اثرات تحریم برجامعه مدنی

گفتگوی هومن عسگری از "عرصه سوم" با مهرداد درویش پور

اگر تحریم در سطح باقی می‌ماند یک مسئله بود. اما درواقع تحریم ها زمینه‌ساز حمله نظامی است. یعنی زمینه مشروعیت حمله نظامی را برای قدرت‌ها و به ویژه آمریکا فراهم می کند. اگر حکومت با تحریم گسترده اقتصادی وادار به عقب نشینی نشود، گفته خواهد شد که ما از همه روش‌ها استفاده کردیم به نتیجه نرسید بنابراین حمله می کنیم. درنیتجه درشرایط تهدید و جنگ دیگر فضایی برای فعالیت‌های مردم و جامعه مدنی باقی نخواهد ماند.

[illegible]

تحریم های وضع شده توسط غرب به منظور محدود سازی برنامه هسته ای ایران چه تأثیری بر روی بخش های جامعه مدنی کشور داشته است؟

درویش پور:ابعاد این تحریم ها گسترده است. ساده ترین و کوچکترین نمونه آن دانشجویان ایرانی هستند که به قصد ادامه تحصیل از ایران به غرب آمده اند و هزینه شان را خانواده ها تأمین می کنند. با افزایش سرسام آور قیمت دلار هزینه های زندگی این دانشجویان بسیار بالا رفته و معیشت را برایشان دشوار کرده که نمونه ای در زمینه فشار اقتصادی است.

در همین حال، حوزه عملکرد نهادهای مدنی بسیار محدود شده، فشارهای اقتصادی ، گرانی و کمبود کالاها زندگی روزمره افراد را تا حدودی مختل کرده. در ارتباط با کارگران حقوق های معوقه، گسترش بیکاری و فقر فزاینده که پیشتر نیز با آن روبرو بودیم شدت یافته است. حکومت بهانه‌ای یافته تا یکسره تحریم ها را مسبب وضع موجود و فشار فزاینده اقتصادی معرفی کند. در حالی که بخش زیادی از وضع موجود نتیجه سیاست های حکومت در سی و چند سال اخیر و به ویژه دوران احمدی نژاد است. تبلیغاتی که میتواند برای جلوگیری از بسیج افکار عمومی علیه حکومت و سوق دادن آن به سمت خارج کاربرد داشته باشد.

هم چنین، در حالی که وضعیت اقتصادی رو به وخامت می گذارد،

نگرانی، بی افقی و نا امنی در جامعه شدت بیشتری می یابد. امری که امکان فعالیت های مدنی را کاهش میدهد. مردم در واقع نگران «مرغشان» هستند. در شرایطی که حتی ابتدایی ترین مایحتاج زندگی به دغدغه همگانی تبدیل می شود، امکان، فرصت و انگیزه اینکه نهاد های مدنی به تثبیت موقعیت خود بپردازند بسیار کمتر می شود. با تحریم های اقتصادی گسترده و تهدیدهای نظامی، حکومت هم رفتار پلیسی شدیدتری اتخاذ می کند. تحت این عنوان که در محاصره قرار داریم حلقه را تنگ تر می کند.

برای نمونه وضعیت جنبش زنان را درنظر بگیریم. وقتی همه جا دغدغه نان در میان باشد صدای این بخش از اجتماع در طرح خواست حقوق برابر به جایی نمی رسد. و خود فعالان این جنبش هم فرصت پرداختن به این امور را کمتر می یابند. وقتی فضای امنیتی و میلیتاریستی بر جامعه حکمفرما می شود نخستین قربانیان آن کنشگران جامعه مدنی خواهند بود.

به نظر شما در شرایط فعلی چه چیزی یا کسی به واقع تحریم می شود؟

درویش پور:تحریم ها چند سویه هستند، بخشی از تحریم ها، یعنی تحریم های هوشمند، به باور من مثبت است. مثلاً وقتی اولیگارشی مالی سپاه مورد تحریم قرار میگیرد و یا فروش هر نوع اسلحه تحریم می شود و یا دارایی های سران حکومتی در بانکهای بین المللی مسدود میگردد و… این قبیل تحریم ها سودمند هستند. من حتی از افزایش تحریم های هدف مند دفاع می کنم. اما زمانی که تحریم ها همه جانبه می شوند به گونه ای که دودشان به چشم مردم برود، و شرایط به سوی الگوی «عراق» برود، آن موقع به هیچ وجه توجیه پذیر نخواهند بود. اگر ما با تحریم های همه جانبه مخالفت می کنیم به دو دلیل اساسی است: گروهی در دفاع ار تحریم های گسترده بر این باورند که «از هر اقدامی که یک روز زودتر این حکومت را برکنار کند باید دفاع کرد،». به باور من اما اگر ما اعتراضی به وجود نظام حاکم بر ایران داریم به دلیل رنجی است که به مردم تحمیل می کند. و هر اقدامی که به این رنج بیفزاید از دید ما مردود است.

تحریم های گسترده تنها رنج مردم را دو چندان میکند. دوم اینکه تجربه عراق نشان داد که تحریم ها بخشی از یک برنامه کلی تر است که به تهاجم نظامی منجر خواهد شد و ناگفته پیداست که در صورت حمله نظامی بدترین اتفاق ممکن برای کنشگران جامعه مدنی روی خواهد داد.

اگر تحریم در سطح باقی می‌ماند یک مسئله بود. اما درواقع تحریم ها زمینه‌ساز حمله نظامی است. یعنی زمینه مشروعیت حمله نظامی را برای قدرت‌ها و به ویژه آمریکا فراهم می کند. اگر حکومت با تحریم گسترده اقتصادی وادار به عقب نشینی نشود، گفته خواهد شد که ما از همه روش‌ها استفاده کردیم به نتیجه نرسید بنابراین حمله می کنیم. درنیتجه درشرایط تهدید و جنگ دیگر فضایی برای فعالیت‌های مردم و جامعه مدنی باقی نخواهد ماند. من سخت نگرانم با حمله نظامی جامعه بیش از آنچه که اکنون هست به عقب برود. دریک جنگ محدود فقط بمباران مراکز نظامی مد نظراست و اتفاقاً این همان چیزی است که باعث مشروعیت حکومت درداخل کشور و بسیج مردم خواهد شد. و اما دریک حمله همه جانبه برای سرنگونی حکومت دیگر «نه از تاک نشانی می ماند نه از تاکستان». اگر چنین حمله ای علیه ایران صورت بگیرد، احتمال آن که با یک جنگ گسترده و تمام عیار روبرو گردیم کم نیست وابعاد آن گسترده تر از همه موارد مشابه همچون سوریه، لیبی، عراق و افغانستان خواهد بود. در صورت بروز جنگ، حکومت سرکوب مخالفان را توجیه می کند و اساساً جنگ برای حرکت های مدنی ، اجتماعی و نهادسازی های مستقل حکم زهر را دارد. مثلاً درجنگ ایران وعراق دیدیم که این جنگ باعث گسترش فضای امنیتی و پلیسی درکشور شد و نیروهای منتقد و مخالف درداخل به بهانه همسویی با دشمن سرکوب شدند. همه چیز متوقف شد و فعالیت‌های مردمی و مدنی به محاق فرورفت. بنابراین تأکید می‌کنم اگر امروز به ایران حمله شود شرایط صددرصد بدتر خواهد شد. به هر صورت این تحریم ها زمینه‌ساز از بین رفتن فعالیت‌های مردمی هستند. ممکن است گفته شود که حکومت همین امروز هم جلو همه فعالیت‌ها را می گیرد. خوب آن درست است ولی این مسائل برای ما مهم‌اند، ولی برای غرب مسأله حقوق بشر نیست. آن‌ها به فکر مسائل خودشان هستند. ولی امکان فشارهای سیاسی بیشتری وجود دارد. من بر این باور نیستم که جهان غرب یا افکار جهانی در برابر سرکوب های جمهوری اسلامی یا باید سکوت کنند یا به تهدید نظامی متوسل شوند. مسئله این جا است که برای جامعه غرب مسئله اصلی برنامه اتمی ایران است.

من همیشه با تحریم های گسترده مخالف بوده و این مسئله از دو زاویه جای بحث دارد. بعضی معتقدند که تحریم ها را باید بیشتر کرد تا این حکومت ساقط شود. نگاه دوم که من مدافع آن هستم براین موضوع تأکید دارد که باید جلوی هر اقدامی که فشار را برا مردم افزایش دهد، ایستاد. چون خود این حکومت فشار اصلی بر مردم است و با تحریم ها باز هم مردم مجازات خواهند شد.

برای ما مسئله اصلی حقوق بشر است. برای کسانی که از منظر حقوق مدنی، رفاه اجتماعی، دموکراسی و حقوق شهروندی به ایران نگاه می کنند، ضرورتا «این همانی» بین این دو خواست وجود ندارد. هرگونه فشار بین المللی تنها از آنرو که حکومت را تضعیف می کند لزوماً با انگیزه و پیامد دموکراتیک همراه نیست. برای من حمله نظامی و تحریم های همه جانبه ای که دودش در چشم مردم برود، خط قرمز است.

نقش ایرانیان خارج از کشور (دیاسپورای ایرانی)، سازمان های مردم نهاد و جنبش های طرفدار حقوق بشر خارج از کشور در این میان چه می تواند باشد؟

درویش پور: تلاش دیاسپورای ایرانی در راستای اتحاد در جامعه ایرانی و تشدید حرکت های دفاع از حقوق بشر در سال های اخیر مثبت بوده است. در عین حال در کنار این حرکت ها، تلاش هایی توسط بخش هایی از دیاسپورای ایرانی برای تشکیل دولت در سایه و نزدیکی به محافل قدرت خارجی با هدف نقش داشتن در آینده سیاسی ایران را چندان به سود جامعه مدنی ایران نمی دانم. من نگران آنم که نهایت آن به نوع ملایم تری از «چلبیسم» ختم شود. فراموش نکنید که چلبی پای آمریکا را به عراق کشاند و حمله نظامی به عراق به سود این کشور، منطقه و خود آمریکا نبود.و طنز تاریخ در آن است که علاوه بر از هم پاشیدن شیرازه جامعه عراق و سوق دادن آن به نوعی جنگ داخلی، نفوذ جمهوری اسلامی را هم در عراق تقویت کرد!

اکثریت ایرانیان خارج درحالت سرخوردگی و بلاتکلیفی بسر می برند. خیلی نگران و تماشا کننده منفعل و ناظر صحنه هستند. البته آن‌ها متأثر از مبارزات مردم درداخل کشورند.

من شخصاً به برآمد خیزش های اجتماعی درایران امید بسته ام. به گمان من هم چنان بخش عمده ای از دیاسپورای ایرانیان در خارج، منتظر احیای یک جنبش اجتماعی نیرومند در داخل کشورند که در جهت پشتیبانی از آن اقدام کنند و یا در راستای تقویت حرکت های حقوق بشری موجود فعالیت میکنند. این دیاسپورا باید پیش از چیز از طریق اعمال فشار و عمل به عنوان نیروی لابی حقوق بشری ایفای نقش کند؛ به گونه ای که واکنش کشورهای غربی نسبت به نقض حقوق بشر در ایران بیشتر شود.و از حرکت های مسالمت آمیز مردم در درون کشور حمایت بیشتری به عمل آورند، این یکی از وظایف دیاسپورای ایرانی است که می بایست شتاب بیشتری بیابد. دوم تشکیل کنفرانس ها و گردهمایی ها زنجیره ای به قصد نزدیکی بیشتر اپوزیسیون ایرانی و محافل حقوق

بشری درخارج با تاکید بر پیوند با حرکت های داخل کشور است.

سوم، گشودن و تقویت جبهه سومی که نه درپی اصلاح جمهوری اسلامی از درون و نه براندازی آن از طریق حمله نظامی است، بلکه با سازمان دادن نهادهای مدنی پشتیبانی از خیزش های اجتماعی در ایران را آماج فعالیت های خود قراردهد.و با تلاش برای فراگیر کردن شعار انتخابات آزاد، درپی محاصره دولت سیاسی توسط جامعه مدنی برای فراهم کردن زمینه های گذار مسالمت آمیز از نظام موجود به سوی دمکراسی است. تاکید می کنم، یک انتخابات واقعا آزاد در گرو تغییر قانون اساسی کشور است که بر تئوکراسی دینی و تبعیض استوار است.

کالای خارجی دشمن اصلی ما ایرانیان است

منوچهر تقوی بیات

از آن زمانی که رضا خان و پس از او پسرش با فروش نفت و دیگر دارایی های کشورما، ایران را به مصرف کننده ی کالاهای خارجی مبدل ساختند اقتصاد ملی و شیوه ی اندیشیدن ملی را نابود کردند. کودتای ۲۸ مرداد (امرداد) را انگلیس و آمریکا و آخوندها و ارتشی ها برای آن به وجود آوردند که می دانستند که دکتر مصدق در راه اصلاح اقتصاد ملی و تولید ملی است.

در این دوران تحریم، کشور ما که مرغ تولید نمی کند هرچه قدر هم پول داشته باشد مردمش نمی توانند مرغ بخورند مگر آن که خودشان به تولید مرغ کمک کنند. از سوی دیگر، حکومت چون دلال و وارد کننده است به سودش نیست تا به تولید داخلی کمک کند. مردمی که در تولید ملی شرکت ندارند و درآمدشان با رونق اقتصاد مصرفی بیشتر می شود بر ضد اقتصاد تولیدی و بر ضد اقتصاد ملی عمل می کنند. کسانی که به مصرف بی رویه ی کالاهای وارداتی عادت کرده اند و بازرگانانی که سودشان از واردات به دست می آید همه دشمن اقتصاد ملی و حکومت ملی هستند.

واژه ی ملی از ملت در زبان تازی گرفته شده است و ملت به معنای آیین و کیش و دین است، اما در زبان امروزی ما پارسی زبانان ملت به گروهی از مردم گفته می شود که بر خاک معینی زندگی می کنند و تابع قدرت یک حکومت می باشند. اما حکومت ملی یعنی حکومتی که مردم یک کشور آن را با رأی آزاد خود انتخاب می کنند. روشن است که این مردم باید خانه ی مشترک خود را دوست داشته و یا بهتر بگوییم ملی بیاندیشند و در آبادانی و بهبود مرز و بوم خود بکوشند. آبادانی و رونق این خانه یا سرزمین اقتصاد نامیده می شود.

اقتصاد یا اکونومی از واژه ی اُکونوموس یونانی می آید. اُکونوموس (οἰκονόμος) یعنی کسی که خانه را اداره می کند. اُکُس (οἶκος) یعنی خانه و نِمو (νέμω) یعنی اداره کردن یا پخش و توزیع کردن. می دانیم که هیچ خانه ای بدون اقتصاد اداره نمی شود. زیربنای همه ی روابط و ساختارهای اجتماعی و سیاسی در یک کشور اقتصاد است.

خانه یا کشوری که اقتصاد نداشته باشد رو به ویرانی و نابودی می رود. درآمد و هزینه های کشور از تولید فراهم می شود. اگر تولید و درآمد نباشد هزینه های بی رویه همه ی منابع یک کشور را از بین می برد. کسانی که در تولید و آبادانی خانه یا کشور خود شرکت نمی کنند علاقه ای نیز به بهبود یا رونق آن ندارند. اقتصاد ملی و اندیشه ی ملی، از تولید ملی پدید می آید. کسی که از دسترنج خود خانه ای را بنا نکرده باشد برای نگهداری و رونق آن هم نخواهد کوشید. پس علاقه به فرهنگ ملی و یادگارهای ملی و خانه ی آبا و اجدادی از تولید ملی رونق و نیرو می گیرد. اگر تولید ملی نباشد علائق ملی و اندیشه ی ملی نیز به وجود نخواهد آمد.

فروختن نفت و دارایی های ملی و خریدن کالاهای خارجی و مونتاژ آن ها، بدون تولید ملی مانند آن است که فرزندی دارایی های خانه ی مادری خود را بفروشد و اتومبیل و لباس های رنگارنگ بخرد، این دارایی ها پایان می پذیرد و فرزند تنبل و بی کار به بدبختی و بی خانمانی دچار می شود. جنس خارجی یعنی از دست دادن دارایی ملی.

میهن ما و هم میهنان ما از کودتای انگلیسی سوم اسفند ۱۲۹۹ خورشیدی دچار اقتصاد مصرف شده اند. دولت های دست نشانده با فروش نفت و خرید کالاهای وارداتی روز به روز تولید و اقتصاد ملی ما را نابود ساخته و به زرق و برق زندگی تجملی و مصرفی مدرن افزوده اند. بدتر آن که با وارد کردن مواد غذایی و دیگر تولیدات کشاورزی

مانند گندم و گوشت و پشم و پنبه و چوب و ابزارها و ماشین های ساخته شده، کشاورزی و تولید های کوچک از بین رفته و کشاورزان و صنعت گران کوچک، از کار بیکار شدند و برانبوه شهرنشینان سربار و غیرتولید کننده افزوده گردید. آن شهر نشینی که تولید کننده نباشد بلکه مصرف کننده باشد همیشه منفعتش در مصرف است و به اقتصاد مصرف یاری می رساند و اقتصاد مصرف یعنی نابودی تولید و اقتصاد ملی کشور.

آن کسی که ایرانی است باید به تولید ملی بیندیشد نه مانند امروز به مصرف کالاهای خارجی مانند کالاهای چین یا روس یا انگلیس و یا فرانسه و یا آمریکا. در شرائط امروز اگر یک دولت ملی هم سرکار بیاید، بدون کودتای خارجی ها به دلیل عدم امکانات ملی محکوم به سقوط و نابودی است. مردمی که در تولید ملی شرکت نکرده اند و اندیشه ی ملی ندارند حتا ملی بودن را بر نمی تابند و به ملی ها و ملیون ، می گویند " ملی گرا" . گراییدن و گرایش داشتن به معنای تمایل و کشش داشتن است. به یک ایرانی نمی توان ایرانی گرا یا ملی گرا گفت. یک ایرانی که در اندیشه ی تولید نیست و به مصرف جنس خارجی گرایش دارد مصرف گرا است.

در ایران اسلامی امروز، ما بیش از هفتاد ملیون مردمی داریم که چشم به واردات گندم و گوشت و مرغ و لبنیات و نیز پلاستیک و پارچه و تلفن و تلویزیون و ماشین های گوناگون دارند . پرسش این است که در مقابل این هفتاد ملیون طرفداران واردات کالای خارجی چند نفر تولید کننده یا طرفدار تولید ملی در ایران هست؟ امروز در ایران با یک اقتصاد سراپا وابسته به خارج، یک اقتصاد ملی و داخلی، محکوم به نابودی است.

از آن زمانی که رضا خان و پس از او پسرش با فروش نفت و دیگر دارایی های کشورما، ایران را به مصرف کننده ی کالاهای خارجی مبدل ساختند اقتصاد ملی و شیوه ی اندیشیدن ملی را نابود کردند. کودتای ۲۸ مرداد (امرداد) را انگلیس و آمریکا و آخوندها و ارتشی ها برای آن به وجود آوردند که می دانستند که دکتر مصدق در راه اصلاح اقتصاد ملی و تولید ملی است. اگر در ایران دوران پهلوی ها، تولید ملی رونق داشت و صنایع ایران و بانک های ایران ملی بودند و سندیکاهای ملی و مردمی وجود داشت خود مردم و کارگران و سرمایه داران ملی در برابر کودتای خارجی قد علم کرده و مقاومت می کردند. تا آن دوران، نه تولید زیربنایی و ملی ، نه صنایع ملی ، نه کارگر تولیدکننده ی ملی نه نماینده ی مجلس ملی ، نه ارتش ملی پدید

نیامده بود تا مصدق بتواند از این ابزارها به نفع مردم استفاده کند. ما هرچه داشتیم با اقتصاد وارداتی و وابسته به خارج گره خورده بود. با حکومت اسلامی این بدبختی صد چندان شده است و آخوندها چوب حراج به جان مردم و دارایی های ملی ما زده اند.

امروز اقتصاد ملی و فرهنگ ملی ما و حتا ادبیات ما و فردوسی و حافظ ما مورد هجوم اقتصاد وابسته و سرمایه داری خارجی قرار دارد. ما ملی ها و مصدقی ها ضمن داشتن آبرو و پیشینه ی آبرومندانه، پایگاه اقتصادی و طبقات اجتماعی پشتیبان، نداریم. اسلام گرایان و چپ گرایان خود را ملی ندانسته بلکه فراملیتی می دانند و برخی هم بدنبال جدا کردن ملت های کوچکتری از کشور ما هستند. در پناه حکومت های وابسته و دیکتاتوری و در پناه اسلام ناب محمدی، شکم های گرسنه ی محتاج به واردات خارجی و خارجی پسندها در اکثریت مطلق هستند. مردم به دنبال مصرف فراوان و بی رویه ی کالاهای خارجی هستند. دلار و یورو و پوند عزیز تر و گرانقدر تر از ریال و تومان هستند. گندم و گوشت و برنج و بیشتر تولیدات کشاورزی از خارج می آید. آنچه در ایران تولید می شود مونتاژ و سرهم بندی شده ی کالاهای مصرفی خارجی است. حتا در شرائط تحریم های گسترده ارتش و بسیج و نیروهای بیکار داخلی حاضر نیستند به روستاها بروند و با ابزار های ساده برای مردم غذا فراهم کرده و تولید ملی را تقویت کنند. ماشین های جوجه کشی کوچک می تواند در هر ماه برای هرخانواده ی روستایی و غیرروستایی، ده ها جوجه تولید کند. ساختن ماشین جوجه کشی و تولید جوجه از بیکاری مردم هم می کاهد. بحران گوشت و مرغ بسادگی حل شدنی است. اما دولت و رانت خواران دولتی سودشان در صادرات نفت و وابسته بودن به اقتصاد وارداتی و دلالی و معامله با خارجیان است.

استکهلم ـ سی ام شهریور ماه ۱۳۹۱ خورشیدی برابر با ۲۰ سپتامبر ۲۰۱۲ میلادی

مشکل زبان در شعر نیما

مجید نفیسی

نوآوری های نیما در زمینه ی موسیقی کلام، صور خیال و مضامین شعر،

امروزه کم و بیش از سوی جامعه ی روشنفکری ایران به رسمیت شناخته شده است، ولی مشکل زبان شعر او همچنان پابرجاست. گروهی این دشواری را به حساب عدم تسلط او به زبان فارسی می گذارند و به تبع آن دیگر بدعت های نیما را نیز ناشی از ناتوانی او در طبع آزمایی به شیوه ی شعر کهن می دانند.

نوآوری های نیما در زمینه ی موسیقی کلام، صور خیال و مضامین شعر، امروزه کم و بیش از سوی جامعه ی روشنفکری ایران به رسمیت شناخته شده است، ولی مشکل زبان شعر او همچنان پابرجاست. گروهی این دشواری را به حساب عدم تسلط او به زبان فارسی می گذارند و به تبع آن دیگر بدعت های نیما را نیز ناشی از ناتوانی او در طبع آزمایی به شیوه ی شعر کهن می دانند. (ذم شبیه به مدح)

در مقابل، برخی از دوستداران سبک شعر نیما، این مشکل را کتمان می کنند و "ویژگی های زبانی" شعر او (در زمینه ی گزینش واژه ها و چیدن آنها در کنار یکدیگر) را نشانه ی خدمت او در پالودن زبان فارسی می دانند. برای نمونه سه مصراع اول منظومه ی "مانلی" را به خاطر آوریم که روزی پرویز ناتل خانلری آن را به عنوان شاهدی بر ضعف زبانی نیما نقل کرده بود:۱

من نمی دانم پاس چه نظر

می دهد قصه ی مردی بازم

سوی دریای دیوانه سفر۲

عبارت "پاس چه نظر" به چه معناست؟ در عرف زبان معمولاً می گوییم: "از این نظر" و اصطلاح "پاس" را در این ترکیب به کار نمی بریم و تازه اگر هم بخواهیم آن را مورد استفاده قرار دهیم باید حرف اضافه ی "به" را به آغاز "پاس" بیفزاییم. همچنین، دور افتادن اجزای فعل مرکب "باز سفر دادن" از یکدیگر و چسباندن "م" ضمیر به "باز"، نظم طبیعی کلام را بهم زده و کار انتقال مفهوم را دشوار ساخته است. البته می توان با جواز هزار ساله ی "ضرورت شعر"، گریبان خود را رها کرد، اما این توجیه به کار نیما نمی آید، زیرا او کسی بود که می خواست زبان شعر را به نثر و گفتار روزمره نزدیک کند و همچنین "جمله" را از زیر یوغ اسارتِ "مصراع" بیرون آورد و شعر را از خودکامگی وزن و قافیه برهاند.

دوستداران متعصب و نه آزاداندیش شعر نیما همین ترکیب "پاس چه نظر" را شاهدی بر نوآوری زبانی او می دانند و آن را در کنار ترکیباتی چون "پاس ها" در شعر "پاس ها از شب گذشته است" و "هنگام" در شعر "هنگام که گریه می دهد ساز"، نشانه ی خدمت نیما به غنای زبان فارسی می شمارند. به راستی هم بدعت های زبانی شاعر به مرور جای خود را در زبان باز می کند و در برخی موارد جوازی برای نادیده گرفتن قواعد دستوری می گردد. اگر فرهنگ معین را باز کنیم در ذیل بسیاری از واژه ها و ترکیبات کلامی، شواهدی از گویندگان و نویسندگان دیروز و امروز می یابیم. شاید نقل این نکته لازم باشد که در آثار ویلیام شکسپیر بیش از دو هزار واژه و ترکیب نوساخته وجود دارد که قبل از آن به کار نمی رفته و پس از شکسپیر در زبان انگلیسی مصطلح شده است. پس چرا واژه سازی نیما را از این دست به حساب نیاوریم؟ به نظر من درست آن است که بین نوآوری های نیما و تعقیدات و ناهمواری های کلامی او فرق بگذاریم و حساب آن دو را از یکدیگر سوا کنیم. ترکیب زیبایی چون "نازک آرای تن ساق گلی" در شعر "مهتاب" مسلماً پذیرفتنی است، اگر چه ممکن است نیما آن را با تأثیر از زبان مادری خود که در آن صفت پیش از موصوف می آید ساخته باشد.

اما ترکیباتی چون "هنگام"، "پاس ها" و "پاس چه نظر" که بنا به ضرورت وزن به جای "هنگامی"، "پاسی" و "به پاس چه نظر" آمده اند نشانه ی قدرت شاعر نیستند، بلکه ضعف او را می رسانند. چرا که شاعر در تلفیق زبان و موسیقی، اولی را به خاطر دومی فدا کرده است. حال این که می توانست با ویرایش کار خود راه های دیگری برای بیان همان مطلب بیابد که شاعر را مجبور به استفاده از پروانه ی "ضرورت وزن" ننماید. مثلا می توانست بگوید: "آن گاه که گریه می دهد ساز"، "پاسی از شب گذشته ست" و "من نمی دانم بهر چه نظر". از سوی دیگر، اگر شاعر می خواهد قالب دستوری زبان را بر هم زند باید این کار را در حد محدود و با هدف مشخص انجام دهد وگرنه کارش نامفهوم باقی خواهد ماند و از عهده ی ارتباط با خواننده برنخواهد آمد. در ادبیات کهن خودمان نوع ادبی خاصی وجود دارد به نام "شطحیات" که در آن شوریده گویی صوفیانه اجازه ی بروز می یابد. در ادبیات انگلیسی نیز nonsense poetry سابقه ای طولانی دارد و نمونه ی درخشان آن را می توان در کتاب "آلیس در سرزمین عجایب" اثر لوییس کارول مشاهده کرد. منتها نیما نه خود داعیه ی این گونه طبع آزمایی داشته و نه می توان ناهنجاری های زبانی شعر او را به حساب معنا گریزی شاعرانه ی او گذاشت.

علل مشکل زبان در شعر نیما متعدد است و من می کوشم در زیر به هفت مورد از آنها بپردازم. با وجود این ضروری است که همین جا تاکید کنم که من این تعقیدات را فقط در محدوده ی گزینش واژه ها و چیدن آنها در کنار یکدیگر می سنجم، وگرنه ابهام در تصویرسازی و پیچیدگی در مضامین موضوعی کاملا جداست و به مساله ی زبان برنمی گردد.

۱ ـ اشتباهات چاپی

اولین بار که با مساله ی اغلاط چاپی در آثار نیما آشنا شدم سیزده ساله بودم. یکی از دوستان حاشیه ای "جُنگ اصفهان" را ساواک احضار کرده بود و او هم با شتاب تمام کتابهایش را جمع کرده و به عبدالرزاق، فروشنده ی کتاب های خطی و کهنه فروخته بود. همان روز که خبر را شنیدم به دکان پیرمرد رفتم و از میان کتاب های دوست خود یکی هم "قصه ی رنگ پریده، خون سرد" نیما را خریدم که به قطع کوچک جیبی بود. وقت پرداخت حساب، کتاب فروش پول خرد نداشت و به جای آن چند نسخه از شماره های گذشته ی "مجله ی" ارمغان را داد. در یکی از شماره های آن مقاله ای بود در تخطئه ی شعر نیما ـ تصور می کنم از خسرو فرشیدورد. نویسنده برای این که بی سوادی نیما را نشان دهد دیباچه ی کتاب مزبور را نقل می کند که کلمات آن بکلی در هم ریخته است و آن گاه نتیجه می گیرد که کسی که نمی تواند یک سطر نثر درست بنویسد قادر به نگارش شعر نخواهد بود!

چون اصل کتاب را داشتم به آن مراجعه کردم و دیدم که جمله ی نقل شده عین متن است با این تفاوت که در آخر کتاب غلطنامه ای چاپ شده و از جمله دیباچه ی مذکور را چنین تصحیح کرده است:

"گوش کن! می خواهم کمی از مصائب خودم را برای تو شرح بدهم." این قلب واقعیت از سوی یک نویسنده ی کهنه گرا از همان ابتدا تأثیری منفی بر من گذاشت و در چشم من بر مظلومیت نیما افزود. اما مغلوط بودن کتاب های چاپی نیما فقط محدود به یک نمونه نبود. در چاپ اول "نیمایوشیج، زندگانی و آثار او" ویراسته ی ابوالقاسم جنتی عطایی و هم چنین "ارزش احساسات" که در دهه ی ۳۰ به چاپ رسیده اند، غلط های چاپی بیداد می کنند. نیما خود از این موضوع در رنج بود و بارها در نامه هایش به آن اشاره می کند. به عنوان نمونه شعر "امید پلیدی" را در نظر بگیریم که احسان طبری در شماره ی ۱۸ سال اول "نامه ی مردم" مورخ ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۲ به صورت مغلوط چاپ کرده بود. نیما در نامه ی مفصلی که خطاب به طبری نوشته (پس از این که

به برخی از نظریات سردبیر روزنامه که به عنوان مقدمه بر شعر او آمده، انتقاد می کند و کهنه گرایی طبری را برملا می سازد) فهرستی از غلط های چاپی و دستکاری هایی که سردبیر در شعر او مرتکب شده به دست داده و در پایان می افزاید: "خوشوقت خواهم بود که قطعه ی شعر را خودتان در روزنامه، اصلاح یا تجدید کنید تا این که نادلچسب تر از این که هست در برابر ذوق مردم قرار نگرفته، از تحیر مردم درباره ی چیزی که تحیر ندارد، دوست شما اسباب کیف و لذت بیشتری برای خود به دست آورده باشد."۳ جالب این جاست که سیروس طاهباز که در نسخه برداری و چاپ کارهای نیما از خود دقت نشان می داد، مجبور می شود که پس از چاپ مجموعه ی اشعار نیما در سال ۱۳۶۴، از جمله به خاطر وجود اغلاط فاحش چاپی در آن، مجددا نسخه ی دیگری از شعرهای او را در سال ۱۳۷۱ به نام "مجموعه ی کامل اشعار" انتشار دهد که البته هنوز هم خالی از اشتباهات چاپی نیست. در مقدمه گردآورنده می خوانیم: "به دلیل شتاب ناشر، غلط های چاپی بسیاری در آن راه یافته بود و افتادگی هایی داشت که درک درست شعر را برای جوانان و ناآشنایان به شعر نیما ناممکن می ساخت." (صفحه ۹)۴

۲ ـ تصحیحات ویراستاران

نیما در زمان حیات، تجربه ی خوبی از چاپ آثارش در مطبوعات نداشت و در نتیجه نسبت به اکثر دست اندرکاران نشریات با نظر بی اعتمادی نگاه می کرد و شاید به همین دلیل هنگامی که می خواست برای خود وصی تعیین کند محمد معین را برگزید که به گفته ی خودش اگر چه ممکن است شعر او را دوست نداشته باشد ولی در کار خود امانت علمی دارد. نیما علاوه بر معین، جلال آل احمد و ابوالقاسم جنتی عطایی را نیز در این کار دخالت داد به شرط آن که هر دو با هم باشند، ولی همه ی کسانی را که به پیروی از او "شعر صادر فرموده اند" از دسترسی به "کاغذ پاره های" خود محروم کرده است.

البته ویراستار کتاب نه حق بلکه وظیفه دارد در ویراستن متن نویسنده هر چقدر هم که مشهور باشد بکوشد، و این ضرورتی ست که هنوز در کشور ما به رسمیت شناخته نشده است. شک نیست که ویراستار باید تصحیحات خود را نخست به صورت پیشنهاد به نویسنده عرضه کند در غیر اینصورت تصحیحات ویراستار جنبه ی خودسرانه به خود می گیرد و موجب تحریف کار نویسنده می گردد. در همان نمونه ی نقل شده در بالا، نیما از این که احسان طبری در شعر او کلمه ی "خود" را به "خویش" تغییر داده است برآشفته شده و می نویسد: "نفرت مخصوصی در عمر خود، من از این کلمه داشته ام، به طوریکه می خواستم به زبان

فارسی شعر نگویم. شاید در اشعار به سبک قدیم من یافت شود. البته بجای "خویش بسی"، "خود بسی" است. ("نامه ها" ص ۱۵۳)

جلال آل احمد که تا مدتی با طبری، "نامه ی مردم" را اداره می کرد شعر "پادشاه فتح" نیما را در شماره ی اردیبهشت ۱۳۲۶ درمی آورد، ولی همان طور که خود در مقاله ی شیرین اش "پیرمرد چشم ما بود"۵ شرح داده است، مجبور می شود که برای خواباندن سروصدای آقا معلم های کهنه پرست حزبی در شعر دست ببرد و آن را صاف و صوف نماید. این کار باعث رنجش نیما می گردد و او در یادداشتی که برای چاپ این شعر در آینده نوشته می گوید:

"دو بند لازم را از من استادترها حذف کرده اند که رگ حیات شعر است و در چاپ بعد باید اضافه کنم... باقی حذف ها ضرری ندارد." (مجموعه ی کامل اشعار ص۴۲۴)

در غرب بسیاری از آثار نویسندگان بزرگ در پرتو کار ویراستاران بزرگ امکان جلوه یافته اند. نمونه ی مشهور آن شعر "سرزمین هرز"، اثر "تی. اس . الیوت" است که متن آن قبل از چاپ توسط "اِزرا پاند" ویرایش شده و امروزه هر دو متن اولیه و ویرایش شده در دسترسِ خواننده قرار دارد و هر کس می تواند بر کیفیت کار "پاند" شخصاً قضاوت کند.

۳ ـ اشتباهات نسخه بردار

تصویری که ما از آثار به جا مانده ی نیمایوشیج در ذهن داریم رمانتیک است: کاغذپاره هایی که در یک گونی ریخته شده، شعرهایی که پشت جعبه ی سیگار و یادداشت هایی که در حاشیه ی کتاب ها و حتی پشت صفحات مشق پسرش شراگیم، نوشته شده اند. ما این تصویر را دوست داریم: شاعری که کاملاً خود را به دست احساسات خودانگیخته اش سپرده و حتی زحمت تصحیح آنها را به خود راه نمی دهد. برای او مخاطبان امروز که هیچ، حتی خوانندگان آینده نیز مهم نیستند. گردآورنده ی کارهای نیما اکنون باید این تصویر را بهم زده و برای ما مرتب کند و شعرهایی را که به آن صورت آشفته نوشته شده به درستی بخواند و به ما منتقل کند. سیروس طاهباز خود می نویسد:"در دستنوشته های نیما پاره ای از واژه ها به دلیل پارگی یا فرسودگی کاغذ قابل خواندن نبود که با نشانه ی ستاره مشخص شده است. همچنین در پاره ای از شعرها سطر یا سطوری دچار این آسیب بود که با علامت ...* مشخص شده است" (همانجا ص۱۱)

طاهباز شاعر نبود ولی در دهه های چهل و پنجاه کارگزار ادبی شایسته ای بود و در نشریات ادبی که او ویراستاری می کرد بسیاری از کارهای ماندگار آن دوره چاپ شده اند. با این حال من از خود می پرسم که اگر او نمی توانست در درست خواندن یک کلمه یقین داشته باشد چه می کرد؟ شاید روزی کسی به متن اصلی دسترسی یابد و کار گردآورنده ی آن را مورد ارزیابی قرار دهد ولی من هنگام مطالعه ی اشعار نیما گاهی از خود پرسیده ام که آیا فلان کلمه درست خوانده شده؟ و اگر کلمه ی دیگری که شبیه به آن است به جای کلمه ی فعلی می آمد شعر را از سکته و تعقید رها نمی کرد؟ برای نمونه به یک مورد اشاره می کنم:

در شعر "هست شب" می خوانیم: "باد، نوباوه ی ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است". این ترکیب "باد، نوباوه ی ابر" یعنی چه؟ گاهی شنیده ام که می گویند وقتی آسمان دارد ابری می شود، باد می آید و سپس ابر که بشارت دهنده ی گشایش و باران است، اما موضوع بر سر آن است که تمام شعر حکایت از بن بست می کند:

خاک، رنگ باخته و هوا دم کرده است و شاعر نیز خود از حدت تب می سوزد و هیچ گونه راه امیدی وجود ندارد. نکند آن عبارت "باد نوبه بر" یا "باد نوبه آور" بوده و نسخه بردار آن را به اشتباه خوانده؟ باد نوبه، مسموم است و با خود بیماری به همراه می آورد و این درست همان چیزی است که شاعر در ادامه ی شعر به آن اشاره می کند: "… که می سوزم از هیبت تب".

وقتی که شعرهای نیما را به اصطلاح "درست" می خوانم، البته از این امر غافل نیستم که دارم به همان چاله ای می افتم که برخی از ویراستاران اشعار او بدان دچار شده بودند. این است که تاکید می کنم این دیگر خوانی ها فقط جنبه ی پیشنهادی دارد و شاید هم اگر با دستنوشته های اصلی مطابقت شود مورد تائید قرار نگیرند.

۴ ـ مشکل نقطه گذاری

نقطه گذاری یک پدیده ی غربی است. پیش از آن در ادبیات فارسی روش یک نواختی وجود نداشت و غالباً جدا کردن عبارات از جملات یا پیوستگی و گسستگی کلمه نسبت به کلمه ی بعد از طریق اِعراب صورت می گرفت. به کار بردن واژگان فرنگی چون "ویرگول" و "کولن" در زبان فارسی جلوه ی این نشان مادرزادی است. با این وجود برخی از این نشانه ها بنا به احتیاجات رسم الخط ما، کاربردهای تازه ای

یافته اند که در رسم الخط لاتینی وجود ندارد. مثلا ویرگول نزد ما فقط برای جدا کردن یک عبارت مستقل از کل جمله به کار نمی رود، بلکه همچنین همان کاری را انجام می دهد، که سابقاً علامت سکون می کرد و از پیوسته شدن کلمه ای به کلمه ی بعدی جلوگیری می کند. جالب این جاست که در بستر عمومی قراردادهای نقطه گذاری، هر شاعر یا نویسنده ای می تواند نشانه های خاص خود را داشته باشد. مثلاً امیلی دیکنسون، شاعر آمریکایی عادت داشت که به جای نقطه و ویرگول از "خط تیره" استفاده کند و دستنوشته های شعر او آکنده از خطوط تیره است. ویراستار نخستین اشعار او در چاپ اول کتاب، همه ی این خطوط تیره را حذف کرد و به جای آنها نشانه های رایج را به کار برد، اما ویراستاران بعدی دوباره به همان خطوط تیره بازگشته اند، زیرا معتقدند که این نشانه بهتر می تواند صدای شخصی شاعر را منتقل کند. آیا نیما سبک خاصی در نقطه گذاری نداشته است؟ کافی است که نگاهی به دستنویس وصیت نامه ی او بیافکنیم که عکس آن در کتاب "مجموعه ی کامل اشعار نیما" توسط طاهباز چاپ شده است. جنتی عطایی که در چاپ دوم کتاب "نیمایوشیج، زندگانی و آثار او" این وصیت نامه را با حروف چاپی نقل کرده است سطر اول آن را چنین می آورد: "امروز فکر می کردم با این گذران کثیف که من داشته ام بزرگی که فقیر و ذلیل می شود." جمله در نظر اول ناقص می نماید، زیرا نیما به جای حرف اضافه ی "به" که معمولاً در این مورد به کار می بریم حرف "با" را بکار برده و نتیجتاً این انتظار را در خواننده به وجود آورده که مطلب تمام نشده است، ولی صرف نظر از این مشکل که به سلیقه ی زبانی برمی گردد، این پرسش پیش می آید که جمله ی اول چگونه به جمله ی دوم وصل می شود؟ اگر جنتی می خواست از روش متداول نقطه گذاری استفاده کند بایست پس از پایان جمله ی اول، علامت دونقطه (:) را می گذاشت یعنی که جمله ی دوم حاصل "فکر کردن" در جمله ی اول را توضیح می دهد، ولی جنتی چنین نکرده است و جمله ی دوم را بدون هیچ گونه فاصله ای پس از جمله ی اول آورده است، اما در نسخه ی اصلی وصیت نامه ی نیما پس از جمله ی اول به اندازه ی پنج شش کلمه، جای خالی گذاشته شده و سپس جمله ی دوم شروع شده است. این فاصله ی خالی در واقع نقش علامت ":" را بازی می کند که در روایت جنتی از دست می رود.

ما در اشعار نیما از حدود ۱۳۱۸ به بعد متوجه ی استفاده ی زیاد او از علامت "دو ابرو" می شویم. او از طریق این نشانه، جملات یا عبارات معترضه را جدا می کند و کار خواندن شعر را آسان تر می نماید. (برای نمونه به دو شعر "پادشاه فتح" و "مرغ آمین" نگاه

کنید.)

مساله نقطه گذاری و اِعراب در شعر نیما بسیار مهم است، زیرا در آثار او جا برای برداشت های متفاوت از یک عبارت وجود دارد و در واقع نقطه گذاری و اِعراب طرز قرائت ما را نشان می دهد. مثلا در شعر "برف" می خوانیم: "گرته ی روشنی مرده ی برفی همه کارش آشوب/ بر سر شیشه ی هر پنجره بگرفته قرار"، ترکیب "روشنی مرده" را چگونه باید خواند؟ آیا "روشنی" باید با یک کسره به "مرده" اضافه شود یا این که توسط یک سکون از آن جدا گردد؟ در صورت اخیر درست آن است که "روشنی" به "روشن" تبدیل شود تا عبارتی درست داشته باشیم. به علاوه عبارت "همه کارش آشوب" باید توسط یک ویرگول از بقیه ی مصراع جدا شود تا خواندن شعر آسان گردد. در پایان همین شعر آمده است: "میهمانخانه ی مهمان کش روزش تاریک / که به جان هم نشناخته انداخته است / چند تن خواب آلود…" به عقیده ی من عبارت "روزش تاریک" باید با یک خط تیره از بقیه ی مصراع جدا گردد و پس از آن یک علامت تعجب بیاید. زیرا این عبارت در واقع به عنوان نفرین بکار رفته است. همچنین در مصراع دوم کلمه ی "نشناخته" باید بین دو خط تیره بیاید زیرا در حکم یک مفهوم معترضه است و به معنای "ناخودآگاهانه" به کار رفته است. در غیر این صورت هر دو مصراع غلط خوانده می شود و درک مفهوم شعر مشکل می گردد.

۵ ـ ناویراستگی دستنوشته ها

نیما پیش از مرگ تصویر کاملی از ساختمان کلی آثار خود داشت و آنها را بر اساس موضوع دسته بندی کرده و برای هر یک دیوانی جداگانه در نظر گرفته بود. مثلا شعرهای به سبک کهن خود را در مجموعه ی "حکایات" و شعرهای طبیعت گرا را در مجموعه ی "ماخ اولا" گنجانده بود. با این وجود، کار ویرایش تک تک شعرها نیمه کاره مانده و ما تاثیر آن را در بسیاری از شعرها احساس می کنیم. آیا نیما توانایی ویرایش شعرهای خود را داشت؟ جواب بی شک مثبت است. نمونه ی آن را در شعر "آی آدمها" می توان دید که از نظر فصاحت و بلاغتِ زبان کمبودی ندارد. آیا نیما از این توانایی خود برای ویرایش شعرهایش استفاده کرد؟ وضعیت روحی نیما در دوره های مختلف فردی و اجتماعی تغییر کرده، ولی مسلم است که او بر روی شعرهای خود گاه و بی گاه کار می کرده و بویژه آنها را از لحاظ وزن می آراسته است. یک نمونه ی آن منظومه ی "قلعه ی سقریم" است که با تاثیر از خمسه ی نظامی در سال ۱۳۱۳ سروده شده و نیما نسخه ی تصحیح شده ای از آن را پاکنویسی کرده بوده که به دست وصی او می

رسد، اما روشن نیست چگونه مدتی بعد ناپدید می گردد و سیروس طاهباز مجبور می شود که از روی نسخه های چرکنویس متن دیگری فراهم آورد. با وجود این در "مجموعه ی کامل اشعار" او به نمونه های زیادی برخورد می کنیم که ویراسته نشده و آدم را به این پرسش وامی دارد که آیا نیما نمی توانست آن ها را ویرایش کند؟ و اگر این فرصت را به خود می داد آیا این تصحیحات را وارد نمی کرد؟ این است که باید گفت شعرهای ویراسته نشده نمی توانند درخشش کار نیما را نشان دهند. اگر چه تصمیم گردآورنده کاملا درست بوده که آن ها را به همان صورت که نوشته شده اند نسخه برداری کند، اما این امر بدان معنی نیست که اکنون که نسخه ی اصلی اشعار در دسترس همگان قرار دارند، دیگران نتوانند ویرایش و روایت های خاص خود را از هر شعر به دست دهند.

۶ ـ ضرورت وزن

در شعر عروضی، وزن حاکم مطلق است و پس از آن که مصراع اول به روی کاغذ آمد، چگونگی رشد، بلوغ و پایان شعر تعیین شده است. این خودکامگی، فقط بر احساس و اندیشه ی شاعر تاثیر نمی گذارد، بلکه بر زبان شعر، آواهای واژه ها و نظم دستوری آن ها نیز چنگ می اندازد. واژه ی "سخن" بنا به این که آخرین کلمه ی مصراع قبلی یا بعدی چه باشد، چند گونه تلفظ می گردد. اگر هجایی کم آمد یک "مر" اضافه می گردد یا برعکس، اگر هجایی زائد بود یک "به" از سر واژه دزدیده می شود. نظم طبیعی کلام به هم می خورد و جای اجزای مختلف جمله دگرگون می گردد تا مصراع ها همه تراز شوند و ستون های هم قرینه ی آنها راست بالا روند.

هنگامی که نیما پس از سه سال خاموشی و انصراف از نگارش شعر، بالاخره در سال ۱۳۱۶ شعر "ققنوس" را نوشت که در آن برای اولین بار در شعر او تساوی طولی بیت ها به هم خورده و قوافی به شیوه ی قدیم رعایت نشده اند، وی در واقع می خواست با همین انعطاف ناپذیری وزن عروضی مقابله کند و دست شاعر را برای بیان احساسات خود آزاد بگذارد. او این مقصود را در هاله ای آرمانیِ به نام "طبیعت کلام" مطرح کرد که بنا بر آن، غایت شاعر معاصر باید گریز از تصنع و تسلیم به طبیعت باشد. اما این طبیعت کلام چیست که او بخصوص در نوشته های نظری خود چون "دو نامه" و "حرف های همسایه" از آن حرف می زند و در آنها به دفاع و توضیح بدعت خود در زمینه ی قالب شعر می نشیند؟ همان طور که به تفصیل در کتاب خود به زبان انگلیسی به نام "مدرنیسم و ایدئولوژی در ادبیات فارسی: بازگشت به طبیعت در

شعر نیمایوشیج"۶ نشان داده ام، برای نیما طبیعی ترین کلام، همانا زبان روزمره ی مردم و نزدیک ترین شکل ادبی به آن، نثر می باشد. او یک جا این شکل طبیعی کلام را به استخر آبی تشبیه می کند که بر سطح آن دوایر کوچک و بزرگ همه در کنار یکدیگر بافت شکیلی به وجود آورده اند بدون این که آحاد آن همه یک اندازه باشند. با وجود این که نیما تساوی طولی بیت ها را بر هم زد، اما تساوی رکنی آنها را نگاه داشت و بدین طریق به اساس وزن عروضی که یک وزن کمی است دست نگذاشت. او به قول خود در بیش از هفتاد بحر عروضی، آزمایش کرده و گاهی در یک شعر از بحری به بحر دیگر راه جسته، با این حال همه جا کوشیده که رکن وزنی شعر را از ابتدا تا به انتها ثابت نگاه دارد و در این زمینه از خود کمتر انعطاف نشان داده است، به طوری که می توانم بگویم که در میان شعرای مهم شعر کهن و معاصر فارسی، شاعری را نمی توان سراغ گرفت که به اندازه ی نیمایوشیج برای حفظ وزن شعر از جواز "ضرورت وزن" استفاده کرده باشد. جالب این جاست که شاعری که به خاطر نزدیک شدن به "طبیعت کلام" و آشتی دادن نظم و نثر به شکستن تساوی طولی بیت ها و قوافی بیرونی در شعر عروضی دست می زند خود بار دیگر مجبور می شود که به منظور رعایت تساوی رکنی یا قوافی درونی شعر، از همان شگردهای تصنعی و غیر طبیعی قدما استفاده نماید. در شعر نیما این ضرورت های وزنی را می توان به اشکال زیر مشاهده کرد:

الف ـ گسستگی بین بند و جمله

نیما نه تنها به وزن شعر اهمیت می داد، بلکه قالب کلی اثر نیز برایش مطرح بود. به طوری که می بینیم گاهی به خاطر این که دو بند یک قطعه با یکدیگر هم قرینه شوند، نظم طبیعی جمله را بر هم می زند و پاره ای از آن را در یک بند و بقیه را در بند بعدی می آورد. برای نمونه به شعر "داروگ" نظر افکنیم که دارای دو بند است و در پایان هر بند، این جمله ی پرسشی تکرار می شود: "قاصد روزان ابری داروگ کی می رسد باران؟" منتها دو مصراع اول بند دوم شعر در واقع ادامه ی طبیعی جمله ی پرسشی آخرین مصراع بند دوم است که نیما آنها را از جای خود برداشته و به بند دوم منتقل کرده است. چنان که اگر کسی بخواهد بند دوم را که با یک سطر فاصله از بند اول جدا شده به خودی خود بخواند، جمله به کلی بی معنی خواهد بود: "بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومه ی تاریک من / که ذره ای با آن نشاطی نیست..."

ب ـ گسستگی بین جمله و مصراع

معمولا جمله طبیعی ترین واحد زبانی بیان یک مفهوم است و طبیعی تر هم همین است که مصراع شعر در برگیرنده ی یک جمله باشد. در شعر نیما در بسیاری موارد این رابطه ی طبیعی گسسته شده و به خاطر ضرورت وزن، تکه ای از جمله در مصراع بعدی ادغام شده به طوری که فهم شعر در وهله ی اول دشوار می نماید. مثلا در شعر "هست شب" می خوانیم: "هست شب / یک شب دم کرده و خاک / رنگ باخته است". همن طور که پیداست "و خاک" به مصراع سوم تعلق دارد و شاید شاعر می توانست با حذف "و" و گذاشتن یک ویرگول برای مکث، پس از "خاک" جمله را به مصرع سوم منتقل کند، ولی او ترجیح داده است که پیوستگی بین جمله و مصراع را به خاطر وزن بر هم زند. همچنین در شعر دیگری می خوانیم: "ترا من چشم در راهم شباهنگام / که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی". شاعر با حذف کلمه ی "هنگامی" در آغاز مصراع دوم درک مفهوم شعر را بغرنج کرده است، زیرا در وهله ی اول روشن نیست که کلمه ی "که" در آغاز مصراع دوم به معنای "هنگامی که" است یا "چرا که". او می توانست به جای "که" در مصراع دوم، کلمه ی "چو" را بیاورد یا این که کلمه ی "شباهنگام" را به مصراع دوم منتقل کند و پس از آن ویرگولی برای مکث بگذارد.

پ ـ افزودن یا کاستن کلمه یا حرف

حشو یا آوردن کلمه یا حرفی زائد در مصراع از جانب نیما بسیار به چشم می خورد و یکی از معایب کلام اوست. مثلا در شعر "مهتاب" می گوید: "نگران با من استاده سحر/ صبح می خواهد از من / کز مبارک دم او / آورم این قوم به جان باخته را / بلکه خبر". آوردن کلمه ی "صبح" در مصراع دوم ضرورتی ندارد و فقط به خاطر وزن آمده است. گروهی در توجیه این تکرار می گویند که منظور نیما از "صبح" همان احمد شاملو است که پیش از آن که خود را "ا . بامداد" بخواند گاهی تخلص "صبح" را به کار می برد، ولی این تعبیر بسیار دور از ذهن است و در چارچوب کلی شعر نمی گنجد. نمونه ی کاستن یک کلمه یا حرف را نیز در مثال فوق می توان دید وقتی که در مصراع اول به جای "ایستاده" می گوید: "استاده". همچنین در شعر دیگری وقتی که به جای "هنگامی" می آورد "هنگام": "هنگام که گریه می دهد ساز".

ت ـ رعایت نکردن دستور زبان

گاهی نیما به خاطر ضرورت وزن کلماتی را اضافه می کند که نه تنها لازم نیستند بلکه از لحاظ دستوری نیز صحیح نمی باشند. برای نمونه

در همان شعر "ترا من چشم در راهم" می گوید: "وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم". اگر حرف "ت" را به اول "را" افزوده بود جمله نقصی نداشت. با وجود این به جای "راست" می توانست بیاورد: "هست" که هم معنا را افاده می کند و هم وزن را بر هم نمی زند. در همین شعر نیما به خاطر هماهنگی بین دو مصراع آخر شعر از فعل "کاستن"، صیغه ی "می کاهم" را ساخته که از لحاظ دستوری درست نیست. در شعر قدیم، ما به تعبیری چون "کاهیده دل" برمی خوریم که از ضرورت مجهول فعل ساخته شده و کاملا رساست و از تعبیر نیما در مصراع "من از یادت نمی کاهم" قابل پذیرش تر است.

مثال های دیگر:

در شعر "سیولیشه" معدود را جمع می بندد و به جای آوردن "هزارها بار" می گوید: "هزار بارها". در شعر "دل فولادم" می گوید: "رسم از خطه ی دوری" که به خودی خود غلط نیست ولی وقتی در چارچوب کلی شعر بدان نگریسته شود آشکار می گردد که منظور شاعر "رسیده ام" می باشد. در شعر "داروگ" می گوید: "و جدار دنده های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد" روشن است که "شین" پس از کلمه ی "خشکی" زائد است. البته نسبت این گونه تصنعات زبانی در شعرهای به سبک قدیم نیما به مراتب بیش از شعرهای نوین اوست زیرا وجود تساوی طولی بیت ها و قافیه ها، استفاده از پروانه ی "ضرورت شعر" را بیشتر می کند.

۷ ـ فارسی به عنوان زبان دوم

در سال ۱۳۱۸ نیما در مقدمه ی دیوان دوبیتی های خود به زبان مازندرانی موسوم به "روجا"، پس از آوردن این عبارت مازندرانی "من اتا گپ" اضافه می کند: "من شاعر زبان تاتی هستم" (مجموعه ی کامل اشعار، صفحه ی ۶۱۱). "تات" کلمه ای ترکی است و به مردمی اطلاق می گردد که در مناطق ترک نشین زندگی می کنند ولی زبان آنها ترکی نیست. به طور مشخص در مناطق شمالی و مرکزی ایران و هم چنین در جمهوری آذربایجان، این کلمه به مردمی اطلاق می شود که زبان آنها مازندرانی (طبری) است. این زبان در کنار فارسی، کردی، بلوچی، گیلکی، آسی، ختنی، تاجیکی، افغانی و … شاخه ی زبان های ایرانی منشعب از زبان های هندو ایرانی را تشکیل می دهد و نباید آن را لهجه یا گویشی از زبان فارسی دانست. زبان مادری نیما، مازندرانی۷بود و او پس از این که به تهران آمد توانست زبان فارسی خود را تکمیل کند و نگارش به آن را آغاز نماید.

نویسنده ای که به زبان دوم می نویسد البته همیشه دچار اضطراب است و ذهنش میان زبانی که بدان می اندیشد یا احساس می کند و زبانی که به آن می نویسد دائماً در نوسان است. این واقعیت بخصوص درباره ی آن دسته از نویسندگان ایرانی که زبان مادریشان ترکی یعنی یک زبان غیر هندواروپایی است (مانند احمد کسروی، محمدحسن شهریار، غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی و رضا براهنی) کاملاً مشهود است ولی درباره ی نویسندگان کرد زبان چون علی اشرف درویشیان و ابراهیم یونسی بانه ای یا شاعری مانند نیمایوشیج مازندرانی نیز صدق می کند. نیما خود از این موضوع آگاه بود و نه تنها آن را نمی پوشانید بلکه به زبان مادری اش ارج می گذاشت و حتی درصدد تدوین دستور زبان آن بود. آن چنان که از نامه هایش برمی آید او می کوشید تا ادبیات محلی مازندران را گرد آورد و دیوان شاعرانی را که به این زبان شعر سروده اند نسخه برداری نماید. در دوبیتی های "روجا"، نیما به صورت نظریه پرداز ناسیونالیسم تاتی درمی آید که بنابرآن لشکرکشی رستم به مازندران به عنوان یک تهاجم قومی و دینی تلقی می گردد و "دیو سفید" چون نماد مقاومت بومیان میتراپرست مازندران در برابر آریائیان زردشتی تصویر می شود.

البته نویسنده ای که به زبان دوم می نویسد ضرورتا دچار یک کمبود حرفه ای نیست و چه بسا که در زبان دوم خالق اثری ماندنی گردد. نمونه ی شاخص آن ولادیمیر نابوکوف نویسنده ی روسی است که در سن ۵۶ سالگی رمان "لولیتا" را به زبان انگلیسی نوشت که از لحاظ زبان و سبک نگارش از سوی برخی منتقدان به عنوان شاهکاری ادبی تلقی می گردد. البته شاعر یا داستان نویسی که به زبان دوم می نویسد خواهی نخواهی لهجه ی خود را بروز می دهد و خصوصیات گویش فردی اش در نوشته ی او منعکس می گردد، چیزی که به خودی خود منفی نیست و چنانچه با تسلط نویسنده بر زبان دوم همراه گردد می تواند بر حُسن غریب (یعنی جذابیت نابومی بودن) اثر بیفزاید. ما تاثیر لهجه در شعر نیما را از هر دو سو حس می کنیم: گهی حاصل آن ترکیبات تازه و شیوه های بیان بدیع و آشنازدایی از کلمات و اصطلاحات رایج است و گاهی برعکس، تاثیر این لهجه ی فردی موجب تعقید کلام و ضعف در انتقال مفهوم و سستی عبارت می شود. در زیر به برخی از این خصوصیات اشاره می کنیم:

الف ـ شیوه ی بیان

هر زبان قالب های خاص بیان خود را دارد و به همین دلیل نباید کلامی را از یک زبان به زبان دیگر به صورت تحت اللفظی ترجمه کرد.

مثلاً یک سخنران ممکن است سخن خود را به زبان انگلیسی چنین شروع کند:

Take this opportunity to… که ترجمه ی واژه به واژه ی این جمله به فارسی چنین خواهد شد: "من این فرصت را می گیرم که… " که کلامی نارساست. سخنران می تواند همین مفهوم را به قالب فارسی چنین بیان کند: "من این فرصت را مغتنم می شمارم که …" اگر بخواهیم همین جمله ی فارسی را به صورت تحت اللفظی به انگلیسی ترجمه کنیم برای شنونده انگلیسی زبان مفهوم نخواهد بود.

برای نمونه نیما در شعر "داروگ" می گوید: "خشک آمد کشتگاه من". تعبیر "خشک آمد" به چه معناست؟ ما در فارسی می گوییم: "خشک شد" یا "خشک سالی آمد" ولی نیما این تعبیر را با ترجمه ی تحت اللفظی عبارت مازندرانی "خشک با یی یه" Bayiye ساخته است. همچنین در شعر "در پیش کومه ام" از تعبیر "لانه بستن مهتاب" استفاده می کند که باز ترجمه ی تحت اللفظی عبارت مازندرانی است. در حالی که ما در فارسی می گوییم: "لانه کردن" یا "لانه ساختن". در همان شعر، اصطلاح "دویدن" را برای رشد تدریجی "لم" (یک نوع پیچک) به کار می برد حال این که در زبان فارسی این مفهوم را به شیوه های دیگر بیان می کنند و از واژه های "بالیدن" یا "تنیدن" استفاده می کنند. در همان شعر، اصطلاح "خراب آمده خانه" را به جای "خانه خراب شده" به کار می برد. در شعر "روی بندرگاه" به جای "پر شدن" می گوید: "پر آمدن" و هم چنین به جای نشانه ی "آه" در مصراع "چه سنگین است با آدمکشی، با هر دمی، رویای جنگ این زندگانی!" نشانه ی "وه" را که در زبان فارسی برای تحسین گفته می شود به کار می برد شاید به ضرورت وزن یا به تاثیر زبان مازندرانی ـ آنچنان که یکی از دوستان آملی تایید کرد.

ب ـ گزینش واژه ها

تجربه ی اقامت طولانی در یک محیط انگلیسی زبان به من نشان داده که چقدر بین معنای فرهنگنامه ای یک واژه با استعمال آن در گفتار و نوشتار روزمره یا ادبی تفاوت وجود دارد. مثلاً سه واژه opinion (نظر شخصی) Belief (باور فردی یا گروهی) و Attitude (پیش داوری) معانی مشترک دارند، اما هر یک در موقعیت های متفاوت به کار می روند و اگر به دقت انتخاب نشوند می توانند در ذهن مخاطب تولید اشکال نمایند. در شعر نیمایوشیج، گاهی گزینش واژگان دقیق نیست. خواننده ممکن است این را به حساب نوپردازی شاعرانه بگذارد اما من

آن را نقطه ی ضعف کار نیما می دانم. به عنوان مشتی نمونه ی خروار مثال های زیر را شاهد می آورم:

در شعر "مهتاب" و بسیاری جاهای دیگر، اصطلاح "شکستن خواب" به کار رفته است. حال این که ما معمولا می گوییم: "از خواب پریدم". در شعر "بیشه" از ترکیب "گیراگیر" استفاده می شود که اگر چه درست است و در ادبیات کهن نیز به کار رفته، اما ترکیب "گیرودار" بیشتر مأنوس است. در شعر "کک کی" می گوید: "مانده گم". ما می گوییم: "گمنام ماندن" یا "گم شدن" ـ به دو معنای متفاوت. اما ترکیب "گم ماندن" گنگ است. در شعر "در کنار رودخانه" و هم چنین جاهای دیگر، کلمه ی صحنه را به جای "صحن" به کار می برد. در فارسی معمولا گفته می شود: "صحنه ی جنگ" یا "صحنه ی نمایش". اگر بخواهیم به سمتی از خانه اشاره کنیم که رو به سوی شالیزار دارد می توانیم بگوییم: "صحن آیش" همان طور که در اشاره به آن سوی خانه که در سایه قرار دارد می گوییم: "طرف نمسار" یا "صحن نمسار". در شعر "در پیش کومه ام" می گوید: "دل نهاده" و منظورش "دل از دست داده" است. در همان شعر، از ترکیب "نزدیکی گرفتن" استفاده می کند به معنای "نزدیک شدن" و "احساس آشنایی دادن" که شاید ترکیب "نزدیکی جستن" مناسب تر باشد. در شعر "سیولیشه" می گوید: "سوسک سیا / سیولیشه / نُک می زند / روی شیشه" حال این که نوک در مورد جانداران منحصرا برای پرندگان به کار می رود. شاید می توانست بگوید: "تک می زند". در همان شعر، به جای "کرانه ی دریا" می گوید: "کران ساحل" و به جای "فریب خورده" از ترکیب "فریب دیده" استفاده می شود. در شعر "برف" به جای اینکه بگوید: "صبح آمده" یا "خورشید پیدا شده" می گوید: "صبح پیدا شده". در شعر "روی بندرگاه" می گوید: "حرف در میان آمدن" و منظور او "در میان گذاشتن حرف" می باشد. در همان شعر، به جای "کابوس جنگ" می گوید: "رویای جنگ". در شعر "دل فولادم" به جای "نظر کردن" می گوید: "نظر بردن". هم چنین به جای "سفر کرده" می آورد: "سفر گشته" و به جای "بی شک" می گوید: "بی شکی". در شعر "زن هرجایی" به جای "تب و تاب" می گوید: "تک و تاب". در همان شعر و هم چنین جاهای دیگر به جای کلمه ی ترکی "اتاق" تلفظ قدیمی تر آن "وثاق" را می آورد. در شعر "هست شب" از ترکیب "هیبت تب" استفاده می کند و منظورش حدت تب است. در شعر "ری را" می گوید: "دارد هوا که بخواند" یعنی دارد هوای آن که بخواند. در شعر "خانه ام ابری ست" می گوید: "من به روی آفتابم" و منظورش این است که من "رو به رو" یا "بسوی آفتاب هستم". در شعر "خونریزی" می گوید: "پا گرفتن ناخوش احوالی" به جای "قوت گرفتن ناخوشی". هم چنین در این

شعر توجه کنید به این ترکیبات:

"دل آشوب چراغ" ـ "سفت و سقط شلاق" ـ "یک جور و صفت" ـ "نبض خواندن" (به جای "نبض زدن") ـ "به دل نبودن" (به جای "مایل نبودن") ـ "انگشت گذار" ـ "نظر بردن" (به جای "نظر کردن") ـ "تب زده" (به جای "تب دار") ـ "سر به در بردن" (به جای "سر درآوردن") و "توفان رفته" (به جای "توفان زده"). در شعر "در نخستین ساعت شب" به جای "دور زدن" می گوید: "دور گرفتن"، به جای "بازگشتن" می گوید: "باز گردیدن"، به جای "در گوش داشتن" می گوید: "در گوش کردن" و به جای "راه" می گوید: "راهبرد". در شعر "قایق" می گوید: "من چهره ام گرفته"، منظور شاعر دقیقا روشن نیست. معمولا می گوییم: "من گرفته ام" یا "چهره ام درهم است" اما ادغام این دو در یکدیگر، موجب اختلاط حالت روحی و شکل ظاهری شده است. هم چنین در همین شعر به جای "از روی" می گوید: "به پاس". در شعر "مرغ آمین" به جای "در پی چاره بودن" می گوید: " در پی چاره ماندن". به جای "داستان گفتن" می گوید: "داستان راندن" به جای "دلیلی ندارد" می گوید: "دلیلی برندارد" و به جای این که بگوید "خواهد آید" در مصراع زیر می گوید "ورنه محرومی بخواه از بیم زجر و حبس آید".

پ ـ ادوات اضافه

دشوارترین بخش زبان برای یک نوآموز، حروف اضافه است، زیرا بیش از هر رکن دیگری قاعده گریز می باشد. بیهوده نیست که بیشترین اشتباهات در این زمینه رخ می دهد، همان طور که در شعر نیما مشاهده می کنیم. مثلا در شعر "شب پره ی ساحل نزدیک" می گوید: "… با من (روی حرفش گنگ) می گوید". که منظور "گنگ در حرفش" می باشد. در شعر "ری را" به جای این که بگوید "به چشم می کشاند" می گوید: "در چشم می کشاند" تو گویی سرمه در چشم می کشد! در شعر "خونریزی" به جای "بر تن من" می گوید: "در تن من" و در شعر "مرغ آمین" می گوید: "می دهد پیوندشان درهم"، حال این که مقصودش "با هم" است. در شعر "هست شب" می گوید: "گرم در استاده هوا". پیشوند "در" زائد است و اگر می خواست به ضرورت وزن هجایی اضافه کند می توانست از "به" ی زینت استفاده نماید. در همین شعر می خوانیم: "با دل سوخته ی من ماند" و منظورش "به دل سوخته" است. در شعر نیما و هم چنین احمد شاملو موارد زیادی وجود دارد که به استفاده از "با" به جای "به" برمی خوریم که البته اشتباه نیست و در ادبیات کهن نیز به کار رفته است اما امروزه دیگر متروک شده و نارسا می باشد.

ت ـ آشنازدایی

یکی از خصوصیات هنر پیشرو آن است که علیه عادات کهن بشورد و بخصوص در شعر و داستان که با کلمه کار دارند از آوردن واژه های فرسوده پرهیز کند و بدین طریق از بی حس شدن خواننده جلوگیری نماید. گاهی در شعر نیما چنین به نظر می رسد که استفاده از ترکیبات غیر مصطلح همین نقش آشنازدایی را به عهده دارد و در خواننده حالت سئوال و مکثی به وجود می آورد که می تواند به برانگیختگی احساسی و فکری او کمک کند. مثلا در شعر "مرگ کاکلی" می گوید: "نگرفته است آبی از آبی تکان". ما در فارسی می گوییم: "آب از آب تکان نخوردن" و اگر شاعری این ضرب المثل را در شعر خود به کار ببرد به خاطر فرسودگی آن، خواننده به جای این که به تصویر ظاهری این جمله توجه کند بلافاصله به معنای مجازی آن می اندیشد یعنی این که "اتفاقی نیفتاده" است. حال نیما، به هر دلیل به جای فعل " "نخورده است" از فعل "نگرفته است" استفاده کرده و خواننده هنگام خواندن این مصراع حس می کند که چیزی به صورت نامتداول گفته شده و شاید همین مکث و دوباره خوانی مطلب به او کمک کند که فکر او از چارچوب کلیشه ای "آبی از آب تکان نخورده" فراتر رود. البته اگر از این روش استدلال به صورت مطلق استفاده شود، آنگاه این خطر به وجود می آید که بر همه ی دشواری های زبانی شعر نیما با نظر اغماض نگریسته شود.

ج ـ ترکیبات تازه

در کنار خیلی از واژه ها و اصطلاحات تازه ی محلی که نیما در شعر خود آورده و موجب خوش رنگی و غنای کار او شده است، دسته ای از ترکیبات تازه ی فارسی وجود دارند که ساخته ی خود اوست و کاملا بجا و زیبا می باشند. از آن جمله اند: اصطلاح "می تراود مهتاب" در شعر "مهتاب" که تابیدن ماه بر پوست شب را به چکیدن و تراوش آب از کوزه مانند کرده است. هم چنین ترکیباتی چون"اندوهناک" بجای "اندوهگین" یا "دردآلود" به جای "دردمند" و "ناهموار"(در مورد شخص) به جای "ناجور" و "ناصاف" پذیرفتنی و گویا هستند.

سکته های زبانی در شعر نیما مسلما از درخشش کار او می کاهد، اما کدام گوینده ی بزرگی ست که آثار او بی نقص باشد؟ وجود اشارات زن ستیزانه در "شاهنامه ی" فردوسی و "مثنوی مولوی"، یا مضامین خوش باشانه در رباعیات خیام و غزلیات حافظ موجب آن نشده که خوانندگان امروزی از خواندن این آثار سر باز زنند. هم چنین است نیما، این

بدعت گزار شعر نو که به ویژه در شعرهای طبیعت گرایش خوش می درخشد!۸

اوت ۱۹۹۹

پانوشت ها:

۱ـ نگاه کنید به مقاله ی "پست و بلند شعر نو" اثر پرویز ناتل خانلری درکتاب "دامنی گل: مجموعه ی نقد و نثر ادبیات فارسی" فراهم آورده ی حسین بهزادی، اسماعیل حاکمی و خسرو فرشیدورد، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۵۶، صفحه ی ۲۱۵.

۲ـ شعرهای نیما را از کتاب زیر گرفته ام:

"مجموعه ی کامل اشعار نیمایوشیج". گردآوری و نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، نشر نگاه، چاپ دوم ۱۳۷۱.

۳ـ نامه های نیمایوشیج ۱۳۶۴ نشر آبی، صفحه ی ۱۵۳.

۴ـ مساله ی غلط چاپی یک مصیبت همه گیر است و امروزه استفاده از کامپیوتر نه تنها از دامنه ی آن نکاسته بلکه بر ابعاد آن بسی افزوده است. من از همان ابتدای فعالیت ادبی خود قربانی آن شده ام. به عنوان نمونه در شماره ی ۷و۸ "جزوه ی شعر"، شعر بلندی از من به نام "شهریور ۴۵ ـ جندق" چاپ شده که صفحات آن کاملا در هم ریخته است. جالب این است که برگزیده ای از این شعر به همان صورت مغلوط توسط شاعر گرامی م . ع سپانلو و آلن لانس در سال ۱۹۶۸ به زبان فرانسه ترجمه شده و در مجموعه ی شعر امروز ایران در نشریه ی پوئتیک Poetique چاپ شده بود. اخیرا همین شعر مجددا به همان صورت مغلوط و ناقص در جُنگ "هزار و یک شعر (گزارش شعر نو ایران طی ۹۰ سال" به کوشش محمد علی سپانلو تجدید چاپ شده است.

۵ـ "پیرمرد چشم ما بود" جلال آل احمد، نشریه علوم انسانی "آرش"، دی ۱۳۴۰، شماره ۲، صفحات ۶۵تا ۷۵.

۶- Modernism and Ideology in Persian literature: A return to Nature in the Poetry of Nima Yushij

۱۹۹۷ By Majid Naficy University press of America.

۷ـ صفت در این گویش پیش از موصوف می آید و در شمار وابسته های پیشین است. به دنبال صفت مختوم به واکه، نشانه ی اضافه نمی آید، اما به دنبال صفت مختوم به همخوان، نشانه ی اضافه عموما می آید: کبود شمع ـ کاله ریکا (پسر بزرگ) صفحات ۷۹ و ۸۰ به نقل از "گویش ساری(مازندرانی)" تالیف گیتی شکری و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران ۱۳۷۴.

۸ـ این مقاله نخستین بار به عنوان مقدمه در کتاب "بهترین های نیما" مجید نفیسی، نشر باران، سوئد، سال ۲۰۰۰ به چاپ رسیده است.

در باره پیمان همبستگی ملی

امین بیات

در گفتگو با تلویزیون سپیده

مصاحبه تلویزیون سپیده با امین بیات را مشاهده کنید:

{youtube}-DDz54nwdd4{/youtube}

یاد یاران، یاد هم بندیان یاد باد

فریبا مرزبان

او صحبتهایش را تمام کرد و در مقابل من نشست. همگی غمگنانه نشسته بودیم. من انگشتهای دستهایم را شمردم، انگشتهای پاهایم را شمردم. در کنارم طلا، فیروزه، شهرناز، آزیتا، نسرین، ایلانا، مرسده، ربابه، بدری، فهیمه، فریبا کوچیکه و … نشسته بودند. ما خیلی بودیم. خیلی.

” ... (□) ... ”

شده " اطلاعات و بازجویان سپاه پاسداران" مستقر در زندان توحیدی یا بند ۳۰۰۰ (کمیته مشترک ضد خرابکاری ساواک و شهربانی) بودند.

در نیمه دوم دی ماه ۱۳٦۰، او را برای اعدام بردند. (۳) پیش از آن که برود، با چند تن از زندانیان چپ تصمیم گرفتیم برای او مراسمی بر پا کنیم. خبر را به گوش زندانیان چپ مخالف حکومت در دیگر اتاقها رساندیم. فخری را در میان گرفتیم. در مجاورت پنجره های اتاق، گردادگرد او نشستیم. همه هواداران گروههای مختلف با گرایش چپ از اتاقهای دیگر به جمع ما اضافه شدند. ما حلقه را باز کردیم. از فخری خواستیم هر چه می خواهد بگوید. او از ما خواست راهمان را ادامه دهیم، راه مبارزه علیه زور، راه برقراری آزادی تا دمکراسی. او گفت: " مبارزه به پایان نرسیده است. مبارزه در بیرون از زندان جریان دارد. ما که زندانی هستیم شکل دیگری از مبارزه را پیش می بریم. پس باید جنگید".

او صحبتهایش را تمام کرد و در مقابل من نشست. همگی غمگنانه نشسته بودیم. من انگشتهای دستهایم را شمردم، انگشتهای پاهایم را شمردم. در کنارم طلا، فیروزه، شهرناز، آزیتا، نسرین، ایلانا، مرسده، ربابه، بدری، فهیمه، فریبا کوچیکه و … نشسته بودند. ما خیلی بودیم. خیلی.

به او گفتم: تا ظلم هست مبارزه هم هست.

بچه ها از من خواستند سرود بخوانم. من برای رضایت خاطر فخری، که زنی از خلق لر بود، شروع به خواندن کردم آهنگ معروف "دایه دایه وقت جنگ است" را انتخاب کردم و خواندم. در قسمتهایی از ابیات بچه ها مرا یاری می کردند. اصل اشعار این سرود و ترجمه فارسی آن را به خاطر زنده داشت آن روز می آورم(۴)

آسمان را ابری گرفت

تیره تیره

کی دیه دو تا برار (چه کسی دیده دو تا برادر)

وا یَک بمیره؟ (همزمان بمیرند)

همایون ته دالِکَش (همایون نزد مادرش)

چی چش عزیزه (همچون چشم عزیز است)

چَشیامِ نَبَنید (چشمهایم را نبندید)

َافتو قشنگَ (آفتاب قشنگ است)

دایه، دایه، وقت جنگَ (مادر، مادر، وقت جنگ است)

وقت دوستی وا تفنگَ (وقت دوستی با تفنگ است)

ناله ناله بِرنویا (ناله تفنگ بِرنو)

چنی قشنگَ (چقدر زیباست)

دایه دایه وقت جنگَ

وقت بازی وا تفنگ (وقت تفنگ در دست گرفتن است)

وقتی مردم غمگنانند (هنگامی که مردم غمگین اند)

جون باختن چنی قشنگَ (جان را فدا کردن چقدر زیباست)

کُرِ سیل اسپی، بکُش (ای پسر سبیل سفید، بکش)

خینم حرامت (خونم حرامت)

تا قیامت می مونه (تا قیامت می ماند)

این ننگ به نومت (این ننگ بر نام تو)

دایه دایه وقت جنگ است

وقت دوستی با تفنگ است

چَشیامِ نَبَنید،

اَفتو قشنگَ

کُرلُر تا دم مرگ(پسر لُر تا دم مرگ)

چی شیر می جنگه (چون شیر می جنگد).

بعد، آواز "مرا ببوس" را خواندم. ایلانا کنارم نشسته بود و آهسته اشک می ریخت.

من خود را کنترل می کردم تا قطرات اشک برچهره ام جاری نشود. "مرغ

سحر" را شروع کردم و با هم خواندیم. سپس از جای برخاستیم و ابتدا ترانه "مسافر عزیزم" و به دنبال آن سرود بین المللی (انترناسیونال) را خواندیم. بعد، به اتفاق به اتاق شماره ۶ رفتیم. زندانیان زیادی از دیگر اتاقها آمدند. مراسم با شکوهی برای آنها داشتیم و از عواقب حرکتمان نمی ترسیدیم. از توده ای ها و اکثریتی ها کمترین حرکتی دیده نمی شد. آنها در گوشه ای نشسته بودند و نظاره می کردند. توابها از ترس به سر بند رفته و تعدادی در رفت و آمد برای دادن گزارش از بند بودند. چند نفری از آنها هم که در حضور دوستان محکوم به اعدام خود شرمگین بودند یا شاید که نه! صد در صد در اعدام آنها دخالت داشتند، می گریستند. تواب اتاق ما، منصوره که در شعبه شماره ۹ کار می کرد و در ارتباط با پرونده وجیهه مجاهد اعدامی بود در گوشه ای از اتاق ۶ می گریست. (۵) در اتاق ۶ جایی برای نشستن نبود. وجیهه هوادار مجاهدین بود که برای اعدام می رفت. او در وسط اتاق بود و همه ایستادیم. بچه های مجاهد اطراف وجیهه را محاصره کرده بودند. فخری را در کنار او قرار دادیم. از وجیهه خواستیم اگر صحبتی دارد بگوید.

وجیهه نوجوان که به پهنای صورتش اشک می ریخت، در حالتی از گریه و تأمل گفت: "حرفی ندارم". او هیچ چیز نمی خواست! همه زندانیان چپ شروع به خواندن "سرو ایستاده" سروده معروف زنده یاد « خسرو گلسرخی » کردیم و با هم خواندیم:

باید یکی شویم،

باید یکی شویم.

ای سرو ایستاده،

این رسم توست

که ایستاده بمیری.

با حزن و غرور، فخری و وجیهه را تا در ورودی بند بدرقه کردیم. وجیهه بیش از ۱۷ سال نداشت.

پس از گذشت ماهها و میزان بالای زندانیان، دژخیمان جمهوری اسلامی به چشم خویش دیدند که زندان، شکنجه و اعدام تأثیری در اراده زندانیان ندارد، همچنان که وجیهه در واپسین لحظات عمر اظهار داشت که "حرفی ندارد" او حرفی برای گفتن ندارد. با بیان این مطلب،

تکلیف خودش را به انجام رساند و وظیفه فعالان سیاسی را گوشزد کرد. با اندوه و تأثر فراوان کنار کبری، که ۶-۷ ماهه بار دار بود، نشستم. او هم اتاقی من، از هواداران مجاهدین و الیگودرزی بود و همسرش غلامرضا جوکار اعدام شده بود.

گفت: دیدی، وجیهه چقدر قشنگ پیامش را داد. کوتاه و مفید!

دست کبری را فشردم. خوب می دانستم که چقدر متأثر است.

توابها اسامی گروهی از زندانیان را که در این بدرقه و سرودخوانی شرکت داشتند به زندانبانها گزارش داده بودند و ما منتظر بودیم برای احضار شدن به شعبه، شلاق و ...

یاد یاران، یاد همبندیان یاد باد.

لندن

۱۶ شهریور ۱۳۹۱

Gozide۱@gmail.com

www.gozide.com

۱- برگرفته از کتاب « تاریخ زنده » (حقایقی از زندان های زنان در جمهوری اسلامی ایران)، فصل پنجم، جلد اول – بقلم نویسنده

۲- آخرین جمله ایی که فخری لک کمری بر زبان آورد.

۳- در مرکز اسناد حقوق بشر سوئد تاریخ اعدام این دو را ۱۸ دیماه ۱۳۶۰ ذکر کرده اند که صحیح نمی باشد. هیجدهم روز جمعه بوده ست و در روزهای جمعه کسی را اعدام نمی کردند و دادستانی زندان تعطیل بود.

۴- منظور همایون کتیرایی ست. او منشعب شده از گروه آرمان خلق بود. همایون در زیر شکنجه جلادان رژیم سفاک پهلوی به شهادت رسید. یاد همایون و همایون ها گرامی باد.

۵- این تواب تعدادی از دانش آموزان را بخوبی می شناخت او مسئول میلیشیای مدرسه ای بود که وجیهه در آنجا درس می خواند. برای همین اشگ تمساح می ریخت.

گذری به بحث جاری راجع به ملیتها در ایران

فرامرز دادور

اگر بخش قابل ملاحظه ای از اپوزیسیون آزادیخواه ایران به شناخت از نیاز مبرم برای عبور از نظام کنونی به جامعه ای آزاد و دمکراتیک، رسیده و یکی از عوامل تعیین کننده برای انجام آنرا در همکاریهای و اتحادهای وسیع میبیند، بهتر است بدور از قضاوتهای کاملا نسنجیده و با اتکا بر ارزیابیهای دوراندیش تر و روشهای سازنده تر در آن راستا قدم بردارد.

این خطوط در رابطه با بیانیه مشترک از طرف حزب دمکرات کردستان ایران وحزب کومله کردستان ایران نوشته میشود. سوالاتی از جمله اینکه آیا انگیزه برای صدور این بیانیه چه میتواند باشد و بویژه در زمانی که سیاستهای ماجراجویانه رژیم جمهوری اسلامی از یکطرف و برنامه های هژمونی طلبانه قدرتهای خارجی از طرف دیگر، هر آن ممکن است باعث شروع یک جنگ دیگر در منطقه شده و حتی خطر تجزیه بر فراز ایران سایه انداخته است، آیا طرح مطالبات و پیشنهاداتی از این نوع مفید هستند و اینکه این دو سازمان دارای چه اشتباهات و انحرافات سیاسی بوده و هستند، در اینجا بررسی نمیشوند. در این رابطه تنها به ذکر این نکته اکتفا میگردد که اگر قرار باشد انگیزه برای طرح بسیاری از ارزشها، نهادها و موازین دمکراتیک که برای جامعه پسا جمهوری اسلامی در نظر گرفته میشوند مورد شک و تردید قرار گیرند پس مبارزه برای برچیدن جمهوری اسلامی و استقرار نظامی مبتنی بر سکولاریسم، جمهوریت و آزادی های بی قید و شرط سیاسی نیز بهتر است مورد تامل قرار گرفته، فعلا در دستور کار اپوزیسیون آزادیخواه قرار نگیرد، چونکه بسیاری از اینها، حداقل در ظاهر خواسته های مورد نظر رژیمهای غربی نیز هستند. بکاربری این نوع منطق برای ارزیابی از ماهیت و تاثیر شعارهای مطالباتی سازنده نیست. تلاش برای استقرار دمکراسی و تحقق حقوق ملیتها برای تعیین حق سرنوشت اجتماعی مایه غرور و سرفرازی ملتهای هر جامعه

است. این نوع مطالبات آزادیخواهانه جاودانی هستند. اما چند سطر در باره دمکراسی و ساختارهای خود حکومتی.

دمکراسی به مثابه ساختاری سیاسی در یک نظام است که در آن شهروندان دارای حقوق دمکراتیک جهت مشارکت در سرنوشت اجتمائی خود باشند. اینکه در پروسه فعالیتهای مسالمت آمیز سیاسی و از جمله شرکت در کارزارهای اعتراضی، تظاهرات خیابانی، آکسیونهای مطالباتی و مبارزات پارلمانی، برنامه های اقتصادی-اجتماعی و اشکال دمکراتیک حکومتی، سرانجام، در چه جهتی سمتگیری میکند، به فردای بعد از پیروزی انقلاب دمکراتیک و به درجه شناخت مردم از مسائل سیاسی-اجتماعی و انتخاب آزادانه آنها بستگی پیدا میکند. نوع سازماندهی برای توزیع قدرت سیاسی در ایالات مختلف جامعه، نیز، از این نوع موارد است. تنها در زیر سایه وجود یک نظام سیاسی دمکراتیک، سکولار و مبتنی بر جمهوریت و اساسی ترین آزادیهای دمکراتیک است که شهروندان جامعه توانائی انتخاب آگاه و آزاد برای تعیین قوانین و موازین اجتماعی را پیدا میکنند. چگونگی تقسیم جغرافیائی قدرت بر اساس فدرالیسم و یا شکل دیگر، موضوع بسیار مهمی است که در یک جامعه آزاد، پویاتر و موثرتر به مرحله تصمیمگیری خواهد رسید. اما، چنین نگاهی به مسائل عمومی جامعه، به این مفهوم نیست که افراد و جریانات علاقمند، از حالا، به بررسی موضوعات اجتماعی نپردازند و گزینه های خود را مطرح نکنند. همانطور که مثلا سوسیالیستهای جمهوریخواه بر آن هستند که برنامه های اجتماعی مترقی را، از جمله درعرصه های عدالتخواهی اقتصادی و برابری طلبی جنسیتی/ملیتی/مذهبی، همواره، میبایست درمیان توده های مردم ترویج نموده، نهادینه کردن این نوع اهداف در جامعه دمکراتیک آینده را از هم اکنون و در تنگاتنگ با مبارزات جاری به پیش ببرند، دیگر جریانات و سازمانهای دمکراتیک ایرانی نیز این حق را دارند که الگوی خود در رابطه با مسائل اجتماعی و از جمله چگونگی تقسیم جغرافیائی قدرت بین ملتهای ایران، شکل گیری ساختارهای خود حکومتی و مناسبات بین ایالات محلی با مرکز را پیشاپیش تبلیغ کنند.

بر اساس یک بینش دمکراتیک از حقوق شهروندی، در یک جامعه آزاد قانون اساسی به مثابه یک قرارداد اجتماعی از طرف اکثریت قاطع مردم انتخاب میگردد. تجربیات تاریخی در سراسر جهان نشان میدهد که عمیقتر شدن هرچه بیشتر دمکراسی، بخشا در قید غیر متمرکز کردن ممکن قدرت سیاسی است. به این معنی که تصمیمگیری در باره بخش

بزرگی از مسائل محلی مثل چگونگی اختصاص بودجه محلی در حوزه های اقتصادی، فرهنگی و هنری در حیطه اختیارات مقامات انتخاب شده محلی قرار میگیرد. در واقع بغیر از امورات مربوط به کل جامعه و وضع مالیات جهت تامین بودجه برای مسائلی از قبیل مخارج برای نیروهای دفاعی/انتظامی و سرمایه گذاری در عرصه های اجتماعی مربوط به سراسر جامعه مانند پروژه های عظیم اقتصادی (ب.م. صنایع نفت، ماشین سازی، ذوب آهن و مخابرات) و سازماندهی در بخشهائی مانند برنامه های علمی، تکنولوژیک، آموزشی و درمانی، در یک جامعه دمکراتیک قرار است که در حد امکان تصمیم گیری در باره مسائل عمومی محلی بوسیله خود مردم، نمایندگان و مسئولان انتخابی آنها و بخشا بر اساس قوانین تصویب گشته در مجالس و انجمنهای محلی انجام گیرند. برخلاف دورانهای گذشته که درباره مسائل اصلی عمومی، از طرف روسای قبایل و اقوام تصمیمگیری میشد در جوامع مدرن و غیر متمرکز، یک دمکراسی پایدار بدون توزیع عادلانه قدرت سیاسی و منابع اقتصادی در بین بخشها و مناطق مختلف جامعه که در بسیاری از کشورها واز جمله در ایران ویژگیهای فرهنگی خود را دارند، شکل نخواهد گرفت. نهادینه شدن حقوق دمکراتیک محلی و قانونیت یافتن آنها در قانون اساسی کشور به مفهوم حمل دو نوع حقوق شهروندی، در درون مرزهای ایران و بعلاوه در حیطه یک ایالت (ب.م. کردستان) میباشد. در واقع یک دمکراسی واقعی عمدتا بر اساس استقرار نه تنها آزادیهای مدنی، برابری حقوقی و تقسیم عادلانه ثروت، بلکه ایجاد خود-حکومتیهای غیر متمرکز که با توجه به شرایط هر جامعه ممکن است حول و حوش مناطقی که تاریخا دارای فرهنگها و سنتهای بومی مشخصی هستند، شکل میگیرد.

اگر بخش قابل ملاحظه ای از اپوزیسیون آزادیخواه ایران به شناخت از نیاز مبرم برای عبور از نظام کنونی به جامعه ای آزاد و دمکراتیک، رسیده و یکی از عوامل تعیین کننده برای انجام آنرا در همکاریهای و اتحادهای وسیع میبیند، بهتر است بدور از قضاوتهای کاملا نسنجیده و با اتکا بر ارزیابیهای دوراندیش تر و روشهای سازنده تر در آن راستا قدم بردارد.

۱۴ سپتامبر ۲۰۱۲