شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر پنجم

●زمستان ۱۳۶۰●

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

مجموعه یادنامه

۲

۴

۳۱

امام آمد

ماشوبا ٥٧٠

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

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

روزهای انقلاب (راهنما) - کار مرتضی (پرویز) حبیب پور

در این شماره

عنوان	نویسنده	صفحه
سه‌سال گذشت	م. ا. به‌آذین	الف ـ ٦
انقلاب (شعر)	میرزاآقا ـ عسکری	٧
هنر، سیاست، تاریخ	ا. ط.	٨ـ١٥
نگاهی کوتاه به‌ادبیات پس‌از انقلاب	محمدرضا رحیمی	١٦ـ٢٠
خاموشی‌فرزانه‌ای از فرزانگان‌ایران	م. ح. روحانی	٢١ـ٢٤
به‌یاد اسماعیل شاهرودی ـ «اینده»	غ ـ م	٢٥ـ٢٩
درباره ماشین بغرنج «رمان»	ط.	٣٠ـ٣٤
هفت‌تابلو	ف. فرسائی	٣٥ـ٤٥
سید کاظم، چه‌خبر...؟	جمال میرصادقی	٤٧ـ٦٠
می‌آید... می‌آید	محمدرضا رحیمی	٦٢ـ٦٥
مرگ شاعر	سیاوش کسرائی	٦٦ـ٧٠
ترانهٔ صلح (شعر)	اسعد رشیدی	٧٠
انحراف‌های‌موجوددرادبیات کودك...	محمود احیایی	٧١ـ٨٦
پائیز باشکوه (شعر)	آزادماتیان‌ـترجمه‌احمدنوری‌زاده	٨٧ـ٨٨
شکوفه‌ها (شعر)	محمدخلیلی	٨٩
نگاهی گذرابه«کارنامه‌مصور»نقاشان...	بهجت ـ امید	٩٠ـ١٠٣
داستان سورتمه	امین نجفی	١٠٤ـ١١٢
در کارگاه قالیبافی	م. راد	١١٣ـ١١٤
خـــواب	پرویز مسجدی	١١٥ـ١١٧
شمه‌ای دربارهٔ نظامی گنجوی	ا. ط.	١١٨ـ١٢٩
استعداد هنری	محمود فلکی	١٣٠ـ١٣٩
کودك امید (شعر)	صالح‌وحدت	١٤٠
ستاره‌ها (شعر)	منوچهر نیستانی	١٤١
بگذارید ما بزرگ شویم (شعر)	ژاله	١٤٢ـ١٤٣
از هـر دری...	م. ا. به‌آذین	١٤٤ـ١٥٤
شوستاکوویچ، آهنگسازانقلابی‌قرن‌بیستم	ترجمه هوشنگ کامکار	١٥٥ـ١٦٤
.... ازمیان ریگ‌ها و الماسها	محمد مجلسی	١٦٥ـ١٧٥
ادوار شعر فارسی ...	محمدعلی پورداد	١٧٦ـ٢٠٠
مردی بهار (شعر)	طارم سربلند	٢٠١
گفت‌وشنودنقاشان	ـ	٢٠٢ـ٢١٧
صلهٔ رحم	محمدامین محمدی	٢١٨ـ٢٢٦
بر آسمان‌بی‌ستارگان (شعر)	شهاب آذرشب	٢٢٧
آدم‌نبایدبی‌تفاوت‌باشه (نمایشنامه)	اکبر یادگاری	٢٢٨ـ٢٥٢
فراری ـ از باریس گورباتوف	ترجمه غلامحسین‌متین	٢٥٣ـ٢٥٧
پائیز ـ ابتدای کار (دو شعر)	محمد مجلسی	٢٥٨
دکتر! خوش‌آمدی	غلامحسین متین	٢٥٩
معرفی کتاب	ـ	٢٦٠ـ٢٦٤
در جهان فرهنگ	ـ	٢٦٥ـ٢٧٠
سخنی دربارهٔ فهرست	ن ـ عظیما	٢٧٢ـ٣٠٨

تابلورنگی: کار پرویز حبیب‌پور

سه سال گذشت

۱.م. به‌آذین

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

پیروزی. گل در آتش و خون شکفته. شادی فزون از گنجای سینه. پرواز رؤیا. مستی‌بودن و توانستن. خود را بازیافتن...

روزها، جام لبالب اندیشه و آزمون. تب و تاب دانستن و جستن و خواستن. دست برداشتن و در باغ آسمان میوهٔ آرزو چیدن...

و اینجا، بر زمین دل بیکران توده‌ها، جاذبهٔ جانی پهناور، در افسون کلامی ساده و زنده و رسا.

بازمانده‌های پراکندگی به‌شط یگانگی می‌پیوست. ایران انقلاب زاده شده بود و از زبان امام تلقین می‌گرفت. باور اسلامی او پرچم زندگی و تلاش محرومان گشته، زندگی خاکی و بهشت جاوید را رشتهٔ سرخ امید به‌هم پیوسته بود. و اینک، با پذیرش توده‌ها، کار حکومت و رهبری فیصل یافته بود. ایران‌مستضعفان خود را در خمینی می‌دید. آن می‌خواست که او می‌گفت، و آن می‌کرد که او می‌خواست.

انقلاب، واقعیتی در جوشش و پویش، روان در راهی که امید و اعتماد بزرگ توده‌ها به‌رویش می‌گشود.

اما ناباوران و جداماندگان‌هم بودند، ـ اندکمایه و بسیارگو. ای‌بسا گروه‌های روشنفکران که، پس‌از آن سرمستی نخست رهایی، در پسکوچه‌های تعبیرات کتابی درجا می‌زدند. برآشفته و بهت‌زده، الکوجوی و الکوساز، آرزومند و روی‌گردان. چه می‌دیدند؟ کجا بودند؟ بویژه کجا باشند که جای‌شان باشد؟

الف

شورای‌نویسندگان

روز نو برآمده‌بود و کار هرروزه آغاز شده بود. آنان می‌دیدند و باورنداشتند. این هم آیا کار است؟..

سرگشتگی دردناک انتخاب: کدام حکومت؟ با چه ترکیبی از نیروها؟ با چه سهمی در قدرت؟

این پرسشها ماه‌ها پیش از پیروزی پردامنه و نامنتظر بیست‌و دو بهمن نیز مطرح‌بود. پیوسته‌هم، به‌انگیزهٔ جدایی‌ها و بدگمانی‌ها و حسابگریها، بذری که به سالهای دراز با دست‌دشمن افشانده‌شده و آب‌داده و پرورش یافته‌بود، و نیز دغدغهٔ درست و بجای بسیج سراسری زیر یك پرچم، واپس‌زده می‌شد و بی‌پاسخ می‌ماند. اما اکنون، با صف‌آرایی آشکار و اعلام شدهٔ گروه‌ها و سازمانهای از اختفا بدرآمده که برخی نیز در روزهای قیام و پس از آن‌مسلح شده بودند در هر دو زمینهٔ تبلیغاتی و سازمانی با شتاب درکار تحکیم مواضع خود بودند، مسئلهٔ حکومت و قدرت‌فعلیت اضطراب‌انگیزی به خود می‌گرفت.

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

هجوم دشواریها. آماس‌خودخواهی‌ها. انبوه‌رقابت‌ها وکارشکنی‌ها. گرایش‌ها. خودسری‌ها. جداسری‌ها.

ناتوانی‌و گله‌گزاری و چانه‌زنی ازیك‌سو، بیتابی و تخمیر انقلابی‌از سوی‌دیگر.

در کشاکش سیاسی ـ اجتماعی درون جامعه، در ورود سیل‌وار توده‌ها به میدان عمل، در رویارویی با تحریکها و توطئه‌ها و نفاق‌افکنی‌های دشمن زخم‌خورده ـآمریکا و مزدورانش در داخل و خارج، ـ نیاز به ترکیب تازه‌ای در حاکمیت انقلاب بالا می‌گرفت. به‌همان نسبت هم یکپارچگی‌جنبش انقلابی درخطر شکستن و گسستن‌بود.

شایدپیش‌بینی چنین‌خطری، که‌نمونهٔ شکست‌انقلاب مشروطه و جنبش ملی کردن صنعت نفت به‌دنبال ازهم‌گسستن رشتهٔ اتحاد نیروها آن را محتمل می‌نمود، و نیز تدبیر آن که این گسستگی گریزناپذیر در کوچکترین پاره‌ها از کل نیروی انقلاب صورت گیرد و به‌کارآیی رزمی آن‌زیان نرساند، امام‌خمینی، رهبر باریك‌بین مذهبی ـسیاسی را بر آن داشته بود تا از همان آغاز با چنان حدتی بر حکومت اسلامی (تجسم ولایت فقیه) و قدرت امت مسلمان (تجسم وحدت سیاسی

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

در نظام مذهبی ـ سیاسی ولایت فقیه، وحدت امت ستونی است که بار تمامی بنای مادی و معنوی جامعه برآن نهاده است. ازین‌رو، به‌هرقیمتی باید استوار و خلل‌ناپذیر بماند. جای سستی و سازش نیست. بشریت، تا زمانی که کفر و شرک وجود دارد، به امت و غیرامت تقسیم می‌شود. و سخن از برابری عام افراد انسانی نمی‌تواند باشد. در چنین زمینهٔ بسته‌ای است که وصف قرآنی اشداء علی‌الکفار رحماء بینهم معنا و مفهوم می‌یابد. در این نظام، راه شرکت در حکومت و اعمال‌قدرت بر همهٔ سازمانها و گروه‌ها و افرادی که از دایرهٔ امت‌بیرون‌اند یا ـ باوجود مسلمان بودن ـ صفت اسلامی را در معنای ولایت‌فقیه برای حکومت ضرور نمی‌دانند بسته است. در عوض، به‌الزام وحدت امت اسلام، همهٔ گروه‌بندی‌های موجود و ممکن اسلامی در حال و آینده، بی‌هیچ‌شرطی جز همان اسلامی بودن، برادروار و برابر، در قدرت و حکومت سهم‌دارند: انماالمؤمنون اخوه.

یك چنین انگاره‌ای از بافت و ساخت جامعه، که پیش از هرچیز دغدغهٔ حفظ یکپارچگی امت، این پایگاه توده‌ای حکومت اسلامی را دارد، طبیعی و منطقی است که وجود طبقات متضاد، و در پی آن، نبرد طبقاتی را نفی کند، هرچند که این خود نفی ساختار اقتصادی‌ـاجتماعی جامعهٔ معاصر و قوانین حاکم بر آن باشد. و درست در همین‌جاست که تناقضات اندیشه‌ای و عملی‌می‌باید در درون حاکمیت‌انقلاب اسلامی پدید آید، چنان که پدید آمد.

اصل استقلال، این آرزوی دیرماندهٔ نسل‌ها ایرانی میهن‌دوست، که در دوران تکوین انقلاب همبستگی سراسری مردم را برانگیخت، جمهوری اسلامی ایران را موظف می‌دارد تا دربرابر قدرت بیگانه‌که جویای هرگونه تسلط برامت مسلمان‌باشد بایستد و دست سلطه‌جو را کوتاه کند. و البته، حق همین است. خیزش مردم‌ایران به بهای ده‌ها هزار قربانی نیز برای همین بوده است. به ضرورت منطقی همین اصل استقلال بود که، در پی سقوط رژیم، شعار «بعد از شاه نوبت آمریکاست»به‌خواست فوری و فریاد خشم توده‌ها مبدل شد. زیرا آمریکا بود که حکومت غاصب و راهزن و خائن‌کودتا را بر سر کار آورد، منابع‌نفت‌ایران و کل‌اقتصاد ایران را به غارت سرمایهٔ انحصاری ـ و پیش‌ازهمه، آمریکایی ـداد، ایران را به‌گردونهٔ پیمانهای‌نظامی امپریالیستی بست، خاك ایران را به‌صورت‌پایگاه مقدم‌جنگی خود درآورد، و برای سرکوب جنبش‌های استقلال‌طلبانهٔ ملتهای آسیای باختری و حفظ منافع نفتی و استراتژیکی خود نقش ژاندارمی خلیج‌فارس را به‌میلیتاریسم‌هار ایران‌تفویض‌کرد.

۱ـ گفتنی است که تدبیر انقلابی امام خمینی، گذشته از درك روشن و دقیق مسائل و اهداف و امکانات، همواره بر رشتهٔ دوگانهٔ «فتوا ـ تقلید» که در همهٔ احوال توده‌های شیعه را به مرجع دینی پیوند می‌دهد استوار است. به دیگر سخن، تقلید اهرم حرکت توده‌هاست در دست مرجع، بویژه در امر انقلاب.

بااین‌همه، به‌رغم رهنمودهای مکرر و موکد امام و در رویارویی‌لجوجانه با احساسات ضدآمریکایی توده‌ها، دولت موقت، که‌ازصدر تا ذیل‌آن افراد مسلمان بودند و در دایرهٔ امت قرار داشتند، به‌انگیزهٔ تعلق‌طبقاتی به سرمایه‌داری ایران و در تلاش‌برای کشاندن انقلاب در شیار منافع اقتصادی و حاکمیت سیاسی طبقهٔ خود و هرچه‌زودتر متوقف ساختن روند انقلاب برای بستن راه قدرت بر زحمتکشان و محرومان ایران که‌آنان نیز در اکثریت قاطع خود مسلمان و رکن امت‌اند، آنچنان در حفظ پیوند با جهان‌سرمایهٔ انحصاری اصرار ورزید که سرانجام با برژینسکی، نمایندهٔ‌تام‌الاختیار امپریالیسم آمریکا، به گفت و گوی محرمانه نشست و در پی فراهم‌آوردن مقدمات سازش با آمریکا ـ دشمن بارها آزمودهٔ انقلاب و استقلال ایران ـ برآمد.

و اما آزادی که جانهای شریفی در سراسر تاریخ ایران، بویژه در یکصد سال اخیر، در راه آن فدا شدند، پس‌از پیروزی بهمن ۵۷، به‌خواست غریزی توده‌های ازبندرسته، درعمل به‌صورتی عام تجلی یافت و درقانون اساسی جمهوری اسلامی ایران ـ گرچه با تصریح بر حکومت اسلامی و امت مسلمان ـ به همین صورت عام منعکس گشت (بند ۶ اصل دوم، بند ۷ اصل سوم، و اصل نهم).

بااین‌همه، به‌اعتبار آن تصریح و درمقیاس کل‌جمعیت که دایره‌اش گسترده‌تر از حصار امت است، آزادی اصلی تقسیم‌پذیر شد، هرچند که هنوز مسامحهٔ بزرگی در کار بود. پیچیدگی ساختار جامعهٔ معاصر،فشار خواست‌ها و باورها و عادتها،ضرورت پرهیز از واکنش‌های شدید هماهنگ و، تا جایی که بتوان، ندادن بهانهٔ تبلیغ و تحریك به ضدانقلاب داخلی و خارجی، این همه موجب می‌شد که آزادی بیان و قلم و مطبوعات، و همچنین تا اندازه‌ای آزادی اجتماعات و انواع تشکل‌ها، عملا عام باشد. حکومت اسلامی، به‌اقتضای موازنهٔ فعلی نیروها و اغتنام فرصت برای بسیج مکتبی امت، کار آزادی را آسان می‌گرفت. تمایزی هم بین گرایش‌های‌مختلف غیراسلامی که برخی نیز آشکارا دشمن انقلاب و نظام جمهوری اسلامی بودند قایل نمی‌شد. ثم‌ذرهم‌فی‌خوضهم یلعبون. و این فرصتی بود تا ازسوی ضدانقلاب و همچنین بخشی از بیرون‌ماندگان از دایرهٔ امت که نتوانستند، یا به داعیهٔ رهبری موهوم نخواستند، اهمیت بنیادی دو خصلت ضدامپریالیستی ومردمی‌حاکمیت اسلامی را بدانچه درواقع هست ارزیابی کنند و انقلاب را در حرکت زندهٔ تودهٔ مردم ببینند، آزادی به‌صورت حربه‌ای برای نفی کلی حکومت اسلامی درآمد.

آنچه درخور تامل بسیار است آن که در همان دایرهٔ امت و در بالاترین‌سطح حاکمیت اسلامی، هنگامی‌که کشمکش برسرقدرت علنی شد و پیوسته بر حدت آن افزود ـ و درحقیقت، این کشمکش بازتاب مخالفت سرسختانهٔ سرمایه‌داری ایران و همهٔ متحدان اسلامی و غیراسلامی و ضداسلامی آن با روند ضدامپریالیستی وبویژه ضدآمریکایی انقلاب بود، و نیز ترس مرگبار از آن که هرچه انقلاب در این راه پیشتر برود، تودهٔ مستضعف به‌عنوان نیروی اصلی امت و بازوی انقلاب، پیشتر به صحنهٔ سیاست فراخوانده می‌شود و انقلاب بناچار خصلت مردمی بارزتری می‌گیرد،

ـ کسانی مانند بنی‌صدر و بازرگان و سلامتیان و دیگران، با داعیهٔ دیرینهٔ اسلامی، دست در دست مسعود رجوی، جبههٔ ملی و گروهکهای آمریکایی ـ چینی مدعی انقلابیگری ناب، با همین حربهٔ آزادی عام به جنگ با حکومت مستقر اسلامی برخاستند. و، پس از چندماه جو سازی و آشوب‌انگیزی، فتنهٔ بزرگ سی‌ام خرداد ۶۰ و حوادث خونین و دردناک متعاقب آن را به‌ملت درگیر جنگ خارجی تحمیل کردند. در طیف گستردهٔ ضد حاکمیت مستقر، بخشی مانند «مجاهدین» و پیکاریها و رنجبران و غیر آن از ساواکیها و سلطنت‌طلبان و تفاله‌های طاغوت مستقیماً دست به سلاح گرم و سرد بردند، انفجارها و آدمکشی‌ها سازمان دادند، و بخشی دیگر، با حفظ چهرهٔ اسلامی، رندانه سکوت کردند و این‌درگیری‌های‌خائنانه را که‌می‌بایست‌ـ به‌نام آزادی! ـ زمینه‌ساز جنگ داخلی برای دستیابی به قدرت انحصاری سرمایه باشد تنها واکنشی در برابرانحصارطلبی حریف خواندند.

البته، این‌هم گفتنی است که، در حواشی فرودین حاکمیت مستقر، پاره‌ای گروه‌بندی‌های اسلامی متعصب و انضباط‌ناپذیر، در شتاب خود برای پاک کردن‌فضای امت از دگراندیشان، حتی پیش از پایان نخستین سال‌انقلاب، نه‌تنها به محدودکردن، بل، هرجاکه دست‌داده، صاف و ساده به‌سلب آزادی همهٔ نیروهایی که از دایرهٔ امت بیرون‌اند ـ یا به‌هرعنوان بیرون نگهداشته شده‌اند ـ اقدام کردند. حمله به اجتماعات، اشغال محل احزاب، به‌هم‌ریختن بساط کتابفروشی‌ها، آتش زدن‌روزنامه‌ها و کتابها و کیوسکها بهانه‌ای شد تا، پس ازآن‌که این‌گونه تعرض‌های ناسنجیده و نابهنگام در متن کشمکش بر سر قدرت به گروه‌بندی‌های درون‌حاکمیت اسلامی نیز تعمیم یافت و حوادثی مانند اردوکشی چهاردهم اسفند در دانشگاه تهران، یا توقیف روزنامه‌های «انقلاب اسلامی» و «میزان» پیش آمد، سراسر حکومت مستقر اسلامی به‌دستاویز پانهادن برآزادی زیر سئوال قرار گیرد.

تاکید برامت و منحصرداشتن حکومت و قدرت به‌مردمی که در دایرهٔ امت قرار دارند، و دربی آن، سعی در تنزل دادن همهٔ دگراندیشان به‌سطح شهروندان درجهٔ سوم ـ پس از اقلیت‌های مذهبی‌رسمی ـ وبیرون‌ریختن‌شان ازدستگاه‌های‌اداری و آموزشی و شورایی، و در پاره‌ای موارد حتی تولیدی، نمی‌توانست‌در سیاست خارجی انقلاب بازتاب نداشته باشد و تناقضاتی پدید نیاورد. روش خرابکارانه‌ای که امثال قطب‌زاده در وزارت امور خارجه در پیش‌گرفتند تا، در بحبوحه‌فشار سیاسی واقتصادی و تبلیغاتی آمریکا و همدستانش در سراسر جهان سرمایه، جمهوری اسلامی ایران را عملا از دوستان طبیعی انقلاب ضدامپریالیستی ما جدا نگه‌دارند و، در عوض،ایران انقلابی را از پسکوچه‌های روابط گستردهٔ بازرگانی با اروپای باختری و ژاپن یا مناسبات «اسلامی» با کشورهای‌دست‌نشاندهٔ آمریکا در منطقه به اردوگاه‌امپریالیسم بکشانند، بهانه از غلو زیانبار در اجرای همین نظریه داشت. بدین‌سان، بهره‌مندی‌از پشتیبانی اصولی و بیدریغ نیروهای ضدامپریالیستی جهانی‌برای رویارویی با توطئه‌های پیاپی و گونه‌گون آمریکا و متحدان اروپای باختری و کانادایی و ژاپنی آن غالباً

از روی ناچاری و با اکراه صورت‌می‌گرفت، هیچگونه سیاسی در پی نداشت، و بسا نیز در ارزیابی‌ها و تفسیرهای رو به داخل با تخطئه و سرکوفت و تصور دسیسه‌چینی های دور و دراز همراه بود. در حالی‌که هر تهدید سیاسی-نظامی آمریکا به‌جمهوری اسلامی ایران از سوی همسایهٔ شمالی با هشدارهای قاطع دربارهٔ حق خلل‌ناپذیر ملت ایران به تعیین سرنوشت خویش روبرو می‌شد و آب سردی بر مغز گداخته‌دیوانگان پنتاگون و کاخ سفید فرومی‌ریخت، در حالی که در همهٔ مراجع بین‌المللی ازهرگونه تصمیم به زیان ملت‌ایران‌جلوگیری می‌شد، درحالی‌که به‌هنگام محاصرهٔ اقتصادی ایران‌ازسوی‌آمریکا و همدستانش در جهان سرمایهٔ انحصاری، بی‌درنگ همه‌گونه تسهیلات ترانزیتی و بازرگانی در اختیار جمهوری اسلامی ایران گذاشته می‌شد و همکاریهای سودمند بر امکانات پایداری ما در برابر فشار دشمن می‌افزود، باز به‌هر بهانه‌ای سخن از سازش دو «ابرقدرت» و همگونی و همسانی سیاست‌شان می‌رفت. این‌همه، گویا، جنگ زرگری بود برای به‌دام کشیدن ما. و این بدگمانی بعمد تا بدانجا دامن زده می‌شد که کشورهای جبههٔ پایداری که در خط آتش اسرائیل‌غاصب قرار دارند، ـ سوریه و لیبی و الجزایر و یمن دموکراتیک و سازمان آزادی‌بخش فلسطین ـ به‌عنوان وابسته به اتحاد شوروی مورد شماتت و پرهیز بودند.

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

انقلاب ایران، به رهبری امام‌خمینی و با شعار سراسری «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی»، با سرنگون‌ساختن استبداد سرسپرده، شبکهٔ پایگاه‌های جنگ‌افروزی و تجاوز امپریالیسم آمریکا را در یکی از حساس‌ترین‌حلقه‌های آن پاره‌کرد. حادثه‌ای بس بزرگ و برانگیزنده که بازتاب آن کاخهای ستم را در دور ونزدیک جهان به‌لرزه افکند. و نباید فراموش کرد که درست در چارچوب عوامل و اسباب واقعیت جهان امروز چنین معجزه‌ای صورت‌پذیر بود و بی‌شك باز در همین چارچوب، به‌صورتهای دیگر و زیر آسمان‌های دیگر، تکرارشدنی است. اما این هم هست که نیروی اصلی در این معجزه‌آفرینی همانا آگاهی و یگانگی اراده و عمل توده‌های میلیونی است. و در انقلاب ایران، بویژه زحمتکشان و محرومان بودند که درصلابت ایمان‌شان به اسلام انقلابی و با ایثار خون خود و فرزندان خود پیروزی را پی ریختند و پاسدار آن شدند.

در جنبش انقلابی به‌رهبری امام خمینی، ظاهرا تا هنگام پیروزی بهمن ۵۷، هیچ شعار اقتصادی ـ سیاسی به تصریح و تفصیل عنوان نشد. حکومت اسلامی موردنظر، ضمن کوتاه‌کردن دست غارتگران داخلی و خارجی از ثروت ملی، همینقدر موظف به

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

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

معضلی بود. می‌بایست چاره اندیشید وحق متحدی را که از یاریش گزیری نبود باز شناخت.

و چنین بود که، در پذیرش واژهٔ مستضعف و باز بدون ورود در جزئیات ـ زیرا مسئله نه یك طرف، بلکه طرفها داشت و پای وحدت امت هم درمیان بود ـ با استناد به آیهٔ مبارك قرآن وعدهٔ درخشانی‌به‌تودهٔ رنج و کار داده‌شد:

و نرید ان نمن علی‌الذین استضعفوا فی‌الارض‌و نجعلهم ائمه و نجعلهم‌الوارثین.

اما مستضعف چه‌کسی است و استضعاف ریشه در چه دارد؟ پشت کردن به آموزشهای دین و اخلاق؟ سرشتی شریر و بخیل و بدخواه؟ سرمستی زر و زور؟ یا وجود روابطی در جامعهٔ که‌ستم و استضعاف را به‌عنوان واقعیتی اجتماعی ممکن می‌سازد؟ و نیز مستضعف چگونه، در چه شرایط و احوال مشخص، می‌تواند پیشوا گردد و وارث زمین شود؟ توان یك چنین زیر و رویی عظیم از کجا دست می‌آید؟ آیا رسیدن یك تن یا یك‌گروه از مستضعفان به پیشوایی و قدرت منظور است یا بیرون آمدن همگان از چنبرهٔ استضعاف؟ و این آیا به‌معنای قدرت‌وحاکمیت‌همگان در برابری و آزادی نیست؟ در نتیجه، آیا محو همزمان استضعاف و استکبار لازم نمی‌آید؟ و همین خود باز چگونه؟ با چه نیرو و چه بینش‌و چه‌برنامه‌ای؟ چه‌سازمانی؟

این که انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران در زمانی کوتاه به جایی برسد که این‌گونه مسائل، نه در محدودهٔ آموخته‌های کتابی وساخته‌های‌ذهنی، بل در پویایی واقعیت و آزمون عمل مطرح باشد، نشانهٔ گسترش و ژرفایی و شتاب

حرکت انقلابی است. دورنمای آیندهٔ پیروزمند انقلاب ـ یا احتمالا شکست آن ـ در گرهٔ پاسخ به این پرسش‌هاست که ترسیم می‌شود، ـ آینده‌ای که از هم اکنون نیروهای‌سازای آن در جامعهٔ ما سر برآورده و به‌حرکت درآمده است. صورت‌بندی نهائی این نیروها، پیوست و گسست ترکیب‌شان در روند بعدی انقلاب، و سرانجام چهرهٔ مرحلهٔ بلوغ انقلاب را آینده معلوم خواهدکرد. ولی، هم‌اکنون به‌چشم می‌توان دید که کودک انقلاب بر شانه‌های تودهٔ مستضعف، تودهٔ رنج و کار، قرار دارد و با آن ـ اگر واقع‌بین باشند و بگذارند ـ به‌راه پیروزی خواهد رفت.

سه سال گذشت. انقلاب ایران در نبرد سخت و خونین همه‌روزه با ضدانقلاب داخلی و دشمن خارجی، توان زندگی خود را به‌اثبات رساند. و این ـ اگرچه در زمینهٔ دیگر و در زمان دیگر ـ همان توان دوام و بقای هزاران‌سالهٔ مردم این‌سرزمین است که در فراز ونشیب روز گار، درآمیزهٔ شگرفی‌از پایداری عناصر اصلی‌فرهنگ و پذیرش نوآوریهای بررسته و بربسته، چهرهٔ خاص ایرانی را پدید آورده و حفظ کرده‌اند.

دراین سه سال کارهای‌بزرگی از پیش رفت. جمهوری اسلامی ایران به ننگ قرنها بردگی پایان داد. قانون اساسی تدوین شد و نفاذ یافت. نهادهای حکومتی و انقلابی مستقر گشت. مجلس شورای اسلامی زندگی جامعه را در پوشش قانون گرفت. کمیته‌ها، دادگاه‌های انقلاب، سپاه پاسداران‌برای نگهبانی دستاوردهای‌انقلاب تشکیل شد و در کار آمد. ارتش و دیگر نیروهای مسلح در راستای هدفهای انقلاب سازمان یافت. جهاد سازندگی دگرگونی چهرهٔ زندگی را در روستاها آغاز کرد...

دشواریها کم نبود و کم نیست. خطاها بود وخامی‌ها، سهل‌انگاری‌های اسف‌انگیز، سختگیریهای نابجا. و هنوز عقبه‌ها در پیش‌است. احتمال‌دگردیسی، درجهت تکامل یا در راستای خلاف، منتفی نیست. اما بحرانهای خطرناک که در آن بیم سرگشتگی مردم و پراکندگی عاجل و رودررویی سراسری نیروها می‌رفت از سر گذرانده شد. توطئه‌های جداسری عقیم گشت. اهرم حکومت از چنگ همرهان‌لیمه راه انقلاب بدر آمد. تصرف لانهٔ جاسوسی آمریکا رخنهٔ بزرگی در شبکهٔ جهانی توطئه سازی «سیا» پدید آورد. و در این همه، تیزبینی و هشیاری توام با شکیبایی و موقع‌شناسی رهبر استوار انقلاب را باید سپاس داشت، و آن دست‌افزار دقیق و پرتوان معجزه‌های تاریخ را که مردم ایران‌اند...

در رشتهٔ دراز کارشکنی‌ها، نفاق‌افکنی‌ها، خرابکاری‌ها، درگیری‌ها و ترورها، و نیز در جنگ با عراق، خون به‌فراوانی از پیکر انقلاب ایران بر خاك ریخت. اما نیروی ایمان و ایثار توده‌ها خون جوان و پرتوان بیشتری در رگهای انقلاب تزریق کرد. انقلاب زنده است و می‌بالد و پیش‌می‌رود. خواه‌ناخواه، در همان راهی‌که تودهٔ مستضعف در پیش می‌گیرد. و این سخنی به‌گزاف نیست. سرنوشت انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، دراین‌سه‌ساله، باحرکت‌روزبه‌روز آگاهانه‌تر مستضعفان گره خورده است. در تصمیم‌گیریهای حاکمیت امروزی انقلاب، ایمان

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

اسلام انقلابی، با وعدهٔ حاکمیت و وراثت زمین که از قول قرآن به مستضعفان داده پیروزی حال و آیندهٔ انقلاب را بدرستی وابستهٔ همت و جانبازی و ایمان آنان کرد. از این‌رو، جز با به‌خطر افکندن این پیروزی، نمی‌تواند از تحقق وعدهٔ خود سر باز زند. تاخیرها و تعلل‌هایی که ماه‌هاست در این زمینه دیده می‌شود ریشه در قدرت‌طلبی‌های اقتصادی و سیاسی مالکیت دارد، نه در اسلام انقلابی خمینی. این چانه‌زدنها از گرایش به استکبار در جامعه خبر می‌دهد و با رهنمودهای روشن‌بینانهٔ امام خمینی و اختیاری که در زمینهٔ «احکام ثانویه» به‌مجلس شورای‌اسلامی‌واگذار کرده‌اند سازگار نیست. فرصت می‌گذرد. باقی گذاشتن عوامل استکبار در درون جامعه به‌نام حق مالکیت و جایز بودن کار مزدوری و غیره ـ هرچند که به استنادات «اسلامی» متکی باشد ـ بقای استضعاف را در چاردیواری «امت» تثبیت می‌کند و در حصار «وحدت» آن شکاف می‌اندازد. انقلاب ناگزیر به راه ناتوانی و آسیب‌پذیری کشانده می‌شود، و آن‌وقت، یک‌بار دیگر، عالمی ازنو بیایدساخت و ازنو آدمی ...

امیدوار باشیم که حاکمیت اسلامی انقلاب به چنین دست‌انداز مخوفی نخواهد افتاد. خطر اینجاست و در آستانهٔ در است. جز این، هر کمبود، هر ناسازگاری تعصب‌آمیز، هر تنگ‌اندیشی ذهن‌گرایانه، هر اشتباه در جزئیات امور ـ که فراوان هم هست و بسا هم چاره‌ای از آن نیست ـ بخشودنی است. با هشدار واقعیت‌ها و نهیب آزمون‌ها، و نیز با راهنمایی دلسوزانه و انتقاد سازنده، جبران خواهد شد.

بازهم بردبار و امیدوار باشیم. حق را یاری کنیم، اگرچه در گذارش‌استخوانی از ما بشکند.

انقلاب

پس آنگاه
آفریدهٔ ما
شمشیری‌شورانگیزدرمیان‌ستمگران‌فروبرد
چندان، تا از رگان بهم‌بافتهٔمان
دسته‌گلی ارمغانش کردیم

★ ★ ★

خوشا!
از روزهای لعل و نقره
عشقش را پاس میداریم
و روزهایمان را
بر درگاه دوستداری‌اش قربانی می‌کنیم
تاآنکه توده‌زادگان را
البسه‌ئی از عشق و ارغوان درپوشد
و دوشیزگان فقر را
بر گردونهٔ زیبایی و زمرد
در شهر عشقهای سرفراز بچرخاند

★ ★ ★

تا برده‌سالاران
دشمنانه، بادافره بینند
بدست‌ورزی‌خویش باغی برنهاده‌ایم
ازشعر و ستایش و ایثار
تا آفریدهٔما درآن خوشغرمانی کند.

او را بدینگونه آفریدیم!

و هنرمندان ایران
و نامی نیکو
نیکوترین‌نامهارا بروی نهادیم
بی‌هراس‌گزند از زهرابهٔ کلام خصم

★ ★ ★

اینك دانه‌ها دراعماق خاك
رویش سرخی را تدارك می‌کنند
و شحنه‌گان را بزودی
طوفانهائی درخواهد رسید
مرگزای وزندگی زدای
ازاینگونه آفرینهٔ ما
کار جهان به‌عدالت خواهد راند
پس‌کلیدهای جهان‌را به‌یکجا هدیه‌اش
می‌کنیم

★ ★ ★

بر دشمنان خلایق می‌شورد
آفریدهٔ ما
و جنگ درصورت هرچه‌زشتی‌است فرو
می‌افکند
چندانکه دهانهای گونه‌گون
به‌نفرینی عظیم گشوده می‌شوند
تا نامهای نیکورا بلکه ازوی بازستانند
چه‌مشتهای بی‌ثمری
که به‌سندان‌کوبیده می‌شوند

★ ★ ★

سرش را سبز می‌خواهیم
چراکه آگاهی رابرما فرمانی نیست
الا به‌رقصاندن‌دشنه‌درگلوهای بدآواز!
وستایش دستانی
که‌درچشمهٔشعور وضومی‌کنند.

★ ★ ★

سرت‌را سبز می‌خواهیم
ای‌آفرینهٔ سرفراز
ای انقلاب تازه‌زاد!.

میرزاآقاعسکری

آذر ۵۹

هنر، سیاست، تاریخ

بحثی درباره سمت‌ها و وظایف هنر

به مناسبت سومین سال انقلاب اسلامی ایران

I

یك سلسله «تقابل‌ها» در مسئلهٔ هنر از جهت نظری وتئوریك مطرح است که در جهان امروز، بویژه در کشورهایی که با نظام سرمایه‌داری غربی اداره می‌شوند و کشورهایی که در آنها نظام سوسیالیستی برقرار شده است، به‌این‌تقابل‌ها پاسخهای‌یکسانی‌نمی‌دهند:

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

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

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

٤) آیا هنر یك ایدئولوژی است و آنهم یك ایدئولوژی تابع‌سیاست، یا برعکس این هنر است که باید سیاست را بدنبال خود بکشاند؟

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

اینهاست برخی نمونه‌ها و شاید گوشه‌ای از تقابل‌هایی‌گاه دردناك که در سیمپوزیومهای هنری بیست سال اخیر در دهها جلسهٔ شاعران و نویسندگان و هنرمندان جهانی طرح شده است و از آنجا که پاسخگوئیها غالباً مغشوش و «شاعرانه» است، کمتر جلسه‌ایست که ثمره‌ای روشن‌داده باشد و بویژه روشنفکران غربی‌که به «دمکراسی چندگرا»ی خود دلبستگی متعصبانه غریبی دارند و سخت «خودمحور» بار آمده‌اند، ابداً گوششان بدهکار شنیدن «محدودیت»های اجتماعی‌ـانقلابی شخصیت هنرمندنیست.

ما دربارهٔ این مسئله مهم که آیا هنر ایدئولوژی است یا نه، در بخش دوم این نوشته وسیع‌تر سخن خواهیم گفت. در اینجا می‌خواهیم مطالبی را که بنظر نگارنده کشفی نیست، بلکه بیان یك سلسله بدیهیات است، ذکر کنیم تا ضمناً پاسخ‌هائی به تقابل‌های طرح شده باشد.

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

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

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

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

زائیده شدن **موضوع** در هنر امر دستوری نیست. همیشه وقت آن نیز همزمان با وقوع حادثه نیست. گاه موضوع تاریخی بسیار دیر می‌رسد، نضج می‌یابد، زائیده می‌شود. نمی‌توان آنرا **مصنوعاً** زایاند. مثلا انقلاب بزرگ کنونی ما، ای چه‌بسا مسائل‌خود را همین امروز مطرح نکند. بویژه آنکه اصولا «بیان هنری» جز در اشکال محدود، هنوز در کشور ما به بیان رائج جامعه برای طرح مسائل خود بدل نشده است. هنر در کشور ما از قالب خاص سنتی به میدان فراختر **بیان امروزی هنری** گام گذاشته ولی هنوز این راه را باندازهٔ کافی دور نپیموده است. یك اشکال دیگر کار در کشور ما «دوزمانگی» است‌که در بخش‌سوم این نوشته از آن‌سخن‌می‌گوئیم.

هنرمند موزائیك‌درونی، ساختار ویژهٔ خود را در هنرش، در **آمیزش با زندگی‌عصر خویش**، بازتاب‌می‌دهد. سازندها و اجزاء مرکبهٔ Component این ساختار بسیار متنوع است: تاریخ، محیط اجتماعی، دانش و تجربهٔ هنرمند، شخصیت اخلاقی‌او، عواطفش‌وامثال آن که **دیدگاه وموضع‌گیری** او را می‌سازند، اینها را نمی‌توان یکنواخت کرد. عینی و ذهنی در هنر درآمیختگی خاصی دارد. ما فقط خواستاریم که هنرمند بسوی «ذهن‌گرایی مطلق» که او را به «من‌گرایی» و Solipsisme هنری سوق می‌دهد، کشیده نشود و **ملاك عینی (یعنی واقعیت زندگی، واقعیت جهان)** را با پنجه‌های نیرومند شخصیت ذهنی خود سخت بکاود تا عین و ذهن در هنرش به تناسب واقعی، یعنی به تناسب تقدم عین بر ذهن برسد.

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

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

هنری به نتایجی می‌رسد، یا بطور عینی به تأثیر اجتماعی خاصی می‌رسد که خود هنرمند اصلا فکرش را هم نمی‌کرده است: **بالزاك** می‌خواست از «لژی‌تیمیسم» دفاع کند ولی آثارش‌ضد نظام موجود از آب درآمد! همینطور تولستوی می‌خواست از «مکتب صوفیانه خاص خود» دفاع کند، او هم آثارش به‌حربهٔ انقلاب بدل‌شد.

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

II

برخی‌ها که با بینش انقلابی آشنایی ندارند یا آشنایی مجمل‌دارند یا صاف و ساده به این بینش با نظر مغرضانه می‌نگرند، بسیار مایلند آنرا چیزی لغو بیابند تا به آسانی رد کنند. لذا دربارهٔ سرشت هنر و رابطهٔ آن با سیاست و جامعه، اندیشه‌های مبتذلی، بنام بینش انقلابی‌نزد خود می‌بافند و آنرا باین بینش «می‌بندند».

مثلا **هنر** را یك **ایدئولوژی**، یعنی یك سیستم فکری طبقاتی صرف، جلوه می‌دهند و حال آنکه هنر مانند علم یکی از اشکال **معرفت**، یکی از اشکال **شعور اجتماعی** است که در آن عناصر ایدئولوژی **هم** بناچار رخنه می‌کند. یعنی هنرمندان طبقات مختلف، برحسب **دیدگاه طبقاتی** خود به جهان و زندگی می‌نگرند و آنرا در هنر بازتاب می‌بخشند. وجود این دیدگاه ذهنی طبقاتی هنرمند که موجب ورود «عناصر ایدئولوژیك» درهنر است، ابداً بدین معنی نیست‌که هنر مانند سیاست و حقوق یك ایدئولوژی است. هرچند حتی در ساخت ایدئولوژیك سیاست و حقوق نیز عناصرثابت و پایدار معرفت علمی‌کم نیست و تنها درقیاس با هنر عناصرایدئولوژیك آن فراوانتر و در ساختار اصلی آن رخنه‌دارتر است.

برخی دیگر از مبتذل‌کنندگان نگرهٔ انقلابی درباره هنر، **رشد هنر** را با رشد **نیروهای مولده** موازی می‌گیرند. گویا هر اندازه سطح نیروهای مولده و وسایل تولید در کشوری بالاتر، بهمان اندازه سطح هنر بالاتر است! این‌نیز خطاست. رشد هنر دارای **قوانین‌ویژه**‌ایست که آنرا نمی‌توان ساده کرد. مثلا در همین روزگار ما گاه بهترین شاعران، نقاشان، رمان‌

نویسان، آهنگسازان، معماران در کشورهائی پدید می‌شوند کـه ابداً در بالاترین سطح رشد نیروهای مولده نیستند. روسیه‌تساری‌نویسندگان قدر اول جهان را عرضه داشت و خود اقتصادی سخت عقب‌مـانده داشت. در یونان دوران بردگی هنرمندان کبیری پدید شدند. در ایران فئودالی مـا نیزیکی دیگر از اشکال مبتذل کردن بینش انقلابی دربارهٔ هنر آنست که **تکنیك هنری** و **زبان هنری** را وارد ایدئولوژی می‌سازند. یعنی چه؟ یعنی اینکه اگر شما از جهت اسلوب هنری مثلا به «واقع‌گرائی سوسیالیستی» باور دارید، پس باید فلان تکنیك را در رمان یا نقاشی خـود بکار برید و از فلان تکنیك بپرهیزید. یا با فلان زبان گفتگو کنید و فلان زبان را بکار نبرید. و حال آنکه آنچه از هنر ملتزم و متعهد خـواسته مـی‌شود **داوری** و **مضمون** است و آنچه که گفته‌اند اینست که هنر و از آن جمله ادبیات باید به بخشی از **امر خلق** بـدل شود و به **راه‌یـابی و تکامل** آن کمك رساند و با حرکت **پیشاهنگ انقلابی سمت‌یابی تاریخی کند** و تازه این امری است **داوطلبانه** و ناشی از **جهان‌بینی هنرمند** و نه دستوری و اداری.

ما طرفـدار **استقلال** هنرمند در آفـرینش هنـری هستیم و **التزام** داوطلبانه او را درقبال طبقات و قشرهای مترقی و انقلابی جامعه، منافی این استقلال، این «چهرهٔ خاص هنرمند» در شیوهٔ آفرینشگری او نمی‌دانیم و **ابتکار** فردی، تمایل فردی، اندیشهٔ فردی، تخیل فردی هنـرمند را در شکل و مضمون و آنچه را که در مجموع «فابریك خلاقیت هنرمند» نـام دارد، از اجزاء این استقلال می‌شمریم. این‌ها مطالبی است که بزرگترین اندیشه‌وران انقلابی تصریح کرده‌اند.

طبیعی است که آزادی خـلاقیت و آزادی داوریهـای هـنرمند را **نمی‌توان مطلق** ساخت. هیچ آزادی مطلقی وجود نـدارد. انسان موجـود اجتماعی است. **بدون جامعه** زیستن و بالیدن جسمی و روحـی او میسر نیست. لذا انسان نسبت به سرنوشت جامعه متعهد است. یعنی نسبت به سرنوشت انسانها متعهد است. هم سعادت، هم آزادی، هم استقلال انسان در چارچوب سعادت و آزادی و استقلال دیگر انسانها دارای معنای منطقی می‌شود و الا به **خودخواهی ناب** یا **آشوب‌گرائی** صرف‌می‌کشد.

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

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

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

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

بطور خلاصه می‌توانیم بگوئیم‌که التزام ادبی **لحیم‌داوطلبانه‌وطبیعی** الهامات و هدفهای فلسفی و ابداعی (هنری، آفرینشی) هنرمند است با سرشت یك هنر **اجتماعی، ملتزم** و **دگرسازنده**

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

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

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

III

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

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

یکی از مهمترین خصائص جامعه ما از جهت‌فرهنگی و تمدنی نوعی «دوزمانگی» است. ازسوئی ما هنوز از «قرون وسطا»ی خود بیرون نیامده‌ایم. از سوی دیگر از جهت جهانی در دورانی زیست می‌کنیم که آنرا بمثابهٔ دوران گذار از **نظام بهره‌کشی و سیطره‌جوئی به‌نظام کار و همیاری** توصیف می‌کنند. در دورانی زیست می‌کنیم که در آن انقلاب علمی و فنی عظیمی در جریان است. یعنی در جهانی بسر می‌بریم که در آن هم **مناسبات تولید** و هم **نیروهای مولده** در حال دگرگونی شگرفی‌است.

این دوزمانگی گاه بشکل دردناکی در همهٔ امور ما منعکس است. این دوزمانگی در انقلاب اسلامی مانیز بازتاب یافته است. در گذشته گفتیم، آنچه کار هنر را دشوار میسازد، آنست که علاوه بر این دوزمانگی هنوز **بیان هنری** در کشور ما فراخنای ضرور خود را اشغال نکرده و کمابیش الکن است.

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

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

تجربه دهه‌های پیش یك چیز را ثابت کرده است و آن اینست که‌یك **فرهنگ عظیم مادی و معنوی جهانی**، برپایهٔ بهترین دستاوردهای عقل و قلب انسان، خود و عاطفهٔ او، در حال شکل گرفتن است و ممکن است این تبلور هنوز دهها و دهها سال بطول انجامد ولی تردیـد نیست کـه مـا نخواهیم توانست تنها جویی در کنار این شط باشیم، بلکه باید با آن درآمیزیم.

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

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

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

لذا با اطمینان می‌توان‌گفت‌ما در جادهٔ اصلی و اساسی‌تاریخ‌پویانیم و پویندهٔ سست‌گامی نیز نیستیم.

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

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

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

ا. ط. آبان ۶۰

نگاهی کوتاه به

ادبیات پس از انقلاب

محمدرضا رحیمی

هر انقلاب اجتماعی، انقلابی در ادبیات و فرهنگ را نیز همراه دارد. انقلاب مشروطیت با وجود تمامی کمی‌ها و کاستی‌هایش و با وجود فرجام تلخ آن، تأثیرات عمیق خویش را بر ادبیات جامعه ما باقی گذاشت. این تأثیرات را در ادبیات و هنر بعد از مشروطیت ـ چه در شکل و چه در محتوی‌آن ـ و دربیشتر آثار هنرمندان آن دوره می‌بینیم. انقلاب‌شکوهمند کنونی ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست. روند انقلاب تا امروز تأثیرات عمیق خود را بر هنرمندانو ادبیاتو هنر باقی‌گذاشته ومی‌گذارد. اگرچه هنوز چنانکه باید این انقلاب ـ در ادبیاتو هنر بازتاب واقعی‌نیافته است گرچه تلاشهائی که درزمینه‌های مختلف هنری بعد ازانقلاب‌صورت گرفته هنوز اولین گامها و در بعضی موارد نیز چندگامی بیشتر به جلو نیست. آنچه تا امروز انجام گرفته در شعر و داستان و نقاشی و موسیقی ـ در یك چشم‌انداز کلی، بازتابی جزئی از بعضی ویژگیهای انقلاب بزرگ مردم ما بوده است.

اولین جلوه‌های هنر انقلاب را در شعر و شعارهائی که بر زبان مردم کوچه و بازار ما جاری بود می‌بینیم. شعرهائی که در ساختن آن همه مردم سهیم‌اند. و لذا همه مردم نیز آنرا تکرار می‌کردند و می‌کنند. این‌شعرها و شعارها که «ادبیات شفاهی انقلاب» را می‌سازند، هرکدام پاسخگوی مرحله‌ای از انقلاب بوده و یا هرکدام بگونه‌ای بازگوکننده عمده‌ترین‌نیات

خلق هستند. از شعر ساده و بسیج‌گر «مرگ بر شاه» گرفته یا شعار «برادر ارتشی، چرا برادرکشی» یا «بختیارنوکر بی‌اختیار» یا «کارشاه تمام‌است، خمینی امام است.....» یا «استقلال آزادی، جمهوری اسلامی» یا «بعد از شاه نوبت آمریکاست» تا شعار «خدایا، خدایا تا انقلاب مهدی خمینی را نگه‌دار» هریك از این شعارها را حکمتی است که تنها نیروی جمعی مردم‌و شعور غریزی نیرومند خلق می‌تواند، بسازد.

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

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

۲ــ ادبیات و هنر ضدانقلابی (که بیشتر ساخته‌و پرداخته‌روشنفکران چپ‌نمای لیبرال است)

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

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

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

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

مجموعه داستانهای «سوره» تاکنون در پنج جلد انتشار یافته (جلد پنجم مجموعه داستان نیست) و با استقبال نیزروبروشده است. نویسندگانی که با این مجموعه‌ها همکاری داشته‌اند، نامهای آشنای ادبیات معاصرایران نیستند. برخی بعد از انقلاب دست به‌قلم برده‌اند و در آغاز راهند و برخی یك یا دو مجموعه نیز دارند. نامهائی که در این چند مجموعه مـی‌بینیم عبارتند از:

محسن مخملباف ــ قاسمعلی فراست ــ امیرحسین فردی ــ حسن‌جعفر بیگلو ــ محسن خوشرو ــ مرتضی سرهنگـی ــ حسین اسرافیلی ــ اکبـر خلیلی ــ نقی سلیمانی ــ مهدی شجاعی ــ محسن استادعلی ــ حسن‌احمدی ــ محمود بامداد ــ پروین نوبخت.

که چندتن از این نویسندگان در این مجموعه‌ها چند داستان دارندو چند تن تنها یك اثر چاپ کرده‌اند.

کتابها معمولا مقدمه‌ای کوتاه دارد و در بخش آخر کتاب **سوره** دفتر چهارم پس از داستانها، یادداشتهائی در زمینه نقـد هنر، نقـد داستان، سبك، مصاحبه هم آمده است. که‌این نوشتارها، درشناخت‌بیشتر نویسندگان و تفکرات آنها پیرامون هنر یاری بسیار می‌کند. در آن نـقد و بـررسی مقالات، گاه داستانهای شماره‌های قبل مجموعه (سوره) مورد بررسی قرار گرفته و گاه در کلیات پیرامون ادبیات صحبت شده است. در بین نوشته‌ها، گاه نظریات و اظهارنظرهایی کلی وجود دارد که قابل بحث است.

نیت نویسندگان این داستانها و شاید یکی از اهداف این‌مجموعه‌ها این باشد که «**قصه اسلامی**» را شکل داده و گسترش بخشند. البته چنانکه گروه داستان حوزه اندیشه و هنر اسلامی ذکر کرده‌اند هنوز «ویژگیها و مرزهای قصهٔ اسلامی مشخص نیست...» و هرکدام از نویسندگان درمورد «قصه اسـلامی» نظریات ویژه‌ای دارند.

از جمله نظریاتی که در مقالات و نوشته‌های کتاب چهارم و پنجـم (در مقدمه) گاه مستقیم و گاه به‌اشاره آمده‌است، سخنانی است سخت تند علیه دیگر نویسندگان و هنرمندان ایران. بی‌آنکه‌در (بیشتر موارد) تفکیکی صورت و **همهٔ** نویسندگان و شعرا به‌یك‌چوب رانده نشوند. اظهارنظرهایی

چون «اگر تا دیروز شعرا و نویسندگان ساکت بوده‌اند یا چون شغال برسر سفرهٔ یغما رفتهٔ‌مردمان زوزه‌می‌کشیده‌اند واگرامروز بر ویرانه‌های‌نظام شاهنشاهی شغالان دیروز جغدوار ضجه می‌کشند...»

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

اظهارنظر نویسندگان درمورد مسائلی چون «رئالیسم سوسیالیستی» حداقل ناشی از عدم آگاهی است. زیرا چگونه می‌توان فاتحه یك مکتب بزرگ ادبی‌ــهنری را در چند جمله کوتاه خواند؟ و یا شیوه برخورد نویسندگان نسبت به ماکسیم گورکی که بی‌شك یکی از اندیشمندترین نویسندگان جهان است دربهترین حالت‌خود، از بی‌مهری کامل‌آب‌می‌خورد. اما در مورد مجموعه داستانهای «سوره» در کلیت خویش بعنوان گامهای نخستین، قابل پذیرش است. هرچند اشکالات و انتقادات اساسی نیز بر آنها وارد است. از نظر محتوی و انتخاب موضوع، بازهم در بیشتر این آثار که می‌خواهد بازگوکننده «انقلاب» و خواستهای‌مردم ما در این‌دوران انقلابی باشد، تلاشها با توفیق چندانی‌همراه نیست. یا موضوعات‌انتخابی در گذشته می‌گذرد و مربوط به دوران سابق است و یا اگر مربوط به شرایط کنونی است «فضا»ی انقلاب را ندارد. گاه گوئی ماجرائی که در گذشته اتفاق افتاده به دوران انقلاب و بعد از آن منتقل گردیده و در چارچوب این شرایط نوین مطرح شده‌اند.

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

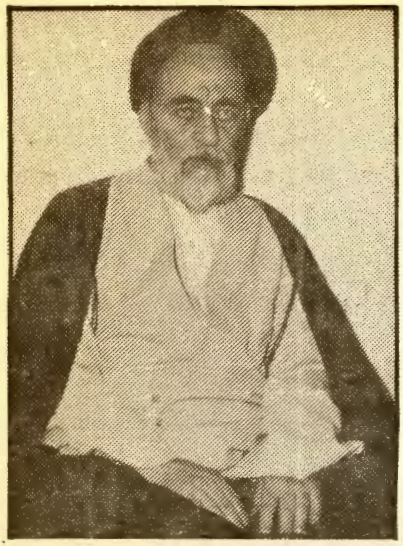
دفتر پنجم سوره بنام «ساعت ششم، دریاچهٔ مریوان» چنانکه‌در مقدمه کتاب آمده است که: [نوشته حاضر یادداشتهای روزانه‌ای است که به امر

شهیدی توسط همسرش، بدون هیچ تجربه‌ای در نوشتن به تحریر آمده، و از آنجا که خدا می‌خواهد و از زندگی مایه گرفته، بافتی داستانی دارد»

این یادداشتها در یك برداشت‌کلی، همان«خاطره» است و نه‌داستان. هرچند نویسنده کوشیده، با پای‌بندی بسیار به‌واقعیت، از این خاطرات، داستانی نیز بیافریند. این نوشته حتی به قلمرو (رمان ـ خاطره) نیز وارد نمیشود. زیرا نه ماجرا به‌خوبی پرورش یافته و نه شخصیتی شکل مطلوب داستانی را پذیرفته است. اما با این وجود این دلیل نیست که این خاطره نمی‌توانسته است داستان شود و یا نویسنده نمی‌تواند داستان‌نویس‌گردد. زیرا در بازگوئی همین خاطره نیز نویسنده رگه‌های درخشانی از زمینه مساعد برای داستان‌نویسی را نشان میدهد. بخصوص که این اولین کار او نیز هست.

از جمله موضوعات دیگر، «زاویه دید»ی است که نویسندگان‌برای بیان داستانهایشان برمی‌گزینند. این زاویه دید قلمروی خاص‌دارد. شیوه اول‌شخص مفرد برای بازگوئی وقایع با شیوه سوم شخص‌متفاوت است و در نتیجه محدوده این دو شیوه نباید درهم رود و خواننده را بـه بیراهـه بکشاند. از این نظر نیز بعضی داستانها آسیب دیده‌اند. نکته دیگـر قابل ذکر آنکه، در بیان داستان معمولا باید از نثری ادبی استفاده کرد که دقیق و درست‌باشد نه شکسته ومحاوره‌ای. اما در گفتگوهای‌کاراکترها، می‌توان از زبان محاوره‌ای بهره جست که نـزدیکتر بـه واقع است. (مگر مـوارد استثنائی که ضرورت شخصیت‌ها یا شیوه بیان‌می‌طلبد). دربعضی‌داستانها این دوگونه نثر درهم تداخل کرده است.

در مجموع چنانکه آمد این مجموعه داستانها مـی‌توانـد سرآغـازی نویددهنده برای گروهی از نـویسندگان مسلمان پیرو خط امـام بـاشد، بخصوص که از نظر تنوع سبك، تلاش در بهتر بازگوکردن مطلب، انتخاب موضوع، نویسندگان کوشش‌های جالبی داشته‌اند کـه در صورت پیگیری و تجربه‌اندوزی و گذشتن از مراحل نخستین، داستان‌نویسان موفق و تازه‌ای که در خدمت انقلاب و مردم باشند، در پیش‌رو خواهیم داشت.



خاموشی فرزانه‌ای از فرزانگان ایران

روز یکشنبه، ۲۴ آبان‌ماه‌امسال، فرزانهٔ بسیاردان ایران‌سیدمحمد حسین‌طباطبایی دیده از زندگی‌درپوشید. اودرسال ۱۲۸۱خورشیدی‌دیده‌به جهان گشود و هنگام درگذشت، ۷۹ سال داشت. مادر را در ۵ سالگی و پدر را در ۹ سالگی از دست داد. زادن و بارآمدن او، همروزگار با آغاز یکی از پرجوش‌ترین دوران‌های تاریخ ایران بود.

هنوزکه وی‌کودکی خردسال‌بود، میهن‌او ایران از خیزابی‌سراسری برای درهم‌نوردیدن گلیم فرسودهٔ خودکامگی شاهان خونخوار وتیولداران اژدهامنش این سرزمین فراگرفت و زادگاه او تبریز، یکی از دژهای استوار خیزش توده‌های میلیونی گشت. آن‌چنان دژی که در اندك زمان، افسر پیروزی بر سر انقلاب مشروطه‌خواهی‌ایران‌گذاشت. کودك خردسال گواه بود که چگونه مردمی اندك، در گرداب توفانی سهمناك از کار-آشوبی‌های خان‌ها، تیولداران، بازارگانان و دیگر زراندوزان، با رهبری و فرماندهی بی‌سامان و جنگ‌افزار نابسنده، به پایداری قهرمانانه

درایستادند و نه‌تنها هم‌شهریان خویش که همهٔ شاروندان‌ایرانی را شهد گوارای پیروزی چشاندند. باز، پس از چندی، وی با چشمان خویش‌دید که سیلاب‌های بنیادکن انقلاب‌ستیز از هر کران به‌راه افتادند، گردباد‌های کورکننده توفیدن گرفتند، رهزنان دی از راه در رسیدند و ازگلشن آزادی‌ایران نه بلبلی‌به‌جای گذاشتند نه گلی. انقلاب مشروطه‌خواهی که او گواه فراز و نشیب‌های گوناگون آن بود، افسر پیروزی پایانی بر سر ننهاد مگر در پایان‌های زندگی او در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ خورشیدی.

زندگی او در محیط و منطقه‌ای گذشت آکنده از گونه گونه آشوب‌ها، آشفتگی‌ها، انقلاب‌ها با شکست، درخشندگی‌ها و پیروزی‌های هرکدام.

خانواده‌اش به نسبت چیزدار بود. چون مادر و پدرش درگذشتند، به گفتهٔ خودش، برای او خادمی به‌کار گرفته شد و خادمه‌ای. آنگاه برای وی آموزگار سرخانه گرفتند که تا ۱۶ سالگی، مقدمات «سواد» معمولی آن روزگار را به‌وی آموخت: از خواندن تا نوشتن، از نصاب صبیان، منشآت امیرنظام و گلستان سعدی تا قرآن مجید. از ۱۶ تا ۲۳ سالگی «مقدمات» دانش‌های اسلامی و «سطح» را فرا گرفت، یعنی یك دورهٔ‌کامل از آنچه نام برده می‌شود و اکنون نیز عیناً به‌همان‌شیوه در حوزه‌های‌علمی نجف، قم، اصفهان، مشهد و دیگر مرکزهای علمی شیعه پابرجاست: ۱۴ کتاب کوچك دربارهٔ دستور زبان عربی، سپس چندین کتاب دشوار و «اجتهادی» در همین‌زمینه، پژوهشی ژرف و «مطول» در معانی و بیان (شیوهٔ زیباگویی، کم‌گویی و سخن‌آرایی) ــ گاهی همراه با عروض، بدیع و قافیه ــ چیزکی از منطق صوری (منطق ارسطویی)[1]، چیزی ازفلسفهٔ یونانی و سرانجام روانه شدن مجتهدوار به‌سرمنزل فقه و اصول‌اسلامی. نخست‌علم اصول‌آغاز می‌گردد و به‌دنبال وهمراه‌آن فقه شیعه. در دانش «اصول» دراین‌باره پژوهش انجام می‌گیرد که حکم‌ها، دستورها و آموزاك‌های اسلامی باید از کجا بیرون کشیده شوند. پاسخ داده می‌شودکه از: کتاب(قرآن)،سنت (اخبارحاکی از گفتاروکردار پیامبر وپیشوایان)، عقل و اجماع. اینها را «دلیل‌های چهارگانه» می‌خوانند. گاه بر این دلیل‌ها، دلیل‌های دیگری افزوده می‌شود به نام قیاس، استحسان و مصالح مرسله. ولی این سه، نزد اصولیان اهل تسنن است نه‌فقیهان شیعه. قیاس

1— Logique Bormelle.

آن است که «مجتهد» به دلیل یك حکم پی ببرد و از روی آن حکمی دیگر بیرون دهد و آن راهمچون یك فرمان خدایی روا گرداند. فرض کنیم «زکات» را برپایهٔ تعدیل ثروت واجب شمارد و با این حساب، افزون بر زر، سیم، گندم، جو، خرما، مویز، شتر، گاو و گوسپند، افزارهای ترابری‌امروزی (خودروها وهواپیماها) را نیز مشمول‌حکم‌زکات گرداند. استحسان آن است که حکمی را با مصالح مردم ناسازگار یابند و آن را بگردانند دیگر کنند. مصالح مرسله نیز بیرون دادن‌حکم‌های شرعی‌برپایه و همراه با پیدا شدن پرسمان‌های تازه در جامعهٔ اسلامی است.

دانش «اصول»، علم یا فنی است که از رهگذر آن‌می‌توان احکام دینی را مدرنیزه کرد. ولی روحی که بر آن فرمانرواست، سنت‌هاست و آیین‌های جزمی و دگرگون‌ناشدنی بیرون کشیده از آنها؛ و از این‌رو، این دانش از توان مانوور و انعطاف محدودی برخوردار است. در برابر اصولیان، «اخباریان» قرار دارند. اینان فقیهانی‌اند که حکم‌های دینی‌را صرفاً از حدیث‌ها بیرون می‌کشند و از این رو، بهره‌وری از هر پدیدهٔ تازه را که نام آن در گفتارهای پیامبر و پیشوایان نیامده باشد، ناروا می‌شمارند. امروزه شمار اخباریان در سنجش با اصولیان اندك است. مجتهدان کنونی شیعه بیشینهٔ نزدیك به همه‌شان فقیهان «اصولی»اند.

باری، سید محمدحسین طباطبایی در سال ۱۳۰٤ خورشیدی برای دنبال کردن کار آموزش خود روانهٔ نجف گردید. جایی که آرامگاه امام علی‌بن ابی‌طالب در آن است و در سده‌های متوالی همواره مجتهدان‌شیعی پرآوازه‌ای درآن می‌زیسته‌اند و می‌زیند. وی در اینجا شش‌سال دو دورهٔ «خارج» فقه و اصول را گذراند و ٤ سال دورهٔ کامل فلسفهٔ کلاسیك اسلامی را.

درس «خارج» از روی کتاب ویژه‌ای داده نمی‌شود بلکه بر پایهٔ موضوع‌ها. در این درس، معمولا شاگردان به زمینهٔ اجتهاد برمی‌آیند. استاد، یك موضوع را مطرح می‌کند و سال‌ها پیرامون آن به گفت‌و گو می‌پردازد و همهٔ اجزاء و جزئیات آن را از نگاه می‌گذراند. شاگردان از حق هرگونه اعتراض و ایرادگیری برخوردارند و اصول آزاداندیشی‌در همان چهارچوب خودش به خوبی پاسداری می‌گردد.

طباطبایی فقه و اصول را نزد شیخ محمدحسین اصفهانی، حاجی میرزاحسین نایینی، سیدابوالحسن اصفهانی و حجت‌کوه‌کمره‌ای خواند و فلسفهٔ اسلامی و دانش ریاضی را نزد سیدحسین بادکوبه‌ای و سید

ابوالقاسم خوانساری. او در ۱۳۱٤ به تبریز بازگشت، ۱۱ سال در آنجا گذراند و در سال ۱۳۲۵ به قم آمد و در آنجا تا پایان زندگی به تدریس و ترویج فرهنگ اسلامی به‌ویژه کلام و فلسفهٔ آن‌پرداخت. از او نبشته‌های دینی و فلسفی بسیاری به‌جا مانده است که پرآوازه‌ترین آن‌تفسیری از قرآن‌کریم به نام «المیزان» است. در میان‌دانشمندان سده‌های واپسین شیعه کمتر کسی را می‌توان یافت که مانند علامهٔ طباطبایی چنین «جامع معقول و منقول» (چیره بر رشته‌های گوناگون منطق، فلسفه، کلام، فقه، اصول، تفسیر، تاریخ و رجال) بوده باشد. گروه انبوهی از رهبران‌دینی کنونی ایران شاگردان اویند و بسیاری از اندیشه‌های گسترنده درجامعهٔ امروزی ایران، ابتکار گشته و پرورده‌ٔ وی. مکتب فلسفی گزیدهٔ او «اندیشه‌گرایی» محض بود. ولی‌افزون بر استدلال‌عقلانی، او به پرستش، ریاضت‌کشی، «اشراقات نفسانی و امدادات غیبی» نیز توجه بسیار می‌داشت و مانند صدرالمتالهین محمدبن ابراهیم شیرازی (درگذشته به سال ۱۰۵۰ هـ.ق.) که طباطبائی شارح و زنده‌کنندهٔ فلسفه‌اش بود، فیلسوفی مشائی ــ اشراقی شمرده می‌شد. برای او نیز، مانند رهبرش ملاصدرا، اندیشهٔ «یگانگی هستی»۱ گیرایی ویژه‌ای داشت. وی درتفسیر قرآن دنبال‌کنندهٔ شیوه‌ای بود که از دیرباز «تفسیرقرآن به‌قرآن»خوانده می‌شد ولی در اینجا نیز بحث‌های «فلسفی» و «روایی» بر دیگر بحث‌ها می‌چربد و برتری دارد.

۱۰ر۱۳٦۰ر٤

م. ح. روحانی

1— Panthéism.

به‌یاد
اسماعیل شاهرودی
«آینده»
(۱۳۶۰ ـ ۱۳۰٤)

۱٤ آذر ۱۳٦۰

به خاندان عزیز اسمعیل شاهرودی (آینده) و به‌همهٔ دوستان هنرمند و یاران صمیم آن درگذشتهٔ ارجمند!

متأسفانه اوضاع برای من ممکن نساخت در ماههای بیماری با عیادت آن دوست از دست‌رفته و پس از مرگ نابهنگام با شرکت در مراسم سوگ او، علاقه و احترام عمیق خود را بوی ابراز دارم. من از آن جهت بویژه مدیون شاهرودی هستم که وی در دوران تاخت و تاز رژیم گذشته هنگامی که نام بردن از من خطری بود، در یك دفتر شعر از من با محبت شاعرانه یادکرد. این اوج محبت که‌نمودار وفاداری شاهرودی‌به‌اندیشه‌اش بود مرا در ایام دوری از میهن سخت تحت تاثیر گرفت. با از دست دادن شاهرودی ما یکی از بندشکنان جسور شعر معاصر را از دست دادیم و امید است همهٔ شما یاران او مرا مانند خود در اندوه درگذشت این نام فراموش‌نشدنی شریك شمرید.

احسان طبری

«من اول بار همراه **گورکی** به **دریا** رفتم و با **پیك توفان**[۱] او که ـ «چون آذرخش سیاهی میان دریا و ابر پرمی‌گشاید، گاه با بالش امواج را

۱. داستانی از گورکی.

می‌شکافد وگاه چون تیری ازکمان جسته به‌قلب آسمان می‌نشیند » همراه شدم وبا او بودکه شنیدم می‌گوید: «ای انسان! فریاد بکش... بلندتر... بازهم‌بلندتر! اگر تو ساکت‌می‌ماندی، چه‌کسی‌می‌توانستترا نجات‌دهد؟»۲.

این کلماتی است از شاعری که سرمشق **گورکی** را به جان خرید و درتمام عمر فریاد کشید. فریاد او، که میخواست پیك توفان باشد، گاه سکوت بود وگاه نعره. و درهر دوحال، مضمونش یك‌سان بود: اعتراض به جامعهٔ دیکتاتوری.

درواقع فاجعهٔ زندگی **اسماعیل شاهرودی** ـ فاجعهٔ زندگی یك شاعر متعهد بود در یك جامعهٔدیکتاتوری، فاسد و مبتذل،که نه‌جانش را می‌گرفت بناگاه، و نه آنقدر پر و بالش می‌داد تا بر گسترهٔ هنر توده‌ای خود ببالد و رشد کند. این، خصلت ددمنشانهٔ رژیم پهلوی بـود کـه از یك سو، در «نعمت!» را به روی شاعران و هنرمندان مردمی باز می‌کرد تا آن‌ها را به خیانت به مردم و وجدانشان وادار کند و مبتذلشان سازد(که بسیاری چنین شدند و چنین کردند...) و از سوی دیگر، اگر هنرمندان از این در وارد نمی‌شدند، آن‌هارا به انزوا، به تحقیر و تعقیب دچار می‌ساخت.

شاهرودی درد خود را چنین بیان می‌کند: «... آخر همیشه تو گوشم زده‌اند. هیچ‌وقت، مثلا، به‌من نگفته‌اند: آفرین، آینده! تو به‌این‌مملکت و ادبیاتش خدمت کرده‌ای».۳ و این را در جامعه‌ای می‌گفت که هیاهـوی پرزرق‌وبرق رژیم، در رادیو و تلویزیون و مطبوعات، پیرامون به قول‌خود **شاهرودی** «رستم‌الشعراها!» گوش انسان را کر می‌کرد و حتی «شهبانو!» نیز به شاعران «**مورد علاقهٔ خویش**» مال و ثروت و پروبال می‌داد!...

شاهرودی از در نعمت ! وارد نشد، چرا کـه بـه قول **احسان طبری** «به‌اندیشه‌اش وفادار بود»۴ و به قول او «احساس می‌کنی که در پس ایـن کلمات (اشعار **شاهرودی**. م.) مردی است که زانو نمی‌زند»۵. ولـی ایـن وفاداری و زانو نزدن برایش گران تمام شد. وحشتی‌که در زوایای جسم و جانش از پیگرد و تعقیب ساواك نشسته بود، حتی‌در اوقاتی‌که به‌فراموشی ناشی از بیماری، که این بیماری هم تا حدود زیادی ناشی از خوف دستگاه

---

۲. از یك مصاحبه.
۳. از یك مصاحبهٔ چاپ نشده.
٤. نامهٔ احسان طبری به خاندان شاهرودی. (١٤ آذر ٦٠)
٥. نامهٔ مورخه اوت ١٩٦٩ احسان طبری از خارج از کشور

بود، دچار می‌شد، او را ترك نمی‌کرد. در این ساعات دردناك زندگی تنها واژه‌هائی که در ضمیرش باقی مانده بودند، این بود: ساواك، آینده ـ پسرش، که در آمریکا بود و هنوز هم همان‌جاست ـ و باز ساواك مقدم بر آینده، پسرش! و چه اشتیاقی برای دیدن پسرش داشت... با وجود این می‌گفت: «دوست دارم در کشور خودم زندگی کنم تا اگر کسی، مثلا، توی‌گوشم هم زد ایرانی باشد، **نه‌آمریکائی!**»[۶]. چقدر از «توگوشی‌خوردن» از دست اراذل و اوباش ساواك وحشت داشت! و این وحشت دردناك و طولانی هنگامی دست‌از ریشهٔ‌جانش برداشت‌که دیگر بیماری، ریشهٔ‌جسمش را فرسوده بود. ولی او، مزهٔ سعادت واقعی را چشید، به برکت خیزش خونین خلق‌های ایران، رژیم پوسیده و ستمگر پهلوی فروپاشید و پرتو آینده در مقابل **شاهرودی** درخشیدن گرفت.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران یکماه پیش از درگذشت ناگهانی شاعر، که در نتیجهٔ سکتهٔ مغزی روی داد، مجلس بزرگداشتی برای او ترتیب داد. در این مجلس چند تن از اعضای «گروه شعر شورا» پیرامون زندگی و آثار شاهرودی سخن گفتند. هنگامی‌هم که شاهرودی درگذشت، نمایندگان شورا، شاعر متعهد و وفادار را تا آخرین‌منزلش ـ بهشت‌زهرا ـ همراهی کردند و بعد مجلس ختمی در محل شورا برایش گرفتند که‌همسر و اعضای خاندان **شاهرودی** در آن شرکت جستند. در این مجلس یادبود صدای شاعر که قبلا روی نوار ضبط شده بود، پخش گردید.

یادش مستدام‌باد.

غ. م.

دیماه ۱۳۶۰

---

۶. از همان مصاحبه

مناجات

ای آفریدگار!
با پای شعر سوی تو می‌آیم این زمان
تا سرکنم ترانهٔ خود را
از بام روزگار.

در آن **زمان** که گردنهٔ حرف باز بود
لب‌های شعر من
جز **آستان رنج** نبوسید هیچگاه.
هرگز نکرد ــ هرگز! ــ نقش و نگار **یاس**
دیوار آرزوی دراز مرا سیاه.

ای آفریدگار!
بگذار تا دوباره بکارم
در سرزمین شعر
بذر **امید** را.
بگذار تا ز کوره برآرم
صبح سپید را!

ای آفریدگار!
در سال‌های پیش‌که در روبروی ما
دریا نشسته بود
من با سرود خویش
بسیار ساختم
زورق برای مردم **جویای آفتاب**.
اینک **طناب دار** ببافم من؟ ــ ای دریغ!

ای آفریدگار!
ما را ز گیر و **دار** نگهدار.
از روی شهر تیرگی کینه را بگیر.
وقتی که می‌رود
چشمی به خواب ناز
آن چشم را ز **آفت کابوس** حفظ‌کن.
عشاق را سلامتی **جاودان** ببخش:
آن‌ها چو آب چشمه گوارا و روشنند.

آن‌ها درون جنگل انبوه شعر من
دنبال **مرغ‌گمشده‌ای** پرسه می‌زنند.

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

ای آفریدگار!
در جام ما شراب **تحمل**
بسیارتر بریز!
ما رهرو طریقهٔ کس جز تو نیستیم.
جز عشق و زندگی
در این دل **کویر**
ما را کسی به‌جستجوی ره نخوانده است.ـ
تو خود به هرچه می‌گذرد خوب آگهی!

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

اسماعیل شاهرودی ـ «آینده»

دربارهٔ ماشین بغرنج
«رمان»

حالاکه‌عمری‌راگذرانده‌ام، به این‌نتیجه‌رسیده‌ام، که«رمان» یکی‌از مهمترین محصولات معنوی‌است‌که انسانها می‌آفرینند. (یا تولیدمی‌کنند).

وقتی سراپای این‌نوشتهٔ‌کوتاه را حوصله‌کنید و بخوانید، آنوقت به‌مطلبی که می‌خواهم‌بگویم، بهتر توجه خواهیدکرد.

مقصودم از «رمان»، داستان طولانی‌است بویژه‌دربارهٔ زندگی‌یك یاچند قهرمان (پرسوناژ) اصلی که باشرکت‌آنها تابلو پهناوری از زندگی عملی وروحی‌ترسیم‌می‌شود. روشن‌است که‌یك‌رمان باید خوب باشد و رمان بد مفت نمی‌ارزد ولی یك‌رمان‌خوب‌راهرکسی‌هم‌که‌نویسنده است (تا چه‌رسد به غیرنویسنده) نمی‌تواند بنویسد. برای اینکار قریحه و تمرین خاصی لازم است و آنهم قریحهٔ قوی و تمرین زیاد.

شاید لازم‌است که نویسنده بویژه ازدیده‌ها و ازسرگذرانده‌های خود بنویسد، تامطالب راخوب‌لمس کرده‌باشد، وقادرباشد، باتکاءقریحهٔ خود، آن‌را خوب بیان‌کند.

رمان خوب باید چارچوب تاریخی‌معینی‌داشته‌باشد؛ یعنی‌معلوم باشد:

ـ درکدام‌کشور، کدام شهریا روستا، درکدام خانه؛

ـ در کدام‌دوران تاریخی، رویدادهای رمان می‌گذرد.

رمان خوب باید «مسئلهٔ» مطروحهٔ روشنی‌را درمطاوی خود حائز باشد (مسئله یا مسائل). این مسئله یا مسائل می‌توانند:

- مسائل اجتماعی،
- یامسائل‌فردی‌ـخانوادگی‌باشند.

این بسته‌است به دیدگاه نویسنده.

من ازرمانهای تخیلی‌علمی‌یا قصه‌های سمبولیك صحبت نمی‌کنم. نه‌اینکه آنهارا قبول نداشته باشم. نه! تنهاموضوع صحبت ما در این نوشته‌این‌نوع‌رمانهانیست. دراینجا ماازرمانهای‌رئالیستی یعنی‌رمانهای

راوی واقعیات سخن می‌گوئیم.

رمان‌را بایدنویسنده درسن‌هایی بنویسدکه تجارب‌حیاتی، اخلاقی و عاطفی‌فراوانی اندوخته‌است.آدمها وحوادث زیادی دیده‌است و دیگر به آنجا رسیده‌است که دیگ اندرونش در جوش است. یا به بیان دیگر:

رمان باید زمانی نوشته شود کـه دردی، پیامی، نیازی، نوعـی فشار درونی نویسنده را وامیدارد سخن گوید. نای‌روانش از نواهای شنیدنی گونه‌گونی سرشار است.

رمـان‌نویس باید روایتگـر شیرین سخن بـاشد. همه‌چیـز را دیـده‌باشد. حتی بتوانـد دستهٔ در را که‌می‌چرخد با عاطفه و محیط و لطف معینی جـور کند. در رمانش فضا باشد. رمانش برق داشته‌باشد و آدم را بگیـرد. حرارت داشته و آدم را گرم کند. جاذبه داشته باشد و آدم‌را بکشد. بتواند بی‌رحم باشد و زندگی را بـا تمام قساوتش، و بتواند گستاخ باشد و زندگی را با تمام وقاحتش نشان دهد.

و زندگی انسانها وعصرهـا عجیب گوناگون است.

از آن جهت من رمان را یکی از مهمتـرین مـحصولات معنـوی می‌دانم که‌تولیدش مانند ساختن یك کاخ، یك دژ بزرگ،یك کاتدرال، یك دستگاه «سنکروفازوژون»، یك زیر دریـائی «آلفا»، یك «ایستگاه مداری»، دشوار است.

اینهمه آدم بـا روان خاص خود، باگفتارخاص خود، باسرنوشت خاص خود در پیوندهای گوناگون، در روندهای گـوناگون، این هـمه مناظر، حالات روحی، لباس، اثاث، خانه، شهر،سفر، تصادمهای‌عاطفی و غیره را روی‌کاغذ آوردن، تکنیك بسیار دشواری است. کار هرکسی نیست. هوش، نگاه‌تیز، زبان غنی، قدرت‌تخیل، نیروی نقالی لازم‌است.

رمان گاه از زندگی بمراتب بغرنج‌تر است.

در زندگی خیلی نهرها هرز میرود و به‌مرداب گاوخونی می‌ریزد و گاه سراپای زندگی مانند درختی است سترون. زندگی مملو است از تصادف‌های‌بی‌ربط، مملو ازخلاءها. مملو است از گسستگی‌ها و در آن همیشه منطـق پـی‌گیری نیست. ساعات و روزهای‌فراوانی‌در زندگی تهی می‌رود. حرفهای زیادی عبث زده می‌شود.

در رمان نمی‌تواند اینطور باشد: هر تار و هر پود و هر گره و هرنقش و هرحاشیه و هرمتن، همه و همه در پیوند رویدادی و در ارتباط فکری و فلسفی باهمند. رمان نوعی بازتاب قراردادی و مصنوعی زندگی است. نوعی‌فشرده معنامند زندگی است.

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

ولی اهمیت رمان بعنوان یکی از مهمترین‌محصولات معنوی‌انسانی در این نیست.

درآنجاست که برخلاف‌مباحث علم‌و حوادث‌عمل روزانه،جغرافیای زندگی را نه به شکل جدا جدا، بلکه یکجا و در همهٔ حالاتش عرضه می‌کند: فلسفه، سیاست، اخلاق، سبك‌کار، روان‌شناسی، جامعه شناسی، علم، تاریخ، ادب، مبارزه، سفر و بسیار چیزهای دیگر دراین نوشداروی جادوئی با هم مزج شده‌اند و رمان‌نویس باید گنجی از دانش با خود داشته‌باشد تا ازعهدهٔ کار برآید.

لذا رمان‌نویس باید مانند تولستوی، دیکنس، بالزاك، هوگو، زولا، تورگنف، دستویوسکی، فرانس، گرکی، رمان‌رلان، همینگوی و امثال آنها، هم‌کله‌باشد و هم‌قلب باشد؛ کله‌وقلب‌استثنائی.

از این جهت من‌بدون آنکه با رمانهای خیالی، نمادی، رویایی، فراسوئی مخالف‌باشم (ابداً و بدأ) رمانهای واقع گرایانهٔ روشن را دوست دارم که مسئله مهم برای آنها اصل حرفی است‌که می‌خواهند بزنند و نه آن طوری که می‌خواهند این حرفها را بزنند. وقتی‌از همان صفحات اول حس می‌کنم که رمان‌نویس چیزی را که در پی وصف آنست کارشناسانه و پیشداورانه نمی‌شناسد و ادراکش از زندگی ماوراء عادی نیست، سرد میشوم. باید حس کنم که این یك غول‌است: آنچیزی را می‌بیند که من نمی‌بینم. آنچیزی را می‌فهمدکه من نمی‌فهمم وقادر است مرا بدرون گردباد

سحرآمیز خود بکشد و دروازه‌های دنیاهای ناشناسی را به رویم بگشاید.

حالا این کار را با چه شیوه بیان و تالیف‌انجام میدهد، این‌دیگر کار اوست. یکی از قصه‌نویسهای ما در سالهای بیست خیلی شیفتهٔ «تکنیك»بود. دنبال‌این«مد»می‌گشت که حالا مثلامرسوم شده که‌گسترش حوادث رمان از خلال «گفتگو»انجام گیرد. یا حالا مرسوم شده‌که سه‌بعد زمانی «حال» و «گذشته» و «آینده» را قاطی می‌کنندو یا تکنیك‌یونانی «کر» و شرکت افراد از کناردوباره احیاء شده و یا رمان دیگر قهرمان ندارد. «قهرمان‌زدائی»شده و اصل زیبائی در آن مراعات نمی‌شود و میتوان از همه پلیدیهای نفرت‌آور در آن سخن گفت و غیره.

نگارنده باتنوع‌سبکها، کلید ها، شیوه‌ها، تکنیك‌ها صددرصد موافقم و تنها موافق نیستم که این اصل مطلب است. با کدام «آچار» این پیچ را باید باز کرد؟این دیگر وابسته است به تشخیص استاد. آچار کل وجود ندارد. نه در علم و نه در هنر. اساس رمان نویسی بهیچوجه در تکنیك این کار نیست؛ با همه اهمیت فراوانی که تکنیك داراست. اساس در کالبد شکافی زندگی است و این کالبد شکافی از کالبد شکافی‌مهمترین جراح‌بمراتب دشوارتراست، زیرا او با «سکالپل» واقعی پوست و گوشت واقعی یك بدن را می‌شکافد، ولی این‌با وسایل منطقی و هنری باید پرده‌های ناشناخته یك‌دستگاه‌بغرنج اجتماعی رابشکافد و آنرا واگسترد.

در کشور ما اخیراً برخی نویسندگان ما خود را علی‌رغم تب و تاب‌عصری حوصله‌سوز و عصب‌شکن بسوی نگارش‌رمانهای بزرگ کشانده‌اند مانند «کلیدر»، «همسایه‌ها» (که امید است تکمیل شود) وامثال آنها.

ولی محصول هنوز بسیار کم است.عرصه‌های ناکافته وناشناخته بسیار بسیار زیاد است.

مثلا ما به‌رمانهائی‌نیاز داریم که دوران پهلوی، بویژه ۲۰ سال اخیر رانشان دهد.

این‌کار آسانی‌نیست.فی‌المثل چگونه کسانی مانند هژبر یزدانی، رحیمعلی خرم، حاجی برخوردار،

القانیان، ثابت پاسال و امثالشان بوجود آمدند؟ آنها تبلور چه رویدادهای پیش و پس پرده، چه حوادث اجتماعی و روانی، چه نحوه زندگی‌در چارچوب‌خصوصی‌هستند؟ یا مثلا زیبائی‌ها، امجدی‌ها، آرش‌ها چه موجوداتی بودند؟ در درون خانواده‌پهلوی چه می‌گذشته؟ اعتصاب‌کوره‌پزخانه یا تاکسی‌رانها چطور براه افتاد؟ در ارتش‌و پلیس چه‌می‌گذشت؟ نقش‌محافل‌فراماسونی و صهیونی و نظایر آن چه بوده؟

آنچه‌که‌تاکنون در این‌زمینه‌ها نوشته شده قریب به‌هیچ است،زیرا کار به‌تحقیق، پرونده، بررسی، فکر، سند، شناخت، علاقه عاطفی، قدرت توصیف و غیره نیاز دارد و کار، کار هرکس نیست. شاید لازم است کسی بیکی از این کارها بپردازد که‌به دلایلی از آن کار اطلاعات نزدیك و ویژه‌ای دارد.

پیش از انقلاب و در انقلاب، در ایران رخدادهای اجتماعی ـ خصوصی شگرفی گذشته است. هنر نشان دادن عام است در خاص. یعنی هنر به حربهٔ تعمیم ویژهٔ خود که «تیپ‌سازی» نام‌دارد مجهز است.

رمانهائی که بتوانند از گدا تا شاه «تیپ»را با مختصات‌واقعیش در عرصه‌ها و زمانهای مختلف، به صحنه بیاورند، می‌لرزانند، بسیج می‌کنند، بفکر وامیدارند، سند جاویدان ایجاد می‌کنند. هیچ کتاب خشك‌علمی و اجتماعی جای آنها را نمی‌گیرد زیرا از نیروی عاطفه‌آمیز تمثیل استفاده می‌کنند و تمثیل دارای قوه‌جادوئی‌بزرگی‌برای اقناع است.

بگذار نویسندگان با قریحهٔ ما در این جاده سنگلاخی طولانی و دشوارگام بردارند و به‌تدریج‌بجائی برسند که باید برسند.

زندگی درهمهٔ گوشه‌وکنارش یعنی کوشش و پیکار.

ط.

هفت تابلو

ف.فرسایی

الان مأمورین می‌آیند و من هنوز به هیچ‌کاری نرسیده‌ام. اصلا دلم نمی‌خواهد اموالم را از اینور و آنور خیابان جمع کنم! باید همه را بسته‌بندی کنم. (گلبرگ خانم! خواهش می‌کنم اینقدر نق‌نق نکن و تو دست و بال منهم نلول! با این روروئك فکسنیت. آه!) اگر می‌دانستم این تابلوها را چطوری میان جل و پلاسهایم جا بدهم که زخمی نشوند، خوب بود. یك عمر با خون دل ازشان نگهداری کرده‌ام و حالا نمی‌خواهم به سادگی مشمول ضایعات تخلیه بشوند. (گل! با توام. بذار حواسم جمع باشه. همین تو یکی برام کافی‌ای که بخوام سرم‌رو بذارم زمین و بمیرم... برو کنار!)

به آقای «نصرت» هم گفته بود:

ـ پس یعنی برم سرم‌رو بذارم زمین و بمیرم؟

و او که صورت تراشیده‌اش به سفیدی می‌زد، گوشه راست سبیل‌بلند و پرپشتش را درهم پیچیده بود و با لحن قاضی‌ای که از پیش حکمش را صادر کرده باشد، گفته بود:

ـ من اینو نگفتم...

و وقتی این عبارت را با طنین سردی به هوا می‌پراند، تمام مدت چشمهایش را بسته بود. انگار فراموش کرده بود، همین چند دقیقه پیش، خیره نگاهم کرده بود و گفته بود:

ـ خانم، شما اینجا زیادی‌این...

و وقتی بسادگی پرسیده بودم «یعنی چی؟»، داشتم به دیوار پشت‌سرش که بقدر یك قاب عکس تمیزتر از جاهای دیگر بود، نگاه می‌کردم. آقای نصرت بی‌تفاوت گفته بود:

ـ یعنی براتون کاری نیست!

و من یکباره یادم آمده بود که آن چارچوب تمیز ماندهٔ روی دیوار، جای خالی قاب عکس شاه بود و فهمیدم که پاس شدنم به این اداره و آن قسمت، تمامی زمینه‌چینی بوده است.

مرا به‌عنوان مشاور حقوقی سازمان استخدام کرده بودند، ولی‌تنها کاری که به‌عهده‌ام واگذار نمی‌شد، مشاورت بود. به این دلیل ساده که پرونده‌هایی که تنظیم می‌کردم، تماماً کارفرماها را محکوم می‌کرد. کارفرماهایی که اغلب یا با سخنگوی دولت موقت در یك ملك مشاع شریك بودند و یا با وزیر نفت در بیع شرطی آشنا شده بودند و یا با قلتشنی که سرپرست تلویزیون بود هم‌خونی داشتند و همان کارفرماها و بازاریها برایش طومار طومار امضاء جمع می‌کردند.

رئیس هر روز صبح مرا به دفترش احضار می‌کرد و بخاطر اینکه ماشین‌نویس «استنکاف» را «اصتنکاف» ماشین کرده توبیخم می‌کرد و می‌گفت: «صلاحیت حقوقی تنظیم دادخواست علیه فلان‌کارفرما را ندارم»و دلیل می‌آورد:

ـ کسی‌که نمی‌دونه«استنکاف»رو با سین می‌نویسن نه‌با صاد، چطور می‌تونه تشخیص بده، آقای فلان که مرد شریفیه و همین دیروز ۱۰۰ هزار تومن بابت حق زکات داده، «از پرداخت حق بیمه کارگرای کارخونه‌ش استنکاف کرده؟» و منهم به دماغم چین می‌انداختم و می‌پرسیدم:

ـ این مسائل چقدر بهم مربوطن؟ بنده که نمی‌دونم!

(گلبرگ، عزیزم! مگه همین الان یه شیشه پر چایی ـ نبات ندادم، خوردی؟ تقصیر منه که شیر پیدا نمی‌شه! چقدر باید تورو زیر بغل بزنم و برم این داروخونه، اون داروخونه... خواهش می‌کنم اینقدر زرزر نکن!)

با این که سعی می‌کردم، هر روز از روز پیش، بیشتر مراقب رفتار و کارهایم باشم، ملاقاتهای دوبار در هفته‌ام با جناب رئیس یکروز درمیان و بعد از آن هر روز شد و من سرانجام برای اینکه کمتر به حضورشان برسم، تقاضای بیست روز مرخصی کردم.

یك هفته نگذشته بود که حکم اخراجم را به وسیلهٔ یکی از همکاران بدستم دادند: کمیتهٔ پاکسازی مرا «ضدانقلابی» تشخیص داده بود. وقتی

روبروی آقای «نصرت» نشستم، مخصوصاً دست‌راستم‌را که پوستش دراثر سوختگی آتش سیگار جمع شده بود روی میز گـذاشتم و بـا تعجب و غیظ پرسیدم:

ــ ضدانقلاب؟

و برگ درخواست عدم سوء پیشینه‌ای کـه بـرای استخدام از اداره تشخیص هویت شهربانی گرفته بودم، نشانش دادم. نوشته‌بودند: «نامبرده به‌علت اقدام علیه امنیت کشور شاهنشاهی بـه ۳ سال حبس محکوم بـوده است...»

(خیل‌وخب... خیل‌وخب... خیل‌وخب... الان پامی‌شم بـرات سیب‌زمینی می‌ذارم بپزه... فقط خواهش می‌کنم اینقدرگریه نکن و به پروپای منهم نپیچ، گل!)

و تابلوی «سیب‌زمینی‌خوران»۱ را نشانش دادم:

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

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

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

از این فکر دماغم چین خورد! وقتی هم که «حسین» خداحافظی کردو رفت، از فرط بدبختی به دماغم چین انداختم. صبح که رفته بود نان بخرد، نوبتش را جلو انداخته بودند. می‌گفت:

ــ چه صف درازی... ولی تا مردم لباسم‌رو دیـدن، گفتن: سرکار... اول شما بفرمائین! بخدا نمیشه... شماها چشم و چراغ مائین...

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

وقتی هم که پرسیده بودم: ــ پس من چی؟

او هم پرسیده بود: ــ باز شروع کردی؟!

۱ـ تابلویی از ون‌گوگ

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

گوشهٔ دامن بلوزم را بالا گرفته بودم و مرتب به دندانهایم گیر می‌دادم. اصلا دلم نمی‌خواست به صورت پرموی خاله‌ام نگاه کنم. اگر صورتش مو هم نداشت، باز نمی‌خواستم نگاهش کنم! نك انگشتهایم می‌سوخت. روغن داغ که این حرفها سرش نمی‌شد! خودم هم می‌دانستم؛ ولی چاره‌ای نداشتم. خاله‌ام سر می‌رسید! برای همین انگشتهایم را زیر بزرگترین کتلتی که در روغن داشت سرخ می‌شد، سراندم و با این‌که آه، از نهادم بلند شده بود، کتلت خرد شده را در جیب روپوش ارمکم فرو بردم و برای اینکه‌ازدرد سوزش روغن‌کم کنم، شروع کردم انگشتهایم رامکیدن. خاله‌ام با کاسهٔ برنجی که خواسته بودم برگشت و نگاهش را یکراست به جیب روپوش ارمکم دوخت. منهم‌سرم را پائین‌انداختم.دلم می‌خواست‌هرچه زودتر آن کاسهٔ لعنتی برنج را می‌گرفتم و فرار می‌کردم. دو روز بود که چیز قابلی نخورده بودیم. خاله‌ام گفت:

ـ اون چیه تو جیبت؟!

منهم خود را به نشنیدن زدم! و درحالیکه انگشتهایم هنوز می‌سوخت و اشك به چمشهایم روانه کرده بود، روی انگشتهای پایم بلند شدم، دستهایم را بالا گرفتم تا کاسه را بگیرم؛ گفتم:

ـ مادرم گفت؛ دست شما درد نکنه!

خاله‌ام در حالیکه کاسه را بالاتر می‌گرفت، گفت:

دست ننهٔ تو هم درد نکنه، با این بچه تربیت کردنش... گفتم اون چیه تو جیبت؟!

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

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

خاله‌ام هنوز داد و بیداد می‌کرد و به‌من و مادرم و به مرده‌های‌خودش و مادرم بدوبیراه می‌گفت. دست آخر هم با فریاد پرسید:

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

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

کوچولوی داغت منو نچسب که بغلت کنم! فدات‌شم... خوشی من! بذار به کارام برسم. الان مأمورین می‌آن! نیگاکن، بـه این نیگاکن!... این آدمای کوچولورو ببین دارن دور می‌گردن!... ببین دیوارها تا کجا بـالا رفتن... انقدر بلندن که آدم فکر نمی‌کنه حتی نور خورشید و هوای تازه هم بتونه ازشون عبور کنه!... اینجا زندونه! اسم این تـابلو «حلقهٔ زنـدانیاس»۲! پلیسهارو می‌بینی چطور مواظبن... این آقاها اومدن هواخوری، بعد کـه میرن به سلولهاشون! این پنجره‌های کوچك‌رو می‌بینی که جلوش میله‌س؟.. می‌رن اونجا... می‌خوام اینو بذارم تو چمدون لباسای تو، باشه؟!)

گفته بودم: ــ اتفاقاً یه استراحت درست و حسابی‌می‌کنم. از سگ‌دو زدن اینور و اونور که بهتره... بیرون مگه برام چی داشت؟ جز بدبختی و گرسنگی؟!

به دماغم چین انداخته‌بودم و به‌یکی‌یکی مجسمه‌های بزرگ وکوچکی که پشت ویترین اطاق بود، نگاه‌می‌کردم. معلوم‌بود با دستهای مبتدی‌ساخته شده‌اند. حوصله‌ام داشت سر می‌رفت. آقای دکتر هنوز مشغول صرف کردن شش صیغه فعل «میهن‌پرستی» بود: من میهن‌پرستم... اینایی‌که اینجان‌همه میهن‌پرستن... شما همه میهن پرستین؟!»

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

از تخسیم بود... همه‌چیزهایی‌که می‌گفتم از تخسیم بود. پاك‌داشتم دق‌می‌کردم. من که یك لحظه، یك‌جا بند نمی‌شدم! حالا شب تا صبح، صبح تا شبم را در یك سلول ۲/۵ × ۲ متری می‌گذراندم. فقط دلم مـی‌خواست دست از سرم بردارند.

آقای دکتر به حالت امری «میهن‌پرستی‌بودن»رسیده بود. «همه باید میهن‌پرست باشن!» و من هنوز به قالیچهٔ کف اطاق و نقش و نگـارهایش نگاه می‌کردم. دستباف بند ٤ بود. خانم حسینی گفته بود: «آقـای دکتر رو همون قالیچهٔ کف اطاقش نماز می‌خونه...» و بعد طوری چشمهایش را از آسمان گرفته بود که انگار با تهدید «خدا» روبرو شده...

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

ــ خب اینکه کاری نداره،... پاشو این تمثال مبارك‌رو از اون بـالا

۲ـ تابلویی از ون‌گوگ

بکش‌پائین، بشکون، تا منهم ابد بهت بدم... و تا آخرعمرت‌استراحت‌کن.
گفتم: ــ اینکه عقلایی نیست.

و برای اینکه جلو خنده‌ام را بگیرم، به دماغم چین انداختم! ولی وقتی خطوط درهم‌برهم بافته شدهٔ قالی را چندین بار جابجا کردم، چینهای دماغم هم مانع هجوم خنده‌ام نشد! روی قالی نوشته شده بود: مرگ‌برشاه! و آقای دکتر روزی ۳ بار بر این کلام مقدس سجده می‌برد! بعدها هر وقت سر حال بودم، سر بسر خانم حسینی می‌گذاشتم:

ــ خانم حسینی؛ راستی آقای دکتر کجا نماز می‌خونه؟!

(خیل‌وخب... امیدم... بیا بغلم،گریه نکن! خوشی من! خسته شدی؟ الان می‌برمت بیرون... می‌رم برات شیر می‌گیرم... چقدر این صدفهای سفید دندونات‌رو دوست دارم.. دلت برای «بابا» تنگ شده؟! منم همینطور... برای اینکه دوتایی‌مون‌رو بغل کنه هم دلم تنگ‌شده!... ولی اگه این حرفهارو بهش بگیم، می‌دونی که جوابش چیه؟! فوری پای «دیگرون»رو می‌کشه وسط! «دیگرون»، «دیگرون»، منکه از دست این دیگرون پاك کلافه‌ام... با اینکه دوستشون دارم، ولی بخاطرشون اعصابم خرده... اینو تو بدون بین ما و اون، همین دیگرون فاصله میندازن!جراتم نداری حرف بزنی. اونوقت کوه «مسئولیت» و «تعهد» و «عشق» و... این چیزا رو دوشت بار می‌شه! می‌خوام بدونم، مگه ما جزو دیگرون نیستیم؟تو کوچولوی نازنین، اندازهٔ دیگرون هم نیستی؟!...)

اینکه معلومه نه! چون هزارا مثل تو هستن که هر روز قربانی می‌شن!... جواباشو دیگه از حفظم!... اصلا ول کن این حرفهارو خوشی من! بیا اینو جابجا کنیم. می‌دونی اسمش چیه؟ ۳ مه ۲۱۸۰۸... می‌بینی‌چه وحشتی تو چشمهاش هست؟وحشت همهٔ عمرخودش‌و همهٔ‌عمرهموطناش... مرگ ما از وحشت دیوونه‌ش کرده...

حوله را که از روی سرم برداشتم، همین وحشت مرگ جلوچشمهایم بود؛ در چشمهای سیاه تیرهٔ «عمو» که زمستانها پای برهنه، تا زانو در برف، یك نفس تا توچال می‌رفت. صدایش رنگ سلامت داشت: صاف و بی‌خش. دندانهایش رنگ سلامت داشت: سفید و براق. قامتش‌عین‌سلامت بود: رشید، چهارشانه و نیرومند و همیشه تمیز و پاك...

و حالا روبرویم بود، کثیف و ژولیده بود و درهم شکسته و مچاله

۳ــ تابلویی از گویا.

شده، با یك عمر وحشت در چشمهایش...

صدای وقیح دکتر بلند شد:

ــ می‌شناسیش؟!

حسابی کتکم زده بود؛ حسابی شکنجه‌ام کرده بود، حسابی‌خردم کرده بود. وقتی با آستین کتم خون دماغم را پاك می‌کردم گفتم:

ــ نه؛ از کجا بشناسمش؟!

دوباره گفت:

ــ تو چی؟ می‌شناسیش؟!

عمو را از صدایش هم نمی‌شد شناخت. گفت:

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

با خودم گفتم: «کی؟ من؟ کدوم قرار؟» و دوروبرم را نگاه کردم و به تصویر اسلحه‌ای که با ته خودکار روی‌گچ دیوار کشیده شده بود، ماندم. شانه‌هایم را بالا انداختم و با صدای بلند پوزخند زدم.

صدای وقیح دکتر بلند شد:

ــ لشش‌رو ببرین بیرون!

نفهمیدم با من بود یا با عمو!...

انگار با چشمهای باز خواب می‌دیدم. از میان تمامی داشته‌هایم تنها خیرگی برایم مانده‌بود. همه‌چیزم را غارت‌کردند، حتی‌تنم را. وقتی به‌تنم دست زدند، یأس تکه‌تکه‌ام کرد و حرص به جنونم رساند، همینطور که دستها و پاهایم بسته بود، تخت را با خودم برگرداندم و بنظرم رسید که مرده‌ام. مردم. یك هفته مرده بودم؛ تمام. تنها درد و رنج و نفرت و غیظ و کینه دوباره زنده‌ام کرد.

هیچ چیزنداشتم که بگویم... چیزی نمی‌دانستم که بگویم. پنج ماه بود که با حسین آشنا شده بودم. بمن گفته بود: برام یه عشقی... یه عشق... و من هم گفته بودم: عزیزمی تو... همه چیزی که یادم بود، همین دو جمله بود.. اینها که گفتنی نبود... من و یك گروه خرابکار؟!

(ببین، گل! منکه با اینهمه کار نمی‌تونم همش تورو بغل کنم! همین اندازه که باهات حرف می‌زنم بس نیست! یه‌خرده‌هم مراعات‌مامان‌رو بکن! داره ظهر می‌شه و من هنوز هیچ کاری نکردم! خوبه که مأمورها بیان و اینجا ریخته پاشیده باشه؟! خوبه که پیش خودشون فکر کنن، مامانت چقدر شلخته‌س؟! همینجا بشین و سیب‌زمینی‌ت‌رو گاز بزن! منم دلم می‌خوادبغلت کنم! بخوابونمت روی سینه‌م و تو با دستای کوچولوی گرمت باهام بازی

کنی!... آخه تو خوشی منی! ولی با اینهمه کاری کـــه رو سرم ریخته... چطور می‌شه؟! اینو نگاه کن؛ این «تابستونه»۲ مامان این تابلورو خیلـی دوست داره. منهم تو این مزرعه‌ها بودم... با ایـن رنگـهای تند و شاد و وحشی بزرگ شدم. مادرم اینجاها کار می‌کرد... همینطوری خسته می‌شد و عرق می‌ریخت و همینطوری کوزهٔ شیری که از خانـه آورده بـودیم، سر می‌کشید! داسهایی مثل اینو دست‌می‌گرفت و بایك‌حرکت...پ..ی..ش‌ش.. یه‌عالمه گندم درو می‌کرد... انقدر کارمی‌کرد تا بقول خودش سبك‌بشه... می‌گفت از زور خستگی کیف می‌کنم!... رج پـرنـده‌هـارو ببین، انـگار گردنبندی از مروارید کبود، برای عروس‌آبی‌پوش‌آسمون... تو دکه‌مون‌رو دوست داشتی، نه؟)

گلهای سفید و سرخ و صورتی را بـغل مـی‌زدم و دسته دسته تـو گلدانهای بزرگ جامی‌دادم. هنوز خنکای شفاف صبح نشکسته بود کـــه جلو دکه‌ام را آب و جارو کرده بودم و نشسته بودم به رفت و آمد مردم‌نگاه می‌کردم. بعد از اینکه اخراجم کردند، تصمیم گرفتم گل‌فروشی کنم. گوشهٔ یك خیابان پر رفت‌وآمد، چارچوبی درست کردم و چندتـــا میز فکسنی و چندتا گلدان گلی هم تدارك دیدم. سه روز در هفته‌از خانه بیرون‌می‌آمدم، روی مربعهای کوچك کاغذی‌ای که درواقع «حواس» حسین بود. می‌نوشتم: «گلها» خودش وقتهای بیکاری این کاغذهای کوچك مربع شکل را می‌برید و دو کلمهٔ «راجع به» رویشان می‌نوشت. دفترچه یادداشتش بود. می‌گفت «براحتی می‌شه از بینشون برد.» در این مورد حق‌داشت. چون پاره‌ای‌وقتها که پشت «راجع به» می‌نوشتم «خودمون» هیچ بـروی خـودش نمـی‌آورد. مواقعی بود که می‌خواستم دربارهٔ وظیفهٔ ولایت و حضانت او صحبت کنم، و اگر قرائن مثبتی ندیدم حتی از انحلال نکاح دائم‌مان حرف‌بزنم. مطمئن بودم بمحض دیدن آن، سرش را تکان تکان می‌دهد و با لبخندی‌پاره‌پاره‌اش می‌کند. وقتی می‌پرسیدم چـرا؟ فقط مـی‌گفت: دوستت دارم... و بـاز می‌گفت: دوستت دارم... و آنقدر می‌گفت: دوستت دارم که‌من هم موضوع را کان‌لم‌یکن تلقی‌می‌کردم. و به‌دماغم چین‌می‌انداختم. خودم‌هم نمی‌دانستم از خوشحالی بود یا ناراحتی...

(خیل‌وخب دختر گلم!... دیگه گریه نکن! می‌خوای باهات بازی کنم؟ بیا... فدات‌شم... بیا بغلم! کاش اقلا بابات بود. تو هـم اینقدر زجـر نمی‌کشیدی منکه نمی‌تونم جای هردو باشم! بعضی وقتها از زور کلافگی‌و ناراحتی و... دلم می‌خواد بشینم و زار بزنم. مگه یه آدم چقدر مـی‌تونـه

تحمل کنه؟! با این وضع... خواهش می‌کنم گریه نکن! وگرنه زر زر منم درمیآد. می‌خوای بخوابی؟ نه؟! پس‌اینو ببین! این «پائیزه»۵ خورشیدو ببین انگار سرد شده، یخ زده، باین درختهای لخت سیاه شده از سرما! آسمون‌رو نگاه‌کن؛ چقدر عبوس و گرفته‌س؛ غمگینه...)

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

(خب گل، امید کوچولوم، بیا بریم یه‌چایی درست کنیم! برای مأمورا هم بذاریم! چرا باید ازشون‌دلگیر باشیم؟ اونا کارشون‌رومی‌کنن... به‌خودشون‌هم می‌گم... می‌گم. می‌دونم تقصیر شما نیست! تقصیر بنیاد هم نیست. تقصیر ما هم نیست، خب... شما یه اجاره‌بهای مناسبی تعیین کردین... ما هم باید بپردازیم! ولی نداریم!... البته راه بردن همچون دستگاهی هم هزینه داره... با «نداریم»های ما جور درنمی‌آد... بهر حال، قانونی‌ش‌رو هم که بخوای حساب‌کنی، در صورت عدم پرداخت اجاره‌بها، موجر حق داره عذر مستأجر رو بخواد... شما هم تابحال خیلی صبر کردین... ممنونتونیم! بالاخره ما هم یه‌کاری می‌کنیم! آخ... مواظب‌باش جیزه... گل من... می‌سوزی!)

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

گفت: ــ باز شروع کردی؟!

گفتم: ــ نه... تمومش می‌کنم

و دیگر حرفی نزدم. می‌دانستم که می‌رود. می‌دانستم که بایدبرود. ولی نمی‌خواستم. مطلقاً نمی‌خواستم. بچه و بی‌پولی‌و بیکاری... همه‌بهانه بود. خودش‌را می‌خواستم. حسین خودم را که مال دیگران بود.

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

به دماغم چین انداختم و گفتم:

ـ هه...
تو تاریکی دستم را گرفت و گفت:
ـ اگه تنهایی، می‌خوای برو خونهٔ مادر من!
شروع کردم به شمردن درختهایی که کنار خیابان بی‌ترس و واهمه سینه تاریك آسمان تیره و کدر را شکافته بودند! سیاه و لخت.
گفتم: ـ ای بابا...
گفت: ـ اینطوری هم برای مطالعه وقت بیشتری پیدا می‌کنی!...
تو دلم گفتم: ـ گور بابای مطالعه هم کردن! و بلند گفتم:
ـ خب دیگه.. دلواپس من نمی‌خواد باشی...
منتظر بودم؛ مثل همیشه بگوید:
ـ تو خیلی خودخواهی. ولی نگفت:
ـ نه دلواپست نیستم. می‌دونم‌که تو هیچ‌کاری‌درنمی‌مونی...فقط...
خندید:
ـ دلم برات تنگ می‌شه... آخه تو برام یه عشقی...
چرا آنطور رفتار کردم. حسین که می‌رفت؛ می‌بایست برود!
ـ تو هم عزیزمی...
شمارش درختها از دستم در رفت.
(خیل‌وخب کوچولوم، دیگه وقت رفتنه... دیـــر بجنبیم شیر تموم می‌شه... اون‌چیه گرفتی بغلت؟ وای...«زمستون؟»ع الان‌خرابش‌می‌کنی... تو که می‌دونی اینا همهٔ زندگی مادرته! همین برفهای پر پشت رو طاقـی خونه‌ها... همین درختهای نازك بلند... همین کـلاغهای سیاه پـر شور و شر... همین آسمون پر ابر تیره... همین فضای سفید سرد براق...)
بار پیش که حسین تلفن کـــرد، صدای خسته‌ای داشت بـا خستگی می‌خندید. می‌گفت:
ـ بهار تهرونم!
منهم گفتم:ـاینجا برف اومده... ولی‌ما نفت‌به‌اندازهٔ‌کافی داریم... چرا انقدر دیر به دیر تلفن می‌کنی؟!
و به دماغم چین انداختم. او هم گفت:
ـ در تدارك یه حمله‌ایم... برای مادر سلام برسون! از روزنامه‌هـا چه خبر؟
گفتم: ـ گل خوبه... همه‌چیز روبراهه... تو چرا انقدر دیر به‌دیر تلفن می‌کنی؟!

گفت: ــ لم ژــ۳م دستم اومده... تو سنگر سرود مــی‌خــونیم... از روزنامه‌ها چه خبر؟!

گفتم: ــ انقدر وقت زیادی دارم که نگو... پول رسید... تــو چــرا انقدر دیر به دیر تلفن می‌کنی؟!

گفت:ــ اینجا ما اکم‌وکسری نداریم... بچه‌هاعالین!... از روزنامه‌ها چه خبر؟!

و بعد صدایم کرد، کمتر به اسم‌می‌خواندم...مواقعی‌که‌خیلی غمگین بود؛ به اسم صدایم می‌زد. گفت:

ــ اونیفورم جسد سربازای عراقی‌رو که درمی‌آرن، لباسای زیرشون پاره‌پوره‌س...

زنگ در صدا کرد.

(آخ، دیدی گلم؟ مأمورا اومدن و ما هنوز کــاری نــکردیم!.. بیــا بغلم ببینم کیه!)

صبر کنین. اومدم...

ــ سلام؛ بفرمائین... فکر کردم مأمورای بنیادمسکن اومدن... چقدر خوب‌کردی اومدی... از حسین چه خبر؟ داشتم جمع وجورمی‌کردم دیگه... گلم خوبه... سلام‌کن به عمو... آخ... داشت این «بهار»۷ هم یادم‌می‌رفت!

زیر تابلوی «بهار» ایستاده بود و کــلاهش را این دست و آن دست می‌کرد. بی‌حوصله و غمگین بنظر می‌رسید. چشمهایش سرخ شده بود و نك دماغش هم سرخ شده بود. گفت که می‌خواهد قال قضیه را بکنــد و از صداهای مهیب و ترکش و خمپاره و خون و مغز و بیهوشی و این چیزها حرف می‌زد. چندبار هم گفت: حسین!!... و یك پاکت تا شده به دستم‌داد و در را باز کرد و رفت!

هنوز به «بهار» نگاه می‌کردم. به آن آبی کمرنگ و لطیف آسمان،و گلهای پر و انبوه و درهم‌شدهٔ یاس آبی، که عطر گیج‌کننده و تب‌آلــود و سبکش همیشه مستم می‌کرد. اما یکباره احساس کردم هیچ بویی بــه‌مشامم نمی‌خورد! و بنظرم رسید که مطلقاً نفس نمی‌کشم. آبی تر و تازه‌وشاداب گلهای یاس کم‌کم رنگ می‌باخت. آسمان سفید می‌شد و ساقه درهم‌پیچیدهٔ نازك قهوه‌ای رنگ گلها فرومی‌افتند و درخاك‌زرد رنگ و تردمی‌نشستند و آنچه در دستم باقی ماند، بهاری محو و مرده و رنگ‌باخته بــود کــه در چارچوبی طلایی قاب گرفته شده بود.

---

٤ و ٥ و ٦ و ٧ تابلوهایی از ایوان لاکویچ

سید کاظم،

چه خبر...؟

سید کاظم پولهاش را شمرد و تو دستمال پیچید:
«اگه هادی بود، مشکل‌گشای کارش می‌شد.»
سید کاظم با خودش حرف می‌زد. از وقتی زنش مرده بود، عادتش شده بود. وقتی هادی بود، با او حرف می‌زد:
«پسر همیشه باید یکی آدمو داشته باشه، حالیته پسر؟ درسته که پشت و پناه همهٔ ما فقیربیچاره‌ها، خداست، اما یکی‌هم باید هوای کارآدمو داشته باشه، زیردست و بال‌آدمو بگیره، حالیته پسر؟ یکی که حرفش دررو داشته باشه، عینهو سرهنگ. می‌دونی پسر وقتی‌مادربزرگت مریض شد، هیچ‌جا قبولش نمی‌کردن. هرجا می‌بردمش می‌گفتن جا نداریم، تخت خالی نداریم، بدمسبا، رحم و مروت نداشتن. به سرهنگ گفتم. یه‌تلفن زد، جا براش پیدا شد. درسته که خدابیامرز دیگه عمرش به این دنیا نبود، اما یه‌ماهی خوابوندنش و ازش پرستاری کردن. می‌دونی، بهش گفتم: «جناب سرهنگ! چشم امید ما به شماست، من از دار دنیا همین هادی‌رو دارم.» گفت: «سید کاظم، تو به‌گردن ما حق داری. آره، گفتش‌تو به گردن ما حق داری، سربازیشو بره، دستشو یه‌جا بند می‌کنم.»
ماه به ماه، محفظهٔ پشت پیشخان را باز می‌کرد، پولی که ذخیره کرده بود، تو آن می‌گذاشت: «اگه این پسره نخواد دستشو به این کار آلوده کنه، سرمایه کارش می‌شه.»

به هادی حرفی نزده بود:

«یه دفعه بهش می‌گم، خوشحال‌شه. من که تو این دار دنیا کسی‌رو ندارم، هرچی دارم مال اونه. اگه نخواد قصابی کنه، مـی‌تونه دکـونـو بفروشه و پولشو بزنه به کار دیگه. پسر باعرضه و باوجودیه. من‌که‌ازش راضیم، خدا هم ازش راضی باشه.»

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

«بچه باهوش و حواسیه. اگه بگی یه سال رفوزه شده، نشده. سرش برای حساب کردن درد می‌کنه، می‌دونی یه عالمه عددو دنبال هم‌می‌نویسه رو یه‌کاغذو، یه آب خوردن، همه‌شونو جمع می‌زنه. به سرهنگ که‌گفتم، گفت آفرین! مدرسه‌شو که تموم کرد، می‌تونـه تـو سررشته‌داری ارتش استخدام بشه.»

سید کاظم به کاسبکارها می‌گفت:

«دلم می‌خواد هادی برای خودش یه‌کسی‌بشه و تو سررشته‌داری ارتش ترقی کنه. سرهنگ می‌گه لیاقتشو داره، بچه لایقیه.»

«سید کاظم، چه خبر...؟»

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

«آفرین... آفرین. بچه لایقیه.»

کارد را از رو پیشخوان برداشت. تیزی‌آن را با ناخنش امتحان‌کرد:

«مثه یه تیغ تیزه. استخونو حریفه.»

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

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

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

«جناب سرهنگ ما از جوونای قدیمی هستیم.»

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

«فرصت؟»

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

«یه جزمی پوله. قربونت، داداش. زحمت‌بکش و برسونش به زن آق‌عباس. دیروز می‌گفتی وضعشون روبراه نیست. خدا خیرت بده.»

مشهدی اسماعیل گفته بود:

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

مشهدی اسماعیل دستمال را گرفت:

«خیرشو می‌بینی، مستحقن. بیا یه‌استکان چایی بخور، سید.»

«نه، قربونت. باید برم. یه‌کاری با تیمسار دارم.»

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

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

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

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

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

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

«سید کاظم، چه خبر...؟»

«سلامتی، جناب سرهنگ.»

«سید کاظم، دیگه برامون بره‌تودلی نیاوردی؟»

سیدکاظم دستهاش را رو سینه گذاشت و سرش را خم کرد:

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

«سید کاظم، از ماه دیگه خودت اجاره‌هارو جمع‌کن. برات که زحمتی نداره؟»

«چه زحمتی جناب سرهنگ!»

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

«سید کاظم، اگه جمعه سرت خلوته، بیا اینجا به بروبچه‌ها کمك‌کن. یه چندتا مهمون داریم.»

ده سالی بود که به خانهٔ سرهنگ می‌رفت. روزهای مهمانی گوسفند می‌کشت و به آشپز کمك می‌کرد. به باغ می‌رسید. درختها را هرس می‌کرد. باغچه‌ها را بیل می‌زد. ابواب جمعی سرهنگ شده بود. کسی به چشم غریبه بهش نگاه نمی‌کرد. سرهنگ هروقت او را می‌دید، برایش دست تکان می‌داد و لبخند می‌زد:

«سید کاظم، چه خبر...؟»

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

«سلامتی، جناب سرهنگ.»

و با خوشحالی فکر می‌کرد: «خیلی‌ها دلشون می‌خواد جای من‌باشن. می‌گن، بابا، عجب زرنگه این سید کاظم. دیدی چطوری خودشو به‌سرهنگ بسته؟ دیدی آق‌عباسو که بردن کلانتری، سید کاظم رفت سرهنگو دید و درش‌آورد. دیدی چقدر باهاش قاطیه؟ هر کاری باهاش داشته باشه، سرهنگ نه نمی‌گه. فردا حتمنی یه کار نون و آب‌داری برای نوه‌اش تو سررشته‌داری ارتش دست‌و پا می‌کنه.»

برای کاسبکارها تعریف می‌کرد:

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

شهر شلوغ بود. طراز قصابها کم شده بود. دو ــ سه لاشه گوشت که می‌رسید، مردم می‌ریختند و یکی ــ دوساعته فروخته می‌شد. سیدکاظم دکانش را می‌بست و می‌رفت تو قهوه‌خانه. با مشهدی اسماعیل می‌نشستند به اختلاط.

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

سید کاظم سرش را بالا انداخت:

«خیالت تخت. همین روزا قالو می‌کنن. سرهنگ می‌گفت یه عده کمونیست از اون‌طرفا اومدن و شهرهارو بهم می‌ریزن. همین‌روزا حساب همه‌شونو می‌رسیم، همه‌چیز می‌ره سرجای اولش.»

«سید، اینقدر سرهنگ سرهنگ نکن. خودتو مضحکه مردم نکن، داداش من. اینا هیچوقت خیر مودمو نمی‌خوان. تا زورشون رسیده، مردمو چزوندن. کمونیست کیه، داداش من؟ یه‌مشت زن‌قحبه خون مردمو کردن تو شیشه. مردمو به روز سیاه نشوندن، حالام که صدای مردم دراومده، شدن کمونیست. بکش بکش. خدا ریشه‌شونو از این سرزمین بکنه. خدا کن‌فیکونشون کنه.»

«سرهنگ می‌گفت مردمو کمونیستا تحریك...»

داد مشهدی اسماعیل بلند شد:

«بازم گفتی‌سرهنگ... آخه سید، چرا حالیت‌نیست؟ اینا از ما نیسن که تو داری خرماشونو حجت میاری. آخه، داداش من، مگه زبون گرگ و میش یکیه. مگه همین زن‌جلب تا تونسه اجاره‌دکوناشو زیاد نکرده؟ مگه همین...»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هادی شانه بالا انداخت:

«شما هم باباجون، من راست‌می‌رم، چپ‌میآم، دلواپس می‌شین. من که دیگه بچه نیسم.»

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

«هرچه سر همه بیاد، سر منم میاد. همه ننه دارن، بابا دارن و...»

«خدا نکنه، باباجون، نفوس بد نزن. یه‌عمر به‌پات زحمت کشیدم تا از آب و آتش درت آوردم. حالا بری خودتو به کشتن بدی و منو دق‌مرگ کنی؟ اونوقتم، باباجون، مگه کسی با اینا می‌تونه دربیفته. سرهنگ می‌گفت همین‌روزا آبا از آسیا می‌افته...»

«آره، اروای شکمش. مگه خواب ببینه.»

«خواب ببینه یا نبینه، یه‌کلام، دلم نمی‌خواد خودتو قاطی اینا کنی. سرهنگ می‌گفت...»

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

«عجب، عجب. حالا دیگه حرفش ردخور نداره. یه عمر براش‌خدمت کردم تا این‌روزا دستی زیر بال تو بگیره. چه زود زود بالا می‌ره.»

هادی خندید:

«هه... هه... هه... بالامی‌ره، بالا می‌ره، می‌دونی بـرای چـی؟ می‌دونی؟»

«برای چی؟ چه حرفایی می‌زنی توهم. خب لیاقتشو داره.»

«نه بابا، لیاقت میاقت تو کارش نیست، ساواکیه، یه افسرساواکی. حالا دیگه همه اینو فهمیدن. بالامی‌ره برای اینکه آدم می‌کشه.»

«این حرفارو باور نکن پسر، این حرفارو باور نکن. افسر ساواکی کیه؟ اینارو دشمنانش براش درمیارن.»

«دشمناش کیان دیگه، هان؟.. همین مردمن دیگه...»

«چی، همین مردم...؟ اصلا می‌دونی چیه پسر. این لقمه برای دهن من و تو بزرگه تا من چایی دم می‌کنم، برو تو اتاق، سفره‌رو بنداز یه‌ـ چیزی کوفت کنیم. این حرفا کفاره داره.»

دوـ سه سال پیش که زنش مرده بود،سیدکاظم آمده بود نزدیکی‌های بازارچه، اتاقی گرفته بود. هادی تو کتابفروشی سر خیابان کار می‌کرد. سید کاظم قابلمه را رو چراغ می‌گذاشت و تکه‌ای گوشت گردن ودنبالیچه و نخود و لوبیا توش می‌ریخت. ظهر هادی از کتابفروشی می‌آمد و باهم ناهار می‌خوردند. شبها سید کاظم سماور آتش می‌کرد و سفره‌می‌انداخت. هادی‌که می‌آمد، نان و پنیر و حلواارده‌ای می‌خوردند و می‌خوابیدند.

آن شب، سید کاظم وقتی از خانه تیمسار آمدکه هادی سفره انداخته و سماور را آتش کرده بود. تیمسار پرسیده بود: «سید کاظم، نوه‌ات‌هنوز نرفته خودشو معرفی کنه؟»

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

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

«می‌گی چیکار کنم باباجون؟ همینم که تونسم یه‌کاری برای خودم دست و پا کنم، خیلیه. همه بیکارن، مگه نمی‌بینی باباجون؟

می‌گی چیکار کنی، پسر؟ از من می‌پرسی؟ خب، برو خودتو معرفی کن و این مشکلو از سر راهت وردار. رادیو صبح و عصر می‌گه بیائین خودتونو معرفی کنین. امروز به گوش خودم شنیدم.»

«برم خودمو معرفی کنم که چه؟ همه دارن فرار میکنن. او نوقت من برم خودمو گرفتار کنم؟ مگه خلم، باباجون.»

اخمهای سیدکاظم به‌هم رفت:

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

صدایش را بلندتر کرد:

«باید همین هفته بری خودتو معرفی کنی، حالیته پسر؟ این همه خون‌دل خوردم تا به اینجاهات رسوندم، حالامی‌خوای با این خل‌خل‌بازیهات هرچه بافتم پنبه کنی؟ برای چی حالیت نیست، پسر؟ اگه بری تو ارتش، می‌تونی برای خودت یه زندگی راحت داشته باشی و مثه من یه عمر جون نکنی.»

«حالا چرا داد می‌زنی؟»

«داد می‌زنم که می‌زنم. توکله‌تم می‌زنم که صدای سگ بدی، پسرهٔ جعلق.»

صدایش را پایین آورد:

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

«چرا حالیم نیست. خیلی هم حالیمه. من می‌خوای برم و یه تفنگ بدن دستمو بگن برو آدم بکش، وگرنه تیربارونت می‌کنیم، ها؟ مگه نمی‌بینی همین‌جور دارن آدم می‌کشن؟ همین سربازا...»

«اینطورهام نیست، اینطورهام‌نیست. خب، تو بودی‌چیکار می‌کردی، می‌شسی و می‌ذاشتی هرآتشی می‌خوان بسوزونن و هر کاری دلشون می‌خواد بکنن، هان؟ شهرو به‌هم نریزن، تا کشته نشن...»

«هه... هه... هه... شهرو بهم نریزن، تا کشته نشن؟ باباجون، تو اصلا از هیچ جا خبر نداری.»

سید کاظم با بدخلقی داد زد:

«از جایی خبر دارم یا ندارم، به‌توهیچ مربوط نیست... تورو خدا، می‌بینی گنجشکهای امسالی دارن گنجشکهای پارسالی‌رو رنگ می‌کنن. تو دیگه نباید به من پیرمرد درس بدی که... من این چیزهارو کهنه کردم، پسر. من دوتا پیرهن بیشتر از تو پاره کردم. من می‌دونم اینا همه زیر سر انگلیسی‌هاست. مردمو میندازن به جون‌هم تا خودشون حکومت کنن. خدا خونه خرابشون کنه! این مردم هیچ وقت از شرشون خلاصی ندارن. پاشو، بگیر بخواب و اینقدر با من یکی به‌دو نکن... پاشو، فردا باید بری سر کار.»

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

«امسال هنوز برف نیومده.»

نور ماه حیاط را آب‌پاشی کرده بود. همه‌جا برق می‌زد. شلپ... گربه ماهی حوض را گرفت و بالای دیوار پرید. «آی، لامسب...». صدای تك تیری خاموشی شب را شکست.

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

هادی تو خواب حرف می‌زد. انگار با کسی سر دعوا داشت.

«پسره، حالا دیگه رو من وامی‌سه. اگه یه کمی دیگه دهن به‌دهنش می‌ذاشتم، منو سکه یه پول می‌کرد. چه روزگاری شده، چه روزگاری!»

صدای رگبار گلوله‌ای بلند شد. سید کاظم لرزید:

«افتادن به‌جون هم. آدم تکلیف خودشو نمی‌دونه. خداکنه زودتر کار یه‌سره بشه.»

هادی غلتی زد و صورتش تو لکه نوری افتاد که از پنجره می‌تابید:

«چه سبیلی گذاشته، پدرسوخته. نیگاه، چه اخمی کرده، تو خوابم انگار با آدم دعوا داره بی غیرت ــ بابا جون تو از هیچ جا خبر... ــ آها، یعنی من دیگه پیر و خرفت‌شدم وحالیم نیست.»

از پشت پنجره برگشت. سردش شده بود.

«من خیال نمی‌کنم سرهنگ دستش تو این کشت و کشتارا باشه.

آدم تا چیزی‌رو به چشم خودش نبینه، درست نیست به مردم بهتون بزنه.»

مشهدی اسماعیل دادش بلند شد: «سید، تو کوری و نمی‌بینی. اینا همه‌شون از یه قماشن. از سرهنگشون گرفته تا اون بالاترها، همه آلت دست ظالمن. رحم و مروت ندارن. می‌گن کشته‌هارو می‌ریزن تو کامیون و می‌برن تو بیابونا و می‌ریزن تو یه گودال و روش خاك می‌ریزن. تو از کجاش خبر داری، داداش من. تو چه می‌دونی چی به سر این مردم بدبخت دارن میارن، تو چه می‌دونی؟»

سید کاظم سرش‌را رو متکا گذاشت و پاهاش‌را زیر کرسی‌درازکرد:

«والله، چی بگم؟ شایدم حق داشته باشن‌و من دیگه پیر و خرفت‌شدم و حالیم نیست. خدا همه مارو به راه راست هدایت کنه.»

چند روز بعد، به خانه تیمسار رفت. جلو خانه تیمسار سرباز گذاشته بودند. سید کاظم ایستاد و نگاهش رو جیپی که جلو در خانه ایستاده بود خیره ماند. همان جیپی بود که آن روز، تو میدان دیده بود، با همان راننده خپله و استوار مسلسل به‌دست. مصدر تیمسار آمد وگفت:

«خودمونیه. این سید کاظم خودمونه.»

او را از میان سربازها داخل خانه برد. تو باغ که آمدند، سید کاظم صورت آفتابسوخته سربازی را دید که از پشت‌بام به‌طرف او چرخید.

سید کاظم پرسید: «چه خبره مگه؟ اینقدر سرباز برای چیه؟»

عبدالله، مصدر تیمسار گفت: «از نظر امنیتیه دیگه. ممکنه یه‌وقت حمله کنن به خونه دیگه. گفتن تیمسارو می‌کشن.»

«برای چی؟»

«تیمسار معاون فرمانده نظامیه دیگه. باهاش دشمنن دیگه. تیمسار می‌گفت خیلی خطرناکن، دارن مسلح می‌شن، دیروز زدن سه‌تا افسر مارو کشتن. خیلی باید مواظب‌بود.»

«کی‌ها دارن مسلح می‌شن!»

«اخلال‌گرا دیگه. همینا که شهرو بهم ریختن دیگه. تیمسار می‌گفت فرمان داده مثه سگ اونارو بکشن. سربازا حق تیراندازی دارن.»

«اونارو بکشن؟»

«آره، با گوش خودم شنیدم که داشت به خانم می‌گفت فرمون داده مثه سگ اونارو بکشن.»

از در سرسرا، تیمسار همراه با افسر دیگری بیرون آمد. بی‌آنکه توجهی به سیدکاظم کند، از کنار او گذشت و به طرف در خانه رفت. نگاه سید کاظم دنبال او رفت. داشت می‌لرزید. دستش را گرفت به‌درخت.

عبدالله گفت: «می‌تونی اجاره‌هارو بدی به خانمش...»

سید کاظم برگشت و به او نگاه کرد:

«چی، چی گفتی؟»

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

سید کاظم شانه بالا انداخت:

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

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

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

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

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

«دکونارو شکستن... کتابارو آتش زدن.»

سید کاظم ایستاد و پرسید:

«کتابفروشی‌رو آتش زدن؟»

مرد از جلو او گذشت. سیدکاظم دوباره دوید. مردم به‌این‌طرف و آن طرف می‌رفتند. خیابان پر از جمعیت شده‌بود. آنوقت صدای‌تیراندازی را شنید، صدای همهمه و فریادها را. مردم می‌دویدند و فریاد می‌زدند. چند نفر را دید که مرد خون‌آلودی را به طرف ماشینی می‌بردند. یکی‌شان گفت:

«آق عباسو کشتن.»

سید کاظم پرسید:
«آق عباس کفاش؟»
مردم به هم فشار می‌آوردند. دود و آتش فضای خیابان را برداشته بود. فریادها، گوش سیدکاظم را پر کرده‌بود. سیدکاظم به‌طرف‌کتابفروشی می‌دوید. زبانه‌های بلند و چرخانی از سر کتابفروشی بلند بود. یکی‌گفت:
«این بابا بزرگشه...»
دیگری گفت: «خداجون، ببین چه حالی داره...»
یکی زیر بازوی او را گرفت و او را به‌طرفی برد. مشهدی‌اسماعیل بود.
ـ «هادی... هادی.»
مشهدی اسماعیل گفت: «بابا، چیزیش نشده، فقط زخمی شده.»
وقتی به بیمارستان رسیدند، هادی هنوز جان داشت. سید کاظم تو سرش می‌زد و می‌گفت:
«باید مکافاتشو پس می‌دادم. باید می‌دونسم با یزید بیعت کردم و خدا مجازاتم می‌کنه.»
تو بهشت‌زهرا، تابوتها را سر دست گرفتند و دور گرداندند. مردم زیادی دنبال تابوت راه افتاده بودند و فریاد می‌زدند:
«بگو... مرگ... بر شاه.»
سیدکاظم سر قبر هادی گریه کرد:
«جوونم... جوونم... خداجون، اگه می‌خواستی مجازاتم کنی، چرا منو نکشتی؟ چرا جوونمو بردی... خدا آآآآ... حالا دیگه به چه‌چیز این دنیا دلمو خوش کنم.»
کاسبکارها دورش را گرفتند:
«چی داری می‌گی، سید؟ این همه جوون هر روز شهید می‌شن، دارن مجازات کسی‌رو پس‌می‌دن؟»
سید کاظم اشك می‌ریخت:
«شماها سرتون تو حساب نیست. خدا منو نبخشه. من با یزید بیعت کردم. هادی می‌گفت اون ساواکیه. دستور داده همه‌رو بکشن. دارم تقاص پس‌می‌دم.»
«هادی شهید شده سید، خوشا به سعادتش. الان با احمد خیاط و آق‌عباس تو بهشتن.»

سیدکاظم اشکهایش را پاك کرد:
«بلکی به‌خاطر اون، خدا از سر تقصیراتم بگذره.»

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

«زن‌جلب، دستور داده همه‌رو بکشن.»

سربازها دور خانه‌می‌گشتند و تفنگ‌هاشان‌را سر دست گرفته‌بودند. سرباز اولی صدا داد: «جلو نیا... پیر خر...»

تفنگش را به طرف او نشانه رفت. سربازهای دور خانه، دو برابر شده بودند..

«زن جلب، می‌ترسه تقاص خونای ریخته‌رو پس بده، هی سربازای دور خونه‌شو زیاد می‌کنه.» با صدای بلند گفت:

«من خودمونیم... من سید کاظم قصابم.»

سربازی از جلو در خانه داد زد:

«کاری بهش نداشته باش، از خودشونه.»

همان سربازی بود که با عبدالله هم‌ولایتی بود و التماس می‌کرد:

«عبدالله جون، یه‌کاری بکن تیمسار منو همینجا نگه‌داره. قربون شکلت، تو خیابون نفرسه.»

از میان درختهای باغ گذشت. برگهای خشکیده و پوسیده زیر پاهایش صدا می‌کرد. کلفت تیمسار را دید که به طرف سرسرا می‌رفت.

«سکینه سلطان خانم... آهای سکینه سلطان خانم...»

سکینه سلطان ایستاد و با حیرت او را برانداز کرد:

«چه خبرته سید کاظم، مگه سر آوردی؟»

«تیمسار کجاست؟ باهاش کار واجبی دارم.»

«کنار استخره، داره به سگا غذا می‌ده.»

از میان درختهای تنومند گذشت و به استخر نزدیك شد.

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

کاظم سرش را برگرداند.

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

تیمسار برگشت و او را دید. با قیافه عبوس و تلخ نگاهش کرد:

«سید کاظم، چه خبر...؟»

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

«تیمسار، سربازا دکونارو شکسن، احمد خیاطو کشتن... آق‌عباسو کشتن...»

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

«هادی‌رو... کشتن. هادی‌رو...»

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

جمال میرصادقی

بهار ۶۰

می‌آید... می‌آید

محمدرضا رحیمی

شمسی آرام کنار اتاق خوابیده بود. چادرش را روی پاهایش کشیده بود. اینطرف اتاق فاطمه‌خانم دراز کشیده بود و به‌شمسی نگاه می‌کرد. «چه‌صورت معصومی‌دارد، عروسم!» و صورت معصومی‌داشت، عروسش. صورت کوچك ورنگ‌پریده وآرام. فاطمه‌خانم بلندشد، نشست. دستش را دراز کرد و کبریت‌را ازوسط اتاق برداشت‌وسماور راروشن‌کرد. خمیازه‌ای‌کشید. رفت پشت چرخ خیاطی‌که نزدیك‌دراتاق‌بود، نشست. پیراهن نیمه‌دوخته‌ای‌راکه کنارچرخ بود برداشت‌وزیرسوزن چرخ‌خیاطی برد. فکرکرد اگر این پیراهن را تمام‌کند، چهارمین پیراهن است‌که ازصبح‌تاحالا تمام‌کرده‌است. آفتاب سینه دیوار خانه آهسته‌آهسته بالا میرفت. «اگر این‌دختر نبود، معلوم نبودکه می‌توانستم از دوتا بیشتر بدوزم» و به‌شمسی‌نگاه‌کرد. و زیر لب‌گفت: قربون اون صورت ماهت برم! و باصدای بلند گفت: «طفلك بیچاره معصوم.دلم‌برایش‌میسوزه!»

مشغول دوختن پیراهن شد. «اگر تاشب بتوانیم ده‌تا پیراهن‌بدوزیم، می‌بریم دم‌مسجد. قول‌دادم تافردا بیست‌تاآماده‌کنم برای‌جنگ‌زده‌ها». پیراهن‌ها بلند وساده بودند. گوئی دوطرف پارچه‌ای را دوخته‌ای و سوراخی بالای‌آن بازکرده‌ای ودوتا آستین‌نیزدرطرفین‌آن‌قرارداده‌باشی. نه‌چینی و نه‌حاشیه‌ای. صاف‌وساده. صدای قل‌وقل‌سماورکه بلندشد، فاطمه‌خانم نگاه‌کرد به‌سماور وبلند شد چای‌دم‌کرد. دوباره نشست‌پشت چرخ خیاطی. نگاه‌کرد به حیاط. آفتاب لب‌بام رسیده بود. فکرکرد الان دیگر وقت بلندشدن شمسی است.

زیرلب گفت: خوب‌به‌صداش بزنم! «انگار صدایش زدم.»

ـ چی‌ایه شمسی‌جون! چته؟

ـ هیچی. دوباره‌خوابهای بد دیدم.

ـ خواب‌چی‌دیدی... خیرباشه.

شمسی‌سری تکان‌میدهد. بلند

می‌گوید: ــ آه... دوباره خواب‌دیدم عراقیها باهواپیما اومدن بمب انداختن روشهر و رفتن. همه‌جا خراب‌شد. خونه‌هاریخت‌روهم. نگاه کردم از اینجاتامیدون‌شوش همش خاك و خرابه بود. من وایساده‌بودم اونجا. اون‌وسط حیاط. پای شما رفته‌بود زیرآوار. خدامرگم‌بده، چه خواب‌بدی! من‌می‌خواستم بکشمتون بیرون. نمی‌تونستم. نمی‌شد. جیغ کشیدم مهدی‌روصدازدم. دیدم‌مهدی داره‌میره. ازما خیلی دوره. داره میره. هی‌دادزدم. دادزدم. صدامو نمی‌شنفت، می‌رفت. داشتم‌دادمی‌زدم که‌ازخواب‌پریدم.

ــ انشاءالله خیره‌شمسی‌جون. بلندشو آبی به سروصورتت بزن، حالت‌جابیاد. پاشو!

آنوقت شمسی بلندمیشود و می‌رود کنار حوض‌کوچك وسط حیاط. آبی به‌سروصورتش میزند. به‌لب‌بام نگاه می‌کند و می‌بیند که آفتاب‌دیگرآخرین‌نفس‌اش‌رامی‌کشد. غروب دارد می‌آید. بلندمی‌گوید:

ــ من رفتم دم‌در... زودمیام.

فاطمه‌خانم می‌داند که‌بگوید برو یا نرو، شمسی میرود. لذا می‌گوید:

ــباشه. زود برو بیا.

شمسی در را باز می‌کند. از لای در، کوچه را نگاه می‌کند. بعد میرود پشت‌در توکوچه می‌ایستد و نگاه می‌کند به‌سرکوچه. نگاه‌می‌کند به خیابان. نگاه‌می‌کند به‌افق. افق خونین. نگاه می‌کند بــه‌دور. بــه دورتر. به‌آنجاکه‌کسی‌نیست‌وچیزی پیدا نیست. چشم‌هاکوچك میشودو چین‌های‌کنارچشم‌ها بهم‌می‌آید. نه. چیزی نیست. کسی‌نیست...

ــنیومد. نه ــ نیومد...

سرتکان می‌دهد. وارد حیاط می‌شود. در را محکم می‌بندد.

بلند می‌گوید: ــنیومد!

فاطمه‌خانم می‌داندکی‌نیامدو چرا نیامد. و می‌پرسد:

ــکی.. هان. مهدی.. میاد! و بغض می‌کند.

شمسی می‌گوید:

ــ دیگه‌غروبه. پس‌چرانیومد. دیرنکرده؟

غروب‌که‌میشد، مهدی‌درمی‌زد. شمسی می‌دوید و در رابازمیکرد. و صدای سلامش تا اتاق می‌آمد. مهدی‌کارگرکارخانه بلورسازی‌بود. کارخانه خیلی دور ازخانه نبود. مهدی سرراهش‌خریدمیکرد وبیشتر با نانی دریکدست و سبزی وپنیری یا ماستی وگاهی پاکتی‌دردست‌دیگر به‌خانه‌می‌آمد. باآمدن‌مهدی‌همه‌چیز درخانه تازه‌میشد. صدای خنده تو اتاق می‌پیچید. گل‌می‌گفت وگل می‌شنید. چشمهای شمسی‌به‌مردش بود و چشمهای مهدی بدنبال‌زنش. چشمهای هردو برق‌میزد.

ـ امروزم نیومد!

شمسی زیرلب می‌گوید و میرودکنار اتاق. درصندوق‌کوچکی را که آنجاست باز می‌کند. پیراهن مهدی را بیرون می‌کشد.

ـ تو نامه‌اش نوشته‌بود تواین هفته میاد.... لباسشو آماده‌کنم!

درصندوق‌را می‌بنددو پیراهن رامی‌گذارد روی‌صندوق.

ـ جاروکجاس؟... اونجا.

جارورااز کنارحیاط برمی‌دارد و مشغول‌جاروزدن‌می‌شود. آرام‌آرام جارو راکف‌حیاط می‌کشد. و بعد تند و تندتر.

ـ خوب. اینم ازاین. مهدی که‌بیاد، خونه‌بایدتمیز باشه.

برمی‌گرددبه‌سمت‌اتاق. پشت دراتاق کفش‌های مهدی افتاده‌است.

ـ به‌کفش‌ها دستمالی بکشم!

نگاه‌می‌کند. کفش‌ها تمیز است. بغض‌می‌کند. دستمال‌می‌آورد و می‌کشد روی کفش‌ها. می‌کشد. بازمی‌کشد. ناگهان دستش‌بازمی‌ماند. و بغضش می‌ترکد.

فاطمه‌خانم می‌داند، بایدبلند شود و برود شمسی‌را به‌اتاق‌بیاورد.

ـ شمسی‌جون. قربونت برم. عروس قشنگم. چراگریه می‌کنی؟

ـ آخه‌فاطمه‌خانم‌جون..مهدی. تونامه نوشته...

فاطمه‌خانم آب‌دهانش‌راقورت می‌دهد.

ـ قربونت‌برم! میاد.

شمسی را بغل می‌کند.

ـ میدونی،الان‌چندوقته؟بله. با امروز دوماه و یازده روزه.

روزی‌راکه مهدی می‌رفت جنگ، هردو یادشان بود. نزدیك ظهر مهدی به‌خانه آمد.

ـ خوب، ما دیگه رفتیم...

هیچکدام حرفی نزدند.

ـ پاسدارها دم‌مسجدمنتظرن.

اول مادرش رابوسید. ومادر او را دربغلش فشرد.

ـ مواظب‌باش، پسرم.

ـ مواظبم، مادر.

بـه‌زنش‌کـه رسید، ایستاد، نگاهش‌کرد.

ـنامه می‌نویسم.

و بلند گفت:

ـ مادر، به‌دست‌تو سپردمش!

شمسی سرتکان میدهد:

ـ میدونم. آره میاد. تو نامه‌اش...

بعد می‌گوید:

ـ یادتون‌باشه،مادرجون،فردا پنج‌شنبه‌اس. بریم شابدوالعظیم. باشه؟

ـ باشه، شمسی‌جون. فردا میریم...

شمسی نگاهش آرام میشود. صورتش بازمیشود.

ـ شما اون پیراهن‌رو تموم کردین؟ آره؟ خیلی خوب، پس‌حالا

نوبت منه.

پیراهنی‌که زیر دستان‌فاطمه خانم‌بود ازآنسوی‌چرخ‌خیاطی خارج شد. کارپیراهن‌تمام‌شده‌بود. فاطمه خانم نگاه‌کرد. نگاهش راضی بود.

شمسی درجایش جنبید. چشم بازکرد. دوباره بست.

ـ بسه، شمسی‌جـون. دیگـه بلن‌شو. چقدر می‌خوابی!؟

شمسی بلند میشود.

ـ چی‌ایه شمسی‌جون. چته؟

ـ هیچی. دوباره‌خوابهای بد دیدم.

ـ خواب‌چی‌دیدی...خیرباشه.

شمسی‌سری‌تکان‌می‌دهد. بلند می‌گوید:

ـ آه... دوباره خواب‌دیـدم عراقیها باهواپیما ....

... شمسی ازجـایش بلند میشود. میرودکنار حوض کـوچك وسط‌حیاط. آبی بـه‌سروصورتش میزند. بـه‌لب‌بـام نگـاه می‌کند و می‌بیندکه‌آفتاب دیگرآخرین‌نفس‌اش رامی‌کشد. غروب دارد می‌آید... شمسی در را بازمی‌کند. از لای در کوچه‌را نگـاه می‌کند. بعد میرود پشت‌در، توکوچه می‌ایستد. نگـاه می‌کند به‌سرکوچه. نگاه می‌کند به خیابان. نگاه می‌کند بـه افق، افق خونین. نگاه می‌کند....

فروردین ـ ۱۳۶۰

همه ساله به‌هنگام دمیدن نفس سرد دیماه، باز این‌یاد نیماست که بر سر ما چتر میزند، چون گل یخ که به‌بیگاهان میشکفد و عطر می‌پراکند. گوئی که شاعران بزرگ، با مرگ تن، رستاخیز بزرگشان را در عرصه‌های جان ما آغاز میکنند.

به‌گرامیداشت‌او، تفسیر کوتاهی راکه سیاوش کسرائی بر شعر «مرگ کاکلی» نوشته است به‌چاپ میرسانیم.

مرگ شاعر

این قطعه با یاد و به مناسبت شهادت خسرو گلسرخی نوشته شد. (۲۹ بهمن ۱۳۵۲)

در سراسر قلمرو نیما سهم روز بسیار اندك است. در تمام پهنه‌ی تاریك، شعرا و روزها لکه‌هائی کم دامنه و اغلب‌زدودنی‌اند. عمر روزهای نیما کوتاهست و صبح درین شعرها یا دروازه گشایش کار خلق است و یا محل فاجعه، که اولین را مرغ آمین‌گوی باید و درهم‌آئی خلق بسیار، اما لبخند سرد دومین را هر از چندی در زیر چشم داریم.

صبح چون کاروان دزد زده
می‌نشیند فسرده
چشم بر دزد رفته میدوزد
خنده‌ی سر را میآموزد★

و اینك سپیده‌دمی دیگر که صحنه مرگی تازه را روشن میکند: مرگ یك پرنده در نهانگاه جنگل.

جنگل کجاست، پرنده کیست؟

★ خندهٔ سرد

حرف از گل و گیاه باغچه و دارودرخت باغهای دست‌پرورد نیست، سخن از جنگل است، انبوه فراهم‌آمده بـقرنها و سالیان، بـــا رشته‌ها و روئیدنیهای پیر و فرتوت و گره در گره، با ساقه‌های گشن، با ریشه‌هائـی گسترده در زمین و شاخه‌هائی آسمانسای، با خلوتکده‌هائی کـه جز سوزن سمج آفتاب چیزی را بر آن راه نیست. و پرنده یك‌کاکلی است، مرغ‌نواگر این سبزینه‌جای، شاعر جنگل بزرگ، مرغ هوشیار همه‌دان که گوش هوش است و به نشانهٔ ممتاز روشندلی کاکل بر سر دارد.

اما در جنگل بزرگ هر کـار در آرامشی مألوف بتکرار مـی‌نشیند چنانکه آغاز شعر نیز چنین مینماید:

در دنج‌جای جنگل، مانند روز پیش
هر گوشه‌ای میآورد از صبحدم خبر

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

وز خنده‌های تلخ دلش رنگ میبرد
نیلوفـر کبود که پیچیده با مجر

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

مانند روز پیش هوا ایستاده سرد
اندك نسیم اگر ندود ور دویده است
بر روی سنگ خارا مرده‌ست کاکلی

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

چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است.

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

بیهوده مانده است از او چشم نیمه باز
بیهوده تاخته است در او نور، چون بسنگ

بیت بعدی، کار مرغ را بهنگام ترانه‌خوانی و مکث‌های کوتاهش را در میان دو نغمه، با این درنگ بلندتن از پس همه‌ی آن سرودها، بحسرت در یاد میآورد:

با هر نوای خوش، چو درنگی بکار داشت
اینك پس نواش تن آورده زاو درنگ

و اما گفتن اینکه:

در مدفن نوایش از هوش رفته است
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش

ستایش تلخ و غم‌انگیز از تنی استشنوا و هشیوار که جز آوازخود، نبوده است و بی آن تاب زیستن نمی‌آورد و گرچه باز سبب مدفون شدن آواز پرنده در شعر پیدا نیست اما این هست که مرغ در همان جایگه از پای میافتد و از هوش میرود که‌صدایش دفن میشود چه بی‌آن صدا تاب زیستن ندارد و پرنده، تنها پرواز نیست.

شعر نزدیك بپایانست که نیما حرفش را میزند

یاد نوای صبحش برجای باهوا
میگیرد آن نوا را خاموشی‌ای بگوش
نگرفته است آبی از آبی تکان ولیك
مازوی پیر کرده سر از رخنه‌ای بدر،
مانند روز پیش، یك آرام میمرز
پر برگ شاخه‌ایش بسنگی نهاده سر.

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

نگرفته است آبی از آبی تکان

ولی

مازوی پیر، کرده سر از رخنه‌ای بدر

البته مرگ یك پرنده قانون سالخوردهٔ جنگل را دگرگون نمیکند اما بر دیوار فولادین واقعیت رخنه‌ای میکند که مازوی پیر حتی بتواند از آن سری بدرآورد. آری دگرگونی‌های بزرگ را آوازها و پروازهای بال‌دربال غم‌انگیزتر و شورانگیزتر هزاران هزاری می‌باید تا میم رزها را نیز در ریشه بلرزاند و جنگل کهن را بپیراید.

مرگ کاکلی

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

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

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

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

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

زیگ‌زا

نیما یوشیج

در شب تیره چو گوری که کند شیطانش
وندران دام دل‌افسایش را
دهد آهسته صفا
«زیگ‌زیگ»* زیگ‌زائی
لحظه‌ای نیست که بگذاردم آسوده بجا

پای از او پیچیده
بال از او خیسیده
شده پرچینش دامی و منش دام‌گشا
معرفت نیست دریغا در او
ـ آن دل هرزه‌درا ـ
که بجای آوردم
وانهد در راه با خویش مرا.

«زیگ‌زیگ»* زیگ‌زائی
لحظه‌ای نیست که بگذاردم آسوده بجا

* پرنده کوچکی که نام دیگر آن «سسک» است

ترانهٔ صلح

اسعد رشیدی

حنجره‌ات
خاستگاه ترانه و خنجر است
و سینه‌ات
سنگر یست
ـ برای قلبی که از عشق سرشار است ـ
ای پولادین
از ترانهٔ تست
که شب می‌رمد به سوی انبوه تاریکی
از آواز تست
آزادی

انحراف‌های موجود در ادبیات کودک و معیارهای درست و علمی این رشته

محمود احیایی

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

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

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

اما بسیاری از کسانی که چه در دوره پیش از انقلاب و چه اکنون به این‌گونه ادبیات روی آوردند نه‌تنها به‌هیچ‌روی با ویژگی‌ها و معیارهای آن آشنائی نداشته و ندارند بلکه ماهیت روانی و به‌طورکلی دنیای کودک

را هم نمی‌شناسند.

آنان درواقع ادبیات کودك را قربانی هدفهای سیاسی و فلسفی خود می‌کنند و چیزی که برای آنان‌مطرح نیست، کودك، ادبیات‌کودك، معیارهای این رشته ادبی و هدف آن است.

این گفته به‌هیچ‌روی دلیل آن نیست که ادبیات کودك نمی‌تواند بار سیاسی داشته باشد بلکه بدیهی است که این رشته ادبی هم به‌همان‌گونه‌که در کارهای نویسندگان اصیل این رشته دیده‌می‌شود می‌تواند و بایدبهترین و انسانی‌ترین آرمان‌های سیاسی و اجتماعی را در خود بگنجاند.

اما این کار تنها از عهدهٔ کسانی برمی‌آید که در مرحله نخست‌کودك و ادبیات ویژه او را در نظر داشته باشند، نه اینکه بدون کوچکترین آشنایی با این دو مورد عمده و فقط با هدف بیان اندیشه‌های خود، با نگرشی بزرگسالانه به ادبیات کودك بپردازند و درواقع‌آن‌را قربانی‌کنند.

عدم شناخت بسیاری از نویسندگان از چگونگی ادبیات اصیل کودك و معیارهای ویژه آن و عدم آگاهی آنان از چگونگی نگرش کودکان بر جهان و جامعه، عامل اصلی وجود این نابسامانی‌ها در ادبیات کودك پس از انقلاب بشمار می‌رود.

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

«بچگانه» کردن تئوری‌های انقلابی

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

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

نوجوان را در خود منعکس نکند نمی‌تواند برای کودکان موثر باشد.

به این ترتیب حتی تلخ‌ترین سوژه‌ها و فاجعه‌بارترین آن‌ها، به‌قالبی گیرا، هیجان‌زا و تا حدی حادثه‌ای نیاز دارد تا بـه اثـری شایسته بـرای کودکان و نوجوانان بدل شود.

نظریه‌های ضدانقلابی در ادب کودک

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

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

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

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

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

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

۱ـ نمونه بارز این‌گونه داستان‌ها، داستانی به‌نام «آقای خورشیدی» است که مبارزه عده‌ای از دانش‌آموزان «کارگرزاده» یک‌مدرسه که می‌خواهند شوراتشکیل دهند و با مانع روبرو می‌شوند زمینهٔ اصلی آن راتشکیل می‌دهد.

ادامه بازآفرینی مبارزه جدا از توده

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

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

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

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

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

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

جذب سریع و گسترده کودکان و همچنین جوانان به سوی این‌گونه

داستان‌ها درواقع لطمه بزرگی بر انقلاب درحال تکوین ایران بود، لطمه‌ای که هنوز هم اثراتش را به‌خوبی حس می‌کنیم. در بیشتر داستان‌های کودکان که پس از انقلاب برپایه مبارزه جدا از توده نوشته شده همان تضاد میان طبقه کارگر و قشرهای خرده‌بورژوازی نقش عمده را دارد و ازسوی‌دیگر این‌گونه مبارزه به‌عنوان تنها راه رهایی، در این داستانها ارائه می‌شود.

چنین انحرافی نه‌تنها اصالت ادبیات کودک را از میان خواهد برد بلکه باعث می‌شود تا دشمنان انقلاب در متن این داستان‌ها از زیر ضربه بیرون روند و واقعیت‌ها نادیده گرفته شود.

شتاب‌زدگی در ادبیات کودک

نکته مهم دیگر اینکه شتاب‌زدگی نویسندگان از جمله آفرینشگران ادبیات کودک برای آفریدن آثار ملهم از انقلاب ایران، لطمه‌دیگری است‌که بر کل ادبیات و همچنین ادبیات کودک در دوران پس از انقلاب وارد آورد.

چشم‌انداز نوینی که پس از سالیان دراز خفقان به ناگهان در برابر خلق‌های ایران گشوده شد درواقع بسیاری از هنرمندان را دستپاچه کرد. به‌این ترتیب هر رویداد انقلابی‌چنان اثری برآنان می‌گذاشت که به‌فوریت و با همان دستپاچگی آن‌را به قالب هنری می‌کشاندند بی‌اینکه بررسی‌علمی مشخصی از آن داشته باشند و یا آن‌را ریشه‌یابی کنند. این نگرش سطحی و هیجان‌زده هم خیل گسترده‌ای از آثار مبتذل را در همه رشته‌های ادبی از جمله در ادبیات کودک به‌وجود آورد.

به عنوان مثال، قدسی قاضی‌نور که یکی از بهترین نویسندگان کودکان و نوجوانان است و جایی مهم در تاریخچه ادبیات کودک داردزیر تاثیر همان دستپاچگی داستان «آقا معلم» را نوشت. بخش عمده این کتاب درواقع سخنرانی پر آب‌وتاب اضافی و... است و از ویژگی‌های داستانی در آن چندان چیزی وجود ندارد. تردید نیست که اگر هر هنرمند و نویسنده‌ای با دوری‌کردن از چنین نگرش‌های سطحی و فرصت‌دادن به‌خود، برای تحلیل عمقی مسایل به آفرینش بپردازد، آثاری‌با ارزش‌خواهدآفرید.

آثار انقلابی خوب برای کودکان و نوجوانان

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

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

آینده ادبیات کودك

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

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

لزوم واقع‌گرایی

هرچند سمبولیسم یکی از سبك‌های مهم ادبی‌به‌شمار می‌رود وحتی شاهکارهای عمده‌ای در راستای این سبك وجود دارد اما تردید نیست که وجود سمبولیسم نیاز یك زمان ویژه است. در دوران سلطه امپریالیسم و عوامل آن بر ایران، آفرینش در سبك سمبولیسم بهترین راه برای مصون ماندن از گزند طبقه حاکم بود و به‌این ترتیب آثارسمبولیك‌بسیاری‌بویژه در زمینه ادب کودك به‌وجود آمد. اما اکنون سبك رئالیسم که همواره عمده‌ترین، فراگیرترین و اثربخش‌ترین سبك برای آفرینش بوده بایدمورد توجه نویسندگان ادبیات کودکان قرار بگیرد. اگر نویسنده‌ای شناخت انقلابی کافی داشته باشد و این شناخت را با بهره‌گیری از معیارهای‌سبك رئالیسم به قالب ادبیات بکشاند بی‌تردید آثاری شایسته ستایش خواهد آفرید.

ادبیات کودك همواره از مواهب ارزشمند سبك رئالیسم‌بی‌بهره و یا کم‌بهره‌بوده و بسیاری از کودکان‌گرفتارانواع‌سمبول‌سازی‌های نویسندگان بوده‌اند. سمبول‌سازی‌هایی که در خیلی از موارد اشتباه بود و حتی‌ویژگی

درست سمبول‌سازی را نداشت.

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

در این داستان مردم ده درواقع نقش طبقه‌استثمارگر و کسانی که همواره با گرگهای «زیر ستم» دشمن بودند به شمار می‌آمدند. اشتباه‌عمده در گزینش سمبول در این داستان به اندازه‌ای‌روشن است‌که نیازی‌به‌تحلیل ندارد. اکنون زمان آن فرارسیده است تا با گزینش سوژه‌های اساسی و گنجاندن آنها در قالب‌های قابل لمس برای کودك، آثاری واقع‌گرا وماندنی برای گروههای سنی تازه‌سال به‌وجود آید. گزینش سوژه‌های تیپیك که آینه تمام‌نمایی از واقعیت دوره‌ای از تاریخ و زندگی جامعه را ارائه دهد بایدمورد توجه همه نویسندگان قرار گیرد. بر نویسندگان‌ادبیات‌کودکان‌و نوجوانان است که چنین‌سوژه‌هایی را برگزینند وکارخود را ارجی‌شایسته بخشند. چرا که حتی همین سوژه‌های عمده را می‌توان و باید با بهره‌گیری از قالبی مناسب، به کودکان و نوجوانان عرضه کرد، نه اینکه سوژه‌هایی کم‌اهمیت و حاشیه‌ای را برای کودکان برگزید. با این همه به این نکته‌هم باید اشاره کرد که سمبولیسم در ادبیات ویژه کودکان خردسال نقشی عمده دارد و نباید آن را بکلی نادیده گرفت.

کودکان خردسال به‌همان‌گونه که‌درپی خواهد آمد به‌انگیزه جهان‌نگری ویژه خود، با واقعیت موجود در جهان و جامعه رابطه جداگانه و هماهنگ با ذهنیت خود را دارند.

باتوجه به چنین ویژگی است که سمبول‌سازی در بسیاری از موارد تنها راه ارائه محتوی و پیام داستان به کودك است، چه کودك به‌علت همان جهان‌نگری ویژه‌اش، زندگی و وجود بسیاری از حیوانها و حتی اشیاء را آسانتر از زندگی انسانها درك‌می‌کند.

اما این نکته مهم را باید درنظر داشت‌که به‌هرحال سمبول‌از واقعیت مایه می‌گیرد و درواقع قرینه‌ای‌ازواقعیت است. اگر سرو، قدبلند نباشد، به‌هیچ‌روی نمی‌توان سرو را سمبول قد بلند دانست‌و اگر روی‌زیبا نباشد، ماه نمی‌تواند خاصیت سمبولیك پیداکند.

پس باتوجه به این نکته مهم و عمده باید رابطه سمبول و واقعیت‌را

در نظرگرفت و سمبول‌هایی برگزید که قرینه درستی از واقعیت باشد.

به‌عنوان مثال حیوانی‌مانند گرگ‌هرگز نمی‌تواند سمبول یك‌قهرمان جوانمرد باشد چون همان توجه به‌واقعیت و رابطه‌اش با سمبول به ما می‌فهماند که ویژگی گرگ یعنی درندگی و ضعیف‌کشی او با ماهیت یك جوانمرد در تضاد است و به‌این‌ترتیب گذاشتن آن به‌جای یك جوانمرد، یك سمبول‌سازی اشتباه بشمار می‌رود.

از این‌گونه سمبول‌سازی‌های نامناسب که بیش از هرچیز باعث خدشه‌دار شدن محتوی داستان می‌شود، تاکنون در ادبیات‌کودك بسیارزیاد بوده و باید از آن پرهیز کرد.

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

بسیاری از کودکان امروزین‌نه‌تنها آثار ویژه‌بزرگسالان‌را به‌آسانی می‌خوانند بلکه اندیشه‌های سیاسی را هم به‌خوبی درك‌می‌کنند. این‌واقعیت هم یك بعددیگر از چگونگی ادبیات کودك پس از انقلاب را نشان‌می‌دهد.

ادبیات کودك در این‌دوره باید آن‌چنان‌باشد که حتی برای‌بزرگسالان هم خواندنی بنماید.

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

یك اثر خوب ویژه کودکان را همه می‌خوانند، منتها چنین اثری‌برای کودکان خواندنی‌تر از اثری است‌که‌مثلا بزرگسالان‌آن‌را بیشترمی‌پسندند.

کتاب **بیست و چهار ساعت در خواب وبیداری** اثر صمدبهرنگی‌برای همه گروههای سنی خواندنی است اما تردید نیست که‌کودکان این‌کتاب را بیشتر می‌پسندند تا مثلا رمان **چشمهایش** را.

با این همه نباید تصور کرد که هراثری‌برای کودکان‌خواندنی است. به‌عنوان مثال‌کمتر کودکی‌می‌تواند **بوف‌کور**را بخواند وآن‌رابفهمد.

پس این‌طور می‌توان نتیجه‌گیری کرد که ادبیات کودك در عین‌حال‌که از کل ادبیات جدا نیست ویژگی‌های جداگانه‌ای هم دارد؛ ویژگی‌هایی که باعث می‌شود تا این‌گونه ادبیات برای کودکان خواندنی‌تر باشد اما ماهیت این ویژگی‌ها طوری نیست که کودك را به‌طور کامل از ادبیات بزرگسالان و زمینه‌های مشترك آن با ادبیات کودکان جدا کند.

معیارهای‌ادبیات کودك مانند، جنبه‌های سرگرم‌کننده حادثه پردازی، هیجان، سادگی نثر، یکپارچگی و ساده بودن رویدادها و عمده‌بودن تم، در

بسیاری از آثار بزرگسالان هم وجود دارد و به‌این‌ترتیب این‌گونه آثار هم برای کودکان خواندنی است.

به‌عنوان مثال بسیاری از آثار جك‌لندن و حتی برخی از آثار ارنست همینگوی مانند **پیرمرد و دریا** برای نوجوانان هم خواندنی است.

پس یك نویسنده ادبیات کودك نباید نگرشی مجرد بر ادبیات کودك داشته باشد و آن‌را به‌طور کامل از ادبیات معمولی جدا کند و همه‌چیز را به‌دور از دنیای بزرگسالان درنظر بگیرد. بلکه باید توجه داشته باشد که این‌دو زمینه اثر متقابلی برهم دارند.

ارتباط بدیهی این دو زمینه و توجه به اثرگذاری دیالکتیکی آن‌ها درواقع ویژگی دیگری از ادبیات اصیل و انقلابی کودك را نشان می‌دهد، همان ویژگی که نتیجه افزایش سریع فهم کودکان و نوجوانان نسل انقلاب است و باید از این به بعد در زمینه‌آفرینش‌های ویژه کودکان و نوجوانان مورد توجه کامل قرار بگیرد.

مورد مهمی که در اینجا باید به‌آن اشاره کرد وجود بسیاری از سرگذشت‌ها، داستان‌ها و رمان‌هایی است که قهرمان‌های اصلی آن‌ها را کودکان یا نوجوانان تشکیل می‌دهند. البته همه این گروه از نوشته‌ها را نمی‌توان به‌صرف اینکه قهرمان اصلی آن از گروه سنی‌جوان‌تر است در ردیف ادبیات کودکان و نوجوانان بشمار آورد.

به‌عنوان‌مثال سرگذشت‌هایی مانند **دهه نخستین** اثر احسان طبری، **سایه‌های گذشته** اثر رحیم نامور و یا رمان‌هایی مثل **همسایه‌ها** اثر احمد محمود را به‌هیچ‌روی نمی‌توان ویژه کودکان و نوجوانان دانست، هرچند که ممکن است بسیاری از این گروه سنی این‌گونه نوشته‌ها را بخوانند و به‌طور حتم هم می‌خوانند.

اما وجود این‌گونه سرگذشت‌ها، رمان‌ها و داستان‌ها واقعیتی‌را نشان می‌دهد که می‌توان برپایه آن چگونگی نقش کودك و نوجوان را در ادبیات بزرگسالان و کودکان از هم تفکیك کرد و تفاوت آن‌دو را نشان داد.

مشخص کردن این تفاوت از آنجا مهم است‌که بسیاری از نویسندگان کودك فکر می‌کنند که به صرف گنجاندن یك قهرمان کودك یا نوجوان در داستان خود، به‌آفرینش ادبیات کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند در حالیکه این طرز تفکر اشتباه محض است.

نویسندگان سرگذشت **دهه نخستین** و **سایه‌های گذشته**، بر زندگی قهرمانان کودك و نوجوان اثر خودنگرشی کاملا بزرگسالانه دارند.

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

این نگرش نه‌تنها از حیث سن، ویژگی خود را دارد بلکه از نظر جهان‌بینی‌هم، نشانه‌های جهان‌بینی هر دو نویسنده را در زمان بزرگسالی ارائه می‌دهد.

پس این دو نوشته باوجود دارا بودن قهرمان‌های کودک و نوجوان نمی‌توانند درشمار ادبیات کودکان و نوجوانان به‌حساب آید چون نگرش بزرگسالانه بر زندگی کودک در متن هر دو وجود دارد.

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

موضوع مهم دیگری که از این به‌بعد بایدمورد توجه قرار بگیرد و زمینه‌ساز ادبیات مشترک‌کودکان و بزرگسالان‌شود تلفیق نگرش‌بزرگسالانه با جهان‌نگری کودک است.

هرچند این زمینه ویژه‌در برخی از داستانها از جمله در بخشی از داستان‌های جك‌لندن و همچنین در داستان‌هایی از درویشیان مثل **فصل نان** و **آبشوران** وجود دارد اما هنوز جنبه عام نیافته است.

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

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

معیارهای دیگر ادبیات کودك

هرچند بسیاری‌از ویژگی‌ها و معیارهای‌ادب‌کودك در لابلای‌بخش‌های گوناگون این مقاله تشریح شد اما هنوز معیارهای نگفته‌ای باقی مانده که در این بخش به آن می‌پردازیم.

ادبیات کودکان با ادبیات نوجوانان تفاوت دارد

برخلاف تصور بسیاری از دست‌اندرکاران ادبی که میان ادبیات کودکان و نوجوانان تفاوتی قائل نیستند، این‌دو، دو رشته متفاوت را تشکیل می‌دهند. البته این تفاوت هم به هیچ‌روی جنبه‌ای مکانیکی ندارد بلکه از پیوستگی و اثرگذاری متقابل ویژهٔ خود برخوردار است

تفاوت این دو رشته بیش از هر چیز از چگونگی نگرش کودک و نوجوان بر واقعیت جهان و جامعه ناشی می‌شود

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

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

به‌عنوان‌مثال کودک خردسالی که در شب تابستان بر پشت بام خانه بر روی بسترش دراز کشیده و به ستاره‌ها می‌نگرد به درستی درک نمی‌کند که نمی‌توان به سوی این ستاره‌ها پرواز کرد.

البته او از ناتوانی خودش در این مورد آگاهی دارد ولی نمی‌تواند به‌درستی بفهمد که پدر و مادرش و دیگر آدم‌های بزرگ‌هم توانایی‌پرواز به‌سوی این ستاره را ندارند چون برای او در آن سن خیلی از ناممکن‌ها ممکن جلوه می‌کند.

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

پرداختن به بازی‌های گوناگون درواقع کار عمده کودکان و حتی نوجوانان است. این کار عمده نشان می‌دهدکه این‌گروههای سنی، واقعیت

جهان و جامعه را تا چه اندازه متفاوت با آنچه بزرگسالان می‌بینند درك می‌کنند. بزرگسالان کار می‌کنندو کودکان بازی و این خود گویای بسیاری از حالت‌های روانی و ویژگی‌های جهان‌نگری کودکان و نوجوانان است.

این ویژگی‌ها باعث می‌شود تا کودك هر چیزی را از دیدگاه خاص خود ببینند. به‌عنوان مثال یك فرد بزرگسال که گام به یك مغازه کفاشی می‌گذارد سعی می‌کند بهای کفش‌ها، نوع جنس آن، و خوب یا بد بودن جنس کفش را بفهمد در حالیکه کودکی که با اوست درمرحله نخست به رنگارنگی کفش‌های موجود در ویترین و روی دیوارها، نحوه کار کردن کفاش و چکش زدن او و حرکات مشتری‌ها برای گزینش کفش توجه‌می‌کند تا چیزهای دیگر. در حقیقت توجه به این‌گونه مواردناشی از جهان‌نگری کودك و خصلت «بازیگوشی» اوست.

تمامی این موارد به همان ویژگی‌های روانی و ماهیت جهان‌نگری کودك و نوجوان مربوط می‌شود و نویسنده باید از آن آگاهی داشته باشد. درواقع تماس کودك با واقعیت هنوز شکل درستی نگرفته و به این‌ترتیب شخصیت او بسیار شکل‌پذیر است. از این‌رو نویسنده‌ای که می‌خواهدبرای کودکان بنویسد باید نخست مانند هرهنرمند دیگر، واقعیت‌موجود جهان‌و جامعه را بشناسد، آن را تحلیل کند و سپس چگونگی این واقعیت را از دیدگاه و شخصیت روانی کودك بسنجد.

تردید نیست که واقعیت همان است که نویسنده درك کرده ونگرش کودك این واقعیت را دگرگون نمی‌کند اما نکته مهم این است که درك کودك از واقعیت به شیوه‌ای دیگر صورت می‌گیرد.

همان تفکر کودك درباره ستاره یا درباره زندگی، مثال خوبی برای نویسنده ادبیات کودك است تا سعی کند با نحوه نگرش کودك جهان و جامعه را تصویر کند.

پس در اینجا میان نویسنده، کودك و واقعیت رابطه‌ای مثلث‌وار به‌وجود می‌آید.

در راس این مثلث نویسنده قرار دارد و در دو گوشه دیگرش کودك‌و واقعیت جای گرفته‌اند.

نویسنده از جای خودش نخست به واقعیت نگاه می‌کند و به تحلیل آن می‌پردازد و آن را می‌فهمد. سپس او کودك را که در حال نگرش به واقعیت است زیر نظر قرار می‌دهد تا بفهمد این نگرش چگونه است، چه تفاوت‌هایی با نگرش خود او دارد، کودك چه درکی از واقعیت‌می‌کند و...

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

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

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

نکته مهم اینکه همه اندیشه‌های موجود در داستان‌های ویژه‌نوجوانان باید در هاله‌ای از رویدادهای هیجان‌انگیز ارائه شود چون به همان اندازه که کودك به تخیل می‌پردازد نوجوان هم ذهنی حادثه‌پرور دارد و همواره به رویدادهای هیجان‌انگیز که از متن واقعیت برخیزد شیفتگی نشان می‌دهد.

البته بکارگیری حادثه و هیجان در داستان‌های ویژه نوجوانان نباید به‌نحوی باشد که محتوی داستان را زیر تأثیر بگیرد و آن را مسخ کند و داستان را به یك داستان حادثه‌ای و بی‌ارزش بدل کند.

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

البته در بسیاری از داستان‌های ویژه‌نوجوانان‌حادثه زیر تأثیرمحتوی

رنگ می‌بازد و به‌این‌ترتیب داستان به‌نوشته‌ای صرفاً اجتماعی ـ سیاسی بدل می‌شود.

چنین داستان‌هایی به‌هیچ‌روی نمی‌تواند مورد توجه نوجوانان قرار بگیرد و حتی اگر محتوی غنی هم داشته باشد به علت عدم جاذبه، از سوی آنان رد خواهد شد. به‌این ترتیب‌چه درموردکودکان و چه درموردنوجوانان به‌این نتیجه می‌رسیم که تنها با گنجاندن قهرمان‌کودك و یا نوجوان در یك داستان، نمی‌توان اثری ویژه کودکان یا نوجوانان آفرید بلکه بیش از هر چیز، رابطه مثلث‌وار و سپس چگونگی ارائه سوژه درقالبی قابل لمس‌برای کودك یا نوجوان باید مورد توجه قرار بگیرد.

عدم شناخت این موضوع تاکنون ناهنجاری‌های عمده‌ای را درادبیات کودکان و ادبیات نوجوانان ایران باعث‌شده است که در پیش، از آن‌سخن رفت.

عمده بودن اندیشه در داستان‌های کودکان و نوجوانان

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

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

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

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

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

در برابر رکن توصیف، رکن عمل قرار دارد. بهره‌گیری‌از این رکن در واقع روند داستان را تند و هیجان‌زا می‌کند وسرانجام به‌تولیدحادثه‌که لازمه داستان‌های ویژه نوجوانان است می‌انجامد. آمیزش رکن گفتگو با عمل درحقیقت نیاز به توصیف را به کمترین حد ممکن می‌رساند و به این ترتیب عمده بودن اندیشه و پیام را حفظ می‌کند.

ویژگی نثر در داستان‌های کودکان و نوجوانان

نثر، چه در داستان‌های کودکان و چه‌در داستان‌های نوجوانان باید از سادگی کاملی برخوردار باشد، جمله‌های کوتاه و جدا جدا و عدم بهره‌گیری زیاد از حروف ربط، نثر مناسب با رکن عمل را به‌وجود خواهد آورد.

جمله‌های دراز و یا بکار بردن بیش از اندازه حروف ربط، جلو پیشرفت رکن عمل را در داستان می‌گیرد و بصورت مانعی عمده برای آن درمی‌آید، چیزی که سرانجام به‌همان کم‌رنگ‌شدن اندیشه موجود در داستان خواهد انجامید.

یك قهرمان اصلی

در داستان‌های ویژه کودکان یا نوجوانان فقط یك قهرمان اصلی وجود دارد. ویژگی عمده این قهرمان حضور کامل و دائمی او در صحنه است، به‌طوری که این‌حضور حتی یك لحظه هم نباید قطع شود.

به این ترتیب تغییر صحنه در داستان‌های کودکان و نوجوانان باید با حفظ حضور قهرمان اصلی باشد، به این معنی که کنار گذاردن قهرمان اصلی در یك صحنه و پرداختن به قهرمان‌های دیگر حتی به‌طور موقت و در یك صحنه کوتاه هم درست نیست.

حضور دائمی قهرمان اصلی نه‌تنها حضور ذهن خواننده کودك و نوجوان را حفظ می‌کند بلکه امکان سلطه کامل اندیشه نویسنده را هم بر سراسر داستان از طریق حرکت همان قهرمان اصلی بوجود می‌آورد.

به‌طورکلی در داستان‌های ویژه کودکان و نوجوانان پیچیدگی موجود در داستان‌ها و رمان‌های معمولی وجود ندارد یا این پیچیدگی به حداقل می‌رسد.

دوری کردن از پیچیدگی درواقع نتیجه عدم پیچیدگی ذهن کودك و نوجوان از یك‌سو و شیفتگی او نسبت به یکپارچگی و سادگی اثر هنری‌از سوی دیگر است.

شخصیت ویژه نویسندگان ادبیات کودك

نکته مهم دیگر، ویژگی‌های روانی و چگونگی شخصیت نویسندگان کودکان و نوجوانان مربوط می‌شود.

تردید نباید داشت نویسندگانی که بخش عمده کار خود را به

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

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

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

کودکان و نوجوانان نویسنده

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

این جریان عمده از این به‌بعد باید با تلاش کودکان و نوجوانان در سراسر ایران ادامه یابد و زمینه تازه‌ای از ادبیات درکشورما بوجود آورد.

هر کودک یا نوجوان با دارا بودن حداقل استعداد می‌تواند قلم بدست گیرد و تلاش خود را در این راه مهم و انسانی سامان دهد.

آزاد ماتیان (شاعر ارمنی‌زبان)
ترجمه‌ی: **احمد نوری زاده**

پائیز باشکوه

پائیز امسال
پنهان ز دیده می‌آید
رو سوی جنگلت، میهن!
و نخل‌های جنوبت
نخل‌هایت
(پربار و سر بزیر)
فواره‌های قیامند اینک
فواره‌های نفرت و درد
رسته از جانت.
نخل‌های جنوبت
(الهه‌های پریشان مو)
که گیسوان جادوئی‌شان‌را
در برابر بادها
آتش می‌زنند
تا آسمانت از هجوم زرد پائیز
به لرزه نیافتد
و خورشید نو رسته‌ات جان گیرد
خوش باش میهن!
اینگونه‌اند امسال
نخل‌هایت
(پربار و سر بزیر)

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

●

و پائیز امسال
از کرانه‌هایت می‌گریزد
میهن!
خاکت
لاله‌زاری از زخم و شوکت
افروخته است.

نوامبر، ۱۹۸۰، اصفهان.

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

شکوفه‌ها

شب از کرانهٔ کارون خون، گریزان شد
چرا که قلب ستاره گلوله‌باران شد

گوزن شاد و جوان، در کویر خونباران
به خاك بوسه زد و دشت لاله‌زاران شد

به سینه خیمه زد اندوه شاخه‌های جوان
شکست خوشهٔ نورس، شکوفه ویران شد

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

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

۶۰ر۷ر۵
محمدخلیلی

بهجت ـ امید

«کارنامهٔ مصور»
نقاشان بعداز انقلاب

پس از گذشت سه سال از انقلاب بزرگ ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، بجاست که تاثیر انقلاب‌از نظر زیبایی‌شناسانه و جامعه‌شناسانه بر آثار نقاشانی که در این سه ساله در عرصهٔ هنر نقاشی‌حضوری دائمی داشتند، هرچند به اجمال جمع‌بندی شود.

در ایـن مدت بـویژه پرویز حبیب‌پور؛ صفرزاده؛ الخاص؛ محسن جمال؛ نیکزاد نجومی؛ فـرح نـوتاش؛ ثمیـلا امیر ابراهیمـی؛ سیروس مقدم؛ حسین بختیاری؛ موسوی‌زاده؛ بهـرام دبیری؛ واحـد خـاکـدان؛ وارطانیان؛ ترقی‌جاه؛ و... بطور مرتب، در نمایشگاههای فردی و جمعی شرکت داشته‌اند.

ویژگی مشترك اغلب آثاری کـه ایـن نقاشان، ملهم از انـقلاب آفریده‌اند، در ارزش گذاری به نیروی توده‌هاست. برای اولین بار در تاریخ هنر نقاشی ایران، توده‌ها، «قهرمان اصلی» آثار نقاشی قـرار گرفته‌اند. حضور پرصلابت مردم، در به‌ثمر رساندن انقلاب افتخارآفرین بهمن‌ماه، به هنرمندان ما، فرصت داد که نسبت به‌جایگاه آنان دراجتماعی درحال تغییر بیندیشند و هریك، بسته به بینش و تکنیك و تخیل خود، این نیروی شگرف و عظیم را، در پرده‌های نقاشی ابدی سازند.

با توجه به این نکته، خوبست به بررسی کارنامهٔ هریك از این نقاشان بپردازیم:

۱ـ پرویز حبیب‌پور

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

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

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

۲ـ صفرزاده

پس از انقلاب یك نمایشگاه فردی در تالار دانشکدهٔ هنرهای تزئینی برپا داشت و پس از آن بطور مرتب در نمایشگاههایی که بویژه درگالری شماره ۱ موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، شرکت داشته است.

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

صفرزاده، بیشتر به روی پلشت زندگی نظر داشت ودرواقع‌آن‌روی سکه را نمی‌دید! پایگیری این باور در ذهن او آنچنان ریشه‌ای بود که‌حتی پس از انقلاب نیز، تأثیر ویرانگرش را بر آثاری کـه ملهم از انقلاب نقاشی می‌کرد، گذاشت. بازتاب واقعیاتی که در جـامعه انقـلابی مـا می‌گذشت، با همهٔ نیرومندی و توان خـود، بـر ذهن و بینش او بکندی صورت گرفت. بی‌تردید کند بودن این سیر آنچنان اهمیت ندارد که نفس دستیابی به درکی روشن و به نیروی تجزیه و تحلیل درست مسائل. مهم اینست که **صفرزاده** سرانجام خود را از آن دنیای تیره و کدر و مغموم رهانیده است.

از همین‌رو است که در کارهای جدید **صفرزاده**، بجای چهره‌های رنجور، غم‌زده و یأس‌آلود و بی‌باور مردمی که به رویارویی با ارتش آمریکایی و تمامی زرادخانهٔ عظیمش رفته‌اند، سیماهایی مصمم، اندکی روشن و باز می‌بینیم. ریتم تابلوهای جدید او با خصلت مضمون کـار هماهنگی چشمگیری به خود گرفته و لحن آن پیروزمندانه است. تابلویی که به بهانهٔ بزرگداشت دومین سال انقلاب در گالـری شمارهٔ یك مـوزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شده بود، بر این تعبیر گواهی‌می‌دهد. و همچنین اثری با عنوان «دفاع از میهن انقلابی» که همهٔ موفقیت خود را مدیون کمپوزیسیون دقیق و مناسبی است که **صفرزاده** باتوجه به **محتوای** کارش پرداخته و به تابلو تحرك بخشیده است.

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

۳ـ الخاص

پس از انقلاب گذشته از نمایشگاه مستقلی که در کانون آشوریها برپا داشت، همواره در نمایشگاههای دسته‌جمعی‌ای که در گالری یك‌موزه هنرهای معاصر تهران برگزار می‌شد، شرکت کرده است.

در اولین برپایی این موزه، **الخاص**، یك تابلو ارائه داد و در آن فروتنانه خود را در سلك پیشتازان انقلاب معرفی کرد و در دومین نمایشگاه ٦ تابلو عرضه داشت: **رودی از زنان از کنار شهیدان، بهترین هدایا، کفنهای خود را پوشیدند و با چوب به استقبال تیر و تفنگ و مسلسل رفتند. و...**

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

در این تابلو، انسانهای زجر کشیده و نحیفی را می‌بینیم که با روحیه‌ای مصمم، پیکارجو و پرخاشگر، کفن‌پوشیده و «با چوب به‌استقبال تیر و تفنگ و مسلسل» می‌روند!

٤ـ محسن جمال

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

عطش جمال، نمونهٔ مشخص یك کار خوبست که از تخیل هنری غنی، رنگ‌آمیزی درخورد موضوع اثر و ریتم همخوان با این هر دو، برخوردار است. او در این تابلو، بر مبارزه پرتوان توده‌های میلیونی علیه طاغوت، در رابطه با زندگی روزمرهٔ مردم عادی تأکید دارد. و رمز پیروزی انقلاب را در این پیوند زندگی‌بخش می‌داند و این دو اصل‌را در یگانگی گسست‌ناپذیری به تصویر می‌کشد.

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

٥ـ نیکزاد نجومی

پس از انقلاب تقریباً در تمامی برپائیهای موزه هنرهای معاصر شرکت داشته است، کارهای تك‌چاپی ـ منوتایپ ـ او که لحظه‌های انقلاب را با شتاب تصویر کرده، از ویژگی خاصی که در پیوند نزدیك با این شیوه باز تصویری قرار دارد، برخوردار است.

این شیوه، قبل از هرچیز در پرداخت مضامینی بکار می‌رود که رسانای ریتمی پرشتاب، اضطراب‌انگیزو هیجان‌آلود باشد. از همین‌روست که میدان فراخ دستمایه‌ها، در چارچوب کمتر فراخ این شیوه، محدود می‌شود. خطهای کوتاه و مقطع، رنگهای تند و متضاد نیز در منوتایپ بیشتر به استخدام درمی‌آیند. **نجومی** با شناخت دقیق این شیوه، دستی‌ماهر و سریع یافته است؛ هرچند که تخیل هنری او، در پرداخت مضامینی که برمی‌گزیند، عرصهٔ تاخت و تاز نمی‌یابد.

۶ـ فرح نوتاش

پس از انقلاب با سه دوره ازکارهایش؛ مجموعهٔ **آغازی با خورشید؛ درختها** و آثاری که در طول انقلاب و ملهم از آن نقاشی کرده، نمایشگاهی انفرادی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران برپا کرد و بعد از آن دریکی دو نمایشگاه جمعی که در موزهٔ هنرهای معاصر تهران برگزار شد، شرکت داشت.

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

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

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

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

استخدام می‌گیرد.

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

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

۷ـ ثمیلا امیرابراهیمی

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

کارهای دورهٔ اول **امیرابراهیمی** که از رنگ انتقادی شدیدی برخوردارست، با بینشی انساندوستانه به‌روابط حاکم برجامعه می‌پردازد. اینجا فقر را به نقد می‌کشد و آنجا استثمار را؛ اینك نابسامانیهای اجتماعی را در زیر ذره‌بین قرار می‌دهد و آنك زندگی دشوار **بیکاران** را... در تمامی این کارها، **رنگ** با بار نمادین خود میدان را بر **خط** تنگ می‌کند و با قاطعیت تعیین‌کننده‌ای جوهر انتقادی اثر را به تماشا می‌گذارد.

آثار دورهٔ دوم **امیرابراهیمی**، از لحظات تاریخی‌ای نشان دارد که سیل توفندهٔ مردم به راهپیمایی می‌رفتند، کفن می‌پوشیدند، برابر گلوله‌های داغ سربازان سینه سپر می‌کردند و دسته دسته شهید تحویل می‌گرفتند. لحظات تاریخی‌ای‌که در تاریخ‌هنر نقاشی به‌یادگارخواهدماند.

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

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

دستمال سفیدی که در دست اولین مردگوشهٔ چپ تابلو موج‌می‌خورد، نشان گویایی از صلحدوستی و آرامش‌طلبی مردمی است که ناگزیر چنین مجهز، مسلح شده‌اند تا یکبار و برای همیشه دشمنی که با زبان خوش شر وجودش را کم نکرد، با قهر برانند!

بطورکلی امیرابراهیمی از **تکنیك** شایان توجهی برخوردارست. هرچند که برای **ریتم** ارزش درخوردی قائل نیست و ــ اینطور که بنظر می‌رسد ــ به‌تخیل به عنوان جوهر غیرقابل چشم‌پوشی هنر نمی‌نگرد.

۸ــ سیروس مقدم

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

کارهای **سیروس مقدم،** هریك با حسی سرشار از عشق به مردم، امید برای بهتر ساختن زندگی آنان و نفرت از مستبدین و استعمارگران پرداخت شده که منطق **اندیشگی** خاصی‌آن را تا حدی به‌بیراهه رانده‌است.

در آثار **سیروس مقدم،** دو اصل خدشه‌پذیرفته است: یکی راه مبارزه و دیگری نامعلوم بودن آینده‌ای که برای دستیابی به آن باید رزمید:

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

بیرنگ ساخته، و در نتیجه از یك‌سو نیت ستایش از توده به ضد خود بدل شده است، و از سویی دیگر روح‌مبارزه‌جویانهٔ این و آن‌اثر تحت‌الشعاع قرار گرفته است. **انتظار** و **آفتاب همچنان می‌درخشد**، گواهان صادق این مدعایند. **انتظار**، که تاریخ **پائیز ۵۸** را دارد در کـادر پنجره‌ای کـه خورشیدی سرد و بی‌نور را در خود جای داده، متمرکز شده است، که در این سوی و آن‌سوی آن انسانی دربند، فریاد برمی‌آورد و زنی ناتوان و مأیوس، با پلکهای نیم‌بسته، در انتظار تولد فرزندی است که در شکم‌دارد، به عبارت دیگر باید منتظر بود تا این جنین مبارزه را از سر گیرد. شاید به این دلیل که از خود ما کاری ساخته نیست؟!

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

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

با این حال و باتوجه به سیر تکاملی آثار **مقدم**، خطی برجسته از تفکری پوینده قابل تشخیص است‌که بیشترین نمود آنرا در **شب** و **بیداری** می‌توان دید.

۹ـ حسین بختیاری

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

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

بسیار عظیم **سقوط استبداد**، تنها یك بیستم تابلو، به افق روشن روبـرو اختصاص داده شده است و هیچیك از مردمی که زیر بار طاقت‌شکن تخت و تاج پادشاهان خم شده‌اند، اجازه نزدیك شدن به این افق روشن ــ هرچند محدود ــ را نیافته‌اند.

بختیاری از تکنیك نسبتاً نیرومندی برخوردار است و در بهره‌گیری از رنگ نیز، تجربهٔ موفقی را نوید می‌دهد.

۱۰ــ موسوی زاده

پس از انقلاب نیز، همچنان با سری کارهای «انقلاب مشروطیت» خود، در این و آن نمایشگاه شرکت کرده است. بنظـر مـی‌رسد واکنش **موسوی‌زاده** در برابر انقلاب، رویدادها و جریانات آن بسیار کند است. اگر کار و مشغلهٔ فراوان دلیل این کم‌کاری نباشد.

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

۱۱ــ بهرام دبیری

۳ تابلویی که از **بهرام دبیری**، پس از انقلاب در نمایشگاههـای دسته‌جمعی موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شد، او را قبل از هر چیز نقاش موتیفهای پرشمار و موضوعات گونه‌گون معـرفی مـی‌کند. تابلوی عریض و طویلی که در اولین برپایی‌این‌موزه ارائه کردمجموعه‌ای از **موضوعاتی** بود که هریك می‌توانست دستمایهٔ کار مستقلی قرارگیرد. گردآوری تمامی اینها در یك تابلو، هرچند در خدمت رسانایی مضمونی واحد، ناگزیر بعد ژرفابخشی به آنرا خدشه‌پذیر مـی‌سازد. **دبیری** بـرای بازآفرینی رویارویی نبرد حق بر باطل ــ بطورکلی ــ یا مقابله‌مستضعفین با نمایندگان استبداد و استعمار ــ بطور اخص ــ از انبوهه رویدادها و روابط گونه‌گونی یاری می‌گیرد تا این مضمون واحـد را بازتاب دهـد؛ همان مضمونی که در **مزدك بامدادان** به پرداخت آن نشسته، و هرچند در اوج، باز از عهده برآمده است.

آخرین تابلوی **دبیری** که در نمایشگاه ویژه این موزه، بـه‌بهانـه بزرگداشت دومین سالگرد انقلاب اسلامی، به نمایش گذاشته شد، نیز این خصوصیت را در خود دارد. **دبیری** در ایـن آخرین اثـرش بـه جمعبندی

پی‌آمدهای انقلاب نشسته و با رنگهایی شاد و روشن، نه‌تنها بر دشواری مبارزه ــ که در صفوف زنان گل به‌دست و شهید داده نمود یافته است ــ بلکه بر کار و کوشش در این و آن عرصه، برای نوسازی جامعه تأکید دارد. هم به این دو نیت، باید نگاهی گذرا بر تاریخ ۲۵۰۰ سالهٔ کشورمان را نیز افزود، که قیام صاحب‌الزنج تاکنون را دربر می‌گیرد.

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

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

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

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

۱۲ــ واحد خاکدان

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

خاکدان برای بازآفرینی هر مضمونی تنها از یک‌شیوه بهره‌می‌گیرد،

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

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

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

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

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

۱۳ــ وارطانیان

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

دهکده، کوچه دهکده کلوگان و **نماز عیدفطر در ابیانه** و.... ارائه‌کرده است.

وارطانیان با بینش‌طبیعت‌گرایانه به**روستا** برخورد می‌کند. واقعیتی که در این و آن روستای کشور ما می‌گذرد، در تخیل **وارطانیان**، آنچنان تغییر شکل می‌دهد که باز شناختنش بسیار دشوار است. روستای ذهنیت **وارطانیان**، روستایی ایده‌آل است؛ با کوچه‌های تر و تمیز و آب و جارو شده، با مغازه‌هایی مملو از جنسهای رنگارنگ و طبیعت سرسبز و بارور که در نظامی مردمی و عدالت‌پیشه ، در خدمت جامعه قرار گرفته است. با توجه به تاریخ خلق این آثار که به دوران پرنکبت و بدبختی طاغوت می‌رسد، بازنمایی چنین روستایی، تنها به یاری تخیل (بمعنای عام کلمه) ممکن است. **وارطانیان** درواقع سوی زشت و دردناك زندگی روستایی‌را نمی‌بیند.

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

۱۳ـ ترقی‌جاه

همواره با «طبیعت‌های بیجان» خود در برپائیهای موزه هنرهای معاصر شرکت داشته است. او انقلاب و تأثیر آنرا به این و آن‌پدیده از دریچهٔ همین **طبیعت‌های بیجان** می‌بیند.

طبیعت زنده ترقی‌جاه نمونهٔ مبتکرانهٔ تخیلی است که گویا به اشیاء بیشتر از انسانها و روابط بین آنان و جایگاهشان در اجتماع ارزش می‌گذارد: در کنار کتری، لیوان، لقمه‌ای نان و تکه‌ای پنیر، روزنامه‌ای است که با عنوان درشت و سادهٔ «امام آمد» بر این رویداد عظیم تاریخی گواهی می‌دهد.

بنظر می‌رسد، هنگام آن فرارسیده است که **ترقی‌جاه**، اجراهای مختلف **طبیعت‌های بیجان** خود را به‌پایان برد!

بررسی گذرای آثار هنرمندانی که همسوی انقلاب و به نیت‌ستایش و بزرگداشت آن قلم‌موی خود را به‌کار می‌گیرند، ما را به این نتیجه راهبر می‌شود که به‌رغم تلاش احترام‌برانگیز این هنرمندان برای جاودانه

ساختن لحظات انقلاب و کوششی که در جهت ارتقاء هنر و گشودن راهی به قلب توده‌ها بعمل می‌آورند؛ همهٔ جوانب و آبعاد این انقلاب پرشکوه و غرورآفرین را درنظر نمی‌گیرند. بزرگترین خلایی کـه ایـن میانه رخ می‌کند، نبود پیوند زندگی با مضامین آثار عرضه شده است. بیشترین بخش تخیل هنرمندان ما در بازآفرینی لحظات انقـلاب، بـه تجسم‌بخشی روحیهٔ دلاورانه و کم‌نظیر مردمی اختصاص دارد که جان بر کف در مقام دفاع از جمهوری نوپای ما برآمده‌اند.

این امر در حد خود، تلاشی است قابل ستایش. با این حال می‌توان، چنین مضمونی را با زندگی، با لحظات عادی و معمولی آن پیوند زد و تأثیری دوچندان بر تماشاگر گذاشت. می‌توان در تـابلویی کـه سراسر سرود حماسه‌آفرین ازخودگذشتگی و ایثار مردمی عادی است روح زندگی دمید. می‌توان در خمیرهٔ این و آن رزمنده جز جای پای فقروتیره‌روزی؛ جز برق برندهٔ انتقام و کین و تصمیم؛ عشق به زندگی، مهر به عـلائق خود و نقش خواستها، نیازها، آرزوها و آمال هرچند پیش‌پا افتاده و معمولی او را نمایاند. می‌توان هزار و یك کار دیگر هم کرد؛ بشرطی که به **مبارزه** و **زندگی** در پیوند و در همسایگی یکدیگر نظر داشت.

نکتهٔ دومی که بنظر می‌رسد اغلب هنرمندان نقاش ما، به سادگی‌از کنار آن گذشته‌اند، ژرفای مضمون **انقلاب اجتماعی** است که پیش چشم‌ما جریان دارد. جای پرداخت به این وجه، بخصوص در آثار نقاشانی کـه وظیفهٔ ثبت هنرمندانه نقاط عطف انقلاب را پیش روی خود نهاده‌انـد، سخت خالیست!

امین نجفی

داستان سورتمه

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

فریاد سرکار هـوار شد رو سرم و راه نفسم را بست. سرم گیـج رفت. صد بادیه برف ریخت تو دلم. پرتم کرد تودرهٔ «آبشیر» کـه هیچ صیادی دل ندارد نزدیکش بشود. دلم خواست بمیرم تا آخر. دلم خـواست پاسگاه روسرم خراب بشود. دلم خواست دیروز برگردد و برارم باز دستم را بگیرد. دیروز بود که برارم از روی یخ حوض فلکه گذارم داد. برارم با چوبدست از جلو می‌رفت و دست مرا سفت گرفته بود تا لیز نخورم. به آن سوی حوض کـه رسیدیم از خوشحالی کمرش را بغل کردم: «برارم، برارك خوبم». چه برفی‌نشسته بود دیروز! برارم‌انگار از قبل خبرداشت. شب که به رختخواب رفتیم از ذوقش هی لول می‌زد و بدخوابی مـی‌کرد. آخرش بروز داد و برگوشم گفت: «یك کجه آهنی یافتم که جان میده برا اسکه‌بازی».

ـ «کجه چی‌چیزه؟»

ـ «به گاهواره می‌مانه. همان کـه شهریا سورتمـه‌ش میگن. رو گنبدی پنهانش کردم.»

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

دیروز صبح سحر ننه‌ام داشت بابـام را بیدارش مـی‌کـرد: «یالا

آمشتی، ورخیز، زمین و زمان برفمانه».

جمعه‌ها بابام می‌پردازد به کار خانه. من و بـرارم هم وردستش. خانه‌مان هنوزاندازه ندارد. از یك‌ور یکراست‌می‌افتد به سرازیری‌کوچه. تازه خود کوچه هم معلوم نیست رو به کدام‌سو دارد. هر شب خدا، بابام چند پاره سنگ به نشانی دیوار می‌چیند بر کوچه، و باز صبح می‌بینیم یك دست غیبی سنگها را جابه‌جا کرده و حیاطمان را تنگتر ساخته. ننه‌ام که‌دیگر از ورجنبیدن دیوار امانش درآمده به بابام می‌گوید: «شاید همین قسمتمانه. چرا ناشکری می‌کنی؟» و بابام دادش به آسمان می‌رود: «کدام قسمت ناقص عقل؟ من میدانم کار کدام حرامزاده‌ایه». کـه مش رمضان همسایه روبرومان صدای کلفتش را قل می‌دهد تو خونه ما: «تهمت نزن مش امراله. مگه با چشای خودت دیدی؟»

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

پرده را که کنار زدم سفیدی چشمم را زد. برف همچی بالا آمده‌بود که حالا اتاقمان به جای سه‌پله دو پله بیشتر نداشت. جوری کـه از سر صغری هم می‌گذشت. حیاط مـا و مش‌رمضان اینها پاك یکی شده بـود. ننه‌ام داشت با آفتابه رودست بابام آب می‌ریخت. آب مثل یك موش فرزی برف را سوراخ می‌کرد و راه می‌افتاد توی یك لولهٔ یخی و دورتر، جائی که باید کوچه باشد، پیداش می‌شد و می‌رفت به سرازیری. پـاهای لخت بابام انگار دوتا قلمهٔ تازه کاشته بود وسط برف، که ننه‌ام داشت پاشان را آب می‌داد. بابام وضوش را که گرفت رفت تو نخ درخت. دستهای‌لاغر و درازش قرمز شده بود. بالا بالاهای برفهای درخت آنجا که دیگر دست رستم هم بهش نمی‌رسید، دوتا خرمالوی چروك چسبیده بود. جوری کـه اگر بیگانه‌ای به خانهٔ ما می‌آمد همه‌چیز را وارو خیال‌می‌کرد. حتم‌می‌کرد که درخت به بار برف نشسته و از بالا، از آن ته‌تهای آسمان دوتا ستارهٔ قرمز افتاده روسرش. درخت یك شاخه بزرگش دیشب شکسته بود و حالا یله داده‌بود به توفال کاگلی. بابام گفت: «برف شاخهٔ معصوم‌را شکانده.» ننه‌ام که داشت با تیشه به یخ حوضچه می‌کوبید گفت: «چرا گـربـه را

نمی‌گی؟» بابام به‌فکر رفت و گفت: «گمانم یا کار برف باشه یا گربه!» ننه‌ام پکی زد به خنده: «عجب غیبا میگی‌ها!» و رفت پی کارش.

یك نان پیچه برداشتم و دویدم سوی کوچه. بچه‌ها فلکه و پشته را گذاشته بودند روسرشان. همه‌جا پر از بازی بود: آدم بـــرفی، گلـوله برفك، کجاوه برفی، لیزلیزك و...

تا آمدم قاطیشان بشوم یکی مچ دستم را از پشت گرفت. ترسیدم‌و سرم را قایم کرد. ننه‌ام بود. فحشم داد و برم‌گرداند به خانه: «ها بـلا گرفته، باز دررفتی بازی؟ پس خانه را کی بروبه؟» هلم داد تـو حیاط: «بابات رفته شهر. پاروی خانه هم کار تو و برارته.» برارم از ذوقش‌که او را همپای بابام نفرستاده بودند داشت تند و تند بام را می‌روفت. بیلچه را برداشتم و از دم اتاق راهی باز کردم تا دم کوچه. از آن سو هم تا دم حوضچه‌که ننه‌م‌یخش‌را شکانده‌بود. به‌حوضچه‌که رسیدم‌همچی‌شاشم‌گرفته‌بود که نگو! دلم خواست بریزم رو برفها. مثل فشفشه برف‌را سوراخ می‌کند. اما ننه‌م داشت می‌پائیدم.

وقتی که با برارم آمـدیم بیـرون آفتـاب داشت تـو آسمان یللی می‌خورد. رحیم‌آقا زیر پناه نایلونی نانوایی کنار موتورش ایستاده بود. کسی نمیدانست چرا روشنش کرده. دیروز که هوا صاف بود موتورش‌را را آورده بود بالا و حالا درمانده بود چه‌جور ببردش پائین! رحیم آقا بـا موتورش چه محشری تو آبادی راه می‌انداخت. اما حالاقیافه‌اش دل آدم را می‌سوزاند. از دهان رحیم‌آقا و کون موتورش بخار همرنگی بیرون‌می‌زد.

برارم جست زد به بام امامزاده و پشت گنبدی پنهان شد. بچه‌هـا آمدند زیر گنبدی دور ایستادند. برارم برگشت جلو و سر بچه‌ها داد زد: «راه شید برید کنار. آهای اسدی مواظبش باش». حرفش به من بود. کجه آهنی را انداخت‌پائین. افتاد تو برفها و زیرش‌رارمباند. اما همچی‌صاف نشست که یك‌ریزه برف هم تویش نریخت. برارم آمـد پائین. بچـه‌هـا دورمان کردند. رحیم‌آقا هم آمد جلو. تقی سالکی گفت: «آها، من از این‌ها دیدم. نامش قایق برفیه!» رحیم‌آقا زد پس‌کله‌اش: «قایق برفی چیه بچـه دهاتی! این سورتمه‌س. از کـجا بلندش کـردی محسن؟» بـرارم محلش نگذاشت. بس که این رحیم‌آقا قیافه می‌گیرد. مثلا رفته بـه شهر و درس خوانده. اما هیچکس پشمش نیست. بابام بهش میگوید: «آخه مردحسابی تو که رفتی شهر لااقل می‌خواستی چند کلاس بیشتر بخوانی آجانی‌چیزی بشی برا خودت».

برارم گفت: «ورجه بنیش تـوش». نشستم و دسته‌اش را گـرفتم. صاف و خنك بود. به آدم کیف میدادم. برارم با ریسمان مـی‌کشیدش. همگی رفتیم سوی چینه کوهان.

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

ـ «انگاری خرگوش باشه.»

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

ممد موشی گفت: «گوشهاش به پرلی می‌مانه».

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

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

داشتیم به سر چینه می‌رسیدیم که مثل برقی که ناغافل تـو آسمان بجهد پرلی یکهو آمد بالای تپه و بنا کرد به پارس کـرد. خشکمان زد. اگر برمی‌گشتیم ردخور نداشت که دنبالمان می‌گذاشت. پرلـی نگهبـان خانه شاهقلی‌ها بود. شبها هیچ دمی، هیچ سگی هم دل گذر به آن بالاها خانه شاهقلی‌ها بود. شبها هیچ آدمی، هیچ سگی هم دل گذر به آن بالاهـا را نداشت.

یك دختر کوچولوی نازی که بند کلاهش را زیر چانـه خوشگلش بسته بود آمد کنار پرلی‌و داد زد: «بیژن، بیا دهاتیارو نیگاکن.» دلم شور زد. تسمه از دست برارم افتاد. تقی سالگی یواشی گفت: «چـه بـلایـی سرمان آمد!»

ـ «بیاین بالا دیگـه. چـرا می‌ترسین؟» صدای بیـژن خان قاتـی سنگریزه‌ها سرید پائین. نوك تفنگش بر کـلاهش بود. بـرارم تسمه را برداشت و سورتمه را کشید بالا.

بالای چینه بیژن‌خان با خویشان شهریشان بگو بخند داشت. برارم از بغل سورتمه تکان نمی‌خورد. بیژن‌خان به سویمان آمد. هم‌قد برارم‌بود اما خیلی چاق و چله‌تر. ما که خیال‌کردیم آمده رد شود زود از سر راهش کنار رفتیم. اما تا ما جلو آمد و دور زد برگشت. شهریها زدند زیر خنده.

برارم داشت لبش را می‌جوید. داشتیم برا خودمان فکر می‌کردیم‌که چطور فرار کنیم که دیدیم بچه شهریها دارند از خنده روده‌بر می‌شوند. سر که برگرداندم دلم ریخت تو. بیژن خان داشت شلان‌راه‌می‌رفت‌و ادای

بابام را درمی‌آورد. ممد موشی هم پکی‌خندید. برارم زد تو گوشش.داخل سورتمه یخ کرده بودم. از پرلی هراسم داشتم که دور سرم مـی‌گردید و پارس می‌کرد.

داشتیم پاکشان می‌کردیم تا به آبادی برگردیم که صدای بیژن خان نگاهمان داشت: «بچه‌ها این سورتمـه‌رو یـه‌خـورده بدین». چـه شده؟ شاهقلی‌ها که این‌جاها اسکی نمی‌کـردند. بیشتر سال کـه هیچ پیداشان نبود. برای اسکی هم باباشان آمد پی‌شان. با پوتین‌های‌بزرگ وجامه‌های براق و کلاه و دستکش پشمی سوار یك جیپ بزرگی شدند. جوری کـه عرقشان‌درمی‌آمد. پاپوشهای‌آهنی‌درازشان‌راهم‌می‌بستند به‌طاق ماشینشان.

از سورتمه بیرون آمدم. بیژن‌خان سورتمه را کشید به لب‌پرتگاه‌و سراندش پائین. سورتمه ته دره قیقاج رفت و تو سربالائی ایستاد. بعد پرلی را چو کرد. پرلی جست‌زد پائین. لای‌برفها فرز و تیز ورجه‌می‌رفت تا رسید به سورتمه و بناکرد به پارس کرد. بیژن‌خان با دهانش سوت‌زد. پرلی تسمه سورتمه را به دندان گرفت و آمد سوی‌بالا. بدنش را لرزاند. مثل آدمها به بیژن‌خان نگاه کرد و عشوه آمد. بیژن خان پـوزه و دهـان سیاهش را ناز کرد و نشاندش توی سورتمه. سورتمه سرید پائین. پرلی مثل بچه آدم ساکت نشسته بود و اطرافش را می‌پائید. لکه سیاهی بود که سفیدی را می‌شکافت. سورتمه که ته دره‌جلوتر نرفت، پرلی ریسمانش‌را به‌دندان گرفت و ورخیزك آوردش بالا. شهریها غش‌غش خندیدنـد. مـا لرزمان گرفته بود و چیزی نمی‌گفتیم. برارم رنگش پریده بود.

پرلی نشست توی سورتمه و سر سیاه بزرگش را لای پاهای بیـژن خان مالید. بیژن‌خان با پا سورتمه را فرستاد به دره. سرما زانوهام را تو چنگش داشت. دستم را کردم تو جامه‌ام و به بادی نگاه کردم. بچـه‌ها داشتند به دنبال هم دور می‌شدند. از چشمهای برارم گریه جوشیده بود. حرف که زد صدای دندانهاش بند آمد: «کاشکی تخماقم را آورده بودم.» برارم داشت یك گلوله برفی را در دستش می‌چلاند. همچی آبگیرش‌کرده بودکه شده بود یك کلاف یخی به بزرگی کله تخماقش. وقتنی داشتند بام نانوایی را قیرکاری می‌کردند، برارم یك چوبی گرداند توی پیت قیر و گذاشت سرد بشود. سرش را تو زانوهاش قایم کرد: «سورتمه چه‌جوره؟» گفتم: «خیلی کیف داره. ماشین‌سواری هم اینقدر بـه آدم حـال نمیده». برارم به سورتمه نگاه کرد که حالا پرلی داشت له‌له‌زنان می‌آوردش بالا. گلوله برفی را با قوت پرت کرد روی یك پاره سنگ، که ترکید و پخش

شد. سرما دل گرسنه‌ام را مـی‌چلاند.

بیژن‌خان آمد سوی ما و گفت: «پرلی از این سورتمه دست‌بـردار نیست. شب میدم‌کل‌اسمال بیاره‌خونه‌تون.» صورت‌برارم به رنگ‌دستهاش شد: «آخه ما خودمان هم آمـدیم بازی». صورت بیژن‌خـان اخم گـرفت: [نمی‌خوریمش که، گدا! یه آهن‌پاره انگار تحفه‌س.» تفنگش را بـر دوش راست کرد و دنبال خویشانش راه افتاد. جـاده‌شان بـه تنگه‌ی شیبداری می‌پیچید و آنجا به باریکه‌ی سنگچینی می‌رسیدکه هموار می‌رفت تاعمارت بلند شاهقلی‌ها راهش را می‌بست.

همین که به خانه رسیدیم برارم کنج اتاق نشست و دیگر لب تکان نداد. عصری به بالای آبادی سوی عمارت شاهقلی‌ها رفتیم. صدائی‌نبود. نوکرشان کل‌اسمال گت که رفته‌اند پی گشت و شکار. پرلی را هم بـا سورتمه برده‌اند. دست خالی برگشتیم.

غروبی کل‌اسمال آمد دم اتاقمان: «بیژن‌خان گفته که این سورتمه به درد پرلی می‌خوره. مرا فرستاده که پولش را حساب کنم.»

برارم پایش را زد به زمین و رفت به‌اتاق. ننه‌م آمد جلو: «آخـه چی از بچه‌م ستاندید که زندگیش را بیراه کردید؟»

ـ «والا چی‌بگم خواهر. این سگ بیژن‌خان از تو آن سورتمه که‌مال پسرته جم نمی‌خوره. زبان بسته خیال کرده براش لانه آوردن. حالا از من میپرسی، پول را بستانید و قال نکنید. درافتادن با این بی‌نامـوسها عاقبت نداره». کل‌اسمال سرش را انداخت پائین و رفت.

شب داشت توی آبادی سفید تاریکی زورچپان می‌کـرد که برارم زد بیرون. از بیرون صدای مش رمضان بلند شد: «آخه مش امراله این هم انصاف بود که برفهای خانه‌تان را بریزید تو حیاط ما؟» بابام از شهر برگشته بود. خستگی تنش را بارجوابش کـرد: «چـه حوصله داری ایـن وقت شب بیراه میگی؟» و جاجیم را کنار زد: «یاالله!»

دیشب جای برارم تو رختخواب سرد و خالی افتـاده بـود. صغری نحسی می‌کرد و ننه‌م هراس داشت که بابام را از خواب‌بیندازد. اما بابام هیچ گوشش به این حرفها نبود، فقط گاه به گاه چنان سرفه‌های بلـندی میکرد که صغری هراسش می‌گرفت و گریه‌ش را ول می‌داد.

صبح امروز داد و قال آجان‌ها خواب اتاق را به‌هم زد. نعمت آجان همچی پرده را کنار زد که یك‌بری افتاد به زیر. هیکل نقراسش راه نور را بست. بابام لنگی را چند لایه کرده‌بود و داشت می‌پیچید دورسینه‌اش.

سرش را گرفت بالا و با صدای گرفته پرسید: «چه خبرتانه؟ اول‌صبحی؟]
نعمت‌آجان دستش را تکیه داده بود بالای در و بـا چشمان تنگ و پوزهٔ بی‌مو و تیزش گوشه‌وکنار اتـاقمان را دستمالی مـی‌کرد. گـردن درازش را عین لاک‌پشت گرداند توی اتاق و دهان گشادش را باز کـرد: «زودباش با پسرت راه‌شید بریم پاسگاه!»
دست بابام رو سینه‌اش خشک شده بود: «پسرم که نیست! دیشب بی‌خبر گذاشته رفته!»
به‌کمر نعمت آجان‌تاب افتاد: «میدانم‌نیست. این‌یکی توله‌تامی‌گم.»
بابام حیرت کرد و گفت: «حالا چرا سرمـی‌دانـی و مطلبتا واگـو نمی‌کنی؟»
نعمت آجان سرش را کشید تو لاکش: «حرف نباشه! بجنبین!»
بابام زیر لب قر می‌زد: «چی مردم را سر صبحی زابراه می‌کنن».و کمرش را به زور راست کرد.
به‌جاده که رسیدیم بابام گفت: «انشاءاله که زیاد معطلی نـداشته باشه به کارمان برسیم.» مردها بیل و کلنگها را یله گرده‌هاکرده‌بودند و به‌شهر می‌رفتند. نگاه بابام به پشت سرشان دوخته‌بود. پایش‌برنمی‌داشت که توی پاسگاه برود. آجان دیگری که همپامان بود هلش داد تو.
وقتی داخل پاسگاه شدیم بابام از نعمت آجان پرسید: «بلایـی سر پسرم نیامده باشه؟»
نعمت آجان مسخره‌بازیش گرفته بود: «خیالت راحت باشه. سرکار داره باش چاق‌سلامتی می‌کنه.» و راندمان طرف صندلی‌های حلبی گوشه دیوار که از سرما مچاله شده‌بودند. تنم مورمور شد. بابام‌نشست وگفت: «لااله‌الاالله»!
نعمت آجان رفت به‌اتاق بغلی. همینکه در را بست صدای تق پایی آمد. صدائی که از گردن دراز نعمت‌آجان کلفت‌تر بـود هـوار کشید: «مادرسگ چرا کشتیش؟ مگه چه کارت کرده بود؟»
بابام که حواسش رفته بود بـه ساعت دیـوار، دستش را زد روی زانوش: «یا باب‌الحوائج، کی را کشته؟»
عقربه‌های ساعت یک‌دم همدیگر را دنبال می‌کردند. تـی‌تیک‌تاک، تی‌تیک‌تاک، تی‌تیک... بالای ساعت عکس «شاهنشاه» بـود کـه یک‌بری نشسته بود و با لبخند نگاهمان می‌کرد.
نعمت آجان از اتاق آمد بیرون. بابام نیم‌خیز شد: «آقا سرکار خدا

به سرشاهده من از کارم وامی‌مانم. از کار بی‌کار می‌شم پنج‌سر عیالم از نان می‌افتن.»

ـ «حرفه نباشه!» تشر زد و رفت بیرون.

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

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

ـ «بله قربان!»

ـ «بدو یه‌پارچ آب وردار بیار!»

انگار صدای بابام را با دلو بالا می‌کشیدند: «به زن و بچه‌هام‌رحم کنید. همه عالم رفتند سر کارشان. به موتان قسم کارمانا از دست‌میدیم. پنج سر عیالم چشم براهن.»

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

«اینقدر ور نزن سگ‌پدر! توله‌سگت گند بالا آورده، داری واسم بلبل‌زبونی می‌کنی؟» بابام پنداری زبانش بند آمده‌بود. سرکار که‌دوباره دهانش را باز کرد عرق صورتش تو چاله‌های زیر چانه‌اش گم شد:«چرا لالمون گرفتی، پرسیدم توله‌ت چند سالشه؟»

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

ـ«طوری نشده؟ حمال دهاتی توله‌ت قتل کرده. حالیت نمی‌شه؟قتل! بلایی سرت بیارم که خوب حالیت بشه».

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

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

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

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

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

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

جیپ پاسگاه جلوی اتاقك تخته‌ای دربانها ایستاد. بابام که برارم را بغل گرفته بود آمد بیرون. خون برارم شانهٔ بابام را خونی کرده بود. یك آجانی که سقف کلاهش قرمز بود دولا شد و در عقب جیپ را باز کرد. با زحمت رفت بالا. بعد نعمت‌آجان با یك سرکار دیگر که دوسر سورتمه‌برارم را مثل جنازه‌های‌غسالخانه‌برداشته بودند،از پاسگاه بیرون آمدند. سورتمه را نهادند تو جیپ روبروی بابا و برارم. توی سورتمه پر از برف بود. گوشهای خونی پرلی از لای برفها بیرون زده بود.

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

م.راد

در کارگاه قالیبافی

ـ یکی‌بزن پیش‌رفت... نه‌تابزن جا خود... دوتابزن نخودی... پنج‌تاپیش‌رفت تولاکی ...

استادپیر باصدای گرمش نقشه‌رابه آوازی خوش می‌خواند و دختربچه‌های لچك‌بسررنگ‌پریده، باچشمهای کم‌سوی گودافتاده و مفهای آویزان تنگ‌هم‌روی تخت نشسته‌بودند و قالی‌می‌بافتند. پاهای برهنه و لاغرشان‌که از تخت آویزان‌بود با آهنگ صدای استاد تکان می‌خورد و دستهای لرزان وکبره‌بسته‌شان‌باحرکاتی تند و هماهنگ تارها را ازمیان پود می‌گذراندند وریشه می‌کردند. همه خاموش‌بودند و هیچ‌صدایی‌جزآواز استاد و خرت‌خرت کاردکها بگوش نمی‌رسید. گاه‌بگاه یکی روی‌رجهای بافته‌شده‌شانه می‌کشید و دوباره رجهای جدیدی‌بافته می‌شد. قالی ابریشمی زمینه لاکی وگل ترنجی‌شازده دراین‌زیرزمین نیمه‌مخروبه و نیمه‌تاریك که‌بوی نایش آدم را خفه می‌کرد کم‌کم بالامی‌رفت و قالی می‌شد.

ـ یکی‌بزن پیش‌رفت... نه‌تابزن جاخود... دوتابزن‌نخودی...پنج‌تاپیش‌رفت تولاکی...

پیرمرد کنار دارقالی روی‌چارپایه‌ای رنگ‌ورورفته نشسته‌بود و همانطور که میخواند باترکه بلند خوش‌دستش بازی می‌کرد ومراقب‌قالیبافهابود. کافی‌بود یك لحظه حواس بخت‌برگشته‌ای پرت شود که‌ترکه چوب‌آلبالوی خوش‌تراش استاد حالش‌را جا می‌آورد و خیال را از سرش بیرون می‌راند.

ـ یکی‌بزن پیش‌رفت... نه‌تا بزن جا خود... دوتابزن نخودی ... پنج‌تا پیش‌رفت تولاکی ...

استاد همانطورکه می‌خواند ماتش برد و به‌گوشه‌ای ازدار خیره‌ماند گویی اصلا درکارگاه نیست. وقتی بخود آمد که بچه‌ها دست‌ازکار کشیده بودند و درحالیکه خودرا عقب‌می‌کشیدند و بهم می‌چسباندند، وحشت‌زده اورامی‌پائیدند. چه‌دسته‌گلی آب‌داده‌بودند؟ استاد وقتی فهمیدکه دیگرکار ازکار گذشته بود. یکی قی‌کرده‌بود به‌قالی. نگاه استاد روی لکه‌کثیف زردآبی که‌خشتی‌های‌سورمه‌ای قالی را ازریخت انداخته‌بود، خیره‌ماند. قالیبافها خودرابیشتر عقب‌کشیدند ودرهم فشرده‌ترشدند. نگاههای‌هراسان‌یك‌لحظه ازاستادبرگرفته نمی‌شد. رنگ استاداول پرید وسفیدشد. بعدکم‌کم‌زردشد. آنگاه قرمزشد و بعدهم سیاه. مثل شاتوت. رگهای‌گردنش سیخ‌زد بیرون. چشمانش دم‌بدم‌گشاد و گشادتر می‌شد و از حدقه بیرون‌می‌زد. اول پرده‌ای از خون‌جلویش راگرفت. بعددوکاسه‌خون شد. ناگهان استاد مثل ترقه‌ازجاپرید و بطرف‌بچه‌ها هجوم‌آورد. بچه‌هاوحشت‌زده‌خودرا عقب‌تر کشیدند وتنگتر بهم‌چسبیدند. چنان‌درهم فرورفتندکه گویی یکی‌شدند. دستهابالا آمدوهایل سرهاشد. سرها درپناه‌دستها فروافتادند و خود را پوشاندند. تن‌های کوچك، کوچکترشدند. گویی آب‌شدند و فرورفتندبه‌زمین. ناگهان استاد چنان فریادی‌کشیدکه دارقالی بلرزه‌درآمد:

ـ کار کدوم پدرسوخته‌ای بوده؟ می‌کشمش. ریزریزش‌می‌کنم. پوستشو می‌کنم میدم باگاه پرکنن...

ترکه بربالای‌سربچه‌ها چرخید:

ـ نمی‌گید نیم‌وجبی‌ها؟ میدونم چه بلایی سرتان‌بیارم، کاری می‌کنم که ننه‌هاتون از زادنتون پشیمون بشن، همه‌تونو به‌فلك می‌بندم ....

آرنجها بیشتر سرها را درپناه گرفتند. پیکرهای لاغر و نحیف فشرده‌تر شدند و تاآنجا که توانستند خود را عقب کشیدند. نگاهها زیرچشمی، باوحشت‌تر که‌را که بالای سرشان می‌چرخید می‌پائیدند. نفسها بندآمده بود. پیرمرد سرفه‌اش گرفت. هروقت خیلی عصبانی می‌شدسرفه‌اش می‌گرفت.

ـ پدرتونو درمیارم. شیرتنه‌هاتونو از دماغتون می‌کشم بیرون. خیال کردین شهرهرته؟ ریدین به‌قالی باید تاوون‌پس بدین!

ترکه هرآن‌ممکن‌بود روی سری خراب‌شود. پیرمرد راکاردمی‌زدی خونش درنمی‌آمد. دنبال فلك‌زده‌ای می‌گشت که خشمش را سراو خالی‌کند. درحالیکه سرفه‌راه نفسش را بندآورده بودگفت:

ـ یالله بزبون‌خوش بگین‌کار کی بوده. اگر بگین‌کارتون ندارم وگرنه‌من میدونم با شما...

و بعد خلط سینه‌اش‌را به‌غیظ تف کرد بیرون.

چوب همانطورکه در هوامی‌چرخید ناگهان فروایستاد:

ـ من‌بودم اوستا، غلط‌کردم. دیگه نمی‌کنم. ازدستم‌دررفت. مرگ بچه‌ت نزن!

چوب سرجایش خشکید. دستها از روی سرها پائین‌افتاد. چشمها حیرت‌زده بسوی‌صدا برگشت. همه به‌یك‌سو خیره شدند و وحشت‌زده به‌انتظارماندند. چوب آرام‌آرام پائین آمد. ناگهان پیرمرد بسوی دخترك هجوم برد. گیس دخترك به‌چنگ استادافتاده بودکه‌صدای‌دیگری بازش‌داشت:

ـ دروغ‌میگه‌اوستا، بخدادروغ‌میگه. جون ننه‌نزنش. بیا منوبزن، تقصیرمن بود...

نگاهها همه به‌این‌طرف برگشت. استاد گیس اولی را رهاکرد وبه‌این‌طرف آمد. درچشمانش برق موذیانه‌ای می‌درخشید. باجبروت یك‌میرغضب‌بسوی قربانی گام برمی‌داشت. مدتی بروبر لبوسرخ‌شد. میخواست‌زمین‌دهان‌بازکند لبموسرخ‌شد. میخواست‌زمین‌دهان‌بازکند و او را درخود پنهان سازد:

ـ که‌اینطور! پس‌این کثافتکاری کار تو ریقماسیه! پس‌چرا لال‌ماندی؟ پست‌فطرت!

ویکباره بسوی او هجوم برد. هنوز چنگ به‌گیس اونینداخته‌بودکه سومین صدا بلندشد:

ـ نزنش اوستا، تروخدانزن، جون شازده نزن. به‌سیدالشهدا دروغ میگه، تقصیر منه. توبه...

و بعد صداهای دیگر یکی پس‌از دیگری استاد را بسوی خودکشیدند.

ـ بخدا دروغ میگه اوستا...

ـ ترا حضرت‌عباس نزن...

ـ کار اون نیست...

ـ کار منه ...

ـ ازدستم دررفت...

ـ غلط‌کردم ...

استاد سرفه‌کنان‌ازاین‌سوبه‌آن‌سو می‌دوید و با چشمهای خون‌گرفته، چوب راتهدیدکنان دورسرش می‌چرخاند. دستهای بچه‌ها پائین‌افتاده بودند. سرها بالا آمده بودند. تن‌ها جان‌گرفته بودند. چشمها برق می‌زدند. گونه‌ها گل‌انداخته بودند. دیگر خود را عقب‌نمی‌کشیدنداما همچنان تنگ‌به‌هم‌چسبیده‌بودند وسینه‌ها را جلو داده بودند.

استادخشکش‌زد. درحالیکه‌ازسرفه سیاه و کبود شده بود، وسط‌کارگاه وارفت. چوب ازدستش افتاد.

۶۰ر۷ر۱۶

«خواب»

ـ بریم پیش خضیر؟

هر سه موافق بودیم. ذرات نگرانی مانند اکسیژن ممزوج در هوا، چنان‌همه‌جاپخش‌بود که‌نمی‌شد خوابید و شب تابستان چنان سبك و تیز پر از فراز اهواز می‌گذشت که خواب، به آسانی به چنگ نمی‌آمد.

سیگاروکبریت‌را برمی‌داشتیم و ازخانه می‌آمدیم بیرون. تاریکی غلیظ بیرون، روی پلکهایمان‌فشار می‌آورد. تابستان‌که‌داشت‌تمام‌می‌شد، ما شبها در اهواز، زیر چتر زهرآگین جنگ‌و سیاهی شب، به سر آمدن یکسال جنگ را بر میهنمان تجربه می‌کردیم.

شب که سنگین می‌شدوشنیدن اخبار پایان می‌گرفت، می‌گفتیم «امروز هم گذشت» و به دلهره و انتظاری که تمام نشدنی می‌نمود، لعنت می‌فرستادیم.

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

ـ سلام و علیکم

ـ سلام و علیکم

ـ ها! خضیر، چه خبر؟

ـ خبر؟ واله هیچ، لا خبر.

منصور به شوخی می‌گفت:

ـ امشب اتوبوس داریم یا نه خضیر؟

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

چشمهایمان که به تاریکی عادت می‌کرد، می‌توانستیم آسمان پرستاره و زیبای اهواز را ببینیم و افسانه اینکه اهواز زیباترین شبهای خاورمیانه را دارد، درخاطرمان زنده می‌شد.

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

ـ چراغشو خاموش کرد.

و ثاقب‌ها تالحظاتی چند درهوا پرواز می‌کنند. دوباره سکوت برقرار می‌شود. اهواز گوش بزنگ نفس را در سینه حبس کرده. بیابان پشت کلبه خضیر تاریك و ترسناك است و باد بازیگوش جنوب، گاه خاشاکها را در آن جابه‌جا می‌کند.

خضیر چای را که دم آمده می‌ریزد. یك استکان بیشتر ندارد. ما به هم تعارف می‌کنیم و یکی‌یکی چای می‌خوریم. خضیر از پسرعمه‌اش می‌گوید که ازچنگ عراقی‌ها فرار کرده. می‌گوید ۴۰۰ نفربوده‌اند که در روستاهای میان‌سوسنگرد و بستان اسیر شده‌اند عراقیها اول گفته‌اند که با شما کاری نداریم و دو سه‌روز هم غذا بهشان داده‌اند ولی بعد خواسته‌اند آنها را در مقابل ایران به جنگ وادارند. آنها فرار کرده

و از بیابانها خود را بـــه اهـــواز رسانده‌اند. حالا زن و مـــادرش در آنجا اسیراند نمی‌داند چـــکار کند. منصور از بمب‌هائی که امروز در اهواز منفجر شده می‌پرسد.

ــ بالاخره نفهمیدیم امـــروز کجاها را زدند.

شلیك تـــوپخانـــه دشمن روی شهر، آنقدر عادی شده کـــه دیگـــر بیشتر اوقات، مردمی که در اهواز زندگی می‌کنند، از جای فرود آمدن دقیق آن باخبر نمـــی‌شونـــد و فقط صدای‌آنرا می‌شنوند. بهرام‌می‌گوید:

ــ می‌گن‌دوتا خورده تـــو باغ شیخ یکی هم‌لب شط که یه‌ماهیگیرو کشته. خضیر می‌گوید:

ــ آخر آسفالت‌رو هم زدن.

آخـــر آسفالت همیشه جـــزو برنامه است. می‌گویند علتش‌اینست که روزهای انقلاب آنـــجا کـــانـــون فعالیت مردم بوده و تمام تظاهرات از آنجا سرچشمه می‌گرفته. معلـــوم است که ستون پنجم بیکار نیست.

نوری، سیاهی‌شب‌را می‌شکند و پرتوش بر ساختمانهای روبروی کلـــبه خضیر مـــی‌نشیند. بـــهـــرام می‌گوید:

ــ شروع کردند.

به افق نگاه مـــی‌کنیم. نـــور شلیك توپخانه ما و ارتش‌عراق‌است که از جـــبهه دارخـــوین و نـــورد، پیداست. ما آنقدر دور هستیم کـــه نمی‌توانیم صدای شلیك‌را بشنویم. خضیر که به نظر می‌رسد صدایش دورگه شده می‌گوید:

ــ سرشب،اینطرف‌هم‌می‌زدند.

به جهت دستش در تاریکـــی نگاه می‌کنیم معلوم مـــی‌شود جبهـــه شوش را می‌گوید و ناگهان وجـــود دشمن در خاکمان مانند خاری بـــه قلبهایمان می‌نشیند. از شوش تـــا دارخوین و جلوتر پاسگاه حمـــید و جبهه نورد چـــون زخمی چـــرکـــین سرزمین خوزستان را آلوده کـــرده. حالا معلوم می‌شود کـــه مـــا چـــرا خوابمان نمی‌برد. رختخواب چـــون آج‌های زهـــرآگینی بـــه تنمان نیش می‌زنـــد. دشمن در این سرزمیـــن می‌خوابد. باید اول این زخم‌چرکین را پاك کرد و بعد بـــا خیال راحت خوابید.

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

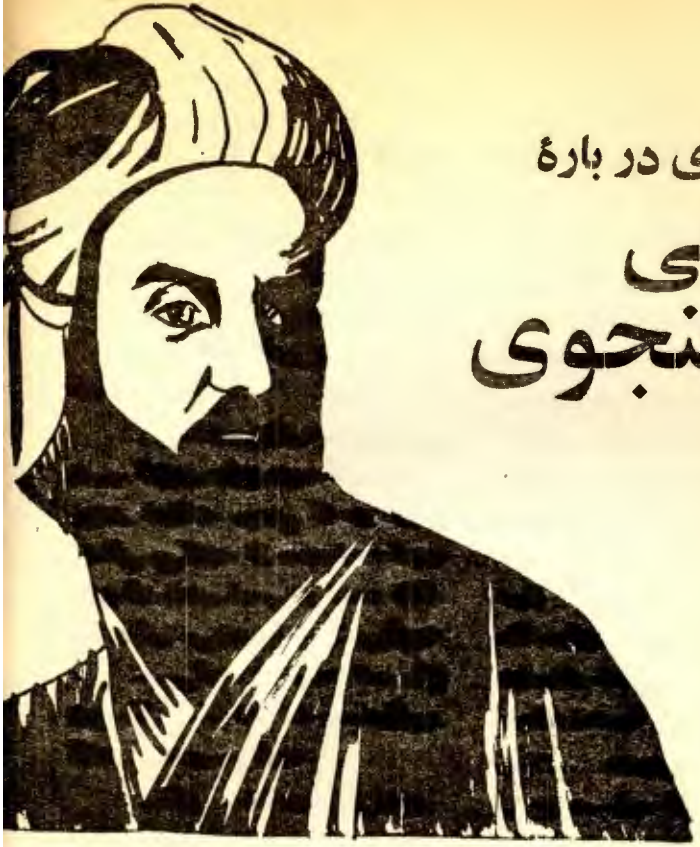
بهرام می‌گوید:

ــ خضیر اگه خوابت‌گرفته ما بریم؟

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

ــ خواب؟

پرویز مسجدی
۱۰ شهریور ــ اهواز



شمه‌ای در بارهٔ

نظامی گنجوی

(۵۴۰ـ۵۹۹ (و یا ۶۰۳) هجری یا ۱۱۴۱ ـ ۱۲۰۲ میلادی)

«به قیاس شیوهٔ من کـه نتیجهٔ نو آمد
همه طرزهای‌تازه، کهن‌است و باستانی»
حکیم نظامی گنجوی

به یك حساب در سال جاری ۸۴۰ سال از ولادت شاعراعجوبه و نابغهٔ آذربایجان و ایران در نیمهٔ دوم قرن ششم هجری و یا قرن دوازدهم و اوائل قرن سیزدهم میلادی می‌گذرد و لذا ذکر جمیل او در این تاریخ واجب است.

درباره نظامی و زندگی و آثار او نوشتن مطلب تازه‌ای دشواراست. علاوه بر ترجمهٔ احوال و ارزیابیهائی که در تذکره‌های قراوان کلاسیك ما مـانند **نفحات‌الانس** جامـی و **تذکرةالشعراء** دولتشاه و **خـزانهٔ عامره** آزاد بلگرامی و **آتشکدهٔ** آذر بیگدلی و **بستان‌السیاحهٔ** تمکین شروانی و

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

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

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

مقالهٔ پنج صفحه‌ای محمدعلی تربیت در کتاب **دانشمندان آذربایجان** (تهران، ۱۳۱٤) و مقاله ۲۹ صفحه‌ای عبدالمحمد آیتی در مقدمه **داستان خسرو و شیرین نظامی‌گنجوی** (تهران، ۱۳۵۳) بنظر اینجانب از نوشته‌های خوب دربارهٔ نظامی است. بویژه نوشتهٔ آقای آیتی‌که با مراعات «خیرالکلام ماقل و دل»، مطالب لازم را گفته‌اند و استنباطات سالمی را به میان آورده‌اند.

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

داستان زندگی نظامی به اختصار چنین است.

وی گویا در سال ٥٤٠ هجری قمری در شهر گنجه (به عربی جنزه)

که در زمان تساریسم «یلیزاوه توپول» و امروز «کیروف‌آباد» نام دارد متولد شد. طول عمرش را از قریب ۶۰ تا قریب ۸۰ ذکر کرده‌اند ولی ظاهراً بین ۶۰ سالگی و هفتاد سالگی درگذشته است و ما از قول سعید نفیسی ۵۹۹ و از قول برتلس ۱۲۰۲ را ذکر کرده‌ایم. بهر جهت او خود در آخرین منظومه‌اش «اسکندرنامه» از بیماری و پیری خویش بسیار می‌نالد:

تهی نیست از ترەای خوان من
ز ناتن درستی است افغان من
. . . . . .
فرو مانده دستم ز می خواستن
گران گشت پایم ز برخاستن
هیون رونده، ز ره مانده باز
به بالین‌گه آمد سرم را نیاز
سر از لهو پیچید و گوش از سماع
که نزدیك شد کوچ‌گر را وداع

در دوران او شهر گنجه که پایتخت اران بود، پس از ویرانی‌شهر بردعه پایتخت سابق اران، رونقی بزرگ یافته بود. بازرگانی ابریشم و خز (دستار خز) و پارچه‌های «قطنی» و کشاورزی و باغداری پررونق و احتمالا دولتمداری عاقلانه اتابکان آذربایجان (مانند **شمس‌الدین‌ایلدگز و شمس‌الدین جهان‌پهلوان** و **ایله‌گز قزل ارسلان** و **نصرت‌الدین ابوبکر)** که «صاحبان» و «محتشمان» اران و دست‌نشانده آخرین پادشاهان‌سلجوقی (مانند ارسلانشاه و طغرل سوم) بودند، این شهر را به آنجا رسانده بود که ابن‌اثیر آنرا «ام‌البلاد» این نواحی نام نهاده است.

رونق شعر و ادب در این شهر و این که افرادی مانند **خاقانی شروانی** و **مجیرالدین بیلقانی** و **ذوالفقار شیروانی** و **قوامی گنجوی** و **ابوالعلاءگنجوی** و **ظهیرالدین فاریابی** و **فلکی شیروانی** و **مهستی گنجوی** و نیز سنائی و ظهیرفاریابی با نظامی هم‌عصر و گاه هم‌شهری بوده‌اند، نشانه‌ایست از این وضع. زیرا گیاه سحرآمیز هنر معمولا در دوران ناامنی‌ها و تاخت و تازها می‌پژمرد. و تنها در اواخر عمر نظامی، شهر گنجه از زلزلهٔ سختی زیان دید که نظامی بدان در «خسمه» اشاره می‌کند.

در این شهر بزرگ (یا نسبتاً بزرگ) **خزرها، ترکان سلجوقی، کردها، ارانی‌های‌مسیحی، ارانی‌های‌مسلمان، اعراب، شروانیهای‌مسلمان،**

ارمنی‌ها و **گرجی‌ها** زندگی می‌کردند.

نظامی علاوه بر «صاحبان» یا فئودال‌های بزرگ گنجه که نام‌بردیم با «صاحبان» کشور یا شهر همسایهٔ شیروان و فئودال‌نشین‌های نزدیک دیگر در ارزنجان و موصل نیز سر و کار داشت. و آنها شاید از جهت رقابت با ارانشاهان، بنوبهٔ خود از شاعری که شهرتش از موصل تا بخارا را گرفته بود نامه می‌نوشتند و از او می‌خواستند دفتری به نامشان بسراید. علاوه بر ارانشاهان و شروانشاهان، چنانکه‌گفتیم، **ملوک‌آق‌سنقر** و **موصل** نیز به شاعر فحل و گرانمایهٔ ما توجه داشتند:

نهان مرا، آشکارا برند زگنجه‌است‌اگر، تا بخارا برند

دربارهٔ زندگی خود، نظامی در ۳۲ هزار بیت‌خمسه به‌کرات‌اشاراتی دارد. از این اشارات و ابیات می‌فهمیم که مگر یکبار که برای دیدن شاه به سی‌فرسخی گنجه رفته، دیگر هرگز از شهر گنجه خارج نشده است:

تـوانـم در زهـد بـر دوختـن
به جمـع آمـدن، مجلس **افروختن**
ولیکن، **درخت من از گـوشه رست**
ز جـا گر بجنبد، شود بیخ سست

یـا:

منم، روی از جهان، در **گوشه کرده**
کفی «پست جوین» رهتوشه کـرده
(پست Pâtée یعنی چیزی از خمیر، نان جوین)

یا به زهد و ورع خود اشاره دارد و از «چله‌نشینی»های اوحکایت می‌کنند. بهمین‌جهت دربرخورد با شاه، او را بسبب‌زهدش احترام‌می‌کند:

شکـوه زهـد مـن بر من نگـه داشت
(نه زان پشمی که زاهد در کله داشت)

به علم (بویژه‌نجوم و فلکیات‌که خود او اسرار فلك می‌نامد)معروف بود. او را «حکیم» و «خواجه» و «شیخ»(!) نامیده‌اند و به «تصوف‌اویسی» نسبت داده‌اند. برخی مصطلحات صوفیه، نه به فراوانی، در آثار اوهست.

نام خودش الیاس و نام پدرش یوسف زکـی‌بن‌موید بوده، مـادرش رئیسه نام داشته و کرد بود. اینکـه آیا به ترکـی آذری سخن مـی‌گفته نمی‌توان حکم قطعی کرد. شعری به آذری از او یا همه جستجوها بـدست نیامده است. اینکه اصلا قمی و یا تفرشی است بهیچوجه‌ثابت نشده‌است. آنچه مسلم است خود او در گنجه زاده و در گنجه درگذشته است. زن‌اولش

کنیزکی بود که شاه به وی‌بخشید (اینکه‌برخی‌ها نامش را آفاق‌دانسته‌اند، مورد تردید است) و فرزندش محمد از آن زن بود که در جوانی (در ایام سرودن خسرو و شیرین) مرد و نظامی را این مرگ سخت سوزاند و بسیاری از نازک‌کاریها و احساسات شعله‌خیز خسرو و شیرین نتیجهٔ این مرگ نابهنگام است:

اگرشد ترکم از خسرگه نهانی خدایا ترک‌زادم را تو دانی

سپس زن دیگری گرفت که او هم مرد. سپس زن سومی گرفت که‌او هم مرد. در اسکندرنامه می‌گوید:

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

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

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

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

حاسد ز قبول این روائی (روائی یعنی رواج، حسن قبول)
دور از من و تو، به ژاژخائی

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

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

در بهرام‌نامه می‌نویسد:

باز جستم ز نامه‌های نهان
که پراکنده بود گرد جهان
زان سخنها که «تازی»است و «دری»
در سواد «بخاری» و «طبری»
وز دگر نسخه‌ها، پراکنده
هر دری در دفینه افکنده
هر ورق کاوفتاد در دستم
همه را در خریطه‌ای بستم.

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

سخنگوی پیشینه، دانای طوس
(که‌آراست روی سخن چون عروس)
در آن نامه، کان گوهر سفته راند
بسی گفته‌هائی که ناگفته ماند

غیر از **خمسه** دیوان غزلیات و قصایدی از او بجاست که می‌گویند نسخهٔ کاملی از آن در قاهره است ولی هم وحید دستگردی و هم سعید نفیسی، هرکدام نسخه‌ای ناقص از آن نشر داده‌اند که مال سعید نفیسی ۱۹۸۹ بیت دارد. دعوی می‌کنند که دیوان اصلی دارای سی هزار بیت است (یا بود).

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

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

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

۳ـ **لیلی و مجنون** که خاقان کبیر ابوالمظفر اخستان شاه طی یك نامه پنج سطری سرودن این قصه معروف در نزد اعراب (عشق‌بازی قیس‌بن عامر با لیلی) را از او خواسته است. نظامی‌فکر می‌کرد چیزمهمی از این قصه درنمی‌آید. پسرش محمد تشویقش‌کرد و اتفاقاً بهمراه خسرو و شیرین از مثنویات مشهور خمسه از آب درآمد. به حساب نفیسی ۵۱۰۰ و به حساب آیتی ۴۷۰۰ بیت است. وزن‌آن هزج مسدس اخرب‌مقبوض‌است (مفعول مفاعلن فعولن) ظاهراً در ۵۸۸ سرودنش به پایان رسید.

۴ـ **بهرام‌نامه** (یا «هفت پیکر» یا «هفت‌گنبد») از قصه‌های مربوط به بهرام گور ساسانی. به حساب نفیسی در ۵۶۰۰ و به حساب آیتی در ۵۰۰۰ بیت. در وزن خفیف مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلان). علاءالدین کرپ‌ارسلان از امیران آق‌سنقری (اتابکان زنگی) ازاو سرودن آنرا خواست:

چون اشارت رسید پنهانی　　از سراپردهٔ سلیمانی

دقیقاً روشن است که در ۱۴ رمضان سال ۵۹۳ سرودن این هفت داستان پایان یافته است.

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

۱ـ «شرف‌نامه» یا «مقبل‌نامه» یا «اسکندرنامه بری» در ۷۱۰۰ بیت در بحر متقارب مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول). همان بحری‌که تقارب نام دارد و حماسه فردوسی و همهٔ حماسه‌های ما در این وزن است. نفیسی بر آنست که در زبان پهلوی نیز متداول بوده است. سرودن آن‌بنام ملك جهان پهلوان نصرت‌الدین مسعود (پسر اخستان شاه شروان) است.

۲ـ «اقبال‌نامه» یا «اسکندرنامهٔ بحری» در ۳۷۰۰ بیت در همان‌وزن و بنام دو پادشاه: یکی ملك جهان پهلوان که ذکرش گذشت و دیگر الملك‌القاهر عزالدین ابوالفتح مسعود. در سال ۶۰۳ سرودن آن بپایان رسید.

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

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

نظامی پایه‌گذار ادبیات روائی و افسانه‌های بزرگ غنائی منظوم ماست که در تاریخ مشترك خلقهای خاورمیانه بی‌همتا مانده است.

نیرومندی تخیل، گاه کلامش را دشوار می‌سازد. وحید دستگردی به یاری شروحی‌که بر «خمسه» نوشته‌است و با استنباطات‌و استدراکات‌خودش کوشیده است گره‌ها را بگشاید و الا ابیات نامفهوم‌و همچنین ابیات‌الحاقی در «خمسه» مانند هر کتاب معروف منظوم دیگری بسیار بوده است.

با همهٔ کارهای فراوانی که دربارهٔ نظامی شده باز هنوز اول کار است. تنها یك «ادب مقایسه‌ای» می‌تواند جای واقعی نظامی را از جهت تکنیك داستان‌نویسی و نیرومندی پندار هنری‌در سطح‌و مقیاس‌ادب‌جهانی معین کند. همچنین منشاء داستانهائی را که سروده معین گرداند.

به تصور نگارنده، نظامی بدون تردید، اگر اولین نفر در ردهٔ اول شاعران روائی قرون وسطائی جهان نباشد، یکی از افراد معدود ردهٔ اول است. نگارنده منظومه‌های یونانی و رومی و هندی و قرون وسطائی اروپائی و منظومه‌های فارسی و عربی، همه و همه را درنظرمی‌گیرد.

حق کاملا با نظامی است که می‌گوید:

پس از صد سال اگر گوئی: «کجا او؟»
ز هر **بیتی** ندا آید که: «ها! او!»

و اینك پس از قریب هزار سال نیز.

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

پایان سخن:

دربارهٔ آفرینش هنری نظامی و فضای تمدن سلجوقی

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

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

شاهنامهٔ فردوسی، **گرشاسب‌نامه** اسدی، **ویس و رامین**، منظومه‌های عطار و سنائی، **خمسه** نظامی، **مثنوی** مولوی، **بوستان** سعدی و برخی آثار دیگر (البته با تفاوت از جهت اهمیت هنری) درخورد بررسیهای وسیعی از جهات مختلف ادبی واسته‌تیك هستند و این کاری است که شاید درمورد فردوسی به زبان فارسی و زبانهای خارجی بیشتر انجام گرفته که آن‌نیز ناقص است ولی درمورد شاعران بزرگ دیگر این تلاش هنوز کافی‌نیست.

این آثار منظوم و آثار منثوری مانند **کلیله و دمنه، اسکندرنامه، طوطی‌نامه، سمك عیار، داراب نامه، مرزبان‌نامه، چهارمقاله عروضی، سیاست‌نامه** نظام‌الملك، **گلستان** سعدی و بسیار کتب دیگر که در آن حکایات طولانی یا مقامات کوتاه درج شده، نشان می‌دهد که فن داستان‌نویسی در ایران از دیرباز، حداقل از دوران ساسانی رونقی بسزا داشته است و از جهت فنی و بدیعی به حد بالائی رسیده بود.

بدون تردید غالب این داستانها سرشار از تخیلات افسانه‌آمیز، پندارهای عامیانه، التباسات و خلط‌های عجیب و غریب، جابجا شدن تاریخی حوادث، تفسیرهای دلبخواه و گاه خرافی، پندارهای کودکانه و فسون‌آمیز است. ولی در عین حال ارزش والای هنری‌و فرهنگی و تاریخی آنها که گاه به حد شاهکارهای‌درجه اول‌جهانی می‌رسد، انکارناپذیراست.

یکی از مختصات این داستانها جنبهٔ سنکرتیك یا ترکیبی‌آنهاست. تردید نیست که هم در نزد فردوسی و هم در نزد نظامی، دو شاعر داستان‌سرای داهی، حوادث مختلفی که برخی از چین و هند آمده و برخی از یونان و مصر، بعضی از شمال و بعضی از جنوب، مخلوط گردیده‌است ولی از آنها توقعی جز این نمی‌توان داشت. تاریخ و زمان در این‌دورانها سخت مقلوب و تاریك بود.

داستانهای **خمسه** (خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، بهرام نامه و اسکندرنامه)، هریك در نوع خود شاهکاری است. بدون کمترین تردید **خمسه** نظامی را می‌توان‌همپای **مهابهاراتا**، **شاهنامه ایلیاد** و **اودیسه** همر، **انه‌ئید** ویرژیل، **ببرینه‌پوش** شوتاروستاولی، **بهشت گمشدهٔ** میلتون، **کمدی خدایان** دانته، **گفتاری دربارهٔ سپاه ایگور**، و در ردیف بهترین آفرینش‌های هنر و فرهنگ انسانی در دوران باستان و سده‌های میانه دانست.

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

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

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

دو داستان **خسرو و شیرین** و **لیلی و مجنون** نیز از جهت بغرنجی و سنجیدگی فنی و ارزش هنری مقام والائی دارد. شهرت این دو داستان از جهت پرداختن به عاطفهٔ نیرومند «عشق» و دادن تحلیل‌های روانی پر از ریزه‌کاری‌ها، بیشتر است و نظیره‌سازیهای فراوانی دربارهٔ آنها انجام گرفته است که نشانهٔ وجههٔ بزرگ این آثار است.

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

تاکنون کار **تفسیری** نسبتاً وسیعی درباره مشکلات خمسه شده است ولی از دیدگاه داستان‌شناسی و یافت مبداء اینهمه چهره‌ها و نامها که نظامی ذکر می‌کند، کار زیادی نشده است. نظامی براثر غرور نبوغ‌آمیزش، سخت می‌کوشد تا نه‌تنها در استه‌تیك، بلکه در نقل داستانها بدیع و نوآور باشد و کار «دانای طوس» یعنی فردوسی را تکرار نکند. از این جهت نیز باید او را موفق شمرد.

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

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

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

این نکته نیز که‌بسط شهر و تمدن شهری و سازمانهای صوفیان و فتیان و عیاران و اسمعیلیان و شهرت داستانسرائی‌ها و رواج زبان‌پارسی در این دوران شاخص‌های نظرگیر است نمی‌تواند مورد تردید باشد و بدینسان نظامی اگر درواقع عضو سازمان «اخیه» بوده، با آن گوشه‌گیری مصرانه خود از دربارها (علی‌رغم مراجعهٔ مکرر آنها به او) و با آن کنجکاوی او برای گردآوری داستانها، یك نماینده **نمونه‌وار** فضای خاص ایران سلجوقی است. این فضا را در داستان‌منثور «داراب‌نامه» نیزمی‌توان منعکس یافت.

نگارش ویژه‌نامه‌هائی دربارهٔ تمدن ساسانی، سلجوقی، صفوی برای روشن‌سازی تاریخ کشور کار مأجوری است. درمورد تمدن ساسانی آثار کریستنسن از خاورشناسان و سعید نفیسی از ایرانیان وجود دارد. دربارهٔ تمدن صفوی نصرالله فلسفی‌و باستانی پاریزی‌گامهای‌مهمی برداشته‌اند. دربارهٔ تمدن سلجوقی بررسیهائی راجع به اسماعیلیه و عیاران و عرفان و روابط سیاسی‌ـاقتصادی‌این‌دوران‌انجام‌گرفته، ولی این‌بخش هنوز چشم براه پژوهشهای بهم‌پیوسته‌تر و وسیع‌تری است. فئودالیسم ایرانی دراین عصر دارای ویژگی در ویژگی است و نقش خاصی (گاه‌مثبت و گاه منفی) از تاریخ‌دیرینهٔ ما ایفاء کرده است.

ا. ط. (آبان ۱۳۶۰)

«هنرمند با تصاویر می‌اندیشد»
بلینسکی

محمود فلکی

استعداد هنری

روایت مسائل پیچیدهٔ روانی کار ساده‌ای نیست، و بنابراین نوشتهٔ حاضر مسلماً نمی‌تواند عاری‌از نواقص‌و نارسایی‌باشد.داوری قطعی و صدور حکم در این امر علمی و پیچیده ــ مانند هر امر علمی دیگر ــ کار شتابزده و بیخردانه‌ای است؛ لذا نگارنده به‌هیچوجه قصد داوری نهایی در این مورد را ندارد و اقتباس و روایت آن صرفاً به منظور طرح مسئله و گشودن باب بحث‌دربارهٔ مسائل‌جدی هنری‌است؛ چرا که علم هنوز راز بسیاری از مناسبات بغرنج روانی را کاملا روشن نساخته است. در هرحال، خوانندگان علاقه‌مند برای دستیابی به بینش علمی و برتر دراین‌زمینه می‌توانند به نوشته‌های وزین و باارزش دانشمند ارجمند آقای احسان‌طبری‌که از پشتوانهٔ ژرف‌علمی و فلسفی برخوردارند ــ و کارمایهٔ نوشتهٔ حاضر نیز از آن است ــ و آثار پاولف مراجعه کنند.

★ ★ ★

استعداد یا قریحه‌هنری از ادوار پیشین‌همیشه برای‌بشریت‌به‌صورت مسئله‌ای رمزآلود جلوه‌کرده است؛ ولی از آنجاکه‌علوم حاکم و قوانین

مکشوفه پاسخگوی این مسئله نبود، بشر آن را بـه موهبتی الهـی انتساب می‌کرد. **نظامی گنجوی** درمورد قریحه هنری می‌سراید:

پردهٔ رازی که سخن‌پروری است
سایه‌ای از سایـهٔ پیغمبری است

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

اما امروز هم با وجود اینکه علوم‌زیستی و اجتماعی پیشرفت‌شایانی کرده و بسیاری از مسائل از پردهٔ راز برون افتاده است متفکرانی که بـا بینش علمی با پدیده‌های گوناگون طبیعت و جامعه برخورد می‌کنند و برای پیدایش و تکوین هر پدیده زمینه‌ای مادی قائل‌اند، در محدودهٔ مسئلهٔ بغرنج قریحه و فطری یا اکتسابی بودن آن بحث و نظـرهای متفاوتـی را دنبال می‌کنند. اما آنچه که در بین بینش‌های پیروان جهان‌بینی‌علمی دراین‌مورد خودنمایی می‌کند دو نگرش مشخص است: ۱ـ کسانی که معتقدند «زمینه‌ـ های استعداد تفکر آدمیان تابع جبر قوانین ژنتیك است.»[۱] ۲ـ افرادی که در این عقیده استوارند که «مضمون فکری یا اجتماعی نفسانیات آدمی که در مسیر و تکوین شخصیت وی پدید می‌آید در برنامه‌گزاری ژنتیك او ثبت و ضبط نشده است.»[۲]

برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص‌تر نسبت به اینکه‌آیا استعداد هنری تابع جبر قوانین ژنتیك است یا نه و یا به عبارت دیگر قـریحـه، فطـری (ارثی) است یا اکتسابی، لازم است به وراثت و عـلم ژنتیك اشاره داشته باشیم:

همانگونه‌که علم بیولوژی بیان‌می‌کند، صفات ارثی‌توسط ملکول‌های ناقل یعنی DNA (دزوکسی ریبونوکلئیك‌اسید) و RNA (ریبونوکلئیك اسید) از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این صفات در نتـیجهٔ انتخاب طبیعی و جهش (موتاسیون) برای خود بازسازی و بقا در این‌ملکول‌ها ثبت و ضبط می‌گردد. جهش در تکامل موجودات در شرایطی انجام می‌گیرد که موجود نیاز به تغییر عضوی خود برای‌بقا داشته باشد؛ همانگونه‌که‌نخستین

۱ـ احسان طبری. نوشته‌های فلسفی و اجتماعی. (تهران، انتشارات حزب تودهٔ ایران، ۱۳۵۹). ج. ۱: ص. ۱۳۰.

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

موجودات زنده (هتروتروف‌های بی‌هوازی) که از تکامل تدریجی کواسروات‌ها بوجود آمدند؛ و در شرایط جدید هوازیست، موجودات هوازی به‌وسیلهٔ انتخاب طبیعی پدید شدند؛ و یا در مرحله‌ای عالیتر، آنگاه که تبدیل آبشش در جانوری آبزی در نتیجهٔ تغییر شرایط محیطی (خشك شدن تدریجی آب منطقه‌ای مفروض) به‌شش برای بقا و زیستن در خشکی انجام گرفت. این جهش‌ها که خصلت نوینی به موجود زنده می‌دهد در اسیدهای نوکلئیك که ناقل صفات ارثی در ژن هستند ثبت می‌شود و در خودبازسازی به نسلهای بعدی منتقل می‌گردد.

این توضیح مختصر و فشرده از تکامل، انتخاب طبیعی، جهش و انتقال صفات قدیم و جدید برای بررسی بهتر و روشن‌تر مطالب ضروری است و حتی بیان جامع‌تری را طلب می‌کند، ولی از آنجا که پرداخت فنی و اختصاصی این مسئله هم نیاز به دانش ژرفتر دارد و هم باعث دور شدن از مطلب اصلی می‌شود، و همچنین، از آنجاکه بحث ما درمورد قریحه‌هنری است و این ویژگی به انسان ارتباط می‌یابد، بهتر آن است که به بحث در مسائل مربوط به تکامل و انتقال صفات ارثی انسان بپردازیم:

پیدایش و تکامل انسان حدود یك میلیون سال طول‌کشید، ودراین روند از لحاظ بیولوژیك دچار تغییرات و تحولاتی شد و در مراحلی معین که شرایط مساعد برای تحقق امکانات ارثی فراهم بود به وسیلهٔ انتخاب طبیعی به بقا و تکامل خویش یاری رساند. اما از هنگامی که بشر با ابزار سازی و تکامل سیستم عالی عصبی از اسارت مستقیم طبیعت رهایی یافت، برای بقا، دیگر نیاز به‌تغییر بیولوژیکی‌که نوی ازحرکت‌ماده‌به‌وجود بیاید مطابق نیازمندیها، پرداخت. «هنگامی‌که نوی ازحرکت ماده‌به‌وجودبیاید اشکال کهن طبعاً به موجودیت خود ادامه می‌دهند، اما آنها فقط نقش ناچیزی در پیشرفت بعدی دارند.... انسان در طی هزاران سال تقریباًهیچ تغییر بیولوژیکی نکرده است، ولی درطول این‌مدت قدرت تسلط بی‌حسابی بر جهان پیرامونش یافته و این قدرت نتیجهٔ یك تکامل اجتماعی عمومی است، نه یك تکامل بیولوژیکی انفرادی.»[۳] بدین ترتیب، عامل تغییر بیولوژیك، یعنی محیط طبیعی تقریباً نقشی ندارد و حوزه‌تکامل بیولوژیك جای خود را به تکامل اجتماعی داده است. ولی آیا زندگی‌اجتماعی‌می‌تواند

۳ـ آ.ای.اپارین. حیات: طبیعت، منشاء و تکامل آن. ترجمهٔ هاشم بنی‌طرفی (تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶). ص. ۳۲۶

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

بلیایف، آکادمیسین اتحاد شوروی، درسال ۱۹۷۸ خاطرنشان‌می‌سازد که «همهٔ انسانها، بلااستثنا صرف‌نظر از تعلق نژادی و اجتماعی آنها، از جهت استعدادها، امکانات و گرایشهای جسمی و روحی، بالقوه و از همان آغاز ولادت، مختلف هستند و زمینه‌های استعداد تفکر آدمیان، تابع جبر قوانین ژنتیك است و نیز مختصات جسمی که به‌نوبه خود در شکل‌گیری فردیت و شخصیت انسانها تأثیر اساسی دارد، تابع این جبر است.»[۴]

اگر بپذیریم که «استعداد تفکر آدمیان، تابع‌جبرقوانین‌ژنتیك‌است»، در آن صورت نقش عامل‌اجتماعی بسیارضعیف و حتی‌نادیده گرفته‌می‌شود. طبق این نظر، «گرایشهای روحی، بالقوه و از آغاز ولادت» تعیین شده‌اند و بنابراین اگر کودکی را از ابتدای تولد از زندگی اجتماعی دور کنند و مثلا به دامان طبیعت رها سازند، اگر استعدادی در زمینهٔ خاصی (مثلاهنر) داشته باشد، این استعداد باید خود بخود (بدون ارتباط با جامعه) بروز کند. تصور چنین پدیده‌ای محال می‌نماید؛ زیرا سیستم علامت‌دهی دومین که با واژگان سر و کار دارد ــ و با کمك همین علائم زبانی است که گرایشها و تجربه‌ها از نسلی‌به‌نسل دیگر منتقل می‌شود ــ خود بخود به‌وجود نمی‌آید و از زندگی اجتماعی نشأت می‌گیرد. بنابراین کودکی که ازجامعه جدا می‌افتد از رشد انسانی محروم خواهد بود، و هیچگونه تشخیصی از مسائل و پدیده‌های اجتماعی نخواهد داشت و به درجهٔ انسانیت نخواهد رسید؛ زیرا همانگونه که بیان شد از فراگیری‌واژگان‌که عامل‌اصلی‌انتقال تجربه‌ها، گرایشها و آموزش است محروم می‌شود، مانند: **«کاسپارهائوزر** که در سال ۱۸۲۸ کشف شد و شانزده سال در دخمه‌ای می‌زیست و یا **اماله** و **کماله** که درهند در ۱۹۲۰ کشف شدند و در کنام گرگان بار آمده بودند و دختری به نام **آنا** از ولایت پنسیلوانیای ایالات متحده‌که در۱۹۳۸ کشف شد. همهٔ این کودکان به کلی فاقد رشد انسانی بودند.»[۵]

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

۴ـ طبری. «نوشته‌ها». ص. ۱۲۹ـ۱۳۰

۵ـ طبری. دنیا، ۹و ۱۰ (۱۳۵۹)، ص. ۱۰۶.

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

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

پاسخگویی به‌این پرسشها که خود پرسشهای فرعی دیگر راموجب می‌شوند، نیاز به پرداخت ژرفتر مسئله دارد. هرچند نگارنده توانایی پاسخگویی جامع آن را ندارد؛ ولی برداشتهایی را که از این‌رهگذر به‌آنها دست یافته‌ام می‌توانم بازگو نمایم. تا چه پایه صحت علمی آن مقبول افتد:

در نتیجهٔ غلبهٔ انعکاسهای شرطی بر اعمال غیرشرطی و مادرزادی، رشد مغز و فعالیت عالی عصبی انسان، و پیدایش سیستم علامت‌دهی‌دومین که با واژه‌ها سر و کار دارد تکامل از ژن به نورون منتقل گشت. ولی جایگزینی نورون‌های دماغی به جای ژن‌ها در تکامل به معنای این نیست که ژن کاملا وظیفهٔ انتقال صفات ارثی را از دست داده است؛ بلکه منظور این است که با اجتماعی شدن انسان، نقش تکاملی و پدید شدن جهش‌ها از حوزهٔ عملیاتی ژن‌ها خارج‌شده‌است. وگرنه بسیاری از صفات ارثی مانند صفات ظاهری و مختصات ارگانیك، امراض و آسیب‌دیدگی عقلی از طریق انتقال‌گرهای موجود در کروموزوم‌ها به صورت وراثت منتقل می‌شوند.

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

۶ـ طبری. «مدخلی بر شناخت جامعه وتاریخ» دنیا، ۵ (۱۳۵۹)، ص. ۸۸ـ۸۹.

انجام می‌گیرد که درواقع با تصویرهای عینی جهان پیرامون سر و کار دارد. در نزد حیوان، واقعیت خارجی به کمک‌گیرنده‌های ارگانیسم مانند سلولهای بینایی، شنوایی و غیره، به‌وسیلهٔ تحریک‌ها و آثاری که تحریک‌ها بر نیمکره‌های مخ می‌گذارند علامت داده می‌شود (سیستم علامت‌دهی نخستین). این همان چیزی است که انسان نیز به صورت تأثرات، احساس‌ها و تصورات از جهان پیرامون دارد. ولی در انسان، علاوه بر این سیستم، سیستم علامت‌دهی دیگری (دومین) وجود داردکه بر روی سیستم علامت‌دهی نخستین افزوده می‌شود که به‌طور غیرمستقیم و باواسطه (با واسطهٔ واژه) تأثیر به‌وجودمی‌آورد. درواقع، این‌سیستم باعلائم، علائم سیستم نخستین ـ یعنی واژه‌ها ـ سر و کار دارد. اندیشهٔ انسان با واژه همراه است و «کلمات لباس مادی اندیشه هستند.»۷

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

۷ـ امیرنیك‌آئین. ماتریالیسم دیالکتیك و ماتریالیسم تاریخی، کتاب اول: ماتریالیسم دیالکتیك (تهران، انتشارات حزب تودهٔ ایران، ۱۳۵۸)، ص. ۱۱۵

۸ـ وای.پوپوف. «آموزش فیزیولوژیك پاولف و روانپزشکی». ترجمه مصطفی مفیدی؛ بازتاب، ۲ (بهار ۱۳۵۹).

۹ـ طبری. «نوشته‌ها»، ص ۳۲۲.

۱۰ـ پاولف. رویکرد پاولفی به روانپزشکی و روانشناسی. ص ۱۶۹

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

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

البته لازم به توضیح است‌که در رابطهٔ متقابل دو سیستم علامت‌دهی، علاوه بر اینکه هر سیستم می‌تواند بر دیگری غالب باشد، هر دو سیستم می‌توانند در شرایط متفاوت متعادل باشند: هر دو خیلی ضعیف باشند یا قوی. **پاولف** «گوته و لئوناردو داوینچی را به‌عنوان کسانی که نزد آنان هر دو سیستم علامت‌دهی به‌طرز فوق‌العاده‌ای قوی بودند یادآور شد.»[۱۳]

حال این پرسش پیش می‌آید که غلبهٔ سیستمی بر سیستم دیگر و یا اوجگیری یا قوت و ضعف هر تیپ ارثی است یا اکتسابی؟

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

۱۱ـ پاویوف. همانجا.
۱۲ و ۱۳ ـ همانجا.

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

همان‌طور که گفته شد سیستم عالی عصبی از دو سیستم علائم‌دهی نخستین و دومین تشکیل یافته است. عملکرد سیستم‌های علامت‌دهی نزدهمهٔ افراد یکسان نیست. تفاوتهای آن به‌صورت غلبهٔ یکی بر دیگری یا قوت و ضعف آنها بروز می‌کند و به انسان مفروض ویژگی خاص خود را ازلحاظ روانی می‌دهد؛ یعنی شخصیت فردی یا فرهنگ شخصی (Personal Culture) هر انسان به‌عنوان یك موجود اجتماعی از فرهنگ مادی و معنوی جامعهٔ خویش شکل می‌پذیرد. این شکل‌پذیری در نتیجهٔ تأثیر عوامل‌عینی برسیستم عالی عصبی است؛ البته، عوامل عینی تعیین‌کنندهٔ نفسانیات فردی یك انسان همگی نیروی موثر یکسانی ندارند؛ و چه بسا مشاهده می‌شود که دو نفر در شرایط یکسان‌خانوادگی- محیطی دارای‌استعدادهای‌گوناگون‌اند. در اینجاست که تفاوت در سیستم عصبی و جسمی با شکل‌گیری نفسانیات رابطهٔ تنگاتنگی می‌یابد.

پنج ششم حجم مغز انسانی پس از زایش، بویژه تا دوسالگی، رشد می‌کند. نیمکره‌های مخ دارای قدرت و امکانات وسیع ارتباطی، ضبط و ثبت برنامه‌ها و اطلاعات اجتماعی است، و شخصیت روانی انسان در طی رشد و تکامل آن شکل می‌گیرد؛ به‌عبارت دیگر، چگونگی‌عملکرد سیستم‌عالی عصبی نیز در رابطهٔ تنگاتنگ و تحت تأثیر محیط اجتماعی تعیین می‌شود و شکل‌گیری شخصیت انسان در برنامه‌گذاری ژنتیك ثبت و ضبط نشده است؛ وگرنه هر کودکی را اگر پس از زایش از جامعه جدا می‌کردند، مغز در طی رشد خود همان راه طی‌شدهٔ پیشینیان خود را می‌پیمود؛ در حالی‌که اینگونه کودکان به‌کلی فاقد شخصیت انسانی هستند و مغز آنها در طی تکامل خود، برنامه‌ها و اطلاعات محیط غیر اجتماعی و غیرانسانی را ثبت

---

۱۴ ـ احسان طبری. مسائلی از فرهنگ‌وهنر و زبان.(تهران، مروارید،۱۳۵۹)، ص. ۱۴. تاکید از نگارنده است.

و ضبط می‌کند. یا اگر کودکی درمحیطی دیگر که فرهنگ و زبان دیگری غیر از محیط اجتماعی سنتی خود دارد پرورش یابد، بایستی از جذب فرهنگ بیگانه و خصوصیات روانی آن عاجز باشد، در حالی که می‌بینیم عکس این صادق است. به قول شاعر ایرانی:

سگ اصحاب کهف روزی چند
پی نیکان گرفت و مردم شد
پسر نوح با بدان بنشست
خاندان نبوتش گم شد

در یك کلام، هیچگونه [ژنی برای برنامه‌گذاری محتوی روح انسانی وجود ندارد] و نفسانیات آدمی مانند مختصات بیولوژیك از پیش برنامه‌ریزی نشده است. بنابراین هر انسان بهنجار قبل از شکل‌گیری شخصیت فردی یا فرهنگ شخصی، بویژه در دوران کودکی، توانایی تکامل روانی‌را در زمینه‌های مختلف دارد؛ و شکل غالب شخصیت انسان، بستگی به محیط اجتماعی یا عوامل تعیین‌کننده در نحوهٔ غلبهٔ قوای عقل، اراده و یا عاطفه دارد. بنابراین وقتی آقای طبری می‌گوید: «اگر قریحه‌هنری موجود نباشد، آن را نمی‌توان کسب کرد» به‌معنی فطری بودن قریحه نیست، بلکه بیشتر به این مفهوم است که قریحه یا استعداد هنری در زمان شکل‌گیری سیستم عالی عصبی در دوران کودکی یا نوجوانی بوجود می‌آید (بی‌آنکه بعضی از مختصات جسمی موثر در این امر نادیده گرفته شود). در این دوران است که شخصیت فردی و روانی یا استعدادها و عواطف ذوقی شکل می‌گیرند؛ و این استعداد اگر در محیط مناسب رشد قرار گیرد خود را در اشکال متنوع هنری متبلور می‌سازد. وگرنه چه‌بسیار استعدادهایی که در محیط ناسالم و برالر نبودن شرایط لازم رشد به هرز رفته‌اند. این را هم باید تاکید نمود که تا زمینهٔ استعداد هنری مهیا نشده باشد با تمرین و ممارست تنها می‌توان به مختصات فنی هنر دست یافت، و بدون آنچه که ذات هنر را می‌سازد، یعنی غلبهٔ عاطفه برای اعتلای تخیل و مختصات بدیعی، هنرمند نمی‌توان بود. «دالگوف» بدرستی تاکید می‌کندکه «چنانچه‌فردی‌خصوصیات و استعدادهای معینی برای هنرمند شدن نداشته باشد، آموختن چگونگی آفرینش یك اثر هنری واقعی به او غیرممکن است.»[۱۵] به قول‌ملك‌الشعراء بهار:

۱۵ـ ك. دالگوف. «آفرینش‌و نظریهٔ بازتاب»، اتحادمردم، ۳۳ (۲۷اسفند۱۳۵۸).

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نبافت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

به این ترتیب، سخن **طبری** درمورد اینکه [قریحه یا موهبت هنری، خود محصول استعداد خاص وهمچنین‌پرورش ومحیط‌مساعداست» به‌درستی تجلی می‌یابد. بنابراین، بی‌آنکه نقش بیولوژیك و مختصات جسمی را که خود تحت تأثیر محیط اجتماعی (کار، ابزار، زبان و غیره) تکامل یافته است نادیده بگیریم، نقش قاطع و تعیین‌کننده در تکوین استعداد هنری را باید به محیط اجتماعی داد.

مرداد ۱۳۶۰

کودک امید

ای کودک امید!
خونین‌ترین کشاکش تابستان!
از تنگنای خامی
بنهاده پا به عرصهٔ پائیز.

پیمانهٔ شکستهٔ ما را خوشا که باز
پیمانگی گرفت

با ریسمان تازه نه از این چاه دیر سال
بیگانگی گرفت

نوزاد من!
تلخ است تلخ با تو بودن و
لبخند عمر را
خاموش، انگاشتن
با پرتو تبسم چشمانت
تاریکی و فسوس به دل کاشتن.

تو آفتاب قله‌ای و
من غروب چاه
کی میتوان چنین حقیقت روشن را
در پرده داشتن

ستاره‌ها

دیدم ستارگان را، خاموش
در پشت میله‌های اسارت
گفتم: «نمی‌گذارند آیا؟»

دیدم ستاره‌های طلایی را
بندی میخکوب حقارت
بر شانه‌ی لباس امیران،
گفتم: «بر خلق تا بتازند آیا؟»

★ ★ ★

روشن،
رها،
و سرخ، همین یك ستاره بود
بر قله‌ی رفیع سرانگشت پنج بهر[1]،
(این پنجه‌ی ستبر زمان‌کوب
این پنجه‌ی بزرگ زمین‌ساز)
پیوسته با طلوع و طهارت
«این پنج بهر خاك» بخود گفتم:
«سر برنمی‌فرازند آیا؟»

تهران ۱۳۵۸
منوچهر ـ نیستانی

(۱) ـ قاره

در تظاهرات عظیم کشورهای اروپا، علیه جنگ نوترونی، مادران فرانسوی، روی کالسکه‌کودکانشان به‌پلاکاردها از زبان آنها نوشته بودند ـ «پرزیدنت ریگان، اجازه بدهید ما بزرگ شویم»

بگذارید ما بزرگ شویم

بگذارید ما بزرگ شویم
ما به گهواره‌های رویائی
روی تخت‌روان نور و نسیم
با فروغ ستاره‌های نگاه
هم‌نوا با کبوتران سفید
با تبسم
به گریه
می‌گوئیم
بگذارید ما بزرگ شویم
تا که با لرزش نخستین گام
بر زمین بزرگ بوسه زنیم
می بیفتیم و باز برخیزیم.
واژه اولین ما
مادر
اولین بوسه‌مان
به روی پدر.

●

ما و بازی با عروسک‌ها
ما و دنیای قصه‌های قشنگ
ما و گل‌ها و گشت گنجشگان
ما و پروانه‌های رنگارنگ
ما و آواز و گردش و ورزش
ما و مدرسه‌ها و علم و هنر
بگذارید ما بزرگ شویم.

●

ما که مثل پرندگان هستیم
بی‌گناهیم و بی‌زبان هستیم
تو بگو
از زبان ما
شاعر،
نالهٔ سایه‌ای که مانده به‌سنگ*
ثمرهٔ کشته‌ها
زقمر زمین
بانگ ناقوس معبد ارواح
یاد شومی است از جنایت جنگ.

* اشاره است به لکهٔ روی اسفالت خیابان، تنها باقیمانده از یك قربانی بمباران اتمی هیروشیما

●

بنگرید
ای جهانیان،
اینک
بر جنون «تمدن» کشتار
بر «کلاهک مرگ»
زادهٔ ذره‌های زهرآلود
شهرها را نمی‌کند نابود
شعلهٔ مرگ و محو انسان‌هاست!

●

باغ‌های شکوفه‌دار بهار
گر شود هر شکوفه‌اش الماس
کوه‌ها،
دشت‌ها و دریاها
شهرهای عظیم بی‌انسان
بی شکوه امید و کوشش او
بی غم و عشق و آفرینش او
چیست،
جز غارهای وحشت‌بار؟
وقت آن نیست
این زمان
آیـا؟
که شود خشک ریشهٔ کشتار
و بشر وارهد ز واهمه‌ها.

●

ما چو مرغان بی‌زبان هستیم
تو بگو
از زبان مـا
شاعـر،
خیل سوداگران خون و طلا!
ای به پایان رسیده دور شما
کاروان‌های نو سفر
مائیم.
ما که سازندگان فردائیم،
روی هر برگ و هر جوانهٔ نو
می‌نویسیم:
زندگی،
شادی
کار دلخواه،
عشق،
آزادی...

●

قاصد هفت‌رنگ قوس قزح
مژده‌ها آورد ز آینده
از سفرهای دور کیهانی
گشت و پرواز در ستاره و نور
سال نوری و عمر پاینده
فارغ از جنگ و بی‌خبر از بیم.
بگذاریم ما بزرگ شویم.

آذر ۱۳۶۰
ژاله

از هر دری...

م.ا. به‌آذین

... در خرداد ۱۳۳۳، در رفت و آمدهای خود دریافتم که در تعقیبم هستند. بی‌شك من شکار فربهی نبودم و از بازداشت من چیز دندانگیری به‌دست نمی‌آمد. با این‌همه، دردسری بود و در زندگیم اختلالی پدید می‌آورد. می‌بایست احتیاط کنم. یك‌شب که دیروقت به‌خانه بازمی‌گشتم، روبروی خانه در پیاده‌رو دیدم تنی چند پراکنده ایستاده‌اند. حساب کار به‌دستم آمد. به‌راننده چیزی نگفتم و گذاشتم که تاکسی همچنان برود. آن شب گذشت. اما فایده نداشت. روز دیگر، عصر، در بازگشت از قرار خیابانی با دوستان، گذارم به اسلامبول افتاد. و این خطا بود. در آن انبوه آیند و روند، متوجه شدم که کسی ازپی من می‌آید. قدم تند کردم و از لای جمعیت خود را به پیاده‌رو مقابل رساندم. و از آنجا، در کوچه‌ای که به خیابان سعدی راه دارد، به آبریزگاه رفتم و خرده‌کاغذهایی را که در جیب داشتم دور ریختم. خاطرم تا اندازه‌ای آسوده شد. بیرون آمدم، اما آن بزرگوار همانجا سر پله‌ها به‌انتظارم بود. مرا به‌نام خواند و خواست که با او بروم: فرمانداری نظامی. و این سرآغاز گردش‌وتماشاهای‌دوماههٔ‌من در زندان موقت شهربانی و سپس زندان قصر بود: اما، پیشتر، سه‌روزی هم مرا در جایی به‌نام «قرنطینه» نگه داشتند، و آن حیاط کوچکی بود، آجرفرش، با دواطاق گندزدهٔ تاریك در انتهای آن که گفته می‌شد مرگ‌در آنجا در هیئت پزشك احمدی به‌سراغ اسعد بختیاری رفته است. در هوای گرم و ساکن و بویناك این دو اطاق، انبوه زندانیان می‌لولیدند و، همین که آفتاب، پاکشان از پای دیوارها به بالا می‌رفت، نزدیك ساعت‌چهار به حیاط سرریز می‌شدند و روی پتوهای کهنهٔ سربازی یا هرگونه زیرانداز چرکمردهٔ شپش گرفته در سایه می‌نشستند. و چه آسان با هم آشنا می‌شدند

و چه بینم می‌گفتند و می‌خندیدند! در گوشه‌ای هم بساط چای روبه‌راه می‌شد. شاگرد چایچی، دزد جوانی درشت‌اندام و دریده چشم، چهره‌خاکی رنگ و دندانها پهن و زرد، به چابکی سینی پر از استکانها را می‌گرداند و خرده‌پولی را که می‌گرفت در کیسهٔ پارچه‌ای که به‌کمر آویخته داشت می‌ریخت و، گاه به این و گاه به آن، متلکی بار می‌کرد. یك‌بار، در اثنائی که او شلنگ‌انداز در رفت و آمد بود و کیسهٔ پول بر کفلش جست و خیز موزونی داشت، بندهٔ خدایی فین بلند و پرطمطراقی کرد و او بی‌درنگ، با صدای خشك و رسای فرماندهان‌سربازخانه، گفت: «آزاد!» و از همه‌سو شلیك خنده درگرفت.

در زندان موقت هشت روزی بودم. آنگاه مرا با گروهی دیگر به زندان قصر فرستادند و در بندهای مختلف پخش کردند. هم اینجا و هم در موقت، نگاه‌ها بیشتر به در خروجی دوخته بود: شتاب وسیله‌تراشی برای بازگشت به زندگی آزاد.

من و اسدالله ب. ــ استوار پیشین نیروی هوائی ــ با شش دزد باسابقه در یك اطاق بسرمی‌بردیم. اطاق بزرگی بود و جا به اندازهٔ کافی. درست است که باهم نمی‌جوشیدیم ــ آنها راه نمی‌دادند، ــ اما بدخواهی و برخورد هم نبود. همه‌شان، جز یکی، آذربایجانی بودند، چهره‌هایی‌عادی، کم و بیش «آبرومند»: گویی دکاندار سر گذر یا تاجر و دلال بازار. آنچه تا اندازه‌ای آنان را می‌شناساند، تمرین راه‌پیمایی‌شان در حیاط بند بود. صبح، پس از چاشت، و همچنین برخی روزها نزدیك غروب، تند و بیصدا با پای برهنه، دو دو کنار هم گرد حیاط می‌رفتند چنان‌که تنها پاشنه و اندکی از کنارهٔ بیرونی پاهاشان برزمین می‌آمد.

از کسانی که من آنجا شناختم، میر احمد ن. بود، جوانی بلندبالا و تنومند، سفید چهره، با چانهٔ درشت و دهان فراخ، چشمان بلوطی‌رنگ مهربان، خوش‌سخن، خنده‌رو، خورنده، که با چنان گرمای لذتی در گوشهٔ زندان از خورشهای گیلان، از ترش کباب و دبیجا و میرزاقاسمی و کولی وانارببیج، از برش ماهی شور که یك سر ناخن از آن چاشنی لقمه‌های کته می‌کنی و از بتهٔ پیاز کنار سفره که به یك مشت از هم می‌شکافی وحصه‌ای از آن به دهن می‌بری یاد می‌کردکه‌در دیدهٔ من گویاترین تجسم میهن‌پرستی محلی‌اش بود. میهن‌پرستی تن خاکی، شناسانده و خورنده و سپاس‌دارندهٔ نعمت‌های سرزمین زادبومی. باچه لبخند محبتی از فروشندگان دوره‌گرد چانچو به دوش سخن می‌گفت و از کودکانی که به خواهش مادری فقیرمیوهٔ

تنها درخت سیب خانه‌شان را به بازار می‌آوردند یاد می‌کرد: «احمدك‌داره سئبه، بشکفته خال سئبه!»[۱]

باذوق بود. خطی پخته و خوش داشت. پیوسته می‌خواند: «من مست‌و تو دیوانه، ما را که برد خانه...» و این غزل مولای روم کـه من تـازه از دهانش می‌شنیدم چنان به دلم نشست که از او خواستم‌آن را برایم بنویسد. نوشت و هنوز دارم.

زندگی در زندان آهسته‌و بیهوده می‌گذشت، عیب‌جویی‌های‌زهرآلود، شوخی‌های مکرر، خنده‌های ناشاد. قهر و آشتی. و شطرنج- این دستگاه وقت‌کشی. هیچ‌چیز خواندنی، جز اطلاعات و کیهان که شبها می‌رسید و دست به دست می‌گشت.

درست پس از دوماه، در مرداد ۳۳، آزاد شدم، نه بـازپرسی، نـه محکومیتی، نه پوزشی. با این‌همه، آزادیم براستی از یاری بخت بود و به برکت پادرمیانی دوست زمان کودکیم، دکتر تقی م. که در همان روزهـا مادر یکی از قدرتمندان رژیم را جراحی کرده بود. از من خواسته شده‌بود که دیگر فعالیت سیاسی نکنم. همینقدر بر کاغذی نوشتم که «فعالیتم‌همیشه در زمینهٔ فرهنگ- بوده است و از این‌پس هم جز این نخواهد بـود.» اما، گیرم که چنین پیش نمی‌آمد و مدت زندانم به درازا می‌کشید. چه می‌شد؟ نمی‌دانم و از دانستنش همواره بر خود لرزیده‌ام. چه، بی‌شك، من به‌نیرو و پایداری برتر از دیگران‌نیستم. از همین‌رو نیز،کسانی را که لغزیده‌اند در ناتوانی و ناگزیری‌شان عذر نهاده‌ام. خواسته‌ام، تا هنوز به تمام‌قامت در لجن فرو نرفته‌اند، دست‌شان را بگیرم. ولی، افسوس! کـار تنها بـه خواستن نیست. کشش‌های پاك و ناپاك محیط- و نیز پروای زن وفرزند- نیرومندتر است...

از میان کسانی که نخواستم از دست‌رفته‌اش بینگارم، ا. بود. با او کار داشتم. و با «او»های دیگر.

یك‌بار در خیابان سعدی، نرسیده به دروازه دولت به او برخوردم. رفت و آمد انبوه مردم و ماشین. من تازه از کار بیکار شده بودم و او کار روزانه‌اش را در تندنویسی مجلس به پایان آورده بود و پیاده بـه‌خانـه می‌رفت. با وی از آنچه سخت مشغولم می‌داشت سخن گفتم. «در لجنزار این روزگار، دست‌کم باید سر را بیرون نگه داشت، بیرون از لجن نفس‌کشید.

۱- سیب درخت احمدك است که شاخه‌اش شکسته.

باید اندیشه را و روح را در خود نجات داد.»

نگاهم کرد، ــ آن نگاه تیز و پرخاشگر چشم ریزش در پس عینك، ــ و لبان کلفت بادکرده‌اش لرزید.

«سالها دروغ گفتیم‌و باز دروغ می‌گوییم. کدام‌اندیشه؟ کدام روح؟»

با قلبی فشرده از او جدا شدم. تا چندی ندیدمش، اما دورادور از او خبر داشتم. می‌خواست بتازد و برسد. با قدم‌های بلند نفسگیر. از تندنویسی به کتابخانه، از این اداره به آن سازمان، از این معاونت به آن ریاست. سفرهایی هم به فرانسه و آمریکا. بورس دکترای اقتصاد. استادی دانشگاه. دروازهٔ رویایی وزارت، که دیگر دور نبود. با این همه، آنقدر زرنگی داشت که رشته‌های آشنایی را همه بیکباره نبرد، ته رنگی از سرخی گذشته بر چهره نگه دارد، در گوشهای خوشباور، گوشه‌هایی از نغمهٔ پیشین بخواند. بله. او هم از آنها بود که می‌خواستند دژ دشمن را از درون تسخیر کنند. یا باز، مانند گالیله، تن شکننده و اسیر شهوات‌را در خواری شکست رها کنند و نبوغ بارور را در خود نجات دهند. و خدا می‌داند که آن روز ایران چه‌قدر از این گالیله‌ها داشت!...

اکنون سالهای درازی است که من او را ندیده‌ام. ولی، زمانی که سردبیری «کتاب هفته» با من بود، به‌اقتضای قلمزنی، گاه با او روبرو می‌شدم. همیشه نوعی گوش‌به‌زنگی‌و پروا در رفتار او بود، مانندبدهکاری که می‌داند بدهی‌اش را ــ اگر هم به رخش نمی‌کشند ــ از یاد نبرده‌اند. این می‌بایست گمان خود او باشد. اما من نه خود را و نه وضع زمانه را شایسته و آمادهٔ این‌گونه حسابکشی‌ها نمی‌دانستم...

یك‌بار در خانهٔ دوستی به او برخوردم. پیشتر از من آمده بود... نشستیم و از هر دری سخن می‌رفت. خانم میزبان پذیرایی می‌کرد. می‌گفت و باخندهٔ بریده و تند و مسلسل‌وارش که چیزی از قدقد مرغ دارد و همان‌گونه در پایان اوج می‌گیرد، می‌خندید... ا. باچهرهٔ برافروخته کسی که می زده باشد، در خود فرورفته بود. سر به‌زیر داشت. کوتاه و بی‌رغبت چیزی در پاسخ میزبان می‌گفت و خاموش میماند. یکباره چشمان خون‌ـ دویده‌اش بر من خیره شد. چهره بنفش گشته و لبهای کلفتش پیش آمده، دستش به زیرسیگاری بلور رفت. خواست به سوی من پرتاب کند. چرا؟ نمی‌دانم. درست است که‌هیچوقت آشنایی گرمی‌باهم نداشتیم. ولی برخورد تند و تلخی، رقابتی در چیزی، هرگز میان ما نبود. و آن‌شب، هرچه‌می‌بینم، کمترین چیزی در رفتار و گفتارم نبود که بتواند بهانهٔ آزردگی‌یا خشمش

باشد. گفت:

«به‌خودت خیلی می‌نازی. هیچکس انگار جز تو آدم نیست. می‌خواهی با این زیرسیگاری بکوبم به‌سرت که داغان بشود؟»

نه، نمی‌خواستم. خونسرد نگاهش کردم و به‌آرامی گفتم:

«اشتباه می‌کنی. همه برای من تخم و تبار آدم‌اند. جای نازیدن نیست. جای نومید بودن هم نیست.»

و بر همین شیوه به‌نرمی ادامه دادم. از او خواستم در گوشه‌ای تنها باهم بنشینیم. آنجا باز از این سالهای تلخی و نابکاری و ننگ که بر ما می‌گذشت، از پراکندگی‌ها و آلودگی‌ها و بدگمانی‌ها یاد کردم. یکباره دیدم چشمانش که بر من دوخته بود از اشك پر شد. خاموش می‌گریست و نگاهش گویی مرا نمی‌دید. به دوردست سالهای شوق‌و امید گذشته‌می‌رفت. به‌آسانی می‌توان این دگرگونی را در او به‌چیزی مانند مستی نسبت داد. ولی تردید ندارم که چنین نبود. مرد آزاری در دل داشت‌که بدین‌گونه سر باز می‌کرد. شرمساری‌و ستیز وپرخاش او با خود و مرا بهانه‌می‌ساخت...

بگذریم. از زندان قصر با دو سفارش بیرون آمدم. نخست از جانب یکی از آن چند آذربایجانی‌هم‌اطاق. تاکنون شاید دوکلمه با هم سخن نگفته بودیم. ولی فرصت استثنائی بود و او فرصت‌جو. پیغامی برای صاحب بستنی‌فروشی باب همایون داشت، ــ می‌دانی کی؟ همان سر خیابان، از کوچهٔ پشت تلیگرافخانه که می‌گذری، یك چند تا قدم پایین‌تر.

رفتم و پیغام رساندم. به سردی گوش داد و «دست‌به‌سرم کرد». به من‌بدگمان‌بود. یا شاید حریف‌گرفتار را همانجا در زندان‌بهتر می‌پسندید.

سفارش دیگر ازجانب اسداله‌ب. بود. خانواده‌اش به کاظم جفرودی، نمایندهٔ رشت، رو آورده بود و نتیجهٔ درستی نمی‌گرفت. ب. از من‌خواست که نزد او بروم و اگر بتوانم رگ همشهریگری‌اش را بجنبانم. با همه اکراهی که داشتم، رفتم. پیش جفرودی، استاد دانشکدهٔ فنی و نمایندهٔ مجلس، کسی که در زمان رضاخان به گناه نوشتن‌مقالهٔ بودار در روزنامه‌های فرانسوی با تحصیلات نیمه‌کاره به ایران آورده و به زندان انداخته شد، کسی که پس از شهریور بیست با سرسپردن به قوام‌السلطنه مهندس شناخته شد و در راس شرکت ساختمانی مثلث به برکت مقاطعه‌های دولتی به ثروت کلانی رسید... و من از چنین کسی می‌بایست بخواهم که از یك زندانی همشهری خود حمایت کند...

من جفروی را از سالهای تحصیل فرنگ می‌شناختم. دو سالی در

پاریس، در کلاسهای ریاضیات اختصاصی، در بخش شبانه‌روزی دبیرستان ژانسن دوسایی باهم بودیم. اما، پیش از آن که سال اول به‌پایان رسد، کار ما از دوستی و همدمی و یکدلی به سردی و دوری کشید..

آن روز، پس از احوالپرسی طنز آمیز و اظهارخوشوقتی از دیداری که بیست سال به تأخیر افتاده بود، به شنیدن سخنان من ابرو درهم کشید و گفت چه‌حقی به گردن او دارم؟

«مگر با رای شما و دوست‌تان بـه مجلس رفته‌ام؟ شما، آقـای من، قماری کردید و باختید. حالا هم تاوانش را می‌دهید. مـن در این میـان چه‌کاره‌ام؟»

هوا خیلی پس بود. با این‌همه، از میدان در نرفتم. با کلمات‌رنگین، آشتی ملی را که بهترین‌سیاست پیروزمندان است یادآور شدم. برافروخته گفت:

«آشتی ملی کدام است، آقا؟ خدا نخواست. اگر شما موفق می‌شدید، امثال مرا به تیرهای چراغ کوچه‌ها آویزان می‌کردید!»

... سرخورده و پشیمان از خانه‌اش بیرون آمدم.

کار من با حکومت کودتا دنباله داشت. یك ماهی پس از آزادی از زندان، در آغاز سال تحصیلی، به سر کار خود ــ دبیری ریاضیات ــ رفتم. دبیرستان بهبهانی، در نیـمه راه سرچشمه و مسجد سپهسالار، ساختمان آجری کهنه‌ای بود که در کوچکش به ازدحام باربر و دوره‌گرد و فروشنده و خریدار باز می‌شد و با راهرو تنگ و تاریکش که با دو سه پله به‌حیاط می‌پیوست بیشتر به یك حمام پیسی گرفتهٔ زمان قاجار می‌مانست. در دفتر دبیرستان، اطاق کوچکی که به زحمت گنجایش میز و گنجهٔ آقای مدیر و صندلی‌های تنگ به‌هم چسبیدهٔ دبیران را داشت، چیز تازه‌ای مـی‌دیـدم: بالای سر مدیر، کتیبه‌ای به خط خوش، قاب گرفته و نونوار بر دیوار:

گر خـردمند ز اوبـاش جفـائی بیند
تـا دل خـویش نیازارد و درهم نشود
سنگ بدگوهر اگر کاسهٔزرین بشکست
قیمت سنگ نیفزایـد و زر کم نشود

آری، اعتراضی نرم و نازك، ادیبانه، به میانجیگری شعر سعدی که دستگیر همه‌کس در هر کاری است، در نخستین سالگرد کودتای زاهدی و سقوط مصدق. اما فراتر از این، هیچ. گفت‌وگوی‌همه دربارهٔافزایش‌حقوق معلمان بود. رنگ‌آمیزی آرزوها. دورنمای خوش خانه و اتومبیل. تعطیلات

در فرنگ. و در چنین زمینه‌ای شاد و نویدبخش، نقشهٔ برانداختن نام و اعتبار توده‌ایها در فرهنگ. جدایی صفها. به ما چه؟ بگذار آن که خربزه خورده پای لرزش بنشیند!

پیش از ظهر پانزدهم مهر، در کلاس پنجم ریاضی درس می‌دادم. نامه‌ای سر بسته آوردند و به من دادند. باز کردم. حکم انتظار خدمت من بود، به بهانهٔ «مقتضیات اداری» و به امضای رضا جعفری کفیل وزارت فرهنگ. در دو کلمه به شاگردانم خداحافظ گفتم و بیرون آمدم. پیچ تند دیگری در راه زندگیم...

با زن و پنج فرزند خردسال ــ که کوچکترین‌شان تازه یکساله بود، ــ شوخی آقای وزیر براستی نمی‌توانست‌مرا بخنداند. چه‌کنم؟ نه اندوخته‌ای داشتم، نه کسی که در سختی به یاریم بشتابد. انتظار همدردی ازخانوادهٔ خودم و همسرم بیهوده بود. دور و نزدیک، هریك دستاویزی نه برای دشمنی ــ که تیزی و توش و توان دیگری می‌خواهد ــ بلکه برای سرکوفت نهفته و دلسوزی رایگان داشتند. و اینك هم، امید به زانو افتادن حریف مغرور...

حقوق انتظار خدمت من ــ که سرانجام پس از سه ماهی به دستم رسید ــ دویست و بیست یا سی‌تومان بود که از آن نود تومان به کرایهٔ سه اطاق بالاخانه در خیابان ایران‌می‌رفت. و این‌کرایهٔ نودتومان خود داستانی دارد. من در تیرماه ۱۳۲٤ این سه‌اطاق را از «حاجی دولابی»نامی اجاره کردم به ماهی یکصد و پنجاه تومان. حاجی سالها در تهران سبزی و خیار بار می‌کرد و در کوچه بازارها می‌فروخت. کم‌کم سرمایه‌ای اندوخت ــ و برخی گفته‌اند گنجی پیدا کرد یا شاید کسی را در بیابان کشت ــ وپولش را به زمین و خانه و دکان داد.ولی‌همچنان به سبزی و خیار دل بسته بود. سراسر دولاب را خریده و زیرکشت برده‌بود، حاجی، برای فرار از مالیات، با مستاجران فراوان خود سند تنظیم نمی‌کرد. همان قول و قرار زبانی. پولی هم که می‌گرفت رسید نمی‌داد. آن زمان، حقوق من در کتابخانهٔ ملی سیصد و چهل و چند تومان بود. یك ماه و دوماه و سه‌ماه، نزدیك به نیمی از درآمدم را دودستی به پسرحاجی ــ که همانجا زیر اطاقهای ما مغازهٔ عطاری داشت ــ دادم. ولی یك‌چنین فداکاری بیش از این‌درتوان من نبود. کار نان و گوشت و صابون و حمام حتی نمی‌گذشت. راست و بی‌پیرایه، حال و کارم را گفتم و خواستم که تخفیفی به من داده شود. جواب به‌امروز و فردا گذشت. من بی‌تکلیفی را هرگز خوش نداشته‌ام: سر ماه، صدتومان

روی طاقچه گذاشتم و پیغام دادم که‌از این‌پس رسیدبیاورند وپول بگیرند. حاجی فریاد و فغان برداشت، تهدید کرد، به آشنایان شکایت برد. پول چند روزی روی طاقچه ماند. خرجی‌پیش آمد و منده تومان از آن‌برداشتم. و همین نود تومان بود که هر ماه رسید می‌گرفتم و به حاجی می‌دادم. با این‌همه، در آن بیست و دوسالی‌که‌ما در بالاخانهٔ خیابان ایران بسر بردیم، به‌تناسب افزایش درآمدم، کرایه را بتدریج بالا بردم و به دویست تومان رساندم. به‌همین نسبت هم، مناسباتم ـحاجی که هیچ، برای کود دادن خیارستانهای بهشت یا جهنم رفته بود ـ با پسر حاجی بهتر شد، تا آن‌که من خانه‌ای به اقساط خریدم و دوستانه از هم جدا شدیم.

باری، از روزگار انتظار خدمت می‌گفتم. چندماهی، با فروش قالی و اثاث، و نیز با کمتر از هزار تومانی که برخی از نزدیکان برای رخت نوروزی بچه‌ها دادند، روی هم چندان سخت نگذشت. اما، پس از آن...

من، بار دیگر، در پنداشت‌جستن راهی برای‌گذران زندگی به نوشتن روی آورده بودم... تا اندازه‌ای هم پیشرفت داشتم. ولی انگاره کار وسیع بود و دیررس. به نان امروز خانواده وصلت نمی‌داد. و همه‌چیز در گرو همین امروز بود که به فردا برسد. از چه‌راه؟ یك چیز بود که به هیچ‌رو بدان تن نمی‌دادم، ـ بازگشت به خدمت، با شرط ننگینی که حکومت‌کودتا نهاده بود: بیزاری از گذشته و وفاداری به دستگاه کارگزار بیگانه که ایران را به کنسرسیوم می‌فروخت. و اما کار آزاد؟ سرمایه می‌خواست، و من نداشتم. در خدمت دیگران هم از عنوان مهندسی دامی ساختن، نمی‌خواستم. یك اندیشه، یك بایست: خود را نیالودن. وسواسی که دامنهٔ عمل را بر من تنگ می‌کرد و زندگی را به بن‌بست می‌کشاند. آیا درست بود؟ امروز می‌گویم، نه در تمام ابعاد. زیرا نیك آموخته‌ام که هر عملی‌ـ عمل زنده و آفریننده ـ آلودگیهایی به همراه دارد، و باك نیست. تنها خوکان در پلیدی می‌غلتند و جاخوش می‌کنند. دمی، پس از کم و بیش آلودگی ناگزیر، به آب روشن و پاك رو می‌آورد، به آب پاك می‌شود. و در این که می‌گویم، روی سخنم با آدمی است، نه خوك. با آدمی، حرف از مراقبت و بازیگری دائم است تا دل زنگار نگیرد. باری، در آن روزها من سر بخشش نداشتم، همچنان که امروز ندارم. و نیز سر آمیزش نداشتم، که امروز می‌گویم‌آمیزش داشتن‌بهتر است،زودتر راه به مقصود بازمی‌برد. و البته، روی سخن با کسی است که نگاهش‌به مقصود دوخته است، همچنان که، در تاریکی شب، نگاه مرد رهرو به سوسوی چراغهای آبادی دور.

در تیرماه ۱۳۳٤، دیگر از پا می‌افتادم. تنها و رها شده، حتی دستم به نوشتن نمی‌رفت. نومید بودم. از همهٔ خویش و دوست و آشنا که چنان بی‌دغدغه با روزگار می‌ساختند پرهیز می‌کردم. از جمله، به دوست زمان کودکیم، دکتی تقی...، رو نشان نمی‌دادم. نمی‌خواستم با گرفتاریهای مکررم دردسرش بدهم. شرم داشتم. بی‌پرده‌تر بگویم، می‌ترسیدم. نه از آن که روی از من بگرداند. تاکنون، در فراز و نشیب زندگی من، نشان داده بود که دوست است و به دوستی‌اش می‌توان تکیه کرد. ترسم از آن بودکه ایستادگی امروز مرا نادرست بداند و مانند دیگران به من اندرز سازش بدهد، به سابقهٔ حقی که بر من‌دارد مرا در فشار بگذارد. و این پذیرفتنی نبود. من از کسی تأیید نمی‌خواستم. دانسته و سنجیده، راهی در پیش گرفته بودم که راه حقیقت من‌بود. بی‌بازگشت و انصراف. و آنچه‌از دوست چشم داشتم آن بود که مرا در رفتن یاری دهد. همین و بس. آیا تقی کسی بود که در آن مرحلهٔ دشوارآزادیم را از من بگیرد؟ نه، گمان نمی‌کنم. ولی در تنگنایی که من بودم، یارای آن‌نداشتم که دوستی او را در چنین زمینهٔ باریك به محك بگذارم. به کسان دیگری ــ از آشنایان کتابخانهٔ ملی و دیگران ــ روی آوردم و به او نه. و همچنان که خود حدس می‌زدم، با همه‌شان تیرم به سنگ خورد. درها را از هر سو به روی خود بسته دیدم. کارم به جان رسید. به‌سرم می‌زدکه نیست شوم. از ترس آنچه زندگی در این روزگارمی‌توانست‌بدانم بکشاند. اما زندگی، در تلخی وترشرویی‌اش، هنوز مهربان بود.

یك‌روز پیاده از برابرچاپخانهٔ‌مجلس‌می‌گذشتم. نرسیده به‌بهارستان، بیرون دکانکی با نام «بنگاه...»، به ع.آ. برخوردم. او یکی از پانصد و چند تن فرهنگی بود که در تهران منتظرخدمت کرده بودند و اکنون همهٔ آن گروه را ــ جز یکی دو ناتراشیده چون من ــ به خدمت پذیرفته بودند. نه به کار دبیری و آموزگاری، بلکه پراکنده و سرگردان در اطاقها و دایره‌های وزارت کار. همینقدر که بهانه‌ای برای دریافت حقوق داشته باشند. باری، سلامی گفتم و خواستم بروم. آ. با چرب‌زبانی اصفهانی‌خود مرا برای بازدید «بنگاه» که با دوتن دیگر از همشهریان خویش به راه انداخته بود به درون برد. یکی دو کتابی را که تاکنون به چاپ رسانده‌بود به من نشان داد، و از آنچه زیرچاپ داشت، از تحولی که می‌خواست در پرداخت ظاهر و در محتوای کتابها پدید آرد سخن گفت. و در پایان، با ادبی شیرین، از من همکاری خواست. در چه زمینه‌ای؟ ــ نوشته یاترجمه،

هرچه خود بخواهم. و پول کافی، بی‌تقلب و سردواندن. افتخار هم خواهد داشت.

چه بهتر از این! بی‌چون و چند پذیرفتم. دو روز دیگر با او برای ترجمهٔ «باباگوریو» قرارداد بستم و به عنوان پیش پرداخت‌دویست‌و پنجاه تومان از او گرفتم.

این نشانهٔ گشایش گره کارم‌بود، آن‌گونه که خود می‌توانستم آرزوکنم، به سربلندی، بی‌منت دیگران، همچون مزدوری که از دسترنج خود نان می‌خورد... و من تا سالها به همین‌گونه سر کردم... در پی فزون‌طلبی نبوده‌ام. همیشه به شکم نیم گرسنهٔ خودم و کسانم بالیده‌ام. آن را نعمتی دانسته‌ام و پناهگاهی که در سایه‌اش از بسی وسوسه‌ها و لغزشها برکنار مانده‌ام. آفرین، آفرین در جهان بر شکم نیم‌گرسنهٔ مرد کار!

«باباگوریو» در کمتر از دو ماه ترجمه شد و به‌چاپ رسید. دستمزدم از قرار ده درصد قیمت پشت جلد به هزار تومان سر می‌زد که دویست و پنجاه تومان آن را پیش‌خورد داشتم... هرچه بود، دیگر به‌راه افتاده بودم. می‌توانستم خودم را داشته باشم و زندگی را هم. اما یك زندگی ساده‌شده، دم و گوش بریده، مانند سگان گله که می‌باید جنگ گرگ را آماده باشند و جای دندانگیر به چنگش ندهند.

چنین بود که من خواه‌وناخواه به ادامهٔ ترجمه بسته شدم. برای گذران زندگی. و نیز دلخوشی اثری که کتابهای ترجمه شده‌ام داشت... با این‌همه، هیچگاه کارم خالی از خار خار اندوه نبود... بزرگترین افسوس من و درد من داستان بلندی است که چند فصل‌آن را نوشته‌ام و بیست‌سالی است که واگذاشته‌ام. فراغتی و کفافی که بتوانم با همهٔ نیرویم بدان‌روی آورم. و تازه، همین خود تنها نبود. فشار جنایتکارانه‌ای‌که‌در این روزگار گجسته براندیشه سنگینی می‌کند، آن پروای غریزی بازرسی و بازپرسی، آن ترس از آن که بیگانه‌ای ناتراشیده و بدخواه درحریم خلوت دلت به‌زور و اشتلم درآید، در ضمیرت دستکاری کند و رگ و پی و خون و گوشتت را به کارد تعصب مزدور خود ببرد و بیفشاند، بالهای آفرینندگی را می‌شکست تا در چاردیواری تنگ‌پسند و تحمل رسمی زنده به گورش کند. و آنوقت، چه جای آفرینندگی، آزادگی‌و منش آدمی درخطر بود. می‌بایست زندگی جان را حفظ کرد؛ آن هستهٔ زنده، آن آتش درونی را روشن و بر کارنگه‌داشت. دل‌بیدار. و چشم‌بیدار. دشوارتر چیزی‌در جمع‌خوابرفتگان،ـ

آنجا که خستگی و تن‌آسانی سر بر بالین خوشباوری دغلکارانه می‌نهد و به امید روزهای‌بهتر برای‌خود لالایی‌می‌خواند. و این امید روزهای بهتر، همچون سراب بیابان، دروغی بود که در خود تکرار می‌شد، دور و دورتر می‌رفت. و زندگی می‌گذشت. من و ما می‌گذشتیم. هم‌اکنون به اندك‌زمانی گذشته‌ایم. و چه غبنی!

آبان ۱۳۵٤

شوستاکویچ
آهنگساز انقلابی قرن بیستم

گردآورنده و مترجم هوشنگ کامکار

دیمیتری شوستاکویچ در بحبوحه تحولات انقلابی زمان در پنجم سپتامبر سال ۱۹۰۶ در سن‌پترزبورگ دیده بجهان گشود. پدر و مادرش از انقلابیون و دوستداران موسیقی بودند و شوستاکویچ جوان اولین درسهای پیانو را نزد مادرش در سن ۹ سالگی گرفت. سپس او را به مدرسه گلاسر نهادند و در آنجا بود که اولین قطعات پیانوئی‌اش را تصنیف کرد. اگرچه این آثار تا حدی از لحاظ اصول ساختمانی از ارزش کمی برخوردارند ولی همهٔ آنها تحت تأثیر وقایع اجتماعی سالهای ۱۹۰۵ و ۱۹۱۴ و مبارزات انقلابیون قرار داشت که مهمترین این قطعات «سرودی در آزادی» و «مارش عزا برای قربانیان انقلاب» نام دارند. شوستاکویچ برای کسب تحصیلات عالی‌تر وارد کنسرواتوار سن‌پترزبورگ شد و پیانو را نزد نیکولائف، هارمونی و کنتراپوان را نزد سولوکوف و دورهٔ آهنگسازی را با ماکسی میلیان شتاینبرگ با موفقیت بپایان رساند. دوره جوانی شوستاکویچ در میان امواج پرتلاطم و سختی از انقلاب گذشت و در سال اول کنسرواتوار بود که پدرش را نیز از دست داد و برای امرار معاش به نواختن پیانو در سالنهای نمایش مشغول شد.

او بهنگامیکه ۱۹ سال داشت اولین سنفنی خود را بعنوان تز فارغ‌التحصیلی از کنسرواتوار سن‌پترزبورگ تصنیف کرد و این اثر

برای نخستین‌بار به رهبری نیکولای مالکف بوسیلهٔ ارکستر فیلارمونیك لنینگراد اجرا شد. آهنگساز با اجرای آثارش بتـدریج بمقـام و منزلت خاصی دست یافت و بزودی شهرت جهانی کسب نمود. شوستاکویچ در سال ۱۹۲٤ به «انجمن موزیسینهای پرلتاریائی» پیوست. این انجمن‌پس از چندی شورای آهنگسازان اتحاد شوروی را بـا همـکاری آهنگسازان «نسل میانی» تشکیل داد.

زندگی دیمتری شوستاکویچ آهنگساز متعهد و انقلابی قرن‌بیستم، سرشار از فعالیتهای متنوع و پربار در زمینه موسیقی، امور اجتماعی و سیاسی زمان خود بود. او در بیشتر تظاهرات‌و میتینگهای خیابانی‌فعالانه شرکت می‌جست. حتی‌بهنگام‌تهاجم‌نازی‌ها بر کشور شوراها،شوستاکویچ خود را برای عزیمت به‌جبهه معرفی کرد و مـدتی در رستهٔ دیـده‌بانـی توپخانه خدمت کرد. او از تعهد هنرمند در قبال سرنوشت انسانها آگاه بود و لزوم‌رفع خطر جنگ جدید ر اتشخیص میداد. پس از جنگ‌جهانی دوم، شوستاکویچ در کنگره‌های متعدد صلح شرکت‌جست و سخنرانیهایش همیشه تأثیر جامعی در اذهان عموم داشت. او یکی از هدفهای اصلی‌هنر را دفاع از صلح، دوستی و حسن تفاهم مـیان ملتها مـی‌دانست. و در جستجوی ارتباط با تودهٔ مردم در فستیوالهای متعدد شرکت می‌جست و به‌نقاط بسیار دوردست کشور برای اجرای کنسرت مسافرت می‌کرد.

شوستاکویچ انسان هنرمند اتحاد جماهیر شوروی دارای دکتـرای افتخاری از دانشگاه آکسفورد (۱۹۵۸)،عضو افتخاری آکادمی سانتاچی‌ـ چیلیای رم، آکادمی رویال موسیقی سویس (۱۹۵٤) و آکادمی هنر آلمان بود و به دریافت جوائز بیشماری مفتخر شد، از جمله جایزه سی‌بلیوس، جایزه لنین (۱۹٦۰)، پنج‌جایزه استالین و مدال‌طلا از انجمن‌فیلارمونیك لندن، و در سال ۱۹۵٤ عنوان «هنرمند مردم اتحاد شوروی» به وی اعطا گردید. علاوه بر این همه، او برندهٔ جایزهٔ بیـن‌المللی صلح و یـکی از اعضاء اصلی و فعال کمیته دفاع از صلح بود. تمام این نشانها و القاب نشانهٔ سپاس‌و احترام‌همگانی نسبت به‌موفقیتهای یك موسیقیدان‌برجسته انقلابی می‌باشد.

شوستاکویچ نمونهٔ یك آهنگساز مردمی و سوسیالیستی بود و گفته میشود که کار اجتماعی و سیاسی برای او به منزلهٔ تنفس هوا بود.

از افتخارات شوستاکویچ میتوان نکته‌ای را ذکر کـرد کـه قطعهٔ کوتاهش بنام «زنگهای نوروسیسك» بر روی نوار ضبط شده و در داخل

مجسمه‌ای در میدان شهر نوروسیسك جای داده شده است و پیوسته‌پخش میشود. همچنین، اولین فضانورد شوروی یوری‌گاگارین به هنگام گردش بر مدار زمین یکی از قطعات شوستاکویچ موسوم به «میهن شما را می‌شنود، میهن شما را می‌شناسد» را میخواند.

شوستاکویچ آهنگساز پرمایه قرن بیستم حتی بعداز آنکه در اواخر عمر بسختی مریض شدواز شدت ناتوانی با صندلی چرخ‌دار حرکت میکرد به کارکردن ادامه میداد و چندین روز قبل از مرگش (۱۹۷۵) بود که سونات برای آلتو و پیانو را که نشانگر نیروی حیاتی فوق‌العاده او و نقطهٔ پایانی‌بر مسیر زندگی پرافتخارش بود تصنیف کرد.

شوستاکویچ را میتوان یکی از پربارترین آهنگسازان قرن بیستم دانست. از جملهٔ مهمترین آثار اپرائی او «اپرای دماغ» براساس نوشتهٔ گوگول را میتوان نام برد. شوستاکویچ در این اپرا بروشنی تحت تأثیر مدرنیستهای موسیقی جدید آلمان بود و در آن اصوات تقلیدی طبیعی و ترکیبات دیسونانس آکوردی فراوانی وجود دارد. این‌اثر موج‌اعتراض شدیدی را در اتحاد شوروی بوجود آورد و منتقدان هنری آن را محصول «انحطاط بورژوایی» خواندند و دیری نپائید که از ردیف رپرتوارخارج شد. دومین اپرای او «خانم مکبث شهر متسنك» براساس نوشته داستان‌نویس قرن نوزدهم روس لسکوف تصنیف شده و در سال ۱۹۳٤ در دو شهر لنینگراد و مسکو بر روی صحنه آمد. این اثر ارائه‌دهندهٔ سنت‌های رئالیستی اپرای روسی در اصیل‌ترین شکل خود بشمار می‌آید. اپرای «خانم مکبث شهر متسنك» مدتها بر روی صحنه ماند و در خارج ازکشور شهرت بسزائی کسب نمود اما بخاطر بکار بردن عوامل‌موسیقی مدرن‌این اثر نیز مورد انتقادات شدیدی از طرف روزنامهٔ «پراودا» ارگان حزب کمونیست شوروی قرار گرفت و در مقاله‌ای شوستاکویچ یکی از پیروان مدرنیستهای خارجی و مبلغ تاتورالیسم ناسالم دانسته شد. شوستاکویچ به‌جنبهٔ اصولی این انتقادات پی برد و صادقانه به رفع آن پرداخت.

کمتر کسی است که آوازهٔ موسیقی فیلمها و تئاترهائی چون «بازگشت ماکسیم» (۷ـ۱۹۳٦)، «روزهای ولوچایف» (۷ـ۱۹۳٦)، «انسانی‌با تفنگ»، «دوستان» (۱۹۳۸)، «شهروند بزرگ» (۹ـ۱۹۳۸)، «زویا» (۱۹٤٤)، «هاملت»، «سقوط برلین»، «اکتبر» و «سه سرود برای لنین» را که شوستاکویچ تصنیف کرده است نشنیده باشد. موسیقی دراین فیلمها آنچنان پیوستگی نزدیکی با داستان و محتوای فیلم دارد که حذف

آن بدون شك از تأثیر بیان هنری فیلم میکاهد.

کنسرتوهای شوستاکویچ از جمله کنسرتو برای پیانو، ترمپت و سازهای زهی و کنسرتو ویلن‌از شکوه و قدرت‌تکنیکی خاصی‌برخوردارند و نحوه سازبندی غیرمعمول در کنسرتوی اولی و گرایش آن به شیوهٔ «نئوکلاسیسم» از مشخصات بارز آن محسوب میشود. شوستاکویچ سوناتهای زیبا و تغزلی را برای سازهای ویلن، ویلنسل و پیانو تصنیف کرد و تحت تأثیر یوهان سباستیان باخ بود که ۲۴ پرلوئوفوگ معروف خود را برای پیانو نوشت.

او علاوه بر اپراهایش در زمینهٔ موسیقی آوازی‌نیز آثاری بر روی اشعار بورنس، شکسپیر، میکلانجلو نوشت که بعضی از آوازهایش مانند «صبح با بوی عطرآگینش بدیدار ما می‌آید» و «میهن شما را می‌شنود، میهن‌شما را میشناسد» را میتوان نام برد که محبوبیت‌فراوانی درمیان‌مردم کسب نمودند.

اما بیشترمحبوبیت و عظمت شوستاکویچ بسبب آثار ارکستری ارزندهٔ اوست که در قلوب تودهٔ مردم نفوذ داشت و او را در ردیف موفق‌ترین سنفنی‌نویسان روسی قرن بیستم که افق تازه‌ای بروی آن گشود، قرار داد. بدون شك قسمت اعظم آثار شوستاکویچ حاوی نکات ارزنده و قابل بررسی است، ولی تأمل در همهٔ آنها از عهده این مقاله خارج‌است. لذا به‌نظری‌کوتاه درسنفنی‌شماره‌یك درتنالیتهٔ فا بسنده‌می‌کنیم.

شوستاکویچ سنفنی شماره یك در تنالیته فا (۵ـ۱۹۲۴) را بعنوان پایان‌نامه فارغ‌التحصیلی تصنیف کرد و باتوجه به علاقه‌ای که غربیان به تحولات سیاسی و هنری آنزمان اتحاد شوروی داشتند سنفنی جوان‌نوزده ساله‌ای از نسل انقلاب بزودی توجه جهانیان را بخود جلب کرد و باکمك «انجمن موسیقیدانان معاصر» در مراکز مختلف هنری خارج از کشور اجرا و یکی از بهترین آثار سنفنیك بعد از جنگ‌جهانی اول شناخته‌شد.

بطورکلی مسیر حرکت و تکامل موسیقی شوستاکویچ از شیوه «نئوکلاسیك» (سبکی که درقرن بیستم طرفداران نسبتاً زیادی داشت و رجعتی به فرمها و عوامل موسیقی‌کلاسیك‌بود) و موسیقی‌تنال با گرایش به‌سادگی هرچه بیشتر در سنفنی سرچشمه گرفت و سرمشق او در این شیوه لودویك وان بتهون بود (از نقطه نظر منتقدان مارکسیست بتهون اولین آهنگساز سوسیالیستی رئالیستی بشمار است). با این حال شوستاکویچ در ابتدای امر با جریانات موسیقی مدرنیستهای آلمان و

فرانسه بیگانه نبود و کروماتیسم در آثار اولیه‌اش منجمله سنفنی شماره یك تاثیرات فراوانی بجای گذاشته است. ولی نباید نادیده گرفت که عوامل و ویژگیهای شخصی از اهمیت بیشتری برخوردارند. شوستاکویچ پیش از نوشتن اولین سنفنی خود با آثار آهنگسازان هموطنش چایکوفسکی، سکریابین، ریمسکی کورساکف، پروکفیف و هم‌چنین آهنگسازان خارجی چون مالر، دبوسی وگرشوین آشنائی کامل داشت. همانگونه که جرالد ابراهام متذکر میشود، این سنفنی بهنگامی نوشته شد که زندگی موسیقائی اتحاد شوروی به‌نفوذ هنر خارجی خیلی‌حساسیت داشت. حتی در سالهای دهه بیست بود که هیندمیت به لنینگراد دعوت شد و آثارش همراه با موسیقی برگ، شرکر، کرنك و استراوینسکی از جمله موسیقیدانان معاصر در آنجا شناخته شد.

شوستاکویچ سنفنی شماره یك خود را در فرم سنتی چهار مومانی تصنیف کرد که سه‌تا از آنها کاملا زنده و شادند و مومان سوم آرام است و حالتی متضاد دارد. اگرچه سنفنی بدون هیچ‌گونه علامت ترکیبی سرکلید شروع میشود ولی بطورکلی در تنالیتهٔ فا منظور میگردد و در همین تنالیته نیز خاتمه مییابد. مومان دوم در تنالیتهٔ لا و مومان سوم در تنالیتهٔ ر بمل میباشد که این‌چنین‌ترتیب‌تنالیته‌ها تشکیل نوعی‌تنالیته آئینه‌وار را بفاصله یك سوم بزرگ در اطراف تنالیته اصلی فا میدهد

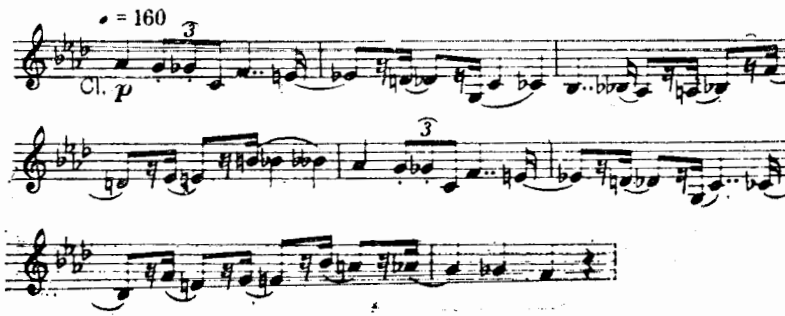
سوم‌بزرگ سوم‌بزرگ

(ر بمل | | فا | | لا) که بیشتر درآثار آهنگسازان قرن نوزدهم مرسوم بود. از مهمترین تدابیر آهنگسازان کلاسیك بکارگیری فرم سونات مخصوصاً در مومان اول و استفاده از شیوهٔ «وحدت تمی»میباشد که شوستاکویچ آنها را با مهارت خاصی در این سنفنی بخدمت گرفته است. عوامل موسیقی در مقدمهٔ آهستهٔ مومان اول وحدت و یکپارچگی به کل اثر بخشیده و تمهای آن بصورتهای گوناگونی در مومانهای دیگر مورد استفاده واقع میشوند.

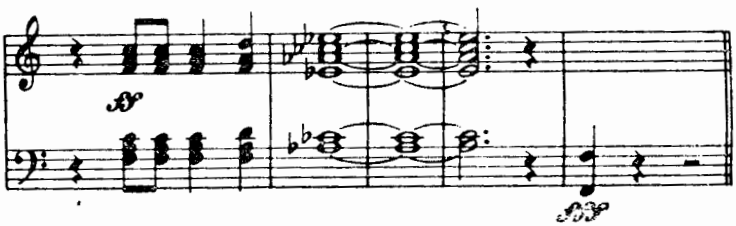
مومان اول که نسبتاً کوتاه است (۳۱۱ میزان) در فرم سونات کلاسیکی تغییر یافته بوده و در قسمت اکسپوزیسیون آن سه تم بشاش و زنده با ارکستراسیونی روشن و سبك معرفی میشوند. اولین تم توسط ترمپت با اکمپانیمان فاگوت همانند متمم آن اجرا میشود؛ تم دوم در کلارینت با تمپوی «آلگرومانون تروپو» ظاهر شده که تا حدی با تم اول خویشاوندی نزدیکی دارد؛ تم سوم در فلوت میزان ۹۷ وارد شده که دارای

حالتی تغزلی همانند تم‌های دوم در سوناتهای کلاسیکی میباشد. اگرچه هیچکدام از تمها بوضوح تنال نیستند، ولی تم دوم با حمایت هارمونی‌در سازهای زهی به تنالیته فامینور اشاره‌ای کرده و خط باس در تم سوم تنالیته لا بمل را تثبیت میکند.

بهنگام شروع قسمت وسط (میزان ۱۴۵) سه کوارتت سلو که از ویلن اولها، ویلن دومها و آلتوها تشکیل میشود حجم صوتی سازهای‌زهی را تقلیل داده و چنین خصوصیت غیرعادی بافت ارکستری افهٔ کاملا ویژه‌و متمایزی را ایجاد میکند. جالب‌ترین تدبیری‌که شوستاکویچ در این موومان بکار برده، فرم «آینه‌وار» تمها در قسمت رکاپیتولاسیون (شروع از میزان ۲۰۹) میباشد که در آن تمهای شروع اینبار در ترتیب تم سوم (میزان ۲۰۹)، تم دوم (میزان ۲۵۹) و تم اول (میزان ۲۸۹) بدنبال هم آمده و رکاپیتولاسیون بطور قابل توجهی کوتاه شده است. همانطور که گفته شد شوستاکویچ در ابتدا سخت تحت تأثیر موسیقی دوران خود بود و در آثار اولیه‌اش نمونه‌های بارزی از کروماتیسم شدید یافت میشود. مثال ۱ از سنفنی اول را میتوان مرز بین تنالیته آزاد و کروماتیسم شدید اواخر قرن نوزدهم محسوب داشت که در آن از دوازده نیم‌پرده‌کروماتیك استفاده شده و نتهای اصلی تنالیته فامینور اهمیت کمتری دارند. باید توجه داشت که بعضی از نتهای کروماتیك بصورت گذر بوده و بعضی نیز بدون حل شدن بکار رفته‌اند. مانند نتهای سل بمل در میزانهای ۱ و ۵ و نت می بکار در میزان ٤ و ۷.

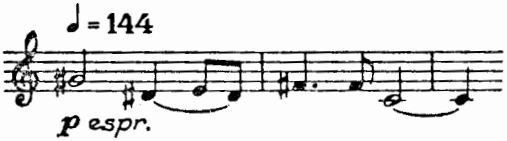
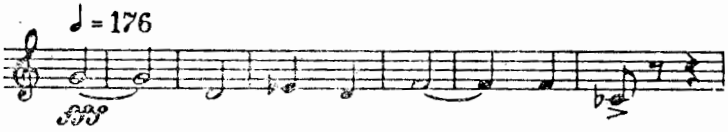
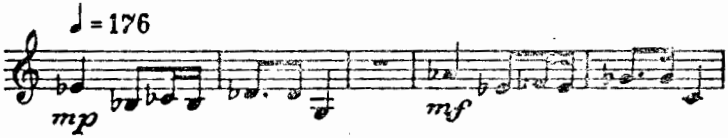
Ex. 54 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925) p4

علی‌رغم کروماتیسم شدید و پلی‌تنالیته‌که‌در بیشتر آثارشوستاکویچ یافت میشود، در کل موسیقی او حالت تنال را دارد. در اکثر کادانسهای سنفنی شماره یك از فونکسیون رایـج کلاسیکی V به I (دومینانت بـه تنیك) عملا دوری شده و نقش آکورد دومینانت از بین‌رفته است. این‌چنین تسلسل آکوردها در کادانس از شیوه‌های متداول موسیقی قرن بیستم بـود که در زیر نمونه‌ای از آن ارائه میگردد.

Ex. 192 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925) p92

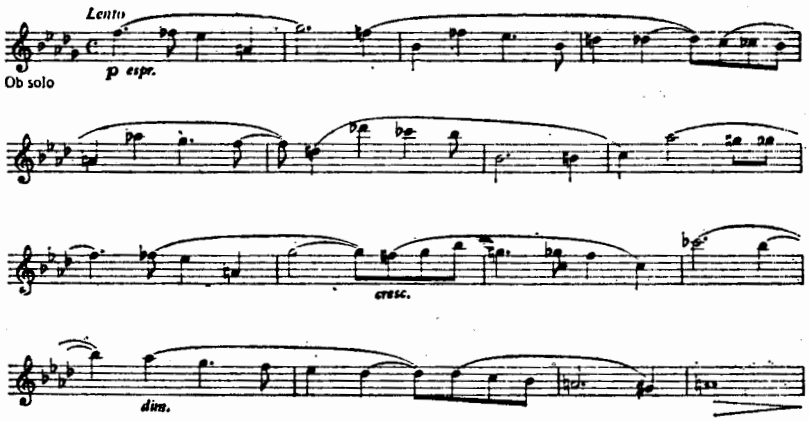


یکی‌دیگر از ویـژگیـهای کـلاسیکی این سنفنی استفـاده از شیوهٔ «تغییرات تمی» است، باین ترتیب کـه در طـول هفت صفحه از پارتیتور، موتیف اصلی بصورتهـای بـزرگ شده (اگمنتاسیون)، کـوچك شده (دیمینوسیون) و دیگر انتقالات تمی که در زیـر نشان داده میشود ظاهـر میگردد:

Ex. 246 SHOSTAKOVICH: *Symphony No. 1* (1925)

a. p74

b. p78

c. p80

در مثال C که در بالا آمده است علاوه بر تغییرات ریتمیك، فواصل موتیف نیز انتقال یافته‌اند. موومان‌دوم سنفنی در فرم سکرتسوی با روحی است که یکی از موفق‌ترین موومانهای سنفنی بشمار آمده و کاملا مستقل از موومان اول است. قسمت زمینهٔ هارمونیکی بطور مداوم در حرکت بوده با فرم کانون کوتاهی در فاصله اکتاو بین ویلنسل و باسها شروع میشود. بخش اول سکرتسو شامل یك تم ملودیك کنایه‌آمیزی است که بتدریج به‌پاساژ ملودیکی که نمایانگر صدای جماعت خیابانی است منتهی میشود. نحوهٔ ارکستراسیون این موومان مخصوصاً استفاده از ساز پیانو که یکی از مهمترین عوامل اثر است تحت تأثیر آثار کورساکف میباشد. او پیانو را بمنظور افزودن صدای گروه سازهای کوبی و هم‌چنین بصورت ملودیك و ایجاد افه‌های مشخصی بکار برده. در ابتدای سوژه‌های سکرتسو ساز پیانو نقش اصلی را بعهده داشته و در آخرین ظهور درخشان سکرتسو (میزان ۱۱۳) است که پیانو به سازهای زهی، بادی چوبی برای ایجادانیسون‌عظیم می‌پیوندد، در حالیکه هورن‌ها کنتراپوان تم «تریو» را این بار در میزان (چهار چهارم) اجرا میکنند.

موومان سوم که در تمپوی آرام «لنتو» میباشد دارای فرم قدیمی «ترناری» (سه‌بخشی aba) بوده که اولین تم آن توسط ابوا (میزان ۱ـ۱۶) در میان فرمهای گوناگون از ترتیب فواصل «دوازده تنی» ظاهر میشود. بطورکلی این تم از نظر جمله‌بندی در سرتاسر مدت ۲۵ میزان تداوم یافته و محتوی فواصلش مجموعهٔ متنوعی بنظر میرسد.

EXAMPLE 10-6 Shostakovich, Symphony 1/III, meas. 1-16, Theme 1

میزانهای ابتدائی تم درواقع بدون تغییر در میزانهای ۹ـ۱۰ برمیگردد و میزان پنجم آن نیز از قبل فرارسیدن میزان ۱۳ را خبر میدهد. این‌چنین یادآوری غیرسیستماتیکی از عوامل کوچك تم، اتحاد و یکپارچگی را بوجود می‌آورد. تا میزان پنجم از دوازده و نیم پرده اکتاو یازده نت آن بکار رفته است و این فواصل بدون‌اینکه تصادفی باشند قرابت و نزدیکی زیادی با تنالیته فا دارند. طرح کلی ملودی توسط زیرترین و بم‌ترین نقاط آن و هم‌چنین جای گرفتن ماهرانه نتهای طویل در نقاط مختلف آن مشخص میشود. ابوا در قسمت وسط میزان ٤٧ تم مختصر جدیدی را با حالت مارش‌گونه‌ای معرفی میکند که از موسیقی سنتی روسی سرچشمه گرفته ولی زمینه آن در سازهای زهی بصورت کرماتیك آزاد میباشد.

موومان چهارم که بدون سکوت به موومان قبل متصل میشود دارای مقدمهٔ آهسته ۳۰ میزانی است که قسمت عمدهٔ موومان از آن گسترش میبابد. قسمت تند آن با یك تم شاد و سریع و غیرمنتظره‌ای‌شبیه به روندو در کلارینت شروع شده و در بخشهای بعدی نیز دوباره تکرار میشود. این پاساژ کروماتیك ارتباط نزدیکی از لحاظ تنالیته و رنگ‌آمیزی با فیگورهای فاگوت در مقدمه را دارد ولی این مشابهت توسط قدرت صوتی و حالت حرکات مداوم مبهم میشود.

همانند موومان سوم، ارکستر از رنگ‌آمیزی فوق‌العاده درخشانی برخوردار است و پیانو این‌بار بصورت «مارتلاتو» در اکتاوهای زیر بکار رفته است. استفاده از پیانو بعنوان یك ساز اکستری یکی‌از ویژگیهای‌مهم این اثر میباشد که توسط دیگر آهنگسازان نیز تقلید شده ولی «مارتلاتو»ـهای اکتاو در منطقه صوتی زیر در هیچیك از آثار آهنگسازان معاصر شوستاکویچ یافت نمیشود.

تعویض مداوم علامات سرکلید، مدها و تمپوها از متدهای رایج آهنگسازی در قرن بیستم بشما می‌آمد دراین موومان بفراوانی یافت‌میشود و شوستاکویچ جوان احتمالا سعی کرده که همگامی‌خود را با تکنیك‌موسیقی عصر خود نشان دهد. همانگونه که هاوارد هانسون اظهار میدارد «سالهای دههٔ بیست مشخص‌کنندهٔ اوج جنبش آتونالیستها بود و هر آهنگسازی که سنش کمتر از هفتاد و پنج‌سال بود، در صورتی‌که احتمالا آکورد غیر مبدل و روشنی را در اثرش می‌نوشت او را خائن به جنبش می‌پنداشتند.» باین دلیل بود که شوستاکویچ در آثارش از موسیقی عصر خود زیادعقب نماندو دست‌آوردهای این سالها را نادیده نگرفت.

سنفنی شماره یك‌شوستاکویچ موسیقی‌بدون‌برنامهٔ خالص بود ومنتقدان هنری ابتدا آن را موسیقی «فرمالیستی» نامیدند و علی‌رغم محبوبیتی کـه در خارج کسب نمود در داخل کشور چندان توجهی بدان نشد.

شوستاکویچ دومین سنفنی خود را برای دهمین‌جشن سالگرد انقـلاب (۱۹۲۷) تصنیف کرد و به سنفنی «اکتبر» معروف‌گردید. این‌سنفنی‌دارای دو موومان بوده که قسمت آخر آن با گروه کر بپایان میرسد. اگر توفیـق نصیب گردید تفسیر آن در شمارهٔ آیندهٔ فصلنامه بچاپ خواهد رسید.

محمد مجلسی

از میان ریگ‌ها و الماس‌ها
ترانه‌های خوابگونهٔ احسان طبری

دانای قلندری فرمود: «دانشمندان را با شاعری چه کار؟» ایرج میرزا شازدهٔ شیرین‌زبان، حتی دانستن فنون شعر را برای صاحب یك طبع روان زاید می‌دانست. از این اغراق‌های شاعرانه و قلندرانه که بگذریم، در این نکته تردید نباید داشت که شاعر به دانائی و معرفت کافی نیاز دارد، اما وقتی او بر ستیغ فرزانگی و اندیشه ایستاده باشد کار به گونه‌ای دیگر است. در ترانه‌های خوابگونهٔ خردمند ـ مردم‌دوست و انسان‌گرانمایهٔ روزگار ما، درگیری خرد سرشار و احساس شاعرانه به اوج می‌رسد. در این مجموعه کلمات و تعبیرات زیبا و دلنشین به فراوانی ریگ بیابان و به‌درخشندگی خرده‌های الماس در کنار هم نشسته است، اما به اعتقاد من، خوانندهٔ ناچیز کتاب، معجونی که از این ترکیبات گاهی ناهم‌جوش به‌دست آمده، با همهٔ خوبی و شکفتگی و کمال، در تمام موارد به شعر و ترانه و کلام مخیل نزدیك نیست، و درمجموع گزیده‌ای است از قطعات یا نوشته‌های ادبی و اتودهای شاعرانه.

شاعر ارجمند و متفکر در قطعهٔ «و من فرزند گرگ و میش»، که بیش از تمام قطعات به دل حقیر نشسته، می‌گوید:

«می‌خواهم چکامه‌ای بسرایم از سنگ
«زیرا روانهٔ سیمابگون شعر
«هرگز بی‌گرانش اندیشه نتواند بود

به گمان من، در ترانه‌های خوابگونه «گرانش اندیشه»، گاهی «روانهٔ سیمابگون شعر» را چنان زیر سنگینی خود می‌گیرد که بدن نازك‌تر

از گل او را له می‌کند و این ستیز و ناهم‌آهنگی را در بخش بزرگی از این شعرها و شعرگونه‌ها می‌توان یافت. درپاره‌ای از سطور زیبائی کلام به آن اندازه می‌رسد که نفس را بند می‌آورد. برای‌مثال در «خشم تاریك ابر»:

«در انتظار تو
«و آوای ابریشمینت که می‌گوید
«در آغوش منی

و شاید اگر همین دو سه خط، تنها و قرص و محکم روی پای خود می‌ایستاد شعری کامل بود، افسوس که این سطور ترد و ظریف، چنین ادامه می‌یابد:

«هنگامی که در مرز خواستن و نخواستن
«با ژکیدن اعصابی فرسوده
«و خیزاب سبز رنج
«چون شبحی پریده رنگ و بیمار... ووو...

و بدینگونه انسان از دنیای پر رمز و راز شعر با تیپائی به‌سویی پرتاب می‌شود. و از این دست سخنان زمخت لابه‌لای ترانه‌های خوابگونه کم نیست. مانند این‌ها، که به درسنامه نزدیك‌تر است تا کلام مخیل:

«بین سنگ‌های جهل و غرض
«استخوان‌های ما را به‌هم سائیدند
«تا از عصارهٔ آن چراغ خود را روشن کنند.

«آتشگون می‌تپد ستاره‌ای درسینه»

«اینجا طبیعت و مدنیت قرین هم
هریك
جمال خویش به ما عرضه داشتند
اینجا سترده
لیك، در آنجا نگاشتند
رزمیده‌اند سخت،
تکمیل کرده‌اند؛
با یکدیگر عجین شده، تبدیل کرده‌اند.....

(شعر موزون انسان، درخت، آسمان)

ای چه بسا روان آدمی
در برابر پدیده‌های پیرامون دربسته است

ناگهان چیزی رخ می‌دهد
و روان به ناگاه
بستر خویش را ترك می‌گوید
و در سپهر رازناك به گشت می‌پردازد و.....
(ساعتی پس از برآمدن خورشید)

★ ★ ★

از میان ریگ‌ها و الماس‌ها، گلواژه‌هائی دارد با عطری نـاآشنا. عطری غریب. گاهی عطر سرزمین‌های پرباران و پرگل و گیاه سواحل رودخانهٔ راین. و گاهی نیز طعم تلخ رنج را دارد. اما رنجی در لایه‌های هزار توی کلماتی به درخشندگی گوهر و به بویائی گل. پنداری همه‌چیز در پرده‌ای از مه شیری‌فام و بخاری لطیف پنهان شده است. درپویائی این گلواژه‌ها گاهی همه‌چیز گم می‌شود. وقتی شاعر تعبیر زیبـای «ژرفـای پارگین» را به جای «اعماق لجن‌زار» می‌نشاند، بـوی بـد لجن را از او می‌گیرد. پچپچهٔ فرشتگان، خشاخش خرسند سبزه‌ها، تابش پرنیانی لادن، منجوق براق چکه‌ها، کوچ نژند درناها، بیشه‌های مهتاب‌پوش، نـوشیدن ارغوانی افق، آن‌چنان زیبا و عطرآلود است که اگر در پس و پیش یـا لابه‌لای این تعبیرات پرندین از غمی ژرف چیزی گفته شود در پچپچه‌های وهم‌آمیز و خیال‌انگیز گیرندگی‌اش را از دست می‌دهد، و حتی در این‌میان «پارس خشم‌آلود سگان» و «زندگی گذران خوکان که نوالهٔ گندیده را لیف می‌کشند» و «لیك‌های زشت» در لاژورد ابدی رازها رنگ می‌بازند. و گاهی این تصویرها و تصورات چنان والا و معطر است که با زندگی بـه استواری جوش نمی‌خورد: در غزلوارهٔ پانزده، مردی روستائی در لندلند پیرزنان پای در حجله می‌نهد، نوازندگان آوای زه را در فضای ده به‌راه می‌اندازند و

«پژواك روشنش
« در بیشه‌های آغشته به عطر سیسنبر

می‌پیچد و با پرندهٔ ماه درمی‌آمیزد، و این تصورات و تصویرها با آنکه آغشته به عطر سیسنبر است به دامان مندرس و فقرآلود دهکده‌های خودمان نمی‌چسبد. و در همین غزلواره عروس دهاتی را شاعر

«با گردن بند سکه
«چشمان عسلی
«کرته ملیله
«و دامن پرنگار

تصویر می‌کند و در این گوشه می‌توان شادمانه، مغلوب شدن خرد و پیروزی زیبائی و احساس را همراه عروس جشن گرفت و این پیروزی شعر و کلام مخیل و چربیدن بر «گرانش خرد» جای به جا و گاه به گاه دیده می‌شود و می‌توان از این لحظه‌ها و جرقه‌ها شواهد و امثال فراوان به‌چنگ آورد. مانند این‌ها:

«بی زمزمهٔ باران نیز می‌توان راز فروردین را دانست.»
(از نو یافت خویش)

در نگاه تو ملامت است
در نگاه من ملالت است
و ملال روح را جامه‌های گلدار نمی‌پوشاند»
(چون پروانه‌های برخاسته از پورهٔ خود)

بانگی نبود بر بام من از ستارگان دروغگو
(و من فرزند گرگ و میش)

«رعشهٔ دائمی علف‌های لاغر و خمیده
«و شعر بی‌سرانجام گل‌های‌قاصد
«و چرخش ناگزیر برگ‌های رها شده در باد سرنوشت
(سخن گو از بهار)

«برای تکرار خویش در آینه‌های بی‌شمار
«و یافت خود در آبگیرهای ژرف
«در میان ناپیداها
(غزلوارهٔ نه)

«ستارگان بر چینابها نشسته‌اند
«و از دوردست
«ماهیگیری گمنام نوائی ناشناس می‌خواند
(غزلوارهٔ شش)

«خسته‌ام از انتظار، ای برادر غمگین
«و از اشک‌های جاوید
«بر آستانهٔ خدایانی تاریک

«و از آرزوی بازگشت پرتوهای گمشده
«در گورگاه سینهٔ خویش
(چون پروانه‌ای برخاسته از پورهٔ خود)
«سرشکی مژگانم را ستاره‌نشان ساخت
«از شادی دلدادگی
«یا اندوه شکوه یا هراس ناکامی؟!

(غزلوارهٔ سیزده)

کلمات در دست‌های ورزیدهٔ شاعر مثل موم به هزار شکل درمی‌آیند، پیچ و تاب می‌خورند و به صورت صدفین، رمزآگین، گچین، گل‌آگین، رازناك، گره‌ناك و به هر صورتی که دلخواه اوست نرمش پیدا می‌کند، با اینوصف آنچه بیش از شکل ظاهری کلمات اهمیت دارد، نقش دیگری است که شاعر خردمند بر دوش ظریفشان نهاده، به خوبی احساس می‌شود که در پس هر کلمه و هر سطر دنیائی‌تجربه‌و دانش و بینش‌پنهان شده است. شاعر هرگز وظیفهٔ آموزشی و اجتماعی خود را از یاد نمی‌برد، تا حدی که گاهی رخت برازندهٔ شعر را از تن کلمات درمی‌آورد وشعرش را عریان به رزمگاه می‌فرستد:

«خوشبختی
«نه حرفهٔ عاجزان است
«و نه عصارهٔ خواری و بردگی دیگران
«آن را
«این سوی مرگ
«با سه سلاح اعجازگر کار و پیکار و همبستگی
«می‌سازند

(شعر و رویا)

وانگهی شاعر که به مغارب و مشارق دانش دست یافته، در هنگام سرودن شعر، یا اتودهای شاعرانه آنقدر مطلب گفتنی در اختیار دارد که نظم دادن و یافتن قالب مناسب برای آن‌ها، گاه کار دشواری می‌نماید. درست مثل آن که آب‌های زاینده‌رود در طغیان بهاری، به جای سی و سه چشمهٔ پل بخواهند از یك چشمه بیرون بریزند، یا در اتاقی بجای آنکه یك شمع کوچك روشن کنند تا برای خود اشك بریزد و تاریکی را بشوید ده‌ها شمع برافروزند و افسوس که پاره‌ای از اوقات ده‌ها شمع قادر نیست روشنائی ظریف‌و حقیر و پرسوز شمعی یگانه‌و کوچك را به اتاقی‌سرازیر

کند و در این حال اگر شاعر بسیار داننده

«چون گرگی گرسنه
«له له زنان
«در پی الهام خویش
«با کمند مشکین

در «زیج تیرهٔ رویا» بنشیند یارای آن را نخواهد داشت که همیشه و در همه حال پیکر لطیف شعر را ماهرانه از گزند «گرانش اندیشه» برهاند.

گمان می‌کنم این نکته را شاعر، خود به درستی دریافته است، چون در مقدمه با فروتنی درخور خرمندان بزرگ و مردم‌دوست می‌گوید: «شاید گاه موزائیکی از آن، اگر در چارچوب سخنی، نثری، نقل‌قولی جای گیرد، بهتر بتواند هم‌آهنگی درونی خود را نشان دهد»

اما پس از این اندیشه‌های خام که در نگاه اول در ذهن خوانندهٔ کنجکاو جای می‌گیرد به گفتهٔ خود شاعر می‌رسیم که در مقدمهٔ کتاب می‌گوید: «نباید محو و مبهوت همنوائی واژه‌ها و شگفتی پندارها شد و از مضمون و جوهر شعرها غافل ماند.» با این رهنمودعزیز رد پای کلمات را می‌گیریم. از دیارهای مه‌آلود و شناور در رویا می‌گذریم تا به ژرفائی، اگر یارا باشد، دست یابیم:

طبری بدون تردید از اعجوبه‌های عصر ماست. آثاری متعدد در زمینهٔ شعر کلاسیك و نو، قصه و رمان، تحقیقات ادبی و فلسفی و بررسی‌های لغوی و زبانی و فولکلوریك دارد. نوشته‌های سیاسی و اجتماعی‌اش را شماره‌نمی‌توان کرد. از ابتدای جوانی دل در گرو محبت محرومان نهاده، به‌انسان عشق ورزیده، به خاطر اعتقاداتش در ایام‌شباب به زندان افتاده، سال‌ها رزمیده، سی‌سال به ناچار دور از میهن زیسته است و در غربت هر خاطره‌ای، هر بوی آشنائی، هر رنگ مأنوسی مرغ روحش را تا این سوی ارس پرواز داده است:

«بوی پشم‌های رنگرزان بر الوارها
«هرم حمام‌ها با سردر منقش
«عطر راسته‌بازارهای سرپوشیده
«و چوب‌های رنده شدهٔ درودگر پیر
«بانگ اذان پگاه

«و مداحان صحن‌های آئینه‌کاری
«و دوره‌گردان خستگی‌ناپذیر
«هر عطری، هر بانگی، یادآور خاطره‌ای

(ایران)

او به برکت انقلاب شکوهمند به مرز و بوم مهربان و دردمند خود بازگشته، تا قامت شکوهمند را در زربفت قدرت به‌بیند.

«هنگامی که قرنفل در دود شك می‌پژمرد
«و بر سنگفرش دروازه جسدی گام نهاده است
«ای حقیقت، ای پامال دیرین ستم
«بالا فراز و نیروگیر!
«بالافراز ای نکبت‌زدهٔ اعصار!
«که قامت شکوهمندت در زربفت قدرت زیباست.

(تا ارمغان گلوله چیست؟)

غمی که در او لانه بسته، ژرف و نجیب و احترام‌انگیز است. او همیشه با جمع زیسته و به جمع اندیشیده. داستان او عمری در میان سنگبار حوادث سربلند و آزاده زیستن است و در خود گریستن. سوختن و شب دیگران را با شعلهٔ امید برافروختن. درد خود را به درد انسان گره بستن و در عشق محرومان خود را شکستن، شکستن، شکستن.

سوکوار درد انسان و سوکوار درد خویش
«از شکاف چشمانی بی باور
«به این گسترهٔ ملون می‌نگرم
«به جهش فواره بر آینهٔ برکه
«به رقص لاژورد در پردهٔ ابر
«به بازی لاقید پرندهٔ گمنام

شعر برای او نوعی حرفه و فن نیست. تفنن و بازیچه هم نیست. شعر دستگیر اوست. مرهم زخم‌های‌پنهان‌اوست. تسکین‌دهنده و تسلابخش اوست. در شعر پناهی می‌جوید و آنچه را نمی‌تواند در نوشته‌های دقیق و عبوس و عالمانه باز گوید در این دنیای فراخ و بی‌کرانه و غمگسار و دلنواز، آسوده‌تر به زبان می‌آورد.

«سپاس بر آنان که بر من رحمت‌آوردند
«سپاس بر شعر که دستگیرم شد
«و به باران که تسکینم داد.

(آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

افسوس که وقتی فراغتی حاصل می‌کند و در این دنیای رازگونه و مه‌آلود و رویائی قدم مـی‌گذارد از دانش گستردهٔ خـود، از گفته‌هـا و نوشته‌های جدی خود چمدان سنگینی به همراه می‌آورد. پنداری از ذهن گرانبارش فزونی دانش سرریز می‌کند. و در این ماجرا به گفتهٔ نازنین دوستی، مولوی را با آن جذبه‌های بیخودانه و در عین‌حال آکنده از حکمت و معرفت به‌یاد می‌آورد. توفان اندیشه کوهی از امواج بلند را دراقیانوس روح مولانا برمی‌انگیخت و از این کران به آن کران می‌برد، در برابر چنین شکوه بهت‌ناکی، امواج‌کوچك و مسخرهٔ اوزان‌و قوافی‌حقیرمی‌نمود. حتی مولانا الفاظ نامأنوس و خلاف قیاس، تعبیرات ناآشنا و گاهی‌ناهنجار را به چیزی نمی‌شمرد. او مـی‌خواست اندیشه و پندار غول‌آسایش را در فراخنائی بیکران به جولان درآورد، و در این تندباد تفاوت‌های آشکار بین کلمات نامأنوس و مأنوس و هنجار و ناهنجار چون غباری از میان برمی‌خاست.

ذهن طبری نیز درشتی‌ها و نرمی‌های سخن را به چیزی نمی‌گیرد و در چرخش گردونهٔ عظیم پندار و خرد او، همنوائی‌ها و همگونی‌ها چندان اعتبار و ارزشی ندارد. و اگر با این معیار پیش برویم به پاسخ بسیاری از خرده‌بینی‌ها خواهیم رسید.

طبری شیفتهٔ طبیعت است. این شیفتگی، او را به منوچهری‌دامغانی نزدیك می‌کند. منوچهری نیز سال‌هائی از جوانی را در کناره‌های دریای خزر و دامنه‌های البرز به‌سر آورده، عشق به طبیعت را از این دوران، در دل و جان پذیرفته بود. شاید طبری نیز عشق به طبیعت را از ایام‌کودکی و استشمام سرسبزی‌های طبرستان آموخته است. بیشتر اشعار او مانند منوچهری با وصف طبیعت آغاز می‌شود. و اگر هم در آغاز، طبیعت‌صورت زیبایش را نشان ندهد، از گوشه‌ای دیگر سر می‌کشد، لبخندی می‌زند و محو می‌شود، و گاه به گاه رطوبت لطیف و شکننده‌اش را تا به آخر نگاه می‌دارد. گردش در یك روز بارانی، در سرزمین‌های پرآب و گیاه‌مغرب‌ـ زمین شاید یاد طبرستان را در شاعر بیدار می‌کند، و به این بهانه از محرومیت و رنجدیدگی‌های مردم سرزمینش چیزها می‌گوید و در همه حال با غم خردمندانه‌اش، به‌شعر خود ژرفا می‌بخشد. اما طبیعت درشعر طبری، جسمی زیبا و بی‌حرکت نیست که زیر نگاه ما دراز کشیده و منظوری جز عرضهٔ وجاهتش به زیباپرستان شیدا ندارد، طبیعت برای طبری زنده و

پویاست. در جوش و خروش است و لبریز از اسرار و رموز. در آن وحدتی و پیوندی شگفت دیده می‌شود که گوئی با ریسمانی تمام اجزای طبیعت و تمام ذرات آفرینش را مانند دانه‌های تسبیح به‌هم ربط داده‌اند و به‌تعبیری دیگر ارکستری است که در نهایت مهارت و ظرافت آهنگ جادوئی بغرنجی را می‌نوازد و در گوش جان‌های آگاه طنینی بیدارکننده و هشیاری‌دهنده دارد. در این ارکستر هم‌آهنگ نه‌تنها کبوتران و درناها و مرغابیان، بلکه ماهیخواران حریص و زاغ‌های چالاك هم نت‌های نغمهٔ دلنشینی هستند و سازی هم‌نوا با دیگران ساز می‌کنند.

«کاش درنائی می‌بودم سپیدبال و رعنا
«همراه این دسته کبوتران
«تا در ساحل مردابی، با صفا بال می‌گشودم
«نگران پرواز هزاران کلاغ در تنگ غروب
«و عشقبازی مرغابیان در سایهٔ کنگرها و بوته‌ها
«و با نشست سرخ تاج خورشید در ابر ذغال
«در آشیان باشکوه خویش جای می‌گزیدم
«و به امواج هم‌آهنگ
«و یورش ماهیخواران حریص
«و دانه‌چیدن زاغ‌های چالاك گوش می‌دادم

(چون پروانه‌ای برخاسته از پورهٔ خود)

در ارکستر بزرگ طبیعت، انسان نیز از عشیرهٔ گل‌ها و بوته‌هاست، و از زمرهٔ پرنده‌های کوچیده برفراز، و دایرهٔ شعاع‌درخشان و ابر نازکی بر افق رونده..... طبری در این سیر و سفر دور و دراز عارفانه «در چروك غم‌های خود» می‌نشیند. از گل‌های وحشی تنهائی و درد و حسرت خویش دسته می‌بندد و حتی با شیرین‌ترین سخنان تلخکامی خردمندان را به ما می‌چشاند. بوی ناخشنودی یك انسان همیشه جوینده و پوینده را از کلام او می‌توان استشمام کرد اما هرگز این افسوس ودریغ به نومیدی و دلسردی نمی‌گراید.

«گیرم ملال شکیب بر قلهٔ سپید بنشیند
«و چراغ‌های شب بر تپه‌های خاکی خاموش شود
«و گل‌های کبود گون‌ها
«از لابه‌لای سنگریزه نتابد
«ولی من در رسن امید چنگ می‌زنم.

(تا ارمغان گلوله چیست؟)

او مانند هدایت که از دنیای لکاته‌ها در عذاب است، از شکمبارگان و نفس‌پرستان احساس بیزاری می‌کند

«و شکم‌پرست‌ها مانند یابوهای سر به‌زیر
«تنها فروچیدن یونجهٔ خود را می‌شنیدند

(آتشگون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

و او نیز در این کشاکش دیرینه پژمرده می‌شود، اما در پژمردگی او طراوت یاس‌های سفید خفته است. می‌افسرد. اما حرارت روزهای‌خوش بهاری را در خود نهان می‌دارد و ذوق عشق و طغیان هرگز از او جدا نمی‌شود:

«ای دل تنها مانده
«با ذوق عشق و طغیان شعر بسرای
«شعری که به‌پذیره رود
«شعری که به بدرقه رود
«در خواندن دفتر رویاها
«و با دندان‌های ناب
«فشرده بر امرود سخن

(ای دل تنها مانده شعری بسرای)

و شعر می‌سراید، «تودهای شاداب پندار» را از شاخه‌ها می‌تکاند. چون تودها رسیده و آبدار شده‌اند و دیگر تاب ماندن بر شاخه را ندارند.

شاعر، خزان ناگزیر را حس می‌کند. حس می‌کند در این خزان مه‌آلود بهارها در او سبز می‌شود. پیامی دارد. پیامی غمبار و لبریز از امید. به‌انسان پیام می‌دهد. به هم‌میهنان خود که به مهرشان دل بسته‌پیام می‌دهد. به جوانان، به آیندگان پیام می‌دهد. شاید پیام او وداع تلـخ و باشکوه خورشیدی است در غروب خود. خورشیدی که می‌داند پس از او روزهای تابناك از دل تاریکی خواهند روئید و دنیا را عطرآگین خواهند کرد. او در سینهٔ پرشرار نسل‌های آینده از نو سبز خواهد شد. عطـر اندیشه‌هایش، پندارهایش، باورهایش آیندگان را مست خواهدکرد. و چه بهارها خواهد آفرید.

در سراشیبی عمر حس می‌کند که شانه‌های خستهٔ او هنوز پرتاب و توان است. و افسوس که او در دمـدمه‌های غروب خـود بانگ شیپور سپیده‌دم را می‌شنود:

«ای مسافر قصه بس‌کن!
«کران بیابان شیری‌رنگ شده
«بانگ شیپور سپیده‌دم را نمی‌شنوی؟
«کوله‌بارت را بردار و به راه خویش برو.

(آتشکون می‌تپد ستاره‌ای در سینه)

او عمری از پلکان امید بالا رفته است تا به پرستنگاه ستارگان راه یابد، غافل از آنکه خود به‌آن فرازستان دست‌یافته و پرستنگاه ستاره‌ها شده است و داستان سی مرغ و سیمرغ زندگی دوباره‌ای یافته... او به یقین سال‌های سال شب ستاره‌جویان را ستاره‌باران خواهد کرد.

شاعر در مقدمه‌ای کوتاه به روشنی و سادگی کودکان دبستانی می‌گرید که از جهت مضمون از فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی و از جهت شکل تحت تأثیر کسانی مانند والت ویتمن، هولدر لین، پابلونرودا، فدریکو گارسیالورکا، سن‌ژان‌پرس، الیوت و دیگران است. اما همانگونه که خود، به پاکی و دلنشینی بازگفته، همه چیز از پالایشگاه پندار و اندیشهٔ او گذشته است و بدون هیچگونه تردید، ترانه‌های خوابگونه از جهت شکل و مضمون در شاعران و هنرمندان این روزگار و آن‌ها که‌هنوز نیامده‌اند تأثیری ژرف خواهد گذاشت و چراغی فراراه هنرجویان امروز و فردا خواهد بود.

در پایان از خود شاعر مدد می‌گیریم که می‌فرماید:

«در هر سخنی رمزی است
«و در هر رمزی اشارتی
«و در هر اشارتی بشارتی

(شهاب‌الدین سهروردی شهید)

در این مجموعه رمز و راز و اشارت و بشارت بسیار است. و ای کاش یکی دو بار دیگر شاعر بزرگوار و گرانقدر این بادهٔ مستی‌بخش را تقطیر می‌کرد تا گیرندگی آن هزار برابر می‌شد و باده‌نوشان تشنه‌کام را مستانه‌تر از خمخانه به کلبه‌های نیم‌تاریکشان می‌فرستاد.

ادوار شعر فارسی

(از مشروطیت تا سقوط سلطنت)

تالیف محمدرضا شفیعی کدکنی
۱۸۷ صفحه ـ رقعی ـ ۲۵۰ ریال
انتشارات توس ـ ۱۳۵۹ تهران

کتاب **ادوار شعر فارسی** نقد و بررسی روند شعر فارسی، مشخصاً شعر فارسی در صد سال اخیر است، تألیف دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی شاعر، محقق، منتقد و مترجم نامدار معاصر. کتاب‌از یك‌مقدمه‌و سه‌گفتار تشکیل شده با برخی توضیحات در پایان مباحث دوم و سوم و یك فهرست اعلام. به سخن دقیق‌تر، ادوار شعر فارسی مجموعهٔ سه‌گفتار یا سه مقالهٔ مستقل است دربارهٔ یك موضوع بالنسبه واحد.

این تحقیق، بهرحال، از آنجا که با پژوهش‌های مشابه خود درزمینهٔ شعر امروز فارسی ـ که متأسفانه زیاد هم نیست ـ بیشتر از نظر دلالت‌بر نوع فراهم آمدن مباحث، تفاوت‌هائی دارد، مولف خـود، بـه درستی لازم دیده که «قبل از هرچیز دیگر» در مقدمه‌ای با همین عنوان، شیوه و روش

تدوین گفتارها و نیز معیار و ضابطهٔ مورد عمل خود را، به تفصیل به‌دست دهد. این مقدمه چون حاوی نکات مهم و کلیدی در شیوهٔ کار است، برآن درنگ بیشتری می‌کنیم.

مولف کتاب در «قبل از هرچیز دیگر» تصریح دارد بر اینکه فصول سه‌گانهٔ تألیف حاضر مباحثی گفتاری بوده است که عیناً «در کلاس درس برای دانشجویان مطرح کرده» و دانشجویان آن را «روی نوار آورده‌اند و بعد خودشان آن‌را از نوار، به‌اصطلاح، پیاده‌کرده‌اند» (قبل از هرچیزدیگر ص ۹). با اینکه عبارات بدین سبب که جنبهٔ گفتاری و درسی داشته، گاه، «بریده و مقطع» از کار درآمده است، مولف دست‌آخر نخواسته «این‌ویژگی کار را اصلاح» کند و آن را به «زبانی شسته‌رفته‌تر» به چاپ دهد، چراکه نه حوصلهٔ آن راداشته و نه این کار را می‌پسندیده، و مضاف بر این هنگام چاپ هم «چیزی که نیاز به توضیح داشته باشد» در نقد و بررسی خود نیافته است.

پس از این توضیح، دکتر شفیعی‌در تعیین مبداء و مقطع ادوار شعر معاصر فارسی، به‌درستی، بر این باور است که اکنون «ما در پایان یك دورهٔ تاریخی ایستاده‌ایم. با سقوط نظام سلطنت، هرچه باشد، عصر دیگری آغاز شده است. به‌لحاظ زمان تقویمی نیز ما در پایان یك قرن هجری‌قرار داریم. قرن چهاردهم به پایان می‌رسد و تاریخ ادبیات‌ما استمرار این‌زمان تقویمی است. پس می‌توان تصور کرد که اظهارنظر دربارهٔ شعر فارسی تا مقطع زمانی سقوط سلطنت، و پایان قرن چهاردهم، امری پذیرفتنی است» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۰) و نیز از آنجا که «شعر معاصر با تمام تحولاتش، ریشه در شعر مشروطیت دارد» پس بهتر است مختصات شعر مشروطیت و حتی اندکی پیش از آن «به‌عنوان نرم Norm و هنجار اصلی» مبنای کار قرار گیرد تا «تحولات را بتوان براساس آن نرم بررسی کرد» (همان صفحه)

گفتارهای سه‌گانهٔ کتاب به‌ویژه گفتار نخستین با نام «از مشروطیت تا سقوط سلطنت» که عنوان فرعی کتاب هم قرار گرفته به تصریح مولف «درحقیقت طرح مختصر ولی نسبتاً منظمی بوده است‌از تحولات شعرفارسی در صد سال اخیر» برای این مهم که «دانشجویان براساس آن بتوانند راه و روش‌کار را بیاموزند» و فصل‌دوم با عنوان **شعرفارسی بعد ازمشروطیت** بررسی همان موضوع است، البته، با تفاوت‌هایی در دیدگاه و فصل سوم **منحنی شعر فارسی در قرن اخیر** «جستجوئی است برای کشف معیار ماندن

و زوال در ادبیات عصر حاضر با اشاراتی به قدما» (قبل از هرچیز دیگر ص ۱۰)

گفتارهای سه‌گانه، هریك از نظر تاریخ سخنرانی یا انتشار ظاهراً مهر موقعیت‌هائی خاص را بر خود دارند که کلا زمانی ده‌ساله را شامل می‌گردد. اما، ترتیب زمانی آن در تألیف حاضر به‌هم خورده، بدین‌صورت «آخرین فصل در ۱۳۴۹ و دومی در ۱۳۵۲ و اولین در ۱۳۵۸ فراهم شده است» به این دلیل «در هرکدام از این گفتارها، چشم‌انداز و روش متفاوت بوده و اگر خواننده‌ای هر سه‌گفتار را به دقت بخواند، یك موضوع را از چند دیدگاه مورد مطالعه قرار داده است» (قبل از هر چیز دیگر ص ۱۱) و اما، نکته اساسی در مقدمه ضابطه و معیار مولف است در توضیح چونی و چرائی «نام بردن از شاعری و نام نبردن از دیگری» که این امر، خواه‌ناخواه، به جریانهای ادبی و بخصوص گرایشهای سیاسی و اجتماعی نیز، بعضاً، تعمیم می‌یابد. معیار و ضابطهٔ مختارمولف در این‌رابطه عبارت‌است از اولا تأثیری که شعر فلان شاعر بر ذهن او داشته است و ثانیاً «درجهٔ شناخت و معرفت و علاقهٔ دانشجویان نسبت به‌آن شاعر» اما ظاهراً پارامتر اولی در عمل به‌کار نیامده چرا که مولف خود بلافاصله می‌افزاید «من، در این گفتارها غالباً از کسانی نام برده‌ام که در یك معیار تجربی نیز برای خود دانشجویان مطرح بوده‌اند (بجز چندتن)» (قبل‌ازهرچیز دیگر ص ۱۲). این معیار تجربی برای مولف ارجمند به عنوان استاد درس ادبیات معاصر دانشکدهٔ ادبیات بدین طریق حاصل آمده که در یك کلاس درس ۱۲۰ نفری ابتدا به ساکن «بی‌آنکه بحثی از شعر معاصر شده باشد و بی‌آنکه نامی از کسی به میان آمده باشد» از جمع دانشجویان خواسته می‌شودکه نام‌شاعران مورد علاقهٔ خود را روی کاغذ بنویسند. چنین می‌کنند و، چنین می‌شود که از خیل شاعران ریز و درشت معاصر، تعدادی از میان آراء شاگردان سرـ درمی‌ورند بـه راستی صرفنظر از نتیجهٔ کـار ـ گـو اینکه از اکثریت منتخبین راضی هم باشیم ـ یك چنین شیوه‌ای، اصلا، آیـا مـدخل مناسبی برای ورود به نقد و بررسی علمی شعر معاصر فارسی هست؟ آیا درکلاس درس دانشکده‌ای که پروسهٔ دشوار و پیچیدهٔ تحولات صدسالهٔ شعر معاصر فارسی، بهرحال، می‌خواهد تدریس و شناسانده گردد تا به تصریح خـود مولف «دانشجویان براساس آن بتوانند راه و روش کار را بیاموزند» ایـن روش با منطق خاص خود، حداقل، نقض غرض نیست؟ و اگر مولف بـا برخی از آنان موافق نباشد چه می‌شود؟ این خود، حداقل، ایجاد تناقضاتی

را دراظهارنظرها سبب نمی‌گردد؟ چنانکه در چند صفحهٔ بعد در آغاز بحث دربارهٔ مبحث نخست از قول مولف می‌خوانیم که «بیشتر قصد من از این بحث یاد دادن یك نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی است، و نه تاریخ ادبیات، یا سبك‌شناسی و غیره»(ص ۱۷کتاب) یك نوع روش منظم برای داوری دربارهٔ شعر ــ نه برای تاریخ ادبیات، سبك‌شناسی و غیره ــ که همان آغاز کار دکتر شفیعی به دانشجویان ارائه می‌دهد، از آنجا که در بهترین حالت می‌خواهد براهین و استدلالهای خود را از نظریات بی‌نظم وعلقه‌های تفننی خود دانشجویان اخذ کند، ماهیتاً، نه‌فقط قادر نیست به شناخت دقیق و علمی پدیده‌ای به‌نام شعر در روند تاریخی‌اش یاری رساند که، اصلا، خود موجد خطا و انگیزهٔ ذهن‌گرائی است. بازتاب یك‌چنین روش شبه‌علمی در جای جای کتاب، بخصوص در کیفیت تقسیم‌بندی ادوار شعر، البته‌ملازم عواملی‌دیگر، کاملا مشهوداست. مولف خود نیز پس از بررسی تمامی جوانب قوت و ضعف این نظرآزمائی، در حقانیت آن شك می‌کند: «من هم با این انتخابات چندان موافق نیستم» اما، خیر! دلایل ایشان بکلی چیز دیگری است «بخصوص که بعضی از دوستان عزیز من در این انتخابات رای دلخواه را نداشته‌اند» می‌بینید! این طنز الحق استادانه آیا دیگر جای هیچگونه چون و چرا در حقانیت روش مختار مولف باقی می‌گذارد؟!

اینکه دموکراتیسم، همواره و در همه زمینه‌ها وادی بس لغزنده و خطیری است، البته، شکی نیست اما، اینجا به‌نظر نمی‌آید که‌پوستهٔ‌دلفریب و بظاهر دمکراتیك این روش باعث شده باشدکه مولف ارجمند آن را نقطهٔ عزیمت بررسی علمی و انتقادی ادوار شعر فارسی قرار دهد، زیرا او خود نیك می‌داند که نقش منتقد، محقق و بطورکلی هنرمند متعهد به عنوان عنصری پیشرو و موثر در پویهٔ ذهنی جامعه، نقشی تبعی و منفعل نیست. البته «ذوق اجتماع و تودهٔ خوانندگان شعر» بس مهم است و کدام شاعر، نویسنده، منتقد و کلا هنرمند مسئول هست که رسالت‌هنری و اجتماعی را مبحثی منبعث از نیازها و مصالح توده‌ها تعریف نکند. و اصلا، در همین رابطه ضروری است که هرازگاهی «معیارها و ملاك‌های ذوقی و انتقادی» خود را با باور و ذوق جامعه محك بزند، تا نسبت استعداد هنری و هم تشخیص او در ارتباط با مسائل اجتماعی و نیاز و خواستهٔ جامعه مشخص شود. و وزن مجاهدت‌هایش به‌عنوان یك سپاهی در ارتش ترقی‌خواهانهٔ هنر، در پیشبرد ذهنیت توده‌ها سنجیده گردد. اما، نه برای اینکه اگر

همخوانی نداشت مقهور و منفعل شود، زیرا مسئولیت اجتماعی و تاریخی هنرمند درعرصهٔ جامعه، کوششی استمداوم و مستمر برای‌وحدت بخشیدن میان ذهنیت توده‌ها و نیازها و مصالح عینی آنان. شناخت درست این واقعیت‌ها و گام نهادن در مسیر آن است که وزن رسالت تاریخی هنرمند و هنر او را تعیین‌می‌کند؛ جبههٔ عمدهٔ‌رسالت‌هنر و ادبیات‌نیز درهمین‌جاست.

در شروع مبحث نخستین ازمباحث سه‌گانهٔ‌کتاب «ادوار شعر فارسی» مولف بر این نکته تأکید دارد که منظور از این بحث بیشتر «یاددان یك‌نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی است» تا براساس آن دانشجویان بتوانند «راه و روش کار را بیاموزند»(ص ۱۷) از آنجا که این فصل با وجود اشتراك تقریبی در محتوی با فصول دیگر، خود، از جامعیت و تمامیت بیشتری برخوردار بوده و نیز بر روند پیچیده و بغرنج موضوع آن راه و روش بررسی و نقد مولف،مشخص‌تر، نشان‌داده می‌شود، بر آن درنگ بیشتری می‌کنیم بخصوص بر زمینه‌های عینی‌و ذهنی شکل‌گیری و تحول شعر و ارزشهای اجتماعی.

دکتر شفیعی این گفتار بالنسبه مفصل را ــ که ۷۴ صفحه از کل ۱۸۷ صفحهٔ کتاب را شامل است ــ به‌دوره‌هائی تقسیم کرده: الف ــ **دورهٔ قبل از مشروطه** ب ــ **دورهٔ مشروطیت** ج ــ **عصر رضاخانی** د ــ **از شهریور ۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲** هـ ــ **از کودتای ۳۲ تا حدود ۱۳۴۰** و ــ **از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹** ز ــ **از ۱۳۴۹ (سیاهکل)تا بهمن ۱۳۵۷ (سقوط سلطنت)** و براساس موارد زیر بدانها پرداخته‌است، با این‌اصطلاحها: ۱ــ چهره‌ها ۲ــ صداها ۳ــ مسائل اصلی (تم‌ها ــ درونمایه‌ها) ٤ــ خصائص تکنیکی ۵ــ عوامل تغییر: I موثرهای فرهنگی II ــ موثرهای اجتماعی (اقتصاسی)! که خوشبختانه هریك از این اصطلاحها با تعریف و توضیح ــ هرچند کوتاه ــ تعریف و تبیین شده است. بدین شکل که فی‌المثل منظوراز چهره‌ها، شعرای طراز اول هریك از دوره‌هاست و مسائل اصلی تشکیل می‌شود از موضوعاتی که ویژهٔ این دوره است و دورهٔ قبل یا نبوده و یا اگر بوده بدین صورت وجود نداشته است. و خصائص تکنیکی ناظر بر چیزهائی است که ورای معنی شعر قابل طرح و بحث‌اند مثل تصویر، انواع موسیقی، ویژگی زبانی و شکل که مجموعاً به‌فرم تعبیر می‌گردد.

دورهٔ اول این مبحث با نام **دورهٔ پیش از مشروطیت** به تعبیر مولف، تنها، به عنوان نرمNormو به‌عنوان دورهٔ صفر ــ چرا دورهٔ صفر؟! ــ مورد

بحث قرار می‌گیرد تا «تحولاتی که در دوره‌های بعد روی داده»در مقایسه‌با آن بهتر توضیح داده شود.

دکتر شفیعی با بررسی دقیق خصوصیات شعر این دوره و شاعران‌آن مثل صبای کاشانی، سروش اصفهانی، یغمای جندقی و قاآنی شیرازی که به تعبیر او همچون کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری هستندنتیجه می‌گیرد که این دوره، دورهٔ مدیحه‌های تکراری درباری، تم‌های عاشقانهٔ تکراری و مستعمل، شعر صوفیانهٔ تکراری وخصائص‌تکنیکی‌تکراری است. و این درست زمانی است که اروپای قرن ۱۹ دوران انقلاب‌های بزرگ اجتماعی را پشت سر می‌گذارد و انقلاب‌های صنعتی یکی پس از دیگری‌با ایجاد تحولی اساسی در ابزار تولید، عوامل پیشرفت‌های شگرف را فراهم می‌آورد، در همین حال جهان‌بینی شاعران ما در حصار حصین قرون گذشته زندانی است و از تحولات عظیم جهان خارج کاملا بی‌خبر است. شعر این دوره فاقد هرگونه تجارب شخصی مستقل است و جهان‌بینی شاعران‌در همهٔ زمینه‌های‌هستی، بینشی ایستا، ساکن و رخوت‌زده است. اشاره مولف به پیوند تنگاتنگ و ارگانیك خصائص تکنیکی شعر این دوره با جهان‌بینی شاعران و ذهنیت حاکم بر جامعه از اصالت داوری برخوردار بوده و در خصوص زبان معتقد است که «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی‌جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعری تکراری است، جهان‌بینی او هم‌تکراری است» (ص ۲۸) و پس از استناد به علم دلالت جدید Semantics نتیجه می‌گیرد که «تجدد زبان در پروسهٔ عمل و در زندگی به‌وجود می‌آید. وقتی زندگی جامعه‌ای ایستا و مرده باشد، طبعاً، در آن جامعه زبان هم ایستا و مرده است» (ص ۲۹) و سرانجام خصائص تکنیکی شعر این دوره را چنین جمع‌بندی می‌کند که در کلیت خویش یعنی واژگان (مفردات ــ ترکیبات) نحو، موسیقی، تخیل و... همان زبان قرن پنجم و ششم است و «کوچکترین انحرافی از مبداء ندارد»

اما متأسفانه این احاطه به‌موضوع، تشخص و دقت‌در ارائه نظریه‌ها، در نقد و بررسی همهٔ مسائل به‌چشم نمی‌خورد. در طرح مسائل دیگر این دوره، و دوره‌های بعد کم و بیش، بخصوص در زمینهٔ مسائل اجتماعی و اقتصادی، گاه، به اظهارنظرهای مغشوش و داوریهائی بعضاً متناقض برمی‌خوریم. چنین به‌نظر می‌رسد که مولف در بررسی و تحلیل زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی شعر، ادبیات‌و بطورکلی‌هنر، بازجست قانونمندیهای دگرگونی و تحول این پدیده‌ها را در شرایط تاریخی‌اش، آنچنان که باید،

مشمرثمر نمی‌داند. جای‌جای تساهل‌در برخورد با زمینه‌های اجتماعی شعر ــ که اجمال و کوتاهی مطلب نیز، اغلب، مزید بر علت می‌گردد ــ لطمه‌ای جدی به نتیجه‌گیری‌های کتاب و مقصود اصلی مولف وارد ساخته است. در این دوره ــ قبل از مشروطه ــ دربارهٔ عوامل‌اجتماعی و اقتصادی‌می‌خوانیم که «ایستائی و سکونی که در زمینهٔ اجتماعی و اقتصادی مملکت ما بود، بر ادبیات تأثیر گذاشت، علتش را می‌خواهید فئودالیسم عصر قاجاری بدانید یا چیز دیگر...» (ص ۳۳) که در اینجا خواننده، البته، حق دارد بداند که علت ایستائی و سکون این دوره در زمینهٔ اجتماعی و اقتصادی‌که بر ادبیات تأثیر گذاشت، سرانجام فئودالیسم عصر قاجاری هست یا نه؟ و این «چیز دیگر» چه عامل یا عواملی است که اگر علت زوال و انحطاط شعر و ادبیات در این دوره، احیاناً(؟)، فئودالیسم عصر قاجاری نبودماهیت این «چیز دیگر» برای خواننده مبهم باقی نمانده باشد؟! غرابت یك‌چنین نظریه‌ای درست مانند اینست که فی‌المثل دربارهٔ تحول ادبیات روسیه در اوائل قرن حاضر گفته شود که علت دگرگونی و تکامل‌شیوهٔ ادبیات ازشکل واقع‌گرائی انتقادی‌قرن ۱۹ روسیه به‌واقع‌گرائی‌سوسیالیستی رامی‌خواهید تحولات سوسیالیستی در جامعهٔ روسیه و نهایتاً انقلاب کبیر اکتبر بدانید یا چیز دیگر، بهرحال این تکامل انجام شده و «آنچه مسلم است این است که هر دو سوی معادله تغییر کرده‌اند»! (ص ۴۸) واقعاً به فرض اینکه هر دوسوی معادله در این ارتباط تغییر کرده است و می‌کند، آیا کافی استو دیگر اهمیتی ندارد که سرشت عینی و خصوصیات تاریخی این سوی معادله تعیین و تبیین گردد؟ از این گذشته، اگر مولف پدیدهٔ شعر را به عنوان جزئی از ادبیات می‌پذیرند که ظاهراً پذیرفته‌اند و تأثیر ایستائی‌وسکون، یا پویائی و حرکت در زمینهٔ اقتصادی و اجتماعی را در ادوار تاریخی بر آن باور دارند، چگونه است که چند صفحهٔ بعد در توضیح راجع به عوامل اجتماعی شعر دورهٔ مشروطه معتقدند که «حوزهٔ بحث من شعر است و شعر چیزی است که جامعه‌شناسان ادبیات بدان کمتر می‌توانند استناد کنند»! (ص ۴۸) ببینیم ریشهٔ این تناقض‌گوئی‌ها، به‌ویژه در رابطه با موثرهای اجتماعی و اقتصادی از کجاست؟ در ادامهٔ همین‌بحث‌دربارهٔ عوامل‌اجتماعی و اقتصادی شعر دورهٔ پیش از مشروطه می‌خوانیم که «بسیار سخت است‌در جامعه‌ای که روابط اجتماعی و اقتصادی‌اش بسیار پیچیده است، ساخت و ساختارهای ادبی حاصل از آن را بر آن زمینه‌های پیچیده منطبق کرد» (ص ۳۳) و برکسانی‌که در این زمینه «کلیاتی راجع به ادبیات و کلیاتی راجع

به جامعه‌شناسی و اقتصاد می‌گویند، اما انطباق این دو را بر همدیگر از یاد می‌برند» (همان صفحه) این ایراد را، به درستی وارد می‌دانند که «کارشان کاغذسیاه کردن» است و کاغذ سیاه نکردن در این مسائل کاری است مثل «کارهای لوکاچ و گولدمان در اروپا و حداقل اسکارپیت در آمریکا و فرانسه» (همان صفحه) آنهم نه در شعر و امثال‌آن بلکه از روش حضرات فقط در «رمان یا نمایشنامه و...» می‌توان استفاده کرد. متأسفانه برخورد مولف کتاب **ادوار شعر فارسی** با این‌دو واقعیت مسلم، که خود برمی‌شمرد، یعنی بغرنج بودن پیوند دیالکتیکی میان شرایط عینی و ساخت‌های هنری و ادبی جامعه در یك مقطع تاریخی و، هم کار نادرست و غیر علمی آن دسته از محققانی که این واقعیت‌ها را در انطباقی مکانیکی مجسم می‌کنند، از موضعی انفعالی است. چنانکه چند صفحهٔ بعد، باز، در ارتباط با عوامل اجتماعی تغییر در شعر دورهٔ مشروطه این وسواس کور و غریزی را مؤکد می‌دارد که وی پرهیز دارد از اینکه در چنین «موضوع بسیار پیچیده‌ای» داخل شود، مضاف بر اینکه از «انشاءبافی» هم‌پرهیز دارد. طبعاً این‌تعریض روی سوی آن کسانی دارد که به اعتقاد مولف «جدول ضرب وجه‌تولید» و «زیربنا و روبنا» را بهتر از «جدول ضرب فیثاغورث» از حفظ دارند و فوراً «تحلیلهای علمی» از «تحولات هنری» می‌دهند. (ص ٤٨) در برابراین داوری و استنباط مولف گفتنی است که نه به‌سبب مکانیسم غیرعلمی و نادرست تحقیق وجه نخست و نه به دلیل پیچیدگی و بغرنجی این روند، نمی‌توان یگانه شیوهٔ درست تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات‌را باری‌بهرجهت تلقی کرد و یا با تعریض به آن کسانی که در این حوزه، شیوه‌ای سطحی و یکسویه دارند، خود را از شر آن خلاص کرد. در این میان خواننده نیز در کلاف این نظریه‌های متناقض مردد و سردرگم می‌ماند؛ که‌سرانجام آیا به دلیل بسیار پیچیده بودن زمینه‌های عینی اجتماعی و مشکل بودن شناخت قانونمندیهای پیوند آن با مقولات ادبی و هنری ــ که گروهی را نیز در ورطهٔ برخورد مکانیکی با این واقعیت‌ها به بیراهه کشانده ــ این مهم مسکوت مانده یا اینکه چون شعر همچون رمان یا نمایشنامه در چهارچوب یك چنین شیوهٔ مطالعه و تحقیقی نمی‌گنجد؟ در راستای استدلال شگفت‌آور وجه نخست می‌توان نتیجه گرفت درهر جامعه‌ای‌که اینگونه بررسی و تحقیق انجام گرفته، این روند ساده بوده و یا بالعکس! و در مجرای گمان و باور دوم، واقعیت مناسبات اجتماعی مسلط بر یك دوره، مجموعهٔ روابط غیرمستقیم بین شعر آن دوره و شاعر در جهان ایدئولوژیکی‌اش، خارج از

دایرهٔ بررسی تاریخی قرارمی‌گیرد. واقعیت روابطی‌که نه‌فقط‌درموضوعات شعر و محفوظات ذهنی شاعر ظاهر می‌شوند بلکه در سبك Style)) نواخت Rythme تصویر Image کیفیت و شکلForme نیز پدیدار خواهند شد. از آنجا که شعر و بطورکلی هر پدیدهٔ دیگر ادبی و هنری فرآیند پروسهٔ پرتضاریسی است که بر بستر عوامل و عناصر بسیار پیچیده و ساده، هم در عرصهٔ عینیت و هم ذهنیت به کار بوده‌اند و این مجموعهٔ ارگانیك در تأثیر و تأثری متقابل بر یکدیگر و بر کلیت شاعر و هنرمند به عنوان انسان تاریخی عمل کرده‌اند، از این‌رو در بررسی و نقد شعر هر دوره در حوزهٔ تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات، می‌باید ضرورتاً، این مجموعه همچون نوار فیلمی که در سمتی معکوس‌گردانده می‌شود، تجزیه و بازشناخته گردد تا نسبت وزن و تأثیرگذاری هریك در تشکیل و تکوین شعر یا هر پدیدهٔ دیگر ادبی و هنری مشخص و معین شود.

این گمان و استنباط که شرایط عینی تاریخی بر شعرکمتر از دیگر پدیده‌های ادبی و هنری موثر است، جای‌جای کتاب، در داوریهای مولف تأثیر گذاشته. چنانکه در رابطه با شعر همین دورهٔ مشروطه می‌خوانیم که چون «در هر دوره‌ای معیارهای حاکم بر ارزشها تغییر می‌کرده است» بنابراین می‌توان «بخشی از جامعه‌شناسی ادبیات فارسی را از رهگذر مطالعهٔ متون ادب پارسی و مدح‌ها و هجوها فراهم آورد؛ یعنی رسیدگی به تحول معیار ارزشهای حاکم بر جامعه در طول تاریخ.» (ص۲۲)

البته، می‌توان تحول معیارهای حاکم بر ارزشهای شعر فارسی را از رودکی تا بهار، براساس متون ادب پارسی، ــ مدح‌ها و هجوها و...ــ بررسی کرد که گروهی نیز چنین کرده‌اند و در آینده نیز خواهند کرد.اما، نمی‌توان با بینشی علمی فقط براساس مطالعهٔ متون ادب پارسی و مدح‌ها و هجوها، به «تحول معیار ارزشهای حاکم بر جامعه‌در طول تاریخ»رسیدگی کرد و از این طریق «بخشی از جامعه‌شناسی ادبیات» را فراهم آورد. چرا که لااقل، این پذیرفته است که جامعه‌شناسی ادبیات بر قوانین و قواعد خاصی استوار است که همچون قوانین و براهین حوزه‌های علمی دیگر، ذاتی آنست. قوانین و قواعدی که براساس آن هر پدیدهٔ ادبی و هنری با همهٔ خصوصیاتش در شبکهٔ شرایط تاریخی‌اش بازجسته می‌شود و به قول «پلخانف» شعور اجتماعی هر دوره به توسط روابط اجتماعی همان دوره مشروط می‌گردد و طبعاً شعر به‌عنوان جلوه‌ای از ادبیات جزئی ارگانیك‌از

شعور اجتماعی دوره خویش است و تنها از طریق بررسی مستقل‌وانتزاعی دواوین شعر یا متون مربوطه تبیین‌پذیر و نتیجه‌بخش نیست. آثار ادبی بطور اعم اشکال گوناگون ادراك و شیوه‌های مختلف نگاه کردن به این‌جهان است و طبعاً با جهان‌بینی حاکم بر جامعه که ذهنیت اجتماعی یا ایدئولوژی جامعه را می‌سازد نیز در ارتباط است. ایدئولوژی خود محصول روابط مشخص اجتماعی است که انسانها در زمان‌و مکان معینی‌در آن‌وارد شده‌اند و هنر به‌مثابهٔ جزئی از ذهنیت اجتماعی و در عین‌حال به‌عنوان بخشی از ایدئولوژی، از آنجا که در ساخت پیچیدهٔ ادراك اجتماعی نمایندهٔ منافع طبقاتی است، کوشش دارد تا در تحمیل قدرت طبقه‌ای بر طبقات دیگر شرکت کند. از این‌رو درك ادبیات و هنر، به ادراك کل فرآیند اجتماعی یاری موثر می‌رساند، که شعر و دیگر جلوه‌های هنری، هریك، پاره‌ای ازآن را می‌سازد. بنابراین، نمی‌توان تنها از «رهگذر مطالعهٔ متون ادب پارسی‌و مدح‌ها و هجوها» بخشی از جامعه‌شناسی ادبیات را فراهم آورد. آدمهائی‌که از راه بررسی و مطالعهٔ انتزاعی اشعار و دیگر پدیده‌های ادبی، سالیان دراز، متون و دواوین انبوه را زیر و رو و بالا و پائین کرده‌اند، که‌مولف خود یکایك آنها را بهتر می‌شناسد، تاکنون کدام بخش از جامعه‌شناسی ادبیات یك دوره یا چند دوره را به‌مفهوم بالنسبه علمی، جامع و تمام آن فراهم آورده‌اند؟

بررسی شعر دورهٔ مشروطه با ذکر نام شعرای معروف این دوره آغاز می‌شود. شاعرانی چون شیبانی، قائم‌مقام، بهار، ایرج میرزا، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری، ادیب‌الممالك،دهخدا، سیداشرف گیلانی (نسیم شمال)، عارف، میرزادهٔ عشقی، لاهوتی، فرخی یزدی و نمونه‌هائی از شعر برخی که مشخصه این دوره است.

شعر دورهٔ مشروطه با وجود درونمایه‌هائی به‌کلی متفاوت با دورهٔ قبل مثل آزادی، وطن، زن، غرب،صنعت، انتقادهای اجتماعی، تا حدزیادی دوری از نفوذ دین و فقدان‌تصوف، بازهم درگیر کلیت معشوق در شعرهای غنائی خویش است، با این تفاوت که شعر عاشقانه، «نرم» طبیعی ادبیات این دوره نیست.

از دیگر ویژگیهای شعر این دوره، مولف به پدیده‌ای با نام «ادبیات کارگری» اشاره می‌کند که گویای نوعی تسامح در برخورد با اصطلاحاتی از این دست است. چرا که اطلاق «ادبیات کارگری» به چند شعر عشقی و عارف و یکی دو روزنامه که به «رنجبر» و «رنجبران» می‌پرداخت و دولتی

سخت مستعجل هم داشت، حداقل، بیانگر سهل‌انگاری و عدم مسئولیت علمی‌در کاربست این اصطلاح خاص است. امروزه این مقوله در رابطه با شرایط عینی تاریخی، پدیده‌ای مشخص و قانونمند بوده و مفهومی دقیق و معین به ذهن القاء می‌کند. مکانیسم استثمار، مصائب کارگران به مثابهٔ یك طبقه و نقش تاریخی آنان در وجدان و تفکر این معدود از شاعران و نویسندگان به‌سبب فقدان بینش شکل‌یافتهٔ علمی، مواضع اجتماعی و آماج سیاسی آنان، بیشتر، انعکاسی اخلاقی و عاطفی داشت. این معدود شاعر و نویسنده، درست‌است‌که زیر تأثیر عظیم‌دگرگونیهای انقلاب‌سوسیالیستی که در روسیه به‌حرکت درآمده و در آستانهٔ اکتبر کبیر قرار داشت، بودند، اما، به‌سبب عدم تفاهم بینشی و طبقاتی با آن، آثارشان در رابطه بامظالم کارفرما و مصائب کارگران و زحمتکشان، تنها سمت‌گیری دلسوزانه و شفقت‌آمیز داشت. این‌مقوله هنوزفرسنگها از وظایفی که «ادبیات‌کارگری» به‌عنوان یك پدیدهٔ مشخص ادبی ــ طبقاتی فراروی خویش قرار می‌دهد، فاصله دارد. حتی، نگرشی سطحی به آثار متعدد شاعران مزبور مثل‌عشقی و عارف، صحت این داوری را اثبات می‌کند.

مفهوم «وطن»و «وطن‌پرستی» در میان درونمایه‌های شعرمشروطیت، به‌تصریح مولف مختص این دوره و تازه است، و پیش از آن بایك چنین تلقی و مفهومی وجود نداشته است. این اعتقاد درست مولف، ظاهراً ناظر به‌همان مفهوم «ناسیونالیسم» و خصلت اجتماعی و مواضع سیاسی‌متفاوت آن در مقاطع تاریخی مختلف است.

خصائص تکنیکی شعر این دوره «کاملا تغییراتی پیدا کرده است» و زبان شعر مشروطه به زبان کوچه نزدیك شده «چه از لحاظ نحو و چه از لحاظ صرف یعنی واژگان» و از لحاظ واژگان، لغات اروپائی را هم کم‌کم به‌خود راه می‌دهد، اما ،تخیل جز در یکی دو نفر «اصلا تغییر نکرده» وفرم شعر هم از «فرمهای تثبیت شده کلاسیك ــ بیش و کم ــ فاصله می‌گیرد و درصد معتنابهی متفاوت از شعر قبل از مشروطه است.

در رابطه با عوامل تغییر اجتماعی در شعر این دوره، مولف از اینکه انقلاب مشروطه چه نوع انقلابی بوده و یا اصولا آیا انقلاب بوده یا نه با استناد به نظر جامعه شناسان و علمای تاریخ (کدام جامعه شناس و عالم تاریخ، مشخصاً) که هنوز در این باب به نتیجهٔ قاطع نرسیده‌اند، تردید دارد. اما، بهرحال این را مسلم می‌داند که در سالهای پیدایش این حرکت، جامعهٔ ایرانی «به‌لحاظ بعضی فرآورده‌های تولیدی و رشد بعضی

کارخانه‌های خیلی ساده از آن شکل صد در صد فئودالی‌کم و بیش‌تغییراتی کرده بود و می‌توان گفت که ساخت فئودالی مطلق اندکی ترك برداشته‌بوده است» (ص ٤٥) در نتیجه «در حوزهٔ مخاطبان ادبیات و شعر تغییرات مختصری روی داده است» (همان صفحه) سپس با اشاره به عوامل‌فرهنگی مثل روزنامه‌ها، مجله‌ها، ترجمهٔ آثاری که از عصر عباس‌میرزا شروع شده بود و ادامه‌اش در عهد ناصرالدین شاه با نضج‌نهضت ترجمه‌های خوب، بر روی این تحولات اثر گذاشت، نتیجه می‌گیرد که «البته تأثیر عوامل فرهنگی روشن‌تر است تا عوامل اقتصادی و اجتماعی» (همان)

ابهام یك چنین نتیجه‌گیری، منطقاً، این سئوال را مطرح می‌کند که قید «روشن‌تر» ناظر بدین جنبه است که تأثیر عوامل فرهنگی را می‌توان، مشخصاً، در آثار این دوره رؤیت‌کرد، از این‌رو تأثیر این موثر «روشن‌تر» است از مثلا عوامل اجتماعی؛ یا نه، احتمالا، «بسیار پیچیده بودن» زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی، که رؤیت تأثیرات آن را بدین‌صورت، ناممکن می‌دارد، سبب این نتیجه‌گیری است؟ که در هر دوصورت این‌نظریه، نه‌تنها کمکی به جویندگان «یك‌نوع روش منظم برای داوری در باب شعر دوران اخیر زبان فارسی» نمی‌کند بلکه معضلی دیگر بر معضلات آنان و هم خواننده‌ای که نظیر یك‌چنین‌داوریهائی درمباحث پیش، سردرگمش‌ساخته، می‌افزاید.

مولف شروع عصر رضاخانی را در ترتیب ادوار بررسی شعرفارسی معاصر تقریباً از حدود ۱۳۰۰ یا ۱۳۰٤ و پایان آن‌را سال ۱۳۲۰ می‌داند. شاعران این دوره بجز چندتن از بقایای شاعران دورهٔ قبل (مشروطه) مثل فرخی یزدی، بهار، لاهوتی، دولت‌آبادی، اینها هستند: پروین اعتصامی، نیمایوشیج، رشید یاسمی، صورتگر و چندتن‌دیگر. دیکتاتوری‌خشن‌پلیسی، نظام اقتصادی‌ای که به‌سرعت رو سوی وابستگی گام می‌نهاد، سانسور و خفقانی جهنمی که جزو ارگانیك مکانیسم دفاعی رژیمهائی از این دست بوده و هست، و سرانجام فرماسیون اقتصادی ـ اجتماعی جامعه‌ای نیمه‌فئودالی و نیمه بورژوائی، که رضاخان و دربار پهلوی در رأس مخروط آن قرار داشتند، چنین است خطوط سیاسی و اقتصادی و اجتماعی ایران‌که مولف به اجمال از این مقطع تاریخی پیش روی خواننده ترسیم می‌کند. هرگونه انتقاد در زمینهٔ سیاست، ادبیات و... که این نظام را زیر علامت سئوال قرار می‌داد، بی‌رحمانه و به‌شدیدترین وجه سرکوب می‌شد. در یك چنین فضائی است که بانگ وطن‌پرستی و آزادیخواهی که عمدتاً طنین

صدای شعر مشروطیت را در خود داشت، اندك اندك رو به ضعف می‌نهاد. صدای شعر و ادبیات در سطح جامعه جز از حلقوم معدودی شاعرکه سیمای کریه دربار پهلوی و پلیس‌رضاخانی‌از پس‌آن پیدا بود، به‌گوش نمی‌رسید. مولف به‌درستی تصریح دارد که بجز فرخی، لاهوتی و نیما کـه «صداهای تازه‌ای بر صداهای مشروطه افزودند» همان صداهای دوره قبل را «دراین دوره به صورت مسخ‌شده، کمرنگ و کاریکاتوری می‌توان شنید»(ص۵۰) و «اکثریت شاعران» یا «متهمان شاعری» در این عصر «ادبای رسمی»بودند مثل پورداود، سعیدنفیسی و اکثریت شاعرانی‌که در کتاب «سخنوران‌ایران در عصر حاضر» نامشان مذکور است.

انتقاد در این دوره متوجهٔ «چیزهای سطحی و روبنائـی» است و از ژرفش و عمقی که ریشه مسائل را هدف قرار می‌داد و در دوره قـبل در شعر «عارف، عشقی و بهار» بود، خبری نیست. مولف در این رابطه نوعی ادبیات با نام «ادبیات زیرزمینی» را در ایـن دوره از نـظر اشتمال بـر انتقادهای تند و کوبنده و عمیق، از این قاعده مستثنی می‌دارد که در آثار فرخی، لاهوتی و حتی نیما به‌چشم می‌خورد، و البته با این تاکید که «نیما ستیز مستقیم با رژیم رضاخانی نداشت اما شعرش پر از انتقاد بود» و در این میان «فرخی یزدی تنها شاعری است‌که ازیك جهان‌بینی ثابت ونزدیك به مبانی علمی برخوردار است».

زبان شعر این دوره به اعتقاد مولف از لحاظ مراعات برخی مسائل زبان سنتی غنی‌تر شده است و «گرایش به‌عامیانه‌گوئی ــ متأسفانه ــ کم شده است و بیشتر کلمات ادبی و آرکائیك به‌کار می‌رود».

مقوله شعر دورهٔ رضاخانی با گشایش این روزنهٔ امید در چشم‌انداز آیندهٔ شعر فارسی، ختم مـی‌گردد «نیما تاملاتش را در باب ساختمان شعر جدید تقریباً در همین دوره تجربه کرد (۱۳۱۷) و در آخر این دوره آن را چاپ کرد». (ص ۵۸)

دوره بعد از شهریور ۲۰ تاکودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را شامل می‌شود با این چهره‌ها: نیما، خانلری، گلچین‌گیلانی، توللی، افراشته، بهار، منوچهر شیبانی، شهریار، سایه، کسرائی، رحمانی، شاملو، شاهرودی و نادرپور و با سه‌نوع صدا: صدای رمانتیك‌ها، صـدای سمبولیسم اجتماعـی، صدای ادبیات کارگری رئالیستی سنتی.

دوره بعد،از شهریور۲۰ تا کودتای۲۸ مرداد ۳۲ را شامل می‌شود با سوسیالیستی، حمله به امپریالیسم، مفهوم‌امپریالیسم‌و مسائل جهانخواری،

ستایش صلح، دشمنی با جنگ و...

مولف تاکید می‌کند که به‌علت درهم‌شکستن نظام فاشیستی رضاخان، بوجود آمدن احزاب، سازمانهای سیاسی و اجتماعی، روزنامه‌ها و نشریات، ترجمهٔ اشعار شاعران مترقی جهان مثل «مایاکوفسکی»، «ناظم حکمت» و... که رشد سریع آگاهی اجتماعی و سیاسی توده را به‌دنبال داشت، این دوره را می‌توان دورهٔ جهش به پیش در عرصهٔ مسائل اجتماعی‌وسیاسی‌تلقی‌کرد که طبعاً بر شعر نیز تأثیر مستقیم گذاشت. و درباره زبان شعر این دوره می‌خوانیم که «تجدد زبان و تجدد موسیقی و تخیل و فرم» دورهٔ قبل دراین دوره «به‌علت فضای باز تجربه‌ها» گسترش می‌یابد

اصطلاح «ادبیات کارگری رئالیستی سنتی»! که مولف از آن به‌عنوان یکی از سه خصوصیت مهم شعر این دوره نام می‌برد، شکافته و مشخص نشده و در حد همان ذکر نام باقی مانده است. از این‌رو برای خواننده دانسته نیست که این چه نوع پدیدهٔ ادبی است، در چه رابطه و نسبتی با شرایط اجتماعی و تاریخی جامعه پس‌از شهریور ۲۰ و جریانهای‌اجتماعی و سازمانهای سیاسی این دوره قرار داد و نیز تفاوت‌ها و تشابهات آن با «ادبیات کارگری» دورهٔ پیش کدامست؟ اطلاق صفت «سنتی» به‌آن ناظر به ویژگیهای پیدائی، تحول و نیز پیشینهٔ تاریخی این پدیده در محدودهٔ‌معین کشورما و دربردارندهٔ حد و مرز آن با پدیده‌های ادبی‌احیاناً مشابهٔ موجود در برخی کشورهاست؟ و اصلا چگونه است که این پدیده در این دوره‌زاده می‌شود و در همین دوره هم می‌میرد؟ توقع اینکه در یك چنین کتابی با این حجم، همهٔ این ابهامات، حتی به اجمال، روشن و مشخص شود، البته، توقع بیجائی است. اما، در کتابی که چگونگی ابداع شعر سپید «راز نیمه‌شب» محمد مقدم ۱۷ سطر از آن را به خود اختصاص داده، مقوله‌ای به نام «پدیدارشناسی» در این دست تحقیقات، حکم می‌کند که «ادبیات کارگری رئالیستی سنتی» حداقل، در حد ذکر یك اصطلاح باقی نماند.

در آغاز دورهٔ از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹، اندکی با ملاك مختار مولف در تقسیم‌بندی ادوار کتاب آشنا می‌شویم. اینکه چرا مولف لازم‌دیده در اینجا ــ نه در مقدمه و یا حداقل در آغاز مبحث ــ اندکی ضوابط خودرا به‌دست دهد شاید به‌این دلیل است‌که از این دوره به بعد بخصوص در چند دورهٔ آخر، نقاط و مسائل ممیزه برای تقسیم‌بندی ادوار در بررسی‌های این حوزه، کاملامشخص‌و معین نیست. از این‌رو سلائق‌و علقه‌های‌شخصی، بیشتر، برنوع تقسیم‌بندی حاکم بوده و صورت محتوم پذیرفته تا معیارها

و ملاک‌های عینی و مشخص ادبی، اجتماعی و تاریخی. در استدلال مولف کتاب «ادوار شعر فارسی» نیز از ضرورت این یادآوری ــ که در آستانهٔ ورود به دوره‌های بعد هستیم ــ چنین استنباط می‌گردد که او خود نیز بر سر این تقسیم‌بندی، به‌ویژه آنگونه که در دوره‌های بعد اعمال شده، آنچنان که باید، استوار نیست. و این ملاک‌ها و ضوابط سلیقه‌ای‌را حتی از همین دوره نیز ــ کودتای ۲۸ مرداد به بعد ــ می‌توان دید، ببینیم: «این دوره از کودتای ۱۳۳۲ شروع می‌شود و تقریباً تا سال ۱۳۳۹ یا ۱۳۴۰ ــ و حتی ۱۳۴۱ ــ چون نمی‌شود مسئله اصلاحات ارضی و اینها را به عنوان مقطع تاریخی تعیین کرد ــ ادامه دارد، من ۲۸ مرداد ۳۲ را به عنوان یك مقطع تاریخی قبول می‌کنم اما تا کی؟ معلوم نیست» (ص ۶۳) و بعد اینجا مردد می‌شود زیرا معتقد است اگر بخواهد «تحولات شعری» را ملاك قرار دهد «نقطهٔ زمانی معینی» را نمی‌تواند نام ببرد. سپس به یك‌چنین نتیجه‌گیری موقتی بهرحال دست می‌یابد که «بر روی هم در حدود سالهای ۴۰ فضای شعر شروع به دگرگونی کرد که دربارهٔ آن بحث خواهم کرد» (همان‌صفحه) ظاهراً عدم تشخص و تعین واقعیت‌ها و پدیده‌هائی که بتوانند با قاطعیت مهر خویش را بر ادوار شعر، بخصوص در دوسه دههٔ اخیر بزنند، نیز عاملی است تا راه بر ضابطه قرار گرفتن سلائق و نظریه‌های شخصی و، احیاناً، گرایش‌های سیاسی و فکری گشوده باشد.

بهرحال، مولف در شعر این دوره ــ از کودتای۳۲ تا ۱۳۳۹ یا۱۳۴۰ و حتی ۱۳۴۱ ــ! طنین «دو سه صدای عمده» را تشخیص می‌دهد که یکی «صدای تکامل رمانتیسم» است و دیگر «صدای سمبولیسم اجتماعی». اولی از حنجرهٔ نادرپور خلف تازه‌نفس و جوان توللی به گوش می‌رسد و دومی «دست‌کم در دو یا سه شاخه» که از آن اخوان ثالث است و در اواسط این دوره متعلق به احمد شاملو. اما، درونمایه‌های تازه در شعر این دوره که متأثر از عوامل اجتماعی و سیاسی است‌دو تم متضاد یأس، مرگ و ناامیدی است با عارضه‌های طبیعی‌اش که در ارتباط با یأس و سرخوردگی درجامعهٔ پس از ۲۸ مرداد به صورت پناه بردن به افیون، میخانه و مستی و نیز ستیز با «اخلاقیات حاکم بر جامعه» و نفرت از اصول اخلاق سنتی «خواه در شکل دینی و خواه درشکل عرف اخلاقی حاکم بر جامعه» آشکارمی‌گردد. که این آخری به تصریح‌مولف‌ادامهٔ دورهٔ‌قبل‌است، اما، با شکلی‌عصیانی‌تر. منادیان یأس و ناامیدی، عمدتاً، اخوان ثالث و شاملو هستند و مبلغان‌ستیز و امید به مبارزه شاعرانی همچون سیاووش کسرائی و نویسندگانی از

قبیل به‌آذین.

دکتر شفیعی با تأکید بر واقعیت ستیز و تعارض میان این دو تم رایج و خاص این دوره هم در شعر و هم در ادبیات، معتقد است در کنار اکثریت عظیمی از شاعران که به سبب شکست در کودتای ۲۸ مرداد «یأس تلخ و مرگ‌آمیزی‌بر شعرشان‌حاکم بود، تنها شاعران اندکی بودندکه- به دلایل خاص فرهنگی یا اجتماعی و حتی بطور فرمایشی- روحیه‌شان‌تسلیم آن یأس و ناامیدی که اکثریت تسلیمش شده بودند، نشده بود» (ص ٦٩) به‌راستی اطلاق صفت «فرمایشی» به اقلیت امیدوار و مبارز در شرایط تاریخی پس از ۲۸ مرداد و امید آنان را «عجیب و غریب» توصیف کردن و در مقابل یأس و ناامیدی را در شاعرانی مانند شاملو، تافته‌ای جدا بافته قلمداد کردن، آیا نوعی برائت‌جوئی برای آن وازدگانی نیست که بهرحال و بهر دلیل پرچم تسلیم افراشتند و در این رهگذر یأس و سرخوردگی را مشیتی غالب و روندی قانونمند وانمودند؟ آیا همین مکانیسم سرخوردگی و یأس، آگاهانه و ناآگاهانه، مستمسك خوبی برای سازش در بسیاری نگردید؟ به‌زعم مولف، امید به‌پیروزی و ستیز و مبارزه، اگر هم ناشی از رهنمودی سازمانی باشد، آیا ماهیتی دیگرگون می‌یابد و منفی و عجیب و غریب می‌شود، و یأس و ناامیدی، مثلا آزادو غیرفرمایشی، سرشت مثبت داشته و حتی در رابطه با برخی عظمت هم دارد؟ یك چنین داوری‌ای به‌چه چیز می‌تواند تعبیر شود؟ موضع مخالف کنونی مولف‌با این جریانها؟ یا نه! تعلق عاطفی و احساسی به آن ذهنیت‌مأیوس و وازده؟ درهرصورت اینگونه برخورد ذهنی به پدیده‌ها و جریانهای ادبی و تاریخی، وادی بس‌لغزنده‌ای است که حتی حسن‌نیت و صداقت نیز نمی‌تواند مانع از انحراف در مسیر تحقیق و بررسی گردد و قضاوتی منصفانه را ضمانت کند. و اما، دکتر شفیعی در رابطه با تم عاشقانه در شعر این دوره معتقد است که‌اندك‌اندك کلیت معشوق شعرهای غنائی ادوار کلاسیك در این دوره کم‌تر می‌شود و «چهرهٔ معشوق آشکارتر و مشخص‌تر» می‌گردد و شعرا به مسائل‌ملموس‌تر و عینی‌تری در رابطه با عشق و مسائل عاشقانه میان دو انسان روی می‌آورند. معشوق دیگر حالتی موهوم ندارد و «روابط میان عاشق ومعشوق خیلی عادی است و مربوط به زندگی روزمرهٔ بورژوائی است. معشوق‌دورهٔ فئودالی از قلمرو شعر فارسی رخت برمی‌بندد و آن‌حالت‌کلیت و لافردیتی که در باب معشوق شعر غنائی دوره‌های‌قبل مطرح بود، در این دوره نیست» (ص ٦٨) وقتی اصطلاحها و واژگان خاصی که برای تعریف پدیده‌ها و

تفصیل مسائل و واقعیت‌های معین اجتماعی، اقتصادی و... از شرایط خود ـ ویژهٔ تاریخی‌اش جوشیده و از آن پس کاربرد دقیق و مشخص خود را می‌طلبد، در ما وضع له استعمال نیابد و یا حداقل بی‌التفات به محتوی طبیعی و ارگانیك آن در تعریف و تحلیل عناصر مضمونی فی‌المثل شعر به‌کاربردی انتزاعی گرفته شود، نظریه‌ها و تعاریف صراحت و عینیت خود را از کف می‌نهد و مسائل مطروحه بیشتر جنبهٔ ذهنی می‌یابد. که این در بهترین حالت سبب سردرگمی و سرگردانی خواننده می‌گردد. از همین‌قبیل است این اظهارنظر مولف از درونمایهٔ عاشقانهٔ شعر این دوره، که روشن نیست اصطلاح «زندگی روزمرهٔ بورژوائی» به‌ویژه با توجه به «دورهٔ فئودالی» که بلافاصله می‌آید، ناظر به تناوب‌ادوار در روند تکاملی تاریخ است که در تضاد با فئودالیسم، خواسته‌ها و ذهنیت تاریخی و به‌تبع آن هنر و ادبیاتش بازتابی متباین دارد و تأکید مولف بر این اصطلاحها ناظر بر وجه متفاوتی است که از این دو صورت‌بندی تاریخی در همهٔ عرصه‌ها انعکاس می‌یابد و خواه‌ناخواه عشق نیز جنبه‌ای از آن را تشکیل می‌دهد؟ یا خیر، از ذکر این اصطلاح فقط ملموس بودن و زمینی بودن‌روابط‌عاشقانه در این دوره مراد بوده است جدا از شرایط تاریخی آن؟

در شعر همین دورهٔ از کودتای ۱۳۳۲ ـ ۱۳۳۹ پدیدهٔ شایان ذکری ـ حداقل در قیاس با بهای برخی مسائل مطروحه در مجال این کتاب ـ وجود دارد که از ذکر آن بی هیچ حجتی غفلت شده است. این پدیده، نوعی شعر با وزنی خاص است که صورت تکامل‌یافته‌ای است از صور مختلف برخی تجربه‌ها در ادوار پیش که بیشتر در حوزهٔ ترانه‌های عامیانه مرسوم بوده. نخستین بار در آغاز مشروطیت دهخدا شروع به ساختن قطعاتی بر وزن و آهنگ ترانه‌های عامیانه و با کلمات محاوره و شکسته کرد. اولین شعر در این مایه در روزنامهٔ صوراسرافیل چاپ شد:

خاك تو سرم بچه به‌هوش اومده بچه به‌خواب یه‌سر دوگوش اومده

که بعدها این شیوه برای بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی صرف مورد استفاده قرار گرفت. در نخستین شماره‌های روزنامهٔ نسیم شمال نمونه‌های فراوان از این‌گونه اشعار می‌توان دید. از آن‌جمله است این مسمط‌ترجیعی که مصراع برگردان آن‌چنین است: **آسه‌برو، آسه بیا که‌گربه شاخت نزنه.** این نوع اشعار، اما، در محدودهٔ مضامین تغزلی در آن دوران استعمال‌نشد، البته بجز در لهجه‌های محلی مثل لهجهٔ گیلکی و تا مدتها فراموش شد. ورود مجدد آن به حوزهٔ شعر فارسی با شعر تغزلی و روایی «پریا» و قصه

«دختران ننه‌دریا» سرودهٔ احمد شاملو ــ در همین دوره ــ و چند شعر دیگر درخشان و موفقیت‌آمیز بود.

تم شعر دورهٔ بعد که از حدود ۱۳۴۰ آغاز می‌گردد و تا ۱۳۴۹

(جنبش سیاهکل) ادامه می‌یابد، از دید مولف ادامهٔ دورهٔ قبل است باضافهٔ «نوعی طبیعت‌گرائی»، البته، نه «طبیعت مأنوس رمانتیکها» بلکه طبیعت وحشی‌ای که مشخصاً در اشعار منوچهر آتشی شاعرجنوبی بازتاب دارد، و نیز «نوعی تصوف» که هیچگونه وجه مشترکی با «تصوف سنتی و سلفی» ما ندارد، بلکه متأثر از عرفان شرق دور ــ چین، ژاپن و هند ــ است که در اشعار سهراب‌سپهری انعکاس دارد.

از لحاظ مسائل اجتماعی مولف به درستی بیان می‌دارد که تأمل و تعمق در واقعیت‌های اجتماعی در شعر این دوره بیشتر شده و شاعران «در حقیقت سعی می‌کنند که راه‌حلهای عاقلانه‌ای برای مشکلات پیداکنند» و در ضمن «این نسل شروع می‌کند به اینکه چه باید کرد؟ آن یأس کذائی و آن امیدواری عجیب و غریب‌کمرنگ می‌شود، ولی سنتز آن‌ها تبدیل به یك تفکر عمیق اجتماعی همراه با نوعی نگرش انتقادی و گاه طنز می‌شود» (ص ۸۰) همچنین «نوعی نقد اجتماعی» زمینهٔ اصلی شعر این دوره را تشکیل می‌دهد. زمینهٔ عینی تحولات در شعر این دوره در این است که «بورژوازی ملی در ۲۸ مرداد جای خود را به‌بورژوازی کمپرادور بخشید» و دورهٔ مورد نظر «دورهٔ رشد و ریشه دوانیدن بورژوازی‌کمپرداور است‌و از سوی دیگر طبقهٔ متوسط جدید با تمام تنوع‌ایدئولوژیك و با تمام‌قشرهای رنگارنگش، در حال گسترش است‌و «حق‌النفت»زمینه را برای‌بسیاری مسائل فکری و فرهنگی آماده می‌کند» (ص ۸۰)

اینجا نیز باز همان تسامح وعدم دقت‌در کاربرد اصطلاحات‌وتعاریف خواننده را سردرگم و گرفتار می‌سازد. درواقع این «طبقه متوسط جدید» که با تمام «تنوع ایدئولوژیك» و با تمام «قشرهای رنگارنگش» در این دوره «در حال گسترش است» چه مشخصاتی دارد و جای آن در ترتیب طبقات و اقشار جامعهٔ ما علی‌الخصوص کجاست؟ آیا نوعی تساهل سبب جابجائی در کاربرد اصطلاح «قشر» و «طبقه» با تعاریف علمی‌ای که از هر یك موجود است، نشده، و اصطلاح «حق‌النفت» که بیشتر شایستهٔ آنست‌در محاورات طنزآمیز کاربرد یابد تا در یك تحقیق و بررسی‌جدی، آماده‌کنندهٔ کدامین زمینه برای «بسیاری مسائل فکری و فرهنگی» است؟

واپسین دورهٔ مبحث نخست کتاب که بر پیشانی آن مهر «سیاهکل تا

سقوط سلطنت» خورده است از نظر زمانی از ۱۹ بهمن ۱۲۳۴۹ آغاز می‌شود و به قیام ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ ختم می‌گردد. این دوره که به اعتقاد مولف از لحاظ «عوامل اجتماعی» مهم می‌باشد، دوره‌ای است که در آن «شعرای جوان‌تری» فعالیت دارند و «شکفتگی شعریشان» مربوط به این دوره است. حماسهٔ سیاهکل مبداء این دوره و مبارزهٔ مسلحانهٔ چریکی با دو دینامیسم ذهنی متفاوت خصوصیات اجتماعی و سیاسی‌آن را تشکیل‌می‌دهد. مولف این ویژگی عمده را در شعر این دوره می‌بیند که شاعرانش بعضاً خود نیز در نبرد مسلحانه شرکت داشته و شهید شدند. بجز این شاعران جوان مبلغ نبرد مسلحانه، شاعران سالمند و مشهور نیز در این خط ویژه نقش دارند، شاعرانی که در دورهٔ پس از ۲۸مرداد ۳۲، به تصریح مولف در پیلهٔ یأس و ناامیدی گرفتار بودند و برخی، حتی، یأسشان نیز در آن دوره استثنائی بود و عظمت داشت! شاید، البته، این شاعران مشهور که پس از شکست ۲۸ مرداد در میان اکثریت ناامید و سرخورده، از یأس با عظمت و استثنایی برخوردار بوده‌اند و همین ویژگی در تعارض با امید «فرمایشی» و مبارزه و ستیز «عجیب و غریب» آن اقلیت امیدوار، به‌ایشان «حالت اعتدال» داده بود، جبران مافات را در این‌دوره مبارزه‌جو و افراطی شدند و به ستایش جنگ مسلحانه پرداختند. حتی تا آنجا پیش رفتند که وقتی در چهارچوب این تم می‌خوانیم «صداهایی که در این دوره بیشتر شنیده می‌شود صدای‌احمدشاملو است» (ص۸۸)چندان تعجب برنمی‌انگیزد. نبرد مسلحانهٔ چریکی چنان مولف را بر سر شوق آورده که در موضع‌آگاهی اکنون که حتی اکثریت بازماندگان و واژثان صادق و صمیمی این جریان نیز تحلیلی درست و دقیق از اشتباهات و انحرافات آن دارند، ندادرمی‌دهد که «یك قرن تجربهٔ شعری» در این دوره ــ از سیاهکل به بعد ــ «به خدمت زندگی» درمی‌آید و عوامل اجتماعی این تحول «آغاز مبارزهٔ مسلحانه» است و عوامل اقتصاسی! (مقصود اقتصادی ــ سیاسی است) در این برههٔ تاریخی جنگ مسلحانه را «تنها راه‌مبارزه می‌شناسد». و آخرالامر به‌لحاظ‌فرهنگی نیز نشر مقدار دیگری شعر فرنگی و «ادبیات زیرزمینی و گروهی» که «ادبیات به‌معنی وسیع کلمه» است، تنها از زاویهٔ این جریان مسلحانه مفهوم می‌یابد. اینهاست مجموعهٔ موثرهایی که به نظر مولف بر بستر واقعیت‌های عینی و ذهنی جامعه در دههٔ ۵۰ درونمایه‌های شعر این دوره را می‌سازد، درونمایه‌هایی که در ستایش جنگ مسلحانه، وصف شکنجه‌ها، میدانهای اعدام و زندانها محدود می‌شود و عناصر سازندهٔ ایماژهای آن

در حول و حوش دریا، طوفان، موج، صخره، جنگل، بیشه، شقایق سرخ، ارغوان، تفنگ و... دور می‌زند. این ذهن‌گرایی از سوی مولف کـه همهٔ پویایی عینی و ذهنی جامعه را در دههٔ پنجاه در جنبش مسلحانهٔ چریکـی مطلق می‌کند، تا آنجا که حتی تأثیر منفی این مطلق‌سازی بـر تقسیم‌بندی ادوار شعر معاصر فارسی این کتاب نیز آشکار است، اشاره‌ای بس کـوتاه به این واقعیت را الزامی می‌سازد. واقعیت جنبش مسلحانهٔ چریکی از بدو پیدایی، قهرمانی‌ها، اعمال پهلوانانه، و نیز اشتباهها و انحراف‌های آن که همه، تجلی شکلی از اشکال ایده‌آلیسم انقلابی و ذهن‌گـرایی خـرده‌بورژوایی در شرایط خاص جامعهٔ ایران در دههٔ ۵۰ بود، امـروزه کاملا شناخته شده است. در آن روزها که جاذبهٔ نام چریك، کوچه‌ها و خیابانها را پر کرده بود و رزمندهٔ تنها و دلیر در قصه‌ها و بـاور بخشی عظیم از جوانان، قهرمان نجات و پیام‌آور پیروزی بود، توده‌های میلیونی به ایـن پیامبر تفنگ بدوش و طاغی با تردید و ناباوری‌می‌نگریستند. همروند با جنبش سیاسی ـ نظامی چریکی شعبهٔ ادبی و هنری‌آن نیز متشکل ازگروهی روشنفکر، نویسنده، شاعر و هنرمند با همان خاستگاه طبقاتـی و ذهنیت تاریخی رشد کرد و پابه‌پای جنبش پیش رفت. این گروه که بعضاً خودنیز در حرکت مسلحانه شرکت داشتند و قهرمانانه نیز شهید شدند همهٔ اعمال چریکها را به صورت فضیلتی نایاب در شعرها، قصه‌ها، نمایشنامه‌ها و... خود متبلور ساختند. اینکه این آثار که بعضاً در ایهـام و ابهام خـویش لعنی نهفته و طعنی ضمنی نیز برای توده‌های نظاره‌گر در خودپنهان دارد، می‌باید در جای خود بررسی و تحلیل شود، جای‌هیچگونه سخنی نیست. اما، همهٔ شعر، ادبیات و هنر ومبارزه و سیاستو فرهنگو غیره را دریك دورهٔ ۱۰ ساله در این جریان فشردن و دیدن، حداقل هیچگونه فصل مشترکی با روش عینی و علمی بررسی و تحقیقدر حوزهٔ تاریخ‌ادبیات و جامعه‌شناسی ادبیات ندارد.

مبحث دوم کتاب با عنوان «شعر فارسی بعد از مشروطیت» در قیاس با فصل نخست، بررسی جنبه‌های دیگر شعر معاصر فارسی است بـعد از مشروطیت که مولف در آن ارائهٔ طرحی اجمالی، ولی تاحدی منظم از شعر فارسی امروز را هدف قرار داده است. در مقدمهٔ گفتار بـر ایـن واقعیت تاکید شده که تلقی طبقات و اقشار مختلف مردم در طول تاریخ از شعرنیز مانند دیگر شاخه‌های هنر متفاوت بوده است. پس از این حسن مطلع‌مولف به‌تغییراتی که در سبك‌های شعر فارسی به‌وجود آمده اشاره می‌کند و آن‌را

دلیلی بر ثابت نبودن «سلیقهٔ خوانندگان و هم سرایندگان» در طول تاریخ می‌داند. دلیل این عدم ثبات در سلیقه را در هر دوسو، هم در «زمینه‌های اجتماعی»، «طرز نگرش اجتماعی» و «موقعیت فکری و سیاسی» می‌بیند و هم بر «تفاوت و تغییر ذائقه‌های شعری». مولف آنگاه تعریفی از شعر به دست می‌دهد و معتقد است که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که‌در زبانی آهنگین شکل‌گرفته است» و پنج عنصری که در این تعریف موجود است را بدین‌ترتیب مشخص می‌کند: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل.

۱ــ عاطفه یا احساس که زمینهٔ درونی و معنوی‌شعر است به‌اعتبار برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش و تجزیه می‌شود به «من» فردی، «من» اجتماعی، و «من» انسانی و بشری ۲ــ تخیل که عبارت از کوششی است که ذهن در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد ۳ــزبان‌که تجزیه می‌شود به واژگان، ترکیبات، نحو ٤ــ آهنگ که به هرگونه تناسبی خواه صوتی، خواه معنوی اطلاق می‌گردد و تجزیه می‌شود به موسیقی بیرونی شعر، موسیقی کناری، موسیقی داخلی، موسیقی معنوی ٥ــ شکل با مفهومی دوگانه، که یکی شکل ظاهری شعر است که ممیزهٔ انواع صوری آنست‌مثل قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مسمط و... و دیگر مسألهٔ «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» شعر است که مفهومی عمیق‌تر دارد و آن عبارت است از «مسألهٔ پیوستگی عناصر مختلف یك شعر در ترکیب عمومی آن». مولف‌پس از بررسی و تحلیل هریك از این مقولات پنج‌گانه به این جمع‌بندی‌می‌رسد که «زبان، موسیقی، شکل و... که در مجموع فرم را تشکیل دهند هرچه نیرومندتر و قوی‌تر باشند تا هنگامی که بر محتوی، یعنی زمینهٔ عاطفی شعر مسلط نشده‌اند و آن را از بین نبرده‌اند قابل ستایش‌اند ولی وقتی فرمالیسم ــ توجه به آن عناصر بدون درنظر گرفتن زندگی و تجربه‌های حیاتی ــ بر عواطف مسلط شد مرگ شعر حتمی‌است حتی‌اگر این‌فرمالیسم بسیار اندك باشد» (ص ۱۰۷) و حافظ و مولانا را در این رابطه نمونهٔ شاعرانی برمی‌شمرد که با همهٔ گسترش و نیروئی که فرم شعر آنها دارد باز عواطف بشری و تجربه‌های حیاتی و انسانی بر آن مسلط‌اند.

دربارهٔ سه جزء عنصر عاطفه در شعر که به اعتقاد مولف از دید عام به سه گروه عمده و اساسی: «من‌های فردی و شخصی»، «من‌های اجتماعی» و «من‌های بشری و انسانی» تقسیم می‌شود این نکته قابل ذکر است که یك چنین مرزبندی بیشتر بیانگر نوعی برخورد ذهنی و اخلاق‌گرایانه با این مقوله است. چرا که «من»های سه‌گانه اگر به تعبیر دیگر همان موضع‌گیری

فکری و اجتماعی هنرمند باشد، که چنین هم هست، در این صورت «من» انسانی و بشری نمی‌تواند به‌صورت مقوله‌ای جدا از مسائل اجتماعی و تاریخی عصر شاعر متصور باشد و بالعکس. و از آنجا که شعر نیز همچون شاخه‌های دیگر هنر پدیده‌ای طبقاتی است ــ چنانکه مولف خود نیز درجای جای کتاب بدان اذعان دارد (فی‌المثل در ص ۹۲ و ۱۷٤) جهان‌بینی‌شاعر و به‌تبع آن«من»های‌فردی، اجتماعی‌و انسانی او در زمینهٔ واقعیت‌اجتماعی عصر او یعنی در پرتو دینامیسم طبقه و قشرهای جامعه و سیر طبقهٔ اصلی شاعر و رابطهٔ او با طبقه یا قشر خود و نیز طبقات و اقشار زیرسلطه و طبقهٔ سلطه‌گر، قابل تبیین و تعیین است. به‌عبارت دیگر انسانیت و مواضع انسانی آدمی مقوله‌ای فراتر از طبقات اجتماعی نیست و «مشکلات حیات انسانی» نمی‌تواند از «مرز زمان و مکان» فراتر رود، بلکه تحقیقاًمشکلات حیات انسانی تاریخی است که انسانی بودن یا نبودن من‌های شاعر یا هنرمند در رابطه با آن معین و مشخص می‌گردد. و اما، **محور عمدهٔ این مبحث**، سنجش وجوه شباهت و اختلاف شعر آزاد نیمائی است با اسالیب دیگر بر معیار همان پنج عنصر اساسی شعر: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل. حسن مطلع بحث دربارهٔ شعر آزاد نیمائی این اعتقاد مولف است که «کوشش برای تجدد در شعر، چیزی نیست که با نیما یا مشروطیت آغاز شده باشد، قصد تجدد و تغییر در اسالیب شعر چیزی است که در هر دوره، به تناسب شرایط تاریخی مورد نظر عده‌ای از شاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقمارشان (مجموعهٔ مکتب شعری آذربایجان) در قیاس باشاعران قبل از خود عالماً و عامداً اسلوب شعر را مورد تجدیدنظر قرار داده‌اند.» (ص ۱۰۹) و «کوشش صوفیه» نیز در این زمینه «یکی از بزرگترین‌قدمها» بوده است. مولف آنگاه با تاکید بر این نکته که تلاشی در این جهت در «همهٔ ادوار جسته گریخته» به‌چشم می‌خورد، به درستی نتیجه‌گیری می‌کند که هریك از این «اقدامهای تازه‌جویانه» به دلایلی چون «بینش یك‌بعدی» سرایندگان، بخصوص غفلت از «حوزهٔ عاطفی»که مهمترین حوزهٔ شعراست و عدم تحول و دگرگونی ارزشهای زندگی و جامعه، شکست خورده است.

«نهضت فکری اواخر قرن نوزدهم» که سبب رویارویی اندیشمندان ایرانی با «جلوه‌های دیگری از زندگی» شد، و وجود این واقعیت که انسان اندك اندك «مقام خود را در ساختمان» تشخیص داد و دانست «می‌تواند در سرنوشت خویش» موثر واقع گردد به همراه آگاهی و شناخت از «پیشرفت زندگی مدنی و اجتماعی جوامع اروپائی» به اعتقاد مولف عواملی بودند

که سبب دگرگونی «ارزشهای زندگی» و به تبع آن دگرگونی «نوع عواطف و برداشت از زندگی» گردیدند. بر بستر این ارزشهای نوین زندگی، شعر مشروطیت با صبغهٔ تند عاطفی شکل گرفت و رشد کرد و به لحاظ دیگر عناصر شعر یعنی: تخیل، آهنگ، زبان و شکل نیز دگرگون شد. البته عامل «نقد اجتماعی» نیز دراین تحول دخیل بوده است. آنچه در رابطه با این نظریه‌ها پرسش‌انگیز است اینکه در اینجا غرض مولف از «ارزشهای زندگی» کدام مقوله یا مقوله‌های عینی و ذهنی اجتماعی است، چرا که این اصطلاح با مفهومی متسع که به ذهن القاءمی‌کند در رابطه با مورد، نامعین و شبهه‌آور است. دراین میان نهضت مشروطه چه سهمی در دگرگونی این ارزشها داشته‌است وچگونه؟ و دراین‌اسناد آن‌کدام‌عامل یاعوامل عینی و مشخص اجتماعی و تاریخی بوده است که دررابطه‌ای‌متقابل باآن‌واقعیت‌های فرهنگی و ذهنی از سوی مولف، به‌یکباره سبب دگرگونی کیفی در هر پنج عنصر شعر شده است؟ زیرا حداقل پذیرفته است که این عوامل‌هریك به‌تنهائی نه‌متصور است و نه کارساز.

محدودهٔ تاریخی بررسی‌های این مبحث از ۱۳۰۰ آغاز می‌شود و تا سالهای اخیر ادامه دارد. جانمایهٔ شعر این دوره که رشد و گسترش آن از ۱۳۱۸ آغاز می‌شود، شعر آزاد نیمائی است که به تعبیر مولف به‌مثابهٔ «جریان اصلی»، «شعر اعتدالی رمانتیکها» را به عنوان «جریان‌روی در ضعف» در کنار دارد. در این مبحث بر کارمایهٔ اصلی‌شعر نیما یعنی عنصر وزن تأمل گشته و کیفیت تحول آن در شعر شاعران دیگر باز نموده شده است. به موازات وزن، خصوصیات شکل، صور ایماژ و تخیل و عاطفه در چهارچوب مقوله‌های ۵گانهٔ سابق‌الذکر بررسی گردید. اما، این مهم که «نیما کوشید ترکیبی اعتدالی میان همهٔ عناصر ساختمانی شعر به‌وجود آورد» **تا منطقاً قادر باشد** هم «شعری بسراید که از عواطف انسانی عصر او سخن بگوید» **و هم این عواطف و اندیشه‌ها** «با تصویرها و ایماژهایی عرضه شود که تکراری نباشد» (ص۱۱۵) در ارتباط قانونمند و طبیعی‌با کدام شرایط تاریخی و براساس کدامین قوانین عام و خاص است، یا مسکوت مانده و یا با اشاراتی کلی و بعضاً شبهه‌آور برگزار شده است. از سال «به‌یك حساب ۱۳۱۸ و به حساب دقیق ۱۳۲۰» تا سالهای اخیر، آن اندیشه‌ای که در وجدان و شعور نیما و شاعران پس از او قالب خاص و طبیعی خود را با درهم شکستن‌قالب‌ها و معیارهای شعر هزار سالهٔ فارسی بازسازی کرد و یافت، مشخصاً، زائیدهٔ کدام ضرورت‌یا ضرورت‌های عینی

و ذهنی تاریخی بوده؟ اینست آن مسئلهٔ عمده‌ای که خواننده از یك روش علمی بررسی شعر و ادبیات می‌طلبد. در این صورت وقتی با نظریه‌هائی اینچنین روبرو می‌گردد که «کوشش برای تجدد در شعر چیزی نیست که با نیما یا مشروطیت‌آغاز شده‌باشد، قصد تجدد و تغییر در اسالیب‌شعر چیزی است که در هر دوره، به تناسب شرایط تاریخی مورد نظرعده‌ای ازشاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقمارشان... در قیاس با شاعران قبل ازخود عالماً و عامداً اسلوب شعر را مورد تجدیدنظر قرار داده‌اند» (ص ۱۰۹) و یا «کوشش صوفیه» برای تجدد در حوزهٔ شعر «بزرگترین قدمها» بوده، و کوشش شاعران پس از عبدالرحمن جامی برای دگرگونی شعر «تحول به‌سوی بیماری و تصنع» است، تفاوت ماهوی و تاریخی هریك‌راپیش چشم داشته باشد و در این‌روند پیش رود. شعر سپید که «می‌کوشدموسیقی بیرونی شعر را به یکسوی نهد و چندان از موسیقی معنوی و گاه موسیقی کناری کمك بگیرد که ضعف خود را ــ از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی‌ــ جبران کند» (ص ۱۳۹) از سال ۱۳۳٤ از بطن شعر آزاد روئید و اندك اندك شکل گرفت، اما جز در آثار یك شاعر، تجربهٔ موفقیت‌آمیز دیگری به‌دست نیاورد.

در آخرین فصل کتاب «ادوار شعر فارسی» با عنوان «منحنی شعر فارسی در قرن اخیر» مولف کوشیده به کمك نموداری خاص، ضابطه‌ای برای سنجش شعر شاعران و ادوار شعر به‌دست دهد. به تأکید دکتر شفیعی این نمودارکه «حاصل تأمل و تحقیق»او در «ادوار مختلف‌شعر فارسی»است متشکل از دو خط عمومی و عمقی و خط افقی است و در چهار جهت از «ذات شاعر» منشعب می‌گردد. بر روی هریك از این خطوط در رابطه با شاعر یا شعر یك دوره، چهار نقطه ملحوظ است که به‌گونه‌ای نسبی‌هریك معرف کیفیت پیشرفت و نفوذ شاعر و شعر او در قلمروهای چهارگانهٔ «زیبائیهای هنری و فنی»، «گستردگی در جامعه»، «پشتوانهٔ فرهنگی» و «زمینهٔ انسانی و بشری عواطف» است. مولف برای نشان‌دادن کیفیت عملکرد این نمودار چند شاعر از ادوار مختلف را برمی‌گزیند. فی‌المثل مولوی در روی این چهار خط، در نهائی‌ترین و عالی‌ترین نقطه قرار دارد و گسترش و نفوذ خاقانی تنها در حوزهٔ زیبائیهای فنی و هنری شعر و پشتوانهٔ فرهنگی قابل توجه است. جامی در هر چهار قلمرو سهمی اندك دارد و شاعری مثل سید اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) فقط در حوزهٔ گستردگی در جامعه نفوذ دارد و در سه حوزهٔ دیگر سهمی ندارد.

باری، ادوار شعر معاصر فارسی در قلمروهای چهارگانهٔ این نمودار این موقعیت‌ها را دارند: دورهٔ قبل از مشروطه در هر چهار حوزه کمترین سهم را دارد. عصر مشروطیت در حوزهٔ گستردگی اجتماعی بیشترین سهم را دارد و در دو حوزهٔ دیگر هم سهم قابل ملاحظه‌ای را بـه خـود اختصاص می‌دهد، اما، نفوذش در پشتوانهٔ فرهنگی متوسط متمایل بـه پائین است. دورهٔ سوم بعد از جنبش مشروطه (۱۲۹۹ـ شهریور ۱۳۲۰) در حـوزهٔ پشتوانهٔ فرهنگی، نفوذ شعر این‌دوره در قیاس با دورهٔ‌مشروطه بیشتر شده و در سه قلمرو دیگر کمتر. و دورهٔ چهارم (۱۳۰۰ یا ۱۳۱۸ ـ قیام ۲۲ بهمن) روی خط پشتوانه فرهنگی امتداد درخشانی یافته و به‌سبب‌پیروزی شعر آزاد نیمائی در حوزهٔ زیبائیهای فنی و هنری نیز نفوذ و گسترش‌قابل توجه داشته است. و در زمینهٔ انسانی و بشری نیز پیشرفت چشمگیری‌پیدا کرده، اما، در حوزهٔ گسترش در جامعه‌عقب‌نشینی‌فاحشی کرده است!البته، قابل ذکر است که شعر دورهٔ «سیاهکل تا سقوط سلطنت» مربوط به همین دوره است!

اینکه نمودار ارائه شده از سوی مولف در کلیت خویش تا چه اندازه می‌تواند، از دقت و استواری علمی برخوردار بـاشد، مجالی دیگـر طلب می‌کند، تنها، در رابطه با دو حوزهٔ این نمودار «گستردگی در جامعـه» و «زمینهٔ انسانی و بشری عواطف» اشاره بدین نکته بجاست که تفکیك این دو قلمرو در پیوند با شعر یك دوره یا ذات شاعر، تنها در نظریه و تئوری متصور است لاغیر. چرا که نفوذ و گسترش در جامعه هنگامی بـرای یك شاعر در محدودهٔ شعر متعهد و مردمی به‌حاصل است که‌گرایش‌های انسانی و بشری عواطف ـ انسانیت در مفهوم طبقاتی آن مراد است نه اخلاقی ـ در شعر او شکل گرفته باشد. در این صورت است که این دو مقوله در ذات شاعر و شعر او در وحدتی قانونمند در یك زمان متجلی می‌گردد. اصـلا اگر شاعری از «گروه برگزیدگان» باشد، یا نباشد اما شعـر او در جهت خواسته‌های این طبقه سیر کند، چگونه می‌تواند «به تودهٔ مردم علی قـدر مراتبهم، تدریجاً» برسد؟ یك نظر اجمالی به قبول یا عدم قبول عام‌شاعران از سوی تودهٔ مردم در ادوار گذشته گویای این واقعیت‌است، دوران‌معاصر هم که پیش روی ماست!

«مردی بهار ...»

سیمای یک‌دوست کارگرآهنکار

طارم‌سربلند

اژدر
قامت‌شکست دردم کوره
از هفت‌بند پیکر پولادش
جوبارگان زرد عرق جاری
آن‌سان‌که برسپند
جوبارگان آب بهاری

آری
آهن‌گداز پیر
خمکار پیلتن
اکسیرمردهایی ازآن‌گونه
کزعشق خویش دربدر افتادند
و سالیان سال
تنهـا
در خلوت گداخته‌شان
معشوقه‌را به‌حجلهٔ دل‌بردند
آنـان:
دلدادگان‌شعله، ازآتش گذشتگان
شب‌راتمام خنجر وخون خوردند
امـا
شبدیز رزمشان
هرگز نخفت
در رخوت طویلهٔ یأس گسسته جان
امید بزمشان
هرگزنمرد در دل امیدوارشان

●

اژدر
آتشفشان نهفته به‌جان مردی
همگون کوره‌های گدازان
همیال قله‌های سرافراز
استاد درمقابل کوره
و آهن تفتیده چو آتشبار
غلطید روی صخرهٔ سندان
از چشمهای او
خیزابه‌ای بزرگ
ـ حتی بزرگتر از عشقهای ما
چونان یقین‌مردهایی
«مغرور و سینه‌سرخ»

یاد هزار رهرو ازآن دست:
خاموش
امـا
تاجاودان
فریاد خون سیاوش ـ

بارید روی من
انگار گفت:
بنگر منم
نسل بزرگ عصر تدارک
آماج حمله‌های هماره
کز راهبند خصم گذشتم
اینک چراغ و راه
خورشید راهبر

●

اژدر
عشق‌آزموده پیر
مردی بهار چشم
برگیسویش‌لمیده هزاران‌گروه‌ابر
برشاربش نشسته شب‌و شبگیر.

۶۰ر۸ر۵

گفت و شنود نقاشان

به‌مناسبت نمایشگاه نقاشی منوچهر صفرزاده

پس از دیدار گروهی از نقاشان «عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» از نقاشیهای دیواری منوچهر صفرزاده بر روی دیوارهای «ترمینال خزانه»، «میدان شهدا» و«کارخانه‌جنرال تایر»، و نیز بمناسبت نمایشگاه تك‌نفره ایشان که در آبانماه‌امسال درمحل شورا برگزار شد یك سلسله بحث و گفتگو در میان اعضای گروه نقاشی شورا آغاز گردید. از آنجا که این گفت و شنودها از یکسو میتواند زمینه‌های اولیه یك نقد جمعی را فراهم آورد و از سوی دیگر برخی از مسائل عمده هنر انقلابی‌ومتعهد امروز را چه‌ازنظر محتوی و چه ازنظر شکل مطرح‌سازد، بخشی‌از این‌مباحثات تدوین و تلخیص و برای درج‌درفصلنامه شورا آماده گردیده است.

تذکر این‌مطلب‌لازمست‌که‌نظرات ارائه شده در اینجا براساس تجربیات و نظریات متنوع و شخصی هریك از هنرمندان بوده و طبیعتا به یك نتیجه‌گیری واحد و مشترك یا یك نقدهمسویه نمی‌انجامد. دراین‌میان‌آنچه‌بویژه‌اهمیت داشت روح تفاهم و مشارکت نقاشان در امر تبادل افکار بمنظور راهگشایی و ارتقاء هنر انقلابی امروز ایران بود.

شرکت‌کنندگان در این بحث بترتیب عبارتند از شهاب موسوی‌زاده، ثمیلا امیرابراهیمی، نیلوفر قادری‌نژاد، منوچهر صفرزاده، پرویز حبیب‌پور، محسن جمالی،حسینعلی‌محسنی وداریوش حبیب‌خانی.

● **موسوی‌زاده:** من قبلا کارهای صفرزاده را دیده‌ام. بنظر من صفرزاده در آثار بعد از انقلاب خود پیشرفت شایانی داشته است. در کارهای قبل از انقلاب عموماً جوی آکنده از یاس و بدبینی نسبت به‌زندگی، عدم اعتماد و نومیدی به آینده موج میزد. حال آنکه در تابلوهای بعد از انقلاب مردمی امیدوار ومومن به‌مبارزه نشان داده میشوند. این موضوع همان چیزیست که من آنرا پیشرفت مینامم. در اینجا من ضمن انتقاداتی که نسبت به آثار صفرزاده دارم عقاید و نظریات خودم را هم بیان میکنم. بطورکلی در دوران گذشته، نقاشان بنا به علل ویژه اختناق به مکتب سوررئالیسم پناه می‌بردند و مسائلی را که احساس می‌کردند در پوششی‌از اشکال غیرطبیعی و غیرمنطقی بیان مینمودند. صفرزاده هم از این جریان کلی مستثنی نبود. آثاری از آن گرایشها هنوز هم در کارهای ایشان‌باقی مانده است، هرچند که شیوه برخورد او نسبت به‌جهان اصولا رئالیستی است در ایران بعلت نامنظم بودن سیر هنر نقاشی (که خود ناشی از علل ویژه سیاسی ـ اجتماعی و معلول استعمار است) مکاتب هنری شکل‌منسجم بخود نگرفته‌اند. نقاشان جستجوی خود را از میان ملقمه‌ای‌از تصاویر آثار اروپایی آغاز کرده و ضمناً تحت تاثیر و فشار دربار محمدرضاشاهی انحطاط هنر اروپا و آمریکا را منعکس نموده‌اند. بنظر من هر نقاش‌قبل

از هر چیز باید کوشش کند که خود را در سبکی خاص به انسجام برساند. من خود کوشش می‌کنم این انسجام در سبک را بدست آورم. تنها در آنصورت است که سبکها ومکاتب منسجم در برابر هم مسیر رشد متعالی را روشن خواهند کرد. بنظر من درکارهای صفرزاده شیوه اکسپرسیونیستی نیز بکار گرفته شده. البته اگر چنانچه این‌شیوه یا هر شیوهٔ دیگری در بیان رئالیستی مورد استفاده قرار گیرد از نظر من جایز است ولی من ساختن ملقمه‌ای از سبکهای گوناگون را قبول ندارم. مگر در یك صورت و آن‌این که این مکاتب منسجم از هم سود ببرند. بار دیگر تأکید می‌کنم که اگر نقاش برای بیان رئالیستی خود حتی به‌کوبیسم احتیاج‌داشته باشد بشرط آن که بیان رئالیستی باشد میتواند ازکوبیسم استفاده کند. باضافه‌درمورد تیپ هم تأکید می‌کنم وقتی که میتوان هر چهره را شاخص همان چهره در وضع طبقاتی خاص خودش بگیریم، چرا آن را بهمان‌صورت که هست‌نشان ندهیم. درآثار صفرزاده تیپ مشخص نیست. تیپ اساس ادراك هنریست. درك نمونه‌وار یا تیپیك از جهان اثر هنرمند را دارای ارزش اجتماعی میکند.

● **امیر ابراهیمی:** بنظر من نیز کارهای صفرزاده پس از انقلاب همچنانکه باید، پیشرفت قابل توجهی را نشان میدهد. این انقلاب‌بود که مسئله رئالیسم را برای همه ما جدی‌تر کرد. کارهای جدید صفرزاده‌نسبت به‌آثار دوران قبل از انقلاب از محتوای رئالیستی قوی‌تری مایه گرفته‌است که بنظر من شکل اکسپرسیونیستی آنها بهیچ‌وجه نافی این محتوی نیست. از نظر تکنیك، صفر زاده هم بدلیل شتابزدگی در کار و شاید هم تحت تاثیر هیجانات ناشی از آن کمتر به وسواس و گرفتاری در ریزه‌کاریها کشانده میشود. نتیجه این شده که گاه حتی یك زیرسازی رنگی یا شکل اولیه، خود را از ورای آخرین‌تصمیم‌گیری در تعیین رنگ یاشکل مورد نظر نشان میدهد. و این نحوهٔ کار حالتی‌پرتحرك و شورانگیز به‌قلم‌گذاری و پرداخت نهایی کار می‌بخشد.

مسئله قابل‌توجه دیگر اینست که کارهای صفرزاده بهرحال متأثرکننده است. ممکنست بیننده‌ای از آن‌ها خوشش نیاید ولی بهرحال‌نمیتواند از کنار آن بی‌تفاوت بگذرد. بعبارت دیگر کارهای او ملال‌آور نیست. در مورد مسئله مخلوط کردن سبکها، بنظر من این ترکیب سبکها درکار واحد لزوماً نتیجهٔ منفی دربر ندارد و همیشه به‌انسجام‌کار لطمه‌نمی‌زند. هنرمند

میتواند با استفاده از عناصری مختلف از سبکهای گوناگون بسبك منسجم خود برسد. هرچنداین‌سبك تازه دقیقاً بر موازین‌سبکهای‌شناخته‌شده‌ومعروف منطبق نباشد. مسئله‌آخر درمورد‌چهره‌هاست. بنظر من‌چهره‌های‌آثار صفرزاده هنوز ته‌مانده‌هایی از حالات بیم و نومیدی و اضطراب آثار گذشته را در خودنگهداشته‌اند. این مسئله وقتی بیشتر اهمیت می‌یابد که مجموعه کار او از نظر موضوع، کمپوزیسیون رنگ و تکنیك بسیار روشن‌تر، شفافتر و امیدوارانه‌تر از کارهای سابق او شده است. تنها چهره‌هاست که هنوز بیانگر آن دردهای کهنه و درونی است. و همین‌است که با مضمون عمده اکثر آثار جدید او معارضه می‌کند. آثاری که بیانگر مقاومت و مبارزه دلاورانه توده‌های مردم است.

● **قادری‌نژاد:** بنظر من یك نقاش میتواند در مرز بین سبکها نیز کار کند. این حالت در تابلوهای «فرانسیسکو گویا» دقیقاً دیده میشود. موضوع دیگر اینکه من برخلاف برخی از دوستان که پافشاری زیادی روی تیپ‌سازی در اثر نقاشی دارند، فکر می‌کنم کـه تیپ چـندان هم ضروری نیست مثلا در آثار نقاشان مکزیکی تیپ نمیتوان پیـدا کرد. «سیکروس» بجای چشم در چهره انسانهای خود چند لکه سیاه می‌گذارد. آنها در کـل مشخص‌کننده یك تیپ هستند و به تك‌تك افراد پـرداخته نمـی‌شود. دقت

نقاش روی کل تابلوست. پس آیا آنها چون این مسئله (تیپ) را در نظر نگرفته‌اند رئالیست نیستند؟

● **موسوی‌زاده:** من نمیدانم‌چرا همیشه تمام‌مثالها به‌نقاشان‌مکزیک برمی‌گردد. ما از نقاشان مکزیک چه میدانیم، چند اثر از آنها را دیده‌ایم‌و چند کتاب از آنها خوانده‌ایم؟

● **قادری‌نژاد:** بالاخره این نقاشان حق دارند که پرسپکتیو را بشکنند چرا که میخواهند چند موضوع را در تابلو بگنجانند. آنچه که در اثر هنری مهم است پیام ومفهوم است. چهره‌ها هم‌نه‌بطور مجزا بلکه‌در رابطه با کل اثر بیان‌کننده آن پیام است و هنرمند میتواند برای رساندن آن پیام ازمرز سبکها هم نگذرد.

● **موسوی‌زاده:** همانطور که گفتم اگر هنرمندی‌برای‌بیان رئالیستی یك موضوع از کوبیسم هم استفاده کند بشرطی که استفاده بیان را ساده‌تر کند من با آن موافقم. درینجا باید توضیح بیشتری بدهم. نقاشان بزرگ مکزیك مورد احترام من نیز هستند. اینکه می‌گویم چرا ما فورا ازنقاشان مکزیك نام می‌بریم نشانه ردکردن آنها نیست. اما باید توجه کنیم که‌کار این نقاشان یك پشتوانه عظیم فرهنگی ــ اقتصادی ــ سنتی مردم مکزیك‌را دارد. مکزیکی‌ها خیلی پیش از «سیکروس» با نقاشی دیواری آشنا بودند. از سنگ‌نگاری انسان مکزیکی در اعصار قدیم‌گرفته تا آخر. تکوین‌این‌هنر در مکزیك بدون پایه و اساس نیست. بوجود آمدن این پروسه در مکزیك نیز یك ضرورت تاریخی بوده است. تاکیدمی‌کنم که ما ازنقاشان‌مکزیك خیلی کم میدانیم. رژیم منحط گذشته اجازه نداد که ما در خیلی موارد به چیزهایی که برای رشد فکریمان لازم بود دست یابیم. امروز ما پیکاسو را خیلی بیشتر می‌شناسیم. کلی‌کتاب ونوشته درمورد او میتوانیم پیداکنیم. باید زمینه تکامل یك‌هنر را هم‌درنظر بگیریم. اگر سیکروس مجبور است بجای چشم در چهره انسان یك لکه سیاه بگذارد آیا ما هم حتماً همین اجبار را داریم؟ چه اصراری در این کار هست؟ اگر یك نقاش مجبور شود برای بیان رئالیستی خود در زمانی خاص یك سبك را بشکند این کار را می‌کند و جایز است اما تکیه اصلی من براین است که هرشکستن سبکی را هم نمیتوان نشانهٔ بهتر شدن کار بحساب آورد ضمن اینکه باید این تعهد در

شکستن سبك را خود تابلو بیان کند و نقاش هم‌آگاهانه به‌آن‌است بزند. اما من همچنان با ملقمه ساختن از سبکها مخالفم چون بنظرمن‌باید کوشش کرد در یك سبك به مهارت و انسجام رسید.

● **قادری‌نژاد:** پس یك نقاش می‌تواند از تمام سبکهای مطروحه‌در جهان برای بهتر کردن کار خود استفاده کند؟

● **موسوی‌زاده:** باآن مشخصات که من‌گفتم بله. فرضاً بعضی از چهره‌های آثار صفرزاده به کاریکاتور نزدیك شده میتوانست نشود. من‌از چنین نقاش پرقدرتی انتظار ندارم که این کار را بکند گنجاندن سبکهای مختلف در یك تابلو، درهم شکستن پرسپکتیو، کاریکاتوری کردن چهره‌ها، لطمه می‌زند. این شناخت، آگاهی، ادراك هنری و ضرورت معین بیان‌است که اجازه و امکان میدهد تا برای سمت‌گیری صحیح‌تر و عمیق‌تر، از درهم شکستن سبکها و درهم بافتن آنها استفاده کنیم.

● **صفرزاده:** تا اینجا مطالب زیادی گفته شد که من نیز بنوبه خود نظراتم را در آن موارد خواهم گفت اما الان می‌خواهم فقط به این مسئله اشاره کنم که بهتر است دوستان در نظر داشته باشندکه از نظر من‌تابلوها و پرده‌هایی که من‌کشیده‌ام بیش‌تر، از نقاشی مردمی وسنتی خودمان یعنی پرده‌های مذهبی و تابلوهای قهوه‌خانه‌ای تأثر گرفته‌اند تا از نقاشی دیواری مکزیك. من از قدیم و از دوران هنرجویی نقاشی سنتی و مردمی خودمان را میشناختم و دوست میداشتم. اما نقاشی دیواری مکزیك که‌من برای آن ارزش بسیاری قائلم بمن یك چیز خیلی خوب را آموخت و آن اینکه میشود این نقاشیها را در ابعاد بسیار بزرگ روی دیوارهای شهر، خیابان‌ها و ساختمان‌های دولتی و هرجای دیگر که توده مردم با آن در ارتباط ناگزیر هستند کشید، و این درس بزرگی بود.

● **حبیب‌پور:** من صحبت خود را با ذکر نام آثار نقاشی دیواری صفرزاده آغاز میکنم.

۱ــ ابتدا نقاشی دیواری ۱۷ شهریور را مورد بحث‌قرار میدهم. این کار مجموعاً از نظر مفهوم درست است اما بنظر من در این اثر به پیوند روانی بین انسانها اهمیت داده نشده است. من احساس می‌کنم که تك‌تك

این افراد در تابلو صرفا جمع عددی را میرسانند. مثلا در پلان اول تابلو کفن‌پوشی نشان داده میشود که تیر خورده و در حال افتادن است. کفن پوشیدن از نظر سمبولیك نشانه آمادگی برای ازجان‌گذشتن و شهادت است و در فرهنگ ما نمونه‌های زیادی از آن وجود دارد. اما چهره‌این کفن‌پوش که‌بسوی بیننده چرخیده است نوعی‌بیگانگی را القاء می‌کند وازسوی‌دیگر افرادی که دور او راگرفته‌اند نیز هیچگونه همدردی نسبت به او نشان نمی‌دهند. بعبارت دیگر من احساس می‌کنم که در این تابلو، کفن‌پوش و دیگران کاری بکار هم ندارند و بین آنها رابطه‌ای احساس نمی‌شود. حال آنکه در واقعیت تیرخوردن یك فرد قاعدتاً اطرافیان او را نیز به جنبش و هیجان می‌کشاند و چه‌بسا که برای بدوش کشیدن شخص تیرخورده آماده شوند. اندام پاسداران و نظامیانی که به امریکا حمله‌ور شده‌اند دارای نقایصی است باین ترتیب که سر به عقب‌کج شده و پاها به جلو آمده. این حالت بیشتر مخصوص نشان دادن وضعیت عقب‌نشینی است تا پیش‌روی. در قسمت جلوی تابلو کارگری دیده میشود که با دست خالی سینه خود را بدشمن درانیده و برای مرگ آماده میشود. سئوال من اینست که چرا این کارگر دست خالیست. آیا این بی‌هراسی کارگر از مرگ کافیست. و چه تعمدی در نشان دادن این مسئله وجود داشته است. در تابلوهای صفرزاده اکثرا تیپ نشان داده نمیشود. در تقسیم‌بندی دوست و دشمن نیز تیپ مشاهده نمیشود. جز اینکه صف دوستان‌و دشمنان در دوطرف‌تابلوروبروی هم‌قرار گرفته است. بنظر من میتوان ده کارگر راکشید و ده زندگی را در چهره آنان به نمایش گذاشت. چهره دشمنان نیز در حال ریشخند در صفوفی فشرده و شبیه بهم مشخص شده. حالت ترس و پریشانی در چهره ایشان دیده نمیشود. چطور است که این عوام‌فریبان مزور برای حفظ ظاهر هم که شده خود را نباخته‌اند. سربازانی که در صف دشمن قرار دارند چهره معمول سربازان اجیرشده و مزدور را نشان نمیدهند ومسئله دیگر اینست که علیرغم شعار خوب تابلو که «امریکا هیچ غلطی نمی‌تواند بکند» در این تابلو با مجروح شدن یکی از کفن‌پوشان ما بنظر میرسد که آمریکا توانسته است غلطی ولو کوچك بکند. یعنی یکی از ما را بخاك بیندازد. بنظر من این‌گونه آثار نقاشی‌که‌برای القاء یك‌پیام سیاسی‌بوجود می‌آیند باید از روشنی و صراحت و سادگی برخوردار باشند. و در رابطه با همین هدف بهتر است که در چنین اثری اهداف دو جناح نیز مطرح‌شود. یعنی امپریالیسم آمریکا از مردم ما چه می‌خواهد و متقابلا مردم ما چه‌چیز

را حاضر نیستند به امپریالیسم بدهند وبرای آن‌مبارزه می‌کنند.

از نظر رنگهای تابلو از رنگهای سنتی ایرانی که بچشم ما آشناتر است کمتر در تابلو استفاده شده و گاه استفاده زیاد از رنگهای زرد و لیموئی و نارنجی خسته‌کننده میشود. طراحی اندام‌ها در عین‌آنکه قوی است نواقص کالبدشناسی را نشان میدهد. چهره‌ها مجموعاً محکمند و آنچه که بیش از همه مثبت و قابل تحسین است حضور نمایندگان خلقهای ما و توده‌های بهم‌فشرده زنان در صفوف پیشین جمعیت است.

۲ــ نقاشی دیواری بر روی کارخانه «جنرال تایر» (این نقاشی‌اینك سفید شده و از بین رفته است) دراین تابلورنگهای بهتری‌بکار رفته‌است. تنها آسمان است که رنگ زنده آسمانی را ندارد. ایرادهای کالبدشناسی بر این تابلو هم وارد است. بخصوص خطوط فروافتاده شانه‌های شهدا، ابهت و قهرمانی را از آنان می‌گیرد. پرچمدار حالت محکم و نیرومندی ندارد حال آنکه معمولا در تابلوها و درواقعیت آن که پرچم را در دست‌دارد نیرو و جاذبه خاصی دارد.

۳ــ نقاشی دیواری بر روی دیوار ترمینال خزانه، ــ این نقاشی از دو اثر قبلی بهتر است. رنگها باز ایرانی‌تر شده. از نظر محتوی هم این اثر بهتر است. بنظر من این تابلو یك دوره را نشان میدهد و تقابل

بهره‌کشان و ستمکشان بسیار خوب بـه نمایش گـذاشته شده است. درین تابلو نیز مسئله تیپ رعایت نشده. اشراف که در طرف راست تابلو، بالای جسد جمع شده‌اند شباهت زیادی به همدیگردارند. بیشتر آنان چهره بیگانه و غیر ایرانی دارند. جسد حالت مسیح را القاء می‌کند. هیکل وسط تابلو دهقانی بلندقد و باریك را نشان میدهد. تیپ دهقان ایرانی دراین‌شخصیت رعایت نشده. تأثیر نقاشان مکزیکی در مجموع جمعیت‌های تابلو احساس میشود اما بدون درنظر گرفتن ویژگیهای ایرانی. از نظر مـن میتوان در عین آنکه از یك دید جهانی بهره‌مند بود نشان‌های بـومـی را نیز در کار حفظ نمود.

● **جمالی:** بنظر من در مجموعه آثار اخیر صفرزاده یك نوع سفارشی بودن مشهود است. این خصوصیت تنها در پرتره‌ای کـه ایشان از همسر خود کشیده بود احساس نمیشد. این‌کار بسیار قوی و پراحساس بود. من فکر می‌کنم که صفرزاده با این تکنیك قوی می‌تواند راهی پیدا کند که‌از سفارشی شدن کار پرهیز شود.

● **صفرزاده:** دراینجا دوستان نظریات خود را بیان کردند. درضمن سئوالاتی هم مطرح شد که شاید احتیاج به پاسخگویی داشته باشد. من نیز بنوبه‌خود میخواهم در ضمن پاسخگویی به‌بعضی از این‌سئوالات‌مسائلی‌را مطرح کنم.

درباره نقاشی دیواری که من در سه‌جای شهر تهران کشیدم بایـد بگویم که دوستان باید به محدودیت چهارچوبی که من مجبور به کار کردن در آن بودم توجه کنند. این محدودیت بخشی در زمیـنه محتواست و بخش دیگر در زمینه مواد و وسائل کار نقاشی دیواری.

نکته دیگر اینکه در اینجا مسائلی مطرح شد مسئله تیپ، و مسئلـه سوررئالیسم و تغییر وتبدیل آن به رئالیسم.من خود دراین‌شکی ندارم که بیشتر موضوعاتی که در گذشته انتخاب میکردم رئالیستی بودند اما بخاطر محدودیت‌های رژیم گذشته در قالبی دیگر بیان میشد. ولی این قالب به‌نظر من سوررئالیستی به آن معنایی که ما در سوررئالیسم می‌فهمیم نبود.

یکی دیگر از عناصر موجود در تابلوهای من یعنی قرار دادن دوست‌و دشمن در مقابل هم موضوعی است که من از مدتها پیش روی آن فکر وکار کرده‌ام. من‌این موضوع را یك مفهوم سنتی میدانم که با دو واژه «خیر و

شر» در فرهنگ و هنر ایرانی از زمانهای قدیم منعکس بوده ودر پرده‌های مذهبی ما بخوبی دیده میشود.

باید توجه داشته باشیم که هنر ما، یك هنـر بسته و مهجور نبـوده است. در اثر جنگها و حمله اقوام بیگانه باین سرزمین و برخوردفرهنگها هنر سرزمین‌بارور ما با هنر اقوام سرخپوست آمریکا وآمریکای‌جنوبی‌که‌تا دو سه قرن پیش هنری ناشناخته بود و برخوردی با فرهنگهای سایر نقاط جهان نداشت، فرق می‌کند. درینجا من سئوال می‌کنم پس چطور میتـوان به نقاشان جدید مکزیك بخاطر استفاده آنها از پشتوانه عظیم فرهنگـی، اقتصادی سنتی‌شان ــ که حرفی درآن نیست حق داد، اما به‌فرهنگ و سنت‌هنری گذشته خودمان توجه‌نکرد؟ اسلام‌درایران‌بعنوان‌یك ایدئولوژی و مذهب تا مدتی از تصویرگری جلوگیری میکرد. (یعنی تا آخـر حکومت بنی‌امیه) با قدرت گرفتن ترکان سلجوقی و خوارزمشاهی مخصوصاً حکام مغول هنر تصویرگری دوباره رونق‌گرفت. با پیدایش‌مکاتب هرات، تبریز اصفهان و قزوین، هنر نقاشی ما (مینیاتور مغولی ایرانی) سیر تکامل‌خود را طی کرد. در این دوران نقاشان مینیاتوریست موضوعاتی که انتخاب میکردند بیشتر کلی بود (شکارگاههای پادشاهان، دربـار شاهـان و یـا داستانهایی از شاهنامه فردوسی) چون برای بیان این موضوع‌ها به‌فضای بیشتری احتیاج داشتند ناچار پرسپکتیو را شکستند (آگاهانه یا ناآگاهانه‌و براثر احساس ضرورت). تیپ هم در آثار نقاشان این‌دوره دیده نمیشود. بطورکلی صورت‌ها یا مغولی هستند (مکتب هرات) و یا چهره‌های ایرانی (مکتب تبریز و اصفهان و قزوین). آدمها نیز یا معرف بد (شر) هستند و یا نماینده خوب (خیر). با شروع سلسله صفویه و ایجاد رابطه با دنـیای خارج بخصوص کشورهای غربی (اروپا) نقاشی با رنگ و روغن روی‌بوم در میان نقاشان ایرانی متداول شد. فکر می‌کنم اولین نقاشیهای دیـواری (فرسك) در این دوره توسط نقاشان ایرانی دیـوارهای قصرهـایـی مثل چهلستون و عالی‌قاپو را تزئین کردند. مضمون عمده فرسکهای این دوره نه بشکل فرسك‌های دوران رنسانس بلکه تصویر نمودن «مجالس» نقاشی‌ـ های مینیاتور و انتقال آن بر روی دیوارها بود. در کنار این جریان هنری فعالیت‌های هنری مردمی‌تری که ریشه از اعتقادات مردم داشت بشکل‌پرده‌ـ های مذهبی و قهوه‌خانه‌ای رشد و ادامه یافت. در این شیوه نقاشی، تیپ برای بیان انسانهای بد (شر) و خوب (خیر) بکار رفته است. بـاز چـون موضوعات اکثرا کلی هستند مثل واقعه کربلا و غیره... و احتیاج به‌فضای

زیادی احساس می‌شد. همان شیوه نقاشان مینیاتوریست در استفاده از پرسپکتیو رایج شد.

با این مقدمه کلی بازمیگردم به کار خودم. من فکر می‌کنم که در کارهایم برای بیان موضوعات رئالیستی (که نشان دهنده آرمان مشخص من در نقاشی است) بیشترین تأثیر تکنیکی‌را از نقاشی‌سنتی خودمان‌گرفته‌ام. مثل همین استفاده از پرسپکتیو برای ایجاد فضاهای گسترده و مختلف و قرار دادن خیر و شر (یا دوست و دشمن) درمقابل هم، شکستن پرسپکتیو، قرار دادن آدمهای بزرگتر در عقب تابلو و آدمهای‌کوچکتر در جلو، وحدت تیپ، حالات کاریکاتوری یا اکسپرسیونیستی و سایر مسائلی که درینجا به آن اشاره شد تعمداً و براثر احساس‌ضرورت‌آگاهانه برای‌بیان منظوری مشخص بوجود آمده است. اینرا هم باید بگویم که استفاده از شیوه‌ها و سبکهای موجود در جهان را برای تسهیل و تسریع در کار و القاء هرچه بهتر و قوی‌تر مفاهیم و موضوعاتی که انتخاب میشود نادرست نمیدانم.

● **حبیب‌پور:** فکر می‌کنم هدف اصلی از این گفت و شنود شکافته شدن دیدگاههاست. درمجموع تمام آثار ما واقع‌گراست. در عین آنکه برای بهتر نشان دادن آرمان رئالیستی میتوان از مکاتب دیگر نیز استفاده‌کرد. نقاش رئالیست وقتی قلم‌مو را بدست میگیرد تا کار را شروع کند تمام تابلو را در ذهن خود نقاشی کرده است. این فرق می‌کند با کار کسی مثل «جکسون پالاك» (نقاش آمریکایی) که خود نمیداند چه میخواهد بکشد و به چه هدفی میکشد و عاقبت چه از آب درمی‌آید. حتی آفرینندهٔ اثر یعنی خود آقای «پالاك» دست‌آخر از خلق اثرش دچار شگفتی می‌شود. این هنر طبقه سرمایه‌دار است. آیا ما هم میتوانیم همینطور بیافرینیم؟

آنچه که در وهله اول مهم است «موضوع» نیست‌بلکه‌کیفیت‌پروردن موضوع است مثلا موضوعی مثل «آرش کمانگیر» فی‌نفسه موضوع عظیمی نیست. این شاعر است که آنرا پرورده و به آن‌خمیرمایه وطن‌پرستی داده است. ضمن اینکه شاعر از قبل میدانسته که چه میخواهد بگوید و چه‌هدفی را دنبال کند و چه‌چیز را بپروراند.

● **صفرزاده:** شما فکر میکنید تمام شعر در ذهن شاعر آماده بود و بعد بروی کاغذ آورده شد؟

● **حبیب‌پور:** اگر غیر از این فرض‌کنیم باید تصادف و اتفاق را

بیشتر دخالت دهیم. ما نقاشها برای‌پروراندن یك موضوع‌ضمن‌کارهایمان ممکنست از فرمهای مختلفی استاده کنیم و این استفاده نیزگاه تصادفی باشد. ولی باز همان موضوع پرورده شده که از قبل در ذهن نقاش شکل گرفته باعث اینکار می‌شود. مثلا ممکنست برای رسیدن به بیان چهره‌ای‌که موضوع ما را دقیق‌تر می‌کند لازم شود که چندین بار کارهایمان را تغییر دهیم و آنها را دور بیندازیم تا به چهره مورد نظر خودمان‌که نقش‌تعیین‌کننده در القاء موضوع دارد برسیم.

● **محسنی:** خود هنرمند هم باید مطرح باشد. ممکنست ما اینقدر کارهایمان را تغییر بدهیم تا به عکس‌برداری نزدیك شویم. در این مرحله کار از احساسات و شور هنرمندانه خالی شده است.

● **باقی:** ممکنست‌بایك طرح هم منظور خودرا نشان‌دهیم واحتیاج به طرحهای بیشتری نباشد.

● **حبیب‌پور:** ما همه رئالیست هستیم و با هدف کار می‌کنیم برای اینکار باید از نشان دادن آدمها پرسپکتیو و رنگ مناسب حداکثر استفاده لازم را ببریم.

● **صفرزاده:** شاید من آنقدر که شما میگوئید رئالیست نیستم. (خنده حضار)

● **حبیب‌پور:** منظور از بحث پیدا کردن راهی برای بهتر عمل‌کردن به تعهد اجتماعی خودمانست.

● **صفرزاده:** من فکر می‌کنم که هنرمند موقع کارکردن باید آزادتر باشد و برای خود چارچوب نگذارد. از آنجا که اغلب کارهای من پرگو هستند، من احتیاج به فضای بیش‌تری دارم. برای همین است که پرسپکتیو را می‌شکنم. مسئله دیگری که مطرح شد، مسئله چگونگی آفرینش مثلا «آرش کمانگیر» بود. بنظر من شاعرموضوع را انتخاب می‌کند ودرلحظه‌ای که احتیاج به سرائیدن در او ایجاد میشود شعر را می‌سراید پس از پایان سرودن شعر از دانش شعری خود برای کاملتر کردن آن استفاده می‌کند و این فرق می‌کند با اینکه از قبل شاعر بداند که پایان شعر با بود تمام میشود یا نبود و بنابراین در لحظه سرائیدن، شاعر آزاد است.

● **حبیب خانی:** بنظر من داشتن وسواس زیاد درمورد پرداخت یك موضوع ما را از ایجاد یك رابطه فعال با جامعه بازمیدارد و وقتی بخود می‌آئیم که می‌بینیم از مردم جدا افتاده‌ایم.

● **موسوی‌زاده:** اعتراض دارم، به این بحث اعتراض دارم. بحث در زمینه شکل پیش میرود در حالیکه هدف ما بررسی محتوی است. بطور کلی رئالیسم بیان انعکاس درست‌زندگی در ذهن هنرمند است. من‌فکرمی‌کنم برای خلق یك تابلو پروسه‌ای وجود دارد که این مراحل را طی می‌کند: در درجه اول هنرمند از زندگی عینی خارج از خود انگیزه میگیرد. این انگیزه، موضوع می‌شود. هنرمند موضوع را انتزاع میکند. یعنی آنرا از اطراف خود جدا می‌کند. هنرمند در مرحله بعد موضوع انتزاع شده را تحلیل می‌نماید. این تحلیل هم تاریخی است و هم منطقی یعنی هم پروسه تکوین موضوع در جامعه را دربر می‌گیرد و هم وضع مشخص موجودیتش‌را بررسی می‌کند. مرحله بعد اجتماع است یعنی قرار دادن تحلیل در متن زندگی که در این مرحله واقعیت شکل می‌گیرد و بالاخره به مرحله بیان میرسد. بنظر من سیر موضوع تا هنگامی ادامه می‌یابد که‌هنرمند را قانع کند که آنطور ساخته است که می‌اندیشیده. این‌چهارچوب‌نیست. یك‌نقاش سوررئالیست هم همین‌کار را می‌کند. او هم «اتود» می‌کند و اینکار را تا

هنگامیکه کاملا قانع نشده است ادامه میدهد. و آخرین تمرین را برای آفرینش اصل اثر می‌پذیرد. این اثر براساس‌شناخت و منطق‌هنرمند بوجود آمده است. بهمین جهت من می‌گویم چنانچه موضوع پرورده شود میتواند بهتر شکل بگیرد. کار آفرینش هنری بهر جهت منطقی استو هر آفرینشی نه بنابر وابستگی طبقاتی هنرمند بلکه بنا بر طی مراحل آفرینش اثری دارای منطق است. اما آنچه که بیان میشود بنا بر وابستگی‌طبقاتی هنرمند میتواند بر منطق حرکت جهان منطبق باشد یا ضدآن باشد. پروسه‌آفرینش سیر منطقی و شناخته شده دارد. پروسه بیان است که با سازگار و یا ناسازگار با منطق است.

ـ درمورد صحبت‌های صفرزاده باید بگویم که از سالهای ۱۳۴۵ ـ ۱۳۴۶ جریانی در نقاشی ایران بوجودآمد بنام نقاشی «قهوه‌خانه‌ای» افرادی نظیر «بلوکی‌فر» و دیگران قبلا به این نوع کار پرداخته بودند. بعضی از نقاشان جوان‌تر مسئله را بصورت یك جریان نمایشگاهی مطرح کردند. و آنرا بنام موج هنرملی در نقاشی، موج نو در سینما و تئاتر و ادبیات مطرح نمودند. البته این جریان ربطی به ملی بودن نداشت. یك الم‌شنگه هنری بود. دربار شاه و فرح دنبال آن بودند‌و به پشتوانه‌اسکناس فشار زیاد آوردند و آنرا به عناوین دهان‌پرکن مطرح کردند. ازطرف‌دیگر مکاتب نقاشی نظیر هرات، تبریز، اصفهان، خراسان، خود دارای شرایط مشخص اجتماعی ـ اقتصادی زمان خویشند و مارك ضرورت زمانی عهد خود را دارند و این امری اجتناب‌ناپذیر است. اینك ما در زمانی دیگر و با شاخص‌های اجتماعی و اقتصادی دیگری زندگی می‌کنیم. بنظر من‌اصولا نقاشی ملی معنی ندارد. جهان را باید بصورت یك کل در نظر گرفت. آنگاه خصوصیات ملی معنی پیدا می‌کند. آیا درد زحمتکش ایرانی با زحمتکش سایر کشورها از هم جداست؟ بنظر من تکیه بر نقاشی ملی دو موضوع را میرساند: اول گریز از واقعیت‌های موجود و دوم قانع‌کردن ناآگاهانه خود. گریز از واقعیت با پوششی از سنتهای منسوخ‌شده، اعتبار دادن به‌قراردادهای شکل‌گرایانه که بافشار دربار وبورژوازی بی‌فرهنگ ایران شاهنشاهی بر مردم تحمیل میشد و بدین‌ترتیب گریز از واقعیتهای شگفت‌انگیز رنج و تیره‌روزی مردم و از سوی دیگر قانع شدن هنرمند به اینکه سنن ملی خود را حفظ کرده است. چه‌بسا نیروهایی که دراین‌راه هرز و هدر رفت و راهی بجائی جز زباله‌دانی نیافت.

رئالیسم جریان و مکتبی با پایگاه مردمی است. نقاش رئالیست‌اگر

تصویر شاه را بکشد حتما بصورتی میکشد که واقعیت او را در بطن نظام اجتماعی بیان کند. در دوره‌ای که اختناق وجود داشته باشد نقاش ممکنست از نظر شکل، شیوه سوررئالیستی را انتخاب کند. ممکن است برداشت او از موضوع رئالیستی باشد اما شیوه پرداخت موضوع سوررئالیستی باشد.

درمورد تیپ، بهم‌چسباندن اعضاء مختلف از چهره‌های مختلف اشخاص درست نیست مثلا بازوی پولادین فلان کارگر را به بینی ظریف آن کارگر دیگر وصل کردن. این تیپ نمی‌شود. تیپ یعنی انعکاس زندگی واقعی در چهره فردی با جایگاه خاص طبقاتی وی و نحوه پیوستگی او به روابط اجتماعی آن جامعه. حالا اینکار ممکنست با هر شیوه برخورد با سبك صورت بگیرد. بنظر من صرفاً با شکستن سبك نمیتوان گفت که هنرمند چیزی جدید آفریده است. اگر نخواهیم از واقعیت فرار کنیم باید ابتدا زندگی را در هنر منعکس کنیم. سپس انعکاس آرمان درکار هنری وظیفه هنرمند است که البته بنظر من درکارهای صفرزاده این آرمان والا منعکس شده است.

● **صفرزاده:** من درمورد صحبت‌هایی که در رابط با شعبده‌بازی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی ملی شد مخالفتی ندارم. اما درینجا میخواهم بار دیگر یادآوری کنم که اگر ما به نقاشان مکزیکی حق میدهیم که از پشتوانه عظیم فرهنگی ـ اقتصادی ـ سنتی خود در کارهایشان استفاده کنند ما نقاشان ایرانی هم میتوانیم برای بیان هرچه کاملتر موضوعات خود از پشتوانه بسیار غنی هنر تصویرگری خودمان استفاده کنیم. آیا این مشروع هست یا نه، و اگر هست من در این راه کوشش کرده‌ام حالا اینکه موفق بوده‌ام یا نه بحث دیگریست. در پایان میخواهم باین نکته اشاره کنم که نقد هنری ما و بویژه نقد هنر تصویری هنوز بسیار ضعیف است. این تبادل عقاید و نظریات شخصی حتماً نقش راهگشائی در این زمینه دارد. اما کافی نیست. برای برطرف کردن این نقیصه باید از طریق انجام کارهای بنیادی در زمینه‌های علمی و عملی بیش از پیش کوشش کنیم. امیدوارم در این راه موفق شویم.

صلهٔ رحم!

محمدامین ـ محمدی

حکومت، درگیرودار باز کردن دریچهٔ اطمینانی بود که بتواند از غلیان منفجرکنندهٔ تظاهرات مردمی بکاهد.

موج بنیان‌کن نارضایتی آنچنان عظیم شده بود که رجال حکومت، پیش‌خانه را به پس‌خانه باخته بودند و اربابشان هم به‌این نتیجه رسیده بود که با زور و قلدری نمیتوان این موج درهم‌کوبنده را مهار کرد. لاجرم،

چو در طاس لغزنده افتاد مور ـ رهاننده را چاره باید نه زور،

و اشاراتی کرده بود که فشار را کمتر کنند و فضای آزاد سیاسی اعلام کنند شاید بتوان مردم را در دام این فریب بزرگ انداخت.

حوادث و تظاهرات که اخبار آن‌جسته‌گریخته بگوش میرسید نتوانسته بود آقای «ابن‌الوقت» مدیر عامل شرکت آجر با مسئولیت محدود را که نام رسمی شرکتش روی پلاك برنجی سردر شرکت «آجر، کو، لیمیتد!» نوشته شده بود بر سر عقل بیاورد.

او کماکان با کارگران خودش با خشونت رفتار میکرد و عقیده‌داشت که بمردم کوچه و بازار نباید رو داد.

یکی از همین روزها خسته و عرق‌ریزان به دفتر شرکت رسید.

خانم سکرترش لیست مشتریها و ارباب رجوع آنروز را ارائه کرد

و ابن‌الوقت نظری سطحی بر آن انداخته گفت:

ـ بگوئید به‌ترتیب بیایند.

سکرتر: ـ قربان، ولی نفر اول را چکنم، او شخصی است بنام فرزعلی که تابحال چندبار مراجعه کرده و من دست بسرش کرده‌ام. امروز هم از اول وقت اینجا نشسته و موی دماغ شده است.

ابن‌الوقت: ـ بیخود موی دماغ شده، چندبار بشما گفته‌ام که‌ازاین تکه‌ها برای من نگیرید، آخر فرزعلی هم اسم شد من با این بی سروپاها چه‌کار میتوانم داشته باشم؛

ـ پس اجازه میفرمائید دست بسرش کنم؟

ـ سر و وضعش چه‌جوری است؟

ـ قربان، ژولیده و سطح پائین!

بسیار خوب، بفرستش دنبال نخود سیاه.

ـ اطاعت، الان سنگ قلابش میکنم.

ـ ولی به‌بینم... (یفکر فرو میرود) خانم، قدری تامل کنید. اسم‌که دلیل چیزی ممکنست نباشد، وضع ظاهری هم ممکنست برعکس باطن باشد که شاعر گفته: ای بسا ابلیس آدم‌رو که‌هست ـ پس بهردستی نباید داد دست. ولی از طرفی، رنگ رخساره‌گواهی‌دهد از سرضمیر، (باعصبانیت) بر پدر این شعرا صلوات که از ضد و نقیض‌گوئی آدم را به گه‌گیجه میاندازند!

ولی این شعر صحیح تر است که: هر بیشه گمان‌مبر که خالی است ـ شاید که پلنگ خفته باشد. زیاد هم از سر و وضع اشخاص نمیشودقضاوت کرد. شاید خریدار عمده آجر باشد. شاید بساز و بفروش‌جدیدی باشد.

خانم، شما باید روانشناس و درون‌کاو باشید باید بفهمید که در باطن اشخاص چه میگذرد. متاسفانه فقط به ظاهر اکتفا میکنید، و اگر دوراندیشی من نبود، الساعه یك خریدار عمده را ممکن بود از دست داده باشیم. بگوئید بیاید تو.

لحظه‌ای بعد فرزعلی وارد شده تعظیمی کرد و گفت:

ـ پسر عموجان، سلام علیکم!

آقای مدیر شرکت، وارفته و مبهوت: ـ عجب، تو هستی. اوقوربخیر، از اینطرفها؟

ـ پسر عموجان بیکارم، گرسنه‌ام. خدا عمرت بدهد، یك کاری به‌ما بده که لقمه نانی بخوریم.

ـ عجب، چه توقعاتی داری، مگر من وزیر کارم؟ کار کجا بود، از صبح تا شب مثل سگ میدوم تا خودم لقمه نانی بخورم، چهارتا پسرم در امریکا تحصیل میکنند، هرچی درمیارم باید برای‌اونها بفرستم. با این‌همه بدبختی، شما فامیل گداگرسنه هم ول‌کن معامله نیستید. چیزی که یاد گرفتید، هرجا سر خر در خمره گیر میکند، بیائید سراغ پسر عمو. پسر عمو مرده ولش کنید، آزادش بگذارید.

از این گذشته مگر من شما را نمیشناسم، هیچکدامتان مرد کار نیستید، مفتخورید، همینقدر که لاش‌مرده‌ای بدست آورده به دندان‌بکشید راضی هستید.

خیال میکنید پسر عموتان که با تکیه بر لیاقت و کفایت خودش از هیچ به همه‌جا رسیده باید جورکش و متکفل مخارج همه شما بشود.

یادت هست، بیست سال پیش که من از حسن‌آباد بتهران آمدم‌مثل‌تو یك عمله ساده بودم، چه زحمتها کشیدم تا از خشت‌زنی به سرکارگری و بعد کارفرمائی رسیدم....

ـ پسر عموجان، قربان قدت، اینقدر روغن‌داغش‌را زیاد نکن.خودت هم میدونی، همهٔ فامیل هم میدونن که‌اگر بر ورو نداشتی، نمیتونستی‌قاپ صاحب کار و زنش را بدزدی و ترقی بکنی. ما نه اون برورو را داشتیم، نه حال اون‌کارها را، نه‌شانس درخونه‌مون را زد....

ـ به‌بین پسرجان، باز داری نیش‌میزنی. شماها مثل عقرب کاشان میمانید، حسودید و نمیتوانید حتی قوم و خویش خودتان را صاحب مال و منال ببینید.

من قاپ صاحب کار را دزدیدم؟

انصاف داشته باش، انسان پس‌فردا باید تو یك وجب جا بخوابد، دروغ نباید بگوید اگر صاحب کار و خانمش از کار من، جوانی و استعداد و قبراقی من خوششان آمد و کارشان را به دست من سپردند، من چه‌گناهی داشتم؟ آدم باید امانت‌دار مردم باشد.

خدای من شاهد است که در تمام مدت سرکارگری در امانت صاحب کار خیانت نکردم، بندم به حلال و حرام بار نشد، مگر با رضایت طرف!

اگر می‌بینی پولدار شدم اثر فعالیت خلاقه و صداقت‌خودم بود.خیلی رنج بردم تا پیازم کونه کرد.

از تو میپرسم، اگر کسی کاری را که مثلا باید با صد تومان تمام شود به کارگر مقاطعه بدهد به پنجاه تومان و از پنجاه‌تومان بقیه استفاده

کند، دزدی کرده است؟

قدری انصاف داشته باش، کاری که‌من کردم هم کـارفرما را راضی میکرد هم کارگر را!

خوب، لیاقت بخرج دادم، پولی اندوخته کردم و صاحب کوره شدم.

تو خیال میکنی یك کورهٔ داغون که من در آب‌انبار قاسم‌خان خریده بودم، بیخودی مبدل به بیست‌تا کوره در باقرآباد شد؟

عرق جبین، کد یمین! تو که معنی این‌حرفها را نمی‌فهمی. اما دهان گنده‌ات را باز میکنی و گناه مردم را میشوئی.

وقتی زمان رزم‌آراء کوره‌های آب‌انبار قاسم‌خان‌را خراب کردند، ککم نگزید، دلم صاف و خدا با من بود، زمینهای متری صنار بـه متری ۲۰۰ تومان ترقی کرد.

بدون اینکه طمع را بیشتر بکنم آنها را حضرت عباسی فـروختم و چهار پنج میلیون تومانی پول بهم زدم.

بعد، چه زحمتها کشیدم تا اجازه احداث‌کوره در باقرآباد را گرفتم. متجاوز از صد کامیون آجر مجانی در خانهٔ وزیـر و وکیـل و شهردار و بازرس شاهنشاهی خالی کردم.

خیال میکنی ثروت بی‌زحمت به‌دست می‌آید؟ چـاك ماتحت آدم پـاره میشود تا صنار کاسبی کند.

برو و دیگر این‌طرفها پیدایت نشود. من دندون این فامیل را کندم و دور انداختم. اصلا، خر ما از کره‌گـی دم نـداشت! دست از سر کچلم بردارید. کاری هم ندارم که به کسی بدهم بخصوص به آدمهای پرروئـی نظیر تو که ثروت قانونی و حـلال مرا نتیجهٔ پشت‌هم‌انـدازی و خیانت و زنای محصنه و از این مزخرفها میدانند.....

ــ پسر عموجان، منکه جسارتی نکردم. میخواستم بگم که شانس‌بهمه کس رو نمیاره...

ــ برو، برو و دیگه اینطرفها پیدایت نشود. قوم و خویش، بی قوم و خویش.

«فرزعلی» را از شرکت بیرون انداختند و او با لب و لوچهٔ آویزان به ده مراجعت کرد.

چندی بعد دولت سقوط کرد و شریف امامی از خورجین‌ارباب‌بیرون آمد و شروع کرد به سه‌چهار چشمه بازی کردن.

تاریخ شاهنشاهی را که با هزار من سریش بهم چسبانده و خلاءهای

۲۵۰۰ سالش را پر کرده بودند منسوخ اعلام کرد، چند نفری را مصلحتاً گرفت و زندانی کرد، برای علمای اعلام نامه نوشت و دم از اسلام و مسلمانی زد.....

«ابن‌الوقت» از اینکه در گذشته شم سیاسی نداشته و نمیتوانسته حوادث را پیش‌بینی کند و بیموقع با کارگران خودش سختگیری کرده‌سخت یکه خورده بود و سعی داشت از این‌ببعد پخته‌تر عمل کند ولااقل، مثل حیوانات که‌وقوع زلزله را قبل از انسانها درك میکنند، بتواند جلوتر از بینی خودش را هم به‌بیند بخصوص از اینکه در کابینهٔقبلی، افق را عوضی خوانده و با فرزعلی پسرعمویش تند و خشن رفتار کرده بود خیلی متاسف بود و فکر اینکه، پسرعمویش ممکنست مثل مار زخمی عکس‌العمل نشان بدهد و در این اوضاع بلبشو، بندها را به‌آب داده و هرچه از اسرار مگو میداند برای خلایق بازگو کند، تنش را میلرزاند.

روزها غرق این افکار بود و بر کوته‌بینی و حماقت خودش لعنت میفرستاد و در فکر چاره بود که آب رفته را بجوی بازگرداند، تا اینکه بخاطرش رسید از زرنگی و زبلی یکی از سرکارگرانش بنام «کارچاق‌کن» استفاده کند، شاید او بتواند مرغ از قفس پریده را بازبگرداند.

کارچاق‌کن را صدا کرد و به او ماموریت داد به حسن‌آباد برود و با چرب‌زبانی و وعده و وعید از فرزعلی استمالت کرده و او را برای آمدن بتهران و اشتغال به‌کار راضی کند و نامهٔ پسرعمویش را هم به‌او بدهد.

کارچاق‌کن که نظیر همکارهایش در آژانسهای مسکن، اتومبیل، تور داخلی و خارجی واقعا کارچاق‌کن بود و در و تخته را خوب بهم جورمیکرد و با زبان چرب و نرمش مار را از لانه بیرون می‌آورد، به حسن‌آباد رفت‌و پس از یك مقدمه‌چینی سالوسانه و تعریف و تمجید از «فرزعلی» که تو شریفترین و باگذشت‌ترین مرد روزگار هستی و سرت به سر شاه (البته‌شاه شاغل!) میماند، نامهٔ ابن‌الوقت را برای فرزعلی خواند.

«پسرعموی عزیز بهتر از جانم.

شکست عهد مودت نگار دلبندم ــ برید مهر و وفا یار سست پیوندم!

شنیده‌ام جریان ملاقات قبلی ما و اینکه نتوانستم برای‌توکاری‌دست‌و پا کنم موجب رنجیدگی خاطرت شده. بریده‌باد این زبان لعنتی من که کار دستم میدهد و عزیزترین کسانم را از من میرنجاند.

ولی از تو پسرعموی عزیز باید گله کنم که به‌خوبی خودت نگاه نمیکنی و مرا نمی‌بخشی و ذره‌ای‌عطوفت به‌پسرعموی‌خودت نشان‌نمیدهی.

باورکن که دلم برای تو تنگتر از هر قفسی شده، هرکجا بدنبالت میگردم پیدایت نمیکنم.

از تو خواهش میکنم بمجرد دریافت این نامه بتهران حرکت کنی که دیدار تازه کنیم.

ترتیب اقامت تو را داده و لبریز انتظار هستم. آنکه در آتش‌دیدارت میسوزد. پسرعمویت ابن‌الوقت»

فرزعلی که با همهٔ سادگی از این ۱۸۰ درجه عقب‌گرد دچار تردید شده بود به کارچاق‌کن گفت:

ــ چطور شده که پسر عمو یکدفعه اینقدر دلش واسهٔ من تنگ شده؟ پارسال اونهمه عجز و لابه کردم که یك کار عملگی بمن بدهد ککش‌نگزید و از دفترش بیرونم کرد.

کارچاق‌کن گفت: ــ ای بابا، تو چقدر نازك‌نارنجی هستی! بالاخره انسان، بعضی مواقع اوقاتش تلخ است، غرق در گرفتاریهای خودش است. ممکنست در چنین حالتی، آدم حتی به پر و پای عزیزترین کسانش هم بپرد. مگر تو تابحال دعوای پدر با پسر، زن با شوهر، خواهر با برادر را ندیده‌ای؟

تو نباید یك پیش‌آمد استثنائی را دلیل کم‌محبتی پسر عمویت‌بدانی.

فرزعلی دلچرکین و مردد تسلیم کارچاق‌کن شد و با هم بتهران حرکت کردند.

بمحض رسیدن به تهران، کارچاق‌کن در مسافرخانهٔ جهان‌نما اطاقی کرایه‌کرد و ترتیب شام وناهار فرزعلی‌را هم داد تا فردا اورا بدفتر «ابن‌الوقت» ببرد.

فرداصبح، کارچاق‌کن با وانت شرکت سراغ فرز علی آمد و او را بدفتر شرکت برد.

خانم سکرتر به اشارهٔ قبلی ابن‌الوقت او را سنگ‌تمام تحویل‌گرفته، تر و خشکش کرد و برایش چائی سفارش داد، و فرزعلی مبهوت از این اوضاع و اینهمه محبت، به اطاق ابن‌الوقت هدایت شد.

فرزعلی: ــ سلام، پسرعموجان.

ابن‌الوقت: ــ سلام، پسرعموی عزیزم! پسرجان تو کجائی، اصلافکر نمیکنی که پسرعموئی داشته‌ای؟

ای بیوفا، فکر نمیکردم وصلهٔ تنت را به‌این‌زودی فراموش کنی. بالاخره، هرچه باشد، من وتو ازیك پوست و گوشتیم.

ممکنست پوست و گوشت هم را بخوریم ولی استخوانش را دور نمیریزیم که به دست غریبه بیفتد.

فرزعلی: ــ آخه پسرعموجان...

ابن‌الوقت: ــ چی پسر عموجان؟ لابد میخواهی‌بگوئی راه دور است، گرفتاری زیاد است. خوب، برادرجان، این گرفتاریها را صدمقابل بیشتر منهم دارم. ولی می‌بینی که قاصد عقبت میفرستم، ازنامه فراموش‌نمیکنم.

فرزعلی:ــ آخه شما جواب سربالا بمن دادین....

ابن‌الوقت: ــ ای بابا، موقعی که من با یك‌پا چارق یك پا گیوه بــه تهران آمدم، اینقدر برای ارجاع کار بمن جواب رد دادند که نپرس. اگر من از کوره در رفته بودم که الان هفت‌کفن پوسانده‌بودم.

آدم باید پشتکار داشته باشد. بــفرض کــه یــکروز اوقات من از بدبختی‌ها و گرفتاریهایم تلخ بوده و بتو جواب رد داده‌ام که تو نباید از کوره دربروی. بالاخره قوم و خویشی ما کجا رفته؟ خدا شاهد است که‌در این یکساله اینقدر دلم برایت تنگ شده که حد ندارد. بقول شاعر: سینه خواهم شرحه شرحه از فراق ــ تا بگویم شرح و وصف اشتیاق.

در زندگی هیچ‌چیز جای محبت فامیلی را نمیگیرد، نه پول، نه مقام.

از همانروز که تو پسرعموی مشتاقت را ترك گفتی، به‌فکر تهیــهٔ کاری برایت بودم و حالا جای خالی پیدا شده و از فردا میتوانی در باقرآباد مشغول شوی.

برو، جانم از فردا مشغول کار شو. ولی، پسر عموجان، مبادا زیاد بخودت فشار بیاوری. اگر دیدی خسته میشوی، کمتر از سایر کارگرهــا خشت‌بزن. بالاخره وصلهٔ تن منی و باید با دیگران فرق داشته باشی.

★ ★ ★

حدود سه‌ماه بود که «فرزعلی» با کمال جدیت در کورهٔ پسرعمویش کار میکرد و لقمه نانی میخورد. اینقدر در کار جدی بــود کــه کارگرهای دیگر به او سرکوفت میزدند و تعجب میکردند کارگری کــه پسرعمــویش مدیرعامل و همه‌کارهٔ شرکت است چرا باید اینقدر کار کند. در این ایام، حکومت شریف امامی هم سقوط کرد و بقول معروف، کشتیبان را سیاستی دگر آمد.

ازهاری نخست‌وزیر شد و حکومتی نظامی تشکیل داد و آن‌داستانهای خنده‌دار، دوربین‌کشی فامیلی سر پشت‌بام وندیدن جنبنده‌و دیدن ضبط‌صوتهای روشن و اعلامیهٔ‌کذائی ریختن رنگ قرمز در جوی‌ها و ساختن

خون مصنوعی و بقیهٔ ادعاهای مسخره پیش آمد.

«ابن‌الوقت» که ورق را برگشته و اوضاع و احوال‌را در جهت‌تثبیت حکومت‌نظامی و سرکوب جنبش مردم میدید، دست بتصفیه کارگرها زد و از جمله، به‌استناد گزارش‌های رسیده از سرکارگر که حاکی از کم‌کاری «فرزعلی» و ایجاد تشنج در بین کارگران و ولوله‌ای که در نتیجهٔ مقایسه وضع زندگی دو پسرعمو (فرزعلی و ابن‌الوقت) در بین کارگران ایجاد شده بود، دستور داد به خدمت فرزعلی خاتمه بدهند.

فرزعلی که خیال میکرد کسی برای او مایه گرفته، از سکرتر وقت ملاقات با «ابن‌الوقت» را خواست. ولی خانم سکرتر، به عذر اینکه آقای مدیرعامل بمسافرت رفته، به او جواب رد داد و فرزعلی دوباره راهی حسن‌آباد شد.

چند ماهی گذشت و ۲۲ بهمن ۵۷ پیش آمد «ابن‌الوقت» که صاحب آلاف و الوف زیادی بود و چندین مستغل اجاره‌نرفته در تهران و یك‌ویلای وسیع و زیبا در ساحل بحرخزر داشت و نمیدانست چه خاکی بر سر خودش بریزد که این ساختمانها مصادره نشود یا مستضعف در آن سکونت ندهند دنبال راه چاره میگشت، و در این میان آنچه بیش از همه خاطرش را رنج میداد، بیکار کردن بدون مطالعهٔ فرزعلی بود. با خود میاندیشید که اگر فرزعلی را بیرون نکرده بود، شاید میتوانست در این‌لحظات خطرناك‌کمکی برای او باشد. افسرده خاطر و مشوش پشت میزش نشست، و ضمن اینکه بخدمت سکرترش خاتمه داد تا کاسه کوزه‌ها را سر او شکسته باشد، نامهٔ بلندبالائی برای فرزعلی نوشت:

«فرزعلی عزیز، پسرعموی بهتر از جانم، نمیدانی از وقتی که معاندین در غیاب من تو را از کار بیکار کردند چه روزگاری بر من‌گذشته است.

این مردمان پست و تنگ‌نظر، تو را که پسرعموی عزیز و پارهٔ‌جگر من بودی از من جدا کردند. به سلام و علیکمان قسم، وقتی از مسافرت برگشتم و فهمیدم که بخدمت تو خاتمه داده‌اند، نزدیك بود از شدت تاثر خودکشی کنم، ولی چون فعل حرامی بود خودمرا کنترل کردم و مسببین‌این حادثهٔ مولمه را ازشرکت بیرون ریختم.

حالا، جا برای فعالیت تو باز شده‌وخواهش دارم برسیدن این نامه، خودت به اتفاق بیست سی‌نفر از اقوام گرامی با اولین‌وسیله بتهران‌بیائید و مشغول کار و زندگی شوید.

من از مدتها قبل بفکر فامیل محترم بودم و برای هریك از آنها منازل مرفه و بزرگی تهیه کرده‌ام و حالا شما میتوانید با خیال راحت به تهران بیائید و در این منازل سکونت کنید.

کار مال خودتان است، کوره متعلق بشماست. آخر آدم کـه بـا مال خودش قهر نمیکند.

باوزکن، تمام اموال دنیا را با یك‌موی‌سر شما فامیل عزیزم عوض نخواهم کرد.

بدانید که مال دنیا آش دهن‌سوزی نیست الدنیا مزرعةالاخره، باید به‌فکر آخرت بود.

فورا به‌تهران حرکت کنید و به‌کوری چشم دشمنان اتحاد و اتـفاق فامیل، هرکدامتان در یك ساختمان سکونت کنید، کلید شرکت را هم بـه شما میدهم که کوره‌ها را اداره کنید و از طرف من وکیلید کـه منافع را بالمناصفه تقسیم کرده، اگر دلتان خواست، سهمی هم بمن بدهید.

منهم که دیگر قدرت جوانی و فعالیت را از دست داده‌ام و هیچ‌چیز به اندازهٔ سعادت فامیل عزیز خوشحالم نمیکند به شمال خواهم رفت تا بقیهٔ عمر را بدعاگوئی شما سروران عزیز بگذرانم.

«باغ بهشت و سایه طوبی و قصر خلد ــ با خاك‌کوی دوست برابر نمیکنم»

مبادا «صله رحم» را فراموش کنید که بزرگترین ثواب را دارد.

روی یکایك شما را میبوسم ــ ابن‌الوقت.

بر آسمان بی‌ستارگان

شهاب آذرشب

آن‌جا که تاریکی‌ست،
کیست
که گاو ما را می‌دوشد؟

کیست،
آن‌جا که تاریکی‌ست،
در نور مشکوک ماه کهنه‌سال،
با پوز و چنگ یوزپلنگ شرزه
که شیر جان ما را می‌نوشد؟

از آسمان دهکده
هرشب
غارت و ستم می‌ریزد.
و در دوسوی راه شیری عبور مال ریخته یال ما
شبانه،
سایه‌سایه‌ها،
انبوه انبوه
چیره برچشم می‌شوند،
از کمین شغال شبیخون
که در اصطبل لحظه‌های تیره‌ی غفلت
تمام بار را
یکبار
در طبل شکم می‌ریزد.

از آسمان دهکده
هرشب
غارت و ستم می‌ریزد.

و هنرمندان ایران

. . .

اما پدر!
ای برزگر!
ـ که با چشم خیره بر آسمان،
اندوه می‌کاری ـ
آخر شبی در ایوان پی چراغ ما
ماه
تو خواهد شد؛
شبی که با داس دستت
از سبزه‌های باغ ما
هرزه‌های علف
درو خواهد شد.

و خروس ما از طویله‌ی تاریکی
بر پرچین پرتو آفتاب
پرخواهد زد.

آری، پدر!
ای برزگر!
ـ که اشک خویش را می‌کاری
تا شاید درخت باران بروید ـ
بر آسمان کهنه‌سال بی‌ستارگان
ماه نو
سرخواهد زد.

فروردین ۱۳۵۸

نمایشنامه :

«آدم نباید بی تفاوت باشه»

نوشته: اکبر یادگاری

«براساس بدیهه سازی گروهی»

اشخاص :

سالار	جعفرآقا
پرویزخان	آقا مهدی
حسن	اقدس خانم
ممد	پسر جوان
هاشم آقا	زن کولی
آقا رضا	اوس اکبر
آقا ولی	چندمشتری‌قهوه‌خانه‌ومردم‌محل.

صحنه

«قهوه‌خانه، روی رفی چند قلیان، قوری واستکان نعلبکی قدیمی چیده شده، روی دیوار نوشته، ورود معتادین ممنوع، بحث سیاسی نکنید. چند مشتری چای می‌خورند. آقا ولی در پیچ درگاهی مانندی که دستشوئی است وضو می‌گیرد. حسن نزدیك در ورودی استکان نعلبکی جمع می‌کند. ممد میزها را تمیزمی‌کند، چای می‌آورد. سالار بیرون در ایستاده، پرویز خان می‌آید.»

سالار ــ دیرکردی. پس وانتت کو؟
پرویز خان ــ جلو جلو فرستادم، بفرما سوارشین بریم.
سالار ــ ممدو می‌فرستم تحویل بگیرید.
پرویزخان ــ چند قلم جنس دیگه‌ام می‌خواستیم.
سالار ــ انشاالله دفعه دیگه.
پرویزخان ــ همونجا نداری بدی؟
سالار ــ اونجا جنس هست. ولی پیش‌فروش شده.
پرویزخان ــ از انبار بده.
سالار ــ کدوم انبار؟ هرچی هست همش همینه.
پرویزخان ــ بازم به ما اطمینان نداری سالارخان؟ بفرست بیارن همونجا که بار می‌زنیم، از اونجا می‌بریم.
سالار ــ ما مخلص شمام هستیم. ممد بیا اینجا ببینم.
حسن ــ ممد برو ببین چی می‌گه.
سالار ــ (کلیدی را به ممد می‌دهد) باپرویزخان برو کارتونای ضربدری‌رو بده ببرن. زود برگردی‌ها، فهمیدی چکار کنی؟
ممد ــ آره فهمیدم.
پرویزخان ــ خداحافظ آقا سالار. (می‌روند).
سالار ــ بسلامت. انشاالله دفعه دیگه.
هاشم آقا ــ ظهر شده؟
آقارضا ــ مگه نمی‌بینی آقاولی وضو می‌گیره؟!
حسن ــ گوشتارو هنوز نفرستاده، ما که می‌گیم دست دست مـی‌کنه، یـه سفارش بهش بکن.
سالار ــ صب تا حالا یه‌نوک‌پا رفتی بگی چی شد؟ من‌بایدبرم‌بگم بیارن؟
حسن ــ گفتم که، رفتم، سرش‌شلوغ‌بود کارگراشم‌کم بودن، گفت‌می‌فرستم.
سالار ــ چرا خودت نگرفتی بیاری؟
حسن ــ حاضر نبود، اگه نفرستاد می‌رم میارم.
سالار ــ سنگینه، نکنه یه‌وقت نافت ببره؟
آقا ولی ــ (که وضو گرفتـه زیر لب صلوات می‌فرستد) مهر، مهر دم دست نیست؟
سالار ــ اون مهرو بذار دم دست آقا ولی. التماس دعا.
آقای ولی ــ محتاجیم به دعا.
سالار ــ بیا ببینم. تو دخلت چی داری؟ چند روزه‌ست؟

حسن ــ پریروز تا حالا.
سالار ــ اینا چیه؟
حسن ــ رسید طلب‌کاراست.
سالار ــ رسید که نشد پول. کمه. اینارو ورداشتم.
حسن ــ مشتریا قرقر می‌کنن، زورشون میاد پول بدن، میگن روز بــه روز گرونش می‌کنین.
سالار ــ مگه نمی‌دونن تمام جنسای اینجا از بازار سیاه میاد؟ زورشون‌میاد؟ نخورن.
آقا ولی ــ (آستینهایش را پائین زده زیر لب تکبیر می‌گوید، قامت‌می‌بندد) الله و اکبر. (ناگهان صدای بمباران، آژیر قرمز، صدای ضدــ هوائی و تیراندازی شنیده می‌شود)
هاشم آقا ــ چی شد؟
آقا رضا ــ بمبارون هوائیه.
هاشم آقا ــ یا ابوالفضل.
آقا رضا ــ یه جائی‌رو زدن، نزدیکه.
جعفرآقا ــ خدا لعنتشون کنه.
ــ بخوابید رو زمین
سالار ــ کجا بود؟
آقا رضا ــ نمی‌دونم.
ــ بابا بیرون نرید، خطرناکه.
(صدای غرش عظیم هــواپیما، اوس اکبر کــه علیل است بکمك **چوبدستی، بکندی و سختی وارد می‌شود، مات و بی‌تفاوت است.** رختخواب کوچك و مندرسی زیر بغل دارد.)
هاشم آقا ــ یا امام‌حسین، اومد. بمب اومد.
حسن ــ هاشم‌آقا، نرو، کجا می‌ری؟
هاشم‌آقا ــ می‌کشنمون. (صدای بمب از نزدیك. هرکس از ترس سرش را میان دستانش می‌گیرد. سکوت)
ــ تف به گور بابات صدام امریکائی.
آقا رضا ــ رفتن.
سالار ــ کجارو زدن؟ خیلی نزدیك بود؟
صدا از دور ــ اونجارو، هواپیمارو زدن، داره ازش دود درمیاد. (مکث) اونور داره می‌ره پائین. (سکوت، صدای پچ‌پچ مانند آقا ولی

هنگام نماز.).
سالار ــ تو دیدیش؟
آقا رضا ــ نه، شاید اونطرف زدنش.
سالار ــ غیب شدن.
حسن ــ از ترس زدن به چاك.
جعفرآقا ــ خدا لعنتشون کنه.
سالار ــ آهای بچه سنگ نینداز مــی‌زنی شیشه مردمو مــی‌شکنی، مــی‌خواد طیاره بزنه.
آقاولی ــ الله و اکبر.
آقا رضا ــ الله و اکبر از این‌جنگ، الله و اکبر از این گرما.
حسن ــ اونطرفا چه خبر بود آقا رضا؟
آقا رضا ــ گرما حسن‌آقا، آدم کلافه می‌شه، عطش‌آدمو دیوونه می‌کرد. خدا چه طاقتی داده به اونائی که تو اون بیداد گــرما مــی‌جنگن و ماشاالله می‌رن جلو.
سالار ــ یه‌چیکه آب بیار بیریزیم ته حلقمون از تشنگی مردم.
آقارضا ــ آقاتقی راننده‌رو دیدم، از جبهه اومده بود شهر تلفن بــزنــه، راننده‌بولدوزر شده، واسه تانکها سنگر می‌کنه، شهید شدن علی آقارو واسم تعریف کرد، دلم کباب شد.
حسن ــ شیش‌تا ترکش بهش‌خورده بود، یکیش‌صاف خورده بود تو قلبش.
آقا ولی ــ الله و اکبر. (صدای آژیر آمبولانسها از دور).
آقا رضا ــ سر محل حجله‌شو دیدم، آدم باور نمی‌کنه، چندتا بچه داشت؟
آقاولی ــ بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم.
حسن ــ دوتا، خیلی کوچیکن، ماشاالله مث دسته گلن. زنش آرومو قــرار نداره.
آقارضا ــ تمام اونائیکه تــو جبهه‌ان همینطورن، اکثراً زن و بــچه دارن، وضعشون زیاد خوب نیست. حسن آقا بجان‌تو وقتی صدای‌خمپاره میاد آدم می‌خواد عرض نیم‌دقیقه با چنگ زمینو بکنه بره توش، اما اونا می‌زنن به قلب دشمنو توپ و تانکشو نم‌فراری می‌دن،حتی اگه شهید بشن.
حسن ــ علی‌آقا خیلی می‌فهمید.
سالار ــ (به هاشم آقا که سرتاپا لجنی شده و خجالت می‌کشد تو بیاید) چرا اینطوری شدی؟

هاشم آقا ــ خوابیدم تو جوب.
حسن ــ چرا تو جوب؟ اونطوری که تو دویدی فکر کردم رفتی جنگ.
آقا رضا ــ خب رفته سنگر گرفته دیگه.
هاشم‌آقا ــ مگه رادیو نگفت وقتی آژیر می‌کشن.....
حسن ــ بپرین تو جوب.
هاشم‌آقا ــ (صدای آژیر سفید) چی شد؟
حسن ــ آژیر سفیده. یعنی حمله هوائی تمام شد و معنی و مفهومش اینست که عمو هاشم باید الان از توی جوب می‌اومد بیرون.
هاشم آقا ــ سربسرم نذار.
حسن ــ از چی می‌ترسی هاشم‌آقا؟ از مردن؟
هاشم‌آقا ــ (به‌طرف دستشوئی می‌رود با دستمال نم‌کرده سر و صورت و لباسش را پاك می‌کند) بمب که شوخی سرش نمی‌شه.
آقارضا ــ تو جبهه‌ها اینهمه جوون ازمون شهید شده او نوقت هاشم آقا اینجا از مردن می‌ترسه.
حسن ــ چیه اوس اکبر؟ چرا واسادی اینجا؟ دوسه روز نبودی. کجا رفتی؟ پی کسی رفته بودی؟ چیزی می‌خواستی؟ بشین. صورتت چی شده؟ بشین. (رختخواب اوس اکبر را می‌گیرد ته قهوه‌خانه گوشه‌ای می‌گذارد).
جعفرآقا ــ بمب که افتاد رو خونه‌ام خودم خونه نبودم، فقط یه بچه شیرخوره موند واسم اونم با تن آول تووِل که الان تو بیمارستانه، یه عمر کارگری کردم و بدبختی کشیدم اما یهو هرچی داشتم و نداشتم از دستم رفت. چی بگم؟ حال و روز خودمم خوب نیست، دلم بهم می‌خوره، سرم گیج می‌ره، دل‌درد چند روزه نمی‌ذاره سیگار فروشیمم بکنم.
حسن ــ چند شب پیش آقام سنکوب کرد افتاد تو اطاق، با هزار مکافات که رسوندیمش بیمارستان تازه من خجالت کشیدم، گفتم نکنه جای زخمیای جنگو پر کنه.
آقا رضا ــ خدا بد نده حسن آقا.
حسن ــ سینه‌ش خرابه، سی سال شب و روز تو معدن ذغال سنگ کار کنی دیگه واست ریه می‌مونه؟ نصفش سیاه شده، یه دونه از همکارای قدیمیش زنده نیستن.
آقا رضا ــ الان چطوره؟

حسن ــ بهتره، گفتن دیگه حق نداره کار کنه.
آقا رضا ــ بی‌شرف مملکتو به چه روزی انداخت و در رفت؟ اونو فراری دادیم حالا می‌خوان یکی دیگه‌رو جاش بیارن، بیا، این جنگو امریکا واسه چی راه انداخت؟ واسه همین.
حسن ــ دیگه هیچ غلطی نمی‌تونن بکنن، مردم جلوشون واسادن.
سالار ــ اگه می‌خوای بریزن اینجا و در این خراب شده‌رو ببندن بگو، بگو تکلیفمونو با تو بدونیم.
حسن ــ واسه چی؟
آقا رضا ــ حرف بدی که نزد.
سالار ــ اینجا محل کسبه، بحث سیاسی جاش اینجا نیست.
آقا رضا ــ اینم که بحث سیاسی نکرد. حرف می‌زدیم.
حسن ــ تازه بحث سیاسیم که باشه، کی از این بحثا بدش میاد که بخواد در اینجارو ببنده؟
سالار ــ من بدم میاد، همینم که می‌گی کی بدش میاد، اینم خودش بحث سیاسیه
آقا رضا ــ حالا چرا ناراحت می‌شی آقا سالار؟
سالار ــ واسه اینکه دنبال دردسر نمی‌گردم. اگه کسی‌ام سیاستمدار شده دیگه جاش اینجا نیست.
حسن ــ می‌رم گوشتارو بیارم. (خارج می‌شود).
سالار ــ بخدا همینطوری کار و زندگیمو ول‌کردم اومدم‌اینجا، اگه یه‌روز سر نزنم درش بسته‌است. دلمون خوشه آشنا گذاشتیم در این خراب شده. اگه‌یکی‌رو پیدامی‌کردم‌دل‌سوز کارام باشه‌می‌آوردم‌می‌ذاشتم اینجا خیالم راحت می‌شد.
هاشم‌آقا ــ خدا لعنت کنه این صدام‌یزیدو، بگو آخه پدرسگ چی از جون ما می‌خوای؟ اومدن تو خاکمون توپ و خمپاره‌ام می‌زنن. باید تقاص خون این جوونارو ازشون بگیریم که دیگه جرئت نکنن یه تیرم در کنن، بخدا من می‌گم همه‌مون باید بریم جنگ، من که میرم. من پیرمرد می‌رم.
سالار ــ بشین عمو هاشم، تو از وقتی پسرتو بردن سربازی چقدر جوشی شدی؟ چائیت سرد نشه آقا رضا.
آقامهدی ــ (وارد می‌شود) نمی‌خره، کسی نمی‌خره، انگار وقت واسه کسی ارزش نداره. سام علیك.

آقا رضا ــ سام علیك.
سالار ــ دید ممد رفت دنبال کار، یه دقیقه وانساد اینجا دو تا چای بـده دست مشتری.
هاشم آقا ــ حالا بداد زن و بچه شهدا و اینهمه آواره کی می‌رسه؟
آقاولی ــ (که نمازش تمام شده) امام. تا امامو داریم غم نخور، همه کارا بامید خدا درست می‌شه.
سالار ــ تقبل‌الله عمو ولی
آقا ولی ــ تقبل‌الله. (دعا می‌خواند)
سالار ــ یه چای تازه‌دم بریزم واسه عمو ولی.
آقا مهدی ــ حسابی خسته شدم. از بس راه رفتم از پا افتادم، ولی بقیمت نخریدن.
آقا رضا ــ چیو؟
آقا مهدی ــ ساعتمو.
آقا رضا ــ بده عمو هاشم.
آقا مهدی ــ بیا عمو هاشم، ببین بدردت می‌خوره؟
هاشم‌آقا ــ (ساعت را می‌گیرد) نه‌اینکه فکرکنید شاید پسرمومی‌برن‌جبهه می‌گم‌ها، نه بخدا، ولی خداکنه این جنگ زودتر تموم‌شه.
آقا ولی ــ با پیروزی انشاالله.
جعفرآقا ــ آدم تو بهشت باشه سر خونه زندگی و تو شهر خودش نباشه به عذابه.
هاشم آقا ــ چند؟
آقا مهدی ــ او نطوریش نکن، خراب نشه.
هاشم آقا ــ نترس بابا هیچیش نمی‌شه. حقیقتش ساعت رادست ما نیست. اونم تو این بی‌پولی، کسی نمی‌خره.
آقا ولی ــ قربون دستت آقا سالار.
هاشم‌آقا ــ بابا الان بازار اینا داغه، صدتاشو بیار می‌خرم، حالا روغن نه، هرچی که بازار سیاه باشه.
سالار ــ قابل نداره عمو هاشم، می‌خوای وردار.
هاشم آقا ــ قربون‌دستت آقا سالار، اینا مصرف اینجاست، من‌بیشترمی‌خوام.
سالار ــ هست، بیشتر هست. تو وردار می‌دم واسه اینجا بیارن.
آقامهدی ــ دو سال پیش خریدمش هفتصد تومن، کارکردنش مو نمی‌زنه.
هاشم‌آقا ــ اوه، از اون وقت تا حالا ده‌تانخست‌وزیر عوض شده، حالا اگه

بخرن صدتومن.
آقا مهدی ــ چی؟ صد تومن؟ مگه مال مفته؟
هاشم‌آقا ــ خب نده.
آقا رضا ــ هاشم‌آقا دستش تنگه.
آقا مهدی ــ می‌بینه بیکارم و مجبورم می‌گه صدتومن.
(اقدس خانم بیرون در ایستاده سرك می‌کشد)
سالار ــ عمو هاشم، دم در کارت دارن.
هاشم‌آقا ــ کیه؟ ای. یا ابوالفضل، یه سیگار بده. یه سیگار بده.
آقا مهدی ــ نخواستی؟
هاشم آقا ــ ببین آقا مهدی‌محض گل‌روت‌که آقائی، رفاقت داریم، همدیگه‌رو می‌بینیم و چشممون تو چشم همدیگه است، صد و پنجاه‌یه‌قرونم بالا نمی‌رم. نمی‌فروشی‌ام مال خودت داداش. بدم؟ اومدم.
آقا مهدی ــ بعد یازده سال جون‌کندن و توی کوره‌دهات و اینور و اونور درس دادن حالا صاف انداختنم بیرون و هنوز یکسال نشده وضعم اینه، کار دیگه‌ای هم که بلد نیستم. تازه بلدم که باشم کو کار؟ آخه این صد و پنجاه تومنم که خرج کنم تکلیفم چی می‌شه؟ بخدا دارم دیوونه می‌شم.
آقا رضا ــ هاشم آقا، دم در.
هاشم‌آقا ــ الان، اینم صد و پنجاه تومنش. پنجاه، صد، صد و پنجاه، بگیر، خیرشو ببینی. اومدم.
آقا مهدی ــ چاره‌چیه؟ اونم تو این‌گرونی، بازم یه‌چندوقتی‌رو می‌گذرونم، ندم چکار کنم؟
هاشم‌آقا ــ درسته؟
اقدس خانم ــ سلام، بیا اینجا ببینم.
هاشم آقا ــ چیه؟ باز اینجا اومدی سراغ من؟
اقدس خانم ــ قلبم. این بمبارون چی بود؟
هاشم‌آقا ــ من چه می‌دونم.
اقدس خانم ــ بچه‌ها نیومدن اینجا؟
هاشم آقا ــ نه، خونه نبودن؟
اقدس خانم ــ دلم شورشونو می‌زنه.
هاشم آقا ــ برو خودشون میان، مگه نمی‌بینی کار دارم.
اقدس خانم ــ اینا چیه؟

هاشم آقا ــ چی؟
اقدس خانم ــ چرا اینطوری شدی؟
هاشم‌آقا ــ این؟ هیچی. داشتم. یعنی داشت رد می‌شد افتاد تو جوب.
اقدس خانم ــ کی افتاد تو جوب؟
هاشم‌آقا ــ یکی افتاد. یعنی وقتی افتاد لجنارو شتك زد بمن. یخه‌شوگرفتم، بخدا نزدیك بود بزنم سروکله‌شو بشکنم. اینا نذاشتن.
اقدس‌خانم ــ خاك بر سرت بکنن، حالا دیگه تاید گیر می‌آد اینارو بشورم؟
هاشم آقا ــ حالا چی می‌گی؟ برو دیگه.
اقدس‌خانم ــ این طیاره‌ها که اومدن پائین خونه تکون‌خورد خاك از سقفش ریخت رو سرم، زهرم ترکید. اینم خونه‌ست تو گرفتی؟ تیر و تخته‌ش‌در رفته، زمستون یه‌بارون‌بیاد خراب می‌شه‌روسرمون.
هاشم آقا ــ خب می‌گی چکار کنم؟
اقدس‌خانم ــ چم‌چاره مرگ بکن، صد دفعه گفتم یه جای دیگه پیدا کن. من باید همیشه تو این خراب شده تن لرزه داشته باشم؟
هاشم‌آقا ــ حرف نشد نزن. خونه کجا گیرمی‌آد، کی‌خونه اجاره می‌ده؟همین دوتا اطاقم خالی کنیم ویلونیم...
اقدس خانم ــ پس به این صاحب‌خونه پدرسگ یه‌چیزی بگو.
هاشم‌آقا ــ جلو زبونتو بگیر زن، تو به این کارا چکار داری؟ می‌خوای‌صاف هرچی داریم بریزه وسط کوچه، خراب‌شد به‌درك، تو بشین سر زندگیت، تو خرابه‌ش بچه‌هاتو بزرگ کن. صب تا شب جون می‌کنم کار می‌کنم.....
اقدس خانم ــ خوبه، خوبه، آخه اینم کاره تو داری؟ انگار مهندسه.
هاشم آقا ــ لااله‌الاالله.
اقدس‌خانم ــ تو از این ریقونه واسه چی حساب‌می‌بری؟ مگه سر برج‌نمی‌آد با گردن‌کلفتی کرایه‌شو می‌گیره؟ پس انقلاب کردیم که....
هاشم‌آقا ــ بسه، ساکت. مگه نمی‌دونی اینجا بحث سیاسی ممنوعه؟ ساکت.
اقدس خانم ــ اووه ولم‌کن ترسوندیم، بدرك‌که اینجا بحث سیاسی‌ممنوعه.
هاشم آقا ــ کاش منم با اون پسره می‌بردن جبهه‌از دست تو راحت می‌شدم.
اقدس‌خانم ــ اینقدر حرف نزن ببینم. بیا برو، هری، کی‌جلوتو گرفته؟ بیا برو نون بگیر می‌خوایم نهار کوفت کنیم.
هاشم آقا ــ من نه نهار کوفت می‌کنم نه میام خونه، برو دیگه.
اقدس خانم ــ پس پول بده خودم بگیرم.

هاشم آقا ــ چرا هی یخه منو می‌گیری؟ از اون پسره که صبح می‌ره شب‌میاد میگه‌باید تولیدو بالا برد بگیر. مگه‌نمی‌دونه این‌خونه خرج‌داره؟
اقدس‌خانم ــ کوری که نصف حقوقشو می‌ده جبهه نصفشم می‌ده من؟اصلش مگه این پولا به جائی می‌رسه؟
هاشم‌آقا ــ لااله‌الاالله.
اقدس خانم ــ اومده بودن در خونه.
هاشم آقا ــ کی اومده بود در خونه؟
اقدس خانم ــ چه می‌دونم همون دوست و رفیقای همیشگی‌ت.
هاشم آقا ــ خب هرچی خواستن دادی ببرن؟
اقدس خانم ــ همونائی که گفته بودی دادم. روغنم می‌خواستن.
هاشم آقا ــ بهشون می‌دم، تازه گیرم اومده، اونم با چه بدبختی.
اقدس خانم ــ پس پول نون‌رو بده می‌خوام برم.
هاشم‌آقا ــ بابا آبرومو نبر. برو خودت بخر میام بهت می‌دم، برو.
اقدس‌خانم ــ نگاه کن،ریختشو ببین، پس بیا برو این‌رختای صاحب‌مرده‌تو عوض کن.
هاشم‌آقا ــ کار دارم، می‌رم.
اقدس خانم ــ بترکی مرد. (می‌رود)
ممد ــ (وارد شده) سام.
سالار ــ (به اوس‌اکبر) چیه؟ چرا پاشدی واسادی اینجا؟ (به ممد که کلید را به او پس می‌دهد) بشونش.
آقاولی ــ یه نون پنیر و چای شیرینم بده اینجا.
ممد ــ سام علیك اوس اکبر. چی می‌خوای؟بیا بشین. چرا اینقدرمی‌لرزی؟
آقا مهدی ــ یه دیزیم واسه من بیار، یه‌کمی آب جوش بریز توش، با نصف نون اضافه.
(صدای آژیر)
هاشم آقا ــ چی شد؟ چی‌شد؟ وای دوباره الان این ضعیفه برمی‌گرده.
اقدس خانم ــ (از بیرون) هاشم. چی شده؟ یا ابوالفضل.
هاشم‌آقا ــ هیچی بابا سفیده، برو.
اقدس‌خانم ــ وای قلبم. جز جیگر بزنی، ترسوندیم. پرپر بزنی الهی‌هاشم.
(صدایش کم‌کم دور می‌شود).
هاشم‌آقا ــ حالا سفیده یا سرخه؟
آقا رضا ــ بشین، نری دوباره خودتو بندازی تو جوب، سفیده.

آقا ولی ــ جعفرآقا. بساط سیگارتو جمع کردی؟
جعفرآقا ــ نمی‌تونم کارکنم. بدحالم. صبح زود پاشدم رفتم سر قبر شهدا دلم وازشه، اینقدر گریه کردم که بی‌حال شدم، حالم که‌آوردن پاشدم اومدم اینجا. بخدا هر طرف کـه می‌افتم بنـد نمی‌شم. بی‌خودی همینطور دلم آشوب می‌شه.
آقامهدی ــ اون کارگاهی که توش کار می‌کنید به کارگری چیزی احتیاج ندارن؟
آقاولی ــ می‌خواستن درشو ببندن، یه قسمتشو تعطیل‌کردن، صاحب‌کارمون پولداره عین خیالشم نیست. بی‌خود و بـی‌جهت سرمـون بامبول درمی‌آره، تا حالاشم ما خودمون با زور همینقدرشم نگرداشتیم. دو روز کار می‌کنیم، سه روز بیکاریم.
آقامهدی ــ از بی‌کاری و بدبختی دیگه ذله شدم، نـفهمیدم چی شد منـو بی‌جهت بیرون کردن. اشتباهی شد؟ دوست و دشمنی شد؟ یکی از ما بدش اومد؟ نفهمیدم.
سالار ــ (به ممد که نان و پنیر و آبگوشت می‌برد بطور خصوصی) بیا اینجا ببینم. جنسارو که می‌بردن کسی اون دور و برا وانساده بود؟
ممد ــ نه.
سالار ــ حسن چی؟ نیومد اونجا؟
ممد ــ چرا، همین الان اومد.
سالار ــ واسه چی؟
ممد ــ با اونا حرف زد. نفهمیدم، من اومدم. می‌خواستن برن.
سالار ــ ای پدر سگ. (مکث) تا حالا چیزی ازت نپرسیده راجع به‌جنسا؟
ممد ــ نه.
سالار ــ خوب یادت بنداز، از انبارا؟
ممد ــ اگه پرسیده بود یادم می‌موند.
پسر جوان ــ (وارد می‌شود) سام علیکم.
سالار ــ برو
(پسر جوان می‌خواهد اعلامیه‌ای را پشت شیشه نصب کند)
ممد ــ چکار داری می‌کنی؟
پسر جوان ــ اعلامیه‌ست.
ممد ــ آقا سالار
سالار ــ چیه؟ بیار اینجا ببینم چیه؟ (اعلامیه را می‌گیرد)

آقا مهدی ــ نون که کم آوردی.
آقا ولی ــ چای شیرینم بیار.
ممد ــ الان.
آقا ولی ــ آقا رضا.
آقا رضا ــ قربون شما.
آقا ولی ــ جعفرآقا یه‌لقمه بخور.
جعفرآقا ــ نمی‌تونم، هیچی تو دلم بند نمی‌شه.
آقامهدی ــ دلم آشوب می‌شه آقا ولی، گرسنه‌مه‌ها، خیلی گرسنه‌مه، ولی‌میل به غذا خوردن ندارم، نمی‌دونم چرا.
سالار ــ راجع به چیه؟
پسر جوان ــ شرکت تعاونی محل، توش نوشته.
سالار ــ نمی‌شه، بزن بیرون اون بغل، جلو نورو می‌گیره.
پسر جوان ــ آخه اونجا دید نداره.
آقا ولی ــ بذار بزنه پشت شیشه آقا سالار.
پسر جوان ــ سام علیك آقاولی.
آقا ولی ــ سلام‌علیکم. سه ماهه هنوز چل‌هزارتومن تو این محل جمع نشده که راش بندازیم. راه بیفته خیلی خوبه، دولت جنسشو به‌قیمت می‌ده که به همه ارزون بفروشن. دست این‌دلالا و واسطه‌هام از جنس کوتاه می‌شه.
هاشم آقا ــ حالا چی می‌دن؟
آقا ولی ــ ارزاق و همه مایحتاج مردمو.
آقارضا ــ یعنی، برنج، روغن، تاید، گوشت، شکر، تلویزیون، یخچال، پنکه. همه‌چی.
هاشم آقا ــ با کوپن؟
آقا رضا ــ سهمیه‌بندی می‌کنن‌دیگه. واسه همه.
پسرجوان ــ سهمش صدتومنه، هرچندتا بخواید می‌تونید بخرید.
سالار ــ هروقت راه افتاد حسابه، تازه معلوم نیست چقدر بــه اینا جنس بدن و اینام چقدرشو بدن دست مردم.
آقا ولی ــ حساب داره آقا سالار.
سالار ــ خدا کنه، ولی من که چشمم آب نمی‌خوره.
آقا ولی ــ دست خودمونه.
سالار ــ مگه نگفتم پشت شیشه نزن، ببر بیرون، مگه شهرداری واسه این

چیزا جای مخصوص درست نکرده؟
آقا ولی ــ حالا بچسبون این بغل. (اعلامیه را کنارتر، پشت شیشه نصب می‌کند).
سالار ــ صب تا شب راه افتادن چپ و راست به درودیوار مردم کاغذ می‌چسبونن، آدمو ذله‌می‌کنن، دوروبراون نمایشگاهمونو نمی‌دونین چکار کردن، هرچی در و دیوارشو تمیز می‌کنیم بیشترمی‌چسبونن.
پسر جوان ــ خداحافظ آقا ولی. (خارج می‌شود)
آقاولی ــ خداحافظ بابام. بسلامت. (زن کولی همراه بچه‌اش بیرون در نشسته‌اند، سفره نهارشان را پهن می‌کنند. حسن وارد می‌شود. گیج است، ته‌قهوه‌خانه‌می‌روو‌به‌صورتش آب‌می‌زند. نگران است)
سالار ــ هیچ فکر نمی‌کنه هزار کار دارم و نمی‌تونم‌اینجا واسم. همینطوری ول می‌کنه می‌ره.
آقامهدی ــ اوس اکبر، نهار خوردی؟ (مکث) یه غاذی برات بگیرم؟
سالار ــ پس گوشتا چی شد؟
حسن ــ میارن.
سالار ــ چرا خاکی شدی؟ (حسن خاك لباسش را می‌تکاند) آستینت چرا پاره شده؟
حسن ــ پاره نشده، کو؟ اینو می‌گی؟ این کنده شده، یعنی بود.
آقا رضا ــ چی شده حسن آقا؟
حسن ــ هیچی.
سالار ــ چرا حیرون شدی و دور خودت می‌چرخی؟
حسن ــ چکار می‌کنم؟
هاشم‌آقا ــ گیج گیجی می‌ری.
حسن ــ ممد یه چایی بیار ببینم.
سالار ــ دعوات شده؟
آقا ولی ــ لابد بمب یه‌جائی خورده رفته کمك اینطوری شده، کسی ازبین رفته بود؟
سالار ــ مثلا رفتی گوشت بیاری؟ هیچ معلومه چکار می‌کنی؟
آقا رضا ــ با کسی حرفت شده؟
آقا مهدی ــ شاید تصادفی چیزی کرده.
سالار ــ خفه‌خون گرفتی؟
حسن ــ ممد مگه نگفتم یه چای بیار؟

آقا رضا ــ آقا سالار، ناراحته.
حسن ــ محلو به گند کشیدن، اینجا شده پـاتـوق قاچاقچیا و احتکارچیا. (سکوت).
سالار ــ چی شده؟!
حسن ــ باید حساب همه‌شونو برسیم.
آقا رضا ــ چیزی دستگیرت شده؟ سر نخی گیرت اومده؟
حسن ــ من ول‌کن نیستم.
سالار ــ بگو آخه به توچه. کمیته‌چی شدی؟ پاسداری؟ مأموری؟ آخـه تـو چکاره محلی؟
آقاولی ــ کار خیر می‌کنه آقا سالار.
سالار ــ عجب گیری افتادیم‌ها.
هاشم آقا ــ آخه این حسن‌آقا درس‌خونده‌ست. چرا باید بره گرد این کارا؟ خطره.
آقامهدی ــ خب‌برو راپرتشونو بده. اینکه دعوا نداره.
سالار ــ آخه اینکارا اصلا بماچه.
آقامهدی ــ خب همین احتکار و قاچاقه که همه قیمتهارو رسونده به‌عرش. هرچی بدبختی باشه اول هوار ما می‌شه، چرا جلوشو نگیریم؟
آقاولی ــ اونم وقتی تو جنگیم. وقتـی دو ملیـون آواره‌ان، وقـتی حصر اقتصادی شدیم.
آقا رضا ــ خوشم اومد، اینکارا بخدا از صد دفعه جبهه رفتنم بهتره.
سالار ــ ولی حیف که مزد نداره.
آقاولی ــ اگه نظرت با خدا باشه اجرتو می‌گیری.
آقارضا ــ بجان بچه‌ام اگه فکر نکرده بودم بار بـردن واسه جبهه خـودش خدمته، همونجا ماشینمو ول‌می‌کردم می‌رفتم‌خط اول. اونوقت یارو اینجا خدمت که نمی‌کنه هیچ، احتکار می‌کنه، گـرون‌ـ فروشی می‌کنه، خون مردمو می‌مکه، روز بروزم پـولدارتـر می‌شه. من می‌گم جلو اینا واسادن مث اینه که صد دفعه جبهه رفته باشی.
آقامهدی ــ اینا باندن دستشون تو دست همـدیگه‌است، پشتشون بـه یـه جاهائی گرمه.
آقا ولی ــ بچاپن اینا. رحم سرشون نمی‌شه.
ــ تا جنس دست ایناست انگار جون مردم دستشونه.

ـ چارتا کارتون جنسم از این و اون گرفتی، دردی دوا نمی‌شه. باید یه فکر اساسی کرد.
حسن ـ باید از بالا تا پائین ریشه‌شونو زد.
سالار ـ شبی وقتی می‌ریزن سرت خونت پامال می‌شه‌ها.
هاشم آقا ـ یا امام حسین.
آقاولی ـ این مردمو که من می‌بینم تا درست نشه دست‌وردار نیستن.
سالار ـ آخه اینکارا نون و آب نمی‌شه.
حسن ـ دست‌رو دست بذاریم نون و آب می‌شه؟
سالار ـ آخه من به‌این چی‌بگم؟ درس خونده‌ست ولی هیچی نمی‌فهمه.
حسن ـ چرا می‌فهمم.
هاشم آقا ـ بابا ختمش کنید. صلوات.
همگی ـ الهم‌صل‌علی‌محمدوآل‌محمد.
زن کولی ـ (جلوی در با بچه‌اش ایستاده) آقا. آقا.
سالار ـ ممد، ببین چی می‌گه.
زن کولی ـ یه چیکه آب بدم این بچه
ممد ـ بیا برو خودت وردار. اونجاست.
زن کولی ـ خدا عمرت بده.
سالار ـ من این حرفارو واسه خودت می‌زنم، می‌خوام چوب نخوری، و الا بمن‌چه. آخه چرا سر بسر یه مشت لات می‌ذاری؟ اونم تو این وضعیت. اینجا نمی‌خوای کار کنی بیا برو در اون مغازه، یه‌وقت پای مام می‌کشی وسط آبروریزی می‌شه.
حسن ـ می‌رم معدن. می‌خوام جای آقام کارکنم.
سالار ـ این یه حرف دیگه‌ست. من رو حساب آشنائی بتو هیچی نگفتم. هروقت خواستی بری بگو تصفیه حساب کنیم. پولی چیزیم خواستی بگو بهت‌می‌دم، شاید تا روبراه بشی دست و بالت تنگ باشه. ولی بالا غیرتاً اینجا واسه ما دردسر درست نکن.
زن کولی ـ (به ممد) یه‌چای بده بخورم.
حسن ـ دیشب خواب علی‌آقارو دیدم. خدابیامرز راست می‌گفت.
هاشم‌آقا ـ نور به قبرش بباره.
آقا رضا ـ چه خوابی حسن؟
حسن ـ درست یادم نیست کجا بودیم، یه‌جائی بود که آب موج می‌زد.
آقا رضا ـ خیره، آب روشنائیه.

حسن ــ رختاش گله گله خونی بود. انگار توخواب میدونستم شهید شده، پرسیدم چطور شد زدنت.
هاشم آقا ــ چی گفت؟
حسن ــ گفت جنگه دیگه.
آقامهدی ــ روحشون شاد که‌اونا دشمنو داغون کردن.
حسن ــ خواب عجیب غریبی بود. حالا مث اینکه یه‌جای دیگه بودیم. تو مه و بخار و ابر و اینجور چیزا که توش پر گل و درخت بود.
آقا ولی ــ به‌به، خوشا به سعادتش.
حسن ــ سبك بودیم. انگار آدم آروم بال بزنه؟! اونطوری. ازم پرسید چکار می‌کنی؟ گفتم‌هیچی. نگام نکرد، اخماش‌رفت تو همو یه‌عالمه ساکت‌بود. بعدگفت: هیچی‌چیه؟ آدم نباید بی‌تفاوت باشه. (مکث).
آقا مهدی ــ چه حرف خوبی.
آقا رضا ــ خدابیامرز هم حرفاش خوب بود هم کاراش.
هاشم آقا ــ نمی‌دونم چرا همیشه خوبا از بین ما می‌رن؟
آقا مهدی ــ خدا رحمتش کنه.
آقاولی ــ خیره انشاالله. بامید خدا وضع مملکت روبراه بشه، روح اونام شاد می‌شه.
سالار ــ ممد اونارو جمع‌کن، یه نوشابه خنکم بده اینجا. بدو می‌خوام‌برم. (به حسن) بالاخره تو چکار می‌کنی؟ (مکث)
زن کولی ــ (پول می‌دهد) برا چای بسه؟
ممد ــ برکت.
زن کولی ــ خدا عمرت بده انشاالله، دستت درد نکنه.
هاشم آقا ــ بیا فالگیرم پیدا کردم. بیا اینجا فال واسمون بگیر ببینم.
آقا ولی ــ ولش کن، اومده یه چیکه آب بده بچه‌ش.
هاشم‌آقا ــ از خدا می‌خواد فال بگیره. ببینم باجی تو جادوجنبلم بلدی؟
آقارضا ــ لابد می‌خوای جادو جنبل کنه یه زن دیگه بگیری؟
هاشم آقا ــ اینکه جادو نمی‌خواد، خودشو می‌گیرم.
سالار ــ بزار بره عمو هاشم.
هاشم آقا ــ می‌خوام واسم یه دعا بنویسه.
زن‌کولی ــ این انگشتر چیه؟ عقیق سیاهه؟ (مکث) مث تابوته. کف دستتو ببینم.
هاشم‌آقا ــ یا امام حسین، این حرفا چیه می‌زنی؟ آدمو می‌ترسونه.

آقامهدی ــ سر بسرت می‌ذاره.
آقا رضا ــ دلبری می‌کنه.
آقاولی ــ آخه چرا خونه زندگی‌تونو ول می‌کنین میاین شهر؟ اینجا براتون چی داره؟
زن‌کولی ــ اونجا آب نیست. برق نیست. زمین نیست. هیچی نیست. بدن می‌ریم، مام از شهر زیاد خوشمون نمی‌آد.
آقا رضا ــ چندتا بچه داری؟
هاشم آقا ــ شوهر چی؟ شوهرم داری؟
آقاولی ــ ولکن هاشم، چرا سر بسرش می‌ذاری؟
سالار ــ ولش‌کن پره.
هاشم‌آقا ــ پس بذارین فال اوس‌اکبرو بگیره. پولشو من می‌دم، بیا.
زن‌کولی ــ (که دست بچه‌اش را گرفته دست دیگرش را بطرف اوس‌اکبردراز می‌کند) دستتو بده من.
اوس‌اکبر ــ (می‌خواند) دلم‌خونه، دلم خونه دلم خون. دوچشمم اشکباره مثل جیحون. (ایستاده به‌دو دست‌خیره‌شده) نازبانو، بالاخره‌اومدی؟ خیلی‌وقته انتظارتو داشتم. خجالت می‌کشیدم بیام ببینمت. می‌ترسیدم پیش فامیل و آشنا سرشکسته بشی. آخه دستم خالی بود. خدا لعنت کنه اون روزی‌رو که از بالای‌داربست پرت شدم پائین. هست و نیستم از دست رفت. ببین دیگه حسابی علیل شده‌م. حسین‌آقا شکسته‌بندم نتونست کاری صورت بده. گفتن برو بیمه. رفتم گفتم آقا یه فکری بحال من بکنید، کارگرم، اگه سالم نشم و کار نکنم بدبختم گفتن بیمه نیستی نمی‌شه. گفتم اگه من سالم نشم و کار نکنم کی براتون ساختمون می‌سازه؟کی شهرتونو آباد می‌کنه؟ همه خونه‌هائیکه شما با زن و بچه‌هاتون زیر سقفش زندگی می‌کنید من براتون ساخته‌ام، گفتن‌نمی‌شه. گفتم پس‌تکلیفم چیه؟ گفتن‌بیمه نیستی، نمی‌شه. گفتم، بکشیدم، راحتم کنید. اصلا کسی نگفت تو با منی. خیلی دلم می‌خواست اینجا بودی و به‌دردم می‌رسیدی. اگه مجبور نمی‌شدم‌همه‌چیزمو بفروشم. اگه بهم فشار نمی‌اومد و نمی‌افتادم تو قرض و قوله و نزول، بخدا نمی‌فرستادمت ده و خودمم آواره نمی‌شدم. ناز بانو، وقتی یاد اشکات موقع رفتن و بی‌قراری بچه‌مون می‌افتم، جیگرم آتیش می‌گیره، ولی چکار می‌تونستم‌بکنم؟ الان سه روزه

هیچی نخوردم. لحافمو بردم بفروشم ازم نخریدن، پاك دیگه از دست رفتم. دیروز زانوام سست شد و نفهمیدم چی شد یهو با سر خوردم‌زمین، بند از بند تنم سوا شد. تمام‌صورتم غرق‌خون شده بود. اگه یکی بود دستمو می‌گرفت. اگه یکی حایلم می‌شد که زمین نخورم، خوب می‌شدم. نازبانو بخدا دارم دق‌مرگ می‌شم. تو که از دستم ناراحت نیستی؟ دست خودم که نبود. نازبانو، خیلی‌وقته منتظرت بودم. کجائی؟ چشام دیگه نمی‌بینه. دستمو بگیر. نازبانو، نذار بیفتم. دستمو بگیر. (می‌افتد. زن کولی سرش را به دامن می‌گیرد، بچه دستش را میان دو دست می‌گیرد، یکی می‌خواند)

حسن ــ چی شد؟

هاشم‌آقا ــ مرده، یه باریکه خون از گوشه دهنش اومده بیرون.

جعفرآقا ــ خدا رحمتش کنه.

آقا رضا ــ چشاش وازه.

آقاولی ــ می‌بندم. برید کنار. (لحاف اوس‌اکبر را روی‌جسدش می‌اندازد. زن کولی با بچه‌اش خارج می‌شوند).

آقامهدی ــ معلوم نبود اوس‌اکبر کی بود و از کجا اومده بود. هیچکی نمی‌شناختش، ولی چند سالی پیش ما بود. من تا حالا چند تا مث اوس‌اکبر دیدم ولی هیچکدومشون اوس اکبر نبودن. اون هیچوقت حتی یه کلمه‌ام با کسی حرف نزد. بعضی‌وقتا فکر می‌کنم نکنه خودمم مث اون شده‌م، آخه منم این روزا با خودم خیلی فکر می‌کنم. فکرای بدجور، طوری‌که وقتی صدام می‌کنن نمی‌شنوفم. دلم می‌خواد حرف نزنم، درد دلمو به هیچکس نگم، خودمم نمی‌دونم چرا، خدامی‌دونه. ولی هرچی بود اوس‌اکبر آدم خوبی بود. آزارش به هیچکس حتی به یه مورچه‌ام نرسید. خدا رحمتش کنه.

سالار ــ ممد، باید از اینجا ببریدش بیرون، واسه‌مون دردسر می‌شه.

حسن ــ مردن یه‌چشم بهم‌زدنه، یهو چشامو بستم و فکر کردم دارم‌می‌میرم. اونوقت گفتم، علی‌آقا راست می‌گفت، آدم نباید بی‌تفاوت باشه. آدم بین ظالم و مظلوم باید بدونه طرف کیو می‌گیره.

سالار ــ پس معطل چی‌ای؟ چرا اونطوری موندی و زل زدی؟ ورش‌دار.

آقا رضا ــ خوب نیست آقا سالار. می‌خوای بذاریش کنار خیابون؟

آقا مهدی ــ گناه داره. به مرده بی‌حرمتی نکنید.
جعفرآقا ــ (کفاره می‌دهد) خدا بیامرزدش.
سالار ــ حسن کمك کن.
حسن ــ مرده کفن و دفن می‌خواد، همینطوری که نمی‌ندازنش بیرون.
آقا ولی ــ کفن‌ودفنش با من، صواب داره.
سالار ــ خدا خیرت بده آقا ولی، اما این دو ساعت بمونه اینجا صدتا مدعی براش پیدا می‌شه. مرده زود صاحاب پیدا می‌کنه. ممد معطل نکن. حسن.
حسن ــ می‌خوای بیام این مرده بدبختو چاردست و پاش کنم بندازم گوشه خیابون؟
سالار ــ آره. بمونه اینجا بو گند می‌گیره. دردسر می‌شه.
حسن ــ لابد فردا می‌خوای هزارجور کارای دیگه واست بکنم؟
سالار ــ مثلا چه کارائی؟
حسن ــ بیام جنسای احتکاریتو از تو انبارات ببرم پخش کنم. فرش قاچاق از خلیج برات‌رد کنم. بعدم‌دوره بیفتم و مث‌اون‌وردستات‌کوپن‌های قلابیتو بفروشم.
سالار ــ چرا چرت و پرت می‌گی؟
حسن ــ چرت و پرت نمی‌گم، لابد می‌دونم.
سالار ــ غلط می‌کنی حرف بی‌حساب می‌زنی.
هاشم‌آقا ــ آقا سالار، جوونه، یه‌چیزی گفت.
حسن ــ حرف بی‌حساب نمی‌زنم، هرچی جنس قاچاقه از ایــن محل پخش می‌شه، اونم از انبارای تو.
سالار ــ خفه‌شو پسر، حرف دهنتو بفهم.
هاشم‌آقا ــ حسن، این حرفا چیه؟ هیچی نگو خوب نیست.
حسن ــ ولکن هاشم‌آقا. ولکن ببینم.
سالار ــ تف به اون ذاتت بیاد، نمك بحروم.
هاشم‌آقا ــ یا امام حسین.
آقا رضا ــ عمو هاشم، ولکن بیا اینطرف ببینم.
آقامهدی ــ یعنی چه، آدم باور نمی‌کنه.
حسن ــ ممد کلید اون انبارو بده.
سالار ــ ای ممد پدر سگ
ممد ــ بخدا اگه من یه کلمه حرف زده باشم. خودش فهمیده.

سالار ــ غلط زیادی کرده. گه‌خورده پسره بی‌شرف. می‌زنم توی دهنش‌که پرخون بشه.
آقا رضا ــ آقا سالار.
هاشم آقا ــ بابا الان پاسدارا میان میریزن اینجا.
آقا رضا ــ حسن تو برو کنار، برو.
آقاولی ــ آقا سالار آروم بشین.
حسن ــ ممد، مگه نگفتم کلیدارو بده؟
سالار ــ (با حمله به حسن) گه زیادی می‌خوری. چه‌کاره‌ای؟ هیچی بهت نگفتم. شکمتو پاره می‌کنم. پدرسگ بی‌شرف.
آقا ولی ــ بابا بیایید بگیریدش.
هاشم‌آقا ــ یا قمر بنی‌هاشم. الان خون راه می‌افته.
جعفرآقا ــ آی دلم، چرا اینطوری می‌کنید؟
آقا ولی ــ بابا آبروریزی نکنید.
آقامهدی ــ با دعوا که کار درست نمی‌شه.
سالار ــ پدرتو درمی‌آرم. حقتو کف دست می‌ذارم. می‌دم تیکه‌تیکه‌ت‌کنن.
حسن ــ راست می‌گه، به هیچکی رحم نمی‌کنه. می‌ده تیکه‌تیکه‌ام کنن. اون فقط می‌خواد پول درآره. همینان کــه اوس اکبرارو بــه این روز انداختن، کی باعث بدبختی آدمائی مث این شده؟ آهای اوسا اکبر، بلندشو، بلندشو یخه این مفت‌خورای بی‌آبرو رو بگیر. بلــندشو، نذار چار دست و پاتو بگیرن پرتت‌کنن تو خیابون. بلند شو. (کم کم مردم جمع می‌شوند)
آقامهدی ــ پس بگو چند روز پیش تا یه‌کلمه گفتیم دولت خــودش جنس وارد کنه و خودش بخره و بفروشه خوبه، رفت تو دلمون کــه بحث سیاسی نکنید. نگو بضررش بوده.
هاشم‌آقا ــ بیا بیرون کارت دارم. یه‌سیگار بده.
حسن ــ من آروم نمی‌گیرم. یه ماهه پی اینکارم. همه‌چی‌رو می‌دونم. امروز دارودسته‌ش واسه‌همین باهام‌درگیر شدن. حساب همه‌شونو می‌رسم.
سالار ــ برو بیرون. برو واسه من گردن کلفتی نکن.
هاشم‌آقا ــ مگه شماها باهم دشمنید؟
حسن ــ آره هاشم‌آقا. مگه دشمن شاخ و دم داره؟
هاشم‌آقا ــ خجالت بکش. اینهمه محبت بهت کرده.
حسن ــ کسی که زندگی مردمو تباه کنه، بمن رحم نمی‌کنه.

سالار ــ این دیوونه شده. برو، برو تا بیام پیش بزرگترت حسابمو باهات تصفیه کنم. برو اینجا وانسا.

حسن ــ معلوم می‌شه کی‌دیوونه‌ست.

ــ چی شده؟

آقا مهدی ــ جنس احتکار کرده.

حسن ــ کلیداشو بگیرید، می‌برمتون سر انباراش، یه‌انبار فقط پر نخ‌زده تا سقف.

سالار ــ می‌گم گورتو گم‌کن، مردمو جمع نکن اینجا.

آقاولی ــ اینکار خلاف‌شرعه آقا سالار. اگه حقیقت‌باشه، باید جوابگو باشی.

جعفرآقا ــ تو جنگ که کسی جنس قایم نمی‌کنه.

ــ چه خبره؟

هاشم آقا ــ هیچی، دعوا بود تموم شد. برید.

آقا رضا ــ حالا حسن، تو با چشم خودت دیدی؟

حسن ــ الان می‌برم نشونتون می‌دم.

سالار ــ یه‌جوری حرف می‌زنه انگار آدم کشتم. ببر نشون بده، جنس خرید و فروش می‌کنم دزدی که نکرده‌م. یه عمر جون کندم یه پولی جمع کردم حالام باهاش کار می‌کنم. این کجاش جرمه؟ تازه مگه من چقدر عایدم می‌شه. بابا با یه‌تلفن جنس می‌خره تحویل‌نگرفته با یه تلفن می‌فروشه ملیون ملیون می‌بره.

ــ بر پدرش لعنت

سالار ــ این قهوه‌خونه مگه واسه من چی‌داره؟ خرج‌خودشو با زور می‌ده. گوشت می‌خوای گرونه، قند و شکر می‌خوای نیست. تخم مرغ گیر نمی‌آد. روغن یه مثقالش‌طلاست. آخه تقصیر من چیه؟

حسن ــ بازار سیاه بخر، سردخونه‌ها و انبارا پره. مث انبارای خودت.

سالار ــ بخدا باید از همون اول که حرف چرند می‌زدی همچین می‌زدم‌توی دهنت که‌پرت‌شی توی خیابونو دهنت پر خون‌شه. نباید می‌داشتم کار باینجا بکشه.

ــ حالا چی شده؟

ــ نمی‌دونم.

ــ انبار جنس پیدا کردن.

آقا مهدی ــ احتکار گرونی میاره.

آقا ولی ــ اینکار حد شرعی داره. بمنزله محاربه است.

سالار ــ حالا چرا می‌خواین همه تقصیرای گرونی‌رو بندازین گردن من؟
حسن ــ گردن تو و امثال تواه. ولی مردم جلو همه‌تون درمی‌آن.
سالار ــ برو بیرون. مردم مردم می‌کنه واسم. مردم می‌خوان بــا من چکار کنن؟ چه غلطی می‌خوان بکنن؟ مردمو به رخم می‌کشه.
آقا رضا ــ آقا سالار، راستی راستی انتظار نداشتم.
سالار ــ آقا رضا تو پولشو داشتی جنس خرید و فروش نمی‌کردی؟
هاشم‌آقا ــ بابا پولشو به‌کار انداخته، دزدی که نکرده، راست می‌گه.
ــ مگه هرکی پول داشت باید باهاش مارو غارت کنه؟
ــ اینا دارن قحطی درست می‌کنن.
ــ وقتی جنس کمه، حق نداره بخره بخوابونه.
ــ یه تومن می‌خره پنج تومن می‌فروشه.
ــ باید جنسارو بگیرن بریزن تو شرکت تعاونی.
ــ به قیمت دولتی با کوپن بدن مردم.
همگی ــ الله واکبر،خمینی رهبر.
حسن ــ جواب اینارو چی‌می‌دی؟
سالار ــ من آزادم جنس بخرم، آزادم هروقتم که خواستم بفروشم.
ــ لابد آزادی گرون فروشیم بکنی؟
حسن ــ آزاده زور بگه.
سالار ــ تو نخر آقا، مگه مجبوری؟
ــ آره مجبورم. تو نباید گرون بفروشی.
سالار ــ بمن‌چه که مجبوری. برید سراغ اونائی کــه بــاید بهشون بگید، خب یه فکریم بحال شما بکنن.
ــ فکرش اینه که آدمائی مث ترو اعدام کنن تا دیگه بما ظلم نشه.
سالار ــ تو دیگه چی‌می‌گی؟ برید بیرون، خیال‌کردید اینجام وسط‌خیابونه بریزید شعار بدید؟
همگی ــ مرگ بر محتکر. مرگ بر محتکر.
هاشم‌آقا ــ داد نزنید ببینم.
ــ ستون پنجم آمریکارو باید تحویلش داد.
ــ اول خودمون محاکمه‌ش می‌کنیم.
ــ این محاکمه شده است.
ــ حکمش مصادره اموالـه.
سالار ــ شما چکاره‌اید؟ مگه این مملکت قانون نداره؟

ـ حالا دیگه قانون‌شناس شده.
آقا ولی ـ بابا سر و صدا نکنید ببینم.
ـ اینهمه خون دادیم که دیگه مفت‌خورا نتونن خونمونو بمکن.
سالار ـ مفت‌خور پدرته.
ـ انبار جنساش کجاست؟
ـ آتیشش می‌زنیم.
سالار ـ غلط می‌کنید. مگه شهر هرته؟
ـ بریم.
آقا رضا ـ صبر کنید. اینکارو نکنید.
ـ بنزین بیارید.
حسن ـ صبر کنید. چرا آتیشش بزنید که جنس کمترشه و گرون‌ترش‌کنن.
ـ پس چکار کنیم؟ با اینا باید همین‌کارو کرد.
ـ خودشم آتیش می‌زنیم.
آقا ولی ـ اون جنسا دیگه مال بیت‌الماله.
حسن ـ کلیدو ازش بگیرید، نداد درو بشکنید.
سالار ـ چرا با زور می‌خواید مال مردمو تصرف کنید؟
ـ یکی باید جنسارو به قیمت عادله بفروشه.
سالار ـ این جرمه.
حسن ـ آقا ولی.
آقا ولی ـ پولاشم می‌ریزیم به حساب جنگزده‌ها.
سالار ـ آخه چرا؟
حسن ـ ممد باهاشون برو.
همگی ـ مرگ بر محتکر. مرگ بر محتکر.
حسن ـ جریمه‌ش مونده، اونم ازش می‌گیریم.
آقا ولی ـ اونم واسه زلزله‌زده‌ها.
همگی ـ الله‌واکبر، خمینی رهبر، مرگ بر محتکر.
ـ خودشم باید تحویل بدیم.
ـ می‌گن کوپن دولتی‌ام جعل کرده، جرمش خیلی سنگینه.
ـ راه بیفت.
سالار ـ ولم کنید.
ـ برم پاسدار بیارم؟
ـ بدو

ـ اون طنابو بده.
ـ مث سگ می‌بریمش.
سالار ـ ول‌کن.
ـ ببندینش.
ـ بندازین گردنش.
ـ خفه می‌شه. باید تحویلش بدیم.
سالار ـ ولم‌کنید. پدرتونو درمی‌آرم.
ـ زنده‌شو می‌خوایم که عبرت بشه.
سالار ـ من اون بی‌شرفو می‌کشم.
ـ دور شهر بگردونیمش، بعد تحویل بدیم.
ـ تف
ـ نکن، نکن.
سالار ـ ول کنید بی‌شرفا، همه‌تونو به صلابه می‌کشم.
ـ سفت ببندید.
ـ بکش.
سالار ـ خیال کردی ولت می‌کنم. اینو واکنید.
ـ بیارینش.
ـ یه دور دیگه بپیچ
سالار ـ از تك‌تکتون نمی‌گذرم. پدرتونو درمی‌آرم.
ـ بسه.
ـ بکش بریم. (سالار را کشان‌کشان می‌برند).
سالار ـ با این کاری که کردی از دست من‌جون سالم درنمی‌بری. ولم‌کنید. بی‌ناموسا. چی‌از جونم‌می‌خواید؟ولم‌کنید. می‌کشمتون.اون‌پدرسگم تیکه‌تیکه‌ش می‌کنم ولم کنید. (صداها کم‌کم دور می‌شود).
جعفرآقا ـ خدا عمرت بده پسر. خدا شماهارو حفظ کنه که امید بـه آدم می‌دید. چشم اون دختر شیرخوره من به شماهاست.
آقا رضا ـ آدم حیرت می‌کنه.
آقامهدی ـ چند روز پیش یکی از همینا بمن گفت بیا کنار خیابون بساط بذار جنس بهت می‌دیم‌بفروش. گفتم جنسی که شما بدین لابد باید شیش برابر قیمت بفروشم تا یه‌چیزیم به‌خودم‌برسه، آخه این درسته؟ اصلا کی‌می‌خره؟ اونم‌با این بی‌پولی، گفتن‌نخریدن مال ما. اینا اینطورن.

آقا رضا ــ خوشم اومد حسن، خیلی خوشم اومد، اینکار باید می‌شد.
حسن ــ روحش شاد، می‌گفت اگه مام شهید بشیم هستن کسانی که جامونو بگیرن، امروز مردمو دیدی؟
جعفرآقا ــ مرده بمونه سنگین می‌شه.
(همه آرام به‌طرف اوس‌اکبر می‌روند، فریادهای مرگ برمحتکر. مرگ بر آمریکا با صدای آواز کر درهم می‌آمیزد).

پایان

آبانماه ۱۳۶۰ طهران

از: باریس گوربا توف

فراری

ترجمهٔ غلامحسین متین

ترس برش داشت.

کریل ژوربا ــ جوان اهل قریهٔ «کوشارینتسا» را صاف‌وساده، ترس برداشت.

تفنگ را به زمین انداخت.

پا گذاشت به فرار.

می‌گریخت، بدون این که پاهای خود را زیر تنهٔ‌خویش‌احساس کند، رفقایش را جا گذاشته بود. وجدانش‌را واگذاشته بود. شرافتش را به باد فراموشی سپرده بود. هیچ چیز را به‌خاطر نمی‌آورد. چگونه گریخت؟ به‌خاطر نداشت. چی فریاد می‌زد؟ به خاطر نداشت..

چیزی‌که بیاد داشت دهشت‌مرگباری بود که تا ژرفای قلبش نفوذ کرده بود.

اینك میدان رزم، پشت سر او، در دوردست‌قرار داشت. فریادها خاموش شده بودند. انفجاری در کار نبود. سکوت و خاموشی...

کریل ژوربا روی چاودار درغلتید. با ناخن زمین‌رامی‌خراشید و از شادی فریاد می‌کشید که:

ــ زندگی خواهم‌کرد! زندگی طولانی!

و گریه‌اش گرفت.

دراین لحظه هیاهوئی درجادهٔ

شوسه برخاست. این، نفربرها بودند که به میدان رزم می‌رفتند، مردان و مهمات را می‌بردند. دوباره وحشت، کریل ژوربا را، مچاله کرد: «پیدایش می‌کنند. او را پیدا خواهند کرد! خدایا! پس کدام گوری می‌توان پنهان شد؟!»

نیم‌خیز شد. نگاه کرد. آسمان آبی پهناور ــ برفراز سر. استپ بی‌پایان، دورتادور. پل‌ها وجاده‌ها ــ با پستی‌و بلندی. راه‌خاکی‌بزرگ ــ به شهر می‌رفت و کوره راه‌پوشیده از کاه طلائی ــ به قریه.

اگر همهٔ راه‌ها را مثل کلاف سردرگمی به‌هم می‌ریختی، باریکه راهی که به «کوشارینتسا»ی عزیز می‌رفت، به آسانی پیدا می‌شد.

این هم آن نقطه، پشت آن شیبی‌که‌کشت‌زارهای پائیزهٔ‌چاودار «کوشارینتسا» شروع می‌شد. پائیز گذشته، خود کریل آن‌ها را کشت کرده‌بود. پس پنهانش می‌دارند. و دورتر، درست نزدیك رودخانه ــ قریه گرامی، که کریل در آن زاده شده‌بود و در خیابانهای عزیزش، پابرهنه دو وادو می‌کرد، پنهانش خواهندکرد. آن‌جا ــ مادرش ــ خواهرش ژنیا* و ناستیای سیاه چشم ــ زندگی می‌کنند. آن‌ها او را پنهان خواهند کرد.

کریل‌ژوربا برخاست. خاك‌را ازسر زانو،زدود. راه«کوشارینتسا» را در پیش گرفت.

کنارقریه، نگهبان کالخوز او را متوقف کرد. پیتر وایه‌وودا، سپاهی سرخ را برانداز کرد، با حیرت دستش را دراز کرد:

ــ ای! توئی کریل؟ سلام! خیلی میمونی؟

کریل چشم بر زمین دوخته، جواب داد:

ــ یه ساعت. فرمانده فقط یه ساعت مرخصی داده!

وایه‌وودا گفت:

ــ آها! خب، برو!

و بانگاهی‌تیز، تا خود کلبه، او را دنبال کرد.

کریل با صدائی بیگانه فریاد کشید:

ــ مادر!

ــ کریل! پسرجان! خیلی اینجا میمونی؟

می‌خواست به مادرش بگوید که‌برای همیشه آمده، ولی معلوم نبود چرا، گفت:

ــ واسهٔ یه ساعت.

مادر دست‌پاچه شد. سراسیمه این‌سو و آن‌سوی کلبه می‌دوید. میز

* مخفف یه‌وگه‌نیا. م.

را آماده کرد. غذای چرب و نرم. بگذار میهمان عزیز سیر و پر بخورد. کریل ساکت، پشت میز نشسته‌بود و خیره به کف اتاق، با بی‌میلی می‌خورد و تکه در گلویش گیر می‌کرد.

بدین‌سان ساعت می‌گذشت. کریل که از خود بی‌خود شده بود، به‌خود آمد. چه خوب بود اگرمی‌شد همین‌طور دراین گوشهٔ دنج روی‌این نیمکت قرمز نشست. چه خوب بود اگر لازم نبود برود. مثل ماتك برده‌ها، به چیزی نمی‌اندیشید. نگاهی به ساعت نمی‌افکند.

در عوض، مادر، آگافیا سمیونوونا، آرامش نداشت، می‌جنبید، و دمبدم به ساعت و به فرزند، نگاه می‌کرد. بالاخره دقایق سپری شدند و رفتند و آن‌ها از هیچ‌چیز سخنی‌نگفته بودند. حالا کریل‌جان می‌رود، می‌رود به‌جبهه.

مادر، شرمناك گفت:

ــ پسرم! وقت رفتنه. دیرت می‌شه.

کریل تکان خورد. گریه‌آلود فریاد زد:

ــ مادر! ممکنه فقط یك ساعت دیگه زنده باشم! چطور دلت می‌آید مرا برانی؟

مادر به هق‌هق افتاد، گفت:

ــ پسرجان! همهٔ جوونای ما دارن می‌جنگن. این حرف‌ها یعنی چه، پسرجان؟ برو! خودتو مفتضح نکن!

کریل روی پا جست. می‌خواست داد بزند که «پارهٔ تنت را بیرون می‌کنی؟»، ولی نزد، فقط گفت:

ــ هنوز ناستیارو ندیدم. یه دقیقه میرم پیشش.

از خیابان کالنوز که رد می‌شد، می‌دید که تمام اهالی ده بانگاهی بی‌اعتماد او را دنبال می‌کنند. از پشت تمام پنجره‌ها، از پس تمام پرچین‌ها، پیران و کودکان و زنان نگاهشان را به او دوخته بودند: «مث این که به یه دزد نگاه می‌کنن».

این هم کلبهٔ ناستیا. ناستیای سیاه‌چشم. و این هم درختان‌آلبالو در باغچه و این‌هم آن نیمکتی که در گذشته...و این‌هم ناستیا، نامزدش، عروس آینده‌اش.

ــ ناستیاجان!

کریل فریاد زد و دست‌هایش را تا به آخر گشود تا بدن گرم‌دختر را در آغوش کشد، سینه به سینهٔ برجسته‌اش بچسباند، و همه چیز را، آری همه‌چیز را از سیر تا پیاز برایش تعریف کند.

ولی ناستیا نگاه سنگینش را برداشت و روی چهرهٔ او افکند. کریل دریافت که از همه چیز خبر دارد.

ناستیا گفت:

ـ چرا تو جبهه نیستی، کریل؟ جوونای ما همه تو جبهه هستن.

کریل ژوربا، مثل اهریمن داغ‌ننگ خورده‌ای در تاریکی شب از آن‌جا بازگشت. ول می‌گشت و پناهگاهی برای خود پیدا نمی‌کرد. نفهمید چگونه به‌کلبه رسید و دراز کشید و به خواب رفت.

صبح مادر او را از خواب پراند. هیچ نم اشکی در چشمانش نبود. سیمایش جدی و خشک بود.

مادر گفت:

ـ دست و پاتو جمع کن، کریل! وقتشه! برو!

آن‌وقت بود که کریل سرش فریاد کشید، فریادی آن‌چنان، که هیچ‌گاه نکشیده بود. از جا جست، دستش را به روی مادر بلند کرد ولی... نزد. چشمهای مادر ـ وحشتناک بودند. وحشتناک‌تر از این چشمها ـ چیزی ندیده بود.

افتاد روی تخت‌و مثل‌کودکان به زاری درآمد.

مادر بدون آن که به وی بنگرد، رفت و در کلبه را از بیرون قفل‌کرد.

تمام قریه، از این سر تا آن‌سر به هیجان درآمد. در گفت و گوهای کنار چاه‌ها، خیابان، حیاط کالخوز همه با صدای بلند، یك کلمه را زمزمه می‌کردند: فراری!

ایوان تایه‌پخوك ـ صدر شورای ده ـ پیتر وایه‌وودا ـ سربریگاد را نزد خود فراخواند. گفت:

ـ این که در چنین اوضاع و احوالی کریل ژوربا ـ سپاهی سرخ ـ تو خونه‌س، به نظرم‌مشکوك میاد. تو چی میگی؟

ـ واسهٔ منم مشکوکه.

ـ پس، رفیق وایه‌وودا! برو! بگو کریل ژوربا بیاد به شورای ده.

وقتی وایه‌وودا به‌کلبهٔ ژوربا رسید، در آن را قفل دید. فریادزد:

ـ آهای! کسی خونه نیس؟

هیچ کسی جواب نداد.

وایه‌وودا به پنجره نزدیك شد، از آن‌به درون نگریست و دید که‌کریل، درست‌مثل‌گربهٔ هراس‌ـ زده‌ای، زیر نیمکت خزیده.

وایه‌وودا توی‌پنجره فریادزد:

ـ آهای‌کریل! چرا قایم‌شدی؟

ولی کریل سعی کرد بیشتر زیر نیمکت بخزد. تقلا داشت که پاهایش را هم زیر نیمکت پنهان کند، ولی پاها، توی‌آن پوتین‌های سنگین‌ارتشی بیرون می‌زدند.

وایه‌وودا سر را تکان داد:

ـ ای حرامزاده! ای تخم‌سگ لعنتی!

دراین هنگام یه‌وگه‌نیا ـ خواهر کریل آمد. در کلبه‌را گشود،

وایه‌وودا و کالخوزیان را به درون فراخواند:

ـ بیائین! ببریدش!

کریل رااز خیابان کالخوز به شورای ده بردند. همهٔ قریه شاهد بودند که چگونه می‌بردندنش. او می‌رفت، با سری فروافکنده، شبیه دزدان و ازیك اسب‌دزد هم بدتر. و این کلمات بدرقه راهش بود: «لعنتی!»، «اهریمن!».

کالخوزیان، خود، فراری را به مقامات تحویل‌دادند. کریل‌ژوربا در مقابل دادگاه نظامی، ایستاد. به همه‌چیز اعتراف کرد. چیزی را پنهان نداشت. افسرده بود. کم گفت، ولی گریه نکرد.

حکم‌صادر شد: تیرباران.حکم را با سری افکنده، استماع کرد. چه باید کرد؟ شایستهٔ همین بود! وقتی پیتروایه‌وودا از حکم‌خبردار شود، خواهد گفت: «عادلانه‌س.»، ناستیا اشکی نخواهد ریخت. حتی مادرش، با گوشهٔ چارقد کهنه‌اش، چشمهایش را پاك نخواهد کرد. آن‌ها، با چشمانی خشك، کریل را به سوی مرگی ننگین، بدرقه‌خواهند کرد.

و این، از همه‌چیز دردناك‌تر بود.

تلوتلوخوران‌از دادگاه بیرون آمد، آخ که اگر می‌شد زندگی را از نو شروع کرد! اگر می‌شد که دگر بار به میان رفقایش برگردد، از رنج و ننگ این روزها برایشان حکایت کند، ننگ را از دامن‌شرافت خویش بشوید، ثابت کند که مرد است و شایستهٔ نبرد است... چه حیف که دیر شده! فردا اورا اعدام خواهند کرد.

ولی‌فردا، باز ژوربارا احضار کردند. به او گفتند که به خاطر جوانیش، به او امکان می‌دهند تا گناهش را جبران کند. کریل سر را بلند کرد. گوشش‌تیز شد. موج گرم شادی سرتاپای وجودش را غرق کرد...

ـ برو کریل ژوربا! برو به جبهه! با خون داغت، ننگ را پاك کن!دشمن‌را بکوب، پیروز بازگرد.

آنگاه مادر پیر، ترا شاد خواهد کرد، آنگاه اهالی نازنین کوشارینتسا ترا خواهند پذیرفت و سربریگاد ـ پیتروایه‌وودا ـ دستت را خواهد فشرد و ناستیای سیاه چشم ـ ترا خواهد بوسید.

دو شعر از: محمدمجلسی

پائیز

در گاری شکستهٔ خود
پائیز را
به دهکده می‌برد
در آبی قبایش، لیکن
گل داده بود تازه درختان باغ سیب

ابتدای کار

دست آشنائی
از دریچه
صبح را به کوچه ریخت

رفتگر به جاروی ملال
کوچه را دوباره رفت
صبح‌پشت هالهٔ ضخیمی از غبار
باز چون گلی شکفت

عطر هفت‌رنگ صبح
در نگاه شیشه‌ها
دمید سایه لطیفی از بخار
باز شد به نوشخند دلنشین‌آفتاب
چهرهٔ عبوس روزگار

صبح بود و
ابتدای کار.

غلامحسین متین

دکتر! خوش آمدی!

گاوی‌ست همچو قیر
با لکه‌ای سفید به پیشانی،
بر بستر زمرد صحرا.

مردی میان دشت
در زیر آفتاب طلائی
ایستاده است
بیلی به دوش، خیره به کهسار:
ابری سپید تکیه به‌کهسار داده است.

ده در کنار کوه لمیده.
با آن درخت‌های تناور
و
در انتهای جادهٔ خاکی
قد برکشد عمارت درمانگاه
با حس افتخار ترا می‌کنم نگاه:
ــ «دکتر! خوش آمدی!
از پایتخت پرکشش جمهور،
اینجا به روستا...».

۶۰٫۶٫۲۶
نورآباد ممسنی

معرفی کتاب

گلستان، کاوه‌و هنگامه (عکاس).

غنچه‌ها در توفان

تهران، کانون‌پرورش‌فکری‌کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۰
۱۴۰ ص. ۱۱۰ ریال

مجموعهٔ ارزشمندی از عکسهای هنرمندانه کاوه و هنگامه گلستان با مضمون «کودکان و نوجوانان در ستیز» و با عنوان زیبای **غنچه‌ها در توفان** نشر یافته است. آلبوم با چاپی‌وزین و بهائی ارزان عرضه شده که شایان تقدیر است. توضیحات عکس‌ها به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی چاپ شده است. در پیشگفتار این مجموعه می‌خوانیم: «فرزانه‌ای از مشرق‌زمین قرنها پیش گفته است: یك تصویر خوب گویاتر از صدها سطر نوشته است.»

تصویرهای این کتاب گویاتر از آنند که بتوان چیزی درباره‌شان نوشت اما این توضیح ضروری‌است که عکسهای این مجموعه به چهار بخش تقسیم شده است: پیش از انقلاب، در جریان انقلاب، بسیج و جنگ. گرچه نمی‌توان دریا را در قطره‌ای خلاصه کرد اما هریك از این عکسها تصویر دریایی از رنج و ستم، فریاد و خشم، مقاومت‌و ایثار است که در تك تك صفحات این کتاب به نمایش درآمده است.

این کتاب به‌مناسبت روز و هفته جهانی‌کتاب‌کودك نشر می‌یابد تا جهان بداند که بر سر کودکان‌و نوجوانان ایرانی، این غنچه‌های نوشکفته، در طول این ستیز چه‌آمده است و آنها در پاسخ ندای‌رهبرشان در این مهلکه چگونه تا پای جان ایستاده‌اند.

برشت، برتولت.
انتشارات خوارزمی

«انتشارات خوارزمی» از آستان انقلاب به چاپ و نشر دورهٔ آثار برتولت برشت همت گماشته است. از این دوره قبلا سه کتاب «دربارهٔ تئاتر»، «آدم آدم است» و «تك‌پرده‌ایها» به دوستداران ادب و نمایش پیشرو عرضه شده بود. در ماههای اخیر دو کتاب دیگر از این دوره یکی شامل نمایشنامه‌های «تفنگهای خانم کارار» و «رویاهای سیمون ماشار» و دیگری حاوی نمایشنامه «شویك در جنگ جهانی دوم» هر سه با ترجمهٔ استادانهٔ **دکتر فرامرز بهزاد** نشر یافته است. شایان ذکر است که این هر سه نمایشنامه قبلا با ترجمه‌های دیگر در دسترس بود، با این وجود تجدید ترجمه آنها خدمتی است به اصالت و اعتبار آن آثار. امید آنکه این دوره با ادامهٔ نشر کتابهای بعدی تکمیل گردد.

افراشته، محمدعلی
به کوشش نصرت‌الله نوح.
چهل داستان «طنز»

تهران، حیدربابا، ؟ ۱۳. ۳۰۰ص. ۳۲۰ ریال

داستانهای محمدعلی افراشته شاعر و طنزنویس انقلابی ایران که از اسفندماه ۱۳۲۹ تا کودتای خائنانه ۲۸ مرداد در روزنامه «چلنگر» به چاپ رسیده‌اند در مجموعه‌ای تحت عنوان «چهل داستان» به کوشش نصرت‌الله نوح دوست و همکار افراشته منتشرشده است. در پیشگفتار این مجموعه می‌خوانیم: «قدرت افراشته در داستانسرایی نشان دادن اختلاف فاحش طبقاتی درجامعه است. او خواننده‌را باخود در کاخهای مجلل شمال‌شهر و خانه‌های توسری‌خورده گود زنبورکخانه، چاله‌خرکشی و زاغه‌های‌جنوب‌شهر به‌گردش می‌برد.. درواقع هریك‌از داستانهای افراشته حامل پیامی برای بیداری وآگاهی توده محروم است. طنزساده‌وگیرای افراشته چه‌درشعر و چه‌در نثر خواننده‌را به‌شدت تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. اوازبزدلی‌های‌سرمایه‌داران که زندگی اشرافی‌خودرا درشرف متلاشی‌شدن می‌بینند پرده‌برمی‌دارد و به‌توده محروم جامعه، نویدزندگی بهتری می‌دهد.»

پا به‌پای جنگ

«کانون‌پرورش‌فکری کودکان و نوجوانان» دست‌به‌انتشار مجموعه داستانهائی باعنوان‌گویای «پابه‌پای جنگ» زده‌است که ما چهار کتاب آن‌را دیده‌ایم. کتابها باچاپ خوب‌و تمیز، و طرحها و آرایه‌های‌گیرا عرضه‌شده و به‌بهائی مناسب در دسترس نونهالان جامعهٔ انقلابی ما قرارگرفته‌است. محتوی‌کتابها اما چنان متفاوت‌است که ارزیابی‌های جداگانه‌ای را ضرور می‌سازدکه به اختصار به‌آن می‌پردازیم:

اسم‌من علی‌اصغر است ـ ۱
نویسنده: مصطفی رحماندوست
نقاشی: اسدالله اعلایی
۲۳ صفحه ـ ۳۰ ریال

داستان از زبان کودکی‌بازگو می‌شودکه سرگذشت‌خود را از آغاز تاسالهای نوجوانی به‌یاد می‌آورد. نام‌او علی‌اصغر است و ازآنجاکه پدرش در تعزیه‌خوانی‌ها نقش«امام خوان» را ایفا می‌کرده، درخردسالی نقش طفل شیرخوارهٔ سالارشهیدان رانیز به‌او می‌سپرده‌اند. اما حالا آنقدربزرگ‌شده‌که‌می‌تواند درنقش حضرت علی‌اکبر وحتی خود امام‌هم ظاهر شود.

موقعیت محلهٔ فقیرنشین و وضعیت ساکنین درچندسطرشتابزده توصیف‌می‌شود. سیمای «اشقیا» و «اولیا» به‌سان‌تعزیه باخطوط‌پررنگ وبی‌خدشه ترسیم‌می‌گردد. داستان پس‌ازمرور سالهای سیاه ستم‌شاهی و خیزش‌انقلابی مردم به‌جنگ تجاوزکارانهٔ عراق علیه ایران می‌رسد. پدر دراولین‌دسته‌های‌بسیج ثبت‌نام می‌کند و به‌جبههٔ خوزستان اعزام می‌شود. «جهاد» انقلابی‌پدر و سپس شهادت حسین‌گونه‌اش در «کربلای خوزستان» باحماسه‌تاریخی «یوم‌الطف» درمی‌آمیزد. این‌آمیزش و تداعی متأسفانه‌کامل ورسانیست و بارحماسی‌خود رابه‌تمامی‌برنمی‌تابد. فضای تعزیه برتمام داستان سایه‌گستر است، بااین‌وجودداستان را ازبی‌چهرگی و یکنواختی‌اش نجات نمی‌دهد.

ازآنجاکه داستان‌فاصله‌زمانی بزرگی راپرمی‌کند، از ریزه‌کاری‌و توصیف جزئیات بازمانده و به‌ناچار بیانی‌روایتی‌دارد. پرداختی‌که‌نیروی انگیزش و تأثیر اندکی دارد. لحن داستان غم‌آلود و تیره است.

آی ابراهیم ـ ۲
نوشته: غلامرضا امامی
نقاشی: بهرام خائف
۱۶ صفحه ـ ۳۵ ریال

«ابراهیم‌کفاش» یکی‌ازصدها قهرمان‌گمنام وفروتنی‌بودکه‌زندگی و مرگ افتخارآفرینشان سرمشق صداقت، ایثار و فداکاری‌است. نام پاك‌او درنزداهوازیهای «لشگرآباد» یادآور زندگی‌شرافتمندانه‌وشهادت حماسی اوست. او کفاش زحمتکشی بودکه دردشوارترین روزهای‌حملات وحشیانهٔ مزدوران صدامی‌به‌شهرها ومحلات‌مسکونی، همشهریان‌انقلابی خودرا تنها نگذاشت و حرفه و کار شریف‌خودراتقدیمشان‌کردوسرانجام جان برسر رشادت و مقاومت مسئولانهٔ خود گذاشت.

تصویری‌که از این زحمتکش انقلابی در «آی‌ابراهیم» ترسیم‌شده است،حماسی وغم‌آلوداست. برخورد نویسنده بااین‌قهرمان‌اجتماعی‌عمدتاً عاطفی و حسی‌است و از ابعاد غول‌آسای چهرهٔ مردم‌دار و خلقی‌او خاموش می‌گذرد. «آی‌ابراهیم» را می‌توان مرثیه‌ای سوزناك خواند، اما نه‌اثری برانگیزنده و انقلابی. مضمون انقلابی‌آن درتنگنای بافت وهم‌آلودوگرفته‌اش به‌جان آمده‌است.

دعای مرغ‌آمین ـ ۳
نوشته: سیروس طاهباز
۹۶صفحه ـ ۵۰ ریال

این‌کتاب وصله‌ناجوری است دراین مجموعه و لااقل‌تعجب‌و تأسف خواننده رابرمی‌انگیزد. تمام کتاب به‌ظاهر متن دونامه پیرامون جنگ است‌که میان تهران واهوازردوبدل شده، و درواقع بهانه‌ای است برای درددلها و نك‌ونالهای روشنفکرانه نویسنده ازجزئیات‌خصوصی‌روزمره تا افاضات «شکم‌سیرانه» سیاسی و فلسفی و ادبی و اجتماعی و...

قضاوتهای معیوب، تقلبهای تاریخی و دروغ‌زنی و اسنادهای نادرست کتاب تنها می‌تواند مایهٔ تأسف باشد. این‌نکته‌هم شایان‌تذکر است‌که راه‌دادن به فرصت‌طلبی‌ها، کج‌اندیشی‌ها و غرض‌ورزیهای شخصی هیچ‌خدمتی به«پرورش‌فکری کودکان و نوجوانان» نمی‌کند.

اسماعیل، اسماعیل ـ ٤
نوشته: محمود گلابدره‌ای
٥٥ صفحه ـ ٣٥ ریال

جانمایهٔ این‌داستان نیمه‌بلند همان مضمون‌گیرای کتاب «آی ابراهیم» است. اما برخلاف برداشت ناپخته و شتابزدهٔ «آی‌ابراهیم» این اثر باهمان‌مضمون برخوردی‌خلاقانه و جدی دارد. این‌کتاب را می‌توان نمونه‌ای جالب و آموزنده از شیوهٔ برخوردهمه‌جانبه هنری با وقایع تاریخی دانست‌که بارآور نیزهست. نویسنده‌ابراهیم‌را به‌صورت‌چهره‌ای کلی، مبهم و دست‌نایافتنی رها نمی‌کند. بلکه با تنیدن تارهائی از وقایع، روابط و برخوردها بر گرداگرداو، تصاویرجداگانه‌امابهم بسته و منسجمی ازسیمای«انسانی» و شخصی‌اش عرضه می‌کند. ازجمع این تصاویر بکر و بدیع است‌که‌اثر هنری زائیده می‌شود و عواطف و احساسات مارا به‌راه دلخواه خود می‌برد.

درداستان«اسماعیل،اسماعیل»، ابراهیم ازقاب‌مردهٔ خود به‌بیرون گام می‌گذارد، جان‌می‌گیرد، و به «شخصیت» حقیقی‌خود دست‌می‌یابد. اینجاست‌که‌درمی‌یابیم او«قهرمانی» جدابافته و بی‌قلب‌نیست. انسانی است ازتبار زحمتکشان: مهربان، بردبار، رنج‌کشیده واستوار.گاهی تند خوست، سیگار می‌کشد و مدام سرفه می‌کند.همین جزئیات است‌که به‌هنگام مرگ‌جانگدازش‌دل‌را ازجا می‌کند.

تیزبینی نویسنده درآن است که‌داستان رابا مرگ «ابراهیم» پایان نمی‌برد. مرگ ابراهیم، خود نویدتولدی‌است.رستاخیز«اسماعیل» است. بامرگ‌پدرفرزندش‌بی‌درنگ به‌عنوان شخصیتی مستقل قد علم می‌کند، ودرفاصله‌چندروز به‌اندازهٔ سالها رشد می‌کند. عنوان کتاب و تاکید نویسنده بر پویایی وجوانی، آینده‌نگری مثبت و سازنده‌نویسنده را آشکار می‌سازد. «اسماعیل، اسماعیل» به‌خاطر بینش خلاقانه و مواضع‌انسانی‌وصادقانه‌اش‌خواندنی است.

در جهان فرهنگ

مرگ مسعود فرزاد

مسعود فرزاد، شاعر و محقق دانشمند در پی یك بیماری طولانی در انگلستان درگذشت. او بیست‌وچندسال از عمرش را دور از ایران‌گذراند. پس از بازگشت به‌وطن چندی استاد ادبیات دانشگاه شیراز بود و دست‌آورد یك عمر تحقیقش را دربارهٔ حافظ به دست انتشار سپرد.

فرزاد یکی از ارکان گروه «ربعه» و از دوستان نزدیك هدایت بود. وغوغ‌ساهاب را با صادق هدایت نوشت که از نمونه‌های خوب طنزنویسی است. از مترجمان ورزیده و ممتاز آثار شکسپیر بود و تالیفات زیادی بـه فارسی و انگلیسی از او به یادگار مانده است.

فرزاد از سرسپردگان پرشور حافظ بود و در شعر محتوایی تازه را در قالب کهن به‌هم پیوند می‌داد: مجموعه‌های «بزم درد» و «کوه تنهائی» بخش مهمی از اشعارش را دربر دارد. مرثیه‌ای‌که در مرگ دوستش‌هدایت سرود، بیش از همه بر سر زبان‌هاست. در این مرثیه با فروتنی ستایش‌ـ انگیزی می‌گوید:

او آب روان بود و روان شد سوی دریا
ما سنگ و کلوخیم، ته جوی بماندیم.

در شعرهای او با شاعری روبه‌رو هستیم که غمی تلخ در سینه‌دارد. از آنچه در اطرافش می‌گذرد خشنود نیست و با جهان‌بینی خاص خود چون هم‌درد و هم‌نوائی‌نمی‌یابد ناچار به‌تنهائی پناه‌می‌برد و در خودفرومی‌رود:

باز سوی کوه‌تنهائی روان شد جان من
باز اندوه‌جهان‌ناخوانده شد مهمان من

با این همه در ته چاه تنهائی نیز آرام نیست. مرغ دلش برای هوا و فضای بیرون چاه پر می‌زند.

اگر زین چاه تنهائی برآیم
رهی زی کشور دل‌ها گشایم
از این آئینهٔ تاریك جان نام
زمانی زنگ ناشادی زدایم
زلب برگیرم این مهر خموشی
سرود شوق و آزادی سرایم
خوشا بعداز خموشی‌های دشوار
سخن بی‌پرده گفتن نزد دلدار

فقدان این‌شاعر و مترجم‌و محقق را به‌جامعهٔ هنرمندان‌و دوستداران وی تسلیت می‌گوئیم.

نمایشگاه‌درقزوین

در آبان‌ماه امسال در محل **موزهٔ قزوین** نمایشگاهی از آثار طراحی و نقاشی دو هنرمند فعال احمد فراهانی و دلزنده برپا شد. این نمایشگاه دربرگیرندهٔ تابلوهائی از صحنه‌های شرکت مردم حماسه‌ساز ایران در نبرد بر علیه امپریالیسم غارتگر امریکا و نوکر سرسپرده‌اش رژیم تجاوزکار عراق بود. برپایی این نمایشگاه بیانگر کوششی سالم و در جهت برقرار کردن ارتباط نزدیك‌تر هنرطراحی و نقاشی با مردم است. مردمی که در حرکت روزانه خود تاریخ را به حرکت درمی‌آورند، شایسته‌اند که نقش دوران‌ساز خود را در هنر نیز به تماشا بایستند

جای خرسندی است که هنرمندان متعهد و انقلابی فرصتا می‌یابند که هرچه گسترده‌تر با توده‌های‌از بند رسته ارتباط‌جویند و از استقبال گرم و زندگی‌بخش آنان بهره گیرند.

کنگره جهانی در بارهٔ فلسطین

از ۲۸ شهریور ماه تا دوم مهرماه امسال شهر حلب (سوریه) شاهد یك کنگره جهانی فرهنگی و علمی بود: اولین کنگره جهانی«آثار فلسطین» در دانشگاه حلب برگزار شد. در این کنگره ۱۳۰ دانشمند و محقق از کشورهای گوناگون جهان شرکت داشتند و بیش از هفتاد مناظره و سخنرانی پیرامون تاریخ، تمدن و فرهنگ فلسطین عرضه شد.

یادی از استاد نصرالله‌فلسفی

(۱۲۸۰ ـ ۱۳۶۰ هجری شمسی)

در خرداد سال جاری یکی از مورخان سرشناس کشور ما که‌پنج جلد کتاب ناتمامش دربارهٔ **تاریخ شاه‌عباس صفوی** یك اثر ارزشمند تحقیقی است، در سن هشتاد سالگی درگذشت. این اثر مهم مختصات نثر شیوا و شیرین فلسفی را با خود دارد.

وی مورخ، مترجم، روزنامه‌نگار، شاعر، و از نخستین استادان دانشگاه تهران بود که کوشید در دوران حکومت شاه معدوم با قبول مأموریت‌های خارج خود را از آلایش نزد همکاران دور نگاه دارد.

یادداشت‌هائی که فلسفی برای نگارش سه جلد دیگر تاریخ شاه‌عباس گرد آورده بود، گویا در دست است و جا دارد که حفظ شود و نشر یابد.

فلسفی آثار تألیفی دیگر (مانند نبرد چالدران) یا ترجمه‌ای (مانند **فرهنگ فلسفی** و **تاریخ تمدن قدیم** اثر فوستل دوکولانژ) نیز دارد که مکرر چاپ شده است.

فلسفی از ردهٔ اول روشنفکران طراز جدید است که از آغاز سلسله پهلوی وارد میدان فعالیت تحقیقی و ادبی شد ولی بدنبال شیوه‌های تملق و جاه‌طلبی نرفت و این فضیلت اوست. او شصت سال در عرصه فرهنگ کشور ما فعال بود.

ما مرگ این دانشمند را به بازماندگانش تسلیت صمیمانه می‌گوئیم و یادش را گرامی میداریم.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

موزهٔ رشت، جلوگاه هنر انقلابی

در مهر ماه امسال «موزهٔ رشت» به مناسبت هفته جنگ نمایشگاهی از آثار هنرمندان نقاش، طراح و کاریکاتوریست برپا نمود. این نمایشگاه به علت استقبال کم‌نظیر مردم گیلان تا یك ماه در موزهٔ رشت تمدید شد و سپس به مدت ۱۰ روز در لاهیجان ادامه یافت.

آثار عرضه شده در این نمایشگاه عمدتاً در چارچوب مضمون کلی بزرگداشت انقلاب شکوهمند مردم ایران، دفاع از دستاوردهای انقلاب و نمایش پایداری جانبازانه و حماسی خلق ما در برابر دشمنان خونخوار جمهوری اسلامی ایران ارائه شده‌اند. در گروهی دیگر از آثار تلاش مشقت‌بار و خستگی‌ناپذیر زحمتکشان در محیط زندگی و کارشان به نمایش درآمده است. یکی از روزنامه‌های محلی گیلان (گیله‌مرد) طی گزارشی از این نمایشگاه می‌نویسد: این نمایشگاه نشان می‌دهد که اگر چه زندگی پرجوش وخروش انقلاب در این‌سه سال همواره سریع‌تر و زنده‌تر از هنر به پیش رفته است، اما هنرمندان نیز با شرکت در این مبارزه و خلق آثاری پرشور تاریخ هنری انقلاب را تصویر نموده‌اند. بدون شك سالهای آینده به این‌آثار همچون سندهای تاریخی از زندگی انقلابی مردم ما نگاه خواهندکرد.»

این نمایشگاه ازجمله دربرگیرندهٔ کاریکاتورهای محمد رفیع ضیائی، فرهادفروتنیان، طراحیهای نیلوفر قادری‌نژاد و داود سرفراز، حکاکی شهاب موسوی‌زاده و نقاشی‌های پرویز حبیب‌پور، منوچهر صفرزاده، جلال‌متولی، بهرام‌دبیری، مسعود صمیمی و عده‌ای دیگر بود. همچنین چند تن از نقاشان گیلانی از جمله ناهید مذکوری و بیژن بابایی با آثار خود در این‌نمایشگاه شرکت داشتند.

استقبال گستردهٔ مردم از این نمایشگاه و تبادل‌نظر آنان‌با برپاکنندگان نشانگر درك عمیق مردم از نبرد ضدامپریالیستی از یك‌سو و بالارفتن سطح توقع جامعه ازهنر انقلابی و متعهد ازسوی دیگراست. بازدیدکنندگان نمایشگاه پیوسته‌بر این نکته تأکید می‌ورزیدند که نمایشگاه جلوه‌ای از خلاقیت مسئولانه برای‌تقویت جبهه‌پایداری انقلاب است. در شرایطی که مردم زحمتکش و از جان گذشته ما در جبهه و پشت جبهه پنجه در پنجه خون‌چکان امپریالیسم‌هار و غارتگر آمریکا افکنده‌اند، هنر متعهد و انقلابی رفته رفته به وظایف مبرم و عظیم خویش درعرصه این نبرد سرنوشتی آشنا می‌شود.

صد و بیست و پنج سال برنارد شاو!

چهارماه پیش ۱۲۵ سال از تولد برنارد شاو سپری شد. او دربارهٔ خود گفته بود:

«از موفقیت وحشت دارم. به دست آوردن آن یعنی تمام شدن‌کار آدم روی زمین! من توقف دائمی را ترجیح می‌دهم. هدف باید در پیش رو باشد، نه پشت سر.» و گویا هنوز کار شاو روی‌زمین‌تمام نشده است. صدها ملیت به صدها زبان از جمله فارسی ـ هنوز مشتاقانه آثار این طنزپرداز بزرگ را می‌خوانند و روی‌صحنه تماشامی‌کنند. طرحی که مشاهده می‌کنید توسط کارل چاپك نویسندهٔ نامدار چك رسم شده است.

جایزهٔ ابن‌سینا

سال پیش جهان فرهنگ هزارمین سالگرد تولد ابن‌سینا را جشن گرفت. اینك بنگاه خبرگزاری «نووستی» شوروی جایزهٔ جهانی ویژه‌ای به نام این دانشمند ایرانی بنیاد گذارده است. این جایزه هر سال به یکی‌از اهالی آسیا و آفریقا که بهترین آثار را در خدمت اندیشه‌های صلح‌ودوستی میان ملتهای آسیا و آفریقا آفریده باشد، تعلق خواهدگرفت. هیئت‌داوران این جایزه با حضور گروهی ازنویسندگان و شاعران، رجال‌دینی، اجتماعی و خاورشناسان و روزنامه‌نگاران برجسته و نامی آسیایی و آفریقایی تشکیل خواهد شد.

بزرگداشت نظامی گنجوی

در روزهای چهارم، پنجم و ششم مهرماه ۱۳۶۰ جشنواره باشکوهی به‌مناسبت ۸۴۰مین‌سالگرد تولد نظامی‌گنجوی در شهرهای باکو و کیروف‌آباد (گنجه‌زادگاه نظامی) در جمهوری آذربایجان شوروی برگزار شد که شاعران و هنرمندان و پژوهشگران سراسر اتحادشوروی در آن شرکت داشتند. در این سه روز تئاترها، آثار موسیقی، برنامه‌های رادیوئی و تلویزیونی‌در رابطه با زندگی یا براساس آثار برجسته این شاعر بزرگ اجرا شد. از نمایشگاههایی که به همین مناسبت برگزار شده بود هزاران تن دیدار کردند.

نویسندگان و هنرمندان خیانتکار مصری

مجله «فلسطین‌الثوره» ارگان مرکزی «سازمان آزادیبخش فلسطین» ضمن معرفی نویسندگان و هنرمندان خودفروختهٔ مصری خواهان اخراج آنها از کلیه کشورهای عربی شده است. به نوشته مجله مزبور این گروه‌از نویسندگان و هنرمندان خیانتکار شرافت قلم و هنر خویش را پایمال دریوزگی‌های سیاسی خویش نموده و در عرصه‌های گوناگون تبلیغاتی، فرهنگی و آموزشی با دشمن صهیونیستی همکاری‌کرده‌اند. این‌نویسندگان و هنرمندان مصری که برخی از آنها برای خوانندگان ایرانی نیز شناخته شده‌اند عبارتند از: محمود قابیل، نجیب محفوظ، عبدالرحمن سیری، محمود محفوظ، عبدالعظیم رمضان، تحسین بشیر، عادل‌صادق، محمدشعلان، توفیق‌الحکیم، انیس منصور و عمر شریف. شخص اخیرالذکر در گردآوری اعانه به‌نفع اسرائیل شرکت کرده بود و به سود شرکتها و بنگاههای ضدفلسطینی فعالیت نموده است. چنانکه وی بارها با هنرپیشگان معروف صهیونیست نظیر الیزابت تیلور و فرانک‌سیناترا همبازی شده است.

سخنی در بارهٔ

فهرست

فهرستی‌که ازنظرتان می‌گذرد برای بازیابی آسان کلیه مطالب و تصاویر دفترهای ۱ تا ٤ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران تهیه شده است. این، فهرستی‌است عـام. یعنی‌شما را از مؤلف (اعم‌از نـویسنده، مترجم، نقاش، عکاس، آهنگساز، شاعر و منتقد)، موضوع وعنوان‌برحسب الفبا به‌مقاله‌موردنظرتان‌می‌رساند. مدخلهااعم‌ازموضوع، عنوان ومؤلف با حروف سیاه چاپ شده‌اند.

چون معمولا عنوان مقالات زود فراموش می‌شوند، مدخلهای عنوان کامل نیستند و برای یافتن مدخل کـامل از عنوانها به مؤلف‌یـا موضوع رجوع داده‌شده‌اند. موضوعهای پذیرفته‌نشده باحروف نازك چاپ‌شده‌اند تا ازسر عنوانهای اصلی مشخص شوند. موضوعهای فرعی‌باخط‌تیره‌درپی موضوعهای اصلی آمده‌اند. عنوان مقالات داخل گیومه آمده وعنوان‌کتابها باخطی که‌زیر کلمات کشیده‌شده، مشخص شده‌است. اطلاعاتی که‌ازطرف فهرست‌ساز به‌هرمدخل‌افزوده‌شده درون کروشه جاگرفته است. برای‌یافتن مقاله مطلوب خود، اگرتنها عنوان، یاموضوع، یایکی‌از مؤلفان آن‌رابدانید کافی‌است‌به‌جای الفبایی آن مراجعه‌کنید تابه‌محل مقاله دست‌یابید.

اطلاعات و شیوهٔ استفاده از هر مدخل

مثلا برای دانستن‌نام فلان ترانه انقلابی به‌موضوع **ترانه انقلابی [شعر و نت]** درجای الفبایی‌خود نگاه کنید. به‌این مدخل‌می‌رسید: **ترانـه انقلابی [شعر و نت].**

«سپیده»، آهنگ از محمدرضا لطفی. شعر از
ه . ا . سایه. ۲، ۱۳۵۹ : ۲۵۹ ـ ۲٦۰

دراین مدخل سرعنوان **ترانه انقلابی [شعر و نت]** موضوع مقاله‌هایی است که در زیر آن آمده‌اند. عنوان مقاله‌ها درون گیومه قراردارد. گیریم مقاله موردنظر شما تصنیف سپیده است. محمدرضا لطفی سازنده آهنگ و ه . ا . سایه سراینده شعر آن است که دردفتر دوم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران درسال ۱۳۵۹ درصفحات ۲۵۹ ـ ۲۶۰ چاپ شده‌است. حال اگرفقط نام آهنگساز را می‌دانید، درمحل الفبایی خود به‌این مدخل برمی‌خورید: **لطفی، محمدرضا (آهنگساز)**

«سپیده» [شعر و نت]. شعر از ه . ا . سایه.
۲، ۱۳۵۹ : ۲۵۹ ـ ۲۶۰

اگر تنها نام شاعر را می‌دانید این‌مدخل را درجای درست الفبایی خود خواهید یافت: **سایه، ه. ا .**

«سپیده» [شعر و نت] آهنگساز محمدرضا لطفی.
۲، ۱۳۵۹ : ۲۵۹ ـ ۲۶۰

و اگرتنها عنوان ترانه‌رامی‌دانید به‌این‌مدخل برمی‌خورید: **«سپیده» [شعر و نت]**

نگاه‌کنیدبه: لطفی، محمدرضا (آهنگساز)

ن . عظیما

«آبادان؛ دربارهٔ چند قطعه‌شعر از جعفر کوش‌آبادی از مجموعهٔ چهار شقایق.»

نگاه‌کنیدبه: طبری، احسان (منتقد)

«آبیاری» [شعر]

نگاه‌کنیدبه: برشت. برتولد

«آخرین پیغمبری‌که منم» [شعر]

نگاه کنید به: منشی‌زاده، کیومرث

آذرمهر، برزین

«رزم مشترك» [ترانه‌انقلابی با نت]. آهنگ از پرویز مشکاتیان. شعر از برزین آذرمهر.
۳، ۱۳۶۰: ۲۷۸ ـ ۲۸۰

«آرزوهای یك هموند شورا دربارهٔ مسائل زندگی جمعی هنرمندان»

نگاه‌کنید به : طبری، احسان

آزادی

«آزادی‌و انقلاب» از م. ا . به‌آذین. ۳، ۱۳۶۰ : ۵ ـ ۲۶

«آزادی و انقلاب»

نگاه‌کنید به: به‌آذین، م. ا.

آموزش و انقلاب ـ ایران
«بازسازی برنامه‌های آموزشی» از پرویز شهریاری. ۱، ۱۳۵۹ : ۲۸ ـ ۳۵.

«آن‌روزها، امروز» [شعر]
نگاه کنید به : نیستانی، منوچهر

ابتهاج، امیرهوشنگ
نگاه‌کنید به : سایه، ه. ا.

ابراهیم، واقف
«انسان بزرگ» ترجمه‌محمد خلیلی. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۷۰

«دوشعر از ابراهیم واقف : ۱ـ شعری‌که‌جسورنیست. ۲ـ پیر» ترجمه محمد خلیلی. ۱، ۱۳۵۹ : ۲۳۱ ـ ۲۳۲

ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله
«هزارهٔ ابن‌سینا» ازغلام‌حسین صدری افشار. ۱، ۱۳۵۹ : ۵۳ ـ ۵۹

«اتفاقی خواهد افتاد»
نگاه‌کنیدبه : بول، هاینریش

«احساسی از گذشته»
نگاه‌کنیدبه: الخاص، هانی‌بال

احیایی، محمود
«شعار، شعرمقاومت‌توده‌ها». ۱، ۱۳۵۹ : ۱۷۱ ـ ۱۷۶

اختیار
نگاه‌کنیدبه: **جبر و اختیار**

ادبیات شوروی ـ طنز
«نگرشی به‌جلوه‌های طنز در آثار شولوخف» ازمهدی قریب. ٤، ۱۳٦۰ : ۱۸۲ ـ ۲۱۸

ادبیات فارسی ـ تاریخ و نقد
«برخی مسائل‌مربوط‌به‌تکامل ادب‌فارسی در دوران پس‌از اسلام» از احسان طبری. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۷۸ ـ ۱۹۱

ادبیات و انقلاب ـ ایران
«دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب» از نازی‌عظیما. ۲، ۱۳۵۹ : ٤٤ ـ ٦٤

ادبیات و انقلاب فنی
«درآستانه قرن بیست‌و یکم: ادبیات و انقلاب فنی» از والنتینا ایواشیوا. ترجمه‌اکبر افرا. ٤، ۱۳٦۰ : ۹۳ـ۱۰٤

ادبیات و صلح
«دو سخنرانی از گردهمایی بین‌المللی نویسندگان». ۱، ۱۳۵۹: ۹٦ ـ ۱۱۰

ادهم، ابراهیم
«گند پادشاهی» [نقل از تذکرة‌الاولیاء فریدالدین عطار]. ۲، ۱۳۵۹ : ۱٦۰

«ازتنگنای‌جبر به‌فراخنای اختیار»
نگاه‌کنیدبه : طبری، احسان

ازخواب تا بیداری
نگاه‌کنیدبه : قریب، مهدی

(منتقد)

«از هودج شقایق»
نگاه‌کنید به : سربلند، طارم

استاد مطیع
نگاه‌کنید به : مطیع، علی

استانیسلافسکی، کنستانتین‌سرگیویچ
«پیدایش و اهمیت سیستم استانیس‌لافسکی» از مصطفی اسکویی. ۳، ۱۳۶۰ : ۱۰۱ـ ۱۳۹.

استپانیان، سروژ (مترجم)
نگاه‌کنید به: اسدی، هوشنگ (منتقد)

اسدی، هوشنگ (منتقد)
«ستاره‌هارا بی‌اشك دیدن، کندوکاوی‌درگذر از رنج‌های الکسی تولستوی» به‌ترجمه سروژ استپانیان. ٤، ۱۳٦۰: ۲۱۸ ـ ۲۵۵

اسکویی، مصطفی
«پیدایش و اهمیت سیستم استانیس‌لافسکی»۳، ۱۳٦۰: ۱۰۱ ـ ۱۳۹

«اشاره» [شعر]
نگاه‌کنید به: کسرایی، سیاوش

اعتمادزاده، زردشت
نگاه‌کنید به : قریب، مهدی (منتقد)

اعضای‌شورای‌نویسندگان‌و هنرمندان ایران
نگاه‌کنید به: شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران ـ اعضا

«اعضای‌ما درچه‌کارند؟»
نگاه‌کنید به: خبرهای‌ادبی و هنری

اعلامیه‌شورای‌نویسندگان‌و هنرمندان ایران
نگاه‌کنید به: شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها

«اعلامیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (در رابطه بادعوت جناب‌آقای خامنه‌ای از هنرمندان و شاعران)»
نگاه کنید به : شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها

افرا، اکبر (مترجم)
«درآستانهٔ قرن بیست‌ویکم : ادبیات و انقلاب فنی» از والنتینا ایواشیوا. ٤، ۱۳٦۰: ۹۳ ـ ۱۰٤

افکاری، جهانگیر (منتقد)
ویتنام از دیدگاه دادگاه نورنبرگ. اثر ر. نامور. ۳، ۱۳٦۰: ۲٤۹ ـ ۲۵۵

«البرز ایستاده» [شعر]
نگاه‌کنید به: عمادی، اسدالله

الخاص، هانی‌بال
«احساسی از گذشته» ۳، ۱۳۶۰ : ۵۹ ـ ٦٤

«گزارشی از نقاشی بردیوار لانهٔ جاسوسی» ۱، ۱۳۵۹ : ٦٨ ـ ۷۲

«نقاشی بر دیوار خیابان آزادی» ۲، ۱۳۵۹: ۲۰٦ـ۲۰۹

امید، بهجت
«نقاشی‌وانقلاب» ۲، ۱۳۵۹: ۲۸ ـ ۳٦

امید، بهجت (منتقد)
«به‌پاس انقلاب : یادداشتی بر نمایشگاه جمعی از نقاشان معاصر درمحل شورای نویسندگان‌وهنرمندان‌ایران» ٤، ۱۳٦۰: ۲۸۲ ـ ۲۸٦

امیر ابراهیمی، ثمیلا
[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳٦۰ : ۲۱۲

امیرخانی، غلام‌حسین (خطاط)
«در پرده خون» از ه . ا . سایه. ۳، ۱۳٦۰ : ۱

امینی، مفتون
نگاه‌کنید به: مفتون امینی، یدالله

امینی‌نجفی، علی
«جنگ خانگی» (تك‌پرده) ٤، ۱۳٦۰: ۱۰٦ ـ ۱۱۷
«سینما درسال پس‌از انقلاب ایران» ۲، ۱۳۵۹ : ۵ـ۲۰

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقد هنری و انقلاب»
نگاه‌کنید به: به‌آذین، م. ا.

«انسان بزرگ» [شعر]
نگاه‌کنید به : ابراهیم، واقف

انقلاب آموزشی
نگاه‌کنید به : آموزش‌وانقلاب

انقلاب‌فنی و ادبیات
نگاه‌کنید به: ادبیات و انقلاب فنی

«انقلاب مسلحانه‌بهمن ۵۷» [تابلو]
نگاه‌کنید به: ضیاءالدین، هادی

«اهواز» [شعر]
نگاه‌کنید به : خلیلی، محمد

«اهواز» [شعر]
نگاه‌کنید به: رادمنش، سیروس

«ایران» [شعر]
نگاه‌کنید به: خلیلی، محمد

«ایران، آزمون دشوار قرن» [شعر]
نگاه کنید به: فلکی مقدم، محمود

«ایلیامچنیکوف، عکسی باخط‌وامضای او» (مربوط به‌سال ۱۹۰۱)
نگاه‌کنید به: عکس

«ای مرگتان بهار» [شعر]
نگاه‌کنید به: نوح، نصرت‌الله

«این‌باغچه» [شعر]
نگاه‌کنید به: متین، غلامحسین

«اینک پس‌ازدوسال‌تمام» [سرمقاله].
۲، ۱۳۵۹ : ۱ ـ ٤

ایواشیوا، والنتینا
«درآستانهٔ قرن بیست‌و یکم: ادبیات و انقلاب فنی» ترجمه اکبر افرا. ٤، ۱۳٦۰: ۹۳ـ ۱۰٤

«بادبادك ایمان» [شعر برای پری آیتی]
نگاه‌کنید به: زهری، محمد

«با دست‌های تشنه» [شعر]
نگاه‌کنید به : مجلسی، محمد

بازار مکارهٔ بین‌المللی کتاب
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

«بازسازی برنامه‌های آموزشی»
نگاه‌کنید به: شهریاری، پرویز

«بازگشت» [شعر]
نگاه کنید به: ژاله

بازی با بی‌نهایت
نگاه‌کنید به : طبری، احسان (منتقد)

باقری، مجمد (مترجم)
«پیش‌ازتوفان (نگاهی به آخرین‌سالهای‌زندگی‌چخوف)» از و. یرمیلوف. ۲، ۱۳۵۹ : ۱۸۷ ـ ۱۹٤

«برای سرود فتح» [شعر]
نگاه‌کنید به: خانلری، گالوست

«برای یك سیر تکاملی سالم در موسیقی کشور ما»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

«برخی مسائل مربوط به تکامل‌ادب فارسی در دوران پس‌از اسلام»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

برشت، برتولد
نگاه‌کنید به: برشت، برتولد

برشت، برتولد
«آبیاری» ترجمه بهرام‌حبیبی. ۱، ۱۳۵۹ : ۲۳٦
«به‌آن‌که‌در تردید است» ترجمه بهرام حبیبی. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۱۲
«پیام‌شاعر به‌جوانان ازبستر مرگ» ترجمه بهرام حبیبی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۳٤ ـ ۱۳۵
«تمثیل بود از خانهٔ آتش‌گرفته» ترجمهٔ بهرام حبیبی. ۱، ۱۳۵۹: ۲۲٦ ـ ۲۲۷

«بلندآسمان» [شعر]
نگاه‌کنید به: متین، غلامحسین

«بمباران» [شعر]
نگاه‌کنید به : خسروی، ح.

بول، هاینریش
«اتفاقی خواهدافتاد» ترجمهٔ پرویز رجبی. ۲، ۱۳۵۹ : ۱۹۸ ـ ۲۰۳

«بوی تو پیغام» [شعر]
نگاه‌کنیدبه : مجلسی، محمد

به‌آذین، م. ا.
«آزادی و انقلاب» ۳، ۱۳۶۰: ۵ ـ ۲۶
«اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقد هنری و انقلاب» ۱، ۱۳۵۹ : ۳۸ ـ ۵۰

«به‌آن‌که در تردیداست»
نگاه‌کنیدبه : برشت، برتولد

«به‌پاس‌انقلاب: یادداشتی‌بر نمایشگاه جمعی از نقاشان معاصر در محل شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»
نگاه‌کنیدبه: امید، بهجت (منتقد)

«به‌خاطر انسانیت در هنر فیلم، به‌خاطر صلح و دوستی ملل: دوازدهمین جشنوارهٔ‌بین‌المللی‌فیلم مسکو، ۱۶ـ۳۰ تیر ۱۳۶۰.»
٤، ۱۳۶۰: ۲۷۳ـ۲۷۶

«به‌خویشتن گفتم» [شعر]
نگاه‌کنیدبه: متین، غلامحسین

«به‌سوی موسیقی انقلاب»
نگاه‌کنیدبه : شیوا، ف.

«بیانیه دربارهٔ شهادت محمدعلی رجایی رئیس‌جمهور و دکترمحمد جوادباهنر نخست‌وزیر جمهوری اسلامی ایران»
نگاه کنید به: **شورای** نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه ها.

«بیانیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»
نگاه کنید به : شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها.

«بیانیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به‌مناسبت حوادث ۱٤اسفند دانشگاه تهران»
نگاه کنید به : شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها.

پایدار، الف.
«مروری کوتاه برتئاتربعداز انقلاب» ۲، ۱۳۵۹: ۲۱ـ۲۷

پتر، رزا
نگاه‌کنیدبه : طبری، احسان (منتقد)

«پرتره امام» [تابلو]
نگاه‌کنید به: تائب، محمد (نقاش)

«پرترهٔ امام، اندیشه‌هایی دربارهٔ پرترهٔ امام»
نگاه‌کنید به: مؤذن، ناصر (منتقد)

پژوهش
نگاه‌کنید به : تحقیق

پناهی‌سمنانی، احمد
«درسنگرها»[شعر]٤، ١٣٦٠: ١٠٥

«راز درخون خفته حلاج، تو» [شعر]. ٢، ١٣٥٩: ٢٠٤ ـ ٢٠٥

«کودك و سرباز» (خاطره‌ای از روزهای خون و آتش) [شعر]. ١، ١٣٥٩: ٣٦ـ٣٧

«پنجره بگشای برآوازها» [شعر]
نگاه‌کنید به: سرفراز، جلال

پورقمی، ناصر
«قهرمان تمامی دوران‌ها» [شعر]. ٢، ١٣٥٩: ١٥٦ ـ ١٥٨

«ماهیت و کیفیت متفاوت‌هنر ایران» ٢، ١٣٥٩: ٦٨ـ٧٨

«موسیقی ایرانی» [شعر] ١، ١٣٥٩: ١٤٤ ـ ١٤٨

«هنرمندان‌ایران‌و بن‌بست‌های کنونی؛ چه‌باید کرد؟» ١، ١٣٥٩ : ١٢ ـ ٢٧

«پهلوان»
نگاه‌کنید به: میرصادقی، جمال

«پیام به‌نویسندگان، شاعران و هنرمندان عراق»
نگاه‌کنید به: شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها

«پیر» [شعر]
نگاه‌کنید به: ابراهیم، واقف

پیرنظر، هوشنگ (مترجم)
نگاه‌کنید به: عظیما، نازی (منتقد)

«پیش‌از توفان، نگاهی به آخرین سالهای زندگی چخوف»
نگاه‌کنید به: یرمیلوف، و.

«تابستان» [شعر]
نگاه‌کنید به: مفتون امینی، یدالله

[تابلو نقاشی]
نگاه‌کنید به: جمال، محسن

«تا رنگ ارغوانی وحدت» [شعر]
نگاه‌کنید به : خلیلی، محمد

تازه‌های کتاب
نگاه‌کنید به : معرفی کتاب

تائب، محمد (نقاش)
«پرترهٔ امام» [تابلو]. ٤، ١٣٦٠ : ٢٧٩

«پرتوهٔ امام (اندیشه‌هایی دربارهٔ پرتوهٔ امام)» از ناصر مؤذن. ٤، ١٣٦٠: ٢٧٨ـ٢٨٩

«تبریزیم» [شعر به‌زبان آذربایجانی]
نگاه کنید به: درفشی، مظفر

«تجدیدعهد و درد دل هنرمندان تجسمی»
نگاه کنید به: شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ گروه هنرهای تجسمی

«تحلیلی از یك غزل حافظ»
نگاه کنید به: طبری، احسان

تحقیق و انقلاب ـ ایران
«سایه روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران» از غلام‌حسین صدری افشار. ٢، ١٣٥٩: ٨٢ـ٨٨

تذکرة‌الاولیاء
نگاه کنید به: عطار نیشابوری فریدالدین محمد

ترانهٔ انقلابی [شعر و نت]
«خاموشی» شعر از سیاوش کسرایی، موسیقی از حسین علیزاده. ١، ١٣٥٩: ٢٣٧ـ٢٤٠

«رزم مشترك» آهنگ از پرویز مشکاتیان. شعر از برزین آذرمهر. ٣، ١٣٦٠: ٢٧٨ ـ ٢٨٠

«سپیده» آهنگ از محمدرضا لطفی. شعر از ه. ا. سایه. ٢، ١٣٥٩: ٢٥٩ ـ ٢٦٠

«ترانهٔ درختان گلوبریدهٔ برهوت» [شعر]
نگاه کنید به: میثاق، کاوه

«تصنیف سپیده»
نگاه کنید به: لطفی، محمدرضا (آهنگساز)

«تعریف داستان»
نگاه کنید به: میرصادقی، جمال

تعزیه
«دربارهٔ ژانر تعزیه» از احسان طبری. ٢، ١٣٥٩: ٢٣٥ـ٢٣٨

«تمثیل» [شعر]
نگاه کنید به: سرفراز، جلال

«تمثیل بودا از خانه آتش‌گرفته»
نگاه کنید به: برشت، برتولد

تولستوی، الکسی
نگاه کنید به: اسدی، هوشنگ (منتقد)

تئاتر
«پیدایش و اهمیت سیستم استانیسلافسکی» از مصطفی اسکویی. ٣، ١٣٦٠: ١٠١ـ ١٣٩

«زندگی گالیله: نمونه تئاتر اپیك ـ دیالکتیك (تحلیل ساختار نمایشنامه)» از

فرنوش مشیری. ٤، ١٣٦٠: ٤١ ـ ٥١

«هنر تئاتر» از امیرحسین آریان‌پور. ٣، ١٣٦٠: ٩٤ـ ٩٩

تئاتر ـ ایران

«دربارهٔ ژانر تعزیه» از احسان طبری. ٢، ١٣٥٩: ٢٣٥ـ٢٣٨

«در تئاتر بامردم انقلابی» از م. شبنم. [دربارهٔ اجرای نمایش لوطی عنتری سرودهٔ محمدتقی کهنمویی]. ٣، ١٣٦٠: ٤٤ ـ ٤٧

«طرب و تحول» (متن سخنرانی به‌مناسبت درگذشت مهدی مصری) از محمود دولت‌آبادی. ٣، ١٣٦٠: ٥١ـ٥٧

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب» از الف. پایدار ٢، ١٣٥٩: ٢١ ـ ٢٧

«مغ‌کشی، صورت خندان و گریان تئاتر ایران» از مجید فلاح‌زاده. ١، ١٣٥٩: ١١٣ـ ١٣٣

تئاتر ـ ایران ـ تاریخ

«هنر تئاتر» از امیرحسین آریان‌پور. ٣، ١٣٦٠: ٩٤ـ ٩٩

تئاتر سیاسی ـ ایران

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب» از الف. پایدار. ٢، ١٣٥٩: ٢١ ـ ٢٧

تئاتر و انقلاب ـ ایران

«در تئاتر بامردم انقلابی» از م. شبنم [دربارهٔ اجرای نمایش لوطی عنتری سرودهٔ محمدتقی کهنمویی]. ٣، ١٣٦٠: ٤٤ـ ٤٧

«مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب» از الف. پایدار ٢، ١٣٥٩ : ٢١ ـ ٢٧

«نمایشنامهٔ شیشه عمر» از جمشید جهان‌زاده. ١، ١٣٥٩: ٢٢٨ ـ ٢٣٠

«تیرگان، جشن نیلوفر» [شعر]

نگاه کنید به: صالحی، س. ع.

«جاویدباد میهن من ایران» [شعر]

نگاه کنید به: نیک‌بخت، حسن

جبر و اختیار

«از تنگنای جبر به فراخنای اختیار» از احسان طبری. ٣، ١٣٦٠ : ٦٦ ـ ٧٢

جشن سده

نگاه کنید به: سده

جشن مهرگان

نگاه کنید به : مهرگان

جشن نوروز
نگاه‌کنید به : نوروز

«جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم مسکو، دوازدهمین، ۱۶ـ۳۰ تیر ۱۳۶۰»
۴، ۱۳۶۰ : ۲۷۳ ـ ۲۷۶

جمال، محسن
[تابلو نقاشی]. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۷۷

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳۶۰: ۶۵

«جنگ‌خانگی» (تک‌پرده)
نگاه‌کنید به: امینی‌نجفی، علی

جوانشیر، ف. م
نگاه‌کنید به: مزدا، م. (منتقد)

جویا، ع. ن. (مترجم)
«دو سخنرانی از گردهمایی بین‌المللی نویسندگان (صوفیه، ۷ـ۱۰ ژوئن ۱۹۷۷). ۱، ۱۳۵۹: ۹۶ـ۱۱۰

جهان‌بخش، جعفر
«باپروانه‌ها در طوفان» ۲، ۱۳۵۹: ۲۲۰ـ۲۳۳

جهان‌زاده، جمشید
«نمایشنامه شیشه عمر» ۱، ۱۳۵۹ : ۲۲۸ ـ ۲۳۰

چخوف، آنتون پاولوویچ ـ نقد و تفسیر
«پیش‌ازطوفان، نگاهی به آخرین‌سالهای‌زندگی چخوف» از و. یرمیلوف. ترجمهٔ محمد باقری. ۲، ۱۳۵۹: ۱۸۷ ـ ۱۹۴

چهار شقایق
نگاه‌کنید به: طبری، احسان (منتقد)

«حادثه»
نگاه کنید به: عاشورزاده، هوشنگ

حافظ، شمس‌الدین محمد
«دومقاله دربارهٔ حافظ» از احسان طبری. ۲، ۱۳۵۹ : ۹۱ ـ ۱۱۱

حافظ، شمس‌الدین محمد ـ نقد و تفسیر
«تحلیلی از یك غزل حافظ» از احسان طبری. ۲، ۱۳۵۹: ۹۷ ـ ۱۱۱

حبیبی، بهرام (مترجم)
«پیام شاعر به‌جوانان‌ازبستر مرگ» از برتولدبرشت. ۲، ۱۳۵۹: ۱۳۴ ـ ۱۳۵

«تمثیل بودا از خانه آتش گرفته» ازبرتولد برشت. ۱، ۱۳۵۹: ۲۲۶ ـ ۲۲۷

«حسین‌آباد، آبادی بین‌راه‌بیرجند و زاهدان» [عکس]
نگاه‌کنید به: رشاد، بهروز (عکاس)

حماسه داد

نگاه‌کنید به: مزدا، م (منتقد)

«حوادث» [شعر]

نگاه‌کنید به: متین، غلامحسین

خاطرات نرودا

نگاه‌کنید به: عظیما، نازی (منتقد)

«خاموشی» [شعر و نت]

نگاه‌کنید به: علیزاده، حسین (آهنگساز)

خاننس، گالوست

«برای سرود فتح» ترجمهٔ احمد نوری‌زاده. ٤، ١٣٦٠: ٩١ـ ٩٢

خانیان، گالوست

نگاه‌کنید به: خاننس، گالوست

خبرهای ادبی

نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

خبرهای ادبی و هنری

«اعضای ما درچه‌کارند؟» ٢، ١٣٥٩ : ٢٥٣ ـ ٢٥٨

«بازار مکارهٔ بین‌المللی کتاب» ٤، ١٣٦٠: ٢٦٥

«به‌خاطر انسانیت در هنر فیلم، به‌خاطر صلح و دوستی ملل: دوازدهمین جشنوارهٔ بین ـ المللی فیلم مسکو، ١٦ـ٣٠ تیر. ١٣٦٠» ٤، ١٣٦٠: ٢٧٣ـ ٢٧٦

«تهران ـ ٤٣» ٤، ١٣٦٠ : ٢٦٤

«جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان. کراکوی، ٧ـ ١٢ خرداد ١٣٦٠» ٤، ١٣٦٠: ٢٧٦ ـ ٢٧٧

[«درسوگ فضل‌الله گرکانی»] ٣، ١٣٦٠: ٢٨١

[«درسوگ عبدالعظیم گوهر خای»] ٣، ١٣٦٠: ٢٨١

«فیلم‌های ایران در فستیوال کراکوی و مسکو» ٤، ١٣٦٠: ٢٦٥ ـ ٢٧٧

«نامه به‌ستاد برگذاری هفتهٔ جنگ» از م. ا. به‌آذین دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران. ٤، ١٣٦٠: ٢٨٧ ـ ٢٨٨

«نمایشگاه نقاشی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» ٤، ١٣٦٠ : ٢٨٢ ـ ٢٨٦

«١٩٨١، سال داستایوسکی» ٤، ١٣٦٠: ٢٦٣ ـ ٢٦٤

«هنر باستانی حوزهٔ دریای سیاه» ٤، ١٣٦٠: ٢٦٤ ـ ٢٦٥

«یادنامهٔ مجید کلکته‌چی» ٤،

۱۳۶۰ : ۱۶۹

«یادنامه موج» ٤، ۱۳٦۰ : ۱٦۸

خبرهای هنری
نگاه‌کنید به: خبرهای‌ادبی و هنری

خراسانی، شرف‌الدین
«مرغ‌حق»[شعر]. ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۲

«نگاهی به‌فلسفه هنرو زیبا شناسی کانت» ۱، ۱۳۵۹: ۲۰۷ ـ ۲۲۵

خسروی، ح.
«بمباران» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۰

خلیلی، محمد
«اهواز» [شعر] ٤، ۱۳٦۰ : ۷۳ ـ ۷٤

«ایران» [شعر] ۱، ۱۳۵۹ : ٦۰ ـ ٦۱

«تارنگ ارغوانی وحدت» [شعر] ۳، ۱۳٦۰: ۲۷۵ـ۲۷٦
«خونین‌شهر» [شعر]. ۲، ۱۳۵۹ : ۸۹ ـ ۹۰

خلیلی، محمد (مترجم)
«انسان بزرگ» از واقف ابراهیم. ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۰

«دوشعر از ابراهیم واقف: ۱ـ شعری‌که‌جسور نیست، ۲ـ پیر» ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۱ـ۲۳۲

«دوشعر از رسول رضا: ۱ـ نغمه‌های‌سکوت، ۲ـ‌ژاندارک» ٤، ۱۳٦۰: ۱۷۰ ـ ۱۷۵

«خونین‌شهر» [شعر]
نگاه‌کنید به: خلیلی، محمد

داستان کوتاه
«اتفاقی خواهد افتاد» از هاینریش بول. ترجمه پرویز رجبی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۹۸ ـ ۲۰۳

«باپروانه‌ها در طوفان» از جعفرجهانبخش. ۲، ۱۳۵۹: ۲۲۰ ـ ۲۳۳

«بلند آسمان» از غلامحسین متین. ٤، ۱۳٦۰: ۷۰ ـ ۷۲

«پهلوان» ازجمال‌میرصادقی. ٤، ۱۳٦۰ : ٦۲ ـ ٦۹

«حادثه»ازهوشنگ‌عاشورزاده. ۱، ۱۳۵۹: ۱٤۹ ـ ۱٦۹

«دوداستان: ۱ـ داشدی‌داغ، ۲ـ شادی‌اول‌ماه‌مه»ازنوشین سالاری. ٤، ۱۳٦۰: ۷۵ـ۹۰

«مظنون» از ناصر مؤذن. ۳، ۱۳٦۰ : ۱٦٦ـ۱۸۰

داستان‌نویسی
«تعریف‌داستان» از جمال میرصادقی. ۱، ۱۳۵۹: ۷٤ـ۷۷

«قصه و قصه‌های عامیانه» ازجمال‌میرصادقی. ۳، ۱۳۶۰ ۱۴۱ـ۱۶۴

«موضوع داستان» از جمال میرصادقی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۳۶ـ ۱۴۹

«یادداشتهایی‌دربارهٔ داستان» از محمود دولت‌آبادی. ۱، ۱۳۵۹: ۷۸ ـ ۹۴

داستان‌نویسی و انقلاب ـ ایران
«دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب» از نازی عظیما. ۲، ۱۳۵۹: ۴۴ـ۶۴

داستایفسکی، فدور میخائیلوویچ ـ نقد و تفسیر ـ تاریخ
«سیری در تاریخ نقد بر داستایفسکی» از رنه‌ولك، ترجمهٔ نازی‌عظیما (به‌مناسبت سال‌داستایفسکی). ۴، ۱۳۶۰: ۱۱۹ ـ ۱۴۲

«داشدی داغ»
نگاه‌کنیدبه: سالاری، نوشین

دانش
نگاه‌کنیدبه : علوم

دبیری، بهرام (نقاش)
«نقاشی دیواری ترمینال جنوب» [تابلو] کار بهرام دبیری و منوچهر صفرزاده. ۳، ۱۳۶۰ : ۶۱

«درآستانهٔ قرن بیست‌ویکم، ادبیات و انقلاب فنی»
نگاه‌کنیدبه: ایواشیوا، والنتینا

«دربارهٔ ژانر تعزیه»
نگاه‌کنیدبه: طبری، احسان

«دربارهٔ نقد شعر»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

«در پردهٔ خون» [شعر]
نگاه‌کنیدبه: سایه، ه . ا.

«در تمام طول شب...»
نگاه‌کنیدبه: کسرایی، سیاوش

«درتوم ازتوابع بجنورد» [عکس]
نگاه‌کنید به: رشاد، بهروز (عکاس)

«در تئاتر با مردم انقلابی»
نگاه‌کنیدبه: شبنم، م.

«درسنگرها» [شعر]
نگاه‌کنید به پناهی سمنانی، احمد

درفشی، مظفر
«تبریزیم (شعر به‌زبان آذربایجانی)» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۱۰ ـ ۲۱۹

درویش، محمود
«دوسخنرانی از گردهمایی بین‌المللی نویسندگان» ۱، ۱۳۵۹: ۹۶ ـ ۱۱۰

«دو داستان: ۱ـ داشدی‌داغ، ۲ـ شادی اول ماه مه»
نگاه‌کنید به: سالاری، نوشین

«دوسخنرانی ازگردهمایی‌بین‌المللی نویسندگان ...»
نگاه کنید به: کنفرانس بین‌المللی نویسندگان جهان بخاطر صلح، صوفیه، ۷ـ۱۰ ژوئن ۱۹۷۷

«دوسخنرانی‌دربارهٔشعر: ۱ـدربارهٔ نقدشعر. ۲ـ سخنی دربارهٔ شعر»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

«دو شعر از رسول رضا»
نگاه‌کنید به: رضا، رسول

«دوشعر: ۱ـ شعری‌که‌جسورنیست، ۲ـ پیر»
نگاه‌کنید به: ابراهیم، واقف

دولت‌آبادی، محمود
«طرب و تحول»(متن‌سخنرانی به‌مناسبت درگذشت مهدی مصری) ۳، ۱۳۶۰: ۵۱ـ۵۷

«یادداشتهایی دربارهٔداستان» ۱، ۱۳۵۹: ۷۸ـ۹۴

«دومقاله دربارهٔ حافظ»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

«دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب»
نگاه‌کنید به: عظیما، نازی

«ذکر حسن‌بصری»
نگاه‌کنید به: عطار نیشابوری، فریدالدین محمد

«ذکر فضیل عیاض»
نگاه‌کنید به: عطار نیشابوری، فریدالدین محمد

رادمنش، سیروس
«اهواز» [شعر] ۳، ۱۳۶۰: ۲۷

«راز درخون‌خفته حلاج، تو» [شعر]
نگاه‌کنید به: پناهی‌سمنانی، احمد

رجبی، پرویز (مترجم)
«اتفاقی خواهد افتاد» از هاینریش بول. ۲، ۱۳۵۹: ۱۹۷ـ۲۰۳

«رزم مشترك»
نگاه‌کنید به: مشکاتیان، پرویز (آهنگساز)

رشاد، بهروز (عکاس)
«حسین‌آباد، آبادی بین راه بیرجند و زاهدان» «عکس] ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۱

رشاد، بهروز (عکاس)
«درتوم ازتوابع بجنورد» ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۱

رضا، رسول
«دوشعر: ۱ـ نغمه‌های‌سکوت، ۲ـ ژاندارك» برگردان‌محمد

خلیلی. ٤، ١٣٦٠: ١٧٠ ـ ١٧٥

«رودان ازتوابع بندرعباس»
نگاه‌کنید، به: رشاد، بهروز (عکاس)

«روی بندرگاه» [شعر]
نگاه‌کنید به: نیما یوشیج

رویدادها
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

«ریا»
نگاه‌کنید به: عطار نیشابوری، فریدالدین محمد

«زمین کال»
نگاه‌کنید به: کسرایی، سیاوش

«زندگی گالیله: نمونه تئاتر اپیک ـ دیالکتیک (تحلیل ساختار نمایشنامه)»
نگاه‌کنید به: مشیری، فرنوش

زوربای یونانی
نگاه‌کنید به: طبری، احسان (منتقد)

زهری، محمد
«بادبادك ایمان» (برای پری آیتی) ٢، ١٣٥٩: ٢٧

«قلمکار بهار» ١، ١٣٥٩ : ١٩٢

«کاری نه کارستان» ٣، ١٣٦٠: ٣٤

زیباشناسی ـ فلسفه
«نگاهی به فلسفه هنر و زیباشناسی کانت» از شرف ـ الدین خراسانی (شرف) ١، ١٣٥٩ : ٢٠٧ ـ ٢٢٥

زیلبر، ل.
«فرضیه، نظریه، دکترین (تاریخچه یك کشف علمی)» ترجمه پرویز شهریاری. ١، ١٣٥٩: ١٩٣ ـ ٢٠١

ژاله
«بازگشت» [شعر] ٣، ١٣٦٠: ٧٤ ـ ٧٦

«کلید رمز رهایی» [شعر] ٤، ١٣٦٠ : ١٤٨

«ژاندارك» [شعر]
نگاه‌کنید به: رضا، رسول

سالاری، نوشین
«دو داستان: ١ـ داشدی‌داغ، ٢ـ شادی‌اول ماه‌مه»، ٤، ١٣٦٠: ٧٥ـ٩٠

سامانی، خلیل
نگاه‌کنید به: موج

سامانی، سپیده
«طرح خواب» ٣، ١٣٦٠: ١٤٠

سایه، ه. ا.
«در پرده خون» [شعر]. خط از غلام‌حسین امیرخانی. ٣، ١٣٦٠ : ١

«سپیده» [شعر و نت] آهنگ از محمدرضا لطفی. ۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹ ـ ۲۶۰

«سپیده» [شعر و نت]
نگاه کنید به: لطفی، محمدرضا (آهنگساز)

«ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن»
نگاه کنید به: اسدی، هوشنگ (منتقد)

«سخنرانی عزیز نسین نویسنده ترک»
نگاه کنید به: نسین، عزیز

«سخنرانی محمود درویش نویسنده و شاعر فلسطینی»
نگاه کنید به: درویش، محمود

«سخنی در آغاز»
نگاه کنید به: سرمقاله

«سخنی دربارهٔ شعر»
نگاه کنید به: طبری، احسان

سده
«سده جشن آتش جاویدان» از غلامحسین صدری افشار ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۳ ـ ۱۵۵

«سده، جشن آتش جاویدان»
نگاه کنید به: صدری افشار، غلامحسین

سربلند، طارم
«از هودج شقایق» (با الهام از جشن شکوهمند ۲۲ بهمن، سالگرد انقلاب) ۲، ۱۳۵۹: ۳۸

سرفراز، جلال
«پنجره بگشای بر آوازها» ۱، ۱۳۵۹ : ۵۲

«تمثیل» ۲، ۱۳۵۹: ۶۵ـ۶۶

سرمقاله
«اینک پس از دو سال تمام» ۲، ۱۳۵۹: ۱ـ۴

«سخنی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹: ۱ ـ ۵

۴، ۱۳۶۰: ۱ـ۳

«سعادتی به قد و قامت نیکوس کازانتزاکیس»
نگاه کنید به : طبری، احسان (منتقد)

سعدالدین، مسعود
[تابلو نقاشی] ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۱
[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹: ۲۴۹

«سفر در مه و باران» [شعر]
نگاه کنید به: متین، غلامحسین

«سنگر خیابانی ـ ۲۲ بهمن ۱۳۵۷» [تابلو]
نگاه کنید به: قاضی، ناصر

«سوز دلنشین» [شعر]
نگاه کنید به: مجلسی، محمد

«سوسنگرد» [نمایشنامه]
نگاه‌کنید بـه : هژیر آزاد، کاظم

«سه‌شعر: ۱ـ سفر در مه‌وبـاران، ۲ـحوادث، ۳ـ به‌خویشتن‌گفتم...»
نگاه‌کنید به: متین، غلامحسین

«سیری‌درتاریخ‌نقد برداستایفسکی»
نگاه‌کنید به: ولك، رنه

سینما ـ ایران
«سینما دوسال پس‌از انقلاب ایران» از علی امینی‌نجفی. ۲، ۱۳۵۹: ۵ ـ ۲۰

«سینما دوسال پس‌از انقلاب ایران»
نگاه‌کنید به: امینی‌نجفی، علی

سینما و انقلاب ـ ایران
«سینما دوسال پس ازانقلاب ایران» از علی امینی‌نجفی. ۲، ۱۳۵۹: ۵ ـ ۲۰

«شادی اول ماه مه»
نگاه‌کنید به: سالاری، نوشین

شبنم، م.
«درتئاتـر بامـردم انقلابی» [دربارهٔ اجرای نمایش‌لوطی عنتـری سرودهٔ محمـدتقـی کهنمویی]. ۳، ۱۳۶۰: ٤٤ـ ٤٧

شرف
نگاه کنید بـه: خـراسانی، شرف‌الدین

«شعار، شعر مقاومت توده‌ها»
نگاه‌کنید به: احیایی، محمود

شعار و انقلاب
«شعار، شعرمقاومت توده‌ها» ازمحمود احیایی. ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۱ـ۱۷٦

شعر
«آبیاری» از بوتولدبـرشت. تـرجمهٔ بهـرام حبیبی. ۱، ۱۳۵۹ : ۲۳٦

«آخرین پیغمبری‌که منم» از کیومرث‌منشی‌زاده. ۲، ۱۳۵۹: ۱۸٤ ـ ۱۸٦

«آن‌روزها، امروز» ازمنوچهر نیستانی. ۳، ۱۳٦۰ : ۹۳

«از هودج شقایق» (باالهام‌از جشن شکـوهمند ۲۲ بهمن، سالگـرد انقـلاب) ازطـارم سربلند. ۲، ۱۳۵۹: ۳۸

«اشاره» از سیاوش‌کسرایی. ۱، ۱۳۵۹: ۷۳

«البرز ایستاده» از اسدالله عمادی. ۱، ۱۳۵۹ : ۹۵

«انسان بـزرگ» از واقف ابراهیم، شاعـر آذربایجـان شوروی. ترجمهٔ‌محمد خلیلی. ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۰

«اهواز» از سیروس‌رادمنش. ۳، ۱۳٦۰ : ۲۷

«اهواز» ازمحمد خلیلی. ٤، ١٣٦٠: ٧٣ ـ ٧٤

«ایران» از محمد خلیلی. ١، ١٣٥٩ : ٦٠ ـ ٦١

«ایران، آزمون دشوار قرن» ازمحمود ملکی مقدم. ٢، ١٣٥٩: ١٥٩ ـ ١٦٠

«ای مرگتان بهار» از نصرت‌الله نوح. ٢، ١٣٥٩: ١٩٥ـ١٩٦

«با پروانه‌ها درطوفان» از جعفرجهان‌بخش. ٢، ١٣٥٩: ٢٢٠ ـ ٢٣٣

«بادبادك ایمان» (برای پری آیتی) از محمد زهری. ٢، ١٣٥٩: ٢٧

«با دست‌های تشنه» ازمحمد مجلسی. ٢، ١٣٥٩: ٤٢

«بازگشت» از ژاله. ٣، ١٣٦٠ : ٧٤ ـ ٧٦

«برای سرود فتح» ازگالوست خاننس (شاعر ارمنی زبان) ترجمه احمد نوری‌زاده. ٤، ١٣٦٠ : ٩١ ـ ٩٢

«بمباران» از ح. خسروی. ٢، ١٣٥٩: ٢٠

«بوی تو پیغام» ازمحمد مجلسی. ٤، ١٣٦٠: ٤٠

«به‌آن‌که درتردید است» از برتولد برشت. ترجمهٔ بهرام حبیبی. ١، ١٣٥٩: ١١٢

«پنجره بگشای برآوازها» از جلال‌سرفراز. ١، ١٣٥٩: ٥٢

«پیام‌شاعر به‌جوانان ازبستر مرگ» از برتولد برشت. ترجمه بهرام حبیبی. ٢، ١٣٥٩: ١٣٤ ـ ١٣٥

«تابستان» از مفتون امینی. ٣، ١٣٦٠: ١٨٠

«تا رنگ‌ارغوانی وحدت» از محمد خلیلی. ٣، ١٣٦٠: ٢٧٥ ـ ٢٧٦

«تبریزیم (به‌زبان‌آذربایجانی)» از مظفردرفشی. ٢، ١٣٥٩: ٢١٠ ـ ٢١٩

«ترانه درختان گلوبریدهٔ برهوت» (برای‌هنرمند نقاش فرح نوتاش) ازکاوهٔ میثاق. ٢، ١٣٥٩ : ٧٩ ـ ٨٠

«تمثیل» ازجلال سرفراز. ٢، ١٣٥٩ : ٦٥ـ٦٦

«تمثیل بود ازخانه‌آتش‌گرفته» از برتولد برشت. ترجمه بهرام حبیبی. ١، ١٣٥٩ : ٢٢٦ ـ ٢٢٧

«تیرگان، جشن نیلوفر» از س. ع. صالحی. ٤، ١٣٦٠: ١٤٩ ـ ١٥٤

«جاویدباد میهن من ایران» ازحسن نیك بخت. ٤، ١٣٦٠: ١٠٤

«خونین‌شهر» ازمحمد خلیلی. ٢، ١٣٥٩: ٨٩ـ٩٠

«در پرده خون» از ه. ا. سایه. خط از غلام‌حسین امیرخانی. ٣، ١٣٦٠: ١

«درسنگرها» ازپناهی‌سمنانی. ٤، ١٣٦٠ : ١٠٥

(دو رباعی ازغلامحسین‌متین): «این باغچه و هشدار». ٣، ١٣٦٠: ١٣٩

«دوشعر از رسول رضا (به مناسبت درگذشت شاعر بزرگ آذربایجان شوروی): ١ـ نغمه‌های سکوت، ٢ـ ژاندارك.» برگردان محمد خلیلی. ٤، ١٣٦٠: ١٧٠ ـ ١٧٥

«دوشعر از واقف ابراهیم: ١ـ شعری که جسور نیست، ٢ـ پیر» ترجمهٔ محمد خلیلی. ١، ١٣٥٩: ٢٣١ـ٢٣٢

«راز درخون‌خفتهٔ حلاج، تو» از احمد پناهی سمنانی. ٢، ١٣٥٩: ٢٠٤ـ٢٠٥

«رباعی» از فریدالدین عطار نیشابوری. ٢، ١٣٥٩: ٢٠٥

«روی بندرگاه» از نیمایوشیج. ٢، ١٣٥٩: ١١٣

«زمین‌کال» ازسیاوش کسرایی ٤، ١٣٦٠: ٢٨٦

«سوز دلنشین» ازمحمدمجلسی ٤، ١٣٦٠: ٥٠

«سه‌شعر از غلامحسین‌متین: ١ـ سفر در مه و باران، ٢ـ حوادث. ٣ـ به خویشتن گفتم...»

«شعرکار» ازسیروس نیرو. بمناسبت اول ماه مه. ٣، ١٣٦٠: ٤

«طرح» ازناصر نویدر. ٢، ١٣٥٩ : ١٥٠

«طرح‌خواب» ازسپیده‌سامانی. ٣، ١٣٦٠ : ١٤٠

«قلمکار بهار» ازمحمدزهری. ١، ١٣٥٩: ١٩٢

«قهرمان تمامی دوران‌ها» از ناصر پورقمی. ٢، ١٣٥٩ : ١٥٦ ـ ١٥٨

«کاری نه‌کارستان» از محمد زهری. ٣، ١٣٦٠: ٣٤

«کلام» از سیاوش کسرایی. ٤، ١٣٦٠: ٦٩

«کلید رمز رهایی» از ژاله. ٤، ١٣٦٠: ١٤٨

«کودك و سرباز» (خاطره‌ای

از روزهای خون و آتش) از پناهی سمنانی. ۱، ۱۳۵۹ : ۳۶ ـ ۳۷

«گلوله و تفنگ» از کاوهٔ گوهرین. ٤، ۱۳٦۰: ٦۱

«لحاف از تاروپود نور» از محمد مجلسی. ۳، ۱۳٦۰ : ۲۱٤

«مخالفخوانی‌یکم» ازمیرزاآقا عسگری. ٤، ۱۳٦۰: ۱٤۳ـ ۱٤٤

«مرغ حق» از شرف‌الدین خراسانی. ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۲

«من زحمتکش» از جعفر کوش‌آبادی. ۳، ۱۳٦۰:٤۸ـ ۵۰

«موسیقی ایرانی» از ناصر پورقمی. ۱، ۱۳۵۹ : ۱٤٤ـ ۱٤۸

«مویه مادر» از غلامحسین متین. ٤، ۱۳٦۰:۱۱۷ـ۱۱۸

«نفتگر در سنگر» از مسعود فرح. ٤، ۱۳٦۰:۱٤۵ـ۱٤۷

«مهرگان» ازنصرت‌الله نوح. ۱، ۱۳۵۹: ٦۵ ـ ٦۷

«نیم‌قرن ظلمت» ازموج. ٤، ۱۳٦۰: ۱٦۰ـ۱٦۸

«وجین» از سیاوش‌کسرایی. ۳، ۱۳٦۰: ٤۳

«هورا» از عمران صلاحی. ۳، ۱۳٦۰: ۱٦٤ـ۱٦۵

شعر ـ تاریخ و نقد

«دوسخنرانی دربارهٔ شعر: ۱ـ دربارهٔ نقد شعر. ۲ـ سخنی دربارهٔ شعر» ازاحسان طبری. ٤، ۱۳٦۰: ٤ـ۳۹

«شعر کار»

نگاه‌کنیدبه: نیرو، سیروس

«شعری که جسورنیست» [شعر]

نگاه‌کنید به: ابراهیم، واقف

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ اعضا

«آرزوهای یك هموند شورا، دربارهٔ مسائل زندگی جمعی هنرمندان» از احسان طبری. ۳، ۱۳٦۰ : ۲۸ ـ ۳٤

«اعضای‌ما درچه‌کارند؟» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۵۳ ـ ۲۵۸

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ اعلامیه‌ها

نگاه‌کنیدبه: شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ سابقه و اسناد

«سخنی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹: ۱ ـ ۵

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ گروه هنرهای تجسمی

«تجدیدعهدودرد دل‌هنرمندان تجسمی» ازگروه هنرهای تجسمی شورای نویسندگان‌و هنرمندان ایران. ٤، ١٣٦٠: ١٥٧ـ١٥٩

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ مجمع عمومی

نگاه‌کنید به: مجمع عمومی شورای‌نویسندگان‌و هنرمندان ایران

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ اعلامیه‌ها

«اعلامیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (دررابطه بادعوت جناب آقای خامنه‌ای ازهنرمندان وشاعران)». ٢، ١٣٥٩: ٢٥٠ ـ ٢٥٢

«اعلامیه هیئت‌اجرائیه‌شورای نویسندگان‌و هنرمندان‌ایران: نویسندگان و هنرمندان‌آزاد و میهن‌دوست، آمادهٔ دفاع از میهن، انقلاب و جمهوری اسلامی ایران.» ١، ١٣٥٩: ٦ـ١٠

«بیانیه دربارهٔ شهادت محمد علی رجایی رئیس‌جمهور و دکتر محمدجوادباهنر نخست وزیرجمهوری‌اسلامی‌ایران.» ٤، ١٣٦٠: ١

«بیانیه شورای نویسندگان و هنرمندان‌ایران» ٤، ١٣٦٠: ١٥٥ ـ ١٥٦

«بیانیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (به‌مناسبت حوادث ١٤ اسفند دانشگاه تهران)» ٣، ١٣٦٠: ١ـ٣

«پیام به نویسندگان، شاعران و هنرمندان‌عراق» ١، ١٣٥٩: ٢٣٤ ـ ٢٣٦

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت اجرایی ـ انتخابات

«نتایج‌انتخابات هیئت‌اجرایی شورای‌نویسندگان‌و هنرمندان ایران». ٣، ١٣٦٠: ٢٧٧

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ هیئت‌اجرایی ـ گزارشها

«گزارش هیئت‌اجرایی‌شورای نویسندگان‌و هنرمندان ایران به‌مجمع‌عمومی، ٢٤اردیبهشت ١٣٦٠.» ٤، ١٣٦٠: ٤١ـ٥٠

شولوخف، میخائیل الکساندروویچ

«نگرشی به‌جلوه‌های طنز در آثارشولوخف»ازمهدی‌قریب. ٤، ١٣٦٠: ١٨٢ ـ ٢١٨

شهریاری، پرویز

«بازسازی‌برنامه‌های‌آموزشی» ١، ١٣٥٩: ٢٨ـ٣٥

شهریاری، پرویز (مترجم)

«فرضیه، نظریه، دکترین

(تاریخچه یك کشف علمی)» از ل. زیلبر. ۱، ۱۳۵۹ : ۱۹۳ـ ۲۰۱

نگاه‌کنید به: طبری، احسان (منتقد)

شیوا، ف.

«به‌سوی موسیقی انقلاب» ۲، ۱۳۵۹: ۳۹ ـ ۴۲

صالحی، س. ع.

«تیرگان، جشن نیلوفر» ٤، ۱۳٦۰: ۱٤۹ـ۱٥٤

«صحنه‌هایی‌از فیلم تهران‌پایتخت ایران است [عکس]

نگاه‌کنید به: عکس

«صحنه‌هایی از فیلم قلعه» [عکس]

نگاه‌کنید به: عکس

«صحنه‌هایی ازفیلم کوره‌پزخانه» [عکس]

نگاه‌کنید به: عکس

صدری افشار، غلامحسین

«سایه روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران» ۲، ۱۳۵۹: ۸۲ـ۸۸

«سده، جشن آتش جاویدان» ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۳ ـ ۱۵۵)

«هزارهٔ ابن‌سینا». ۱، ۱۳۵۹: ۵۳ـ۵۹

صفرزاده، منوچهر (نقاش)

«نقاشی دیواری ترمینال جنوب» [تابلو] کار بهرام دبیری و منوچهر صفرزاده. ۳، ۱۳٦۰: ٦۱

صلاحی، عمران

«هورا» ۳، ۱۳٦۰ : ۱٦٤ـ ۱٦٥

صلح و ادبیات

نگاه‌کنید به: ادبیات وصلح

صمیمی، مسعود (نقاش)

[تابلونقاشی]۲، ۱۳۵۹: ۸۱

«نقاشی‌بر دیوار خیابان آزادی» [تابلو] ۲، ۱۳۵۹ : ۲۰۷

ضیاءالدین، هادی (نقاش)

«انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷» [تابلو] ۲، ۱۳۵۹: ۳۷

[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹: ٤۳

طبری، احسان

«آرزوهای یك هموند شورا: دربارهٔ مسائل زندگی جمعی هنرمندان» ۳، ۱۳٦۰: ۲۸ـ ۳٤

«از تنگنای جبر به فراخنای اختیار» ۳، ۱۳٦۰: ٦٦ـ۷۲

«برای یك‌سیر تکاملی سالم درموسیقی‌کشورما»۱،۱۳۵۹: ۱۳٤ ـ ۱٤۳

«برخی مسائل مربوط به تکامل ادب فارسی در دوران پس‌از اسلام» ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۸ـ۱۹۱

«تحلیلی ازیك غزل حافظ» ۲، ۱۳۵۹: ۹۷ـ۱۱۱

«دربارهٔ ژانر تعزیه» ۲، ۱۳۵۹: ۲۳۵ ـ ۲۳۸

«دوسخنرانی دربارهٔ شعر: ۱ـ دربارهٔ نقد شعر، ۲ـ سخنی دربارهٔ شعر» ٤، ۱۳٦۰: ٤ـ ۳۹

«دومقاله دربارهٔ حافظ» ۲، ۱۳۵۹: ۹۱ـ۱۱۱

«مهر و مهرگان، جشن کشت، پیمان دوستی و آشتی» ۱، ۱۳۵۹ : ٦۲ـ٦٤

طبری، احسان (منتقد)

«آبادان؛ دربارهٔ چندقطعه‌شعر ازجعفرکوش‌آبادی ازمجموعهٔ **چهار شقایق**» ۳، ۱۳٦۰ : ۲۱۸ ـ ۲۲۵

«سعادتی به‌قد وقامت نیکوس کازانتزاکیس» نقد برکتاب **زوربای یونانی** نوشتهٔ نیکوس کازانتزاکیس، ترجمهٔ محمد قاضی. ٤، ۱۳٦۰: ۱۷٦ـ۱۸۲

«یك بازی‌شگرف: بازی با بی‌نهایت» [نقد کتاب] **بازی با بی‌نهایت.** از رزا پتر. ترجمهٔ پرویز شهریاری. انتشارات توکا. ۱۳۵٦. ۳، ۱۳٦۰: ۲۱۵ ـ ۲۱۸

«طرب و تحول»
نگاه کنید به: دولت‌آبادی، محمود

«طرح» [شعر]
نگاه‌کنید به: نویدر، ناصر

«طرح خواب» [شعر]
نگاه‌کنیدبه: سامانی، سپیده

عاشورزاده هوشنگ
«حادثه» ۱، ۱۳۵۹: ۱٤۹ ـ ۱٦۹

عسگری، میرزاآقا
«مخالفخوانی‌یکم»٤، ۱۳٦۰: ۱٤۳ ـ ۱٤٤

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد
«رباعی» ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۵

«ریا» نقل از **تذکرةالاولیاء** در ذکر فضیل عیاض. ۱، ۱۳۵۹: ۹٤

«کاش خفته‌بودی» نقل از **تذکرةالاولیاء** در ذکر حسن بصری. ۱، ۱۳۵۹: ٦۷

«گندپادشاهی» نقل‌از **تذکرة**

الاولیاء در ذکر ابراهیم‌ادهم. ۲، ۱۳۵۹: ۱۶۰

عظیما، نازی

«دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر وادب‌انقلاب» ۲، ۱۳۵۹: ۴۴ ـ ۶۴

«نوروز، جشن آفرینش» ۳، ۱۳۶۰: ۳۵ ـ ۴۳

عظیما، نازی (مترجم)

«سیری درتاریخ نقد بر داستایفسکی» از رنه ولك. ۴، ۱۳۶۰: ۱۱۹ ـ ۱۴۲

عظیما، نازی (منتقد)

خاطرات نرودا. اثر پابلو نرودا. ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر. ۳، ۱۳۶۰ : ۲۵۶ ـ ۲۷۴

عکس

«ایلیامچینکوف. عکسی‌باخط و امضای او (مربوط به‌سال ۱۹۰۱)» ۱، ۱۳۵۹: ۱۹۳

«حسین‌آباد، آبادی بین راه بیرجند و زاهدان» ازبهروز رشاد. ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۱

«درتوم از توابع بجنورد» از بهروز رشاد، ۳، ۱۳۶۰: ۷۳

«درتوم از توابع بجنورد» از بهروزرشاد. ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۱

«در تئاتر با مردم‌انقلابی» [صحنه‌هایی ازاجرای لوطی عنتری] از م. شبنم. [سروده محمدتقی کهنمویی]. ۳، ۱۳۶۰ : ۴۵

«رودان ازتوابع‌بندرعباس» از بهروز رشاد. ۳، ۱۳۶۰: ۷۳

«صحنه‌هایی از فیلم تهران پایتخت ایران است.» ۴، ۱۳۶۰: ۲۷۵

«صحنه‌هایی‌ازفیلم قلعه» ۴، ۱۳۶۰: ۲۷۴

«صحنه‌هایی ازفیلم کوره‌پز خانه» ۴، ۱۳۶۰: ۲۶۷ـ۲۶۸

«نمایشنامهٔ‌شیشهٔ عمر» [چند صحنه] ۱، ۱۳۵۹ : ۲۲۹

هاینریش بول. ۲، ۱۳۵۹: ۱۹۸

علوم و انقلاب ـ ایران

«سایه روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران» از غلام‌حسین صدری افشار. ۲، ۱۳۵۹: ۸۲ ـ ۸۸

علیزاده، حسین (آهنگساز)

«خاموشی» [شعرونت]. شعر ازسیاوش‌کسرایی. ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۷ ـ ۲۴۰

عمادی، اسدالله
«البرز ایستاده» ۱، ۱۳۵۹: ۹۵

«غمگسار» (شعر به‌یاد مهدی‌مصری)
نگاه کنید به: کسرایی، سیاوش

فرح، مسعود
«نفتگر در سنگر» ٤، ۱۳٦۰: ۱٤٥ ـ ۱٤۷

«فرضیه، نظریه، دکترین (تاریخچه یك‌کشف علمی)»
نگاه‌کنید به : زیلبر، ل.

فلاح‌زاده، مجید
«مـغ‌کشی، صورت خندان و گریـان تئاتـر ایـران» ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۳ ـ ۱۳۳

فلکی‌مقدم، محمود
«ایران، آزمون دشوار قرن» ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۹ ـ ۱٦۰

«فیلم‌های‌ایران در فستیوال‌کراکوی و مسکو»
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

قادری‌نژاد، نیلوفر (نقاش)
«[تابلو نقاشی]» ۱، ۱۳۵۹: ۱۱

«[تابلو نقاشی]» ۲، ۱۳۵۹: ۲۳٤

«تحت‌تـأثیر سرود میهن از حسین‌علیزاده» [تابلو نقاشی] ۳، ۱۳٦۰: ۱۰۰

قاضی، محمد (مترجم)
نگاه‌کنید به: طبری، احسان

قاضی‌زاده، ناصر (نقاش)
«سنگر خیابانـی، ۲۲ بهمن ۱۳۵۷» ۲، ۱۳۵۹: ٦۷

قریب، مهدی
«نگرشی به‌جلوه‌های طنز در آثار شولـوخف» ٤، ۱۳٦۰: ۱۸۲ ـ ۲۱۸

قریب، مهدی (منتقد)
ازخـواب تـا بیداری نوشته زردشـت اعتمـادزاده. ۳، ۱۳٦۰: ۲۲۵ ـ ۲۳٦

«قصه و قصه‌های عامیانه»
نگاه‌کنید به: میرصادقی، جمال

«قلمکار بهار» [شعر]
نگاه‌کنید به: زهری، محمد

«قهرمان تمامی دوران‌ها» [شعر]
نگاه‌کنید به: پورقمی، ناصر

«قیام کاوهٔ آهنگر» [تابلو]
نگاه‌کنید به: مطیع، علی

«کاری نه‌کارستان» [شعر]
نگاه‌کنید به: زهری، محمد

کازانتزاکیس، نیکوس
نگـاه‌کنید به: طبری، احسان (منتقد)

«کاش خفته‌بودی»
نگاه‌کنید به: عطار نیشابوری، فریدالدین‌محمد

کامکار، هوشنگ
«موسیقی‌ملی روسیه در قرن نوزدهم» ۳، ۱۳۶۰: ۷۷ ـ ۹۲

کانت، ایمانوئل ـ نقد و تفسیر
«نگاهی به‌فلسفه هنر و زیبا شناسی کانت» از شرف‌الدین خراسانی(شرف). ۱، ۱۳۵۹: ۲۰۷ ـ ۲۲۵

کتابهای تازه ـ معرفی
نگاه‌کنید به: معرفی کتاب

کسرایی، سیاوش
«اشاره. ۱، ۱۳۵۹: ۷۳»

«خاموشی» [شعرو نت]آهنگ ازحسین‌علیزاده. ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۷ ـ ۲۴۰

«در تمام طول شب» ۲، ۱۳۵۹ : ۱۱۴ ـ ۱۳۳

«زمین‌کال» ۴، ۱۳۶۰: ۲۸۶

«غمگسار»(به‌یادمهدی‌مصری) ۳، ۱۳۶۰: ۵۸

«کلام» ۴، ۱۳۶۰: ۶۹

«وجین» ۳، ۱۳۶۰:۴۳

«کلام» [شعر]
نگاه‌کنید به:کسرایی،سیاوش

کلکته‌چی، مجید
«یادنامهٔ مجید کلکته‌چی» ۴، ۱۳۶۰ : ۱۶۹

«کلید رمزرهایی» [شعر]
نگاه‌کنید به : ژاله

کنفرانس بین‌المللی نویسندگان جهان بخاطر صلح. صوفیه، ۷ـ۱۰ ژوئن ۱۹۷۷

«دو سخنرانی ازگردهمایی بین‌المللی نویسندگان(صوفیه، ۷ـ۱۰ ژوئن ۱۹۷۷) ترجمهٔ ع. ن. جویا. ۱، ۱۳۵۹: ۹۶ ـ ۱۱۰

کوش‌آبادی، جعفر
نگاه‌کنید به : طبری، احسان (منتقد)

«من زحمتکش» ۳، ۱۳۶۰ : ۴۸ ـ ۵۰

کهنمویی،محمدتقی[نمایشنامه‌سرا]
«درتئاتر بامردم انقلابی» دربارهٔ اجرای نمایش لوطی عنتری. از م. شبنم. ۳، ۱۳۶۰: ۴۴ ـ ۴۷

گذر از رنج‌ها

نگاه‌کنید به: اسدی، هوشنگ (منتقد)

گرکانی، فضل‌الله
[در سوگ فضل‌الله‌گرکانی] ۳، ۱۳۶۰: ۲۸۱

گروه هنرهای تجسمی
نگاه‌کنید به: شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ــ گروه هنرهای تجسمی

گروه هنرهای تجسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
نگاه‌کنید به: شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ــ گروه هنرهای تجسمی

گزارش‌ها
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

«گزارش هیات اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به مجمع‌عمومی. ۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۰»
نگاه‌کنید به: شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ــ هیأت اجرایی ــ گزارشها

«گزارشی از نقاشی بردیوار لانهٔ جاسوسی»
نگاه‌کنید به: الخاص، هانی‌بال

«گلوله و تفنگ» [شعر]
نگاه‌کنید به: گوهرین، کاوه

«گند پادشاهی»
نگاه‌کنید به: عطار نیشابوری، فریدالدین محمد

گوهرخای، عبدالعظیم
[درسوگ عبدالعظیم گوهرخای] ۳، ۱۳۶۰: ۲۸۱

گوهرین، کاوه
«گلوله و تفنگ» ٤، ۱۳٦۰: ٦۱

«لحاف از تاروپود نور» [شعر]
نگاه‌کنید به: مجلسی، محمد

لطفی، محمدرضا (آهنگساز)
«سپیده» [شعر و نت]. شعر از ه. ا. سایه. ۲، ۱۳۵۹: ۲۵۹ـ۲٦۰

لوطی عنتری ــ اجرا
«در تئاتر بامردم انقلابی» از م. شبنم. [سروده محمدتقی کهنمویی]. ۳، ۱۳٦۰: ٤٤ـ ٤۷

متولی، جلال
[تابلو نقاشی] ۲، ۱۳۵۹: ۱۵۱
«نقاشی بردیوار خیابان آزادی» ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۷

متین، غلامحسین
«این باغچه... و هشدار! دو رباعی» ۳، ۱۳٦۰: ۱۳۹
«بلندآسمان» ٤، ۱۳٦۰: ۷۰ ــ ۷۲

«سه‌شعر: ۱ــ سفر در مه و باران، ۲ــ حوادث، ۳ــ به خویشتن گفتم...» ۱، ۱۳۵۹: ۲۰۲ ــ ۲۰٦

«مویهٔ مادر» ٤، ۱۳٦۰: ۱۱۷ـ ۱۱۸

مجلسی، محمد
«بادستهای تشنه» ۲، ۱۳۵۹: ۴۲

«بوی تو پیغام» ٤، ۱۳٦۰: ٤۰

«سوز دلنشین» ٤، ۱۳٦۰: ۵۰

«لحاف از تاروپود نور» ۳، ۱۳٦۰: ۲۱٤

مجمع‌عمومی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، دومین. تهران، ۲٤ اردیبهشت ۱۳٦۰
«گزارش هیئت اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به مجمع عمومی ۲٤ اردیبهشت ۱۳٦۰» ٤، ۱۳٦۰: ٤۱ـ۵۰

مجمع عمومی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، نخستین. تهران، ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۹. گزارش
«سخنی در آغاز» ۱، ۱۳۵۹: ۱ـ۵

مچنیکوف، ایلیا
«فرضیه، نظریه، دکترین (تاریخچه یك کشف علمی)» از پروفسور ل. زیلبر ترجمهٔ پرویز شهریاری. ۱، ۱۳۵۹: ۱۹۳ ـ ۲۰۱

محمدی‌افرا، اکبر
نگاه کنید به: افرا، اکبر

«مخالفخوانی یکم» [شعر]
نگاه کنید به: عسگری، میرزا آقا

مرتاض‌هجری، محمدتقی
[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳٦۰: ۲۰۵

[تابلو نقاشی] ۳، ۱۳٦۰: ۱۹۵

«مرغ حق»
نگاه کنید به: خراسانی، شرف‌الدین

«مروری کوتاه بر تئاتر بعداز انقلاب»
نگاه کنید به: پایدار، الف.

مزدا، م (منتقد)
حماسه‌داد (بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه فردوسی)
اثر ف. م. جوانشیر. ۳، ۱۳٦۰: ۲۳٦ـ۲٤۹

مشکاتیان، پرویز (آهنگساز)
«رزم مشترك» [ترانه انقلابی با نت]. آهنگ از پرویز مشکاتیان، شعر از برزین آذرمهر. ۳، ۱۳٦۰: ۲۷۸ـ۲٦۰

مشیری، فرنوش
«زندگی گالیله: نمونه تئاتر اپیك ـ دیالکتیك (تحلیل ساختار نمایشنامه)» ٤، ۱۳٦۰: ۵۱ـ٦۱

مصری، مهدی ـ یادنامه
«طرب و تحول» (متن سخنرانی به مناسبت درگذشت مهدی مصری) از محمود دولت‌آبادی. ۳، ۱۳۶۰: ۵۱ ـ ۵۷

«غمگسار» (شعر به‌یاد مهدی مصری) از سیاوش کسرایی. ۳، ۱۳۶۰: ۵۸

مطیع، علی (مینیاتوریست)
«قیام کاوهٔ آهنگر»، ۲، ۱۳۵۹: ۱

«مظنون»
نگاه کنید به: مؤذن، ناصر

معرفی کتاب
اکتبر. اثر سرگئی آیزنشتین ترجمهٔ احمد ضابطی جهرمی ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۸

درس‌هایی از شیلی. نوشتهٔ لوئی کوروالان و ادوارد بورستین. ترجمهٔ م. فاضلی ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۰

زمین. اثر الکساندر داوژنکو. ترجمهٔ احمد ضابطی جهرمی. ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۷

زنان فیلمساز شوروی. ترجمه احمد ضابطی جهرمی. ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۸

سدهٔ سوم (انقلاب امریکا از اوج تا حضیض) نوشتهٔ رحیم نامور. ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۰

سینمای شیلی. نوشتهٔ مایکل چانن. ترجمه احمد ضابطی جهرمی. ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۷ـ ۲۵۸

شوستاکوویچ آهنگساز مردم.
ترجمه احمد ضابطی جهرمی. ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۶

فرزند رنج از نصرت‌الله نوح. با مقدمه خ. قلی‌یوا. با ترجمه عمران صلاحی. ٤، ۱۳۶۰: ۲۵۹ ـ ۲۶۰

کمون باکو. نوشته هراچیا کوچار. ترجمهٔ احمد نوری‌زاده. ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۲

هفتمین صلیب (رمان). نوشته آنا زگرس. ترجمه حسین نوروزی. با مقدمه‌ای از ر. نامور. ٤، ۱۳۶۰: ۲۶۲

مغ‌کشی
«مغ‌کشی، صورت خندان و گریان تئاتر ایران» از مجید فلاح‌زاده. ۱، ۱۳۵۹: ۱۱۳ـ ۱۳۳

«مغ‌کشی، صورت خندان و گریان تئاتر ایران»

نگاه کنید به: فلاح‌زاده، مجید

مفتون امینی، یدالله
«تابستان» ۳، ۱۳۶۰: ۱۸۱

«من زحمتکش» [شعر]
نگاه کنید به: کوش‌آبادی، جعفر

منشی‌زاده، کیومرث
«آخرین پیغمبری که منم». ۲، ۱۳۵۹: ۱۸۴ـ۱۸۶

موج
«نیم‌قرن ظلمت» ٤، ۱۳۶۰: ۱۶۰ ـ ۱۶۸

موج ـ یادنامه
«یادنامه موج» ٤، ۱۳۶۰: ۱۶۸

مؤذن، ناصر
«مظنون». ۳، ۱۳۶۰: ۱۶۶ـ ۱۸۰

مؤذن، ناصر (منتقد)
«پرتره امام: اندیشه‌هایی دربارهٔ پرتره‌امام» اثر محمد تائب. ٤، ۱۳۶۰: ۲۷۸ـ۲۸۱

موسوی‌زاده، شهاب (نقاش)
[تابلو نقاشی] ۱، ۱۳۵۹: ۵۱

موسیقی ـ ایران
«برای یك سیر تکاملی سالم در موسیقی کشورما» از احسان طبری. ۱، ۱۳۵۹: ۱۳٤ـ۱٤۳
«به‌سوی موسیقی انقلاب» از ف. شیوا. ۲، ۱۳۵۹: ۳۹ ـ ٤۲

موسیقی ـ روسیه
«موسیقی ملی روسیه درقرن نوزدهم» از هوشنگ کامکار. ۳، ۱۳۶۰: ۷۷ـ۹۲

«موسیقی‌ایرانی» [شعر]
نگاه کنید به: پورقمی، ناصر

«موسیقی‌ملی‌در روسیه‌قرن‌نوزدهم»
نگاه کنید به: کامکار، هوشنگ

موسیقی و انقلاب ـ ایران
«به‌سوی موسیقی انقلاب» از ف. شیوا. ۲، ۱۳۵۹: ۳۹

«مویه مادر»
نگاه کنید به: متین، غلامحسین

مهرگان
«مهر و مهرگان، جشن کشت، پیمان‌دوستی و آشتی» از احسان طبری. ۱، ۱۳۵۹: ۶۲ ـ ٦٤

مهرگان [شعر]
نگاه کنید به: نوح، نصرت‌الله

«مهر و مهرگان، جشن کشت، آئین دوستی و آشتی»
نگاه کنید به: طبری، احسان

میثاق، کاوه
«ترانه‌درختان گلو بریده بر هوت» (برای هنرمند نقاش فرح

نوتاش). ۲، ۱۳۵۹: ۷۹ـ ۸۰

میرصادقی، جمال
«پهلوان»٤، ۱۳٦۰:٦۲ـ٦۹

«تعریف داستان» ۱، ۱۳۵۹: ۷٤ ـ ۷۷

«قصه و قصه‌های عامیانه» ۳، ۱۳٦۰: ۱٤۱ـ۱٦٤

«موضوع‌داستان» ۲، ۱۳۵۹: ۱۳٦ ـ ۱٤۹

نامور، ر.
نگاه‌کنید به: نامور، رحیم

نامور، رحیم
نگاه‌کنید به: افکاری، جهانگیر (منتقد)

«نامه‌به‌ستاد برگزاری هفته جنگ»
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

«نتایج انتخابات هیئت اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران».
۳، ۱۳٦۰: ۲۷۷

نرودا، پابلو
نگاه‌کنید به: عظیما، نازی (منتقد)

نسین، عزیز
«دوسخنرانی از گردهمایی بین‌المللی نویسندگان» ۱، ۱۳۵۹: ۹٦ـ۱۱۰

«نغمه‌های سکوت» [شعر]
نگاه‌کنید به: رضا، رسول

«نفتگر درسنگر» [شعر]
نگاه کنید به: فرح، مسعود

نقاشی [تابلو]
«انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷» کار هادی ضیاءالدین. ۲، ۱۳۵۹: ۳۷

«پرتره امام» اثر محمدتائب. ٤، ۱۳٦۰: ۲۷۹

«سنگر خیابانی، ۲۲ بهمن ۱۳۵۷» کار ناصر قاضی‌زاده. ۲، ۱۳۵۹ : ٦۷

«قیام کاوه آهنگر» کار استاد علی مطیع. ۲، ۱۳۵۹ :۱

«کار ثمیلا امیرابراهیمی» ۳، ۱۳٦۰: ۲۱۲

نقاشی [تابلو]
«کار جمال‌متولی»۲، ۱۳۵۹: ۱۵۱

«کار شهاب موسوی‌زاده» ۱، ۱۳۵۹ : ۵۱

«کارمحسن‌جمال» ۱، ۱۳۵۹: ۱۷۷

«کارمحسن‌جمال» ۳، ۱۳٦۰: ٦۵

«کارمحمدتقی‌مرتاض‌هجری» ۳، ۱۳٦۰: ۱۹۵

«کار محمد تقی مرتاض هجری» ۳، ۱۳۶۰: ۲۰۵

«کار مسعود سعدالدین» ۱، ۱۳۵۹ : ۱۱۱

«کار مسعود سعدالدین» ۲، ۱۳۵۹: ۲۴۹

«کار مسعود صمیمی» ۲، ۱۳۵۹ : ۸۱

«کار نیلوفر قادری‌نژاد» ۱، ۱۳۵۹ : ۱۱

« کار نیلوفر قادری‌نژاد» ۲، ۱۳۵۹ : ۲۳۴

«کار نیلوفر قادری‌نژاد تحت تأثیر سرود میهن از حسین علیزاده» ۳، ۱۳۶۰: ۱۰۰

«کار هادی ضیاءالدین» ۲، ۱۳۵۹ : ۴۳

«گزارشی از نقاشی‌بردیوار لانهٔ جاسوسی» ۱، ۱۳۵۹، ۶۹

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی» کارمسعود صمیمی و جلال‌متولی. ۲، ۱۳۵۹:۲۰۷

«نقاشی دیواری بر ترمینال جنوب» کار بهرام دبیری و منوچهر صفرزاده، ۳، ۱۳۶۰: ۶۱

«نیمایوشیج» ۲، ۱۳۵۹: ۱۱۲

نقاشی ـ ایران

«نقاشی و انقلاب» از بهجت امید. ۲، ۱۳۵۹: ۲۸ـ۳۶

نقاشی ـ نقد

نگاه‌کنید به: نقد نقاشی

«نقاشی بردیوار خیابان آزادی»

نگاه‌کنید به: الخاص، هانی‌بال

نگاه‌کنید به: صمیمی، مسعود (نقاش)

نگاه‌کنید به: متولی، جلال (نقاش)

«نقاشی بردیوار شهر»

نگاه‌کنید به: نقاشی دیواری [تابلو]

نقاشی دیواری ـ ایران

«احساسی از گذشته» از هانی‌بال‌الخاص. ۳، ۱۳۶۰: ۵۹ـ۶۴

نقاشی دیواری [تابلو]

«نقاشی بردیوار شهر» ۱، ۱۳۵۹: ۲۳۲

نقاشی دیواری بر ترمینال جنوب [تابلو]

نگاه‌کنید به: دبیری، بهرام

نقاشی دیواری و انقلاب ـ ایران

«گزارشی از نقاشی‌بر دیوار لانهٔ جاسوسی» ازهانی‌بال الخاص. ۱، ۱۳۵۹: ۶۸ـ۷۲

«نقاشی بر دیوار خیابان آزادی» از هانی بال‌الخاص. ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۶ ـ ۲۰۹

«نقاشی و انقلاب»
نگاه کنید به: امید، بهجت

نقاشی و انقلاب ـ ایران
«احساسی از گذشته» از هانی بال‌الخاص. ۳، ۱۳۶۰: ۵۹ ـ ٦٤

«نقاشی بر دیوار خیابان آزادی» از هانی بال‌الخاص ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۶ ـ ۲۰۹

«نقاشی و انقلاب» از بهجت امید. ۲، ۱۳۵۹ : ۲۸ ـ ۳٦

نقد کتاب

ازخواب تابیداری. نوشتهٔ زردشت اعتمادزاده. [نقداز] مهدی قریب. ۳، ۱۳٦۰: ۲۲۵ ـ ۲۳٦

حماسه داد (بحثی درمحتوای سیاسی شاهنامهٔ فردوسی).
اثر ف.م. جوانشیر. [نقداز] م. مزدا. ۳، ۱۳٦۰: ۲۳٦ ـ ۲٤۹

خاطرات نرودا. نوشته پابلو نرودا. ترجمه هوشنگ پیرنظر. [نقداز] نازی‌عظیما. ۳، ۱۳٦۰: ۲۵٦ ـ ۲۷٤

«ستاره‌ها را بی‌اشك دیدن»، کندوکاوی در **گذراز رنج‌های** آلکسی تولستوی، به‌ترجمهٔ سروژ استپانیان. [نقد از] هوشنگ اسدی. ٤، ۱۳٦۰: ۲۱۸ ـ ۲۵۵

«سعادتی به قدوقامت نیکوس کازانتزاکیس» نقدبر کتاب **زوربای‌یونانی.** نوشتهٔ نیکوس کازانتزاکیس. ترجمهٔ محمد قاضی، از احسان طبری. ٤، ۱۳٦۰: ۱۷٦ ـ ۱۸۲

ویتنام ازدیدگاه دادگاه نورنبرگ. اثر ر. نامور. [نقد از] جهانگیر افکاری. ۳، ۱۳٦۰: ۲۴۹ ـ ۲۵۵

«یك بازی‌شگرف: بازی با بی‌نهایت» [نقد برکتاب] **بازی با بی‌نهایت.** از رزا پتر، ترجمهٔ پرویز شهریاری. از احسان‌طبری. ۳، ۱۳٦۰: ۲۱۵ ـ ۲۱۸

نقد نقاشی [تابلو]
«پرترهٔ امام: اندیشه‌هایی دربارهٔ پرترهٔ امام» اثر محمد تائب. از ناصر مؤذن. ٤، ۱۳٦۰ : ۲۷۸ ـ ۲۸۱

نقد نقاشی دیواری
«نقاشی بردیوار خیابان

آزادی» از هانی‌بال‌الخاص. ۲، ۱۳۵۹: ۲۰۶ ـ ۲۰۹

نقد نقاشی (نمایشگاه)

«به‌پاس انقلاب. یادداشتی‌بر نمایشگاه جمعی از نقاشان معاصر در محل شورای نویسندگان‌وهنرمندان‌ایران» از بهجت امید. ٤، ۱۳٦۰ : ۲۸۲ ـ ۲۸٦

نقد و انقلاب

«اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقد هنری و انقلاب از م. ا. به‌آذین. ۱، ۱۳۵۹: ۳۸ـ۵۰

«نگاهی به فلسفه هنر و زیباشناسی کانت»

نگاه کنید به: خراسانی، شرف‌الدین

«نگرشی به‌جلوه‌های طنز در آثار شولوخف»

نگاه‌کنید به: قریب، مهدی

نمایش تعزیه

نگاه‌کنید به: تعزیه

نمایشگاه نقاشی شورای‌نویسندگان وهنرمندان ایران

نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

نمایش لوطی عنتری

نگاه‌کنید به: لوطی عنتری

نمایش مغ‌کشی

نگاه‌کنید به: مغ‌کشی

نمایشنامه

«ارباب و نوکر» (نمایشنامه دریك پرده) از نصرت‌الله نویدی. ۲، ۱۳۵۹ :۱٦۱ ـ ۱۸۳

«تعزیه» (پیوندصدام‌وکارتر) از نصرت‌الله‌نوح. ۲، ۱۳۵۹: ۲۳۸ـ۲٤۸

«جنگ‌خانگی» (تك‌پرده) از امین‌نجفی. ٤، ۱۳٦۰:۱۰٦ـ ۱۱۷

«سوسنگرد» از کاظم هژیر آزاد. ۳، ۱۳٦۰:۱۸۲ـ۲۱۳

«نمایشنامهٔ شیشهٔ عمر»

نگاه‌کنید به: جهان‌زاده، جمشید

«نمایشنامه شیشه‌عمر» [عکس]

نگاه‌کنید به: عکس

نوح، نصرت‌الله

«تعزیه»(پیوندصدام‌وکارتر). ۲، ۱۳۵۹ : ۲۳۸ ـ ۲٤۸

«مهرگان» ۱، ۱۳۵۹: ٦۵ـ ٦۷

نوحیان، نصرت‌الله

نگاه‌کنید به: نوح، نصرت‌الله

نوروز

«نوروز، جشن آفرینش» از نازی‌عظیما. ۳، ۱۳٦۰:۳۵ـ ٤۳

«نوروز، جشن آفرینش»
نگاه‌کنید به: عظیما، نازی

نوری‌زاده، احمد (مترجم)
«برای سرود فتح» [شعر] از گالوست خاننس. ٤، ١٣٦٠: ٩١ ـ ٩٢

نویدر، ناصر
«طرح» ٢، ١٣٥٩: ١٥٠

نویدی، نصرت‌الله
«ارباب و نوکر» (نمایشنامه در یك پرده). ٢، ١٣٥٩: ١٦١ ـ ١٨٣

نیرو، سیروس
«شعر کار» به‌مناسبت اول‌ماه مه. ٣، ١٣٦٠: ٤

نیستانی، منوچهر
«آن‌روزها، امروز» ٣، ١٣٦٠: ٩٣

نیك‌بخت، حسن
«جاویدباد میهن‌من ایران، ٤، ١٣٦٠: ١٠٤

نیمایوشیج
«روی‌بندرگاه» ٢، ١٣٥٩: ١١٣

نیمایوشیج ـ نقد و تفسیر
«درتمام‌طول شب» ازسیاوش کسرایی. ٢، ١٣٥٩: ١١٤ـ ١٣٣

«نیمایوشیج» [تابلو]
نگاه‌کنید به: نقاشی [تابلو]

«نیم‌قرن ظلمت» [شعر]
نگاه‌کنید به: موج

«وجین» [شعر]
نگاه‌کنید به: کسرایی، سیاوش

ولك، رنه
«سیری در تاریخ نقد بر داستایفسکی» ترجمهٔ نازی عظیما (به مناسبت سال داستایفسکی) ٤، ١٣٦٠: ١١٩ ـ ١٤٢

ویتنام ازدیدگاه دادگاه نورنبرگ
نگاه‌کنید به: افکاری، جهانگیر (منتقد)

«١٩٨١، سال داستایفسکی»
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و هنری

«هزارهٔ ابن سینا»
نگاه‌کنید به: صدری افشار، غلام‌حسین

هژیرآزاد، کاظم
«سوسنگرد» [نمایشنامه] ٣، ١٣٦٠: ١٨٢ ـ ٢١٣

«هشدار!» [شعر]
نگاه‌کنید به: متین، غلامحسین

«هفتهٔ جنگ»
نگاه‌کنید به: خبرهای ادبی و

هنر ـ ایران
«ماهیت وکیفیت متفاوت هنر ایران در مراحل پیش و پس از انقلاب» از ناصر پورقمی. ۲، ۱۳۵۹: ۶۸ ـ ۷۸

هنر ـ فلسفه
«نگاهی به فلسفه هنر وزیبا شناسی کانت» ازشرف‌الدین خراسانی(شرف). ۱، ۱۳۵۹: ۲۰۷ ـ ۲۲۵

«هنر باستانی حوزهٔ دریای‌سیاه»
نگاه‌کنید به: خبرهای‌ادبی و هنری

«هنرمندان ایران و بن‌بست‌های کنونی، چه‌باید کرد؟»
نگاه‌کنیدبه: پورقمی، ناصر

هنرمند و انقلاب
نگاه‌کنیدبه: هنر و انقلاب

هنر و انقلاب
«اندیشه‌هایی پیرامون هنر، نقدهنری وانقلاب» از م. ا. به‌آذین. ۱، ۱۳۵۹: ۳۸ـ۵۰

هنر و انقلاب ـ ایران
«دیدگاههایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب» ۲، ۱۳۵۹: ۴۴ ـ ۶۴

«ماهیت و کیفیت‌متفاوت‌هنر ایران درمراحل پیش و پس‌از انقلاب» از ناصر پورقمی. ۲، ۱۳۵۹: ۶۸ـ۷۸

«هنرمندان‌ایران‌و بن‌بست‌های کنونی،چه‌بایدکرد؟» ازناصر پورقمی.۱، ۱۳۵۹:۱۲ـ۲۷

«هورا» [شعر]
نگاه‌کنیدبه:صلاحی، عمران

هیئت‌اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
نگاه‌کنیدبه:شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایـران ـ هیئت اجرایی

«یادداشتهایی دربارهٔ داستان»
نگاه کنید به: دولت‌آبـادی، محمود،

«یادنامهٔ مجیدکلکته‌چی»
نگاه‌کنیدبه: کلکته‌چی، مجید

«یادنامهٔ موج»
نگاه‌کنید به: موج

یرمیلوف، و.
«پیش‌از توفان، نگاهی بـه آخرین‌سالهای زندگی‌چخوف» تـرجمهٔ محمد باقـری. ۲، ۱۳۵۹: ۱۸۷ ـ ۱۹۴.

«یک‌بازی‌شگرف: بازی‌با بی‌نهایت»
نگاه‌کنید به: طبری، احسان (منتقد)