

شورای
نویسندگان
و
هنرمندان
ایران

دفتر پنجم

● زمستان ۱۳۶۰ ●

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

مجموعه
و یادنامه

۲

۴

۳۱







فرخنده سالگرد انقلاب اسلامی ضد امپریالیستی و مردمی ایران را به ملت قهرمان ایران و امام
بزرگوار خمینی رهبر انقلاب و بنیادگذار جمهوری اسلامی ایران تبریک می گوئیم

شوراء نویسندگان و هنرمندان ایران



روزهای انقلاب (راهنما) - کارمرتضی (پرویز) حبیب پور

در این شماره

صفحه	نویسنده	عنوان
۶ - الف	م. ا. به آذین	سه سال گذشت
۷	میرزا آقا - عسکری	انقلاب (شعر)
۱۵-۸	ا. ط.	هنر، سیاست، تاریخ
۲۰-۱۶	محمدرضا رحیمی	نگاهی کوتاه به ادبیات پس از انقلاب
۲۴-۲۱	م. ح. روحانی	خاموشی فرزانه‌ای از فرزندگان ایران
۲۹-۲۵	غ - م	به یاد اسماعیل شاهرودی - «داینده»
۳۴-۳۰	ط.	درباره ماشین پفرنج «رمان»
۴۵-۳۵	ف. فرسانی	هفت تابلو
۶۰-۴۷	جمال میرصادقی	سید کاظم، چه خبر...؟
۶۵-۶۲	محمدرضا رحیمی	می‌آید... می‌آید
۷۰-۶۶	سیاوش کسرائی	مرگ شاعر
۷۰	اسعد رشیدی	ترانه صلح (شعر)
۸۶-۷۱	محمود احیایی	انحراف‌های موجود در ادبیات کودک...
۸۸-۸۷	آزادما تیان - ترجمه احمدنوری زاده	پائیز باشکوه (شعر)
۸۹	محمد خلیلی	شکوفه‌ها (شعر)
۱۰۳-۹۰	بهجت - امید	نگاهی گذرا به «کارنامه مصور» نقاشان...
۱۱۲-۱۰۴	آمین نجفی	داستان سورتمه
۱۱۴-۱۱۳	م. راد	در کارگاه قالیبافی
۱۱۷-۱۱۵	پرویز مسجدی	خواب
۱۲۹-۱۱۸	ا. ط.	شمه‌ای درباره نظامی گنجوی
۱۳۹-۱۳۰	محمود فلکی	استعداد هنری
۱۴۰	صالح وحدت	کودک امید (شعر)
۱۴۱	منوچهر نیستانی	ستاره‌ها (شعر)
۱۴۳-۱۴۲	ژاله	بگذارید ما بزرگ شویم (شعر)
۱۵۴-۱۴۴	م. ا. به آذین	از هر دری...
۱۶۴-۱۵۵	ترجمه هوشنگ کامکار	شوستا کوویچ، آهنگساز انقلابی قرن بیستم
۱۷۵-۱۶۵	محمد مجلسی	 از میان ریگ‌ها و الماس‌ها
۲۰۰-۱۷۶	محمدعلی پورداد	ادوار شعر فارسی ...
۲۰۱	طاهر سربلند	مردی بهار (شعر)
۲۱۷-۲۰۲	-	گفت‌وگوشودن نقاشان
۲۲۳-۲۱۸	محمد امین محمدی	صله رحم
۲۲۷	شهاب آذرشب	پر آسمان بی ستارگان (شعر)
۲۵۲-۲۲۸	اکبر یادگاری	آدم‌نیا بدی تفاوت باشه (نمایشنامه)
۲۵۷-۲۵۳	ترجمه غلامحسین متین	فراری - از باریس گورباتوف
۲۵۸	محمد مجلسی	پائیز - ابتدای کار (دو شعر)
۲۵۹	غلامحسین متین	دکتر! خوش آمدی
۲۶۴-۲۶۰	-	معرفی کتاب
۲۷۰-۲۶۵	-	در جهان فرهنگ
۳۰۸-۲۷۲	ن - عظیمیا	سخنی درباره فهرست

سه سال گذشت

بیست و دوم بهمن پنجاه و هفت. روزی فرخنده که توده‌های ایران در یکپارچگی اراده و عمل و در تراکم میلیونی خود معجزه سرخ رهایی را رقم زدند. دستگاه‌ستم و سرسپردگی برافتاد. سرپوش خفقان پلیسی - نظامی برداشته شد. پس از بیست و پنج قرن، ملتی بزرگ، ملتی فرهنگ‌آفرین، به آزادی نفس زد و امکان حکومت بر خود یافت.

پیروزی. گل در آتش و خون شکفته. شادی فزون از گنجای سینه. پرواز رؤیا. مستی‌بودن و توانستن. خود را بازیافتن... روزها، جام لبالب اندیشه و آزمون. تب و تاب دالستن و جستن و خواستن. دست برداشتن و در باغ آسمان میوه آرزو چیدن... و اینجا، بر زمین دل ییکران توده‌ها، جاذبه جانی پهناور، در افسون کلامی ساده و زنده و رسا.

بازمانده‌های پراکندگی به شط یگانگی می‌پیوست. ایران انقلاب زاده شده بود و از زبان امام تلقین می‌گرفت. باور اسلامی او پرچم زندگی و تلاش محرومان گشته، زندگی خاکی و بهشت جاوید را رشته سرخ امید به هم پیوسته بود. و اینک، با پذیرش توده‌ها، کار حکومت و رهبری فیصل یافته بود. ایران مستضعفان خود را در خمینی می‌دید. آن می‌خواست که او می‌گفت، و آن می‌کرد که او می‌خواست. انقلاب، واقعیتی در جوشش و پویش، روان در راهی که امید و اعتماد بزرگ توده‌ها به رویش می‌گشود.

اما ناباوران و جدامانندگان هم بودند، - اندک‌مایه و بسیارگو. ای پسا گروه‌های روشنفکران که، پس از آن سرمستی نخست رهایی، در پسکوچه‌های تعبیرات کتابی درجا می‌زدند. برآشفته و بهت‌زده، الگوجوی و الگوساز، آرزومند و روی گردان. چه می‌دیدند؟ کجا بودند؟ بویژه کجا باشند که جای‌شان باشد؟

روز نو برآمده بود و کار هرروزه آغاز شده بود. آنان می‌دیدند و باورنداشتند.
این هم آیا کار است؟..
سرگشتگی دردناک انتخاب: کدام حکومت؟ با چه ترکیبی از نیروها؟ با چه
سپمی در قدرت؟

این پرسشها ماه‌ها پیش از پیروزی پر دامنه و نامنتظر بیست و دو بهمن نیز مطرح بود. پیوسته هم، به انگیزه جدایی‌ها و بدگمانی‌ها و حسابگری‌ها، بذری که به سالهای دراز با دست‌دشمن افشانده شده و آب‌داده و پرورش یافته بود، و نیز دغدغه درست و بجای بسیج سراسری زیر یک پرچم، واپس‌زده می‌شد و بی‌پاسخ می‌مالد. اما اکنون، با صف‌آرایی آشکار و اعلام شده گروه‌ها و سازمانهای از اختفا پدراآمده که برخی نیز در روزهای قیام و پس از آن مسلح شده بودند در هر دو زمینه تبلیغاتی و سازمانی با شتاب در کار تحکیم مواضع خود بودند، مسئله حکومت و قدرت‌فعلیت اضطراب‌انگیزی به خود می‌گرفت.

دولت موقت و شورای انقلاب، دو ارگان اداره کشور در دوران گذار، می‌بایست پاسخ عاجلی به پرسشهای پیش گفته باشند. اما هم این و هم آن، در ترکیب شتابزده و تنگ گرفته و ناسازگارشان، و نیز در فشار خواست‌های ناهمسویه و حوادث متواتر، توان ازهم گشودن کلاف درهم مسائل انقلاب و ضرورت‌های زمان را نمی‌توانستند داشت. کار بزرگ بود و کارگزاران ناآزموده، بسا نیز ناهمدل. قدرتی چندپاره، بل خرده‌ریزهای قدرت که در هر گوشه پایتخت یا کشور اعمال می‌شد و غالباً یکدیگر را خنثی می‌کرد. از آن گذشته، نیروی لحام گسیخته گریز از مرکز بود، در گرماگرم جوشی انقلابی در کشوری چندملیتی، با حضور همزمان بقایای مناسبات شبانی و فتودالی در متن نظام مسلط سرمایه‌داری، - زمینه‌ای آماده برای فتنه‌انگیزی اغواگران داخلی و خارجی.

هجوم دشواری‌ها. آماس خودخواهی‌ها. انبوه رقابت‌ها و کارشکنی‌ها. گرایش‌ها. خودسری‌ها. جداسری‌ها.

نا توانی و گله‌گزاری و چانه‌زنی از یک سو، یتابی و تخمیر انقلابی از سوی دیگر. در کشاکش سیاسی - اجتماعی درون جامعه، در ورود سیل‌وار توده‌ها به میدان عمل، در رویارویی با تجربکها و توطئه‌ها و تفاق‌افکنی‌های دشمن زخم‌خورده - آمریکا و مزدورانش در داخل و خارج، - نیاز به ترکیب تازه‌ای در حاکمیت انقلاب بالا می‌گرفت. به همان نسبت هم یکپارچگی جنبش انقلابی درخطر شکستن و گسستن بود. شاید پیش‌بینی چنین خطری، که نمونه شکست انقلاب مشروطه و جنبش ملی کردن صنعت نفت به دنبال ازهم گسستن رشته اتحاد نیروها آن را محتمل می‌نمود، و نیز تدبیر آن که این گسستگی گریزناپذیر در کوچکترین پاره‌ها از کل نیروی انقلاب صورت گیرد و به کارآیی رزمی آن‌زیان نرساند، اصلاً خمینی، رهبر بزرگ بین‌مذهبی - سیاسی را بر آن داشته بود تا از همان آغاز با چنان حدتی بر حکومت اسلامی (تجسم ولایت فقیه) و قدرت امت مسلمان (تجسم وحدت سیاسی

بر مبنای ایمان) تأکید ورزند و، پس از بیست و دوم بهمن، پیوسته و مکرر گوشزد کنند: جمهوری اسلامی، نه کم نه بیش! (۱)

در نظام مذهبی - سیاسی ولایت فقیه، وحدت امت ستونی است که بار تمامی بنای مادی و معنوی جامعه بر آن نهاده است. ازین رو، به هر قیمتی باید استوار و خلل ناپذیر بماند. جای سستی و سازش نیست. بشریت، تا زمانی که کفر و شرک وجود دارد، به امت و غیرامت تقسیم می شود. و سخن از برابری عام افراد انسانی نمی تواند باشد. در چنین زمینه بسته ای است که وصف قرآنی اشداء علی الکفار رحماء بینهم معنا و مفهوم می یابد. در این نظام، راه شرکت در حکومت و اعمال قدرت بر همه سازمانها و گروه ها و افرادی که از دایرة امت بیرون اند یا - با وجود مسلمان بودن - صفت اسلامی را در معنای ولایت فقیه برای حکومت ضرور نمی دانند بسته است. در عوض، به انزام وحدت امت اسلام، همه گروه بندی های موجود و ممکن اسلامی در حال و آینده، بی هیچ شرطی جز همان اسلامی بودن، برادروار و برابر، در قدرت و حکومت سهم دارند: انما المؤمنون اخوه.

يك چنین انگاره ای از بافت و ساخت جامعه، که پیش از هر چیز دغدغه حفظ یکپارچگی امت، این پایگاه توده ای حکومت اسلامی را دارد، طبیعی و منطقی است که وجود طبقات متضاد، و در پی آن، نبرد طبقاتی را نفی کند، هر چند که این خود نئی ساختار اقتصادی - اجتماعی جامعه معاصر و قوانین حاکم بر آن باشد. و درست در همین جاست که تناقضات اندیشه ای و عملی می باید در درون حاکمیت انقلاب اسلامی پدید آید، چنان که پدید آمد.

اصل استقلال، این آرزوی دیرمآnde نسل ها ایرانی میهن دوست، که در دوران تکوین انقلاب همستگی سراسری مردم را برانگیخت، جمهوری اسلامی ایران را موظف می دارد تا در برابر قدرت بیگانه که جویای هرگونه تسلط بر امت مسلمان باشد بایستد و دست سلطه جو را کوتاه کند. و البته، حق همین است. خیزش مردم ایران به بهای ده ها هزار قربانی نیز برای همین بوده است. به ضرورت منطقی همین اصل استقلال بود که، در پی سقوط رژیم، شعار «بعد از شاه نوبت آمریکاست» به خواست فوری و فریاد خشم توده ها مبدل شد. زیرا آمریکا بود که حکومت غاصب و راهزن و خائن کودتا را بر سر کار آورد، منابع نفت ایران و کل اقتصاد ایران را به غارت سرمایه انحصاری - و پیش از همه، آمریکایی داد، ایران را به گردونه پیمانهای نظامی امپریالیستی بست، خاک ایران را به صورت پایگاه مقدم جنگی خود درآورد، و برای سرکوب جنبش های استقلال طلبانه ملت های آسیای باختری و حفظ منافع نفتی و استراتژیکی خود نقش ژاندارمی خلیج فارس را به میل تاريسم هار ایران تفویض کرد.

۱- گفتنی است که تدبیر انقلابی امام خمینی، گذشته از درك روشن و دقیق مسائل و اهداف و امکانات، همواره بر رشته دوگانه «فتوا - تقلید» که در همه احوال توده های شیعه را به مرجع دینی پیوند می دهد استوار است. نه دیگر سخن، تقلید اهرم حرکت توده هاست در دست مرجع، بویژه در امر انقلاب.

با این همه، به رغم رهنمودهای مکرر و موکد امام و در رویارویی لجوجانه با احساسات ضدآمریکایی توده‌ها، دولت موقت، که از صدر تا ذیل آن افراد مسلمان بودند و در دایره امت قرار داشتند، به انگیزه تعلق‌طبقاتی به سرمایه‌داری ایران و در تلاش برای کشاندن انقلاب در شیار منافع اقتصادی و حاکمیت سیاسی طبقه خود و هرچه‌زودتر متوقف ساختن روند انقلاب برای بستن راه قدرت بر زحمتکشان و محرومان ایران که آنان نیز در اکثریت قاطع خود مسلمان و رکن امت‌اند، آنچنان در حفظ پیوند با جهان سرمایه انحصاری اصرار ورزید که سرانجام با برژینسکی، نماینده تام‌الاختیار امپریالیسم آمریکا، به گفت و گوی محرمانه نشست و در پی فراهم آوردن مقدمات سازش با آمریکا - دشمن بارها آزموده انقلاب و استقلال ایران - برآمد.

و اما آزادی که جانهای شریفی در سراسر تاریخ ایران، بویژه در یکصد سال اخیر، در راء آن فدا شدند، پس از پیروزی بهمن ۵۷، به‌خواست غریزی توده‌های ازبندسته، در عمل به‌صورتی عام تجلی یافت و در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران - گرچه با تصریح بر حکومت اسلامی و امت مسلمان - به همین صورت عام منعکس گشت (بند ۴ اصل دوم، بند ۷ اصل سوم، و اصل نهم).

با این همه، به اعتبار آن تصریح و درمقیاس کل جمعیت که دایره‌اش گسترده‌تر از حصار امت است، آزادی اصلی تقسیم‌پذیر شد، هرچند که هنوز مسامحه بزرگی در کار بود. پیچیدگی ساختار جامعه معاصر، فشار خواست‌ها و باورها و عادات، ضرورت پرهیز از واکنش‌های شدید هماهنگ و، تا جایی که بتوان، ندادن بهانه تبلیغ و تحریک به ضدانقلاب داخلی و خارجی، این همه موجب می‌شد که آزادی بیان و قلم و مطبوعات، و همچنین تا اندازه‌ای آزادی اجتماعات و انواع تشکلات، عملاً عام باشد. حکومت اسلامی، به اقتضای موازنه فعلی نیروها و اغتنام فرصت برای بسیج مکتبی امت، کار آزادی را آسان می‌گرفت. تمایزی هم بین گرایش‌های مختلف غیراسلامی که برخی نیز آشکارا دشمن انقلاب و نظام جمهوری اسلامی بودند قایل نمی‌شد. ثم‌درهم‌فی‌خوضهم یلمعون. و این فرصتی بود تا ازسوی ضدانقلاب و همچنین بخشی از بیرون‌ماندگان از دایره امت که نتوانستند، یا به داعیه رهبری موهوم نخواستند، اهمیت بنیادی دو خصلت ضدامپریالیستی و مردمی حاکمیت اسلامی را بدانچه درواقع هست ارزیابی کنند و انقلاب را در حرکت زنده توده مردم ببینند، آزادی به‌صورت حربه‌ای برای نفی کلی حکومت اسلامی درآمد.

آنچه درخور تأمل بسیار است آن که در همان دایره امت و در بالاترین سطح حاکمیت اسلامی، هنگامی که کشمکش برسر قدرت علنی شد و پیوسته بر حدت آن افزود - و درحقیقت، این کشمکش بازتاب مخالفت سرسختانه سرمایه‌داری ایران و همه متحدان اسلامی و غیراسلامی و ضداسلامی آن با روند ضدامپریالیستی و بویژه ضدآمریکایی انقلاب بود، و نیز ترس مرگبار از آن که هرچه انقلاب در این راه پیشتر برود، توده مستضعف به‌عنوان نیروی اصلی امت و بازوی انقلاب، بیشتر به صحنه سیاست فراخوانده می‌شود و انقلاب بناچار خصلت مردمی بارزتری می‌گیرد،

- کسانی مانند بنی‌صدر و بازرگان و سلامیان و دیگران، با داعیه دیرینه اسلامی، دست در دست معهود رجوی، جبهه ملی و گروهکهای آمریکایی - چینی مدعی انقلابیگری ناب، با همین حربه آزادی عام به جنگ با حکومت مستقر اسلامی برخاستند، و، پس از چندماه جو سازی و آشوب‌انگیزی، فتنه بزرگ سرام خرداد ۶۰ و حوادث خولین و دردناک متعاقب آن را به ملت درگیر جنگ خارجی تحمیل کردند. در طیف گسترده ضد حاکمیت مستقر، بخشی مانند «مجاهدین» و پیکارپها و رنجبران و غیر آن از ساواکیها و سلطنت‌طلبان و تفاله‌های طاغوت مستقیماً دست به سلاح گرم و سرد بردند، انفجارها و آدمکشی‌ها سازمان دادند، و بخشی دیگر، با حفظ چهره اسلامی، رندانه سکوت کردند و این درگیری‌های خانثانه را که می‌بایست - به نام آزادی! - زمینه‌ساز جنگ داخلی برای دستیابی به قدرت الحصری سرمایه باشد تنها واکنشی در برابر انحصارطلبی حریف خواندند.

البته، این‌هم گفتنی است که، در حواشی فرودین حاکمیت مستقر، پاره‌ای گروه‌بندی‌های اسلامی متعصب و انضباط‌ناپذیر، در شتاب خود برای پاک کردن فضای امت از دگراندیشان، حتی پیش از پایان نخستین سال انقلاب، نه تنها به محدود کردن، بل، هرچاکه دست‌داده، صاف و ساده به سلب آزادی همه نیروهایی که از دایره امت بیرون‌اند - یا به‌هرعنوان بیرون نگه‌داشته شده‌اند - اقدام کردند. حمله به اجتماعات، اشغال محل احزاب، به‌هم‌ریختن بساط کتابفروشی‌ها، آتشی زدن روزنامه‌ها و کتابها و کیوسکها بهانه‌ای شد تا، پس از آن‌که این‌گونه تعرض‌های لاسنجیده و ناپهنگام در متن کشمکش بر سر قدرت به گروه‌بندی‌های درون حاکمیت اسلامی نیز تعمیم یافت و حوادثی مانند اردوگشی چهاردهم اسفند در دانشگاه تهران، یا توقیف روزنامه‌های «انقلاب اسلامی» و «میزان» پیش آمد، سراسر حکومت مستقر اسلامی به‌دست‌اويز پانهادن بر آزادی زیر سؤال قرار گیرد.

تأکید بر امت و منحصرداشتن حکومت و قدرت به مردمی که در دایره امت قرار دارند، و درپی آن، سعی در تنزل دادن همه دگراندیشان به سطح شهروندان درجه سوم - پس از اقلیت‌های مذهبی رسمی - و بیرون ریختن شان از دستگاه‌های اداری و آموزشی و شورایی، و در پاره‌ای موارد حتی تولیدی، نمی‌توانست در سیاست خارجی انقلاب بازتاب نداشته باشد و تناقضاتی پدید نیاورد. روش خرابکارانه‌ای که امثال قطب‌زاده در وزارت امور خارجه در پیش گرفتند تا، در بجهوجه فشار سیاسی و اقتصادی و تبلیغاتی آمریکا و همدستانش در سراسر جهان سرمایه، جمهوری اسلامی ایران را عملاً از دوستان طبیعی انقلاب ضدامپریالیستی ما جدا نگه‌دارند و، در عوض، ایران انقلابی را از پس‌کوجه‌های روابط گسترده بازرگانی با اروپای باختری و ژاپن یا مناسبات «اسلامی» با کشورهای دست‌نشانده آمریکا در منطقه به اردوگاه امپریالیسم بکشاند، بهانه از غلو زیانبار در اجرای همین نظریه داشت. بدین‌سان، بهره‌مندی از پشتیبانی اصولی و یدریغ نیروهای ضدامپریالیستی جهانی برای رویارویی با توطئه‌های یابیی و گونه‌گون آمریکا و متحدان اروپای باختری و کالادایی و ژاپنی آن غالباً

از روی ناچاری و با اکراه صورت می‌گرفت، هیچگونه سیاسی در پی نداشت، و بسا نیز در ارزیابی‌ها و تفسیرهای رو به داخل با تخطئه و سرگرفت و تصور دسیسه‌چینی‌های دور و دراز همراه بود. در حالی که هر تهدید سیاسی-نظامی آمریکا به جمهوری اسلامی ایران از سوی همسایه شمالی با هشدارهای قاطع درباره حق خلل‌ناپذیر ملت ایران به تعیین سرنوشت خویش روبرو می‌شد و آب سردی بر مغز گداختند یوانگان پنتاگون و کاخ سفید فرو می‌ریخت، در حالی که در همه مراجع بین‌المللی از هرگونه تصمیم به زیان ملت ایران جلوگیری می‌شد، در حالی که به‌هنگام محاصره اقتصادی ایران از سوی آمریکا و هم‌دستانش در جهان سرمایه انحصاری، بی‌درنگ همه‌گونه تسهیلات ترانزیتی و بازرگانی در اختیار جمهوری اسلامی ایران گذاشته می‌شد و همکاری‌های سودمند بر امکانات پایداری ما در برابر فشار دشمن می‌افزود، باز به‌هر بهانه‌ای سخن از سازش دو «بر قدرت» و همگونی و همسانی سیاست‌شان می‌رفت. این‌همه، گویا، جنگ زرگری بود برای به‌دام کشیدن ما. و این بدگمانی بعد تا بدانجا دامن زده می‌شد که کشورهای جبهه پایداری که در خط آتش اسرائیل غاصب قرار دارند، - سوریه و لیبی و الجزایر و یمن دموکراتیک و سازمان آزادی‌بخش فلسطین - به‌عنوان وابسته به اتحاد شوروی مورد شماتت و پرهیز بودند.

خوشبختانه، با آغاز وزارت آقای مهندس میرحسین موسوی، تغییر مثبت و نویدبخشی در سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران پدید آمده‌است و تاکنون ادامه دارد. اما، در مجموع، قدم‌ها هنوز چنان که باید مصمم نیست. بدگمانی‌ها و نگرانی‌هایی که، از جمله، ریشه در تقسیم جهان به امت اسلام و غیراسلام دارند، دید روشن بر واقعیت‌های عینی سیاست و همبستگی واقعگرایانه و مصلحت‌بینانه با جبهه جهانی ضدامپریالیستی را مانع می‌شوند.

انقلاب ایران، به رهبری امام‌خمينی و بسا شعار سراسری «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی»، با سرتگون‌ساختن استبداد سرسپرده، شبکه پایگاه‌های جنگ-افروزی و تجاوز امپریالیسم آمریکا را در یکی از حساس‌ترین حلقه‌های آن پاره کرد. حادثه‌ای بس بزرگ و برانگیزنده که بازتاب آن کاخهای ستم را در دور و نزدیک جهان به لرزه افکند. و نباید فراموش کرد که درست در چارچوب عوامل و اسباب واقعیت جهان امروز چنین معجزه‌ای صورت‌پذیر بود و بی‌شک باز در همین چارچوب، به‌صورت‌های دیگر و زیر آسمان‌های دیگر، تکرارشدنی است. اما این هم هست که نیروی اصلی در این معجزه آفرینی همانا آگاهی و یگانگی اراده و عمل توده‌های میلیونی است. و در انقلاب ایران، بویژه زحمتکشان و محرومان بودند که در صلابت ایمان‌شان به اسلام انقلابی و با ایثار خون خود و فرزندان خود پیروزی را پی ریختند و پاسدار آن شدند.

در جنبش انقلابی به‌رهبری امام خمينی، ظاهراً تا هنگام پیروزی بهمن ۵۷، هیچ شعار اقتصادی - سیاسی به تصریح و تفصیل عنوان نشد. حکومت اسلامی موردنظر، ضمن کوتاه کردن دست غارتگران داخلی و خارجی از ثروت ملی، همتقدرد موظف به

رفع ستم از تودهٔ مسلمان و برقراری عدل و قسط بود. بیانی کلی و تأویل‌پذیر. اما انقلاب، برای پیروز شدن، پیش از همه به نیروی مشخص و عینی پرشمارترین بخش مردم که ستم‌دیده‌ترین بخش نیز بودند نیاز داشت. کار بدون آنها و بدون ذخیرهٔ هنگفت توان و ایمان و ایثارشان نمی‌گذشت. آنان بازوان میلیونی انقلاب بودند. باسرداری و دوام انقلاب نیز جز به یاری آنان نمی‌توانست صورت‌پذیر باشد. و این نکته‌ای نبود که، با توجه به ویژگیهای عصر و زمان، رهبری باریک‌بین و دورنگر چون امام خمینی نبیند و نداند، و به‌وقت خویش از آن اهرمی برای حرکت آیندهٔ انقلاب نسازد.

چنین بود که توده‌های رنج‌وکار به ندای رهبر مذهبی-سیاسی خود به میدان آمدند و جانبازیه‌ها کردند. اما آنان، در پیوستن به انقلاب، بناچار می‌بایست خواسته‌ها و مسائل خاصی خود را همراه بیاورند و به‌خواسته‌ها و مسائل سراسری انقلاب بخیه بزنند. و البته پاسخ بخواهند. هرچند، نه در عاجل حال. زیرا آگاهی و ارادهٔ گسستن بندهای ستم اقتصادی - سیاسی هنوز نمی‌توانست همگانی باشد. ریشه‌های درد را همه نمی‌توانستند دید و در پی چاره برآمد. آموزش می‌خواست و زمان می‌برد. اما این تأخیر و این کمبود را تخمیر در خم جوشان انقلاب جبران می‌کرد: تجربه‌اندوزی از روند پرشتاب انقلاب، به چشم دیدن و به تن لمس کردن حوادث، غوطه‌خوردن در دریای خرد همگانی، شکل گرفتن ارادهٔ جمع که واقعیتی است مستقل و بلعجی‌ها تواند داشت...

معضلی بود. می‌بایست چاره‌اندیشید و حق متحدی را که از یاریش گزیری نبود باز شناخت.

و چنین بود که، در پذیرش واژهٔ مستضعف و باز بدون ورود در جزئیات - زیرا مسئله نه یک طرفی، بلکه طرفها داشت و پای وحدت امت هم در میان بود - با استناد به آیه مبارک قرآن وعدهٔ درخشانی به تودهٔ رنج و کار داده‌شد:

و نريد ان نمـن علی‌الذین استضعفوا فی الارض و نجعلهم ائمه و نجعلهم الوارثین.
اما مستضعف چه کسی است و استضعاف ریشه در چه دارد؟ پشت کردن به آموزشهای دین و اخلاق؟ پسرستی شریر و بخیل و بدخواه؟ سرمستی زر و زور؟ یا وجود روابطی در جامعه که ستم و استضعاف را به‌عنوان واقعیتی اجتماعی ممکن می‌سازد؟ و نیز مستضعف چگونه، در چه شرایط و احوال مشخص، می‌تواند پیشوا گردد و وارث زمین شود؟ توان یک چنین زیر و رویی عظیم از کجا دست می‌آید؟ آیا رسیدن یک تن یا یک گروه از مستضعفان به پیشوایی و قدرت منظور است یا بیرون آمدن همگان از چنبرهٔ استضعاف؟ و این آیا به‌معنای قدرت و حاکمیت همگان در برابری و آزادی نیست؟ در نتیجه، آیا محو همزمان استضعاف و استکبار لازم نمی‌آید؟ و همین خود باز چگونه؟ با چه نیرو و چه ینشو چه برنامه‌ای؟ چه سازمانی؟ این که انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران در زمانی کوتاه به جایی برسد که این‌گونه مسائل، نه در محدودهٔ آموخته‌های کتابی و ساخته‌های ذهنی، بل در بویایی واقعیت و آزمون عمل مطرح باشد، نشانهٔ گسترش و ژرفایی و شتاب

حرکت انقلابی است. دورنمای آینده پیروزمند انقلاب - یا احتمالاً شکست آن - در گزینۀ پاسخ به این پرسش‌هاست که ترسیم می‌شود، - آینده‌ای که از هم اکنون نیروهای سازای آن در جامعه ما سر برآورده و به حرکت درآمده است. صورت‌بندی نهائی این نیروها، پیوست و گسست ترکیبشان در روند بعدی انقلاب، و سرانجام چهره مرحله بلوغ انقلاب را آینده معلوم خواهد کرد. ولی، هم اکنون به چشم می‌توان دید که کودک انقلاب بر شانه‌های توده مستضعف، توده رنج و کار، قرار دارد و با آن - اگر واقع‌بین باشند و بگذارند - به راه پیروزی خواهد رفت.

سه سال گذشت. انقلاب ایران در نبرد سخت و خونین همه‌روزه با ضدانقلاب داخلی و دشمن خارجی، توان زندگی خود را به اثبات رساند. و این - اگرچه در زمینه دیگر و در زمان دیگر - همان توان دوام و بقای هزاران ساله مردم این سرزمین است که در فراز و نشیب روزگار، درآمیزه شگرفی از پایداری عناصر اصلی فرهنگ و پذیرش نوآوریهای بربرسته و بربرسته، چهره خاص ایرانی را پدید آورده و حفظ کرده‌اند.

در این سه سال کارهای بزرگی از پیش رفت. جمهوری اسلامی ایران به ننگ قرن‌ها بردگی پایان داد. قانون اساسی تدوین شد و نفاذ یافت. نهادهای حکومتی و انقلابی مستقر گشت. مجلس شورای اسلامی زندگی جامعه را در پوشش قانون گرفت. کمیته‌ها، دادگاه‌های انقلاب، سپاه پاسداران برای نگهبانی دستاوردهای انقلاب تشکیل شد و در کار آمد. ارتش و دیگر نیروهای مسلح در راستای هدفهای انقلاب سازمان یافت. جهاد سازندگی دگرگونی چهره زندگی را در روستاها آغاز کرد... دشواریها کم نبود و کم نیست. خطاها بود و خامی‌ها، سهل‌انگاری‌های اسفند انگیز، سختگیریهایی نابجا. و هنوز عقبه‌ها در پیش‌است. احتمال‌دگرذیسی، درجهت‌تکامل یا در راستای خلاف، منتفی نیست. اما بحرانهایی خطرناک که در آن بیم سرگشتگی مردم و پراکندگی عاجل و رودرویی سراسری نیروها می‌رفت از سر گذرانده شد. توطئه‌های جداسری عظیم گشت. اهرم حکومت از چنگ هم‌رسان‌نیمه راه انقلاب بدر آمد. تصرف لانه جاسوسی آمریکا رخنه بزرگی در شبکه جهانی توطئه سازی «سیا» پدید آورد. و در این همه، تیزی و هشجاری توأم با شکیبایی و موقع‌شناسی رهبر استوار انقلاب را باید سیاست داشت، و آن دست‌افزار دقیق و پرتوان معجزه‌های تاریخ را که مردم ایران‌اند...

در رشته دوازده کارشکنی‌ها، نفاق‌افکنی‌ها، خرابکاری‌ها، درگیری‌ها و ترورها، و نیز در جنگ با عراق، خون به فراوانی از پیکر انقلاب ایران بر خاک ریخت. اما نیروی ایمان و ایثار توده‌ها خون جوان و پرتوان بیشتری در رگهای انقلاب تزریق کرد. انقلاب زنده است و می‌بالد و پیش می‌رود. خواه‌ناخواه، در همان راهی که توده مستضعف در پیش می‌گیرد. و این سختی به‌گزاف نیست. سرلشست انقلاب ضد-امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، در این سه ساله، با حرکت روز به روز آگاهانه‌تر مستضعفان گره خورده است. در تصمیم‌گیریهای حاکمیت امروز انقلاب، ایمان

اسلامی توده‌های ستم‌دیده ایران است که به گرو گذاشته می‌شود. این را نباید سبک گرفت. هم‌اکنون خواست‌های بنیادی محرومان شهر و روستا در واقعیت‌زندگی جداً مطرح است: زمین، بازرگانی خارجی، شبکه تعاونی‌های مردمی، آزادی سازمانهای صنفی و سیاسی در چارچوب قانون اساسی، شوراها به‌مثابه ارگانهای پایه‌ای حاکمیت انقلابی، شرکت کارگران در اداره واحدهای تولیدی...

اسلام انقلابی، با وعده حاکمیت و وراثت زمین که از قول قرآن به مستضعفان داده پیروزی حال و آینده انقلاب را بدرستی وابسته همت و جاه‌بازی و ایمان آنان کرد. از این‌رو، جز با به‌خطر افکندن این پیروزی، نمی‌تواند از تحقق وعده خود سر باز زند. تاخیرها و تعلل‌هایی که ماه‌هاست در این زمینه دیده می‌شود ریشه در قدرت‌طلبی‌های اقتصادی و سیاسی مالکیت دارد، نه در اسلام انقلابی خمینی. این چانه‌زدنها از گرایش به استکبار در جامعه خبر می‌دهد و با رهنمودهای روشن‌بینانه امام خمینی و اختیاری که در زمینه «احکام ثانویه» به مجلس شورای اسلامی واگذار کرده‌اند سازگار نیست. فرصت می‌گذرد. باقی گذاشتن عوامل استکبار در درون جامعه به نام حق مالکیت و جایز بودن کار مزدوری و غیره - هرچند که به استنادات «اسلامی» متکی باشد - بقای استضعاف را در چار دیواری «امت» تثبیت می‌کند و در حصار «وحدت» آن شکاف می‌اندازد. انقلاب ناگزیر به راه ناتوانی و آسیب‌پذیری کشانده می‌شود، و آن وقت، یک‌بار دیگر، عالمی از نو بیابندساخت و از نو آدمی ... امیدوار باشیم که حاکمیت اسلامی انقلاب به چنین دست‌انداز مخوفی نخواهد افتاد. خطر اینجاست و در آستانه در است. جز این، هر کمبود، هر ناسازگاری تعصب‌آمیز، هر تنگ‌اندیشی ذهن‌گرایانه، هر اشتباه در جزئیات امور - که فراوان هم هست و بسا هم چاره‌ای از آن نیست - بخشودنی است. با هشدار واقعیت‌ها و لهیب آزمون‌ها، و نیز با راهنمایی دلسوزانه و انتقاد سازنده، جبران خواهد شد. باز هم بردبار و امیدوار باشیم. حق را یاری کنیم، اگرچه در گذارش استخوانی از ما بشکنند.

انقلاب

و نامی نیکو
نیکوترین نامهارا بروی نهادیم
بی‌هراس گزند از زهرابه کلام خصم

★ ★ ★

اینک دانه‌ها دراعماق خاک
رویش سرخی را تدارک می‌کنند
و شخه‌گان را بزودی

طوفانهای درخواهد رسید
مرگ‌زای و زندگی زدای
از اینگونه آفرینه ما
کار جهان به عدالت خواهد راند
پس کلیدهای جهان را به یکجا هدیه‌اش
می‌کنیم

★ ★ ★

بر دشمنان خلاق می‌شورد
آفریده ما
و جنگ در صورت هر چه زشتی است فرو
می‌افکند

چندانکه دهانهای گونه‌گون
به نفرینی عظیم گشوده می‌شوند
تا نامهای نیکورا بلکه ازوی بازستانند
چه مشتهای بی‌ثمری
که به سندان کوبیده می‌شوند

★ ★ ★

سرش را سبز می‌خواهیم
چرا که آگاهی را بر ما فرمانی نیست
الا به رقصاندن دشنه در گلوهای بدآواز!
وستایش دستانی
که در چشمه شعور وضومی کنند.

★ ★ ★

سرت را سبز می‌خواهیم
ای آفرینه سرفراز
ای انقلاب تازه‌زاد!

میرزا آقا-عسکری

آذر ۵۹

پس آنگاه
آفریده ما

شمشیری شورانگیز در میان ستمگران فروبرد
چندان، تا از رگ‌گان بهم بافته‌مان
دسته گلی ارمغانش کردیم

★ ★ ★
خوشا!

از روزهای لعل و لقره
عشقتش را پاس میداریم
و روزهایمان را
بر درگاه دوستداری‌اش قربانی می‌کنیم

تا آنکه توده‌زادگان را
البسه‌ای از عشق و ارغوان درپوشد
و دوشیزگان فقر را
بر گردونه زیبایی و زمرد
در شهر عشقهای سرفراز بچرخاند

★ ★ ★

تا برده‌سالاران
دشمنانه، بادافره بینند
بدست‌ورزی خویش باغی بر نهاده‌ایم
از شعر و ستایش و اینثار
تا آفریده‌ما در آن خوشفرمانی کند.

او را بدینگونه آفریدیم!

و هنرمندان ایران

هنر، سیاست، تاریخ

بحثی درباره سمت‌ها و وظایف هنر

به مناسبت سومین سال انقلاب اسلامی ایران

I

يك سلسله «تقابل‌ها» در مسئله هنر از جهت نظری و تئوریک مطرح است که در جهان امروز، بویژه در کشورهایی که با نظام سرمایه‌داری غربی اداره می‌شوند و کشورهایی که در آنها نظام سوسیالیستی برقرار شده است، به این تقابل‌ها پاسخ‌های یکسانی نمی‌دهند:

(۱) آیا هنرمند تنها جستجوگر امور بدیع و غریب است و برایش مهم نیست که این جستجو چه نقشی در ارواح معاصران و آیندگان ایفاء می‌کند، یا هنرمند گزارشگر دقیق و با وجدان زندگی است و می‌کوشد که گزارشش با خود زندگی هرچه منطبق‌تر باشد و بدان یاری رساند؟

(۲) آیا هنر پاسخ هنرمند به فشار و رنج و خلاء درونی انفرادی و خصوصی خود اوست یا نه، اجراء يك وظیفه تاریخی و اجتماعی است؟

(۳) آیا هنر پژوهش آزادانه و حتی کورکورانه‌ایست که نمی‌داند موضوع و هدفش چیست و در گسست با هرگونه رابطه‌ای با زبان و تاریخ سخن می‌گوید، یا هنرمند موظف به مراعات روحیات، سنن و اخلاقیات جامعه است و هدفش دگرسازی و بهسازی روان اجتماعی است؟

(۴) آیا هنر يك ایدئولوژی است و آنهم يك ایدئولوژی تابع سیاست، یا برعکس این هنر است که باید سیاست را بدنبال خود بکشانند؟

(۵) آیا هنر باید بدنبال سنت‌ها و قوانین مستقر برود، یا بدنبال نوآوری و مرزشکنی و مرزگشایی دائمی؟ و غیره

اینهاست برخی نمونه‌ها و شاید گوشه‌ای از تقابل‌هایی‌گاه دردناک که در سیمپوزیومهای هنری بیست سال اخیر در دهها جلسه شاعران و نویسندگان و هنرمندان جهانی طرح شده است و از آنجا که پاسخگوئیها غالباً مغشوش و «شاعرانه» است، کمتر جلسه‌ایست که ثمره‌ای روشن داده باشد و بویژه روشنفکران غربی که به «دمکراسی چندگرا»ی خود دلبستگی متمصبانه غریبی دارند و سخت «خودمحور» بار آمده‌اند، ابتدا گوششان بدهکار شنیدن «محدودیت»های اجتماعی-انقلابی شخصیت هنرمند نیست. ما درباره این مسئله مهم که آیا هنر ایدئولوژی است یا نه، در بخش دوم این نوشته وسیع‌تر سخن خواهیم گفت. در اینجا می‌خواهیم مطالبی را که بنظر نگارنده کشفی نیست، بلکه بیان يك سلسله بدیهیات است، ذکر کنیم تا ضمناً پاسخ‌هایی به تقابل‌های طرح شده باشد.

هنرمند برای «هنرمندان» هنر خود را به میدان نمی‌آورد، بلکه برای خوانندگان و مشتریان اجتماعی خود وارد صحنه میشود و لذا باده او عصاره و اکسیر «خاص» نیست، بلکه باید بتواند جانهای فراوانی را به‌شور آورد. هنر «خواص» با خارج شدن خواص از عرصه تاریخ، ناچار مشتریان جلوه فروش خود را از دست می‌دهد.

هر هنرمند به‌رجهت هنرمند محیط و تاریخ خود است و ناچار است که خود را در این چارچوب نگاه دارد و اگرچه گاه **تندتر** (ولی نه هرگز کندتر) با گامهای جامعه خود گام بردارد. بزحمت می‌توان همین امروز «هنرمند آینده» بود! هنرمند آینده را آینده خواهد ساخت، غم‌آترا نداشته باشیم. ولی باید بگوئیم که هنرمند **زمان خود** بمعنای جدی و وسیع این واژه، باشیم. این از جمله بدان معنی است که به **مرزشکنی و نوآوری نیز توجه کنیم**. ولی به‌سوی آن نوآوری برویم که برای آن زمینه و اسباب و مقتضیات و نیازها پدید شده است. هیچ هنرمند بزرگی بدون چنین نوآوری نبوده است.

عصر ما عصر **شهروندی** است. نه تنها در جهان سوم که مسئله استقلال، آزادی و ترقی مطرح است، بلکه در همه جهان که در آن مسئله صلح، امنیت و همیاری خلقتا بشدت مطرح شده است. در این عصر تنش و چرخش بزرگ، هنرمند نیز يك شهروند است و افزار شهروندی او هنر اوست. آیا می‌توان از این شهروندی معافیت خواست؟ هنر باید به یاری انسان بشتابد: مهم نیست از چه راه، با چه وسایل. مهم تبدیل اندیشه هنری به عمل تاریخی است.

نوآوری در هنر بمعنای نفی دائمی سنت نیست. هنر از اشکال معرفت است و طی زمان قواعد و موازین پایداریا نسبتاً پایدار خود را می‌آفریند و لذا این سخن که «سنت هنر یعنی سنت‌شکنی» بشکل مطلق خود درست نیست، بلکه نوآوری در هنر بر پایه‌ی مراعات دستاوردهای ملی و جهانی آن میسر است. هنر را از تاریخ کشور و زمان تاریخی که در آن می‌زاید و می‌زید نمی‌توان جدا ساخت.

زائیده شدن **موضوع** در هنر امر دستوری نیست. همیشه وقت آن نیز همزمان با وقوع حادثه نیست. گاه موضوع تاریخی بسیار دیر می‌رسد، توضیح می‌یابد، زائیده می‌شود. نمی‌توان آنرا **مصنوعاً** زایاند. مثلاً انقلاب بزرگ کنونی ما، ای چه بسا مسائل خود را همین امروز مطرح نکند. بویژه آنکه اصولاً «بیان هنری» جز در اشکال محدود، هنوز در کشور ما به بیان رایج جامعه برای طرح مسائل خود بدل نشده است. هنر در کشور ما از قالب خاص سنتی به میدان فراختر **بیان امروزی هنری** گام گذاشته و لی هنوز این راه را باندازه‌ی کافی دور نپیموده است. یک اشکال دیگر کار در کشور ما «دوزمانگی» است که در بخش سوم این نوشته از آن سخن می‌گوئیم. هنرمند موزائیک‌درونی، ساختار ویژه خود را در هنرش، در **آمیزش**

با **زندگی عصر خویش**، بازتاب می‌دهد. سازندها و اجزاء مرکبه **Component** این ساختار بسیار متنوع است: تاریخ، محیط اجتماعی، دانش و تجربه هنرمند، شخصیت اخلاقی او، عواطفش و امثال آن که **دیدگاه و موضع‌گیری** او را می‌سازند، اینها را نمی‌توان یکنواخت کرد. عینی و ذهنی در هنر در آمیختگی خاصی دارد. ما فقط خواستاریم که هنرمند بسوی «ذهن‌گرایی مطلق» که او را به «من‌گرایی» و **Solipsisme** هنری سوق می‌دهد، کشیده نشود و **ملاك عینی (یعنی واقعیت زندگی، واقعیت جهان)** را با پنجه‌های نیرومند شخصیت ذهنی خود سخت بکاود تا عین و ذهن در هنرش به تناسب واقعی، یعنی به تناسب تقدم عین بر ذهن برسد.

همین‌طور است مسئله رابطه **خودآگاه** و **ناخودآگاه** در هنر. هنرمندان غربی هم **ذهن** و هم **ناخودآگاه** را مطلق می‌کنند؛ می‌گویند نیت و قصد آگاهانه هنرمند نقش مهمی ندارد، خود مغناطیس آفرینش (یا بازآفرینی) او را می‌کشد و می‌برد، بسوی مقصدی که او در آغاز از آن خبری نداشته است.

مطلب در اینجا بسیار بفرنج است. این درست است که گاه اثر

هنری به نتایجی می‌رسد، یا بطور عینی به تأثیر اجتماعی خاصی می‌رسد که خود هنرمند اصلاً فکرش را هم نمی‌کرده است: **بالزاک** می‌خواست از «لژی تیمیسم» دفاع کند ولی آثارش ضد نظام موجود از آب درآمد! همینطور تولستوی می‌خواست از «مکتب صوفیانه خاص خود» دفاع کند، او هم آثارش به حربه انقلاب بدل شد.

ولی بها ندادن به **خودآگاهی** هنرمند نادرست است. **بالزاک** و تولستوی نیز خودآگاه بسوی شناخت واقعیت رفتند و آنرا توصیف کردند. فقط آنها نمی‌دانستند (واقعاً نمی‌دانستند) که این واقعیت به کدام سو می‌رود. لذا توصیف واقع‌گرایانه آن‌ها بدان سو رفت که برای خودشان ناخودآگاه بود.

II

برخی‌ها که با بینش انقلابی آشنایی ندارند یا آشنایی مجمل دارند یا صاف و ساده به این بینش با نظر مغرضانه می‌نگرند، بسیار مایلند آنرا چیزی لغو ببابند تا به آسانی رد کنند. لذا درباره سرشت هنر و رابطه آن با سیاست و جامعه، اندیشه‌های مبتدلی، بنام بینش انقلابی نزد خود می‌بافند و آنرا باین بینش «می‌بندند».

مثلاً هنر را يك ایدئولوژی، یعنی يك سیستم فکری طبقاتی صرف، جلوه می‌دهند و حال آنکه هنر مانند علم یکی از اشکال **معرفت**، یکی از اشکال **شعور اجتماعی** است که در آن عناصر ایدئولوژی هم بناچار رخنه می‌کند. یعنی هنرمندان طبقات مختلف، برحسب **دیدگاه طبقاتی** خود به جهان و زندگی می‌نگرند و آنرا در هنر بازتاب می‌بخشند. وجود این دیدگاه ذهنی طبقاتی هنرمند که موجب ورود «عناصر ایدئولوژیک» در هنر است، ابدأ بدین معنی نیست که هنر مانند سیاست و حقوق يك ایدئولوژی است. هرچند حتی در ساخت ایدئولوژیک سیاست و حقوق نیز عناصر ثابت و پایدار معرفت علمی کم نیست و تنها در قیاس با هنر عناصر ایدئولوژیک آن فراوانتر و در ساختار اصلی آن رخنه‌دارتر است.

برخی دیگر از مبتدل‌کنندگان نگره انقلابی درباره هنر، **رشد هنر** را با **رشد نیروهای مولده** موازی می‌گیرند. گویا هر اندازه سطح نیروهای مولده و وسایل تولید در کشوری بالاتر، بهمان اندازه سطح هنر بالاتر است! این نیز خطاست. رشد هنر دارای **قوانین ویژه** ایست که آنرا نمی‌توان ساده کرد. مثلاً در همین روزگار ما گاه بهترین شاعران، نقاشان، رمان-

نویسان، آهنگسازان، معماران در کشورهایی پدید می‌شوند که ابداً در بالاترین سطح رشد نیروهای مولده نیستند. روسیه‌تساری نویسندگان قدر اول جهان را عرضه داشت و خود اقتصادی سخت عقب‌مانده داشت. در یونان دوران بردگی هنرمندان کبیری پدید شدند. در ایران فتودالی ما نیز یکی دیگر از اشکال مبتذل کردن بینش انقلابی دربارهٔ هنر آنست که **تکنیک هنری و زبان هنری** را وارد ایدئولوژی می‌سازند. یعنی چه؟ یعنی اینکه اگر شما از جهت اسلوب هنری مثلاً به «واقع‌گرایی سوسیالیستی» باور دارید، پس باید فلان تکنیک را در رمان یا نقاشی خود بکار برید و از فلان تکنیک بپرهیزید. یا با فلان زبان گفتگو کنید و فلان زبان را بکار نبرید. و حال آنکه آنچه از هنر ملتزم و متعهد خواسته می‌شود **داوری و مضمون** است و آنچه که گفته‌اند اینست که هنر و از آن جمله ادبیات باید به بخشی از **امر خلق** بدل شود و به **راه‌یابی و تکامل آن** کمک رساند و با حرکت **پیشاهنگ انقلابی سمت‌یابی تاریخی کند** و تازه این امری است **داوطلبانه** و ناشی از **جهان‌بینی هنرمند** و نه دستوری و اداری.

ما طرفدار **استقلال هنرمند** در آفرینش هنری هستیم و التزام داوطلبانه او را در قبال طبقات و قشرهای مرفعی و انقلابی جامعه، منافی این استقلال، این «چهرهٔ خاص هنرمند» در شیوهٔ آفرینشگری او نمی‌دانیم و **ایتکار فردی**، تمایل فردی، اندیشهٔ فردی، تخیل فردی هنرمند را در شکل و مضمون و آنچه را که در مجموع «فابریک خلاقیت هنرمند» نام دارد، از اجزاء این استقلال می‌شمیریم. این‌ها مطالبی است که بزرگترین اندیشه‌وران انقلابی تصریح کرده‌اند.

طبیعی است که آزادی خلاقیت و آزادی داوریهای هنرمند را نمی‌توان **مطلق** ساخت. هیچ آزادی مطلق وجود ندارد. انسان موجود اجتماعی است. بدون جامعه زیستن و بالیدن جسمی و روحی او میسر نیست. لذا انسان نسبت به سرنوشت جامعه متعهد است. یعنی نسبت به سرنوشت انسانها متعهد است. هم سعادت، هم آزادی، هم استقلال انسان در چارچوب سعادت و آزادی و استقلال دیگر انسانها دارای معنای منطقی می‌شود و الا به **خودخواهی ناب** یا **آشوب‌گرایی** صرف می‌کشد.

مطلق کردن همهٔ این مطالب در این سو و یا در آن سو، منجر به ساده‌کردن مطلب می‌شود و همیشه نیز آفرینش هنری درست آن نیست که جهت فردی را با جهت اجتماعی **هموزن مطلق** بگیرد. برحسب شرایط گاه

این و گاه آن جهت اهمیت و برجستگی بیشتری می‌یابد؛ ولی هرگز يك جهت قابل نفی نیست.

تازه، چنانکه در بالا نیز گفتیم، این خواست ملتزم بودن اجتماعی هنر در قبال بخش رزمندۀ جامعه، هنگامی برآوردنی است که **داوطلبانه** است، هنگامی **داوطلبانه** است که ناشی از **جهان‌بینی** هنرمند است. چگونه از هنرمندی که دارای اندیشه‌های محافظه‌کارانه، ضدانقلابی، ضدخلقی (ضد اکثریت مولد خلق) است می‌توان انتظار داشت داوطلب تعهد و التزام باشد. ماکسیم گرکی و مایاکوسکی که هر دو بزرگترین مبلغین اندیشهٔ انقلابی در آثار خود هستند، هرگز عضو حزب نبوده‌اند.

لذا در شکل‌گیری «فابریک هنرمند» عامل موضع‌گیری اجتماعی نقش مهمی دارد. و سرانجام این نیز مبتذل کردن بینش انقلابی است که به‌آن نسبت دهیم که این بینش گویا اثر هنری نویسندهٔ انقلابی را انعکاس و بازتاب تمام عیار زندگی در کل آن می‌داند. این **زندگی** نیست که در هنر منعکس است، این نظر طبقاتی هنرمند **دربارهٔ زندگی** است که در هنر منعکس است. منتها هر اندازه هنرمند مرفقی‌تر و فراگیرتر بیندیشد، علمی‌تر و پژوهنده‌تر عمل کند، بازتاب نظر او اصیل‌تر و همه‌سویه‌تر است والا بیشتر در چاه ذهن‌گرایی دفن می‌شود.

بطور خلاصه می‌توانیم بگوئیم که التزام ادبی **لحیم‌داوطلبانه و طبیعی** الهامات و هدفهای فلسفی و ایداعی (هنری، آفرینشی) هنرمند است با سرشت **يك هنر اجتماعی، ملتزم و دگرسازنده**

بینش انقلابی بخودی خود ابدأ کافی نیست. برای هنرمند در درجهٔ اول **قریحه و استعداد هنری** (تالانت) لازم است. در نزد هنرمند نه جهان‌بینی عاری از قریحه و نه قریحهٔ عاری از جهان‌بینی، هیچکدام حاصل بدست نمی‌دهند و این **لحیم‌داوطلبانه جهان‌بینی و قریحه** چیزی نیست که با امر و دستور و تضییق (Coercion) بدست آید.

حتی پیوند هنرمند با خلق نیز (که از شرایط مهم زایش اثر هنری ملتزم است) تحمیلی نیست.

تصور می‌رود این یادآوریهای مهم، ما را با برخورد اصیل بینش انقلابی با هنر آشنا تر سازد.

III

آنچه در بخش اول و دوم این نوشته گفتیم، اشاراتی است به

بحث‌هایی که در جهان امروز یا در سطح استتیک معاصر می‌شود و ما ایرانی هستیم و در محیط زمانی و مکانی و فضای تاریخی و سنت ادبی خاص خودمان زندگی می‌کنیم و تنها نمی‌توانیم به این بحث‌ها اکتفا کنیم و باید مسائل خود را نیز مطرح سازیم.

یکی از مهمترین خصائص جامعه ما از جهت فرهنگی و تمدنی نوعی «دوزمانگی» است. از سوئی ما هنوز از «قرون وسطای خود بیرون نیامده‌ایم. از سوی دیگر از جهت جهانی در دورانی زیست می‌کنیم که آنرا بمثابة دوران گذار از **نظام بهره‌کشی و سیطره‌جویی به نظام کار و همیاری** توصیف می‌کنند. در دورانی زیست می‌کنیم که در آن انقلاب علمی و فنی عظیمی در جریان است. یعنی در جهانی بسر می‌بریم که در آن هم مناسبات تولید و هم نیروهای مولده در حال دگرگونی شگرفی است. این دوزمانگی گاه بشکل دردناکی در همه امور ما منعکس است. این دوزمانگی در انقلاب اسلامی مانیز بازتاب یافته است. در گذشته گفتیم، آنچه کار هنر را دشوار می‌سازد، آنست که علاوه بر این دوزمانگی هنوز **بیان هنری** در کشور ما فراختای ضرور خود را اشغال نکرده و کمابیش الکن است.

کافی نیست ما تاریخ ادب اروپا را بخوانیم و یا از بحث‌های آنها باخبر شویم تا خود راه‌یابی کنیم. گیاه هنری ما باید در این سرزمین بروید و ببالد و به ثمر بنشیند. **زبان** ما باید گسترش یابد. **تخیل** ما باید فرا ببالد. **فوت و فن** کار را باید بهتر فراگیریم.

ما سنت ادبی گرانقدری داریم که در جهان اگر بی‌نظیر نباشد کم نظیر است و هنوز این سنت با بار زرین خود بر دوش هنرمندان ما قرار دارد و موجب پیدایش يك نبرد جدی لااقل پنجاه ساله درباره سنت‌گرایی و نوگرایی شده است. سنت ما هم كمك و هم مأیۀ افتخار ماست و هم نوعی «تقید» در کار ما پدید می‌آورد.

تجربه دهه‌های پیش يك چیز را ثابت کرده است و آن اینست كه يك فرهنگ عظیم مادی و معنوی جهانی، برپایۀ بهترین دستاوردهای عقل و قلب انسان، خود و عاطفۀ او، در حال شکل گرفتن است و ممکن است این تبلور هنوز دهها و دهها سال بطول انجامد ولی تردید نیست که ما نخواهیم توانست تنها جویی در کنار این شط باشیم، بلکه باید با آن درآمیזیم.

ولی از ویژگی‌های عصر ما در عین حال آنست که خلق‌ها ابتدا

می‌کوشند مستقل گردند و بر سرنوشت خود حاکم شوند. انقلاب اسلامی پس از انقلاب مشروطه گام بزرگ دیگری بود برای نیل به این هدف بزرگ: بر سرنوشت خود حاکم شدن.

در عین حال از ویژگیهای عصر ماست که خلق‌ها در عین حال سعی دارند به همیاری و همکاری صلح‌آمیز در سطح جهان دست یابند. اگر انقلاب مشروطه از این جهت سمت‌گیری مشخصی نداشت، انقلاب اسلامی از این جهت سمت‌گیری مشخص دارد زیرا از انقلاب مستضعفین درجهان و رهایی از استکبار جهانی سخن می‌گوید و سیاست خارجی خود را علیه امپریالیسم متوجه می‌کند.

لذا با اطمینان می‌توان گفت‌ما در جاده اصلی و اساسی تاریخ‌پویانیم و پوینده سست‌گامی نیز نیستیم.

منتها همه این روندها در کشور ما با بفرنجی خاصی صورت می‌گیرد. انقلاب ما به عمر يك رژیم وابسته که مقلد بی صفت فرهنگ بورژوازی غربی بود خاتمه داد و حالا باید این مسئله را حل کند که فرهنگ او در عین جزئی از فرهنگ اصیل جهانی بودن دارای رنگ و زیب ویژه ایرانی خود باشد و چگونه؟ و معنای استقلال همین است.

معنای یاوری به تبلور هرچه غنی‌تر فرهنگ واحد انسانی نیز همین است. منتها این مسئله کاملاً حل شده‌ای نیست. بطور تجربیدی می‌توان گفت در سطح جهانی از جهت محتوا و در سطح ایرانی از جهت شکل. این پاسخی است کلی و انتزاعی لذا می‌گوئیم «کاملاً حل نشده» زیرا بهرجهت هنر ما و بویژه ادبیات ما نمی‌تواند تأثیر تمدن خاص سنتی ما را با خود همراه نداشته باشد. منتها کار تاکنون در این زمینه تا حد زیادی خودبخودی بوده است. فرهنگ‌پروران ما در این باره کم‌اندیشیده‌اند. محصولات بدست آمده هنوز در اوج لازم نیست. بدنبال «مد روز» رفتن تسلط داشته و تفکر هنری و شخصیت هنری هنوز باید پرورش و بالاش بیشتری بیابد.

از آنجا که هدف از این نوشتن، دادن نسخه و توصیه نیست، بلکه طرح‌ها و یادآوری‌هاست، لذا ما به آنچه که گفتیم، بی بیم از دغدغه مختصر و موجز بودن، بسنده می‌کنیم، بویژه که مطمئنیم روحهای عطشان و جوینده هنرمندان جوان ما از همین مجمل می‌تواند حدیث مفصل را بخواند.

۱. ط. آبان ۶۰

ادبیات پس از انقلاب

محمدرضا رحیمی

هر انقلاب اجتماعی، انقلابی در ادبیات و فرهنگ را نیز همراه دارد. انقلاب مشروطیت با وجود تمامی کمی‌ها و کاستی‌هایش و با وجود فرجام تلخ آن، تأثیرات عمیق خویش را بر ادبیات جامعه ما باقی گذاشت. این تأثیرات را در ادبیات و هنر بعد از مشروطیت - چه در شکل و چه در محتوی آن - و در بیشتر آثار هنرمندان آن دوره می‌بینیم. انقلاب شکوهمند کنونی ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست. روند انقلاب تا امروز تأثیرات عمیق خود را بر هنرمندان و ادبیات و هنر باقی گذاشته و می‌گذارد. اگرچه هنوز چنانکه باید این انقلاب - در ادبیات و هنر بازتاب واقعی نیافته است گرچه تلاشهایی که در زمینه‌های مختلف هنری بعد از انقلاب صورت گرفته هنوز اولین گامها و در بعضی موارد نیز چندگامی بیشتر به جلو نیست. آنچه تا امروز انجام گرفته در شعر و داستان و نقاشی و موسیقی - در يك چشم‌انداز کلی، بازتابی جزئی از بعضی ویژگیهای انقلاب بزرگ مردم ما بوده است.

اولین جلوه‌های هنر انقلاب را در شعر و شعارهایی که بر زبان مردم کوچه و بازار ما جاری بود می‌بینیم. شعرهایی که در ساختن آن همه مردم سهیم‌اند. و لذا همه مردم نیز آنها تکرار می‌کردند و می‌کنند. این شعرها و شعارها که «ادبیات شفاهی انقلاب» را می‌سازند، هر کدام پاسخگوی مرحله‌ای از انقلاب بوده و یا هر کدام بگونه‌ای بازگوکننده عمده‌ترین نیات

خلق هستند. از شعر ساده و بسیج‌گر «مرگ بر شاه» گرفته یا شعار «برادر ارتشی، چرا برادر کشی» یا «بختیار نوکر بی‌اختیار» یا «کارشاه تمام است، خمینی امام است....» یا «استقلال آزادی، جمهوری اسلامی» یا «بعد از شاه نوبت آمریکاست» تا شعار «خدایا، خدایا تا انقلاب مهدی خمینی را نگاهدار» هر یک از این شعارها را حکمتی است که تنها نیروی جمعی مردم و شعور غریزی نیرومند خلق می‌تواند، بسازد.

در زمینه نوشتار به غیر از نوشته‌های روزنامه و مجلات، شاید نخستین مجموعه مدون در مورد ادبیات انقلاب، «لحظه‌های انقلاب» کار محمود گلابدیره‌ای است که گزارشی است دقیق از ثبت لحظه‌های حساس انقلاب. بعدها، داستانهای کوتاه و پراکنده در روزنامه‌ها، مجلات و جنگ‌ها و کتابها (اعم از داستان و شعر و نقاشی) که تصویرگر انقلاب باشد، بمرور بوجود آمد. که البته در یک دید کلی می‌توان مجموعه این نوشته‌ها را بدو دسته تقسیم کرد:

۱- ادبیات و هنر انقلابی (که در جهت تثبیت و تحکیم و تعمیق انقلاب است)

۲- ادبیات و هنر ضدانقلابی (که بیشتر ساخته و پرداخته روشنفکران چپ‌نمای لیبرال است)

گروه اول را طیف وسیعی از هنرمندان مسلمان پیرو خط امام تا هنرمندان مارکسیست طرفدار انقلاب تشکیل می‌دهند. در میان گروه دوم نیز عناصری که بعلت دوری از مردم و عدم شناخت کافی برداشت درستی از ماهیت انقلاب نداشته تا عناصر لیبرال که بعد از انقلاب «چریک» شده‌اند دیده می‌شود.

بعضی از افراد گروه اول چنین تشخیص می‌دهند که در تقسیم‌بندیهای خویش هنرمندان را بدو دسته اسلامی و غیراسلامی تقسیم کنند. از این تقسیم‌بندی، اگر به شناخت واقعیت یاری کند، شکایتی نیست. اما اگر غرض ایجاد صف‌بندی و مخدوش کردن صف هواداران انقلاب باشد، صحیح نیست. (از آن دسته که غیراسلامی را بمعنای ضدانقلابی می‌گیرند، می‌گذریم) زیرا چگونه می‌توان مثلاً اشعار **سیاوش کسرائی** شاعر بزرگ معاصر را که تمامی در جهت انقلاب است با اشعار یک شاعر مسلمان طرفدار انقلاب، در دو صف جداگانه قرار داد.

از جمله مراکز هنری کشور که به هنر انقلاب - از دیدگاه اسلامی - توجه نموده است، «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» است که در زمینه‌های

مختلف هنری، مانند داستان، نقاشی، شعر، نمایشنامه و... دست به انتشار آثاری زده است. از جمله آثاری که منتشر کرده چند مجموعه داستان بنام **سوره** از نویسندگان مسلمان پیرو خط امام، چند مجموعه شعر، چند مجموعه نمایشنامه، نقاشی‌های بسیار بصورت کارت و پوستر می‌باشد.

مجموعه داستانهای «سوره» تاکنون در پنج جلد انتشار یافته (جلد پنجم مجموعه داستان نیست) و با استقبال نیز روبرو شده است. نویسندگانی که با این مجموعه‌ها همکاری داشته‌اند، نامهای آشنای ادبیات معاصر ایران نیستند. برخی بعد از انقلاب دست به قلم برده‌اند و در آغاز راهند و برخی يك یا دو مجموعه نیز دارند. نامهایی که در این چند مجموعه مسی بینیم عبارتند از:

محسن مخملباف - قاسمعلی فراست - امیرحسین فردی - حسن جعفر بیگلو - محسن خوشرو - مرتضی سرهنگی - حسین اسرافیلی - اکبر خلیلی - نقی سلیمانی - مهدی شجاعی - محسن استادعلی - حسن احمدی - محمود بامداد - پروین نوبخت.

که چندتن از این نویسندگان در این مجموعه‌ها چند داستان دارند و چند تن تنها يك اثر چاپ کرده‌اند.

کتابها معمولاً مقدمه‌ای کوتاه دارد و در بخش آخر کتاب **سوره** دفتر چهارم پس از داستانها، یادداشت‌هایی در زمینه نقد هنر، نقد داستان، سبک، مصاحبه هم آمده است. که این نوشتارها، در شناخت بیشتر نویسندگان و تفکرات آنها پیرامون هنر یاری بسیار می‌کند. در آن نقد و بررسی مقالات، گاه داستانهای شماره‌های قبل مجموعه (سوره) مورد بررسی قرار گرفته و گاه در کلیات پیرامون ادبیات صحبت شده است. در بین نوشته‌ها، گاه نظریات و اظهارنظرهایی کلی وجود دارد که قابل بحث است.

نیت نویسندگان این داستانها و شاید یکی از اهداف این مجموعه‌ها این باشد که «قصه اسلامی» را شکل داده و گسترش بخشند. البته چنانکه گروه داستان حوزه اندیشه و هنر اسلامی ذکر کرده‌اند هنوز «ویژگیها و مرزهای قصه اسلامی مشخص نیست...» و هر کدام از نویسندگان در مورد «قصه اسلامی» نظریات ویژه‌ای دارند.

از جمله نظریاتی که در مقالات و نوشته‌های کتاب چهارم و پنجم (در مقدمه) گاه مستقیم و گاه به‌اشاره آمده‌است، سخنانی است سخت تند علیه دیگر نویسندگان و هنرمندان ایران. بی‌آنکه در (بیشتر موارد) تفکیکی صورت و همه نویسندگان و شعرا به يك چوب رانده نشوند. اظهارنظرهایی

چون «اگر تا دیروز شعرا و نویسندگان ساکت بوده‌اند یا چون شغال بر سر سفرهٔ یغما رفته‌مردمان زوزه می‌کشیده‌اند و اگر امروز بر ویرانه‌های نظام شاهنشاهی شغالان دیروز جغدوار ضجه می‌کشند...»

این قضاوت کلی تمامی نویسندگان و هنرمندان را دربر نمی‌گیرد. زیرا برخی از این نویسندگان و هنرمندان در گذشته شیرانی بودند که در مقابل رژیم گذشته ایستادند و با صدای بلند به آن رژیم «نه» گفتند. و امروز نیز مردانه ایستاده‌اند - بی هیچ چشمداشتی - و از انقلاب دفاع می‌کنند.

اظهار نظر نویسندگان در مورد مسائلی چون «رنالیسم سوسیالیستی» حداقل ناشی از عدم آگاهی است. زیرا چگونه می‌توان فاتحه يك مکتب بزرگ ادبی-هنری را در چند جمله کوتاه خواند؟ یا شیوه برخورد نویسندگان نسبت به ماکسیم گورکی که بی شک یکی از اندیشمندترین نویسندگان جهان است در بهترین حالت خود، از بی‌مهری کامل‌آب‌می‌خورد. اما در مورد مجموعه داستانهای «سوره» در کلیت خویش بعنوان گامهای نخستین، قابل پذیرش است. هرچند اشکالات و انتقادات اساسی نیز بر آنها وارد است. از نظر محتوی و انتخاب موضوع، باز هم در بیشتر این آثار که می‌خواهد بازگوکننده «انقلاب» و خواستهای مردم ما در این دوران انقلابی باشد، تلاشها با توفیق چندانی همراه نیست. یا موضوعات انتخابی در گذشته می‌گذرد و مربوط به دوران سابق است و یا اگر مربوط به شرایط کنونی است «فضای انقلاب را ندارد. گاه کوئی ماجرائی که در گذشته اتفاق افتاده به دوران انقلاب و بعد از آن منتقل گردیده و در چارچوب این شرایط نوین مطرح شده‌اند.

ایراد دیگری که به برخی داستانها وارد است برخورد عمدتاً ذهنی به واقعیت است. یعنی نویسنده در اینجا واقعیت را چنانکه هست بازگو نمی‌کند بلکه آنچه را که ذهن خود او می‌خواهد بر واقعیت سوار می‌کند. داستانهای چون «بن بست» و یا «قصه‌ای برای جیبه» [از مجموعه داستانها سوره - دفتر چهارم] دارای اشکال فوق و از نظر ساخت داستانی و پرورش شخصیت‌ها نیز کلیشه‌ای‌اند. کوئی داستان و آدم‌ها از پیش ساخته شده و در چارچوب حوادث و ماجراهائی گنجانده می‌شوند تا پیام نویسنده را برسانند.

دفتر پنجم سوره بنام «ساعت ششم، دریاچهٔ مریوان» چنانکه در مقدمه کتاب آمده است که: [نوشته حاضر یادداشتهای روزانه‌ای است که به امر

شمپیدی توسط همسرش، بدون هیچ تجربه‌ای در نوشتن به تحریر آمده، و از آنجا که خدا می‌خواهد و از زندگی مایه گرفته، بافتی داستانی دارد» این یادداشتها در يك برداشت کلی، همان «خاطره» است و نه داستان. هرچند نویسنده کوشیده، با پای‌بندی بسیار به واقعیت، از این خاطرات، داستانی نیز بیافریند. این نوشته حتی به قلمرو (رمان - خاطره) نیز وارد نمیشود. زیرا نه ماجرا به‌خوبی پرورش یافته و نه شخصیتی شکل مطلوب داستانی را پذیرفته است. اما با این وجود این دلیل نیست که این خاطره نمی‌توانسته است داستان شود و یا نویسنده نمی‌تواند داستان نویس گردد. زیرا در بازگویی همین خاطره نیز نویسنده رگه‌های درخشانی از زمینه مساعد برای داستان‌نویسی را نشان میدهد. بخصوص که این اولین کار او نیز هست.

از جمله موضوعات دیگر، «زاویه دید»ی است که نویسندگان برای بیان داستانهایشان برمی‌گزینند. این زاویه دید قلمروی خاص دارد. شیوه اول‌شخص مفرد برای بازگویی وقایع با شیوه سوم شخص متفاوت است و در نتیجه محدوده این دو شیوه نباید درهم رود و خواننده را به بیراهه بکشاند. از این نظر نیز بعضی داستانها آسیب دیده‌اند. نکته دیگر قابل ذکر آنکه، در بیان داستان معمولاً باید از نثری ادبی استفاده کرد که دقیق و درست باشد نه شکسته و محاوره‌ای. اما در گفتگوهای کاراکترها، می‌توان از زبان محاوره‌ای بهره جست که نزدیکتر به واقع است. (مگر موارد استثنائی که ضرورت شخصیت‌ها یا شیوه بیان می‌طلبد). در بعضی داستانها این دوگونه نثر درهم تداخل کرده است.

در مجموع چنانکه آمد این مجموعه داستانها می‌تواند سرآغازی نویددهنده برای گروهی از نویسندگان مسلمان پیرو خط امام باشد، بخصوص که از نظر تنوع سبک، تلاش در بهتر بازگردن مطلب، انتخاب موضوع، نویسندگان کوشش‌های جالبی داشته‌اند که در صورت پیگیری و تجربه‌اندوژی و گذشتن از مراحل نخستین، داستان‌نویسان موفق و تازه‌ای که در خدمت انقلاب و مردم باشند، در پیش‌رو خواهیم داشت.



خاموشی فرزانه‌ای از فرزانگان ایران

روز یکشنبه، ۲۴ آبان ماه امسال، فرزانهٔ بسیاریان ایران سید محمد حسین طباطبایی دیده از زندگی در پوشید. او در سال ۱۲۸۱ خورشیدی دیده به جهان گشود و هنگام درگذشت، ۷۹ سال داشت. مادر را در ۵ سالگی و پدر را در ۹ سالگی از دست داد. زادن و بار آمدن او، همرو زگار با آغاز یکی از پرجوش‌ترین دوران‌های تاریخ ایران بود.

هنوز که وی کودکی خردسال بود، میهن او ایران از خیزابی سراسری برای درهم‌نوردیدن گلیم فرسودهٔ خودکامگی شاهان خونخوار و تیولداران اژدهامنش این سرزمین فراگرفت و زادگاه او تبریز، یکی از دژهای استوار خیزش توده‌های میلیونی گشت. آن‌چنان دژی که در اندک زمان، افسر پیروزی بر سر انقلاب مشروطه‌خواهی ایران گذاشت. کودک خردسال گواه بود که چگونه مردمی اندک، در گرداب توفانی سهمناک از کار-آشوبی‌های خان‌ها، تیولداران، بازارگنان و دیگر زراندوزان، با رهبری و فرماندهی بی‌سامان و جنگ‌افزار نابسند، به پایداری قهرمانانه

دراستادند و نه تنها هم‌شهریان خویش که همه شاروندان ایرانی را شهید گوارای پیروزی چشاندند. باز، پس از چندی، وی با چشمان خویش دید که سیلاب‌های بنیادکن انقلاب‌ستیز از هر کران به راه افتادند، گردباد‌های کورکننده توفیدن گرفتند، رهنان دی از راه در رسیدند و از گلشن آزادی ایران نه بلبلی به جای گذاشتند نه گلی. انقلاب مشروطه‌خواهی که او گواه فراز و نشیب‌های گوناگون آن بود، افسر پیروزی پایانی بر سر نهاده مگر در پایان‌های زندگی او در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ خورشیدی. زندگی او در محیط و منطقه‌ای گذشت آکنده از گونه گونه آشوب‌ها، آشفتگی‌ها، انقلاب‌ها با شکست، درخشندگی‌ها و پیروزی‌های هر کدام.

خانواده‌اش به نسبت چیزدار بود. چون مادر و پدرش درگذشتند، به گفته خودش، برای او خادمی به کار گرفته شد و خادمه‌ای. آنگاه برای وی آموزگار سرخانه گرفتند که تا ۱۶ سالگی، مقدمات «سواد» معمولی آن روزگار را به وی آموخت: از خواندن تا نوشتن، از نصاب صبیان، منشآت امیرنظام و گلستان سعدی تا قرآن مجید. از ۱۶ تا ۲۳ سالگی «مقدمات» دانش‌های اسلامی و «سطح» را فرا گرفت، یعنی یک دوره کامل از آنچه نام برده می‌شود و اکنون نیز عیناً به همان شیوه در حوزه‌های علمی نجف، قم، اصفهان، مشهد و دیگر مراکزهای علمی شیعه پابرجاست: ۱۴ کتاب کوچک درباره دستور زبان عربی، سپس چندین کتاب دشوار و «اجتهادی» در همین زمینه، پژوهشی ژرف و «مطول» در معانی و بیان (شیوه زیباگویی، کم‌گویی و سخن‌آرایی) — گاهی همراه با عروض، بدیع و قافیه — چیزی که از منطق صوری (منطق ارسطویی) ۱، چیزی از فلسفه یونانی و سرانجام روانه شدن مجتهدوار به سرمنزل فقه و اصول اسلامی. نخست علم اصول آغاز می‌گردد و به دنبال و همراه آن فقه شیعه. در دانش «اصول» در این باره پژوهش انجام می‌گیرد که حکم‌ها، دستورها و آموزه‌های اسلامی باید از کجا بیرون کشیده شوند. پاسخ داده می‌شود که از: کتاب (قرآن)، سنت (اخبارحاکمی از گفتار و کردار پیامبر و پیشوایان)، عقل و اجماع. اینها را «دلیل‌های چهارگانه» می‌خوانند. گاه بر این دلیل‌ها، دلیل‌های دیگری افزوده می‌شود به نام قیاس، استحسان و مصالح مرسله. ولی این سه، نزد اصولیان اهل تسنن است نه فقیهان شیعه. قیاس

آن است که «مجتهد» به دلیل يك حکم پی ببرد و از روی آن حکمی دیگر بیرون دهد و آن را همچون يك فرمان خدایی روا گرداند. فرض کنیم «زکات» را برپایه تعدیل ثروت واجب شمارد و با این حساب، افزون بر زر، سیم، گندم، جو، خرما، مویز، شتر، گاو و گوسپند، افزارهای ترابری امروزی (خودروها و هواپیماها) را نیز مشمول حکم زکات گرداند. استحسان آن است که حکمی را با مصالح مردم ناسازگار یابند و آن را بگردانند دیگر کنند. مصالح مرسله نیز بیرون دادن حکم‌های شرعی برپایه و همراه با پیدا شدن پرسمان‌های تازه در جامعه اسلامی است.

دانش «اصول»، علم یا فنی است که از رهگذر آن می‌توان احکام دینی را مدرنیزه کرد. ولی روحی که بر آن فرمانرواست، سنت‌هاست و آیین‌های جزئی و دگرگون‌ناشدنی بیرون کشیده از آنها؛ و از این‌رو، این دانش از توان مانور و انعطاف محدودی برخوردار است. در برابر اصولیان، «اخباریان» قرار دارند. اینان فقیهانی‌اند که حکم‌های دینی را صرفاً از حدیث‌ها بیرون می‌کشند و از این‌رو، بهره‌وری از هر پدیده تازه را که نام آن در گفتارهای پیامبر و پیشوایان نیامده باشد، نثاروا می‌شمارند. امروزه شمار اخباریان در سنجش با اصولیان اندک است. مجتهدان کنونی شیعه بیشینه نزدیک به همه‌شان فقیهان «اصولی»‌اند.

باری، سید محمدحسین طباطبایی در سال ۱۳۰۴ خورشیدی برای دنبال کردن کار آموزش خود روانه نجف گردید. جایی که آرامگاه امام علی بن ابی‌طالب در آن است و در سده‌های متوالی همواره مجتهدان شیعی پرآوازه‌ای در آن می‌زیسته‌اند و می‌زیند. وی در اینجا شش‌سال دو دوره «خارج» فقه و اصول را گذراند و ۴ سال دوره کامل فلسفه کلاسیک اسلامی را.

درس «خارج» از روی کتاب ویژه‌ای داده نمی‌شود بلکه بر پایه موضوع‌ها، در این درس، معمولاً شاگردان به زمینه اجتهاد برمی‌آیند. استاد، يك موضوع را مطرح می‌کند و سال‌ها پیرامون آن به گفت و گو می‌پردازد و همه اجزاء و جزئیات آن را از نگاه می‌گذراند. شاگردان از حق هرگونه اعتراض و ایرادگیری برخوردارند و اصول آزاداندیشی در همان چهارچوب خودش به خوبی پاسداری می‌گردد.

طباطبایی فقه و اصول را نزد شیخ محمدحسین اصفهانی، حاجی میرزا حسین نایینی، سید ابوالحسن اصفهانی و حجت‌کوه‌کمره‌ای خواند و فلسفه اسلامی و دانش ریاضی را نزد سیدحسین بادکوبه‌ای و سید

ابوالقاسم خوانساری. او در ۱۳۱۴ به تبریز بازگشت، ۱۱ سال در آنجا گذراند و در سال ۱۳۲۵ به قم آمد و در آنجا تا پایان زندگی به تدریس و ترویج فرهنگ اسلامی به ویژه کلام و فلسفه آن پرداخت. از او نبشته های دینی و فلسفی بسیاری به جا مانده است که پرآوازه ترین آن تفسیری از قرآن کریم به نام «المیزان» است. در میان دانشمندان سده های واپسین شیعه کمتر کسی را می توان یافت که مانند علامه طباطبایی چنین «جامع معقول و منقول» (چیره بر رشته های گوناگون منطق، فلسفه، کلام، فقه، اصول، تفسیر، تاریخ و رجال) بوده باشد. گروه انبوهی از رهبران دینی کنونی ایران شاگردان اویند و بسیاری از اندیشه های گسترده در جامعه امروزی ایران، ابتکار گشته و پرورده وی. مکتب فلسفی گزیده او «اندیشه گرایی» محض بود. ولی افزون بر استدلال عقلانی، او به پرستش، ریاضت کشی، «اشراقات نفسانی و امدادات غیبی» نیز توجه بسیار می داشت و مانند صدرالمতلهین محمد بن ابراهیم شیرازی (درگذشته به سال ۱۰۵۰ ه.ق.) که طباطبائی شارح و زنده کننده فلسفه اش بود، فیلسوفی مشائی - اشراقی شمرده می شد. برای او نیز، مانند رهبرش ملاصدرا، اندیشه «یگانگی هستی»^۱ گیرایی ویژه ای داشت. وی در تفسیر قرآن دنبال کننده شیوه ای بود که از دیرباز «تفسیر قرآن به قرآن» خوانده می شد ولی در اینجا نیز بحث های «فلسفی» و «روایی» بر دیگر بحث ها می چربد و برتری دارد.

۱۳۶۰ ر. ۱۰. ۴

م. ح. روحانی



به یاد

اسماعیل شاهرودی

«آینده»

(۱۳۶۰ - ۱۳۰۴)

۱۴ آذر ۱۳۶۰

به خاندان عزیز اسماعیل شاهرودی (آینده) و به همه دوستان
هنرمند و یاران صمیم آن درگذشته ارجمنده!

متأسفانه اوضاع برای من ممکن نساخت در ماههای بیماری با عیادت آن دوست از دسترفته و پس از مرگ نابهنگام با شرکت در مراسم سوگت او، علاقه و احترام عمیق خود را بوی ابراز دارم. من از آن جهت بویژه مدیون شاهرودی هستم که وی در دوران تاخت و تاز رژیم گذشته هنگامی که نام بردن از من خطری بود، در یک دفتر شعر از من با محبت شاعرانه یاد کرد. این اوج محبت که نمودار وفاداری شاهرودی به اندیشه اش بود مرا در ایام دوری از میهن سخت تحت تأثیر گرفت. با از دست دادن شاهرودی ما یکی از بندشکنان جسور شعر معاصر را از دست دادیم و امید است همه شما یاران او مرا مانند خود در اندوه درگذشت این نام فراموش نشدنی شریک شمیرید.

احسان طبری

«من اول بار همراه گورکی به دریا رفتم و با پیک توفان او که -
چون آذرخش سیاهی میان دریا و ابر پرمی گشاید، گاه با بالش امواج را

۱. داستانی از گورکی.

می شکافد و گاه چون تیری از کمان چسته به قلب آسمان می نشیند « همراه شدم و با او بود که شنیدم می گوید: «ای انسان! فریاد بکش... بلندتر... باز هم بلندتر! اگر تو ساکت می ماندی، چه کسی می توانست ترا نجات دهد؟»^۲. این کلماتی است از شاعری که سرمشق **گورکی** را به جان خرید و در تمام عمر فریاد کشید. فریاد او، که میخواست پیک توفان باشد، گاه سکوت بود و گاه نعره. و در هر دو حال، مضمونش یکسان بود: اعتراض به جامعه دیکتاتوری.

درواقع فاجعه زندگی **اسماعیل شاهرودی** - فاجعه زندگی یک شاعر متمهد بود در یک جامعه دیکتاتوری، فاسد و مبتذل، که نه جانش را می گرفت بناگاه، و نه آنقدر پر و بالش می داد تا بر گستره هنر توده ای خود ببالد و رشد کند. این، خصلت ددمنشانه رژیم پهلوی بود که از یک سو، در «نعمت!» را به روی شاعران و هنرمندان مردمی باز می کرد تا آن ها را به خیانت به مردم و وجدانشان وادار کند و مبتذلشان سازد (که بسیاری چنین شدند و چنین کردند...) و از سوی دیگر، اگر هنرمندان از این در وارد نمی شدند، آن ها را به انزوا، به تحقیر و تعقیب دچار می ساخت.

شاهرودی درد خود را چنین بیان می کند: «... آخر همیشه تو گوشم زده اند. هیچ وقت، مثلاً، به من نگفته اند: آفرین، آینده! تو به این مملکت و ادبیاتش خدمت کرده ای»^۳. و این را در جامعه ای می گفت که هیاهوی پر زرق و برق رژیم، در رادیو و تلویزیون و مطبوعات، پیرامون به قول خود **شاهرودی** «رستم الشعراها» گوش انسان را کر می کرد و حتی «شهبانو!» نیز به شاعران «مورد علاقه خویش» مال و ثروت و پروبال می داد!...

شاهرودی از در نعمت! وارد نشد، چرا که به قول **احسان طبری** «به اندیشه اش وفادار بود»^۴ و به قول او «احساس می کنی که در پس این کلمات (اشعار **شاهرودی**، م.) مردی است که زانو نمی زند»^۵. ولی این وفاداری و زانو نزدن برایش گران تمام شد. وحشتی که در زوایای جسم و جاننش از پیگرد و تعقیب ساواک نشسته بود، حتی در اوقاتی که به فراموشی ناشی از بیماری، که این بیماری هم تا حدود زیادی ناشی از خوف دستگاه

۲. از یک مصاحبه.

۳. از یک مصاحبه چاپ نشده.

۴. نامه احسان طبری به خاندان شاهرودی. (۱۴ آذر ۶۰)

۵. نامه مورخه اوت ۱۹۶۹ احسان طبری از خارج از کشور

بود، دچار می‌شد، او را ترك نمی‌کرد. در این ساعات دردناك زندگی تنها واژه‌هائی که در ضمیرش باقی مانده بودند، این بود: ساواك، آینده - پسرش، که در آمریکا بود و هنوز هم همان‌جاست - و باز ساواك مقدم بر آینده، پسرش! و چه اشتیاقی برای دیدن پسرش داشت... با وجود این می‌گفت: «دوست دارم در کشور خودم زندگی کنم تا اگر کسی، مثلا، توی گوشم هم زد ایرانی باشد، نه آمریکائی!»، چقدر از «توگوشی خوردن» از دست اراذل و اوپاش ساواك وحشت داشت! و این وحشت دردناك و طولانی هنگامی دست‌از ریشه‌جانش برداشت که دیگر بیماری، ریشه‌جسمش را فرسوده بود. ولی او، مزهٔ سعادت واقعی را چشید، به برکت خیزش خرنین خلق‌های ایران، رژیم پوسیده و ستمگر پهلوی فروپاشید و پرتو آینده در مقابل شاه‌رودی درخشیدن گرفت.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران یکماه پیش از درگذشت ناکهانی شاعر، که در نتیجهٔ سکتۀ مغزی روی داد، مجلس بزرگداشتی برای او ترتیب داد. در این مجلس چند تن از اعضای «گروه شعر شورا» پیرامون زندگی و آثار شاه‌رودی سخن گفتند. هنگامی هم که شاه‌رودی درگذشت، نمایندگان شورا، شاعر متعهد و وفادار را تا آخرین منزلش - بهشت‌زهره - همراهی کردند و بعد مجلس ختمی در محل شورا برایش گرفتند که همسر و اعضای خاندان شاه‌رودی در آن شرکت جستند. در این مجلس یادبود صدای شاعر که قبلا روی نوار ضبط شده بود، پخش گردید. یادش مستدام باد.

غ. م.

دیماه ۱۳۶۰

مناجات

ای آفریدگار!

با پای شعر سوی تو می آیم این زمان

تا سرکنم ترانه خود را

از بام روزگار.

در آن زمان که گردنه حرف باز بود

لب‌های شعر من

جز آستان رنج نبوسید هیچگاه.

هرگز نکرد - هرگز! - نقش و نگار یاس

دیوار آرزوی دراز مرا سیاه.

ای آفریدگار!

بگذار تا دوباره بکارم

در سرزمین شعر

بذر امید را.

بگذار تا ز کوره برآرم

صبح سپید را!

ای آفریدگار!

در سال‌های پیش که در روبروی ما

دریا نشستہ بود

من با سرود خویش

بسیار ساختم

زورق برای مردم جویای آفتاب.

اینک طناب دار بیافم من؟ - ای دریغ!

ای آفریدگار!

ما را ز گیر و دار نگهدار.

از روی شهر تیرگی کینه را بگیر.

وقتی که می رود

چشمی به خواب ناز

آن چشم را ز آفت کابوس حفظ کن.

عشاق را سلامتی جاودان ببخش:

آن‌ها چو آب چشمه گوارا و روشنند.

آن‌ها درون جنگل انبوه شعر من
دنبال مرغ گمشده‌ای پرسه می‌زنند.

ای آفریدگار!
در این زمان که رخنه بسیار چشم را
پر کرده است قیر
ما در درون چشم
خورشید زندگانی خود را
پنهان نموده‌ایم.
بگذار آن که هست پس از ما درین دیار
داند که بوده‌ایم!

ای آفریدگار!
در جام ما شراب تحمل
بسیارتر بریز!
ما رهرو طریقه کس جز تو نیستیم.
جز عشق و زندگی
در این دل کویر
ما را کسی به جستجوی ره نخوانده است...
تو خود به هر چه می‌گذرد خوب آگهی!

ای آفریدگار!
ما را کنار آن که عزیز است پیشمان
پیوند قلب‌های بلادیده بازده.
وز قلب مادری
مگذار شاخ سرو بلندی سوا شود.
اشعار من
(این کشت‌زار عشق درو خورده مرا)
از دست من بگیر.
مگذار دیده‌ای
در پیشگاه تو
از دیدگاه روشن مردم جدا شود، —
ای آفریدگار!
مگذار!...

اسماعیل شاهرودی — «آینده»

دربارهٔ ماشین بفرنج

«رمان»

خود بنویسد، تا مطالب را خوب لمس کرده باشد، و قادر باشد، با تکیهٔ قریحهٔ خود، آن را خوب بیان کند. رمان خوب باید چارچوب تاریخی معینی داشته باشد؛ یعنی معلوم باشد:

— در کدام کشور، کدام شهر یا روستا، در کدام خانه؛

— در کدام دوران تاریخی، رویدادهای رمان می‌گذرد.

رمان خوب باید «مسئله» مطرح کند و روشنی را در مطاوی خود حائز باشد (مسئله یا مسائل). این مسئله یا مسائل می‌توانند:

● مسائل اجتماعی،

● یا مسائل فردی—خانوادگی باشند. این بسته است به دیدگاه نویسنده.

من از رمانهای تخیلی علمی یا قصه‌های سمبولیک صحبت نمی‌کنم. نه اینکه آنها را قبول نداشته باشم. نه! تنها موضوع صحبت ما در این نوشته این نوع رمانها نیست. در اینجا ما از رمانهای رده‌آلیستی یعنی رمانهای

حالا که عمری را گذرانده‌ام، به این نتیجه رسیده‌ام، که «رمان» یکی از مهمترین محصولات معنوی است که انسانها می‌آفرینند. (یا تولید می‌کنند).

وقتی سراپای این نوشته کوتاه را حوصله کنید و بخوانید، آنوقت به مطلبی که می‌خواهم بگویم، بهتر توجه خواهید کرد.

مقصودم از «رمان»، داستان طولانی است بویژه دربارهٔ زندگی یک یا چند قهرمان (پرسوناژ) اصلی که با شرکت آنها تابلو پهنآوری از زندگی عملی و روحی ترسیم می‌شود. روشن است که یک رمان باید خوب باشد و رمان بد مفت نمی‌ارزد ولی یک رمان خوب را هر کسی هم که نویسنده است (تا چه رسد به غیرنویسنده) نمی‌تواند بنویسد. برای اینکار قریحه و تمرین خاصی لازم است و آنها قریحهٔ قوی و تمرین زیاد. شاید لازم است که نویسنده بویژه از دیده‌ها و از سرگذرانده‌های

تمام وقاحتش نشان دهد.
و زندگی انسانها وعصرها
عجیب گوناگون است.

از آن جهت من رمان را یکی
از مهمترین محصولات معنوی
می دانم که تولیدش مانند ساختن يك
كاخ، يك دژ بزرگ، يك كاتدرال،
يك دستگاه «سنکروفازوژون»، يك
زیر دریائی «آلفا»، يك «ایستگاه
مداری»، دشوار است.

اینهمه آدم با روان خاص
خود، با گفتار خاص خود، با سرنوشت
خاص خود در پیوندهای گوناگون،
در روندهای گوناگون، این همه
مناظر، حالات روحی، لباس، اثاث،
خانه، شهر، سفر، تصادمهای عاطفی
و غیره را روی کاغذ آوردن، تکنیک
بسیار دشواری است. کار هر کسی
نیست. هوش، نگاه تیز، زبان غنی،
قدرت تخیل، نیروی نقالی لازم است.
رمان گاه از زندگی بمراتب
بفرنج تر است.

در زندگی خیلی نهرها هرز
میرود و به مرداب گاوخونی می ریزد
و گاه سراپای زندگی مانند درختی
است سترون. زندگی مملو است از
تصادفهای بی ربط، مملو از خلاها.
مملو است از گسستگی ها و در آن
همیشه منطق پی گیری نیست.
ساعات و روزهای فراوانی در زندگی
تهی می رود. حرفهای زیادی عبث
زده می شود.

راوی واقعیات سخن می گوئیم.

رمان را باید نویسنده درس هایی
بنویسد که تجارب حیاتی، اخلاقی و
عاطفی فراوانی اندوخته است. آدمها
و حوادث زیادی دیده است و دیگر به
آنجا رسیده است که دیگر اندرونش
در جوش است. یا به بیان دیگر:

رمان باید زمانی نوشته شود
که دردی، پیامی، نیازی، نوعی
فشار درونی نویسنده را و امیدارد
سخن گوید. نایروانش از نواهای
شنیدنی گونه گونی سرشار است.

رمان نویس باید روایتگر
شیرین سخن باشد. همه چیز را
دیده باشد. حتی بتواند دسته در
را که می چرخد با عاطفه و محیط و
لطف معینی جور کند. در رمانش
فضا باشد. رمانش برق داشته باشد
و آدم را بگیرد. حرارت داشته و
آدم را گرم کند. جاذبه داشته باشد
و آدم را بکشد. بتواند بی رحم باشد
و زندگی را با تمام قساوتش، و
بتواند گستاخ باشد و زندگی را با

بلکه یکجا و در همه حالاتش عرضه می‌کند: فلسفه، سیاست، اخلاق، سبک‌کار، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، علم، تاریخ، ادب، مبارزه، سفر و بسیار چیزهای دیگر در این نوشاروی جادویی با هم مزج شده‌اند و رمان‌نویس باید گنجی از دانش یا خود داشته‌باشد تا از عهده کار برآید.

لذا رمان‌نویس باید مانند تولستوی، دیکنس، بالزاک، هوگو، زولا، تورگنوف، دستویوسکی، فرانس، گرکی، رمان‌رلان، همینگوی و امثال آنها، هم‌کله‌باشد و هم‌قلب‌باشد؛ کله‌وقلب‌استثنائی. از این جهت من بدون آنکه با رمانهای خیالی، نمادی، رویایی، فراسوئی مخالف باشم (ابدأ و بدا) رمانهای واقع‌گرایانه روشن را دوست دارم که مسئله مهم برای آنها اصل حرفی است که می‌خواهند بزنند و نه آن طوری که می‌خواهند این حرفها را بزنند. وقتی از همان صفحات اول حس می‌کنم که رمان-نویس چیزی را که در پی وصف آنست کارشناسانه و پیشداورانه نمی‌شناسد و ادراکش از زندگی ماوراء‌عادی نیست، سرد می‌شوم. باید حس کنم که این يك غول‌است: آنچه‌ی را می‌بیند که من نمی‌بینم. آنچه‌ی را می‌فهمد که من نمی‌فهمم و قادر است مرا بدرون گردباد

در رمان نمی‌تواند اینطور باشد: هر تار و هر پود و هر گره و هر نقش و هر حاشیه و هر متن، همه و همه در پیوند رویدادی و در ارتباط فکری و فلسفی باهمند. رمان نوعی بازتاب قراردادی و مصنوعی زندگی است. نوعی فشرده معنمند زندگی است.

البته شط زندگی بسیار عریض است و جوی رمان بسیار تنگ. بازیگران ولو کوتاه مدت زندگی، دهها هزارند و در رمان به صدها نمی‌رسند. لذا رمان‌نویس می‌تواند قهرمانان خود را بهم پیوند دهد و رویدادها را ببافد. آنجا عشقه‌های خودروست و اینجا ابریشم‌های تافته و بافته.

ولی اهمیت رمان بعنوان یکی از مهمترین محصولات معنوی انسانی در این نیست.

در آنجاست که برخلاف مباحث علم و حوادث عمل روزانه، جغرافیای زندگی را نه به شکل جدا جدا،

این پیچ را باید باز کرد؟ این دیگر وابسته است به تشخیص استاد. آچار کل وجود ندارد. نه در علم و نه در هنر. اساس رمان نویسی بهیچوجه در تکنیک این کار نیست؛ با همه اهمیت فراوانی که تکنیک داراست. اساس در کالبد شکافی زندگی است و این کالبد شکافی از کالبد شکافی مهمترین جراح بمراتب دشوارتر است، زیرا او با «سکالپل» واقعی پوست و گوشت واقعی يك بدن را می شکافد، ولی این با وسایل منطقی و هنری باید پرده های ناشناخته يك دستگاه بفرنج اجتماعی را بشکافد و آنرا واگسترد.

در کشور ما اخیراً برخی نویسندگان ما خود را علی رغم تب و تاب عصری حوصله سوز و عصب شکن بسوی نگارش رمانهای بزرگ کشانده اند مانند «کلیدر»، «همسایه ها» (که امید است تکمیل شود) و امثال آنها.

ولی محصول هنوز بسیار کم است. عرصه های ناکافته و ناشناخته بسیار بسیار زیاد است.

مثلاً ما بهرمانهائی نیاز داریم که دوران پهلوی، بویژه ۲۰ سال اخیر را نشان دهد.

این کار آسانی نیست. فی المثل چگونه کسانی مانند هژبر یزدانی، رحیم علی خرم، حاجی برخوردار،

سحرآمیز خود بکشد و دروازه های دنیاهای ناشناسی را به رویم بکشاید.

حالا این کار را با چه شیوه بیان و تالیف انجام میدهد، این دیگر کار اوست. یکی از قصه نویسهای ما در سالهای بیست خیلی شیفته «تکنیک» بود. دنبال این «مد» می گشت که حالا مثلاً مرسوم شده که گسترش حوادث رمان از خلال «گفتگو» انجام گیرد. یا حالا مرسوم شده که سه بعد زمانی «حال» و «گذشته» و «آینده» را قاطی می کنند و یا تکنیک یونانی «کر» و شرکت افراد از کنار دوباره احیاء شده و یا رمان دیگر قهرمان ندارد. «قهرمان زدائی» شده و اصل زیبایی در آن مراعات نمی شود و میتوان از همه پلیدیهای نفرت آور در آن سخن گفت و غیره.

نگارنده با تنوع سبکها، کلیدها، شیوه ها، تکنیک ها صد درصد موافقم و تنها موافق نیستم که این اصل مطلب است. با کدام «آچار»

خصوصی شگرفی گذشته است. هنر نشان دادن عام است در خاص. یعنی هنر به حربه تعمیم ویژه خود که «تیپ‌سازی» نام دارد مجهز است. رمانهائی که بتوانند از گدا تا شاه «تیپ» را با مختصات واقعیش در عرصه‌ها و زمانهای مختلف، به صحنه بیاورند، می‌لرزانند، بسیج می‌کنند، بفکر وامیدارند، سند جاویدان ایجاد می‌کنند. هیچ کتاب خشک علمی و اجتماعی جای آنها را نمی‌گیرد زیرا از نیروی عاطفه‌آمیز تمثیل استفاده می‌کنند و تمثیل دارای قوه جادویی بزرگی برای اقناع است.

بگذار نویسندگان با قریحه ما در این جاده سنگلاخی طولانی و دشوار گام بردارند و به تدریج بجائی برسند که باید برسند. زندگی در همه گوشه و کنارش یعنی کوشش و پیکار.

ط.

القانیان، ثابت پاسال و امثالشان بوجود آمدند؟ آنها تبلور چه رویدادهای پیش و پس پرده، چه حوادث اجتماعی و روانی، چه نحوه زندگی در چارچوب خصوصی هستند؟ یا مثلاً زیبایی‌ها، امجدی‌ها، آرش‌ها چه موجوداتی بودند؟ در درون خانواده پهلوی چه می‌گذشته؟ اعتصاب کوره پزخانه یا تاکسی‌رانها چطور براه افتاد؟ در ارتش و پلیس چه می‌گذشت؟ نقش محافل فراماسونی و صبیونی و نظایر آن چه بوده؟ آنچه که تاکنون در این زمینه‌ها نوشته شده قریب به هیچ است، زیرا کار به تحقیق، پرونده، بررسی، فکر، سند، شناخت، علاقه عاطفی، قدرت توصیف و غیره نیاز دارد و کار، کار هر کس نیست. شاید لازم است کسی بیکی از این کارها بپردازد که به دلایلی از آن کار اطلاعات نزدیک و ویژه‌ای دارد. پیش از انقلاب و در انقلاب، در ایران رخدادهای اجتماعی -

هفت تابلو

ف. فرسایی

الان مأمورین می آیند و من هنوز به هیچ کاری نرسیده ام. اصلا دلم نمی خواهد اموالم را از اینور و آنور خیابان جمع کنم! باید همه را بسته بندی کنم. (گلبرگ خانم! خواهش می کنم اینقدر نق نق نکن و تو دست و بال منم نلول! با این روروئک فکسنیت. آه!) اگر می دانستم این تابلوها را چطوری میان جل و پلاسهایم جا بدهم که زخمی نشوند، خوب بود. یک عمر با خون دل از شان نگهداری کرده ام و حالا نمی خواهم به سادگی مشمول ضایعات تخلیه بشوند. (گل! با توام. بذار حواسم جمع باشه. همین تو یکی برام کافی ای که بخوام سرم رو بذارم زمین و بمیرم... برو کنار!) به آقای «نصرت» هم گفته بود:

— پس یعنی برم سرم رو بذارم زمین و بمیرم؟
و او که صورت تراشیده اش به سفیدی می زد، گوشه راست سبیل بلند و پر پشتش را درهم پیچیده بود و بسا لحن قاضی ای که از پیش حکمش را صادر کرده باشد، گفته بود:
— من اینو نگفتم...

و وقتی این عبارت را با طنین سردی به هوا می پراند، تمام مدت چشمهایش را بسته بود. انگار فراموش کرده بود، همین چند دقیقه پیش، خیره نگاهم کرده بود و گفته بود:
— خانم، شما اینجا زیادی این...

و وقتی بسادگی پرسیده بودم «یعنی چی؟»، داشتم به دیوار پشت سرش که بقدر يك قاب عكس تمیزتر از جاهای دیگر بود، نگاه می کردم. آقای نصرت بی تفاوت گفته بود:

— یعنی براتون کاری نیست!

و من یکباره یادام آمده بود که آن چارچوب تمیز مانده روی دیوار، جای خالی قاب عكس شاه بود و فهمیدم که پاس شدنم به این اداره و آن قسمت، تمامی زمینه چینی بوده است.

مرا به عنوان مشاور حقوقی سازمان استخدام کرده بودند، ولی تنها کاری که به عهده ام واگذار نمی شد، مشاورت بود. به این دلیل ساده که پرونده هایی که تنظیم می کردم، تماماً کارفرماها را محکوم می کرد. کار فرماهایی که اغلب یا با سنگسری دولت موقت در يك ملك مشاع شریک بودند و یا با وزیر نفت در بیع شرطی آشنا شده بودند و یا با قتلشنی که سرپرست تلویزیون بود هم خونی داشتند و همان کارفرماها و بازارپها برایش طومار طومار امضاء جمع می کردند.

رئیس هر روز صبح مرا به دفترش احضار می کرد و بخاطر اینکه ماشین نویس «استنکاف» را «استنکاف» ماشین کرده تویبخم می کرد و می گفت: «صلاحیت حقوقی تنظیم دادخواست علیه فلان کارفرما را ندارم» و دلیل می آورد:

— کسی که نمی دونه «استنکاف» رو با سین می نویسنه با صاد، چطور می تونه تشخیص بده، آقای فلان که مرد شریفیه و همین دیروز ۱۰۰ هزار تومن بابت حق زکات داده، «از پرداخت حق بیمه کارگرای کارخونه اش استنکاف کرده؟» و منم به دماغم چین می انداختم و می پرسیدم:

— این مسائل چقدر بهم مربوطن؟ بنده که نمی دونم!

(گلبرگ، عزیزم! مگه همین الان یه شیشه پر چایی — نبات ندادم، خوردی؟ تقصیر منه که شیر پیدا نمی شه! چقدر باید تورو زیر بغل بزنم و برم این داروخونه، اون داروخونه... خواهش می کنم اینقدر زرزرن نکن!) با این که سعی می کردم، هر روز از روز پیش، بیشتر مراقب رفتار و کارهایم باشم، ملاقاتهای دوبار در هفته ام با جناب رئیس یکروز درمیان و بعد از آن هر روز شد و من سرانجام برای اینکه کمتر به حضورشان برسم، تقاضای بیست روز مرخصی کردم.

يك هفته نگذشته بود که حکم اخراجم را به وسیله یکی از همکاران بدستم دادند: کمیته پاکسازی مرا «ضدانقلابی» تشخیص داده بود. وقتی

روبروی آقای «نصرت» نشستم، مخصوصاً دست راستم را که پوستش در اثر سوختگی آتش سیگار جمع شده بود روی میز گذاشتم و با تعجب و غیظ پرسیدم:

— ضد انقلاب؟

و برگ درخواست عدم سوء پیشینه‌ای که برای استخدام از اداره تشخیص هویت شهربانی گرفته بودم، نشانش دادم. نوشته بودند: «نامبرده به علت اقدام علیه امنیت کشور شاهنشاهی به ۳ سال حبس محکوم بوده است...»

(خیل وخب... خیل وخب... الان پامی‌شم پرات میب—
زمینی می‌دارم بپزه... فقط خواهش می‌کنم اینقدر گریه نکن و به پروپای منم نیچ، گل!)

و تابلوی «سیب‌زمینی‌خوران» را نشانش دادم:

(ببین اینها همه دارن سیب‌زمینی می‌خورن! سیب‌زمینی‌هارو با دستای خودشون کاشتن؛ با همین دستایی که دارن می‌خورن...)

و بنظرم رسید که نور رنجوری که فضای تابلو را روشن می‌کرد، هر لحظه تیره‌تر می‌شود و چهره‌های مغموم، متفکر و رنج‌دیده و استخوانی سیب‌زمینی‌خوران، هر لحظه تکیده‌تر. به چشمهای گل نگاه کردم و آنها را در مردمک روشنش کوچکتر دیدم.

شك نداشتم چیزی از حرفهایم نمی‌فهمد. تنها با آن چشمهای سبز یکدستش به یشمی تیره تابلو خیره شده است و به دقت به آن می‌نگرد و بهت وحیرت و کنجکاو و ادراکی سطحی، ابروهایش را درهم گره کرده است. چقدر این حالت او شبیه «حسین» است!

از این فکر دماغم چین خورد! وقتی هم که «حسین» خدا حافظی کرد و رفت، از فرط بدبختی به دماغم چین انداختم. صبح که رفته بود نان بخرد، نویتش را جلو انداخته بودند. می‌گفت:

— چه صف درازی... ولی تا مردم لباسم رو دیدن، گفتن: سرکار...

اول شما بفرمائین! بخدا نمیشه... شماها چشم و چراغ مائین...

و از سر خوشی و غرور و افتخار از ته دل قهقهه سر داده بود:

وقتی هم که پرسیده بودم: — پس من چی؟

او هم پرسیده بود: — باز شروع کردی؟!

۱- تابلویی از ون‌گوگ

و بنظرم رسید با همان خشم بی‌دلیلی می‌گوید که اولین بار خاله‌ام این جمله را گفت.

گوشه دامن بلوزم را بالا گرفته بودم و مرتب به دندانهایم گیر می‌دادم. اصلاً دلم نمی‌خواست به صورت پرموی خاله‌ام نگاه کنم. اگر صورتش مو هم نداشت، باز نمی‌خواستم نگاهش کنم! نك انگشتهایم می‌سوخت. روغن داغ که این حرفها سرش نمی‌شد! خودم هم می‌دانستم؛ ولی چاره‌ای نداشتیم. خاله‌ام سر می‌رسید! برای همین انگشتهایم را زیر بزرگترین کتلتی که در روغن داشت سرخ می‌شد، سراندم و با این که آه، از نهادم بلند شده بود، کتلت خرد شده را در جیب روپوش ارمکم فرو بردم و برای اینکه از درد سوزش روغن کم کنم، شروع کردم انگشتهایم را مکیدن. خاله‌ام با کاسه برنجی که خواسته بودم برگشت و نگاهش را یگراست به جیب روپوش ارمکم دوخت. منم سرم را پائین انداختم. دلم می‌خواست هرچه زودتر آن کاسه لعنتی برنج را می‌گرفتم و فرار می‌کردم. دو روز بود که چیز قابلی نخورده بودیم. خاله‌ام گفت:

— اون چیه تو جیبت؟! —

منم خود را به نشنیدن زدم! و درحالی که انگشتهایم هنوز می‌سوخت و اشک به چشمهایم روانه کرده بود، روی انگشتهای پایم بلند شدم، دستهایم را بالا گرفتم تا کاسه را بگیرم؛ گفتم:

— مادرم گفت؛ دست شما درد نکنه!

خاله‌ام در حالیکه کاسه را بالاتر می‌گرفت، گفت:

دست ننه تو هم درد نکنه، با این بچه تربیت کردنش... گفتم اون

چیه تو جیبت؟! —

زیر چشمی به جیب روپوشم نگاه کردم و دیدم دور و اطرافش را روغن گرفته...

گوشه دامن بلوزم را بالا بالا گرفتم و مرتب به دندانهایم گیر دادم. از داد و هوار و بدو بیراهی که خاله‌ام می‌گفت چیزی نفهمیدم... داشتم به این مسئله فکر می‌کردم که روغن هم مثل آب نشت می‌کند!

خاله‌ام هنوز داد و بیداد می‌کرد و به من و مادرم و به مرده‌های خودش و مادرم بدو بیراه می‌گفت. دست آخر هم با فریاد پرسید:

— پس بگو دوباره شروع کردی، ها؟! باز شروع کردی؟! —

(اذیتم می‌کنی گل! هنوز خیلی کار دارم که باید انجام بدم. یکیش شیر پیدا کردن برای خود تو! پس انقدر ادا درنیار! انقدر با اون دستای

کوچولوی داغت منو نجسب که بغلت کنم! فدات شم... خوشی من! بذار به کارام برسم. الان مأمورین می‌آن! نیگاکن، به این نیگاکن!... این آدمای کوچولورو ببین دارن دور می‌گردن!... ببین دیوارها تا کجا بالا رفتن... انقدر بلندن که آدم فکر نمی‌کنه حتی نور خورشید و هوای تازه هم بتوونه ازشون عبور کنه!... اینجا زندونه! اسم این تابلو «حلقه زندانیان»! پلیسهارو می‌بینی چطور مواظبن... این آقاها اومدن هواخوری، بعد که میرن به سلولهاشون! این پنجره‌های کوچک رو می‌بینی که جلوش میله‌س؟... می‌رن اونجا... می‌خوام اینو بذارم تو چمدون لباسای تو، باشه؟! گفته بودم: - اتفاقاً به استراحت درست و حسابی می‌کنم. از سگ‌دو زدن اینور و اونور که بهتره... بیرون مگه برام چی داشت؟ جز بدبختی و گرسنگی؟!

به دماغم چین انداخته بودم و به یکی یکی مجسمه‌های بزرگ و کوچکی که پشت ویتترین اطاق بود، نگاه می‌کردم. معلوم بود با دستهای مبتدی ساخته شده‌اند. حوصله‌ام داشت سر می‌رفتم. آقای دکتر هنوز مشغول صرف کردن شش صیفه فعل «میهن‌پرستی» بود: من میهن‌پرستم... اینایی که اینجا همه میهن‌پرستن... شما همه میهن‌پرستین؟!

تعجب نمی‌کردم وقتی به صیفه مخاطب مفرد و جمع می‌رسید، فعل‌را با لحن سئوالی صرف می‌کرد.

از تخسیم بود... همه چیزهایی که می‌گفتم از تخسیم بود. پاک‌داشتم دق می‌کردم. من که يك لحظه، يك جا بند نمی‌شدم! حالا شب تا صبح، صبح تا شبم را در يك سلول $2 \times 2/5$ متری می‌گذراندم. فقط دلم می‌خواست دست از سرم بردارند.

آقای دکتر به حالت امری «میهن‌پرستی بودن» رسیده بود. «همه باید میهن‌پرست باشن!» و من هنوز به قالیچه کف اطاق و نقش و نگارهایش نگاه می‌کردم. دستباف بند ۴ بود. خانم حسینی گفته بود: «آقای دکتر رو همون قالیچه کف اطاقش نماز می‌خونه...» و بعد طوری چشم‌هایش را از آسمان گرفته بود که انگار با تهدید «خدا» روپرو شده...

همینطور که به قالیچه نگاه می‌کردم... به حرفهای آقای دکتر هم گوش می‌دادم:

- خب اینکه کاری نداره... پاشو این تمثال مبارک رو از اون بالا

۴- تابلویی از ون‌گوگ

بکش پائین، بشکون، تا منم ابد بهت بدم... و تا آخر عمرت استراحت کن.
گفتم: - اینکه عقلایی نیست.

و برای اینکه جلو خنده ام را بگیرم، به دماغم چین انداختم! ولی وقتی خطوط درهم بهم بافته شده قالی را چندین بار جابجا کردم، چینهای دماغم هم مانع هجوم خنده ام نشد! روی قالی نوشته شده بود: مرگ بر شاه! و آقای دکتر روزی ۳ بار بر این کلام مقدس سجده می برد! بعدها هر وقت سر حال بودم، سر بسر خانم حسینی می گذاشتم:

- خانم حسینی؛ راستی آقای دکتر کجا نماز می خونه؟!

(خیل و خب... امیدم... بیا بغلم، گریه نکن! خوشی من! خسته شدی؟ الان می برمت بیرون... می رم برات شیر می گیرم... چقدر این صدفهای سفید دندونهای تو دوست دارم.. دلت برای «بابا» تنگ شده؟! منم همینطور... برای اینکه دوتایی مون رو بغل کنه هم دلم تنگ شده... ولی اگه این حرفهارو بهش بگیم، می دونی، که جوابش چیه؟! فوری پای «دیگرون» رو می کشه وسط! «دیگرون»، «دیگرون»، منکه از دست این دیگرون پاک کلافه ام... با اینکه دوستشون دارم، ولی بخاطرشون اعصابم خرده... اینو تو بدون بین ما و اون، همین دیگرون فاصله میندازن! جراتم نداری حرف بزنی. اونوقت کوه «مسئولیت» و «تعهد» و «عشق» و... این چیزا رو دوش بار می شه! می خوام بدونم، مگه ما جزو دیگرون نیستیم؟ تو کوچولوی نازنین، اندازه دیگرون هم نیستی؟!...)

اینکه معلومه نه! چون هزارا مثل تو هستن که هر روز قربانی می شن!... جواباشو دیگه از حفظم!... اصلا ول کن این حرفهارو خوشی من! بیا اینو جابجا کنیم. می دونی اسمش چیه؟ ۳ مه ۱۸۰۸... می بینی چه وحشتی تو چشمه اش هست؟ وحشت همه عمر خودش و همه عمر هموطنانش... مرگ ما از وحشت دیوونه اش کرده...

حوله را که از روی سرم برداشتم، همین وحشت مرگ جلو چشمهایم بود؛ در چشمهای سیاه تیره «عمو» که زمستانها پای برهنه، تا زانو در برف، یک نفس تا توچال می رفت. صدایش رنگ سلامت داشت: صاف و بی خش. دندانهایش رنگ سلامت داشت: سفید و براق. قامتش عین سلامت بود: رشید، چهارشانه و نیرومند و همیشه تمیز و پاک... و حالا رو برویم بود، کثیف و ژولیده بود و درهم شکسته و مجال

۳- تابلویی از گویا.

شده، پا يك عمر وحشت در چشمهایش...

صدای وقیح دکتر بلند شد:

— می شناسیش؟!

حسابی کتکم زده بود؛ حسابی شکنجه ام کرده بود، حسابی خردم کرده بود. وقتی با آستین کتم خون دماغم را پاک می کردم گفتم:

— نه؛ از کجا بشناسمش؟!

دوباره گفت:

— تو چی؟ می شناسیش؟!

عمو را از صدایش هم نمی شد شناخت. گفت:

— آره. قرار بود تو واحد شناسایی کار کنه...

با خودم گفتم: «کی؟ من؟ کدوم قرار؟» و دوروبرم را نگاه کردم و به تصویر اسلحه ای که با ته خودکار روی گچ دیوار کشیده شده بود، ماندم. شانه هایم را بالا انداختم و با صدای بلند پوزخند زدم.

صدای وقیح دکتر بلند شد:

— لشش رو ببرین بیرون!

نفسمیدم با من بود یا با عمو!...

انگار با چشمهای باز خواب می دیدم. از میان تمامی داشته هایم تنها خیرگی برایم مانده بود. همه چیزم را غارت کردند، حتی تنم را. وقتی به تنم دست زدند، یاس تکه تکه ام کرد و حرص به جنونم رساند، همینطور که دستها و پاهایم بسته بود، تخت را با خودم برگرداندم و بنظرم رسید که مرده ام. مردم. يك هفته مرده بودم؛ تمام. تنها درد و رنج و نفرت و غیظ و کینه دوباره زنده ام کرد.

هیچ چیز نداشتم که بگویم... چیزی نمی دانستم که بگویم. پنج ماه بود که با حسین آشنا شده بودم. بمن گفته بود: برام یه عشقی... یه عشق... و من هم گفته بودم: عزیز می تو... همه چیزی که یادم بود، همین دو جمله بود.. اینها که گفتمی نبود... من و يك گروه خرابکار؟!

(ببین، گل! متکه با اینهمه کار نمی تونم همش تورو بغل کنم! همین اندازه که باهات حرف می زنم بس نیست! یه خرده هم مراعات مامان رو بکن! داره ظهر می شه و من هنوز هیچ کاری نکردم! خوبه که مأمورها بیان و اینجا ریخته پاشیده باشه؟! خوبه که پیش خودشون فکر کنن، مامانت چقدر شلخته س؟! همینجا بشین و سیب زمینی ترو گاز بزن! منم دلم می خواد بغلت کنم! بخوابونمت روی سینه م و تو با دستای کوچولوی گرمت باهام بازی

کنی!... آخه تو خوشی منی! ولی با اینهمه کاری که رو سرم ریخته...
 چطور می‌شه؟! اینو نگاه کن؛ این «تابستونه»^۲ مامان این تابلورو خیلی
 دوست داره. منم تو این مزرعه‌ها بودم... با این رنگهای تند و شاد و
 وحشی بزرگ شدم. مادرم اینجاها کار می‌کرد... همینطوری خسته می‌شد
 و عرق می‌ریخت و همینطوری کوزه شیریه که از خانه آورده بودیم، سر
 می‌کشید! داسهایی مثل اینو دست می‌گرفت و بایک حرکت... پ... ی... ش...
 یه عالمه گندم درو می‌کرد... انقدر کار می‌کرد تا بقول خودش سبک بشه...
 می‌گفت از زور خستگی کیف می‌کنم!... رچ پرنده‌هارو ببین، انگار
 گردنبندی از مروارید کبود، برای عروس آبی‌پوش آسمون... تو دکه‌مون رو
 دوست داشتی، نه؟

گل‌های سفید و سرخ و صورتی را بغل می‌زدم و دسته دسته تو
 گلدانهای بزرگ جامی دادم. هنوز خنکای شفاف صبح نشکسته بود که
 جلو دکه‌ام را آب و جارو کرده بودم و نشسته بودم به رفت و آمد مردم نگاه
 می‌کردم. بعد از اینکه اخراج کردند، تصمیم گرفتم گل‌فروشی کنم. گوشه
 یک خیابان پر رفت‌وآمد، چارچوبی درست کردم و چندتا میز فکسنی و
 چندتا گلدان گلی هم تدارک دیدم. سه روز در هفته از خانه بیرون می‌آمدم،
 روی مربعهای کوچک کاغذی‌ای که درواقع «حواس» حسین بود. می‌نوشتم:
 «گلها» خودش و قتمهای بیکاری این کاغذهای کوچک مربع شکل را می‌برید
 و دو کلمه «راجع به» رویشان می‌نوشت. دفترچه یادداشتش بود. می‌گفت
 «براحتی می‌شه از بینشون برد». در این مورد حق داشت. چون پاره‌ای وقتها
 که پشت «راجع به» می‌نوشتم «خودمون» هیچ بروی خودش نمی‌آورد.
 مواقعی بود که می‌خواستم درباره‌ی وظیفه و ولایت و حضانت او صحبت کنم،
 و اگر قرائن مثبتی ندیدم حتی از انحلال نکاح دائم‌مان حرف بزنم. مطمئن
 بودم بمحض دیدن آن، سرش را تکان تکان می‌دهد و با لبخندی پاره‌پاره‌اش
 می‌کند. وقتی می‌پرسیدم چرا؟ فقط می‌گفت: دوست دارم... و باز
 می‌گفت: دوست دارم... و آنقدر می‌گفت: دوست دارم که من هم موضوع
 را کان‌لم‌یکن تلقی می‌کردم. و به دماغ چین می‌انداختم. خودم هم نمی‌دانستم
 از خوشحالی بود یا ناراحتی...

(خیل‌وخب دختر گلم!... دیگه گریه نکن! می‌خوای باهات بازی کنم؟
 بیا... فدات شم... بیا بغلم! کاش اقلا بابات بود. تو هم اینقدر زجر
 نمی‌کشیدی منکه نمی‌تونم جای هردو باشم! بعضی وقتها از زور کلافگی و
 ناراحتی... دلم می‌خواد بشینم و زار بزنم. مگه یه آدم چقدر می‌تونه

تحمل کنه؟! با این وضع... خواهش می‌کنم گریه نکن! وگرنه زر زر منم درمی‌آد. می‌خواهی بخوابی؟ نه؟! پس اینو ببین! این «پائیزه»^۵ خورشیدو ببین انگار سرد شده، یخ زده، باین درختهای لخت سیاه شده از سرما! آسمون رو نگاه کن؛ چقدر عبوس و گرفته‌س؛ غمگینه...

غروبی که از سینما برمی‌گشتیم و حسین گفت که باید به جبهه برود، آسمان همینطور کسل و بی‌حوصله و درهم بود. دو سال بود که سینما نرفته بودیم و من از این دعوت یکه خوردم. وقتی پرسیدم: «چطور؟» خندید و روی «راجع به» کاغذ مربع کوچکی خط کشید و بزرگ نوشت «سینما»، و بشوخی گفت: «موتور». منم به دماغم چین انداختم و روسریم را سر کردم و از خانه بیرون آمدم، همین خانه‌ای که از «بنیاد مستضعفین» گرفته بودیم و چون اجاره بهاش رو نپرداختیم، باید تخلیه کنیم.

(خب گل، امید کوچولوم، بیا برسیم یه چایی درست کنیم! برای مأمورا هم بذاریم! چرا باید از شون دلگیر باشیم؟ او نا کارشون رومی‌کنن... به خودشون هم می‌گم... می‌گم. می‌دونم تقصیر شما نیست! تقصیر بنیاد هم نیست. تقصیر ما هم نیست، خب... شما یه اجاره بهای مناسبی تعیین کردین... ما هم باید بپردازیم! ولی نداریم!... البته راه بردن همچون دستگاهی هم هزینه داره... با «نداریم» های ما جور در نمی‌آد... بهر حال، قانونی شرو هم که بخوای حساب کنی، در صورت عدم پرداخت اجاره بها، موجر حق داره عذر مستاجر رو بخواد... شما هم تابحال خیلی صبر کردین... ممنونتونیم! بالاخره ما هم یه کاری می‌کنیم! آخ... مواظب باش جیزه... گل من... می‌سوزی!)

گفتم: خوبه... خیلی خوبه... بایدم بری... منم یکه و تنها با این بچه و بی‌پولی و بی‌کاری... بالاخره یه گهی می‌خورم! خندید. همیشه می‌خندید. مثل یک بچه... مثل یک شاگرد مدرسه تو تعطیلات تابستان می‌خندید...

گفت: — باز شروع کردی؟!!

گفتم: — نه... تمومش می‌کنم

و دیگر حرفی نزد. می‌دانستم که می‌رود. می‌دانستم که باید برود. ولی نمی‌خواستم. مطلقاً نمی‌خواستم. بچه و بی‌پولی و بیکاری... همه بهانه بود. خودش را می‌خواستم. حسین خودم را که مال دیگران بود.

گفت: — بهمون حقوق می‌دن... برات پول می‌فرستم!

به دماغم چین انداختم و گفتم:

— هه... —

تو تاریکی دستم را گرفت و گفت:

— اگه تنهایی، می‌خوای برو خونه مادر من!

شروع کردم به شمردن درختهایی که کنار خیابان بی‌ترس و وا همه سینه تاریک آسمان تیره و کدر را شکافته بودند! سیاه و لخت.

گفتم: — ای بابا... —

گفت: — اینطوری هم برای مطالعه وقت بیشتری پیدا می‌کنی!...

تو دلم گفتم: — گور بابای مطالعه هم کردن! و بلند گفتم:

— خب دیگه.. دلواپس من نمی‌خواد باشی...

منتظر بودم؛ مثل همیشه بگوید:

— تو خیلی خودخواهی. ولی نگفت:

— نه دلواپست نیستم. می‌دونم که تو هیچ‌کاری در نمی‌مونی... فقط...

خندید:

— دلم برات تنگ می‌شه... آخه تو برام یه عشقی...

چرا آنطور رفتار کردم. حسین که می‌رفت؛ می‌بایست برود!

— تو هم عزیز می... —

شمارش درختها از دستم در رفت.

(خیل و خب کوچولوم، دیگه وقت رفته... دیسر بجنبیم شیر تموم

می‌شه... اون چیه گرفتی بغلت؟ وای... «زمستون؟» الان خرابش می‌کنی...

تو که می‌دونی اینا همه زندگی مادرت! همین برفهای پر پشت رو طاقی

خونه‌ها... همین درختهای نازک بلند... همین کلاغهای سیاه پر شور و

شر... همین آسمون پر ابر تیره... همین فضای سفید سرد براق...)

بار پیش که حسین تلفن کرد، صدای خسته‌ای داشت با خستگی

می‌خندید. می‌گفت:

— بهار تهرونم!

منهم گفتم: — اینجا برف اومده... ولی ما نفت به اندازه کافی داریم...

چرا انقدر دیر به دیر تلفن می‌کنی؟!

و به دماغ چین انداختم. او هم گفت:

— در تدارک یه حمله ایم... برای مادر سلام برسون! از روزنامه‌ها

چه خبر؟

گفتم: — گل خوبه... همه چیز رو براه... تو چرا انقدر دیر به دیر

تلفن می‌کنی؟!

گفت: - لم ژ-۳م دستم اومده... تو سنگر سرود می‌خونیم... از روزنامه‌ها چه خبر؟!

گفتم: - انقدر وقت زیادی دارم که نگو... پول رسید... تو چرا انقدر دیر به دیر تلفن می‌کنی؟!

گفت: - اینجا ما کم‌وکسری نداریم... بچه‌ها عالین!... از روزنامه‌ها چه خبر؟!

و بعد صدایم کرد، کمتر به اسم می‌خواندم... مواقعی که خیلی غمگین بود؛ به اسم صدایم می‌زد. گفت:

- اونفورم جسد سرپازای عراقی رو که درمی‌آرن، لباسای زیرشون پاره پوره س...

زنک در صدا کرد.

(آخ، دیدی گلم؟ مأمورا اومدن و ما هنوز کاری نکردیم!.. بیا بغلم ببینم کیه!)

صبر کنین. اومدم...

- سلام؛ بفرمائین... فکر کردم مأمورای بنیادمسکن اومدن... چقدر خوب کردی اومدی... از حسین چه خبر؟ داشتم جمع وجور می‌کردم دیگه... گلم خوبه... سلام کن به عمو... آخ... داشت این «بهار» ۷ هم یاد می‌رفت! زیر تابلوی «بهار» ایستاده بود و کلاهش را این دست و آن دست می‌کرد. بی‌حوصله و غمگین بنظر می‌رسید. چشمهای سرخ شده بود و نك دماغش هم سرخ شده بود. گفت که می‌خواهد قال قضیه را بکند و از صداهای مهیب و ترکش و خمپاره و خون و مغز و بی‌هوشی و این چیزها حرف می‌زد. چندبار هم گفت: حسین!!... و يك پاکت تا شده به دستم داد و در را باز کرد و رفت!

هنوز به «بهار» نگاه می‌کردم. به آن آبی کمرنگ و لطیف آسمان، و گلهای پر و انبوه و درهم‌شده یاس آبی، که عطر گیج‌کننده و تب‌آلود و سبکش همیشه مستم می‌کرد. اما یکباره احساس کردم هیچ بویی به مشام نمی‌خورد! و بنظرم رسید که مطلقاً نفس نمی‌کشم. آبی تر و تازه و شاداب گلهای یاس کم‌کم رنگ می‌باخت. آسمان سفید می‌شد و ساقه درهم‌پیچیده نازك قهوه‌ای رنگ گلهای فرومی‌افتند و درخاک زرد رنگ و تردمی‌نشستند و آنچه در دستم باقی ماند، بهاری محو و مرده و رنگ‌باخته بود که در چارچوبی تلایی قاب گرفته شده بود.

۴ و ۵ و ۶ و ۷ تابلوهایی از ایوان لاکویج



چه خبر...؟

سید کاظم پول‌پاش را شمرد و تو دستمال پیچید:
«اگه هادی بود، مشکل گشای کارش می‌شد.»

سید کاظم با خودش حرف می‌زد. از وقتی زنش مرده بود، عادتش شده بود. وقتی هادی بود، با او حرف می‌زد:

«پسر همیشه باید یکی آدمو داشته باشه، حالите پسر؟ درسته که پشت و پناه همه ما فقیر بیچاره‌ها، خداست، اما یکی هم باید هوای کار آدمو داشته باشه، زیر دست و بال آدمو بگیره، حالите پسر؟ یکی که حرفش دررو داشته باشه، عینمو سرهنگ. می‌دونی پسر وقتی مادر بزرگت مریض شد، هیچ‌جا قبولش نمی‌کردن. هر جا می‌بردش می‌گفتن جا نداریم، تخت خالی نداریم، بدمسبب، رحم و مروت نداشتن. به سرهنگ گفتم. یه تلفن زد، جا براش پیدا شد. درسته که خدا بیامرز دیگه عمرش به این دنیا نبود، اما یه ماهی خوابوندنش و ازش پرستاری کردن. می‌دونی، بهش گفتم: «جناب سرهنگ! چشم امید ما به شماست، من از دار دنیا همین هادی‌رو دارم.» گفت: «سید کاظم، تو به‌گردن ما حق داری. آره، گفتش تو به‌گردن ما حق داری، سر بازیشو بره، دستشو یه‌جا بند می‌کنم.»

ماه به ماه، محفظه پشت پیشخان را باز می‌کرد، پولی که ذخیره کرده بود، تو آن می‌گذاشت: «اگه این پسره نخواد دستشو به این کار آلوده کنه، سرمایه کارش می‌شه.»

به هادی حرفی نزده بود:

«یه دفعه بهش می‌گم، خوشحال شه. من که تو این دار دنیا کسی رو ندارم، هرچی دارم مال اوئه. اگه نخواد قصایی کنه، می‌تونه دکونو بفروشه و پولشو بزنه به کار دیگه. پسر باعرضه و باوجودیه. من که ازش راضیم، خدا هم ازش راضی باشه.»

مادر و پدر هادی در سال وبایی مرده بودند. پدرش اول، مادرش يك هفته بعد تو بیمارستان. هادی را آورده بودند پیش خودشان. هادی مدرسه رفته بود و بزرگ شده بود:

«بچه باهوش و حواسیه. اگه بگی یه سال رفوزه شده، نشده. سرش برای حساب کردن درد می‌کنه، می‌دونی یه عالمه عددو دنبال هم می‌نویسه رو یه کاغذو، یه آب خوردن، همه‌شونو جمع می‌زنه. به سرهنگ که گفتم، گفت آفرین! مدرسه‌شو که تموم کرد، می‌تونه تو سر رشته‌داری ارتش استخدام بشه.»

سید کاظم به کاسبکارها می‌گفت:

«دلم می‌خواد هادی برای خودش یه‌کسی بشه و تو سر رشته‌داری ارتش ترقی کنه. سرهنگ می‌گه لیاقتشو داره، بچه لایقیه.»

«سید کاظم، چه خبر...؟»

«سلامتی، جناب سرهنگ. هادی امسال درسشو تموم می‌کنه.»

«آفرین... آفرین. بچه لایقیه.»

کارد را از رو پیشخوان برداشت. تیزی‌آن را با ناخنش امتحان کرد:

«مشه یه تیغ تیزه. استخونو حریفه.»

کارد را چند سال پیش از زنجان خریده بود. کمتر به کارش می‌زد. سرهنگ که مهمان داشت، می‌رفت و گوسفندی را ذبح می‌کرد و پوست می‌کند.

دستپایش را انداخت زیر شکم گوسفند و بلندش کرد و زمین زد و کارد را کشید به حلقش.

«سید کاظم، هنوز زور و قوت جوانارو داری.»

«جناب سرهنگ ما از جوانای قدیمی هستیم.»

کارد را زد پر کمرش. دکان را بست و بیرون آمد. آفتاب عصر، بیرنگ و سرد، کف بازارچه افتاده بود. دکانها بسته بودند. مشهدی اسماعیل قهوه‌چی، از دکانش بیرون آمد. طشت آبی را کف بازارچه ریخت. بخار سفیدی از زمین بلند شد. سید کاظم سلام کرد. مشهدی اسماعیل برگشت:

«فرصت؟»

سید کاظم به طرفش رفت. دستمال بسته را به او داد:

«یه جزمی پوله. قریونت، داداش. زحمت بکش و پرسونش به زن آق‌عباس. دیروز می‌گفتی وضعشون روبراه نیست. خدا خیرت بده.»

مشهدی اسماعیل گفته بود:

«بی‌ناموسا، زدن آق‌عباسو کشتن، زن و بچه‌هاش بی‌خرجی موندن. اینا که رحم و مروت ندارن. بیچاره‌ها به نون‌شب محتاجن...»

مشهدی اسماعیل دستمال را گرفت:

«خیرشو می‌بینی، مستحقن. بیا یه استکان چایی بخور، سید.»

«نه، قریونت. باید برم. یه کاری با تیمسار دارم.»

مشهدی اسماعیل سرش را بلند کرد و نگاه پرمعنایش را به صورت او انداخت، بی‌آنکه دیگر چیزی بگوید، به دکانش رفت و در دکان را با سر و صدا پشت سر خود بست. دل سید کاظم گرفت:

«حق دارن بهم کم محلی‌کنن. حق دارن می‌گن این پیرخرفت هنوزم نوکری این مردیکه‌رو می‌کنه.»

ده سال پیش، دکانش را از سرهنگ اجاره کرده بود. سرهنگ خانه مغروبه‌ای خریده بود و چند دکان و انبار بزرگی تو بازارچه ساخته بود. می‌گفتند خبر داشته که خیابان اصلی از جلو بازارچه می‌گذرد و خانه را مفت از چنگ صاحبش درآورده. کاسبکارها، پشت سرش بد می‌گفتند. سید کاظم از او جانبداری می‌کرد:

«می‌خواست نفروشه، مگه کسی مجبورش کرده بود؟ می‌خوام ببینم، اگه اقبال سرهنگ بلند بوده و خیابون افتاده این‌ور، سرهنگ گناه‌کرده؟ مرد به این خوبی، آزارش به مورچه هم نمی‌رسه.»

وقتی دکان را از او اجاره کرده بود، مثل امروز هنوز بروبیایی نداشت. سر ماه مصدرش می‌آمد و کرایه دکانها را جمع می‌کرد. یکبار

که می‌خواست برود ده، سید کاظم را مأمور این کار کرد. سید کاظم پول کرایه‌ها را تو دستمال پیچید و برایش برد. سرهنگ کنار استخر، رو صندلی نشسته بود و با افسر دیگری گرم صحبت بود. هیکل چهارشانه و بلندش در لباس افسری برازنده بود. صورت سفید و گردی داشت که ابروهای باریک و دماغ کوچک و لبهای سرخ جگری، حالت زنانه‌ای به آن داده بود. پولها را از سید کاظم گرفت و شمرد. لبخندی زد و گفت:

«سید کاظم، چه خبر...؟»

«سلامتی، جناب سرهنگ.»

«سید کاظم، دیگه برامون بره تودلی نیاوردی؟»

سید کاظم دستپاش را رو سینه گذاشت و سرش را خم کرد:

«چشم، موقعش نرسیده جناب سرهنگ. موقعش اول بهاره.»

«سید کاظم، از ماه دیگه خودت اجاره‌هارو جمع‌کن. برات که

زحمتی نداره؟»

«چه زحمتی جناب سرهنگ!»

سید کاظم که راه افتاد، صدای زیر و زنانه سرهنگ بلند شد:

«سید کاظم، اگه جمعه سرت خلوته، بیا اینجا به برویچه‌ها کمک‌کن.

یه چندتا مهمون داریم.»

ده سالی بود که به خانه سرهنگ می‌رفت. روزهای مهمانی گوسفند

می‌کشت و به آشپز کمک می‌کرد. به باغ می‌رسید. درختها را هرس

می‌کرد. باغچه‌ها را بیل می‌زد. ابواب جمعی سرهنگ شده بود. کسی به

چشم غریبه بهش نگاه نمی‌کرد. سرهنگ هروقت او را می‌دید، برایش

دست تکان می‌داد و لبخند می‌زد:

«سید کاظم، چه خبر...؟»

سید کاظم دستش را رو سینه می‌گذاشت و سرش را خم می‌کرد:

«سلامتی، جناب سرهنگ.»

و با خوشحالی فکر می‌کرد: «خیلی‌ها دلشون می‌خواد جای من باشن.

می‌گن، بابا، عجب زرنکه این سید کاظم. دیدی چطوروی خودشو به سرهنگ

بسته؟ دیدی آق‌عباسو که بردن کلانتری، سید کاظم رفت سرهنگو دید و

درش آورد. دیدی چقدر باهاش قاطیه؟ هر کاری باهاش داشته باشه،

سرهنگ نه نمی‌گه. فردا حتمنی یه کار نون و آبداری برای نوه‌اش تو

سر رشته‌داری ارتش دست و پا می‌کنه.»

برای کاسبکارها تعریف می‌کرد:

«همین چند روز پیش بهش گفتم، سرهنگ، هادی درسشو تموم کرده، دیپلم ریاضی شده، گفت به به، آفرین! نوّه لایقی داری، سیدکاظم. هروقت رفت سربازی، بگو بگم هواشو داشته باشن.»

شهر شلوغ بود. طراز قصابها کم شده بود. دو سه لاشه گوشت که می رسید، مردم می ریختند و یکی - دوساعته فروخته می شد. سیدکاظم دکانش را می بست و می رفت تو قهوه خانه. با مشهدی اسماعیل می نشستند به اختلاط.

«سید، گمون نکنم این دفعه حریف بشن. خون ناحق خیلی ریختن. باید تقاصشو پس بدن.»

سید کاظم سرش را بالا انداخت:

«خیالت تخت. همین روزا قانو می کنن. سرهنگ می گفت یه عده کمونیست از اون طرفا اومدن و شهرهارو بهم می ریزن. همین روزا حساب همه شونو می رسم، همه چیز می ره سر جای اولش.»

«سید، اینقدر سرهنگ سرهنگ نکن. خودتو مضحکه مردم نکن، داداش من. اینا هیچوقت خیر مودمو نمی خوان. تا زورشون رسیده، مردمو چزوندن. کمونیست کیه، داداش من؟ یه مشت زن قحبه خون مردمو کردن تو شیشه. مردمو به روز سیاه نشوندن، حالام که صدای مردم دراومده، شدن کمونیست. بکش بکش. خدا ریشه شونو از این سرزمین بکنه. خدا کن فیکونشون کنه.»

«سرهنگ می گفت مردمو کمونیستا تحریک...»

داد مشهدی اسماعیل بلند شد:

«بازم گفتم سرهنگ... آخه سید، چرا حالت نیست؟ اینا از ما نیسن که تو داری خرماشونو حجت میاری. آخه، داداش من، مگه زبون گرگ و میش یکیه. مگه همین زن جلبب تا تونسّه اجاره دکوناشو زیاد نکرده؟ مگه همین...»

سر و صدایی که از بیرون بلند شد، آنها را از دکان بیرون کشید. عده ای از خیابان می گذشتند. فریادشان تو بازارچه افتاده بود. سید کاظم خودش را به خیابان رساند. دکانها بسته بود. خیابان پر از جمعیت شده بود.

کامیون سربازی آمد. سربازها، تفنگ به دست، بالای کامیون نشستند. پشت سرش، جیپی پیدا شد. جلو کامیون ایستاد. بعد دور

میدان را گشت. مرد خپله‌ای آن را می‌راند. استواری مسلسل به دست کنارش نشسته بود و در صندلی عقب مردی هم‌شکل و قیافه سرهنگ، عینک زده بود. نگاه سید کاظم دنبال جیپ رفت: «نکنه خودش باشه؟» جیپ میدان را دور زد و به سرعت دور شد.

سربازها، از کامیونها پایین پریدند. تفنگ‌هایشان را سر دست گرفته بودند. جمعیت همچنان فریاد می‌زد. صدای تیراندازی که بلند شد، سید کاظم وحشت‌زده به طرف خانه‌اش دوید. در اطراف او مردم فریادزنان می‌دویدند. يك لحظه به نظرش رسید که هادی را میان مردم دیده است و حس کرد چیزی تو دلش پایین ریخت: «پسرۀ بی‌مغز، نکنه خودشو داخل اینا کرده باشه؟»

اما به خودش دل‌داری داد: «هادی اینجا چیکار می‌کنه، دکونو که ول نمی‌کنه و بیاد.»

به خانه که رسید، لباسش را کند. سماور را آتش کرد. هوا تاریک می‌شد: «این پسره چرا نمیاد؟»

منقل را خاکه رو خاکه کرد و زیر کرسی گذاشت: «این پسره کجاست؟» یک‌دفعه یادش آمد که دکانها همه بسته بودند. دلش به شور افتاد: «پاشم، ببینم کدوم گوری رفته؟»

تو کوچه و خیابان چراغها روشن شده بود. جمعیت رفته بود و از سربازها خبری نبود. وقتی از دور هادی را دید که به طرف خانه می‌آمد، نفس راحتی کشید و دادش درآمد:

«پسر، کجا رفته بودی؟ دلم هزار راه رفت؟»

هادی شانه بالا انداخت:

«شما هم باباجون، من راست می‌رم، چپ می‌آم، دلواپس می‌شین. من که دیگه بچه نیسم.»

«درسته، پسر جون. درسته. ماشاءالله برای خودت یه پا مرد شدی. اما اگه خدای نکرده یه بلایی سرت بیاد، من...»

«هرچه سر همه بیاد، سر منم میاد. همه ننه دارن، بابا دارن و...»
«خدا نکنه، باباجون، نفوس بد نزن. یه عمر به پات زحمت کشیدم تا از آب و آتش درت آوردم. حالا بری خودتو به کشتن بدی و منو دق مرگ کنی؟ اونوقت، باباجون، مگه کسی با اینا می‌تونه دربیفته. سرهنگ می‌گفت همین‌روزا آبا از آسیا می‌افته...»
«آره، اروای شکمش. مگه خواب ببینه.»

«خواب ببینه یا نبینه، یه کلام، دلم نمی‌خواد خودتو قاطی اینا کنی. سرهنک می‌گفت...»

«هی نگو سرهنک، سرهنک، درجه سرتیپی بهش دادن. خیر سرش، شده تیمسار.»

«عجب، عجب. حالا دیگه حرفش ردخور نداره. یه عمر براش خدمت کردم تا این روزا دستی زیر بال تو بگیره. چه زود زود بالا می‌ره.»
هادی خندید:

«هه... هه... هه... بالا می‌ره، بالا می‌ره، می‌دونی برای چی؟ می‌دونی؟»

«برای چی؟ چه حرفایی می‌زنی توهم. خب لیاقتشو داره.»
«نه بابا، لیاقت میاقت تو کارش نیست، ساواکیه، یه افسر ساواکی. حالا دیگه همه اینو فهمیدن. بالا می‌ره برای اینکه آدم می‌کشه.»
«این حرفارو باور نکن پسر، این حرفارو باور نکن. افسر ساواکی کیه؟ اینارو دشمنانش براش درمیارن.»

«دشمناش کیان دیگه، هان؟.. همین مردمن دیگه...»
«چی، همین مردم...؟ اصلا می‌دونی چیه پسر. این لقمه برای دهن من و تو بزرگه تا من چایی دم می‌کنم، برو تو اتاق، سفره رو بنداز یه چیززی کوفت کنیم. این حرفا کفاره داره.»

دو- سه سال پیش که زنش مرده بود، سید کاظم آمده بود نزدیکی‌های بازارچه، اتاقی گرفته بود. هادی تو کتابفروشی سر خیابان کار می‌کرد. سید کاظم قابلمه را رو چراغ می‌گذاشت و تکه‌ای گوشت گردن و دنبالیه و نخود و لوبیا توش می‌ریخت. ظهر هادی از کتابفروشی می‌آمد و باهم ناهار می‌خوردند. شبها سید کاظم سماور آتش می‌کرد و سفره می‌انداخت. هادی که می‌آمد، نان و پنیر و حلواارده‌ای می‌خوردند و می‌خوابیدند. آن شب، سید کاظم وقتی از خانه تیمسار آمد که هادی سفره انداخته و سماور را آتش کرده بود. تیمسار پرسیده بود: «سید کاظم، نوهات هنوز نرفته خودشو معرفی کنه؟»

در خاموشی غذا خوردند. وقتی سفره را برچیدند، سید کاظم به غرغر افتاد:

«پسر، برای چی نمی‌ری خودتو معرفی کنی؟ همین جور داری وقت تلف می‌کنی. آخه پادویی کتابفروشی هم شد کار؟ عقلت کجا رفته؟»

«می‌گی چیکار کنم باباجون؟ همینم که تونسم یه کاری برای خودم دست و پا کنم، خلیه. همه بیکارن، مگه نمی‌بینی باباجون؟
 می‌گی چیکار کنی، پسر؟ از من می‌پرسی؟ خب، برو خودتو معرفی کن و این مشکلو از سر راحت وردار. رادیو صبح و عصر می‌گه بیائین خودتونو معرفی کنین. امروز به گوش خودم شنیدم.»
 «برم خودمو معرفی کنم که چه؟ همه دارن فرار میکنن. اونوقت من برم خودمو گرفتار کنم؟ مگه خلم، باباجون.»
 اخمهای سیدکاظم به هم رفت:

«یعنی چه؟ نفهمیدم، نفهمیدم. می‌خوای لقد به بخت خودت بزنی؟ حالا که می‌تونی بری تو ارتش و برای خودت یه کسی بشی، بونه میاری. کی داره فرار می‌کنه؟ حرفایی می‌زنی‌ها...»
 صدایش را بلندتر کرد:

«باید همین هفته بری خودتو معرفی کنی، حالیه پسر؟ این همه خون دل خوردم تا به اینجاها رسوندم، حالا می‌خوای با این خل‌خل بازیها هرچه بافتم پنبه کنی؟ برای چی حالیت نیست، پسر؟ اگه بری تو ارتش، می‌تونی برای خودت یه زندگی راحت داشته باشی و مثه من یه عمر جون نکنی.»

«حالا چرا داد می‌زنی؟»
 «داد می‌زنم که می‌زنم. توکله تم می‌زنم که صدای سگ بدی، پسر»
 جملق.

صدایش را پایین آورد:
 «من دارم برای خودت می‌گم، پسر» خر. من که آردمو بیختم و چشم و دلم دیگه از این دنیا سیره. خودت باید به فکر فردات باشی تو هم که هیچ حالیت نیست.»

«چرا حالیم نیست. خیلی هم حالیمه. من می‌خوای برم و یه تفنگ بدن دستمو بگن برو آدم بکش، وگرنه تیربارونت می‌کنیم، ها؟ مگه نمی‌بینی همین‌جور دارن آدم می‌کشن؟ همین سر باز...»
 «اینطورهام نیست، اینطورهام نیست. خب، تو بودی چیکار می‌کردی، می‌شسی و می‌داشتی هرآشتی می‌خوان بسوزونن و هر کاری دلشون می‌خواد بکنن، هان؟ شهرو به هم نریزن، تا کشته نشن...»
 «هه... هه... هه... شهرو بهم نریزن، تا کشته نشن؟ باباجون، تو اصلا از هیچ جا خبر نداری.»

سید کاظم با بدخلقی داد زد:

«از جایی خبر دارم یا ندارم، به تو هیچ مربوط نیست... تورو خدا، می بینی گنجشکهای امسالی دارن گنجشکهای پارسالی رو رنگ می کنن. تو دیگه نباید به من پیرمرد درس بدی که... من این چیزهارو کهنه کردم، پسر. من دوتا پیرهن بیشتر از تو پاره کردم. من می دونم اینا همه زیر سر انگلیسی هاست. مردمو میندازن به جون هم تا خودشون حکومت کنن. خدا خونه خرابشون کنه! این مردم هیچ وقت از شرشون خلاصی ندارن. پاشو، بگیر بخواب و اینقدر با من یکی به دو نکن... پاشو، فردا باید بری سر کار.»

سید کاظم خوابش نبرد. زیر کرسی کلافه بود. از این پهلوی به آن پهلوی می شد. انگار کسی قلبش را تو مشت گرفته بود. دلش فشرده می شد. سرش داغ شده بود. پاشد، نشست. گوش داد. صدا از هیچ جا بلند نبود. به نظرش رسید که هوا برفی است. از پنجره به آسمان خیره شد. هوا مهتابی بود. جام پنجره برق می زد. بلند شد و جلو پنجره آمد:

«امسال هنوز برف نیومده.»

نور ماه حیاط را آب پاشی کرده بود. همه جا برق می زد. شلپ... گربه ماهی حوض را گرفت و بالای دیوار پرید. «آی، لامسب...». صدای تک تیری خاموشی شب را شکست.

«معلوم نیست چه خبره. خدا به داد ما برسه.»

هادی تو خواب حرف می زد. انگار با کسی سر دعوا داشت.

«پسره، حالا دیگه رو من وامی سه. اگه یه کمی دیگه دهن به دهنش می داشتم، منو سکه یه پول می کرد. چه روزگاری شده، چه روزگاری!»

صدای رگبار گلوله ای بلند شد. سید کاظم لرزید:

«افتادن به جون هم. آدم تکلیف خودشو نمی دونه. خداکنه زودتر کار یه سره بشه.»

هادی غلٹی زد و صورتش تو لکه نوری افتاد که از پنجره می تابید:

«چه سبیلی گذاشته، پدرسوخته. نگاه، چه اخمی کرده، تو خوابم انگار با آدم دعوا داره بی غیرت — بابا جون تو از هیچ جا خبر... آها، یعنی من دیگه پیر و خرفت شدم و حالیم نیست.»

از پشت پنجره برگشت. سردش شده بود.

«من خیال نمی کنم سرهنگ دستش تو این کشت و کشتار باشه.»

آدم تا چیزی رو به چشم خودش نبینه، درست نیست به مردم بهتون بزنه.»
مشهدی اسماعیل دادش بلند شد: «سید، تو کوری و نمی بینی. اینا همه شون از یه قماشن. از سرهنگشون گرفته تا اون بالاترها، همه آلت دست ظالمن. رحم و مروت ندارن. می گن کشته هارو می ریزن تو کامیون و می برن تو بیابونا و می ریزن تو یه گودال و روش خاک می ریزن. تو از کجاش خبر داری، داداش من. تو چه می دونی چی به سر این مردم بدبخت دارن میارن، تو چه می دونی؟»

سید کاظم سرش را رو متکا گذاشت و پاهاش را زیر کرسی دراز کرد:
«والله، چی بگم؟ شایدم حق داشته باشن و من دیگه پیر و خرفت شدم و حالم نیست. خدا همه مارو به راه راست هدایت کنه.»
چند روز بعد، به خانه تیمسار رفت. جلو خانه تیمسار سرباز گذاشته بودند. سید کاظم ایستاد و نگاهش رو جیبی که جلو در خانه ایستاده بود خیره ماند. همان جیبی بود که آن روز، تو میدان دیده بود، با همان راننده خپله و استوار مسلسل به دست. مصدر تیمسار آمد و گفت:
«خودمونی. این سید کاظم خودمونه.»

او را از میان سربازها داخل خانه برد. تو باغ که آمدند، سید کاظم صورت آفتاب سوخته سربازی را دید که از پشت بام به طرف او چرخید.
سید کاظم پرسید: «چه خبره مگه؟ اینقدر سرباز برای چیه؟»
عبدالله، مصدر تیمسار گفت: «از نظر امنیتی دیگه. ممکنه یه وقت حمله کنن به خونه دیگه. گفتن تیمسارو می کشن.»
«برای چی؟»

«تیمسار معاون فرمانده نظامیه دیگه. باهاش دشمنن دیگه. تیمسار می گفت خیلی خیلی خطرناکن، دارن مسلح می شن، دیروز زدن سه تا افسر مارو کشتن. خیلی باید مواظب بود.»
«کی ها دارن مسلح می شن؟»

«اخلال گرا دیگه. همینا که شهرو بهم ریختن دیگه. تیمسار می گفت فرمان داده مته سگ اونارو بکشن. سربازا حق تیراندازی دارن.»
«اونارو بکشن؟»

«آره، با گوش خود شنیدم که خانم می گفت فرمون داده مته سگ اونارو بکشن.»

از در سرسرا، تیمسار همراه با افسر دیگری بیرون آمد. بی‌آنکه توجهی به سید کاظم کند، از کنار او گذشت و به طرف در خانه رفت. نگاه سید کاظم دنبال او رفت. داشت می‌لرزید. دستش را گرفت به درخت. عبدالله گفت: «می‌تونی اجاره‌هارو بدی به خانمش...»
سید کاظم برگشت و به او نگاه کرد:

«چی، چی گفتی؟»

«گفتم اجاره‌هارو بده به خانم. خانم تو سرسراست.»

سید کاظم شانه بالا انداخت:

«کدوم اجاره‌ها... تو هم دلت خوشه، بابا. دیگه کسی اجاره نمیده. بهش بگو سید کاظم اومده بود می‌گفت من دیگه حریفشون نمی‌شم. خودش هرچه صلاح می‌دونه بکنه. می‌گن نه اجاره می‌دیم، نه دکونامونو باز می‌کنیم. از این به بعدم به من هیچ مربوط نیست. حالته چی بگی بهش، عبدالله؟ بگو سید کاظم گفت به من هیچ مربوط نیست.»

چند قدم به طرف در خانه برداشت و برگشت و کلیدی از جیبش درآورد:

«اینم کلید در انبار، بهش بده و بگو سید کاظم گفت من دیگه از عهده برنمیام، یه آدم دیگه برای انبار پیدا کنه. حالته چی بگی بهش، عبدالله؟»

سرش را انداخت زیر و از میان درختهای باغ گذشت و از خانه بیرون آمد.

چند روز بعد، وقتی از خانه بیرون آمد، نمی‌دانست که دارد می‌دود، تا صدای مردی را پشت سرش شنید:

«دکونارو شکستن... کتابارو آتش زدن.»

سید کاظم ایستاد و پرسید:

«کتابفروشی‌رو آتش زدن؟»

مرد از جلو او گذشت. سید کاظم دوباره دوید. مردم به این طرف و آن طرف می‌رفتند. خیابان پر از جمعیت شده بود. آنوقت صدای تیراندازی را شنید، صدای همهمه و فریادها را. مردم می‌دویدند و فریاد می‌زدند. چند نفر را دید که مرد خون‌آلودی را به طرف ماشین می‌بردند. یکی‌شان گفت:

«آق عباسو کشتن.»

سید کاظم پرسید:

«آق عباس کفاش؟»

مردم به هم فشار می‌آوردند. دود و آتش فضای خیابان را برداشته بود. فریادها، گوش سید کاظم را پر کرده بود. سید کاظم به طرف کتابفروشی می‌دوید. زبانه‌های بلند و چرخانی از سر کتابفروشی بلند بود. یکی گفت: «این بابا بزرگشه...»

دیگری گفت: «خدا جون، ببین چه حالی داره...»

یکی زیر بازوی او را گرفت و او را به طرفی برد. مشهدی اسماعیل بود.

— «هادی... هادی.»

مشهدی اسماعیل گفت: «بابا، چیزیش نشده، فقط زخمی شده.»
وقتی به بیمارستان رسیدند، هادی هنوز جان داشت. سید کاظم تو سرش می‌زد و می‌گفت:

«باید مکافاتشو پس می‌دادم. باید می‌دونسم با یزید بیعت کردم و خدا مجازاتم می‌کنه.»

تو بهشت‌زهر، تابوتها را سر دست گرفتند و دور گرداندند. مردم زیادی دنبال تابوت راه افتاده بودند و فریاد می‌زدند:

«بگو... مرگ... بر شاه.»

سید کاظم سر قبر هادی گریه کرد:

«جوونم... جوونم... خدا جون، اگه می‌خواستی مجازاتم کنی، چرا منو نکشتی؟ چرا جوونمو بردی... خدا آآآ... حالا دیگه به چه چیز این دنیا دلمو خوش کنم.»

کاسبکارها دورش را گرفتند:

«چی داری می‌گی، سید؟ این همه جوون هر روز شهید می‌شن، دارن مجازات کسی رو پس می‌دن؟»

سید کاظم اشک می‌ریخت:

«شماها سرتون تو حساب نیست. خدا منو نبخشه. من با یزید بیعت کردم. هادی می‌گفت اون ساواکیه. دستور داده همرو بکشن. دارم تقاص پس می‌دم.»

«هادی شهید شده سید، خوشا به سعادتش. الان با احمد خیاط و آق عباس تو بهشتن.»

سید کاظم اشکهایش را پاک کرد:
«بلکی به خاطر اون، خدا از سر تقصیراتم بگذره.»

دکانها بسته بود. پرچمهای سیاه ماه محرم، از بامها و سردر خانه‌ها، آویزان بود. شهر عزادار بود. کامیون‌های پراز سرباز توخیابانها می‌گشتند.

«زن جلب، دستور داده همرو بکشن.»
سربازها دور خانه می‌گشتند و تفنگ‌هاشان را سر دست گرفته بودند.
سرباز اولی صدا داد: «جلو نیا... پیر خر...»
تفنگش را به طرف او نشانه رفت. سربازهای دور خانه، دو برابر شده بودند..

«زن جلب، می‌ترسه تقاص خونای ریخته‌رو پس بده، هی سربازی دور خونه شو زیاد می‌کنه.» با صدای بلند گفت:
«من خودمونیم... من سید کاظم قصابم.»
سربازی از جلو در خانه داد زد:
«کاری بهش نداشته باش، از خودشونه.»
همان سربازی بود که با عبدالله هم‌ولایتی بود و التماس می‌کرد:
«عبدالله جون، یه کاری بکن تیمسار منو همینجا نگه‌داره. قریون شکلت، تو خیابون نفرسه.»

از میان درختهای باغ گذشت. برگهای خشکیده و پوسیده زیر پاهایش صدا می‌کرد. کلفت تیمسار را دید که به طرف سرسرا می‌رفت.
«سکینه سلطان خانم... آهای سکینه سلطان خانم...»
سکینه سلطان ایستاد و با حیرت او را برانداز کرد:
«چه خبرته سید کاظم، مگه سر آوردی؟»
«تیمسار کجاست؟ باهاش کار واجبی دارم.»
«کنار استخره، داره به سگا غذا می‌ده.»
از میان درختهای تنومند گذشت و به استخر نزدیک شد.

بالای درخت نشسته بود و شاخه‌خشکی را اره می‌کرد. زن نیم‌برهنه، میان درختها می‌دوید و تیمسار، نیمه‌برهنه دنبالش. خواهرزن تیمسار بود. از بدن هر دو آب می‌چکید. تیمسار رسید و او را بغل کرد. زن به تقلا افتاد و به صورت او چنگ زد و جیغ کشید. تیمسار به زمینش زد. سید

از دور تیمسار را دید که سبد گوشت را به دست گرفته. سگها، تکه‌های گوشت را از هوا می‌قاپیدند. سگ اولی پشم‌آلود و خاکستری بود، دومی سفید و تپولی. سگ خاکستری با شنیدن صدای پا، گوشه‌اش را سیخ کرد و خره کشید. بعد که او را شناخت، گوشه‌اش خوابید و دمش را جنباند. وقتی گوسفندی را می‌کشت، سگها را سیر می‌کرد. سگها با خشنودی رشته‌های خون را لیس می‌زدند و به دستهای او نگاه می‌کردند. تیمسار برگشت و او را دید. با قیافه عبوس و تلخ نگاهش کرد:

«سید کاظم، چه خبر...؟»

سید کاظم جلو رفت. تیمسار تکه گوشتی از تو سبد برداشت. سایه درشتش در استخر افتاده بود. آفتاب شعله‌ور غروب، به آب، رنگ سرخ زده بود. سید کاظم با صدای دورگه‌شده‌ای گفت:

«تیمسار، سرپازا دکنارو شکسن، احمد خیاطو کشتن... آق عباسو کشتن...»

تیمسار به او نگاه کرد و بعد تکه گوشت را بالا انداخت. سگها بالا پریدند و باهم تکه گوشت را به‌دهان گرفته و به کش‌واکش افتادند.

«هادی‌رو... کشتن. هادی‌رو...»

کارد که محکم نشست، سید کاظم، دسته آن را چسبید، انگار لاشه کوسفند را خط می‌زند تا پایین درید. سبد گوشت از دست تیمسار رها شد. روی شنهای کنار استخر غلتید. سگها خره‌کشان دنبال سید دویدند. صدایی مثل غلغل آب يك بطری واژگون شده، از گلوی تیمسار بیرون آمد و اندامش مثل تنه درختی که از پا اره کنند، لرزید و از پشت در استخر افتاد. آب با سر و صدا او را در خود کشید و حلقه‌های درشت و رنگینی سطح آب را پوشاند.

جمال میرصادقی

بهار ۶۰



می آید... می آید

تمام کند، چهارمین پیراهن است که از صبح تا حالا تمام کرده است. آفتاب سینه دیوار خانه آهسته آهسته بالا میرفت. «اگر این دختر نبود، معلوم نبود که می توانستم از دوتا بیشتر بدوزم» و به شمس نگاه کرد. و زیر لب گفت: قربون اون صورت ماهت برم! و با صدای بلند گفت: «طفلك بیچاره معصوم. دلم برایش میسوزه!» مشغول دوختن پیراهن شده. «اگر تاشب بتوانیم ده تا پیراهن بدوزیم، می بریم دم مسجد. قول دادم تافردا بیست تا آماده کنم برای جنگ زده ها». پیراهن ها بلند و ساده بودند. گوئی دوطرف پارچه ای را دوخته ای و سوراخی بالای آن باز کرده ای و دوتا آستین نیز در طرفین آن قرار داده باشی. نه چینی و نه حاشیه ای. صاف و ساده. صدای قل و قل سماور که بلند شد، فاطمه خانم نگاه کرد به سماور و بلند شد چای دم کرد. دوباره نشست پشت چرخ خیاطی. نگاه کرد به حیاط. آفتاب لب بام رسیده بود. فکر کرد الان دیگر وقت بلند شدن شمس است.

زیر لب گفت: خوبه صدایش بزوم! «انگار صدایش زدم.»

— چی ایه شمس جون! چته؟

— هیچی. دوباره خوابهای بد

دیدم.

— خواب چی دیدی... خیر باشه.

شمس سری تکان می دهد. بلند

محمد رضا رحیمی

شمس آرام کنار اتاق خوابیده بود. چادرش را روی پاهایش کشیده بود. اینطرف اتاق فاطمه خانم دراز کشیده بود و به شمس نگاه می کرد. «چه صورت معصومی دارد، عروسم!» و صورت معصومی داشت، عروSSH. صورت كوچك و رنگ پریده و آرام. فاطمه خانم بلند شد، نشست. دستش را دراز کرد و کبریت را از وسط اتاق برداشت و سماور را روشن کرد. خمیازه ای کشید. رفت پشت چرخ خیاطی که نزدیک در اتاق بود، نشست. پیراهن نیمه دوخته ای را که کنار چرخ بود برداشت و زیر سوزن چرخ خیاطی برد. فکر کرد اگر این پیراهن را

می گوید: - آه... دوباره خواب دیدم عراقیها با هواپیما اومدن بمب انداختن روشهر و رفتن. همه جا خراب شد. خونه هاریخت وروهم. نگاه کردم از اینجا تا میدون شوش همش خاک و خرابه بود. من وایساده بودم اونجا. اون وسط حیاط. پای شما رفته بود زیر آوار. خدامرگمیده، چه خواب بدی! من می خواستم بکشمتون بیرون. نمی توانستم. نمی شد. جیغ کشیدم مهدی رو صدا زدم. دیدم مهدی داره میره. از ما خیلی دوره. داره میره. هی دادزد. دادزد. صدامسو نمی شنفت، می رفت. داشت می زدم که از خواب پریدم.

- انشاء الله خیره شمسى چون بلند شو آبی به سرو صورتت بزن، حالت جابباید. پاشو!

آنوقت شمسى بلند میشود و می رود کنار حوض کوچک وسط حیاط. آبی به سرو صورتش میزند. به لب بام نگاه می کند و می بیند که آفتاب دیگر آخرین نفس اش را می کشد. غروب دارد می آید. بلند می گوید:

- من رفتم دم در... زود میام. فاطمه خانم می داند که بگوید برو یا نرو، شمسى می رود. لذا می گوید:

- باشه. زود برو بیا.

شمسى در را باز می کند. از لای در، کوچه را نگاه می کند. بعد می رود پشت در تو کوچه می ایستد و

نگاه می کند به سر کوچه. نگاه می کند به خیابان. نگاه می کند به افق. افق خونین. نگاه می کند به دور. به دورتر. به آنجا که کسی نیست و چیزی پیدا نیست. چشم ها کوچک میشود و چین های کنار چشم ها بهم می آید. نه. چیزی نیست. کسی نیست...

- نیومد. نه - نیومد...

سرتکان می دهد. وارد حیاط می شود. در را محکم می بندد.

بلند می گوید: - نیومد!

فاطمه خانم می داند کی نیامد و چرا نیامد. و می پرسد:

- کی.. هان. مهدی.. میاد! و بغض می کند.

شمسى می گوید:

- دیگه غرو به. پس چرا نیومد.

دیر نکرده؟

غروب که میشد، مهدی در می زد. شمسى می دوید و در را باز میکرد. و صدای سلامش تا اتاق می آمد. مهدی کارگر کارخانه بلور سازی بود. کارخانه خیلی دور از خانه نبود. مهدی سر راهش خرید میکرد و بیشتر با نانی دریگدست و سبزی و پنیری یا ماستی و گاهی پاکتی دردست دیگر به خانه می آمد. با آمدن مهدی همه چیز در خانه تازه میشد. صدای خنده تو اتاق می پیچید. گل می گفت و گل می شنید. چشمهای شمسى به مردش بود و چشمهای مهدی بدنبال زنش. چشمهای هر دو برق میزد.

— امروزم نیومد!

شمسی زیرلب می‌گوید و
می‌رود کنار اتاق. در صندوق کوچکی
را که آنجاست باز می‌کند. پیراهن
مهدی را بیرون می‌کشد.

— تو نامه‌اش نوشته بود تو این
هفته میاد... لباسشو آماده کنم!
در صندوق را می‌بندد و پیراهن
رامی‌گذارد روی صندوق.

— چارو کجاس؟... اونجا.
چارو را از کنار حیاط برمی‌دارد
و مشغول چارو زدن می‌شود. آرام آرام
چارو را کف حیاط می‌کشد. و بعد
تند و تند تر.

— خوب. اینم از این. مهدی
که بپاید، خونه باید تمیز باشه.
برمی‌گردد به سمت اتاق. پشت
در اتاق کفش‌های مهدی افتاده است.
— به کفش‌ها دستمالی بکشم!
نگاه می‌کند. کفش‌ها تمیز
است. بغض می‌کند. دستمال می‌آورد
و می‌کشد روی کفش‌ها. می‌کشد.
باز می‌کشد. ناگهان دستش بازمی—
ماند. و بغض می‌ترکد.

فاطمه خانم می‌داند، باید بلند
شود و پرود شمسی را به اتاق بیاورد.
— شمسی جون. قربونت برم.
عروس قشنگم. چراگریه می‌کنی؟
— آخه فاطمه خانم جون.. مهدی.
تو نامه نوشته...

فاطمه خانم آب دهانش را قورت
می‌دهد.

— قربونت برم! میاد.

شمسی را بغل می‌کند.
— میدونی، الان چند وقتیه؟ بله.
با امروز دوماه و یازده روزه.
روزی راکه مهدی می‌رفت
جنگ، هردو یادشان بود. نزدیک
ظهر مهدی به خانه آمد.

— خوب، ما دیگه رفتیم...
هیچکدام حرفی نزدند.
— پاسدارها دم مسجد منتظرن.
اول مادرش را بوسید. و مادر
او را در بغلش فشرد.
— مواظب باش، پسرم.
— مواظبم، مادر.
به زنش که رسید، ایستاد،
نگاهش کرد.

— نامه می‌نویسم.
و بلند گفت:
— مادر، به دست تو سپردمش!
شمسی سر تکان می‌دهد:
— میدونم. آره میاد. تو
نامه‌اش...

بعد می‌گوید:
— یادتون باشه، مادر جون، فردا
پنج شنبه اس. بریم شاید والعظیم.
باشه؟
— باشه، شمسی جون. فردا
میریم...

شمسی نگاهش آرام میشود.
صورتش باز میشود.

— شما اون پیراهن رو تموم
کردین؟ آره؟ خیلی خوب، پس حالا

نوبت منه.

پیراهنی که زیر دستان فاطمه
خانم بود از آنسوی چرخ خیاطی خارج
شد. کار پیراهن تمام شده بود. فاطمه
خانم نگاه کرد. نگاهش راضی بود.
شمسی درجایش جنبید. چشم
باز کرد. دوباره بست.

— بسه، شمسی جون. دیگه
بلن شو. چقدر می‌خوابی؟!
شمسنی بلند میشود.

— چی ایه شمسی جون. چته؟
— هیچی. دوباره خوابهای بد
دیدم.

— خواب چی دیدی... خیر باشه.
شمسی سری تکان می‌دهد. بلند
می‌گوید:

— آه... دوباره خواب دیدم
مراقیها با هواپیما

... شمسی ازجایش بلند
میشود. می‌رود کنار حوض کوچک
وسط حیاط. آبی به سرو صورتش
میزند. به لب‌بام نگاه می‌کند و
می‌بیند که آفتاب دیگر آخرین نفس‌اش
را می‌کشد. غروب دارد می‌آید...
شمسی در را باز می‌کند. از لای در
کوچه را نگاه می‌کند. بعد می‌رود
پشت در، تو کوچه می‌ایستد. نگاه
می‌کند به سر کوچه. نگاه می‌کند به
خیابان. نگاه می‌کند به افق، افق
خونین. نگاه می‌کند....

فروردین - ۱۳۶۰



همه ساله به هنگام دمیدن نفس سرد دیمه، باز این یاد
نیماست که بر سر ما چتر میزند، چون گل یخ که به بیگاهان
میشکفت و عطر می پراکند. گوئی که شاعران بزرگ، با
مرگ تن، رستخیز بزرگشان را در عرصه های جان ما آغاز
میکنند.

به گرامیداشت او، تفسیر کوتاهی را که سیاوش کسرائی
بر شعر «مرگ کاکلی» نوشته است به چاپ میرسانیم.

مرگ شاعر

این قطعه با یاد و به مناسبت شهادت خسرو

گل سرخی نوشته شد. (۴۹ بهمن ۱۳۵۲)

در سراسر قلمرو نیما سهم روز بسیار اندک است. در تمام پهنه ی
تاریک، شعرا و روزها لکه هایی کم دامنه و اغلب زدودنی اند. عمر روزهای
نیما کوتاه است و صبح درین شعرها یا دروازه گشایش کار خلق است و یا
محل فاجعه، که اولین را مرغ آمین گوی باید و درهم آئی خلق بسیار، اما
لبخند سرد دومین را هر از چندی در زیر چشم داریم.

صبح چون کاروان دزد زده

می نشینند فسرده

چشم بر دزد رفته میدوزد

خنده ی سر را می آموزد ★

و اینک سپیده دمی دیگر که صحنه مرگی تازه را روشن میکند: مرگ
یک پرنده در نهانگاه جنگل.

جنگل کجاست، پرنده کیست؟

★ خنده سرد

حرف از گل و گیاه باغچه و دارودرخت باغهای دست‌پرورد نیست،
 سخن از جنگل است، انبوه فراهم‌آمده بقرنها و سالیان، بسا رشته‌ها و
 روئیدنیهای پیر و فرتوت و گره در گره، با ساقه‌های گشن، با ریشه‌هایی
 گسترده در زمین و شاخه‌هایی آسمان‌سای، با خلوتکده‌هایی که جز سوزن
 سمج آفتاب چیزی را بر آن راه نیست. و پرندۀ یک کاکلی است، مرغ‌نواگر
 این سبزینه‌جای، شاعر جنگل بزرگ، مرغ‌هوشیار همه‌دان که گوش هوش
 است و به نشانه ممتاز روشندلی کاکل بر سر دارد.
 اما در جنگل بزرگ هر کار در آرامشی مألوف بتکرار می‌نشیند
 چنانکه آغاز شعر نیز چنین مینماید:

در دنج‌جای جنگل، مانند روز پیش

هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر

پرتو روز در کار نفوذ تا اعماق است بعدیکه با کاستن از تیرگی
 رنگ کبود گل‌های نیلوفر با درختان تابیده، سر آن دارد که از تلخکامی این
 شکفته‌ها بکاهد:

وز خنده‌های تلخ دلش رنگ میبرد

نیلوفر کبود که پیچیده با مجر

هوای صبحگاهی همچنان بسردی روزان دیگر ایستاده، بادی میوزد یا
 نه، کاکلی مرده است اما نه درآشیانه‌اش، نه برشاخسار، بلکه برسخت‌ترین
 جایگاه ممکن برای جان نغمه‌ساز و پر نرم این مرغ: بر سنگ، سنگ‌خارا:

مانند روز پیش هوا ایستاده سرد

اندک نسیم اگر ندود و دیده است

بر روی سنگ خارا مرده‌ست کاکلی

در تنگنای این شعر کوتاه، زبان نیما، به واگویی سبب این مرگ
 نمی‌گردد، علت هلاکت درین گوشه تاریک جنگل، مسکوت میماند و درهمین
 خاموشی است که تنها قطرات شبنم بر تن سرد کاکلی فرومیبارند و طرح
 تن او را بر سنگ میگیرند:

چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است.

تکیه‌های شعر در نمایش بی‌تکانی جنگل را، حتی مرگ کاکلی
 بر نمی‌آشوبد و بهنگامیکه او بیجان، بر سنگ میماند با اشیای پیرامونش
 تفاوتی ندارد و تکه‌ای از سکون یکپارچه محیط مینماید:

بیهوده مانده است از او چشم نیمه باز

بیهوده تاخته است در او نور، چون بسنگ

بیت بعدی، کار مرغ را بهنگام ترانه خوانی و مکث های کوتاهش را در میان دو نغمه، با این درنگ بلندتن از پس همه ی آن سرودها، بحسرت در یاد میآورد:

با هر نوای خوش، چو درنگی بکار داشت
اینک پس نواش تن آورده زاو درنگ
و اما گفتن اینکه:

در مدفن نوایش از هوش رفته است
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش
ستایش تلخ و غم انگیز از تنی است شنوا و هشیوار که جز آواز خود،
نبوده است و بی آن تاب زیستن نمی آورد و گرچه باز سبب مدفون شدن
آواز پرنده در شعر پیدا نیست اما این هست که مرغ در همان جایگه از
پای میافتد و از هوش میرود که صدایش دفن میشود چه بی آن صدا تاب
زیستن ندارد و پرنده، تنها پرواز نیست.

شعر نزدیک پایانست که نیما حرفش را میزند

یاد نوای صبحش بر جای با هوا
میگیرد آن نوا را خاموشی ای بگوش
نگرفته است آبی از آبی تکان ولیک
مازوی پیر کرده سر از رخنه ای بدر،
مانند روز پیش، یک آرام میمرز
پر برگ شاخه اش بسنگی نهاده سر.

سختی در روند طبیعت و تاریخ، شعر حرکت و تغییر: صدا خاموش
میشود اما فراموش نمیشود، میماند. خاموشی که اینک لبی برای گفتار
ندارد نواهای صبحگاهی مرغ را بگوش میسپارد و گرچه هیات جنگل چنین
مینماید که:

نگرفته است آبی از آبی تکان

ولی

مازوی پیر، کرده سر از رخنه ای بدر
البته مرگ یک پرنده قانون سالخورده جنگل را دگرگون نمیکند اما
بر دیوار فولادین واقعیت رخنه ای میکند که مازوی پیر حتی بتواند از آن
سری بدرآورد. آری دگرگونی های بزرگ را آوازا و پروازهای بال دربال
غم انگیزتر و شور انگیزتر هزاران هزاری می باید تا میم رزها را نیز در
ریشه بلرزاند و جنگل کهن را بپیراید.

مرگ کاکلی

در دنج جای جنگل مانند روز پیش:
هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر،
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ میبرد،
نیلوفر کبود که پیچیده با مجر

مانند روز پیش هوا ایستاده سرد
اندک نسیم اگر ندود، ور دویده است
بر روی سنگ خارا مرده‌ست کاکلی
چون نقشه‌ای که شب‌نم از او کشیده است.

بیهوده مانده است از او چشم نیم باز
بیهوده تاخته‌ست در او نور چون بسنگ
با هر نوای خوش چو درنگی بکار داشت.
اینک پس نواش تن آورده زو درنگ.

در مدفن نوازش از هوش رفته است
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش
یاد نوای صبحش بر جای باهوا
میگیرد آن نوا را خاموشی‌ای بگوش.

نگرفته است آبی از آبی تکان، ولیک
مازوی پیر کرده سر از رخنه‌ای بدر
مانند روز پیش یک آرام می‌مرز
پربرگ شاخه‌ایش بسنگی نهاده سر.

در شب تیره چو گوری که کند شیطان
وندران دام دل افسایش را
دهد آهسته صفا
«زیگزیگ» * زیگزائی
لحظه ای نیست که بگذارم آسوده بجا

پای از او پیچیده
بال از او خیسیده
شده پرچینش دامی و منش دام گشا
معرفت نیست دریغا در او
— آن دل هرزه در —
که بجای آوردم
وانهد در راه با خویش مرا.

«زیگزیگ» * زیگزائی
لحظه ای نیست که بگذارم آسوده بجا

* پرنده کوچکی که نام دیگر آن «سک» است

اسعد رشیدی

ترانه صلح

خنجره ات
خاستگاه ترانه و خنجر است
و سینه ات

سنگریست

— برای قلبی که از عشق سرشار است —
ای پولادین
از ترانه تست
که شب می رمد به سوی انبوه تاریکی
از آواز تست
آزادی

انحراف‌های موجود در ادبیات کودک

و
معیارهای درست
و
علمی این رشته



محمود احیایی

ادبیات کودک در دوران پس از انقلاب بیشتر از دیگر رشته‌های ادبی و هنری گرفتار آشفتگی‌ها و ناپسمانی‌های گوناگون شد، درست به همان‌گونه که پیش از انقلاب بود.

در دوران پیش از انقلاب، ادبیات کودک و قابلیت سمبول‌پذیری آن بهترین زمینه برای کسانی بود که می‌خواستند با بهره‌گیری از این زمینه، قالب مناسبی برای ارائه افکار سیاسی خود پیدا کنند.

البته این کار بهیچ‌روی نمی‌تواند نادرست باشد در صورتیکه در مرحله نخست ادبیات کودک و پرداختن به آن مورد نظر قرار گیرد.

اما بسیاری از کسانی که چه در دوره پیش از انقلاب و چه اکنون به این‌گونه ادبیات روی آوردند نه تنها بهیچ‌روی با ویژگی‌ها و معیارهای آن آشنائی نداشته و ندارند بلکه ماهیت روانی و به‌طور کلی دنیای کودک

را هم نمی‌شناسند.

آنان در واقع ادبیات کودک را قربانی هدفهای سیاسی و فلسفی خود می‌کنند و چیزی که برای آنان مطرح نیست، کودک، ادبیات کودک، معیارهای این رشته ادبی و هدف آن است.

این گفته به هیچ‌روی دلیل آن نیست که ادبیات کودک نمی‌تواند بار سیاسی داشته باشد بلکه بدیهی است که این رشته ادبی هم به همان گونه که در کارهای نویسندگان اصیل این رشته دیده می‌شود می‌تواند و باید بهترین و انسانی‌ترین آرمان‌های سیاسی و اجتماعی را در خود بگنجاند.

اما این کار تنها از عهده کسانی برمی‌آید که در مرحله نخست کودک و ادبیات ویژه او را در نظر داشته باشند، نه اینکه بدون کوچکترین آشنایی با این دو مورد عمده و فقط با هدف بیان اندیشه‌های خود، با نگرشی بزرگسالانه به ادبیات کودک بپردازند و در واقع آن را قربانی کنند. عدم شناخت بسیاری از نویسندگان از چگونگی ادبیات اصیل کودک و معیارهای ویژه آن و عدم آگاهی آنان از چگونگی نگرش کودکان بر جهان و جامعه، عامل اصلی وجود این نابسامانی‌ها در ادبیات کودک پس از انقلاب بشمار می‌رود.

در طی این مقاله مهمترین انحراف‌های موجود در ادبیات کودک را که پس از انقلاب هم به نحو چشمگیر تکرار شده است تحلیل می‌کنیم.

«بچگانه» کردن تئوری‌های انقلابی

در طی دوساله پس از انقلاب نویسندگانی پیدا شدند که به جای آفرینش شایسته ادبیات کودک به «بچگانه» کردن تئوری‌های گوناگون سیاسی پرداختند. هرچند این عده تلاش کردند تا با بهره‌گیری از قالب ویژه ادبیات کودک این کار را انجام دهند اما چگونگی نگرش کودک بر جهان و جامعه در این گونه نوشته‌ها نقشی نداشت و به این ترتیب کاری بیموده و انحرافی انجام شد.

دنیای کودک، دنیایی سرشار از کنجکاوی توام با پویایی و نگرش بر پیرامونش است. بازی کردن و توجه مدام کودک به بازی در واقع معیار عمده‌ای برای سنجش روان او بدست می‌دهد. آفرینش‌های ادبی برای کودکان، هرچند دارای محتوی جدی و تلخ هم که باشد باید هم‌آهنگ با ماهیت چنین واقعیت روانی صورت بگیرد. هراثر ویژه کودکان که دارای این ویژگی عمده نباشد و از سوی دیگر پویایی و سرزندگی ویژه کودک و

نوجوان را در خود منعکس نکند نمی‌تواند برای کودکان موثر باشد. به این ترتیب حتی تلخ‌ترین سوژه‌ها و فاجعه‌بارترین آن‌ها، به‌قابلی گیرا، هیجان‌زا و تا حدی حادثه‌ای نیاز دارد تا به اثری شایسته برای کودکان و نوجوانان بدل شود.

نظریه‌های ضدانقلابی در ادب کودک

سرگشتگی‌ها، ناپسامانی‌ها و کج‌روی‌های موجود در ادبیات کودک در دوران پس از انقلاب که به‌طور عمده از همان نشناختن معیارهای این‌گونه ادبیات ناشی می‌شود پیش از هرچیز باعث شده تا خط اصلی انقلاب و خصلت ضدامپریالیستی و خلقی آن، در ادبیات کودک این دوران جایی درست نیابد.

البته پایگاه طبقاتی بعضی از این هنرمندان و قوی بودن خصلت‌های «روشنفکرانه» در وجود آنان هم در این مورد تأثیر بنیادین دارد.

به‌عنوان مثال تضاد میان طبقه کارگر و قشرهایی که در مقطع کنونی انقلاب، بالقوه یا بالفعل، متحد آن هستند در بسیاری از آثار ویژه کودک در دوران پس از انقلاب بازتابی عمده یافت. (۱)

این نگرش اشتباه‌آمیز که می‌تواند در عمل رنگ ضدانقلابی پیدا کند بیش از هر چیز باعث می‌شود تا تضاد عمده این برهه از زمان یعنی تضاد میان خلق‌های ایران با امپریالیسم جهانی نادیده گرفته شود و به‌این ترتیب امپریالیسم از زیر ضربه بیرون رود.

تلقین چنین اندیشه نابخردانه‌ای به کودکان و نوجوانان، تنها به انحراف نسل‌های آینده که مسئولیت سنگینی در برابر جامعه و انقلاب دارند خواهد انجامید و بس.

هر هنرمند در هر زمان باید تضاد عمده را ببیند و آن را مد نظر قرار دهد نه اینکه با اثرپذیری نادرست از تئوری‌های گوناگون به‌چپ‌روی‌های خطرناک پردازد و جاده‌صاف‌کن امپریالیسم و ضدانقلاب شود.

۱- نمونه بارز این‌گونه داستان‌ها، داستانی به‌نام «آقای خورشیدی» است که مبارزه عده‌ای از دانش‌آموزان «کارگزار» یک مدرسه که می‌خواهند شورات تشکیل دهند و با مانع روبرو می‌شوند زمینه اصلی آن را تشکیل می‌دهد.

ادامه بازآفرینی مبارزه جدا از توده

نکته مهم دیگر در این مورد، ادامه بازآفرینی مبارزه‌های جدا از توده به‌شکلی تازه در زمان پس از انقلاب است.

در این مورد هم همان عدم درک نویسنده از ماهیت انقلاب و تضاد موجود در جامعه ایران انگیزه اصلی بشمار می‌رود.

این‌گونه نویسندگان درواقع هنوز انقلاب را حس نکرده‌اند و یا به نحوی اشتباه‌آمیز آن را مورد تحلیل قرار داده‌اند.

داستان **ماهی سیاه کوچولو** برخلاف نظر بسیاری از دست‌اندرکاران ادبیات از جمله منوچهر هزارخانی نشانه‌ای از شکست مبارزه‌های جدا از توده است. «احسان طبری» در طی مقاله‌ای با عنوان گویای «قهرمان‌منفرد یا مجاهد خلق» برای نخستین بار توهمی را که سال‌ها درباره این اثر صمد بهرنگی وجود داشت از میان برد و واقعیت را آشکار کرد.

احسان طبری با استناد به گله‌های ماهی موجود بر سر راه ماهی کوچولو و تماس ماهی سیاه با این گله‌ها و سپس جدایی‌اش از آنها به درستی نشان می‌دهد که این گله ماهی‌ها در واقع همان خلق‌های متحد و مبارز هستند. گله ماهی‌ها دام ماهیگیر را به ته دریا می‌برند و خلق متحد دماغ امپریالیسم را بر خاک می‌مالد.

در طی این تحلیل علمی مشخص می‌شود که جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو یعنی انقلابی‌گری، اراده‌گرایی و تکیه عمده بر سلاح و مبارزه مسلحانه با دیدگاه انقلابی صمد بهرنگی تفاوت عمده دارد. مرگ و نابودی ماهی سیاه کوچولو که نتیجه بدیهی جداشدن او از گله ماهی‌ها و میر او به سوی اقدام‌های انفرادی و دور از زمینه‌های اجتماعی است در حقیقت پیام اصلی داستان را شکل می‌دهد نه تأیید این شکل از مبارزه را. صمد بهرنگی می‌خواهد در طی این داستان نشان بدهد که ماهی سیاه با آن‌همه دلاوری چه خوب می‌توانست در دریای خلق غوطه بخورد و با بهره‌گیری از خصلت‌های فداکارانه‌اش، فردی از خلق انقلابی باشد. این مقاله درواقع جوابی است به اندیشه‌های نادرست هزار خانی و امثال او درباره داستان ماهی سیاه کوچولو. برداشت‌های نادرست از این واقعیت خیل گسترده‌ای از داستان‌های کودکان را که مبارزه جدا از توده، درونمایه اصلی آن‌ها را تشکیل می‌داد به وجود آورد.

جذب سریع و گسترده کودکان و همچنین جوانان به سوی این‌گونه

داستان‌ها در واقع لطمه بزرگی بر انقلاب در حال تکوین ایران بود، لطمه‌ای که هنوز هم اثراتش را به‌خوبی حس می‌کنیم. در بیشتر داستان‌های کودکان که پس از انقلاب بر پایه مبارزه جدا از توده نوشته شده همان تضاد میان طبقه کارگر و قشرهای خرده‌بورژوازی نقش عمده را دارد و از سوی دیگر این‌گونه مبارزه به‌عنوان تنها راه رهایی، در این داستانها ارائه می‌شود. چنین انحرافی نه‌تنها اصالت ادبیات کودک را از میان خواهد برد بلکه باعث می‌شود تا دشمنان انقلاب در متن این داستان‌ها از زیر ضربه بیرون روند و واقمیت‌ها نادیده گرفته شود.

شتاب‌زدگی در ادبیات کودک

نکته مهم دیگر اینکه شتاب‌زدگی نویسندگان از جمله آفرینشگران ادبیات کودک برای آفریدن آثار ملمس از انقلاب ایران، لطمه دیگری است که بر کل ادبیات و همچنین ادبیات کودک در دوران پس از انقلاب وارد آورد. چشم‌انداز نوینی که پس از سالیان دراز خفقان به ناگهان در برابر خلق‌های ایران گشوده شد در واقع بسیاری از هنرمندان را دستپاچه کرد. به این ترتیب هر رویداد انقلابی چنان اثری بر آنان می‌گذاشت که به فوریت و با همان دستپاچگی آن‌را به قالب هنری می‌کشانند بی‌اینکه بررسی علمی مشخصی از آن داشته باشند و یا آن‌را ریشه‌یابی کنند. این نگرش سطحی و هیجان‌زده هم خیل گسترده‌ای از آثار مبتذل را در همه رشته‌های ادبی از جمله در ادبیات کودک به وجود آورد.

به عنوان مثال، قدسی قاضی نور که یکی از بهترین نویسندگان کودکان و نوجوانان است و جایی مهم در تاریخچه ادبیات کودک دارد زیر تأثیر همان دستپاچگی داستان «آقا معلم» را نوشت. بخش عمده این کتاب در واقع سخنرانی پر آب و تاب اضافی و... است و از ویژگی‌های داستانی در آن چندان چیزی وجود ندارد. تردید نیست که اگر هر هنرمند و نویسنده‌ای با دوری کردن از چنین نگرش‌های سطحی و فرصت‌دادن به خود، برای تحلیل عمقی مسایل به آفرینش بپردازد، آثاری با ارزش خواهد آفرید.

آثار انقلابی خوب برای کودکان و نوجوانان

با این‌همه در کنار آثار ناهم‌آهنگ با ادبیات اصیل کودک، آثار شایسته‌ای در دوران پس از انقلاب آفریده شد که انقلاب ایران و خصلت

های آن را می‌توان به‌خوبی در محتوی این‌گونه آثار بازشناخت. انگیزه اصلی موفقیت نویسندگان این آثار درواقع همان شناخت درست آنان از جهان و جامعه و هم‌آهنگ کردن این شناخت با ویژگی‌های این برهه از تکامل جامعه ایران است. نمونه بارز این‌گونه آثار، «تاج‌برداری» نوشته منوچهر کریم‌زاده است. هرچند این اثر در قالب نمایشنامه ارائه شده اما بازتاب درستی از خصلت توده‌ای انقلاب ایران و حضور مردم در صحنه بدست می‌دهد.

آینده ادبیات کودک

آینده ادبیات کودک در ایران و چگونگی آن مسئله‌ای است که برای همه نویسندگان این‌گونه ادبیات مطرح است.

تردید نیست که مسایل گوناگونی را در این مورد می‌توان برشمرد. اما لزوم توجه به واقع‌گرایی و دوری‌کردن از سمبول‌سازی از يك سو و عدم توجه بیش‌از حد به «بچه» بودن کودک از سوی دیگر، مهمترین شرط آفرینش ادبیات اصیل کودک در دوران پس از انقلاب است.

لزوم واقع‌گرایی

هرچند سمبولیسم یکی از سبک‌های مهم ادبی به‌شمار می‌رود و حتی شاهکارهای عمده‌ای در راستای این سبک وجود دارد اما تردید نیست که وجود سمبولیسم نیاز يك زمان ویژه است. در دوران سلطه امپریالیسم و عوامل آن بر ایران، آفرینش در سبک سمبولیسم بهترین راه برای مصون ماندن از گزند طبقه حاکم بود و به این ترتیب آثار سمبولیک بسیاری بویژه در زمینه ادب کودک به وجود آمد. اما اکنون سبک رئالیسم که همواره عمده‌ترین، فراگیرترین و اثربخش‌ترین سبک برای آفرینش بوده باید مورد توجه نویسندگان ادبیات کودکان قرار بگیرد. اگر نویسنده‌ای شناخت انقلابی کافی داشته باشد و این شناخت را با بهره‌گیری از معیارهای سبک رئالیسم به قالب ادبیات بکشد بی تردید آثاری شایسته ستایش خواهد آفرید.

ادبیات کودک همواره از مواهب ارزشمند سبک رئالیسم بی‌بهره و یا کم‌بهره بوده و بسیاری از کودکان گرفتارانواع سمبول‌سازی‌های نویسندگان بوده‌اند. سمبول‌سازی‌هایی که در خیلی از موارد اشتباه بود و حتی ویژگی

درست سمبول‌سازی را نداشت.

داستان «گرگ‌ها» که حدود یازده سال پیش منتشر شد نمونه‌ای از اشتباه در سمبول‌سازی به‌شمار می‌رود. در طی این داستان که نام نویسنده‌اش هم معلوم نبود، گرگ‌ها به‌عنوان سمبولی از «انسان‌های مبارز» با چوپان، سگ گله، گوسفندان و مردم ده درمی‌افتادند، و با شکست و نابودی مردم ده، «حق» را به کرسی می‌نشانند!

در این داستان مردم ده در واقع نقش طبقه استثمارگر و کسانی که همواره با گرگ‌های «زیر ستم» دشمن بودند به شمار می‌آمدند. اشتباه عمده در گزینش سمبول در این داستان به اندازه‌ای روشن است که نیازی به تحلیل ندارد. اکنون زمان آن فرا رسیده است تا با گزینش سوژه‌های اساسی و گنجاندن آنها در قالب‌های قابل لمس برای کودک، آثاری واقع‌گرا و ماندنی برای گروه‌های سنی تازه‌سال به وجود آید. گزینش سوژه‌های تپیک که آینه تمام‌نمایی از واقعیت دوره‌ای از تاریخ و زندگی جامعه را ارائه دهد باید مورد توجه همه نویسندگان قرار گیرد. بر نویسندگان ادبیات کودکان و نوجوانان است که چنین سوژه‌هایی را برگزینند و کار خود را ارجی‌شایسته بخشند. چرا که حتی همین سوژه‌های عمده را می‌توان و باید با بهره‌گیری از قالبی مناسب، به کودکان و نوجوانان عرضه کرد، نه اینکه سوژه‌هایی کم‌اهمیت و حاشیه‌ای را برای کودکان برگزید. با این همه به این نکته هم باید اشاره کرد که سمبولیسم در ادبیات ویژه کودکان خردسال نقشی عمده دارد و نباید آن را بکلی نادیده گرفت.

کودکان خردسال به همان گونه که در پی خواهد آمد به انگیزه جهان‌نگری ویژه خود، با واقعیت موجود در جهان و جامعه رابطه جداگانه و هماهنگ با ذهنیت خود را دارند.

باتوجه به چنین ویژگی است که سمبول‌سازی در بسیاری از موارد تنها راه ارائه محتوی و پیام داستان به کودک است، چه کودک به علت همان جهان‌نگری ویژه‌اش، زندگی و وجود بسیاری از حیوانات و حتی اشیاء را آسانتر از زندگی انسانها درک می‌کند.

اما این نکته مهم را باید در نظر داشت که به هر حال سمبول از واقعیت مایه می‌گیرد و در واقع قرینه‌ای از واقعیت است. اگر سرو، قه‌بلند نباشد، به هیچ‌روی نمی‌توان سرو را سمبول قه‌بلند دانست و اگر روی‌زیبا نباشد، ماه نمی‌تواند خاصیت سمبولیک پیدا کند.

پس باتوجه به این نکته مهم و عمده باید رابطه سمبول و واقعیت را

در نظرگرفت و سمبول‌هایی برگزید که قرینه درستی از واقعیت باشد. به عنوان مثال حیوانی مانند گرگ هرگز نمی‌تواند سمبول يك قهرمان جوانمرد باشد چون همان توجه به واقعیت و رابطه‌اش با سمبول به ما می‌فهماند که ویژگی گرگ یعنی درندگی و ضعیف‌کشی او با ماهیت يك جوانمرد در تضاد است و به این ترتیب گذاشتن آن به جای يك جوانمرد، يك سمبول‌سازی اشتباه بشمار می‌رود.

از این گونه سمبول‌سازی‌های نامناسب که بیش از هر چیز باعث خدشه‌دار شدن محتوی داستان می‌شود، تاکنون در ادبیات‌كودك بسیار زیاد بوده و باید از آن پرهیز کرد.

ادبیات كودك را نباید به طور مکانیکی از کل ادبیات جدا کرد

بسیاری از كودكان امروزی نه تنها آثار ویژه بزرگسالان را به آسانی می‌خوانند بلکه اندیشه‌های سیاسی را هم به خوبی درک می‌کنند. این واقعیت هم يك بعد دیگر از چگونگی ادبیات كودك پس از انقلاب را نشان می‌دهد.

ادبیات كودك در این دوره باید آن‌چنان باشد که حتی برای بزرگسالان هم خواندنی بنماید.

در حقیقت ادبیات كودك را نمی‌توان بطور مکانیکی از کل ادبیات جدا کرد.

يك اثر خوب و ویژه كودكان را همه می‌خوانند، منتها چنین اثری برای كودكان خواندنی‌تر از اثری است که مثلاً بزرگسالان آن را بیشتر می‌پسندند.

کتاب **بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری** اثر صمد بهرنگی برای همه گروه‌های سنی خواندنی است اما تردید نیست که كودكان این کتاب را بیشتر می‌پسندند تا مثلاً رمان **چشم‌هایش** را.

با این همه نباید تصور کرد که هرائری برای كودكان خواندنی است. به عنوان مثال کمتر كودکی می‌تواند **بوف کور** را بخواند و آن را بفهمد.

پس این طور می‌توان نتیجه‌گیری کرد که ادبیات كودك در عین حال که از کل ادبیات جدا نیست ویژگی‌های جداگانه‌ای هم دارد؛ ویژگی‌هایی که باعث می‌شود تا این گونه ادبیات برای كودكان خواندنی‌تر باشد اما ماهیت این ویژگی‌ها طوری نیست که كودك را به طور کامل از ادبیات بزرگسالان و زمینه‌های مشترك آن با ادبیات كودكان جدا کند.

معیارهای ادبیات كودك مانند، جنبه‌های سرگرم‌کننده حادثه پردازی، هیجان، سادگی نشر، یکپارچگی و ساده بودن رویدادها و عمده بودن تم، در

بسیاری از آثار بزرگسالان هم وجود دارد و به این ترتیب این گونه آثار هم برای کودکان خواندنی است.

به عنوان مثال بسیاری از آثار چک لندن و حتی برخی از آثار ارنست همینگوی مانند **پیرمرد و دریا** برای نوجوانان هم خواندنی است.

پس یک نویسنده ادبیات کودک نباید نگرشی مجرد بر ادبیات کودک داشته باشد و آن را به طور کامل از ادبیات معمولی جدا کند و همه چیز را به دور از دنیای بزرگسالان در نظر بگیرد. بلکه باید توجه داشته باشد که این دو زمینه اثر متقابلی برهم دارند.

ارتباط بدیهی این دو زمینه و توجه به اثرگذاری دیالکتیکی آن ها در واقع ویژگی دیگری از ادبیات اصیل و انقلابی کودک را نشان می دهد، همان ویژگی که نتیجه افزایش سریع فهم کودکان و نوجوانان نسل انقلاب است و باید از این به بعد در زمینه آفرینش های ویژه کودکان و نوجوانان مورد توجه کامل قرار بگیرد.

مورد مهمی که در اینجا باید به آن اشاره کرد وجود بسیاری از سرگذشت ها، داستان ها و رمان هایی است که قهرمان های اصلی آن ها را کودکان یا نوجوانان تشکیل می دهند. البته همه این گروه از نوشته ها را نمی توان به صرف اینکه قهرمان اصلی آن از گروه سنی جوان تر است در ردیف ادبیات کودکان و نوجوانان بشمار آورد.

به عنوان مثال سرگذشت هایی مانند **دهه نخستین** اثر احسان طبری، **سایه های گذشته** اثر رحیم نامور و یا رمان هایی مثل **همسایه ها** اثر احمد محمود را به هیچ روی نمی توان ویژه کودکان و نوجوانان دانست، هر چند که ممکن است بسیاری از این گروه سنی این گونه نوشته ها را بخوانند و به طور حتم هم می خوانند.

اما وجود این گونه سرگذشت ها، رمان ها و داستان ها واقعیتی را نشان می دهد که می توان بر پایه آن چگونگی نقش کودک و نوجوان را در ادبیات بزرگسالان و کودکان از هم تفکیک کرد و تفاوت آن دو را نشان داد.

مشخص کردن این تفاوت از آنجا مهم است که بسیاری از نویسندگان کودک فکر می کنند که به صرف گنجاندن یک قهرمان کودک یا نوجوان در داستان خود، به آفرینش ادبیات کودکان و نوجوانان پرداخته اند در حالیکه این طرز تفکر اشتباه محض است.

نویسندگان سرگذشت **دهه نخستین** و **سایه های گذشته** بر زندگی قهرمانان کودک و نوجوان اثر خودنگرشی کاملاً بزرگسالانه دارند.

آن‌ها زندگی قهرمانان این دو نوشته را که در واقع زندگی کودکی و نوجوانی خود آن‌هاست از نگرش انسانی پنجاه یا شصت ساله نوشته‌اند و به این ترتیب دوران کودکی و نوجوانی خود و تمامی جریان‌های مربوط به آن را از نظر انسانی که در سنین بزرگسالی و حتی پیری به سر می‌برد تحلیل کرده‌اند.

این نگرش نه تنها از حیث سن، ویژگی خود را دارد بلکه از نظر جهان بینی هم، نشانه‌های جهان بینی هر دو نویسنده را در زمان بزرگسالی ارائه می‌دهد.

پس این دو نوشته با وجود دارا بودن قهرمان‌های کودک و نوجوان نمی‌تواند در شمار ادبیات کودکان و نوجوانان به حساب آید چون نگرش بزرگسالانه بر زندگی کودک در متن هر دو وجود دارد.

در حالیکه در داستانی مثل **الدوز و کلاغ‌ها** اثر صمد بهرنگی، نگرش بزرگسالانه جایی ندارد. بلکه نگرش نویسنده بر کل این داستان بر پایه واقعیت زندگی کودک و چگونگی جهان‌نگری ویژه اوست که در طی همین مقاله خواهد آمد.

موضوع مهم دیگری که از این به بعد باید مورد توجه قرار بگیرد و زمینه‌ساز ادبیات مشترک کودکان و بزرگسالان شود تلفیق نگرش بزرگسالانه با جهان‌نگری کودک است.

هر چند این زمینه ویژه در برخی از داستانها از جمله در بخشی از داستان‌های جک لندن و همچنین در داستان‌هایی از درویشیان مثل **فصل نان** و **آبشوران** وجود دارد اما هنوز جنبه عام نیافته است.

باید برای زمینه‌یافتن کامل این‌گونه ادبیات مشترک که از هر حیث ارزش بسیار دارد، اقدام شود و دورانی نو در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان بوجود آید.

درواقع چنین زمینه‌ای باعث خواهد شد تا بزرگسالان آثاری را که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود بخوانند و به این ترتیب ادبیات کودک جنبه‌ای همگانی می‌یابد.

معیارهای دیگر ادبیات کودک

هر چند بسیاری از ویژگی‌ها و معیارهای ادب کودک در لایه‌ای بخش‌های گوناگون این مقاله تشریح شد اما هنوز معیارهای نگفته‌ای باقی مانده که در این بخش به آن می‌پردازیم.

ادبیات کودکان با ادبیات نوجوانان تفاوت دارد

برخلاف تصور بسیاری از دست‌اندرکاران ادبی که میان ادبیات کودکان و نوجوانان تفاوتی قائل نیستند، این دو، دو رشته متفاوت را تشکیل می‌دهند. البته این تفاوت هم به هیچ‌روی جنبه‌ای مکانیکی ندارد بلکه از پیوستگی و اثرگذاری متقابل ویژه خود برخوردار است. تفاوت این دو رشته بیش از هر چیز از چگونگی نگرش کودک و نوجوان بر واقعیت جهان و جامعه ناشی می‌شود.

تردید نیست که درک واقعیت از سوی يك کودک با آنچه يك نوجوان از واقعیت درک می‌کند فرق دارد به‌عنوان مثال يك کودک خردسال، واقعیت پیرامون خود را در هاله‌ای از جریان‌های خیالپردازانه حس می‌کند. او درواقع تفاوت عمده‌ای میان زندگی خود و زندگی يك کبوتر نمی‌بیند و به این ترتیب واقعیت زندگی کبوتر را نمی‌تواند به طور کامل از واقعیت زندگی خودش جدا کند. از سوی دیگر کودک همواره به زمان حال فکر می‌کند چون بیشتر تلاشش همواره بر شناخت پیرامونش نهفته و هنوز نگاهی به سوی آینده ندارد.

این شناخت پیرامون، در بسیاری از مواقع با ذهن خیال‌پرداز کودک درهم می‌آمیزد. چون خیال‌پردازی یکی از زمینه‌های اصلی زندگی هر کودک است.

به‌عنوان مثال کودک خردسالی که در شب تابستان بر پشت بام خانه بر روی بسترش دراز کشیده و به ستاره‌ها می‌نگرد به درستی درک نمی‌کند که نمی‌توان به سوی این ستاره‌ها پرواز کرد. البته او از ناتوانی خودش در این مورد آگاهی دارد ولی نمی‌تواند به درستی بفهمد که پدر و مادرش و دیگر آدم‌های بزرگ هم توانایی پرواز به سوی این ستاره را ندارند چون برای او در آن سن خیلی از ناممکن‌ها ممکن جلوه می‌کند.

البته این امر در سنین گوناگون کودکی کم و زیاد می‌شود اما به هر حال خیال‌پردازی بخش عمده‌ای از فعالیت‌ذهنی کودک در هر سن و سال است. مسئله دیگری که چگونگی نگرش کودک را در رابطه با واقعیت تا اندازه زیادی روشن می‌کند بازی کردن اوست.

پرداختن به بازی‌های گوناگون درواقع کار عمده کودکان و حتی نوجوانان است. این کار عمده نشان می‌دهد که این گروه‌های سنی، واقعیت

جهان و جامعه را تا چه اندازه متفاوت با آنچه بزرگسالان می بینند درك می کنند. بزرگسالان كار می کنند و كودكان بازی و این خود گویای بسیاری از حالت های روانی و ویژگی های جهان نگری كودكان و نوجوانان است.

این ویژگی ها باعث می شود تا كودك هر چیزی را از دیدگاه خاص خود ببیند. به عنوان مثال يك فرد بزرگسال كه گام به يك مغازه كفشای می گذارد سعی می كند بهای كفش ها، نوع جنس آن، و خوب یا بد بودن جنس كفش را بفهمد در حالیکه كودکی كه با اوست در مرحله نخست به رنگارنگی كفش های موجود در ویتترین و روی دیوارها، نحوه كار كردن كفش و چكش زدن او و حرکات مشتری ها برای گزینش كفش توجه می كند تا چیزهای دیگر. در حقیقت توجه به این گونه موارد ناشی از جهان نگری كودك و خصلت «بازیگوشی» اوست.

تمامی این موارد به همان ویژگی های روانی و ماهیت جهان نگری كودك و نوجوان مربوط می شود و نویسنده باید از آن آگاهی داشته باشد. درواقع تماس كودك با واقعیت هنوز شكل درستی نگرفته و به این ترتیب شخصیت او بسیار شكل پذیر است. از این رو نویسنده ای كه می خواهد برای كودكان بنویسد باید نخست مانند هر هنرمند دیگر، واقعیت موجود جهان و جامعه را بشناسد، آن را تحلیل كند و سپس چگونگی این واقعیت را از دیدگاه و شخصیت روانی كودك بسنجد.

تردید نیست كه واقعیت همان است كه نویسنده درك کرده و نگرش كودك این واقعیت را دگرگون نمی كند اما نکته مهم این است كه درك كودك از واقعیت به شیوه ای دیگر صورت می گیرد.

همان تفكر كودك درباره ستاره یا درباره زندگی، مثال خوبی برای نویسنده ادبیات كودك است تا سعی كند با نحوه نگرش كودك جهان و جامعه را تصویر كند.

پس در اینجا میان نویسنده، كودك و واقعیت رابطه ای مثلث وار به وجود می آید.

در راس این مثلث نویسنده قرار دارد و در دو گوشه دیگرش كودك و واقعیت جای گرفته اند.

نویسنده از جای خودش نخست به واقعیت نگاه می كند و به تحلیل آن می پردازد و آن را می فهمد. سپس او كودك را كه در حال نگرش به واقعیت است زیر نظر قرار می دهد تا بفهمد این نگرش چگونه است، چه تفاوت هایی با نگرش خود او دارد، كودك چه درکی از واقعیت می كند و...

پس از فهمیدن این موضوع، زمان نوشتن داستان فرامی‌رسد و نویسنده سوژه‌اش را بر پایه آنچه از نگرش کودک بر واقعیت فهمیده پیاده می‌کند و چنین داستانی می‌تواند در ردیف ادبیات کودک بشمار آید.

چنین رابطه سه‌گانه‌ای در مورد ادبیات نوجوانان هم وجود دارد. فقط در اینجا چگونگی نگرش نوجوانان بر واقعیت است که تفاوت ادبیات کودکان را با ادبیات نوجوانان باعث می‌شود. ویژگی عمده در نگرش نوجوانان بر جامعه و جهان، بیرون آمدن تقریبی آنان از زمان حال و توجه‌شان به آینده است. از سوی دیگر جنبه‌های خیالپردازانه در وجود نوجوانان بسیار کمتر می‌شود. به این ترتیب که نوجوانان کم‌کم به درک واقعیت بدور از خیالپردازی موفق می‌شوند، چون بتدریج شناخت در حال گسترشی از پیرامون خود بدست می‌آورند. پس این چنین است که در ادبیات اصیل نوجوانان، انسان‌ها جای قهرمان‌های حیوانی ادبیات کودک را می‌گیرند و زمینه‌های واقعی بر زمینه‌های خیالی می‌چربد.

از سوی دیگر همان نگاه نوجوانان به آینده، زمینه‌ای پویا به ادبیات نوجوانان می‌بخشد. در واقع این امر ایجاب می‌کند که تلاش، تکاپو و پویایی زمینه اصلی ادبیات نوجوانان را تشکیل دهد. به این ترتیب جنبه‌های منفی زندگی مثل ناامیدی، سکون، غم، خودکشی و امثال آن، نمی‌توانند نقش عمده‌ای در داستان‌های ویژه نوجوانان داشته باشد بلکه همه این جنبه‌های منفی فقط در رویارویی اثر گذار با جنبه‌های عمده داستان یعنی همان پویایی که می‌تواند نقشی فرعی بازی کند.

نکته مهم اینکه همه اندیشه‌های موجود در داستان‌های ویژه نوجوانان باید در هاله‌ای از رویدادهای هیجان‌انگیز ارائه شود چون به همان اندازه که کودک به تخیل می‌پردازد نوجوان هم ذهنی حادثه‌پرور دارد و همواره به رویدادهای هیجان‌انگیز که از متن واقعیت برخیزد شیفتگی نشان می‌دهد. البته بکارگیری حادثه و هیجان در داستان‌های ویژه نوجوانان نباید به نحوی باشد که محتوی داستان را زیر تأثیر بگیرد و آن را مسخ کند و داستان را به یک داستان حادثه‌ای و بی‌ارزش بدل کند.

نویسنده باید با بکارگیری توانایی خود، آن‌چنان رابطه درست و شایسته‌ای میان محتوی و زمینه حادثه‌ای داستان برقرار کند که هماهنگی کامل و شایسته‌ای میان این دو ایجاد شود، نه اینکه یکی دیگری را زیر تأثیر بگیرد.

البته در بسیاری از داستان‌های ویژه نوجوانان حادثه زیر تأثیر محتوی

رنگ می‌بازد و به این ترتیب داستان به نوشته‌ای صرفاً اجتماعی-سیاسی بدل می‌شود.

چنین داستان‌هایی به هیچ‌روی نمی‌تواند مورد توجه نوجوانان قرار بگیرد و حتی اگر محتوی غنی هم داشته باشد به علت عدم جاذبه، از سوی آنان رد خواهد شد. به این ترتیب چه در مورد کودکان و چه در مورد نوجوانان به این نتیجه می‌رسیم که تنها با گنجاندن قهرمان کودک و یا نوجوان در يك داستان، نمی‌توان اثری ویژه کودکان یا نوجوانان آفرید بلکه بیش از هر چیز، رابطه مثلث وار و سپس چگونگی ارائه سوژه در قالبی قابل لمس برای کودک یا نوجوان باید مورد توجه قرار بگیرد.

عدم شناخت این موضوع تاکنون ناهنجاری‌های عمده‌ای را در ادبیات کودکان و ادبیات نوجوانان ایران باعث شده است که در پیش، از آن سخن رفت.

عمده بودن اندیشه در داستان‌های کودکان و نوجوانان

ویژگی مهم دیگر در داستان‌های ویژه کودکان و همچنین نوجوانان، مسلط بودن اندیشه نویسنده بر کل داستان است به نحوی که خواننده به آسانی پیام او را دریابد.

در واقع جنبه‌های قالب و پرداخت‌های شکل در داستان‌های کودکان و نوجوانان باید طوری باشد که هرچه بیشتر به تسلط همه‌جانبه اندیشه بیانجامد.

چنین داستانی در حقیقت قالب ویژه خودش را هم دارد یعنی همه اجزاء قالب زیر تأثیر همه‌جانبه بودن و تسلط اندیشه و پر جلوه بودن پیام داستان قرار می‌گیرد.

عمده‌ترین راه برای این هدف، پرداختن بیشتر به رکن عمل و بعد گفتگو در داستان‌های کودکان و نوجوانان است.

گسترش داستان از راه توصیف و توضیح همواره باعث کند شدن روند پیشرفت داستان و کم‌رنگ شدن محتوی می‌شود.

در برابر رکن توصیف، رکن عمل قرار دارد. بهره‌گیری از این رکن در واقع روند داستان را تند و هیجان‌زا می‌کند و سرانجام به تولید حادثه که لازمه داستان‌های ویژه نوجوانان است می‌انجامد. آمیزش رکن گفتگو با عمل در حقیقت نیاز به توصیف را به کمترین حد ممکن می‌رساند و به این ترتیب عمده بودن اندیشه و پیام را حفظ می‌کند.

ویژگی نشر در داستان‌های کودکان و نوجوانان

نشر، چه در داستان‌های کودکان و چه در داستان‌های نوجوانان باید از سادگی کاملی برخوردار باشد، جمله‌های کوتاه و جدا جدا و عدم بهره‌گیری زیاد از حروف ربط، نشر مناسب با رکن عمل را به وجود خواهد آورد. جمله‌های دراز و یا بکار بردن بیش از اندازه حروف ربط، جلو پیشرفت رکن عمل را در داستان می‌گیرد و بصورت مانعی عمده برای آن درمی‌آید، چیزی که سرانجام به همان کم‌رنگ شدن اندیشه موجود در داستان خواهد انجامید.

يك قهرمان اصلی

در داستان‌های ویژه کودکان یا نوجوانان فقط يك قهرمان اصلی وجود دارد. ویژگی عمده این قهرمان حضور کامل و دائمی او در صحنه است، به طوری که این حضور حتی يك لحظه هم نباید قطع شود. به این ترتیب تغییر صحنه در داستان‌های کودکان و نوجوانان باید با حفظ حضور قهرمان اصلی باشد، به این معنی که کنار گذاردن قهرمان اصلی در يك صحنه و پرداختن به قهرمان‌های دیگر حتی به طور موقت و در يك صحنه کوتاه هم درست نیست.

حضور دائمی قهرمان اصلی نه تنها حضور ذهن خواننده کودک و نوجوان را حفظ می‌کند بلکه امکان سلطه کامل اندیشه نویسنده را هم بر سراسر داستان از طریق حرکت همان قهرمان اصلی بوجود می‌آورد. به طور کلی در داستان‌های ویژه کودکان و نوجوانان پیچیدگی موجود در داستان‌ها و رمان‌های معمولی وجود ندارد یا این پیچیدگی به حداقل می‌رسد.

دوری کردن از پیچیدگی در واقع نتیجه عدم پیچیدگی ذهن کودک و نوجوان از يك سو و شیفتگی او نسبت به یکپارچگی و سادگی اثر هنری از سوی دیگر است.

شخصیت ویژه نویسندگان ادبیات کودک

نکته مهم دیگر، ویژگی‌های روانی و چگونگی شخصیت نویسندگان کودکان و نوجوانان مربوط می‌شود. تردید نباید داشت نویسندگانی که بخش عمده کار خود را به

کودکان و نوجوانان اختصاص می‌دهند از ویژگی‌های روانی متفاوت با نویسندگان معمولی برخوردارند. هرچند بررسی کامل و علمی این جریان، برعهده روانشناسان است و به این مقاله ربطی ندارد، اما به اشاره باید گفت که ویژگی‌های دوران کودکی و حالت‌های روانی کودک، در وجود نویسندگان ادبیات کودکان و نوجوانان بسیار قوی و فراگیر است. احتمالاً این‌گونه نویسندگان، به انگیزه‌های گوناگونی که باید از سوی روانشناسان مورد بررسی قرار گیرد، نتوانسته‌اند به‌طور کامل ویژگی‌های روانی زمان کودکی را از شخصیت خود بزدایند و به این جهت آگاهی ژرف و کاملی بر چگونگی جهان‌نگری و حالت‌های روانی کودک دارند.

البته نویسندگانی هم هستند که به مناسبت‌های گوناگون شغلی (آموزگاران، مربیان آموزشی و امثال آن‌ها) و یا به علت حرفه‌ای بودن (نویسندگان مطبوعات و نویسندگان بازاری) به نوشتن برای کودکان روی می‌آورند اما کار ایشان بدون داشتن بخشی از ویژگی‌های دوران کودکی (چنانکه گفته شد) اصالت چندانی نخواهد یافت.

البته موضوع شخصیت روانی کودک بیشتر درمورد کسانی که بخش عمده کار خود را به این رشته اختصاص می‌دهند صادق است.

کودکان و نوجوانان نویسنده

در دوره پس از انقلاب در پی افزایش آگاهی‌های کودکان و نوجوانان، آثار باارزش زیادی از سوی این گروه‌ها آفریده شد که می‌تواند برای خود جایی داشته باشد.

این جریان عمده از این به بعد باید با تلاش کودکان و نوجوانان در سراسر ایران ادامه یابد و زمینه تازه‌ای از ادبیات درکشورما بوجود آورد. هر کودک یا نوجوان با دارا بودن حداقل استعداد می‌تواند قلم بدست گیرد و تلاش خود را در این راه مهم و انسانی سامان دهد.

پائیز باشکوه

پائیز امسال

پنهان ز دیده می‌آید

رو سوی جنگلت، میهن!

و نخل‌های جنوبیت

نخل‌هایت

(پر بار و سر بزیر)

فواره‌های قیامتد اینک

فواره‌های نفرت و درد

رسته از جانت.

نخل‌های جنوبیت

(الهی‌های پریشان‌مو)

که گیسوان جادوئی‌شان‌را

در برابر پادها

آتش می‌زنند

تا آسمانت از هجوم زرد پائیز

به لرزه نیافتد

و خورشید نو رسته‌ات جان گیرد

خوش باش میهن!

اینگونه‌اند امسال

نخل‌هایت

(پر بار و سر بزیر)

و مه پائیزت،
از وژاوژ گدازنده‌ی سرپ، شعله‌ور.
غبار مسگون دشتهایت
پرچم سرخ است اینك
برای رجعت خونین و پرشكوهت میهن!
به آغوش فرزندان
كه قرن‌ها دلتنگت بودند.
اینك، استاده است تاریخ
و رجعت فرزندان دلیر گشته‌ات را
(این خونین باشكوه را)
به آغوش پر بر و بارت
پاس میدارد.

●
و پائیز امسال
از کرانه‌هایت می‌گریزد
میهن!
خاكت
لاله‌زاری از زخم و شوكت
افروخته است.

نوامبر، ۱۹۸۰، اصفهان.

شورای نویسندگان

به: شهیدان جنگ میهنی،
آرش، کیوان و کامران.

شکوفه‌ها

شب از کرانه کارون خون، گریزان شد
چرا که قلب ستاره گلوله باران شد

گوزن شاد و جوان، در کویر خونباران
به خاک بوسه زد و دشت لاله زاران شد

به سینه خیمه زد اندوه شاخه‌های جوان
شکست خوشه نارس، شکوفه ویران شد

ترانه‌های غریبانه، در گلو افسرد
دلی به خون بنشست و سرشک، باران شد

ستاره سحری غرقه در حمایل سرخ
چراغ راه رهائی به بام ایران شد

۶۰۷۵
محمدخلیلی

«کارنامه مصور» نقاشان بعد از انقلاب

پس از گذشت سه سال از انقلاب بزرگ ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، بجاست که تاثیر انقلاب از نظر زیبایی شناسانه و جامعه شناسانه بر آثار نقاشانی که در این سه ساله در عرصه هنر نقاشی حضوری دائمی داشتند، هرچند به اجمال جمع بندی شود.

در این مدت بویژه پرویز حبیب پور؛ صفرزاده؛ الخاص؛ محسن جمال؛ نیکزاد نجومی؛ فرح نوتاش؛ ثمیلا امیر ابراهیمی؛ سیروس مقدم؛ حسین بختیاری؛ موسوی زاده؛ بهرام دبیری؛ واحد خاکدان؛ وارطانیان؛ ترقی جاه؛ و... بطور مرتب، در نمایشگاههای فردی و جمعی شرکت داشته اند.

ویژگی مشترک اغلب آثاری که این نقاشان، ملهم از انقلاب آفریده اند، در ارزش گذاری به نیروی توده هاست. برای اولین بار در تاریخ هنر نقاشی ایران، توده ها، «قهرمان اصلی» آثار نقاشی قرار گرفته اند. حضور پرصلابت مردم، در به ثمر رساندن انقلاب افتخار آفرین بهمن ماه، به هنرمندان ما، فرصت داد که نسبت به جایگاه آنان در اجتماعی در حال تغییر بیندیشند و هریک، بسته به بینش و تکنیک و تخیل خود، این نیروی شگرف و عظیم را، در پرده های نقاشی ابدی سازند.

با توجه به این نکته، خوبست به بررسی کارنامه هریک از این نقاشان بپردازیم:

۱- پرویز حبیب‌پور

بعد از انقلاب سری کارهایش را با عنوان «از زندان قصر تا قیام» در تالار نقش به نمایش گذاشت: نیمه‌شب، اولین ملاقات، خبر اعدام، ملاقات تلفنی و خداحافظی از جمله آثاری است که می‌توان «شناسنامه مصور» همه رزمندگانی دانست که در زمان طاغوت به مبارزه برخاستند: در این ۵ تابلو، ۵ رویداد تعیین‌کننده زندگی این مبارزان، با قلم‌مویی آغشته به حس درد و رنج تصویر شده است.

در این نمایشگاه، همچنین تابلوهای **رو در رو، الله اکبر، صبح ۲۲ بهمن در کوچه‌ها و بابکها** نیز به نمایش درآمده بود. در هر یک از این تابلوها، گوشه‌ای از مبارزه پی‌گیر و بی‌امان مردم با رژیم منحط پهلوی و ارباب جهانخوارش - آمریکا - برجسته شده است. **بابکها**، از نظر ابعاد بزرگترین اثر **حبیب‌پور** است که بر جاودانگی **بابک** و آرمان حق‌طلبانه **بابکها** تأکید دارد. ولی این تمامی حد تابلو نیست. **حبیب‌پور** از این‌رو **بابک** اسطوره‌ای را می‌ستاید تا محملی باشد برای ستایشی که باید نثار **بابکهای امروزی** کرد. هرچند **حبیب‌پور** بر این نکته تأکید دارد؛ ارزش نقش و شخصیت تاریخی **بابک** را نیز نادیده نیانگاشته است؛ بالعکس او از همه ذهنیت بیننده (درباره **بابک**) یاری می‌گیرد تا بتواند سرودی ستایش‌آمیز در بزرگداشت **بابکهای امروزی** بسراید. او از همه دانش تماشاگر سود می‌جوید تا بر این نکته تأکید ورزد که مردمی که از تبار «بابک» اند، هرگز تن به خواری نمی‌دهند و هرگز شکست نمی‌خورند. رنگهای روشن تابلو، که با سرخی خون **بابک** درآمیخته نشانگر اینست که شکست موقتی و لحظه‌ای **بابک** نیز در پیروزی حتمی و اجتناب‌ناپذیر **بابکها** حل شده و این خود شکوه و جلال و ایثارگری **بابک** است که امروزه بگونه‌ای دیگر و با ژرفا و گسترشی دیگر رخ کرده است.

با مروری بر کارهای **حبیب‌پور**، به این نتیجه می‌رسیم که آثار او از نظر تکنیکی نیز، سیری پیوسته و بی‌وقفه داشته است. چنانکه آخرین کارهای او با تکنیکی نیرومند آفریده شده‌اند. هم‌چنانکه این کارها جستجوی او را در کشف رنگهایی تازه نیز می‌نمایاند.

۲- صفرزاده

پس از انقلاب يك نمايشگاه فردی در تالار دانشكده هنرهای تزئینی برپا داشت و پس از آن بطور مرتب در نمايشگاههایی كه بويژه درگالری شماره ۱ موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، شركت داشته است.

نگاهی به کارهای پس از انقلاب او تا به امروز، تغییر چشمگیری در بینش این هنرمند را نسبت به رویدادهای انقلاب می‌نماید. کارهای ابتدایی **صفرزاده**، آغشته به همان دید یأس‌آلود و بدبینانه‌ای بود که پیش از انقلاب بر تمامی آثارش حکومت داشت. دیدی که از محاط شدن در دنیایی سرشار از زشتی و پلیدی و سیاهی و تباهی و فساد ناشی می‌شود؛ بهمان اندازه که از ناباوری به نیروی عظیم توده‌ها.

صفرزاده، بیشتر به روی پلشت زندگی نظر داشت و درواقع آن روی مکه را نمی‌دید! پایگیری این باور در ذهن او آنچنان ریشه‌ای بود که حتی پس از انقلاب نیز، تأثیر ویرانگرش را بر آثاری که ملهم از انقلاب نقاشی می‌کرد، گذاشت. بازتاب واقعیاتی که در جامعه انقلابی ما می‌گذشت، با همه نیرومندی و توان خود، بر ذهن و بینش او یکندی صورت گرفت. بی‌تردید کند بودن این سیر آنچنان اهمیت ندارد که نفس دستیابی به درکی روشن و به نیروی تجزیه و تحلیل درست مسائل. مهم اینست که **صفرزاده** سرانجام خود را از آن دنیای تیره و کدر و مغموم رها نکرده است.

از همین‌رو است که در کارهای جدید **صفرزاده**، بجای چهره‌های رنجور، غم‌زده و یأس‌آلود و بی‌باور مردمی که به رویارویی با ارتش آمریکایی و تمامی زرادخانه عظیمش رفته‌اند، سیماهایی مصمم، اندکی روشن و باز می‌بینیم. ریتم تابلوهای جدید او با خصلت مضمون‌کار هماهنگی چشم‌گیری به خود گرفته و لحن آن پیروزمندانه است. تابلویی که به بهانه بزرگداشت دومین سال انقلاب در گالری شماره ۱ موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شده بود، بر این تعبیر گواهی می‌دهد. و همچنین اثری با عنوان «دفاع از میهن انقلابی» که همه موفقیت خود را مدیون کمپوزیسیون دقیق و مناسبی است که **صفرزاده** با توجه به محتوای کارش پرداخته و به تابلو تحرك بخشیده است.

با این حال جای «نقش متفاوت چهره‌ها» هنوز در کارهای **صفرزاده** خالیست؛ چهره‌هایی که او در کارهایش به استخدام می‌گیرد، اغلب از درد و رنجی ماتمزا درهم شده‌اند، گود افتاده‌اند و با چشمانی بی‌نور به جایی می‌نگرند و تقریباً بهم شبیه‌اند. این امر تنها به این دلیل نیست که نفسانیات واحدی دارند؛ چرا که هرچند تمامی این چهره‌ها رنج برده‌اند، محرومیت کشیده‌اند و در فقر زیسته‌اند، این رنج و محرومیت و فقر باید که در هر چهره نقش ویژه‌ای باقی گذارد. هم‌چنانکه در واقعیت نیز تمامی انسانهایی که با این و در این مجموعه بسر برده‌اند کمتر بیکدیگر شبیه‌اند. هرکس با توجه به توانایی، امکانات، شیوه و شرایط ویژه خود، با آن دشواریها به مقابله برخاسته و در نتیجه «نقشی متفاوت از دیگری» به خود گرفته است. جای همین «نقش متفاوت» در کارهای **صفرزاده** خالیست!

۳- الخاص

پس از انقلاب گذشته از نمایشگاه مستقلی که در کانون آشوریها برپا داشت، همواره در نمایشگاههای دسته‌جمعی‌ای که در گالری يك موزه هنرهای معاصر تهران برگزار می‌شد، شرکت کرده است. در اولین برپایی این موزه، **الخاص**، يك تابلو ارائه داد و در آن فروتنانه خود را در سلك پيشتازان انقلاب معرفی کرد و در دومین نمایشگاه ۶ تابلو عرضه داشت: **رودی از زنان از کنار شهیدان، بهترین هدایا، کفنهای خود را پوشیدند و با چوب به استقبال تیر و تفنگ و مسلسل رفتند. و...**

آخرین تابلویی که یاد کردیم، در میان دیگر آثار **الخاص** جای خاصی دارد. «**کفنهای خود را پوشیدند...**» هر چند در ابعاد، کوچک است، تابلوی عظیمی است. این کار کوچک، خود بتنهایی از عهدهٔ رسانایی «خصلت ایرانی» برمی‌آید، خصلتی که در طول انقلاب، فرصت خودنمایی یافت و در جنگ با صدام به نقطهٔ کمال خود نزدیک می‌شود. خصلتی که سالها زیر انبوه کدورتها و یاسها و «باری بهرجهت گذراندن»ها پنهان مانده بود. همان خصلتی که در وجود پاك حسین فهمیده، آن نوجوان دانش‌آموز آنچنان به کمال رسیده بود، که برای سد کردن راه دشمن، خود را با تانك منفجر کرد!

در این تابلو، انسانهای زجر کشیده و نحیفی را می بینیم که با روحیه ای مصمم، پیکارجو و پرخاشگر، کفن پوشیده و «با چوب به استقبال تیر و تفنگ و مسلسل» می روند!

۴- محسن جمال

با دو کار **عطش** و **مرگ بر آمریکا** در اولین برپایی گالری شماره ۱ موزه هنرهای معاصر تهران شرکت داشت.

عطش جمال، نمونه مشخص يك کار خوبست که از تخیل هنری غنی، رنگ آمیزی درخورد موضوع اثر و ریتم همخوان با این هر دو، برخوردار است. او در این تابلو، بر مبارزه پرتوان توده های میلیونی علیه طاغوت، در رابطه با زندگی روزمره مردم عادی تأکید دارد. و رمز پیروزی انقلاب را در این پیوند زندگی بخش می داند و این دو اصل را در یگانگی گسست ناپذیری به تصویر می کشد.

با این حال، باید برضعف چهره پردازی و تأثیرپذیری بیش از حد **جمال** از نقاشیهای اروپایی نیز اشاره کرد.

۵- نیکزاد نجومی

پس از انقلاب تقریباً در تمامی برپائیهای موزه هنرهای معاصر شرکت داشته است، کارهای تك چاپی - منوتایپ - او که لحظه های انقلاب را با شتاب تصویر کرده، از ویژگی خاصی که در پیوند نزدیک با این شیوه باز تصویری قرار دارد، برخوردار است.

این شیوه، قبل از هرچیز در پرداخت مضامینی بکار می رود که رسانای ریتمی پرشتاب، اضطراب انگیز و هیجان آلود باشد. از همین روست که میدان فراخ دستمایه ها، در چارچوب کمتر فراخ این شیوه، محدود می شود. خطهای کوتاه و مقطع، رنگهای تند و متضاد نیز در منوتایپ بیشتر به استخدام درمی آیند. **نجومی** با شناخت دقیق این شیوه، دستی ماهر و سریع یافته است؛ هرچند که تخیل هنری او، در پرداخت مضامینی که برمی گزینند، هرصه تاخت و تاز نمی یابد.

۶- فرح نوتاش

پس از انقلاب با سه دوره از کارهایش؛ مجموعه **آغازی با خورشید**؛ **درختها** و **آثاری** که در طول انقلاب و ملهم از آن نقاشی کرده، نمایشگاهی انفرادی در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران برپا کرد و بعد از آن در یکی دو نمایشگاه جمعی که در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، شرکت داشت.

آغازی با خورشید، سری کارهایی است که در پوشش عناوین دستیابی انسان را به حقیقت تصویر می‌کند! حقیقتی که هرچند دست نیافتنی می‌نماید، اما روشنگر، کوبنده و نیرومند است. حقیقتی که برای رسیدن به آن باید تا **خورشید** بالا کشید. در این راه ای چه بسا دشواریهای پریشان‌کننده و نفس‌بر که هست، ای چه بسا سختیها، رنجها و ناملایمات که باید به جان خرید.

حقیقتی که **نوتاش** به آن اشاره دارد، چیزی رمزآلود و انتزاعی نیست. حقیقتی است ساده و عریان، به روشنی **خورشید** و به همان اندازه عظیم، گرمابخش و نیروده. حقیقتی که می‌تواند در آرمان والای انسانهایی که بخاطر حق و عدالت و آزادی و آینده‌ای بهتر می‌رزمند خلاصه شود.

آخرین کلام این سرود نمادین، با رنگهای سرخ و نارنجی و زرد شفاف و روشن، هنگامیکه پوینده پی‌گیر حقیقت - **خورشید** - را یافته است و با ریتمی پویا به پیش می‌راند، تأکید شاعرانه‌ای است بر پیروزی محتوم این آرمان!

درختها، سری دوم کارهای **نوتاش** نیز نمادین است، اما در خدمت واقعیتی درآمده که بی‌چون و چرا، سالهای متمادی جامعه ما را به خود مشغول داشته بود و اثرات آن هنوز هم از بین نرفته است. **نوتاش** با **درختها** و با بیانی پلاستیکی به جان‌برکف نهادگانی که **مبارزه گروهی** را بجای **مبارزه توده‌ای** می‌نشانند، هشدار می‌دهد که بی‌فراهم بودن شرایط و موقعیت انقلابی، براندازی نظم کهنه ممکن نیست؛ هشدار می‌دهد که بی‌پشتوانگی توده مردم، از بنیاد دگرگون ساختن جامعه، امری محال است. **نوتاش** برای رساندن پیام خود، نماد آب، هوا و نور را به

استخدام می‌گیرد.

سری سوم کارهای **نوتاش** که در جریان انقلاب و پس از آن نقاشی شده، گذشته از چند اثر - **شب بی‌کاران**، **چهره يك رفتگر** - تماماً به ثبت رنگین رویدادهای تعیین‌کننده انقلاب اختصاص دارد. آثار بیادماندنی **جمعه سیاه**؛ ۱۷ شهریور؛ **آتش‌سوزی سینما رگس**؛ **نیایش شبانه**، از این دستند. تابلوی عظیمی از جمع‌بندی جریان‌ات انقلابی، آخرین کاری است که **نوتاش** به نمایش گذاشته است.

بطور کلی **نوتاش**، از تخیل هنری نیرومندی برخوردار است. رنگ را می‌شناسد و در این قلمرو در جست‌وجوست و همواره از جهان‌بینی خود یاری می‌گیرد تا به ماعت پدیده‌ها راه یابد. با این حال از تکنیک ناپخته‌اش نیز نمی‌توان گذشت. چرا که این تخیل و این شناخت و این بینش بی‌تکنیکی نیرومند، لطمه‌ای جدی می‌بیند. (چنانکه در اغلب آثارش نیز لطمه دیده است.)

۷- **ثمیلا امیر ابراهیمی**

پس از انقلاب در يك نمایشگاه مشترك با **موسوی‌زاده** شرکت داشت که در آن هم آثاری که از چشمه تفکر واقع‌گرایی انتقادی آب می‌خورد، به نمایش گذاشت و هم کارهایی که در رابطه و ملهم از انقلاب نقاشی کرده است. پس از آن در نمایشگاه‌های جمعی‌ای که در موزه هنرهای معاصر و یا در محل شورا برپا می‌شد، یکی، دو تابلو عرضه می‌داشت.

کارهای دوره اول **امیر ابراهیمی** که از رنگ انتقادی شدیدی برخوردارست، با بینشی انسان‌دوستانه به روابط حاکم بر جامعه می‌پردازد. اینجا فقر را به نقد می‌کشد و آنجا استثمار را؛ اینک نابسامانیهای اجتماعی را در زیر ذره بین قرار می‌دهد و آنک زندگی دشوار **بیکاران** را... در تمامی این کارها، **رنگ** با بار نمادین خود میدان را بر **خط** تنگ می‌کند و با قاطعیت تعیین‌کننده‌ای جوهر انتقادی اثر را به تماشا می‌گذارد.

آثار دوره دوم **امیر ابراهیمی**، از لحظات تاریخی‌ای نشان دارد که سیل توفنده مردم به راهپیمایی می‌رفتند، کفن می‌پوشیدند، برابر گلوله‌های داغ سربازان سینه سپر می‌کردند و دسته دسته شهید تحویل می‌گرفتند. لحظات تاریخی‌ای که در تاریخ هنر نقاشی به یادگار خواهد ماند.

صبح روز ۲۱ بهمن، یکی از آن لحظاتی است که با بیان پلاستیکی، حماسه دیرپای خلق قهرمان ما را جاودان ساخته است.

ترکیب این تابلو، حائز اهمیت است. **امیرابراهیمی،** برای نمایاندن خصلت انقلاب ۲۲ بهمن، برشی را برگزیده است که در آن هیچ فرد خاصی برجسته نیست و در عین حال گویی تمامی مردم در آن شرکت دارند، تابلو جلوی یک کامیون ارتشی و یک سوم از اطاق عقب آنرا در خود گرفته که از انبوهی جمعیت لبریز است. از انبوهی مردمی که پیروزمندانه از فتحی به فتح دیگر می‌روند و از شوق و سرخوشی بیقرارند. بنظر می‌رسد این کامیون می‌توانست به عرض و طول ایران قد بکشد و توده‌های میلیونی را به جشن و درهم‌کوبی دژی دیگر ببرد!

دستمال سفیدی که در دست اولین مردگوشه چپ تابلو موج می‌خورد، نشان‌گویایی از صلحدوستی و آرامش‌طلبی مردمی است که ناگزیر چنین مجیز، مسلح شده‌اند تا یکبار و برای همیشه دشمنی که با زبان خوش شر وجودش را کم نکرد، با قهر برانند!

بطورکلی امیرابراهیمی از **تکنیک** شایان توجهی برخوردار است. هرچند که برای **ریتم** ارزش درخوردی قائل نیست و - اینطور که بنظر می‌رسد - به‌تخیل به عنوان جوهر غیرقابل چشم‌پوشی هنر نمی‌نگرد.

۸- سیروس مقدم

پس از انقلاب، همراه با **حسین بختیاری** در تالار دانشکده هنرهای زیبا، نمایشگاهی برپا داشت و آثاری نظیر **آفتاب هم‌چنان می‌درخشد، انتظار، جنبش و هم‌پیمان...** خود را به نمایش گذاشت.

کارهای **سیروس مقدم،** هر یک با حسی سرشار از عشق به مردم، امید برای بهتر ساختن زندگی آنان و نفرت از مستبدین و استعمارگران پرداخت شده که منطق **اندیشگی** خاصی آن را تا حدی به بیراهه رانده است. در آثار **سیروس مقدم،** دو اصل خدشه‌پذیرفته است: یکی راه مبارزه و دیگری نامعلوم بودن آینده‌ای که برای دستیابی به آن باید رزمید:

تأکید بر مبارزه مسلحانه چریکی و اختصاص دادن به انجام‌رسانی این رسالت عظیم به جمعی از خود گذشته که جان بر کف و مسلسل بر دوش به نجات توده‌ها همت می‌گمارند؛ به نوبه خود حس مردمی و انساندوستانه‌ای را که همه‌جا، در این و آن تابلو به چشم می‌خورد،

بیرنگ ساخته، و در نتیجه از يك سو نیت ستایش از توده به ضد خود بدل شده است، و از سویی دیگر روح مبارزه جویانه این و آن اثر تحت الشعاع قرار گرفته است. **انتظار و آفتاب همچنان می درخشد**، گواهان صادق این مدعایند. **انتظار**، که تاریخ پائیز ۵۸ را دارد در کادر پنجره‌ای که خورشیدی سرد و بی نور را در خود جای داده، متمرکز شده است، که در این سوی و آن سوی آن انسانی درپند، فریاد برمی آورد و زنی ناتوان و مایوس، با پلکهای نیم بسته، در انتظار تولد فرزندی است که در شکم دارد، به عبارت دیگر باید منتظر بود تا این جنین مبارزه را از سر گیرد. شاید به این دلیل که از خود ما کاری ساخته نیست؟!

سیروس مقدم در نمایاندن آینده‌ای که چنین مبارزه‌ای را می طلبد، سخت بخیل است! در هیچ يك از آثار او خطوط این آینده مشخص نیست. حداکثر به این تعبیر می توان دست یافت که آینده‌ای بدور از فقر و رنج و محرومیت خواهد بود. درواقع مقدم برآنچه که در آن آینده نیست تأکید دارد و نه بر آنچه که هست.

رنگهایی که **سیروس مقدم** بکار می گیرد، هرچند با خصلت درونی موضوع کار همخوان است، ولی از ترکیبی نو در این پهنه و جستجوی موشکافانه برای دستیابی به ترکیبی جدید نشان ندارد: زرد و نارنجی کدر برای خورشیدی بیمارگونه؛ زرد تند و آبی تیره و سرخ چرك برای ایجاد فضایی پراختناق و حزن آلود و....

با این حال و باتوجه به سیر تکاملی آثار **مقدم**، خطی برجسته از تفکری پویانده قابل تشخیص است که بیشترین نمود آنرا در **شب و بیداری** می توان دید.

۹- حسین بختیاری

با چهار تابلوی رنگ و روغنی در این نمایشگاه شرکت داشت. تابلوی عظیم او «**سقوط استبداد**» که در **تاپستان ۵۷** نقاشی شده، تصویرگر رنج و فقر و بدبختی و شکنجه و مرگ ملتی است که ۲۵۰۰ سال تاج و تخت سنگین و کمرشکن شاهان را بردوش کشیدند و اکنون برآنند که برای دستیابی به افق روشن، هر سدی را از پیش روی بردارند.

به کارهای **بختیاری** نیز سایه تیره و انبوه اندیشه‌ای که آثار **مقدم** را خدشه پذیر ساخته است، سنگینی می کند. برای مثال، در همین تابلوی

بسیار عظیم سقوط استبداد، تنها يك بیستم تابلو، به افق روشن روبرو اختصاص داده شده است و هیچیک از مردمی که زیر بار طاعت شکن تخت و تاج پادشاهان خم شده‌اند، اجازه نزدیک شدن به این افق روشن — هرچند محدود — را نیافته‌اند.

بختیاری از تکنیک نسبتاً نیرومندی برخوردار است و در بهره‌گیری از رنگ نیز، تجربه موفق را نوید می‌دهد.

۱۰- موسوی زاده

پس از انقلاب نیز، هم‌چنان با سری کارهای «انقلاب مشروطیت» خود، در این و آن نمایشگاه شرکت کرده است. بنظر می‌رسد واکنش موسوی زاده در برابر انقلاب، رویدادها و جریانات آن بسیار کند است. اگر کار و مشغله فراوان دلیل این کم‌کاری نباشد.

تنها کار موسوی زاده در رابطه با انقلاب، **کنده‌کاری انقلاب با تصویر امام** است که چندی پیش در محل شورا به نمایش گذاشته بود.

۱۱- بهرام دبیری

۳ تابلویی که از بهرام دبیری، پس از انقلاب در نمایشگاه‌های دسته‌جمعی موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شد، او را قبل از هر چیز نقاش موتیفهای پرشمار و موضوعات گونه‌گون معرفی می‌کند. تابلوی عریض و طولی که در اولین برپایی این موزه ارائه گردمجموعه‌ای از موضوعاتی بود که هریک می‌توانست دستمایه کار مستقلی قرارگیرد. گردآوری تمامی اینها در يك تابلو، هرچند در خدمت رسانایی مضمونی واحد، ناگزیر بعد ژرفابخشی به آنها خدشه‌پذیر می‌سازد. دبیری برای بازآفرینی رویارویی نبرد حق بر باطل — بطورکلی — یا مقابله مستضعفین با نمایندگان استبداد و استعمار — بطور اخص — از انبوه رویدادها و روابط گونه‌گونی یاری می‌گیرد تا این مضمون واحد را بازتاب دهد؛ همان مضمونی که در **مزدك بامدادان** به پرداخت آن نشسته، و هرچند در اوج، باز از عهده برآمده است.

آخرین تابلوی دبیری که در نمایشگاه ویژه این موزه، به‌بهانه بزرگداشت دومین سالگرد انقلاب اسلامی، به نمایش گذاشته شد، نیز این خصوصیت را در خود دارد. دبیری در این آخرین اثرش به جمع‌بندی

پی آمده‌های انقلاب نشسته و با رنگهایی شاد و روشن، نه تنها بر دشواری مبارزه - که در صفوف زنان گل به دست و شهید داده نمود یافته است - بلکه بر کار و کوشش در این و آن عرصه، برای نوسازی جامعه تأکید دارد. هم به این دو نیت، باید نگاهی گذرا بر تاریخ ۲۵۰۰ ساله کشورمان را نیز افزود، که قیام صاحب‌الزنج تاکنون را در بر می‌گیرد.

تحلیل اجتماعی **دبیری** در این تابلو هرچند درست، ولی کامل نیست؛ نگاه به نیمی از واقعیت دارد. به واقعیت پیروزی انقلاب، به رهبری امام خمینی به پشتوانگی بازوی مسلح توده مستضعف و شیردلی زنان پیکارجو و از جان و فرزند گذشته، که هم کار و کشت و کوشش و آبادانی را می‌طلبد و هم برپایی و تداومش در گرو آنست. پیروزی‌ای که هرچند سخت بدست آمده، ولی نگهداریش گویا آسانست! هم از این روست که از حضور امپریالیسم آمریکا و توطئه‌های رنگارنگش برای به شکست کشاندن انقلاب ما خبری نیست؛ هم از این روست که کشتکار ما، بی‌دغدغه به شخم مشغولست و مزارع سرسبز و کارخانه، بکارند. جامعه‌ای که درگیر حل هیچ تضادی نیست؛ نیمه دیگر واقعیت جامعه ما جز این می‌گوید.

در انقلاب و دفاع از میهن: این نقص بطرز چشمگیری از میان برداشته شده است.

دبیری هم چون اغلب نقاشان ما در قلمرو **چهره‌پردازی** قوی نیست، و این بی‌تردید از عدم شناخت روانشناسانه و مردم شناسانه او - و دیگر هنرمندان ما - خبر می‌دهد.

رنگ‌آمیزی تابلوهای **دبیری** فوق‌العاده است. هر رنگ روشن و شادی گویا خورشیدی در درون دارد و هر رنگ تیره و غمباری، شبی به سیاهی شب یلدا.

۱۲- واحد خاکدان

مجموعه آثاری که از پس از انقلاب به نمایش گذاشته ۴۸ کار است که تعدادی از آنان را در نمایشگاههای دسته‌جمعی موزه هنرهای معاصر تهران و یکبار هم بطور مستقل، تمامی ۴۸ اثر را در گالری شماره ۲ همین موزه به نمایش گذاشت.

خاکدان برای بازآفرینی هر مضمونی تنها از یک شیوه بهره می‌گیرد،

این مضمون خواه «۱۷ شهریور» باشد، خواه «طبیعت بیجان»، یا «بچه‌های دزفول» در يك قالب ریخته می‌شود. این شکل از پیش تعیین شده، به پرداخت و هم‌چنین رسایی این و آن مضمون، لطمه جدی وارد می‌سازد. هر مضمونی، جنبه‌های مادی خود را می‌طلبد: ترکیب، وجوه معماری، ریتم، رنگ، ترتیب سایه‌روشن، و... **خاکدان** به این عوامل سخت بی‌اعتناست و در همه آثارش، به يك شیوه، بطور یکسان عمل می‌کند.

خاکدان به‌ویژه به ریتم کم بها می‌دهد. گویی بکلی منکر این اصل است که هنرمند مصالح کار خود را بطور عمده از طریق ریتم سازمان می‌دهد. و فضای پرجنب‌وجوش، اضطراب‌انگیز، یأس‌آلود، پر نشاط و... این و آن تابلو - که فرمان از مضمون می‌گیرد - در اثر سازماندهی همین ریتم خلق می‌شود، که خود از پیوند خلاق ریتم واقعی موضوع کار با ریتم عاطفی ناشی از انگیزش هنرمند بوجود می‌آید.

خاکدان همواره ریتم واقعی موضوع کار را نادیده می‌گیرد و بر ریتمی که از برانگیختگی خود پدید آمده تأکید می‌ورزد و آنرا بر فضای آثارش حاکم می‌گرداند. هم از این‌روست که ریتم «طبیعت»‌های «بیجان» او با ریتم «پدیده‌ها و رویدادهای جاندار» که به عنوان موضوع کار برمی‌گزیند و به بازنمایی آن می‌نشیند یکسان است: همه ساکن، ایستا، غمبار و رخوت‌آلود.

رنگ نیز در کارهای **خاکدان** سرنوشتی جز این ندارد. همواره بی‌اعتنا به خواست مضمون برگزیده می‌شوند و در ترکیبهای غلیظ و تیره بکار می‌رود و بطورکلی از قهوه‌ای سیر و کرم و جابجا و گهگاه سفید تشکیل شده است. از ترکیب و ترتیب سایه‌روشنها و... هم هیچ نگوئیم!

این ویژگی هم در کارهای پیش از انقلاب **خاکدان** پیداست و هم در آثار پس از انقلاب او: همه آثار بنمایش درآمده **خاکدان** گواه این مدعاست و بگونه‌ای بارز: بدون عنوان ها؛ بچه‌های ایرانی؛ طبیعت بیجان؛ برگهای سبز جنوب و...

۱۳- وارطانیان

پس از انقلاب در برپائیهای دسته‌جمعی گالری ۲ موزه هنرهای معاصر تهران شرکت داشته است و آثاری چون «روستای ایبانه»، خرازی

دهکده، کوچه دهکده کلوگان و نماز عید فطر در ایبانه و.... ارائه کرده است.

وارطانیان با بینش طبیعت گرایانه به روستا برخورد می کند. واقعیتی که در این و آن روستای کشور ما می گذرد، در تخیل **وارطانیان**، آنچنان تغییر شکل می دهد که باز شناختنش بسیار دشوار است. روستای ذهنیت **وارطانیان**، روستایی ایده آل است؛ با کوچه های تر و تمیز و آب و جارو شده، با مغازه هایی مملو از جنسهای رنگارنگ و طبیعت سرسبز و بارور که در نظامی مردمی و عدالت پیشه، در خدمت جامعه قرار گرفته است. با توجه به تاریخ خلق این آثار که به دوران پرنکبت و بدبختی طاغوت می رسد، باز نمایی چنین روستایی، تنها به یاری تخیل (بمعنای عام کلمه) ممکن است. **وارطانیان** درواقع سوی زشت و دردناک زندگی روستایی را نمی بیند.

گذشته از آن طبیعتی که اینهمه **وارطانیان** را شیفته خود ساخته، طبیعتی تجربیدی و انتزاعی است، طبیعتی است که از انسان بدور مانده و هیچ نشانی از او ندارد. طبیعتی است که از یگانگیش با انسان خبری نیست و از ستیزش با او نیز.

۱۳- ترقی جاه

همواره با «طبیعت های بیجان» خود در برپائیهای موزه هنرهای معاصر شرکت داشته است. او انقلاب و تأثیر آنرا به این و آن پدیده از دریچه همین **طبیعت های بیجان** می بیند.

طبیعت زنده ترقی جاه نمونه مبتکرانه تخیلی است که گویا به اشیاء بیشتر از انسانها و روابط بین آنان و جایگاهشان در اجتماع ارزش می گذارد: در کنار کتری، لیوان، لقمه ای نان و تکه ای پنیر، روزنامه ای است که با عنوان درشت و ساده «امام آمد» بر این رویداد عظیم تاریخی گواهی می دهد.

بنظر می رسد، هنگام آن فرارسیده است که **ترقی جاه**، اجراهای مختلف **طبیعت های بیجان** خود را به پایان برد!

بررسی گذرای آثار هنرمندانی که همسوی انقلاب و به نیت ستایش و بزرگداشت آن قلم موی خود را به کار می گیرند، ما را به این نتیجه راهبر می شود که به رغم تلاش احترام برانگیز این هنرمندان برای جاودانه

ساختن لحظات انقلاب و کوششی که در جهت ارتقاء هنر و گشودن راهی به قلب توده‌ها بعمل می‌آورند؛ همه جوانب و ابعاد این انقلاب پرشکوه و غرورآفرین را در نظر نمی‌گیرند. بزرگترین خلایی که این میانه رخ می‌کند، نبود پیوند زندگی با مضامین آثار عرضه شده است. بیشترین بخش تخیل هنرمندان ما در بازآفرینی لحظات انقلاب، به تجسم بخشی روحیه دلاورانه و کم‌نظیر مردمی اختصاص دارد که جان پر کف در مقام دفاع از جمهوری نوپای ما برآمده‌اند.

این امر در حد خود، تلاشی قابل ستایش. با این حال می‌توان، چنین مضمونی را با زندگی، با لحظات عادی و معمولی آن پیوند زد و تأثیری دوچندان بر تماشاگر گذاشت. می‌توان در تابلویی که سراسر سرود حماسه‌آفرین از خودگذشتگی و ایثار مردمی عادی است روح زندگی دمید. می‌توان در خمیره این و آن رزمنده جز جای پای فقر و تیره‌روزی؛ جز برق برنده انتقام و کین و تصمیم؛ عشق به زندگی، مهر به علائق خود و نقش خواستها، نیازها، آرزوها و آمال هرچند پیش‌پا افتاده و معمولی او را نمایاند. می‌توان هزار و یک کار دیگر هم کرد؛ بشرطی که به مبارزه و زندگی در پیوند و در همسایگی یکدیگر نظر داشت.

نکته دومی که بنظر می‌رسد اغلب هنرمندان نقاش ما، به سادگی از کنار آن گذشته‌اند، ژرفای مضمون **انقلاب اجتماعی** است که پیش چشم ما جریان دارد. جای پرداخت به این وجه، بخصوص در آثار نقاشانی که وظیفه ثبت هنرمندانه نقاط عطف انقلاب را پیش روی خود نهاده‌اند، سخت خالیست!

امین نجفی

داستان سورتمه

— «آهای توله سگ باتو هستم. بیا اینجا ببینم.»

فریاد سرکار هوار شد رو سرم و راه نفسم را بست. سرم گیج رفت. صد بادیه برفی ریخت تو دلم. پرتم کرد تودره «آبشیر» که هیچ صیادی دل ندارد نزدیکش بشود. دلم خواست بمیرم تا آخر. دلم خواست پاسگاه روسرم خراب بشود. دلم خواست دیروز برگردد و برارم باز دستم را بگیرد. دیروز بود که برارم از روی یخ حوض فلکه گذارم داد. برارم با چوبدست از جلو می‌رفت و دست مرا سفت گرفته بود تا لیز نخورم. به آن سوی حوض که رسیدیم از خوشحالی کمرش را بغل کردم: «برارم، برارک خوبم». چه برفی نشسته بود دیروز! برارم انگار از قبل خبرداشت. شب که به رختخواب رفتیم از ذوقش هی لول می‌زد و بد خوابی می‌کرد. آخرش بروز داد و برگوشم گفت: «یک کجه آهنی یافتم که جان می‌ده برا اسکه بازی».

— «کجه چی چیزه؟»

— «به گاهواره می‌مانه. همان که شهریا سورتمه‌ش می‌گن. رو گنبدی پنهانش کردم.»

وقتی من خوابم برد برارم همین‌جور داشت تو رختخواب لول می‌زد و لگد می‌پراند.

دیروز صبح سحر ننه‌ام داشت بابام را بیدارش می‌کرد: «یالا

آمشتی، ورخیز، زمین و زمان بر فرمانه».

جمعه‌ها بابام می‌پردازد به کار خانه. من و برارم هم وردستش. خانه‌مان هنوز اندازه ندارد. از يكور يكر است می‌افتد به سرازیری کوچه. تازه خود کوچه هم معلوم نیست رو به کدام سو دارد. هر شب خدا، بابام چند پاره سنگ به نشانی دیوار می‌چیند بر کوچه، و باز صبح می‌بینیم يك دست غیبی سنگها را جابه‌جا کرده و حیاطمان را تنگتر ساخته. ننه‌ام که دیگر از ورجنبیدن دیوار امانش درآمده به بابام می‌گوید: «شاید همین قسمتمانه. چرا ناشکری می‌کنی؟» و بابام داشت به آسمان می‌رود: «کدام قسمت ناقص عقل؟ من میدانم کار کدام حرامزاده‌ایه». که مش رمضان همسایه روبرو مان صدای کلفتش را قل می‌دهد تو خونه ما: «تهمت نزن مش امراله. مگه با چشای خودت دیدی؟»

امروز کار بابام درآمده بود. با دلغوری نیم‌خیز شد و جاجیم را زد به کنار و زیر لب نمیدانم به‌کی بد و بیراه گفت. بعد پرده را انداخت و بلند گفت: «استغفرالله!» پای عیناکش را کهنه‌پیچه کرد و رفت سوی حیاط. صغری چشمه‌اش را می‌مالاند و زار می‌زد. اما برارم هنوز زیر لعاف قوز کرده بود. از خروپف بلندش فهمیدم که خودش را به خواب زده است. دانستم از این می‌ترسد که ننه‌ام همراه بابام رایش کند شهر.

پرده را که کنار زدم سفیدی چشم را زد. برف همچی بالا آمده بود که حالا اتاقمان به جای سه‌پله دو پله بیشتر نداشت. جوری که از سر صغری هم می‌گذشت. حیاط ما و مش‌رمضان اینها پاك يکی شده بود. ننه‌ام داشت با آفتابه رودست بابام آب می‌ریخت. آب مثل يك موش فرزی برف را سوراخ می‌کرد و راه می‌افتاد توی يك لوله یخی و دورتر، جایی که باید کوچه باشد، پیداش می‌شد و می‌رفت به سرازیری. پساهای لغت بابام انگار دوتا قلمه تازه کاشته بود وسط برف، که ننه‌ام داشت پاشان را آب می‌داد. بابام وضوش را که گرفت رفت تو نخ درخت. دستهای لاغر و درازش قرمز شده بود. بالا بالا‌های برفهای درخت آنجا که دیگر دست رستم هم بهش نمی‌رسید، دوتا خرمالوی چروك چسبیده بود. جوری که اگر بیگانه‌ای به خانه ما می‌آمد همه‌چیز را وارو خیال می‌کرد. حتم می‌کرد که درخت به بار برف نشسته و از بالا، از آن ته‌تهای آسمان دوتا ستاره قرمز افتاده رورسش. درخت يك شاخه بزرگش دیشب شکسته بود و حالا یله داده بود به توفال کاغلی. بابام گفت: «برف شاخه معصوم را شکانده.» ننه‌ام که داشت با تیشه به یخ حوضچه می‌کوبید گفت: «چرا گریه را

نمی‌گویی؟» بابام به فکر رفت و گفت: «گمانم یا کار برفی باشه یا گربه!»
ننه‌ام پکی زد به خنده: «عجب غیبا می‌گی‌ها!» و رفت پی کارش.
يك نان پیچه برداشتم و دویدم سوی کوچه. بچه‌ها فلکه و پشته را
گذاشته بودند روسرشان. همه‌جا پر از بازی بود: آدم برفی، گلوله
برفك، كجاوه برفی، لیزلیزك و...

تا آمدم قاطیشان بشوم یکی مچ دستم را از پشت گرفت. ترسیدم و
سرم را قایم کرد. ننه‌ام بود. فحشم داد و برم گرداند به خانه: «ها بلا
گرفته، باز در رفتی بازی؟ پس خانه را کی بروی؟» هلم داد تو حیاط:
«بابات رفته شهر. پاروی خانه هم کار تو و برارته.» برارم از ذوقش که
او را همپای بابام نفرستاده بودند داشت تند و تند بام را می‌روفت. بیلچه
را برداشتم و از دم اتاق راهی یاز کردم تا دم کوچه. از آن سو هم تا دم
حوضچه که ننه‌ام یغش را شکانده بود. به حوضچه که رسیدم همچی شاشم گرفته بود
که نگو! دلم خواست بریزم رو برف‌ها. مثل قشقه برف را سوراخ می‌کند.
اما ننه‌ام داشت می‌پائیدم.

وقتی که با برارم آمدم بیرون آفتاب داشت تو آسمان یللی
می‌خورد. رحیم‌آقا زیر پناه نایلونی نانوائی کنار موتورش ایستاده بود.
کسی نمیدانست چرا روشنش کرده. دیروز که هوا صاف بود موتورش را
را آورده بود بالا و حالا درمانده بود چه‌جور ببردش پائین! رحیم‌آقا با
موتورش چه محشری تو آبادی راه می‌انداخت. اما حالا قیافه‌اش دل آدم را
می‌سوزاند. از دهان رحیم‌آقا و کون موتورش بخار هم‌رنگی بیرون می‌زد.
برارم جست زد به بام اما مزاده و پشت گنبدی پنهان شد. بچه‌ها
آمدند زیر گنبدی دور ایستادند. برارم برگشت جلو و سر بچه‌ها داد زد:
«راه شید برید کنار. آهای اسدی مواظبش باش». حرفش به من بود. کجه
آهنی را انداخت پائین. افتاد تو برف‌ها و زیرش را رازمباند. اما همچی صاف
نشست که يك‌ریزه برف هم تویش نریخت. برارم آمد پائین. بچه‌ها
دورمان کردند. رحیم‌آقا هم آمد جلو. تقی سالکی گفت: «آها، من از این‌ها
دیدم. نامش قایق برفیه!» رحیم‌آقا زد پس کله‌اش: «قایق برفی چیه بچه
دهاتی! این سورت‌مه‌س. از کجا بلندش کردی محسن؟» برارم محلش
نگذاشت. بس که این رحیم‌آقا قیافه می‌گیرد. مثلاً رفته به شهر و درس
خوانده. اما هیچکس پشمش نیست. بابام بهش می‌گوید: «آخه مرد حسابی
تو که رفتی شهر لا اقل می‌خواستی چند کلاس بیشتر بخوانی آجانی چیزی
بشی برا خودت».

برارم گفت: «ورجه بنیش توش». نشستم و دسته‌اش را گرفتم. صاف و خنک بود. به آدم کیف میدادم. برارم با ریسمان می‌کشیدش. همگی رفتیم سوی چینه کوهان.

تقی سالکی نوک چینه را نشان برارم داد و گفت: «محسن او چیزه که رو لبه تکان می‌خوره؟»

— «انگاری خرگوش باشه.»

جلوتر که رفتیم تقی باز گفت: «نگاهش کن. انگاری سر سگی، چیزیه. شاید گرگی باشه.»

ممد موشی گفت: «گوشه‌اش به پرلی می‌مانه.»

تقی سرش را خاراند: «اگه پرلی باشه که دیگر رفتن نداره.»

برارم باورش نیامده بود و داشت نفس‌زنان سورتمه را می‌کشید. بچه‌ها دیگر چیزی ندیدند. من هم که از اول چیزی ندیده بودم.

داشتیم به سر چینه می‌رسیدیم که مثل برقی که ناگافل تو آسمان بجهد پرلی یکرو آمد بالای تپه و بنا کرد به پارس کرد. خشکمان زد. اگر برمی‌گشتیم ردخور نداشت که دنبالمان می‌گذاشت. پرلی نگهبان خانه شاهقلی‌ها بود. شبها هیچ دمی، هیچ سگی هم دل گذر به آن بالاها خانه شاهقلی‌ها بود. شبها هیچ آدمی، هیچ سگی هم دل گذر به آن بالاها را نداشت.

يك دختر کوچولوی نازی که بند کلاهش را زیر چانه خوشگلش بسته بود آمد کنار پرلی و داد زد: «بیژن، بیا دهاتیارو نیگاکن.» دلم شور زد. تسمه از دست برارم افتاد. تقی سالکی یواشی گفت: «چه بلایی سرمان آمد!»

— «بیاین بالا دیگه. چرا می‌ترسین؟» صدای بیژن خان قاتی

سنگریزه‌ها سرید پائین. نوک تفنگش بر کلاهش بود. برارم تسمه را برداشت و سورتمه را کشید بالا.

بالای چینه بیژن خان با خویشان شهریشان بگو بخند داشت. برارم از بغل سورتمه تکان نمی‌خورد. بیژن خان به سویمان آمد. هم‌قد برارم بود اما خیلی چاق و چله‌تر. ما که خیال‌کردیم آمده رد شود زود از سر راهش کنار رفتیم. اما تا ما جلو آمد و دور زد برگشت. شهریه‌ها زدند زیر خنده. برارم داشت لبش را می‌جوید. داشتیم برا خودمان فکر می‌کردیم که چطور فرار کنیم که دیدیم بچه شهریه‌ها دارند از خنده روده‌پر می‌شوند. سر که برگرداندم دلم ریخت تو. بیژن خان داشت شلان‌راه می‌رفت و ادای

بابام را درمی آورد. ممد موشی هم پکی خندید. برارم زد تو گوشش. داخل سورتمه یخ کرده بودم. از پرلی هراسم داشتم که دور سرم می گردید و پارس می کرد.

داشتیم پاکشان می کردیم تا به آبادی برگردیم که صدای بیژن خان نگاهمان داشت: «بچه ها این سورتمه رو یه خورده بدین». چه شده؟ شاهقلی ها که این جاها اسکی نمی کردند. بیشتر سال که هیچ پیداشان نبود. برای اسکی هم باباشان آمد پی شان. با پوتین های بزرگ و جامه های براق و کلاه و دستکش پشمی سوار یک جیب بزرگی شدند. جوری که عرقشان درمی آمد. پاپوشهای آهنی درازشان راهم می بستند به طاق ماشینشان. از سورتمه بیرون آمدم. بیژن خان سورتمه را کشید به لب پرتگاه و سراندش پائین. سورتمه ته دره قیقاج رفت و تو سربالائی ایستاد. بعد پرلی را چو کرد. پرلی جست زد پائین. لای برفها فرز و تیز و رجه می رفت تا رسید به سورتمه و بنا کرد به پارس کرد. بیژن خان با دهانش سوت زد. پرلی تسمه سورتمه را به دندان گرفت و آمد سوی بالا. بدنش را لرزاند. مثل آدمها به بیژن خان نگاه کرد و عشوہ آمد. بیژن خان پوزه و دهان سیاهش را ناز کرد و نشاندش توی سورتمه. سورتمه سرید پائین. پرلی مثل بچه آدم ساکت نشسته بود و اطرافش را می پائید. لکه سیاهی بود که سفیدی را می شکافت. سورتمه که ته دره جلوتر نرفت، پرلی ریسمانش را به دندان گرفت و ورخیزك آوردش بالا. شهرپها غش غش خندیدند. ما لرزمان گرفته بود و چیزی نمی گفتیم. برارم رنگش پریده بود.

پرلی نشست توی سورتمه و سر سیاه بزرگش را لای پاهای بیژن خان مالید. بیژن خان با پا سورتمه را فرستاد به دره. سرما زانو هام را تو چنگش داشت. دستم را کردم تو جامه ام و به بادی نگاه کردم. بچه ها داشتند به دنبال هم دور می شدند. از چشمهای برارم گریه جوشیده بود. حرف که زد صدای دندانهایش بند آمد: «کاشکی تخماقم را آورده بودم.» برارم داشت یک گلوله برفی را در دستش می چلاند. همچی آبگیرش کرده بود که شده بود یک کلاف یخی به بزرگی کله تخماقش. وقتی داشتند بام نانوائی را قیرکاری می کردند، برارم یک چوبی گرداند توی پیت قیر و گذاشت سرد بشود. سرش را تو زانوهایش قایم کرد: «سورتمه چه جوره؟» گفتیم: «خیلی کیف داره. ماشین سواری هم اینقدر به آدم حال نمیده.» برارم به سورتمه نگاه کرد که حالا پرلی داشت له له زنان می آوردش بالا. گلوله برفی را با قوت پرت کرد روی یک پاره سنگ، که ترکید و پخش

شد. سرما دل گرسنه ام را می چلانند.

بیژن خان آمد سوی ما و گفت: «پرلی از این سورتمه دست بردار نیست. شب میدم کل اسمال بیاره خونه تون.» صورت برابر به رنگدستپاش شد: «آخه ما خودمان هم آمدم بازی.» صورت بیژن خان اخم گرفت: [نمی خوریمش که، گدا! یه آهن پاره انگار تحفه س.] تفنگش را بر دوش راست کرد و دنبال خویشانش راه افتاد. جاده شان به تنگهی شیب داری می پیچید و آنجا به باریکه‌ی سنگچینی می رسید که هموار می رفت تا عمارت بلند شاهقلی ها راهش را می بست.

همین که به خانه رسیدیم برابر کنج اتاق نشست و دیگر لب تکان نداد. عصری به بالای آبادی سوی عمارت شاهقلی ها رفتیم. صدائی نبود. نوکرشان کل اسمال گت که رفته اند پی گشت و شکار. پرلی را هم با سورتمه برده اند. دست خالی برگشتیم.

غروبى کل اسمال آمد دم اتاقمان: «بیژن خان گفته که این سورتمه به درد پرلی می خوره. مرا فرستاده که پولش را حساب کنم.» برابر پایش را زد به زمین و رفت به اتاق. ننه آمد جلو: «آخه چی از بچم ستانديد که زندگيش را بيراه كرديد؟»

— «والا چی بگم خواهر. این سگ بیژن خان از تو آن سورتمه که مال پسرته جم نمی خوره. زبان بسته خیال کرده برایش لانه آوردن. حالا از من میپرسی، پول را بستانید و قال نکنید. درافتادن با این بی ناموسها عاقبت نداره.» کل اسمال سرش را انداخت پائین و رفت.

شب داشت توی آبادی سفید تاریکی زورچپان می کرد که برابر زد بیرون. از بیرون صدای مش رمضان بلند شد: «آخه مش امراله این هم انصاف بود که برفهای خانه تان را بریزید تو حیاط ما؟» بابام از شهر برگشته بود. خستگی تنش را بار جواش کرد: «چه حوصله داری این وقت شب بیراه میگی؟» و جاجیم را کنار زد: «یاالله!»

دیشب جای برابر تو رختخواب سرد و خالی افتاده بود. صغری نحسی می کرد و ننه هم هراس داشت که بابام را از خواب بپندازد. اما بابام هیچ گوشش به این حرفها نبود، فقط گاه به گاه چنان سرفه های بلندی میکرد که صغری هراسش می گرفت و گریهش را ول می داد.

صبح امروز داد و قال آجان ها خواب اتاق را بهم زد. نعمت آجان همچی پرده را کنار زد که يك بری افتاد به زیر. هيكل نفراسش راه نور را بست. بابام لنگی را چند لایه کرده بود و داشت می پیچید دور سینه اش.

سرش را گرفت بالا و با صدای گرفته پرسید: «چه خبر تانه؟ اول صبحی؟»
نعمت آجان دستش را تکیه داده بود بالای در و با چشمان تنگ و
پوزه بی‌مو و تیزش گوشه‌وکنار اتاقمان را دستمالی می‌کرد. گردن
درازش را عین لاک‌پشت گرداند توی اتاق و دهان گشادش را باز کرد:
«زودباش با پسر ت راهشید بریم پاسگاه!»

دست بابام رو سینه‌اش خشک شده بود: «پسرم که نیست! دیشب
بی‌خبر گذاشته رفته!»

به‌کمتر نعمت آجان تاب افتاد: «میدانم نیست. این یکی توله‌تامی‌گم.»
بابام حیرت کرد و گفت: «حالا چرا سرمی‌دانی و مطلبتا واگو
نمی‌کنی؟»

نعمت آجان سرش را کشید تو لاکش: «حرف نباشه! بجنین!»
بابام زیر لب قر می‌زد: «چی مردم را سر صبحی زاپراه می‌کنن.» و
کمرش را به زور راست کرد.

به‌جاده که رسیدیم بابام گفت: «انشاءاله که زیاد معطلی نداشته
باشه به کارمان برسیم.» مردها بیل و کلنگها را یله کرده‌ها کرده بودند و
به‌شهر می‌رفتند. نگاه بابام به پشت سرشان دوخته بود. پایش بر نمی‌داشت
که توی پاسگاه برود. آجان دیگری که همپامان بود هلش داد تو.
وقتی داخل پاسگاه شدیم بابام از نعمت آجان پرسید: «بلایسی سر
پسرم نیامده باشه؟»

نعمت آجان مسخره‌بازیش گرفته بود: «خیالت راحت باشه. سرکار
داره باش چاق‌سلامتی می‌کنه.» و راندها طرف صندلی‌های حلبی گوشه
دیوار که از سرما مچاله شده بودند. تنم مورمور شد. بابام نشست و گفت:
«لااله‌الاالله!»

نعمت آجان رفت به‌اتاق بغلی. همینکه در را بست صدای تق پایی
آمد. صدائی که از گردن دراز نعمت آجان کلفت‌تر بود هوار کشید:
«مادر سگ چرا کشتیش؟ مگه چه کارت کرده بود؟»

بابام که حواسش رفته بود به ساعت دیوار، دستش را زد روی
زانوش: «یا باب‌العوائج، کی را کشته؟»

عقربه‌های ساعت یکدم همدیگر را دنبال می‌کردند. تی‌تیک‌تاک،
تی‌تیک‌تاک، تی‌تیک... بالای ساعت عکس «شاهنشاه» بود که یک‌بری
نشسته بود و با لبخند نگاهمان می‌کرد.

نعمت آجان از اتاق آمد بیرون. بابام نیم‌خیز شد: «آقا سرکار خدا

به سرشاهده من از کارم وامی مانم. از کار بی کار می شوم پنج سر عیالم از نان می افتن.»

— «حرفه نباشه!» تشر زد و رفت بیرون.

بابام نشست به پائیدن ساعت: «آخر حالا چه وقت این حرفه‌هاست؟ بزارین بریم به کارمان برسیم.» در کناری باز شد. سرکار چاقی که معلوم بود ارباب نعمت آجان است یک‌بری آمد بیرون و داد زد: «سرکار نعمت!» و روش را گرداند به ما: «آهای نره‌خر، این توله‌ت چند سالشه؟ آی نعمت!»

بابام دولا دولا رفت طرف سرکار: «جناب آقای سرکار خدا به سر شاهده ما...» نعمت آجان به دو آمد تو و پاش را به زمین کوبید. همان تقی را صدا داد که از اتاق سرکار شنیده بودیم.

— «بله قربان!»

— «بدو یه پارچ آب وردار بیار!»

انگار صدای بابام را با دلو بالا می کشیدند: «به زن و بچه هام رحم کنید. همه عالم رقتند سر کارشان. به موتان قسم کارمانا از دست میدیم. پنج سر عیالم چشم براهن.»

سرکار انگار حرفه‌هایش را زیر چانه‌ی پروپیمانش قایم کرده بود که همه را یک‌هو ریخت سر بابام:

«اینقدر ور نزن سگ پدر! توله سگت گند بالا آورده، داری واسم بلبل زبونی می کنی؟» بابام پنداری زبانش بند آمده بود. سرکار که دوباره دهانش را باز کرد عرق صورتش تو چاله‌های زیر چانه‌اش گم شد: «چرا لالمون گرفتی، پرسیدم توله‌ت چند سالشه؟»

دهان بابام خشکیده بود: «غلامتان پانزده سالشه... عرض کردم اگر حالا مرخص کنید به کارمان برسیم... حالا که طوری نشده...»

— «طوری نشده؟ حمال دهاتی توله‌ت قتل کرده. حالیت نمی شه؟ قتل!»

بلایی سرت بیارم که خوب حالیت بشه.»

رفت تو اتاقش و در را قایم بست. بابام برگشت سر جاش. چشمهای گیج و بی‌حواسش را آویخت به عقربه‌های ساعت. تو کنج اتاق قوز کرده بودم. بابام را دیدم که گوشت صورتش لرزید. داشت با دستهای پر چال و چروکش ورمی رفت. دیدم حالاست که شر بپا کنه. حالاست که حرفهای آنوقت‌های نهم را راست دربیارد و پاسگاه را مثل خانه کدخدا به هم بریزد. حالاست که... نعمت آجان با پارچ آب وارد شد. بابام دستش را

بطرفش بلند کرد: «سرکار...» رفته بود به اتاق و در را بسته بود. دست بابام افتاد رو زانوش «شاهنشاه» داشت از تو قاب نگاهمان می کرد. نعمت آجان آمد بیرون. نگاه بابام از ساعت کننده شد: «بیچاره شدیم!» و گردنش افتاد پائین. از پشت دیوار، درست برگوش من صدای ناله آمد.

— «بچه‌ها دارن می‌کشن!» ضربه‌ای ناله را کشت: گرمب. تن بابام تو گودی صندلی چال شده بود. سرما از تو جانم بالا می‌زد و دندانهایم را بازی می‌داد. بابام کلاهش را برداشت و خودش را باد زد. نگاهم کرد و گفت: «تو چی سردته هوای به‌ای گرمی!» و کلاه را کشید به پیشانی و صورتش. و عرقش را پاک کرد. وقتی کلاه را به سر گذاشت دیگر اشکی به چشمانش نبود.

لبخند «شاهنشاه» برگشته بود. دیگر نه آن لبهای نازکش بود، نه آن ابروهای خوش‌ریخت و نه آن نگاه مهربانش. فقط دندان بود. اینها همه سرپوش دندانها بود. که حالا لغت و تیز و بی‌حیا داشت شیشه‌قاب را می‌ترکاند و صدایش جان را می‌لرزاند...

— «آهای توله سگ با تو هستم. بیا اینجا ببینم» شاهنشاه آمده بود پائین. نه خداجان، سرکار بود. بابام تکانم داد: «اسد جان ورخیز. جناب سرکار کارت دارن!» سرکار از توی اتاق هوار می‌کشید: «پدرسگ قاتل، حالا جواب شاه‌قلی‌ها را چی میدی؟»

بابام دستم را گرفت و راندم به اتاق سرکار. اول چیزی که دیدم تخم‌اق برارم بود که رو میز بزرگی نهاده بود. یک آدم مچاله و لهیده‌ای کنج اتاق افتاده بود که برار خودم بود. یک خون تازه و قرمزی رو دیوار و زمین پاشیده بود که خون برار خودم بود.

جیب پاسگاه جلوی اتاق تخت‌ای دربانها ایستاد. بابام که برارم را بغل گرفته بود آمد بیرون. خون برارم شانه بابام را خونی کرده بود. یک آجانی که سقف کلاهش قرمز بود دولا شد و در عقب جیب را باز کرد. با زحمت رفت بالا. بعد نعمت‌آجان با یک سرکار دیگر که دوسر سورت‌مه برارم را مثل جنازه‌های غسالخانه برداشته بودند، از پاسگاه بیرون آمدند. سورت‌مه را نهادند تو جیب روبروی بابا و برارم. توی سورت‌مه پر از برف بود. گوشه‌های خونی پرلی از لای بره‌ها بیرون زده بود.

ماشین بزرگ شاه‌قلی‌ها پشت سر جیب راه افتاد. بیژن‌خان نشسته بود بغل راننده‌شان و تخمه می‌شکست. من سر جاده منتظر ماندم تا به مردانی که از کار برمی‌گردند خون برارم را واگو کنم.

در کارگاه قالیبافی

- یکی بزن پیش رفت... نه تابزن جا خود... دو تابزن نخودی... پنج تا پیش رفت تولاکی...

استاد پیر با صدای گرمش نقشه را به آوازی خوش می خواند و دختر بچه های لچک بسرنگ بریده، با چشمهای کم سوزی گود افتاده و مفهای آویزان تنگ هم روی تخت نشسته بودند و قالی می بافتند. پاهای برهنه و لاغر شان که از تخت آویزان بود با آهنگ صدای استاد تکان می خورد و دستهای لرزان و کبره بسته شان با حرکاتی تند و هماهنگ تارها را از میان پود می گذراندند و ریشه می کردند. همه خاموش بودند و هیچ صدایی جز آواز استاد و خرت خرت کارد کپا بگوشی نمی رسید. گاه بگاه یکی روی رجهای بافته شده شانه می کشید و دوباره رجهای جدیدی بافته می شد. قالی ابریشمی زمینه لاک و گل ترنجی شازده در این زیر زمین نیمه مخروبه و نیمه تاریک که بوی نایش آدم را خفه می کرد کم کم بالامی رفت و قالی می شد. - یکی بزن پیش رفت... نه تابزن جا خود... دو تابزن نخودی... پنج تا پیش رفت تولاکی...

پیر مرد کنار دار قالی روی چارپایه ای رنگ و رو رفته نشسته بود و همانطور که می خواند با تکرار که بلند خوش دستی بازی می کرد و مراقب قالیبافها بود. کافی بود يك لحظه حواس بخت برگشته ای پرت شود که ترکه چوب آلبالوی خوش تراش استاد حالش را جا می آورد و خیال را از سرش بیرون می راند.

- یکی بزن پیش رفت... نه تا بزن جا خود... دو تابزن نخودی... پنج تا

پیش رفت تولاکی...

استاد همانطور که می خواند ماتش برد و به گوشه ای از دار خیره ماند گویی اصلا در کارگاه نیست. وقتی بنخود آمد که بچه ها دست از کار کشیده بودند و در حالیکه خود را عقب می کشیدند و بهم می چسباندند، وحشت زده اورامی پانیدند. چه دسته گلی آبداده بودند؟ استاد وقتی فهمید که دیگر کار از کار گذشته بود. یکی قی کرده بود به قالی. نگاه استاد روی لکه کشیف زرد آبی که خشتی های سورمه ای قالی را از ریخت انداخته بود، خیره ماند. قالیبافها خود را بیشتر عقب کشیدند و در هم فشرده تر شدند. نگاههای هراسان يك لحظه از استاد برگرفته نمی شد. رنگ استاد اول پرید و سفید شد. بعد کم کم زرد شد. آنگاه قرمز شد و بعد هم سیاه. مثل شاتوت. رگهای گردنش سیخ زد بیرون. چشمانش دم دم گشاد و گشاد تر می شد و از حلقه بیرون می زد. اول پرده ای از خون جلوش را گرفت. بعد دو کاسه خون شد. ناگهان استاد مثل ترقه از جا پرید و بطرف بچه ها هجوم آورد. بچه ها وحشت زده خود را عقب تر کشیدند و تنگتر بهم چسبیدند. چنان در هم فرو رفتند که گویی یکی شدند. دستها بالا آمد و هایل سر هاشد. سرها در پناه دستها فرو افتادند و خود را پوشالند. تنهای کوچک، کوچکتر شدند. گویی آب شدند و فرو رفتند به زمین. ناگهان استاد چنان فریادی کشید که دار قالی بلرزه در آمد: - کار کدوم پدر سوخته ای بوده؟ می کشمش. ریز ریزش می کنم. پوستشو می کنم میدم باگاه پر کن...

ترکه بر بالای سر بچه ها چرخید: - نمی گید نیم وجبی ها؟ میدونم چه بلایی سر تان یارم، کاری می کنم که ننه هاتون از زانستون پشیمون بشن، همه تونو به فلك می بندم

آرنجها بیشتر سرهارا در پناه گرفتند.
پیکرهای لاغر و نحیف فشرده تر شدند و
تا آنجا که توانستند خود را عقب کشیدند.
نگاهها زیر چشمی، با وحشت تر که را که
بالای سرشان می چرخید می بایندند. نفسها
بند آمده بود. پیرمرد سرفه اش گرفت.
هر وقت خیلی عصبانی می شد سرفه اش
می گرفت.

- پدرتو نو در میارم. شیرنه ها تو لو
از دماغتون می کشم بیرون. خیال کردین
شهر هره ته؟ ریدین به قالی باید تا وون پس
بدین!

تر که هر آن ممکن بود روی سری
خراب شود. پیرمرد را کاردمی زدی خوشی
در نمی آمد. دنبال فلک زده ای می گشت که
خشمش را سراو خالی کند. در حالیکه
سرفه راه نفسش را بند آورده بود گفت:
- یالله بزبون خوش بگین کار کی
بوده. اگر بگین کارتون ندارم و گرنه من
میدونم با شما...

و بعد خلط سینه اش را به غیظ تف
کرد بیرون.

چوب همانطور که در هوامی چرخید
ناگهان فرو ایستاد:

- من بودم اوستا، غلط کردم. دیگه
نمی کنم. از دستم در رفت. مرگ بچه ت
زن!

چوب سر جایش خشکید. دستها از
روی سرها پائین افتاد. چشمها حیرت زده
بسوی صدا برگشت. همه به يك سو خیره
شدند و وحشت زده به انتظار ماندند. چوب
آرام آرام پائین آمد. ناگهان پیرمرد
بسوی دختر ك هجوم برد. گیس دختر ك
به جنگ استاد افتاده بود که صدای دیگری
بازش داشت:

- دروغ میگه اوستا، بخدا دروغ میگه.
چون نت نزنش. بیا منو بز، تقصیر من
بود...

نگاهها همه به این طرف برگشت.
استاد گیس اولی را رها کرد و به این طرف
آمد. در چشماتش برق موزیانه ای
می درخشید. باجبروت يك میر غضب بسوی
قربانی گام برمی داشت. مدتی بروبر
لبو سرخ شد. میخواست زمین دهان باز کند
لیمو سرخ شد. میخواست زمین دهان باز کند
و او را در خود پنهان سازد:

- که اینطور! پس این کثافتکاری
کار تو ریقماسیه! پس چرا لال ماندی؟
پست فطرت!

و یکباره بسوی او هجوم برد. هنوز
جنگ به گیس او نینداخته بود که سومین
صدا بلند شد:

- زنش اوستا، ترو خدا زن، چون
شازده زن. به سیدالشهدا دروغ میگه،
تقصیر منه. توبه...

و بعد صداهای دیگر یکی پس از
دیگری استاد را بسوی خود کشیدند.

- بخدا دروغ میگه اوستا...

- ترا حضرت عباس زن...

- کار اون نیست...

- کار منه...

- از دستم در رفت...

- غلط کردم...

استاد سرفه کنان از این سو به آن سو
می دوید و با چشمهای خون گرفته، چوب
را تهدید کنان دور سرش می چرخاند.
دستهای بچه ها پائین افتاده بودند. سرها
بالا آمده بودند. تنها جان گرفته بودند.
چشمها برق می زدند. گونه ها گل انداخته
بودند. دیگر خود را عقب نمی کشیدند اما
همچنان تنگ به هم چسبیده بودند و سینه ها
را جلو داده بودند.

استاد خشکش زد. در حالیکه از سرفه
سیاه و کبود شده بود، وسط کارگاه
وارفت. چوب از دستش افتاد.

۶۰۷۱۶

«خواب»

می‌آورد. تابستان که داشت تمام می‌شد،
ما شبها در اهواز، زیر چتر زهر-
آکین جنگ و سیاهی شب، به سر
آمدن یکسال جنگ را بر میهنمان
تجربه می‌کردیم.
شب که سنگین می‌شد و شنیدن
اخبار پایان می‌گرفت، می‌گفتیم
«امروز هم گذشت» و به دلهره و
انتظاری که تمام نشدنی می‌نمود،
لعنت می‌فرستادیم.

- بریم پیش خضیر؟
هر سه موافق بودیم. ذرات
نگرانی مانند اکسیژن ممزوج در
هوا، چنان همه‌جا پخش بود که نمی‌شد
خوابید و شب تابستان چنان سبک و
تیز پر از فراز اهواز می‌گذشت که
خواب، به آسانی به چنگ نمی‌آمد.
سیگار و کبریت را برمی‌داشتیم
و از خانه می‌آمدیم بیرون. تاریکی
غلیظ بیرون، روی پلک‌هایمان فشار

افسانه اینکه اهواز زیباترین شبهای خاورمیانه را دارد، در خاطرمان زنده می‌شد.

«زشتا» کنار پل چهارم شروع به شلیک می‌کند و چشمان تیزبین خضیر رد هواپیمای دشمن را به ما نشان می‌دهد. هواپیما بالاست و نور چراغش مانند یکی از ستاره‌ها می‌درخشد و لحظه‌ای بعد ناپدید می‌شود. خضیر که در شبهای نگهبانی‌اش زیاد به این مناظر دقت کرده می‌گوید

— چراغشو خاموش کرد.

و ثاقب‌ها تالخطاتی چند در هوا پرواز می‌کنند. دوباره سکوت برقرار می‌شود. اهواز گوش بزنگ نفس را در سینه حبس کرده. بیابان پشت کلبه خضیر تاریک و ترسناک است و باد بازیگوش جنوب، گاه خاشاکها را در آن جا به جا می‌کند.

خضیر چای را که دم آمده می‌ریزد. یک استکان بیشتر ندارد. ما به هم تعارف می‌کنیم و یکی یکی چای می‌خوریم. خضیر از پسر عمه‌اش می‌گوید که از چنگ عراقی‌ها فرار کرده. می‌گوید ۴۰۰ نفر بوده‌اند که در روستاهای میان‌سوسنگرد و بستان اسیر شده‌اند عراقیها اول گفته‌اند که با شما کاری نداریم و دو سه روز هم غذا بهشان داده‌اند ولی بعد خواسته‌اند آنها را در مقابل ایران به چنگ وادارند. آنها فرار کرده

بهرام چراغ قوه را خاموش روشن می‌کرد که چاله‌ها را ببینیم و در همین وقت سوت خضیر در تاریکی پر می‌کشید. ما سوت را پاسخ می‌دادیم که غریبه نیستیم و خضیر چراغ قوه‌اش را روی ما می‌انداخت که مطمئن شود و بعد آنرا خاموش می‌کرد. ما پاکشان، طوری که در گودالها نیفتیم، تاجلو کلبه نگهبانی خضیر می‌آمدیم. خضیر تکه زیلویش را پهن می‌کرد و آبجوش می‌گذاشت برای چای. صدای رادیو کوچکش می‌آمد که ام‌کلثوم می‌خواند. خضیر بیشتر از ما اخبار مربوط به جنگ را می‌دانست، چون رادیوهای عربی و فارسی را گوش می‌داد.

— سلام و علیکم

— سلام و علیکم

— ها! خضیر، چه خبر؟

— خبر؟ واله هیچ، لا خبر.

منصور به شوخی می‌گفت:

— امشب اتوبوس داریم یا نه

خضیر؟

خضیر به این شوخی عادت داشت. شبی که اولین موشک روی اهواز شلیک شده بود، او گفته بود «من دیدمش، مته یه اتوبوس روشن، تو هوا می‌ومد».

چشمهایمان که به تاریکی عادت می‌کرد، می‌توانستیم آسمان پرستاره و زیبای اهواز را ببینیم و

و از بیابانها خود را به اهواز رسانده‌اند. حالا زن و مادرش در آنجا اسیراند نمی‌داند چکار کند. منصور از بمب‌هائی که امروز در اهواز منفجر شده می‌پرسد.

— بالاخره نفهمیدیم امروز کجاها را زدند.

شلیک توپخانه دشمن روی شهر، آنقدر عادی شده که دیگر بیشتر اوقات، مردمی که در اهواز زندگی می‌کنند، از جای فرود آمدن دقیق آن باخبر نمی‌شوند و فقط صدای آنرا می‌شنوند. بهرام می‌گوید: — می‌گن دوتا خورده تو باغ شیخ یکی هم لب شط که یه ماهیگیرو کشته. خضیر می‌گوید:

— آخر آسفالت‌رو هم زدن. آخر آسفالت همیشه جزو برنامه است. می‌گویند علتش اینست که روزهای انقلاب آنجا کانون فعالیت مردم بوده و تمام تظاهرات از آنجا سرچشمه می‌گرفته. معلوم است که متون پنجم بیکار نیست. نوری، سیاهی شب‌را می‌شکند و پرتوش بر ساختمانهای روبروی کلبه خضیر می‌نشیند. بهرام می‌گوید: — شروع کردند.

به افق نگاه می‌کنیم. نور شلیک توپخانه ما و ارتش عراق است که از جبهه دارخوین و نورد، پیدااست. ما آنقدر دور هستیم که

نمی‌توانیم صدای شلیک را بشنویم. خضیر که به نظر می‌رسد صدایش دورگه شده می‌گوید:

— سرشب، اینطرف هم می‌زدند. به جهت دستش در تاریکی نگاه می‌کنیم معلوم می‌شود جبهه شوش را می‌گوید و ناگهان وجود دشمن در خاکمان مانند خاری به قلبهایمان می‌نشیند. از شوش تا دارخوین و جلوتر پاسگاه حمید و جبهه نورد چون زخمی چرکین سرزمین خوزستان را آلوده کرده. حالا معلوم می‌شود که ما چرا خوابمان نمی‌برد. رختخواب چون آج‌های زهرآگینی به تمنان نیش می‌زند. دشمن در این سرزمین می‌خواهد. باید اول این زخم‌چرکین را پاک کرد و بعد با خیال راحت خوابید.

سکوت شب سنگین‌تر شده و رازهای بی‌شماری را چون کلاف‌های سردرگمی در خود می‌تند.

بهرام می‌گوید:

— خضیر اگه خوابت گرفته ما بریم؟

خضیر به‌سیگارش پک می‌زند. نور آن چون ستاره سرخی در شب، لحظه‌ای می‌درخشد و می‌گوید:

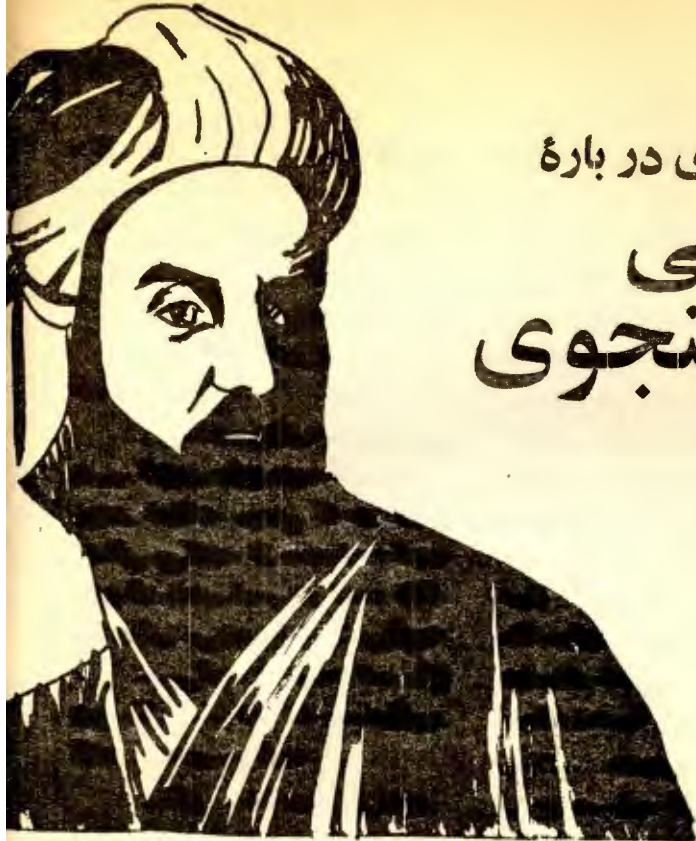
— خواب؟

پرویز مسجدی

۱۰ شهریور - اهواز

شمه‌ای در باره نظامی گنجوی

(۵۴۰ - ۵۹۹ و یا ۶۰۳) هجری یا ۱۱۴۱ - ۱۲۰۲ میلادی



«به قیاس شیوه من که نتیجه نو آمد
همه طرزهای تازه، کهن است و باستانی»
حکیم نظامی گنجوی

به يك حساب در سال جاری ۸۴۰ سال از ولادت شاعر اعجوبه و نابغه آذربایجان و ایران در نیمه دوم قرن ششم هجری و یا قرن دوازدهم و اوائل قرن سیزدهم میلادی می‌گذرد و لذا ذکر جمیل او در این تاریخ واجب است.

درباره نظامی و زندگی و آثار او نوشتن مطلب تازه‌ای دشوار است. علاوه بر ترجمه احوال و ارزیابی‌هایی که در تذکره‌های فراوان کلاسیک ما مانند نفحات الانس جامی و تذکره الشعراء دولتشاه و خزانه عامره آزاد بلگرامی و آتشکده آذر بیگدلی و بستان‌السیاحه تمکین شروانی و

کشف‌الظنون حاج خلیفه و **مجمع‌الفصحاء** رضاقلی‌خان هدایت و بسیار کتب دیگر شده، طی پنجاه سال اخیر نگارندگان تاریخ ادبیات در ایران به نظامی پرداخته‌اند و مقالات پژوهشگرانه بسیار نوشته‌اند.

بعلاوه در زبانهای روسی، ترکی عثمانی، ترکی آذری، آلمانی، انگلیسی، لاتین از سال ۱۷۷۶ میلادی به این سمت، کتب بسیاری حاوی شرح حال و ترجمه کامل یا گزیده اشعار نظامی چاپ شده است و بدون تردید می‌توان از همه اینها کتابخانه کاملی ترتیب داد.

در زبان فارسی، نوشته وحید دستگردی در مقدمه دیوان غزلیات و قصاید (دفتر دهم - سال ۱۳۱۸ هجری) و نوشته سعید نفیسی (ایضا در مقدمه مفصل ۲۰۸ صفحه‌ای دیوان غزلیات و قصاید) و در روسی کتاب پرفسور برتلس ایران‌شناس شوروی تحت عنوان **نظامی شاعر بزرگ آذربایجان** (که در باکو چاپ شده و گویا آنرا بفارسی برگردانده‌اند) با تفصیل به نظامی پرداخته‌اند.

مقاله پنج صفحه‌ای محمدعلی تربیت در کتاب **دانشمندان آذربایجان** (تهران، ۱۳۱۴) و مقاله ۲۹ صفحه‌ای عبدالمحمد آیتی در مقدمه **داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی** (تهران، ۱۳۵۳) بنظر اینجانب از نوشته‌های خوب درباره نظامی است. بویژه نوشته آقای آیتی که با مراعات «خیر الکلام مائل و دل»، مطالب لازم را گفته‌اند و استنباطات سالمی را به میان آورده‌اند.

البته به «خمس» نظامی که در کنار **شاهنامه** و **کلیات سعدی و مثنوی مولانا** و **رباعیات خیام** و **دیوان حافظ** از جلیل‌ترین آثار ادب فارسی است، هنوز کم پرداخته شده و حال آنکه این «پنج گنج» واقعاً خزانه‌ایست سرشار از نوآوریهای جسورانه در ترکیبات، تلفیقات، استعارات، تشبیهات، واژه‌سازیهای فصیح از جهت زبان و تحلیل‌های روان‌شناسانه و توصیف‌های هنرمندانه از جهت مضمون. بهمین جهت بیش از ۷۰ شاعر طی قرن‌ها از او تقلید کرده و به سبک او مثنوی سروده‌اند یا از وی تضمین‌هایی آورده‌اند. برخی تمام خمسه را (مانند قرآن یا مثنوی مولوی) از بر داشته‌اند و بعضی شاعران از آن «سراقات» مجاز و غیر مجاز (که نسخ و مسخ نام دارد) کرده‌اند و تنها بر اسکندرنامه بیش از ۱۰ شرح نوشته شده و تعداد شروح بر خمسه بسیار است.

داستان زندگی نظامی به اختصار چنین است.

وی گویا در سال ۵۴۰ هجری قمری در شهر گنجه (به عربی جنزه)

که در زمان تساریسم «یلیزاوله توپول» و امروز «کیروف آباد» نام دارد متولد شد. طول عمرش را از قریب ۶۰ تا قریب ۸۰ ذکر کرده اند ولی ظاهراً بین ۶۰ سالگی و هفتاد سالگی درگذشته است و ما از قول سعید نفیسی ۵۹۹ و از قول برتلس ۱۲۰۲ را ذکر کرده ایم. بهر جهت او خود در آخرین منظومه اش «اسکندرنامه» از بیماری و پیری خویش بسیار می نالد:

تهی نیست از تره ای خوان من
ز ناتن درستی است افغان من

.

فرو ماند دستم ز می خواستن
گران گشت پایم ز برخاستن
هیون رونده، ز ره مانده باز
به بالین گه آمد سرم را نیاز
سر از لہو پیچید و گوش از سماع
که نزدیک شد کوچ گر را وداع

در دوران او شهر گنجه که پایتخت اران بود، پس از ویرانی شهر برده پایتخت سابق اران، رونقی بزرگ یافته بود. بازرگانی ابریشم و خز (دستار خز) و پارچه های «قطنی» و کشاورزی و باغداری پررونق و احتمالاً دولتمداری عاقلانه اتابکان آذربایجان (مانند شمس الدین ایلدگز و شمس الدین جهان پهلوان و ایلدگز قزل ارسلان و نصرت الدین ابوبکر) که «صاحبان» و «محتشمان» اران و دست نشانده آخرین پادشاهان سلجوقی (مانند ارسلانشاه و طغرل سوم) بودند، این شهر را به آنجا رسانده بود که ابن اثیر آنها «ام البلاد» این نواحی نام نهاده است.

رونق شعر و ادب در این شهر و این که افرادی مانند خاقانی شروانی و مجیرالدین بیلقانی و ذوالفقار شیروانی و قوامی گنجوی و ابوالعلاء گنجوی و ظهیرالدین قاریابی و فلکی شیروانی و مهستی گنجوی و نیز سنائی و ظهیرقاریابی با نظامی هم عصر و گاه هم شهری بوده اند، نشانه ایست از این وضع. زیرا گیاه سحرآمیز هنر معمولاً در دوران ناامنی ها و تاخت و تازها می پژمرد. و تنها در اواخر عمر نظامی، شهر گنجه از زلزله سختی زیان دید که نظامی بدان در «خسمة» اشاره می کند. در این شهر بزرگ (یا نسبتاً بزرگ) خزرها، ترکان سلجوقی، کردها، ارانی های مسیحی، ارانی های مسلمان، اعراب، شروانی های مسلمان،

ارمنی‌ها و گرجی‌ها زندگی می‌کردند.

نظامی علاوه بر «صاحبان» یا فتودال‌های بزرگ گنجه که نام بردیم با «صاحبان» کشور یا شهر همسایه شیروان و فتودال‌نشین‌های نزدیک دیگر در ارزنجان و موصل نیز سر و کار داشت. و آنها شاید از جهت رقابت با ارانشاهان، بنوبه خود از شاعری که شهرتش از موصل تا بخارا را گرفته بود نامه می‌نوشتند و از او می‌خواستند دفتری به نامشان بسراید. علاوه بر ارانشاهان و شروانشاهان، چنانکه گفتیم، **ملوک آق‌سنقر** و **موصل** نیز به شاعر فعل و گرانمایه ما توجه داشتند:

نهان مرا، آشکارا برند ز گنجه است اگر، تا بخارا برند
در باره زندگی خود، نظامی در ۳۲ هزار بیت‌خمس به کرات اشاراتی دارد. از این اشارات و ابیات می‌فهمیم که مگر یکبار که برای دیدن شاه به سی‌فرسخی گنجه رفته، دیگر هرگز از شهر گنجه خارج نشده است:

توانم در زهد بر دوختن
به جمع آمدن، مجلس افروختن
ولیکن، درخت من از گوشه و ست
ز جا گر بجنبید، شود بیخ سست

یا:

منم، روی از جهان، در گوشه کرده
کفی «پست جوین» رهتوشه کرده

(پست Pâtée یعنی چیزی از خمیر، نان جوین)

یا به زهد و ورع خود اشاره دارد و از «چله‌نشینی»های او حکایت می‌کنند. بهمین جهت در برخورد با شاه، او را بسبب زهدش احترام می‌کند:

شکوه زهد من بر من نگه داشت

(نه زان پشمنی که زاهد در کله داشت)

به علم (بویژه نجوم و فلکیات که خود او اسرار فلک می‌نامد) معروف بود. او را «حکیم» و «خواجه» و «شیخ» (!) نامیده‌اند و به «تصوف اویسی» نسبت داده‌اند. برخی مصطلحات صوفیه، نه به فراوانی، در آثار او هست. نام خودش الیاس و نام پدرش یوسف زکی بن موید بوده، مادرش رئیسه نام داشته و کرد بود. اینکه آیا به ترکی آذری سخن می‌گفته نمی‌توان حکم قطعی کرد. شعری به آذری از او با همه جستجوها پدید نیامده است. اینکه اصلاً قمی و یا تفرشی است بهیچوجه ثابت نشده است. آنچه مسلم است خود او در گنجه زاده و در گنجه درگذشته است. زن او لش

کنیزکی بود که شاه به وی بخشید (اینکه برخی‌ها نامش را آفاق دانسته‌اند، مورد تردید است) و فرزندش محمد از آن زن بود که در جوانی (در ایام سرودن خسرو و شیرین) مرد و نظامی را این مرگ سخت سوزاند و بسیاری از نازک‌کاریها و احساسات شعله‌خیز خسرو و شیرین نتیجه این مرگ نابهنگام است:

اگر شد ترکم از خسرگه نهانی خدایا ترک‌زادم را تو دانی
سپس زن دیگری گرفت که او هم مرد. سپس زن سومی گرفت که او هم مرد. در اسکندرنامه می‌گوید:

مرا طالعی طرفه هست از سخن
که چون نو کنم داستانی کهن
در آن عید، کان شکر، افشان کنم
عروسی شکر خنده، قربان کنم

همیشه با يك زن محبوب و جوان بسر می‌برد که او را از دست می‌داد. در تحلیل روانی خود، خویش را مردی بی‌آزار و خوددار معرفی می‌کند. در لیلی و مجنون می‌گوید:

تا من منم، از طریق زوری
نازده ز من، جناح موری
دری به خوشاب کس نشستم
شوریدن کار کس نجستم
دانم که غضب نهفته بهتر
وان گفته که شد نگفته، بهتر

ولی طبیعتاً فرومایگانی بودند که عظمت مقام علمی و ادبی او را بر نمی‌تافتند:

حاسد ز قبول این روائی (روائی یعنی رواج، حسن قبول)

دور از من و تو، به ژاژ خائی

نبوغ شعری، وسعت معلومات، روح بی‌نیاز در او نوعی عزت نفس و غرور بجا می‌آفرید که ژاژخایان رشکین آنرا تاب نمی‌آوردند و این داستانی همیشگی است.

مهمترین اثر نظامی **خمسه** است که مانند **شاهنامه** فردوسی برای عصر خود مهمترین اثر هنری جهانی بوده است و مرکب است از «مخزن الاسرار» و «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» و «هفت پیکر» یا بهرام‌نامه» و «اسکندرنامه».

در بهرام نامه می نویسد:

باز جستم ز نامه های نهان
که پراکنده بود گرد جهان
زان سخنها که «تازی» است و «دری»
در سواد «بخاری» و «طبری»
وز دگر نسخه ها، پراکنده
هر دری در دفینه افکنده
هر ورق کاو فتاد در دستم
همه را در خریطه ای بستم.

«خریطة» یعنی کیسه چرمین. پس نظامی همان کاری را کرد که فردوسی هم کرده بود. یعنی فردوسی نیز شاهنامه را براساس جستجوهای شخصی فراوان خود فراهم آورد و نظامی نیز. نظامی بر آن بود که فردوسی «همه چیز» را نگفته و تقریباً نقش خود را نقش «مکمل» کار فردوسی می داند:

سختگوی پیشینه، دانای طوس
(که آراست روی سخن چون عروس)
در آن نامه، کان گوهر سفته راند
بسی گفته هائی که ناگفته ماند

غیر از **خمس** دیوان غزلیات و قصایدی از او بجاست که می گویند نسخه کاملی از آن در قاهره است ولی هم وحید دستگردی و هم سعید نفیسی، هر کدام نسخه ای ناقص از آن نشر داده اند که مال سعید نفیسی ۱۹۸۹ بیت دارد. دعوی می کنند که دیوان اصلی دارای سی هزار بیت است (یا بود).

حال برای مزید فایده درباره ۵ اثر اصلی نظامی برخی اطلاعات تاریخی ذکر می کنیم:

۱- **مغزن الاسرار** به حساب نفیسی ۲۴۰۰ و به حساب آیتی ۳۲۵۰ بیت دارد. در بحر «سریع مطوی موقوف» است (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) بنام **ملك فخرالدین بهرامشاه** داوود صاحب ارزنجان روم ساخته و بابت آن ۵ هزار دینار زر سرخ و سه سر استر گرفته. بقولی در ۵۵۲ و بقولی ۵۷۰ آنرا تمام کرده که قول اخیر درست بنظر می رسد.

۲- خسرو شیرین به حساب نفیسی ۷۷۰۰ و به حساب آیتی ۶۵۰۰ بیت دارد. در بحر هزج مسدس محذوف است (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن) بنام دو پادشاه ساخته، اول: رکن الدین طغرل ابن ارسلان سلجوقی (طغرل ثالث) و چون او در اثناء سرایش منظمه کشته شد، آنرا بنام اتابیک قزل ارسلان تمام کرد. خاتمه سرایندگی بقولی ۵۸۰ و بقول اصح ۵۸۷ است.

۳- لیلی و مجنون که خاقان کبیر ابوالمظفر اخستان شاه طی یک نامه پنج سطر سطر سرودن این قصه معروف در نزد اعراب (عشق بازی قیس بن عامر با لیلی) را از او خواسته است. نظامی فکر می کرد چیز مهمی از این قصه در نمی آید. پسرش محمد تشویقش کرد و اتفاقاً به همراه خسرو و شیرین از مثنویات مشهور خمسه از آب درآمد. به حساب نفیسی ۵۱۰۰ و به حساب آیتی ۴۷۰۰ بیت است. وزن آن هزج مسدس اعراب مقبوض است (مفعول مفاعیلن فعولن) ظاهراً در ۵۸۸ سرودنش به پایان رسید.

۴- بهرام نامه (یا «هفت پیکر» یا «هفت گنبد») از قصه های مربوط به بهرام گور ساسانی. به حساب نفیسی در ۵۶۰۰ و به حساب آیتی در ۵۰۰۰ بیت. در وزن خفیف مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعیلن فعولن یا فملان). علاء الدین کرپارسلان از امیران آق سنقری (اتابکان زنگی) از او سرودن آنرا خواست:

چون اشارت رسید پنهانی از سراپرده سلیمانی
دقیقاً روشن است که در ۱۴ رمضان سال ۵۹۳ سرودن این هفت داستان پایان یافته است.

۵- اسکندرنامه که در دو بخش و مجموعاً در ۱۰۸۰۰ بیت است:

۱- «شرف نامه» یا «مقبل نامه» یا «اسکندرنامه بری» در ۷۱۰۰ بیت در بحر متقارب مقصور (فعولن فعولن فعولن فعولن). همان بحر که تقارب نام دارد و حماسه فردوسی و همه حماسه های ما در این وزن است. نفیسی بر آنست که در زبان پهلوی نیز متداول بوده است. سرودن آن بنام ملک جهان پهلوان نصرت الدین مسعود (پسر اخستان شاه سروان) است.

۲- «اقبال نامه» یا «اسکندرنامه بحر» در ۳۷۰۰ بیت در همان وزن و بنام دو پادشاه: یکی ملک جهان پهلوان که ذکرش گذشت و دیگر الملك القاہر عزالدین ابوالفتح مسعود. در سال ۶۰۳ سرودن آن پایان رسید.

«اسکندرنامه» به نثر در همان ایام وجود داشت. ظاهراً یکی از

اطرافیان اسکندر بنام (Calistenes) (کالستنس) داستانهای دربارهٔ اسکندر پرداخته بود. سپس این داستانها به سریانی ترجمه شد. آنگاه از سریانی به پهلوی و از پهلوی به فارسی دری درآمد. و از آنجا که نام اسکندر در قرآن آمده، این جوان جهانگشای مقدونی در منظومه نظامی چهره موجودی فرزانه و مقدس نیز بخود گرفته است و می‌گویند ذکرش با داستان اسکندر دیگری بنام «ذوالقرنین» یا «دارندهٔ دو زمان» (Bischronus) در آمیخته شده است. بهرجهت مطالبی که قابل تحقیق است، این مطالب است.

نظامی پایه‌گذار ادبیات روائی و افسانه‌های بزرگ غنائی منظوم ماست که در تاریخ مشترک خلقهای خاورمیانه بی‌همتا مانده است. نیرومندی تخیل، گاه کلامش را دشوار می‌سازد. وحید دستگردی به یاری شروحنی که بر «خمس» نوشته‌است و با استنباطات و استدراکات خودش کوشیده است گره‌ها را بگشاید و الا ابیات نامفهوم و همچنین ابیات الحاقی در «خمس» مانند هر کتاب معروف منظوم دیگری بسیار بوده است. با همهٔ کارهای فراوانی که دربارهٔ نظامی شده باز هنوز اول کار است. تنها يك «ادب مقایسه‌ای» می‌تواند جای واقعی نظامی را از جهت تکنیک داستان‌نویسی و نیرومندی پندار هنری در سطح و مقیاس ادب جهانی معین کند. هم‌چنین منشاء داستانهای را که سروده معین گرداند. به تصور نگارنده، نظامی بدون تردید، اگر اولین نفر در ردهٔ اول شاعران روائی قرون وسطائی جهان نباشد، یکی از افراد معدود ردهٔ اول است. نگارنده منظومه‌های یونانی و رومی و هندی و قرون وسطائی اروپائی و منظومه‌های فارسی و عربی، همه و همه را در نظر می‌گیرد. حق کاملاً با نظامی است که می‌گوید:

پس از صد سال اگر گوئی: «کجا او؟»

ز هر پیتی ندا آید که: «ها! او!»

و اینک پس از قریب هزار سال نیز.

مردم آذربایجان شوروی که نظامی شهروند آنهاست و ما که نظامی به زبان ما، پارسی دری شعر سروده و نیز مردم تاجیکستان و افغانستان که شرکاء این ارثیهٔ گرانبها هستند، حق دارند به داشتن نظامی گنجوی ببالند. سهم خلق کرد را که نظامی از میان آنها برخاسته در برخورداری از این ارثیه نباید فراموش کرد.

درباره آفرینش هنری نظامی و فضای تمدن سلاجوقی

درباره آفرینش هنری نظامی، تا آنجا که نگارنده خبر دارد، تنها در اثر ایران‌شناس روس «یوگنی برتلس» تحت عنوان **نظامی شاعر بزرگ آذربایجان** بحث‌هایی شده است. این کتاب راحسین محمدزاده صدیق از ترکی آذری بفارسی در سال ۱۳۵۵ ترجمه کرده است و رساله نسبتاً مختصری است در ۱۷۶ صفحه.

سخنان برتلس درباره دوران زندگی نظامی خالی از مسائل قابل بحث نیست و نظر پژوهندگان ایرانی (از آنجمله درباره عضویت نظامی در جمعیت «اخیه») با نظر برتلس تفاوت دارد. داوری در این مسائل مورد تفاوت آسان نیست و شاید تنها بتوان با توسل به تحقیقات بسیار دقیق حکم مثبت یا منفی صادر کرد. ولی بحث برتلس درباره بخشهای مختلف خمسه نظامی «فتح بابی» درباره تحلیل ادبی این اثر کبیر است که باید دنبال شود.

شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، ویس و رامین، منظومه‌های عطار و سنائی، خمسه نظامی، مثنوی مولوی، بوستان سعدی و برخی آثار دیگر (البته با تفاوت از جهت اهمیت هنری) درخورد بررسیهای وسیعی از جهات مختلف ادبی و استه‌تیک هستند و این کاری است که شاید درمورد فردوسی به زبان فارسی و زبانهای خارجی بیشتر انجام گرفته که آن نیز ناقص است ولی درمورد شاعران بزرگ دیگر این تلاش هنوز کافی نیست. این آثار منظوم و آثار منثوری مانند **کلیله و دمنه، اسکندرنامه، طوطی‌نامه، سمک عیار، داراب‌نامه، مرزبان‌نامه، چهارمقاله عروضی، سیاست‌نامه نظام‌الملک، گلستان سعدی** و بسیار کتب دیگر که در آن حکایات طولانی یا مقامات کوتاه درج شده، نشان می‌دهد که فن داستان‌نویسی در ایران از دیرباز، حداقل از دوران ساسانی رونقی بسزا داشته است و از جهت فنی و بدیعی به حد بالائی رسیده بود.

بدون تردید غالب این داستانها سرشار از تخیلات افسانه‌آمیز، پندارهای عامیانه، التباسات و خلط‌های عجیب و غریب، جابجا شدن تاریخی حوادث، تفسیرهای دلخواه و گاه خرافی، پندارهای کودکانه و فسون‌آمیز است. ولی در عین حال ارزش والای هنری و فرهنگی و تاریخی آنها که گاه به حد شاهکارهای درجه اول جهانی می‌رسد، انکارناپذیر است. یکی از مختصات این داستانها جنبهٔ سنکرتیک یا ترکیبی آنهاست. تردید نیست که هم در نزد فردوسی و هم در نزد نظامی، دو شاعر داستان‌سرای داهی، حوادث مختلفی که برخی از چین و هند آمده و برخی از یونان و مصر، بعضی از شمال و بعضی از جنوب، مخلوط گردیده‌است ولی از آنها توقعی جز این نمی‌توان داشت. تاریخ و زمان در این دورانها سخت مقلوب و تاریک بود.

داستانهای **خمسه** (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بهرام نامه و اسکندرنامه)، هر یک در نوع خود شاهکاری است. بدون کمترین تردید **خمسه** نظامی را می‌توان همپای **مهابهاراتا**، **شاهنامه** **ایلیاد** و **اودیسه** **هر**، **انه‌ئید** و **یرژیل**، **بیرینه‌پوش** **شوتاروستا**ولی، **بهشت گمشده** **میلتون**، **کمدی** **خدایان** دانته، **گفتاری دربارهٔ سپاه ایگور**، و در ردیف بهترین آفرینش‌های هنر و فرهنگ انسانی در دوران باستان و سده‌های میانه دانست.

اسکندرنامه (اقبال نامه و مقبل نامه) يك دائرةالمعارف واقعی از فرهنگ و بینش عصر نظامی است که طی آن نظامی به همهٔ چیزهای مورد توجه و کنجکاوی عصر از کشف غروبگاه خورشید و سرچشمهٔ نیل، پایان جهان، سرزمین خاقان چین و رای‌هند، سد یاجوج و ماجوج، کشور ظلمات، برج آینه‌دار اسکندر، بحث‌های فلسفی با خردمندان یونان، کتابها و دانشهای رمزآمیز، ذوالقرنین، خضر، الیاس، عروج به آسمان، پریان دریائی، جنگ با زنگیان آدمخوار، شهر بی بازگشت، غار کیخسرو، گوهر معجزه و غیره و غیره پرداخته است. برخی نمادهای این داستان از جهت زیبایی و ژرفا کم‌نظیر است. برای پژوهنده دقیق جالب خواهد بود که چگونه نظامی دو هزار سال تاریخ را در زیستنامهٔ يك اسکندر افسانه‌آمیز می‌فشرد و حوادث قریب‌المصر خود (مانند یورشهای محمود به هند و حملهٔ روسها و خزرها به شهر بردعه در قفقاز) را با افسانه‌های دیرین مانند اسطوره‌های یونانی درمی‌آمیزد!

پس از **اسکندرنامه** که صرف‌نظر از ارزش ادبی، مهمترین آفرینش

داستانی نظامی است، **بهرامنامه** یا **هفت گنبد** تقریباً دارای چنین خصلتی است. آنجا نیز با تکیه به قصه‌هایی که به تصریح خود نظامی به زبانهای مختلف (فارسی، عربی، پهلوی و غیره) موجود بوده، نظامی تابلوی رنگین و شگرف و بسیار وسیعی از دوران سلطنت یزدگرد بزهکار و پسرش بهرام و کاخها و عیشها و چالاکیها و دلاوریهایش می‌دهد و در برخی موارد به نقطه اوج غنائی و توصیفی می‌رسد.

در داستان **خسرو و شیرین** و **لیلی و مجنون** نیز از جهت بفرنجی و سنجیدگی فنی و ارزش هنری مقام والائی دارد. شهرت این دو داستان از جهت پرداختن به عاطفه نیرومند «عشق» و دادن تحلیل‌های روانی پر از ریزه‌کاری‌ها، بیشتر است و نظیره‌سازیهایی فراوانی درباره آنها انجام گرفته است که نشانه وجهه بزرگ این آثار است.

نکته جالب آنست که یوگنی برتلس داستان مهین بانو «شمیرا» را در خسرو و شیرین، با داستان «نوشابه» دختر حاکم بردعه در اسکندرنامه و داستان گرجی-ارمنی «تامارا» مربوط می‌شمرد و این امر را تأثیر محیط قفقاز در شاعر بزرگ گنجه می‌داند. مسلماً برتلس برای این ارتباط دلایلی در دست داشته است.

تاکنون کار **تفسیری** نسبتاً وسیعی درباره مشکلات خمسه شده است ولی از دیدگاه داستان‌شناسی و یافت مبدا اینهمه چهره‌ها و نامها که نظامی ذکر می‌کند، کار زیادی نشده است. نظامی بر اثر غرور نبوغ-آمیزش، سخت می‌کوشد تا نه تنها در استه‌تیک، بلکه در نقل داستانها بدیع و نوآور باشد و کار «دانای طوس» یعنی فردوسی را تکرار نکند. از این جهت نیز باید او را موفق شمرد.

توجه یوگنی برتلس به ویژگیهای تمدن ایران در دوران سلجوقی نیز جالب است. برتلس در این زمینه، مانند غالب‌خاورشناسان، نمی‌تواند آن احساس، آن لمس و آن دقتی را داشته باشد که یک پژوهنده وارد ایرانی دارد، ولی از جهت اسلوبی او بدرستی نوعی رشد «ادبیات شهری» را در قبال ادبیات درباری دوران‌های پیش از سلجوقی و گسترش فارسی را در دامنه‌های وسیع متصرفات سلجوقی یادآور می‌شود.

درواقع این تحول پیش از سلجوقیان، از دوران غزنویان آغاز می‌شود، ولی این که دوران سلجوقی مانند دوران ساسانی و صفوی، فصول مهم و خاصی را در **تعلین** فتودالی ایرانی ایجاد کرده است، در آن حرفی نیست. این یک دوران نسبتاً طولانی (از اوائل قرن پنجم تا اوائل قرن

هشتم) است که پنج شاخه از سلاجقه در خراسان و عراق و کرمان و بخشی از روم (ترکیه امروز) و شام (سوریه امروز) حکومت راندند. سلاجقه خراسان بعنوان «سلاجقه کبیر» بر بقیه شاخه‌های سلجوقی نوعی زعامت معنوی داشتند (طغرل، البارسلان، ملکشاه، سنجر) ولی شاخه‌های تابع در عرصه تسلط خویش خودمختار بودند و این از خصلت «ایلیاتی» آنها برمی‌خاست. زندگی نظامی در این عصر گذشت.

این نکته نیز که بسط شهر و تمدن شهری و سازمانهای صوفیان و فتیان و عیاران و اسمعیلیان و شهرت داستانسرایی‌ها و رواج زبان پارسی در این دوران شاخص‌های نظرگیر است نمی‌تواند مورد تردید باشد و بدینسان نظامی اگر در واقع عضو سازمان «اخیه» بوده، با آن گوشه‌گیری مصرانه خود از دربارها (علی‌رغم مراجعه مکرر آنها به او) و بسا آن کنجکاوای او برای گردآوری داستانها، یک نماینده نمونه‌وار فضای خاص ایران سلجوقی است. این فضا را در داستان‌منثور «داراب‌نامه» نیز می‌توان منعکس یافت.

نگارش ویژه‌نامه‌هایی درباره تمدن ساسانی، سلجوقی، صفوی برای روشن‌سازی تاریخ کشور کار مأجوری است. در مورد تمدن ساسانی آثار کریستنسن از خاورشناسان و سعید نفیسی از ایرانیان وجود دارد. درباره تمدن صفوی نصرالله فلسفی و باستانی پاریزی گامهای مهمی برداشته‌اند. درباره تمدن سلجوقی بررسیهایی راجع به اسماعیلیه و عیاران و عرفان و روابط سیاسی-اقتصادی این دوران انجام گرفته، ولی این بخش هنوز چشم‌براه پژوهشهای بهم‌پیوسته‌تر و وسیع‌تری است. فتودالسم ایرانی در این عصر دارای ویژگی در ویژگی است و نقش خاصی (گاه مثبت و گاه منفی) از تاریخ‌دیرینه ما ایفاء کرده است.

۱. ط. (آبان ۱۳۶۰)

محمود فلکی استعداد هنری

روایت مسائل پیچیده روانی کار ساده‌ای نیست، و بنابراین نوشته حاضر مسلماً نمی‌تواند عاری از نواقص و نارسایی باشد. داوری قطعی و صدور حکم در این امر علمی و پیچیده - مانند هر امر علمی دیگر - کار شتابزده و بیخردانه‌ای است؛ لذا نگارنده به هیچوجه قصد داوری نهایی در این مورد را ندارد و اقتباس و روایت آن صرفاً به منظور طرح مسئله و گشودن باب بحث درباره مسائل جدی هنری است؛ چرا که علم هنوز راز بسیاری از مناسبات بغرنج روانی را کاملاً روشن نساخته است. در هر حال، خوانندگان علاقه‌مند برای دستیابی به بینش علمی و برتر در این زمینه می‌توانند به نوشته‌های وزین و باارزش دانشمند ارجمند آقای احسان طبری که از پشتوانه ژرفی علمی و فلسفی برخوردارند - و کارمایه نوشته حاضر نیز از آن است - و آثار پاولف مراجعه کنند.

★ ★ ★

استعداد یا قریحه هنری از ادوار پیشین همیشه برای بشریت به صورت مسئله‌ای رمزآلود جلوه کرده است؛ ولی از آنجا که علوم حاکم و قوانین

مکشوفه پاسخگوی این مسئله نبود، بشر آن را به موهبتی الهی انتساب می‌کرد. **نظامی گنجوی** در مورد قریحه هنری می‌سراید:

پرده رازی که سخن‌پروری است
سایه‌ای از سایه پیغمبری است

اعراب دوران جاهلیت، قریحه راجنی می‌پنداشتند به نام تابعه که در جسم شاعر حلول می‌کند.

اما امروز هم با وجود اینکه علوم زیستی و اجتماعی پیشرفت‌شایانی کرده و بسیاری از مسائل از پرده راز برون افتاده است متفکرانی که با بینش علمی با پدیده‌های گوناگون طبیعت و جامعه برخورد می‌کنند و برای پیدایش و تکوین هر پدیده زمینه‌ای مادی قائل‌اند، در محدوده مسئله بغرنج قریحه و فطری یا اکتسابی بودن آن بحث و نظرهای متفاوتی را دنبال می‌کنند. اما آنچه که در بین بینش‌های پیروان جهان‌بینی علمی در این مورد خودنمایی می‌کند دو نگرش مشخص است: ۱- کسانی که معتقدند «زمینه‌های استعداد تفکر آدمیان تابع جبر قوانین ژنتیک است.» ۲- افرادی که در این عقیده استوارند که «مضمون فکری یا اجتماعی نفسانیات آدمی که در مسیر و تکوین شخصیت وی پدید می‌آید در برنامه‌گذاری ژنتیک او ثبت و ضبط نشده است.»^۲

برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص‌تر نسبت به اینکه آیا استعداد هنری تابع جبر قوانین ژنتیک است یا نه و یا به عبارت دیگر قریحه، فطری (ارثی) است یا اکتسابی، لازم است به وراثت و علم ژنتیک اشاره داشته باشیم:

همانگونه که علم بیولوژی بیان می‌کند، صفات ارثی توسط ملکول‌های ناقل یعنی DNA (دزوکسی ریبونوکلیک اسید) و RNA (ریبونوکلیک اسید) از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این صفات در نتیجه انتخاب طبیعی و جهش (موتاسیون) برای خود بازسازی و بقا در این ملکول‌ها ثبت و ضبط می‌گردد. جهش در تکامل موجودات در شرایطی انجام می‌گیرد که موجود نیاز به تغییر عضوی خود برای بقا داشته باشد؛ همانگونه که نخستین

۱- احسان طبری. نوشته‌های فلسفی و اجتماعی. (تهران، انتشارات حزب توده ایران، ۱۳۵۹)، ج. ۱: ص. ۱۴۰.

۲- طبری. «ارث یا تربیت»، دنیا، ۹ و ۱۰ (آذر و دی ۱۳۵۹)، ص. ۱۰۵.

موجودات زنده (هتروتروف های بی هوازی) که از تکامل تدریجی کواسروات ها بوجود آمدند؛ و در شرایط جدید هوازیست، موجودات هوازی به وسیله انتخاب طبیعی پدید شدند؛ و یا در مرحله ای عالیتز، آنگاه که تبدیل آیشش در جانوری آبزی در نتیجه تغییر شرایط محیطی (خشک شدن تدریجی آب منطقه ای مفروض) به شش برای بقا و زیستن در خشکی انجام گرفت. این جهش ها که خصلت نوینی به موجود زنده می دهد در اسیدهای نوکلئیک که ناقل صفات ارثی در ژن هستند ثبت می شود و در خودبازسازی به نسل های بعدی منتقل می گردد.

این توضیح مختصر و فشرده از تکامل، انتخاب طبیعی، جهش و انتقال صفات قدیم و جدید برای بررسی بهتر و روشن تر مطالب ضروری است و حتی بیان جامع تری را طلب می کند، ولی از آنجا که پرداخت فنی و اختصاصی این مسئله هم نیاز به دانش ژرفتر دارد و هم باعث دور شدن از مطلب اصلی می شود، و همچنین، از آنجا که بحث ما در مورد قریحه هنری است و این ویژگی به انسان ارتباط می یابد، بهتر آن است که به بحث در مسائل مربوط به تکامل و انتقال صفات ارثی انسان بپردازیم:

پیدایش و تکامل انسان حدود یک میلیون سال طول کشید، و در این روند از لحاظ بیولوژیک دچار تغییرات و تحولاتی شد و در مراحل معین که شرایط مساعد برای تحقق امکانات ارثی فراهم بود به وسیله انتخاب طبیعی به بقا و تکامل خویش یاری رساند. اما از هنگامی که بشن با ابزار سازی و تکامل سیستم عالی عصبی از اسارت مستقیم طبیعت رهایی یافت، برای بقا، دیگر نیاز به تغییر بیولوژیکی که نوی از حرکت ماده به وجود بیاید مطابق نیازمندیها، پرداخت. «هنگامی که نوی از حرکت ماده به وجود بیاید اشکال کهن طبعاً به موجودیت خود ادامه می دهند، اما آنها فقط نقش ناچیزی در پیشرفت بعدی دارند... انسان در طی هزاران سال تقریباً هیچ تغییر بیولوژیکی نکرده است، ولی در طول این مدت قدرت تسلط بی حسابی بر جهان پیرامونش یافته و این قدرت نتیجه یک تکامل اجتماعی عمومی است، نه یک تکامل بیولوژیکی انفرادی.»^۲ بدین ترتیب، عامل تغییر بیولوژیک، یعنی محیط طبیعی تقریباً نقشی ندارد و حوزه تکامل بیولوژیک جای خود را به تکامل اجتماعی داده است. ولی آیا زندگی اجتماعی می تواند

۳- آ.ای. اپارین. حیات: طبیعت، منشاء و تکامل آن. ترجمه هاشم بنی طرفی (تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶). ص. ۳۳۶

همان تغییراتی را که در نتیجه تغییر شرایط طبیعی در ژن به وجود می‌آمده ایجاد نماید؛ یعنی بسیاری از پدیده‌های نوین اجتماعی - فکری به عنوان صفات ارثی از طریق ژن به نسلهای بعدی منتقل شوند؟

بلیایف، آکادمیسین اتحاد شوروی، در سال ۱۹۷۸ خاطر نشان می‌سازد که «همه انسانها، بلااستثنا صرف نظر از تعلق نژادی و اجتماعی آنها، از جهت استعدادها، امکانات و گرایشهای جسمی و روحی، بالقوه و از همان آغاز ولادت، مختلف هستند و زمینه‌های استعداد تفکر آدمیان، تابع جبر قوانین ژنتیک است و نیز مختصات جسمی که به نوبه خود در شکل‌گیری فردیت و شخصیت انسانها تأثیر اساسی دارد، تابع این جبر است.»^۲

اگر بپذیریم که «استعداد تفکر آدمیان، تابع جبر قوانین ژنتیک است»، در آن صورت نقش عامل اجتماعی بسیار ضعیف و حتی نادیده گرفته می‌شود. طبق این نظر، «گرایشهای روحی، بالقوه و از آغاز ولادت» تعیین شده‌اند و بنابراین اگر کودکی را از ابتدای تولد از زندگی اجتماعی دور کنند و مثلاً به دامن طبیعت رها سازند، اگر استعدادی در زمینه خاصی (مثلاً هنر) داشته باشد، این استعداد باید خود بخود (بدون ارتباط با جامعه) بروز کند. تصور چنین پدیده‌ای محال می‌نماید؛ زیرا سیستم علامت‌دهی دومین که با واژگان سر و کار دارد - و با کمک همین علائم زبانی است که گرایشها و تجربه‌ها از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود - خود بخود به وجود نمی‌آید و از زندگی اجتماعی نشأت می‌گیرد. بنابراین کودکی که از جامعه جدا می‌افتد از رشد انسانی محروم خواهد بود، و هیچگونه تشخیصی از مسائل و پدیده‌های اجتماعی نخواهد داشت و به درجه انسانیت نخواهد رسید؛ زیرا همانگونه که بیان شد از فراگیری واژگان که عامل اصلی انتقال تجربه‌ها، گرایشها و آموزش است محروم می‌شود، مانند: «کاسپار هاوزر» که در سال ۱۸۲۸ کشف شد و شانزده سال در دخمه‌ای می‌زیست و یا **اماله** و **کماله** که در هند در ۱۹۲۰ کشف شدند و در کنام کرگان بار آمده بودند و دختری به نام **آنا** از ولایت پنسیلوانیای ایالات متحده که در ۱۹۳۸ کشف شد. همه این کودکان به کلی فاقد رشد انسانی بودند.^۵

تا قبل از پیدایش انسان و انسان‌وارها «ستاد مرکزی برنامه‌ریزی نطفه تناسلی با سازمان بفرنج شیمیایی است» و تکامل به شکل یکنواخت و

۴- طبری. «نوشته‌ها». ص. ۱۲۹-۱۳۰

۵- طبری. دنیا، ۹ و ۱۰ (۱۳۵۹)، ص. ۱۰۶.

غریزی انجام می‌گیرد و به وسیله قوانین وراثت منتقل می‌شود؛ «ولی با پیدایش انسان این ستاد مرکزی از «ژن»ها به طور عمده به «نورون‌های دماغی» و دستگاههای تنظیم‌گر ژن‌ها منتقل می‌گردد (نه خود ژن‌ها) و واکنش آگاه و متنوع و قابل انعطاف جای واکنشهای غریزی - بازتابی را می‌گیرد». یعنی «تکوین دیرنده زیستی جای خود را به تکوین اجتماعی داد. دیگر طبیعت از جوش و خروش افتاده و تثبیت شده نمی‌توانست جهش‌ها (موتاسیون‌ها یا پرموتاسیون‌ها) را در ژن‌ها پدید آورد و محیط نوی، محیط اجتماعی باجوش و خروشهای تازه خود آغاز شد و توانست نورون‌ها را در مغز به تکامل وادارد.»^۶

بنابراین می‌بینیم که وراثت اجتماعی جای وراثت زیستی را می‌گیرد. ولی این وراثت اجتماعی چگونه منتقل می‌شود و نقش نورون‌های دماغی چیست؟ آیا هنر به عنوان یکی از اشکال آگاهی اجتماعی می‌تواند به صورت ارثی منتقل شود؟

پاسخگویی به این پرسشها که خود پرمنشهای فرعی دیگر را موجب می‌شوند، نیاز به پرداخت ژرفتر مسئله دارد. هرچند نگارنده توانایی پاسخگویی جامع آن را ندارد؛ ولی برداشتهایی را که از این رهگذر به آنها دست یافته‌ام می‌توانم بازگو نمایم. تا چه پایه صحت علمی آن مقبول افتد: در نتیجه غلبه انعکاسهای شرطی بر اعمال غیرشرطی و مادرزادی، رشد مغز و فعالیت عالی عصبی انسان، و پیدایش سیستم علامت‌دهی دومین که با واژه‌ها سر و کار دارد تکامل از ژن به نورون منتقل گشت. ولی جایگزینی نورون‌های دماغی به جای ژن‌ها در تکامل به معنای این نیست که ژن کاملاً وظیفه انتقال صفات ارثی را از دست داده است؛ بلکه منظور این است که با اجتماعی شدن انسان، نقش تکاملی و پدید شدن جهش‌ها از حوزه عملیاتی ژن‌ها خارج شده است. وگرنه بسیاری از صفات ارثی مانند صفات ظاهری و مختصات ارگانیك، امراض و آسیب‌دیدگی عقلی از طریق انتقال‌گرهای موجود در کروموزوم‌ها به صورت وراثت منتقل می‌شوند.

پاولف سلسله اعصاب را مرکب از دو سیستم دانست: سیستم علامت - دهنده نخستین و دومین. مطابق آموزش پاولف، اشیاء و پدیده‌های خارجی به‌طور مستقیم و بیواسطه بر اندامهای حسی تأثیر می‌گذارند که به شکل محسوسات منعکس می‌شوند. این عمل توسط «سیستم علامت‌دهی نخستین»

۶- طبری. «مدخلی بر شناخت جامعه و تاریخ» دنیا، ۵ (۱۳۵۹)، ص. ۸۸-۸۹.

انجام می‌گیرد که در واقع با تصویرهای عینی جهان پیرامون سر و کار دارد. در نزد حیوان، واقعیت خارجی به کمک گیرنده‌های ارگانیک مانند سلولهای بینایی، شنوایی و غیره، به وسیله تحریک‌ها و آثاری که تحریک‌ها بر نیمکره‌های مخ می‌گذارند علامت داده می‌شود (سیستم علامت‌دهی نخستین). این همان چیزی است که انسان نیز به صورت تأثرات، احساس‌ها و تصورات از جهان پیرامون دارد. ولی در انسان، علاوه بر این سیستم، سیستم علامت‌دهی دیگری (دومین) وجود دارد که بر روی سیستم علامت‌دهی نخستین افزوده می‌شود که به‌طور غیرمستقیم و با واسطه (با واسطه واژه) تأثیر به‌وجود می‌آورد. در واقع، این سیستم با علائم، علائم سیستم نخستین - یعنی واژه‌ها - سر و کار دارد. اندیشه انسان با واژه همراه است و «کلمات لباس مادی اندیشه هستند.»^۷

«روابط متقابل این دو دستگاه (سیستم) علامت‌دهنده، سنخ (تیپ) - های تازه‌ای می‌آفریند که تنها مشخص‌کننده انسان‌اند: سنخ هنرمند (دستگاه علامت‌دهنده نخستین غالب است)؛ سنخ متفکر (دستگاه علامت‌دهنده دومین غالب است)، و واسطه (هر دو دستگاه متعادل‌اند).^۸ به بیان دیگر، «در روان آدمی سه قوه اساسی عقل، اراده و احساس یا عاطفه تشخیص داده می‌شود؛ غلبه قوای عقلانی دانشمندان و فلاسفه، غلبه قوای ارادی رجال سیاسی و نظامی و انقلابی، و غلبه قوای عاطفی هنرمندان را به‌وجود می‌آورد.»^۹ البته آنچه که بیشتر در این تقسیم‌بندی اهمیت دارد وجود دو گروه از انسانها یعنی هنرمندان و متفکران است؛ و این امر به چگونگی فعالیت نیمکره‌های مخ مربوط می‌شود: «نزد هنرمند، فعالیت نیمکره‌های مخ، ضمن اینکه بر همه توده آنها گسترده می‌شود، کمتر از همه لوب‌های پیشانی را دربر می‌گیرد و عمدتاً در بخشهای دیگر متمرکز می‌شود؛ نزد متفکر این فعالیت، برعکس، در لوب‌های پیشانی شدیدتر است.»^{۱۰} بنابراین هر فرد به‌نجار قابلیت تفکر عینی - تصویری (Concret-Image)

- ۷- امیرنیک آئین. ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی، کتاب اول: ماتریالیسم دیالکتیک (تهران، انتشارات حزب توده ایران، ۱۳۵۸)، ص. ۱۱۵
- ۸- وای. بویوف. «آموزش فیزیولوژیک پاولف و روانپزشکی». ترجمه مصطفی مفیدی؛ بازتاب، ۴ (بهار ۱۳۵۹).
- ۹- طبری. «نوشته‌ها»، ص ۴۲۲.
- ۱۰- پاولف. رویکرد پاولفی به روانپزشکی و روانشناسی. ص ۱۶۹

و تجریدی - لفظی (Abstract - Verbal)  ۱۱۱۱۱۱۱۱
بر سر غلبه این یا آن سیستم علامت‌دهی و یا قوت و ضعف تیپ‌ها برائس
چگونگی فعالیت نیمکره‌های مخ است.

از این‌رو، به‌خاطر غلبه سیستم علامت‌دهی نخستین بر درمین یا غلبه
قوای عاطفی بر سایر قوای اساسی در روان، هنرمند حساس‌تر است؛ یعنی
بیشتر با محسوسات، تأثرات (پاولف واکنش مخ هنرمند را در مقابل
تحریک‌ها به واکنش فیلم عکاسی نسبت به ارتعاشات نور تشبیه می‌کند) و
تصویرات سروکار دارد، و به اصطلاح **شاخک حسی** هنرمند قوی‌تر است.
به‌قول بلینسکی، «هنرمند با تصاویر فکر می‌کند». «راهی که نویسنده
[هنرمند] برای رسیدن به هدف‌اش از آن سود می‌جوید، یعنی نشان دادن
جزئیات حسی عینی به وسیله کلام، می‌تواند در مثال زیر که به وسیله منتقدی
در تحلیلش از **جنگ و صلح** تولستوی عرضه شده است دیده شود؛ پس از
نبرد «بورودینو»، پزشکی در پیش‌بندی پوشیده از لکه‌های خون نزدیک
چادر مجروحان سیگاری در دست‌های خون‌آلودش دارد و برای اینکه سیگار
را آلوده به خون نکند آن را بین شست و انگشت کوچک نگهداشته است.
این وضعیت انگشتان تداوم کار دهشت‌بار و نبودن اثری از نازک‌طبعی و
بی‌تفاوتی به زخم‌ها و خون را که معمول عادت دیرپا، خستگی و میل به
فراموش کردن خویش است منعکس می‌کند. پیچیدگی همه این حالات درونی
به وسیله موضوعی ناچیز - وضعیت دو انگشت - تصویر می‌شود.» ۱۲

البته لازم به توضیح است که در رابطه متقابل دو سیستم علامت‌دهی،
علاوه بر اینکه هر سیستم می‌تواند بر دیگری غالب باشد، هر دو سیستم
می‌توانند در شرایط متفاوت متعادل باشند: هر دو خیلی ضعیف باشند یا
قوی. پاولف «گوت» و لئوناردو داوینچی را به‌عنوان کسانی که نزد آنان هر
دو سیستم علامت‌دهی به طرز فوق‌العاده‌ای قوی بودند یادآور شد. ۱۳
حال این پرسش پیش می‌آید که غلبه سیستمی بر سیستم دیگر و یا
اوجگیری یا قوت و ضعف هر تیپ ارثی است یا اکتسابی؟

گفته می‌شود که «مختصات فنی [هنر] را می‌توان برائس تحصیل و
ممارست کسب کرد ولی مختصات بدیمی ناشی از قریحه هنرمند است و
قریحه یا موهبت هنری، خود محصول **استعداد خاص** و همچنین پرورش و

۱۱- پوپوف. همانجا.

۱۲ و ۱۳ - همانجا.

محیط مساعد است و به همین جهت اگر قریحه هنری موجود نباشد آن را نمی‌توان کسب کرد» ۱۴ به این ترتیب اگر قریحه یا استعداد هنری اکتسابی نیست و استعداد خاصی خصلت هنری را به هنرمند می‌دهد، ظاهراً باید به این نتیجه برسیم که استعداد هنری فطری است، یعنی از طریق ارث منتقل می‌شود. ولی این نتیجه‌گیری، ساده کردن مسئله و نادیده گرفتن بسیاری از واقعیت‌هاست:

همان‌طور که گفته شد سیستم عالی عصبی از دو سیستم علائم‌دهی نخستین و دومین تشکیل یافته است. عملکرد سیستم‌های علامت‌دهی نزد همه افراد یکسان نیست. تفاوت‌های آن به صورت غلبه یکی بر دیگری یا قوت و ضعف آنها بروز می‌کند و به انسان مفروض ویژگی خاص خود را از لحاظ روانی می‌دهد؛ یعنی شخصیت فردی یا فرهنگ شخصی (Personal Culture) هر انسان به عنوان یک موجود اجتماعی از فرهنگ مادی و معنوی جامعه خویش شکل می‌پذیرد. این شکل‌پذیری در نتیجه تأثیر عوامل عینی بر سیستم عالی عصبی است؛ البته، عوامل عینی تعیین‌کنندهٔ نفسانیات فردی یک انسان همگی نیروی مؤثر یکسانی ندارند؛ و چه بسا مشاهده می‌شود که دو نفر در شرایط یکسان خانوادگی - محیطی دارای استعدادهای گوناگون‌اند. در اینجا است که تفاوت در سیستم عصبی و جسمی با شکل‌گیری نفسانیات رابطه تنگاتنگی می‌یابد.

پنج ششم حجم مغز انسانی پس از زایش، بویژه تا دوسالگی، رشد می‌کند. نیمکره‌های مغز دارای قدرت و امکانات وسیع ارتباطی، ضبط و ثبت برنامه‌ها و اطلاعات اجتماعی است، و شخصیت روانی انسان در طی رشد و تکامل آن شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، چگونگی عملکرد سیستم‌های عصبی نیز در رابطه تنگاتنگ و تحت تأثیر محیط اجتماعی تعیین می‌شود و شکل‌گیری شخصیت انسان در برنامه‌گذاری ژنتیک ثبت و ضبط نشده است؛ و گرنه هر کودکی را اگر پس از زایش از جامعه جدا می‌کردند، مغز در طی رشد خود همان راه طی‌شدهٔ پیشینیان خود را می‌پیمود؛ در حالی که اینگونه کودکان به کلی فاقد شخصیت انسانی هستند و مغز آنها در طی تکامل خود، برنامه‌ها و اطلاعات محیط غیر اجتماعی و غیر انسانی را ثبت

۱۴ - احسان طبری. مسائلی از فرهنگ‌و هنر و زبان. (تهران، مروارید، ۱۳۵۹)، ص. ۱۴. تأکید از نگارنده است.

و ضبط می‌کند. یا اگر کودکی در محیطی دیگر که فرهنگ و زبان دیگری غیر از محیط اجتماعی سنتی خود دارد پرورش یابد، بایستی از جذب فرهنگ بیگانه و خصوصیات روانی آن عاجز باشد، در حالی که می‌بینیم عکس این صادق است. به قول شاعر ایرانی:

سگ اصحاب کهن روزی چند
پی نیکان گرفت و مردم شد
پسر نسوح با بدان بنشست
خانمدان نبوتش گم شد

در يك كلام، هیچگونه [ژنی برای برنامه‌گذاری محتوی روح انسانی وجود ندارد] و نفسانیات آدمی مانند مختصات بیولوژیک از پیش برنامه‌ریزی نشده است. بنابراین هر انسان بهنجار قبل از شکل‌گیری شخصیت فردی یا فرهنگ شخصی، بویژه در دوران کودکی، توانایی تکامل روانی را در زمینه‌های مختلف دارد؛ و شکل غالب شخصیت انسان، بستگی به محیط اجتماعی یا عوامل تعیین‌کننده در نحوه غلبه قوای عقل، اراده و یا عاطفه دارد. بنابراین وقتی آقای طبری می‌گوید: «اگر قریحه هنری موجود نباشد، آن را نمی‌توان کسب کرد» به معنی فطری بودن قریحه نیست، بلکه بیشتر به این مفهوم است که قریحه یا استعداد هنری در زمان شکل‌گیری سیستم عائی عصبی در دوران کودکی یا نوجوانی بوجود می‌آید (بی‌آنکه بعضی از مختصات جسمی موثر در این امر نادیده گرفته شود). در این دوران است که شخصیت فردی و روانی یا استعدادها و عواطف ذوقی شکل می‌گیرند؛ و این استعداد اگر در محیط مناسب رشد قرار گیرد خود را در اشکال متنوع هنری متبلور می‌سازد. وگرنه چه بسیار استعدادهایی که در محیط ناسالم و برائت نبودن شرایط لازم رشد به هرز رفته‌اند. این را هم باید تأکید نمود که تا زمینه استعداد هنری مهیا نشده باشد با تمرین و ممارست تنها می‌توان به مختصات فنی هنر دست یافت، و بدون آنچه که ذات هنر را می‌سازد، یعنی غلبه عاطفه برای اعتلای تخیل و مختصات بدیعی، هنرمند نمی‌توان بود. «دالگوف» بدرستی تأکید می‌کند که «چنانچه فردی خصوصیات و استعدادهای معینی برای هنرمند شدن نداشته باشد، آموختن چگونگی آفرینش يك اثر هنری واقعی به او غیرممکن است». ۱۵ به قول ملك الشعراء بهار:

۱۵- ك. دالگوف. «آفرینش و نظریه بازتاب»، اتحاد مردم، ۴۳ (۴۷ اسفند ۱۳۵۸).

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نیافت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

به این ترتیب، سخن **طبری** درمورد اینکه [قریحه یا موهبت هنری، خود محصول استعداد خاص و همچنین پرورش و محیط مساعد است] بدرستی تجلی می‌یابد. بنابراین، بی‌آنکه نقش بیولوژیک و مختصات جسمی را که خود تحت تأثیر محیط اجتماعی (کار، ابزار، زبان و غیره) تکامل یافته است نادیده بگیریم، نقش قاطع و تعیین‌کننده در تکوین استعداد هنری را باید به محیط اجتماعی داد.

مرداد ۱۳۶۰

كودك اميد

ای كودك اميد!
خونين ترين كشاكش تابستان!
از تنگنای خامی
بنهاده پا به عرصه پائيز.

پيمانۀ شكسته ما را خوشا كه باز
پيمانگی گرفت

با ريسمان تازه نه از اين چاه دير سال
بيگانگی گرفت

نوزاد من!
تلخ است تلخ با تو بودن و
لبخند عمر را

خاموش، انگاشتن
با پرتو تبسم چشمانت
تاریکی و فسوس به دل كاشتن.

تو آفتاب قله ای و
من غروب چاه
کی میتوان چنین حقیقت روشن را
در پرده داشتن

ستاره‌ها

دیدم ستارگان را، خاموش
در پشت میله‌های اسارت
گفتم: «نمی‌گذارند آیا؟»

دیدم ستاره‌های طلایی را
بندی میخکوب حقارت
بر شانه‌ی لباس امیران،
گفتم: «بر خلق تا بتازند آیا؟»

★ ★ ★

روشن،

رها،

و سرخ، همین يك ستاره بود
بر قلعه‌ی رفیع سرانگشت پنج بهرا،
(این پنجه‌ی ستبر زمان کوب
این پنجه‌ی بزرگ زمین‌ساز)
پیوسته با طلوع و طهارت
«این پنج بهر خاک» بخود گفتم:

«سر بر نمی‌فرازند آیا؟»

تهران ۱۳۵۸

منوچهر - نیستانی

(۱) - قاره

در تظاهرات عظیم کشورهای اروپا، علیه جنگ نوترونی،
مادران فرانسوی، روی کالسه کودکانشان به پلاکاردها از زبان
آنها نوشته بودند - «پرزیدنت ریگان، اجازه بدهید ما بزرگ
شویم»

بگذارید ما بزرگ شویم

ما و دنیای قصه‌های قشنگ
ما و گل‌ها و گشت گنجشگان
ما و پروانه‌های رنگارنگ
ما و آواز و گردش و ورزش
ما و مدرسه‌ها و علم و هنر
بگذارید ما بزرگ شویم.



ما که مثل پرندگان هستیم
بی‌گناهییم و بی‌زبان هستیم
تو بگو

از زبان ما

شاعر،

ناله سایه‌ای که مانده به‌منگ*
نمره کشته‌ها

ز قعر زمین

بانگ ناقوس معبد ارواح
یاد شومی است از جنایت جنگ.

بگذارید ما بزرگ شویم
ما به گهواره‌های رویانی
روی تخت‌روان نور و نسیم
با فروغ ستاره‌های نگاه
هم‌نوا با کبوتران سفید
با تبسم

به گریه

می‌گوئیم

بگذارید ما بزرگ شویم
تا که با لرزش نخستین گام
بر زمین بزرگ بوسه زنیم
می‌بیفتیم و باز برخیزیم.
واژه اولین ما

مادر

اولین بوسه‌مان
به روی پدر.



ما و بازی با عروسک‌ها

* اشاره است به لکه روی اسفالت خیابان، تنها باقی‌مانده
از يك قربانی بمباران اتمی هیروشیما

بنگرید

ای جهانیان،

اینک

بر جنون «تمدن» کشتار

بر «کلاھک مرگ»

زادهٔ ذره‌های زهر آلود

شهرها را نمی‌کند نابود

شعلهٔ مرگ و محو انسان‌هاست!

باغ‌های شکوفه‌دار بهار

گر شود هر شکوفه‌اش الماس

کوه‌ها،

دشت‌ها و دریاها

شهرهای عظیم بی‌انسان

بی شکوه امید و کوشش او

بی غم و عشق و آفرینش او

چیست،

جز غارهای وحشت‌بار؟

وقت آن نیست

این زمان

آیا؟

که شود خشک ریشهٔ کشتار

و بشر وارهد ز واهمه‌ها.

ما چو مرغان بی‌زبان هستیم

تو بگو

از زبان ما

شاعر،

خیل سوداگران خون و طلا!

ای به پایان رسیده دور شما

کاروان‌های نو سفر

مائیم.

ما که سازندگان فردائیم،

روی هر برگ و هر جوانهٔ نو

می‌نویسیم:

زندگی،

شادی

کار دل‌خواه،

عشق،

آزادی...

قاصد هفت‌رنگ قوس قزح

مژده‌ها آورد ز آینده

از سفرهای دور کیهانی

گشت و پرواز در ستاره و نور

سال نوری و عمر پاینده

فارغ از جنگ و بی‌خبر از بیم.

بگذارید ما بزرگ شویم.

آذر ۱۳۶۰

ژاله

۱۴۳

و هنرمندان ایران

از هر دری...

م.ا. به آذین

... در خرداد ۱۳۳۳، در رفت و آمدهای خود دریافتم که در تعقیبم هستند. بی شک من شکار فریبی نبودم و از بازداشت من چیز دندانگیری به دست نمی آمد. با این همه، در دسری بود و در زندگیم اختلالی پدید می آورد. می بایست احتیاط کنم. یک شب که دیروقت به خانه باز می گشتم، رو بروی خانه در پیاده رو دیدم تنی چند پراکنده ایستاده اند. حساب کار به دستم آمد. به راننده چیزی نگفتم و گذاشتم که تاکسی همچنان برود. آن شب گذشت. اما فایده نداشت. روز دیگر، عصر، در بازگشت از قرار خیابانی با دوستان، گذارم به اسلامبول افتاد. و این خطا بود. در آن انبوه آیند و روند، متوجه شدم که کسی از پی من می آید. قدم تند کردم و از لای جمعیت خود را به پیاده رو مقابل رساندم. و از آنجا، در کوچه ای که به خیابان سعدی راه دارد، به آبریزگاه رفتم و خرده کاغذهایی را که در جیب داشتم دور ریختم. خاطرم تا اندازه ای آسوده شد. بیرون آمدم، اما آن بزرگوار همانجا سر پله ها، به انتظارم بود. مرا به نام خواند و خواست که با او بروم: فرمانداری نظامی. و این سر آغاز گردش و تماشاهای دوماهه من در زندان موقت شهربانی و سپس زندان قصر بود؛ اما، پیشتر، سه روزی هم مرا در جایی به نام «قرنطینه» نگه داشتند، و آن حیاط کوچکی بود، آجر فرش، با دواطاق گندزده تاریک در انتهای آن که گفته می شد مرگ در آنجا در هیئت پزشک احمدی به سراغ اسعد بختیاری رفته است. در هوای گرم و ساکن و بوی ناک این دو اطاق، انبوه زندانیان می لولیدند و، همین که آفتاب، پاکشان از پای دیوارها به بالا می رفت، نزدیک ساعت چهار به حیاط سرریز می شدند و روی پتوهای کهنه سر بازی یا هر گونه زیرانداز چرکمرده شپش گرفته در سایه می نشستند. و چه آسان با هم آشنا می شدند

و چه بیغم می گفتند و می خندیدند! در گوشه‌ای هم بساط چای روبه‌راه می‌شد. شاگرد چایچی، دزد جوانی درشت‌اندام و دریده چشم، چهره‌خاکی رنگ و دندانها پهن و زرد، به چابکی سینی پر از استکانها را می‌گرداند و خرده پولی را که می‌گرفت در کیسه پارچه‌ای که به کمر آویخته داشت می‌ریخت و، گاه به این و گاه به آن، متلکی بار می‌کرد. يك بار، در اثنائی که او شلتنگ‌انداز در رفت و آمد بود و کیسه پول بر کفلش جست و خیز موزونی داشت، بنده‌خدایی فین بلند و پرطمطراقی کرد و او بی‌درنگ، با صدای خشك و رسای فرماندهان سر بازارخانه، گفت: «آزاد!» و از همه سو شليك خنده درگرفت.

در زندان موقت هشت روزی بودم. آنگاه مرا با گروهی دیگر به زندان قصر فرستادند و در بندهای مختلف پخش کردند. هم اینجا و هم در موقت، نگاه‌ها بیشتر به در خروجی دوخته بود: شتاب وسیله‌تراشی برای بازگشت به زندگی آزاد.

من و اسداله ب. - استوار پیشین نیروی هواپی - با شش دزد با سابقه در يك اطاق بسر می‌بردیم. اطاق بزرگ بود و جا به اندازه کافی. درست است که باهم نمی‌جوشتیم - آنها راه نمی‌دادند، - اما بدخواهی و برخورد هم نبود. همه‌شان، جز یکی، آذربایجانی بودند، چهره‌هایی عادی، کم و بیش «آبرومند»: گویی دکاندار سر گذر یا تاجر و دلال بازار. آنچه تا اندازه‌ای آنان را می‌شناساند، تمرین راه‌پیمایی‌شان در حیاط بند بود. صبح، پس از چاشت، و همچنین برخی روزها نزدیک غروب، تند و بیصدا با پای برهنه، دو دو کنار هم گرد حیاط می‌رفتند چنان‌که تنها پاشنه و اندکی از کناره بیرونی پاهایشان بر زمین می‌آمد.

از کسانی که من آنجا شناختم، میر احمد ن. بود، جوانی بلندبالا و تنومند، سفید چهره، با چانه درشت و دهان فراخ، چشمان بلوطی‌رنگ مهربان، خوش‌سخت، خنده‌رو، خورنده، که با چنان گرمای لذتی در گوشه زندان از خورشهای گیلان، از ترش کباب و دببجا و میرزا قاسمی و کولی و انار بیج، از برش ماهی شور که يك سر ناخن از آن چاشنی لقمه‌های کته می‌کنی و از بته پیاز کنار سفره که به يك مشت از هم می‌شکافی و حصه‌ای از آن به دهن می‌بری یاد می‌کرد که در دیده من گویاترین تجسم میهن‌پرستی محلی‌اش بود. میهن‌پرستی تن‌خاکی، شناسانده و خورنده و سپاس‌دارنده نعمت‌های سرزمین زادبومی. باچه لبخند محبتی از فروشنده‌گان دوره‌گرد چانچو به دوش سخن می‌گفت و از کودکانی که به خواهش مادری فقیر میوه

تنها درخت سیب خانه‌شان را به بازار می‌آوردند یاد می‌کرد: «احمدك داره سئبه، بشكفته خال سئبه!»^۱

باذوق بود. خطی پخته و خوش داشت. پیوسته می‌خواند: «من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه...» و این غزل مولای روم که من تازه از دهانش می‌شنیدم چنان به دلم نشست که از او خواستم آن را برایم بنویسد. نوشت و هنوز دارم.

زندگی در زندان آهسته و بی‌پرده می‌گذشت، عیب‌جویی‌های زهرآلود، شوخی‌های مکرر، خنده‌های ناشاد. قهر و آشتی. و شطرنج - این دستگاه وقت‌کشی. هیچ چیز خواندنی، جز اطلاعات و کیهان که شبها می‌رسید و دست به دست می‌گشت.

درست پس از دوماه، در مرداد ۳۳، آزاد شدم، نه بازپرسی، نه محکومیتی، نه پوزشی. با این‌همه، آزادیم براستی از یاری بخت بود و به برکت پادرمیانی دوست زمان کودکیم، دکتر تقی م. که در همان روزها مادر یکی از قدرتمندان رژیم را جراحی کرده بود. از من خواسته شده بود که دیگر فعالیت سیاسی نکنم. همینقدر بر کاغذی نوشتم که «فعالیت‌همیشه در زمینه فرهنگ بوده است و از این‌پس هم جز این نخواهد بود.» اما، گیرم که چنین پیش نمی‌آمد و مدت زندانم به درازا می‌کشید. چه می‌شد؟ نمی‌دانم و از دانستنش همواره بر خود لرزیده‌ام. چه، بی‌شک، من به نیرو و پایداری برتر از دیگران نیستم. از همین‌رو نیز، کسانی را که لغزیده‌اند در ناتوانی و ناگزیری‌شان عذر نهاده‌ام. خواسته‌ام، تا هنوز به تمام‌قامت در لجن فرو نرفته‌اند، دست‌شان را بگیرم. ولی، افسوس! کار تنها به خواستن نیست. کشش‌های پاك و ناپاك محیط - و نیز پروای زن و فرزند - نیرومندتر است...

از میان کسانی که نخواستم از دست‌رفته‌اش بینگارم، ا. بود. با او کار داشتم. و با «او»های دیگر.

يك بار در خیابان سعدی، نرسیده به دروازه دولت به او برخوردیم. رفت و آمد انبوه مردم و ماشین. من تازه از کار بیکار شده بودم و او کار روزانه‌اش را در تندنویسی مجلس به پایان آورده بود و پیاده به‌خانه می‌رفت. با وی از آنچه سخت مشغولم می‌داشت سخن گفتم. «در لجنزار این روزگار، دست‌کم باید سر را بیرون نگه داشت، بیرون از لجن نفس کشید.

۱- سیب درخت احمدك است که شاخه‌اش شکسته.

باید اندیشه را و روح را در خود نجات داد.»
نگاهم کرد، - آن نگاه تیز و پر خاشاک چشم ریزش در پس عینک، -
و لبان کلفت باد کرده اش لرزید.

«سالها دروغ گفتیم و باز دروغ می‌گوییم. کدام اندیشه؟ کدام روح؟»
با قلبی فشرده از او جدا شدم. تا چندی ندیدمش، اما دورادور از
او خبر داشتم. می‌خواست بتازد و برسد. با قدم‌های بلند نفسگیر. از
تندنویسی به کتابخانه، از این اداره به آن سازمان، از این معاونت به آن
ریاست. سفرهایی هم به فرانسه و آمریکا. بورس دکترای اقتصاد. استادی
دانشگاه. دروازه‌روایی وزارت، که دیگر دور نبود. با این همه، آنقدر
زرنگی داشت که رشته‌های آشنایی را همه بیکباره نبرد، ته رنگی از سرخی
گذشته بر چهره نگه دارد، در گوشه‌های خوشبوار، گوشه‌هایی از نغمه‌پیشین
بخواند. بله. او هم از آنها بود که می‌خواستند دژ دشمن را از درون تسخیر
کنند. یا باز، مانند گالیله، تن شکننده و اسیر شهوات را در خواری شکست
رها کنند و نبوغ بارور را در خود نجات دهند. و خدا می‌داند که آن روز
ایران چه قدر از این گالیله‌ها داشت!...

اکنون سالهای درازی است که من او را ندیده‌ام. ولی، زمانی که
سردبیری «کتاب هفته» با من بود، به اقتضای قلمزنی، گاه با او روبرو
می‌شدم. همیشه نوعی گوش به زنگی و پروا در رفتار او بود، مانند بدهکاری
که می‌داند بدهی‌اش را - اگر هم به رخس نمی‌کشند - از یاد نبرده‌اند.
این می‌بایست گمان خود او باشد. اما من نه خود را و نه وضع زمانه را
شایسته و آماده این گونه حساب‌بکشی‌ها نمی‌دانستم...

یک بار در خانه دوستی به او برخوردم. پیشتر از من آمده بود...
نشستیم و از هر دری سخن می‌رفت. خانم میزبان پذیرایی می‌کرد. می‌گفت
و باخنده بریده و تند و مسلسل‌وارش که چیزی از قدقد مرغ دارد و
همان گونه در پایان اوج می‌گیرد، می‌خندید... ۱. با چهره برافروخته کسی
که می‌زده باشد، در خود فرو رفته بود. سر به زیر داشت. کوتاه و بی‌رغبت
چیزی در پاسخ میزبان می‌گفت و خاموش می‌ماند. یکباره چشمان خون-
دویده‌اش بر من خیره شد. چهره بنفش گشته و لبهای کلفتش پیش آمده،
دستش به زیر سیگاری بلور رفت. خواست به سوی من پرتاب کند. چرا؟
نمی‌دانم. درست است که هیچوقت آشنایی گرمی با هم نداشتیم. ولی برخورد
تند و تلخی، رقابتی در چیزی، هرگز میان ما نبود. و آن شب، هرچه می‌بینم،
کمترین چیزی در رفتار و گفتارم نبود که بتواند بهانه آزرده‌گی یا خشمش

باشد. گفت:

«به خودت خیلی می‌نازی. هیچکس انگار جز تو آدم نیست. می‌خواهی با این زیرسیگاری بگویم به سرت که داغان بشود؟»

نه، نمی‌خواستم. خونسرد نگاهش کردم و به آرامی گفتم:

«اشتباه می‌کنی. همه برای من تخم و تبار آدم‌اند. جای نازیدن

نیست. جای نومید بودن هم نیست.»

و بر همین شیوه به نرمی ادامه دادم. از او خواستم در گوشه‌ای تنها با هم بنشینیم. آنجا باز از این سالهای تلخی و نابکاری و ننگ که بر ما می‌گذشت، از پراکنده‌گی‌ها و آلودگی‌ها و بدگمانی‌ها یاد کردم. یکباره دیدم چشمانش که بر من دوخته بود از اشک پر شد. خاموش می‌گریست و نگاهش گویی مرا نمی‌دید. به دوردست سالهای شوق و امید گذشته می‌رفت. به آسانی می‌توان این دگرگونی را در او به چیزی مانند مستی نسبت داد. ولی تردید ندارم که چنین نبود. مرد آزاری در دل داشت که بدین گونه سر باز می‌کرد. شرمساری و ستیز و پرخاش او با خود و مرا بهانه می‌ساخت... بگذریم. از زندان قصر با دو سفارش بیرون آمدم. نخست از جانب یکی از آن چند آذربایجانی هم‌اطلاق. تاکنون شاید دو کلمه با هم سخن نگفته بودیم. ولی فرصت استثنائی بود و او فرصت جو. پیغامی برای صاحب بستنی‌فروشی باب همایون داشت، - می‌دانی کی؟ همان سر خیابان، از کوچه پشت تلگرافخانه که می‌گذری، یک چند تا قدم پایین‌تر.

رفتم و پیغام رساندم. به سردی گوش داد و «دست به سرم کرد». به من بدگمان بود. یا شاید حریف‌گرفتار را همانجا در زندان بهتر می‌پسندید. سفارش دیگر از جانب اسداله‌ب. بود. خانواده‌اش به کاظم جفرودی، نماینده رشت، رو آورده بود و نتیجه درستی نمی‌گرفت. ب. از من خواست که نزد او بروم و اگر بتوانم رک همشهری‌گری‌اش را بجنبانم. با همه اکراهی که داشتم، رفتم. پیش جفرودی، استاد دانشکده فنی و نماینده مجلس، کسی که در زمان رضاخان به گناه نوشتن مقاله بودار در روزنامه‌های فرانسوی با تحصیلات نیمه‌کاره به ایران آورده و به زندان انداخته شد، کسی که پس از شهریور بیست با سرسپردن به قوام‌السلطنه مهندس شناخته شد و در راس شرکت ساختمانی مثلث به برکت مقاطعه‌های دولتی به ثروت کلانی رسید... و من از چنین کسی می‌بایست بخواهم که از یک زندانی همشهری خود حمایت کند...

من جفروی را از سالهای تحصیل فرنگ می‌شناختم. دو سالی در

پاریس، در کلاسهای ریاضیات اختصاصی، در بخش شبانه‌روزی دبیرستان ژانسن دوسایی باهم بودیم. اما، پیش از آن که سال اول به پایان رسد، کار ما از دوستی و همدمی و یکدلی به سردی و دوری کشید.

آن روز، پس از احوالپرسی طنز آمیز و اظهارخوشوقتی از دیداری که بیست سال به تأخیر افتاده بود، به شنیدن سخنان من ابرو درهم کشید و گفت چه حقی به گردن او دارم؟

«مگر با رای شما و دوست‌تان به مجلس رفته‌ام؟ شما، آقای من، قماری کردید و باختید. حالا هم تاوانش را می‌دهید. من در این میان چه کاره‌ام؟»

هوا خیلی پس بود. با این‌همه، از میدان در نرفتم. با کلمات رنگین، آشتی ملی را که بهترین سیاست پیروزمندان است یادآور شدم. برافروخته گفت:

«آشتی ملی کدام است، آقا؟ خدا نخواست. اگر شما موفق می‌شدید، امثال مرا به تیرهای چراغ کوچه‌ها آویزان می‌کردید!»
... سرخورده و پشیمان از خانه‌اش بیرون آمدم.

کار من با حکومت کودتا دنباله داشت. يك ماهی پس از آزادی از زندان، در آغاز سال تحصیلی، به سر کار خود - دبیری ریاضیات - رفتم. دبیرستان بهبهانی، در نیمه راه سرچشمه و مسجد سپهسالار، ساختمان آجری کهنه‌ای بود که در کوچکش به ازدحام باربر و دوره‌گرد و فروشنده و خریدار باز می‌شد و با راهرو تنگ و تاریکش که با در سه پله به حیاط می‌پیوست بیشتر به يك حمام پیسی گرفته زمان قاجار می‌مانست. در دفتر دبیرستان، اطاق کوچکی که به زحمت گنجایش میز و گنجه آقای مدیر و صندوق‌های تنگ به هم چسبیده دبیران را داشت، چیز تازه‌ای می‌دیدم: بالای سر مدیر، کتیبه‌ای به خط خوش، قاب گرفته و نونوار بر دیوار:

گر خردمند ز اوباش جفائی بیند

تا دل خویش نیازارد و درهم نشود

سنگ بدگوهر اگر کاسه‌زرین بشکست

قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود

آری، اعتراضی نرم و نازک، ادیبانه، به میانجیگری شعر سعدی که دستگیر همه‌کس در هر کاری است، در نخستین سالگرد کودتای زاهدی و سقوط مصدق. اما فراتر از این، هیچ. گفت‌وگوی همه درباره افزایش حقوق معلمان بود. رنگ آمیزی آرزوها. دورنمای خوش خانه و اتومبیل. تعطیلات

در فرنگ. و در چنین زمینه‌ای شاد و نویدبخش، نقشه برانداختن نام و اعتبار توده‌ایها در فرهنگ. جدایی صفها. به ما چه؟ بگذار آن که خربزه خورده پای لرزش بنشیند!

پیش از ظهر پانزدهم مهر، در کلاس پنجم ریاضی درس می‌دادم. نامه‌ای سر بسته آوردند و به من دادند. باز کردم. حکم انتظار خدمت من بود، به بهانه «مقتضیات اداری» و به امضای رضا جعفری کفیل وزارت فرهنگ. در دو کلمه به شاگردانم خداحافظ گفتم و بیرون آمدم. پیچ تند دیگری در راه زندگیم...

با زن و پنج فرزند خردسال - که کوچکترین‌شان تازه یکساله بود - شوخی آقای وزیر برآستی نمی‌توانست مرا بخنداند. چه کنم؟ نه اندوخته‌ای داشتم، نه کسی که در سختی به یاریم بشتابد. انتظار همدردی از خانواده خودم و همسرم بیموده بود. دور و نزدیک، هر يك دستاویزی نه برای دشمنی - که تیزی و توش و تیران دیگری می‌خواهد - بلکه برای سرکوفت نهفته و دلسوزی رایگان داشتند. و اینک هم، امید به زانو افتادن حریف مغرور...

حقوق انتظار خدمت من - که سرانجام پس از سه ماهی به دستم رسید - دویست و بیست و یک تومان بود که از آن نود تومان به کرایه‌سه اطلاق بالاخانه در خیابان ایران می‌رفت. و این کرایه نود تومان خود داستانی دارد. من در تیرماه ۱۳۲۶ این سه اطلاق را از «حاجی دولابی» نامی اجاره کردم به ماهی یکصد و پنجاه تومان. حاجی سالها در تهران سبزی و خیار بار می‌کرد و در کوچه بازارها می‌فروخت. کم‌کم سرمایه‌ای اندوخت - و برخی گفته‌اند گنجی پیدا کرد یا شاید کسی را در بیابان کشت - و پولش را به زمین و خانه و دکان داد. ولی همچنان به سبزی و خیار دل بسته بود. سراسر دولاب را خریده و زیرکشت برده بود، حاجی، برای فرار از مالیات، با مستاجران فراوان خود سند تنظیم نمی‌کرد. همان قول و قرار زبانی. پولی هم که می‌گرفت رسید نمی‌داد. آن زمان، حقوق من در کتابخانه ملی سیصد و چهل و چند تومان بود. یک ماه و دوماه و سه‌ماه، نزدیک به نیمی از درآمد را دودستی به پسر حاجی - که همانجا زیر اطاقهای ما، مغازه عطاری داشت - دادم. ولی یک چنین فداکاری بیش از این در توان من نبود. کار نان و گوشت و صابون و حمام حتی نمی‌گذشت. رامست و بی‌پیرایه، حال و کارم را گفتم و خواستم که تخفیفی به من داده شود. جواب به امروز و فردا گذشت. من بی‌تکلیفی را هرگز خوش نداشته‌ام: سه ماه، صد تومان

روی طاقچه گذاشتم و پیغام دادم که از این پس رسید بیاورند و پول بگیرند. حاجی فریاد و فغان برداشت، تهدید کرد، به آشنایان شکایت برد. پول چند روزی روی طاقچه ماند. خرجی پیش آمد و من ده تومان از آن برداشتم. و همین نود تومان بود که هر ماه رسید می گرفتم و به حاجی می دادم. با این همه، در آن بیست و دوسالی که ما در بالاخانه خیابان ایران بسر بردیم، به تناسب افزایش درآمدم، کرایه را بتدریج بالا بردم و به دوست تومان رساندم. به همین نسبت هم، مناسباتم - حاجی که هیچ، برای کود دادن خیارستانهای بهشت یا جهنم رفته بود - با پسر حاجی بهتر شد، تا آن که من خانه‌ای به اقساط خریدم و دوستانه از هم جدا شدیم.

باری، از روزگار انتظار خدمت می گفتم. چندماهی، با فروش قالی و اثاث، و نیز با کمتر از هزار تومانی که برخی از نزدیکان برای رخت نوروزی بچه‌ها دادند، روی هم چندان سخت نگذشت. اما، پس از آن...

من، بار دیگر، در پنداشت جستن راهی برای گذران زندگی به نوشتن روی آورده بودم... تا اندازه‌ای هم پیشرفت داشتم. ولی انگاره کار وسیع بود و دیررس. به نان امروز خانواده وصلت نمی داد. و همه چیز در گرو همین امروز بود که به فردا برسد. از چه راه؟ يك چیز بود که به هیچ رو بدان تن نمی دادم، - بازگشت به خدمت، با شرط ننگینی که حکومت کودتا نهاده بود: بیزاری از گذشته و وفاداری به دستگاه کارگزار بیگانه که ایران را به کنسرسیوم می فروخت. و اما کار آزاد؟ سرمایه می خواست، و من نداشتم. در خدمت دیگران هم از عنوان مهندسی دامی ساختن، نمی خواستم. يك اندیشه، يك بایست: خود را نیالودن. و سوامی که دامنه عمل را بر من تنگ می کرد و زندگی را به بن بست می کشاند. آیا درست بود؟ امروز می گویم، نه در تمام ابعاد. زیرا نيك آموخته‌ام که هر عملی - عمل زنده و آفریننده - آلودگیهایی به همراه دارد، و باك نیست. تنها خوکان در پلیدی می غلتند و جاخوش می کنند. دمی، پس از کم و بیش آلودگی ناگزیر، به آب روشن و پاك رو می آورد، به آب پاك می شود. و در این که می گویم، روی سخنم با آدمی است، نه خوك. با آدمی، حرف از مراقبت و بازیگری دائم است تا دل زنگار نگیرد. باری، در آن روزها من سر بخشش نداشتم، همچنان که امروز ندارم. و نیز سر آمیزش نداشتم، که امروز می گویم آمیزش داشتن بهتر است، زودتر راه به مقصود بازی برد. و البته، روی سخن با کسی است که نگاهش به مقصود دوخته است، همچنان که، در تاریکی شب، نگاه مرد رهرو به سوسوی چراغهای آبادی دور.

در تیرماه ۱۳۳۴، دیگر از پا می‌افتادم. تن‌ها و رها شده، حتی دستم به نوشتن نمی‌رفت. نومید بودم. از همه خویش و دوست و آشنا که چنان بی‌دغدغه با روزگار می‌ساختند پرهیز می‌کردم. از جمله، به دوست زمان کودکی، دکتی تقی...، رو نشان نمی‌دادم. نمی‌خواستم با گرفتاریهای مکررم دردسرش بدهم. شرم داشتم. بی‌پرده‌تر بگویم، می‌ترسیدم. نه از آن که روی از من بگرداند. تاکنون، در فراز و نشیب زندگی من، نشان داده بود که دوست است و به دوستی‌اش می‌توان تکیه کرد. ترسم از آن بود که ایستادگی امروز مرا نادرست بداند و مانند دیگران به من اندرز سازش بدهد، به سابقه‌حقی که بر من دارد مرا در فشار بگذارد. و این پذیرفتنی نبود. من از کسی تأیید نمی‌خواستم. دانسته و سنجیده، راهی در پیش گرفته بودم که راه حقیقت من بود. بی‌بازگشت و انصاف. و آنچه از دوست چشم داشتم آن بود که مرا در رفتن یاری دهد. همین و بس. آیا تقی کسی بود که در آن مرحله دشوار آزادی را از من بگیرد؟ نه، گمان نمی‌کنم. ولی در تنگنایی که من بودم، یارای آن داشتم که دوستی او را در چنین زمینه باریک به محک بگذارم. به کسان دیگری - از آشنایان کتابخانه ملی و دیگران - روی آوردم و به او نه. و همچنان که خود حدس می‌زدم، با همه‌شان تیرم به سنگ خورد. درها را از هر سو به روی خود بسته دیدم. کارم به جان رسید. به سرم می‌زد که نیست شوم. از ترس آنچه زندگی در این روزگار می‌توانست بدانم بکشاند. اما زندگی، در تلخی و ترس‌رویی‌اش، هنوز مهربان بود.

یک روز پیاده از برابر چاپخانه مجلس می‌گذشتم. نرسیده به بهارستان، بیرون دکانکی با نام «بنگاه...»، به ع.آ. برخوردیم. او یکی از پانصد و چند تن فرهنگی بود که در تهران منتظر خدمت کرده بودند و اکنون همه آن گروه را - جز یکی دو ناتراشیده چون من - به خدمت پذیرفته بودند. نه به کار دبیری و آموزگاری، بلکه پراکنده و سرگردان در اطاقها و دایره‌های وزارت کار. همینقدر که بهانه‌ای برای دریافت حقوق داشته باشند. باری، سلامی گفتم و خواستم بروم. آ. با چرب‌زبانی اصفهانی خود مرا برای بازدید «بنگاه» که با دوتن دیگر از همشهریان خویش به راه انداخته بود به درون برد. یکی دو کتابی را که تاکنون به چاپ رسانده بود به من نشان داد، و از آنچه زیر چاپ داشت، از تحولی که می‌خواست در پرداخت ظاهر و در محتوای کتابها پدید آرد سخن گفت. و در پایان، با ادبی شیرین، از من همکاری خواست. در چه زمینه‌ای؟ - نوشته یا ترجمه،

هرچه خود بخواهم. و پول کافی، بی‌تقلب و سردواندن. افتخار هم خواهد داشت.

چه بهتر از این! بی‌چون و چند پذیرفتم. دو روز دیگر با او برای ترجمه «باباگوریو» قرارداد بستم و به عنوان پیش پرداخت دویست و پنجاه تومان از او گرفتم.

این نشانه گشایش گره کارم بود، آن گونه که خود می‌توانستم آرزو کنم، به سر بلندی، بی‌منت دیگران، همچون مزدوری که از دسترنج خود نان می‌خورد... و من تا سالها به همین گونه سر کردم... در پی فزون طلبی نبوده‌ام. همیشه به شکم نیم گرسنه خودم و کسانم بالیده‌ام. آن را نعمتی دانسته‌ام و پناهگاهی که در سایه‌اش از بسی وسوسه‌ها و لغزشها برکنار مانده‌ام. آفرین، آفرین در جهان بر شکم نیم‌گرسنه مرد کار!

«باباگوریو» در کمتر از دو ماه ترجمه شد و به چاپ رسید. دستمزدم از قرار ده درصد قیمت پشت جلد به هزار تومان سر می‌زد که دویست و پنجاه تومان آن را پیش‌خورد داشتم... هرچه بود، دیگر به راه افتاده بودم. می‌توانستم خودم را داشته باشم و زندگی را هم. اما يك زندگی ساده‌شده، دم و گوش بریده، مانند سگان گله که می‌باید جنگ گرگ را آماده باشند و جای دندانگیر به چنگش ندهند.

چنین بود که من خواه و ناخواه به ادامه ترجمه بسته شدم. برای گذران زندگی. و نیز دلخوشی اثری که کتابهای ترجمه شده‌ام داشت... با این‌همه، هیچگاه کارم خالی از خار خار اندوه نبود... بزرگترین افسوس من و درد من داستان بلندی است که چند فصل آن را نوشته‌ام و بیست‌سالی است که واگذاشته‌ام. فراغت و کفافی که بتوانم با همه نیرویم بدان روی آورم. و تازه، همین خود تنها نبود. فشار جنایتکارانه‌ای که در این روزگار گجسته براندیشه سنگینی می‌کند، آن پروای غریزی بازرسی و بازرسی، آن ترس از آن که بیگانه‌ای ناتراشیده و بدخواه در حریم خلوت دلت به‌زور و اشتهل درآید، در ضمیرت دستکاری کند و رگ و پی و خون و گوشت را به کارد تعصب مزدور خود ببرد و بیفشاند، بالهای آفرینندگی را می‌شکست تا در چاردیواری تنگ‌پسند و تحمل رسمی زنده به گورش کند. و آنوقت، چه جای آفرینندگی، آزادگی و منش آدمی در خطر بود. می‌بایست زندگی جان را حفظ کرد؛ آن هسته زنده، آن آتش درونی را روشن و بر کارنگه داشت. دل‌بیدار. و چشم‌بیدار. دشوارتر چیزی در جمع‌خواه‌برفتگان،—

آنجا که خستگی و تن‌آسانی سر بر بالین خوشبآوری دغلکارانه می‌نهد و
به امید روزهای بهتر برای خود لالایی می‌خواند. و این امید روزهای بهتر،
همچون سراب بیابان، دروغی بود که در خود تکرار می‌شد، دور و دورتر
می‌رفت. و زندگی می‌گذشت. من و ما می‌گذشتیم. هم‌اکنون به اندک‌زمانی
گذشته‌ایم. و چه غبنی!

آبان ۱۳۵۴

شوستاکوویچ

آهنگساز انقلابی قرن بیستم

گردآورنده و مترجم هوشنگ کامکار

دیمتری شوستاکوویچ در بحبوحه تحولات انقلابی زمان در پنجم سپتامبر سال ۱۹۰۶ در سن پترزبورگ دیده بجهان گشود. پدر و مادرش از انقلابیون و دوستان موسیقی بودند و شوستاکوویچ جوان اولین درسهای پیانو را نزد مادرش در سن ۹ سالگی گرفت. سپس او را به مدرسه کلاسرها نهادند و در آنجا بود که اولین قطعات پیانویی اش را تصنیف کرد. اگرچه این آثار تا حدی از لحاظ اصول ساختمانی از ارزش کمی برخوردارند ولی همه آنها تحت تأثیر وقایع اجتماعی سالهای ۱۹۰۵ و ۱۹۱۴ و مبارزات انقلابیون قرار داشت که مهمترین این قطعات «سرودی در آزادی» و «مارش عزا برای قربانیان انقلاب» نام دارند. شوستاکوویچ برای کسب تحصیلات عالی تر وارد کنسرواتوار سن پترزبورگ شد و پیانو را نزد نیکولایف، هارمونی و کنتراپوان را نزد سولوگوف و دوره آهنگسازی را با ماکسی میلیان شتاینبرگ با موفقیت پایان رساند. دوره جوانی شوستاکوویچ در میان امواج پرتلاطم و سختی از انقلاب گذشت و در سال اول کنسرواتوار بود که پدرش را نیز از دست داد و برای امرار معاش به نواختن پیانو در سائهای نمایش مشغول شد.

او بهنگامیکه ۱۹ سال داشت اولین سنفنی خود را بعنوان تیز فارغ التحصیلی از کنسرواتوار سن پترزبورگ تصنیف کرد و این اثر

برای نخستین بار به رهبری نیکولای مالکف بوسیله ارکستر فیلارمونیک لنینگراد اجرا شد. آهنگساز با اجرای آثارش بتدریج بمقام و منزلت خاصی دست یافت و بزودی شهرت جهانی کسب نمود. شوستاکویچ در سال ۱۹۲۴ به «انجمن موزیسینهای پرلثاریائی» پیوست. این انجمن پس از چندی شورای آهنگسازان اتحاد شوروی را با همکاری آهنگسازان «نسل میانی» تشکیل داد.

زندگی دیمتری شوستاکویچ آهنگساز متعهد و انقلابی قرن بیستم، مرشار از فعالیت‌های متنوع و پربار در زمینه موسیقی، امور اجتماعی و سیاسی زمان خود بود. او در بیشتر تظاهرات و میتینگ‌های خیابانی فعالانه شرکت می‌جست. حتی بهنگام تهاجم نازی‌ها بر کشور شوراه‌ها، شوستاکویچ خود را برای عزیمت به جبهه معرفی کرد و مدتی در رسته دیده‌بانی توپخانه خدمت کرد. او از تعهد هنرمند در قبال سرنوشت انسانها آگاه بود و لزوم رفع خطر جنگ جدید را تشخیص میداد. پس از جنگ جهانی دوم، شوستاکویچ در کنگره‌های متعدد صلح شرکت‌جست و سخنرانیهایش همیشه تأثیر جامعی در اذهان عموم داشت. او یکی از هدف‌های اصلی هنر را دفاع از صلح، دوستی و حسن تفاهم میان ملت‌ها می‌دانست. و در جستجوی ارتباط با توده مردم در فستیوال‌های متعدد شرکت می‌جست و به نقاط بسیار دوردست کشور برای اجرای کنسرت مسافرت می‌کرد.

شوستاکویچ انسان هنرمند اتحاد جماهیر شوروی دارای دکترای افتخاری از دانشگاه آکسفورد (۱۹۵۸)، عضو افتخاری آکادمی سانتاچی-چیلیای رم، آکادمی رویال موسیقی سوئیس (۱۹۵۴) و آکادمی هنر آلمان بود و به دریافت جوایز بیشماری مفتخر شد، از جمله جایزه سی‌بلیوس، جایزه لنین (۱۹۶۰)، پنج‌جایزه استالین و مدال طلا از انجمن فیلارمونیک لندن، و در سال ۱۹۵۴ عنوان «هنرمند مردم اتحاد شوروی» به وی اعطا گردید. علاوه بر این همه، او برنده جایزه بین‌المللی صلح و یسکی از اعضاء اصلی و فعال کمیته دفاع از صلح بود. تمام این نشانها و القاب نشانه سپاس و احترام‌همگانی نسبت به موفقیت‌های یک موسیقیدان برجسته انقلابی می‌باشد.

شوستاکویچ نمونه یک آهنگساز مردمی و سوسیالیستی بود و گفته میشود که کار اجتماعی و سیاسی برای او به منزله تنفس هوا بود. از افتخارات شوستاکویچ میتوان نکته‌ای را ذکر کرد که قطعه کوتاهش بنام «زنگهای نوروئیسک» بر روی نوار ضبط شده و در داخل

مجسمه‌ای در میدان شهر نروسیسک جای داده شده است و پیوسته پخش می‌شود. همچنین، اولین فضا نورد شوروی یوری گاگارین به هنگام گردش بر مدار زمین یکی از قطعات شوستاکویچ موسوم به «میهن شما را می‌شنود، میهن شما را می‌شناسد» را می‌خواند.

شوستاکویچ آهنگساز پرمایه قرن بیستم حتی بعد از آنکه در اواخر عمر بسختی مریض شد و از شدت ناتوانی با صندلی چرخ‌دار حرکت میکرد به کار کردن ادامه میداد و چندین روز قبل از مرگش (۱۹۷۵) بود که سونات برای آلتو و پیانو را که نشانگر نیروی حیاتی فوق‌العاده او و نقطه پایانی بر مسیر زندگی پرافتخارش بود تصنیف کرد.

شوستاکویچ را میتوان یکی از پربارترین آهنگسازان قرن بیستم دانست. از جمله مهمترین آثار اپرایی او «اپرای دماغ» براساس نوشته گوگول را میتوان نام برد. شوستاکویچ در این اپرا بروشنی تحت تأثیر مدرنیستهای موسیقی جدید آلمان بود و در آن اصوات تقلیدی طبیعی و ترکیبات دیسونانس آکوردی فراوانی وجود دارد. این اثر موج‌اعتراض شدیدی را در اتحاد شوروی بوجود آورد و منتقدان هنری آن را محصول «انحطاط بورژوایی» خواندند و دیری نپائید که از ردیف رپرتوار خارج شد. دومین اپرای او «خانم مکبث شهر متسک» براساس نوشته داستان‌نویس قرن نوزدهم روس لسکوف تصنیف شده و در سال ۱۹۳۴ در دو شهر لنینگراد و مسکو بر روی صحنه آمد. این اثر ارائه‌دهنده سنت‌های رئالیستی اپرای روسی در اصیل‌ترین شکل خود بشمار می‌آید. اپرای «خانم مکبث شهر متسک» مدتها بر روی صحنه ماند و در خارج از کشور شهرت بسزائی کسب نمود اما بخاطر بکار بردن عوامل موسیقی مدرن این اثر نیز مورد انتقادات شدیدی از طرف روزنامه «پراودا» ارگان حزب کمونیست شوروی قرار گرفت و در مقاله‌ای شوستاکویچ یکی از پیروان مدرنیستهای خارجی و مبلغ تاتورالیسم ناسالم دانسته شد. شوستاکویچ به‌جنبه اصولی این انتقادات پی برد و صادقانه به رفع آن پرداخت.

کمتر کسی است که آوازه موسیقی فیلمها و تئاترهائی چون «بازگشت ماکسیم» (۱۹۳۶-۷)، «روزهای ولوچایف» (۷-۱۹۳۶)، «انسانی با تفنگ»، «دوستان» (۱۹۳۸)، «شهروند بزرگ» (۹-۱۹۳۸)، «زویا» (۱۹۴۴)، «هاملت»، «سقوط برلین»، «اکتبر» و «سه سرود برای لنین» را که شوستاکویچ تصنیف کرده است نشنیده باشد. موسیقی در این فیلمها آنچنان پیوستگی نزدیکی با داستان و محتوای فیلم دارد که حذف

آن بدون شك از تأثیر بیان هنری فیلم میکاهد.

کنسرتوهای شوستاکوویچ از جمله کنسرتو برای پیانو، ترمپت و سازهای زهی و کنسرتو ویلن از شکوه و قدرت تکنیکی خاصی برخوردارند و نحوه سازبندی غیرمعمول در کنسرتوی اولی و گرایش آن به شیوه «نئوکلاسیسم» از مشخصات بارز آن محسوب میشود. شوستاکوویچ سوناتهای زیبا و تغزلی را برای سازهای ویلن، ویلنسل و پیانو تصنیف کرد و تحت تأثیر یوهان سباستیان باخ بود که ۲۴ پرلود و فوگ معروف خود را برای پیانو نوشت.

او علاوه بر اپراهایش در زمینه موسیقی آوازی نیز آثاری بر روی اشعار بورنس، شکسپیر، میکلانجلو نوشت که بعضی از آوازه‌ایش مانند «صبح با بوی عطرآگینش بدیدار ما می‌آید» و «میهن شما را می‌شنود، میهن شما را میشناسد» را میتوان نام برد که محبوبیت فراوانی در میان مردم کسب نمودند.

اما بیشتر محبوبیت و عظمت شوستاکوویچ بسبب آثار ارکستری ارزنده اوست که در قلوب توده مردم نفوذ داشت و او را در ردیف موفق‌ترین سنفنی‌نویسان روسی قرن بیستم که افق تازه‌ای بروی آن گشود، قرار داد. بدون شك قسمت اعظم آثار شوستاکوویچ حاوی نکات ارزنده و قابل بررسی است، ولی تأمل در همه آنها از عهده این مقاله خارج است. لذا به نظری کوتاه در سنفنی شماره یک در تنالیتۀ فا بسنده می‌کنیم. شوستاکوویچ سنفنی شماره یک در تنالیتۀ فا (۱۹۲۴-۵) را بعنوان پایان‌نامه فارغ‌التحصیلی تصنیف کرد و با توجه به علاقه‌ای که غربیان به تحولات سیاسی و هنری آنزمان اتحاد شوروی داشتند سنفنی جوان‌نورده ساله‌ای از نسل انقلاب بزودی توجه جهانیان را بخود جلب کرد و پاکمک «انجمن موسیقیدانان معاصر» در مراکز مختلف هنری خارج از کشور اجرا و یکی از بهترین آثار سنفنیك بعد از جنگ جهانی اول شناخته شد. بطور کلی مسیر حرکت و تکامل موسیقی شوستاکوویچ از شیوه «نئوکلاسیك» (سبکی که در قرن بیستم طرفداران نسبتاً زیادی داشت و رجعتی به فرمها و عوامل موسیقی کلاسیك بود) و موسیقی تنال با گرایش به سادگی هرچه بیشتر در سنفنی سرچشمه گرفت و سرمشق او در این شیوه لودویك وان بتهون بود (از نقطه نظر منتقدان مارکسیست بتهون اولین آهنگساز سوسیالیستی رئالیستی بشمار است). با این حال شوستاکوویچ در ابتدای امر با جریانات موسیقی مدرنیستهای آلمان و

فرانسه بیگانه نبود و کروماتیسزم در آثار اولیه‌اش منجمله سنفنی شماره يك تأثیرات فراوانی بجای گذاشته است. ولی نباید نادیده گرفت که عوامل و ویژگیهای شخصی از اهمیت بیشتری برخوردارند. شوستاكوويچ پیش از نوشتن اولین سنفنی خود با آثار آهنگسازان هموطنش چایكوفسكي، سكریابین، ریمسکی کورساکف، پروکفیف و همچنین آهنگسازان خارجی چون مالر، دبوسی و گرشوین آشنائی کامل داشت. همانگونه که جرالډ ابراهام متذکر میشود، این سنفنی بهنگامی نوشته شد که زندگی موسیقائی اتحاد شوروی به نفوذ هنر خارجی خیلی حساسیت داشت. حتی در سالهای دهه بیست بود که هیندمیت به لنینگراد دعوت شد و آثارش همراه با موسیقی برگ، شرکر، کرنک و استراوینسکی از جمله موسیقیدانان معاصر در آنجا شناخته شد.

شوستاكوويچ سنفنی شماره يك خود را در فرم سنتی چهار موومانی تصنیف کرد که سه تا از آنها كاملاً زنده و شادند و موومان سوم آرام است و حالتی متضاد دارد. اگرچه سنفنی بدون هیچگونه علامت ترکیبی سرکلید شروع میشود ولی بطورکلی در تنالیتۀ فا منظور میگردد و در همین تنالیتۀ نیز خاتمه مییابد. موومان دوم در تنالیتۀ لا و موومان سوم در تنالیتۀ ر بمل میباشد که اینچنین ترتیب تنالیتۀها تشکیل نوعی تنالیتۀ آئینه‌وار را بفاصله يك سوم بزرگ در اطراف تنالیتۀ اصلی فا میدهد

سوم بزرگ سوم بزرگ

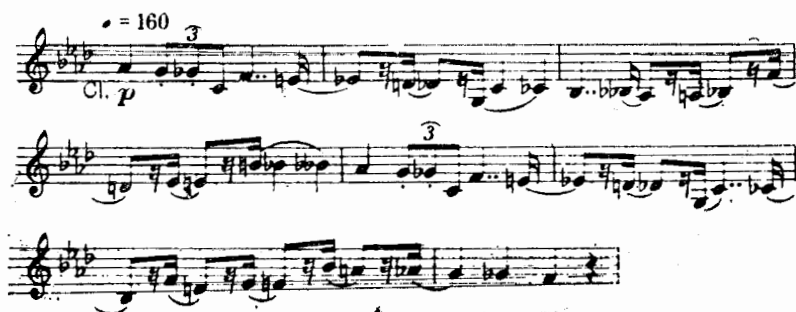
(ر بمل | فا | لا) که بیشتر در آثار آهنگسازان قرن نوزدهم مرسوم بود. از مهمترین تدابیر آهنگسازان کلاسیک بکارگیری فرم سونات مخصوصاً در موومان اول و استفاده از شیوۀ «وحدت تمی» میباشد که شوستاكوويچ آنها را با مهارت خاصی در این سنفنی بخدمت گرفته است. عوامل موسیقی در مقدمۀ آهسته موومان اول وحدت و یکپارچگی به کل اثر بخشیده و تمهای آن بصورت‌های گوناگونی در موومانهای دیگر مورد استفاده واقع میشوند.

موومان اول که نسبتاً کوتاه است (۳۱۱ میزان) در فرم سونات کلاسیکی تغییر یافته بوده و در قسمت اکسپوزیسیون آن سه تم بشاش و زنده با ارکستراسیونی روشن و سبك معرفی میشوند. اولین تم توسط ترمپت با اکمپانیمان فاگوت همانند متمم آن اجرا میشود؛ تم دوم در کلارینت با تمپوی «آلگرومانون تروپو» ظاهر شده که تا حدی با تم اول خویشاوندی نزدیکی دارد؛ تم سوم در فلوت میزان ۹۷ وارد شده که دارای

حالتی تفزلی همانند تم‌های دوم در سوناتهای کلاسیکی می‌باشد. اگرچه هیچ‌کدام از تم‌ها بوضوح تنال نیستند، ولی تم دوم با حمایت هارمونی در سازهای زهی به تنالیت فامینور اشاره‌ای کرده و خط باس در تم سوم تنالیت لا بمل را تثبیت می‌کند.

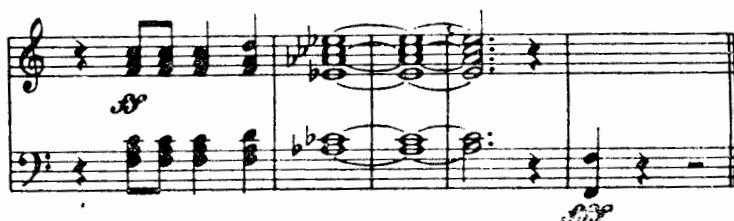
بهنگام شروع قسمت وسط (میزان ۱۴۵) سه کوارتت سلو که از ویلن اولها، ویلن دومها و آلتوها تشکیل میشود حجم صوتی سازهای زهی را تقلیل داده و چنین خصوصیت غیرعادی بافت ارکستری افه کاملاً ویژه و متمایزی را ایجاد می‌کند. جالب‌ترین تدبیری که شوستاکوویچ در این موومان بکار برده، فرم «آینه‌وار» تم‌ها در قسمت رکاپیتولاسیون (شروع از میزان ۲۰۹) می‌باشد که در آن تم‌های شروع اینبار در ترتیب تم سوم (میزان ۲۰۹)، تم دوم (میزان ۲۵۹) و تم اول (میزان ۲۸۹) بدنبال هم آمده و رکاپیتولاسیون بطور قابل توجهی کوتاه شده است. همانطور که گفته شد شوستاکوویچ در ابتدا سخت تحت تأثیر موسیقی دوران خود بود و در آثار اولیه‌اش نمونه‌های بارزی از کروماتیسم شدید یافت میشود. مثال ۱ از سنفنی اول را میتوان مرز بین تنالیت آزاد و کروماتیسم شدید اواخر قرن نوزدهم محسوب داشت که در آن از دوازده نیم‌پرده کروماتیک استفاده شده و نت‌های اصلی تنالیت فامینور اهمیت کمتری دارند. باید توجه داشت که بعضی از نت‌های کروماتیک بصورت گذر بوده و بعضی نیز بدون حل شدن بکار رفته‌اند. مانند نت‌های سل بمل در میزانهای ۱ و ۵ و نت می بکار در میزان ۴ و ۷.

Ex. 54 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925) p4



علی‌رغم کروماتیسیم شدید و پلی‌تنالیته که در بیشتر آثار شوستاکوویچ یافت می‌شود، در کل موسیقی او حالت تنال را دارد. در اکثر کادانسهای سنفنی شماره یک از فونکسیون رایج کلاسیکی I به V (دومینانت به تئیک) عملاً دوری شده و نقش آکورد دومینانت از بین رفته است. این چنین تسلسل آکوردها در کادانس از شیوه‌های متداول موسیقی قرن بیستم بود که در زیر نمونه‌ای از آن ارائه می‌گردد.

Ex. 192 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925) p92



یکی دیگر از ویژگیهای کلاسیکی این سنفنی استفاده از شیوه «تغییرات تمی» است، باین ترتیب که در طول هفت صفحه از پارتیتور، موتیف اصلی بصورت‌های بزرگ شده (اگمنتاسیون)، کوچک شده (دیمینوسیون) و دیگر انتقالات تمی که در زیر نشان داده می‌شود ظاهر می‌گردد:

Ex. 246 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925)

a. p74



b. p78



c. p80



در مثال C که در بالا آمده است علاوه بر تغییرات ریتمیک، فواصل موتیف نیز انتقال یافته‌اند. موومان دوم سنفنی در فرم سکرئتسوی با روحی است که یکی از موفق‌ترین موومانهای سنفنی بشمار آمده و کاملاً مستقل از موومان اول است. قسمت زمینه هارمونیک بطور مداوم در حرکت بوده با فرم کانون کوتاهی در فاصله اکتاو بین ویلنسل و باسها شروع میشود. بخش اول سکرئتسو شامل يك تم ملودیک کنایه‌آمیزی است که بتدریج به پاساژ ملودیکی که نمایانگر صدای جماعت خیابانی است منتهی میشود. نحوه ارکستراسیون این موومان مخصوصاً استفاده از ساز پیانو که یکی از مهمترین عوامل اثر است تحت تأثیر آثار کورساکف میباشد. او پیانو را بمنظور افزودن صدای گروه سازهای کوبی و همچنین بصورت ملودیک و ایجاد افه‌های مشخصی بکار برده. در ابتدای سوژه‌های سکرئتسو ساز پیانو نقش اصلی را بعهده داشته و در آخرین ظهور درخشان سکرئتسو (میزان ۱۱۳) است که پیانو به سازهای زهی، بادی چوبی برای ایجادانیسون عظیم می‌پیوندد، در حالیکه هورن‌ها کنتراپوان تم «تریو» را این بار در میزان (چهار چهارم) اجرا میکنند.

موومان سوم که در تمپوی آرام «لنتو» میباشد دارای فرم قدیمی «ترناری» (سه بخشی ۸۰۶) بوده که اولین تم آن توسط اپوا (میزان ۱-۱۶) در میان فرمهای گوناگون از ترتیب فواصل «دوازده تنی» ظاهر میشود. بطور کلی این تم از نظر جمله‌بندی در سرتاسر مدت ۲۵ میزان تداوم یافته و محتوی فواصلش مجموعه متنوعی بنظر میرسد.

EXAMPLE 10-6

Shostakovich, Symphony 1/III, meas. 1-16, Theme 1

The musical score is for the first theme of the third movement of Shostakovich's First Symphony. It is an oboe solo in 3/4 time, marked *Lento*. The notation shows a single melodic line with various dynamics: *p espr.* (piano, expressive), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). The key signature has one flat (B-flat major or D minor).

میزانهای ابتدائی تم در واقع بدون تغییر در میزانهای ۹-۱۰ بر میگردد و میزان پنجم آن نیز از قبل فرارسیدن میزان ۱۳ را خبر میدهد. این چنین یادآوری غیرسیستماتیکی از عوامل كوچك تم، اتحاد و یکپارچگی را بوجود می آورد. تا میزان پنجم از دوازده و نیم پرده اکتاو یازده نت آن بکار رفته است و این فواصل بدون اینکه تصادفی باشند قرابت و نزدیکی زیادی با تنالیته فا دارند. طرح کلی ملودی توسط زیرترین و بم ترین نقاط آن و همچنین جای گرفتن ماهرانه نتهای طویل در نقاط مختلف آن مشخص میشود. ابوا در قسمت وسط میزان ۴۷ تم مختصر جدیدی را با حالت مارش گونه ای معرفی میکند که از موسیقی سنتی رومی سرچشمه گرفته ولی زمینه آن در سازهای زهی بصورت کرماتیک آزاد میباشد.

موومان چهارم که بدون سکوت به موومان قبل متصل میشود دارای مقدمه آهسته ۳۰ میزانی است که قسمت عمده موومان از آن گسترش مییابد. قسمت تند آن با یک تم شاد و سریع و غیرمنتظره ای شبیه به روندو در کلارینت شروع شده و در بخشهای بعدی نیز دوباره تکرار میشود. این پاساژ کروماتیک ارتباط نزدیکی از لحاظ تنالیته و رنگ آمیزی با فیگورهای فاگوت در مقدمه را دارد ولی این مشابهت توسط قدرت صوتی و حالت حرکات مداوم مبهم میشود.

همانند موومان سوم، ارکستر از رنگ آمیزی فوق العاده درخشانی برخوردار است و پیانو این بار بصورت «مارتلاتو» در اکتاوهای زیر بکار رفته است. استفاده از پیانو بعنوان یک ساز اکستری یکی از ویژگیهای مهم این اثر میباشد که توسط دیگر آهنگسازان نیز تقلید شده ولی «مارتلاتو» های اکتاو در منطقه صوتی زیر در هیچیک از آثار آهنگسازان معاصر شوستاکویچ یافت نمیشود.

تعویض مداوم علامات سرکلید، مدها و تمپوها از متدهای رایج آهنگسازی در قرن بیستم بشما می آید در این موومان بقراوانی یافت میشود و شوستاکویچ جوان احتمالا سعی کرده که همگامی خود را با تکنیک موسیقی عصر خود نشان دهد. همانگونه که هاوارد هانسون اظهار میدارد «سالمهای دهه بیست مشخص کننده اوج جنبش اتونالیستها بود و هر آهنگسازی که سنش کمتر از هفتاد و پنج سال بود، در صورتی که احتمالا آکورد غیر مبدل و روشنی را در اثرش می نوشت او را خائن به جنبش می پنداشتند.» باین دلیل بود که شوستاکویچ در آثارش از موسیقی عصر خود زیاد عقب نماند و دست آوردهای این سالها را نادیده نگرفت.

سنفنی شماره يك شوستاكويچ موسيقي بدون برنامه خالص بود و منتقدان هنري ابتدا آن را موسيقي «فرمالیستی» نامیدند و علی رغم محبوبیتی که در خارج کسب نمود در داخل کشور چندان توجهی بدان نشد. شوستاکويچ دومین سنفنی خود را برای دهمین جشن سالگرد انقلاب (۱۹۲۷) تصنیف کرد و به سنفنی «اکتبر» معروف گردید. این سنفنی دارای دو موومان بوده که قسمت آخر آن با گروه کر پایان می‌رسد. اگر توفیق نصیب گردید تفسیر آن در شماره آینده فصلنامه بچاپ خواهد رسید.

از میان ریگ‌ها و الماس‌ها ترانه‌های خوابگونه احسان طبری

دانای قلندری فرمود: «دانشمندان را با شاعری چه کار؟» ایرج میرزا شازده شیرین‌زبان، حتی دانستن فنون شعر را برای صاحب یک طبع روان زاید می‌دانست. از این اغراق‌های شاعرانه و قلندرانه که بگذریم، در این نکته تردید نباید داشت که شاعر به دانائی و معرفت کافی نیاز دارد، اما وقتی او بر ستیغ فرزانی و اندیشه ایستاده باشد کار به گونه‌ای دیگر است. در ترانه‌های خوابگونه خردمند - مردم‌دوست و انسان‌گرانمایه روزگار ما، درگیری خرد سرشار و احساس شاعرانه به اوج می‌رسد. در این مجموعه کلمات و تعبیرات زیبا و دلنشین به فراوانی ریگ بیابان و به‌درخشندگی خرده‌های الماس در کنار هم نشسته است، اما به اعتقاد من، خواننده ناچیز کتاب، معجونی که از این ترکیبات گاهی ناهم‌جوش به‌دست آمده، با همه خوبی و شگفتگی و کمال، در تمام موارد به شعر و ترانه و کلام مغیل نزدیک نیست، و در مجموع گزیده‌ای است از قطعات یا نوشته‌های ادبی و اتوهای شاعرانه.

شاعر ارجمند و متفکر در قطعه «و من فرزند گرک و میش»، که بیش از تمام قطعات به دل حقیر نشسته، می‌گوید:

«می‌خواهم چکامه‌ای بسرایم از سنگ

«زیرا روانه سیمابگون شعر

«هرگز بی‌گرائش اندیشه نتواند بود

به گمان من، در ترانه‌های خوابگونه «گرائش اندیشه»، گاهی «روانه سیمابگون شعر» را چنان زیر سنگینی خود می‌گیرد که بدن نازک‌تر

از گل او را له می‌کند و این ستیز و ناهم‌آهنگی را در بخش بزرگی از این شعرها و شعرگونه‌ها می‌توان یافت. درپاره‌ای از سطور زیبایی کلام به آن اندازه می‌رسد که نفس را بند می‌آورد. برای مثال در «خشم تاریک ابر»:

«در انتظار تو

«و آوای ابریشمینت که می‌گوید

«در آغوش منی

و شاید اگر همین دو سه خط، تنها و قرص و محکم روی پای خود می‌ایستاد شعری کامل بود، افسوس که این سطور ترد و ظریف، چنین ادامه می‌یابد:

«هنگامی که در مرز خواستن و نخواستن

«با ژکیدن اعصابی فرسوده

«و خیزاب سبز رنج

«چون شبی پریده رنگ و بیمار... ووو...»

و بدینگونه انسان از دنیای پر رمز و راز شعر با تپائی به‌سویی پرتاب می‌شود. و از این دست سخنان زمخت لابه‌لای ترانه‌های خوابگونه کم نیست. مانند این‌ها، که به درسنامه نزدیک‌تر است تا کلام مخیل:

«بین سنگ‌های جهل و غرض

«استخوان‌های ما را به هم سائیدند

«تا از عصاره آن چراغ خود را روشن کنند.

«آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه»

«اینجا طبیعت و مدنیت قرین هم

هریک

جمال خویش به ما عرضه داشتند

اینجا سترده

لیک، در آنجا نگاشتند

رزمیده‌اند سخت،

تکمیل کرده‌اند؛

با یکدیگر عجین شده، تبدیل کرده‌اند.....»

(شعر موزون انسان، درخت، آسمان)

ای چه بسا روان آدمی

در برابر پدیده‌های پیرامون در بسته است

ناگهان چیزی رخ می‌دهد
و روان به ناگاه
بستر خویش را ترك می‌گوید
و در سپهر رازناك به گشت می‌پردازد و.....
(ساعتی پس از برآمدن خورشید)

★ ★ ★

از میان ریگ‌ها و الماس‌ها، گلوژهائی دارد با عطری ناآشنا. عطری غریب. گاهی عطر سرزمین‌های پرباران و پرگل و گیاه سواحل رودخانهٔ راین. و گاهی نیز طعم تلخ رنج را دارد. اما رنجی در لایه‌های هزار توی کلماتی به درخشندگی گوهر و به بویائی گل. پنداری همه‌چیز در پرده‌ای از مه شیرین‌فام و بخاری لطیف پنهان شده است. در بویائی این گلوژه‌ها گاهی همه‌چیز گم می‌شود. وقتی شاعر تعبیر زیبای «ژرفای پارگین» را به جای «اعماق لجن‌زار» می‌نشانند، بوی بد لجن را از او می‌گیرد. پچپچهٔ فرشتگان، خشاخش خرسند سبزه‌ها، تابش پرنیانی لادن، منجوق براق چکه‌ها، کوچ نژند درناها، بیشه‌های مهتاب‌پوش، نوشیدن ارغوانی افق، آن‌چنان زیبا و عطرآلود است که اگر در پس و پیش یا لابه‌لای این تعبیرات پرندین از غمی ژرف چیزی گفته شود در پچپچه‌های وهم‌آمیز و خیال‌انگیز گیرندگی‌اش را از دست می‌دهد، و حتی در این میان «پارس خشم‌آلود سگان» و «زندگی گذران خوکان که نوالهٔ گندیده را لیف می‌کشند» و «لیک‌های زشت» در لاژورد ابدی رازها رنگ می‌بازند. و گاهی این تصویرها و تصورات چنان والا و معطر است که با زندگی به استواری جوش نمی‌خورد؛ در غزلوارهٔ پانزده، مردی روستائی در لندلند پیرزنان پای در حجله می‌نهد، نوازندگان آوای زه را در فضای ده به‌راه می‌اندازند و

«پژواك روشنش»

«در بیشه‌های آغشته به عطر سیسنبدر»

می‌پیچد و با پرندۀ ماه درمی‌آمیزد، و این تصورات و تصویرها با آنکه آغشته به عطر سیسنبدر است به دامان مندرس و فقرآلود دهکده‌های خودمان نمی‌چسبند. و در همین غزلواره عروس دهاتی را شاعر

«با گردن بند سکه

«چشمان عسلی

«کرته مليله

«و دامن پرنگار

تصویر می‌کند و در این گوشه می‌توان شادمانه، مغلوب شدن خرد و پیروزی زیبایی و احساس را همراه عروس جشن گرفت و این پیروزی شعر و کلام مغیل و چربیدن بر «گرانش خرد» جای به جا و گاه به گاه دیده می‌شود و می‌توان از این لحظه‌ها و جرقه‌ها شواهد و امثال فراوان به‌چنگ آورد. مانند این‌ها:

«بی زمزمه باران نیز می‌توان راز فروردین را دانست.»

(از نو یافت خویش)

در نگاه تو ملامت است

در نگاه من ملالت است

و ملال روح را جامه‌های گلداز نمی‌پوشاند»

(چون پروانه‌های برخاسته از پوره خود)

بانگی نبود بر بام من از ستارگان دروغگو

(و من فرزند گرگ و میش)

«ریشه دائمی علف‌های لاغر و خمیده

«و شعر بی‌سرانجام گل‌های قاصد

«و چرخش ناگزیر برگ‌های رها شده در باد سرنوشت

(سخن گو از بهار)

«برای تکرار خویش در آینه‌های بی‌شمار

«و یافت خود در آبیگرهای ژرف

«در میان ناپیداها

(غزلواره نه)

«ستارگان بر چیناب‌ها نشسته‌اند

«و از دوردست

«ماهگیری گمنام نوائی ناشناس می‌خواند

(غزلواره شش)

«خسته‌ام از انتظار، ای برادر غمگین

«و از اشک‌های جاوید

«بر آستانه خدایانی تاریک

«و از آرزوی بازگشت پرتوهای گمشده
در گورگاه سینه خویش

(چون پروانه‌ای برخاسته از پوره خود)

«سرشکی مژگانم را ستاره‌نشان ساخت
«از شادی دلدادگی

«یا اندوه شکوه یا هراس ناکامی؟!

(غزلواره سیزده)

کلمات در دست‌های ورزیده شاعر مثل موم به هزار شکل
درمی‌آیند، پیچ و تاب می‌خورند و به صورت صدفین، رمزآگین، گچین،
گل‌آگین، رازناک، گره‌ناک و به هر صورتی که دلخواه اوست نرمش پیدا
می‌کند، با اینوصف آنچه بیش از شکل ظاهری کلمات اهمیت دارد، نقش
دیگری است که شاعر خردمند بر دوش ظریفشان نهاده، به خوبی احساس
می‌شود که در پس هر کلمه و هر سطر دنیائی تجربه و دانش و بینش پنهان
شده است. شاعر هرگز وظیفه آموزشی و اجتماعی خود را از یاد نمی‌برد،
تا حدی که گاهی رخت براننده شعر را از تن کلمات درمی‌آورد و شعرش
را عریان به رزمگاه می‌فرستد:

«خوشبختی

«نه حرفه عاجزان است

«و نه عصا خواری و بردگی دیگران

«آن را

«این سوی مرگ

«با سه سلاح اعجازگر کار و پیکار و همبستگی

«می‌سازند

(شعر و رویا)

وانگهی شاعر که به مغارب و مشارق دانش دست یافته، در هنگام
سرودن شعر، یا اتوهای شاعرانه آنقدر مطلب گفتنی در اختیار دارد که
نظم دادن و یافتن قالب مناسب برای آن‌ها، گاه کار دشواری می‌نماید.
درست مثل آن که آب‌های زاینده‌رود در طغیان بهاری، به جای سی و سه
چشمه پل بخواهند از یک چشمه بیرون بریزند، یا در اتاقی بجای آنکه
یک شمع کوچک روشن کنند تا برای خود اشک بریزد و تاریکی را بشوید
دها شمع برافروزند و افسوس که پاره‌ای از اوقات ده‌ها شمع قادر نیست
روشنائی ظریف و حقیر و پرسوز شمعی یگانه و کوچک را به اتاقی سرازیر

کند و در این حال اگر شاعر بسیار داننده

«چون گرگی گرسنه

«له له زنان

«در پی الهام خویش

«با کمند مشکین

در «زیج تیره رویا» بنشیند یارای آن را نخواهد داشت که همیشه و در همه حال پیکر لطیف شعر را ماهرانه از گزند «گرانش اندیشه» برهاند.

گمان می‌کنم این نکته را شاعر، خود به درستی دریافته است، چون در مقدمه با فروتنی درخور خرمندان بزرگ و مردم‌دوست می‌گوید: «شاید گاه موزائیکی از آن، اگر در چارچوب سخنی، نثری، نقل‌قولی جای گیرد، بهتر بتواند هم‌آهنگی درونی خود را نشان دهد»

اما پس از این اندیشه‌های خام که در نگاه اول در ذهن خواننده کنجکاو جای می‌گیرد به گفته خود شاعر می‌رسیم که در مقدمه کتاب می‌گوید: «نباید محو و مبہوت هم‌نوائی واژه‌ها و شگفتی پندارها شد و از مضمون و جوهر شعرها غافل ماند.» با این رهنمود عزیز رد پای کلمات را می‌گیریم. از دیارهای مه‌آلود و شناور در رویا می‌گذریم تا به ژرفائی، اگر یارا باشد، دست یابیم:

طبری بدون تردید از اعجوبه‌های عصر ماست. آثاری متعدد در زمینه شعر کلاسیک و نو، قصه و رمان، تحقیقات ادبی و فلسفی و بررسی‌های لغوی و زبانی و فولکلوریک دارد. نوشته‌های سیاسی و اجتماعی‌اش را شماره نمی‌توان کرد. از ابتدای جوانی دل در گرو محبت محرومان نهاده، به انسان عشق ورزیده، به خاطر اعتقاداتش در ایام شباب به زندان افتاده، سال‌ها رزمیده، سی سال به ناچار دور از میهن زیسته است و در غربت هر خاطره‌ای، هر بوی آشنائی، هر رنگ مأنوسی مرغ روحش را تا این سوی ارس پرواز داده است:

«بوی پشم‌های رنگ‌زان بر الوارها

«هرم حمام‌ها با سردر منقش

«عطر راسته‌بازارهای سرپوشیده

«و چوب‌های رنده شده درودگر پیر

«بانگ اذان بگاه

«و مداحان صحن‌های آئینه‌کاری
«و دوره‌گردان خستگی‌ناپذیر
«هر عطری، هر بانگی، یادآور خاطره‌ای

(ایران)

او به برکت انقلاب شکوهمند به مرز و بوم مهربان و دردمند
خود بازگشته، تا قامت شکوهمند را در زربفت قدرت به بیند.

«هنگامی که قرنفل در دود شک می‌پژمرد
«و بر سنگفرش دروازه جسدی گام نهاده است
«ای حقیقت، ای پامال دیرین ستم
«بالا فراز و نیروگیر!
«بالا فراز ای نکبت‌زده اعصار!
«که قامت شکوهمندت در زربفت قدرت زیباست.

(تا ارمغان گلوله چیست؟)

غمی که در او لانه بسته، ژرف و نجیب و احترام‌انگیز است. او
همیشه با جمع زیسته و به جمع اندیشیده. داستان او عمری در میان
سنگبار حوادث سر بلند و آزاده زیستن است و در خود گریستن. سوختن و
شب دیگران را با شعله امید برافروختن. درد خود را به درد انسان گره
بستن و در عشق محرومان خود را شکستن، شکستن، شکستن.

سوکوار درد انسان و سوکوار درد خویش

«از شکاف چشمانی بی باور
«به این گستره ملون می‌نگرم
«به جبهش فواره بر آینه برکه
«به رقص لاژورد در پرده ابر
«به بازی لاقید پرنده گمنام

شعر برای او نوعی حرفه و فن نیست. تفنن و بازیچه هم نیست.
شعر دستگیر اوست. مرهم زخم‌های پنهان اوست. تسکین‌دهنده و تسلا بخش
اوست. در شعر پناهی می‌جوید و آنچه را نمی‌تواند در نوشته‌های دقیق و
عبوس و عالمانه باز گوید در این دنیای فراخ و بسی‌کرانه و غمگسار و
دلنواز، آسوده‌تر به زبان می‌آورد.

«سپاس بر آنان که بر من رحمت‌آوردند
«سپاس بر شعر که دستگیرم شد
«و به باران که تسکینم داد.

(آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

افسوس که وقتی فراغتی حاصل می‌کند و در این دنیای رازگونه و مه‌آلود و رویائی قدم می‌گذارد از دانش گسترده خود، از گفته‌ها و نوشته‌های جدی خود چمدان سنگینی به همراه می‌آورد. پنداری از ذهن گرانبارش فزونی دانش سرریز می‌کند. و در این ماجرا به گفته نازنین دوستی، مولوی را با آن جذبه‌های بیخودانه و در عین حال آکنده از حکمت و معرفت به یاد می‌آورد. توفان اندیشه کوهی از امواج بلند را در اقیانوس روح مولانا برمی‌انگیخت و از این کران به آن کران می‌برد، در برابر چنین شکوه بهت‌ناکی، امواج کوچک و مسخره اوزان و قوافی حقیر می‌نمود. حتی مولانا الفاظ نامانوس و خلاف قیاس، تعبیرات ناآشنا و گاهی ناهنجار را به چیزی نمی‌شمرد. او می‌خواست اندیشه و پندار غول‌آسایش را در فراخنائی بیکران به جولان درآورد، و در این تندباد تفاوت‌های آشکار بین کلمات نامانوس و مانوس و هنجار و ناهنجار چون غباری از میان برمی‌خاست.

ذهن طبری نیز درشتی‌ها و نرمی‌های سخن را به چیزی نمی‌گیرد و در چرخش گردونه عظیم پندار و خرد او، همنائی‌ها و همگونی‌ها چندان اعتبار و ارزشی ندارد. و اگر با این معیار پیش برویم به پاسخ بسیاری از خرده‌بینی‌ها خواهیم رسید.

طبری شیفته طبیعت است. این شیفتگی، او را به منوچهری دامغانی نزدیک می‌کند. منوچهری نیز سال‌هائی از جوانی را در کناره‌های دریای خزر و دامنه‌های البرز به سر آورده، عشق به طبیعت را از این دوران، در دل و جان پذیرفته بود. شاید طبری نیز عشق به طبیعت را از ایام کودکی و استشمام سرسبزی‌های طبرستان آموخته است. بیشتر اشعار او مانند منوچهری با وصف طبیعت آغاز می‌شود. و اگر هم در آغاز، طبیعت صورت زیبایش را نشان ندهد، از گوشه‌ای دیگر سر می‌کشد، لبخندی می‌زند و معو می‌شود، و گاه به گاه رطوبت لطیف و شکننده‌اش را تا به آخر نگاه می‌دارد. گردش در یک روز بارانی، در سرزمین‌های پرآب و گیاه‌مغریب زمین شاید یاد طبرستان را در شاعر بیدار می‌کند، و به این بهانه از محرومیت و رنج‌دیدگی‌های مردم سرزمینش چیزها می‌گوید و در همه حال با غم خردمندانه‌اش، به شعر خود ژرفا می‌بخشد. اما طبیعت در شعر طبری، جسمی زیبا و بی‌حرکت نیست که زیر نگاه ما دراز کشیده و منظوری جز عرضه و جاهتش به زیباپرستان شیدا ندارد، طبیعت برای طبری زنده و

پویاست. در جوش و خروش است و لبریز از اسرار و رموز. در آن وحدتی و پیوندی شگفت دیده می‌شود که گوئی با ریسمانی تمام اجزای طبیعت و تمام ذرات آفرینش را مانند دانه‌های تسبیح به هم ربط داده‌اند و به تعبیری دیگر ارکستری است که در نهایت مهارت و ظرافت آهنگ جادویی بغرنجی را می‌نوازد و در گوش جان‌های آگاه طنینی بیدارکننده و هشیاری‌دهنده دارد. در این ارکستر هم‌آهنگ نه تنها کبوتران و درناها و مرغابیان، بلکه ماهیخواران حریص و زاغ‌های چالاک هم نت‌های نغمه‌دانشینی هستند و سازی هم‌نوا با دیگران ساز می‌کنند.

«گاش درنائی می‌بودم سپیدبال و رعنا

«همراه این دسته کبوتران

«تا در ساحل مردابی، با صفا بال می‌گشودم

«نگران پرواز هزاران کلاغ در تنگ غروب

«و عشقبازی مرغابیان در سایه کنگرها و بوته‌ها

«و با نشست سرخ تاج خورشید در ابر ذغال

«در آشیان باشکوه خویش جای می‌گزیدم

«و به امواج هم‌آهنگ

«و یورش ماهیخواران حریص

«و دانه‌چیدن زاغ‌های چالاک گوش می‌دادم

(چون پروانه‌ای برخاسته از پوره خود)

در ارکستر بزرگ طبیعت، انسان نیز از عشیره گل‌ها و بوته‌هاست، و از زمره پرنده‌های کوچیده بر فراز، و دایره شمع‌درخشان و ابر نازکی بر افق رونده.... طبری در این سیر و سفر دور و دراز عارفانه «در چروک غم‌های خود» می‌نشیند. از گل‌های وحشی تنهائی و درد و حسرت خویش دسته می‌بندد و حتی با شیرین‌ترین سخنان تلخکامی خردمندان را به ما می‌چشانند. بوی ناخشنودی يك انسان همیشه جوینده و پوینده را از کلام او می‌توان استشمام کرد اما هرگز این افسوس و دریغ به نومییدی و دلسردی نمی‌گراید.

«گیرم ملال شکیب بر قلعه سپید بنشیند

«و چراغ‌های شب بر تپه‌های خاکی خاموش شود

«و گل‌های کبود گون‌ها

«از لابه‌لای سنگریزه نتابد

«ولی من در رسن امید چنگ می‌زنم.

(تا ارمغان گلوله چیست؟)

او مانند هدایت که از دنیای لکاته‌ها در عذاب است، از شکمبارگان و نفس‌پرستان احساس بیزاری می‌کند

«و شکم‌پرست‌ها مانند یابوهای سر به‌زیر
«تنها فروچیدن یونجه خود را می‌شنیدند

(آتشکون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

و او نیز در این کشاکش دیرینه پژمرده می‌شود، اما در پژمردگی او طراوت یاس‌های سفید خفته است. می‌افسرد. اما حرارت روزهای خوش بهاری را در خود نهان می‌دارد و ذوق عشق و طغیان هرگز از او جدا نمی‌شود:

«ای دل تنها مانده

«با ذوق عشق و طغیان شعر بسرای

«شعری که به‌پذیره رود

«شعری که به بدرقه رود

«در خواندن دفتر رویاها

«و با دندان‌های ناب

«فشرده بر امرود سخن

(ای دل تنها مانده شعری بسرای)

و شعر می‌سراید، «تو‌دهای شاداب پندار» را از شاخه‌ها می‌تکاند. چون توده‌ها رسیده و آبدار شده‌اند و دیگر تاب ماندن بر شاخه را ندارند. شاعر، خزان ناگزیر را حس می‌کند. حس می‌کند در این خزان مه‌آلود بهارها در او سبز می‌شود. پیامی دارد. پیامی غمبار و لبریز از امید. به انسان پیام می‌دهد. به هم‌میهنان خود که به مهرشان دل بسته‌پیام می‌دهد. به جوانان، به آیندگان پیام می‌دهد. شاید پیام او وداع تلخ و باشکوه خورشیدی است در غروب خود. خورشیدی که می‌داند پس از او روزهای تابناک از دل تاریکی خواهند روئید و دنیا را عطرآگین خواهند کرد. او در سینه پرشرار نسل‌های آینده از نو سبز خواهد شد. عطر اندیشه‌هایش، پندارهایش، باورهایش آیندگان را مست خواهد کرد. و چه بهارها خواهد آفرید.

در سرایشی عمر حس می‌کند که شانه‌های خسته او هنوز پرتاب و توان است. و افسوس که او در دمه‌های غروب خود بانگ شیپور سپیده‌دم را می‌شنود:

«ای مسافر قصه بس کن؟
«گران بیابان شیرین رنگ شده
«بانگ شیپور سپیده دم را نمی شنوی؟
«کوله بارت را بردار و به راه خویش برو.

(آتشکون می تپد ستاره ای در سینه)

او عمری از پلکان امید بالا رفته است تا به پرستگاه ستارگان
راه یابد، غافل از آنکه خود به آن فرازستان دست یافته و پرستگاه ستاره ها
شده است و داستان سی مرغ و سیمرغ زندگی دوباره ای یافته... او به
یقین سال های سال شب ستاره جویان را ستاره باران خواهد کرد.

شاعر در مقدمه ای کوتاه به روشنی و سادگی کودکان دبستانی
می گرید که از جهت مضمون از فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی و از
جهت شکل تحت تأثیر کسانی مانند والت ویتمن، هولدر لین، پابلو نرودا،
فدریکو گارسیالورکا، سن ژان پرس، الیوت و دیگران است. اما همانگونه
که خود، به پاکی و دلنشینی بازگفته، همه چیز از پالایشگاه پندان و
اندیشه او گذشته است و بدون هیچگونه تردید، ترانه های خوابگونه از
جهت شکل و مضمون در شاعران و هنرمندان این روزگار و آن ها که هنوز
نیامده اند تأثیری ژرف خواهد گذاشت و چراغی فراراه هنرجویان امروز
و فردا خواهد بود.

در پایان از خود شاعر مدد می گیریم که می فرماید:

«در هر سخنی رمزی است

«و در هر رمزی اشارتی

«و در هر اشارتی بشارتی

(شهاب الدین سهروردی شهید)

در این مجموعه رمز و راز و اشارت و بشارت بسیار است. و ای
کاش یکی دو بار دیگر شاعر بزرگوار و گرانقدر این باده مستی بخش را
تقطیع می کرد تا گیرندگی آن هزار برابر می شد و باده نوشان تشنه کام را
مستانه تر از خمخانه به کلبه های نیم تاریکشان می فرستاد.

ادوار شعر فارسی

(از مشروطیت تا سقوط سلطنت)

تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی

۱۸۷ صفحه - رقمی - ۲۵۰ ریال

انتشارات توس - ۱۳۵۹ تهران

کتاب ادوار شعر فارسی نقد و بررسی روند شعر فارسی، مشخصاً شعر فارسی در صد سال اخیر است، تألیف دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی شاعر، محقق، منتقد و مترجم نامدار معاصر. کتاب از يك مقدمه و سه گفتار تشکیل شده با برخی توضیحات در پایان مباحث دوم و سوم و يك فهرست اعلام. به سخن دقیق‌تر، ادوار شعر فارسی مجموعه سه گفتار یا سه مقاله مستقل است درباره يك موضوع بالنسبه واحد.

این تحقیق، بهر حال، از آنجا که با پژوهش‌های مشابه خود در زمینه شعر امروز فارسی - که متأسفانه زیاد هم نیست - بیشتر از نظر دلالت بر نوع فراهم آمدن مباحث، تفاوت‌هایی دارد، مولف خود، به درستی لازم دیده که «قبل از هر چیز دیگر» در مقدمه‌ای با همین عنوان، شیوه و روش

تدوین گفتارها و نیز معیار و ضابطه مورد عمل خود را، به تفصیل به دست دهد. این مقدمه چون حاوی نکات مهم و کلیدی در شیوه کار است، بر آن درنگ بیشتری می‌کنیم.

مؤلف کتاب در «قبل از هرچیز دیگر» تصریح دارد بر اینکه فصول سه‌گانه تألیف حاضر مباحثی گفتاری بوده است که عیناً «در کلاس درس برای دانشجویان مطرح کرده» و دانشجویان آن را «روی نوار آورده‌اند و بعد خودشان آن را از نوار، به اصطلاح، پیاده کرده‌اند» (قبل از هرچیز دیگر ص ۹). با اینکه عبارات بدین سبب که جنبه گفتاری و درسی داشته، گاه، «بریده و مقطع» از کار درآمده است، مؤلف دست‌آخر نخواسته «این ویژگی کار را اصلاح» کند و آن را به «زبانی شسته‌رفته‌تر» به چاپ دهد، چراکه نه حوصله آن را داشته و نه این کار را می‌پسندیده، و مضاف بر این هنگام چاپ هم «چیزی که نیاز به توضیح داشته باشد» در نقد و بررسی خود نیافته است.

پس از این توضیح، دکتر شفیع‌ی در تعیین مبداء و مقطع ادوار شعر معاصر فارسی، به درستی، بر این باور است که اکنون «ما در پایان یک دوره تاریخی ایستاده‌ایم. با سقوط نظام سلطنت، هرچه باشد، عصر دیگری آغاز شده است. به لحاظ زمان تقویمی نیز ما در پایان یک قرن هجری قرار داریم. قرن چهاردهم به پایان می‌رسد و تاریخ ادبیات ما استمرار این زمان تقویمی است. پس می‌توان تصور کرد که اظهارنظر درباره شعر فارسی تا مقطع زمانی سقوط سلطنت، و پایان قرن چهاردهم، امری پذیرفتنی است» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۰) و نیز از آنجا که «شعر معاصر با تمام تحولاتش، ریشه در شعر مشروطیت دارد» پس بهتر است مختصات شعر مشروطیت و حتی اندکی پیش از آن «به عنوان نرم Norm و هنجار اصلی» مبنای کار قرار گیرد تا «تحولات را بتوان براساس آن نرم بررسی کرد» (همان صفحه)

گفتارهای سه‌گانه کتاب به‌ویژه گفتار نخستین با نام «از مشروطیت تا سقوط سلطنت» که عنوان فرعی کتاب هم قرار گرفته به تصریح مؤلف «درحقیقت طرح مختص ولی نسبتاً منظمی بوده است از تحولات شعرفارسی در صد سال اخیر» برای این مهم که «دانشجویان براساس آن بتوانند راه و روش کار را بیاموزند» و فصل دوم با عنوان شعر فارسی بعد از مشروطیت بررسی همان موضوع است، البته، با تفاوت‌هایی در دیدگاه و فصل سوم منحنی شعر فارسی در قرن اخیر «جستجویی است برای کشف معیار ماندن

و زوال در ادبیات عصر حاضر با اشاراتی به قداما» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۰)

گفتارهای سه گانه، هر يك از نظر تاریخ سخنرانی یا انتشار ظاهراً مهر موقعیت‌هائی خاص را بر خود دارند که کلا زمانی ده ساله را شامل می‌گردد. اما، ترتیب زمانی آن در تألیف حاضر به هم خورده، بدین صورت «آخرین فصل در ۱۳۶۹ و دومی در ۱۳۵۲ و اولین در ۱۳۵۸ فراهم شده است» به این دلیل «در هر کدام از این گفتارها، چشم انداز و روش متفاوت بوده و اگر خواننده‌ای هر سه گفتار را به دقت بخواند، يك موضوع را از چند دیدگاه مورد مطالعه قرار داده است» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۱) و اما، نکته اساسی در مقدمه ضابطه و معیار مولف است در توضیح چونی و چرائی «نام بردن از شاعری و نام نبردن از دیگری» که این امر، خواهم ناخواه، به جریانهای ادبی و بخصوص گرایشهای سیاسی و اجتماعی نیز، بعضاً، تعمیم می‌یابد. معیار و ضابطه مختار مولف در این رابطه عبارت است از اولاً تأثیری که شعر فلان شاعر بر ذهن او داشته است و ثانیاً «درجه شناخت و معرفت و علاقه دانشجویان نسبت به آن شاعر» اما ظاهراً پارامتر اولی در عمل به کار نیامده چرا که مولف خود بلافاصله می‌افزاید «من، در این گفتارها غالباً از کسانی نام برده‌ام که در يك معیار تجربی نیز برای خود دانشجویان مطرح بوده‌اند (بجز چندتن)» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۲). این معیار تجربی برای مولف ارجمند به عنوان استاد درس ادبیات معاصر دانشکده ادبیات بدین طریق حاصل آمده که در يك کلاس درس ۱۲۰ نفری ابتدا به ساکن «بی‌آنکه بحثی از شعر معاصر شده باشد و بی‌آنکه نامی از کسی به میان آمده باشد» از جمع دانشجویان خواسته می‌شود که نام شاعران مورد علاقه خود را روی کاغذ بنویسند. چنین می‌کنند و، چنین می‌شود که از خیل شاعران ریز و درشت معاصر، تعدادی از میان آراء شاگردان سر درمی‌ورند به راستی صرف نظر از نتیجه کار - گو اینکه از اکثریت منتخبین راضی هم باشیم - يك چنین شیوه‌ای، اصلاً، آیا مدخل مناسبی برای ورود به نقد و بررسی علمی شعر معاصر فارسی هست؟ آیا در کلاس درس دانشکده‌ای که پروسه دشوار و پیچیده تحولات صدساله شعر معاصر فارسی، بهر حال، می‌خواهد تدریس و شناسانده گردد تا به تصریح خود مولف «دانشجویان براساس آن بتوانند راه و روش کار را بیاموزند» این روش با منطق خاص خود، حداقل، نقض غرض نیست؟ و اگر مولف با برخی از آنان موافق نباشد چه می‌شود؟ این خود، حداقل، ایجاد تناقضاتی

را در اظهار نظرها سبب نمی‌گردد؟ چنانکه در چند صفحه بعد در آغاز بحث دربارهٔ مبحث نخست از قول مولف می‌خوانیم که «بیشتر قصد من از این بحث یاد دادن يك نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی است، و نه تاریخ ادبیات، یا سبک‌شناسی و غیره» (ص ۱۷ کتاب) يك نوع روش منظم برای داوری دربارهٔ شعر - نه برای تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و غیره - که همان آغاز کار دکتر شفیعی به دانشجویان ارائه می‌دهد، از آنجا که در بهترین حالت می‌خواهد براهین و استدلالهای خود را از نظریات بی‌نظم و علقه‌های تفننی خود دانشجویان اخذ کند، ماهیتاً، نه فقط قادر نیست به شناخت دقیق و علمی پدیده‌ای به نام شعر در روند تاریخی‌اش یاری رساند که، اصلاً، خود موجد خطا و انگیزهٔ ذهن‌گرایی است. بازتاب يك چنین روش شبه‌علمی در جای جای کتاب، بخصوص در کیفیت تقسیم‌بندی ادوار شعر، البته ملازم عوامل دیگر، کاملاً مشهود است. مولف خود نیز پس از بررسی تمامی جوانب قوت و ضعف این نظر آزمائی، در حقانیت آن شك می‌کند: «من هم با این انتخابات چندان موافق نیستم» اما، خیر! دلایل ایشان بکلی چیز دیگری است «بخصوص که بعضی از دوستان عزیز من در این انتخابات رای دلخواه را نداشته‌اند» می‌بینید! این طنز الحق استادانه آیا دیگر جای هیچگونه چون و چرا در حقانیت روش مختار مولف باقی می‌گذارد؟!

اینکه دموکراتیسم، همواره و در همه زمینه‌ها وادی بس لغزنده و خطیری است، البته، شکی نیست اما، اینجا به نظر نمی‌آید که پوستهٔ دلفریب و بظاهر دموکراتیک این روش باعث شده باشد که مولف ارجمند آن را نقطهٔ عزیمت بررسی علمی و انتقادی ادوار شعر فارسی قرار دهد، زیرا او خود نیک می‌داند که نقش منتقد، محقق و بطور کلی هنرمند متعهد به عنوان عنصری پیشرو و موثر در پویهٔ ذهنی جامعه، نقشی تبعی و منفعل نیست. البته «ذوق اجتماع و تودهٔ خوانندگان شعر» بس مهم است و کدام شاعر، نویسنده، منتقد و کلا هنرمند مسئول هست که رسالت هنری و اجتماعی را مبحثی منبعث از نیازها و مصالح توده‌ها تعریف نکند. و اصلاً، در همین رابطه ضروری است که هرازگاهی «معیارها و ملاک‌های ذوقی و انتقادی» خود را با باور و ذوق جامعه محک بزنند، تا نسبت استعداد هنری و هم تشخیص او در ارتباط با مسائل اجتماعی و نیاز و خواستهٔ جامعه مشخص شود. و وزن مجاهدت‌هایش به عنوان يك سپاهی در ارتش ترقی‌خواهانهٔ هنر، در پیشبرد ذهنیت توده‌ها سنجیده گردد. اما، نه برای اینکه اگر

همخوانی نداشت مقهور و منفعل شود، زیرا مسئولیت اجتماعی و تاریخی هنرمند در عرصه جامعه، کوششی است مداوم و مستمر برای وحدت بخشیدن میان ذهنیت توده‌ها و نیازها و مصالح عینی آنان. شناخت درست این واقعیت‌ها و گام نهادن در مسیر آن است که وزن رسالت تاریخی هنرمند و هنر او را تعیین می‌کند؛ جنبه عمده رسالت هنر و ادبیات نیز در همین جاست.

در شروع مبحث نخستین از مباحث سه‌گانه کتاب «ادوار شعر فارسی» مؤلف بر این نکته تأکید دارد که منظور از این بحث بیشتر «یاد دادن یک نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی است» تا براساس آن دانشجویان بتوانند «راه و روش کار را بیاموزند» (ص ۱۷) از آنجا که این فصل با وجود اشتراك تقریبی در محتوی با فصول دیگر، خود، از جامعیت و تمامیت بیشتری برخوردار بوده و نیز بر روند پیچیده و بفرنج موضوع آن راه و روش بررسی و نقد مؤلف، مشخص‌تر، نشان داده می‌شود، بر آن درنگ بیشتری می‌کنیم بخصوص بر زمینه‌های عینی و ذهنی شکل‌گیری و تحول شعر و ارزشهای اجتماعی.

دکتر شفیعی این گفتار بالنسبه مفصل را - که ۷۴ صفحه از کل ۱۸۷ صفحه کتاب را شامل است - به دوره‌هایی تقسیم کرده: الف - دوره قبل از مشروطه ب - دوره مشروطیت ج - عصر رضاخانی د - از شهریور ۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه - از کودتای ۳۲ تا حدود ۱۳۴۰ و - از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ ز - از ۱۳۴۹ (سیاهکل) تا بهمن ۱۳۵۷ (سقوط سلطنت) و براساس موارد زیر بدانها پرداخته است، با این اصطلاحها: ۱ - چهره‌ها ۲ - صداها ۳ - مسائل اصلی (تم‌ها - درونمایه‌ها) ۴ - خصائص تکنیکی ۵ - عوامل تغییر: I موثرهای فرهنگی II - موثرهای اجتماعی (اقتصادی) که خوشبختانه هریک از این اصطلاحها با تعریف و توضیح - هرچند کوتاه - تعریف و تبیین شده است. بدین شکل که فی‌المثل منظور از چهره‌ها، شعرای طراز اول هریک از دوره‌هاست و مسائل اصلی تشکیل می‌شود از موضوعاتی که ویژه این دوره است و دوره قبل یا نبوده و یا اگر بوده بدین صورت وجود نداشته است. و خصائص تکنیکی ناظر بر چیزهایی است که ورای معنی شعر قابل طرح و بحث‌اند مثل تصویر، انواع موسیقی، ویژگی زبانی و شکل که مجموعاً به‌فرم تعبیر می‌گردد.

دوره اول این مبحث با نام دوره پیش از مشروطیت به تعبیر مؤلف، تنها، به عنوان نرم Norm و به عنوان دوره صفر - چرا دوره صفر؟! - مورد

بحث قرار می‌گیرد تا «تحولاتی که در دوره‌های بعد روی داده» در مقایسه با آن بهتر توضیح داده شود.

دکتر شفیعی با بررسی دقیق خصوصیات شعر این دوره و شاعران آن مثل صبای کاشانی، سروش اصفهانی، ینمای جندقی و قآنی شیرازی که به تعبیر او همچون کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری هستند نتیجه می‌گیرد که این دوره، دوره مدیحه‌های تکراری درباری، تم‌های عاشقانه تکراری و مستعمل، شعر صوفیانه تکراری و خصائص تکنیکی تکراری است. و این درست زمانی است که اروپای قرن ۱۹ دوران انقلاب‌های بزرگ اجتماعی را پشت سر می‌گذارد و انقلاب‌های صنعتی یکی پس از دیگری با ایجاد تحولی اساسی در ابزار تولید، عوامل پیشرفت‌های شگرف را فراهم می‌آورد، در همین حال جهان بینی شاعران ما در حصار حصین قرون گذشته زندانی است و از تحولات عظیم جهان خارج کاملاً بی‌خبر است. شعر این دوره فاقد هرگونه تجارب شخصی مستقل است و جهان بینی شاعران در همه زمینه‌های هستی، بینشی ایستا، ساکن و رخوت‌زده است. اشاره مولف به پیوند تنگاتنگ و ارگانیک خصائص تکنیکی شعر این دوره با جهان بینی شاعران و ذهنیت حاکم بر جامعه از اصالت داوری برخوردار بوده و در خصوص زبان معتقد است که «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعری تکراری است، جهان بینی او هم تکراری است» (ص ۲۸) و پس از استناد به علم دلالت جدید Semantics نتیجه می‌گیرد که «تجدد زبان در پروسه عمل و در زندگی به وجود می‌آید. وقتی زندگی جامعه‌ای ایستا و مرده باشد، طبعاً، در آن جامعه زبان هم ایستا و مرده است» (ص ۲۹) و سرانجام خصائص تکنیکی شعر این دوره را چنین جمع‌بندی می‌کند که در کلیت خویش یعنی واژگان (مفردات - ترکیبات) نحو، موسیقی، تخیل و... همان زبان قرن پنجم و ششم است و «کوچکترین انحرافی از مبداء ندارد»

اما متأسفانه این احاطه به موضوع، تشخیص و دقت در ارائه نظریه‌ها، در نقد و بررسی همه مسائل به چشم نمی‌خورد. در طرح مسائل دیگر این دوره، و دوره‌های بعد کم و بیش، بخصوص در زمینه مسائل اجتماعی و اقتصادی، گاه، به اظهارنظرهای مغشوش و داوری‌های بعضاً متناقض برمی‌خوریم. چنین به نظر می‌رسد که مولف در بررسی و تحلیل زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی شعر، ادبیات و بطور کلی هنر، بازجست قانونمندیهای دگرگونی و تحول این پدیده‌ها را در شرایط تاریخی‌اش، آنچنان که باید،

مشرثمر نمی‌داند. جای‌جای تساهل در برخورد با زمینه‌های اجتماعی شعر - که اجمال و کوتاهی مطلب نیز، اغلب، مزید بر علت می‌گردد - لطمه‌ای جدی به نتیجه‌گیری‌های کتاب و مقصود اصلی مولف وارد ساخته است. در این دوره - قبل از مشروطه - درباره عوامل اجتماعی و اقتصادی می‌خوانیم که «ایستائی و سکونی که در زمینه اجتماعی و اقتصادی مملکت ما بود، بر ادبیات تأثیر گذاشت، علتش را می‌خواهید فتودالیسم عصر قاجاری بدانید یا چیز دیگر...» (ص ۳۳) که در اینجا خواننده، البته، حق دارد بداند که علت ایستائی و سکون این دوره در زمینه اجتماعی و اقتصادی که بر ادبیات تأثیر گذاشت، سرانجام فتودالیسم عصر قاجاری هست یا نه؟ و این «چیز دیگر» چه عامل یا عواملی است که اگر علت زوال و انحطاط شعر و ادبیات در این دوره، احیاناً (؟)، فتودالیسم عصر قاجاری نبود ماهیت این «چیز دیگر» برای خواننده مبهم باقی نمانده باشد؟! غرابت یک چنین نظریه‌ای درست مانند اینست که فی‌المثل درباره تحول ادبیات روسیه در اوائل قرن حاضر گفته شود که علت دگرگونی و تکامل‌شیوه ادبیات از شکل واقع‌گرایی انتقادی قرن ۱۹ روسیه به واقع‌گرایی سوسیالیستی را می‌خواهید تحولات سوسیالیستی در جامعه روسیه و نهایتاً انقلاب کبیر اکتر بدانید یا چیز دیگر، بهر حال این تکامل انجام شده و «آنچه مسلم است این است که هر دو سوی معادله تغییر کرده‌اند!» (ص ۴۸) واقعاً به فرض اینکه هر دوسوی معادله در این ارتباط تغییر کرده است و می‌کند، آیا کافی است و دیگر اهمیتی ندارد که سرشت عینی و خصوصیات تاریخی این سوی معادله تعیین و تبیین گردد؟ از این گذشته، اگر مولف پدیده شعر را به عنوان جزئی از ادبیات می‌پذیرند که ظاهراً پذیرفته‌اند و تأثیر ایستائی و سکون، یا پویائی و حرکت در زمینه اقتصادی و اجتماعی را در ادوار تاریخی بر آن باور دارند، چگونه است که چند صفحه بعد در توضیح راجع به عوامل اجتماعی شعر دوره مشروطه معتقدند که «حوزه بحث من شعر است و شعر چیزی است که جامعه‌شناسان ادبیات بدان کمتر می‌توانند استناد کنند!» (ص ۴۸) ببینیم ریشه این تناقض‌گوئی‌ها، به‌ویژه در رابطه با موثرهای اجتماعی و اقتصادی از کجاست؟ در ادامه همین بحث درباره عوامل اجتماعی و اقتصادی شعر دوره پیش از مشروطه می‌خوانیم که «بسیار سخت است در جامعه‌ای که روابط اجتماعی و اقتصادی‌اش بسیار پیچیده است، ساخت و ساختارهای ادبی حاصل از آن را بر آن زمینه‌های پیچیده منطبق کرد» (ص ۳۳) و بر کسانی که در این زمینه «کلیاتی راجع به ادبیات و کلیاتی راجع

به جامعه‌شناسی و اقتصاد می‌گویند، اما انطباق این دو را بر همدیگر از یاد می‌برند» (همان صفحه) این ایراد را، به درستی وارد می‌داند که «کارشان کاغذسیاه کردن» است و کاغذ سیاه نکردن در این مسائل کاری است مثل «کارهای لوکاج و گولدمن در اروپا و حداقل اسکارپیت در آمریکا و فرانسه» (همان صفحه) آنها نه در شعر و امثال آن بلکه از روش حضرات فقط در «رمان یا نمایشنامه ...» می‌توان استفاده کرد. متأسفانه برخورد مؤلف کتاب **ادوار شعر فارسی** با این دو واقعیت مسلم، که خود برمی‌شمرد، یعنی بفرنج بودن پیوند دیالکتیکی میان شرایط عینی و ساخت‌های هنری و ادبی جامعه در یک مقطع تاریخی و، هم کار نادرست و غیر علمی آن دسته از محققانی که این واقعیت‌ها را در انطباقی مکانیکی مجسم می‌کنند، از موضعی انفعالی است. چنانکه چند صفحه بعد، باز، در ارتباط با عوامل اجتماعی تغییر در شعر دوره مشروطه این وسواس کور و غریزی را مؤکد می‌دارد که وی پرهیز دارد از اینکه در چنین «موضوع بسیار پیچیده‌ای» داخل شود، مضاف بر اینکه از «انشاءبافی» هم پرهیز دارد. طبعاً این تعریض روی سوی آن کسانی دارد که به اعتقاد مؤلف «جدول ضرب وجه تولید» و «زیربنا و روبنا» را بهتر از «جدول ضرب فیثاغورث» از حفظ دارند و فوراً «تحلیلهای علمی» از «تعولات هنری» می‌دهند. (ص ۴۸) در برابر این داوری و استنباط مؤلف گفتنی است که نه به سبب مکانیسم غیر علمی و نادرست تحقیق وجه نخست و نه به دلیل پیچیدگی و بفرنجی این روند، نمی‌توان یگانه شیوه درست تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات را باری‌بهرجهت تلقی کرد و یا با تعریض به آن کسانی که در این حوزه، شیوه‌ای سطحی و یکسویه دارند، خود را از شر آن خلاص کرد. در این میان خواننده نیز در کلاف این نظریه‌های متناقض مردد و سردرگم می‌ماند؛ که سرانجام آیا به دلیل بسیار پیچیده بودن زمینه‌های عینی اجتماعی و مشکل بودن شناخت قانونمندیهای پیوند آن با مقولات ادبی و هنری - که گروهی را نیز در ورطه برخورد مکانیکی با این واقعیت‌ها به بیراهه کشانده - این مهم مسکوت مانده یا اینکه چون شعر همچون رمان یا نمایشنامه در چهارچوب یک چنین شیوه مطالعه و تحقیقی نمی‌گنجد؟ در راستای استدلال شگفت‌آور وجه نخست می‌توان نتیجه گرفت در هر جامعه‌ای که اینگونه بررسی و تحقیق انجام گرفته، این روند ساده بوده و یا بالعکس! و در مجرای گمان و باور دوم، واقعیت مناسبات اجتماعی مسلط بر یک دوره، مجموعه روابط غیر-مستقیم بین شعر آن دوره و شاعر در جهان ایدئولوژیکی‌اش، خارج از

دایره بررسی تاریخی قرار می گیرد. واقعیت روابطی که نه فقط در موضوعات شعر و محفوظات ذهنی شاعر ظاهر می شوند بلکه در سبک (Style) نواخت Rythme تصویر Image کیفیت و شکل Forme نیز پدیدار خواهند شد. از آنجا که شعر و بطور کلی هر پدیده دیگر ادبی و هنری فرآیند پیروسی پرتضاریسی است که بر بستر عوامل و عناصر بسیار پیچیده و ساده، هم در عرصه عینیت و هم ذهنیت به کار بوده اند و این مجموعه ارگانیک در تأثیر و تأثری متقابل بر یکدیگر و بر کلیت شاعر و هنرمند به عنوان انسان تاریخی عمل کرده اند، از این رو در بررسی و نقد شعر هر دوره در حوزه تحقیقات جامعه شناسی ادبیات، می باید ضرورتاً، این مجموعه همچون نوار فیلمی که در سمتی معکوس گردانده می شود، تجزیه و بازشناخته گردد تا نسبت وزن و تأثیرگذاری هریک در تشکیل و تکوین شعر یا هر پدیده دیگر ادبی و هنری مشخص و معین شود.

این گمان و استنباط که شرایط عینی تاریخی بر شعر کمتر از دیگر پدیده های ادبی و هنری موثر است، جای جای کتاب، در داوریهای مولف تأثیر گذاشته. چنانکه در رابطه با شعر همین دوره مشروطه می خوانیم که چون «در هر دوره ای معیارهای حاکم بر ارزشها تغییر می کرده است» بنا بر این می توان «بخشی از جامعه شناسی ادبیات فارسی را از رهگذر مطالعه متون ادب پارسی و مدح ها و هجوها فراهم آورد؛ یعنی رسیدگی به تحول معیار ارزشهای حاکم بر جامعه در طول تاریخ». (ص ۲۲)

البته، می توان تحول معیارهای حاکم بر ارزشهای شعر فارسی را از رودکی تا بهار، براساس متون ادب پارسی، مدح ها و هجوها و... بررسی کرد که گروهی نیز چنین کرده اند و در آینده نیز خواهند کرد. اما، نمی توان با بینشی علمی فقط براساس مطالعه متون ادب پارسی و مدح ها و هجوها، به «تحول معیار ارزشهای حاکم بر جامعه در طول تاریخ» رسیدگی کرد و از این طریق «بخشی از جامعه شناسی ادبیات» را فراهم آورد. چرا که لاقلاً، این پذیرفته است که جامعه شناسی ادبیات بر قوانین و قواعد خاصی استوار است که همچون قوانین و براهین حوزه های علمی دیگر، ذاتی آنست. قوانین و قواعدی که براساس آن هر پدیده ادبی و هنری با همه خصوصیاتش در شبکه شرایط تاریخی اش بازجسته می شود و به قول «پلخانف» شعور اجتماعی هر دوره به توسط روابط اجتماعی همان دوره مشروط می گردد و طبقاً شعر به عنوان جلوه ای از ادبیات جزئی ارگانیک از

شعور اجتماعی دوره خویش است و تنها از طریق بررسی مستقل و انتزاعی دواوین شعر یا متون مربوطه تبیین‌پذیر و نتیجه‌بخش نیست. آثار ادبی بطور اعم اشکال گوناگون ادراک و شیوه‌های مختلف نگاه کردن به این جهان است و طبقاً با جهان‌بینی حاکم بر جامعه که ذهنیت اجتماعی یا ایدئولوژی جامعه را می‌سازد نیز در ارتباط است. ایدئولوژی خود محصول روابط مشخص اجتماعی است که انسانها در زمان و مکان معینی در آن وارد شده‌اند و هنر به مثابه جزئی از ذهنیت اجتماعی و در عین حال به عنوان بخشی از ایدئولوژی، از آنجا که در ساخت پیچیده ادراک اجتماعی نماینده منافع طبقاتی است، کوشش دارد تا در تحمیل قدرت طبقه‌ای بر طبقات دیگر شرکت کند. از این‌رو درک ادبیات و هنر، به ادراک کل فرآیند اجتماعی یاری موثر می‌رساند، که شعر و دیگر جلوه‌های هنری، هر یک، پاره‌ای از آن را می‌سازد. بنابراین، نمی‌توان تنها از «رهگذر مطالعه متون ادب پارسی و مدح‌ها و هجوها» بخشی از جامعه‌شناسی ادبیات را فراهم آورد. آدمهائی که از راه بررسی و مطالعه انتزاعی اشعار و دیگر پدیده‌های ادبی، سالیان دراز، متون و دواوین انبوه را زیر و رو و بالا و پائین کرده‌اند، که مواف خود یکایک آنها را بهتر می‌شناسد، تاکنون کدام بخش از جامعه‌شناسی ادبیات یک دوره یا چند دوره را به مفهوم بالنسبه علمی، جامع و تمام آن فراهم آورده‌اند؟

بررسی شعر دوره مشروطه با ذکر نام شعرای معروف این دوره آغاز می‌شود. شاعرانی چون شبیانی، قائم مقام، بهار، ایرج میرزا، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری، ادیب الممالک، دهخدا، سید اشرف گیلانی (نسیم شمال)، عارف، میرزاده عشقی، لاهوتی، فرخی یزدی و نمونه‌هایی از شعر برخی که مشخصه این دوره است.

شعر دوره مشروطه با وجود درونمایه‌هایی به کلی متفاوت با دوره قبل مثل آزادی، وطن، زن، غرب، صنعت، انتقادهای اجتماعی، تا حد زیادی دوری از نفوذ دین و فقدان تصوف، بازم درگیر کلیت معشوق در شعرهای غنائی خویش است، با این تفاوت که شعر عاشقانه، «نرم» طبیعی ادبیات این دوره نیست.

از دیگر ویژگیهای شعر این دوره، مولف به پدیده‌ای با نام «ادبیات کارگری» اشاره می‌کند که گویای نوعی تسامح در برخورد با اصطلاحاتی از این دست است. چرا که اطلاق «ادبیات کارگری» به چند شعر عشقی و عارف و یکی دو روزنامه که به «رنجبر» و «رنجبران» می‌پرداخت و دولتی

سخت مستعجل هم داشت، حداقل، بیانگر سهل انگاری و عدم مسئولیت علمی در کاربست این اصطلاح خاص است. امروزه این مقوله در رابطه با شرایط عینی تاریخی، پدیده‌ای مشخص و قانونمند بوده و مفهومی دقیق و معین به ذهن القاء می‌کند. مکانیسم استثمار، مصائب کارگران به مثابه یک طبقه و نقش تاریخی آنان در وجدان و تفکر این معدود از شاعران و نویسندگان به سبب فقدان بینش شکل یافته علمی، مواضع اجتماعی و آماج سیاسی آنان، بیشتر، انعکاسی اخلاقی و عاطفی داشت. این معدود شاعر و نویسنده، درست است که زیر تأثیر عظیم دگرگونیهای انقلاب سوسیالیستی که در روسیه به حرکت درآمده و در آستانه اکتبر کبیر قرار داشت، بودند، اما، به سبب عدم تفاهم بینشی و طبقاتی با آن، آثارشان در رابطه با مظلوم کارفرما و مصائب کارگران و زحمتکشان، تنها سمت گیری دلسوزانه و شفقت آمیز داشت. این مقوله هنوز فرسنگها از وظایفی که «ادبیات کارگری» به عنوان یک پدیده مشخص ادبی - طبقاتی فراروی خویش قرار می‌دهد، فاصله دارد. حتی، نگرشی سطحی به آثار متعدد شاعران مزبور مثل عشقی و عارف، صحت این داورى را اثبات می‌کند.

مفهوم «وطن» و «وطن پرستی» در میان درونمایه های شعر مشروطیت، به تصریح مولف مختص این دوره و تازه است، و پیش از آن بایک چنین تلقی و مفهومی وجود نداشته است. این اعتقاد درست مولف، ظاهراً ناظر به همان مفهوم «ناسیونالیسم» و خصیلت اجتماعی و مواضع سیاسی متفاوت آن در مقاطع تاریخی مختلف است.

خصائص تکنیکی شعر این دوره «کاملاً تغییراتی پیدا کرده است» و زبان شعر مشروطه به زبان کوچه نزدیک شده «چه از لحاظ نحو و چه از لحاظ صرف یعنی واژگان» و از لحاظ واژگان، لغات اروپائی را هم کم کم به خود راه می‌دهد، اما، تخیل جز در یکی دو نفر «اصلاً تغییر نکرده» و فرم شعر هم از «فرمهای تثبیت شده کلاسیک» - بیش و کم - فاصله می‌گیرد و درصد معتنا بهی متفاوت از شعر قبل از مشروطه است.

در رابطه با عوامل تغییر اجتماعی در شعر این دوره، مولف از اینکه انقلاب مشروطه چه نوع انقلابی بوده و یا اصولاً آیا انقلاب بوده یا نه با استناد به نظر جامعه شناسان و علمای تاریخ (کدام جامعه شناس و عالم تاریخ، مشخصاً) که هنوز در این باب به نتیجه قاطع نرسیده اند، تردید دارد. اما، بهر حال این را مسلم می‌داند که در سالهای پیدایش این حرکت، جامعه ایرانی «به لحاظ بعضی فرآورده های تولیدی و رشد بعضی

کارخانه‌های خیلی ساده از آن شکل صد در صد فتودالی کم و بیش تعمیراتی کرده بود و می‌توان گفت که ساخت فتودالی مطلق اندکی ترك برداشته بوده است» (ص ۴۵) در نتیجه «در حوزهٔ مخاطبان ادبیات و شعر تغییرات مختصری روی داده است» (همان صفحه) سپس با اشاره به عوامل فرهنگی مثل روزنامه‌ها، مجله‌ها، ترجمهٔ آثاری که از عصر عباس‌میرزا شروع شده بود و ادامه‌اش در عهد ناصرالدین شاه با نضج نهضت ترجمه‌های خوب، بر روی این تحولات اثر گذاشت، نتیجه می‌گیرد که «البته تأثیر عوامل فرهنگی روشن‌تر است تا عوامل اقتصادی و اجتماعی» (همان)

ابهام يك چنین نتیجه‌گیری، منطقاً، این سؤال را مطرح می‌کند که قید «روشن‌تر» ناظر بدین جنبه است که تأثیر عوامل فرهنگی را می‌توان، مشخصاً، در آثار این دوره رؤیت کرد، از این‌رو تأثیر این مؤثر «روشن‌تر» است از مثلاً عوامل اجتماعی؛ یا نه، احتمالاً، «بسیار پیچیده بودن» زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی، که رؤیت تأثیرات آن را بدین‌صورت، ناممکن می‌دارد، سبب این نتیجه‌گیری است؟ که در هر دو صورت این نظریه، نه تنها کمکی به جویندگان «يك نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی» نمی‌کند بلکه معضلی دیگر بر معضلات آنان و هم خواننده‌ای که نظیر يك چنین داوریهائی درمباحث پیش، سردرگمش ساخته، می‌افزاید.

مؤلف شروع عصر رضاخانی را در ترتیب ادوار بررسی شعر فارسی معاصر تقریباً از حدود ۱۳۰۰ یا ۱۳۰۴ و پایان آن را سال ۱۳۲۰ می‌داند. شاعران این دوره بجز چندتن از بقایای شاعران دورهٔ قبل (مشروطه) مثل فرخی یزدی، بهار، لاهوتی، دولت‌آبادی، اینها هستند: پروین اعتصامی، نیما یوشیج، رشید یاسمی، صورتگر و چندتن دیگر. دیکتاتوری خشن پلیسی، نظام اقتصادی‌ای که به سرعت رو سوی وابستگی گام می‌نهاد، سانسور و خفقانی جهنمی که جزو ارگانیک مکانیسم دفاعی رژیمهائی از این دست بوده و هست، و سرانجام فرماسیون اقتصادی - اجتماعی جامعه‌ای نیمه - فتودالی و نیمه بورژوائی، که رضاخان و دربار پهلوی در رأس مخروط آن قرار داشتند، چنین است خطوط سیاسی و اقتصادی و اجتماعی ایران که مؤلف به اجمال از این مقطع تاریخی پیش روی خواننده ترسیم می‌کند. هرگونه انتقاد در زمینهٔ سیاست، ادبیات و... که این نظام را زیر علامت سؤال قرار می‌داد، بی‌رحمانه و به شدیدترین وجه سرکوب می‌شد. در يك چنین فضائی است که بانگ وطن‌پرستی و آزادیخواهی که همدتاً ملنین

صدای شعر مشروطیت را در خود داشت، اندك اندك رو به ضعف می‌نهاد. صدای شعر و ادبیات در سطح جامعه جز از حلقوم معدودی شاعر که سیمای گریه دربار پهلوی و پلیس‌رضاخانی از پس آن پیدا بود، به گوش نمی‌رسید. مولف به‌درستی تصریح دارد که بجز فرخی، لاهوتی و نیما که «صداهاى تازه‌ای بر صداهاى مشروطه افزودند» همان صداهاى دوره قبل را «در این دوره به صورت مسخ‌شده، کمرنگ و کاریکاتوری می‌توان شنید» (ص ۵۰) و «اکثریت شاعران» یا «متهمان شاعری» در این عصر «ادبای رسمی» بودند مثل پورداد، سعید نفیسی و اکثریت شاعرانی که در کتاب «سخنوران ایران در عصر حاضر» نامشان مذکور است.

انتقاد در این دوره متوجه «چیزهای سطحی و روبنائی» است و از ژرفش و عمقی که ریشه مسائل را هدف قرار می‌داد و در دوره قبل در شعر «عارف، عشقی و بهار» بود، خبری نیست. مولف در این رابطه نوعی ادبیات با نام «ادبیات زیرزمینی» را در این دوره از نظر اشتغال بر انتقادهای تند و کوبنده و عمیق، از این قاعده مستثنی می‌دارد که در آثار فرخی، لاهوتی و حتی نیما به چشم می‌خورد، و البته با این تأکید که «نیما ستیز مستقیم با رژیم رضاخانی نداشت اما شعرش پر از انتقاد بود» و در این میان «فرخی یزدی تنها شاعری است که از يك جهان بینی ثابت و نزدیک به مبانی علمی برخوردار است».

زبان شعر این دوره به اعتقاد مولف از لحاظ مراعات برخی مسائل زبان سنتی غنی‌تر شده است و «گرایش به عامیانه‌گوئی — متأسفانه — کم شده است و بیشتر کلمات ادبی و آرکائیک به کار می‌رود».

مقوله شعر دوره رضاخانی با گشایش این روزنه امید در چشم انداز آینده شعر فارسی، ختم می‌گردد «نیما تاملاتش را در باب ساختمان شعر جدید تقریباً در همین دوره تجربه کرد (۱۳۱۷) و در آخر این دوره آن را چاپ کرد». (ص ۵۸)

دوره بعد از شهریور ۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را شامل می‌شود با این چهره‌ها: نیما، خانلری، گلچین‌گیلانی، توللی، افراشته، بهار، منوچهر شیبانی، شهریار، سایه، کسرائی، رحمانی، شاملو، شاهرودی و نادرپور و با سه نوع صدا: صدای رمانتیک‌ها، صدای سمبولیسم اجتماعی، صدای ادبیات کارگری رئالیستی سنتی.

دوره بعد، از شهریور ۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را شامل می‌شود با سوسیالیستی، حمله به امپریالیسم، مفهوم امپریالیسم و مسائل جهان‌خواهی،

ستایش صلح، دشمنی با جنگ و...

مولف تأکید می‌کند که به‌علت درهم‌شکستن نظام فاشیستی رضاخان، بوجود آمدن احزاب، سازمانهای سیاسی و اجتماعی، روزنامه‌ها و نشریات، ترجمه اشعار شاعران مرقی جهان مثل «مایاکوفسکی»، «ناظم حکمت» و... که رشد سریع آگاهی اجتماعی و سیاسی توده را به‌دنبال داشت، این دوره را می‌توان دوره جهش به پیش در عرصه مسائل اجتماعی و سیاسی تلقی کرد که طبعاً بر شعر نیز تأثیر مستقیم گذاشت. و درباره زبان شعر این دوره می‌خوانیم که «تجدد زبان و تجدد موسیقی و تخیل و فرم» دوره قبل در این دوره «به‌علت فضای باز تجربه‌ها» گسترش می‌یابد

اصطلاح «ادبیات کارگری رئالیستی سنتی»! که مولف از آن به‌عنوان یکی از سه خصوصیت مهم شعر این دوره نام می‌برد، شکافته و مشخص نشده و در حد همان ذکر نام باقی مانده است. از این‌رو برای خواننده دانسته نیست که این چه نوع پدیده ادبی است، در چه رابطه و نسبتی با شرایط اجتماعی و تاریخی جامعه پس‌از شهریور ۲۰ و جریانهای اجتماعی و سازمانهای سیاسی این دوره قرار داد و نیز تفاوت‌ها و تشابهات آن با «ادبیات کارگری» دوره پیش کدامست؟ اطلاق صفت «سنتی» به آن ناظر به ویژگیهای پیدائی، تحول و نیز پیشینه تاریخی این پدیده در محدوده معین کشورما و در بردارنده حد و مرز آن با پدیده‌های ادبی‌احیاناً مشابه موجود در برخی کشورهاست؟ و اصلاً چگونه است که این پدیده در این دوره زاده می‌شود و در همین دوره هم می‌میرد؟ توقع اینکه در یک چنین کتابی با این حجم، همه این ابهامات، حتی به اجمال، روشن و مشخص شود، البته، توقع بیجائی است. اما، در کتابی که چگونگی ابداع شعر سپید «راز نیمه‌شب» محمد مقدم ۱۷ سطر از آن را به خود اختصاص داده، مقوله‌ای به نام «پدیدارشناسی» در این دست تحقیقات، حکم می‌کند که «ادبیات کارگری رئالیستی سنتی» حداقل، در حد ذکر یک اصطلاح باقی نماند.

در آغاز دوره از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹، اندکی بسا ملاک مختار مولف در تقسیم‌بندی ادوار کتاب آشنا می‌شویم. اینکه چرا مولف لازم دیده در اینجا - نه در مقدمه و یا حداقل در آغاز مبحث - اندکی ضوابط خود را به‌دست دهد شاید به این دلیل است که از این دوره به بعد بخصوص در چند دوره آخر، نقاط و مسائل ممیزه برای تقسیم‌بندی ادوار در بررسی‌های این حوزه، کاملاً مشخص و معین نیست. از این‌رو سلائق و علقه‌های شخصی، بیشتر، بر نوع تقسیم‌بندی حاکم بوده و صورت محتوم پذیرفته تا معیارها

و ملاک‌های عینی و مشخص ادبی، اجتماعی و تاریخی. در استدلال مولف کتاب «ادوار شعر فارسی» نیز از ضرورت این یادآوری - که در آستانه ورود به دوره‌های بعد هستیم - چنین استنباط می‌گردد که او خود نیز بر سر این تقسیم‌بندی، به‌ویژه آنگونه که در دوره‌های بعد اعمال شده، آنچنان که باید، استوار نیست. و این ملاک‌ها و ضوابط سلیقه‌ای را حتی از همین دوره نیز - کودتای ۲۸ مرداد به بعد - می‌توان دید، ببینیم: «این دوره از کودتای ۱۳۳۲ شروع می‌شود و تقریباً تا سال ۱۳۳۹ یا ۱۳۴۰ - و حتی ۱۳۴۱ - چون نمی‌شود مسئله اصلاحات ارضی و اینها را به عنوان مقطع تاریخی تعیین کرد - ادامه دارد، من ۲۸ مرداد ۳۲ را به عنوان يك مقطع تاریخی قبول می‌کنم اما تا کی؟ معلوم نیست» (ص ۶۳) و بعد اینجا مردد می‌شود زیرا معتقد است اگر بخواهد «تحولات شعری» را ملاک قرار دهد «نقطه زمانی معینی» را نمی‌تواند نام ببرد. سپس به يك چنین نتیجه‌گیری موقتی بهر حال دست می‌یابد که «بر روی هم در حدود سالهای ۴۰ فضای شعر شروع به دگرگونی کرد که درباره آن بحث خواهم کرد» (همان صفحه) ظاهراً عدم تشخیص و تعیین واقعیت‌ها و پدیده‌هایی که بتوانند با قاطعیت مهر خویش را بر ادوار شعر، بخصوص در دوسه دهه اخیر بزنند، نیز عاملی است تا راه بر ضابطه قرار گرفتن سلائق و نظریه‌های شخصی و، احياناً، گرایش‌های سیاسی و فکری گشوده باشد.

بهر حال، مولف در شعر این دوره - از کودتای ۳۲ تا ۱۳۳۹ یا ۱۳۴۰ حتی ۱۳۴۱ -! طنین «دو سه صدای عمده» را تشخیص می‌دهد که یکی «صدای تکامل رمانتیسم» است و دیگر «صدای سمبولیسم اجتماعی». اولی از حنجره نادرپور خلف تازه نفس و جوان توللی به گوش می‌رسد و دومی «دست‌کم در دو یا سه شاخه» که از آن اخوان ثالث است و در اواسط این دوره متعلق به احمد شاملو. اما، درونمایه‌های تازه در شعر این دوره که متأثر از عوامل اجتماعی و سیاسی است دو تم متضاد یأس، مرگ و ناامیدی است با عارضه‌های طبیعی‌اش که در ارتباط با یأس و سرخوردگی در جامعه پس از ۲۸ مرداد به صورت پناه بردن به افیون، میخانه و مستی و نیز ستیز با «اخلاقیات حاکم بر جامعه» و نفرت از اصول اخلاق سنتی «خواه در شکل دینی و خواه در شکل عرف اخلاقی حاکم بر جامعه» آشکار می‌گردد. که این آخری به تصریح مولف ادامه دوره قبل است، اما، با شکلی مصیانی‌تر. منادیان یأس و ناامیدی، عمدتاً، اخوان ثالث و شاملو هستند و مبلغان ستیز و امید به مبارزه شاعرانی همچون سیاوش کسرانی و نویسندگانی از

دکتر شفیمی با تأکید بر واقعیت ستیز و تعارض میان این دو تم رایج و خاص این دوره هم در شعر و هم در ادبیات، معتقد است در کنار اکثریت عظیمی از شاعران که به سبب شکست در کودتای ۲۸ مرداد «یأس تلخ و مرگ‌آمیزی بر شعرشان حاکم بود، تنها شاعران اندکی بودند که به دلایل خاص فرهنگی یا اجتماعی و حتی بطور فرمایشی— روحیه‌شان تسلیم آن یأس و ناامیدی که اکثریت تسلیمش شده بودند، نشده بود» (ص ۶۹) به‌راستی اطلاق صفت «فرمایشی» به اقلیت امیدوار و مبارز در شرایط تاریخی پس از ۲۸ مرداد و امید آنان را «عجیب و غریب» توصیف کردن و در مقابل یأس و ناامیدی را در شاعرانی مانند شاملو، تافته‌ای جدا بافته قلمداد کردن، آیا نوعی برائت‌جوئی برای آن وازدگانی نیست که به‌رحال و بهر دلیل پرچم تسلیم افراشتند و در این رهگذر یأس و سرخوردگی را مشیتی غالب و روندی قانونمند وانمودند؟ آیا همین مکانیسم سرخوردگی و یأس، آگاهانه و ناآگاهانه، مستمسک خوبی برای سازش در بسیاری نگردید؟ به‌زعم مولف، امید به‌پیروزی و ستیز و مبارزه، اگر هم ناشی از رهنمودی سازمانی باشد، آیا ماهیتی دیگرگون می‌یابد و منفی و عجیب و غریب می‌شود، و یأس و ناامیدی، مثلاً آزاد و غیرفرمایشی، سرشت مثبت داشته و حتی در رابطه با برخی عظمت هم دارد؟ یک چنین داوری‌ای به‌چه چیز می‌تواند تعبیر شود؟ موضع مخالف کنونی مولف با این جریانه‌ها؟ یا نه! تعلق عاطفی و احساسی به آن ذهنیت‌مایوس و وازده؟ در هر صورت اینگونه برخورد ذهنی به پدیده‌ها و جریانه‌های ادبی و تاریخی، وادی بس لغزنده‌ای است که حتی حسن‌نیت و صداقت نیز نمی‌تواند مانع از انحراف در مسیر تحقیق و بررسی گردد و قضاوتی منصفانه را ضمانت کند. و اما، دکتر شفیمی در رابطه با تم عاشقانه در شعر این دوره معتقد است که اندک اندک کلیت معشوق شعرهای غنائی ادوار کلاسیک در این دوره کم‌تر می‌شود و «چهره معشوق آشکارتر و مشخص‌تر» می‌گردد و شعرا به مسائل ملموس‌تر و عینی‌تری در رابطه با عشق و مسائل عاشقانه میان دو انسان روی می‌آورند. معشوق دیگر حالتی موهوم ندارد و «روابط میان عاشق و معشوق خیلی عادی است و مربوط به زندگی روزمره پورژوائی است. معشوق دوره فتودالی از قلمرو شعر فارسی رخت برمی‌بندد و آن‌حال کلیت و لافردیتی که در باب معشوق شعر غنائی دوره‌های قبل مطرح بود، در این دوره نیست» (ص ۶۸) وقتی اصطلاحها و واژگان خاصی که برای تعریف پدیده‌ها و

تفصیل مسائل و واقعیت‌های معین اجتماعی، اقتصادی و... از شرایط خود - ویژه تاریخی‌اش جوشیده و از آن پس کاربرد دقیق و مشخص خود را می‌طلبد، در ما وضع له استعمال نیاید و یا حداقل بی‌التفات به محتوی طبیعی و ارگانیك آن در تعریف و تحلیل عناصر مضمونی فی‌المثل شعر به‌کاربردی انتزاعی گرفته شود، نظریه‌ها و تعاریف صراحت و عینیت خود را از کف می‌نهد و مسائل مطروحه بیشتر جنبه ذهنی می‌یابد. که این در بهترین حالت سبب سردرگمی و سرگردانی خواننده می‌گردد. از همین قبیل است این اظهار نظر مولف از درونمایه عاشقانه شعر این دوره، که روشن نیست اصطلاح «زندگی روزمره بورژوائی» به‌ویژه با توجه به «دوره فتودالی» که بلافاصله می‌آید، ناظر به تناوب ادوار در روند تکاملی تاریخ است که در تضاد با فتودالیسم، خواسته‌ها و ذهنیت تاریخی و به تبع آن هنر و ادبیاتش بازتابی متباین دارد و تأکید مولف بر این اصطلاحها ناظر بر وجه متفاوتی است که از این دو صورت‌بندی تاریخی در همه عرصه‌ها انعکاس می‌یابد و خواه ناخواه عشق نیز جنبه‌ای از آن را تشکیل می‌دهد؟ یا خیر، از ذکر این اصطلاح فقط ملموس بودن و زمینی بودن روابط عاشقانه در این دوره مراد بوده است جدا از شرایط تاریخی آن؟

در شعر همین دوره از کودتای ۱۳۳۲ - ۱۳۳۹ پدیده شایان ذکری - حداقل در قیاس با بهای برخی مسائل مطروحه در مجال این کتاب - وجود دارد که از ذکر آن بی‌هیچ حجتی غفلت شده است. این پدیده، نوعی شعر با وزنی خاص است که صورت تکامل‌یافته‌ای است از صور مختلف برخی تجربه‌ها در ادوار پیش که بیشتر در حوزه ترانه‌های عامیانه مرسوم بوده. نخستین بار در آغاز مشروطیت دهخدا شروع به ساختن قطعاتی بر وزن و آهنگ ترانه‌های عامیانه و با کلمات محاوره و شکسته کرد. اولین شعر در این مایه در روزنامه صوراسرافیل چاپ شد:

خاک تو سرم بچه به‌هوش اومده بچه به‌خواب یه‌سر دو گوش اومده

که بعدها این شیوه برای بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی صرف‌مورد استفاده قرار گرفت. در نخستین شماره‌های روزنامه نسیم شمال نمونه‌های فراوان از این‌گونه اشعار می‌توان دید. از آن جمله است این مسیطه‌ترجیمی که مصراع برگردان آن چنین است: **آسه برو، آسه بیا که گربه شاخت نزنه.** این نوع اشعار، اما، در محدوده مضامین تغزلی در آن دوران استعمال نشد، البته بجز در لُجه‌های محلی مثل لُجه گیلکی و تا مدتها فراموش شد. ورود مجدد آن به حوزه شعر فارسی با شعر تغزلی و روایی «پریا» و قصه

«دختران ننه دریا» سروده احمد شاملو - در همین دوره - و چند شعر دیگر درخشان و موفقیت آمیز بود.

تم شعر دوره بعد که از حدود ۱۳۴۰ آغاز می گردد و تا ۱۳۴۹
(جنبش سیاهکل) ادامه می یابد، از دید مولف ادامه دوره قبل است باضافه «نوعی طبیعت گرایی»، البته، نه «طبیعت مانوس رمانتیکها» بلکه طبیعت وحشی ای که مشخصاً در اشعار منوچهر آتشى شاعر جنوبی بازتاب دارد، و نیز «نوعی تصوف» که هیچگونه وجه مشترکی با «تصوف سنتی و سلفی» ما ندارد، بلکه متأثر از عرفان شرق دور - چین، ژاپن و هند - است که در اشعار سهراب سپهری انعکاس دارد.

از لحاظ مسائل اجتماعی مولف به درستی بیان می دارد که تأمل و تعمق در واقعیت های اجتماعی در شعر این دوره بیشتر شده و شاعران «در حقیقت سعی می کنند که راه حل های عاقلانه ای برای مشکلات پیدا کنند» و در ضمن «این نسل شروع می کند به اینکه چه باید کرد؟ آن یاس کدائی و آن امیدواری عجیب و غریب کمرنگ می شود، ولی سنتز آن ها تبدیل به یک تفکر عمیق اجتماعی همراه با نوعی نگرش انتقادی و گاه طنز می شود» (ص ۸۰) همچنین «نوعی نقد اجتماعی» زمینه اصلی شعر این دوره را تشکیل می دهد. زمینه عینی تحولات در شعر این دوره در این است که «بورژوازی ملی در ۲۸ مرداد جای خود را به بورژوازی کمپرادور بخشید» و دوره مورد نظر «دوره رشد و ریشه دوانیدن بورژوازی کمپرادور است و از سوی دیگر طبقه متوسط جدید با تمام تنوع ایدئولوژیک و با تمام قشرهای رنگارنگش، در حال گسترش است و «حق النفط» زمینه را برای بسیاری مسائل فکری و فرهنگی آماده می کند» (ص ۸۰)

اینجا نیز باز همان تسامح و عدم دقت در کاربرد اصطلاحات و تعاریف خواننده را سردرگم و گرفتار می سازد. درواقع این «طبقه متوسط جدید» که با تمام «تنوع ایدئولوژیک» و با تمام «قشرهای رنگارنگش» در این دوره «در حال گسترش است» چه مشخصاتی دارد و جای آن در ترتیب طبقات و اقشار جامعه ما علی الخصوص کجاست؟ آیا نوعی تساهل سبب جابجائی در کاربرد اصطلاح «قشر» و «طبقه» با تعاریف علمی ای که از هر یک موجود است، نشده، و اصطلاح «حق النفط» که بیشتر شایسته آنست در معاومات طنز آمیز کاربرد یابد تا در یک تحقیق و بررسی جدی، آماده کننده کدامین زمینه برای «بسیاری مسائل فکری و فرهنگی» است؟

واپسین دوره مبحث نخست کتاب که بر پيشانی آن مهر «سیاهکل تا

سقوط سلطنت» خورده است از نظر زمانی از ۱۹ بهمن ۱۲۳۴۹ آغاز می‌شود و به قیام ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ ختم می‌گردد. این دوره که به اعتقاد مولف از لحاظ «عوامل اجتماعی» مهم می‌باشد، دوره‌ای است که در آن «شعرای جوان‌تری» فعالیت دارند و «شکفتگی شعریشان» مربوط به این دوره است. حماسه سیاهکل مبداء این دوره و مبارزه مسلحانه چریکی با دینامیسم ذهنی متفاوت خصوصیات اجتماعی و سیاسی آن را تشکیل می‌دهد. مولف این ویژگی عمده را در شعر این دوره می‌بیند که شاعرانش بعضاً خود نیز در نبرد مسلحانه شرکت داشته و شهید شدند. بجز این شاعران جوان مبلغ نبرد مسلحانه، شاعران سالمند و مشهور نیز در این خط ویژه نقش دارند، شاعرانی که در دوره پس از ۲۸ مرداد ۳۲، به تصریح مولف در پیلۀ یأس و ناامیدی گرفتار بودند و برخی، حتی، یأسشان نیز در آن دوره استثنائی بود و عظمت داشت! شاید، البته، این شاعران مشهور که پس از شکست ۲۸ مرداد در میان اکثریت ناامید و سرخورده، از یأس با عظمت و استثنایی برخوردار بوده‌اند و همین ویژگی در تعارض با امید «فرمایشی» و مبارزه و ستیز «عجیب و غریب» آن اقلیت امیدوار، به‌ایشان «حالت اعتدال» داده بود، جبران مافات را در این دوره مبارزه‌جو و افراطی شدند و به ستایش جنگ مسلحانه پرداختند. حتی تا آنجا پیش رفتند که وقتی در چهارچوب این تم می‌خوانیم «صداهایی که در این دوره بیشتر شنیده می‌شود صدای احمدشاملو است» (ص ۸۸) چندان تعجب بر نمی‌انگیزد. نبرد مسلحانه چریکی چنان مولف را بر سر شوق آورده که در موضع آگاهی اکنون که حتی اکثریت بازماندگان و واژگان صادق و صمیمی این جریان نیز تحلیلی درست و دقیق از اشتباهات و انحرافات آن دارند، ندامتی دهد که «یک قرن تجربه شعری» در این دوره — از سیاهکل به بعد — «به خدمت زندگی» درمی‌آید و عوامل اجتماعی این تحول «آغاز مبارزه مسلحانه» است و عوامل اقتضاسی! (مقصود اقتصادی — سیاسی است) در این برهه تاریخی جنگ مسلحانه را «تنها راه مبارزه می‌شناسد». و آخر الامر به لحاظ فرهنگی نیز نشر مقدار دیگری شعر فرنگی و «ادبیات زیرزمینی و گروهی» که «ادبیات به معنی وسیع کلمه» است، تنها از زاویه این جریان مسلحانه مفهوم می‌یابد. اینهاست مجموعه موثرهایی که به نظر مولف بر بستر واقعیت‌های عینی و ذهنی جامعه در دهه ۵۰ درونمایه‌های شعر این دوره را می‌سازد، درونمایه‌هایی که در ستایش جنگ مسلحانه، وصف شکنجه‌ها، میدانهای اعدام و زندانها محدود می‌شود و عناصر سازنده ایماژهای آن

در حول و حوش دریا، طوفان، موج، صخره، جنگل، بیشه، شقایق سرخ، ارغوان، تفنگک و... دور می‌زنند. این ذهن‌گرایی از سوی مولف که همه پویایی عینی و ذهنی جامعه را در دهه پنجاه در جنبش مسلحانه چریکی مطلق می‌کند، تا آنجا که حتی تأثیر منفی این مطلق‌سازی بر تقسیم‌بندی ادوار شعر معاصر فارسی این کتاب نیز آشکار است، اشاره‌ای بس کوتاه به این واقعیت را الزامی می‌سازد. واقعیت جنبش مسلحانه چریکی از بدو پیدایی، قهرمانی‌ها، اعمال پهلوانانه، و نیز اشتباه‌ها و انحراف‌های آن که همه، تجلی شکلی از اشکال ایده‌آلیسم انقلابی و ذهن‌گرایی خرده-بورژوازی در شرایط خاص جامعه ایران در دهه ۵۰ بود، امروزه کاملاً شناخته شده است. در آن روزها که جاذبه نام چریک، کوچه‌ها و خیابانها را پر کرده بود و رزمندۀ تنها و دلیر در قصه‌ها و باور بخشی عظیم از جوانان، قهرمان نجات و پیام‌آور پیروزی بود، توده‌های میلیونی به این پیامبر تفنگ بدوش و طاغی با تردید و ناباوری می‌نگریستند. هم‌روند با جنبش سیاسی - نظامی چریکی شعبه ادبی و هنری آن نیز متشکل از گروهی روشنفکر، نویسنده، شاعر و هنرمند با همان خاستگاه طبقاتی و ذهنیت تاریخی رشد کرد و پایه‌ای جنبش پیش رفت. این گروه که بعضاً خودنیز در حرکت مسلحانه شرکت داشتند و قهرمانانه نیز شهید شدند همه اعمال چریکها را به صورت فضیلتی نایاب در شعرها، قصه‌ها، نمایشنامه‌ها و... خود متبلور ساختند. اینکه این آثار که بعضاً در ایهام و ابهام خویش لغنی نهفته و طعنی ضمنی نیز برای توده‌های نظاره‌گر در خودپنهان دارد، می‌باید در جای خود بررسی و تحلیل شود، جای هیچگونه سخنی نیست. اما، همه شعر، ادبیات و هنر و مبارزه و سیاست و فرهنگ و غیره را در یک دوره ۱۰ ساله در این جریان فشردن و دیدن، حداقل هیچگونه فصل مشترکی با روش عینی و علمی بررسی و تحقیق در حوزه تاریخ ادبیات و جامعه‌شناسی ادبیات ندارد.

مبحث دوم کتاب با عنوان «شعر فارسی بعد از مشروطیت» در قیاس

با فصل نخست، بررسی جنبه‌های دیگر شعر معاصر فارسی است بعد از مشروطیت که مولف در آن ارائه طرحی اجمالی، ولی تاحدی منظم از شعر فارسی امروز را هدف قرار داده است. در مقدمه گفتار بر این واقعیت تأکید شده که تلقی طبقات و اقشار مختلف مردم در طول تاریخ از شعر نیز مانند دیگر شاخه‌های هنر متفاوت بوده است. پس از این حسن مطلع مولف به تغییراتی که در سبک‌های شعر فارسی به وجود آمده اشاره می‌کند و آنرا

دلیلی بر ثابت نبودن «سلیقه خوانندگان و هم سرایندگان» در طول تاریخ می‌داند. دلیل این عدم ثبات در سلیقه را در هر دوسو، هم در «زمینه‌های اجتماعی»، «طرز نگرش اجتماعی» و «موقعیت فکری و سیاسی» می‌بیند و هم بر «تفاوت و تغییر ذائقه‌های شعری». مولف آنگاه تعریفی از شعر به دست می‌دهد و معتقد است که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است». و پنج عنصری که در این تعریف موجود است را بدین ترتیب مشخص می‌کند: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل.

۱- عاطفه یا احساس که زمینه درونی و معنوی شعر است به اعتبار برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش و تجزیه می‌شود به «من» فردی، «من» اجتماعی، و «من» انسانی و بشری ۲- تخیل که عبارت از کوششی است که ذهن در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد ۳- زبان که تجزیه می‌شود به واژگان، ترکیبات، نحو ۴- آهنگ که به هرگونه تناسبی خواه صوتی، خواه معنوی اطلاق می‌گردد و تجزیه می‌شود به موسیقی بیرونی شعر، موسیقی کناری، موسیقی داخلی، موسیقی معنوی ۵- شکل با مفهومی دوگانه، که یکی شکل ظاهری شعر است که ممیزه انواع صوری آنست مثل قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مسمط و... و دیگر مسأله «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» شعر است که مفهومی عمیق‌تر دارد و آن عبارت است از «مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن». مولف پس از بررسی و تحلیل هر یک از این مقولات پنج‌گانه به این جمع‌بندی می‌رسد که «زبان، موسیقی، شکل و... که در مجموع فرم را تشکیل دهند هرچه نیرومندتر و قوی‌تر باشند تا هنگامی که بر محتوی، یعنی زمینه عاطفی شعر مسلط نشده‌اند و آن را از بین نبرده‌اند قابل ستایش‌اند ولی وقتی فرمالیسم - توجه به آن عناصر بدون در نظر گرفتن زندگی و تجربه‌های حیاتی - بر عواطف مسلط شد مرگ شعر حتمی است حتی اگر این فرمالیسم بسیار اندک باشد» (ص ۱۰۷) و حافظ و مولانا را در این رابطه نمونه شاعرانی برمی‌شمرد که با همه گسترش و نیروئی که فرم شعر آنها دارد باز عواطف بشری و تجربه‌های حیاتی و انسانی بر آن مسلط‌اند.

در باره سه جزء عنصر عاطفه در شعر که به اعتقاد مولف از دید عام به سه گروه عمده و اساسی: «من‌های فردی و شخصی»، «من‌های اجتماعی» و «من‌های بشری و انسانی» تقسیم می‌شود این نکته قابل ذکر است که یک چنین مرزبندی بیشتر بیانگر نوعی برخورد ذهنی و اخلاق‌گرایانه با این مقوله است. چرا که «من»‌های سه‌گانه اگر به تعبیر دیگر همان موضع‌گیری

فکری و اجتماعی هنرمند باشد، که چنین هم هست، در این صورت «من» انسانی و بشری نمی‌تواند به صورت مقوله‌ای جدا از مسائل اجتماعی و تاریخی عصر شاعر متصور باشد و بالعکس. و از آنجا که شعر نیز همچون شاخه‌های دیگر هنر پدیده‌ای طبقاتی است - چنانکه مولف خود نیز در جای جای کتاب بدان اذعان دارد (فی‌المثل در ص ۹۲ و ۱۷۶) جهان‌بینی شاعر و به تبع آن «من»‌های فردی، اجتماعی و انسانی او در زمینه واقعیت اجتماعی عصر او یعنی در پرتو دینامیسم طبقه و قشرهای جامعه و سیر طبقه اصلی شاعر و رابطه او با طبقه یا قشر خود و نیز طبقات و اقشار زیرسلطه و طبقه سلطه‌گر، قابل تبیین و تعیین است. به عبارت دیگر انسانیت و مواضع انسانی آدمی مقوله‌ای فراتر از طبقات اجتماعی نیست و «مشکلات حیات انسانی» نمی‌تواند از «مرز زمان و مکان» فراتر رود، بلکه تحقیقاً مشکلات حیات انسانی تاریخی است که انسانی بودن یا نبودن من‌های شاعر یا هنرمند در رابطه با آن معین و مشخص می‌گردد. و اما، **محور عمده این مبحث**، سنجش وجوه شباهت و اختلاف شعر آزاد نیمایی است با اسالیب دیگر بر معیار همان پنج عنصر اساسی شعر: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل. حسن مطلع بحث درباره شعر آزاد نیمایی این اعتقاد مولف است که «کوشش برای تجدد در شعر، چیزی نیست که با نیما یا مشروطیت آغاز شده باشد، قصد تجدد و تغییر در اسالیب شعر چیزی است که در هر دوره، به تناسب شرایط تاریخی مورد نظر عده‌ای از شاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقدارشان (مجموعه مکتب شعری آذربایجان) در قیاس با شاعران قبل از خود عالماً و عامداً اسلوب شعر را مورد تجدید نظر قرار داده‌اند.» (ص ۱۰۹) و «کوشش صوفیه» نیز در این زمینه «یکی از بزرگترین قدمها» بوده است. مولف آنگاه با تأکید بر این نکته که تلاشی در این جهت در «همه ادوار جسته گریخته» به چشم می‌خورد، به درستی نتیجه‌گیری می‌کند که هر یک از این «اقدامهای تازه‌جویانه» به دلایلی چون «بینش يك بعدی» سرایندهان، بخصوص غفلت از «حوزه عاطفی» که مهمترین حوزه شعر است و عدم تحول و دگرگونی ارزشهای زندگی و جامعه، شکست خورده است.

«نهضت فکری اواخر قرن نوزدهم» که سبب رویارویی اندیشمندان ایرانی با «جلوه‌های دیگری از زندگی» شد، و وجود این واقعیت که انسان اندک اندک «مقام خود را در ساختمان» تشخیص داد و دانست «می‌تواند در سرنوشت خویش» موثر واقع گردد به همراه آگاهی و شناخت از «پیشرفت زندگی مدنی و اجتماعی جوامع اروپائی» به اعتقاد مولف عواملی بودند

که سبب دگرگونی «ارزشهای زندگی» و به تبع آن دگرگونی «نوع مواطف و برداشت از زندگی» گردیدند. بر بستر این ارزشهای نوین زندگی، شعر مشروطیت با صبغه تند عاطفی شکل گرفت و رشد کرد و به لحاظ دیگر عناصر شعر یعنی: تخیل، آهنگ، زبان و شکل نیز دگرگون شد. البته عامل «نقد اجتماعی» نیز در این تحول دخیل بوده است. آنچه در رابطه با این نظریه‌ها پرسش‌انگیز است اینکه در اینجا غرض مولف از «ارزشهای زندگی» کدام مقوله یا مقوله‌های عینی و ذهنی اجتماعی است، چرا که این اصطلاح با مفهومی متسع که به ذهن القامی‌کند در رابطه با مورد، نامعین و شبهه‌آور است. در این میان نهضت مشروطه چه سهمی در دگرگونی این ارزش‌ها داشته است و چگونه؟ و در این اسناد آن کدام عامل یا عوامل عینی و مشخص اجتماعی و تاریخی بوده است که در رابطه‌ای متقابل با آن واقعیت‌های فرهنگی و ذهنی از سوی مولف، به یکباره سبب دگرگونی کیفی در هر پنج عنصر شعر شده است؟ زیرا حداقل پذیرفته است که این عوامل هر یک به تنهایی نه‌متصور است و نه کارساز.

محدوده تاریخی بررسی‌های این مبحث از ۱۳۰۰ آغاز می‌شود و تا سالهای اخیر ادامه دارد. جانمایه شعر این دوره که رشد و گسترش آن از ۱۳۱۸ آغاز می‌شود، شعر آزاد نیمایی است که به تعبیر مولف به‌مثابه «جریان اصلی»، «شعر اعتدالی رمانتیکها» را به عنوان «جریان روی در ضعف» در کنار دارد. در این مبحث بر کارمایه اصلی شعر نیما یعنی عنصر وزن تأمل گشته و کیفیت تحول آن در شعر شاعران دیگر باز نموده شده است. به موازات وزن، خصوصیات شکل، صور ایماژ و تخیل و عاطفه در چهارچوب مقوله‌های ۵ گانه سابق‌الذکر بررسی گردید. اما، این مهم که «نیما کوشید ترکیبی اعتدالی میان همه عناصر ساختمان‌سی شعر به‌وجود آورد» تا **منطقاً قادر باشد** هم «شعری بسراید که از مواطف انسانی عصر او سخن بگوید» و **هم این عواطف و اندیشه‌ها** «با تصویرها و ایماژهایی عرضه شود که تکراری نباشد» (ص ۱۱۵) در ارتباط قانونمند و طبیعی با کدام شرایط تاریخی و براساس کدامین قوانین عام و خاص است، یا مسکوت مانده و یا با اشاراتی کلی و بعضاً شبهه‌آور پرگزار شده است. از سال «به یک حساب ۱۳۱۸ و به حساب دقیق ۱۳۲۰» تا سالهای اخیر، آن اندیشه‌ای که در وجدان و شعور نیما و شاعران پس از او قالب خاص و طبیعی خود را با درهم شکستن قالب‌ها و معیارهای شعر هزار ساله فارسی بازسازی کرد و یافت، مشخصاً، زائیده کدام ضرورت یا ضرورت‌های عینی

و ذهنی تاریخی بوده؟ اینست آن مسئله عمده‌ای که خواننده از يك روش علمی بررسی شعر و ادبیات می‌طلبد. در این صورت وقتی با نظریه‌هائی اینچنین روبرو می‌گردد که «کوشش برای تجدد در شعر چیزی نیست که با نیما یا مشروطیت آغاز شده باشد، قصد تجدد و تغییر در اسالیب شعر چیزی است که در هر دوره، به تناسب شرایط تاریخی مورد نظر عمده‌ای از شاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقمارشان... در قیاس با شاعران قبل از خود عالماً و عامداً اسلوب شعر را مورد تجدید نظر قرار داده‌اند» (ص ۱۰۹) و یا «کوشش صوفیه» برای تجدد در حوزه شعر «بزرگترین قدمها» بوده، و کوشش شاعران پس از عبدالرحمن جامی برای دگرگونی شعر «تحول به سوی بیماری و تصنع» است، تفاوت ماهوی و تاریخی هریک را پیش چشم داشته باشد و در این روند پیش رود. شعر سپید که «می‌گوشد موسیقی بیرونی شعر را به یکسوی نهد و چندان از موسیقی معنوی و گاه موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را - از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی - جبران کند» (ص ۱۳۹) از سال ۱۳۳۶ از بطن شعر آزاد روئید و اندك اندك شكل گرفت، اما جز در آثار يك شاعر، تجربه موفقیت‌آمیز دیگری به دست نیاورد.

در آخرین فصل کتاب «ادوار شعر فارسی» با عنوان «منحنی شعر فارسی در قرن اخیر» مولف کوشیده به کمک نموداری خاص، ضابطه‌ای برای سنجش شعر شاعران و ادوار شعر به دست دهد. به تأکید دکتر شفیمی این نمودار که «حاصل تأمل و تحقیق» او در «ادوار مختلف شعر فارسی» است متشکل از دو خط عمومی و عمقی و خط افقی است و در چهار جهت از «ذات شاعر» منشعب می‌گردد. بر روی هریک از این خطوط در رابطه با شاعر یا شعر يك دوره، چهار نقطه ملحوظ است که به گونه‌ای نسبی هریک معرف کیفیت پیشرفت و نفوذ شاعر و شعر او در قلمروهای چهارگانه «زیبائیهای هنری و فنی»، «گسترده‌گی در جامعه»، «پشتوانه فرهنگی» و «زمینه انسانی و بشری عواطف» است. مولف برای نشان دادن کیفیت عملکرد این نمودار چند شاعر از ادوار مختلف را برمی‌گزیند. فی‌المثل مولوی در روی این چهار خط، در نهائی‌ترین و عالی‌ترین نقطه قرار دارد و گسترش و نفوذ خاقانی تنها در حوزه زیباییهای فنی و هنری شعر و پشتوانه فرهنگی قابل توجه است. جامی در هر چهار قلمرو سهمی اندك دارد و شاعری مثل سید اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) فقط در حوزه گسترده‌گی در جامعه نفوذ دارد و در سه حوزه دیگر سهمی ندارد.

یاری، ادوار شعر معاصر فارسی در قلمروهای چهارگانه این نمودار این موقعیت‌ها را دارند: دوره قبل از مشروطه در هر چهار حوزه کمترین سهم را دارد. عصر مشروطیت در حوزه گستردگی اجتماعی بیشترین سهم را دارد و در دو حوزه دیگر هم سهم قابل ملاحظه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد، اما، نفوذش در پشته‌های فرهنگی متوسط متمایل به پائین است. دوره سوم بعد از جنبش مشروطه (۱۲۹۹-۱۳۲۰) در حوزه پشته‌های فرهنگی، نفوذ شعر این دوره در قیاس با دوره مشروطه بیشتر شده و در سه قلمرو دیگر کمتر. و دوره چهارم (۱۳۰۰ یا ۱۳۱۸ - قیام ۲۲ بهمن) روی خط پشته‌های فرهنگی امتداد درخشانی یافته و به سبب پیروزی شعر آزاد نیمائی در حوزه زیباییهای فنی و هنری نیز نفوذ و گسترش قابل توجه داشته است. و در زمینه انسانی و بشری نیز پیشرفت چشمگیری پیدا کرده، اما، در حوزه گسترش در جامعه عقب‌نشینی فاحشی کرده است! البته، قابل ذکر است که شعر دوره «سیاهکل تا سقوط سلطنت» مربوط به همین دوره است!

اینکه نمودار ارائه شده از سوی مولف در کلیت خویش تا چه اندازه می‌تواند، از دقت و استواری علمی برخوردار باشد، مجال دیگر طلب می‌کند، تنها، در رابطه با دو حوزه این نمودار «گستردگی در جامعه» و «زمینه انسانی و بشری عواطف» اشاره بدین نکته بجاست که تفکیک این دو قلمرو در پیوند با شعر یک دوره یا ذات شاعر، تنها در نظریه و تئوری متصور است لاغیر. چرا که نفوذ و گسترش در جامعه هنگامی برای یک شاعر در محدوده شعر متعهد و مردمی به حاصل است که گرایش‌های انسانی و بشری عواطف - انسانیت در مفهوم طبقاتی آن مراد است نه اخلاقی صدر شعر او شکل گرفته باشد. در این صورت است که این دو مقوله در ذات شاعر و شعر او در وحدتی قانونمند در یک زمان متجلی می‌گردد. اصلاً اگر شاعری از «گروه برگزیدگان» باشد، یا نباشد اما شعر او در جهت خواسته‌های این طبقه سیر کند، چگونه می‌تواند «به توده مردم علی قدر مراتبهم، تدریجاً» برسد؟ یک نظر اجمالی به قبول یا عدم قبول عام‌شاعران از سوی توده مردم در ادوار گذشته گویای این واقعیت است، دوران معاصر هم که پیش روی ماست!

« مردی بهار ... »

سیمای يك دوست کارگر آهنکار
طارم سر بلند

اژدر

قامت شکست دردم کوره
از هفت بند پیکر پولادش
جوبارگان زرد عرق جاری
آن سان که برسپند
جوبارگان آب بهاری

آری

آهن گداز پیر
خمکار پیلتن
اکسیر مردهایی از آن گونه
کز عشق خویش در بدر افتادند
و سالیان سال
تنها

در خلوت گداخته شان
ممشوقه را به حجله دل بردند
آنان:
دلدادگان شعله، از آتش گذشتگان
شب را تمام خنجر و خون خوردند
اما

شبديز رزمشان
هرگز نغفت

در رخوت طویله یاس گسسته جان
امید بزمشان
هرگز نمرد در دل امیدوارشان

اژدر

آتشفشان نهفته به جان مردی

همگون کوره های گدازان
همیال قله های سرافراز
استاد در مقابل کوره
و آهن تفتیده چو آتشبار
غلطید روی صخره سندان
از چشمهای او
خیزابه ای بزرگ
— حتی بزرگتر از عشقهای ما
چونان یقین مردهایی
«مغرور و مینه سرخ»

یاد هزار رهرو از آن دست:

خاموش
اما
تاجاودان
فریاد خون میاوش —

بارید روی من
انگار گفت:
بنگر منم
نسل بزرگ عصر تدارک
آماج حمله های هماره
کز راهبند خصم گذشتم
اینک چراغ و راه
خورشید راهبر

اژدر

عشق آزموده پیر
مردی بهار چشم
برگسپوش لمیده هزاران گروه ابر
برشاریش نشسته شب و شبگیر.

۶۰۸۵

گفت و شنود نقاشان

به مناسبت نمایشگاه نقاشی منوچهر صفرزاده

شورا آماده گردیده است. تذکر این مطلب لازمست که نظرات ارائه شده در اینجا براساس تجربیات و نظریات متنوع و شخصی هریک از هنرمندان بوده و طبیعتاً به يك نتیجه گیری واحد و مشترك یا يك نقد همسویه نمی انجامد. در این میان آنچه بویژه اهمیت داشت روح تفاهم و مشارکت نقاشان در امر تبادل افکار بمنظور راهگشایی و ارتقاء هنر انقلابی امروز ایران بود. شرکت کنندگان در این بحث بترتیب عبارتند از شهاب موسوی زاده، ثمیلا امیر ابراهیمی، لیلوفر قادری نژاد، منوچهر صفرزاده، پرویز حبیب پور، محسن جمالی، حسینعلی محسنی و داریوش حبیب خانی.

پس از دیدار گروهی از نقاشان عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» از نقاشیهای دیواری منوچهر صفرزاده بر روی دیوارهای «ترمینال خزانه»، «میدان شهدا» و «کارخانه جنرال تایر»، و نیز بمناسبت نمایشگاه يك نفره ایشان که در آبانماه امسال در محل شورا برگزار شد يك سلسله بحث و گفتگو در میان اعضای گروه نقاشی شورا آغاز گردید. از آنجا که این گفت و شنودها از یکسو میتواند زمینههای اولیه يك نقد جمعی را فراهم آورد و از سوی دیگر برخی از مسائل عمده هنر انقلابی و متعهد امروز را چه از نظر محتوی و چه از نظر شکل مطرح سازد، بخشی از این مباحثات تدوین و تلخیص و برای درج در فصلنامه



● **موسوی زاده:** من قبلا کارهای صفرزاده را دیده‌ام. بنظر من صفرزاده در آثار بعد از انقلاب خود پیشرفت شایانی داشته است. در کارهای قبل از انقلاب عموماً جوی آکنده از یاس و بدبینی نسبت به زندگی، عدم اعتماد و نומیدی به آینده موج میزد. حال آنکه در تابلوهای بعد از انقلاب مردمی امیدوار و مومن به مبارزه نشان داده میشوند. این موضوع همان چیز است که من آنها پیشرفت مینامم. در اینجا من ضمن انتقاداتی که نسبت به آثار صفرزاده دارم عقاید و نظریات خودم را هم بیان میکنم. بطور کلی در دوران گذشته، نقاشان بنا به علل ویژه اختناق به مکتب سوررئالیسم پناه می بردند و مسائلی را که احساس می کردند در پوششی از اشکال غیرطبیعی و غیرمنطقی بیان مینمودند. صفرزاده هم از این جریان کلی مستثنی نبود. آثاری از آن گرایشها هنوز هم در کارهای ایشان باقی مانده است، هرچند که شیوه برخورد او نسبت به جهان اصولاً رئالیستی است در ایران بعلت نامنظم بودن سیر هنر نقاشی (که خود ناشی از علل ویژه سیاسی - اجتماعی و معلول استعمار است) مکاتب هنری شکل منسجم بخود نگرفته اند. نقاشان جستجوی خود را از میان ملقمه ای از تصاویر آثار اروپایی آغاز کرده و ضمناً تحت تاثیر و فشار دربار محمدرضاشاهی انحطاط هنر اروپا و آمریکا را منعکس نموده اند. بنظر من هر نقاش قبل

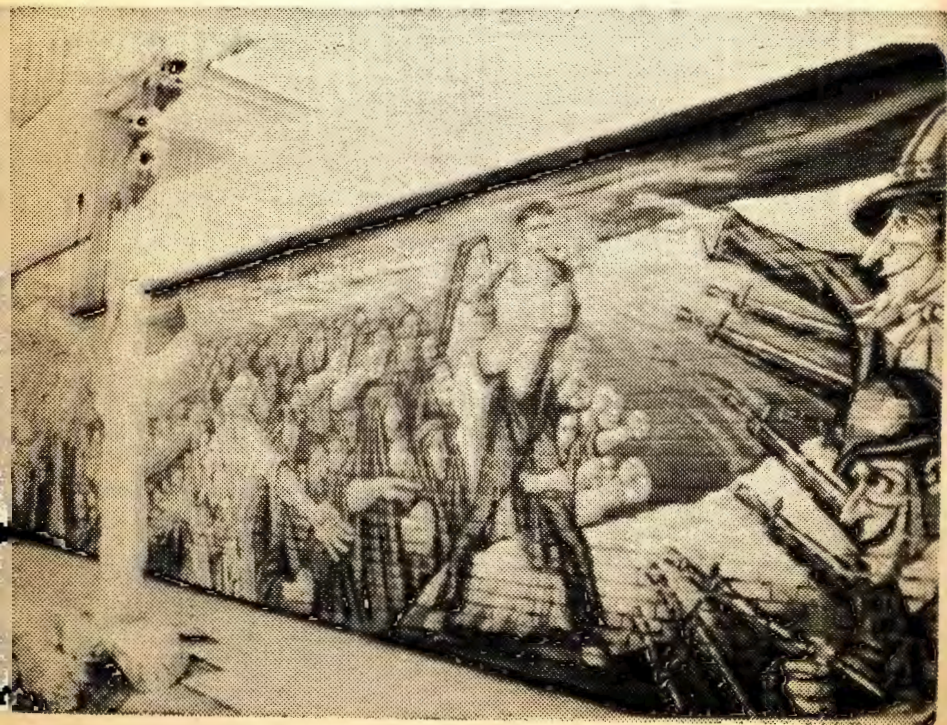
از هر چیز باید کوشش کند که خود را در سبکی خاص به انسجام برساند. من خود کوشش می‌کنم این انسجام در سبک را بدست آورم. تنها در آن صورت است که سبکها و مکاتب منسجم در برابر هم مسیر رشد متعالی را روشن خواهند کرد. بنظر من در کارهای صفرزاده شیوه اکسپرسیونیستی نیز بکار گرفته شده. البته اگر چنانچه این شیوه یا هر شیوه دیگری در بیان رئالیستی مورد استفاده قرار گیرد از نظر من جایز است ولی من ساختن ملقمه‌ای از سبکهای گوناگون را قبول ندارم. مگر در يك صورت و آن این که این مکاتب منسجم از هم سود ببرند. بار دیگر تأکید می‌کنم که اگر نقاش برای بیان رئالیستی خود حتی به کوبیسم احتیاج داشته باشد بشرط آن که بیان رئالیستی باشد میتواند از کوبیسم استفاده کند. باضافه در مورد تیپ هم تأکید می‌کنم وقتی که میتوان هر چهره را شاخص همان چهره در وضع طبقاتی خاص خودش بگیریم، چرا آن را بهمان صورت که هست نشان ندهیم. در آثار صفرزاده تیپ مشخص نیست. تیپ اساس ادراک هنریست. درك نمونه‌وار یا تیپیک از جهان اثر هنرمند را دارای ارزش اجتماعی میکند.

● **امیر ابراهیمی:** بنظر من نیز کارهای صفرزاده پس از انقلاب همچنانکه باید، پیشرفت قابل توجهی را نشان میدهد. این انقلاب بود که مسئله رئالیسم را برای همه ما جدی‌تر کرد. کارهای جدید صفرزاده نسبت به آثار دوران قبل از انقلاب از محتوای رئالیستی قوی‌تری مایه گرفته است که بنظر من شکل اکسپرسیونیستی آنها بهیچ وجه نافی این محتوی نیست. از نظر تکنیک، صفرزاده هم بدلیل شتابزدگی در کار و شاید هم تحت تاثیر هیجانات ناشی از آن کمتر به وسواس و گرفتاری در ریزه کاریها گشایده میشود. نتیجه این شده که گاه حتی يك زیرسازی رنگی یا شکل اولیه، خود را از ورای آخرین تصمیم‌گیری در تعیین رنگ یا شکل مورد نظر نشان میدهد. و این نحوه کار حالتی پرتحرک و شورانگیز به قلم‌گذاری و پرداخت نهایی کار می‌بخشد.

مسئله قابل توجه دیگر اینست که کارهای صفرزاده بهر حال متأثر—کننده است. ممکنست بیننده‌ای از آنها خوشش نیاید ولی بهر حال نمیتواند از کنار آن بی تفاوت بگذرد. بعبارت دیگر کارهای او ملال‌آور نیست. در مورد مسئله مخلوط کردن سبکها، بنظر من این ترکیب سبکها در کار واحد لزوماً نتیجه منفی در بر ندارد و همیشه به انسجام کار لطمه نمی‌زند. هنرمند

میتواند یا استفاده از عناصری مختلف از سبکهای گوناگون بسبك منسجم خود برسد. هرچند این سبك تازه دقیقاً بر موازین سبكهای شناخته شده و معروف منطبق نباشد. مسئله آخر در مورد چهره هاست. بنظر من چهره های آثار صفرزاده هنوز ته مانده هایی از حالات بیم و نومییدی و اضطراب آثار گذشته را در خود نگه داشته اند. این مسئله وقتی بیشتر اهمیت می یابد که مجموعه کار او از نظر موضوع، کمپوزسیون رنگ و تکنیک بسیار روشن تر، شفافتر و امیدوارانه تر از کارهای سابق او شده است. تنها چهره هاست که هنوز بیانگر آن دردهای کهنه و درونی است. و همین است که با مضمون عمده اکثر آثار جدید او معارضه می کند. آثاری که بیانگر مقاومت و مبارزه دلاورانه توده های مردم است.

● **قادری نژاد:** بنظر من يك نقاش میتواند در مرز بین سبكها نیز کار کند. این حالت در تابلوهای «فرانسیسکو گویا» دقیقاً دیده میشود. موضوع دیگر اینکه من برخلاف برخی از دوستان که پافشاری زیادی روی تیپ سازی در اثر نقاشی دارند، فکر می کنم که تیپ چندان هم ضروری نیست مثلاً در آثار نقاشان مکزیکی تیپ نمیتوان پیدا کرد. «سیکروس» بجای چشم در چهره انسانهای خود چند لکه سیاه می گذارد. آنها در کل مشخص کننده يك تیپ هستند و به تك تك افراد پرداخته نمی شود. دقت



نقاش روی کل تابلوست. پس آیا آنها چون این مسئله (تیپ) را در نظر نگرفته‌اند رئالیست نیستند؟

● **موسوی‌زاده:** من میدانم چرا همیشه تمام مثالها به نقاشان مکزیك برمی‌گردد. ما از نقاشان مکزیك چه میدانیم، چند اثر از آنها را دیده‌ایم و چند کتاب از آنها خوانده‌ایم؟

● **قادرى نژاد:** بالاخره این نقاشان حق دارند که پرسپکتیو را بشکنند چرا که میخواهند چند موضوع را در تابلو بگنجانند. آنچه که در اثر هنری مهم است پیام و مفهوم است. چهره‌ها هم نه بطور مجزا بلکه در رابطه با کل اثر بیان‌کننده آن پیام است و هنرمند میتواند برای رساندن آن پیام از رمز سبکها هم نگذرد.

● **موسوی‌زاده:** همانطور که گفتم اگر هنرمندی برای بیان رئالیستی يك موضوع از کوبیسم هم استفاده کند بشرطی که استفاده بیان را ساده‌تر کند من با آن موافقم. درینجا باید توضیح بیشتری بدهم. نقاشان بزرگ مکزیك مورد احترام من نیز هستند. اینکه می‌گویم چرا ما فوراً از نقاشان مکزیك نام می‌بریم نشانه رد کردن آنها نیست. اما باید توجه کنیم که کار این نقاشان يك پشتوانه عظیم فرهنگی - اقتصادی - سنتی مردم مکزیك را دارد. مکزیکی‌ها خیلی پیش از «سیکروس» با نقاشی دیواری آشنا بودند. از سنگ‌نگاری انسان مکزیکی در اعصار قدیم گرفته تا آخر. تکوین این هنر در مکزیك بدون پایه و اساس نیست. بوجود آمدن این پروسه در مکزیك نیز يك ضرورت تاریخی بوده است. تاکید می‌کنم که ما از نقاشان مکزیك خیلی کم میدانیم. رژیم منحل گذشته اجازه نداد که ما در خیلی موارد به چیزهایی که برای رشد فکریمان لازم بود دست یابیم. امروز ما پیکاسو را خیلی بیشتر می‌شناسیم. کلی کتاب و نوشته در مورد او میتوانیم پیدا کنیم. باید زمینه تکامل يك هنر را هم در نظر بگیریم. اگر سیکروس مجبور است بجای چشم در چهره انسان يك لکه سیاه بگذارد آیا ما هم حتماً همین اجبار را داریم؟ چه اصراری در این کار هست؟ اگر يك نقاش مجبور شود برای بیان رئالیستی خود در زمانی خاص يك سبک را بشکند این کار را می‌کند و جایز است اما تکیه اصلی من بر این است که هر شکستن سبکی را هم نمیتوان نشانه بهتر شدن کار بحساب آورد ضمن اینکه باید این تعهد در

شکستن سبك را خود تابلو بيان كند و نقاش هم آگاهانه به آن است بزند. اما من همچنان با ملقمه ساختن از سبكها مخالفم چون بنظر من بايد كوشش كرد در يك سبك به مهارت و انسجام رسيد.

● **قادری نژاد:** پس يك نقاش می تواند از تمام سبكهای مطروحه در جهان برای بهتر كردن كار خود استفاده كند؟

● **موسوی زاده:** با آن مشخصات كه من گفتم بله. فرضاً بعضی از چهره های آثار صفرزاده به كاریكاتور نزديك شده ميتوانست نشود. من از چنین نقاش پر قدرتی انتظار ندارم كه این كار را بكند گنجاندن سبكهای مختلف در يك تابلو، درهم شكستن پرسپكتیو، كاریكاتوری كردن چهره ها، لطمه می زنند. این شناخت، آگاهی، ادراك هنری و ضرورت معین بیان است كه اجازه و امکان میدهد تا برای سمت گیری صحیح تر و عمیق تر، از درهم شكستن سبكها و درهم بافتن آنها استفاده كنیم.

● **صفرزاده:** تا اینجا مطالب زیادی گفته شد كه من نیز بنوبه خود نظراتم را در آن موارد خواهم گفت اما الان می خواهم فقط به این مسئله اشاره كنم كه بهتر است دوستان در نظر داشته باشند كه از نظر من تابلوها و پرده هایی كه من كشیده ام بیشتر، از نقاشی مردمی و سنتی خودمان یعنی پرده های مذهبی و تابلوهای قهوه خانه ای تأثیر گرفته اند تا از نقاشی دیواری مكزیك. من از قدیم و از دوران هنرجویی نقاشی سنتی و مردمی خودمان را میشناختم و دوست میداشتم. اما نقاشی دیواری مكزیك كه من برای آن ارزش بسیاری قائلم بمن يك چیز خیلی خوب را آموخت و آن اینکه میشود این نقاشیها را در ابعاد بسیار بزرگ روی دیوارهای شهر، خیابان ها و ساختمان های دولتی و هرجای دیگر كه توده مردم با آن در ارتباط ناگزیر هستند كشید، و این درس بزرگی بود.

● **حبیب پور:** من صحبت خود را با ذكر نام آثار نقاشی دیواری صفرزاده آغاز میکنم.

۱- ابتدا نقاشی دیواری ۱۷ شهریور را مورد بحث قرار میدهم. این كار مجموعاً از نظر مفهوم درست است اما بنظر من در این اثر به پیوند روانی بین انسانها اهمیت داده نشده است. من احساس می كنم كه تك تك

این افراد در تابلو صرفاً جمع عددی را میرسانند. مثلاً در پلان اول تابلو کفن‌پوشی نشان داده میشود که تیر خورده و در حال افتادن است. کفن پوشیدن از نظر معمولیک نشانۀ آمادگی برای ازجان گذشتن و شهادت است و در فرهنگ ما نمونه‌های زیادی از آن وجود دارد. اما چهره این کفن‌پوش که پسوی بیننده چرخیده است نوعی بیگانگی را القاء می‌کند و ازسوی دیگر افرادی که دور او را گرفته‌اند نیز هیچگونه همدردی نسبت به او نشان نمی‌دهند. بمبارت دیگر من احساس می‌کنم که در این تابلو، کفن‌پوش و دیگران کاری بکار هم ندارند و بین آنها رابطۀ ای احساس نمی‌شود. حال آنکه در واقعیت تیر خوردن يك فرد قاعدتاً اطرافیان او را نیز به جنبش و هیجان می‌کشاند و چه بسا که برای بدوش کشیدن شخص تیرخورده آماده شوند. اندام پاسداران و نظامیانی که به امریکا حمله‌ور شده‌اند دارای نقایصی است باین ترتیب که سر به عقب‌کج شده و پاها به جلو آمده. این حالت بیشتر مخصوص نشان دادن وضعیت عقب‌نشینی است تا پیش‌روی. در قسمت جلوی تابلو کارگری دیده میشود که با دست خالی سینه خود را بدشمن درانیده و برای مرگ آماده میشود. سؤال من اینست که چرا این کارگر دست خالیست. آیا این بی‌هراسی کارگر از مرگ کافیت. و چه تمعدي در نشان دادن این مسئله وجود داشته است. در تابلوهای صفرزاده اکثراً تیپ نشان داده نمیشود. در تقسیم‌بندی دوست و دشمن نیز تیپ مشاهده نمیشود. جز اینکه صف دوستان و دشمنان در دوطرف تابلوروبروی هم قرار گرفته است. بنظر من میتوان ده کارگر را کشید و ده زندگی را در چهره آنان به نمایش گذاشت. چهره دشمنان نیز در حال ریشخند در صفوفی فشرده و شبیه بهم مشخص شده. حالت ترس و پریشانی در چهره ایشان دیده نمیشود. چطور است که این عوام‌فریبان مزور برای حفظ ظاهر هم که شده خود را نباخته‌اند. سر‌بازانی که در صف دشمن قرار دارند چهره معمول سر‌بازان اجیر شده و مزدور را نشان نمیدهند و مسئله دیگر اینست که علیرغم شعار خوب تابلو که «امریکا هیچ غلطی نمی‌تواند بکند» در این تابلو با مجروح شدن یکی از کفن‌پوشان ما بنظر میرسد که آمریکا توانسته است غلطی ولو کوچک بکند. یعنی یکی از ما را بخاک بیندازد. بنظر من این‌گونه آثار نقاشی که برای القاء يك پیام سیاسی بوجود می‌آیند باید از روشنی و صراحت و سادگی برخوردار باشند. و در رابطۀ با همین هدف بهتر است که در چنین اثری اهداف دو جناح نیز مطرح شود. یعنی امپریالیسم آمریکا از مردم ما چه می‌خواهد و متقابلاً مردم ما چه چیز



را حاضر نیستند به امپریالیسم بدهند و برای آن مبارزه می‌کنند. از نظر رنگهای تابلو از رنگهای سنتی ایرانی که بچشم ما آشنا تر است کمتر در تابلو استفاده شده و گاه استفاده زیاد از رنگهای زرد و لیموئی و نارنجی خسته‌کننده میشود. طراحی اندام‌ها در عین‌آنکه قوی است نواقص کالبدشناسی را نشان میدهد. چهره‌ها مجموعاً محکمند و آنچه که بیش از همه مثبت و قابل تحسین است حضور نمایندگان خلقهای ما و توده‌های بهم‌فشرده زنان در صفوف پیشین جمعیت است.

۲- نقاشی دیواری بر روی کارخانه «جنرال تایر» (این نقاشی اینک سفید شده و از بین رفته است) در این تابلورنگهای بهتری بکار رفته است. تنها آسمان است که رنگ زنده آسمانی را ندارد. ایرادهای کالبدشناسی بر این تابلو هم وارد است. بخصوص خطوط فروافتاده شانه‌های شهدا، ایست و قهرمانی را از آنان می‌گیرد. پرچمدار حالت محکم و نیرومندی ندارد حال آنکه معمولاً در تابلوها و درواقعیت آن که پرچم را در دست دارد نیرو و جاذبه خاصی دارد.

۳- نقاشی دیواری بر روی دیوار ترمینال خزانه، - این نقاشی از دو اثر قبلی بهتر است. رنگها باز ایرانی‌تر شده. از نظر محتوی هم این اثر بهتر است. بنظر من این تابلو يك دوره را نشان میدهد و تقابل

بهره‌کشان و ستمکشان بسیار خوب به نمایش گذاشته شده است. درین تابلو نیز مسئله تیپ رعایت نشده. اشراف که در طرف راست تابلو، بالای جسد جمع شده‌اند شباهت زیادی به همدیگر دارند. بیشتر آنان چهره بیگانه و غیر ایرانی دارند. جسد حالت مسیح را القاء می‌کند. هیکل وسط تابلو دهقانی بلندقد و باریک را نشان می‌دهد. تیپ دهقان ایرانی در این شخصیت رعایت نشده. تأثیر نقاشان مکزیکی در مجموع جمعیت‌های تابلو احساس می‌شود اما بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های ایرانی. از نظر من میتوان در عین آنکه از يك دید جهانی بهره‌مند بود نشان‌های بومی را نیز در کار حفظ نمود.

● **جمالی:** بنظر من در مجموعه آثار اخیر صفرزاده يك نوع سفارشی بودن مشهود است. این خصوصیت تنها در پرتله‌ای که ایشان از همسر خود کشیده بود احساس نمی‌شد. این کار بسیار قوی و پراحساس بود. من فکر می‌کنم که صفرزاده با این تکنیک قوی می‌تواند راهی پیدا کند که از سفارشی شدن کار پرهیز شود.

● **صفرزاده:** در اینجا دوستان نظریات خود را بیان کردند. در ضمن سؤالاتی هم مطرح شد که شاید احتیاج به پاسخگویی داشته باشد. من نیز بنوبه خود می‌خواهم در ضمن پاسخگویی به بعضی از این سؤالات مسائلی را مطرح کنم.

درباره نقاشی دیواری که من در سه‌جای شهر تهران کشیدم باید بگویم که دوستان باید به محدودیت چهارچوبی که من مجبور به کار کردن در آن بودم توجه کنند. این محدودیت بخشی در زمینه محتواست و بخش دیگر در زمینه مواد و وسائل کار نقاشی دیواری.

نکته دیگر اینکه در اینجا مسائلی مطرح شد مسئله تیپ، و مسئله سوررئالیسم و تغییر و تبدیل آن به رئالیسم. من خود در این‌شکی ندارم که بیشتر موضوعاتی که در گذشته انتخاب می‌کردم رئالیستی بودند اما بخاطر محدودیت‌های رژیم گذشته در قالبی دیگر بیان میشد. ولی این قالب به نظر من سوررئالیستی به آن معنایی که ما در سوررئالیسم می‌فهمیم نبود. یکی دیگر از عناصر موجود در تابلوهای من یعنی قرار دادن دوست و دشمن در مقابل هم موضوعی است که من از مدتها پیش روی آن فکر و کار کرده‌ام. من این موضوع را يك مفهوم سنتی میدانم که با دو واژه «خیر و

شر» در فرهنگ و هنر ایرانی از زمانهای قدیم منعکس بوده و در پرده‌های مذهبی ما بخوبی دیده میشود.

باید توجه داشته باشیم که هنر ما، يك هنر بسته و مهجور نبوده است. در اثر جنگها و حمله اقوام بیگانه باین سرزمین و برخورد فرهنگها هنر سرزمین بارور ما با هنر اقوام سرخپوست آمریکا و آمریکای جنوبی که تا دو سه قرن پیش هنری ناشناخته بود و برخوردی با فرهنگهای سایر نقاط جهان نداشت، فرق می‌کند. درینجا من سؤال می‌کنم پس چطور میتوان به نقاشان جدید مکزیك بخاطر استفاده آنها از پشتوانه عظیم فرهنگی، اقتصادی سنتی‌شان - که حرفی در آن نیست حق داد، اما به فرهنگ و سنت هنری گذشته خودمان توجه نکرد؟ اسلام در ایران بعنوان يك ایدئولوژی و مذهب تا مدتی از تصویرگری جلوگیری میکرد. (یعنی تا آخر حکومت بنی‌امیه) با قدرت گرفتن ترکان سلجوقی و خوارزمشاهی. مخصوصاً حکام مغول هنر تصویرگری دوباره رونق گرفت. با پیدایش مکاتب هرات، تبریز اصفهان و قزوین، هنر نقاشی ما (مینیاتور مغولی ایرانی) سیر تکامل خود را طی کرد. در این دوران نقاشان مینیاتورپرست موضوعاتی که انتخاب میکردند بیشتر کلی بود (شکارگاههای پادشاهان، دربار شاهان و یا داستانهایی از شاهنامه فردوسی) چون برای بیان این موضوعها به فضای بیشتری احتیاج داشتند ناچار پرسپکتیو را شکستند (آگاهانه یا ناآگاهانه و بر اثر احساس ضرورت). تیپ هم در آثار نقاشان این دوره دیده نمیشود. بطور کلی صورتها یا مغولی هستند (مکتب هرات) و یا چهره‌های ایرانی (مکتب تبریز و اصفهان و قزوین). آدمها نیز یا معرف بد (شر) هستند و یا نماینده خوب (خیر). با شروع سلسله صفویه و ایجاد رابطه با دنیای خارج بخصوص کشورهای غربی (اروپا) نقاشی با رنگ و روغن روی بوم در میان نقاشان ایرانی متداول شد. فکر می‌کنم اولین نقاشیهای دیواری (فرسك) در این دوره توسط نقاشان ایرانی دیوارهای قصرهایی مثل چهلستون و عالی‌قاپو را تزئین کردند. مضمون عمده فرسكهای این دوره نه بشکل فرسكهای دوران رنسانس بلکه تصویر نمودن «مجالس» نقاشی - های مینیاتور و انتقال آن بر روی دیوارها بود. در کنار این جریان هنری فعالیت‌های هنری مردمی‌تری که ریشه از اعتقادات مردم داشت بشکل پرده - های مذهبی و قهوه‌خانه‌ای رشد و ادامه یافت. در این شیوه نقاشی، تیپ برای بیان انسانهای بد (شر) و خوب (خیر) بکار رفته است. باز چون موضوعات اکثراً کلی هستند مثل واقعه کربلا و غیره... و احتیاج به فضای

زیادی احساس می‌شد. همان شیوه نقاشان مینیاتورست در استفاده از پرسپکتیو رایج شد.

با این مقدمه کلی باز می‌گردم به کار خودم. من فکر می‌کنم که در کارهایم برای بیان موضوعات رئالیستی (که نشان دهنده آرمان مشخص من در نقاشی است) بیشترین تأثیر تکنیکی را از نقاشی سنتی خودمان گرفته‌ام. مثل همین استفاده از پرسپکتیو برای ایجاد فضاهای گسترده و مختلف و قرار دادن خیر و شر (یا دوست و دشمن) در مقابل هم، شکستن پرسپکتیو، قرار دادن آدمهای بزرگتر در عقب تابلو و آدمهای کوچکتر در جلو، وحدت تیپ، حالات کاریکاتوری یا اکسپرسیونیستی و سایر مسائلی که در اینجا به آن اشاره شد تمعداً و بر اثر احساس ضرورت آگاهانه برای بیان منظوری مشخص بوجود آمده است. اینرا هم باید بگویم که استفاده از شیوه‌ها و سبکهای موجود در جهان را برای تسهیل و تسریع در کار و القاء هرچه بهتر و قوی‌تر مفاهیم و موضوعاتی که انتخاب میشود نادرست نمیدانم.

● **حبیب‌پور:** فکر می‌کنم هدف اصلی از این گفت و شنود شکافته شدن دیدگاه‌هاست. در مجموع تمام آثار ما واقع‌گراست. در عین آنکه برای بهتر نشان دادن آرمان رئالیستی میتوان از مکاتب دیگر نیز استفاده کرد. نقاش رئالیست وقتی قلم‌مو را بدست میگیرد تا کار را شروع کند تمام تابلو را در ذهن خود نقاشی کرده است. این فرق می‌کند با کار کسی مثل «جکسون پالاک» (نقاش آمریکایی) که خود نمیداند چه میتواند بکشد و به چه هدفی میکشد و عاقبت چه از آب درمی‌آید. حتی آفریننده اثر یعنی خود آقای «پالاک» دست‌آخر از خلق اثرش دچار شگفتی می‌شود. این هنر طبقه سرمایه‌دار است. آیا ما هم میتوانیم همینطور بیافرینیم؟

آنچه که در وهله اول مهم است «موضوع» نیست بلکه کیفیت پروردن موضوع است مثلاً موضوعی مثل «آرش کمانگیر» فی‌نفسه موضوع عظیمی نیست. این شاعر است که آنرا پرورده و به آن خمیرمایه وطن‌پرستی داده است. ضمن اینکه شاعر از قبل میدانسته که چه میخواهد بگوید و چه هدفی را دنبال کند و چه چیز را پروراند.

● **صفرزاده:** شما فکر میکنید تمام شعر در ذهن شاعر آماده بود و بعد بروی کاغذ آورده شد؟

● **حبیب‌پور:** اگر غیر از این فرض کنیم باید تصادف و اتفاق را

بیشتر دخالت دهیم. ما نقاشها برای پروراندن يك موضوع ضمن کارهایمان ممکنست از فرمهای مختلفی استفاده کنیم و این استفاده نیزگاه تصادفی باشد. ولی باز همان موضوع پرورده شده که از قبل در ذهن نقاش شکل گرفته باعث اینکار می شود. مثلاً ممکنست برای رسیدن به بیان چهره‌ای که موضوع ما را دقیق‌تر می کند لازم شود که چندین بار کارهایمان را تغییر دهیم و آنها را دور بیندازیم تا به چهره مورد نظر خودمان که نقش تعیین کننده در القاء موضوع دارد برسیم.

● **محسنی:** خود هنرمند هم باید مطرح باشد. ممکنست ما اینقدر کارهایمان را تغییر بدهیم تا به عکس برداری نزدیک شویم. در این مرحله کار از احساسات و شور هنرمندانه خالی شده است.

● **باقی:** ممکنست بایک طرح هم منظور خود را نشان دهیم و احتیاج به طرحهای بیشتری نباشد.

● **حبیب پور:** ما همه رئالیست هستیم و با هدف کار می کنیم برای اینکار باید از نشان دادن آدمها پرسپکتیو و رنگ مناسب حداکثر استفاده لازم را ببریم.

● **صفرزاده:** شاید من آنقدر که شما میگوئید رئالیست نیستم. (خنده حضار)



● **حبیب پور:** منظور از بحث پیدا کردن راهی برای بهتر عمل کردن به تعهد اجتماعی خودمانست.

● **صفرزاده:** من فکر می‌کنم که هنرمند موقع کارکردن باید آزادتر باشد و برای خود چارچوب نگذارد. از آنجا که اغلب کارهای من پرگو هستند، من احتیاج به فضای بیش‌تری دارم. برای همین است که پرسپکتیو را می‌شکنم. مسئله دیگری که مطرح شد، مسئله چگونگی آفرینش مثلاً «آرش کمانگیر» بود. بنظر من شاعر موضوع را انتخاب می‌کند و در لحظه‌ای که احتیاج به سرانیدن در او ایجاد میشود شعر را می‌سراید پس از پایان سرودن شعر از دانش شعری خود برای کاملتر کردن آن استفاده می‌کند و این فرق می‌کند با اینکه از قبل شاعر بداند که پایان شعر با بود تمام میشود یا نبود و بنابراین در لحظه سرانیدن، شاعر آزاد است.

● **حبیب خانی:** بنظر من داشتن وسواس زیاد درمورد پرداخت يك موضوع ما را از ایجاد يك رابطه فعال با جامعه باز میدارد و وقتی بخود می‌آئیم که می‌بینیم از مردم جدا افتاده‌ایم.

● **موسوی‌زاده:** اعتراض دارم، به این بحث اعتراض دارم. بحث در زمینه شکل پیش میرود در حالیکه هدف ما بررسی محتوی است. بطور کلی رئالیسم بیان انعکاس درست‌زندگی در ذهن هنرمند است. من فکر می‌کنم برای خلق يك تابلو پروسه‌ای وجود دارد که این مراحل را طی می‌کند: در درجه اول هنرمند از زندگی عینی خارج از خود انگیزه می‌گیرد. این انگیزه، موضوع می‌شود. هنرمند موضوع را انتزاع میکند. یعنی آنرا از اطراف خود جدا می‌کند. هنرمند در مرحله بعد موضوع انتزاع شده را تحلیل می‌نماید. این تحلیل هم تاریخی است و هم منطقی یعنی هم پروسه تکوین موضوع در جامعه را دربر می‌گیرد و هم وضع مشخص موجودیتش را بررسی می‌کند. مرحله بعد اجتماع است یعنی قرار دادن تحلیل در متن زندگی که در این مرحله واقعیت شکل می‌گیرد و بالاخره به مرحله بیان میرسد. بنظر من سیر موضوع تا هنگامی ادامه می‌یابد که هنرمند را قانع کند که آنطور ساخته است که می‌اندیشیده. این چهارچوب نیست. يك نقاش سوررئالیست هم همین‌کار را می‌کند. او هم «اتود» می‌کند و اینکار را تا

هنگامیکه کاملاً قانع نشده است ادامه میدهد. و آخرین تمرین را برای آفرینش اصل اثر می‌پذیرد. این اثر براساس شناخت و منطق هنرمند بوجود آمده است. بهمین جهت من می‌گویم چنانچه موضوع پرورده شود میتواند بهتر شکل بگیرد. کار آفرینش هنری بهر جهت منطقی است و هر آفرینشی نه بنابر وابستگی طبقاتی هنرمند بلکه بنا بر ملی مراحل آفرینش اثری دارای منطق است. اما آنچه که بیان میشود بنا بر وابستگی طبقاتی هنرمند میتواند بر منطق حرکت جهان منطبق باشد یا ضدآن باشد. پروسه آفرینش سیر منطقی و شناخته شده دارد. پروسه بیان است که بسا سازگار و یسا ناسازگار با منطق است.

- درمورد صحبت‌های صفرزاده باید بگویم که از سالهای ۱۳۴۵ - ۱۳۴۶ جریانی در نقاشی ایران بوجود آمد بنام نقاشی «قهوه‌خانه‌ای» افرادی نظیر «بلوکی‌فر» و دیگران قبلاً به این نوع کار پرداخته بودند. بعضی از نقاشان جوان‌تر مسئله را بصورت يك جریان نمایشگاهی مطرح کردند. و آنرا بنام موج هنرملی در نقاشی، موج نو در سینما و تئاتر و ادبیات مطرح نمودند. البته این جریان ربطی به ملی بودن نداشت. يك الم‌شنکه هنری بود. دربار شاه و فرح دنبال آن بودند و به پشتوانه اسکناس فشار زیاد آوردند و آنرا به عناوین دهان‌پرکن مطرح کردند. از طرف دیگر مکاتب نقاشی نظیر هرات، تبریز، اصفهان، خراسان، خود دارای شرایط مشخص اجتماعی - اقتصادی زمان خویشند و مارك ضرورت زمانی عهد خود را دارند و این امری اجتناب‌ناپذیر است. اینك ما در زمانی دیگر و با شاخص‌های اجتماعی و اقتصادی دیگری زندگی می‌کنیم. بنظر من اصولاً نقاشی ملی معنی ندارد. جهان را باید بصورت يك کل در نظر گرفت. آنگاه خصوصیات ملی معنی پیدا می‌کند. آیا درد زحمتکش ایرانی بسا زحمتکش سایر کشورها از هم جداست؟ بنظر من تکیه بر نقاشی ملی دو موضوع را میرساند: اول گریز از واقعیت‌های موجود و دوم قانع‌کردن ناآگاهانه خود. گریز از واقعیت با پوششی از سنتهای منسوخ‌شده، اعتبار دادن به قراردادهای شکل‌گرایانه که با فشار دربار و بورژوازی بی‌فرهنگ ایران شاهنشاهی بر مردم تحمیل میشد و بدین‌ترتیب گریز از واقعیت‌های شگفت‌انگیز رنج و تیره‌روزی مردم و از سوی دیگر قانع شدن هنرمند به اینکه سنن ملی خود را حفظ کرده است. چه بسا نیروهایی که در این‌رام هرز و هدر رفت و راهی بجائی جز زباله‌دانی نیافت.

رنالیسم جریان و مکتبی با پایگاه مردمی است. نقاش رئالیست اگر

تصویر شاه را بکشد حتما بصورتی میکشد که واقعیت او را در بطن نظام اجتماعی بیان کند. در دوره‌ای که اختناق وجود داشته باشد نقاش ممکنست از نظر شکل، شیوه سوررئالیستی را انتخاب کند. ممکن است برداشت او از موضوع رئالیستی باشد اما شیوه پرداخت موضوع سوررئالیستی باشد.

در مورد تیپ، بهم چسباندن اعضاء مختلف از چهره‌های مختلف اشخاص درست نیست مثلاً بازوی پولادین فلان کارگر را به بینی ظریف آن کارگر دیگر وصل کردن. این تیپ نمی‌شود. تیپ یعنی انعکاس زندگی واقعی در چهره فردی با جایگاه خاص طبقاتی وی و نحوه پیوستگی او به روابط اجتماعی آن جامعه. حالا اینکار ممکنست با هر شیوه برخورد با سبک صورت بگیرد. بنظر من صرفاً با شکستن سبک نمیتوان گفت که هنرمند چیزی جدید آفریده است. اگر نخواهیم از واقعیت فرار کنیم باید ابتدا زندگی را در هنر منعکس کنیم. سپس انعکاس آرمان در کار هنری وظیفه هنرمند است که البته بنظر من در کارهای صفرزاده این آرمان والا منعکس شده است.

● **صفرزاده:** من در مورد صحبت‌هایی که در رابط با شعبده‌بازی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی ملی شد مخالفتی ندارم. اما در اینجا میخواهم بار دیگر یادآوری کنم که اگر ما به نقاشان مکزیکی حق میدهیم که از پشتوانه عظیم فرهنگی - اقتصادی - سنتی خود در کارهایشان استفاده کنند ما نقاشان ایرانی هم میتوانیم برای بیان هرچه کاملتر موضوعات خود از پشتوانه بسیار غنی هنر تصویرگری خودمان استفاده کنیم. آیا این مشروع هست یا نه، و اگر هست من در این راه کوشش کرده‌ام حالاً اینکه موفق بوده‌ام یا نه بحث دیگر است. در پایان میخواهم باین نکته اشاره کنم که نقد هنری ما و بویژه نقد هنر تصویری هنوز بسیار ضعیف است. این تبادل عقاید و نظریات شخصی حتماً نقش راهگشائی در این زمینه دارد. اما کافی نیست. برای برطرف کردن این نقیصه باید از طریق انجام کارهای بنیادی در زمینه‌های علمی و عملی بیش از پیش کوشش کنیم. امیدوارم در این راه موفق شویم.



صله رحم!

محمد امین - محمدی

حکومت، درگیر و دار باز کردن دریچه اطمینانی بود که بتواند از غلیان منفجر کننده تظاهرات مردمی بکاهد.

موج بنیان کن نارضایتی آنچنان عظیم شده بود که رجال حکومت، پیش‌خانه را به پس‌خانه باخته بودند و اربابشان هم به این نتیجه رسیده بود که با زور و قلدری نمیتوان این موج درهم کوبنده را مهار کرد. لاجرم، چو در طاس لفظ زنده افتاد مور - رهاننده را چاره باید نه زور، و اشاراتی کرده بود که فشار را کمتر کنند و فضای آزاد سیاسی اعلام کنند شاید بتوان مردم را در دام این فریب بزرگ انداخت.

حوادث و تظاهرات که اخبار آن چسته گریخته بگوش میرسید نتوانسته بود آقای «ابن الوقت» مدیر عامل شرکت آجر با مسئولیت محدود را که نام رسمی شرکتش روی پلاک برنجی سردر شرکت «آجر، کو، لیمیتد!» نوشته شده بود بر سر عقل بیاورد.

او کماکان با کارگران خودش با خشونت رفتار میکرد و عقیده داشت که بمردم کوچه و بازار نباید رو داد.

یکی از همین روزها خسته و عرق ریزان به دفتر شرکت رسید. خانم سکرترش لیست مشتریها و ارباب رجوع آنروز را ارائه کرد

و ابن الوقت نظری سطحی بر آن انداخته گفت:

— بگوئید به ترتیب بیایند.

سکرتر: — قربان، ولی نفر اول را چکنم، او شخصی است بنام فرزعلی که تابحال چندبار مراجعه کرده و من دست پسرش کرده‌ام. امروز هم از اول وقت اینجا نشسته و موی دماغ شده است.

ابن الوقت: — بیخود موی دماغ شده، چندبار بشما گفته‌ام که از این تکه‌ها برای من نگیرید، آخر فرزعلی هم اسم شد من با این بی سروپاها چه کار میتوان داشته باشم؟

— پس اجازه میفرمائید دست پسرش کنم؟

— سر و وضعش چه جور است؟

— قربان، ژولیده و سطح پائین!

بسیار خوب، بفرستش دنبال نخود سیاه.

— اطاعت، الان سنگ قلابش میکنم.

— ولی به بینم... (بفکر فرو میرود) خانم، قدری تأمل کنید. اسم که دلیل چیزی ممکنست نباشد، وضع ظاهری هم ممکنست برعکس باطن باشد که شاعر گفته: ای بسا ابلیس آدم رو که هست. پس بهرستی نباید داد دست. ولی از طرفی، رنگ رخساره گواهی دهد از سرزمین، (باعصبانیت) بر پدر این شعرا صلوات که از ضد و نقیض گوئی آدم را به که گیجه میاندازند!

ولی این شعر صحیح تر است که: هر بیشه گمان میر که خالی است. شاید که پلنگ خفته باشد. زیاد هم از سر و وضع اشخاص نمیشود قضاوت کرد. شاید خریدار عمده آجر باشد. شاید بساز و بفروش جدیدی باشد. خانم، شما باید روانشناس و درون‌کاو باشید باید بفهمید که در باطن اشخاص چه میگذرد. متأسفانه فقط به ظاهر اکتفا میکنید، و اگر دوران‌دیشی من نبود، الساعه يك خریدار عمده را ممکن بود از دست داده باشیم. بگوئید بیاید تو.

لحظه‌ای بعد فرزعلی وارد شده تعظیمی کرد و گفت:

— پسر عموجان، سلام علیکم!

آقای مدیر شرکت، وارفته و مبهموت: — عجب، تو هستی. او قور بخیر، از اینطرفها؟

— پسر عموجان بیکارم، گرسنه‌ام. خدا عمرت بدهد، يك کاری به‌ما بده که لقمه نانی بخوریم.

— عجب، چه توقعاتی داری، مگر من وزیر کارم؟ کار کجا بود، از صبح تا شب مثل سنگ میدوم تا خودم لقمه نانی بخورم، چهارتا پسر در امریکا تحصیل میکنند، هرچی درمیارم باید برای اونها بفرستم. یا این همه بدبختی، شما فامیل گداگر سینه هم ول کن معامله نیستید. چیزی که یاد گرفتید، هر جا سر خر در خمره گیر میکنید، بیائید سراغ پسر عمو. پسر عمو مرده ولش کنید، آزادش بگذارید.

از این گذشته مگر من شما را نمیشناسم، هیچکدامتان مرد کار نیستید، مفتخورید، همینقدر که لاش مرده ای بدست آورده به دندان بکشید راضی هستید.

خیال میکنید پسر عمو تان که با تکیه بر لیاقت و کفایت خودش از هیچ به همه جا رسیده باید جورکش و متکفل مخارج همه شما بشود. یادت هست، بیست سال پیش که من از حسن آباد بتهران آمدم مثل تو يك عمله ساده بودم، چه زحمتهای کشیدم تا از خشت زنی به سرکارگری و بعد کارفرمائی رسیدم....

— پسر عمو جان، قربان قدت، اینقدر روغن داغش را زیاد نکن. خودت هم میدونی، همه فامیل هم میدونن که اگر بر ورو نداشتی، نمیتونستی قاپ صاحب کار و زنش را بدزدی و ترقی بکنی. ما نه اون پرور را داشتیم، نه حال اون کارها را، نه شانس درخونه مون را زد....

— به بین پسر جان، باز داری نیش میزنی. شماها مثل عقرب کاشان میمانید، حسودید و نمیتوانید حتی قوم و خویش خودتان را صاحب مال و منال ببینید.

من قاپ صاحب کار را دزدیدم؟

انصاف داشته باش، انسان پس فردا باید تو يك وجب جا بخوابد، دروغ نباید بگوید اگر صاحب کار و خانمش از کار من، جوانی و استعداد و قیامتی من خوششان آمد و کارشان را به دست من سپردند، من چه گناهی داشتم؟ آدم باید امانت دار مردم باشد.

خدای من شاهد است که در تمام مدت سرکارگری در امانت صاحب کار خیانت نکردم، بندم به حلال و حرام بار نشد، مگر با رضایت طرف! اگر می بینی پولدار شدم اثر فعالیت خلاقه و صداقت خودم بود. خیلی رنج بردم تا پیازم کونه کرد.

از تو میپرسم، اگر کسی کاری را که مثلا باید با صد تومان تمام شود به کارگر مقاطعه بدهد به پنجاه تومان و از پنجاه تومان بقیه استفاده

کند، دزدی کرده است؟

قدری انصاف داشته باش، کاری که من کردم هم کارفرما را راضی میکرد هم کارگر را!

خوب، لیاقت بخرج دادم، پولی اندوخته کردم و صاحب کوره شدم. تو خیال میکنی يك كوره داغون که من در آب انبار قاسم خان خریده بودم، بیخودی مبدل به بیست تا کوره در باقرآباد شد؟ عرق جبین، کد یمین! تو که معنی این حرفها را نمی فهمی. اما دهان گندهات را باز میکنی و گناه مردم را میشوئی.

وقتی زمان رزم آراء کوره های آب انبار قاسم خان را خراب کردند، ککم نگزید، دلم صاف و خدا با من بود، زمینهای متری صنار به متری ۲۰۰ تومان ترقی کرد.

بدون اینکه طمع را بیشتر بکنم آنها را حضرت عباسی فروختم و چهار پنج میلیون تومانی پول بهم زدم. بعد، چه زحمتهای کشیدم تا اجازه احداث کوره در باقرآباد را گرفتم. متجاوز از صد کامیون آجر مجانی در خانه وزیر و وکیل و شهردار و بازرس شاهنشاهی خالی کردم.

خیال میکنی ثروت بی زحمت به دست می آید؟ چاك ماتحت آدم پاره میشود تا صنار کاسبی کند.

برو و دیگر این طرفها پیدایت نشود. من دندون این فامیل را کندم و دور انداختم. اصلاً، خر ما از کره گسی دم نداشت! دست از سر کچلم بردارید. کاری هم ندارم که به کسی بدهم بخصوص به آدمهای پرروئی نظیر تو که ثروت قانونی و حلال مرا نتیجه پشت هم اندازی و خیانت و زناي محصنه و از این مزخرفها میدانند.....

— پسر عموجان، منکه جسارتی نکردم. میخواستم بگم که شانس بهمه کس رو نمیاره....

— برو، برو و دیگه اینطرفها پیدایت نشود. قوم و خویش، بی قوم و خویش.

«فرزعلی» را از شرکت بیرون انداختند و او با لب و لوجه آویزان به ده مراجعت کرد.

چندی بعد دولت سقوط کرد و شریف امامی از خورجین ارباب بیرون آمد و شروع کرد به سه چهار چشمه بازی کردن.

تاریخ شاهنشاهی را که با هزار من سریش بهم چسبانده و خلامهای

۲۵۰۰ سالش را پر کرده بودند منسوخ اعلام کرد، چند نفری را مصلحتاً گرفت و زندانی کرد، برای علمای اعلام نامه نوشت و دم از اسلام و مسلمانی زد.....

«ابن الوقت» از اینکه در گذشته شم سیاسی نداشته و نمیتوانسته حوادث را پیش بینی کند و بيموقع با کارگران خودش سختگیری کرده سخت یکه خورده بود و سعی داشت از این بيمعده پخته تر عمل کند و لاقول، مثل حیوانات که وقوع زلزله را قبل از انسانها درك میکنند، بتواند جلوتر از بینی خودش را هم به بیند بخصوص از اینکه در کابینه قبلی، افق را عوضی خوانده و با فرزعلی پسرعمویش تند و خشن رفتار کرده بود خیلی متاسف بود و فکر اینکه، پسرعمویش ممکنست مثل مار زخمی عکس العمل نشان بدهد و در این اوضاع بلبشو، بندها را به آب داده و هرچه از اسرار مگو میداند برای خلائق بازگو کند، تنش را میلرزاند.

روزها غرق این افکار بود و بر کوتاه بینی و حماقت خودش لعنت میفرستاد و در فکر چاره بود که آب رفته را بجوی بازگرداند، تا اینکه بخاطرش رسید از زرنگی و زبلی یکی از سرکارگانش بنام «کارچاق کن» استفاده کند، شاید او بتواند مرغ از قفس پریده را باز بگرداند.

کارچاق کن را صدا کرد و به او ماموریت داد به حسن آباد برود و با چرب زبانی و وعده و وعید از فرزعلی استمالت کرده و او را برای آمدن بتهران و اشتغال به کار راضی کند و نامه پسرعمویش را هم به او بدهد. کارچاق کن که نظیر همکارهایش در آژانسهای مسکن، اتومبیل، تور داخلی و خارجی واقعا کارچاق کن بود و در و تخته را خوب بهم جور میکرد و با زبان چرب و نرمش مار را از لانه بیرون می آورد، به حسن آباد رفت و پس از يك مقدمه چینی سالتوسانه و تعریف و تمجید از «فرزعلی» که تو شریفترین و باگذشت ترین مرد روزگار هستی و سرت به سر شاه (البته شاه شاغل!) میماند، نامه ابن الوقت را برای فرزعلی خواند.

«پسرعموی عزیز بهتر از جانم.

شکست عهد مودت نگار دلبندم — برید مهر و وفا یار سست پیوندم! شنیده ام جریان ملاقات قبلی ما و اینکه نتوانستم برای توکاری دست و پا کنم موجب رنجیدگی خاطر ت شده. بریده باد این زبان لعنتی من که کار دستم میدهد و عزیزترین کسانم را از من میرنجاند.

ولی از تو پسرعموی عزیز باید گله کنم که به خوبی خودت نگاه نمیکشی و مرا نمی بخشی و ذره ای عطوفت به پسرعموی خودت نشان نمیدهی.

باورکن که دلم برای تو تنگتر از هر قفسی شده، هرکجا بدنالت میگردم پیدایت نمیکنم.

از تو خواهش میکنم بمجرد دریافت این نامه بتهران حرکت کنی که دیدار تازه کنیم.

ترتیب اقامت تو را داده و لبریز انتظار هستم. آنکه در آتش دیدارت میسوزد. پسرعمویت ابن الوقت»

فرزعلی که با همه سادگی از این ۱۸۰ درجه عقبگرد دچار تردید شده بود به کارچاق کن گفت:

— چطور شده که پسر عمو یکدفعه اینقدر دلش واسه من تنگ شده؟ پارسال اونهمه عجز و لایه کردم که يك کار عملگی بمن بدهد ککش نگزید و از دفترش بیرونم کرد.

کارچاق کن گفت: — ای بابا، تو چقدر نازك نارنجی هستی! بالاخره انسان، بعضی مواقع اوقاتش تلخ است؛ غرق در گرفتاریهای خودش است. ممکنست در چنین حالتی، آدم حتی به پر و پای عزیزترین کسانش هم بپرد. مگر تو تابحال دعوای پدر با پسر، زن با شوهر، خواهر با برادر را ندیده‌ای؟

تو نباید يك پیش آمد استثنائی را دلیل کم محبتی پسر عمویت بدانی. فرزعلی دلچرکین و مردد تسلیم کارچاق کن شد و با هم بتهران حرکت کردند.

بمحض رسیدن به تهران، کارچاق کن در مسافرخانه جهان نما اطاقی کرایه کرد و ترتیب شام و ناهار فرزعلی را هم داد تا فردا او را بدفتر «ابن الوقت» ببرد.

فردا صبح، کارچاق کن با وانت شرکت سراغ فرز علی آمد و او را بدفتر شرکت برد.

خانم سکرتر به اشاره قبلی ابن الوقت او را سنگ تمام تحویل گرفته، تر و خشکش کرد و برایش چائی سفارش داد، و فرزعلی مبهوت از این اوضاع و اینهمه محبت، به اطاق ابن الوقت هدایت شد.

فرزعلی: — سلام، پسرعموجان.

ابن الوقت: — سلام، پسرعموی عزیزم! پسر جان تو کجائی، اصلا فکر نمیکنی که پسرعموئی داشته‌ای؟

ای بیوفایا، فکر نمیکردم وصلة تنت را به این زودی فراموش کنی. بالاخره، هرچه باشد، من و تو از يك پوست و گوشتیم.

ممکنست پوست و گوشت هم را بخوریم ولی استخوانش را دور
نمیریزیم که به دست غریبه بیفتد.

فرزعلی: - آخه پسر عمو جان...

ابن الوقت: - چی پسر عمو جان؟ لابد مینخواهی بگوئی راه دور است،
گرفتاری زیاد است. خوب، برادر جان، این گرفتاریها را صدمقابل بیشتر
منهم داریم. ولی می بینی که قاصد عقبست میفرستم، از نامه فراموش نمیکنم.
فرزعلی: - آخه شما جواب سربالا بمن دادین....

ابن الوقت: - ای بابا، موقعی که من با یک پا چارق یک پا گیوه به
تهران آمدم، اینقدر برای ارجاع کار بمن جواب رد دادند که نپرس.
اگر من از کوره در رفته بودم که الان هفت کفن پوسانده بودم.

آدم باید پشتکار داشته باشد. بفرض که یکروز اوقات من از
بدبختیها و گرفتاریهایم تلخ بوده و بتو جواب رد داده ام که تو نباید از
کوره در بروی. بالاخره قوم و خویشی ما کجا رفته؟ خدا شاهد است که در
این یکساله اینقدر دلم برایت تنگ شده که حد ندارد. بقول شاعر: سینه
خواهم شرحه شرحه از فراق - تا بگویم شرح و وصف اشتیاق.

در زندگی هیچ چیز جای محبت فامیلی را نمیگیرد، نه پول، نه مقام.
از همانروز که تو پسرعموی مشتاق را ترك گفتی، به فکر تهیه
کاری برایت بودم و حالا جای خالی پیدا شده و از فردا میتوانی در
باقرآباد مشغول شوی.

برو، جانم از فردا مشغول کار شو. ولی، پسر عمو جان، مبادا زیاد
بخودت فشار بیاوری. اگر دیدی خسته میشوی، کمتر از سایر کارگرها
خشت بزن. بالاخره وصله تن منی و باید با دیگران فرق داشته باشی.

★ ★ ★

حدود سه ماه بود که «فرزعلی» با کمال جدیت در کوره پسرعمویش
کار میکرد و لقمه نانی میخورد. اینقدر در کار جدی بود که کارگرهای
دیگر به او سرکوفت میزدند و تعجب میکردند کارگری که پسرعمویش
مدیرعامل و همه کاره شرکت است چرا باید اینقدر کار کند. در این ایام،
حکومت شریف امامی هم سقوط کرد و بقول معروف، کشتییان را سیاستی
دگر آمد.

ازهای نخست وزیر شد و حکومتی نظامی تشکیل داد و آن داستانهای
خنده دار، دوربین کشی فامیلی سر پشت بام و ندیدن جنبنده و دیدن ضبط
صوتهای روشن و اعلامیه کذائی ریختن رنگ قرمز در جویها و ساختن

خون مصنوعی و بقیه ادعاهای مسخره پیش آمد.

«ابن الوقت» که ورق را برگشته و اوضاع و احوال را در جهت تثبیت حکومت نظامی و سرکوب جنبش مردم میدید، دست بتصفیه کارگراها زد و از جمله، به استناد گزارش‌های رسیده از سرکارگر که حاکی از کم‌کاری «فرزعلی» و ایجاد تشنج در بین کارگران و ولوله‌ای که در نتیجه مقایسه وضع زندگی دو پسرعمو (فرزعلی و ابن الوقت) در بین کارگران ایجاد شده بود، دستور داد به خدمت فرزعلی خاتمه بدهند.

فرزعلی که خیال میکرد کسی برای او مایه گرفته، از سکرتر وقت ملاقات با «ابن الوقت» را خواست. ولی خانم سکرتر، به عذر اینکه آقای مدیرعامل بمسافرت رفته، به او جواب رد داد و فرزعلی دوباره راهی حسن آباد شد.

چند ماهی گذشت و ۲۲ بهمن ۵۷ پیش آمد «ابن الوقت» که صاحب آلاف و الوف زیادی بود و چندین مستغل اجاره‌نرفته در تهران و يك ویلای وسیع و زیبا در ساحل بحر خزر داشت و نمیدانست چه خاکی بر سر خودش بریزد که این ساختمانها مصادره نشود یا مستضعف در آن سکونت ندهند دنبال راه چاره میگشت، و در این میان آنچه بیش از همه خاطرش را رنج میداد، بیکار کردن بدون مطالعه فرزعلی بود. با خود می‌اندیشید که اگر فرزعلی را بیرون نکرده بود، شاید میتوانست در این لحظات خطرناک کمکی برای او باشد. افسرده خاطر و مشوش پشت میزش نشست، و ضمن اینکه بخدمت سکرترش خاتمه داد تا کاسه کوزه‌ها را سر او شکسته باشد، نامه بلندبالائی برای فرزعلی نوشت:

«فرزعلی عزیز، پسرعموی بهتر از جانم، نمیدانی از وقتی که معاندین در غیاب من تو را از کار بیکار کردند چه روزگاری بر من گذشته است.

این مردمان پست و تنگ نظر، تو را که پسرعموی عزیز و پاره‌جگر من بودی از من جدا کردند. به سلام و علیکمان قسم، وقتی از مسافرت برگشتم و فهمیدم که بخدمت تو خاتمه داده‌اند، نزدیک بود از شدت تأثر خودکشی کنم، ولی چون فعل حرامی بود خودمرا کنترل کردم و مسببین این حادثه موئمه را از شرکت بیرون ریختم.

حالا، جا برای فعالیت تو باز شده و خواهش دارم برسیدن این نامه، خودت به اتفاق بیست سی نفر از اقوام گرامی با اولین وسیله بتهران بیایید و مشغول کار و زندگی شوید.

من از مدت‌ها قبل بفکر فامیل محترم بودم و برای هر يك از آنها منازل مرفه و بزرگی تهیه کرده‌ام و حالا شما میتوانید با خیال راحت به تهران بیایید و در این منازل سکونت کنید.

کار مال خودتان است، کوره متعلق بشماست. آخر آدم که با مال خودش قهر نمیکند.

باورکن، تمام اموال دنیا را با يك موی سر شما فامیل عزیزم عوض نخواهم کرد.

بدانید که مال دنیا آتش دهن سوزی نیست الدنيا مزرعة الاخرة، باید به فکر آخرت بود.

فورا به تهران حرکت کنید و به کوری چشم دشمنان اتحاد و اتفاق فامیل، هر کدامتان در يك ساختمان سکونت کنید، کلید شرکت را هم به شما میدهم که کوره‌ها را اداره کنید و از طرف من وکیلید که منافع را بالمناصفه تقسیم کرده، اگر دلتان خواست، سهمی هم بمن بدهید.

منهم که دیگر قدرت جوانی و فعالیت را از دست داده‌ام و هیچ چیز به اندازه سعادت فامیل عزیز خوشحالم نمیکند به شمال خواهم رفت تا بقیه عمر را بدعاگوئی شما سروران عزیز بگذرانم.

«باغ بهشت و سایه طوبی و قصر خلد - با خاک کوی دوست برابر نمیکنم»
مبادا «صله رحم» را فراموش کنید که بزرگترین ثواب را دارد.
روی یکا یک شما را میبوسم - ابن الوقت.

بر آسمان بی ستارگان

شهاب آذر شب

آن جا که تاریکی است،
کیست
که گاو ما را می دوشد؟

کیست،
آن جا که تاریکی است،
در نور مشکوک ماه کهنه سال،
با پوز و چنگ یوزپلنگ شرزه
که شیر جان ما را می نوشد؟

از آسمان دهکده
هرشب

غار و ستم می ریزد.
و در دوسوی راه شیری عبور مال ریخته یال ما
شیانه،

سایه سایه ها،
انبوه انبوه

چیره برجشم می شوند،
از کمین شغال شیخون
که در اصطبل لحظه های تیره ی غفلت
تمام بار را

یکبار
در طبل شکم می ریزد.

از آسمان دهکده
هرشب

غار و ستم می ریزد.

و هنرمندان ایران

اما پدر!

ای برزگر!
- که با چشم خیره بر آسمان،
اندوه می کاری-
آخر شبی در ایوان پی چراغ ما
ماه

تو خواهد شد؛
شبی که با داس دستت
از سبزه های باغ ما
هرزه های غلف
درو خواهد شد.

و خروس ما از طویله ی تاریکی
بر پرچین پرتو آفتاب
پر خواهد زد.

آری، پدر!

ای برزگر!
- که اشک خویش را می کاری
تا شاید درخت باران بروید-
بر آسمان کهنه سال بی ستارگان
ماه نو
سر خواهد زد.

فروردین ۱۳۵۸

«آدم نباید بی تفاوت باشه»

نوشته: اکبر یادگاری

«براساس بدیهه سازی گروهی»

اشخاص :

سalar	جعفر آقا
پرویز خان	آقا مهدی
حسن	اقدس خانم
ممد	پسر جوان
هاشم آقا	زن کولی
آقا رضا	اوس اکبر
آقا ولی	چند مشتری قهوه خانه و مردم محل.

صحنه

«قهوه خانه، روی رفی چند قلیان، قوری و استکان نعلبکی قدیمی چیده شده، روی دیوار نوشته، ورود معتادین ممنوع، بحث سیاسی نکنید. چند مشتری چای می خورند. آقا ولی در پیچ درگاهی مانندی که دستشوئی است وضو می گیرد. حسن نزدیک در ورودی استکان نعلبکی جمع می کند. ممد میزها را تمیز می کند، چای می آورد. سalar بیرون در ایستاده، پرویز خان می آید.»

سالار - دیر کردی. پس وانتت کو؟
 پرویز خان - جلو جلو فرستادم، بفرما سوارشین بریم.
 سالار - ممدو می فرستم تحویل بگیرید.
 پرویز خان - چند قلم جنس دیگه ام می خواستیم.
 سالار - انشاالله دفعه دیگه.
 پرویز خان - همونجا نداری بدی؟
 سالار - اونجا جنس هست. ولی پیش فروش شده.
 پرویز خان - از انبار بده.
 سالار - کدوم انبار؟ هرچی هست همش همینه.
 پرویز خان - بازم به ما اطمینان نداری سالار خان؟ بفرست بیارن همونجا
 که بار می زنیم، از اونجا می بریم.
 سالار - ما مخلص شمام هستیم. ممد بیا اینجا ببینم.
 حسن - ممد برو ببین چی می گه.
 سالار - (کلیدی را به ممد می دهد) با پرویز خان پرو کارتونای ضربدری رو
 بده بپرن. زود برگردی ها، فهمیدی چکار کنی؟
 ممد - آره فهمیدم.
 پرویز خان - خدا حافظ آقا سالار. (می روند).
 سالار - بسلامت. انشاالله دفعه دیگه.
 هاشم آقا - ظهر شده؟
 آقارضا - مگه نمی بینی آقا ولی وضو می گیره؟!
 حسن - گوشتارو هنوز نفرستاده، ما که می گیم دست دست می کنه، یه
 سفارش بهش بکن.
 سالار - صب تا حالا یه نوک پا رفتی بگی چی شد؟ من باید برم بگم بیارن؟
 حسن - گفتم که، رفتم، سرش شلوغ بود کارگراشم کم بودن، گفت می فرستم.
 سالار - چرا خودت نگرفتی بیاری؟
 حسن - حاضر نبود، اگه نفرستاد می رم میارم.
 سالار - سنگینه، نکنه یه وقت ناقت ببره؟
 آقا ولی - (که وضو گرفته زیر لب صلوات می فرستد) مهر، مهر دم دست
 نیست؟
 سالار - اون مهر و بذار دم دست آقا ولی. التماس دعا.
 آقای ولی - محتاجیم به دعا.
 سالار - بیا ببینم. تو دخلت چی داری؟ چند روزه ست؟

حسن - پریروز تا حالا.

سالار - اینا چیه؟

حسن - رسید طلب کاراست.

سالار - رسید که نشد پول. کمه. اینارو ورداشتم.

حسن - مشتریا قرق می کنن، زورشون میاد پول بدن، میگن روز به روز گرونش می کنین.

سالار - مگه نمی دونن تمام جنسای اینجا از بازار سیاه میاد؟ زورشون میاد؟ نخورن.

آقا ولی - (آستینهایش را پائین زده زیر لب تکبیر می گوید، قامت می بندد)
الله و اکبر. (ناگهان صدای بمباران، آژیر قرمز، صدای ضد-

هوائی و تیراندازی شنیده می شود)

هاشم آقا - چی شد؟

آقا رضا - بمبارون هوائیه.

هاشم آقا - یا ابوالفضل.

آقا رضا - یه جائی رو زدن، نزدیکه.

جعفر آقا - خدا لعنتشون کنه.

- بخوابید رو زمین

سالار - کجا بود؟

آقا رضا - نمی دونم.

- بابا بیرون نرید، خطرناکه.

(صدای غرش عظیم هواپیما، اوس اکبر که علیل است بکمک

چوبدستی، بکندی و سختی وارد می شود، مات و بی تفاوت است.

رختخواب کوچک و مندرسی زیر بغل دارد.)

هاشم آقا - یا امام حسین، اومد. بمب اومد.

حسن - هاشم آقا، نرو، کجا می ری؟

هاشم آقا - می کشنمون. (صدای بمب از نزدیک. هرکس از ترس سرش را

میان دستانش می گیرد. سکوت)

- تف به گور بابات صدام امریکائی.

آقا رضا - رفتن.

سالار - کجارو زدن؟ خیلی نزدیک بود؟

صدا از دور - اونجارو، هواپیما رو زدن، داره ازش دود درمیاد. (مکث)

اونور داره می ره پائین. (سکوت، صدای پیچ پیچ مانند آقا ولی

هنگام نماز).

سالار - تو دیدیش؟

آقا رضا - نه، شاید اونطرف زدنش.

سالار - غیب شدن.

حسن - از ترس زدن به چاک.

جعفر آقا - خدا لعنتشون کنه.

سالار - آهای بچه سنگ ننداز می زنی شیشه مردمو می شکنی، می خواد

طیاره بزنه.

آقا ولی - الله و اکبر.

آقا رضا - الله و اکبر از این جنگ، الله و اکبر از این گرما.

حسن - اونطرفا چه خبر بود آقا رضا؟

آقا رضا - گرما حسن آقا، آدم کلافه می شه، عطش آدمو دیوونه می کرد. خدا

چه طاقتی داده به اونائی که تو اون بیداد گرما می جنگن و

ماشالله می رن جلو.

سالار - یه چیکه آب بیار بیریزیم ته حلقمون از تشنگی مردم.

آقا رضا - آقاقتی راننده رو دیدم، از جیبه اومده بود شهر تلفن بزنه،

راننده بولدوزر شده، واسه تانکها سنگر می کنه، شهید شدن علی

آقارو واسم تعریف کرد، دلم کباب شد.

حسن - شیش تا ترکش بهش خورده بود، یکیش صاف خورده بود تو قلبش.

آقا ولی - الله و اکبر. (صدای آژیر آمبولانسها از دور).

آقا رضا - سر محل حمله شو دیدم، آدم باور نمی کنه، چندتا بچه داشت؟

آقا ولی - بسم الله الرحمن الرحيم.

حسن - دوتا، خیلی کوچیکن، ماشالله مٹ دسته گلن. زنش آرومو قرار

نداره.

آقا رضا - تمام اونائیکه تو جیبه ان همینطورن، اکثراً زن و بچه دارن،

و ضممشون زیاد خوب نیست. حسن آقا بجان تو وقتی صدای خمپاره

میاد آدم می خواد عرض نیم دقیقه با چنگک زمینو بکنه بره توش،

اما او نا می زنن به قلب دشمنو توپ و تانکشونم فراری می دن، حتی

اگه شهید بشن.

حسن - علی آقا خیلی می فهمید.

سالار - (به هاشم آقا که سر تا پا لجنی شده و خجالت می کشد تو بیاید) چرا

اینطوری شدی؟

هاشم آقا - خوابیدم تو خوب.
حسن - چرا تو خوب؟ اونطوری که تو دوییدی فکر کردم رفتی جنگ.
آقا رضا - خب رفته سنگر گرفته دیگه.
هاشم آقا - مگه رادیو نگفت وقتی آژیر می‌کشن.....

حسن - پیرین تو خوب.
هاشم آقا - (صدای آژیر سفید) چی شد؟
حسن - آژیر سفیده. یعنی حمله هوایی تمام شد و معنی و مفهومش اینست
که عمو هاشم باید الان از توی چوب می‌اومد بیرون.
هاشم آقا - سر بسرم ندار.

حسن - از چی می‌ترسی هاشم آقا؟ از مردن؟
هاشم آقا - (به طرف دستشوئی می‌رود با دستمال نم‌کرده سر و صورت و
لباسش را پاک می‌کند) بمب که شوخی سرش نمی‌شه.
آقا رضا - تو جبهه‌ها اینهمه جوون ازمون شهید شده اونوقت هاشم آقا
اینجا از مردن می‌ترسه.

حسن - چیه اوس اکبر؟ چرا واسادی اینجا؟ دوسه روز نبود. کجا رفتی؟
پی کسی رفته بودی؟ چیزی می‌خواستی؟ بشین. صورتت چی شده؟
بشین. (رختخواب اوس اکبر را می‌گیرد ته قهوه‌خانه گوشه‌ای
می‌گذارد).

جعفر آقا - بمب که افتاد رو خونه‌ام خودم خونه نبودم، فقط یه بچه
شیرخوره موند واسم اونم با تن اول توول که الان تو
بیمارستانه، یه عمر کارگری کردم و بدبختی کشیدم اما یهو
هرچی داشتم و نداشتم از دستم رفت. چی بگم؟ حال و روز
خودم خوب نیست، دلم بهم می‌خوره، سرم گیج می‌ره، دل‌درد
چند روزه نمی‌ذاره سیگار فروشیم بکنم.

حسن - چند شب پیش اقام سنکوب کرد افتاد تو اطاق، با هزار مکافات که
رسوندیمش بیمارستان تازه من خجالت کشیدم، گفتم نکنه جای
زخمیای جنگو پر کنه.

آقا رضا - خدا بد نده حسن آقا.

حسن - سینه‌ش خرابه، سی سال شب و روز تو معدن ذغال سنگ کار کنی
دیگه واست ریه می‌مونه؟ نصفش سیاه شده، یه دونه از همکارای
قدیمیش زنده نیستن.

آقا رضا - الان چطوره؟

حسن - بهتره، گفتن دیگه حق نداره کار کنه.
آقا رضا - بی شرف مملکتو به چه روزی انداخت و در رفت؟ اونو فراری دادیم حالا می خوان یکی دیگه رو جاش بیارن، بیا، این جنگو امریکا واسه چی راه انداخت؟ واسه همین.

حسن - دیگه هیچ غلطی نمی تونن بکنن، مردم جلوشون واسادن.
سالار - اگه می خوای بریزن اینجا و در این خراب شده رو ببندن بگو، بگو تکلیفمونو با تو بدونیم.

حسن - واسه چی؟
آقا رضا - حرف بدی که نزد.
سالار - اینجا محل کسبه، بحث سیاسی جاش اینجا نیست.
آقا رضا - اینم که بحث سیاسی نکرد. حرف می زدیم.
حسن - تازه بحث سیاسیم که باشه، کی از این بحثا بدش میاد که بخواد در اینجارو ببنده؟

سالار - من بدم میاد، همینم که می گی کی بدش میاد، اینم خودش بحث سیاسیه

آقا رضا - حالا چرا ناراحت می شی آقا سالار؟
سالار - واسه اینکه دنبال دردسر نمی گردم. اگه کسی ام سیاستمدار شده دیگه جاش اینجا نیست.

حسن - می رم گوشتارو بیارم. (خارج می شود).
سالار - بخدا همینطوری کار و زندگیمو ول کردم اومدم اینجا، اگه یه روز سر نزنم درش بسته است. دلمون خوشه آشنا گذاشتیم در این خراب شده. اگه یکی رو پیدا می کردم دل سوز کارام باشه می آوردم می داشتم اینجا خیالم راحت می شد.

هاشم آقا - خدا لعنت کنه این صدام یزیدو، بگو آخه پدرسگ چی از جون ما می خوای؟ اومدن تو خاکمون توپ و خمپاره ام می زنن. باید تقاص خون این جوونارو ازشون بگیریم که دیگه جرئت نکنن یه تیرم در کنن، بخدا من می گم همه مون باید بریم جنگ، من که میرم. من پیرمرد می رم.

سالار - بشین عمو هاشم، تو از وقتی پسر تو بردن سر بازی چقدر جوشی شدی؟ چائیت سرد نشه آقا رضا.

آقامهدی - (وارد می شود) نمی خره، کسی نمی خره، انگار وقت واسه کسی ارژن نداره. سام علیک.

آقا رضا - سام عليك.

سالار - دید ممد رفت دنبال کار، یه دقیقه وانساد اینجا دو تا چای بده دست مشتری.

هاشم آقا - حالا بداد زن و بچه شهدا و اینهمه آواره کی می‌رسه؟
آقا ولی - (که نمازش تمام شده) امام. تا امامو داریم غم نخور، همه کارا بامید خدا درست می‌شه.

سالار - تقبل الله عمو ولی

آقا ولی - تقبل الله. (دعا می‌خواند)

سالار - یه چای تازه دم بریزم واسه عمو ولی.

آقا مهدی - حسابی خسته شدم. از بس راه رفتم از پا افتادم، ولی بقیمت نخریدن.

آقا رضا - چیو؟

آقا مهدی - ساعتو.

آقا رضا - بده عمو هاشم.

آقا مهدی - بیا عمو هاشم، ببین بدردت می‌خوره؟

هاشم آقا - (ساعت را می‌گیرد) نه اینکه فکر کنید شاید پسر مومی برن جبهه می‌گم ها، نه بخدا، ولی خدا کنه این جنگ زودتر تموم شه.

آقا ولی - با پیروزی انشاالله.

جعفر آقا - آدم تو بهشت باشه سر خونه زندگی و تو شهر خودش نباشه به عذاب.

هاشم آقا - چنند؟

آقا مهدی - اونطوریش نکن، خراب نشه.

هاشم آقا - نترس بابا هیچیش نمی‌شه. حقیقتش ساعت رادست ما نیست. اونم تو این بی پولی، کسی نمی‌خره.

آقا ولی - قربون دستت آقا سالار.

هاشم آقا - بابا الان بازار اینا داغه، صد تاشو بیار می‌خرم، حالا روغن نه، هرچی که بازار سیاه باشه.

سالار - قابل نداره عمو هاشم، می‌خوای وردار.

هاشم آقا - قربون دستت آقا سالار، اینا مصرف اینجاست، من بیشتر می‌خوام. سالار - هست، بیشتر هست. تو وردار می‌دم واسه اینجا بیارن.

آقا مهدی - دو سال پیش خریدمش هفتصد تومن، کارکردنش مو نمی‌زنه.
هاشم آقا - اوه، از اون وقت تا حالا ده تانخست وزیر عوض شده، حالا اگه

بخرن صد تومن.

آقا مهدی - چی؟ صد تومن؟ مگه مال مفته؟

هاشم آقا - خب نده.

آقا رضا - هاشم آقا دستش تنگه.

آقا مهدی - می بینه بیکارم و مجبورم می گه صد تومن.

(اقدس خانم بیرون در ایستاده سرک می کشد)

سالار - عمو هاشم، دم در کارت دارن.

هاشم آقا - کیه؟ ای. یا ابوالفضل، یه سیگار بده. یه سیگار بده.

آقا مهدی - نخواستی؟

هاشم آقا - ببین آقا مهدی محض گل روت که آقائی، رفاقت داریم، همدیگه رو

می بینیم و چشممون تر چشم همدیگه است، صد و پنجاه یه تروتم

بالا نمی رم. نمی فروشی ام مال خودت داداش. بدم؟ اومدم.

آقا مهدی - بعد یازده سال جون کندن و توی کوره دهات و اینور و اونور

درس دادن حالا صاف انداختنم بیرون و هنوز یکسال نشده

وضعیم اینه، کار دیگه ای هم که بلد نیستیم. تازه بلدم که باشم

کو کار؟ آخه این صد و پنجاه تومنم که خرج کنم تکلیفم چی

می شه؟ بخدا دارم دیوونه می شم.

آقا رضا - هاشم آقا، دم در.

هاشم آقا - الان، اینم صد و پنجاه تومنش. پنجاه، صد، صد و پنجاه، بگیری،

خیرشو ببینی. اومدم.

آقا مهدی - چاره چیه؟ اونم تو این گرونی، بازم یه چند وقتی رو می گذرونم،

ندم چکار کنم؟

هاشم آقا - درسته؟

اقدس خانم - سلام، بیا اینجا ببینم.

هاشم آقا - چیه؟ باز اینجا اومدی سراغ من؟

اقدس خانم - قلبم. این بمبارون چی بود؟

هاشم آقا - من چه می دونم.

اقدس خانم - بچه ها نیومدن اینجا؟

هاشم آقا - نه، خونه نبودن؟

اقدس خانم - دلم شورشونو می زنه.

هاشم آقا - برو خودشون میان، مگه نمی بینی کار دارم.

اقدس خانم - اینا چیه؟

هاشم آقا - چی؟

اقدس خانم - چرا اینطوری شدی؟

هاشم آقا - این؟ هیچی. داشتم. یعنی داشت رد می شد افتاد تو چوب.

اقدس خانم - کی افتاد تو چوب؟

هاشم آقا - یکی افتاد. یعنی وقتی افتاد لجنارو شتك زد بمن. یخه شو گرفتم،

بخدا نزدیک بود بزخم سروکله شو بشکنم. اینا نداشتن.

اقدس خانم - خاك بر سرت بکنن، حالا دیگه تایید گیر می آد اینارو بشورم؟

هاشم آقا - حالا چی می گی؟ برو دیگه.

اقدس خانم - این طیاره ها که اومدن پائین خونه تگون خورد خاك از سقفش

ریخت رو سرم، زهرم ترکید. اینم خونه ست تو گرفتی؟ تیر و

تخته شد در رفته، زمستون یه بارون بیاد خراب می شه و سرمون.

هاشم آقا - خب می گی چکار کنم؟

اقدس خانم - چم چاره مرگ بکن، صد دفعه گفتم یه جای دیگه پیدا کن. من

باید همیشه تو این خراب شده تن لرزه داشته باشم؟

هاشم آقا - حرف نشد زن. خونه کجا گیر می آد، کی خونه اجاره می ده؟ همین

دوتا اطاقم خالی کنیم ویلونیم...

اقدس خانم - پس به این صاحب خونه پدرسگ یه چیزی بگو.

هاشم آقا - جلو زبونتو بگیر زن، تو به این کارا چکار داری؟ می خوای صاف

هرچی داریم بریزه وسط کوچه، خراب شد به درك، تو بشین سر

زندگیت، تو خرابه ش بچه هاتو بزرگ کن. صب تا شب جون

می کنم کار می کنم.....

اقدس خانم - خوبه، خوبه، آخه اینم کاره تو داری؟ انگار مهندس.

هاشم آقا - لاله الا الله.

اقدس خانم - تو از این ریقونه واسه چی حساب می بری؟ مگه سر برج نمی آد

با گردن کلفتی کرایه شو می گیره؟ پس انقلاب کردیم که....

هاشم آقا - بسه، ساکت. مگه نمی دونی اینجا بحث سیاسی ممنوعه؟ ساکت.

اقدس خانم - اووه ولم کن ترسوندیم، بدرك که اینجا بحث سیاسی ممنوعه.

هاشم آقا - کاش منم با اون پسره می بردن جبهه از دست تو راحت می شدم.

اقدس خانم - اینقدر حرف نزن ببینم. بیا برو، هری، کی جلوتو گرفته؟ بیا

برو نون بگیر می خوایم نهار کوفت کنیم.

هاشم آقا - من نه نهار کوفت می کنم نه میام خونه، برو دیگه.

اقدس خانم - پس پول بده خودم بگیرم.

هاشم آقا - چرا هی یخه منو می گیری؟ از اون پسره که صبح می ره شب میاد
میگه باید تولیدو بالا برد بگیر. مگه نمی دونه این خونه خرج داره؟
اقدس خانم - کوری که نصف حقوقشو می ده جیبه نصفشم می ده من؟ اصلش
مگه این پولا به جانی می رسه؟

هاشم آقا - لاله الا الله.

اقدس خانم - اومده بودن در خونه.

هاشم آقا - کی اومده بود در خونه؟

اقدس خانم - چه می دونم همون دوست و رفیقای همیشگی ت.

هاشم آقا - خب هرچی خواستن دادی پیرن؟

اقدس خانم - همونائی که گفته بودی دادم. روغنم می خواستن.

هاشم آقا - بهشون می دم، تازه گیرم اومده، اونم با چه بدبختی.

اقدس خانم - پس پول نون رو بده می خوام برم.

هاشم آقا - بابا آبرومو نبر. برو خودت بخر میام بهت می دم، برو.

اقدس خانم - نگاه کن، ریختشو ببین، پس بیا برو این رختای صاحب مرده تو

عوض کن.

هاشم آقا - کار دارم، می رم.

اقدس خانم - بترکی مرد. (می رود)

ممد - (وارد شده) سام.

سالار - (به اوس اکبر) چیه؟ چرا پاشدی واسادی اینجا؟ (به ممد که کلید

را به او پس می دهد) بشونش.

آقا ولی - یه نون پتیر و چای شیرینم بده اینجا.

ممد - سام عليك اوس اکبر. چی می خوای؟ بیا بشین. چرا اینقدر می لرزی؟

آقا مهدی - یه دیزیم واسه من بیار، یه کمی آب جوش بریز توش، با نصف

نون اضافه.

(صدای آژیر)

هاشم آقا - چی شد؟ چی شد؟ وای دوباره الان این ضعیفه بر می کرده.

اقدس خانم - (از بیرون) هاشم. چی شده؟ یا ابوالفضل.

هاشم آقا - هیچی بابا سفیده، برو.

اقدس خانم - وای قلبم. جز جیگر بزنی، ترسوندیم. پرپر بزنی الهی هاشم.

(صدایش کم کم دور می شود).

هاشم آقا - حالا سفیده یا سرخه؟

آقا رضا - بشین، نری دوباره خودتو بندازی تو جوب، سفیده.

آقا ولی - جعفر آقا، بساط سیگارتو جمع کردی؟
جعفر آقا - نمی‌تونم کار کنم. بدحالم. صبح زود پاšدم رفتم سر قبر شهدا
دلم وازشه، اینقدر گریه کردم که بی‌حال شدم، حالم که آوردن
پاšدم اومدم اینجا. بخدا هر طرف که می‌افتم بند نمی‌شم.
بی‌خودی همینطور دلم آشوب می‌شه.

آقامهدی - اون کارگاهی که توش کار می‌کنید به کارگری چیزی احتیاج
ندارن؟

آقا ولی - می‌خواستن درشو ببندن، یه قسمتشو تعطیل کردن، صاحب‌کارمون
پولداره عین خیالش نیست. بی‌خود و بی‌جهت سرمون بامبول
درمی‌آره، تا حالا شم ما خودمون با زور همینقدر شم نگرداشتیم.
دو روز کار می‌کنیم، سه روز بیکاریم.

آقامهدی - از بی‌کاری و بدبختی دیگه ذله شده‌م، نفهمیدم چی شد منو
بی‌جهت بیرون کردن. اشتباهی شد؟ دوست و دشمنی شد؟ یکی
از ما پدش اومد؟ نفهمیدم.

سالار - (به ممد که نان و پنیر و آبگوشت می‌برد بطور خصوصی) بیا اینجا
ببینم. جنسارو که می‌پردن کسی اون دور و برا و انساده بود؟

ممد - نه.

سالار - حسن چی؟ نیومد اونجا؟

ممد - چرا، همین الان اومد.

سالار - واسه چی؟

ممد - با اونا حرف زد. نفهمیدم، من اومدم. می‌خواستن برن.

سالار - ای پدر سگ. (مکث) تا حالا چیزی ازت نپرسیده راجع به جنس؟

ممد - نه.

سالار - خوب یادت بنداز، از انبارا؟

ممد - اگه پرسیده بود یادم می‌موند.

پسر جوان - (وارد می‌شود) سام علیکم.

سالار - برو

(پسر جوان می‌خواهد اعلامیه‌ای را پشت شیشه نصب کند)

ممد - چکار داری می‌کنی؟

پسر جوان - اعلامیه‌ست.

ممد - آقا سالار

سالار - چیه؟ بیار اینجا ببینم چیه؟ (اعلامیه را می‌گیرد)

آقا مهدی - نون که کم آوردی.
 آقا ولی - چای شیرینم بیار.
 ممد - الان.
 آقا ولی - آقا رضا.
 آقا رضا - قربون شما.
 آقا ولی - جعفر آقا یه لقمه بخور.
 جعفر آقا - نمی‌تونم، هیچی تو دلم بند نمی‌شه.
 آقا مهدی - دلم آشوب می‌شه آقا ولی، گرسنه‌مه‌ها، خیلی گرسنه‌مه، ولی میل به غذا خوردن ندارم، نمی‌دونم چرا.
 سالار - راجع به چیه؟
 پسر جوان - شرکت تعاونی محل، توش نوشته.
 سالار - نمی‌شه، بزن بیرون اون بغل، جلو نورو می‌گیره.
 پسر جوان - آخه اونجا دید نداره.
 آقا ولی - بذار بزنه پشت شیشه آقا سالار.
 پسر جوان - سام عليك آقا ولی.
 آقا ولی - سلام علیکم. سه ماهه هنوز چل‌هزار تومان تو این محل جمع نشده که راش بندازیم. راه بیفته خیلی خوبه، دولت جنسشو به قیمت می‌ده که به همه ارزون بفروشن. دست این دلالا و واسطه‌هام از جنس کوتاه می‌شه.
 هاشم آقا - حالا چی می‌دن؟
 آقا ولی - ارزاق و همه مایحتاج مردمو.
 آقارضا - یعنی، برنج، روغن، تاید، گوشت، شکر، تلویزیون، یخچال، پنکه. همه‌چی.
 هاشم آقا - با کوپن؟
 آقا رضا - سهمیه‌بندی می‌کنن دیگه. واسه همه.
 پسر جوان - سهمش صدتومنه، هرچندتا بخواید می‌تونید بخرید.
 سالار - هروقت راه افتاد حسابه، تازه معلوم نیست چقدر به اینا جنس بدن و اینام چقدرشو بدن دست مردم.
 آقا ولی - حساب داره آقا سالار.
 سالار - خدا کنه، ولی من که چشمم آب نمی‌خوره.
 آقا ولی - دست خودمونه.
 سالار - مگه نگفتم پشت شیشه نزن، ببر بیرون، مگه شهرداری واسه این

چیزا جای مخصوص درست نکرده؟

آقا ولی - حالا بچسبون این بغل. (اعلامیه را کنارتر، پشت شیشه نصب می‌کند).

سالار - صب تا شب راه افتادن چپ و راست به درودیوار مردم کاغذ می‌چسبونن، آدمو ذله می‌کنن، دوروبراون نمایشگاهمونو نمی‌دونین چکار کردن، هرچی در و دیوارشو تمیز می‌کنیم بیشتر می‌چسبونن. پسر جوان - خداحافظ آقا ولی. (خارج می‌شود)

آقا ولی - خداحافظ بابام. سلامت. (زن کولی همراه بچه‌اش بیرون در نشستند، سفره نهارشان را پهن می‌کنند. حسن وارد می‌شود. گیج است، ته‌قمه‌خانه می‌روو به صورتش آب می‌زند. نگران است) سالار - هیچ فکر نمی‌کنه هزار کار دارم و نمی‌تونم اینجا واسم. همینطوری ول می‌کنه می‌ره.

آقامهدی - اوس اکبر، نهار خوردی؟ (مکث) یه غذای برات بگیرم؟ سالار - پس گوشتا چی شد؟

حسن - میارن.

سالار - چرا خاکی شدی؟ (حسن خاك لباسش را می‌تکاند) آستینت چرا پاره شده؟

حسن - پاره نشده، کو؟ اینو می‌گی؟ این کنده شده، یعنی بود.

آقا رضا - چی شده حسن آقا؟

حسن - هیچی.

سالار - چرا حیرون شدی و دور خودت می‌چرخي؟

حسن - چکار می‌کنم؟

هاشم آقا - گیج گیجی می‌ری.

حسن - ممد یه چایی بیار ببینم.

سالار - دعوات شده؟

آقا ولی - لابد بمب یه جایی خورده رفته كمك اینطوری شده، کسی از بین رفته بود؟

سالار - مثلاً رفتی گوشت بیاری؟ هیچ معلومه چکار می‌کنی؟

آقا رضا - با کسی حرفت شده؟

آقا مهدی - شاید تصادفی چیزی کرده.

سالار - خفه خون گرفتی؟

حسن - ممد مگه نگفتم یه چای بیار؟

آقا رضا - آقا سالار، ناراحت.

حسن - محلو به گند کشیدن، اینجا شده پساتوق قاچاقچیا و احتکارچیا.
(سکوت).

سالار - چی شده؟!

حسن - باید حساب همه شونو برسیم.

آقا رضا - چیزى دستگیرت شده؟ سر نخى گیرت اومده؟

حسن - من ول کن نیستم.

سالار - بگو آخه به توجه. کمیته چى شدی؟ پاسدارى؟ مامورى؟ آخه تو
چکاره محلى؟

آقاولى - کار خیر مى کنه آقا سالار.

سالار - عجب گیرى افتادیم ها.

هاشم آقا - آخه این حسن آقا درس خونده ست. چرا باید بره گرد این کارا؟
خطر.

آقامهدى - خبر برو راپرتشونو بده. اینکه دهوا نداره.

سالار - آخه اینکارا اصلا بماچه.

آقامهدى - خب همین احتکار و قاچاقه که همه قیمتهارو رسونده به عرش.
هرچی بدبختى باشه اول هوار ما مى شه، چرا جلوشو نگیریم؟

آقاولى - اونم وقتى تو جنگیم. وقتى دو ملیون آواره ان، وقتى حصر
اقتصادى شدیم.

آقا رضا - خوشم اومد، اینکارا بخدا از صد دفعه جیبه رفتنم بهتره.

سالار - ولى حیف که مزد نداره.

آقاولى - اگه نظرت با خدا باشه اجر تو مى گیرى.

آقارضا - بجان بچه ام اگه فکر نکرده بودم بار بردن واسه جیبه خودش

خدمته، همونجا ماشينمو ول مى کردم مى رفتم خط اول. اونوقت

يارو اینجا خدمت که نمى کنه هيچ، احتکار مى کنه، گرون-

فروشى مى کنه، خون مردم مى مکه، روز بروزم پولدارتر

مى شه. من مى گم جلو اينها واسادن مث اينه که صد دفعه جیبه

رفته باشى.

آقامهدى - اينها باندن دستشون تو دست همديگه امت، پشتشون به يه

جاهائى گرمة.

آقا ولى - بچاين اينها. رحم سرشون نمى شه.

- تا جنس دست ايناست انگار جون مردم دستشونه.

— چار تا کارتون جنسم از این و اون گرفتی، دردی دوا نمی‌شه.
 باید یه فکر اساسی کرد.
 حسن — باید از بالا تا پائین ریشه‌شونو زد.
 سالار — شبی وقتی می‌ریزن سرت خونت پامال می‌شه‌ها.
 هاشم آقا — یا امام حسین.
 آقاولی — این مردمو که من می‌بینم تا درست نشه دست‌وردار نیستن.
 سالار — آخه اینکارا نون و آب نمی‌شه.
 حسن — دست‌رو دست بذاریم نون و آب می‌شه؟
 سالار — آخه من به‌این چی بگم؟ درس خونده‌ست ولی هیچی نمی‌فهمه.
 حسن — چرا می‌فهمم.
 هاشم آقا — بابا ختمش کنید. صلوات.
 همگی — اللهم صل علی محمد و آل محمد.
 زن کولی — (جلوی در با بچه‌اش ایستاده) آقا. آقا.
 سالار — ممد، ببین چی می‌گه.
 زن کولی — یه چیکه آب بدم این بچه
 ممد — بیا برو خودت وردار. اونجاست.
 زن کولی — خدا عمرت بده.
 سالار — من این حرفارو واسه خودت می‌زنم، می‌خوام چوب نخوری، و الا
 بمن‌چه. آخه چرا سر بسر یه مشت لات می‌ذاری؟ اونم تو این
 وضعیته. اینجا نمی‌خوای کار کنی بیا برو در اون مغازه، یه وقت
 پای مام می‌کشی وسط آبروریزی می‌شه.
 حسن — می‌رم معدن. می‌خوام جای آقام کار کنم.
 سالار — این یه حرف دیگه‌ست. من رو حساب آشنائی بتو هیچی نگفتم.
 هروقت خواستی بری بگو تصفیه حساب کنیم. پولی چیزیم خواستی
 بگو بهت می‌دم، شاید تا روپراه بشی دست و بالشت تنگ باشه. ولی
 بالا غیرتاً اینجا واسه ما دردسر درست نکن.
 زن کولی — (به ممد) یه‌چای بده بخورم.
 حسن — دیشب خواب علی‌آقارو دیدم. خدا بیامرز راست می‌گفت.
 هاشم آقا — نور به قبرش بباره.
 آقا رضا — چه خوابی حسن؟
 حسن — درست یادم نیست کجا بودیم، یه‌جائی بود که آب موج می‌زد.
 آقا رضا — خیره، آب روشنائیه.

حسن - رختاش کله کله خونی بود. انگار تو خواب میدونستم شهید شده، پرسیدم چطور شد زدنت.

هاشم آقا - چی گفت؟

حسن - گفت جنگه دیگه.

آقامهدی - روحشون شاد که اونا دشمنو داغون کردن.

حسن - خواب عجیب غریبی بود. حالا مٹ اینکه یه جای دیگه بودیم. تو مه و بخار و ابر و اینجور چیزا که توش پر گل و درخت بود.

آقا ولی - به به، خوشا به سعادتش.

حسن - سبک بودیم. انگار آدم آروم بال بسزنه؟! اونطوری. ازم پرسید چکار می کنی؟ گفتم هیچی. نگام نکرد، اخماش رفت تو همو یه عالمه ساکت بود. بعد گفت: هیچی چی؟ آدم نباید بی تفاوت باشه. (مکث).

آقا مهدی - چه حرف خوبی.

آقا رضا - خدایا مرز هم حرفاش خوب بود هم کاراش.

هاشم آقا - نمی دونم چرا همیشه خوبا از بین ما می رن؟

آقا مهدی - خدا رحمتش کنه.

آقا ولی - خیره انشاالله. بامید خدا وضع مملکت رو براه بشه، روح اونام شاد می شه.

سالار - ممد اونارو جمع کن، یه نوشابه خنکم بده اینجا. بدو می خوام برم. (به حسن) بالاخره تو چکار می کنی؟ (مکث)

زن کولی - (پول می دهد) برا چای بسه؟

ممد - برکت.

زن کولی - خدا عمرت بده انشاالله، دستت درد نکنه.

هاشم آقا - بیا فالگیرم پیدا کردم. بیا اینجا فال واسمون بگیر ببینم.

آقا ولی - ولش کن، اومده یه چیکه آب بده بچش.

هاشم آقا - از خدا می خواد فال بگیره. ببینم باجی تو جادو جنبلم بلدی؟

آقا رضا - لابد می خواد جادو جنبل کنه یه زن دیگه بگیره؟

هاشم آقا - اینکه جادو نمی خواد، خودشو می گیرم.

سالار - بزار بره عمو هاشم.

هاشم آقا - می خوام واسم یه دعا بنویسه.

زن کولی - این انگشتر چی؟ عقیق سیاه؟ (مکث) مٹ تابوته. کف دستتو ببینم.

هاشم آقا - یا امام حسین، این حرفا چی می زنی؟ آدمو می ترسونه.

آقامهدی - سر پسر ت می‌ذاره.

آقا رضا - دلبری می‌کنه.

آقاولی - آخه چرا خونه زندگی تونو ول می‌کنین میان شهر؟ اینجا براتون چی داره؟

زن کولی - اونجا آب نیست. برق نیست. زمین نیست. هیچی نیست. بدن می‌ریم، مام از شهر زیاد خوشمون نمی‌آد.

آقا رضا - چندتا بچه داری؟

هاشم آقا - شوهر چی؟ شوهرم داری؟

آقاولی - ول کن هاشم، چرا سر بر سرش می‌ذاری؟

سالار - ولش کن پره.

هاشم آقا - پس بذارین فال اوس اکبرو بگیره. پولشو من می‌دم، بیا.

زن کولی - (که دست بچه‌اش را گرفته دست دیگرش را بطرف اوس اکبر دراز می‌کند) دستتو بده من.

اوس اکبر - (می‌خواند) دلم خونه، دلم خونه دلم خون. دو چشمم اشکباره مثل

جیحون. (ایستاده به دو دست خیره شده) نازبانو، بالاخره اومدی؟

خیلی وقته انتظار تو داشتم. خجالت می‌کشیدم پیام ببینمت.

می‌ترسیدم پیش فامیل و آشنا سرشکسته بشی. آخه دستم خالی

بود. خدا لعنت کنه اون روزی رو که از بالای داریست پرت شدم

پائین. هست و نیستم از دست رفت. ببین دیگه حسابی علیل

شده‌م. حسین آقا شکسته‌بندم نتونست کاری صورت بده. گفتن

برو بیمه. رفتم گفتم آقا یه فکری بحال من بکنید، کارگرم، اگه

سالم نشم و کار نکنم بدبختم گفتن بیمه نیستی نمی‌شه. گفتم

اگه من سالم نشم و کار نکنم کی براتون ساختمون می‌سازه؟ کی

شهرتونو آباد می‌کنه؟ همه خونه‌هائیکه شما با زن و بچه‌هاتون

زیر سقفش زندگی می‌کنید من براتون ساختم، گفتم نمی‌شه.

گفتم پس تکلیفم چیه؟ گفتن بیمه نیستی، نمی‌شه. گفتم، بکشیدم،

راحتم کنید. اصلا کسی نگفت تو با منی. خیلی دلم می‌خواست

اینجا بودی و به‌دردم می‌رسیدی. اگه مجبور نمی‌شدم همه چیزمو

بفروشم. اگه بهم فشار نمی‌اومد و نمی‌افتادم تو قرض و قوله

و نزول، بخدا نمی‌فرستادم ده و خودم آواره نمی‌شدم. ناز

بانو، وقتی یاد اشکات موقع رفتن و بی‌قراری بچه‌مون می‌افتم،

جیگرم آتیش می‌گیره، ولی چکار می‌تونستم بکنم؟ الان سه روزه

هیچی نخورده‌م. لحافمو بردم بفروشم ازم نخریدن، پاك ديگه از دست رفته‌م. ديروز زانوام سست شد و نفهميدم چي شد يهو با سر خوردم زمين، بند از بند تنم سوا شد. تمام صورتم غرق خون شده بود. اگه يکي بود دستمو مي گرفت. اگه يکي حايلم مي شد که زمين نخورم، خوب مي شدم. نازبانو بخدا دارم دق مرگ مي شم. تو که از دستم ناراحت هستي؟ دست خودم که نبود. نازبانو، خيلي وقته منتظرت بودم. کجائي؟ چشم ديگه نمي بينه. دستمو بگير. نازبانو، نذار بيغتم. دستمو بگير. (مي افتد. زن کولي سرش را به دامن مي گيرد، بچه دستش را ميان دو دست مي گيرد، يکي مي خواند)

حسن - چي شد؟

هاشم آقا - مرده، يه باريکه خون از گوشه دهنش اومده بيرون.

جعفر آقا - خدا رحمتش کنه.

آقا رضا - چشاش وازه.

آقاولي - مي بندم. بريد کنار. (لحاف اوس اکبر را روي جسدهش مي اندازد. زن کولي با بچه اش خارج مي شوند).

آقامهدي - معلوم نبود اوس اکبر کي بود و از کجا اومده بود. هيچکي نمي شناختش، ولي چند سالي پيش ما بود. من تا حالا چند تا مٲ اوس اکبر ديدم ولي هيچکدومشون اوس اکبر نبودن. اون هيچوقت حتي يه کلمه ام با کسي حرف نزد. بعضي وقتا فکر مي کنم نکنه خودم مٲ اون شده‌م، آخه منم اين روزا با خودم خيلي فکر مي کنم. فکراي بدجور، طوري که وقتي صدام مي کنن نمي شنوفم. دلم مي خواد حرف نزنم، درد دلمو به هيچکس نگم، خودم نمي دونم چرا، خدا مي دونه. ولي هرچي بود اوس اکبر آدم خوبي بود. آزارش به هيچکس حتي به يه مورچه ام نرسيد. خدا رحمتش کنه.

سالار - ممد، بايد از اينجا ببريدش بيرون، واسه مون دردسر مي شه.

حسن - مردن يه چشم بهم زدنه، يهو چشمو بستم و فکر کردم دارم مي ميرم. اونوقت گفتم، علي آقا راست مي گفت، آدم نبايد بي تفاوت باشه. آدم بين ظالم و مظلوم بايد بدونه طرف کيو مي گيره.

سالار - پس معطل چي اي؟ چرا اونطوري موني و زل زدي؟ ورش دار.

آقا رضا - خوب نيست آقا سالار. مي خواي بداريش کنار خيابون؟

آقا مهدی - گناه داره. به مرده بی حرمتی نکنید.

جعفر آقا - (کفاره می دهد) خدا بیامرزدش.

سالار - حسن کمک کن.

حسن - مرده کفن و دفن می خواند، همینطوری که نمی نداننش بیرون.

آقا ولی - کفن و دفنش با من، صواب داره.

سالار - خدا خیرت بده آقا ولی، اما این دو ساعت بمونه اینجا صحتا مدعی

براش پیدا می شه. مرده زود صاحب پیدا می کنه. ممد معطل نکن.

حسن.

حسن - می خوای پیام این مرده بدبختو چار دست و پاش کنم بندازم گوشه خیابون؟

سالار - آره. بمونه اینجا بو گند می گیره. دردسر می شه.

حسن - لابد فردا می خوای هزار جور کارای دیگه واست بکنم؟

سالار - مثلاً چه کارائی؟

حسن - پیام جنسای احتکارتو از تو انبارات ببرم پخش کنم. فرش قاچاق

از خلیج برات رد کنم. بعدم دوره بیفتم و مثا اون وردستات کوپن های

قلابیتو بفروشم.

سالار - چرا چرت و پرت می گی؟

حسن - چرت و پرت نمی گم، لابد می دونم.

سالار - غلط می کنی حرف بی حساب می زنی.

هاشم آقا - آقا سالار، جوونه، یه چیزی گفت.

حسن - حرف بی حساب نمی زنم، هرچی جنس قاچاقه از این محل پخش

می شه، اونم از انبارای تو.

سالار - خفه شو پسر، حرف دهنتو بفهم.

هاشم آقا - حسن، این حرفا چیه؟ هیچی نگو خوب نیست.

حسن - ول کن هاشم آقا. ول کن ببینم.

سالار - تف به اون ذاتت بیاد، نمک بحروم.

هاشم آقا - یا امام حسین.

آقا رضا - عمو هاشم، ول کن بیا اینطرف ببینم.

آقا مهدی - یعنی چه، آدم باور نمی کنه.

حسن - ممد کلید اون انبارو بده.

سالار - ای ممد پدر سگ

ممد - بخدا اگه من یه کلمه حرف زده باشم. خودش فهمیده.

سالار - غلط زیادی کرده. گه خورده پسره بی شرف. می زنم توی دهنش که پر خون بشه.

آقا رضا - آقا سالار.

هاشم آقا - بابا الان پاسدارا میان میریزن اینجا.

آقا رضا - حسن تو برو کنار، برو.

آقا ولی - آقا سالار آروم بشین.

حسن - ممد، مگه نگفتم کلیداروبده؟

سالار - (با حمله به حسن) گه زیادی می خوری. چه کاره ای؟ هیچی بهت نگفتم. شکمتو پاره می کنم. پدرسگ بی شرف.

آقا ولی - بابا بیایید بگیریدش.

هاشم آقا - یا قمر بنی هاشم. الان خون راه می افته.

جعفر آقا - آئی دلم، چرا اینطوری می کنید؟

آقا ولی - بابا آبروریزی نکنید.

آقامهدی - با دعوا که کار درست نمی شه.

سالار - پدرتو درمی آرم. حقو کف دست می دارم. می دم تیکه تیکه کنن.

حسن - راست می گه، به هیچکی رحم نمی کنه. می ده تیکه تیکه ام کنن. اون

فقط می خواد پول درآره. همینان که اوس اکبرارو به این روز

انداختن، کی باعث بدبختی آدمائی مث این شده؟ آهای اوسا اکبر،

بلندشو، بلندشو یخه این مفت خورای بی آبرو رو بگیر. بلندشو،

نذار چار دست و پاتو بگیرن پرت کنن تو خیابون. بلند شو. (کم

کم مردم جمع می شوند)

آقامهدی - پس بگو چند روز پیش تا یه کلمه گفتیم دولت خودش جنس

وارد کنه و خودش بخره و بفروشه خوبه، رفت تو دلمون که

بحث سیاسی نکنید. نگو بضررش بوده.

هاشم آقا - بیا بیرون کارت دارم. یه سیگار بده.

حسن - من آروم نمی گیرم. یه ماهه پی اینکارم. همه چی رو می دونم. امروز

دارودستهش واسه همین باهام درگیر شدن. حساب همه شونو می رسم.

سالار - برو بیرون. برو واسه من گردن کلفتی نکن.

هاشم آقا - مگه شماها باهم دشمنید؟

حسن - آره هاشم آقا. مگه دشمن شاخ و دم داره؟

هاشم آقا - خجالت بکش. اینهمه محبت بهت کرده.

حسن - کسی که زندگی مردمو تباه کنه، بمن رحم نمی کنه.

سالار - این دیوونه شده. برو تا پیام پیش بزرگترت حسابموباهات
تصفیه کنم. برو اینجا وانسا.

حسن - معلوم می‌شه کی دیوونه‌ست.

- چی شده؟

آقا مهدی - جنس احتکار کرده.

حسن - کلیداشو بگیرید، می‌برمتون سر انباراش، یه انبار فقط برنج‌زده
تا سقف.

سالار - می‌گم گورتو گم کن، مردمو جمع نکن اینجا.

آقا ولی - اینکار خلاف شرعه آقا سالار. اگه حقیقت باشه، باید جوابگو باشی.

جعفر آقا - تو جنگ که کسی جنس قایم نمی‌کنه.

- چه خبره؟

هاشم آقا - هیچی، دعوا بود تموم شد. برید.

آقا رضا - حالا حسن، تو با چشم خودت دیدی؟

حسن - الان می‌برم نشونتون می‌دم.

سالار - یه‌جوری حرف می‌زنه انگار آدم کشتم. ببر نشون بده، جنس خرید

و فروش می‌کنم دزدی که نکرده‌م. یه عمر جون کندم یه پولی جمع

کردم حالا باهاش کار می‌کنم. این کجاش جرمه؟ تازه مگه من

چقدر عاید می‌شه. بابا با یه تلفن جنس می‌خره تحویل نگرفته با

یه تلفن می‌فروشه ملیون ملیون می‌بره.

- بز پدرش لعنت

سالار - این قهوه‌خونه مگه واسه من چی‌داره؟ خرج خودشو با زور می‌ده.

گوشت می‌خوای گروونه، قند و شکر می‌خوای نیست. تخم مرغ گیر

نمی‌آد. روغن یه مثقالش طلاست. آخه تقصیر من چیه؟

حسن - بازار سیاه بخر، سردخونه‌ها و انبارا پره. مث انبارای خودت.

سالار - بخدا باید از همون اول که حرف چرند می‌زدی همچین می‌زدمتوی

دهنت که پرت‌شی توی خیابونو دهنت پر خون‌شه. نباید می‌داشتم

کار باینجا بکشه.

- حالا چی شده؟

- نمی‌دونم.

- انبار جنس پیدا کردن.

آقا مهدی - احتکار گرونی میاره.

آقا ولی - اینکار حد شرعی داره. بمنزله محاربه است.

سالار - حالا چرا می‌خواین همه تقصیرای گرونی رو بندازین گردن من؟
 حسن - گردن تو و امثال تواه. ولی مردم جلو همه تون درمی‌آن.
 سالار - برو بیرون. مردم مردم می‌کنه واسم. مردم می‌خوان با من چکار
 کنن؟ چه غلطی می‌خوان بکنن؟ مردمو به رخم می‌کشه.
 آقا رضا - آقا سالار، راستی راستی انتظار نداشتم.
 سالار - آقا رضا تو پولشو داشتی جنس خرید و فروش نمی‌کردی؟
 هاشم آقا - بابا پولشو به کار انداخته، دزدی که نکرده، راست می‌گه.
 - مگه هرکی پول داشت باید باهاش مارو غارت کنه؟
 - اینا دارن قحطی درست می‌کنن.
 - وقتی جنس کمه، حق نداره بخره بخوابونه.
 - یه تومن می‌خره پنج تومن می‌فروشه.
 - باید جنسارو بگیرن بریزن تو شرکت تعاونی.
 - به قیمت دولتی با کوپن بدن مردم.
 همگی - الله واکبر، خمینی رهبر.
 حسن - جواب اینارو چی می‌دی؟
 سالار - من آزادم جنس بغرم، آزادم هروقت که خواستم بفروشم.
 - لابد آزادی گرون فروشیم بکنی؟
 حسن - آزاده زور بگه.
 سالار - تو نخر آقا، مگه مجبوری؟
 - آره مجبورم. تو نباید گرون بفروشی.
 سالار - بمن چه که مجبوری. برید سراغ اونائی که باید بهشون بگید،
 خب یه فکریم بحال شما بکنن.
 - فکرش اینه که آدمائی مث ترو اعدام کنن تا دیگه بما ظلم نشه.
 سالار - تو دیگه چی می‌گی؟ برید بیرون، خیال کردید اینجام وسط خیابونه
 بریزید شمار بدید؟
 همگی - مرگ بر محترک. مرگ بر محترک.
 هاشم آقا - داد نزنید ببینم.
 - ستون پنجم آمریکارو باید تحویلش داد.
 - اول خودمون محاکمه‌ش می‌کنیم.
 - این محاکمه شده است.
 - حکمش مصادره امواله.
 سالار - شما چکاره‌اید؟ مگه این مملکت قانون نداره؟

- حالا دیگه قانون شناس شده.
 آقا ولی - بابا سر و صدا نکنید ببینم.
 - اینهمه خون دادیم که دیگه مفت خورا نتونن خونمونو بمکن.
 سالار - مفت خور پدرته.
 - انبار جنساش کجاست؟
 - آتیشش می زنیم.
 سالار - غلط می کنید. مگه شهر هراته؟
 - بریم.
 آقا رضا - صبر کنید. اینکارو نکنید.
 - بنزین بیارید.
 حسن - صبر کنید. چرا آتیشش بزنی که جنس کمتر شه و گرون ترش کنن.
 - پس چکار کنیم؟ با اینا باید همین کارو کرد.
 - خودشم آتیش می زنیم.
 آقا ولی - اون جنسا دیگه مال بیت المال.
 حسن - کلیدو ازش بگیرید، نداد درو بشکنید.
 سالار - چرا با زور می خواید مال مردمو تصرف کنید؟
 - یکی باید جنسارو به قیمت عادلانه بفروشه.
 سالار - این جرمه.
 حسن - آقا ولی.
 آقا ولی - پولاشم می ریزیم به حساب جنگزده ها.
 سالار - آخه چرا؟
 حسن - ممد باهاشون برو.
 همگی - مرگ بر محترک. مرگ بر محترک.
 حسن - جریمه ش مونده، اونم ازش می گیریم.
 آقا ولی - اونم واسه زلزله زده ها.
 همگی - الله واکبر، خمینی رهبر، مرگ بر محترک.
 - خودشم باید تحویل بدیم.
 - می گن کوپن دولتی ام جعل کرده، جرمش خیلی سنگینه.
 - راه بیفت.
 سالار - ولم کنید.
 - برم پاسدار بیارم؟
 - بدو

- اون طنابو بده.
 - مٹ سگک می پریمش.
 سالار - ولکن.
 - ببندینش.
 - بندازین گردنش.
 - خفه می شه. باید تحویلش بدیم.
 سالار - ولم کنید. پدرتونو درمی آرم.
 - زنده شو می خوایم که عبرت بشه.
 سالار - من اون بی شرفو می کشم.
 - دور شهر بگردو نیمش، بعد تحویل بدیم.
 - تف
 - نکن، نکن.
 سالار - ول کنید بی شرفا، همه تونو به صلابه می کشم.
 - سفت ببندید.
 - بکش.
 سالار - خیال کردی ولت می کنم. اینو واکنید.
 - بیارینش.
 - یه دور دیگه بییچ
 سالار - از تکتون نمی گذرم. پدرتونو درمی آرم.
 - بسه.
 - بکش بریم. (سالار را کشان کشان می برند).
 سالار - با این کاری که کردی از دست من چون سالم در نمی بری. ولم کنید.
 بی ناموسا. چی از جونم می خواید؟ ولم کنید. می کشمتون. اون پدرسگم
 تیکه تیکه ش می کنم ولم کنید. (صداها کم کم دور می شود).
 جعفر آقا - خدا عمرت بده پسر. خدا شماهارو حفظ کنه که امید به آدم
 می دید. چشم اون دختر شیرخوره من به شماهاست.
 آقا رضا - آدم حیرت می کنه.
 آقامهدی - چند روز پیش یکی از همینا بمن گفت بیا کنار خیابون بساط
 بذار جنس بهت می دیم بفروش. گفتم جنسی که شما بدین لابد
 باید شیش برابر قیمت بفروشم تا یه چیزیم به خودم برسه، آخه
 این درسته؟ اصلا کی می خره؟ اونم با این بی پولی، گفتن نخریدن
 مال ما. اینا اینطورن.

آقا رضا - خوشم اومد حسن، خیلی خوشم اومد، اینکار باید می‌شد.
حسن - روحش شاد، می‌گفت اگه مام شهید بشیم هستن کسانی که جامونو
بگیرن، امروز مردمو دیدی؟
جعفر آقا - مرده بمونه سنگین می‌شه.
(همه آرام به طرف اوس اکبر می‌روند، فریادهای مرگ بر محتکر.
مرگ بر آمریکا با صدای آواز کر درهم می‌آمیزد).

پایان

آبانماه ۱۳۶۰ طهران

فراری

ترجمه غلامحسین متین

چیزی که بیاد داشت دهشت مرگباری
بود که تا ژرفای قلبش نفوذ کرده
بود.

اینک میدان رزم، پشت سر
او، در دوردست قرار داشت. فریادها
خاموش شده بودند. انفجاری در
کار نبود. سکوت و خاموشی...
کریل ژوربا روی چاودار
درغلتید. با ناخن زمین را می‌خراشید
و از شادی فریاد می‌کشید که:
— زندگی خواهم کرد! زندگی
طولانی!

و گریه‌اش گرفت.
در این لحظه میاهوئی درجاده

ترس برش داشت.
کریل ژوربا — جوان اهل
قریه «کوشارینتسا» را صاف و ساده،
ترس برداشت.
تفنگ را به زمین انداخت.
پا گذاشت به فرار.
می‌گریخت، بدون این که
پاهای خود را زیر تنه‌خویش احساس
کند، رفقایش را جا گذاشته بود.
وجدانش را واگذاشته بود. شرافتش
را به باد فراموشی سپرده بود.
هیچ چیز را به‌خاطر نمی‌آورد.
چگونه گریخت؟ به‌خاطر نداشت.
چی فریاد می‌زد؟ به‌خاطر نداشت..

شوسه برخاست. این، نفربرها بودند که به میدان رزم می‌رفتند، مردان و مهمات را می‌بردند. دوباره وحشت، کریل ژوربا را، مچاله کرد: «پیدایش می‌کنند. او را پیدا خواهند کرد! خدایا! پس کدام گوری می‌توان پنهان شد؟» نیم‌خیز شد. نگاه کرد. آسمان آبی پهناور - برفراز سر. استپ بی‌پایان، دورتادور. پل‌ها و جاده‌ها - با پستی و بلندی. راه‌خاکی بزرگ - به شهر می‌رفت و کوره راه پوشیده از کاه طلائی - به قریه.

اگر همه راه‌ها را مثل کلاف سردرگمی به هم می‌ریختی، باریکه راهی که به «کوشارینتسا» ی عزیز می‌رفت، به آسانی پیدا می‌شد.

این هم آن نقطه، پشت آن شیبی که کشت‌زارهای پائیزه‌چاودار «کوشارینتسا» شروع می‌شد. پائیز گذشته، خود کریل آن‌ها را کشت کرده بود. پس پنهانش می‌دارند. و دورتر، درست نزدیک رودخانه - قریه گرامی، که کریل در آن زاده شده بود و در خیابانهای عزیزش، پابرهنه دو وادو می‌کرد، پنهانش خواهند کرد. آن‌جا - مادرش - خواهرش ژنیا* و ناستیای سیاه چشم - زندگی می‌کنند. آن‌ها او

را پنهان خواهند کرد.

کریل ژوربا برخاست. خاک را از سر زانو، زدود. راه «کوشارینتسا» را در پیش گرفت.

کنار قریه، نگهبان کالغوز او را متوقف کرد. پیتر وایسه‌وودا، سپاهی سرخ را برانداز کرد، با حیرت دستش را دراز کرد:

- ای! توئی کریل؟ سلام! خیلی میمونی؟

کریل چشم بر زمین دوخته، جواب داد:

- یه ساعت. فرمانده فقط یه ساعت مرخصی داده! وایه‌وودا گفت:

- آها! خب، برو! و بانگ‌های تیز، تا خود کلبه، او را دنبال کرد.

کریل با صدائی پیگانه فریاد کشید:

- مادر!

- کریل! پسر جان! خیلی اینجا میمونی؟

می‌خواست به مادرش بگوید که برای همیشه آمده، ولی معلوم نبود چرا، گفت:

- واسه یه ساعت.

مادر دست‌پاچه شد. سراسیمه این‌سو و آن‌سوی کلبه می‌دوید. میز

* مخفف یه‌وگه‌یا. م.

چه، پسر جان؟ برو! خودتو مفتضح نکن!

کریل روی پا جست. می-خواست داد بزند که «پارهٔ تنت را بیرون می‌کنی؟»، ولی نزد، فقط گفت:

— هنوز ناستیارو ندیدم. یه دقیقه میرم پیشش.

از خیابان کالغوز که رد می‌شد، می‌دید که تمام اهالی ده بانگاهی بی‌اعتماد او را دنبال می‌کنند. از پشت تمام پنجره‌ها، از پس تمام پرچین‌ها، پیران و کودکان و زنان نگاهشان را به او دوخته بودند: «مث این که به یه دزد نگاه می‌کنن».

این هم کلبهٔ ناستیا. ناستیای سیاه‌چشم. و این هم درختان آلبالو در باغچه و این هم آن نیمکتی که در گذشته... و این هم ناستیا، نامزدش، عروس آینده‌اش.

— ناستیا جان!

کریل فریاد زد و دست‌هایش را تا به آخر گشود تا بدن گرم‌دختر را در آغوش کشد، سینه به سینه برچسته‌اش بچسباند، و همه چیز را، آری همه چیز را از سیر تا پیاز برایش تعریف کند.

ولی ناستیا نگاه سنگینش را برداشت و روی چهرهٔ او افکند. کریل دریافت که از همه چیز خبر دارد.

را آماده کرد. غذای چرب و نرم. بگذار میهمان عزیز سیر و پر بخورد. کریل ساکت، پشت میز نشسته بود و خیره به کف اتاق، با بی‌میلی می‌خورد و تکه در گلویش گیر می‌کرد.

بدین‌سان ساعت می‌گذشت. کریل که از خود بی‌خود شده بود، به‌خود آمد. چه خوب بود اگر می‌شد همین‌طور در این گوشهٔ دنج روی این نیمکت قرمز نشست. چه خوب بود اگر لازم نبود برود. مثل ماته که برده‌ها، به چیزی نمی‌اندیشید. نگاهی به ساعت نمی‌افکند.

در عوض، مادر، آگافیا سمیونوونا، آرامش نداشت، می‌جنبید، و دمیدم به ساعت و به فرزند، نگاه می‌کرد. بالاخره دقایق سپری شدند و رفتند و آن‌ها از هیچ چیز سخنی نگفته بودند. حالا کریل جان می‌رود، می‌رود به جبهه. مادر، شرمناک گفت:

— پسر! وقت رفتنه. دیرت می‌شه.

کریل تکان خورد. گریه‌آلود فریاد زد:

— مادر! ممکنه فقط یک ساعت دیگه زنده باشم! چطور دلت می‌آید مرا برانی؟

مادر به حق افتاد، گفت:
— پسر جان! همهٔ جوانای ما دارن می‌چنگن. این حرف‌ها یعنی

ناستیا گفت:

— چرا تو جبهه نیستی، کریل؟
جوونای ما همه تو جبهه هستن.

کریل ژوربا، مثل اهریمن
داغ ننگ خورده‌ای در تاریکی شب
از آن‌جا بازگشت. ول می‌گشت و
پناهگاهی برای خود پیدا نمی‌کرد.
نفهمید چگونه به کلبه رسید و دراز
کشید و به خواب رفت.

صبح مادر او را از خواب
پراند. هیچ نم‌اشکی در چشمانش
نبود. سیمایش جدی و خشک بود.
مادر گفت:

— دست و پاتو جمع کن،
کریل! وقتشه! برو!

آن وقت بود که کریل سرش
فریاد کشید، فریادی آن‌چنان، که
هیچ‌گاه نکشیده بود. از جا جست،
دستش را به روی مادر بلند کرد
ولی... نزد. چشمهای مادر —
وحشتناک بودند. وحشتناک‌تر از
این چشمها — چیزی ندیده بود.
افتاد روی تخت و مثل کودکان
به زاری درآمد.

مادر بدون آن که به وی
بنگردد، رفت و در کلبه را از بیرون
قفل کرد.

تمام قریه، از این سر تا
آن سر به هیجان درآمد. در گفت و
گوهای کنار چاه‌ها، خیابان، حیاط
کالغوز همه با صدای بلند، يك

کلمه را زمزمه می‌کردند: فراری!

ایوان تایه پنخوک — صدر
شورای ده — پیتر وایه وودا —
سربریکاد را نزد خود فراخواند.
گفت:

— این که در چنین اوضاع و
احوالی کریل ژوربا — سپاهی
سرخ — تو خونه‌س، به نظرم مشکوک
میاد. تو چی میگی؟

— واسه منم مشکوکه.

— پس، رفیق وایه وودا! برو!
بگو کریل ژوربا بیاد به شورای ده.
وقتی وایه وودا به کلبه ژوربا
رسید، در آن را قفل دید. فریاد زد:
— آهای! کسی خونه نیست؟

هیچ کسی جواب نداد.

وایه وودا به پنجره نزدیک
شد، از آن به درون نگریست و دید
که کریل، درست مثل گربه هراس —
زده‌ای، زیر نیمکت خزیده.

وایه وودا توی پنجره فریاد زد:
— آهای کریل! چرا قایم شدی؟
ولی کریل سعی کرد بیشتر
زیر نیمکت بغزد. تقلا داشت که
پاهایش را هم زیر نیمکت پنهان
کند، ولی پاها، توی آن پوتین‌های
سنگین ارتشی بیرون می‌زدند.

وایه وودا سر را تکان داد:

— ای حرامزاده! ای تخم‌سگ
لعنتی!

در این هنگام یه‌وگه‌نیا —
خواهر کریل آمد. در کلبه را گشود،

وایه‌وودا و کالخوزیان را به درون
فراخواند:

— بیائین! ببیدش!

کریل را از خیابان کالخوز به
شورای ده بردند. همه قریه شاهد
بودند که چگونه می‌بردندش. او
می‌رفت، با سری فروافکنده، شبیه
دزدان و ازیک اسبدزد هم بدتر.
و این کلمات بدرقه راهش بود:
«لعتنی!»، «اهریمن!».

کالخوزیان، خود، فراری را
به مقامات تحویل دادند. کریل ژوربا
در مقابل دادگاه نظامی، ایستاد. به
همه چیز اعتراف کرد. چیزی را
پنهان نداشت. افسرده بود. کم
گفت، ولی گریه نکرد.

حکم صادر شد: تیرباران. حکم
را با سری افکنده، استماع کرد.
چه باید کرد؟ شایسته همین بود!
وقتی پیتروایه‌وودا از حکم‌خبردار
شود، خواهد گفت: «عادلانه‌س»،
ناستیا اشکی نخواهد ریخت. حتی
مادرش، با گوشه چسارقد کهنه‌اش،
چشمپایش را پاک نخواهد کرد.
آن‌ها، با چشمانی خشک، کریل را
به سوی مرگی ننگین، بدرقه خواهند
کرد.

و این، از همه چیز دردناک‌تر
بود.

تلوتلوخوران از دادگاه بیرون
آمد، آخ که اگر می‌شد زندگی را
از نو شروع کرد! اگر می‌شد که

دگر بار به میان رفقاییش برگردد،
از رنج و ننگ این روزها برایشان
حکایت کند، ننگ را از دامن شرافت
خویش بشوید، ثابت کند که مرد
است و شایسته نبرد است... چه
حیف که دیر شده! فردا او را اعدام
خواهند کرد.

ولی فردا، باز ژوربارا احضار
کردند. به او گفتند که به خاطر
جوانیش، به او امکان می‌دهند تا
گناهش را جبران کند. کریل سر
را بلند کرد. گوشش تیز شد. موج
گرم شادی سرتاپای وجودش را
غرق کرد...

— برو کریل ژوربا! برو به
جبهه! با خون داغت، ننگ را پاک
کن! دشمن را بکوب، پیروز بازگرد.
آنگاه مادر پیر، ترا شاد
خواهد کرد، آنگاه اهالی نازنین
کوشارینتسا ترا خواهند پذیرفت و
سربرگاد — پیتروایه‌وودا — دستت
را خواهد فشرد و ناستیای سیاه
چشم — ترا خواهد بوسید.

پائیز

در گاری شکسته خود
پائیز را
به دهکده می برد
در آبی قبایش، لیکن
گل داده بود تازه درختان باغ سیب

ابتدای کار

دست آشنائی
از دریچه
صبح را به کوچه ریخت

رفتگر به جاروی ملال
کوچه را دوباره رفت
صبح پشت هاله ضخیمی از غبار
باز چون گلی شکفت

عطر هفت رنگ صبح
در نگاه شیشه‌ها
دمید سایه لطیفی از بخار
باز شد به نوشخند دلنشین آفتاب
چهره عبوس روزگار

صبح بود و
ابتدای کار.

دکتر! خوش آمدی!

گاوی ست همچو قیر
با لکه‌ای سفید به پیشانی،
بر بستر زمرد صحرا.

مردی میان دشت
در زیر آفتاب طلائی
ایستاده است
بیلی به دوش، خیره به کهسار:
ابری سپید تکیه به کهسار داده است.

ده در کنار کوه لمیده.
با آن درخت‌های تناور

و

در انتهای جاده خاکی
قد برکشد عمارت درمانگاه
با حس افتخار ترا می‌کنم نگاه:
- «دکتر! خوش آمدی!»
از پایتخت پرکشش جمهور،
اینجا به روستا...».

۶۰۶۰۳۶

نورآباد ممسنی

معرفی کتاب

مشرق‌زمین قرن‌ها پیش گفته است:
يك تصوير خوب گوياتر از صدها
سطر نوشته است.»

تصویرهای این کتاب گویاتر
از آنند که بتوان چیزی درباره‌شان
نوشت اما این توضیح ضروری است
که عکسهای این مجموعه به چهار
بخش تقسیم شده است: پیش از
انقلاب، در جریان انقلاب، بسیج و
جنگ. گرچه نمی‌توان دریا را در
قطره‌ای خلاصه کرد اما هر يك از
این عکسها تصویر دریایی از رنج
و ستم، فریاد و خشم، مقاومت و
ایثار است که در تك تك صفحات
این کتاب به نمایش درآمده است.
این کتاب به مناسبت روز و
هفته جهانی کتاب‌كودك نشر می‌یابد
تا جهان بداند که بر سر كودكان و
نوجوانان ایرانی، این غنچه‌های
نوشکفته، در طول این ستیز چه آمده
است و آنها در پاسخ ندای رهبرشان
در این مهلکه چگونه تا پای جان
ایستاده‌اند.

گلستان، کاوه و هنگامه (عکاس).

غنچه‌ها در توفان

تهران، کانون پرورش فکری کودکان
و نوجوانان، ۱۳۶۰
۱۴۰ ص. ۱۱۰ ریال

مجموعه ارزشمندی از
عکسهای هنرمندانه کاوه و هنگامه
گلستان با مضمون «كودكان و
نوجوانان در ستیز» و با عنوان
زیبای غنچه‌ها در توفان نشر یافته
است. آلبوم با چاپی وزین و بهائی
ارزان عرضه شده که شایان تقدیر
است. توضیحات عکس‌ها به سه
زبان فارسی، عربی و انگلیسی
چاپ شده است. در پیشگفتار این
مجموعه می‌خوانیم: «فرزانه‌ای از

برشت، برتولت. انتشارات خوارزمی

دوره یکی شامل نمایشنامه‌های «تفنگهای خانم کاراز» و «روپاهای سیمون ماسار» و دیگری حاوی نمایشنامه «شویک در جنگ جهانی دوم» هر سه با ترجمه استادانۀ دکتر فرامرز پیرزادنشر یافته است. شایان ذکر است که این هر سه نمایشنامه قبلاً با ترجمه‌های دیگر در دسترس بود، با این وجود تجدید ترجمه آنها خدمتی است به اصالت و اعتبار آن آثار. امید آنکه این دوره با ادامه نشر کتابهای بعدی تکمیل گردد.

«انتشارات خوارزمی» از استان انقلاب به چاپ و نشر دورۀ آثار برتولت برشت همت گماشته است. از این دوره قبلاً سه کتاب «درباره تئاتر»، «آدم آدم است» و «تک‌پرده‌ایها» به دوستداران ادب و نمایش پیشرو عرضه شده بود. در ماههای اخیر دو کتاب دیگر از این

افراشته، محمدعلی

به کوشش نصرت‌الله نوح.

چهل داستان «طنز»

تهران، حیدرآباد، ۱۳۰۹. ۲۰۰ ص.
۲۳۰ ریال

می‌خوانیم: «قدرت افراشته در داستانسرایی نشان دادن اختلاف فاحش طبقاتی در جامعه است. او خواننده‌را باخود در کاخهای مجلل شمال‌شهر و خانه‌های توسری‌خورده گود زنبورکخانه، چاله‌خراکشی و زاغه‌های جنوب‌شهر به‌گردش می‌برد.. درواقع هریک از داستانهای افراشته حامل پیامی برای بیداری و آگاهی توده محروم است. طنز ساده‌وگی‌رای افراشته چه‌درشعر و چه‌در نشر خواننده‌را به‌شدت تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. اواز بزدلی‌های سرمایه‌داران که زندگی اشرافی‌خودرا درشرف متلاشی‌شدن می‌بینند پرده‌برمی‌دارد و به‌توده محروم جامعه، نوید زندگی بهتری می‌دهد.»

داستانهای محمدعلی افراشته شاعر و طنزنویس انقلابی ایران که از اسفندماه ۱۳۲۹ تا کودتای خائنانه ۲۸ مرداد در روزنامه «چلنگر» به چاپ رسیده‌اند در مجموعه‌ای تحت عنوان «چهل داستان» به کوشش نصرت‌الله نوح دوست و همکار افراشته منتشر شده است. در پیشگفتار این مجموعه

پا به پای جنگ

عرضه شده و به بهائشی مناسب در دسترس نونهالان جامعه انقلابی ما قرار گرفته است. محتوی کتابها اما چنان متفاوت است که ارزیابی های جداگانه ای را ضرور می سازد که به اختصار به آن می پردازیم:

«کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» دست به انتشار مجموعه داستانهای با عنوان گویای «پا به پای جنگ» زده است که ما چهار کتاب آن را دیده ایم. کتابها با چاپ خوب و تمیز، و طرحها و آرایه های گیرا

پس از مرور سالهای سیاه ستم شاهی و خیزش انقلابی مردم به جنگ تجاوزکارانه عراق علیه ایران می رسد. پدر در اولین دسته های بسیج ثبت نام می کند و به جبهه خوزستان اعزام می شود. «جهاد» انقلابی پدر و سپس شهادت حسین گونه اش در «کربلای خوزستان» با حماسه تاریخی «یوم الطف» درمی آمیزد. این آمیزش و تداعی متأسفانه کامل و رسانیست و بارحماسی خود را به تمامی بر نمی تابد. فضای تعزیه بر تمام داستان سایه گستر است، باین وجود داستان را از بسی چهرگی و یکنواختی اش نجات نمی دهد.

از آنجا که داستان فاصله زمانی بزرگی را پرمی کند، از ریزه کاری و توصیف جزئیات بازمانده و به ناچار بیانی روایتی دارد. پرداختی که نیروی انگیزش و تأثیر اندکی دارد. لحن داستان غم آلود و تیره است.

اسم من علی اصغر است - ۱
نویسنده: مصطفی رحماندوست
نقاشی: اسدالله اعلائی
۲۳ صفحه - ۳۰ ریال

داستان از زبان کودکی بازگو می شود که سرگذشت خود را از آغاز تا سالهای نوجوانی به یاد می آورد. نام او علی اصغر است و از آنجا که پدرش در تعزیه خوانی ها نقش «امام خوان» را ایفا می کرده، در خردسالی نقش طفل شیرخواره سالار شهیدان رانیز به او می سپرده اند. اما حالا آنقدر بزرگ شده که می تواند در نقش حضرت علی اکبر و حتی خود امام هم ظاهر شود.

موقعیت محله فقیرنشین و وضعیت ساکنین در چند سطر شتابزده توصیف می شود. سیمای «اشقیاء» و «اولیا» به سان تعزیه با خطوط پررنگ و بی خدشه ترسیم می گردد. داستان

آی ابراهیم - ۲
 نوشته: غلامرضا امامی
 نقاشی: بهرام خائف
 ۱۶ صفحه - ۳۵ ریال

خود را تنها نگذاشت و حرفه و کار
 شریف خود را تقدیمشان کرد و سرانجام
 جان بر سر رشادت و مقاومت
 مسئولانه خود گذاشت.

تصویری که از این زحمتکش
 انقلابی در «آی ابراهیم» ترسیم شده
 است، حماسی و غم‌آلود است. برخورد
 نویسنده با این قهرمان اجتماعی عمدتاً
 عاطفی و حسی است و از ابعاد
 غول‌آسای چهره مردم‌دار و خلقی او
 خاموش می‌گذرد. «آی ابراهیم» را
 می‌توان مرثیه‌ای سوزناک خواند،
 اما نه اثری برانگیزنده و انقلابی.
 مضمون انقلابی آن در تنگنای بافت
 و هم‌آلود و گرفته‌اش به‌جان آمده است.

«ابراهیم کفاش» یکی از صدها
 قهرمان گمنام و فروتنی بود که زندگی
 و مرگ افتخار آفرینشان سر مشق
 صداقت، ایثار و فداکاری است. نام
 پاک او در نزدها و ازیهای «لشکر آباد»
 یادآور زندگی شرافتمندانه و شهادت
 حماسی اوست. او کفاش زحمتکشی
 بود که دردشوارترین روزهای حملات
 وحشیانه مزدوران صدامی به شهرها
 و محلات مسکونی، هم‌شهریان انقلابی

دعای مرغ‌آمین - ۳
 نوشته: سیروس طاهباز
 ۹۶ صفحه - ۵۰ ریال

نویسنده از جزئیات خصوصی روزمره
 تا افاضات «شکم‌سیرانه» سیاسی و
 فلسفی و ادبی و اجتماعی و...

قضاوت‌های معیوب، تقلب‌های
 تاریخی و دروغ‌زنی و اسنادهای
 نادرست کتاب تنها می‌تواند مایه
 تأسف باشد. این نکته هم شایان تذکر
 است که راه دادن به فرصت‌طلبی‌ها،
 کج‌اندیشی‌ها و غرض‌ورزیهای
 شخصی هیچ خدمتی به «پرورش فکری
 کودکان و نوجوانان» نمی‌کند.

این کتاب وصله ناجوری است
 در این مجموعه و لااقل تعجب و تأسف
 خواننده را برمی‌انگیزد. تمام کتاب
 به ظاهر متن دونا می‌پیرامون جنگ
 است که میان تهران و اهواز رد و بدل
 شده، و در واقع بهانه‌ای است برای
 درد دل‌ها و نک و ناله‌های روشنفکرانه

اسماعیل، اسماعیل - ۴
 نوشته: محمود گلابدیره‌ای
 ۵۵ صفحه - ۳۵ ریال

جانمایه این داستان نیمه بلند همان مضمون‌گیری کتاب «آی ابراهیم» است. اما برخلاف برداشت ناپخته و شتابزده «آی ابراهیم» این اثر با همان مضمون برخوردی خلاقانه و جدی دارد. این کتاب را می‌توان نمونه‌ای جالب و آموزنده از شیوه برخورد همه‌جانبه هنری با وقایع تاریخی دانست که بارآور نیز هست. نویسنده ابراهیم را به صورت چهره‌ای کلی، مبهم و دست‌نایافتنی رها نمی‌کند. بلکه با تنیدن تارهایی از وقایع، روابط و برخوردها بر گرداگرد او، تصاویر جداگانه اما بهم بسته و منسجمی از سیمای «انسانی» و شخصی‌اش عرضه می‌کند. از جمع این تصاویر بکر و بدیع است که اثر هنری زائیده می‌شود و عواطف و احساسات ما را به راه دلخواه خود می‌برد.

در داستان «اسماعیل، اسماعیل»،

ابراهیم از قاپ‌مرده خود به پیرون گام می‌گذارد، جان می‌گیرد، و به «شخصیت» حقیقی خود دست می‌یابد. اینجا است که در می‌یابیم او «قهرمانی» جدا یافته و بی‌قلب نیست. انسانی است از تبار زحمتکشان: مهربان، بردبار، رنج کشیده و استوار. گاهی تند خوست، سیگار می‌کشد و مدام سرفه می‌کند. همین جزئیات است که به هنگام مرگ جانگدازش دل را از جا می‌کند.

تیزبینی نویسنده در آن است که داستان را با مرگ «ابراهیم» پایان نمی‌برد. مرگ ابراهیم، خود نوید تولدی است. رستاخیز «اسماعیل» است. با مرگ پدر فرزندش بی‌درنگ به عنوان شخصیتی مستقل قد علم می‌کند، و در فاصله چند روز به اندازه سالها رشد می‌کند. عنوان کتاب و تأکید نویسنده بر پویایی و جوانی، آینده‌نگری مثبت و سازنده نویسنده را آشکار می‌سازد. «اسماعیل، اسماعیل» به خاطر بینش خلاقانه و مواضع انسانی و صادقانه‌اش خواندنی است.

در جهان فرهنگ

مرگ مسعود فرزاد

مسعود فرزاد، شاعر و محقق دانشمند در پی يك بیماری طولانی در انگلستان درگذشت. او بیست و چند سال از عمرش را دور از ایران گذراند. پس از بازگشت به وطن چندی استاد ادبیات دانشگاه شیراز بود و دست آورد يك عمر تحقیقش را دربارهٔ حافظ به دست انتشار سپرد. فرزاد یکی از ارکان گروه «ربعه» و از دوستان نزدیک هدایت بود. و غوغاها را با صادق هدایت نوشت که از نمونه‌های خوب طنز نویسی است. از مترجمان ورزیده و ممتاز آثار شکسپیر بود و تالیفات زیادی به فارسی و انگلیسی از او به یادگار مانده است. فرزاد از سرسپردگان پرشور حافظ بود و در شعر محتوایی تازه را در قالب کهن به هم پیوند می‌داد: مجموعه‌های «بزم درد» و «کوه تنهائی» بخش مهمی از اشعارش را دربر دارد. مرثیه‌ای که در مرگ دوستش هدایت سرود، بیش از همه بر سر زبان‌هاست. در این مرثیه با فروتنی ستایش—انگیزی می‌گوید:

او آب روان بود و روان شد سوی دریا

ما سنگ و کلوخیم، ته جوی بماندیم.

در شعرهای او با شاعری روبه‌رو هستیم که غمی تلخ در سینه دارد.

از آنچه در اطرافش می‌گذرد خشنود نیست و با جهان بینی خاص خود چون هم درد و هم نوائی نمی‌یابد ناچار به تنهائی پناه می‌برد و در خود فرو می‌رود:

باز سوی کوه تنهائی روان شد جان من

باز اندوه جهان ناخوانده شد مہمان من

با این همه در ته چاه تنهائی نیز آرام نیست. مرغ دلش برای هوا

و فضای بیرون چاه پر می‌زند.

اگر زین چاه تنهائی برآیم
 رهی زی کشور دلها گشایم
 از این آئینه تاریک جان نام
 زمانی زنگ ناشادی زدایم
 زلب بگیریم این مهر خموشی
 سرود شوق و آزادی سرایم
 خوشا بعد از خموشی های دشوار
 سخن بی پرده گفتن نزد دلدار

فقدان این شاعر و مترجم و محقق را به جامعه هنرمندان و دوستداران
 وی تسلیت می گوئیم.

نمایشگاه در قزوین

کوششی سالم و در جهت برقرار
 کردن ارتباط نزدیک تر هنر طراحی
 و نقاشی با مردم است. مردمی که
 در حرکت روزانه خود تاریخ را به
 حرکت درمی آورند، شایسته اند که
 نقش دوران ساز خود را در هنر نیز
 به تماشا بایستند
 جای خرسندی است که
 هنرمندان متعهد و انقلابی فرصت
 می یابند که هرچه گسترده تر با
 توده های از بند رسته ارتباط جویند
 و از استقبال گرم و زندگی بخش
 آنان بهره گیرند.

در آبان ماه امسال در محل
 موزه قزوین نمایشگاهی از آثار
 طراحی و نقاشی دو هنرمند فعال
 احمد فراهانی و دلزنده برپا شد.
 این نمایشگاه دربرگیرنده تابلو
 هائی از صحنه های شرکت مردم
 حماسه ساز ایران در نبرد بر علیه
 امپریالیسم غارتگر امریکا و نوکر
 سرسپرده اش رژیم تجاوزکار عراق
 بود. برپایی این نمایشگاه بیانگر

کنگره جهانی در باره فلسطین

از ۲۸ شهریور ماه تا دوم مهرماه امسال شهر حلب (سوریه) شاهد
 یک کنگره جهانی فرهنگی و علمی بود: اولین کنگره جهانی «آثار فلسطین»
 در دانشگاه حلب برگزار شد. در این کنگره ۱۳۰ دانشمند و محقق از
 کشورهای گوناگون جهان شرکت داشتند و بیش از هفتاد مناظره و
 سخنرانی پیرامون تاریخ، تمدن و فرهنگ فلسطین عرضه شد.

یادی از استاد نصرالله فلسفی



(۱۲۸۰ - ۱۳۶۰ هجری شمسی)

در خرداد سال جاری یکی از مورخان سرشناس کشور ما که پنج جلد کتاب ناتمامش دربارهٔ **تاریخ شاهعباس صفوی** يك اثر ارزشمند تحقیقی است، در سن هشتاد سالگی درگذشت. این اثر مهم مختصات نشر شیوا و شیرین فلسفی را با خود دارد.

وی مورخ، مترجم، روزنامه‌نگار، شاعر، و از نخستین استادان دانشگاه تهران بود که کوشید در دوران حکومت شاه معدوم با قبول مأموریت‌های خارج خود را از آرایش نزد همکاران دور نگاه دارد.

یادداشت‌هایی که فلسفی برای نگارش سه جلد دیگر تاریخ شاه‌عباس گرد آورده بود، گویا در دست است و جا دارد که حفظ شود و نشر یابد.

فلسفی آثار تألیفی دیگر (مانند نبرد چالدران) یا ترجمه‌ای (مانند **فرهنگ فلسفی و تاریخ تمدن قدیم** اثر فوستل دوکولانژ) نیز دارد که مکرر چاپ شده است.

فلسفی از ردهٔ اول روشنفکران طراز جدید است که از آغاز سلسله پهلوی وارد میدان فعالیت تحقیقی و ادبی شد ولی بدنبال شیوه‌های تملق و جاه‌طلبی نرفت و این فضیلت اوست. او شصت سال در عرصه فرهنگ کشور ما فعال بود.

ما مرکز این دانشمند را به بازماندگانش تسلیت صمیمانه می‌گوئیم و یادش را گرامی میداریم.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

موزه رشت، جلوه‌گاه هنر انقلابی

انقلابی مردم ما نگاه خواهند کرد.» این نمایشگاه از جمله دربرگیرنده کاریکاتورهای محمد رفیع ضیائی، فرهاد فروتنیان، طراحیهای نیلوفر قادری نژاد و داود سرفراز، حکاکی شهاب موسوی زاده و نقاشیهای پرویز حبیب پور، منوچهر صفرزاده، جلال متولی، بهرام دبیری، مسمود صمیمی و عده‌ای دیگر بود. همچنین چند تن از نقاشان گیلانی از جمله ناهید مذکوری و بیژن بابایی با آثار خود در این نمایشگاه شرکت داشتند.

استقبال گسترده مردم از این نمایشگاه و تبادل نظر آنان با برپاکنندگان نشانگر درک عمیق مردم از نبرد ضد امپریالیستی از یک سو و بالا رفتن سطح توقع جامعه از هنر انقلابی و متمم از سوی دیگر است. بازدیدکنندگان نمایشگاه پیوسته بر این نکته تأکید می‌ورزیدند که نمایشگاه جلوه‌ای از خلاقیت مسئولان برای تقویت جبهه پایداری انقلاب است. در شرایطی که مردم زحمتکش و از جان گذشته ما در جبهه و پشت جبهه پنجه در پنجه خون‌چکان امپریالیسم‌ها و غارتگر آمریکا افکنده‌اند، هنر متمم و انقلابی رفته رفته به وظایف مبرم و عظیم خویش در عرصه این نبرد سرنوشتی آشنا می‌شود.

در مهر ماه امسال «موزه رشت» به مناسبت هفته جنگ نمایشگاهی از آثار هنرمندان نقاش، طراح و کاریکاتوریست برپا نمود. این نمایشگاه به علت استقبال کم نظیر مردم گیلان تا یک ماه در موزه رشت تمدید شد و سپس به مدت ۱۰ روز در لاهیجان ادامه یافت. آثار عرضه شده در این نمایشگاه عمدتاً در چارچوب مضمون کلی بزرگداشت انقلاب شکوهمند مردم ایران، دفاع از دستاوردهای انقلاب و نمایش پایداری جانبازان و حماسی خلق ما در برابر دشمنان خونخوار جمهوری اسلامی ایران ارائه شده‌اند. در گروهی دیگر از آثار تلاش مشقت‌بار و خستگی‌ناپذیر زحمتکشان در محیط زندگی و کارشان به نمایش درآمده است. یکی از روزنامه‌های محلی گیلان (گیله‌مرد) طلی گزارشی از این نمایشگاه می‌نویسد: این نمایشگاه نشان می‌دهد که اگر چه زندگی پر جوش و خروش انقلاب در این سه سال همواره سریع‌تر و زنده‌تر از هنر به پیش رفته است، اما هنرمندان نیز با شرکت در این مبارزه و خلق آثاری پر شور تاریخ هنری انقلاب را تصویر نموده‌اند. بدون شک سالهای آینده به این آثار همچون سندهای تاریخی از زندگی

صد و بیست و پنج سال برنارد شاو!

چهارماه پیش ۱۲۵ سال از تولد برنارد شاو سپری شد. او درباره خود گفته بود:

«از موفقیت وحشت دارم. به دست آوردن آن یعنی تمام شدن کار آدم روی زمین! من توقف دائمی را ترجیح می‌دهم. هدف باید در پیش رو باشد، نه پشت سر.» و گویا هنوز کار شاو روی زمین تمام نشده است. صدها ملیت به صدها زبان از جمله فارسی - هنوز مشتاقان آثار این طنزپرداز بزرگ را می‌خوانند و روی صحنه تماشایی‌کنند. طرحی که مشاهده می‌کنید توسط کارل چاپک نویسنده نامدار چک رسم شده است.



جایزه ابن سینا

سال پیش جهان فرهنگ هزارمین سالگرد تولد ابن سینا را جشن گرفت. اینک بنگاه خبرگزاری «نووستی» شوروی جایزه جهانی ویژه‌ای به نام ابن دانشمند ایرانی بنیاد گذارده است. این جایزه هر سال به یکی از اهالی آسیا و آفریقا که بهترین آثار را در خدمت اندیشه‌های صلح و دوستی میان ملت‌های آسیا و آفریقا آفریده باشد، تعلق خواهد گرفت. هیئت‌داوران این جایزه با حضور گروهی از نویسندگان و شاعران، رجال دینی، اجتماعی و خاورشناسان و روزنامه‌نگاران برجسته و نامی آسیایی و آفریقایی تشکیل خواهد شد.

بزرگداشت نظامی گنجوی



در روزهای چهارم، پنجم و ششم مهرماه ۱۳۶۰ جشنواره باشکوهی به مناسبت ۸۴۰مین سالگرد تولد نظامی گنجوی در شهرهای باکو و کیروف آباد (گنجه-زادگاه نظامی) در جمهوری آذربایجان شوروی برگزار شد که شاعران و هنرمندان و پژوهشگران سراسر اتحاد شوروی در آن شرکت داشتند. در این سه روز تئاترها، آثار موسیقی، برنامه های رادیویی و تلویزیونی در رابطه با زندگی یا براساس آثار برجسته این شاعر بزرگ اجرا شد. از نمایشگاههایی که به همین مناسبت برگزار شده بود هزاران تن دیدار کردند.

نویسندگان و هنرمندان خیانتکار مصری

مجله «فلسطین الثورة» ارگان مرکزی «سازمان آزادیبخش فلسطین» ضمن معرفی نویسندگان و هنرمندان خود فروخته مصری خواهان اخراج آنها از کلیه کشورهای عربی شده است. به نوشته مجله مزبور این گروه از نویسندگان و هنرمندان خیانتکار شرافت قلم و هنر خویش را پایمال در یوزگی های سیاسی خویش نموده و در عرصه های گوناگون تبلیغاتی، فرهنگی و آموزشی با دشمن صهیونیستی همکاری کرده اند. این نویسندگان و هنرمندان مصری که برخی از آنها برای خوانندگان ایرانی نیز شناخته شده اند عبارتند از: محمود قابیل، نجیب محفوظ، عبدالرحمن سیری، محمود محفوظ، عبدالعظیم رمضان، تحسین بشیر، عادل صادق، محمد شعلان، توفیق الحکیم، انیس منصور و عمر شریف. شخص اخیر الذکر در گردآوری اعانه به نفع اسرائیل شرکت کرده بود و به سود شرکتها و بنگاههای ضد فلسطینی فعالیت نموده است. چنانکه وی بارها با هنرپیشگان معروف صهیونیست نظیر الیزابت تیلور و فرانک سیناترا همبازی شده است.



سخنی در باره

فهرست

فهرستی که از نظر تان می گذرد برای بازیابی آسان کلیه مطالب و تصاویر دفترهای ۱ تا ۴ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران تهیه شده است. این، فهرستی است عام. یعنی شما را از مؤلف (اعم از نویسنده، مترجم، نقاش، عکاس، آهنگساز، شاعر و منتقد)، موضوع و عنوان برحسب الفبا به مقاله مورد نظر تان می رساند. مدخلها اعم از موضوع، عنوان و مؤلف با حروف سیاه چاپ شده اند.

چون معمولاً عنوان مقالات زود فراموش می شوند، مدخلهای عنوان کامل نیستند و برای یافتن مدخل کامل از عنوانها به مؤلف یا موضوع رجوع داده شده اند. موضوعهای پذیرفته نشده با حروف نازک چاپ شده اند تا از سر عنوانهای اصلی مشخص شوند. موضوعهای فرعی با خط تیره در پی موضوعهای اصلی آمده اند. عنوان مقالات داخل گیومه آمده و عنوان کتابها با خطی که زیر کلمات کشیده شده، مشخص شده است. اطلاعاتی که از طرف فهرست ساز به هر مدخل افزوده شده درون کروشه جا گرفته است. برای یافتن مقاله مطلوب خود، اگر تنها عنوان، یا موضوع، یا یکی از مؤلفان آن را بدانید کافی است به جای الفبایی آن مراجعه کنید تا به محل مقاله دست یابید.

اطلاعات و شیوه استفاده از هر مدخل

مثلاً برای دانستن نام فلان ترانه انقلابی به موضوع ترانه انقلابی [شعر و نت] در جای الفبایی خود نگاه کنید. به این مدخل می رسید: ترانه انقلابی [شعر و نت].

«سپیده»، آهنگ از محمدرضا لطفی. شعر از

ه. ا. سایه. ۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹ - ۲۶۰

در این مدخل سرعنوان **ترانه انقلابی [شعر و نت]** موضوع مقاله‌هایی است که در زیر آن آمده‌اند. عنوان مقاله‌ها درون گیومه قرار دارد. گیریم مقاله موردنظر شما تصنیف سپیده است. محمدرضا لطفی سازنده آهنگ و ه. ا. ه. سایه سراینده شعر آن است که در دفتر دوم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در سال ۱۳۵۹ در صفحات ۲۵۹ - ۲۶۰ چاپ شده است. حال اگر فقط نام آهنگساز را می‌دانید، در محل القبایی خود به این مدخل برمی‌خورید: **لطفی، محمدرضا (آهنگساز)**

«سپیده» [شعر و نت]. شعر از ه. ا. ه. سایه.

۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹ - ۲۶۰

اگر تنها نام شاعر را می‌دانید این مدخل را در جای درست القبایی خود خواهید یافت: **سایه، ه. ا. ه.**

«سپیده» [شعر و نت] آهنگساز محمدرضا لطفی.

۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹ - ۲۶۰

و اگر تنها عنوان ترانه را می‌دانید به این مدخل برمی‌خورید: «**سپیده**»

[شعر و نت]

نگاه‌کننده: لطفی، محمدرضا (آهنگساز)

ن. عظیمی

با نت]. آهنگ از پرویز مشکاتیان. شعر از برزین آذر مهر.

۳، ۱۳۶۰: ۲۷۸ - ۲۸۰

«آرزوهای يك هموند شورا درباره مسائل زندگی جمعی هنرمندان»

نگاه‌کننده: طبری، احسان

آزادی

«آزادی و انقلاب» از م. ا. ه.

به آذین. ۳، ۱۳۶۰: ۵ - ۲۶

«آزادی و انقلاب»

نگاه‌کننده: به آذین، م. ا.

«آبادان؛ درباره چند قطعه شعر از جعفر کوش آبادی از مجموعه چهار

شقایق»

نگاه‌کننده: طبری، احسان
(منتقد)

«آبیاری» [شعر]

نگاه‌کننده: برشت. برتولد

«آخرین پیغمبری که منم» [شعر]

نگاه‌کننده: منشی‌زاده،

کیومرث

آذر مهر، برزین

«رزم مشترك» [ترانه انقلابی]

آموزش و انقلاب - ایران

«بازسازی برنامه‌های آموزشی»
از پرویز شهریاری. ۱،
۱۳۵۹: ۲۸ - ۳۵.

«آن‌روزها، امروز» [شعر]

نگاه کنید به: نیستانی،
منوچهر

ابتهاج، امیر هوشنگ

نگاه کنید به: سایه، ه. ا. ه.

ابراهیم، واقف

«انسان بزرگ» ترجمه محمد
خلیلی. ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۰

«دوشمر از ابراهیم واقف:

۱- شعری که جسور نیست. ۲-

پیر» ترجمه محمد خلیلی.

۱، ۱۳۵۹: ۲۳۱ - ۲۳۲

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله

«هزاره ابن‌سینا» از غلام‌حسین

صدری افشار. ۱، ۱۳۵۹:

۵۳ - ۵۹

«اتفاقی خواهد افتاد»

نگاه کنید به: بول، هاینریش

«احساسی از گذشته»

نگاه کنید به: الخاص، هانی‌بال

احیایی، محمود

«شعار، شعر مقاومت توده‌ها».

۱، ۱۳۵۹: ۱۷۱ - ۱۷۶

اختیار

نگاه کنید به: جبر و اختیار

ادبیات شوروی - طنز

«نگرشی به جلوه‌های طنز در
آثار شولوخوف» از مهدی قریب. ۴،
۱۳۶۰: ۱۸۲ - ۲۱۸

ادبیات فارسی - تاریخ و نقد

«برخی مسائل مربوط به تکامل

ادب فارسی در دوران پس از

اسلام» از احسان طبری. ۱،

۱۳۵۹: ۱۷۸ - ۱۹۱

ادبیات و انقلاب - ایران

«دیدگاه‌هایی برای مرور در

هنر و ادب انقلاب» از نازی‌عظیما.

۲، ۱۳۵۹: ۴۴ - ۶۴

ادبیات و انقلاب فنی

«درآستانه قرن بیست و یکم:

ادبیات و انقلاب فنی» از

والنتینا یواشیوا. ترجمه اکبر

افرا. ۴، ۱۳۶۰: ۹۳ - ۱۰۴

ادبیات و صلح

«دو سخنرانی از کرده‌هایی

بین‌المللی نویسندگان». ۱،

۱۳۵۹: ۹۶ - ۱۱۰

انهم، ابراهیم

«گند پادشاهی» [نقل از

تذکرة الاولیاء فریدالدین

عطارد]. ۲، ۱۳۵۹: ۱۶۰

«از تنگنای جبر به فراخنای اختیار»

نگاه کنید به: طبری، احسان

از خواب تا بیداری

نگاه کنید به: قریب، مهدی

(منتقد)

«از هودج شقایق»

نگاه کنید به : سربلند، طارم

استاد مطیع

نگاه کنید به : مطیع، علی

استانیسلافسکی، کنستانتین سرگیویچ

«پیدایش و اهمیت سیستم

استانیسلافسکی» از مصطفی

اسکویی، ۳، ۱۳۶۰ : ۱۰۱ -

۱۳۹

استپانیان، سروژ (مترجم)

نگاه کنید به : اسدی، هوشنگ

(منتقد)

اسدی، هوشنگ (منتقد)

«ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن،

کندوکاوی درگذر از رنج‌های

الکسی تولستوی» به ترجمه

سروژ استپانیان، ۴، ۱۳۶۰ :

۲۱۸ - ۲۵۵

اسکویی، مصطفی

«پیدایش و اهمیت سیستم

استانیسلافسکی» ۳، ۱۳۶۰ :

۱۰۱ - ۱۳۹

«اشاره» [شعر]

نگاه کنید به : کسرائی، سیاوش

اعتمادزاده، زردشت

نگاه کنید به : قریب، مهدی

(منتقد)

اعضای شورای نویسندگان و هنرمندان

ایران

نگاه کنید به : شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران - اعضا

«اعضای ما در چه کارند؟»

نگاه کنید به : خبرهای ادبی و

هنری

اعلامیه شورای نویسندگان و هنرمندان

ایران

نگاه کنید به : شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران - هیئت

اجرایی - اعلامیه‌ها

«اعلامیه شورای نویسندگان و

هنرمندان ایران (در رابطه با دعوت

جناب آقای خامنه‌ای از هنرمندان و

شاعران)»

نگاه کنید به : شورای

نویسندگان و هنرمندان

ایران - هیئت اجرایی -

اعلامیه‌ها

افرا، اکبر (مترجم)

«درآستانه قرن بیست و یکم :

ادبیات و انقلاب فنی» از

والنتینا ایواشیوا، ۴، ۱۳۶۰ :

۹۳ - ۱۰۴

افکاری، جهانگیر (منتقد)

ویتنام از دیدگاه دادگاه

نورنبرگ، اثر ر. نامور، ۳،

۱۳۶۰ : ۲۴۹ - ۲۵۵

«البرز ایستاده» [شعر]

نگاه کنید به: عمادی، اسدالله

الخاص، هانی بال

«احساسی از گذشته» ۳،

۱۳۶۰: ۵۹ - ۶۴

«گزارشی از نقاشی بردیوار

لانه جاسوسی» ۱، ۱۳۵۹:

۶۸ - ۷۲

«نقاشی بر دیوار خیابان

آزادی» ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۶-۲۰۹

امید، بهجت

«نقاشی و انقلاب» ۲، ۱۳۵۹:

۲۸ - ۳۶

امید، بهجت (منتقد)

«به پاس انقلاب: یادداشتی

بر نمایشگاه جمعی از نقاشان

معاصر در محل شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران»

۴، ۱۳۶۰: ۲۸۲ - ۲۸۶

امیر ابراهیمی، ثمیلا

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳۶۰:

۲۱۲

امیرخانی، غلامحسین (خطاط)

«در پرده خون» از ه. ا. ا.

سایه. ۳، ۱۳۶۰: ۱

امینی، مفتون

نگاه کنید به: مفتون امینی،

یدالله

امینی نجفی، علی

«جنگ خانگی» (تک پرده) ۴،

۱۳۶۰: ۱۰۶ - ۱۱۷

«سینما در سال پسران انقلاب

ایران» ۲، ۱۳۵۹: ۵-۲۰

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقد

هنری و انقلاب»

نگاه کنید به: به آذین، ا. م. ا.

«انسان بزرگ» [شعر]

نگاه کنید به: ابراهیم، واقف

انقلاب آموزشی

نگاه کنید به: آموزش و انقلاب

انقلاب فنی و ادبیات

نگاه کنید به: ادبیات و انقلاب

فنی

«انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷» [تابلو]

نگاه کنید به: ضیاءالدین، هادی

«اهواز» [شعر]

نگاه کنید به: خلیلی، محمد

«اهواز» [شعر]

نگاه کنید به: رادمنش، سیروس

«ایران» [شعر]

نگاه کنید به: خلیلی، محمد

«ایران، آزمون دشوار قرن» [شعر]

نگاه کنید به: فلکی مقدم،

محمود

«ایلیامچنیکوف، عکسی با خط و امضای

او» (مربوط به سال ۱۹۰۱)

نگاه کنید به: عکس

«ای مرگتان بهار» [شعر]

نگاه کنید به: نوح، نصرت الله

«این باغچه» [شعر]

نگاه کنید به: متین، غلامحسین

«اینک پس از دو سال تمام» [سرمقاله].

۲، ۱۳۵۹: ۱ - ۴

ایواشیوا، والتینا

«در آستانه قرن بیست و یکم:

ادبیات و انقلاب فنی» ترجمه

اکبر افرا. ۴، ۱۳۶۰: ۹۳ -

۱۰۴

«بادبادک ایمان» [شعر برای پری

آیتی]

نگاه کنید به: زهری، محمه

«با دست‌های تشنه» [شعر]

نگاه کنید به: مجلسی، محمد

بازار مکاره بین‌المللی کتاب

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنری

«بازسازی برنامه‌های آموزشی»

نگاه کنید به: شهریاری، پرویز

«بازگشت» [شعر]

نگاه کنید به: ژاله

بازی با بی‌نهایت

نگاه کنید به: طبری، احسان

(منتقد)

باقری، محمد (مترجم)

«پیش از توفان» (نگاهی به

آخرین سالهای زندگی چخوف)»

از و. یرمی洛夫. ۲، ۱۳۵۹:

۱۸۷ - ۱۹۴

«برای سرود فتح» [شعر]

نگاه کنید به: خاننس، گالوست

«برای يك سير تكاملی سالم در

موسیقی کشور ما»

نگاه کنید به: طبری، احسان

«برخی مسائل مربوط به تکامل ادب

فارسی در دوران پس از اسلام»

نگاه کنید به: طبری، احسان

برشت، برتولد

نگاه کنید به: برشت، برتولد

برشت، برتولد

«آبیاری» ترجمه بهرام حبیبی.

۱، ۱۳۵۹: ۲۳۶

«به آن که در تردید است» ترجمه

بهرام حبیبی. ۱، ۱۳۵۹:

۱۱۲

«پیام شاعر به جوانان از بستر

مرگ» ترجمه بهرام حبیبی.

۲، ۱۳۵۹: ۱۳۴ - ۱۳۵

«تمثیل بودا از خانه آتش گرفته»

ترجمه بهرام حبیبی. ۱،

۱۳۵۹: ۲۲۶ - ۲۲۷

«بلند آسمان» [شعر]

نگاه کنید به: متین، غلامحسین

«بمباران» [شعر]

نگاه کنید به: خسروی، ح.

بول، هاینریش

«اتفاقی خواهد افتاد» ترجمه

پرویز رجبی. ۲، ۱۳۵۹ :

۱۹۸ - ۲۰۳

«بوی تو پیغام» [شعر]

نگاه‌کننده به : مجلسی، محمد

به‌آذین، م. ا.

«آزادی و انقلاب» ۳، ۱۳۶۰ :

۲۶ - ۵

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر،

نقد هنری و انقلاب» ۱،

۱۳۵۹ : ۳۸ - ۵۰

«به‌آن‌که در تردید است»

نگاه‌کننده به : برشت، برتولد

«به‌پاس انقلاب: یادداشتی بر نمایشگاه

جمعی از نقاشان معاصر در محل

شورای نویسندگان و هنرمندان

ایران»

نگاه‌کننده به : امید، بهجت

(منتقد)

«به‌خاطر انسانیت در هنر فیلم،

به‌خاطر صلح و دوستی ملل:

دوازدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم

مسکو، ۱۶-۳۰ تیر ۱۳۶۰»

۴، ۱۳۶۰ : ۲۷۳-۲۷۶

«به‌خوشتن گفتم» [شعر]

نگاه‌کننده به : متین، غلامحسین

«به‌سوی موسیقی انقلاب»

نگاه‌کننده به : شیوا، ف.

«بیانیه درباره شهادت محمدعلی

رجایی رئیس‌جمهور و دکتر محمد

جوادباهر نخست‌وزیر جمهوری

اسلامی ایران»

نگاه‌کننده به : شورای

نویسندگان و هنرمندان

ایران - هیئت اجرایی -

اعلامیه‌ها.

«بیانیه شورای نویسندگان و

هنرمندان ایران»

نگاه‌کننده به : شورای

نویسندگان و هنرمندان

ایران - هیئت اجرایی -

اعلامیه‌ها.

«بیانیه شورای نویسندگان و

هنرمندان ایران به‌مناسبت حوادث

۱۴ اسفند دانشگاه تهران»

نگاه‌کننده به : شورای

نویسندگان و هنرمندان

ایران - هیئت اجرایی -

اعلامیه‌ها.

پایدار، الف.

«مروری کوتاه بر ثاتر بعد از

انقلاب» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۱-۲۷

پتر، رزا

نگاه‌کننده به : طبری، احسان

(منتقد)

«پرتره امام» [تابلو]

نگاه‌کننده به : تائب، محمد

(نقاش)

«پرتره امام، اندیشه‌هایی درباره
پرتره امام»

نگاه‌کننده: مؤذن، ناصر
(منتقد)

پژوهش

نگاه‌کننده: تحقیق

پناهی سمنانی، احمد

«درست‌گراها» [شعر] ۴، ۱۳۶۰:
۱۰۵

«راز درخون خفته حلاج، تو»
[شعر] ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۴ -
۲۰۵

«کودک و سرباز» (خاطره‌ای
از روزهای خون و آتش)
[شعر] ۱، ۱۳۵۹: ۳۶-۳۷

«پنجره بگشای برآوازاها» [شعر]
نگاه‌کننده: سرفراز، جلال

پورقمی، ناصر

«قهرمان تمامی دوران‌ها»
[شعر] ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۶ -
۱۵۸

«ماهیت و کیفیت متفاوت هنر
ایران» ۲، ۱۳۵۹: ۶۸-۷۸

«موسیقی ایرانی» [شعر] ۱،
۱۳۵۹: ۱۴۴ - ۱۴۸

«هنرمندان ایران و بن‌بست‌های
کنونی؛ چه باید کرد؟» ۱،
۱۳۵۹: ۱۲ - ۲۷

«پهلوان»

نگاه‌کننده: میرصادقی،
جمال

«پیام به نویسندگان، شاعران و
هنرمندان عراق»

نگاه‌کننده: شورای نویسندگان
و هنرمندان ایران - هیئت
اجرایی - اعلامیه‌ها

«پیر» [شعر]

نگاه‌کننده: ابراهیم، واقف

پیرنظر، هوشنگ (مترجم)
نگاه‌کننده: عظیمی، نازی
(منتقد)

«پیش از توفان، نگاهی به آخرین
سالهای زندگی چخوف»
نگاه‌کننده: یرمیلوف، و.

«تابستان» [شعر]

نگاه‌کننده: مفتون امینی،
یدالله

«تابلو نقاشی»

نگاه‌کننده: جمال، محسن

«تا رنگ ارغوانی وحدت» [شعر]
نگاه‌کننده: خلیلی، محمد

تازه‌های کتاب

نگاه‌کننده: معرفي کتاب

تائب، محمد (نقاش)

«پرتره امام» [تابلو] ۴،
۱۳۶۰: ۲۷۹

«پرتره امام (اندیشه‌هایی درباره پرتره امام) از ناصر مؤذن. ۴، ۱۳۶۰: ۲۷۸-۲۸۹

«تبریزیم» [شعربه زبان آذربایجانی]
نگاه کنید به: درفشی، مظفر

«تجدید عهد و درد دل هنرمندان تجسمی»

نگاه کنید به: شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - گروه هنرهای تجسمی

«تحلیلی از يك غزل حافظ»
نگاه کنید به: طبری، احسان

تحقیق و انقلاب - ایران
«سایه روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران» از غلام‌حسین صدری افشار. ۲، ۱۳۵۹: ۸۲-۸۸

تذکره الاولیاء

نگاه کنید به: عطار نیشابوری
فریدالدین محمد

ترانه انقلابی [شعرونت]

«خاموشی» شعر از سیاوش کسرای، موسیقی از حسین علیزاده. ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۷-۲۴۰

«رزم مشترك» آهنگ از پرویز مشکاتیان. شعر از برزین آذر مهر. ۳، ۱۳۶۰: ۲۷۸-۲۸۰

«سپیده» آهنگ از محمد رضا

لطفی. شعر از ه. ا. سایه.
۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹-۲۶۰

«ترانه درختان گلوبریده برهوت»
[شعر]

نگاه کنید به: میثاق، کاوه

«تصنیف سپیده»

نگاه کنید به: لطفی، محمد رضا
(آهنگساز)

«تعریف داستان»

نگاه کنید به: میرصادقی، جمال

تعزیه

«درباره ژانر تعزیه» از احسان طبری. ۲، ۱۳۵۹: ۲۳۵-۲۳۸

«تمثیل» [شعر]

نگاه کنید به: سرفراز، جلال

«تمثیل بودا از خانه آتش گرفته»

نگاه کنید به: برشت، برتولد

تولستوی، الکسی

نگاه کنید به: اسدی، هوشنگ
(منتقد)

تاثیر

«پیدایش و اهمیت سیستم استانیس لافسکی» از مصطفی اسکویی. ۳، ۱۳۶۰: ۱۰۱-۱۳۹

«زندگی گالیله: نمونه تاثیر اپیک - دیالکتیک (تحلیل ساختار نمایشنامه)» از

فرنوش مشیری. ۴، ۱۳۶۰:

۴۱ - ۵۱

«هنر تئاتر» از امیرحسین

آریان پور. ۳، ۱۳۶۰: ۹۴ -

۹۹

تئاتر - ایران

«در باره ژانر تمزیه» از احسان

طبری. ۲، ۱۳۵۹: ۲۳۵ - ۲۳۸

«در تئاتر بامردم انقلابی» از

م. شبنم. [در باره اجرای

نمایش لوطی عنتری سروده

محمد تقی کهنمویی]. ۳،

۱۳۶۰: ۴۴ - ۴۷

«طرب و تحول» (متن سخنرانی

به مناسبت درگذشت مهدی

مصری) از محمود دولت آبادی.

۳، ۱۳۶۰: ۵۱ - ۵۷

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد از

انقلاب» از الف. پایدار ۲،

۱۳۵۹: ۲۱ - ۲۷

«مغ کشی، صورت خندان و

گریان تئاتر ایران» از مجید

فلاح زاده. ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۳ -

۱۳۳

تئاتر - ایران - تاریخ

«هنر تئاتر» از امیرحسین

آریان پور. ۳، ۱۳۶۰: ۹۴ -

۹۹

تئاتر سیاسی - ایران

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد

از انقلاب» از الف. پایدار.

۲، ۱۳۵۹: ۲۱ - ۲۷

تئاتر و انقلاب - ایران

«در تئاتر بامردم انقلابی» از

م. شبنم [در باره اجرای نمایش

لوطی عنتری سروده محمد تقی

کهنمویی]. ۳، ۱۳۶۰: ۴۴ -

۴۷

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد

از انقلاب» از الف. پایدار ۲،

۱۳۵۹: ۲۱ - ۲۷

«نمایشنامه شیشه عمر» از

جمشید جهان زاده. ۱، ۱۳۵۹:

۲۲۸ - ۲۳۰

«تیرگان، جشن نیلوفر» [شعر]

نگاه کنید به: صالحی، س.

ع.

«جاوید باد میهن من ایران» [شعر]

نگاه کنید به: نیک بخت، حسن

جبر و اختیار

«از تنگنای جبر به فراخنای

اختیار» از احسان طبری.

۳، ۱۳۶۰: ۶۶ - ۷۲

جشن سده

نگاه کنید به: سده

جشن مهرگان

نگاه کنید به: مهرگان

جشن نوروز

نگاه کنید به : نوروز

«جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو،

دوازدهمین، ۱۶-۳۰ تیر ۱۳۶۰»

۴، ۱۳۶۰ : ۲۷۳ - ۲۷۶

جمال، محسن

[تابلو نقاشی]. ۱، ۱۳۵۹ :

۱۷۷

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳۶۰ : ۶۵

«جنگ خانگی» (تک‌پرده)

نگاه کنید به : امینی نجفی، علی

جوانشیر، ف. م

نگاه کنید به : مزدا، م. (منتقد)

جویا، ع. ن. (مترجم)

«دو سخنرانی از گردهمایی

بین‌المللی نویسندگان

(صوفیه، ۷-۱۰ ژوئن ۱۹۷۷).

۱، ۱۳۵۹ : ۹۶-۱۱۰

جهان‌بخش، جعفر

«باپروانه‌ها در طوفان» ۲،

۱۳۵۹ : ۲۲۰-۲۳۳

جهان‌زاده، جمشید

«نمایشنامه شیشه عمر» ۱،

۱۳۵۹ : ۲۲۸ - ۲۳۰

چغوف، آنتون پاولوویچ - نقد و

تفسیر

«پیش از طوفان، نگاهی به

آخرین سالهای زندگی چغوف»

از و. یرمیلوف. ترجمه محمد

باقری. ۲، ۱۳۵۹ : ۱۸۷ -

۱۹۴

چهار شقایق

نگاه کنید به : طبری، احسان

(منتقد)

«حادثه»

نگاه کنید به : عاشورزاده،

موشنگ

حافظ، شمس‌الدین محمد

«دو مقاله درباره حافظ» از

احسان طبری. ۲، ۱۳۵۹ :

۹۱ - ۱۱۱

حافظ، شمس‌الدین محمد - نقد و

تفسیر

«تحلیلی از يك غزل حافظ»

از احسان طبری. ۲، ۱۳۵۹ :

۹۷ - ۱۱۱

حبیبی، بهرام (مترجم)

«پیام شاعر به جوانان از بستر

مرگ» از برتولد برشت. ۲،

۱۳۵۹ : ۱۳۴ - ۱۳۵

«تمثیل بودا از خانه آتش

گرفته» از برتولد برشت. ۱،

۱۳۵۹ : ۲۲۶ - ۲۲۷

«حسین‌آباد، آبادی بین‌راه‌پیرچند و

زاهدان» [عکس]

نگاه کنید به : رشاد، بهروز

(عکاس)

نگاه کنید به: مزدا، م (منتقد)

«حوادث» [شعر]

نگاه کنید به: متین، غلامحسین

خاطرات نرودا

نگاه کنید به: عظیمیا، نازی

(منتقد)

«خاموشی» [شعر و نت]

نگاه کنید به: علیزاده، حسین

(آهنگساز)

خاننس، گالوست

«برای سرود فتح» ترجمه احمد

نوری زاده. ۴، ۱۳۶۰: ۹۱-

۹۲

خانیان، گالوست

نگاه کنید به: خاننس، گالوست

خبرهای ادبی

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنری

خبرهای ادبی و هنری

«اعضای ما در چه کارند؟» ۲،

۱۳۵۹: ۲۵۳ - ۲۵۸

«بازار مکاره بین المللی

کتاب» ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۵

«به خاطر انسانیت در هنر فیلم،

به خاطر صلح و دوستی ملل:

دوازدهمین جشنواره بین -

المللی فیلم مسکو، ۱۶-۳۰

تیر. ۱۳۶۰: ۴، ۱۳۶۰: ۲۷۳-

۲۷۶

«تهران - ۴۳» ۴، ۱۳۶۰:

۲۶۴

«جشنواره بین المللی فیلم های

کوتاه لهستان. کراکوی، ۷-

۱۲ خرداد ۱۳۶۰: ۴، ۱۳۶۰:

۲۷۷ - ۲۷۶

[«درسوک فضل الله گرکانی»]

۳، ۱۳۶۰: ۲۸۱

[«درسوک عبدالعظیم گوهر

خای» ۳، ۱۳۶۰: ۲۸۱

«فیلم های ایران در فستیوال

کراکوی و مسکو» ۴، ۱۳۶۰:

۲۶۵ - ۲۷۷

«نامه به ستاد برگزاری هفته

جنگ» از م. ا. به آذین دبیر

شورای نویسندگان و هنرمندان

ایران. ۴، ۱۳۶۰: ۲۸۷ -

۲۸۸

«نمایشگاه نقاشی شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران»

۴، ۱۳۶۰: ۲۸۲ - ۲۸۶

«۱۹۸۱، سال داستایوسکی»

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۳ - ۲۶۴

«هنر باستانی حوزه دریای سیاه»

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۴ - ۲۶۵

«یادنامه مجید کلکته چی» ۴،

۱۳۶۰ : ۱۶۹

«یادنامه موج» ۴، ۱۳۶۰ :
۱۶۸

خبرهای هنری

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و
هنری

خراسانی، شرف الدین

«مرغ حق» [شعر]. ۲، ۱۳۵۹ :
۱۵۲

نگاهی به فلسفه هنر و زیبا
شناسی کانت» ۱، ۱۳۵۹ :
۲۰۷ - ۲۲۵

خسروی، ح.

«بمباران» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۰

خلیلی، محمد

«امواز» [شعر] ۴، ۱۳۶۰ :
۷۳ - ۷۴

«ایران» [شعر] ۱، ۱۳۵۹ :
۶۰ - ۶۱

«تارنگ ارغوانی وحدت»
[شعر] ۳، ۱۳۶۰ : ۲۷۵-۲۷۶
«خونین شهر» [شعر] ۲،
۱۳۵۹ : ۸۹ - ۹۰

خلیلی، محمد (مترجم)

«انسان بزرگ» از واقف
ابراهیم. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۷۰

«دوشعر از ابراهیم واقف :
۱- شعری که جسور نیست، ۲-

پیر» ۱، ۱۳۵۹ : ۲۳۱-۲۳۲

«دوشعر از رسول رضا : ۱-
نغمه های سکوت، ۲- ژاندارک»
۴، ۱۳۶۰ : ۱۷۰ - ۱۷۵

«خونین شهر» [شعر]

نگاه کنید به: خلیلی، محمد

داستان کوتاه

«اتفاقی خواهد افتاد» از
هاینریش بول. ترجمه پرویز
رجبی. ۲، ۱۳۵۹ : ۱۹۸ -
۲۰۳

«باپروانه ها در طوفان» از
جعفر جهان بخش. ۲، ۱۳۵۹ :
۲۲۰ - ۲۳۳

«بلند آسمان» از غلامحسین
متین. ۴، ۱۳۶۰ : ۷۰ - ۷۲

«پهلوان» از جمال میرصادقی.
۴، ۱۳۶۰ : ۶۲ - ۶۹

«حادثه» از هوشنگ عاشورزاده.
۱، ۱۳۵۹ : ۱۴۹ - ۱۶۹

«دو داستان : ۱- داشدی داغ،
۲- شادی اول ماه مه» از نوشین
سالاری. ۴، ۱۳۶۰ : ۷۵ - ۹۰

«مظنون» از ناصر مؤذن.
۳، ۱۳۶۰ : ۱۶۶ - ۱۸۰

داستان نویسی

«تعریف داستان» از جمال
میرصادقی. ۱، ۱۳۵۹ : ۷۴ -
۷۷

«درآستانه قرن بیست و یکم، ادبیات و انقلاب فنی»

نگاه کنید به: ایواشیوا، والنتینا

«در باره ژانر تعزیه»

نگاه کنید به: طبری، احسان

«در باره نقد شعر»

نگاه کنید به: طبری، احسان

«در پرده خون» [شعر]

نگاه کنید به: سایه، ه. ا.

«در تمام طول شب...»

نگاه کنید به: کسرای، سیاوش

«در توم از توابع بجنورد» [عکس]

نگاه کنید به: رشاد، بهروز

(عکاس)

«در تاثیر با مردم انقلابی»

نگاه کنید به: شبنم، م.

«در سنگرها» [شعر]

نگاه کنید به پناهی سمنانی،

احمد

درفشی، مظفر

«تبریزیم (شعر به زبان

آذربایجانی)» ۲، ۱۳۵۹ :

۲۱۰ - ۲۱۹

درویش، محمود

«دوستخوانی از گردهمایی

بین المللی نویسندگان» ۱،

۱۳۵۹: ۹۶ - ۱۱۰

«قصه و قصه های عامیانه»

از جمال میرصادقی. ۳، ۱۳۶۰

۱۴۱-۱۶۴

«موضوع داستان» از جمال

میرصادقی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۳۶-

۱۴۹

«یادداشت هایی درباره داستان»

از محمود دولت آبادی. ۱،

۱۳۵۹: ۷۸ - ۹۴

داستان نویسی و انقلاب - ایران

«دیدگاه هایی برای مرور در

هنر و ادب انقلاب» از نازی

عظیمیا. ۲، ۱۳۵۹: ۴۴-۶۴

داستایفسکی، فدور میخائیلوویچ -

نقد و تفسیر - تاریخ

«سیری در تاریخ نقد بر

داستایفسکی» از رنه وولک،

ترجمه نازی عظیمیا (به مناسبت

سال داستایفسکی). ۴۰، ۱۳۶۰:

۱۱۹ - ۱۴۲

«داشتی داغ»

نگاه کنید به: سالاری، نوشین

دانش

نگاه کنید به: علوم

دبیری، بهرام (نقاش)

«نقاشی دیواری ترمینال

جنوب» [تابلو] کار بهرام

دبیری و منوچهر صفرزاده.

۳، ۱۳۶۰: ۶۱

«دو داستان: ۱- داشدی داغ، ۲- شادی اول ماه مه»

نگاه کنید به: سالاری، نوشین

«دوسخنرانی از گردهمایی بین المللی نویسندگان...»

نگاه کنید به: کنفرانس

بین المللی نویسندگان جهان

بخاطر صلح، صوفیه، ۷-۱۰

ژوئن ۱۹۷۷

«دوسخنرانی درباره شعر: ۱- درباره نقد شعر. ۲- سخنی درباره شعر»

نگاه کنید به: طبری، احسان

«دو شعر از رسول رضا»

نگاه کنید به: رضا، رسول

«دو شعر: ۱- شعری که جسور نیست، ۲- پیر»

نگاه کنید به: ابراهیم، واقف

دولت آبادی، محمود

«طرب و تحول» (متن سخنرانی

به مناسبت درگذشت مهدی

مصری) ۳، ۱۳۶۰: ۵۱-۵۷

«یادداشت‌هایی درباره داستان»

۱، ۱۳۵۹: ۷۸-۹۴

«دو مقاله درباره حافظ»

نگاه کنید به: طبری، احسان

«دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب»

نگاه کنید به: عظیماء، نازی

«ذکر حسن بصری»

نگاه کنید به: عطار نیشابوری،

فریدالدین محمد

«ذکر فضیل عیاض»

نگاه کنید به: عطار نیشابوری،

فریدالدین محمد

رادمش، سیروس

«اهواز» [شعر] ۳، ۱۳۶۰:

۲۷

«راز درخون خفته حلاج، تو» [شعر]

نگاه کنید به: پناهی سمنانی،

احمد

رجبی، پرویز (مترجم)

«اتفاقی خواهد افتاد» از

هاینریش بول. ۲، ۱۳۵۹:

۱۹۷-۲۰۳

«رزم مشترک»

نگاه کنید به: مشکاتیان، پرویز

(آهنگساز)

رشاد، بهروز (عکاس)

«حسین آباد، آبادی بین راه

بیرجند و زاهدان» «عکس]

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۱

رشاد، بهروز (عکاس)

«درتوم از توابع بجنورد» ۴،

۱۳۶۰: ۲۶۱

رضا، رسول

«دو شعر: ۱- نغمه‌های سکوت،

۲- ژاندارک» برگردان محمد

شورای نویسندگان

۲۸۶

خلیلی. ۴، ۱۳۶۰: ۱۷۰ -
۱۷۵

«رودان از توابع بندرعباس»

نگاه کنید، به: رشاد، بهروز
(عکاس)

«روی بندرگاه» [شعر]

نگاه کنید به: نیما یوشیج

رویدادها

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و
هنری

«ریا»

نگاه کنید به: عطار نیشابوری،
فریدالدین محمد

«زمین کال»

نگاه کنید به: کسرای، سیاوش

«زندگی گالیله: نمونه تئاتر اپیک»

دیالکتیک (تحلیل ساختارنمایشنامه)

نگاه کنید به: مشیری، فرنوش

زوربای یونانی

نگاه کنید به: طبری، احسان
(منتقد)

زهری، محمد

«بادبادک ایمان» (برای پری

آیتی) ۲، ۱۳۵۹: ۲۷

«قلمکار بهار» ۱، ۱۳۵۹:

۱۹۲

«کاری نه کارستان» ۳، ۱۳۶۰:

۳۴

زیباشناسی - فلسفه

«نگاهی به فلسفه هنر و

زیباشناسی کانت» از شرف -

الدین خراسانی (شرف) ۱،

۱۳۵۹: ۲۰۷ - ۲۲۵

زیلبر، ل.

«فرضیه، نظریه، دکترین

(تاریخچه یک کشف علمی)»

ترجمه پرویز شهریاری. ۱،

۱۳۵۹: ۱۹۳ - ۲۰۱

ژاله

«بازگشت» [شعر] ۳، ۱۳۶۰:

۷۶ - ۷۴

«کلید رمز رهایی» [شعر] ۴،

۱۳۶۰: ۱۴۸

«ژاندارک» [شعر]

نگاه کنید به: رضا، رسول

سالاری، نوشین

«دو داستان: ۱- داشدی داغ،

۲- شادی اول ماه مه»، ۴،

۱۳۶۰: ۷۵ - ۹۰

سامانی، خلیل

نگاه کنید به: موج

سامانی، سپیده

«طرح خواب» ۳، ۱۳۶۰:

۱۴۰

سایه، ا. ه.

«در پرده خون» [شعر]. خط

از غلامحسین امیرخانی. ۳،

۱۳۶۰: ۱

سالگرد انقلاب) ۲، ۱۳۵۹ : ۳۸

سرفراز، جلال

«پنجره بگشای بر آوازاها» ۱،
۱۳۵۹ : ۵۲

«تمثیل» ۲، ۱۳۵۹ : ۶۵-۶۶

سرمقاله

«اینک پس از دو سال تمام»
۲، ۱۳۵۹ : ۴-۵

«سخنی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹ :
۱-۵

۴، ۱۳۶۰ : ۱-۳

«سعادت به قد و قامت نیکوس
کازانتز اکیس»

نگاه کنید به : طبری، احسان
(منتقد)

سعدالدین، مسعود

[تابلو نقاشی] ۱، ۱۳۵۹ : ۱۱۱
[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹ :
۲۴۹

«سفر در مه و باران» [شعر]

نگاه کنید به : متین، غلامحسین

«سنگر خیابانی - ۲۲ بهمن ۱۳۵۷»
[تابلو]

نگاه کنید به : قاضی، ناصر

«سوز دلنشین» [شعر]

نگاه کنید به : مجلسی، محمد

شورای نویسندگان

«سپیده» [شعر و نت] آهنگ
از محمدرضا لطفی. ۲، ۱۳۵۹ :
۲۵۹ - ۲۶۰

«سپیده» [شعر و نت]

نگاه کنید به : لطفی، محمدرضا
(آهنگساز)

«ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن»

نگاه کنید به : اسدی، هوشنگ
(منتقد)

«سخنرانی عزیز نسین نویسنده ترک»
نگاه کنید به : نسین، عزیز

«سخنرانی محمود درویش نویسنده
و شاعر فلسطینی»

نگاه کنید به : درویش، محمود

«سخنی در آغاز»

نگاه کنید به : سرمقاله

«سخنی درباره شعر»

نگاه کنید به : طبری، احسان

سده

«سده جشن آتش جاویدان» از
غلامحسین صدری افشار ۲،
۱۳۵۹ : ۱۵۳ - ۱۵۵

«سده، جشن آتش جاویدان»

نگاه کنید به : صدری افشار،
غلامحسین

سربلند، طارم

«از هودج شقایق» (با الهام
از جشن شکوهمند ۲۲ بهمن،

«سوسنگرد» [نمایشنامه]

نگاه کنید به : هژیر آزاد،
کاظم

«سه شعر: ۱- سفر در مه و باران،
۲- حوادث، ۳- به خویشتن گفتم...»
نگاه کنید به: متین، غلامحسین

«سیری در تاریخ نقد برداستایفسکی»
نگاه کنید به: ولك، رنه

سینما - ایران

«سینما دوسال پس از انقلاب
ایران» از علی امینی نجفی.
۲، ۱۳۵۹: ۵ - ۲۰

«سینما دوسال پس از انقلاب ایران»
نگاه کنید به: امینی نجفی، علی

سینما و انقلاب - ایران

«سینما دوسال پس از انقلاب
ایران» از علی امینی نجفی.
۲، ۱۳۵۹: ۵ - ۲۰

«شادی اول ماه مه»

نگاه کنید به: سالاری، نوشین

شب‌نم، م.

«درتئاتر با مردم انقلابی»
[درباره اجرای نمایش لوطی
عنترى سروده محمد تقى
کهنمویی]. ۳، ۱۳۶۰: ۴۴-
۴۷

شرف

نگاه کنید به: خراسانی،
شرف‌الدین

«شعار، شعر مقاومت توده‌ها»

نگاه کنید به: احیایی، محمود

شعار و انقلاب

«شعار، شعر مقاومت توده‌ها»
از محمود احیایی. ۱، ۱۳۵۹:
۱۷۱-۱۷۶

شعر

«آبیاری» از بوتولد برشت.
ترجمه بهرام حبیبی. ۱،
۱۳۵۹: ۲۳۶

«آخرین پیغمبری که منم» از
کیومرث منشی‌زاده. ۲، ۱۳۵۹:
۱۸۴-۱۸۶

«آن روزها، امروز» از منوچهر
نیستانی. ۳، ۱۳۶۰: ۹۳

«از هودج شقایق» (بالهام از
جشن شکوهمند ۲۲ بهمن،
سالگرد انقلاب) از طارم
سربلند. ۲، ۱۳۵۹: ۳۸

«اشاره» از سیاوش کسرایى.
۱، ۱۳۵۹: ۷۳

«البرز ایستاده» از اسدالله
عمادی. ۱، ۱۳۵۹: ۹۵

«انسان بزرگ» از واقف
ابراهیم، شاعر آذربایجان
شوروى. ترجمه محمد خلیلی.
۱، ۱۳۵۹: ۱۷۰

«اهواز» از سیروس رادمنش.
۳، ۱۳۶۰: ۲۷

«اهواز» از محمد خلیلی. ۴،

۱۳۶۰: ۷۳ - ۷۴

«ایران» از محمد خلیلی. ۱،

۱۳۵۹: ۶۰ - ۶۱

«ایران، آزمون دشوار قرن»

از محمود ملکی مقدم. ۲،

۱۳۵۹: ۱۵۹ - ۱۶۰

«ای مرگتان بهار» از نصرت الله

نوح. ۲، ۱۳۵۹: ۱۹۵ - ۱۹۶

«با پروانه‌ها در طوفان» از

جعفر جهان بخش. ۲، ۱۳۵۹:

۲۲۰ - ۲۳۳

«بادبادک ایمان» (برای پری

آیتی) از محمد زهری. ۲،

۱۳۵۹: ۲۷

«با دست‌های تشنه» از محمد

مجلسی. ۲، ۱۳۵۹: ۴۲

«بازگشت» از ژاله. ۳،

۱۳۶۰: ۷۴ - ۷۶

«برای سرود فتح» از گالوست

خاننس (شاعر ارمنی زبان)

ترجمه احمد نوری زاده. ۴،

۱۳۶۰: ۹۱ - ۹۲

«بمباران» از ح. خسروی.

۲، ۱۳۵۹: ۲۰

«بوی تو پیغام» از محمد

مجلسی. ۴، ۱۳۶۰: ۴۰

«به آن که در تردید است» از

برتولد برشت. ترجمه بهرام

حبیبی. ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۲

«پنجره بگشای بر آوازاها» از

جلال سرفراز. ۱، ۱۳۵۹: ۵۲

«پیام شاعر به جوانان از بستر

مرگ» از برتولد برشت. ترجمه

بهرام حبیبی. ۲، ۱۳۵۹:

۱۳۴ - ۱۳۵

«تابستان» از مفتون امینی.

۳، ۱۳۶۰: ۱۸۰

«تا رنگ ارغوانی وحدت» از

محمد خلیلی. ۳، ۱۳۶۰:

۲۷۵ - ۲۷۶

«تبریزیم (به زبان آذربایجانی)»

از مظفر درفش. ۲، ۱۳۵۹:

۲۱۰ - ۲۱۹

«ترانه درختان گلوبریده»

برهوت» (برای هنرمند نقاش

فرح نوتاش) از کاوه میثاق.

۲، ۱۳۵۹: ۷۹ - ۸۰

«تمثیل» از جلال سرفراز. ۲،

۱۳۵۹: ۶۵ - ۶۶

«تمثیل بودا از خانه آتش گرفته»

از برتولد برشت. ترجمه

بهرام حبیبی. ۱، ۱۳۵۹:

۲۲۶ - ۲۲۷

«تیرگان، جشن نیلوفر» از

س. ع. صالحی. ۴، ۱۳۶۰:

۱۴۹ - ۱۵۴

«جاوید باد میهن من ایران»
از حسن نیک بخت. ۴، ۱۳۶۰:
۱۰۴

«خونین شهر» از محمد خلیلی.
۲، ۱۳۵۹: ۸۹-۹۰

«در پرده خون» از ه. ا.
سایه. خطا از غلام حسین
امیرخانی. ۳، ۱۳۶۰: ۱

«در سنگرها» از پناهی سمنانی.
۴، ۱۳۶۰: ۱۰۵

(دوربای از غلام حسین متین):
«این باغچه و هشدار». ۳،
۱۳۶۰: ۱۳۹

«دو شعر از رسول رضا (به
مناسبت درگذشت شاعر بزرگ
آذربایجان شوروی): ۱-
نغمه های سکوت، ۲- ژاندارک».
برگردان محمد خلیلی. ۴،
۱۳۶۰: ۱۷۰-۱۷۵

«دو شعر از واقف ابراهیم: ۱-
شعری که جسور نیست، ۲- پیر»
ترجمه محمد خلیلی. ۱،
۱۳۵۹: ۲۳۱-۲۳۲

«راز درخون خفته حلاج، تو»
از احمد پناهی سمنانی. ۲،
۱۳۵۹: ۲۰۴-۲۰۵

«رباعی» از فریدالدین عطار
نیشابوری. ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۵
«روی بندرگاه» از نیما یوشیج.

۲، ۱۳۵۹: ۱۱۳

«زمین کال» از سیاوش کسرای
۴، ۱۳۶۰: ۲۸۶

«سوز دلنشین» از محمد مجلسی
۴، ۱۳۶۰: ۵۰

«سه شعر از غلام حسین متین:
۱- سفر در مه و باران، ۲-
حوادث. ۳- به خویشتن
گفتم...»

«شعرکار» از سیروس نیرو.
بمناسبت اول ماه مه. ۳،
۱۳۶۰: ۴

«طرح» از ناصر نویدر. ۲،
۱۳۵۹: ۱۵۰

«طرح خواب» از سپیده سامانی.
۳، ۱۳۶۰: ۱۴۰

«قلمکار بهار» از محمد زهری.
۱، ۱۳۵۹: ۱۹۲

«قهرمان تمامی دورانها» از
ناصر پورقمی. ۲، ۱۳۵۹:
۱۵۶-۱۵۸

«کاری نه کارستان» از محمد
زهری. ۳، ۱۳۶۰: ۳۴

«کلام» از سیاوش کسرای.
۴، ۱۳۶۰: ۶۹

«کلید رمز رهایی» از ژاله.
۴، ۱۳۶۰: ۱۴۸

«کودک و سرباز» (خاطره ای

از روزهای خون و آتش) از
پناهی سمنانی. ۱، ۱۳۵۹ :
۳۶ - ۳۷

«گلوه و تفنگ» از کاوه
گوهرین. ۴، ۱۳۶۰ : ۶۱
«لحاف از تاروپود نور» از
محمد مجلسی. ۳، ۱۳۶۰ :
۲۱۴

«مخالفخوانی یکم» از میرزا آقا
عسگری. ۴، ۱۳۶۰ : ۱۴۳ -
۱۴۴

«مرغ حق» از شرف‌الدین
خراسانی. ۲، ۱۳۵۹ : ۱۵۲

«من زحمتکش» از جعفر
کوش‌آبادی. ۳، ۱۳۶۰ : ۴۸ -
۵۰

«موسیقی ایرانی» از ناصر
پورقمی. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۴۴ -
۱۴۸

«مویه مادر» از غلامحسین
متین. ۴، ۱۳۶۰ : ۱۱۷ - ۱۱۸

«نفتگر در سنگر» از مسعود
فرح. ۴، ۱۳۶۰ : ۱۴۵ - ۱۴۷

«سهرگان» از نصرت‌الله نوح.
۱، ۱۳۵۹ : ۶۵ - ۶۷

«نیم‌قرن ظلمت» از موج. ۴،
۱۳۶۰ : ۱۶۰ - ۱۶۸

«وجین» از سیاوش کسرای.

۳، ۱۳۶۰ : ۴۳

«هورا» از عمران صلاحی.
۳، ۱۳۶۰ : ۱۶۴ - ۱۶۵

شعر - تاریخ و نقد

«دوستنرانی درباره شعر»:
۱- درباره نقد شعر. ۲-
سختی درباره شعر» از احسان
طبری. ۴، ۱۳۶۰ : ۴ - ۳۹

«شعر کار»

نگاه‌کننده: نیرو، سیروس

«شعری که جسور نیست» [شعر]

نگاه‌کننده: ابراهیم، واقف

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - اعضا

«آرزوهای يك هموند شورا،
درباره مسائل زندگی جمعی
هنرمندان» از احسان طبری.
۳، ۱۳۶۰ : ۲۸ - ۳۴

«اعضای ما در چه کارند؟» ۲،
۱۳۵۹ : ۲۵۳ - ۲۵۸

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - اعلامیه‌ها

نگاه‌کننده: شورای نویسندگان
و هنرمندان ایران - هیئت
اجرائی - اعلامیه‌ها

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - سابقه و اسناد

«سختی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹ :
۱ - ۵

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - گروه هنرهای تجسمی

«تجدید عهد و درد دل هنرمندان
تجسمی» از گروه هنرهای
تجسمی شورای نویسندگان و
هنرمندان ایران. ۴، ۱۳۶۰:
۱۵۹-۱۵۷

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - مجمع عمومی

نگاه‌کننده به: مجمع عمومی
شورای نویسندگان و هنرمندان
ایران

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - هیئت اجرایی-اعلامیه‌ها

«اعلامیه شورای نویسندگان
و هنرمندان ایران (در رابطه
با دعوت جناب آقای خامنه‌ای
از هنرمندان و شاعران)». ۲،
۱۳۵۹: ۲۵۰ - ۲۵۲

«اعلامیه هیئت اجرائیه شورای
نویسندگان و هنرمندان ایران:
نویسندگان و هنرمندان آزاد
و میهن‌دوست، آماده دفاع از
میهن، انقلاب و جمهوری
اسلامی ایران». ۱، ۱۳۵۹:
۱۰-۶

«بیانیه درباره شهادت محمد
علی رجایی رئیس‌جمهور و
دکتر محمدجواد باهنر نخست
وزیر جمهوری اسلامی ایران».
۴، ۱۳۶۰: ۱

«بیانیه شورای نویسندگان و
هنرمندان ایران» ۴، ۱۳۶۰:
۱۵۵ - ۱۵۶

«بیانیه شورای نویسندگان و
هنرمندان ایران (به مناسبت
حوادث ۱۴ اسفند دانشگاه
تهران)» ۳، ۱۳۶۰: ۱-۳

«پیام به نویسندگان، شاعران
و هنرمندان عراق» ۱، ۱۳۵۹:
۲۳۴ - ۲۳۶

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - هیئت اجرایی-انتخابات

«نتایج انتخابات هیئت اجرایی
شورای نویسندگان و هنرمندان
ایران». ۳، ۱۳۶۰: ۲۷۷

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - هیئت اجرایی-گزارشها

«گزارش هیئت اجرایی شورای
نویسندگان و هنرمندان ایران
به مجمع عمومی، ۲۴ اردیبهشت
۱۳۶۰». ۴، ۱۳۶۰: ۴۱-۵۰

شولوخف، میخائیل الکساندروویچ

«نگرشی به جلوه‌های طنز در
آثار شولوخف» از مهدی قریب.
۴، ۱۳۶۰: ۱۸۲ - ۲۱۸

شهریاری، پرویز

«بازسازی برنامه‌های آموزشی»
۱، ۱۳۵۹: ۲۸-۳۵

شهریاری، پرویز (مترجم)

«فرضیه، نظریه، دکترین»

«نقاشی دیواری ترمینال جنوب» [تابلو] کار بهرام دبیری و منوچهر صفرزاده.
۳، ۱۳۶۰: ۶۱

صلاحی، عمران
«هورا» ۳، ۱۳۶۰: ۱۶۴-
۱۶۵

صلح و ادبیات
نگاه کنید به: ادبیات و صلح

صمیمی، مسعود (نقاش)
[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹: ۸۱

«نقاشی بر دیوار خیابان آزادی» [تابلو] ۲، ۱۳۵۹:
۲۰۷

ضیاءالدین، هادی (نقاش)
«انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷»
[تابلو] ۲، ۱۳۵۹: ۳۷
[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹:
۴۳

طبری، احسان
«آرزوهای يك هموند شورا:
در باره مسائل زندگی جمعی
هنرمندان» ۳، ۱۳۶۰: ۲۸-
۳۴

«از تنگنای جبر به فراخنای
اختیار» ۳، ۱۳۶۰: ۶۶-۷۲

«برای يك سیر تکاملی سالم
در موسیقی کشور ما» ۱، ۱۳۵۹:
۱۳۴-۱۴۳

(تاریخچه يك كشف علمی)
از ل. زیلبر. ۱، ۱۳۵۹:
۱۹۳-۲۰۱

نگاه کنید به: طبری، احسان
(منتقد)

شیوا، ف.
«به سوی موسیقی انقلاب» ۲،
۱۳۵۹: ۳۹-۴۲

صالحی، س. ع.
«تیرگان، جشن نیلوفر» ۴،
۱۳۶۰: ۱۴۹-۱۵۴

«صحنه‌هایی از فیلم تهران پایتخت
ایران است [عکس]
نگاه کنید به: عکس

«صحنه‌هایی از فیلم قلعه» [عکس]
نگاه کنید به: عکس
«صحنه‌هایی از فیلم کوره‌پزخانه»
[عکس]
نگاه کنید به: عکس

صدری افشار، غلامحسین
«سایه روشن‌های دانش و
پژوهش در جمهوری اسلامی
ایران» ۲، ۱۳۵۹: ۸۲-۸۸

«سده، جشن آتش جاویدان»
۲، ۱۳۵۹: ۱۵۳-۱۵۵

«هزاره ابن سینا» ۱، ۱۳۵۹:
۵۳-۵۹

صفرزاده، منوچهر (نقاش)

بی‌نهایت» [نقد کتاب] بازی

با بی‌نهایت. از رزا پتر.

ترجمه پرویز شهریاری.

انتشارات توکا. ۱۳۵۶. ۳.

۱۳۶۰: ۲۱۵ - ۲۱۸

«طرب و تحول»

نگاه کنید به: دولت‌آبادی،

محمود

«طرح» [شعر]

نگاه کنید به: نویدر، ناصر

«طرح خواب» [شعر]

نگاه کنید به: سامانی، سپیده

عاشورزاه هوشنگ

«حادثه» ۱، ۱۳۵۹: ۱۴۹ -

۱۶۹

عسگری، میرزا آقا

«مخالفخوانی یکم» ۴، ۱۳۶۰:

۱۴۳ - ۱۴۴

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد

«رباعی» ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۵

«ریا» نقل از تذکرة الاولیاء

در ذکر فضیل عیاض. ۱،

۱۳۵۹: ۹۴

«کاش خفته بودی» نقل از

تذکرة الاولیاء در ذکر حسن

بصری. ۱، ۱۳۵۹: ۶۷

«گنبدشاهی» نقل از تذکرة

«برخی مسائل مربوط به

تکامل ادب فارسی در دوران

پس از اسلام» ۱، ۱۳۵۹:

۱۷۸-۱۹۱

«تحلیلی از یک غزل حافظ»

۲، ۱۳۵۹: ۹۷-۱۱۱

«درباره ژانر تعزیه» ۲،

۱۳۵۹: ۲۳۵ - ۲۳۸

«دوستخمرانی درباره شعر: ۱-

درباره نقد شعر، ۲- سخنی

درباره شعر» ۴، ۱۳۶۰: ۴-

۳۹

«دومقاله درباره حافظ» ۲،

۱۳۵۹: ۹۱-۱۱۱

«مهر و مهرگان، جشن کشت،

پیمان دوستی و آشتی» ۱،

۱۳۵۹: ۶۲-۶۴

طبری، احسان (منتقد)

«آبادان؛ درباره چند قطعه شعر

از جعفر کوش‌آبادی از مجموعه

چهار شقایق» ۳، ۱۳۶۰:

۲۱۸ - ۲۲۵

«سعادت‌ی به قد و قامت نیکوس

کازانتزاکیس» نقد بر کتاب

زوربای یونانی نوشته نیکوس

کازانتزاکیس، ترجمه محمد

قاضی. ۴، ۱۳۶۰: ۱۷۶-۱۸۲

«یک بازی شگرف: بازی با

الاولیاء در ذکر ابراهیم ادهم.

۲، ۱۳۵۹: ۱۶۰

عظیما، نازی

«دیدگاه‌هایی برای مرور در

هنر و ادب انقلاب» ۱۳۵۹، ۲:

۶۴ - ۴۴

«نوروز، جشن آفرینش» ۳،

۱۳۶۰: ۳۵ - ۴۳

عظیما، نازی (مترجم)

«سیری در تاریخ نقد بر

داستان‌فلسفی» از رنه ولف.

۴، ۱۳۶۰: ۱۱۹ - ۱۴۲

عظیما، نازی (منتقد)

خاطرات نرودا. اثر پابلو

نرودا. ترجمه هوشنگ پیرنظر.

۳، ۱۳۶۰: ۲۵۶ - ۲۷۴

عکس

«ایلیامچینکوف. عکسی باخط

و امضای او (مربوط به سال

۱۹۰۱)» ۱، ۱۳۵۹: ۱۹۳

«حسین‌آباد، آبادی بین راه

بیرجند و زاهدان» از بهروز

رشاد. ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۱

«درتوم از توابع بجنورد» از

بهروز رشاد، ۳، ۱۳۶۰: ۷۳

«درتوم از توابع بجنورد» از

بهروز رشاد، ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۱

«در تئاتر با مردم انقلابی»

«صحنه‌هایی از اجرای لوطی

عنتری] از م. شبنم. [سروده

محمدتقی کهنمویی] ۳،

۱۳۶۰: ۴۵

«رودان از توابع بندرعباس»

از بهروز رشاد. ۳، ۱۳۶۰:

۷۳

«صحنه‌هایی از فیلم تهران

پایتخت ایران است.» ۴،

۱۳۶۰: ۲۷۵

«صحنه‌هایی از فیلم قلعه» ۴،

۱۳۶۰: ۲۷۴

«صحنه‌هایی از فیلم کوره‌پز

خانه» ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۷-۲۶۸

«نمایشنامه‌شیشه‌ی عمر» [چند

صحنه] ۱، ۱۳۵۹: ۲۲۹

«اینریش بول. ۲، ۱۳۵۹:

۱۹۸

علوم و انقلاب - ایران

«سایه روشن‌های دانش و

پژوهش در جمهوری اسلامی

ایران» از غلام‌حسین صدری

افشار. ۲، ۱۳۵۹: ۸۲ - ۸۸

علیزاده، حسین (آهنگساز)

«خاموشی» [شعرونت]. شعر

از سیاوش کسرای. ۱، ۱۳۵۹:

۲۳۷ - ۲۴۰

عمادی، اسدالله

«البرز ایستاده» ۱، ۱۳۵۹:

۹۵

«غمگسار» (شعربه‌یاد مهدی‌مصری)

نگاه کنید به: کسرایی،

سیاوش

فرح، مسعود

«نفتگر در سنگر» ۴، ۱۳۶۰:

۱۴۵ - ۱۴۷

«فرضیه، نظریه، دکترین (تاریخچه

یک کشف علمی)»

نگاه کنید به: زیلبر، ل.

فلاح‌زاده، مجید

«مغ‌کشی، صورت خندان و

گریان تثاثر ایران» ۱،

۱۳۵۹: ۱۱۳ - ۱۳۳

فلکی‌مقدم، محمود

«ایران، آزمون دشوار قرن»

۲، ۱۳۵۹: ۱۵۹ - ۱۶۰

«فیلم‌های ایران در فستیوال کراکوی

و مسکو»

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنری

قادری‌نژاد، نیلوفر (نقاش)

«تابلو نقاشی» ۱، ۱۳۵۹:

۱۱

«تابلو نقاشی» ۲، ۱۳۵۹:

۲۳۴

«تحت‌تأثیر سرود میهن از

حسین‌علیزاده» [تابلو نقاشی]

۳، ۱۳۶۰: ۱۰۰

قاضی، محمد (مترجم)

نگاه کنید به: طبری، احسان

قاضی‌زاده، ناصر (نقاش)

«سنگر خیابانی، ۲۲ بهمن

۱۳۵۷» ۲، ۱۳۵۹: ۶۷

قریب، مهدی

«نگرشی به‌جلوه‌های طنز در

آثار شولوخوف» ۴، ۱۳۶۰:

۱۸۲ - ۲۱۸

قریب، مهدی (منتقد)

از خواب تا بیداری نوشته

زردشت اعتمادزاده. ۳،

۱۳۶۰: ۲۲۵ - ۲۳۶

«قصه و قصه‌های عامیانه»

نگاه کنید به: میرصادقی، جمال

«قلمکار بهار» [شعر]

نگاه کنید به: زهری، محمد

«قهرمان تمامی دوران‌ها» [شعر]

نگاه کنید به: پورقمی، ناصر

«قیام کاوه آهنگر» [تابلو]

نگاه کنید به: مطیع، علی

«کاری‌نه کارستان» [شعر]

نگاه کنید به: زهری، محمد

کازانتزاکیس، نیکوس

نگاه کنید به: طبری، احسان

(منتقد)

«کاش خفته بودی»

نگاه کنید به: عطارنیشابوری،
فریدالدین محمد

کامکار، هوشنگ

«موسیقی ملی روسیه در قرن
نوزدهم» ۳، ۱۳۶۰: ۷۷ -
۹۲

کانت، ایمانوئل - نقد و تفسیر

«نگاهی به فلسفه هنر و زیبا
شناسی کانت» از شرف الدین
خراسانی (شرف). ۱، ۱۳۵۹:
۲۰۷ - ۲۲۵

کتابهای تازه - معرفی

نگاه کنید به: معرفی کتاب

کسرائی، سیاوش

«اشاره. ۱، ۱۳۵۹: ۷۳»

«خاموشی» [شعرونت] آهنگ
از حسین علیزاده. ۱، ۱۳۵۹:
۲۳۷ - ۲۴۰

«در تمام طول شب» ۲،
۱۳۵۹: ۱۱۴ - ۱۳۳

«زمین کال» ۴، ۱۳۶۰: ۲۸۶

«غمگسار» (به یاد مهدی مصری)
۳، ۱۳۶۰: ۵۸

«کلام» ۴، ۱۳۶۰: ۶۹

«وجین» ۳، ۱۳۶۰: ۴۳

«کلام» [شعر]

نگاه کنید به: کسرائی، سیاوش

کلکته چی، مجید

«یادنامه مجید کلکته چی» ۴،
۱۳۶۰: ۱۶۹

«کلید رمزهای» [شعر]

نگاه کنید به: ژاله

کنفرانس بین المللی نویسندگان
جهان بغاظر صلح. صوفیه، ۷-۱۰
ژوئن ۱۹۷۷

«دو سخنرانی از گرد همایی
بین المللی نویسندگان (صوفیه،
۷-۱۰ ژوئن ۱۹۷۷) ترجمه
ع. ن. جویا. ۱، ۱۳۵۹:
۹۶ - ۱۱۰

کوش آبادی، جعفر

نگاه کنید به: طبری، احسان
(منتقد)

«من زحمتکش» ۳، ۱۳۶۰:
۴۸ - ۵۰

کهنمویی، محمد تقی [نمایشنامه سرا]
«در تئاتر با مردم انقلابی»
درباره اجرای نمایش لوطی
عنتری. از م. شبنم. ۳،
۱۳۶۰: ۴۴ - ۴۷

گذر از رنج ها

نگاه کنید به: اسدی، هوشنگ
(منتقد)

گرکانی، فضل الله

[در سوک فضل الله گرکانی]
۳، ۱۳۶۰: ۲۸۱

گروه هنرهای تجسمی

نگاه‌کننده: شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران - گروه

هنرهای تجسمی

گروه هنرهای تجسمی شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران

نگاه‌کننده: شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران - گروه

هنرهای تجسمی

گزارش‌ها

نگاه‌کننده: خبرهای ادبی و

هنری

«گزارش هیأت اجرایی شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران به

مجمع عمومی. ۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۰»

نگاه‌کننده: شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران - هیأت

اجرایی - گزارشها

«گزارشی از نقاشی بردیوار لانه

جاسوسی»

نگاه‌کننده: الخاص، هانی‌بال

«گلوله و تفنگ» [شعر]

نگاه‌کننده: گوهرین، کاوه

«گند پادشاهی»

نگاه‌کننده: عطارنیشابوری،

فریدالدین محمد

گوهرخای، عبدالعظیم

[درسوک عبدالعظیم گوهرخای]

۲۸۱: ۱۳۶۰، ۳

گوهرین، کاوه

«گلوله و تفنگ» ۴، ۱۳۶۰:

۶۱

«لحاف از تاروپود نور» [شعر]

نگاه‌کننده: مجلسی، محمد

لطفی، محمدرضا (آهنگسان)

«سپیده» [شعر و نت]. شعر

از ه. ا. سایه. ۲، ۱۳۵۹:

۲۵۹-۲۶۰

لوطی، منتری - اجرا

«در تئاتر بامردم انقلابی»

از م. شبنم. [سروده محمدتقی

کهنمویی]. ۳۰، ۱۳۶۰: ۴۴-

۴۷

متولی، جلال

[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۱

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی»

۲، ۱۳۵۹: ۲۰۷

متین، غلامحسین

«این باغچه... و هشدار! دو

رباعی» ۳، ۱۳۶۰: ۱۳۹

«بلندآسمان» ۴، ۱۳۶۰:

۷۰ - ۷۲

«سه شعر: ۱- سفر در مه و

باران، ۲- حوادث، ۳- به

خویشتن گفتم...» ۱، ۱۳۵۹:

۲۰۲ - ۲۰۶

«مویه مادر» ۴، ۱۳۶۰: ۱۱۷-

۱۱۸

«بادستهای تشنه» ۲، ۱۳۵۹:

۴۲

«بوی تو پیغام» ۴، ۱۳۶۰:

۴۰

«سوز دلنشین» ۴، ۱۳۶۰:

۵۰

«لحاف از تاروپود نور» ۳،

۱۳۶۰: ۲۱۴

مجمع عمومی شورای نویسندگان و
هنرمندان ایران، دومین. تهران،

۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۰

«گزارش هیئت اجرایی شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران

به مجمع عمومی. ۲۴ اردیبهشت

۱۳۶۰» ۴، ۱۳۶۰: ۵۰-۴۱

مجمع عمومی شورای نویسندگان و
هنرمندان ایران، نخستین. تهران،

۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۹. گزارش

«سخنی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹:

۵-۱

مچنیکوف، ایلیا

«فرضیه، نظریه، دکترین

(تاریخچه یک کشف علمی)»

از پروفیسور ل. زیلبر ترجمه

پرویز شهریاری. ۱، ۱۳۵۹:

۱۹۳ - ۲۰۱

محمداقرا، اکبر

نگاه کنید به: اقرا، اکبر

«مخالفخوانی یکم» [شعر]

نگاه کنید به: عسگری، میرزا آقا

مرتاض هجری، محمدتقی

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳۶۰:

۲۰۵

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳۶۰:

۱۹۵

«مرغ حق»

نگاه کنید به: خراسانی،

شرف الدین

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب»

نگاه کنید به: پایدار، الف.

مزداء، م (منتقد)

حماسه داد (بعضی در محتوای

سیاسی شاهنامه فردوسی)

اثر ف. م. جوانشیر. ۳،

۱۳۶۰: ۲۴۹-۲۳۶

مشکاتیان، پرویز (آهنگساز)

«رزم مشترک» [ترانه انقلابی

با نت]. آهنگ از پرویز

مشکاتیان، شعر از برزین

آذر مهر. ۳، ۱۳۶۰: ۲۷۸-

۲۶۰

مشیری، فرونش

«زندگی گالیله: نمونه تئاتر

اپیک - دیالکتیک (تحلیل

ساختار نمایشنامه)» ۴،

۱۳۶۰: ۵۱-۶۱

مصری، مهدی - یادنامه

«طرب و تحول» (متن سخنرانی

به مناسبت درگذشت مهدی

مصری) از محمود دولت آبادی.

۳، ۱۳۶۰: ۵۱ - ۵۷

«غمگسار» (شعر به یاد مهدی

مصری) از سیاوش کسرایی.

۳، ۱۳۶۰: ۵۸

مطیع، علی (مینیا تورست)

«قیام کاوه آهنگر» ۱: ۱۳۵۹، ۲

«مفلون»

نگاه کنید به: مؤذن، ناصر

معرفی کتاب

اکتبر. اثر سرگئی آیزنشتین

ترجمه احمد ضابطی جهرمی

۴، ۱۳۶۰: ۲۵۸

درس‌هایی از شیلی. نوشته

لوئی کوروآلان و ادوارد

بورستین. ترجمه م. فاضلی

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۰

زمین. اثر الکساندر دواوژنکو.

ترجمه احمد ضابطی جهرمی.

۴، ۱۳۶۰: ۲۵۷

زنان فیلمساز شوروی. ترجمه

احمد ضابطی جهرمی. ۴،

۱۳۶۰: ۲۵۸

سدسوم (انقلاب آمریکا از اوج

تاحضیض) نوشته رحیم نامور.

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۰

سینمای شیلی. نوشته مایکل

چانن. ترجمه احمد ضابطی

جهرمی. ۴، ۱۳۶۰: ۲۵۷ -

۲۵۸

شوستا کوویچ آهنگساز مردم.

ترجمه احمد ضابطی جهرمی.

۴، ۱۳۶۰: ۲۵۶

فرزند رنج از نصرت‌الله نوح.

بامقدمه خ. قلی‌یوا. با ترجمه

عمران صلاحی. ۴، ۱۳۶۰:

۲۶۰ - ۲۵۹

کمون باکو. نوشته هراچیا

کوچار. ترجمه احمد نوری زاده.

۴، ۱۳۶۰: ۲۶۲

هفتمین صلیب (رمان). نوشته

آنا زگرس. ترجمه حسین

نوروزی. بامقدمه‌ای از ر.

نامور. ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۲

مغ‌کشی

«مغ‌کشی، صورت خندان و

گریان تئاتر ایران» از مجید

فلاح‌زاده. ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۳ -

۱۳۳

«مغ‌کشی، صورت خندان و

گریان تئاتر ایران»

نگاه‌کننده: فلاح‌زاده، مجید

مفتون امینی، یدالله

«تابستان» ۳، ۱۳۶۰: ۱۸۱

«من زحمتکش» [شعر]

نگاه‌کننده: کوش‌آبادی، جمفر

منشی‌زاده، کیومرث

«آخرین پیغمبری که منم».

۲، ۱۳۵۹: ۱۸۴-۱۸۶

موج

«نیم‌قرن ظلمت» ۴، ۱۳۶۰:

۱۶۰-۱۶۸

موج - یادنامه

«یادنامه موج» ۴، ۱۳۶۰:

۱۶۸

مؤذن، ناصر

«مظنون» ۳، ۱۳۶۰: ۱۶۶-

۱۸۰

مؤذن، ناصر (منتقد)

«پرتره امام: اندیشه‌هایی

در باره پرتره امام» اثر محمد

تائب. ۴، ۱۳۶۰: ۲۷۸-۲۸۱

موسوی‌زاده، شهاب (نقاش)

[تابلو نقاشی] ۱، ۱۳۵۹: ۵۱

موسیقی - ایران

«برای يك سیر تکاملی سالم‌در

موسیقی کشورما» از احسان

طبری. ۱، ۱۳۵۹: ۱۳۴-۱۴۳

«به‌سوی موسیقی انقلاب» از

ف. شیوا. ۲، ۱۳۵۹: ۳۹-

۴۲

موسیقی - روسیه

«موسیقی ملی روسیه در قرن

نوزدهم» از هوشنگ کامکار.

۳، ۱۳۶۰: ۷۷-۹۲

«موسیقی ایرانی» [شعر]

نگاه‌کننده: پورقمی، ناصر

«موسیقی ملی در روسیه قرن نوزدهم»

نگاه‌کننده: کامکار، هوشنگ

موسیقی و انقلاب - ایران

«به‌سوی موسیقی انقلاب» از

ف. شیوا. ۲، ۱۳۵۹: ۳۹-

«مویه مادر»

نگاه‌کننده: متین، غلامحسین

مهرگان

«مهر و مهرگان، جشن‌کشت،

پیمان‌دوستی و آشتی» از

احسان طبری. ۱، ۱۳۵۹:

۶۲-۶۴

مهرگان [شعر]

نگاه‌کننده: نوح، نصرت‌الله

«مهر و مهرگان، جشن‌کشت، آئین

دوستی و آشتی»

نگاه‌کننده: طبری، احسان

میثاق، کاوه

«ترانه درختان گلو بریده برهوت»

(برای هنرمند نقاش فرح

نوتاش). ۲، ۱۳۵۹: ۷۹-
۸۰

میرصادقی، جمال

«پهلوان» ۴، ۱۳۶۰: ۶۲-۶۹

«تعریف داستان» ۱، ۱۳۵۹:

۷۴ - ۷۷

«قصه و قصه‌های عامیانه»

۳، ۱۳۶۰: ۱۴۱-۱۶۴

«موضوع داستان» ۲، ۱۳۵۹:

۱۳۶ - ۱۴۹

نامور. ر.

نگاه‌کننده: نامور، رحیم

نامور، رحیم

نگاه‌کننده: افکاری، جهانگیر

(منتقد)

«نامه‌به‌ستاد برگزاری هفته جنگ»

نگاه‌کننده: خبرهای ادبی و

هنری

«نتایج انتخابات هیئت اجرایی شورای

نویسندگان و هنرمندان ایران».

۳، ۱۳۶۰: ۲۷۷

نرودا، پابلو

نگاه‌کننده: عظیم، نازی

(منتقد)

نسین، عزیز

«دوست‌خترانی از گردهمایی

بین‌المللی نویسندگان» ۱،

۱۱۰-۹۶: ۱۳۵۹

«نغمه‌های سکوت» [شعر]

نگاه‌کننده: رضا، رسول

«نفتگر درسنگر» [شعر]

نگاه‌کننده: فرح، مسعود

نقاشی [تابلو]

«انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷»

کار هادی ضیاءالدین. ۲،

۱۳۵۹: ۳۷

«پرتره امام» اثر محمدتائب.

۴، ۱۳۶۰: ۲۷۹

«سنگر خیابانی، ۲۲ بهمن

۱۳۵۷» کارناصر قاضی‌زاده.

۲، ۱۳۵۹: ۶۷

«قیام‌کاوه آهنگر» کار استاد

علی مطیع. ۲، ۱۳۵۹: ۱

«کار ثمیلای امیرابراهیمی»

۳، ۱۳۶۰: ۲۱۲

نقاشی [تابلو]

«کار جمال‌متولی» ۲، ۱۳۵۹:

۱۵۱

«کار شهاب موسوی‌زاده» ۱،

۱۳۵۹: ۵۱

«کار محسن جمال» ۱، ۱۳۵۹:

۱۷۷

«کار محسن جمال» ۳، ۱۳۶۰:

۶۵

«کار محمدتقی مرتاض‌هجری»

۳، ۱۳۶۰: ۱۹۵

نقاشی - ایران

«نقاشی و انقلاب» از بهجت امید. ۲، ۱۳۵۹: ۲۸-۳۶

نقاشی - نقد

نگاه کنید به: نقد نقاشی

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی»

نگاه کنید به: الخاص، هانی بال

نگاه کنید به: صمیمی، مسعود (نقاش)

نگاه کنید به: متولی، جلال (نقاش)

«نقاشی بردیوار شهر»

نگاه کنید به: نقاشی دیواری [تابلو]

نقاشی دیواری - ایران

«احساسی از گذشته» از هانی بال الخاص. ۳، ۱۳۶۰: ۶۴-۵۹

نقاشی دیواری [تابلو]

«نقاشی بردیوار شهر» ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۲

نقاشی دیواری بر ترمینال جنوب [تابلو]

نگاه کنید به: دبیری، بهرام

نقاشی دیواری و انقلاب - ایران

«گزارشی از نقاشی بر دیوار لانه جاسوسی» از هانی بال الخاص. ۱، ۱۳۵۹: ۶۸-۷۲

«کار محمد تقی مرتاض هجری» ۳، ۱۳۶۰: ۲۰۵

«کار مسعود سعدالدین» ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۱

«کار مسعود سعدالدین» ۲، ۱۳۵۹: ۲۴۹

«کار مسعود صمیمی» ۲، ۱۳۵۹: ۸۱

«کار نیلوفر قادری نژاد» ۱، ۱۳۵۹: ۱۱

«کار نیلوفر قادری نژاد» ۲، ۱۳۵۹: ۲۳۴

«کار نیلوفر قادری نژاد تحت تأثیر سرود میهن از حسین علیزاده» ۳، ۱۳۶۰: ۱۰۰

«کار هادی ضیاءالدین» ۲، ۱۳۵۹: ۴۳

«گزارشی از نقاشی بردیوار لانه جاسوسی» ۱، ۱۳۵۹: ۶۹

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی» کار مسعود صمیمی و جلال متولی. ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۷

«نقاشی دیواری بر ترمینال جنوب» کار بهرام دبیری و منوچهر صفرزاده. ۳، ۱۳۶۰: ۶۱

«نیمایوشیج» ۲، ۱۳۵۹: ۱۱۲

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی»
از هانی بال‌الخاص. ۱۳۵۹، ۲: ۲۰۶ - ۲۰۹

«نقاشی و انقلاب»

نگاه‌کنید به: امید، بهجت

نقاشی و انقلاب - ایران

«احساسی از گذشته» از
هانی بال‌الخاص. ۳، ۱۳۶۰:
۵۹ - ۶۴

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی»
از هانی بال‌الخاص ۱۳۵۹، ۲:
۲۰۶ - ۲۰۹

«نقاشی و انقلاب» از بهجت
امید. ۱۳۵۹، ۲: ۲۸ - ۳۶

نقد کتاب

از خواب تاییداری، نوشته
زردشت اعتمادزاده. [نقد از]
مهدی قریب. ۳، ۱۳۶۰:
۲۲۵ - ۲۳۶

حماسه داد (بحثی در محتوای
سیاسی شاهنامه فردوسی).

اثر ف.م. جوانشیر. [نقد از]
م. مزدا. ۳، ۱۳۶۰: ۲۳۶ -
۲۴۹

خاطرات نرودا، نوشته پابلو
نرودا، ترجمه هوشنگ
پیرنظر. [نقد از] نازی‌عظیمیا.
۳، ۱۳۶۰: ۲۵۶ - ۲۷۴

«ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن»
کندوکاوی در گذراز رنج‌های

آلکسی تولستوی، به ترجمه
سروژ استپانیان. [نقد از]
هوشنگ اسدی. ۴، ۱۳۶۰:
۲۱۸ - ۲۵۵

«سعادت‌ی به قدوقامت نیکوس
کازانتزاکیس» نقدبر کتاب
زوربای یونانی. نوشته نیکوس

کازانتزاکیس. ترجمه محمد
قاضی، از احسان مطبری.
۴، ۱۳۶۰: ۱۷۶ - ۱۸۲

ویتنام از دیدگاه دادگاه

نوربرگک. اثر ر. نامور.

[نقد از] جهانگیر افکاری.
۳، ۱۳۶۰: ۲۴۹ - ۲۵۵

«يك بازی شگرف: بازی با
بی‌نهایت» [نقد بر کتاب]
بازی با بی‌نهایت. از رزا

پتر، ترجمه پرویز شهریاری.
از احسان مطبری. ۳، ۱۳۶۰:
۲۱۵ - ۲۱۸

نقد نقاشی [تابلو]

«پرترة امام: اندیشه‌هایی
درباره پرترة امام» اثر محمد
تائب. از ناصر مؤذن. ۴،
۱۳۶۰: ۲۷۸ - ۲۸۱

نقد نقاشی دیواری

«نقاشی بردیوار خیابان

نمایشنامه

«ارباب و نوکر» (نمایشنامه
دریک پرده) از نصرت الله
نویدی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۶۱ -
۱۸۳

«تعزیه» (پیوند صدام و کارتر)
از نصرت الله نوح. ۲، ۱۳۵۹:
۲۴۸-۲۳۸

«جنگ خانگی» (تک پرده) از
امین نجفی. ۴، ۱۳۶۰: ۱۰۶ -
۱۱۷

«سوسنگرد» از کاظم هژیر
آزاد. ۳، ۱۳۶۰: ۱۸۲-۲۱۲

«نمایشنامه شیشه عمر»

نگاه کنید به: جهان زاده، جمشید

«نمایشنامه شیشه عمر» [عکس]

نگاه کنید به: عکس

نوح، نصرت الله

«تعزیه» (پیوند صدام و کارتر).
۲، ۱۳۵۹: ۲۳۸ - ۲۴۸

«مهرگان» ۱، ۱۳۵۹: ۶۵ -
۶۷

نوحیان، نصرت الله

نگاه کنید به: نوح، نصرت الله

نوروز

«نوروز، جشن آفرینش» از
نازی عظیمیا. ۳، ۱۳۶۰: ۳۵ -
۴۳

شورای نویسندگان

آزادی» از هانی بالالخاص.
۲، ۱۳۵۹: ۲۰۶ - ۲۰۹

نقد نقاشی (نمایشگاه)

«به پاس انقلاب. یادداشتی بر
نمایشگاه جمعی از نقاشان
معاصر در محل شورای
نویسندگان و هنرمندان ایران»
از بهجت امید. ۴، ۱۳۶۰:
۲۸۶ - ۲۸۲

نقد و انقلاب

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر،
نقد هنری و انقلاب از م. ا.
به آذین. ۱، ۱۳۵۹: ۳۸-۵۰

«نگاهی به فلسفه هنر و زیباشناسی
کانت»

نگاه کنید به: خراسانی،
شرف الدین

«نگرشی به جلوه‌های طنز در آثار
شولوخف»

نگاه کنید به: قریب، مهدی

نمایش تعزیه

نگاه کنید به: تعزیه

نمایشگاه نقاشی شورای نویسندگان
و هنرمندان ایران

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و
هنری

نمایش لوطی عنتری

نگاه کنید به: لوطی عنتری

نمایش مغ کشی

نگاه کنید به: مغ کشی

«نوروز، جشن آفرینش»

نگاه کنید به: عظیم، نازی

نوری زاده، احمد (مترجم)

«برای سرود فتح» [شعر] از

گالوست خاننس. ۴، ۱۳۶۰:

۹۱ - ۹۲

نویدر، ناصر

«طرح» ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۰

نویدی، نصرت الله

«ارباب و نوکر» (نمایشنامه

در یک پرده). ۲، ۱۳۵۹:

۱۶۱ - ۱۸۳

نیرو، سیروس

«شعر کار» به مناسبت اول ماه

مه. ۳، ۱۳۶۰: ۴

نیستانی، منوچهر

«آن روزها، امروز» ۳، ۱۳۶۰:

۹۳

نیک بخت، حسن

«جاوید باد میهن من ایران،

۴، ۱۳۶۰: ۱۰۴

نیمایوشیچ

«روی بندرگاه» ۲، ۱۳۵۹:

۱۱۳

نیمایوشیچ - نقد و تفسیر

«در تمام طول شب» از سیاوش

کسرائی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۱۴ -

۱۳۳

«نیمایوشیچ» [تابلو]

نگاه کنید به: نقاشی [تابلو]

«نیم قرن ظلمت» [شعر]

نگاه کنید به: موج

«وجین» [شعر]

نگاه کنید به: کسرائی، سیاوش

ولک، رنه

«سیری در تاریخ نقد بر

داستایفسکی» ترجمه نازی

عظیم (به مناسبت سال

داستایفسکی) ۴، ۱۳۶۰:

۱۱۹ - ۱۴۲

ویتنام از دیدگاه دادگاه نورنبرگ

نگاه کنید به: افکاری، جهانگیر

(منتقد)

«۱۹۸۱، سال داستایفسکی»

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنری

«هزاره ابن سینا»

نگاه کنید به: صدری افشار،

غلام حسین

هژیر آزاد، کاظم

«سوسنگرد» [نمایشنامه] ۳،

۱۳۶۰: ۱۸۲ - ۲۱۳

«هشدار!» [شعر]

نگاه کنید به: متین، غلام حسین

«هفته جنگ»

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنر-ایران

«ماهیت و کیفیت متفاوت هنر

ایران در مراحل پیش و پس

از انقلاب» از ناصر پورقمری.

۲، ۱۳۵۹: ۶۸-۷۸

هنر - فلسفه

«نگاهی به فلسفه هنر و زیبا

شناسی کانت» از شرف الدین

خراسانی (شرف). ۱، ۱۳۵۹:

۲۰۷-۲۲۵

«هنر باستانی حوزه دریای سیاه»

نگاه کنید به: خبرهای ادبی و

هنری

«هنرمندان ایران و بن‌بست‌های

کنونی، چه باید کرد؟»

نگاه کنید به: پورقمری، ناصر

هنرمند و انقلاب

نگاه کنید به: هنر و انقلاب

هنر و انقلاب

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر،

نقد هنری و انقلاب» از م. ا.

به آذین. ۱، ۱۳۵۹: ۳۸-۵۰

هنر و انقلاب - ایران

«دیدگاههایی برای مرور در

هنر و ادب انقلاب» ۲،

۱۳۵۹: ۴۴-۶۴

«ماهیت و کیفیت متفاوت هنر

ایران در مراحل پیش و پس از

انقلاب» از ناصر پورقمری.

۲، ۱۳۵۹: ۶۸-۷۸

«هنرمندان ایران و بن‌بست‌های

کنونی، چه باید کرد؟» از ناصر

پورقمری. ۱، ۱۳۵۹: ۱۲-۲۷

«هورا» [شعر]

نگاه کنید به: صلاحی، عمران

هیئت اجرایی شورای نویسندگان و

هنرمندان ایران

نگاه کنید به: شورای نویسندگان

و هنرمندان ایران- هیئت

اجرایی

«یادداشت‌هایی درباره داستان»

نگاه کنید به: دولت‌آبادی،

محمود،

«یادنامه مجید کلکته‌چی»

نگاه کنید به: کلکته‌چی، مجید

«یادنامه موج»

نگاه کنید به: موج

یرمیلوف، و.

«پیش از توفان، نگاهی به

آخرین سالهای زندگی چخوف»

ترجمه محمد باقری. ۲،

۱۳۵۹: ۱۸۷-۱۹۴.

«یک بازی شگرف: بازی با بی‌نهایت»

نگاه کنید به: طبری، احسان

(منتقد)