پیشنهاد ترجمه

رئال‌پلیتیک با طعم کنفوسیوس

آرش عزیزی

■ اگر بخواهید کتابی بـرای خواندن راجع به چین و تاریخ این کشـور پیدا کنید، سراغ چه کتابی می‌روید؟ از هرکس که بپرسـید پاسخ متفاوتی به شما می‌دهد. مثلا خیلی اسـاتید دانشگاه احتمالا شـما را سراغ کارِ غنی و سنگین دانشـورانی می‌فرستند که یک عمر راَ صرف تحقیق در مورد این کشور و فرهنگِ افسانه‌ای آن کرده‌انـد و معمولا به روزترین آثار را در اختیار دارند. اما ستونِ ما پیشنهادی کاملا متفاوت می‌دهد: درباره چین: اثر هنری کیسینجر. البته هنری کیسینجر، که دکترایش را از هاروارد گرفت و مدتی در آنجا تدریس هم می‌کرد، کتاب اخیر او نیز قرار نیسـت شرح خاطرات باشد و در ضمن مدیون کار مبدعانه دانشور و چین‌شناس بزرگی همچون جاناتان اسپنس است. اما این علتی نیست که کتاب او «درباره چین» را که چند هفته پیش منتشـر شد، خواندنی می‌کند. هر چه باشد کیسینجر را امروز نه به‌خاطر آثار کلاسیک‌اش در مورد روابط بین‌المللی اروپا در قرن هجدهم که به‌خاطر نقش غالبی می‌شناسند که در دهه ۱۹۷۰ در سیاسـت خارجـی آمریکا بازی کرد. پربیراه نیست، بگوییم که وزیر امور خارجه و مشاور امنیت ملی دولت‌های جمهوری‌خواه ریچارد نیکسون و جرالد فورد در هشت سال حضور خود در این سمت‌ها بیش از هرکس دیگری، پیش و پس از خود، بر سیاست خارجی کشورش و بدین‌سان بر سایر نقاط جهان، تاثیر گذاشت. او آمریکایی به شدت درگیر در جنگ سرد را تحویل گرفت و با «رئال پلیتیک» مشـهور خود موفق شد با استفاده مکارانه از شکاف‌های موجود در جهان «سوسیالیستی» آن روزگار، سلطه آمریکا را تضمین کند. بیهوده نیست، بگوییـم معمار واقعـی پیروزی آمریکا در جنگ سـرد همین سیاسـتمدار جنجالـی بود کـه طرفدارانش به قدری به نقش او در پایان جنگ ویتنام باور داشتند که نوبـل صلح را ازآنش کردند و مخالفانـش از او با القابی همچون «قصاب کامبوج» (به علت بمباران این کشـور در زمـان جنگ مذکور) اسـتقبال می‌کنند. روباه مکار سیاسـت خارجی آمریکا البته سعی می‌کند به نتایجی دانشورمابانه درباره سیاست خارجی چین برسد. مثلا به شیوه معمول رشته جنجالی روابط بین‌الملل، تلاش در دسته‌بندی عمومی بنیان سیاست خارجی چین در طول تاریخش می‌کند و برای آن بنیانی «فرهنگی» (برخلاف بنیان «آرمانی» سیاست خارجی آمریکا) می‌یابد: یعنی اینکه چینی‌ها مدعی نیسـتند که نهادهای کشورشان «بیرون چین کاربردی دارد» اما «تمام سایر دولت‌ها را به عنوان توابعی در سطوح مختلف» در نظر می‌گیرند. این کتاب البته بسـیار با ارزش‌تر از دفترچه خاطرات است. پیش از این متن صحبت‌های بیـن او و مائو از بایگانی

درباره چین
هنری کیسینجر
انتشارات: پنگوئن
چاپ اول: ۲۰۱۱
۵۸۶ صفحه

اداره امنیت ملی آمریکا اسـتخراج و منتشر شده است و کتاب‌های متعدد دیگری در مورد روابط نیکسـون و مائو نیز خیلی جزییات تعاملات دیپلماتیک دو کشور را پوشش داده‌اند. نکته جالب این کتاب اما تحلیل تاریخ و سیاست خارجی چین در پرتوی آموزه‌های رئال پلیتیکی کیسینجر است. تکان‌دهنده‌ترین نتیجه‌ای که کیسینجر در این کتاب می‌گیرد، شـاید تاکید او بر این اسـت که چین مائو باوجود تبلیغات همیشگی «کمونیستی‌اش» خیلی خوب توانسته در زمان جنگ سرد به نوعی رئال پلیتیک عمل کند و «مهره آزاد» باشد. مگر نه چطور بود که دومین کشور بزرگ وقت «اردوی سوسیالیستی» با تئوری‌های عجیب و غریبی که مائو سرهم کرد دست به دست آمریکا در مقابل اتحاد شوروی قرار گرفت؟ به قول کیسینجر: «مائو نظریه «انقلاب مداوم» را بلغور می‌کرد اما وقتی منفعت ملی چین ایجاب می‌کرد، می‌توانست صبور باشد و نگاهی دوراندیشانه اتخاذ کند. بازی‌های او با «تناقضات» (که برای چپ ایران بسیار آشنا است-ا.ع) استراتژی اعلام شـده‌اش بود اما سیاستش در خدمت هدفی نهایـی بود که از مفهوم کنفوسیوسـی داتونگ یا هماهنگی بزرگ می‌آمد.» خود کیسـینجر نیز برای اینکه ثابت کند آخر عمری هنوز دست از رئال پلیتیک برنداشـته و از رابطه‌ای که با چیـن ایجاد کرده خیلی هم مفتخر است، روی‌هم‌رفته نگاهی حاکی از تحسین و احترام از رهبران چین مائوییسـتی ارایه می‌دهد. به یادمان می‌آورد که وقتی نیکسـون از مائو تعریف کرده که تمدنی باسـتانی را متحول کرده است، رهبر چین با تواضع پاسـخ داده: «من نتوانسته‌ام تغییرش دهم. تنها توانسـته‌ام چند جا در نزدیکی پکـن را عوض کنم.» از ژو انـلای، اولین وزیر امور خارجه و نخسـت‌وزیر چین، همان‌طور که انتظار می‌رود با نیکی بسـیار یاد می‌کند و از «صحبت‌هایش با وقاری طبیعی و هوشـمندی برتر خردمندی کنفوسیوسی» می‌گوید. کیسینجر می‌گوید، گرچه از ژو انتقاد کرده‌اند که چرا جلو بعضی سیاست‌های مائو نایسـتاده است باید به خاطر داشت که او همان دو راهی همیشگی «مشاور شاهزاده» را پیش رو داشته که باید بین «مزایای قابلیت تغییر رویدادها» و «امکان کنار گذاشته شـدن در صورتی که اعتراضاتش در مورد یک سیاست مشخص را به نهایت برساند» توازن برقرار کند. به دنگ ژائوپینگ، معمار بازگشت چین به سرمایه‌داری، که می‌رسیم دیگر کیسینجر چیزی جز به به و چه چه بـرای گفتن ندارند. او از تعلق دنگ به ارزش‌های «نظم، حرفه‌ای‌گری و کارآمدی» می‌گوید و اینکه او چطور موفق شده «چین خشک مائو سرشار از کمون‌های کشاورزی» را متحول و به غول بزرگی اقتصادی بدل کند.

نگاهی به دفترهای سالخوردگی احمدرضا احمدی

شعری که در خودش تداوم می‌یابد

بهاءالدین مرشدی

عکس: وبلاگ شعرهای روزانه

۱ از نخستین کتاب احمدرضا احمدی قریب به ۵۰ سـال می‌گذرد. در طـول این زمان‌ها وضعیـت اجتماعی، سیاسـی، فرهنگـی، شـعری و... در ایران دسـتخوش تغییر شـده است. کتاب طرح در سال ۱۳۴۱ حاوی شعرهای جوانی است که شعرش بیش از آنکه شـبیه بـه گروه یا دسته خاصی باشد، شبیه خودش است و اتفاقات شعری خودش را رقم می‌زند. شاعر کتاب طرح این استقلال را همچنان حفظ کرده اسـت و خود راهی دراز را پشت سر گذاشته و شعرش جریان‌ساز بوده. اما جریان‌سـازی شـعری احمدرضا احمدی بیشتر از آنکه تاثیر بر شـاعران دیگر گذاشـته باشـد، خودش تداوم داشـته و کسی همپای شاعرش نتوانسته در جریان شعری‌اش گام بگذارد. پس احمدی یکه‌تاز شعری است که بـه آن جریان موج نو گفتند و شـعر مـوج نـو در احمدرضا احمدی خلاصه شده است. تاریخ تحول شعر موج نو را باید در شعر احمدرضااحمدی جست‌وجو کرد و راهی که پشـت سر گذاشته را بررسـی کرد اما یک نکته در میان این جریان شعری بسیار حایز اهمیت اسـت، حجم شعرهای احمدرضا احمـدی از بسـیاری از جریان‌های شـعری در ایران که نمایندگان بیشـتری داشته‌اند، بیشتر است. یعنی احمدی یک تنه توانسته حجم انبوهی شعر خلق کند و خودش را در تاریخ شعر امروز ایران ممتاز کند.

به گمـان مـن، احمدرضـا احمدی با سـرایش مجموعه‌های شـعری این سال‌هایش نشـان داده که شاعری امری مداوم است و او بر این مساله تاکید دارد. از کجا می‌شـود گفت که احمدی بر مداومت امر شعر تاکید دارد؟ پاسـخ این پرسش درست جایی است که تنها در یک سال آن هم از تابستان تا زمستان ۱۳۸۹ شاهد چاپ هفت مجموعه شعر قابل توجه از او هستیم. دفترهای شـعری که نشر چشمه با عنوان «دفترهای سالخوردگی» منتشر کرده است. در عرض کمتر از یک سال هفت دفتر شعر از احمدرضا احمدی می‌خوانیم که هرکدام از آنها ویژگی‌های قابل توجهی دارند.

سرنوشت شـعری احمدرضا احمدی به گمان من سرنوشتی است برپایه مداومت در امر شعر و از قریحه‌ای سرکش نشأت می‌گیرد که شناخت غریزی‌اش از شعر، آرام آرام بـه امری درونی تبدیل می‌شـود و از شـعر مفهومی کارکردگرایانه به دست می‌دهد. کارگردگرایانه بودن شعر احمدی را در مفهوم شعری او نمی‌دانم، بلکه کارکردی از آن جهت که به نوعی کار، شـغل و حرفه تبدیل می‌شود. امری که برای کمتر شاعری حداقل در روزگار ما تبدیل می‌شود.

در دورانی که شـعر احمدرضا احمدی پشـت سر گذاشته، او بر بسیاری از وجوه شعری‌اش پایبند بوده و همین پایبندی است که روز به روز بر غنای شعری‌اش افزوده است. اگر در کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو شمس لنگرودی با چنین جمله‌ای برخورد می‌کنیم که: «تولد شـعر احمدی، میلادی طبیعی و بهنـگام بود» (تاریخ تحلیلـی، جلد۳، ص۳۴) می‌توانیم بگوییم که اما ادامه شـعر احمدی ادامه‌ای طبیعی نیسـت. طبیعی است بسیاری از شـاعرانی که می‌شناسیم سرنوشتی غیر از نمونه احمدی داشـته‌اند. یا فراموش شده‌اند یا کم‌کار شـده‌اند یا خواسته‌اند که فراموش بشوند یا شعر امری مداوم برای آنها نبوده است. در عین حالی که احمدرضا احمدی به تجربه سـالیان دریافته است که شعر و کار شـعر امری مداوم اسـت. امری که همـواره باید اتفاق بیفتد. بسیاری از تئوری‌های کلاسیک شعرسرایی را زیر سوال می‌برد و مفهوم غریب الهام را نادیده می‌گیرد. به گمان من، الهام بـرای احمدرضا احمدی در کار مداوم معنا پیدا می‌کند. من به این مداومت و پیگیری، «کار شعر» می‌گویم. اگر در شـعر به استناد تاریخ تحلیلی شعر نو، احمدرضا احمدی «عصیان و اعتراضی رسمی به سنت رسـمی شـعر»ی در ایران می‌کند، در طول زندگی شاعرانه‌اش نیز این عصیان و اعتراض رسمی به سنت الهام در شعر ایران را می‌بینیم و همچنان بسیاری از معیارهای شعری سـالیان گذشته‌اش را حفظ کرده اسـت و مهم‌ترین وجـه این راه به گمـان من، از بین نرفتن شاعرانگی است. یعنی در عین حفظ ملاک‌های شاعرانگی، احمدرضا احمدی به کار شعر مشغول است. این امر را درونی کردن شعر می‌نامم. شعر درونی شاعر می‌شـود و شاعر زیستی شاعرانه پیدا می‌کند، بنابراین منتظر الهام نیست تا به سراغش بیاید و او شعر بگوید. زیست شاعرانه احمدرضااحمدی از شعرهایش پیداست. مهم‌ترین تاثیر این زیسـت شـاعرانه در نحـوه روایت شعرهایش است. شعر احمدرضااحمدی شعری روایت‌گر است و این روایت‌ها بیشتر از درونیات، احوالات، زندگی، روزمرگی‌ها، خوشـی‌ها و ناخوشی‌ها و فکرها و... است. پس بی سـبب نیست که شعر برای احمدی تبدیل به امری مداوم شده است. مثلا هر صبح که از خواب بیدار می‌شـود، بنابر حال آن روز می‌تواند شعر خود را شروع کند. (بخوانید: هر صبح که از خواب بیدار می‌شود بنابر حال آن روز می‌تواند کار خود را شروع کند.)

«صبح/ به سکوت/ به عشق/ به دریا/ آغشته/ بود.»
(دفتر هفت سالخوردگی، ص ۱۰۲)

یا: «امروز چه روزی/ است/ صبح که سرد/ بود/ پرنده‌ها هم/ که در سرما/ از پشت پنجره‌ها/ رفته بودند/ عمق روز هم/ مفهوم نبود/ صدای آن گریه‌ها/ را از اتاق/ نمی‌شـد/ به کسی نسبت داد» (دفتر هفت سالخوردگی، ص ۱۴)

یا: «شنبه/ باران پنجره را/ شست/ دوباره به جهان/ خیره شـدیم/ بـاران هنـوز/ می‌بارید» (دفتر هفت سالخوردگی، ص ۱۰۱)

به تعبیر من این زیسـت شاعرانه است. این زیست شاعرانه هم توانسته بسیاری خصوصیات را به شعرش راه بدهد. بالطبع شـعر احمدی منتقـدان خودش را خواهد داشت. اما پاسخ به این منتقدان تنها در همین جمله وجود دارد که زیست شاعرانه احمدرضا احمدی، زیسـتی مداوم اسـت، به طوری که در یک سال بیش از هفـت دفتر شـعر از او بخوانیم. این زیسـت و این مداومت از ارزش شـعری او کم نکرده اسـت. مفاهیم شعری و تصاویر شـعری احمدرضا احمدی همچنان ناب، بکر و مخصوص خودش اسـت. شاید هزاران بار در شـعرهای احمدی به مفهوم مـرگ برخورد کنیم اما مفهوم مرگ تنها در کلمه مرگ خلاصه نمی‌شود. مرگ و حضور مداومش در شعرهای او حضور تصاویر بی‌شمار مواجهه او با مرگ است. از این دست مفاهیم را بسیار در شعرهای او می‌توانیم بیابیم. این مفاهیم و تصاویر دنیایی ویژه و نظامی خاص را به وجود آورده‌اند. نظام و دنیایی که در احمدرضا احمدی متبلور شـده است. با نگاهی به زیست شاعرانه احمدرضـا احمدی می‌توان گفت زیست شـاعرانه احمدی زیستی قابل ستایش است.

به تعبیر من زیست احمدی شاعرانه است. این زیست شاعرانه هم توانسته بسیاری خصوصیات را به شعرش راه بدهد. بالطبع شعر احمدی منتقدان خودش را خواهد داشت. اما پاسخ به این منتقدان تنها در همین جمله وجود دارد که زیست شاعرانه احمدرضا احمدی، زیستی مداوم است، به طوری که در یک سال بیش از هفت دفتر شعر از او بخوانیم

۲ مهم‌تریـن و شـاعرانه‌ترین اتفاقات در شعرهای احمدرضا احمـدی رخ می‌دهـد. احمدرضا احمـدی بی‌گمان شـاعر اتفاقات شاعرانه است اما هنگامی که از اتفاق حرف می‌زنیم به هیچ وجه اتفاق و تعریف اتفاقی که مثلا در داستان یا نمایشـنامه سراغ داریم، مد نظر نیست. اتفاق شاعرانه به گمان من، رویدادی است که به شاعرانگی و شعر کمک می‌کند. اگر در نمایشـنامه راه رفتن راوی اتفاق مهم و تاثیرگذاری نیست، در شـعر راه رفتن راوی (شاعر) یک اتفاق مهم شاعرانه محسوب می‌شود. اگر در نمایشنامه حتما باید یک اتفاق هولناک رخ دهد تا تراژدی شـکل بگیرد، در اتفاق شعر به حادثه هولناک احتیاجی نداریم. حتی این اتفاق می‌تواند در یک کلمه خلاصه بشود. اتفاقی که مثلا در کلمه «حرمان» هست و وارد شعر احمدی شده است. این کلمه تا جایی در شعرهای احمدی پیش رفته است که دفتر دوم سـالخوردگی را چنین اسـم‌گذاری کرده است: «چترهای کهنه در باران باز نمی‌شدند: حرمان» یا مثلا نمونه‌ای که وارد شعر شده است:

«شاعران/ به فرودگاه آمده بودند/ تا بدانند/ حیطه/ شـعر و عشـق و حرمان/ تا کجاسـت.» (دفتر هفت سالخوردگی، ص ۵۵)

«آیا/ می‌دانستند/ کلمات درد و مرگ/ و حرمان را باید/ با چه رنگی نوشت.» (دفتر چهار سالخوردگی، ص ۶۳)

احمدی در این مجموعه‌ها از بار شاعرانه کلمه حرمان بسیار استفاده کرده است. این اتفاقات و نمونه‌های آن در شعر احمدی کم نیست. اتفاق در بسیاری موارد پا را از یـک کلمه فراتر می‌گذارد و به تصویر می‌رسـد. «می‌خواسـتم قراضه‌های رویایم را که در کوچه مانده بود، بفروشم، مشتری نبود یک صندلی به کوچه بردم روی صندلی نشستم، کوچه کم‌کم صاحب حاشیه‌های پرماجرا شد:...» (دفتر یک سالخوردگی، ص ۸۲)

این حواشی پرماجرا برای احمدرضا احمدی بسیار لطیف و شـاعرانه اسـت. همچون فروش قراضه‌های رویایش. فروش قراضه رویا از آن دست تصاویری است که در لطافت زبان شـاعرانه احمدی رنگی تراژیک به خود می‌گیرد. تراژدی شـعری احمدی بیشتر همین مسیر را طی می‌کند. شاید مرزبندی تراژدی برای شعر کار درسـتی نباشد اما به گمان من هنگامی که شاعر از اندوه شـاعرانه پا را فراتر می‌گـذارد، به مرز تراژدی در شـعر وارد می‌شود. اینها اتفاقات تراژیک شعری او هسـتند. مثلا در همین شعر که نامش صندلی است و در دفتر یکم سـالخوردگی نشسـته است، حواشی پرماجرایی را که نام می‌برد بیشتر سمت و سوی تراژیک دارد: «مشـتی روزنامه سوخته آغشته به بیماری‌های صعب‌علاج – مشـتی گنـدم که تـا آن روز در هیچ مزرعه‌ای نروییده بود – پسرک عکاسی که دوربینش را باد برده بود، پسـرک در تنهایی خودش کنار دیوار آجری گریه می‌کرد، ما تا آن روز نمی‌دانسـتیم قلمرو ما تا کجاست حتی نمی‌دانستیم حاشیه‌های پرماجرای کوچه در قلمرو ماست یا نه –» (دفتر یک سالخوردگی، ص ۸۲)

اینهـا همـه اتفاقات شـعری احمدی هستند. یا به گفته خودش «حاشـیه‌های پرماجـرا». شـعر احمدی از این حواشی پرماجرا پر اسـت و این به دلیل ذات شاعرانه اوسـت که از دیربـاز آن را حفظ کـرده و راه شـعری خـودش را خودش هموار کرده است. ترکیب شـاعرانه گندم‌هایـی که در هیچ مزرعه‌ای نروییده‌اند یا تصاویری از قبیل عکاسی که دوربینش را باد برده است، ترکیب‌های ویژه و نظام خاصی از شاعرانگی است که در شعر احمدرضااحمدی می‌توان یافت. احمدی در این شعر در انتها به تراژدی ویژه شـعری خودش می‌رسد و اندوه خود را به تصویر در می‌آورد.

«روزنامه سوخته آغشته به بیماری صعب‌علاج – مشتی گندم که تا آن روز در هیچ مزرعه‌ای نروییده بود – پسرک عکاسی که دوربینش را باد برده بود و پسرک مجبـور بود تا پایان جهان در کنار دیوار آجری کوچه در تنهایی‌اش گریه کند.» (دفتر یک سالخوردگی، ص ۸۲)

این سرانجام تراژیک شعر احمدی است. ترکیب و تصویرهایی که به سمت اندوه و تراژدی شاعرانه پیش می‌روند. این شـعر هرچه به انتها نزدیک می‌شـود، از نظام واقعی روزمره، بعیدتر و دورتر می‌شود و به نظام خیال‌انگیزی وارد می‌شود که به سمت انتهای جهان در حرکت اسـت. انتهای جهان یـک مفهوم انتزاعی، دور، بعیـد و در عین حـال حقیقی در نگاه احمدرضا احمدی اسـت. در این شـعر همه چیز برای شـاعر، راوی و پسـرک عکاس در حال محو شدن اسـت. «باد بردن»، «پایـان جهـان»، «تنهایـی»، «گریه»، همه تصاویر و مفاهیمی هستند که به تراژدی و اندوه در این شعر کمک کرده‌اند و شعر را به سـمتی نامعلوم و غبارآلود پیش می‌برند. ایـن کتاب‌های سـالخوردگی سرشار از این نوع تصاویر، ترکیب‌هـا، مفاهیم و... ناب اسـت. می‌گویم ناب چون شاعر این بار تراژیک را به دوش خواننده‌اش می‌گذارد و خواننده با آن همراه می‌شود.

بسیاری از علاقه‌مندی‌های احمدی را نیز در این شعرهای اخیـرش می‌توانیـم ببینیـم. چیزهایـی شـبیه «رویـا»، «عکس»، «خاطـره»، «آینه»، «مـرگ» و... اینها و بسـیاری دیگـر از کلمـات و مفاهیم در شعرهای او حرکتی مداوم دارند. در بسـیاری شعرها بدون اینکه تکرار مداوم این مفاهیم، تکراری و خسـته کننده به نظر بیاید، توانایی‌ای را به نمایش می‌گذارد که یـک شـاعر از آن بهره‌مند است. در بسـیاری از شعرهای احمـدی عکس‌های زیـادی می‌بینیم که بسـیاری کسان در آنها حضور داشته‌اند و ثبت شده‌اند. نمونه در شعرهای قدیمی‌تر شاعر بسیار است و در این شعرها هم کم نیستند روایت‌هایی که در عکس رخ می‌دهند. این نوع استفاده از عکس به فضایی نوستالژیک در شعرها کمک می‌کند. استفاده احمدی از خاطره، رویا، عکس یا نمونه‌هایی دیگر از این دست روحیه نوستالژیک او را نشان می‌دهد و توانایی در خلق صحنه‌هایی قدیمی که حالا به خاطره تبدیل شده‌اند.

«در عکـس/ در میان دختران/ نشسـته بـود/ اما/ بـه من/ خیره بـود/ در غروب‌ها/ که چراغ‌ها/ روشـن می‌شـدند/ به یادش می‌آوردم/ که کنار انبوهی هیزم/ کز کرده بود/ و به دنبال کبریت/ بود/ مرا در سرما/ از یاد برده بود/ جواب سلام مرا/ با تاخیر می‌داد» (دفتر هفت سالخوردگی، ص ۱۳۵)

نمونه استفاده از این نوع خاطرات و استفاده از یک سوژه مثل عکس، در شعرهای احمدی بسیار است. او شاعر مداوم نوستالژی‌های درونی خودش است. عموما نوستالژی تکنیکی است که نویسندگان و شاعران برای تاثیرگذاری بیشتر از آن استفاده می‌کنند. این استفاده خواننده را به شـعر و نوشته بسیار نزدیک می‌کند. در حقیقت این تکنیکی است که در بیشتر مواقع سلاح احمدرضا احمدی در شعرهایش شده است. هنگامی که مثلا از آینه اسـتفاده می‌کند به سمت نوستالژی نهفته در آینه حرکت می‌کند و تصاویر ذهنی خودش را در قالب خاطراتی در آینه مرور می‌کند. مثلا این نوع استفاده را در تکه شعر زیر می‌توانیم به روشنی ببینیم:

«... آینـه را می‌دیدیـم/ از صـدای/ قدم‌هـای ما/ پیرمردان و پیرزنان/ که سال‌ها پیش/ مرده بود/ از آینه بیرون/ می‌دویدند/ با التماس می‌گفتند:/ تمنا داریم/ ما را دوباره/ به آینه/ باز نگردانید/ ما/ با تکه‌ای نان/ راضی هستیم.» (دفتر چهار سالخوردگی، ص ۴۷)

همچنین استفاده از واژگانی نظیر «دریا» یا «باران»، حضور چشـمگیری در شـعرهای احمدی دارد. این کلمات تا جایی استفاده می‌شوند که کمک بسیاری به لطافت شعری او کرده‌اند.

«ما راضی بودیم/ در قطره‌ای باران/ خانه‌ای بسازیم»
(دفتر چهار سالخوردگی، ص ۷۸)

«در راه مـا/ که بی‌پایان/ بود/ دریا به یک/ خوشـه انگور/ می‌چکید» (دفتر هفت سالخوردگی، ص ۴۸)

۳ مهم‌تریـن اتفاق در شـعر احمدرضـا احمدی، روایت‌پـردازی اوسـت. احمـدی در شـعرهای سالخوردگی بسـیار از عنصر روایت‌گری استفاده کرده اسـت. او راوی خاطرات، تفکرات، حس‌ها، روزمرگی‌ها و... خودش اسـت. بنابراین او را می‌توانیم شاعر روایت‌ها بدانیم. شعرهای احمدی را وقتی می‌خوانیم، چیزی که یک شعر را منسجم می‌کند، عنصر روایت‌گری در شعر اسـت. اتفاق، حادثه، خاطره، یاد، یادبودی... در شـعر او روایت می‌شود. این ویژگی در شعرهای پیشین احمدی نیز دیده می‌شود. او یک رفتار، داستان، حس، حالت... را روایت می‌کند. در این شعرها، شاعر مدام در حال عمل کردن و رفتار است. مثلا در شعر «در باران» از دفتر سوم سـالخوردگی راوی از مسافرخانه به دریا نگاه می‌کند و پیرزنـی را در قایق می‌بیند و پیش او می‌رود و با پیرزن گفت‌وگو می‌کند. «پیرزن/ دست‌ها را به سوی/ آسمان برد/ گفت: تنهایی/ ما را دعا کن...» (ص۷۷)

این کتاب‌ها پر اسـت از این نوع روایت‌ها که شـاعر راوی آن اسـت.دفترهای سـالخوردگی در نشر چشمه چاپ شده‌اند، در بازه زمانی تابستان تا زمستان ۱۳۸۹. پرداختن بـه احمدرضا احمدی به عنوان شـاعری که شـعرهای خوب بسـیار دارد، می‌تواند رمزها و رازهایی از شـاعری او را به ما نشـان بدهد. پرداختن به شاعری مانند احمدرضا احمدی تلاشی می‌خواهد به اندازه تلاش شاعرانه او در نوشتن شـعر. احمدرضا احمدی شاعری اسـت که شـعر خوب بسـیار دارد و این ویژگی بسیار ارزنده‌ای است.

نگاه

قدمت صدساله داوری در نظام حقوقی ایران: معرفی «یک کتاب»

محمد کاکاوند

■ اگر داد بودی و داور بسی
ده آباد بودی و در ده کسی
نظامی

اولین بار در «قانون موقتی اصول محاکمات حقوقی مصوب کمیسیون قوانین عدلیه» در ۲۶ رمضان و ۱۹ ذی‌القعـده ۱۳۲۹ قمـری در فصـل دوم از باب هفتم ایـن قانون با عنوان حکمیت از مـاده ۷۵۷ تا ۷۷۹ در ۲۳ مـاده و یک تبصره، اولین مقـررات داوری در نظام حقوقـی نوپای ایران به روش جدید بنا نهاده شـد. در قوانین بعدی و مخصوصا آیین دادرسـی مدنی ۱۳۱۸ و در قانون سـال ۱۳۷۹ هم بابـی به داوری اختصاص داده شـده اسـت. قانون داوری تجـاری بین‌المللی با الگوبرداری از قانون نمونه آنسـیترال در سـال ۱۳۷۶ به تصویب رسیده اسـت. تاسیس دیوان داوری دعاوی ایران- ایالات متحده که به تازگی ۳۰ ساله شد و به آن حدود چهار هزار پرونده ارجاع شده که تاکنون مشغول به کار است؛ تاسیس مرکز داوری اتاق ایران (ACIC) و تاسـیس مرکز داوری منطقه‌ای تهـران (TRAC) سـابقه درخشان ایران در داوری است. داوری روشی است برای حل و فصل اختلافات موجود یا احتمالی که طرفین اختلاف خودشان می‌توانند «آیین رسیدگی» و «داور» را تعیین کنند. در داوری بین‌المللی دامنه آزادی اراده طرفین تا آنجاست که می‌توانند «قانون حاکم» بر اختلافات احتمالی یا موجود خودشان را شخصا یا توسط داوران انتخاب کنند و در داوری‌های داخلی طرفین حق دارند که به داور یا داوران اختیار صلح یا رعایت انصاف را بدهند تا خشـکی قانون برطرف شود. داور نه قاضی اسـت و نه وکیل طرفین؛ داور اقتـدار خودش را برای رسـیدگی و صدور حکم از توافق طرفین می‌گیرد و نه از قانون‌گذار. طرفین اختلاف آنگاه رضایت می‌دهند و می‌پذیرند که شخصی غیر از قاضی دادگستری بر صدر مجلسی بنشیند و به اختلاف‌شان رسیدگی کند که از «بی‌طرفی»، «درستکاری»، «دانش» و «تخصص» آن شخص آسوده‌خاطر باشند. اگر داور یکی از این صفات را نداشته باشـد یا حکمی نابجا و نامناسب صادر کند یقینا باید با داوری بدرود کند؛ چون مرد و زن خردمند شـخص مغرض یا ناآگاه را بر مـال و حیثیت خودش مسلط نخواهند کرد و هیچ تکلیفی هم در پذیرش چنین شـخصی ندارند. آگاهی و تسـلط بر موضوع اختلاف، درستکاری، بی‌طرفی و حفظ رابطه‌ای صمیمانه اما توام با استقلال نسبت به طرفین اختلاف، شرط بقای داور در زندگی حرفه‌ای خودش است. داور و قاضی دادگستری

مجموعه مقالاتی درباره داوری
به اهتمام: محمد کاکاوند
ناشر: موسسه شهر دانش
چاپ اول: ۱۳۹۰
قیمت: ۱۱ هزار تومان

هر دو به ظاهر مشغول حل و فصل اختلاف بین اشخاص هستند اما تفاوت اصلی بین این دو شغل در این است که قاضی دادگستری «در درجه اول پاسدار و حافظ قانون» است و با توسل به قانون به حل و فصل اختلاف طرفین می‌پـردازد و قانون خارجی را در صورتی که قاعده حل تعـارض قانون مقر دادگاه بـه وی اجازه دهد- چنانچه اجرای قانون خارجی مانعی نداشته باشد -استثنائا اعمال می‌کند. اما داور برگزیده می‌شود که «اختلاف طرفین» را حـل و فصـل کند، خواه با مراجعه بـه عرف و قانون حاکم بر موضوع اختلاف، یـا با رعایت عدالت و انصاف مشـروط بر آنکه طرفین اختلاف چنین اختیاری را به وی داده باشـند. داور، وکیل طرفین نیست چون گفته شـد که وظیفه داور حل و فصل اختلاف طرفین است، اصولا با استناد به قانون حاکم؛ اما وظیفه وکیل حمایت از منافع موکل خودش است. وکیل برای موکل، آن کاری را می‌کند که اگر موکل دانش وکیل را داشـت شخصا چنان کاری را برای خودش می‌کرد. وکیل برخلاف داور از موکل خودش جانبداری می‌کند اما داور باید همچون قاضی از بدو تا ختم رسیدگی بی‌طرف باشد و در حقانیت یا عدم حقانیت طرفین دست‌کم علنی اظهارنظر نکند. داوری یکی از روش‌های جانشین مراجعه به دادگاه است. امـروزه روش‌های دیگر برای حـل و فصل اختلاف در کشورهای دیگر مرسوم است؛ «سازش»، «کارشناسی» و «ترکیب سـازش و داوری» از جمله این روش‌هاست. وقت آن رسیده است که ما هم این روش‌های جانشین را در کشورمان به کار ببریم؛ آنها را ترویج کنیم و آموزش بدهیـم؛ چون که ترویج داوری و روش‌های دیگر حل و فصل اختلاف هم بار دستگاه دادگستری را کم می‌کند و هم اختلافات مردم با سـرعت و دقت بیشـتر بررسی می‌شود. کم شدن بار دستگاه دادگستری منجر به این خواهد شـد که قضات دادگاه‌های دادگستری با فراغت بیشتر به اختلافات رسیدگی کنند و این خودش به بهتر شدن کیفیت رسـیدگی در دادگاه‌ها می‌انجامد. افزون بـر این، ترویج داوری می‌تواند شـغلی جدید در جامعه حقوقدانان کشورمان ایجاد کند؛ یعنی شاهد گسترش فعالیت کسانی خواهیم شد که در داوری کردن متبحر هستند. خواننده این مجموعه مقالات در خواهد یافت که سیر تحول مقررات موضوعه نهاد داوری در کشورمان چگونه است؟ آیا مقررات داوری لازم است، اصلاح شود؟ چه دعاوی را می‌توان با داوری حل و فصل کرد؟ جایگاه داوری سـازمانی در نظام حقوقی ایران چیست؟ در چه مواردی رای داور باطل اسـت؟ داوری، عدالت و انصاف چه رابطه‌ای دارند؟ چگونه در اختلافات ناشی از حقوق مالکیت معنوی می‌توان از داوری استفاده کرد؟...