شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران

دفتر دوم

زمستان ۱۳۵۹

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران

در این شماره :

اینك پس از دو سال تمام	صفحهٔ	۱
سینما دو سال پس از انقلاب ایران	ع. امینی نجفی «	۵
بمباران (شعر)	ح. خسروی «	۲۰
مروری کوتاه برتئاتر بعد از انقلاب	الف. پایدار «	۲۱
بادبادك ایمان (شعر)	محمد زهری «	۲۷
نقاشی و انقلاب	بهجت امید «	۲۸
از هودج شقایق (شعر)	طارم سربلند «	۳۸
به‌سوی موسیقی انقلاب	ف. شیوا «	۳۹
بادست‌های تشنه (شعر)	محمد مجلسی «	۴۲
دیدگاه‌هایی برای مرور درهنر وادب انقلاب	نازی عظیما «	۴۴
تمثیل (شعر)	جلال سرفراز «	۶۵
ماهیت و کیفیت متفاوت هنر ایران	ناصر پورقمی «	۶۸
ترانهٔ درختان گلو بریدهٔ برهوت (شعر)	کاوه میثاق «	۷۹
سایه روشن‌های دانش وپژوهش در جمهوری اسلامی ایران	غلامحسین صدری افشار «	۸۲
خونین شهر (شعر)	محمد خلیلی «	۸۹
دومقاله درباره حافظ	احسان طبری «	۹۱
روی بندرگاه (شعر)	نیما یوشیج «	۱۱۳
درتمام طول شب ...	سیاوش کسرائی «	۱۱۴
پیام شاعر به جوانان از بستر مرگ	برتولد برشت «	۱۳۴
موضوع داستان	جمال میرصادقی «	۱۳۶
طرح (شعر)	ناصر نویدر «	۱۵۰
مرغ حق (شعر)	شرف «	۱۵۲
سده، جشن آتش جاویدان	غلامحسین صدری‌افشار	۱۵۳
قهرمان تمامی دوران‌ها (شعر)	ناصر پورقمی «	۱۵۶
ایران، آزمون دشوار قرن (شعر)	محمودفلکی مقدم «	۱۵۹
ارباب و نوکر (نمایشنامه)	نصرت‌الله نویدی «	۱۶۱
آخرین پیغمبری که منم	کیومرث منشی‌زاده «	۱۸۴

بقیهٔ فهرست در صفحهٔ سوم جلد

پیش از توفان	ترجمهٔ محمد باقری	صفحهٔ ۱۸۷
ای مرگتان بهار (شعر)	نصرت‌الله نوح	« ۱۹۵
هاینریش بول	—	« ۱۹۷
اتفاقی خواهد افتاد	ترجمهٔ پرویز رجبی	« ۱۹۸
راز درخون خفته‌ای حلاج، تو (شعر)	پناهی سمنانی	« ۲۰۴
نقاشی بردیوار خیابان آزادی	هانی بال‌الخاص	« ۲۰۶
تبریزیم (شعر ترکی)	مظفر درفشی	« ۲۱۰
باپروانه‌ها در طوفان (داستان)	جعفر جهان‌بخش	« ۲۲۰
دربارهٔ ژانر «تعزیه»	احسان طبری	« ۲۳۶
تعزیه (پیوند صدام و کارتر)	نصرت‌الله نوح	« ۲۳۸
اعلامیهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران	—	« ۲۵۰
اعضای ما در چه کارند؟	—	« ۲۵۳
تصنیف سپیده	ه. ا. سایه	« ۲۵۹

همراه با هشت تابلو کار: استاد علی مطیع، هادی ضیاءالدین، ناصر قاضی‌زاده، مسعود صمیمی، جمال متولی، نیلوفر قادری‌نژاد و مسعود سعدالدین

۳۶۰ ریال

قیام کاوه آهنگر

اینك، پس از دو سال تمام

انقلاب ایران. انقلاب رهایی‌بخش توده‌ها. انقلاب ناگزیر تاریخ‌در چهرهٔ اسلام نو گشته، شور جوانی بازیافته...

از درون ظلمات زبونی و فساد و ستم، شعلهٔ نورافشان امید وتلاش و ایثار سر برکشید. چشم‌ها سو گرفت. دلها و دست‌ها نیرو یافت. پاهای کرخ مانده از جا کنده شد: سرریز سیلی‌که از نرده‌های پشت در پشت‌آتش و پولاد گذرکرد، و در فوران خون جوانان برآتش و پولاد چیره‌گشت.

از دور جایی می‌آمد این سیل، ـ از کوهسار خشم بر هم انباشته، از قتلگاه سربداران آزادی، از آوردگاه شهادت انسان، از آتشدان‌فرهنگ ایرانی و اسلامی...

و در غرش این سیل، بازتاب ناله و نفرین نسل‌ها در شب دیرپای استعمار. و جا بـه جا، بانگ بیدار باش شب زنده‌داران، فریـاد کوبندهٔ راهگشایان...

درپایان، آنچه رساتر به‌گوش تودهٔ به‌جان‌آمده رسید، آوای شرربار آن پیر نستوه بود ـ خمینی ـ که سالهای سال، بر منبر یا درحوزهٔ درس، در زندان طاغوت یا درتبعید، یك چیز می‌گفت و به‌یك چیز فرا می‌خواند: **مقاومت در مبارزه‌ای طولانی.**

و اینك پاداش صدق و ثبات: تودهٔ به‌جان آمده خود را در او دید و بازشناخت، و در رهنمود سادهٔ نفی استبداد وامپریالیسم به‌یگانگی‌اندیشه و عمل دست یافت، به‌هم پیوست و جوش خورد، یکی شد، قد برافراشت: پهلوانی رویین‌تن.

خوار داشتگان قرنها غارت و ستم، در فریادی‌که در هماوایی باروح خدا در خیابانها و بر پشت‌بام خانه‌ها می‌کشیدند، ازکوچه‌های وحشت‌شب گذشتند، و در چکاچاك گلوله‌هایی‌که برپیکرشان می‌نشست وگویی درخون جوشان‌شان ذوب می‌شد، به‌دروازهٔ سپیده‌دم رسیدند.

بیست و یکم و بیست و دوم بهمن.

مد دریای خلق. موج‌خروشندهٔ زن و مرد وپیر و جوان. ازکارخانه وکارگاه و مزرعه و بازار، انبوه بندیان رنج و ستم، درکوچه‌های پیرامون پادگانها و کلانتریها. کشش‌هنگامهٔ نبرد. کوشش سرنوشت. و از درنیمه‌باز خانه‌ها، سفر آب ونان با شیشه‌های کوکتیل مولوتف...

چه‌کسی را پروای جان است! در رگها، کوبش رعد انتقام. وانفجار امید، در خیرگی نگاه‌های نوسال. در هوا، بوی بینی گز باروت، پژواك آشفتهٔ گلوله‌ها و نارنجك‌ها... جا به‌جا، برکه‌های خون. و در راه‌هایی‌که به بیمارستانها می‌رود، آژیر ممتد ماشین‌ها و آمبولانس‌ها...

بیست و یکم و بیست و دوم بهمن.

در رشتهٔ دراز روزهای تاریخ ایران، اینك دو روز شگرف. همه‌چیز ساده می‌گذرد. شوری فرو خورده، کم سخن. قدمها در شتاب خودسنجیده. جای درنگ نیست، ـ نه بر مرگی‌که از روبرو می‌آید، نه بر برادری که درکنارت ازپا می‌افتد. و چنین ساده، کاری بزرگ به‌سر می‌رسد: فروریزی باروی‌ستم. سقوط دژشکاف‌برداشتهٔ‌ارتش. پایان‌سراسرننگ ونفرین‌ساواك...

در خیابانها، جوانان با سلاحهای به غنیمت گرفته حاکمیت توده‌ها را به‌بار می‌نشانند.

پیروزی. پنداری زود رس.

انقلاب تازه آغاز می‌شود، ایران سراسر در جوشش است. نیروهای ازبند رسته درکارند، در مقیاس ملی و محلی. و ضدانقلاب نیز؛ از درون و بیرون. نبرد مرگ و زندگی، از دیدهٔ آنان‌که دورتر می‌بینند.

صرصر انقلاب هر دم تندتر می‌وزد، ـ درکارخانه وکارگاه ومزرعه، در مسجد و مدرسه و دانشگاه، در جان آن نوجوان ژ ـ ۳ به دست، در گفتارخطیب نمازجمعه، در روشنگری‌ها و مغلطه‌کاریهای قلم، دربحث‌های کنار خیابان، در قطعنامه‌های راه‌پیمایی، در پرده دریهای روا و ناروای گروه‌ها وسازمانها، در ناشکیبایی دست و مشت، ـ آنجا که‌منطق می‌لنگد، وآنجاکه دیگر منطق به‌کار نیست...

انقلاب. انقلاب هزار سر هزارآوا...

دود و مه خیالبافی. آشوب اندیشه‌ها و روش‌ها. وسوسه‌های قدرت فردی و گروهی. نیروی همیشه درکار گریز از مرکز...

در همه پرسی‌ها، پله پله، پایه‌ریزی حکومت جمهوری اسلامی. و همزمان با آن، گسترش دامنهٔ ستیز و آویز، به‌زبان و قلم و قدم، هرسه. با این بهانهٔ آماده: آزادی. دریغا، آزادی: پرچم نیروهایی‌که انقلاب را باخته‌اند یا در کار باختن‌اند...

و ناچار، دراین‌مرحلهٔ گذار، آزادی وانقلاب هر یك ازسویی‌می‌روند. هیچ‌یك هم در ترکیب نیروها و درشناخت هدفها همگن نیستند. صف‌ها در هم رفته است، ـ خواسته یا ناخواسته. وآن پیر تنها، آن رهبر، که‌پیگیرانه

از وحدت می‌گوید، به‌وحدت فرا می‌خواند. و گروه‌بندی‌های قدرت، که‌در تفسیر خودخواهانه‌شان از فرمودهٔ امام، بر پارگیها و دوریها می‌افزایند. پای‌بندهای غرور، چشم‌بندهای پیشداوری! و در پوشش‌اسلام، نبردسیاسی، ـ نموداری از پیکار دیرینهٔ طبقات...

درچنین هنگامه‌ای، نو رسیدگان قدرت‌که از ورود توده مستضعف به‌عرصهٔ‌سیاست پشیمان‌اند و ازباقی‌ماندنش دراین‌عرصه هراسان، پیرانه‌سر، در تالارهای مرده ریگ طاغوت می‌خرامند و اندرز می‌دهند: «اینجا که ماییم، بندرگاهی خوش‌است. بادبان فرو گیریم». یا در جلوه‌گاه تلویزیون، «روزگار بخشش و برادری است» می‌گویند و رفتار پیغمبر را در فتح مکه به‌یاد امام می‌آورند. اما نهیب امام، و نیروی مستضعفان که پیوسته انبوه‌تر درکنار اویند، به‌پیش می‌راندشان. گام به‌گام، به ناچار می‌روند و به‌هر بهانه می‌نالند: «این قدرت چند سر برای چه؟ شورای انقلاب، حزب فلان، کمیته‌ها، سپاه‌پاسداران، جهادسازندگی، و بدتر و بیجاتراز همه، این دادگاه‌های انقلاب... بس است، آخر. بس است این اعدام‌ها، گرفت و گیرها، مصادره‌ها . . . مردم امنیت می‌خواهند»، ـ و پیداست که سخن از کدام مردم می‌رود. «به‌آبروی اسلام درجهان بیندیشید»، ـ و جهان‌شان تنها نیمی از جهان است.

و دراین نیمهٔ جهان‌که ازآن نمی‌توانند برید کار مالی و بازرگانی، صنعت، کشاورزی، نیروی دفاعی، جز به امریکا نمی‌گردد. چاره نیست. میلیاردها دلار سازوبرگ بلاتکلیف مانده است. باید به‌آستان بلند این قدرت برتر بازگشت، خواه از پس‌کوچه‌های اروپای باختری و ژاپن و کانادا، و خواه درفرصت خدا دادهٔ به‌خاك سپردن بومدین در الجزایر....

و چنین است‌که به‌نام اسلام وایران‌دست در دست برژینسکی‌می‌نهند. اما نه اسلامشان اسلام‌سازش‌ناپذیر امام است و نه‌ایرانشان ایران انقلابی مستضعفان. رشتهٔ محبتی‌که دور ازچشمان امام و امت می‌کوشند از نو گره بزنند، نه همان پاره که پنبه می‌شود. سفارت آمریکا در تهران، این لانهٔ جاسوسی، در ابتکاری‌که مهر نبوغ بر پیشانی دارد، به‌اشغال دانشجویان مسلمان پیرو خط امام درمی‌آید. و دربررسی‌اسنادآن، ای‌بسا راز وابستگی و سرسپردگی، یا تبانی و توطئه، که ازپرده به‌در می‌افتد.

درهیجان گستردهٔ گروگانگیری و افشاگری، هستند بزرگوارانی‌که بیم می‌دهند وکار جوانان دانشجو را نادرست می‌خوانند. اما نفس آتشین امام درکورهٔ دلهامی‌دمد: «آمریکا هیچ‌غلطی نمی‌تواند بکند!» و باورخدایی

او بیان درستی از توازن نیروها درجهان امروز می‌نماید.

از برکت رهبری امام، به‌رغم دست‌هایی‌که همچنان خاك در دیده‌ها می‌پاشد، راه‌پیمایی‌های میلیونی در تهران و چهارگوشهٔ ایران، دانشجویان مستقر در جاسوسخانه را از پشتیبانی تودهٔ مستضعف مطمئن می‌دارد. زحمتکشان شهر و روستا بیش از هرزمان درپیش صحنهٔ سیاست‌اند.

بدین‌سان، در کنش و واکنش حوادث و نیروها، خانه‌تکانی انقلاب. و درجا به‌جایی ناگزیر صف‌ها، وحدتی نو با شعار «مرگ برآمریکا!»

انقلابی ریشه‌ای‌تر درکار درگرفتن است.

و یکباره،برای راه‌بستن برآن، بسیج نیروهای ارتجاع و ضدانقلاب: بازماندگان‌به‌جان رستهٔ طاغوت، وابستگان ومزدوران‌آمریکا وامپریالیسم جهانی، همه ورشکستگان ثروت و قدرت، سرمایه‌داران و زمینداران، همهٔ سرخوردگان و واماندگان انقلاب، همهٔ آنان که داعیهٔ رهبری‌شان واهی گشته است... همه و هر یك می‌دانند که فرصت از دست می‌رود. و اینك، بیش از پیش در هرگوشهٔ ایـران، هنگامهٔ شایعه‌پردازیها، نفاق افکنی‌ها، تهمت‌پراکنی‌ها، آشوبها و درگیری‌ها، باچندان‌خون و توش و توانی‌که به زیان می‌رود. و تلاش‌گستردهٔ کارپردازان‌جعل و دروغ و فریب برای دور نگه‌داشتن ایران انقلابی از دوستان طبیعی‌اش درپهنهٔ جهان...

اما، زیر پرچم اسلام توفندهٔ خمینی، انقلاب مستضعفان هر روز روشن‌تر چهره می‌نماید و نیرو می‌گیرد، بویژه در مسئلهٔ بنیادی زمین و زندگی روستا. به‌همان قیاس هم خشم دشمن‌افزون می‌شود، سربه دیوانگی می‌زند. به‌بهانهٔ آزادی‌گروگانها، آمریکا، تا جایی که توازن نیروها تحمل تواند کرد، دست به تحریك و تهدید و توطئه می‌زند: محاصرهٔ اقتصادی، توقیف دارایی ایران در بانکهای آمریکایی، تمرکز ناوها و هواپیماها در آبهای خلیج‌فارس... و آن‌هجوم بدفرجام طبس، آن طرح درهم شکستهٔ کودتا... و درپایان، آن جنگ جنایت‌آمیز که، به‌اغوای شیطان بزرگ، رژیم بعث عراق برجمهوری اسلامی ایران تحمیل‌کرد...

و البته، هدف دشمن از این همه تلاش و تدبیر وتبهکاری سرکوب انقلاب مستضعفان ایران‌است، یا ـ دست‌کم ـ بازآوردنش به حدودی که برای امپریالیسم وارتجاع پذیرفتنی باشد. جزاین‌هرچه‌گفته شود، افسانه‌ای است برای خواب‌کردن نیروهای انقلاب. و مبادمان‌که درپاسداری‌انقلاب به‌افسون دشمن درخواب رویم!

این از بخت ماست که چشمان تیزبین رهبر پیر بیدارست، ـ عمرش افزون‌باد! و درپای پرچم‌او، نیروی زندهٔ انقلاب، جوانان‌آرمانخواه ایران، فرزندان‌سلاح‌برگرفتهٔ زحمتکشان شهر وروستاهرچه انبوه‌تر وبرومندترباد!

سینما
دو سال پس از انقلاب ایران

ع. امینی نجفی

سینمای ما را نوعی سردرگمی، نوعی کرختی و بلاتکلیفی فراگرفته است. تولید سینمائی ترازنامه بسیار فقیر و نازلی‌دارد. تعداد فیلمهای‌ایرانی که طی دو سال بعد از انقلاب به نمایش درآمده‌اند از انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کنند. و این رقم برای سینمائی که روزگاری از فعال‌ترین‌های سراسر جهان بوده و همین امروز روزانه بیش از نیم‌میلیون تماشاگر دارد، بسیار ناچیز است. می‌توان این وضع را ناشی از شرایط روند گذار انقلابی‌حاکم برجامعه انگاشت. و نیزمی‌توان رژیم گذشته‌را محکوم ساخت که با اعمال‌سیاست فرهنگی پلید و منحط خویش‌سینما راچنان فلج ساخت‌که اینك در همراهی با انقلاب مردم چنین لنگ می‌زند. با وجود درستی این احکام، هنوز بسیاری پرسشها بی‌جواب می‌مانند، از این قبیل‌که: چرا مدت دو سال برای نوسازی و بازشناسی سینما ناکافی‌بوده است؟ چرا رشته‌های دیگر هنری ـ به‌ویژه شعر ونقاشی ـ درهمین مدت به‌سادگی جایگاه مناسب خویش را درجامعهٔ انقلابی یافته وغبار رخوت وسستی را ازپیکرسترده‌اند، چرا هنر تئاتر ـ که نسبت به نقاشی دیر جنب‌تر بوده است ـ به‌ویژه در یك سال اخیر کارنامهٔ به مراتب درخشان‌تری نسبت به سینما دارد؟ چرا هنرمندان سینما که در دوران گذشته در میان خود استعدادهای جسور و خلاقی داشته‌اند، برای جامعهٔ انقلابی‌حرفی‌ندارند؟ چرا از امکانات وافری که زمانی پاسخگوی سینمائی پرکار بود، استفاده نمی‌شود؟ و بسیار چرا‌های دیگر... هدف از این نوشته پاسخ به‌این «چرا»هاست.

معمولاً گفته می‌شود که سوداگران و کاسبکاران از هنر چیزی سرشان نمی‌شود. برعکس، هنرمندان ـ اغلب خود نیز می‌گویند ـ از دادو ستد و سود و زیان سر درنمی‌آورند. درجوامع **ناهمگون** سینما، یعنی‌درست جمع این‌دو متضاد! **معجون عجیبی از هنر و تجارت!** ملغمهٔ نادری ازقریحه هنری و ستم‌تجاری! هنوز بر سراین‌که سینما هنر است یاصنعت، دعواست! و در واقع هم سینما، خوب یابد، برچنین مرز باریکی جای دارد. سینما به خاطر «گران» بودنش و اتکا بربازده مالی ونیز به‌جهت سودآوری‌هنگفتش سخت با مذاق نظام سرمایه‌داری سازگار است. شاید از همین‌روست که‌این **«کالای هنری»** در این نظام اجتماعی تولد و تکامل یافت. سرمایه‌داری تنها در «کالاسازی» یکی دو رشتهٔ‌دیگر ازقبیل**رمانهای بازاری** ، به‌اندازهٔ سینما موفق بوده است.

سینما پس از طی سالهای کوتاه اولیه‌اش به عنوان یك **تفنن‌علمی**، در نخستین سالهای قرن ما از آزمایشگاههای دانشمندان و مخترعین به‌در آمد و یکراست به‌دام سوداگران پر جربزه و جسور افتاد، و به‌دست آنان به ظریف‌ترین وهنرمندانه‌ترین رشتهٔ صنعتی جامعهٔ سرمایه‌داری‌مبدل گشت. بدین جهت هر بررسی وتفحصی در سینما **بدون مطالعهٔ‌نظام** تولیدی‌حاکم، قانونمندی‌های تولید و مصرف، روابط عرضه و تقاضا، و نظام پولی مسلط از اعتبار کامل برخوردار نیست. قصد این نوشته نیز این است که تا حد مقدور به‌این ضابطه وفادار باشد.

درنظام مبتنی بر «اقتصاد آزاد» ـ که جامعهٔ انقلابی ما تصمیم‌قاطع به درهم کوبیدن‌آن دارد ـ سینما مثل هررشتهٔ تولیدی دیگری بر دو رکن اصلی متکی است: سرمایه و کار، و با عامل «مصرف» است‌که پویهٔ تولید تکمیل می‌کردد. مطالعهٔ سرنوشت هر یك از این ارکان در جامعهٔ ایران، به‌روشن‌شدن وضعیت کنونی سینمای ایران کمك می‌کند. باید دید که در انقلاب ایران بر این ارکان سه‌گانه چه رفته است. و درهر مورد هرسینما چه‌اندازه سود یا زیان برده است. تحولات انقلابی جامعهٔ ما آیا به زیان سینما، به‌عنوان یك هنر توده‌گیر و پراهمیت تمام شده است؟ بپردازیم به

این موارد:

سرمایه:

سرمایه خصوصی بلای جان سینماست. سینما آلودهٔ سرمایه است. **تضادکار و سرمایه**، در این عرصه به‌شکل‌نزاع جانگداز و چاره‌ناپذیرهنرمند و تهیه‌کننده پدیدار می‌گردد. تهیه‌کننده مایل است «کالا» را مطابق ذائقهٔ «بازار» هرچه پر فروش‌تر سازد، و هنرمند ـ تا جائی‌که درخور این عنوان باشد ـ نمی‌خواهد ثمرهٔ رنج و تکاپوی خلاقهٔ خود را بازیچهٔ بولهوسی‌های یك تاجر دندان‌گرد کند. این **معامله** همواره به زیان هنرمند جوش می‌خورد. از اینجاست که در جامعهٔ سرمایه‌سالاری، هنرمند راستین همواره خویشتن را مغبون و گول‌خورده احساس می‌کند. این تضاد تنها هنگامی به‌طور کامل به‌سود هنر حل می‌شودکه دیگر جامعه برمدارسرمایه نگردد. هنرمندان‌آگاه در هرکجا تا خودی شناخته‌اند وشوری درسر یافته‌اند، برای رفع شر سرمایه‌دار دست به‌یکی کرده‌اند. این است سرمشق تمام جریانهای زنده و پویای سینمائی درتمام دنیای زیر سیطرهٔ سرمایه وطبقات بهره‌کش.

سرمایه‌های کلان سینمای‌ایران که اغلب‌سر درآخور «عنایات‌ملوکانه» داشت، به‌سیاست فرهنگی ابلهانه و خائنانه‌اش خدمت می‌کرد، و درعوض از امتیازات بانکی، اعتبارها و معافیت‌های مالی او سود می‌برد. نقش‌های سه‌گانهٔ سرمایه‌دار، به‌مثابه‌تهیه‌کننده، واردکننده و سینمادار، از هم‌چندان قابل تفکیك نبود. این هرسه نقش‌درخدمت شعاری بودندکه در واقع‌سرشت نظام سرمایه‌داری است: **سودآوری هرچه بیشتر با کار ومزد هرچه‌کمتر!**

تهیه‌کننده‌ای‌که طمع در چنین سودی بسته است، ناگزیر به‌مراعات سلیقه و مذاق «بازار» است. به‌عبارت دیگر ناگزیر است «کالا»ی خود را مطابق «تقاضا»ی بازار «عرضه»کند. بازار بدبختانه (!) دراختیار اونیست. دراختیار توده‌های تماشاگر است، و او باید به‌نیازها، علایق و خواستهای آنان پاسخ‌گوید. اما **منافع طبقاتی**، او رادرنقطهٔ مقابل‌آرمانها، خواستها و امیان توده‌های محروم و ستمدیده قرار می‌دهد. پاسخ منطقی و سرراست به‌این‌نیازها برابربا **نفی** منافع و پایگاه طبقاتی اوست. از این‌رو سرمایه‌دار

در واقع‌دست به «تقلب» می‌زند. او نیازها و ضرورتهای «بازار» را **تحریف** می‌کند، و با استفادهٔ بیشرمانه از فریب و تحمیق و سردرگمی، برای کالای خود «تقاضا» می‌سازد. نظام حاکم با سانسور و اختناق اندیشه و آفرینش مردمی، راه را برای او باز می‌کند تا نیازهای کاذب و دروغین را به‌جای «تقاضا»ی واقعی جا بزند. این عوامفریبی جابرانه، خشن و غیرعادلانه در تمام حیات سینمای ایران بر سراپای آن چیره بوده است. هنرمند مردمی‌در یك چنین سیستم دوزخی فرجامی جز زجر وعذاب نمی‌توانسته داشته‌باشد. کلنجار دائمی او با کارفرما درواقع چیزی جز **چانه‌زدن** برسر منافع مردم محروم نبوده است.

انقلاب‌بزرگ ایران با سرشت و سمت‌گیری **ضدامپریالیستی وخلقی** که داشت، ضربات سختی‌بر پیکر سرمایه‌داری بزرگ و وابسته ایران وارد ساخت. دستاوردهای انقلاب در زمینهٔ ملی‌ساختن بانك وبیمه وصنایع‌بزرگ وابسته، تردیدی در این امر به جا نمی‌گذارد. توده‌های انقلابی در طول انقلاب بارها نا رضایتی خود را از کارکرد نامردمی و ارتجاعی سینما در ایران با بانگ رسا اعلام کردند. پس از پیروزی انقلاب دیگر شك و شبهه‌ای نبودکه سینمای‌ایران دیگر برآن‌مدار پیشین و با آن‌ساختارمتناقض قابل دوام نیست. متأسفانه دولت «گام به‌گام» که هیچ فرصتی را برای سازش با نیروهای کهن و روبه‌زوال‌فرو نمی‌گذاشت، به‌خشم انقلابی‌توده‌ها پاسخی درخور و شایسته نداد. درنهایت تأسف وشگفتی، مردم به‌چشم‌خود دیدندکه سینما وقیحانه به‌راه مألوف‌عوامفریبی وکاسبکاری می‌رود؛ راهی که نیازها و منافع توده‌های میلیونی را فدای اشتهای‌آزمند و سیری‌ناپذیر چند دلال طفیلی می‌ساخت.

بخش‌خصوصی‌که امید داشت درنتیجه «تدابیر» **گام به گامان** روز-های خوش‌گذشته را احیا کند، طی‌چند نامهٔ سرگشادهٔ رسمی به‌وزیرفرهنگ وقت، خواهان امنیت سرمایه‌گذاری شد و این را تنها راه رسیدن به **«سینمای ملی»** خواند. جالب‌است! سینما را به‌چند سرمایه‌گذار «خصوصی» بدهید تا آن را «ملی»کنند! انگار که این بخش‌خصوصی همین دیروز پا به میدان گذاشته واین سرمایهٔ چرکین او نبوده که سی‌سال‌آزگار به‌ریش‌مردم

خندیده است. باری، انقلاب، به‌رغم موانع مصنوعی بانیرومندی پیش‌رفت و در هنگامهٔ نبرد ضد امپریالیستی، به‌قول **امام خمینی** وارد **« انقلاب بزرگتر از انقلاب اول»** شد. با این خیزش شگرف بود که بساط تباتی‌ها و مصالحه‌های سازشکاران ـ ازجمله در سینما ـ واژگون شد. با تعمیق این راستای خلقی، **«بنیاد هنری مستضعفین»** به‌عنوان یك نهاد انقلابی ـ با برخی اقدامات ناروا ـ اما درمجموع مثبت ـ پا به‌میدان گذاشت و بسیاری محاسبات و برنامه‌ها را درهم ریخت.

دراینجا تذکراتی‌را درمورد**تجارت خارجی سینما** بی‌فایده‌نمی‌دانیم.

مقدمتاً باید بگوئیم که اطلاق «تجارت خارجی» بر فعالیت سینمائی پیش از انقلاب، چندان به‌جا به‌نظر نمی‌رسد، زیرا این «تجارت» در واقع به «ورود» فیلم ازکشورهای‌سرمایه‌داری غرب‌به‌ویژه‌آمریکا محدودمی‌شد. صدور فیلم درحجمی بسیار محدود وتنها به‌چندکشور همسایه نظیرپاکستان، افغانستان و اتحاد شوروی ادامه داشت (و دارد). علاوه براین در طول دوسال قبل‌از انقلاب، شمار فیلمهائی‌که ازکشورهای‌اردوگاه ضدامپریالیستی در ایران به روی پرده آمد، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. در عوض همگان گواهندکه چندسرمایه‌دار کلان، دست در دست **نمایندگیهای کارتل‌های بزرگ** امریکائی و اروپائی، تجارت پر سود سینما را قبضه کردند و آنرا در قرق کالاهای کثیف و فاسد غربی درآوردند. این سیاست چپاولگرانه به‌زودی آثار مخرب خود را بروز داد: سینمای ایران دربرابر رقیب نیرومند خارجی از پا درآمد و درگیر بحران‌مالی شد و از سوی‌دیگر کوشید که هرچه بیشتر خود را با **حربهٔ رقیب خارجی** (یعنی سکس و خشونت) مجهز کند. سرمایه‌داران تجارت فیلم را سودمندتر ومطمئن‌تریافته بودند، اما این ممر درآمدکمابیش ثابت با تعمیق‌انقلاب و اعمال **محاصره اقتصادی** از سوی امپریالیسم امریکا و اقمار اروپائی آن ، تقریباً تعطیل شد. جالب است که هنگام تسخیر **لانهٔ جاسوسی آمریکا** و خیزش نوین جنبش ضد امپریالیستی خلق، تهیه کنندگان ایرانی (که اغلب واردکننده‌هم‌هستند) اعلام‌کردندکه‌نمایش فیلم‌امریکائی را **تحریم** کرده‌اند. بعداً معلوم شدکه منظور واقعی حضرات از این اقدام «انقلابی و ملی» چه

بوده است. بلافاصله پس از اعلام این «تصمیم میهن‌پرستانه» بود که سیل فیلمهای مبتذل فارسی‌که طردآنها در دستور روز انقلاب بود به‌بازارسرازیر شد. از سوی دیگر انبوهٔ بنجلهای آمریکائی و اروپائی که در ته‌انبارهای فیلم خاك می‌خوردند، به‌روی پرده آمدند. به عبارت دیگر تهیه‌کنندگان **وطنی** برای آب‌کردن اجناس ناجور خودکه به‌خاطر تحولات انقلابی یکی دو سال باد کرده بود، به‌این «تدبیر انقلابی» نیاز داشتند. اما همین تهیه کننده که در اینجا به‌یاد «مردم» افتاده بود، همینکه جنبش انقلابی باز هم تعمیق یافت و خواستهای بنیادی‌تری نظیر **مصادره سینماها**، ایجاد یك **مرکز سینمائی ملی** و تحریم فیلمهای مبتذل مطرح شد، دادشان از این «خفقان» و «کمونیسم‌بازی» به هوا رفت. این است آن «بام» تاریخی **بورژوازی لیبرال** که «دو هوا» دارد!

امروزه وضع از این‌قرار است. انقلابی‌که نویدبخش پایان دادن به نفوذ اسارتگر امپریالیسم و بهره‌کشی فرد از فرد بود، به‌طور روز افزون استحکام می‌یابد.

در این روند هیچ‌چیز به زیان نیست. شکوفایی و بالندگی هنر جز **با کوتاه‌کردن دست تطاول انحصارات و سرمایه‌های بزرگ و وابسته** ممکن نیست.

هنر در برابر سموم رقابت‌های کاسبکارانه و بورس بازیهای مبتذل سخت‌آسیب‌پذیر است. بگذار عزم انقلابی توده‌ها هرچه بیرحمانه‌تر ارکان فرتوت سرمایه‌داری غارتگر را در هم بکوبد! این امر برای هنر آزاد و مردمی همه خیر و برکت است! طلیعهٔ فرخندهٔ چنین هنر باروری‌هم‌اکنون پیش روی‌ماست: سالنهای نمایش‌ازلوث وجودنورچشمیان **«وزارت فرهنگ و هنر» آریامهر** پاك شده‌اند. تالارهای موزیك از انحصار چکمه لیسان **پهلبدها** بیرون آمده‌اند. گالری‌ها و آتلیه‌ها دیگر نمایشگاه مانکن‌های فرنگی‌مآب نیست. در سینما نیز چنین روندی، با اعوجاج‌ها و زیگزاگهای طبیعی ادامه دارد. این امر در دستور روز تاریخ میهن ماست. و دشمنان مردم با قلم‌فرسائی‌ها و یاوه‌بافیهای خود، به‌خیال متوقف ساختن این روند،

در واقع سر بر سنگ می‌کوبند.

کوتاه‌شدن دست سوداگران ازعرصهٔ هنر گامی است در راستای نیل به یك نظام‌هنری دمکراتیك‌تر ومردمی‌تر. بر هنرمندان‌متعهد ومسئول سینما است که با تمام نیرو از چنین تحولی پشتیبانی‌کنند. این به‌سود آنها و یگانه راه شکوفائی و اعتلای **سینمای مردمی ایران** است.

نیروی کار انسانی:

در سینما به‌خاطر بغرنجی و پیشرفت فنی این رسانه، تنوع شگرفی‌در نیروی انسانی یدی و فکری مشاهده می‌شود: فیلم سینمائی فرآوردهٔ کار گروهی انبوهی از متخصصین و کارشناسان فنی، کارگران و ابداع‌گران نوشتاری و تصویری است. دراینجا به‌گروه اخیر می‌پردازیم‌که بنیادفکری و خلاق این پدیده را می‌سازند.

رژیم فاسد پهلوی بنا به‌سرشت ضد مردمی و جابرانه‌اش، ابتذال و عوامفریبی رابه‌همهٔ نمودهای زندگی اجتماعی، وازجمله هنر سرایت‌می‌داد. هنر سینما دربرابر این یورش ابتذال، چنانکه تجربه سینمای ایران نیزنشان داد، گزند پذیرتر است. نخست به‌این دلیل که **اعمال کنترل و سانسور** بر سینما از هر هنر دیگری آسان‌تر است. شعر و مقاله را می‌توان پنهان‌از دید قداره‌بندان در دسترس خلق نهاد. حتی نقاشی و تئاتر را می‌توان تا حد زیادی از گزند جاسوسان و جلادان ایمن نگاه داشت، اما چنین امری برای آفرینش‌سینمائی تقریباً ناممکن است. **توده‌گیر** بودن، در سرشت‌سینما است. فیلمی‌که تنها در محافل‌خصوصی قابل‌نمایش باشد، دیگر سینمانیست، «فیلم خانوادگی» است. دلیل دوم اینکه، سینما بیش از هر هنر دیگری با **سرمایه** گره خورده است. آفرینش هنری از اعماق ضمیر دردمند و حساس هنرمند بر می‌جوشد. چنین موجود ظریفی «رسالت» داردکه **با کمترین هزینه و دردسر**، بیشترین‌**سود** را به‌جیب کارفرما سرازیر کند. در یك‌جامعه اختناق زده وآسان‌پسند چه چیز رامی‌توان بابیشترین سودفروخت؟ بی‌مایه‌ترین و مزخرف‌ترین چیزها را! سرمایه‌دار این را می‌فهمید، و دستگاه‌مخوف دولتی هم از او حمایت می‌کرد.

«هنرمند»ی که پس از گذر از انواع سدهای آشکار و پنهان، فیلترهای مرئی و نامرئی، خود را به‌این گردونهٔ شوم می‌رساند؛ تازه بایستی با چنین موجودی کنار می‌آمد! سرنوشت هنرمند در واقع ازقبل تعیین‌شده بود: یا بایستی طرحهای «جاه‌طلبانه» خود را کنار بگذارد، و یا خود بیرحمانه کنار گذاشته شود. تنها پی‌گیرترین و هشیارترین هنرمندانند که می‌توانند علیرغم این نظامات انسان‌شکن و ناروا **اصالت** ابداع‌های‌خویش را حفظ کنند. چنین هنرمندانی همواره در سینما بسیار اندکند. از این‌رو است که درجنبش‌های خلقی معاصر، سینمای گذشته بیش از هر هنر دیگری زیر ضربه قرار می‌گیرد. در یکی از کشورهای دمکراسی توده‌ای، دولت انقلابی حتی به یکی از سینماگران نظام پیشین اجازه فعالیت نداد. آیا می‌توان این عمل را «اختناق» خواند؟ البته کسانی که «آزادی» دلخواه خود را به‌بهای چپاول هستی مردم می‌طلبند، باچنین تسمیه‌ای موافقند. اما ما به‌گونه‌ای دیگر می‌اندیشیم. سینما شعر و مقاله نیست که هر «کس» **آزاد** به‌عرضهٔ آن باشد تا بعداً «قضاوت عمومی» تکلیفش‌را روشن کند. این چیزی جز لوث‌کردن و ریشخند **دموکراسی** نیست. نمی‌توان اجازه دادکه فرومایگان پر مدعا، خلق‌را مورد تحقیر وتوهین قرار دهند،آن‌هم به‌حساب گزاف جیب خود او!

ببینیم که وضع در ایران امروز برچه منوال است؟ با آنچه درزمینهٔ رشد خلاق‌هنر درعصر انقلاب برشمردیم، انتظار می‌رفت‌که هنرمندان‌سینما با شور و توانی بی‌سابقه به‌ابداع و آفرینش بپردازند. اما از شواهد چیز ناخوشایندی برمی‌آید:

الف ـ تقریباً هیچ یك از سینماگران نسبتاً سالم و مترقی، پس از انقلاب کاری عرضه نکرده‌اند.

ب ـ درعوض، سفلگان و فرومایگان هنر فروش در جامعهٔ انقلابی بازارگرمی یافته‌اند.

منشاء این‌جابجائی ناگوار و اسف‌انگیزرا باید در دلایل زیرین‌جست:

۱ـ سرمایه‌داری کلان سینمای ایران درنتیجه انقلاب مواضع بسیار مهمی را از دست‌داد. به‌برکت همین پیروزی بود که آثار نسبتاً با ارزشی

چون «برای آزادی»، «سقوط ۵۷»، «جستجو» و «خونبارش» به‌وجود آمد. اما سرمایهٔ خصوصی هنوز میدان عمل نسبتاً پهناوری برای فعالیت دارد. این بخش باقیمانده می‌کوشد با توسل به **مسلمان‌نمائی** و ظاهرسازی و عوامفریبی از زوال محتوم‌خویش جلوگیری‌کند. از بطن عفن وآلودهٔ‌همین بخش سخت‌جان بود که فیلمهای به‌کلی ضدانقلابی و ناسالمی چون «فریاد مجاهد»، «ترور»، «انفجار» و «قیام» بیرون آمد. جریان اخیر، گذشته از گزندهای مستقیم، برای هنرمندان مسئول دردآور و دلسرد کننده است. هنرمند متعهد با حیرت می‌بیند که در جامعهٔ انقلابی میراث متعفن «فیلم - فارسی» سر از گور به‌در آورده است. دلال شارلاتانی که بایستی به **جرم** اجرای توطئهٔ فرهنگ درباری و نو استعماری، به‌جرم **«اشاعهٔ فحشا»** و رواج تبهکاری، به‌جرم کلاهبرداری و سرکیسه‌کردن مردم **به دادگاههای انقلاب** سپرده می‌شد، با وقاحت تمام به‌جلوه‌گری پرداخته است.

۲ـ دوران تاریخی ما، با تحولات شگرف وسهمگینش، دیگر **نجوای شخصی** یا زمزمهٔ درونی هنرمندان «مستقل» را برنمی‌تابد. زمانه‌ی‌جوشش و تکاپوی انقلابی است. درچنین روزگاری هنرمند! تنها هنگامی موفق به دیدن بازتاب آفرینش خود می‌شودکه با غریو خروشان‌انقلاب هماواگردد. به‌یورش ظفرنمون توده‌ها بر قلاع فرسودهٔ دنیای کهن بپیوندد، و در رزم بی‌امانشان علیه بردگی و ظلمت شرکت جوید. چنین نبرد جانانه‌ای قبل از هرچیز مستلزم **شناخت وآگاهی** ژرفی است. باید راه روشن توده‌ها را از بیراهه‌های دشمنان خلق بازشناخت.

چنانکه در جو مختنق شام استبداد انتظار می‌رفت، تقریباً هیچکدام از هنرمندان سینمای ایران **به‌جهان‌بینی علمی** منسخصی مجهز نبودند. درآثاربسیاری ازآنان درونمایه‌های‌خلقی وتجلیات‌انسانی به‌چشم‌می‌خورد. اما برای جامعه‌ای انقلابی‌که‌درکار تحولی زلزله‌آسا با ابعاد جهانی‌است، این توشهٔ چندان‌گرانباری نیست. هنر انقلابی مردکارزار می‌خواهد.

جامعهٔ سینمائی ایران به خاطر سیطرهٔ دیرپای استبداد و فرهنگ نو استعماری، دیرزمانی از رکود اندیشه، تنگ‌مایگی و کسادی خلاقیت رنج برده است. اندیشه‌های پیشرو و مردمی نه‌تنها بردی نداشت‌که مایه دردسر

هم بود!

در زمانه‌ای که **آگاهی متشکل توده‌ها** به نیروئی دگرگون‌ساز تبدیل‌شده است، به‌جامعه، تنها به‌یاری **شناخت** عمیق‌آن، می‌توان نزدیك شد. باید **سرشت** جامعه را شناخت. **سمت حرکت تاریخی** آنرا فهمید، تا با تمام نیرو با عناصر میرنده و منسوخ آن درافتاد و به یاری تطورات زاینده و آینده‌ساز آن شتافت. این نبرد نگرشی ژرف، دانشی بارور و شور و جوششی گرم می‌طلبد. برخی از هنرمندان ما ـ و بیشتر در سینما ـ هنوز به‌درك سرشت خلقی و ضد امپریالیستی انقلاب نایل نیامده‌اند. از این‌رو نتوانسته‌اند هنر خود را پا به‌پای انقلاب پیش برانند. اغلب یا فرسنگهااز **آن عقب ماندند** و یا به‌خیال آویختن در فهم برتر «آیندگان» **موهوم** به کلی خارج خواندند، و به ناخواه راه را برای هنرفروشان و سودجویان هموار کردند.

هنرمندی که به علت **عدم درك صحیح** از انقلاب راه بر آفرینش خویش بست، گهگاه خشم ناآگاه خود را مستقیماً به سوی خود انقلاب نشانه گرفت، و به‌بهانهٔ انحصارگری‌ها، تبعیض‌ها و پیشداوریهای ناروا ـ که البته اعتراضی به‌حق است ـ بانك برداشت‌که **آزادی** آفرینشگری از او سلب شده است. به‌چنین هنرمندی باید صاف و ساده گفت‌که از جامعهٔ خودش هیچ چیز نمی‌داند، وگرنه با چنین سبکسری جنبش مردم را خوار نمی‌داشت.

امروز هیچ انسان منصفی نمی‌تواند سیر دمکراتیك جامعه را منکر شود. در زمان نگارش‌این نوشته تنها در تهران دست‌کم **ده فیلم مترقی** بروی پرده است که حتی یکی از آنها در دوران اختناق امکان نمایش نداشت. باید به‌هنرمندی‌که ـ هرچند با دلایل «منطقی» ـ با جامعهٔ انقلابی خود قهرکرده است‌گفت‌که اظهارات او نه‌تنها از بارمسئولیت اونمی‌کاهد، بلکه به‌سود دشمنان انقلاب است. چنین برخوردی با انقلاب او را عملاً درکنار آن تهیه‌کنندهٔ فراری قرار می‌دهدکه زمانی‌هنر واحساس او را به‌بند سرمایهٔ خود کشیده بود. این هم صدائی درشأن یك‌هنرمند **مسئول**نیست.

انقلاب برای هنر، فرصت وموهبت عظیمی‌است. میان انقلاب وهنر

یك دادوستد شرافتمندانه و به‌راستی اعجازگر برقراراست. انقلاب نیروها و استعدادهای نهفته و محبوس را پرواز می‌دهد. **آفرینش هنری** در پرتو انقلاب به بلندای شکوفائی و جلال دست می‌یابد. انقلاب زرادخانه‌ای است که هنر را با غنی‌ترین وگرانبهاترین جانمایه‌ها و مضامین بکر و بدیع مجهز می‌کند. از سوی دیگر بر هنر است که به جانهای انقلابی روشنی و جلابخشد. هنر برای آگاه‌سازی، بسیجندگی و روحیه‌بخشی قدرتی بی‌گران دارد.

فرهنگ دیرینهٔ عظیم خلق ما مجموعهٔ گـرانبهائی از دستمایه‌ها و مضامین ارزنده و کم‌نظیر دراختیار هنرمند سینما می‌گذارد. میراث گذشته ما ـ در دوران اساطیری کهن و تاریخی بعدی ـ انباشته از داستانهای‌دل‌انگیز، حماسه‌های مردمی و چهره‌های تابناك شگرف است. انقلاب بزرگ مردم ما از نظر جوشش حماسی توده‌ها، تبلور دلاوریهای خلقی و درخشش قهرمانان گمنام نادر و کم‌نظیر است. چنین ارثیهٔ هنگفتی بی‌گمان می‌تواند برای سینمای ما بنیه‌ساز و الهام‌بخش‌باشد. این امر شدنی است. باورکردنی نیست که هنرمندی که زمانی می‌توانست از زندگی عبث یك جاهل **لومپن** یا واسطه «اسطوره» بسازد، حالا قادر نباشد حیات واقعاً حماسی و پرشکوه خلق خود را ترسیم کند. برای نیل به‌سینمائی زنده، پویا وخلاق، سینمائی که از جنبش دوران‌ساز توده‌ها مایه‌گرفته، و خود برانگیزندهٔ کار و پیکار و سازندگی و دهندهٔ شور ایثار و قهرمانی باشد ـ اگر رهروی ـ راه‌چندان هم لغزان نیست. زمانه می‌طلبد و خود امکانات را دراختیار می‌گذارد.

مصرف‌کننده یا تماشاگر:

تماشاگر مهم‌ترین رکن سینما است. در سینما همه‌چیز برای اوست. هر سرنوشتی که سینما داشته باشد، **او** برندهٔ اصلی و بازندهٔ اصلی است. هنرمند را سرآن است که تمام‌خلاقیت رنج‌بار وشاق‌خود را به‌پای **او** بریزد، و سرمایه‌دار را تنها هدف آن است که جیب **او** را خالی کند.

سینما ارزان‌ترین وعام‌ترین تفریح ایرانیان، به‌ویژه آن اقشاری‌است که از پس مخارج پیك‌نیك‌ها و عیاشی‌ها برنمی‌آیند.

از دیرباز تماشاگر ایرانی‌نسبت به‌فیلم ایرانی رغبت و علاقهٔ بیشتری نشان‌داده‌است. این استقبال درگذشته، مایهٔ رونق سینمای ایران شد و در سالهای ۵۳ و ۵۴ تولید سینمائی را به نزدیك ۱۰۰ فیلم در سال رساند. یعنی ایران در شمار ده تولیدکننده بزرگ دنیا، بالاتر از انگلیس وفرانسه قرار گرفت! این رشد برای ایران، کشوری غیر صنعتی و عقب مانده، **غیرعادی** بود. این رونق **کاذب** را باید ازسوئی معلول اعتبارات بی‌حساب بخش دولتی، برای تظاهر به تشویق هنرمندان، و از سوی دیگر ناشی از محاسبات غلط سرمایه‌داری خصوصی درمورد بهره‌دهی سینما دانست.

فیلم فارسی از سالیان دور در اذهان توده‌ها مترادف با تحمیق و تخدیر خلایق، ترویج فریب و سالوس، تبلیغ بی‌قیدی و فساد بوده است. **امام خمینی** در یك کلام آن را «وسیله مهم اشاعهٔ فحشا» نامید. برای اثبات این نظر همین کافی است که **رشد خودآگاهی اجتماعی و بیداری سیاسی** همواره با **رونق سینما** نسبت عکس داشته و باعث کساد آن شده است. این واقعیت عینی درست در نقطهٔ مقابل آن دیدگاه فضل‌فروشانه و کوته‌بینانه‌ای است که توده‌ها را ناتوان از درك آثار هنری معرفی می‌کند. تاآنجاکه ارزش‌آثار هنری را با **عدم مقبولیت** آنها ازسوی عامه‌می‌سنجد! این اندیشه با همین وقاحت درآثار «نقادان» دوران گذشته دیده شده‌است.

اما توده‌ها **منطق** ساده، ملموس و واقع‌بینانهٔ خودشان را دارند، که درصورت‌بروز، شم تیز آنها را عیان می‌کند. درماجرای اعتصاب‌سینماها که درآستانهٔ انقلاب ایران رخ‌داد، مردم درك مسئولانه خویش را نشان دادند.

لنین در برابر روشنفکرانی که با عصبانیت آگاهی توده‌ها را ناچیز می‌گرفتند، آنان را کم شعور، کودن وکور ذهن می‌خواندند، با خونسردی می‌گفت: توده‌ها اهل علمند. آنها شباهتی به‌روشنفکران خودپسند و فضل فروش ندارند. جمله‌بندی‌های غرا و ژستهای سوزناك احساساتی با مذاق آنها سازگار نیست. آنها به‌سادگی «عمل» می‌کنند، و این **عمل** اغلب در راستای **تاریخ** است. این «عمل» را ما در شکل‌بندی شعور انقلابی توده‌ها در رابطه با سینما به‌چشم دیده‌ایم. در جریان انقلاب در هر مرحله شاهد

خشم جوشان مردم علیه سینمای نا مردمی بوده‌ایم. توده‌ها این چنین **قضاوت** می کنند.

انقلاب برای بالابردن‌شعور اجتماعی و غنا بخشیدن به‌نیروی‌فکری مردم نیروی **غیرقابل تصوری** دارد. انقلاب ذوق و قریحهٔ هنری توده‌ها را می‌پالاید وحساسیت‌آنانرا دربرابر هنر راستین ومتعالی‌صدچندان‌می‌سازد.

انقلاب ایران بر دو گرایش مسلط «هنر» دوران سیاه استبدادضربات مرگباری وارد ساخت:

واقع‌گریزی و شکل‌گرایی:

واقع‌گریزی (حاوی عناصر مسلمی از خرد ستیزی و پنداربافی) پدیدهٔ مسلط فیلمهای مبتذل بازاری بود. در این فیلمها تضادهای دردناك و فاجعه‌آمیز جامعهٔ ما، رنجها و شادی‌های **واقعی**، جای خود را به‌خیال‌پرستی موهوم و افسانه‌های ارزان تخدیر کننده داده بود. تحریف و مسخ واقعیات هستی‌سوز دوران ما، شکاف عمیق طبقاتی، استثمار وحشیانه و خونبار، ظلمت جهل، انحرافها و نابهنجاریهای اخلاقی، خصیصه **ورسالت** این سینما بود. انقلاب ادامهٔ حیات این «سینما» را، که ارکان مهمی در جامعهٔ ما داشت، دشوار و بلکه ناممکن ساخت. انقلاب با کشاندن توده‌های میلیونی به میدان فراخ **رزم اجتماعی**، آنانرا برای احراز نقشهای بزرگتری در سیاست و دانش و هنر آماده ساخت، و درعین‌حال وظائفی‌بس سنگین دربرابر هنر نهاد. مردمی‌که مستقیماً درگیر یکی‌از حادترین‌کارزارهای تاریخ معاصر با امپریالیسم هستند و باگوشت و پوست **خود** تحولات عظیم تاریخی را **تجربه** می‌کنند، دیگر بی‌تردید یاوه‌ها و افسانه‌های مبتذل در ذهن و روح آنها گیرا نیست. سینمای واقع‌گریز و خرافه‌پردازی که روزگاری مقبولیت عام داشت، امروز تنها در **عقب‌مانده‌ترین** و بی‌ریشه‌ترین اقشار اجتماعی خریدار دارد.

شکل‌گرایی منحط اسلوب همیشگی هنراقشار تن‌پرور و فاسد است. شکل‌گرایی در جامعهٔ ما به جریان اصلی هنر روشنفکران خرده بورژوای اشراف‌مآب (اسنوبها) بدل‌شده بود. این«هنر» مروج دلزدگی، واخوردگی،

عصیان پوك و بی‌محتواست. چنین جریان‌بدبینانه‌ای تنها در جوامع‌رخوت زده و راکد (مانند **نظام‌کودتایی‌آریامهر**) امکان تجلی دارد. در جوامع متحول و پویا که شاهد فوران جوشش و تکاپوی زندگی است، آثار یأس آلودی چون «چشمه»، «مغولها» و «سایه‌های بلند باد» هیچ‌طنینی ندارند.

این روند در جامعه‌ای چون ایران که همهٔ نهادها و از جمله هنر را به‌سوی نظامی **دمکراتیك‌تر** می‌برد، **قانونمند** است. هنربه‌شکل روزافزون به‌سوی‌توده‌های مردم و الگوهای هنری‌آنان می‌گراید. **واقع‌گرایی** زنده و جاندار در زیبائی‌شناسی خلق مکان شایسته‌ای دارد. برعکس، یأس و خمودگی، اخلاق‌ستیزی وشهوت‌رانی‌از زیبائی‌شناسی طبقات مرفه‌واپس‌گرا تفکیك ناپذیر است. چنین «هنری» به‌تبع طبقه‌اش محکوم به‌نابودی است.

ازآنچه دربارهٔ سه رکن سینما گفتیم نتیجه بگیریم:

آنچه امروز درسینمای ایران می‌گذرد بازتاب **نبرد انقلابی** در این عرصه است. در تمام ارکان و نسوج جامعه مبارزه‌ای پی‌گیر و بی‌امان درگیر است. این نبردی است عادلانه علیه جهل و استثمار و نابرابری، و در جهت اعادهٔ حیثیت انسانی و اعتلای آرمانهای شریف واصیل‌بشری. دراینجا نیز پیروزی قطعی و تردید ناپذیر ازآن توده‌های محروم وستمدیده خواهد بود. بر هنرمندان است که دراین رزم تاریخی جایگاه خویش راباز شناسند. بدانندکه هماوایی آنان با نیروهای سیاه‌کهن عملاً سدی است که بر سرراه پیشرفت وتکامل میهن خویش‌بنا می‌کنند.

وظیفهٔ مبرم و آینده‌ساز درهم‌کوبیدن **سرمایه‌داری وابسته** ازوظایف اساسی انقلاب ایران است. **نهادهای انقلابی** که بایدبه‌تدریج وبابرنامه‌ای سنجیده‌دست چپاولگران وسرمایه‌داران کلان‌را از سینمای ایران‌کوتاه‌کنند، باید نکاتی چند را همواره در نظر داشته باشند:

۱- سینمای ایران هیچگاه از تلاشهای خلاق و مردمی تهی نبوده است. در قعر دورنمای خاموش و یکنواخت آن، مقاومت‌ها و مبارزات‌گاه بیرحمانه هم جریان‌داشته است. نیروهای خلقی را در تمام رشته‌های‌آفرینش سینمائی (از قبیل کارگردانی، نویسندگی، فیلمبرداری، صحنه‌آرایی و...)

می‌توان یافت. این نیرو را می‌توان و باید در جهت **دفاع از آرمانهای انقلاب و جمهوری اسلامی ایران** به‌کار گرفت. تبعیض، انحصارطلبی‌های ناروا و تعصبات قشری آفت هنر است، چنین روشهای ناسنجیده‌ای جامعه را از هنری زنده و پویا محروم می‌سازد. برنهادهای مسئول ومردمی‌است که با این‌شیوه‌های نادرست بستیزند.

۲ـ **زحمتکشان سینما** دیر زمانی از ستم کارفرمایان و رژیم مورد حمایت آنان رنج‌برده‌اند. حقوق قانونی‌کارگران سینما در زمینهٔ استفاده از تعطیلی، بیمه و مزایا، تنظیم ساعات‌کار و استراحت به‌بدترین شکل‌پایمال شده است. کارگران استودیوها به خاطر رکود تولید در **فشار** بیکاری و و احتیاج هستند. وزارت‌کار موظف به تأمین‌کار و معاش برای هزاران کارگر و متخصص‌استودیوهای سینماست. زحمتکشان سینما به‌برکت انقلاب درسندیکای واقعی خود متشکل‌شده‌اند، این‌تشکل می‌تواند در نیل‌به‌حقوق صنفی، آنانرا یاری دهد.

۳ـ عناصر سودجو وفرصت‌طلب، که زمانی در سینما سرگرم‌کثیف‌ـ ترین بند و بست‌های رسوا و رذیلانه بودند، امروز باتظاهر به **دینداری و مسلمانی** به‌سینما بازگشته‌اند. آنها به‌عنوان‌دزد، چپاولگر، فاسد ومنحرف از «در» سینما طرد شده‌اند، حال درتلاشند که از «پنجره» وارد شوند. چنین‌عناصری‌را باید درهمه جا **افشا و طرد** کرد. این وظیفهٔ‌مشترک‌نهادهای انقلابی، سینمادوستان و همه هواداران دستاوردهای انقلاب است.

باید به‌هنرمندان مسئول سینما اطمینان دادکه برخلاف نظر مشکوك و نگران آنها، در انقلاب ما هیچ توطئه‌ای برعلیه هنر (و از جمله سینما) درکار نیست. انقلاب ما دارای سرشتی‌عمیقاً خلقی‌است، ازاین رهگذرهیچ گزندی برای هنر متصور نیست. سرمایه کلان است که ضربه می‌بیند، و این یکسره به **سود** هنر است.

درکشوری با ویژگیهای ایران که سرمایه‌داری بزرگ همدستی چون امپریالیسم جهانخوار دارد، هرگونه تلاشی برای ایجاد «سینمای ملی» بر بنیاد سرمایه‌های **خصوصی** خوش خیالی وامید واهی‌است. هنرمندان‌راستین←

بمباران

ح ـ خسروی

خواب گسترده سکوتی سنگین
پشت هر پنجره سو سوی امید
عمر شب کی به‌سحر می‌آید
وز سپیده به چه آواز خبر می‌آید؟
کس نمی‌داند و می‌ماند شب
زیر بارانی از آتش، آهن
سرب خشم دشمن.
از سکوتی که ز هم پاشیده است
در سحرگاهی سرخ
ضجه می‌آرد پیغام
که صبح آمده است
روی تل ویران
مشت خون
خوزستان.

آذرماه ۵۹

← سینما بایستی از هر حرکتی در جهت در هم شکستن انحصارات و تیولها از جان و دل پشتیبانی‌کنند. این یگانه راه پی‌ریزی سینمائی شکوفا **وواقعاً** مردمی است.

مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب

الف. پایدار

درآستانه‌ی‌دومین‌سال‌گشت انقلاب شکوهمند مردم ایران، بی‌مناسبت نیست اگر به‌ارزیابی فعالیت‌های تئاتری این مدت بپردازیم. بدیهی است بررسی دقیق دستآوردهای تئاتری این‌دوره نیاز به فرصت و جای بیشتری دارد ـ کاری‌که می‌توان گفت در پرداختن بدان کوتاهی شده است. نکتهٔ دیگر آن است که این مقاله کوتاه مسلماً خالی از اشتباه نیست، هدف در وهله‌ی اول گشایش باب گفتگو در این زمینه بوده است، و امیدواریم‌که استادان و صاحب‌نظران این هنر با شرکت فعال در این‌بحث نه‌تنها برغنای تحلیل‌های درست از افت و خیزهای تئاتر درون انقلاب بیافزایند، بلکه با رهنمودهای خودخطاهای این مقاله را نیز اصلاح نمایند.

تئاتر به‌عنوان یکی از زنده‌ترین و حساس‌ترین هنرها، و به عنوان یك‌نهاداجتماعی، همانند دیگر هنرها ونهادها از تأثرات ژرف انقلاب‌برکنار نمانده‌است. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب از میان برداشتن‌دستگاه عریض و طویل ساواك و سانسور رژیم گذشته بود. شاید بتوان‌گفت که این ره‌آورد بر تئاتر بیش از دیگر هنرها مؤثر بوده است. چرا که اگر در رژیم‌گذشته شاعر می‌توانست شعر انقلابی خود را حداقل برای تنی چنداز نزدیکانش بخواند، یا اگر نقاش موفق می‌شد تابلوهای خود را به‌عده‌ای از دوستانش نشان دهد، هنرمندان تئاتر نمی‌توانستند به‌علت خصلت اجتماعی هنرشان، آثار اعتراضی و انقلابی خود را حتی برای تعدادی قلیل‌تماشاگر به‌نمایش بگذارند. بدین‌جهت لغو سانسورآریامهری زمینهٔ بسیار مساعدی

برای رشد واقعی و آزادانهٔ هنرمندان تئاتر فراهم نمود. تأثیر این امر را می‌توان برتئاتر بعد ازانقلاب دید: از نظرکمی، به‌نسبت پیش از انقلاب، تئاتررشد چشم‌گیری داشته است. گروههای بسیاری درگوشه وکنارتهران و شهرستانها تشکیل گردیدکه فارغ ازهرگونه‌نظارت پلیسی به‌اجرای آنچه می‌خواستند پرداختند. در دوسال گذشته تنها درتهران بیش‌از ۱۰۰ نمایشنامه اجرا شده است. اما مهمترین دگرگونی در تئاتر بعد از انقلاب در جهت‌گیری سیاسی آن می‌باشد. به عبارف دیگر با جرأت می‌توان از «سیاسی شدن» تئاتر در این دوره گفتگو کرد. درحقیقت موضع اصلی این بررسی هم اختصاص دارد به‌کند و کاوی درکیفیت «سیاسی» تئاتر بعداز انقلاب.

منظور از«سیاسی» بودن تئاتر برداشت یك سویه و مکانیکی ازرابطهٔ هنر و سیاست نیست. مفهوم «سیاسی شدن» هنر ـ و نیز تئاتر ـ آن نیست که تنهایکی ازشیوه‌های پرداخت هنری‌را معتبر بدانیم و همانندمائوئیست‌ها تحت عنوان هنر رویزیونیستی، ارتجاعی و منحط، سایر شیوه‌های پرداخت هنری را نفی کنیم. هنر تنها به اعتبار ایدئولوژی آن طبقاتی است، و نه بواسطه فنون و روش‌هائی‌که برای پرداخت موضوع و بیان محتوای خود به‌کار می‌گیرد. لذا مفهوم «سیاسی‌بودن» هنر و تئاتر روشن است: درجریان مبارزهٔ طبقاتی در درون جامعه، هنرمندان نیز همانند سایر قشرها وطبقات جانب‌یکی ازقطب‌های درگیردر مبارزهٔسیاسی رامی‌گیرند، یا باستمدیدگان و زحمتکشان دربرابر ستمگران می‌ایستند یا برعکس.

نگاهی گذرا به‌فهرست نمایشنامه‌هائی‌که در دو سال گذشته روی‌صحنه رفته‌اندنشان دهندهٔ کیفیت «سیاسی» تئاتراین دوره است. از برشت که‌سیاسی‌ترین نویسندهٔ شناخته شده در ایران است، آثار زیر اجراگردیده: **استثناء و قاعده، تدبیر، کله‌گردها و کله‌تیزها، شوایك درجنگ جهانی دوم، تفنگ‌های ننه‌کارار، مادر، دایرهٔ گچی قفقازی، تورااندخت، ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی** و **هوراتی‌ها و کورپاتی‌ها.** از دیگر آثاری‌که به علت موضع‌گیری، موضوع و محتوای آنها در رابطه با شرایط جامعهٔ ما می‌توان آنها را سیاسی دانست از نمایشنامه‌های زیر می‌شود نام برد: **بوسمن ولنا، گشتارگاه، سربازها، حکومت نظامی، در اعماق، خرده**

بورژواها، مونتسرا و...

غالب آثار ایرانی‌که در دوسال‌گذشته روی صحنه رفته‌اند، ازهمین کیفیت برخوردار بوده‌اند. این آثار یا به بازنمائی گذشته پرداخته‌اند و گوشه‌هائی از جنایات رژیم سفاك پهلوی را افشا نموده‌اند، (**تف، حضور در آئینهٔ پریشان** و...) یا با بررسی‌گوشه‌ای از زندگی اجتماعی ومشکلات حاد زحمتکشان نظرها را متوجه آنها کرده‌اند (**پتك، شب در حلبی آباد، عباس‌آقا کارگر ایران‌ناسیونال، آهو** و....) و یا با مطرح‌کردن مسائل سیاسی روز و شعارهای اصلی مبارزهٔ ضدامپریالیستی جاری، گامی درجهت افشای هرچه گسترده‌تر ماهیت امپریالیسم و ضدانقلاب داخلی برداشته‌اند (**تدارکات خونبار عموسام، طاغوت درصحنه، شیشهٔعمر** و...)

تئاتر بعد از انقلاب گرفتار مشکلاتی بوده که در مجموع برکیفیت تأثیرگذاری و نقش اجتماعی ـ سیاسی آن اثر منفی نهاده است. با وجود آنکه این تئاتر در مقایسه با سال‌های پیش گام‌های مثبتی در زمینهٔ افزایش کارآئی اجتماعی برداشته، ولی هم‌چنان شاهد گرایش‌های روشنفکرانه در تئاتر این دوره بوده‌ایم، انتخاب نمایشنامه‌هائی مانند **ادیپوس شهریار، خانه برناردآبها، عادل‌ها،تسخیرشدگان** و . . . نشان‌دهنده این واقعیت است‌که برخی از کارگردانهای تئاتر هنوز از فضای سیاسی کشور دوراند و با نهایت دقت و وسواس می‌کوشند در مبارزهٔ حاد سیاسی که‌کشور ما درگیر آن است، جانب بی‌طرفی اختیار نمایند. ازطرف دیگر عده‌ای ازکار آزمودگان‌ونخبگان‌تئاتر ایران باانتخاب‌های‌نامناسب وکم‌کاری‌نتوانسته‌اند چنانکه باید و شایدآن نقش‌سیاسی و انقلابی را که جامعه ازآنها می‌طلبد، ایفا نمایند. به‌عنوان مثال می‌توان از اسکوئی، خسروی و جعفری‌یادکرد که هرسه در دوسال گذشته تنها با اجرای یك نمایشنامه در صحنهٔ تئاتر حضور داشته‌اند. عده‌ای دیگر ازکارگردانها با وجود انتخاب‌های مناسب، به‌علت گرایش‌های سیاسی ونقطه‌نظرهای خاص خود نسبت به‌مسائل‌سیاسی، درآثار خود برمسائلی انگشت نهادندکه مسائل عمدهٔ انقلاب ما درمرحلهٔ کنونی آن نبوده و نیست. در این مورد می‌توان از ناصر یوسفی‌نژاد یاد کردکه با انتخاب نمایشنامه «**خرده‌بورژواها**» تضاد میان خرده‌بورژوازی

و پرولتاریا را عمده کرده بود، ناصر رحمانی‌نژاد در اجرای نمایشنامهٔ «**کله‌گردها و کله‌تیزها**» کوشیده‌بود بااستفاده از برخی نمادهاآنجلوایبرین را تمثیلی از رهبری انقلاب بنمایاند و فرهاد مجدآبادی که با انتخاب نمایشنامهٔ **شوایك درجنگ جهانی دوم** سعی‌داشت پیروزی وتسلط‌فاشیسم رادر میهن ما مطرح نماید.

همزمان با «سیاسی شدن» تئاتر در دوسال‌گذشته، شاهد پیدایش«تئاتر سیاسی» نیز بوده‌ایم. «تئاتر سیاسی» نوعی از تئاتر است‌که در دورانهای خاصی از تاریخ یك ملت شکل می‌گیرد. در دوره‌هائی‌که مبارزهٔ حادسیاسی در درون جامعه جریان دارد، انواع متعارف تئاتری نمی‌توانند پاسخ‌گوی نیازهای مبرم انقلاب باشد. از این‌رو، برخی از کارگردانها، بازیگران و نویسندگان که مایلند نقش سیاسی بیشتری در انقلاب داشته باشند، سعی می‌کنند بااستفاده از ابزار و بیان‌تئاتری به‌طرح مسائل سیاسی روزبپردازند. بدیهی است که مطرح کردن مسائل سیاسی روز به شیوه تئاتری بر توده تماشاگران تأثیر عمیق‌تری می‌گذارد. در این زمینه‌تئاتر می‌تواندبیاموزد، تهیج‌کند و نیروی توده‌ها را در راستای سیاسی ویژه‌ای بسیج نماید: در انقلاب‌های بزرگ تاریخ، همانند انقلاب‌کبیر فرانسه و انقلاب‌کبیر اکتبر این نوع تئاتر نقش پر اهمیتی در برانگیختن توده‌های انقلابی ایفا کرده است. از نمونه‌های مشخص این نوع تئاتر که بعد از انقلاب شکل گرفته است می‌توان نمونه‌های زیر را برشمرد:

عباس‌آقا کارگر ایران‌ناسیونال، تدارکات خونبار عموسام، سیرك باشکوه جهانی، طاغوت درصحنه و شیشه‌ی عمر.

با آنکه از نظرکمی، تجربیات تئاتری ما در این زمینه محدود بوده، سه گرایش عمده بر «تئاتر سیاسی» بعد از انقلاب‌حاکم بوده است: گرایش انقلابی، چپ‌نمایانه و ضدانقلابی.

نمایشنامه «**تدارکات خونبار عموسام**» اثری بود ضد امپریالیستی نوشته حمید لیقوانی که توسط گروه جوانان جنوب شهر و به کارگردانی ناصر نجفی روی صحنه رفت. نمایشنامه‌نویس وکارگردان با بهره‌گیری از امکانات نمایش‌کوشیده بودند تصویری زنده از امپریالیسم به‌دست داده و

ماهیت آن را به‌شیوه‌ای نمایشی افشا نماید. رسوا کردن ضدانقلاب داخلی و مائوئیست‌ها بخش‌عمده‌ای از نمایشنامه را می‌ساخت.

«گروه تئاتر تهران» با اجرای دو نمایشنامه **طاغوت در صحنه و شیشه عمر** فعال‌ترین گروه تئاتری هوادار و مدافع انقلاب بوده است. در اجرای هردو نمایشنامه تأکید اصلی برآن بود که به‌جای اجرا درسالن‌های تئاتر، نمایشنامه‌ها در مکان‌های عمومی مثل پارک‌ها، مساجد، روستاها و محله‌های‌مختلف‌تهران و شهرستانها اجرا شوند. گروه، نمایشنامهٔ **شیشه عمر** را حتی درمناطق جنگ زده نیز برای عده زیادی به‌نمایش گذاشت. ازاین نظر می‌توان گفت که این گروه پر تماشاگرتر از هرگروه دیگری در دوسال گذشته بوده‌است: هر دو نمایشنامه به‌صورت گروهی خلق شدند. **طاغوت در صحنه** به‌شیوه‌ای هجائی گوشه‌هائی از سیاست‌های‌ضد خلقی رژیم گذشته را افشا می‌کند و **شیشه عمر** به امپریالیسم امریکا و تلاش‌های نافرجامش برای بازگرداندن اوضاع سابق می‌پردازد.

تردیدی نیست که نمایشنامه‌هائی از این دست از نظر فنی و اجرائی نارسائی‌های بسیار دارند. اما وقتی‌که کارگردانها و بازیگران با تجربه‌تر و حرفه‌ای به‌علت‌های گوناگون، گرایش به «تئاتر سیاسی» نشان نمی‌دهند، چاره‌ای باقی نمی‌ماند که «جوان‌ترها» انجام این مهم را به‌عهده گیرند. و مسلماً گروههای جوان‌اگر از هم نپاشند طی‌تجربیات خود کارآزموده‌تر خواهند شد. شکی نیست که درآینده شاهد نمایشنامه‌هائی با کیفیت خوب اجرائی دراین زمینه خواهیم بود.

ازنمایشنامه‌های سیاسی‌که به‌گروه دوم‌تعلق‌دارند می‌توان‌ازنمایشنامه **«عباس‌آقا...»** یادکرد. دراین‌اثر، سعیدسلطانپورکوشیده بودپرداختی‌سیاسی از زندگی کارگران بدست دهد. اثر بر مستندسازی استوار بودکه یکی از شیوه‌های پرداخت «تئاتر سیاسی» است. چپ‌روی‌گرایش حاکم برنمایشنامه بود. چرا که مسائل مطرح شده آنگونه‌که بایدمنطبق بر واقعیت‌های‌مبارزه طبقاتی‌نبود: مبارزهٔ کارگر با سرمایه‌دار به درگیری فردی تبدیل می‌شود، عباس‌آقاکارگر قهرمان به‌جای‌برخورد سیاسی و طبقاتی با سرمایه‌دارصاحب کارخانه برخوردی احساساتی و عاطفی با او داردکه‌محورآن فحاشی‌است،

عباس‌آقا در جریان مبارزه برای کسب حقوق طبقاتی خود غیرقانونی در چاهك‌کارخانه می‌شاشد و در اوج‌مبارزه ضد امپریالیستی که درجامعه‌جریان دارد، حاضر نیست برای اضافه‌حقوق، شاش خودرا نگهدارد! نمایش باظاهر چپ‌نمایانه خود موفق می‌شود احساسات تماشاگران رابرانگیزد و آنهارابه تظاهرات خیابانی بکشاند، اما واقعیت‌آن است که **«عباس‌آقا...»** هیچ‌گامی در جهت روشنگری سیاسی برنمی‌دارد.

به‌موازات این دوگرایش، در «تئاتر سیاسی» بعد از انقلاب گرایش ضدانقلابی‌نیز وجودداشته است. برجسته‌ترین نمونهٔ این‌گرایش، نمایشنامهٔ **«سیرك باشکوه جهانی»** نوشته **صادق هاتفی** است‌که خود کارگردانی‌آن را به‌عهده داشت. نمایشنامه با زبانی تمثیلی نقطه نظرهای سیاسی خود را در قالب حیوانات بیان می‌کند: فیل نمایندهٔ آمریکا و خرس سمبل روسیه است! محتوای سیاسی اثر در حقیقت همان تز معروف «سه جهان» است. نویسنده با نمایشی‌کردن این نظریهٔ ارتجاعی و ضدانقلابی می‌کوشد دشمن اصلی انقلاب ایران ـ امپریالیسم امریکاـ را از زیر ضربه خارج نماید و دشمنی سوهوم و خیالی ـ به‌اصطلاح‌سوسیال امپریالیسم روسیه را به‌جای آن بنشاند. در طول نمایش نظریهٔ ارتجاعی «سازش ابرقدرت‌ها» به‌خورد تماشاگر داده می‌شود. درپایان هم نویسنده وکارگران‌چنین وانمودمی‌سازد که گویا امپریالیسم امریکا به زباله‌دان تاریخ افکنده شده و دیگر انقلاب ما را خطری از جانب او تهدید نمی‌کند؛ و با این مقدمات کاذب چنین نتیجه می‌گیردکه بعد از این باید با «به‌اصطلاح سوسیال امپریالیسم‌روسیه» جنگید. برای تکمیل نظریهٔ ضدانقلابی و ضد خلقی «سه‌جهان» نویسنده با وقاحت اعلام می‌کندکه «روباه انگلیسی (نماینده امپریالیسم انگلستان) از دور خارج شده است»! اینها که گفتیم تنها خطوط اصلی نمایش را دربر می‌گیرد، وگرنه نمایش‌نامه شرشار است از انواع جعلیات تاریخی، تحقیر مردم مبارز و قهرمان ایران، و جای گزین‌کردن خرده بورژوازی به‌جای سرمایه‌داری وابسته.

با توجه به‌آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که روندانقلابی حاکم برجامعه، نه تنها بر «سیاسی‌شدن» تئاتر تأثیر نهاده، بلکه زمینه‌های←

بادبادك ایمان

برای پری آیتی

با دستهای کوچك خود می‌خواست
تا شوق بادبادك ایمان را
در قلب آسمان بنشاند.
و بادبادك را،
درآسمان ستاره‌کند.

با دستهای کوچك خود
نخ داد
نخ داد
خود را به‌آب و آتش زد
آتش زد
خود را و ما را آتش زد.

محمد زهری

←پیدایش «تئاترسیاسی» را فراهم آورده‌است. این‌خود نشان‌دهنده این‌واقعیت است‌که نیازهای‌انقلابی جامعه طلب می‌کندکه هنرمندان تئاتری وفادار به انقلاب، درزمینه‌های گوناگون‌آفرینش تئاتری بیش ازپیش فعال باشند. باید با برخوردهای‌سازنده ازچپ‌روی‌ها جلوگیری‌کرد و با جریانهای‌ضدانقلابی در تئاتر مبارزه نمود. بکوشیم باکارپیشتر، تئاتری خلق‌کنیم‌که پاسخ‌گوی نیازهای جامعهٔانقلابی ما باشد.

نقاشی و انقلاب

بهجت امید

روزگار زیج نشینی‌های منزویانهٔ هنرمند به‌سر آمده است.

روزگاری که می‌شد ذهنیت مالیخولیایی خود را درقالب‌های شکسته بسته ریخت و به‌دیوار آویخت،

روزگاری که می‌شد خود را عریان کرد و به‌تماشا گذاشت!؛

روزگاری که می‌شد قلم‌مو را به‌جای رنگ، در مرداب یأس فرو برد و نقشی وهم‌آلود و رخوت‌زا «آفرید» و دربازار مکاره‌های مروجان هنربه مزایده، فروخت!

روزگار بازی‌های نازآلوده و عشوه‌گری‌های هنرمندانهٔ هنرمندبه‌سر آمده است.

فصل، فصل دگرگونی‌های بنیادی است. فصل طوفانها، تغییر ازبیخ و بن نهادها و پی «حقیقت» رفتن.

فصل، فصل شستن قالب‌های سیمانی «هنر قالبی» است.

ماهی هنر که از اقیانوس بیکران مردم به‌دور افتاده بود، با زیر و فرا رفت‌های پرآشوب وتوفندهٔ آن‌که روزگار پر تلاطم انقلاب را می‌سازد، دوباره به‌سرچشمهٔ حیات خود بازگشته است.

برکسی پوشیده نیست‌که درکنار دم مسموم و تخدیر کنندهٔ هنری‌که انحطاط در رگ و پی نشستهٔ نظام پیشین می‌طلبید و هنر دوستان منحط و سرسپردهٔ آن نیز تبلیغ‌گر و ترویج‌گرش بودند، ساقهٔ نازك و جوان «هنر اصیل» با همهٔ تردی و شکنندگیش در رویش بود، رویشی هرچند کند و هر

چند نه فراگیر که گهگاه با یورش یکبارهٔ دستگاه جهنمی ساواك، در جای ماندهٔ سردمداران نظریه‌پرداز «هنرآریامهری» با تمامی امکانات عریض و طویلی که دراختیار داشتند و با همگی تلاشی که برای ریشه‌کن کردن «هنر مردمی» به‌کار می‌بردند، در این نبرد نابرابر از پای درآمدند؛ تاریخ آنان را، کسانی که حتی «میوز[1]های» واقعی هنر را منکر شدند، به‌محراب‌قربانگاه باروری همانان فرستاد!

در دوران انقلاب سایهٔ خرد همین نهال نازك، ای چه بسا مردمی که درپناه خود گرفت و نیروی رشد شتاب گرفته‌اش ای‌چه بسا مردمی که برانگیخت، توان‌داد و درستیز بانظام تار و پود ازهم‌گسستهٔ «آریامهری» شوراند.

جای شك‌نیست که هنرمند پیرو، هواخواه و مروج چنین هنری، هنر امروز و فردای مرز و بوم را تناور می‌سازد و از این‌رو شایستهٔ تقدیراست، با این‌حال ضروری است که گفته‌شود، ما دراین بررسی به اینگونه هنر نظر نداریم، چرا که در هرحال خود زبان گویای خود است و زبان گویای‌هنر آینده نیز.

بل به «هنر رسمی»، هنری که‌زیرساخت نظام آریامهری را می‌ساخت، توجه داریم، چون این هنر هرچه که نبود، «هنر مسلط» درجامعه که بود!

گرچه، دوسال پس ازانقلاب، برای ارزیابی هنر نقاشی، هم بواسطهٔ ابزار ووسایلی که هنرمندنقاش باآن سروکار دارد و هم به‌دلیل‌فراز وفرود-هایی که برسنت این هنرگذشته، بسیار زود به نظر می‌رسد. با این حال می‌توان برآهنگ شتاب‌آلود این ارزیابی اغماض روا داشت و خطوط کلی آنرا رسم کرد؛ از این‌رو به‌جاست از سه جنبهٔ زیبائی‌شناسی؛ جامعه‌شناسی و زیبائی‌شناسی ـ جامعه‌شناسی، هنرنقاشی بعد از انقلاب را مورد بررسی قرار دهیم:

۱ـ بعد زیبائی‌شناسی رابطه هنر و انقلاب: جریانات انقلابی‌بیشترین تأثیر را بر **ساختار، اسلوب و شکلهای گوناگون** این هنر به‌جای گذاشته

---

۱. Muses ـ دختران زئوس و منه موبین، خدآیان رشته‌های هنری.

است. نقاشان پس از انقلاب، بیش از هر چیز به «تاریخ‌نگاری تصویری» روی آور شدند. اینان هرچندگاه با آهنگی کند و گه هماهنگ ـ و دریکی دو مورد حتی بیشتر از ـ این و آن رویداد ـ به‌بازآفرینی حوادث پرداختند. حوادثی که نقاط عطف تاریخ انقلاب ما را بارز می‌کند: جمعه سیاه (۱۷ـ شهریور)، آتش‌سوزی سینما رکس، تظاهرات جمعی وموضعی، راه‌پیمایی‌ها، اشغال جاسوسخانه آمریکا و... گرایش هنرمندان نقاش به «تاریخ نگاری تصویری»، به بازآفرینی چنین رویدادهای تعیین‌کننده‌ای تنها به‌خاطر ثبت رنگین مراحل پیشرونده انقلاب نیست، بل به دلیل درك موقعیت حساس زمانی هم هست.

الف ـ اسلوب عمدهٔ بازآفرینی نقاشان، ناتورالیسم وبیشتر فرمالیسم بود. مکاتب کوبیسم، سوره‌آلیسم وآبستراکسیونیسم، اسلوب (فرمالیسم)، «گزینش» هنرمندان را ساده‌تر کرده بود! دغدغه کوبیستها بیشتر این بود که حجمی رنگین را در سطحی صاف به‌نمایش بگذارند. از این‌رو به‌کشف و شهود دراشیایی که به‌فرمهای هندسی بدل‌می‌شدند، نشستند: درخت، صورت، خانه، بطری، میز، ظرف‌میوه... سوره‌آلیسم که گویا از رك و بی‌پرده‌حرف زدن واهمه داشت، به هر چیزی که دور از خودآگاهی، کنترل ذهنی عقل، اراده و... مربوط می‌شد، توجه می‌کرد، بااین شرط که برای ترجمهٔ تصاویر سوره‌آلیستی طولانی‌ترین زمان را دراختیار داشته‌باشد و درعین‌حال، زادهٔ غیر منتظره‌ترین و عجیب‌ترین نوع تلفیق هم باشد. یکی از پروپا قرص‌ترین هواداران این اسلوب، که گالری شیك و تمیزی هم در شمال شهر دایر داشت، **نوعی آزادی تعبیر** راهم به‌ویژگیهای‌اثرسوره‌آلیستی‌اضافه‌می‌کرد!

آبستره‌کاران که **احساسات زیبایی‌شناسانه‌شان** با شعار «تجرید برای تجرید» نوازش می‌شد، بیشترین آثار هنری را برای جهان هنر نقاشی ما به‌ارمغان آوردند. (کسی چه می‌داند، شاید به‌این‌خاطر که هنرمند آبستره شدن چندان هم دشوار نیست.)

اسلوب عمدهٔ پس ازانقلاب رئالیسم است، که از تأثیر دگرگونیهای بنیادی بر روش باز تصویری این وآن مضمون واقع‌گرایانه زاده شده، اکنون هنرمند انقلابی‌آنچنان خود را درگیر واقعیات ملموس پیرامون‌خود

می‌بیندکه گویی جز با بهره‌گیری از این‌روش یارایی گفتگو ندارد. گویی تنها این واقع‌گرایی پر هیبت، تکان‌دهنده و پریشان کننده است که توان بازآفرینی واقعیت موجود را دارد.

ب ـ مضمون؛ مضامینی‌که بیشتر دستمایهٔ آثار نقاشان قرار می‌گرفت یا پاك از واقعیت بیگانه بود و یا راه درازی در پیش داشت تا به‌سرچشمهٔ واقعیت اصیل راه یابد. این‌مضامین بیشتر درچارچوب **موضوعهای** انتزاعی و دور از ذهن می‌گنجید؛ طبیعت زنده دست نخورده ـ نه در رابطه باکار انسانی ـ اوج گزینش **موضوعی** نقاشان بود. وحال آنکه درطبیعت بیجان، خلاصه شده در قوری و روزنامه و یك‌لنگه دستکش، همواره نگاه هنرمندرا به‌خود می‌گرفت. گهگاه هم‌اگرنقاشی ضرورت پرداختن به‌مضامین‌اجتماعی را حس‌می‌کرد، به«نماد» متوسل‌می‌شد. اصیل‌ترین‌آنان‌البته‌که به **نمادهای نمونه‌وار** روی‌آور می‌شدند؛ ولی اگر گرایشی کاذب را بازآفرین بودند، به‌نمادهایی‌که بیشتر نزد **خواص** نهما بود می‌پرداختند.

مضامین پس از انقلاب، رنگ سیاسی ـ اجتماعی دارد. از این‌رو انقلاب را وهرآنچه در رابطه بااین دگرگونی قرارمی‌گیرد، بازمی‌نمایاند. **موضوع** عمدهٔ اغلب این آثار **مردم** است یاتودهٔ عظیم‌مردم، بی‌برجستگی فرد خاص جز چندچهرهٔ بارز، بیشتر امام خمینی، رهبر انقلاب.

لحظات بازنمایی این **مردم** نیز، لحظاتی تعیین کننده است: مردم در حال تظاهرات، در جنگ و گریز با ارتش آمریکایی، در خشم، سرشار از انتقام، پر هیبت ولی ترسناك، با اراده و نترس، که برغم جثه‌های احیاناً ضعیفشان نیرومند و پرتحرك و فرز می‌نمایند.

اما «طرف» خشم و کین و نفرت این مردم، در اثر حضور ندارد! هنرمند ازسرآگاهی او را ازتابلو حذف‌کرده، گویی ازتصویرکردن چهره‌اش اکراه دارد؛ این خود نشانی از نفرت بی‌پایان هنرمند نسبت به‌کسی‌است‌که رود خروشان خلق به پاسخگوئیش می‌خواند، نوعی عظمت‌بخشی است به مردمی‌که برای دفاع ازآزادی خود به میدان‌آمده است. «شاه!» مثل‌چیزی منحوس و شوم، از تاریخ آثار هنری بیرون پرتاب شده‌است!

موضوع‌تعدادکمی ازآثار نیز به«سازندگی پس از انقلاب»تأکیددارد.

ج- شکل: شکل آثار پیش از انقلاب از برتری خاص برخوردار بود. هنرمندانی که به‌راحتی **موضوعهای آنچنانی** را برمی‌گزیدند. اغلب درچند و چونی **شکل اثر** تأمل‌می‌کردند، کوبیستها بیشتر از جهت تناقض‌موتیفها و رنگ و نیم رنگ و حجم دچار دغدغه خاطر بودند، راه پل زدن از **فضای بصری** را به **فضای قابل‌لمس** می‌جستند، و سرانجام باکشف‌سطوح پهن و گستره‌های روی‌هم و حجمهای شکسته راضی شدند.

سوررآلیستها، بیشتر به‌ایجاد ایستهایی درتصویری ثابت شده (معلق) در فضا می‌اندیشیدند که کلاً با تنوع وبویایی خود تصویر درتناقض بود. یا درغم «آفریدن» فضاهایی غیرواقعی شب و روز می‌گذراندند! (کاری که چندان‌دشوار هم‌نبود. چون به‌هرحال‌خود درفضاهای غیرواقعی -ذهنیتشان- می‌زیستند!) گهگاه نیز برای هرچه مرموزتر کردن اثر، برشهای ناگهانی یکپارچه در موتیفها ایجاد می‌کردند.

هنرمندان آبستره، از گستردن فرم و رنگ جانبداری می‌کردند و می‌کوشیدند چون موسیقی ازموضوعهای **مجرد** شروع کنند و به‌همان‌اندازه که **تجرد** در و پیکر پذیر است، در شکل و رنگ تجربه بیاندوزند...

شکل پس از انقلاب، اما، هرچند از تکنیك ابتدایی این و آن‌هنرمند لطمه می‌بیند، شکلی است درخورد مضامین عمده‌ای که پرداخت می‌شود. همین‌جااشاره‌کنیم که سطح‌نازل‌مهارت تکنیکی ونابالغی روانشناسانهٔ‌چهره‌ها، که از جهت‌القاء مضمون و هم از جنبهٔ رسایی شکل، اغلب آثار را دچار ضعف ساخته است. بیشترین تغییر در زمینه بکارگیری رنگ صورت‌گرفته؛ دو رنگ سیاه و سرخ جای خاصی بخود اختصاص داده‌اند با رنگهای تیره دیگر. اما خطوط دورهٔ اشیاء را درخود نمی‌بلعد. سیاهی پر درکنار سرخ‌پر آشوب می‌نشیند تا زبان گویای سکون و حرکت، رخوت و شور و ستیز این هردو باشد....

درگیرودار بازآفرینی رویدادهای‌انقلاب، ابعاد تابلوها نیز، بگونه‌ای چشمگیر وسعت‌گرفت. حماسهٔ پرشکوه خلقی مصمم وپیکارجو نمی‌توانست در چارچوبهای متداول بگنجد: بومها بزرگتر وبزرگتر شد تا جائیکه‌پرده‌های ۸-۷ متری به‌استخدام مضامین انقلابی درآمدند.

... بعد جامعه شناسی رابطهٔ هنر نقاشی و انقلاب ...
... این بعد، هنر نقاشی وظیفهٔ ویران‌سازی دیوار بزرگ چین را که میان **مجرمان اسرار** درونی هنر و **نامحرمانی** که از دستیابی به‌این اسرار منع شده‌اند، برعهده دارد؛ وظیفهٔ ستر گی که شکاف ژرف بین هنر و زندگی و هنرو هنرمند را پر می‌کند. افلاطون ۲۰۰۰ سال پیش، جدایی فزایندهٔ هنر از جامعه را نشانهٔ سقوط زودرس شهرهای یونان دانست. به جرأت می‌توان گفت در این گفته، کمترین اغراقی نیست.
... نقاشی پیش از انقلاب، به‌دلایل مشخصی که او ماهیت نامردمی و ضد مردمی رژیم پیشین مایه می گرفت، همواره در راه فاصله اندازی بین هنر و توده‌های مردم کوشیده. در واقع او به‌نوعی **خودکشی داوطلبانه** دست زد! هم او درعین‌حال وانمود می‌کرد که سخت درپی راهی برای نفوذ به **قلب توده‌ها** ست! از این‌رو **مسائل شوم** «هنر چیست؟ برای چیست؟ و از آن کیست؟» همواره، در تمام روز گفتگوها و بحثها و مجادله‌های به اصطلاح هنرمندانه فرامی گرفت. پاسخگویی به‌این معماهای «ابوالهولی» گونه محال بود. چون هرگز راه حل درستی او ائه نشد و اگر شد، کاربستی نیافت.

اینکه هنرمند نقاش دورهٔ آریامهری چیزی نداشت که بگوید و اینکه به **حقیقت** تازه‌ای دست نیافت تا به‌مردم عرضه کند، هم علت و هم معلول جدایی هنر از مردم و هنرمند از جامعه بود. جدایی غم‌انگیزی که هم به‌تبار هنر و هم به‌سلالهٔ هنرمند واقعی لطمه می‌زد.

با رشد جنبش انقلابی و گسترش آن درمیان توده‌ها که به‌نقاشی نیز تاثیر گذاشت و بازتاباندن خواستهای توده‌های انقلابی را در خود آغاز کرد و با گرایش شدید مردم برای دستیابی به‌معبد هنر، هنر نقاشی به‌خود آمد، و جهان کوچک خود را با جهان بزرگ، با زندگی واقعی مردم، با روح مردم، در پیوندی پرشکوه روبارو می‌دید. انقلاب، فاصله‌ها را اگر به تمامی از میان برنداشت، حداقل کوتاه و کوتاهتر کرده است. سرانجام هنگام آن فرا رسیده‌که هنرمند واقعی، بی‌واسطهٔ نماد و تمثیل، لبشم‌الوجشم زندگی مخاطب خود شود و آنرا بخود و هم به‌او بازشناساند.

بسیاری از هنرمندان نقاش پس از انقلاب ـ هنرمندانی که بار سفر نبسته و به‌جستجوی «بهشت گمشدهٔ جزیرهٔ ثبات خود» راهی‌آمریکا واروپا نشدند ـ کوشیدند ـ رابطهٔ گسستهٔ هنر را با مردمی‌که در جوشش و شور زندگی والایی بسر می‌برند، از نو به‌هم وصل کنند، این‌گرایش حتی در هنرمندانی‌هم،که بیشتر باسردمداران رژیم‌آریامهری «قراردادی نا نوشته» بسته بودند و به‌قولی «به‌نعل‌می‌زدند ولی بر میخ می‌کوفتند»، آشکار شد. اینان حتی «پاسدار» کشیدند و«سیل خروشان خلق» را هم. هرچندآثارشان فاقد «آنی» است که هنرمند اصیل و مردمی در تار و پود قلب خود دارد و ناگزیر بر پردهٔ نقاشی منعکس می‌سازد، با اینحال، تبلور هراندازه هنر و انقلاب و مردم در آثار اینگونه هنرمندان می‌تواند به مثابهٔ گامی مثبت تلقی شود.

تأثیر انقلاب بر هنرمندان نقاش و رخنهٔ هنر نقاشی در زندگی‌مردم، عکس‌العمل موافق آنانرا دربرابر «**نقاشی‌های دیواری**» دراین وآن‌گوشه برانگیخت. اکثرمردمی‌که ازکنار این‌پرده‌هاعبور می‌کنند، نظری وپیشنهادی هم دارند، حتی مسافران اتوبوسها ادامهٔ راه خود را با بحث دربارهٔ آنچه که‌دیده‌اند، دنبال می‌کنند.

۳ـ بعد زیبایی‌شناسی ـ جامعه‌شناسی رابطهٔ نقاشی و انقلاب.

این منظر، ترکیب بخشی از دو وجه‌پیشتراست به‌اضافهٔ خودآگاهی و مرتبت‌یابی و... هنر در اجتماع. برای بررسی این بعد متأسفانه فاکت‌های لازم ـ هرقدر هم اندك ـ در دست نیست. چرا که بیش از هرچیز باید از یك‌سو برخورد هنرمند را نسبت به‌جایگاه و نقش هنر، نسبت به‌نیروهای انقلابی و تیزبین طبقات واحزاب سیاسی، و ازسوی دیگر نسبت به‌نظریه‌های هنری و پویشی که این و آن نظریه از سرگذرانده . . . مطالعه‌کرد. کمبود و دربیشترموارد نبودمصاحبه، گفتگو، میزگرد، سخنرانی یانوشته‌ای از، و، با هنرمندان نقاش،نگاهی، هرقدر هم‌گذرا را به‌این‌وجه رابطهٔ‌انقلاب و هنرنقاشی، ناممکن می‌سازد.

دو سال نمایشگاه...

بلافاصله پس از انقلاب نمایشگاههای متعددی برپا شد. تالارهای

بزرگ و کوچك دانشکدهٔ هنرهای زیبا وکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، عمده‌ترین مراکز نمایش آثار هنرمندانی بود که با الهام از انقلاب تأثیرـ پذیری تصویریشان را بطور فردی یا گروهی در معرض داوری مردم قرار دادند:

نمایشگاه انفرادی **فرح نوتاش** در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران که سه دوره کارهایش را در بر می‌گرفت: **آغازی با خورشید و درختها** و آثارملهم ازانقلاب؛ **جمعه سیاه ـ عمران نمرده است ـ الله‌اکبر ـ زندانی سیاسی و... ـ ثمیلا امیر ابراهیمی و شهاب موسوی‌زاده** هم ، در یك نمایشگاه دونفره، اولی با مجموعهٔ کارهای قدیم و جدید و دومی با سری کارهای **انقلاب مشروطیت** خود شرکت داشتند. **سیروس مقدم و حسین بختیاری** در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، نمایشگاهی دو نفره ترتیب دادند. از آثار **سیروس مقدم: انتظار ـ آفتاب همچنان درخشد، جنبش ـ هم‌پیمان** واز آثار **حسین بختیاری، مزدوران و سقوط استبداد** را دراین نمایشگاه دیدیم.

تالار نقش‌نیز پس‌از انقلاب نمایشگاههای‌متعددی برپا کرد. بارزترین آنها نمایشگاه **پرویز حبیب‌پور** بود. **حبیب‌پور** در این نمایشگاه هم، از آثار دوران اختناق خود سود جسته بود و هم آثار پس از انقلاب: **نیمه‌شب ـ اولین ملاقات ـ سازندگان ـ خندان کوه‌ها ـ در خلیج...** از آثار پیش از انقلاب **حبیب‌پور** است و **بابکها ـ رو در رو ـ الله‌اکبرـ صبح ۲۲ بهمن درکوچه‌ها...** از آندسته آثاری که در رابطه با انقلاب نقاشی شده...

گالری‌های ۱ و ۲ و ۳ و ۴ موزهٔ هنرهای معاصر تهران نیز محل برپایی‌نمایشگاهی ازآثار نقاشان متعهد و انقلابی (به‌تول‌گردانندگان‌موزه) است! اولین نمایشگاه این موزه به‌کارهای **صفرزاده**، با**۲ تابلو انحاص**، با **بهترین هدایا و کفنهای خود را پوشیدند و ... صادقی** با **یك تابلو**، **ناصر پلنگی** با **کوچ**، **خسرو جردی** با **۳ تابلو**، **بهرام دبیری** با **مزدكـ بامدادان**، **فرح‌نوتاش** با **۴تابلو**، **امیر ابراهیمی** با **۴کار**، **موسوی‌زاده** با **چاپ نشریه و خبر شبیخون**، **نادر خالق‌پور** با **چهره و هیزم‌شکن**،

مهدی یحیوی با ۲ کار، حسن صفا با ۵ تابلو، جلال فتوحی با ۲ کار، حسین ماهر با ۲ تابلو، عزت، تنها یک کار و حسین رساش نیز با یک کار در اولین برپایی موزهٔ هنرهای معاصر شرکت کردند.

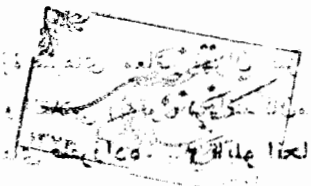
در نمایشگاه دوم ناصر نجمی، حبیب صادقی، مینا نوری، محسن جمالی، نازفر، کاتوزیان، امیر ابراهیمی، کلانتری، نیکزاد نجوی و چند تن دیگر شرکت داشتند.

دیوار این گالری ۵ و ۶ این موزه نیز، دوره‌ای به آثار سهراب سپهری اختصاص داشت.

همانگونه که می‌بینیم تعداد نمایشگاههایی که امکانات ارائهٔ کار هنرمندان را فراهم می‌آورد، به چند محل خلاصه شده. به ویژه با در نظر گرفتن فصل هنری تنها در گالری‌های موزهٔ هنرهای معاصر، محدود شده است. به این نکته نیز باید اشاره کرد که تعداد برپائی‌ها در اوایل انقلاب بسیار بیشتر از ماههای اخیر است.

* * *

سخن کوتاه: نقاشی انقلاب بسیار آموخته و بسیار نیز باید بیاموزد. پاشنهٔ آشیل این هنر ـ چون سایر هنرها ـ تا پیوستگی با مردم است، با توده‌های انقلابی که با بیداریی خود میدان فراخی برای فعالیت گستردهٔ آن تدارک دیدند. برای جوابگویی احترام‌آمیز به این تدارک پر خطر، باید از هنرمندان نقاش پرسید، در صدف تخیل خود چه مرواریدهایی پنهان دارند؟!



انقلاب مسلحانهٔ بهمن ۵۷

کار هادی ضیاءالدین

از هودج شقایق

طارم سربلند

(با الهام از جشن شکوهمند ۲۲ بهمن، سالگرد انقلاب)

صبح است
لبخنده‌ها شکوفد
دلها طپان به شوق
و سرزمین من
مشحون نور و یاد
خیزاب خلق اوج گرفته
میدان پر است
از شور و زنده یاد
و هر شهید
بر پای ایستاده گل افشان
شادان
در قتلگاه خویش
ابری سخی
در آسمان نشسته و باران
موسیقی ملایم و ژرفی
مستانه می‌زند.
و عشق با شکوه شکفتی
از هودج شقایق
دل‌داده بر نگاه خلایق
و زندگی
باغی است پر شکوفه و الوان
در مشتهای مردم عاشق
صبح است.

تهران ۲۲ بهمن ۵۸

به‌سوی موسیقی انقلاب

ف. شیوا

هنوز فراموش نکرده‌ایم آشفته‌بازار «موسیقی» زمان طاغوت کشورمان را: بازاری که در آن معدود آثار ارزشمند را در پستوها می‌پوشاندند و دریائی از انواع و اقسام بنجل‌های پیچیده در زرورق را در «پیش‌نما» در چشم و گوش مردم فرو می‌بردند؛ «پیش‌نما»ئی که تبدیل به‌وسیلهٔ تحمیق توده‌ها شده بود: تلویزیون طاغوتی، «موسیقی» لاله‌زاری و...

فراموش نکرده‌ایم که چگونه داشتن منقل و وافورمطلا، داشتن رابطهٔ «خصوصی» با عضوی ازهزار فامیل، نشانهٔ اعتبار و حیثیت «خوانندگان» آن‌زمان‌بود وچگونه روسپی‌مسلکان بی‌هنر را به‌مقام «هنرمندی» می‌رساند. وفراموش نکرده‌ایم که دوربین‌تلویزیون باترویج‌روسپیگری، محافل آنچنانی اینان را به‌خانه‌های مردم می‌برد و مسمومشان می‌کرد.

فراموش‌نکرده‌ایم «تالار»هائی که می‌بایست جلوه‌گاه هنرراستین باشند، سالن نمایش پالتوهای خزدار شکم‌سیران بود.

اما امواج کوه‌پیکر انقلاب این «کشتی عیاشی» را به‌صخره‌ها کوبید، خرد کرد و هر ذره از آن را به‌سوئی افکند و به این‌ترتیب عمر «موسیقی» هرزه و حرامزادهٔ طاغوتی به‌سر رسید.

در زمینهٔ موسیقی، این‌یکی ازبزرگترین‌دستاوردهای انقلاب شکوهمند مردم ایران بود.

حال‌می‌بایست در زمین‌هایی بکلی بکر ودست نخورده، اساس‌موسیقی انقلاب، موسیقی سالم و شورآفرین، موسیقی خلقی و متعالی نهاده شود.

نخستین نمونه‌های موسیقی توده‌گیر پس از انقلاب، برداشت‌هائی عکاسانه و نه چندان هنرمندانه از برخی شعارها و نغمه‌های مترنم در راهپیمائی‌های میلیونی توده‌ها بود که آن‌اوائل بخاطر نبودن رقیب وخالی بودن میدان، مدتی گل کرد، اما بزودی به ابتذال کشیده شد و به‌دست فراموشی سپرده شد.

درهمان زمان نمونه‌های دیگری نیز ساخته می‌شد و به‌گوش مردم می‌رسید که هنوز داغ موسیقی هرزهٔ پیشین را برخود داشت وحداکثر، کلام آن، مفاهیم‌نو پس‌از انقلاب را دربر داشت. این موسیقی نیز دیری نپائید، انقلاب شکوهمند، انقلاب و دگرگونی درموسیقی را نیز می‌طلبید.

نوع دیگری که هرگز فراتر از دایرهٔ تنگ محافل توخوالان روشنفکر خواستار آنی نیافت و به‌شکل نوارهای عرضه‌شده در بساطی‌های مقابل دانشگاه باقی ماند، سرودهائی بود که علی‌رغم ظاهر سرخ و انقلابی، عملاً (وشاید ناآگاهانه) وظیفهٔ تخدیر و انصراف علاقمندان آن‌ها از حمایت از انقلاب را به‌عهده داشت، اشعار تقریباً تمام این سرودها انباشته از کلماتی از قبیل «خون» و «بند» و «شلاق» و «زنجیر» و «کشتار» و «شکنجه» و... بود، اما محتوای مجموع این کلمات و موسیقی، شبیهٔ محتوائی بود که پس از خراشیدن سطح سرخ تربچه ظاهر می‌شود!

در جوار همهٔ اینها (و خرده انواع دیگر)، موسیقی پایا و اوزندهٔ انقلاب نیز پدید آمد. عمدتاً به‌دو شکل. یکی جوانه‌های نوینی که بر ریشه‌های موسیقی کهن ایران پدیدار شد: ترانه‌ها و سرودهائی با شعر انقلابی شاعران خلقی، و موسیقی شورآفرین گلچین شده و پرداخته براساس ردیف موسیقی ایرانی. این موسیقی در اثر نوآوری‌ها و خلاقیت آفرینندگان خود خیلی زود در دل توده‌های مردم راه باز کرد و به‌عنوان یکی از اشکال موسیقی پس از انقلاب به‌مقام شایستهٔ خود رسید (و اگر هنوز کاستی‌هائی در زمینهٔ رسیدن به‌این مقام وجود دارد، جای بسی امیدواری است که برطرف شود) برخورداری از این‌موسیقی را بیش ازهمه مرهون «گروه شید» هستیم.

شکل دیگر، زه‌آورد طبیعی رفتار توده‌ئی مردم در جریان انقلاب شکوهمند ایران است: همسترائی در راهپیمائی‌های میلیونی

تا پیش از انقلاب، در موسیقی توده گیر کشورمان همسرائی جائی نداشته‌است وتوده‌های مردم سابقهٔ ذهنی ازاین شیوهٔ اجرای موسیقی نداشته‌اند و نخستین بارپس از انقلاب اجرای همسرایانهٔ سرودها در موسیقی توده گیر کشورمان به‌ظهور رسیده‌است. درسرودهای پس‌از انقلاب، همسرائی نخست درشکل یك‌صدائی به‌کارگرفته شد و توده‌های مردم که‌خود درجریان انقلاب همسرائی کرده بودند، به‌طیب خاطر این‌شکل‌از اجرای موسیقی راپذیرفتند. سپس رفته رفته این شکل اجرا تعالی یافت و همسرائی چند صدائی نیز در سرودها به‌کار گرفته شد و به‌راحتی در دل مردم راه کشود. بهترین نمونهٔ این نوع سرودها، سرودهای «جهاد سازندگی» و «سرود آذربایجانی ایران اولا باشدان باشاسنگر» است که علی‌رغم داشتن بعضی چند صدائی ساده که در موسیقی ایرانی کاملاً بی‌سابقه است، بلافاصله مورد پذیرش عامه قرار گرفت. آهنگ و شکل سرود اخیر حتی اگر مستقیماً از موسیقی ارمنی یا گرجی هم اخذ شده باشد، باید گفت برداشت بموقع و متوقی بوده است.

بنابراین، دو شکل عمدهٔ اخیر نیز از دستاوردهای بزرگ موسیقی پس از انقلاب هستند و باید درجهت حفظ و گسترش آنها کوشید. بخصوص استفاده از همسرائی، امکانات بی‌شماری برای جهت‌دهی و تعالی موسیقی کشورمان به‌وجود خواهدآورد؛ اکنون «ارکستر سمفونیک» نیز به‌میان مردم می‌رود و در «میدان شهدا» برایشان برنامه اجرا می‌کند.

با این‌همه هنوز کاستی‌های جدی در زمینهٔ موسیقی کشورمان وجود دارد و هنوز راهی طولانی باید طی‌شود. هنوز زهر طاغوتی درمعدودی از ترانه‌ها و سرودهای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران وجود دارد (مثل وجود لحن فارسی شدهٔ به شیوهٔ زمان طاغوت در بیان برخی خوانندگان سرودهای آذربایجانی). هنوز موسیقی پس‌از انقلاب کشورمان که‌بخصوص از این‌رسانه‌ها پخش می‌شود، آنقدر گسترش و تنوع نیافته که نظرزحمتکشان را جلب کند و بار خستگی را از دوش آنان بردارد. (و رادیوها و «صداها ضد انقلابی خارج از کشور نیز از همین کمبود سوء استفاده می‌کنند). هنوز موسیقی محلی و فولکلوریك نواحی و ملیت‌ها و خلق‌های گوناگون میهنمان مقام شایستهٔ خود را در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران نیافته

با دست‌های تشنه

محمد مجلسی

آن گرد را ببین که به‌هنگامهٔ نبرد
درکام شیر رفت و دلیرانه بازگشت
هستی درفش سنگر خونین خویش کرد
از جان گذشت تا که به جانانه بازگشت
با ماه شب‌نورد به‌میدان قدم نهاد
با هالهٔ مقدس افسانه بازگشت
نوشید جام پر شرر آفتاب را
با دست‌های تشنه به‌خمخانه بازگشت
مائیم در تدارك ره توشه‌ای هنوز
او جان‌نثار کرد و به‌کاشانه بازگشت

←است (و درواقع کمتر توجهی به‌این‌نوع‌موسیقی شده است)، ودراین‌رسانه‌ها تاکنون هیچ حمایت و استفاده‌ای از موسیقی صحنه‌ای‌به‌عمل نیامده است.

اما همچنانکه تابه‌حال موسیقی انقلابی کشورمان راه خود راگشوده و به‌پیش رفته است، امید می‌رودکه این جریان سالم درآینده نیز ادامه‌یابد.

کار هادی ضیاءالدین

دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب

نازی عظیما

ازجمله تغییر و تحولات شگرف و واقعی که برای زندگی بشر انقلاب بر می‌شمارند، یکی هم تغییر ماهیت هنر و ادبیات از کیفیت منحط و تخدیری و فردگرایانه به ادبیاتی خودآگاه و بیدار و توده‌گیر است. در این باب تاکنون یکی دو تئوریسین ادبی و هنری نیز مطالبی در مقایسهٔ این دونوع هنر و وجوه افتراق و شباهت آنها از نظر آفرینش و ارزش طرح کرده‌اند که گرچه گاه سخت هیجان‌آلود و پر جوش و خروش و موافق و انقلابی می‌نماید، و به‌همین دلیل نیز ممکن است که بر عواطف و احساسات تأثیری آنی و زودگذر بگذارد، اما بواقع چندان عمیق و مدلل نبوده و بیشتر مطلعی و شعارگونه و شتابزده می‌نماید. اشتباه این گونه روشنفکران ـ یا تئوریسین‌های ادبی ـ در آن است که در بوجود آوردن کناه را به گردن هنر بیفکنند و گمان می‌کنند که هنر پس از انقلاب خواهد توانست بیش از انقلاب دارای شك نیست که تفاوت بسیار است، اما این تفاوت کیفیتی ماهوی نیست بلکه تفاوتی کارکردی است.

هنر و ادب والا در راه ناهموار فرهنگ بشری همواره با آفتها و مخافتها پنجه نرم کرده و لابلای خس و خاشاك و لای و لجن سربرآورده و خود را ممتاز و مشخص کرده است و با تغییرات سیاسی و اجتماعی هرگز از مقام خود فرود نیامده و شأن خود را از دست نداده است. گیرم این هنر متعلق به جامعهٔ قرون وسطایی بوده، یا به‌عصر روشنگری تعلق داشته، یا از انقلابی دموکراتیك برآمده باشد. آیا الماس شعر حافظ هنوز بر تارك

شعر جهان نمی‌درخشد؟ هرچند که اگر انقلابی نظیر انقلاب ما در عصر حافظ رخ می‌داد ـ و یا اگر حافظ امروز زنده بود (که در عالم تخیل هردو صورت مجاز است)، شاید که وی به‌سبب از دست‌رفتن می و مطرب و احتمالاً از بین رفتن امکان ساخت و پاخت با حاکم وقت و نرسیدن وظیفه و وجه می و بستن درمیکده‌ها و از مسند افکندن پیران‌مغان، و نیز به‌سبب روحیهٔ عوام‌فریب و خواص‌ستای خود دو کفار روشنفکران ضدانقلاب قرار می‌گرفت و یا حداقل با لیبرالها هم‌آوا می‌شد و ثنای آزادی را می‌سرود. اما اینها هیچکدام شعر حافظ را ذره‌ای از حیثیت و اعتبار نمی‌انداخت و نمی‌اندازد. همین معنا را درمورد شعر و هنر و داستان‌نویسی شاعران و هنرمندان و داستان‌نویسان پیش از انقلاب نیز می‌توان تعمیم داد و هرگز نمی‌توان هنر یا ادبیاتی را به‌جرم آنکه در زمانه‌ای دیگر بوجود آمده یکسره منکر شد یا منحط و بی‌اعتبار خواند. تنها می‌توان گفت که این هنر دیگر در جامعه انقلابی کارکردی ندارد، چرا که کارکردی که امروز از آن طلب می‌شود، با کارکرد دیروزین آن بکلی متفاوت است.

***

نکتهٔ دیگری که این تئوریسین‌های انقلابی هنری اغلب بر آن بشدت پای می‌فشارند درشت‌نمایی نقش هنر و ادبیات در جامعهٔ قبل و بعد از انقلاب است و تأکیدشدید آنان بر نقش هنرمند و نویسنده در مقام پیشتاز انقلابیون ماقبل و مابعد انقلاب. واقعیت آن است که این تصور نیز موهوم و غیر واقعی‌است و علت آن را شاید تنها بتوان به‌نوعی «حمیت صنفی» یا «غرور حرفه‌ای» تعبیر کرد. در واقع هنوز و تاکنون هیچ جادثه و انقلاب ادبی و هنری در هیچ جامعه‌ای نتوانسته است به‌تنهایی توده‌های خواب‌رفتهٔ بی‌تفاوت بی‌اراده را به عمل برخیزاند و نظام بنیادی جامعه را بر هم زند. هنر و ادبیات به‌تنهایی از عهدهٔ نجات جامعه برنمی‌آید. و از آن‌سو نیز، هنر و ادب پس از انقلاب، همیشه از انقلاب ـ یعنی از تحولات اساسی و بنیادین و پرشتابی که پس از انقلاب در جامعه رخ می‌دهد و یا در حال شکل‌گیری‌ست ـ عقب بوده است. بدین علت که ادبیات و هنر از آن جمله پدیده‌های زندگی انسانی‌اند که

درحوزهٔ اندیشه و احساس ناشی از تجربه قرار دارند. و انقلاب آن لحظهٔ فراگیر و بزرگ خودجوشی و ایثار و عمل و تجربه است. ادبیات و هنر باید بعدها بنشینند و بر سرآنچه رخ داده درحوزهٔ استتیك بیندیشند وبسازند و بپردازند و حاصل را به‌کف نسلهای آینده و تاریخ وجامعه بسپارند.

به‌عبارت دیگر، هنر و ادبیات درجامعه نقش نیروی پشت جبهه را دارد که‌توقع و طلب جامعه را بنا به‌جهت‌گیری و گرایشهای آن جامعه، و درحوزهٔ زیباشناختی، تقویت وتشدید می‌کند، اما هرگز نمی‌تواند منحصراً به‌گونهٔ‌پیشتاز، توده‌ها را متحول سازد و به‌حرکت درآورد.

* * *

اما مگر درجامعهٔ قبل و بعد از انقلاب ما، از هنر و ادبیات چه‌کار کردی‌طلب می‌شد و می‌شود؟ اگر بخواهیم برای‌هنر جامعهٔ پیش ازانقلاب ایران الگوگرفته از جوامع سرمایه‌داری ـ که چهار اسبه به‌سوی‌دروازه‌های تمدن بزرگ، که همانا توحش سرمایه‌داری امریکایی‌وار بود، به‌پیش می‌تاخت ـ تنها یك‌کارکردکلی و اصلی برشماریم، باید آن‌را هنری بدانیم که بتواند جامعه را هرچه خوابزده‌تر و رویا آلوده‌تر سازد. اما باز این رسالت بر دوش‌هنر، تنها، نبود. هنر، نیز، درکنار دیگر دستاوردهای‌جامعه گوشه‌ای از این بار را ـ خواهی‌نخواهی ـ می‌کشید. هنر، نیز، گوشه‌ای و بازتابی از زندگی و خواست جامعه بود و جامعه خواهان خواب و رؤیا بود و از هنر نیز جز این نمی‌طلبید و در هنر جز این فایده‌ای نمی‌شناخت. تئوریهای فروید و یونگ دربارهٔاهمیت خواب و رؤیا درحوزهٔ روانشناختی، ابداع سبکهای مختلف هنری و ادبی خواب‌گرا و سمبولیسم و سوررئالیسم و غیره درحوزهٔ زیباشناختی، روشهای خواب ـ درمانی در قلمرو پزشکی و دعوی آموزش از راه خواب در زمینهٔ آموزش و یادگیری و حتی‌استفاده از خواب برای شکنجه‌های سیاسی و زندانها در محدودهٔ حکومتهای ضد مردمی، همه نشان می‌دادکه خواب و خیالبافی وکابوس و رؤیا در قلمرو زندگی اجتماعی غربی جنبه‌ای واقعی و عینی وضروری یافته است، والبته به‌ما نیز ـ که مقلدآن‌جوامع بودیم ـ با اندکی تأخیر وتغییر منتقل‌می‌شد.

فروید که باید او را پایه‌گذار و مبلغ نظریهٔ خواب بورژوایی غربی دانست برآن بود که بشر از طریق رؤیا و خواب دیدن در برابر ضربه‌های روانی ناشی از آرزوهای سرکوفته، امیال ارضا نشده، احساسات فرو خورده و اضطرابهای زندگی یکنواخت وماشینی پناه می‌گیرد و خواب‌دیدن فی‌الواقع نوعی تخلیهٔ روانی‌است برای‌کاستن ازفشارهای زندگی مدرن. والبته‌تعبیر خواب نیز در واقع علم تفسیر و توضیح‌سمبولهایی‌است‌که خواب‌بیننده در جریان خوابدیدن خود می‌آفریند و بکار می‌برد. بدین‌سان از این‌جهت که خواب دیدن درحوزهٔ خلاقیت و سمبول‌سازی واستعاره‌پردازی ورودمی‌کند پس‌باهنر هم‌جنس می‌شود. اکنون‌که جامعه‌دریافته است‌که خواب‌دیدن چه فوایدجسمی و روحی‌دارد وچگونه اورا از آفات و بلاهای روزگار به دور نگه می‌دارد و درعین‌حال‌عملی هنرمندانه نیز هست، بیش ازهمیشه به‌دامان خواب روی می‌آورد و از بیخوابی وحشت می‌کند و مشتاق وملتمس، از سرکردگان جامعه می‌طلبد که: «به‌من خواب بدهید!». در ارزیابی هرپدیدهٔ زندگی خود به دوز و درجهٔ خواب‌آوری‌آن توجه می‌کند: قرصهای‌خواب‌آور، فیلمهای خواب‌آور، کتابهای خواب‌آور، موسیقی خواب‌آور،... حتی میز و صندلی خواب‌آور. در همه چیز و همه کس طرحی از لالایی می‌جوید و ترسناکترین بیماری را، بی‌خوابی می‌شناسد. سوداگران نیزنبض جامعه را دارند. پس همه‌جا خواب می‌سازند وخواب می‌فروشند. آگهی‌های تبلیغاتی برای فروش بیشتر برخواب‌آوری محصولات خود تکیه می‌کنند: «خواب راحت با چای...»، «خواب لذتبخش تنها پس از خمیردندان...»، «با موسیقی‌که ازضبط صوت... پخش‌می‌شود بهتر بخوابید.»، «خانم‌عزیز، شما راحت بخوابید، دیگ‌آرام‌پز... بیدار است.»، «اتاق‌خواب خود را با تلویزیون... کاملتر [= یعنی خواب‌آورتر] بسازید.» و بدین‌سان است‌که همه چیز در جامعه ـ و ازجمله هنر ـ در خدمت خواب‌آفرینی بکار گرفته می‌شود. حتی اگر هنرمندی‌هنر خود را بری از هدف خواب‌کردن و بدور از عناصر خواب‌آفرین، آفریده باشد ـ و چه می‌گویم ـ که اگر حتی‌هنرمند به‌قصد «بیدارکردن»، اثر هنری‌خود را پدیدآورده باشد. آیا نمی‌شودشبها در بستر با خواندن **اسپارتاکوس، جنگ و صلح، آقای رئیس‌جمهور،**

حاجی آقا، شاهنامهٔ فردوسی، لایه‌های بیابانی، و یا با شنیدن نغمه‌های موسیقی، یا تماشای فیلمی در اتاق خوابه، و حتی از طریق سکس یا ترس به‌خوابی سنگین و عمیق، یا کابوسی هول فرو رفت؟

***

اما هنر درقلمرو ارائه وعرضه به‌جامعه، بنا به‌خصلت طبقاتی جامعه، ناگزیر از تقسیم‌بندی و طبقاتی شدن است. در جامعهٔ بشدت طبقاتی پیش از انقلاب ماهمه‌چیز ناچار باید طبقه‌بندی می‌شد. ورزش، آموزش، بهداشت، مسکن، لباس، خوراک، کافه‌ها، خیابانها، سینماها، و حتی شهرها طبقه و تقسیم‌بندی شده بودند و مشتریان ومخاطبان خاص خود را داشتند و کسی نیز فکر تجاوز از گلیم خود را به‌سر راه نمی‌داد ـ و به‌یقین هنر وادبیات نیزنمی‌توانست از این قاعده مستثنا مانده باشد. از این‌رو، از یکسوهنری، رشد می‌کرد درخدمت توده و عوام که نام با مسمای «هنر برای مردم» داشت و «هنرمندان»ش نیز به‌زیور القابی چون «خوانندهٔ خاکی»، «خلقی» و «مردمی» آراسته بودند. این نوع هنر طبعاً باید به‌گونه‌ای آسان، ارزان، و در تیراژ وسیع تکثیر و ارائه می‌شد تا برای توده‌های میلیونی قابل‌عرضه و دسترسی باشد. بدین‌منظور، رادیو، تلویزیون، سینما، ومجلات که از این خصلت نشر وسیع و مکرر برخوردار بودند درخدمت این هنر قرار گرفتند. و در این میان تلویزیون به‌دلیل ظرفیت کاربردی خود مهمترین نقش را داشت، چرا که باشبکهٔ فراگیرسراسری خود «تا قلب دورافتاده‌ترین روستاها نفوذکرده بود» و می‌شد «تنها با فشار یک انگشت» و بعدها «در هرکجاکه هستید با دستگاه کنترل از راه دور» این جعبهٔ جادو را گشود و راز آن را ـ که بعدها بکلی عادی و پیش‌پاافتاده می‌شد ـ دریافت. این از آسانی کار واستفاده درمحل. اما اگر برنامه‌ای را ازنظرمی‌انداختی چه باك؟ برنامه‌ها را می‌شد تا بی‌نهایت تکرار کرد، بطوریکه «هر ایرانی لااقل یکبار آنرا ببیند». و از سوی دیگر هرنوع هنری ـ اعم از شنیدنی یا دیدنی یا هردو از آن قابل‌پخش بود: موسیقی ـ از گوگوش مظهر معصومیت و جذابیت و مظلومیت تا غلامرضا «شاکی» ـ و حسن «مرادی» ـ و نعمت «نفتی». و تا

هایده و گلپا و تا داریوش «غمگین» و... (البته شنیدن این موسیقی از راه رادیو هم ممکن بود، اما آنوقت تکلیف ادا و اطوار و هیکل و حرکات چه می‌شد؟)، فیلمهای سریال ـ از مرادبرقی و صمدیات تا دلیران تنگستان و سلطان صاحبقران و دایی‌جان ناپلئون، شوهای مختلف که آمیزه‌ای از آنچه خوبان همه دارند، بود. و بالاخره سینمای فیلم فارسی، سینمای فیلم سکسی (درانواع ملیتهای اروپایی غربی و امریکایی)، سینمای فیلم وسترن (از نوع ایتالیایی، تا امریکایی و حتی ایرانی)، رمانهای مبتذل یا داستان‌های کوتاه و دنباله‌دار داخلی و خارجی در مجلات پر تیراژ روز (زن روزها و...) همه وهمه معرف و درخدمت این نوع از هنر و ادب بودند. [و تازه این‌مخدرها سوای مخدرهای دیگری بود که در شهرنوها، خیابان جمشیدها، کافه‌جمشیدها، و بارهای فراوان و دست‌یاب براحتی در دسترس همشهریان محترم قرار می‌گرفت.].

و اما ازسوی دیگر، اقلیت روشنفکران وبرگزیدگان جامعه نیزبرای تسکین نامرادیها، وازدگیها، به‌سیری و پوچی رسیدنها، و رنجهای‌ذهنی‌تر و پیچیده‌ترخودکه ناشی‌از دردهایی برترمانند: غم‌غربت‌ها، ازخودبیگانگی‌ها، یأسهای فلسفی، بار زندگی ماشینی، اختناق، و حتی «غم این خفته چند» خوردنها، بود، به خواب‌آور و فراموشی‌آور نیاز داشتند. اما مگر این باصطلاح هنر «بازاری» «خورده‌بورژوایی» «توده‌پسند» «ارزان» «تکراری» می‌توانست سلیقهٔ سخت‌گیر و مشکل‌پسند این خواص و برگزیدگان ذهنی و ذوقی را ـ که اکثراً پیشرفته‌ترین برنامه‌های تلویزیونی پیشرفته‌ترین کشورهای جهان‌غرب را دیده بودند وانواع مجلات پرفروش خارجی‌رامی‌شناختند و نام آخرین کتابهای «بست‌سلر» را از حفظ بودند و فیلمهای روشنفکرانه را، اگر نه درخود فستیوالهای فرنگ، که لااقل به‌زبان‌اصلی، دیده بودند و با موسیقی، از کلاسیك تا مدرن و تا انواع الکترونیکی و فضایی آن، آشنا بودند و به‌موزه‌ها و گالریهای جهان سر زده بودند ـ ارضاء کند؟ و تازه باچنین سرمایه‌ای درپشت‌سر، اینان دیگر خود یکپا هنرمند بودند. پس هنر اینان باید چنان‌هنر نادر و دیریابی باشد که تنها بتوان آن‌را به‌قیمت گران، در تیراژ کم و نامکرر و مطابق آخرین سبکهای خواب و خیال

سازی و جدا از خیل عوام‌الناس ارائه کرد. و این همان «هنر برای هنر» یا «هنر برای هنرمند» بود که هرچه مشکلتر و نامفهوم‌تر و استعاری‌تر و سمبول‌گراتر و سوررئالیستی‌تر و فرمالیست‌تر می‌شد، (که روز به‌روز هم این‌چنین‌ترمی‌شد)، مخاطبانش اندك‌تر وفاصله‌اش از جامعه دورتر و دورتر می‌شد. هنرمندان‌متعلق به‌این‌دسته تنها و مهمترین وظیفهٔ خود راپرداختن به هنر و هنرمندان می‌دانستند ـ خواه به‌گونهٔ دفاعی یا در مقام حمله به یکدیگر و یا بصورت نوآوریها و ایجاد حادثه‌های رفورمیستی یا انقلابی هنری. و البته از این انقلابها و انفجارهای هنری توقع انقلاب و انفجار جامعه را داشتند و متحیر بودند که چرا جامعه بی‌تفاوت و توجه به‌آنان راه خود را می‌رود وچرا هنر درجامعهٔ آنان روز بروز یا منزوی‌تر می‌شود و یا مبتذل‌تر. و سرانجام سرخورده و مأیوس از کری و خواب‌آلودگی جامعه، به‌برج عاج‌خویش پناه برده و میدان را به‌نام‌جویان و معرکه‌گیران تازه می‌سپردند. اینان بخطا وظایفی خارج از تاب و توان هنر و ادبیات به‌آن نسبت‌داده وتوقعی بیش از حد طاقت ازآن طلب داشتند. می‌خواستند که با انقلابها و اعدامها و انفجارها و عملیات زیر زمینی چریکی هنری، هنر را و درپی آن جامعه را نجات دهند. (امافراموش نکنیم‌که دردشان‌درد هنر بود نه نجات جامعه). و نمی‌دانستند که این جامعه است‌که چنین‌کار‌کردی را از هنر می‌طلبد و این‌جامعه است که هنر را بدنبال می‌کشاند، نه ماهیت وکیفیت، یا سبك و شیوهٔ هنر، و معلوم بود که حکومت نیز با این عملیات هنری مخالفتی ندارد، چرا که از نظر او قرص خواب‌آور تازه‌ای و بازیچهٔ بی‌ضرری در دست جامعه تلقی می‌شد.

پس، ارائه و عرضهٔ این نوع هنر ازطریق فستیوالها و جشنوارمهای هنری سالی یکبارگران‌قیمت ـ که اکثراً میهمانان شب اول به‌سبب‌افتخار حضور درپیشگاه ملوکانه باکارت دعوت انتخاب ودست‌چین شده ودرمیان‌شان گرانترین لباسها و آرایشها و جواهرات، آخرین انواع مد، و انواع زبانها و لهجه‌های اروپایی و امریکایی دیده و شنیده می‌شد ـ وگاه تك هنری! بود، مانند جشنوارهٔ فیلم و تأتر و نقاشی و موسیقی، و گه جامع و مجموع! مانند جشن‌هنر ـ که سالی یکبار خوابگاه کورش را به

پایگاه‌کورش ـ رضا می‌پیوست و آن‌را به‌مرکز هنری جهان بدل می‌کرد و «حادثه‌ای عظیم در هنرجهان و درجهان هنر» پدید می‌آورد و زمان ومکان را در می‌نوشت و مدرنترین کابوس‌آفرین‌های غربی در ویرانه‌های سکندر با ارواح خبیثهٔ داراها همآغوش می‌شدند تا ارواح خسته و ناآرام نیمهٔدوم قرن‌بیستمی خوابزدهٔ افیون زدهٔ می زدهٔ عشق زدهٔ سکس زدهٔ غرب زدهٔ علم زدهٔ عمل‌زدهٔ تماشاگران روشنفکر فردگرا و خویش‌اندیش‌را ـ درمیان‌رایحهٔ «جوینت» و«حش» ـ برای‌لمحه‌ای تسکین‌دهند وبه‌ورطهٔ فراموشیها و رؤیاها برانند.

اوپراهای تالار رودکی، کنسرتهای معتبر موسیقی کلاسیك خارجی، تئاترهای‌کم تماشاگر کارگاهی، فستیوالهای فیلم، جشنهای هنر و توس... تا انواع جشنهای شاهنشاهی، همه و همه مخاطبان رویارویشان روشنفکران وهنرمندان برگزیده وچه‌بسا دربارگزیده‌ای بودکه در تیراژ محدود ومعدود و با قیمت‌گران یا افتخاری و نامکرر عرضه می‌شد. حتی کانال تلویزیونی و رادیویی‌آنان نیز باتودهٔ مردم متفاوت بود. البته بگذریم‌که دیده‌می‌شدند عده‌ای از ایشان که ابتدا دزدکی، و رفته رفته درملاء عام کانال‌دو را به یك می‌چرخاندند و از آن‌سو نیز ـ لابد برای آنکه رعایت تساوی بشود ـ گاه تودهٔ مردم را از نسخه‌های تکثیر شدهٔ چند میلیونی سانسور شدهٔ زهر گرفتهٔ هنرخاصان، و یابه‌گونه‌ای تقلیدی و راحت‌الحلقوم‌وار، بعدهانصیبی از راه تلویزیون و سینما می‌رسید. گرچه که نه‌آن تودهٔ تماشاگر «هنربرای مردمی» و نه این مدافعان و مخالفان «هنر برای هنر»ی را هدفی جزرسیدن به‌خوابی خوش ـ یا کابوسی هول ـ نبود.

همینجاگفته شود که البته بودند هنرمندانی تك افتاده و دست ازجان و جهان شسته که براین خواب همگانی آگاه بودند و صادقانه می‌کوشیدند تا با «ناقوس» هنرشان خواب این خفتگان هزارساله را آشفته سازند و اندیشناك آن بودندکه: «بس وقت‌شد چو سایه‌که برآب[1]

وز او هزار حادثه بگسست
وین خفته برنکرد سر ازخواب
لیکن‌کنون بگو که چه افتاد

---

۱. از شعر «ناقوس» نیمایوشیج.

کز خفتگان یکی نه به‌خواب است؟»
و شکوه سر می‌دادند که:
«شهر، دیری‌ست که رفته‌ست بخواب»
(شهر خاموشی پرورد، شهر منکوب بجا)
و از او نیست که نیست،
نفسی نیز آوا.»[۲]

و می‌خواستند «آب در خوابگه مورچگان» بریزند تا شاید «گنگان خوابزده» و ساکنان «شهر سنگستان» بخود آیند. استعاراتی چون «شب دیجور» و «انتظار سپیده دم» بیداری و «شهر شب» وسکوت مرگبارخفتگان را فراوان بکار می‌بردند و باآنکه غم این خفتهٔ چند خواب درچشم‌ترشان می‌شکست اما چه فایده؟ آب از آب تکان نمی‌خورد و همچنان جز نفیر خرناسها آوایی نبود. شهر شب را خوابهای سنگی و سنگستانی درسکوت و ظلمت محض فرو برده بود. [البته این از چشم هنرمندان و نویسندگانی بود که بر این خواب وقوف داشتند، وگرنه از نظر خود خواب‌آلودگان، شهرشان سراسر رؤیایی رنگین و آهنگین بود]. آری، آنگاه‌که جامعه به عارضهٔ بی‌تفاوتی اجتماعی دچار است، هنر اعتراض نیز از سوی جامعه به گونه «خواب‌آور» دیگری پذیرفته می‌شود، منتها با برچسب دیگر وساخت کارخانهٔ دیگر، اماهمه متعلق به‌کارخانهٔ‌سراسری رؤیاسازی* وخواب‌رسانی جهانی.

***

---

۲. از شعر «سوی شهر خاموشی» نیمایوشیج.

* رؤیاپرستی و خوابزدگی در جوامع غربی، خاصه در امریکاکه الگوی‌جوامع سرمایه‌داری است، در رشته‌های گوناگون علوم انسانی، و ازآن‌جمله در ادبیات و نقدهای تحلیلی ـ ادبی ـ جامعه‌شناسی و به‌راههای مختلف‌مطرح شده‌است. رمان معروف An American Dream (رؤیای امریکایی)نوشته نورمن‌میلر و اصطلاح Dream Factory که لقب سینمای هولیوودی بود ازآن‌جمله است. اساساً اصطلاح «American way of Life» خاص‌این‌شیوهٔ زندگی بکار می‌رود.

تنها پس از انقلاب و پس از آن بیداری جمعی حاصل انقلاب است که کاربرد هنر و ادب بکلی دگرگون می‌شود، بی‌آنکه در کیفیت آن تغییری داده شود. بیت معروف:

«اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم»

درجامعهٔ انقلابی به‌سرودی انقلابی بدل می‌شود. بی‌آنکه در کیفیت هنریش خدشه‌ای وارد ویا غلوی شده‌باشد. اما اگرنتوان از هنری، هرچند والا، کاربردی این‌چنین اخذکرد وکاری اینگونه ـ یعنی در راستای خدمت به‌انقلاب و بیدار نگه‌داشتن توده‌ها ـ کشید، بی‌شك آن هنر و هنرمندعاطل می‌ماند. و هم از این‌روست که بسیاری از هنرهای دیروزین، امروزعاطل مانده‌اند. و درپی آن، هنرمندان عصر رؤیا حیران مانده‌اند که چراهنرشان ـ همان‌هنری که فخر جامعه بود ومایهٔ شهرت و مباهات ـ اینك معطل‌مانده است؟پس ذوق مستی کجاست؟ دوستاران را چه‌شد؟ «نگران نباشید آقایان، چیزی نشده است. تنها انقلابی رخ داده، بساطی به‌هم خورده و در پی آن کارکرد هنر نیز درست درجهت عکس‌قرارگرفته است. وگرنه خدای‌ناکرده کسی قصد حقیرشمردن و دست‌کم گرفتن شما و مقام هنری‌تان را ندارد.»

آری، اکنون جامعه به‌فعالیت شتابناك، به تصمیم گیریهای فوری، به‌فراموش‌کردن «منیت»ها و القاب و انساب ومناصب علمی و تخصصی، به‌ایثار، به شهادت، به اتحاد و هم‌بستگی و پیوستگی به‌خلق، به بیداری وگوش بزنگی یکایك مردم نیاز دارد. بیداری جمعی اینك بجای خواب گروهی نیاز راستین‌جامعه است. وجامعه درچنان‌حالت آماده‌باش وهشداری است که نه‌تنها هنر انقلابی آگاهی‌بخش که حتی یك مرثیهٔ حزن‌انگیز و یا قرائت یك سورهٔ قرآن کاربرد سرودی هیجان‌آور و حرکت بخش را دارد که جریان خون را در رگها سریعترکرده و سلسله اعصاب راآماده وگوش به‌زنگ نگاه می‌دارد. اما هنرمندان و نویسندگان ما تنها پس از درك‌این مفهوم کاربردی هنر و درك‌موضع گیری‌جدید هنر ـ که روبه‌سوی جمعی‌شدن و بیداری اجتماعی و آرمانهای اعلای بشری دارد ـ می‌توانند امیدوار باشند که از نو درجامعهٔ انقلاب‌مطرح شوند. و اگرقبلاً گفته شد که هنر

و ادبیات همواره از حرکتهای جامعه عقب است قصد تخفیف وتوهینی‌در کار نبود، بل تنها ادای واقعیتی بود. چرا که سرانجام سند زنده جاودانی آن است. و چنین است‌که هنرمند خواه و ناخواه در برابر تاریخ و نسل های اکنون و آینده مسؤول است. و نویسندگان و هنرمندان ما ـ در مقام نویسندگان وهنرمندان عصر انقلاب ـ مسؤولیتی صعب‌تر و باری‌گرانتر بر دوش دارند. اینان مسؤول ثبت و ضبط تجربهٔ انقلاب و باز آفرینی آن درقلمرو احساس واندیشه‌اند. اینان مسؤول خلق و ارائه‌موجودی نوظهور و زنده‌اند که درعین‌ارتباط باسنتها ومیراث غنی‌فرهنگی‌ما، پای در روزگار پر تلاطم و شتابزده امروز انقلابی و دست به‌سوی انسان آیندهٔ میهن‌مان داشته‌باشد. تا انسان انقلابی آیندهٔ ایرانی، ازچشمهٔ برکت و فیض اوسیراب و بارور گردد، و رواست‌که به‌شکرانهٔ برکت باورنکردنی‌دراین‌زمانه‌زیستن، و پس از دوهزاروپانصد سال‌برای نخستین‌بار زندگی‌درتاریخ غیرشاهنشاهی را تجربه‌کردن، هنرمندان ونویسندگان ما، این موهبت مبارك را که نسلها ازمیان دریاهای خون پاك جوانان و رزمندگان و حق‌جویان ما گذشته‌است پاس دارند و در حراستش به‌جامعه یاری دهند.

* * *

مروری بر داستان‌نویسی پس از انقلاب

در مروری بر داستان‌نویسی پس از انقلاب بهترین راه آن است که سه گروه زمانی برای آنها قائل شویم: الف ـ گروه داستانهایی‌که پس از انقلاب خلق و چاپ شده‌اند. ب ـ گروه داستانهایی که قبل از انقلاب نوشته شده و چاپشان به پس‌از انقلاب کشیده است. ج ـ گروه داستان‌ـ هایی‌که در دوران پیش از انقلاب نوشته شده‌اند اما به‌سبب ممنوع‌بودن، چاپشان به‌پس از انقلاب افتاده است.

آنچه بطورکلی دراین بررسی سریع‌دستگیرمان می‌شود آنکه: اولاً ـ درگروه‌های اول و سوم با ژانرهای تازه‌ای در زمینه داستان‌نویسی روبرو می‌شویم‌که درگذشته نظیرش را نداشته‌ایم. مانند **لحظه‌های‌انقلاب، دهه نخستین، دهقانان** ، و... ثانیاً داستانهای گروه دوم (بجز رمان **کلیدر**)

همچنان سبکی مبهم، استعاری، سمبولیك، درون‌گرا، فردگرا، خوابزده و فرمالیست دارند. حال آنکه داستانهای گروه اول و سوم (جز یك، دو مورد) همگی سرراست، برنده، روشن و در عین‌حال اجتماعی و مبارزه ـ جویانه‌اند و از بافتی اخلاقی و بینشی اجتماعی بهره‌مند. ثالثاً ـ در زمینه رمان‌بادو رمان‌بزرگ‌فارسی، **کلیدر** و **جای‌خالی سلوچ** ـ روبرومی‌شویم، که **کلیدر** را علاوه بر همه مشخصات رمان نویسی، از نظرکار خلاق و شگفتی که دولت‌آبادی در عرصهٔ آفرینش زبانی تازه و غنایی و پر ظرفیت با الهام از لهجه خراسانی کرده است، جداگانه باید یاد کرد و ستود. اما بحث وگفت‌وگوی مفصل‌دربارهٔ آن‌را باید به‌بعد، وقتی‌که کتاب کامل‌شد، موکول‌کرد، رابعاً ـ بطورکلی‌تکنیك در داستانهای‌گروه دوم‌قویتراز دوگروه دیگراست. که‌این‌را شاید باید بحساب تجربهٔ تکنیکی نویسندگان‌گروه دوم گذاشت. و نیزآنچه درگفتار بالاذکر شدبیش ازهمه درموردآثارمتعلق به‌این گروه صادق‌است. البته‌آثارمجابی وکیانوش ازنظرسبك ومحتوا در ردهٔ‌آثار گروه دوم‌اند. و... درنهایت ازهمهٔ نویسندگانی که آثارشان دراین‌بررسی از قلم‌افتاده است پوزش می‌طلبم‌که جزکمی وقت وکوتاهی دست مرورکننده از همهٔ داستانهای پس از انقلاب علت‌دیگری نداشته است.

و اکنون به‌مروری سطحی بر یکایك‌آنان بپردازیم:

الف ـ گروه‌اول (داستانهایی‌که خلق و نشرشان حاصل پس ازانقلاب است)

۱ـ حیدری، بهرام. **لالی**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸. ۳۳۳ص.

مجموعه داستانهای کوتاهی‌ست با شخصیتهای مشترك وفضای‌واحد. داستانها در اطراف ساکنان بومی و غیر بومی شهرك لالی نزدیك مسجد ـ سلیمان و نیز عشایر بختیاری ساکن کوهستانهای اطـراف آن شهرك و روابط و زندگی این مردمان با یکدیگر دور می‌زند. نویسنده آگاهانه هنر خود را درخدمت بینش طبقاتی و نشان‌دادن تضادهای جامعه و روابط‌ظالم ومظلوم درسطح حقیر و مفلوك جامعهٔ فقر زده لالی نهاده است‌که ساکنانش را دهقانان فقیر و خوش‌نشین و خورده بورژوازی شهری تشکیل می‌دهد.

چهره‌پردازی حیدری آنگاه که با عشایر و روستائیان سروکار دارد قوی و زنده است، حال آنکه در پرداخت شخصیتهای خوب و بد ساکن شهرك تصنع بکار می‌برد. شاید در این کار تعمدی دارد اما بهرحال داستانهای مربوط به بومیان و روستانشینان راحت‌تر و واقعی‌تر و تصویری‌ترند. زبان کتاب با آنکه یکدست بوده و رنگ و بوی محلی دارد ـ که این برای ادبیات منطقه‌ای مناسب است ـ اما جا افتاده و روان نیست. با اینهمه تصاویر چنان قوی ومؤثر و صحنه‌ها چنان‌زنده و سرشارندکه خواننده پس از مدتی ناهمواری زبان را فراموش می‌کند. در واقع بیان کتاب بیشتر تصویری وسینمایی‌ست. قابل توجه فیلمسازها! من نیز چون بسیاری دیگر بهترین داستان این مجموعه را «رادیون» می‌دانم. هرچند که داستانهای «دعوتی‌ها» و «کلاغ» نیز بسیار پر تأثیر و قوی‌اند. رویهمرفته مجموعهٔ **لالی** در ردیف بهترین آثار هنر داستان کوتاه نویسی معاصر قرار دارد و برای من به‌نحوی یادآور فضاهای جنوبی فالکنری‌ست.

۲ ـ درویشیان، علی‌اشرف. **سلول‌شماره ۱۸**. تهران: نگاه، ۱۳۵۸، ۱۲۱.۱۳۵۹ص.

پس از انقلاب با نوع تازه‌ای از ادبیات آشنا شدیم که تا آن زمان بی‌سابقه بود. و شاید بتوان نام ادبیات شکنجه یا ادبیات چریکها را برآن نهاد. در این نوع‌ادبیات چهرهٔ کثیف ساواك و شگردهای دستگیری وشکنجه و اقرارگیری و روابط زندانبانان، بازجویان، و پلیس امنیتی با زندانیان سیاسی دوران اختناق تصویر می‌شود. درویشیان دراین‌کتاب ضمن ستایشی که برای مبارزات مسلحانه چریکی دوران گذشته دارد، آن را بموقع و کافی نمی‌داند و کارکردن بر روی توده‌ها و آگاهاندن آنان را مؤثرتر می‌شمارد.

کتاب با تصاویری بس مؤثر به شرح دوران‌کوتاه زندانی و شکنجه کردن خانوادهٔ بیگناه‌کارگری از طبقات محروم جامعه می‌پردازد که به‌صف چریکهای مسلح پیوسته است. زبان‌داستان آمیخته با لهجه کرمانشاهی‌ست و از اینرو برای ناآشنایان با این‌لهجه غیر واقعی و غریب می‌نماید. خاصه

که بکارگرفتن زبان محلی برای چنین داستانی‌که به ادبیات منطقه‌ای تعلق ندارد ـ چرا که می‌توانست در هر نقطه و شهر ایران اتفاق بیفتد ـ چندان مناسب نمی‌نماید.

۳ـ دولت‌آبادی، محمود. **جای‌خالی سلوچ**. تهران، آگاه، ۱۳۵۸. ۴۹۷ ص.

دربارهٔ این کتاب به‌تفصیل در **دنیای**شماره۳سال۱۳۵۸ سخن گفته‌شده شده که خوانندگان را به‌آنجا ارجاع می‌دهم.

۴ـ کشاورزی، کیخسرو. **پیر قصه‌گو؛ دو داستان مستند از تاریخ ایران**، تهران: پویش، ۱۳۵۸. ۲۵۴ص.

کتاب، چنانکه از نامش برمی‌آید، از نوع داستان تاریخی است، که یکی در دورهٔ زندیه و دیگری در روزگار نادر افشار رخ می‌دهد و دربارهٔ زندگی زرتشتیان آن روزگاران است. داستان از زبان پیر قصه‌گو با لحنی روایی برای عده‌ای بچه‌که گویا «مخاطبان» پیرند، حکایت می‌شود. و در عین‌حال گوشه‌هایی از تاریخ‌ایران را نیز گزارش می‌کند.

۵ـ کیانوش، محمود. **حرف و سکوت یا درازگویی یك دیوانه‌در یك داستان‌کوتاه**. تهران، ۱۳۵۸. ۱۶۴ص.

(تاریخ نگارش داستان! «(لندن. ۲۵ مارس ـ ۲۱ ژوئیه ۱۹۷۸)» که به حساب مسلمانی و پس از دوبله به‌فارسی می‌شود: فروردین ـ تیر ۱۳۵۸.

آنچه‌دربارهٔ گروه دوم درمقدمه گفته‌آمد، و نیز «عنوان‌کتاب» دربارهٔ این‌کتاب صادق است. به‌مصداق آنکه «از کوزه همان برون تراود که در اوست».

۶ـ گلابدره‌یی، محمود. **لحظه‌های انقلاب**. تهران: سروش، ۱۳۵۸. ۳۲۸ ص.

گزارشگونه‌ای‌ست از وقایع بین روز دوشنبهٔ عیدفطر تا دوشنبه ۲۳ بهمن ۱۳۵۷. نویسنده وقایعی را که در این دوران در خیابانهای تهران

می‌گذشته و خود در آنها شرکت داشته، همراه با تفکرات و تأملات و تردیدها و تداعیهای خویش بیان می‌کند. وی درعین شرکت فعال در همه تظاهرات و وقایع خیابانی وآمیختن گوشتی و خونی در آنها و در مردم، به‌گفت‌وگویی درونی با خویش نیز مشغول است که خواننده را از محدودهٔ زمانی و مکانی ظاهری‌کتاب بیرون می‌برد و از نظریات شخصی نویسنده نسبت به‌حوادث گذشته، حزبها، گروهها، کانونها، جبهه‌ها و غیره باخبر می‌کند. این ژانر، یا نوع، از ادبیات که می‌توان به‌آن ادبیات تجربی یا گزارشی (که دومی بنظر من مناسب‌تر است) نام داد، تا بحال در ایران بی‌سابقه بوده و براستی محصول انقلاب است. از بهترین نویسندگان این ژانر ادبی، همینگوی، گارسیامارکز و نیزاوریانا فالاچی را می‌توان‌برشمرد. معمولاً این‌نوع از ادبیات محصول‌کار خبرنگاران هنرمند، و یانویسندگان کنجکاو است.

۷ـ مجابی، جواد **دیوساران (مجموعهٔ قصه)**. تهران: خلق، ۱۳۵۹. ۱۱۸ص.

از نظر سبك و بیان به گروه دوم تعلق دارد. کابوس‌گونه‌ای‌ست هولناك، شوم و بی‌سرانجام.

۸ـ مسجدی، پرویز. **جزیره**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸. ۹۳ص.

برش کوتاهی‌ست از زندگی نوجوانی بومی از ساکنان جزیره‌ای در جنوب که شاهد هجوم صنایع نفت و رانده‌شدن بومیان از موطن و غصب جزیره بدست بیگانگانی‌ست که با ماشینهای عظیم پیکر و قدرت ژاندارم و زور به‌جزیره می‌آیند. اما جوان براثر برخورد و دوستی با یکی دوکارگر تازه‌وارد و آشنایی بیشتر با آنها درمی‌یابد که اینان نیز سرنوشتی بهتراز او نداشته و نظیر چنین ستمی را کشیده‌اند. **جزیره**، چون **دهقانان** جهت‌گیر و به‌ادبیات مبارزات کارگری و دهقانی تعلق دارد، و از سوی دیگر چون**لالی** و **نان وگل** طعم و فضای جنوبی‌و زندگی‌کارگری‌صنعتی‌رادارد. اما با وجودبینش اجتماعی‌که داردبیش‌از حد سرراست وآموزش دهنده‌است. مسجدی‌برای‌ارائه محتوای‌خوبش‌بایدبیشتر به‌تکنیك وقالب‌بپردازد. چراکه

ادبیات صحنه تصاویر و وصفها و ابداعات است، نه‌فرمولهای آموزشی.

۹ـ یاقوتی، منصور. **دهقانان**. تهران: شباهنگ، ۱۳۵۸.۱۸۶ص.

کتاب از نوع ادبیات مبارزات خلقی و دهقانی‌ست که از جنبش دهقانان وروستائیان روستای«جبارآباد» علیه‌ارباب ده و درحوالی‌اصلاحات ارضی حکایت می‌کند. گرچه محتوای کتاب جهت گرفته و بنفع مبارزات دهقانی و در ستایش مبارزه علیه ظلم و زور و در رد بی‌تفاوتی اجتماعی است. و درپایان نیز ازتحلیل‌اجتماعی درستی‌برخوردار است ـ : روستائیان براثر اصلاحات‌ارضی سرانجام به شهرها کوچ می‌کنند و درآلونکهاشان به زندگی‌کارگری می‌پردازند ـ اما از نقطه‌نظر ادبیات و تکنیك ادبی قدرت چندانی‌ندارد. زیراکه‌بجای سودبردن ازتصویر سازی بیشتر به‌نحوی‌مستقیم و فرمول‌وار با محتوا برخوردکرده است.

ب ـ گروه دوم (داستانهایی‌که زادهٔ دوران پیش از انقلابند اما پس از انقلاب به‌چاپ رسیده‌اند)

۱۰ ـ پارسی‌پور، شهرنوش. **تجربه‌های آزاد**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷. ۷۲ص.
(درسال ۱۳۴۹ نوشته شده است)

نمونه درخشانی از داستان‌نویسی‌استعاری، سمبولیك، سوررئالیستی و خواب‌گونه وخواص فهم. با بهره‌گیری از تخیلی‌قوی و سبکی پخته و زبانی ساده و روان و سریع. اما درخدمت محتوایی مبهم و دشواریاب وکم‌معنی و گسسته معنی.

۱۱ـ دولت‌آبادی، محمود. **کلیدر** (جلد اول ودوم). تهران: تیرنگ، ۱۳۵۷ـ

کلیدر یقیناً رمانی‌کامل است با همهٔ عناصر و ویژگیهای رمان. [چرا که ما هنوز بسیاری از داستانهای بلند را با رمان اشتباه می‌گیریم]. هنوز گویا چند جلدی در راه دارد که از چاپ درنیامده و همین ناتمام بودن کتاب دست و پای نقدنویس را می‌بندد. از طرفی هم حیف است‌که گفت‌ـ وگو از آن‌را به‌این مختصر برگذارکنیم. پس بررسی مفصل‌آن باشد برای

وقت دگر که کتاب کامل شده باشد . با اینهمه نمی‌توان از شیوهٔ بس درخشان دولت‌آبادی در دادن توصیفها وتصاویر و روابط انسانها ومهمتر از همه درخلق زبانی تازه، غنایی، پرتوان و پر ظرفیت که از لهجهٔ محلی کردهای خراسان نشأت گرفته است یاد نکرد. **کلیدر** دولت‌آبادی رمانی‌در ستایش «زندگی» است. کاری که موضوع راستین ادبیات‌است. اما داستان نویسان فرم‌زدهٔ مابه‌تقلید از رمان ـ نو نویسان‌اروپایی‌آن‌را ازیاد برده‌اند. دراین کتاب طبیعت نیز خود بتنهایی یکی از قهرمانان اصلی کتاب است. طبیعتی ستودنی، پرشکوه، حماسی و بی‌اعتناکه مرگ و زندگی، هر دو، در دست اوست. توصیف بس شکوهمند و زیبای آغازین داستان از نظر مطلع سازی در ادبیات بسیار درخشان است.

۱۲ـ فصیح، اسماعیل. **عقد و داستانهای دیگر** . تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷. ۱۸۳ص.

مجموعه داستانهای کوتاه است که از آن میان «تولد»، «عشق»، «عقد»، «مرگ»، قبلاً چاپ شده‌اند و «شهرك»، «خواب»، «حرکت» و «خرابات» تازه‌اند، سبك نویسنده خواب‌گونه و سوررئالیستی است و در عین‌حال تأثیرات داستایفسکی، کافکا، هدایت وپو را می‌توان درآن یافت. تخیل بسیار قوی و بی‌اختیار نویسنده گاه به‌کابوس‌های هول و خیالبافی‌های دیوانه‌وار بدل می‌شود. محتوای داستانها در بیزاری از هرچه تولد و عشق و عقد و در ستایش جنون و خواب و بیخبری و بیماری و مرگ و فی‌الواقع نفرت از زندگی خانوادگی و یکنواخت و خورده‌بورژوایی‌است. شیوهٔ نگارش قوی و زبان‌پخته و یکدست است.

۱۲ـ گلشیری، هوشنگ. **معصوم پنجم یاحدیث‌مرده بردارکردن آن سوارکه خواهد آمد. به‌روایت خواجه ابوالمجد محمدبن‌علی‌بن‌ابوالقاسم وراق دبیر.** تهران: کتاب آزاد، ۱۳۵۸. ۸۲ص.

نوشتن این‌داستان گویا ازسال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۸ به‌درازا کشیده‌است! نمونه اوج فرمالیسم و مبهم نویسی در ادبیات معاصر فارسی. زبان کتاب تجربه‌ای‌ست ناموفق درتقلید از نثرکهن فارسی. که‌تازه حتی دراوج‌موفقیت

خود نیز تنها تقلیدی‌ست از سبکی مرده که یادآور نثرکهن است نه نثر گلشیری. و تازه مگر بجزنوعی هنرنمایی و قدرت‌آزمایی است تا ابداع و آفرینش؟!

ج- گروه سوم(داستانهایی‌که پس ازانقلاب امکان‌انتشاریافته‌اند)

۱۴- الهی، اصغر. **مادرم‌بی‌بی‌جان**. تهران: توس، ۱۹۸ص.
(تاریخ نگارش کتاب ۵۲/۱۰/۱۰ است)

رمان از زبان کودکی روایت می‌شود که‌کودکیش ازحادثه‌ای بزرگ می‌گذرد. حادثهٔ‌بزرگ‌سال ۱۳۳۲. وکودك با زبانی‌ساده و روان ویکدست به‌شرح‌خاطره‌های‌کوچك وبزرگی می‌پردازدکه به‌گونه‌ای‌تصویری‌در ذهنش جای‌گرفته و درحول وحوش این‌دوران بر او می‌گذرد. آغاز داستان‌شوك آور، وسخت‌پرتأثیر وگیراست. داستان باتوصیف‌ها وتصاویر پیش‌می‌رود و در چهره‌پردازیها موفق است. تکنیك‌کار الهی هنرمندانه و جاافتاده است.

۱۵- خاکسار، نسیم. **نان و گل**. تهران: جهان‌کتاب، ۱۳۵۸.

مجموعه داستانهایی است مربوط به‌سالهای از ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۷ در زندان اهواز. فضای داستانها جنوبی است و با تکنیکی قوی و ماهرانه زندگی پر رنج محرومان جامعه را تصویر می‌کند. داستانها چنان قوی‌اند که بدشواری می‌توان یکی را از میان همه برگزید. اما اگر بخواهیم چند داستان را ازآن میان نام ببریم بی‌شك باید از «شاخه‌ای گل بنفشه برای عدید» ـ به‌سبب کمال تکنیکی‌اش‌که درنهایت ایجاز است و به‌بهترین‌نحو از عهدهٔ چهره‌پردازیها برآمده است، و «استخوان و دندانهای ریز ودرشت کوسه»، به‌سبب‌تکنیك تکان‌دهنده وماهرانه‌اش درپیش بردن مراحل‌داستان- نام- برد. زبان داستانها ـ که طعم و بوی جنوب را دارد ـ پخته وگیرا و صاحب سبك وهویت است. داستانهای‌کوتاه نسیم خاکسار بی‌شك ازبهترین نمونه‌های داستان‌نویسی فارسی‌اندکه برای من با داستانهای‌کوتاه‌همینگوی قابل مقایسه‌اند. گویی‌که خاکسار، پس از نوشتن، چون صنعتکاری چیره و پرحوصله و پر وسواس، به‌انتخاب و جابجا کردن و دور ریختن کلمات، تصاویر و تصورات پرداخته است.

۱۶- دوستدار، فریدون. **سلاخها**. تهران، ۱۳۵۸.
(مجموعه داستانهای سالهای ۵۳-۵۵)

ازنوع داستانهای چریکی [یا ساواکی] است. وبیانگر اختناق دوران آریامهری.

۱۷ - طبری، احسان. **خانوادهٔ برومند**. تهران: آلفا ، ۱۳۵۸ . ۲۶۰ ص (ج.ا)

کتاب ناتمام است که اگر بپایان برسد می‌تواند در زمرهٔ رمانهای فارسی معاصر قرار گیرد. داستان شرح حالات و بلوغ فکری و سیاسی و اجتماعی دو نوجوان هم‌مدرسه وهم‌سال ایرانی درجامعه طبقاتی رضاخانی است. دو جوان از دوستی درکلاس درس می‌آغازند و در نزاع طبقاتی و سیاسی و سرانجام به‌دو دشمن‌بدل می‌گردند. اما آنچه از ارج کتاب می‌کاهد یکی سبك مستقیم و پندآموزکتاب است، تاآنجا که نویسنده‌گاه خود وارد صحنه می‌شود و نکاتی را تذکر می‌دهد. و دیگر آنکه دو شخصیت اصلی داستان برپایهٔ خصوصیات ازپیش‌نهاده عمل می‌کنند. گویی‌که خود دراعمال نیك و بدشان مسؤولیتی ندارند. در واقع یکی معرف تیپ منفی بی‌اخلاق هوسباز ودیگری معرف تیپ‌مثبت اخلاقی‌استوار است‌که سرانجام اولی‌قاتل و دومی قهرمان می‌شود. از همین‌رو حوادث داستان‌که باید نشان‌دهنده سیر تکامل روحی دو نوجوان باشند، تنهاگویی بدان منظور پیش می‌آیند که نکات پنهان مثبت یکی و منفی دیگری را روکنند. زبان کتاب کمی کهنه است‌که نویسنده خود این را درمقدمهٔ کتاب توضیح می‌دهد. با این‌حال و به‌گفتهٔ مؤلف، کتاب آئینه‌روشنی از جامعه و تهران رضاشاهی است.

۱۸- طبری،احسان، **دههٔ نخستین** . تهران: آلفا،۱۳۵۸.۲۱۲ص.

حدیث نفس‌واره‌ای است دلکش و گیرا و حزن‌آلود از دههٔ نخست عمر نویسنده‌که در ساری می‌گذرد. و نویسنده در دهه ششم عمر خود به مدد حافظه وبه‌گونه‌ای‌فاصله‌گرفته ازآن دوران، به‌بازآفرینی‌آن‌می‌پردازد. در این‌نوع ادبی‌که زندگی کودکی را در بزرگسالی تصور می‌کند کتابهای چندی به‌فارسی ترجمه شده‌اند از جمله: **کودکی، نوباوگی، جوانی** از

تولستوی، **کودکی من** از چارلی‌چاپلین، **ودوران کودکی** نوشته ماکسیم گورکی. که دراین‌میان اثرگورکی‌بیقین ازهمه درخشانتر است. کتاب‌چندین جلدی **درجست‌وجوی زمانهای‌گمشده** پروست نیز در همین نوع ادبی و بنوبه خود شاهکاری است. منتها با بینش و درجامعه‌ای سوای گورکی.

دهه نخستین نیز تجربه‌ای دیگر در همین قلمرو است‌که در جامعه آسیایی و عقب‌مانده اما پاك و صافی و یکدست وبدوی‌آن روزگارمی‌گذرد و بنیاد زیرین شخصیت و زندگی مردی را می‌گذارد که راه و روش و زندگانی سیاسی و فرهنگی‌اش بعدها مایه مباهات هر ایرانی می‌شود. کتاب مارا با درون ضربه‌پذیر و محزون و دردمند مردی آشنا می‌کندکه اورا در اوج صلابت و عظمت روح و روان می‌شناسیم. چرا که‌قلب حق‌جوی‌صدق طلبش از همان آغاز درشتی و ستمبارگی و پستی را بر نمی‌تابد و دربرابر هرچه دژی و ددی‌است، به‌درد می‌آید. آغازکتاب را باید یکی اززیباترین مطلعهای داستان‌نویسی فارسی شمرد.

۱۹- عاشورزاده، هوشنگ. **این سالها (مجموعه داستان)**. تهران: ۱۳۵۸.

(داستانها درسال ۱۳۵۲ نوشته شده‌اند)

عاشورزاده در پروراندن چهره‌های داستان از طریق دیالوگ تکنیکی قوی و ماهرانه دارد. از او یك داستان هم در دفتر اول فصلنامه شورا خوانده‌ایم، که از حیث سبك و نوع درکنار داستانهای همین‌کتاب قرار می‌گیرد، کتاب از نوع ادبیاتی است‌که شایدبتوان به‌نام داستانهای‌چریکی یا ساواك از آنها نام برد.

پس از پایان‌این‌نوشتار، به‌تعداد دیگری‌کتاب داستانی‌با تاریخ‌نشرپس از انقلاب دست یافتم‌که به‌سبب قلت‌وقت برای بررسی دقیق، تنها به‌دادن فهرستی ازآنها بسنده می‌کنم:

۱- الهی، اصغر. **بازی (مجموعه قصه)**. تهران: نگاه،۱۳۵۸.

۲- ایرانی، ناصر. **داستانی‌که نوشته نشد**. تهران: ۱۳۵۸.

۳- تاجور، بهروز. **طرقه**. تهران: رواق، ۱۳۵۷.

۴- تنکابنی، فریدون. **پیادهٔ شطرنج**. تهران: پیشگام.
۵- ——— **سرزمین خوشبختی**. تهران: پیشگام، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸.
۶- جوانمرد، حمید. **بیکاران**. تهران: نگاه؛ یارمحمد، ۱۳۵۸.
۷- چهل‌تن، محمدحسین. **دخیل بر پنجرهٔ فولاد**. تهران: رواق، ۱۳۵۷.
۸- حیدری، بهرام. **زنده پاها و مرده‌پاها**. تهران: زمان، ۱۳۵۸.
۹- دانشور، سیمین. **به‌کی سلام‌کنم؟**. تهران: خوارزمی، ۱۳۵۹.
۱۰- رحیمی، مصطفی. **اتهام**. تهران: زر، ۱۳۵۸. (چاپ اول در ۱۳۴۹ خمیر شد)
۱۱- شاهین‌پر، ناصر. **سالهای اصغر**. تهران: قفنوس، ۱۳۵۷.
۱۲- شهدادی، هرمز. **شب هول**. تهران: زمان، ۱۳۵۷. (رمان)
۱۳- هاشمی‌نژاد، مصطفی. **فیل درتاریکی**. تهران: زمان، ۱۳۵۸. (رمان)
۱۴- کارگر، داریوش. **تیرانداز**. تهران: فرزانه، ۱۳۵۷.
۱۵- کلباسی، محمد، **سرباز کوچك**. تهران: زمان، ۱۳۵۷.
۱۶- محمدعلی، محمد. **از ما بهتران**. تهران: رواق، ۱۳۵۷.
۱۷- مدرس‌نراقی، علی. **ارثیه**. تهران:؟
۱۸- یاقوتی، منصور. **یادداشتهای یك‌آموزگار (دفتر اول)**. تهران: پیوند.
۱۹- دولت‌آبادی، حسین. **کبودان**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷. (رمان)
۲۰- اسدی، هوشنگ. **نان**. تهران: ۱۳۵۷.

تمثیل

جلال سرفراز

سنگها
کلماتی را از بر بودند
نیز جنگل، مرداب
کلماتی را می‌دانستند:

«استخوانهای تو را می‌شکنند
استخوانهای مرا می‌شکنند
کوسه‌ها در رفتار
خون بفواره چرا می‌پاشد بر دیوار؟»

موش صحرایی هم
کلماتی را می‌دانست
که ازآن خود او بودند
کلماتی تو درتو
کلماتی تاریك
کلماتی زخمی
کلماتی ویران
کلماتی رنگین
مثل کاغذهای پوشالی بر دیوار
کلماتی سنگین از ناچار

در ضمیر خزهٔ مرداب
کلماتی می‌جوشید
که از آنها بوی پوسیدن می‌آمد
مثل رشد علف هرزه در گندمزار

کلمات جنگل
مزهٔ خون داشت
در ضمیر جنگل چیزی بود مثل دانستن
و نه دانستن

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

کلمات جنگل از مردم
راه شیری را می‌پرسیدند
کهکشانها در تاریکی می‌رفتند
کلمات جنگل تنها بودند

سایه‌هایی بود
و صداهایی
کلمات جنگل تنها بودند
و در اندام ورم‌کردهٔ مه، باری می‌غلتیدند
کلمات جنگل می‌ماندند
منتظر بودند
تا کسی آنها را دریابد

موش صحرایی اما
کلمات جنگل را بلعید
باد پاییز وزید
و جوانمرگ شدند
کلمات جنگل...

کلمات
کلمات
کلمات روشن
کلمات کاری
کلمات نیرومند
کلمات خونی
کلمات از هرسو
به‌تکاپو افتادند

به‌تماشای زمین رفتند
به‌تماشای خیابان رفتند
به‌تماشای مردم رفتند
و هجاها با هم جفت شدند

کلمات از هرسو یکدیگر را پیداکردند
و چه آتشها برپا کردند

۲۷ فروردین ۵۸

سنگر خیابانی - ۲۲ بهمن ۱۳۵۷

کار ناصر قاضی‌زاده

ماهیت و کیفیت متفاوت هنر ایران

درمراحل پیش و پس از انقلاب

ناصر پورقمی

انقلاب بزرگ ضد امپریالیستی و مردمی ایران، جامعهٔ ما را به مرحله‌ای کیفیتاً والاتر ارتقاء داده است، ارزش‌های نویی را جانشین ارزش‌های کهنه کرده‌است و همپای آن و درچهارچوب آن، هنر ایران به‌مرحله‌ای نو پا نهاده است. درین مرحله هنر ایران ماهیتاً و کیفیتاً باهنر پیش‌ازانقلاب ایران تفاوت یافته است. درین مرحلهٔ نو، نه‌تنها هنر ما ادامه دهندهٔ هنر دوران دیکتاتوری و اختناق، هنری‌که از ریشه و بنیاد و به‌طور ارگانیك وابسته به‌اختناق بوده است، نیست؛ نه‌تنها هیچگونه پیوند بنیادی با هنر اختناقی و اختناق‌زدهٔ پیش از انقلاب ندارد، نه‌تنها خود را بدهکار راه و روش و خصلت‌های آن نمی‌داند ـ و نباید بداند؛ بلکه به‌طور ریشه‌ای و از بیخ و بن با هنر آن دوران تفاوت دارد و با گسترش و رخنهٔ عمیق انقلاب به‌بیخ و بنیاد حیات اجتماعی ما، این تفاوت بیشتر، قابل دیدتر و ملموس‌تر می‌شود.

ما در دفتراول نشریهٔ شورای‌نویسندگان وهنرمندان ایران، درسخنی با عنوان «هنرمندان ایران و بن‌بست‌های کنونی» به‌صراحت به‌این حقیقت اشاره کردیم و گفتیم که هنر پس از انقلاب ما ماهیتاً و کیفیتاً با هنر پیش‌از انقلاب و خاصه با هنر اختناقی واختناق‌زدهٔ دوران دیکتاتوری، باهنری‌که درشرایط حاکم برآن دوران رشد کرده و پرورش یافته است تفاوت دارد و این تفاوت ماهوی وکیفی به‌همهٔ زوایای فعالیت‌های هنری، به‌سراسرقلمرو هنر رسوخ می‌کند و به‌تمامی زمینه‌ها، از دید و برداشت هنری، تا آفرینش

و زبان و ابزار بیان هنری و تا شکل و شیوهٔ ارائهٔ کار هنری توسع می‌یابد.

درآن گفتار به‌اختصار دلایل این تفاوت ماهوی و کیفی را بازگفتنم و به‌مسائل دیگر پرداختیم. ولی پرسش‌هایی‌که پس ازانتشار نوشتهٔ مذکور برای برخی از دوستان درین‌زمینه پیش آمد و بعضاً با نگارنده نیز درمیان گذاشته شد، گویای آن بود که شرح و تفصیلی بیشتر در مورد چونی و چرایی‌آن حکم ضرورت داشته است.

بدین‌سبب وبه‌عنوان تکمله‌ای برآن‌سخن، درین‌گفتار خواهیم‌کوشید علت و چونی و چرایی آن حکم را به‌طرزی روشن‌تر بیان‌کنیم.

نخست این نکته را بازگوییم که در زمینهٔ مسائل اجتماعی، کلمات یا نام‌های یکسان پیوسته مبین مفاهیمی یکسان و همگون نیستند. چرا که این‌کلمات یانام‌ها الزاماً در رابطه با بنیان‌ها ومناسبات اقتصادی واجتماعی موجود وحاکم‌برجامعه وزن و اعتبار می‌یابند و مفهوم پیدا می‌کنند واگر به‌طور مجرد و به‌شکل بریده ازآن بنیان‌ها و مناسبات در نظرگرفته شوند، به‌مفاهیمی مجوف بدل می‌شوند که می‌توانند حامل واقعیت‌های متفاوت و حتی متضادی قرارگیرند. گمان نمی‌کنم اثبات این‌حکم به‌شرحی کشاف نیازمند باشد. با اینحال ذکر دو مثال را بیراه نمی‌دانم:

واژهٔ «**دولت**» مفهوم معینی را در ذهن می‌نشاند. اما اگر این نام را به‌طور مجرد و بریده از مناسبات اقتصادی و اجتماعی و سیاسی حاکم‌بر جامعه در نظر آوریم، می‌تواند حامل مفاهیم متفاوت و متضادی باشد؛ مفاهیمی‌که **ماهیتاً** و **کیفیتاً** با یکدیگر تفاوت دارند. دولت، دولت است؛ ولی یك دولت کارگری **ماهیتاً** و**کیفیتاً** با یك دولت بورژوایی‌تفاوت‌دارد؛ چیستی وچگونگی، شکل‌گیری وعملکرد وحاصل‌کارآن بایك‌دولت‌بورژوایی تفاوت دارد.

موردی دیگر: «**ارتش**» حاصل مفهوم آشنایی است. این مفهوم یك سازمان منضبط، آموزش وتعلیماتی‌ویژه، سلسله مراتب و واحدهایی‌معین، مجموعه‌ای از ساز و برگ نظامی، وجود لباس همرنگ و متحدالشکل و مشخصات و مسائل دیگری را به‌ذهن شنونده القاء می‌کند. ولی مسأله‌به همین موجودیت‌ها و مشخصات پایان نمی‌گیرد. چرا که برای یك شنوندهٔ

آگاه، پرسش اسامی هنوز باقیست: چگونه ارتشی؟ کدام ارتش؟ شنوندهٔ آگاه می‌داند که یك ارتش انقلابی با یك ارتش ضدانقلابی **ماهیتاً** و **کیفیتاً** تفاوت دارد. چیستی و چگونگی آن، شکل‌گیری و عملکرد و حاصل کار این‌دو کاملاً متفاوتند؛ اگرچه هردو «ارتش»اند.

درمورد هنر نیز وضع برهمین منوال است. مشابهت در نام، مشابهت در زبان یا ابزار بیان هنری و دیگر مشابهت‌های فنی و نیز مشابهت در طور و طرز کاربرد، هنوز همهٔ مسأله نیست. نه‌تنها همهٔ مسأله نیست؛ بلکه اصل و اساس مسأله هم نیست: اصل و اساس مسأله، مسألهٔ اساسی آنست که چگونه هنری؟ کدام هنر؟ ما دوگونه هنر می‌شناسیم: در یك‌سو هنر خلقی، هنر انقلابی، هنر وابسته و پیوسته با توده‌ها؛ و درسوی دیگر هنر از مردم بریده، هنر ازمردم گسسته، هنر سترون، هنری که رسماً یاعملاً درخدمت دیکتاتوری و اختناق و سیستم موجد آن قرار گرفته، هنری که ظهور و موجودیتش وابسته و پیوسته با موجودیت و دوام دیکتاتوری و اختناق بوده است، هنری که بند نافش به‌بورژوازی بسته است و دوامش‌در گرو بقاء سیستم سرمایه‌داری است. کدامیك؟ این دو ماهیتاً و کیفیتاً با یکدیگر تفاوت دارند و نه‌تنها تفاوت دارند، بلکه وجود و حضور یکی از آنها معارض و مباین و دافع وجود و حضور دیگریست. چرا که خاستگاه این دو ناقض یکدیگرند و هنگامی که هر یك ازین‌دوگونه «هنر» رخصت و فرصت حضور درعرصه را پیدا کند، می‌کوشد دیگری را کاملاً از میدان به‌درکند و خود به‌تمام وکمال عرصه را در اختیار گیرد.

بگذارید این مسئله را بیشتر بشکافیم:

می‌گوییم هنر پس از انقلاب ایران ماهیتاً و کیفیتاً با هنر پیش از انقلاب، با هنر دوران دیکتاتوری، با هنر اختناقی و اختناق زده، با هنری که از شرایط حاکم در دوران دیکتاتوری و اختناق تغذیه کرده و پرورده و فربه‌شده، تفاوت دارد. چرا؟

می‌گوییم **ماهیتاً** تفاوت دارد. **ماهیت** یعنی‌چه؟ ماهیت یعنی چیستی، یعنی ذات و حقیقت پدیده، یعنی‌آنچه پدیدگی‌پدیده به‌آنست. گمان‌می‌رود همین توضیح و معنای‌کوتاه روشنگر تفاوت هنر مردمی و مردمگرا، هنر

توده‌گیر پس از انقلاب با هنر از مردم بریده و به‌زیربال دیکتاتوری خزیده و در محافل روشنفکران «سطح بالا» محبوس ماندهٔ پیش از انقلاب باشد. با اینحال در ایضاح این حقیقت باز هم پیشتر می‌رویم. خاصه آنکه ممکن است برما ایرادکنندکه این‌هردوگونه «هنر» **به هر حال** با روان‌بهره‌گیران و مصرف‌کنندگان خود، با روان انسان سروکار دارند و از این دیدگاه وظیفهٔ یکسانی را انجام می‌دهند؛ بنابراین دست‌کم ازین دیدگاه چیستی و ماهیتی یگانه دارند. اگرچه درچنین ایرادی دوگروه متفاوت از انسان‌ها و نیز خواست‌ها و نیازها واحساس‌ها و واکنش‌های متفاوت‌آن دوگروه‌یکسان و همگون گرفته شده است ـ امری که ما مطلقاً برآن باور نداریم ـ ولی حتی ازین دیدگاه نیز صرف سروکار داشتن این دوگونه «هنر» با روان انسان‌ها، هنوز چیستی و ماهیت این دوگونه «هنر» را نشان نمی‌دهد و به طریق اولی، ماهیتی یکسان و یگانه برای این‌دو نمی‌سازد. چرا که‌اگرتنها سروکار داشتن با روان انسان‌ها می‌توانست نشان‌دهندهٔ ماهیت باشد، هیپنوتیزم هم جزو هنرها می‌شد! وگمان نمی‌کنم کسی چنین ادعایی داشته باشد.

بنابرین ازین دیدگاه‌نمی‌توان چیستی و ماهیت هنر؛ یادقیقتربگوییم، این دوگونه «هنر» را توضیح داد. پس بگذارید از چنین ایرادهایی چشم پوشیم و یکسر به‌سراغ ماهیت و چیستی این دوگونه «هنر» رویم وببینیم آیا به‌راستی بین چیستی و ماهیت و خصلت‌های این‌دو، یگانگی یاهمسانی وجود دارد یا نه.

نخست به‌ماهیت و چیستی هنر پیش از انقلاب بپردازیم. ببینیم هنر دوران اختناق، هنر اختناقی واختناق زدهٔ پیش از انقلاب، هنری‌که جایگاه امن آن در زیر چتر دیکتاتوری و اختناق بود و ازشرایط آن دوران‌تغذیه کرد و درآن اوضاع و احوال پرورش یافت و در دوران پس از انقلاب به نفس‌تنگی دچار شد ـ و این هنوز از نتایج سحر است ـ چه بود؟

برخی از وابستگان به‌چنان‌هنری می‌کوشند این نفس‌تنگی و احتضار آن‌گونه «هنر» در دوران پس ازانقلاب را به حساب «وجود نوعی‌سانسور و اختناق» در دوران پس از انقلاب بگذارند و ازین‌طریق محملی برای‌افت

و احتضار چنان «هنر»ی بتراشند. من چنین ادعایی را قبول ندارم. **نخست به‌این دلیل** که وجود سانسور و اختناق در دوران پس از انقلاب را باور ندارم و معتقدم وجود برخی تنگی‌ها وکمبودها در دوران اخیر انقلاب را باید با علل دیگری توضیح داد. **دوم به‌این دلیل** که چنان ادعایی این معنی پوشیده را درخود داردکه گویا در دوران پیش از انقلاب، در دوران سلطهٔ بی‌چون و چرا و جابرانهٔ **پهلوی‌ها** سانسور و اختناق وجود نداشته است و یا به‌میزانی کمتر از دوران پس از انقلاب وجود داشته و یا درآن دوران پر ادبار، سانسور و اختناق وجود داشته ولی با هنر وادب مهربان بوده است، حد نگه می‌داشته و متعرض ساحت هنر و ادب نمی‌شده است. چنین ادعایی حداقل مسخره است! **سوم به‌این دلیل** که اگر سانسور و اختناق می‌توانست موجب فروکش کردن و از میان رفتن چنان «هنر»ی شود،آن «هنر» و هنروران وابسته به‌آن می‌بایست در دوران دیکتاتوری و اختناق هفت‌کفن پوسانیده باشند! چرا که مشکل می‌توان تصورکرد که دیکتاتوری و اختناقی سخت‌تر، لجام گسیخته‌تر، خشن‌تر و وحشی‌تر از دیکتاتوری اختناق دوران **پهلوی‌ها** وجود داشته باشد. ولی ما همه شاهد بودیم‌که چنان «هنر»ی در چنان دورانی از بیشترین مایهٔ حیات برخوردار بود، به‌بیشترین بالندگی رسید، گسترده‌ترین‌عرصهٔ ممکن را دراختیار داشت، از همهٔ امکانات موجود برای عرضه و ارائهٔ خود بهره می‌برد و خود به مقوله‌ای پر جنجال و میداندار و مستقل از زندگی‌اجتماعی بدل شده‌بود.*

پس با چنین ادعاهایی نمی‌توان احتضار ونفس‌گرفتگی «هنر» ازنوع پیش از انقلات را توضیح‌داد. توضیح نفس‌گرفتگی و احتضار آن نوع«هنر» در دوران پس از انقلاب را باید در چیستی و ماهیت آن‌گونه «هنر» و اوضاع و احوال دیگرگون شدهٔ پس از انقلاب یافت.

---

* نگارنده در بخشی از کتاب خود به نام «هنر و انقلاب ایران» که‌احتمالا همزمان با این دفتر نشر خواهد یافت، به بررسی هنر پیش از انقلاب، کیفیات آن، هنروران وابسته به‌آن و اجتناب ناپذیر بودن افول آن در دوران پس از پیروزی انقلاب پرداخته است. برای توضیح بیشتر در زمینهٔ موردبحث به‌آن‌کتاب رجوع شود.

به‌اجمال ببینیم هنر اختناقی و اختناق زدهٔ پیش از انقلاب چه بود؟ «هنر» دوران اختناق پدیده‌ای بود ظاهراً آراسته و فخیم برای آذین‌کردن زندگی بخش کوچکی از جامعهٔ ما؛ یعنی قشرهای مرفه «با فرهنگ» ـ فرهنگ از نوع غربی آن ـ و نیز روشنفکران «سطح بالا»، کسانی که از توده‌های میلیونی مردم ما پیوند گسسته بودند، کسانی که خود را ازسرشت دیگری می‌پنداشتند، کسانی که بینی خود را می‌گرفتند و از میان توده‌ها می‌گذشتند، کسانی که خود را به‌همپالکی‌های غربی خود نزدیکتر می‌دیدند تا به‌جامعهٔ خود. «هنر» اختناقی و اختناق‌زدهٔ پیش از انقلاب کالایی بود برای آذین‌کردن زندگی آنان، برای پرکردن ایام فراغت‌آنان، برای‌میدان دادن به پرحرفی‌های «هنرشناسانه» آنان، برای جوابگویی به وازدگی‌های جسمی و روانی آنان، برای ایجاد رویاهای سترون در آنان. در عین‌حال «هنر» اختناقی و اختناق‌زدهٔ پیش ازانقلاب، «هنر»ی که در رابطهٔ بنیادی با هنر بورژوایی غرب و جوامع منحط غرب بورژوایی قرار داشت حامل وظیفهٔ دیگری نیزبود: این‌گونه «هنر»، پدیده و وسیله‌ای بود برای شکل دادن به **جرگه** از مردم بریدهٔ قشرهای مرفه و «روشنفکران سطح بالا»، وسیله‌ای بود برای مرزبندی مشخص‌تر بین افراد این جرگه، وسیله‌ای‌بود برای پدیدآوردن همسانی بیشتر اندیشگی و رفتاری بین‌آنان، وسیله‌ای‌بود برای استوارترکردن‌پیوند افراد این‌جرگه با فرهنگ منحط واستعماری‌غرب امپریالیستی و بالاخره و در تحلیل آخر وسیله‌ای بود برای ایجاد تکیه‌گاه اجتماعی برای‌رژیم دیکتاتوری و وابسته به‌امپریالیسم. به‌سبب‌چنین‌ماهیتی بود که رژیم دیکتاتوری و اختناق میدانی فراخ برای چنان «هنر»ی گشاده بود و امکانات خود را به‌گشاده دستی در اختیار آن‌گونه «هنر» قرار داده بود و وسایل ارتباط جمعی خود را بیدریغ به عرضه و ارائهٔ آن نوع «هنر» و جنجال درموردآن اختصاص می‌داد. و نیز به‌سبب چنان چیستی وماهیتی بودکه چنان «هنر»ی‌درچنان دورانی از بیشترین رشد و بالندگی برخوردار بود و بعد در دوران انقلاب به‌نفس‌تنگی و احتضار دچار شد.*

* و اگر احیاناً انقلاب ایران با شکست روبه‌رو شود و دیکتاتوری و اختناق تجدید گردد خواهیم دید که همین «هنر» نفس گرفته و محتضر، سینه فراخ و سرزنده، شادان و دست‌افشان و پرهیجان باز خواهد گشت.

درحالی‌که هنر مردمی و مردمگرای دوران انقلاب پدیده‌ایست‌برای به‌وجودآوردن شور و حرکت در میلیون‌ها انسان ساده و زحمتکش، برای بسیج و تجهیز توده‌ها، برای ایجادپیوند هرچه استوارتر بین توده‌ها، برای آگاهی دادن به‌توده‌ها، برای یاری به توده‌ها درجهت ساختن زندگی نو، برای ویران کردن حصارهای کهن و نظم کهن. هنر دوران انقلاب، هنر مردمی و مردمگرا مقوله‌ای مجرد و جدا از زندگی توده‌ها نیست؛ بلکه پدیده‌ایست در متن زندگی‌توده‌ها، درآمیخته با زندگی‌توده‌ها، جزئی‌جدایی ناپذیر از زندگی‌توده‌ها، دست افزار حیات اجتماعی وسلاح حرکت ومبارزهٔ توده‌ها. بدین سبب است که هنر مردمی و مردمگرای پس از انقلاب را نمی‌توان به‌طور مجرد و سوای از زندگی توده‌های مردم وحرکت اجتماعی آنان مورد بحث و بررسی قرارداد و به‌نتایجی انتزاعی رسید و «هنرناب» را ازمیان آن بیرون‌کشید. هنر مردمی و مردمگرا، بدون توده‌های‌مردم و حرکت و مبارزهٔ اجتماعی و سیاسی آنان هیچ است، قابل دید نیست، قابل بررسی نیست.

بنابرآنچه گفتیم هنر پس از انقلاب ـ که الزاماً هنر توده‌ایست ـ نه برای یك جمع یا جرگهٔ از مردم بریده، بلکه برای میلیون‌ها انسان و در آمیخته با زندگی میلیون‌ها انسان است و بدین ترتیب قلمرو آن با قلمرو هنر اختناقی و اختناق‌زدهٔ پیش از انقلاب تفاوت دارد. این تفاوت، این وضع، سرشت دیگری برای آن می‌آفریند و چیستی و ماهیتی به‌جز هنر پیش از انقلاب به‌آن می‌دهد. و همهٔ اینها یعنی هنر پس‌از انقلاب ما **ماهیتاً** با هنر پیش از انقلاب تفاوت دارد.

و اما می‌گوییم هنر پس از انقلاب ـ که الزاماً مردمی و مردمگرا است ـ **کیفیتاً** با هنر اختناقی و اختناق زدهٔ پیش از انقلاب تفاوت دارد. **کیفیت** یعنی چه؟ یعنی چونی، یعنی چگونگی.

اگر پذیرفته‌ایم که هنر پس ازانقلاب ما با هنر پیش ازانقلاب ماهیتاً تفاوت دارد، لاجرم باید بپذیریم‌که این دوپدیده کیفیتاً نیز با یکدیگرتفاوت دارند. زیرا دو پدیده‌ای‌که درماهیت بایکدیگر تفاوت‌داشته‌باشند نمی‌توانند در چونی و چگونگی یکسان و یگانه باشند.

برای روشن‌تر شدن مسأله، سه عنصر اصلی هنر را درنظر آوریم. سه عنصری‌که آنها را **محتوا**، **مضمون** و **شکل** می‌خوانیم. هنر مردمی و مردمگرای پس از انقلاب، پدیده‌ای که آنرا هنر از مردم بریده و به‌زیر بال دیکتاتوری خزیدهٔ پیش از انقلاب نام می‌گذاریم دراین سه عنصراساسی تشکیل‌دهندهٔ کار هنری وخاصه درمحتوا ومضمون‌تقریباً هیچگونه‌مشابهتی ندارد. **شکل** نیز در هنر مقوله‌ای مجرد و مستقل از محتوا و مضمون نیست. اگرچه محتوا و مضمون عناصر اصلی ـ و بهترست بگوییم ارکان اصلی ـ هنرند و کم و بیش **شکل** را به تبعیت از خود وا می‌دارند، ولی به‌طورکلی **شکل** در رابطه‌ای دیالکتیکی با محتوا و مضمون قرار دارد و اگر جزین باشد می‌توان در اصالت **کار** تردید کرد.

به‌هرحال، هنر از مردم بریده و به زیر بال دیکتاتوری خزیده و در محافل «روشنفکران سطح بالا» و قشرهای مرفه پیش از انقلاب محبوس مانده، به‌سبب چنان ماهیتی که داشت، بازگو کنندهٔ احساس‌ها، نیازها، خواست‌ها و دریافت‌های احساسی و حیاتی توده‌های مردم نبود. محتوای آن‌گونه «هنر» از مردم به‌دور و برای توده‌ها غریب و بیگانه بود. قادر نبود احساس‌ها، ادراک‌ها، کنش‌ها، واکنش‌ها و به‌طورکلی فعالیت‌های‌ذهنی توده‌ها را، که درحرکت‌های عینی‌آنان مؤثر می‌افتاد بازگو کند. محتوای آن‌گونه «هنر» اشکال‌گوناگونی ازتوجیه اختناق و دیکتاتوری و نامردمی بود. محتوای آن‌گونه «هنر» پوچگرایی، تبلیغ بیحاصل بودن مبارزه وحتی زندگی، ایجادجاذبه‌های‌کاذب و روشنفکرانهٔ تنهایی، بیزاری، مرگ‌نمایی، امیدکشی و نسبت‌دادن تمامی‌خشونت‌ها ونامردمی‌های دیکتاتوری واختناق و استثمار به سرشت غیرقابل تغییر بشری بود. هنر پیش از انقلاب ما که از جمله وسیله‌ای برای ایجاد رابطهٔ جرگه‌ای بین قشرهای مرفه و شیفتهٔ فرهنگ بورژوایی غرب و استوارتر کردن رابطهٔ معنوی افراد این جرگه با فرهنگ و زندگی منحط غربی بود، به سبب ارتباط بنیادی با هنر منحط بورژوایی غرب، بازگوکنندهٔ مسائلی بودکه درجامعهٔ ما و دربین توده‌های مردم ما وجود نداشت، حامل مسائلی‌بودکه زمینهٔ عینی‌آن درغرب وجود داشت، نه درایران.

درین «هنر»، بازی با کلمات، ریتم‌ها، خطوط و به‌طورکلی بازی با

ابزار بیان هنری* و خالی‌کردن اثر ازمحتوای اصیل ـ که چنان‌وضعی‌خود نوعی‌محتوای منحط بود ـ جای ویژه‌ای داشت. این«هنر» ازمردم‌بریده، در بهترین و پخته‌ترین اشکال خود زبانی غریب و پیچیده داشت؛ زبانی‌که نه توده‌ها آنرا در می‌یافتند و نه‌عنایتی به‌آن داشتند. هنر از مردم بریده وبه زیر بال دیکتاتوری خزیدهٔ پیش‌از انقلاب‌که درمحافل «روشنفکران‌سطح‌بالا» و قشرهای مرفه محبوس مانده بود، این ازمردم بریدگی و انزوا راپذیرفته بود و می‌کوشید محمل‌های تئوریك برای آن بتراشد، همچنان که گفتیم می‌کوشید این نوع «هنر» را به‌جرگهٔ معینی محدودکند و به‌وسیله‌ای برای ایجاد نوعی رابطهٔ جرگه‌ای بین قشرهای مرفه و «روشنفکران سطح بالا» بدل شود و توده‌ها را به بی‌فرهنگی و فقدان قدرت‌پذیرش هنر متهم‌کند.

تئوریسین‌های چنین هنری بی‌پروا اعلام می‌کردند که [... در محیط کنونی ادبیات ایران، که نویسندگانش به جای کوشش و پژوهش در جستن راههای تازه خوش‌تر دارند که از راههای کوبیده و آزموده بروند. وچه راهی کوبیده‌تر از راه سیاست؟ مبارزهٔ طبقاتی، مظالم اجتماعی، استعمار سیاه، فشار جوامع صنعتی بر جوامع عقب‌افتاده: مضامینی حاضر و آماده منتظر نویسندگانی در مضیقهٔ مطلب... آری، اینست تصوری‌که ما از مسئولیت نویسنده دراین زمان داریم. و معلوم است‌که چرا با همه نیرو ـ سنگ «ادبیات درخدمت جامعه» را برسینه می‌زنیم و اگر کسی جرئت‌کند و برزبان آوردکه‌کار ادبیات جدی‌تر از اینهاست...]**

و یا از قول صاحبنظران هنر منحط بورژوایی غرب اعلام می‌داشتند که [این امر به نظر من سخت نیك دهندیده است (و به‌هیچ روی اتفاقی نیست) که ادبیات برای استثمار شنوندگان قابل درك نباشد] و یا [اصل‌کار درخود زبان‌است و... مضمون‌کتاب ازلحاظی‌همان «وجود متشکل»آنست، پس هیچ مضمون از پیش بوده‌ای نیست و هیچ مضمونی بر مضمون دیگر برتری ندارد: مرگ یك انسان یا ده‌هزار انسان بیش از حرکت پاره ابری در آسمان در خود اهمیت نیست و نیز نویسنده باید در عمق وجودش این

---

* Comfosition

** ابوالحسن نجفی. مقاله‌ای با عنوان «ادبیات و دنیای گرسنه» . جنگ اصفهان. دفتر هفتم. زمستان ۱۳۴۷.

نکته را حس‌کند که «چیزی برای گفتن» ندارد]*

بی‌تردید چنین«هنر»ی یا بهترست بگوییم چنین پدیده‌ای کیفیتی‌ویژهٔ خود دارد. چنین پدیده‌ای کالایی است «مرغوب» که‌با توده‌های مردم‌کاری ندارد و توده‌هاهم به‌آن‌عنایتی ندارند. چنین‌پدیده‌ای‌کالایی است«مرغوب» برای بهره‌گیری گروهی‌معدود از افرادجامعه، یعنی «روشنفکران‌سطح‌بالا» و قشرهای مرفه و بیکاره تا بنشینند و در مورد «وجود متشکل زبان» و کالای لوکسی‌که برای استثمار شوندگان قابل درك نیست پر حرفی کنند و مشروعیتی برای بیکارگی خود دست و پا کنند. همچنان که می‌بینیم و صاحبنظران چنین «هنر»ی خود نیز گواهی می‌دهند، قلمرو چنین پدیده‌ای سخت تنگ است. چنین «هنر»ی‌که برای آگاهی ازآن باید به تکنیك خاص آن آشنا بود، که باید «اهل» آن بود، که باید همزبان گویندگان آن بود، که باید ازجرگهٔ آنان بود، که‌باید درکوران آن‌بود، که نه برزمینهٔحرکت و جوشش جامعه، بلکه به‌طور مجرد و درغیاب حرکت‌های اجتماعی باید وابسته و دلبسته به‌آن بود، نمی‌توانست و نمی‌خواست برای توده‌ها باشد، به‌قول تئوریسین‌هایش نمی‌توانست برای استثمار شوندگان قابل درك‌باشد، نمی‌توانست بامردم ساده‌رابطه برقرارکند، نمی‌توانست عاملی درجهت‌پیوند دهی توده‌ها باشد و خلاصه نه‌برای توده‌ها بود و نه قدرت نفوذ در میان میلیونها انسان را داشت.

چنین پدیده‌ای با چنین خصوصیاتی **کیفیتاً** با هنر مردمی ومردمگرای پس ازانقلاب تفاوت دارد. چراکه‌کیفیت هنر پس از انقلاب ـ که الزاماً مردمی و مردمگراست ـ به‌گونه‌ای دیگرست. هنر پس از انقلاب ازقدرت نفوذ در میلیون‌ها میلیون انسان برخوردار است، قادر است بین میلیونها انسان ساده وصمیمی و پرخروش و انقلابی رابطه برقرارکند، ازآن توده‌ها است؛ پدیده‌ای مستقل ومجردنیست، بلکه‌درمتن زندگی‌توده‌هاست، برآمده از زندگی‌توده‌هاست و اثرگذار درحیات اجتماعی‌آنانست، توانایی بسیج و

* ژان ریکاردو. سخنرانی در پاریس در سال ۱۹۶۴ با عنوان «ادبیات چه می‌تواند بکند؟» به‌ترجمهٔ ا. نجفی. جنگ اصفهان. دفتر هفتم. زمستان ۱۳۴۷. یادآور می‌شودکه‌آخرین سخن ازموریس بلانشو است که ریکاردو به‌تأیید و تأکید آنرا در سخنرانی خود نقل‌کرده است.

تجهیز توده‌ها را دارد و بالاخره یار و مددکار توده‌ها درپی‌افکنی بهروزی و نیکبختی است.

بگذارید درپایان سخن بار دیگر تکرار و تأکید کنیم که هنر پس از انقلاب **ماهیتاً و کیفیتاً** با هنر پیش از انقلاب ما تفاوت دارد. بگذارید بگوییم هنرمندانی‌که نتوانند این‌حقیقت را باتمامی جان هنری خوددریابند، به‌وسیلهٔ امواج تازه به‌تازهٔ انقلاب از عرصهٔ هنری ایران به‌کناری افکنده خواهند شد ـ اعم از آنکه‌چنین هنرمندانی ازدیدگاه صرفاً سیاسی وعقیدتی انقلاب ایران را باور داشته باشند یا باور نداشته باشند و اعم از آنکه چنین هنرمندانی از شهرت و ارج و اعتباری بسیار برخوردار باشند یا نباشند. چرا که به‌طورکلی دراین زمینه نیز مسأله آن نیست که **آنان چه می‌گویند** و یا با چه وزن و اعتباری از مرحلهٔ پیش از انقلاب به مرحلهٔ پس از انقلاب نقل‌مکان کرده‌اند؛ بلکه مسألهٔ اساسی آنست‌که **آنان چه می‌کنند** و چه ارج و اثری در مرحلهٔ تازهٔ حیات اجتماعی ما دارند.

هنرمندانی‌که درجانب توده‌های مردم، درجانب انقلاب بزرگ‌مردم ایران قرار دارند باید برخوردی آگاهانه، موشکافانه و پر وسواس با هنر پس از انقلاب داشته باشند، باید به‌مطالعه‌ای وسیع دربارهٔ هنر مردمی و مردمگرا دست زنند، نمونه‌های واقعی این هنر در سرزمین‌های دیگر را مورد مطالعه و بررسی ژرف قرار دهند، باید ذهن خود را ازتئوری بافی‌های هنر منحط بورژوایی غرب و هنر اختناق زدهٔ پیش از انقلاب پاکیزه کنند و برپایه‌ای علمی و اندیشیده شده امکانات و توانایی‌های هنر مرحلهٔ پس از پیروزی انقلاب را از جوانب گونه‌گون مورد بررسی قرار دهند، مرزبین هنر اختناقی و اختناق زدهٔ پیش ازانقلاب را با هنر پس از پیروزی انقلاب دریابند، تفاوت‌های اساسی و تعیین کننده بین هنر پیش از انقلاب و هنر مردمی پس از انقلاب را بدانند و قلمرو هنر پس از انقلاب را از رخنهٔ عناصر و ویژگی‌های هنر از مردم بریده و به‌زیر بال‌دیکتاتوری‌خزیده ودر محافل روشنفکرانه محبوس ماندهٔ پیش از انقلاب پاکیزه نگه دارند.

ترانهٔ درختان گلو بریدهٔ برهوت

کاوه میناق

(برای هنرمند نقاش فرح نوناش)

آستین‌فشان می‌گذری برفراز جهان
که رفتاری کنارگیاه داری و
دلی ازکمانهٔ آتش.
توآن کبوتر بی‌بالی‌که:
بر بوم خونینت،
به‌پروازی بی‌پایان نقش زده‌اند.
توآن فریاد نیم‌شبانی‌که:
جنگلهای گذران را
شاخه به‌شاخه می‌لرزانی.

برجسم شعله‌ور رنگ ایستاده بودی
با قامتی تکیده و دشوار
و خورشید برپیشانی‌ات می‌شکفت.
به‌جنگلی می‌مانستی؛
که پیش از هیاهوی‌کشتار؛
بر مرگ، تبسم‌کرده باشد
تو آن درخت غریب‌بودی‌که:
صبحدمانی بسیار را به‌فرمان آتش،
بر دیوار نقاشی‌ات‌کردند.

از سپیده دم آواز، به‌جستجوی چراغ‌آمدی
و بر پیشانی شامگاهان،
پرده‌های نور را سنجاق‌کردی.
تو آفتاب را برهنه می‌خواستی
لبالب از ترانه‌های سرخ
و تمامی جهان را
در ناشکیبائی چشمت می‌زیستی
همساز نبض باران.
اما در دشتهای شقایق حدیث دیگری بودی
و در نهانگاه تاریك ستاره
شعاع دیگری از روز می‌ساختی،
بدانگاه‌که خورشید را
به‌اجتماع خاك و انسان‌آوردی.

اکنون رخساری از شبنم شبانه داری؛
تصویری بلندتر از قامت جهان،
سرشارتر ازکلام.
توآن چشمه‌سارانی که عصیان را،
به‌سنگ می‌آموزی.

لب ریخنه‌های تصویرت
سرزمینی شعله‌ور است
که‌کجاوه‌های مرگ، از جهنمش می‌گذرند
تو دهان مرگ را به‌ترانه‌ای می‌دوزی
اینگونه‌که بکام ستاره می‌روی
اینچنین‌که با لبخندهٔ سفید،
به‌تماشای شب می‌ایستی

از زخم‌گران برگلوگاه درختان بنفش
تا نغمه‌های پراکنده درطوفان و موج

و بدینسان بربوم خونینت
دلاوری‌گریزان نك‌تازان را
درعهد تاریکی و رنج نقش زدی
نقش دشوار خون بر برف
از سم سرخ آهوان
که دور از دشت جهان شکار می‌شدند.

باری؛
دیگر چه بخوانمت؟
چگونه بخوانمت؟
درآشوبه‌های نگاه و رنگ،
درقیامت اینهمه درخت‌گلو بریده؛
که برهنه پای و پرشکوه می‌گذری
از کشتزاران خار؛
و به‌خاطرهٔ فردا می‌لغزی.
برکت بادا ترانهٔ رنگینت را.
که از فراز خار و خارا
با روح برهنه می‌گذری.

بهار ۵۸

کار مسعود صمیمی

سایه‌روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران

غلام‌حسین صدری‌افشار

از من خواسته شده است تا گزارشی درباب علم و تحقیق در دوران بعد از انقلاب ۲۲ بهمن ۵۷ تهیه کنم. تهیهٔ یك چنین گزارشی در یك مدت کوتاه و با امکانات فردی ناممکن است. اما، از آنجا که سال‌هاست نگران سرنوشت علم و تحقیق در ایران بوده‌ام ـ خاصه پس از انقلاب شکوهمند مردممان ـ دراینجا کوشیده‌ام تا هم آگاهی‌های به‌دست آورده و هم برداشت‌هایم را جمع‌بندی کنم و در معرض داوری قرار دهم.

در نظام محمدرضاخانی واژه‌های علم و تحقیق از زبان‌ها نمی‌افتاد، وقتی پای حرف می‌آمد، از جذب مغزها سخن می‌گفتند؛ کنفرانس پشت کنفرانس، کنگره بعد از کنگره و سمینار به‌دنبال سمینار بود که تشکیل‌می‌شد و استادان امریکایی و اروپایی می‌آمدند وسخن‌رانی می‌کردند؛ سازمان‌های تحقیقاتی گوناگون وجود داشت، از مؤسسهٔ تحقیقات و برنامه‌ریزی‌علمی و آموزشی، سازمان پژوهش‌های علمی‌کشور، مؤسسهٔ تحقیقات صنعتی و معدنی گرفته تااقسام سازمان‌های تحقیقاتی دانشگاهی، دولتی وخصوصی؛ حتی فرهنگستان علوم هم داشتیم؛ به علاوهٔ انجمن‌های علمی‌گوناگون و هرکدام دارای یك یا چند نشریه و حتی‌الامکان به‌زبان انگلیسی.

اما صریح و با اطمینان می‌گویم که همهٔ این‌ها دکان بودند، جاهایی برای‌کسب مداخل یا تحصیل روزی و خشکاندن ریشهٔ فرهنگ و علایق بومی و ایجاد وابستگی اقتصادی یا فرهنگی به‌امپریالیسم. درنتیجه، همراه با فروپاشیدن نظام سیاسی وابسته به‌امپریالیسم، همهٔ آنها دستخوش فرو-پاشی شدند. اغلب‌آن پژوهشگران نامدار واستادان PhDدار به‌قبله‌گاه-هایشان پناه بردند.

البته، انکار نباید کردکه گروهی از این تحصیلکردگان انسان‌های شایستهٔ بااستعدادی بودند و دریك نظام‌سالم می‌توانستندکارامد وخدمتگزار باشند. حتی، بسیاری از آن سازمان‌ها هم درصورت پاك‌سازی، نوسازی و و برنامه‌ریزی انقلابی می‌توانند درخدمت جامعه درآیند و این بحثی است که ما درجای دیگر کرده‌ایم[1].

بدین‌ترتیب، میراثی‌که ازطاغوت مانده بود، هم به‌خاطر ماهیت‌آن و هم ماهیت انقلاب، روی‌هم رفته مورد چشم‌پوشی قرار گرفت و آنچه پس از انقلاب دیده می‌شود، کمابیش دستاوردهای انقلاب است.

البته، با اینکه نمی‌توان بحث همه‌جانبه‌ای داشت، لازم است همان مقداراطلاعات ناچیز را به‌ترتیبی رده‌بندی‌کرد. براین‌اساس، ابتدا به‌قسمتی می‌پردازم، که هم برای شورای نویسندگان و هم برای نویسنده جالب‌تر است، یعنی به‌انتشارات علمی.

انتشارات علمی هرگز درجامعهٔ ایران جای شایستهٔ خود را نیافت پایین بودن درصد باسوادان، ضعف و نارسایی زبان علمی، نبودن کاربرد برای علم درجامعه و بی‌اعتنایی نظام دانشگاهی به‌علوم در زبان فارسی‌از جملهٔ مانع‌های این انتشارات بود. مثلاً، دانشگاه‌ها برای مقالات تحقیقی به‌زبان خارجی امتیازی دوبرابر مقالهٔ فارسی قایل بودند. بیش‌تر مجله‌های علمی‌که چاپ می‌شد، فقط برای این بودکه مقالات دانشگاهیان را منتشر سازد تا امتیاز لازم را برای گرفتن درجه و ترفیع به‌دست آورند. وقتی در یکی ازدانشگاه‌ها به‌صورت استثنامجله‌ای منتشر شدکه این حالت رانداشت و به‌جای چاپ Paperهای استادان، به ترجمه ونشر مقالات ضروری‌برای بالابردن سطح‌آگاهی دانشجویان و سایر قشرهای تحصیل‌کرده پرداخت، با مخالفت جدی هیئت آموزشی آن دانشگاه روبرو شد.

یك‌صد روز پس ازانقلاب شکوهمند ۲۲ بهمن، نخستین ماهنامهٔ‌علمی و فرهنگی به‌نام **هد هد** منتشرشد. این ماهنامه اینك پس از۲۰ ماه‌به‌صورت یك جریان علمی وفرهنگی درآمده و موجب همکاری و همگامی جمعی از

---

۱. نگاه‌کنید به‌شماره‌های ۵ و ۸ سال دوم ماهنامهٔ هدهد.

دانش‌پژوهان شده است.

علی‌رغم مشکلاتی که تغییر و تبدیلات در کار اداری دانشگاه‌ها پدید می‌آورد، دو مجله‌ای که از سال ۱۳۵۶ انتشارشان در دانشگاه آزاد آغاز شده بود، به‌انتشارشان ادامه دادند. **آشتی با ریاضیات**، که یك مجلهٔ دو ماههٔ ریاضیات عمومی است، و **آشنایی با دانش** ـ مجلهٔ علم عمومی سه ماهه ـ با تأخیرهای ناگزیر همچنان‌منتشر می‌شوند (از اولی جمعاً ۱۵ شماره و از دومی ۷ شماره منتشر شده است).

از یك‌سال پیش یك فصل‌نامهٔ معتبر روان‌شناسی و روان‌پزشکی به‌نام **بازتاب** انتشارش راآغاز کرده و با موفقیت به معرفی و ترویج روان‌شناسی پیشرو درجامعهٔ ایران پرداخته است.

چندی‌پیش شاهد انتشار یك مجلهٔ کشاورزی علمی بودیم به‌نام **مسائل کشاورزی**، که آن‌هم به‌صورت فصل‌نامه است.

همچنین، نخستین شمارهٔ **نشریهٔ اتحاد پزشکان و داروسازان** مبین یك حرکت علمی امیدبخش درمیان این قشر از روشنفکران جامعهٔ ماست.

ازجملهٔ انجمن‌های علمی پیشین که پس از انقلاب با بازسازی خود به‌فعالیت علمی پرداخته‌اند، انجمن ریاضی‌دانان ایران است. **بولتن‌انجمن ریاضی** ازجملهٔ نشریات علمی خوب است که انتشارمی‌یابد. **بولتن‌انجمن انفورماتیك** ایران هم یکی‌دیگر از نشریات تخصصی باارزش است.

مجلهٔ آینده، که حاوی مقالات ایران‌شناسی و کتاب‌شناسی است، ازجمله مجلات معتبرِ دورهٔ بعد از انقلاب‌است.

مجلهٔ **فردای ایران** هم که تنها یك شمارهٔ آن تاکنون انتشار یافته، به‌نظرمی‌رسد هم‌خود را متوجه مسایل علمی و علوم‌اجتماعی خواهدکرد[1].

از میان مجلات اختصاصی می‌توان از **جامعه و معماری**، **نشریهٔ مهندسین شرکت توانیر**، **متالورژی**، **رایانه**، **جوشکاری** نام برد[2].

البته، اخیراً سازمان‌های جهاد دانشگاهی دانشگاه‌های مختلف هم

---

۱. در اینجا از بحث دربارهٔ نشریات تئوریك سیاسی صرف‌نظر می‌شود.

۲. علاقه‌مندان می‌توانند فهرست نسبتاً کامل این نشریات را در راهنمای‌مجله‌های ایران از انتشارات مرکز خدمات کتابداری پیدا کنند.

دست به‌انتشار نشریاتی زده‌اند، ولی آنچه تاکنون دیده‌ام تنها جنبهٔ خبری یا شعاری داشته‌اند و به‌مقالهٔ علمی درآنها برنخورده‌ام. در اینجا باید از یك استثنا یاد کنم و آن **نشر دانش** از کمیتهٔ ترجمه و تألیف و تصحیح کتاب‌های دانشگاهی وابسته به‌ستاد انقلاب فرهنگی است، که درآن‌علاوه براخبار به‌چند مقالهٔ علمی خوب هم برمی‌خوریم.

دوران انقلابی کشور ما با یك انفجار عظیم‌کتاب همراه بوده است. شاید بتوان‌گفت کتاب‌های منتشر شده در این دو سال ازلحاظ حجم با کل انتشارات سی سال گذشته برابری می‌کند. باید گفت، علی‌رغم مانع‌های گوناگون[1]، پس از انقلاب به بیش از صدوبیست عنوان کتاب علمی و فنی برخورده‌ام. از نکته‌های چشمگیر، انتشار کتاب‌ها و مجله‌های کودکان و نوجوانان، به‌ویژه کتاب‌های‌علمی وفنی‌برای آنان است، که‌شمارچشمگیری دارند.

فعالیت‌های دانشگاهی با پیروزی انقلاب می‌رفت‌که سیمای‌تازه‌ای به‌خودگیرد. ولی‌عوامل چپ‌نما و راست‌روآن را ازحرکت بازداشت. برنامهٔ دولت موقت آن بود که ساختار را نگه‌دارد و به‌جابه‌جایی افراد اکتفاکند. گروه‌های ماورای چپ می‌کوشیدند دانشگاه‌ها را رو در روی حاکمیت‌قرار دهند و تشنج و بی‌اعتمادی را دامن بزنند. نیروهای مختلف می‌کوشیدند تا جوامع‌دانشگاهی را به‌صورت‌ابزار تثبیت قدرت خویش درآورند. سرانجام این‌کشمکش‌ها، یك‌سال واندی پس‌ازپیروزی انقلاب به‌بسته‌شدن دانشگاه‌ها تحت‌عنوان انقلاب فرهنگی منجر شد.

با اینکه انقلاب‌فرهنگی دراصل مستلزم تنظیم و ارائهٔ برنامهٔ‌فرهنگی و بسیج نیروهای مجری آن است، متأسفانه، نمونه‌برداری از یك تجربهٔ ناموفق درچین سبب شد تا ضربهٔ فرهنگی عظیمی بر پیکر جامعه فرودآید.

وزارت فرهنگ و آموزش عالی که باید باعث رونق کار دانشگاهی می‌شد، نه‌تنها از مدیریت، برنامه و سیاست کارامدی برخوردار نشد، بلکه

---

۱. ازجملهٔ این‌موانع بوده‌است حمله به کتاب‌فروشی‌ها، بسته‌شدن دانشگاه‌ها، محاصرهٔ اقتصادی، توسعهٔ بیکاری و پایین آمدن قدرت خرید افراد.

تدریجاً فلسفهٔ وجودی‌اش مورد تردید قرار گرفت و هم‌اکنون درشرف ادغام در وزارت آموزش و پرورش است.

هنوز ستاد انقلاب فرهنگی سیاست و برنامهٔ کار دانشگاه‌ها رااعلام نکرده و این امر سبب شده تا هم دوستان انقلاب در مطبوعات و مجلس‌ـ شورای اسلامی نگرانی خود را ابراز کنند و هم دشمنان انقلاب ـ درعین خوش‌حالی ـ به‌بهره‌برداری تبلیغاتی بپردازند.

کار علمی، علی‌رغم‌بسته‌بودن دانشگاه‌ها و رکودکلی وزارت‌فرهنگ و آموزش‌عالی، از اوایل امسال آغاز شده‌است. در تعدادی از دانشکده‌ها، استادان انقلابی توانسته‌اند دانشجویان خود را برای کارهای تحقیقاتی و صنعتی آماده‌کنند. وحتی دربرخی موارد در دوره‌های عالی‌برایشان‌کلاس‌ـ هایی تشکیل دهند.

ستادهای جهاد دانشگاهی، بااینکه مبرا از انتقاد نیستند، و دربرخی موارد وجود عناصر انحصارطلب یا فرصت‌طلب از کارآیی آنها می‌کاهد، روی‌هم رفته بسیار نویدبخش بوده‌اند. می‌توان گفت که این ستادها یك نوزایی علمی و فنی را نوید می‌دهند.

ازجملهٔ کارهایی‌که آغازشده ترجمه، تألیف وتصحیح متون‌دانشگاهی است‌که هم‌اکنون تعداد این‌گونه کتاب‌ها به بیش از دو هزار جلد رسیده. برای پیشرفت دراین‌کار، اولاً بیش از سی‌گروه تخصصی تشکیل گردیده؛ ثانیاً، برای هرکتاب یك یا چند مؤلف یا مترجم و یك یا چند ویراستار در نظر گرفته شده است. همچنین، این‌گروه‌ها به‌تدوین واژه‌نامه‌های تخصصی پرداخته‌اند. مانندگروه‌های فیزیك، شیمی و ریاضی. جهاد دانشگاهی مشهد نیز دست‌اندرکار تهیهٔ یك فرهنگ علمی و فنی است.

البته، از آنجا که بسیاری ازاین استادان مهارتی در تألیف وترجمه ندارند، امکان دارد تعدادی از این‌کتاب‌ها خوب از آب درنیایند؛ ولی با پیشرفت‌کار، و تجربه‌ای‌که ستاد تدریجاً کسب خواهد کرد و به جلب و تربیت‌گروهی افراد حرفه‌ای خواهد پرداخت، امید می‌رود یك روزسازمان انتشارات علمی منظمی پدید آید.

پژوهش‌های علمی نیز درسازمان‌های جهاد دانشگاهی دنبال‌می‌شود. یکی از وجهه‌های مهم پژوهش‌های دانشگاهی کنونی، که بسیار چشمگیر است، توجه به از میان بردن ضایعات و استفاده از امکانات موجود است. مثلاً **انستیتوی شیمی دانشگاه مازندران** پژوهش‌هایی برای بهره‌برداری از مواد جانبی برنج و پنبه و چوب‌آغاز کرده‌است؛ همچنین، طرح‌هایی برای بررسی و بهره‌برداری از گیاهان دارویی شمال ایران دارد. یا **گروه‌صنعت** جهاد دانشگاهی شیراز طرح‌تهیهٔ کودشیمیایی از زباله را عرضه‌کرده‌است. یا درطرحی‌که به‌سازمان پژوهش‌های علمی وصنعتی ایران داده شده، مسئلهٔ بازیافت نقره از فیلم‌های رادیولوژی مصرف شده و تهیهٔ چسب از خون کشتارگاه‌ها ارائه‌گردیده است.

جنبهٔ دیگر پژوهش‌های علمی، که کاملاً با اولی در ارتباط است، توجه به‌کسب استقلال اقتصادی است و در این راه بر روی تهیهٔ مواد دارویی و صنعتی که از خارج وارد می‌شده تأکید زیادی می‌شود. مثلاً هم‌اکنون ۱۱۸ طرح تولید دارو در جهاد دانشگاهی تهران در دست اجرا است، یا در دانشگاه اصفهان برای تهیهٔ سموم‌کشاورزی تحقیق می‌شود.

یکی از نتایج درخشان فعالیت جهاد دانشگاهی ارتباط دانشگاهیان با مسایل جامعه است. هم‌اکنون، ده‌ها گروه دانشگاهی برای راه اندازی کارخانه‌ها، اجرای طرح‌های صنعتی، کشاورزی، بهداشتی و عمرانی در نقاط مختلف کشور کار می‌کنند، با مسایل جامعه از نزدیك آشنا می‌شوند و برای آن‌ها به‌جستجوی راه‌حل‌هایی علمی می‌پردازند. مثلاً در اصفهان بر روی طرح‌های احیای مراتع‌کار می‌شود و درشیراز طرح استفادهٔ مضاعف از ماشین‌های کشاورزی برای تولید برق ارائه شده است.

از شش‌ماه پیش برای تشویق، توسعه و سازمان‌دهی تحقیق علمی، سازمان‌مستقلی‌به‌نام **سازمان پژوهش‌های علمی و صنعتی ایران** به‌وجود آمده است. این‌سازمان درگزارشی‌که اخیراً داده تصویب ۶۰ طرح‌صنعتی و پژوهشی را اعلام کرده، که از آن‌جمله است طرح‌هایی برای کوره‌های ذوب فلزات؛ خازن‌های فیبر شیشه؛ تهیهٔ پنی‌سیلین؛ تهیهٔ چسب از خون کشتارگاه‌ها؛ استخراج نقره از فیلم‌های مستعمل؛ بهره‌برداری از خاك‌های

فعال تصفیه‌کننده؛ ساختن لیزر اوپتیکی....

مرکز پژوهش‌های علمی جهاد سازندگی سازمان پژوهشی و صنعتی دیگری است که برای ایجاد استقلال صنعتی واقتصادی و راه‌اندازی مؤسسات تولیدی تلاش می‌کند. ساختن تلمبه‌های آب که با نیروی باد کار می‌کنند، اصلاح و تعدیل کمباین برای کار در اراضی سنگلاخ و کوهستانی، نصب خرمن‌کوب بر روی تراکتور، مطالعه برای استخراج مواد معدنی مختلف، ساخت پرس‌های خشت‌زنی از جمله طرح‌های این مرکز بوده است.

شك نیست که با استقرار و تثبیت نهادهای انقلابی، بیشتر مشخص شدن سمت حرکت انقلاب و معلوم شدن ضرورت‌ها و نیازهای جامعه به افراد دانشمند و ماهر، حرکت علمی و فنی سرعت خواهد گرفت ومشکلات و موانع را از سرراه برخواهد داشت.

یك جامعهٔ مستقل و یك اقتصاد ملی نیازمند علم و تکنولوژی‌بومی است، آن‌چنان‌که قانون‌ها و اصول شناخته شده را با آگاهی‌ها، سنت‌ها، نیازها و امکانات کشور تطبیق دهد و درخدمت رشد و بهروزی آن درآید. برای توفیق دراین راه تفاهم و تلاش مشترك دانشگاهیان، روشنفکران و دولتمردان لازم است.

هفتم بهمن‌ماه ۱۳۵۹

خونین شهر

محمد خلیلی

بر پیکرش جراحت صدها هزار زخم
بر شانه‌های «او»
یوغ بزرگ اسارت؛
با دستهای ملتهب‌اش اما،
زخم سپاه شهیدان را
در این غروب سوخته، تیمار می‌کند.

و در کنارهٔ کارون
در پرده‌های خون،
می‌خواند:
ـ آیا طنین «شروهٔ» مردان اسکله
در آفتاب بندرگاه،
در ظهر عرشه‌های عطشان
دیگر به سایه‌سار نخل، نخواهد ریخت؟

دیگر زلال خندهٔ نوباوگان و دخترکان،
در موج‌کوب ساحل نزدیک
آژنگ هر غروب غمین را
از چهره‌های خسته
نخواهد زدود؟

و هر پرندهٔ دورآشیان سیمین‌بال
روی حریر سینهٔ کارون،
چتر فرود،
نخواهد گشود؟
و می‌خواند،
می‌خواند
همچنان...
درکوچه‌های ساکت ویران.

شهر شهید،
شهر شهیدان
اینک،
گیسو فشانده بر وزش باد وآتش پیکار
بازو گشاده برطپش خون و انفجار
جان سوخته به خرمن خاکستر.

اما، ستاد خلق
- دریای پرخروش ارتش مردم -
آنسوترک،
استاده چون حضور فلق،
در شرق؛
و نعره‌های سرخ دلیران، تکاوران
- با عشقشان رهایی ایران -
جوشیده از دهانهٔ شلیک،
ره برده از ستاره فراتر.

۵۹/۹/۱

دو مقاله درباره حافظ

احسان طبری

دومقاله زیرین دربارهٔ حافظ، در مواردی با هم مماس می‌شوند ولی به‌هر صورت از زوایای مختلفی شخصیت خواجهٔ شیرازی را بررسی می‌کنند. ابتدا نگارنده خواستار مزج آن‌دو به صورت مقالهٔ واحد بود ولی چون این دست نداد، مرجح دانست که هردو آنها را در فصلنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان درکنار هم‌قرار دهد تا یکدیگر را تکمیل کنند. مقالهٔ اولی‌را «بار دیگر دربارهٔ حافظ» نام‌نهاده، زیرا دربارهٔ این سخنور بسیار گفته‌اند و اینك این سخن الکن دیگری است در این گفتگوی بزرگ. مقالهٔ دوم که بطور عمده بررسی یك غزل معروف حافظ است «تحلیلی از یك غزل» نام گرفته است. هر مقاله به یك بیت دلکش غزلسرای بزرگ موشح شده است.

۱) بار دیگر دربارهٔ حافظ

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند
حافظ

ازآنجاکه دیوان حافظ یك فشردهٔ هنری ـ فلسفی حیرت‌انگیزفرهنگ ایران درعصری است که پس ازآن انحطاط نظام مبتنی بر زمین سالاری و پدرسالاری و بردگی خانگی آغاز می‌شود، لذا بررسی و وارسی این دیوان و شکافتن کلاف آن کاری است مشکور. در ۳ـ۴ دهه اخیر کتابهایی مانند بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (دکتر غنی) ، حافظ شیرین سخن (دکتر معین)، از کوچه رندان (دکتر زرین‌کوب)، کاخ ابداع و نقشی از حافظ (دشتی)، بانك جرس (پرتو علوی)، فرهنگ اشعار حافظ (احمد علی

رجائی) در کوی دوست (مسکوب)، جام جم (منوچهر مرتضوی) و نیز کتب و رسالات ومقالات هومن، کسروی، همایی، انجوی‌شیرازی، پژمان‌بختیاری، هژیر، خانلری، همایون فرخ، اکبرآزاد وبسیاری دیگر درباره حافظ منتشر شده است و هریك از این آثار توانسته‌اند گره‌گشایی‌هایی بکنند و امروز کار حافظ‌شناسی پیشرفت جدی کرده است.

تصور می‌رودکاری درهمین حجم لازم‌است تا ما بتوانیم مدعی‌شویم که عصر حافظ، زندگی او، محتوی فلسفی و فکری آثار او، مشخصات تاریخی غزلیات و قصاید او، زبان او، پیوند آثار او باآثار ادبی وتاریخی و فکری فارسی و عربی و امثال آن را تا آخر روشن‌کرده‌ایم.

حافظ درعصر شگرفی می‌زیسته: هجوم فناخیز و معماگستر مغول و تاتار و سپس تیمور نه‌تنها به‌شکل‌فیزیکی، بلکه به‌شکل روحی و اخلاقی‌نیز ایران را درهم می‌کوبد و خرد می‌کند. بی‌بند و باری و زورگویی به‌حد اعلا حکمروا می‌شود. با آنکه فارس و شیراز تا زمانی‌که حافظ زنده بود، تقریباً دست‌نخورده ماند و درآن **تداوم مدنی** ایران حفظ شد (نکته‌ای‌که مهم است) امواج تبه‌ساز زورگویی و خونریزی و غارت علنی (یا از راه مالیاتهائی‌مانند قلان وقبچور یابه‌بهانهٔ شکار!) و رقابت‌ها وتحریکات پست و ماوراء رذیلانهٔ شاهان و وزیران و امراء و اعیان، به‌فارس هم سرایت کرده بود. عصر حافظ در عین‌حال عصر قیام وسیع مردم و درویشان علیه ایلخانان و سیطره بیگانه است‌که از اهم‌آن قیام سربداران است.

حافظ این خوشبختی‌را داشت‌که در شیراز می‌زیست، باآن‌همه باغها و روستاها و مزارع معمور و پر رونق‌که تنها «تمغا» یا مالیات روزانه‌اش به ۱۰هزار دینار بالغ‌می‌شد. ابن‌بطوطه جهانگرد عرب‌هم‌عصر حافظ، دمشق و شیراز را زیباترین شهرهای دیار اسلام می‌داند و «بازار میوه‌فروشان» شیراز را از «باب‌الجرید» دمشق خوشتر یافته است.

با این‌حال مرگ پدر و مادر و همسر محبوب و فرزند عزیز وبرادر، رنجهای دوران شاه محتسب محمد مظفر، تکفیر و تشهیر دوران‌شاه‌شجاع، رفتار بد شاه زین‌العابدین و شاه یحیی، اندوه قتل ممدوحین مورد علاقه مانند شاه شیخ‌ابواسحق وصاحب‌عیار و مرگ کسانی‌مانند تورانشاه وغیره

و فقرشدید اواخر زندگی وترس حافظ ازهجوم هلاکت‌بار تیمور ودغدغه‌های دائمی دیگر و نیش زهرآگین حسادتها و رقابتهای کسانی مانند عماد فقیه وغیره لکه‌های بزرگی از ظلمت بر روی زندگی حافظ که رویهم، با توجه به توفانهای عصر، بدك نگذشته است، می‌اندازد و شاعر را به‌شکوه و مویه وا می‌دارد. بااین‌حال جوهر امید وخوش‌بینی در شعر حافظ نیرومند است و از «کامیابی‌های» متداول‌عصر درعلم و هنر و نزدیکی به بزرگان و بهره‌مندی از لذت عمر و سیر و سفر نسبتاً برخوردار بوده است.

زبان حافظ هنوزجای بررسی فراوان داردچه ازجهات لغات‌وترکیبات فارسی و عربی و چه از جهت صرف و نحو. با آنکه زبان حافظ به زبان امروزی ما بسیار نزدیك و غالباً بآسانی و یا با کمی دقت مفهوم است، با این‌حال درآن واژه‌هایی‌که کهن شده است‌کم نیست.

به عنوان مثال معنای واژه‌های فارسی مانند: «پایاب»، «کندلان»، «دستوری» (روسپی رسمی)، «بوی» (آرزو)، «پاریز»، «پای ماچان»، «کلاله»، «پاردم»، «پرگار» (حیله)، «ریو»، «لخلخه»، «مارشیعا» (یاشیبا)، «رود» (پسر) و امثال آن بر هر خواننده‌ای روشن نیست. یا درك معنای واژه‌های عربی مانند «ربع»، «طامات»، «مغرق»، «سماحت»، «عقیله»، «قصارت»، «سها»، «سماك رامح»، «طنبی»، «قامع»، «راح»، «راوق» و امثال‌آن وترکیبات عربی‌مانند«غوث‌الامم»، «ثلاثه غساله» و«کحل‌الجواهر» و «کاس‌الکرام» و «عون‌الوری» و «شبل‌الاسد» و امثال آن برای خوانندهٔ عادی دشوار است و به‌همین ترتیب است واژه‌های ترکی و مغولی که خوشبختانه تعدادش دراشعارحافظ بسیار معدوداست ولی وجود دارد، مانند «تمغا»، «یرغو»، «ایاغ»، «ایغاغ»، «طغرا» وغیره.

درکنار این واژه‌ها مصادر مرکبی در زبان حافظ است که معنی آن امروز یا بدان شکل زمان حافظ نیست یا اصولاً در فارسی امروزی بکار نمی‌رود، مانند: «دل‌دادن» به‌معنای موافقت‌کردن (امروزبه‌معنای تشویق کردن وبه‌شجاعت‌انگیختن) و«دم دادن» به‌معنای فریب‌دادن و«درخطشدن» به‌معنای آزرده شدن و «بدست بودن» یعنی باخبر بودن و برحذر بودن و «دست‌بردن» یعنی غلبه‌کردن و«روی دیدن» یعنی جانبداری‌کردن، پارتی‌

بازی‌کردن و «ازآن شدن» یعنی از موقعش گذشتن و فرصت فوت شدن و «باز رساندن» یعنی اطلاع‌دادن و «گوش داشتن» یعنی محافظت کردن و «وادیدن» یعنی دقت‌کردن و «برکردن» یعنی بلندکردن و «افسوس کردن» یعنی مسخره‌کردن و «راهی‌بدهی بودن» یعنی راهی به‌جایی داشتن و «چار تکبیر زدن» یعنی نفی و انکار مطلق‌کردن و غیره و غیره.

بهمین‌ترتیب‌درزمان حافظ مشاغل، مراسم وپدیده‌هایی بوده است‌که امروزنیست و لذا باید معنای «بازظفر»، «آینه‌دار»، «نقشبند»، «انگشتری زنهار»، «خوان یغما»، «کاغذین جامه»، «میر نوروزی»، «دستوری»، «علم‌دار»، و غیره را فهمید تا معنای شعری که این اشارات درآن آمده روشن شود.

از آنجا که حافظ در فرهنگ عصرخود تبحرکامل داشته، لذا علاوه بر شناخت مختصات زبانی حافظ (که ما فقط به‌گوشه‌ای از ویژگی‌های لغوی او در فوق اشاره کرده‌ایم) باید از این‌فرهنگ نیز مطلع بود تاحافظ را بدرستی درك‌کرد.

یکی از منابع الهام و اندیشهٔ حافظ قرآن است که آن را با چارده روایت و به‌آوای خوش می‌خوانده و بهمین جهت نیز «حافظ» نام داشته. به‌داستانهای قرآن مانند: داستانهای آدم ونوح وگوشه‌های مختلف داستان موسی (مانند داستان‌شعیب وغرق شدن فرعون وهمراهان در نیل وداستان هارون برادر موسی و قارون و ید بیضاء و کوه طور وگوسالهٔ سامری) و داستان سلیمان و هدهد سبا و باد و مور و آصف‌برخیا و داستان یعقوب و یوسف عزیز مصر و زلیخا و داستان ابراهیم‌خلیل و آزر نجار و سرد شدن آتش‌بر ابراهیم و زندگی‌محمد(ص) پیغمبراسلام و ابولهب و نیم‌کردن‌ماه و غیره در ابیات حافظ اشارات متعدد است و گاه عین ترکیبات قرآن مانند «کاساً دهاقا» و«کرام‌الکاتبین» و«علم‌الیقین» و«صبغة‌الله» و«جاعل‌الظلمات» و «فالق‌الاصباح» و «صراط‌المستقیم» و «الحکم‌لله»، و یا آیات مانند «لمع‌البرق‌من‌الطور وآنست‌به» یا «جنات‌تجری من تحتهاالانهار» یا «سلام هی حتی مطلع‌الفجر» و «من‌الماء کل شیء حی» و «نفخت فیه من روحی» و «لاتذرنی فرداً» و غیره و غیره با اندك تغییر به‌منظورمراعات وزن شعر،

در غزلها آمده است. پرتو علوی در بانگ جرس و دکتر مرتضی ضرغامفر در حافظ و قرآن این‌مطلب‌را استقصاءً بررسی کرده‌اند و نمونه‌های‌فراوانی آورده‌اند. درمواردی حافظ عین‌مطلب قرآن‌را به‌شعر فارسی بیان کرده‌است و این موارد از طرف مؤلفان نامبرده روشن شده است.

به‌علاوه حافظ از منابع علمی و ادبی به‌زبان عربی استفاده‌های‌شایان برده مانند کشاف، که تفسیر جارالله زمخشری‌است ازقرآن و رموز بلاغت قرآن‌را تشریح می‌کند و مواقف، کتاب بزرگ هشت‌جلدی قاضی‌عضدالدین عبدالرحمن‌بن‌احمد ایجی درکلام (مباحث کلامی دراشعار حافظ بسیارزیاد مطرح‌است) و نفایس‌الفنون، اثر محمدبن محمود آملی‌که در زمان‌شاه‌شیخ ابواسحق تألیف شده و مفتاح سکاکی و آثار ابن‌خلکان و محی‌الدین عربی و رساله القشیریه و عقدالفرید و زهرالاداب حصری وغیره.

اینکه محمد گل‌اندام جامع مفروض دیوان حافظ می‌گویدکه وی به «تصفح دواوین عرب» مشغول بود، حقیقتی است‌که آثارش در اشعارحافظ بسیار است واقتباسات زیادی از متنبی و بوصیری وابوالعلاء و ابن‌طباطبا و تمیم بن‌معز و یزیدبن معاویه و ابو نواس و بشّاربن برد و حسّان‌بن ثابت و ابن‌فارض و ابوفراس و دیگران در دیوان حافظ دیده می‌شود که مراجعه و مقابله در صحت این اقتباسات جای تردید باقی نمی‌گذارد.

به‌همین ترتیب حافظ در آثار ادبی و تاریخی و علمی که به زبان فارسی بود مطالعات وسیع داشت. مانند جهانگشای جوینی و کلیه و دمنه و راحة‌الصدور و نیز دیوان‌شعرای‌فارسی گوی‌مانند رودکی، فردوسی، انوری، دقیقی، سنائی، نظامی، کمال‌الدین اسمعیل، ظهیرفاریابی، خاقانی، عراقی، خیام، سعدی، مولوی، خواجوی‌کرمانی، شاه‌نعمت‌الله ولی، کمال‌خجندی، سلمان ساوجی، عماد فقیه وغیره. در مورد این شاعران، حافظ گاه اشعار آنها را استقبال کرده وگاه مضمون را ازآنها گرفته وگاه ازآنها یادنموده و به‌هرجهت نشانه‌های الفت او با شعر و نثرادبی و تاریخی‌فارسی دردیوان فراوان است.

اصولاً انگیزه‌های حافظ برای ساختن این قریب پانصد قطعه طی قریب پنجاه‌سال (که نشانهٔ کندکاری و سخت‌گیری و صیقل دهی دراسلوب

هنری‌حافظ‌است) عبارتست ازجواب واستقبال‌غزلهای معاصران وگذشتگان، حوادث و فاجعه‌های تاریخی، مدیحهٔ شاهان و وزیران، حوادث زندگی شخصی(مانند درگذشت همسر وپسر و برادر ودشواریهای‌مالی ومعیشتی)، تأثیر قرآن، تأثیر اشعار عرب، مسائل ایدئولوژیك برای توجیه عرفانی‌ـ خیامی گره‌بندهای زندگی و بوالعجبی‌های روزگار، توصیف خوشباشی و شادخواری و عشق و زیبائیهای طبیعت.

از مجموع پانصد یا اندکی‌بیش وکم قطعات بزرگ، محققان ما ربط تاریخی بیش ازصد قطعه را یافته‌اند. به‌نظر من اگر به‌پژوهشهای دکترغنی و دکتر معین دراین زمینه، پژوهشهای دیگری افزوده شود می‌توان ربط تاریخی تا دوبرابر این میزان را یافت وچارچوب زمانی ـ مکانی غزل یا قصیده یا مثنوی یا قطعه یا حتی رباعی را روشن ساخت. چیزی که به‌درك محتوی غزل بسیار کمك می‌کند و «سمبول»های حافظ را بیشتر روشن می‌سازد (مانند «ملك سلیمان»، «زندان اسکندر»، «محتسب»، «شاهنشاه»، «صوفی دجال فعل ملحد شکل» (برای تیمور)، «ترك‌سمرقندی» (بازهم‌برای تیمور) و غیره و غیره.

با آنکه فرهنگ اصطلاحات عرفانی حافظ که به‌وسیلهٔ رجایی تنظیم شده بسیار سودمند وپرمضمون ومحققانه است، تنظیم فرهنگ بزرگی‌دربارهٔ دیوان‌که واژه‌های فارسی و عربی و نمادها و مصطلحات فلسفی وکلامی و عرفانی و دینی و اسامی خاص و دیگر مطالب قابل توضیح را دربر گیرد، ضرور است؛ تا کسی‌که دیوان را می‌خواند، با مراجعهٔ به‌لفظ مورد نظر، بدون اشکال، آنچه را که باید بداند، بداند و شعر حافظ را درهمان ابعاد تاریخی، زبانی، فکری درك کند که درواقع هست.

کار دیگری‌که می‌توان کرد عبارت است از چاپ دیوان با شرح‌در ذیل هرچکامه یا غزل یا قطعه یا ساقی‌نامه یا مثنوی یا رباعی و غیره. این کار حجم دیوان را ۳-۴ برابر حجم‌کنونی می‌کند ولی‌کاری است‌سودمند، زیرا با خواندن آن‌شرح (به‌شرطی‌که حتی‌المقدورکوتاه وکاملاً پر مطلب و پژوهشگرانه باشد)، کسی‌که اهل تحقیق نیست، براحتی آنچه را که‌باید درباره یك غزل از لحاظ ادبی و بلاغی و تاریخ و مشخصات ایدئولوژیك

بداند، خواهد دانست. این‌شرح نباید انشاء نویسی وقلمفرسائیهای‌فلسفی‌ـ ادبی شارح باشد، بلکه باید کاملاً مشخص و براساس بررسی تاریخی‌انجام گیرد. اینکه کسی بخواهد حافظ را بهانه‌ای برای اندیشه گستری فلسفی خود قرار دهد، کاری است مجاز و بلامانع و شاید دلپذیر و حتی سودمند. ولی اصل‌قضیه بررسی مشخص ـ تاریخی است، بدون حشو و زوائد.چنین کاری باید درباره برخی آثار ارزشمند دیگر ادب فارسی (بویژه مثنوی جلال‌الدین مولوی) انجام پذیرد. ما عقیده نداریم‌که همهٔ دیوانها وکتابها دارای آنچنان گنج مکنونی است‌که مانند دیوان حافظ و یا مثنوی به‌چنین غوطه‌زدنهای دشوار نیازمندباشد، زیرا مرواریدهای غلطانی از این‌غوطه‌ها به‌دست نمی‌آید. معدودندکتبی که بدین رنج می‌ارزند. و از آن‌جمله است بدون تردید دیوان حافظ و مثنوی مولانا که اقیانوسی است پهناور از اندیشه و فرهنگ.

۲) تحلیلی از یك غزل حافظ

کس چو حافظ نکشید از رخ «اندیشه» نقاب
تا سر زلف عروسان چمن شانه زدند.

طی دهه‌های اخیر، از جهت چاپ متون انتقادی دیوان غزلیات و قصائد و قطعات ومثنویات خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (وفات ۷۹۲ هـ. ق. = ۱۳۹۰ میلادی) و تألیف مطالبی دربارهٔ زندگی این‌شاعر و دوران تاریخی و افکار عرفانی و زبان و هنر غنائی‌اش، آثار متعددی به دست مؤلفان ایرانی و خارجی نشر یافته که از آن‌ها بی‌اغراق می‌توان کتابخانهٔ کوچکی ترتیب داد.

مسلماً این جریان متوقف نخواهد شد و درآینده نیز در همهٔ زمینه‌ـ های یاد شده، وشایدزمینه‌های تازه دیگر (مانندبررسی«لکسیك*» یاواژگان دیوان حافظ وبیان مشخصات رتوریك یا بدیعی و بیانی‌این دیوان و غیره) باز هم مقالات و رسالات وکتب تازه‌ای تألیف و منتشر خواهد شد. واین نکته خود نباید مایه تعجب شود، زیرا حافظ درکشور شاعرخیز ما، که‌طی

* Lexique

هزار سال تاریخ ادب فارسی دری، حداقل ۲۰ تا ۳۰ شاعر درجه‌اول و در سطح عالی پرورش داده است، درکنار فردوسی و سعدی و مولوی، یکی‌از چهار شاعر بزرگ و داهی است که اهمیت جهانی دارد و ارثیهٔ شعریش وارد گنجینهٔ فرهنگ بشری می‌شود و ما حق داریم به‌وجودش ببالیم.

حافظ ازآن‌جهت‌که‌کمال لفظی و ژرفای تفکر فلسفی وتخیل‌شاعرانه را در حدی‌که کمتر در دسترس است، همراه داشته، از شخصیت‌های یگانه و بی‌نظیر و کم‌نظیر است و هنوز باید کار زیادی بویژه برای شناخت این قریب ۵۰۰ غزل حافظ‌که اکثرآن‌ها بسیار خوب و شاید قریب خمس‌آن‌ها درحد شاهکار است، انجام گیرد.

با آن که کوششهای انجام یافته از سوی ناشران متون انتقادی و نسخ منحصر به‌فرد و نویسندگان ترجمهٔ حال و دوران تاریخی و مفسران اندیشه‌های عرفانی و فلسفی و تحلیل‌گران سبك شعر و ویژگیهای زبان حافظ و هنر سنجان و نقادان ادبی که خواسته‌اند راز شخصیت، شعر و فکر و پندار این غزل‌سرای نامدار را نشان دهند، درایران و خارج ازایران بسی ارزنده است و چنانکه یاد کردیم مطالب فراوانی روشن شده، ولی هنوز هم سخنان ناگفته و یا گفتنی کم نیست.

بسیاری از غزلیات حافظ از جهت اشتمال بر اندیشه‌های فشرده که گاه یك کوه گران فکر و خیال شاعرانه را از تار ظریف یك بیت روان آویخته (آنچه که خود آن را « بیت‌الغزل معرفت » نامیده) گوئی اثری است مستقل و جداگانه‌که به تفسیرهای چند سطحی و چند بعدی (لغوی، ادبی، تاریخی، ایدئولوژیك) نیازمند است، تا خواننده، غزل را در حجم کاملش، درك کند. نسل معاصر از دوران حافظ و مشخصات فرهنگی او دور شده و به چنین توضیحات و تفسیراتی نیازمند است. این نوع تفسیرها نه تنها در مورد غزلها، که‌گاه در مورد برخی ابیات نیز ضرورت دارد و تعداد این‌نوع ابیات پر مضمون در دیوان خواجه کم نیست.

خواجه حافظ خود از فضلای بنام دوران خویش شمرده می‌شده و یکی از مراتب فضیلتش این بوده‌که قرآن را با روایات مختلف (به‌تصریح خودش چهارده روایت) می‌خوانده است.

درآن ایام فرهنگ یگانه‌ای که همانا فرهنگ ایرانی و اسلامی است درکشور ما به درجهٔ بالائی از نضج رسیده بود و مانند امروز فرهنگ به دو حصهٔ سنتی و معاصر تقسیم نمی‌شد. این دوحصگی فرهنگ در دوران ما باعث شده است که اکثر فرهنگ‌مندان عصر ما در هیچ حصه به درجهٔ لازم نضج نمی‌رسند. ولی درآن موقع باصرف بخشی از زندگی در راه تحصیل، آسان‌تر می‌شد معلومات جامع و قابل اتکاء و استنادی در زمینهٔ صرف و نحو زبان‌های عربی و فارسی و حکمت و عرفان وکلام و فقه و اصول و حدیث و تفسیر و همچنین تاریخ و ادبیات و علوم غریبه و دیگر معرفت‌های مرسوم عصر، کسب کرد. در چارچوب این فرهنگ یگانه و یك گوهر و ریشه‌دار و خوش پیوند، به‌گفتهٔ مارکس می‌شد به درجهٔ معینی از کمال انسانی و سکینه نفسانی رسید و مانند امروز (به ویژه در جهان سوم) به صورت شخصیت‌هائی تقسیم شده، پر دغدغه، جستجوگر و عطشان باقی نماند و به ساحلی دست یافت که هرچه باشد، تا حدی اندیشهٔ «تمامیت» و «وصول» را به‌وجدان شخص القاء کند.

حافظ خود در زمرهٔ همین کاملان و واصلان است و آن کبریاء رواقی که گاه در اشعارش رخ می‌نماید، ناشی از همین سکینه و اطمینان واصل شدگی است:

درویشم و گدا و برابر نمی‌کنم
پشمین کلاه خویش به‌صد تاج خسروی

گدای میکده‌ام، لیك وقت مستی بین
که ناز بر فلك و حکم بر ستاره‌کنم.

او درنتیجه تحولات زمانه و تصاریف دهر، ممارست طولانی درتعلم و تعلیم و مطالعهٔ دائمی، تماس با یك زندگی ادبی تقریباً بین‌المللی که صیت او را با وجود گوشه‌نشینی از قاف تا قاف می‌ساخته[1] و سیه چشمان

---

۱. اشاره بدین بیت:

ببر ز خلق، ز عنقا قیاس کار بگیر
که‌صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف‌است

کشمیری و ترکان سمرقندی به‌شعرش می‌کوبیدند و می‌رقصیدند[1]، همچنین ممیزات روحی خاص‌خود او، به‌درجات عالی پختگی هنری، دقت واصالت نظر، شیوائی بیان و ویژگی سبك رسیده بود. همهٔ این‌ها در سطحی‌است‌که شگفتی برمی‌انگیزد وکم نیستند ادبا و متفکران قرون وسطائی ما (مثلاً مانند میر سیدشریف علامه گرگانی، قاسم انوار، عبدالرحمان جامی، حاج‌ـ ملاهادی سبزواری و غیره) که از حافظ به‌مثابهٔ موجودی مقدس‌که‌سخنش از الهامات قدسی و واردات غیب است نام می‌برده‌اند. تصادفی نیست‌که حافظ «لسان‌الغیب» و «ترجمان‌الاسرار» لقب یافت ودیوانش، درکنار قرآن که نیز مرجع استخاره است، به مرجع تفأل بدل می‌شود[2] و از این باب‌هم که باشد، روی طاقچهٔ کلبهٔ هر دهقانی قرار گرفت و از این غزلیات که علی‌رغم روانی، پیچیده و پرمحتوی است، استنباطات رمزآمیز و نمادگونه (سمبولیك) خود را می‌کردند و می‌کنند، عیناً مانند تعبیری‌که از خواب‌ها می‌شود.

انعکاس نبوغ ویژهٔ حافظ در اروپای قرن هجدهم و نوزدهم‌شخصیت ممتاز و برجسته‌ای مانند یوهان ولف‌گانگ‌گته را به‌ستایش وامی‌دارد، و وی خود را خاضعانه از شاگردان و کوچك ابدالان خواجه می‌شمرد و در خطاب به‌او این جملهٔ پر معنی را می‌گوید: «ای‌کسی که روحانی هستی، بی‌آنکه پارسا باشی[3]». ترجمه‌ای‌که‌میس «جرترود لائوثیان‌بل»شاعره‌انگلیسی

---

۱. اشاره به‌این‌بیت:

به‌شعرحافظ شیراز می‌کوبند ومی‌رقصند
سیه چشمان کشمیری وترکان سمرقندی

۲. قائم‌مقام (کوچك) در یکی از مراسلاتش مثنوی مولوی را هم در کنار حافظ مشابه نوعی فالنامه یاد می‌کند. نگارنده اطلاع نداردکه این امرتا چه حد متداول بوده است، ولی فال حافظ شیوع ایرانگیر داشته و دارد و از جهت اورادی‌که‌بایست درآغاز تفأل‌خواند وآداب فال‌گیری، دیری است«مراسم» خاص خود را به‌وجود آورده است.

۳. گته باور داشته که حافظ ستایندهٔ باده و عشق است و سمبولیسم عرفانی این نکات را در شعر حافظ جدی نمی‌گرفته است و این مسئله‌ایست که←

از برخی غزلیات حافظ کرده است به‌گفته «برائون» در عداد بهترین آثار انگلیسی دربارهٔ یك شاعر ایرانی است.

در واقع در غزل حافظ همان «آن» اسرارآمیز که وی بودن آن را شرط حسن می‌داند وجود دارد که برخی هنرسنجان ما نیز کوشیده‌اندآن را بشکافند و فرمول‌بندی کنند.

ما غزلی را که دراین نوشته به عنوان موضوع تحلیل برگزیده‌ایم، بدون‌افتادن در دام وسواس‌های ادبی دور و دراز، ازدیوانی که با مقدمه‌ای سودمند به‌همت‌آقای انجوی چاپ شده، گرفته‌ایم. دربارهٔ دگر خوانی‌های فراوانی که در هر غزل حافظ و گاه در هر بیت از غزل‌ها وجود دارد، ما برآنیم که این دگر خوانی‌ها دارای منشاءهای مختلف است. برخی به تصرفات خود شاعر مربوط است، برخی نتیجهٔ نوعی بهسازی و تصحیح جمعی خوانندگان ادیب و ادیب مشرب حافظ است که طی زمان انجام‌گرفته است، برخی غلط نساخ یا مداخلهٔ بدون صلاحیت افراد کم‌سواد است. لذا لازم نکرده است‌که فقط یك نسخه بدل اصیل باشد. به‌نظر این‌جانب جز درمواردی که غلط نساخ یا تغلیط ناشی از بی‌سوادی است، باید با نسخه بدل‌های مطبوع و فصیح سازگاری نشان‌داد و درمیان‌آن‌ها میدان به‌گزینی را باز نگاه‌داشت و تعصب‌های لوس «ادبائی» نشان نداد، زیرا به‌جائی نمی‌رسد. در زندگی چنین است که باید گاه درعین‌حال با مراعات ضوابط مختلف کارکرد. و اما درمورد نگارش اشعار حافظ با اصول نقطه‌گذاری و سجاوندی امروزی، نگارنده به‌نوبهٔ خود با چنین کاری موافق است؛ زیرا خواندن و درك شعر را آسان می‌سازد و این واردکردن‌شیوه‌های امروزی «تنظیم» یا «آرانژمان» درموارد بسیاری امری‌ناگزیر است.

در مورد مرتب ساختن ادبیات برحسب موضوع که برخی از ادباء معاصر باب کرده‌اند، به نظر اینجانب این‌کار ابداً ضرور نیست و تصور

←امروزنیز مورد بحث است. در واقع حافظ در اغلب موارد واژه‌های باده وعشق و نگار را به‌معنای نمادگونه عرفانی آن‌ها بکار می‌برد ولی این مطلب عامیت و کلیت ندارد. (درمتن مقاله دربارهٔ نظربازی بحث بیشتری شده است.)

نمی‌رودکه در غزل فارسی چنین تداوم وپی‌گیری ازجهت مطلب ضروربوده و یا مراعات می‌شده است. لذا باید نظمی‌راکه دراغلب نسخ دیده‌می‌شود و دیگر جنبهٔ «کلاسیك» یافته، دست‌نخورده نگاه‌داشت.

پس از این توضیحات مقدماتی اینك غزلی از غزلیات مشهور حافظ را برای تحلیل ارائه می‌دهیم و برای آسان‌ساختن مراجعات بعدی ابیات‌آن را شماره‌گذاری می‌کنیم. غزل چنین است:

۱) در خرابات مغان، نور خدا می‌بینم
این‌عجب بین‌که چه‌نوری زکجا می‌بینم[۱]

۲) کیست دردی‌کش‌این میکده، یارب‌که‌درش
قبلهٔ حاجت و محراب دعا می‌بینم

۳) جلوه برمن مفروش‌ای‌ملك‌الحاج، که‌تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

۴) خواهم از زلف بتان نافه‌گشائی‌کردن
فکر دور است: همانا که خطا می‌بینم

---

۱. مسائل مطروحه در این غزل ازجهت عرفانی، در اکثر اشعار عرفانی از آنجمله در نزد عرفای بزرگ ایران (سنائی و عطار و مولوی و از آنجمله و به‌ویژه درمثنوی مولوی) به‌کرات وبه‌اشکال مختلف دیده می‌شود. فی‌المثل ابیاتی ازقصیدهٔ معروف عطارکه‌جامی آن را شرح‌کرده است، سخت‌نمونه‌واراست.

غیر ازتو هرچه هست‌سراب ونمایش‌است
کاینجا نه اندك است و نه بسیار آمده
یك «عین متفق» که‌جز او، ذره‌ای نبود
چون گشت ظاهر، این همه اغیار آمده
خود، دردوکون، ازتوبزون‌نیست‌هیچ‌کار
صد شور، از تو در تو پدیدار آمده
این ظاهر تو عاشق و معشوق باطنست
مطلوب را که دید طلب‌کنار آمده
گر هر دوکون موج برآرد، به‌صدهزار
جمله یکی است، لیك به صدبار آمده

۵) سوز دل، اشك‌روان، آه‌سحر، نالهٔ شب
این همه از نظر لطف شما می‌بینم

۶) هردم از روی تو نقشی زندم راه خیال
باکه‌گویم‌که در این پرده چه‌ها می‌بینم

۷) کس ندیده‌است ز مشك ختن ونافهٔ چین
آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

۸) نیست در دایره یك نقطه‌خلاف ازکم وبیش
که من این مسأله بی چون و چرا می‌بینم

۹) دوستان عیب نظر بازی حافظ نکنید
که من او را ز محبان خدا می‌بینم[1]

غزلی که ما می‌خواهیم مورد بررسی لغوی و ادبی و فلسفی قرار دهیم، با آن‌که از غزلهای معروف حافظ است ولی از غزلهائی نیست‌که در چارچوب تاریخی خاصی قرار گرفته باشد یا بتوان آن را به‌دوران‌سنی معینی از زندگی حافظ منسوب داشت. ازلحاظ صرف و نحوی و علوم‌ادبی (معانی و بیان و بدیع و قافیه و عروض) ویژگیها و شگفتی‌های خاصی ندارد و مضمون فکریش نیز برای حافظ (که به‌وحدت وجود عارفانه‌بسیار دلبستگی داشت) فوق‌العاده‌نمونه‌وار است. لذا این غزل عالی‌حافظ درعین حال از غزلیات عادی اوست. در این غزل نظم ویکدستی فکری و وحدت موضوع مراعات شده است و بجز ابیات ۴ و ۷ هفت بیت دیگر همه در اطراف مسأله واحد دور می‌زند.

زبان حافظ زبانی است سرشار ازکنایات وکاربردهای مجازی‌واژه‌ها و استعارات و تشبیهات‌که در نتیجه، بافت زبان را بسیار شاعرانه و خیال‌آمیز می‌کند و خود حافظ بسیاری ترکیب‌های زیبا وگاه بی‌سابقه در اشعار خود آورده است که تعداد آن‌ها به هزارها می‌رسد. مانند: «سادهٔ بسیار نقش»، «مشرق‌پیاله»، «جان‌بین»، «جهان‌بین»، «جرعهٔ‌رندان»، «رشحهٔ‌قلم»،

۱. درضبط همین غزل در دیوانی که مرحوم پژمان چاپ کرده ابیات دوم و هشتم‌که زبان حافظانهٔ آن اظهر من‌الشمس است حذف شده است.

«گلبانگ پهلوی»، «جریدهٔ عالم»، «محراب دل»، «جعد مشکین»، «رسم راهروان»، «مدار نقطه بینش»، «حقوق نمك»، «رنگ ریا»، «مخمور جام عشق»، «حلقهٔ وصل»، «شراب بی‌غش»، «مرغ شبخوان»، «حکم‌مستوری»، «شط شراب»، «نزهتگاه انس»، «غبار خاطر»، «نقش مقصود»، «دردنوش درد»، «[شراب خانگی] ترس محتسب خورده»، «هواخواه خدمت»، «درس مقامات معنوی»، «فلك چوگانی»، «یار حورسرشت»، «بحر معلق»، «رنگ تعلق»، «قبای زرافشان»، «آئینهٔ خدای نما»، «یاقوت مذاب»، «آب‌اندیشه سوز»، «رند عافیت‌سوز»، «خورشید انجم‌سوز»، «آفتاب می» وغیره.

این ترکیبات استعاری و مجازی که شاعران ورزیده دشواریابی آن‌ها را نیك می‌شناسند، تار و پود پرنیان غزل حافظی است و راز فصاحت و بلاغت، رمز ظرافت و گیرایی بیان شعری این شاعر را از جمله باید در این‌جا جست.

علاوه برخیال‌انگیز بودن ترکیبات استعاری زبان‌حافظ و نوع‌واژه‌گزینی در نزد این‌شاعر (که از واژه‌های‌متنافر والفاظ مهجور پرهیزداشت)، آنچه‌که بر مرغوبیت غزل‌حافظ می‌افزاید، صنعتگری بسیار ماهرانه او در شعر است‌که گاه از کثرت جا افتاده بودن، بکلی نامشهود می‌ماند وشخص را غافلگیر می‌کند. توجه آگاهانه و یا ناخودآگاه حافظ ـ که این آخری نتیجه ممارست و تمرکز خفی است ـ به مراعات قوانین بدیع و معانی و بیان و آنچه محسنات کلامی نام دارد، توجهی جدی است. همین شعر، از همان بیت اول دارای صنعت «براعت استهلال» است. یعنی شعر از همان آغاز بانگ برمی‌آورد که من در چه باب می‌خواهم سخن گویم. سخن بار دیگر بر سر اصل وحدت وجود است که از اصول محوری عرفان است. سخن بار دیگر بر سر این اصل است که تجلی الهی در امور نامتناهی، بوالعجبی‌ها بوجود می‌آورد، چنانکه نور خداوند در خرابات مغی بساده فروش و خورشیدپرست، یعنی محلی که هم پلید است و هم کفرآمیز، منعکس است و درگاه دردی‌کش این میکده قبلهٔ حاجات و محراب دعاست! لذا نظربازی حافظ را (که وی همیشه آن را مبتنی بر نیت و قصد پاك دانسته) باید به‌قول عرفا از نوع «تحسین جمال محض در صور مقیدات»

شمرد و او را گناهکار ندانست و ازمحبان خدا به‌حساب آورد. یعنی‌همان اندیشهٔ «انماالاعمال بالنیات» و «تو چه‌دانی که پس پرده چه خوب است‌و چه زشت» در اینجا نیز تکرار می‌شود.

ردالقافیه که در مقطع نسبت به مطلع انجام می‌گیرد نشانهٔ پیوند سراسری غزل است.

از جهت علم بلاغت و بیان، غزل نه متضمن ایجاز است نه متضمن اطناب، بلکه با مراعات تسویه است یعنی همگامی لفظ و معنی. این برای حافظ نمونه‌واراست، برخلاف سعدی‌که‌گاه عبارتی تمام را (البته درنهایت لطافت و استادی داهیانه) حذف می‌کند و ایجازی شگرف (که ابداً مخل نیست) پدید می‌آورد مانند:

شب چو عقد نماز می‌بندم:
(جملهٔ محذوف: در اندیشهٔ آن هستم‌که)
«چه خورد بامداد فرزندم؟»

یا:

ناسزائی را که بینی بختیار
(جملهٔ محذوف: درمقابل این لطف بی‌سبب الهی)
عاقلان تسلیم‌کردند اختیار.

که در این ابیات سعدی بنا به‌صنعت بدیعی «التفات» اصولاً مطلب را از یك گسترهٔ زمانی (خطاب به خود حاضر: بینی) بسوی گسترهٔ دیگر زمانی (سخن‌از غائب: عاقلان تسلیم‌کردند...) برمی‌گرداند.

در غزلهای حافظ این نوع «غرابت»های صرف ونحوی‌که سعدی‌در کمال استادی و نهایت ظرافت بکار می‌برد، به‌نحوی که به بلاغت‌کلامش زیانی نمی‌رساند کمتر دیده می‌شود. برعکس درنزد حافظ مراعات ساختار صرف و نحوی سالم و تسویه (یا همگامی کلام و معنی) جای ایجاز و یا اطناب (کاستی کلام از معنی یا فزونی کلام بر معنی) را می‌گیرد. باآنکه حافظ از جهت قصارگوئی و گنجاندن دریائی اندیشه در ظرف کوچك یك بیت‌گاه واقعاً بیداد می‌کند.

یا صنعت تلمیح و اشاره به‌آیات‌قرآنی و احادیث، امثال سائره، وقایع تاریخی‌در اشعارحافظ فراوان است. مثلاً مطلع غزل اشاره است به«هرسو روی‌آورید همانجاچهره خداست» (فاینما تولوا فثم وجه‌الله) یا مصرع‌دوم از بیت سوم اشاره است به سخن منسوب به‌رابعهٔ عدویه که از او پرسیدند چرا به‌حج نمی‌روی درپاسخ گفت «مرا رب‌البیت باید بیت چه‌کنم.» مانند این شعر مولوی:

ای قوم به‌حج رفته کجائید؟ کجائید؟
معشوق در اینجاست. بیائید! بیائید!

بیت چهارم از لحاظ صنعت بازی حافظی نمونه‌وار است. صنعت «مراعات نظیر» و«ایهام‌التناسب» از متداول‌ترین‌صنایع بدیعی مورداستفادهٔ حافظ است. زلف و نافه به‌مناسبت خوشبوئی و سیاهی با هم متناسب‌است و گشودن نیز با زلف ارتباط دارد. واژه خطا با یك جناس لفظی (ختا) به‌زلف و نافه مربوط می‌شود، زیرا نافه و مشك را از ختا و ختن (یاچین) می‌آوردند. در وهلهٔ اول، رابطه خطا با زلف و نافه و گشودن با زلف دیده نمی‌شود، پس از اندکی دقت ظاهر می‌گردد و ما را غافلگیر می‌کند. واژه‌های مشك و نافه در بیت هفتم نیز می‌آید و می‌شود این دو واژه را جزء واژه‌هائی که حافظ در غزلیات خود زیاد بکار برده حساب کرد. اگر محاسبهٔ کامپیوتری از کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌ها در نزد حافظ انجام‌گیرد، این نکته روشن می‌شود. برحسب یك محاسبهٔ سطحی ظاهراً این واژه‌ها بیش از شصت بار به اشکال مختلف در زبان حافظ آمده است و آن‌ها را می‌توان وارد آن «گنجینه لغوی محوری» ساخت که حافظ با آن، ناخودآگاه، زبان غزلی‌خود را ساخته است. هرشاعری بناچار دارای چنین گنجینه محوری است که محاسبات‌آماری می‌تواند معین کند.

در بیت پنجم با صنعت «تنسیق‌الصفات» یا «سیاقه‌الاعداد» سروکار داریم (سوز، اشك، آه، ناله) که درمیان آن‌ها مراعات نظیر انجام گرفته است و گاه هراضافه ملکی به‌یك مضاف مربوط شده است (سوز دل،آمسحر، نالهٔ شب) و گاه به یك موصوف (اشك روان) و از آنجا که همه را از «لطف شما» (خداوند) می‌داند، تکرار اصل یکی بودن گوهر وجود ولی

تنوع تجلیات آنست:

چون به‌صورت آمدآن نور سره
شد عدد چون سایه‌های کنگره

و اصولاً این اندیشه در ابیات ۱ و ۲ و ۳ و ۵ و ۶ و ۸ و ۹ صریحاً بیان می‌شود و ابیات ۴ و ۷ (که یکی در وصف نافه‌گشائی اززلف و یکی در وصف مشکین دم بودن باد صباست) به شیوهٔ حافظی است که «نظم پریشان» خود را برحسب الهام، یا بدنبال مقتضیات قافیه یا حالت روحی و واردات ضمیر تصنیف می‌کرده است و ارتباطی با موضوع مسلط غزل ندارند یا ارتباط بسیار دوری دارند.

در بیت ششم شاعر با واژه‌های راه و پرده بار دیگر صنعت «مراعات نظیر» را التزام کرده است و در مصرع اول این بیت واژه‌های روی و راه نوعی «قیاس محرف» دارند و واژه‌های «پرده» و «خیال» هر دو از واژه‌های حافظی است که از شصت تا هفتاد بار با ترکیبات مختلف در قریب پانصد غزل حافظ تکرار شده‌است. برخلاف ترکیب «محبان خدا» که‌کار‌برد آن در زبان حافظ بسیار نادر است.

محتوای فلسفی غزل یاد کرده روشن است و چنانکه گفتیم، بجز ابیات چهارم و هفتم که صرفاً غنائی‌است، شش بیت دیگر این غزل‌دراطراف یکی از موضوعات محبوب حافظ و همهٔ دیگر عارفان (یعنی یگانگی گوهر هستی و تجلی و فیضان آن در سراسر وجود) است. قبول یگانگی گوهر هستی به‌عنوان تجلی نور واحد احدی، خود یك سلسله نتایج و عواقب منطقی دارد. یکی از نتایج منطقی‌آن اینست که دیگرنمی‌توان از دوگونگی کفر و ایمان، حرام و حلال، نجس و پاك، میکده و محراب، دردی‌کش و و قبلهٔ حاجات سخن گفت، زیرا حتی «خرابات مغان» نیز جلوه‌گاه نور خداست. خرابات (که برخی شاید به خطا ؟! تصور کرده‌اند معرب واژهٔ فارسی «خورآباد» است) در واقع مراکز باده‌فروشی و باده‌نوشی بود که‌در بخش‌های خراب ومتروك اطراف شهر قرار داشت ـ ومرکز زندگی «مغان» (شاید به‌معنای‌زرتشتیان) بود. ولی‌حافظ واژه‌های خرابات مغان، دیرمغان، و مغبچهٔ باده‌فروش و پیر مغان و غیره را نمادگونه در بسی موارد به‌کار

می‌برد و همیشه از آن چیزی مثبت، در سمت نور ومهر و عشق وزیبائی و رهائی از تعصبات ریاکارانه اراده می‌کند. «درویشان خراباتی» درمقابل صوفیان ریائی و خرقه پوشان شیاد قرار داشتندکه دعوی کرا، ت می‌کردند و زهد می‌فروختند ولی از واقعیت عرفان بدور افتاده بودند. این درویشان، شیخان بدون خانقاه بودندکه از تقشف و تعبد پرهیز داشتند و اگر چه به فسق مباهات نمی‌کردند، زهدهم نمی‌فروختند. حافظ خود را خراباتی می‌داند و از این بابت آزاداندیشی و شاید زندگی لاقیدانه خود را توجیه می‌کند. ما متأسفانه درباره جزئیات زندگی حافظ اطلاع نداریم. این روشن است که او به‌دربار پادشاهان اینجووآل‌مظفر می‌رفته، مدیحه می‌گفته، صله‌می‌ستانده یا در نزد وزیران سلسلهٔ اینجووآل مظفر مانند قوام‌الدین صاحب‌عیار و جلال‌الدین تورانشاه و قوام‌الدین حسن و غیره تقربی داشته است، ولی به دقت نمی‌توانیم بگوئیم استنباط او از دین (که بدان‌باورمند بوده) وحدود تقید او به‌مراسم و مناسك عبادی (که مسلماً آنها را مراعات می‌کرده) تا چه حدی است و آزاد اندیشی و آزاد روشی حافظ به چه شکل مشخصی تجلی داشته است. دیوان حافظ حد بالائی از این آزاد اندیشی و آزاد روشی را نشان می‌دهد که همه‌اش به مبدأ وحدت وجودی اندیشه‌اش بر- می‌گشته است. ولی مولوی با وجود همین اعتقاد راسخ به‌وحدت وجود عرفانی بدون شك همهٔ قواعد دین را مراعات می‌کرده است. یعنی اعتقاد به‌وحدت وجود کافی نیست و به‌هر جهت در کنار این اعتقاد خود انسان با همهٔ انگیزه‌ها و گرایشهایش ایستاده است. به‌نظر می‌رسدکه حافظ ازجهت شیوهٔ زندگی به‌مراتب خواجه‌وارتر و درباری‌تر ازمولوی و بسیار شبیه‌تر به‌خیام می‌زیسته و مانند مولوی «زاهد سجاده نشین با زهد و ورع» نبوده که با آنکه عشق او را بخانهٔ خمار برد[1]، باز هم مولع زهد و پرهیز باقی ماند.

---

۱. اشاره به‌این بیت مولوی:

زاهد سجاده‌نشین بودم با زهد و ورع　　عشق درآمد ز درم، برد به‌خمارمرا

دلیلی در دست نیست که مولوی با وجود مجاز شمردن رقص و سماع صوفیانه، از مراعات اکید آداب دین احتراز جسته باشد، بلکه برعکس.

نتیجه منطقی دیگر اعتقاد به وحدت گوهر وجود عبارتست از تقدم مضمون برشکل. مضمون، یعنی عشق شورانگیز به‌خداوند، عاشق را به‌سوی صاحب‌خانه می‌کشد نه به‌سوی خود خانه ومیان او ومعشوق ازلی پیوندی رازآمیز برقرار می‌کند که هر دم از تجلی رویش نقش دیگری راه خیالش را می‌زند و وصف ناپذیر است که در پردهٔ روح انسانی کوبش مضراب‌های مشیت الهی چه نغمه‌های شگرف بر می‌انگیزد. بازهم به‌همین سبب نمی‌توان رفتار ظاهر انسان را ملاك داوری درباره‌اش ساخت زیرا محبان خدا که با وی هزار راز سر به مهر دارند[1]، اگر حتی به «نظربازی» دست زنند، معلوم نیست دارای چه انگیزه و محتواست، لذا کسی را به‌رندی وعشق عیب کردن فضولی و اعتراض به اسرار غیب است[2].

سراسر دیوان حافظ از این فلسفهٔ مرکزی و شاخه‌های اخلاقی و اجتماعی آن انباشته است و این غزل هم یکی از نمونه‌های آنست.

سرانجام نتیجه منطقی وحدت وجود و پربودن ذرات هستی از فیضانات خورشید الهی عبارت است از تن در دادن و قبول انتظام و انتساق وجود که در آن نقطه‌ای از کم و بیش، برخلاف نیست. حافظ با اطمینان وجزمیت کامل این مطلب را بی‌چون و چرا می‌داند و می‌بیند. ردیف «می‌بینم» را حافظ به‌شیوهٔ درویشان که دعوی داشتند رؤیت قلبی و حسی آنها جای‌گیر

---

۱. مولوی گوید:

بر لبش قفل است و در دل رازها　　لب خموش و دل پر از آوازها

۲. می‌گفتند: «المجازُ قنطرةُ الحقیقه» یعنی: مجاز پلی است برای راه یافتن به‌حقیقت و این خود بیان دیگر حکم رسیدن به‌جمال محض ازراه مقیدات‌است! اوحدالدین کرمانی می‌گوید: «**معنی** نتوان دید مگر در **صورت**». یامی‌گفتند عشق **این سری** (ناسوتی) ما را به‌عشق **آن‌سری** (لاهوتی) می‌رساند و در هردو راهبر ما یکی‌است. در همهٔ اینها، بیرون از دایرهٔ عفت و پارسائی، باید گفت بهانه‌تراشیهای ناحفاظ و پلشت نیز دیده می‌شود. با اینحال حکم کلی نمی‌توان کرد و کسانی مانند حافظ بر پاکی خود در «نظربازی» اصرار دارند و باید آنرا پذیرفت.

استنتاج و احتجاج منطقی می‌شده[1] در دو غزل خود بکار می‌برد که اتفاقاً آن غزل دوم بیشتر جنبهٔ «رؤیت» اقطاب و اولیاء را منعکس می‌کند.[2]

باری حافظ بی‌چون و چرا می‌بیند و یقین دارد که «لیس فی‌الامکان ابدع مماکان» یا «اندر این ملك، چو طاووس، بکار است مگس» یا:

جهان چون چشم و خال وخط ابروست
که هر چیزی بجای خویش نیکو است.

این‌همان حکمی است که‌فلاسفه‌مسیحی‌غرب‌تحت‌عنوان«Théodicée» یا «مبحث عدالت الهی» مطرح می‌ساختند، چنانکه لایب نیتس در رسالهٔ خود در همین باب مطرح کرده و گفته است: «همه‌چیز دربهترین جهان‌ممکن به بهترین وجه ممکن است.[3]» و ولتر از این «خوش‌بینی ریایی» برآشفته و لایب نیتس را تحت عنوان اسم دروغین و طنزآمیز «پان‌گلوس» به باد مسخره گرفته است. ولی‌قبول جهان بمثابه مخلوق خواه از راه امر «کن» خواه از راه فیضان نور الهی و نیز قبول صفت «احسن‌الخالقین» برای آفریننده جهان، بناچار ما را به‌این نتیجهٔ منطقی می‌رساند که شر و زشتی درجهان اعتباری و نسبی است و در دستگاه وجود، در ابعاد ازلی و ابدی زمانی و مکانی، همه چیز دارای در بایستگی وشایستگی ضرورخویش‌است، جز آنکه آدمیزاد با گزهای خردمایهٔ عواطف و آرزوهای خویش حساب می‌کند[4]. در این احتجاج مسلماً یك نکته واقعی و منطقی وجود دارد و آن

---

۱. می‌گویند وقتی ابوسعید ابوالخیر عارف میهنه با شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا ملاقات کرد در پایان دیدار، آن گفت: «آنچه را من می‌بینم او می‌داند» و این‌گفت: «آنچه من‌می‌دانم اومی‌بیند». صرف‌نظر از وثوق‌روایت، طرز برداشت ازلحاظ عرفان و فلسفه درست است.

۲. این چه شور است‌که در دور قمر می‌بینم همه‌آفاق پر ازفتنه وشر می‌بینم. این غزل در نسخه‌های کهن ضبط است ولی برخی انتساب آن را به خواجه مشکوك می‌دانند.

۳. «Tout est au mieux dans le meilleur des mondes Possible»

۴. «آناتول‌فرانس» می‌گوید: جهان چنین زشت نمی‌بود اگر ما آنرا با آرزوهای دیوانه‌وار خود نمی‌سنجیدیم.»

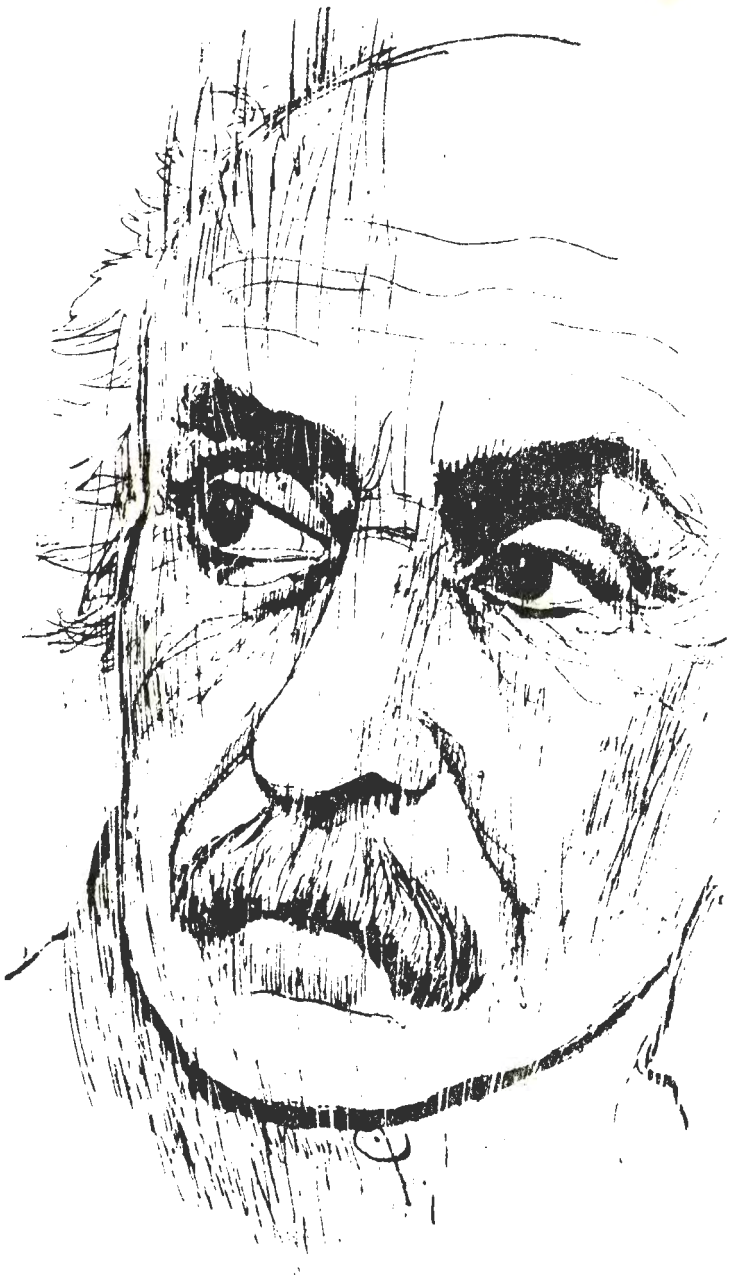
اینکه قضاوت انسانهای جداگانه یا انسانهای یك عصر نمی‌تواند ملاك قضاوت تاریخی قرار گیرد، چنانکه فی‌المثل پیدایش نظام برده‌داری و یا زمین‌سالاری درعصر خود یك گام تکاملی به‌پیش در مسیر عدالت بود ولی چه مصائب و آلام که بار نیاورد و راهگشائی‌ها و هست و بود آن با چه فجایع انسانی که همراه نبود.

منتها همانطور که شر در دستگاه وجود و تاریخ بناچار وجود دارد (و به‌قول گته خیر می‌آفریند) ضد شر، معارضهٔ با شر، مقابله با آن‌نیز حتماً هست و اگر این نفی و اثبات نمی‌بود نفس تکامل انجام نمی‌گرفت و لذا اگر لایب‌نیتس حق داشت که از اعتباری بودن شرور سخن می‌گفت، ولتر حق‌داشت که خوش‌بینی رعیت‌وار او را رد می‌کرد و به‌رستاخیز علیه‌شر فرا- می‌خواند وحافظ ما در جای دیگر می‌گوید:

اگر غم لشگر انگیزد، که خون عاشقان ریزد
من‌و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم

دربارهٔ غزل موردبحث باز بیش ازاینها می‌توان گفت ولی ما به‌همین اندك به‌عنوان نمونه بسنده می‌کنیم.

شهریور ۱۳۵۹ . تهران



روی بندرگاه

نیما یوشیج

آسمان یکریز می‌بارد
روی بندرگاه
روی انده‌های آویزان یك بام سفالین، درکنار راه.

روی آیش‌ها که شاهك خوشه‌اش را می‌دواند
روی نوغانخانه، روی پل ـ که در سرتا سرش امشب
مثل اینکه ضرب می‌گیرند ـ یا آنجا کسی غمناك می‌خواند.

همچنین بر روی بالاخانهٔ همسایه من (مرد ماهیگیر مسکینی که او را می‌شناسی)
خالی افتاده‌ست اما خانهٔ همسایهٔ من دیرگاهیست.

ای رفیق من که از این بندر دلتنگ روی‌حرف من با تست!
و عروق زخمدار من ازین حرفم که با تو درمیان می‌آید از درد درون خالیست!
و درون دردناك من ز دیگرگونه زخم من می‌آید پر
هیچ‌آوائی نمی‌آید از آن مردی که درآن پنجره هر روز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی.

وه! چه‌سنگین است با آدمکشی (با هردمی رؤیای جنگ) این زندگانی
بچه‌ها، زن‌ها
مردها ـ آن‌ها که درآن خانه بودند ـ
دوست با من آشنا بامن، دراین ساعت سراسر کشته‌گشتند.

در تمام طول شب...

سیاوش کسرایی

همین‌که روشن شد که انهدام شعله‌های رستاخیز ۱۹۱۷ در محل وقوعش دیگر ممکن نیست، مقرر گردید آتش را محاصره‌کنند تا مهار شود، دیوارهای عایقی ضرور می‌نمود تا عبور نور و حرارت را مانعی باشد، حکومت‌هائی پدید آمد که با همهٔ گونه‌گونگی در نام و نشان، در دشمنی با رشد و بالندگی وآنچه مایه بهزیستی است وحدت داشتند.

شب رفته رفته براین مناطق تسلط می‌یابد، صدای چکاکاك شمشیرها و شیههٔ اسبان و انفجار گلوله‌های توپ و تفنگ و بوی باروت از میان می‌رود اما نبردی دیگر خاموشانه آغاز می‌شود، نبرد نور و ظلمت درپهنهٔ ادب و اندیشه و نیمای جوان که درکار نخستین قلم‌اندازی‌هاست یکی از مبارزان آن عرصه است‌که از این پیش با برادرش لادبن به‌صف آزادگان پیوسته، چنانکه خود می‌گوید: «انقلابات حوالی‌سال‌های ۹۹ و ۳۰۰ مرا از هنر خود... دور کرد» ولی پس از شکست نهضت جنگل و سازمان‌های سیاسی آن، نیما ادامهٔ روشنگری‌اش را درکار شعر فارسی تعهد می‌کند، بدین‌ترتیب‌نیما قلم‌را برمی‌دارد، وچون درتاریکی است، روشنائی‌می‌خواهد پس نطفهٔ شب و روز از اینجا در شعر او منعقد می‌شود. نیما یك‌تن از ساکنان وادی خاموشانست که خاموش نمی‌نشیند وگاه‌گاهی از فراز دیوار به جهان روشنائی‌گردن می‌کشد، و به‌زمین‌های تشنه وکشتگاه‌های سوخته ابر و باران را مژده می‌آورد، شب را تفسیر می‌کند و به‌شیوهٔ خود با آن می‌جنگد و در این نبرد جانانه چون شهرزاد قصه‌گوی داستانها می‌کند تا

فرودآوردن تیغ را برگلوی زیبائی و پاکی به‌تأخیر افکند، باشد که آفتاب طالع برآید و رستگاری به‌بار آورد. در مجموعهٔ شعرهای منتشر شدهٔ نیما واژهٔ شب ۳۲۳ بار به کار گرفته شده و هیچ کلمهٔ مشخص دیگری در سراسر اشعارش بدان برتری ندارد و روز و صبح و سپیده کمترین لغاتی هستند که نیما بدان عنایت کرده، چه شب محیط اوست، چون آب سیاه مرداب پیرامون ماهی قرمز، و اما روز یا روشنائی آرزوست، امیدی دور-دست. شعر نیما گرچه کم‌کم در شب فرو می‌رود، اما راهیاب دومین‌است.

گفتار امروز ما در ردیابی‌این سیر در شعرهای نیماست: شعرروزگار بند و فروبستگی، شعری‌که شدت درد درآن‌کبودمی نماید، شعری‌که به‌تب و تاب کم‌هوائی مبتلاست و اندوه غروب وحسرت‌آزادی مرغ قفس باخود دارد، رودی جوشان است‌که شب همهٔ تاریکیش را در دل آن فرو تکانیده یا کوهیست با صلابت‌که صبورانه خیمهٔ ابری سنگین را بر دوش می‌برد یا ساده‌تر سنگ سیاهی است‌که نطفهٔ آتش در اوست.

نیما نخستین‌برخوردش را با اندیشه‌های روشنگرانه‌که بی‌شك‌بازتاب کشیده‌شدن موج همسایه بر ساحل‌شمال ایران و بازگشت ناگزیر آن است به‌نحوی دلپذیر بیان می‌دارد.

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یك شب تاریك

«در شب سرد زمستانی»

که با آوردن دوصفت سوختن و افروختن، شبچراغ اندیشه‌اش را از سایر چراغها و گرما دهنده‌های دیگر ممتاز می‌دارد:

در شب سرد زمستانی
کورهٔ خورشید هم چون‌کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد
و به‌مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی هیچ
نه فروبسته به‌یخ ماهی‌که از بالا می‌افروزد.

«درشب سرد زمستانی»

درشب سردی‌که وطن ما را فرا گرفته نیروهای یاری‌دهندهٔ تازه‌وارد از بیم در خطرافتادن کانون انقلاب و لزوم خنثی‌کردن آن نیروی جهانی

که ازجنوب سربرمی‌آورد باز می‌گردند و میدان برای تاخت و تاز ارتجاع خودی باز می‌ماند.

... درآی با من نزدیك
تا قصه‌گویمت ز شبی سرد
کامد چگونه با کفش آتش

اول درآمد از در
ـ گرچه نگه نه هراسا ـ
خاموش‌وار دستش بگشاد
باشدکه مشکلی‌کند آسان
آخر نهاد با من باقی
این قصه‌ام‌که خون‌جگر شد
با ابری از شمال درآمد
وز بادی از جنوب بدر شد

«چراغ را»

نیما ضمن نمایش آشفتگی‌های آن‌دوران از این جدائی به‌درد و دریغ یاد می‌کند:

و شب سرد زمستان بود
باد می‌پیچید با کاج
درمیان کومه‌ها خاموش
گم شد او از من، جدا زین جادهٔ باریك

«در شب سرد زمستانی»

و همراه حق‌شناسانه آنچه را گرفته است بازگو می‌کند:

* این آتشم به‌پیکر اندوخت و برفت
او این زبان گرمم آموخت و برفت

«چراغ را»

شبا هنگام بر سر هرکوی و برزن بانگ برمی‌دارد و نگرانست تا دیگر بار چه‌کسی قصهٔ‌افروختن و پاسداری آتش را برعهده‌گیرد.

که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟

چه‌کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟

«در شب سرد زمستانی»

با فانوس افروخته‌اش در قلمرو شب بر خفتگان نهیب بیداری می‌زند اما اولین برخوردش با شب از سر ناآشنائی وخامی است و بیشتر به‌گلایه می‌ماند.

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به‌جانم آتش
یا چشم مرا ز جای بر کن
یا پرده ز روی خود فروکش....

«ای شب»

درگامهای نخستین او در تاریکی نیز ناامیدی به‌چشم می‌خورد چنان که در شعر تلخ با این آغاز:

پای آبله ز راه بیابان رسیده‌ام
بشمرده دانه دانه‌کلوخ خراب او
برده بسر به‌بیخ گیاهان و آب تلخ

«تلخ»

که در پایان چون مخاطب‌گریان او چاره‌جوئی می‌کند شاعر پاسخ درستی برای او ندارد.

چون این شنید بر سر بالین من‌گریست
گفتا کنون چه چاره؟ بگفتم اگر رسد
با روزگار هجر و صبوری شراب‌تلخ

«تلخ»

یا درجای دیگر:

دیدمش، راه ازو جستم، گفت
بعد ازینت، شب و این ویرانی

«در فروبند»

یا:

در فروبندکه با من دیگر...

رغبتی نیست به‌دیدار کسی...
فکر کاین‌خانه چه وقت‌آبادان
بود بازیچهٔ دست هوسی.

«در فروبند»

و آنجا که با خیل خفتگان روبه‌رو می‌شود به‌جای حتی بانگی، اشك در دیده می‌گرداند.

غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند...

«مهتاب»

امااین سرخوردگی‌های‌عقل‌کوتاه‌دست است که‌پشتوانهٔ تجربی ندارد، با راه آشنا نیست وچشمش به‌تاریکی شب عادت نکرده است. ازاین‌پس نیز تا سالیانی چند واکنش‌ها اگرچه‌درجهتی درست است اما فردیست. چنان‌که در شعر «خواب زمستانی» با مرغ تیز پروازی آشنا می‌شویم که چون نمی‌خواهد با دل بدوجایان ناهمرنگ، با مرغانی که روزی در هوائی‌دیگر می‌پریده‌اند و امروز به‌هوای چینه‌ای در قفس جست‌وخیز می‌کنند در شور و پرواز تنگ دامنه‌شان هماهنگ باشد، خواب زمستانی را بهانه می‌کند، نیم مردگی می‌کند، کناره می‌گیرد و از زیر بالها به‌بازبینی جهان‌پیرامون می‌پردازد:

سر شکسته‌وار در بالش‌کشیده
نه هوائی یاریش داده
آفتابی نه دمی با بوسه‌ی‌گرمش به‌سوی او دویده
تیز پروازی به‌سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهان بین مرگ‌و زندگانی
می‌پرند از پیش روی او
دل بدوجایان ناهمرنگ
و آفرین خلق برآنهاست

لیك با طبع خموش اوست
چشم باش زندگانی‌ها....

«خواب زمستانی»

اما به زودی نیما از دو سو به دریافت‌های تازه می‌رسد. نخست آن که باترفندهای **کارآوران شب** آشنا می‌شود واندیشهٔ آنان‌راکه‌با دست‌های مردم دیوار جدائی را درمیان مردم بر می‌آورند و خطوطی را که باظلمت می‌نویسند می‌خواند:

من به‌سوی رخنه‌های شهرهای روشنائی
راهبردم را به‌خوبی می‌شناسم، خوب می‌دانم
من خطوطی را که با ظلمت نوشته‌اند
وندرآن اندیشهٔ دیوارسازان می‌دهد تصویر
دیرگاهی هست می‌خوانم.

«درنخستین ساعت شب»

دیگر آنکه درمی‌یابد در روزگار همبستگی‌های بزرگ، یأس و امید هیچکس ازآن خودتنهای او نیست. ما که در بهره‌برداری از مجموعهٔ کار و نیرو و امکانات جماعت سهیم هستیم نیك و بد ما، بیم و امید ما، راه و روش ما نیز درسرنوشت دیگران اثرمی‌گذارد. زمانه‌ایست‌که درکشیدن آهی از سینه یا برآوردن سرودی از سر شادی، نفس ازگروه می‌گیریم.

با این‌دست‌آوردهاست‌که ترس وتردیدنخستین، جای‌خود را به‌همپشتی نیروی بزرگ مردمان می‌دهد و پرده‌ها از برابر چشم نیما کنار می‌رود و دربرابر، بیمارستانی می‌بیند، قرنگاه **پای تا سرشکمان‌که تا شبشان سهل‌و آسان گذرد** گماشتگان بر مردم نهاده‌اندتا مبادا خواب از چشم‌ها زایل گردد، چه می‌دانند اگر این خفته بیمار برخیزد کاری می‌کندکارستان:

دست بردار ز روی دیوار
شب تورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار
کرد خواهدکاری کارستان

«شب تورق»

و می‌بیند که شب چون مادهٔ سیاه سیالی در همه‌جا و بر همه چیز جاریست، بر دلها می‌نشیند و آنرا سیاه می‌کند، در کالبدها فرو می‌رود و آنرا منجمد می‌دارد، حبس‌گاهها را تاریکتر و گورها را مخوفتر می‌نماید حتی چون‌کفنی سیاه به‌گرد چراغ می‌تند، وحشت‌سرائی می‌سازد که خیال روشنائی نیز درآن به‌غارت رفته. اینك به‌خوبی آشکار است که دستبرد به چنین سرائی‌که هیچکس را یارای آن نیست که چشم بر بیداری بگشاید چه آسان می‌نماید.

شب به‌تشویش درگشاده

و حکایت ازآن داردکه:

نا روائی به‌راه می‌پاید

«ناروائی در راه»

آری، بیگانه، چپاولگر ورود می‌کند
دست بدکار پیش می‌آید
در لختی بر او گشاده شده
موش مرگ است در همه تن او...

«ناروائی در راه»

و حاصل دستبرد او اینکه دیری‌نمی‌گذردکه درهرکنار گوشهٔ‌این‌ملك:

در دل کومهٔ خاموش فقیر
خبری نیست....
فقر از هرچه‌که دربارش بود
داد آشفته درین‌گوشه تکان
مادری و پسری را بنهاد
پی نان خوردنی... اما کو نان؟

«مادری و پسری»

و در صحنه‌ای دیگر نمونه‌ای دیگر از روستاهای یغما شده:

... در شکسته و بگسسته پنجره
دیگر چرا که اطاقی
روشن نمی‌شود به‌چراغی

دوك اوفتاده، پیرزن افسرده، در اجاق
بگرفته است آتش، سردی
و نارون خموش
و باغ دیده غارت، بر حرف‌ها که هست
بسته‌ست گوش.

« در ره نهفت و فرازده»

تاریکی و شب نه تنها برای دزدی و غارت‌که برای سرگردانی و گمراهیست:

راه سر منزل مقصود و ره روز خلاص
درکدامین سوی تاریك بیابان شب است؟

«نامه به یك زندانی»

و هم به‌سبب تیرگی شب است‌که:

نمی‌یابد اگر گمشده‌ای راهش را

«هست شب»

اما کارگزاران شب را چنته از تمهیدهای تازه خالی نیست واینك کـه قدرت قاهر یافته‌اند همه‌جا راه بر آدمیت تنگی گرفته است و دشمن که در همه‌جاهست نه تنها از روبه‌رو، که‌اغلب ازدرون، حمله می‌کند. به دیگر سخن، با خود رو در رویمان داشته‌اند، با خود دست به گریبانمان کرده‌اند، که چنگ درگونهٔ خود می‌زنیم و چه بسیارند آنان‌که از مقابل خویشتن گریخته‌اند. دربرابر این هجوم تازه نیز قهرمانان نیما کمالی‌تازه می‌یابند، با خود به‌خلوت می‌نشینند، حدیث نفس می‌کنند و بد و خوب در ترازوی جان گرانبارشان سنجیده می‌شود:

آیا به‌خلوتی که‌کسی نیستش سکون
و اشکال این جهان
باشند اندر آن
لرزان و واژگون
شوریدگان این شب تاریك را رهست؟
آیا کسان‌که زنده ولی زندگانشان

از بهر زندگی
راهی نداده‌اند
وین زندگان به‌دیدهٔ آنان چو مرده‌اند
در خلوت شبان مشوش
با زندگان دیگرشان هست زندگی؟
این راست است، زندگی این‌سان پلید نیست
پایان این شب
چیزی به‌غیر روشن روز سفید نیست؟

«اندوهناك شب»

درجواب این سئوال، جان باختگان شعر نیماپاسخهای آموزنده‌ای بر لب دارندکه برای شناسائی‌بیشتر بادستگاه همبسته‌اندیشه‌های نیمابه‌ترتیب با آنان آشنا می‌شویم:

مانلی، ماهیگیر مسکینی است‌که روزیش را هر نیمه‌شب از کام دریا بیرون می‌کشد:

مرد مسکین و رفیق شب هول
وندر امیدکه صیدیش به‌دام
ناو میراند به‌دریا آرام...

«مانلی»

و گرچه می‌تواند با پهلوگرفتن درکنار رودی آرام و صید چند ماهی خرد سفره‌اش را رنگین بدارد، ولی وسوسهٔ راندن برآبهای سنگین همواره او را به‌غرقابها می‌کشاند:

من به‌راه خود باید بروم
من نمی‌خواهم درمانم اسیر
صبح وقتی‌که هوا روشن شد
هرکسی خواهد دانست و به‌جا خواهد آورد مرا
که درین پهنه‌ور آب
به‌چه ره رفتم و از بهر چه‌ام بود عذاب

«مانلی»

و شگفتا که درگرداب امواج و درمیان مهلکه است که رازبیمرگی درانتظار اوست:

یك پری دریا که خود نیازمند جان یافتن، واقعیت یافتن و خورش گرفتن از کف انسان است، مانلی، ناگزیر با او به گفتگو می‌نشیند و درین گفتگو و چگونگی پایان این داستانست که نیما راهش را از راه اوراشیمای ترجمه شده به‌وسیله صادق‌هدایت، که این‌منظومه به‌نام او گردیده، جدائی می‌گیرد: دل اوراشیما زن و فرزند و خانه و خانواده را می‌طلبد ونمی‌یابد و مانلی اینهمه را دارد و به‌سوی دریا کشیده می‌شود و اگر اوراشیما به شکرانهٔ همبستری با پری دریا هدیه‌ای از او می‌گیرد: جعبه‌ای که روحش را می‌تواند جاودانه محفوظ بدارد، مانلی یکتا پیرهن و لقمه‌غذای سردش را نیز به‌پری دریا می‌خوراند. و دربرابر همین بخشندگی مانلی ماهیگیر است که پری دریا چشم و گوش او را با رمز و راز طبیعت آشنا می‌کند و زبان پرندگان و جانوران به‌او می‌آموزد امادلش را در صندوقخانهٔ دریای موج‌خیز به‌گرونگاه می‌داردواین مانلی است که‌در بازگشت‌به‌خانه یا ماندن به‌موج حادثات می‌باید یکی را انتخاب کند، انتخابی سخت دردانگیز و ما او را سحرگاهان می‌بینیم که در چند قدمی کلبه ساحلی‌اش در حالیکه در چشم‌انداز او زن نیم‌خفته و آتش‌گرم اجاق و سگ منتظرش دیده می‌شوند و هنگامیکه‌گام به‌سوی‌کومه برمی‌دارد، جانش واپس می‌رود، چه موجهای بلند دریا او را به‌خود می‌خوانند. مانلی‌دیگر به‌کلبهٔ خاموش وآرامش، به زنش، به اجاقش و به سگش تعلق ندارد. او، جان او، ازآن دریای جنبندهٔ دیگرگون شونده درکار است:

دل او هر دم می‌خواست بر افسانهٔ دریای گران بندد گوش
سرگذشت از غم خود بدهد ساز
و او همان بود به‌جا ترکه به‌دریای گران‌گردد باز

«مانلی»

آن دیگری، سوار سرزمین‌های دور دست است که از مکمن‌آشوب‌گرانی آمده که جزکشتن و کشتار نمی‌دانند و بهارشان با گل زخمهای‌پیکر آدمی آرایش می‌شود:

رسم از خطهٔ دوری، نه دلی شاد درآن
سرزمین‌هائی دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن وکشتار که از هرطرف و گوشهٔ آن
می‌نشانید بهارش گل از زخم جسدهای کسان...

«دل فولادم»

این‌سوار، که ازبیابانهای هلاك نیز جان به‌سلامت برده، می‌پنداشته است‌که چنانچه دلی از فولاد بیابد می‌تواند به سهولت و بی‌اعتنا از میان بد و نیك این‌جهان بگذرد، غافل ازآنکه قوم بداندیش بدو نیز دستبردمی‌زند همینکه به‌سرمنزل امن می‌رسد درمی‌یابد که دل فولادش به غارت رفته و اوست‌که می‌باید بیدلی و بازگشت به میدان نبرد یکی را انتخاب‌کند: یا زیستن بدون دوست داشتن، بدون دوست داشته شدن، بدون اشك وبدون لبخند و یا بازگشت به‌سرزمین کشتارهای خونین: آنجا که دل او درخون برادرانش زنگ می‌زند.

وین زمان فکرم اینست‌که درخون برادرهایم
ناروا درخون بیجان
بی‌گنه غلطان در خون
دل فولادم را زنگ کند دیگرگون...

«دل فولادم»

این قهرمان نیما نیز البته عنان به سوی آوردگـاه می‌گرداند، اما مراقب و زیرکی درکارکرده:

بازگشت من می‌باید، با زیرکی من‌که بکار

شب‌پا

شب‌پا حال و روزی بهتر از مانلی ندارد. مرد زن مرده‌ایست که کودکانش‌را به‌تنهائی درکلبه رها کرده تا پاسدارمزارع برنج دیگران‌باشد، و در تمام شب پرپشهٔ موذی وگرم درگیر وسوسه‌های ماندن درکار ورفتن به‌خانه است.

می‌دمد گاه به‌شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به‌چوب
وندرآن تیرگی وحشت‌زا
نه صدائی است به‌جز این، کز اوست
هول غالب، همه‌چیزی مغلوب

«کار شب‌پا»

این بینج گر بینوا با تن شکسته و دل غمگین یگانه کسی است که در برابر هول‌غالب با دمیدن در شاخ گاو و برآوردن صدای طبل، خوکان ویرانگر را می‌راند و می‌اندیشد:

تازه مرده‌ست زنم
گرسنه مانده دوتائی بچه‌هام
نیست در کپهٔ ما مشت برنج
بکنم با چه زبانشان آرام

«کار شب‌پا»

اما تا نیمه شبان که رشتهٔ دوام هر چیز بریده می‌شود و هرکاری تمامی می‌گیرد و حتی چراغ نیز می‌میرد:

... درآیش
کار شب‌پا نه‌هنوز است تمام

«کار شب‌پا»

دیگربار، کار و خدمت به دیگران، برخواسته‌های خصوصی پیشی می‌گیرد.

و اما درمیان پرندگان خاص نیما که بیشترشان در تنهائی وتکروی یگانه‌اند، ققنوس، مرغ عبوس غمگینی‌است.

مرغان دیگر او را جای و آشیانه است، پروازگاهی است؛ چنانکه کاکلی و توکا درجنگل‌آشیانه دارند و عقاب بر ستیغ دره‌های نیل‌می‌نشیند قو به‌سوی‌جزایر دریا می‌راند، تیزپرواز درآسمان اوج می‌گیرد، **مرغ‌آمین** بر دست و دعای مردم می‌آرمد و حتی **مرغ مجسمه** بر سردر خانه می‌ایستد

و دیگر پرندگان دار و درخت‌ها و گل و بوته‌ها را برای فرود آمدن بر- می‌گزینند ولی:

ققنوس مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته‌ست فرد
برگرد او به‌هر سر شاخی پرندگان

«ققنوس»

مرغ آتش درکشمکش‌دوگانه‌اش میان خواب وخوردی چون‌پرندگان دیگر یا تن به‌مرگ سپاری برای برآوردن نسلی نو نفس، ازمیان خاکستر، زود تصمیم است،چه‌سنت شهادت درتبار اوست. اوخود از خاکسترنشینان پر درآورده است.

و:

حس می‌کندکه زندگی او، چنان
مرغان دیگر ار به‌سراید به‌خواب و خورد
رنجی بود کزآن نتوانند نام برد

«ققنوس»

جانهائی این‌چنین بیش از یك راه درپیش‌رو ندارند، پس بی‌محابا تن به‌آتش می‌کشد

باد شدید می‌دمد و سوختست مرغ
خاکستر تنش را اندوختست مرغ
پس، جوجه‌هاش از دل خاکسترش به‌در...

«ققنوس»

اینك به‌سراغ مرد بی‌پناهی می‌رویم‌که ازآخرین پایگاه حیاتش با ما گفتگو می‌کند: از برابر تیر دشمن مراقب:

تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله‌اندوزش
وای بر من، می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی

که به‌زهر کینه آلوده‌ست.

«وای بر من»

او می‌داندکه می‌بینندش، و می‌داند که هم اینك می‌رسند و پرس و جو آغاز می‌شود. پیداست‌که می‌ترسد، برجانش وای می‌زند، امانمی‌گریزد و نه‌تنهانمی‌گریزد بلکه به‌ما نیز هشدار می‌دهدکه بی‌هیچ دغدغه ازکنارش بگذریم. هرگونه پاسست‌کردن ودرنگی‌را بر ما جایز نمی‌شمردکه آنچه را می‌توان، باید نجات داد. دشمنی که با فراهم آوردن کلهٔ مردگان در کار ارعاب مردمانست، در یك‌قدمی است پس جای ایست نیست:

... به‌جاده‌های خونین، کله‌های مردگان را
به‌غبار قبرهای کهنه اندوده
از پس دیوار من برخاك می‌چیند
وزپی آزار دل‌آزردگان
درمیان کله‌های چیده بنشیند
سرگذشت زجر را خواند...

«وای بر من»

آری طرفه آنستکه شاعر از چنین مردی، قهرمانی نمی‌پردازد، چه بی‌گمان جای ترس هست، اما نقطهٔ مقاومت نیز همین‌جاست و شگفتا که گوئی نیما براین بیت حافظ:

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم
که دل به‌دست کمان ابروئیست‌کافرکیش

تفسیری نوشته یا تصویری نشانده، می‌بینیم‌که حافظ نیز بر دشمن‌نه هجوم می‌برد و نه از او می‌گریزد. برپایگاه ایمانی خویش می‌لرزد اما می‌ایستد و دراینجاست‌که بانگ مشهور نیما برمی‌آید:

«به‌کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را...»

«وای بر من»

از مردی که در زیر چتر آهنین این شب‌جائی برای آویختن قبا، و آنهم قبائی ژنده ندارد چه می‌خواهند یا چه می‌توانند بخواهند؟

دشمن می‌رسد و در اینجا کار شعر و کارآن مرد هر دو تمام است

ولی ما همچنان درحال و هوای شعر و سرنوشت آن مرد می‌مانیم.

* * *

سرگذشت غم‌انگیزتردیگری نیز درکار است، اگر دیگران را در رنج یا جان‌باختگی‌نامی هست، تلاشهای شبانهٔمرغ شباویز درچشم ساکنان باغ تلقی وارونه‌ای دارد و درحالیکه

به‌شب آویخته مرغ شباویز
مدامش کار رنج افزاست، چرخیدن
. . . . .
اگر بی‌سود می‌چرخد
وگر از دستکار شب درین تاریکجا، مطرود می‌چرخد...
«به‌شب آویخته مرغ‌شباویز»

باور باغ‌نشینان‌را شنیده‌های‌نادرستشان بارور می‌کند. آنان‌کشمکش‌های هر شبهٔ مرغی خرد رابا شبی هولناك نمی‌بینند. این‌مرغ با شب‌درگیر است، با شب گلاویز است و از اثر این جدال نابرابر است‌که شب او را مطرود این تاریکجا کرده ولی نه تنها کسی از تلاش مدام او آگاه نیست، بلکه:

... درباغ می‌گویند
به‌شب آویخته مرغ شباویز
به‌پا ز آویخته ماندن، براین بام کبود اندود می‌چرخد
«به‌شب آویخته مرغ شباویز»

چه نثار او می‌شود؟ این نیشخند تلخ‌که‌گویا شباویز با آویختن‌به‌پا براین بام کبود تاب می‌خورد و تفریح می‌کند.

اینك به‌خانهٔ نیما بازگردیم و ببینیم تا چه می‌کند
در درون تگنا، با کوره‌اش، آهنگر فرتوت
«آهنگر»

مردیست سخت‌کوش‌که می‌خواهد از آهنی سرسخت خمیری به‌گونه اندیشه‌هایش برآورد

کی به‌دست من
آهن من گرم خواهد شد؟
و من آنرا نرم خواهم دید؟
آهن سرسخت
قد برآور، بازشو، از هم دوتاشو با خیال من یکی‌تر زندگی کن
«آهنگر»

سرآن دارد که چنانچه درخور آهنگر کهنسال و کارکشته‌ایست شمشیرها بسازد. اما دشمن چشم بدو دارد و تا چنین مراقبتی هست آهنگرپیر می‌داند که خداوندگار شمشیری نخواهد شد. چه می‌بایدش‌کرد؟ رهاکردن آتش و آهن یا پرداختن به‌شمشیر و بهانه‌سپردن به‌دشمن. نیما دراینجا به‌حقیقت، مشکل‌گشای روزگار است، چه آهنگر پیر را در تدبیری دیگر می‌گذارد و او به‌جای شمشیر کلید می‌سازد، کلیدی از فلزی ناشکننده، کلیدی‌که‌قفل‌های زنگارخورده را می‌گشاید:

ز استغاثه‌های آنانی‌که در زنجیر
او کلید قفل‌های بسته‌ی زنجیر زنگ‌آلوده‌ای را می‌دهد تعمیر
«آهنگر»

و این‌کلید را به‌مردم می‌سپارد:

بر سر آن ساخته کاوراست در دست
می‌گذارد او (آن آهنگر)
دست مردم را به‌جای دست‌های خود
«آهنگر»

شاعر رفته رفته دست از آن انزوای اولین برداشته است، قوی تنها و زیبای‌جزیره‌های نهان از صحنه پریده‌است، مردی‌که در به‌بیابان هلاکت می‌گشود و رغبتی به دیدار با کسان نداشت، اینك در برابر جماعت است افسانه‌پرداز دره‌های خلوت یوش، بر فراز بام مردم گوش خوابانیده. آری سخن از مرغ آمین است‌که کاملترین چهرهٔ‌کارگاه نیمائی است

آن نهان بین نهانان ـ گوش پنهان جهان دردمند ما ـ
بسته در راه گلویش

داستان مردمش را
رشته در رشته کشیده...
برسر منقاردارد رشتهٔ سر درگمش را

«مرغ آمین»

چه چیز این‌مرغ را به‌سوی ما می‌کشاند و در شب ما بیدار می‌دارد، مرغ بلندبالی‌که یارای رفتن و ماندن تا دور دست این جهان را دارد؟ او خواستار روزگشایش است، روز رستگاری مردمان چه جاودانگی او در آنست.

مرغ آمین‌گوی پروردهٔ آرزوست، هرجا که دو تن نیتی را بر زبان می‌آورند مرغ‌آمین در تأیید آنان بال می‌گشاید بالی به‌وسعت شمارهٔ‌آدمیان و امیدشان. پس هرچه خلق بیشتری گرد آید مرغ آمین را بالی فراختر و نیروئی بزرگتر خواهد بود و هر چه مرغ آمین‌گوی را صدا رساتر باشد یگانگی و یکسوئی خلایق فزونتر است.

رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد
بالهای پهن خود را بر سر دیوارشان می‌گستراند
می‌دهد پوشیده خود را برفراز بام مردم آشنائی

«مرغ‌آمین»

و این پوشیدهٔ آشنا کسی جز درون‌آگاه ما نیست یا آگاهان‌درون‌ما. بر بلندی جای‌گرفته تا مشاهده‌گری همه بین باشد و او که جان یافته از مردمانست، او که ساخته و پرداختهٔ آرزوها و تأییدهای خلایق است هم دراین شب برای ادای دین از دور دست‌زمان آمده تا کسان را گرد هم آورد تا در هم‌آوائی و همدلی و همصدائی و همراهی از بار غمشان بکاهد پیوندشان دهد و نیروی بی‌زوالشان را دریگانگی، به آنان بنماید و از جا برخیزاندشان:

داستان از درد می‌رانند مردم
مرغ‌آمین را بدان نامی‌که او را هست می‌خوانند مردم

و
مرغ‌آمین را زبان با درد مردم می‌گشاید
رستگاری روی خواهدکرد
و شب تیره بدل با صبح روشن‌گشت خواهد
مرغ می‌گوید.

«مرغ‌آمین»

و درین روی‌آوردن به‌مردمان راه خود را باز می‌یابد. مرغ‌رنجوری که دیگر رغبتی به‌آب ودانه ندارد، مرغی‌که تا دیده جهان را بیدادخانه‌ای دیده است. می‌آید و کلاف نواهای‌جدا افتاده را به‌رشته می‌کشد، هماهنگ می‌کند و درآستانه صبح به هنگامی‌که در سفیدی افق محو می‌شود، صدای جماعت است‌که چون رودی از جا کنده او را بدرقه می‌کند. و اینجاست‌که مردم‌خود را باز می‌یابند. شب درشعر نیما چنین می‌گذرد، شبی‌که تار وپود و بافت آن، جدا از رخته‌های شعرگذشتگان است، شب هجر دو دلداده نیست و اگر شب جدائی عشاق است، سخن از عاشقان دیگری است. اگر انتظاری درکارست، روز را منتظرندکه برآید و روز، روز گشایش است، روز رستگاریست و نه رستگاری یکتن که رستگاری یك خلق. این شبی که گردش را بیش و کم بر تمامی اشعار نیما افشانده هستی دارد: «هست‌شب» موجودیتی مهاجم دارد، دستگاه وکارگزار و عامل داردکه درصفوف آنان، پای تا سرشکمان، کج‌اندازان و دل‌بدوجایان جای دارند و دربرابرهمین‌ها است‌که نیما نیز ارتشی می‌آراید از شبتاب سوسو زن‌کنار ساحل تا مرغ آمین‌گوی‌که گنجایش پناه‌دادن خلقی در زیر پر و بال دارد و اگر درقلمرو شب شبگردانند، نیما نیز شبروانی داردکه با آنان به‌مصاف می‌رود، جنگ و گریز می‌کند و به هرترتیب دل شب را می‌آشوبد و چون جنگجویان بومی درین‌کارزار همهٔ ابزارهای پیرامون را به‌کار می‌گیرد ازماخ‌اولا رود دیوانه‌که خشمگینانه خود بستر خود را می‌گشاید تا راهی به دریا کند تا داروگ، قورباغهٔ درختی‌که دیدبان و پیام‌آور نیماست و مترصد روز باران است، آتش سوزاننده و باد کوبنده همه و همه را به‌فرمان می‌گیرد تا شب را از سکون و آرامش‌بیاندازد و درین راه حتی او جای جوان ساقهٔ‌نوخاسته

را، بر فراز دره که، بیم‌آورده ـ برافراشته قد فراموش نمی‌کند و نیما خود چون کارگردانی هردم درگوشه‌ای ازین شب چهره می‌نماید. گاه او را می‌بینیم که از دیوار بیمارستان بالا می‌رود که خفتگان را بیدار کند، گاه در راههای جنگلی دیده می‌شود که نایش را به‌صدا در می‌آورد با توکای غمزده به‌دلداری می‌نشیند و هماره دریچهٔ روشن اطاقش رو به‌شب زدگان بازست وگاه تا نیمشبان به‌روی دفترش خم می‌شود تا در برابر ویرانه‌های عمارت پدری، برکاغذ، عمارتی دیگر برآورد. باشدکه: از باد و باران‌نیابد گزند، مرغانش را چون پیک‌های بهروزی از همه سوی به‌پرواز می‌آورد و اینهمه برای‌آنست‌که پهلوان خفته را بیدارکند، چه با بانگ دلکش ناقوس و چه با دهان ما و شما، اینك صدای نیما با صد، با هزار و هزارها دهان تکرار می‌شود: او را صدا بزن، او را صدا بزن.... به این ترتیب خود نیما درسراسر اشعارش وجودی حاضر و غائب دارد، او نیست ولی رد پا و اثر انگشت و مهر اندیشه‌اش برهمه‌چیز نشسته است. سیمایش به‌پادشاه‌فتح که فتح را پادشاست، نزدیك می‌شود، طرحی از مرغ آمین‌گوی و ماخ‌اولا رود بلند دارد، اما سایه‌وار از کنار دریچه و درگاه می‌گذرد و آهسته در مهتاب دهکده یا از روی پل عبور می‌کند، قایقش را تعمیر می‌کند تا راه عبوری بجوید و درهمهٔ احوال انتظار می‌کشد ترا انتظار می‌کشد و چه تو در اندیشهٔ او باشی یا نه او ترا چشم براهست.

درآن نوبت‌که بندد دست نیلوفر به‌پای سروکوهی دام
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم

«تورا من چشم در راهم»

گرچه بررسی بینش جهانی نیما گفتاری دیگر می‌خواهد، اما ضرور می‌نمایدکه از این‌نکته نیز ناگفته‌نگذریم‌که نیما تنها در پیلهٔ سیاه این‌شب نمی‌ماند و پروانهٔ آفاق گرد دل روشنش گل‌های مسموم بیرون ازین دیاررا نیز می‌شناسد، گل‌هائی‌که خون و باروت بر چهرهٔ بشریت می‌افکند. آشنائی با مسئولیت من و تو او را به شناخت مسئولیت‌های ما و شما و دیگران می‌کشاند:

تن من با تن مردم همه را با تن من ساخته‌اند.
و به‌یك جور و صفت می‌دانم
که درین معرکه انداخته‌اند

«خونریزی»

و بدین‌سبب هربار که در هرگوشه‌ای از این جهان ستمی بر مردمان می‌رود خونش از تن نیما می‌ریزد:

با تنم طوفان رفته است
از تنم خون فراوان رفته است
تبم از ضعف من است
ضعفم از خونریزی است.

«خونریزی»

شب نیما چنین می‌گذرد و او درتمام طول شب می‌جنگد و پیروز می‌شود، اما اوکه در شب این‌جهان زیست تصویرگر رخسارهٔ شب ماند، ما در سپیده‌دم روزگاریم که طرحی نو می‌بایدمان ریخت وگرچه هنوز از شب دمی باقیست، ولی‌نگاه‌کنید! درست نگاه‌کنید! آفتاب دارد بالامی‌آید.

اردیبهشت ۱۳۵۳

پیام شاعر به‌جوانان از بستر مرگ

برتولد برشت

شما جوانان زمانهای آینده و
شفقهای نو دمیده به‌شهرهای بنانگشته هنوز و نیز
شما زاده نگردیدگان، بشنوید
صدای مرا اینک که مرده‌ام
و به مرگی نه پرافتخار

بلکه
چون دهقانی‌که نکاشته کشتش را و
چون سقف‌کوبی‌که از تنبلی رها کرده و رفته
از داربست سقف باز.

چنین سپری کردم
عمرم را به غفلت و روزهایم به‌اسراف و اینک
باید خواهش کنم از شما
هرآنچه ناگفته مانده بگوئید
هرآنچه ناکرده مانده به انجام رسانید و مرا
زود فراموش‌کنید، خواهش می‌کنم، مباد که
سرمشق بد من همچنان شما را هم گمراه کند.

آخر چرا نشستم، چرا
بر سفرهٔ بیهودگان، همکاسه شدم در خوراکی
که آنها فراهم نکرده بودند؟

آخر چرا می‌آمیختم
بهترین سخنم را در

هیاهوی ولنگارشان؟ اما درشهر
دانش نیافتگان می‌رفتند
تشنهٔ دانش.

آخر چرا
بر نمی‌خیزد ترانه‌های من از مکانهایی که
شهرها را غذا می‌دهند وکشتی‌ها را می‌سازند، چرا
برنمی‌خیزد ترانه‌های من از تندرو
لکوموتیوهای قطارها، همچون دودکه
برآسمان به جای می‌ماند؟

زیرا سخن من
با هودگان و سازندگان را
خاکستر است در دهان و لال‌بازی مستان.

نه یك کلام
می‌دانم از برای شما، شما نسل‌های زمانهای آینده
نه‌اشاره‌ای به‌انگشت مردد
توانمتان داد، زیرا چطور
هادی راه تواند شودکسی که
به‌آن‌راه نرفته است!

پس می‌ماند برای منی که زندگی‌ام را
چنین تلف کرده‌ام، فقط، که فراخوانمتان:
گردن‌ننهید هیچ فرموده‌ای راکه از پوزه بیعار ما می‌آید وهیچ
پندی نپذیرید ازکسانی که

امیدها را ناامید کرده‌اند بلکه
فقط با تکیه برخود معین کنید آنچه برایتان
خوب است و یاریتان می‌کند
زمینی را بکاریدکه ما ضایع و گندآلوده کردیم، شهرها را
شایان زیستن سازید.

ترجمهٔ بهرام حبیبی

موضوع[1] داستان

جمال میرصادقی

موضوع‌های مناسب برای داستان کدام است، و موضوع‌های نامناسب‌کدام؟ داستان نویس بزرگی چون چخوف با آثارش به این سؤال جواب داده است وموضوعهای واقعی ومناسب را از موضوعهای غیرواقعی و سرگرم کننده متمایز کرده است. چخوف معتقد بود:

«تنها انعکاس حقایق زندگی بشری می‌تواند نام هنر به خود بگیرد. بدون انسان و خارج از منافع او هیچ هنری وجود ندارد. هنر نغمه‌ای است‌که برای بشریت سروده می‌شود، اهرمی است‌که بشریت را به‌جلو می‌برد، انعکاسی از واقعیت‌های زندگی اجتماعی مردمی است‌که هنرمند در میان آنها زندگی می‌کند.»[2]

نویسنده‌ای که چنین عقیده‌ای دارد مسلماً موضوع آثارش با موضوع آثار نویسندگانی نظیر گی‌دو موپاسان و بخصوص اوهنری فرق اساسی دارد. این‌نویسندگان بیشتر درفکر سرگرم‌کردن خوانندگانشانند و موضوع‌هایی را که برای داستان‌هایشان انتخاب می‌کنند بیشتر توجه

---

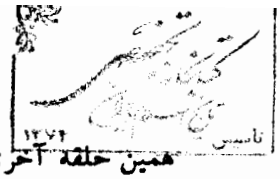
۱. Subject

۲. تیفوس. آنتون چخوف. ترجمهٔ سیمین دانشور. ص ۳. تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۹.

به‌همین تمایل دارد و از این نظر همانطور که دایرةالمعارف کاسل در مورد اوهنری و داستان‌هایش قضاوت کرده است، داستان‌های چنین نویسندگانی انگار به‌وسیله ماشینی ساخته‌شده است نه با قلم نویسنده‌ای؛ ماشین داستان‌سازی که لطیفه‌گوست و قلبی هم دارد اما به‌معنی واقعی کلمه باز هم بافت ماشین است.

بافت ساختمانی لطیفه « Anecdote » مشابه قصه «tale» است، اما از نظر محتوا، لطیفه به وقایع زندگی واقعی بیشتر توجه دارد و قصه به حوادث خیالی و خلق‌الساعه. **لطیفه، داستان مفرح و کوتاهی است دربارهٔ شخص یا حادثه‌ای واقعی.** لطیفه‌ای را مثال می‌زنم تا آشکار شود که لطیفه‌ها، چه شباهتی به داستانهای لطیفه‌وار دارد:

«جوانی فرنگ رفته از دوستی و مصاحبتی که با دختری فرنگی بهم زده، برای دوستانش داد سخن می‌داد. گفتند تو که زبان نمی‌دانی چطور موفق شدی دخترك را به‌تور اندازی؟ گفت: احتیاجی به‌دانستن زبان و این چیزها نبود. دخترك مرا دید و از من خوشش آمد. سینما را نشانم داد. من با فراست و هوش خداوندی دریافتم که منظورش این است که با او بروم سینما و با هم به‌سینما رفتیم. بعد که ازسینما بیرون آمدیم، رستورانی را نشان داد و من فهمیدم که می‌گوید برویم شام بخوریم، با هم رفتیم و شام خوردیم. از رستوران که بیرون آمدیم، به‌خانه رفتیم. به‌خانه که رسیدیم، اشاره به لباس من کرد. من فهمیدم که منظورش این‌است که‌لباسم را درآورم، ولباسم‌را درآوردم، آنوقت اشاره به‌تختخواب کرد و من با همه فراست و هوش خداوندی نفهمیدم چطور فهمیده که‌شغل من نجاری است!»



همین حلقهٔ آخری‌که برداشت دیگری است از واقعیت، شیرازه لطیفه را بهم بافته است. شاید بتوان گفت‌که نفوذ ویژگی‌های قصه در حوادث واقعی، داستانهای لطیفه‌وار را به‌وجود آورده است، زیرا که شالودهٔ داستانهای لطیفه‌وار، چون قصه، بر پیوندهای واقعی وتصادفی استوار شده. از این‌نظرمی‌توان به‌طورکلی داستانها را به‌دو دسته‌تقسیم کرد:

داستانهای لطیفه‌وار ـ داستانهای واقعی. دسته اول داستانهایی است‌که براساس حادثه‌ای جالب توجه و سرگرم‌کننده نوشته شده است و توجهی به‌واقعیت و اصالت زندگی ندارد، دسته دوم داستانهایی‌است که از زندگی واقعی سرچشمه گرفته است و موضوع آنها با واقعیت‌های زندگی همخوانی و هماهنگی دارد.

برای اینکه این دو نوع داستان را بهتر بشناسیم، آنها را در برابر هم می‌گذاریم و موضوع آنها را بررسی می‌کنیم. دسته اول داستانها، داستانهایی است که موضوع آن بیشتر محدود به حادثه‌ای است استثنایی و از آنها به عنوان داستانهای لطیفه‌وار «Anecdotal Fiction» نام می‌بریم.

اولین‌بار، گی دوموپاسان این نوع داستانها را اشاعه داد و بعدها نویسندگانی نظیر اوهنری و سامرست موام آن را توسعه ورونق دادند. نمونه جالب این‌نوع داستانهای لطیفه‌وار که معروفیت بسیاری یافته است: «هدیه‌مگی» یا «هدیه کریسمس» اثر اوهنری است. خلاصه داستان این است. زن وشوهر فقیری درکریسمس به‌فکر خریدن هدیه‌ای برای یکدیگر می‌افتند. مرد ساعتش را می‌فروشد و شانه‌ای زیبا برای

موهای زنش می‌خرد و زن موهای بلند خود را می‌فروشد و بند ساعتی برای ساعت طلای شوهرش می‌خرد. وقتی به‌هم می‌رسند، نه شانه و نه بندساعت، هدیه‌های‌آنها برای یکدیگر، به‌کارشان‌نمی‌آید، موضوع داستان جالب است و بر طبق تعریف سامرست موام از داستان کوتاه، می‌توان آن را به زبان خودمان، سر میز ناهار یا شام بـرای دوستان تعریف‌کرد و ازبازگویی‌آن‌لذت برد اماهمچون‌لطیفه، یك‌بار به‌شنیدنش می‌ارزد و تکرار آن، از لطفش می‌کاهد و مایه کسالت می‌شود یعنی، خصوصیتی که هر لطیفه دارد: نغز و دلنشین است وقتی‌که اولین بار آن را می‌شنوی و مایه ملال، اگر بازگویی‌اش مکرر شود. گذشته ازاین اگر موضوع داستان‌را بشکافی، عمق چندانی درآن نمی‌یابی وحادثه‌ای اتفاقی و استثنائی بیش‌نیست. فرض‌کنیم چنین واقعه‌ای استثنایی‌برای زن و شوهری رویداده باشد، زن و شوهر، چیزی را از دست نداده‌اند. مرد می‌تواند، شانه را پس بدهد و ساعتش‌را پس بگیرد و از بندساعت هدیه زنش استفاده‌کند یا اگر نخواهد چنین بکند، شانه را نگه‌می‌دارند و بعد از مدتی موهای زیبای زن دوباره رشد می‌کند و شانه زیبا، به کار می‌آید. همین تعمق و استنتاج است که بی‌عمقی و پوکی موضوع داستان را نشان می‌دهد. داستانهای لطیفه‌وار، در حقیقت اغواگرانه است. موضوع آن بر محور واقعه و حادثه‌ای جالب‌توجه و کنجکاوی برانگیز دور می‌زند. اما سلیقه و ذوق خوانندگان امروز دیگر صرف ماجرا و حادثه را نمی‌پسندد، هرچندکه بسیار سرگرم کننده و دلپذیر باشد. خواننده چشم و گوش باز امروزی، دیگر مثل گذشته‌ها، شیفته حادثه‌ها وماجراها نمی‌شود، خواننده امروزی بیشتر خواستار واقعیت-

های اصیل زندگی‌است. داستانهای واقعی امروزی بیشتر تصویرگر تار- و پود ظریف انسانی و نمایشگر رابطه‌های دایمی و همبستگی آنها با هم، اختلاف‌هایشان، انتظارها و آرمان‌هاشان، امیدها و رؤیاها، غم‌ها وشادی‌هاورنجها ومحرومیت‌هایشان است. هدف اصلی‌اغلب‌نویسندگان جدید، در حقیقت‌بینی و بررسی عناصر روان‌شناسی وجود انسان، و در عین‌حال درحقیقت‌بینی و توضیح شرایط محیط اجتماعی آدمی خلاصه شده است. نویسندگان به قصد و نیت اینکه از خود و از اجتماعشان تصویر واقعی و دقیقی عرضه می‌کنند، آثارخود را می‌آفرینند، بنابر- این نویسندگانی‌که صرف حادثه و واقعه‌ای را اگرچه بدیع و دلپذیر، موضوع داستان قرارمی‌دهند، بی‌آنکه از وقایع استنتاجی صورت‌بگیرد یا پیامی دربر داشته باشد، نویسندگان بزرگی نیستند. اغلب آثار این دسته از نویسندگان را می‌توان در موقع صرف غذا تعریف کرد بدون آنکه از قدرت تأثیر آن کاسته شود، اما هرگز نمی‌توان داستانهای کوتاه چخوف و همینگوی و فالکنر را مثلاً در موقع صرف غذا نقل کرد بدون آنکه به‌تازگی و ویژگی آنها صدمه‌ای وارد نیاید یا داستان مخدوش نشود و تأثیر واقعی خود را از دست ندهد. داستان‌های این گروه از نویسندگان تعریف‌کردنی نیست، خواندنی است. حتی خلاصه کردن داستانهای آنها به‌صورتی‌که خصوصیت‌ها و امتیازات آنهاحفظ شود، غیر ممکن است. زیرا محتوای واقعی آنها بدون شك در حرفها و پیامهایی است که بازگو نشده است و غیر مستقیم از خواندن آنها به‌ذهن خواننده انتقال می‌یابد. این نوع داستانها را فقط باید خواند تا از حقیقت و اصالت آنها آگاه شد و لذت برد. و برکیفیت‌های والای

آنها دست یافت. بی‌دلیل نبود که همینگوی می‌گفت: «خواننده باید بیشتر از پندار خود کمك بگیرد وگرنه اندیشه‌های ظریف مرا درك نخواهدکرد». در داستانهای چخوف وپیروان مکتب او، تأثیر به خاطر تأثیر جایش‌رابه‌تأثیر به‌خاطر زندگی‌داده است وداستان به‌خاطر زندگی نوشته‌شده است. فشردن حداکثر زندگی در حداقل فضا، کمال مطلوب این دسته از داستان‌نویسان است.

داستانهای‌لطیفه‌وار را می‌توان درسه خصوصیت‌عمده ازداستان‌های واقعی جدا کرد:

۱ـ حادثه‌ای اتفاقی ومحتمل محور داستان قرار می‌گیرد.

۲ـ فاقد پیرنگی «Plot» محکم و استوار است.

۳ـ غالباً حرف و پیامی را ابلاغ نمی‌کند.

مثالی می‌آورم از یکی از آثار صادق هدایت، به نام «عروسك پشت پرده» خلاصه داستان چنین است:

«جوانی بعد از شش‌سال تحصیل درفرانسه، باخود مجسمه‌زنی‌را به‌ایران می‌آوردکه درسال اول اقامتش درفرانسه، خریده‌است. مجسمه را پشت درگاه اتاقش می‌گذارد و یك پرده قلمکار هم جلو آن آویزان می‌کند. شبها، وقتی به‌خانه می‌آید، مشروب می‌خورد و پرده را کنار می‌زند و ساعتها می‌نشیند و محو جمال مجسمه می‌شود. مجسمه برایش مظهر عشق و شهوت و آرزو است. یك شب که نامزد او، خودش را جای مجسمه قرار می‌دهد، جوانك به‌تصورآنکه مجسمه به‌حرکت آمده است، با رولور به‌او شلیك می‌کند و نامزد خود را می‌کشد.»

اولین‌باری‌که این داستان را می‌خوانی، ترا جلب می‌کند، بار

دوم کمتر، خواندن بیشتر آن، تراکسل می‌کند، زیرا که لطیفه‌ای بیش نیست و موضوع آن تازگی خود را از دست می‌دهد.

۱ـ داستان را دوباره باهم مرور می‌کنیم. می‌بینیم امکان حدوث این واقعه که شخصی شش سال درکشور خارجی و دور از محیط خانوادگی بماند و هیچ تأثیری در روحیات و نفسانیات او به وجود نیاید، یکی از احتمالات و استثنائات نادر است و داستان واقعی هرگز بر استثناء و وقایع اتفاقی بنانمی‌شود. دیگر اینکه عشق و شیفتگی جوان به مجسمه‌ای بی‌روح نیز از واقعیت زندگی به‌دور است. جوانی که جسم سردمجسمه را بر واقعیت عینی و زنده آن، یعنی نامزدش، ترجیح می‌دهد، از نظر خصوصیات روحی و خلقی غیر طبیعی و غیرعادی است و سرانجام این موضوع که جوان موجود زنده‌ای را به‌جای مجسمه می‌گیرد و اورا با رولور مـی‌کشد، نیز از اتفاقات استثنایی و غیر محتمل است، چه، مجسمه را با قندشکنی می‌توان شکست و نیازی به رولور نیست.

۲ـ همانطورکه دیدیم داستان لطیفه‌وار «عروسك پشت پرده» از یك ردیف وقایع اتفاقی تشکیل شده و این وقایع چون حلقه‌هایی به‌هم پیوسته و داستان را به‌وجود آورده است. حال اگر فرض کنیم یکی از این وقایع، وقوع نمی‌یافت، می‌بینیم شیرازه داستان از هم می‌پاشید. همین‌جاست که مسأله پیرنگ این نوع داستانهای لطیفه‌وارمطرح می‌شود. اغلب این‌نوع داستانها، مثل قصه‌ها یا فاقد پیرنگند یا از پیرنگی سست و ضعیف برخوردارند. درست برخلاف داستانهای واقعی که شبکه استدلالی داستان چنان قوی است و وقایع با منطقی قوی چنان به هم مربوط و وابسته است که به‌نظام و ترکیب داستان نمی‌توان کوچکترین

خدشه‌ای واردکرد وکمترین ایرادی گرفت.

۳ـ دراین‌نوع داستانهای لطیفه‌وار معمولاً جالب و دلپذیربودن موضوع و سرگرم‌کردن خواننده ودلپذیری موضوع، موردنظر نویسنده است و داستان هیچ پیامی را ابلاغ نمی‌کند. مثلاً صادق هدایت با نوشتن داستان «عروسك پشت پرده» چه می‌خواهد بگوید و چه پیامی‌را می‌خواهد ابلاغ‌کند جزاینکه فقط داستان خوش ساخت وسرگرم‌کننده‌ای را عرضه‌کرده است. داستان، هیچ حرفی‌برای‌گفتن ندارد، صرف‌واقعه، موضوع داستان قرار گرفته است. (البته داستانهای لطیفه‌وار بسیاری یافت می‌شودکه دارای پیام نیزهست، مثل «فارسی شکراست»جمال‌زاده که پیامش در عنوان داستان مستتر است و داستانهای واقعی زیادی‌نیز وجود داردکه پیامی را ابلاغ‌نمی‌کند، مثل «چرا دریا طوفانی شده بود» صادق چوبك. معیار تشخیص این دو، از هم، فقط در ابلاغ کردن یا نکردن پیام نیست اما غالباً داستانهای لطیفه‌وار پیامی ندارد وهیجان‌ـ انگیزی و جالب‌توجهی موضوع آنها، موردنظر نویسنده‌است).

داستانهای واقعی عکس این نوع داستانهای لطیفه‌وار است و همیشه حرفی و پیامی برای گفتن دارد. مثلاً داستان دیگری از هدایت به‌نام «طلب آمرزش» همه خصوصیات داستان واقعی را در خود نهفته دارد. دراین داستان برخلاف داستان «عروسك پشت پرده» موضوع آن، جنبه استثنایی و اتفاقی ندارد. گرچه در بـازگویی موضوع آن، کمی اغراق شده اماهرگز از واقعیت زندگی به‌دور نمی‌افتد. گرچه‌زمان وقوع داستان «طلب آمرزش» به شصت ـ هفتادسال پیش برمی‌گردد اما هنوز هم نظایرچنین وقایعی در اجتماع‌کنونی ما روی می‌دهد و زنهایی

که چشم دیدن هوو و بچه‌های هووی خود را ندارند و به لطایف‌الحیل می‌کوشند، آنها را از میان بردارند، هنوز هم بسیارند. همین چندسال پیش، در روزنامه‌ها نوشتند که زنی ده ـ دوازده سوزن توی تن بچه کوچك شوهرش فرو کرده است که او را از میان بردارد. داستان «طلب آمرزش» از پیرنگ قوی ومحکم برخورداراست.

وقایع با رشته‌های علت و معلولی و منطقی به‌هم پیوسته است و واقعه‌ای اتفاقی و استثنایی درآن دیده نمی‌شود. عزم زیارت و طلب آمرزش برای پاك کردن گناهان و آرام کردن وجدان ناراحت، پایان محتوم و معقول دیگری است برای درونمایه و شخصیت‌های داستان. داستانهای واقعی اغلب دارای پیرنگی قرص و استوارند و به‌اصطلاح مو لای درز آن‌ها نمی‌رود و اسکلت داستانی‌آن‌ها محکم بنا شده‌است. به‌ندرت می‌توان داستانی پیدا کرد که پیرنگی نداشته باشد و در عین حال جزو دسته داستان‌های لطیفه‌وار هم‌قرارنگیرد. بعضی از داستانهای چخوف و نویسنده معاصر آمریکا دی. جی. سالینجر از این زمره‌است یعنی داستانهایی است بدون پیرنگ و درعین حال لطیفه هم نیست‌مثل «دختر آوازه‌خوان» از چخوف و «برای اسبه با عشق و فرومایگی» از سالینجر. سرانجام داستان «طلب آمرزش» حرفی دارد و پیامی را ابلاغ می‌کند . و نقاب از چهره تبه‌کاران برمی‌دارد و آنها را همانطورکه هستند نشان می‌دهد و درضمن موضوع داستان نشاندهنده ظلم و ستمی است که اعمال می‌شود و جنایت‌هایی که در اجتماع وقوع می‌یابد و جنایتکاران از مجازات می‌رهند و نمایشگر جامعه‌ای است عقب مانده و دستخوش ناهمواری‌ها و بی‌عدالتی‌ها. در این‌جامعه هرکس می‌تواند

رقیب و دشمن خود را از میان بردارد و در حوضچه خرافات مذهبی، دست‌های آلوده خود را بشوید و وجدان ناراحت خود را تسکین‌بدهد.

«خانم گلین همینطورکه پك به‌قلیان می‌زد، گفت: مگرپای‌منبر نشنیدی: زوار همانوقت‌که نیت می‌کند و راه می‌افتد اگر گناهش به اندازه برگ درخت هم باشد، طیب وطاهر می‌شود»[1].

اغلب نویسنده‌ها، از نوشتن داستانهای‌لطیفه‌وار پرهیزکرده‌اند، زیرا داستانهای لطیفه‌وار در خودش تمام می‌شود، موضوعی‌است‌تکوین یافته، میوه‌ای که رسیده شده است و نویسنده در پرورش و تکامل آن، دخالتی ندارد جز آنکه بنشیند و آن‌را بنویسد، بیجهت نیست‌که آن را به داستانهای ماشینی تشبیه کرده‌اند زیرا که شخصیت فردی و درونی و تجربه زندگی نویسنده در آفرینش آن سهم اندکی دارد. برعکس موضوعهای داستانهای واقعی و اصیل باید مراتب و مراحلی را در ذهن و تخیل نویسنده بگذارند تا برای نوشتن آماده شود. مغز یك نویسنده همچون خاکی است‌که موضوع مثل دانه‌ای درآن بنشیند ودر تخیل او جوانه‌زند. نویسنده از رویش مداوم دانه‌ها در ذهنش به‌هیجان می‌آید، رویشی که از خاطره‌ها و ادراکات و معرفت او تغذیه می‌کند و در ضمیر ناخودآگاه اوجنبش و جوششی برمی‌انگیزد و تخمیر می‌شود و از صافی ذهن می‌گذرد و در آخر شکل طبیعی و واقعی خود را پیدا می‌کند. اما لطیفه پرورش خود را کرده است و در ذهن نویسنده فقط پوست می‌اندازد.

داستان واقعی حاصل همه تأثرات ذهنی نویسنده است وحقیقت

---

۱. سه‌قطره‌خون ـ صادق‌هدایت. ص۱۲۶ـتهران‌ـکتابهای پرستو،۱۳۴۴.

و اصالت زندگی، امیدها و رؤیاها و آرزوها، غم‌ها و شادی‌ها ودردها و رنج‌های بشر را در خود نهفته دارد و در نفس خود بازآفرینی هنری زندگی است.

فرانك اوکونر درکتاب«صدای تنها» می‌گوید: «سطح جانبی‌مهم داستان‌کوتاه مثل اسفنجی است که صدها تصویر وتأثیر را درخودجذب کندکه آنها با لطیفه سروکار ندارد.»

مردم عادی وقتی در جریان وقایع شگفت‌انگیز و جالب توجهی قرارمی‌گیرند وبه‌هیجان می‌آیند، حسرت می‌خورندکه کاش‌می‌توانستند آنها را روی‌کاغذ بیاورند. حتی‌گاهی قلم برمی‌دارند وآنهارامی‌نویسند اما حاصل کار، آنها را دلزده و ناامید می‌کند و گمان می‌برند که به علت عدم تسلط به‌فن نگارش، نتوانسته‌اند درکارشان موفق شوند. به فرض آنکه در کار نوشتن ماجراهای هیجان‌انگیزشان موفق هم شوند، داستانی‌که از آن در می‌آید، چیزی است در سطح داستانهای پاورقی مجله‌ها. بعضی از آنها حتی به نویسنده‌ای پناه می‌برند و ماجراهای هیجان‌انگیز خود را برای‌آنها تعریف می‌کنند.

نویسنده اگرچه ممکن است دربادی امر نسبت به‌ماجراهای‌آنها از خود توجهی نشان بدهد اما بعدآنها را با بی‌علاقگی فراموش‌می‌کند و هرگز با کارکردن بر سر آنها و شکل‌دادن به ماجراها، وقت خودرا تلف نمی‌کند زیرا این‌وقایع وماجراها، استثنایی است و درحکم‌لطیفه‌هایی است‌که به‌آنها شاخ وبرگ‌بیشتری داده است، وازمکتب‌واقعیت زندگی زائیده‌نشده است وهیجانی‌که ازشنیدن‌آنها به‌نویسنده دست‌داده است، کم‌کم او راترك‌می‌کند. چه،آنها، فکر وپیامی برای داستان تازه

به‌او نمی‌دهند. نویسنده، در داستان ماجرا نمی‌نویسد بلکه خودش را مجسم می‌کند. به‌همین‌دلیل است که می‌بینیم سخنرانان زبردست وقهاری که همیشه می‌توانند شنوندگان خود را با لطیفه‌های آبدار و مؤثرجلب کنند، به‌ندرت می‌توانند نویسندگان خوبی باشند.

۲

اظهار نظر چخوف درباره آثاری که می‌خواند و نمی‌پسندید، همیشه دراین‌جمله کوتاه خلاصه می‌شد:

«چنین چیزهایی در زندگی واقعی اتفاق نمی‌افتد.»

گویی اعتقاد داشت که اغلب نویسندگان، حتی آنهایی که به عنوان نویسندگان واقع‌گرا «رئالیست» معروف شده‌اند، زندگی راپیش ازآنکه درآثارشان به‌کار گیرند تحریف می‌کنند وآثارشان‌حاصل‌چنین تحریفی است از زندگی. زیرا که از واقعیت زندگی دورافتاده‌اند وخود را محدود کرده‌اندکه منحصراً درباره آدم‌کشان، دیوانه‌ها و بیماران روحی، خودکشی‌ها و شخصیت‌های مریض‌گونه و برج عاج‌نشین قلم بزنند. چرا که بهره‌گیری از این موضوع‌ها و درونمایه‌ها «تم» در آثار این‌نویسندگان بیش ازآن حدی است که در زندگی‌عادی و واقعی امکان وقوع و خودنمایی‌پیدا می‌کند. این طرزتلقی‌چخوف ازآنجاناشی می‌شد که نویسندگان هم زمانش، تحت تأثیر آثار داستایوسکی و موفقیت‌آثارش، به‌چنین موضوعها و درونمایه‌هایی، بسیار روی‌آورده بودند و به‌نوشتن‌داستانهایی‌که لبه مخوف وترسناك زندگی وناراحتی‌های‌روانی‌حاصل ازآن را تصویر می‌کرد، تمایل‌بسیاری نشان‌می‌دادند. البته چخوف خودش نیز از این تأثیر برکنار نماند و در داستان «اتاق

شماره۶» یا در داستان سهمناك «راهب سیاهپوش» ازچنین تمایلی‌پیروی کرد اما چنین‌داستانهایی درآثار چخوف استثنایی و نادر است. بعدها خودش نیز متذکر شد که دیگر با مضامین و درونمایه‌های مرضی و بیمارگونه و شخصیت‌های مریض کاری ندارد. از همین رهگذر است که به‌کوپرین، نویسنده دیگر روسی‌توصیه‌می‌کند که ازفضیلت‌نمایی‌ها، پرهیزکند وموضوع‌های عادی و ساده را برای‌داستانهایش انتخاب‌کند.

«چرا می‌نویسید که شخصی با زیردریایی به قطب شمال می رود که سازگاری پسری را با محیط تحقیق‌کند، درحالیکه همان موقع‌زنی که او را دوست دارد، خودش را از برج ناقوس کلیسا با جیغ زدنی نمایشی به‌پایین پرت می‌کند. همه اینها غیر واقعی است و در زندگی واقعی اتفاق نمی‌افتد. نویسنده بایدساده بنویسد و درباره موضوعهایی مثل چطور پستر سیمونوویچ با ماریا ایوانووا عروسی می‌کند، داستان یعنی همین.»[۱]

این درس چخوف برای نویسندگان، به‌خصوص نویسندگان‌ما، بسیار عبرت‌آموزنده و ارزشمند است چه بعد از شهرت آثار پرارزش، بخصوص اثرقوی ونیرومندی چون «بوف‌کورهدایت»، بعضی‌نویسندگان ما تحت تأثیر این آثار قرارگرفته و در خلق آثار بیمارگونه و مرضی تمایل بسیاری از خود نشان دادند. و داستانهایشان را به‌شخصیت‌های مریض و برج عاج‌نشین و افکار بیمارگونه آنها و موضوعهای مرضی اختصاص دادند و تحت شرایط و احوال مریض‌گونه جامعه‌ستم‌شاهی،

---

۱. نقل از:
1. Chekhov, Ronald Hingley, London, 1966, P.203.

از رونق‌بازاری نیز برخوردار شدند و خوانندگانی نیز یافتند. گذشته از این چخوف اگر تکه‌ای از زندگی را درنهایت درستی و صحت، بازسازی می‌کرد، دربند درونمایه یا زیان آن نبودکه جالب توجه از کار درآمده است یا نه بلکه بیشتر به احتمال واقعیت یا احتمال صحت «verisimlitude» داستان توجه داشت و معتقد بودکه توجه به دنیای عادی و معمولی و نگاهی درست و دقیق به حساسیت امور انداختن، تکان‌دهنده‌تر ازکشف جهان و خلق شخصیت‌های استثنایی و قهرمان‌های همیشه موفق و وقایع اسرارآمیز وهولناك است. بابررسی‌شخصیت‌های داستانهای چخوف به‌این‌نتیجه می‌رسیم‌که چخوف معتقد است‌که: وقتی ما می‌خواهیم داستانی ترسناك و اسرارآمیز و پر از راز و خیال بنویسیم، چرا نباید مصالح و ابزار ساختمانی وبنیادی‌آن را ازواقعیت‌های زندگی بگیریم و به‌جهان خوابها و رؤیاها و تصورات و حوادث خارق‌العاده و دنیای ارواح و اشباح پناه می‌بریم، چرا ما می‌ترسیم و وحشت‌زده‌ایم، شاید به‌درستی نتوانیم سرچشمه ترس و دلهره‌های خود را بشناسیم اما زندگی را بهتر می‌شناسیم یا جهان رؤیاها و خوابها و دنیای ماورای‌گور و بعد از مرگ را؟ چرا نباید مواد مصالح‌کارمان‌را از دنیای واقعی‌زندگی‌که بهتر آن را می‌شناسیم وبیشتر باآن مأنوسیم، انتخاب‌کنیم وبه‌جهانی‌که اصلاً چیزی ازآن‌درنمی‌یابیم، رومی‌آوریم. به‌همین دلیل است‌که چخوف معتقد است که زندگی معمولی و عادی، موضوعهای جالب‌توجهی برای‌نوشتن دراختیار هرنویسنده گذاشته‌است.

ازکتاب «قصه، داستان‌کوتاه، رمان»

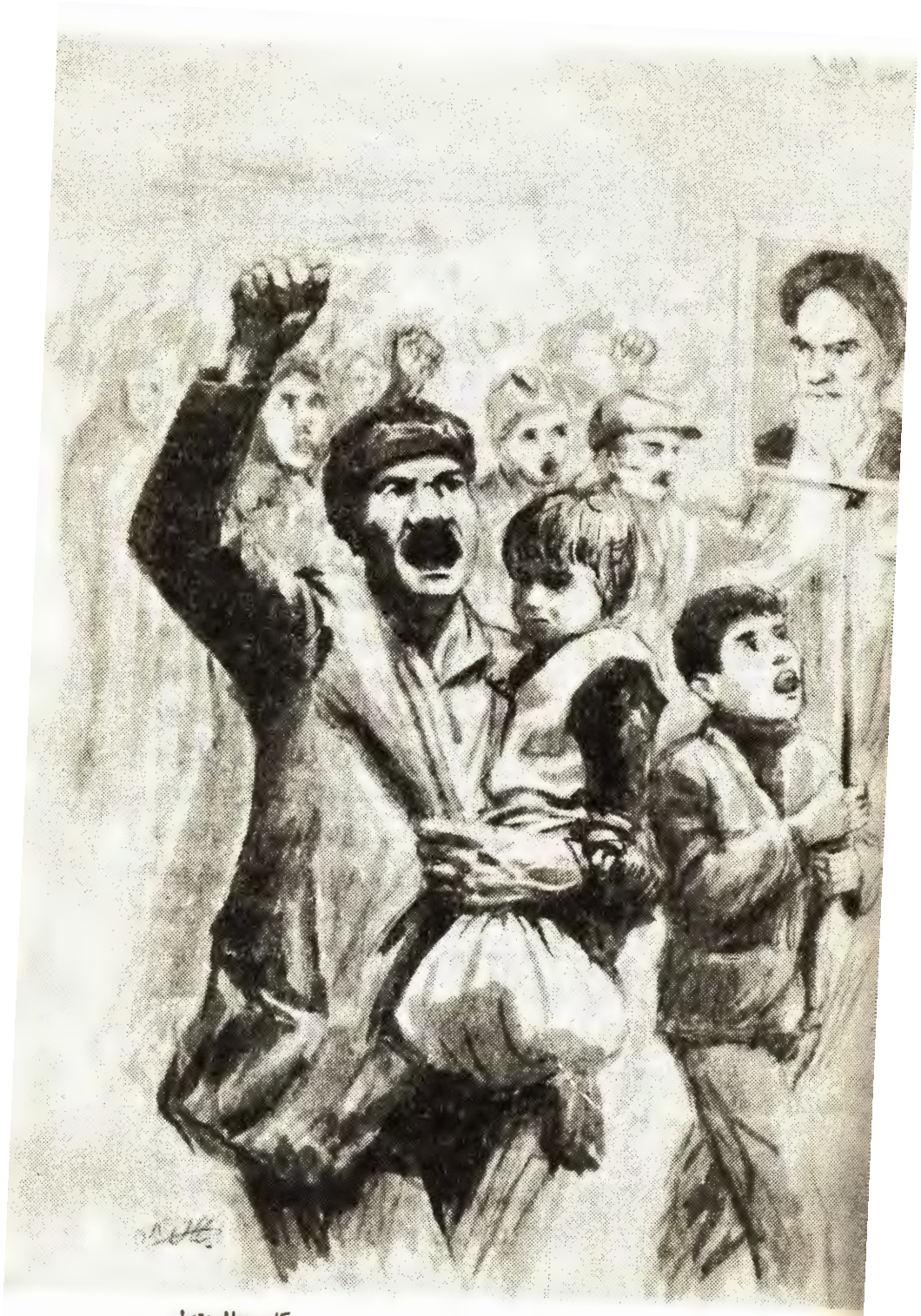
طرح

ناصر نویدر

پرندهٔ خونین وحشی پُر پر!
با نام تو
با نام نازنین تو
یك خرمن ستاره در دشت آسمان
با نام خجستهٔ خاطره‌خیزت
عطر نسیم و سوسن و شقایق و شبدر

پرندهٔ خیس ـ
خونین و خاطره‌وار ـ
با دشت گذشت
تو
من
ما
فوجی پرنده عاشق به‌دشت بال‌کشید

نامت سپید
نامت سعید
نامت خنجر خورشید
پیروز راه ما!



کار جمال متولی

مرغ حق

از : شرف

گرچه در پیکار هستی پیك و پیغامیم ما
روز و شب از هر دوسو آماج دشنامیم ما!
زود جوشان زود هم درکام خاموشی روند
خلقها را جوشش پیگیر و آرامیم ما
باده‌ی نارس درین مستی نیارد جز صداع
کهنه نوش دردهای مانده در جامیم ما
ناشکیبایان، شب و روزاند درتاب وشتاب
شبروان پر شکیب و صبر ایامیم ما
راه ما بی‌گفت وگو، فرجام خلق و خلقت است
در میان بی‌سرانجامان، سرانجامیم ما
شمع شبهای جهان بودیم و پیك بامداد
صبح تاریخیم و اکنون کودك شامیم ما
شب پیاپی بود و اکنون نیز در فجر امید
نوشکفته آفتاب خفته بر بامیم ما
کامجویان در فریب کام خود مردند و باز
کامبخش جمله انسانیم و ناکامیم ما
در مراد دشمنان خلق، سخت وسرکشیم
در مرام مردم خود همره و رامیم ما
جغد باطل را گریزان می‌کنیم از بام خلق
مرغ حق را در حقیقت دانه و دامیم ما

سده، جشن آتش جاویدان

غلام‌حسین صدری‌افشار

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

دهم بهمن‌ماه مصادف است با جشن سده، یکی از کهن‌ترین جشن‌های اقوام‌ایرانی. گرچه امسال، سده با جشن و سرور همراه نبود، ولی‌نمایشی بود از همبستگی ملی؛ چرا که هم‌میهنان زرتشتی ما اعلام‌کردند: به‌خاطر جنگ با تجاوزکاران بعثی و به پاس خون شهیدان، جشن سده برگزار نمی‌شود. پیش ازآن نیز هم‌میهنان مسیحی از برگزاری عید میلاد مسیح و سال نو، به‌همین خاطر چشم پوشیده بودند. انقلابی که ریشه در دل‌های خلق‌دارد، این‌چنین‌موجب همبستگی و یگانگی شده ونقش‌های نفاق‌افکنانهٔ امپریالیست‌ها را برآب داده است.

درباب نام‌گذاری و سبب پیدایش سده گفته‌اند:

.... سبب نامش چنان است که از او تا نوروز پنجاه روز است و پنجاه شب؛ و نیز گفته‌اند که اندر این روز از فرزندان پدر نخستین صدتن تمام شدند. و اما سبب آتش‌کردن وبرداشتن آن است که بیوراسب توزیع کرده بود بر مملکت خویش دو مرد هرروزی تا مغزشان برآن دوریش‌نهادندی که برکتف‌های او برآمده بود؛ و او را وزیری بود نامش ارمائیل، نیک‌دل و نیک‌کردار، از آن دو تن یکی را زنده یله‌کردی و پنهان به دماوند فرستادی. و چون افریدون او را بگرفت، سرزنش

کرد و این ارمائیل گفت: توانایی من آن بود که از دو کشته یکی را برهانیدمی و جملهٔ ایشان از پس کوهند، پس با وی استواران فرستاد تا به‌دعوی او نگرند. او کس پیش فرستاد و بفرمود تا هرکس بر بام خانهٔ خویش آتش افروختند، زیراك شب بود و خواست تا بسیاری ایشان پدیدآید[1].

اما بیرونی در آثار الباقیه سبب درست نام‌گذاری سده را ذکرمی‌کند و آن گذشتن صد روز است از آغاز زمستان، که در آن هنگام پنج ماه می‌دانستند، از آغاز آبان‌ماه.

فردوسی درباب پیدایش جشن سده داستانی دگرگونه دارد وآن‌مربوط است به‌کشف شدن آتش به‌دست هوشنگ.

یکی روز شاه جهان سوی کوه — گذر کرد با چند کس همگروه
پدید آمد از دور چیزی دراز — سیه رنگ و تیره تن و تیز تاز
دوچشم‌ازبرسرچودوچشمه‌خون — ز دود دهانش جهان تیره‌گون
نگه‌کرد هوشنگ باهوش وسنگ — گرفتش‌یکی‌سنگ‌وشد پیش‌جنگ
به زور کیانی بیازید دست — جهان‌سوزمارازجهان‌جوی‌جست
برآمد به‌سنگ‌گران سنگ خرد — هم‌آن و هم‌این‌سنگ‌گردید خرد
فروغی پدیدآمد از هر دو سنگ — دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
نشد مار کشته ولیکن ز راز — پدید آمد آتش از آن سنگ باز
هرآن‌کس‌که بر سنگ‌آتش زدی — از او روشنایی پدید آمدی
شب‌آمد برافروخت‌آتش‌چوکوه — همان شاه در گرد او با گروه
یکی‌جشن‌کردآن‌شب‌وباده‌خورد — «سده» نام‌آن جشن فرخنده کرد

این‌ها چندنمونه بود از آنچه در پیدایش و نام‌گذاری سده گفته‌اند. بخشی از معتبرترین این مدرك‌ها در نشریهٔ شماره ۲ انجمن ایران‌شناسی به‌نام جشن‌سده درسال ۱۳۲۴ منتشر شده است. آنچه پس از این‌نوشته‌اند و فهرست تعدادی از آنها در گاه‌شماری و جشن‌های ایران‌باستان تألیف آقای هاشم‌رضی*، یا در فهرست مقالات فارسی (۳ جلد) تألیف آقای ایرج

---

۱. التفهیم، چاپ همایی، ص ۲۵۷، به‌نقل از جشن سده.

*) اما عجیب است‌که آقای رضی از این‌کتاب جشن سده هیچ نامی نبرده‌است.

افشار آمده است، چندان چیزی برآگاهی ما درباب سده نمی‌افزاید. چون قصد نویسنده تحقیق تاریخی نیست، خوانندهٔ علاقه‌مند را به آن مأخذ حوالت می‌دهد.

اما سده درچشم من تداوم خروش انقلابی خلق است دربرابر بیوراسب (ضحاك)، همان فریاد است که پژواکش را در سراسر تاریخمان می‌شنویم و سرانجام آن آتش بالای بام‌ها در زمان ما به صورت فریاد الله‌اکبر طنین افکند، خلوت شب ستمگر را برآشفت و خورشید رهایی را از گریبان صبح برآورد.

سده یك تداوم‌است، تداوم ستایش‌نور، **والله‌نورالسموات**؛ تداوم‌یاری خواستن از نور است در نبرد با ظلمت ستم و تباهکاری. گرامی‌داشت آتش آن‌چنان پیوند استواری با سنت‌های قومی دارد، که هنوز در همه‌جای این سرزمین پاس آن می‌دارند. نمونه‌هایی از برگزاری جشن سده را دیگران در جاهای مختلف ایران گزارش کرده‌اند. من هم به‌یك نمونه از آن در روستاهای ارومیه اشاره می‌کنم که در شب ۱۱ بهمن (پایان چلهٔ بزرگ) برگزار می‌شود و به چیلله‌قاچدی موسوم‌است. تا چند سال پیش، روز دهم بهمن، هنگام غروب و پس از تاریکی‌هوا، مردم بربالای بام‌ها و در گذرها آتش می‌افروختند وکودکان از روی‌آتش‌ها می‌پریدند و مشعل‌های فروزانی به‌دست می‌گرفتند و به هر سو می‌دویدند و می‌خواندند:

چیلله قاچدی ـ چیلله قاچدی شخته‌نی گوتوردی قاچدی
(چله گریخت، چله گریخت سوزسرما رابرداشت وگریخت)

و هر باربه جای سوز سرما واژهٔ دیگری می‌گذاشتند، ازقبیل‌بیماری، قحطی، گرانی...

امیدوارم علاقه‌مندان به ثبت سنت‌های قومی، پیش از آنکه بسیار دیرشود، به‌گردآوری وضبط مراسم‌سده درگوشه وکنار ایران بپردازند، یا دست‌کم اطلاعات مربوط به برگزاری این مراسم در سال‌های گذشته را از سالمندان تحقیق و ضبط کنند.

قهرمان تمامی دوران‌ها

ناصر پورقمی

من دوست نمی‌دارم
شجاعت را
ـ آنچنان که به افسانه‌ها خوانده‌ام
و یا
آنچنان‌که نقل‌گویان تصویر می‌کنند.
من نمی‌خواهم
قهرمانی را
ـ آنچنان که مهرویان بیکاره را به رویا می‌کند:
«همه‌چیز آماده است و پرداخته
و همگان به‌قصه تخدیر شده‌اند
تنها
رویین‌تنی مردافکن را نیازست
ـ مردی خدای‌گونه:
همه دان
و
همه توان ـ
تا افسانه را
و
رویای دخترکان را
به‌عرش رساند؛
دل‌هاشان را به بیشترین تپش...،

نفس‌هاشان را منتظر و بریده
نگاههاشان را
آونگ کرده در باوری سترون...؛
تشنجی تند گذر
و فراتر لذتی را،
به دمی،
نصیب‌شان سازد
ـ چنان چون
خروسی به‌سپوختن هنگام
و یا
باکره‌ای به‌ستوه آمده
در نخستین همخوابگی.»

من دوست نمی‌دارم
شجاعت را
ـ آنچنان‌که به افسانه‌ها خوانده‌ام،
من بر نمی‌تابم
قهرمانی را
ـ آنچنان که مهرویان بیکاره را به‌رویا می‌کند؛
من آرزو نمی‌کنم
که شجاعتم
تکملهٔ «مردی»ام باشد
ـ مردی بلندگرای و پیخسته در زمین،
مردی که با نسیم آمد،
جنگید،
بوسید،
سرخ گلی به‌راهش افکندند
و به سایه اندر شد.

من دوست می‌دارم:
زیستن را شجاعت داشتن،
فروز زندگی را نگران بودن،

به‌پیکار زندگی
تا سرزمین مرگ رفتن،
نبرد را به‌دشمنخانه پس کشاندن،
مرگ را از نابودی تهی‌کردن
من دوست می‌دارم:
زمانهٔ خود را انسان بودن،
یکی از همگنان بودن،
به جست وجوی لقمه‌ای
تمامی زاویه‌های زندگی را گشتن،
به‌امیدی ناشکیبا شدن،
به‌اندوهی گریستن،
به‌دردی فریاد برآوردن،
دوست داشتن،
دوست داشتن؛
اندیشیدن،
گزیدن،
رفتن،
تردیدکردن،
ایستادن،
به‌داوری شدن،
جمع هستی را بر نیستی زدن
و باری دیگر ره سپردن

و چنین است انسانی‌که من آرزو می‌کنم
قهرمان تمامی دوران‌ها:
مردی‌که می‌ترسد،
می‌لرزد
و پیکار می‌کند.

۱۳۵۵/۲/۱۳

ایران، آزمون دشوار قرن

محمود فلکی‌مقدم

هزاران شقایق، ولی سوخته
شدند سینه ریز بر پیکرت؛
به‌جای همه یاس‌های امید و شعف
گل زخم بنشست برشانه‌ات.
شهان وطن (کرکسان معطر)،
ـ که چنگال نا عدلشان،
درنده‌تر از چنگ بیگانه بود ـ
خراش را نشاندند بر سینه‌ات.
دریدند گلبرگهای ادب را و دل‌را اسکندران؛
و چنگیزیان قدیم و نوین،
به‌یغما ربودند،
خون گندم نژاد تنت.

ز رنج، خم نمودی گاه قامتت:
ترا گربه‌ی خفته نام کردند.
و آه بلندت ز ظلم کسان
بدانگونه بنشست بر بال سحر
که عطر گل یخ، حتی،
ز دمسردی‌اش یخ ببست:
و گفتند: نبض گیاهیت در محبس است
و اما....
اما،

تو بر شانه‌ی بابکان، مازیاران
تو بر بازوان خیابانی و روزبه
تو بر سینه‌ی خلق‌ها و خمینی،
ـ به‌تن، زخم خصم و به‌دل، خشم و خورشید ـ
سرود دماوند خواندی؛
تو خم را سزاوار ابرو نکردی:
بر تندباد خزان و هجوم ددان
چو سرو رشید ایستادی!

تو امروز دیگر،
نه‌آن گربه‌ی خفته‌ی پار هستی
نه‌آن مأمن رام کفتار پیر!
تو اکنون کنام هزاران یل‌کار و رنج
تو قلب همه دردمندان
تو امید یاران دربند
تو زخمی، تو فریاد، اما شکوفان
تو غمناک، تو زنده، سرای دلیران؛
تو آزمون دشوار قرن!

آذر ۱۳۵۹

گند پادشاهی

روزی جماعتی از مشایخ نشسته بودند،
ابراهیم قصد صحبت ایشان کرد،
راهش ندادند، گفتند که:
هنوز از تو گند پادشاهی می‌آید.

از تذکرة‌اولیاء (در ذکر ابراهیم ادهم)

ارباب و نوکر

از : نصرت‌الله نویدی

نمایشنامه در یک‌پرده

(۱)

صحنه خالی است ، دو پسربچه از دوطرف سن نمایان می‌شوند ، جلو می‌آیند ، رو به تماشاچی‌ها سر می‌خوابانند .

کوهرنگ: من کوهرنگم پسر کوهرنگ سرباز...

بهرنگ: منهم بهرنگم پسر بهرنگ معلم ...

کوهرنگ: پدرهامان از ستم مردند ...

بهرنگ: و مادرهامان ستم کشیدند و بزرگمان کردند.

کوهرنگ: واز هم این رواست...

بهرنگ: که از ستم بیزاریم ...

کوهرنگ: وبا آن درستیزیم .

بهرنگ: ما دریافتیم که از ما بهتران ...

کوهرنگ: و از ما بدتران ...

بهرنگ: وجود ندارند .

کوهرنگ: و دریافتیم که ستم...

بهرنگ: نه آسمانی ...

کوهرنگ: بلکه زمینی است ...

بهرنگ: و ما دریافتیم ...

کوهرنگ: که برای مبارزه با ستم ...

بهرنگ: به فکرهای ورزیده ...

کوهرنگ: بیشتر از بازوهای ورزیده...

بهرنگ: نیازست .

کوهرنگ: ما با هم دوستیم ...

بهـرنگ: و پایه دوستیمان بر هم فکری است .
کوهرنگ: اصل اول دوستی!
بهـرنگ: ما در این راه ...
کوهرنگ: به دوستان زیادی نیاز داریم ...
بهـرنگ: تا کاخ ستم را ویران کنیم .
کوهرنگ: و ریشه ستم را ...
بهـرنگ: براندازیم .
کوهرنگ: ما امروز برای شما ...
بهـرنگ: قصه خواهیم گفت ...
کوهرنگ: قصه‌ای از گذشته‌ها ...
بهـرنگ: از حال و از آینده .
کوهرنگ: ما امروز بین گذشته و آینده ...
بهـرنگ: پلی خواهیم زد ...
کوهرنگ: وهمراه شما ...
بهـرنگ: از این پل خواهیم گذشت ...
کوهرنگ: و خواهیم کوشید ...
بهـرنگ: تا شما با ما دوست شوید ...
کوهرنگ: هم فکر شوید .
بهـرنگ: چه دریافته‌ایم
کوهرنگ: آنسان که گفته‌اند:
بهـرنگ: یکدست بی‌صدا است .
کوهرنگ: ما امروز برای شما بازی خواهیم کرد ...
بهـرنگ: قصه‌ای را ...
کوهرنگ: که دیرزمانی از آغاز آن گذشته ...
بهـرنگ: و هنوز به پایان نرسیده است
هردو : ما به این ایمان داریم
بهـرنگ: اینک قصه ما !
کوهرنگ: بازی کنیم !
بهـرنگ: بازی کنیم!
کوهرنگ: تو بگو (به بهرنگ)
بهـرنگ: و مادر گفت: اربابی بود که نوکری داشت ...

کوهرنگ: پس ما امروز برای بازیمان به یک ارباب نیاز داریم و یک نوکر (به‌بهرنگ) پس یکی از ما ارباب خواهد شد و آن دیگری نوکر.

بهرنگ: من ارباب!

کوهرنگ: من قبول میکنم به شرطی که تو بتوانی ثابت کنی‌که لیاقتش را داری .

بهرنگ: لیاقتش را دارم . همین !

کوهرنگ: با حرف نه، با عمل!

بهرنگ: با عمل!؟

کوهرنگ: ببین آنجا دو دست لباس گذاشته شده . یکی درخور یک ارباب و دیگری درخور یک نوکر ، می‌بینی از همین‌جا می‌شود تشخیص داد کدام درخور یک‌ارباب است.

بهرنگ: لابد آنکه یراق دوزی است و زرق و برق دارد مال ارباب است .

کوهرنگ: همین‌طور است ، ببین لباس آنجا است و من و تو اینجا ، حالا هرکدام ازما زودتر توانست آن لباس را به چنگ آورد او ارباب خواهد شد .

بهرنگ: معلومه من زودتر به چنگش میارم چون زورم بیشتره!

کوهرنگ: امتحان کنیم . ما در شرایط مساوی قرار می‌گیریم بیا بیا دریک خط به‌ایستیم

(آنها در یک خط می‌ایستند)

بهرنگ: خب، شروع کنیم.

کوهرنگ: نه اینطور نه. بگذار آنطور که شروع کردند، شروع کنیم .

بهرنگ: چطور؟

کوهرنگ: تو به چه معتقدی؟

بهرنگ: (آهسته) به چه باید معتقد باشم ؟

کوهرنگ: (آهسته) به خدا !

بهرنگ: من ... من ... به خدا معتقدم

کوهرنگ: پس زانو بزن و دعاکن تا خداوندت در این راه یاریت

کند .

بهـرنگ: دعا لازم نیست. من می‌دانم که حتماً موفق خواهم‌شد.

کوهرنگ: اگر ازآن بالا افتادی و قلم پایت شکست ؟

بهـرنگ: ها!

کوهرنگ: یا اگر وسط راه چاهی دهان باز کرد و تورا بلعید؟

بهـرنگ: ها!

کوهرنگ: یا اگر درنده‌ای راه برتو گرفت و پاره‌ات کرد؟

بهـرنگ: ها !

کوهرنگ: پس دعا کن.

بهـرنگ: پس تو؟

کوهرنگ: من...؟ نه. ولی چرا ! چرا! چرا! منهم دعا خـواهـم کرد (زانو می‌زند) بیا ! توهم زانو بزن .

(بهرنگ هم زانو می‌زند)

و حالا از صمیم قلب از خدایت بخواه تا تو را یـاری کند

(خود کوهرنگ هم لب‌هایش می‌جنبد)

نگاهت را ببند .

بهـرنگ: تو چرا نمی‌بندی ؟

کوهرنگ: من زود بسته‌ام

بهـرنگ: بیا ... بستم (چشمهایش را می‌بندد)

کوهرنگ: با همه وجود ... با همه وجود

بهـرنگ: با همه وجود!

کوهرنگ: و اگر لازم می‌بینی برای موفقیت بیشتر پیشانی بـر زمین بگذار

بهـرنگ: توهم می‌گذاری؟

کوهرنگ: تاچه اندازه به ارباب شدن علاقه‌مند باشم

بهـرنگ: منکه علاقه‌مندم

کوهرنگ: پس بگذار

بهـرنگ: چه را بگذارم؟

کوهرنگ: پیشانیت را ... پیشانیت را به زمین بگذار و دعاکن

بهـرنگ: بیا. (پیشانی برزمین می‌گذارد)

کوهرنگ: خوب ... خوب ... توجهت جز خدا به هیچ چیز دیگر نباید باشد . (آهسته سرپا می‌شود) دعا کن . بگو ای که خدای یکتائی نزاده‌ای و زاده نشده‌ای ... بگو ای که هیچ کس با تو برابر نیست
(ضمن گفتن اینها دارد نوک پا ... نوک پا به لباس‌ها نزدیک می‌شود) بگو ای که عزت با تو است و ذلت با تو است ... مرا یاری‌کن (به لباس‌ها نزدیک می‌شود)

بهرنگ: (یکهو از جا می‌پرد) آهای . داری سر من کلاه می‌گذاری (با یک خیز خودش را به کوهرنگ می‌رساند و خر او را می‌چسبد) دروغگوی حقه باز.

کوهرنگ: این اولین درسی بود دوست عزیز! تا حقه باز نباشی ارباب نخواهی شد ...

بهرنگ: حقه‌ات نگرفت!

کوهرنگ: تو هوشیارتر از آنی که باید باشی ... اگر غیر از تو بود می‌گرفت

بهرنگ: حالا که نگرفت

کوهرنگ: باشد برمی‌گردیم به وضعیت اول

بهرنگ: من دیگر دعا نمی‌کنم.

کوهرنگ: نباید هم دعا کرد . اگر با دعا بود ، می‌باید در همان قدم اول قلم پای من می‌شکست (پایش را نشان می‌دهد) که می‌بینی نشکسته و سالم است.

بهرنگ: حالا من می‌گویم که چکار کنیم!

کوهرنگ: بگو!

بهرنگ: در یک خط می‌ایستیم و می‌شمریم یک ! دو ! سه ! سر سه راه می‌افتیم . هرکس زودتر رسید . اوارباب خواهد بود .

کوهرنگ: قبول!

بهرنگ: چون چاره دیگری نداری ، از حالا مطمئن باش که من اربابم

کوهرنگ: درس اول را فراموش نکن! تا حقه‌باز نباشی اربـاب

نخواهی شد .

بهـرنگ: می‌بینیم!

کوهرنگ: می‌بینم! من می‌شمرم!

بهـرنگ: نه حقه‌ـ بی‌حقه! من خودم می‌شمرم

کوهرنگ: باشد!

بهـرنگ: یکـ ...

کوهرنگ: کمی صبر...

بهـرنگ: ها. منظور .

کوهرنگ: یکـ کم آنطرفـ تر

بهـرنگ: اینجا هم مثل آنجا است . مگر تفاوت دارد.

کوهرنگ: اینجا که من هستم یکـ کمی سربالائیش تیزتر است

بهـرنگ: این بهانه است

کوهرنگ: اصلا جا عوض می‌کنیم

بهـرنگ: برای اینکه دیگر بهانه‌ای نداشته باشی. بیا !
(جا عوض می‌کنند)

کوهرنگ: (باخودش) با این پا بهتر می‌توانم ...

بهـرنگ: سه ...

کوهرنگ: نه، از سر، من آماده نبودم.

بهـرنگ: این وقت تلفـ کردن است .

کوهرنگ: (چند بار پایش را جلو وعقب می‌برد و پا پشت پـا گذاشتن را تمرین می‌کند)

بهـرنگ: بی‌کلکـ

کوهرنگ: دارم نرمش می‌کنم تا آماده شوم ... خوب ... شروع کن

بهـرنگ: یکـ ... دو... سه (می‌دود)
(کوهرنگـ پا پشت پای بهرنگـ می‌گذارد و او زمیـن می‌خورد)

کوهرنگ: (به لباس‌ها می‌رسد) من رسیدم !

بهـرنگ: تو کلکـ زدی .

کوهرنگ: تبصره‌ای بر درس اول. برای ارباب شدن هرنـوع کلکی مجاز است .

بهـرنگ: با زور پسشون می‌گیرم

کوهرنگ: این کار را نمی‌کنی .

بهـرنگ: می‌کنم.

کوهرنگ: آنوقت به‌حکم قانون (دست را کـاردوار زیر گردنش می‌کشد) «پخ» خواهی شد.

بهـرنگ: کدام قانون؟

کوهرنگ: قانونی که من هم الان وضع می‌کنم ... من بعد از این تند تند قانون وضع می‌کنم. ماده اول، مالکیت محترم است و تجاوز به حقوق مالک سزایش اعدام است .
ماده دوم: مالک می‌تواند و حق دارد به هرشکل که بخواهد از (دارائیش) استفاده کند.
ماده سوم : مالک می‌تواند به‌هر تمهیدی برای ازدیاد دارائیش دست بزند.
ماده چهارم: مالکیت موروثی است و پشت در پشت به اعقاب مالک می‌رسد .
ماده پنجم: ...

بهـرنگ: بسه دیگه . لابد می‌خواهی تا صبح قیامت قانون وضع کنی و همه‌اش هم به نفع خودت .

کوهرنگ: نه بگذار این یکی به نفع تو است .
ماده پنجم : مالک می‌تواند نوکر یا نوکرهائـی از ابواب جمعی انسان‌ها داشته باشد.
تبصره ۱: مالک باید بخـورونمیر زندگی نـوکر یـا نوکرهایش را تأمین کند .
تبصره ۲: نوکرباید چشمش‌کور، زبانش‌لال وگوشش کر باشد و از جان و دل به مالکش خدمت کند .

بهـرنگ: احسنت... خب دیگه ؟

کوهرنگ: تا آنجا که به من وتو مربوط است همین‌ها کافی‌است.

بهـرنگ: اینها همه‌اش غیرانسانی است !

کوهرنگ: درعوض همه‌اش قانونی است!

بهـرنگ: اما من به این قانون گردن نمی‌گذارم.

کوهرنگ: ولی باید بگذاری !

بهـرنگ: انسانی نیست !
کوهرنگ: بااین وجود می‌بینی که انسان‌ها گردن گذاشته‌اند .
بهـرنگ: خوب گذاشته باشند به من چه؟
کوهرنگ: آخر ما داریم زندگی آنها را بازی می‌کنیم.
بهـرنگ: های! (می‌خندد) من داشتم فراموش می‌کردم که داریم بازی می‌کنیم .
کوهرنگ: پس به این ترتیب من ارباب هستم و تو نوکر و حالا لباسهایمان را می‌پوشیم ... بیا ...
(لباسهای بهرنگ را به‌طرفش می‌اندازد و هردو در صحنه لباس عوض می‌کنند . ضمن لباس پوشیدن شوخی می‌کنند)
بهـرنگ: اما تو به‌من کلک زدی ، این نامردیه
کوهرنگ: (می‌خندد) نامرد بودن لازمه ارباب بودنه
بهـرنگ: حالا باشد تا خدمتت برسم .
کوهرنگ: وقتی می‌تونی خدمت من برسی که مغزتو به کاربندازی
بهـرنگ: بالاخره یه‌روز به کار می‌افتد.
کوهرنگ: حتماً (لباس پوشیده است) و حالا قصه را دنبال می‌کنیم (لباسش را مرتب می‌کند و ژست ارباب‌ها را می‌گیرد) حالا من اربابم . (یکهو با فریاد) زود باش پسر .
بهـرنگ: ها !
کوهرنگ: دستپاچه بشو و بگو چشم ارباب .
بهـرنگ: (دستپاچه) چشم ارباب .
کوهرنگ: (شلاقش را تکان می‌دهد) زود! زود! زودتر!
بهـرنگ: چشم ارباب! چشم ارباب !
کوهرنگ: ها راستی بگذار ببینم، تو شایسته نوکری هستی؟ یا نه ، تو شایستگی انتخاب را داری ، آخر در آن قصه ارباب به سفری طولانی می‌رود و برای این سفر احتیاج به نوکری دارد با مشخصاتی منحصر به فرد، نوکر شایسته این سفر باید عضلاتی به سختی پولاد داشته باشد (جلو می‌رود و دست به عضلات بهرنگ

می‌زند ، همه جا را امتحان می‌کند ، نسبتاً راضی)ای. بد نیست ! بد نیست! می‌توانی کوله‌بار را به دوش بگیری وصخره‌ها را درنوردی ومی‌توانی اگر لازم شد مرا هم روی کولبار سوار کنی . می‌توانی . نه؟

بهـرنگ: بله ارباب !

کوهرنگ: و مادر گفت: ارباب به‌نوکری اینسان نیاز داشت ونیز به‌نوکری نیازداشت که بتواند یک تنه بادزدان‌قافله‌زن که آن روزها راه و بی‌راه در کمین بودند نبرد کند و حافظ جان و مال ارباب باشد . چه مادر معتقد بود که ارباب‌ها در آن روزگار مثل امروز در امنیت کامل به‌سر نمی‌بردند. وهرلحظه خطردرکمینشان بود. و تو می‌توانی عهده‌دار این وظیفه بزرگ باشی؟

بهـرنگ: حتماً ارباب ، با جان و دل .

کوهرنگ: و من دراینصورت به تو کمک خواهم کرد تا بتوانی زندگی کنی که می‌دانی اگر من نخواهم تو روز اول نه روز دوم از گرسنگی سقط خواهی شد.

بهـرنگ: حمتاً ارباب ! ممنونم ارباب!

کوهرنگ: پس زود باش!

بهـرنگ: چشم ارباب! منتظر دستورم ارباب!

کوهرنگ: ما سفری دراز در پیش داریم . ها راستی . من بـاید برای عیال و اولادم خرجی جا بگذارم. هرچند آنها به پول نیازی ندارند و خانه من پر از بنشن است امـا (جیبهایش را می‌گردد)

یک همیان (همیان را بیرون مـی‌کشد درش را بـاز می‌کند و نگاه می‌کند)

یک همیـان زر (در همیان را مـی‌بندد و به طـرف بهرنگش می‌اندازد) بگیر این را به‌منزل من بده ، بگو این خرجی آنها است تا من از سفر برگردم .

بهـرنگ: (متعجب همیان را نگاه می‌کند) من ببرم؟ (همیان را در دستهایش می‌چلاند) من چرا؟ ارباب خودتان ببـریـد بهتر است .

کوهرنگ: منظوری دارم. تا تو برگردی من کوله‌بارم را می‌بندم زودباش پسر!

بهـرنگ: (همان‌طور که کسی دم موشی را می‌گیرد و از تـرس نجسی آن را از خودش دور نگاه می‌دارد) چشم ارباب (راه می‌افتد)

کوهرنگ: (با فریاد) های !

بهـرنگ: بله ارباب!

کوهرنگ: بی‌شعور آنطور نه . اگر کسی آن را قاپ زد چه؟ مال مرا باید روی قلبت بگـذاری و بـا هردو دست آن را بچسبی!

بهـرنگ: چشم ارباب . (همیان را توی یقه‌اش فرو می‌کند و با هردو دست آن را می‌چسبد) چشم ارباب.

کوهرنگ: بله اینطور و حالا می‌روی ...
و مادر گفت ارباب بارها و بارها نوکرش راآزمود (بهرنگ زود برمی‌گردد)
ها . برگشتی ... فکر نمی‌کنم به همین زودی رفتـه باشی .

بهـرنگ: حق با ارباب است هنوز نرفته‌ام .

کوهرنگ: هنوز نرفته‌ای؟ وقت ضایع کن! (با شلاق حمله‌می‌کند)

بهـرنگ: نه ارباب صبر کنید چیزی... چیزی به‌خاطرم رسید...

کوهرنگ: خدا کند نفعی برای من داشته باشد وگرنه.

بهرنگ: مطمئنم که نفع دارد . گفتم بگذار به‌جای دوبار رفتن یک بار بروم ... اگر ارباب اجازه دهند از آنجا هـم سری به منزل خودم بزنم و یک کم از مرحمتی‌ارباب را برایشان جا بگذارم

کوهرنگ: ها! مرحمتی من !! من که چیزی به تو مرحمت نکرده‌ام!

بهـرنگ: آنچه که مرحمت خواهند کرد .

کوهرنگ: ها! تو بزمجه خیال داری پیشکی از من پول بگیری!؟ (بافریاد) مگر پول علف خرس است که دورش بریزند شاید تو همین حالا ... یا نه یک ساعت دیگر یـا امشب یا فردا صبح یا نمی‌دانم هروقت دیگر خواستی

زحمتت را از گردن این دنیا کم کنی . آنوقت چه؟پول من ، پول من چطور خواهد شد ؟ وانگهی آنها باید از مزد گذشته تو بخورند نه از مزد آینده تو ... برو برو ... خیال خام مکن ... وآنجا توی آن کیسه صد سکه طلا هست که زنم یکی یکی خواهدشان شمرد و حتی اگر نگاه تو هم به آنها خورده باشد او حسش می‌کند ... زود باش وقت ضایع مکن احمق!

بهـرنگ: (یکه خورده) ها . تو ... تو بمن احمق گفتی. (کیسه راروی زمین ول می‌دهد) من نیستم تـو دیگه راستی راستی داری بمن توهین می‌کنی.

کوهرنگ: های! های! نه... نه دوست عزیز ازنظر ارباب‌ها این واقعیتی است . مگر در نظر ارباب نوکر چیزی بیشتر ازیک احمق است وبه‌روایتی : حق هم دارد، آخر آنکه کیسه طلا را می‌گیرد و آن را می‌برد صحیح و سـالم به دست زن اربابش می‌سپارد ...

بهـرنگ: راستی چرا نوکر این کار را می‌کند؟ آیا احمق است؟!

کوهرنگ: این را تو باید تشخیص داده باشی .

بهـرنگ: من؟ چرا من آنکار را می‌کردم، ولی از احمقی نبود.

کوهرنگ: پس از چه بوده؟

بهـرنگ: از ... از ترس بود ... ترس از قانون ...

کوهرنگ: بله حتماً همین است ، ولی آنکس که هستیش ازدزدی است. و دزد هستی‌ها است و آنکس که چوب قانون تا مغز استخوانش را نسوزانده حق دارد آنکس‌را که نمی‌دزدد احمق بداند .

بهـرنگ: و من باید لقب احمقی را هم در ردیف لقب‌های دیگـرم بپذیرم؟

کوهرنگ: ازجانب ارباب بله ... و در قصه مادر چنین است ، نوکر بارها و بارها امتحان صداقتش را داد ... البته نه این که خیال کنیم در آن قصه برای این صداقـت ارزش قایل شده‌اند ، نه . در قصه صداقت نوکرچیزی است در حد یک وظیفه ، وظیفه‌ای که نوکر محکـوم

به انجام آن است و اگر انجام ندهد آنوقت دیگر نوکر نیست . بلکه خائن است ونمک به حرام ...

بهـرنگ: نمک به‌حرام!

کوهرنگ: آری نمک به‌حرام و در قاموس ارباب‌ها حفظ حق نان ونمک از جمله واجب‌ها است یعنی اگر تو نمک‌کسی را خوردی ...

بهـرنگ: حتی اگر آنکس ارباب لعین تو هم باشد...؟

کوهرنگ: حتی اگر آنکس ارباب لعین تو هم باشد ، تو دیگر نباید به خودت اجازه دهی که به او یا به مال او چپ نگاه کنی

بهـرنگ: اگر نگاه کنم؟

بهـرنگ: نمک گیر خواهی شد.

دیگـــری: نمک‌گیر شدن چگونه است ؟

بهـرنگ: اولین شکل تظاهرش‌کوری است.که تکیه‌کلام ارباب‌ها برای ترساندن نوکرها همیشه این بوده، نمکم چشمتو بگیره ؟.

بهـرنگ: لابد می‌گرفته .

کوهرنگ: لابد . چون آخر عاقبت اغلب نوکرها کور می‌شدن.

بهـرنگ: نمک‌گیر شدن ؟

کوهرنگ: نه از ظلم کور می‌شدن !

بهـرنگ: اونوقت اربابا ظلمشونو به حساب نمکشون میذاشتن، حقه‌ها !

کوهرنگ: این برمی‌گرده ، به درس اول...

بهـرنگ: بازی امروز چه جالبه من خیلی بیشتر از آنچه ارباب‌ها را می‌شناختم دارم می‌شناسم .

کوهرنگ: وبیشتر خواهی شناخت!

بهـرنگ: پس ادامه می‌دهیم (باز ژست نوکری به خود می‌گیرد) ارباب چه فرمودن؟

کوهرنگ: (اوهم ژست اربـابی مـی‌گیرد) گفتم زود باش وقت ضایع کن احمق!

بهـرنگ: چشم ارباب ! چشم ارباب !

کوهرنگ: (با فریاد) زودتر!!
بهـرنگ: (ضمن این‌که بیرون می‌رود) چشم ارباب!
هـــردو: و قصه مادر نه در این روال بود، او فقط گفت‌که ارباب و نوکرش راهی سفری دور شدند ولی او نگفت چگونه راهی شدند.

نـــور

(۲)

بیابانی برهوت:

(ارباب عصازنان ونوکر کوله‌بارکشان راه می‌سپرند . مدتی صحنه در سکوت می‌گذرد)

بهـرنگ: چه راه سنگلاخی!
کوهرنگ: چه بیابان سوت وکوری!
بهـرنگ: آره خیلی سوت و کوره ... برهوت برهوت.
کوهرنگ: (باخودش) پس او هم متوجه این نکته شده است .
بهـرنگ: تا چشم کار می‌کند جنبنده‌ای نیست ...
کوهرنگ: (باخودش) او حالا به چه فکر می‌کند ... لابد به زن و بچه‌هایش که بی‌خرجی مانده‌اند ... کاش می‌توانستم فکرش را بخوانم... چه سوت و کور... چه بیابانی؟ های (چند لحظه در خود) درجائی خواندم که دربیابان قانون‌ها را بر یخ می‌نویسند ... او ... او در اینجا می‌تواند هرکاری که می‌خواهد با من بکند ... اینجا دیگر قانون مرا حفظ نمی‌کند . باید فکری کرد ... های! آره باید از حقه‌ام استفاده کنم ... او احمق است‌اصلا همه نوکرها احمقند ... باید از حماقتشان استفاده‌کرد (تلخ می‌خندد) های! می‌دانی (با بهرنگ است) پشیمانی دارد مرا می‌خورد؟!.

بهـرنگ: (سکوت ... و درخود)

کوهرنگ: او ... او فکرش جای دیگر است ... حتماً ... حتمـاً دارد نقشه می‌کشد. های با توام !

بهـرنگ: بله!... بله ارباب!

کوهرنگ: گفتم که پشیمانی دارد مرا می‌خورد!

بهـرنگ: ارباب ازچه پشیمان شده‌اند؟

کوهرنگ: از کاری که کردم ...

بهـرنگ: ازچه کار؟

کوهرنگ: از اینکه پول ندادم تا تو برای زن و بچه‌هایت خرجی جا بگذاری . وای که من چه بد کردم... لعنت برمن ! های! می‌بینم که از خستگی نفس نفس می‌زنی وعرق کرده‌ای ... اینکه تو خسته شده‌ای مرا می‌آزارد ... استراحت می‌کنم (جلو می‌دود) کمک کنم. (دروغکی دست را دور و نزدیک کوله‌بار نگاه می‌دارد)

بهـرنگ: (می‌ایستد و کوله‌بارش را زمین می‌گذارد) از این کـه می‌بینم لطف ارباب دارد شامل حال من مـی‌شود ، خوشحالم .

کوهرنگ: و از این به‌بعد همیشه اینطور خواهد بود ... دیگر به من ارباب نگو . بگو برادر .

بهـرنگ: این جسارتی است که درحد من نیست.

کوهرنگ: برعکس... برعکس برای من بالاترین خوشبختی‌هـا است. وقتـی تـو به‌من برادر بگوئـی من احسـاس آرامش می‌کنم.

بهـرنگ: هرطور که ارباب اراده کند ...

کوهرنگ: و اراده کرده‌ام در بـرگشتن همـه دارائیم را با تـو برادروار نصف کنم.

بهـرنگ: (متعجب)ها!

کوهرنگ: و شاید سهم ترا چرب تر هم دادم!

بهـرنگ: (گیج) نکند آفتاب مغزش را جوش آورده باشد (جلوتر می‌رود و در چهره ارباب دقیق می‌شود) ارباب شمـا مطمئن هستید که هذیان نمی‌گوئید؟

کوهرنگ: گفتم که به من ارباب نگو!

بهـرنگ: جسارتاً عرض می‌کنم برادر. تو مطمئنی که حالت خوب است؟

کوهرنگ: از همیشه بهتر ... کاش قاضی شرع اینجا بود تـا می‌دیدی چقدر راست می‌گویم ...

بهـرنگ: (گیج و دستپاچه) بگذارید برایتان جا درست کنم ...

کوهرنگ: تونه ... خودم... خودم ... ازاین به بعد ما برادروار رفتار خواهیم کرد ... فقط (نگاهش به کـوله‌بار راه می‌کند) این... این برای جثه من زیادی سنگین‌نیست؟

بهـرنگ: استغفرالله اگـر بگذارم شما کـوله‌بارتان را خـودتان بردارید ... پس جواب این همـه لطف را من چطور بدهم؟

کوهرنگ: ممنونم برادر ... ممنونم! (می‌خواهد جای استراحتش را درست کند)

بهـرنگ: نه ... نه نمک به‌حرامم اگر بگذارم!

کوهرنگ: می‌دانم که ناراحت خواهی شد وگرنه ...

بهـرنگ: حتماً ناراحت خواهم شد ... من تا عمر دارم خدمت ـ گذار شما خواهم بود .

کوهرنگ: (باخودش) همه نوکرها احمقند و این بزرگترین‌شانس ارباب‌ها است و من به‌گول زدن ادامه می‌دهم... (نقش بازی می‌کند)آه ای ندای وجدان دست ازسرمن‌بردار... من پشیمانم ... پشیمانم ... پشیمانم ... من ازکرده خود پشیمانم ... من بد کردم ... می‌دانم که‌بد کردم و اینک به تلافی یک بدی هزار خوبی خواهم کرد ... (به طرف بهرنگ می‌رود) بگذار ... برادر بگذار تـا من دستهای تورا که دارد به‌من‌خدمت می‌کند ببوسم... بگذار (اشکش راه گرفته است)

بهـرنگ: وای برمن ... وای برمن اگر بگذارم چنین بشود ... من سگ کمترین، کی باشم کـه اربابی بزرگوار دست ـ بوسم شود!

کوهرنگ: پس بگذار صورتت را ببوسم... صورتی‌که عرق‌زحمت

برآن شیار زده است . زحمتی که برای من و در راه‌من بوده حلال کن برادر ... مرا حلال کن ... من می‌دانم که پوست و گوشت و استخوانم از زحمت تو است مرا حلال کن بیا ... بیا (بهرنگ را بغل می‌کند و می‌بوسد) (یکهو انگار دارد حالش بهم می‌خورد روترش می‌کند وبا خودش) وای. که از بوی تنش‌عقم گرفت... این‌کثافت‌ها حتی‌آب را هم ازخودشان دریغ میکنند... اما مهم نیست ... باید به خر کردنش ادامه بدهم... آری برادر . من دارم از پشیمانی شاخ درمی‌آورم و اگر این از پشیمانی شاخ درآوردن راست بود ، من حالا حتماً می‌توانستم با شاخهایم ابرهای آسمان را به‌هم بزنم ... (با بهرنگ) همه‌اش به فکر زن وبچه‌های تو هستم برادر راستی آن‌ها بی‌خرجی چکار می‌کنند ؟

بهرنگ: بس کنید ارباب عزیز. بس کنید این همه جوش خوردن برای سلامتی شما مضر است ...

کوهرنگ: بمن مگوارباب . مگو ارباب عزیز ... بگو برادر عزیز... خواهش می‌کنم بگو برادر عزیز.

بهرنگ: با عرض معذرت برادر عزیز ، من برای سلامتی شما نگرانم.

کوهرنگ: می‌دانم ... می‌دانم برادر عزیز اما اختیار با خودم نیست ... ندای وجدان ندای این وجدان سرخورده که بیدار شده است .

بهرنگ: وجدانتان آسوده باشد. با عرض معذرت . برادر عزیز. زن و بچه‌های من به نخوردن عادت کرده‌اند و مطمئن باشید با این چند روز نخوردن هم طوری نخواهندشد و درعوض وقتی برگشتم ...

کوهرنگ: آری برادر... آری حق باتو است ... من انگار زیادی ناراحتم وقتی برگشتم ... نه... نه فراموشم نشده... نصف همه دار و ندارم مال تو خواهد بود و آنها ...

بهرنگ: حتماً ذوق زده خواهید شد ارباب... ببخشید... برادر

عزیز ... (باخودش) وای که من چه اشتباه می‌کردم . بهترین اربابهای دنیا مال من بود و من نمی‌دانستم و نزدیک بود ...

کوهرنگ: ها. نزدیک بود که چی؟ (باخودش) نگفتم.

بهرنگ: هیچی. هیچی. بگذریم ...

کوهرنگ: آره ... آره بهتر است از گذشته‌ها حرف نزنیم ... آینده ... همه‌اش از آینده حرف بزنیم ... از کارهائی که من خواهم کرد ودرواقع ازخوبی‌های من ...

بهرنگ: و من چطور می‌توانم جواب خوبی‌های شما را بدهم... من ... های. (خوشحال) فهمیدم . هرچند کاهی است درمقابل کوهی . هم الان برایتان بهترین قلیانهای دنیا را چاق خواهم کرد. می‌دانم که بیشتر از هرچیز الان به یک قلیان احتیاج دارید.

کوهرنگ: نه برادر ... نه . بعد از این کارهای خودم را خودم خواهم کرد.

بهرنگ: وای برمن. وای برمن اگر بگذارم که شما دست به سیاه و سفید بزنید ... شما استراحت کنید ... هم الان برمیگردیم

کوهرنگ: (باخودش) خوب شد ، زود اقدام کردم ... گفت که نزدیک بود ... ولی به خیر گذشت و حالا که دیگر بدون دغدغه خاطر می‌توانم استراحت کنم . گفتم که بزرگترین شانس اربابها احمق بودن نوکرها است... راستی اگر نوکرها احمق نبودند ... وای خدای من . یکیشان برای صدتای ما کافی بودند ... همین حالا درمقابل این عضله‌های فولادی ، اندام من که به‌نرمی پنبه است چه می‌توانست بکند ... بله ... باید به خر کردنش ادامه بدهم

بهرنگ: (تندی برمی‌گردد) های راستی تو فکر می‌کنی ما داریم درست عمل می‌کنیم ... فکر می‌کنی اینکه ما داریم بازی می‌کنیم تقلید درستی است از زندگی .

بهرنگ: توچه فکر می‌کنی؟

کوهرنگ: من فکر می‌کنم باید همینطور باشد ، چون درآن قصه آمده است که ارباب خوب بود و بارها بـر این خوبی تاکید شده است ... ولی از تو می‌پرسم یک اربـاب چه وقت می‌تواند خوب باشد یا اصلا ارباب می‌تواند خوب باشد؟

بهـرنگ: منهم همین سؤال را دارم!

کوهرنگ: من وقتی داشتم بازی می‌کردم دنبال راهی برای خوب (بودن) می‌گشتم ولی هیچ راهی نبود که یکباره بیاد این ضرب‌المثل افتادم «بزی از ناتوانی مهربان‌است» و آنوقت به این نتیجه رسیدم که خوب بودن ارباب حتماً از ناتوانی بوده ... از ترس بوده ... از این‌بوده که هرآن تصور می‌کرده که ممکن است نوکرش بپرد و گلوی او را بفشارد ...

بهـرنگ: و اما درمورد نوکر. این یکی چطور؟ توفکرمی‌کنی واقعاً در مغز نوکر هیچ چیز نمی‌گذشته ؟

کوهرنگ: این را تو باید احساس کرده باشی

بهـرنگ: چرا؟ گذشت ... همه چیز گذشت. من آنوقت که کوله‌بار به پشت دنبال تو راه می‌آمدم ، از فکرم می‌گذشت که سنگی بردارم و با آن سر تو را چون سر یک مار له کنم

کوهرنگ: پس چرا نکردی؟

بهـرنگ: آخر می‌ترسیدم!

کوهرنگ: از چه ؟

بهـرنگ: از قانون!

کوهرنگ: اما این جا که از قانون خبری نبود .

بهـرنگ: نبود؟.

کوهرنگ: یا اگر هم بود به نفع تو بود!

بهـرنگ: به نفع من؟

کوهرنگ: مگر نه قانون همیشه در خدمت زورمندان است ؟

بهـرنگ: چرا؟

کوهرنگ: و این‌جا زورمند کیست ؟ من یا تو؟

بهـرنگ: من؟

کوهرنگ: پس اینجا دیگر توئی که باید قانون وضع کنی!

بهـرنگ: من به فکر این یکی نبودم.

کوهرنگ: تقریباً هیچ کدام از نوکرها به فکر این یکی نیستند.

بهـرنگ: اگر به فکرش بودند؟

کوهرنگ: گول نمی‌خوردند.

بهـرنگ: و فقط کافی است که گول نخورند .

کوهرنگ: وفقط کافی است که گول نخورند ، چه همیشه لبه تیز تیغ اربابها خود نوکرها بوده‌اند.

بهـرنگ: ها!

کوهرنگ: مگرغیر از این است ، آنکس که کت و بغل نوکرخطاکار را می‌بندد و او را به پای چوبه دار می‌برد . یا نه ، اصلا آنکه با نوکر خطاکار می‌جنگد و او را دست بند می‌زند و به پای میز محاکمه می‌کشاند کیست ... نوکر است یا ارباب ؟

بهـرنگ: یعنی؟ های! پس اینکه می‌گویند چاقو دسته خودش را نمی‌برد؟!

کوهرنگ: این هم دروغی دیگر و در این مورد تا بوده همیشه چاقو دسته خودش را بریده و همیشه اسپارتاکوس‌ها را اسپارتاکوس‌های گول خورده اسیر کرده‌اند و در پیش پای اربابان قربانی کرده‌اند

بهـرنگ: پس...

کوهرنگ: بی‌پس... اگر اسپارتاکوس‌های گول خورده نبودند همان یک اسپارتاکوس کافی بود تا همه قانون‌ها را به نفع نوکرها عوض کند.

بهـرنگ: (گیج) های. تو فکر نمیکنی که داری زیادی تند می‌روی من اسپارتاکوس را نمی‌شناسم!

کوهرنگ: اسپارتاکوس هم نوکری بود که در روال قصه مادر می‌شود او را نمک به حرام دانست .

بهـرنگ: چه نمک به حرام خوبی ، کاش همه نمک به حرام بودند .

کوهرنگ: و باید همه نمک به حرام باشند .
(بهرنگ به‌طرف جلوی صحنه می‌آید می‌رود)
های !

بهرنگ: (بافریاد)
همه نمک به حرام
همه اسپارتاکوس
باید شد
(به کوهرنگ)
تو هم فریاد بزن

کوهرنگ: من عمل می‌کنم.

بهرنگ: من فریاد می‌زنم.

کوهرنگ: باید عمل کرد .

بهرنگ: باید فریاد زد
همه نمک به حرام
همه اسپارتاکوس
باید شد
باید بود

کوهرنگ: باید عمل کرد!

بهرنگ: باید فریاد زد (با فریاد) همه اسپارتاکوس ...

صحنه تاریک می‌شود

(۳)

صدای رعد و برق که هر لحظه قوی‌تر می‌شود و نوری برق‌آسا که مشخص کننده لحظات است ... ارباب دیده می‌شود که سراسیمه و وحشت زده است و دور خودش می‌چرخد و نوکر دیده می‌شود که خشماگین است و نفس نفس می‌زند . راه می‌سپرند ... درادامه همین وضع

کوهرنگ: ندای وجدان ! ندای وجدان!

بهـرنگ: بی‌وجدان‌ترین دارد از وجدان حرف می‌زند!

کوهرنگ: من بد بودم ... من بد کردم. من مرتکب زشتی‌هـا و پلیدی‌ها شدم ... من دیگر بدی نخواهم کرد ... من به جای هربدی صدها خوبی خواهم کرد.

بهـرنگ: دروغ! دروغ! دروغ! دروغ!

کوهرنگ: (زانومیزند) نه... به خدا دروغ نیست!راست می‌گویم به شرف همه اجداد شریفم سوگند که راست می‌گویم!

بهـرنگ: واین فریبی ابدی است (باهمه وجود) نه !

(صحنه با نوری ـ شاید قرمز ـ روشن می‌شود)

کوهرنگ: (ذلیل و بیچاره) های. های نوکرهای من. نوکرهـای وفادارمن. کجا هستید؟ یک نمک به‌حرام. (باگریه)ـ های نوکرهای حلال لقمه من کجا هستند؟ کجا هستند تا حق این نمک به حرام را کف دستش بگذارید ؟

بهـرنگ: دیگر تمام شد ، دیگر هیچ نوکری فریب نخواهد خورد. دیگر هیچ نوکری لبه تیز تیغ هیچ اربابـی نخواهد شد ... همه نوکرها ...

کوهرنگ: نمک به حرام شده‌اند ...

بهـرنگ: اسپارتاکوس شده‌اند ...

کوهرنگ: بزرگترین بدبختی تاریخ ...

بهـرنگ: بزرگترین خوشبختی تاریخ ...

کوهرنگ: غروب همه تمدن‌ها ...

بهـرنگ: طلوع همه تمدن‌ها ...

کوهرنگ: دیگر کسی آشغالی نخواهد شد و کثافت همه زمین را خواهد پوشاند ...

بهـرنگ: آنکس‌که می‌خورد همو آشغالی آشغال خودش خواهد شد .

کوهرنگ: (باگریه) آخر من ... من عادت دارم که بعد از غـذا بلافاصله یک چرت بخوابم.

بهـرنگ: و ماده دوم قانون ما چنین خواهد بود .

ماده دوم: کار اساس زندگی است و آنکس که کـار

نکند باید بمیرد.

کوهرنگ: چه وحشتناک: حتماً ماده اول‌از این هم وحشتناک‌تر است .

بهرنگ: می‌خواهی بدانی ؟

کوهرنگ: باید بدانم!

بهرنگ: ماده اول: همه انسان‌ها برابرند و هیچ کس بر دیگری برتر نیست مگر در کار .

کوهرنگ: چه ظلمی؟

بهرنگ: و ما به‌این ترتیب راهمان را ادامه خواهیم داد !

کوهرنگ: من کی می‌توانم؟

بهرنگ: باید بتوانی . آنکس که نمی‌تواند باید بمیرد!

«نور»

(۴)

صحنه روشن می‌شود . نور معمولی است . نوکر و ارباب هردو کوله‌بار به دوش راه می‌سپرند . نوکر پرتوان و مصمم گام برمی‌دارد اما ارباب قدم‌هایش سست است و زیر بار دارد وامی‌رود ... ادامه دارد... ارباب دیگر به سختی گام برمی‌دارد و ناگاه به رو می‌افتد . نوکر برمی‌گردد و با تمسخر به او که چون سنگی برجای مانده می‌نگرد و باز به راهش ادامه می‌دهد و می‌خواند .

همه اسپارتاکوس
همه نمک به حرام
همه اسپارتاکوس
همه نمک به حرام
باید شد
باید بود

کوهرنگ از جایش برمی‌خیزد و لباسش را درمی‌آورد و دور می‌اندازد ... دیگری هنوز دارد زمزمه می‌کند و راه می‌سپرد.

کوهرنگ: بسه دیگه .

بهرنگ: من دوست دارم که ادامه بدهم (ادامه می‌دهد)

کوهرنگ: های. باتوام . تمام شد ...

بهرنگ: این بازی نیست من دارم زندگی می‌کنم.

کوهرنگ: و مادر گفت نوکر نمک به حرام بود . اما او نگفت چگونه نمک به حرام بود (به بهرنگ) های.

بهرنگ: بگذار: (می‌خواند)

همه نمک به حرام .
همه اسپارتاکوس.
باید بود .
باید شد .

(به کوهرنگ) باهم

کوهرنگ: من عمل می‌کنم.

بهرنگ: من ... من بازهم فریاد می‌زنم (دستش را با مشت بالا می‌برد دهانش به فریاد باز می‌شود و در همان‌حال می‌ماند.)

«نور»

آخرین پیغمبری که منم

کیومرث منشی‌زاده

من خوابگردی نبوده‌ام
که درخواب راه رفته باشد
و نداند تا کجا
و در خواب شعرگفته باشد
و نداند چرا

□

بینوایان را
نه بخواب
من دیده‌ام
چرا که خود، من
به صراحت
درین هاویه
زیسته‌ام

من بدبختی را
وجب کرده‌ام
ـ به سالیانی که آسمان خرمائی می‌گذشت
و زمین
نیلوفری
(باری، به‌روزگاری که ستاره
در گوگرد معلق بود

و زمان
در ساعت شنی)ـ
□
به‌خاطر بینوائی‌که همچون سگی
به سه‌شنبه‌ئی می‌میرد
باید مرد
(اگر نمی‌توان مرد
باید مرد)
که آدمی به‌خاطر عقیده‌ئی
اگر نمی‌میرد
به خاطر هیچ
زیسته است
□
شرم آگین می‌کند مرا
کوری‌که
درگرفتن پول
به دخترش
اعتماد نمی‌کند
□
در من انسانیتی بود
که زاینده رود را
در چشم خدا
پر
تا
ب کرده بود
و دریغا که زندگی را
هرگز
نه برآب
و نه
با آب
ساخته‌اند

□

«من» میلاد آتش است
و شعر من
سوهان وجدان شما
(آن سان‌که فیل و چکش
و نه ازآن دست
که خربزه
و عسل)

□

سخن، کوتاه که سخن
نه جز این‌است
که
شاعران پیغمبران دورانند:
- به روزگاری که پیغمبران
درآمدن
تردید می‌کنند -
ماری، به روزگاری که مردی
از بلعیدن شمشیر
خطرناک‌تر است
شمشیر در کف و خون در چشم
بدین چالش
فرازآمدم
و چنین شد که چنین
قمه را
تا دسته در سینهٔ زمین
فرو کرده‌ام من
و دریغ از پیغمبری بخشم رفته
که منم
و دریغ از آخرین پیغمبری
که منم

پیش از توفان

(نگاهی به‌آخرین سالهای زندگی چخوف)

و. یرمیلوف

در آثاری که به آخرین سالهای زندگی چخوف مربوط می‌شود، فضایی حکم فرماست که می‌توان از آن به‌عنوان «انتظار انقلابی که درآیندهٔ نزدیك روی می‌دهد» نام برد. این فضا نخست در نمایشنامهٔ سه‌خواهر (۱۹۰۱) پدیدار شد. یکی ازشخصیت‌های نمایشنامه با این عبارات ازآینده سخن می‌گوید: «روز حادثه فرارسیده است، واقعه‌ای بزرگ در پیش‌است، توفانی قدرتمند نـزدیکتر و نزدیکتر مـی‌شود و بزودی همهٔ سستی‌ها، بی‌تفاوتی‌ها، نفرت از کار و دلتنگی‌های ملال‌آور را از جامعهٔ مـا خواهد زدود... بیست و پنج یا شاید سی‌سال دیگر هرکسی به‌کاری مشغول‌خواهد بود!»

چخوف صفیر توفانی را که در راه بود، می‌شنید. بی‌سبب نیست که منقدین ارتجاعی که از مقبولیت آثار چخوف در میان مردم ـ پس از مرگ وی ـ ناخشنود بودند، سعی می‌کردندکه با اطلاق عنوان «مرغ توفان» به چخوف، این جنبهٔ آثار او را مخدوش‌کنند.

نـویسنده‌ای به‌نام «یلپاتی‌یفسکی» دربارهٔ روحیات چخوف درنخستین سالهای‌قرن بیستم چنین‌گفته است: «زمانی فرارسیدکه دیگراثری ازچخوف سالهای پیش به‌جای نمانده بود.... این اتفاقات آنقدر سریع رخ دادکه‌به‌هیچوجه قابل انتظار نبود. امواج توفانی انقلاب روسیه چخوف را نیز در برگرفت و او را همراه خود به تلاطم درآورد. او کـه همیشه خودرا از سیاست دور نگاه می‌داشت، اکنون به‌سیاست روی آورده بود، روزنامه‌ها را بااشتیاق تازه‌ای می‌خواند وبه مطالعهٔ‌چیزهایی‌می‌پرداخت‌که قبلاً چندان

مورد توجه او نبود. چخوف بدبین یا ـ شاید بتوان گفت ـ شکاك، اکنون به‌انسان مؤمنی بدل شده بود. اعتقاد یافته بودکه این زندگی دلپذیر، این آیندهٔ روشن سرزمین مادریش، نه دویست سال بعد ـ آنطورکه بسیاری از شخصیت‌های آثارش پیشگویی می‌کردند ـ بلکه بسیار زود از راه خواهد رسید و رستاخیزی‌که روسیه را به‌کشوری نو، تابناك ودلپذیر تبدیل‌خواهد کرد هرآن ممکن است آغاز شود...

«به نظر می‌رسیدکه شخصیت او به‌کلی دگرگون شده است ـ در آن ایام همواره سرزنده و پرشور بود، حالت سخن گفتنش تغییرکرده بود، نت تازه‌ای در صدایش به‌گوش می‌رسید.

«به‌خاطر می‌آورم‌که یکبار که از پترزبورگ بر می‌گشتم و در آن روزها این شهر در آستانهٔ انقلاب ۱۹۰۵ غـرق در هیجان بود، در همان روز چخوف به‌من تلفن زد وبه اصرار از من خواست‌که بلافاصله به‌دیدنش بروم زیرا می‌خواهد در مورد یك مسألهٔ بسیار مهم وفوری بـا من صحبت کند. معلوم شدکه این مسألهٔ مهم وفوری اشتیاق شدید او به‌دانستن‌وقایعی است‌که در مسکو و پترزبورگ رخ می‌دهد و مورد نظر او نه‌صرفاً محافل ادبی ـ که همیشه تمامی توجه او را به‌خود اختصاص می‌داد ـ بلکه عالم سیاست و جنبش روزافزون انقلابی بود. ووقتی‌که برخورد آمیخته باتردید مرا درمورد وقایع جاری‌موافق تصورات خود نیافت، متغیرشد وباخشونت وتحکم ـ برخلاف شیوهٔ برخورد همیشگی‌اش ـ با من مواجه شد.

«با عصبانیت فریاد زد: چطوراین حرفها را می‌زنی! نمی‌بینی‌که همه چیز دارد به‌کلی زیر و رو می‌شود! جامعه، کارگران!

«... چخوف که معمولا حرفی در مورد نوشته‌های خودش به میان نمی‌کشید، دست نوشته‌ای به من داد: این را تازه تمام کرده‌ام... دوست دارم‌که آن را بخوانی.

«آن را خواندم. داستان عروس بـودکـه درآن آهنگ جدیدی ـ به دور ازنومیدی حاکم درسایر آثارش ـ شنیده می‌شد. به‌روشنی احساس‌می‌شد کـه تحولات عظیمی در چخوف واحساسات هنری او روی داده و دوران جدیدی در آثار او آغاز شده است.

«اما این دوران مجال تداوم چندانی نیافت. مدت زمان کوتاهی پس از آن، چخوف درگذشت.»

نویسندهٔ معاصر دیگری به نام و. ورسایف نیز به همین نکته اشاره کرده است:

«ازعلاقهٔ شدیدچخوف به‌مسائل‌اجتماعی وسیاسی‌تعجب می‌کردم... شنیده بودم‌که چخوف نسبت به سیاست بکلی بی‌اعتناست. همین مطلب که او تا این حد باکسی مثل سووربن، سردبیر روزنامهٔ عصر جدید، صمیمیت داشت، خودگویای واقعیت بود. البته چخوف دارای خلقیات خاص خود بود ولی بی‌شك جو انقلابی‌که درآن ایام همه‌جا را فراگرفته بود، چخوف را نیز به‌خود آورده بود.»

ازخلال مطالب نامه‌ای‌که‌گورکی به و. پوس نوشته است، می‌توان به‌چارچوب فکری چخوف طی سال‌های ۱۹۰۰ و ۱۹۰۱ پی‌برد. گورکی می‌نویسدکه چخوف به‌وی گفته است: «احساس می‌کنم که باید به طریقی دیگر و از چیزهایی دیگر نوشت. برای خوانندگانی دیگر ـ برای آنان‌که کوشا و درستکارند.»

تا جایی‌که می‌دانیم، درك ضرورت مبارزهٔ فعال علیه دیوارتجاع از نخستین سال‌های قرن بیستم در چخوف ایجاد شد ودر رابطه باهمین‌برداشت بودکه نفرت‌شدیدی نسبت به‌تنبلی وسستی و اشتیاق فراوانی نسبت به‌عمل ونسبت به‌توده‌های مبارز در وی پدید آمد.

این‌گونه افکار و برخوردهای او در چند سالهٔ قبل از انقلاب، روز به‌روزقدرت وشدت بیشتری یافت. پیش از آن، هیچگاه تا این حد دوستدار انسان‌های مبارز نبود و هیچگاه به‌این شدت نسبت به‌سستی‌ها، اختلاف‌میان گفتاروکردار وسایر ضعفهای روشنفکران عصر خود سخت‌گیری نمی‌کرد.

هرچه صدای توفان قریب‌الوقوع درنوشته‌های او پرطنین‌تر می‌شد، طنز او نیز نسبت به‌کسانی‌که رؤیای زیبای «بهبود زندگی در دویست‌سال دیگر» را در سرمی‌پروراندند و شایستگی آنرا نداشتندکه در راه «به وجود آوردن زندگی‌بهتر، ازهمین فردا» مبارزه‌کنند، جدی‌تر می‌شد. او برای‌بیان این طنزبی‌رحم ورقت‌انگیز به‌شیوه‌های غیرمنتظرهٔ گوناگون متوسل‌می‌شد.

چخوف بی‌باکانه عنصر دراماتیک را در نمایشنامه‌های خود با کمدی درمی‌آمیخت. این ترکیب در دو نمایشنامهٔ آخر وی ـ سه خواهر و باغ آلبالو ـ به نحو چشمگیری وجود دارد.

درآمیختن دو عنصر فوق از این احساس چخوف سرچشمه می‌گرفت که **زندگی کهن به‌پایان خود نزدیك می‌شود.** این توفان تطهیرکننده‌ای که پلیدیهای گذشته را از سرزمین مادری چخوف می‌زداید، نزدیك است و بزودی از راه می‌رسد! وهنرمند بـه‌خود حق مـی‌دهدکـه ـ در این مقطع تاریخی ـ زندگی کهن را به‌سخره بگیرد. از آن زندگی، اکنون جزقصه‌ای به‌جای نمی‌ماند. اما همانطور که چخوف در داستان ملاقات دوستان از موضع آینده به‌این‌قصهٔ کهنه شده می‌نگرد، پوچی، نومیدی وناهمگونی‌تاریخی این شیوهٔ کهن زندگی، به‌روشنی احساس می‌شود. چخوف به‌حال قهرمانان خودکه‌کاری جز **سخن‌گفتن** ازتوفانی‌که در راه است وزندگی سعادت‌آمیز و زیبایی‌که در پیش است، ندارند و راه مبارزه را ـ که به‌آنچنان آینده‌ای منتهی می‌شود ـ نمی‌شناسند، دل می‌سوزاند. آنان را به‌جستجوی این راه فرا می‌خواند و برضعف‌های آنان پوزخند می‌زند.

چخوف از نمایشنامهٔ سه خواهر خود به عنوان یك کمدی سبك یاد می‌کرد. نیمروویچ دانچنکو گفته است که چخوف در این مورد پافشاری بسیارمی‌کرد اما بنا به‌گفتهٔ استانیسلاوسکی، طی بحثی‌که‌به‌دنبال قرائت‌این نمایشنامه برای هنرپیشگان تئاتر هنری درگرفت، چخوف عمیقاً متحیر شده بـود از اینکه عده‌ای از هنرپیشه‌ها آنرا اثـری جدی وعدهٔ دیگری آنرا تراژدی قلمداد می‌کردند. بالاخره چخوف تاب این‌مباحثه را نیاورد وبدون خداحافظی از آنجا خارج شد.

استانیسلاوسکی‌می‌گوید: «بعد ازپایان گرفتن بحث، روانهٔ آپارتمان چخوف شدم ودیدم‌که او نه‌صرفاً آزرده و ناراحت بلکه بکلی عصبانی است و چنین حالتی بندرت پیش می‌آمد... معلوم شدکه این نمایشنامه از نظراو یك کمدی شاد بوده است امـا شنوندگان آنرا یك اثر جدی تلقی کرده و گریسته بودند.»

اما بالاخره چخوف خودش عبارت «یك نمایشنامهٔ درام» را در زیر

عنوان سه‌خواهر اضافه‌کرد، با اینهمه همچنان «باغ‌آلبالو» را یك اثر کمدی قلمداد می‌کرد. بنابراین باید پذیرفت که آنچهٔ مایهٔ آزردگی چخوف می‌شد این بودکه تماشاگران‌آثارش تنها جنبهٔ دراماتیك آنها را می‌دیدند وبه‌جنبهٔ کمدی نمایشنامه‌ها توجه نمی‌کردند و در واقع مهمترین ومتمایزترین کیفیت نهفته در این آثار ـ یعنی درآمیختگی درام وکمدی ـ را درك نمی‌کردند.

زمینهٔ غم‌انگیز نمایشنامهٔ سه خواهر ـ بـه‌هدر رفتن زیبایـی در اثر بیهودگـی ـ قبلاً نیز در داستان صحرا (استپ‌ها) و نمایشنامهٔ دائی وانیا، آورده‌شده بود. سه‌خواهری‌که قهرمانان نمایشنامهٔ چخوف هستند، ازغنای روحی، اشتیاق به از خودگذشتگی درکار، تأثیرپذیری از همهٔ نکات خوب زندگی ومردم، سرعت انتقال، مهربانی، ظرافت‌روشنفکرانه، آرزوی‌پرشور برای یك زندگی پاك، دلپذیر، انسانی وسعادت‌آمیز، لبریزند.

اما هیچ پاسخی وهیچ‌کاربردی برای این خصائل نیك وجود ندارد. زندگی واقعی با همهٔ پستی‌ها، خشونت‌ها و جنبه‌های نفرت‌آورش خواهران بیچاره را تباه می‌کند. «کار بـه دور از احساس و اندیشه» جوانی ایرینا و اولگارابه‌کام‌خود فرومی‌کشدواشتیاق‌آنان به‌شادمانی، چون‌پاسخی‌نمی‌یابد، خاموش می‌شود. زندگی، چون علف هرز، زیبایی را در خود می‌فشارد.

اما زمینه‌های‌طنزآلودوخنده‌آوری نیزدربافت نمایشنامه وجود دارد.

شخصیت‌های سه خواهر غالباً دررؤیای زندگی آینده به سر می‌برند و رویاهایشان زیبا و معقول است. و رشینین، موضوع را به روشنی بیان می‌کند. اما چه تضاد عظیمی میان رویاهای متهورانه و پرفرازونشیب او و زندگی لبریز از تنبلی‌اش که دستخوش غم‌های حقیر است، وجود دارد! او با همه‌کس دربارهٔ زن عامی و عصبی‌اش‌که همیشه در یکقدمی خودکشی است وهمچنین درمورد دخترهای خردسال بدبختش صحبت می‌کند. بیچارگی وغیرعادی بودن، ابهت او را زایل می‌کند و او را به سطح «هزار و یك بدبخت» که یپی‌خودوف در باغ‌آلبالو نیز از زمرهٔ همین‌شخصیت‌های‌مضحك است، تنزل می‌دهد.

عنصرمضحك وخنده‌آور نمایشنامهٔ سه‌خواهر نیز از همین تضاد میان تخیلات بی‌باکانه و بزدلی شخص خیال پرور، سرچشمه می‌گیرد. این‌گونه

سخن‌رانی‌های خیال‌پردازانه دربارهٔ آینده، بدون وجود هیچ کوششی در جهت مبارزه به خاطر تحقق آن، یادآور شخصیت‌هایی چون ابلوموف (گونچارف ـ بلوموف) و مانیلوف (گوگول ـ نفوس مرده) است.

چخوف با بینشی روشن ومتعادل و باعشق به عمل و بیزاری از ادعای صرف، درآستانه توفان عظیم، بیش ازهر وقت جدائی انسانهایی چون ورشینین را از مبارزهٔ راستین به‌خاطر آینده می‌دید و دلمردگی آنها را به‌باد استهزاء می‌گرفت.

علاقهٔ چخوف به شخصیت‌های مثبت آثارش ـ مردان وزنان پاك و درستکار ـ بانوعی احساس گذشت آگاهانه نسبت به‌ضعف آنان درعشق ودر نفرت وناتوانی‌شان دراینکه به‌قول نمیرویچ دانچنکو، «زندگی‌شان را به‌دست‌خود بسازند»، درآمیخته بود. ازهمین‌روست که به‌نظر می‌رسدکه چخوف با وارد کردن عنصر طنز، جنبهٔ فاجعه‌آمیز نمایشنامه را تعدیل می‌کند، گویی او از شخصیت‌های آثار خود چندان مطمئن نیست که بتوانند برای جای گرفتن دریك متن درام به‌اندازهٔ کافی جدی باشند.

عشق آگاهانهٔ چخوف نسبت به‌شخصیت‌های آثارش واحساس مسؤولیتی که همیشه نسبت به‌میهن و مردمش داشت، اکنون ـ درآستانهٔ توفان ـ با گذشت کمتری همراه است و همین امر موجب می‌شود که او برای این شخصیت‌ها حق ظاهر شدن در یك اثر درام را قائل شود. با آنکه درمورد آستروف و دائی وانیا چخوف حتی جای سؤالی در مورد اینکه آیا آنها شایستگی حضور دریك اثردرام را دارندباقی نمی‌گذارد، درمورد ورشینین دیگر چنین‌سؤالی بی‌مورد نیست. باگذشت زمان، آهنگ‌های نو طنین‌انداز می‌شوند. کسانی‌چون ورشینین‌همیشه درکام‌نومیدی فاجعه‌آمیزفرونمی‌روند. چخوف احساس می‌کرد که راه نجاتی وجود دارد و این همان راه مبارزه است. و با آنکه نه‌چخوف و نه‌شخصیت‌های‌آثارش، هیچکدام نمی‌دانستند که چگونه بایددراین‌راه گام‌نهاد، این واقعیت‌را درك می‌کردندکه بی‌عملی و خیال‌پردازی بدون فعالیت، در اوضاعی‌که نیرویی عظیم وتهورآمیزخود را برای فرارسیدن «توفانی‌عظیم‌وقدرتمند»آماده می‌کند، قابل گذشت‌نیست. خوانندگانی‌که طنزنهفته در سه خواهر را درنیابند قادر به‌درك عمق‌وقدرت

نفوذ نقد چخوف در مورد ضعف‌ها و ناتوانی‌های روشنفکران عصر وی نخواهند بود.

دربرخی از شخصیت‌ها عنصر طنز بر عنصر دراماتیك چیرگی دارد. مثلاً چبوتیکین جراح پیر ارتش از این زمره است. او آنقدر از واقعیت فاصله داردکه به‌صورت کاریکاتور درمی‌آید. خود او نیز احساس می‌کندکه موجودی سایه‌وار وغیرواقعی است. تکیه‌کلام او چه در هشیاری و چه‌در مستی این است‌که:

«ما وجود نداریم، هیچ‌چیز در دنیا وجود ندارد، ما هیچ‌چیزنیستیم، ما فقط خیال می‌کنیم‌که وجود داریم.»

این موضوع، یکی از زمینه‌های ژرف، پراهمیت و اساسی نمایشنامه است و طی آن ایمان چخوف به عمل و به‌مبارزهٔ راستین نمودار می‌شود؛ بدون فعالیت اجتماعی هیچ‌چیز جز حرف‌زدن و خیال پروردن وجود ندارد و خیال‌پردازی صرف، نمی‌تواند دال بر وجود داشتن ما در حیات عصر خود باشد.

اثرات یك نیروی جدید و پر توان وتعیین‌کننده ـ طبقهٔ کارگر روسیه که آماده می‌شد تا سرنوشت کشور را به دست خود بگیرد ـ در همهٔ وجوه زندگی احساس می‌شد. این تأثیر با قدرتی عظیم به‌طور غیرمستقیم در نوشته‌های‌چخوف احساس‌می‌شد و نیزموجب برانگیختن برخوردانتقادی وی نسبت‌به‌روشنفکرانی می‌شدکه درعین صداقت وپرکاری، ازنظراجتماعی غیر فعال وسست‌عنصر بودند. این‌سخنان چبوتیکین‌که: «ما وجودنداریم، فقط خیال می‌کنیم‌که وجود داریم» درمورد همهٔ خیال پرورانی‌که کوششی درجهت تحقق بخشیدن به‌رویاهای خود نمی‌کنند، صادق است.

در تصویر شخصیت آندری پروزوروف ـ برادر سه خواهر ـ طنزی قوی بکار گرفته شده است. خواهرهایش مطمئن بودند که او پروفسور و دانشمند خواهد شد ولی پروزوروف به‌سرعت و با سهولتی خنده‌آورتسلیم ابتذال شد. «پروفسورآینده» درعمل‌منشی شورای‌شهر زمستوف شد ورئیس شورا فاسق زنش ازآب درآمد. او از این‌کار حقیری که با سستی وبی‌میلی بدان اشتغال داشت، با عنوان دهن پرکن «خدمت» یاد می‌کرد. و این

اعتراف او در مورد زنش (زنی که او بهرحال صبورانه به ابتذالش تن در داده بود) ـ که این زن «انسان نیست بلکه حیوانی نابینا و زشت و حقیر است»، مستقیماً از شوخی ملایم سرچشمه نمی‌گرفت. برای یك نمایش خنده‌آور چه‌چیز مناسب‌تر از این اظهارنظر او که پس ازمرگ پدرش که او و سه‌خواهرش را «به‌خاطر تعلیم و تربیت موردظلم قرارداده» وآنها را به‌یادگرفتن سه زبان واداشته بود، «هیکلی به‌هم زده ودرطول یك‌سال‌این همه چاق شده بود»، انگارکه «باری از دوشش برداشته شده باشد»؟ کاملاً آشکاراست‌که ارادهٔ کسی دیگر او را سرپانگاه‌داشته بود وبه‌محض برطرف شدن فشار، هم از نظر جسمی و هم ازنظر اخلاقی‌رو به‌فسادگذاشته بود.

البته ورشینین و توزنباخ با آندری پروزوروف تفاوتهایی دارند اما به‌خاطر بی‌عملی از خطراتی که مایهٔ نابودی پروزوروف شد در امان می‌مانند. و در آرزوهای فروماندهٔ این سه خواهر دوست داشتنی که رویای «مسکو، مسکو!» را درسر می‌پروردند؛ چیزی وجودداشت‌که لبخنداشتیاق به‌چهرهٔ چخوف می‌نشاند. تنها به رویا فرو رفتن به منزلهٔ هستی داشتن در جهان واقع نیست.

چخوف با چنین برداشتهایی به‌پیشواز «توفان عظیم وقدرتمند» رفت، توفانی‌که می‌بایست خوشبختی را به‌کشورش به‌ارمغان بیاورد.

ترجمهٔ: محمدباقری

ای مرگتان بهار

نصرت‌الله نوح

زغوش خون چو دیده گشودم به‌روی خاك
در طول راه عمر
هرگز دلم به‌کشتن مرغی رضا نشد
شایدکه من ضعیفم
شاید که شاعرم
در مرگ یك پرنده چه شبها گریستم
من خود ندانم از چه چنینم ز چیستم
در مرگ و ازشهادت یاران هم نبرد
عمریست سوگوارم و درخویش
با خشم و خون و درد
چون ابر نوبهاری گریانم

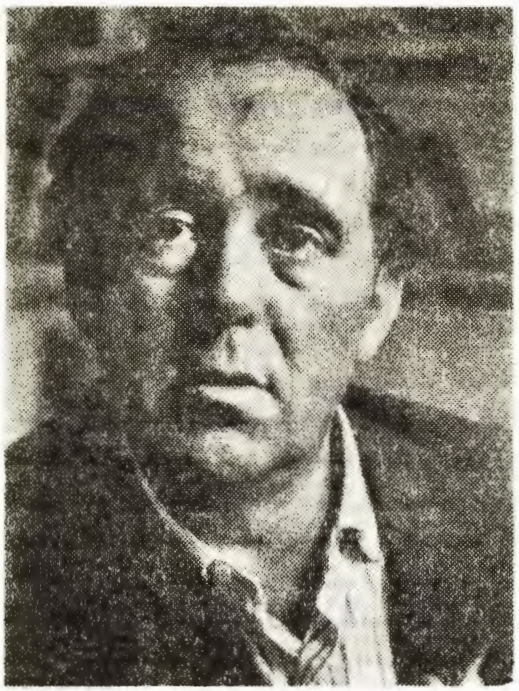
آری من اینچنینم، اما
گر دست من رسد به‌شما دلقکان پست
خون شما لئیمان،مردان روسپی را
جای شراب خواهم نوشید.
باید شما بمیرید ای مرگتان بهار
زیرا که می‌تراود مرگ از وجودتان.
من زنده‌ام به‌هیات،
اما شما، شما
روزی هزاربار مرا کشتید

در دخمه‌های تیره و نمناك
در زجرگاههای قزل‌قلعه و اوین
همراه با «سیامك»، همراه «روزبه»
همراه با«رضائی» و «گلسرخی» شهید
همراه با «سپهری» و «پویان» و «بیگوند»
همراه با هزار سلحشور پاك خلق

اما نمرده‌ام من و برپا ستاده‌ام
زیرا که ریشه دارم درخاك و خون خلق
من درمیان نعرهٔ صدها جوان پاك
من درمیان غرش رگبار بی‌امان
من درمیان مردم فریاد می‌زدم
اما شما، شما،
روزی هزاربار مرا کشتید
باید شما بمیرید ای مرگتان بهار
تا ما به‌روی خاك شما زندگی کنیم

امروزمان مبارك
امروزمان مبارك، زیرا که دست خلق
خون‌کثیفتان را پاشید روی‌خاك.
امروزمان مبارك، زیرا به‌خاکتان
خورشید می‌درخشد مغرور و تابناك

تهران. بهمن ۱۳۵۷



هاینریش بول Heinrich Böll

هاینریش بول در «کلن» آلمان زندگی می‌کند. او درسال ۱۹۱۷ در این شهر متولد شده است. بول می‌نویسد: «دو تا کلن داریم، که هر دو وطن‌اند. کلن پیش از جنگ، که میان جادهٔ دامنهٔ کوه و رود راین قرار دارد، و کلن دوم، آن دیگری، کلن ویرانی که در سال ۱۹۴۵ به آن باز گشتیم. که دیگر وطن سابق نبود. وطن دیگری بود، که باز هم از دست رفته است... کلن حالا باکلن سابق آن قدر فاصله دارد، که فرانکفورت از اشتوتگارت... برای خیلی‌ها که تازه حالا دارد تاریخ حیاتشان شروع می‌شود، کلن امروز وطن اولشان است وکلن اولشان.» در این‌جمله‌ها کمی از قابلیت بول در تنظیم خاطره‌هایش از حوادث بزرگ نهان است.

بول یکی از معدود نوول‌نویس‌های معاصر آلمان است. در سال ۱۹۴۹ نخستین مجموعهٔ قصه‌های او منتشر شد. در سال ۱۹۵۱ جایزهٔ «گروه ۴۷» را دریافت کرد و دوسال بعد (۱۹۵۳) جایزهٔ گروه منتقدین را به‌خودش اختصاص داد.

اتفاقی خواهد افتاد

هاینریش‌بول (برنده جایزه نوبل ۱۹۷۲)
ترجمه پرویز رجبی

یکی از جالب‌ترین قسمت‌های زندگی من حتماً وقتی است که من باسمت کارمند پیمانی درکارخانه «آلفرد وون زیدل» کارمی‌کردم. طبیعتاً من به اندیشیدن و کار نکردن بیشتر تمایل دارم تا به کار. درعین حال هر از چندی مشکلات مالی مداوم، مرا وامی‌دارد، که‌کاری قبول بکنم. چون اندیشیدن همان‌قدر درآمدش‌کم است که کارنکردن. بازهم یک بار دیگر، کار به‌جایی کشید، که به‌اداره کاریابی روی آوردم و همراه هفت نفر دیگر از رفقای همدرد، بـه کارخانه «وون زیدل» فرستاده شدم. آنجا لازم بود که از ما امتحان قابلیت به‌عمل بیاید. اصلا شکل و قواره کارخانه مرا بدبین می‌کرد: کارخانه تماماً از آجرهای شیشه‌ای ساخته شده بود و بی‌علاقگی من به ساختمان‌های روشن و اتاقهای روشن ، به اندازهٔ بی‌میلی من به کار است . بدبینی من وقتی بیشتر شد که بـه ما فوراً در سالـن غـذاخوری روشنی ، که با رنگهای شادی نقاشی شده بود ، صبحانه دادنـد : خدمتکارهای زیبایی برایمان تخم مرغ ، قهوه و نان برشته آوردند. در تنگـ‌هایی که با سلیقه انتخاب شده بودند آب پرتقال ریختـه بودند. ماهیهای سرخ صورت‌های پف کرده خود را به دیواره‌هـای سبز روشن «آکوواریوم» می‌فشردنـد. خدمتکارها چنان بـا نشاط بودند که از شادی تقریباً در پوست خود نمی‌گنجیدند . به نظـرم اینطور می‌آمد که فقط خویشتن داری آنهارا از زمزمه باز می‌داشت. آنها مثل مرغهایی کـه هنوز تخمشان را نگذاشته‌انـد، سرشار از ترانه‌های نخوانده بودند. من زود به چیزی پی‌بردم که گمان نکنم رفقای همدردم به فکر آن بوده باشند:

«اینکه این صبحانه هم جزو امتحان است.» از این رو، باتمام آگاهی‌های انسانی که کاملا می‌داند به بدنش چیزهای خوبی می‌رساند ، با میل می‌جویدم . من کاری کردم که در حالت معمولی، هیچ یک از قدرت‌های دنیا نمی‌توانست مرا به انجام آن وادارد. با شکم خالی آب پرتقال خوردم و به قهوه و تخم مرغ دست نزدم و بیشتر نان برشته را گذاشتم بماند. از جایم بلند شدم و درحالی که آماده کار بودم در سالن بالا و پایین رفتم.

به این ترتیب من نخستین نفری بودم که به اتاق امتحان هدایت شدم . اتاقی که در آن ، روی میزهای بسیار زیبایی پرسشنامه‌ها آماده بود . رنگ سبز دیوارها چنان بود که بر لبهای علاقمندان متعصب تزیین خانه ، کلمه «جذاب»را به افسون‌می‌نشاند. کسی به چشم نمی‌خورد، اما درعین حال چنان یقین داشتم تحت نظر هستم ، که رفتارم مانند رفتار آدم تشنه کاری بود که فکر می‌کند تحت نظر نیست. با بی‌صبری خودنویسم را از جیبم‌کشیدم بیرون ، کلاهکش را باز کردم و پشت نخستین میزی که امکان‌داشت نشستم و یکی از پرسشنامه‌ها را، مثل آدمهای عصبی که صورت حساب رستوران را برمی‌دارند، پیش کشیدم.

سئوال اول: به نظر شما این درست است که آدمی فقط دو دست و دو پا و دو چشم و دوگوش دارد؟ اینجا برای اولین بار ثمر اندیشیدنم را چیدم و بی‌درنگ نوشتم: «حتی چهار دست و پا و گوش برای شوق کاری که من دارم کفایت نمی‌کند، تجهیزات‌آدمیزاد خیلی نارسا است.»

سئوال دوم: در آن واحد با چند تلفن می‌توانید کار بکنید؟

این بار نیز جواب به آسانی یک معادله درجه اول بود . نوشتم: «اگر فقط یک تلفن دراختیار داشته باشم راضی نمی‌شوم. با نه تلفن است که احساس می‌کنم خیالم کاملا راحت است.»

سئوال سوم: وقتی که از کار دست می‌کشید چه می‌کنید؟

جواب من: «دیگرچیزی به‌اسم دست ازکارکشیدن نمی‌شناسم. در پانزدهمین سال روز تولدم آنرا از فرهنگ لغاتی که می‌شناختم خط زدم ــ چه از اول کارمطرح بود.»

من استخدام شدم. واقعاً با نه تلفن هم کاملا خیالم راحت

نبود. در گوشی تلفن می‌گفتم: «فوراً عمل بکنید!» یا: «یک کاری بکنید!ـ چیزی باید اتفاق بیفتد ـ چیزی اتفاق خواهد افتاد ـ چیزی اتفاق افتاده است ـ چیزی باید اتفاق می‌افتاد.» و گاهی چون به نظرم موقعیت مناسب می‌آمد از «وجه امری» استفاده می‌کردم.

استراحت برای ناهار جالب بود : وقتی که ما در سالن غذاـ خوری ، درحالی‌که شادی بی‌صدائی ما را احاطه کرده بود، غذاهای ویتامین‌دار می‌خوردیم ؛ کارخانه «وون زیدل» پر بود از آدمهایی که دیوانه تعریف کردن شرح حال خود بودند. کاری که شخصیت‌های پرکار، آن را با میل انجام می‌دادند. برای آنها شرح زندگیشان مهمتر از زندگیشان است . فقط کافی است که روی تکمه‌ای فشار داد ، تا آنها فوری خاطراتشان را ، باافتخار ، استفراغ کنند.

معاون «وون زیدل» مردی بود به اسم «بروشک» که او هم برای خودش شهرتی دست وپا کرده بود. زیرا در زمان دانشجویی خود هفت بچه و یک زن فلج را، با کار شبانه نان داده بود وضمناً چهار نمایندگی بازرگانی را با موفقیت اداره کرده و درعین حال ، ظرف دو سال در دو امتحان دولتی با امتیاز قبول شده بود. وقتی که خبرنگارها از او پرسیده بودند : «بروشک ، پس شما کی می‌خوابید؟» جواب داده بود: «خواب گناه است!.»

منشی «وون زیدل» یک مرد فلج و چهار بچه را ازراه بافندگی نان داده بود و در رشته‌های روانشناسی و تاریخ و جغرافیا رساله دورهٔ دکترای خود را گذرانده بود ، سگ‌های گله تربیت کرده بود و در نقش خوانندهٔ بار با نام «وامپ ۷» مشهور شده بود.

«وون زیدل» خودش از آنهایی بود ، که صبح‌ها هنوز بیدار نشده ، مصمم هستند که معامله بکنند. آن‌ها درحالی‌که محکم بند کمر پالتوی حمام خود را می‌بندند با خود می‌گویند «من باید کاری انجام بدهم.» آن‌ها درحالی‌که صورتشان را می‌تراشند با خود می‌گویند «من باید کاری انجام بدهم» و پیروزمندانه به موهای صورتشان که آن را همراه با کف صابون از خودتراش می‌شویند ، نگاه می‌کنند: این باقی‌ماندهٔ موها، نخستین قربانی «حرص کار» آن‌هاست. برای این‌طور آدمها، حتی انجام کارهای بسیار خصوصی هم‌آرامش به‌وجود می‌آورد. آب تلقل می‌کند. کاغذ مصرف می‌شود.

چیزی اتفاق افتاده است. نان خورده می‌شود. پوست تخم‌مرغ‌کنده می‌شود.

کم‌اهمیت‌ترین کاری که از «وون زیدل» سر می‌زد ، بـه منزله معامله‌ای بود که‌انجام می‌گرفت. آن‌طور که‌او کلاهش را به‌سر می‌گذاشت، درحالی‌که از نیرو می‌لرزید دکمه پـالتوش را می‌انداخت و بوسه‌ای که به‌زنش می‌داد، همهٔ این‌ها کار بود.

وقتی‌که وارد اداره‌اش می‌شد، سلام او به منشی‌اش این بود: «باید اتفاقی بیفتد!» واین یکی بابشاشت جواب مـی‌داد: «اتفاقی خواهد افتاد» و بعد «وون‌زیدل» از قسمتی بـه قسمت دیگر می‌رفت و «باید اتفاقی بیفتد» «شادش» را می‌گفت و همه جواب می‌دادند: «اتفاقی خواهد افتاد» ومن هروقتی که‌او وارد اتاقم می‌شد باقیافه‌ای باز به‌او می‌گفتم: «اتفاقی خواهد افتاد!»

ظرف هفتهٔاول، تعداد تلفن‌های‌تحت نظرم رابه‌یازده رسساندم وظرف هفته دوم به‌سیزده تلفن‌وخوشم می‌آمد که صبح‌ها درترامواى «وجوه امری» تازه‌ای پیدا بکنم و یافعل «اتفاق افتادن» را در زمان های مختلف وبااشخاص مختلف و درحالتهای شرطی و غیرشرطی صرف بکنم. دوروزتمام، فقط یک جمله‌را تکرارمیکردم، چون‌برایم زیبا بود: «باید اتفاقی افتاده باشد» و دوروز تمام دیگر یک جمله دیگر: «این نباید اتفاق می‌افتاد.»

این طور دیگر خودم را کم‌کم کاملا راحت حس می‌کردم تا این که واقعاً اتفاقی افتاد. صبح یک روز سه شنبه ، هنوز درست سر جایم ننشسته بودم که «وون زیدل» خودش را به‌اتاق من انداخت و «باید اتفاقی بیفتد» خودش را گفت، اما چیزی مبهم درصورت او مرا از جواب مقرر شاد و سرحال «اتفاقی خواهد افتاد!» بازداشت . مثل این که سکوت من خیلی طول کشید، چون «وون زیدل» که بـه نحرت داد می‌کشید، سرم فریاد زد «جواب بدهید! همانطور که مقرر است جواب بدهید!» ومن آهسته و به زحمت ، مثل بچه‌ای کـه وادارش بکنند که بگوید: «من بچه بدی هستم» جواب دادم: «اتفاقی خواهد افتاد» و هنوز لحظه‌ای از جواب من نگذشته بود که واقعـاً اتفاقی افتاد: «وون زیدل» به زمین خورد، درحالی که می‌افتاد ، به طرفی غلتید و جلوی در باز اتاق افتاد . وقتی که آهسته میزم را دور

زدم وبه طرف مردی که روی زمین دراز کشیده بود رفتم، زودفهمیدم که موضوعی مسلم است: او مرده بود.

درحالی‌که سرم را تکان می‌دادم، از «وون زیدل» دور شدم و از راهرو آهسته به‌اتاق «بروشک» رفتم و بی‌آنکه در بزنم وارد اتاق شدم . «بروشک» پشت میز تحریرش نشسته بود و در هر دستش یک گوشی تلفن بود و یک خودکار در دهانش بود که با آن روی کاغذی یادداشت می‌کرد و ضمناً با پاهای برهنه‌اش یک ماشین بافندگی را که زیر میز تحریر بود ، بکار می‌انداخت . او از این راه لباس خانواده‌اش را تکمیل می‌کرد. آهسته گفتم: «اتفاقی افتاده است.» «بروشک» خودکار را تف کرده ، هردوگوشی را روی میز گذاشت و با بی‌میلی انگشت‌های پایش را ازروی ماشین‌بافندگی برداشت و پرسید: «چه اتفاقی افتاده است؟»

گفتم: «آقای وون زیدل مرد.»

بروشک گفت: «نه!»

من گفتم: «چرا ، بیائید!»

«بروشک»گفت: «نه، این غیرممکن‌است.» اما بعد صندلهایش را بپا کرد و در راهرو دنبال من به راه افتاد.

وقتی که کنار «وون زیدل» ایستادم، بروشک گفت: «نه، نه، نه!»

من حرف اورا تکذیب نکردم. بااحتیاط «وون زیدل» را به‌پشت برگرداندم و چشم‌هایش را بستم وبعد اندیشمندانه به او خیره شدم .

در خودم نسبت به او تقریباً احساس محبت کردم و برای نخستین بار ، برایم روشن شد که من هرگز ازاو متنفر نبوده‌ام . درصورتش چیزی بود شبیه حالت صورت بچه‌هائی که با سر ـ سختی ـ بااینکه دلایل همبازی‌هایشان خیلی قانع‌کننده بنظرمی‌آید ـ نمی‌خواهند اعتقادشان نسبت به بابانوئل را از دست بدهند.

بروشک گفت: «نه، نه!»

من آهسته به بروشک گفتم: «باید اتفاقی بیفتد!»

بروشک گفت: «بله باید اتفاقی بیفتد.»

اتفاقی افتاد: «وون زیدل» دفن شد و قرار شد که من تاجی از

گل سرخ مصنوعی ، پشت تابوتش حمل بکنم ؛چون من، فقط برای اندیشیدن و کار نکردن ساخته نشده‌ام ، بلکه قد و قواره وصورتم برای لباس سیاه مناسب است. لابد من با تاج گل سرخ مصنوعی در دست، پشت تابوت «وون زیدل» به‌نظر خیلی جالب آمده بودم چون از یک سازمان کفن ودفن عالی به من پیشنهاد شد که باسمت عزادار حرفه‌ای ، به‌استخدام این سازمان دربیایم . مدیر سازمان گفت: «شما یک عزادار مادرزاد هستید . لباس دراختیار شماگذاشته خواهد شد . صورت شما ـ بی‌برو برگرد عالی است!»

بااین دلیل که من در کارخانه «وون زیدل» خودم را کاملاپرکار احساس نمی‌کنم و قسمت‌هائی از توانائیم باوجود سیزده تلفن ، بی‌استفاده می‌ماند ، استعفایم را به بروشک رد کردم. بلافاصله پس‌از برگزاری نخستین تشریفات عزاداری حرفه‌ای، به‌خودم گفتم: جای تو اینجاست،این، جائی است‌که برای تو ساخته شده است.» درحالی‌که غرق تفکر هستم، با دسته گلی ساده در دست ، پشت تابوت می‌ایستم. قطعه «لارگو» از «هندل» نواخته می‌شود. قطعه موزیکی که به آن توجه چندانی نمی‌شود. کافه گورستان پاتوق من است. در آنجا اوقات بیکاریم، در فواصل ظهورم برای کار، سپری می‌شود. اما بعضی وقتها هم دنبال تابوت‌هائی‌می‌روم‌که‌لازم نیست برایشان کاری انجام بدهم. ازجیب خودم دسته گلی می‌خرم و با کارمندان خیریه که پشت تابوت یک بی‌خانمان حرکت می‌کنند ، همراهی می‌کنم. گاهی هم سر قبر «وون‌زیدل» می‌روم، چون بالاخره از او برای یافتن شغل حقیقی‌ام متشکر هستم. شغلی که در آن اندیشیدن اصلا شرط لازم کار است و بی‌کار بودن وظیفه!

تازه بعدها فهمیدم‌که من هرگز به‌محصول کارخانه «وون‌زیدل» توجه نداشته‌ام . محصول این کارخانه گویا صابون بوده است .

راز در خون خفته‌ی حلاج، تو

پناهی سمنانی

باز، اینك، وقت آواز منست
نوبت بیداری ساز منست

می‌گدازد، شعله‌ی امیدها
تا بسوزد ریشه‌ی تردیدها

این دل و این آرزوهای بزرگ
برنتابد، شام‌وبرف ورقص‌گرگ

پاك جانان، گوهر یك ایزدند
پس چرا افسون اهریمن شدند؟

وحشتی منفور، برجانت نشست
روشنی را، ره، برایمان توبست

راست خواهی تا بدانی کیستم؟
وحدتی غیر از من و ما نیستم

اینکه با سودای نان آویخته،
آبروی خویشتن را ریخته،

مهربانی، دوستی، فرزانگی،
مرده در او، در ره دیوانگی،

حرمت انسان، به‌چشمش مبتذل،
فکرت حیوان، ز فعلش منفعل،

دل، بجای عشقهای تابناك،
آزها و تیرگیها را مغاك،

برلبش، فریاد«انسان‌دوستی»،
لیك دل‌مفتون شیطان دوستی،

هستی از بیهودگی انباشته،
وانگه آنرا زندگی پنداشته،

بینش او پوچ و تلقینی همه،
دیدگاهش تا نوك بینی همه،

این‌توئی؟ البته این‌تو نیستی.
گوش کن تا من بگویم کیستی:

تو عزیز دستگاه خلقتی
تو شکوه بارگاه عزتی

جوهر هستی، تمنا از تویافت
دفتر تاریخ، معنا از تو یافت

هفت‌گردون، بی‌خداگردیده‌است
از خیالت تا جدا گردیده است

توشرف را، خوشترین معناستی
وهم اوجی، فکرت عنقاستی

رهگشای خلوت معراج، تو
راز در خون خفته‌ی حلاج، تو

عشق در هرچهره‌ای، مفهوم‌تست
گر بخواهی، رازها معلوم تست

هستی‌اول، درحقیقت، هیچ بود
توده‌ای خاموش و پیچاپیچ بود

برکشیدی و صفا بخشیدیش
اینهمه جوش و جلا بخشیدیش

اینهمه مفهوم و معنا دادیش
اینهمه شوق و تمنا دادیش

قطره باران، پاکی ازذات تویافت
مهر، رخشیدن، ز مرآت تویافت

مظهر همت، دوبازو کرده‌ای
چشمهایت را، ترازو کرده‌ای

آفتاب بامداد، این آفتاب
میکشد با مهر تو، از رخ نقاب

آتشت، درخود، مذابش کرده است
سوز عشقت، آفتابش کرده است

کوه، سر پایداری، ازتو یافت
رود، رمزرهسپاری، ازتویافت

شب، نمادی از درون بکرتست
نکته‌ای از هفت توی فکرتست

گل، طرازحسن، باعشق تو بست
خون، به‌سودای‌تو، درسرخی‌نشست

آه، چون‌گاهی تهی ازخود شوی
شوم‌تر، از روح دیو و دد شوی

یا چو کج تابی و غمازی کنی
با سرشت خویشتن، بازی کنی

نکته‌ای‌دارم، برایت دلکش‌است
گربخویش‌آیی‌وبپذیری، خوش‌است

از تو خیزد اقتدار و سروری
با تو زیبد، مسند پیغمبری

بایدت بار دگر، سودا کنی
خویش‌را، درخویشتن پیدا کنی

گر مرد رهی، میان خون باید رفت
از پای فتاده، سر نگون باید رفت

تو پای به راه در نه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت‌که چون باید رفت

از: فریدالدین عطار

نقاشی بر دیوار خیابان آزادی

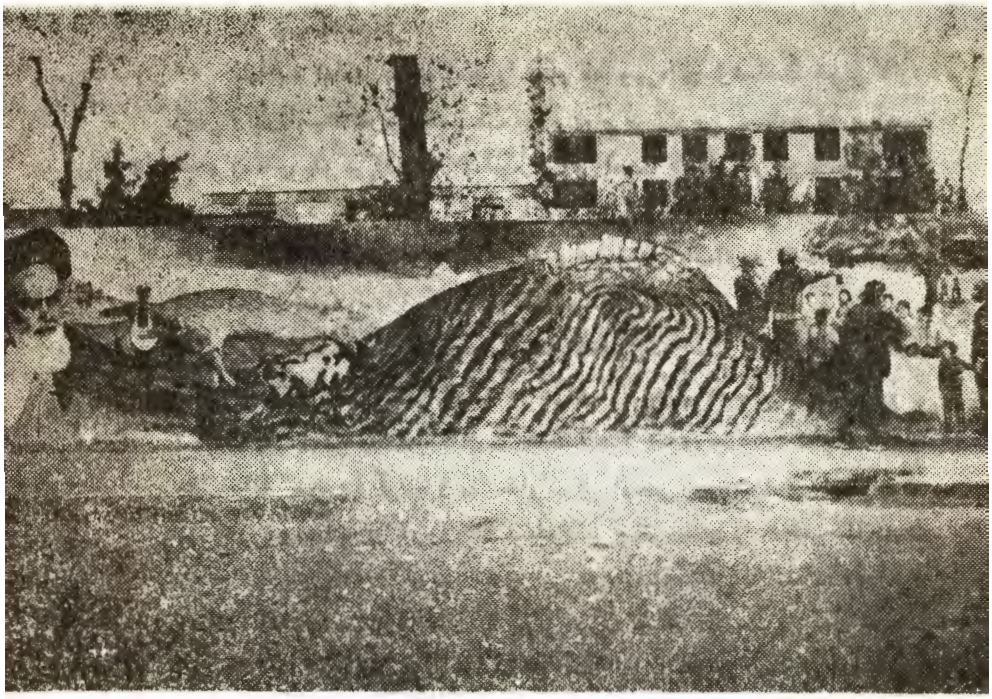
هانی بال‌الخاص

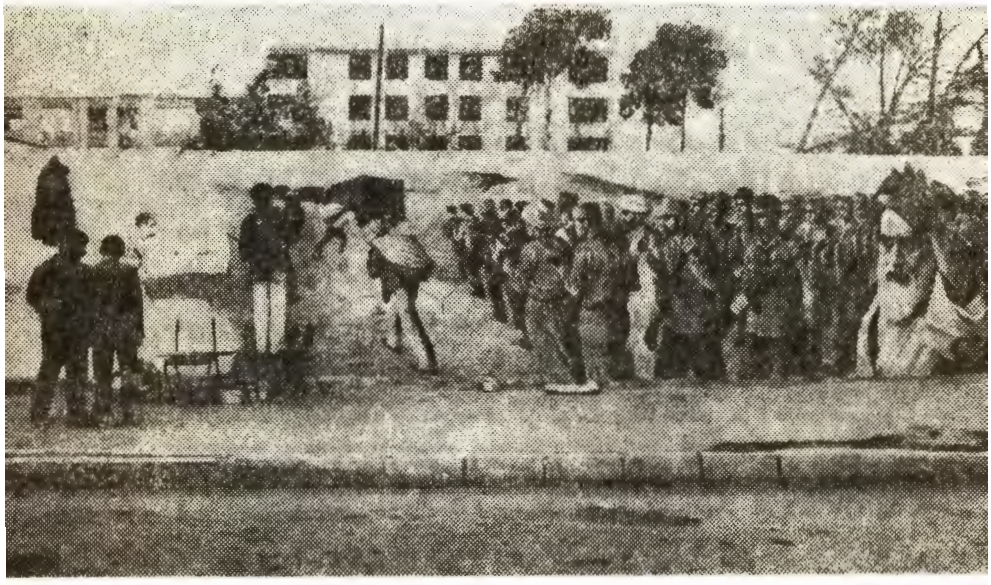
بر دیوار شمال‌غربی خیابان آزادی در چهارراه نواب «نقاشی دیواری» جدیدی پدید آمده است ـ کار دو نقاش جوان دانشجویان سال چهارم دانشکدهٔ هنرهای زیبا. ارتفاع این پرده دو مترونیم و طول آن ده برابر است. دیوار، آجری است با سطح سیمانی که هم برای سفیدکردن آن و هم برای نقاشی از رنگ‌های پلاستیکی ساختمانی استفاده شده است.

حرکت تصویری و مضمونی این پرده از طرف راست و چپ به سوی مرکز است و ازمرکز به سوی بعدی دور، به سوی جنگ ـ جنگی که با شعله و دود آسمان را روشن و تاریك می‌کند. نیمه راست این پرده را جلال ـ متولی کارکرده است و نیمه چپ را مسعود صمیمی. بخاطر وحدت فکری و دوستی این‌دو هنرمند ـ تمام نقاشی به طور مطلوبی یکدست بنظرمی‌آید و فرق شخصیت‌ها مقبول می‌افتد.

در قسمت چپ این پرده که دیوار سفید ادامه دارد ـ تقریباً به‌طول تمام نقاشی، این جمله از خطبه روز جمعه سی‌ام‌آبان حجت‌الاسلام‌خامنه‌ای با خطی نستعلیق زیبایی به‌رنگ آبی خوانده میشود:

«من از همه شعرا، از همهٔ نقاشان خوب، ازهمه هنرمندان گوناگون به نام یك برادر مسلمان می‌خواهم، هنر خود، توان و نیروی ارزشمند خود را درخدمت تداوم انقلاب قرار بدهند. مردم را هدایت کنید، وجود هنر اصیل در یك جامعه، در متن یك انقلاب نشانهٔ عمق آن انقلاب است. سعی‌کنید آبرو و حیثیت جهانی این انقلاب را حفظ کنید.» ـ در منتهای چپ و راست این نقاشی دو تصویر نیم تنه از امام است با دو تا سه‌برابر ابعاد طبیعی به‌شرح زیر:





از چپ به مرکز:

شانه و ادامه عبای تصویر امام که چهره‌ای با شباهت خوبی دارد زمین و دره‌ایست که بر نشیب آن اندام تمام قد زارعی ایستاده که بر زمین شخم زده‌ای بذر می‌افشاند. شخم زن زنی است با گاوآهن در انتهای دره و در کنار مرد بذر افشان اما در دیدی دورتر. مرد دهقانی بیل‌به‌دوش با زن و فرزند پشت تپه‌ای ایستاده‌اند و دورترها آباده‌ای و دشت و کوه و تپه‌هاست و آسمانی با ابرهای تیره و آبستن.

کمی راست‌تر، تپه سرسخت تمام شخم زده است با شیارهای سیاه و بنفش حاصلخیز. در پشت این تپه در هوای آزاد به‌زیر درختی کلاس «آموزش اسلحه» با صفائی با صحنه‌های پر عاطفه مثلا پدری که دست کوچك کودك هفت ساله خود را گرفته و به‌انتظار مربی ارتشی ایستاده است و زنانی که در کنار جوی آب به‌کار روزانه مشغولند، چشم بیننده را به صف داوطلبان مسلح سوق می‌دهد. آخرین عضو این مردان روستائی با سیمای شجاع و مصمم، کودك هشت ساله‌ای با چوبی چون تفنگ به‌دست در حال حرکت است که از لحاظ تصویری ارتباط این صف را با کلاس آموزش اسلحه در ذهن بیننده برقرار می‌دارد.

در این تصویر امام دست خود را به‌طرف بینندگان و مردم به‌حالت تبرك بالا گرفته است و از پشت او صفی از مردم که با زنان مسلح و کودکان با کتاب‌های درسی شروع می‌شود به سوی مرکز در حرکتند. در این صف انبوه وحدت ملت ایران در مقابله با جنگ تجاوزکارانه با بیانی رسا نشان‌داده شده است. ارتشیان، پاسداران، قوای مردمی، عشایر، روحانیون در منحنی به جائی که چشم را از گوشه راست به طرف بیننده می‌آورد و سپس به‌درون و به‌طرف مرکز و به‌دنبال کامیون‌ها و ماشین‌های جنگی که به سوی آتش و دود و جنگ رهسپارند می‌چرخاند، درحرکتند، و باآن صف روستائیان مسلح به مرکز توجه پردهٔ نقاشی می‌رسند. صف‌سومی از خیل مردم روستا و شهر با هدایا و کمك‌های خود از دور به‌طرف جلو و با اندك چرخشی به راست و رسیدن به دو صف دیگر نیروی تازه‌ای به جذابیت مرکز تصویری و مضمونی این پرده می‌دهد. در این مرکز طرح-

هائی آرام وزیبائی مثل گوسفندان اهدائی، جعبه‌های مواد غذائی و پیر مردی با نگاهی مهربان و خروسی در بغل که گویا دار و ندار اوست که هدیه می‌شود و طرحهای متحرکی از آدمهائی با کیسه‌های آذوقه بدوش همچنان به‌شکل و محتوی آرایش بیشتری می‌دهند.

اثر کلی:

شیوه کار در تمام پرده در دید اول و نگاه ساده ـ واقع‌گراست و جز در مورد دو تصویر نیم‌تنه بزرگتر از طبیعی امام و جمع‌آوری‌مسافت‌های بزرگ و مضامین مختلف در یك جا، رویهم‌رفته تمام کار به سبك طبیعت‌گرای امپرسیونیسم گرایش‌بیشتری دارد. با اینکه‌جنگ حضور مشهود خود را در پرده دارد ولی دید کلی غم‌افزا نیست. تصاویر و مضامین‌گویا و سهل‌الوصول برای همه رنگ‌ها باز و روشن و با صفا است.

تا حالا ازکسانی‌که این‌کار را دیده‌اند چه صاحب‌نظران و چه‌دیگران جز تعریف و پسند ایرادی از کسی شنیده نشده است. بنا بر تعریف خود نقاشان درطول‌کار چندین‌بار افراد معلوم‌الحال در فرصت‌هائی رنگ و گل به‌پرده می‌ریختند که باز پاك و نقاشی می‌شد. این‌دو هنرمند برای این‌پرده هر یك ۵۰ ساعت وقت صرف کرده‌اند و خرج کلی آنها در حدود ۸۰۰ تومان بوده است. در چهار راه نواب که می‌ایستی و از دور به‌این پرده نگاه می‌کنی مردم زیادی را میبینی که به رتق و فتق زندگی مشغولند و لحظاتی‌کوتاه و بلند بالطبع با هنر نقاشی درگیر میشوند. آرزو میکنی‌که سطح دیوار بلند بود و دو سه ماشین پارك‌کرده در جلوی دیوار دیدن‌سهمی از نقاشی را مانع نمی‌شد. ولی از نقطه‌نظر دیگری میگویی: «چه بهتر که نقاشی در متن زندگی باشد و تصاویر حقیقی با تصاویر نقاشی بیامیزند!»

بخصوص‌که تنه و نصف شاخه‌های پائین درختی که در مرکزتصویر است زیرکانه در زیر شاخه‌های‌بالای درخت واقعی است‌که پشت دیوار قرار دارد ومی‌بینی دراین نقطه تصویرمجاز وحقیقی به‌عمد با هم‌منطبق شده‌اند.

جمله حجت‌الاسلام خامنه‌ای را که دوباره می‌خوانیم قبول میکنیم، الحق دو نقاش خوب به این دعوت شوق‌آفرین روحانی مبارزلبیك مناسبی گفته‌اند.

تبریزیم

مظفر درفشی
(به زبان آذربایجانی)

منیم رؤیا لاریمدا پاریلدایان جواهر
اوشاقلیق خاطره‌مین خیالیمین پری سی
آبی یاشیل ایپکله قیزیل، گوموش ایلمکله
توخونموش، ناقیشلانمیش آل الوانا بویانمیش
شاعر دوستوم دئمیشکن «گلین‌لرین بزه‌گی»
گوزل‌لرین گوزلی عاشق اولدوغوم دیار
ملاحتلی «تبریزیم» طراوتلی «تبریزیم»

★★★

منی شوقه گتیره‌ن قیزیل گل‌لی چیچکلی
یاشیل، حریر نورپه کلی «پیکریه» باغلاری
«گزیران» باغلاری‌نین آراسیندان چکیلمیش
سوودلر کولگه سینده خلوت کوچه باغلاری

★★★

لاله‌لرله بزه‌نمیش منیم گوزومده بهشت
بارلی بستانلار کانی «گلستانلار» مکانی
گول‌لرینده‌سرین سو گوزیاشی تك دوم دورو
صفالی «لاله» دوشو لذتلی یار گوروشو

★★★

عظمتدن ذهنیمده یرلشمه‌ین، سیغمایان
صلابتده، وقاردا هئچ کس اوناچیخمایان
دوگوشلردن یادگار قوچ ایگیت‌لر دایاغی
قهرمانلار یوواسی کهکشانه چکیلمیش

ارکین اوجاقلاسی

★★★

افق لـردن بـویلانمیش « آجی » یا آرخالانمیش
آغ بولوتلار چیگننده قیرمیزی یـه‌ل اگنینده
قیزیـل قـوم اتگینـده زر تورپاقلی «عینالـی»
قاش قاباقلی «عینالی»

★★★

چوخ تیتره‌یب اوره‌گیم هر بیر خاطـر لایانـدا
غریب، غربت ائل لرده شاعر دوستوم دئمیشکن
کئچمیش «آغیر ایل‌لرده» دفعـه‌لـرلـه آتـلانیب
قوش کیمی قاناتـلانیب اوچـدوم وطنـه ساری
اوچدوم یارا یتیشدیـم رؤیـالارا یتیشدیـم
«شاه‌گولو»یوخ«ائل‌گولو» «ائل گولونو » «لاله»نی
یاشیل «پیکـریه» نی «عینالـی»نیـن دزوه‌سین
داشین، قومون، ذره‌سین قـرنفولـون لالـه سین
لالـه‌نین پیـاله سین ئوپوب، ئوپوب.دویمازدیم
نـوز خیـال عـالمیمده آرزو، حسرت قویمازدیم

★★★

آی دولانیب، ایل‌کنچدی ایل‌لر چوخ مشکل‌کنچدی
گلدی چاتدی او زمان باراندی منه امکـان
خیال عـالمینده یـوخ حقیقت ده آتلانـدیـم
ینه ده قـانـاتلانـدیـم داغـلاردان آشا، آشا
تپه‌لـردن یـل کیمـی دره لردن سئل کیمی
گلیب وطنه چاتـدیـم غربتین داشین آتدیم
دئدیم وطن قوینوندا آتـالار اوجـاغیندا
آنـالار قـوجـاغیندا داخی آزاد یاشارام
یوردومدان الهام آلیب فرحله‌نیب ، جـوشارام
ائله ماهنی قوشارام

★★★

تبریـز دروازاسیندا یومدوم ایکی گوزومی
عهد التمیشدیم وصالدا ساخلاشدیـرام نوزومـی
قلبیمده دالغـالانـان مین آرزو، مین امیدلـر
عینالـی نین دوشونـه چکدی هـا میدان اول
سورووندوم چیخدیم داغا «تبریزیمـی» گورمـاغا

خیالیمداکی پری داها دفعه جانلانسین
کئچمش شیرین لحظه‌لر یئی‌دن تسازالانسین
آچیب بیر آن گوزومو اشتیاقلا ، دقتله
باخدیم، باخدیم گورمه‌دیم تبریزیمی ، حیرتله

★★★

من گورن روزگاردان شکوفه‌لی بهاردان
اوتوز اوچ پائیز کئچیب طاغوتلارین اوراغی
«لاله»نی کوکدن بیچیب لاله‌لر سویرینه
قان آغلایيب، قان ایچیب اتوز اوچ پائیز کئچیب

★★★

اوتوز اوچ ایل اسارت زندان، اسکنجه، شالاق
«شاه» آدلی بیر جلادین زنجیرینه باغلانماق
اونو ایاقدان سالیب اوندا قالماییب راماق
اوندا قالماییب داماق الله بیرگونه قالیب
ممکن دگیل تانیماق

★★★

اوتوز اوچ پائیز کئچیب پوزولموش بستان قالیب
او صفالی کووشندن قیزیل گل‌لی گلشندن
یالنیز منیم ذهنیمده بیر کهنه داستان قالیب
گل سیز «گلستان» قالیب
اوتوز اوچ شاختالی قیش باغ باخچانی یاندیریب
ریشه‌لری قورودوب ریشه لرین یرینه
تیکانلی سیم قونداریب
« لاله » دوزو تالانیب دوره‌سین دومان آلیب
دورنا گوزلو گول‌لردن تکجه «قان‌گولو» قالیب

★★★

« پیکریه » پیکری تیکه، تیکه کسیلیب
یاشیل چمن یرینه گل‌لی گلشن یرینه
دمیرله داش اکیلیب

★★★

«عینالی» نین اتـه‌گی سوکولوب، آلت‌اوست‌اولوب
قیزیل قوملار یرینده قرنفول‌لار یرینده

گورا بنزه‌ر داخمالار چپلاق دمیر آغاجلار
کیچیك کاسیب کومالار قارا سوواق دام داشلار
آجی یوخسوللوق دردی محرومیت داستانی
سانکه ترسیم اولونوب دیریلر قبرستانی

★★★

باخدیم باخدیم آجیدیم باخدیم دیزیم تیتره‌دی
کدر چوکدی کونلومه گوزوم داها گورمه‌دی
وطنین ، بو حالینا قلبیم اود دوتوب یاندی
پوچاچیخدی رؤیالار باشیمدان اود قوغزاندی
صولغون صور اتلاریما گیلدیر، گیلدیر، یاش‌دامدی
بلور کریستال‌لاردا ینه ایشیق جانلانـدی
ینه دالدیم خیالا چیخدیم ماوی گوی‌لره
بولـوتلاری آتلائیب چاتدیم ایشیق اولکره
چاتیب اوندان آسلانیب یردن الیمی اوزدوم
گویه امید باغلادیم بیر سس چکیب اوجادان
نوکور، نوکور آغلادیم

★★★

ییغیدیلار اولدوزلار ییغیلدیلار باشیما
اورگلری یانمیشدی داملایان گوز یاشیما
ییغیلدیلار باشیما گوره رکن ماتمیمی
سیلدیلر گوز یاشیمی سوروشدولار غمیمی
منده بیر بیر سویله‌دیم نوز باشیما گلنی
وطن دردین، ائل دردین اوره‌گیمی دله‌نی

★★★

اولدوزلاردان ناگهان اوجا بیر سس سسلندی
سانکه بیر خور دسته‌سی افقلره بسلندی:
«ایشتیدیگ آنجاق قاییت قاییت، قاییت وطنه»
«نه اولدوزدان نه آیدان قورتولوش اولماز سنه»
«بئل باغلاما گویلره کمك گوزله‌مه کیمدن»
«سینن وطن دردینه چاره اولمأز حکیمدن»

★★★

«قائیت گئت ائل ایچینه نوز ائلینه آرخالان»

«دردینی الله سویله چاره‌سین ایسته اوندان»
«گویلرده یوخ یرده دیر یرده الل ایچینده دیر»
«سنین دردینه داوا بیرئوز بیلگینده دیر»
«بورده الل ایچینده دیر»
«همان الل که طاغوتی تختیندن چکدی سالدی»
«همان الل که قدرتله شاه باشیندان تاج آلدی»
«همان الل ئوز یوردونی چنویره‌ر گلستانا»
«آزاد وطن یارادار آباد وطن یارادار»
«سنده گئت یاپیش اونا»
«سنده گئت یاپیش اونا»

تبریز - ۵۹/۴/۱۸

ترجمهٔ شعر آذربایجانی «تبریزیم» به قلم و نظم خود شاعر

«تبریز من»

در کویر دل من سبز و خرم چون یک باغ
در اعماق رؤیایم یک گوهر شب چراغ
اطلسی که بافته تار از نقره بود از زر
از هر نقش و نگاری نقش و نگارش برتر
ستارهٔ رخشان خاطرات کودکی
برایم زیباتر از «بخارای» رودکی
تبریز پر طراوت تبریز با صلابت

★★★

برانگیزندهٔ شوق منبع الهام و ذوق
گلزاری آراسته با لاله‌های وحشی
گلهای رنگ وارنگ زرد و سرخ و آتشی
حریر سبز و یشمی گسترده گوش تاگوش
باغات «پیکریه» مجلل و مخمل پوش

★★★

در گرمای نیمروز بعد از ظهر تابستان
سایهٔ دلچسب بید کوچه باغ «گزیران»

چشمهٔ آب زلال — آبی چون اشک غلطان

★★★

پوشیده از نیلوفر — منقش با آلاله
مزین با نسترن — تپه ماهور «لاله»
استخرهای مواج — بر بالای تپه‌ها
با آبی چون اشک چشم — خیال انگیز و زیبا

★★★

یادگار از نیاکان — یاد آور افتخار
سر سائیده بر فلك — پایمرد و استوار
سنگر جنگاوران — با هزاران داستان
از مردم قهرمان — «قلعهٔ ارک» تبریز

آن شهر قهرمان‌خیز

★★★

آشنا هر صبح و شام — با فلق و با شفق
خمیه زده در شمال — سر کشیده از افق
ابر سفیدش بر دوش — سرخ قبایش تن‌پوش
تن بخضاب شسته — از بعد هر بارانی
گوئی زره از طلا — پوشیده پهلوانی
«عینالی» سرخ پوش — در دل آتشی خاموش

★★★

در سالهای دوری — دوری از یار و دیار
در روزهای سختی — در غربت و انتظار
ایام محنت و غم — بدور از زادگاهم
آن خاطرات زیبا — مناظر فرح زا
زنده میشد در دلم — جانرا بآتش میسوخت
اندر سکوت خاطر — شمع حسرت میافروخت

★★★

بارها و بارها — سوار بر بالها
بر بالهای خیال — سبکبال و بیخیال
بسوی یار و دیار — پرواز مینمودم
در عالم تصور — زندگی در وطن را

آغاز مینمودم

★★★

گل‌های زرد و سرخ دامنهٔ «لاله» را
نسیم دلنواز «باغمیشه» و «قله» را
درختان سر سبز باغ «پیکریه» را
«گلستان» پر گل را جالیز پر میوه را
«قلعهٔ ارك» مانرا پویندهٔ زمان را
«عینالی» سرخ‌پوش پرچم جاودان را
میبوسیدم به‌صد شوق میکشدم در آغوش
از باده وصلشان میشدم‌مست‌ومدهوش

★★★

پائید گرچه بس دیر دوران رنج و محنت
پایان گرفت لیکن آن دورهٔ اسارت
چرخ زمانه چرخید با دستهای مردم
زنجیرها فرو ریخت از دست و پای مردم
طاغوت سرنگون شد رسم ستم سرآمد
پیك نوید و امید ما را ز در درآمد

★★★

بار دگر بصد شوق با وجد وبهجت‌وذوق
بار سفر ببستم این بار در حقیقت
نی در خیال و رؤیا بلکه بپای همت
سوی وطن دویدم چون قصهٔ کودکان
با این موی سپیدم دویدم و دویدم
تا برسم بجانان در پای او دهم جان
جانان من شهر من شهر قصه و رؤیا
قصه‌های مادرم رؤیاهای آشنا

★★★

با قلبی آکنده از عشق وکین ومهروقهر
آمدم و رسیدم پشت دروازهٔ شهر
چشمانم را لحظه‌ای بستم بروی عالم
قدم در آستانه چشم بسته نهادم
زیرا که میخواستم دیدار آشنا را
دیار آرزوها تعبیر رؤیاها را
«لاله» و «پیکریه» «ارك» فلك آسا را

ذره، ذره نه‌بینم
بلکه یکجا به‌بینم

قطره، قطره ننوشم
با یك جرعه بنوشم

★★★

خزیدیم روی سینه
بر قلهٔ «عینالی»
رسیده بود آن لحظه
کز آن قله بنگرم
گشودم چشم خود را
از شهر آشنایم
نگاه سرشار من
حاصل نداشت غیر از

با یکدنیا اشتیاق
بعد از مدتها فراق
لحظه دیدار من
بروی دلدار، من
با هزاران تمنا:
اثر ندیدم اما
از اشتیاق و دقت
حرمان ویأس‌وحیرت

★★★

در آن شهر قهرمان
بر بهاری پر از گل
یورش برده خزانی
درو کرده گل‌ها را
لاله‌ها را جای آب

بر بهار شکوفان
پر از لاله و سنبل
خزان بی‌امانی
سوزانده سنبل‌ها را
باخون نموده سیراب

★★★

بلی، از آن بهاران
سی و سه پائیز سرد
بگذشت‌وریشه‌کن‌کرد
سی و سه پائیز سرد
سی و سه سال ناشاد
جلادی بنام «شاه»
سی و سه سال تمام
تحمل شکنجه
شلاق و آتش و خون
آن منظر وطن را
با خاك کرده یکسان
شناسائی شهرم

بر این باغ و گلستان
سی و سه پائیز سخت
گل وگیاه و درخت
همراه با رنج و درد
زیر چکمهٔ جلاد
آن جرثومهٔ فساد
تحمل اسارت
تحمل حقارت
تحمیل و زور وغارت
آن گلزار وگلشن را
آن‌چنان‌کرده ویران
دیگر ندارد امکان

★★★

در تپه‌های «لاله»
بجای کشتزاران

جای گل آلاله
تا چشم میکند کار

سیمان‌و چوب وآهن تیر و سیم خاردار

★★★

باغـات «پیکریه» لم‌یزرع و لخت و عور
تیکه، تیکه، قاچ،قاچ مثال گور از دور

★★★

دامنه « عینالی » بجای لاله و گل
بنفشه و قرنفل دخمه‌های‌خشت‌وگل
آلونك‌ها از حلب گویا بنام منزل
درون آلونك‌ها فقر سیاه و جانسوز
قبرستان زنده‌ها شرم انسان امروز

★★★

نگاه حیرت من نگاه حسرت من
خیره‌ماند وخیره‌ماند بر این فاجعه آویخت
کاخ آرزوهـایم دریك‌لحظه‌فرو ریخت

★★★

از حال زار وطن حال بیمار وطن
اخگر فتاد بر جان آتش فتاد بر تن

★★★

بغض قرون و اعصار ناکامیـهـای بسیار
در دل پر درد من گردیده بود انبار

★★★

اینك بدین تلنگر این‌صاعقه،این‌ضربت
بشکافت عقدهٔ دل لرزید پای طاقت
خونی بسردی اشگ اشگی بتلخی زهر
از دیده گشت جاری بالای قبر این شهر
این شهر آرزوها این شهر عشق و رؤیا

★★★

در منشور اشگ من نـور امید بشکست
لیکن در شکسته‌ها طیفی‌تازه‌صورت‌بست
سبز و سفید و آبی زرد و قرمز و بنفش
باز آن فـریبندگی بازآن‌رنگ‌وبازآن‌نقش
باز آن توسن خیال داد بمن پر و بال

پرواز کـردم بالا سوی ماه و اخترها
رؤیاها را ریختم از زمین گریختم
ستارهٔ سحر را جستم و آویختم

★★★

در آن گوشه خلوت دیـار بیگانگـان
در وادی اختران در فضای بیکران
گریستم های، های دور از چشم دیگران
صدای گـریهٔ من ناله و مویهٔ من
تمام اختران را ماه و ستارگان را
دل رنجه‌کرد و آزرد برای چاره جوئی
باطراف من آورد
جمع شدند اختران اختران مهربـان
اشک‌ازچشمم‌ستردند بداد دل رسیدند
از غم من پرسیدند
من، گفتم ماجرا را آن درد بی‌دوا را
درد وطن، درد خلق خلق ستمدیده‌ام
موطن ویران شده مردم رنجیده‌ام

★★★

اختران در این میان صف کشیده ناگهان
نغمهٔ نغز بر لب هماهنگ و مرتب
دم گرفتند با هم مثال یك دسته کر
شد آسمانها در دم از نغمهٔ آنها پر:
«برگرد شاعر برگرد ای‌خسته ازغم و درد»
«برگرد در دیارت خلق تو هست یارت»
«برای دردت چاره نه در ماه و ستاره»
«نه خورشید و آسمان نه‌در وهم وگمانست»
«بلکه به پیش خلق و بازوی مردمانست»
«خلقی که با شهادت بازوی سعی و همت»
«طاغوت حکمران را ضحاك این زمان را»
«ازتخت سرنگون‌کرد بر خاك ذلت افکند»
«تاجش گرفت از سر بر پای ملت افکند»
«آزادی وطن را آبادی وطن را»
«با خلق خود شو همراه»
«از مردم وطن خواه»

با پروانه‌ها درطوفان

جعفر جهان بخش

ـ کی برمی‌گردی؟

به زحمت خودم را از بغلش بیرون می‌کشم:

ـ چه می‌دونم مادر!

اتوبوس با کوه و دشت و مهتاب ، کاروانی است که بارستاره دارد . چشم‌های اشک آلود مادر، ستاره‌ها را پرکرده است.

★

شب می‌رود . چشم‌های مادر ، دو دو زنان، میان فضای مه‌آلود ، گم می‌شود. مه می‌رود . لب‌های بیرنگ عبدالله ، صدف دندان‌هایش را لو می‌دهد:

ـ ده پاشو دیگه!

می‌خواهم بلند شوم . نمی‌توانم . عبدالله با دستی‌شانه‌هایم را می‌گیرد و دست دیگرش زیرسرم . آرام . مثل یک طفل ، سرم را روی بالشی از پتوی تا شده سربازی می‌گذارد. درد، مثل برق، توی تنم می‌توفد. سلول می‌رقصد . چراغ پایین می‌رود . بالامی‌رود ونگاه عبدالله چترآرامش ندارد. لب‌هایم داغمه بسته. لرزم می‌گیرد.

ـ چه عجب! هم‌سلولی بیوفا! بالاخره هوس کردی چشماتو بازکنی . از دیروز تا حالا همه‌اش در زده‌ام . سر نگهبان‌ها هوار کشیده‌ام که آخه این بابا دارد می‌میرد. اعجوبه!

مکث می‌کند. می‌فهمد که توی چهره‌اش دنبال چی می‌گردم. دستپاچه است.

ـ خوب . ازهمه‌چیز گذشته، ما هم‌بندیم . دلخور نباش . اگه چیزی گفتم فراموش کن . درمورد شماها ، ما، همه‌اش همین

چیزهارا شنیده‌بودیم. راستش فکر نمی‌کردم...

تمرکز ندارم . حالت تهوع دارم. دلم می‌خواهد برخیزم. پاها و کمرم مال خودم نیست. زیر سرم را می‌گیرد . لیوان چای سرد را به‌لبم نزدیک می‌کند. فکم ازجا دررفته . دهانم باز نمی‌شود . پلاستیک سرد لای لبهایم چندش‌آور است . یک دفعه از اندرون تکان می‌خورم. معده سوز می‌زند . تلخ آبه‌ای توی دهانم می‌ریزد و به لب‌ها پامی‌کشد. معده خالی خالی است! چشم‌ها حال دیدن‌ملال دیوارهای خاکستری را ندارند. سست و سنگین!

★

ـ مگه شماها را هم می‌گیرند؟

ـ خودت که می‌بینی.

ـ نکند با دیگران اشتباه گرفته‌اند؟

ـ ...

ـ آخه الان درست بیست روز است . صبح می‌روی ، شب آش و لاش برمی‌گردی. ساکت و تولب . تازه حالا یک کلام که «روشد». ولی من باورم نمی‌شه فلز توی پرونده‌ات نباشه . باورم نمی‌شه این جوری باشی .

ـ اونجوری نیستم . آنقدر از نفرت پر شده‌ای که اسمش‌را هم نمی‌آوری!

ـ آره ! نفرت من طبیعیه . حتماً بازهم می‌خواهید دفتر و دستکتان را علم کنید؟ نه ! خوابش را ببینید . پرونده دار و دسته‌تان دیگه توی تاریخ این مملکت بسته شده .

ـ تو به این حرفها می‌گویی مبارزه ایدئولوژیک ؟ نه عبدالله جان ...

ـ نخیر !! پس بفرمایید رهبری طبقه کارگر را دو دستی باید تقدیم تان کرد! مثل یک گنجشک هراسان جیک و جیک می‌کند. سلول برایش شده یک قفس . بالا می‌رود پایین می‌آید . هی قدم می‌زند و پانسمان خون مرده پاهای من بیشتر عصبی‌اش می‌کند . یک دفعه شروع می‌کند مشت کوبیدن روی دیوار.

★

ـ آ... آ... آخ.

ـ بدبخت بیچاره ! «رفقا» هزار فرسخ از اینجا دورند. فلک هم بفریادت نمی‌رسه . حرف بزن ، مادر...

خون از میانه لبهایم شعله می‌کشد . این جهنم، انگار، تا بهشت چند قدم بیشتر فاصله ندارد. تنوره درد به آخر نمی‌رسد . حجم سکوت پر می‌شود . بهشت خواب .

★

سوت می‌کشد و بیدارم می‌کند . چرک وخونش چیزی‌نیست، سوت می‌کشد . طوری که چشم سیاهی می‌رود و تمام سرم تیر می‌کشد .انگار گذرگاه همه طوفان‌هاست. هرکاری می‌کنم چیزی نمی‌شنود : از گوش چپ کر شده‌ام.

عبدالله وول می‌خورد . چشم‌هایش را باز می‌کند . به طرفم برمی‌گردد و سرش را بلند می‌کند . زیرپیراهن سربازی را دور سروگوشم پیچیده‌ام ، باکف دست چپم گوشم را فشار می‌دهم و توی دلم سخت می‌نالم.

بلند می‌شود . می‌نشیند . پتورا روی پاهایش مرتب می‌کند. به زیلو ، پلاستیک نان ، لیوان‌ها و نان خشک شده خیره می‌شود . به حالش غبطه می‌خورم . می‌تواند راه برود . می‌رود دستشویی . ظرف همه بند را می‌شوید . لیوان‌ها را پرآب می‌کند. لباس‌ها را می‌شوید و با سلول‌های دیگر دزدکی حرف می‌زند . ولی من ... همه‌اش نشسته خودم را تا دستشویی می‌کشم.

ـ ببین: فردا صبح ، دیگر حتماً می‌برندت بیمارستان.معلوم نیست کی برگردی بااین حال خرابی که داری کم کمش یک ماه را ماندگار می‌شوی . شاید همدیگر را ندیدیم . درهرصورت. حرف‌های من را که بدل نگرفته‌ای ، هان؟

سنگینی نگاهم را ، با چشم‌هایی که به زحمت باز می‌شوند، حس می‌کند. و ساکت می‌شود. دلم گرفته است . می‌خواهم با او حزف بزنم . حیف که باز کردن دهان همان و ازحال رفتن همان ! به پنجره کوچک بالای دیوار نگاه می‌کنم . یک ردیف میله،توری. شیشه کدر ، و آن‌طرف ،میله ، و ناگهان هرم دلهره : ماه‌بیرون سلول ، در دشت آسمان شنا می‌کند. آنقدر گرفته ، اخمو وکثیف!

همه چیز انگار مثله شده !

★

ـ تو خیلی متعصبی . خیلی هم خری . بیخودی هی خودت‌را می‌کشی زیر شلاق. بردار بنویس و راحت شو! ببین . این هم یک متهمه . اسلحه هم داشته . کتکش را خورده و حالا هم راحته. مث بچه آدم‌داره حرفهاشو می‌زنه ! به روبرو اشاره می‌کند . نگاهم را به آن طرف کیش می‌دهم . زندانی ، مغموم، روی صندلی نشسته، ساکت ، به پاهای من نگاه می‌کند. رعد سیلی در چشم‌هایم برق می‌زند:

ـ خیال کردید چون پرونده‌تان کاغذیه ، ما هم سبک می‌گیریم و راحت ، دست از سرتان برمی‌داریم . نه ، ما، برعکس این جوجه‌ها ، ـ بادست محکم می‌زند توی سر زندانی ـ خطرکارشماها را خوب حس می‌کنیم. این‌ها فقط به شما فحش می‌دهند. درحالی‌که فوقش می‌شوند کودکستانی دار و دسته شما...

یکه می‌خورم . از حرف‌هایش تب کرده‌ام و زندانی دانه‌های ریز عرق را بر پیشانی‌ام می‌بیند . نگاهمان بهم گره می‌خورد.سعی می‌کنم کتاب دلم را جلوی چشمش بگیرم . فکر می‌کنم شرمندگی‌ام را خوانده باشد . صدای دندان‌هایم را می‌شنوم . انگار تقصیرمن است که این لندهور، این حرف‌ها را می‌زند.

مشتی که بردهانم می‌خورد حالم را جا می‌آورد:

ـ باید شاخه چیت سازی را معرفی کنی . من این حرفها سرم نمی‌شه .

نگاهش نمی‌کنم . بندبند وجودم به وجد آمده . ضعفش را از تماس پوست دستش با بناگوشم حس کرده‌ام. و درد، درجا، بخار می‌شود . می‌دانم اگر نگاهش نکنم . بیچاره‌تر می‌شود ، ونگاهش نمی‌کنم.

ـ خیال کردی چند هفته رفتی و پروار برگشتی تمام شد ؟ این‌جا کمیته است . همانجایی که ایمان فلک رفته به باد...

پیداست برنده‌ام.

★

در سلول با صدای خشکی باز می‌شود . نگهبان خونسرد و

سنگ ، کنار در ایستاده است :

ـ دستشویی.

دست‌هایم را به زمین تکیه می‌دهم و خودم را به طرف در می‌کشم . از پیش تصمیم گرفته‌ام دیگر مکث نکنم و یک نفس ، تا دستشویی بروم . نصف راه را با کف دست و زانو . بیست متر دیگر را هم‌باکون خیزه و پاشنه پا . از در می‌زنم بیرون و دمپایی‌هارا دستم می‌کنم. موزاییک‌ها را می‌شمارم . نفس‌ها به شماره می‌افتند . سرم دارد گیج می‌رود . شانه‌هایم فریاد می‌کنند. و هنوز بیست تا موزاییک نشمرده‌ام که همه تنم مثل بیدمی‌لرزد. جلوی چشمم تار می‌شود . نباید استراحت کنم. دستهایم را به زمین فشار می‌دهم و نشیمن را میکشم. دستها گیرندارند و آرنجها تا می‌شوند. عضلات چهره منقبض می‌شود . له شده‌ام . از پشت می‌افتم زمین. خودم را تحقیر شده حس می‌کنم. دلم می‌خواهد می‌توانستم ست و سیر گریه کنم . صدا . همهمه . باران خاکستر. بیابان شب نشسته .

★

سلول بغلی روی دیوار ضرب گرفته است. اسمش‌راگذاشته‌ام جعبه آواز. صدایش دامن دامن عشق می‌آورد ، آبشار آرامش:

ـ شب همه شب در آتشم. اسیر عشق سرکشم...

به دیوار می‌کوبم و با «مورس» صحبت می‌کنم.

ـ خوبی؟

ـ آره

ـ چرا گرفتنت؟

ـ ایرانی‌ام.

شلیک خنده به هوا می‌رود . برای اینکه سرحال بیایم می‌زند زیر آواز.

★

برای خودم مهره‌های شطرنج درست کرده‌ام . خمیرنان را درمی‌آورم. آرام می‌جوم . بعد. خوب ماساژ می‌دهم . مهره درست می‌کنم و می‌گذارم خشک شود . برای فکم بهترین تمرین است . جانم به لب می‌رسد و بعد از دوهفته کارو روزی دست کم دهساعت،

بالاخره شطرنج دارم . شطرنج را می‌چینم و باخودم بازی می‌کنم. رخ و پیاده‌ها قشنگ ، گرد و متقارن از آب درآمده‌اند.

حظ می‌کنم. باید حریف را یک جوری مات کرد.

ـ آی جوونمرگ نشده ، الهی جلو چشمم مرغ پر نشی. آخه چقدر بااین خاک و گل‌ها بازی می‌کنی؟ پس فردا که مریض شدی چکارت کنم؟

از دستم می‌گیرد ، می‌کشد توی اطاق ، روی گلیم ، کنارمنقل سرد ، ول می‌کند . بعد خم می‌شود انبر را برمی‌دارد و یکی دوتا ، پواش ، نثار کمرم می‌کند . انبر را می‌اندازد . چارقدش را مرتب می‌کند ومی‌رود به‌طرف بساط قالی.

ـ گشنمه !

ـ بیخود قر و غمزه برام نیا. الان داداشت می‌آد . گوشت کوبیده دیشب را باهم می‌خورید .

بغضم می‌ترکد . آخر باقر از وقتی امتحان ثلث سومش را داد ، هرروز می‌رود گله‌چرانی ، کمک چوپان ده . روزی سی شاهی می‌گیرد . حالا غروب‌ها برمی‌گردد. تاآن‌موقع از گرسنگی هلاک شده‌ام .

ـ دیگه چته ؟ خدایا از دست یکی و نصفی بچه ذله‌شده‌ام .

می‌رود به طرف طاقچه و برمی‌گردد:

ـ بیا این یک حبه قند را بگیر.

قند توی دلم آب می‌شود . کتاب‌های باقر را برمی‌دارم. ورق می‌زنم . دلم می‌خواهد بروم سر میدان ده . الان رضا قصاب شتر می‌کشد . تماشا دارد . در این شش ماه که بابا رفته تهران ، فقط یک بار از اوگوشت خریده‌ایم . دلم هوای بابا را می‌کند. مادرم می‌گوید رفته کار پیدا کند و چشم‌هایش عین شیشه می‌شود . مثل همان شیشه‌ها که دم خانه اکبر پیدا کردم و زری ازم گرفت.خوابم می‌برد ...

... بابا آمد . کنار سماور نشست . ریش زبر نتراشیده‌اش صورتم را سوراخ کرد:

ـ سلام

★

ـ سلام
ـ ب... یا ت... تو خو... ش آ... م...دی .
نگهبان در را می‌بندد و می‌رود . روبوسی ما تمام می‌شود.
ـ الان از قصر آمدم .
ـ م... ح... کو... می؟
ـ چرا این طوری حرف می‌زنی؟ چت شده؟
با دست به فکم اشاره می‌کنم:
ـ ش...ک...س...ته.
ـ ببینم. ا آره . صورتت پاک کج شده . هنوز هم بازجویی داری؟ شانه‌هایم را بالا می‌اندازم.
ـ پرونده‌ات چیه ؟
ـ از...ق...صر ... ب...گو.
ـ خوب ، قصر بد نیست. بچه‌ها جمع‌اند . هشت سال محکوم شده‌ام . سه سال و نیمش را کشیده‌ام. نمی‌دانم چرا آورده‌اندم این‌جا.

می‌رود تو فکر . چهره‌اش غنچه‌آشنایی دارد. موهای مجعدش، چهره گندمگونش چشم‌های میشی و گونه‌های فرورفته ، سبیل‌های قیطانی و چانه باریکش . راستی انسان عجب زیباست!

به او زل زده‌ام . دلم می‌خواهد حرف بزند. بیشتر از یک ماه است آدم ندیده‌ام. در بیمارستان ، همه‌اش با دستبند به تخت بسته بودم. تنها ، دوتا نگهبان دم پنجره گپ می‌زدند و گاهگاهی سرمای چندش‌آور مسلسل‌هاشان لرزم می‌داد . دلم نمی‌خواست نگاهشان کنم.

ـ خونه مهرآباد که محاصره شد ، همه‌شان خواستند ازپشت بام فرار کنند. ماهم تک به‌تک زدیمشان. خودم دوتا را ازهمون بالا ...

استفراغ . آتشفشان گندیده هرروز . و روز ازپس روز گله خاموش درد و کسالت درگذر از بیابان سوخته ... موقع بازگشتن هم کمتر بازجویی می‌رفتم.

★

تهرانی روزنامه را می‌زند توی صورتم:

ـ این همپالکی فرانسوی‌تان گه خورده با جبهه خلقش.کمیته را ندیده . اگه پاش به اینجا می‌رسید ، چپقش را چاق می‌کردیم . این اکثریت به‌درد عمه‌شان می‌خورد، اگه مجبوربشیم می‌فرستیمش بغل دست آلنده ...

... لاف درغریبی، نمی‌دانند بااین حرفها چه سبک می‌شوم . برمی‌گردم. و سرفراز به زندانی آشفته حال کنار دیوار نگاه می‌کنم . او هم به‌اندازه من خوشحال شده است؟ آسمان توی دماغم می‌ترکد :

ـ مادر جنده. چرا اینطوری نگاش می‌کنی؟ می‌خواهی روحیه بش بدی؟

رویش را برمی‌گرداند طرف زندانی کنار دیوار

ـ این را این طوری نبینش . درسته که تموم تنش زخمه . ولی خریت خودش بود . کابل را نوش جان کرد، بعد هم خودش را تکان دادو سبک کرد. کاری که از اول باید می‌کرد.

یک ریزنگاهش می‌کنم. بالاخره چشمش توی دهنم چفت می‌شود. نه حرف بازجو را باور نکرده. توی تنش می‌خندم. پرصدا نفس می‌کشم. تهرانی می‌رود و باتن لش لندهورش روی پاهای ورم کرده زندانی می‌ایستد.

ترانه خاموش درد دیوانه‌اش می‌کند.

بطرف من می‌آید و زوزه سر می‌دهد.

ـ پاشو بلیزت را بنداز سرت. نگهبان. آی نگهبان، نگهبان طبقه دوم.

بیا این عنچوچک را ببرش سلول. بجای نوشتن متهم‌ها را فاسد می‌کند. شماها مرده و زنده باعث دردسرید.

★

دلم می‌خواهد بازهم حرف بزند. ولی رفته توی خودش.

ـ از ق...صر می...گ...ف...تی؟

ابروهایش پرت می‌شوند بالا. چشم‌هاش چارطاق باز می‌شوند و نفس بلندی می‌کشد:

ـ آره ، می‌گفتم، ملاقاتی هست و کتابی . بچه‌ها باهم ورزش می‌کنند. مطالعه می‌کنند، آدم یواش یواش عادت می‌کند.

نه! باورم نمی‌شود . آدم هیچوقت به جهنم معتاد نمی‌شود. فکر می‌کنم قصدش تسلی من است .

ـ ولی عجب لهت کرده‌اند . ها؟

پیداست وحشتش گرفته . مبهوت ، مات گوشت پخته و آجیده پاهایم شده است. سرش را بلند می‌کند. خجولانه می‌خندم.

ـ انگار یک جایی همدیگر را دیده‌ایم؟ نه؟

ـ ... نـ...ه .

★

پائیز سال ۴۹ بود. رحمت را گرفته بودند و دنبال بهزاد بودند. از اتوبوس که پیاده شدم علی را دیدم . یکه خوردم . قرار ما برای روز بعد بود . نگران ، گفت که فوری باید رفیقی را پناه بدهیم... شبانه ترتیب کار داده شد. شش ماهی طول کشید تا روابطش جا افتاد . تازه‌آنوقت عکسش را زدند صفحه اول روزنامه . ناچار شدیم پناهگاهش را به مشهد انتقال بدهیم . در این فاصله چند ماهه بحث‌ها داغ بود. رفیقی که می‌بایست او را به مشهد ببرد ، یکریز می‌جوشید. حرف‌های ما خریدار نداشت . هیچ دم گرمی برآهن سردش اثر نمی‌کرد. موهای مجعدش ، چهره گندمگونش ، چشم‌های میشی و گونه‌های پر، صورت بی‌مو و چانه باریکش توی ذهنم قاب شد. بحث چندان ثمری نداشت:

ـ این را می‌گویند سربردیوار ارتجاع کوبیدن . آخر رفیق، باخون پاشیدن به شب که افق رنگ شفق بخودش نمی‌گیرد؟

ابروهایش پرت می‌شوند بالا . چشم‌ها چارطاق باز می‌شوند و نفس بلندی می‌کشد .

★

آرام، اضافه می‌کنم:

ـ ...نه، یا...دم ... نـ... می... یاد .

انگار حرفم را باور نکرده است . ولی چاره دیگری ندارد .

تکه صابونی از دستشویی آورده‌ام . روی پتوی زندان . صفحه شطرنج می‌کشم . مهره‌ها را می‌چینم و آرام شروع به‌بازی می‌کنیم.

خیلی زود بلند می‌شود:

ـ حوصله‌اش را ندارم

قدم می‌زند. چند بار طول دومتری سلول را پایین و بالا می‌رود . و بالاخره پشت در متوقف می‌شود . نوشته روی در را ملایم و با آداب می‌خواند:

ـ در مسلخ عشق جز نکو را نکشند.

ـ خوش خطه!

برمی‌گردد و به در پشت می‌دهد . کف دستهایش را محکم به صورتش می‌کشد و سوت می‌زند:

ـ فکر می‌کنی چقدر محکوم بشی؟

مهره‌ها را لای پتو می‌پیچم و کنار می‌گذارم . کاریکاتور لبخند .

★

برنامه پیک تمام می‌شود . پیچ رادیو را می‌بندم.چشم ـ هایم روی عکس روزنامه خیره میشود. چشمهایی که الهه اراده‌اند. جوانی ، علم و مبارزه . تیترها انگار بالجن چاپ شده‌اند . توی خودم جا نمی‌گیرم:

ـ ببین داود جان! ما نباید به این زودی‌ها نفله بشویم . فکرش را بکن! زاخار را از دست دادیم. الان می‌فهمم که دربعضی شرایط یک رفیق چقدر ارزش پیدا می‌کند.

نگرانی آن موقع پر بیراه نبود.

★

ـ بدبخت اعدامی ! خجالت بکش. این‌ها همه به آتش تو سوخته‌اند. جواب زن و بچه‌شان‌را چی می‌دی؟ همه‌کارگر وعائله‌مند. با نگاه می‌روم زیر پوست چهره عاطفه‌شان. رد نگرانی هست ولی پشیمانی نیست. دلسوزی رسولی را بصورتش تف می‌کنند.

ـ این بی‌ناموس خوار و مادرجنده را می‌شناسین؟

همه، به نشانه نفی ، سرتکان می‌دهند.

ـ همین موش مرده ، پس‌فردا می‌شد مهندس و همه‌تان را می‌انداخت زیر مشت ولگد.

پوزخندهایی که به عمد خودشان را قایم می‌کنند: رأی‌تاریخ. رسولی به تته پته می‌افتد . سرم را بلند می‌کنم و راست می‌روم

توی مردمک چشمش. لبهارا به خنده پر می‌دهم. بی‌هوا مـی‌پرد روی سرم:

ـ امشب مادرت را به عزا می‌نشانم. یک دهنی ازت کج بکنم که دیگه دهن کجی نکنی!

آن شب مهمان کرامتش بودم: معراج درد!

★

ـ آقا جبار سرم را ازته می‌زنی؟

جبار پاسبان جـوان ، کشیده قامت و خـوش خلقی است . سلمانی کمیته هم هست . داخل بند که می‌شود از جلد آجان در ـ می‌آید. با من «ایاق» است . همه سلول‌ها را اصلاح می‌کند و آخرسر می‌آید سراغ من . اسمم را گذاشته «مشتری مخصوص»! اول‌ها که صورتم به‌قول خودش زاویه منفرجه داشت، می‌گفت:

ـ چرا راستش را نمی‌گی؟ تو با تریلی تصادف کرده‌ای.

حالا ماشین دستی‌اش سروصورتم را قلقلک می‌دهد . ذوق می‌کنم.

ـ آقا معلم ، چند ماهه حمام نرفتی؟ پوست سرت شده عیـن کویرلوت. آبگوشت یک ایله!

آقا جبار درس می‌خواند . پنجم ریاضی. شب‌ها زیر هشت جبر یادش می‌دهم.

★

زیردست اوسا عباس دست وپا می‌زنم . ازبس جیغ زده‌ام، صدایم درنمی‌آید. اوسا عباس و بابا می‌خندند.

بالاخره پیش‌بند را از دور گردنم برمی‌دارد . می‌برد کنـار دیوار . داخل یک پیت حلبی خالی می‌کند:

ـ عین یک بز شده بودی!

وقتی می‌بیند قیافه مادر مرده‌ها را بخودم گرفته‌ام، دلجویی می‌کند:

ـ بزرگ که شدی، می‌آیی پیش خودم فکلا تو درست می‌کنم!

بابا از روی سکوی کنار میدان بلند می‌شود. دستمالش را تا می‌کند و توی جیبش می‌گذارد. دستم را می‌گیرد و می‌رویم به‌طرف بقالی .

نقل‌هارا که داخل جیبم می‌ریزد، سوزش سرم گم می‌شود . فردا صبح زود بیدارم می‌کند . حمام شب عید . دید وبازدید.

★

نگهبان مهلت نمی‌دهد . رنگم پریده است و قلبم مثل کفتر چاهی پرپر می‌زند. فکر می‌کردم بازجویی تمام شده است . خسرو هم نگران شده است. بلیزش را به‌طرفم دراز می‌کند. نگهبان چشم‌بند می‌زند و زیر بازویم را محکم می‌گیرد . دلم هزار راه می‌رود . بواش راه می‌روم. دوسه روزی داخل سلول تمرین راه رفتن‌کرده‌ام. دلهره بازجویی پاها را سست کرده است از در بند لنگ لنگان ، کورمال کورمال با هزار مکافات می‌رویم بیرون ، زیرهشت ازپله‌ها می‌رویم پایین ، انگار هزار سال طول می‌کشد . کجا؟ ترسم دوبرابر می‌شود. نکند کسی را گرفته باشند...؟

وارد اطاقی می‌شویم . چشمم را باز می‌کنند . شده‌ام جفت دیوار . نفس نفس ، آرام رسوب می‌کنم . افسر نگهبان جلویم ایستاده است. اسمم را می‌پرسد . بعد به نگهبان اشاره می‌کند . دوباره چشم بند از در کمیته بیرون می‌رویم . سرم سنگین و تنم کوفته است . یک کوچه ، پیچ ، خیابان ساختمان ، پله، پیچ ، راهرو ، در، اطاق. راحتم می‌کند:

یک اطاق مبله ، میزتحریر ، قالی ، پرده آن سر دنیا ، نور چشم‌هایم را می‌زند. مرد شیکی که توی اطاق آرش دیده بودم ، دفترچه‌اش را می‌بندد و ازمن می‌خواهد که بنشینم . شستم خبردار می‌شود : ملاقات دارم.

نگاهی به پاهایم می‌کنم.

متین ، مؤدب و دقیق می‌گوید:

ـ لطفاً کاری نکنید که بویی ببرند . درغیر این‌صورت ، المأمور معذور!

در باز می‌شود . باقر، مادر وفاطی .

خون تو صورتم می‌دود. می‌خواهم بلند شوم . نمی‌شود . پاهایم تیر می‌کشند . آوار مهربانی روی سرم خراب می‌شود . بوسه‌ها ، بوی گس غربت دارند. فاطی می‌پرد بغلم ، گنجشک کوچولو:

ـ دایی جون ، دایی‌جون!
گریه‌ام می‌گیرد . مادر سعی می‌کند آرام باشد. لبه چادرش خیس خیس است. لبخند می‌زند. باقر محکم به سیگار پک می‌زند.
ـ دایی جون خونه‌تون پر مردای غریبه‌اس. یک عالم آجان داره . من می‌ترسم .

★

ـ دایی جون . سوسک! سوسک! یه‌عالم
ـ کو؟

★

ـ دایی جون چرا نمی‌آی خونه یالا پاشو دیگه . اگه بدونی، مامان برام قلم رنگی خریده . دفترهم دارم. آنقدر نقاشی کردم که نگو. باید ببینی و بهم جایزه بدی!

★

ـ فاطی ! دایی را چندتا دوست داری؟
ـ شیش تا.
ـ این که کمه؟
ـ خب چارتا!

★

حرف که می‌زنم و دست‌هایم را تکان می‌دهم، نرم می‌خندم، مادرم آرام‌تر می‌شود و سرحرفش باز می‌شود:
ـ مادر، برایت زیر پیراهنی آورده‌ام . یک کمی هم میوه خریده‌ایم.
دلم نمی‌آید بگویم این چیزها را تحویل ما نمی‌دهند.
باقر ساکت است.
ـ بابا چطوره ؟
ـ بد نیست . سلام می‌رساند . طبق معمول کارخانه . شب‌ها هم همونجا می‌خوابد. آخه دربون هم هست .
ـ دایی جون ! کارخونه آقاجون آنقدر تاریکه که نگو!
مادرم گوشه چادرش‌را می‌گیرد و سرش‌را می‌گذارد زیرگوشم:
ـ مزدش زیاد شده . روزی سی تومن می‌گیره .

صدای ساواکی اطاق را از بوی لجن پر می‌کند:
ـ خانم ! لطفاً بلند صحبت کنید!

★

مدتی است سراغم نمی‌آیند. وضع مزاجی‌ام بهتر شده . یکی دو هفته است خون ادرار نمی‌کنم. گاهی می‌شود که تا ده دقیقه بی‌استراحت قدم می‌زنم . دستم را به دیوار نمی‌گیرم . سلول کوچک شده است . روزها کوتاه شده‌اند . نرم نرم حرف هم می‌زنم . حتی یواش ترانه هم می‌خوانم! عین بچه‌ها ذوق می‌کنم. بشکن می‌زنم. دیگر درد آرواره ، گوش ، پا و کمر را اصلا تحویل نمی‌گیرم . تشنج‌های شوک هم کمتر شده . فقط دستهایم خیلی میلرزد . انگشت‌های دستم بعد از رفتن زیر پرس آپولو ، هنوز کاملا «سر» و بی‌حس‌اند. ولی کمی تکان می‌خورند. پایم گوشت تازه آورده . مرتب پوستش می‌ریزد ، عین مار ! ورمش خیلی خوابیده . ناخن‌ها همه ریخته‌اند. خوابم زیاد شده . اشتهایم از معده‌ام طلبکار است ! حسابی زنده شده‌ام! فقط خیلی مشتاقم ، یک روزی ، مثل خسرو ، بتوانم راهرو را «ته» بکشم. ورزش‌خوبی است . سرگرمی خوبی هم هست . خسرو هرشب کارش همین‌است.

ـ چیه خسرو ، برزخی ؟

خسرو یک ریز پک می‌زند به سیگار . نگاهش میخ شده روی دیوار . حرف نمی‌زند. ولش می‌کنم بحال خودش .

موقع خواب ، برایم درد دل می‌کند. طاقت نمی‌آورد. صدایش انگار از بن چاه درمی‌آید:

ـ راهرو را که ته کشیدم ، پتوی ته‌را باز کردم . توی دستشویی چلاندم. اگه می‌دیدی ، استفراغ می‌کردی. می‌دونی ؟ معجون غلیظی از خون و لجن . هرطور بود پتو را تمیزتمیزشستم. دفعه دوم راهرو را ته کشیدم. این دفعه پتو پر شده بود خونابه. هرشب همینطوراست.

ساکت می‌شود. بغضش را فرو می‌خورد. پتو را روی‌شانه‌اش می‌کشد و سرش را به‌طرف من برمی‌گرداند

ـ راستی . این خون‌ها را کی می‌شوره ؟

بهار ۵۷

کار نیلوفر قادری‌نژاد

دربارهٔ ژانر «تعزیه»

احسان طبری

یکی از دوستان از اینجانب خواستار شد دربارهٔ ژانر «تعزیه» و امکان حیات آن در جامعهٔ معاصر ما به عنوان نوعی از هنر دراماتیك سنتی اظهارنظر کنم. اظهار نظر دربارهٔ تاریخ پیدایش تعزیه و تکامل آن بویژه پس از صفویه زائد است. در این زمینه کتاب «تعزیه و تعزیه‌خوانی» صادق همایونی با تفصیل و نظم هم از دیدگاه **تاریخی** و هم از دیدگاه **فنی** سخنان لازم را گفته است. علاوه بر آن کتاب بهرام بیضائی «نمایش در ایران» و مایل بکتاش و فرخ‌غفاری «تئاتر ایرانی» و مقالهٔ محمدجعفر محجوب در نشریهٔ شمارهٔ ۳ جشن هنر شیراز متضمن گفتنی‌های بسیار در زمینهٔ این‌ژانر ازهنر دراماتیك ایرانی وجود دارد. آثار برخی ازجهانگردان اروپائی مانند شوالیه دوشاردن و ئوژن‌فلاندن و کنت‌ده‌گوبینو نیز که در این‌باره برپایهٔ شهودات خود اظهارنظر کرده‌اند، ترجمه شده است.

وجود «تعزیه» در ایران‌که **مسلماً** ریشهٔ آن بدوران پیش از اسلام می‌کشد که برخی اشارات پراکنده به انواعی از آن درکتب مورخان‌یونان باستان آمده است؛ و این نظر را که گویا هنر دراماتیك و صحنه‌ای و درام‌نویسی درکشور ما پدید نشده است، رد می‌کند. فهرست ۹۹ تعزیه‌که صادق همایونی در کتاب خود میدهد، تردید در تنوع داخلی این ژانر از جهت سبك و شیوه باقی نمی‌گذارد و به آسانی میتوان تعزیه‌های صرفاً سوگوار (الژیك) را ازتعزیه‌های غنائی، حماسی و حتی‌خنده‌آور وگروتسك تشخیص‌داد. یعنی‌تحت عنوان «تعزیه» در ایران نمایش بطور اعم به‌میدان

آمده است. در کتاب همایونی این تقسیم بندی نشده ولی مؤلف با دادن مضمون کوتاه هر تعزیه به ما امکان میدهد که بتوانیم از تنوع اسلوب‌ـ هنری سخن گوئیم.

علی‌رغم تحقیقات ارزندهٔ انجام‌گرفته هنوز دربارهٔ انواع هنرصحنه‌ای در ایران‌که پس از بررسی مقدماتی جنتی عطائی، بهرام بیضائی وسیع‌ترین و بهترین پژوهش را دربارهٔ آنها داده است (مانند: نقالی، لعبت‌بازی، خیمه شب‌بازی، سیاه بازی، روحوضی، بقال بازی، تیارت و غیره) جای پژوهش و پی‌کاوی و داوری باقی است. درگذشته، جریان **بسیار سودمند** احیاء این اشکال سنتی و فولکوریك هنر صحنه‌ای آغاز شده بود که امید است در دوران پس از انقلاب ادامه یابد و جشنواره‌های هنری با پیراستن از آن آلایشها که‌خاص سیاست دوران‌گذشته بود، دوباره جای خود را باز کنند. ژانرهای‌اصیل‌هنر دراماتیك‌ما، همه‌اشان، میتوانند احیاء شوند. البته در همهٔ این ژانرها، باید نوعی سامانگری (آرانژمان) از دیدگاه امروزی خواه از جهت موضوع و خواه از لحاظ صرفاً فنی (تکنیك) بعمل آید ولی در ضرورت احیاء و بسط و تکامل این ژانرها ذره‌ای تردید روا نیست. همین‌کار است‌که میتواند ارمغان ایرانی ما به فرهنگ معاصر باشد و آنرا غنی کند.

ژانر «تعزیه» مهمترین ژانر در هنر دراماتیك و صحنه‌ای ماست و هم اکنون سنت نیرومندی دارد. در سال ۱۹۶۱ واتیکان مجموعهٔ بزرگ «انریکو چرولی» (Cerulli) را انتشار داد که متضمن متن بیش از هزار تعزیه است.

برای تعزیه نگار امروزی ـ صرف‌نظر از قریحه هنری لازم ـ بررسی متون سنتی و سر در آوردن از تکنیك تعزیه ضرور است تا کارش دوام **تکاملی** گذشته باشد، نه تکرار و تقلید بی‌رنگ آن.

تکنیك تعزیه ایرانی خواه ازجهت صحنه مدور در وسط تعزیه (تکیه، حسینیه[1]) خواه ازجهت نمایشنامه (بیاض و نسخه)، خواه از جهت «اسباب

---

۱) برخی‌ها تصریح کرده‌اند که تجدید حیات صحنهٔ مدور در وسط←

مجلس» (accessoire) و خواه از جهت کارکنان (تعزیه گردان ، معین‌البکاء ، شبیه‌خوان ، چاووش، سیاهی لشگر، پیشخوان‌ها) خواه از جهت صحنه آرائی (خیمه و خرگاه، حرب‌گاه، مجلس پادشاه، قافلهٔ اسیران، حوریان و ملایك، گروه اجنه، مطربان و مغنیان ، غلامان و سپاهیان) و غیره درخور و بررسی جداگانه است. در این تکنیك برای تناسب انتخاب نواهای موسیقی با مخالف خوان (آنتاگونیست در تراژدی یونانی) و مؤالف‌خوان یا امام خوان (پرو تاگونیست در تراژدی یونانی) و درآمیختن آهنگ باخطاب (دکلاماسیون) نیز نکات درخورد بررسی زیادی وجود دارد. نمادگرایانه بودن مختصات صحنه‌ای (مثلاً مانند قراردادن طشتی آب بجای رودخانهٔ القمه)، بکار بردن نقاب برای معصومان، بکار بردن صورتك برای دیوان و اجنه و غیره درهمین تکنیك وارد میشود.

تعزیه نویس امروزی برای حفظ اصالت ژانر باید **بطور عمده** مختصات موضوعی، شیوهٔ گسترش اضدادهای دراماتیك، و مسائل فنی را از نظر دور نگاه ندارد و الا یا کار او سرسری و بی‌ارزش و عادی وپیش پاافتاده خواهد شدیا ازچارچوب ژانر خارج‌میشود واصالت (originalite) خود را از دست میدهد.

اینکه در شرایط کنونی انقلاب، تعزیه‌نامه‌های کوچك، با مختصات تند و تیز سیاسی و با درآمیختن‌جنبه‌های غم‌انگیز و خنده‌آور و با استفاده

←نمایشگاه درهنر صحنه‌ای معاصر اروپا بجای صحنهٔ «قاب عکسی» گویانتیجه تأثیر تعزیه ایرانی (بویژه تعزیه‌های دوران قاجاری) است. این استنباط محل تردید است زیرا در «آمفی‌تاتر» یونانی تراژدیها و کمدی‌ها در وسط اجراء میشده و صحنهٔ قاب عکسی نبوده است . در « میستر » های فرانسوی و «miracle play» های‌انگلیسی‌که درایام «مراسم عزای مسیح»(corpus christ) از قرن ۱۳ به‌بعد در اروپا متداول شد و بسیار شبیه تعزیهٔ ماست، نیز صحنهٔ قاب عکسی نبوده و بازی که گاه تا دو روز طول می‌کشید درکنار معبر مردم یاروی عرابه اجراء میشده است. همین‌جا شایان ذکر است‌که میسترها ومیراکل‌های اروپائی نیز مانند تعزیه‌گاه دارای موضوعات غیرمذهبی (Non Biblical sueject) بوده‌اند.

تعزیه (پیوند صدام و کارتر)

نصرت‌الله نوح

بازیگران درنقش:
صدام : عروس
تاچر : مادر عروس
کارتر : داماد
خواستگاران:
سادات، بگین، ملك‌حسن، ملك‌حسین، ملك‌خالد، بختیار

صحنه اول: عروس و مادر عروس (صدام و تاچر) بالحنی غم‌انگیز عروس خطاب به مادر خود گوید:

تنگه دلم ، تنگه دلم . آی ننه. آی ننه
نامزده هم کرده ولم. آی ننه. آی ننه
من شوهر قلدر و خوشکل میخام . آی ننه
تانکـ و توپ و ماشین و هندل میخام . آی ننه
خانه نشین گشته‌ام از بیکسی، آی ننه. آی ننه
پس کی بدردم میرسی؟ آی ننه. آی ننه
تنب ابوموسی را باآب میخام . آی ننه
آبادان و اهواز و میناب میخام . آی ننه
قول وقرار تو که اجرا نشد. آی ننه
پیر شدم . شوهری پیدا نشد. آی ننه
گرنکنی فکری برام . آی ننه . آی ننه
قهر میکنم با عموسام. آی ننه. آی ننه

← از جنبشهای توی صحنه‌ای و توده‌آرائی (Mener la goule) و در صورت امکان با توسل به‌صحنه‌های با شکوه، میتواند نقشی از جهت بسیج مردم بازی‌کند، مورد تردید نیست. شاید فرهنگ پروران امروزی‌کشور ما این ژانر را که نشانهٔ توجه به شخصیت ویژهٔ ایرانی درقبال «غرب‌زدگی‌های» افراطی است، مورد تشویق نیز قرار دهند.

مادر عروس ازراه دلسوزی ضمن نوازش دختر (صدام) گوید:

بیا ای دختر خوب و قشنگم
مخور غصه ، منـم چون تو می‌شنگم
الاهی قربون چشمات گردم
فدای آن قـد و بـالات گردم
بـود چشمان تو مانند آهـو
تو در هیکل تکی مـانند یابـو
مخور غصه بفکرت هست مـادر
برایت یافته یک رأس شـوهـر
که گر در یک نظر او را ببینی
روی فـوری سر دوشش نشینی
گروه خواستگـاران تو فردا
روان گردند از هرسو بـاینجـا
ابـا شیپور و با طبل و نقاره
بیایـد خلق از بهـر نظاره
«همه شکر دهن ، شیرین شمایل ،
همانطوریکه میخواهـد ترا دل»
یک امشب صبر کن بیشوهری را
ببین فـردا بدورت مشتری را
دارام دام دام دارام دام دام دارام دام

صحنه دوم: عروس و مـادرش (صدام و تـاچر) در اتـاق نشسته‌اند که سادات، بگین، ملک خالد، ملک حسن. ملک حسین وبختیار ، ازدر وارد میشوند و بارنگ ضربی درحال جست وخیز میخوانند:

اومدیـم باز اومدیم
چـو اردک و غاز اومدیـم
با جیب پر پول اومدیـم
با تانک و ششلول اومدیم
با بوق و دار دار آمدیـم
بـرای خواستگـار اومدیـم

از راههای دور اومدیم
بـا طبـل و شیپـور اومدیـم
با هـو و جنجـال اومدیـم
ور دار و ورمـــال اومـدیـم
عروس و چـون آب میبریـم
بـــرای اربـاب میبریـــم

مـا دلال محبت و صفـائیم
تـــو شهر خود رئیس و کـدخدائیم.

مادر عروس با رقص کمر و رنگ ضربی دربرابر هریک از آنها شعر مربوط به ایشان را میخواند:

به‌به ، چه عجب، خالد و سادات و بگین جون
حتماً رارو گم کردین ، قداتونو قربـون
ای شاه حسین قد کوتوله
ای بـوی خوشت چو یک گولولـه
ای حضرت خالد قربون تو خالت
آقای ضیاءالحق، ای تازه مسلمون (ج: قدتورو قربون)
الحق که صفاکردی ای شاه حسن جون (ج: خیلی خیلی‌ممنون)
در خدمتتـان هستم با دختر نـازم
هرچیز کـه میخواهید آمـاده بسازم
دام دام دارادام درارادام دام دارادام دام

سادات یک قدم پا پیش میگذارد و باهمان رنگ ضربـی میخواند :

قربون تو و دختر نازت بره سادات
قربون تو و قـد درازت بـره سادات
مخلص کـه نیم قابل چشمان قشنگت
آقـای بگین قربون تـو با دل سنگت
حتماً میدونی بهر چه مشتی کج و کوله
در خدمتتـان هستیم بـا دسمال و حوله ؟
ما قاصد آقای عمو سام دبنگیم
جمعی همگی هفت خط و رنگ برنگیم

میخواد عمو سام دخترتو واسه کارتر
دلال محبت شـده‌ام بنـدهٔ چاکـر
از جانب کارتر داره حاجیت وکالت
هرچیز که خواهی بکنم بنده حـوالت
(هدیه‌ها را نشان میدهند)
مهریه و سوغات و جهیزش (چی‌چی باشد؟ همه)
شیرینی اون چشمان هیزش (چی‌چی باشد؟ همه)
کار اون و کارتر را تا ساده کنم من
هرچی که بخوای حاضر و آماده کنم من
دام دام دارادام دام دارادام دام دارادام دام

مادر عروس با رنگ ضربی و غر و ناز میخواند:
نمیدم . نمیدم . نمیدم . نمیدم .

بـه کس کسـانش نمیدم — بـه همـه کسـانش نمیـدم
بـه کـارگـرهـاش نمیـدم — بـه بـرزگـرهـاش نمیدم
بـه آب حـوضی نمیـدم — بـه مـرد قـاضی نمیـدم
بـه مـرد نـانـوا نمیـدم — بـه شیخ و مـلا نمیـدم
بـه کسی میدم کـه شا بشه — (نوکر آمریکـا بشه ـ جمع)

ضیاءالحق پادرمیانی میکند و بارنگ ضربی میخواند:
مرا اینجور نبین ، ارواح بابام
ضیاءالحق ، رئیس کل اونجـام
کریشیم ماما، کریشیم ماما، کریشیم
مامان ارزون حساب کن مشتریت شیـم
به ارواح بابام کارتر قشنگـه
خدای توپ و رادار و تفنگـه
کریشیم ماما، کریشیم ماما، کریشیم
مامان ارزون حساب کن مشتریت شیـم
به او دختر بـده حتی به مفتـی
بهت میـده هرآنچیـزی که گفتی
کریشیم ماما، کریشیم ماما، کریشیم
مامان ارزون حساب کن مشتریت شیـم

بـــه او دختر بـــده با پول دستی
نمی‌بینی تو هرگـــز روی پستـــی
کریشیم ماما، کریشیم ماما، کریشیم
مامان ارزون حساب کن مشتـــریت شیم

مادر عروس از نو میخواند:

بـــه مفتـــی مفتـــی نمیـــدم بـــه هـــرکـــی گفتـــی نمیدم
چیـــزای خـــوب و خوب میخام موشک وتانک وتوپ میخام
کشتی میخـــام ، نـــاو میخام یه شوهـــر گـــــاو میخام
صـــاحب صـــد بـــاغ بـــاشه زیـــر دلش . . . . بـــاشـــه

ملک خالد با رنگ ضربی میخواند:

نمانـــده اختلافی در میانه
نیـــاور پهر ما دیگـــر بهـــانه
بهر چیزی که می‌گوئی رضائیم
(مامان ، ما دسته مشکل گشائیم همه)
اجازت ده بخوانم صیغه عقد
صداق و مهریه مـــوجوده و نقد ....

بختیار به میان حرف ملک خالد پریده گوید:

«بحرف عمه و تعـــریف خاله» بـــود ایران ترا پشت قبـــالـــه
همه شط‌العرب، تهران و اهواز خراسان و صفاهان تا به‌شیراز
بود مهریـــه سرکار خـــانـــم بده تا بار سازم بـــار خانـــم
اجازت ده بخوانـــم صیغه عقد صداق و مهریه موجوده و نقد.

سادات با رنگ ضربی و رقص کمر صیغه عقد را جاری میکند و بقیه نیز همراه او با رنگ ضربی میرقصند.

انکهتهو و زوجتهو ، دم بخت و لب تخت
(بیـــا یـــک کمـــی پیشتـــر هـــزار و صـــد و بیشتـــر
هـــواپیمـــــا رادار دار هـــزار تـــا تـــانک و تیربـــار
هـــزار تا تـــوپ مـــرغـــوب مسلسـل هـــای معیـــوب
هـــزار تـــانک و زره پـــوش دویســـت ارابـــه هـــم روش

حالا راضی شدی؟ـ (عروس) نه .

حالا راضی شدی؟ (عروس) نه .

انکهتهـــو و زوجتهـــو دم بخـــت و لـــب تخـــت
(نکـــــن اینقـــــده دار دار نیـــا هـــی قـــر و اطـــوار)

هـــزار مـوشک اعـلا (خـودش میپـره بـالا)
هـزار ضـد هـوائـی (حـالا دیگـه میـائـی ؟)
هـــزار ام یـــک و ژ ۳ (بگـم یـا اینکـه بسـه ؟)
حـــالا راضـی شـدی ؟ حـــالا راضـی شـدی ؟
اگر راضی شدی بـا الا بـلا بیا کم‌کم به پیشم دولا دولا
دارام دام دام دارام دام دا م دارام دام

عروس روبه‌تمـاشاچیان و پشت به خـواستگاران با رنگ ضربی میخواند:

نمیدانـم بگویم آره یـا نـه گیر افتادم توی خـاور میانه
ندارم چاره بـاید گفت : آره برای اینکه انگشتـام میخاره
چوهست آقای کارتر تازه‌داماد یقینـاً میشود بغدادم آبـاد
خدای قدرت و زوراست کارتر چه‌غم گرهیکلش باشد چوعنتر
دارام دام دام دارام دام

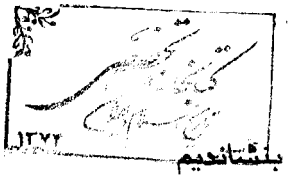
عروس سپس روی خود را به خواستگاران کرده ادامه میدهد:

شدم راضی به‌رنگ ایدل‌ایدل که تا از کارتر حل گردد مشکل
منم زیباترین زیبای بغـداد چو من پتیاره کمتر مادری زاد
خدای مکر و فن و حیله‌ام من زسر تا پا ، قر و قربیله‌ام من
نـدارم جفت در خـاور میانه «شتر درخواب بیند پنبه‌دانه»
شما انـدام زیبایـم ببینیـد سر و چشم ولب و پایم ببینند
کجا چون‌من‌تواند یافت کارتر؟ بگردد گر جهان را مثل قـاطر
بعشق حضرت صـاحب دلارم کنون آمـاده من در اختیـارم
بگو تا حضرت کـارتر بیایـد «زدیدارش ، مرا شادان نماید»
بکار خود شما خوب اوستادید مرا تحویل آن دیوث دادید .

خواستگاران هریک شعر مربوط به خود را در جواب عروس با آهنگ ضربی و گاهی شمری میخوانند:

بختیار گوید:

ما بندهٔ ارباب دلاریم مامان جون
ما شیره‌ای و شیر شکاریـم مامان جون
هستیم دوان در همه جا چون سگ تازی
تا بلکـه ز ما حضرت کارتر باشه راضی



ملک خالد گوید:

ما ملت خود را به فلاکت بنشاندیم
تا نفت توی لوله کارتـر بکشاندیم
اینک دو سه سالیست که ایران شده وارو
ارباب پکر گشت و فـراری شده یـارو
شد قطع بکل نفت و دلارات عمو سام
دیگر چه بگوئیم دیریم دیم دارا دام دام

سادات گوید:

صد توطئه کردیم همش نقش بر او شد
صـد آدم باعرضه ما هپل هپو شد
بر حیله صدام که صد دام نهاده است
ارباب ، عمو سام کنون چشم گشاده است
تا بلکه زنو مالک ایران شود آقا
فرمانـده آن کشور ویـران شود آقـا

شاه حسین گوید:

من ، شاه حسین هستم با قد کوتوله
کشتـم چقدر خلق فلسطیـن با گلولـه
من قاتل صدها و هزاران زن و مردم
از بهـر عمو سام همه جا گرم نبردم
کس نیست چو من بنده و مزدور عمو سام
ارباب مرا حفظ کنـد از بـد ایـام
اما نگرانستـم و مبهـوت و پریشان
از عاقبت خود ، که شوم چون شه ایران.

شاه حسن گوید:

من مالک صحرای مراکش ، حسن آقام
کس نیست چو من تیغ بکف ، ارواح بابام
از ملت صحرا چقـدر بستم و کشتم
ارباب بود در همه جا حامی و پشتم
اما خود من دائم با اینهمه کشتار
ملت بزنـد بر سر من عـاقبت افسار

بگین از اظهارات یأس‌آلود شاه حسن و حسین ناراحت میشود و بعنوان دلداری به آنها میگوید:

بیهوده شما در تب و تابید به موسا
بیهوده به انحوه و عذابید به موسا
تا هست عمو سام و دلارات فراوان
وحشت زده بیهوده چرائید از ایران
ما صاحب سرمایه و نیرو و دلاریم
در روی زمین ، در همه جا دست بکاریم
هرگز نگذاریم شود ملت حاکم
پس بحث چه دارید ز مظلوم و ز ظالم
این بزم عروسی است چرا زار و غمینید
بر چهره این دختر گلچهره ببینید
در بزم بکوبید و برقصید و بخندید
در بر غم و اندوه جهان ، سخت ببندید

مادر عروس پادرمیانی کرده برای تغییر جو موجود مجلس با رنگ ضربی میخواند:

ای صاحب صدها باغ بادام زمینی
الای خیرشو ببینی
تقدیم تو کردیم عروس را توی سینی
برو خیرشو ببینی
ما آنچه که در چنته ما بود روراستی
بی‌هیچ کم و کاستی
تقدیم تو کردیم و سزاوار همینی
الای خیرشو ببینی
الای خیرشو ببینی الای خیرشو ببینی

صحنه بعد : کارتر و صدام (داماد وعروس)، کارتر با ناز و غمزه به عروس گوید:

ای قدتو نردبام دزدان چشمان نخودچی‌ات را قربان
ای صاحب هیکل نخاله ای چاک دهان تو چو گاله
بینیت بود چو دسته هاون مژگان عوضش نداری اصلن

ابروت بـود چـو پاچه بـز . . . . .

عروس حرف کارتر را قطع کرده گوید:

خواهش دارم . کنید ترمز

هـرچند دهـان مـن گشـاده — توصیف تـو بهر من زیـاده
در چشم توگر ضعیف وخوارم — صـدهـا هنـر نگفتـه دارم
بر کـار تو میخورم فـراوان — اینجـوری مـرا نبینی قربـان
تـوصیف ز هیکلـم مفرمـا — فرمان بده تـا نمایـم اجـرا
گر تشنه‌ای ای مهین نگـارم — یک قدری بـرات آب بیـارم
یا ویسکی با یـخ فـراوان — بهر تو بیـاورم عزیـز جـان

دراین وقت از بیرون فریادهای مرگ بر آمریکا ، مرگ بـر کارتر بگوش میرسد ، کارتر سر خود را روی میز میگذارد و پس‌از پایان فریادهای مردم با قیافه‌ای ناراحت و عصبی و بالحن محزونی میگوید:

نـه‌ویسکی‌کنون میل‌دارم‌نه آب — برو امشبی را توراحت بخواب
عبوسم ز کردار مشتی مجوس — که با حیله و مکروتدبیر روس
بینداختم سخت تـوی هچـل — شدم نزد یاران و دشمن مچل
پس‌از انقلاب وپس‌از گیرودار — که ممدرضاکرد چون‌سگ فرار
زما چهره کار بـرگشت سخت — زما روی برتافت یکباره بخت
سفارت، مفارت که مالیده شد — همه مهره‌ها خوار وبرچیده شد
عجب مهره‌های درشـت «سیا» — فتـادنـد در بنـد آن اژدهـا
بزودی همه دستها رو شدنـد — گروهی فراری چو یارو شدند
نزیه و مـزیه ، انتظام دغـل — فتادند یکباره تـوی هچـل
نه‌ازنوژممان بهره بد نی طبس — شده بسته بر ما ره پیش‌وپس
همه مهره‌ها گشت پرت و پـلا — فتادم کنون چون مگس در خلا
ز هر کودتا و ز هر تـوطئـه — بیفـزود بـر شدت فـاجعه
برایم نماندست راهـی دگـر — کنون ماندم انگشت برلب پکر

در این وقت عروس ازراه دلسوزی بطرف داماد می‌آید و ضمن نوازش او میگوید:

کارترآقا، مرگ خالد غم مخور — ای بقربان توخالت غم مخور
کارتر آقا، اشکهارا پاک کن — مرگ من درگریه‌اتامساکـکن
کارترآقا، ازچه افغان میکنی؟ — حال کیسینجر پریشان میکنی

رفته تا اقصای عـالم شیونت / جر مـده پیراهنت را بر تنت
گشته قرمز چشم های آبی‌ات / تـرسم ازپا افکند بیخوابی‌ات
کی‌ترا اینگونه نالان‌کرده‌است؟ / خاطر مامی پریشان کرده است
گر برای نفت ایران دلخـوری / چاره‌اش را میکنم بـا قلدری
میکنـم اشغال خاک آن دیار / تو فقط از بهر من بشکه بیار
تا بریزم از برایت نفت توش / کول‌کن آنرا و دررو همچوموش
نیستم تنها دراین جنگ وجدل / دوستـان هستند آگـاه عمـل
بختیار است و اویسی جان ما / اشرف آن معبود پالیزبان ما
کومولە ، رزگاری پا در هـوا / باگروهکهای راست و چپ نما
حمله برق‌آسا بود با عر وتیز / (از برای خودکمی‌ویسکی‌بریز)
باهجومی کارایران ساخته‌است / نقشه‌ها هم درخفاپرداخته‌است
خاک ایران‌را همه تامرز روس / میدهم دست تو مانند عـروس
تا مرا داری چـرا غم میخوری / غـم برای کشور جم میخوری
مرگ جیمی، یک‌هجوم‌کافیه / ملت ایـران ببـازد قـافیـه .

کارتر که از سخنان امیدوار کنندهٔ صدام کمی از پکری درآمده ضمن نوازش او با لبخند گوید:

آفرینها بر تو ای زیبا عروس نامدار
حمله برق‌آسا بکن . من مانده‌ام چشم انتظار
آفرینها برتو و آن موشک و طیاره‌ات
آفرین صد آفرین بر مادر پتیاره‌ات
راستی شادم نمودی ، شاد باشی ، تنکیو
نو عروس حجله داماد باشی ، تنکیو
زودتر برخیز و ما را شادتر کن، آفرین
خاک ایران را همه زیر و زبر کن ، آفرین

حمله برق‌آسا

در اینموقع صدای انفجار بمب ، گلوله توپ، غریو هواپیما، همراه با فریاد گوشخراش مردم بگوش میرسد (دراینمورد میتوان از نوار کاست استفاده کرد) همراه با کم شدن صدا و غریو انفجار این سرود معروف از نوار پخش میشود:

همت کنید ای دوستان ، دشمن بمیدان آمده
باحرص خرس گرسنه ، با فکر شیطان آمده

پس از پخش سرود و مارش نظامی رادیو اعلام میکند که حمله برق‌آسا شکست خورد ، نیروهای دشمن تلفات سنگینی‌دادند و مردم از هرگروه و دسته برای نبرد با دشمن‌آماده شدند (بسیاری مطالب دیگر میتوان اضافه کرد)

آخرین صحنه

کارتر ، صدام ، سادات ، ملک حسن ،ملک حسین ، بگین و بختیار درحالیکه بر سر خود میزنند این شعر را باهم میخوانند، صدام تلاش میکند خود را در گوشه‌ای از دید این گروه وتماشاچیان پنهان کند:

شد بر سر ما خاک کاهو، آی ددم وای
خوردیم عجب گولی زیارو . آی ددم وای
بی‌بته لش. پاک خیط و پیتمان کرد
باآن سر و وضع چو یابو آی ددم وای
میگفت با یک حمله سازم کار ایران
ویران کنم ایران زهر سو . آی ددم وای

کارتر تنها گوید:

شد از برایم انتخابات افتضاحات
دیگر نمانده بهر من رو . آی ددم وای

همه باهم خوانند:

مردم بیک صف متحد بر ضد مایند
از یزد و قزوین تا ابرقو . آی ددم وای

(خطاب به صدام گویند):

گمشو ز پیش رویمان با آن فضاحت
ای عنتر بی‌بته ، پررو . آی ددم وای

و همگی صدام را با تیپا و اردنگی از صحنه خارج میکنند .

کار مسعود سعدالدین

اعلامیهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران
(در رابطه با دعوت جناب آقای خامنه‌ای ازهنرمندان و شاعران)

هم میهنان گرامی

انقلاب اسلامی ایران، با محتوای نیرومند مردمی و ضدامپریالیستی خود، بی‌گفت‌وگو ریشه‌های عمیقی در وجدان شکنجه دیده اما بیدار ملت ما دارد. پس از قرنها تلاش خونین در راه رهایی از بردگی و ستم، برای نخستین‌بار منظرهٔ آینده‌ای تابناك، در آزادی و کرامت انسانی، در برابر محرومان و زحمتکشان این مرز و بوم نمایان گشته است. دهقانان وکارگران و پیشه‌وران ایرانی اکنون‌می‌توانند به سرفرازی پذیرای مسئولیت سرنوشت فردی و اجتماعی خود شوند. انقلاب پوینده و بر شوندهٔ ایران، با شرکت فزاینده‌ای‌که توده‌های مستضعف درآن دارند و با صلای آزادی و رهایی که در می‌دهد، اینك درشمار نیروهای محرکهٔ تاریخ عصر ما درآمده است. این انقلاب، در جهش پر توان خود به سوی آرمانهای بلند و برخورد نیروهایی‌که به موافقت و مخالفت برانگیخته است، جداکنندهٔ حق از باطل در این روزگار است. در سراسر جهان به همهٔ شیفتگان عدل و برابری و همپیوندی بشر ستایشگر و یاریگر انقلاب ایران‌اند و همهٔ ستم پیشگان غارتگر، همهٔ خوار دارندگان رنج وکار، با آن سر دشمنی دارند. بویژه پویایی این انقلاب خط جدایی حق و باطل را هر روز مشخص‌تر می‌کند. هر روز نیروهای تازه‌تری از انبوه خلق به‌انقلاب می‌پیوندند و، درشکفتگی آگاهی و اراده، رنگ‌آرزوی دیرماندهٔ خود بدان می‌دهند: بازیافت مرتبت انسانی! درهمان حال، گروههایی نیز به‌انگیزهٔ منافع تنگ‌نظرانه از انقلاب می‌برند، در نیمه راه مقصود لنگر می‌افکنند و، دیر یا زود، با انقلاب در تعارض می‌افتند. این روند ناگزیر کنش و واکنش عین و ذهن در فراخنای عرصهٔ اجتماع است که هیچکس را در موضع بیطرفی باقی نمی‌گذارد. هر

کس، فراخور موقع و توان و خواست خویش، بدان کشیده می‌شود. وچنین است که، در شور و درد و تکاپوی زایشی‌نوین، آیندهٔ ملتی، بلکه جهانی، شکل می‌گیرد.

هم میهنان،

نیروی توده‌ها در آگاهی حاصل از دانش و هنر سازمان می‌یابد ودر راستای درست به حرکت می‌افتد. مستضعفان ایران در پیوند با دانشوران و هنرمندان متعهد به کمال قدرت انقلابی خویش می‌رسند و روز پیروزی حق بر باطل را نزدیك می‌سازند. بیهوده نیست که درگیر و دار نبرد با دشمن تجاوزگر خارجی و مقارن بالاگرفتن‌کارزار نیروهای معارض داخلی، حجة‌الاسلام والمسلمین سید علی خامنه‌ای در خطبهٔ نماز جمعهٔ سی‌ام‌آبان در دانشگاه تهران از جمله تأکید می‌نماید:

«شعرا و هنرمندان باید آمادگی خود را بیش از پیش‌کنند... من‌از همهٔ شعرا، نقاشان وهنرمندان‌گوناگون می‌خواهم‌که هنر توانا ونیروی ارزشمند خود را در خدمت تداوم انقلاب قرار دهند. ـ اطلاعات،اول آذر ۱۳۵۹.

خطاب‌آقای خامنه‌ای به دست‌اندرکاران همهٔ رشته‌های هنر ازبینشی درست حکایت می‌کند و تأیید بجایی است بر نقش پر اهمیت هنرمندان و اندیشه‌وران درتوجیه و اشاعهٔ آرمانهای انقلاب و برانگیختن نیروها برای تحقق آن.

«شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» به توجهی‌که در این زمینه نشان داده می‌شود ارج فراوان می‌گذارد، و با تأکید براین نکته که خود انگیزهٔ تأسیس آن خدمت صادقانه به پویایی انقلاب مستضعفان بوده‌است، آمادگی‌خود را برای‌همه‌گونه همکاری‌قلمی ـ هنری بامسئولان ذی‌ربط در رسانه‌های‌گروهی وستاد تبلیغات بسیج و غیره اعلام می‌دارد و باتمامی شور انقلابی خود به انتظار آن است که ترتیب عملی این‌همکاری داده شود.

در پایان، برای به‌دست دادن نموداری از تنوع و دامنهٔ خدماتی‌که هنر انقلابی ایران می‌تواند عرضه کند، اینك فهرست مختصری از آنچه اعضای «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» توانسته‌اند در این دوسالهٔ انقلاب، به‌رغم دشواریها، دراختیار هم‌میهنان بگذارند:

موسیقی: ساختن آهنگ بیست‌واند سرود که تاکنون تهیه‌و اجرا درآمده و از شبکهٔ رادیو تلویزیون‌پخش شده است. از جملهٔ معروفترین آنها می‌توان از سرودهای زیر نام برد:
ژاله خون شد، تیغ باید خون فشانـد، همت کنید ای دوستان، ای برادر، ایرانی.

نقاشی و طراحی: شرکت یك عضو شورای نویسندگان وهنرمندان ایران در ایجاد پردهٔ رنگی بر دیوار بیرونی لانهٔ جاسوسی آمریکا ـ پردهٔ «جهاد سازندگی» بر دیوار بیرونی ساختمان دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران ـ چند طرح چاپی به صورت پوستر ـ شرکت اعضای شورا در برخی نمایشگاه‌های نقاشی و طراحی ـ پنج پردهٔ بزرگ نقاشی ۴×۳ متر به مناسبت سالگرد انقلاب که اکنون در موزهٔ هنرهای معاصر محفوظ است.

تئاتر: شرکت گروهی از اعضای شورا در خلق واجرای نمایشنامهٔ «شیشهٔ عمر» که درخیابان‌های تهران و شهرستان‌ها و همچنین در جبهه برای رزمندگان حماسه‌آفرین ما نمایش داده‌شده است ـ نمایشنامهٔ «سنگر» که از تلویزیون جمهوری اسلامی ایران پخش شده است.

شعر: مجموعه‌های شعر و اشعاری از اعضای‌شوراکه به‌صورت پراکنده در روزنامه‌ها ومجلات به چاپ رسیده است.

داستان نویسی و نقد وپژوهش: آثاری چند که در مجله‌ها و روزنامه‌ها و همچنین در فصلنامهٔ «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» ـ دفتراول، پاییز۱۳۵۹ انتشار یافته است.

مسلم است که فهرست کارهای انجام شده به‌همین ختم نمی‌شود. ولی همین‌اندازه خود کافی است تا نشان دهد که قلم و هنر، اگر بدور از پیشداوریها و تنها به معیار منافع توده‌های مستضعف و برد انقلابی و ضدامپریالیستی آفریده‌هاشان سنجیده شوند، تا چه اندازه می‌توانند مؤثر افتند. امید آن‌که رهسپاران‌آگاه و بینای خط امام خمینی در رأس نهادهای انقلاب اسلامی ایران شور صمیمانهٔ ما را در خدمت به انقلاب با روشن‌بینی و تفاهمی ثمربخش پذیرا شوند.

هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
تهران ـ ۱۵ آذر ۱۳۵۹

اعضای ما در چه کارند؟

قصد داریم که ازاین شماره «فصلنامه» خوانندگان را در جریان فعالیتهای اعضای «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» قرار دهیم. از دوستان عضو می‌خواهیم که برای ادامه این ستون «دبیرخانه شورا» را از فعالیتهای خویش آگاه سازند.

✿ ✿ ✿

● **دکتر امیرحسین آریانپور** (نویسنده و مترجم)
تحقیق دامنه‌داری پیرامون جامعه شناسی هنری را در آینده نزدیك به چاپ خواهد سپرد.

● **محمود احیائی** (داستان نویس و منتقد)
سه کتاب را برای چاپ آماده کرده است:
هنر مقاومت در ادبیات معاصر (مجموعه نقد)
یك داستان برای نوجوانان به‌نام «درکنار ریل»
یك مجموعه داستان با عنوان «نویسنده»

● **مصطفی اسکوئی** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
نمایش «ابن‌سینا» را با شرکت گروه هنری «آناهیتا» برای اجرا در «تالار رودکی» فراهم نموده است.

● **هانیبال‌الخاص** (نقاش)
درحال‌کار بر روی یك تابلوی بزرگ به‌نام «محتکر» است.

● **اصغر الهی** (داستان‌نویس)
یك داستان بلند به عنوان «قیامت» و یك مجموعهٔ قصه را آماده چاپ دارد.

● **علی امینی‌نجفی** (مترجم و منتقد هنری)
ترجمهٔ کتاب داستانی «زندگی لنین» اثر ماریا پریلژایه‌وا را زیر چاپ دارد.

● **علی اوحدی** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
یك نمایش به‌نام «خونین‌شهر ۵۹» را آماده اجرا می‌سازد.
در نمایش «مستنطق» به‌ایفای نقش می‌پردازد.

● **محمود برآبادی** (داستان‌نویس)
دو داستان به‌نامهای «آتش زیر خاکستر» و «بالائیها و پائینی‌ها» را برای کودکان نگاشته و به‌چاپ سپرده است.

● **م. ا. به‌آذین** (مترجم و نویسنده)
کتاب «گواهی چشم و گوش» حاوی یادداشتهای سفر افغانستان را اخیراً منتشر ساخته است.

● **ناصر پورقمی** (نویسنده)
کتاب «هنر و انقلاب ایران» وی‌که توسط «بنگاه‌ترجمه ونشرکتاب» به زیر چاپ رفته بود ظاهراً به‌اشکال برخورده است.
داستان بلند «نسل از یاد رفته» را که برپایه حوادث ۲۸ مرداد و جنبش ملی شدن نفت نگاشته شده هم‌اکنون زیر چاپ دارد.

● **محمد پورهرمزان** (مترجم)
ترجمهٔ ویرایش یافته چند اثر کلاسیك مارکسیسم ـ لنینیسم را زیر چاپ دارد.
مشغول تکمیل ترجمه جلد دوم رمان «پطر اول» است.

● **محمدعلی جعفری** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
نمایش «مستنطق» را در بهمن‌ماه به‌صحنه می‌آورد.

● **جمشید جهانزاده** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
اخیراً اجرای دو نمایش «شیشه عمر» و«عاشورا» را به پایان‌رسانده است.
در نمایش «مستنطق» بازی دارد.
در تدارك یك نمایش برای «لاله‌زار» است.

● **جاهد جهانشاهی** (مترجم)
کتاب «مزدوران کوبائی در دادگاه خلق» را به‌زودی‌منتشر می‌سازد.
● **بهرام حبیبی** (مترجم ادبی)
ترجمه «کله‌گردها و کله تیزها»ی **برشت** را زیر چاپ دارد.
● **رکن‌الدین خسروی** (کارگردان تئاتر)
نمایش «مرگ بر امریکا» را از اوایل دی ماه به‌روی صحنه «تئاتر سنگلج» برده است.
در تدارك یك نمایش مستند سیاسی تحت عنوان «زندگی و مرگ لومومبا» می‌باشد.
● **محمد زهری** (شاعر)
مجموعهٔ شعری حاوی اشعار بعد از «پیر ما گفت» را برای چاپ آماده کرده است.
● **ه. ا. سایه** (شاعر)
در زمینه موسیقی با «کانون فرهنگی وهنری چاووش» همکاری‌دارد.
مثنوی معروف «بانگ‌نی» را برای چاپ آماده کرده است.
● **پرویز شهریاری** (نویسنده و مترجم علمی)
دوکتاب علمی را به چاپ سپرده است:
«ریاضیات کار بسته» و جلد دوم کتاب «علم، جامعه و انسان».
● **غلامحسین صدری‌افشار** (نویسنده و مترجم علمی)
ترجمهٔ اثر تحقیقی بزرگ «مقدمه بر علم تاریخ» را همچنان دنبال می‌کند.
● **احمد ضابطی‌جهرمی** (نویسنده و مترجم سینما)
هفت اثر ترجمه دربارهٔ سینمای اتحاد شوروی را در مراحل مختلف چاپ دارد.
● **باربد طاهری** (سینماگر)
در حال تهیه فیلمی بلند دربارهٔ جنگ تحمیلی با عراق است.
● **احسان طبری** (نویسنده و محقق)
چند اثر فلسفی و ادبی زیر چاپ دارد.

یك مجموعه از اشعار خویش و یك مجموعهٔ ترجمهٔ شعرجهان را به چاپ سپرده است.

● **حسین علیزاده** (آهنگساز)

در ادامهٔ فعالیت خویش درگروه «عارف» سه آهنگ تازه را ضبط کرده است.

یك سرود میهنی با صدای **شجریان**

تصنیف نوا با صدای **سیما بینا**

تصنیف «خاموشی» بر روی شعری از **سیاوش کسرایی**.

● **اسدالله عمادی** (شاعر)

مجموعهٔ شعر «حماسه مادر میهن» را زیر چاپ دارد.

● **عدنان غریفی** (شاعر، نویسنده و مترجم)

یك مجموعهٔ شعر به نام «از اردوگاه طوفان» و یك مجموعهٔ قصه به عنوان «مادر نخل» و چندکتاب در زمینهٔ نقد و تئوری ادبی را آماده چاپ دارد.

ترجمهٔ چند مجموعه از آثار منتخب شاعران و نویسندگان عرب را را برای چاپ آماده‌کرده است.

کتابهای «آسیا انتخاب می‌کند» و «تاریخ معاصر کشورهای عرب» را در دست ترجمه دارد.

● **مهدی فتحی** (مترجم و بازیگر تئاتر)

آثار نظری **استانیسلافسکی** را به اتفاق **مهین اسکوئی** ترجمه کرده و به چاپ سپرده است.

کتاب «تاریخ تئاتر» اثر معروف **ماکولسکی** را در دست ترجمه‌دارد.

● **بهزاد فراهانی** (نویسنده و کارگردان تئاتر)

مشغول کارگردانی نمایش «معدن» از آثار خویش است.

● **فهمیه فرسایی** (مترجم و منتقد هنری)

برگردان اثری به‌عنوان «واقع‌گرایی اجتماعی و پویش ادبی‌مدرن» را آماده چاپ کرده است.

● **شیوا فرهمندراد** (نویسنده و مترجم هنری)

ترجمهٔ کتاب «مسائل زبانهای ملی در اتحاد شوروی» را به پایان برده است.

● **محمد قاضی** (مترجم)

کتاب بزرگ «کمون پاریس» به ترجمه وی به زودی منتشر می‌شود.

کتابهای «در نبردی مشکوك» (اثر **اشتاین‌بك**) و یك رمان علمی به‌نام «زمین و زمان» را زیر چاپ دارد.

کتابهای مشهور «زندگانی کلیم سامگین» (اثر بزرگ **ماکسیم گورکی**) و «دکامرون» اثر **بوکاچیو** را در دست ترجمه دارد.

● **هوشنگ کامکار** (آهنگساز)

اخیراً ضبط دو آهنگ تازه را با همکاری «گروه شیوا» به‌پایان برده است:

سرود کردی «نیشت مان».

سرود «امریکا، امریکا، مرگ به‌نیرنگ تو» با شعر **امیرخورشیدی**.

● **منوچهر کریم‌زاده** (مترجم)

به تازگی دو اثر را برای کودکان و نوجوانان منتشر ساخته است: «آب چرا خیس می‌کند» و «افسانه درخت جوان».

● **سیاوش کسرایی** (شاعر)

مجموعهٔ شعر «تراشه‌های تبر» را برای چاپ آماده کرده است.

برای چاپ مجموعهٔ آثار خویش در جستجوی ناشری اهل است: گوهری دارد و صاحب‌نظری می‌جوید!

● **محمدعلی کشاورز** (بازیگر سینما و تئاتر)

در نمایش «باغ آلبالو» بازی دارد.

● **کامبوزیا گویا** (داستان نویس)

مجموعهٔ داستان «راز یك جنایت» را زیر چاپ دارد.

● **محمدرضا لطفی** (آهنگساز)

تصنیف «سلحشور» را بر روی شعری از **مجتبی کاشانی** ضبط کرده‌است.

در کار ضبط موسیقی برای منظومه «بانگ نی» **سایه** است.

لطفی درهمکاری با گروه «شیوا» برای بزرگداشت سالگرد انقلاب

یك نوار تهیه کرده است.

● **غلامحسین متین** (مترجم و شاعر)
یك مجموعه از اشعار خویش را آماده چاپ کرده است.

● **پرویز مسجدی** (داستان‌نویس)
داستان بزرگی‌تحت عنوان «جنگ»، پیرامون‌جنگ تحمیلی باعراق، در دست نگارش دارد.

● **پرویز مشکاتیان** (آهنگساز)
این تصنیف‌های تازه را با همکاری گروه «عارف» ضبط کرده است:
«رزم مشترك» با صدای **شجریان** .
«واژهٔ خجستهٔ آزادی» بر روی شعری از **کسرایی**.

● **علی مطیع** (هنرمند مینیاتور)
تابلو مینیاتور «قیام کاوه» را به‌تازگی به‌پایان برده است.

● **ناصر مؤذن** (داستان نویس و مترجم)
ترجمهٔ «مسائل ادب‌شناسی داستایفسکی» نوشتهٔ **میخائیل بختین** و «بلینسکی ـ دمکرات انقلابی»(مقدمهٔ منتخب‌آثار بلینسکی). ترجمهٔ «درباره ادبیات و فرهنگ ملی» اثر دکتر آگوستینونتو که بزودی پخش می‌شود.
نگارش‌داستان «آخرین‌نگاه از پل‌خرمشهر» در رابطه باجنگ عادلانه کنونی ایران ، که زیر چاپ است.

● **محمدعلی مهمید** (نویسنده و مترجم)
کتاب تحقیقی «صفحاتی از تاریخ دیپلوماسی ایران» را زیرچاپ‌دارد.

● **جمال میرصادقی** (داستان نویس)
رمانی به‌نام «بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند» و مجموعهٔ‌داستانی با عنوان «درمیدان» را زیرچاپ دارد.

● **نصرت‌الله نوح** (شاعر و طنز نگار)
دو تعزیه سیاسی درباره جنگ ایران و عراق نگاشته‌که یکی درجبهه و دیگری در تئاتر «سنگلج» اجرا شد.
منظومه «گرگ مجروح» را زیر چاپ دارد.
وی درحال گردآوری آثار نمایشی **افراشته** است.

● **هرمز هدایت** (کارگردان تئاتر)
نمایش «آن روز فرا خواهد رسید» نوشته **رومن رولان** را در بهمن ماه به روی صحنه می‌آورد.

آهنگ: محمدرضا لطفی

شعر: ۱۰۵. سایه

تصنیف سپیده

B
شعر
ایران ای سرای امید
برابت سپیده دمید
سنگر کزین ره پرخون
C
خورشید می‌نخشه رسید
A — C
گروه
شعر
سپیده ماه گلگون است
آی گلگون است
که دست دشمن در خون است
اگرچه دلبار خون است
شکوه شادی افزون است
جواب گروه
تار
ای ایران عمت برساد
جاویدان شکوه تو باد
راه ما راه حق راه بهروزی است
اتحاد، اتحاد، رهبر پیروزی است
A — B
شعر
گروه
شعر
صلح و آزادی
جاودانه در همه جا خوش باد
یادگار خون عاشقان
ای بهار
ای بهار تازه جاودان در این چمن شکفته باش