سوره

جنگ ششم

حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی. ایران. تهران
تقاطع خیابان حافظ و سمیه. صندوق پستی ۵۱/۱۴۷۶. تلفن ۸۲۰۶۵۷
۲۲۵ ریال

۲۰۰
۵۵

بسم الله الرحمن الرحيم

کتابخانه خصوصی
محسن واعظ عبائی
موضوع
۱۰۶

اسکن شد

سوره جنگ شش

۹۸۷۸۳

سوره
جنگ ششم
حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی
چاپ اول، فروردین ماه ۱۳۶۳
تیراژ، ۲۰،۰۰۰ نسخه
امور فنی چاپ، مجید ریاضی
چاپ وصحافی، چاپخانهٔ سپهر، تهران
روی جلد، شمع تاریخ. اثر حسین خسروجردی. قطع کار ۵۱/۸ × ۵۴ زمستان ۶۲
(نقل وچاپ نوشته‌ها، تنها با ذکر مأخذآزاد است)

فهرست

قصه:

جدائی	قیصرامین‌پور	۹
برای تو، اسماعیل!	فریدون عموزادهٔ خلیلی	۱۷
خالد	سید مهدی شجاعی	۳۴

مقاله:

عناصرتشکیل دهندهٔ ادبیات	حسن حسینی	۴۵
تعزیه، عیب‌ها وهنرها	مهدی رضابدلی	۱۰۵

شعر:

روسیاهی‌ماند برارباب زور و دی گذشت	حسین‌آهی	۱۵۷
پاسدار حریم ایمان	حسین اسرافیلی	۱۵۹
جهل مرکب	قیصرامین پور	۱۶۵
سرگذشت	» »	۱۶۷
مارا سرشکستن بتهاست	» »	۱۶۹
آفتابی دیگر	ساعد باقری	۱۷۳
فریاد حادثه	» »	۱۷۵
چندرباعی	» »	۱۷۷
آیت‌آسمانی	عباس براتی‌پور	۱۷۹
شوق دیدار یاران	پرویزبیگی حبیب‌آبادی	۱۸۱
تا قلب پاك فلسطین	ضیاءالدین ترابی	۱۸۳
مثنوی عاشقان	حسن‌حسینی	۱۸۵
چند رباعی	» »	۱۸۹
قلمرو اشراق	غلامرضا رحمدل	۱۹۲
مهمانی لاله‌ها	مهدی فرهانی منفرد	۱۹۴

امامیه	عبدالله گیویان	۱۹۶
حضور نام تو	جواد محقق	۱۹۸
پیغام‌آشنا	» »	۲۰۰
دیوان باران	محمد رضا محمدی نیکو	۲۰۲
تمثیل بیقراری	» »	۲۰۴
خورشید اشراق	سید حسن محمودی	۲۰۶
چند رباعی	» »	۲۰۸
لحظهٔ مقدس دیدار	سیدمهدی موسوی، فاخر	۲۱۰
قصه عاشقترین عاشقان	احمد نوروزی فرسنگی	۲۱۲
بدعت‌آفرینش	صدیقه وسمقی	۲۱۵
میرزا وجنگل	سلمان هراتی	۲۱۸

روایت:

روضهٔ شیخ‌شهید		۲۲۵

نظرخواهی:

نظرخواهی ازمردم تهران دربارهٔ فیلم «توبهٔ نصوح»

ادارهٔ کل تحقیقات وروابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی		۲۶۱

گزارش:

بعدازظهر پنجشنبه	حسنعلی پورمند	۲۶۹

قصه

قیصر امین‌پور
فریدون عموزادهٔ خلیلی
سید مهدی شجاعی

جدایی

در حسینیه جای نشستن نیست. همیشه همینطور است. هرچه به عاشورا نزدیکتر می‌شویم، حسینیه شلوغ تر می‌شود. مخصوصاً امشب که شب‌عاشوراست و ازهمیشه شلوغ تر! برخلاف یاران امام‌حسین(ع) که هرچه عاشورا نزدیکتر می‌شد، تعدادشان کمتر می‌شد.

صدای نوحه‌خوان را درست نمی‌شنوم، ولی همینطور با آهنگ آن سینه می‌زنم. چه جمعیتی آمده‌اند! بیشترآنها بچه‌های‌محلهٔ خودمان هستند. عمویم هم آنجا نشسته است و سینه می‌زند.

اما آن وسطی، چقدر شبیه عباس است! نه‌بابا، عباس کجا، اینجا کجا! نکنه خودش‌باشه. بعد از چند سال...چقدر خوبه که‌خودش باشه. انگار خودشه! عباس خودمون! ولی چه ریشی درآورده! چه بزرگ شده؛ کاش می‌شد می‌رفتم پیشش. نمیشه وسط این جمعیت بلند شم، مردم‌رو له می‌کنم...

عباس، آنهم بعد از چند سال. تنها خبری که در این مدت از او داشتم این بود که در جهادسازندگی شهرخودشان مشغول کار است.

«حالا چطوری اومده اینطرفا؟ حتماً تازه اومده و الا می‌اومد در خونهٔ ما. خدا کنه زود نوحه‌تموم بشه، برم پیشش. چقدر حرف داریم که باهم بزنیم!»

برخلاف دیگران که وقتی به‌آنها می‌رسم بعداز سلام واحوالپرسی باید دنبال حرف بگردم که چه بگویم، من و عباس همیشه حرف داشتیم. چه شبها که دم در خانه می‌نشستیم و تا دیروقت حرف می‌زدیم! از همه‌چیز، و همیشه هم حرف داشتیم. در راه مدرسه، سر کلاس، حتی سرامتحان!

اصلا دوستی دوران تحصیل چیز دیگری است، حتی دعواهایی که باهم داشتیم، حالا به‌صورت خاطره‌های شیرین درآمده است. البته خیلی کم حرفمان می‌شد. یکبار حتی سراینکه موقع دست دادن، دستم را زیاد فشار می‌داد، حرفمان شد؛ ولی خیلی زود تمام می‌شد. چه دستهایی داشت، استخوانی و محکم. همیشه موقع دست دادن، دستم را فشار می‌داد، آنقدر که بعضی وقتها فریادم بلند می‌شد. چه دردی داشت! و من حالا آن درد را چقدر دوست دارم!

«دوست دارم برم پیشش و دوباره دستم را آنقدر فشار بده که دستم درد بگیره و اونوقت اون درد، منو با خودش ببره تا اون روزهای خوب.»

روزهای روزنامه دیواری، روزهای غیبت در درس ریاضی، شبهای اضطراب امتحان، روزهای کنار رودخانه درس خواندن و روزهای کار و خستگی و گرما و شنا در رودخانه...

او همیشه تابستانها کارمی کرد، شاگرد دوچرخه‌سازی، شاگرد میکانیک، شاگرد راننده...اصلا عباس همیشه شاگرد بود. فقط در یک

چیز استاد بود، خط. تعجب می‌کنم که با آن دستها چگونه خط می‌نوشت؟ وقتی قلم‌نی را بدست می‌گرفت، مثل این بود که آچار را گرفته است. ولی چه خطی! خطش از همه بهتر بود. از خط من هم بهتر بود. اصلا من خط را از او یاد گرفته بودم، ولی با این وصف در دبیرستان باهم مسابقهٔ خط می‌دادیم. دو سال پشت سرهم من و او به‌مرحلهٔ نهایی مسابقه رسیدیم و او مثل همیشه برنده می‌شد.

مدیر ما را سرصف می‌برد و بعداز معرفی او به‌عنوان برنده، با هم دست می‌دادیم؛ و باز فشار دست او و باز هم درد! اما اینبار درد بیشتر بود، چون درد باختن هم اضافه می‌شد.

همیشه به‌خط او غبطه می‌خوردم، چرا خط او بهتر بود؟ شاید بیشتر تمرین می‌کرد، آنوقتها این فکر را می‌کردم. حالا می‌فهمم او راست می‌گفت:

«خط زیبا از روح زیبا سرچشمه می‌گیرد.» و روح عباس خیلی زیبا بود، زیبا و عمیق! او راست می‌گفت:

«همیشه در روح بعضی انسانها چیزی هست که جوشنده است. مثل مواد درون زمین، که بالاخره از نقطه‌ای به‌صورت‌آتشفشان بیرون می‌زند، مثل آبهای زیرزمین، که حتی از دل سنگ هم راه باز می‌کند.»

چیزی بود که در درون عباس می‌جوشید و از نوك انگشتانش به‌دل خالی نی می‌ریخت و از زبان آن زبانه می‌کشید. البته زیاد هم تمرین می‌کرد. هر وقت به‌خانهٔ آنها می‌رفتم، در اتاق نشسته بود و ورقهای تمرینش، روی فرش پراکنده بود. انگشتها و پره‌های بینی‌اش هم، همیشه جوهری! و برکاغذی که روی زانویش‌بود، این شعر را می‌نوشت:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند

مثل اینکه همیشه فقط همین شعر را می‌نوشت. چقدر این شعر

را دوست داشت! آنرا به‌دیوار اتاقش هم زده بود. وقتی دلیلش را می‌پرسیدم، می‌نشست و برایم تفسیرش می‌کرد. تنها در این وقتها بود که بیشتر حرف می‌زد. بعدیک قلم و کاغذ هم به‌من می‌داد ومی‌گفت: «بنویس!»

همسن بودیم، ولی انگار او از من بزرگتر بود، در همه‌چیز، و من می‌نوشتم، اما یک شعر دیگر را. این شعر را دوست نداشتم بنویسم، شاید چون او آنرا می‌نوشت و بهتر می‌نوشت. باز روی کاغذ خم می‌شد و با صدای جیرجیر قلم، لبهایش را می‌چرخاند و سرش را کج‌می‌کرد؛ انگار با همهٔ اعضایش خط می‌نویسد. و در این حالت اگر بااو حرف می‌زدم، اصلا متوجه نبود. بعد ازچندبار فقط می‌گفت: «ها؟» و دوباره مشغول می‌شد، دوباره، «ها؟» و...

آنوقت کاغذها را جمع می‌کرد و می‌گفت: «چی‌گفتی؟»

بعد می‌نشستیم و درس می‌خواندیم. باز وسط درس خواندن، از خط می‌گفت:

«حضرت علی خیلی خط خوب را دوست داشت، خط باید روح داشته باشد، نباید مرده باشد. مثلا وقتی می‌نویسی «آب» آدم از دیدنش باید تشنه‌اش بشه، خط تنها وسیلهٔ زیبا نوشتن مفاهیم نیست، خودش مفهوم داره. راستی کاظم! من یه تابلو جدید نوشتم، بیارم ببینی؟»

کلمهٔ «آب» را طوری نوشته بود که حرف «ب» شبیه قایق می‌شد و «الف» آن را که در شکم «ب» گذاشته بود، مثل بادبان؛ وکلاه حرف «الف» را زیر «ب» آنقدر تکرارکرده بود که مثل امواج آب شده بود... با خط، نقاشی می‌کرد یا با نقاشی خط می‌نوشت، نمی‌دانم هرچه بود، زیبا بود.

«حالا حتماً خطش خیلی بهتر شده، هووه! بعد از چند سال...!»

نمی‌دانم، پیش از پیروزی انقلاب بود. تازه شروع کرده بودیم با ترس و لرز شعار نوشتن روی دیوارها. او کمتر می‌ترسید، می‌گفتم:

«عباس زود باش، یه صداهایی میاد، من تمومش کردم.»

می‌گفت: «اه، گافش خوب نشد.»

حتی اینجور وقتها هم می‌خواست خوش‌خط بنویسد. می‌گفت: «تأثیرش بیشتره». فقط روی دیوار مدرسه بدخط می‌نوشت که نفهمند.

تازه شروع کرده بودیم که از اینجا رفتند، و حالا بعد از چند سال...

نمی‌دانم چند دقیقه است که دارم با کرکهای فرش حسینیه بازی می‌کنم و نمی‌دانم به کجا خیره شده‌ام. سینه‌زدن را فراموش کرده‌ام.

«عباس هم سینه نمی‌زنه، نکنه اوهم رفته توفکر!»

نوحه‌خوان دارد دعا می‌خواند و مردم «آمین» می‌گویند.

«چرا امشب زود تمومش کردن؟ یامن حواسم اینجا نبوده؟ نه، آخه فردا عاشوراست. مردم باید برن دسته‌ها شونو برا فردا آماده کنند.»

من هم خودم را آماده می‌کنم که بروم با عباس صحبت کنم.

«چقدر خوب میشه، میرم یه‌دفعه جلوش سبز میشم. چه احساسی پیدا می‌کنه؟ نه، خوبه برم از پشت دستامو روچشماش بذارم، اونوقت تقلا می‌کنه که سرشو از زیر دستام دربیاره، بعد که برمی‌گرده، حتماً چندبار پلکاشو بهم میزنه، اونوقت میگه: «کاظم، تویی؟!»

اونوقت باز دستمو فشار میده، باز دستم درد می‌گیره؛ و دردش منو به‌دوران خوب گذشته دعوت می‌کنه، دوران با هم بودنها. اما ایندفعه باید من دست اونو زودتر فشار بدم تا آخش بلند شه، بعد چقدر حرف داریم که با هم بزنیم! حتی اگه فقط یادی از خاطره‌های دبیرستان هم بکنیم خودش چند ساعت میشه.

بهش میگم که خطم خیلی بهترشده. حتماً از دیدن خطم تعجب میکنه. راستی خط اون حالا چطور شده؟ خوبه بعد ببرمش خونهٔ خودمون، بشینیم با هم خط بنویسیم. این دفعه حتماً خط من بهتر میشه. آره این دفعه من برنده میشم. ولی داور که نداریم؛ باشه، همینطوری هم معلومه.

نه، خوب نیست از پشت سر چشماشو بگیرم؛ مردم چی میگن؟ ما که دیگه بچه نیستیم! همینجوری میرم جلوش، صداش می‌کنم. وقتی منو شناخت، اونوقت میرم جلو باهاش دست میدم و اونقدر دستشو فشار میدم که... نکنه منو نشناسه...؟

آهان، مردم بلند شدن، دارن میرن، عباس هم بلند شد. خوبه حالا برم، قلبم هم داره تندمیزنه. مگه چیه؟ بابا همون عباس خودمونه...»

●

عباس از من جدا شده است. سرش را پایین انداخته و دارد از من دور می‌شود... یکباره چیزی بیادم می‌آید:

«عباس! عباس، یادت باشه فردا صبح زود بیا محلهٔ ما با دستهٔ خودمون راه می‌افتیم.»

عباس با لبخند سربرمی‌گرداند: «باشه، انشاالله صبح زود میام در خونه‌تون.»

او رفت و من سر جای خود خشک شده‌ام، مچاله شده‌ام، خرد و ویران و درهم شکسته! مات ایستاده‌ام و هنوز هم نمی‌دانم چه شده است.

«خدایا، باور نمی‌کنم، آن دستها...»

انگار پیشانی‌اش بلندتر شده بود و ریش حنایی به‌صورتش حالتی مقدس و روحانی داده بود. نمی‌دانم به‌او چه گفتم؟ چقدر

حرف زدیم؟ چند دقیقه؟ چند ساعت؟ ولی چه زود گذشت! انگار دنبال حرف می‌گشتم. انگار با او هم نمی‌دانستم چه بگویم — بااو که همیشه حرف داشتم —وقتی که همدیگر را در آغوش گرفته بودیم، چه بوی گلابی می‌داد!

«ولی نه، خدایا! چرا...؟ کاش فقط اونو بغل می‌کردم و می‌بوسیدم، کاش دستشو فشار نمی‌دادم. من دیدم که نمی‌خواست باهام دست بده. دیدی وقتی دستشو گرفتم فشار دادم، یه‌دفعه انگشتهاش تو دستم مچاله شد؟ مثل یه دستکش پلاستیکی! خدایا چرا اینکار رو کردم؟ من گفتم چرا سینه نمی‌زنه؟!»

برای چند لحظه عباس را با لباس بسیجی در ذهنم تصویر کردم. با چه شوری برایم تعریف می‌کرد! با آن دستها چه کرده بود...؟!

نه؛ هنوز هم‌باور نمی‌کنم؛ آخر چطورممکن است عباس رابدون قلم‌نی بخاطر آورد؟ خدایا، حالا آن دستها کجا هستند؟ خدایا، مگر می‌شود باور کرد، جدایی نی را از دستهای عباس، و جدایی دستهایش را از بدن...؟

دوباره بیادم آمد:

بشنو از نی چون‌حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند

ولی اینبار«جدایی» مفهوم دیگری برایم پیدا کرده بود. دلم می‌خواهد به‌خانه بروم و تا صبح خط بنویسم —فقط این شعر را — نه اصلا دیگر دلم نمی‌خواهد خط بنویسم.

●

در خیابان هیچکس نیست، به‌دستهایم نگاه می‌کنم. چرا انگشتانم درد می‌کنند؟ انگار چیزی مثل یک دردکهنه از زیر

ناخنهایم خارج می‌شود — مثل یک درد کهنهٔ آشنا —ولی بیشتر از همیشه! مثل روزهای مسابقهٔ خط.

چیزی از درون، راه گلویم را بسته است. مثل یک لقمهٔ درد، یک درد کهنهٔ آشنا، «درد باختن». دلم می‌خواهد به یک حسینیه دیگر بروم، که هیچ کس مرا نشناسد. شاید آنجا هنوز دارند نوحه می‌خوانند...!

قیصر امین‌پور

برای تو، اسماعیل!

هیچ یادت هست اسماعیل؟ آن روز را که اوایل بهار بود.

بچه‌ها داشتند می‌رفتند. چه غلغله‌ای بود جلوی مدرسه. چقدر شاد بودند بچه‌ها. می‌آمدند و می‌رفتند و شلوغ می‌کردند. اما در این میان پسرکی گریه می‌کرد. پسرکی کنار در مدرسه ایستاده بود و گریه می‌کرد، باصدای بلند. مدیردلداری‌اش می‌داد.ناظم دلداری‌اش می‌داد. اما او باز هم گریه می‌کرد، بی‌تابی می‌کرد.

یادت هست که معلمی رفت به‌طرف او؟ مدیر کتف‌های پسرک را گرفته بود، اما او بی‌قراری می‌کرد. هق‌هق می‌زد. ناراحت بود. معلم هم ناراحت بود. عصبانی بود، حتی بیشتر از پسرک. معلم لبهایش را گزید و خودش را خورد. رفت جلوی پسرک ایستاد. با خشم گفت: «خفقان بگیر پسر!»

اما پسرک باز هم گریه کرد. معلم دندانهایش را روی هم

فشرد و با غیظ گفت: «خفه شو!» و یک دفعه لبهایش لرزید و دیگر نفهمید چه شد... انگار سیلی زد توی صورت پسرک. او صورتش سرخ شد و معلم دستش آتش گرفت. چه آتشی!

آن معلم را یادت هست اسماعیل؟

آن معلم من بودم.

بعد آرام شدم. پسرک هم یک دفعه آرام شد و با مظلومیت چشمهایش را به‌من دوخت. چقدر چشمهایش معصوم بود، مثل چشمهای یک‌برهٔ معصوم. نگاهش چه برقی داشت، چه برق‌گزنده‌ای داشت. مراگرفت انگار. چه می‌خواست بگوید با برق نگاهش؟

خشکم زد. مثل یک درخت خشک شدم و برگهایم ریخت. دستهایم شل شد و پاهایم وارفت. پسرک فرار کرد، به‌سرعت. ازمن و بچه‌ها و مدیر. به کجا رفت پسرک؟

مدیر پرسید: «چرا زدی؟»

صدایش سرزنشم می‌کرد. جوابش را ندادم. مینی‌بوس بچه‌ها راه افتاد. بچه‌ها شاد و باصفا، دست تکان می‌دادند. برای بچه‌های دیگر، برای معلم‌ها، برای من و برای مادرهاشان، که‌آن کنار دورتر، ایستاده بودند و اشکشان را با گوشهٔ چادرشان پاك می‌کردند. من اما، اخم کرده بودم، دلخوربودم وبچه‌ها این را نفهمیدند. نمی‌فهمیدند که چرا من دلخورم.

رفتم نشستم توی دفتر. صدای سرود و دعای بچه‌ها می‌آمد. چه می‌خواندند؟ یادم نیست. تو یادت هست اسماعیل؟

مدیر آمد پیش من گفت:

«نمی‌بایست می‌زدی. یتیم بود. آن هم به‌خاطر این‌که برای جبهه رفتن بهانه گرفته بود. یتیم بود. بی‌رحمانه زدی آقای...»

بی‌رحمانه زدم؟ می‌دانم. خودم هم می‌دانم چقدر بی‌رحمانه زدم. اما چه می‌توانستم بکنم. اگر خود تو به‌جای من بودی، چه می‌کردی؟ نمی‌زدی؟ بی‌رحمانه نمی‌زدی؟ صورتش راسرخ نمی‌کردی؟ چشمهایش را به‌برق زدن وانمی‌داشتی؟ هان؟ اگر تو بودی چه می‌کردی، آقای مدیر؟

اینها را به‌مدیر نگفتم. قادر نبودم که بگویم. چیزی در درونم پژمرده شده بود. نمی‌توانستم بگویم. فقط نگاهش کردم. «یتیم بود، یتیم بود، یتیم...»، من ازکجا می‌دانستم او یتیم است؟ من ازکجا می‌دانستم برای چه بهانه گرفته است؟ من ازکجا می‌دانستم او هم هوای جبهه درسر دارد؟

اینها را هیچکدام، به‌آقای مدیر نگفتم. قادر نبودم که بگویم. فقط گفتم:

«چرا نگذاشتید که من هم بروم؟ چرا؟»

مدیرچشمهایش را به‌چشمهایم دوخت. چه سنگین بودنگاهش. گفت:

«چرا شما بهانه می‌گیرید، آقا؟ شما که ماشاالله دیگر می‌دانید. فردا امتحانها را چه بکنیم؟ می‌خواهید زحمات یکسالهٔ شما و ما و بچه‌ها به‌هدر برود؟ ما که بارها باهم صحبت کرده بودیم. شما که این همه صبر کردید، این چند روز را هم صبر کنید. امتحانها که تمام شد، ان‌شاءالله باهم می‌رویم. این وقت سال که نمی‌شود بچه‌ها را بی‌سرپرست گذاشت.»

راست می‌گفت مدیر. چرا بهانه گرفته بودم من؟ چرا بیخود دلخور شده بودم من؟ چرا مثل بچه‌ها به‌شاگردانم حسودی‌ام شده بود؟ اصلا چرا عقده‌ام را سرآن پسرک خالی کردم؟ آن پسرک

معصوم، آن پسرک کوچک اول راهنمایی. آن پسرک، که یتیم بود.

●

فردایش کلاس اول-یک بودم، کلاس آن پسرک. اما او نبود. غایب بود. چرا؟ نفهمیدم درس را چگونه گفتم. عرق سردی همهٔ تنم را پوشانده بود، توی آن گرمای دم کرده می‌لرزیدم.

رفتم پایین توی دفتر. مدیر تنها بود. گفتم: «آن پسرک غایب است، نیامده.»

باز چشمهای سنگینش را به چشمهایم دوخت. پرسید: «چرا؟»

جوابش را ندادم. چیزی نداشتم که بگویم. گفت:

«اگر تا ظهرنیامد، برو به‌خانه‌شان. از دلش دربیاور. ثواب دارد، یتیم است. تازه‌یتیم شده.»

●

ظهر بود، یادت هست اسماعیل؟ آفتاب داغ، رطوبت کوچه‌های راه‌آهن را بخار می‌کرد. هوای دم کردهٔ کوچه‌ها نفس‌آدم را می‌گرفت. می‌رفتیم به‌خانهٔ پسرک یتیم. من بودم و دوتا از بچه‌ها. راهنمایم بودند. شاگردانم نشانی خانهٔ پسرک یتیم را می‌دانستند.

در کوچه پسکوچه‌های راه‌آهن، همه‌جا، پر از بچه‌هایی بود که همه‌شان شاگردانم بودند. مرا که می‌دیدند یا خودشان را قایم می‌کردند ویا آنهائی که نمی‌ترسیدند، می‌دویدند جلو و سلام می‌کردند. ما می‌گذشتیم و تماشا می‌کردیم. بچه‌ها که نه، آنها که نه کوچه برایشان تازگی داشت و نه خانه‌ها.

تاچشم کار می‌کرد، کوچه بود و لجن‌های وسط کوچه و بچه‌های خانه‌های کوچه. بچه‌های بزرگتر توی کوچه‌های باریک، توی کوچه‌هائی که عرضشان فقط دومتر بود، توپ‌بازی می‌کردند. چقدر

شاد بودند بچه‌ها. تیرهای چراغ برق، دروازه‌شان بود. و جوی سیاه وسط کوچه «اوت» زمین فوتبالشان. این کوچه‌ها، «اوت» دیگری نداشت.

دیوار خانه‌های روی‌هم سوار شده انگار حصار تاریکی بود که این بچه‌ها را در میان گرفته بود. و کوچکترها، بچه‌های کوچکتر توی جویها بازی می‌کردند. با قلوه‌سنگهای صاف، با پاره‌های یک عروسک و با تکه‌های یک بطری شکسته. اما اسماعیل آن پسرک در میانشان نبود.

شاگردان راهنمایم هنوز می‌رفتند. خانه‌ها را پشت‌سرمی‌گذاشتیم. خانه‌هائی را که مثل صدها قوطی کبریت کوچک وتنگ، تاریک و دربسته روی هم سوار شده بود. خانهٔ پسرک یکی از اینها بود.

«آقا اجازه، اینجاست. خانه‌شان اینجاست.»

●

درزدم. صدائی گفت: «کیه؟»

شناختم. صدای پسرک بود. نفسم به‌شماره افتاد. چه بگویم حالا؟ بگویم آمده‌ام عذر بخواهم پسرک یتیم. بگویم آمده‌ام طلب بخشایش کنم پسرک یتیم. در بازشد. خودش بود، پسرک.

همهٔ اینها که یادت هست اسماعیل؟

سرش را بالا آورد. تا مرا دید، یک‌دفعه ماتش برد. چشمهایش باز برق زد. باز مرا گرفت. باز بدنم را خشک کرد. چه بود آن برق بی‌رحم؟ برق انتقام بود؟ آیا پسرک می‌خواست با آن برق، انتقام آن بی‌رحمی را بگیرد؟

رنگش پرید. چه فکر می‌کرد؟

صدایم لرزید و بی‌اختیار گفتم: «سلام!»

صدای زنی آمد: «کی بود در زد؟»

پسرک دوید و رفت تو، و وقتی برگشت یک زن هم با او بود، مادرش و آن دختر کوچک، خواهرش. هردو به‌چادر مادرشان آویخته بودند.

از چه وحشت داشت، اسماعیل؟ از معلم بی‌رحمی که صورت برادرش را سرخ کرده بود؟ یا از مدرسه و معلم‌هائی که بعداً او هم می‌رفت زیر دستشان. چرا سکوتی وحشتناك، بالهایش را روی سر ما پهن کرده بود؟ چرا همه ساکت بودند؟ چه باید می‌گفتم؟

دخترك، خودش را پشت سر مادرش پنهان کرد. پسرک باز چشمهایش برق می‌زد. من دستپاچه شده بودم. اینها که یادت هست اسماعیل؟ گفتم: «ب... ب... ببخشید مادر... من... من معلم...»

●

چای، سرد شده بود. مرا روی نمد نشانده بودند، بالای اتاق. مادر کنار در نشسته بود، روی زیلو. دخترك کنارش، روی زیلو. و پسرک هم کنار خواهرش روبروی من.

خواهر کوچک پسرک به‌من زل زده بود. چه می‌خواست از این چهره بخواند؟ از چه چیز این چهره حیرت کرده بود؟

پدر پسرک —پدری که حالا نبود —بالا سرشان، توی عکس و کنار عکس امام، ایستاده بود و به‌من خیره شده بود. چه نگاهی داشت پدر. چه برقی داشت چشمهایش، مثل چشمهای پسرش. بدنم به‌لرزه افتاد. یادت هست اسماعیل؟

آخرچه‌مقصودی‌داشتند؟ چرا مراآنجا، درست مقابل‌عکس‌نشانده بودند. عکسی که برق چشمهایش مرا می‌گرفت. حتی امامی که توی عکس بود، هم جور دیگری نگاهم می‌کرد. سرزنش می‌کرد مرا امام.

سرم را پایین انداختم. دیگر قادر نبودم سرم را بلند کنم و به آن چشمها نگاه کنم. به‌چشمهای پدر و پسری که برق داشت. چشمهای دختری که حیران بود. و چشمهای مادری که همیشه مرطوب بود و بی‌تفاوت.

اما صدای مادر پسرک را می‌شنیدم. حرف می‌زد. شاید هم نمی‌شنیدم و اینطور خیال می‌کردم. وحشت همهٔ وجودم را پر کرده بود. دلم می‌خواست زودتر از این خانهٔ‌محزون، از این خانهٔ سیاهپوش، از این خانه که نگاه همه کس غمگین بود، فرار کنم. اما مادر حرف می‌زد:

«...آقا، دلخوشی من از همهٔ دنیا، بعد از خدا و امام، همین دوتا هستند. آن خدابیامرز که چیزی از خودش باقی نگذاشت. چیزی نداشت که باقی بگذارد. یادگاری‌هایش فقط همین دوتا هستند؛ این دختر و این پسر. این دختر که هنوز آنقدر کوچک است که نمی‌فهمد. آقا خدا شاهد است، هنوز هم که هنوز است، این بچه منتظر است. منتظر است که یک غروب، درصدا بکند و پدرش برگردد و موهایش را نوازش کند. این پسر هم همینطور، هنوز شبها خواب بابایش را می‌بیند. بزرگ خانهٔ ما الان همین پسر است. مرد خانوادهٔ ما اوست. این هم که اینطور. حالا شب و روزش شده جبهه. نمی‌دانم آن خدا بیامرز چی گفته، که این بچه از دو هفتهٔ قبل اینطور شده.

با اینحال خدا شاهد است، من حرفی ندارم. ولی خودش که می‌داند، جلوی خودش بود که توی مسجد گفتند هنوز سنش کم است. مدرسه هم که خودتان بهتر می‌دانید.

اینها را که یادت هست اسماعیل؟ پسرک آنجا، روی زیلو، روبروی من نشسته بود و حرفهای مادرش را می‌شنید. شاید هم نمی‌شنید؛ فقط با انگشتهایش بازی می‌کرد.

راست می‌گفت مادر پسرک. پسرک هنوز خیلی کوچک بود. کجا می‌خواست برود با این قد؟ کجا می‌خواست برود با این سن؟ او هنوز جایش توی کوچه بود. هنوز می‌بایست بازیهای کودکانه، شادش کند. هنوز می‌بایست آغوش گرم مادر آرامش کند. کجا می‌خواست برود او؟ تفنگ بدون سرنیزه‌اش هم از او بزرگتر بود.

گفتم: «کجا می‌خواهی بروی؟ همین جا بمان. بمان پیش مادرت. بمان پیش خواهرت. از آنها مواظبت کن. تو مرد خانه‌ای.»

چشمهایش را به‌من دوخت. زبانم بند آمد.

«تو، تو هنوز خیلی کوچکی. هنوز نمی‌توانی تفنگ را روی دوشت بیندازی. آنوقت چطور می‌خواهی بروی با کافرها بجنگی؟»

باز برق چشمهایش مرا گرفت، تاب تحملش را نداشتم. چشمهایم را پایین انداختم، اما صدایش را شنیدم. تنها حرفی را که آن روز زد، همان بود. صدایش صدای بچه‌ها بود. صدای همهٔ بچه‌های هم‌سن‌و سال خودش، صدای بچه‌های راهنمائی. اما آهنگ صدایش چقدر سنگین بود. چقدر کوبنده بود، مثل آدمهای بزرگ؛ مثل نگاه پدرش، مثل صدای پدرش. گفت:

«آقا، هیچ هم من کوچک نیستم، من بزرگم. من تفنگ هم می‌توانم دوش بگیرم. من با تفنگ می‌توانم بجنگم. من می‌خواهم به‌جبهه بروم. آقا ترا به‌خدا، بگوئید مرا ببرند...»

●

اینها هم که یادت هست اسماعیل؟

فردا، موقع نماز باز پسرک را دیدم. زیلوها را پهن کرده بودند توی حیاط مدرسه. هوا خوب بود. بهاری بود. آفتابش هم خوب بود. گرم بود. ملایم بود. شاداب بود. ایستاده بود کنار جامهری. دوتا مهر

توی دستش، منتظر بود. پسرک منتظر چه کسی بود اسماعیل؟

مرا دید. لبخند زد. نه‌لبخند نزد. فقط چشمهایش برق زد. من بودم که لبخند زدم. او گفت: «آقا، مهر شما!»

با نگاهش گفت. اصلا این پسرک همهٔ حرفها را با نگاهش می‌زد.

دستش را درازکرد. مهر را گرفتم. رفتیم نشستیم توی صف اول.

پشت سرم آمد، آرام و بدون تظاهر، کنارم نشست. جوری که انگار اتفاقی پهلوی من نشسته.

گفتم: «مگر چی شنیدی از بابات؟»

فقط نگاهم کرد.

بین دو نماز دعا خواندیم. دعا که تمام شد، گفت: «آقا! می‌گویید مرا ببرند؟»

چه داشتم که بگویم؟

بعد از نماز عصر گفتم: «برای چه می‌خواهی بروی جبهه؟»

گفت: «می‌خواهم.»

گفتم: «چرا؟»

گفت: «به‌خاطر بابام.»

پرسیدم: «بابات؟ چطور مگر؟»

ساکت ماند. چیزی نگفت. چرا نمی‌خواست از بابایش حرف بزند؟ چرا نمی‌خواست بگوید که پدر برایش چه نوشته؟ اسماعیل، از چه وحشت داشت پسرک. گفتم:

«من بعد از امتحانها می‌خواهم بروم. همانجا که تو می‌خواهی بروی، اگر بگوئی شاید بتوانم...»

با ناباوری به‌چشمهایم نگاه کرد. یادت هست اسماعیل؟ آن

نگاهش یادت هست. باورش نمی‌شد که او را با خودم ببرم. همه به‌او گفته بودند، تو هنوز خیلی کوچکی. هرجا که رفته بود، گفته بودند خیلی کوچکی. و راستی هم خیلی کوچک بود پسرک.

گفت: «آقا کی؟»

گفتم: «بعد از امتحانها.»

گفت: «قول می‌دهید آقا؟»

به‌چشمهایش نگاه نکردم. می‌دانستم برق چشمهایش مرا خواهد گرفت. می‌دانستم مرا خشک خواهد کرد. تو هم می‌دانستی اسماعیل.

چشمهایم را به‌زیاوی نماز دوختم و سرم را پایین انداختم. بچه‌ها همه رفته بودند. هیچ یادت هست اسماعیل که حیاط چه‌خلوت بود؟

ناظم با دوتا از بچه‌ها، آن طرف حیاط حرف می‌زد. آسمان آبی آبی بود. فقط یک تکه ابر سفید یک گوشهٔ آسمان را لک انداخته بود. هوا خوب بود، بهاری بود، شاداب بود و پسرک داشت حرف می‌زد. یادت هست اسماعیل می‌گفت:

«شب بود یا شب نبود، صبح بود. تاریک روشن صبح بود، موقع اذان. صدای بابام‌می‌آمد. نشسته بود سر نماز. بابام همیشه با صدای بلند نماز صبحش را می‌خواند. آنقدر بلند که همهٔ ما را از خواب، بیدار می‌کرد. بیدار شدم. چشمهایم را مالیدم. صدای گریه می‌آمد. بابام بود. گریه می‌کرد. چه‌گریه‌ای.

تازه از جبهه برگشته بود بابام. دو هفته بیشتر نبود که آمده بود. صغرا هم بیدار شد. صغرا خواهرم است. همان خواهر کوچکم. صغرا هم کمی به صدای گریهٔ بابام گوش داد. بعد لحافش را کنار زد. رفت نشست جلوی بابام. موهای بابام را نازکرد. بابام سرش به‌سجده بود. صغرا موهای بابام را ناز کرد و گفت: «نازی نازی

بابا» و موهایش را بوس کرد. بابام سرش را بلند کرد. صغرا را گرفت تو بغلش. صورت بابام خیس شده بود از گریه. نمی‌دانم چرا گریه می‌کرد. مادرم هم گریه می‌کرد. دعواشان که نشده بود. هیچوقت، بابام با مادرم دعوا نمی‌کرد. گریه‌شان یک جوری بود. صغرا هم به گریه افتاد. من نمی‌خواستم جلوی بابام گریه کنم. بلند شدم، سلام کردم. بابام مرا هم بغل کرد و بوسید. گفتم: «مگر باز می‌روی جبهه بابا؟»

گفت: «نه، نه‌پسرم، می‌روم سر کار.»

و رفت سر کار. هوا هنوز تاریک بود که از خانه بیرون رفت. هنوز رفتگر محل نیامده بود. هنوز خانه‌های کوچه‌مان بیشترشان خواب بودند. هنوز خیلی مانده بود به‌صبح.

بابام رفت سر کار. غروب برنگشت. شب برنگشت. فردا هم برنگشت. دیگر هیچوقت بابام برنگشت...»

پسرک خاموش ماند. یادت هست اسماعیل؟ یادت هست که چه‌غمی پنهان بود در صدایش و چه‌غمی فرا گرفته بود همهٔ حیاط مدرسه را. چه نالهٔ دلخراشی از آن گوشهٔ مدرسه می‌آمد. پسرکی در گوشه‌ای از مدرسه ناله می‌کرد، چه نالهٔ محزونی. ناظم کتکش زده بود. پسرک یتیم به‌او نگاه می‌کرد. نه نگاه نمی‌کرد. خیره شده بود به‌او. به‌چه فکر می‌کرد پسرک؟ کدام خاطرهٔ فراموش شده را دوباره به‌یاد می‌آورد؟

پرسیدم: «چرا؟ چرا دیگر برنگشت؟ مگر؟»

پسرک به‌من نگاه کرد. من باز از ترس نگاهش چشمم را به‌پایین دوختم. گفت: «هنوز صبح نشده بود که خبرش را آوردند. او را کشته بودند.»

«چرا؟ چرا؟ چه کسانی؟»

«سه‌تا بودند. سه‌تا منافق. گفته بودند چرا بابام شبها می‌رود پاسداری. چرا می‌رود مسجد؟ چرا می‌رود بسیج؟»

«مگر چه کاره بود بابات؟»

«کار می‌کرد.»

«کجا؟»

«توی حمام. کارگر حمام بود آقا.»

دیگر چه داشتم که بپرسم؟ چه داشتم که بگویم؟

پسرک هم دیگر چیزی نگفت. یادت هست اسماعیل؟ ساکت ماند، مثل من. مثل حیاط مدرسه. مثل محلهٔ ساکت راه‌آهن دریک ظهر بهار.

نالهٔ دور آن پسرک درگوشهٔ حیاط قطع شده بود. دیگر هیچ صدائی نبود. ناظم آرام به‌طرف ما می‌آمد. آمده بود بپرسد، آیا خیال ندارم به کلاس بروم؟ و اگر می‌پرسید، من زود جوابش را می‌دادم که، حتماً، حتماً آقای ناظم، من دیگر کاری ندارم. این پسرک را دیگر خوب می‌شناسم. این پسرک همه چیزش را به‌من گفت. این پسرک یتیم است. یتیمی که حتی از یک معلم بی‌رحم سیلی هم خورده است.

گفتم: «ناراحت نیستی، از این که بابا نداری؟»

گفت: ««ولی دارم آقا!»

گفتم: «کو؟ کجاست؟»

گفت: «توی جماران، درکنار آن کوهای بلند.»

گفتم: «وای... تو چقدر بزرگی، برادر!»

چشمهایش را دوخت به‌چشمهایم. برق زد چشمهایش. اما این‌بار برق چشمهایش مرا نگرفت. خشکم نکرد. دیگر هم این پسرک را می‌شناختم وهم برق چشمهایش را. چرا مرا بگیرد؟ اشک

پر کرده بود چشمهایش را. گفت: «آقا مرا هم می‌برید؟»

«به کجا؟»

«همان‌جا که شما می‌خواهید بروید. جبهه آقا.»

«چرا اینقدر اصرار داری آخر؟»

«آقا...آقا پدرم، قبل از شهادتش این وصیت را کرده.»

«به کی؟ من که وصیتش را دیدم. توی آن چیزی ننوشته بود.»

«به‌آن منافق‌ها. همان لحظهٔ آخر. موقع شهادتش.»

«چه می‌گویی؟ چه می‌گویی پسر؟ آخر کی به‌شما گفت؟»

«همان منافق‌ها.»

«چطور؟ آخر چطور؟»

داشتم دیوانه می‌شدم اسماعیل. یادت هست؟ مگر امکان داشت چنین چیزی؟ مگر آدم باورش می‌شد؟ اما پسرک همه‌چیز را گفت. و آنوقت من باورم شد. هر کسی که می‌بود باورش می‌شد. یادت که هست اسماعیل. پسرک گفت:

«بعد از دو هفته آنها را گرفتند و آنها همه‌چیز را گفتند. حتی وصیت بابام را در لحظهٔ آخر.»

«مگر چه بود وصیت بابات؟»

«آقا گفته بود، به‌پسرم بگوئید اگر می‌خواهد انتقام خون شهدا را بگیرد،فقط گوش به‌فرمان‌امام باشد...»

«خوب..؟!»

«آقا، آقا... مرا هم با خودتان می‌برید آقا..؟ ترا خدا، وصیت بابام است آقا.» باز اشک چشمهایش را پر کرد. و باز غم نگاهش و غم صدایش مرا گرفت. قلبم پاره شد اسماعیل. قلبم را پاره کرد با این حرفش، با خاطره‌هایش.

چگونه او را نمی‌بردم اسماعیل؟ اما چگونه هم می‌توانستمش ببرم؟ چطور می‌توانستم این بچهٔ کوچک را که قدش از تفنگ هم کوتاهتر بود به‌جبهه ببرم؟

گفت: «قول می‌دهید؟ قول می‌دهید که مرا هم ببرید آقا؟»

من زبانم لال شده بود اسماعیل. و چشمهایم تار می‌دید. همهٔ دنیا انگار تار شده بود اسماعیل.

●

این همه را که یادت هست اسماعیل؟ و آن روز را. آن روز آخر که پسرک را دیدم. چه روزی بود آن روز! آخرین باری که دیدمش. اوایل ماه رمضان بود. از آموزش برگشته بودم —برای خداحافظی — عازم جنوب بودیم، همانجا که پسرک آرزویش را داشت.

به‌پارك پناه برده بودم. صندلی های‌پارك را یا پیرمردهائی پر کرده بودند که روزه داشتند و آسوده‌خاطر خروپف می‌کردند و خواب می‌دیدند و یا دانش‌آموزانی که درسهای شهریورشان را می‌خواندند. مرداد بود. گرم بود هوا. دم کرده بود پارك. از روی درختها انگار بخار بلند می‌شد. یک بخار نفس‌گیر و خفه کننده. گنجشک‌ها سروصدا می‌کردند. پرنده‌ای‌ناشناس باشادی «غیژ» می‌کشید. انگار منقارهایش را روی هم می‌سائید.

یک پروانهٔ رنگارنگ هم مستانه گلها را دور می‌زد. تماشایش می‌کردم. روی یک شاخه گل زرد نشست. و با شوق بالهایش را به هم زد. زیبا بود. خیلی زیبا بود اسماعیل. مخصوصاً که آخرین تماشای من بود. چشمهایم به‌دنبال یک صندلی خالی می‌گشت.

در یک گوشهٔ دنج، زیرسایهٔ یک بید، پسرکی، نیمی از صندلی را پر کرده بود. رفتم جلو.

گاه چه تصادف‌های شیرینی در زندگی آدم هست اسماعیل. تصادفهائی که اشک شوق به‌چشمهایت می‌آورد. اشکی که نمی‌فهمی واقعاً اشک شوق است یا اشک تلخ غم. پسرک روی صندلی، همان پسرک بود اسماعیل. یادت هست؟ همان پسرک یتیم.

آرام خفته بود. کتابها زیر سرش و راحت خوابیده بود. آنقدر آرام و آنقدر بی‌خیال که دلم نیامد بیدارش کنم. یادت هست اسماعیل که بیدارش نکردم. حتی جرأت نکردم به‌ساعتم نگاه کنم، مبادا که از خواب برخیزد. آخر حیف بود که برخیزد.

چشمهایش، چشمهائی که روزی برق گیرنده‌ای داشت، حالا زیر پلکها پنهان بود. و لبهایش خشکیده بود، یعنی او هم روزه بود اسماعیل؟ او پسرک یتیم —شاگرد کلاس اول راهنمایی— هم روزه بود؟ هرگز این را ندانستم و بیدارش هم نکردم که بپرسم.

آخر او آنقدر آرام خفته بود که انگار سالهاست نخوابیده است. چرا؟ مگر شبها خواب به‌چشمهایش نمی‌آمد، اسماعیل؟ نسیم ملایم پارک، کاغذها و کتابهای زیرسرش را با مهربانی ورق می‌زد.

می‌ترسیدم نسیم بیدار کند پسرک را. می‌ترسیدم صدای چلچله‌های وحشی بیدارش کند. می‌ترسیدم جیک‌جیک گنجشکهای بازیگوش پارک بیدارش کند. می‌ترسیدم صدای بال پروانه —آن پروانهٔ رنگارنگ— بیدارش کند.

اینها را دیگر تو یادت نیست اسماعیل. ولی من یادم هست. داشت دیرم می‌شد. باید می‌رفتم اسماعیل. اما آن حرف، حرف آخر چه می‌شد؟

لبهایم را باز کردم که صدایش بزنم. دستهایم را جلو بردم که تکانش بدهم. دهانم همانطور باز ماند و دستهایم در هوا معلق ماند. اینها را دیگر تو نمی‌دانی اسماعیل. اینها را تو یادت نیست. دیدم

نمی‌توانم که بیدارش کنم. اگر برای آخرین‌بار باز آن چشمها برق می‌زدند و آن صدای غم گرفته می‌گفت:

«آقا... قول شما... مرا نمی‌برید... وصیت بابام...»

آنوقت من چه می‌کردم؟ می‌بایست چه بکنم؟ گفتم بگذار بخوابد. بگذار خواب خوبش را تا به‌آخر ببیند. رؤیاهای شیرین جهاد کودکانه‌اش را تلخ نکنم. بگذار خوابهای خوش پیروزی‌هایش را ببیند.

بیدارش نکردم. این را که یادت هست اسماعیل. برخاستم و رفتم. آنقدر آرام رفتم که گوئی همهٔ فضا را شکننده‌ترین گلبرگهای عالم پر کرده است.

برگشتم بالای سرش. خودکار قرمزم را در دستهای لرزانم گرفتم و شروع کردم به‌نوشتن. چرا؟ چرا آن جمله را نوشتم. جمله‌ای که می‌دانم آخر قلبش را شکست. آن نوشته یادت هست اسماعیل؟ من یادم نیست. فراموش کرده‌ام. گویا نوشتم که دارم می‌روم. ساعت چهار با قطار به‌اهواز. چرا نوشتم من؟ چرا قلبش را شکستم اسماعیل؟ نوشتم امام را دعا کن. نوشتم از مادرت، از خواهرت خوب مواظبت کن... چرا قلبش را شکستم من؟

●

قطار سومین سوت را هم کشید و سنگین و تنبل راه افتاد. چه سخت می‌رفت قطار. دل نمی‌کند از این شهر شلوغ.

سرم را از شیشه بردم بیرون. یادت هست اسماعیل؟ پسرکی همراه قطار می‌دوید. گاه چه تصادف‌های تلخی در زندگی آدم هست اسماعیل. تصادفهائی که اشک غم را به‌چشمهایت می‌آورد. اشکی که

واقعاً نمی‌فهمی اشک غم است یا اشک شیرین شوق.

پسرک، همان پسرک بود.

قطار سرعت می‌گرفت. ترک‌ترک، تیروک توروک... ازایستگاه دور می‌شد.

پسرک دستهایش را تکان داد. چه چیزی را با اشارهٔ دست می‌خواست به‌معلمش بفهماند پسرک؟ به‌یک معلم بی‌رحم که روزی به‌او سیلی زده بود.

باد نالهٔ غمگین یک کودک را با خود آورد. ناله چه می‌گفت اسماعیل؟ من دستهایم را بالا بردم. چه سخت بود وداع، اسماعیل! پسرک هم با شوق دستهایش را تکان داد، یادت هست اسماعیل. باد باز نالهٔ پسرک را می‌آورد. چرا ناله می‌کرد پسرک؟ تو می‌دانی. اسماعیل تو بهتر می‌دانی.

اشکهایم را به‌باد گرم وسوزان جنوب سپردم. صدایم را به‌باد دادم و نمی‌دانم فریاد زدم یا فقط زمزمه کردم:

«اسماعیل، اسماعیل برادر یتیم من. توهم روزی بزرگ خواهی شد. آن روز کتاب خدا را به‌دست خواهی گرفت و تفنگ را بر دوش. و به‌جبهه خواهی رفت. به جبهه‌ای که هرکجای زمین می‌تواند باشد. هرکجا که مظلومی هست.

آن روز فقط شادی در چشمهایت لانه خواهد کرد اسماعیل. آن روز دیر نیست اسماعیل.

«آیا باد پیامم را به‌تو رساند اسماعیل؟»

فریدون عموزادهٔ خلیلی

خالد

هوا...ام امشب‌چه سرد کرده، عینهو شبهای‌اون ده که آسمون از ستاره سفیدی می‌زد و زمین از برف، ولی‌آخه هنوزکو تا زمستون، الانه میباس برج شهریور باشه، هان؟ آره دیگه الان شهریوره، اوئه، سه‌چهار ماه دیگه مونده، من نمی‌فهمم‌ازکجای این پتوی بی‌پیر،سوز می‌زنه و سوزن تو استخون آدم فرو میکنه. شایدم هوا انقدی که من سردمه سرد نیست، شاید پیریمه که سردشه، شاید این دندونا چون مصنوعی‌ان این ریختی باهم کلنجارمیرن، شاید از درز این چروکهاست که سرما میره تو و تا مغز سرمو میسوزونه.

شاید اگر کمرم صاف بود سرما به‌خودش جرات جلوآمدنم نمی‌داد.

آره سرما رگهای آبی بیرون زده پاهامو می‌بینه که داره توش سرک میکشه ببینه چه‌خبره.

این تشک لامصبم که عینهو یه تیکه یخه، اگه برای یه‌لحظه

هم که شده جوونی برمی‌گشت، به‌این سرمای بی‌بته نشون میدادم که نمیشه با آدمی که فاصله چهارتا ده و یه‌ضرب پیاده میره درافتاد.

نمیشه به‌آدمی که کله سحر تو رودخونه غسل میکنه و خم به ابرو نمی‌آره دهن کنجی کرد. نمیشه پنجه‌های آدمی رو که هیچ دستی تاحالا خمش نکرده به‌این سادگی لرزوند، ولی چه‌میشه کرد، همیشه بعد هر جوونی یه پیری هست.

همیشه بعدهر بهاری یه‌خزونی هست. بیچاره اونایی که‌جوونی نکرده به‌دامن پیری افتادن، ولی نه، خیلی سرده، آدم که میخوابه بیشتر سردش میشه.

آره، بلندشم یه چندقدمی راه برم، بالاخره باید یه‌جوری خودمو تاصبح برسونم، سیگار و کبریتم؟

هان، اینهاش... مگه هجوم باد میذاره سیگارتو روشن کنی؟

ولی من روشنش میکنم. خیلی چیزهارو نباید قبول کرد.

آهان... تو این سرما، گرمای دود سیگارم خودش غنیمته. یادش بخیر، گرمی زیر کرسی آلونک بی‌درو پیکر یادش بخیر.اون زغالهای قرمز گداخته که تموم دنیای زیر کرسی رو گرم می کرد.

ولی اینجا خیلی سرده. خاطرات سی سال پیش چه‌جوری تو این سرما از جلوی چشم آدم ردمیشن و به آدم دهن کجی میکنن. خدا ازشون نگذره، گفتن می‌خوایم سد بسازیم. چندرغاز بهمون پول دادن و آواره کوه و بیابونمون کردن. تازه زن برده بودیم، تقریباً یه‌سال میشد. «خلیل» هم توی همین ویلونی بود که بدنیا اومد.

خورد شدم جلوی دختر مردم. حالا خودش هیچی، پدر ومادرش چی میگفتن. نمی‌گفتن دختری‌رو که اینهمه خاطرخواه داشت ندادیمش دست تو که آوارش کنی؟ نمی‌گفتن همه دخترا زای اولشون اینهمه برویا داره، ولی دختر ما جلوی چشم اجنبی تو خونه غریبه‌ها زایمون

کرده؟

چرا، بیگفتن، ولی من می‌بایست چه خاکی به سرم میکردم؟ بعد از همون زایمون بود که به‌هر آب وآتیشی زدم تا این تیکه زمینو خریدم. کی باور میکنه که این باغی که گردوهاش قد سیبه، همون تیکه زمین خشک و درب وداغون باشه؟

کی باور میکنه که خون دستهای من این سیبها رو...؟

کی باور میکنه که... نه من گریه نمی کنم... گریه نمی کنم.

خدایا به کرمت شکر، برای اون روزهایی که دادی شکر، برای این روزها هم شکر.

این سرما چه‌جوری پنجه‌های آدمو سر میکنه... مرگ! این سرفه‌ها از کجا پیدا شد.

زنه گفت. قدم بچه خوب بوده که تونستیم این زمینو دست و پا کنیم، برای همین زمینو به‌اسم خلیل کردیم. میگن آدم زمین خورده درختو ازجا میکنه.

من که زنم تو خونه غریبه‌ها زاییده بود، حالا دیگه شب و روز جون می کندم. از بیل زدن تو باغ گرفته تا حمالی تو شهر. همه این کارهارو کردم. شبانه روز می‌شد که همش دوساعت استراحت می کردم، اما کاش همین استراحت رو هم نمی کردم. بخاطر همین استراحتها بود که خلیل و خالد پشت سرهم به‌فاصله یک سال بدنیا آمدن. توی همین فاصله بود که اون دو تیکه زمین دیگرم خریدم که یکیشو به اسم خلیل کردم، اون یکی‌رو هم خالد. هنوزم مثل سگ جون می کندم، بخصوص حالا که خلیل میباس مدرسه بره و خوب دفتر و قلمم میخواس...

یادته خلیل؟ یادته که با چه بدبختی گذاشتمت مدرسه؟

یادته تو چله زمستون که هوا همینقدر سرد بود و مثل حالا

نوك دماغ آدمو می‌سوزوند می‌بردمت مدرسه و می‌آوردمت؟

چطوره در خونه خلیلو بزنم، سرما امون نمیده. ولی خوب بگم چی، بگم اومدم خونتون چونکه... نه، میشه دوام آورد. خیلی از شب باید رفته باشد، بقیشم میره.

ولی آخه خلیل، مگه تو درس می‌خوندی، پاتو کرده بودی توبه کفش که برام مغازه بگیر. عز والتماس منم به گوشت نرفت. مادرتم گفت، خوب حالا که نمی‌خواد بره چرا زورش میکنی؟ این بود که این مغازه رو برات درست کردم. همین، همین که رو پله‌هاش نشستم خواروبار ریختم توش و واستوندمت پشت دخل. گفتم نمیخوام چیزی به‌من بدی، برای خودت یه‌صنار، سی‌شاهی ذخیره کن که پس فردا بتونی زن ببری.

نکردی هیچی، هنوز دوتا بهار نگذشته بود که گفتی زن می‌خوام.

گفتم: «آخه با کدوم پول.»

گفتی: «تو خرج عروسیمو بده بقیش با خودم.» این دخترو خودم برات پیدا کردم، من چه‌می‌دونستم چی‌میشه، هم خرج عروسیتونو دادم، هم به‌هر کدام سی تومنم شاباش دادم.

این سرما نمی‌ذاره سیگار تو دست آدم بندبشه. برم در بزنم شاید لیلا، عروسم درو باز کند. ولی خوب بگم چی؟ وقتی درو باز کرد و توی چشام زل زد که یعنی چکار داری؟ چی دارم بگم؟ نه، عوضش بلند میشم راه میرم، آره اونطوری کمتر سردم میشه.

هنوز یه ماه نگذشته بود که پسره اومد پیشم و گفت خرجم نمی‌رسه. تو این باغی رو که به‌اسم منه بهش کار نداشته‌باش، خودم بهش می‌رسم، بارشم خودم می‌فروشم. بهش چی جواب می‌دادم؟ اولاد آدمه دیگه، گفتم باشه. عایدی باغ مال تو، ولی بذار من تجربم بیشتره، روزی یه ساعت، یه‌دست و رویی به‌سر باغ بکشم.

بازم جوونی کرد و قبول نکرد.

گفتم باباجون من چیزی نمیخوام حداقل سهمیه فقیر، فقرا رو از این باغ قطع نکن. مبادا زنبیلی خالی برگرده. مبادا دلی بشکنه، اینها بنده‌های خوب خدان...

ای خدا اگه آدم تو جوونی نفهمه کی میفهمه؟

با اینکه خرج عروسیشونو داده بودم ولی هنوز مستطیع بودم. همینکه حرفشو زدم، زنه هم پاشو تو یه کفش کرد که منم ببر.

منم دیدم که خوب پول که کفایت میکنه اونم بردمش. تو تموم در و همسایه اولین کسی بودی که حاج خانم می‌شدی.

هر وقت که از حاج‌خانم‌گفتن دیگران قند تو دل‌تو آب می‌شد، منم‌خوشحال می‌شدم که بالاخره دلتو بدست آوردم، من چه‌می‌دونستم که...

شاید اگه این پتورو بپیچم بخودم و راه برم کمتر سردم بشه، هرچند که همشم به‌خاطر سرما نیست. تا رفتم مکه و برگردم خلیل زیرپای برادره نشسته بود و قید اونم از درس خوندن زده بود. آره جلیلم درست و حسابی همون بازی خلیلو سرم درآورد. این دو در مغازه هم مال اونه. سرتاسر این دیوار هم تا اونجا باغ اونه.

تو شب ته‌شم معلوم نمیشه تا کجا هست... آی! چی بود لامصب وای... توی این تاریکی مگه میشه جلوی پاهارو دید.آخ زانوهام. خدا کنه کوکب بیدار نشه.

این عروسم خوابش خیلی سبکه.

ولی چراغشون روشن شد. اگه منو اینجا ببینه؟ آهان پشت این لته که بشینم دیگه پیدا نیستم، خوب همینجا خوبه.

ولی چطوره حالا که بیدار شدن، خودم برم در بزنم... هیچی، میگم همینطوری امشب اومدم خونتون. هه‌هه... نیست که تو روزش

خیلی خوششون میاد.

ولی آخه اینجا خیلی سرده، درد زانوم داره پیرمو درمی‌آره. آخی چراغشون خاموش شد. اما به‌صبح راهی نمونده، میشه تاب آورد.

این سرمای سحرم چه سر میکنه دستای آدمو.

اما خالد درست وحسابی پشت درسو گرفت. شیش و که اینجا تموم کرد، فرستادمش تهرون. هوای تهرون گرم و خوبه، بهتر از اینجاست.

با اینکه بچه درسخونی بود،چه به‌خودش می‌رسید. حالاشم همینه.لباسایی میپوشه که اصلا برای مردا عیبه، قباحت داره. ولی چکارش کنم، کدام حرفمو گوش داده که این دومیش باشه.

الان یه سال میشه که به‌مش‌باقر گفته بود،به‌بابام بگو من یه دختری‌رو دوست دارم.

منم اول به‌روی خودم نیاوردم. گفتم بهش بگو عیب نداره، آدم باید همه مردمو دوست داشته باشه. منم خیلی‌هارو دوست دارم. بعد دوباره پیغام فرستاد که نه، آخه من یه‌جور دیگه اونو دوست دارم. منم زود بلند شدم رفتم تهران. وقتی در زدم دیدم یه دختره با صورت رنگ و وارنگ و ناخونای قرمز درو برام باز کرد، همینکه فهمید من بابای خالدم کلی جا خورد.

وقتی صدا زد هوشنگ‌جان، یقین کردم که اشتباهی اومدم. داشتم یواش یواش خودمو جمع وجور می کردم برگردم، که دیدم خالد با یه سیگار تو دستش با سبیل کلفت و صورت براق آمد دم در.

دستام از همون موقع شروع به‌لرزیدن کرد. هرچی اصرار کرد نرفتم تو، فقط یه تف گنده انداختم رو صورتش. پاهام یاری نمی کرد که تا ده برگردم. خودمو رسوندم خونه پسر مش‌باقر. بقیه چیزارو اونجا فهمیدم... نه نمی‌خوام بقیش یادم بیاد.وقتیکه این چیزهارو می‌شنیدم،

مثل حالا که آنقدر هوا سرده تمام بدنم میلرزید.

این چندمین سیگاره سرشب تا حالا؟ هیچ شبی‌رو تا حالا اینطوری صبح نکرده بودم. ولی هنوز کو تا صبح. هنوز یه ماه نگذشته بود که یک کارت فرستاد که آره، ما عروسی کردیم ولی جشن نگرفتیم که شما رو دعوت کنیم، پول جشنو خرج کارگرا کردیم...

آخه نامرد منکه می‌دونم تو اهل این حرفا نیستی، بگو خرج عیاشی کردیم.

نامروت، حالا من بدرك، مادرت بدرك، فکر نکردی آخه ما جواب درو همسایه‌رو چی بدیم. نمی‌گن پسر فلانی رفته از تهران یه... استغفرالله، بهتون نمیشه زد ،ولی آخه درست نبود... هر شب که می‌خواستیم از زور خستگی یه چرت بزنیم، چقدر زود سفیدی می‌زد ولی امشب آسمونم باما چپ افتاده.

تقریباً یه هفته پیش بود. آره صبح جمعه بود که دیدم در میزنن. دروکه بازکردم دیدم خالد و زنه‌ان. مونده بودم مات و مبهوت که دوتاییشون مثل گاو سرشونو انداختن پائین و اومدن تو. همون بهترکه اومدن تو و بیشتر از این جلوی دروهمسایه آبروریزی نکردن.

اما آخه قضیه طوری نیست که بشه لاپوشی کرد. بازم خدا رو شکرکه تو این یه هفته زیاد آفتابی نشدن. ولی همیشه که نمی‌شه اینطوری بمونه، بالاخره باید اینجا زندگی کرد. زندگی که چی‌بگم...

هرچی روبه‌صبح میری هوا سردتر میشه. توی این یه‌هفته انگار من زیادی بودم توی این خونه، محلم نمی‌گذاشتن که‌هیچ چند بارم زنه که صورتش رنگ و وارنگ بود و ناخوناش قرمز، جلوی من از خالد پرسید که:

«مگه این خونه به‌اسم تو نیست؟»

خالدم به‌من نگاه کرد و جواب داد: «آره.»

منکه می‌فهمیدم مقصودشون چی بود. ولی آخه منکه مثل اونا جوون نبودم، که بخوام جوابشونو بدم یا توروشون واستم. بدتر از همه اینکه مادره هم طرف اونا رو می‌گرفت. بهش گفتم هرچی باشه تو زن منی، سی‌سال تلخ وشیرین روزگار رو با هم چشیدیم، درست نیست تو دیگه مقابل من واستی.

بهش گفتم بعد از خدا دلخوشی من بتوئه، تو دیگه استخون لای زخم نگذار. از اینها گذشته، اینا مهرشون به توهم دوام نمی‌آره، خدارو خوش نمی‌آد با من پیرمرد دربیفتی. مگه بگوشش رفت؟ مثل سرمای حالا باهام درافتاد. بالاخره‌امشب... یعنی دیشب غروب،وای از دیشب! دلمو به‌دریا زدم و گفتم می‌شینم با پسره چهارکلمه حرف می‌زنم موعظه‌ش‌می‌کنم. خدارو چه دیدی، مگه حر روز عاشورا برنگشت. شاید سرعقل بیاد و آدم‌بشه، اما کاش باهاش حرف‌نمی‌زدم، کاش لالمونی می‌گرفتم. همینکه گفتم باباجون مردم انقلاب کردن...

زد زیرخنده و گفت: «چه انقلابی، چه کشکی، انقلاب اصلی هنوز مونده.»

گفتم: «منظورت انقلاب امام زمانه...؟»

که اون و زنش دوتاییشون مثل خر دهنشونو واکردن و قاه‌قاه خندیدن... «هه... انقلاب امام زمان!»

بغض گلومو گرفت. بهش گفتم: «لعنت به‌مادرت که ترو...» و زدم بیرون. آخر شب که‌برگشتم، دیدم بقچه و رختخوابمو گذاشتن دم در.

همه‌چیز و فهمیدم. چشمام سیاهی رفت. پاهام سست شد وهمینجا، همینجا افتادم زمین. حالم که کمی جا اومد، بلند شدم بقچه و رختخوابمو از اینجا از روی همین پله برداشتم...

هوا داره یواش یواش روشن میشه. نفهمیدم اذان و کی گفتن. سردی هوا هنوزم حاضر نیست کوتاه بیاد. دست نماز و لب‌چشمه میشه گرفت. نماز روهم همینجاها می‌خونم.

آره باید نمازو خوند و راه افتاد، توی نمازجمعه تهران‌غوغاست.

آدم اونهمه جمعیتو که می‌بینه دردشو فراموش میکنه. انگار هوا داره گرمتر می‌شه.

سید مهدی شجاعی

مقاله

احمد امین مصری
حسن حسینی
مهدی رضابدلی

پیشگفتار

ترجمه کتاب یا مقاله‌ای ادبی الزاماً به معنی تأیید موبموی متن ترجمه شده و صحه گذاشتن برشخصیت نویسنده آن کتاب یا مقاله نیست. از این جهت این سخن به دلیل اهمیت خاصی که دارد سرآغاز چند توضیح ضروری قرار گرفته است:

اول: «احمد امین»، مثل اغلب ادبای متجدد جهان عرب، مسلمان بالقوه است نه بالفعل. به‌این معنی که مسلمانی او بازتابی چنان‌که باید وشاید درکتاب‌های متعددی که پیرامون ادبیات عرب نوشته، ندارد. اسلام برای او وقرینه‌های او ـ حداقل درکتب ادبی ـ به‌شکل یك ایدئولوژی جامع و پویا مطرح نیست، بلکه بیشتر اسلام به‌دلیل آمیختگی خاصش با قوم عرب وبالطبع ادبیات این قوم، برای اینان جاذب است. پس باید در نظر داشت‌که بعضاًاستناد به‌یك آیه از قرآن یا ذکر یك یا چند حدیث نمی‌تواند ناقض روح‌کلی این قضاوت باشد.

دوم: احمد امین خود معترف است که مبانی نقد وبررسی ادبی خودرا از غرب اقتباس‌کرده وآنهارا که به زعم او بین ادبیات اقوام گوناگون بشری مشترك وعام هستند، بر ادبیات عرب‌تطبیق داده است. او خود بر لغزنده بودن این عمل واقف است. از این‌رو در توضیحات و حواشی همین‌کتاب، می‌نویسد:

«به‌نظر من این قواعد وقوانین ادبی که از غرب اتخاذ شده، باید با در نظر گرفتن اختلاف محیط طبیعی واجتماعی واختلاف فرهنگ و زمان ومکان‌بر ادبیات عرب تطبیق داده شود...»

واین نکته مهمی است که متأسفانه بیشتر نویسندگان وشعرای معاصر عرب وهمچنین نویسندگان وشعرای میهن ما، تا بحال ازآن غافل مانده‌اند و به واسطه همین غفلت عظمی، همراه با تکنیك‌های ادبی، ویروس سخت جان غربزدگی را نیز به‌جوامع خود منتقل کرده‌اند. اینان به‌تقلید صرف ازغرب‌دچار شده، فریب تجدد ظاهری وبی‌محتوا را خورده‌اند، آنگونه که نیروی ابتکارو ابداع را نیز به‌مسلخ تکرار وابتذال کشانده‌اند.

در این رابطه، احمد امین می‌نویسد:

«... حتی نوآوریهائی که در عصر ما، بعضی از شعرا و نویسندگان عرب کرده‌اند، به‌دور از ابتکار است. اینها در واقع تقلید از عرب را به تقلید ازغرب مبدل ساخته ودر اصل مقلد باقی مانده‌اند. تقلیدهائی که با ذوق ما تناسب وسازگاری ندارد.»

نباید ازنظر دور داشت آنچه که احمد امین از آن به«ذوق» تعبیر می‌کند، چیزی است فراتر از سلیقه وپسند به‌مفهوم متداول ومحدود آن.

سوم: به‌گمان ما با در نظر گرفتن این سخنان، آشنائی با مبانی نقد و عناصر تشکیل دهندهٔ ادبیات، می‌تواندبرای علاقمندان به‌مقوله‌های هنری‌مفید وکارساز باشد.

احمد امین کتاب «نقدادبی» خود را درسال ۱۹۵۲ چاپ و منتشر کرده است،از این‌رو ممکن‌است بعضی از نکات طرح شده در این مقاله چندان ناآشنا به‌نظر نیاید. واین به‌دودلیل است:

یکی اینکه بسیاری از نظرات او پیرامون‌ادبیات‌عرب و ادبیات‌اسلامی پیش‌از این در میهن ما- گاه با ذکر وبسیاری اوقات بی‌ذکر منبع - نقل وشایع شده است که این برمی‌گردد به رندی مترجمینی که اصول امانتداری را حتی در برخورد با مطالب «امین» رعایت نکرده، به‌خرج دیگران شهرتی بهم‌زده‌اند!

دلیل دوم ریشه داشتن این‌گونه مباحث در ادبیات و نقد ادبی غرب است، واگر از ما بپرسند که چه لزومی دارد برای آشنائی با معیارهای غربی نقد، به‌ادبای عرب متوسل شد، در پاسخ می‌گوئیم که آمیختگی این مباحث‌با ذهن یك‌عرب مسلمان، به هرصورت درك مطلب را برای ماکه پیوند اسلامی با ادبیات عرب داریم، آسان‌تر می‌کند واز این‌گذشته نویسنده معتقد است‌که این معیارهابطور نامرئی‌در نقد ادبی مسلمانان وجود داشته است و آنها ناخودآگاه این مسائل را هنگام نقد رعایت می‌کرده‌اند و کاری که غربی‌ها کرده‌اند،

استخراج وتدوین این اصول نقدوبررسی است.

چهارم: چون در این مقاله ـ کـه فصلی است ازکتاب نقد ادبـی ـ لفظ «ادب» به‌کرات تکرار شده واصولا بحث پیرامون آن دور می‌زند، بدنیست به تاریخچهٔ لغت «ادب» نزد قوم عرب و معنی امروزی آن نگاهی داشته بـاشیم. برای این منظور ازکتاب «تاریخ ادبیات زبان عربی» نوشته «حناالفاخوری»، ترجمهٔ «عبدالمحمدآیتی»، نقل توضیح زیر را مناسب یافتیم:

«عربها واژهٔ ادب را در معانی مختلفی به‌کار می‌برند. در زمان جاهلیت به‌معنی دعوت به‌طعام مهمانی (مأدوبه) بود، ودر جاهلیت و اسلام برخلق‌کریم وحسن معاشرت با خواص وعوام به‌کار می‌رفت سپس بر تهذیب نفس وآموزش صفات پسندیده ومعارف وشعر اطلاق شد. در قرن نهم میلادی و قرون بعد از آن همهٔ علوم‌وفنون رااز فلسفه وریاضیات ونجوم وکیمیا وطب واخباروانساب وشعر وجز آن را از آنگونه معارف والاکه در بهبود بخشیدن به‌روابط‌اجتماعی به‌کار می‌آید، دربرمی‌گرفت. در قرن دوازدهم، لفظ ادب در شعر ونثر وآنچه به‌آن دو مربوط است چون نحو وعلوم لغت و عـروض‌و بلاغت ونقـد ادبـی استعمال می‌شد.

امروزه وقتی می‌گوئیم «ادب» دو چیز را در نظر داریم: فن نویسندگی وآثاری که این فن در آنها تجلی دارد. ازاین رو در تعریف از آن می‌تـوانیم بگوییم که ادب مجموعه آثار مکتوبی است کـه عقـل انسانی در آن تجلی می‌کند، به‌انشاء یا هنر نویسندگی.

پس در این حال ادب تنها از پی هم قرار دادن الفاظ نیست و نه گـرد آوردن یك سلسله افکار، بلکه هنری است که آدمی به‌وسیلهٔ آن از یك‌فکرزیبا با بیانی زیبا تعبیر می‌کند. ادب خـالص دلالت بـر شخصیت ادیب دارد و از زندگی پرده برمی‌گیرد وبیانگر خواطر و مشاعر نفسانی است. به عبارت دیگر تصویری است گویا از زندگی افراد وامم.»

واما در این ترجمه هرجا سخن از «قطعه ادبی» می‌رود، منظور یکی‌از شاخه‌های ادبیات مثل شعر، داستان، نمایشنامه و ... است. و این تعبیربه‌معنی ایرانی‌کلمه ـ که معمولا بر نثرهای رمانتیك آبکی و عاشقانه سوزناك، اطلاق می‌شده است ـ جائی در این مبحث ندارد.

کلام آخر اینکه ترجمهٔ یك متن‌ادبی به‌دلیل آمیختگی آن بااصطلاحات وتعابیر خاص وپیچیدگی‌ها وظرایف زبانی، برای‌کسانی که همچون صاحب این

قلم در ابتدای راهند، کار ساده‌ای نیست ودر جائی کـه پیش‌کسوتـان ترجمـهٔ متون عربی، بخصوص هنگام ترجمه شعر ونثر ادبی دست به‌عصا راه می‌روندو بدور از هرگونه تواضع‌ساختگی، عذر تقصیر یا قصور می‌خواهند، عذرنوسفران این‌راه پیشاپیش خواسته است. چه:

آنجا که عقاب پرپریزد　　از پشهٔ لاغری چه‌خیزد

من‌الله التوفیق وعلیه‌التکلان
مهرماه ۶۲. حسن حسینی

عناصر تشکیل دهندهٔ ادبیات

تقریباً تمام ناقدان ادبی براین عقیده‌اند که ادبیات از چهارعنصر زیر تشکیل می‌شود: «عاطفه، معنی، اسلوب و خیال.»

به‌این معنی که ادبیات —ازهر نوع —باید دربردارندهٔ این‌چهار عنصر باشد، و نمی‌تواند عنصری از این عناصر را فاقد باشد. نهایت اینکه بعضی از اشکال ادبیات شاید به بعضی از این عناصر به‌مقدار بیشتری نیاز داشته باشد. مثلا نیاز شعر به‌خیال بیشتر است از نیاز حکمت به‌خیال، و حکمت به‌معنی بیشتر نیازمند است تا به‌خیال.

عاطفه

در ادبیات عاطفه، عنصر مهمی است. با اینکه قدما به‌این‌عنصر آگاه بوده‌اند، معهذا در ادبیات عرب —بجز ادب نو —نامی از آن برده نشده است. همانگونه که فی‌المثل ادبیات آلمانی مالامال از عشق است، اما در آن از کلمهٔ عشق خبری نیست.

ما هنگامی که «طبقات الشعرا»ی **ابن‌قتیبه** را می‌خوانیم درآن

از «شوق» و «بیم» تعابیر شعری می‌یابیم، اما از کلمه عاطفه در آن چیزی یافت نمی‌شود. برای اینکه این کلمه از اختراعات عصر جدید است. همچنین در کتاب «عمده» **ابن رشیق** و دیگر کتب مشابه، وضع به‌همین منوال است. اما در تعابیر ادبای جدید فراوان می‌بینیم که مثلا فلانی دارای عاطفه‌ای شکوفا و رشد کرده است و یا فلانی عاطفه‌اش ضعیف است و عقب مانده. و این عاطفه است که به‌ادبیات صفت جاودانگی می‌بخشد.

اما نظریات علمی جاودانه نیستند. علمی که در زمان «ایلیاد» وجود داشته اینک مرده است؛ اما «ایلیاد» باقی است. علم زمان «متنبی» مرده، اما شعر متنبی زنده است و از علم زمان او جز در تواریخ اثری برجای نیست. علت این امر اینست که علم تابع عقل است و عقل سریعاً تغییر می‌کند. حتی در یک انسان واحد، از کودکی تا جوانی و تا زمان پیری، عقل دائماً در حال تغییر است. این انسان، در برهه‌ای چیزی را معتقد می‌شود و در زمانی دیگر به‌چیزی دیگر باور می‌آورد.

اما عاطفه تغییر پذیر نیست مگر بحدی بسیار کم. و آنوقت هم که تغییر می‌یابد، این تغییر در شکل است نه در اساس. مثلا عاطفهٔ حزن و اندوه برای مرده نزد اقوام آلمان و انگلیس به‌ثبت رسیده، اما نزد مصری‌ها ضبط نشده است. لیکن حزن و اندوه وجود داشته. همچنین حس اعجاب و شگفتی در مقابل قهرمانان و قهرمانی، گاه نزد پیشینیان شکل پرستش قهرمان‌ها را بخود می‌گرفته وگاه نزد اروپائی‌ها به‌صورت سمبل و به‌شکل برپاداشتن مجسمه بروز می‌کرده است. اما علیرغم این تفاوت‌های ظاهری این عاطفه نزد جمیع اقوام در جوهر ثابت و تغییرناپذیر است.

دلیل دیگر اینکه علم متعلق به‌مسائل موضوعی و قراردادی

است و قوانین قراردادی دائماً در حال تغییر و تبدیل هستند؛ اما عاطفه به‌چیزی ذاتی که تغییراتش بسیار ناچیز و اندک است، مربوط می‌شود و هرچیزی که از عاطفه خالی باشد همچون تقویم‌ها، اخبار محلی، معادلات جبری، قوانین لگاریتم و کتاب‌های آمار در هیچ زمانی ادبیات نام نمی‌گیرند. و هم‌از این‌دست است کتاب‌های ریاضی، زمین‌شناسی و روان‌شناسی که هیچکدام در مقوله ادبیات نمی‌گنجند.

حال آنکه ما چند بیتی که در وصف عشق یا یک شاخه گل سروده شده‌اند را—هرچند که ابتدائی و کم‌ارزش باشند—ادب می‌نامیم. به‌این دلیل که موضوعات دسته اول ربطی با عاطفه ندارند، اما دسته اخیر به‌عاطفه مربوط می‌شوند.

کتب تاریخ اگر تنها شامل حقایق صرف و جدا از عواطف باشد و تنها برمبنای اسناد و آمار نگارش یافته باشد، ادب محسوب نمی‌گردد؛ اما اگر مورخ دست به‌تلفیق حقایق با عواطف خویش زد و احیاناً غم‌و شادی واشک و خنده خود را با نظرات خویش درآمیخت و نواقص را با خیال خود کامل کرد و شور و شوق و ناامیدی و سرخوردگی را به‌خواننده انتقال داد، این کتاب تاریخ به‌نسبت بهره‌ای که از عواطف برده است، مقوله‌ای از ادبیات به‌حساب می‌آید.

پس هنگامی که عواطف پایه‌ای از پایه‌های ادبیات قرار می‌گیرد، به‌آن استعداد جاودانگی می‌بخشد و به‌یمن این عواطف است که عشق و علاقه ما به‌شعر با خواندن مکرر آن کاهش نمی‌یابد. ما از دوباره خواندن «متنبی» یا ابوالعلاء احساس ملال نمی‌کنیم، حال آنکه به‌سرعت از خواندن یک کتاب علمی که از مطالبش آگاهی داریم دچار ملال و خستگی می‌شویم، چرا که این کتاب به‌علم مربوط می‌شود نه‌به‌عاطفه و احساس. نکته دیگر اینکه عاطفه، عرصهٔ گسترده و وسیعی برای بروز شخصیت و هویت است؛ اما درک حقایق علمی کاملا

مطابق با واقع صورت می‌گیرد و در تعبیر از این ادراکات، همه مردم تقریباً مشترک هستند.

ما وقتی می‌گوئیم: «کوتاهترین فاصلهٔ بین دو نقطه را خط مستقیم گویند.» این یک حقیقت عام است که همه مردم در درک و بیان آن با هم یکسان هستند. و در آن امکان دخالت دادن تعابیر شخصی وجود ندارد. حال آنکه آن چیزی که ما با دیدن یک ستاره در آسمان درک و احساس می‌کنیم، با درک و احساس دوستی که کنار دستمان ایستاده و به‌همان ستاره چشم دوخته است، فرق می‌کند و تعبیر ما از آن مشاهده با تعبیر آن دوست متفاوت است. در حالی که ستاره‌شناس‌ها آن هنگام که از ستاره‌ها و اندازه و حجم سیارات و فاصلهٔ آنها تا زمین و نحوهٔ حرکتشان صحبت می‌کنند، در ادراک عقلی و بیان لفظی بهم نزدیک و شبیه هستند.

بنابراین آن زمان که عاطفه در شعور و تعبیر دخالت می‌کند، شخصیت و هویت ظاهر می‌شود و ادبیات شکل می‌گیرد.

معنی ادب

معمولا ادب را تفسیر زندگی و استخراج معانی آن تعریف می‌کنند و روشن است که این هردو، یعنی استخراج معانی زندگی و بیان آن، به‌نیروی عاطفه انسان بستگی دارد. زیرا که زندگی و حیات در معنای وسیع‌آن، آن اندازه که تحت‌سیطرهٔ عواطف است، تحت سلطهٔ حقایق خارجی، رویدادهای بیرونی و تفکر عقلی نیست. عواطف هستند که ما را به‌حرکت وامی‌دارند؛ اراده را شکل می‌دهند و خط سیر و جریان زندگی را معین می‌سازند.

برای اینست که می‌بینیم منطق را بر مجموعهٔ اعمال ما در زندگی نمی‌توان منطبق کرد، چرا که منطق قانون عقل است نه قانون

عواطف، اما زندگی و حیات هم پیرو عقل است و هم تابع عواطف. از این رو می‌بینیم کسانی را که به‌هنگام درماندن از تطبیق منطق عقلی بر موضوعی، می‌گویند: «این مسئله به‌منطق واقعی نیازمند است.»

همچنین گهگاه منطق عاطفه مخالف با منطق عقل عمل می‌کند، همچون مهربانی بر فرزند ناخلف و گریه بر شرور و چیزهائی از این دست.

گاه ممکن است در یک مقولهٔ ادبی، مقدار دیگر عناصر همچون معنی، خیال و اسلوب بیشتر باشد و از عاطفه در آن اثری یافت نشود. مثل بعضی از حکم «متنبی» و برخی از امثال. این مسئله بین‌نقادان مورد اختلاف است. بعضی از نقادان این مقوله را به‌دلیل غیبت عنصر عاطفه، ادبی نمی‌شمارند و دسته‌ای آن را ادب به‌حساب می‌آورند؛ چرا که در عوض عاطفه، از کمیت بالای عناصر دیگر برخوردار است و استدلال می‌کنند که وقتی کمیت خیال بالا و اسلوب قوی باشد، بعید بنظر می‌رسد که آن قطعه در عاطفه تأثیر نگذارد و آن را برنیانگیزد.

درکل عاطفه و تحریک آن از عناصر بارز ادبیات است و اگر این تحریک و برانگیختن مهمترین هدف نویسنده یا ادیب باشد، ما از شعر یا نوشته او به‌مثابهٔ یکی از هنرهای زیبا بهره‌مند می‌شویم و اگر چنانچه این تلاش برای تحریک عواطف بی‌ثمر باشد، مشکل می‌توان به‌اثر پدید آمده نام ادب داد. شاید بتوان آن را چیزی علمی دانست و اگر این تحریک برای ادیب وسیله‌ای باشد که به‌آن متوسل می‌شود و یا هدف ثانوی و درجه دوم باشد، می‌گوئیم که این نوشته به‌اندازه‌ای که از تحریک عواطف بهره برده، ادب است.

از اینجاست که می‌توانیم بین عالم و ادیب فرق بگذاریم. چرا که عالم اشیاء را می‌بیند و ظواهر اشیاء و قوانین آنها را کشف می‌کند و پیوند آن‌ها را با اشیاء دیگر و پیوستگی آن را با محیط آشکار

می‌سازد؛ حال آنکه ادیب از زاویه پیوندی که اشیاء با عواطف و طبیعت اخلاقی او دارند، اشیاء را می‌نگرد.

مثلا یک گیاهشناس گیاهی را مورد مطالعه قرار می‌دهد، تمامی چیزهائی را که به‌طبیعت ویژهٔ این گیاه مربوط می‌شود بررسی کرده، وجوه تشابه آن را با گیاهان دیگر مقایسه می‌کند. همچنین وظیفهٔ تک‌تک اجزای گیاه و تغییراتی را که از ابتدای جوانه‌زدن و رشد تا زمان مرگ و نابودی طی می‌کند، مورد غور و بررسی قرار می‌دهد. و نیت او از این سلسله اعمال یک نیت عقلی محض است. او می‌کوشد تا بدین وسیله به‌قوانینی که نظم گیاهان مورد نظر او را در قلمرو خود دارند، دست بیابد.

اما برای ادیب همه این چیزهائی که به‌گیاه مربوط می‌شود، ثانوی و درجه دوم است. او به‌گیاه نگاه می‌کند تا از خود بپرسد که چرا آفریده شده است؟ چون اجزای گوناگون و متناسب و هماهنگ دارد و به‌واسطه این هماهنگی با شرایط محیطی سازگار است. اما همهٔ مسئله این نیست. او بلافاصله در پاسخ خود می‌گوید: گیاه برای زیبائی‌اش آفریده شده است. بوتهٔ گل سرخ برای غنچه‌های زیبایش خلق شده و در گیاه چیزی نیست مگر شکوفائی و زیبائی.

درست است که در بخش عظیمی از نوشته‌ها و سروده‌ها، سایه‌های علم و ادب هر دو یافت می‌شوند، لیکن این مانع از جدائی و تفاوت آشکاری که بین علم و ادب وجود دارد، نمی‌شود. و حقیقت اینست که برانگیختن عواطف و تازه ساختن آنها، عنصر بزرگی در ادبیات است؛ اما تنها عنصر تشکیل دهندهٔ ادبیات نیست و باید در کلیهٔ آثار هنری حقایق علمی با عواطف و خیال انسان آمیخته و ممزوج باشد.

فرق بین ادبیات و موسیقی در همین جاست. موسیقی مستقل

از حقایق علمی و یا مواد عقلی، عاطفه را مخاطب قرار داده، بر می‌انگیزاند. ما هنگامی که یک قطعه موسیقی را می‌شنویم نمی‌پرسیم که معنای آن چیست. و اگر چنین کنیم به نادانی و بی اطلاعی از هنر موسیقی متهم می‌شویم و درست است که لذت بردن از موسیقی آن هنگام که با شعر و کلام لذت بخشی همراه می‌گردد، افزایش می‌یابد؛ اما این هیچ تضادی با این سخن که خود موسیقی حس را برمی‌انگیزد، ندارد.

روشن‌ترین دلیل براین امر، وجود ادوار موسیقی است. همچون دوره‌هائی که در آنها موسیقی با شعر غنائی[1] همراه نبوده است. در این ادوار از خود موسیقی که هیچ معنی و مفهومی را همراه نداشته، لذت می‌برده‌اند. بلکه بعضی افراد لذتشان از موسیقی کمتر می‌شود، آنگاه که موسیقی با معنی و مفهومی عقلی همراه می‌گردد.

موسیقی روشن‌ترین زبان عواطف است. عواطفی که در آنها خنده، گریه، فریاد و... شرکت و حضور دارند. همه اینها نیز زبان عواطفند، اما موسیقی قوی‌ترین این زبانهاست و از نظر انتقال، سریعترین اثرها را دارد. اگر موسیقی تکیه بر معانی عقلی ندارد، در عوض با عواطف سروکار دارد و عاطفه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

---

۱) نویسنده در بخشی دیگر از کتاب «نقد ادبی» پیرامون شعر غنائی می‌نویسد، شعرغنائی در اصل شعری بوده که شاعر آن را برای زمزمه و ترنم به همراه آلات موسیقی، تنظیم می‌کرده است. اما درطول تاریخ هنر، شعر و موسیقی در مسیر تکامل از یکدیگر جدا و مستقل شدند و معنی کلمهٔ «غنائی» تغییر کرد.
پس ضرورتاً شعر غنائی شعری که با آلات موسیقی خوانده می‌شود، نیست. و این کلمه در مورد انواع گوناگون شعر ـ به استثنای اشعار قصصی و تمثیلی ـ استعمال شده است و بیشتر به اشعاری که از خلجانات نفس سرچشمه می‌گیرند، اطلاق می‌شود. اما علیرغم اینکه شعر غنائی از موسیقی جدا و مستقل شده است، در آن پیوند و ارتباطی با موسیقی باقیمانده است، لذا در تمامی اشعار غنائی عنصری ضروری از موسیقی یافت می‌شود.

اما مقام ادبیات، مقام موسیقی نیست. ادبیات بر کمیتی مناسب از معانی تکیه می‌کند و آن را با کمیتی از هنر که عاطفه‌انگیز است، همراه می‌سازد.

پیداست در اینجا آنچه که گفته شد بر موسیقی منطبق می‌شود نه بر دیگر انواع هنر. مثلا نقاشی باید که در مقابل چشم ما چیز زیبائی قرار دهد و برای این هنر ماده‌ای وجود دارد که تکیه این هنر براین ماده است. اما موسیقی برخلاف نقاشی ماده‌ای را دارا نیست و یا لااقل ماده‌ای پیدا و ظاهر ندارد و مقام ادبیات مقام دیگر هنرهاست به‌استثنای موسیقی.

ادب عواطف را جلب می‌کند، اما نه همچون موسیقی به‌صورت مستقیم، بلکه توسط آنچه که از معانی در خود دارد. حتی شعر باید دارای معانی و دربرگیرندهٔ حقایق و مواد عقلی که مشاعر برآن تکیه می‌کند، باشد. بدون این حقایق و معانی ادب نمی‌تواند که عاطفه‌را برانگیزاند و اگر پشت این ادب معانی صحیح وجود نداشته باشد عواطف مریض و ناسالم برانگیخته می‌شوند که در جای خود به آن پرداخته خواهد شد.

●

بعضی از ادیبان عواطف شعری یا به‌عبارت دیگر عواطف ادبی را به‌چهار قسم تقسیم کرده‌اند. ابن‌رشیق در «عمده» می‌گوید:

قواعد شعر چهارتاست: **شوق**، **بیم**، **طرب** و **غضب**. شوق منشاء مدح و ثناست. بیم پوزش، و اعتذار را سبب می‌شود. از طرب لطافت عاشقانه و غزل پدید می‌آید و از غضب هجو و تهدید و نکوهش.

در اینجا می‌بینیم که ابن‌رشیق، عواطف شاعر و ادیب را در

نظر دارد نه‌عواطف شنونده و خواننده را که مورد نظر ماست.

عواطف چگونه ارزیابی می‌شوند؟

در اینجا سئوال مهمی پیش می‌آید. این عنصر را چگونه می‌سنجیم؟ کدام عاطفه در ادبیات منظور نظر ماست؟ باید بگوئیم که توانائی یک قطعهٔ ادبی در تحریک عواطف یک قشر عظیمی از مردم دلیل خوبی و کارآمد بودن آن قطعه نیست. بسیارند آثاری از این‌دست که احساسات عامه مردم را تحریک می‌کنند، اما فاقد ارزش ادبی هستند. اینگونه آثار مؤثر و برانگیزندهٔ صرفند.

معمولا عواطف مردم با چیزهائی که از نظر ادبی در سطح بالائی قرار ندارند، تحریک می‌شود. مثل نو بودن موضوع و تازگی‌داشتن شکل کار. و این تازگی است که گهگاه نظر ما را به قطعه یا کتابی جلب می‌کند و باعث تأثر و یک تکان روحی می‌شود، اما این تأثر و تکان موقتی و بی‌دوام است. گاه منشأ این تحریک، موضوعی سیاسی یا اقتصادی است که جریان دارد و با فروکش کردن این موضوع آن قطعه ادبی نیز فروکش می‌کند. این مسئله در بسیاری از زمان‌ها روایات و سخنرانی‌ها را شامل می‌شود، یا ممکن است که اثر ادبی بسیار ساده و همه فهم و در سطح درک و دریافت همه مردم باشد و از این نظر بر جمع تأثیر گذارد. پس درجائی که تحریک عاطفه عامه مردم ملاک صحیحی نیست باید بدنبال ملاک صحیح بگردیم:

۱ــ عاطفه با **میزان صحت و اعتدال آن** سنجیده می‌شود. منظور از صحت و اعتدال، صحیح بودن اسبابی است که عاطفه با آنها تحریک می‌شود. به‌گفتهٔ «رسکین»: ممکن است حس شگفتی ما از تماشای دکانهای یک خیابان که به‌طور منظمی در امتداد هم قرار گرفته‌اند، تحریک شود و یا تماشای یک نمایش آتش بازی ما را شگفت‌زده

کند و به‌هیجان بیاورد، اما این عاطفه، عاطفه‌ای شعری نیست. چرا که اساس این عاطفه باطل و جعلی است و در مثال‌هائی که زده شد اساساً چیزی که سزاوار شگفتی و اعجاب باشد، وجود ندارد.

اما شگفتی از بازو بسته‌شدن یک غنچه، عاطفه‌ایست شعری.

پس اگر بخواهیم عاطفه و احساس را در یک اثر ادبی ارزیابی کنیم، باید سئوال کنیم: آیا احساسی که این قطعه برمی‌انگیزد، احساسی قوی و در عین حال صحیح است؟ و آیا این عاطفه و حس از اسباب صحیح ریشه گرفته است؟ و براین اساس وقتی عاطفه عشق را در «مجنون» یا در داستان «مادام کاملیا» بررسی می کنیم، آن را عاطفه‌ای آبکی می‌یابیم که از منبعی مریض- عاطفه‌ای ناسالم- بیرون تراویده است و همین مرض و ناسالمی عواطف است که در بیشتر اشعار «لزومیات» ابوالعلاء به‌چشم می‌خورد. اشعاری بدبین که از عاطفه‌ای مریض زاده شده‌اند.

زمانی شاعر بر دنیا و هرچه در آن است خشم می‌گیرد. چرا که مثلا انسانی اخلاق را زیرپا گذاشته است. و زمانی دیگر تخته‌سنگ را بر نوع انسان ترجیح داده، برتر می‌شمارد با این استدلال که تخته‌سنگ ظلم نمی کند و بر دروغ و کذب نمی‌تند؛ اما انسان، چرا.

۲- از دیگر معیارهای سنجش عواطف **استعداد حیاتزائی** آنست. اگر کتاب یا قطعه‌ای ادبی را به‌ما بدهند و بعد از مطالعه از ما بپرسند: آیا این کتاب حرکتی در شما ایجاد کرد؟ در صورت مثبت- بودن پاسخ ما، می‌توان نتیجه گرفت که کتاب یا قطعه ادبی از ارزش بالائی برخوردار است و هر اندازه این تأثیر و تحریک درونی واضح تر باشد، مقوله خوانده شده به کمال ادبی نزدیک‌تر است.

«امرسون» می‌گوید: کتاب اگر- به‌خواننده‌اش- حیات نبخشد، بی‌ارزش است.

باید دانست که دستیابی به‌یک مقیاس عمومی برای سنجش عواطف گوناگون امریست محال.

دشوار است که از میان عواطف مختلف همچون عاطفه مهربانی، عاطفه جلال، عاطفه جمال، عاطفه شگفتی، عاطفه تنفر و زشتی و دیگر عواطف رأی به‌قوت و ضعف برخی از آنها بدهیم و بگوئیم این عاطفه قوی‌تر از آن یکی است. کمااینکه صحیح نیست اگر بگوئیم: عسل برتر و بهتر از پیاز است[1].

چراکه هرکدام فایده و خاصیتی دارد. همچنین مردم بواسطه اختلاف طبع و مزاج در عاطفه‌ای که باعث تحریکشان می‌شود، تفاوت دارند. انسانی را حزن برمی‌انگیزد. دیگری را عاطفه شادی و آن دیگری را حس شگفتی و اعجاب و الی‌آخر. به‌همین دلیل یافتن یک مقیاس واحد و صحیح برای دانستن اینکه کدام یک از عواطف قوی‌تر هستند، غیرممکن است. معهذا بطور کلی می‌توان گفت مقیاس ارزیابی یک قطعه ادبی، قوی بودن احساس و عاطفه ایست که در آن قطعه وجود دارد.

قدرت عاطفه و احساس:

اولاً بستگی به‌طبیعت نویسنده یا شاعر دارد. نویسنده یا شاعر باید از آن چیزی که در موردش می‌نویسد یا می‌سراید، درك و حسی قوی داشته باشد والا نمی‌تواند براحساس خواننده تأثیر بگذارد. و بسیارند نویسندگان و ادبائی که از امتیازات گوناگونی همچون حسن‌تعبیر و تخیل قوی برخوردارند، اما علیرغم برخورداری از این‌امتیازات درکار خود موفق نیستند. چراکه بدلیل نداشتن درك و حس‌قوی از موضوع، عاطفه درکارشان دچار ضعف می‌شود و این ضعف و نارسائی در عاطفه نقاط قوتشان را— حسن تعبیر و خیال قوی —خنثی

---

۱) ان العسل افضل من البصل

و بی‌اثر می‌سازد. و نیز بسیارند نویسندگانی که علیرغم تیزبینی و درك زیبائی و احساس رقیق و ظرافت طبع، بدلیل ضعف عاطفی ناموفقند.

در مقابل شاعران بسیاری را می‌بینیم که قدرت عاطفه آنها، نارسائی و ضعفشان را در نواحی دیگر جبران می‌کند. باید دانست که منظور ما از عاطفهٔ قوی، عاطفهٔ پرسروصدا و پریشان و متلاطم و افسارگسیخته نیست. چرا که این حالات برعکس، ضعف عاطفه محسوب می‌شوند. عاطفه قوی معمولا با یکدستی و ثبات بازشناخته می‌شود، چون بخار گرم کنترل شده بهتر است از آتش هیزمی که سریعاً می‌سوزد و سریعاً روبه‌خاموشی می‌گذارد و ما را برآن تسلطی نیست.[1]

ثانیاً قدرت عاطفه در یك اثر ادبی بستگی به اسلوب نویسنده یا شاعر دارد که در فصل اسلوب به‌آن خواهیم پرداخت.

۳— از دیگر محك‌هائی که عاطفه با آن‌سنجیده می‌شود، **استمرار و ثبات عاطفه** است. و این ناظر بردو معنی است:

اول اینکه عاطفه در مخاطب اثر خود را برای مدت زمانی طولانی باقی بگذارد. همچون قطعه‌ای موسیقی که شنونده پس ازشنیدن برای مدتی طنین بعضی از نغمه‌های آن در شنوائی‌اش باقی می‌ماند و این طنین تا مدتی طولانی در سامعه تکرار می‌شود. ادبیات هم همین حالت را دارد. بعضی از قطعه‌های ادبی تأثیری آنی و زودگذر از خود بجای می‌گذارند و بعضی در حافظه ،زمانی دراز باقی می‌مانند. و آنچه که باعث طولانی شدن تأثیر در خواننده یا شنوند اثر می‌شود، همان چیزی است که ما از آن به‌استمرار و ثبات عاطفه تعبیر می‌کنیم.

دوم اینکه قطعه ادبی باید براحساسات خواننده یاشنونده تأثیر ی یکدست و یکجنس و مداوم بگذارد. به‌عبارت دیگر دراین تأثیرگذاری وحدت وجود داشته باشد و ادیب از شاخه‌ای از احساس به‌شاخه‌ای

---

۱) تب‌تند، زود عرق می‌کند. م.

دیگر، بدون ربط، نقل مکان نکند. غرض این نیست که شاعر یا ادیب مطلقاً حق این را که از عاطفه‌ای به‌عاطفه دیگر وارد شود، ندارد. بلکه منظور اینست که این تردد عاطفی با ربط و پیوند معقول و ملایم صورت بگیرد. کما اینکه این اصل در موسیقی نیز رعایت می‌شود تا انتقال دفعتاً و ناگهانی صورت نپذیرد.

کم هستند ادبائی که توانائی رعایت این‌معنی را داشته باشند. ریشه این نارسائی گاه برمی‌گردد به‌گنگ بودن عاطفهٔ ادیب یا ضعف و پریشانی آن، از اینرو وقتی در اینگونه آثار دقت می‌کنیم با یک پریشانی و ازهم گسیختگی مواجه می‌شویم. در حقیقت حفظ این وحدت و یکدستی از دشوارترین امور است، بالاخص در اشعار بلند. در اشعار کوتاه همچون اشعار غنائی و مقطعات حفظ این وحدت آسان‌تر است.

از اینرو گفته‌اند: بهترین نوع شعر اشعار غنائی است که در آنها وحدت عواطف وجود دارد. و بهمین دلیل در این زمینه شاعران غزلسرا، نمونهٔ کامل و سرآمد دیگران بوده‌اند.

٤— عواطف یک ادیب از زاویهٔ **تنوع، باروری وگستردگی** نیز ارزیابی می‌شود. وکم هستند ادیبانی که از این موهبت برخوردارند. گاه ادیبی به‌شهرت می‌رسد وکارش بالا می‌گیرد اما علیرغم این اشتهار و آوازه در این زمینه دچار فقر است.

منظور از تنوع و باروری عاطفه اینست که ادیب ازکثرت تجربه برخوردار باشد. این کثرت تجربه عاطفی به‌او این توانائی را می‌دهد که وقتی از حسی به‌حسی دیگر وارد شد، حق کلام را ادا کند و دچار فقر عاطفه نشود. او باید بتواند به‌همانگونه که این استعداد را در نوشتن یا سرودن —در شاخه‌های متنوع —بخرج می‌دهد، در زمینه عواطف نیز اعمال کند. و ادیب در اینجا ناگزیر است که از احساسات و مشاعر مختلف ذخیره‌ای گسترده و فراوان داشته باشد.

از میان هنرمندان، نویسندگان قصه و درام بیشتر از سایرین به‌این معنی نیازمندند؛ چراکه نوشته آنها یک نوشته فردی نیست و آنها سخنگوی عواطف شخصی خود نیستند. بلکه آنها در آثار خود افرادی را خلق و توصیف دقیق می‌کنند که بازگوکننده و تجسم عینی جنبه‌های مختلف حیات بشری محسوب می‌شوند و بی‌شک این امر مستلزم وفور، غنا و گستردگی عواطف است و در حوزهٔ توانائی صاحبان مشاعر ضعیف یا نارسا، نیست که در زوایای پنهان طبیعت انسان‌های گوناگون رسوخ کنند و نهفته‌های درونی انسان‌ها را ازکودك و پیر و جوان و زن و مرد و ضعیف و قوی گرفته تا مریض و سالم ونیکوکار و بدکار، درك و بازگو کنند.

کمااینکه اینگونه افراد نمی‌توانند در باطن امور تعمق و در شخصیت‌های مختلف غور نمایند و از این رهگذر به‌بیان حقیقت آنها وکشف جایگاه خاصشان دست بیابند. بنابراین شخص ادیب باید فردی آگاه با درکی عمیق از احساسات و عواطف قشرهای گوناگون جامعه باشد. فردی که ازکنه هر چیز آگاهی دارد و پرداختنش به موضوعات گوناگون، پرداختی اصیل و ریشه‌دار است.

۵— ملاك دیگری که برای ارزیابی عواطف وجود دارد، **نوع عاطفه و درجه تعالی یا پستی آن** است. و دراینجاست که بحث و جدل‌های بسیار بروز می‌کند. زیرا گفتن اینکه برای عواطف درجاتی هست، مستلزم آنست که دو نوع عاطفه وجود داشته باشد: یکی عواطف والا و دیگری عواطف پست.

اگر به‌این تقسیم‌بندی قائل باشیم، مقیاس آن چیست؟ یعنی اینکه عواطفی که والا خوانده می‌شوند و عواطفی که پست شمرده می‌شوند، از چه جنسی هستند؟ منتقدین در پاسخ به‌این سئوال اتفاق نظر ندارند، اما در اینکه عواطف دارای درجات مختلف هستند،

متفق‌القولند. از میان عواطف دسته‌ای والا و ارزشمند و دسته‌ای پست و بی‌مقدار هستند. اما به هرحال با وجود این اختلاف ارزش، هر دو نوع این عواطف در ادبیات یافت می‌شوند. بعضی از عواطف را جناس و موسیقی شعر تحریک می‌کند و بعضی را معانی شعر.

دسته‌ای از مقوله‌های ادبی لذات حسی مثل میل به‌شراب و فسق و فجور را فعال می‌کند.

درکنار اینها دسته‌ای از ادبیات والا و مترقی وجود دارد که بر احساسات اخلاقی مثل شیفتگی در مقابل قهرمانی و تحمل سختی و زجر در راه کارهای شکوهمند، تأثیر می‌گذارد.

به‌نظر ما والاترین عواطف ادبی، عواطفی هستند که وجدان مردم را زنده و نیروی حیات را در آنها تقویت می‌کنند. بنابراین اگر بخواهیم به‌ارزیابی یک قطعه ادبی بپردازیم از خود سئوال می‌کنیم: آیا این کتاب میل درونی ما را به‌سوی یک حیات والا برانگیخت یا نه؟ اگر پاسخمان منفی بود، نتیجه‌می‌گیریم که آن کتاب نیز از صنف‌ادبیات والا و مترقی نیست.

نتیجه اینکه ادبیات والا باید که دارای صفت اخلاقی باشد و مشاعر صحیح ما را برانگیزاند، نه مشاعر مریض و ناسالم را.

این ادبیات باید طبیعت ما را رشد داده، بپروراند و ما این نظریهٔ معروف طرفداران «هنر برای هنر» را نمی‌پذیریم که می‌گویند: «ارزش ادبیات مثل بقیه هنرها در اینست که بتواند در ما لذت و سرور ایجاد کند. قطع نظر از صفت اخلاقی که در خود دارد.»

حقیقت اینست که هنر بخودی خود و فی‌نفسه ارزشی ندارد. بل ارزش هنر در اینست که ما را به‌سوی لذت‌های والا سوق‌بدهد. و احمقانه است اگر ما هنرمندی را که در هنرش بوئی از اخلاق به مشام نمی‌رسد، هنرمندی مترقی بحساب بیاوریم.

مخالفین می‌گویند که قراردادن اخلاق به‌عنوان مقیاس ارزیابی ادبیات، کار صحیحی نیست و لزومی ندارد که ادبیات را پیرو اخلاق قرار دهیم. اینها دلایلی نیز می‌آورند. مثلا می‌گویند ادبیات حکم سائر هنرها را دارد، که با اخلاق سنجیده نمی‌شوند. مثلا در موسیقی دشوار است اگر بخواهیم بگوئیم یک قطعه موسیقی دارای صبغهٔ اخلاقی هست یا نیست. همچنین در مجسمه‌سازی و نقاشی که مبتنی‌بر شکل و رنگ و اشباع ذوق جمال هستند، وضع به‌همین‌گونه است.

دلیل دیگری که مخالفان به‌آن استناد می‌کنند، نظریهٔ هنر برای هنر است. این نظریه ادبیات را هنر، و هنر را مستقل از اخلاق می‌داند و استدلال می‌کند: «مقام شاعر مقام واعظ نیست که دیگران را به‌اخلاق فراخواند و بشارت اخلاقی دهد و هیچکس منکر این نمی‌تواند شد که فی‌المثل اشعاری وجود دارند — که علیرغم اخلاقی نبودن — قوی و محکم هستند و احمقانه است اگر شعر را تابع اخلاق قرار دهیم.»

پیروان هنر برای هنر از این هم فراتر رفته و می‌گویند: «ادبیات به‌هر شکل و کیفیتی که باشد، همین که از زیبائی نصیبی دارد، از صبغهٔ اخلاقی خالی نیست. حتی اگر مشاعر حسی (حیوانی) انسان را تحریک بکند، به‌دلیل زیبائی، بهره‌ای از اخلاق برده است و همانگونه که یک نمایش یا یک تصویر زیبا شعور اخلاقی ما را برمی‌انگیزد، به‌همین نحو یک شعر زیبا در وصف عشقی جسمانی و امثال آن هم برانگیزندهٔ شعور اخلاقی است.»

مخالفین هرچه می‌خواهند، بگویند. نظر نهائی ما این است که صبغهٔ اخلاق لازمهٔ ادب نیست، و ممکن است مقوله‌ای را ادب به‌حساب آورد حتی اگر اخلاقی نباشد، اما مشاعر اخلاقی بی‌شک بالاتر و والاتر از دیگر مشاعر هستند. به‌عبارت دیگر ممکن نیست که ادبیات

مترقی را با مقیاس غیراخلاقی سنجید و ارزیابی کرد.

هدف اخلاق، هدفی صریح، ساده و روشن است. اخلاق از همه افراد اعم از ادیب یا غیر ادیب انتظار دارد که سطح عواطف را بالا ببرند. وجدان‌ها را فریب ندهند و اراده‌ها را تضعیف نکنند. اخلاق سلطهٔ گسترده‌ای برانسان‌ها دارد، و باید که این سلطه همچنان به‌قوت خود باقی بماند.

آیا مطالب ادب با مطالب اخلاق و سلطهٔ گستردهٔ آن برانسان در تعارض است؟ آیا ممکن نیست که ادیبی مترقی باشد، مگر آن هنگام که قوانین اخلاقی را گردن نهد؟ برخی در پاسخ این سئوال می‌گویند:

ادیب وظیفه‌ای جز توصیف و شرح حیات بشری ندارد و در این راه باید که طبیعت انسانی را با هرآنچه که از خیر و شر و شهوات تند و معتدل دارد، نمایش دهد. مقام هنر، مقام پند و موعظه نیست، چرا که هنر هرآنچه را که می‌بیند و می‌اندیشد به‌نمایش می‌گذارد. لهذا نمی‌تواند مقید به‌قیود اخلاقی باشد. پس داستان پرداز، شاعر، یا نویسنده نمی‌تواند بایستد و از اخلاق سئوال کند که آیا از عمل او راضی هست یا خیر. و ما اگر چنین انتظاری داشته باشیم میدان را برهنرمند تنگ کرده، مجال سخن گفتن را از او گرفته‌ایم.

ما از بسیاری چیزها خوشمان می‌آید و آنها را ستایش می‌کنیم، درحالی که ربطی به‌اخلاق ندارند. از خمریات «ابی‌نواس» وغزلیاتش در عشق مذکر شگفت زده می‌شویم. ناپلئون و امثال او را در حالی که نمی‌توانیم همه اعمالشان را از نظر اخلاقی توجیه کنیم، می‌ستائیم. پس ما باید ادیب را آزاد بگذاریم که این اشخاص را تصویر و ستایش کند و وصف دقیقی از آنها بدست بدهد حتی اگر اخلاق‌نپسندد.

در جواب صاحبان این نظر می‌گوئیم که ادب حیات انسانی را

شرح می‌دهد. اما این کار را به‌منظور نفس تشریح نمی‌کند، بلکه غایت وهدفی دارد. واین هدف همانا بالا بردن ورشد دادن احساسات ماست نه تضعیف آن. و اگر تلاش ادب صرف فاسدسازی عواطف و تضعیف آنها بشود، از هدفی که دارد و از رسالتی که بردوش اوست، بازمانده است.

بسیاری از آثار ادبی درجه بالا که نمایانگر زیبائی و قدرت است، از ناحیه اخلاقی بیانگر رذیلت و پستی است. وجدان‌را می‌کشد، اراده‌ها را به‌ضعف می‌کشاند و به‌قوانین اخلاقی و اجتماعی بی‌اعتنائی می‌کند و آنها را سبک و ناچیز می‌شمارد. سئوال اینست: آیا این افراط در پستی و زشتی برای بالا بودن سطح این گونه مقوله‌های ادبی، امری است ضروری؟ جواب منفی است. چرا که وصول به‌بالاترین درجات ادبی، بدون تمسک به‌رذیلت و زشتی ممکن و میسر است.

رذیلت هیچگاه عنصری از عناصر ادب والا و مترقی نبوده است و به‌بیان صحیح، ادب اگر حامل ضعف اخلاقی باشد مترقی و والانیست، حال آنکه علیرغم وجود ضعف درشکل و نحوهٔ بوجود آمدن، می‌تواند مترقی باشد.

اگر گفته شود که به‌شاعر یا قصه‌نویس باید آزادی کامل داد تا مسائل مختلف زندگی را بیان کند، ما می‌گوئیم: بله این آزادی را باید داد. ولی در حدودی که او مشاعر مشروعهٔ ما را برانگیرد و در باب مسائل زندگی—حتی مسائل بی‌ارزش—شعر هم بگوید ولی توسط آن دعوت به‌فساد و شر نکند و احساسات را در جهت ارتکاب این اعمال حرکت ندهد، بلکه باید در جهت احیای روح بزرگی و شرف گام بردارد. در غیر این‌صورت از ذوق و هنر زیبا دور افتاده است؛ چرا که هنر باید حقیقت و اخلاق را توامان داشته باشد.

آن تراژدی که با برانگیختن حس همراهی و همدردی روح را

صفا و روشنی می‌بخشد، یا آن کمدی که شادی و شعف را از طریق سالم در ما برمی‌انگیزد و باطل و زشتی و پستی را به‌مسخره می‌گیرد، و آن قصه‌ای که زندگی را برای ما تصویر می‌کند، و شعری که به تصویر اعمال افراد جامعه بشری می‌پردازد، همه و همهٔ اینها اگر واقعیت‌های عمیق طبیعت انسان را نادیده بگیرند، چگونه می‌توانند هنری برحق و صحیح باشند؟ یا چگونه می‌توان آنها را برحق دانست، اگر آفریدهٔ طبع کسانی باشند که از اخلاق بوئی نبرده‌اند و خود از ارزیابی صحیح حقایق زندگی به‌دلیل این محرومیت از اخلاق، محروم هستند؟

خیال

یکی دیگر از عناصر ادبیات خیال است. همانگونه که گفتیم عناصری که برشمرده شد، دست به‌دست هم می‌دهند و با هم باعث تحریک عواطف می‌شوند. اما بی‌شک خیال در این میان سهم بسزائی دارد.

وقتی که ما ازیک حادثه آتش سوزی یا زلزله یا آتشفشان خبری را می‌خوانیم صرف خواندن این خبر خیلی زیاد روی ما تأثیر نمی‌گذارد. چرا که این خبر به‌دادن آمار و اینکه در اثر این حادثه هزاران خانه ویران شد و هزاران نفر جان خود را از دست دادند، اکتفا کرده است. اما یک داستان خیالی ما را بیشتر از این خبر حقیقی تهییج می کند. همچنین داستانی که در پیش چشم ما به‌صورت نمایش مجسم می‌شود، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

آن چیزی که نظر ما را به‌این نمایش یا داستان جلب می کند،

نیروی خیال آفرینندهٔ اثر است. و این نیرو باید که در ادیب اعم از شاعر و قصه‌نویس و... وجود داشته باشد. اما خیال چیست؟

تعریف خیال همچون تعاریف دیگر، مشکل است. یکی از عوامل مشکل بودن این کار، استعمال گوناگون این کلمه —خیال— است. زیرا کلمهٔ خیال در مورد انواع کارهائی که عقل انجام می‌دهد، بکار می‌رود. همانطور که «رسکین» می‌گوید:

«ملکه خیال، غامض و پیچیده است و تعریف آن ممکن نیست. اما شناخت آن توسط اثراتش میسر است.»

پس باید خیال را با آثار مختلفش شناخت. اگر ما در ذهن صورت حیوانی را مجسم کنیم که سرش، سر پرنده و بدنش بدن سگ باشد، این تصور ذهنی، «خیال» نامیده می‌شود و این مورد، مثال یک خیال ساده است. چرا که ما قبلا سر پرنده و بدن سگ را دیده‌ایم و در اینجا عمل جمع این دو، عمل خیال است.

به‌همین شکل، اگر در ذهن قطعه‌زمینی را مجسم کنیم که در آن تپه‌ای درکنار محلی که نهری در آن جریان دارد قرار گرفته، و مزرعه‌ای درکنار این نهر قرار دارد که شتری در آن مشغول به‌چراست، و ما پیش از این، این منظره را ندیده باشیم، وکارمان صرف یادآوری پیشدیده‌ها نباشد، این تجسم ذهنی، خیال است.

اما در تمام مثال‌هائی که زده شد، عنصر خیال ضعیف است. چرا که اساس آن ادراکات نظری است؛ یعنی به‌وسیلهٔ چشم صورت گرفته، لیکن برای خیال مثال‌هائی وجود دارد که از مثال‌های مذکور قوی‌تر و دارای حوزه گسترده‌تری است.

اینجاست که تعبیراتی مثل «**خیال‌خلاق**» یا «**خیال‌مبتکر**» پیش می‌آید. مثل نویسنده‌ای که با خیال خود اشخاصی از زن و مرد می‌آفریند و به‌هرکدام شخصیتی متناسب باداستان می‌بخشد که اصولاً

وجود خارجی ندارد و اگر این تصاویر در اثر کثرت مشاهدات و تجارب به‌ذهن داستان‌نویس وارد شود، این آفرینش یک نوع آفرینش غیر ارادی است که از مشاهدات و تجربه‌های نویسنده ناشی می‌شود، نه از اراده و کثرت تفکر او.

«رسکین» در تشریح عمل خیال می‌گوید:

«هر شاعر یا نقاشی تمام شنیده‌ها و دیده‌های عمر خود را خوشه‌چین و حفظ می‌کند و هیچکدام را از دست نمی‌نهد. حتی از ریزترین چین وچروك لباسها وصدای خش‌خش برگ درختان‌نمی‌گذرد. پس از ذخیره کردن این شنیده‌ها و دیده‌ها، نیروی خیال را بکار می‌اندازد و در وقت مناسب از این ذخائر، صور و آراء و اندیشه‌های متناسب و منظم استخراج می‌کند.»

از اینجا نتیجه می‌گیریم صوری که خیال خلق می‌کند، بیشمار است.

خیال کم وبیش درکارهای عقلی ما دخالت دارد. خیال ملکه‌ایست که‌حقایق جدا وپراکنده ازهم حیات رابه‌هم ربط می‌دهد.

بعضی از انواع ادب به‌خیال بیشتر احتیاج دارند؛ مثلا شاعر و قصه‌نویس بیشتر از گویندگان امثال و حکم به‌این عنصر نیازمندهستند.

نوع انسان نیروی تفکرش مدام در حال ربط دادن اشیاء به یکدیگر و آفریدن اشکال نوین وکامل‌تر است؛ اما خیال اکثر مردم فاقد آن توانائی است که بتواند در عواطف دیگران تأثیر چندانی بگذارد. این کار فقط از عده‌ای قلیل، یعنی ادباء ساخته است و اینها هستند که می‌توانند عالم خیال خود را چنان زنده و قوی بپردازند که تأثیرش بیشتر از حقیقت و عالم حقیقی باشد.

بعضی از خیالات مثل رؤیای آدم خواب هستند. صحت‌اینگونه خیالات تا وقتی که خواب امتداد دارد، برقرار است. در این مواقع

ما در خواب خوشحال می‌شویم یا وحشت می‌کنیم. تا اینکه بیداری می‌رسد و درمی‌یابیم که خواب ما معقول نبوده است. چون در حالت خواب ما قدرت عقلی خود را از دست داده‌ایم و در آن حال نمی‌توانسته‌ایم که خواب را با مقیاس عقلی بسنجیم. زیرا در اثنای خواب، عقل ما خفته وخیالمان بیدار بوده است. براین قیاس بعضی ازخیال‌ها — مثل رؤیای آدم خواب —غیر معقول است و به‌قوانین طبیعی ربط و پیوندی ندارد. از این رو اینگونه خیالات را وهم (fancy) می‌نامیم.

بنابراین وهم، خیالی است در فضا شناور و رها از قید وبند عقل. مثل این سخن:

هو یفتت اکباد الشهوات (او جگر شهوات را می‌درد.)

یا «والله یبقی‌الامیر وانجا له مسلسلین به قیود النعمه فی اوتاد الدوام» (خداوند امیر و خاندانش را پیوسته در زنجیر نعمت‌ها فرو کوفته، به‌میخهای جاودانگی، نگه می‌دارد.)

از اینجا نتیجه می‌گیریم که نوعی از خیال وجود دارد که **«خیال خلاق»** نامیده می‌شود. این خیال از مواد اولیه‌ای که از تجارب بدست می‌آیند، صورت‌های جدید می‌سازد. صورتهائی که حیات معقول را نفی نمی‌کنند، و اگر نفی کنند «وهم» نامیده می‌شوند.

نوعی دیگر ازخیال وجود دارد که‌آن را **«خیال مؤلف»**می‌نامند. زیرا این نوع خیال مناظر مختلف را به‌هم پیوند داده، تألیف می‌کند. به‌این صورت که شاعر به‌امری آگاهی پیدا می‌کند و این آگاهی در ضمیرش مؤثر واقع می‌شود و برای او صورت دیگری ازآگاهی و درکی شبیه به‌این آگاهی را که قبلا بوجود آمده است، تداعی می‌کند. پس شاعر درك جدید را با درك قدیم به‌نوعی از تشبیه تلفیق و تألیف می‌کند. مثل این شعر از «ابوتمام» که می‌گوید:

واذا أرادالله نشر فضیلة طویت اتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فیما جاورت ما کان یعرف طیب عرف العود

(وقتی خداوند اراده کند که فضیلتی پوشیده را آشکار نماید، زبان حسود را برآن فضیلت می‌گمارد. چون اگر زبانهٔ آتش نبود، عود به‌بوی خوش از چیزهای دیگر بازشناخته نمی‌شد.)

شاعر از حملهٔ حسود به فضیلتی از فضائل محسود، چیزی را درک می کند. ایضاً درکی شبیه و قرینهٔ این درک هنگام سوختن عود برای او حاصل می‌شود. پس این دو ادراك را باهم پیوند می‌دهد و دو بیت مذکور را می‌سراید و اگر شاعر دراین نوع از خیال صورتی را مجسم کرد که از عواطف مألوف و آشنا ریشه نگرفته باشد وپیوندی عقلی درآن نباشد، این نوع خیال با وهم همراه است.

اگر شاعر توانائی شکار زیبائی و فهم سریع آن را نداشته باشد، بیشتر از آنکه درک زیبائی براو غلبه کند، عقل براو غالب می‌شود و در نتیجه خیالش ضعیف و شعرش بی‌مایه و بیمزه می‌شود. و از این دست است بعضی‌اشعار صوفیه. دراشعار «ابن‌الفارض» نیز مصادیق زیادی برای مفهوم غلبه عقل براحساس و درک زیبائی، پیدا می‌شود.

نوعی دیگر از خیال، **خیال کشاف** یا خیال الهام واشاره است، و با خیال مؤلف فرق می کند. چراکه در این نوع خیال به‌جای آنکه شاعر صورتی را با صورتی دیگر قرین و همراه سازد، به‌صور مشاهده شده، صفات و معانی روحی می‌بخشد. به‌عبارت دیگر در باطن اشیاء فرو می‌رود و از این راه به‌مکان حیات دست می‌یابد. سپس ره‌آورد خود را از این سفر عمیق به‌بطن اشیاء، به‌دیگران عرضه می کند. ادیب از این طریق به‌اوج روحی اشیاء دست می‌یابد و سپس صفات آن را آشکار می کند. عمل خیال در اینجا شرح هرآن چیزی است که این مشاهده به‌روح شاعر اعطا کرده است.

مثلاً اگر ما به‌دریا چشم بدوزیم جز یکسری رنگ معین که هر

انسان بلکه هر حیوانی می‌تواند آنها را ببیند، نمی‌بینیم. این مشاهده ابتدائی و نقل آن در شعر نمی‌تواند که در خواننده تأثیری بگذارد. همچنین اگر به‌تحلیل اجزاء چیزهائی که می‌بینیم، بپردازیم. چیزی جز مقداری معلوم از رنگ آبی و یا صخره‌ها و تخته‌سنگ، یا آبی که از عناصر مشخص شیمیائی تشکیل شده است، عایدمان نمی‌گردد و همه اینها نمی‌تواند که نیروی نهفته در این مشاهده را آشکار کند. لیکن این مشاهده و برداشت از آن، تنها بواسطهٔ هر آنچه که شاعر از روح خود در آن می‌آمیزد و بواسطهٔ معنویت و روحی که شاعر در آن سرایت می‌دهد، کامل وکامل‌تر می‌شود و خیال است که این عمل را صورت داده، به داخل اشیاء برای درك روح و معنای آنها، نفوذ می کند.

وصف جزئیات نیز در ادبیات ملال‌آور است؛ چراکه وصف جزئیات نمی‌تواند یك نظرگاه تمام وکمال پیش روی ما بگشاید. مثلاً نگاه کنید در این کلام خدای تعالی که می‌فرماید:

حتی اذا اخذت الارض زخرفها ازینت و ظن اهلها انهم قادرون علیها ایتها امرنا لیلا و نهاراً و فجعلناها حصیداً کأن لم تغن بالامس.

سورهٔ یونس. آیهٔ ۲٤

(تا آنگاه که زمین ازخرمی و سبزی به‌خود زیور بسته آرایش کند و مردمش خود را برآن قادر و متصرف پندارند، که ناگهان فرمان ما به‌شب یا روزدررسد وآن همه زیور زمین را درو کند و چنان خشك شود که گوئی دیروز در آن هیچ نبوده است.)

خداوند در این آیه دنیا را با جمیع مظاهر و آراستگی‌ها و سرسبزی‌هایش برای انسان جمع می‌آورد و با اشاره‌ای انسان را به‌تفکر در عاقبت دنیا می‌خواند، بی‌آنکه به‌شرح مفصل دنیا و جزئیات‌عاقبت آن بپردازد؛ چرا که تصویر موبموی یك‌چیز قادر نیست صورتی را عین

اصل آن مجسمه سازد.

وقتی که ما منظره‌ای را که خودمان دیده‌ایم، بعداً قادر نیستیم تمام جزئیات تأثیر آن را بیاد آوریم؛ چگونه است حساب منظره‌ای که خودمان ندیده‌ایم و دیگری می‌خواهد آن را برای ما وصف کند؟ حتی اگر او از عهدهٔ این وصف هم برآید، کاری نکرده است؛ چرا که دیدیم تأثیر گذاری ریشه در وصف جزئیات مشاهده شده ندارد؛ بلکه این تأثیر از اثری روحی و معنوی که خیال نویسنده به‌هنگام بیان آن را کامل می کند، ناشی می‌شود.

پس تفاوت بررسی مناظر طبیعی توسط نیروی خیال و بررسی آن از طرق دیگر در اینست که طرق دیگر می کوشند تا تمام اجزای اشیاء را وصف کنند، حال آنکه نیروی خیال به‌وصف تأثیری که اشیاء در مشاهده کننده باقی گذاشته‌اند، می‌پردازد.

تجربه ثابت کرده است هنگامی که مناظر در پیش چشم خیال یا عقل واقع می‌شوند، زیباترند از هنگامی که پیش چشم حواس ظاهری قرار می‌گیرند. در اینجاست که هر اندازه خیال ما قوی‌تر باشد بهره و لذت ما نیز بیشتر است.

نیروی خیال دائماً همراه با مناظر است و در تفهیم اشیاء و وضوح آنها و استنباط از آنها نقش مهمی را ایفا می کند، حال آنکه تماشای صرف و ظاهری اشیاء حتی اگر مدت مدیدی هم ادامه یابد، هیچ وضوح و روشنی خاصی برای ما به‌ارمغان نمی‌آورد. در این حالت بهتر اینست که برای وضوح و درك بیشتر، اشیاء اساسی را بگیریم و به خیال مجال بدهیم تا در جهت تفهیم نیروی ذاتی و روحی اشیاء فعالیت خود را آغاز کند. بهمین دلیل است که می‌گوئیم اخبارمحلی درجراید، در مقولهٔ ادب نمی‌گنجند، چرا که این اخبار وقایع را بازگو می کنند. مثل فلانی سفر کرد و فلانی اقامت گزید و فلانی صاحب فرزند شد.

و از اینرو به‌ادبیات حکمی نیز چندان توجهی نمی‌شود. چرا که در آن عقل برخیال غالب است. اما وقتی می‌شنویم که شاعر در وصف شمع می‌گوید:

کانها عمرالفتی والنار فیها کالاجل

(گوئی که عمر نوپای جوانی است و آتش در آن به‌مثابهٔ اجل است.)

اهمیت عمل خیال را در تحریک احساس درك می‌کنیم. و همچنین شعر «عنتره»:

اراعی نجوم‌اللیل و هی کانها قوارير فيها زئبق يتر قرق

(محو ستاره‌های شبم که همچون شیشه‌های لبریز از سیماب، می‌درخشند.)

این شعر و نظائرش نشان می‌دهد که وظیفه شاعر اینست که طبیعت را بدون وارد شدن به‌شرح مفصل اشیاء توضیح داده، بیان کند.

باید بدانیم که این خیال محدود و محصور به وصف مناظرطبیعی نیست، بلکه در وصف اخلاق و شخصیت افراد نیز باید اعمال شود. وقتی داستان‌نویس از این مهم غافل می‌شود و شروع به تحلیل اشخاص می‌کند و طریق تجزیهٔ شیمیائی در آزمایشگاه را پیش می‌گیرد؛ درواقع هنر خود را رها کرده است. در این حال ما هم که خوانندگان اثر او هستیم نوشته ملال‌آور او را در وادی بی‌اعتنائی رها می‌کنیم.

ما اگرخیال را به‌سه نوع تقسیم کردیم و آن‌را با **خیال «ساده»**، **خیال «مولف»** و **خیال «کشاف»** مشخص ساختیم، بیشتر به‌منظور توضیح خیال و شناساندن آن بود. اما باید همواره به‌یاد داشته باشیم که این سه‌گونه از خیال هنگام عمل، هرگز از هم جدا و منفصل نیستند، بلکه برعکس هرکدام از آنها شمه‌ای از خاصیت و صبغهٔ انواع دیگر را نیز

داراست و تقریباً در تمامی اعمال خیالی، اثری از این انواع سه‌گانه خیال یافت می‌شود.

از آنچه که گفته‌شد نتیجه می‌گیریم که ملکه خیال اگر قویترین ملکات نباشد، از مهمترین آنهاست. و همهٔ شاخه‌های ادب به این عنصر مهم نیازمند هستند و هر اندازه موضوع از نظر ادبی رفیع‌تر باشد، نیازش به‌خیال بارزتر است. بنابراین شعر و قصه که از بهترین مصادیق ادب هستند و تجلی روح زیبائی در آنها بهتر از هر مقوله‌ای دیگر نمایان است، ذکر نیازشان به‌عنصر خیال درواقع بیان چیزی عیان و آشکاراست.

از رهگذر حضور عنصر خیال است که بعضی از مقوله‌های تاریخی را ادب می‌نامند. واقعیت اینست که عموماً در نوشتن تاریخ باید عنصر خیال -دخالت داشته باشد و مورخ باید که به‌وسیلهٔ خیال خود، صورت اشخاص تاریخ یعنی زنان و مردانی را که در حوادث نقش داشته‌اند تکمیل کند و از روح خیال‌خود در قالب حوادث بدمد. این کار را اگر با حفظ امانت وبا تکیه براسناد، شواهد وگزارشهائی که در دسترس دارد، انجام دهد، هیچ برخوردی با اصول کار او نخواهد داشت.

مورخ می‌تواند به‌نیروی خیال خود از اسناد و شواهدی که نزد اوست، اشخاصی را بیرون بکشد که انگار در مقابل چشم ما زندگی می‌کنند و با نیروی خیال می‌تواند شرایط تاریخی که این انسان‌ها در آن قرار داشته‌اند؛ ارزیابی و سپس با مرتب کردن حقایق و سنجش آنها حکم عادلانه خود را صادر نماید. پس مورخ راستین مورخی‌است که گذشته‌ها را آنچنان تصویر می‌کند که گوئی ما به‌چشم خود ناظر آن هستیم و لازمهٔ این کار برخورداری از عنصر خیال است.

اما اگر مورخ ذکر فهرست‌وار حوادث کرد و به‌این که در سال

فلان فلانی جنگید و فلانی مرد و فلانی متولد شد، بسنده نمود، دیگر نمی‌توان نوشته او را تاریخ واقعی به‌حساب آورد و نوشته‌اش نیز به‌طریق اولی، ادب نیز به حساب نمی‌آید.

هیچ تألیف تاریخی ارزشمند نیست مگر اینکه مؤلفش توانسته باشد قصص و حوادث تاریخی را با وضوح و زنده در برابر ذهن ما مجسم ساخته باشد.

احتیاج به‌خیال در انواع نثر ادبی نیز حس می‌شود. نقدنویس باید از عنصر خیال کمک بگیرد و توسط آن نویسنده‌ای را که نقد می‌کند، تصویر کند و هم به‌لمس عواطف خوانندهٔ نقد قادر باشد و برای همه اینها ناگزیر از بکار انداختن خیال است؛ چرا که او موظف است نقد شونده را مجسم سازد و ظروف زمانی ومکانی او را بازآفریند و سپس با تشبیه و استعاره به‌توضیح آنچه که در نظر دارد، بپردازد.

نقدنویس و نویسندگان نثر فنی، عموماً به‌خیالی احتیاج‌دارند که ما پیش از این آن را **«خیال مؤلف»** نام نهادیم. اما نویسنده‌ای که خیال را بکار نگیرد و فقط حقایق را بازشماری کند، نوشته‌اش،نوشته‌ای بیروح و خشک و جامد خواهد بود که مشکل می‌توان ادبیاتش نام نهاد.

نقش خیال در کسب معلومات

تا اینجا هرچه از خیال گفتیم، همه از حیث کاربرد آن در ادبیات بود، اما باید اضافه کنیم که خیال برای کسب معلومات و آموختن نیز ضروری است.

معلومات اولیهٔ ما مبتنی برمحسوسات است. پس درکسب معلومات اولیه، خیال نقش چندانی ندارد. اما اگر پیشتر برویم و از طریق خواندن به کسب معلومات دست یازیم، در اینجاست که خیال

نقش اساسی خود را ایفا می‌کند، زیرا از خواندنی‌های ما، بواسطه خیال صورتی در ذهن ترسیم می‌شود. از این‌رو عامل خیال در آموختن عاملی قوی و مؤثر است و رشد عقلی کودکان به‌همین عامل بستگی دارد؛ به‌این معنی که اگر خیال در کودك قوی باشد صورت ترسیمی آموخته‌ها در ذهن، مطلوب‌تر و در نتیجه رشد عقلی کودك سریعتر خواهد بود. از این هم که بگذریم همچنان خیال در توضیح آنچه که می‌خوانیم و می‌شنویم و در ربط دادن اسباب به‌مسببات عامل مهمی است.

اما تفاوت بین خیال علمی و خیال ادبی در اینست که اولی نتیجهٔ یک محرک علمی و دومی نتیجهٔ یک محرک ادبی است؛ اما هر دو صورت واضحی از اشیاء را به ما می‌دهند که این صورت گاه به عقل و گاه به‌عاطفه مربوط می‌شود.

خیال ادبی همانگونه که اشاره شد ارتباط عمیقی با عواطف دارد، و هراندازه عاطفه قوی باشد به‌همان اندازه به‌خیال قوی محتاج است و ضعف یکی از این دو تأثیر زیادی برضعف دیگری می‌گذارد.

معانی

برای معانی در ادبیات اهمیت زیادی قائل شده‌اند و در بعضی از انواع ادب این اهمیت بیشتر است، مثل کتابهای تاریخی — ادبی، کتب نقد و امثال و حکم. در این کتابها هدف اول، ارسال معانی و حقایق است، نه زیبایی و لذت. پس برانگیختن عواطف در اینگونه کتب از اولویت برخوردار نیست؛ بلکه اولویت با ادای معانی و آگاهی دادن به‌حقایق است. بنابراین در رساندن این معانی باید پرباری، دقت و وضوح رعایت شود.

پس کتب تاریخی، نقدوامثال وحکم باید حتی‌المقدور خواننده را در جریان حقایق قرار دهند و شیوه‌ای ساده را رعایت کنند، تا فهم محتوای آنها برای خوانندگان آسان باشد.

شرح سه شرطی که در بالا ذکر شد وکیفیت دستیابی به‌این سه‌شرط موضوع علم بلاغت است. بلاغت و طبعاً رعایت این سه شرط

برمی‌گردد به‌عقل ادبی و توانائی نویسنده درآمیختن معانی دقیق و واضح به‌عواطف و احساسات، و مردم دربرخورداری از این توانائی همسطح و یکسان نیستند، همانگونه که در عواطف و خیال نیز ناهمگونند.

پس اگر نویسنده توانست حرارت عواطف و خیال خود را بر معانی و مفاهیمی که در ذهن دارد بتاباند، نوشته‌اش، نوشته‌ای قوی و تأثیرگذار خواهد بود؛ اما اگر فاقد این توانائی باشد، نوشته‌اش تنها ذکر یک سری معانی و حقایق خشک خواهد شد؛ مثل تقویم‌ها، اخبار محلی که تنها کارشان بازشماری و بازگوئی مسائل مختلف است. بنابراین چنین نوشته‌ای را نمی‌توان ادبی بحساب آورد و احیاناً می‌توان آن را مادهٔ خام ادبی یا مادهٔ خام علمی شمرد به‌شرطی که در آن حقایق علمی وجود داشته باشد.

اما وقتی ما به‌چیزهائی که ادب محض محسوب می‌شوند می‌نگریم (مثل شعر و قصه) درمی‌یابیم که هدف اول آنها برانگیختن عواطف است، و رعایت معانی و حقایق در آنها امری ثانوی است. اما حتی در اینجا هم معانی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند، بلکه ازعوامل استحکام شعر و قصه بشمار می‌روند. در فصل‌های پیش دیدیم که عواطف آن هنگام صحیح و درست به‌حساب می‌آیند که اساسشان درست و صحیح باشد و این اساس درست، همان معانی و مفاهیم ادبیات است.

شعر نیز- که بارزترین مصداق ادب صرف است- می‌باید به‌مقدار زیادی با درنظر گرفتن معانی و مفاهیمی که عواطف برآنها بناشده، ارزیابی شود و شاعران بزرگی که سخنان درست گفته‌اند و تجاربشان در طول حیات قابل تعمیم و گسترش است، کسانی هستند که نسبت به‌محیط اجتماعی خود و عوامل آن علم، آگاهی فراوان و دقیقی

داشته‌اند.

همانطور که «کارلایل» می‌گوید:

«آن شاعری که در خانه می‌نشیند و لم می‌دهد و شعر می‌سازد، شعرش ارزش خواندن ندارد...»

در واقع حقایق عمیقی که به‌حیات بشری اعم از عقاید و نظرات گوناگون انسان‌ها در اعصار مختلف مربوط می‌شود، در کتب شعری بیشتر از سایر کتب بچشم می‌خورد. بعضی از منتقدین انگلیسی می‌گویند:

«شکسپیر بیشتر از فلاسفه ما را با زندگی مردم آشنا کرده، بر ما تأثیر گذاشته است و «تنسون»، «براون» و «ماتیو آرنولد» از عصر «ویکتوریا» بیشتر ما را آگاه ساخته‌اند تا مورخین.»

پس این حق ماست که در برخورد با هر اثر ادبی سئوال کنیم که: معنای آن چیست و چه حقایقی را دربر دارد؟ در صفحات آتی خواهیم دید که نمی‌توانیم بر هر چیز اسم ادب بگذاریم، مگر اینکه در آن از افکار والا و معانی ارزشمند چیزی بیابیم و همانا ارزش اثر ادبی به‌مقداری که در آن از معانی عمیق سراغ می‌شود و به‌نسبت پربار و غنی بودن آن در این زمینه، بالا و بالاتر می‌رود.

باید توجه داشت که در ادبیاتی از آن دست که برشمردیم، لزومی ندارد که معانی حتماً جدید و تازه باشند، آنگونه که در سایر علوم این نوبودن لازم و ضروری است. مثلا ما اگر از محتویات یک کتاب تاریخی یا هر کتاب دیگر از پیش اطلاع داشته باشیم، دیگر رغبتی به‌خواندن آن کتاب از خود نشان نمی‌دهیم. اما در ادبیات این چنین نیست و مقولهٔ ادبی می‌تواند متضمن حقایق و معانی معروف و شناخته شده باشد؛ به‌شرط آنکه شکل بیان و نحوهٔ استنباط و اعمال خیال در پرداخت آن، به‌شکلی تازه باشد.

فراوانند داستان‌هائی که براساس وقایع و حوادث معروف تاریخ ساخته شده‌اند، ولی نویسنده توانسته است آن را طوری پرداخت کند که حتی حرف و محتوای آن جدید و تازه بنظر برسد.

وظیفهٔ ادبیات تعلیم حقایق نیست، بلکه وظیفه ادبیات استفاده از حقایق و موضوع های معروف و تحریک عواطف انسان‌ها، توسط آنهاست و ادبیات باید که مردم را نسبت به‌سطح آگاهی و درک پیشین، ارتقاء دهد و بر ادراکات اشخاص بیفزاید. ساده نیست پیدا کردن کتابی ادبی که‌محتوای‌آن کلاً تازه و موضوعات‌آن همگی‌جدید و ناشناخته باشد،و یا معانی و مفاهیمی را که‌برای عده‌ای خاص شناخته نشده‌اند، دربرداشته باشد.

اگر ادیب سعی کند که در زمینه مفاهیم، قشری خاص را در نظر بگیرد، جز در میان همان قشر خاص شناخته نخواهد شد و نخواهد توانست «شاعر امت» یا «شاعر مردم» باشد. بعضی از ادبا این کار را کرده‌اند و در نهایت اثر ادبی آنها جز در شرایط خاص شناخته و شایع نشده است. همانگونه که «بیرک» می‌گوید:

«از طبیعت انسان کشفیات زیادی در دست نیست و حقایقی که زندگی ما بر آن استوار است، تقریباً برای همه مردم معروف و شناخته شده هستند. بنابراین ما احتیاج نداریم که از پیش این حقایق را یاد بگیریم یا یاد بدهیم، چرا که این حقایق جز تطبیق ادراکات غریزی ما بر تجارب زندگی عادی ما، چیز دیگری نیستند.»

پس وظیفهٔ ادیب این است که ما را در موضع شعور به‌این حقایق قرار دهد و تأثیرات متناسبِ با این حقایق را در ما ایجاد کند، نه‌اینکه این‌حقایق را به‌ما تعلیم دهد. این حقایق و معلومات همگانی تقریباً بیشترین بخش از مفاهیم ادبیات را تشکیل داده‌اند و ادیب بزرگ کسی است که ما را نسبت به‌این حقایق به‌شکلی گسترده آگاه

سازد و ادراکات ما را در طریق انسانی وسعت بخشد و وادارمان کند که بر وفق آن عمل کنیم.

جا دارد در اینجا سئوال‌دیگری مطرح شود: «برای این معانی تا چه اندازه شرط حقیقت و صحت داشتن را قرار می‌دهیم؟ آیا این شرط را قرار می‌دهیم تا بگوئیم این مَعانی و مفاهیم باید به‌معنی دقیق دو کلمه، صحت و حقیقت داشته باشند؟ آیا نمی‌بینیم شعرها و قصه‌های خوب و ارزشمندی را که اساس آنها بر یک تلقی غلط از زندگی یا بر یکسری نظریات باطل نهاده شده است؟»

ناقدان درجواب به‌این سئوال اختلاف دارند، اما اکثریت آنهابه قراردادن شرط بالا معتقد هستند. آنها که دراقلیت قرار دارند می‌گویند:

معانی شعر از زاویه صحت فلسفی ارزیابی نمی شوند، بلکه ارزیابی آنها براساس مطابقت یا عدم مطابقتشان با غرض وهدف هنر صورت می‌گیرد. مصداق این سخن، بسیاری از اشعار «ابونواس» است‌که درآنها، به نظر شاعر هدف زندگی لذت‌بردن انسان و گشتن او بر مدار خور و خواب و خشم و شهوت است. یا قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا. این قصیده براین نظریه‌استوار است‌که انسان قبل از این عالم، به همه‌چیز آگاه بوده و همه‌چیز را می‌دانسته است، اما وقتی روح او به زمین هبوط کرد و به جسم متصل شد، هر چه را که می‌دانست فراموش کرد و هر چیزی را که انسان با غریزه یا با هوش خود درمی‌یابد در واقع ریشه‌اش در یادآوری چیزهائی است که قبل از پانهادن به این عالم می‌دانسته است. این دو نمونه ادبی که ذکر شد تکیه بر موضوعاتی دارند که صحت آنها ثابت نشده است، اما از این نظر که این دو شاعر به آنها رسیده و در شعر ثبتشان کرده‌اند، صحیح است.

اما حقیقت اینست که ادبیاتی که بر موضوعهای صادق و حقیقی بنا نشده باشند، ارزش چندانی ندارند و ادب بحساب نمی‌آیند و ربطشان به‌ادبیات، درگرو دیگر عناصر ادبی است که در آنها یافت می‌شود و اگر عنصر صحت و حقیقت را نیز داشته باشند، ادب بودنشان مسلم می‌شود.

مقام ادبیات در اینجا مقام سایر هنرهاست و هنرمند عموماً تلاش می‌کند تا حقیقت را دریابد و آن را به‌مردم نشان دهد و می‌کوشد تا حقایق اشیاء و درون آنها را آشکار کند. این کار درستی است، حتی اگر به‌خیال متوسل شود و یا اشخاص قطعه ادبی خود را از جن و ملائک برگزیند. لیکن ما برای آن قطعه ادبی که گوشه‌ای از حیات بشری ما را ـ چه‌آنگونه که هست و یا آنگونه که باید باشد ـ نشان نمی‌دهد، ارزش زیادی قائل نمی‌شویم.

در اینجا به‌سئوال دیگری می‌رسیم: تا چه مقدار ادبیات موظف است که به‌تصویر واقعی حیات بپردازد؟ آیا ادبیات در نشان‌دادن موضوعات گوناگون حیات، نباید از شکل موجود آن— یعنی شکلی که ما لمس می‌کنیم و می‌بینیم ـ فاصله بگیرد؟

این سئوالی است که تقریباً در همه هنرها مطرح است. بحث‌کنندگان در این موضوع به‌دو مکتب تقسیم شده‌اند: **مکتب واقع** و **مکتب کمال**.

درنظرگاه اولی هنر به‌تقلید طبیعت می‌رود و آن را به‌همان شکلی که هست تقلید می‌کند و یا تا جائی که می‌تواند می‌کوشد تا به‌آن نزدیک شود.

اما «مکتب کمال» می‌گوید که هنرمند اگر خواست از طبیعت تقلید کند، نباید تقلیدش، تقلیدی تمام و موبه‌مو باشد، بلکه باید در آن **کمال** را درنظر بگیرد و **واقع** را با تصورات و عواطف خویش بیامیزد و اینگونه اثر هنری را بوجود آورد. مکتب کمال نقش هنر را در این می‌بیند که هنر، مناظر اصلی یا اخلاق فاضله یا آراء بزرگ را بهتر از آنچه که در واقع هستند نمایان و مجسم سازد و از این رهگذر به‌تأثیر آنها در اذهان و عقول، ظرفیت نفوذ بیشتری از شکل واقعی آنها ببخشد.

این مکتب از هنرمند می‌خواهد که عواطف را بگیرد و آن را به‌نیروی عاملی بدل کند و اشیاء را نه‌آنگونه که هستند، بلکه آنگونه که فکر می‌کند کامل‌تر هستند، نمایان سازد.

براساس مکتب کمال است که بعضی از نویسندگان راجع به «مدینهٔ فاضله» که فرنگی‌ها از آن به«اتوپیا» تعبیر می‌کنند، مطالبی نوشته‌اند، و به‌نقد حیات واقعی از زوایای گوناگون پرداخته‌اند.

طراحان مدینهٔ فاضله را نظام فعلی حیات قانع نمی‌کند. از اینرو در خیال عالمی را تصور می‌کنند که از تمامی عیوب و نواقصی که آنها را به‌شکایت واداشته، بری است. ایشان در ذهن، طرح عالمی مثالی را می‌ریزند منزه از تمامی نواقص و کاستی‌ها. اینها اگر به‌نظریهٔ **واقع** می‌گرویدند قادر به‌انجام این کار نبودند و در حقیقت اگر انسان واقعاً به‌مکتب **واقع** گرویده بود، از زمان آدم ابوالبشر و از زندگی به‌شیوهٔ حیوانات قدمی فراتر ننهاده بود و امروز به‌شیوهٔ اجداد نخستین خود زندگی می‌کرد.

راجع به‌این موضوع در ادبیات، زیاد بحث شده است. هنرمند **واقع گرا** معتقد است که حقایق طبیعت انسان به‌بهترین شکل توسط احوال عادی که در زندگی ما جریان دارد تصویر می‌شود، نه‌توسط حالات استثنائی و نادر. هدف او اینست که از حیات صورتی پیش ما قرار دهد شبیه به‌آنچه که ما می‌بینیم و شاهدش هستیم. از اینرو حیات رومانتیک را رد می‌کند، چرا که این حیات قوانین زندگی را دربرندارد، بلکه شامل بی‌قاعدگیها و بی‌قانونیها و حالات نادر و استثنائی است. کمااینکه در لیلی‌ومجنون، مجنون نمایانگر این‌گونه حیات است. هنرمند **واقع‌گرا** معتقد است که از ادبیاتی از این دست کسانی لذت می‌برند که در حالت عقلی خاصی قرار دارند، مثل قصه‌های دیو و شیاطین و قصه عنتره که برای کودکان و برای کسانی که از نظر عقلی

در درجه آنها قرار دارند، جالب و شگفت‌انگیز است، اما برای آنها که عقل پخته و رسیده‌ای دارند، خوراک مناسبی نیست. **واقع‌گرا** عقیده دارد که مقیاس صحیح برای ارزیابی ادبیات، محتویات ملموس حیات ماست که در آن به‌سر می‌بریم.

اما، ما نمی‌توانیم منکر این شویم که خیال در ادبیات اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و نوعی از ادب عالی مثل شعر وجود دارد که نمی‌توان آن را در حصار **واقع** محصور ساخت، بلکه باید در آن برای خیال جائی باز کرد تا توسط این خیال به‌بیان واقعیت بپردازد و این بدیهی است که هنر به‌حکم طبیعت خاصی که دارد، نمی‌تواند مثل دوربین عکاسی عمل کند و حقایق را همانطور که هستند، بیان سازد. بلکه باید به‌دخل و تصرف در اشیاء حقیقی دست یازد.

... به‌عنوان مثال طرح زندگی‌جدید را در داستان درنظربگیرید داستان‌نویس نمی‌تواند هرآنچه را که در محیط شلوغ خارج وجود دارد با حفظ امانت (!) در داستان وارد کند؛ بلکه او موظف است، آنچه را که در خارج اتفاق افتاده، تبدیل به‌مقوله‌ای شسته و رفته نماید و سپس در داستان بیاورد.

همچنین عموماً ذکر موبه‌موی مسائل و تقلید تمام و کمال از حیات و متعلقاتش صحیح و منطقی نیست. چرا که هدف هنر تقلید نیست، بلکه هدف و رسالت هنر درکشف، الهام و وحی مسائل است. هدف مخابره خبر ازکنه اشیاء نیست، بلکه هدف هنر انتقال دادن تأثیری که اشیاء در هنرمند گذاشته‌اند، به‌مخاطبان هنر است.

این کاملاً برادبیات هم منطبق است و ادیب اگر دست به توصیف اعمال یا اشخاص یا احساسات گوناگون بزند به‌وصف آنها به همان شکلی که هستند، نمی‌پردازد، بلکه آنها را آنگونه‌ای که در او اثر گذاشته‌اند وصف می‌کند.

در اینجا به‌موضوع مهمی باید اشاره کنیم و آن اینست که ادیب یا هنرمند نمی‌تواند که جزئیات یک چیز را تماماً شرح دهد، بلکه وظیفه اوست که از میان این جزئیات، فرازها و گزیده‌هائی را که قابلیت تأثیر دارند، برگزیند. و از اینجاست که هنر هنرمندان تفاوت و تنوع پیدا می کند، چرا که اشیاء در روح و جان این هنرمندان همگی در مکانی واحد قرار نمی‌گیرند، بلکه هر کدام از اشیاء در هر هنرمندی نقطه‌ای متفاوت از دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در روند این تأثیرگذاری است که هنر رنگ کمال می‌گیرد و بازگو کننده‌ای صرف از حقایق خارجی نمی‌شود.

بسیاری از مناظر مثل غروب خورشید در دریا و منظرهٔ دریا، در ما معانی و مفاهیمی را زنده می کند که بسیار زیباتر از وجود بیرونی و واقعی آن مناظر است. ادیب یا هنرمند است که این معانی زیبا را احساس می کند و اثر هنری خود را آمیخته با این احساس و درك زیبائی، می‌آفریند.

گفتیم که موضوع ادب، حیات انسانی است. اما این بدان معنی نیست که همهٔ اعمال، گفته‌ها و تفکرات انسان می‌تواند موضوع ادب قرار بگیرد، چرا که علم و ادب تفاوت دارند.

علم می‌خواهد که همه حقایق را تعلیم و توضیح دهد و اشیاء را دسته‌بندی کند.

اما ادب هنر است و هنر، هدف اولش برانگیختن عواطف است. برای این کار ناگزیر است که از مقوله‌ها و موضوعات انسانی دست به انتخاب بزند و سپس انتخاب شده‌ها را پیرو قوانین زیبایی که کشف و وضع شده‌اند، قرار دهد و بجای اینکه تمامی محسوسات را به‌ما عرضه کند، بهتر است که ادیب موضوعاتی را که برمی‌گزیند با تخیلات و احساسات و ایده‌آل‌های مورد نظر خود بیامیزد. او با رعایت این گفته،

یعنی انتخاب از موضوعات زندگی و آمیختن آنها به‌عواطف وایده‌آل‌های خود، در حقیقت **کمال** را با **واقع** ممزوج کرده است و در اینجا ادیب، **واقعی ـ کمالی** است و بنابراین قطعه ادبی او با توجه به‌معانی و موضوعات حقیقی و آمیختگی آن با شعور و عاطفه‌ای که خواننده یا شنونده را متأثر می‌سازد، ارزیابی و سنجیده می‌شود.

بنابراین هنرمند کمالی به‌سوی تعمق در بطن اشیاء می‌رود و در آنچه که اشیاء به‌او وحی و الهام می‌کنند غوطه می‌زند. احیاناً کلمه **واقع** در مقابل **رومانتیک** بکار می‌رود. در اینجا منظور از **واقع** نتیجه‌گیری و استخراج هنری از حقایق شناخته شده و عادی است. اما **رومانتیک** موادکار خود را از چیزهای عجیب و استثنائی تهیه می‌کند.

حقیقت اینست که **واقع وکمال**، هردو لازمهٔ ادب هستند و در آثار ادبی بزرگ این هردو با هم وجود دارند. آثاری از اینگونه، از آنجا که حقایق تأثیرگذار در روح و جان را کشف و عرضه می‌کنند و معانی و مفاهیم را در ما می‌دمند و ما را از سطح تجارب بی‌روح روزمره بالا می‌کشند، جانب **کمال** را رعایت کرده‌اند، در عین‌حال جنبهٔ واقع گرائی را در بازگوئی حقایق بیرونی حیات با امانت و اخلاص در نظر گرفته‌اند.

عنصر کمال در ادبیات، بی‌شک ارزش و اهمیت بالائی دارد و ما کمتر قطعه‌ای را در ادبیات ارزشمند می‌دانیم، مگر اینکه روح حیاتی والاتر از حیات **واقعی** را در ما بدمد و ما را به‌تعمق نظر در حیات وادارد، یا ما را به‌سطح بالاتری از سطح زندگی عادی و روزمره، ارتقاء دهد.

براین اساس است که شاعری برشاعر دیگر ترجیح داده می‌شود، چراکه یکی در طریق کمال گام می‌زند و دیگری به‌احساسات

بی‌ارزش یا کم ارزش می‌پردازد. مثلاً دیگران را به‌شهوات مادی می‌خواند و در اشعارش مردم را به‌آنها دعوت می‌کند. افکار این‌دسته واضح و روشن است اما محدوده‌ای تنگ دارد. یکسره زمینی و غیر آسمانی است، بنابراین اینها نمی‌توانند یک برداشت عمیق و صحیح از محیط خود داشته باشند.

اسلوب (نظم کلام)

اگر ما اندیشه‌ای داشته باشیم و بخواهیم آن را به‌ذهن شنونده یا خواننده منتقل سازیم و این کار را از طریق سخن گفتن انجام دهیم، به‌این زبانی که به‌کارش می‌بریم ادب نمی‌گویند. اما اگر ما قصد انتقال احساسی را داشته باشیم —صرفنظر از اینکه این احساس با اندیشه همراه باشد یا نباشد— و آن را با زبان فکر و احساس به مخاطبمان منتقل کنیم، این کار ادب بشمار می‌رود.

اگر هدف اول ما در این انتقال، اندیشه و فکر باشد و احساس و عاطفه نسبت به‌اندیشه در درجه دوم اهمیت قرار گیرد و جز برای نمایان ساختن زیبائی و کمال فکر و اندیشه بکار نرفته باشد، این کار گونه‌ای از نثر ادبی است، مثل نوشته‌های تاریخی و نقدها.

اما اگر احساس، در درجهٔ اول اهمیت قرار داشت و فکر و اندیشه از مجرای این احساس به‌مخاطب انتقال یافت، این همان

چیزی است که ادبیات زیبا یا ادبیات محض نامیده می‌شود. خواه شعر باشد خواه نثر، فرقی نمی‌کند.

گاه ممکن است احساس را بانشان دادن آن چیزی که احساسمان را برانگیخته است به‌طرف مقابل انتقال دهیم. مثل اینکه ما از دیدن عکس یک شاخه گل خوشمان بیاید و با نشان دادن آن عکس به دوستمان، آن احساس مطلوب را در او نیز برانگیزیم. باید دانست کار ما در اینجا هیچ ربطی به‌هنر ندارد، چرا که اساساً هنر مبتنی بر وسائلی غیر از ارائه اصل شئی است، و در ادبیات، این وسائل همان چیزی است که ما به‌آن «نظم کلام» یا «اسلوب» می‌گوئیم.

باید دانست برانگیختن عواطف با اسم بردن از عواطف و با سخن گفتن صرف از آنها، میسر نیست. و سخن گفتن از هر چیز، به همان اندازه‌ای که تکیه برخیال دارد، احساس وعاطفه را برمی‌انگیزد. برای به‌کار گرفتن خیال در این موضوع راههای گوناگونی وجود دارد. من‌باب نمونه اگر ما بخواهیم که احساس کسی را در رابطه با یک شاخه گل تحریک کنیم، می‌توانیم از زیبائی رنگ و شکل آن، یا از رایحهٔ خوشش سخن سازکنیم و هم می‌توانیم از مفاهیم و معانیی که این گل در ذهن ما تداعی می‌کند مدد بگیریم. مثلا شکفتن آن را با شکفتن ایام جوانی و شیرینی آرزوها و چیزهائی از این دست مقایسه کنیم.

به‌هرحال ما درکلام خود آن چیزی را انتخاب می‌کنیم که تناسب و سازگاری با عواطف و شخصیت ما دارد، همچنین اسلوبی را برمی‌گزینیم که با هدف ما منطبق و همخوان است.

اما اسلوب، اولاً بستگی به‌انتخاب کلمات دارد. نه فقط از ناحیهٔ معانی کلمات، بلکه همچنین از ناحیه هنری و بار عاطفی‌و معنوی ونیز موسیقی کلمات. گاه کلمه‌ای با کلمهٔ دیگر سازگار است و باصطلاح در

کنار آن «جا» می‌افتد و خوش می‌نشیند، اما با کلمه‌ای دیگر نه؛ و گاه کلمه‌ای در تحریک عواطف کاری را انجام می‌دهد که مترادف آن یعنی کلمه‌ای دیگر که با آن هم معنی است، قادر به‌انجامش نیست.

مثل این شعر از «متنبی»:

تلذله المروءة وهی **تؤذی** ومن یعشق یلذله الغرام

(مروت به‌واسطه تکالیفی که ایجاب می‌کند صاحب مروت را می‌آزارد، و معهذا صاحب مروت از آن لذت می‌برد، همانگونه که عشق با همه عذابها و سختی‌هایش —برای عاشق —شیرین است.)

و نیز این کلام خداوند که: فاذا طعمتم فانتشروا ولامستأنسین لحدیث. ان ذلکم کان **یؤذی** النبی‌فیستحیی منکم. سورهٔ احزاب‌آیهٔ ۵۳

(و چون غذا تناول کردید زود از پی کارهایتان متفرق شوید. نه آنجا برای سرگرمی و انس سخنرانی کنید که این کار پیامبر را آزار می‌دهد و او به‌شما از شرم اظهار نمی‌دارد.)

در اینجالفظ «یؤذی» درآیه زیباتر از «تؤذی» در بیت «متنبی» است، و این به‌دلیل تأثیر موسیقائی کلمه است.

همچنین لفظ «عسل» در این شعر:

نحن بنوالموت اذاالموت نزل لاعار بالموت اذاحم الاجل

الموت احلی عندتامن **العسل**

(چون مرگ دررسد ما فرزندان (مطیع) مرگ هستیم و از مرگ عاری نیست. چون اجل فرا رسد، برای ما، مرگ شیرین‌تر است از عسل)

و این بیت «متنبی»:

اذاشئت حفت‌بی‌علی کل‌سابح رجال کان‌الموت فی فمها **شهد**

(هرگاه اراده کنم پیرامونم مردانی سوار براسبان بادپای جمع می‌شوند. مردانی که مرگ‌گویی در دهانشان به‌شیرینی عسل است.)

کلمه «عسل» و کلمه «شهد» مترادف هستند، ولی هرکدام در

جای خودش زیباست.

و در این کلام خداوند: «تلک اذاً قسمة ضیزی» سورهٔ نجم. آیهٔ ۲۲

(اگر چنین بودی، باز هم تقسیم نادرستی بودی.)

شاید کلمه «ظالمه» یا «جائره» زیباتر از «ضیزی» باشند، اما «ضیزی» در جای خود زیباتر است، و این به‌دلیل شکل کلی سورهٔ نجم است: والنجم اذا هوی، ماضل صاحبکم و ماغوی... که آیات آن همه به‌حرف الف ختم می‌شود. از اینرو «ضیزی» در جای خود زیبا و دلنشین است. همچنین درمثال زیر از قرآن می‌بینیم که دو کلمهٔ مترادف هر کدام در دو جای مختلف، خوش نشسته‌اند:

«ماجعل‌الله لرجل من‌قلبین فی جوفه»

(خدا در درون یک مرد دو قلب قرار نداده است.)

و «رب‌انی نذرت لک مافی بطنی محرراً»

(پروردگارا من عهد کردم فرزندی که در رحم دارم، در راه خدمت تو از فرزندی خود آزاد کنم.)

دراینجا «جوفی» و «بطنی» دو کلمه مترادفند، لیکن هر کدام در جای خود زیبا هستند و اگر جای آن‌ها را عوض کنیم، دیگر در آیه خوش نمی‌نشینند.

حتی در کلماتی که به‌چند شکل جمع بسته می‌شوند، گاه یک صیغهٔ جمع آنها در مکانی خوب قرار می‌گیرد و صیغهٔ جمع دیگر — حتی —در مکانی دیگر هم خوب جا نمی‌افتد و بی‌لطف است. مثلا برای «عین» جمع «عیون» زیباتر از «اعین» است. همچنین «نساء» زیباتر است از «نسوان» و از این قبیل...

گاه در یک جمله، کلمه‌ای هست که زیباست اما به‌زیبائی کل جمله لطمه می‌زند: مثل چهره‌ای که همه اعضایش مثل پیشانی،

چشم و بینی جداجدا زیبا هستند، اما در مجموع، چهره زیبا نیست.

کلمات هم همین‌گونه‌اند و علت اصلی این امر موسیقی کلمات است و شاید دلیل دیگرش رابطهٔ کلمات با حروف باشد. مثلاً بعضی از حروف دلالت بر نیرو و صلابت می‌کنند مثل «قاف» و بعضی دیگر بر نرمی و سستی مثل «سین».

نیز هستند کلماتی که خیال را به‌سوی شادی و نشاط می‌کشانند اما خود نرم و لطیف نیستند و در مقابل آنها کلماتی قرار دارند که نرم و لطیفند، اما در ذهن، شادی و نشاط برنمی‌انگیزند.

همانطور که «ابن‌اثیر» می‌گوید:

«کلماتی هستند که به‌هنگام شنیدنشان انسان خیال می‌کند که مردانی براسب‌ها سوار شده، شمشیرهای آخته را برسر دست گرفته‌اند، و دسته‌ای دیگر از الفاظ هستند که با شنیدن آنها زنانی زیبا روی، آراسته با انواع زینت‌آلات و جواهرات رنگارنگ به‌ذهن تداعی می‌شود.»

انسان‌ها از آنچه که در درونشان می‌گذرد، تعبیرات گوناگونی می‌کنند و هرکس به‌شکلی آنرا به‌زبان می‌آورد و این در حالی است که نفوس و شخصیت انسان‌ها مختلف است. اما این اختلاف در تعبیر، حتی آنجا که مفاهیم واحد و مشترکند، نیز بچشم می‌خورد.

شاید انسان‌ها در تعبیر بعضی مفاهیم علمی یا ریاضی مثل ا ـ ب و ب ـ ج متفق‌القول باشند و عیناً یک حرف را بزنند، اما وقتی پای تعبیر ادبی خصوصاً از مسائلی که ریشه در عواطف دارند، به میان کشیده می‌شود، غیرممکن است که همه به‌یک‌گونه تعبیر کنند و هرگونه اختلاف در تعبیر و شیوهٔ نظم کلام، به‌اختلاف در تأثیر کلام منجر می‌شود.

اگر ما در بیتی از یک شعر تغییر کوچکی در جای کلمه‌ای بدهیم،

بی‌درنگ متوجه اختلاف تأثیر شعر می‌شویم و اینکه ترجمه شعر هیچگاه نمی‌تواند ترجمه‌ای دقیق باشد، ریشه‌اش در همین‌جاست. این مسئله در مورد نثرهای فنی نیز —البته نه به‌شدت شعر— صدق می‌کند.

نمی‌خواهیم بگوئیم که شعر یا هرنوع دیگر از انواع ادبیات می‌تواند مستقل از معانی والا و مطلوب و تنها با تکیه به‌اسلوب و طریق نظم کلام تأثیر زیادی داشته باشد، بلکه غرض ما اینست که دریک قطعه موفق باید قوت اسلوب و محتوای مطلوب هر دو وجود داشته باشند. و درواقع اسلوب یا نظم کلام وسیله‌ای از وسائل انتقال معانی است، نه بیشتر.

درست است که اسلوب خوب گاه معانی عادی و معمولی را ترقی داده به‌شکلی نو جلوه‌گر می‌سازد و باعث جلب نظر دیگران می‌شود، لیکن به‌هرحال باید که پشت اسلوب، معانی و مفاهیم ارزشمند وجود داشته باشد. ادیب نمی‌تواند در ادبیات به‌مکانی رفیع دست یابد، اگر تنها به‌اسلوب بپردازد و از ناحیهٔ اندیشه و معنی دچار فقر و کمبود باشد. جلب نظر دیگران اگر تنها مبتنی براسلوب و شکل کار باشد، زیاد دوام نمی‌آورد و مردم از آن خسته می‌شوند و مثل نمایش بندبازها، خیلی زود به بی‌مایگی آن پی می‌برند.

همانطورکه دیدیم زبان، وسیله‌ای طبیعی برای بیان افکار و اندیشه‌هاست، ولی ترجمان عواطف نیست. اگر ما فکری راکه درسر داریم یا حقیقتی راکه دریافته‌ایم بخواهیم بیان کنیم آن فکر را در لباس الفاظ می‌پیچیم و به‌ذهن دیگران منتقل می‌سازیم و غالباً پیچیدگی یا ابهامی که در این انتقال به‌چشم می‌خورد، ریشه‌اش در پیچیدگی موضوع یا واضح نبودن معانی در ذهن خود نویسنده و یا عدم تلاش نویسنده برای روشن ساختن آن است.

اما گنگی و نارسائی درنقل احساسات و عواطف ناشی از صعوبتی

است که بطور کلی در بیان احساس و عاطفه وجود دارد. یعنی نفس بیان عواطف، کار مشکلی است، زیرا زبان می کوشد تا عواطف را به کلمات فکری و عقلی ترجمه کند، واین کلمات — فکری وعقلی — از عواطف به‌طریق ایما و اشاره حکایت می کنند نه ازطریق مستقیم.

اینجاست که برضرورت توجه به‌اسلوب - که در رساندن وابلاغ عواطف یاری دهندهٔ نویسنده یا شاعر است —تأکید می‌شود وهمچنین به‌استفاده از اوزان شعری، سجع، صنایع بدیع، تشبیه، استعاره، واضح خواندن شعر و استفاده از حالات گوناگون و حتی حرکات دست برای برانگیختن عواطف، توصیه می‌شود.

در توانائی انجام اینها که برشمردیم انسان‌ها یکسان نیستند و هر کس در بعضی از آنها مهارت و چیرگی دارد. گاه ادیبی رامی‌بینیم که معلومات گسترده‌ای دارد، اما از ناحیه بیان و نظم کلام ونگارش ضعیف است، یا عموماً اشخاصی هستند که نیروی احساسات وافکارشان با نیروی تعبیر و بیان آنها، متناسب نیست. گاه نزد شخصی نیروی تفکر و یا نیروی عاطفه قوی و بالاست، اما اسلوب و بیان او ضعیف است. از اینرو خوانندهٔ آثار خود را خسته می کند، یا خواننده او می کوشد که به‌منظور نویسنده پی‌ببرد، اما موفق نمی‌شود.

نتیجه اینکه کمال در نظم کلام (اسلوب) با توجه به‌توانایی کلام در نقل صحیح و درست فکر و عاطفه، سنجیده می‌شود و نظم، همان تعبیر خارجی از یک حالت داخلی است. پس هنگامی که تعبیر خارجی درست بود و توانست با امانت، شرح حالت درونی را ادا کند، نظم در اینجا موفق است که این موفقیت در نظم را زیبائی زبان یا زیبائی اسلوب می‌گویند. در این مسئله حتماً باید معانی و عواطف و مطابقت آنها را درنظر داشت، چرا که زیبایی زبان به‌طور مجرد نمی‌تواند تأثیرگذار باشد و زبان به‌اندازه‌ای که از معانی و عواطف بهره برده

است از صفت کمال و بلوغ برخوردار است.

مهمترین صفات نوشته خوب «صلابت» و «لطافت» است. مثلا نوشته‌ای که هدفش برانگیختن همت خواننده و دمیدن روح حماسی در اوست، باید صفت صلابت و سختی داشته باشد، مثل نوشته‌هائی که حول موضوع جنگ تحریر می‌شوند. گاه نوشته‌ای به‌لطافت و نرمی نیاز دارد تا عواطف خواننده را تلطیف کند، مثل نوشته‌هائی که پیرامون موضوع عشق و محبت به‌نگارش درمی‌آیند. گاه در یک اسلوب یکی از این دو صفت وجود دارد و گاه در نوشته‌ای یکی از این صفات بر دیگری غلبه می‌کند. به‌این شکل که اسلوب بعضی از نویسندگان فقط از صفت صلابت برخوردار است و نوشته آنها، احساس و اندیشه را ازطریقی درشتناك وپرطنطنه منتقل می‌کند، امااز لطافت بی‌نصیب است و در بعضی از نویسندگان مسئله درست برعکس است.

از ادیبان برخی اسلوبشان قوی است، اما از نظر معانی فقیرند یا معانی و مفاهیم کارشان عادی یاضعیف است. همچنین بعضی از شعرا از قدرتی برخوردارند که هرچیز را اراده کنند، جذاب وگیرا می‌آفرینند، لیکن حرف تازه‌ای ندارند. شهرت اینگونه افراد شهرتی میان‌تهی است و ارزش چندانی برای کارهایشان نمی‌توان قائل شد و مردم هم خیلی سریع این مسئله را درك کرده، اثر آنها را رها می‌کنند.

اما ادیب ماندنی و جاوید، ادیبی است که برمعارف و ادراکات ما توسط معانی ناب و بکری که دارد، بیفزاید.

لازمهٔ دستیابی به‌یک اسلوب دلخواه، تمرین و ممارست است، چراکه ادیب بلبل وکبوتر نیست که برای خودش بخواند، بلکه او برای مردم می‌خواند و افکار و احساسات خود را به‌مردم منتقل‌می‌کند. پس لازم است برای هرچه بهتر انتقال دادن این‌افکار نظم کلام و

اسلوب مطلوب را با جدیت بیاموزد تا از این رهگذر در انتقال پیام به‌مردم موفق باشد.

درست است که برای اسلوب، استعدادی طبیعی و نبوغی ذاتی لازم است ولیکن این استعداد هر اندازه هم که قوی باشد باز نیازمند تمرین و ممارست است، بلکه می‌توان گفت یک استعداد متوسط با تمرین فراوان و تربیت لازم، بهتر است از نبوغی که با هیچ تمرین و تلاش و ممارستی همراه نباشد.

●

حال که تا حدودی اسلوب‌را شناختیم، نگاهی اجمالی می‌اندازیم به‌عناصر اساسی اسلوب. برای این کار از کلمه شروع می‌کنیم.

کلمه، مادهٔ خام تعبیر است و درست نیست که برای برداشتن گام اول در نوشتن، ابتدا کلمات را جداجدا انتخاب کنیم؛ چرا که ادیب برای سرودن یک شعر یا ساختن یک قطعهٔ نثر، ابتدا دست به انتخاب کلمات نمی‌زند و کارش با کار بنا که ابتدا سنگ و آجر را فراهم می‌آورد و سپس با آن خانه یا قصری را بالا می‌برد، فرق دارد.

ادیب عمل نوشتن را با یک تفکر عام از موضوع یا بعضی از جوانبش می‌آغازد، همانگونه که فکر یا طرح مهندس، برعمل ساختن خانه و ریختن پی و بالا بردن دیوار و زدن سقف، مقدم است. اما با این حال باز هم عمل ادیب و فکر عام او از موضوع دقیقاً برروش ساختن خانه، یعنی تصمیم و طرح ابتدائی مهندس، و اقدام ثانوی برای بالا بردن خانه منطبق نیست و تنها در محدوده‌ای کم، این دو کار را می‌توان بهم تشبیه کرد. چرا که ادیب، بالاخص ادیبی که کارش نوشتن نثر است، قبل از نوشتن یا در حین نوشتن در چگونگی کلمات، عبارات و جمله‌ها می‌اندیشد و کلمات برای او سرمایه کار

محسوب می‌شوند و در همان حالی که می‌نویسد کلمات را برمی‌گزیند، اما این کار را بدون اراده یا لااقل با اراده‌ای باطنی انجام می‌دهد.

به‌هرحال آزادی در انتخاب کلمات بستگی به‌تجربهٔ فردی هنرمند دارد.

در نثر تأثیر تک‌تک و جداگانهٔ کلمات کمتر است و تأثیر بیشتر به‌عبارات و جمله‌ها برمی‌گردد. اما در شعر تک‌تک کلمات، غرابت یا آشنائی و زیبائی کلمات حائز اهمیت است. در اینجا می‌پرسیم که چه اصولی را باید درنظر داشته باشیم، آن هنگام که از مواد خام کار (کلمات) صحبت می‌کنیم؟ این کلمات به‌چند نوع تقسیم می‌شوند؟

در اول می‌توانیم از کوتاهی یا بلندی کلمات یا کم و زیاد بودن هجاها شروع کنیم. کلمات کوتاه معمولا برای گوش و زبان سبکتر از کلمات بلند هستند و کمتر می‌توان کلمات بلند را در شعر جا انداخت و اصولا کلمات کوتاه در شعر بیشتر بکار می‌روند.

اما در نثر موضوع عکس شعر است. در نثر میانگین کلمات بلند بالاتر است، اما در هر صورت این قانون محرزی نیست ومشکل می‌توان دراین مورد محکم و مطمئن رای نهائی را صادر کرد، چرا که در بعضی از انواع نثر، کلمات بلند بر کلمات کوتاه می‌چربند و دربعضی عکس این مسئله صادق است؛ اما عموماً در ادبیات عرب، بیشتر نثرها از کلمات کوتاه بهره می‌برند.

در شعر و نثر، لازمهٔ فخامت بیان، استعمال کلمات بلند است و باید که بین **فخامت** و **جلال** فرق گذاشت. این هردو از وجوه **عظمت** هستند، اما فخامت وجه ظاهری عظمت و جلال وجه باطنی آن است. با این تعریف می‌بینیم که در اسلوب جلیل به کلمات بلند نیازی نیست اما اسلوب فخیم به کلمات بلند نیاز دارد.

فلسفه و علم نیز در خود به‌مقدار زیادی کلمات بلند دارند، چرا

که فلاسفه و علما ناگزیر از استعمال اصطلاحاتی هستند که اکثرشان مقاطع یا هجاءهای بلند دارند.

یکی دیگر از وجوه افتراق نثر و شعر اینست که شعر حاوی کلماتی است که این کلمات تأثیر کلی شعر را تقویت می کنند و می‌بینیم شعرائی را که کلمات قدیمی را برای جلال و فخامتی که دارند، زیاد بکار می‌برند. این کلمات به‌دلیل قدمت تاریخی، تأثیرشان از کلمات نو بیشتر است. اما در نثر تأثیر انفرادی کلمات کمتر از شعراست و اصولا در نثر پاکیزگی اسلوب منوط به‌اینست که سه‌چیز در آن وجود نداشته باشد: تظاهر به‌علم، تقلید از دیگران و آرایش مصنوعی و متکلف.

یکی دیگر از مشخصه‌های شعر، تمایل شعر به‌استعمال‌اسمهای مشخص و کلمات معنوی است. یعنی کلماتی که از چیزهائی نادیدنی حکایت می کنند و شعر به‌آن‌ها شخصیت می‌دهد، طوری که انگار آنها اشخاصی هستند که می‌بینند و حس می کنند. مثلا شعر از آزادی، عدالت و فضیلت صحبت می کند و آنها را مخاطب خویش قرارمی‌دهد.

اما صفات نیز گاه ناآشنا هستند و گاه آشنا؛ اگر ما، در وصف دریا گفتیم: **دریا آبی است**، این صفتی آشنا و عادی محسوب می‌شود. اما اگر گفتیم: **دریا گرسنه است**، این صفت، غریب و ناآشناست و ما با به‌کار بردن آن میخواهیم طغیان دریا را برسانیم و بگوئیم که دریا می‌خواهد هرچه را که درساحل است بروبد و درکام خویش فرو برد.

بعضی از صفت‌ها بواسطهٔ زیبائی آهنگ و طنین و یا زیبائی شکل ذهنی، قویاً احساس زیبائی را برمی‌انگیزند، اما این را کمتر می‌توان در نثر سراغ کرد؛ مگر اینکه نثر، نثر شعری باشد. درهر صورت بیشتر در نثر زیبائی به‌ترکیب کلی برمی‌گردد ونه به‌کلمات.

همانگونه که در میان الفاظ مجزا، زشت و زیبا هست، همانطور

در الفاظ مرکب هم که جمله خوانده می‌شوند، زشت و زیبا وجود دارد. مثلا گاه الفاظ، تک‌تک زیبا هستند، اما وقتی این الفاظ زیبا بعضی در کنار هم قرار می‌گیرند و جمله‌ای را بوجود می‌آورند، مشاهده می‌شود که جمله نازیباست. مثل دسته‌گلی که زیبا نیست اما گلهایش تک تک زیبا هستند و یا مثل دانه‌هائی که همگی جداجدا زیبا هستند اما وقتی به‌نخ کشیده می‌شوند، گردن‌بندی را تشکیل می‌دهند که زیبا نیست. این زیبائی جمعی را **انسجام** می‌گوئیم.

پیش از این دیدیم که گاه کلمه‌ای از مترادفات خود زیباتر نیست، ولی بافت کلام اقتضا می‌کند که آن کلمه —با اینکه زیبائی‌اش کمتر است —به کار برده شود و در این مورد سورهٔ نجم و لفظ «ضیزی» را پیشتر مثال زدیم.

ادیبی که صاحب ذوق سلیم است، ابتدا الفاظ و ترکیب الفاظ را مزه‌مزه می‌کند و الفاظی را برای جملات برمی‌گزیند که ذوقش بیشتر می‌پسندد. وقتی این شعر را از «متنبی» می‌خوانیم:

فلایبرم الامرالذی هو حالل ولا یحلل الامرالذی هو مبرم

ذوق ما دو کلمهٔ **حالل** و **یحلل** را نمی‌پسندد و این به‌دلیل تنافر حروف دراین دو کلمه است و زیباتر بود اگر می‌گفت:

فلا یبرم الامرالذی هو ناقض ولاینقض الامرالذی‌هو مبرم

(چیزی که ناقض است ثابت نمی‌شود و چیزی که ثابت است، نقض نمی‌گردد.)

پس برای بررسی اسلوب و ارزیابی آن، بعد از بررسی کلمات باید اسلوب را کلی و از حیث جملات و ترکیب‌هایش مورد مطالعه قرار داد.

وقتی مقوله ادبی را از زاویهٔ شخصیت صاحب اثر مطالعه کنیم، به اهمیت اسلوب بیشتر پی می‌بریم. بسیاری فکر می‌کنند که عنصر

اسلوب در ادبیات خاص متخصصین فن است و این اشتباه بزرگی است؛ چراکه هر انسانی صرفنظر از اینکه در ادبیات متخصص باشد یا نباشد، اسلوبی دارد.

شاید ما هرکدامان در وقتی با خواندن یک اثر ادبی بدون امضاء، پیش خودمان به‌درست نام صاحب اثر را حدس زده باشیم و گفته باشیم که این قطعه از فلانی است یا این شعر را فلانی گفته است. در این حالات آن چیزی که اسم صاحب اثر را برای ما کشف می‌کند، حرف و محتوای اثر نیست، بلکه طریقه بیان حرف و محتواست که راهنمای ماست. پس ما همانطورکه صدای افراد را از زیر و بم آن تشخیص می‌دهیم صاحبان آثار ادبی را هم با زیروبمی که در آثار شان وجود دارد یعنی ویژگیهای اسلوب آنها، باز می‌شناسیم.

یک اثر ادبی هرقدر هم که مبتذل و معمولی باشد، ما مطمئن هستیم که احدی نمی‌تواند شکل و شبیه آن را به‌همان طریق بسازد، چراکه انتخاب کلمات، انسجام عبارات و ترتیب جمله‌ها و طنین موسیقائی کلام، همه و همه مختص شخصیت ذاتی نویسنده است. می‌بینیم که گاه یک اثر هنری محتوای چشمگیر و منحصر بفردی ندارد، اما نویسنده علیرغم این بی‌محتوائی، خودش را در داخل نوشته جا داده است.

اینها برای اثبات این موضوع که اسلوب در معنای وسیع کلمه، صفتی است از صفات شخصی، کافی بنظر می‌رسد. همانطورکه «بیفن» درسخن مشهور خود می‌گوید: «اسلوب یعنی خود شخص.»

آنها که می‌گویند اسلوب لباس اندیشه است به تحقیق از درك کنه اسلوب عاجز مانده‌اند. اینها فکرکرده‌اند که اسلوب چیزی است خارج از انسان که می‌توان آن را پوشید یا بیرون آورد. اسلوب لباس نویسنده نیست، اسلوب پوست نویسنده است. برای همین است که

می‌بینیم برخی که در پوست دیگران می‌روند و خیلی هم خوب از دیگران تقلید می‌کنند و قطعه‌ای می‌سازند که با اصل آن چندان تفاوتی ندارد، مع‌الوصف دقت در آثارشان، تفاوت کار آنها را با منابع تقلید، آشکار می‌کند و اسلوبشان شخصیت آن‌ها را لو می‌دهد و فرق آنها با کسانی که سرمشق تقلید بوده‌اند، به‌صورت فرق یک مقلد با یک مقلد به چشم می‌آید.

●

خلاصهٔ بحث:

در اینجا خلاصه‌ای که می‌توانیم به‌دست دهیم اینست که اگر ادبیات را به‌قصد کشف عناصر تشکیل دهندهٔ آن تجزیه و تشریح کنیم، به‌چهار عنصر زیر دست می‌یابیم:

۱ــ عاطفه (احساس) که بارزترین خصیصهٔ ادب است و در بعضی از انواع ادب احتیاج به‌آن شدیدتر از انواع دیگر است، مثل شعر.

۲ــ خیال، که بدون آن در اغلب اوقات برانگیختن عواطف امری است ناممکن.

۳ــ معانی، و آن اساس همهٔ هنرهاست مگر موسیقی و در بعضی از انواع ادب مهمترین عنصر به‌حساب می‌آید، مثل امثال و حکم.

٤ــ اسلوب (نظم کلام)، که هدف نیست اما وسیله‌ای است برای بیان آراء و افکار ادیب.

احمد امین‌مصری
ترجمهٔ حسن‌حسینی

تعزیه، عیب‌ها و هنرها

بخش اول) آشنایی با تعزیه[1]

الف ـ ریشه تاریخی ـ مذهبی تعزیه

عبیدبن زیاد ـ لعنه‌الله‌علیه ـ حسین(ع) و خاندان و همراهان و یارانش را محاصره کرد و آب را بر آنها بست.

«پس امام‌حسین علیه‌السلام عنان مرکب از میدان برتافته به صف لشکر خود بازآمد و دل برمحاربه نهاد و این واقعه در روز جمعه بود، مطابق با دهم محرم سال ۶۱ از هجرت (۶۸ میلادی). سید عالم (صلی‌الله علیه‌واله) و لشکر مخالف به‌قولی هفده هزار و به‌روایتی سی‌ودوهزار و اصح روایات آنست که بیست ودوهزار و اند سوار و پیاده از شام و کوفه در آن معرکه حاضر آمدند و ملازمان حضرت‌امام‌حسین به‌قولی هشتاد و دوتن و به‌روایتی هفتاد و دو تن بودند، به‌غیر آنحضرت سی‌ودو تن سوار و چهل پیاده....»[2]

---

۱) در این بخش «برداشت آزادی» داشته‌ایم از کتاب «تعزیه و تعزیه‌خوانی»، تألیف صادق همایونی، که تنها کتاب در دسترس بود و نسبتاً کامل و علت برداشت آزاد هم آن بوده است که کتاب خالی از اشکال نبود.

۲) روضة‌الشهدا، ملاحسین واعظ کاشفی.

در این واقعه جانگزا، حضرت حسین(ع) برادران، برادرزادگان، فرزندان و همه همراهان خود را از دست داد و خود نیز شهید شد. زنان حرم و فرزندان صغیر حسین(ع) نیز به‌اسارت رفتند و چادر و خیمه و خرگاهشان به‌آتش کشیده شد.

این واقعه عظیم تاریخی در اسلام، که نموداری از تلاشی بزرگ در راه حق بود، مایه پرداخت تعزیه شد.

ب- تحولات و سیر تکامل تعزیه.

معنی لغوی «تعزیه» با معنی اصطلاحی آن تفاوت دارد. تعزیه در لغت به‌معنی سوگواری و عزاداری و برپا داشتن یادبود عزیزان از دست رفته است، لیکن در اصطلاح به‌نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنت‌هایی خاص اطلاق می‌شود.

شرط حتمی تعزیه، «غم‌انگیز بودن» نیست. تعزیه ممکن است گاهی شادی‌بخش نیز باشد، گو این‌که این نوع نمایش‌ها در آغاز کار به‌منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین و مذهب برپا شد و نوع فرحزای آن بعدها و در نتیجهٔ تکامل این هنر بدان مزید گشته است.

گسترش تعزیه را در ایران می‌توان تاحدی مدیون کتاب «روضة‌الشهدا» دانست. این کتاب که‌در قرن نهم هجری وسیله «ملا- حسین واعظ کاشفی»— که تألیفات فراوان دارد— تدوین یافت، در «مقتل‌نویسی» است و واقعهٔ کربلا و حوادث وابستهٔ بدان را نیز دربر دارد. بعد از مدتی این کتاب نقلِ مجالس دینی شد و برای اینکه همگان از آن استفاده برند، کسانی که صوتی خوش و لحنی سوزناك و غم‌انگیز داشتند با صدائی‌بلند آنرا تقریر می‌کردند. کم کم لحن تقریر تغییر کرد و دگرگونی در آهنگ خواندن متن و اشعار آن بوجود آمد و

نام روضه‌خوان و اصطلاح «روضه‌خوانی» در افواه و اذهان جاری شد که هنوز جاری و ساری است.

در دوره صفویه که مذهب رسمی ایران تشیع اعلام شد، روضه‌خوانی و عزاداری جنبهٔ رسمی به‌خود گرفت و با مراسمی دیگر همراه شد. مراسمی که کم کم راه را برای تجلی «هنر ملی ـ مذهبی» تعزیه هموار کرد که از آنجمله سینه‌زنی و نوحه و ندبه و به‌راه افتادن دستجات برای سینه‌زدن و حمل علم و اسب و نعش و طبل است.

بعد از دوران صفویه در دورهٔ نادر که وی سنی مذهب بود، مراسم مذهبی رو به افول نهاد و در ایران ناصرالدین‌شاه (میان سالهای ۱۸۵۷ تا ۱۸۳۶) بین دویست تاسیصد محل جداگانه برای برگزاری تعزیه اعم ازتکیه، حسینیه و میدان وجود داشته است و خیل تماشاگران تعزیه چندین هزار نفر بوده‌اند. تا اینکه در سال ۱۲۴۸ شمسی، به‌دستورناصرالدین‌شاه قرارشد بااستفاده از معماری «آلبرت‌هال» لندن که تئاتر بزرگ سلطنتی انگلستان بود، محلی ساخته شود و نمایشات در آن برگزار شود. هنوز این کار زیر دست مهندسین انگلیسی تمام نشده بود که امواج مخالفت مردم، ناصرالدین‌شاه را وادار کرد تا آنرا خاص تعزیه بگرداند.

تعزیه همراه با تکامل کمی و کیفی خود و با تجربیاتی که کار مایه آن بود، کم کم درکنار خود جایی برای تعزیه‌های شادی آور باز کرد که به‌دلیل انتقادی بودن، مورد استقبال مردم قرار گرفت. با توجهی که میرزاتقی‌خان امیرکبیر به‌امر تعزیه کرد، تعزیه گسترش بیشتری پیدا نمود.

ج- افول تعزیه

قبل از سال ۱۳۰۶ ه.ق، استفاده از تکیه دولت برای تعزیه

خوانی ممنوع شد. در همان سال ۱۳۰۶ مجلس مؤسسان را در آن تشکیل دادند و بالاخره در سال ۱۳۳۷ شمسی، دستور ویرانی آن از طرف دولت صادر شد.

از علل و عوامل اضمحلال و سقوط «تعزیه» پس از ۱۳۱۱ شمسی می‌توان ممنوع شدن تظاهرات مذهبی از طرف حکومت وقت را دانست. دولت تشخیص داد که اعصاب مردم در تعزیه شدیداً تحریک می‌شود! و نیز در شیون وزاری، مبالغه میشود! و از همه مهمتر تعزیه‌خوانی موجب به‌هم‌خوردن روابط حسنهٔ فیمابین همسایگان سنی مذهب (به‌ویژه ترکیه) و ایران خواهد شد.

براین —به‌اصطلاح —دلایل، می‌توان هجوم بی‌امان فرهنگ غرب (که به‌شکل ترجمهٔ بی‌حد ومرز نمایشنامه‌های خارجی، جلوه کرد) را افزود. بعد از جنگ بین‌الملل دوم، با وجود کوشش‌هایی که از سوی تعزیه‌خوانان صورت‌گرفت، اما تعزیه دیگر نتوانست روی پای خود بایستد.

د ـ ارکان و عناصر سازندهٔ تعزیه

تعزیه یک نمود مجرد نیست بلکه مجموعه‌ای است ترکیبی. برای اینکه تحلیل بیشتری به‌عمل‌آید، به‌شرح هریک از عوامل سازنده آن می‌پردازیم:

۱ـ شعر: یکی از ارکان مهم و سبک اصلی بیان در تعزیه، «شعر» است. علل اصلی انتخاب این سبک بیانی برای تعزیه، شاید عبارت باشد از:

الف — ازآنجا که تعزیه بعداز «روضه‌خوانی» بوجود آمد، طرز روضه‌خوانی (با صوت خوش و آهنگین خواندن) را برای خود حفظ کرد. بعدها که مرثیه‌سرایی رونق یافت، تعزیه این سبک سرایش را

نیز اخذ و با آن «طرز» خواندن جفت کرد و به‌این‌ترتیب زبان خود را (با صوت خوش خواندن مرثیه را) پی‌ریخت.

ب— بیسوادی اکثر بازیگران تعزیه، زبانی را اقتضاء می‌کرد که زودتر حفظ شود و با چندبار شنیدن، احتیاجی به مراجعه نباشد و زبان شعر ازاین نظر بهترین بود.

ج —دلایل دیگررا باید در تعریف شعر و جایگاه شعر دراجتماع ایران جستجو کرد.

۲ـ نقالی: نقالی هنری است که طی آن نقال، شعری یاداستانی را با همهٔ وجود و با استفاده ازهمهٔ استعدادها و اعضاء و اندام خود برای جمعی نقل و روایت می‌کند تا بدانجاکه شنوندگان را نه تنها سرگرم می‌کرد بلکه به‌حیرت هم می‌نشاند و در طی آن می‌کوشد نصایح واندرزهای جالبی را بیان کند.

بااین اوصاف، مسلم است که او باید به‌صدای خویش کاملاً مسلط بوده، در هرجا و به‌موقع ومتناسب مضمون لحن را تغییر دهد و بنا به‌میل و اراده و نیاز مطلب، آرام یا بلند سخن گوید و حتی برحالات و دگرگونیهای چهرهٔ خود به‌گاه ابراز خشم یا محبت یا عصیان و یا ستم مسلط باشد و بتواند به‌سهولت و نرمی تمنیات وخواستهای درون خود را همراه با بیان و لحن سخن درآمیزد و انعکاس آنرا در چهرهٔ خود نشان دهد.

۳ـ سخنوری: سخنوری نوعی گفتگوست در قهوه‌خانه میان دو سخنور که با شعر صورت می‌پذیرد و در طی آن رقابتی، در مدح اولیای دین بوجود می‌آید و فلسفه آن اثبات حقانیت و برتری ائمه معصومین است.

۴ـ موسیقی: از آنجاکه غنا در اسلام پذیرفته نیست و نیز از آنجاکه از دیرباز، موسیقی در خدمت به اهداف پلید و غیرالهی بوده

است، بنابراین تعزیه همیشه سعی داشته است که با بهره‌گیری از موسیقی خالص به یک‌نوع موسیقی نمایشی دست پیدا بکند.

دستگاههای مورد استفادهٔ موسیقی در تعزیه عبارت بوده‌اند از: پنج‌گاه، رهاوی، نوا، چهارگاه، همایون، شوشتری، عراق، شور و گوشه‌هایی دیگر که خاص پرسناژهای مثبت بوده است.

سازهای مورد استفاده عبارت بوده از شیپور و نی، قره‌نی و طبل، دهل و کرنا و سنج که گاه لحظه‌های اندوه و اسیری و گاه رزمی را مجسم می‌کردند. سنج مخصوص القای چکاچک شمشیرها بوده است و طبل ویژهٔ پیش‌بینی حوادث یا ورود اشخاص.

ضمناً سازها هیچوقت با آوازها جفت نمی‌شدند.

۵ـ عزاداری: محور اصلی و جنبهٔ ویژهٔ تعزیه، تعزیت‌داری بر مرگ عزیزان از دست رفته است. هرچه که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرد ـ از شعر و ساز و نمایش و دکور و غیره ـ همه تا آنجا ارزش دارد که حوادث و جنایات رفته بر بزرگان دین را ملموس نماید.

۶ـ اشیاء در تعزیه: اشیاء تعزیه سه نوع هستند: عینی، تزئینی، سمبلیک.

اشیاء عینی مثل: شمشیر و سپر و سنج و دهل و طبل و مشک و زره و....

اشیاء تزیینی مثل: حجله، علم، کتل، نعش و...

اشیاء سمبلیک مثل: تشت آب، علامت رود فرات؛ شاخه نخل، علامت نخلستان؛ انگشتر عقیق، علامت چشمه؛ سکوی گرد، علامت میدان جنگ، کبوترهای تیرخورده و...

۷ـ هماهنگی کامل بازی با متن: یکی از ویژگیهای تعزیه، هماهنگی کاملی است که بین متن تعزیه و بازی وجود دارد؛ یعنی حالت و روش و رفتار تعزیه‌خوان منطبق است با موردی که در متن

تعزیه‌جاری است. مثلاً زمانی که مطلبی را به‌فرد مقابل بیان می‌کنند از حرکت دست و صورت نیز برای القاء بیشتر آن استفاده می‌برند یا چون سخن از ابراز محبت باشد، دست مهر بر سر او می‌کشند یا به‌گاه وداع یگدیگر را ملاطفت‌آمیز دربرمی‌گیرند یا چون بخواهند سخن از جای دوری بگویند به‌دورها اشاره می‌کنند؛ چنان اشاره‌ای که تماشاگر آن نقطه دور را احساس می‌کند.

از همین‌روست که در نوشتن تعزیه‌ها، تعزیه‌سرایان صحنه و نحوهٔ بیان را شرح نداده‌اند و تنها با استعانت از هنر خاصهٔ خویش، تعزیه را چنان سروده‌اند که هر تعزیه‌خوانی اگر کمی هوشیار باشد به‌سهولت می‌تواند نقش و موقعیت بازی را از متن، بازیابد و بین شعر تعزیه و تعزیه‌خوانی و صحنه با استفاده از هوش و هنر خویش، هماهنگی کامل ایجاد نماید. مثلاً چون سخن از رفتن است، راه را در پیش می‌گیرد و چون سخن از جنگ است، شمشیر بازی کند و سایر حالات.

هـ ـ تعداد و اسامی تعزیه‌ها

تعداد تعزیه‌ها بسیار است که برای اطلاع از نام و خلاصه ماجرای برخی از آنها می‌توان به کتاب «تعزیه و تعزیه‌خوانی» مراجعه کرد.

و ـ نسخه‌ها و طریقهٔ تعزیه‌خوانی

هر تعزیه دارای چند برگ نسخه است. نسخه در لغت‌به‌معنی «نوشته» و «نوشته شده» است. هر تعزیه یک نسخه اصلی یا سرنسخه (فهرست) دارد که در دست تعزیه‌گردان است و از روی همین نسخه است که کارگردان نوبت هر کس را می‌داند و می‌گوید. برای شروع

یا قطع صحنه‌ای، تعزیه‌گردان به‌طبال اشاره می‌کند.

با اینکه هر کدام از هنرپیشه‌ها نسخهٔ نقش خویش را در دست دارند، اما به‌واسطهٔ مهارت و تکرار مداوم، تمام اشعار نسخهٔ خویش را از حفظند و نحوه و زمان و نوبت خواندن خویش و وقت طبل و جنگ و قطع و وصل را به‌خوبی می‌دانند. در این بین اگر هنرپیشه‌ای نقشش را فراموش کند، کارگردان به‌او نزدیک شده تا نقشش را یادآوری کند و برای این که مردم متوجه نشوند، کمی طبل نواخته می‌شود.

علامت آغاز تعزیه و روش تبلیغ برای جلب تماشاگر، نواختن طبل به‌آهنگی خاص بر پشت‌بام است و معمولاً از یکی- دوساعت قبل، این کار را شروع می‌کنند.

زمانیکه تعزیه می‌خواهد شروع شود، دو نفر از تعزیه‌خوانان جوان که صدای خوش دارند، بر پشت‌بام می‌روند یا در غرفه‌ای قرار می‌گیرند و بقیه تعزیه خوانان که در وسط صحنه هستند کنار هم می‌ایستند. دو نفر بالائی نوحه‌ای را شروع می‌کنند و پایینی‌ها دسته جمعی در کنار هم در حالیکه سرها را بهم نزدیک کرده‌اند، بدانها پاسخ می‌گویند که این را «نوحه گرفتن» یا «نوحه اول تعزیه» می‌گویند.

ز- پیشگامان سرایش تعزیه

بعد از اوج‌گیری مرثیه‌سرایی در ایران به‌دنبال محتشم کاشانی، شاعرانی نظیر هاتف اصفهانی، قاآنی و وقار شیرازی و... نگاه خود را به‌وقایع مذهبی دوختند و واقعهٔ کربلا منشأ تلاشهای ذوقی، هنری و مذهبی آنها شد.

در دنبالهٔ این فصل، تعزیه‌سرایی رواج یافت که از تعزیه‌سرایان مشهور می‌توان میرزا نصرالله اصفهانی (تعزیه‌نویس «مسلم»)، عبدالله‌بن

محمدعلی محرم، کمال، محمدتقی نوری و سید مصطفی کاشانی (ملقب به‌میرغرا، تعزیه‌نویس «حر») را نام برد.

ح- منبع الهام سرایندگان تعزیه

ریشهٔ تعزیه‌ها و منبع الهام سرایندگان تعزیه‌ها، همان کتبی است که در زمینهٔ مقاتل نوشته شده و از جملهٔ آنهاست: «روضة‌الشهدا»

بسیاری دیگر از تعزیه‌ها، از داستان‌های مذهبی اخذ شده، مانند: ذبح اسماعیل، هابیل و قابیل، در چاه کردن یوسف، ایوب و بعضی دیگر مانند: «حدیث کساء» از احادیث، «عاق‌والدین» از افسانه‌های رایج و «درویش بیابانی» از مثنوی مولوی گرفته شده است.

ط- وسائل و ابزار و لباس در تعزیه

۱—طبل یا دهل یا نقاره
۲—شمشیر
۳—خنجر
٤—چکمه که دو نوع بوده است: چکمهٔ انبیائی و چکمهٔ اشقیائی. (نوع اول مشکی رنگ و نوع دوم قرمزرنگ)
٥—مشک
٦—سپر
۷—زره
۸—کلاه‌خود، که باز دو نوع بوده است: اشقیائی و انبیائی، که نوع اول بسیار مجلل و مزین به‌پری زیبا و بلند از کرکس یا شاهین و نوع دوم ساده با شال سبز بوده است.
۹—کشکول

۱۰—کله که چیزی مثل علم بوده است.
۱۱—تشت آب که سمبول فرات بوده است.
۱۲—قبای مردانه
۱۳—مقنعه؛ لباس زنان حرم که از قبای بلندی درست می‌شده و پارچه سیاهی که بر چهره می‌افکنده‌اند و فقط چشمها پیدا بوده است. چارقدی‌نیز بر سر می‌انداخته‌اند.
۱۴—دستمال سر
۱۵—نعش؛ چند تا بالش که در انتها دو چکمه قرار داشته و شبیه جنازه می‌شده است.
۱۶—سازدهنی کوچک
۱۷—کرنا
۱۸—گرز؛ چوب بلندی با سری برآمده از پارچه‌های بهم پیچیده، مخصوص نکیر و منکر.
۱۹—علم
۲۰—طناب؛ برای بستن اسرا
۲۱—تیرو کمان
۲۲—پوست شیر
۲۳—اسب
۲۴—تخت
۲۵—کاه یا خاکستر؛ برای بر سر افشاندن در هنگام مصیبت.
۲۶—دمب گوی.

ی ـ اصطلاحات و اسامی در تعزیه

ابن‌سعد: سردار یزید و مأمور جنگ در کربلا
ابن‌سعدخوان: بازیگر نقش ابن‌سعد

ابوالفضل‌خوان: کسی که نقش عباس را دارد.
اسباب مجلس: وسایل لازم برای برگزاری یک مجلس تعزیه
اشقیاء: دشمنان حسین (ع) و بطورکلی کسانی که نقش‌مخالف با پیامبر یا ائمه و خاندان آنها را دارند.
آقا: مراد امام حسین است.
انبیا خوان: کسانی هستند که نقش پیامبر یا ائمه و یا خاندان پیامبر را دارند.
بانی: برپا دارندهٔ تعزیه؛ مسئول تهیه امکانات؛ مدیر تهیه
بچه‌خوان: بازیگر نقش بچه‌ها در تعزیه (قاسم‌خوان، سکینه خوان)
بوسه‌گاه پیامبر: گلوی حسین (ع)
بدر حنین: زهرا (ع)
پسر زهرا: حسین (ع)
پسیخوانی: نوحهٔ مقدمه تعزیه را گویند.
تعزیه‌گردان: کارگردان؛ شبیه‌گردان؛ معین‌البکا
تعزیه‌نامه: اشعاری نوشته شده در نسخه‌های یک تعزیه
تعزیه‌نویس: نویسندگان تعزیه یا رونویس کنندگان آن
تعزیه زنانه: تعزیه‌هایی که اجراکنندگان و تماشاگران آن زن بوده‌اند.
تعزیه مضحک: تعزیه‌های شاد، با مایه‌های طنز و تمسخر بر ضد مخالفان دین
جعفر جنی: پادشاه جنیان که روز عاشورا برای یاری حضرت می‌آیند.
چاووش: قافله زوار
چاووش‌خوانی: در سابق کسانی که می‌خواستند به‌زیارت

مشهد یا کربلا بروند، طی چند روز در کوچه‌ها می‌گشتند و می‌خواندند.

حدیث‌خوان: خلاصه تعزیه را برای مردم گفتن قبل از اجرای تعزیه

دلدل: نام اسب حضرت علی (ع)

ذوالجناح: نام اسب امام حسین (ع)

زن خوان: کسی که بجای زنها بازی می کند.

سیاهی لشکر: کسانی که دارای نقش اساسی نیستند و بلکه برای انبوهی صفی یا جمعیتی می‌آیند، مثل مردم قم در تعزیه معصومه (ع)

شبیه‌سازی: خود را شبیه پرسناژ کردن

کتل: اسب تزئین شده

فرنگی: مسیحی

گوشه: مراد گوشه‌ای از واقعهٔ کربلا از یک تعزیه کامل است.

مجلس: تعزیه کامل

مخالف خوان: بازیگر نقش مخالف اولیاء دین

مظلوم خوان: بازیگر نقش موافق اولیاء دین

معین‌البکاء: تعزیه‌گردان

مؤالف خوان: بازیگر نقش اعضای خاندان رسول

ناظم‌البکا: دستیار کارگردان

نعش: به‌دو صورت مورد استفاده بوده یا نعش‌های مصنوعی و یا نعش‌هایی که کسی مسؤل ایفای حالت آنها بود.

نقاب: پارچه‌های مشکی که زن خوانان به‌چهره می‌زدند و فقط چشمانشان پیدا بود.

نکیر و منکر: پرسشگران‌شب اول قبر، پارچه‌های نازکی بر سر

می‌افکندند و با گرزهای آتشین وارد تعزیه می‌شدند.

واقعه: ماجرای متن تعزیه

والد هشت و چهار (سه): حضرت علی (ع)

همسرایی: با هم خوانی

یزید خوان: کسی که در تعزیه نقش یزید را دارد. دستگاه یزید در تعزیه فوق‌العاده مجلل نشان داده می‌شود.

بخش دوم) عیبها[1]

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی که گرایش جوانان اهل تئاتر به‌تعزیه و تعزیه‌خوانی فوق‌العاده زیاد شده، نگارنده در هر نشستی که حضور داشته یا به‌هر جزوه‌ای که مربوط به‌تعزیه بوده برخورده است، جز قبول مطلق تعزیه و تبلیغ صرف آن، مطلب دیگری نشنیده و نخوانده است.[2]

اگر استقبال از تعزیه را در این برهه از زمان، نوعی بازگشت ادبی —نمایشی بدانیم، لازمهٔ هر بازگشت را که همانا برگیری سلاح «نقد و بررسی» است، نباید فراموش کرد. در نتیجه از آنجا که خود

---

۱) در این مقاله هر جا مطلبی بین «گیومه» و به‌صورت ستونی آمده، نقل از کتاب «حماسه حسینی» شهیدمطهری است.

۲) جز یک جمله در ص ۱۸۹ کتاب «قصه نویسی و نمایشنامه‌نویسی»، نوشتهٔ محسن مخملباف.

«بازگشت» به‌تنهایی هدف نیست، لذا «نقد و بررسی» تعزیه به‌معنای واقعی کلمه، همانا عیب و هنر آن را جستن و گفتن است.

پس ما بنا را بر این گذاشتیم که در بخش دوم این مقاله، مختصری نیز در اشکالات و عیب‌ها و ایرادهای تعزیه (چه در فرم و چه در محتوا) نگاشته آید. نخست نگاهی می‌افکنیم به‌محتوای تعزیه.

پیش از این عرض شد که متن و محتوای تعزیه، همیشه ذکر وتصویر وقایع تاریخی—مذهبی خصوصاً واقعهٔ جانگداز کربلا بوده است. در نهضت کربلا دو صف موجود است؛ صف امام حسین(ع) با ۷۲تن انسان برگزیده و صف یزید به‌سرکردگی عمرسعد با سی‌هزار سوار و پیاده. این دوصف در روزعاشورا به‌نبردی نابرابر می‌پردازند و سهم یکی —امام حسین(ع)—شهادت وپیروزی ابدی می‌شود وسهم دیگری — یزید— ذلت و شکست ابدی.

نهضت کربلا می‌تواند یکی از قصه‌های قرآن به‌حساب آید. نهضت کربلا چیزی است درحد یک‌آیه وحتی یک سوره از قرآن مجید. بنابراین مفسران به‌رأی یا ناشیان در تفسیر و یا ملحدان و منافقان و بیماردلان، حق هیچگونه نزدیکی به‌این نص شریف را ندارند.

در برخورد با این سورهٔ سرخ «ایمان و علم و اخلاص وتقوا» از ضروریات اولیه است و ضروریات دیگرعبارتند از «آزادگی اندیشه» و «شجاعت ابراز» و «سلامت سمع و بصر و فؤاد». اما آیا سرایندگان تعزیه در قبل از این تاریخ هم دارای این ضروریات و مشخصات بوده‌اند؟

ما هرگز قصد شک کردن به میزان ایمان و اخلاص و تقوای آنها را نداریم، چرا که اینها از امور باطنی‌اند و مسئول ترازوی‌شان «خدا». لکن با توجه به‌آثار باقیماندهٔ این نویسندگان، می‌شود میزان

علم آنها را در تحلیل و بررسی نهضت کربلا به‌قضاوت گذاشت.

بنظر ما، تصویر کردن امام حسین(ع) در حد یک «عیالمند زار و گرفتار و بیچاره» (نعوذبالله) و «زینب کبری(ع)» در حد یک خواهر برادرمردهٔ مضطرب، و «حضرت عباس(ع)» در حد یک جوان قوی‌هیکل که به‌خواهش سکینهٔ تشنه لب، خود را به‌دشمن‌می‌زند و.. همه و همه نشانهٔ فقدان تحلیلی درست و صادقانه از یک نهضت انقلابی و بی‌نظیر است.

همچنین توقف برسر موضوعاتی محدود و معلوم‌الاثر نظیر تمنای آب،عروسی قاسم؛ و یا در برخورد با قاسم شهید، طرح یتیمی او! و در برخورد باعلی‌اصغر شهید،طرح غشی او از عطش! در برخورد با علی‌اکبر شهید، وصف چشم و ابرو و زلف چلیپای او! و در برخورد با سیدالشهدا، طرح التماس ایشان برای یک جرعه آب؛ و در برخورد با دیگر ائمه از جمله امام رضا (ع)، طرح غریبی و بی‌کسی ایشان در طوس، باز نشانهٔ فقدان آن ضرورتی است‌که در تفسیر آیات انقلاب کربلا عرض نمودیم.

و هم اینکه:

الفـ متأسفانه سرایندگان تعزیه‌های پیشین دارای درک و تفسیری حرکت‌آفرین و شهیدپرور از انقلاب عاشورا نبوده‌اند.

«حسین علیه‌السلام می‌گوید من نهضت کرده‌ام برای امربه‌معروف، برای این‌که دین را زنده کنم. نهضت کرده‌ام برای‌اینکه بامفاسد مبارزه کنم. نهضت من یک نهضت اصلاحی— اسلامی‌است. (اما) ما چیز دیگری گفتیم. دو تحریف معنوی بسیارعجیب وماهرانه کردیم. نمی‌دانم‌بگویم ماهرانه‌یا جاهلانه. یک‌جا گفتیم حسین‌بن‌علی قیام کرد تا کشته شود،

برای این که کفارهٔ گناهان امت باشد!»

۱) امام‌حسین(ع):

خدایا نظر کن به حال حسین — که غرقست در ورطهٔ شور و شین
رضا گشتم از بهر امت خدا — به‌من هرچه رو داد در کربلا[1]

۲) امام‌حسین(ع): نمودم سرفدای شیعیانم

زینب(ع): فدای خاک پایت جسم زارم[2]

«حال اگر بپرسند این حرف در کجاست؟ آیا خود امام‌حسین(ع) چنین چیزی گفت؟ پیغمبر گفت؟ امام گفت؟ ما می‌گوئیم به‌این حرفها چکار دارید؟ امام‌حسین کشته شد برای این که گناهان ما بخشیده شود! نمی‌دانیم که ما این فکر را از دنیای مسیحیت گرفته‌ایم یا نه؟ ملت مسلمان ندانسته خیلی چیزها را از دنیای مسیحیت برضد اسلام گرفته است.

تحریف معنوی دومی که از نظر تفسیر و توجیه حادثه کربلا، رخ داده این است که می‌گویند، می‌دانید چرا امام حسین نهضت کرد و کشته شد؟ می‌گوییم چرا؟ می‌گویند یک دستور خصوصی فقط برای او بود. به‌او گفتند برو و خودت را بکشتن بده، پس به‌ما و شما ارتباط پیدا نمی‌کند، یعنی قابل پیروی نیست و به‌دستورات اسلام که دستورات کلی و عمومی است، مربوط نیست. تفاوت سخن امام با سخن ما چقدر است؟»

حال به‌چند بیت شعر از زبان امام در تعزیهٔ حضرت عباس(ع)،

---

۱) به‌نقل از صفحه ۱۵۳، کتاب «تعزیه و تعزیه‌خوانی»
۲) صفحه ۱۴۵، همان مدرک.

توجه کنید:

امام حسین(ع):

چه کنم؟ روزان کشته شدن خواسته‌ام
بهر حق هدیهٔ هفتاد و دو تن خواسته‌ام
به‌اسیری به‌سوی کوفه و شام ویران
این زنان را هم ویرانه وطن خواسته‌ام

حتی مسئول اسیری رفتن بازماندگان کربلا را هم خود می‌داند نه کس دیگر!

ب- متکی بودن بر کتابهای تاریخی بی‌ارزش و بی‌سند

«کتاب معروفی است بنام «روضة‌الشهدا» که نویسندهٔ آن ملاحسین کاشفی است. اولین کتابی که در مرثیه به‌فارسی نوشته (شده) همین کتاب‌است که در پانصد سال پیش نوشته شده است. قبل ازاین کتاب، مردم به‌منابع اصلی مراجعه می کردند.شیخ مفید رضوان‌الله‌علیه، «ارشاد» رانوشته است وچقدر متقن نوشته‌است. ما اگربه«ارشاد» شیخ مفید خودمان مراجعه کنیم، احتیاج به‌جای دیگر نداریم... من نمی‌دانم این بی‌انصاف (کاشفی) چه کرده است!

وقتی که این کتاب را خواندم دیدم حتی اسمها جعلی است! یعنی در اصحاب امام‌حسین اسمهایی را ذکر می کند که اصلا وجود نداشته‌اند. درمیان دشمن هم اسمهایی را می‌گوید که همه‌جعلی است. داستانها را به‌شکل افسانه درآورده است.

این کتاب اولین کتابی است که به‌زبان فارسی نوشته شد، لذا مرثیه‌خوانها که اغلب بی‌سواد

بودند و به کتابهای عربی مراجعه نمی کردند، همین کتاب را می‌گرفتند و در مجالس از رو می‌خواندند. این است که امروز مجالس عزاداری امام‌حسین را روضه‌خوانی می‌گوئیم. در زمان امام‌حسین و حضرت صادق و امام‌حسن عسکری اصطلاح روضه‌خوانی رایج نبود و بعد، در زمان سیدمرتضی و خواجه‌نصیرالدین طوسی هم روضه‌خوانی نمی‌گفتند. از پانصدسال پیش به‌این طرف اسمش روضه‌خوانی شده. روضه‌خوانی یعنی خواندن کتاب «روضه‌الشهدا»، خواندن همان کتاب دروغ. از وقتی که این کتاب به‌دست مردم افتاد، کسی تاریخ امام‌حسین رامطالعه نکرد.

در شصت هفتاد سال پیش، مرحوم «آقای دربندی» پیدا شد. تمام حرفهای «روضةالشهدا» را به‌اضافه چیزهای دیگری پیدا کرد وهمه را یکجا جمع کرد وکتابی نوشت بنام «اسرارالشهاده». واقعاً مطالب این کتاب انسان را وادارمی کند که به‌اسلام بگرید.

یک عالم ممکن است در یک زمینه، بزرگ هم باشد، مانند ملاحسین کاشفی که خیلی مرد ملایی بوده است، اما روضه‌الشهدایش پر از دروغ است. به‌همه دروغ بسته است. نوشته است: «ابن‌زیاد» پنجاه خروار زر سرخ به عمرسعد داد که آمد کربلا و دست به‌این کار زد. هرکس بشنود می‌گوید پس عمرسعد خیلی‌هم، تقصیر نداشته است، پنجاه خروار

طلا را به هر کس بدهند، دست به‌این کار می‌زند...
درمورد ملا آقای دربندی هم اتفاق‌نظراست که آدم خوبی بوده است... ولی اسرارالشهاده را نوشته که به کلی حادثهٔ کربلا را تحریف کرده است، بی‌خاصیت و بی‌اثر کرده است... کتابش مملو ازدروغ است.»

غیر از آن که سرایندگان تعزیهٔ قدیم، قوهٔ ادراکشان را متصل کرده بودند به «خزائن» خالی و ضعیفی نظیر روضه‌الشهدا و خزائن ملا دربندی، متأسفانه نهال ذوق و سلیقه‌شان را نیز نشانده بودند پای نهرهای مسموم و نیمه مسموم شعرای غیر مسئولی نظیر «محتشم» و «جوهری».

«در آن وقت مرثیه‌گوها مثل مرثیه‌گوهای حالا نبودند. «کمیت» مرثیه‌گو بود. «دعبل خزاعی» مرثیه‌گو بود. همان «دعبل خزاعی» که گفت پنجاه سال است من دار خودم را به‌دوش کشیده‌ام. او طوری مرثیه می‌گفت که تخت خلفای اموی وعباسی را متزلزل‌می کرد. او که «محتشم» نبود. شعرای ما چرخ و فلک را مسئول شهادت حسین دانسته‌اند.»

امام‌حسین (ع):

نوشته‌اند بسی نامه‌های المشتاق
فلک کشیده عنانم به‌سوی ملک عراق[1]

و در جایی دیگر چرخ وفلک را مسئول شهادت امام‌رضا (ع) می‌دانند:

چرخ ومأمون هردو باهم ساختند ملک جانم را بخواری تاختند

---

۱) صفحه ۳۸، تعزیه و تعزیه‌خوانی.

وگاهی هم مسئول درجه‌اول شهادت ائمه را یک خوشهٔ‌انگور! می‌دانسته‌اند:

امام‌رضا: (خطاب به‌انگور)

نهفته درتو بلا در بلاست ای انگور
شکفته از تو بلا، در بلاست ای انگور

ج- دروغ بستن به‌امام حسین (ع) و دیگر ائمه و اولیاء شهید، تحت عنوان بدیهه سرائی.

مؤلف کتاب «تعزیه و تعزیه‌خوانی» می‌نویسد:

«بطورکلی، اکثر تعزیه‌ها، برمبنای احادیث و اخبار وتواریخ! است و معمولا تعزیه‌پردازان گوشه‌ای از یک حادثه را برگزیده و با نیروی ابداع! تخیل و احساس و ایمان از آن تعزیه ساخته‌اند.

بسیاری از تعزیه‌خوانان پس از مدتی خود به‌نوعی بدیهه‌سرائی دست می‌یابند که حاصل تمرین و ممارست و تجربه در تعزیه‌هاست، خلق و ایجاد و ابداع و دگرگون کردن! برایشان ساده می‌شود که این دگرگونی در اساس تعزیه نیست، اما درگوشه‌هایی از آنست.[1]»

اولاً که احادیث و اخبار وتواریخ پیش سرایندگان تعزیه‌های قدیم، جز دوسه کتاب تاریخی بی‌ارزش (روضه‌الشهدا، اسرارالشهاده، محرق‌القلوب) نبوده است.

ثانیاً چه ریگی به کفش این بدیهه‌سرایان خلاق! بوده است که که همیشه در آن گوشه‌های تاریک و آلوده به‌خلاقیت! می‌افتاده‌اند؟

ثالثاً اگر بدیهه سرایی عبارت باشد از «تولید سریع و آنی یک ذهن خلاق»، آیا در پیشگاه ائمه و اولیاء معصوم نیز این اجازه را داشته‌اند که در آن گوشه‌های کذایی به‌تولید بدیهه‌ها بپردازند؟

---

۱) صفحه ۴۴، تعزیه و تعزیه‌خوانی.

برزبان سرخ حسین(ع)، ببین که چه سخنان سیاهی رانده‌اند:

بردار یکی مشک و روان شو سوی میدان
برگو که حسین گفت چنین با دل‌گریان!

کردید زمین منع، فراتی که چه دریاست
آخر نه همین آب زمهریهٔ زهراست

آبی که بنوشند دد و دیو بیابان
یک مشک ببخشید!! به‌ما از ره احسان! (التماس محض)

و در دل از دو عالم بزرگتر، حسین(ع) بنگر که چه خواهش‌ها و دردها و نیازهای کوچکی نهاده‌اند:

دارم به‌تو التماس خواهر
چون کشته ببینیم به‌خنجر

اطفال مرا زغمگساری
چون‌گل بنشان به‌روی دامن

پوشم به‌تن خویش، کفن پوش ندارم
امروز کسی تا نگرد حالت‌زارم

ویا:

اسقونی شربت من الماء فقد نشطت کبدی!

و سرو رعنای بوستان خدا را ببین که چسان به‌اعترافی حقیر و ساختگی، قامت شکسته‌اند:

چنین گفت فرزند خیرالانام
حسین آن شهنشاه والاتبار

به‌رغم شما گرچه این پرگناه!
نموده است طومار عصیان سیاه

چه تقصیر دارند طفلان من
که در پای آب روان جان دهند!

و«این پرگناه» —به‌اصطلاح —اشارهٔ امام‌حسین است‌به‌خودشان!

د ـ محور کردن تأثیری به نام‌گریه و ایجاد آن در تماشاگران به‌عنوان یک هدف

هر تعزیه‌خوانی سعی تام داشته‌است که «بگریاند»، و مقدار بیشتری از تماشاگران خود «اشک» بگیرد. سپس همین انگیزه، سبب استخدام هر وسیله‌ای می‌شده است ولو حرام و مکروه، در جهت رسیدن به‌آن هدف مباح.

«این که گفته‌اند رثاء حسین‌بن علی باید همیشه زنده بماند، حقیقتی است و از خود پیغمبر گرفته‌اند و ائمه اطهار نیز به‌آن توصیه کرده‌اند. این رثاء و مصیبت نباید فراموش بشود، این ذکر، این یادآوری، نباید فراموش بشود و باید اشک مردم را بگیرد، اما در رثای یک قهرمان.

پس اول باید قهرمان بودنش برای شما مشخص بشود و بعد در رثای قهرمان بگریید وگرنه رثای یک‌آدم نفله شدهٔ بیچارهٔ بی‌دست و پای‌مظلوم که دیگر گریه ندارد و گریهٔ ملتی برای او معنی ندارد. در رثای قهرمان بگریید، برای این‌که احساسات قهرمانی پیدا بکنید. برای اینکه پرتوی از روح قهرمان در روح شما پیدا شود و شما هم تا

اندازه‌ای نسبت به‌حق و حقیقت غیرت پیدا کنید. شما هم عدالتخواه بشوید. شما هم با ظلم و ظالم نبرد بکنید. شما هم آزادیخواه باشید. برای آزادی احترام قائل باشید. شما هم سرتان بشود که عزت نفس یعنی چه، شرف و انسانیت یعنی چه، کرامت یعنی چه.

اگرصفحهٔ نورانی‌تاریخ حسینی‌راماخواندیم، آن وقت ازجنبهٔ رثائیش می‌توانیم استفاده‌بکنیم‌وگرنه بیهوده است. خیال می‌کنیم حسین بن‌علی در آن دنیا منتظر است که مردم برایش دلسوزی کنند، یا العیاذبالله، حضرت زهرا(ع)، بعد از هزاروسیصد سال آنهم در جوار رحمت‌الهی، منتظر است که چهار تا آدم فکسنی برای او گریه بکنند تا تسلی خاطر پیدا کند.

وسیله‌های حرامی که برای رسیدن به‌آن «مقصود حلال» استخدام می‌کردند (و همه‌اش‌هم براثر اعتقاد به‌اصل مطرود «الغایات، تبرءالمبادی» بود) گاه در نشستن یک غولمرد سبیل زشت قلچماق به‌نام «شمر»، برروی سینهٔ یک نوجوان لاغر رنگ‌پریدهٔ زبان‌بسته بنام «علی‌اکبر» (نعوذبا...) و ذبح به‌روش ذبح گوسفندان! و گاه در درازکردن خفت‌آلودهٔ دست‌ابر مردی —که سرچشمهٔ انهار بهشت، مقطع بازوانش‌بود —برای‌یک جرعه...آه! — و گاه در برپایی یک مجلس عروسی عیش بی‌جا در آن «جا»! و گاه در خواندن دهها بیت شعر در باب

یتیمی عبدالله‌بن حسن وگاه در استخدام تعابیر بسیار خنکی جلوه پیدا می‌کرد که همه هم ساخته می‌شد تا آن عکس‌العمل عاطفی (گریه) را ایجاد کند واشک بگیرد. گاهی «تنها اشک ریختن» قبول نیست، باید مجلس از جاکنده شود و «شور و واویلا» بپا شود. من نمی‌گویم مجلس از جاکنده نشود، من می‌گویم این نباید هدف باشد.»

هـ ـ سعی در جلب تماشاچی بیشتر، هدف انحرافی دیگر

«معمولا مؤسس یا موسسین و صاحبان مجالس، چه آنهایی که در مساجد و چه آنهایی که بالخصوص در منزلشان مجلسی برپا می‌کنند، در حدودی که من تجربه دارم —استثنا ندارد —آن‌چیزی راکه می‌خواهد ازدحام جمعیت است. اگر جمعیتی ازدحام کند راضی است، اگر ازدحام نکند راضی‌نیست، این نقطه ضعف است.»

و، ز ـ دو اشکال اصلی دیگر در تعزیه‌های قدیم به‌غیر از «گریه‌محوری» و «ازدحام‌طلبی»، نزدیکی به‌خلق و دوری از شرع است.

نزدیکی به‌خلق:

از آنجاکه عوام‌الناس هیچگونه اطلاعی از کتب تاریخی معتبر دربارهٔ نهضت کربلا نداشتند و نیز به‌دلیل آن‌که فرم تعزیه‌ها به‌شدت گیرا و جالب بود، لذا هر هزلیه وچرند وپرندی را —ولو مجموعه‌ای از کارد وگردن و خون و عربده و نعره باشد —تحت عنوان تعزیه امام حسین می‌پسندیدند و صدافسوس که جلب رضایت عامهٔ مردم، هدف اول بانیان تعزیه بود. و هزار افسوس که در این واویلای سیاه، آنچه اصلا هدف و مقصود نبود جلب رضایت امام‌حسین بود.

همین ازپی جلب رضایت خلق بودن، آرام‌آرام کار را به‌تسلیم محض خواست و پسند مردم شدن می‌کشاند و پس از آن، سریع به سقوط در چاه تحریف و دروغسازی.

به‌اعتراف یکی از تعزیه‌خوانان قدیم توجه کنید:

«برای تعزیه‌خوانی عازم روستاهای اطراف شیراز شدیم، وقتی به دهی رسیدیم به کدخدا گفتیم که تعزیه‌خوان هستیم. او پرسید که هر تعزیه‌ای را که‌از ما بخواهد می‌توانیم بخوانیم! ما هم گفتیم البته، چه تعزیه‌ای می‌خواهید؟ کدخدا گفت:

«تعزیه برف چاه کردن امام‌حسین؟»

در حیرت ماندیم که چنین تعزیه‌ای را ازکجا بیاوریم و چه کنیم؟ دیدیم صحرای کربلا هم ارتباطی به‌برف ندارد. وقتی که به کدخدا گفتیم که چنین تعزیه‌ای را نداریم، قضیه بیخ پیدا کرد. پس دور هم جمع شدیم و تصمیم به‌خواندن تعزیه «برف چاه کردن امام‌حسین» گرفتیم. می‌دانید چه کردیم؟ جای قسمتی از تعزیه‌ای را عوض! کردیم و از خودمان! آن قسمت را ساختیم! یعنی تعزیه «آبکشی امام‌حسین» را برگزیدیم و در چند بیت،آن به‌دلخواه و تناسب مطلب تغییراتی دادیم و چنان خوب ازکار درآمد که حد نداشت.

کدخدا، بعد از تعزیه، در حالی‌که چشمهای اشک‌آلودش را پاک‌می‌کرد و لبخند می‌زد و به‌سبیلش دست می‌کشید، گفت برای ما گندم و آرد و خرما و تخم‌مرغ آوردند...[1]»

بابت چنین دروغ و تحریفی، آری «کدخدا»، گندم و آرد و تخم‌مرغ می‌دهد اما «خدا» چه؟

دوری ازشرع:

دلیل دیگر انحراف تعزیه‌های قدیم که قوی‌تر از تمام ادلهٔ

---

۱) تعزیه و تعزیه‌خوانی، صفحه ۴۵

دیگر است، دوری سرایندگان و بانیان تعزیه‌ها از مذهب و شرع مقدس بوده است و همین دوری، سبب شد تا هزار ویک انحراف به‌امر تعزیه نزدیک شود.

«... در قدیم موضوعی بود به‌نام «شبیه خوانی» که در واقع نوعی نمایش از حادثه کربلا بود. نمایش قضیه کربلا فی حد ذاته بدون شک اشکال ندارد. یعنی نمایش از آن جهت که نمایش است اشکال ندارد. ولی ما می‌دیدیم و همه اطلاع دارند که خود مسئله شبیه‌خوانی برای مردم هدف شده بود. دیگر هدف امام‌حسین و ارائه داستان کربلا و مجسم کردن آن حادثه، مطرح نبود. هزاران چیز در شبیه‌خوانی داخل شده بود که آن را به‌هرچیزی شبیه می‌کرد، غیر از حادثهٔ کربلا و قضیهٔ امام حسین و چه خیانت‌ها و شهوت‌رانیها و اکاذیب و حقه‌بازیها در همین شبیه‌خوانیها می‌شد که گاهی وقتها به‌طور قطع مرتکب امر حرام می‌شدند، به‌هیچ‌چیز پایبند نبودند...

همیشه مسئله شبیه‌خوانی مورد نزاع مرحوم ابوی ما (رضوان‌الله‌علیه) و مردم بود.... ایشان می‌گفتند که شما کارهای مسلم‌الحرامی را بنام امام‌حسین مرتکب می‌شوید و این، کار درستی نیست.

در سالهایی که در قم بودیم یادم هست که در آنجا هم یک نمایش‌ها و شبیه‌های خیلی مزخرفی در میان مردم بود. سالهای اول مرجعیت مرحوم آیت‌الله بروجردی (رضوان‌الله علیه) بود که

قدرت فوق‌العاده داشتند. قبل از محرم بود. به ایشان گفتند که وضع شبیه‌خوانی ما اینجور است. ایشان دعوت کردند تمام رؤسای هیئت‌ها به منزلشان آمدند. از آنها پرسیدند: «شما مقلد کی هستید؟»

همه گفتند: «ما مقلد شما هستیم.»

فرمودند: «اگر مقلد من هستید، فتوای من این است که این شبیه‌هایی که شما به‌این شکل درمی‌آورید حرام است.»

با کمال صراحت به‌آقا عرض کردند که آقا ما در تمام سال مقلد شما هستیم الا این سه‌چهار روز که ابداً از شما تقلید نمی‌کنیم! گفتند و رفتند و به حرف مرجع تقلیدشان اعتنا نکردند. خوب این نشان می‌دهد که هدف، امام‌حسین نیست. هدف اسلام نیست...»

ح- ابتلاء به‌سانسور

به‌شهادت تاریخ معاصر، اکثرتعزیه‌های به‌اصطلاح خوب «در تکیه دولت» اجرا می‌شده است و امثال ناصرالدین‌شاه و اعوان و انصار وی از تماشاگران پروپا قرص آنها بوده‌اند و حتی بقولی علیامخدره‌های دربار قاجار، «تعزیه زنانه» نیز داشته‌اند.

از این وضعیت، چنین می‌شود نتیجه گرفت که‌اولا متن تعزیه‌ها تماماً تحت مراقبت دقیق هیئت‌های ممیزی و دستگاههای سانسور رژیم‌های حاکم بوده است.

ثانیاً تمام تعزیه‌های اجرا شده (هم در فرم و هم در محتوی) مورد تأیید دستگاههای ممیزی رژیم نابحق سابق بوده‌اند.

و ثالثاً به‌تدریج پسند رژیم‌های جائر بر قلم سرایندگان تعزیه‌های قدیم سوار شده و آنها را به‌چپ و صراط غیرمستقیم، رانده است؛ بی‌آنکه احتیاجی به کنترلی از خارج باشد.

الغرض اگر بخواهیم بسیار هم خوش‌گمان باشیم و همهٔ متون موجود تعزیه را «دگرسانسوری» بدانیم، باز آنها که از زیر تیغ طرد ما درمی‌شوند، «سرایندگان تعزیه» هستند نه خود «تعزیه‌ها».

نقد فرم تعزیه‌ها

وعده کردیم که بعد از نقد متن و محتوای تعزیه، بپردازیم به نقد فرم آن. اما در نقد فرم، قصد بررسی اجزای ظاهر تعزیه را نداریم؛ بنابراین از بین تمام اجزاء، جزء بیمارتر آن را انتخاب ونقد می کنیم.

الف- شبیه‌سازی در تعزیه

وقتی که نویسندگان حدنشناس تعزیه، حتی درون خیمهٔ امام‌حسین(ع) و یا تغسیل حضرت معصومه (ع) توسط امام رضا (ع) را نیز میل داشته‌اند به‌نمایش بگذارند، پس مجبور بوده‌اند برای امام‌حسین و اهل‌بیت و امام‌رضا (ع) و دیگر اهل‌بیت معصوم شبیه‌سازی بکنند. آنهم در زمانی که به‌دستور صریح شرع مقدس اینکار جایز نبوده و نیست.

غیر از شبیه‌سازی برای ائمه و اولیاء، شبیه‌سازی برای نقش‌زنان نیز رایج بوده است. نویسندگان تعزیه در انتخاب سوژه، هیچ‌گونه محدودیتی برای خود قائل نبوده، حتی گاه عمداً به‌سراغ موضوعاتی می‌رفته‌اند که مجبور از بکارگیری نقش زنان در نمایش بوده‌اند. ازطرف دیگر چون اجازه یا امکان شرکت زن در تعزیه را نداشته‌اند لباسهای زنان را برتن مردان می‌پوشانده‌اند و به‌این ترتیب چیزی شبیه زن بود

اما زن نبود. این مسئله نیز شدیداً مورد اعتراض اهل علم و دین و صاحبنظران بوده و هست:

«اگر تعزیه درآوریم، یک‌تعزیه های‌اهانت‌آور درست است یا نه؟ گفتند اشک جاری می‌شود یا نه؟ همینقدر که اشک جاری بشود، اشکال ندارد! شیپور بزنیم، طبل بزنیم، معصیتکاری بکنیم. به‌بدن مرد، لباس زن بپوشانیم، عروسی قاسم درست بکنیم، جعل کنیم، تحریف کنیم، در دستگاه امام‌حسین این‌حرفها مانعی ندارد. دستگاه امام‌حسین از دستگاه دیگران جداست. در اینجا دروغ گفتن بخشیده است. جعل کردید، تحریف و شبیه‌سازی کردید، به‌تن مرد لباس زن پوشاندید، بخشیده است! هرگناهی که اینجا بکنید، بخشیده است. هدف خیلی مقدس است!»

ب- زبان تعزیه

مشخصهٔ دیگر تعزیهٔ قدیم، منظوم بودن زبان آن است. نویسندگان تعزیه می‌بایست از اول تا به‌آخر تعزیه‌شان را به‌شعر بنویسند. هر چند که شعر نزد آنها غالباً نثر قافیه‌دار آهنگین و ندرتاً شعر به‌معنای واقعی بوده است.

انتخاب اجباری همین فرم زبانی، همیشه سبب تنگی قافیه، قحطی ردیف، سبکی وزن و شکستگی مصاریع می‌شده است.

اما ای کاش انحراف در حدّ همین اشکالات عروضی و در حوزهٔ عالم ادبیات باقی می‌ماند. چون که متأسفانه، تعزیه فقط در عالم ادبیات قرار نمی‌گرفت و نیز آن اشکالات، تنها اشکالات ادبی، محسوب نمی‌گشت. هر عیبی که بود در عالم عاشورا واقع می‌شد و ربط مستقیم

پیدا می‌کرد به‌تشیع، و هر خطائی حتی به‌ظاهر ادبی، یک نوع توهین یزیدی بود به امام‌حسین (ع) و یاران او. برای نمونه توجه کنید به بیتهای زیر که چه ضربه‌ای به‌نهضت کربلاست:
زینب (ع) خطاب به‌امام (ع):

تو تا کی اشک می‌باری زهجر نوجوان خود
شود جانم به‌قربانت، بکن فکری به‌حال خود!

ز یادت رفت گویا، عشرت دامادی قاسم
بکن رحمی به‌حال سروهای جویبار خود!

و یا در این بیت امام خطاب به‌زینب (ع) می‌گوید:

اگر خون ریزم ازچشمان بدان زینب که حق دارم
جوانی چون علی‌اکبر، بگو من ازکجا آرم؟!

و یا قاسم می‌گوید:

نظاره‌کن توکه بابت، غریب و بی‌یار است
چه حال دارد، از بی‌کسی گرفتار است!

و

سپردم هر دو را ای عمهٔ زار
بتو دارم چو من امید بسیار

در این آخری برای درست درآمدن قافیهٔ «بسیار»، به حضرت زینب(ع) صفت «زار» داده‌اند!
و صدها بیت بی‌درو پیکر دیگر که همه و همه به‌لحاظ اجبار نظم آمده و نتیجه‌ای جز آلودگی و افت به‌جا نگذاشته است.

ج- آوازه خوانی

البته وقتی تعزیه‌نویسان، بنا را برمنظومه‌نویسی نهادند، لاجرم نیاز به«خوب‌خوانی» آن نیز پدید می‌آید و خوب‌خواندن شعر هرگز نمی‌تواند محدود به‌تغییر حالات بیان و تکیه‌گاههای کلامی و از این قبیل باشد، بلکه لزوماً «آوازخوانی» را طلب می کرده است. آنهم نه در یک یا دو دستگاه؛ بلکه در تمام دستگاههای موسیقی ایرانی، بی‌آنکه در اینمورد حدود و جواز شرعی، مورد پرسش باشد.

بخش سوم) هنرها[1]

سعی اصلی در این قسمت از مقاله، تجزیه تعزیه از نظر فرم ظاهر، به‌منظور شناخت فنون خاص آن از نظر تحریر، تقریر، تصویر و کلاً تولید یک تعزیه است، اما چرا؟

تعزیه هم مثل هر پدیدهٔ دیگری دارای ظاهر و باطن و یا صورت و محتوی است که در طول زمان، این ظاهر و باطن چنان عجین شده و به‌وحدت تأثیر رسیده است که آدم درمی‌ماند، اصل یا عمدهٔ تأثیر از کدام یکی است؟

در تاریخ به‌عقب برمی‌گردیم و خودمان را می‌رسانیم به‌ریشهٔ تعزیه که همانا «مقتل‌نویسی» و یا تاریخ‌نویسی انقلاب کربلاست.

اینجا دیگر هرچه هست «محتوی» است؛ نه محتوایی دیگر، همین محتوایی که در تعزیه هست. آنچه که نیست صورت (فرم)

۱) مطالب درگیومه را از کتب دیگر به امانت گرفته‌ایم.

فعلی تعزیه است و جالب اینست که استقبال مردم از آن هنر (مقتل‌نویسی) در آن زمان از این هنر (تعزیه) در این زمان کمتر نبوده است. چرا که پیش مردم مسلمان ذکر مصیبت حسین(ع) به‌تنهایی ارجمند و تأثیرگذار است و حتی نه ذکر مصیبت حسین(ع) که فقط ذکر نام حسین(ع)، یعنی فقط ذکر یک واژه.

بنابراین به‌راحتی این نتیجه را می‌گیریم که تأثیرگذار اصلی در تعزیه، محتوای آن بوده و هست و تأثیرگذار بعدی فرم و ظاهر و چگونگی برگزاری آن. البته این از ارزش فرم تعزیه کم نمی‌کند؛ چرا که می‌توان یکی از علتهای توقف روی این سبک بیانی از طرف تعزیه‌خوانان را، تطابق و تناسب کامل آن محتوا با این فرم‌دانست. پس در عین حالیکه باید نسبت به اولی بودن محتوای تعزیه در تأثیرگذاری و کسب مقبولیت علم اذعان داشت، باید به‌شایستگی و لیاقت سبک بیانی و اجرائی آن در ایجاد تأثیر و کسب محبوبیت نیز اعتراف کرد.

با این‌مقدمه، دلیلی پیدا می‌کنیم تا در «صورت» تعزیه‌موشکافی بکنیم و اجزای «فرم» آن را جدا کرده، به‌طور مجرد بشناسیم.

روش تحقیق بدین شکل بوده است که نویسنده این سطور تمام تعزیه‌هایی را که در دسترس داشته، به‌طور عمیق مطالعه نموده و آنچه را که در تمام تعزیه‌ها، بدون تغییر تکرار شده است، استخراج و بر آن نام «فن» و یا «تکنیک» را اطلاق نموده است. مثلا وقتی عمل «همسرائی» در تمام تعزیه‌ها بلااستثناء تکرار شده، «همسرائی» را یک «مشخصه» و یا «فن» حساب نموده است و الی آخر...

در ضمن نه‌آنچه آمده، همهٔ اجزاست و نه آنچه نیامده، جزو اجزای صورت تعزیه نیست.

۱ـ سرنسخه‌ـ هر نسخهٔ تعزیه یک مقدمهٔ کوتاه دارد که در

آغاز، چهار مطلب را به‌طور مختصر بیان می‌دارد:

الف —شرح مجلس و ماجرا، که خلاصهٔ داستان تعزیه است.

ب— شبیه خوانان، که نام نقشهای نمایش است.

ج— ابزار و وسائل

د - شرح صحنه، که آدرس محل افراد در صحنه (سکو) است.

۲ـ صحنه و سالن در تعزیهـ ترکیب ساختمان تکیه‌هایی که تعزیه در آنها اجرا می‌شده، چنین بوده است:

سکوئی در وسط به‌بلندی نیم تا سه ربع ذرع که جای بازی بوده است. دو ردیف پلکان دو یا سه‌تایی در طرفین سکو برای بالا و پایین رفتن. گذرگاهی محیط برسکو که‌آنهم جزء عرصهٔ بازی بوده و معمولا جای اسب تازی و جنگ و جدال.

«تکیه» چند مدخل داشت که از برخی از آنها برای آمد و رفت تماشاگران استفاده می‌شد. دوتا از این مدخلها لزوماً راهی داشته است به‌انبار یا کاروانسرا یا فضای پشت تکیه که جای نگهداری شتران و افراد قافله یا اسبها یا سوارکاران بوده است.

سکو شکلهای گوناگون داشت: گرد، مربع، مستطیل، بی‌قاعده و همه اینها تابع شرایط اصلی و شکل زمین ساختمان بوده است.

۳ـ نظم ـ شرط حتمی هر تعزیه، نه نوشتن که سرایش آن بوده است. از این‌رو به‌آفرینندگان آن، «سرایندگان» گفته می‌شود. اما سرایندگان تعزیه قبل از آن‌که شاعر باشند، داستان‌پردازان ماهری بوده‌اند. بنابراین اثرشان بیش‌از آنکه شعر (به‌معنای درك «دیگر» و «ظریف» و «اکتشاف‌گونه‌ای» ازآیات جهان، باشد نظم (به‌معنای بیان آهنگین و مقفای مطالب معمولی) بوده است.

تمام بازیگران بلااستثناء، نقش خود را به‌شعر می‌خوانده‌اند و سرایندگان تعزیه برای جلوگیری از ایجاد خستگی، اولاً به‌طور مرتب

و پشت سرهم وزن کلام را تغییر می‌دادند؛ ثانیاً در یک شکل از شعر (مثلا قصیده یا...) باقی نمی‌ماندند و ثالثاً تنوع در سبک بیان (از حماسه به‌تغزل و...) را مراموش نمی‌کردند.

شعر به‌دلیل اسلوب خاص تمام دقت شنونده را طلب می‌کند تا فهمیده شود. در شعر جای اجزای عبارات، متغیر است. گاه فعل در آخر و گاه در اول است و جای دیگر ارکان جمله نیز مرتباً و بی‌قاعده تغییر می‌کند. شعر پر از اشاره و کنایه است و بسیاری از واژه‌ها تخفیفی ظاهر می‌شوند؛ بهمین دلیل برای اینکه یک مصراع ابتدائی مثل (فغان که شیشهٔ خود داریم به‌سنگ آمد) شنیده و فهم شود، شاید دو برابر دقتی که برای فهم همین مفهوم اما به‌نثر (نتوانستم خودداری کنم) لازم باشد و این سبب می‌شود تا تمام حواس تماشاگر از اول تا آخر نمایش صرف توجه به کار شود.

از طرف دیگر چون که زبان منظوم با زبان محاورهٔ روزانه فرق دارد، در نتیجه میان شنونده و آن کس که منظوم سخن می‌گوید، فاصله‌ای ایجاد می‌گردد که شنونده باید با بذل توجه بیشتر این فاصله را بپیماید و خود را به‌صاحب سخن نزدیک گرداند.[1]

۴- تقسیم ابیات ومصاریع- در هر قصه و داستانی، یک یا چند لحظه وجود دارد که معمولا در آن لحظات خبر مهم یا راز سر به‌مهری فاش می‌گردد. این لحظات همیشه نفس‌گیر است. از این دست لحظه‌ها در تعزیه فراوان است، اما سرایندگان تعزیه هیچگاه از این لحظه‌ها به‌آسانی و به‌بی‌هنری نمی‌گذرند و آن «مگو»های گرانشان را ارزان نمی‌گویند.

---

۱) یک نوع فاصله هم داریم که باز بوسیله زبان ایجاد می‌شود و آن در کارهای تاریخی و اساطیری است. که البته در آنجا «فاصله‌زمانی» ایجاد می‌شود میان تماشاچی و زمان واقعه، اما فاصله‌ای که زبان تعزیه ایجاد می‌کند(گفتیم که) بیشتر بنظر می‌آید برای جلب بیشتر قوای دریافتی تماشاگر باشد.

تکنیکی که تقریباً تمام تعزیه‌سرایان در کارهای‌شان بکار می‌زنند تا برقیمت آن لحظات بیفزایند، این است که به‌محض نزدیک آمدن آن لحظات، به‌یکباره ترتیب عادی سرایش و بازی بهم می‌خورد و تا آن زمان که ابیات تعزیه به‌طور نامنظم و بی‌قاعده از طرف اشخاص نمایش رد وبدل می‌گشت، آرام به‌فرم دیگری تغییر می‌کند. به‌این شرح که دو فرد که برای اجرای آن لحظهٔ مهم مشخص شده‌اند، به‌هم نزدیک شده، رو در روی هم قرار می‌گیرند و از این‌جا به‌بعد پیشرفت تعزیه به‌عهده این دو فرد خواهد بود. میان این دو فرد به‌یکباره یک رابطهٔ «سئوال و جواب» برقرار شده، درحالی که سهم هر کدام تنها یک بیت است. پس حرکت تعزیه، به‌شکل «بیت، بیت» می‌شود و به‌این ترتیب اندکی برسرعت حرکت آن افزده می‌شود.

این فرم حرکت، ادامه می‌یابد تا این که اهمیت و حساسیت آن لحظه به‌اوج خود می‌رسد. در این اوجگیری، ناگهان شکل پیشرفت تعزیه از «بیت، بیت» به «مصراع، مصراع» تغییر می‌کند، مصراعی سئوال از اولی و مصراعی جواب از دیگری دادوستدمی‌شود.

فایدهٔ این فن، این بوده است که نزدیک شدن دو منبع صوتی متفاوت به‌یکدیگر و اخراج دو لحن، دو حالت و دو نوع واژهٔ مختلف به‌وسیلهٔ اشتراك وزن و قافیه و ردیف، به‌هم وصل شده‌اند؛ سبب افزایش ارزش آن لحظات حساس تعزیه می‌شده است.

۵ـ ایجاد وقفه در زمان ـ جریان زمان در طبیعت، یک جریان لاینقطع است که به‌هیچ دلیلی کند و تند یا متوقف نمی‌گردد. اما در تعزیه این جریان نیرومند، از سلطه می‌افتد و تابع اهمیت حوادث داستان می‌شود. سرایندهٔ تعزیه متناسب با اهمیت حوادث، هرکجا که لازم ببیند، حرکت زمان را سریع در جای دیگر کند و در جای دیگر

اصلاً نگه می‌دارد.

۶ـ کوتاه کردن فاصله‌ها ـ در تعزیه، فاصلهٔ میان ایران و روم به‌اندازهٔ دو قدم است و یا مدینه این سر سکو و خراسان آن‌سرسکو است و حتی از این عجیب‌تر، این که در تعزیه فاصلهٔ میان این جهان و آن جهان به‌قدری کم است که بهشتیان یا دوزخیان، اخبار حال ساکنان این دنیا را دارند و به‌راحتی با این جهان ایجاد رابطه می‌کنند.

۷ـ تصویر چگونگی‌ها ـ معمولا در برخورد با هر حادثه‌ای دو دو نکته اهمیت دارد: یکی «چه بودن‌آن حادثه» و دیگری «چگونه بودن وقوع آن حادثه». در تعزیه سرایی آنچه بسیار اهمیت دارد، نمایش چگونگی وقوع حوادث است.

روش پرداخت نیز به‌این ترتیب است که شخصی که قرار است در فلان نقطهٔ حادثه شهادت برایش واقع شود، در شروع حرکت به تماشاگر می‌گوید که از سرنوشت خود اطلاع کامل دارد و آنچه را که مجهول می‌گذارد نحوه و چگونگی بروز آن حادثه است.

۸ـ اعتراف ـ در دههٔ اخیر بر زبان دست‌اندرکاران تئاتر، اصطلاحی رایج شده است که بجا و بیجا برزبان‌ها جاری می‌شود و آن اصطلاح **«فن فاصله‌گذاری»** است که بعد از ورود تئاتر خاص «برتولت‌برشت» به‌ایران، سریعاً رایج گشت. از آنجا که این فن، نزدیکیهائی با فن «اعتراف» در تعزیه دارد برآن شدیم تا مقایسه‌ای هرچند مختصر میان این دو بعمل آوریم.

«فاصله‌گذاری» ریشه در یک اعتقاد انحرافی دارد. به‌این ترتیب که یک کارگردان مادیگرا بعد از اعتقاد به‌بدی کل جهان و عناصر زیر تشکیل دهندهٔ آن (جامعه و انسان)، حکم میکند که در تمام جهان انسان مطلق و ایده‌آل و کامل و غیرقابل انتقاد وجود نداشته، ندارد و

نخواهد داشت. بنابراین هدف کلی، تعویض جهان و انسان است[1] و حتی‌الامکان رفع بدی‌های این دو.

در عالم تئاتر هر بازیگری در هر نقشی که ظاهر می‌گردد، باید عالم به‌این مسئله باشد که تمام پرسناژهایی که او در نقش‌شان ظاهر می‌شوند یا کاملا بد و یا نسبتاً خوب هستند. بنابراین حق ندارد با آنها ولو در صحنه تئاتر، جفت بشود و باصطلاح غرق در نقش گردد. به‌غیر از بازیگران، تماشاگران نیز حق ندارند به‌طور کامل غرق در اعمال آن انسانهای کاملاً بد و یا نسبتاً خوب بشوند؛ چرا که نزدیکی کامل با آنها به‌نوعی تأئید آنها خواهد بود. پس با استفاده از فن «ایجاد غرابت» یا «فاصله‌گذاری»، هم می‌توان میان **بازیگر و نقش** وهم بین **تماشاگر و تئاتر**، فاصله و جدائی ایجاد کرد.

به‌این ترتیب فن فاصله‌گذاری، هرچند که تئاتر را تبدیل به یک کلاس آموزشی (مفید یا غیرمفید) می‌کند، ولی چون ریشه در آن اعتقاد انحرافی فوق‌الذکر دارد؛ هرگز نباید به‌عنوان یک تکنیک مجرد نگریسته و ناعالمانه بکار گرفته شود.[2]

اما «فن اعتراف» در تعزیه عبارت‌است از:

الف— خودآگاهی پرسناژهای منفی از ذات پلید خود

ب— اعتراف و اقرار و افشای خویش

بکارگیری این فن، فقط خاص پرسناژهای منفی است و شرط آن به‌هیچ‌وجه این نیست که بازیگران منفی از نقش خود فاصله بگیرند. در «فن اعتراف»، مثلاً شمر که یک پرسناژ صددرصد منفی است،

---

۱) بطور واضحتر، جهان باید عوض بشود؛ جهان عوض شدنی است. برای تغییر جهان، انسانها باید خودشان را عوض‌کنند.

۲) البته می‌دانیم که از «فن فاصله‌گذاری» استفاده‌های دیگری هم می‌شود کرد (مثلاً توقف روی‌نکات مهم و توضیح آنها)، ولی اینجا بحث سر انگیزهٔ پیدایش آن است.

به همانگونه خود را می‌شناساند که ما او را می‌شناسیم. ما او را به‌بیرحمی می‌شناسیم، او نیز خود را به‌همین صفت می‌شناساند:

«شمرم و رحمی نباشد در دلم!»

ما او را به‌بی‌شرمی می‌شناسیم، او نیز خود را به‌همین صفت می‌شناسد:

«نیستم شرمی ز روی مصطفی (ص)»

یا ما او را به‌بی‌دینی می‌شناسیم، او نیز خود را به‌همین صفت می‌شناسد:

«ای جوان ما را به‌شاه دین چکار؟»

به‌این‌ترتیب ما با یک «شمر تئاتری» مواجهیم؛ شمری که از نظر «رفتار عملی» نزدیک به‌شمر اصلی و از نظر خودشناسی و اعترافی که می‌کند، دور از آن است.

به‌وسیلهٔ همین خاصیت شگفت است که «فن اعتراف» چهارعمل را توأمان انجام می‌دهد:

۱) باعث جلوگیری از غرق شدن هنرپیشه درنقش منفی است.

۲) باعث جلوگیری از غرق شدن مردم در داستان تئاتر است.

۳) حرکت طبیعی داستان را قطع و وصل نمی‌کند.

٤) جنبه‌های آموزش مستقیم را نیز حفظ می‌کند.

بازیگران نقشهای مثبت (امام‌خوانها) نیز به‌هیچ‌وجه از نقش‌های خود جدا نمی‌شوند، بلکه سعی دارند هرچه بیشتر درنقشهای خود فرو بروند. چراکه معتقد به‌وجود «انسان کامل» در گذشته و حال و آینده هستند.

۹ـ کنایه عملی ـ نکته بسیار ظریفی که در بعضی تعزیه‌ها یافت می‌شود، نوعی ایجاز عملی هنرمندانه است که با همهٔ اختصار، کار دهها جمله و بیت شعر را انجام می‌دهد. برای نمونه وقتی شمر

«کله‌قند» را از پای سفرهٔ امام بربی‌دارد، یعنی تمام شادی‌ها و آرامش‌ها را می‌گیرد و یا وقتی کسی از دور می‌آید و گل به‌سرمالیده است، یعنی خبر شهادتی را آورده است و...

۱۰- همسرائی- یعنی باهم‌خوانی یا دسته‌جمعی‌خوانی. در قدیم به‌جای این کلمه «نوحه اول مجلس» بکار برده می‌شد. لغت همسرایی در پانزده سال اخیر در ایران ساخته شده است و باید توجه کرد که منظور ما از همسرایی آن همسرایی‌ئی نیست که در تئاترهای مدرن اخیر رواج دارد و توسط عده‌ای بنام «همسرایان» انجام می‌شود.

در تأترهای فوق‌الذکر، «همسرایان» عده‌ای‌ثابت ومتحدالشکل هستند که شکل بیانی‌شان، با هم خوانی است و وظیفهٔ اصلی‌شان، پیشبرد نمایش و کنترل عقلانی جریان بازی است.

اما در تعزیه، اولا همسرایی توسط عده‌ای مشخص انجام نمی‌شود و بلکه هرجا که بین دو یا چند بازیگر همدردی، هم‌سخنی، هم‌نظری و هم‌احساسی بوجود که بیاید، بلافاصله همسرایی میان آن عده آغاز می‌شود. ثانیاً لزوم تأکید و چندبار خوانی یک مطلب محوری، «همسرایی» را در تعزیه‌طلب می کند. در نوحه‌خوانی نیز آن مطلب محوری (که معمولاً یک بیت از شعر نوحه است و به‌گمانی آنرا «سرنوحه» می‌نامند) توسط عزاداران حاضر، به‌طور مرتب تکرار می‌گردد و ثالثاً «همسرایی» به‌علت زیبائی خاصی که فی‌نفسه دارد، همیشه مورد استفاده تعزیه‌پردازان است.

۱۱- چند مکان در یک مکان- سکوی تعزیه بنابه مقتضای متن تعزیه به‌چند قسمت تقسیم می‌شود و هر قسمت محدودهٔ مکان هر شخصیت است. هیچ لزومی ندارد که محدودیت سکو ما را وادار به‌انتخاب سوژه‌هایی بکند که یک مکانه باشند.

در تعزیه، اصل «وحدت مکان» رعایت نمی‌شود و گاه این سر

سکو را یک کشور و آن سر سکو را کشور دور دیگری در نظر می‌گیرند. مثلاً در تعزیه امام رضا (ع)، سه مکان جدا از هم یعنی خراسان در ایران و مدینه در عربستان و بیابان‌های فیمابین، در سه قسمت سکو جای‌گذاری می‌شوند.

در قسمت خراسان، امام رضا (ع) و در قسمت مدینه خواهرش معصومه (س) و در بیابان قاصد نامه‌بر به‌بازیگری مشغولند (البته نه‌هر سه در آن واحد) و به این ترتیب برای تماشاگر در یک لحظه بررسی حالات و رفتار امام، خواهر و قاصد، قابل مشاهده و بررسی است و این یکی از بهترین مشخصه‌های تعزیه است؛ نه‌به‌دلیل اینکه چند مکان را در یک مکان (سکو) گرد آورده است، بلکه به‌این دلیل که تماشاگر می‌تواند نزدیکی دلها و روح‌ها را با همهٔ فاصله‌ای که میان جسمهاست ببیند و باور کند.

۱۲ـ گریز به‌کربلا ـ در تمام تعزیه‌هایی که اصل داستان‌شان، داستان نهضت کربلا نیست و مثلا چیزی نظیر غربت و شهادت امام رضا (ع) یا هجرت سخت حضرت معصومه (س) است، یک خصوصیت وجود دارد و آن اشاره به کربلاست. در این تعزیه‌ها، گاه و بیگاه تعزیه پرداز به‌مناسبت‌هایی، ناگهان به‌ماجرای کربلا گریز می‌زند و دربارهٔ آن سخنی هرچند کوتاه می‌گوید و می‌گذرد. این گریزها چنان ماهرانه زده می‌شود که هرگز مصنوعی جلوه نمی‌کند. نزد نگارنده، این جزء از صورت، به‌تنهائی به‌اندازه تمام اجزای دیگر گرامی است.

۱۳ـ نورپردازی ـ چنین فنی در تعزیه‌های قدیم وجود نداشته است. معمولاً تعزیه‌ها در روز اجرا می‌شده و اگر تعزیه‌ای به‌شب می‌کشیده، به‌تمام صحنه یک نور عمومی داده می‌شده است. برای پرداخت زمان «شب»، از فانوس و برای تزیین بیشتر صحنه‌های تخیلی، از نور آتش استفاده می‌کردند...

۱۴- بازیگران درصحنه- از آنجا که در تعزیه‌ها، جایی به‌نام پشت صحنه وجود ندارد و تماشاگران غالباً به‌طور دایره‌ای می‌نشینند، بنابراین به‌جز یکی دو نقش (جن و ملائک)، مابقی بازیگران در صحنه حضور دارند و در جاهای مشخص شده‌شان نشسته، به‌نوبت در بازی داخل می‌گردند.

۱۵- طبل در تعزیه- در تعزیه، طبال با طبلش در کناری ایستاده است و در جاهای مشخص شده‌ای از نمایش، طبل می‌نوازد. نواختن طبل معمولاً در پنج مورد بکار می‌رود:

۱—وقتی که تعزیه از موضوعی به موضوع دیگری منتقل می‌شود، فاصله میان دو موضوع را طبل پر می‌کند.

۲—وقتی که پیشامدی غمگین یا غیرغمگین واقع می‌شود، بلافاصله طبل غمگین یا غیرغمگین شروع به‌نواختن می‌کند تا بر بعد محزون یا نامحزون غم آن پیشامد بیفزاید.

۳—فرصت پیمودن فرسنگها بین دومکان دور از هم را، نواختن طبل کوتاه وکم میکند. قاصد در مدت «چند دقیقه نواختن طبل» فاصله بین خراسان تا مدینه را طی می‌کند.

٤—«طبل شروع» یا طبل اول، که اول تعزیه نواخته می‌شود و سبب حس‌گیری بهتر بازیگر شروع کنندهٔ تعزیه می‌باشد. البته «طبل اول» فرق می‌کند با «طبل تبلیغ» که آنهم اول زده می‌شود.

٥—طبل ختم یا آخر، که آخر تعزیه نواخته می‌شود و سبب دوام و تأکید بیشتر تأثیر نتیجهٔ تعزیه است. نکته قابل ذکر اینست که نگارنده وقتی تعداد دفعه‌های نواختن طبل را در چند تعزیهٔ مختلف با دقت شمرد، با حیرت متوجه شد که تعداد این دفعه‌ها در آن تعداد تعزیهٔ مورد تحقیق، اکثراً ۷ و گاهی ۸ و به‌ندرت ۹ بار است. البته شاید چنین قراردادی در مورد دفعات طبل‌نوازی در تعزیه نبوده باشد

و ثبوت این ارقام در آن تعداد تعزیهٔ مورد بررسی، صرفاً اتفاقی باشد.

۱۶- لباس- امر تناسب‌یابی لباس با متن در تعزیه بسیار جدی تلقی می‌شود. لباس در تعزیه ۳ نقش عمده دارد:

الف—باید معرف طبقه و وضع زندگانی، پیشه، آداب و رسوم اجتماعی زمان و مکان نمایش، ملیت‌ها و اعتقادات مذهبی و ملی صاحب لباس باشید.

ب—باید معرف پاکی یا پلیدی اندرون‌ها باشد که این کار را معمولا با استفاده از معانی قراردادی رنگ‌ها انجام می‌دهند. رنگهای سبز و سفید برای پاکان، رنگ قرمز برای اشقیا و ناپاکان و رنگ سیاه برای سوگواران است.

ج—فرم لباس و گاهی رنگ آن باید مبین شخصیتها نیز باشد. ارواح و ملائک و جنیان و ساکنان عالم غیب لباسهای خاصی دارند. در تعزیه‌های محلی قدیم این نوع شخصیت‌ها، پارچه نازکی بر سر می‌افکنده‌اند.

۱۷- دکور و گریم- دکور که در اصل بیان‌گر مکان و زمان وقایع است و گریم که معمولا آرایش چهرهٔ بازیگر برای شبیه شدن به‌پرسناژ نمایش است، در تعزیه از ارکان فرعی به‌حساب می‌آیند. صورتها بدون آرایش است و کوشش می‌شود وضع بازیگر از جهت سن و قیافه با نقشش بخواند که این نوع برخورد سطحی با گریم، به‌هیچ‌وجه از امتیازات یک «تعزیه کامل »نیست و بلکه تنها یک مشخصه از تعزیه‌های قدیم است.

در مورد دکور هم وضعیت صحنهٔ تعزیه- که معمولا یک سکوی گرد بود و دکور مفصل نمی‌پذیرفت- از یک سو و نمایش سوژه‌های ثابت و تکراری و مشابه و نیز آگاهی دقیق مردم از زمان و مکان سوژه‌ها ازسوی دیگر، باعث شده بود که به‌دکور کامل احتیاج

نباشد. در نتیجه دکور خاص تعزیه پاگرفت که ما نام آنرا «دکور نشانه‌ای» می‌گذاریم.

بررسی تعزیه‌های قدیم نشان می‌دهد که مسئولین آرایش تعزیه‌ها در آرایش سطح سکو به ویژه آنجا که باید چشمه بجوشد و یا خون فواره زند، ابتکارات ماهرانه‌ای داشته‌اند و همین، بیانگر این نکته است که نشانه‌ای نمودن دکور از ضعف دکورسازی نبوده است.

۱۸ـ قراردادهای تعزیه ـ «تعزیه قراردادهای خاص خود را دارد از آن جمله:

۱ـ راه رفتن دور صحنه یا تاخت دور یا کنار سکو، نشانهٔ تعویض محل و رفتن از جائی به‌جای دیگر است.

۲ـ چرخش یک نفر شبیه خوان به‌دور خود می‌تواند علامت تعویض جا باشد.

۳ـ بالا بردن دست اشاره‌ای است به‌نوازندگان برای سکوت.

٤ـ بکار گرفتن تشت آب نشانه‌ایست از رودخانه فرات و غیره...»

۱۹ـ انتخاب واژه‌ها براساس نقش‌ها ـ همانطور که لباسهای خاص، با رنگهای خاص برای هر کدام از نقشهای مختلف تعزیه است؛ واژه‌ها نیز درتعزیه‌ها برای شخصیتهای رو در رو متفاوت‌است. انبیاخوانان یا نقش‌های مثبت، نوعی واژه دارند و اشقیاخوانان یا شخصیتهای منفی، نوعی دیگر.

در انتخاب واژه‌ها به‌تأثیر موسیقی آنها برگوش (و بر دل) توجه کرده، بر این اساس آنها را بین پرسناژها تقسیم می‌کنند. واژه‌های گوشخراش و متروک و غیر مسموع و درشت، برای اشقیاخوانان و واژه‌های گوش‌نواز و آشنا و نرم و ملایم برای انبیاخوانان.

به‌نمونه‌ای در این مورد توجه کنید: (واژه‌های یک بیت شعر

بر زبان شمر)

دلیران صف هیجا، شجاعان غضنفر فر

پلنگ افکن، غضنفرکش، هژبرانداز، چون آذر

و واژه‌های یک بیت شعر بر زبان امام:

برادر وقت آن شد هر دو در خون غوطه‌ورگردیم

به‌فردوس برین زین دشت و هامون هم‌سفر گردیم

می‌بینید که موسیقی واژه‌ها تا چه اندازه از هم جداست.

بخش چهارم) نمونه‌ها

ادبیات فارسی در برخورد با انقلاب عاشورا از قرن نهم تا چهاردهم، سه جلوه مشخص یافته است که این هر سه، نگاه به‌نهضت کربلا داشته‌اند.

آن سه جلوه عبارتند از:

۱ـ مقتل نویسی: نوعی تاریخ‌نویسی بوده‌است که در قرن ششم هجری و پیش از آن مرسوم بوده و نمونهٔ بارز و کهن آن «مقتل‌ـ الحسین» خوارزمی است. اما در قرن نهم که کاشفی، «روضة‌الشهدا» را نوشت این هنر گسترش جدی یافت.

۲ـ مرثیه‌سرائی: در اوایل عهد صفوی توسط شاعرانی نظیر محتشم کاشانی رونق یافت. در این نوع شعر، منبع الهام واقعه کربلاست و هر مرثیه، غمنامه‌ای است در سوگ شهیدان کربلا.

۳ـ تعزیه‌خوانی: که تعریف و تشریح آن گذشت.

از آنجا که این سه جلوه پشت سر هم و به‌توالی و البته با تأثیر-پذیری از هم زاده شده‌اند، بی‌مناسبت نیست اگر از هر کدام نمونه‌ای داده شود که شاید سبب مقایسه یا تحقیقات خیر دیگری گردد.

یک نمونه «مقتل» از روضة‌الشهدا:

«... شخصی از کوفه می‌آمد. امام حسین (ع) تنها نشسته بود. او را طلبید و از احوال آن طرف استفسار نمود. آن شخص گفت که از کوفه بیرون نیامدم تا دیدم مسلم عقیل و هانی عروه را بکشتند و تن‌های ایشان را بر دار کشیده، سرهای ایشان را به‌دمشق فرستادند.

امام حسین که این خبر را بشنود گفت: «انالله و انا الیه-راجعون»

پس آن مرد برفت. غیر از امام حسین کسی بر این وقوف نیافت. راوی گوید که مسلم دختر کوچکی داشت و حسین او را بنواختی و مصاحب دختران امام بوده و در این منزل که فرود آمده بودند، آن دختر به‌عادت خود پیش امام حسین آمده، امام او را نوازش کرد و مراعاتی فرمود که هرگز مثل آن واقع نشده بود...»

یک نمونه «مرثیه» از محتشم کاشانی:

باز این چه شورش است که در خلق عالمست
باز این چه نوحه و چه عزا و چه‌ماتمست؟

باز این چه رستخیز عظیم است در زمین
بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است؟

گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرات عالم است

گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است

در بـارگـاه قـدس کـه جای ملال نیست
سرهای قـدسیان همـه بـر زانوی غم است
جن و مـلک بـر آدمیان نوحـه می‌کنند
گـویـا عـزای اشـرف اولاد آدم است

. . . . . .

برای آشنائی با نمونه‌هایی از «تعزیه» می‌توان به کتب دیگری که در این زمینه تألیف شده، مراجعه کرد.

مهدی رضابدلی
اهواز. شهریور ۶۲

شعر

حسین آهی
حسین اسرافیلی
قیصر امین‌پور
ساعد باقری
عباس براتی‌پور
پرویز بیگی حبیب‌آبادی
ضیاالدین ترابی
حسن حسینی
غلامرضا رحمدل
مهدی فرهانی منفرد
عبدالله گیویان
جواد محقق
محمد رضا محمدی نیکو
سید حسن محمودی
سید مهدی‌موسوی، فاخر
احمد نوروزی فرسنگی
صدیقهٔ وسمقی
سلمان هراتی

روسیاهی ماند بر ارباب زور و دی گذشت

تا ز خون دیده ما را گشت روی زرد، سرخ
کی شود از شرم پیش منت نامرد، سرخ

روسیاهی ماند بر ارباب‌زور و دی گذشت
دست و روی ماست اما زان هوای سرد، سرخ

پنجهٔ مرجان بود گلرنگ از سیلی موج
پیش نامردم شود از فیض غیرت مرد، سرخ

نیست هر تردامنی از حلقهٔ آزادگان
ابر نیلی هست از خورشید تنها گرد، سرخ

تا نباشم شرمگین پیش سیه کاران ز عجز
دیده را نازم که ما را کرد روی زرد، سرخ

طبع آتش خیز من کی افسرد در خاک مرگ
لاله بر خاکم شود جای سخن از درد، سرخ

چوب دار خویش را می کرد «آهی» سبزتر
تا زبانی در دهان طبع می‌پرورد، سرخ

حسین آهی

پاسدار حریم ایمان

من و تو از حصار آمده‌ایم
پایمان زخمی دویدنهاست

نعش‌ها دیده‌ایم برسر دار
چشمها شرمناك دیدنهاست

●

التهاب تموج دریا
زخم دیرینه را نمک زده است

تا بلند شفق، ز حنجر عشق
خون دریا دلان شتک زده است

●

شیهه در شیهه، اسب در میدان
یال گسترده تا کرانهٔ دور

پشت زینش سوار سبز قبا
چشم بر چشمه های روشن نور

●

می‌شناسم ترا، ترا، ای مرد
از تبار بزرگ دریاها

هم صدای عزیمت طوفان
در دل بی‌هراس صحراها

●

با قطار فشنگ بر شانه
دستهایت تفنگ را ماند

گام هایت طنین حرمت خاک
چشمهایت حماسه می‌خواند

●

در میان حماسهٔ جنگل
سروها قامت ترا دارند

می‌شناسندت آسمان و بهار
صخره‌ها از تو یادها دارند

●

تو بزرگی، بزرگ، چون خورشید
آخرین معبد قرار منی

با تو بوی غم قبیلهٔ ماست
هان برادر، تو از تبار منی

●

هان برادر، سوار بارهٔ عشق
پاسدار شکوه جنگل و آب

بوی گرگ و شغال در دشت است
جنگل زخمدیده را دریاب

●

وارث پرچم بلند حسنین(ع)
بوی این خاك، بوی عاشوراست

و آن غباری که میرسد از دور
از هجوم پلشت رهزنهاست

●

قلعهٔ آفتاب برسر خاك
سرخ و آتش گرفته، می‌سوزد

عطش خاك تشنهٔ این قوم
چشم بر موج آب می‌دوزد

●

آی... آی از تبار دریاها!
عطش خاك تشنه را دریاب

ببرای ابر پر کرامت عشق
خاك ما را به‌میهمانی آب

●

بوی باروت، بوی خون و تبر
جنگل خسته را می‌آزارد

گلهٔ بدشگون خفاشان
پاس خورشید را نمی‌دارد

●

آی... ای وارث نجابت خاك!
با لبانت طنین داغ تفنگ

ایستاده به‌قامت خورشید
یله در یال سخت صخره و سنگ

●

دشنه در دست خویشتن دارد
دزد این آفتاب زاینده

با تو میگویم این سخن، فرزند
پاسدار بزرگ آینده!

●

باز سرها به‌نیزه می‌خواهند
خولیان، در پناه جوشن‌ها

هان... مبادا حسین(ع) دیگر بار
در مصاف یزیدیان، تنها

●

گاه خفتن به‌زیر بالین نه
تیغ را بی‌نیام و آماده

سایه‌ها را به‌احتیاط نگر
در خم بویناك هر جاده

●

در هجوم حرامیان پلید
ساحت عشق را نگهبان باش

تکیه بر نیزه، پنجه بر شمشیر
پاسدار حریم ایمان باش

●

سنگها، عقده‌های زخم بزرگ
در دل کوچک کبوترهاست

خون مظلوم جنگل محزون
برلب خوفناك خنجرهاست

●

هان... ببین از فراز برج افق
عاشقان چون ستاره می‌آیند

بر سر دست، لاله ها، بیتاب
غرق خون، پاره پاره می‌آیند

●

بر سر شانه های زخمی شهر
نعش صد آفتاب می‌چرخد

بر سر نیزه‌ها، سر یاران
با شتاب شهاب می‌چرخد

●

در سر قاتلان سبزه و گل
هوس قتل‌عام جنگل هاست

غرش موجها سراسیمه‌ست
بوی طوفانی خطر پیداست

●

آی... دریادلان کجائید؟ آی..!
تبر کینه غرق در خون است

اسب سم می‌زند به بوی خطر
جاده از خون عشق گلگون است

●

برق شمشیرتان، به‌گاه نبرد
باید از خون اژدها، رنگین

آسمان، باز تا نظاره کند
غیرت وارثان روی زمین

حسین اسرافیلی

جهل مرکب

دشمنان
با سر خیره چه پنداشته‌اند؟
عذرشان جهل مرکبشان
که نمی‌دانند
دانش ژرف ندانستن را
و نمی‌دانند
که شهیدان چه دلی داشته‌اند!
کز پی یاری عشق
آخرین اوج توانستن را
رایت افراشته‌اند
چشم بگشای و ببین!
آیت تازه‌ترین معجزه را

در دل داغ کویر
چه گلی کاشته‌اند!

قیصر امین‌پور

سرگذشت

براین زین خالی نه گردی، نه مردی
دلا زین غم ار خون نگردی، نه مردی!

براین زین خالی یلی چون تو باید
من آن دل ندارم چه دردی! چه دردی!

نه من پرکنم جای همچون تویی را
کجا پر شود جای گردی به‌گردی!

تو بردی ز من گوی در عشق بازی
ولی باختم من چه نردی! چه نردی!

گذشتن ز سر، سرگذشتی است خونین
دلا کی تو این ره به‌زردی نوردی!

چه کردی چه کردی تو ای عشق با او!
تو ای عشق با او چه کردی! چه کردی!

قیصر امین‌پور

ما را سرشکستن بتهاست

از ره رسیده‌ایم
با قامتی به‌قصد شکستن
ما را سر شکستن بتهاست
لات و منات را که شکستیم
عزی دگر عزیز نمی‌ماند!

●

ما
از جنس پینه کفش به‌پا داریم
هرچند
این کفشهای کهنهٔ ما درد می کند
اما
با کفشهای خستگی خود

از ره رسیده‌ایم
آهنگمان شکست بتی دیگر
بردوشمان تبر
میراث باستانی ابراهیم است
رگهای خشک و تشنهٔ ما تنها
راه عبور نور و نسیم است

●

نمرودیان همیشه بکارند
تا هیمه‌ای به‌حیطهٔ آتش بیاورند
اما
ما را زآزمایش آتش هراس نیست
ما بارش همیشهٔ باران کینه را
با چترهای سادهٔ عریانی
احساس کرده‌ایم
شولای ما برهنگی ماست
ما را بجز برهنگی خود لباس نیست

●

اینک
از ره رسیده‌ایم
با کوله‌بار پر ز امانت
آکنده از تراکم ایمان
همواره در ترنم لبهامان
زیباترین ترانهٔ امید است
ما را هراس قحطی نان نیست

گو در هراس باد
آن شهر را که قحطی خورشید است
— شهر جنون و آهن و آتش —
ای حاکمان شهر شقاوت!
آیا ز آب و آینه و باران
در خاطر شما اثری هست؟
در باور سیاه شما آیا
از آبی دعا خبری هست؟
نه!
لبهای ترد و نرم دعا را
با گونه های سنگی و سیمانی
سودای بوسه نیست
حتی ز جنس سنگ شما را
گویا درون سینه دلی نیست!
زیرا
در ذهن آهنین شما تنها
از ابتدای رعشهٔ فرمان
تا ائتلاف تکمه و انگشت است
معنای زندگانی انسان!

●

ای دیو قصه های قدیمی!
تو آهنی و عمر تو از شیشه
اینک همان حدیث همیشه!
زنهار، زانکه شیشهٔ عمر تو پیش ماست!

زنهار، زانکه رسم شکستن
دیرینه کیش ماست

قیصر امین‌پور

آفتابی دیگر

این سبکبالان که تا عرش جنون پر می کشند
آفتاب وصل را چون صبح دربرمی کشند

از دم تیغ شهادت باده‌جوی وصلتند
نیل اگر گردد بلا، لاجرعه‌اش سر می کشند

هر مقام عشق را موقوف زخمی ساختند
بی‌سران در هفت شهر عاشقی سر می کشند

آفتابی دیگرند اینان که روز خصم را
تیره می‌سازند چون از کوه، سر برمی کشند

عرش با فریادهاشان همنوایی می کند
تا که از جان نعرهٔ الله اکبر می کشند

آذرخش خشم اینان، آتش قهر خداست
بیشه‌زار بت‌پرستی را به‌آذر می‌کشند

فصل دیگر می‌گشایند از کتاب کربلا
عشق را با جوهر خون، نقش دیگر می‌کشند

ساعد باقری

فریاد حادثه

اینان که سوز عشق به خورشید می‌دمند
گرمند و از زبانهٔ آتش نمی‌رمند

زخم هزار سالهٔ چرکین دشت را
با نقش گام‌های خطر پوی، مرهمند

کابوس مرگ تا بگریزد زچشم خاك
فریاد سرخ حادثه بر خواب عالمند

جاری زپایکوب عطشناك تشنگان
بر گوش خاك، زمزمهٔ پاك زمزمند

تکبیرشان نوید ظهور سپیده است
آواز خوان مرگ شب شوم ماتمند

رشکم رود به‌منزلت عاشقان از آنک.
خورشید را به قلب‌شب تیره همدمند

از دیده اشک هجر دگر کربلا، مبار!
کاینان تو را به وصل، دلیل مسلمند

ساعد باقری

سرود تکبیر

آنانکه به‌مرگ سرخ لبخند زدند
پیمانهٔ حق، حسین‌مانند زدند

با جوشش خون و با سرود تکبیر
شب را به‌خجسته صبح، پیوند زدند

بادهٔ ابلیس

ابلیس چو ریخت باده در ساغر او
افتاد هوای خاک ما در سر او

آندم افتد هوایش از سر، کافتد
ناگاه هوا بین سر و پیکر او

تا منزل عشق

ای گاه نبرد همچنان شر زه پلنگ
ای سر به‌خدا سپرده در عرصهٔ جنگ

تا منزل عشق ــ کربلا ــ راهی نیست
بگذار خشاب بار دیگر به‌تفنگ

ساعد باقری

آیت آسمانی

ای نگاه عمیق تو دریای ژرف معانی
وی کلام بلیغت شمیم خوش زندگانی

سایه درسایهٔ گام تو می‌دود چشم خورشید
تا کند بر بلندای سرو تو پرتوفشانی

موسی دل کجا طورسینای عشق تو بیند
تا شود مات و مبهوت از آن نغمهٔ «لن ترانی»

جز غم عشق تو ره نیابد به‌ویرانهٔ دل
عشق پاك تو درسینه ماست گنجی نهانی

مزرع سینه ماست با یاد روی تو خرم
تا براین سینه‌ها بذر توحید را می‌فشانی

از دم گرم و جانبخش تو زنده شد پیکر خاك
ای امام، ای بلنداختر، ای آیت آسمانی

بر ستیغ کمال تو راهی نبرده است عالم
دست حیرت بدندان گزیده است از ناتوانی

تا پرستوی ذهن مرا عشق تو آسمان است
مرغ الهام شعر مرا تو بلند آشیانی

خواهم از درگه ذات باری وجودت بماند
تا طلوع گل سرخ خورشید صاحب زمانی

عباس براتی‌پور

شوق دیدار یاران

در چشم گلگونِ یاران، یک وسعت بیکرانه است
رازی که آنجا نهفته است، افسانه‌ای عاشقانه است

اشکی چنان می‌فشانم، تا دیده در خون نشانم
گوئی که‌دریای اشکم، در جوششی جاودانه است

در تار و پودم سکوتی، گوئی که خفته است اما
در زیر خاکسترتن، غوغای صدها زبانه است

رفتند یاران و مانده است، آوای داغی جگرسوز
آهی که ازسینه خیزد، موسیقی این ترانه است

آنان که بی‌سر می‌آیند، از وادی کربلایند
هر سو به‌مهمانی خاك، گلهای پرپر روانه است

شعری اگر می‌سرایم، با غم اگر همصدایم
از داغ یاران رفته است، از گریه‌های شبانه است

دلخون و نازک خیالم، گردم مگر دید زیرا
بر من نسیمی اگر رفت طوفانی از تازیانه است

از لانه‌ها جز خیالی، در خاطر مرغکان نیست
بر محمل هر نسیمی، خاکستر آشیانه است

اشکم دمادم روان است، از شوق دیدار یاران
مقصود من حال دل بود، آری سرودن بهانه است

پرویز بیگی حبیب‌آبادی

تاقلب پاک فلسطین

در جاده‌ها عبور تماشائی تو بود
در جاده‌های حادثه
در جاده‌های سرخ
و جاده‌ها
همه تکرار نام تو است
نامی که در رگان شقایق می‌جوشد
درست مثل حادثه
مثل ابر
ابری که بر زمین می‌بارد
بر زمین خشک، سوخته، ویران
ویرانه‌های دل من
ویرانه‌ای که باری گوری‌ست

گورستانی‌ست بزرگ
برای جنازه‌ای کوچک
جنازهٔ مردی که با روش غرب
و با سلاح شرق
غرب نجیب قلب مرا
در خون کشید
و ویران ساخت
اما
آن جاده‌ای
که تو با خون
بر روی خاک کشیدی
تا قلب غرب
تا قلب پاک فلسطین
و تا انتهای جهان ادامه دارد
و جاده
تمامت جاده
خطی‌ست سرخ
همرنگ خون تو
خونی که در رگان شقایق می‌جوشد

ضیاءالدین ترابی

مثنوی عاشقان

بیا عاشقی را رعایت کنیم
ز یاران عاشق حکایت کنیم

از آنها که خونین سفر کرده‌اند
سفر بر مدار خطر کرده‌اند

از آنها که خورشید فریادشان
دمید از گلوی سحرزادشان

غبار تغافل زجانها زدود
هشیواری عشقبازان فزود

عزای کهنسال را عید کرد
شب تیره را غرق خورشید کرد

حکایت کنیم از تباری شگفت
که کوبید درهم، حصاری شگفت

از آنها که پیمانهٔ «لا» زدند
دل عاشقی را به‌دریا زدند

●

ببین خانقاه شهیدان عشق
صف عارفان غزلخوان عشق

چه‌جانانه چرخ جنون می‌زنند
دف عشق با دست خون می‌زنند

سر عارفان سرفشان دیدشان
که از خون دل خرقه بخشیدشان

به‌رقصی که بی‌پا و سر می‌کنند
چنین نغمهٔ عشق سر می‌کنند:

«هلا منکر جان و جانان ما
بزن زخم انکار بر جان ما

اگر دشنه آذین کنی گرده‌مان
نبینی تو هرگز دل آزرده‌مان

بزن زخم! این مرهم عاشق است
که بی‌زخم مردن غم عاشق است

بیار آتش کینه نمرودوار
خلیلیم! ما را به‌آتش سپار

که پروانه‌ـدر خلسه‌ـطی طریق
به‌پایان برد با دو بال حریق»

●

در این عرصه با یار بودن خوش است
به رسم شهیدان سرودن خوش است

بیا در خدا خویش را گم کنیم
به رسم شهیدان تکلم کنیم

مگو سوخت جان من از فرط عشق
خموشیست هان! اولین شرط عشق

بیا اولین شرط را تن دهیم
بیا تن به‌از خود گذشتن دهیم

ببین لاله‌هائی که در باغ ماست
خموشند و فریادشان تا خداست

چو فریاد با حلق جان می کشند
تن از خاک تا لامکان می کشند

سزد عاشقان را در این روزگار
سکوتی از اینگونه فریادوار

●

بیا با گل لاله بیعت کنیم
که آلاله‌ها را حمایت کنیم

حمایت زگلها، گل افشاندن است
هماواز با باغبان خواندن است....

حسن حسینی

اردیبهشت ۶۲

سوار عشق

کاش این دل مرده را خدا جان می‌داد
آشفتگی‌ام را سر و سامان می‌داد

ایکاش سوار عشق در عرصهٔ دل
می‌آمد و فاتحانه جولان می‌داد

چون موج

گامی به‌تولا زده بودم ایکاش
جامی زمی «لا» زده بودم ایکاش

آن شب که قراولان طوفان رفتند
چون موج به‌دریا زده بودم ایکاش

عبور

آن خاطرهٔ سرخ که از یاد گذشت
با خرقهٔ آتش از دل باد گذشت

زین کرد به‌بانگ «ارجعی»بارهٔ شوق
از حنجرهٔ خاک چو فریاد گذشت

لبیک

اینان که به‌خلق و خوی اسماعیلند
در حادثه آبروی اسماعیلند

در گفتن لبیک به‌پیغمبر تیغ
بی‌تاب‌تر از گلوی اسماعیلند

نشان

ای گشته شب سیاه، تبعیدی تو
عید سحر است و مرگ شب عیدی تو

تا حشر نشان کهکشان دل ماست
منظومهٔ زخمهای خورشیدی تو

بازی شگفت

کس چون تو طریق پاکبازی نگرفت
با زخم نشان سرفرازی نگرفت

زین پیش دلاورا! کسی چون تو شگفت
حیثیت مرگ را به‌بازی نگرفت

حسن حسینی

قلمرو اشراق

روئید آفتاب سحر در نگاه عشق
تابید بر قلمرو اشراق، ماه عشق

در شام غم نمایش اعجاز آتش است
در آسمان حادثه پرواز آه عشق

با همت بلند سر انگشت سبز شوق
روئید در کویر تحیر گیاه عشق

حق از محاق سیطرهٔ حق کشان گذشت
چون سر کشید از افق خون پگاه عشق

ای اشک ای تلاوت آیات آفتاب
در غربت غروب تو هستی گواه عشق

کوتاه کن حدیث حضر از سفر بگو
ای کاروان بران که دراز است راه عشق

غلامرضا رحمدل. لنگرود

به‌یاد شهید عزیز، سید مرتضی مساوات

مهمانی لاله‌ها

چه پرشور بر دستها می‌روی
گل سرخ پرپر کجا می‌روی

به‌پابوسی کیست کز دست ما
چنین بی‌سرودست و پا می‌روی

به‌یاد چه کس سرخوشی زنده یاد
که از جمع یاران جدا می‌روی

تنت را به‌باران اشکم سپار
بگو تا بدانم چرا می‌روی

سوار سمند شهادت بگو
کجا این چنین بادپا می‌روی

در این راه با خون گل آذین شدی
به‌مهمانی لاله‌ها می‌روی

مهدی فرهانی منفرد

امامیه

ای‌زلال نجیب نگاهت جاری از ابتدای زمانه
روشنای کلام تو بادا تا غروب زمان جاودانه

در شب تیره باور نمی‌شد شطح بلبل به‌مدح شقایق
بر طلوع گل سرخ خورشید شد حضور تو بهتر بهانه

با سپیدار خشک دل ما مهلت سرخ رویش تو دادی
جنگل این آتش سبز معصوم از وجود تو دارد نشانه

ای تو از درک گلها فراتر با تپش‌های دل آشناتر
ای شگفت ای‌رها ای رهاتر معنی وسعت بیکرانه

ای تو موسیقی سرخ تکبیر ای تو آرامش سبز عرفان
می‌توان با تو شعری سرودن همچو دیوان دل عاشقانه

اشتیاق شکوفای رستن ! می‌توان با تو از خودگسستن !
آنک از خاک دلمردگی‌ها زد امید رهایی جوانه

بی‌تو آه است و افسوس و آوخ پنجه بر جان شادی کشیده
با تو ای روح پاک خدایی می‌تراود زلبها ترانه

عبدالله گیویان

حضور نام تو

ای سرو سرفراز رهایی
شهید عشق
شعر از حضور نام تو بشکوه می‌شود
اینک
در هر کلام پاک
همراه با درود
باید تو را نوشت
باید تو را سرود
تا صخره از صلابت نامت
بایستد
روح درخت
سبز شود با شنیدنت...

باید تو را نوشت
بر صخره‌های سخت
باید تو را سرود
در گوش هر درخت

جواد محقق. همدان

پیغام آشنا

زمین خسته چرا غرق خواب افتاده است
مگر ز چشم فلک آفتاب افتاده است

سکوت شب چه سبب دارد ای فروغ سحر
چه ماهپاره مگر در سحاب افتاده است

به‌گوش نغمهٔ رود آید از کرانهٔ باغ
خیال روی که آیا به‌آب افتاده است

چه گفته‌اند به‌نیلوفر از شقایق سرخ
که اینچنین به‌تنش پیچ وتاب افتاده است

ز جام چشم که سرمست می‌شود ساقی
که در پیاله ز چشمش شراب افتاده است

به‌صبح باغ چرا خنده زد گل نسرین
مگر که‌آب غم ازآسیاب افتاده است

سحر زسوی که پیغام آشنا آورد
که روی فرش چمن گل خراب افتاده است

جواد محقق. همدان

دیوان باران

به‌نام تو آغاز می‌گردد ای مرد دیوان باران
چو آیینه می‌گیرد از لطف تو لطف، شعر بهاران

ستردیم اشک و نمودیم بالای سبزت به‌انگشت
که اینک بهاران رسیده است همراه چاووش باران

نسیم کلام تو در برد زان موج‌خیز این شکسته
که در کام می‌برد از ما غنیمت هزاران هزاران

تو ترکیبی از واژه‌های رسای صفایی و سطوت
چو تلفیقی از هیبت کوه با هیئت آبشاران

براق عروجت به‌عرش بلند خطر آذرخش است
که از برق سم سمند تو خیزند آتش‌سواران

جبین بلند تو آیینهٔ ماهتاب است آیا
برابر به‌بالای خورشید موعود شب‌زنده‌داران؟

مسیحا دم سامری سوزما را خدا! وقت خوش باد
که افشاند در باغ خاموش پائیز روح بهاران

محمدرضا محمدی نیکو

تمثیل بیقراری

شکوه کوه فرازی ز استواریتان
سرود رود طنینی ز خون جاریتان

به فتنه خیز خطر جانتان سپردهٔ کیست؟
خوش است رفتن چون موج و جان سپاریتان

عبور نور در آفاق دور اشراقید
شهاب، گرم تماشای راهواریتان

هجوم کافر صد باد زرد را دیده است
به‌چار فصل خطر سرو پایداریتان

همیشه خاطرهٔ ذهن روزگاران باد
از این سپیده چو خورشید، پاسداریتان

سر درنگ ندارد براق شوق شما
شتاب صاعقه تمثیل بیقراریتان

هلا که روشنی چشم‌های خورشیدید
سحر، سیاه مبادا ز سوگواریتان

محمدرضا محمدی نیکو

خورشید اشراق

تا از جبین تو سرزد در این شب فروغ رهایی
با پای ایمان شد این قوم تا قله‌ی روشنایی

در دشت ایثار تا کاشتی ساقه‌های گل خون
سرشار شهر شهادت شده از شمیم رهایی

کوته مبادا نسیم نوازشگر دستت از سر
پیچیده در دستهای تو بوی خوش آشنایی

خورشید اشراقی و با سیاهی شب می‌ستیزی
دروازه‌ی روشن صبح امید را می‌گشایی

آنک وجود تو آمیزه‌ی ناب طوفان و باران
موسای خشمی و در لطف انگار روح خدایی!

تو در تن ما روان باش تا خاك، این خاك بی‌قدر
سر بربساید به‌اوج خدا و در کبریایی

تا رجعت عشق در قلب غمگین و افسرده‌ی خاك
با ما بمان تا بماند به‌پا وحدت و همصدایی

سیدحسن محمودی

فردوس

ای مرد به‌پای جان چرا زنجیر است؟
امروز گسل، زود، که فردا دیر است

در سایه‌ی عافیت نشستن تا چند؟
فردوس به‌زیر سایه‌ی شمشیر است

جنگ

از دست منه تفنگ تا پیروزی
ننگ است دمی درنگ تا پیروزی

دانی چه بود پیام یاران شهید؟
اینست که جنگ جنگ تا پیروزی

یادگاری

در معرکه پای پایداری بگذار
پا در گذر حادثه‌باری بگذار

هان! تیغ مکش برون و در سینه‌ی خصم
این تحفه به‌رسم یادگاری بگذار

شرم زندگی

افسوس که مرد باره و برگ نیم
رقصان به هوای مرگ چون برگ نیم

مردم از شرم زندگی، کاش خدای
مرگم بدهد که لایق مرگ نیم

شوق تو

از شوق تو پای تا به‌سر آغوشم
باز است همیشه چون سحر آغوشم

با روی گشاده چشم در راه توام
ای مرگ بگیر تنگ در آغوشم

سیدحسن محمودی

لحظهٔ مقدس دیدار

وقتی فروغ عشق پدیدار می‌شود
جان ملتهب ز جذبهٔ دیدار می‌شود

در چشمهٔ بلای تو تن شسته‌ایم و باز
جام دل از زلال تو سرشار می‌شود

بردشتهای داغ جنون، هر شقایقی
در خلسهٔ حضور تو خونبار می‌شود

سودای خویش گر شود اینجا دلیل راه
خون در رگان فاصله بیدار می‌شود

چون نی به‌بند، بندم اگر سوز بردمی
در هر رگم صدای تو تکرار می‌شود

یارب گرفت جان و دلم بوی نیستی
کی لحظهٔ مقدس دیدار می‌شود؟

سیدمهدی موسوی، فاخر

قصهٔ عاشقترین عاشقان

گوش دارید ای هواداران عشق
تشنگان نم‌نم باران عشق

بار دیگر قصه‌ی عشق و جنون
بشنوید از راهیان دشت خون

ماجرای عشق و وصل یار را
قصه حلاج و وصف دار را

گرچه بشنیدید، یک‌بار دگر
بشنوید از نای غم بار دگر

قصه‌ی لیلی و مجنون واگذار
پا به‌بزم عاشقان ما گذار

گرچه مجنون سر به‌صحراها نهاد
از غم لیلای خود از پا فتاد

عاشق ما را نوائی دیگر است
مست عشق دلربائی دیگر است

گفت مولانا چه خوش معنای عشق
از زبان نی که باشد نای عشق

«نی حدیث راه پر خون می کند
قصه های عشق مجنون می کند»

من چه گویم سر به‌مهر این نامه است
خارج از وسع زبان و خامه است

پرتوی از عشق او مانده بجا
گشته راه و رهبر و رهیار ما

غیر عاشق را بکویش راه نیست
رهسپار راه او گمراه نیست

بشنوید ای عاشقان با گوش جان
قصه عاشق‌ترین عاشقان

جمله‌ی عشاق سرگردان او
صدهزاران کوهکن حیران او

نای او از نای نی غم‌دارتر
عشق او از کوهکن خونبارتر

ماجرای بیستون و تیشه را
قصه فرهاد عشق اندیشه را

کهنه کرد این عاشق حق‌جوی ما
زاهد شب شیر میدان‌پوی ما

کوهکن از رنج هجران حبیب
تیشه را برسر زد از جور رقیب

عاشق ما پرده‌ای نومی‌زند
تیشه را برفرق خسرو میزند

تا که رخش عزم راهی می کند
یک شبه صدساله ره طی می کند

توسن تصمیم را تا زین کند
یکسره دشت جنون آذین کند

ای که همراهید با سردار عشق
هان نیاسائید جز بر دار عشق

الله الله عشق را باور کنید
کیمیا اینجاست مس را زر کنید

ای که او را حلقه بردر میزنی
خود نه با دستان که با سر میزنی

یا ز روح‌الله و عشقش دم مزن
یا کفن کن برتن خود پیرهن

احمد نوروزی فرسنگی

بدعت آفرینش

پیش از آن کاین آسمان افراشتند
عشق تو در جان خلقت کاشتند

آفرینش را تو عظما بدعتی
آفتاب آسمان خلقتی

تو ظهور نور در ملک شبی
روح بشکوه حیات مذهبی

حاصل صبر علی فریاد توست
پاسخ فریاد زهرا داد توست

بوی تو جاری‌ست در جانهای ما
نام تو پیچیده در آوای ما

باد می‌خواند تورا در گوش باغ
بید، لرزان از تو می‌گیرد سراغ

بلبلی سر کرده در آغوش گل
می‌سراید راز تو در گوش گل

می‌درد گر غنچه پیراهن به‌تن
از شمیم توست در دشت و دمن

از تو پروانه شبی شعری سرود
شمع، شب را تا سحر آشفته بود

چشمه تا از رود نام تو شنید
اشک شد، وز دیدهٔ سنگی چکید

بوم از باد سحر پرسید کو
آنکه در دنبال اوئی کو به کو؟

منکران، خورشید را ناباورند
در حجاب زور و تزویر و زرند

ای چو خفاشان بدشب بگریخته!
پردهٔ شب را به‌چشم آویخته!

زنده، عالم زاشتیاق روی اوست
در همه ذرات های و هوی اوست

قامت صبر زمان پوسیده است
لاله های کربلا روئیده است

لاله ها در راه سرخ انتظار
پرپرند از اشتیاق روی یار

تا کی آید از ره آن معنای دین
آن شکوه عشق، آرام زمین

انتهای انتظار است آن امید
کز دل شب می‌دمد صبح سپید

رخت بربسته است از دلها قرار
عالمی در اضطراب و انتظار

آسمانها چون توئی قائم، بپاست
با تو گر عالم بپاخیزد، سزاست

صدیقه وسمقی

به میرزا ، که جنگل بهانه‌ای
بـــرای از او گفتـــن است

میرزا و جنگل

جنگل از خواب زمستانی برخاسته است
با تاک‌های بزرگ ملج[1]
و شاخه‌های ریشه‌ای کرچل[2]
و ما را با آسمانی سبز
به‌دوستی می‌خواند
آی میرزا
جنگل هماره
تو را به‌ذکر می‌خواند
جنگل سبزینه بکری ست
که بی هیچ واسطه
در هر بهار تو را می‌زاید

---

۱ و ۲) نام دو درخت جنگلی

چون، نام تو
با رویش و شکفتن دائم
در ذات جنگل است
جنگل به‌نام تو می‌روید
جنگل به‌نام تو می‌رویاند
در فصل رستن و رستن
جنگل قیامت است
درختان به‌غرور برمی‌خیزند
سرود می‌خوانند:
«جنگل همزاد مرد مقدسی‌ست
که دلدادهٔ آفتاب بود
و برای کشتن شب
شمشیر شب‌شکن برآورد»
آی میرزا
در جستجوی تو
از باریکهٔ شمشادهای مقابل رفتم
و رد پای تو را می‌جستم
دیدم که رد اسب تو پیداست
بی‌شک
سواری از اینجا گذشته‌ست
دیدم که شاخه خمیده بیدی
رد تو را می‌بوسید
به‌برق سرخ سم راهوار تو
سوگند می‌خورم
جنگل از آن توست

آی میرزا!
جنگل
وسعت پیوسته سبز سپیدارهاست
و سایه ها
یادآور خستگی توست
که کسالت زخم خنجر نارفیقان را
درسایه بلوط پیر تکاندی
زان پس بلوط‌ها
در هر بهار
بیاد تو خون گریه می کنند
سرو را دیدی
ایستادگی اقتضای وجود اوست
اما من
سروی را در جنگل می‌شناسم
که به‌احترام نام تو
با تواضع به‌خاك افتاد
من درستایش تو و جنگل مرددم
جنگل به‌حد شرافت تو زیباست
و تو به‌اندازه زیبایی جنگل
مردی!
تا منتهای جنگل
دنبال رد تو بودم
جنگل تمام شد
رد تو ناتمام
جنگل تمام شد

جنگل میان عبای تو گم شد
و ردپای تو تا دورترستاره فرارفت
کجا رفتی؟!

سلمان هراتی

روایت

روضهٔ شیخ شهید

اشاره:

بخش‌اعظم روایت حاضر از قـول مدیر نظـام (یکی از شاهدان واقعهٔ دستگیری، محاکمه و اعدام شیخ شهید، فضل‌ا... نوری) به‌نقل‌از کتاب «نهیب جنبش» آمده است.

راوی از زبان خودش: در سال آخـر سلطنت ناصرالدین شاه یعنی در ۱۳۱۳ قمری وارد مـدرسهٔ نظـام شدم. اول محـرم ۱۳۱۶ قمری در زمـان مظفرالدینشاه مدرسه را تمام‌کردم و وارد ژاندارم نظمیه که مختارالسلطنه‌تشکیل داده بود، گردیدم.

در زمـان محمد علیشاه بعد از توپ بستن مجلس ژاندارم نظمیه منتقل به‌قزاقخانه شد. وقتی‌که یپرمیها شهر را گرفتند و محمد علیشاه به سفارت رفت و شیرازه امور از هم پاشید، ژاندارم نظمیه دوباره به‌نظمیه برگشت.

لقب مدیـرنظـام را در زمـان فتح زنجان کـه تیری برداشتم، به‌من داده‌اند. در این بگیر و بندها درجاتم چند بار بالا و پائین شده، ولـی تا درجـه سرهنگی رفته‌ام.

وضعیت شهر وخیم بود. مشروطه‌طلبان شهر را زیر آتش خود گرفته بودند. مأموریت من در جنوب شهر بود. فرمانده ما به‌ما پیشنهاد کرد که از بیراهه به‌مجاهدین ملحق شویم. من نپذیرفتم و خودم را کنار کشیدم.

افراد من هم به‌این کار حاضر نشدند و حتی یکی از ایشان به‌نام «علیشاه» به‌من گفت اگربگذاری او را هدف‌گلوله خواهم ساخت، یعنی فرمانده را. این را هم نپذیرفتم. ایشان را برداشتم و در زیرآتش دشمن به‌زحمت زیاد خود را به‌قزاقخانه رسانیدم.

پس از تقدیم راپرتهای لازم به مافوقها برای استراحت توی سربازخانه رفتم. تب شدیدی داشتم. کمی که استراحت کردم، مرا خواستند. بیرون رفتم. دیدم صاحب منصبان ارشد دور هم ایستاده‌اند و یکی از ایشان کاغذی در دست دارد. به‌من گفت آقا (مقصود شهید

نوری بود) کاغذی فرستاده که وجود تو لازم شده، زود برو. من به‌گریه افتادم، برای اینکه ابداً میل نداشتم در آن موقعیت حساس از سنگر به‌خدمت خانگی بروم.

فرمانده ما گفت: «لابد وجودت لازم شده که آقا ترا خواسته، حتماً باید بروی.»

اطاعت کردم و رفتم. وارد خانه شدم. آقا توی ایوان خلوت ایستاده بود. هنوز نیامده گفت:

«آقا بزرگ‌خان، وجودت لازم شده. خدا هدایت کند «حاج آقا علی‌اکبر»و«امیربهادر» راکه مرا توی زحمت انداختند،آخرمن مستحفظ می‌خواستم چکنم؟!»

هنوز نیامده دیدم که چه‌خوب شد آمدم. از طرف دولت بیست نفر تفنگچی سیلاخوری و ترك برای حفاظت خانه فرستاده بودند و چند روز بود که اینها بدون نظم و ترتیب خانه را شلوغ کرده بودند. فوراً تشکیلات صحیحی به‌کار وبار ایشان دادم. «استادا کبربنا» را آوردیم و روی پشت بام بالاخانه را سنگربندی کردیم و به‌کشیك پرداختیم. هنوزشاه به‌سفارت نرفته بود.

فردایش نشسته بودیم که ناگهان از سمت‌گلوبندك به‌سوی ما تیراندازی شد. منهم فرمان شلیك دادم و چند تیری رد وبدل گردید. آقا تا صدای تیر را شنید یکمرتبه هراسان از کتابخانه بیرون‌آمد و فرمود:

«آقا بزرگ‌خان، آقابزرگ‌خان، اینکار را موقوف کن. در این‌خانه صدای تیر نباید بلند شود.»

عرض کردم: «آقا دارند خانه را تیرباران می‌کنند.»

فرمود: «تیرباران که سهل است اگر بمب‌باران هم بکنند، دیگر از این خانه نباید صدای تیر شنیده شود.»

همین شد و همین، دیگر از آن خانه صدای تیر شنیده نشد. روز

سوم اقامت من در خانه بود که شاه به‌سفارت رفت. به‌محض اینکه خبر آمد که شاه به‌سفارت‌رفته، به‌دستور آقا تفنگچیان را خلع‌سلاح کرده، مخفیانه از راه سرتون و مدرسه ایشان را مرخص کردم و به‌باغشاه پیغام دادم بیائید تفنگها را ببرید. آمدند آنها را بردند.

از آنروز در خانه فقط من ماندم و «میرزا عبدالله واعظ» و «آقا حسین قمی» و «شیخ خیرالله» و همین. آن روزها آقا مریض بود و ترچلو زیره می‌خورد.

روز چهارم پناهندگی شاه بود که آقا، آقا میرزا عبدالله و آقاحسین و شیخ خیرالله را صدا کرد و گفت:

«عزیزان من، اینها با من کار دارند نه با شما، این خانه مورد هجوم اینها خواهد شد. از شما هم هیچ کاری ساخته نیست. من ابداً راضی‌نیستم که بیهوده جان شما به‌خطربیفتد. بروید خانه‌های خودتان و دعا کنید.» ایشان هم پس از آه و ناله رفتند و من ماندم و آقا.

...راستی یادم رفت بگویم روز قبلش در اطاق بزرگ همه جمع بودیم و آقایان هریک به‌عقل خودشان راه علاجی به‌آقا پیشنهاد می‌کردند و او جوابهائی می‌داد، یکمرتبه آقا رویش را به‌من کرد... لااله الاالله، پنجاه سال است از آنروز گذشته، اما مثل اینکه دیروز بوده... آقا رویش را به‌من کرد و به‌اسم فرمود:

«آقا بزرگ‌خان توچه عقلت می‌رسد؟!»

من خودم را جمع وجور کردم و عرض کردم: «آقا من دو چیز به‌عقلم می‌رسد، یکی اینکه در خانه‌ای پنهان شوید و بعد مخفیانه به‌عتبات بروید، آنجا در امن و امان خواهید بود، و بسیارند کسانی که با جان و دل شما را در خانه شان منزل خواهند داد.»

فرمود: «این که نشد، اگر من پایم را از این خانه بیرون‌بگذارم اسلام رسوا خواهد شد، تازه مگر می‌گذارند؟! خوب، دیگر چه؟»

عرض کردم: «دوم اینکه مانند خیلی‌ها تشریف ببرید به‌سفارت.»
آقا تبسم کرد و فرمود: «شیخ خیرالله برو ببین زیر منبر چیست.»
شیخ خیرالله رفت و از زیر منبر یک بغچهٔ قلمکار آورد.
فرمود: «بغچه را باز کن.» باز کرد. چشم همهٔ ما خیره شد. دیدیم یک بیرق خارجی است! خدا شاهد است من که مستحفظ خانه بودم، اصلا نفهمیدم این بیرق را کی آورد و کی آورد و از کجا آورد. دهان همهٔ ما از تعجب بازماند!
فرمود: «حالا دیدید، اینرا فرستاده‌اند که من بالای خانه‌ام بزنم و در امان باشم. اما رواست که من پس از هفتاد سال که محاسنم را برای اسلام سفید کرده‌ام حالا بیایم و بروم زیر بیرق کفر؟!» بغچه را از همان راهی که آمده بود پس فرستاد!
چی می‌گفتیم... بله... می‌گفتیم من ماندم و آقا و دوسه نفر پیشکار.
روز چهارم، چهارم رفتن شاه به‌سفارت. نزدیک نصف شب دیدیم در می‌زنند، وا کردیم. «میرزاتقی‌خان‌آهی» بود. به‌آقا خبر دادیم. گفت: «بفرمایند تو.» رفت تو.
گفت: «میرزا تقی‌خان چه‌عجب یاد ما کردی. اینوقت شب چرا؟!»
گفت: «آقا کار واجبی بود. از امام جمعه و امیربهادر پیغامی دارم.»
گفت: «بفرمایید ببینم چه پیغامی دارید؟»
گفت: «پیغام داده‌اند که‌ما در سفارت روس هستیم و در اینجا مخلای طبع شما یک اطاق آماده کرده‌ایم. خواهش می‌کنیم برای حفظ جان شریفتان قدم رنجه فرمائید و بیائید اینجا. البته می‌دانید در شرع مقدس حفظ جان از واجبات است.»

گفت: «میرزا تقی‌خان،از قول من به‌امام‌جمعه بگو تو حفظ جان خودت را کردی کافی است، لازم نیست حفظ جان مرا بکنی!»

آن شب هم گذشت، شب چهارم بود. فردا و یا پس‌فردایش، درست یادم نیست. روز پنجم یا ششم آقا مرا خواست. رفتم توی کتابخانه. گفت:

«فرزند تو جوانی، جوان رشیدی هم هستی (من بیست وهفت هشت ساله بودم) من حیفم می‌آید که تو بیخود کشته شوی؛ اینجا میمانی چکنی، برو فرزند، از اینجا برو!»

من قلباً باین امر راضی نبودم. رفتم در اندرون. حاج میرزاهادی را صدا کردم، گفتم: «آقا مرا جواب کرده، تکلیفم چیست؟»

حاج‌میرزا هادی رفت و به‌خانم قضیه را گفت که یکمرتبه ضجه خانمها بلند شد، نمی‌خواستند من بروم! آقا از کتاب‌خانه ملتفت شد و حاج‌میرزاهادی زا صدا زد و گفت:

«این سرو صداها چیست؟ می‌خواهید جوان مردم را بکشتن بدهید...» همه ساکت شدند و من رفتم توی کتابخانه زانوی آقا را همانطور که نشسته بود بوسیدم که مرخص شوم. فرمود:

«فرزند من خیلی خیالات برای تو داشتم، افسوس که دستم کوتاه شده. برو پسرجان، برو ترا بخدا می‌سپارم...»

یک ماه پیش رفتم قم و سرمقبرهٔ آقا به‌خاك افتادم و گفتم آقا تو مرا آنروز به‌خدا سپردی و پنجاه سال است که با کمال عزت زندگی می کنم، روز قیامت هم خودت باید شفیع من باشی!

...در هر حال از خدمت مرخص شدم و رفتم خودم را به نظمیه معرفی کردم... آخر من صاحب‌منصب ژاندارم نظمیه بودم، صاحب‌منصب قزاقخانه که نبودم. پنج شش روزی گذشت. یک روز نشسته بودیم، عصر بود. دیدیم هفتاد هشتاد نفر مجاهد آقا را در میانه گرفته

و با درشکه او را آوردند نظمیه.

«مشهدی علی» می‌گفت عصربود که یکمرتبه دیدیم‌عدهٔ زیادی مجاهد خانه را محاصره کردند و مانند مور وملخ از دیوارها بالا رفتند و پشت‌بام‌ها را اشغال کردند. آقا درکتابخانه بود. حال نداشت. وقتی که صدای گرپ‌گرپ را شنید، آمدَ بیرون. دو دستش را در طرف در تکیه داد و فرمود: «باز چه خبره؟!»

در این وقت رئیس مجاهدین جلو آمد و گفت:

«آقا بفرمائید باهم برویم.»

آقا به‌رو بام نگاهی کرد وفرمود:

«اینهمه تفنگچی برای گرفتن من یک نفر!؟»

رئیس مجاهدها جواب داد: «آخر حضرت آقا ما شنیده بودیم شما سیلاخوری دارید.» (کلمهٔ سیلاخوری را با مسخره کشیده طول و تفصیلش داد.)

آقا فرمود: «می‌بینید که ندارم!»

دیگر نگذاشتند آقا از درگاهی جم بخورد! حاج میرزاهادی عبا و عمامهٔ او را آورد و رفتند که بروند. حاج‌میرزاهادی هم دنبالشان راه افتاد که با آقا برود.

آقا فرمود: «توکجا می‌آئی. برگرد پیش مادرت بمان!»

آقا را بردند و «مشهدی نادعلی» هم سیاهی به‌سیاهی ایشان رفت.[1]

در دههٔ اول رجب بودکه آقا را گرفتند. درست یادم نیست چندم رجب بود. همینقدر می‌دانم که آقا چهار پنج روزی بیشتر در زندان نماند.

---

۱) نادعلی یکی از پیشکاران حاج‌شیخ بودکه از همان ساعت توقیف تا وقت اعدام مراقب حالات او بوده است.

آقا را گرفتند و آوردند و در ضلع شرقی عمارت نظمیه توی اطاقی که مشرف به‌خیابان مریضخانه (سپه امروزی) بود، او را حبس کردند. مجدالدوله، آجودان‌باشی، شیخ چاله‌میدانی با دو پسرش هم در همین اطاق حبس بودند. من مرتب به‌دیدن آقا می‌رفتم، آخر صاحب‌منصب نظمیه بودم. یک‌روز آقا به‌من گفت:

«تو چرا اینقدر اینجا رفت وآمد می کنی، من می‌بینم با تو چه معامله‌ای خواهند کرد...» بله دیدم که با من چه معامله‌ای کردند. دو ماه از شهادت آقا نگذشته بود که مرا از نظمیه اخراج کردند و توی حبس انداختند. «صدرالعلماء» مرا نجات داد. در این فتنه‌ها به صدرالعلماء خدمتی کرده بودم که تلافی کرد.....

اینرا هم بگویم که یک روزی «علاءالدوله» با «مجدالدوله» در حبس ملاقاتی کرد و پچ وپوچهائی کردند و علاءالدوله رفت شب بعد مجدالدوله از حبس مرخص شد. لابد پول و پله و ساخت‌وپاختی در کار بوده!

این چند روزی که آقا حبس بود، مردم شرطلب مرتباً در میدان توپخانه تظاهراتی می کردند. تا اینکه سیزدهم (۱۳) رجب، روز تولد مولای‌متقیان امیرالمؤمنین علی‌علیه‌السلام رسید. آن روز من صاحبمنصب کشیک بودم... ای کاش اصلا نبودم تا این چیزها را ببینم...

سه ساعت بعدازظهر بود که آقا را از بالاخانهٔ نظمیه پائین آوردند و مرا با چند نفر مجاهد مأمور کردند تا ایشان را به‌عمارت گلستان ببریم. آقا را توی درشکه گذاشتیم و بردیم به‌عمارت گلستان. در گلستان عمارتی بود به‌اسم عمارت خورشید که امروز مقابل در بزرگ دادگستری واقع است. ضمناً این را هم بگویم که این ساختمان امروزی آن ساختمان نیست. آن ساختمان بعداً آتش گرفت و ساختمان

جدید امروزی را به‌جایش ساختند[1].

خلاصه حسب‌الامر، آقا را بردیم به‌عمارت خورشید توی یکی از تالارها. در عمارت خورشید سه تالار بسیار بزرگ بود. وارد یکی از تالارها شدیم. تالار مفروش نبود. وسط تالار یک‌میز گذاشته بودند که یک‌طرف میز یک صندلی بود و یک‌طرف دیگرش یک‌نیمکت. شش‌نفر آنجا روی این نیمکت حاضر و آماده نشسته بودند.

آقا را روی صندلی نشاندیم و خودمان رفتیم کنار. من توی درگاهی ایستاده بودم و تا آخر هم همانجا ایستاده بودم. تقریباً بیست‌نفر تماشاچی هم بود، مجاهد و غیرمجاهد. ولی همه از هم‌عقیده‌های خودشان بودند که به‌ایشان اجازهٔ ورود داده بودند.

سه‌نفر از این شش‌نفر مستنطق را من می‌شناختم. یکی «شیخ‌ابراهیم زنجانی» بود. اصلا معلوم نبود این آخوند چه دین و آئینی دارد. دونفر دیگر «حاجی‌خان» وبرادرش پسران «ابوالفتح خان» صاحب‌منصبان قزاقخانه بودند و چون که در رشت به‌دستهٔ مخالفین ملحق شده بودند، از قزاقخانه اخراج شده بودند. آن سه‌نفر دیگر را نشناختم، غریبه بودند.

در رأس این شش‌نفر مستنطق شیخ ابراهیم قرار داشت که فوراً از آقا شروع کرد به‌سئوالات. از اول تا آخر همش از تحصن حضرت عبدالعظیم سئوال کرد که چرا رفتی، چرا آن حرفها را زدی، چرا آن چیزها را نوشتی، پول از کجا میاوردی و از این قبیل چیزها، و آقا جوابهایی می‌داد.

شیخ ابراهیم در ضمن استنطاق، خیلی به‌آقا حمله می‌کرد و

---

۱) بعضی می‌گویند این عمارت را طرفداران حاج‌شیخ عمداً آتش‌زده‌اند، بعضی می‌گویند اتفاقی بوده، ولی درهرحال مردم آنرا به‌حساب نحوست و نکبت محاکمهٔ کذائی گذاشته‌اند!

یکدفعه این آخوند بیسواد به‌آقا گفت:

«شیخ، من از تو عالم‌ترم!» مخصوصاً خیلی می‌خواستند بدانند آقا مخارج عبدالعظیم را از کجا می‌آورده، آقا هم یکی‌یکی قرضهای خود را شمرد و آخرسر گفت: «دیگر نداشتم که خرج کنم.»

در ضمن استنطاق آقا اجازهٔ نماز خواست، اجازه دادند. آقا عبایش را همان نزدیکی روی صحن اطاق پهن کرد و نماز ظهرش را خواند. اما دیگر نگذاشتند نماز عصرش را بخواند.

آقا این روزها همینطور مریض بود و پایش هم از همان‌وقت تیرخوردن همینطور درد می‌کرد. زیر بازوی او را گرفتیم و دوباره روی صندلی نشاندیم و دوباره استنطاق شروع شد. دوباره شروع کردند در اطراف تحصن حضرت عبدالعظیم سئوالات کردن.

در ضمن سئوالات «یپرم» از در پائین آهسته وارد تالار شد و پنج‌شش قدم پشت سر آقا برای او صندلی گذاشتند و نشست. آقا ملتفت آمدن او نشد. چند دقیقه‌ای که گذشت، یک‌واقعه‌ای پیش آمد که تمام وضعیت تالار را تغییر داد. در اینجا من از آقا یک قدرتی دیدم که در تمام عمرم ندیده بودم. تمام تماشاچیان وحشت کرده بودند. تن من میلرزید. یکمرتبه آقا از مستنطقین پرسید:

«یپرم، کدامیک ازشما هستید؟!»

همه به‌احترام یپرم از سر جایشان بلند شدندو یکی از آنها با احترام یپرم را که پشت سر آقا نشسته بود، نشان داد و گفت:

«یپرم‌خان ایشان هستند!»

آقا همینطورکه روی صندلی نشسته بود و دو دستش را روی عصا تکیه داده بود، به‌طرف چپ نصفه‌دوری زد و سرش را برگرداند و با تغییر گفت:

«یپرم توئی؟!»

پیرم گفت: «بله، شیخ فضل‌الله توئی؟!»

آقا جواب داد: «بله منم!»

پیرم گفت: «تو بودی که مشروطه را حرام کردی؟!»

آقا جواب داد: «بله من بودم و تا ابدالدهر هم حرام خواهد بود. مؤسسین این مشروطه همه لامذهبین صرف هستند و مردم را فریب داده‌اند.»[1]

آقا رویش را از پیرم برگرداند و به‌حالت اول خود درآمد.

در این موقع که این کلمات با هیبت مخصوصی از دهان آقا بیرون می‌آمد، نفس از در و دیوار بیرون نمی‌آمد. همه ساکت گوش می‌دادند. تن من رعشه گرفته بود. با خودم می‌گفتم این چه کار خطرناکی است که آقا دارد در این ساعت می‌کند. آخر «بپرم» رئیس مجاهدین و رئیس نظمیه آنوقت بود!

بعد از چند دقیقه پیرم از همان راهی که آمده بود، رفت و استنطاق هم تمام شد. همه بلند شدند و یکی از آن شش‌نفر رو به تماشاچیان کرده، این مضمون را گفت:

«تا موقعی که صورت‌جلسهٔ رسمی منتشر نشده، هیچیک از شما حق ندارد یک کلمه از آنچه در اینجا دیده یا شنیده، در خارج نقل کند. هرکس یک کلمه فضولی بکند، به‌همان مجازاتی خواهد رسید که این شخص الان می‌رسد.» بعد آقا را نشان داد.

من در تمام مدت استنطاق همانجا توی درگاهی ایستاده بودم. استنطاق که تمام شد، جلو آمدیم و آقا را توی درشکه گذاشتیم و به طرف توپخانه راه افتادیم. تجمع در میدان توپخانه بقدری زیاد بود، که ممکن نبود درشکه رد بشود و به‌در نظمیه برسد.

---

۱) البته مقصود حاج‌شیخ «مشروطهٔ بپرمها» یعنی «دمکراسی اروپائی» بوده است.

آقا را با درشکه زیر دروازهٔ خیابان باب‌همایون نگهداشتیم. آنوقت‌ها دهنه‌های توپخانه هرکدام یک دروازه داشت. بعد مجاهدین مسلح، جمعیت را شکافتند و راه برای ما بازکردند و رفتیم و به‌جلوی در نظمیه رسیدیم. آقا را پیاده کردیم و بردیم توی نظمیه.

... تا یادم نرفته بگویم که فردای شهادت آقا ورقه‌ای منتشر شد، راجع به‌محاکمهٔ آقا. چیزهایی درآن نوشته بودند که ابداً و اصلا ربطی به‌آنچه من روز پیشش دیده و شنیده بودم، نداشت!

آقا را بردیم توی نظمیه. کنار دیوار شمالی دالان ورودی نیمکتی‌بود، آقا را روی آن نیمکت نشاندیم. باز هم یادآور می‌شوم که آقا علاوهٔ بر درد پائی که از موقع تیر خوردن داشت، مدتی هم بود که مریض بود. آقا روی نیمکت نشست. وسط تابستان بود. عرق کرده بود. عرق از پیشانیش می‌ریخت. خسته بنظر می‌آمد. همینطور دو دستش را روی دستهٔ عصایش و پیشانیش را روی دو دستش گذاشته بود.

از وقتی که توی عمارت خورشید آن مستنطق گفته بود که هرکس کلمه‌ای از جریان در خارج نقل کند، به‌همان مجازاتی می‌رسد که او الانه خواهد رسید، از همان وقت آقا می‌دانست که او را می‌کشند. مخصوصاً وقتی که موقع برگشتن در توپخانه آن بساط را دید، دیگر حتم داشت. خود من در این هنگام به‌فاصله یک‌متری آقا، به‌لنگهٔ شمالی در نظمیه تکیه داده بودم. بکلی روحیه‌ام را باخته بودم. هیچ امیدی نداشتم.

شب قبلش دار را در مقابل بالاخانه‌ایکه آقایان در آن حبس بودند، برپا کرده بودند. صحنهٔ توپخانه مملو از خلق بود. ایوانهای نظمیه و تلگرافخانه و تمام اطاقها و پشت‌بامهای اطراف مالامال جمعیت بود. دوربینهای عکاسی در ایوان تلگرافخانه و چند گوشه و

کنار دیگر مجهز و مسلط به‌روی پایه‌ها سوار شده بودند. همه‌چیز گواهی می‌داد که هیچ جای امیدی نیست. تمام مقدمات اعدام از شب پیش تهیه دیده شده بود. یک‌حلقه مجاهد دور دار دایره زده بودند. چهارپایه‌ای زیر دار گذاشته شده بود. مردم مسلسل کف می‌زدند و یک‌ریز فحش و دشنام می‌دادند. هیاهوی عجیبی صحن توپخانه را پر کرده بود که من هرگز نظیر آنرا نه‌دیده بودم و نه دیگر بچشم دیدم...

ناگهان یکی از سران مجاهدین که غریبه بود و من او را نشناختم، به‌سرعت وارد نظمیه شد و راه پله‌های بالا را پیش گرفت تا برود اطاقهای بالا. آقا سرش را از روی دستهایش برداشت و به‌آن شخص آرام گفت:

«اگر من باید بروم آنجا (با دست میدان توپخانه را نشان داد) که معطلم نکنید، و اگر باید بروم آنجا (با دست اطاق حبس خود را نشان داد) که باز هم معطلم نکنید.»

آن شخص جواب داد:

«الان تکلیفت معین می‌شود.» و با سرعت رفت بالا و بلافاصله برگشت و گفت: «بفرمائید آنجا!» بعد میدان توپخانه را نشان داد.

آقا با طمأنینه برخاست و عصازنان بطرف در نظمیه رفت. جمعیت جلوی در نظمیه را مسدود کرده بود. آقا زیر در مکث کرد. مجاهدین مسلح مردم را پس و پیش کرده، راه را جلوی او بازکردند. آقا همانطورکه زیر در ایستاده بود نگاهی به‌مردم انداخت و رو به‌آسمان کرد و این آیه را تلاوت فرمود:

«وافوض امری الی‌الله ان‌الله بصیر بالعباد[1]» و به‌طرف «دار» راه

---

۱) آیه از سورهٔ مؤمن است و چنین می‌باشد، «فستذکرون ما اقول‌لکم و افوض امری الی‌الله ان‌الله بصیر بالعباد» یعنی بزودی بیاد خواهید آورد آنچه را ←

افتاد.

روز سیزدهم رجب ۱۳۲۷ قمری بود، روز تولد امیرالمؤمنین-علی‌علیه‌السلام. یک‌ساعت ونیم به‌غروب مانده بود. در همین گیراگیر باد هم گرفت و هوا به‌هم‌خورد. آقا هفتادساله بود و محاسنش سفید شده بود. همینطور عصازنان با آرامی و طمأنینه به‌طرف دار می‌رفت و مردم را تماشا می‌کرد تا نزدیک چهارپایهٔ دار رسید. یک مرتبه به عقب برگشت و صدا زد: «نادعلی!»

ببینید در آن دقیقهٔ وحشتناک و میان آنهمه جارو جنجال آقا حواسش چقدر جمع بوده که پیشکار خود را میان آن همه ازدحام شناخت و او را صدا کرد... هیچوقت آن ساعت را فراموش نمیکنم...

نادعلی فوراً جمعیت را عقب زد و پرید و خودش را به‌آقا رسانید و گفت: «بله آقا!»

مردم که یک‌جاروجنجال جهنمی راه انداخته بودند یک‌مرتبه ساکت شدند و می‌خواستند به‌بینند آقا چکار دارد. خیال می‌کردند مثلا وصیتی می‌خواهد بکند. حالا همه منتظرند به‌بینند آقا چه‌کار دارد... دست آقا رفت توی جیب بغلش و کیسه‌ای درآورد و انداخت جلوی نادعلی و گفت: «نادعلی این مهرها را خورد کن!»

الله‌اکبر کبیراً! به‌بینید درآن ساعت بی‌صاحب، این مرد ملتفت چه چیزهایی بوده؛ نمی‌خواسته بعد از خودش مهرهایش به‌دست دشمنانش بیفتند تا سندسازی کنند...

نادعلی همانجا چندتا مهر از توی کیسه درآورد و جلوی چشم آقا خرد کرد.

آقا بعد از اینکه از خرد شدن مهرها مطمئن شد، به‌نادعلی

→

که به‌شما می‌گویم و کار خودم را به‌خدا وا می‌گذارم. آن خدائی‌که به‌حال بندگانش بیناست.

گفت: «برو!» و دوباره راه افتاد و به‌پای چهارپایهٔ زیر دار رسید. پهلوی چهارپایه ایستاد. اول عصایش را به‌جلو میان جمعیت پرتاب کرد، که مردم قاپیدند. عبای نازک مشکی دوشش بود، عبا را درآورد و همانطور به‌جلو میان مردم پرتابش کرد، قاپیدند.

در همین موقع بود که من رفتم توی بالاخانهٔ سر در نظمیه، تا بهتر به‌بینم. با حال پریشان به‌یکی از ستون‌ها تکیه دادم و همینطور از بالا نگاه میکردم. چندمتری بیشتر از دار فاصله نداشتم. زیر بغل آقا را گرفتند و از دست چپ رفت روی چهارپایه. رو به‌بانک شاهنشاهی و پشت به‌نظمیه قریب ده‌دقیقه، برای مردم صحبت کرد. چیزهائی که از حرفهای او بگوشم خورد و به‌یادم مانده، این جمله‌ها هستند:

«خدایا تو خودت شاهد باش که من آنچه را که باید بگویم به‌این مردم گفتم.. خدایا تو خودت شاهد باش که من برای این مردم به‌قرآن تو قسم یاد کردم، گفتند قوطی سیگارش بود[1]... خدایا تو خودت شاهد باش که در این دم آخر هم باز به‌این مردم می‌گویم که مؤسسین این اساس لامذهبین هستند که مردم را فریب داده‌اند... این اساس مخالف اسلام است... محاکمهٔ من و شما مردم بماند پیش پیغمبر محمدابن‌عبدالله...»

بعد از اینکه حرفهایش تمام شد، عمامه‌اش را از سرش برداشت و تکان‌تکان داد و گفت:

«از سر من این عمامه را برداشتند از سر همه برخواهند داشت.»

---

۱) در یکی از نطقهای تحصن حضرت عبدالعظیم حاج‌شیخ سرپا می‌ایستد و قرآنش را از جیب بغلش در می‌آورد و سه مرتبه قسم می‌خورد که، «به این‌قرآن، به این قرآن، بـه این قـرآن من با مشروطه مخالف نیستم.» مخالفین بـی‌انصاف می‌گویند ما دیدیم، قرآن نبود، قوطی سیگارش بود.

البته مقصود حاج شیخ چنانکه بعداً خواهیم دید، مشروطهٔ اسلامی و مجلس اسلامی بُوده. این حرف پای‌دار اشاره به‌آن قسم روی منبر است.

این را گفت و عمامه‌اش را هم همانطور به‌جلو میان جمعیت پرتاب کرد، که قاپیدند.

در اینوقت طناب را بگردن او انداختند و چهارپایه‌را از زیر پای او کشیدند و طناب را بالا کشیدند. تا چهارپایه را از زیر پای او کشیدند، یکمرتبه تنه سنگینی کرد و کمی پائین افتاد. اما فوراً دوباره بالا کشیدندش و دیگر هیچکس از آقا کمترین حرکتی ندید، انگار نه انگار که اصلا هیچوقت زنده بوده!

در همین گیرودار باد هم شدیدتر شد. گردوغبار و خاک وخل تمام فضا را پر کرده بود، بطوری که عکاسها نتوانستند عکس‌برداری کنند. هوا گرم بود، همه خیس عرق بودند. باد و طوفان و گرد وخاك هم بود. راستی که هوا چه نکبتی بود!

همینطوری که من بالای ایوان نظمیه به‌ستون تکیه داده بودم و بهت‌زده، مثل یک‌مرده این صحنه را تماشا می‌کردم، یکمرتبه دیدم یک کسی از پشت‌سر با مشت محکم به‌شانه‌ام کوبید. از جا جستم و نگاه کردم. دیدم«امیرتومان سهراب‌خان سالار»مجلل‌عراقی، مافوق من است. به‌من پرخاش کرد و گفت:

«آخر اینجا ایستاده‌ای چکنی برو خانه‌ات!»

گفتم: «قربان روز کشیک من است.»

دیگر هیچی نگفت و سرش را پائین انداخت و رفت. سالارمجلل ازمریدان آقا بود، او هم حالش خیلی منقلب شده بود!

روی ایوان نظمیه میرزامهدی، پسر آقا در نزدیکیهای من بود، با او چندان فاصله‌ای نداشتم. وقتی که طناب دارکشیده می‌شد و آقا بالای دار می‌رفت دومرتبه فریاد کشید: «زنده باد مجازات! زنده باد مجازات!» و دست می‌زد!

پس از این که آقا جان به جان‌آفرین تسلیم کرد، دستهٔ موزیک

نظمیه پای دار آمد و همانجا وسط حلقه شروع کرد به‌زدن. مزغون همینطور میان آن باد و طوفان می‌زد و مجاهدین با تفنگهایشان همینطور می‌رقصیدند.

آنوقتها وسط توپخانه یک طارمی از تفنگ بود و در گوشه‌های این محوطهٔ طارمی، چند ارابهٔ توپ روی سکوهائی قرار داشت. ایوان نظمیه پر از ارمنی بود. میرزامهدی هم میان همینها بود. وقتی که موزیک راه افتاد مخالفین و ارامنه‌ای که توی ایوان جمع بودند و کف می‌زدند و شادی می‌کردند، میرزامهدی را روانه کردند پائین. میرزامهدی از بالاخانه پائین آمد و داخل گارد یکی از توپهای نظمیه شد، گارد طرف جنوبی. این گارد تقریباً چهارپنج‌متری با دار فاصله داشت. میرزامهدی داخل گارد توپ شد و از روی سکو شروع کرد به نطق کردن و بدگفتن. مردم هم دست می‌زدند و شنیدم که بعضی‌ها می‌گفتند: «شیخ فضله بدرك رفت!»

از بالای ایوان نظمیه یک کسی فریاد کشید و به‌مردم گفت: «همچین دست بزنید که صدایش توی سفارت به‌گوشش برسه!» یعنی بگوش محمدعلیشاه.

در اثر تلاطم و طوفان که دائماً جسد را بالای دار تکان می‌داد یکمرتبه طناب ازگردن آقا پاره شد و بدن آقاگرپی به زمین افتاد!

تقریباً یک‌ساعت ونیم به‌غروب بود که عملیات شروع شد و آقا را به‌طرف دار حرکت دادند و تا پاره شدن طناب و افتادن جسد، اگر نیم‌ساعت، سه‌ربعی طول کشید.

...ای داد و بیداد... یادم هست... خدا بیامرزد پدر شما را... یادم هست یک‌روزی با مرحوم حاج‌میرزاهادی از میدان توپخانه می‌گذشتیم. پدرت رویش را به‌من کرد و گفت:

«مدیر نظام، اینجا کجاست؟!»

گفتم: «آقا شما که نبودید تا به‌بینید اینجا کجاست، من دیدم اینجا کجاست، اینجا همانجائی است که فجیع‌ترین جنایتها را به‌چشم خودم تماشا کردم!»

پدرت گفت: «آنهائی که آن جنایت را کردند کجا هستند؟!»

گفتم: «آقا به‌چشم خودمان دیدیم چطور یکی‌به‌یکی همه‌شان به‌غضب الهی گرفتار گردیدند. یکی درست سر سال آقا در همان دههٔ اول ماه رجب، توی خانه‌اش گلوله‌باران شد. یکی دیوانه شده بود، این یکی اهل محل خودمان بود. از زور فکر و خیال دیوانه شده بود و همش می‌گفت: «شیخ فضل‌اله حق داشت، او بهتر از ما فهمید، آمدیم سر که بیندازیم شراب عمل آمد.»

یکی، همان «پیرم»، به‌تیر غیبی گرفتار شد. یکی که مهم بود از دوتا چشم کور شد. آن یکی هم که از همه مهمتر بود با تفنگ شکاریش خود کشی کرد. عمارت خورشید هم که آتش گرفت!

آقا خودمان به‌چشم خودمان دیدیم که بسیاری از مجاهدین دوآتشه کنار کوچه‌ها و خیابانها نشسته گدائی می‌کردند. خودم به چشم خودم دیدم چند نفر از سران مجاهدین، دست و پا ناقص توی همین میدان ارك نشسته بودند و رؤسائی را که رد می‌شدند، به‌اسم صدا می‌کردند و می‌گفتند کو آن پلوخورشت‌هائی که بنا بود، در خانه‌های ما بیاورید و بدهید. آخر مگر نه ما همانهائی هستیم که شما را به این ریاست‌ها رسانیده‌ایم، به‌ما رحم کنید، اما کی اعتنایشان می‌کرد!

جنازه را آوردند توی حیاط نظمیه، مقابل در حیاط روی یك نیمکت بی‌پشتی گذاشتند. اما مگر ول کردند؟! جماعت کثیری مجاهد و غیر مجاهد از بیرون فشار آوردند و ریختند توی حیاط. محشری برپا شد. مثل مور و ملخ از سروکول هم بالا می‌رفتند.

همه می‌خواستند خود را به‌جنازه برسانند. دور نعش را گرفتند.

آنقدر با قنداقهٔ تفنگ و لگد به‌نعش آقا زدند که خونابه از سر و صورت و دماغ و دهن آقا روی گونه‌ها و محاسن آقا سرازیر شد. هرکه هرچه در دست داشت می‌زد. آنهائی هم که دستشان به‌نعش نمی‌رسید تف می‌انداختند. در اثر این ضربات همه‌جوره و همه‌جانبه، جسد از روی نیمکت همینطور به‌رو به‌زمین افتاد...

به‌همهٔ مقدسات قسم که در این ساعت گودال قتلگاه را به‌چشم خودم دیدم. من از ملاحظهٔ شما خودداری می‌کنم وگرنه همین حالا هم دلم می‌خواست زار زار گریه بکنم...

ازدحام جمعیت دقیقه‌به‌دقیقه زیادتر می‌شد...

پناه بر خدا، پناه بر خدای بزرگ... حالا می‌خواهم یک‌چیزی بگویم که از گفتنش راستی‌راستی خجالت می‌کشم. اما چکنم؟ چیزی را که به‌چشم خودم دیده‌ام باید به‌زبان خودم بگویم. آرزویم همیشه این بود که روزی مشاهدات آنروز خود را بگویم و یک کسی بنویسد. خدا را شکر که این آخر عمری به‌آرزوی خود رسیدم و این خاطره‌ها را با خودم به‌گور نمی‌برم. اما باز هم از تمام مسلمانها معذرت می‌خواهم که این کلمات زشت را بر زبان می‌آورم، از اسلام واهل اسلام معذرت می‌خواهم. وظیفهٔ من امروز اینست که بگویم آنچه را که آنروز بوده‌ام و دیده‌ام...

ازدحام جمعیت دقیقه‌به‌دقیقه زیادترمی‌شد و تف ولگد و حملات مجاهدین و مردم برجنازه بیشتر، که یک‌مرتبه دیدم یک‌نفر از سران مجاهدین، مرد تنومند و چهارشانه‌ای بود، وارد حیاط نظمیه شد.

مردم همه عقب رفتند و برای او راه بازکردند. من او را نشناختم. غریبه بود، اما مجاهدین خیلی احترامش می‌کردند. جلو آمد و بالای جنازه ایستاد. این بی‌حیا هنوز نرسیده جلوی همه، دگمه‌های شلوارش را بازکرد و روبروی اینهمه چشم، شرشر به‌سر و صورت

آقا ادرار کرد...!

این سرگذشت‌ها را یک‌روزی برای یکی از علمای زنجان نقل می‌کردم، مثل عزای حسین های‌های گریه می‌کرد. به‌اینجا که رسیدم از حال رفت و گفت: «مدیر نظام دیگه نگو، دیگه نگو!»

ازدحام مردم دم به دم زیادتر می‌شد و دیگرتوی حیاط جای‌سوزن انداختن نبود. پس از اینهمه کارها تازه آقای «احمدعلیخان» معاون پیرم، دریچهٔ بالاخانه را بازکرد و به‌من دستور داد: «جمعیت را از حیاط بیرون کن!»

جواب دادم که: «اینکار از عهدهٔ من خارج است!»

آنوقت از بالا چندنفر مجاهد مسلح فرستادند و جمعیت را تماماً از حیاط بیرون کردند. در حیاط را بستم. توی حیاط فقط من ماندم و تقی‌خان‌مزغان‌چی، یساول[1] دستهٔ موزیک نظمیه با لباس رسمی‌اش.

به تقی خان‌گفتم: «پای این این مسلمان را بگیر تا بلند کنیم و بگذاریم روی نیمکت.» او پاها را گرفت و من شانه‌ها را گرفتم و گذاشتیم روی نیمکت.

آقا یک قبای سفید کتان تابستانه‌ای تنش بود. یک چادر نماز راه‌راه، یک راه سفید یک راه سیاه، از زیر روی شکم و کمر آقا بسته بود. چندبار گفتم که آقا این روزها مریض بود. این چادر نماز در این کش و واکش‌ها باز شده بود. آنرا ازکمرش کشیدم و بازکردم و پهن کردم روی نعش آقا.

در این اثنا در حیاط را زدند. گفتم «واز نمیشه!» ولی فوراً از بالاخانه که محل سکونت و اجتماع رؤسای نظمیه بود، به‌من دستور دادند: «واکن!» واکردم. یک‌مردی با لباس مشکی وارد شد، عصا به‌دست. مقابل سر آقا ایستاد. با عصا چادرنماز را از روی آقا پس زد و

---

۱) جلودار

همینطور که تماشا می‌کرد، به‌ترکی فحش نثار آقا می‌کرد. این شخص شارژدافر[1] سفارت عثمانی بود. او هم رفت!

ضمناً این را هم بگویم که چون روز کشیک من بود و نمی‌خواستم مورد سؤظن مجاهدین واقع شوم— و خواهی‌نخواهی به‌من مظنون هم شده بودند— این بود که تا می‌توانستم با کمال دقت و جدیت در این ساعات انجام‌وظیفه، حفظ ظاهر می‌کردم تا بهانه‌ای بدست آنها ندهم.

خلاصه کم کم هوا تاریک می‌شد و جمعیت هم پراکنده می‌شدند. کم کم مردم همه رفتند.

توپخانه خلوت شد. هیچکس جز من و مأمورین نظمیه نماند. فضای توپخانه و نظمیه را سکوت نحسی فراگرفته بود. چراغهای نفتی این گوشه آن گوشه، سوسو می‌زد. همه جا بوی مرگ می‌داد. من مشغول انجام کارهای خودم بودم تا ساعت چهار از شب رفته.

ساعت چهار بود، که تلفون زنگ زد. رفتم پای تلفون و گوشی را ورداشتم. از خانهٔ پیرم بود. به‌من از طرف پیرم با تلفن ابلاغ کردند که جنازهٔ شیخ فضل‌اله را تحویل بستگانش بدهم.

جواب دادم: «این امریه را نمی‌توانم با تلفن بپذیرم، ابلاغ کتبی لازم است.»

جواب دادند: «بسیار خوب، همین الان.»

طولی نکشید که فولادی که جوانی بیست‌وپنج‌شش‌ساله بود، با درشکه دم در نظمیه پیاده شد. من آنجا ایستاده بودم. فولادی دست چپ، و راست پیرم بود.

ضمناً بگویم که این فولادی یک‌مرتبه با چهار نفر دیگر قصد ترور حاج شیخ را داشته اما موفق نشده بود. این همان سرهنگ‌فولادی

---

۱) کاردار

است که «پهلوی»، او را به‌جرم توطئه تیرباران کرد! اینهم از عاقبت این یکی!

فولادی به‌من ابلاغ کرد که: «حسب‌الامر سردار پیرم‌خان، جنازه را بدهید بستگان شیخ ببرند.»

گفتم: «تا خود شما حاضر هستید باید این امریه اجرا شود، در حضور خود شما.»

او هم ایستاد، همان بیرون، تو نیامد.سه‌نفر از بستگان شیخ شهید و سه‌نفر از پیشکارهایش توی آن ظلمت توپخانه، در گوشه‌ای با یک تابوت منتظر تحویل جنازه بودند. این شش‌نفر یکی مفتاح بود نوهٔ عموی آقا، یکی محمدعلی برادر آقا، یکی یحیی پیشکارش، یکی هم همان نادعلی که آقا مهرهایش را پیش از شهادت جلویش انداخت. دونفر دیگر را یادم نیست.

من برندگان جنازه را صدا کردم و با هم وارد حیاط نظمیه شدیم تا جنازه را تحویل ایشان بدهم. چراغی دستی آنجا سوسو می‌زد. لااله‌الاالله! دیدم که اصلا نه‌نیمکتی هست و نه‌جنازه‌ای. «لااله‌الاالله، جنازه چه شد؟!»

وقتیکه گشتیم دیدیم جنازه را برده‌اند و کنار دیوار غربی حیاط انداخته‌اند، لخت‌لخت. فقط یک‌شلوار برای او گذاشته بودند و همین. همهٔ لباسهایش را، چادر هم روی همه، برده بودند. آقا لخت وعور آن گوشه همینطور افتاده بود و اثری هم از آثار نیمکت نبود. لااله‌الاالله!

جنازه را در تابوت گذاشتیم و از حیات بیرون آوردیم. ساعت پنج از شب رفته بود. شهر اکیداً غدغن و شدیداً تحت کنترل بود. هیچکس حق نداشت شب بیرون بماند. آمد و رفت اسم شب لازم داشت. فولادی، دو نفر مجاهد را همراه جنازه کرد و به‌ایشان دستور داد:

«این جنازه را با این اشخاص می‌برید و غسل ومسلش را که دادند، هرکجا خودشان خواستند با ایشان می‌روید و شبانه دفن می‌کنید و آنوقت این حضرات را بخانه‌شان می‌رسانید و خودتان برمی‌گردید نظمیه. بیائید! هیچ سروصدائی نه در میان راه و نه در خانه هیچ کجا، از هیچکس، نباید بلند شود. مواظب باشید تا در حضور شما نعش دفن نشده، برنگردید!»

جنازه را در ظلمت شب و سکوت کامل حرکت دادند. برق که نبود، شبها شهر مثل گور تاریک بود. فولادی رفت. تابوت توی تاریکی‌ها می‌رفت. من هم رفتم توی نظمیه.

●

صبح شد. ساعت و کشیک من تمام شد. کشیکم را تحویل دادم و به‌منزل رفتم. دلم می‌خواست برای خبرگیری به‌خانهٔ آقا بروم، ولی روز بود و مرا می‌دیدند، ترسیدم که بروم. آن روزها پرنده دورووور خانهٔ آقا پر نمی‌زد، همه می‌ترسیدند. این همان خانه‌ای بود که همیشه ملجاءالانام بود! گذاشتم تا شب شد. شب که شد در تاریکی شب از آن عقب توی دالان رفتم و در حیاط کوچک را زدم. در را باز کردند و تو رفتم خدمت حاج‌میرزا هادی رسیدم و از قضایای دیشبش پرسیدم.

حاج‌میرزا هادی برای من اینطور نقل کرد که:

دیروزغروب خانم یک کاغذ برای «عضدالملک» نوشت، مضمون کاغذ این بود:

«آخر کار خودتان را کردید، حالا لااقل جنازهٔ ما را به‌ما تحویل بدهید!»

این کاغذ را توسط شیخ خیرالله به دربار پیش عضدالملک فرستادیم. عضدالملک به‌شیخ خیرالله پیغام داده بود که:

«من همین الانه از واقعه خبردار شدم، از من پنهان کرده بودند و نگذاشتند من از قضیه خبردار شوم. چشم، فوراً برای تحویل جنازه اقدام می کنم.»

یکی دو ساعت می‌گذرد، ولی هیچ خبری از ناحیهٔ او نمی‌شود. خانم دلواپس شده، دوباره یک کاغذ دیگری باز به‌توسط شیخ خیرالله برای او می‌فرستد.

عضدالملک جواب می‌دهد: «تابه‌حال که هرچه کوشیده‌ایم، به‌جائی نرسیده‌ایم، پیرم از تحویل جنازه استنکاف می کند؛ ولی معذالک مشغول اقدام هستیم.»

تا سه‌ساعت از شب گذشته باز هیچ خبری نمی‌شود. باز خانم برای دفعهٔ سوم یک کاغذ دیگری، توسط شیخ خیرالله به‌عضدالملک می‌نویسد. این کاغذ سومی موقعی به دست عضدالملک می‌رسد که مطابق معمول از دربار برمی‌گشته. وقتی که‌می‌خواسته جلوی‌خانه‌اش، در خیابان جلیل‌آباد ازکالسکه پیاده شود، این کاغذ سوم را شیخ خیرالله بدست او می‌دهد.

عضدالملک وارد هشتی خانه‌اش می‌شود. پسرکوچکش با او بوده. اطرافیانش هم دور و برش ایستاده بوده‌اند. کاغذ خانم را به دست پسرش می‌دهد و می‌گوید:

«برای این کار یک‌فکری بکن.»

پسرش جواب می‌دهد: «از غروب تا به‌حال هرچه لازمهٔ اقدام بوده است کرده‌ایم. پیرم نعش را نمی‌خواهد بدهد، دیگر چه داریم که بکنیم؟!»

سرهنگی که معمولا ملتزم رکاب نایب‌السلطنه بوده، پیشنهاد می کند که اگر اجازه بدهید من شخصاً بروم و پیرم را ببینم، شاید بتوانم او را راضی کنم. عضدالملک از این پیشنهاد خوشحال می‌شود و

می‌گوید: «برو، بامان خدا!»

خانهٔ پیرم در شمال خیابان اسلامبول بود. سرهنگ به‌خانهٔ او می‌رود، پیغام عضدالملک را به‌او می‌رساند و برای تحویل جنازه اصرار می‌کند. پیرم باز سرسختی کرده، می‌گوید: «این لاشه باید سوزانده شود.»

اما سرهنگ یک‌حرفی به او می‌زند که در او مؤثر واقع می‌شود. سرهنگ به‌پیرم می‌گوید:

«امروز مسلمانها همه مست و خواب هستند. ولی طولی نخواهد کشید که همه هوشیار و بیدار خواهند شد. آن وقت این عمل شما که امروز رئیس نظمیه هستید، یک کینهٔ بزرگی از ملت ارامنه در دل مسلمانها که اکثریت این مملکت را درست می‌کنند خواهد انداخت که ابداً به‌صلاح ارامنه نیست، دیگر خود دانید!»

پیرم فکری کرده، می‌گوید: «بسیارخوب.... به‌نظمیه تلفن کنید که لاشه را به‌صاحبانش رد کنند!» (در این موقع بوده که از منزل پیرم مرا در نظمیه پای تلفن خواستند.)

سرهنگ «مظفر» و «فیروز» برمی‌گردد و این مژده را به‌عضدالملک می‌دهد. عضدالملک هم فوراً به‌ما اطلاع می‌دهد که بفرستید و نعش آقا را از نظمیه تحویل بگیرید. ساعت چهار، چهار و نیم از شب رفته بود. ما هم آن شش‌نفر را با تابوت فرستادیم که شما نعش را تحویل دادید.»

میرزاهادی می‌گفت پس از اینکه نعش را از نظمیه حرکت دادند، وسط خیابان جلیل‌آباد تابوت می‌شکنند. آن را به‌زمین می‌گذارند و نادعلی با شال خود آنرا طناب‌پیچ می‌کند. تابوت را از درب سرگذر وارد حیات‌خلوت می‌کنند. دو مجاهد را در یکی از اطاقهای این حیاط‌خلوت جا می‌دهند و یکی از آدمها را می‌گذارند تا از ایشان

پذیرائی کند. خلاصه سرشان را گرم کند.

جسد را از حیاط‌خلوت وارد حیاط بزرگ کرده، از آنجا به‌حیات خلوت دوم که در حمام سر خانه در آن باز می‌شد می‌برند. به‌اندرون می‌سپرند که بنا بر دستور نظمیه دخترها نباید سر جنازهٔ پدر بیایند و کمترین صدائی از خانه نباید بلند بشود که کار خطرناکی است.

شیخ ابراهیم نوری از شاگردان و بستگان مرحوم آقا که در مدرسهٔ یونس‌خان عقب خانه حجره داشت، حاضر می‌شود تا جنازه را غسل بدهد. جنازه‌را به‌حمام می‌برند، او را غسل می‌دهند و او کمکش می‌کرده.[1]

آقا را غسل می‌دهند و خلعت می‌کند و می‌برند در اطاق پنج‌دری میان در حیاط کوچک پنهان می‌کنند. آنوقت می‌آیند سر تابوت. تابوت را با سنگ و کلوخ و پوشال و پوشاک خوب پر و سنگین می‌کنند، به‌طوری که صدا نکند و یک‌لحافی هم تا کرده روی آن می‌کشند.

بعد او— حاج‌میرزا هادی— کاغذی برای متولی سر قبر آقا که از سریدان بود می‌نویسد به‌این مضمون:

«نعش پدرم را برای شما فرستادم. از آقایان مجاهدین در حجرهٔ خود پذیرائی شایسته بنمائید. دستور بدهید جنازه را ببرند و در قبرستان دفن کنند و صورت قبری بسازند. آنوقت تابوت را به‌مجاهدین برگردانید تا به‌معیت همراهان به‌خانه برگردند.»

بعد کاغذ را با سفارشاتی به‌دست یکی از آدمها می‌دهد. مجاهدین را صدا می‌کند و تابوت قلابی را با ایشان به‌سر قبر آقا می‌فرستد. متولی که قضیه را می‌فهمد او به و می‌فهمانند، عیناً به‌مضمون

---

۱) بنا بر اطلاعات خانوادگی خانم بزرگ، زن مرحوم شیخ، دائماً درحمام رفت و آمد می‌کرد و وسائل امر را فراهم می‌ساخته است.

کاغذ عمل می‌کند. مجاهدین با تابوت خالی و با مشایعین به‌خانه برمی‌گردند. بعد خودشان می‌روند نظمیه و گزارش کفن و دفن را می‌دهند.

بعد میرزا هادی گفت:

«امروز صبح اوسا اکبر معمار را آوردیم و درهای اطاق پنج‌دری را که نعش آقا را دیشب در آن گذاشته بودیم تیغه کردیم و رویش را گچ کاری نمودیم.[1]»

●

دوماه بعد از شهادت شیخ‌نوری مرا از نظمیه اخراج کردند و خانه‌نشین شدم. شبی مرحوم حاج‌میرزا هادی مرا خواست. از در دالان خدمت او رفتم. معلوم شد که می‌خواهند جنازه را جابجا کنند. در اطاق پنج‌دری را شکافتیم. جنازه را از آنجا برداشتیم و در اطاق کوچکی که آنور همان حیاط کوچک بود، جنب دیوار شمالی، پشت دالان، امانت گذاشتیم و رویش را تیغه و روی تیغه را اندود کردیم و رفتیم.

ولی باور کنید که پس از دو ماه آنهم در اطاق در بسته و هوای گرم تابستان هیچ عیبی در جنازه دیده نمی‌شد، همانطور تازه‌تازه مانده بود!

دوسه‌روز بعد از شهادت آقا— خوب یادم است، روز دوشنبه

---

۱) پشت این اطاق پنج دری چاهی بود که فرو رفت و تمام این اطاق در شکاف آن افتاد ولی چون که قبلاً با جرق و جروق خود خبر همه را کرده بود، زود تخلیه شد و هیچگونه خطر جانی و مالی وارد نیاورد. خوب بیاد دارم که همان اوسا اکبر معمار را آوردند و اطاق را معاینه کرد و گفت که فوراً تخلیه‌اش کنید. صبح سرو صدا کرد. بعدازظهر تخلیه شد، شب هوار گردید. فردا صبحش اثری از اطاق نبود. این امر بی اختیار آنان را بیاد عمارت خورشید می‌اندازد که آتش گرفت. تقارن و اتفاق!

بود— میرزامهدی بدون عبا، مسلح و مجهز و مزر به‌دست، سر زده رفت‌توی اندرون. توی اندرون به‌حاج‌میرزاهادی حمله می‌کند که:

«زود باش پولها را در بیاور! تو همه کارهٔ او (آقا، یعنی پدرش) بودی، راستش را بگو پولها را کجا قایم کرده‌ای؟!»

مادر ماتم‌زده‌اش وحشت‌زده از اطاق بیرون می‌دود و با عجز و لابه و قسم و التماس او را از حاج‌میرزاهادی دور می‌کند. میرزا-مهدی مدتی روی پله‌ها می‌نشیند و هرچه از دهنش درمی‌آید می‌گوید و با تشدد و تهدید از خانه بیرون می‌رود.

ضمناً بگویم که مرحوم شیخ‌شهید هرچه داشت، به‌خانم بخشیده بود و به‌میرزامهدی چیزی نمی‌رسید.

خانم‌بزرگ که از این پیش‌آمد وحشت کرده بود، کاغذی شکایت‌آمیز به‌عضدالملک می‌نویسد و خواهش می‌کند که: «یک کاری بکنید که دیگر میرزامهدی توی این خانه نیاید!»

کاغذ در دربار به‌دست عضدالملک می‌رسد. تا آن روز دربار پایمال مجاهدین می‌بود. همیشه پر از مجاهد بود. از قضای اتفاق در آن ساعت میرزامهدی هم در میان مجاهدین توی دربار بوده. عضدالملک تاچشمش به‌او می‌خورد، حاجب‌الدولهٔ فراش‌باشی صدا کرده می‌گوید:

«این مردیکه را از اینجا بیرونش کنید!» که بیرونش می‌کنند. بعد از آن درعین اوقات تلخی رویش را به‌مجاهدین کرده، می‌گوید:

«اینجا که کاروانسرا نیست، اگر شما از این‌جا نروید من می-روم!» از همان روز دیگر پای مجاهدین از دربار بریده می‌شود.

ضمناً عضدالملک به‌نظمیه پیغام می‌دهد که دو نفر محافظ برای خانهٔ حاج‌شیخ بفرستید تا نگذارند میرزامهدی و اشخاص مزاحم دیگر آنجا بروند. کور از خدا چه می‌خواهد دوتا چشم. نظمیه هم فوراً

دونفر مجاهد برای محافظت خانه می‌فرستد. این دونفر دوتا صندلی دوطرف درسر گذر می‌گذاشتند و همانجا می‌نشستند.

آقا اگر بدانید این دونفر مجاهد خودشان چقدر اسباب زحمت شدند! همان فردا شبش دیدم حاج‌میرزاهادی عقب من فرستاد. از آن پشت، از در دالان خدمت ایشان رفتم.

گفت: «فلانی این مجاهدها از من دویست‌تومان پول خواسته‌اند، چه کنیم باید داد. شما این اثاثیه را یک‌جائی گرو بگذارید و دویست‌تومانی برای ایشان درست کنید و بیاورید.»

اثاثیه را که عبارت از پنج‌شش مجمعه مسی، یک‌تخته قالیچه، دو گوشوارهٔ طلا بود، بردم پیش میرزاعلی‌اکبر سمسار که در سفر حج اکبر همراه شیخ شهید بود و صد تومان گرفتم، بیشتر نداد. آوردم و دادم به‌مرحوم حاج‌میرزاهادی. او هم همانجا داد به‌مجاهدین. آقا آنوقت‌ها صد تومان خیلی پول بود!

این را هم بگویم که روز بعداز شهادت شیخ، پیرم در نظمیه، جشن مفصلی می‌گیرد و سور وسات فراوانی می‌چیند و اهل حال هم می‌روند و خوشحالی زیادی می‌کنند!

●

روزها می‌گذشت. این چیزی نبود که پنهان بماند. کم کم مردم فهمیدند که نعش شیخ نوری در خانهٔ اوست. صبح تا شب همین‌طور می‌آمدند و توی دالان پشت دیوار فاتحه می‌خواندند و می‌رفتند. کم کم سرو صدای بدخواهان بلند شده بود و از گوشه و کنار پیغام می‌دادند:

«امامزاده درست کرده‌اید؟!»

هیجده ماه از شهادت شیخ گذشته بود. معلوم نیست چه نوع

حالت سیاسی پیش آمده بود که بازاریها به‌خیال می‌افتند، بیایند و امانت را بشکافند و جنازه را برداشته، دورشهر بیفتند و «وا اسلاما، وا حسینا!» راه بیندازند، البته برای مقصد خودشان!

باری دو خطر در کار بوده، یکی اینکه دولتی‌ها ناگهان بیایند و جنازه را درآورده به‌هرکجا که دلشان می‌خواست ببرند. دیگر خطر بازاریها وتظاهرات احتمالی ایشان. این بود که پدرمن ـ حاج‌میرزاهادی ـ به‌فکر می‌افتد جنازه را ازخانه خارج کرده، به‌قم بفرستد، محرمانه!

حاج میرزاعبدالله سبوحی واعظ می‌گوید:

یک‌روز زمستانی بود که خانم مرا خواند. خدمتشان رسیدم. دیدم دختر حاج‌میرزاحسین نوری زارزار گریه می‌کند.

گفتم: «خانم چه شده؟!»

گفت: «دیشب مرحوم آقا را خواب دیدم که خیلی خوش و خندان بود، ولی من در همان عالم خواب گریه می‌کردم. آقا به‌من گفت گریه نکن همان بلاهائی راکه سر سیدالشهدا آوردند سر منهم آوردند. اینهامی‌خواهند نعش مرادربیاورند، تادرنیاورده‌اند، زود آن را به‌قم بفرست. حالا شما را خواسته‌ام تا با حاج‌میرزاهادی کمک بکنید و نعش را هرچه زودتر از این شهربیرون بدهیم و به‌حضرت معصومه بفرستیم.»

این بود که همان شب آقا حسین قمی و پسرش آقا نوری را خبر کردیم و با حضور خانم و حاج‌میرزاهادی و حاج‌میرزاعلی‌اکبر محرر صندوقه را شکافتیم و نعش را درآوردیم.

با اینکه دو تابستان از آن گذشته بود و جایش هم نمناك بود، معذالك جسد پس از هیجده ماه همانطورتر و تازه مانده بود. جایش نمناك بود، برای این که پشت کوچه و جوی آب بود. فقط کفن کمی

زرد شده بود. این بود که به‌دستور خانم دوباره کفن کردیم. از نو کفن کردیم و نمدپیچ نمودیم و همان شبانه آن را از ته دالان و راه سرتون، به‌مسجد «یونس‌خان» که پشت خانه بود بردیم. شب آنجا بود.

صبح به‌اسم طلبه‌ای که مرده، آن را با درشکه به‌امامزاده‌عبدالله بردیم. در امامزاده‌عبدالله شب آن را در حجره‌ای قرار دادیم و شیخ علی‌اکبر قاری را بالای سر او برای قرائت قرآن گذاشتیم. شب یک‌نفر ناشناس برای شیخ علی‌اکبر نان و تخم‌مرغ و چوب سفید برده بود، زمستان بود.

صبحش جنازه را روی سقف دلیجانی گذاشتیم و به‌طرف حضرت معصومه حرکت کردیم. در دلیجان من بودم و حاج‌میرزاهادی بود و آقاحسین و حاج‌میرزاعلی‌اکبر محرر و برادرش میرزافضل‌الله مشهدی، علی هم پهلوی سورچی نشسته بود. شیخ شهید زمان حیات خود در صحن مطهر برای خودش مقبره‌ای تهیه کرده بود و یک روزی به سیدموسی متولی آن گفته بود:

«این زمین نکره یک روزی معرفه خواهد شد!»

نزدیک قم که رسیدیم، از ترس اینکه مبادا شناخته، سر وصدا بلند شود، کاغذی به‌متولی نوشتیم که زنی از خاندان شیخ فوت کرده می‌خواهیم در مقبره دفنش کنیم و به‌حاج‌میرزاهادی سپردیم که هنگام دفن او جلو نیاید، مبادا قضیه کشف شود. او هم نیامد.

شب جنازه در مقبره ماند. صبح با شتاب تمام قبری فقط به‌حد نصاب شرعی کندیم. فرصت اینکه عمیقش کنیم نداشتیم. مبادا ناگهان خبر شوند و سروقت ما بیایند.

قبر که کنده شد، من در ته قبر رفتم و سر را گرفتم و مشهدی‌علی پاها را گرفت و در قبر گذاشتیم. مهر تربتی را هم که خانم داده بود،

زیر سر آقا نهادیم. شما بگوئید نعش پس از هیجده ماه کمترین بوی عفونتی داشت، نداشت. من بالا آمدم و خاک ریختیم و رفتیم! ولاتحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتاً بل احیاءعند ربهم یرزقون.

●

حاج شیخ فضل الله هنگامیکه سهم خود را با دیگران جدا کردو نهضت مشروطهٔ مشروعه را راه انداخت، چند بار تروریست ها قصد جان او را کردند. ولی موقعیت مناسب اجرای مقصودشان درنیامد. فقط یکبار نقشهٔ ایشان به‌عمل آمد، اما آنهم عقیم و بی‌نتیجه ماند.

شرح قضیه از این قرار است که حاج شیخ فضل‌الله، روز جمعهٔ ۱۵ ذیحجهٔ ۱۳۲۶، جائی مهمانی می‌رود. شب برگشته در جلو خان عضدالملک پیاده می‌شود و می‌رود که به‌خانه‌اش برسد.

دو ساعت از شب رفته بوده. پسرش حاج میرزاهادی و پیشکارش یحیی، طرف راست او و دوسه نفر دیگر از صحابه‌اش طرف چپ و به دنبال او حرکت می کرده‌اند. پیشکار دیگر آقا هم جلوی او فانوس می کشیده. از جلو خان وارد کوچه می‌شوند. مردی از روبرو و طرف چپ حاج شیخ می‌آمده که از پهلویش رد بشود. تا پهلوی حاج شیخ می‌رسد، یکمرتبه هفت‌تیرش را کشیده به‌سوی او شلیک می کند. یک تیر به کشالهٔ ران چپ حاج شیخ فضل‌الله می‌خورد که ناگهان طلبه‌ای که در سمت چپش حرکت می کرده، با کمال بی‌باکی و چالاکی خود را جلوی تیر انداخته، سپر بلای او می‌سازد و در عین‌حال با چابکی پریده ضارب را محکم می‌چسبد و با همین شجاعت و شهامت خود جان حاج شیخ را نجات می‌دهد.

این طلبهٔ فداکار میرزاحاجی‌آقای دماوندی نام داشته. میرزا حاجی‌آقا خودش هم تیرخورده از پا وشانه مجروح می‌شود. ضارب

نیز که خود را گرفتار می‌بیند قصد انتحار می‌کند و دو تیر به‌زیرگلوی خود می‌زند، ولی نمی‌میرد. می‌ریزند و او را می‌گیرند. دونفر همدست هم داشته که دورادور مراقب امر بوده‌اند که هردو می‌گریزند.

حاج‌شیخ تا تیر خورد، فوراً همانجا به‌زمین می‌نشیند و حاج‌میرزا هادی به‌نگهبانی او می‌پردازد. سپس با احتیاطات لازمه هرسه مجروح را به‌نزدیکترین خانه که متعلق به‌رمضان نامی بوده، می‌برند.

به‌محض وقوع حادثه باغشاه و نظمیه خبردار می‌شوند و به دستور محمدعلیشاه یک‌عده سوار مسلح به‌محله می‌ریزند و تمام کوچه‌های حول وحوش را اشغال کرده، تحت‌نظر می‌گیرند. سوارها آنجا می‌مانند تا اطمینان حاصل می‌شود که به‌کلی رفع غائله شده است.

حاج شیخ‌فضل‌الله را از خانهٔ رمضان‌خان به‌خانهٔ خودش می‌برند و مدت سه‌ماه‌و نیم بستری بوده، تا بهبودمی‌یابد، ولی پای چپش چهار انگشت کوتاه می‌شود. در اثر این ضربه آقا تا انجام عمر پادرد داشته و می‌لنگیده است.

میرزاحاجی‌آقا هم خوب می‌شود.

اما ضارب حالش از همه خراب‌تر بوده و نمی‌توانسته است حرف بزند. از مهر او، به‌اسم او (کریم) پی‌می‌برند. بعداً معلوم می‌شود که شاگرد استادعلی دواتگر بوده. کریم را به‌نظمیه برده، تحت معالجه قرار می‌دهند تا چاق می‌شود. محمدعلیشاه می‌خواسته است او را بکشد، ولی حاج‌شیخ از او شفاعت کرده می‌گوید او را ببخشید و پیش من بفرستیدش.

کریم را به‌خانهٔ حاج شیخ می‌فرستند. حاج شیخ از او می‌پرسد:

«آخر فرزند تو چرا می‌خواستی مرا بکشی، مگر من چه کرده بودم!؟»

او جواب می‌دهد. «حضرت آقا مرا گول زدند، حالا در حضور

شما توبه می‌کنم!»

کریم توبه می‌کند و از همانجا آزاد می‌شود و پی‌کار خود می‌رود. اما توبهٔ گرگ مرگ است، او دوباره به‌ترور پرداخته و عاقبت در میان شر وشورهای خود کشته می‌شود. اینهم از این یکی!

خوشمزه اینجاست که بعداز دار زدن حاج شیخ فضل‌الله، یک‌روز کریم به‌خانهٔ ما می‌آید وپدرم (میرزا هادی) را ازاندرون احضار می‌کند. پدرم بیرون می‌آید. کریم را ششلول به‌دست روبروی خود می‌بیند و می‌پرسد: «چه فرمایشی است؟!»

کریم می‌گوید: «شما آن شبی که مرا گرفتید هفت‌تیرم را ضبط کردید. زود باشید تاوانش را بدهید!»

پدرم می‌گوید: «هفت‌تیر تو را نظمیه ضبط کرد، به‌ما چه؟ چیزی هم نداریم که به‌تو بدهیم، هرکسی آمد و یک چیزی را ادعا کرد و گرفت و برد!»

کریم می‌گوید: «من این حرفها سرم نمیشه. پول هفت‌تیرم را می‌خواهم!»

باری کریم دور برمی‌دارد و شروع می‌کند به‌تهدید و بی‌آبروئی کردن. خانم‌بزرگ از ترس جان پسرش و برای دفع شر او، قالیچهٔ زیر پایش را جمع می‌کند و می‌دهد تا به‌او بدهند. او هم قالیچه را روی کولش انداخته پی‌کار خود می‌رود.

نظرخواهی

اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی
وزارت ارشاد اسلامی

نظرخواهی از مردم تهران
درباره فیلم «توبه نصوح»

اشاره: مطلبی را که در زیر خواهید خواند، گزیده‌ای است از جزوهٔ «٥٦» صفحه‌ای ادارهٔ تحقیقات وزارت ارشاد اسلامی که در مرداد ماه سال ٦٢ منتشر شده است.

مقدمه: یکی از وظایف اداره کل تحقیقات و روابط سینمائی آگاهی از نظرات مردم در مورد مسایل سینمایی و بدست‌آوردن اطلاعات لازم در زمینه اثرات فیلم و سینما بر جامعه، جهت ارائه به‌مسئولین برای سهولت در امر تصمیم‌گیری دربارهٔ امور مربوط به‌فیلم و سینما می‌باشد. لذا برای نیل به‌این هدف این ادارهٔ کل اقدام به‌یک سری بررسی‌های آماری در این زمینه کرده است تا بتواند از این طریق گامی در بهبود صنعت فیلم و سینما برداشته، و دست‌اندرکاران را بدین وسیله یاری دهد.

برای آگاهی از نظرات مردم اقدام به‌نظرخواهی از مردم تهران

در مورد فیلم «توبه نصوح» گردیده که نتایج این بررسی در این مجموعه ارائه می‌گردد.

جامعه آماری: جامعه آماری شامل ۲۲۳ نفر تماشاگران فیلم «توبهٔ نصوح» در تهران است که در سانس‌های مختلف به‌سینما مراجعه کرده‌اند.

روش تحقیق: پس از مطالعات مقدماتی اقدام به‌تهیه پرسشنامه جهت دریافت نظر تماشاگران شده است. نحوهٔ کسب اطلاعات در این بررسی بر اساس نمونه‌گیری تصادفی بوده که پس از توزیع پرسشنامه‌ها در سانس‌های مختلف سینما های نمایش‌دهنده، تعدادی از پرسشنامه‌های ناقص حذف شده و ۲۲۳ پرسشنامه قابل استخراج تصحیح و مورد بررسی‌های آماری قرار گرفته است.

مشخصات فیلم سینمائی «توبه نصوح»

داستانی، ۳۵میلیمتری، رنگی، ۹۰ دقیقه
سناریست: محسن مخملباف
کارگردان: محسن مخملباف
فیلمبردار: ابراهیم قاضی‌زاده
موسیقی متن: برنجان، انوشه
بازیگران: فرج‌الله سلحشور، محمد کاسبی
تهیه کننده: سازمان تبلیغات اسلامی

الف- خصوصیات جامعه آماری

۱-گروههای سنی جامعه آماری: جامعه آماری مورد بررسی از نظر گروههای سنی به‌شرح زیر توزیع شده‌اند:

۱۷/۴۹ درصد کل افراد جامعه آماری در گروه سنی ۱۷— ۱۵ ساله، ۳۷/۶۷ درصد کل افراد جامعه آماری در گروه سنی ۲۰— ۱۸

ساله، ۲۱/۵۹ درصد کل افراد جامعه آماری در گروه سنی ۲۳—۲۱ ساله، ۱۴/۳۵ درصد کل افراد جامعه آماری در گروه سنی ۲۶—۲۴ ساله، ۴/۰۴ درصد کل افراد جامعه آماری درگروه سنی ۲۹—۲۷ ساله، ۴/۹۳ درصد کل افراد جامعه آماری در گروه سنی ۳۰ سال به‌بالا قرار گرفته‌اند.

۲ـ جنس و وضعیت تأهل جامعه آماری: بر اساس نتایج حاصله از بررسی جامعه‌آماری از نظر جنس و وضعیت تأهل به‌شرح زیرتوزیع شده‌اند:

۹۶/۸۶ درصد کل افراد جامعه آماری را مردان تشکیل می‌دهند که ۷۸/۰۳ درصد جامعه آماری شامل مردان مجرد و ۱۸/۸۳ درصد جامعه آماری شامل مردان متأهل می‌گردد. ۳/۱۴ درصد کل افراد جامعه آماری را زنان تشکیل می‌دهند که کلیه آنان زنان مجرد می‌باشند.

۳ـ وضع تحصیلی جامعه آماری: افراد جامعه آماری مورد بررسی از نظر وضعیت تحصیلی به‌شرح زیر توزیع شده‌اند:

۳/۵۹ درصد کل افراد جامعه آماری شامل افراد بیسواد می‌باشد، ۱۰/۷۶ درصد کل افراد جامعه آماری را افراد با تحصیلات ابتدائی تشکیل می‌دهند، ۷۰/۴۰ درصد کل افراد جامعه آماری دارای تحصیلات متوسطه و ۱۰/۲۵ درصد کل افراد جامعه آماری شامل افراد با تحصیلات عالیه می‌باشند.

۴ـ وضعیت شغلی افراد جامعه آماری: جامعه آماری موردبررسی از نظر وضعیت شغلی به‌شرح زیر توزیع شده‌اند:

۲۱/۰۸ درصد کل افراد جامعه آماری را صاحبان مشاغل آزاد تشکیل می‌دهند، ۱۴/۸ درصد کل جامعه‌آماری شامل کارگران می‌باشد، ۲۶/۴۶ درصد کل افراد جامعه آماری را محصلین، ۸/۰۷ درصد کل

افراد جامعه آماری را دانشجویان، ۱۷/۴۹ درصد کل افراد جامعه آماری را کارمندان، ۰/۴۵ درصد کل افراد جامعه آماری را زنان خانه‌دار و ۱۱/۶۶ درصد کل افراد جامعه آماری را صاحبان سایر مشاغل تشکیل می‌دهند.

ب- نظر تماشاگران تهران درباره فیلم سینمایی «توبه نصوح»

۱- ارزیابی کیفیت فیلم «توبه نصوح» توسط تماشاگران تهران:

نتایج حاصله نشان‌دهنده آنستکه ۹/۰ درصد ($\frac{9}{10}$٪) کل افراد جامعه آماری کیفیت این فیلم را بد دانسته‌اند. ۱۳/۴۵ درصد کل افراد جامعه آماری فیلم «توبه نصوح» را از نظر کیفیت متوسط ذکر کرده‌اند، ۴/۰۳۶ درصد کل افراد جامعه آماری کیفیت این فیلم را خوب تشخیص داده‌اند، ۳۸/۵۷ درصد کل افراد جامعه آماری کیفیت این فیلم را عالی ذکر کرده‌اند و ۶/۷۳ درصد کل افراد جامعه آماری نیز باین سئوال پاسخی نداده‌اند.

۲- نظر تماشاگران تهران دربارهٔ پیام فیلم «توبه نصوح»:

نتایج بدست آمده از بررسی نمایشگر آنست که ۹۳/۷۲ درصد کل افراد جامعه آماری پیام فیلم «توبه نصوح» را مثبت و آموزنده دانسته‌اند و ۱/۷۹ درصد کل افراد جامعه آماری این فیلم را منفی و بدآموز ذکر کرده‌اند و ۴/۴۸ درصد کل افراد جامعه آماری به‌سئوال فوق پاسخی نداده‌اند.

۳- نظر تماشاگران تهران دربارهٔ سانسور فیلم «توبه‌نصوح»:

نتایج بررسی نشان می‌دهد که ۱۰/۳۱ درصد کل افراد جامعه آماری معتقدند که این فیلم سانسور شده است، ۷۳/۹۹ درصد کل افراد جامعه آماری اعتقاد دارند که این فیلم سانسور نشده است و ۱۵/۷ درصد کل افراد جامعه آماری نیز پاسخی به‌این سئوال نداده‌اند.

٤— نظر تماشاگران تهران در مورد مغایرت یا عدم مغایرت فیلم «توبه نصوح» با اسلام:

نتایج بدست آمده حاکی از آنستکه ۷/۱۷درصد کل افراد جامعه آماری عقیده دارندکه این فیلم با اسلام مغایرت دارد، ۸۶/۵۵درصد کل افراد جامعه آماری معتقدندکه فیلم «توبه نصوح» با اسلام مغایرت ندارد و ۶/۲۸درصد کل افراد جامعه آماری به‌سئوال فوق پاسخی نداده‌اند.

٥— نظر تماشاگران تهران دربارهٔ مناسبت نمایش فیلم «توبه نصوح» برای کودکان:

نتایج حاصله از بررسی نمایشگر آنستکه ۷۳/۹ درصد کل افراد جامعه آماری نمایش این فیلم را برای کودکان مناسب دانسته‌اند، ۱۸/۳۹درصد کل افراد جامعه آماری نمایش فیلم «توبه‌نصوح» را برای کودکان مناسب نمی‌دانند و ۷/۶۲درصد کل افراد جامعه آماری نیز به‌این سئوال پاسخی نداده‌اند.

گزارش

حسنعلی پورمند

بعدازظهر پنجشنبه

دیروز به‌تشییع شهیدی آشنا، میهمان بهشت‌زهرا بودیم. او می‌رفت و ما را بدنبال خویش می‌کشید. از دور گلدسته‌ها، شهید را که دیدند، سر به‌تعظیم او فرو آوردند، و دیگر بار برخاستند. از زیر قوس درگاه که گذشتیم، بیرقهای برافراشته، فریاد زدند که:

«آفتاب گرم و دراز، سایه‌ای بلند و خنک دارد!»

تا جنازه را از غسالخانه تحویل بگیریم، شهیدان دیگری را نیز آوردند. می‌گفتند که سر ندارند و تنشان زخمی است و ناشناسند، که مادری درآمده بود به‌گریه و زاری:

«بگذارید آنها را بو کنم؛ آنگاه به شما خواهم گفت، فرزندم کدامین است.»

و مگر می‌شد که در آن غوغا فقط به‌تماشا بایستی. اینجا غم‌ها سبک می‌شود. یعنی خودت که می‌خواهی گلی را در این گلستان به‌ودیعه بگذاری، چشمان منتظر دیگری را به‌نظاره می‌بینی و تأسف می‌خوری بر اینهمه عظمت.

این است که می‌بینی تاریخ، راست راست جلو رویت ایستاده و همین الان به‌داوری نشسته است. و اگر چشمانت را نبندی و گوشهایت را نگیری، دور تا-دورت قصهٔ قضاوت تاریخ است. شهیدان با چشمان باز و لبانی متبسم درون

قابها نشسته‌اند. تاریخ، شرمزده کتاب‌سیاه خویش را گسترده و خودش را به‌ورق‌زدن مشغول کرده است.

صدای صلوات که برخاست، هجوم جمعیت، دست‌به‌دست، شهید را بردند ومگر می‌شد که در آن غوغا بگویی که:

«صاحب شهید منم.»

به‌جمعیت که نگاه می‌کردم، می‌دیدم که اینها تعریف تازه و اصیل «شهید»ند. و به‌دور دستها که نگاه می‌کنم، در آنسوی مرزها و دریاها می‌بینم که انسانهایی، در جستجوی هوای پاکی که در آن به‌تنفس بایستند، به تکاپو نشسته‌اند. بارها دیده‌ام که آنها رفته‌اند برفراز و نشیب صلیب و میخهای دست‌و پای مسیح را حتی با دشنه علم و هنر از پاشنه بیرون کشیده‌اند، تا با او به‌زمزمه سرود شهادت بنشینند. اما مسیح، مغموم و خسته، وتنها به‌اشارتی، شرق را نشانه رفته است. تا آنکه در آن شب، که شب ۲۲ بهمن باشد، ناقوسها به‌صدا درآمد، مؤذنها به‌مأذنه‌ها فراخوانده شدند. مردم به‌عبادتگاهها شتافتند و از بام معبد خویش، مردمی را دیدند که دست در دست یکدیگر، به‌نوحه و شادی ایستاده‌اند به‌تبریک و تسلیت. و دیدند که سند رهایی آنها در دست این مردم و این رهبر دست به‌دست می‌گردد و در این غوغا بود که شهید را می‌بردند و شهادت را به‌هم شادباش می‌گفتند:

«ما بی‌صبرانه در انتظار شهادتیم.»

این را بر تابوت نوشته بودند. مردم دربند مغرب و مشرق، نگاهی به کاخهای کاشته شده در سرزمین خویش داشتند و فرمان امام را به‌همراه است زمزمه کردند:

«نه‌شرقی، نه‌غربی، جمهوری اسلامی.»

ایران، اکنون تحول انسان به‌شهادت را جشن گرفته است. ما تعریف مجردی از انسان نداریم، او را با امام درهم آمیخته‌ایم. و همینطوری است که کلمات در معنی تازه‌ای بکار گرفته شده‌اند. هر کلمه از درون، رنگ پاک خویش را به‌تماشا گذاشت و همینطوری شد که جهاد سبز در باروری خویش، شهادت را سرخ روئید. و بعد حج که با احرامش، زمین را سفید کرد.

من هنوز در زیر آن درگاه، ایستاده بودم وکلماتی را که به غسل خویش نشسته بودند می‌دیدم و می‌دیدم که هر کدام که لیاقت دریافت جامه پاک خویش را داشت می‌گرفت و می‌پوشید. چه رشید و توانا سر دست مردم می‌رفت و در همین رفتنها بود که دیدم شهیدی که بر سر دست مردم می‌رفت، برخاست و و نگاهی به‌جمعیت انداخت. آنگاه بیرون آمد و زیر تابوت خویش به‌لااله‌الاالله،

حنجره پاره کرد. تابوت سبک شده بود و بیرقها در انتظار رسیدن او چه بی‌طاقت شده بودند. با این کش و قوس که به تن خویش می‌دادند و با این پروازشان چه آوازی را زمزمه میکردند؟ نمی‌دانم! اما درختان هم طاقت نیاوردند و همراهی کردند.

من در میان آن جمعیت، نشستم به‌تماشای زنی که داشت سر و صورت سنگی را می‌شست؛ و چه با دقت. وساعت ۴ بعد از ظهر، که حتماً ساعت مبارکی هم هست. چند بار، چند نفر سعی کردند راهی باز کنند تا برویم و آخرین دیدار را با شهیدمان داشته‌باشیم که نشد وگذشتیم. با اینهمه جمعیت همه دراینجا آشنای همند. حتماً همه آنها مهر شهید را به تبرک بر پیشانی خویش زده‌اند. آنهائیکه رفته‌اند، گلهای تازه به‌ودیعه گذاشته‌اند و آنها که آمده‌اند، گلاب چشمانشان را به‌هدیه آورده‌اند.

خلاصه اینجا شهری است پر از کلمه طیبه. اینجا، شیطان تنها تا پشت آن در می‌تواند بیاید. وای وای که او در بیرون به‌کمین نشسته است! اما اینها را چه باک. اگر شیطان می‌توانست، باید آنها را از رفتن باز می‌داشت. ایستادم در تأمل به‌قرائت فاتحه‌ای، که آوازی خوش را دسته‌ای از دور به‌ارمغان شهیدان می‌آورد. کلمه‌ها نزدیکتر آمدند و نزدیکتر تا تمام فضای بهشت‌زهرا را پر کردند و من دیدم زنی را که نگاه به‌آسمان داشت و دستانش به‌قنوت ایستاده بود. انگار که آن کلمات آشنایش باشند، همه را درون دستهایش جمع کرد و با خود به تأمل و به‌آرامی، اما شتاب‌گونه به‌همراه برد. او «شهادت» را و «تحمل» را و «صبر» و «ایستادن» را و همه و همه را برد. قلم را لای دفتر گذاشتم که بروم و به‌دعایش گوش دهم که دیدم رفته بود و دسته را هم همراه خویش برده بود.

در سکوت، و در زاویه دنج درختی نشستم به‌زیارتنامه‌خوانی و به‌شماره نفس می‌زدم که دیدم مردی آمد، سبک و به‌چه دقتی از کنار مقابر می‌گذشت. انگار که از کناره‌های دریایی و چه هول و هراسی داشت از اینکه پایش بلرزد و بلغزد. شاید هم می‌ترسید که گرد و غبار پایش سر و صورت فرش را بیازارد. آنوقت لابد باید که فریاد عرش را بر بی‌مبالاتی خویش بخرد و هی کج و راست می‌شد تا رسید به‌عکسی که درون قابی به‌لبخند نشسته بود با این سلام و علیکی که من می‌بینم، این مرد، حتماً بابای اوست. جوان چشم به‌آسمان دوخته و پدر لبخند به‌لب، گلهای چشم پسر را می‌بوسد. بعد کلیدی از جیبش درمی‌آورد و در قاب را باز می‌کند؛ لابد به‌تبرک غبارروبی. همینطوری است که من معتقد می‌شوم که عناصر موجود نیز همانند انسانها درجاتی دارند. و چه کسی مدعی می‌شود که این غبار که اکنون نوازشگر دستهای پیرمرد گردیده، با خاکی

کنار کوچه و خیابان رها شده‌اند، یکی است.

پیرمرد قاب عکس را نوازش می‌کند و آنرا روی قلبش می‌گذارد. می‌نشیند روی سنگ، به‌احوالپرسی و از هفته‌ای که گذشت و قصه جبهه و اخبار روز و هی می‌گوید و سیر نمی‌شود. و پسر نشسته است به‌تماشای پدر. تا اینکه مادر آمد و برادر و بعد همه و آن مادر چه شکایتی داشت از پسرش که:

«چرا دیشب نیامدی، من تا صبح منتظرت بودم.»

که سرم را زیر انداختم؛ چه تحملی دارند این چشمها. سرم را که بالا آوردم، پیرمرد را دیدم که در آرامش سر مزار دیگری نشسته است به‌فاتحه، که دیدم از آن زیارت خلوتی که کرده بود با پسرش، چه‌راحت و آرام شده است و تا آمدم از او چشم برگیرم، دیدم که کس دیگری را سر دست می‌برند. یادکس خود افتادم. داد زدم که او را بگذارید و مرا ببرید که آشنای من امشب تنها نباشد. که دیدم «او» و «او» دست در دست یکدیگر به‌گشت در بهشت‌زهرا مشغولند. خواستم چشمانم را ببندم؛ اما مگر می‌شد که در آن غوغای عظمی به‌سکوت سفلی در دهی. خاکش را نگاه کردم؛ دیدم که گلی پرپر شده افتاده بود و دستهایی به‌فاتحه نشسته بود که شمردم و بیش از چهل نفر بودند.

خواستم بگذرم که تن به‌احرام نشستهٔ کودکی که لباس سبز سپاه را پوشیده بود، به‌ایستادن دعوتم کرد. ماندم و نگاهش کردم. دستش در دست زنی بود که با هم شمرده شمرده راه می‌رفتند. انگار که قدمهایشان را می‌شمارند. لابد دارند حساب می‌کنند فاصله کربلا را. زن می‌رفت و کودک را همراه خویش می‌برد. مقابل مزار دلخواهش که رسید، ایستاد و سلام گفت و بعد کودک را سر دست بلند کرد تا «بابا» را ببیند. چشم کودک که بر چشم بابا افتاد، شیشه شکست و پدر و پسر همدیگر را در آغوش گرفتند و هر دو در آغوش هم گریستند. مگر مادر می‌توانست بچه را از پدر بگیرد، چه تقلایی می‌کرد کودک. تا اینکه به‌التماس مادر، کودک رها کرد بابا را و نشستند به‌فاتحه کنار سنگ؛ که من دیدم دستهایشان با چه ظرافتی به‌گفتگو با سنگ نشسته است.

زن کودک را رها کرد و از درون سبدش دوتا شیشه گلاب درآورد و سنگ را معطر کرد. آن دسته که رفته بود باز آمد و زن به نوحه آنها برگشته بود که منهم آنها را دیدم. و به‌چه گرمی می‌خوانند و با چه شوری سینه می‌زدند. زن هم زمزمه آنها را بدون جواب نگذاشت.

دسته که رفت هق‌هق گریه زن تمام بهشت‌زهرا را پر کرد. بچه‌ای در میان جمع آمده بود به‌تعارف و آقاآقا کنان، با بشقابی پر از خرما، که نگرفتم و دمغ شد. دسته که دور شد، زن برگشت و سبدش را جلو کشید. پارچه‌ای درآورد، تایش را

بازکرد و آنرا روی سنگ گذاشت. سنگ سبز شد و چنان طوفانی کردند درختان و گلها که لرزیدم. نگاه که کردم، دیدم به‌حسرت نگاه در نگاه شهید دارند. زن آرام برخاست و گرداگرد گور گشت و بر هر کنجی، شمعی کاشت و آنها را به روشنایی خواند. بازی رنگها را سر قبرها دیده‌اید، با نسیمی که شعله‌ها را به پیچ و تاب کشانده‌اند. دنیایی دارند سنگها و شمعها.

دوباره پسرکی آمد با طبقی پر از پرتقال و چه بفرمای قرصی که برداشتم و نگاهش کردم، همان کودک بود. خندید و دوری زد و طبق را داد به‌مادرش، همان زنی که نشسته بودم به‌تماشای زندگیش. زن آنرا گرفت و نشانید وسط سینهٔ سبز سنگ. زن و مردی آمدند با یا اللهی و نشستی به‌فاتحه، که زن همراهیشان کرد. و بعد قرآنی درآورد، آنرا بوسید و روی سر سنگ گذاشت. شهید هم قرآن را بوسید و به سر و صورت خود کشید. و بعد ده بیست نفری آمدند. نوحه‌خوان و نوجوان که من فقط نشستن و برخاستنشان را می‌دیدم و سلام‌علیکی که با زن می‌کردند.

«خدا حفظتان کند.»

اینرا زن می‌گفت و پی‌درپی. تا اینکه یکی از آنها درآمدبه‌صحبت:

«امیدوارم خدا به‌شما صبری دهد تا ناشکری نعمتی را که به‌شما داده است نکنید.»

«انشاءا...»

اینرا زن گفت و به‌معنی، نه‌به‌کلام. وکودک ایستاد و راست راست با آنها دست داد و روبوسی کرد، که بعد فهمیدم اینها بچه‌های بسیج همان مسجدی‌اند که این آرمیده در خاک روزی همراهیشان می‌کرده در فرماندهی. بیخود نبود که آن میراث، آن ارث را برده بود از آن وارث.

تا آنها بودند، پیرمردی راهی می‌جست که خودش را به‌مزار برساند. موسفید و پیر. تا نشست قرآن را برداشت ونشست به‌خواندن. کودک در چشمان او نشسته بود و مرد بدنش تکان می‌خورد. تا آمد خودش را نگهدارد، زنزمه دسته‌ای دیگر که زنجیرزن و با سنج می‌آمدند، او را به‌ایستادن وادارکرد. پیرمرد انگار که سرودشان را از بر باشد، درآمد که:

«ماشاءا...»

و دستش را روی سینه‌اش خوابانید. از جا بلند می‌شوم تا همراه جمعیت بروم. از قرار معلوم دارند میروند سر قبر شهیدی به‌بهانه شب هفت. که دیدم آهسته آهسته، دایره‌وار ایستادند و اشکها را در چشمها خشکاندند.

«بسیجی گمنامی است.»

اینرا آن چشمها می‌گفت. که تا گفت، بغضش ترکید و سبک شد. نشست و خاک را ترکرد. زمین انگارکه تشنه باشد؛ آب می‌طلبید و مرد تا رفع عطش زمین از آبیاری خودداری نکرد که قصه آدم یادم آمد. پس از خروج از بهشت.

قصه را می‌گفتم و می‌رفتم. جمعیت هنوز سر مزار بود و به‌فاتحه‌خواندن هم رضا نمی‌دادند.

این بود که رفتم به‌کوی بهشتی و دیدم که این ۷۲ تن چگونه یادآوری می‌کنند، قصهٔ آن ۷۲ تن راکه به‌همراه آن یک‌تن، بردرگاه شهر شهادت بـه‌علمداری نشسته‌اند. و چه‌غوغایی داشته‌اند در آن یک شب‌ونیم روز تا غروب. بعد همان زن و کودک و همان پیرمرد و همان... را دیدم که اینجا هم به‌فاتحه نشسته‌اند. انگارکه رسم بر اینست، هروقت بـه‌عزیزانشان سر مـی‌زنند سراغ «بهشتی» و یارانش را هم بگیرند.

بهشتی آنجا نشسته و بـه‌مخده تـکیه داده بود و هـی برمی‌خواست و می‌نشست و چه‌التماس دعایی داشتند این آشنایان با آن آشنا. و دیدم که دوروبر بهشتی، رجایی و باهنر نشسته‌اند به‌لبخند. این بـود که نگاهشان کـردم و گفتم:

«زود بردنتان.»

و بعد رفتم به‌سراغ طالقانی، درمیدانگاهی نزدیک همان کوی که نشستم به‌فاتحه و گفتم:

«زود رفتی.»

خواستم بروم که سیاه‌پوشی از دور می‌آمد به‌تعجیل با عکسی قاب گرفته در دستش و بزرگ و چهره‌ای سوخته به‌رنگ سایه آن آفتاب گرم که در اول آوردم و عبایی مشکی و مقنعه‌ای و همینطورکه راه می‌رفت، انگار داد می‌زد که:

«جنگ جنگ تا پیروزی.»

آفتاب نشسته است. مردم برخاسته‌اند که بروند. و مگر می‌شود که رفت. می‌روم طرف مزار. مردی دارد وصیتنامهٔ بچه‌اش را می‌خواند. یعنی ایستادنش طوری است که می‌شود گفت اینها پدر و پسرند. برمی‌گردد و بی‌سؤال، جواب می‌دهد:

«خدا مرا به‌امتحان خواند و من قبول شدم.»

دنیایی است بهشت‌زهرا و امروز در این مملکت، هر بیرق برافراشته‌ای بر مزار هر شهیدی که با سر به‌جبهه رفت و بر دست مردم به‌بهشت بازگشت؛ یادآور محشری است که اکنون در این دنیا برپاست. با این وصیتنامه‌هایی که این شهدا نوشته‌اند، انگارکه قطعنامه جنگ را ورق زده‌اند؛ چراکه پای هر

شهادتنامه‌ای، چهل‌میلیون امضاء (دلیل بقاء انقلاب اسلامی) به‌انتظار ماندن تفنگ شهیدی در هوا به‌مسابقه ایستاده‌اند.

می‌گویم حالا که بچه‌های ما از زیر قرآن رد می‌شوند در هوای پاک جبهه‌ها، دعوت‌امام را پاسخ می‌گویند؛ چرا ما برصفحه اول یا آخرقرآن اسمشان را به‌رسم هدیه نمی‌نویسیم. مگر نه اینست که اینها قصد خویش را از میان قصه‌های قرآن تا اعماق روح خویش برده‌اند. و مگر نه اینست که این به‌آرامش رسیدگان، یاران خوب قرآنند؛ و کی ما به‌شایستگی و لیاقت فهم «انا لله و انا الیه راجعون» می‌رسیم، خدا می‌داند. امروز بدون شک همه انسانهایی که صبح از خواب برمی‌خیزند تا اذان مؤذن را بی‌جواب نگذارند، به‌تکرار واژه شهید نیز می‌پردازند. پیرمردی صورتش را بر خاک نهاده و سینه‌اش با سردی خاک گره‌خورده است. پیر دیگری می‌آید و دستش را زیر بازوان او، قلاب می‌کند:

«بسه دیگه مشدی»

مردها کنار می‌روند تا زنها بیایند و با این اطمینانی که مادر شهید می‌آید، حالی‌ام کردند که شهید اولش نیست. در جستجوی اولی بودند که خبر اینرا به‌او می‌دهند. می‌روم و اطلاعات اولیه را از روی سنگ‌نوشته‌ها می‌گیرم.

مادرها، این مادرها چه درددلی می‌کنند با بچه‌هایشان، و چه اشکهایی می‌ریزند. بگذاریم این اشکها از آن چشم‌های زلال بجوشد. و بیرون بیاید. بگمانم که روزی این اشکها سیلی بشوند خروشان که اگر شد، واویلا برکاخ سفید و کاخ سرخ. بگذارکه حالا سازمان ملل راه ورود اشکهای مادران و پدران و بچه‌های یتیم ما را سد کند. و درها و دیوارهای آن «دارالظلم» را امریکا و شوروی سخت و مقاوم بسازند؛ و گیرم که همه این کارها را هم با آخرین اکتشافات و اختراعات انجام دهند. آنگاه که مشیت الهی صورت گیرد، آن آه گرم مانده به‌ودیعه در سینه‌ها روزی خواهد ترکید؛ و موج انفجار آن تمام کاخهای ظلم را ویران خواهد کرد.

پنج‌شنبه بعدازظهر است، و از ساعات خوب خدا و بگمانم که از ساعات قدر باشد، چراکه زمان ملاقات با شهداست. آنرا ارج بگذاریم. بالاخره آنها اگر حق «نسبی» بر ما نداشته باشند، حق سببی که دارند و اگر فامیل ما نیستند، آشنای ما که هستند.

غروب دارد نزدیک می‌شود. آن پیرزن و پیرمرد رفته‌اند. هنوز فاتحه نخوانده‌ام. گلدسته‌ها مرا به‌طرف خود می‌خوانند. سلانه‌سلانه می‌روم. پرده‌ای راکه جلو یکی از قابها باز است، می‌بندم. جابه‌جا بوی معطر گلاب و خیسی سنگها، حضور مردم را گوشزد می‌کند. سردم شده است. هر از چند لحظه بدن

سرد شده‌ام، می‌لرزد.

تنهای تنها راه می‌افتم که مردی می‌آید و به‌چه‌عجله‌ای با دوچرخه‌اش و می‌گذرد و بدوبدو بدنبالش روانه می‌شوم. من می‌روم و او می‌دود. او را در انبوه درختان و قابها و بیرقها گم می‌کنم. اما نمی‌مانم، می‌روم تا او را پیدا کنم. نیست، گم شده است. بمانم تا برگردد. حتماً از همینجا برمی‌گردد. می‌مانم، بهشت‌زهرا دارد خلوت می‌شود. فاتحه نخوانده‌ام. آشنایم را ندیده‌ام. مگراینهمه آشنا می‌گذارد که تو بفکر خود باشی. سیاهی آسفالت به‌تاریکی هوا کمک‌می‌کند. خلوت‌خلوت شده است. بروم فاتحه بخوانم. مرد پیدایش می‌شود و به عجله و اینبار سر راهش می‌ایستم، می‌ایستد.

«بگو!»

با تعجب نگاهم می‌کند:

«با این عجله کجا؟!»

«مسجد، مگه اذونو نمی‌شنوی؟»

«می‌شنوم.»

سوار می‌شود که برود.

«رفتی فاتحه خوندی؟»

«آره!»

«برای کی؟»

سرش را شرمزده، پائین می‌اندازد. توی بغضش می‌گوید:

«برای معلمم.» و گریه می‌کند.

«درس قرآن می‌داد تو مسجد، توکردستان شهید شد. صبح آوردنش. مسافرت بودم و...»

برمی‌گردد و نگاه می‌کند.

«اونهاش، می‌بینیش.»

رد دستش را می‌گیرم و می‌روم. شمع‌ها به‌ردیف روی خاک به‌رژه ایستاده‌اند.

«دیدمش!»

سوار دوچرخه‌اش می‌شود و می‌رود. می‌مانم و همه مزارها را با هم نگاه می‌کنم و به‌سوی منزلگاه شهید راه می‌افتم. روی تابلویی، اسم آشنای من نوشته شده است. در همان نزدیکی بوی خاک تازه را مردی که بیل بر دوش داشت،

به همراه خویش می‌برد. می‌نشینم و فاتحه‌ای را در تنهایی خویش می‌خوانم. می‌بینم:

«بیرقها و شمعها، ورود شهدا را برای نماز مغرب و عشا به شهر مطهر جشن گرفته‌اند.»

حسنعلی پورمند

به‌یاد قصه نویس کودکان، شهید علیرضا شاهی

کفشهایش را در آورد و در کنار دیوار جفت کرد و همانجا جلوی در اتاق نشست. به‌سادگی یك مرد روستائی در مجلسی؛ که گیوه‌ها را زیر بغل می‌نهد و شرمگین و سربزیر درجائی که حقیرترین جای مجلس است سربرگردن خویش فرو می‌برد و برروی زانوانش می‌نشیند. اصلاً علیرضا همیشه شرمگین بود و سربه‌زیر. و همگان مانده بودند که از چه شرم می‌کند این تازه جوان

همیشه شرمگین شهرستان میانه؟

برای آنان کـه چون من تـازه شناخته بودندش این شرم‌کردنها، ایـن خجالت زدگی‌ها همه وهمه تعجب آور بود؛ اما برای آنها کـه بیشتر و پیشتر با او آشنا بودند چنین نبود. حجب، حیا و شرمزدگی صفات ذاتی علیرضا بود.

قصه کـه تمام شد انگار شب از نیمه گذشته بـود. ساعت دو بود یـا دو و نیم.

نوبت به سخن گفتن او رسید. صَدایش باز همان شرمزدگی خاص خود را داشت.

سلیس حرف نمی‌زد. برای یافتن کلمات وبه‌آخر رساندن جملاتش انگار مـی‌مـانـد. و وقتی کـه ایـن دو بـا غلظت لهجهٔ آذری‌اش مـی‌آمیخت از او جوانی نمی‌ساخت که سخنور باشد، حتی آن اندازه کـه بتواند بـه‌راحتی تلقی سادهٔ خودش را از موضوعات معمولی به‌شنونده‌اش القاء کند. اما با همهٔ اینها حرف کـه می‌زد بردلت مـی‌نشست و حتی سخن گفتنش شیرین می‌نمود و همین کافی بودکه تورا درمیان بهت وحیرت وسکوت تاآخرین کلام باخود ببرد.

برخلاف بسیاری نقدرا با انتقاد یکی نگرفته بـود. چشمهایش آنقدر از زیبائیها و خوبیها انباشته بود که انگار در آنها زشتی جائی نداشت. عالم را زیبا می‌دید، آدمها را خوب و قصه‌هـا را خوبتر. اصـولاً نسبت به‌همه چیز و همه کس خوشبین بود. و ایـن را هم در قصه‌اش مـی‌توانستی بیابـی و هم در حرفهایش. در جماعـات قصه خوانی بـرخلاف بسیاری هم اصلاح کننده بود و هم دلگرم کننده. هرکجا کـه علیرضا بود، همه می‌دانستند گرمـا هم هست. با این همه عجیب متواضع بود. آنقدر کـه تو خیال می‌کردی واقعاً آدم کوچکی است، حال آنکه هرگز چنین نبود. او بزرگ بود واین را امروز نمی‌گویم که او نیست ونه برای آنکه چیزی گفته باشم کـه این صفت، شأن وجود او بود. اوحتی آن هنگام‌که همگان اذعان مـی‌داشتند ـ علیرضا شاهی نویسنده‌ای آگاه ومتعهد است ـ این جامه را انگار برای خود بزرگ می‌دید.

آخرین حرفهائی که از او به‌یاد دارم حـرفهای همان شب است، شب قصه خوانی خوابگاه مـا. وقتی نوبت به‌او رسید، روی زانوانش جـابجا شد، عینکش را عقب زد وگونه‌هایش گل انداخت و گفت: «راستش من نمی‌دانم وجود خشونت درقصه‌های کودکان ونوجوانان...»

و ما به‌هم نگریستیم وگویا لبخند هم زدیم‌که عجب! نکند این برادر هم جزوآن دسته‌ای باشد که فقط آموزش محبت و گفتن حرفهای نازکتر از برگ گل را وظیفهٔ ادبیات کودکان می‌دانند. که ندانستیم چگونه حرف دلمان را خواند.

بازخجالت کشید، عرق پیشانی‌اش را پوشاند و باز عینکش را جابجا کرد و گفت: «شاید الان شما خیال کنید که من هم جزو آن دسته‌ای هستم که...»

وعجبا! همانها را گفت که ما نابجا درباره‌اش تصور کرده بودیم. وچه تصور باطلی.

صبح انگار عجله داشت. بعد از نماز راه افتاد. گفتیم: کجا؟ گفت: «باید بروم.» و رفت. از خشونت قصه‌های ما گریخت.

او ـ علیرضا شاهی ـ اگرچه در طرح خشونت برای کودکان تأمل می‌کرد و اگرچه تمامی لطافت خیالش را در داستان «مادرم آسمان من است» بر فانوس ستاره‌ای نشاند و بر فراز آسمانها به‌پرواز درآورد، اما وقتی از میان ما رفت به‌آنجا گریخت که آتش بود و باروت وخشم وخشونت، وهم‌لطافت.

علیرضا از خشونت قصه‌ها گریخت و در جستجوی معشوق از جبههٔ لطیف عشق سر درآورد. تفنگ عشق بردوش گرفت و در شبی که آسمان ستاره باران بود، ستارهٔ خاموشی در کنارش برزمین نشست او را بر فانوس خویش نشاند و به آسمانها پرواز کرد تا علیرضا را به‌معشوقی که سالها درپی او بود برساند.

اگر شبی سربرآسمان کردید و در میان سیاهی‌های آن ستاره‌ای را دیدید که دو باره می‌درخشد با خود بگوئید شاید این ستاره همان ستاره‌ای باشدکه روزی علیرضا را باخود به‌آسمان برده است.