

شورای  
نویسندگان  
و  
هنرمندان  
ایران

دفتر ششم

بهار ۱۳۶۱

# ۱ صدای شاعران

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران



محمدخلیلی • احمدپناهی سمنانی • محمدزهری • عدنان غریفی •  
ژاله • جعفرکوش آبادی • محمودفلکی مقدم • غلامحسین متین •  
احسان طبری • منوچهرنیستانی • کاوه میثاق • اسماعیل  
شاهرودی (آینده) • صالح وحدت • سیاوش کسرایی •

شورای نویسندگان

و

هنرمندان ایران



شورای نویسندگان  
و  
هنرمندان ایران

دفتر ششم

بهار ۱۳۶۱

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

خرداد ۱۳۶۱

چاپ اول

تیراژ ۵۰۰۰ نسخه

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، تهران، خیابان حقوقی، شماره ۱۱۰

چاپخانه شهر چاپ

## در این شماره :

صفحه	نویسنده	عنوان
۶	سیاوش کسرائی	شهر در جان و تن خویش نگنجید (شعر)
۷	-	تلگرام تبریک به حضور امام خمینی
۸-۹	ناصر مؤذن	خرمشهر آزاد شد چهار نامه پیرامون شعر و هنر امروز ایران
۱۰-۲۲	-	بهار ظفر (شعر)
۲۳	غلامحسین متین	بازتاب انقلاب اسلامی ایران در هنرها و آینده هنری ایران
۲۴-۴۶	ا. ح. آریان پور	شکل گیری و رشد هنر سوسیالیستی
۴۷-۷۱	ترجمه ح. کلجایی	سرزمین من (شعر)
۷۲-۷۳	پناهی سمنانی	تیفی که می کشند به رویم... و دیروز - (خط فاصله) - ... (شعر)
۷۴-۷۸	جلال سرفراز	برادر تو و سومین سال (شعر)
۷۹-۸۰	طارم سربلند	تو زیبا بشرستی مانلی
۸۱-۱۰۲	محمود فلکی	دریس
۱۰۳-۱۱۰	جمشید پیرویان	پیوند
۱۱۱-۱۳۰	داریوش	شاید او از محمود دیگری حرف میزد داوطلب
۱۳۱-۱۵۱	ف - فرسائی	پنجره (شعر)
۱۵۲-۱۶۰	پرویز مسجدی	فتح بستان (شعر)
۱۶۱	سیاوش کسرائی	دست مریزاد (شعر) و نیستانی، نرم گوی و نرم خوی
۱۶۲	منوچهر نیستانی	مثل یک پرنده غریب چخوها
۱۶۳-۱۶۵	محمد زهری	آقای غدیری در راه
۱۶۶-۱۷۶	جمال میرصادقی	
۱۷۷-۱۸۶	علی اصغر راشدیان	
۱۸۷-۲۰۴	مرتضی میرآفتابی	

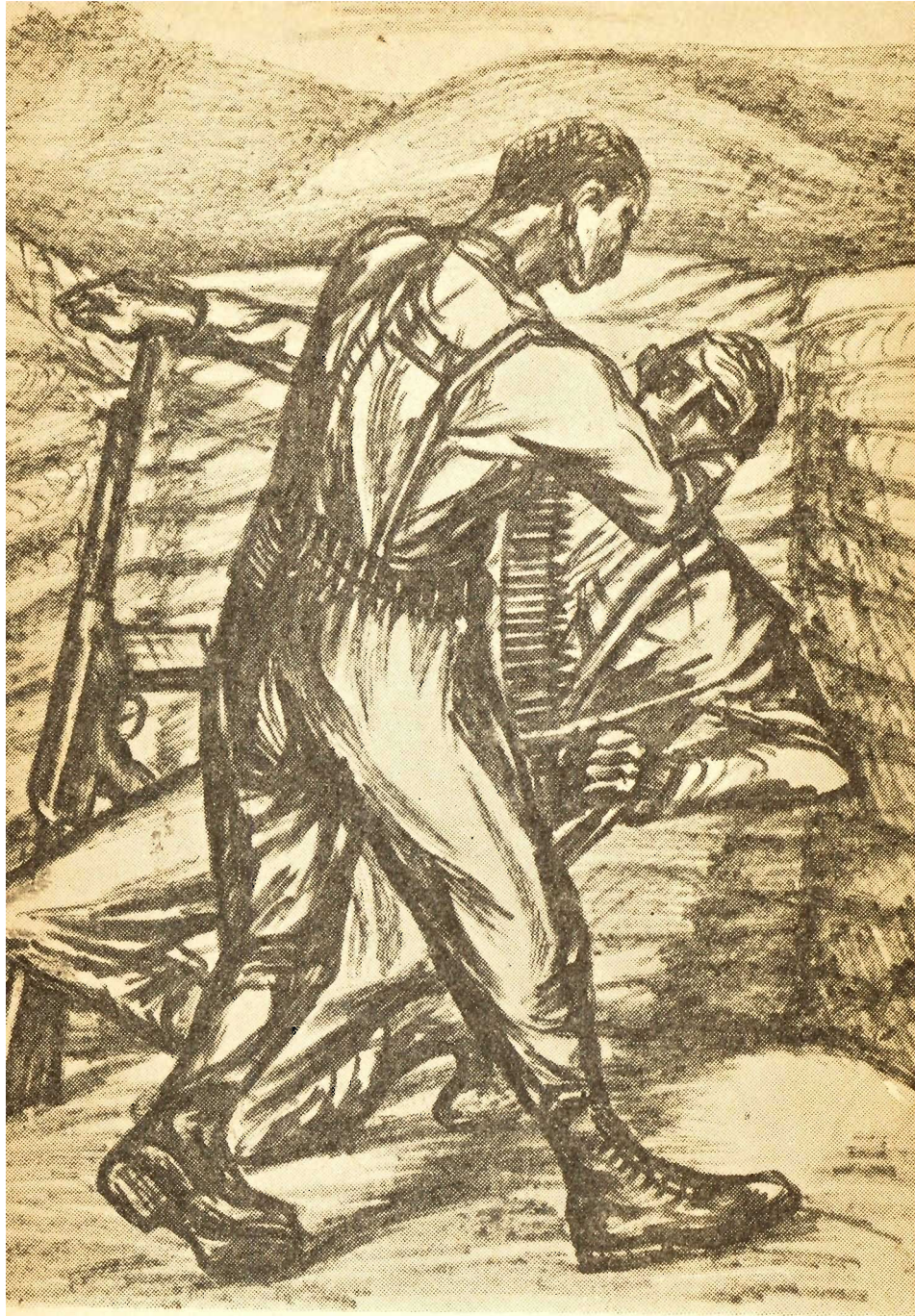
صفحه	نویسنده	عنوان
۲۰۵-۲۱۲	محمد امین محمدی	تله موش الکترونیکی
۲۱۳-۲۱۷	نوح	محاكمه كارفرما
۲۱۸-۲۲۲	میرزا آقا-عسکری	جشن پیروند (شعر)
۲۲۳	ژاله	بانو گل سرخ (شعر)
۲۲۴	محمد خلیلی	پرندگان در آتش (شعر)
۲۲۵	علی اکبر گودرزی طائمه	قصه (شعر)
۲۲۶-۲۲۷	جعفر کوش آبادی	پیرمرد رنج پرورده سخن میگفت (شعر)
۲۲۸	ترجمه بدرالدین مدنی	آهنگر پیر (شعر)
۲۲۹-۲۴۷	مرتضی میر آفتابی	يك بررسی کوتاه جامعه شناختی از مطبوعات دوره انقلاب
۲۴۸-۲۶۶	هوشنگ اسدی	رصد آفتاب از «سایه» شازده کرچولر:
۲۶۷-۲۸۵	ف-تنکابنی	يك فانتزی طنزآمیز شاعرانه
۲۸۶-۳۰۲	اسدالله عمادی	حافظه، فریادگر عصر خویش بود نقدی بر «کتابشناسی و راهنمای
۳۰۳-۳۱۱	نازی عظیمی	مارکنسیسم»
۳۱۱-۳۲۲	محمود احیایی	نقدی بر «سنگ داغ»
۳۲۳-۳۵۹	بهزاد فراهانی	گل سایبان مشدی (فیلمنامه)
۳۶۰-۳۷۰	محمد رضا لطفی	مکتب آواز در اصفهان
۳۷۱-۳۷۸	بهجت - امید	آثاری که از زندگی دفاع میکنند
۳۷۹-۳۸۲	پرویز حبیب پور	نمایشگاه بهرام عالیوندی
۳۸۳-۳۸۴	-	نمایشگاه عکسهای کارگری
۳۸۵-۳۸۷	-	اختناق فرهنگی در عراق
۳۸۸-۳۹۲	-	خبرهای هنری ایران و جهان

● نقاشی‌ها به ترتیب از پرویز

حبیب پور و نیلوفر قادری نژاد

● طرح‌ها از سعدالدین

● عکس‌ها از بهروز رشاد



و هنرمندان ایران

# شهر در جان و تن خویش نگنجید

(بمناسبت آزادی خرمشهر)

کوچه خندید  
خیابان خندید  
شهر جنیید و پیا خاست  
شهر در جان و تن خویش نگنجید  
شهر از شوق بجوش آمده در هر برزن  
پایکوبان رقصید  
شهر آواز برآورد  
دعا خواند  
خروشید  
وز لبان بوسه و شیرینی  
باردیگر سخن از معجز پیوند آمد  
از دل حمله شهیدی برخاست  
نقل و گل بر سر مردم پاشید

پرده آویخت به مژگانم اشک  
در سر پرده خاموش نگاه  
باصفا شهر چراغان لرزید.

۶۱۳۷



# تلگرام

تهران - جماران

حضور عالی آيةالله العظمی امام خمینی  
رهبر انقلاب و بنیادگذار جمهوری اسلامی ایران

پیروزی بس درخشان فرزندان شایسته ایران - رزمندگان دلاور  
ارتش و سپاه پاسداران انقلاب و بسیج مردمی و دیگر نیروهای مسلح  
را که به فرماندهی عالی امام و به راهنمایی خرد روشن بین و عزم  
استوار ایشان صورت گرفت به آن رهبر بزرگوار، به ملت افتخار آفرین  
انقلابی ایران، به همه جنگاوران اینارگر، به توده های به پاخاسته  
سراسر منطقه و به همه کسانی که در جهان با طاعون امپریالیسم  
و صهیونیسم مبارزه می کنند از دل و جان تبریک می گویم.  
فرخنده باد این پیروزی بزرگ که نه تنها خاک خوزستان و  
خرمشهر عزیز را آزاد ساخت و بخش بزرگی از ماشین جنگی صدام  
ملعون را درهم شکست و ده ها هزار تن از فریب خوردگان ارتش  
او را به صورت کشته و زخمی و اسیر از صحنه جنگ خارج کرد،  
بلکه نیروی زندگی و قدرت بزرگ انقلاب اسلامی ضد امپریالیستی  
و مردمی ایران را به اثبات رساند و راه تکامل آینده آن را از  
بسیاری خس و خاشاک ضد انقلاب داخلی و خارجی پاک نمود!

تا جاودان گرامی باد خاطره تابناک شهیدان جنگ و  
انقلاب!

درد بر کوشندگان پشت جبهه که پیروزی رزمندگان  
ما رامیسر ساختند!

بر دوام باد خط رهبری آزموده و استوار امام خمینی  
در انقلاب اسلامی ضد امپریالیستی و مردمی ایران!  
پاینده باد ملت بزرگ انقلابی ایران!

دبیر هیئت اجرائی

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران - چهارم خرداد ۱۳۶۱

# خرمشهر آزاد شد

خبر مثل توپ ترکید. هوای ساکن شهر تکان خورد. پادی تند برخاست. گوئی همه کبوترهای شهر بیروا آمدند، گنجشکها و حتی کلاغها.

زنی جوان، با قرمزی شرمی بر گونه‌ها و تبسمی خوددار بر لبها جعبه شیرینی را سر چهارراه به سر نشینان اتومبیلها تعارف می‌کرد. از چهارراه آنسوتر، جوانی لاغر با ریشی تنک جعبه شیرینی را با شادی درمقابل بینی دهکذران می‌گیرد. دستها لرزان است، سخن‌ها در گلو گره خورده است. چه حرکتی؟ چه سخنی؟ چه می‌توان کرد و چه می‌توان گفت؟ بغض گلو را می‌فشارد و پلکها می‌سوزد.

پیرمردی لنگان لنگان دسته‌گلی آتشین بدست دارد. آنسوتر، مردی سپیدموی پرچمی با تصویر امام را در هوا به اهتزاز درمی‌آورد. چندتا دختر بچه با شلووارهای چیت گل‌گلی و چندتا پسر بچه با زیرشلواری و زیرپیراهنی رکابی روی جدول سیمانی جوی آب پشت‌مرد سپیدموی صف کشیده‌اند. عکسهای امام دستشان است و فریاد می‌زنند:

خرمشهر آزاد شد آمریکا رسوا شد  
صدای بوق اتومبیلها با چراغهای روشن، با خورشید  
چشم هم‌چشمی می‌کنند... برف‌پاک‌کنها بیرون جعبیده‌اند و  
گرشمه‌آمیز می‌چرخند.  
واتی پر از جوانها، «فوق‌العاده‌ها» در دست، تصاویر امام  
در چنگ هلهله می‌کنند...

نقل‌ها بسرعت در هوا پراکنده می‌شود، در میان هوا و زمین درخششی نقره‌گون می‌پراکنند، همچون هزاران ماهی نقره‌گون شط کارون، تن سیاه اسفالت را نقره‌کوب می‌کنند. آمبولانسها صیحه‌کشان نقلهای بزمین ریخته‌را شکر می‌کنند. امروز دیگر صیحه آنها رنگ غم ندارد، رنگ شادی دارد. در دل خود دلاوران مجروح را می‌برد:

- توی قلوپزیون عراقیه‌رو دیدی چه جور بی‌شقامی با عکس امام علی دستش بود و می‌لرزید و دخیل می‌طلبید؟  
- پاسدار جوان را دیدی که آرام و مردانه اشهد می‌گفت: اشهدان محمدآرسول‌الله...

- سرم لازم نیست. شادی مردم مرا بس است!  
چراغ روشن موتور گازی مستقیماً در قلب می‌نشیند.

جوانکی بالباس کار سوزمهای که از زور چربی برق می‌زند، با لکه‌های سیاهی به گوشه‌های بینی و در چین پیشانی در پیاده‌رو ویراژ می‌رود. بوق می‌زند اما بوق ضعیف موتور گازی‌اش در هیاهوی بوقهای دیگر محو می‌شود.

- برادر چرا به جبهه آمده‌ای؟

- چرا ندارد. من کارگرم، آینده می‌بینم. میهنم را آزاد

می‌خواهم.

صدای بوق پر هیبت تریلری طولانی که عدل‌های پنبه زده‌است، همه صداهای خیابان را درخود فرومی‌پیچد. نه، صدای بوق کشتی باری است که از دلتای کارون و اروند می‌گذرد و بر اسکله‌های آزادشده خرمشهر پهلو می‌گیرد.

موتورسیکلت‌ها بی‌تابند، می‌چرخند، بوق می‌زنند، ویراژ می‌روند. مرد چاق با کتوشلوار پشت پیشخوان است و خیابان را می‌نگرد:

- مگه بهشون پول میدن که اینهمه سروصدا راه

انداختن؟

- مگه باید پول بدن؟ همه‌چیز یعنی پول؟ و با پول وزن

می‌شود؟

سرباز از صف رهروان می‌زند بیرون. از پشت موهای ماشین‌شده‌اش، از زیر کلاه سربازی، عرق می‌چوشد. کنار خیابان می‌آید. پاسداری لیوانی شربت به او می‌دهد.

- تبریک برادر.

- تبریک!

- گوارای وجود. شربت خنک پیروزی.

آخرین طبقه ساختمان بلند سر چهارراهی پرازدحام. پدر و مادر جوان از پنجره به پائین خمیدمانند. کودکی دوساله در میان‌شان است. کاکل طلائی‌اش در آفتاب روشن خرداد و نسیم نیم‌مرطوب بازی می‌کند. دهان بی‌دندانش گشوده‌است. چشمهایش به جمعیت پائین است. بر دیوار روبرو و دیوارهای شهر اعلامیه کوبیده‌اند، نه یک، نه ده، .... جوان با ریش تنک و چهره گشاده تبسم می‌کند و از توی آگهی شهادت به طبقه بالا می‌نگرد، به کودک خندان که کاکل طلائی‌اش در نسیم درخشان بعدازظهر بازی می‌کند...

گوارای وجود، شربت خنک پیروزی...

- شادی مردم مثل روزیست که شاه رفت!

- اما خرمشهر آزاد شده!

ناصر مؤذن

۶۱۲۳

# چهار نامه

## پیرامون شعر و هنر امروز ایران

به دنبال بیانات تلویزیونی حضرت حجت‌الاسلام سید علی خامنه‌ای، رئیس‌جمهوری اسلامی ایران، که در آن سخن از شعر و هنر دوران انقلاب می‌رفت و شاعران و هنرمندان به وظایف مردمی و انقلابی خود در مرحله تاریخی بسیار مهم کنونی توجه داده می‌شدند و انقلاب اسلامی ضدامپریالیستی و مردمی ایران در وجود توده‌های انقلابی و عزم و ایثار بزرگ دور از خودنمایی و خودخواهی‌شان بدرستی منبع پایان‌ناپذیر الهام هنری معرفی می‌گشت، در فاصله ۶۰/۱۰/۹ تا ۶۰/۱۱/۲۶ نامه‌هایی میان دوست‌شاعر و مترجم ما، غلامحسین متین، عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، و مشاور فرهنگی ریاست جمهوری مبادله شد.

به سبب اهمیت مسائل مطرح شده و نظر مشابه بل یکسانی که از هر دوسو در عمده‌ترین اصول انقلابی آفرینش‌هنری و مقتضیات علمی شکوفایی یک هنر متعهد در عین تنوع شکل و سبک و نگرش و برخورد انقلابی با پدیده‌های زندگی و حرکت اندیشگی و عاطفی فرد و جامعه - در این نامه‌ها عرضه می‌شود، چاپ و انتشار آنها در متن کامل خود بسیار سودمند و ضروری تشخیص داده شد.

از این رو، پس از مشورت با یکی دو تن از اعضای هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، دوست ما غلامحسین متین با آقای مشاور فرهنگی ریاست جمهوری تلفنی تماس گرفت و ایشان، طبق نوشته آقای متین در نامه مورخ ۲۸ اسفند ۱۳۶۰ خود خطاب به دبیر شورا، به دوست ما چنین گفتند که:

«با برادران مشورت کرده‌اند و، از بین نشریات پیشنهادی، با چاپ نامه‌ها در فصلنامه شورا موافقت دارند.»

با این‌همه، در آستانه فرستادن نامه‌ها به چاپخانه، برای آن‌که یقین شود پس از گذشت نزدیک به دو ماه هنوز توافق پیشین به قوت خود باقی است، در تماس تلفنی مجدد آقای متین در تاریخ ۱۳۶۱/۲/۱۱ با دفتر مشاور فرهنگی ریاست جمهوری، از قول آقای مشاور فرهنگی چنین تأکید شد:

«همان حرف که قبلاً زده بودیم، با همان توافقی که شده بود در مورد محل و نحوه چاپ و عرضه آنها، پابرجاست.»

اینک نامه‌ها، به ترتیب تاریخ نگارش، از نظر خوانندگان می‌گذرد و امید است که این‌گونه تبادل آراء و اندیشه‌ها به سود و صلاح جامعه، انقلاب و سراسر زندگی هنری میهن ما ادامه یابد.

هیئت اجرائی شورای نویسندگان  
و هنرمندان ایران

## جناب آقای خامنه‌ای رئیس جمهوری اسلامی ایران

با سلام برادرانه. چند شب پیش سخنان جنابعالی را از تلویزیون می‌شنیدم. از جمله دردمندانه از شاعرانی که پیرامون وقایع بزرگ تاریخی ایران انقلابی سکوت کرده‌اند، ذکری به میان آوردید. سخن شما چون از ژرفای دل برخاسته بود، لاجرم در ژرفای دل نیز نفوذ می‌کرد، اما از خلال کلماتتان این طور درک کردم که ظاهراً از یک بخش موضوع اطلاع ندارید. من و دوستان شاعرم چه در جریان انقلاب و چه پس از پیروزی، نخستین شاعرانی بودیم که دل و جان خود را در بست در اختیار انقلاب و رهبری آن قرار دادیم. وقتی که من خطاب به امام فریاد می‌زدم «آماده‌ام برای شهادت»، شعری که دو سال پیش در روزنامه اطلاعات با همین عنوان چاپ شد، - وقتی که سیاهوش کسرانی سرودهای انقلابی خود را، از جمله «ژاله خون تند» می‌سرود و ورود پیامبرگونه امام را به میهن خوش آمد می‌گفت و یا، زمانی که سایه آفتاب سعادت را بر بام ایران در حال دمیدن می‌دید و یا گوش‌آبادی انقلاب را همراه با تلاوت کلام خدا و بحث‌های جلو دانشگاه ترسیم می‌کرد، هیچ‌یک از این شاعران نوپایی که امروزه، در شرایط بی‌خطر قنبلند کرده و به غمد - در مطبوعات نام آن‌ها را بزرگی می‌کنند - وجود نداشتند.

### آقای رئیس جمهور!

شاعران واقعی ایران خاموش نشده‌اند. شاعران خلق ایران، بدان سبب که از دل خلق جویشده‌اند، پیوسته با او بوده، هستند و خواهند بود. با او در کنار شهیدان نماز میت می‌گزارند و با او در عزای شهیدان اشک می‌ریزند و با او با امپریالیسم تبهکار آمریکا می‌جنگند و با او زیر و رو می‌شوند، به‌خشم می‌آیند، فریاد میکشند و خروش برمی‌دارند. شما اگر به فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران توجه فرموده باشید، خواهید دید که مشتکی از خروار در صفحات این فصلنامه منعکس است. حتی برای تصویر امام نیز تفسیر نوشته می‌شود...

### آقای رئیس جمهور

ما خاموش نیستیم، بلکه وانمود می‌کنند که ما خاموش هستیم. حادثه‌ای نیست که برای این ملت ستم دیده اتفاق بیفتد و بازتابش رادر

شعرهای ما پیدا نکنید. ما فعالانه شعر می‌گوییم. راجع به انقلاب، راجع به امام، راجع به جنگ، راجع به دلآوری‌های بی‌نظیر نیروهای مسلح مدافع انقلاب و برای مطبوعات می‌فرستیم، ولی چاپ نمی‌کنند. چقدر این - دردناک است. انسان شاعر راجع به ملت و میهن و مذهبش سخن بگوید و صدایش به گوش جامعه نرسد. این است آن بخشی که شما از آن بی‌اطلاع هستید...

آقای رئیس جمهور

ما دیگر اندیش هم که با شیم - باز مسلمانیم. زیرا اسلام ما - یک دین خشک و خالی نیست: ملیت ماست، فرهنگ ماست، موتور انقلاب ماست. به همین جهت ما با شما به هیچ وجه احساس بیگانگی نمی‌کنیم. شما با تمام افکار و عقایدتان برای ما واقعاً مثل یک برادر، مثل یک پدر، مثل یک هم‌رزم مقاوم هستید. کاش می‌شد که برادران انقلابی نیز چنین احساسی نسبت به ما داشتند. ولی متأسفانه ندارند. ما را به بهانه‌های مختلف ایزوله می‌کنند. شور و ایثاری که در وجود تک‌تک ماست، در پس دیوار سربی این ایزوله شدن از تک‌وتا می‌افتد و جایش را به دلسردی می‌دهد. باوجود این، دلسردی ما آنقدر عمیق نیست که آب فروبندیم. یعنی ایمانمان به انقلاب و به خط امام آنقدر پرتوان است که بر این دلسردی‌ها فایق می‌آید و به کار وادارمان می‌سازد. بسزودی کاستی از صدای شاعران شورای ما به بازار می‌آید. کاش شما - مخصوصاً به این کاست گوش می‌دادید. و آنگاه قضاوت می‌فرمودید که آیا شایسته نیست این کاست - شعرهایش - به تناوب از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شود؟ ولی من ناامیدم. با آن‌که هر یک از شعرها - طنین گرم یک گوشه انقلاب است.

آقای رئیس‌جمهور!

شاعران واقعی ایران انقلابی خاموش نیستند، وانمود می‌شود خاموشند. این خاموشی مصنوعی و القائی را بشکنید. در خاتمه یکی از شعرهایم را تقدیم آن برادر عزیز می‌کنم. به امید اتحاد هرچه پرثمرتر تمام نیروهای انقلابی ایران. با ارادت قلبی و آرزوی سلامتی برای شما.

غ. متین

جناب آقای غلامحسین متین

نامه و شعر «بهار ظفر» که برای آقای رئیس جمهوری فرستاده بودید، به ایشان رسید. آنچه در زیر می‌آید نه پاسخ نامه شماست و نه تحلیل و نقد شعرتان بل توضیحاتی است در حاشیه آن نامه و شعر. این توضیح، البته دوستانه، از نقطه نظرهای برادرمان، رئیس جمهوری، هم مایه‌ای گرفته است.

در نامه شما، این توضیح هست که شاعران، خاموش نیستند. اما آثارشان مجال و فرصت عرضه نمی‌یابد. بگمان ما، این سخن شما، تاحدی صحیح نیست. همان سرود «ژاله خون شد» آقای کسرائی که شما در نامه از آن نام برده‌اید، تاکنون چندبار از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده است؟ و آثار شاعران نوپایی که به برکت انقلاب، رخصت و فرصت عرضه آثار خود را یافته‌اند، چندبار؟

آثار همین آقای کسرائی به‌تنهایی، به‌اندازه آثار همه آن شاعران نوپا، که به‌نوشته شما: «امروزه، در شرایط بی‌خطر قد بلند کرده و به عمد نام آنها را بزرگ می‌کنند» مجال عرضه یافته است. و هم‌اکنون از شاعر دیگری، نامه‌ای در دست داریم که به صدا و سیما اعتراض کرده



است که چرا در پخش اشعار و سرودها، اینهمه جاذب شاعران مشهور را می‌گیرد و شاعران انقلاب را مؤخر میدارد.

اینها، البته مسائل اهل قلم و ناشران است. بحث ما با هنرمندان و شاعران، از مقوله دیگری است. و اعتراض رئیس‌جمهوری به شاعران، همانطور که شنیدید، در این زمینه است که چگونه ممکن است، هنرمندان قلم‌خود را از خلق دریغ کنند و در عین حال، از آنان متوقع هم باشند. شما در شعر «بهار فخر» خطاب به «شهید» سروده‌اید:

رزم ترا ادامه دهم تا سپیده‌دم

تا آن زمان که صبح شود، این شب سیاه

کدام «سپیده‌دم» و کدام «شب سیاه»؟ درحالی‌که توده‌های میلیونی

جامعه، حضور سپیده‌دم يك انقلاب خونین را احساس می‌کنند و طلوع فجر را می‌بینند، شاعر آنها، دم از «این شب سیاه می‌زند» چه انتظاری باید داشت از مردمی که اینهمه با شاعر زمان خود از جهت‌بینش سیاسی اختلاف دارند؟ و عرضه چنین شعری، چه بازتابی خواهد داشت؟

هم‌شما و هم‌شاعران دیگر، بهتر میدانید که توسل به کنایه و استعاره در شعر اجتماعی از آثار دوران خفقان است. آیا وقت آن نرسیده است که شاعران، به مردم خود بگویند که تا چه حد، به بینش و دید آنان نسبت به مسائل اجتماعی احترام می‌گذارند؟ و تا چه حد، شاعر واقعی مسائل آنان هستند؟

آنکس که می‌سراید «ایران ما اسیر چه ددها و دامهاست» چه پاسخی دارد برای مردم کشورش، وقتی از او می‌پرسند این ددها و دامها کدامند؟

همینجا بگوییم که کسی دستور و سفارش سرودن شعر به شاعر نداده است و نمیدهد. بحث بر سر اینست که وقتی جوانان میهن اسلامی به سهولت شکفتن يك گل، شهید میشوند تا شاعران‌شان مجال سرودن و کشاورزانش مجال کشت و ورز داشته باشند، آن شاعر چه باید بسراید تا آن خون مطهر به زمین ریخته را پاسخی درخور و سزاوار داده باشد؟... و آن کشاورز و کارگر و...

این روزها، شعرها و سرودها را در سنگر هم می‌خوانند و شما هم می‌دانید که می‌خوانند. شما بگوئید آیا احساس مطبوعی خواهید داشت اگر پاسداری که سینه شب، حاکم بر سرزمینش را با رگبار گلوله‌ها شکافته و با خون هم‌رزمش، بر فلق، سرخی افتخار نشانده است، در آنحال زمزمه کند که:

«تا آن زمان که صبح شود این شب سیاه»؟

و از خود نپرسد که «کدام شب سیاه»؟

و اگر در آنحال که فارغ از مناجاتی شبانه و عاشقانه، در زیر رگبار دشمن به سوی سنگ می‌رود، این شعر را از صدای جمهوری اسلامی بشنود، به مسئولان پخش چه خواهد گفت؟ و چه خواهد گفت اگر بر روزنامه‌ای که گاه سفره افطار اوست، بخواند:

«امروز اگرچه باغ، خراب و خزان‌زده است»؟

نه آقای متین! شاعر مردم باید دانسته باشد که جنگ، محاصره اقتصادی، آتش‌افروزی‌های دشمنان خارجی و توطئه‌های مفسدین و منافقین داخلی، در اندیشه مردم سرزمینش، خرابی و خزان‌زدگی نیست. چرا که در باور مردم، بهار دمیده است و تفاوت است بین خزان و دست‌تپاول گلچینان بهار. در باور مردم، بهار قطعاً دمیده است و هر آن‌دست که جز این نخواهد، دست ابله‌بهای زمانه است که بریده باد.

و شما اگر شاعر مردمید، باید شاعر بهار بسائید و شعر امید بسرائید. فارغ از استعاره‌هایی که خفقان رژیم گذشته، به ذهن شاعران القاء کرده‌است و هنوز آثاری از آن، در آثار شاعران، فرصت‌تجلی مییابد.

آقای متین!

هر شاعری، هر آنچه بخواند، میسراید. اما سرودی که قابل زمزمه باشد و در کارخانه و کشتزار و جیبه خوانده‌شود، قطعاً باید از مشترکات قلبی شاعر و مردمش، الهام گرفته باشد.

شاعران زمان ما، بخصوص آنان که به‌سرودن اشعار مردمی راغبند، خوشبخت‌ترین شاعران همه زمانه‌اند. چرا که همه مضامین و مفاهیم شعر اجتماعی و حماسی را به رایگان در دسترس دارند.

جنگ را، محاصره اقتصادی را، شیطان بزرگ را، سلحشوری رزمندگان را و عطش و رغبت سیراب ناشدنی مردم دیار خویش را برای خواندن اشعاری که آئینه روح و اجتماع‌شان باشد. از جانب ما، باب مکاتبه، البته مفتوح هست.

مشاور فرهنگی رئیس جمهوری

با سلام و دعا - پنجم بهمن ۶۰

## حجت الاسلام سید علی خامنه‌ای - رئیس جمهوری عزیزمان

با دروهای خالصانه و اغتنام فرصت برای تبریک آغاز چهارمین سال انقلاب اسلامی و مردمی ایران اجازه بفرمایید مراتب شادمانی عمیق خود را از دریافت پاسخ نامهٔ خویش ابراز دارم و از توجهی که نسبت به مندرجات نامه و شعر اینجانب شده بود، و همچنین از رهنمودهای سازنده و پیام امیدبخشی، که در مطابقت سخنرانی‌های تلویزیونی و خطبه‌های نماز جمعهٔ آن حضرت در این پاسخ منعکس بود، از صمیم قلب سپاسگزاری کنم. توجه، رهنمود و پیامی که ما را در قبال امام امتمان، مردم ستم‌کشیدهٔ وطنمان، جنگ تحمیلی دست‌نشانندگان امپریالیسم بسرکردگی امپریالیسم تبهکار آمریکا و در قبال تمامی حوادثی که در ایران و پیرامون جمهوری اسلامی ایران روی می‌دهد، بیشتر از پیش متعمد و موظف می‌کند.

چه آن شوق خود انگیزته‌ای که باعث نگارش آن نامه به جنابعالی شد و چه پاسخی که به دریافت آن مفتخر شدم، هر دو از یک نیاز انقلابی سرچشمه می‌گرفت: خدمت معنوی هر چه بیشتر به این جامعه انقلابی، متحول، دوران‌ساز و انسان‌ساز، و به کارگیری قدرت خلاقهٔ هنرمندان و روشنفکران به نفع هر چه بیشتر توده‌های مستضعف، یعنی نیازی که شاعران آنچنانسی مورد اشارهٔ جنابعالی، بویی از آن نبرده‌اند.

برای ارضای چنین نیازهایی، بدیهی است که پیوند قلب‌ها و احساس عناصر انقلابی مؤثر در زندگی فرهنگی و حیات معنوی کشور ضرور است. و این بایی که خوشبختانه مفتوح نگاه داشته شده است، به اعتقاد من می‌تواند به این هدف نجیبانه و انقلابی خدمت‌کند و در راه ایجاد تفاهم انقلابی بین بزرگ‌مردانی چون شما، که شهیدشاهد انقلاب ماهستید و با آن همه مشغله، پیوسته از همان سنگر نماز جمعه تاکنون، هنرمندان و روشنفکران رادعوت فرموده‌اید که در نبرد دشوار و همگانی تودهٔ محروم شرکت جویند، و جماعت هنرمند و روشنفکر مؤمن به انقلاب اسلامی و مردمی و شکوهمند ایران و رهبری امام امت مؤثر افتد.

### حضرت ریاست جمهوری

پاسخی که به نامهٔ اینجانب داده شد، این فکر را در من به وجود آورد که ظاهراً قلم ملتهب من نتوانسته است اهداف مرا به درستی بیان دارد. بدین جهت اجازه می‌خواهم که پیرامون بعضی از موارد مطرح‌شده توضیح دهم: اگر در نامهٔ اینجانب اشاره‌ای شده است به شاعران نوپایی که امروزه

قد علم کرده‌اند و در شرایط بی‌خطر آثارشان مجال عرضه یافته‌اند، مقصود این نبوده است که این اصل درست، یعنی پرورش نسل تازه هنرمندان، نفی شود. انقلاب شاعران مردمی خود را خواهد یافت و پرورش خواهد داد. در این اصل، جای هیچ تردیدی نیست و مآئین به نوبه خود، در شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به پرورش نسل جوان هنرمند دوران انقلاب و مؤمن به انقلاب و رهبری آن، مجاهدت داشته و خواهیم داشت. مقصود از بیان آن موضوع، بدون شك گلایه از وضعی بوده است که خود جنابمائی هم آن را «تأحدی» صحیح دانسته‌اید، گلایه‌ای برای منوال که به ما هم، که عمری را در محرومیت، پیگرد، زندان و نبرد خونین پنهان و آشکار بارژیم منفور پهلوی گذرانده‌ایم و سهم خود را در حد امکان خویش در به‌ثمر رساندن انقلاب ادا نموده‌ایم، اجازه بفرمایید، اگر هنری داریم، آن را در بطن انقلاب عرضه نماییم، نه در حاشیه آن... ما این احساس دردناک را، متأسفانه، داریم که جبراً و به‌گونه‌ای عبث، در حاشیه انقلاب قرار گرفته‌ایم، در حالی که تمامی وجودمان در تسخیر عشق آتشین این دوران تاریخی بزرگ است.

### حضرت ریاست جمهوری

مادر این باره که «هم شما و هم شاعران دیگر، بهتر می‌دانید که توسل به کنایه و استعاره در شعر اجتماعی، از آثار دوران خفقان است» ذره‌ای اختلاف نظر نداریم. مادر این زمینه چه قبل از انقلاب، و چه بعد از آن (سخنرانی‌ها در شورا) آثار مکتوبی به‌جا گذاشته‌ایم، که یکی از آن‌ها را (متن سخنرانی سال ۴۹) با کمال خوشوقتی به خدمت رئیس جمهوری عزیزمان تقدیم می‌داریم. ولی این که تصور شود مقصود از شعر «بهار ظفر» و استعاره‌هایی که در نتیجه سانسور پلیسی رژیم معدوم پهلوی وارد عرصه شعر و ادب شده، به امروز برمی‌گردد، یقیناً خلاف مقصود گوینده است. من گفته‌ام: «بنگر، کنون که عزم رهایی نموده‌ایم - ایران ما اسیر چه ددها و دام‌هاست». آیا امپریالیسم تبه‌کار بسرکردگی آمریکای جنایتکار، صدام خائن و دست‌نشانده امپریالیسم آمریکا، ارتجاع داخل و خارج، ضدانقلاب جنایتکاری که طیف‌گوناگون دارد و در سیمای افراد پلیدی چون رهبری خائن مجاهدین و کلاهی‌ها و کشمیری‌ها و بنی‌صدرها و غیره و غیره و گروه‌های «چپ» و راست نمود می‌کنند، دیو و دد و دام و بلا نیستند؟ چگونه ممکن است استعاره‌های بکار گرفته شده در شعری که، توجه فرمایید، شعری که خطاب به شهدای جمهوری اسلامی است، شهیدانی که توسط انقلابیون

متممندی چون شما رهبری می‌شوند، حال چه رفیق نامیده شوند و چه برادر، القاکننده مفاهیمی باشد که در دوران طاغوت به کار گرفته می‌شد؟ — تو بیز ای رفیق میان برادران — خرسند از بهار ظفر آرمیده‌ای». — اما این که باید ذهن شاعران مردمی از استعاره‌های اجباری دوران طاغوت پاک و کلامشان بسان خورشید برهنه‌شود (شعر به‌خویشتن گفتم، فصلنامه شماره ۱) امری است بدون حرف، که باید بتدریج و با مجاهدت هنرمند، صورت پذیرد.

### حضرت ریاست جمهوری

آن چه بیان شد در دفاع از شعر «بهار ظفر» سروده اینجانب نبود، در توضیح بود. انتقادهای ورهنمودهای مرقومه جوانیه، انتقاد ورهنمودی انقلابی بود که با واقعیات انقلاب اسلامی و شکوهمند ما انطباق کامل دارد. من می‌توانم به جرئت بگویم تمامی اعضای شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، باتمام جزئیات آن موافقت کامل داریم. به‌ویژه باپاره‌هایی از آن که می‌فرمائید: «شاعر مردم باید دانسته باشد که جنگ، محاصره اقتصادی، آتش‌افروزی‌های دشمنان خارجی و توطئه‌های مفسدین و منافقین داخلی (چیزی که ما آن را دد و دام می‌نامیم) در اندیشه مردم سرزمینش خزان و خزان‌زدگی نیست. چرا که در باور مردم بهار دمیده است و تفاوت است بین خزان و دست‌تلاول گلچینان بهار. در باور مردم بهار قطعاً دمیده است و هر آن دست که جز این بخواهد دست ابی‌لمب‌های زمانه است که بریده باد.» «شاعر مردم، باید شاعر بهار باشد و شعر امید بسراید،» «سرودی که قابل زمزمه باشد و در کارخانه و کشت‌زار و جبهه خوانده شود، قطعاً باید از مشترکات قلبی شاعر و مردمش، الهام گرفته باشد» و «شاعران زمان ما، بخصوص آنان که به سرودن اشعار مردمی راغبند، خوشبخت‌ترین شاعران همه زمان‌هایند. چرا که مضامین و مفاهیم شعر اجتماعی و حماسی را به رایگان در دسترس دارند.»

ما به‌ویژه از آن جهت باتمام این نظرات درست و واقع‌بینانه انقلابی موافقت داریم که خود، در روزگاری از بهار و پیروزی امروزین مردم سخن می‌گفتیم که شب ظلمانی رژیم دست‌نشانده پهلوی برخاک میهن ما سایه گسترده بود و از همه سو مویه‌های یأس و ناامیدی بلند بود. همان زمان هاست که کسرابی میدان را خالی از مرد نمی‌بیند:

هر شب ستاره‌ای به زمین می‌کشند و باز  
این آسمان غم‌زده غرق ستاره‌هاست

## حضرت ریاست جمهوری

وقت عزیزتان را خیلی گرفتم. می‌بخشید. در خاتمه اجازه می‌خواهم دو موضوع مشخص را مطرح کنم. موضوع اول این که چون اینجانب رونوشتی از نامه نخست خود، که خوشبختانه این باب سعادت‌آمیز را باز کرده، ندارم، می‌خواستم تقاضا کنم چنانچه مقدور است دستور فرمایید فتوکپی آن را به آدرس اینجانب ارسال دارند. موضوع دوم این است که در جلسات هفتگی شورا، به‌ویژه جلسات گروه داستان‌نویسی و گروه شعر، مکرر انتقاد شده و می‌شود که چرا در آثار هنرمندان شورا اثری از مهم‌ترین مسأله روز، یعنی **جنگک تعمیلی**، نیست. در پاسخ به این اعتقاد پاسخ‌هایی داده شده، از جمله این که نوشتن و سرودن پیرامون جنگک وانفکاس تمامی ابعاد آن و ایثارگری‌های امت شهیدپرور، قهرمانی‌های خلق و ددمنشی‌های خصم، نمی‌تواند بر پایه ذهنیت استوار باشد (این را تجربه‌های ناکامی که بعضی‌ها در شورا به عمل آورده‌اند، نشان داده است). جنگک یک امر عینی خشن است. باید رودرروی آن قرار گرفت، آن را لمس کرد، و بعد، دست به قلم برد. کتاب‌ها و اشعار و هرگونه اثر هنری دیگر، که در آن، جنگک موضوع آفرینش شده است، باید توسط هنرمندانی خلق شوند که دوش به دوش رزمندگان، جبهه‌ها را درمی‌نوردند و همراه آنان در خون و آتش، دردل‌پره و دلاوری سپیم‌اند. این است که از حضورتان تقاضا دارم **چنانچه صلاح می‌دانید**، به اعضای داوطلب شورای نویسندگان و هنرمندان ایران رسماً اجازه دهند تا ضمن حضور در جبهه، جنگک را تجربه کنند.

خواهشمندم ما را از رهنمودهای انقلابی خودبی‌نصیب نگذارید.

با عشق و ارادت: غ. متین

پیوست:

۱. مجموعه فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (۴ شماره).
۲. «شعر برای بیداری» - (چرا شاعران به استعاره پناه بردند).
۳. جزوه شعر، شماره ۱ - (شعر فراندوم اثر اینجانب و شادباش اثر ه. الف. سایه).
۴. جنگک «نامه نوره» شماره ۱ - (شعر الله اکبر اثر اینجانب و قصیده دراز راه رفیع تا رستاخیز اثر کسرائی).
۵. داستان یک انسان واقعی - اثر ب. پولوی (این کتاب را از آن جهت تقدیم ریاست جمهوری عزیزان می‌کنم که با جنگک ارتباط دارد و با زندگی آن حضرت نیز که خود شهید شاهدهی هستند، بی‌ارتباط نمی‌دانم. کتاب، سرگذشت نیروبخش خلبانی است که هر دو پایش را از دست می‌دهد و با تلاشی قهرمانانه به عرصه نبرد بازمی‌گردد).

شورای نویسندگان

جمهوری اسلامی ایران  
دفتر ریاست جمهوری

جناب آقای غلامحسین متین

نامهٔ دوم شما دریافت شد. آقای رئیس‌جمهوری، از بابت کتابهایی که فرستاده بودید و همچنین از تبریک شما بمناسبت آغاز چهارمین سال انقلاب اسلامی، تشکر کردند.

حال که قسمتی از نظرات مطرح شده در نامهٔ قبلی ما مورد توجه و قبول شما قرار گرفته است، امیدواریم شاهد انعکاس و بازتاب آن، در آثار قلمی شما و همکاران همفکران نیز باشیم و همچنین در ارتباط و روابط قلمی که با شاعران و نویسندگان و هنرمندان دیگر دارید، به دفاع از آنچه خود پذیرفته‌اید، برخیزید. شاید از این طریق، برای آنان نیز این توفیق حاصل شود که قسمتی از دین بسیار عظیمی را که از ملت خویش و از انقلاب اسلامی به گردن دارند، ادا کنند و از برج عاج خویش بدر آیند و بیش از این در حصار بی‌تفاوتی، محصور نمانند. چرا که بی‌تردید، آنان به ملت خویش، نیازمندترند، تا ملت به آنان.  
و اما شما. نوشته‌اید:

«اجازه بفرمایید اگر هنری داریم، آن را در بطن انقلاب عرضه نماییم، نه در حاشیهٔ آن» شما باید دانسته باشید که در شان هنرمندان

نیست که آب را جز از سرچشمه بنوشند. رئیس‌جمهوری نیز از این جهت امین و معتمد مردم است، که جواز خدمت را از دست «ملت» خویش گرفته است. برای عرضه هنر، هیچ چیز زیباتر از این نیست که شاعر مردم، از «مردم» اجازه داشته باشد. چرا که در واقع، این مردمند که تعیین می‌کنند «متن» کجاست و «حاشیه» کجا. همچنانکه در نهایت، تعیین جا و پایگاه هنرمند نیز - در متن یا در حاشیه - با مردم است. و «با مردم بودن»، «مقدمه» کار هنرمند نیست. بل، «نتیجه» سرسپردگی هنرمند به آرمان و اعتقادات مردم است.

تحقیق کنید و دریابید که چرا مراسم دعای کامل در شبهای سرد زمستان، گرمتر و پرفروغ‌تر از تمام شبهای شعر همه شاعران برگزار شده و میشود.

نوشته‌اید:

«چنانچه صلاح میدانید، به اعضای داوطلب شورای نویسندگان و هنرمندان ایران رسماً اجازه دهید تا ضمن حضور در جبهه، جنگ را تجربه کنند.»

برای تجربه جنگ، راههای کوتاهتر و بی‌خطری هم وجود دارد. نویسندگان و هنرمندان میتوانند و هنوز هم میتوانند در بیمارستان دیوار به دیوارشان، آثار زنده جنگ را ببینند. کسانی که تاکنون به عیانت آنان رفته‌اند، به کسب اجازه رسمی از رئیس‌جمهوری ملزم نبوده‌اند. و چنین است حضور در شهرهای ویران شده که از اقطار عالم، به بازدید آنها آمده‌اند، بی‌آنکه در انتظار اجازه رسمی بمانند و یا صلاح‌اندیشی کنند.

و نکته آخر اینکه:

جنگ، اگرچه مسأله اصلی است، اما تمام‌مسأله نیست. شاعران، هر لحظه که پنجره اطاق خویش را بکشایند. مسائل مردم را از شعارهای هرروزه‌شان، درخواهندیافت. اینروزها، «شعر» به پای خود به در خانه شاعران می‌آید. شاعران باید شاکر باشند و کفران نعمت نکنند.

با آرزوی توفیق برای شما

و همه شاعران متعهد و مسئول و باسلام

مشاور فرهنگی ریاست جمهوری

۲۶ بهمن ۶۰



# بهار ظفر

غلامحسین متین

بریکر مطهر تو بوسه می‌زنم  
آه ای شهید خلق، برادر، رفیق راه  
رزم‌ترا ادامه دهم تا سپیده‌دم  
تا آن زمان که صبح شود این شب سیاه

●  
بریکر مطهر تو، زخم سینه‌سوز  
حاکمی ز عشق پاک تو و بس پیام‌هاست  
بتگر کنون که عزم رهائی نموده‌ایم  
ایران ما اسیر چه ددها و دام‌هاست

●  
بغض شکسته، اشک روان است بر دریغ  
تابوت تو، به دوش هزاران جوان خلق  
پاک‌دم نگاه کن که برافکنده مرگ تو  
شوری عظیم، ولوله‌ای در نهاد خلق

●  
فریادها بر آید ازین جمع پرشکوه  
سوگند می‌خورند به خون‌های پاکتان  
سوگند می‌خورند به مردانگی و عزم -  
برسینه مشبک و بر قلب چاکمان

●  
هر قطره خون که ریخت برین خاک جاودان  
سدی به راه خصم شد و چلچراغ ما،  
امروز، اگر چه، باغ خراب و خزان‌زده‌ست  
فردا بیا، بیا به تماشای باغ ما:

●  
هر گوشه‌اش گلی‌ست بنام وطن - عزیز،  
هر گوشه‌اش صنوبر در خون پییده‌ای..  
تو نیز ای رفیق، میان برادران  
خرسند از بهار ظفر آرمیده‌ای

۵۹۱۲۲۰

بازتاب انقلاب اسلامی ایران در هنرها

و

# آینده هنری ایران

---

(واقعیت‌های اجتماعی امروز. هنر در دوره اختناق.  
هنر در دوره انقلاب. هنر انقلابی فردا. وظیفه  
جامعه ما نسبت به هنرمندان. رسالت تاریخی  
هنرمندان.)

---

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به من افتخار داده است که به مناسبت سومین سالروز انقلاب اسلامی ایران، درباره تاثیر انقلاب اسلامی ایران در حوزه هنر و امکانات آتی هنرها ساعتی در حضور هنرمندان و ادب‌آفرینان و همچنین دانش‌پژوهان انقلابی سخنی به میان گذارم. به سبب شایعه‌سازی‌های برخی از گروه‌های تک‌رو یا کچرو در مورد شورا و اعضای آن، لزوماً به اشاره برخی از دوستان حاضر، یادآوری می‌کنم که سخنان هر یک از اعضا در جلسه‌های شورا اولاً نظر خصوصی او - و نه نظر مشترک شورا - است، و ثانیاً هیچ عضوی به نام هیچ‌یک از گروه‌های اجتماعی سخن نمی‌گوید و نماینده هیچ گروهی به شمار نمی‌رود.

---

\* سخنرانی ا. ح. آریان‌پور در جلسه ۲۰ بهمن ۱۳۶۰ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران.

در این صورت هرچه امروز به شما عرضه خواهد شد، عریض فردی است مستقل و تا حد امکان، برکنار از محدودیت‌های گروهی. گروه‌هایی که از دیرباز ماعضای شورای نویسندگان و هنرمندان را وابسته به خود یا منزوی و بی‌اثر خواسته‌اند، نخست برای کشانیدن من به دستگاه خود، شایع کردند که وی از مخالفان نظام جدید است و سابقاً با برخی از سران انقلاب اختلاف نظر داشته است و بدین علت تحت فشار است و قس علی‌ذلك؛ و سپس چون از این شایعات نتیجه‌ای نگرفتند، به مناسبت لطفی که همان سران نسبت به او مبذول می‌داشتند، به خیال خود برای تخطئه او شهرت دادند که ضد روشن‌فکر است، در خدمت نظام جدید است، حتی مشاور برخی از زعمای جامعه است و از این‌گونه، در حالی که وی چه در دوره اختناق و چه پس از آن‌گرچه به اقتضای شغل معلمی، با افراد و گروه‌های مختلف سروکار داشت، جزو هیچ‌گروه و مشاور هیچ‌مقام یا مؤسسه‌ای نبود و مستقلاً برای خدمت در جهت بیداری اجتماعی و دگرگونی جامعه، در اتحاد همه‌آن‌هایی کوشید و از این‌رو علی‌رغم زمینه‌چینی‌های الخناس‌های نظام‌پیشین، هرگز از مودت و هدایت انقلابیان برجسته محروم نشد، و اختلافات نظری نتوانست میان پیروان ایشان و یاران او تفرقه اندازد و به مبارزه مشترک لطمه زند. زهی ابله‌ی: برادران جنگ‌کنند؟ مگر ابلهان باورکنند! بی‌گمان واکنش ما در برابر شایعه‌پراکنی‌ها چیزی نیست جز خاموشی، جز شکیبایی:

حلم تورا به‌حمله دشمن چه التفات،  
البرز راچه باک‌ز سنگ فلاخن است!

سخن امروز ما در زمینه هنر است. در دوره سه ساله انقلاب تحولات خوش و ناخوش بسیار در پهنه ایران رخ نموده است. آنچه از آن تحولات در این مقام مورد نظر ماست، تحولی است که انقلاب در حوزه هنر پدید آورده است - هنر به معنی وسیع، اعم از نویسندگی و شاعری و موسیقی و نقاشی و جز این‌ها. نکته‌هایی که به عرض شما می‌رسد، ستایش یا نکوهش وضع هنری جامعه اسلامی ایران نیست، نکته‌هایی است برکنار از حب و

بغض در مورد آنچه به نظر من و بسیاری از یارانم، در دوره انقلاب در عرصه هنر ایران روی داده است و آنچه به نظر من و یارانم باید برای پیشرفت انقلاب و هنر انقلابی روی دهد.

همچنان که از زمان درگرفتن انقلاب تاکنون بارها به دانش‌جویان و روشن‌فکران مختلف‌الحال یادآوری کرده‌ام، اگر از دیدگاه يك واقع‌گرای به محیط خود بنگریم، خواه ناخواه ناگزیر از قبول چند واقعیت خواهیم بود: واقعیت شماره ۱: در ایران يك جمهوری اسلامی جایگزین رژیم فرسوده و فرساینده سلطنتی شده است.

واقعیت شماره ۲: جمهوری اسلامی ایران بر اثر قیام عمومی مردم ایران پدید آمده، و زمام آن به دست روحانیان مبارز ایران سپرده شده است.

واقعیت شماره ۳: قیام عمومی مردم ایران يك کودتا یا شورش ساده نبوده است، انقلاب اجتماعی ریشه‌دار و پردامنه‌ای بوده است با ویژگی‌های فرهنگ اسلامی ایران.

واقعیت شماره ۴: جامعه اسلامی ایران به سبب ماهیت انقلابی و ضدامپریالیستی خود، از آغاز در داخل و خارج با دشمنی فعال نیروهای ضد انقلاب و توطئه‌های امپریالیسم جهانی مواجه شده و به تحریک امپریالیسم، مورد تهاجم دولت عراق قرار گرفته است.

واقعیت شماره ۵: جامعه اسلامی ایران با وجود موانع بسیار، مرحله سیاسی انقلاب را کامیابش گذرانیده و به‌آستانه مرحله‌های اقتصادی و فکری (یا فرهنگی) انقلاب رسیده است.

واقعیت شماره ۶: انقلاب ضرورتاً تکانه‌هایی در حوزه‌های فکری جامعه و از آن جمله، حوزه هنر ایجاد کرده است. ولی این تکانه‌ها هنوز به انقلاب فکری یا انقلاب هنری نینجامیده است.

واقعیت شماره ۷: تأمین سلامت و استحکام و موفقیت و تکامل انقلاب یعنی آنچه آرمان همه انقلاب‌گرایان راستین است، انقلاب هنری و به‌طور کلی، انقلاب فکری را ایجاب می‌کند.

واقعیت شماره ۸: انقلاب هنری به‌عنوان یکی از عامل‌های انقلاب فکری، در همان حال که به انقلاب اقتصادی و انقلاب سیاسی وابسته است، برای خود نظام و پویایی خاص دارد و می‌تواند متقابلاً در انقلاب عمومی جامعه اثر مثبت‌گذارد.

واقعیت شماره ۹: با آن که دولت جمهوری اسلامی به‌نام نماینده

جامعه، برهنرها نظارت می‌کند، نقش یامسئولیت هنرمندان برای پیشبرد انقلاب هنری بسیار عظیم است.

واقمیت شماره ۱۰: اقتضای انقلاب هنری ایران این است که هنرمندان انقلابی به‌الهام مردم به‌پاخاسته انقلابی و با استفاده از والاترین میراث‌های هنری جهان، سنت‌های هنری ایران مخصوصاً روندهای هنری دوره پراختناق پهلوی را، با وجود عنصرهای مثبتی که دارند، برای خدمت به انقلاب عمیقاً دگرگون سازند.

در پی واقمیت اخیر، افکندن نگاهی به‌هنرها در دوره اختناق و سپس در دوره انقلاب ضروری است.

می‌توان پذیرفت که در دوره پنجاه ساله اختناق با آن که هنرمندان متعددی داشته‌ایم و از اثرهای گران‌مایه آنان برخوردار شده‌ایم، بر روی هم هنرها از مردم پروری و انقلاب‌انگیزی و معنویت‌آموزی به‌دور بوده‌اند، و این اصلی است که در آن دوره بارها به‌میان نهادیم و مورد حمله و تخطئه قرار گرفتیم.

ممکن است که برخی از هنرمندان به‌یاد زرق و برق هنری دوره اخیر، با حسرت از هنر آن دوره یاد کنند و از امکانات هنری آن سخن گویند. راست است: امکاناتی برای خلق هنر فراهم آمده بود. ولی به‌چه‌بها؟ به‌بهای سانسورها، کتاب‌برچینی‌ها، کتاب‌خانه‌بندی‌ها، تابلوشکنی‌ها، تحریم‌ها، اهانت‌ها، اخطارها، تهدیدها، شایعه‌سازی‌ها، افتراها، کتک‌ها، بازداشت‌ها، شکنجه‌ها، ترورها، اعدام‌ها.

اکثر ما در نقش هنرآفرین یا حتی دانش‌پژوه، مانند یک بندباز، با صد حيله و هزار شیوه، خود را روی ریسمان نازک لرزانی نگه‌می‌داشتیم، تا بلکه فرو نیفتیم و بتوانیم حقیقتی را به‌میل خود یا مطابق انتظار مردم مبارز، ارائه‌کنیم. از میان حقیقت‌پروران نسل ما کیست که بارها روی بند نرزیده باشد؟

### در چنین گورخانه موری نیست که بر او داغ‌دست زوری نیست.

فراوان بودند مردان ادب یا هنر که با همه احتیاط‌ها، سرانجام به‌زیر منگنه پلیس افتادند. به‌یاد آوریم میرزاده عشقی را، محمدفرخی یزدی را، محمد غفاری (کمال‌الملک) را، عبدالحسین نوشین را، آیه‌الله سید محمود طالقانی را، صمد بهرنگی را، علی شریعتی را، غلام‌حسین ساعدی را، محمود

اعتمادزاده را. در آن روزگار کمتر روزی بود که صدها چون من بالتهاب زیرلب زمزمه نکنند:

### سوختم در دوزخ نایمنی؛ تشنه‌ام، کو چشمه‌سار ایمنی؟

بسا هنرمندان در مقابل فشارهای آشکار و نهان، خود را باختند. از میان خودباختگان، انبوهی خودکشی کردند - قلیلی خودکشی جسمانی و کثیری خودکشی روحانی. از گروه اخیر، برخی کسان يك سره از هنرکتابه گرفتند و سترون شدند. برخی هم هنر خود را، شخصیت خود را در معرض فروش گذاشتند و تباہ شدند.

### به‌غیر از زیان نیست در خودفروشی؛ اگر سود خواهی، ببند این دکان را.

بی‌تردید انسان‌هایی که خود را به‌عنوان کالا برای فروش عرضه می‌کنند، کالاهایی «بنجل» هستند و نمی‌توانند به‌حدکفایت‌کاری داشته باشند. از این‌رو سقوط هنرمندان آغاز سقوط هنر بود.

### با چنین چارپای لنگ، بود سوی هفت‌آسمان شدن، دشوار.

هنردستانی که باسرافرازی از دستاوردهای هنری دوره‌گذشته نام می‌برند، اگر مغرض نباشند، فراموش‌کارند. فراموش‌کرده‌اند که در کنار هر يك از آثار قابل‌اعتنای آن دوره، ده‌ها اثر پست مبتذل انسان‌شکن پرروح هر صاحب‌دل سوهان می‌زدند.

مدت نیم قرن درجهان موسیقی ایرانی نشانی از سرود نبود. جوانان ما برای ترنم، سرود نداشتند و هرگاه می‌خواندند، جز ترانه‌های سست سستی‌آور نمی‌خواندند. آوازهای زشت همراه باهیاهوی سازهای ناساز به‌نام تجدد و مد و مدرنیسم، در جو وطن ما طنین‌افکن بودند:

«شب شد و باز این مرتیکه نیومد،  
حوصله‌ام ز تنهایی سر اومد...»

«اگه بدونی تریاک چه بویی می‌ده؟  
بوی نسیم بهشتی...»

«زالکه، زالزالکه، رستم زال زالکه؛  
مال باغ ونکه....»

«کلفتی آورده خانوم توخونه،  
اینش خوبه که زلفش آلاگارسونه....»

«دختر سرهنکه، مگه نمی دونی کیه؟  
یک خرده چشاش تنگه، مگه نمی دونی کیه؟...»

«این مریم بی حیا هرشب می ره سینما،  
تا نصف شب سالونه، زلفش آلاگارسونه....»

در عرصه تأثر بسیار بودند هیئت‌های تأثرال بی‌نواى داخلی و تروپ‌های تأثری بی‌هنر خارجی. بسیار بودند نمایش‌های واقع‌گریز خردستیز، فاقد انسجام منطقی، سرشار از گزافه‌های فرنگی‌مآب‌های فرنگی ناشناخته، با حرکات جلف و سخنان رکیک.

با تأثری این چنین تیره، از تاریک‌خانه سینما چه انتظار؟

در صحنه پیکرنگاری و پیکرتراشی کم نبودند پیکرهای مات بی‌معنی، پیکرهای به اصطلاح «سنبولیک»، کم نبودند لکه‌های رنگین پراکنده به نام «تابلو» و کلوخه‌های گچ و سنگ یا قطعه‌هایی از ماشین‌ها به نام «مجسمه». انسان با همه عظمت تاریخی خود، به هیئت موجودی مسخ و منکسر، در اشیاء مستهلک بود: انسان به صورت چرخ و اهرم و دنده، انسان در قالب مکعب‌هایی روی هم، انسان با سری خرد و شکم و زیرشکمی کلان، انسان بدون سر— به نشانه انکار خرد و معنویت انسانی.

پورنوگرافی، بازی روان بیماران جنسی هم در پیکرسازی راه داشت. به یاد داریم استوانه‌های کوچک و بزرگی را که به عنوان آثار هنری «آزاد» در یکی از باغ‌های سلطنتی نصب کرده بودند! به یاد داریم آثار یک نقاش را در نگارخانه دولتی در زمستان ۱۳۵۶: تصویرهایی از زن عریان نقاش در حالت‌های گوناگون همراه با اشکال متعدد از آن اندام‌ها که وقر انسانی از دیرباز پوشانیدن آن‌ها را ایجاد کرده است!

آسمان سخن‌سرایی و داستان‌نویسی هم از ابرهای زهرآگین مداحی، هتاکى، منفی‌بافی، بدآموزی پاک نبود. از آن درمی‌گذریم.

و نیز درمی‌گذریم از بی‌هنری‌های جشن‌واره‌ها و مراسم رسمی و زشتی‌های «هنری» رادیو — تله‌ویزیون، مخصوصاً مجالس عشرت آن به نام

روی هم رفته هنر ایران در دوره گذشته هنر پستی بود، به راستی در برابر هنر مردم پرور، ضد هنر بود. هنر الکی، هنر هروئینی، هنر جنسی، هنر پولکی، هنر غیر اخلاقی، هنر سفارشی، دریک کلمه، هنر اشرافی: هنری برای وقت گذراندن، برای شهوت راندن، برای تشخیص فروختن، برای مرعوب کردن، برای فریب دادن، برای خواب کردن.

خاك زمين جز به هنر پاك نيست،  
وين هنر امروز در اين خاك نيست.  
گر هنري سر ز ميان بر زند،  
بي هنري دست بدان در زند.  
كار هنرمند به جان آورند  
تا هنرش را به زبان آورند.

رژیم سلطنتی به حکم ماهیت طبقاتی خود، هرگونه هنر مردم پرور را که هدفی جز بیداری اجتماعی و قیام توده‌ها ندارد، دشمن می‌داشت. ولی از بیم مردم و نیز برای تحمیل ایدئولوژی خود بر مردم، دم از مردم پروری می‌زد و هنر پوک مردم‌شکن خود را هنر توده‌گرای توده‌گیر می‌خواند.

تا نشان سم اسبت گم کنند، ترکمانا، نعل را وارونه زن.

در دوره سه ساله انقلاب اسلامی ایران مجال کافی برای تحول عمیق هنرها وجود نداشته‌است. با این وصف هنر از صورت تجمل و تفنن و تزئین اشرافی بیرون آمده و کمابیش حربه حیات گردیده است. برخی از هنرمندان حرفه‌ای به میان مردم رفته‌اند، و برخی از مردم غیر حرفه‌ای به آفرینش هنری روی آورده‌اند. گذشته از مؤسسه‌های هنری، بسیاری از مؤسسه‌های عمومی هنر آفرینان و هنردوستان رازیر بال گرفته‌اند. مسجد به مدلول نام کهن خود، «جامع»، کانون فعالیت‌های اجتماعی منجمله فعالیت‌های هنری گوناگون شده است. کتابخانه‌های همگانی همانند آموزشگاه‌ها و سازمان‌های فرهنگی ارتش و سپاه پاسداران در ترویج تآثر و موسیقی و شعر و نویسندگی و نقاشی کوشیده‌اند. فعالیت‌های هنری حتی در جبهه‌های جنگ راه یافته‌اند، و سنت‌های هنری ناحیه‌های جنوبی ایران به وسیله جنگ‌زدگان و خبرنگاران جنگی به هنردوستان ناحیه‌های دیگر المّام داده‌اند. در زمینه هنرهای دوره انقلاب با برخی از هنر آفرینان مشورت



کرده‌ام: درباره داستان‌نویسی با آقای محمود اعتمادزاده (به‌آذین) و آقای جمال میرصادقی، درباره شعر و ترانه با آقای سیاوش کسرای و آقای هوشنگ ابتهاج (سایه) و آقای دکتر محمد زهری، درباره تأثر با آقای مصطفی اسکویی و آقای رکن‌الدین خسروی، درباره موسیقی با آقای محمد رضا لطفی و آقای پرویز منصوری و آقای دکتر امیراشرف آریان‌پور، درباره پیکرسازی با آقای رضا درخشانی.

در آغاز چهارمین سال انقلاب، هنرهای نمایشی ما فعالیت‌های وسیع دارند: تئاتر، فیلم تله‌ویزیونی، سینما، عروسک‌انگیزی....

برخی از گروه‌های تئاتری حرفه‌ای پیشین، خود را بر شرایط متغیر انقلاب تطبیق داده‌اند، وعده‌ای گروه متمهد جدید پدید آمده‌اند: گروه جعفری، گروه اسکویی (آناهیتا)، گروه خسروی، گروه هدایت، گروه یوسفی‌نژاد، گروه فراهانی (کوچ)، گروه نجفی (جوانان جنوب شهر)، گروه صادقی (فیلم و سینما)، گروه تئاتر تهران....

نمایش‌نویسی شوری یافته است: حیدری‌زاده، نعمت‌المهی، مرادی کرمانی، فلاح‌زاده، امینی، یادگاری....

نمایش‌هایی کمابیش شایسته جامعه انقلابی عرضه شده‌اند: «مون‌تسرا» و «مستطلق» به وسیله گروه جعفری، «هایی‌تی» و «ابن‌سینا» به وسیله گروه آناهیتا، «استثناء وقاعده» و «گوشه‌نشینان آلتونا» و «مرگ بر آمریکا» به وسیله گروه خسروی، «شبی در حلبی‌آباد» و «سنگر» و «معدن» به وسیله گروه کوچ، «درظلمت» و «تدارکات خونبار عموسام» به وسیله گروه جوانان جنوب‌شهر، «خرده‌بورژواها» و «وضعیت قرمز» به وسیله گروه یوسفی‌نژاد، «شیشه عمر» و «طاغوت» به وسیله گروه تئاتر تهران، «آن زمان فراخواهد رسید» به وسیله گروه هدایت، «فرقه‌ها و آفتاب» به وسیله گروه نعمت‌المهی، «زنده باد شوراه» به وسیله گروه فیلم و سینما، «جراح و پهلوان» به وسیله گروه تئاتر رادیو-تله‌ویزیون، و نیز نمایش «حر» و «بردارشدن حسین حلاج» و «پدرها و مادرها» و «شلمچه درخون» و....

نوامدگان با شکیبایی کوشا هستند که با استفاده از سنت‌های نمایشی ایران اسلامی، به شتاب پیش‌روند و جاهای خالی تئاترپیشگان توانای غایب را پرکنند - جاهای خالی مشایخی، کشاورز، شیخی، سلطان‌پور، رحمانی‌نژاد، ارحام‌صدر، جوان‌مرد، دولت‌آبادی....

هنوز بسیاری از نوشته‌ها و بازی‌ها تکلف‌آمیز و کم‌اثرند. ولی باید گفت که هنرهای نمایشی ما سالم و متمهد گردیده‌اند و در هر سوی ایران

به دست مردم افتاده اند، چندان که در شهر کوچکی چون سیرجان، «گروه آزاد تآتر اسلامی» تشکیل شده است و زندانیان زندان قصر تهران در تآتر شهر، نمایشی به نام «مرگ معتاد» به روی صحنه آورده اند.

انقلاب سالون‌های کوچک و بزرگ متعدد در اختیار دوستان هنرهای نمایشی گذاشته است: تالار وحدت، تالار آبگینه، تالار تآتر کوچک تهران، تالارهای تآتر شهرودها تالار ساده خودمانی. نمایش دوستان گاهی به رایگان یا با بلیت‌های ارزان به سالون‌ها راه می‌یابند و گاهی در میدان‌های عمومی، فارغ از هرگونه تشریفات، به تماشای نمایش‌ها نایل می‌آیند.

هنر سینما رفته رفته به صورت عامل تربیتی مثبتی درآمده است. سینماها و رادیو-تله ویزیون و سازمان‌های مردمی و مسجدها و تکیه‌ها فیلم‌هایی ارزنده به مردم عرضه کرده اند. هم‌اکنون در مرحله نسبتاً دورافتاده و فقیرنشینی که من سکونت دارم، مسجد جامع محمدیه فیلم معروف «دسته عقاب‌ها» را به نمایش گذارده است.

فیلم‌سازان ما با وجود محدودیت‌ها، توانسته‌اند فیلم‌هایی پر ارزش مانند «آفتاب‌نشین‌ها» و «خون بارش» و «سقوط ۵۷» تهیه کنند.

فعال‌تر از تآتر و سینمای ما، موسیقی ماست. وجوه گوناگون موسیقی مخصوصاً سرودسازی بیش از دیگر هنرها انقلاب را منعکس کرده اند.

برای ترویج موسیقی انقلابی، گذشته از سازمان‌های دولتی، مؤسسه‌های خصوصی متعدد مانند مؤسسه شیدا و مؤسسه عارف که به همت لطفی برپا شده اند، به کار پرداخته اند. کنسرت‌ها روزافزون‌اند. موسیقی انسان‌ساز سنفونیک به خدمت مردم درآمده است و همسرایی (کور یا حراهِ) که مناسب‌ترین وسیله برای نمایش روح جمعی انقلاب است، رواج فراوان یافته است.

در موسیقی‌کنونی ما سرودسازی مهم‌ترین عنصر است. ما ملتی بی‌سرود بودیم. اما انقلاب با شعرهای مسجع، با کلام موزون، با سرود آغاز شد. پس از آن که مزدوران سلطنت در جمعه ۲۴ مهر ۱۳۵۷ وحشیانه مسجد جامع کرمان را به آتش کشیدند، مردم دلسوخته خود به خود سرودند:

**کتاب قرآن را، خلق مسلمان را، مسجد کرمان را  
شاه به آتش کشید!**

کثیری از سرودهای دوره انقلاب آثاری مردم‌آفریداند، به این معنی که بالبدیهه ازدل مردم جوشیده و بر زبان مردم جاری شده و از دهانی

به دهانی دیگر، دگرگونی پذیرفته اند. ولی سرودهای فردآفریدم به فراوانی وجود دارند. این سرودها آفریده‌های مشترک مردم نیستند، ولی چون به وسیله هنرمندان مردم‌گرای پدیدآمده‌اند، از شور انقلابی سرشارند. از این جمله‌اند ساخته‌های کسرایمانند «سرود محمد» (یا «وحدت») و «سرود جمهوری» و سرود «ژاله خون شد».

بیشتر سرودهای انقلابی—چه مردم‌پرورد و چه هنرمندآفرید—از زیبایی و شورانگیزی هنر جمعی توده بارورند. برخی از آن‌ها بر اثر ترك فعل و تکرار برخی از کلمه‌ها و تکیه برصوت‌های متشابه درعین سادگی، بسیار دل‌نشین‌اند:

مثالی از تکیه بر صوت «س»:

«نه سازش سیاسی!                      نه قانون اساسی!»

مثالی از تکیه برصوت‌های «خ» و «ن» و «ای»:

«نه خائن فراری!                      نه خان بختیاری!»

مثالی از تکیه برصوت «ش» و تکرار کلمه «برادر»:

«برادر ارتشی!                      چرا برادر کشی؟»

آهنگ‌سازان و همسرایان و خوانندگان منفرد برجسته‌ای چون شجریان و ناظری به نوبه خود، بر زیبایی و شورانگیزی سرودها افزوده‌اند. يك نمونه: «سرود برخیزید»:

برخیزید، برخیزید، برخیزید ای شهیدان راه خدا،

ای کرده به‌رحیاء حق جان فدا!

کز قطره قطره خون پاک شهید

می‌روید تا ابد در وطن لاله‌ها.

برخیزید، برخیزید! رهبر آمد کنون در کنار تان

تا سازد غرق در بوسه خاک مزار تان؛

تا گیرد خون بهای شهیدان زاهرمن،

باز آمد رهبر مایی یاری وطن.

برخیزید، برخیزید، برخیزید! جاودان زندگی جوشد از خاک هر شهید

تا روید لاله از تربت پاک هر شهید.

ای انسان! چون شهادت سرآغاز زندگی است،  
مرگت سرخ رمز آزادی و راز زندگی است.

نمونه‌ای دیگر: «سرود دشمن به میدان آمده»:

همت‌کنید ای دوستان! دشمن به میدان آمده،  
با حرص خرس گرسنه، با مکر شیطان آمده.  
آمد به قصد جان‌ما، برضد فرزندان‌ما،  
این سگ برای نان‌ما، نزدیک‌ان‌ما آمده.  
ای داد از این بی‌شرف! شمشیر هم دارد به کف!  
یک صف شوید از هر طرفی — جلاد انسان آمده.  
یک صف شده اورا زنید، شمشیر اورا بشکنید،  
پامال و نابودش کنید، گو دشمن جان آمده.

آموزنده است مقایسه این سرود با ترانه معروف دوره پیش:

من که از هند اوادم با ماشین بنز اوادم!  
اردک بودم، غاز اوادم، بانبان ناز اوادم!  
این دست کجه؟ کی می‌گه کجه؟...

در هر گوشه ایران شور انقلابی در شعر انعکاس یافته است. شاعرانی  
متمهد چون فولادوند و سرفراز و سبزواری و معلم و نوح و خلیلی و حجازی  
و کاشانی و کوش‌آبادی در تهران به ستایش انقلاب پرداخته‌اند، و ده‌ها  
سخن‌سرای شهرستانی مانند شفائی، شاعر شهر بابک، در شهرستان‌ها زبان  
گشوده‌اند. شاعران انقلابی و رزیده انقلاب را گام به گام دنبال کرده‌اند —  
کسرابی در قطعه‌هایی مانند «تفنگ من» و سایه در قطعه‌هایی مانند  
«خون بها» و زهری در قطعه‌هایی مانند «گر به نقشه جغرافیا». ژاله همچنان  
شاعر انقلاب است.

مردم ساده صمیمانه به پیشباز شعر رفته‌اند. مجالس شعرخوانی —  
چه رسمی و چه خصوصی — فراوان شده‌اند. حتی در جنبه جنگ بستان، برای  
جنگاوران ما مجلس «شب شعر» برپا داشته‌اند.

در جامعه اسلامی ایران شعر به قدر سرود تکان نخورده است. شعر  
متمهد جدید هنوز قوام نگرفته است. شاعران جوان پیام‌های خود را بیشتر  
با مفهوم‌های خشک عقلی، و کمتر با تصویرهای عاطفی جاندار ابلاغ  
کرده‌اند. محتوای انقلابی شعر هنوز صورت‌های مناسب خود را نیافته

است. باش تاصبح دولتش بدمد.

پس مانده تر از شعر، داستان نویسی است. آنچه داستان نویسان گرامی ما در زمینه انقلاب به دست داده اند، به ندرت چیزی جز داستان های کوتاه است. اکثر این داستان ها مانند «پهلوان» اثر میرصادقی در جراید منتشر شده اند و فقط معدودی مانند «آخرین نگاه از پل خرمشهر» اثر مؤذن به صورت مستقل به چاپ رسیده اند. داستان هایی که از صورت يك گزارش روزنامه ای یا داستان وارّه تجاوزکنند و با قدرت ادبی خود خواننده را به شور آورند، کمیاب اند. از این بدتر، بسیاری از نویسندگان ما مصداق سخن سعدی گردیده اند: زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم.

این کناره گیری و آن کوتاه دستی برارنده داستان نویسان مانعستند. باشد که امثال درویشیان و حیدری و الهی و ایرانی و گلابدره ای و مرادی کرمانی و خاکسار همانند پیشتا زانی چون طبری و دانش ور و دولت آبادی و محمود و تنکابنی، به دعوت توده کتابخوان ما که به برکت انقلاب به شتاب در افزایش اند، بیش از پیش لبیک بگویند.

نویسندگان داستان های کودکان مرتبه ها بیش از نویسندگان دیگر با انقلاب همگامی داشته اند. انبوهی از نویسندگان جوان راهی را که به رنگی و درویشیان و عباداللهی و رضوان و دیگران پیمودند، با اشتیاق کوبیده اند و به یاری تصویرگران کودک پرور، کودکان و نوجوانان را با جلوه های انقلاب آشنا کرده اند. بیشتر داستان های کودکان و از آن جمله، سری «داستان های بچه های مسجد» ارزش تربیتی دارند.

در دوره کوتاه انقلاب هنرهای تجسمی مخصوصاً نقاشی فعال بوده اند. گروه های متعدد مانند گروه سلمان که به وسیله دانش جویان هنر تشکیل شد و بعداً «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» نام گرفت، به وجود آمده اند و از آثار انقلابی، نمایش گاه های گوناگون ترتیب داده اند، مانند «نمایش گاه نقاشی انقلابی» در دانش کده هنرهای زیبا، دانش گاه تهران و «نمایش گاه نقاشی انقلاب» در موزه هنرهای معاصر و «نمایش گاه خط» در فرهنگ سرا.

پیکرنگاران به اقتضای مطالبات انقلاب، بر نقاشی توده گیر تکیه کرده اند. دیوار نگاری و پوسترسازی که می توانند با سرعت حوادث رنگارنگ و پرشتاب انقلاب را به انبوه مردم ارائه کنند، بیش از سایر هنرهای تجسمی رواج گرفته اند. در میان دیوارنگاشته ها، نگاره های گیرای الخاص بردیوار «جاسوس خانه آمریکا» (که نام نامی سفارت ایالات متحد آمریکا در تهران

آست) خوش درخشیدند، و نگاهشته‌های صفرزاده و دبیری بردیوار ترمینال جنوب تهران و نگاهشته‌های متولی و صمیمی بردیواری در خیابان آزادی فراموش شدنی نیستند. همچنین هزاران‌گونه پوسترکه در سراسر کشور پخش شده‌اند، نقش بزرگی در انتقال مفاهیم انقلابی ایفا کرده‌اند، چندان که می‌توان پوسترسازی را با سرودسازی قابل مقایسه دانست.

در جریان انقلاب عکاسان و فیلم‌برداران—چه پیشه‌کار و چه ترفن‌کار—همواره برای تثبیت لحظات پرافتخار انقلاب در تکاپو بوده‌اند و با فیلم‌های مستند و تک‌فیلم‌ها و عکس‌ها برآگاهی انقلابی مردم افزوده‌اند. نمایش‌گاه دیوارنگاشته‌های انقلابی که در موزه هنرهای معاصر برپا شد و از شمارها و تصویرهای دیواری، صدها عکس ارائه کرد، سخت مورد استقبال مردم قرار گرفت.

انتظار می‌رود که هنرهای تجسمی به‌همت هنرمندانی چون موسوی‌زاده والخاص و صفرزاده و مسلمیان و دبیری و ممیز و برداران درخشانی‌بیش از پیش دین خود را به انقلاب ادا کنند. مردم با اشتیاق به دست‌های هنرآفرین پیکرنگاران می‌نگرند، و این اشتیاق را می‌توان از تردد روزافزون آنان به موزه‌ها و نمایش‌گاه‌ها دریافت.

از سخنی که درباره هنرهای دوره انقلاب گذشت، نتیجه می‌گیریم که اکثر هنرها موافق انقلاب مردمی ایران، کمابیش به مردم گراییده‌اند و هر یک به درجه‌ای در این زمینه نیازمندی دست به آزمایش زده‌اند. اما دوره آزمایشی هنرمندان ما هنوز به پایان نرسیده است، و خط‌ها یا شیوه‌های هنری استواری به دست نیامده‌اند. از این رو باید گفت که انقلاب هنری ما کار فردای ماست. به زبان نظامی:

### سرخ‌گلی غنچه‌مالم هنوز، منتظر باد کمالم هنوز.

هنر فردای ما چه‌گونه باید باشد؟ می‌توان این پرسش را به صورت پرسشی دیگر درآورد: جامعه انقلابی خواستار چه‌گونه هنری است؟ پاسخ چه می‌تواند باشد جز این که جامعه انقلابی خواستار هنر انقلابی است، خواستار هنری است مؤید انقلاب. در این صورت باید دید که انقلاب چیست و هدف آن کدام است.

موضوع ماهیت و هدف انقلاب از ابهام و سوء تفاهم خالی نیست. هستند کسان و حتی روشن‌فکرانی که تصور درستی از انقلاب ندارند یا به اقتضای طبع رومانتیک خود، با چشم‌داشت‌هایی ناروا به انقلاب می‌نگرند و از این رو به ناخرسندی می‌افتند. برخی از اینان هرگونه طغیان را به شرطی که

قهرآلود باشد، انقلاب می‌گیرند، و بعضی انقلاب را از رفورم یعنی تحولی ملایم و سطحی - از آن قبیل که نه سیخ بسوزد، نه کباب - تمیز نمی‌دهند. هرگونه طغیان یا تمرد یا سرکشی یا نافرمانی، انقلاب نیست. گروهی که برای بهره‌وری از دارایی‌های دیگران نظام اجتماعی را نادیده می‌گیرد، راهزن است. گروهی که برای مقابله خصوصی با ستم‌های نظام اجتماعی طغیان می‌کند، یاغی است. گروهی که برای دست‌یابی بر اقتدارات حکومتی - با حفظ نظم موجود - طغیان می‌کند، شورش است. فقط گروهی که برای انتقال تمامی حاکمیت جامعه به طبقه محکوم طغیان می‌کند، انقلابی است.

آن گروه که انقلاب را بدون مبارزه قهرآلود می‌خواهد، انقلابی نیست، رفورمیست است. آن گروه که انقلاب را اساساً به میانجی‌کشتار و ویرانی می‌خواهد، انقلابی نیست، بلان کیست یا ماجراجو یا تروریست اجتماعی است. آن گروه که انقلاب را نه به عنوان وسیله بلکه به عنوان هدف، می‌خواهد، آنارشیزست است، چپ‌زده است، انقلاب‌زده است. مردم انقلابی به انگیزه انسان دوستی و برای صلاح جامعه خود و اعتلای انسانیت، آگاهانه و بانقشه‌سنجیده دست به انواع مبارزه - فکری یا فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، نظامی - می‌زنند و پس از ویران کردن نظام اجتماعی فرسوده و حتی در حین ویران‌گری، با جلب و اتحاد نیروهای انقلابی گوناگون، به ساختن نظام نو می‌پردازند. هدف انقلاب کینه‌توزی و ویران‌گری نیست. سرکوبی یا فروریزی انقلابی وسیله‌ای است موقت برای تدارک زمینه سازندگی جامعه، مقدمه‌ای است برای بازسازی یا بهتر بگوییم، به‌سازی جامعه. به قول اقبال لاهوری:

مذهب زنده دلان، خواب پریشانی نیست،  
از همین خاک، جهان دیگری ساختن است.

انقلاب عامل تکامل جامعه است، و غایت قصوای تکامل اجتماعی، تعالی شخصیت انسان است، اعتلای معنویت انسانی است. انقلاب با وجوه گوناگون خود مانند انقلاب اقتصادی، انقلاب سیاسی و انقلاب فکری سراسر مایه تکامل شخصیت است، زاینده معنویت است - انقلاب اقتصادی و انقلاب سیاسی به‌طور غیرمستقیم، و انقلاب فکری به‌طور مستقیم. در این معنی هدف و نتیجه‌گائی هر انقلاب، انقلاب انسانی است، انقلاب تربیتی است، انقلاب معنوی است. سایر وجوه انقلاب ابزارهایی هستند برای تحقق انقلاب

انسانی. به راستی انقلاب‌های نظامی و سیاسی و اقتصادی وظیفه‌ای جز تدارک محیطی مناسب برای انگیختن انقلاب انسانی، جز تدارک جوی مساعد برای بازساختن شخصیت انسان ندارند.

آدمی در عالم خاکسی نمی‌آید بده دست،  
آدمی از نو بباید ساخت و ز نو عالمی.

شخصیت محصول نهائی کنش‌های فرد است در جامعه همراه با واکنش‌های جامعه نسبت به او. هرچه جامعه و اعضای آن نسبت به فرد روا می‌دارند و هرچه فرد نسبت به جامعه و سایر اعضای آن به جا می‌آورد، او را در شبکه معینی از ادراکات و عواطف و خواست‌ها و خواها قرار می‌دهند: به او شخصیتی خاص می‌بخشند.

انقلاب موفق آن است که برای دگرگونی شخصیت‌های افراد، با دگرگونی روابط و شرایط زندگانی، محیط جدیدی فراهم آورد و به بیان دیگر، برای انگیختن هر فرد به کنش‌ها و واکنش‌های نو، او را از مجال‌هایی نو برخوردار گرداند. در صدر انقلاب، همدلی و همگامی و همیاری و همکاری و هماهنگی و هم‌رزمی انقلابیان و فداکاری و تقوی و عدالت‌عام رهبران انقلاب، اعضای جامعه و حتی برخی از افراد منحرف یا مخالف انقلاب را به کنش‌ها و واکنش‌های مثبت جدید می‌کشاند. اما پس از پیروزی انقلاب، برقراری روابط اقتصادی و سیاسی و فکری مردم‌پرور، افراد را بر آن می‌دارند که در جهت مصالح اجتماعی به حرکت درآیند، از خودپرستی‌ها و تنگ نظری‌ها و آزمندی‌ها و کینه‌توزی‌ها و فرعون‌منشی‌ها و بی‌رحمی‌ها بپرهیزند، به شجاعت و گذشت و شکیبایی و ایثار و ارستگی بگرایند و جوایز تعالی روزافزون باشند. بنابراین انقلاب را باید شمشیری دودم شمرد: از یک سو شخصیت‌های کاذب غیراجتماعی را درهم می‌شکند و از سوی دیگر مردم را برای احراز شخصیت‌هایی جامعه‌گرای و معنوی بسیج می‌کند.

انقلاب اسلامی ایران با آن که هنوز مرحله سازندگی خود را بتمامی طی نکرده است، از انسان‌سازی هم بازمانده است. در دوره پرشور انقلاب هزاران رویداد تلخ و شیرین اجتماعی، اگر مستکبران جامعه را درست به خود نیاورده باشند، انبوهی از مستضعفان و نیز بسیاری از ماوروشن‌فکران را در جهت صلاح جامعه به حرکت درآورده‌اند. بسیاری از ما مردم با آنچه برای انقلاب کرده‌ایم و با آنچه انقلاب در حق ما روا داشته است، به ساده زیستی، گروه‌جویی، از خودگذری، انقلاب‌گرایی، امپریالیسم‌شکنی،



حق‌گستری، و کمال‌طلبی‌کشانیده شده‌ایم و به‌طور خلاصه، از صورت‌فرد خودجو به‌صورت فرد جامعه‌گرای درآمده‌ایم - و این تحولی است عظیم که در ایران گذشته به هیچ‌روی ممکن نبود.

اخلاق اجتماعی پیش از انقلاب راکه درطول زمان از مستکبران به مستضعفان سرایت کرده بود، به‌یاد آوریم: پول‌پرستی، مقام‌طلبی، تجمل‌خواهی، پرمصرفی، باده‌گساری، قماربازی، شهوت‌رانی، دروغ‌زنی، چاپلوسی، غفلت، حق‌شکنی، افتراء، غیبت، تفتین، تخطئه، مردم‌ستیزی، زورگویی و نیز زورپذیری... درسایه اخلاقی این‌گونه، همه مظاهر زندگی حتی هنر و علم و فلسفه و دین، به رنگی غیراجتماعی درآمده و در کف خودسازان و فضل‌فروشان و سالوسان، از رسالت معنوی خودکه همانا تعالی انسانیت است، دور شده بودند.

در افق انقلاب ما رفته‌رفته سپیده دم اخلاقی والا پدیدار می‌شود و ظلمت معنوی دیرینه رامی‌زداید. انقلاب نه‌تنها به نگهبانان جمهوری، بلکه به آنان‌هم که با جمهوری به‌ستیزه برخاسته‌اند، درس دلیری و سخت‌کوشی و جان‌فشانی داده‌است. تأمل در قهرمانی‌های مردم ساده‌بی‌ادعایدگان صاحب‌دلان را از اشک شوق تابناک می‌سازد:

در آغاز انقلاب میلیون‌ها انسان دست‌از خواب و خوراک و کار خود می‌کشند و بی‌اعتنا به‌خطر مرگ به‌راه‌پیمایی می‌پردازند و درحالی‌که به‌نیروهای دوزخی دیکتاتورمشت‌نشان می‌دهند، احساس عظمت و نه‌احساس ترس می‌کنند. یکی از این مردم، کردکی نرنهال به‌ابتکار خود، برای انهدام تانک مهاجم، نارنجک برمی‌گیرد و خود را به‌زیر زنجیرهای بی‌رحم تانک می‌اندازد!

ما بچه‌های ایران، جنگیم تا رهایی،  
ترسی به دل نداریم از رنج و بسی‌غذایی.  
فریادمان بلند است، نهضت ادامه دارد،  
حتی اگر شب و روز بر ما گل‌لله بارد.  
از توپ و تانک دشمن هرگز نمی‌هراسیم  
دشمن گیاه هرزه است، ما مثل تیغ و داسیم....

و:

«بابا آب داد» دیگه شعار ما نیست:  
بابا خون داد ! بابا خون داد!

«بابا نون داد» دیگه شعار ما نیست:

بابا جون داد! بابا جون داد!

تو کتاب‌ها دیگه نمی‌خونیم «بابا، بابا نون داد»:

بابا فریاد کشید! بابا جنگید با شب! بابا خون داد!

کلاس درس ما: شعار و پیکار—

بهترین درس برای اولین بار.

درس امسال ما: تلاش و وحدت.

نوبت کوشش است و نوبت کار.

جوونا کشته شدند تا شدیم آزاد.

تا نکوشیم نمی‌شه خونمون آباد...!

در بحبوحه جنگ عراق جماعتی از سال‌خوردگان شهر قم به اصرار داوطلب می‌شوند که به جبهه جنوب بروند و برای خنثی کردن مین‌های دشمن پیشاپیش جنگاوران، روی زمین‌های مین‌نشاندن بگرامند!

ببین غرور ملتی که کشته دیو نکبتی!

ببین رهیده توده‌ای زبند ننگ و ذلتی!

چه وحدتی، چه قدرتی، چه همتی، چه لذتی!

چه غیرتی، چه عزتی، چه هبیتی، چه ملتی!...

چون برخی از مین‌ها بر اثر فشار وزن یک انسان منفجر نمی‌شوند، هر پاسدار پاسداری دیگر را بردوش می‌گیرد و در میدان مرگ سرود خوانان و پای‌کوبان، سفر بی‌بازگشت خود را آغاز می‌کند!

شهیدم من! شهیدم من!	به کام خود رسیدم من.
خدا حافظ، ای مادر:	نمی‌بینم تو را دیگر.
چرا مادر، ز غم سوزی؟	گذشت از ما سیه‌روزی.
که شد هنگام پیروزی	علیه دشمنان یک‌سر...!

ماه‌گذشته روز جمعه نزدیک ظهر با همسر و فرزند سواره از حوالی اوین می‌گذشتم. به اشاره مردی سالمند و نوجوانی کم‌سال، آنان را سوار کردم. سخت خسته و خواب‌آلود بودند. بالهجه آذربایجانی با ساده‌ترین کلمات به درد دل پرداختند. معلوم شد که از مردم زنجان‌اند. مرد سالمند بقالو پسر جوان دانش‌آموز بوده است. داوطلبانه به سپاه پاسداران پیوسته‌اند و بدون گرفتن حقوق، خدمت فی‌سبیل‌الله کرده‌اند. در جنگ

عراق شرکت داشته‌اند و چهار ماه است که به تهران آمده‌اند. تصمیم گرفته‌اند که هفته بعد به جبهه جنگ بازگردند، و اکنون به منزل خانم بهروزی، نماینده مردم تهران در مجلس شورای اسلامی می‌روند تا بلکه به کمک ایشان بتوانند همراه با ۹۸ داوطلب دیگر به زیارت رهبرانقلاب توفیق یابند و شادمانه برای جان‌بازی به جبهه شتابند.

تیغ برنده‌ایم ما. شیر درنده‌ایم ما.  
در خون ما شهامت. در ما هراس نیابی.  
ما یار انقلابیم. ما تشنه شهادت.  
ما پیرو امامیم، ما یار انقلابیم.  
با نهضت‌حسینی .... آماده قیامیم.

این‌ها موردهایی استثنائی نیستند. از آن‌ها بسیار داریم، نه‌ده، نه‌صد، هزارها. با این وصف باید بگوییم که به علت‌های فراوان مانند خشونت‌های عوامل ضدانقلاب و گرگتازی‌های امپریالیسم و جنگ تحمیلی عراق و تفرقه نیروهای انقلابی و کج‌روی‌ها و افراط و تفریط‌های ناشی از رخنه‌گری عوامل ضدانقلاب و کمداخت پیشینه و آزمایش و آگاهی انقلابی، انقلاب مسیری هموار نداشته و به مرحله کمال خود نرسیده است. از این رو تحقق انسان‌هایی درخور جامعه انقلابی کار فرداست.

روز ما فرداست، فردا روشن است،

شام تیره بام را آبیستن است.

برای تحقق انسان‌هایی این‌چنین، جامعه‌ای باید بیدار و مبارز و وارسته که به برکت وحدت گروه‌های اجتماعی گوناگون، همچون خانواده از صلح و دوستی و یگانگی برخوردار باشد، و هر عضو آن بدون فشار تا حدی که توان دارد، به سودهمگان کار و فداکاری کند و بتواند نیازهای خود را بدون بیم با دستاوردهای مشترک برآورد و به اندازه‌ای که می‌خواهد، شخصیت خود را پرورد و تعالی بخشد و نیز در عین انسان دوستی، غیورانه با دشمنان صلاح و اعتلای انسانی مبارزه کند و سرانجام، خرمند از تحمل بار امانتی که بر دوش گرفته است، مرگ را پذیرا شود.

هنرها مانند سایر جلوه‌های فرهنگ در زمینه پرورش این انسان آرمانی مسئولیتی سنگین بر دوش دارند. پرورش انسان انقلابی برای

جامعه انقلابی مستلزم انقلاب هنری و ظهور هنرهای انقلابی است. هنر انقلابی هنری است به صورت، زیبا و در محتوا، پاک. از لحاظ شکل، ساده و از لحاظ مضمون، پرمایه. برونه آن برای مردم بیگانه نیست و درونه آن، چه از روح يك فرد بشراود و چه در میان جمع پرداخته شود، مردم-پرور و مردم‌گیر است. با چنین هنر متعمدی می‌توان شور انقلابی مردم را همچنان برانگیخته نگاه‌داشت، استمرار شرکت فعال آنان را در امور اجتماعی تأمین کرد و نیز آنان را به تکامل شخصیت خود و به‌سازی جامعه فراخواند و به‌گسترده انقلاب خود و پیوستن آن به انقلاب جهانی برانگیخت.

هنر انقلابی راستین به‌عنوان هنر والا، هم ارزش نسبی دارد و هم ارزش مطلق. چون از دیدگاه مردم انقلابی جامعه‌ای معین به هستی می‌نگردد موافق مصالح آنان داور می‌کند، به‌ناگزیر مناسب و مطلوب مردم انقلابی آن جامعه است، و ارزش نسبی آن از این جاست. ولی چون در ضمن تحلیل و تشریح ویژگی‌های يك جامعه، جریان‌های کلی یا تپیک را بیرون می‌کشد، می‌تواند نمایش‌گر اوضاع و احوال کلی جامعه‌های دیگر هم به‌شمار رود و در نتیجه، برای انقلابیان اعصار و جوامع متعدد، خردمانی و گیرا و آموزنده باشد. ارزش مطلق آن در این جاست، و در این معنی است که هنرمند انقلابی توان آن را دارد که در عین اجرای وظیفه ایدئولوژیک خود نسبت به طبقه یا گروه یا فرقه‌ای معین، به خدمت انسانیت عام درآید و انسان را برکنار از محدودیت‌های مکانی و زمانی به وحدت کشاند، هنر انسان‌پرور جهانی بیافریند.

همین هنر انسان‌پرور جهانی است که مطلوب جامعه اسلامی است. اندیش‌مندان اسلامی از دیرباز چنین هنری خواسته‌اند از غزالی تا سیدجمال‌الدین اسدآبادی و اقبال لاهوری و مرحوم علی شریعتی و استاد شهید، مطهری و حکیم محمد تقی جعفری. اسدآبادی که برای رهایی مسلمین از شر استبداد داخلی و امپریالیسم خارجی، جنبش «اتحاد اسلامی» را بنیاد نهاد، درباره شعر نوشته است: «ارباب این قریحه بدان مشرب عالی که دارند، معانی را به سبب استعارات و مجازات و تشبیهات انیقه، چنان زیب و زینت می‌دهند که مطبوع طبایع جمیع نفوس می‌گردد، حتی نفوس و عقول بلیده؛ و زشتی اخلاق انسان را به نهجی بیان می‌کنند که حتی صاحب آن خلق هم در نفس خود بر آن اعتراف می‌نماید. و ازدیاد ارباب این قریحه درام به مقدار تقدم آن‌هاست در علم و معارف. ولایندهب علیک که مراد از شعر و شاعر همین مرتبه عالیه است که ما گفتیم، نه این

شویع‌های ژاژخای یاوه‌گو که چند تشبیهات و استعارات رکبکه را که از آباء و اجداد آن‌ها به میراث مانده‌است، هر ساعتی به لباسی بالی و جامه‌ای خلق جلوه می‌دهند و به مدح زید و ذم بکر، عمر خود را به سر می‌برند. والسلام»

چون هنر انقلابی عامل شخصیت‌پرور مؤثری است و نقش آموزشی مهمی دارد، هنرمند انقلابی در قبال اثرگذاری آفریده‌های خود، سخت مسئول است و نمی‌تواند ولنگاری و بی‌بندوباری پیش گیرد و از سر هوسناکی هنر بی‌آفریند.

زندگی اجتماعی ایجاب می‌کند که هر یک از ما در همه فعالیت‌های شبانه‌روزی، مصالح خود و جامعه را در نظر گیریم و از سلامت روانی و تنانی خود و دیگران پاسداری کنیم. تن زنده همانند هر یک از اندام‌های خود، حرمتی دارد و رعایتی، و بدین سبب باید تن را حفظ کرد و پرورش داد و اندام‌ها را سالم نگاه داشت و خوراک داد. هر اندامی نیازمند خوراکی است، چنان‌که خوراک چشم دیدنی‌هاست، خوراک گوش شنیدنی‌هاست و خوراک شامه بوییدنی‌هاست، و چه دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و بوییدنی‌ها؟ دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و بوییدنی‌هایی که نه به عضو حسی آسیب رسانند و نه به مرکز آن، به مغز، به شخصیت لطمه زنند. انسان مسئول بدان‌سان که از بهداشت تن و روان خود ناگزیر است، در مورد حفظ سلامت دیگران نیز مسئولیت دارد. من حق آن ندارم که گلوی شما را بفشارم یا سنگی بر سر شما بزنم. حق ندارم که گاز اشک‌آور به چشمان شما نزدیک کنم یا مواد مخدر به بینی شما بکشم یا زهر در کام شما بریزم. به طریق اولی، حق آن ندارم که به جان شما، به شخصیت شما گزند رسانم. در نتیجه شما هم حق ندارید که داستان‌های واقع‌ستیز، شعرهای یأس‌آور، آوازهای شهوت‌انگیز، آهنگ‌های رخوت‌آفرین، نمایش‌های انسان‌گریز، پیکرهای بی‌معنی، یابی‌انتظام به من ارائه کنید. داستان شما اگر ناراست باشد، مرا در راه شناخت و تغییر واقعیت گمراه می‌کند، شعر شما اگر یأس‌آور باشد، مرا در کار تلاش و مبارزه حیات به ناتوانی می‌کشاند، آواز شما اگر شهوت‌انگیز باشد، نیروهای گران‌مایه مرا بیش از حد کفایت به شهوات حیات‌کش سوق می‌دهد، آهنگ شما اگر رخوت‌آفرین باشد، مرا به ملال و سستی می‌سپارد، نمایش شما اگر تأیید مردم دوستی نباشد، با تحریک خودپرستی، مرا از همنوایی با جمع، با انسانیت، با کائنات بازمی‌دارد، نگاره و تندیس شما اگر بی‌معنی یا بی‌انتظام باشند، از وقار و انتظام

معنوی من می‌کاهند.

پس خلق هنر سرگرمی یا هوس بازی نیست، واگر هنرمند خود در جریان هنر آفرینی با وجدانی بیدار، مصالح جامعه را در نظر نگیرد، بی‌گمان نظارتی بیرونی ضرورت خواهد یافت. نظارتی که برخلاف تبلیغات لیبرالیسم، می‌تواند زداینده آزادی هنرمند نباشد. باین همه انتظار می‌رود که در جریان انقلاب هنری فردا، در پرتو صداقت انقلابی هنرمندان و درایت انقلابی دولت و به برکت همسازی آن دو، نظارت دولت بر هنر به کمینه رسد و محدودیت‌هایی که پیش از این ضروری نمودند، کاهش یابند. چنان‌که می‌دانیم، در ماه‌های گذشته جامعه ما بر اثر پریشیدگی نظام اجتماعی پیشین و لزوم برقراری نظام نو برای سرکوبی عوامل ضدانقلاب و گروه‌های طاغی و نیز به اقتضای مبارزه با امپریالیسم و جنگ با عراق، دستخوش ناآرامی و بی‌تابی و بدگمانی و ناگزیر از ناشکیبی و سخت‌گیری شد. امید آن داریم که از این‌پس جامعه ما با رفع موانع، بر استواری و آرامش بیشتری دست یابد و همگان مخصوصاً هنرمندان نازک‌دل ما را از آرامش و طمأنینه ژرف‌تری برخوردار گرداند. چون جامعه برای استواری خود نیازمند هنر است، قصور یا مسامحه در برآوردن نیازهای مشروع هنرمندان مخصوصاً نیازی که به آرامش و ایمنی دارند، ظلم است به جامعه.

نظارت دولت بر هنر هرگونه باشد و جامعه در هر وضعی باشد، مسئولیت هنرمندان در برابر مردم و نیز در برابر هنر، ساقط نمی‌شود. خلق اثر هنری در هر حال کار هنرمند است، و تا زمانی که هنرمندان پاپیش ننهند، انقلاب هنری تحقق‌پذیر نخواهد بود. اگر هنرمندان این مشعل را نیفزوند، کی باید؟

**هرچند مؤثر است باران، تا دانه نیفکنی نروید.**

در دوره سه‌ساله انقلاب، بسیاری از هنرمندان نه تنها خود را برای انقلاب هنری آماده نکرده‌اند، بلکه مایوسانه از هرگونه آفرینش هنری طفره رفته‌اند و متمدر شده‌اند که روزگار با هنرمندان بر سر مهر نیست و به قول صائب، سرسبزی بستان هنر همچون سبز شدن دانه در شوره‌زار و باریدن برف سرخ‌فام، ناممکن است:

**در شوره‌زار، دانه اگر سبز می‌شود،  
بستان زرد هنر نیز سبز می‌شود،**

## روزی که برف سرخ بیارد ز آسمان، بخت سیاه اهل هنر سبز می‌شود.

این عذر از جهتی مقبول، و از جهتی مردود است. درست است که آفرینش هنری مستلزم شرایط مناسب است و تا زمانی که جامعه کبیر هنرپرور نباشد و در نیکوداشت و حتی بزرگ‌داشت هنرمند نکوشد، چشمه هنر نمی‌تواند به آسانی فوران کند و اثر شگرف پدید آورد. به زبان حافظ:

### کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد؟

اما این هم درست است که هنرمند موجودی منفعل و ابزار بی‌اراده جامعه نیست. اگر فرد هنرمند یا هر فرد انسانی دیگر را صرفاً موجودی انفعالی بدانیم، چه‌گونه می‌توانیم تأثیر گروه‌های پیشاهنگ جامعه‌ها را توجیه کنیم، چه‌گونه می‌توانیم نقش رهبری را در جامعه‌ها توجیه کنیم؟ هنرمند قادر است به الهام طبقات و قشرهای همگام خود و به نیروی آرمان‌هایی که او را هنرمند گردانیده‌اند، خود به خود بجوشد و جامعه را به جوش آورد.

ما در دوره‌ای شورانگیز به سر می‌بریم. محیط انقلابی ایران که با شتابی گپیچ‌کننده در کشاکش و جنب و جوش است، می‌تواند هر لحظه با خلق حوادث تلخ و شیرین خطیر، انگیزه و واکنش‌های هنری عمیق شود. آیا این همه جوانان که برای نیل به آرمان‌های متفاوت، صمیمانه و صادقانه و معصومانه به شهادت می‌رسند، برای انگیزختن هر طبع خمودی کافی نیستند؟ خون جوان از دیرباز انگیزه‌ای نیرومند برای آفرینش هنری بوده است. از نخستین حماسه‌های هندی و یونانی و ایرانی و **بینوایان** هوگرو **دون آرام** شولوخوف تا تمزیه و ترانه ایرانی:

**سر کوه بلند چون ستاره، جوونی کشته شد بیست و دو ساله.**  
**یراقش وا کنید، زخمش بینداید؛ جگر خونین شد و دل پاره پاره.**

نه سال‌ها، بلکه دهه‌هاست که ما به ادعای انقلاب‌گرایی، دم از بستگی به توده مستضعف زده‌ایم و کاستی‌ها و بی‌نوایی‌ها و ستم‌کشی‌های آنان را موضوع آثار هنری خود قرار داده‌ایم. اکنون این توده مستضعف برای تحقق انقلابی که محور آرزوها و زبانزد دایم ما بود، به پا خاسته‌اند، دلیری‌ها و فداکاری‌ها کرده‌اند و بزرگواری‌ها و سرفرازی‌ها نموده‌اند. آیا باز نمایی یا بازآفرینی آن بزرگی‌ها، آن افتخار آفرینی‌ها برعهده

کیست؟ آیا برعهده ما نیست؟

انقلاب ما با همه شورش خود، با همه گیرودارهای خود، به اعتبار آینده‌اش، به اعتبار آن که کوبنده نظام کهن و زشتی‌های کهن، و سازنده نظام نو و زیبایی‌های نو خواهد بود، زیباست، هنرانگیز است. قهرمانی‌های کنونی مردم ما طلیعه فردای قهرمانی ماست.

جوانان و حتی نوجوانان ما عاشقانه به میدان‌های انقلاب، به جبهه‌های جنگ می‌شتابند و بی‌شکایت چون برگ‌های خزان می‌ریزند. زنان جوان به جای سوک نشینی، به جنگاوران می‌پیوندند، و کودکان بی‌کس سرود انقلاب و انتقام سر می‌دهند. پدران داغ‌دیده، خود راه فرزندان شهید را دنبال می‌کنند، و مادران فرزندمرده، فرزندان دیگر خود را به صحنه مبارزه می‌فرستند. این‌ها قهرمانی است، و قهرمانی از هر کس سرزند و در هر جهت باشد، شورآفرین است، الهام‌بخش است، هنرانگیز است، زیباست.

محیط کنونی ما سرشار از انگیزه‌های هنری است، برانگیزنده شاهکارهای هنری است. کجا هستند هنرمندان توانایی که با بهره‌وری از عالی‌ترین شیوه‌های هنری جهان، پذیرای این انگیزه‌ها شوند و شاهکار آفرینند و نابغه دوران گردند؟ رخس باید تا تن رستم کشد!

**برجوش دلا گسه وقت جوش است!**

**گویای جهان چرا خموش است؟**

آینده ما را فرامی‌خواند. آیا نمی‌شنوید؟ بی‌سختی می‌گفت: «زمانه به صدای بلند ندا درمی‌داد، اما کسی نمی‌شنید!»  
حواس هنرمندان تیزند. شمامی‌توانید بشنوید. بشنوید صدای زمانه را، ندای آینده را!



# شکل‌گیری و رشد هنر سوسیالیستی

## (۱) منطق شکل‌گیری هنر سوسیالیستی در دوران

### سرمایه‌داری

هنر سوسیالیستی ثمره فرایند تاریخی شکل‌گیری پرولتاریای انقلابی و آگاهی و روانشناسی طبقاتی آن، و حاصل تبدیل این طبقه از «یک طبقه در خود» به «یک طبقه برای خود» است. در دهه ۱۸۴۰ تئوری علمی مارکسیستی، که مبنای جهان‌بینی و آرمانهای طبقه کارگر است، در آلمان تدوین و تنظیم میشد، و بنابراین شگفت‌آور نیست که بموازات آن «ایدئولوژی هنری» پرولتاریای سوسیالیست - یا عبارت دیگر هنر سوسیالیستی - نیز تبلور یابد.

طبقه کارگر مجال بسیار ناچیزی داشت که بدست خود و باکوشش خود راه خود را بسوی هنر باز کند. اما این طبقه از امکان دیگری برخوردار بود و آن اینکه می‌توانست نفوذ معنوی خود را بر قشرهای دموکراتیک روشنفکران هنری اعمال کند. دقیقاً در بین همین روشنفکران، یعنی در بین نمایندگان رمانتیسیم انقلابی و رئالیسم انتقادی، و بعدها، در قرن بیستم، حتی در بین اکسپرسیونیست‌های چپ، سوررئالیست‌ها و فوتوریست‌ها بود که طبقه

کارگر شاعران و هنرمندان خود را پیدا کرد و به آنان یاری نمود خود را از اسارت ایدئولوژی خرده بورژوازی برهانند و به سخنگویان آگاهی سوسیالیستی تبدیل شوند. وقتی هاینریش هاینه، شاعر برجسته آلمانی، **ترانه کارگران نساجی سیلزی** را سرود انگلس نتیجه گرفت که این شاعر «به جرگه ما پیوسته است» و هاینه در بعضی از اشعار خود به «تبلیغ سوسیالیسم» پرداخت. (۱) مارکس اولین جوانه های هنر انقلابی سوسیالیستی را در اشعار هر وگ (Herwegh) و فریلی گرت (Freiligrath) یافت و انگلس گئورگ ویرت (George Weerth) را «نخستین و مهمترین شاعر پرولتاریای آلمان» نامید که هم از فریلی گرت و هم از هاینه فراتر رفته است. (۲).

جالب اینست که بنیادگذاران مارکسیسم اولین جوانه های هنر پرولتاریائی را نه تنها در ادبیات، بلکه در نقاشی آلمان نیز مشاهده کردند. مثلاً، انگلس نوشت: یکی از نقاشی های هوبنر (Hubner) «بیش از صد جزوه سیاسی به تبلیغ سوسیالیسم کمک کرده است». بگفته انگلس، کارل لسینگ (Charles Lessing) ، یکی دیگر از نقاشان آلمانی، نیز «به جرگه طرفداران سوسیالیسم پیوست». (۳)

مکاتبات مارکس و انگلس با فردیناند لاسال، که حاوی تحلیلی از تراژدی او تحت عنوان **فرانتس فون زیکنینگن** است، و نامه های انگلس به مینا کائوتسکی و مارگارت هارکس (Margaret Harkness) نشان می دهند که بنیانگذاران مارکسیسم کاملاً منطقی و بجا می دانستند که این نویسندگان بکوشند تا اولین مدل های هنر سوسیالیستی را بوجود آورند، و شکست های آنان را صرفاً به خصایص فردی آگاهی آنان و به عدم تجانس جهان بینی و اصول استه تیک آنان نسبت می دادند.

بدینسان هنر سوسیالیستی قرن نوزده نخستین گامهای خود را، که گاه با تردیدها و تناقض هایی همراه بود، نخست در آلمان، و سپس در سایر کشورهای اروپائی برداشت. دلیل این گفتار، بویژه، اشعاری است از یک کارگر انگلیسی بنام ادوارد. پ. مید (Edward P. Mead) که در مقاله

۱- مارکس و انگلس- کلیات، جلد ۲، صفحه ۵۲۱ (چاپ روسی).

۲- همان، جلد ۲۱، صفحه ۵.

۳- همان، جلد ۲، صفحات ۲۰-۵۱۹.

«شرایط طبقه کارگر در انگلیس» اثر انگلس نقل شده‌اند (۴)، یا داستان بسیار مشهوری است از ویلیام موریس تحت عنوان **خبرهائی از هیچ‌جا**. هنر سوسیالیستی بیشتر در فرانسه جوانه زد و اشعار و ترانه‌های کمونارها (Communards) را بوجود آورد که **انترناسیونال** اثر جاودانی اوژن پوتیه (شاعر) (Eugène Pottier) و پی‌یردگی‌تر (آهنگساز) (Pierre Degeyter) اوج آن بشمار می‌رفت؛ یا طرح‌های انقلابی هونوره دومیه (Honoré Daumier) و هنرمندان دیگر و بالاخره جنبش هنری وسیع فرهنگ معاصر فرانسه را پایه‌ریزی نمود که هنرمندانی نظیر الوار، استیل (Stil)، فوژرون (Fougeron)، تاسلیتسکی (Taslitzky) و دیگران در رأس آن قراردادند. این جنبش نیرومند اتحادی در بزرگترین طرفداران فرهنگ فرانسه، نظیر فرانس، باربوس، رولان، لژ و پیکاسو، مؤثر افتاده است.

گسترش هنر سوسیالیستی در دیگر کشورهای سرمایه‌داری اروپا و آسیا، و آمریکای شمالی و جنوبی شخصیت‌هائی نظیر نرودا و نزوال (Nezval)، آمادو (Amado) و حکمت، آندرسون نکسو (Anderson Nexö) و پراتولینی (Pratolini)، گوتوزو (Guttuzo) و بیداستراپ (Bidstrup) ، فوچیک (Fucik) و گی‌ین (Guillén) را بوجود آورد، و نام پرشت و بشر (Becker)، آیسلسر (Eisler) و بوش (Busch) را که نمایندگان هنر سوسیالیستی آلمان هستند پرآوازه ساخت.

کاملاً منطقی است که موفقیت‌های هنر سوسیالیستی در هر کشوری با دامنه جنبش کارگری و کمونیستی متناسب باشد: این موفقیت‌ها در فرانسه بمراتب بیشتر از بریتانیا، در ایتالیا مهمتر و چشمگیرتر از ژاپن، و در آمریکای لاتین جدی‌تر از ایالات متحده آمریکا هستند. باین دلیل اولین پیروزیهای هنر سوسیالیستی در روسیه در زمان انقلاب ۷-۱۹۰۵ به ثمر رسید. زیرا که این سالها در جهت‌گیری ایدئولوژیک و استه‌تیک ماکسیم‌گورکی نقطه عطف مهمی بشمار می‌رفتند و بقول لنین او را قادر می‌ساختند با جنبش کارگران «پیوند بسیار نزدیکی برقرار کند». (۵)

۴- مارکس و انگلس، درباره بریتانیا، مسکو، ۱۹۶۲، صفحات ۲۱-۲۲۰ (بزبان انگلیسی).

۵- لنین، کلیات، جلد ۱۶، صفحه ۱۰۶.

سالها پیش‌ازین، یعنی در دهه ۱۸۹۰، هنر پرولتاریا با اشعار و ترانه‌های انقلابی رادین (Radin) (که آثاری نظیر **شجاعانه گام بردارید**، **رفقا را نوشت**)، کرژیزانوسکی (Krhizhanovsky) (که متون روسی **وارشواویانکا**، **خشم**، **ای‌ستم‌گران** و **پرچم‌سرخ** را خلق کرد)، و کاتس (Kots) (که متن روسی **انترناسیونال** را بوجود آورد) و تعدادی دیگر از شعرای انقلابی راه خود را در روسیه باز کرد؛ اما این گورکی بود که توسط لنین به «بزرگترین نماینده هنر پرولتاریا» ملقب شد (۶). گورکی باین دلیل بنیانگزار رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات نام‌گرفت که در داستان **مادر** و نمایشنامه **دشمنان** توانسته بود راه‌حل ایدئولوژیک و هنری مسائلی را پیدا کند که از عهده نویسندگان نهنچندان با استعدادی چون لاسال، کائوتسکی یا هارکنس، و حتی از عهده نویسندگان با استعدادی نظیر هاپتمان (Hauptman) و زولا، که در آثار خود به زندگی و مبارزه طبقه کارگر علاقه نشان می‌دادند، ساخته‌نمود. این سخن لوناچارسکی را که پرولتاریا «اولین بار از طریق گورکی به خودآگاهی هنری رسید، همانطوریکه از طریق مارکس، انگلس و لنین به خودآگاهی فلسفی و سیاسی رسیده بود» نباید بدین معنی گرفت که او گورکی را نخستین هنرمند پرولتاریا در تاریخ هنر جهان می‌داند، بلکه چنین باید معنی کرد که این هنرمند بزرگ روسی اولین کسی بود که فهم سوسیالیستی پرولتاریا را از جهان بعنوان سیستم استه‌تیک مستقلی از نظرات مربوط به آفرینش هنری عرضه کرد.

بدینسان در طول تکامل فرهنگ هنری اروپا در قرون نوزده و بیست یک برنامه استه‌تیک خاص پرولتاریا و یک روش جدید آفرینش هنری برای اجرای این برنامه، بتدریج شکل گرفته است.

حال این سؤال پیش می‌آید: چگونه روش هنری سوسیالیستی از بطن علائق و آرمانهای ایدئولوژیک و استه‌تیک خاص پرولتاریای انقلابی فرا روئید؟ و چگونه علم مارکسیسم شالوده‌تئوریک این فرایند را فراهم ساخت؟

## (۲) تثبیت روش و تئوری هنری رئالیسم سوسیالیستی

از بدیهی‌ترین نکته آغاز می‌کنیم: هنر پرولتاریا جهانی را که منعکس می‌کرد از دیدگاه جدیدی می‌نگریست، دیدگاهی که از برکت مبارزه

انقلابی طبقه کارگر بدان رسیده بود. دقیقتر بگوئیم، این دیدگاه یک دیدگاه سوسیالیستی بود (بدیهی است که منظور ما ایدئولوژی سوسیالیسم علمی است نه سوسیالیسم تخیلی). وقتی انگلس جوهر ایدئولوژیک آثاری را که جهان را از موضع پرولتاریا نشان می‌دهند تعریف می‌کرد مستقیماً از «داستان ناظر به سوسیالیسم» (دو نامه به مینا کائوتسکی) و «داستان سوسیالیستی عریان» (۷) (در نامه به مارگارت هارکنس) سخن می‌گفت. چنددهه بعد لنین موضع ایدئولوژیک هنر پرولتاریا را جانبداری کمونیستی نام داد.

مسئله پیچیده‌تر اینست که آیا سیستم استه‌تیک معینی در آگاهی طبقه کارگر شکل گرفته است یا نه، و اگر شکل گرفته است، این سیستم استه‌تیک چیست؟

رویزیونیست‌ها به این سؤال چنین پاسخ داده‌اند: در علائق استه‌تیک پرولتاریا و ملت‌های سوسیالیست چیز مشخصی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد. ایدئولوژی سوسیالیستی با تضمین آزادی کامل آفرینش هنری هرگونه اصل تفسیر هنری زندگی را می‌پذیرد - از اصول رئالیستی و رمانتیک گرفته تا اصول سمبولیک، اکسپرسیونیستی، سوررئالیستی و حتی آبستراکسیونیستی (تجربیدی). به عبارت دیگر هنر سوسیالیستی چه از لحاظ سبک و چه از لحاظ روش، مقید و محدود نیست؛ هنر سوسیالیستی فقط یک جنبش ایدئولوژیک است نه یک جنبش ایدئولوژیک - هنری. تأثیری که این برداشت روی روشنفکران هنری کشورهای سرمایه‌داری و حتی سوسیالیستی باقی می‌گذارد ما را بر آن می‌دارد که به چگونگی تحلیل این مسئله توسط بنیادگذاران مارکسیسم توجه جدی مبذول داریم و زیر این عنوان فرایند واقعی شکل‌گیری و رشد هنر سوسیالیستی را مورد بررسی قرار دهیم.

انتقادات اساسی مارکس و انگلس به تراژدی **قرائت‌فون ژیکینگن** اثر فردیناند لاسال صرفاً به جنبه‌های سیاسی و فلسفی آن مربوط نمی‌شد بلکه به اصول هنری تهنفته در آن نیز نظر داشت. مارکس و انگلس هر دو - ولیکن مستقل از یکدیگر - متوجه این اشتباه شدند که لاسال در اثر خود واقعیت را آرمانی (ایده‌آلیزه) کرده است و متذکر شدند که یکی از عناصر اورگانیک هنر سوسیالیستی باید «شکسپیری کردن»، یعنی رئالیسم، باشد. انگلس توضیح داد «بنظر من یک نمایشنامه نویس نباید جنبه رئالیستی را

۷- مارکس و انگلس، گزیده مکاتبات، مسکو، ۱۹۵۵، صفحات ۴۶۷.

بخاطر ایدالیستی، و شکسپیر را بخاطر شیلر بفراموشی سپارد» زیرا که «آینده نمایش»، «ترکیبی کامل از ژرفای ایدئولوژیک و دریافت همه‌جانبه تاریخ... با پویائی و عمل شکسپیری»، یعنی با رئالیسم، خواهد بود. (۸)

انگلس، در نامه‌ای به مینا کائوتسکی، تمایل او را به آرمانی کردن قهرمانان نادرست می‌شمارد و می‌نویسد: آرنولد «شایسته‌تر از آنست که باید باشد»، او «برای این دنیا زیادی خوب است»: «در السا (Elsa) هنوز نوعی فردی کردن (اندیویدوالیزاسیون) بچشم می‌خورد، گرچه او نیز آرمانی شده است»: «هرگز شایسته نیست که نویسنده‌ای قهرمان خود را به‌عرش اعلا برساند». در نامه‌ای به مارگارت هارکنس، داستان او را بخاطر اینکه «باندازه کافی رئالیستی نیست» و موقعیت‌ها کاملاً غیر نمونه‌وار (غیر تپیک) هستند بباد انتقاد می‌گیرد و از **گمدی انسانی** بالزاک، که بنظر انگلس غنای تجارب او برای داستان سوسیالیستی بسیار گرانبهاست، بعنوان بزرگترین نمونه رئالیسم یاد می‌کند (۹).

دیدگاه استه‌تیک لنین نیز مشابه دیدگاه استه‌تیک انگلس بود. لنین در مقالاتی دربارهٔ لئون تولستوی و در اظهار نظرهای بیشمار دیگری پیرامون استه‌تیک تأکید می‌ورزد که هنر پرولتاریا باید در مسیر رئالیسم، و انعکاس حقیقی زندگی، حرکت کند، و هرگونه آرمانی کردن واقعیت را قویاً محکوم می‌کند. کنر شریدان (Clare Sheridan) هنرمند انگلیسی، که مجسمه‌ای از لنین ساخته است و با لنین دربارهٔ موضوعات هنری به گفتگو نشسته است، در خاطرات خود از او چنین نقل می‌کند: «این عیب هنر بورژوائی است که همیشه زیبا می‌سازد» (۱۰). بگفتهٔ ماریا آندریووا (Maria Andreyeva) لنین حتی در داستان **مادر گورکی**، که برخلاف پلخانف، آنرا ارج زیادی نهاد یک عیب اساسی تشخیص می‌دهد و آن اینست که گورکی در این داستان روشنفکران انقلابی را تاحدودی آرمانی کرده است (۱۱).

بر چنین زمینه‌ایست که ادعا می‌کنیم فکر ارتباط اورگانیک نگرش سوسیالیستی، یا جانبداری کمونیستی با علائق رئالیستی در آفرینش هنری،

۸- مارکس و انگلس، **گزیده مکاتبات**، صفحه ۱۴۲.

۹- همان، صفحات ۷۹-۴۷۸.

۱۰- کلر شریدان، **حقیقت عریان**، نیویورک، ۱۹۲۸، صفحه ۱۹۰.

۱۱- **یادبودهای لنین**، جلد ۱ مسکو، ۱۹۵۶، صفحه ۳۲۶، چاپ روسی.

یعنی فکر رئالیسم سوسیالیستی، در بین مارکس، انگلس و لنین مشترک بود. مفهوم «رئالیسم سوسیالیستی»، هرکسی که آن را اختراع کرده باشد، خلاصه دقیقی است از اندیشه‌های کلاسیک‌های مارکسیسم - لنینیسم، که نقش تاریخی تدوین اساسی‌ترین اصول روش آفرینش هنر سوسیالیستی را بانجام رسانده است.

اما باید پرسید کدام منطق مارکس، انگلس و لنین را متقاعد کرده است که آگاهی سوسیالیستی، در دریافت هنری خود از جهان، باید با جریان استه‌تیک رئالیستی درهم آمیزد نه با جریان دیگری؟ آیا چنین اعتقادی از سلیقه‌های شخصی و پیشداوری‌های استه‌تیک آنان برمی‌خیزد؟

بدیهی است که دلایل این درهم آمیزی بسیار عمیقتر از اینهاست. مارکس و انگلس هنر دوران باستان را ارج می‌نهادند و رافائیل و شیلر را ستایش می‌کردند، اما این ستایش بهیچوجه مانع از آن نمیشد که بگویند هنرنوزاد پرولتاریائی باید از روش‌های شکسپیر و رامبراند استفاده کند نه از روش‌های رافائل و شیلر، و اصول انمکاس زندگی که بر هنر دوران باستان حاکم بود نمی‌تواند نقطه حرکت هنر سوسیالیستی باشد. بعلاوه، از شواهد موثقی که لوناچارسکی ارائه داده است می‌دانیم که «ولادیمیر ایلیچ هرگز نکوشیده است خوش‌آمدها و بدآمدهای استه‌تیک خود را بعنوان رهنمود تحمیل کند» (۱۲). این دلیل دیگری است حاکی از اینکه برای لنین مبارزه بخاطر گرایش رئالیستی در هنر سوسیالیستی خط‌مشی‌ای بود که بر تئوری تکیه داشت، نه بیان پیشداوری‌های استه‌تیک ذهنی.

ضرورت تبعیت از اصول رئالیستی در هنر سوسیالیستی بر جهان بینی مارکسیست - لنینیستی مبتنی است که اندیشه سوسیالیسم را از یک رؤیای تخیلی و آرمان تجریدی به یک علم تبدیل کرده است. مارکس و انگلس تأکید می‌ورزند که «کمونیسم برای ما **وضع موجودی** نیست که باید استقرار یابد یا **آرمانی** نیست که واقعیت باید خود را با آن منطبق سازد، بلکه جنبشی است **واقعی** که وضع موجود را نفی می‌کند» (۱۳).

این اندیشه، که با وضوح و صراحت حیرت‌آوری تنظیم شده است، با استه‌تیک ارتباط مستقیمی دارد. درست همانطوریکه ایدئولوژی خرده بورژوازی، و حتی بیش از آن، سوسیالیسم تخیلی فئودالی هنر را بر آن داشت

۱۲- لنین، درباره فرهنگ و هنر، صفحه ۵۲۷ .

۱۳- مارکس و انگلس، ایدئولوژی آسمانی، مسکو ۱۹۶۸، صفحه ۴۸ .

که راه آرمانی کردن رمانتیک زندگی را طی کند (زیرا که آرمانی در زندگی واقعی ریشه نداشت و بنابراین می‌بایست بر اساس «چنین نیست، ولیکن چنین باید باشد» اختراع شود)، ایدئولوژی سوسیالیسم علمی از هنر می‌خواست باز زندگی برخوردار کاملاً رئالیستی داشته باشد، زیرا که این برخورد تنها برخوردی بود که هنر را قادر می‌ساخت «حرکت واقعی» از وضع اجتماعی کهنه به وضع اجتماعی جدید را دریا بد. جهان بینی سوسیالیستی پرولتاریا ذاتاً با هر نوع آرمانی کردن واقعیت مخالف است و رئالیسم را تنها وسیله مناسب برای بازآفرینی زندگی در ایماژهای هنری می‌داند.

دومین نتیجه مهم استه‌تیک نیز از همین واقعیت ناشی می‌شود: شکلهائی از رئالیسم که توسط هنر قبل از سوسیالیسم پدید آمده بود برای تجسم نگرش سوسیالیستی مناسب نبود، زیرا که هم‌رئالیسم رنسانس و هم رئالیسم روشنگرانه یا انتقادی قرن نوزده، بعلت مقید بودن به بازآفرینی راستین وضع زمان خود، نمی‌توانستند فرایند «حرکت واقعی» زندگی را آنچنانکه هست منعکس سازند.

هنرمندان رئالیست قرنهای هفده، هیجده و نوزده چشم‌انداز آتی تکامل اجتماعی را نمی‌دیدند و نمی‌توانستند ببینند؛ آنان نمی‌توانستند پیش‌بینی‌کنند وضع درآینده چگونه خواهد بود یا فردا چگونه از بطن امروز فرا می‌روید. بنابراین یابه توصیف فاکت‌های زندگی، همانگونه که بودند، می‌پرداختند و فرایندهای تاریخی را نادیده می‌گرفتند، یا این‌اعتقاد تلخ را بیان می‌کردند که وضع ناخوشایند موجود هرگز تغییر نخواهد یافت و یا، حداکثر، می‌کوشیدند به کمک برداشتهای تخیلی سیاسی، استه‌تیک و یا حتی دینی معنی‌گرایش‌های تکامل‌زندگی را دریابند؛ نظیر گوگول و دیکنس، تولستوی و داستایوسکی، چخوف و ایبسن. بنابراین شگفت‌آور نبود که در حالت‌اخیر روش رئالیستی کار نمی‌کرد و بامانع روبرو می‌شد، و حتی معتقدترین رئالیست‌ها مجبور بودند به‌انواع‌وسائل آرمانی‌کردن توسل جویند و از زمینداران یا سرمایه‌داران، از پرنس میشکین (Myshkin) یا پلاتون کاراتایف (Platon Karatayev) ایماژ غیرواقعی و آرمانی خلق کنند.

تنها جهان بینی علمی پرولتاریای سوسیالیست می‌توانست راه رهائی از این بن‌بست را نشان‌دهد. این‌جهان بینی باگشودن چشم هنرمند به قوانین واقعی تکامل اجتماعی از رئالیسم می‌خواست این تکامل را باشکال هنری تفسیر کند و درعین‌حال آن‌را وادار می‌کرد وسایل جدیدی که تاکنون



وجود نداشت برای شکل‌دادن ایماژهای پویائی هستی اجتماعی و آگاهی انسانها پیدا کند. یا به بیان مارکس و انگلس، این جهان‌بینی از هنر می‌خواست «وضع موجود» را، همانگونه که هست، تصویر نکند بلکه به‌خلق «حرکت واقعی»، که وضع موجود را نفی می‌کند» پردازد. بهمین دلیل است که کوشش هارکنس در راه تلفیق دیدگاه سوسیالیستی با رئالیسم، بقول انگلس، سطحی، مکانیکی و غیراورگانیکی از کار درآمد. پذیرش رئالیسم اقتصادی از جانب این نویسنده انگلیسی او را قادر ساخت شخصیت (کاراکتر) هائی خلق کند که «در محدوده خود بقدر کافی نمونه‌وار (تیبیک) بودند»، ولی این محدوده از دیدگاه رئالیسم جدید، یعنی رئالیسم سوسیالیستی بسیار تنگ بود زیرا که برای این نوع رئالیسم موقعیت‌های اجتماعی-تاریخی باین دلیل نمونه‌وار نیستند که طبقه کارگر رنج می‌برد و ستم می‌بیند، بلکه به این دلیل نمونه‌وارند که طبقه کارگر می‌کوشد از طریق مقابله فعال با ستمگران به رنج خود پایان بخشد، به مبارزه انقلابی برمی‌خیزد و به عمده‌ترین نیروی پویای تکامل اجتماعی تبدیل می‌شود. انگلس می‌نویسد: «واکنش عصبانی طبقه کارگر در مقابل محیط‌ظالمانه‌ای که آنرا احاطه کرده است و کوشش‌های تکان‌دهنده آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه آن برای بازیافتن مقام انسانی خود، به تاریخ تعلق دارد و بنابراین باید در قلمرو رئالیسم جائی برای خود پیدا کند» (۱۴).

این است منطقی که گرایش مقاومت‌ناپذیر نگرش سوسیالیستی را به رئالیسم، و نه به هر روند هنری دیگری، توضیح می‌دهد؛ و این است منطقی که نشان می‌دهد چرا رئالیسم وقتی از جهان‌بینی سوسیالیستی مایه می‌گیرد شکلی دگرگونه می‌یابد و بصورت روش‌نوین آفرینش هنری - یعنی روش رئالیسم سوسیالیستی - متجلی می‌شود. در **ترانه کارگران نساجی سیلزی** و **انترناتیونال**، در اشعار گئورگ ویرت و در ترانه‌های انقلابیون روسی این روش «در شکل‌جنینی» خود ظاهر شد، زیرا که نفس ژانر ترانه صرفاً ارائه «طرحی» از اندیشه بازسازی انقلابی جهان را ممکن می‌ساخت. روش رئالیسم سوسیالیستی توانائی‌های پنهان خود را در زمینه بازآفرینی فرایند واقعی زندگی فقط در شکل‌ها و ژانر هائی می‌توانست نشان‌دهد که زندگی را در اشکال خود زندگی تصویر می‌کنند: یعنی در ژانرهای روایتی ادبیات، در نمایش، در نقاشی و طراحی - اما بالاتر و بیشتر از همه در داستان و

نمایش، زیرا که طبیعت ایستای هنرهای تجسمی اجازه نمی‌دهد این هنرها پویائی زندگی را تجسم بخشند. بهمین دلیل است که آثار هوبنر و لسینگ، نقاشان آلمانی، دومیه، هنرمند بزرگ فرانسوی، و کاساتکین، نقاش برجسته روسی، در مورد مبارزات انقلابی طبقه کارگر نتوانست بصراحت و وضوح داستان **مادر** و نمایشنامه **دشمنان** اثر گورکی توانائی‌های رئالیسم سوسیالیستی را نشان دهد.

در این آثار گورکی کاری را انجام داد که بیست سال پیش انگلس پیامبرانه پیش‌بینی کرده بود. او به «مقام» مبارزه انقلابی پرولتاریا «در قلمرو رئالیسم» تأیید هنری بخشید. برتری گورکی نسبت به لئون تولستوی و آنتوان چخوف، معاصران بزرگ سالمندتر از خود، نه از این جهت است که او با استعدادتر از آنهاست و یاعمیقتر از آنها به انتقاد از سرمایه‌داری پرداخته است، بلکه بخاطر فهم هنری اوست از اساسیترین مبارزه اجتماعی دورانی که در آن زندگی می‌کنیم - یعنی از برخورد بین بورژوازی و پرولتاریا. گورکی دریافت که کمال بخشیدن به اخلاق خود یا احیای اخلاق مسیحیت نیست که پلیدیهای اجتماعی را از بین می‌برد بلکه صرفاً مبارزه انقلابی طبقه کارگراست که آنها را نابود می‌سازد. بعلاوه، گورکی توانست نشان بدهد که این مبارزه توسط ثوریسین‌ها، ایدئولوگها و سیاستمداران برجامعه تحمیل نمی‌شود، بلکه از تکامل عینی خود زندگی، از سرشت آشتی‌ناپذیر تضاد طبقاتی و رشد آگاهی پرولتاریا نشأت می‌گیرد. سرنوشت پاول و لاسوف (Pavel Vlasov) و نیلوونا (Nilovna) ، که از جهل و انفعال به قهرمانیگری انقلابی رسیدند، از قانونمندی تکامل اجتماعی حکایت می‌کند؛ بیان این قانونمندی از رئالیسم انتقادی ساخته نبود، و هنوز هم ساخته نیست. بهمین دلیل است که لنین اثر گورکی را اثر والائی ارزیابی می‌کند.

در تدوین برنامه استه‌تیک هنر پرولتاریا، لنین از همان مقدمات آغاز کرد که مارکس و انگلس آغاز کرده بودند، و طبیعتاً به همان نتایج رسید که آنان رسیده بودند. برای لنین پذیرش این ضرورت که هنر سوسیالیستی باید در جهت رئالیسم گام بردارد با دریافت کلی او از حقیقت حیات معنوی طبقه کارگر و فعالیت‌های حزب و حکومت شوروی ارتباط نزدیک داشت. تصادفی نیست که روزنامه اصلی حزب که بهمت لنین پایه‌ریزی شد **پراودا** (حقیقت) نام داشت، و علیرغم شدت سانسور این اسم بدون تغییر باقی ماند. بعد از پیروزی انقلاب سوسیالیستی در روسیه، لنین درسخرانی‌ها و مقالات

خود هرگز از ذکر این نکته خسته نمیشد که **حقیقت‌گوئی** در کار ترویج و تبلیغ حزب ضروری است و **هرشکلی از آرمانی‌کردن** وضع موجود، پیرایه بستن به حقیقت، خیال‌پردازی، تفکر آرزومندانه، یا حتی بیان بزدلانه و شرمگینانه نیمه - **حقیقت** به منافع انقلاب و ساختمان سوسیالیسم آسیب می‌رساند.

لنین، با اطلاع کامل از اینکه دشمنان انقلاب ممکن است از انتقاد از خود در شوروی در جهت منافع خود بهره‌برداری کنند، می‌گوید: «بگذارید بهره‌برداری کنند! ما از حقیقت‌عریان و بی‌پرده بیشتر سود خواهیم برد، زیرا مطمئنیم گرچه این حقیقت تلخ و نامطبوع است، ولیکن اگر بدرستی شنیده شود، هر کارگر آگاه از منافع طبقاتی خود، و هر دهقان زحمتکش، تنها نتیجه صحیحی را که می‌توان از آن گرفت از آن خواهد گرفت» (۱۵).

الکساندر تواردوسکی (Alexander Twardovsky) دریافت  
لنین را از حقیقت، بعنوان عالیترین ارزش سیاسی، پداگوژیک و  
استه‌تیک، با چنین کلام زیبایی بیان می‌کند:

زندگی تمام معنای خود را خواهد باخت

می‌دانی بدون چی؟

بدون حقیقت که زندگی را سزاوار زیستن می‌کند

بدون حقیقت که به دلها راه می‌یابد

حقیقت، تنها حقیقت

هرچند که تلخ بوده باشد.

تحریف اصول رئالیسم سوسیالیستی، که در گذشته اتفاق افتاده است، در بسیار موارد نتیجه انحراف از اصول لنین در این زمینه است. پرچم «رئالیسم سوسیالیستی» را گاه نویسندگان برداشته‌اند که آثارشان از هر نوع رئالیسم فرسنگها فاصله دارد. از بیستمین کنگره حزب کمونیست اتحاد شوروی بعد این انحرافات با قاطعیت تمام تصحیح شده است و بازگشتی به فهم واقعاً مارکسیستی و لنینیستی این ضرورت صورت گرفته است که رئالیسم سوسیالیستی باید چه در نشان دادن گذشته انقلابی کشور، چه در تصویر روزهای دردناک جنگ کبیر میهنی، و چه در نمایش مشکلات ساختمان سوسیالیسم در سالهای قبل و بعد از جنگ، با کاملترین، عمیقترین و قطعی‌ترین حقیقت‌گوئی‌ها همراه باشد. این فرایند دستاوردهای مهمی در

زمینه ادبیات، تئاتر و سینما بازمان آورده است.

با اینحال، گرایش‌های نئوکلاسیستی بسوی آرمانی‌کردن هنوز هم، چه در تئوری و چه در پراتیک، دیده می‌شود. وقتی بعضی از تئوریسین‌ها و منتقدین، مفهوم «قهرمان آرمانی» را جانشین «قهرمان مثبت»، «شخصیت حماسی» می‌سازند و می‌کوشند ثابت کنند که آرمانی‌کردن زندگی ما همراه بانسان‌دادن جنبه‌های نمونه‌وار (تیپیک) آن صحیح و حتی ضروری است، اساساً بربیک برداشت متافیزیک از رابطه بین واقعی (رئال) و آرمانی (ایدال) تکیه می‌کنند و در توان آموزشی رئالیسم، بعنوان هنر حقیقت‌زندگی، تردیدروا می‌دارند.

ناگفته‌پیداست، تا آنجا که آرمان کمونیستی در شخصیت و عمل معاصرین ما تحقق می‌یابد، یا بعبارت دیگر تا آنجا که آرمان کمونیستی به یک واقعیت بالفعل تبدیل می‌شود می‌توان، و باید، آن را در هنر سوسیالیستی تجسم بخشید. اما حتی در این مورد نیز هنر سوسیالیستی زندگی واقعی را بازآفرینی می‌کند و تکنیک هنری آن تیپ‌سازی است نه آرمان‌سازی. پاول و لاسوف قهرمان مادر اثر گورکی، پاوکا کورچاگین (Pavka Korchagin) قهرمان چگونه فولاد آبدیده شد اثر نیکولای آستروفسکی، کمیسر در تراژدی خوشبینانه اثر ویشنوسکی، سرگئی در داستان ایرکوتسک اثر آربوزوف، قهرمان فیلمهای سه‌گانه کوزنتسوف درباره زندگی گورکی. و تروبرگ و آلیوشا اسکورتسوف در حماسه یک سرباز اثر چوخرای. همه قهرمانان تیپیک زمان ما هستند، نه چهره‌های آرمانی کلاسیک یا رمانتیک. وقتی آرمانی جانشین واقعی نبود و وقتی هنرمند می‌کوشد بجای منعکس کردن فرآیند اجتماعی - تاریخی تحقق یک آرمان، خود آن آرمان را نشان دهد، از روش رئالیسم سوسیالیستی چیزی جز اسم باقی نمی‌ماند و این به دشمنان هنر سوسیالیستی بهانه می‌دهد تا از نام‌سازگار بودن رئالیسم با جهان بینی سوسیالیستی سخن گویند.

در اینجا، بعنوان نمونه نحوه برخورد آلبر کامو، یکی از اولین نمایندگان اگزستانسیالیسم مدرن، را با این مسئله ذکر می‌کنیم. کامو در سخنرانی ۱۴ دسامبر ۱۹۵۷ خود در دانشگاه اوپسالا (Uppsala) سوئد می‌گوید: پایه اساسی رئالیسم سوسیالیستی اینست که «بدون‌گزینش، واقعیت‌رانی توان نشان داد». درست است که کامو اعتراف می‌کند نوعی گزینش از میان مواد زندگی، همیشه برای هنر ضروری است، ولی باعتقاد او تئوری رئالیسم سوسیالیستی «اصل گزینش خود را نه بر اساس واقعیتی

که می‌شناسیم، بلکه براساس واقعیت آینده استوار می‌کند. برای بازآفرینی آنچه اکنون وجود دارد لازم است طرحی از آنچه خواهد آمد بدست بدهیم. عبارت دیگر موضوع رئالیسم سوسیالیستی چیزیست که هنوز تحقق نیافته است. چه تناقض آشکاری!... در تحلیل نهائی يك چنین هنری تا انجامی تواند سوسیالیستی باشد که دیگر رئالیستی نباشد».

بدیهی است که چنین تعبیری از روش رئالیسم سوسیالیستی با اصول واقعی آن هیچگونه وجه مشترکی ندارد. رئالیسم سوسیالیستی «آنچه را که خواهد آمد» بازآفرینی نمی‌کند، بلکه دقیقاً «آنچه را که هست» بازآفرینی می‌کند، ولی «آنچه را که هست» در پرتو «آنچه خواهد آمد» می‌نگرد نه بادی ایستا. در استدلال متافیزیک کامو بین واقعی و آرمانی، پایه بیان دیگر بین «آنچه تحقق یافته است» و «آنچه تحقق نیافته است» ارتباطی وجود ندارد. در تفکر دیالکتیکی استادان رئالیسم سوسیالیستی چنین ارتباطی وجود دارد، و این ارتباط برای ایماژ هائی که آفریده میشود نقش يك الگو را ایفا می‌کند، زیرا هنرمند می‌بیند که چگونه آرمانی به واقعی تبدیل میشود. دریافت این ارتباط رئالیسم سوسیالیستی را قادر می‌سازد با استفاده از همان ابزار تیپ سازی که رئالیست‌های انتقادی بکار می‌برند از رئالیسم انتقادی فراتر رود.

اینست دلیل برخورد دوگانه رئالیسم سوسیالیستی به رئالیسم انتقادی. سرشت رئالیستی و ایدئولوژی دموکراتیک مشترک این دو روش سبب میشود رئالیسم انتقادی پایه اساسی رئالیسم سوسیالیستی قرار گیرد و در مبارزه علیه جامعه بورژوائی و هنر منحط با آن همراهی کند. اما بمحض اینکه جهان بورژوائی در زیر ضربه‌های انقلاب سوسیالیستی فرو می‌ریزد، همزیستی رئالیسم سوسیالیستی و رئالیسم انتقادی در هنر جامعه سوسیالیستی امکان‌ناپذیر می‌گردد. زیرا رئالیسم انتقادی دقیقاً به این علت انتقادی است که حقانیت مناسبات اجتماعی موجود را نفی می‌کند. چنین موضعی، که در جامعه بورژوائی صادقانه و مترقی است، در جامعه سوسیالیستی، که نخستین نظام اجتماعی موزون و عادلانه است، نادرست و ارتجاعی خواهد بود. از اینروست که در شرایط تاریخی نوین رئالیسم نمی‌تواند به دو یا چند شکل، که در جامعه بورژوائی اجتناب‌ناپذیر است (رئالیسم انتقادی، رئالیسم نو و رئالیسم سوسیالیستی) تکامل پیدا کند. از این به بعد رئالیسم سوسیالیستی به تنها شکل رئالیسم تبدیل میشود و بر عهده خود می‌داند آنچه را که در جامعه نو نابهنجار و مبتدل است، یا آنچه

راکه از جامعه‌کهنه باقی‌مانده و مانع پیروزی آرمان‌گمونیستی است، بادی انتقادی منعکس سازد. بنابراین، انتقاد جزء ضروری و اورگانیک هنر رئالیسم سوسیالیستی است.

از آنچه گفته شد می‌توان فهمید که چرا همه امکانات رئالیسم سوسیالیستی، بعنوان یک روش آفرینش هنری، در مرحله اول رشد آن، یعنی در فرهنگ جامعه سرمایه‌داری، بروز نمی‌کند، بلکه فقط در مرحله دوم آن، یعنی بعد از پیروزی انقلاب سوسیالیستی و در دوران ساختمان جامعه سوسیالیستی تحقق می‌یابد.

### (۳) قانونمندیهای رشد هنر سوسیالیستی در

#### دوران انتقال از سرمایه‌داری به سوسیالیسم

همان منطقی که هنر سوسیالیستی را در فرهنگ بورژوازی بوجود آورد، نقش کم‌دامنه آن را در این فرهنگ نیز تعیین کرد. وقتی لنین از «دوفرننگ» در هر فرهنگ ملی سخن می‌گفت، برای نکته تأکید داشت که فرهنگ سوسیالیستی فقط «عناصری» از فرهنگ ملی را تشکیل می‌دهد، در حالیکه فرهنگ بورژوازی «نه صرفاً عناصری از فرهنگ ملی است، بلکه فرهنگ مسلط آن بشمار می‌رود» (۱۶). این سخن در مورد هنر نیز کاملاً صدق می‌کند و نشان می‌دهد که چرا در نظام سرمایه‌داری فقط نام معدودی هنرمند رئالیست سوسیالیستی ثبت شده است، و چرا رئالیسم سوسیالیستی گذشته از هنر بورژوازی تحت الشعاع هنر دموکراتیک رئالیسم انتقادی نیز قرار می‌گیرد. روشن‌رئالیسم سوسیالیستی از هنرمند می‌خواهد علاوه بر استعداد و مهارت، از پاره‌ای کیفیات ایدئولوژیک، روانی و اخلاقی که هنرمند تیبیک جامعه بورژوازی از آن بی‌بهره است برخوردار باشد. این کیفیات عبارتند از: انسجام‌نگرش سوسیالیستی، از خودگذشتگی، چشم‌پوشی از منافع شخصی در مقابل منافع جمعی، و وحدت اصول استه‌تیک و سیاسی. و تا مرعیه‌یکه جامعه بورژوازی وجود دارد و روی هنرمند تأثیر تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند، هنر سوسیالیستی نمی‌تواند گسترش وسیع پیدا کند و یابیه روند اصلی هنر این جامعه تبدیل شود.

اما وقتی انقلاب سلطه بورژوازی را درهم می‌کوبد و قدرت را

بدست کارگران و دهقانان می‌سپارد، رئالیسم سوسیالیستی کم‌کم موقعیت مسلطی در روند تکامل هنری کشور بدست می‌آورد. چیزی که اتخاذچنین موقعیتی را تضمین می‌کند عوامل بیرونی، نظیر حمایت دولت یا حزب مسلط، نیست، بلکه بیشتر عملکرد قانون عینی تطابق آگاهی اجتماعی باخصنت هستی اجتماعی است. در يك نظام اجتماعی که طبقه کارگر حکومت می‌کند، تسلط این طبقه در حیات معنوی آن نیز اجتناب‌ناپذیر است.

بدیهی است که پذیرش آگاهی سوسیالیستی بعنوان نظام مسلط نظرات و اصول استه‌تیک به‌آسانی و در يك چشم‌به‌م زدن صورت نمی‌گیرد. این کار مستلزم يك فرایند دشوار و طولانی است که طی آن آرمانهای جدید تدریجاً ذهن کسانی که در جامعه بورژوازی پرورش یافته‌اند و از اینرو با دریافت‌ها و چارچوب ذهنی کمونیستی فاصله زیادی دارند رسوخ می‌کنند. اما علیرغم پیچیده‌بودن و طولانی بودن این فرایند، بهترین نمایندگان روشنفکران هنری سابق دیر یا زود به استه‌تیک سوسیالیستی روی می‌آورند. چنین بود سرگذشت الکساندر بلوک و والری بریوسوف، آلکسی تولستوی و ایلیا ارنبورگ، سرگئی پروکوفیف و لئونید سوبینوف، میخائیل نستروف و بوریس کوستودیف، الکساندر ماتویف و سرگئی کونکوف، کوزما پتروف - وودکین و پیوتر کنچالوسکی، کنستاننتین استانیسلاوسکی و ولادیمیر میروویچ - دانچنکو. اما آگاهی سوسیالیستی نسلهای جدید روشنفکران هنری، که در نظام سوسیالیستی رشد یافته‌اند، بصورت طبیعی و اورگانیک تحت تأثیر نظام جدید هستی اجتماعی شکل می‌گیرد. در اتحاد شوروی تسلط اندیشه های کمونیستی و روش رئالیسم سوسیالیستی در همان سالهای دهه سی به يك واقعیت تبدیل شد، پنجمین کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴ دلیل قانع‌کننده‌ای بر این واقعیت بود.

چنین وضعیتی در تکامل هنری سایر کشورها، که بعد از جنگ جهانی دوم به ساختمان سوسیالیسم آغاز کردند، نیز دیده می‌شود. در این کشورها، تسلط استه‌تیک سوسیالیستی با دشواریهای زیادی همراه بوده است، لیکن تردید نمی‌توان کرد که فرایند تکامل هنر، بطور کلی، در این جهت سیر کرده است.

این قانونمندی اساس رئالیسم سوسیالیستی در این مرحله از رشد هنر است. اما، در دوره انتقال از سرمایه داری به سوسیالیسم، در تکامل

هنر سوسیالیستی قانونمندی‌های دیگری نیز بر روی می‌کند. اولین قانونمندی گسترش منطقی و تدریجی دامنه‌عمل این روش جدید آفرینش هنری در عرصه هنر است: دومین قانونمندی، گسترش منطقی و تدریجی عناصر زندگی در محتوای هنر سوسیالیستی است که به تکامل روش رئالیسم سوسیالیستی می‌انجامد؛ و سومین قانونمندی انباشت منطقی و تدریجی شکلها و سبکهای هنری در هنر سوسیالیستی است. اینک هر کدام از این سه قانونمندی را اجمالاً بررسی می‌کنیم.

اولین جرقه‌های خلاقیت سوسیالیستی در محدوده تمدن بورژوازی در همه کشورهای آلمان، فرانسه، روسیه و کوبا—نخست در ترانه‌ها و اشعار بروز پیدا کرد. در اینجا می‌توانیم باردیگر از ترانه‌های قیام کارگران سیلزی، ترانه‌های انقلابی کارگران روسیه، **انترناسیونال**، آثار هانس آیسلر، ترانه‌های روبسون (۱۷) و ترانه **راه پیمایی ۲۶ ژوئیه** انقلابیون کوبا یاد کنیم. این واقعیت را چگونه می‌توان تعیین کرد؟ برای تعیین آن دو دلیل آشکار وجود دارد: نخست اینکه بایک ترانه راه پیمایی که توده‌های وسیعی از مردم را الهام می‌بخشد و از بار عاطفی زیادی برخوردار است آسانتر می‌توان روح یک مبارزه انقلابی را بیان کرد: ثانیاً، برخلاف اشکال دیگر آفرینش هنری، ترانه مردمی نه برای منظوره‌های استه‌تیک بلکه برای استفاده در فعالیت‌های انقلابی — در سنگرهای خیابانی، در راهپیمایی‌های روز اول ماه مه، و در کنفرانس‌ها و میتینگ‌ها — ساخته می‌شود. بنابراین در جنبش‌های انقلابی این نوع (ژانر) هنری بیشتر مورد نیاز است تا انواع هنری دیگر.

تصادفی نیست که هنر سوسیالیستی در همه کشورهای جهان بعد از شعر و ترانه بیشتر در ادبیات روایتی رشد می‌یابد. داستان (نول) و داستان کوتاه (نوولت) که بیشترین امکانات را برای رئالیسم انتقادی فراهم آورده بود، حتی بیش از آن با وظایف رئالیسم سوسیالیستی در تصویر مبارزه پرولتاریا علیه بورژوازی و فرایند تکامل تاریخی جامعه و آگاهی انسان مطابقت دارد. رئالیسم سوسیالیستی پس از اولین انتخاب خود در شعر و ترانه، به داستان و داستان کوتاه روی آورد (در این زمینه، می‌توانیم از آثار گورکی، باربوس، آندرسون نکسو، آمادو و فوجیک یاد کنیم) و در این مرحله از تکامل تاریخ، ندرتاً به تئاتر و هنرهای بصری سرایت کرد. رئالیسم سوسیالیستی، با گام نهادن به مرحله جدیدی از دوران



انتقال سرمایه‌داری به سوسیالیسم، بستگی خود را به ادبیات حفظ کرده است و به پیروزیهای درخشان خود در این زمینه ادامه می‌دهد. نیازی نیست در اینجا زده‌ها نویسنده شوروی و سایر کشور های سوسیالیستی که از موفقیت رئالیسم سوسیالیستی حکایت می‌کنند نام ببریم، اما لازم است مخصوصاً به این نکته اشاره کنیم که در کنگره نویسندگان در سال ۱۹۳۴، برنامه مشروح استه‌تیک رئالیسم سوسیالیستی نخست برای ادبیات تنظیم گردید، و بعدهاست که تدوین چنین برنامه‌ای به هنرهای دیگر نیز سرایت کرد. بهره‌علت، مسائل تئوری هنر سوسیالیستی در بسیار موارد بر اساس ادبیات تدوین شده‌اند. باین دلیل است که گاه مسائل تئوریک در سطحی مطرح می‌شوند که فقط برای شعر مناسب دارند و این سطح گاه پائینتر از آن هست که برای استه‌تیک مناسب باشد.

این روند در تئوری رئالیسم سوسیالیستی، که بر محور ادبیات و داستان دور می‌زند، مخصوصاً باین علت توجیه‌ناپذیر است که در دهه‌های بیست و سی، با وجود مسلط بودن ادبیات، رئالیسم سوسیالیستی بطور روزافزون به تئاتر و سینما، نقاشی و موسیقی، مجسمه سازی و معماری، و در محدوده هر کدام از این شاخه‌های هنری به انواع (ژانرهای) مختلف هنری - غزل و قصه، چهره‌نگاری و منظره‌سازی، سفونتی و اپرا - رخنه می‌کرد. لنین، با وقوف کامل به اهمیت سینما در آغاز دهه بیست، به لونا - چارسکی می‌گوید: «باید بخاطر داشته باشید که برای ما سینما مهمترین هنر است (۱۸) بگفته واسیلی کاجالوف، بازیگر مشهور روسی، وقتی گورکی به لنین می‌گوید که تئاتر جوان شوروی «فقط به حماسه احتیاج دارد»، لنین جواب می‌دهد: «به غزل، چخوف، و حقیقت زندگی».

بدین سان، گسترش مستمر عرصه‌ها و ژانرهای را که رئالیسم سوسیالیستی در چارچوب آن عمل می‌کند باید یکی از قانونمندیهای عینی آن تلقی کرد. این قانونمندی از اینجا نشأت می‌گیرد که رئالیسم سوسیالیستی بعد از اینکه به روش خلاقیت مسلط در هنر و فرهنگ جامعه تبدیل می‌شود، می‌کوشد خود را در همه عرصه‌ها تثبیت کند و بر رشد ناهموار ژانرها و سنخ‌های (تیپ‌های) هنری گوناگونی در فرهنگ سوسیالیستی جوان فائق آید.

یکی دیگر از فرایندهای منطقی خاص این مرحله از تکامل هنر

---

۱۸- لنین، درباره فرهنگ و هنر، صفحه ۵۲۹، (بزبان انگلیسی).

سوسیالیستی اینست که روش خلاقیت آن باید مواد تازه‌ای را از زندگی جذب کند، مواردی را که تاکنون ناشناخته بوده‌اند. وقتی هنر پرولتاریائی نخستین گامهای خود را در جامعه سرمایه داری برمی داشت از امکانات بسیار محدودی برای انتخاب موضوع برخوردار بود. یا دقیقتر بگوئیم، اصلاً انتخابی وجود نداشت و جز یک موضوع — مبارزه انقلابی طبقه کارگر — موضوعی مطرح نبود. این محتوای محدود هنر سوسیالیستی در آن شرایط طبیعی و اجتناب‌ناپذیر بود، زیرا که پرولتاریا برای حفظ روحیه خود راهی نداشت جز اینکه بر ضرورت تغییر انقلابی جهان و آماده شدن برای رهبری انقلاب سوسیالیستی تأکید کند. بنابراین، موضوعات کار، عشق، پیروزیهای نظامی، وحدت با طبیعت، یازندگی و مرگ، که بصورت مجرد و جدا از رابطه شان با موضوع انقلاب مطرح میشوند مجال می‌دادند جهان‌بینی سوسیالیستی خصایص متمایز خود را آشکار سازد و یا از دریافت دموکراتیک کلی جهان که پایه رئالیسم و رئالیسم نو را تشکیل می‌داد متمایز گردد. از اینروست که صرف تصویر زندگی پرولتاریا نمی‌توانست ضابطه رئالیسم سوسیالیستی بحساب آید؛ شاهد این گفتار آثار مونیخ و کوربه‌است که از محدوده رئالیسم انتقادی فراتر نرفتند؛ یا آثار زولا و هاپتمان، که از رئالیسم انتقادی به ناتوریزم رسیدند؛ یا نمایشنامه‌های ادوارد دو-فیلیپو (۱۹) و فیلم **دزد و چرخه** اثر دسیکا، که نمونه‌های بارز رئالیسم نو هستند.

بمحض اینکه طبقه کارگر موقعیت مسلط بدست می‌آورد و مجال می‌یابد نقش خود را در دگرگون ساختن جامعه ایفا کند، و از یک طبقه انقلابی ویرانگر به یک طبقه مثبت و سازنده تبدیل می‌شود، وضع هنرنیز تغییر اساسی پیدا می‌کند. بهمین دلیل، در اولین سالهای بعد از انقلاب موضوعی جدید و سترگ یعنی موضوع کار آزاد شده، وارد هنر شوروی می‌گردد، و اهمیت آن همراه با حرکت جامعه بسوی سوسیالیسم سریعاً افزایش می‌یابد. بر همین پایه بود که گورکی در سالهای دهه بیست اعلام کرد که «مهمترین موضوع زمان ما کار است» و ده سال بعد، ضمن سخنرانی خود در اولین کنگره نویسندگان گفت: «ما باید کار و انسان پرورش یافته در جریان کار را به قهرمان اساسی کتابهای خود تبدیل کنیم... ما باید یاد بگیریم کار را فرایندی خلاق تلقی کنیم.»

همراه با جذب شدن این موضوعات به قلمرو هنر شوروی. در روش آن نیز امکانات آفرینش جدیدی که تاکنون ناشناخته بودند، پدید آمد، زیرا که اکنون مسئله صرفاً ثابت کیفیات تکنیکی و تکنولوژیکی جدید تولید مادی نبود، بلکه می بایست زیبایی و شکوه معنوی کار آزاد مردم در ایماژهای هنری تجسم یابد و کار بعنوان نیروی «انسان ساز» و نیروئی که کل ساختار اندیشه ها و احساس های انسانی را بازسازی می کند تصویر گردد. اشکال کمپنه رئالیسم-اشکالی که رپین و کاساتکین، مونیخ و زولا در تصویر تراژدی کار اجباری یکار می بردند - بدرد رئالیسم سوسیالیستی نمی خورد، زیرا که رئالیسم سوسیالیستی بقول گورکی، برای تجسم «تعالی غرور انگیز» کار آزاد انسان به «اشکال جدیدی» نیاز داشت.

بدنبال موضوع کار انواع دیگر موضوعات که نتیجه فعالیت همه - جانبه مردم در جامعه سوسیالیستی بودند مطرح گردید. فرایند تاریخی بازسازی مناسبات اجتماعی تمام عرصه های زندگی و آگاهی انسان را تحت تأثیر قرار داد که از آنگام جمله بودند: زندگی شخصی مردم، عادات و رسوم، رابطه با طبیعت، درک گذشته و تجسم آینده-رئالیسم سوسیالیستی نمی توانست از همه این فرایندها برکنار بماند، بلکه می بایست در همه جنبه ها و ژانرهای هنری قدرت خود را بیازماید، زیرا که فقط به کمک آنها می توانست تمام پیوندهای تاریخی - اجتماعی جدید و بغرنج انسان و جهان، جمع و فرد، پدر و فرزند، مرد و زن، طبیعت و جامعه، جهان اشیاء و جهان انسانها، حال و گذشته، و حال و آینده را دریابد و در ایماژها منعکس سازد.

روش رئالیسم سوسیالیستی در داستانهای تاریخی و علمی، در اشعار غنائی، در منظره سازی و نقاشی طبیعت بیجان، در نمایش های مربوط به زندگی روزمره مردم و در نمایشنامه های فلسفی- اخلاقی تکیه گاه محکمتری بدست می آورد. ایدئولوژی سوسیالیستی هنر تاحد انسانگرایی (اومانیزم) سوسیالیستی گسترش پیدا می کرد.

البته، تصویر رشد انقلابی جامعه هنوز هم بعنوان یک وظیفه اساسی سیاسی و استه تیک، که انجام آن فقط از عهده رئالیسم سوسیالیستی ساخته است، باقی است. اما این روش هنری اکنون می تواند اندیشه های انسان-گرائی سوسیالیستی را نه تنها همراه با تصویر حوادث انقلابی، تضادهای طبقاتی و قهرمانیهای جنگ داخلی یا جنگ کبیر میهنی، بلکه همراه با

مطالعه مناسبات مردم در ضمن کار، در زندگی روزمره و در خصوصی ترین جنبه های زندگی تجسم بخشد. انسانگرایی سوسیالیستی مناسبات اصیل انسانی را در جامعه، در بین انسان و طبیعت، در بین انسان و موجودات غیر زنده تأیید می کند و هر آنچه را که خودپسندانه و مبتذل است نشان می دهد، محکوم می کند و نابود می سازد. این تأیید سوسیالیستی زندگی، که از لحاظ نوع (ژانر) یا موضوع هنری حدود مرزی نمی شناسد، به ظابطه رئالیسم سوسیالیستی تبدیل میشود. رئالیسم سوسیالیستی بازآفرینی راستین زندگی است که با معیار آرمان سوسیالیستی سنجیده میشود. این تعریف رئالیسم سوسیالیستی آنقدر دقیق و وسیع است که صرفاً به ادبیات و نمایش محدود نمیشود، بلکه همه عرصه های خلاقیت هنری را در بر می گیرد.

سومین قانونمندی رشد هنر سوسیالیستی در دوران انتقال از سرمایه داری به سوسیالیسم - یعنی گسترش مستمر شکلها و سبک های آن - با قانونمندی دوم در ارتباط است. این فرایند از یکسوتحت تأثیر گسترش موضوعات شناخت هنری است، زیرا که ویژگیهای این موضوعات رئالیسم را بر آن می دارد که مناسبت ترین اشکال جدید هنری را پیدا کند؛ و از سوی دیگر تحت تأثیر این واقعیت قرار دارد که با گسترش و تعمیق ریشه های سوسیالیستی زندگی واقعی، فردیت انسانی نیز می یابد و روز بروز بیشتر خود را نشان می دهد. باین دلیل، هنر سوسیالیستی خود را تابع همان پیوند دیالکتیکی بین روش خلاقیت واحد و سبکهای متنوع می سازد که در رئالیسم انتقادی مشاهده کرده ایم. در واقع، تحلیل هنر شوروی در دهه های بیست و سی نشان می دهد که این هنر روز بروز سبکهای زیادتری و متنوعتری پیدامی کند. تلاش برای رسمیت بخشیدن به یک سبک هنری و حذف سبکهای دیگر از روند اصلی هنر شوروی فقط باعث شد قوانین رشد هنر سوسیالیستی برای مدتی مورد تحریف قرار گیرد. کنگره بیستم حزب کمونیست اتحاد شوروی، و برنامه جدید این حزب در کنگره بیست و دوم بازگشت سریع هنر شوروی را به تنوع طبیعی سبکها تضمین کرد.

بدیهی است که این فرایند در همه هنرها یکسان پیش نمی رود و با موقعیت های یکسانی همراه نیست. برای مثال در مجسمه سازی و نقاشی - بدلالی چند - با مشکلات بیشتری روبرو هستیم، تادر ادبیات، تئاتر یا سینما. با اینحال، تردیدی نیست که تنوع سبکها یکی از قوانین اساسی رئالیسم سوسیالیستی است.

اینها هستند مشخصات عمده هنر سوسیالیستی در دومین مرحله

رشد آن. سومین مرحله هنر سوسیالیستی، که از حرکت جامعه شوروی بسوی کمونیسم متأثر است، اینک اولین گامهای خود را برمی دارد. بنابراین هنوز بسیار دشوار است با مقولاتی روشن مشخصات آن را مورد بحث قرار دهیم. اما همین الان هم بعضی فرایندهای آن آنقدر روشن است که بتوانیم در باره چشم انداز رشد هنری انسان در عصر کمونیسم داوری کنیم.

#### (۴) ساختمان کمونیسم و چشم اندازهای هنر

در حرکت بسوی کمونیسم دستاوردهای عمده هنر در دوره انتقال از سرمایه داری به سوسیالیسم باید تحکیم شود و افزایش یابد. با توجه به آنچه گفته شد می توانیم جنبه های اساسی رشد هنر را در یک جامعه سوسیالیستی چنین خلاصه کنیم:

اولاً، تردیدی نیست که اهمیت اجتماعی هنر و نقش آن در زندگی مردم بازم افزایش خواهد یافت. سخن گفتن از یک بحران در تفکر هنری و ادعای اینکه این تفکر نمی تواند با تفکر علمی و فعالیت های فنی همگامی کند دارای هیچ پایه تئوریک جدی نیست. تضاد آشتی ناپذیری بین «فیزیک و لیریک (تغزل)» همانقدر بی پایه و غیرطبیعی است که ناسازگاری «فلسفه و شعر» در استه تیک هگل، «علم و هنر» در استه تیک پیسارف، و «تکنیک و هنر» در استه تیک راسکین. اینگونه انحرافات تئوریک یا بر این دریافت خطا استوارند که تضادهای یک مرحله معین از رشد تمدن بورژوائی مطلق و ابدی هستند، و یا بر محمل استه تیک نادرست مبتنی هستند که «هنر و علم اشکال متفاوت دریافت یک شی هستند» و پیشرفت علم ناگزیر به نابودی هنر می انجامد. دریافت هنری جهان جانشینی برای تفکر تئوریک علمی نیست، زیرا که هنر دارای موضوع دریافت و هدفهای خاص خود است؛ باین دلیل است که تضاد تاریخی بین هنر و علم امکان ناپذیر است. این سخن بدان معنی است که پیشرفت علم تهدیدی برای رشد هنری انسان نیست. واقعیت اینست که تفکر مبتنی بر اسطوره در شکوفائی هنر در مرحله اول رشد آن کاملاً موثر بود، اما بالاترین مرحله دریافت هنری جهان بر فهم منطقی، علمی و ماتریالیستی دیالکتیک حقیقت و خیال تکیه خواهد کرد و بر پذیرش این اصل استوار خواهد بود که آفرینش ایماژهای واقعیت وسیله مهم و جانشین ناپذیری است برای شکل دادن همه جانبه و هدفمند به حیات معنوی انسان.

بعلاوه، می‌توان ادعا کرد که با تغییر روابط فرد و جامعه از حالت اجباری به حالت تربیتی، ارزش اجتماعی هنرنیز افزایش خواهد یافت. همانطوریکه پراتیک اجتماعی زو بکمال انسانی اینجاب می‌کند، از بین رفتن نهاد های سیاسی و حقوقی و تبدیل ناگزیر ضوابط اخلاقی به ضوابط استه‌تیک (بگذارید کلام پیامبرانه گورکی را بخاطر آوریم که گفت: «استه‌تیک اینک آینده است») هنر را به ابزار اصلی شکل‌دهی حیات معنوی فرد تبدیل خواهد کرد.

این استنتاج يك استنتاج واهی یا خیالپردازانه نیست، بلکه بر تحلیل و تصمیم‌تئوریک فرایندهائی استوار است که در جامعه سوسیالیستی روز بروز نموبیشتری پیدا می‌کند و به‌تئوری استه‌تیک مارکسیست-لنینیستی امکان می‌دهند اندیشه‌های کهنه‌ای را که از تضاد آشتی‌ناپذیر تکنولوژی و هنر حکایت می‌کنند و بر ناگزیری طرز آفرینش هنری بوسیله آفرینش‌فنی تأکید می‌ورزند بی اعتبار سازد. امروزه، در طراحی ترکیب فعالیت‌های فنی و هنری را در ابعاد وسیعی مشاهده می‌کنیم. این واقعیت نشان می‌دهد که فعالیت صرفاً فنی بعلت اینکه از لحاظ کارکرد (فونکسیون) يك بعدی و از لحاظ روانشناسی یکجانبه است نمی‌تواند پاسخگوی شخصیتی باشد که هماهنگ‌رشد پیدای کند و می‌کوشد خود را در فعالیت‌های خلاق و در فرایند مصرف آنچه جامعه برای او آفریده است نشان دهد.

بدینسان اولین چشم‌انداز رشد هنری انسان در دوران حرکت جامعه بسوی کمونیسم رشد پیگیر اهمیت اجتماعی هنر است که زندگی انسان را بازم غنای بیشتری خواهد بخشید، و محیطی بوجود خواهد آورد که مردم دائماً و در هر جا که باشند - در خانه، در سرکار، در فعالیت‌های اجتماعی یا در اوقات فراغت - تحت تأثیر قرار خواهد داد. از این چشم‌انداز ناگزیر چشم‌انداز دیگری ناشی می‌شود و آن ترکیب متوازن لذت و آفرینش ارزش‌های هنری در تجربه استه‌تیک هر فرد است.

در این مورد، فرهنگ کمونیستی باید به هماهنگی خلاقیت هنری و لذت استه‌تیک در دوران باستان دست یابد، منتها در سطحی بسیار بالاتر. ماهر روز شاهد آن هستیم که هنرمندان آماتور بیشتری در عرصه‌های سنتی خلاقیت ظاهر می‌شوند، مردم بیشتری به باشگاه‌های عکاسی و سینمایی غیر حرفه‌ای جلب میشوند، اصول هنری بیشتری در کار مهندسان، تکنیسین‌ها و طراحان مورد استفاده قرار می‌گیرد، و بالاخره توجه بیشتری به رشد خلاقیت هنری نسل‌های جدید مبذول می‌گردد. همه اینها مطمئناً انسان را

به چنان سطحی از رشد هنری خواهد رساند که لذت بردن از آثار هنری دیگران پاسخگوی نیازهای فرد نخواهد بود، بلکه او اشتیاق پیدا خواهد کرد توانائی‌های خلاقیت هنری خود را بیازماید. اینست کاملترین و پیگیرترین راه حل برای حل مسئله دسترسی مردم به هنر که همیشه مطرح بوده است.

سومین چشم‌انداز رشد هنری انسان به محتوای هنر و شکلها، سبک‌ها، و اصول روش آن مربوط است. در این مورد نباید برای آگاهی از چگونگی هنر در دوران کمونیسم بر حدس و گمان متوسل شویم، بلکه باید بکوشیم قوانین حاکم بر فرایندهای هنری موجود در جامعه سوسیالیستی را دریابیم. چنین برخوردی مارقادر می‌سازد ادعا کنیم که هنر در آینده نیز بر پایه دیالکتیک وحدت و کثرت اشکال هنری رشد خواهد کرد. وحدت ارگانیک اندیشه‌ها، احساس‌ها، نظرها و آرمانهایی که در هنر کمونیستی بیان می‌شود باید بازم عمیقتر شود، زیرا این وحدت محصول همبستگی زحمتکشان آزاد است که منافع و آرزوهای مشترک آنان را بهم پیوند می‌دهد.

در عین حال، هنر کمونیستی باید از لحاظ شکل روز بروز غنی‌تر و متنوع‌تر گردد، زیرا که هر اثر هنری رشدی همتا، آزاد و پرخون هنرمندی را متجلی می‌سازد که پدیده‌های مشترک برای همه مردم و همه بشریت را بشیوه فردی خاص خود تفسیر می‌کند و منعکس می‌سازد. این سخن بدان معنی است که وحدت دیالکتیکی روش و تنوع سبکها، که مشخصه کل تاریخ رئالیسم است و به بارزترین وجه در رئالیسم سوسیالیستی تبلور می‌یابد، بعنوان قانون رشد هنر کمونیستی نیز باقی خواهد ماند.

اینکه این روش همان اسم رئالیسم سوسیالیستی را حفظ خواهد کرد یا به رئالیسم کمونیستی تغییر نام خواهد داد اهمیت چندانی ندارد. آنچه مهم است اینست که این روش باید طبیعت رئالیستی خود را حفظ کند و تعمیق بخشد، زیرا که انسان کمونیست کمتر از ما به فهم پیوندهای تاریخی مشخصی بین طبیعت و انسان، و جامعه و فرد که دائماً در حال تکامل هستند نیاز نخواهد داشت و کمتر از ما از شناخت ترهه‌آمیز این پیوندها، خود فریبی‌ها و آرمانی‌کردن واقعیت‌گریزان خواهد بود. و این عمل مانع از آن نیست که روش رئالیستی هنر کمونیستی برای اینکه از رشد اجتماعی عقب‌نماند دائماً از لحاظ وسائل، تکنیک‌ها و اشکال تصویر زندگی در ایماژها پر بارتر گردد. بدینسان، مشاهده می‌کنیم که دیالکتیک وحدت و کثرت اشکال هنری با جنبه دیگری از رشد هنر کمونیستی - یعنی با وحدت دائمی و متغیر یا با وحدت پایدار و خودنوساز - در ارتباط است. به عبارت دیگر، نوآوری باید به محرک دائمی رشد هنر تبدیل شود، اما این نوآوری نباید سبب شود که

رنالیسم مواضع خود را تغییر دهد یا جای خود را به نظام استه‌تیک دیگری بسپارد، زیرا که اصل نوسازی دائمی خود، در سرشت رنالیسم ریشه دارد. همه این فرایندها و فرایندهای مشابه دیگر - هر اندازه هم که تاکنون نمود محدودی داشته‌اند و با وجود همه موانعی که با آن روبرو شده‌اند - طبیعی، مقاومت‌ناپذیر و منطقی هستند، زیرا که هر کدام از عرصه‌های خلاقیت هنری از امکانات خاصی برای دریافت واقعیت و از محتوای شاعرانه معینی برخوردار است، و زندگی معنوی کامل و چندجانبه فرد وسیع‌ترین افق‌های استه‌تیک را طلب می‌کند. رنده همه جانبه شخصیت، رشد هنری همه‌جانبه آن را ایجاب می‌کند، و تاریخ، تدارک امکانات چنین رشدی را برای همه مردم به عهده فرهنگ کمونیستی واگذار کرده است.

البته، این سخن بدان معنی نیست که در جامعه کمونیستی انسان از داشتن سلیقه خاص هنری محروم خواهد بود یا حق نخواهد داشت یک نوع (ژانر) هنری را به انواع دیگر ترجیح دهد. عکس این حالت صادق است: علائق و سلیقه استه‌تیک خاص همیشه بعنوان وسیله‌ای برای بیان فردیت باقی خواهد ماند، زیرا که بسته به ویژگیهای شخصیت، خلق و خوی، تمایل ذهنی، سن، تجربه و غیره یکی بیشتر به هنر غنائی علاقمند خواهد بود و واکنش نشان خواهد داد، و دیگری به هنر حماسی؛ یکی بیشتر بسوی نثر جلب خواهد شد و دیگری بسوی شعر، یکی بیشتر به کلام حساسیت نشان خواهد داد و دیگری به رنگ‌یاب‌ها. اما برخورداری از علائق و نیازهای استه‌تیک وسیع در عین ترجیح دادن یکی از اشکال هنری یک چیز است، و شناختن و دوست داشتن یک نوع ارزش هنری و شناختن یک در بسوی جهان هنر، چیز دیگری است. فرهنگ جامعه کمونیستی برای اینکه همه درهای جهان هنر را بروی بشر باز کند و به هر فردی امکان دهد علائق استه‌تیک خود را آزادانه رشد دهد، باید برای همه عرصه‌های خلاقیت هنری امکانات برابر را تأمین کند.

اینها هستند چشم‌اندازهای اساسی هنر سوسیالیستی. پیش‌بینی مسیر رشد هنر اهمیت عملی زیادی دارد و صرفاً یک عمل انتزاعی و تئوریک نیست، زیرا باید دانست که در حال حاضر از کدام فرایندهای زندگی هنری جامعه سوسیالیستی لازم است حمایت شود تا رشد فرهنگ کمونیستی تسهیل و تسریع گردد. استه‌تیک مارکسیست-لنینیستی با ارائه چنین دانشی توانائی خود را بعنوان راهنمای عمل نشان می‌دهد و بدین وسیله وظیفه‌ای را که مارکس در مورد فلاسفه مطرح کرده است بانجام می‌رساند. مارکس می‌گوید: تاکنون فلاسفه جهان را تفسیر کرده‌اند، حال آنکه سخن بر سر تغییر جهان است.





## سرزمین من

---

سرزمین من!

شعر سوگوار سرفراز

ای تمام تن، غرور

ای تمام دل، نیاز

ای به مشهد تو، شاهدان عشق در نماز

داغت آن شقایق دمیده بر مزارهاست

★ ★ ★

ای هزار بار

شعله‌های شهوت سیاه «سایه‌های کاذب خدا»

پیکر تو سوخته و لیک

همچو مرغ آتش از میان خاک و خون خویش،

زاده باز

پافشرده و بپا ستاده باز

چهره ترا غبارهاست

گرد پیکرت نشان ترکتازی سوارهاست

★ ★ ★

توسن ستبر سم،

رخش رهنورد راهوار

کله بسته باد بینی از شکوه فتح

یال گسترانده در بر نسیم مست

ایستاده و سوارخویش را بانتظار

هان دلت براه

هان تنت بکار

پویه‌را، بجاده‌های سرخ اشتیاق

طلاقتت مباد طاق

گرچه خسته‌ای و سخت خسته‌ای  
سستی و فتور،  
از تو دور.

تا چکادفتح، کوره راهماست  
با گل تو خارهاست

★ ★ ★

باتو ای خیال، ای یقین  
دوستان بکام  
خوابخوش بدیده حرامیان حرام  
دوستی خصم و دشمنی دوست  
خود فسانه است  
آن‌مکن که این فسانه باورت کنند  
جوهر ترا گرفته، ابترت کنند  
شعله‌را مکاه!  
خاروخس بسوز  
چشم بر نگاه مهر جانفزا بدوز  
ز آتش تو درجهان شرارهاست.  
سرزمین من بمان که باتو کارهاست.

★ ★ ★

آنک ازفراز و ازفروود تو  
گله‌گرازاها، گریختند  
جفدهای کور  
بال و پر ز هیبت تو ریختند  
دشت سبز خونفشان من  
چهره بازکن  
نغمه امید و عشق سازکن  
تو زمرگ‌خود دوباره زاده‌ای  
هان بهوش باش  
در پگاه سرنوشت خویش، ایستاده‌ای  
باتو اعتبارهاست  
از تو انتظارهاست.

فروردین ۱۳۶۱

وفاکنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم  
که در طریقت ما کافری است رنجیدن  
حافظ

## تیغی که می کشند به رویم...

سمدی، نه در حلب  
در سرزمین گل  
خامان گماشته اندم به کار گل

در سرزمین گل  
خون برجبین، حکایت رنجم ببین، که تلخ  
از سینه خون گرفته و بر لب شکوفه هاست

چون رستی از مدار تغافل  
پای آبله، به پای مصلا چو درشدی  
آغوش دل به روت گشودند دوستان  
مرهم خنک به زخم نهادندت

سمدی، تو را به عشق پذیرفتند

### و آنک، رهاشده

در ریشه ها، شدن  
تا با گل انار ببالیدی  
در بوستان

اما مرا به نام نمی خوانند  
من در دیار خویش غریبانه می روم  
هرچند بردبار - چنان کوه -  
بیگانه می روم

حال آنکه من چراغ فرا رویشان شدم

آنان به سنگلاخ درافتادند  
من دستشان گرفتم  
من مرهمی شدم  
بر زخمشان  
و پیش‌تر همیشه از آنان  
با سوت کارخانه به میدان درآمدم

... وز بند بند سنگ  
— گرفتم که خسته جان —  
فریاد برکشیدم:  
«اینک ۱ جماعتی که به ناپاوری  
در خویشتن خلیده و خاموش می‌روید!  
از خون گرم‌تان  
رنگین‌کمان به بام درآمد

بازوی توده‌هاست، نمی‌بینید؟  
دروازه‌یی برای عبور شماست، هان!

ما با حضورمان و شما در عبورتان  
پل بسته از دوساحل رود بزرگ  
آری  
که برفراز جهان ایستاده‌ایم

بگذار بی‌هراس بخوانند  
آوازهای خفوش چکاوک‌ها  
و شعرهایی خوش‌بسرایتند شاعران...»

گفتم — و موج خون به سر آوردم

دیدید در قبیلۀ طاعونیان  
ای بارها که مته نهادند بر سرم

سجاق زیر ناخن  
آتش به پیلکرم

ای سالهای سال  
فرزندهای من  
یک یک به تیر مرگ در افتادند  
تا بی شمار دست شما روئید  
تا بی شمار چشم شما کاوید

در هر سپیده دم  
رفتم به ساز مرگ فراسوی عاشقان.  
کف بردهان به خشم بر آوردند،  
تیرم به سینه سخت چکانند دشمنان.

رخ بر رخان خصم. نمره بر آوردم:  
«داسی بر آفتاب؟ چگونه؟»  
تالابهای خون به بر آوردند

اما بر آفتاب چه پیرایه یی؟

هرچند سایه هاست بر این معبر  
هرچند سایه هاست پر از خنجر  
از خنجرم چه باک که زخم زبان دوست  
کاری تر آمده است بر این پیکر

حال آنکه من هنوز زخم هلاکو را  
از جان نشسته ام



سعدی ببین  
در خانه، پیش دوست،  
چون تیغ می کشند به رویم  
بیگانگان

## دیروز - (خط فاصله) - ...

به «توکا»

دیروز بود و - (خط فاصله) - امروز؟

آه  
نه

از ریشه گر گرفت نیستانی  
حق‌حق‌کنان نشست به خاکستر

این آخرین خبر بود  
از آخرین غروب زمستانی

دیروز بود و - (خط فاصله) - تلخ و عبوس و منگ  
دیبای پرنگاری  
در ذهن سبز او نشانند بیگمان

با پیرمرد عائله‌مندی که خفته بود  
در سایه‌سار  
تا سیب ترد و سرخ و درشتی  
افتد از آن بهار، به دامان قحطسال  
می‌گفت و می‌سرود  
از باغ پرنگاری  
(بی‌باور از بهار)

دیروز بود و - (خط فاصله) - کولی، ستاره کو؟

وقتی به يك تلمبه كوچك نیاز داشت  
تا خاک را بکاود و جان را بپرورد  
يك قلب پرتلاطم  
او را از آن سراب که می‌رفت بازداشت

آن شعر گر گرفته، نیستانی  
با رنج دیرسال، یار دبستانی؛  
دریافت، خلق خود تلمبه تاریخ است.  
تاریخ - این تلمبه که پیوسته می‌مکد  
از خون شاعران،  
معدنچیان  
سیاهان -

دیروز بود و - (خط فاصله) - امروز؟

آه  
نه

از ریشه گر گرفت نیستانی  
هق‌هق‌کنان نشست به خاکستر

باری،  
بهار و فتح درخشانی



بنگر!

در چهره من که می شناسی  
از تخم و تبار بندیانم  
تن پوشم اگر چه پاره پاره است  
من نیز از این جهانیانم  
دل دارم و آرمان و ایثار  
دریا و درخت و دشت و کپسار  
در دامن خویش پروراندم  
رؤیتده جان نثار بیتار.

اما

زین ناخلفان اهرمن زاد  
عمرم همه در غبار طی شد  
چنگیدم و با هزار زحمت  
آوردم اگر بهار، دی شد.  
از قهوه و ذرتم فراوان  
بردند و تفنگ و توپ دادند  
از خون و پی دلم فراوان  
خوردند و فنگ و مار زادند

لیکن

از کوشش در ره رهایی  
من دست نمی کشم بدینسان  
تسلیم نمی شوم به غارت  
هر چند جراحتم فراوان  
اکنون  
برخاسته ام به قهر و توفان  
بازوی مسلح زمینم  
سر خم همه سوبه سو نگه کن  
لبریز شرار و خشم و کینم

★

ال سالوادورم برادر تو  
دل داده آفتاب و باران  
تا در همه پیکرم سراسر  
گل خندد و مرغ نغمه خواند  
می تو فهم و می کشم از آنان

## برادر تو

به رزمندگان  
ال سالوادور

## سومین سال

سومین سال به خیزاب خضاب  
از دل آتشی و آب آمده است  
سومین دایره سرخ به پیکر نشان  
قامت افراشته ترداد تو ای سرو جوان!  
اگر امروز به هر شاخه و برگ  
زخم تیغ و تبر است  
باش. فردا که بر آید خورشید  
روز، روزی دگر است:  
«سبز و رخشنده چو رؤیای جبال  
به بلندای خیال»

★

قامت افراشته دار!  
اینهمه برگ  
اینهمه شاخ جوان  
ریشه‌هایی به تمامیت ایران  
پیکری همچو دماوند تراست.  
دل بهیمی مسپار  
عصر توفنده ما  
روزگاری است  
که لبخند ظفرمند تراست.

۱۳۱۵ر۹۵

طارم سر بلند

# تو زیبا بشرستی مانلی

## تفسیری بر منظومه «مانلی» اثر نیما یوشیج\*

محمود فلکی

تو زیبایی و بهتر بشرستی، چه غمی  
اندرین راه به کاری که تراست  
کارتو نیز چنان چون توبه جای خود نغز و زیباست  
وزپی سود تو هست و دگران.  
طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست.  
هر کسی را راهی ست.  
آنکه راه دگران بشناسد،  
دل بی غل و غش آگاهی ست.  
چشم دل می یابد  
که زهر رنگ به معنی آید.

★ ★ ★

شعر فارسی اغلب با منظومه هایش در اوج است. از غزلیات و ترانه های با ارزش برخی از شاعران بزرگ که در گذریم، ادب منظوم ایران با منظومه هایش تشخیص می یابد؛ چه منظومه های حماسی ملی و تاریخی و چه منظومه های غنائی و عرفانی. در ادب معاصر، با منظومه هایی که با آثار گذشته گان همپایی کنند و یا نزدیکی گیرد کم داریم و از این لحاظ این فقر، بویژه در شعر نوین فارسی، بخوبی حس می شود.

\* این نوشته در ۱۷ آبان ۱۳۶۰ به صورت سخنرانی در «گروه شعر» شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ایراد شد و اینک تقریباً به همان شکل ارائه میشود.

اما این حرف به معنای عریان بودن شعر نوین (نیمایی) از منظومه های ماندگار نیست. به تصور من از معروفترین و موفقترین آن «آرش کمانگیر» کسرائی است. البته شاعران دیگری نظیر سپانلو، سپهری، مصدق و... نیز در این زمینه تلاشهایی کرده اند که کار برخی از آنان تا حدودی موفق بوده است. از آخرین آنها می توان از «برخیز کوچک خان» **کوش آبادی** و «صفرخان» **مفزوی** نام برد. که البته هر کدام ویژگیها، صفتها، کاستیها و توانهای خاص خود را دارند. در اینجا قصد بررسی منظومه های فارسی نیست و این یادآوری از این جهت مطرح می شود که، در باره آنچه که امروز قرار هست صحبت شود یک منظومه است. به عقیده من منظومه «مانلی» از با ارزشترین منظومه های شعر نوین فارسی و حتی باجرئی بیشتتر می توان گفت که از جمله منظومه های ماندنی و قابل قبول ادب منظوم فارسی در طول تاریخ آن است. هر چند مانلی فرصت خودنمایی چندانی نداشته، و متأسفانه کمتر به آن پرداخته شده است، ولی ارزش واقعی و والای آن در پس پرده نامکشوف نخواهد ماند و تجلی واقعی اش بروز خواهد کرد. برای خوشه چینی از زیباییها و ارزشهای آن باید از جنبه های گوناگون، چه از لحاظ مضمون یا بینش اجتماعی و اندیشه های نهفته اش و چه به لحاظ صورخیال و یافتها و عناصر نوینی که در آن زندگی تازه ای می یابند که گاه حتی تا حد اعجاز می رسد؛ و چه از نظر زبان شعری، کاربرد دستیری، واژگان، ترکیبهای نو و هماهنگی و مختصات فنی دیگر به نقد و بررسی جامع وهمه سویه این منظومه پرداخت. آنچه امروز در اینجا از آن سخن خواهد رفت، بخش ناچیزی از اندیشه مستقر در آن، آن هم به گونه تفسیری است که حتماً نمی تواند کامل باشد و جا دارد دوستان صاحب صلاحیت و دست اندرکار، هم این بخش را جهت تکمیل و بهتر کردن آن وهم جنبه های گوناگون دیگر آن، به بررسی جامعی بنشینند.



مانلی به قولی (البته از قول ساده اندیشان) چیزی نیست جز به نظم کشیدن اوراشیمای ژاپنی. اوراشیمای یک قصه ژاپنی است که **صادق هدایت** آن را ترجمه کرده و در دیماه ۱۳۲۳ در مجله سخن چاپ کرده است، و سپس در نوشته های پراکنده نیز آمده است. نیما در مقدمه مانلی می گوید: «این داستان را من پیش از سال ۱۳۲۴ کم و بیش رو برآه کرده بودم (۱۳۲۴).

سال سرودن «مانلی» است)، درست دوسه سال پیش از ترجمه اوراشیما یکی از دوستان من.

این گفته نشان می‌دهد که مانلی صرفاً گرفته شده از افسانه اوراشیما نیست. هرچند، هم بیان نیما و هم از شباهتهای صوری موجود در دو اثر نشان می‌دهد که نیما بهره‌هایی از آن جسته است (که البته این چیزی از ارزش والای کار نیمانمی‌کاهد).

برای اینکه عناصر داستانی منظومه مانلی را بهتر بشناسیم و ژرف‌نگری نیما را سهلتر لمس کنیم، جادارد که مختصراً از افسانه اوراشیما حرفی زده باشیم. بدین منظور خلاصه‌ای از آن را نقل می‌کنیم: اوراشیما ماهیگیر دریای میانه بود که هر شب برای صید ماهی به دریا می‌رفت. یکی از شبها، ناگهان دختر دریای ژرف برخاست و ماهیگیر را در آغوش کشید و با هم غرق شدند. دختر او را بر بستر شنی خوابانید و از او خواست تا پیش وی بماند. اوراشیما ابتدا نپذیرفت و خواست به خانه‌اش برگردد. ولی سرانجام موافقت کرد که یک شب را با دختر دریا بگذرانند. پس از پایان آن شب، دختر او را به ساحل آورد و جمعی از گوش‌ماهی به او سپرد و گفت که در آن راباز نکند. اوراشیما چون به خانه رسید، چهار دیوار منزوی دید که رویش خزه روئیده و از زن و بچه‌هایش خبری نبود. به دهکده رفت. مردم دهکده به نظر او بیگانه آمدند. از هر کس سراغ خانه‌اش را می‌گرفت، کسی حتی نام اوراشیما را نشنیده بود. تا سر انجام مرد سالخورده‌ای به او گفت که سالها پیش، هنگامی که وی کودک خردسالی بوده، اوراشیما در دریا غرق شده است. اوراشیما همچنین دانست که زن و بچه‌ها و نوه‌هایش نیز مرده‌اند. او به دره‌سبز، آنجا که مرده‌هایش خوابیده بودند رفت و سپس خود را به ساحل دریا رساند؛ در جمعه را گشود و دود سفید رقیقی از آن بیرون آمد، موج زد و در کرانه دور دست ناپدید گردید. در همان لحظه مویش سفید شد، بدنش چین‌خورد، چشم‌هایش تار شد... و روی ماسه دراز کشید و مرد\*

★ ★ ★

نیما - خود در پدید آوردن منظومه مانلی این‌گونه سخن می‌گوید:

---

\* تلخیص از «اوراشیما، قصه ژاپنی»، ترجمه صادق هدایت. مجموعه قصه‌های پراکنده.

«... اما نظیر به شالودهٔ این داستان با تفاوت‌هایی در ادبیات دنیا دیده می‌شود. من اول کسی نیستم که از پری پیکری دریایی حرف می‌زنم. مثل اینکه هیچکس اول کسی نیست که اسم از عنقا و هما می‌برد. جز اینکه من خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم.»

گوشت و پوست و حتی خونی که نیما به آن داد، گوشت و پوستی است کاملاً انسانی، با همهٔ ضعفها و تضادهای اندیشه که خود مرده ریک تضادی است که در بطن جامعه جریان دارد. همهٔ آنچه را که مانلی می‌اندیشید، جدا از چارچوب مناسبات اجتماعی نیست. اما مانند هر انسان زحمتکش و دردمند رنج می‌برد، ناامید می‌شود، شاد می‌گردد، آواز می‌خواند، شک می‌کند، باور می‌کند و بار تمام غمهای انسان طبقهٔ خویش را به دوش می‌کشد. او، در واقع، نمایانگر انسانهایی است که «پی رزقی ناچیز» باهیولای گرسنگی می‌جنگند، همیشه «رفیق شب هول‌اند» و شب «باهمه خندهٔ مهتابش» بر آنها تاریک است.

نیما بر اساس گفتهٔ خویش، دربارهٔ قدرت تعهد خود نسبت به بیان موضوع فکر می‌کرد. خواهیم دید که این تعهد را چه شکوه مند به سامان می‌رساند.

نیما یک انسان زحمتکش را برمی‌گزیند. خیلی ساده، مانلی یک ماهیگیر است که به امید به دام انداختن صید به دریا ناومی‌راند و با پری پیکری دریایی روبرو می‌گردد که عاشق مانلی می‌شود و برای جذب او در باغ سبز را بدو می‌نمایاند. هنگامی که از سطح بنگریم، شاید تصور شود که نیما اوراشیمای ژاپنی را به نظم کشیده است، ولی اوراشیما صرفاً یک افسانه است؛ هر چند افسانه‌ها بیانگر آرزوهای واپس مانده و تمنیات به فعل درنیامدهٔ انسانها هستند، با وجود این، منظومهٔ مانلی اسطوره‌ای بجا مانده از قرون نیست، آئینهٔ تمام قد هستی زمان خویش است. کار بزرگ نیما قرارداد دادن این انسان است در راه انتخاب. انتخاب سرنوشت خویش؛ سرنوشتی که انسان است شمار شونده، بی آنکه بداند، طی قرون بر خرویشتن هم‌را کرده است؛ انتخاب بین بهتر زیستن و پشت پازدن به آن دست از سنت‌ها و علاقتی که خار راهش بودند و زیستن در دیاری که «به خون دل خود باید زیست.» و این انسان که همیشه در زندگی بسته‌ای نفس می‌کشید، حق انتخاب نداشت و دیگران نشانگر راهش بودند، اینک با بار دانی (که به قول بونار، گریز از تنهایی است)، شهادت و استعداد های نهفته در او بیدار می‌شود و قدرت انتخاب و تصمیم‌گیری که محصول

شروع آگاهی است - در وجودش زنده می‌گردد.



حال منظومه را بازمی‌کنیم تا همپای قصه‌گو براندیشه‌های نهفته  
آن دست یابیم:

من نمی‌دانم پاس چه نظر،  
می‌دهد قصه‌ی مردی بازم،  
سوی دریایی دیوانه‌سفر.  
من همین دانم کان مولا مرد.  
راه می‌برد به دریای گران آن شب‌نیز،  
همچنانی که به شبهای دگر،  
واندر امید که صیدیش به دام،  
ناومی‌راند به دریا آرام.

ندانستن نیما [من نمی‌دانم پاس چه نظر] ناشی از ندانم‌کاری نیست.  
این پرسشی است از خود و چگونگی پذیرفتن این تعهد. گفتن از مولایرد  
یا ماهیگیر از سر تصادف نیست، گویای این حقیقت است که حس همدردی  
نیما نسبت به این قشر از زحمتکشان خطه شمال بر اصل « ماهم چیزی  
گفته بانیم » نیست: نیما این منظومه را در سال ۱۳۲۶ به پایان می‌برد؛  
یعنی در سالهای اوگیری جنبش توده‌ای ایران و نواختن ضربه‌های  
کاری بر فاشیسم و پیروزی سوسیالیسم. شرایطی که امیدواری‌ها و باروری  
اندیشه‌ها را در پی داشت. و نیما هم به‌عنوان یک شاعر انقلابی نمی‌توانست  
از این تأثیر جدا باشد. هم به خاطر تأثیر جنبش و هم به لحاظ شناخت  
شخصی نیما از زحمتکشان شمال<sup>۱۰</sup>، بی‌دلیل نیست که در این برهه تاریخی  
او یک زحمتکش را برمی‌گزیند. مانلی یک انسان کاملاً خاکی یابه قول  
نیما « خاکی‌نسب » است، باتمام ویژگیهای یک انسان زحمتکش.  
مانلی، آن شب‌نیز مانند همه شبهای دیگر به امید یافتن صیدی  
به دریا ناومی‌راند. مانند هر رفتن و هر حرکتی همه چیز ساده شروع

---

\* « این مساعدتی است که طبیعت به من کرده است از اینکه مرا در جوار  
بعضی مردمان زحمتکش و بیریا واقع داشته و با آنها محسوس ساخته است. خیلی  
این امکان را برای زندگی پسندیدم - نیما. دنیا خانه من است.

می‌شود. شب، شب‌خلوتی است و همکاری‌ماه و «بهم‌ریخته‌ابر» چهره‌پرداز شب است؛ و هنگامی که بادهم بادرنگ‌خودبه خاموشی دریا کمک می‌کند، شب می‌باید زیبا باشد، ولی باوجود «مسکین و رفیق شب‌هول» بودن و با «دلی حسرت زده راندن» زیبایی چیز ملموسی نیست؛ چراکه گرسنگی زیبایی نمی‌شناسد و باید به «پاس نفسی زودگذر، پسی رزقی ناچیز، بود و اندیشه را مجالی برای یافتن زیبایی‌هانست.

گویی برای کسی که رفیق شب‌هول است، باید این هول باواژگانی چون بیم‌و وحشت دم‌ساز شود و اضطراب و نگرانی به هرگونه‌که باشد، دامن بگستراند و امیدی هرچند به ضعیفی «دل مرده چراغی» هم از او ستانده شود. و بدین‌سان است که دیری نمی‌گذرد که بادزجا شده لجام می‌رهاند و «دریای‌گران، اندیشه‌گریدن و توفیدن» در سر می‌پروراند. موجی پس موج دیگر، اوج می‌گیرد و بیم مهمان‌قلبخانه مانلی می‌شود و به جانش چنگ می‌اندازد. و این بیم او را وامی‌دارد تا بیندیشد:

او زرفت آمدن موج به جان شوریده،  
 آمد اندیشه به کارش باریک.  
 گفت باخود: «چه‌شبی!  
 با همه خنده‌ی مهتابش برمن تاریک.  
 چشم این ازرق،  
 چه‌گشاده‌ست به من وحشتبار!  
 وای من، برمن زار!

واکنش طبیعی اندیشه‌اش نسبت به شبی که وحشتبار بر او چشم دوخته است، شبی که زندگی او را در خود گرفته است، او را به تنهایی ظاهراش آگاه می‌سازد، پناه و پشتیبانی برای خود نمی‌یابد و درمان کارش را نمی‌یابد و باوجود اینکه نیاز و حق طبیعی او به زنده ماندن او را به سوی دریا کشانده است به آمدنش شک می‌کند. همه اینها، برخورد اندیشه قوام‌نیافته و همیشگی اوست در مقابل تأثیر واقعیت خارجی که در قالب واکنش طبیعت تصویر می‌شود:

در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟  
 آنچه درمان مرا دارد درکارم چیست؟  
 باکفم خالی از رزق خدایا چه‌مرا،



## سوی این سرکش دریا آورد؟ روشنای چه امیدیم در اینجاره داد !

ولی مانلی پرسش خویش را در انعکاس واقعیت هر روزه پاسخگوست،  
آنگاه که می گوید:

به پاس نفسی زودگذر  
مانده ام من به تن و جانم اسیر

از آنجا که يك زحمتکش است و زحمت کار نسلهای طبقه خود را  
تجربه کرده است، می داند که به هر تقدیر باید رفت و زنده ماند: « من  
به راه خود باید بروم »:

با وجود اینکه می داند که باید برود، ولی به خاطر نداشتن آگاهی  
طبقاتی به تنهایی می رسد و در این رفتن همه کس را تنها می بیند؛ یعنی  
از دید خود همه را اینگونه می پندارد و لحظه ای به خطا می افتد، ولی  
این رانیز می داند آنچه که تیماردار اوست، کار است و در صبح روشن فردا،  
راهش و علت غذایش روشن خواهد شد؛ در واقع، روشنی راه و علت  
عذاب، صبح روشن فردا را نوید می دهد:

درپراز کشمکش این زندگی حادثه بار،  
(گرچه گویندنه) هر کس تنهاست.

آن که می دازد تیمار مرا، کار من است.  
من نمی خواهم درمانم اسیر.

صبح وقتی که هوا روشن شد،  
هر کس می خواهد دانست و بجا خواهد آورد مرا،  
که در این پهنه و آب،  
به چه ره رفتم و از بهر چه ام بود عذاب ؟

بانگرشی کوتاه بر پاره آغازین منظومه، آنچه که جلوه زیبایی  
می یابد، کار برجسته نیماست در هماهنگ کردن حالات طبیعت در بیان  
خصوصیات و حالات مانلی: آرایش دریا، گونه آرام مانلی را می نمایاند  
و توفانی شدن آن، بیم را مهبان قلبخانه مانلی می کند تا او را به اندیشه  
بکشاند و گونه دیگر خصوصیات و میزان دانایی های تجربی او را برای

خواننده به نمایش بگذارد و نشان دهد که مانلی درد را می‌شناسد ولی درمان کارش را نمی‌داند، و گاه ناآگاهانه اندیشه‌اش به خطا می‌رود؛ نیما، به این وسیله ضعفها و توانایی‌های ذاتی طبقاتی او را به زبان شعر راستین، بدون تصنع، روشن می‌سازد.

سمنند اندیشه مانلی همچنان به دور پروازی مشغول است. این اندیشه‌ها هم خواننده را با قهرمان داستان آشنا تر می‌کند و هم آرزوهای او را روشن می‌سازد. در اینجا همه آرزوهای به فعل درنیامده‌اش «جان یافته» از پیش نظرش عبور می‌کنند. آنگاه می‌خواهد هرآنچه را که «به‌پسند دل خود داشت» در آن شب توفانی، در آخرین لحظات حیات دست یابد. همانگونه که گذشت نیما از عنصر طبیعت برای بیان حالات مانلی استادانه سود می‌جوید: امواج دریا در این میان نقش دوگانه بازی می‌کنند: از یکسو ناورا بدلخواه می‌رانند و عنان از ماهیگیر می‌گیرند و از دیگر سو، بارقص خود، با فراز و فرود خود با اندیشه مانلی سرهمپایی دارند. و بدینسان او، در «خیال خوش و نشناخته خود» ناومی راند و می‌خواند:

هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی درگوش.  
بانواهایش مانند نواهای دلش.  
می‌دویدندش جان یافته، از پیش نظر  
چیزها کاوبه‌پسند دل خود داشت به یاد.

آنچه‌اش درد دل بود،  
از بر چشمش می‌کرد نمود.  
مثل این بود که دریا با او،  
سر همکاری دارد.  
رقص برداشته موجی با موج  
چون خیال وی هر بیش و کمی یافته اوج.

.....

وبه همپای خیال خوش و نشناخته‌ی خود می‌خواند  
همچنان او می‌خواند.

واژه «نشناخته» برای خیال مانلی، يك واژه ساده و تصادفی نیست، بلکه باری از معنی رایج می‌کشد. این خیال از دو جهت برای

او «تشناخته» است: از سویی «خوش» است، خوشی‌ای که او در سراسر زندگی رنج‌بار خود هرگز لمس نکرده‌است. از سوی دیگر، از بس پی «رزقی ناچیز» همه عمر خود را «برآب به هدر داده» و نیاز زندگی و «به پاس نفسی زودگذر» چنان او را در خود پیچیده‌است که یارای فکر کردن نبود (بس که نایافته‌ای رسر و کار خودی افتاده و کم‌جوشده).

استثمارگران برای سهلتر چاپیدن، او را (وامثال او را) با پندار-های خرافی به سرنوشت محترم و فقر تقدیری آلودند، و **وجدان کاذبی** برایش ساختند که گویی همیشه چنان بوده و خواهد بود. بنابراین اکنون که همه آن آرزوهای واپس مانده‌ای که در پستوی خانه‌دش کپک زده بود، و «جان یافته» از برچشمش «نمود» می‌کند، این دیگر **نشناخته** است. این يك امر طبیعی برای همه زحمتکشانی است که فشار این زندگی بی‌صفت مجال دمی اندیشیدن رابه آنها نمی‌دهد.

در لحظه‌هایی که خود رابه دست خیال خویش سپرده بود ناگهان «**در برچشمش**» پری دریایی نمایان می‌شود. نیما در اینجا هنرمندانه و بسیار شکوهمند بین «خیال» و «واقعیت» پیوند برقرار می‌سازد. او در بند پیشین شعر «از خیال خوش و نشناخته» و آرزوها و چیزهایی که او «به پسنددل خود داشت» سخن می‌گوید که «جان یافته از **برچشمش نمومی‌کند**» و هنوز غرق در آن خیال است که:

### در برچشمش ناگاهی دیدار نمود

#### دلفریبنده دریای نهان.

یعنی این «دیدار نمودن» پری دریایی، می‌تواند با **نمود کردن** «چیزها که او به پسنددل خود داشت» مترادف باشد. در واقع، پری سمبل آرزوهای مانلی است که ناباورانه در مقابلش ظاهر می‌شود.

انتخاب پری طبیعی‌ترین انتخابی است که نیما هوشمندانه آن را در برابر مانلی قرار می‌دهد. و می‌بینیم که چرا مثلاً او بایک دیو یا ژدها و... روبرو نمی‌شود. زیرا پری دریایی در قصه‌ها و افسانه‌ها اغلب سمبل مهربانی و برکت است؛ بویژه برای مردم شمال ایران که افسانه‌های گوناگونی در این زمینه دارند و حتی از اعتقادات آنهاست که پری دریایی آرزوهای انسان را برآورده می‌سازد.

در واقع، این پری دریایی نیست که با مانلی سخن می‌آغازد، بلکه

آرزوها و تصورات شیرین مانلی است که زندگی می‌یابد (بیهوده نیست که نیماواحه «پری دریایی» را به کار نمی‌گیرد و صفت‌های متفاوتی چون دلفریبنده، دلنوازنده، جانانه دریا، مهبان گشته دریا و... برای پری بیان می‌کند. همه این صفتها بر زندگی و هماهنگی شگرفی با خیال مانلی می‌یابند).

اگر از زاویه اجتماعی بنگریم، پری را می‌توان **وجدان بیدار** مانلی یافت؛ زیرا برای مانلی نشناخته است، و از نظاره این ندیده و نشناخته گویا زبانش نمی‌گردد. در واقع، **وجدان کاذهب** (این مرده ریگ سالیان رنج) براو نهیب خاموشی می‌زند.

مرد را هیچ‌نیارای سخن

ماند پاروش به دست

چون خیالی پابست.

در حقیقت، پاره دیالوگ بین پری و مانلی، نوعی جدال و مبارزه بین وجدان کاذب و وجدان بیدار، بین ایستایی و پویایی، و بین جهل و آگاهی است. و هنگامی که پری به مانلی می‌گوید: «ای دروغ‌آور، ای حيله فکن/ باتو من رویارو»، این جدال و رویارویی بیشتر تجلی می‌یابد. این بخش از منظومه می‌تواند از زیباترین شعرهای محاوره‌ای فارسی باشد. در همین بخش است که نیما با چیرگی، زندگی پسر رنج زحمتکشان را به تصویر می‌کشد و آرزوهایی را که حق طبیعی آنهاست به زبان می‌آورد. در واقع، این دیالوگ، نوعی سند رسوایی جامعه طبقاتی و ستم شاهی است.

هنگامی که پری از او می‌پرسد که «در این شب سنگین» در پی «چه سودی و چه کار؟» مرد از بیم باریک می‌شود و موی بر تنش می‌ایستد و سرانجام بالیهایی لژان پاسخ می‌گوید. مانلی، پری دریایی را دختر پادشاه شهر تصور می‌کند؛ زیرا به خاطر وجود همان وجدان کاذبی که برایش ساختند، به تصور او همه برتری‌ها به شاه تعلق دارد و در نتیجه شهزاده باید «ببین همه هوشبران» باشد. چراکه از زمانی که چشم گشود حاکمی به نام «شاه» مظهر همه برتری‌ها، دارندگی‌ها و قدرتها بود؛ و ترسی که در اینجا براو چیره می‌شود، نتیجه طبیعی وحشتی است که مردم جامعه مانلی برابر ظالمان عصر دچارش بودند.

ترس چنان بر او غلبه می‌یابد که برای تبرئه و جلب ترحم، خود

را بیگناه می‌خواند؛ بزاری، رنج‌ها و بدبختی‌هایش را شتابناک برمی‌شمرد. در همین‌جاست که بازبان مانلی زندگی زحمتکشان به‌تصویس کشیده می‌شود. هرچند مانلی می‌هراسد، ولی با برشمردن رنج‌هایش به‌گونه‌ای انتقادآمیز واکنشی مثبت در مقابل دختر پادشاه شهر ارائه می‌دهد. او از «هدر رفتن عمرش برآب» و از «کم بر خورداری‌اش» از نعمات زندگی سخن می‌گوید و می‌داند که زحمت کارش تن را فرسوده و استخوان را سوده است. بیان این واقعیت‌ها در مقابل دختر شاه، خود شهادتی می‌طلبد؛ زیرا در حاکمیت جباران، تضرع و شکایت از رنج‌ها، کفر و ناسپاسی محسوب می‌شود و سزای کفار، بند و زنجیر و مرگ است:

کارمن صید درآب  
واندرا امید چه رزقی ناچیز،  
همه عمرم به هدر رفته برآب!  
تنگ‌روزی‌تر از من کس نیست،  
در جهانی که به خون دل خود باید زیست.

.....

زحمت‌کارم تن فرسوده است.  
کارمن گشته مرا سوهانی  
کابم از تن خورده،  
و استخوانم سوده‌است.

مانلی آنچنان اسیر و در بند زندگی «استخوان سود» خویش است که حتی در خیال خوش و آرزوهایش سایه شوم این زندگی نکبت‌بار گریبانگیر اوست؛ و این ستیز ذهنی از ناباوری اوست به زندگی به‌تر و خوکردن به زندگی‌ای که به «خون دل خود باید زیست». بدبختی‌های این زندگی کاری می‌کند که بسیاری از زحمتکشان شرایط تلخ حیات را مقدر فرض نمایند و گریز از آن رامحال. اما مانلی، همانگونه که خواهیم دید، از رده کسانی است که استعداد و آمادگی فراگیری و آموزش‌شان بیشتر است. او مرد زندگی است و نیما او را نمونه‌وار برگزیده است. نیما نه ضعف‌هایش را مطلق می‌کند که به یأس بدل شود (یعنی همان کاری که بسیاری از شاعران، پس از کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد و شکست جنبش، نابخردانه انجام دادند) و نه از افسانه‌وار قهرمان بی بدیلی می‌سازد

که جایگمش در آسمانها باشد. هرچه هست، او انسانی است خاکی نسب، از خطه زحمتکشان، با همه ضعفها و تضادهای اندیشه ودانایی تجربی و ناآگاهیهایش.

هنگامی که پری دلهره مانلی رامی بیند « نرم » با او به سخن می نشیند و او را از دنیای همیشگی اش وامی رهند؛ در حقیقت، «خیال خوش» یا «وجدان بیدار» مانلی رازنده می کند. پری پیکر خود را «یاری ده» مانلی و از هر چیز «یکتاتر» و از «هر لطف نهانی» که در ذهن بشر می گذرد و در آن نقشه آمال را سیریش نیست، «زیباتر» می خواند؛ یعنی آنچه را که مانلی در «خیال خوش» به «پسند دل خود داشت» می نمایاند.

آنگاه که پری از نام و نشان مانلی می پرسد، باعث می شود که او به زندگی خاکی خویش بازگردد و به جامعه ای بیندیشد که در آن سرمایه ارزشها را تعیین می کند و از انسانهایی چون او که در این «گلستان»، «هردم خارش» با آنهاست و «خورده سیلاب عرق پوست زپیشانی» شان، نام و نشانی باقی نمی ماند و باور شخصیت یابی در آنها می میرد. شخصیتی کاذب را بر او القاء کرده اند، به طوری که حتی به خویشتن نیز اعتمادی ندارد، و بدین گونه است که چندان شخصیت خود را خورده شده می پندارد که به میان آمدن نام خویش را تنها به هنگام طعن و تحقیر می داند:

من که باشم که کسم نام برد.

.....

مانلی راست پی طعنی اگر،  
نام او آید کس رابه زبان.  
این گلستان همه گل بردامن،  
بوده در هر دم خارش بامن.

.....

خورده سیلاب عرق پوست زپیشانی من،  
مایه زحمت من مویم بسترده ز سر.

مرگت می گویدم از زور تمپیدستی هر روز به در.

بدبینی مانلی که از «غم دوران» است، به جای اینکه يك بدبینی طبقاتی و علیه طبقه استثمارگر باشد و به نوعی کینه بدل شود، بدبینی نسبت به خود است؛ چیزی که استثمارگران همیشه در طلب دامن زدن

به این اندیشه هستند. چراکه به این ترتیب مقصر اصلی ناپسامانیهای زندگی در پس پرده ناشناخته می ماند و ظلم دوام می یابد.

اما مهم اینجاست که مانلی یک زحمتکش است و با همه ناباوریهما و کج اندیشی هایش، زیباست و «بهبترش». «دلنوازنده دریا» بایادآوری این اصل مهم که «کارتو نیز چون توبه جای خود نغزو زیباست» و «ظلم و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست.» در واقع، روی دیگر بینش، یعنی بینش آگاهانه طبقه استثمار شونده را بیان می کند. این بند از شعر که اوج بیان واقعیت در باره زندگی است، نشانگر شناخت و باور نیمانسبت به این طبقه است که از زبان دلنوازنده دریا یا وجدان پیدار خود را می نمایاند. و برآستی که سخنان پری، «دلنواز» است، و بی دلیل نیست که نیما او را در این بند به عنوان «دلنوازنده» می خواند. و این دلنوازی تا آن پایه است که به تصورم پاره هایی از آن همانند برخی از سروده های شاعران بزرگی چون حافظ، مولوی، خیام و دیگران، شاید در آینده به ضرب المثل بدل شود و در زندگی مردم بزید؛ از آن جمله اند:

— طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست.

هرکسی را راهی ست

آنکه راه دگران بشناسد،

دل بی غل و غش آگاهی ست.

★ ★

— زندگی چون نبود جز تک و تاز

خاطر این گونه فراسوده مساز!

★ ★

— چشم دل می باید

که ز هر رنگت به معنی آید.

★ ★

— آید اندر کشش رنج مدید

ارزش مرد پدید

★ ★

— آنکه زنده تر و هشیارتر است

زندگی بروی دشوارتر است.

وجدان بیدار یا اندیشه آگاه که پری دریایی نماینده آن است از  
ارزش کار، جنبیدن بسیارتر، و ارستگی از خویش برای رسیدن به کمال،  
از کشش جان، دگرگونی و گذشتن از بسیاری چیزها، حتی از زن و  
کمانه به خاطر رسیدن به چیزی برتر سخن می گوید:

زاره کم کن در کار.  
ما همه بار بدوشان همیم؛  
هر که در بارش کالاست به رنگی کان هست.  
تا نباشد کشمشی  
تن جاندار نگردد پایست.  
به هم اینها همه را مردم، هشیاری نتواند یافت.  
باید از چیزی کاست،  
گر بخواهیم به چیزی افزود.  
هر کس آید به رهی سوی کمال.  
تا کمالی آید،  
از دگرگونه کمالی باید.  
چشم خواهش بستن.  
زندگانی این است،  
وین چنین باید رستن.

تمام تلاش پری در این است که زندگی و زیبایی های واقعی زندگی  
را به او بنمایاند؛ یا به عبارت دیگر تلاش برای دادن آگاهی است. زیرا  
به قول مارکس، «اتحاد آنهایی که فکر می کنند و لذا رنج می برند، با  
آسپایی که رنج می برد و فکر می کنند، شرط دگرگون سازی جهان است.»  
و می دانیم که همین آگاهی هنگامی که توده گیر شد می تواند برای  
دگرگون سازی به نیروی مادی تبدیل شود. ولی گریز از اندیشه های منحط  
گذشته و یا، به قول آقای طبری «لکه های مادرزاد» که از هزاران سال جوامع  
مبتنی بر مالکیت خصوصی برجا مانده است، کار ساده ای نیست. آگاهی  
رسانی نیاز به تلاشی طولانی و توان فرسا دارد؛ زیرا روحیات و اخلاقیات  
مربوط به زندگی گذشته تا مدت ها مهر و نشان خود را همراه دارد و  
پایست بودن به نظم معتاد که به نام زندگی تکرار شده است، باعث  
می گردد تا انسان نتواند از آنچه که در پشت سر باقی مانده است دل



بکند. مانند همه جدالهای بین نو و کهنه، اندیشه و آثار «کهنه» تا مدت‌ها مقاومت می‌کند. پری یا وجدان بیدار با او از زندگی می‌گوید و برای اینکه مانلی را از دروغی که بر جان‌ش سایه افکنده است رها سازد، از زندگی نکبت‌بار جامعه که او در آن می‌زید سخن می‌گوید، و این حقیقت بزرگ را که آینده از آن زحمتکشان است (و تاریخ نیز آن را به‌ثبت رسانده) بازگو می‌کند:

لیک با ماست اگر می‌پاید،

یا نمی‌پاید چیزی با ما.

.....

دلگشاهست جهان چشم چرا بستن از آن ؛

آنکه نشناخته در زندگی‌اش زیبایی،

نیست زیبایی در هیچ کجاش؛

هرچه می‌جوید از اینجا معنی،

جلوه می‌گیرد رویش با ما.

.....

تو همان کن که به‌جان شاید کرد

.....

چه به از این که جهانی دیگر

با تو جوید معنی

وز تو گیرد بنیاد.

در این‌بند از شعر، رئالیسم نیما از حد رئالیسم انتقادی درمی‌گذرد و به رئالیسم انقلابی پہلو می‌زند؛ چرا که او از آینده‌ای می‌گوید که ماندگاری هرچیز به زندگی زحمتکشان بستگی دارد و هر زیبایی با آساست که معنی می‌یابد و بنیاد زندگی نوین در جهانی نو به‌دست «مانلی‌ها» شکل می‌گیرد.

دلتوازنده دریا برای آگاه سازی او، از زندگی می‌گوید؛ تلاش و مبارزه و شکنجه‌ها و شهادتها را برای هدفی می‌داند که «خواستن» می‌نامدش. او را به‌جهانی دیگر که از او بنیاد می‌گیرد و در آن از رنج و جگرسوزی به‌خاطر رزقی ناچیز اثری نیست رهنمون می‌شود:

واندر آن زنده‌کشان زندانها،

زندگی‌شان به چه آشوب نهان روز و شبان  
غرق در نشای دل خواستن است.

از صدای پی‌هم آمدن بوسه چرا می‌شکنند،  
خواب نوشین سحرگاهی سنگین شده در چشم کسان  
تا سپیده‌دم آن کیست به پای دیوار،  
ایستاده است خموش؟  
از چه رو خنده شاد؟  
وز چه رو گریه زار؟  
وانمودی به چنین شیوه که هست از پی چیست؟  
از پی خواستنی نیست اگر،  
کادمیزاد به ناچارش می‌باید زیست.

مانلی کم‌کم می‌اندیشد. زیرا کسب آگاهی ذره ذره است و تا به  
کیفیتی بدل شود راه دراز و دشواری را در پیش دارد. اندیشه نوینش  
آرام آرام شکل می‌گیرد و خود را به پری نزدیک می‌بیند. وجدان کاذب  
اندک‌اندک رنگ می‌بازد و دل می‌شکند:

ماند چون میخ بجا کوفته، گوشش همه هوش،  
گشت گوشش همه چشم؛  
شد همه چشمش گوش.  
لیک اگر چند از این گفت و شنفت،  
می‌شکفتش دل، حرفیش بشکرانه نگفت.  
مانده در طبع سخن‌هاش فرو،  
گفت با خود خاموش:  
آنکه از دورش می‌جستم و در کارش بودم باریک،  
آمد اکنون خود با من نزدیک.

تفاوت بارز مانلی با اوراشیما در این است که تسلیم و پذیرش  
اوراشیما به خواستهای پری دریایی، یک تسلیم معمولی، ناآگاهانه و  
خودبخودی یا به عبارت دیگر افسانه‌وار است (هرچند در اینجا قصد  
بررسی مضمون این افسانه نیست). بزدر افسانه‌ها اغلب پذیرش حادثه

برای قهرمان داستان بسیار ساده انجام می‌پذیرد. اما مانلی گام به گام با کاربست شعور به پیش می‌رود، و حتی آنگاه که در آستانه پیروزی وجدان بیدار اوست، بار دیگر دچار شك می‌شود؛ زیرا او يك انسان خاکی یا به قول نیما «خاکی نسب» است و مقاومت او در مقابل «نو» ناشی از تأثیر محیط است. این اوج کار آگاهانه و هوشیارانه نیماست که برخوردی قراردادی و کلیشه‌ای با مسئله ندارد. او می‌داند که دل‌کنندن از عادات و آداب و زندگی گذشته و وقوف به راه درست کار ساده‌ای نیست. اینجاست که مانلی پرسشهای بسیاری را از خویش می‌آغازد، و چراها شکل می‌گیرند، پرسشها و چراهایی که جوانه‌های شناخت‌اند:

چه مرا داشته است  
که به يك جای مرا کاشته است؟  
این همه ماندن در راه، که چه؟  
گشتن از رسم و نشان وی آگاه که چه؟  
چرا مرا دارد سود؟  
از همه آنچه کز او دیدم در کف چه مراست؟  
من چرا شیفتهم از این سخنان؟  
نکند شیطانی  
راه بر من زده او دارد اندر من دست  
و اینچنین کرده مرا با سخنانش پابست؟

در این اوج مبارزه مانلی با خویشتن، برای لحظه‌ای وجدان کاذب و گذشته او غلبه می‌یابد و به سوی مصب روان می‌شود، ولی با این عمل باز زندگی فلاکت بار در برابر او ظاهر می‌گردد:

هرچه در چشمش غمناک نمود و مرده،  
سیلی از دست فلاکت خورده.

این بند و بندهای دیگر شعر، اوج ستیز درونی مانلی است. از یکسو به گذشته نظر دارد و از سوی دیگر با دیدن زندگی رنج‌بار که اگر هم نشانی از زنده بودن در آن هست، همچون «سوسوی وارفته احاقی بی‌جان» غمناک است و مرده، چشم از آن برمی‌گیرد تا:

در نیابد به هر آن چیز که بود

بلکه کمتر بیند  
هرچه را غم آلود.

و نخواستن برای دیدن هر آنچه که غم آلود است باعث می شود تا  
نیروی بی بر او نهیب زند که:

مانلی باش - مرو!

.....

فکر با همت والا ئی کن  
دیده در کار چنان بالا ئی کن.  
از چه در دائره ای زندانی  
وانگهی اینهمه سرگردانی....؟

.....

پای بیرون کش از این پای افزار  
سوی بالادستی دست بر آن!

و سرانجام از برخوردارها و درهم آمیزی تردیدها و تمنیات، نتایج  
درخشانی حاصل می آید؛ مانند آفتاب حقیقت که از تصادم آرای گونه گون  
ساطع می شود: و این آغاز تلاشی وجدان کاذب اوست:

جور پیشه است، جهان، می گویند.  
کله نه اش رحمت می باشد بر حال کسی.  
جور پیشه تر اما ما ئیم  
که نمی جوشد، دل مان نفسی،  
غافل از آنکه چه ها می گذرد!  
دل من نا بکجا،  
می تواند به صفا راه برد.

با وجود اینکه او درمی یابد از چیزهایی که می گذرد غافل بوده و  
به صفا راه بردن دل را پایانی نیست، یعنی در حقیقت، انسان بودن را  
گستره ای عظیم و بی کرانه است، ولی برای اینکه همه تردیدها پایان  
یابد و ضربه نهایی برای تلاشی وجدان کاذب نواخته گردد و از این  
زایمان پرکنش، شناخت متولد شود، وجدان بیدار آخرین یورش را

می‌برد و با استفاده از واقعیت‌های ملموس، یعنی زندگی پر از ستم و استثمار که وحشت‌آباد سراسر است، او را در مسیر شکرفائی جان قرار می‌دهد. این بند از شعر که تصویرگر محیط غیرانسانی اجتماعی است که در آن سرمایه حاکمیت دارد، با بیانی کوبنده چنین جوامعی را رسوا می‌سازد؛ وحشت‌آباد سرایی که در «آسیب‌گمش»:

آنکه زنده‌تر و هشیارتر است

زیستن بر وی دشوار است.

زنده‌اش برهنه خفته است بی‌ای دیوار،

مرده‌اش را به چه کالای گران سنگ بپوشد مزار.

نه در آن خالی از واهمه عشقی جویند،

نه جدا از خطر و وسوسه حرفی گویند؛

جا که نه شربت بی‌زهر در اوست،

نه بی‌افسون و فریبی که به کار،

ممکن آید که کست دارد دوست.

آه! داغم من از این حسرت، داغ.

کز چه می‌سوزد در خائنه چراغ.

مانلی مانند هر انسان زحمتکش نه‌می‌خواهد که باز در پای دیوار برهنه و گرسنه بخوابد، نه در وحشت جان‌سوز، عشقی بجوید و حرفی بگوید و نه فریب، دوستی‌ها را بخرشد. این است که بیداری و آگاهی او یک بیداری و خراست طبیعی است؛ جان او نیز همانند همه انسانهای محروم برای یک زندگی انسانی و بی‌واهمه نداری‌های می‌سوزد. واگر به نکبت تن می‌دهد صرفاً به‌خاطر ندانستن راه گریز از آن است.

آنگاه که به آگاهی دست می‌یابد و شیفته‌وار پذیرای رفتن می‌شود، دیگر هیچ‌چیز جلودارش نیست و موانع با سلاح دانایی از پای می‌افتند. او دیگر آن مانلی مایوس و قانع به زندگی‌ای که به خون دل خود باید زیست، نیست. و از زبان پری از پیشش زنده و از امید می‌گرید:

زنده‌بادیدش زنده است

همچنان کاو به امید.

هرچند در این مرحله وجدان بیدار پیروز می‌شود و مانلی به‌جهانی

که به پسند دل خود داشت ره می سپرد، ولی با گذراندن يك شب با پری، هنوز به گذشته نظر دارد. خواننده با دیدن دوباره مانلی بر ساحل، تصور می کند که پیروزی نهایی با وجدان بیدار نبوده است. اما شاید به این ترتیب نیما می خواهد مانلی را در رویارویی با دنیای کهنه عملاً به محک آزمون بگذارد، و تفاوت دو دنیا (دنیای اسارتها و دنیای رهایی ها) را بر او آشکارتر سازد. ولی این دیدار از دنیای کهنه با بینشی دگرگونه صورت می گیرد. او از جهانی دیگرگون می آید که هر لحظه اش با سائهای زندگی رنج بار او برابری می کند؛ با بازی از دانایی و شناخت، یا به عبارت دیگر با غلبه بر کج اندیشیها و بدیها، و رسیدن به دنیای بهتر، به سوی کاشانه (گذشته) اش می رود. و با همین پشتوانه همه چیز با او به زبان او سخن می گوید، آن هم با زبانی هماهنگ، همپا و یاری ده. زیرا به قول مانلی:

به چشم من هرچیز دگرگونه شد و بیگانه

و این بیگانگی، در واقع، جدا شدن از وجدان کاذب است. زیرا او اکنون می داند که:

چقدر رنج من و لذت من بود نهان.

و:

برخلاف همه شب های دگر  
هرچه با او به زبان دارد  
و به او هر بد و نیک دنیا،  
حرف پوشیده دل گوید باز.

مانلی ای که تنها زمانی نام او بر زبانها جاری می شد که طعن و تحقیری در میان باشد و از گلستان تنها خارهایش دمساز بودند، اینک تمامی طبیعت با او زبان به سخن گشوده اند. سوسمار و نیلوفر وحشی به فکر اویند، گلها راهش را به لبخند می گشایند، و رودها و کوهها مسیرش را هموار می کنند:

در تکاپوی و شتاب  
گشت هر پشته خاکش هامون

پل بیفکند به پایش رود آب  
ره چمازولم دادندش کاسان گذرد.  
سنگ بر سنگ شکستند از هم،  
کاو به منزلگه خود راه برد.

و همه این همپایی‌ها پس از رسیدن به آگاهی و رهسپاری به جهانی که به پسند دل خود داشت کسب شده است. آیا این نشانگر نوعی برآوردن آرزوی دیرپای بشری، یعنی از بین رفتن تضاد بین انسان و طبیعت در دوردستهای زمان نیست؟ شاید نیما نیز این دورنما را به تصویر کشیده است.

در حالی که کالبد او در دنیای کهنه و جان او در جهان نو است، آخرین نبرد بین دو نیرو، بین آگاهی و جهل، بین جهان رهایی و جهان «به‌خون دل خود باید زیست» درمی‌گیرد. این بار با وجود اینکه به سوی خانه می‌رود و وسوسه رسیدن به زن و خانواده و زندگی حقیرش، یا به بیانی دیگر، وسوسه نیروی مهیب عادت و سنت که گاه به قول لنین از مخرب‌ترین نیروهاست او را به سوی زندگی گذشته می‌کشاند؛ ولی مانلی با اندیشه‌ای دگرگون که هرچیزی در مقابل چشمش به رنگ دریاست (چه در اینجا دریا سمبل رهایی است)، رغبت او همه به سوی دریا، به سوی «دانشین قافله دریایی»، به جایی است که «چشمه روشنی چرخ بلند» به خاطر انسان به بند کشیده می‌شود، نه اینکه بند برای انسان باشد:

تن به خاک اندرم و دیده برآب  
چه کنم با تن، اگر دیده نهم  
دیده ور خواهم، با تن چه کنم.

★ ★

لیک هرچند به نظاره راه،  
چشم او برد نگاه،  
او ندانست برده ره بکجا  
زانکه سرمنزل او بود به چشمانش گم،  
همچنان رغبت او در دریا.

آنگاه که وجدان بیدار یا شناخت و آگاهی، تپیدن و زنده بودن را می‌آغازد و به صورت اهرم معنوی راه می‌گشاید، هرچند گاه و بیگاه

نیروی مغرب وجدان کاذب او را به بیراهه می‌برد و یا راهش را سد می‌کند، ولی این آغاز، آغاز تپش آگاهی، آنگاه که همه‌گیر یا توده‌گیر می‌شود به نیرویی مادی بدل می‌گردد و به دگرگونی می‌پردازد. و در اینجا هم می‌بینیم، با وجود اینکه هنوز وجدان کاذب او را موقتاً از هدفش دور می‌سازد و به دنیای پر رنج گذشته هدایتش می‌کند، ولی با بار دانایی سرنوشت خویش را خود انتخاب می‌کند و سرانجام پیروزی نهایی با وجدان بیدار یا آگاهی و با انسان زحمتکش است:

### و او همان بود بجای که به دریای گران گردد باز

یعنی مانلی راهش را می‌یابد و به دریا، به زندگی رها از رنج و جگرسوزی، به جهانی که با او معنی می‌یابد و از او بنیاد می‌گیرد رهسپار می‌شود:

چه به از این که جهانی دیگر  
با تو جوید معنی  
وز تو گیرد بنیاد.

۱۷ آبان ۱۳۶۰



## «دریس»

داخل سنگر دراز کشیده‌ام. روز سوم است که گردو خاک شده. گاهی باد آنقدر شدید است که غبار جلو نور خورشید را می‌گیرد. تمام بدنمان پر از شن است. از سر پست که برمی‌گردیم مژه‌ها، مو و صورتمان سفید شده. دشمن یک بند تلیک می‌کند. انگار از ترس است. نمی‌دانند که ما فقط ۳۳ نفر هستیم. اسلحه کافی هم نداریم.

بیشتر بچه‌ها جنگ‌زده هستند. باهم در شیراز یک ماه و نیم دوره دیده‌ایم، به‌غیر از بهزاد و جاسم که از حمله عراق به خرمشهر تا بحال جنگیده‌اند.

رادیو را از بالای سرم برمی‌دارم. روشنش می‌کنم. خروخر می‌کند. یاد دریس می‌افتم که ساعتها با رادیو ور می‌رفت و آخر هم هیچ‌جا را نمی‌پسندید و خردش می‌خواند.

دل‌م ضعف می‌رود. وقتی بیکار هستم احساس گرسنگی می‌کنم. از صدای باد سرگیجه گرفته‌ام. کسی فریاد می‌زند.

— ناهار آوردن.

قاشق و یقلاویم را برمی‌دارم و بیرون می‌روم. دیگک غذا را کنار چند گونی شن گذاشته‌اند. کمی دورتر دور یک مرد بلندقد و یک زن چادری چند نفر حلقه زده‌اند. تعجب می‌کنم.

بهزاد و جاسم رو بروی مرد و زن ایستاده‌اند. جاسم ناخن‌هایش را می‌جود. می‌فهمم حرص می‌خورد. بهزاد سرش را مثل همیشه یک‌بر کرده و گردنش را کج کرده است و به حرف‌های زن که دست‌هایش را تکان می‌دهد. گوش می‌کند.

تا به نزدیکشان برسم، هزار جور فکر و خیال از مغزم می‌گذرد، ولی نمی‌خواهم قبول کنم آنها پدر و مادر دریس هستند.

جرات ندارم به آنها نزدیک شوم. میدانم پسرشان را می‌خواهند. جسد پسرشان را. جسد له شده پسرشان را که در حال پوسیدن است. برمی‌گردم و به‌جلو نگاه می‌کنم. دریس را می‌بینم که از پشت تپه‌های خاکی بلند و کوتاه می‌دود، زمین می‌خورد، می‌سرد، تفنگش را عصا می‌کند. بر سر دست می‌گیرد. برای پدر و مادرش دست تکان می‌دهد. مادرش ذوق زده او را نگاه می‌کند و برایش «امن یجیب» می‌خواند. به لبهای ترک‌ترک شده دریس‌خنده نمکینی نشسته. ولی نمی‌دانم چرا یک‌دفعه باد و خاک می‌شود و دریس پشت آخرین تپه گم می‌شود. مادر دریس است که فریاد می‌زند.

— خودم می‌ارمش... فقط جاشو نشونم بدین.  
بهزاد دستپاچه شده، صدایش در ضجه‌های مادر دریس گم می‌شود.  
— ما دو نفر کشته دادیم. همیشه مادر. دو نفرم زخمی دادیم... آخر آنها کمین کردن.

به تپه‌هایی که جسم بی‌جان دریس را پشت خود مخفی کرده خیره می‌شوم. شش روز پیش نزدیک صبح بود. فکر می‌کردیم کار ساده است. با احیاط از چهار تپه رد شدیم. تانک کمی آنطرفتر بین دو شیار پیدا بود. تنه سنگینش را راحت روی دریس انداخته بود و پنجه‌هایش را در بدن بیجانش فرو کرده بود. به نزدیک تانک رسیدیم. شرجی بود. خیس عرق بودیم. بوی پوسیدگی بدنی که دو روز پیش تانک دشمن را منهدم کرد، هوا را سنگین کرده بود. بزور نفس می‌کشیدیم. چند قدمی تانک بودیم که همه‌جا روشن شد و بعد مسلسلها وحشیانه از همه‌طرف شلیک کردند. من پشت سر سعید پناه گرفتم. خودم را به تانک چسباندم. می‌ترسیدم. با برخورد چند گلوله به بدنه تانک وحشتم بیشتر شد. جز به مرگ نمی‌توانستم به چیز دیگری فکر کنم. سعید از پشت تانک بیرون پرید. دو قدم برداشت، خود را به زمین انداخت و سینه‌خیز تا جسد دریس پیش رفت. فریاد کشید و صدایش در صدای شلیک‌های پی‌درپی گم شد. لحظه‌ای بعد فریاد «ممد سیا» از همانجا شنیده شد. و بعد فریادهایش به التماس می‌ماند.

— بچه‌ها ببرینش... ببرینش.

هنوز گیج بودم که دیدم جاسم چیزی را بغل زده می‌دود. خمیده بود. بعد در تاریکی گم شد. دنبالش دویدم. شاید خودم را در پناه او مخفی می‌کردم.

صدای «ممدسیا» می‌آید. هرچه به‌جاسم نزدیک‌تر می‌شدم، صدا واضح‌تر می‌شد.

— حتماً بیارینش... منو بذار... دریس را، دریس.

سحر «ممدسیا» تمام کرد. جسدش را با جسد سعید بردند. مادر دریس گوش نمی‌دهد. گریه می‌کند. حالا دیگر نشسته، ضعف کرده. شوهرش آرام ایستاده و دستش را بر شانه او گذاشته. در فکر است. خسته و خاک‌آلود. شانه‌هایش خم شده. بنظرم قیافه‌اش آشناست. صورت دراز. چشمهای ریز و مشکی‌رنگ. لبهای قیطانسی. گونه‌های فرورفته. فقط پیرتر از دریس است.

بهزاد با آستین عرق پیشانیش را می‌گیرد. به بچه‌ها که دوره‌اش کرده‌اند، نگاه می‌کند. به‌من نگاه می‌کند. نگاهم را از او می‌دزدم. آخر به مادر دریس خیره می‌شود. چشمان خمار و مشکی‌اش دنبال چیزی می‌گردد. میدانم کمک می‌خواهد. مادر دریس با خودش حرف می‌زند.

بهزاد می‌گوید:

— بچه‌ها یکی از سنگرها را آماده کنید. پدر و مادر خسته هستند. راه می‌افتد. به‌طرف منبع آب و مثل اینکه با خودش باشد، ادامه می‌دهد.

— زودباشید ناهارتونو بگیرید.



غروب است. خورشید نارنجی رنگ‌شده و آرام‌آرام پس تپه‌ها به‌پائین می‌سرد. مثل این است که در باتلاق فرومی‌رود.

مادر دریس در پناه سایه گونیهای سنگر تنها نشسته. دو روز است که غذا نخورده. نمی‌خواهد. فقط خیره به بچه‌ها نگاه می‌کند. مثل اینکه خصوصیات، حرکات و رفتار بچه‌ها خاطره‌ای از دریس را در او زنده می‌کند. همین بیشتر رنجمان می‌دهد. حس می‌کنیم حتی همه ما هم نمی‌توانیم جای پسرش را بگیریم. صدای کرخه شنیده می‌شود. به‌لالائی می‌ماند. خروش آب نیست. فقط لالائی محزونئی است. صدای چرخش آب که گاهنی پستی و بلندی کف رودخانه سرعت آن را تند و کند می‌کند. دارم تفنگم را پاک می‌کنم که بهزاد می‌آید. صندوق‌خالی مهمات را زیرش می‌گذارد و روبرویم می‌نشیند. صورتش را گله‌به‌گله پشه زده. مثل اینکه سرخک درآورده. دستهای سبزه و پهنش را که پشه‌ها آس و لاش

کرده‌اند، می‌خاراند. می‌خواهد چیزی بگوید، ولی نمی‌تواند. آخر سرش را پائین می‌اندازد و شروع می‌کند.

— یه چیزی هست که باید بهت بگم.

سینه‌اش را صاف می‌کند و باز سکوت می‌کند.

دستپاچه می‌شرم. دست از کار می‌کشم. شاید فهمیده که در عملیات قبل ترسیده‌ام. حتماً می‌خواهد من را کنار بگذارد. ناخواسته بغض گلویم را می‌گیرد. می‌خواهم چیزی بگویم که ادامه می‌دهد.

— میدونی تا حالا کشته زیاد دیدم. بعضی‌هاشون از دوستان نزدیکم بودن. بعضی دیگه‌ها هم اصلاً نمی‌شناختم. بعد از اینکه کشته شدن برشون کریه کردم. تا چند روز ناراحت بودم. حتی روزهای اول نمی‌تونستم غذا بخورم. ولی قضیه دریس یه جور دیگه بود، جسدش را هم نتونستیم بیاریم. اون پیشرفها از جسدش یه تله درست کردن. ما اینقدر به دریس مدیون هستیم که نگذاریم زیر تانک اونا پیوسه، دریس مثل يك قهرمان شهید شده و مثل يك قهرمان هم باید دفن بشه.

بهزاد برمی‌گردد و به چند نفر از بچه‌ها که پائین‌تر دور هم جمع شده‌اند و بلند حرف می‌زنند نگاه می‌کند.

— جنگیدن که فقط برای یه تکه خاك نیست. برای همه چیز است. اینطور نیست که بگیم چون دریس شهید شده دیگه بدرد نمی‌خوره. پس باید ولش کنیم تا پیوسه.

— راست میگه باید به این بعثیه‌های کثیف نشون بدهیم که ما حتی از کشته‌هامون هم نمی‌گذریم چه برسه به خاکمون.

بهزاد به مادر دریس نگاه می‌کند. آه می‌کشد و باز می‌گوید.

— اینر همه باید بدونن. اصلاً تقصیر من برده که دریس شهید شد: و بعد هم دونفر بخاطر او، که همه... تقصیر من میشه. اگر اونو نفرستاده بودم اکتشاف...

صدای مانور تانک می‌آمد. واضح بود و نزدیک. بهزاد گفت:

— یه نفر باید بره اکتشاف.

دریس دوید. کلاه به سر نداشت. تفنگ یکی از بچه‌ها را گرفت و دو نارنجک با خود برد. صدای تانک نزدیکتر می‌شد، و بعد انفجار يك نارنجک. تا صبح بیدار نشستیم و آماده، ولی خبری نشد.

صبح بهزاد برای اکتشاف رفت و خبر آورد که دریس تانک را منهدم کرده...

بهزاد است که فریاد می‌زند.

— حواست کجاس؟

— چطور مگه؟

— می‌گفتم: تقصیر من بود. همه‌اش تقصیر منه. حالا هم می‌ترسم

باز چند نفر را به کشتن بدم. توچی میگی.

بهتره خودم تنها برم.

خون به صورتم می‌دود و من و من می‌کنم.

— تو کسی را نکشتی. جنگه دیگه. جنگ کشته وزخمی داره. اگر

هم قراره کسی بیاردش من بیشتر از همه با دریس رفیق بودم...

بهزاد غرغر میکند و می‌رود. به راحتی نفس می‌کشم.

### ★ ★ ★

اسلحه‌ها را برمی‌داریم. هر کدام چند جرعه آب می‌نوشیم. درسکوت.

نمی‌توانیم با خود آب ببریم. دست و پاگیر است.

شرجی است. نیم قرص ماه در زیر پرده نازکی از ابر رنگ باخته

است. پشه غوغا می‌کند. گاهی پشه‌ای با وزوز چندش‌آور، بسرعت از

کنار گوشمان رد می‌شود، و بازمی‌گردد.

قرار گذاشته‌ایم که من و بهزاد جسد را از زیر تانک بیرون بکشیم

و در پتو بپیچیم. سه نفر دیگر مسلح به آرپی‌جی هفت، تیربار و مسلسل

هستند.

از کنار منبع آب که رد می‌شوریم مادر دریس سر راهمان را می‌گیرد.

گریه نمی‌کند. ولی چشمهایش پر از آب شده. بغض گلویش را گرفته.

مصمم می‌گردد:

— نمی‌خواد برید ننه، دیگه دریسو نمی‌خوام. نمی‌خوام چندتای

دیگه تون کشته بشین.

بهزاد جلو می‌رود. دستش را می‌بوسد. ساکت او را کنار می‌زند و

راه می‌افتد. حالا دیگر مادر دریس هق‌هق می‌کند. خود را روی زمین

می‌اندازد و انگار با خود حرف می‌زند.

— جواب ننه‌هاتونو چی بدم. ترا خدا برگردید. نمی‌خوام. دیگه

نمی‌خوام.

نگاهش می‌کنم. می‌خواهد از تنها چیزی که برایش مانده دست

بکشد. او را که می بینم احساس خاصی پیدا می کنم. با اینکه به مادرم شبیه نیست، ولی مرا به یاد او می اندازد.

نگاه کردن به دستهای پیر و حناپسته اش بدنم را می لرزاند. حتماً مثل دست همه مادرها گرم و با محبت است.

- چته دریس.

تازه داخل سنگر شده ام. هول می شود. خودش را جمع و جور می کند.

- هیچی.

صورتش را به طرف دیوار سنگر که با برزنت پوشانده شده برمی گرداند. پاپی اش می شوم.

- گفتم که چیزی نیست. فقط... یاد ننه ام افتادم. نمی دونم اون

بیچاره حالا چیکار می کنه.

- ای بچه ننه!

و بلند می خندم. او هم تبسم می کند.

مادر دریس بلند ضجه می کند.

- ای خدا، ئی جنگ کی تموم میشه؟ دیگه بسمونه...

صدای زجرآور پوتینها بر شن و خاک سکوت شب را می شکنند.

جیرجیرکها هم آوازی باشکوه شبانه شان را آغاز کرده اند.

از تپه دوم به بعد صدای کرخه بگوش نمی رسد. فقط خس خس

نفس های سوخته است.

به بالای تپه چهارم می رسیم. بهزاد ساعتش را نگاه می کند.

- بیست دقیقه مانده.

عملیات ما ساعت سه و نیم شروع می شود. بچه هائی که پائین هستند

باید پنج دقیقه قبل از ما با خمپاره سمت شمالی دشمن را بکوبند.

سرم را بالای آورم. شیار بین دو تپه مقابل را می بینم. شبح سیاه

و هولناک تانک آنجاست. بهزاد سینه خیز اطراف را می کاود. برمی گردد.

چیزی به نظرش رسیده.

- رضا و عباس پائین نمی یان.

پرسنده نگاهش می کنیم. تند ادامه می دهد.

- رضا با تیربارش آنجا. پنج قدم پائین تر، تپه مقابل را می باید.

عباس، تو هم با آرپی جی کمی پائین می روی... از آنجا تپه آنطرف را

در دید داری. تا شلیک کردند، بزنید.

یال تپه را، قوسی، سینه خیز می رود. من و جلال هم به دنبالش.

صدای انفجار چند گلوله خمپاره نگهم می‌دارد. گوش می‌کنم. خودی هستند. با سرعت پائین می‌رویم. گاهی بته‌ای خار به دست و پایمان می‌چسبد. می‌سوزاند. ولی فرصت نیست.

تانك را دور می‌زنیم. بوی جسد فاسد شده فضا را انباشته. بلند می‌شوم. بالای سردریس هستم. جلال پائین‌تر کمین کرده شنی تانك پاره شده و غلطك جلوی آن سینۀ دریس را له کرده. دست دریس را می‌گیرم و محکم می‌کشم. وا می‌روم. وحشت می‌کنم. میخواهم فریاد بزنم. دست‌از بدن جدا می‌شود. صدای رعشه‌آور جدا شدنش در سرم می‌پیچد. می‌اندازمش. احساس گرفتن چیزی نرم و له شده آزارم می‌دهد. مثل اینکه ماری از میان انگشتم‌هایم رد شده باشد. بهزاد سرش را از زیر تانك درمی‌آورد.

— چرا معطلی؟ زود باش. زیر شو خالی کن.

زیر غلطك دوم تفنگش را می‌گذارد و شن را با احتیاط با دستش بیرون می‌کشد.

هنوز صدای انفجار خمپاره ادامه دارد. ولی انگار تازه شروع شده و یا من حواسم نبوده.

بهزاد جسد را بیرون می‌کشد. بغل می‌کند و میان پتو می‌گذارد. پتو را جمع می‌کنیم. یکسر در دست بهزاد و سر دیگرش را من می‌گیرم. عباس و رضا يك بند شلیك می‌کنند.

تند می‌دویم. گلوله‌های دشمن تمام اطرافمان را سوراخ می‌کند. بی‌هدف شلیك می‌کنند. گلوله‌ها به خاک می‌نشینند. ویژ... پوق... پوق... جلال عقب‌تر می‌آید. دیگر به یال تپه رسیده‌ایم. فقط چند قدم مانده. نیرویمان تحلیل رفته. نفس یاری نمی‌کند. بازوهایم درد گرفته. تفنگ از روی شانۀم می‌سرد. بالای‌اندامش. باز می‌سرد.

به فکر می‌افتم. اگر دریس جلو تانك را نگرفته بود چه می‌شد. درست روبرویم زمین شکافته می‌شود. شن به چشم‌هایم می‌نشیند. با چشم بسته پتو را بالا می‌کشم. ولی سنگین شده. پتو از زیر بدن دریس بیرون کشیده می‌شود. آنسرش رها شده. بهزاد بی‌صدا دسر خسوا بیده. روی شن می‌غلطم. کنارش هستم. زیر بغلش را می‌گیرم. سنگین است. آنطرف تپه هستیم. عراقیها شلیك نمی‌کنند. عباس و رضا خوشحال می‌آیند. عباس می‌گوید:

— خدا می‌دونه چن تاشون مردن.

جلال دریس را بالا کشیده.



با عجله روی بدن بهزاد دست می‌کشم. سینه و شکمش سوراخ سوراخ شده. خون با شدت فوران می‌کند. می‌خواهم دکمه‌های پیراهنش را بازکنم. می‌گویند:

— ول کن. کار تمام نشده. مادر دریس منتظر است. بهش... بهش سلام برسونید.

زبانش سنگین شده.

— خسته... خیلی خسته هستم. تشنه‌ام هم. آب...

هم‌دیگر را نگاه می‌کنیم. آب نداریم.

چیزی داخل گلویم بالا و پائین می‌شود. اگر گریه کنم بهتر است. به آسمان نگاه می‌کنم. انوار کم‌رنگ خورشید از پس کرخه و جنگل‌حاشیه آنطرفش بیرون زده است و آسمان با حاشیه نارنجی رنگش خبر از روزی گرم دارد.

بهمن ۶۰



# «پیوند»

از اول جنگ تاحالا حدود ۴ ماه است که مارا کاشته اند در «هردان»، مثل درخت سر جایمان مانده ایم. هر روز چندین شهید و مجروح، هر روز خبر گلوله باران شهر و ما اینجا در خود می پیچیم که چه باید کرد؟ فرماندهان می گویند در صورت پیشروی تلفات بیشتری می دهیم ولی همینطوری دشمن را خسته و مهماتش را تمام می کنیم.

سرجبیه هم همه جور آدم هست. مثل مردم کوچه و خیابان. از هواداران گروه های مختلف، اینجا و آنجا با هم گاه بحثی می کنند. اما فرقی با خیابانهای تهران و روبروی دانشگاه تنها در این نیست که پی در پی صفیر گلرله و صدای انفجارهای هولناک مارا به خود می آورد بلکه اینجا آنچه فضا را پر می کند، اتحاد و نزدیکی است. همه متفق القولند که جنگ را امریکا بر ما تحمیل کرده و باید مقاومت کرد.



یکی از سر بازان گروهان ما «علی» کارگر توده ای بود. علی نفتگر آبادانی و بزرگ شده يك خانواده کارگری، جوانی بود لاغر اندام با صورت کشیده و سبیلی نازک. چشمانی درشت و روشن با امزه های بلند داشت. داوطلبانه به جبهه آمده بود و در دسته خمپاره انداز خدمت می کرد. جوان پرشوری بود. با وجود وضع درهم و برهم گردان که سبب ضعف

روحیه عده‌ای شده بود اوروحیه بسیار قوی و شادی داشت هیچ اتفاقی نتوانسته بود اثر منفی در روحیه او بگذارد. بسیار پرکار و جدی بود. به تنهایی می‌توانست یک سنگر دونفره را در نصف‌روز تهیه کند. همیشه هم یکی‌را در سنگرش جای‌میداد. البته از خواندن روزنامه «نامه مردم» بی‌نصیبش نمی‌گذاشت باحرارت عجیبی صحبت می‌کرد. توضیح میداد و ادارت می‌کرد تا روزنامه را بخوانی. یکی از سربازها بنام احمد چندروزی پیشش بود. حالا هر وقت به شهر می‌رود حتماً چند شماره «نامه مردم» با خود می‌آورد. او در برابر فشار دوستان مذهبی‌ش می‌گوید:

«مگر نماز را قطع کرده‌ام؟ می‌بینید که من مسلمانم، ولی اینها حرف حق می‌زنن. چیزی که ضد مذهب و اسلام باشد، نمی‌نویسند. من به نظریات سیاسی‌شان کار دارم. تازه، مگه چه اشکالی داره؟ کجای اسلام گفته روزنامه حزب توده را نباید بخوانی؟!»

«اصغر» از اینکه «علی» بچه‌ها را بطرف خودش می‌کشید ناراحت می‌شد. «اصغر» از بچه‌های بسیج است. جوان نیرومند و قوی است. ریش انبوهی دارد. چشمان ریزش همیشه می‌خندد. در یکی از روستاهای دزفول پایه دنیا نهاده و در کودکی پدرش را از دست داده است. در یک خانواده متعصب مذهبی بزرگ شده و خودش نیز فوق‌العاده متعصب و نیز ضد کمونیست است. این خاصیت آخری باعث شده که حتی برخلاف اعتقاد خودش گاهی در باره کمونیستها دروغ بگوید و اتهامات بی‌اساس بزند. اما دلی‌پاک دارد. سخت به امام عشق می‌ورزد آدم مؤمنی است و بغیال خودش برای حفظ انقلاب است که گروه‌های غیر اسلامی را می‌کوبد. چندبار پشت سر علی گفته بود که آدم «حرامزاده‌ی حقه‌بازی».

«بقیه بازهرچی دارن می‌ریزن بیرون، ولی این یکی خیلی روبا- صفته. خیلی آدم کثیف و آب زیرکاهیه! اینهمه از امام و پشتیبانی از امام دم‌میزند گوش‌ندین. هرچی دزدو شارلاتانه میره دنبال حزب توده. اینهم یکی شونه...»

گرچه علی چندبار مفصل در جمع همگانی رگ و واضح ایدئولوژی خودش و دلیل پشتیبانی حزبش را از امام و انقلاب شرح داده بود، اصغر دلش راضی نمی‌شد. بهر حال اصغر کار خودش را می‌کرد و علی نیز بکار خودش مشغول بود.

یادم می‌آید یکروز علی به همراه یک دیپلم وظیفه‌آموز دیده‌بانی

بود. آنها بایست مدت ۲ ساعت منطقه‌ای را زیر نظر بگیرند. با دوربین نگاه‌کنند و حرکات احتمالی دشمن یا احيانا تردد آنها را در نزدیکی مازیر نظر بگیرند. پس از نیم ساعت بالاخره علی به طرف قبولانده بود که به نوبت هر نیم ساعت یکی روزنامه بخواند و دیگری دیده‌بانی کند.

گفته بود: «آخه واسه چی دونفری هی زل بز نیم به این بیابون. بیا اقلا از وقتمون یه استفاده‌ای ببریم.»

محمود پسر خاله «علی» هم در گروهان ما بود. او هم اهل آبادان بود. چهارشانه و ورزیده، قد متوسط و چشمان درشتی داشت. مذهبی، سفت و سختی بود. نمازش را مرتب می‌خواند ولی مطالعه مذهبی نداشت. تعداد زیادی آیه‌های قرآن را از بر کرده بود. همه، آنهایی بودند که در بحث‌های روزمره بکار می‌افتند. همه بطرفداری از مستضعفین و دفاع از آزادی و...

«محمود» و «علی»، با هم بزرگ شده بودند. اینجا نیز با هم صمیمی بودند، شوخی می‌کردند اما گاهی سرمسایل عقیدتی سخت از هم دلخور میشدند.

اصغر به محمود گله می‌کرد.

«اینقدر پاش گرم‌نگیر! درسته که پسر خالته ولی...»

محمود حرفش را می‌برد:

«ولی چی؟ کافره؟! خوب باشه، مسلمونش می‌کنیم. این حالا چند روزی طرفدار کمونیست‌هاست. من می‌شناسمش. بالاخره مسلمون می‌شه.»  
محمود تعریف می‌کرد که:

«علی در بین فامیل هم مثل اینجا مرتب تبلیغ می‌کند. معروف است به این کارها. بچه‌ها اسمش را گذاشتن آقای «مرگ بر امریکا». ولی آدم‌بدی نیست. نیت‌بدی به هیچکس ندارد. برای هر که بتونه و از دستش بر بیاد کاری انجام بده، می‌ده.»

خوب بیاد دارم آنروز که اصغر، من و محمود را به جایی دعوت کرده بود.

«بچه‌ها! بیائید برای خودمون یه تیم از بچه‌مسلمونا درست کنیم، واسه مأموریتها! اصلا بنار این چپی‌ها گم‌شن.»  
محمود به آرامی گفت:

«نه برادر. چرا؟ اینها هم که حقوق می‌گیرن از بیت‌المال می‌خورن.»

اینجا هم هستن چرا نباید بیان مأموریت؟ چشمشون درآد باید بیان.»  
 گفتم: آره اینطور جاها بهتر شناخته میشن.»  
 اصغر در حالیکه ابروهایش گره میخورد و دستش را تکان میداد،  
 بابی حوصلگی، طوری که نشان میداد نمی‌خواهد بفهمد گفت:  
 «— میدونی چیه؟ اصلا به غیر مسلمون جماعت نباید اعتماد کرد.  
 همین.»

در اینحال سروکله علی پیدا شد. محمود بالهجه آبادانی پرسید:  
 «— چطوری نه؟

— وئلك اخبار شنیدی، آبادان چی شده؟

— نه، چی شده

— هسپیتاله زدن. پر مریض بوده. بی شرفا» و دستهایش را با حرص  
 بهم می‌مالید. همه نگران شدیم. محمود فردای آنروز به مرخصی می‌رفت  
 تا سری به خانواده‌اش بزند. خانواده آنها رفته بودند ماهشهر. از علی  
 پرسید که سفارشی دارد؟

«— نه، به تنه سلام برسان. گلی و انوشه را هم بگو، منم چند وقت دیگه  
 میام سری می‌زنم.»

(گلی زن و انوشه پسر علی هستند.)



آنروز یکسره شهر را کوبیده بودند. من رفته بودم اهواز. يك  
 گلوله خورده بود خیابان سی متری. درست شلوغ‌ترین نقطه بازار سبزی و  
 میوه. حدود ۴۰ نفر درجا شهید و نزدیک به ۶۰ نفر بر اثر اصابت ترکش  
 زخمی شده بودند. صحنه عجیبی بود. پوست سر، دلو و جگر آدم‌ها روی  
 شاخه‌های درخت آویزان بود. اجسادی بودند که سر نداشتند. زنی را  
 دیدم که نصف سرو صورتش رفته بود. کودکی که پلاستیک می‌فروخت  
 دستش با پلاستیک‌ها جدا افتاده بود. طفل نوزادی که از بغل مادرش افتاده  
 بود، زیر گاری ماهی فروش گریه می‌کرد و مغز مادرش در چند قدمی وی افتاده  
 بود. بعد از جمع‌آوری شهدا و مجروحین دو پلاستیک بزرگ را پیر از مغز  
 و دل و جگر و تکه‌های بدن که در همه جا پخش شده بودند، کردیم. همه‌جا را  
 ماتم گرفته بود. همه نگران، اما چشمان همه را خون گرفته بود. من همه  
 چیز را به رنگ خون می‌دیدم.

غروب آنروز که به گروهان رسیدم رمق صحبت کردن نداشتم. رفتم در سنگر دراز کشیدم. «علی» بسراغم آمد. داغ شده بود، چشمانش برق می‌زد، ولی خستگی من باعث می‌شد که او آرام سخن بگوید.

«شهر بودی؟ چه خبر بود؟»

داستان را برایش تعریف کردم، چشمهایش را اشک گرفته بود. زیر لب غرید!

«بی ناموسها!»

آب دهانش را قورت داد و گفت:

«تاکی باید شهر را بگویند؟ یعنی ما واقعا نمی‌تونیم چند کیلومتر اینها را عقب بزنیم؟ مگه آنها چه دارند که ما نداریم؟ تازه ما که همه‌چیز را کنار گذاشته‌ایم.»

چند لحظه آرام نشست بعد پرسید.

«بینم حسین! حاضری فردا به مأموریتی بریم؟»

— چه مأموریتی

— هم شناسایی هم هدایت خمپاره‌انداز

— دوتایی؟

— من یکی دیگه جور می‌کنم. حیف محمود رفت مرخصی

— آره موافقم. ولی اون یکی را بنذار با من بهتره.»

شب شلوغ بود. شام مختصری خوردم و رفتم سراغ «حشمت». آدم خیلی یرمده‌ایی بود. در سنگر پیدایش کردم. داشت به رادیو بی. بی. سی گوش میداد. از او پرسیدم که آیا حاضر است فردا برای يك مأموریت با ما بیاید؟ کمی ساکت ماند، با عینکش بازی کرد و پرسید.

«اونایی دیگه کین؟»

— فقط علی»

مثل مارگزیده‌ها از جا پرید

«نه! نه! علی خائنه. من بایک جاسوس کا.گ.ک. ب جایی نیام.»

با خداحافظی از من جدا شدم. میدانستم با علی مخالف است اما نه تا اینحد. چیز عجیبی بود. او هم می‌گفت که کمونیست است. ولی چرا...؟ — با بچه‌های مذهبی هم سازگاری نداشت. اصلا به هیچ صراطی مستقیم نبود. بی‌خود نبود که سرگروه‌بان می‌گفت «حشمت چه، چون با مردم چپ افتاده.» حشمت معتقد بود که این جنگ ارتجاعی است و نباید در آن

شرکت کرد. باید مبارزه را علیه رژیم ایران برگرداند. البته این حرفهارا هم صریح نمی‌زد ولی خلاصه حرفهایش این بود. همیشه کلمات قلمبه و سلمبه بکار می‌برد. ولی یکبار علی جلو همه بچه‌ها کنفتش کرده بود. بعد از اون موقع بچه‌ها حشمت‌ماتو یا حشمت‌چینی صداش می‌زدند. می‌دانم که اگر بجای علی هرکس دیگر هم با من بود او به مأموریت نمی‌آمد ولی اسم علی باعث شد که او آسانتر شانه خالی کند. بالاخره قرار شد که اصغر همراه ما بیاید. هر چند که او هم از علی دل خوشی نداشت. اما نمی‌شد این پیشنهاد را رد کنند. چون او با علاقه زیاد داوطلب مبارزه بود.

صبح هنوز هوا بخوبی روشن نشده بود که بیدار شدم. هوا نیمه ابری بود. چند ستاره پراکنده هنوز می‌درخشیدند. وزش باد خیر از زمستان خشکی میداد. وسایلم را آماده و سنگر را مرتب کردم بسیاری بچه‌ها هنوز خواب بودند. اصغر داشت نماز می‌خواند.

لحظه‌ای بعد باتفاق «علی» و «اصغر» در پناه تانکی صبحانه مختصر و سبکی خوردم. حالا آسمان روشن شده بود. گروهان کم‌کم داشت جان می‌گرفت. رفتم سراغ فرمانده و به او اطلاع دادم که ما عازم مأموریتیم. موافقت کرد. و به مأمور خمپاره‌انداز گفت که بچه‌هایم روندگرا بدهند که تو بزنی و دستی به پشتم زد.

«مواظب خودتان باشید.»

تانکچی‌ها از پشت سنگرهایشان بیرون آمده و نزدیک آبریزگاه مشغول صحبت بودند.

هرسه آماده بودیم. راه افتادیم. سبک بودم. احساس خوشی داشتم. روزهای قبل اگر حمله‌ای از سوی عراقیها صورت نمی‌گرفت مأموریتی به من محول نمی‌شد، معمولا وقترا به مطالعه و گوش دادن به بحث‌های سیاسی می‌گذراندم. اما حالا احساس می‌کردم دارم کاربرد ردبخوری می‌کنم. کمی جلوتر توقف کردیم. بی‌سیم را آزمایش کردیم. وقتی از برقراری تماس اطمینان حاصل کردیم، زدیم به قلب جنگل. تانزدیکی عراقیها باید بیست دقیقه‌ای پیاده می‌رفتیم، «علی» سر صحبت را باز می‌کند. «سه‌ماه از جنگ گذشته، اگه این درختها راه رفتن ما هم رفتیم.

اصغر- از نحوست شما چپی‌هاست دیگه. (ومی‌زند زیر خنده)

علی- نه اصغر شوخی نکن. مسئله خیلی جدیه. تنها دیروز ۶۰

نفر از اهواز گشتن.

اصغر- حالا تو نظرت چیه؟

علی- من میگم باید حمله کرد. ما تیران حمله را داریم. نیرو داریم، آخه در عصری که فانتوم، سر ۵ دقیقه بلند میشه میره بغداد و میکوبه و میاد، دیگه اینهمه لغت دادن و منتظر ماندن که آب را واکنیم چه معنی میده؟ مگه جنگ خنده؟

اصغر- آره ما با روش خودمان می جنگیم. تو فکر می کنی اسلحه مدرن تعیین کننده ست. اسلحه وابستگی میاره. اصل ایمانه.

می پرم وسط و توضیح میدهم که منظور علی این نیست. او هم معتقد است که اصل ایمان است ولی چرا این انسانها را سازمان نمیدهند و بکار نمی گیرند.

اصغر دوباره شعار میدهد.

«- بادست خالی، با فریاد الله اکبر شکستشان میدیم!

علی- خوب حالا این ژ-۳ را بنده از زمین.»

اصغر جوان نیرومندی است مچ همه بچه ها را خوابانده است. معتقد است که خیلی جاها باید بازور و کتک کاری، کارها را راه انداخت و خیلی هم به این قدرت خودش می نازد.

می گویم:

«- اصغر! برادر من حرف منطقی بزنی همه که مثل تو زورنده اند. همه جا که مثل سر کوجه تون نیست. مثلا تو چطور میخوای جلو موثک ۹ متری را بگیری؟ تو که خودت تو جیبهای، داری می بینی.»

اصغر با سر تأیید می کند و به فکر می رود. علی ساکت پشت سرما می آید. تنها صدای خرد شدن برگهای خشک زیر پایمان شنیده میشود. دیدی می زنی جلو چیزی پیدا نیست. درختان جنگل اینجا نسبتاً پر و بلند بودند. درختان کنار جویهای کوچکی موازی هم صف کشیده بودند. عمق جویها کم بود. یک نفر به زحمت می توانست داخل جوی دراز کش کند. بعضی از درختها خشکیده بودند. اینجا و آنجا تل خاکی، تپه کوچکی ساخته بود و خار و خاشاک جای مناسبی برای استتار درست کرده بود. علی، دور بین را از دستم می گیرد و نگاه می کند، سپس در حالیکه آنرا به من برمی گرداند می گوید:

- مثل این درختها. ببین این جنگل مصنوعی را چه منظم کاشته اند.

ارتش هم باید نظم داشته باشد، با برنامه باشد. کل جامعه نظم میخواهد ولی بخصوص ارتش. اما نظم آگاهانه، نه کورکورانه. باید بدونیم که میخوایم بجنگیم و با برنامه ریزی دقیق. حساب هرفشنگ را هم بکنیم. اصغر:— اونقدر هاهم نظم اهمیت نداره. مهم اینه که ما بخوایم بجنگیم. مثلا حالا ماراه افتادیم بریم جلو. اگه نظم خشکی بود که نمی—تونستیم بدون اجازه فرمانده بیایم. یا اصلا خودمون تصمیم بگیریم. علی آب دهانش را قورت میدهد و باحوصله می گوید:

—ببین برادر اشتباه تو درست همینجاست. چرا اینرا از طرف منفی اش نگاه می کنی. بگو اگر نظمی باشه، امروز باید چند نفر این مأموریت را انجام میدادن. چه ما باشیم، چه دیگری. چرا صدها نفر دیگه آدم در سنگرها می نشیند ولی...  
اصغر تیز می دود وسط حرفش

— حالا تو هم برگرد. منت می زاری؟ زورت میاد؟

علی از کوره در میره!

—مرد حسابی من دارم چیزی دیگه میگم.

من پادرمیانی می کنم.

— اصغر جون! علی خودش پیشنهاد این مأموریت را داده.

وعلی ادامه میدهد:

— بحث سر من و تو نیست. من دارم در باره نظم کل جنگ صحبت می کنم. حرف من اینه که اگر مثلا امروز ما خودمان داوطلب نبودیم، این برنامه هم نبود. آیا این برنامه لازم است یا نه؟ اگر لازمه چرا خودفرمانده مرتب از این برنامه ها تهیه نمی کنه و افراد را موظف به اجرای آنها نمی کنه. اگر لازم نیست پس چرا ما می ریم؟ نباید بذارن ما هم بریم. تا حالا چندتا از این نوع مأموریتها را از بالا دستور دادن؟ هرچی بوده داوطلبی بوده.

پای علی می گیرد به يك تکه درخت. نزدیک به افتادن است که اصغر دستش را می گیرد. من می گویم: «دوست آن باشد که گیرد دست دوست.» و هرسه می خندیم. پیشنهاد می کنم دوباره بی سیم را آزمایش کنم. علی تماس می گیرد.

—الو! آشیانه عقاب... من کبوتر صلح، الو...»

صدای سرباز مخابرات بخوبی شنیده می شود!



«- بگوشم! خمپاره انداز آماده‌ست.»

اصغر می‌گوید: «- بهش بگو گرمش کنید که الان می‌رسیم.» مجدداً راه افتادیم چند قدمی که می‌رویم با دوربین نگاه می‌کنم. بعضی مواضع عراقیها را می‌بینم. به اصغر می‌گویم «بیا نگاه کن.» می‌آید با دوربین نگاه می‌کند و یکریز فحش می‌دهد.

«- مادر قجه‌ها!... يك بلایی سرتان بیارم... ای....»

به بچه‌ها پیشنهاد می‌کنم دیگه بحث نکنند و با احتیاط بیشتر راه روند و فاصله‌ها را بیشتر کنند. اصغر می‌گوید: «من میرم جلو» و میرود. هرچه بطرف انتهای جنگل می‌رویم درختان خلوت‌تر و کوچک‌تر میشوند. سوسمارها سرک می‌کشند. نگاهمان می‌کنند و وقتی نزدیکتر می‌رویم می‌گریزند. اصغر برمی‌گردد و آهسته می‌گوید:

«- اینها جاسوس عراقی‌هان. خوب زل می‌زنن، نگاه می‌کنن بعد می‌دوند طرف عراقی‌ها» باخنده می‌گویم:

«- خوبه! مرد مؤمن برو جلو دیگه شوخی‌بسه.»

مسلسلش را از ضامن خارج می‌کند، می‌گویم که اینکار را نکنند. در حالیکه دوباره آنرا به حالت ضامن برمی‌گرداند، تندتر به جلو می‌رود. علی باحالت نیمه خمیده پشت سرمن می‌آید. فاصله ما بادشمن هرچه نزدیکتر میشود. سه‌تا از پاسدارها را سمت راست می‌بینم. بادست اشاره می‌کنند که بایستیم. می‌آیند سلام و علیکی می‌کنند و مأموریت مارا می‌پرسند. یکی از آنها می‌گوید:

«- موفق باشید، چندتا از بچه‌های ما هم رفته‌اند برای شناسایی.»

یکی دیگر می‌گوید:

«- اگر میخواهید ضربه بزنید يك آر.پی.جی به شما بدهیم.»

اصغر میخواهد مسلسلش را بگذارد و آر.پی.جی را بگیرد. می-

گویم:

«- نه! مأموریت ما چیز دیگری‌ست، برنامه‌مان بهم می‌خورد.» و

تشکر می‌کنم. پاسدار هم حرف مرا تأیید می‌کند.

اندکی جلوتر به طرف غرب پیش رفتیم. درختان جنگل اینجا باهم بیگانه‌تر می‌شوند. از پشت خاکریز يك کانال که از شرق به غرب کشیده شده بود، گذشتیم. در انتهای غربی کانال جنگل تمام می‌شد و سی، چهل متر آنطرفتر بعد از يك خاکریز مصنوعی مجدداً شروع میشد. ما به سمت

جنوب پیچیدیم که جنگل ادامه داشت. عده‌ای از پاسداران هم قبلا به آنجا رفته بودند. حالا دیگر وارد محلی شده بودیم که هم امکان داشت توسط دشمن دیده شویم و هم در برابر تیرهای مستقیم دشمن هیچ حفاظتی نداشتیم.

آرام، آرام داخل جنگل به سمت جنوب رفتیم. مناسبترین محل برای دیده‌بانی يك خاکریز بود. تا آنجا ۲۰ متری فاصله بود. این فاصله خالی از زحمت و مانع بود. امکان دیده‌شدن توسط دشمن خیلی زیاد بود. مجبور بودیم این ۲۰ متر را سینه‌خیز برویم. اصغر دوربین را برداشت جلوتر رفته، خود را به حفره بالای خاکریز رساند. من نیز پشت سر او رفتم. وسط راه بین خاکریز و جنگل بحالت سینه‌خیز ماندم. علی که بی‌سیم را نیز به همراه داشت در انتهای جنگل خود را استتار کرده بود. حالا علی تماس گرفته بود.

— الو!... آشیانه عقاب ...

صدایش زیاد هم بلند نبود، من بدون دوربین هم بعضی تجهیزات عراقی‌ها را میدیدم! «این شلیک خمپاره خودمان، مرا به خود آورد. اصغر گفت: «بگو خیط‌کردی»، منم همینرا به علی گفتم. چون قرار بود اصغر مختصات را بدهد و من عینا به علی و او به گروهان مخابره کند. — بگو ۲۰۰ متر برد را زیاد کن و ۵۰ متر بکش سمت راست. سه دقیقه نگذشته بود که خمپاره دوم شلیک شد. پرسیدم — اصغر! چطور بود؟

— بدنیت. ولی خیلی کشیده سمت راست.

در این حین علی مرا صدا زد و يك پاسدار را نشان داد، گفت که هدف خوبی را می‌شناسد. گفتم که بیاید، پاسدار سینه‌خیز می‌آمد. رنگش سرخ شده بود، به من که رسید نفس نفس افتاده بود.

— ما از کله سحر اینجا بودیم، يك کامیون مهمات را خالی و استتار کرده‌اند. اجازه بده من برم محل آنرا به این برادرمان — با اشاره سر اصغر را نشان می‌دهد — نشان بدم.

فرصتی برای تلف کردن نداشتیم. موافقت کردم چند لحظه بعد برادر پاسدار در کنار اصغر بود. چند دقیقه‌ای با اصغر صحبت کرد و در جیبه عراقی‌ها نقاطی را نشان داد. اصغر در حالیکه سرش را آهسته تکان میداد رو کرد طرف من.

— بگو، همان برد ۲۵۰ متر بکشد سمت چپ

من همین جمله را عیناً به علی گفتم و علی به خمپاره انداز مخابره کرد. چند دقیقه بعد صدای اصابت خمپاره راشنیدم. از اینکه صداهای زیادی پس آن نبود، میدانستم که به هدف نخورده است. اصغر برگشت و شتابزده گفت:

— بگو برد را....

که ناگهان انفجار مهیبی در کنار ما همه جا را سیاه کرد. به گمانم گلوله تانک بود. چندتا از درختها پشت سر علی افتادند. مقدار زیادی خاک روی سرو کول من ریخت. علی خودش مرا صدا زد و گفت که سالم است. اصغر و پاسدار هم سالم بودند. علی باسرفه گفت:

— مهم نیست: سریعتر!

پاسدار حرف اصغر را تمام کرد:

— برد را ۵۰ متر بیشتر کن، ۵۰ متر هم به راست بکش.

فوری همینرا به علی گزارش کردم. انفجار دیگری در سمت راست تکامان داد. اصغر با اضطراب گفت ما را دیده اند. علی در بی سیم داد زد:

— بزنین! این مادر بیخها را، ما را به گلوله بستن.

از گروهان گفته بودند که برگردیم. گفتم «صبر می کنیم تا یکی دیگر بزنی» جمله ام تمام نشده بود که صدای انفجار مهیبی همه جا را لرزاند. درست به هدف زده بود. یک انبار مهمات!

اصغر و پاسدار از شوق دویدند پائین. فریاد زد:

— بخوابید!

به سرعت سینه خیز خودمان را به جنگل رساندیم. معطل نماندیم و سینه خیز و هر جا درختان شلوغ تر بودند، دولا دولا دویدیم. عراقی ها ما را دیده بودند و پشت سر هم شلیک می کردند. تیربار آنها لحظه ای امان نمی داد. نمی دانم کالیبر ۵۰ بود یا ۷۵.

رسیدیم به یک گودال کوچکی. در آن سنگ گرفتیم. صداهای انفجار انبار مهمات عراقی ها هر لحظه بیشتر میشد. دود مثل کوره از جبهه آنها بلند شده بود. علی کمی عقب تر از ما بود. اصغر با حرارت می گوید:

— خودم با دوربین دیدم، مثل زنبورها که آتش به کندوشان بندازند،

فرار می‌کردن و می‌رفتند توی سنگرها، چند تا هم کشته...»

ناگهان انفجار هولناک، دود سیاه...

هنوز موج انفجار در گوشم بود. دویدم تا به سرعت از میان دود بیرون بیایم. دمی بعد اصغر و پاسدار هم رسیدند. هر سه بهم نگاه کردیم. از اینکه سالم هستیم خندیدیم. و درست سه تایی باهم یکدفعه ماتمان زد. نگرانی را در چشمان اصغر خواندم. پاسدار نیز نگران بود، فریاد زدم علی! اصغر دوید بطرف گودال. من نیز بدنیاالش رفتم، علی در لبه گودال دمر افتاده بود. چشمهایش باز بود از دهانش خون آمده بود. کلاهش افتاده بود. موهایش که عرق کرده بود به پیشانی‌اش چسبیده بود. اصغراو را برگرداند و تکانش داد.

انگار می‌خواست چیزی بگوید. دست راستش را حرکت داد و روی جیب بلوزش گذاشت. این آخرین حرف او بود. گویا می‌خواست جیبش را باز کند اما نتوانست. اصغر جیبش را باز کرد. یک روزنامه «نامه مردم» بود و تقویم کوچکی که عکس زنش و انوشه در دو طرف آن بود. چشمان اصغر را اشک گرفته بود. من حال حرف زدن هم نداشتم. پاسدار گفت:

— تند بیاریدش اینطرف.

و خودش زیر شانه‌هایش را گرفت، اصغر هم پاهایش را گرفت من هم بی‌سیم را با خودم آوردم. چندتا از پاسدارها خودشان را به ما رساندند. یکی از آنها گوشش را روی قلب علی گذاشت، دست چپش را گرفت تا نبض آنها بفهمد. نومیدانه گفت:

— خدا رحمتش کنه. به آرزوش رسید.

متوجه شدم که انگشتان دست چپ علی علامت پیروزی را نشان

میدهد.

پاسدارها به سرعت او را به آمبولانس رساندند. من و اصغر هم از پاسدارها خدا حافظی کردیم. بی‌سیم را برداشته و راه افتادیم بطرف گردان. هوا ابری بود. دلم سخت گرفته بود. صدای ترق و ترق مهمات عراقی‌ها بخوبی شنیده میشد. به گردان که رسیدیم بچه‌ها دوره‌مان کردند.

— دست مریزاد! آفرین!

سرگروه‌بان بود. با خوشحالی دود سیگارش را بیرون می‌فرستاد

و داد می‌زد:

— بیا دودش را نگاه کن.

و از سر رضایت می‌خندید. بچه‌ها که حال ما را دیدند و اخوردند.

احمد پرسید:

— پس علی را چه کارش کردید؟

دیگری گفت:

— نکنه اون آمبولانس که رفت علی را برد؟!؟

— زخمی شده؟

— کجاش خورده؟

— شهید شده؟

— د حرف بزیند.

انگار ابرها، هی پائین‌تر می‌آمدند. باد دودی را که از انبار مهمات عراقی‌ها برمیخاست به طرف مامی آورد. بوی باروت همه‌جا را پر کرده بود. دود داشت خفه‌ام می‌کرد. همه جاسیاه شده بود. رفتم افتادم توی سنگر. فکر علی ذهنم را پر کرده بود، یعنی میخواست چه بگوید؟! صدای انفجار انبار مهمات عراقی‌ها تسکینم میداد.



تا چند روز پس از شهادت علی هیچ چیز نتوانست جای خالیش را پر کند. گروهان انگار از جنب و جوش افتاده بود. اینرا تنها من نمی‌گفتم. همه چنین عقیده‌ای داشتند. حتی اصغر حالا همه جا با احترام از علی یاد می‌کند:

— نه برای اینکه خوب نیست پشت سر مرده‌ها حرف زد! واقعاً شجاع بود. روی حرفش قرص و محکم بود. حرفش و عملش یکی بود. من از اینکه گاهی در باره‌اش قضاوت نادرست کرده‌ام خودمو سرزنش می‌کنم.

گرچه سربازان کمی شهید نشده‌اند ولی بچه‌ها همیشه علی را به یاد دارند. حتی فرمانده که خیلی کم حرف می‌زند هر بار به مناسبتی از علی یاد می‌کند و سربازان دیگر را تشویق می‌کند که مثل علی منضبط، پرکار و شجاع باشند.

احمد هم حالا حرفهای بزرگتر از خودش می‌زند.

- علی نمونه يك كارگر واقعی بود. او این انضباط و سازماندهی روحیه جمعی و نوعدوستی را از كار آموخته بود. خدا بیامرز می گفت، پدرم پیاد «علی امید» اسم مرا علی گذاشته ، باید شایسته این نام باشم. محمود از مرخصی برگشته بود. بلوز کاموایی زیبایی راکه گلی برای علی بافته بود هم با خودش آورده بود، وقتی خبر شهادت علی را شنید رفت تو سنگرش ، دوسه ساعتی ندیدمش، سراغش را از یکی از سربازان گرفتم گفت:

- ولش کن! اینطوری بهتره. میگه دوست دارم تنها باشم.  
اصغر را فرستادم سراغش. او لم کار را بلد بود و میدانست چطور باید با محمود کنار بیاید. چند لحظه بعد دست محمود را گرفته بود و می آمد طرف من. کمی بعد در حوالی جنگل بودیم.  
محمود اصرار داشت که سراسر ماجرا را از اول برایش شرح دهیم. اصغر برایش تعریف میکرد. پرسید:  
- میشه بریم اون محل رو ببینیم؟!  
- آره، پاشو بیا نشونت بدم.

- نه! حالانه! درست همان ساعتی که شما رفته بودید. دوست دارم همان برنامه را اجرا کنیم.  
ساکت شد. نگاهش عمق جنگل را می کاوید. ما هم ساکت بودیم. نمی دانم چند دقیقه گذشت اما هرچه بود من فرصت داشتم که تمام ماجرای آنروز را از ذهنم بگذرانم، داشتم فکرمی کردم که علی میخواست چه بگوید؟ آیا رابطه ای بین علامت پیروزی و اشاره به «نامه مردم» بود یا نه؟ که صدای بفض آلود محمود که مثل بچه ها ملتمسانه تمنا می کرد، مرا متوجه خود کرد.

- اصغر، حسین! میشه همان مأموریت را یکبار دیگه باهم بریم؟  
از حالت محمود تعجب کرده بودم. چیزی نگفتم، نگاهی به اصغر انداختم.

- آره چرا نمیشه؟ مگه نه حسین؟!  
منهم با اشاره سر تأیید کردم. محمود از جا پرید.  
- پس همین فردا می ریم باشه؟  
- باشه.

فردای آنروز تازه هوا روشن شده بود که راه افتادیم. گفتیم:

- یادش بخیر علی. می‌گفت باید حمله کرد. مگه ماچه کم داریم؟  
محمود- کم نداریم. بدی ما اینکه که یه چیزایی زیاد داریم.  
اصغر- چی؟

محمود- خائن! ( قدری مکث می‌کند. با تأمل نگاهی به اصغر می‌اندازد و ادامه می‌دهد.) بله خائن. نمی‌گم عراق ناگهان حمله نکرده ولی خیلی جاها هم آگه خیانت نبوده این آسانی هم عراقی‌ها نمی‌تونستن جلوبیان.

می‌پرسم که آیا خبر جدیدی بوده است؟ جواب می‌دهد:

- جدید و قدیم نداره. همیشه هست. (صدایش را بلند می‌کند)  
خرمشهر، یکماه مردم بادت خالی عراقی‌ها را راندند عقب. آنهمه مقاومت کردن، ولی چه فایده. مقابل یک لشکر عراق با ۱۷ تانک؟! (مکث می‌کند، چشمانش را نازک می‌کند.) نمی‌شد کمک برسه؟ نمی‌شد گمرک را خالی کنن که این همه ثروت بدست عراقیها نیفته؟ مردم که رفته بودند فکر می‌کردن، دوسه هفته دیگه برمی‌گردن، همه چیزشون مونده.  
اصغر می‌گوید:

- باید از جان‌مایه بذاریم و جبران کنیم.

می‌گویم:

- ولی این خائنین عده‌شون خیلی کمه. الان توده ارتش طرفدار

انقلابه.

- آره، تازه خیلی جاها هم این خیانتکاران به سزای اعمالشان می‌رسن. ولی افسوس که یک نفر بفرض اینکه مجازات بشه- چون فرار می‌کنن یا پناهنده می‌شن به عراق- فقط یه نفره، اما باعث شده که یک شهر را بده بدست دشمن. الان دیگه روشن شده که در همه جبهه‌ها خیانت بوده. این از قصر شیرین. این کرخه که چند تا راهمانجا به جرم خیانتشان اعدام کردن، این خرمشهر، اینهم جریان پل زدن روی کارون و محاصره آبادان. حتی قضیه سوسنگرد هم مشکوکه...

اصغر نگاهش را به جای دوری دوخته است و با خونسردی می‌گوید:

- درست میشه. الحمدالله همه جا ارتش و سپاه دارن باهم کار

می‌کنن، شنیدم غرب از این نظر خیلی خوبه.

بخشمان داشت به جایی می‌رسید. حالا رسیده بودم به آن کانالی که از شرق به غرب کشیده شده بود، یک واحد از سپاه پاسداران در پشت

آن مستقر شده بود. پیشنهاد کردم که فعلا بحث را تمام کنند. حرکتمان را به سمت جنوب ادامه دادیم. حالا در تیررس دشمن بودیم. در انتهای جنگل با یک پاسدار مسن ریشوروبرو شدیم که با مهربانی فراوان احوالمان را پرسید. وقتی فهمید ما موریتمان چیست، با خوشحالی گفت:

— خیلی عالی شد. سی تا از برادرای ما می‌خوان برن جلو واسه ضربه‌زدن. شما میتونید با آتش خمپاره از آنها پشتیبانی کنید. د یالقه دست بکارشید. بگید خمپاره‌ها را روانه کنند.

خاکریز را به محمود نشان دادم.

— ما از روی اون خاکریز دیده‌بانی می‌کردیم.

— من همینجا وای می‌ایستم و مخابره می‌کنم.

اینبار هم اصغر جلوتر رفت. عده‌ای از پاسداران نیز آنجا همراه ما بودند و می‌خواستند چند قبضه موشک دراگون به بالای خاکریز برسانند. تا از آنجا تانکهای دشمن را هدف قرار دهند. دوتن از پاسداران با تقلای بسیار موفق شدند بعد از ده دقیقه خزیده، موشکها را به بالای خاکریز برسانند.

اصغر مختصات را به من میداد و من به محور منتقل می‌کردم تا به خمپاره‌انداز مخابره کند. در فاصله شلیک دو خمپاره اصغر از فرصت استفاده می‌کرد و به موشکهای دراگون خیره می‌شد و درباره آنها پرس‌وجو می‌کرد. می‌خواست چیزهایی هم درباره موشک دراگون یاد بگیرد.

ناگهان صدای همان پاسدار ریشو با عصبانیت بلند شد:

— اصغراقا! اصغراقا! بابا داری چیکار می‌کنی؟ سی نفر جونشون در خطر تو داری چی‌چی می‌گی؟ تو با اینا کاریت نباشه. بکار خودت برس.

اصغر هم عصبانی شد، فریاد زد:

— تو چی داری می‌گی پدر بی‌امرز، اول باید خمپاره بخوره تا من بگم دومی رو کجا بزنه. همینطور دیمی که نمی‌شه بگم بزنه.

لبخندی صورت پاسدار ریشو را پوشاند و سرش را تکان داد و گفت:

— هرطور میلته.

پاسدارها به این نتیجه رسیدند که باید تغییر موضع داد چون تانکها در نزد موشکها نبودند. دو گلوله دیگر خمپاره شلیک شد. تا اینجا گلوله‌ها خوب عمل نکرده بودند. توپخانه عراقیها هم بکار افتاده بود. حالا دیگر



غرش توپخانه يك لحظه امان نمی داد. گاه صداها در هم می پیچید و تشخیصشان مشکل می شد.

اندکی بعد همگی به توافق رسیدیم که به داخل جنگل برگردیم. اینبار به پاسدارها کمک کردیم تا موشکها را بداخل جنگل بیاورند. حدود سیصد متر در جنگل به طرف جنوب رفتیم و در منتهی آله آن نشستیم. از اینجا دیگر حتی با چشم غیر مسلح به راحتی مواضع دشمن دیده می شد. محمود مجدداً با گروهان تماس گرفت. با راهنمایی ما، خمپاره انداز کارش را شروع کرد. اما متأسفانه هیچکدام مؤثر واقع نشد. بعداً فهمیدم که قنداق خمپاره انداز درست روی زمین سفت نشده بود و پس از هر شلیک جابجا و لوله آن منحرف میشد و زمینه تصحیح تیر بهم می خورد. از طرفی خمپاره چینی ما چندان بکار خود وارد نبود و خمپاره انداز نیز فاقد دستگاه زاویه یاب بود و نتیجتاً تصحیح ما هیچ تأثیری نداشته است.

جایی که نشسته بودیم، صدای خمپاره هایی که دشمن بطرف گروهان ما پرتاب می کرد، شنیده می شد. در این هنگام از گروهان با محمود تماس گرفتند و گفتند «که اینجا را به خمپاره بستن زود برگردید.» اصغر خندید و با تحقیر گفت:

— بابا اینا چقدر می ترسن با چهارتا گلوله فوری جا خوردن.  
محمود با حالتی عصبی دنبال حرف او را می گیرد:

— انگار اگه ما برگردیم دیگه نمی زنن. برای چی برگردیم؟ همینجا می مونیم تا خمپاره چینی را هدایت کنیم. (سپس خیلی قاطع و با ناراحتی ادامه داد)، به خدا اگه به تقاضای ما جواب ندادن دیگه بر نمی گردم گروهان. با همین پاسدارها می زم مأموریت.

فرصتی برای بحث کردن نبود. به او گفتم که خون سرد باشد. دوباره تماس گرفت:

— بابا برا چی برگردیم؟ شما دارید خوب می زنید. ما نفراتشان را در حال فرار می بینیم. دارن مرده کشی می کنن. همانجا را دوباره بزنید. محل تجمعشان همانجاست.

اما در واقع گلوله ها به نفرات دشمن و محل تجمع آنها هیچ آسیبی وارد نکرده بود. و تمام گزارشات محمود دروغ بود. چنین بنظر می رسید که او این حرفها را می زند تا گروهان را متقاعد کند که ساعتی دیگر آنجا باشیم. آنها هم بالاخره رضایت دادند. اما گفتند باید بیست دقیقه ای صبر کنیم تا لوله خمپاره انداز خنک شود.

بلندشدم و روبروی محمود چنك زدم:

— برای چی دروغ میگی محمود؟

سؤال من در حکم يك اعتراض جدی بود. نگاهم کرد و تند پاسخ

:داد

— خوب، واسه اینکه روحیه شون بالا بیره. بذار خیال کنن که تا حالا ش

خوب زدن. آخه این خیلی بده بگیریم رفتیم و هیچی نزدیم، فهمیدی؟

گویا خودش هم چندان از جوابی که داده راضی نیست. نگاهش را

از من می دزدد. اما ولش نمی کنم. با دست به مواضع عراقیها اشاره می کنم.

— با او نا چیکار می کنی؟ با این حرفها دشمن شکست می خوره؟ یا...

اصفر حرفم را قطع می کند و با بی حوصلگی سرم داد می کشد:

— میگی چیکار کنیم! برگردیم گروهان یا بهتره همینجا بمونیم،

شاید اقلا يك خمپاره به هدف بخوره؟

هردوی آنها سخت عصبانی بودند. بحث را باید می گذاشتم برای

فرستی دیگر. حالا باید با آنها می ساختم.

یکی از پاسدارها می آید سراغ اصفر منمهم ساکت می مانم و به

مواضع عراقیها چشم می دوزم. مجدداً تماس برقرار شده بود. متأسفانه

گلوله های خمپاره بازهم چندان مؤثر واقع نشد و تنها یکی دو گلوله به

کنار سنگرهای دشمن خورد. بالاخره محمود راضی شد که برگردیم و اصفر

هم بدنبال او رضایت داد.

منتظر آخرین گلوله بودیم که در نزدیک مواضع عراقیها مقداری

خاک به اطراف پاشیده شد. بیشتر دقت کردم. اما لحظه ای بعد، صدای

وحشتناکی، درختان جنگل را لرزاند. گلوله درشت تانک از سمت چپ

من با ارتفاع حدود يك متر رد شد و خاک بر سر و صورت مان پاشید.

— دراز بکشید!

اصفر بود. خودش را پرت کرد روی زمین. من و محمود هم زمینگیر

شدیم و هر سه سینه خیز به داخل جنگل شتافتیم. پاسدارها زودتر از ما

رفته بودند. بی شک دشمن ما را دیده بود و گرنه گلوله مستقیم تانک شلیک

نمی کرد. کمی دیگر سینه خیز رفتیم و باقی راه را دویدیم و به سرعت

پشت درختان جنگل دراز کشیدیم. تقریباً از دید مستقیم دشمن خارج

شده بودیم. بعد از ۵۰ قدم دویدن لحظه ای توقف کردیم. من داخل يك

جوب کوچک نشستم. محمود بیرون جوب نیم متری با من فاصله داشت و

اصفر آنطرفتر سرپا بود.

ناگهان انفجار دیگری در نزدیکی ما رخ داد. احساس کردم که گلوله جلو پایم خورده است. در دود سیاه و غلیظی غوطه‌ور شدم. دیدم کور شد. بچه‌ها را ندیدم. صدای سرفه‌های محمود را شنیدم. احساس کردم که سالمم و می‌توانم راه بروم. از میان حجم سیاه دود خارج شدم و بطرف قلب جنگل دویدم. اصغر هم دوید هر دو ماندیم. گفتم نفس عمیق بکش. چیزی در چشمان اصغر دوید. چیزی مثل مرگ، مثل ترس. چشمان اصغر حالت آنروز را بیادم آورد. فریاد زد:

— محمود! محمود!

جوابی نشنیدم. دویدم. اصغر هم دوید. گرد و خاک کمتر شده بود. جای اصابت گلولهٔ تانک کاملاً مشخص بود. محمود به پشت افتاده بود لب جوب، روی بی‌سیم. انگار صورتش عوض شده بود. سر و رویش خونی بود. خون و دود باهم قاطی شده بود. دهانش باز و پر از خون بود. چشمانش وارفته بود. انگار تمنا می‌کرد:

— اصغر، حسین! میشه همان مأموریت را یکبار دیگه با هم بریم؟  
گویا اصغر هم در چهره‌اش همینرا خوانده بود. با صدای خفه و بغض‌آلودی گفت:

— مأموریت درست همانطور اجرا شد.

دو نفری بلندش کردیم و به عقب کشیدیم. چندتا از پاسداران به کمک آمدند تا جسد بیجان او را به آمبولانس برسانند. چند قدم جلوتر متوجه شدم که به قسمت بالای کمر اصغر هم ترکش اصابت کرده است. گفتم:

— تندتر خودت را به آمبولانس برسان، ترکش خورده‌ای.

وسایل آندو را برداشته و راهی گروهان شدم.

ابره‌ای تیره‌ای آسمان را پوشانده بود. میخواست بازاران بیارد. باد زوزه می‌کشید. سوز و سرمای خشکی که به استخوان می‌زد، آزارم میداد.



حالا يك هفته از شهادت محمود گذشته است. اصغر پانسمان کرده و برگشته.

چندروزی است که يك کارگر کشیاف از تهران آمده که تمام کارهایش مثل علی است. اصغر میگوید:

— از اینکه این کارگر هم هی‌داره بچه‌ها را می‌کشه طرف خودش ناراحتم، ولی وقتی می‌خوام چیزی بگم، یاد علی زبانم را می‌بندد.

دیروز می‌گفت:

— ما چه بخواهیم و چه نخواهیم سرنوشتمان گره خورده است. دشمن نگاه نمی‌کند که من توده‌ایم یا تو مسلمان. هر دو را با یک گلوله یکجا هدف قرار میدهد.

آب را هم روانه کرده‌اند. اما چون عراقی‌ها آماده بودند و سدبندی کرده بودند، زیانی به آنها نرسید. کمی عقب‌تر رفته‌اند. اما آب برگشت طرف خودمان. ما هم با یک سد خاکی جلو آب را گرفته‌ایم. حالا آب مثل یک کانال وسط ما و عراقی‌ها مانده. یاد حرفهای علی می‌افتم:

— مگه جنگ خندقه؟!

لبخند محمود ذهنم را پر می‌کند:

— نهم قول داده جنگ که تموم شد فوراً دختری را برام نامزد کند.

۶۰/۲/۱۰



« شاید او

# از محمود دیگری

حرف می زد!

وقتی او را دیدم، ساعت ۴ دقیقه به ۴ بود؛ ۴ دقیقه به ۴ بعد از ظهر روز چهارشنبه ۲۴ مرداد. البته وقتی او را دیدم دقیقاً نمی دانستم که امین روز هفته است و که امین روز چه ماهی. داشتم به آرامی قدم می زدم و بنظر می رسید در شهر داغ و شلوغ و خاکستری ای راه می روم که هیچکس در آن زندگی نمی کند و با اینهمه همه نیرومند و سرسام آور و کاذبی رامی شنیدم که وقتی در سکوت شب تاریک و هراس انگیزی که با محمود در ساحل سنگی و ناهموار شمال قدم می زدیم و از میان انبوه خزه های سردولزج و صدفها و گوشه ماهیها و اسکلت های پوک ماهیهای هیبت انگیز به ساحل افتاده عبور می کردیم، می شنیدم. آنوقت می دانستم آن همه نیرومند و سرسام آور و حقیقی از دریاست و از نجوای خفه ماهیهایی که در اعماق دریا جشن گرفته اند و از خنده سرخوشانه کوسه هایی که طعمه ای بتور انداخته اند و از زیر و فرارفتنهای پرشکن موجهایست که برای دیده بانی به ساحل می آیند و باکش و قوسهای رندانه به سطح ساحل می لغزند و گوش می خوابانند و لای لای ماسه های ساحل فرو می روند و با چشم سفید و برآقشان به تاریکی خیره می شوند. آنوقت می دانستم آن همه نیرومند و حقیقی از دریاست و از باد غافلگیر شده و از شب. اما حالا نمی دانم این

هیاهوی پر و گیکج کننده و کاذب از چیست و بنظر من می رسد در این شهر داغ و خاکستری هیچ جای چنین هیاهویی نیست!

مقابل مغازه ای ایستادم که باحروف پر ابهت و نستعلیق و طلائی نوشته شده بود: «بوتیک قاسمی» و دیدم بلوز و شلوارها و پیراهنهای بلند و یقه باز با همان ابهت و سنگینی روی مخمل سبز و یترین پهن شده اند یا بانخی از سقف آویزان مانده اند. آنوقت بود که او را در شیشه پاک و شفاف و یترین بوتیک دیدم که عکس چهره اش، درست حدفاصل بین «بوتیک» و «مغازه» را پر می کرد: ظریف و لاغر بود و سیلیمهای پر پشت و بلندش نیمی از صورتش را می پوشاند.

گفت: ... سلام! چه تصادفی؟! ... هر چند آداب معاشرت حکم می کند به یک خانم نگم چقدر شکسته شده... ولی بعد از اولین و آخرین باری که دیدمت.....

وسرش را به این سو و آن سو تکان داد و خندید.

من زنی هستم باقدی متوسط و موهای کوتاهی که روبه بالا شانه می زنم و شقیقه هایم سفید شده و اگر دستم برسد با شامپوی رنگی خاکستری شان می کنم. کمی چاقم و بهمین دلیل همیشه پلیسه یا کلوش می پوشم....  
گفتم: - خب... دیگه! روزگاره....

وسعی کردم رویم را به طرف دیگری برگردانم تا بوی عرق تازه ای که تمامی زیر بغل او نیفورم خاکی رنگش را خیس کرده بود و بنظر من می رسید بوی مخلوطی از لوبیای هضم شده و روغن زیتون و آب لیمو است، بیه دماغم نخورد.  
گفت: - ... اومدی خرید؟!!

گفتم: - نه! سینما...

تنها؟!!

«چه سئوالی؟! چه کسی را دارم؟»

- تنها!

کلاه لبه بلند سر بازیش را در دستش می گرداند.

- ساعت ۴ شروع می شه؟!!

رو بروی دیواره شیشه ای سینما ایستاده بودیم و او به راحتی می توانست سانسهای شروع فیلم را بخواند و من به پیراهن آبی یکدست مردی نگاه می کردم که با حرکات جنوار خود، پشت شیشه چسبیده بود. روی پوست تبلیغاتی فیلم نوشته بودند: فیلمی متفاوت و انتقادی و

سرشار از طنز! و بنظرم رسید از پیراهن آبی یکدست هنرپیشه فیلم بوی گل یاس آبی به مشام می خورد.

از سر خوشی گفت: - تمثال مبارك من و محمود رو نمی خوای ببینی؟! و دکمه جیب کت یونیفورمش را باز کرد و عکسی را نشانم داد که او و محمود فاتحانه بر بالای لاشه تانکی سوخته ایستاده بودند. محمود مثل همیشه چشمهایش را به دورترین نقطه افق دوخته بود و لبهایش را که حالا در میان انبوهی ریش و سبیل گم بود، نیمه باز گذاشته بود. همه عکسهایش را با همین ژست می گرفت و من معتقد بودم، درست به خاطر همین ژست است که او به عکاسی علاقمند شده و بنظرم می رسید برایش فرق نمی کند کجاست و در چه وضعی است که عکس می گیرد. بجای این تانک، اگر روی تپه ای هم می ایستاد، یا روی دسته مبلی هم نشسته بود یا دخترمان «مانا» را هم که بغل گرفته بود، همین ژست را می گرفت و فکر می کرد زیباترین ژست دنیاست و او را متفکرتتر و عمیق تر و جذاب تر می کند. ولی من از این ژست ابلهانه، بکلی متنفر بودم و بنظرم می رسید آن چشمهای ریزقموه ای که گویی بر سطح رازی ابدی، در دوردست می لغزد، به چشمهای کلاسی گیج و گول می مانند که در دشتی برهنه گمشده است و آن دهان نیمه باز تاریک، به حفرة خالی مانده کفش رویه بلندی شبیه است که باید پاهای زمختی را در خود جای دهد. عکس را به او برگرداندم و گفتم:

- جالبه!

و برای اینکه حرفی زده باشم پرسیدم:

- تانک رو شماگرفتی یا محمود؟!

گفت: - محمود ... البته که محمود! .. منم ... خب .. اون

گوشه موشه ها! ....

- راستی؟!

و به پیشانی تو پرومحمک و پرچینش نگاه کردم و بوی نارنجی کانادایی

منجمد شده به دماغم خورد.

بالحن ملایم و شرمگین و تحسین کننده ای گفت:

- راستی که مرد شجاعیه.....

و توضیح داد که به دلیل همین شجاعت بهت آور از قسمت تدارکات به

صف مقدم جبهه منتقل شده و حالا با عملیات چریکی راه را برای پیشروی

ارتش و سپاه بازمی کند. و با حسرت سرخورده و بغلی ناخودآگاه

گفت که چطور برای اولین بار و بطور تصادفی در میان گروه چریکی ای که

فرمانده‌اش شهید شده بود، برخورداره است، - درمیان تق تق نفس بر مسلسلها و شلیک مهیب توپ‌های زمین به زمین که به فاصله ۲۰ متر به ۲۰ متر کار گذاشته شده بود، درهیا هوئی کرکننده و جنون آور موسیقی جنک، در میان گرد و غبار سوزان بهوا برخاسته از انفجار نارنجکها و برق کدرکننده انعکاس خورشید داغ بر فلزهای صیقل خورده سلاحها و صدای خشک و بی‌ریشه و کوتاه فرمانهای «حمله»، درمیان زبانهای کم ارتفاع آتش، در پیچاپیچی درختان نخل که چون خدایی باستانی و جوان، باتنی قهوه‌ای و زبرد آبهای آسمان شستشو می‌کردند، درمیان صداهایی که هیچ شبیه صدای انسان نبود و با اینحال صداهایی انسانی بود که با جیرجیر مضمژ - کننده زره پوشها در هم می‌آمیخت، درمیان آخرین ناله‌های منزوی و یأس آلود مردی که بالاتنه‌اش به گوشه‌ای پرت شده بود و هیچ معلوم نبود پاهایش کجاست... آنها با ۵ مردی که از فرط رنج و حزن و تحمل قساوتی افسار - گسیخته، به‌جنون رسیده بودند و برایشان ترس و مرک، معانی پنهانی و مرموز خود را از دست داده بود... جایی که رنک باختگی ترس، به رنک باختگی صورتی است که به قیافه مرک درآمده، هردو سفیدند و به رنک همان آسمانی که برفراز سرشان، از فرط گرما به نفس نفس افتاده و سفید گچی است، به رنک همان ژستی که از هجوم مرک به رنک سفید گچی است... - می‌توونی تصور کنی دیدن قیافه سفید گچی مرک، یعنی چه، روجا؟! از پشت سنگرهای دشمن بیرون آمدند و ستون راست ضربتی آن را فلج کردند.

- دشت پرهیا هوئی اون ظهر شبیه چشم زنده‌ای بود که مژه نداشت، روجا!

بعد آمدند و روی زمین و روی کاه دراز کشیدند.

- و کسی نفهمید این ۶ مرد از کجا به پشت جیبه دشمن راه پیدا کردن... از زیر زمین؟! و کسی هنوز هم نمیدونه، روجا!

داشتم از پشت شیشه ویتترین مغازه‌ای به تابلویی که قابی چوبی داشت نگاه می‌کردم و به کله تخم مرغی و سفید پهلوانان تابلو که گویی ماسکی گچی بر چهره دارند و کروکور و لال بنظر نمی‌رسند و بر سطح صاف و گچی صورتهایشان، تنها اثری گنک و مبهم از لب و دهان و بینی و چشم باقی است. پهلوانانی که در یک چیز سهیم بودند، همگی مرک را مقهور خود کرده‌اند و نوری گچی رنک و شبح مانند از اطراف کله‌های تخم مرغیشان می‌تابد.

«- این تابلو مال کیه؟»



و محمود را دیدم که باشالگردن پشمی آبی رنگش و کلاهی تاروی ابروهای پرپشتش پائین کشیده، عصبی است و دستهایش را در جیبهای بارانی قهوه‌ای رنگش فرو برده، زیر باران ریز و یکدست و پریهاوویی که می‌بارد و نور مهتابی و سرد چراغ برقه‌های خیابان را در سطح آبهای جمع شده در گودال‌کوچه‌ها و پیاده‌روها به نوسان وامی‌دارد.

— کف خیابون برق می‌زنه... —

ایستاده‌است و گاهی به چهارراه اصلی و گاهی به‌ما می‌نگرد که در پناه طاقی مغازه‌ها ایستاده‌ایم و در آتش دودآور لاستیکها نفت می‌ریزیم.

«این تابلو مال کیه؟»

پیشتر دعوا کرده بودیم. درسکوت محض. من داشتم جورابهای کلفت سیاهم را بپا می‌کردم، که او روبرویم نشست و مردمکهای قهوه‌ای‌کدرش را به پیشانی‌م دوخت.

«نرو.»

پوتینهایم را از کنار بخاری برداشتم و نیم‌نگاهی به چشمهای خشمگین و گودش انداختم.

«خودم می‌دونم چه کار باید بکنم.»

رویه پوتینها هنوز خیس بود. من و او هردو به چین و شکنهای نشست آبی که مثل کرانه‌های مردابی در سطح پسرخزه جنگل بر چرم سبز پوتینها، شکل گرفته بود نگاه می‌کردیم.

«خودت، خودت، ازکی تاحالا خودت شدی؟!»

خشمم را فرو دادم و نفس بلندی کشیدم و روی صندلی نشستم تا پوتینهایم را بپوشم.

«اگر پیشترم نبودم. از همین حالا که دارم می‌رم.»

دستمهای پهن و سوخته‌اش را به‌میز تکیه داد و سرش را پائین آورد.

بوی چای داغ و خرماي خیسیده در گودی‌گرم معده‌ای‌پر، به دماغم خورد.

«می‌ری که خودت رو به‌کشتن بدی؟!»

بند پوتینهایم را هم بستم.

«که‌چی مثلا؟ که‌خانم انقلابیه؟ که خانم مبارزه؟! که خانم خونش از خون دیگران رنگین‌تر نیست... ما ناچی؟... که... که بزنن به این زندگی!»

کاپشنم را از چوب‌رختی برداشتم و با نگاهی‌کینه‌جو به چشمهایش خیره شدم.

«که من شوهر ترسو نمی‌خوام! که من از هر طرف باد بیاد بادش  
نمی‌دم! که باید تف انداخت تو روی کسایی که تو این وضعیت هم خودشونو  
کنار می‌کشن! ما نامم مثل همه... پس چی که گه بزنی به این زندگی...»  
داشتم دستگیره در را می‌چرخاندم که عاقبت به حرف آمد. از سرش یک  
کلام هم حرف نزده بود! صدایی پرریشه و عصبی و پرخشم داشت  
«کی برمی‌گردی؟!»

«رفتیم با خودمه... برگشتیم با کرام‌الکاتبین...»

«این تابلو مال کیه؟»

گفتم: «آه... جدا؟»

گفت: «بله که جدا»

و به چابکی از روی جوی بی‌آب پهنی پرید و منتظر ماند تا منم هم  
طور شده خودم را به او برسانم. در آنسوی خیابان اولین بویی که به مشام  
رسید، بوی شیرین و ملایم و خوش‌تن برهنه‌گلی رنگ بچه‌ای بود که تازه از  
حمام بیرون آمده باشد و سراسر تن زنده و پرگوشت و مخملیش را باپودر  
پوشانده باشند. با این حال بنظرم رسید، این بوی شیرین و ملایم و خوش  
چیزی کم دارد. چیزی که نمی‌توان از آن گذشت. وقتی مقابل ویتترین شفاف  
«دنیای کودک» ایستادم و به عکس بچه نختی که برنک گلبه‌های گل رز بود  
و سرخی‌گونه‌هایش به رنگ قرمز روژ لبهای شماره ۲ ماکس فاکتور، و به  
پشت درازکشیده بود و از سر شیطنت و شادی انگشت شست پایش را  
می‌مکید، نگاه کردم، فهمیدم آن چیز باید تازگی و طراوت باشد و بنظرم  
رسید در این هوای داغ تف‌کرده و در این شهر خاکستری که همه چیز درحال  
پلاسیدن و پژمردن است، و همه چیز مصنوعی است، حتی سرخی‌گونه‌های  
کودکانش، این چیز تقریباً دست نیافتنی است.

«اون تابلو مال کی بود؟»

گفت: «... قضیه اون دختر سیاه چشم روشنیدین؟!»

و من که به چشمهای آبی تیره و دماغ پخچ و پشت پلکهای پف‌کرده  
عروسکی نگاه می‌کردم که خونرنگی لبهایش به رنگ قرمز ناخن‌های کوچک  
پایش بود گفتم: «نه...»

و سعی کردم، صحنه‌ای را که توضیح می‌داد، کاملاً در ذهنم مجسم کنم:  
آن غروب‌گلی رنگ تیره که همه‌چیز را شق و خشکیده چون مجسمه‌های  
چوبی می‌نمود و سایه‌های اشیاء را و درختهای بلند نخل و خانه‌های درهم  
کوبیده شده و خیابانهای اسفالتی شخم‌خورده و تخت‌خواب بچه‌ای که بر بالای

پله‌ها، روی تیرکی افتاده بود و هشتی‌هایی که چون حفره‌های چشمانی سیاه فرورفته بود و راهروهایی که به فضای باز سرخ‌رنگ می‌رسید و درهایی که بیموده بسته بودند، درچارچوب آهنی ایستاده بودند، بی‌آنکه بتوانند از ورود توپ‌های ویرانگر جلوگیری کنند و صورت‌هایی که از ترس هولناک یا تحقیری گستاخ درهم شده بود،... آن‌غروب گلی‌رنگ تیره‌که سایه همه اینها را می‌جوید.

— گوشه چشم بعضی از این صورته‌ها، هنوز قطره‌های اشک برقی می‌زد!  
جسد‌های خشکیده‌ای که چشم‌هایشان باز بود و بنظر می‌رسید از صدای خشک جرق پوتین‌های پاسداران بر تله‌های آجر و خاک و آهن، به‌سم می‌آیند و پلک‌هایشان از گرد و خاکی که به هوا بلند می‌شد، چین می‌خورند.  
— چشم‌های مره‌هایی که زنده بودن و تا مسافت‌ها، مارو باالتماس نگاه می‌کردن

و همگی پنجه‌هایشان را به علامت «کمک» باز و دراز کرده بودند و از نگاهشان شمات می‌بارید.

— مثل دست‌ها و چشم‌های بچه‌ای که از مادرش می‌خواد اونو هم با خودش ببره... هرچاکه می‌خواد بره!

ولی جایی که آنها می‌رفتند، داغ‌تر از جهنم و به‌مک آلوده‌تر از صحرائ کربلا بود، جایی که ترس و نفرت و یأس چهره‌های زنان و کودکان و مردمان را که گویی از لاستیک ساخته شده بود، به‌رنگ کبود تیره درمی‌آورد. مردان با پیشانی‌های بلند چین‌خورده که هنوز قطرات عرق، زیر عرقچین‌ها برقی می‌زد، بر جای خشکیده بودند و زنان بادست‌های جزغاله‌شده و چشم‌های باز چون پاهای پشمالود حشرات هول‌خورده، افتاده بودند و از دردها و هراسی وحشی و ابلیسی خرد می‌شدند و کودکان با تسلیمی از سر رنج و ترس و ضعف، در جستجوی ذره‌های رحم و شفقت و یا حتی ترحم، مردمک‌های تابه‌تاشده کدر و تارشان را، به‌این سو و آن سو دوآندند.

— چه قتل‌عامی... چطور می‌شد از این پیشانی‌های بلند چین‌خورده، از اون دست‌های سوخته بدشکل و از اون تسلیم اظطراب برانگیز نزار کرد، روجا؟!

او زنی رادیده بود که به‌اصرار می‌خواست، دختر ۳ ساله‌اش را سرپا نگهدارد. باچشمانی باز و مبہوت، که چون شیشه‌ای شفاف زیر تابش خورشید برقی می‌زد، ولی جایی رانمی‌دید. مردمک‌های تیره و ملتپش در حدقه‌ای به‌سفیدی برف‌های آسفنجی این سو و آن سو می‌جهید و بایک دست

تنها بازوی دخترکش را چسبیده بود و با دست دیگر فضای خالی را چنک می‌زد، و به تلخی و با صدایی خشک و محزون و بهت‌زده، کوتاه شبیه‌تق‌تق عصایی چوبی، مرتب می‌پرسید:

— سرت‌کو، کو... مادر؟ سرت؟ ... دستت‌کو؟ مادر... کو  
پاهای کوتاه و گوشت‌آلود دخترک از زیر پیراهنی گل‌مگلی پیدا بود. به رنگ چوب پوسیده. و سرگردن و نیمه‌راست بدنش را خمپاره برده بود.  
— اولین باری بود که از کورشدن یه آدم خوشحال می‌شدم، روجا!  
آنها از کنار زن می‌گذشتند و در هیاهوی کرکننده و سرسام‌آور، صدای شلیک توپها و مسلسلها، صدای ضربه‌ی اورا که حالا دیگر شبیه صدای ناله انسانی زخمی بود که آخرین فریاد یاس‌آلود و خفه خود را سر می‌دهد شنیدند:

— کجاست؟! پس کجاست؟ کجاست سرت؟ سرفشنگک نازنیت کجاست؟  
مادر... دستهای کوچولوت‌کو؟!  
«— همه‌جارو بگردین!»

و آنها به دانه‌های درشت عرق چربی که روی پوست‌ترد پیشانی محمود نشسته بود و از فرط گرماترک خورده بود، نگاه کردند و در چشمان سرد و ارغوانی رنگش، چیزی زنده و اسرارآمیز دیدند و کف دستهای عرق کرده و لیزشان را با پارچه‌ی خشن وزبر و خاک آلود یونیفرم‌شان پاک کردند.

«ولی... عراقیا دارن می‌آن!...»  
و بند کوتاه و باریک تفنگهای براق را به شانه‌های پهن‌شان گیر دادند.

«— چرا باید اینجا وقت تلف کنیم؟»  
و قبل از اینکه به زیور و کردن تل آجرها و آهنها و گاه‌گلهای برهم ویران شده مشغول شوند، به آسمان خشکی که به رنگ آبی‌مات بود و از صعود ستونهای دود و شعبانهای نورانی انفجارها کمی چرکین و کمی چروکیده بنظر می‌رسید، نگاهی انداختند:

«— کی می‌تونه این آواررو به سادگی جابجاکنه؟!»  
ناله‌های شکوه‌آمیز و آلوده به استفاه و دردناک زن هم‌چنان بلند بود.

«— تازه؟ اون که کوره...»

و بوی باروت و ویرانی و خاک بهم ریخته و تن‌های متلاشی شده، همه جا پخش می‌شد...

«عراقیا دارن می‌آن؛ باید بریم مسجد سنگر بگیریم...»  
محمود راد دیگر کسی نمی‌شناخت؛ باشتاب آجرها را به این سو و آن سو پرتاب می‌کرد و باپهنه دستهایش خاک را شخم می‌زد. گاهگاهی زبان سفید و قاچ خورده‌اش را بروی لبهای کدر و تیره‌اش می‌کشید و فریاد می‌زد:

«همه جارو بگردین! تندتر!...»

«فایده‌ش چیه؟ به حال این زن چه فرق می‌کنه؟!...»

«مالان باید تو مسجد باشیم...»

«شهرداره سقوط می‌کنه...»

ناگهان محمود با صدایی که هیچکس فکر نمی‌کرد در سینه دارد؛ فریاد زد:

«شهرداره سقوط می‌کنه... شهرداره سقوط می‌کنه... اینو منم می‌دونم! ولی بخاطر این نیست که ما اینجا داریم بقول شما «خاکهارو زیرورو می‌کنیم.» برعکس.. ما داریم از سقوط شهر جلوگیری می‌کنیم. با همین خاکهارو زیرو رو کردن! شهر یعنی چی؟! شهر یعنی چشمهای این زن که کور شده؛ یعنی اون پیر مردی که زیر آوار مونده... یعنی این بچه‌ای که نصف تنش. جایی، این گوشه و کنارها جامونده، یعنی اون مردی که ترکش خمپاره یک پاش رو برده... یعنی مردم... ما باید اینارو با خودمون ببریم... باید اینارو نجات بدیم تا بتونیم شهررو نجات بدیم... باید همینهایی که موندن تاشهررو خالی دست دشمن ندن... نجات بدیم تاشهررو نجات بدیم... یعنی همینهایی که با اینکه می‌دونستن بمب و نارنجک و خمسه خمسه شوخی نیست، خونه‌هاشون رو خالی نکردن... نجات اینهادر نفس خودش نجات شهره...»

واز خوف اینکه وقت راکشته باشد لرزید.

— و دستاشو طوری حرکت داد، مثل اینکه می‌خواس بگه دست از سرم بردارین...»

«هی می‌گین عراقیها دارن می‌آن! خب بیان! ما هم منتظر همونهاییم... تو مسجد چیکار می‌توونیم بکنیم که اینجا نمی‌توونیم؟! جز اینکه اونجا محفوظ‌تریم، فرقی بین اینجا و اونجاست؟! من می‌دونم از ترس نیست که شما این حرفهارو می‌زنین! همین اندازه بهتون بگم،

حالا وقت اون نیست که به هر فرمان عقب نشینی گوش بدین!... حالا وقت عقب نشینی نیست! ماهمینجا می‌مونیم و تا وقتی چشم‌امون کار می‌کنه خاکهارو زیرورو می‌کنیم...»

وقتی آن شب تاریک و دوزخی را، سرخی مه‌آلود و بنفش دود گرفته سحری روشن کرد که گویی در سکوتی نجومی بیرنگ می‌شد، آنها به مسجد رسیدند. زخمیها رادر پناه دیوار، روی کاهها و کاغذها جادادند. زن و دخترکش را که هردو بیصدا می‌خندیدند در گودالی عمیق، بازو به بازوی هم به خاک سپرده بودند. وقتی محمود پس از ساعتها کاویدن سر بزرگ و پرموی دخترک را که چشمانی سیاه و کور و تنگ داشت، از فضای خالی مانده زیر چارچوب دری پیدا کرد و به لبان نیمه بازو خندان او که دندانهای صدفی براقش را نشان می‌داد، نگاه کرد، همه دیدند باچه خضوع و مهر و خشوعی آنها به تلی از خاک گذاشت، رو برویش زانو زد. تفنگش را کنار نهاد و به آن چشمان سیاه و کور و تنگ نگریست؛ آنچنان عمیق و آنچنان دقیق که گویی بر کتیبه‌ای مقدس و باستانی می‌نگرد و درگیر کشف رمز حروف آنست. لبهای کبود محمود گهگاه بهم می‌خورد و از آن میان کلماتی نامفهوم، شاید مهر، شاید زیبایی، شاید عشق، رنگین‌کمان، فردا، امید، شاید انتقام و بیش از همه خون بیرون می‌آمد. او در خلسه‌ای مقدس فرورفته بود و — ما با چشمای خودمون دیدیم که او خم شد و پیشانی بلند و محکم دخترک را بوسید.

و بوی چرب و شیرین تن متلاشی شده‌اش را با لذتی حزن‌انگیز بلعید.  
«اون تابلو مال کی بود؟»

— هیچ‌کدوم از ما فکر نمی‌کردیم، محمود آنقدر احساساتی باشه...  
واقعا آنقدر احساساتیه؟!

— کی، محمود؟!

نمی‌خواستم جواب بدهم... بیشتر به این خاطر که محمودی که من می‌شناختم، محمودی که ۱۲ سال با او زندگی کرده بودم، شوهرم و پدر دختری که بوی «چرب و شیرین تن متلاشی شده‌اش را هیچوقت نشنیده بودم، این محمود نبود.

«دخترم... مانا!»

در کنارم نشست بود و به سخنرانی کارگری که روزش را جشن گرفته بود، گوش می‌کرد و پس از آن صدای انفجاری سرسام‌آور؛ و پس

از آن صدای هیاهویی گرکننده؛ و پس از آن هجومها و جست و خیزها، و پس از آن صدای حرکتی تند و روان در ژرفای آبی که هیچ به انتها نمی‌رسید و من داشتم با تمام وزنم مثل گلوله‌ای سربی به عمق ناپیدای، آن سقوط می‌کردم؛ و پس از آن دیگر هیچ، هیچ چیز، هیچ چیزی که نشانی از او داشته باشد؛ هیچ کلامی که با او گفته باشیم؛ هیچ حرفی که در باره او زده باشیم ...

«آه... اون تابلوی لعنتی مال کی بود؟!»

... محمودی که من می‌شناختم، بامردی که او تصویر می‌کرد، زمین تا آسمان فرق داشت. باریش درآمده، با دهان نیمه باز و چشمهایی که بد زمین دوخته شده بود، آمد و همه چیز او را برد... همه چیز مرا برد. حتی دستکشهای کوچک گلی رنگش را که من شبها در تنهایی، صورتم را میان چرم نرم و خوشبویش پنهان می‌کردم و آنقدر می‌گریستم که بکلی خیس می‌شد. حتی آنرا هم برد؛ دستکشهای کوچک گلی رنگش را که با آنها دسته‌کننده شده کیفیتش را می‌گرفت و به مدرسه می‌رفت و در آنها با انگشت نشانش، سگهای محل را تهدید می‌کرد:

«چرا شبها نمی‌ذارین مامان بنوا به؟!»

«چرا کرجه ما اینقدر سگ داره؟»

«اون تابلو مال کی بود؟! مال کی بود؟!»

محمودی که من می‌شناختم و بعد از آن به جبهه رفت و از روزبه مرخصی آمد و يك لحظه هم از من دور نشد و یکبار هم به دیدن دخترم نرفت و تمام وقت با کتابهایش و من در خانه نشست و بعد از هر گفتگویی گفت: «آه... سکوت چه نعمتی!»، این محمود نبود!

— آره، محمود واقعاً آنقدر احساساتی؟!»

من چه می‌دانم او چقدر احساساتی بود... و حالا اصلاً نمی‌دانم هیچ احساساتی بود یا نه؟! وقتی از او خواستم دیگر به جبهه نرود و پرسیدم:

— چطور می‌تونی بخاطر یکسالی که دخترت رو...

گفت: «دختر منو آمریکا کشته و منم دارم با آمریکا می‌جنگم!

جنگ با صدام در نفس خودش، جنگ با آمریکا است!..»

اولین و آخرین باری بود که درباره دخترمان حرف می‌زد. ولی اولین و آخرین باری نبود که درباره آمریکا صحبت می‌کرد. لحنی خصمانه، معترض و دردناک داشت و از سر تا پای خودش بوی خاک‌اره پوسیده و نان خشک

و خون می‌آمد. و این کلمه فجیع و پریشان‌کننده و بی عصمت را با طنین افتخار آمیز و پرغرور ادا می‌کرد و وقتی آنرا همراه با «انتقام» بکار می‌برد، چهره‌اش سرخ و بشاش می‌شد و از چشمانش برقی ابلسی بیرون می‌جهید. من از تمامی اینها خسته بودم و از همه آنها بیزار. بخصوص از آن کلمه‌ی یک‌هجایی هول‌برانگیز-خون-که او با خرسندی پرزبان می‌راند... این کلمه بی‌رحم و شوم درمن‌کینه‌ای ناتوان برمی‌انگیخت که تنها می‌توان درقلب شیر رام شده‌ای دید؛ کینه‌ای ناتوان که حتی هنگامیکه سر رام‌کننده‌اش را زیر دندان دارد؛ آرام است.

«از اینهمه خون و خونریزی چه سودی می‌بینی؟»

چهره‌اش از آرامشی ارادی و خوشی‌ای تصنعی روشن می‌شد.  
«حداقل اینکه جلو خون و خونریزی‌های بیشتر آمریکا رومی-

گیریم...»

و از من خواست اینهمه از خون و خونریزی بسادگی حرف نزنم و توضیح داد که «خون و خونریزی، در نفس خود چیز بدی نیست!» و این «خون و خونریزی» نیست که من باید از آن بیزار باشم، بلکه «باعث و بانی» آنست و گفت که این «بیزاری» با کسالت و خستگی و دلمردگی تفاوت دارد.

«... احساس‌هایی که تو داری!... تو...»

این را هم گفت که این بیزاری در نفس خود، مبارزه‌ای توأم با خون و خونریزی را ایجاد می‌کند.

نه! از وقتی که پیشانی محکم و سفید و صاف دخترم را خون برق انداخت؛ دیگر نمی‌توانم هیچ مبارزه‌ای را که توأم با خون و خونریزی باشد، انسانی و بخاطر انسان بدانم. من از خون متنفرم.

من از خون متنفرم و بنظرم آتشی شوم و منحوس می‌آید که هرچه سر راهش باشد می‌سوزاند.

«چقدر می‌خوای از تاریخ شاهد بیارم که خون شهرهارو به آتش

کشیده؟!»

۵۰ بار روی پنجه‌های پایش نشسته بود و بر خاسته بود و حالا نفس-نفس می‌زد. نفسی داغ که بوی نخل کهنی که به پایش خون ریخته باشند می‌داد. گفت: «آدم باید صبر ایوب داشته باشه.. تا بتونه باتوزندگی



کنه!

و شروع کرده توصیف پدیده‌هایی که در «نفس خود، عناصر متباین باخود را پرورش می‌دهند.»

هنوز خورشید غروب نکرده بود. آخرین سایه های نارنجی رنگش، از میان شاخ و برگ درختان خیابان پیدا بود. آسمان به زورقی نازک و شفاف می نمود که يك تکه هم ابر نداشت و آنچنان خالی و بلند و وسیع و تنها بنظر می رسید که گویی از چیزی بیمناک است. بوی غروبی تنبل و حزن انگیز همه جا پیچیده بود. غروبی بی حوصله و دلگیر که خونی رنگ بود و آن همه کاذب و نیرومند و سرسام آور را تحت الشعاع قرار می داد. بلیطی که حالا دیگر اعتبار نداشت، در مشتم مجاله کردم. دوست داشتم ساعتها در سکوتی گنگ و یکنواخت قدم بزنم و به چیزی فکر کنم؛ نه به محمود؛ نه به دخترم و نه به زندگی سراسر مشقت و دردورنج و خالی و تنهایی که از آن گریزان بودم و با اینهمه بابزدلی و وحشتی مرموز، با بیم و اضطراب و پریشانی به روزهای محقر و کندگذر چسبیده بودم و مرتب آه می کشیدم.

«اون تابلو مال کی بود؟!»

— بنظرم شما زیاد دوست ندارین، در باره محمود حرف بزنین...  
— کی؟ من؟

نگاهش کردم، بر چهره شیرین و ظریفش سبیل کلفتی آویخته بود و رگهای درشت و برجسته‌ای پیشانی تنگش را درهم می فشرد. در موهای پرپشت و کوتاهش که مثل ماهوت پاک کن بر فراز سرش ایستاده بود، چنگ انداخته و در حالیکه سرش را تکان تکان می داد، خنده ریزی سرداد و گفت:

— چقدر عجیبه! شما درست عکس محمودین!... اون مردیه پرشور و پرتحرک و شلوغ... در حالیکه شما خیلی آرومین. او همش می خنده و دیگرون رو به خنده وامی داره و شما ظرف ۳-۲ ساعت بزحمت یه لبخند زدین... اون مرتب از شما و دخترتون حرف می زنه... در حالیکه...

«اون مرتب از من حرف می زنه؟!...»

— راستی؟!!

— بله راستی... من می دونم که شما گل کلم پخته دوست دارین و از هر جاکه دستتون اومده آلبوم نقاشی جمع کردین و یکبار فکتون دررفته

واژ کارتون دلخورین و مرتب می‌گین: «حسابرسی هم شد کار!»  
محمود حتی برایش گفته بود که من یکسال ترك تحصیل داشته‌ام و  
به مدرسه نرفته‌ام.

«- قضیه مربوط به سال ۳۲ بود.»

وقتی که فاحشه‌ها، لای درها را نیمه باز گذاشتند تا شاه فراری باز گردد  
و بردوش پشمالود شعبان بی‌مخ بنشیند و امر کند که حتی ترکها و درزهای  
اندوخته دیوارها را بشکافند تا کسانی که جرات کرده بودند بگویند:  
«مرگ پشاه» تکه تکه کنند. آنوقت سربازان و غیرنظامیانی که از فرط  
قساوت به جنون رسیده بودند، چاقوها و میله های آهنی و تفنگهایشان  
را برداشتند و دنبال هر موش از همه جایی خبری که از اینهمه شقاوت  
و بیرحمی و خون و خونریزی به وحشت افتاده بود، دویدند و تا  
هواکشهای دودآلود و سیاه خانه‌ها را گشتند و از خوشی آروغ زدند و  
بهم نگاه کردند و قهقهه خندیدند و آنگاه برگشتند و بدقت به زمین چشم  
دوختند تا پایشان روی خون جاری و سرخ‌وداغی که از رگهای تیرباران  
شدگان روان بود، نلغزد! همان فاحشه‌ها بودند که در کنار سربازان،  
بازوایشان را به آسمان بلند کردند و قیه کشیدند و از سرمستی به  
رانهایشان چنگ زدند و شرق شرق بر کیلهایشان کوبیدند و عمر دراز  
و جاودانی برای آزادکننده‌شان آرزو کردند. همانها بودند که در خیابانها  
راه افتادند و از کنار پنجره‌ها گذشتند و صدای بهم خوردن درها، شکستن  
شیشه‌ها، هول خوردنها، صدای فریاد بچه‌هایی که «مامان، مامان» می-  
گفتند، صدای آلتماسه‌های پریشان‌کننده «نه؛ نه؛ نه» و صدای خشک کشیدن  
ماشه و سوت گلوله را شنیدند و با صدای زنانه خشن و زمختی که بوی  
توتون تند می‌داد، گفتند:

«خوار ما در هرچی توده‌ایه!»

ما آنوقت سر چهارراه‌ها می‌ایستادیم و به صدای جیرجیر عبور  
تانکها نگاه می‌کردیم و به اشکهایی که از چشم‌های مغموم و بی نور پدر  
و مادرمان پنهانی از دید دیگران به گونه‌هایشان می‌غلطید، دزدانه  
می‌نگریستیم پدرم که از فرط خوش بینی، چشمهایش برق می‌زد، به همه  
این بازیهای کثیف پوزخند می‌زد و می‌گفت:

«- تا دو ماه دیگه!...»

واژ سر رضایت سر تکان می‌داد.

« باید فاتحه حکومتی که توپ و تانکش رو برخ مردمش می‌کشه، از همین حالا خونند... تا دوماه دیگه هم صبر نکرد!»  
او را زودتر از « دوماه دیگه » دستگیر کردند .  
« غصه نخور باباجون، کسی نمی‌تونه از من حرفی بیرون بکشه!.. »

و در سردابی که دیوارهایش خزه بسته بود زندانی کردند.  
« چاپخونه کجاست؟! این ورق پاره‌هارو کجا چاپ می‌کردین؟! »  
به دست و پای نازک ورنجورش دستبند قپانی زدند، و صورتش را که موهایی نقره‌ای، آن را قاب گرفته بود در سطحی از گه فرو بردند.  
« این ورق پاره‌هارو کجا چاپ می‌کردین؟! »  
و سرانجام از قساوتی که در طنین خنده‌های ظالمانه شکنجه‌گرانش می‌شنید، دق کرد. مأموری که در سلولش نگهبانی می‌داد تا او بادندانهای مصنوعیش فلز آبدیده دستبند قپانی رانجود می‌گفت:  
« آخرش به این نتیجه رسیده بود که باید صبر ایوب داشت.»  
« اون تابلو مال کی بود؟ »

« می‌گفت شما، شبها مادر تونو خواب می‌کردین و تا سپیده سحر سطل رنگ و قلم‌مو بدست، دیوارارو از شعار سیاه می‌کردین!... »  
او حتی گفته بود که من چگونه دسته‌های اعلامیه را باکش می‌بستم و در میان شاخ و برگ درختی که رو بروی کلاس درسما، تا آسمان قد کشیده بود و من همیشه بازی نور خورشید را از میان آنها تماشا می‌کردم، گیر می‌دادم و سردیگرکش را به دستگیره پنجره کلاسمان می‌بستم و در موقع مناسب «سچومی انداخت که وای سرده، یا یا وای گرمه...»  
و خودم با خیال راحت ته کلاس لم می‌دادم و آدامس می‌جویدم و به پرواز پرغرور بزگهای اعلامیه نگاه می‌کردم.

« دست زدن به پنجره همون و در رفتن کش همون! اونوقت بیاو قیافه معلم بخت برگشته رو ببین که سرکلاش اعلامیه پخش می‌شد و خودش هم نمی‌دونست کیه که این کار می‌کنه، از ما بهترن؟! »  
و از سر شیطنت و خوشی قاه‌قاه می‌خندید.

روسریم را سرکردم و با او به مغازه‌ای که بوی روغن داغ و سیب زمینی و جوجه سرخ کرده می‌داد وارد شدم. میزها و صندلی‌ها پر بود. همه کاذب و نیرومند و سرسام آور، چون پچ‌پچ و هم‌برانگیز ارواحی

که ناگهان زیر نور شدید چراغ برق قرار گرفته باشند، بلند بود. به چهره‌هایشان نگاه کردم. زیر نور چراغهای مهتابی صورتهای شل‌وول و سفید و دراز و گردشان زیر کرکی از موهای ریز و زرد رنگ پنهان بود و از شکاف باریک چشمهای سیاه و پشمالودشان، نوری سبزرنگ بیرون می‌جهید که در لابلای ابروان پرپشت مردان و نازک زنان گم می‌شد، همه باولمی کاذب مشغول جویدن بردند و گوشت زرد چوبه‌ای جوجه‌های سرخ شده راه دندآن می‌کشیدند و با چنگالهای کائوچویی گرم رنگ، رشته‌های کاهو را در هم می‌پیچیدند و میان دندانهای بزرگ و محکم خود فرو می‌کردند و با انگشتان چرب و لزج در بشقابهای کاغذی، به دنبال تکه‌های نان می‌گشتند و لقمه لقمه به دهان می‌گذاشتند و دست آخر برشهای زرد و روغنی سیب زمینی را با نراکتی خاص برمی‌داشتند و به مایمی بنفش-رنگ که از خردل تند و تیز و سس گوجه‌فرنگی درست شده بود می‌مالیدند و به دهان می‌گذاشتند و آرام و باوقار و تانی می‌جویدند و با چشمان باز و خیره به خوردن دیگران می‌نگریستند. در همین نگرستنما بود که من ناگهان دریافتم پلکهای هیچ‌یک از این زنان و مردان مژه ندارد؛ کرک انبوه و ظریفی از موهای کوتاه خاکستری رنگ لبه داخلی پلکهایشان را پوشانده بود و آنها مجبور بودند، برای دیدن هر چیز، حلقه چشمانشان را بیشتر بدرند و در هر چیز بیشتر دقیق شوند. همین حالت ابلهانه و نورسفيد چراغهای مهتابی و ميز و صندلی‌های گرد و يک‌دست سفيد رستوران و آنطور حرص زدن‌ها و آنطور بلمیدن‌ها و آنطور هم‌همه کردن‌ها و بوی غلیظ روغن داغ و جوجه‌آدویه زده و صدای جرق‌جرق خشک کیسه‌های نایلونی و لبخند مؤدبانه پیر مردی که پاپیونی باریک زیر یقه پیراهن سفیدش گره کرده بود و بر روی جمبه‌های قرمز و سفید راه‌راه، نقاشی شده بود... همه اینها مرا دچار تهوع می‌کرد. سرم را بر گرداندم و آهی کشیدم.

«اون تابلو مال کی بود؟»

رو برویم نشست. از میان سیل کلفتش لبخند می‌زد. لبخندی چنان حزن‌آلود، چنان دردناک و زجردهنده که من ناگهان حس کردم، برابری انسانی نشسته‌ام که روح بزرگش، از دیدن همه آنچه که دور و برش می‌گذرد چون فوسفور می‌سوزد. اگر کمتر از این بوی حزن می‌داد، می‌توانستم دوستیش بدارم.

گفت: زندگی در تهران خیلی سخته، نه؟!

و چشمپایش را بست. مثل کسی که از دیدن مرگ بیزار باشد.  
... دیدن این قیافه‌های حریص و سیری‌ناپذیر... شنیدن این خرت  
و خرتها و ملج و ملوچ‌ها... تحمل هرروزه‌خواستنها و برآورده‌شدنها این  
نورهای تند، این بوهای غیرعادی... این همه‌سرسام‌آور... یعنی زندگی  
همینه؟! پس ما اونجا چه می‌کنیم!؟

گفتم: ... بله، همه‌سرسام‌آور... منم از این همه‌سرسام‌آور  
رنج می‌برم و نمی‌توونم بفهمم از کجاست!؟  
گفت: ... از این شکمهای پر، از این دهانهای گشاد و بی‌شرم...  
از این حرص‌زدنها... هی... هی... روجا!... که در نفس خود...  
سری تکان داد و خندید.

— محمود همیشه می‌گه «در نفس خود» و این تکیه‌کلام تقریباً همه  
ما شده ...

و من چقدر از این «در نفس خود» گفتنهای محمود کلافه بودم و از  
کتاب و کاغذهایی که مثل بازار شام دورش می‌چید و از به‌یک نقطه خیره  
شدنش و از بی‌اعتنائیمپایش به من، مانا و زندگیمان... از شعرهایی که  
می‌گفت و مقاله‌هایی که می‌نوشت، از عطسه‌هایش و خردکارهایی که  
همیشه گم می‌کرد و قرصهای ضدسرماخوردگی‌ای که مثل نقل و نبات  
می‌خورد.

« باز هم سرما خوردم!... »

از ولوشدنپایش وسط اطاق، مثل لباسی که روی میز اطو پهن  
کرده باشند، از اینکه می‌خواست همیشه در همه‌چیز «بهترین» باشد، و از  
مطالعاتش

«... متدلوژی ماتریالیسم تاریخی...»

و بیش از هرچیز از این «در نفس خود» گفتن‌هایش... همه اینها  
سبب می‌شد، بعد از کار اداره و کارخانه، بعد از اینکه در آخرین لحظه  
خود را به بانک رسانده بودم تا پول قبض تلفن یا آب یا برق را بپردازم.  
بعد از اینکه به چندین شرکت لوله‌کشی رفته بودم

« آقا! ترو خدا بیاین به داد این لوله‌های ما برسین... زیرزمینون

آب ورداشته... »

بعد از اینکه دنبال پلاتین ماشین همه مغازه‌های اکباتان و ملت و  
سعدی را زیرپا گذاشته بودم... و بعد از اینکه ناهار فردا و شام شب را

هم پخته بودم و ظرفهایش را هم شسته بودم... همه اینها سبب می‌شد، بعد از آنهمه کار، وقتی به دستهایم گرم می‌زدم، حس کنم بوی پوسیدگی می‌دهم.

«چهل سال از عمرم گذشته و هیچ چیز... هیچ چیز ندارم و هیچ کاری نکرده‌ام...»

«اون تابلو مال کی بود؟»

— شما چطور... شما عادت نکردین بگین «در نفس خود»؟!؟

— نه!... چرا!... چطور؟!؟

و به پیشخدمتی که بالای سرمان ایستاده بود گفتم:

— لطفاً ۲ تا چای با کیک...

دستهایش را بهم مالید و گفت:

— می‌فهمم!... می‌فهمم!... می‌خواهم به مطلبی رو بهترتون بگم!... پائیز

امسال... عراقیا همینطور شهررو می‌کوبیدن... همه‌جا می‌سوخت!

وشماع آتش به دیوارها می‌خورد و سرگنبدی ناودانها و پشت بامهای زرد کاه‌گلی و آسفالت سربی رنگ خانه‌ها را روشن می‌کرد لبه بامها مثل لثه قرمز خونینی بیرون افتاده بود. هیچکس تا بدان روز ابرهای سیاه جنوب را ندیده بود که آستن چنین سنگهای مشتعل و پرصدایی باشند که اکنون هوای تیره شب را سوراخ می‌کردند و مثل ستاره‌های دنباله‌دار زوزه می‌کشیدند و دل زمین را می‌شکافتند و با صدایی جهنمی، با بازتاب مهیب صدایی در دشت، منفجر می‌شدند و درختی از خار و خاشاک و سنگ و آهن و آتش روی زمین می‌کاشتند. فریادهای ناهنجار و دردناک، چشمهای گشاده از وحشت و نفرت

— يك لحظه هم نمی‌توونی بهشون نگاه کنی؛ روجا! يك لحظه هم...

دریایی سر، دستی است که به آسمان بلند بود؛ به این درخت مرگ و نابودی می‌نگریستند و از ورای باران خاکستر و آتش، به حلق خونین و دریده شب نگاه می‌کردند که چطور در گودالهای آسمانی گم می‌شد.

— ما دستور داشتیم به اون‌ور کارون بریم و به پشت جبهه دشمن و

هر طور شده این جهنمو خاموش کنیم!..

به کنار شط رسیده بودند که زیر زرورق نیلی شب، چون خزننده‌ای نفرت‌انگیز، ترسناک بود و از لکه‌های زرد و کبود و سبز چین برمی‌داشت. هنوز صدای مهیب انفجار می‌آمد و شب و روز بسرعت جای خود را عوض

می‌کردند! ابر عظیم و سیاهی که چشمهایش از دود و جرقه و خاکستر و سنگهای سوزان کور شده بود، در آسمان پیچ و تاب می‌خورد. مه خاکی رنگی که از غبار ریزش‌خانه‌ها و مغازه‌ها برمی‌خاست، در هوا پخش می‌شد و روی چندستاره‌ای که با پرتو لرزان، در آسمان می‌درخشیدند، می‌پوشاند. بمب‌های هولناک در تیرگی ارغوانی آن شب دهشت‌زای می‌لرزیدند و منفجر می‌شدند. گریه‌ای نومیید، همراه با فریاد انتقام و ضجه و زاری

— آه... هیچوقت این صداها از سرم بیرون نمی‌ره...

و تاخت پرصدای سربازان از شهر ویران بلند بود.

— محمود داد زد: معطل چی هستین؟! باید از شط رد شد..

«— بی‌قایق؟!»

«— کوسه‌ها!»

«— همینطوری هم موجها می‌برند من! نمی‌بینی چقدر متلاطمه؟!»

— من و دونفر دیگر رو مأمور پیدا کردن قایق کرد.

«— تا یکربع دیگه... با قایق برگردین همینجا...»

— تو اون تاریکی، زیر رگبار مسلسلها و هواپیماهایی که مثل دونه

تسبیح، روسر من بمب می‌ریختن، از کجا می‌توونستیم، قایق پیدا کنیم؟! مردم همه قایقهارو گم و گور کرده بودن... حتی بعضیهارو شکسته بودن

که به دست عراقیا نیفته!...

تخته پاره‌هایی را که به هم وصل کرده بودند، شبیه هرچیز بود،

جز قایق!

«— همینطور می‌زنیم به آب، احتمال خطرش کمتره تا با این به...

اصطلاح قایق...»

«— این تخته پاره‌ها طاقت وزن یه نفرم نداره، چه برسه به ۷ نفر...»

«— مگه می‌خوایم خودکشی کنیم؟!»

محمود به ساعتش نگاه کرده بود. دود و گل و لجن را از صورتش

پاک کرده بود؛ دستهایش را به هم مالیده بود و لگدی به سنگ بزرگی که

جلو پایش افتاده بود، زده بود و گفته بود:

«— با همین می‌ریم... عجله کنین!»

— من یکی از ترس مردم! تخته پاره‌ها رو خودم پیدا کرده بودم؛ خودم

سرم کرده بودم؛... ولی انقدر پوسیده و غیرقابل استفاده بود که عراقیام

ازش گذشته بودن!...

محمود اسباب و وسایلش را جمع کرده بود و بطرف قایق می‌رفت.

«ولی برادر!..»

«ما او مدیم توجنگ با عراقی‌اکشته بشیم، نه با کوسه‌ها! نه تو کارون!..»

«منو بگو که اصلاً شنا بلد نیستم.»

— محمود گفت: «تو با من باش من در نفس خودم یه قهرمان شنام!..»

همینطور که این تخته‌پاره‌ها در نفس خودشون یه قایق!.. و نمیدونم

چرا بینود و بی‌جهت قاه‌قاه خندید! شما فکر می‌کنین، چرا خندید؟!..»

هیچ جای خنده نبود!

چای سرد شده بود و بوی نعنای خشک می‌داد. گره روسریم را شل

کردم و گفتم:

— واقعاً!

گفت: — بله! وقتی محمود روی تخته پاره‌ها پرید، همه بخاطر نق و

نق‌هایی که کرده بودیم، خجالت کشیدیم... ما هم کوله‌ها و اسلحه‌هامون رو

برداشتیم و رفتیم... از من نپرسین چطور به اون طرف شط رسیدیم... برام

مثل یه کابوسه... هنوزم که فکر می‌کنم تنم می‌لرزه... ولی بهر حال...»

رسیدیم و مأموریتمون رو انجام دادیم!.. محمود باید شناگر قایلی باشه که...»

«اون تابلو مال کی بود؟»

گفتم: — محمود؟! و خندیدم.

می‌خواستم بگویم: — تو از کی حرف می‌زنی؟! از محمود من؟!!

و از این عبارت «محمود من» خنده‌ام گرفت.

«محمودی که من می‌شناختم، مال هیچکس نبود!..»

شاید اشتباه می‌کرد! شاید او از محمود دیگری حرف می‌زد... اینهمه

شجاعت و بی‌باکی، رجم و شفقت و عشق و ایثار را من در محمود خودم

سراغ نداشتم!.. او اصلاً شنا بلد نبود!

پول چای و کیک را حساب کردیم و بیرون آمدیم.

شبی آرام و عمیق بود... آسمان با هزاران چشم بسراق به ما

می‌نگریست و به درختان دودگرفته و بلند و به جوی آبی که زیر چراغهای

پرنور دکه‌داران، مثل آلومینیوم می‌درخشید و از کنار بساط سیگار فروشانی

که همه چیز می‌فروختند، می‌گذشت؛ همه چیز که در هیچ مغازه‌ای پیدا

نمی‌شد: پودر ماشین زخشنوی، به‌به، پورشمک، کلینکس، لیوان‌ها و استکانهای

بلور، صابونهای خارجی و...»



چشمانش را بست و از سر خستگی گفت:  
— اگر جلو اینارو نگیرن، مثل این می‌مونه که ما داشته باشیم با یه  
نمش بچنگیم... نه با آمریکا!  
و دستپایش را از سر اکراه تکان داد. حرفهایش بوی تند و تلخ  
بیزیاری می‌داد.

گفتم: — خب... دیگه دیره!... باید برم خونه...  
و فکر کردم: «باز هم آن خانه داغ و خلوت و خالی... بی‌مانا... بی  
محمود... بی هیچکس دیگر...»

و لبخند زدم. گفتم:  
— آره... نداشتم سینماتونو برین... من فردا می‌رم جبهه... پیغومی:  
نامه‌ای؛ چیزی برای محمود ندارین؟!  
اصلاً حوصله نداشتم. گفتم:

— نه... بهش سلام برسون... همین!  
دهانش را به گوشم نزدیک کرد و آهسته گفت:  
— ببین خودمون بمونه... ولی اون هر مأموریت بزرگ و کوچیکی که  
می‌ره یه نامه برای شما و یه نامه برای «مانا» می‌نویسه... فکر می‌کنم تا  
حالا ۵۰-۴۰ تایی شده باشه...

— برای من؟!.. برای مانا؟!  
— و با چه احساساتی هم...  
و چشمکی زد و با سر حرفش را تصدیق کرد.  
«— ولی پیش از اینکه محمود به جبهه بره، ما در روز، بیش از ۵-۴  
جمله با هم حرف نمی‌زدیم!..»

— خدا حافظ! روجا!... خدامی‌دونه چند بار باید، این چند ساعتی  
که با هم گذروندیم برای محمود تعریف کنم! خدا حافظ!  
«اون تابلو مال کی بود؟»

روزی که او را دیدم ساعت ۱۴ دقیقه به ۴ روز چهارشنبه ۲۴ مرداد  
بود و تا به حال که يك ماه از آن تاریخ می‌گذرد؛ هنوز هم روز و شبم را  
با این شك موزی می‌گذرانم که:

«شاید او از محمود دیگری حرف می‌زد!»

«آخ... یادم آمد... اون تابلو از دو کیریکو است!»

---

۱- نقاش ایتالیائی و مبتکر سبك سوررئالیسم. بعدها به سبك كلاسيك روی  
آورد. (۱۸۸۸)

## «داوطلب»

داشت ، حرکاتش به دل فرمانده می‌نشست و از جدی بودن او لذت می‌برد. شب قبل هنگام شروع عملیات او را به فرمانده معرفی کرده بودند و فرمانده تاکنون فرصت نکرده بود با این جوان ریزنقش پرتحرک ، حرف بزند. اما در تمام طول عملیات که درسیاهی شب جریان داشت ، فرمانده وجود او را در تاریکی و مه ، حس کرده بود که باچالاکی دستورها را انجام می‌دهد.

«کوتشبخ» در این صبح پاییز ، غمگین و مضطرب بود و مه که هر آن رقیق‌تر می‌شد ، در لابلای خانه‌های بمباران شده که پشت سنگرها قرار داشت و خیابان ساحلی که دودزده و آشفته بود و تکه‌های آجر و آهن و شیشه ، همه‌جای آن پخش بود ، گشت می‌زد و ذرات آن در نور صبحگاهی ، بتدریج محو می‌شد.

باز بین رفتن ذرات مه ، شط

فرمانده گروه ، پشت به دیوار بلوکی سنگر نشسته بود و سعی می‌کرد سرش را خم نگه‌دارد . چون موهایش از بالای دیواره سنگر پیدامی‌شد.

شب قبل در تاریکی و غلظت مه ، نمی‌دانستند دیواره سنگر را تا چه حد بالا بیاورند که جلب توجه عراقی‌ها را نکنند. ولی حالا که روز برمی‌آمد ، بنظر فرمانده گروه می‌رسید که يك ردیف دیگر هم جا داشته بلوک بچینند چون خاکریز آخر نخلها ، بلندتر از سنگر بود . اطراف سنگر را نخل‌های سوخته‌ای احاطه کرده بود که دیگر حفاظی به حساب نمی‌آمد.

دو نفری که بجز فرمانده در سنگر بودند ، ضمن کار گذاشتن خمپاره‌انداز ، سعی می‌کردند دیده نشوند. یکی از آنها که جوان‌تر بود و در همه حال خنده پریده‌ای بر لب

که سراسر خالی از قایق و بلم بود، پیدا می‌شد و پرتو نورخورشید، برسینه اندوه‌زده آن پرده طلائی کم‌رنگی می‌کشید. ساختمان‌های بخش اشغالی خرمشهر، غمگین و شرم‌زده، از پشت مه، نمایان می‌شدند و هیكل‌های شکسته آنهاکه هنوز موج می‌نمودند، به چشم سنگ‌نشینان این سوی شط می‌آمد. جوان‌که اکنون باكمك هم‌سنگرش کار نصب خمپاره‌انداز را تمام کرده بود، باکنجکاوی خاصی آنها را بررسی می‌کرد و سعی می‌کرد آنها را تشخیص دهد.

مدافعان‌که از نیمه شب در تاریکی و پوشش مه غلیظ، این قسمت را که بعد از بمباران‌های اولیه، خالی مانده بود، سنگ‌پندی کرده بودند، اکنون درسنگ‌رهایی‌که هر يك حدود پنجاه متر از یکدیگر فاصله داشت، موضع گرفته و منتظر حوادثی بودند که همراه با جاگرفتن آفتاب، در اطراف آنها جان‌می‌گرفت و رمز و راز پنهانی را برنخلمهای سوخته و زمین نمناک از مه و شط و سنگ‌های آنها می‌گسترده.

فرمانده‌که بر کار سوار کردن آخرین قسمت‌های خمپاره‌انداز، نظارت کرده بود و حس می‌کرد باید يك بازديد نهایی از سنگ‌ها بکند، نفس بلندی کشیده و بی‌سیم را از کمر برداشت تا گل‌آلود نشود و

وسینه‌خیز از سنگر بیرون آمد. هنوز از سنگر دور نشده بود که جوانی که شب قبل به‌دسته آنها پیوسته بود با صدائی که سعی می‌کرد سکوت نمناک صبح را خدشه‌دار نکند گفت:

— فرمانده!

فرمانده مکث کرد صورتش را برگرداند و چشمهای سیاهش را که برق جوانی و تصمیم در آن می‌درخشید، به او دوخت و گفت:

— بله.

— سنگر ما بی‌سیم ندازه. دستور شلیک رو چطور می‌باید؟  
فرمانده همچنان که روی زمین دراز کشیده بود گفت:

— تا من برنگشتم. شما شلیک نمی‌کنین.

بعد با صمیمیت به چهره جوان دقیق شد که شوق شلیک لبخندش را پررنگ‌تر کرده بود و گفت:

— چرا آنقدر یواش حرف می‌زنی؟ صدا که تا اون طرف شط نمی‌ره. بجای اینکار سعی کن از پشت بلوک‌ها دیده نشی. تا وقتی که خود ما شلیک نکردیم، عراقی‌ها نباید بفهمن مادر این قسمت سنگر ساخته‌ایم.

هنوز حرف فرمانده تمام نشده بود که صدای انفجار يك خمپاره از طرف «چرداغ» نزدیک

پل بگوش رسید و طنین آن تا  
دوردست پرکشید.

فرمانده چند لحظه‌ای منتظر  
شد و چون صدای دیگر نشنید ،  
بطرف سنگر دیده‌بانی حرکت کرد.

وقتی پس‌از پیمودن پستی و  
بلندی‌های زمین به سنگر دیده‌بانی  
رسید، قسمت‌هایی از بدنش گل‌آلود  
شده بود چون در طول شب ، مه ،  
چند سانت در خاک نرم جنوب نفوذ  
کرده و به‌زمین حالتی داده بود که  
گوئی نمی باران باریده است.

در سنگر جوانی دراز کشیده با  
دوربین ، از میان خارها، به آنطرف  
شط نگاه می‌کرد. تمام حواسش  
چشم شده بود و می‌گوشید کوچکترین  
جنبشی را تشخیص دهد. يك بی‌سیم  
کوچک کنارش بود و چند ظرف آب  
و آذوقه. این سنگر نزدیکترین محل  
به شط بود و برای ساختن آن  
کوشش فراوانی کرده بودند.

چه خبر، حمید؟

حمید که همچنان در دوربین

می‌نگریست گفت:

— هنوز مه نمی‌ذاره خوب

ببینم. کم‌کم داره یه چیزایی پیدا  
می‌شه، مه اینکه رو پشت بام  
شهربانی یه حرکت‌هایی هست و  
اطراف ساختمان بانك.

از میان خارهای کومه شده  
در جلوی سنگر، ساختمان شهربانی  
خرمشهر و ردیف ساختمانهای لب

شط و اوائل خیابان «ابن‌سینا» پیدا  
می‌شد. مه درمیان ساختمانها، که  
گویی فریاد خاموشی رازیر چکمه‌های  
دشمن سر داده بودند، به‌پرده‌های  
حریری تبدیل می‌شد و از هر طرف  
پرمی‌کشید.

فرمانده به ساعتش نگاه کرد.  
چند دقیقه به شش مانده بود. گفت:

— همینطور که نگاه می‌کنی  
گوشت بامن باشه. کار سنگرهای ما  
تمام شده و خمپاره‌اندازهارو کار  
گذاشتیم. وقتی آفتاب بالا اومد،  
بچه‌های ما مه هرروز، از طرف  
بازار و مسجد کوتشیخ شروع به  
شلیک می‌کنن، تا عراقیها فکرکنن  
مواضع ما همونجاس. وقتی به‌شلیک  
ما پاسخ‌دادن تو جاشونو شناسائی  
می‌کنی و به‌من که تو سنگرکناری  
توأم گزارش می‌دی.

فاصله ما پنجاه قدم بیشتر  
نیست. صدات تو بی‌سیم آهسته  
باشه. همه چیزو فهمیدی؟

— بله فهمیدم.

— سیگار روشن نکنی.

— نه.

— خدا نگهدار.

— سلامت.

خش‌خش سینه‌خیز فرمانده  
را شنید که سنگراورا ترك می‌کرد.  
ناگهان گویی سایه غمی دردآور در  
يك آن برذهن و سنگر و فضای  
اطرافش، گذر کرد، چیزی درگلویش

گروه خورد. آب دهانش را فرو داد و برای چند لحظه چشم از دوربین برداشت. فرمانده را نگریست و گفت:

— به برادرا سلام برسون.  
فرمانده تأثر اورا که در آهنگ صدایش تأثیر گذاشته بود، حس کرد. اما متهلّتی برای احساسات نبود. بدون اینکه جواب دهد از سنگر خارج شد.

دیگر روز داشت بالا می آمد و عنقریب نور خورشید سنگرها را دربر می گرفت. فرمانده سینه خیز خود را به تهر میان نخلهارسانید و خمیده به سنگر قبلی بازگشت. همه چیز درگرو پنهان کاری بود و دشمن تا لحظه شلیک نمی بایست متوجه وجود آنها در این قسمت شود. این موضوع ذهن فرمانده را مشغول می کرد و او نگران بی احتیاطی احتمالی بچه ها بود.  
در سنگر، جوان با تحسین او را نگاه کرد و گفت:

— حیف که گلوله کم داریم.  
فرمانده به چهره او دقیق شد. یادش آمد که قبل از شروع عملیات، در تاریکی شب او را به دسته آنها تحویل دادند. کسی که برای معرفی او آمده بود فقط گفت «یه داوطلب از بچه های خرمشهر» و بعد در تمام طول شب، هنگام ساختن سنگرها و حمل مهمات و کار گذاشتن بلوک های

سیمانی، اورا دیده بود که تلاش می کند، گوئی فکر فرمانده را در تاریکی میخواند و کارها را به سرعت انجام می داد. این همان جوان بود که با چهره آفتاب سوخته و لب هایی که برای چند لحظه، خنده پریده ترکش کرده بود از تأسف کمبود گلوله به هم فشرده میشد و خط کم رنگ سبیلی که سیه تابی چهره اش اجازه نمی داد مشخص شود. اکنون روی بازوی چپ تکیه داده بود و با دو چشم براق ریز و سیاه به او می نگریست.

— ما اگر فرصت داشته باشیم همین گلوله ها را هم شلیک کنیم باید خدا را شکر کنیم. این سنگرها جلو دید مستقیم دشمن است و مانمی —  
توانیم زیاد اینجا بمانیم. بعد از چند شلیک باران گلوله دشمن بر ما می بارد. باید به سرعت عقب نشینی کنیم و شب دوباره درجایی دیگر سنگر بسازیم.

قدری مکث کرد و گفت:

— تو بودی دیشب به دسته ما اضافه شدی؟

— بله.

— کجاها جنگیدی؟

— تو همه جنبه های جنوب.

— با خمپاره هم کار کردی؟

— بله.

— بچه کجایی؟

جوان باشادی سرموزی به شط

نگاه کرد و گفت:

— خرمشهر.

جوانی که خدمه دیگر خمپاره—  
انداز بود و ساکت به صحبت های  
آنها گوش می داد گفت:

— چرا نمی گی خونین شهر؟

— واله من بیشتر دوست دارم

بگم خرمشهر.

فرمانده پرسید:

— چطور شد او مدی اینجا؟

— دو ماهه دارم تلاش می کنم

پیام اینجا. بنظرم می رسه هیچ جا

نمی تونم بهتر از اینجا بچنگم. فکر

و ذکرم اینجاس. میخوام کنار شط

باشم و بوی اونو حس کنم. میخوام

خیابونی رو که هر روز غروب ازش

عبور می کردم ببینم.

در اینوقت گلوله ای از بالای سرشان

صفیر کشید و پشت آتش نشانی

کوتشیح منفجر شد. صدای انفجاری

خفه و بعد طنین زنگی مسمی برخاست.

شاید گلوله، در آشپزخانه ای منفجر

شده بوده که اکنون معلوم نبود صاحبان

آن کجا بودند. آیا کسی از آنها زنده

بود و لحظات تلخ آوارگی را تجربه

می کرد و یادر حملات دشمن ناپود

شده بود؟ بعد صدای گلوله ای دیگر

وباز هم یکی دیگر. بی سیم روی کمر

فرمانده بوق زد. فرمانده آنها

برداشت، دکمه اش را زد. صدای

حمید بود که آرام و شمرده حرف

می زد.

— از سه جای مختلف شلیک

کردن. رددو تا شو پیدا کردم ولی یکی

دیگش معلوم نشد.

فرمانده دهانش را به بی سیم

چسباند و گفت:

— عجله نکن. هر کدام را

مطمئن شدی بخاطر بسپار.

در اینوقت نخستین انوار

خورشید از پشت نخلهای خانه های

«پاسارگاد» بیرون زد و بزودی قرص

خورشید نمایان شد. فرمانده قدری

دیگر سرش را خم کرد و در بی سیم

گفت:

— خورشید دراومد. از حالا

دیگه همه چیز به دقت تو بستگی

داره.

ویاد این جمله افتاد که آنها

روی پوستری خوانده بود «پیروزی

ما انفجار نور بود— امام خمینی»

آنگاه بی سیم را بست و به دونفری که

در سنگر او بودند، برای چندمین بار

تذکر داد.

— رمز موفقیت این نقشه

اینه که تا قبل از شلیک دیده نشیم.

آنگاه سفره پلاستیکی را که

کنار سنگر بود باز کرد تکه نانی از

آن بیرون آورد، آنها لوله کرد و گاز

زد. پس از لحظه ای چند گفت:

— یه چیزی بخورین هنوز

وقت کار ما نرسیده.

آنگاه جوان را مخاطب قرار

داد و گفت:

- خب می گفتمی، اسمت چیه؟  
- خسرو .

هر سه ساکت شدند و به خوردن نان پرداختند. جوان دیگر که چند سالی از خسرو مسن تر بود در حالیکه با احتیاط نوک پایش را به ژ-۳ فشار می آورد تاجا باز کند و بتواند پایش را دراز کند، گفت:

- اسم من رضاست. بچه بازارچه امامزاده یحیی ام و مته تو همه جای جنوب جنگیدم. اما هیچ جا واسم فرقی نمی کنه. همه جارو خاک خودم می دونم. دشمن هم برام دشمنه. چه تو سوسنگرد باشه یا بستان، چه تو خر مشهر. من تاحالا چندتا از بچه های خر مشهر رو دیدم که مته تو حرف می زدن. سردر نمی ارم. ما همه برا یه چیز می جنگیم، اینجا و اونجا فرق نمی کنه. اگه لازم باشه بعدشم میریم تو سرزمین های اشغالی فلسطین می جنگیم.

خسرو لقمه اش را فرو داد و گفت:

- ممکنه حرف من واسه هیر- خر مشهری ها معنی خاصی نداشته باشه. علتش هم اینکه الان که ما اینجا نشستیم بازارچه امامزاده یحیی سر جاشه. و حتما خونواد هم اونجان. احيانا الان نمازشونو خوندن و پای سفره چای نشستن. اما من نمی دونم خونواد تو کدوم اردوگاه هستن. خونه مون اون طرف این شطه و من

نمی تونم برم توش. تو نمی دونی الان که من اینجا نشستم و نمی تونم از شط رد شم چقد سخته. من از بچگی هر وقت دلم میخواست و یادم میاد، سوار بلم می شدم و از این شط عبور می کردم. از این اسکله که روبروی ماست بارها سوار بلم شدم رفتم اون طرف.

رضاکه آشکارا تحت تاثیر قرار گرفته بود و نمی توانست نانی را که در دست داشت به دهان ببرد با صدایی که غمی برادرانه و جانسوز در آن بود گفت:

- من تاحالا به خوزستان نیومده بودم. جنگ این سعادت رو به من داد که روی خاک گرم و صمیمی جنوب قدم بذارم. الان به اندازه تو دلم میخواد از این شط عبور کنم و تو کوچه های خر مشهر گشت بزوم. بعد به چهره خسرو نگاه کرد که به بالای نخلهای کوتشیش می - نگرست و دوباره لبخند پریده اش را بر لب داشت و گفت:

- اما درسته برادر، وضع تو فرق می کنه.

میخواست باز حرف بزند که چند انفجار، اینبار قدری دورتر بگوش رسید. برقی از شادی در چشمان فرمانده درخشید و گفت:  
- دارن اول جاده متفقین رو می زنن. بخیال خودشون مارو بردن عقب تر. بعد دکمه بیسیم رازد آنرا

بی حوصله نگاه کرد و گفت:

— دیالا.

صدای حمید از بی سیم بلند شد.

— رد دوتا دیگه شونو پیدا کردم.

— همه شونو تو ذهنت نگه دار.

اون یکی که ندیده بودی چی ؟

— پیدااش کردم.

— گوش به زنگ باش. عجله

نداریم.

دکمه را بست و گفت:

— حداقل باید پنج تا از

خمپاره اندازاشونو با خدمه بزنییم.

رضا گفت:

— باید به شب نخوابیدن و

درست کردن این سنگرها بیارزه.

فرمانده گفت:

— سفرورو جمع کنین، کم کم

آماده شیم.

در همین وقت چند شلیک

دیگر انجام گرفت و توپخانه ایران از

همانجا جواب داد.

خسرو سفره را جمع کرد و

گلوله های خمپاره راکف سنگر ردیف

کرد. چنان بادقت و علاقه به آنها

دست می زد که فرمانده راتحت تأثیر

قرار داد. فرمانده که هر لحظه

بیشتر به این جوان علاقمند می شد

گفت:

— یه روز از این شعل با هم

عبور می کنیم و یه راست میریم خونه

تو. اونوقت من یه بالش میدارم زیر

سرم و یه خواب راحت میرم. بنظرم

میرسه سالتهاست خواب راحت

نکرده ام والان خستگی تمام دنیا

رو پلک چشمامه.

خسرو دوباره لبخند پریده اش

را برآب آورد و با تحسین به چشمان

جوان و براق فرمانده نگرست و

پلکهای آنرا سنگین و خواب زده

یافت.

هرچه به لحظه شلیک نزدیک

می شدند، چیزی در درون خسرو

به جوش می آمد. او اکنون داشوره و

تردید این را داشت که چگونه روی

شهر خودش، جایی که تمام خاطرات

زندگی اش با آن عجین شده بود،

شلیک کند.

صدای حمید از بی سیم بلند

شد.

— جای یکی دیگه شو پیدا

کردم.

فرمانده روی سینه دراز کشید

و گفت:

— شروع کن، بی سیمت هم

باز باشه. دیگه وقتش رسیده.

بعد با صدایی هیجان زده

گفت:

— همه سنگرها گوش کنن.

عملیات شروع شد.

حمید شروع کرد.

— هشت — دوازده — صدودو

فرمانده به سنگر شماره یک



دستور ناز.

— همه گوش بدید. آماده برای  
عقب نشینی. شهدا یازخمی ها را  
گزارش کنید.

— نداریم.

— نداریم.

— نداریم.

— به سرعت تاجای تعیین  
شده عقب نشینی کنید.

باران گلوله دشمن همچنان  
می بارید و روی خاکهای اطراف  
و تنه سوخته نخلها جای میگذاشت.  
فرمانده منتظر شد تارضا و خسرو  
دویدند و آنگاه خودش بی سیم را  
به لبه کمر بند آویخت و در میان دودی  
از خاک و باروت زیگزاگ را آغاز  
کرد. هنوز به نهر نرسیده بود که  
خود را در آن بیندازد که جایی از بدنش  
سوخت. نمی دانست کجاست. صدای  
انفجارها در مغزش می کوبید و دود  
چشمش را می آزد. فکر کرد بی سیم  
را باز کند و چیزی بگوید ولی به  
نظرش رسید بچه هایی که در حال  
عقب نشینی هستند بو می برند و  
احیانا همه آنها برای بردن او می  
آیند. سعی کرد به پاهایش فرمان  
بدهد تا او را به داخل نهر ببرد،  
نتوانست. به غباری که در اطرافش  
پراکنده بود نگاه کرد و نخلهای  
سوخته را که بطور سرسام آوری  
شروع به چرخیدن کرده بودند.  
زانوانش برخاک فشار آورد. و  
سورتش با صدای پوکی به زمین

— سنگر شماره يك — هشت  
دوازده — ضردو — آتش.

وشلیك شروع شد. اول سنگر  
شماره يك. بعد سنگر شماره دو.  
خسرو حس می کرد هر آن نوبت آنها  
می رسد و باید روی شهرش شلیك  
کند. آهسته از بالای سنگر سر  
کشید. اکنون آفتاب روی شکن های  
ریز شط. هزاران انعکاس درخشنده  
داشت. ساختمانهای روبرو روشن  
شده بود و دیگر اثری از مه نبود.  
به آنها نگاه کرد. دشمن را که اکنون  
در آنها لانه کرده بود، در نظر آورد  
و صدای فرمانده را شنید.

— دو — شانزده — صد و  
بیست — آتش.

زاویه را درست کرد و گلوله  
را در لوله خمپاره رها کرد. دقیقی  
چند که هیچکدام آنرا حس نکردند  
نمره خمپاره ها ادامه یافت و آنگاه  
دشمن که از غافلگیری به درآمده بود  
شلیك به روی آنها را آغاز کرد.  
نخستین گلوله ای که نزدیک آنها  
به زمین خورد بارانی از خاک  
به روی سنگرشان ریخت. فرمانده  
خونسرد دراز کشیده فرمان داد.  
خسرو با تحسر به تعداد گلوله ها  
می نگرست که مرتب کم می شد.  
وقتی آخرین گلوله شلیك شد فرمانده  
که دیگر پنهان کاری را کنار گذاشته  
بود با صدای بلند در بی سیم گفت:

می‌کنیم، می‌ریم خونه‌ما. برات یه  
بالش میدارم. انقدر بخواب تا  
خستگی دنیا از تنت دربیاد.

فرمانده چشمهایش را باز  
کرد به چهرهٔ آفتاب سوخته خسرو  
نگاه کرد و لبخند پریده‌ای را روی  
لبهای او دید.

از دور صدای انفجار می‌آمد.  
فرمانده فکر کرد « عراقی‌ها دارن  
سنگرهای خالی رو می‌کوبن » .

آبان شصت

خورد . هنوز صداهای دوری را  
می‌شنید که حس کرد دستپایی او  
را از زمین‌کنند و او را تلوتلوخوران  
از میان نهر و بعد نخلهای سوخته  
و بعد در فضایی باز که دیگر دود  
باروت نبود و انفجارهای کرکننده  
گوشش را نمی‌آزرد بر زمین گذاشت  
اما همچنان جایی در بدنش می -  
سوخت و ماده گرمی همه جا را لُج  
می‌کرد. آنگاه صدای خسرو را  
شنید.

- از روهمین شط عبور



هست در شهر جوانی که قفس می سازد  
و صد افسوس: نه از بهر هوس می سازد.  
دیگری اما، با رنج زیاد  
لوله خم میکند و آهن سخت  
تا هوائی برساند به نفس سوختگان  
آری او راه نفس می سازد  
دل من نیز که پر می کشد از بام بیام  
در هوای تو به هر روزنه میکوبد بال  
گوش بسیار! نه آوا به عبث می سازد.

۲۸ فروردین ۱۳۶۱

سیاوش کسرائی

## فتح بستان

---

بستان، بستان، بستان را  
بستان بستان را  
ای شیرشکن! بشکن! بشکن به گلوه  
خواب مستان را  
با لاله فروزان کن، باری، ایوان و شبستان را  
کشتند، کشتند، پیران و جوانان را،  
طفلان دبستان را  
بستان همه خوزستان، زین سفله کسان بستان  
برچین همه زین دیوان، این دستک ودستان را  
این خار بنان تا کی، آرایه گلستان را؟  
بستان، بستان!  
زین کژدستان  
بنشان، بنشان این شعله‌ی سرکش را  
از غرب به خوزستان  
با آب نشد با خون  
با چنگک نشد با چنگک  
تو نوگل بستانی بستان ز خسان بستان

منوچهر نیستانی

## دست‌مریزاد

من  
- مرد خزان‌گزیده بسیار،  
با داغنامه‌های چرکین،  
در طرز روزگار-

اینک  
یک‌دره، درد را  
در پشت قاف نسیان  
گم می‌کنم.  
زیرا  
در باورم جوانه نشسته است:  
کامروز و روزهای دگر،  
هر روز  
عصر ولایت همیشه بهار است

●  
رنجور و تن‌تکیده  
در سایبان دست  
چشمان مانده سورا  
تا دورست عالم و آدم  
پرواز می‌دهم.

●  
آیا کسی به پرسش من خواهد آمد؟  
خواهد گفت:

- «ای مرد خسته!  
دست‌مریزاد.»

۳۰ فروردین ۱۳۶۱  
محمد زهری

## نیستانی، نرم گوی و نرم خوی

در آخرین روزهای سال پیش، خیر آمد که به ناگاه،  
منوچهر نیستانی، همانگونه که آرام و رام زیسته بود، آرام  
و رام کالبد تهی کرد و رخ در نقاب خاک کشید. با مرگ  
او، شعر نو فارسی یکی از رویشناسان خود را، که سنگی بر  
بنای نوبنیاد آن نهاده بود و هنوز به بالندگی و آفرینش او  
امیدها می‌رفت، از دست داد.

از خشت تا به خشت او چنین گذشت:

در کرمان زاده شد (۱۳۱۵)

پس از گذار از کودکی و نوجوانی به تهران آمد (۱۳۳۳)  
رشته زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه تهران گذراند (۱۳۳۷)  
به تدریس در دبیرستانهای شاهرود پرداخت (همان سال)  
با یکی از دوستان همکلاس خود در دانشکده ازدواج کرد (۱۳۳۸)  
به تهران آمد تا دنباله کار دبیری را در این شهر بگیرد (۱۳۴۲)  
بازنشسته شد (۱۳۵۶)

(پاسی پس از نیمه شب ۲۷ اسفندماه درگذشت (۱۳۶۰)

میراث خلاقه شعری او چهار کتاب است:

- ۱- جوانه (۱۳۳۳) مجموعه تجربه‌ها و خامکاریهای نوجوانی، اما نمودار چش و جنبشی امیدبخش. در ۸۰ صفحه. چاپ کرمان
- ۲- خراب (۱۳۳۷) گردآمده ۳۴ شعر، در طرز نیمایی و چهارپاره سازی مرسوم زمان. بازهم سیاه مشقی اما پخته‌تر و راه یافته‌تر. این نیز در ۸۰ صفحه. چاپ تهران.
- ۳- گل اومد، بهار اومد (۱۳۴۷) شعری به زبان ساده درخور کردگان، نخستین تجربه او از این دست.

۴- دیروز، خط. فاصله (چاپ اول ۱۳۵۰ و چاپ دوم ۱۳۵۱) حاوی ۲۹ شعر در قالبهای نیمایی و ۲۴ غزل و ۳ مثنوی در ۲۰۳ صفحه. سند بلوغ شعری نیستانی در این کتاب ثبت است. و بسیاری شعرهای پراکنده چاپ شده در مطبوعات و در فصلنامه شورا و چاپ نشده و منظومه‌ای برای کودکان، که امید است روزی گرد آید و پس از آن عزیز، در کتابی فراهم شود. دیگر از تألیفات او:

۱. ترجمه کتاب «روانشناسی و دشواریهای تربیتی» اثر خانم «نینا ردنور» با مقدمه ناصرالدین صاحب‌الزمانی (۱۳۳۸)
۲. تصحیح و انتشار کتاب «خارستان» اثر قاسمی کرمانی که به سیاق گلستان سعدی تألیف شده است (۱۳۳۶، کرمان)

از او سه‌پسر به‌یادگار مانده است با نامهای ترکا، تیرنگک و مانا. این نامگذاری ما را به‌تعلق خاطر نیستانی به‌یگانه شعر نو فارسی، نیمایوشیچ متذکر می‌گردد. شیفتگی او به نیما باعث نیامد که استقلال بیازد و محو در طرز او شود. همواره سعی در حفظ تشخیص داشت. بینش و کاوش او در ادب کهن فارسی، به استخوانبندی شعر و وزنش استحکام و انسجام بخشیده بود. گرایشی به غزل داشت. جزو معدود غزلگویان امروزی بود که در مضامینش سخنی جز آنچه بلندپایگان غزل پیشین پرداخته‌اند، یافت می‌شد. نرم‌گویی و نرم‌خوی بود. چه در گفتار و چه در آثار، کم‌گویی و گزیده‌گو بود. کلامش چاشنی طنز داشت.

سالهای پس از انقلاب برای او موهبتی بود تا گرد راههای سخت نابهنجار از رخسار بزداید و خود را در آینه زمان و زمانه باز یابد. اندکی پس از تشکیل شورای نویسندگان و هنرمندان به‌خیل شاعران متمهد این شورا پیوست و به گروه شعر درآمد. دریغ از روزگار که نقشی دیگر برآورد و او را از این گله بربرد.

گروه شعر شورای نویسندگان و هنرمندان در اوایل اردیبهشت - به‌یاد چهل‌مین روز خاکسپاری و بزرگداشت این هنرمند، همراه با دوستان و دوستاران و همسر و فرزندان و خانواده شاعر گرد آمدند. زهری، سرفراز، فتحی، فلکی، کسرائی، و میثاق درباره نیستانی و شعر نیستانی سخن گفتند و اشعاری از او یا درباره او خوانده شد. دو شعر از شعرهایش با صدای شاعر پخش شد. یادش گرامی باد.

محمد زهری

# مثل يك پرندۀ غریب

يكردیف کتاب داخل آنها چیده شده بود. شمع زردی از پنجره، تو اتاق می آمد و جلای قفسه های رنگ خورده را بیشتر می کرد. پسرک برگشت و گفت:

«عمو سر ماشینه، کارش الان

تموم می شه و میاد خدمت تون.»  
هیجده - نوزده ساله بودم که اولین بار، عمو را دیدم. دوستانش بیرون آمدن او را از زندان، جشن گرفته بودند. با منصور به آنجا رفتیم. منصور تو زندان با او آشنا شده بود. مجلس گرم و دوستانه ای بود. یکی از روحیه سرسخت و مبارز عمو حرف زد و دیگری نطق غرایبی کرد و گفت:

ز در که رفتم تو، بوی رنگ به دماغ زد. درها و دیوارها، تازه رنگ شده بود. مهرداد گفت:

«چاپخونۀ ترو تمیزیه.»

پسرکی که جلو ما می رفت، گفت:

«مال یکی از حاج آقاهاى بازاره.»  
از راهرو باریکی گذشتیم. بندهای کاغذ، در کنار دیوار، رو هم چیده شده بود. صدای ماشین های چاپ و سروصدای کارگرها، از ته راهرو بلند بود. پسرک گفت:

«تو دفتر تشریف داشته باشین، می رم عمورو خبر می کنم.»  
دفتر، اتاق کوچکی بود با چندتا میز و صندلی و چندتا قفسه که



«رفقا مظهر پرولتاریا پیش روی ماست.»

عمولبغند می زد و چیزی نمی گفت. رفتارش با همه خودمانی و دوستانه بود. اندام کوچکی داشت. جلد و چایک بود. دو برابر سن مراد داشت. باقیافهٔ مهربان از این طرف، به آن طرف می رفت و با همه خوش و بش می کرد. انگار از سفر برگشته. لبغند از صورت کوچک بی خونش دور نمی شد. وقتی خواستند حرفی بزنند، با کمرویی چند کلمه ای به زبان آورد. لبغندی زد و گفت:

«نه، رفقا به من لطف دارن. من هیچ پخی نیسم.»

همه خندیدند و برایش دست زدند. خودش هم دست زد، انگار ندیده بود که برایش دست بزنند. عادت کرده بود همیشه برای دیگران دست بزند. در آن روزها، من و مهرداد، پشت در دانشگاه درجا می زدیم. وقتی منصور گفت که برویم کمکشان کنیم، به مرکز توزیع رفتیم و عمو رادوباره دیدیم. عمو یک پایش تو چاپخانه بود و یک پایش تو مرکز توزیع. منصور می گفت:

«این دو - سه هفته ای که اومده، کارمون بهتر پیش می ره. باور کن کمال، هیچ مشکلی نیست که نشه باهاش حل کرد، مرد کاره. جدأ آدم کارکشته ایه. آدم وقتی باهاش

کار می کنه، خستگی کارو حس نمی کنه. می گیم و می خندیم، انگار داریم تفریح می کنیم.»

عمو نمونه های چاپی را می خواند و غلط گیری می کرد و می آمد سراغ ما در بسته بندی روزنامه ها کمکمان می کرد. گاهی تا نیمه های شب می ماندیم و اسم و نشانی نمایندگی ها را، رو بسته ها می نوشتیم. صبح زود بسته ها را می ریختیم تو کامیون و به گاراژ اتوبوسهای شهرستانی می بردیم. وقتی کارمان تمام می شد که آفتاب بالا آمده بود و مردم، کوچه و خیابان را پر کرده بودند. می رفتیم بربری پزی یکی از دوستهای عمو. بربری داغ را با پنیر و چای شیرین می خوردیم. همانجا، کنار کورهٔ داغ می خوابیدیم. ظهر که می شد، می رفتیم قهوه خانه غلام یک چشم، پر از آدم و دود بود. دیزی می خوردیم و پشت بندش چندتا چای داغ و شیرین. عمو که می افتاد به حرف زدن، همه گوش می شدیم، خوب حرف می زد، انگار برایمان قصه می گفت. بچه ها از حرفهای سیر نمی شدند، انگار همه آن چیزهایی را می دانست که آدم را خوشحال می کرد. تعریف می کرد:

«بچه ها هم سن و سال شما بودم که کتک اولمو دشت کردم. داشتم دل ای دل ای کنون تو خیابون می رفتم خونه مون که مملی لندو که رو دیدم

روزنومه می‌فروخت. با مملی که حالا تو زندونه تو حرفچینی کار می‌کردیم. دادزدم مملی... آهای لندوک جون از کی روزنومه‌فروشم شدی، خراج‌کم آوردی نفله. نیشش باز شد و گفت خنگ خدا این که از اون روزنومه‌ها نیست، مگه چشای باباغوریت نمی‌بینه؟ رفتم جلو زلزدم به روزنومه. پسر مخم سوت کشید. هیر... و... شما. امپر... یا... لیسم... بم‌اتم... گفتم مملی‌جون این هیر کیه، چیکار با ما داره؟! این لیسم میس‌چیه؟! یکی از پشت‌سرم گفت زهرماره و دوبامی زد تو سرم و روزنومه‌رو از دستم کشید تا اومدم به خودم بجنبم ریختن سر من و مملی. چهارتا بودن از اون زنبورتخمی‌ها، وزوزو وگنده. بزبزن. ناکارمون کردن. یکیشون یه لُقد ناحق زد تو آبگام و ولوم‌کرد کف‌خیابان. خلاصه بچه‌ها چه دردسرتون بدم کتک هرفتی بهمون زدن تا ما باشیم از اون روزنومه‌ها نخوانیم، روزنومه‌هارو جرواجر کردن و تشریفاتشونو بردن. بمدش نمی‌دونم کی تو محله‌مون پخش کرد من از اون روزنومه‌ها می‌فروشم. منم به خودم گرفتم و بچه‌های محلو دور خودم جمع می‌کردم و می‌گفتم هیروشیما چیه. بنب‌اتمی چیه. امپریالیسم جنایتکار کیه. خلاصه هرچی از

مملی یادگرفته بودم با آب و تاب تحویلشون می‌دادم. یه وقت دیدم برو بچه‌ها به یه چشم دیگه بهم نگاه می‌کنن و علی‌آقا... علی‌آقا از دهنشون نمی‌افته. از اون وقت برای خودمون شدیم یه کسی. جون شما، دشت اولی خیلی برامون خیر و برکت داشت. جای لُقد زنبورتخمیه هنوز مونده. اینجاست، می‌بینین؟ یه جزیره خالی از سکنه‌است!»

تنش پر از جای زخم و زیل و لکه‌های سفید بود.

«این دریاچه جای یه قلوه‌سنگه. این رشته‌های رود، جای شلاقای تو زندونه. این قله دماوندو می‌بینی روش چهاروجب برف نشسه؟ جای یه کارده. نزدیک بود حساب رفیقتونو برسن.»

چهار بار زندانی شده بود:  
«دفعه اول از این در رفتم و از اون در اومدم بیرون و چند تا نامه بچه‌هارو هم با خودم آوردم.»  
بار دوم ده ماه زندانی کشیده بود:

«تازه کارگر شیشه‌گرخونه شده بودم که یه روز صاحبکار صدام زد و گفت تو جوون عاقلی هسی، آدم می‌تونه بهت اعتماد کنه. تو دلم خالی شد، وقتی صاحبکارت بهت اعتماد کنه بدون یه‌جای کارت خرابه...»

از عمو می‌خواهد که خبرچینی

کند:

«آخه برو بچه‌ها کارارو طوری ردیف می‌کردن که یار و اصلا دوبه‌شک نشه. برای اینکه ایزگم کنن یه دفعه هم حسابی از خجالتم دراومدن.» شش - هفت ماهی که می‌گذرد، صاحبکار، صداس می‌زند و نشانی جایی را به او می‌دهد:

«پسر جان دیروز پیش جناب سرهنگ خیلی برات مایه گرفتیم!» دستی به پشت او می‌زند و می‌خندد:

«نه بابا، رنگت نپره، تعریف تو کردم. فوراً برو یه سری بهش بزن. گفت ممکنه به دردشون بخوری. به جوانایی مته تو احتیاج دارن. والله به خدا دلم راضی نمی‌شه جلو پیشرفت تورو بگیرم پسر جان. صبح راه افتادم و رفتم. چون شما دل تو دلم نبود. نکنه یه آشی برام پختن، نکنه صاحبکاره راس راسی برام مایه اومده؟»

یه عمارت چند طبقه بود. از دم درش سین-جیم ها شروع شد تا پشت در اتاق جناب سرهنگ. چون شما، پاک نصف چون شدم. این جناب سرهنگ باهام چیکار داشت؟ اصلا نکنه یه تله است؟ نکنه کاسه ای زیر نیم کاسه است؟ دلم همین جور مته سیر و سرکه می‌جوشید. اگه صاحبکاره نگفته بود شایدم مصلحته که تو دیگه اینجا نباشی، انگار اونا بو بردن تو با منی! پامو اونجا

«استغفرالله... موندم چه جوابی بهش بدم. بعد از ماهها علافی، تازه کاری دستمونو گرفته بود. اگه می‌گفتم پدر بیامرز من سفره بابامو دیدم و اهل این نانچیب‌کاری‌ها نیسم، دوباره باید خیابونارو گز می‌کردم. چون شما همچین وارفتم که نگو، همینجور بهش زل زدم، بخشکی شانس. وقتی به بچه‌ها گفتم، گفتن به به چی از این بهتر، این بابا مدتی تو این خیاله، واهمه ورش داشته که نکنه بچه‌ها، کاری دستش بدن. اگه تو قبول نکنی، یکی دیگه رو اجیر می‌کنه چه بهتر که تو باشی تا یه غریبه. خیالت تخت، خودمون ترتیبشو می‌دیم که یارو بو نپره.»

چند ماهی راست و دروغ را بهم می‌بافد و صاحبکار حرفش را گوش می‌کند:

«مردک باورش شده بود و می‌گفت پسر جان اگه تو نبودی اینا تا حالا هر آتشی می‌خواستن سوزونده بودن، اعتصاب متصاب راه انداخته بودن. حالا پیش‌پیش می‌دونم چه مرگ شونه. پسر جان من از درد سر مردسر خوشم نیما. پولی که باید بدم این آجانا بخورن می‌دم به خود این پدر سوخته‌ها...»

عمو می‌خندید و دستهایش را تکان می‌داد:

نمی‌داشتم و شیشه‌گرخونه‌رو مفت و مسلم ول نمی‌کردم. مگه خل شده بودم که دستی‌دستی خودمو بندازم جلو گرگا. خوب می‌دونسم اینا بیخودی با آدم کار ندارند. حتمنی برام خوابایی دیده بودن. از شما چه پنهون داشتم زردمی‌کردم!» یکی - دو ساعتی جلو اتاق نگهش می‌دارند، بعد بهش می‌گویند برود فردا بیاید و همین‌جور یک هفته می‌بردندش و می‌آوردندش، دست آخسر او را پیش جناب سرهنگ می‌برند!

«خوارچنده چه دم و دستگاهی داشت، آدم مات و مبهوت می‌موند. یه اتاقی کنش همه قالیای کاشی، اتاق نگو بگو یه تالار. آدم توش دست‌وپاشو گم می‌کرد. خوارچنده از اون بالا نگاه کرد و دستشو به طرفم تکون داد: بیا... بیا... انگار داره برام دون می‌ریزه... دون می‌ریزه برای یه کفترغریبه... بیا... بیا... بیا... بیا جوون.» او را روی صندلی می‌نشاند و دستور می‌دهد که برایش چای بیاورند:

«چه چایی خوش‌رنگی، چه عطری داشت لامسب. بهم نگا کرد و نگا کرد و یهو افتاد به نطق، یه نطق حسابی که مملکت به‌وجود جوونای وطن‌پرستی مته‌تو احتیاج داره تا نظم و قانون حفظ بشه و همه در

امن و امان زندگی کنن و از این حرفا. بعدش کلی منت گذاشت سرم که هرکی هرکی‌رو، تو کارشون راه نمی‌ده. به‌خاطر سفارش‌های صاحب‌کارم خواسه منو امتحان کنه. اگه در امتحان قبول بشم و ازخودم عرضه و لیاقت نشون بدم، پیش اونا درجه‌ام می‌ره بالا و حق و حقوقم بیشتر می‌شه. از فردا برو کارخونه چیت‌سازی. تو شیشه‌گر-خونه چیکار می‌کردی؟ تو چه کاری واردی؟ تو رنگه دست داری، نه، تو چاپ، خوبه خوبه. تریبیشو می‌دم. می‌خوام جوون همچین خودتو نشون بدی که خیال کنن تو هم از خودشونی، فهمیدی جوون؟ گفتم بله جناب سرهنگ، اونش با من، تا حالا که امتحانم خوب پس‌دادم، می‌دونین یه چیزایی یاد گرفتم که دهن بازکنم مته اسید عمل می‌کنه. گفت آفرین... برو ببینم چیکار می‌کنی جوون.»

هفته به هفته گزارشها را رد می‌کند و دستوره‌های تازه‌رامی‌گیرد: «دیگه اون خوارچنده‌رو ندیدم. با رابطه‌هاش تماس داشتم و سرمه‌هاش حق و حقوق می‌رسید و خرج مستحق‌هاش می‌شد. خرج زیادی نداشتم، همان مزدم برام بس بود. خلاصه چه دردسرتون بدم. خیلی به درد بروچه‌ها خوردم. به‌قول جناب سرهنگ خدمات درخشونی

بهشون کردم.

زیادکاری باهام نداشتن، راسش دستگیرم نمی شد که برای چی منو به کار گرفتن. برای چی بهم حق و حقوق می دن. بعدها بود که دستم اومد چه خوابایی برام دیدن. خلاصه کنم، می خواسن برای عده ای پاپوش بدوزن و عده ای رو از کارخونه بریزن بیرون. می گفتن چیت سازی شده لونه زنبور. پنا شده بود چند تا از آدماشون، تو کارخونه دهوا راه بندازن و منو خوب بمالونن.

منم باید خودمو می زدم به شغال مرگی و غش و ضعف و همین موقع اونا سرمی رسیدن و کارخونه رو تعطیل می کردن و کارگرا رو با خودشون می بردن. ترتیب همه چی داده شده بود. برنامه شون نقص نداشت. بچه ها از صبح آدماشونو دوره کردن و نداشتن دست از پا خطا کنن. منم دیدم اوضاع پسه و حب جیمو خوردم. با عجله خودمو رسوندم به خونه، هرچه تونستم ریختم تو چمدون و یکی دو ساعت بعدش تو قطار خرمشهر، داشتم می رفتم آبادان، خوش و سر حال.»

سر موقع طبق برنامه چند کامیون پر از پاسبان می رسند جلو کارخانه، پاسبانها، همه مجهز و باتون به دست. سروان خپله ای از جیب پشت سرشان پیاده می شود. پشت بندش خبرنگارها و عکاسهای روزنامه ها سرمی رسند.

«چه خبره جناب سروان؟»

«کارگرا شورش کردن. کشت و کشتار شده.»

«چند نفر کشته شدن؟»

«آقایون... آقایون... لطفاً آرامش خودتونو حفظ کنین.»

کارگرا مشغول کارند. از کارخانه جز صدای ماشین های پارچه بافی، صدایی بلند نیست. «یعنی چه؟ به ما گزارش دادن کارگرا شورش کردن و چند نفر کشته شدن، یعنی چه؟»

«قربان سوء تفاهم شده. کارگرا سر کارشونن.»

«نخیر... نخیر. کارگرا باید شورش کرده باشن. یعنی چه؟ ما که مسخره شما نیسیم.»

«قربان بفرمایین از نزدیک ملاحظه کنین: بفرمایین قربان.»

جناب سروان، تو کارخانه می آید و به دنبالش خبرنگارها و عکاس ها، کارگرا سرگرم کارند. کارخانه آرام است. چشمهای حیرت زده کارگرا به آنها دوخته می شود. جناب سروان شتابزده برمی گردد:

«بفرمایین آقایون. بفرمایین. سوء تفاهم شده. بفرمایین آقایون. مزاحم کار کارگرا نشین!»

بعضی از روزنامه ها، فردا می نویسند:

«کارخانه خیلی خیلی آرام بود!»، «نمایشنامه سراسر حادثه در

کارخانه چیت‌سازی، «پلیس در فکر توطئه‌چینی است.»  
عمو تعریف می‌کرد:

«پته‌شون حسابی رو آب افتاد. روزنامه‌ها، سروصدا راه‌انداختن. ننه‌سگا، آنقدر به اجرای نقشه‌شون مطمئن بودن که به روزنومه‌ها، پیش‌پیش زنگک زده بودن. عکاس و خبرنگاری بود که ریخته بود جلو کارخونه. بعدها فهمیدم چه‌جونی در بردم. قرار بوده که من و احیاناً یکی‌دیگه قربونی نقشه‌شون بشیم. آشی بود که از همون اول برام پخته‌بودن. آره جونم‌مملکت به‌وجود جوونای وطن‌پرستی مئه من احتیاج داشت. مگه چی خیال کردین. اینا به آدمای خودشونم رحم نمی‌کنن. جدأ می‌خواسن خونی هم ریخته‌بشه که حرفشون زیادهم بی‌پروپا نباشه و خوراک خوبی برای روزنومه‌ها فراهم بشه. وقتی چند سال بعد، همون آدمی که دستور داشت کارمو بسازه، قضیه‌رو بهم گفت، جون‌شما تنم لرزید.»

درآبادان خودش رامیان‌کارگرهای اعتصابی شرکت نفت جا می‌زند و ازید حادثه او را می‌شناسند و گرفتار می‌شود:

«ده‌ماه برام بریدن. اگه بو برده بودن من کیم، ده ماه که هیچ، ده سال باید آب‌خنک می‌خوردم. بعدش هنوز درنیومده بودم که دوباره

گرفتار شدم و به‌جرم تعریک کارگرای چاپخونه، سه‌سال‌زندون.»  
منصور تو زندان با او آشنا شده بود. می‌گفت:

«اونجا هم ساکت نمی‌موند و یکریز باهاشون درگیری داشت.»  
عمو کمتر به‌خانه‌اش می‌رفت. یک مادر پیر داشت و یک خواهر. می‌گفتیم:

«عمو چرا زن نمی‌گیری؟»  
می‌خندید و می‌گفت:

«وقت‌زن‌گرفتن ندارم جوونمرد.»  
هوا که گرم شد، مرکز توزیع را ول‌کردم و افتادم به‌درس‌خواندن. باید در کنکور دانشگاه شرکت می‌کردم. عمو را کمتر می‌دیدم. گاهی می‌رفتم به قهوه‌خانه غلام یک‌چشم، باهاش ناهار می‌خوردم و به صحبت‌هایش گوش می‌دادم. بعد شنیدم یک شب ریخته‌اند به مرکز توزیع و او را گرفته‌اند. می‌گفتند ابدی است، اما بعد یک درجه‌بپش تخفیف خورد و بعد از پانزده‌سال بیرون آمد. خواهرش خبرمان کرد. وقتی سراغش رفتیم یکه‌خورده بود: «این بروچه‌ها کجان؟ نمی‌شه خبر نداشته باشن.»

مریض‌احوال بود. می‌خندیدیم و موضوع صحبت را عوض می‌کردیم: «عمو تو جغرافیای تنت تازه‌مازه‌ای کشف نکردی؟»

لبخند غمزده‌ای صورتش را باز

می‌کرد.

«چرا جوونمرد، یکی - دو تا اقیانوس. اینجاست، می‌بینی؟ مال دوران چهارم زمین‌شناسیه!»

تعریف می‌کرد که ابزار شکنجه‌های وحشتناکی از آمریکا آورده‌اند: «خیال نمی‌کردم این دفعه جون سالم در بیرم. پدر نامردا دخلمو آوردن.»

کارش به بیمارستان کشید. وقتی با مهرداد رفتیم به عیادتش، سایه‌تردید چشمهای روشنش را تار کرده بود. «بچه‌ها، انگار وضع خیلی عوض شده!»

وقتی از بیمارستان مرخصش کردند، حتی پولی تو بساط نداشت که صورت حساب بیمارستان را بپردازد. خواهرش به یکی - دو نفر رو انداخته بود. منصور خیر شده و خودش را رسانده بود.

پیرمرد رفته بود سراغ بعضی از دوستان، پی‌جورکار، دوستانی که حالا برای خود بروبیایی داشتند. یکیشان به او رو نداده بود، یکی از کیفش اسکناسی در آورده بود و دیگری اصلا او را نشناخته بود. پیرمرد دلدش بلند شده بود:

«یعنی اینا همون بروبچه‌های سابقن؟ مشکل می‌شه باور کرد.» بعد همان که به او گفته بود «مظهر پرولتاریا» در شرکت

ساختمانی خودش، استخدا مش‌کرد، اما پیرمرد چند ماهی بیشتر دوام نیاورد و کارش را ول کرد. بعد اینجا و آنجا، تو شرکت این و تو بانک آن دوست، کار کرد و هیچ‌جا بند نشد. مهردا دمی‌خندید:

«درست مشه یه پرندۀ غریبه سر هر شاخه‌ای می‌شیند بلند می‌شه، انگار می‌ترسه شکارش کنن.» يك دو سه بار که دیدمش پیرمرد آشفته بود. جوش می‌زد، فحش می‌داد و دست‌آخر به گریه می‌افتاد:

«آدم نصف عمر شو زندونی بکشه که وقتی بیاد بیرون بشه سرکارگر، بشه کارفرما، بشه کوفت و زهر مار، تو رو خدا می‌بینی چطور دارن به هیکل آدم می‌ریزن؟»

بعد او را کمتر دیدم. دیگر انگار فایده‌ای نداشت. ممکن بود که هم برای خودم و هم برای او، دردسر درست کنم. يك بار که از پیش او برمی‌گشتم، دنبالم افتاده بودند. اوقاتم گه مرغی بود. يك وقتها همینطور راه می‌افتادم و می‌رفتم دربند به یاد روزهای گذشته، تو کافه‌ای کنار رودخانه می‌نشستم و آبجو می‌خوردم. به مردم که با سروصدا می‌آمدند و می‌رفتند، نگاه می‌کردم. زندگی مثل همین رود پر آت و آشغال زیر پام، جلو می‌رفت و من کلافه بودم. دلم می‌خواست بدانم برای چی خودم

را اینقدر تنها احساس می‌کردم. این زندگی زیرپام را دوست نداشتم. خیلی کثیف و تار بود و ظالمانه ما را از هم پراکنده کرده بود. منصور تو شرکتی کار گرفته بود و من و مهرداد معلمی می‌کردیم. خیلی کم همدیگر را می‌دیدیم. فکر می‌کردم پیرمرد هم دوست ندارد، این زندگی پر آت و آشغال را دوست ندارد. دلم می‌خواست بدانم حالا به چه فکر می‌کند. يك - دو بار که او را دیدم، دیگر کلافه نبود. ساکت شده بود، مثل يك مجسمه سنگی، سرد. آدم را گرم نمی‌کرد. باهاش می‌نشستی تا خرخره عرق می‌خوردی بی‌آنکه دلت، ابر آسمان دلت باز شود.

چند سال بعد رفتم باشگاهی. همین‌جور باچندتا از معلم‌ها همان کشیده شده بود به آنجا. لخت که شدم شناکنم او را دیدم. روضندلی کنار در حمام سونا نشسته بود و بلیت‌ها را می‌گرفت. صورتم را بوسید. با چشمهای غمناک نگاهم کرد و گفت:

«جوونمرد، خیلی شکسته شدی.»  
و با صدای فروخورده‌ای اضافه کرد:

«دخل همه‌مون اومده.»

کنارش نشستم. لاغر و تکیده شده بود. صورت زرد و پف‌آلود و دندانهای جرم گرفته و خرابش،

صحبت از چیزهای دیگری هم می‌کرد، به‌خصوص لبهای آویخته سیاهش.

«عموجون نمی‌دونستم اینجا کار می‌کنی؟»

لبخندی زد:

«یکی - دو ماهه کارمون افتاده اینجا. یه‌جوری باید نون خورد جوونمرد.»

خواستم تلخی سئوالم را از میان بردارم و گفتم:

«بیشتر بچه‌ها علافن عمو، کار که عیب نیست.»

غمزده نگاهم کرد. نمی‌شد او را گول زد. در خواب هم نمی‌دیدم که روزی عمو، چرت‌زنان جلو حمام سونا بنشینند و با انعام «آقایان» روزگارش بگذرد.

بعد که با منصور رفتیم سراغش، گفتند از آنجا رفته. باز گمش کردیم. نمی‌دانستیم کجاست و چه می‌کند.

يك هفته پیش مهرداد او را در خیابان دیده بود. پیرمرد سراغ ما را گرفته بود.

پیرمرد، با دست و رویی چرب و سیاه آمد. پیراهن پشمی قهوه‌ای رنگی پوشیده بود که لکه‌های درشت روغن و رنگ رو آن ریخته بود. ما را بوسید و کنار ما نشست. سرحال بود. گفت برایمان چای بیاورند. لحن صدای شیرینش مرا



به یاد قهوه‌خانه غلام يك چشم می-  
 انداخت و دیزی و آدمهای قهوه‌خانه  
 و عطرنان بربری داغ‌داغ. می‌گفت:  
 «باورکنین نزدیک بود حسابی  
 منو کله پا کنن. چون شما پاک  
 قاطی کرده بودم. وقتی آدم می‌بینم  
 بعضیا چطور معلق زدن به خودش  
 می‌گه نکنه همه‌اش یه‌خیمه‌شب‌بازی  
 بیشتر نبوده و همه عمر، مارو  
 رنگ کرده بودن. چون شما خیلی  
 طول کشید تا دوباره تو راه اوادم.  
 لعنتی‌ها انگار دستی‌دستی منو  
 می‌کردن سرکارگر تا به همه‌چیزها  
 بخندن.»

به دستهای پینه‌بسته و چروکیده‌اش  
 نگاه می‌کردم که بلند شده بود و  
 انگار می‌خواست توسر کسی بزند:  
 «نمی‌خوام از شون حرف بزنم.  
 حالو بهم می‌زنه. یا وقتی تو چشم  
 آدم زل می‌زدن و می‌گفتن ببخشین  
 سرکار و به‌جا نیارم، آدم گر  
 می‌گرفت و می‌خواست جرواچرشون  
 کنه. وقاحت تا این حد، تف به اون  
 روتون کثافتای بی‌پدر و مادر.»  
 ته‌مانده چای خود را هورت  
 کشید:

«می‌خوام بگم کتره‌ای افتاده  
 بودن تو راه ما. اومده بودن وزیر  
 بشن، وکیل بشن، مدیرکل بشن،  
 زندون و شکنجه و این‌چیزها که  
 تو کار اومد، زه زدن: ما دیگه  
 نیسیم، ما جاکشیم و عیالوار. خب،

همیشه همینطوره. تفاله‌ها می‌رن و  
 اصل‌کاری‌ها می‌مونن. نه از تیر  
 بارون می‌ترسن، نه از زندون و  
 شکنجه. غافلین عمو چقدر تو این  
 راه جوشونو دادن؟ عمو چون جنگه،  
 یه جنگ تموم عیار، شکست داره،  
 بدبختی داره، اما خوبیش اینه که  
 تا پیروزی همیشه ادامه داره،  
 همینش مهمه.»

وقتی خداحافظی کردیم، هوا  
 داشت تاریک می‌شد.

«چه روحیه‌ای، چه گرم، چه  
 نترس، همچین حرف می‌زد که انگار  
 همین‌روزا شاه ساقط می‌شه.  
 زیادی خوشبینه.»

مهرداد گفت: «چرا نمی‌گی ما  
 زیادی بدبینیم؟ داداش اشکال تو  
 کار ماست. ما نمی‌تونیم مته اون  
 فکر کنیم، عمو صیقل خورده است  
 و ما زنگ‌زده‌ایم و گرفتاریم. مسلمه  
 که همه‌چیز به نظرمون نشدنی میاد  
 و دنیا رو یه‌جور دیگه می‌بینیم.»

صورت پف‌کرده و لبهای شل و  
 سیاه عمو پیش چشمم آمد:  
 «آخه با این سن و سال و با این  
 حال و وضع؟»

مهرداد شانه‌ها بالا انداخت و گفت:  
 «خیلی هم سرحال بود، سرحال‌تر  
 از ما.»

بعد با صدای آهسته‌ای، انگار  
 با خودش حرف می‌زند، گفت:  
 «خوش به‌حالش، دوباره لونه‌شو



می‌گه دکتر اولندش من  
می‌خوام مئه بابا بزرگم نود و چهار  
سال زندگی کنم و آنوقت می‌خوام  
وقتی بمیرم درست مئه وقتی که  
رو خشت افتادم پاک و طاهر باشم.»  
مهرداد خندید و گفت:

«عجب، از چه موقع عمو اهل  
طهارت شده!»

فردای همان روزی که راه پیمایی‌ها،  
شروع شد، ریختند و چایخانه را  
بستند و عمو را بردند. باز هم کور  
خوانده بودیم. تازه دستگیرمان شده  
بود که عمو برای چی می‌خواسته  
خودش را طاهر کند.

از مجموعه داستان «درمیدان»،  
پائیز ۶۰

پیدا کرده و سرشاخه خودش نشسه.»  
یکی دو هفته بعد خبر شدیم که  
عمو رفته بیمارستان. منصور  
می‌خندید و تعریف می‌کرد:

«پیرمرد خواسه پهلونی کنه.  
افتاده خونه که خودشو ترک بده و  
حسابی دخل خودشو آورده. وقتی  
می‌رسوننش، داشته از زورسکسکه  
نقله می‌شده. دکتر می‌گفت تو من  
و سال او کمی مشکله اما این  
پیرمرد از عهده‌اش برمیاد. از عمو  
خوشش اومده تا بیکار می‌شه می‌ره  
می‌شینه باهاش اختلاط می‌کنه.

می‌خندید و می‌گفت بهش می‌گم  
پدر تو که تا حالا کشیدی خب این  
چند سال دیگه هم روش، زیاد تفاوتی

# «چخوها»<sup>(۱)</sup>

— خرمایه باقلی، داغه، بیا که سینه صفا میده!  
— عمو سی شی، گلپرش بیشتر باشه.  
— عمو خسته نباشی، دوزار، سرکه م داشته باشه.  
— عمو حسین دوونیم قروئم بمن بده، نمکم بهش بزن.  
سرچهارسوی خیابان خاکی عمو حسین سیاه معروف و طرف حساب  
بیشتر مقنی ها بود. روزگاری مقنی بود. بعد از پیری و از کار افتادگی شده  
بود باقلی فروش  
آنروز صبح بوی گلپر بمذاقم زنجیر شده بود. این پاوان پا شدم.  
فاصله گرفتم. وسوسه ولم نکرد. دل بدریا زدم. لاله های گوش داغ شده بود.  
نزدیک شدم و گفتم:  
— عمو سام علیک، دوزار باقلی میدی؟  
— نه دیگه عمرجون. ده روزه نسیه می خوری. من علیم میبای حساب:  
پس بدم. تو بازار واسه دوزار آدمویه پول سیامی کنن.  
انگار دوتاتیله ی گداخته کف دستم گذاشتند. زیر چشمی باطراف  
نگریستم. دستهایم را گره کردم، گذاشتم توی جیبم. تاموچه ایم ذوق ذوق  
میکرد. صدای استارمضون گلوله ای شد درمفزم:  
— عمو دوزار از داغاش با گلپر فراوان براش بکش.  
انگار يك تفنگ ساچمه ای توی صورت استارمضون خالی کرده بودند.

۱- مقنی.

باندازه يك نوک انگشت جای صاف نداشت. تگرگه آبله دوتا پیاله‌ی چشمش را خالی کرده بود. بجایش دوتادنیای محبت گذاشته بود.  
استا غلامرضا عرق ریزان از راه رسید. يك اسکناس دوتومنی بطرفم دراز کرد و گفت:

— بدو، زود نون مون بخر که رفتیم. دست استارمضونم بگیر.  
استارمضون گفت:

— استا غلامرضا چی خبره؟ اتفاقی افتاده؟

— کاریز نگارستون خرابی کرده. یه سیرآبم پائین نییاد. استاحیدر، استاصفر، شمام با شاگرداتون راه بیفتین بریم.

قبرستان مرز بین شهر و دهات اطراف بود. از قبرستان که گذشتیم وارد کوچه باغ‌ها شدیم. جیغ و دادسارها در میان رزهای باغها کوچ کولیها را بیادمی آورد. گوش فلک را کر میکرد. بوی عطر خیار، آواز خیارفروش سر چهارسو را بیادم آورد:

«گل بسرداره خیار/ کاکل بسرداره خیار.»

وبرق دوردیف دندان طلایش توی چشم میزد. بازوی استارمضون در دستم بود. عصای او شده بودم. دست در دست هم بفاصله‌ی يك قدم پیش میرفتیم. استا خیلی کم حرف میزد. تنها هرازگاهی نصیحتم میکرد:

«تو هنوز سن و سالی نداری. فرصت داری، برو بدنبال کار و زندگی دیگر. «چخوئی» عاقبت خوبی نداره، عموجون. بیشتر پیرها علیل و زمینگیر میشن. بعدم میرن بسراغ تو بره‌ی گدائی. یازنده زنده دفن میشن.»  
آفتاب باندازه‌ی يك سپیدار بلند بالا آمده بود که رسیدیم. آدم‌های اربابزاده بالاو پائین میرفتند. سرشان را توی حلقه‌های چاه میگردند. پائین رانگاه میگردند. سنگ بچاه می انداختند. اربابزاده دادکشید:

— استا غلوم، کجائی بابا! مگه قرار نبود بعد از نماز چرخ راه بیفته؟

— ارباب، از کله‌ی سحر دارم میدوم. هر کدومشونوازیه سوراخ سمبه کشیدم بیرون.

— خیلی خوب، بگو زود بچسبن بکار. خودتم بیا بریم بینیم چی بلائی ب سرم اومده. سه چارتا حلقه‌ی چاه رو هم خوابیده. اربابزاده مثل خروسی دم بریده بال بال میزد و غوغا میکرد. استا غلامرضا را بدنبال خودش انداخت و رفت.

روی حلقه‌ی چاه زدیم. سارق‌های ناشتائی را پهن کردیم.  
استارمضون گفت:

خوب، ببینم امروز کی داش تره؟

گفتم:

— استاحیدر نون پنیر، استاصفر نون ماست چکیده، اکبر نون ماست  
خیکی، حسین شاگرد استاحیدر نون خرما.

— انگار استاحیدر از همه داش تره. خانای خرپولاش می تونن نون  
و پنیر بخورن!

صدای قهقهه‌ی استاحیدر گنجشک‌های اطراف را پراند. گفت:

— اگه استا غلامرضا پول پیشکی نداده بود حالا میبایست خمیازه بکشم.  
استار مضمون گفت:

— استاصفر، خودمونیم، ماست چکیده دست کمی از پنیر نداره‌ها!  
انگار نومزده خیلی خاطر تو میخواد؟ خیال میکنی داش، حالا بادم ت گردو  
بشکن! بگنار بخر مراد سوارشه، چون دماری از روزگارت در بیاره که  
بخر بگی کاکا!

استاصفر لقمه‌را توی دهنش چپاند و سرش را انداخت پائین. تا  
بناگوش سرخ شد و هیچ نگفت.

استار مضمون خاکستر چپش را خالی کرد. نسیم ملایم صبحگاهی  
نرم نرم خاکستر و جرقه‌های میرای توتون را برده خاموش کرد. کیسه  
توتون را دور چپق پیچید و در جیب بغل قبا پاره‌اش گذاشت و گفت:  
— خوب، داش حسین، تو واسه چی هر روز نون خرما می خوری؟  
اکبر شاگرد استاحیدر گفت:

— باب... باباش... گک... گک... گفته... خ... خ... خررررما... خیلی  
درددو و وام... داره! ...هم نونه... ه... ه... هم نون خورشت... گک...  
گک... گفته خرما... خید... خیلی... بخور... مایه داره!

اربابزاده غدغدگنان و سرودست جنبان برگشت. استا غلامرضا  
گفت:

— خرابی خیلی زیاده. میبایست سه تاحلقه نوزد. دهلیزهای خراب شده  
بخالی کردنش نمی‌ارزه.  
اربابزاده گفت:

— من کار ندارم. هر کار صلاح میدونی بکن. تا آب سرازیر نشه  
احداثاسی حق نداره از اینجا تکون بخوره. اگه لازم باشه امنیهم میارم.  
پریدم توی حرفش:  
— مگه ما خون کردیم که امنی میاری؟

— خفه، خفه! تخم نابسما له. استاغلوم، باز این تخم شب ۱۳ بدزبونو  
دنبال خودت انداختی!

استاغلوم رضا دادزد:

— بیصدا بچه. دوتا بزرگتر دارن گپ میزنن.

اربابزاده رو کرد باستا غلامرضا و گفت:

— گفتم نون مون وقتدوچای بیارن. فصل آبهای آخرگندمه. تره بار  
و خیار و پنجه و باغام دارن له له میزنن. مواظب باشین من خرس تیر  
خوردهم. کاری نکنین کفری بشم. سراتونو بندازین پائین مثل بچه ای آدم  
کارکنین. شب و روز سرم همیشه این چرخ تا آب بطرف نگارستان کله نکه  
نباس يك آن ازگردش بیفته. خودم عینهو شماراز بالای سرتون جم نمی خورم.  
استارمضون گفت:

— آخه ما بمهدو عیالامون چیزی نگفتیم. دلواپس میشن، بنده های

خدا!

— عهدو عیال بی عهدو عیال. فتیله ی نق و نقو لندلندو ازگوشاتون  
بکشین بیرون. هرکی هرچی مزدشه، پنج قرون اضافه میدم. شبانه روز  
میباس سه بهره کارکنین. سه تا استائین، سه تام دلوکشو و چرخ کش گردن—  
کلفت دارین. سه تا هشت ساعت میکنه ۲ ساعت. استاغلوم، خودتم وسائشو نو  
جور میکنی. نون مون، چای مای تهیه میکنی. دلوهای پاره و سراخ شده و  
طناب و چرخ چاهو غیره رو راست وریس میکنی. حرفم دیگه بسه. یااله،  
راهشون بنداز. داره لنگک ظهر میشه. دهن منم کف کرد، ازبس گفتم.

★ ★ ★

پیرهن کارهایمان را که بشکل کفن بدون آستین و پاچه بود پوشیدیم.  
دلوهاراکه بصورت خیک ماست بود از دوغاب آهک درآوردیم. استارمضون  
پای راست خودرا درقلاب ریسمان گذاشت. دودستی طناب را چسبید. چرخ  
بگردش درآمدو باهرنیم دورگردش، پاهای چرخ کشها هوای آن را داشت،  
نصف پیکرش را زمین می بلعید، یکی دو دورکه گشت استانا پدیدشد.  
ریسمان مثل ماری خاکی رنگ او را بدل زمین میکشید. ریسمان شل شد،  
تکان شدیدی خورد، چرخ در جهت عکس بدوران افتاد.

دلوها را بقلاب آویختم. چراغ روغن کرچک سوزرا که بشکل  
پیاله ای بادمی دراز بودو يك لوله و يك فتیله داشت بدست گرفتم. کف پای  
راستم را روی قلاب گذاشتم و دست آزادم را بریسمان قلاب کردم. پائین که

میرفتم خنده کنان بار با بزاده گفتم:

— راستی ارباب، جریان توتونا یادت میاد؟

— ای مادر قبه‌ی تخم جن! الان با یه لگد بدرک واصلت میکنم.

و بطرفم خیز برداشت، که تا برسد دوسه قدم پائین رفته بودم. و بپیشش می‌خندیدم. با ستارمضون که رسیدم گفتم:

— پسرجون، میترسم آخرشم سر سالم بگورنبری. اینهمه سر بس این مردیکه‌ی دیوونه نگذار.

چراغ روغن را روشن کردیم. ستارمضون کلنگ سرکچ خود را بدست گرفت. خرچنگوار در دهلیز براه افتاد. چراغ و حلقه‌ی سر دلوهارا بدست گرفتم و چلپ‌چلپ کنان بدنبالش براه افتادم. ستارمضون گفت:

— راستی جریان توتون چیه که اینجوری آتیشش میزنه؟

— یه روز پنج‌زار بیهم داد بر اش توتون بخرم. دوزارشو خرما خریدم و خوردم. سه‌زارشم توتون خریدم و باندازه‌ی دوزارم سرگین خشک کفمال کردم و قاطی توتونا کردم. درمیکه‌ی خر نفهمیدم. چپقوکه کشیدگیج و منگ‌شد. قیلی‌ویلی میخورد و یکریز میگفت:

— «به‌به! عجب توتون محشری! تو عمرم همچین توتونی نکشیده‌م!»

ستارمضون ایستاد. دم تیز چراغ را در سوراخی فرو کرد. دلورا که پرمیکرد گفت:

— عموجون خودتو اینهمه باشاخ گاو طرف نکن. اگه اینجور باشی خیلی مکافات میکشی.

— آخه خیلی خبیثه. واسه نیم‌قرون چل‌تا معلق میزنه. چس‌نمیده‌که گشنه‌ش نشه!

— چی میشه کرد، آدم گشنه مجبوره خرملاروهم سیخ‌بزنه.

دلو پر را گرفتم. دسته‌اش را بدور مچ دستم پیچیدم. راه آمده‌را عقب عقب بطرف پای حلقه چاه براه افتادم. هنوز بمنحیط آشنا نبودم. تاریکی مطلق بود. پشتم بیکی از گولی (۲) های ناهموار خورد. درد شدید بود. بینی‌ام تیر کشید. چشم سیاهی‌رفت. گرمی‌خون تیره‌ی پشتم را گرم کرد. ایستادم. سوزش کمی فروکش کرد. راه افتادم. بپای چاه رسیدم. گلوی دلورا بقلاب انداختم. داد کشیدم:

— اله!

۲- در نقب‌زنی قنات، برای جلوگیری از ریزش به کار میرود.

گونه‌ی دلو از زمین‌کننده شد. دوباره بطرف استا راه افتادم. از استا که دور بودم هیولاها در تیرگی یکریز در اطرافم رژه می‌رفتند. می‌ترسیدم. با صدای بلند آواز می‌خواندم:

«ستاره سرزردو بیدارم امشو/ ببالینم میاتودارم امشو/ ببالینم میا مرغ سحر خیز/ تموم دشمننا بیدارن امشو.»

استا میدانست که از تاریکی می‌ترسم. هنوز ده سالی بیشتر نداشتم. برای جرات دادن بمن او هم میخواند:

«خال گردنم میشی بود/ بادست درویشی بود/ درویش باموخویشی

بود.....»

باستاکه نزدیک می‌شدم هیولاها گم میشدند. استا بیسواد بود؛ اما سینه‌ی پرسوز پر از شعرهای لطیف سوزناکی داشت. دل‌وخالی را پاودادم و دلو پر را گرفتم. پس پسکی دوباره براه افتادم. هشت‌ده راه که رفتم چند جای ستون فقرات، لگن خاصره و سرشانه‌هایم زخم و ذیلی شده بود. بمسیر آشنا شدم. ضایعات کمتر شد.....

سه‌چهار ساعتی کار کردیم. دیگر در دهلیز اصلی نمیشد پیشرفت. استارمضون شروع بکندن دهلیز نو کرد. استاهای دیگر از قطب‌نما استفاده میکردند. استارمضون در کارش نظیر نداشت. دهلیز را میکند. بادست سقف و دیواره‌هایش را واری می‌کرد. می‌گفت:

— گولی بگیر.

گولی را که پائین آمده بود از قلاب باز کردم. دودستی به آن چسبیدم. عقب‌عقب بطرف استاکشاندم. باوکه رسیدم بسختی در دهلیز تنگ‌خود را مچاله کردم. آنقدر بصندوقه‌ی سینه‌ام فشار وارد شد که نفسم پس افتاد. خود را با سرعت بپای چاه رساندم. در هوای سبک‌تر و دم‌نکرده چند نفس عمیق کشیدم. راحت‌که شدم کار را شروع کردم.

آخرهای وقت طاقت‌سوز بود. گرسنگی، خستگی، نفس‌تنگی، سکوت و تیرگی مطلق گریه‌ام را درمی‌آورد، که صدای فش‌فش استا پایان کار را اعلام کرد. بعد از هشت ساعت کار و بکار بردن ده‌دوازده گولی بطرف پای چاه آمد. گاوی را میمانست که در حال حرام شدن است.

آنقدر بخودم فشار آورده بودم که چشمم سیاهی میرفت. دلو پر را در پای چاه گذاشتم. پایم را در قلاب گذاشتم. ریسمان را با شدت کشیدم. علامت این بود که خودم هستم. کاملاً از چاه در نیامده دوپادا شتم دوپای دیگر هم قرض کردم. خود را در چاله‌ی دوردستی قایم کردم.....



دوتالوله‌ی بینی استارمضون شده بود دولوله‌ی كوچك درده گرفته‌ی بخاری. سرفه مغاله‌اش كرد. پیچ‌وتاب میخورد. چند اخ‌تف قیرمانند باطراف انداخت. کیسه‌ی توتونش رادرآورد. چپش راچاق كرد. چندبك دورودراز به‌آن زد. كوفتگی و درد خستگی را با دود قورت میداد. اربابزاده باخنده‌ای تهوع‌آور سراپایم را - كه شده بودم يك‌تکه‌كلوخ درگل‌ولای غلطیده - ورنه‌انداز كردوگفت:

- تخم‌جن، چطوری؟ خوب رست كشیده‌شد. دیگه بلبل‌زبونی نمیكنی؟ حالا جرأت‌داری لب‌تر كن تا نشونت بدم یه‌من آرد چن‌تا فطیر میشه. نا و نفس فرار نداشتم. سرم را پائین انداختم. توی دلم گفتم: - بگذار وقتش بشه، بآیشت می‌كشم!

استاغلامرضا گودالی را صاف صوف‌كرده بود. اجاقی در گوشه‌ی آن كتری چای راروی سرخود گرفته بود. شعله‌ها در زیر كتری دامن‌افشان می‌كردند. استارمضون هفت‌هشت پیاله چای‌داغاداغ هورت كشید. سارق‌ها راولو كردیم. هرکی هرچی از صبح مانده داشت خورد. اربابزاده در بلندای کاریز ایستاده بود. مثل كلاغ روی دیوار نشسته سرودست و پا می‌جنباند. داد زد:

- بهره‌ی بعدی نوبت كیه؟

استاغلامرضا پوستی رابصورت نخ‌درآورده بود، باسوزن كفش‌دوزی دل‌وهای پاره را میدوخت. گفت:

- ارباب، استا حیدر میره پائین. اما میگن پائین خیلی دم‌داره. همیشه نفس كشید. كمی‌كه هوا عوض شد میره.

- استاغلوم، من این حرف‌اسرم همیشه. محصولاتم داره هلاك میشه. گفتم این چرخ تموم شبانه‌روز نباس ازگردش بیفته من نمیدونم چی جور نفس میکشین. میمونین، یامیمیرین. بمیرین و دروكنین. یاالله! استاحیدر، پیرهن‌كارتو بپوش! دوروبر را وارسه‌ی كردم. راه فرار را هموار كردم. گفتم:

- یعنی میگین محصول و خونه‌ی شما از نفس كشیدن مام‌واجبتره؟  
- باز تو جونور چون گرفتی؟ معلومه‌كه واجبتره. هزار تا مثل توی زردمبوك فدای یه موی كندیده‌ی یکی از ماده‌گاوام!  
خورشید سینه بگوهمای مغرب می سائید. استارمضون در گوشه‌ی گودال زمین را هموار كرد. گیوه‌هایش رازیر سر گذاشت و دراز شد. خوابش كه برد یكریز خود را مچاله می‌كرد. خروپف می‌كرد. پهلوی پهلوی میشد.

آخ... های کشدار میکشید. سرفه‌اش گرفت. امانش را برید. برخاست نشست. خود را گلوله کرد. دودستی بشکمش چسبید. نفسش پساftاد. سیاه شد. ترسیدم. بلند شدم. باکف دست چندضربه ملایم بوسط شانه‌اش زدم. آرام که گرفت گفت:

— پیرشی پسر. الهی موی سفید از سینه‌ت درآمد. داشتیم می‌مردم. بدادم رسیدی.

چپش را چاق کرد. دود را قورت میداد: درد را می‌بلعید. دوباره سرفه‌اش گرفت. بال‌بال زد و دراز کشید.

ستاره‌ها توی آسمان چشمک‌بازی میکردند. درگوشه‌ی دیگر گودال درازکشیدم. دیگر از قارقار کلاضهای سیاه مهاجر خبری نبود. سکوت بود و صدای قرچ‌قرچ گزدش چرخ. هرازگاهی بیغوشی از گوشه‌ای تلنگری بپرده‌ی گوشم میزد. عاشقی دردور دست میخواند:

«ستاره سرزد و بیدارم امشو/ بپای رخنه‌ی دیفالم امشو/ بپای رخنه‌ی دیفال قلعه/ هنوز در انتظار یارم امشو.»

روی لحاف تیره‌ی پولک‌دوزی آسمان بدنبال ستاره‌ی خودمی‌گشتم که خوابم برد. خستگی مرده‌وار از هوشم برد.

باز سرفه‌های کلافه‌کننده‌ی استارمضون بیدارم کرد. کیسه چپق را پیچید و گفت:

— بلن شو عمو! شاش ماستوبکن که نوبت ماست.

بته‌چاه رسیدم. ساق پایم که در آب فرورفت از خواب بیدار شدم. و باز روز از نو روزی از نو....

### ★ ★ ★

عصر پنجشنبه‌ی دوم استاحیدر سه‌چهار ساعتی کارکرد و بیرون آمد. دست‌از کار کشید. و گفت:

— من دیگه از این جلوتر نمی‌رم. آب‌چکه می‌کنه. کلنگ‌ک‌که می‌زنی صدای قلپ‌قلپ آب شنفته میشه. پانزده روز تموم آب‌روهم تلنبار شده. یه دریا آب اگه از جاکنده‌شه، هرکی دم‌چکش بیاد تیکه‌ی کلونش گوشه‌ه!

ارباب‌زاده‌کف بالا آورد. نعره کشید:

— پس تکلیف من چی میشه! تموم غله و باغ و تره‌بارو چارپام از دست رفت. بکلم زده بود اینهمه پول تو گلوچا ریختم! مگه کار دلخواهیه! استاحیدر و شاگردش لباس کارهاشان را ذرآوردند. استاحیدر

گفت:

— منم زن بچه ویه مادر فلج دارم. اگه بلائی بسرم بیادهمشون  
میاس تو بره ی گدائی دست بگیرن. پول از جونم که عزیزتر نیست.

— مگه شهره رته! پونزده روزه شیکم پروری میکنین. بی چشم و روها!  
لعنت بهفت جدم اگه یه دینار بهتون مزد بدم.

استا رمضون گفت:

— فشار آب زیاده. یکی دوسه ساعت دیگه خودش کله میکنه. از جا  
میکنه، خیالت آروم باشه.

بارو بندیلیمان را جمع میکردیم که سروکله ی سه تا ژاندارم پیدا  
شد. اربابزاده وضع راپیش بینی کرده بود. ژاندارم هارا گه دید بطرفشان  
خیز برداشت و گفت:

— تموم این مادر بحر و مای نمک نشناسو ببندین بگلوله. جوابشم  
باخودم. تا خود «پایتخت» شم پشتش وایسادهم.

ژاندارمها! افتادند بجان ما. کتف و شانه، پشت و سینه، سرو صورت  
ها سیلی خورقنداق تفنگها و خونین و مالین شدند.

ژاندارمها با ستارمضون که لاجون بود و ممکن بود بایک قنداق  
تفنگ کار دستشان بدهد کاری نداشتند. ضربه ها بیشتر حواله ی گوشت  
و گل دارها میشد. در گرما گرم گرد و خاک و باطراف دویدن و ضجه و  
نالها، اسارمضون که کناری گلوله شده بود داد کشید:

— صبر کنین! نزنین! بیرحما، نامسلمونا! آخه اینام آدمند،  
بد بختاچی گناهی دارن؟ من میرم.

غروب داگیر و خفه ای بود. باد پر غبار بوته های خشک خار را از جا  
میکند. شاخه های درختهای دوردست بسروکله ی یکدیگر میکوبیدند. سگی  
زوزه میکشید. کلاغ سیاههای مهاجر قیه کشان بطرف مغرب میرفتند.  
یک قرقی بدنبال گنجشگی قیقاج میرفت. گنجشک باجیک جیک های هراسناک  
در زیر بالهای خشن قرقی بیچ و تاب میخورد.

خورشید آخرین نفس را کشید. ستارمضون در چاه فرورفت. ژاندارمها  
با سبیلهای آویزان، چشمهای خون گرفته و دندانهای کرم خورده تفنگ  
بدست دور چاه حلقه زده بودند.

از چاه که پائین میرفتم خیلی بیدل و دماغ بودم. تودلم گفتم:

— بگذار وقتش بشه، بآتیش می کشم.

در پائین ستارمضون گفت:

— تو بیشتر نزدیکی‌های پای‌چاه باش. دلورا بگیر و بگیریز. هر صدائیم که شنفتی معطلش نکن، مثل برق دررو. خودتو بطناب برسون.  
دوساعتی که کار کردیم. صدای زمین‌لرزه همه‌جا را بلرزه انداخت.  
خرچنگوار مثل تیر خود را بطناب رساندم ماری شدم بر تنه‌ی طناب. دوسه  
قد بالا آمدم. پاهایم را بکمرکش چاه میخ کردم. و ایستادم. نفسم که جا  
آمد متوجه فش و فش و تنوره کردن آب شدم. صدای استارمضون يك آن بگوشم  
خورد و گم شد. صدا و صاحبش در آسمان قرومبه و گمب گمب آب گم شد.  
آب قل‌قل کرد. بالا آمد. دور خود میگشت. فش و فش میکرد. خیلی گذشت. از  
استا خبری نشد. آب فروکش کرد. هراس برم داشت. پاهایم لرزیدن گرفت.  
داشتَم می‌افتادم. بریسمان آویختم. نمره کشیدم:

— بکش!....

از چاه که در آمدم افتادم:

— استانتونست!...

سورتم روی خاک‌گرم شب تابستانی افتاده بود. زیر حلقه‌های چشمم  
دوتا سوراخ گل‌آلود درست شد...

روز بعد آب فروکش کرد. از باب‌زاده رفته بود. از ژاندارمها هم  
خبری نبود. سه‌چهار حلقه چاه پائین‌تر لاشه‌ی خمیرشده‌ی استارمضون  
را یافتم.

از چاه بیرون کشیده شد. ریسمان بزیر بغلهایش بسته بود. دست و  
پا و سرش لخت و آویزان بود. دهانش باز و زبانش بیرون زده و آویخته بود.  
نتوانستم نگاهش کنم.

راه افتادم بطرف شهر، بفرق‌بوته‌ها تپامیزدم. برگشتم، نگارستان  
را نگاه کردم. با صدای بلند داد زدم:

«بگذار وقتش بشه، بآتیشت می‌کشم. زن ج...!»

# آقای غدیری در راه

مرتضی میرآفتابی

آقای غدیری با تمجیلی که از او بعید می‌نمود، صفحهٔ جدول روزنامه را به کنار میز گذاشت و با اینکه نزدیک تعطیل اداره بود پرونده قطور ۱۳۲۷۵۲ را که جلدی پارچه‌ای و کهنه و سربی‌رنگ داشت جلو کشید و پشت‌حرف آقای نمازی را گرفت که:

— زمینی ارزان‌تره، زمینی هم صفاش بیشتره، هم ارزان‌تر تمام میشه. مگر قداما چه می‌کردن، سفر نمی‌رفتن؟

آقای نمازی با تانی از جلومیز آقای غدیری که رد شد، لبهٔ کتش مداد سوسمار نشان آقای غدیری را از جایش حرکت داد؛ مداد چرخ‌دور خودش زد و سر جایش ماند. آقای نمازی در حین رد شدن، نگاهش به تصویر هواپیمائی افتاد که آقای غدیری در حاشیه روزنامه، کنار جدول با خودکار سیاه نقاشی کرده بود و چه پررنگ و پر ملاط.

— اخ الزوجهٔ بنده...

صفحهٔ اول پرونده باز شد و با باز شدن صفحهٔ پرونده صدای آقای غدیری تا شعاع عکس‌شاه و تقویم عکس‌دار بردیوار و سهمیز قهوه‌ای‌رنگ کارمندان اطاق طنین انداخت. آقای رهنمون دهانش باز بود و به سمت آقای غدیری نگاه می‌کرد و آقای نمازی نمی‌دانست آقای رهنمون به خواب رفته یا بیدار است. مستخدم باچای توی سینی‌جلو آقای نمازی ایستاده بود و دست آقای نمازی توی قندان بود و دنبال قند مناسب می‌گشت. آقای رهنمون سرش یکمرتبه به روی سینه‌اش افتاد و بلافاصله سرش را بالا گرفت. آقای

رهنمون از يك چرت کوتاه بيدار شده بود.

— باكشتی ...

آقای غدیری «باكشتی» را گفت و سرش را نزديك پرونده و ميز برد و به پرونده دقيق شد.

آقای نمازی باچشماني شكاك كه برق شيشه عينك نگاهش را مبهم تر کرده بود و باسبيل پوست تخمه ای، توی حرف آقای غدیری بود. آقای نمازی باچشماني كه به همه چیز باشك و کنجكاوی نگاه می کرد و برق و جلاش رفته بود، مثل گربه چرك و بی حالی بود كه عينك زده باشد.

— باكشتی به ... عجب ...

آقای غدیری چیزی روی كاغذ مارك دار اداره يادداشت كرد و دفتر يادداشت را مرتب و با نظمی حساب شده روی صفحه جدول روزنامه گذاشت و در مدت گذاشتن دفتر روی صفحه جدول روزنامه و گذاشتن آب خشك كن روی جدول، فرصتی يافت كه جمله اش را به پايان رساند.

— ... باكشتی تا خود يونان رفته و آقا چه تعاريفی چه حوادثی چه حرفهائی و باچه آدم هائی روبرو شده. يك دنيا، يك دنيا تجربه، اولاً ...

صورت ريز نقش آقای غدیری با آن لب و دهان كوچك مينياتوری بهم شد و سپس ابروهای گره دارش بالا رفت.

— ثانياً با عملة اكره كشتی ... عرضم حضورتون ...

آقای غدیری باز به پرونده دقيق شد. کسی از توی راهرو حرفی زد: — محمود آقا، سيگار كه گرفتی، يك سيرهم اسپرزه، يك سيرهم قدومه

بگیر ...

— ... گویا گنجفه بازی می کرده و چون ناخدا قدغن کرده بوده با پول بازی کنن، سيگار و آبجو و از اين خرت و پرتها می گرفته و پاك لغت شون کرده بود. البته اخ الزوجه بنده با قاسم يار غارش سفر می کنه ...

انگشت آقای غدیری توی قندان چینی فرورفت.

— به عنوان توريست!

اين صدای آقای نمازی بود كه از زیر تقويم خطاب به مستمعين اطاق و بانگاه به آقای رهنمون و آقای غدیری خواست وجودش را به اثبات برساند. توی گرفتگی و كم سویی محلی كه آقای نمازی نشسته بود، چای روی ميز قهوه ای، پررنگ و كدر بنظر می رسيد. آقای رهنمون شسته و رفته باریش دوتيفه کرده و كراواتی تنگ بسته و كهنه و لباسی تيره و مستعمل و چشماني كه چند رگه قرمز در آن دویده بود، يكبار با حرکتی

کند، گردن به سوی آقای نمازی چرخاند و صورتش باخستگی دوباره به طرف  
میز آقای غدیری برگشت. آقای غدیری از توی پرونده خودش را بیرون کشید  
و دنباله حرف را گرفت.

— التفتا بفرمائید! نه به عنوان توریست، به عنوان... کارمند، کارمند  
کشتی رانی... —

کلمات از دهان آقای غدیری چون قیرمذاب سرریز می شد. آقای غدیری  
لحظه ای مکث کرد و به فکر فرورفت و بخاطر آورد که قبلا این وقایع را  
برای همکاران تعریف کرده است. آقای غدیری برای آنکه از تک و تا نیفتد  
تمجیح کنان و بانگهای به این و آن... —

— بله کارمند بنادر کشتی رانی ایران، نه کارمند کشتی رانی بنادر ایران...  
آقای غدیری متوجه شد که به دروغ متوسل شده است. چون برادر خانمش  
با قاسم رفیقش هردو به عنوان کارگر کشتی راه افتاده بودند.

— بله شبها قمار می کردن، چه قماری. حتی قبل از اونکه ناخدا قدغن  
کنه که با پول بازی نکنند، قاسم و جواد از بس پول همسفریها و جاشوها رو  
می برن، گویا یکی از جاشوها یا کارمندی کشتی خنجر می کشه...  
— کار به جاهای باریک می کشه!

صدای آقای نمازی بود که با چشمانی تنگ و خندان از پشت عینک و  
با آن پیشانی برآمده، چای را هورت کشید و گفت. آقای غدیری برای آنکه  
از تاثیر کلامش کاسته نشود و قعی به حرف آقای نمازی نگذاشت.

— ... البته اخ الزوجه بنده قلچماق و ستبرسینه و باهیته...  
آقای غدیری حواسش توی پرونده رفت و پرونده مثل گردابی،  
آرام آرام او را به اعماق خود کشید. اگر آقای نمازی به کمک او نمی آمد و  
دست او را نمی گرفت شاید غرق می شد. حالا مستخدم کمی شانه هارا پائین  
آورده بود و آقای رهنمون توی قندان را نگاه می کرد.

— حسابی کتک کاری شده، بله؟

آقای نمازی گفت و سیگارش را به چوب سیگار قهوه ئی رنگ زد.  
— قاسم تعریف می کرد، البته نه خود برادر خانم. چه داعی داره قاسم  
دروغ بگه. قاسم تعریف می کرد و قسم می خورد که جواد بایک حرکت گچ...  
— می دونین که جواد وقتی ایران بود عضو گروه جانبازان دلیر بود. همین  
باشگاه نیرو و راستی. اونجا تعلیم گرفته بود. بله با یک ضربه اون جاشو  
رو به گوشه... —

— کشتی!

آقای نمازی باز هم طاقت نیاورد و باز توی حرف آقای غدیری آمد. دود سیگار آقای نمازی با حرکت کندی بالا می‌رفت. دود سیگار، پیشانی و موهای تنگ آقای نمازی را محو کرده بود.

آقای غدیری بار دیگر به پرونده دقیق شده بود. چیزی یادداشت کرد و ادامه داد.

— بله به گوشه‌ای پرتابش می‌کنه که یک عسلی هم توی این مشاجره و بلوا گویا می‌شکنه و اسقاط می‌شه...

صدای رئیس که از های فن بلند شد همه می‌خکوب شدند و هنوز از توی بلندگو، کلامی متشکل بیرون نیامده بود که آقای رهنمون قندش را توی نعلبکی کنار استکان گذاشت و لبهایش تکان خورد و از اطاق بیرون رفت. آقای رهنمون رارئیس خواسته بود. آقای نمازی که با خاطری جمع نصفه سیگارش را دود می‌کرد «مرتیکه جملنقی» هم گفت که مطمئناً منظورش رئیس بود. آقای غدیری چون سنگی که در آب فرو می‌رود، آهسته و بی‌صدا توی پرونده فرورفت و حتی مراجعت آقای رهنمون هم نتوانست کاری از پیش ببرد و آقای غدیری را نجات دهد. آقای رهنمون پشت میز نشست. کاغذی را که به دست داشت توی پوشه سنجاق کرد و قندی برداشت و به دهان گذاشت و چای سرد شده‌اش را هورت کشید. آقای غدیری آنقدر در سرداب پرونده دست و پا زد و فرورفت که اداره تعطیل شد و سکوت بعد از ظهر اداره، توی راهرو و اطاقهای اداره مانده بود. صداهای خدا حافظ و سایه مبارک کم نشود از توی راهرو بلند شد. بینی آقای غدیری نزدیک او را قوی پرورده رسیده بود. طوری کج به پرونده نگاه می‌کرد که اگر کسی آقای غدیری را نمی‌شناخت فکر می‌کرد دملی یا کورکی به گردن آقای غدیری است که او را عذاب می‌دهد. از پنجره اطاق آفتاب به کت آقای غدیری تابیده بود و لکه‌های کثیفی که به شیشه بود به روی کت آقای غدیری اینجا و آنجا افتاده بود و در روشنائی آفتاب، رنگ کت آقای غدیری کاملاً پیدا شده بود. کت آقای غدیری کمی روشنتر از جلد سربی رنگ پوشه پرونده بود.

آقای نمازی که در اداره مشهور بود که از کسانی است که دیرتر از همه اداره را ترک می‌کند، سرچایش نبود و ته سیگار له شده و خاموش نشده او، توی جاسیگاری دود می‌کرد. در اطاق نیمه‌باز بود. وقتی آقای رهنمون از اطاق بیرون می‌رفت لبهایش تکان می‌خورد و کیف قهوه‌ای رنگش به چهارچوب در خورد اما آقای غدیری در پرونده غرق بود و صدای سایه عالی مستدام او را هم نشنید. از پشت پنجره صدای بوق یک اتوموبیل بلند شد و سر آقای



غدیری بالا آمد. از جایش برخاست، پرونده را زیر بغل گرفت و کلاه و عصایش را برداشت و پا در راهرو اداره گذاشت. مثل همیشه که از اطاق به راهرو قدم می گذاشت چشمش به ساعت راهرو افتاد. ساعتی که چندین سال عقربه اش روی پنج و نیم مانده بود. اولین روزی که آقای غدیری عقربه ساعت را روی پنج و نیم دید فکر کرد که آیا روز گذشته، عقربه های ساعت روی پنج و نیم خوابیده و از کار افتاده یا صبح روزی که به اداره آمده بود این اتفاق افتاده است. روزها و شبهای بسیاری خیالات بیموده ای آقای غدیری را به خود مشغول کرده بود و سعی می کرد رابطه ای میان آخر کار و زندگی خود و از کار افتادن ساعت جستجو کند.

همان بعد از ظهر که اداره را ترک کرده بود در خانه به زنش گفته بود: «عقربه ساعت اداره روی پنج خوابیده، کوکش تموم شده شاید، اما نمی دونم پنج و نیم صبح بوده یا پنج بعد از ظهر...»  
محترم زن آقای غدیری جوابی داده بود که معلوم بود منظور آقای غدیری را نفهمیده است.

«تو که ساعت داری، احتیاجی به ساعت اداره نداری غدیری...»  
آقای غدیری پا در خیابان فرعی گذاشت. مثل همیشه اول خیابان فرعی و بعد اصلی و میدان و پل فلزی و آنگاه باز خیابان و خانه اش. آقای غدیری راهش را گرفته بود و می رفت اما جملات و کلمات پرونده باشعاعی کم مثل حشرات موذی و سمج دور سرش پرواز می کردند و هر جا که آقای غدیری می رفت دنبالش بودند. احساس می کرد درهاله ای از کلمات و واژه های پرونده حرکت می کنند و کلمات و جمله ها مثل گوشت چرخ کرده از سوراخ گوش و بینی و چشمش بیرون می ریزد.

... اظهارنامه... فرجام خواسته دادنامه شماره ۲۶۷/۳۰۲۳۱...  
الفاء و ابطال آثار تعهدنامه موزخ ۲۵/۳۳۱/۱۳۳۱ و همچنین... الفاء احکام صادره و نتیجتاً بی حقی که... تاریخ وصول دادخواست...  
پای آقای غدیری به لبه جدول پیاده رو گرفت و با بالاتنه و سر به جلو پرت شد و کلمات با سرعت از ذهن او بیرون ریخت و آقای غدیری آنها را به زبان آورد:

خواهانهای پرونده که در پرونده ذکر آن...  
اتومبیل سبزرنگی ترمز کشیده ای کرد و راننده رو به سوی آقای غدیری فحشی داد و دور شد.

آقای غدیری خودش را شامتت کرد که چرا ماجراهای قاسم و جواد را در

اداره تعریف کرده است. باراولی نبود که آقای غدیری داستان سفر قاسم و جواد را باکشتی تعریف می کرد؛ حالاحتی همه کارمندان دایره نگاهداری پرونده های موقوفه در جریان، همه قاسم و جواد را می شناختند و با اینکه این دو را هرگز ندیده بودند اما با تعریف های آقای غدیری می توانستند از قد و بالا و بازوها و چهره قاسم و جواد هم گفتگو کنند. کارمندان اداره از تصمیم آقای غدیری هم آگاه بودند که بارها گفته بود بمحض آمدن ورقه بازنشستگی از بالا او حرکت خواهد کرد. آقای غدیری همیشه روی کاغذهای باطله دم دست، درحاشیه روزنامه، روی برگهای تقویم، روی میز و حتی پشت قوطی سیگار بیضی عکس يك طیاره یا يك اتوبوس را نقاشی می کرد. هدف آقای غدیری رفتن و دورشدن بود و کارمندان، همه مخصوصاً آقای رهنمون و آقای نمازی هم اطلاق او جملات او را از بر شده بودند: «می رم جایی که هوای زیادتری باشه، که بتونم توی پارک راحت و سرخوش و بدون مخصصه، بدون واهمه راه برم... بدون دلهره، بدون کرنش. بی دغدغه و مست و ملنگ می رم... می رم جاهائی که دیگه پرونده هارو نبینم... آقای نمازی پوسیدیم، آقای نمازی روزگارمون تباه شد، آقای نمازی چقدر سیلی بخوریم...»

آقای نمازی وقتی حرفهای آقای غدیری را می شنید چیزی نمی گفت اما در فرصتی که آقای غدیری به دستشوئی رفته بود خون سرد می گفت: «... سی ساله حرف می زنه، ملاحظه می کنه، سی ساله ورمی زنه، بره به درک بره. اما نمی ره، نمی تونه، نمی ره...»

آقای غدیری خیابان فرعی اداره را تمام کرد و به سرخیابان رسید و وارد خیابان اصلی شد. جلوی دکه آب میوه گیری لحظه ای توقف کرد و به لیوانهای پر آب میوه نگاه کرد که روی پیشخوان چیده شده بود. مردی که لباس کار تنش بود آب میوه اش را لاجرعه سرکشید و لیوان را روی پیشخوان گذاشت و راه افتاد و نگاهی هم به آقای غدیری انداخت که با حسرت به لیوانهای پر از آب میوه نگاه می کرد. آقای غدیری ده ها بار کاغذها و سیاهه خرج سفر را پاکنویس کرده بود. لای دفترچه یادداشتش، همان دفتر قهوه ای رنگ که هر وقت می خواست در اداره به دستشوئی برود، از جیب بغل کتش در می آورد و جای معلمنی در طاقچه مستراح می گذاشت که احیاناً توی گلوگاه مستراح نیفتد، همه خرجها را نوشته بود. دفترچه یادداشت نبود، جنگ بود. شعر مشهور شیخ بهائی، انواع لکه گیری ها، يك گل بنفشه خشك شده، دو صفحه خطوط اتوبوسرانی شرکت واحد، چندغزل و دوبیتی و شماره تلفن داخلی

همکاران اسم قرص روتر که در پرائنتزم نوشته بود (برای زخم معده خوب است) عکس‌های والدینش و يك آگهی تسلیت بریده شده از روزنامه و دیگر تا آنجا که صفحات کتابچه اجازه می‌داد، سیاهه خرج سفر، هزینه همه چیز را پیش‌بینی کرده بود. سیگار، حتی پولی که احیائاً باید به فقرا بدهد. در دفتر یادداشت جایی نوشته بود که سیگارشنورا فراموش نکند. چون بارها از آقای نمازی شنیده بود که:

«خارجیها بابت يك بسته سیگار اشنو، سیگار خارجی می‌دن، منت هم دارن...»

آقای غدیری به بساط کتابفروشی رسید که کنار خیابان، کتابها را در کنار هم چیده بود و در کنار کتابها تخته مریمی که روی آن پر از عکس هنرپیشه‌ها بود. کمی پاهایش سست شد اما منصرف شد و قدم تند کرد و پا خود چیزی گفت.

سالهای گذشته زندگی آقای غدیری با پرونده‌های کوچک، بسیاری پرونده‌های کوچک گذشته بود و تمام شده بود و یکباره پرونده بزرگ‌تر به او داده بودند تا شاید با آخرین رمقی که از او بازمانده بود، روی آن کار کند. این دو سه سال گذشته پرونده چون دالیا پاهایش را به دورگردن آقای غدیری پیچیده بود و آقای غدیری با اینکه راه نفسش هر لحظه بیشتر بسته می‌شد اما به هیچوجه نمی‌توانست پرونده را از خود بکند. صبح‌ها که ناشتایی می‌خورد از توی قوطی شکر بوی کهنگی پرونده‌ها می‌آمد. آقای غدیری لُحظه‌ای ماتش می‌برد و وقتی جای راهم می‌زد و هورت می‌کشید و جای از گلوش پائین می‌رفت احساس می‌کرد آب ولرم مخلوط شده با محتویات پرونده را سر می‌کشد که چون آب زرد رنگ تنباکو توی رگهای جریان پیدا می‌کند. رگها و امعاء و احشاء خود را پشت شیشه‌ای می‌دید که همین آب ولرم زرد رنگ در رگهای آهسته و کند می‌رود تا به قلبش می‌رسد. همه‌جا بوی کهنگی و ماندگی پرونده به مشامش می‌رسید. گاه خود را می‌دید که در فضائی از گرد و غبار یا در هاله‌ای از بوی پوسیده پرونده شناور است. زن آقای غدیری وقتی او را می‌دید که خمیده و بی‌حرکت به استکان چای خیره شده، آرام می‌گفت: «آقا، آقا ماتت برده؟ چائی تو بخور.» آقای غدیری از خیالات خود بیرون می‌آمد و لقمه‌ای نان فرو می‌داد و چای راهورت می‌کشید. حتی شبها بجای روزنامه و یا کتابی که جواد برادرزنش به او عاریه داده بود که بخواند، پرونده را می‌خواند و کتاب جواد همانطور گوشه طاقچه خاک می‌خورد. محترم زن آقای غدیری همیشه آرام و بی‌صدا راه می‌رفت و دور آقای غدیری

می‌گشت و غصه می‌خورد. کارهای خانه‌رامی‌کرد و گاه برای آقای‌غدیری چای می‌ریخت که آقای‌غدیری فراموش می‌کرد بخورد و بیشتر سرد می‌شد و از دهان می‌افتاد. زن آقای‌غدیری می‌دانست که شوهرش در پیونده غرق شده است اما عادت کرده بود و گاهی همانطور که کار می‌کرد کلامی هم از دهانش بیرون می‌آمد:

«... وقتی باز نشسته بشی دیگه چرا بری... مملکت غریب ... تو غربت... اصلا کی يك استکان چای بهت می‌ده... تو مملکت غریب...»  
آقای‌غدیری حرفهای زنش را می‌شنید و در دلش جواب می‌داد، اما صدایش در نمی‌آمد.

«... می‌رم... اگه اینجا باشم... اگه اینجا باشم پرونده‌ها ول نمی‌کنن. به در و دیوار پرونده‌س، توی سفره‌نون، توی جاسابوئی، دستشوئی، توی خوابگاهی که می‌بینم. حتی محترم توی صورت تو پر از پرونده‌س... بنذار برم. از شیر سماور از تو قندون بوی پرونده‌های اداره می‌آد... بنذار برم...»

محترم همیشه وقتی قرص روتر را پای سینی غذایی گذاشت و لیوانی تا نصفه آب، صدائی از حلقومش می‌آمد:

«چرا بری؟ اگه خدای نکرده...»

محترم سینی را روی زمین در کنار میز چرخ خیاطی می‌گذاشت و آقای‌غدیری همانطور که روی میز کوتاه دولا شده بود و توی پرونده رفته بود در دل جواب همیشه‌رامی‌داد:

«... به‌خاک آقام، از لای ناخنهام بوی پرونده‌های آد... گاهی وقتی سماور اداره به جوش می‌آد محترم، صدای آدمهای پرونده‌رواز توی سماور می‌شنم. همه با هم حرف می‌زنن، بعضی‌ها ناله می‌کنن، بعضی‌ها اوزوز می‌کنن و زار می‌زنن. بنذار برم... بنذار جونمو و دارم برم...»

زن آقای‌غدیری آهسته و بی‌صدا چادر به سر می‌کرد، در را پیش می‌کرد و می‌رفت نان می‌خرید. وقتی بایک نان تافتون بر می‌گشت می‌دید که آقای‌غدیری پشت میز چرخ خیاطی نشسته و صورتش رو به سماور و گوشه‌اش به صداهائی که از سماور می‌آید، ماتش برده است.

آقای‌غدیری یکبار چنان توی پرونده رفته بود و خود را از یاد برده بود که در حاشیه اوراق پرونده عکس هواپیما تصویر کرده بود. وقتی متوجه شده بود با هراس و عجلانه توی خرت و پرتها بنبال جوهر پاک‌کن گشته بود. رئیس دایره پرونده‌های معوقه و در جریان، این نقاشی کوچک را

دیده بود و آقای غدیری بازرنگی بسیار به گردن چندکارمند بازنشسته انداخته بود. مثل آقای نصرتی، آقای طالبی، آقای کیاستی، آقای ضیفمی و آقای شامبیاتی که همه روی همین پرونده قبل از آنکه بازنشسته شوند و بمیرند کار کرده بودند. آقای غدیری وقتی از اطاق رئیس بیرون آمده بود چنان لبخند ظفرمندانهای برب داشت که حتی تا وقتی که به اطاق خود رسید این لبخند محو نشد و چندبار تکرار کرد:

«... شاهکار... شاهکار»

آقای غدیری ایستاد و به میدان بزرگ نگاه کرد. به ساختمانهای دور میدان آفتاب کمرنگی تابیده بود. با اینکه آقای غدیری با قصد نگاه کردن به میدان ایستاده بود اما چیزی ندید و دوباره به راه افتاد.

تمام شبهای تابستان، وقتی دیروقت، خواب از توی تاریکیها پاورچین پاورچین به چشمان آقای غدیری می آمد، آقای غدیری فقط توی آن زور سنگینی خواب که ناگهانی و بی خبر آمده بود، می توانست تنها پرونده رازیر تشکش بگذارد و با چشمانی پر از خواب که پلکهایش را انگشتهائی نامرئی بهم می دوخت، تن به خواب دهد. تا صبح برجستگی تشک را حس می کرد. همانجائی که پرونده را زیر تشک گذاشته بود. پرونده حتی تشک کوچک او را هم کوچکتر کرده بود. صبح که از خواب برمیخاست، قبل از آنکه عینکش را بزند، پرونده را برمی داشت و زیر بغل می زد و بعد عینکش را می زد و از پله های فلزی نردبان پائین می آمد. بعد از چاشت، لباس می پوشید و وارد خیابان می شد. زن آقای غدیری تا دم در حیاط او را مشایعت می کرد و آخرین جمله را هم می گفت:

«... به خودت رحم کن. دیگه امشب با خودت نیار خونه. بذار تو اداره

به خودت برس...»

آقای غدیری دور می شد و در دل جواب زنش را می داد.

«... آگه پرونده کارش تموم نشده، آگه گزارش رو ندم، باز نشستمگیم

از بالا نمی آد. نگهمیدارن. آقای نصرتی رو سه سال سر همین پرونده

نگهداشتن... می آرم خونه تا زودتر آسوده بشم...»

آقای غدیری خیابان بعد از میدان را هم تمام کرد و به پل بزرگ

فلزی رسید. پل بزرگ و پهنای آب گل که در آن زیر درهم و غلطان به سوی

جنوب می رفت. روی پل همیشه باد بود و به همین سبب آقای غدیری بی اختیار

در اولین قدم روی پل، پرونده را بخود می چسباند و محکم و قرص آن را

به بغلش می فشرده. وقتی خیالش از پرونده جمع می شد، دستی هم به کلاهش

می‌گرفت یا آنکه شاپو را تاپیشانی و ابرو پائین می‌آورد که باد آنرا به سوی رود نبرد. باد بالبه شاپوش بازی می‌کرد و گاه آقای غدیری حس می‌کرد باد با او سرشوخی دارد و او را به جلو هل می‌دهد و دست برمی‌دارد و بار دیگر او را به پیش می‌راند. صدای باد درگوشش زوزه می‌کشید و سوت می‌زد و اعتراض آرام و روبه‌خاموشی زنش توی گوشش می‌آمد و پرونده را بیشتر به خود می‌چسباند. همانطور که روی پل به سوی خانه می‌رفت جواب‌زنش را می‌داد: «... باید از اینجا برم. بمحض تموم شدن کار از اینجا می‌رم... پرونده‌ها عمرمو تباه‌کردن، می‌ترسم محترم... دیگه از دندونام چیزی باقی نمونده. وقتی دارم با آقای نمازی حرف می‌زنم یا به حرف‌هایش گوش می‌دم می‌ترسم همه دندونام تودهنم بریزه. قوز درآوردم. گردنم از بس روپرونده دولاشدم دردمی‌کنه. معده‌ام دردمی‌کنه، یه‌رگ توکمرم تاکشاله‌روم می‌آد. مث‌اینه که سیخ توپاهام می‌کنن؛ دردش نصف‌المرم می‌کنه. توگردنم مث‌اینه که قلوه‌سنگک گندوشتن. باغیرتم می‌کشونم خودمو... دیگه پلاسیده‌شدم مث جونورا شدم می‌ترسم جون‌به‌درنبرم.»

وقتی که آقای غدیری در روزنامه چندحادثه هوائی را خواند تصمیمش را درمورد وسیله سفر عوض کرد. یک‌هوایما با شصت و پنج مسافر که چهارده نفر آن فوت‌بالیست بودند سقوط کرده بود. هوایمای دیگری را باهمه سرنشینانش به کوبا برده بودند. هرچند که آقای غدیری دوست می‌داشت که کوبا را هم ببیند اما باخود استدلال می‌کرد که: «منو که نمی‌برن کوبارو سیروسیاحت‌کنم. تنها قرنطینه‌جائی نگه‌م می‌دارن تا تکلیفم معلوم شه...» یک‌هوایما در اقیانوس سقوط کرده بود و هوایمای دیگری چرخ‌هایش باز نشده بود و سرنگون شده بود و همه سرنشینانش سوخته بودند. این حوادث ناگهانی و پیش‌بینی نشده سعادت‌های آقای غدیری را رنگ‌باخته و بی‌جلا می‌کرد. آقای غدیری با اینکه تصمیمش عوض شده بود و می‌خواست باکشتی سفر کند اما آنقدر درکشیدن هوایما مهارت پیدا کرده بود که همچنان هوایما نقاشی می‌کرد. او برای عوض شدن تصمیمش توجیحات مفصلی داشت و برای همکاران تعریف می‌کرد که: «... زمینی آقاجان، زمینی هم صفاش بیشتره، هم کم‌خرج‌تره. طیاره تورو از اینجا ورمی‌داره می‌زاره اونجا. یه‌مشت ابر و هوا می‌بینی. بملاوه هم باکشتی سفر می‌کنی و هم با ماشین. درست مثل آبگوشت می‌مونه، هم ترید داره هم گوشت کوبیده دوکیفه‌س آقا دوکیفه...» وبعد خنده کوتاهی ضمن آنکه به این و آن هم نگاه می‌کرد.

اگر آقای غدیری لحظه‌ای پشت‌میز کوتاه چرخ‌خیاطی‌خوابش می‌برد، خوابهای عجیب و غریب می‌دید. می‌دید که کوچک‌شده، چون کودکی دبستانی و با یقه سفید نایلون که روی یقه کت کازرونیش دوخته بودند با سر تراشیده نمره یک، توی سرمای حیاط دبستان که درختهای کهن داشت کنار آب‌حوض یخ‌بسته، جلو معلم، حساب و کتاب پرونده را صفحه‌به‌صفحه پس می‌دهد. تاریخ‌ها را جمله‌ها را، اسامی آدم‌های پرونده را یکی‌یکی جواب می‌دهد. معلم با چوبی بلند درس‌کوئی ایستاده بود و از آقای غدیری می‌پرسید: خواهان؟ این امضاء؟ خوانده؟ جزوه‌دان‌چند؟ پرونده چندم؟ تاریخ، تاریخ؟ برگ‌چندم؟ شماره کلاس‌چند؟ کلاس، کلاس؟ دندانپاش از سر ما بهم می‌خورد و صدا می‌کرد. یقه سفید نایلون کتش به پشت‌گردنش می‌خورد و مثل آهن‌سردی که به پشت‌گردنش بچسباند تا مغز استخوانش خبر می‌شد. هنوز چند جمله را پایان نرسانده بود که آقای معلم، همان معلم دوران دبستان که حالا شباهتی به‌رئیس اداره داشت ورقه امتحانی را از دستش می‌قایید تا دیگر نتواند به امتحان و آزمایش ادامه دهد. غدیری کوچک‌شده فریاد می‌زد و از غیظ داد می‌کشید. حتی با همان کوچکی خود با عصبانیت خود هجوم به سوی معلم یا رئیس می‌برد اما یکمرتبه متوجه حالت عصبانی و شلوغ و مشوش خود می‌شد. شرم‌منده دنبال آن آدم به راه می‌افتاد. درحالی که با همان کوچکی پرونده‌ای سنگین ب زیر بغل داشت نفس نفس می‌زد، عذرمی‌خواست و از کارهای ناشایستی که کرده بود پوزش می‌طلبید. کسی که از او درس پس می‌گرفت با کاغذهایی که در دست داشت با حالتی عصبی و بی‌اعتناء از این اطلاق به آن اطلاق می‌رفت و آقای غدیری هم دنبالش. آقای غدیری در پایان امتحان کار را بکلی خراب می‌کرد و مردود از خواب می‌پرید. وقتی از خواب پریده بود غرق در عرق، پی‌درپی این کلمات را تکرار می‌کرد: «متدا عیین... مورخه ۲۵ ر ۳۲ ر ۱۳۳۲ استمفاء... بهای خواسته چقدر بوده؟... ۲۷۵۲ ر ۱۳... کار پرونده... پرونده...»

گاهی روی پرونده خوابش می‌برد خواب می‌دید دریک حوض بسیار گود که دیواره‌هایش خزه بسته بود، در آب غلیظ سبزرنگی فرو رفته است و هرچه می‌خواهد خودش را بیرون بکشد نمی‌تواند. دستهایش را می‌گرفت به لب حوض که خودش را بالا بکشد اما لبه‌های حوض لیز و لغزنده بود و دوباره در آب فرو می‌رفت. بار دیگر تلاش می‌کرد و می‌خواست لبه حوض را بگیرد. ناختمپایش کشیده می‌شد به کرمهای متحرک رقصانی که سرهاشان به لبه حوض چسبیده بود، پوک بودند و لزج و با حرکت آب تکان می‌خوردند.

آقای غدیری لیزمی خورد و به ته‌آب فرومی‌رفت. پائین‌می‌رفت و پاهاش به ته حوض نمی‌رسید. حس می‌کرد دستش را که به دیواره خزه‌بسته حوض کشیده لای ناخن‌هایش نرمه‌خزه رفته. باز فرومی‌رفت. فریاد می‌زد: یا قاسم، آقاچواد، محترم منو نجات... اما صداش ته‌آب می‌ماند و بالا نمی‌آمد. توی خفگی و ناامیدی و نفس‌نفس‌زدن‌ها از خواب می‌پرید یا محترم او را بیدار می‌کرد و می‌گفت:

— «آقا، چرا ناله می‌کردی تو خواب، چه دیده بودی، چه بسرت اومده بود...؟»

آقای غدیری درحالی‌که هنوز نفس می‌زد می‌گفت:  
«کابوس، دچار کابوس شدم. خواب‌رفتم، خواب دیدم که توی يك حوض بزرگ مثل حوض مدرسه‌مون، مدرسه‌ئی که بچگی می‌رفتم دارم غرق می‌شم...»  
زن آقای غدیری همان‌طور که سرش را کچ کرده بود می‌گفت:  
«همه‌ش ناله می‌کردی، هی ناله می‌کردی، چی بود، چی بسرت می‌آوردن...؟»

آقای غدیری می‌رفت که لیوانی آب بخورد؛ جوابی به زنش نمی‌داد اما در دل می‌گفت:

«داشتم غرق می‌شدم... توی حوض داشتم غرق می‌شدم...»  
آقای غدیری آرزو داشت روزی که کار پرونده تمام شود و باز نشستگی‌اش از بالا بیاید برود سراغ رئیس و پرونده تکمیل‌را روی میز رئیس بگذارد. آنروز دیگر می‌توانست با هیبتی ترسان و خشونتی متهورانانه يك ربع ساعت سخنرانی کند و حتی رئیس را به مسخره بگیرد. جملاتی‌را که باید به رئیس بگوید بارها باخودش در اداره و درخانه وقتی که تنها بود تکرار کرده بود. تا آنجا که قدرت دارد رئیس‌را پشت همان میز با گرفتن یقه کت تکان می‌دهد. دیگر چه غم و چه ترس دارد.

آقای غدیری به وسط پل رسید. وسط پل، يك اتوبوس آبی رنگ که مسافرهای خارجی داشت توقف کرده بود. اکثر مسافرهای اتوبوس مسن بودند یا چهل سال به بالا داشتند. آقای غدیری ایستاد و محو تماشا شد. اتوبوس بزرگی که چند نفری پیاده شده بودند و چند نفری هم سوار بودند. دو سه نفری به نرده‌های آهنی پل تکیه داده بودند و به رود روان نگاه می‌کردند. يك نفر هم يك کتاب جیبی مطالعه می‌کرد. مردها و زنهای عاقله و سرخ‌وسفید و تمیز و بعضی چاق. آقای غدیری به میان آنها رسید و نفس عمیقی کشید. احساس کرد از تنشانش بوی صابون عطری می‌آید و زنی که پیراهن روشن



گلدار پوشیده است بوی محبوبه شب می دهد. انگشتهای آقای غدیری بی اختیار به سوی بینی و پشت لبش رفت. سرانگشتهاش بوی کهنگی کاغذ و پرونده و اندام سوسکها را می داد. آقای غدیری دستش را پائین آورد و به زن نزدیک شد و بوی او را در ریه اش حبس کرد. بوی شادمانی های کودکیش و خاطره های کم رنگ باخته ای او را در خود گرفت. ایستاد و بانگاهی مهرآمیز به اتوبوس و آدمها نگاه کرد. آدمها پاک منقلبش کرده بودند. احساس کرد کسی او را می پاید، نگاهش را برگرداند و جوانی تقریباً بیست ساله را دید که او را نگاه می کند و گاز به ساندویچش می زند و دردست چپش سیبی سرخ است. مرد جوان وقتی دوباره به او لبخند زد، آقای غدیری دندانهای او را چون گل سفیدی دید که در دهانش می درخشد. قد و قواره سی سال پیش خود را دید که کنار یک چهارپایه بلند که روش گلدان شمعدانی گذاشته بودند و عکس گرفته بود. مثل درختی تروتازه و خرم. آقای غدیری به جوانی که ساندویچ گاز می زد و سیب سرخی به دست چپ داشت مات شده بود. بار دیگر بوی محبوبه شب آمد. آقای غدیری برگشت و نگاه کرد. زن به او نزدیک شده بود. آقای غدیری می خواست هم اکنون خود را و هر چه که از اوست در راه آنچه که دوست داشت نثار کند و بدنبال آنها برود. می خواست به آنها بگوید مرا هم با خود ببرید، با همین اتوبوس مرا با خود ببرید. اگر هم جایی نباشد، روی چهارپایه کنار راننده می نشینم. بی اختیار نگاهش به در باز اتوبوس افتاد اما کنار راننده چهارپایه ای نبود. یک صندوقی بود که حتماً صاحب داشت. آقای غدیری مثل آدمهای علاقمندی که به نمایشگاه تابلوهای نقاشی می روند و مشتاقانه تابلوها را نگاه می کنند به آدمهایی که از اتوبوس آبی رنگ پیاده شده بودند نگاه می کرد. از مردی که به رود نگاه می کرد و دستها را به زرده کنار پل گذاشته بود با صدای فروخورده ای پرسید:

— «شما اهل کجا، ... اهل کجا هستید؟»

مرد دستهایش را از زرده کنار پل برداشت و بالیخندی بی اعتنا و حالتی که این معنی را میداد که حرف او را نفهمیده به آقای غدیری نگاه کرد و ابروهایش را بالا انداخت. آقای غدیری باز پرسید:

— «اهل کدام مملکت؟»

اینبار مرد خندید و زنی که پیراهن روشن گلدار به تن داشت نزدیک شد و لبخند زد. آقای غدیری وقتی آنها را دید که دارند سوار می شوند کمی فاصله گرفت. می خواست اتوبوس و آدمها را چون یک منظره دوست داشتنی و فراموش نشدنی نگاه کند. کمی فاصله گرفت و ایستاد به تماشا.

— «... اینها از کجا حرکت کردند، به کجا می‌روند؟ حتماً سفر طولانی‌یه. باهم چطور حرف می‌زنن، صبح که اتوبوس توی بیابون داره می‌ره چطوری از خواب بلند می‌شن؟ کجاها بیتوته می‌کنن؟ سلام و علیک و احوال‌پرسی شون چطوری‌یه؟...»

آدمهای اتوبوس همه سوار شدند.

— «... دلم می‌خواد باهاشون حرف بزنم. اما ازکی پیرسم، چطوری، چطوری تونم حرفهامو به اونها حالی کنم؟...»

اتوبوس آبی‌رنگه راه افتاد. اتوبوس از برابر او رد شد دو سه نفر در اتوبوس برای او دست تکان دادند. آقای غدیری جوانی را که ساندویچ می‌خورد و سیب‌ی بدست داشت دید که بالبلخندی پرمهر از تهِ اتوبوس، پشت شیشه به او دست تکان می‌دهد. آقای غدیری دستش بالا آمد اما بدون آنکه حرکتی بدستش بدهد دست او بی‌حرکت ماند و آنقدر ایستاد که اتوبوس از نظرش محو شد. چیزی از او کنده شده بود. به راه افتاد. با عجله و ناشکیبا با بغضی در گلو با گامهای تند به طرف خانه‌اش می‌دوید تا زودتر کار پرونده را یکسره کند و گزارش نهائی را بنویسد.

به‌خانه رسید و مصمم پشت‌میز چرخ‌خیاطی دوزانو نشست و پرونده را باز کرد. زن آقای غدیری دگرگونی‌اورا حس کرده بود. هنوز زمانی نگذشته بود که آقای غدیری در فضائی از بو و کلمات پرونده محاصره شد و احساس کرد چیزهای تازه‌ای از درون پرونده کشف می‌کند. موضوع‌ها و متن‌هایی که تا آن‌روز به آن‌ها بر نخورده بود. همه قابل بررسی و گزارش بود. آقای غدیری مچاله شده، بروی پرونده افتاده بود و همانطور مجدانه **کنکاش** می‌کرد. مثل موریانه اوراق پرونده را می‌خورد و به جلو می‌رفت. گاه چنان در ژرفای هرواژه عمیق می‌شد که دیگر او، آقای غدیری نبود. او تبدیل به کلمات پرونده شده بود. بنظر می‌رسید که جنگی پنهان میان او و پرونده در گرفته است. پرونده چون آرا به‌ای سر بی‌رنگه او را زیر چرخهای خود گرفته بود و اینک کند و سنگین او را زیر خود له می‌کرد. پرونده‌ایکه بوی سوسک‌های قرمز رنگی را می‌داد که اول‌بار که آقای غدیری صفحه‌ای از آن را باز کرد، چند بچه سوسک نمایان شدند و شتافتند و مفری جستند. حتی چند روز بعد از اولین روزی که پرونده را به او داده بودند در صفحه ۲۹۹، درست همان صفحه ۲۹۹ يك تخم براق لوبیاشکل سوسک پیدا کرد که سالم مانده بود. آقای غدیری در پرونده مانده بود که شب آمد. داستان شب رادیو هم از پشت تیغه دیوار اطاق همسایه به گوشش رسید.

بله شنونده عزیز حالا کنت بزرگ بخوبی متوجه توطئه خواهر خود و لوتیزانا زن خود شده و فهمیده که زنش لوتیزانا به او خیانت می‌کند. کنت برای انتقام، خواهرزن خودش رو به اطلاق‌خواب می‌کشونه و باستناد تمهدنامه مزبور که اصل آن نزد خوانندگان است و پیوست سند مورخه ۲۱/۹/۱۳۳۲ درخواست توأم شدن هر دو پرونده و رسیدگی به دعوی و صدور حکم بشرح زیر معروض...  
...

آقای غدیری نتوانست حرفهای گوینده رادیو را که از پشت دیوار به گوشش می‌رسید از کلمات پرونده جدا کند و ادامه داد مستندات دعوی رونوشت سند عادی مورخه ۲۱/۲/۱۳۳۶ رونوشت تمهدنامه مورخه ۲۵/۳/۱۳۳۲ پرونده برگ دوم دادخواست و ضمایم به تعداد خوانندگان...  
گر به ای پنجه‌هایش را به درخت کشید و از درخت با شتاب بالا رفت. مردی که شبها توی کافه قره‌نی می‌زد، دیر وقت از زیر پنجره اطاقش مست و خوابالو و خسته گذشت و پاهایش را بزمین کشید و به‌خانه خود رفت. اما آقای غدیری در بوی کاغذهای زرد رنگ خط‌کشی شده، کاغذهای پرونده که بوی جوهر سبزرنگ قدیمی می‌داد و بوی مقوای کاهی گیج شده بود و در همان حالت منگ‌و خسته، پرونده را می‌کاوید. دست‌هایش روی کاغذها می‌سرید و احساس می‌کرد اندام سوسکها را لمس می‌کند. همان سوسک‌هایی که وقتی در آن دالان طولانی کم‌نور بوی ناگرفته بایگانی اولین بار پرونده را در چند سال پیش بیرون کشیده بود، بسوی پرونده‌های دیگر گریخته بودند.  
آقای غدیری همان‌طور که در پرونده غوطه می‌خورد، موجی بویناک که حرکتی کند داشت او را برد و حتی سرودی را که از تلویزیون پخش شد و پایان برنامه را اعلام می‌کرد از پشت دیوار نشنید. سکوت شد. نسیمی از پنجره اطاق سرک کشید و عکس‌شش در چهار والده‌اش را که روی جابجاری تکیه به گلدان کوچکی داشت واژگون کرد و بی‌خیال و ولگرد پی‌کار خود رفت.  
صدای سوت پاسبان گشت، همسایه بد خواب را از خواب پراند و بی‌خوابش کرد. معلم جوانی که توی مهتابی‌خانه رو برو خوابیده بود، در خواب و رؤیا کلمات نامفهوم و التماس‌آمیزی گفت. آقای غدیری سوت را نشنید حتی صدای قدمهای سنگین پاسبانی را که از زیر پنجره‌اش بطرف کوچه حمام می‌دوید نشنید. صدای استغاثه و جیغ و داد معلم جوان هم نتوانست او را از چهارمیخ پرونده پائین بکشد. دمه‌ای که بوی گوسفندها و سرگین‌گوسفند به همراه داشت، همراه با هیاهوی خفه‌گذران گوسفندها در شب و گردوغبار پاها و زمین، از پنجره بی‌صدا و مخفی وارد اطاق شد و مثل پرده‌ای از مه

دور آقای غدیری را گرفت. باز هم دسته دیگری از گوسفندها را برای ذبح به سلاخ‌خانه شهر می‌بردند. این آخرین دسته گوسفندها بود. دوساعتی به طلوع آفتاب مانده بود ولی تاریکی همانطور سنگین ادامه داشت. آقای غدیری آنقدر سرش پائین آمده بود که نزدیک اوراق پرونده شده بود. مثل اینکه بانوک بینی پرونده را می‌خواند و یا پرونده را بومی کرد و کلمات پرونده از راه بینی اش وارد رگهایش می‌شد و گردش می‌کرد و به قلبش می‌رفت. «... برخلاف مفاد سند رسمی و محتویات پرونده ثبتی باتوجه بمراتب و عرایضی که در مرحله بدوی بیان، رأی رسیدگی و استواری دادنامه بدوی را در قسمتی که حکم به بی‌حقی پژوهشخواه صادر و گسیختن دادنامه پژوهشخواسته را در قسمتی که علیه موکل صادر و اعلام بطلان دعوی پژوهشخواه...»

صدای يك كلاغ که غاری کرد و عجولانه پر گرفت و غوصی زد و حیاط و هره را پشت سر گذاشت و صدای بال‌زدنش را هم به همراه خود برد، آقای غدیری را خسته و بوی کهنگی گرفته از توی پرونده بیرون کشید. تکان نمی‌خورد. کوهی روی کرده و گردن خود سوار دید. زیر سنگینی و درد پیچیده شده بود. چشمش اش می‌سوخت. صبح آمده بود.

آقای غدیری همانطور خمیده و له شده نگاه کرد. پرونده همچون باروئی کهنه و قدیمی اما نفوذناپذیر ایستاده بود. نه، راه دوری نرفته بود و به درون قلمه راه نبرده بود. همه چیز نامکشوف باقی بود. تنها چند برگی از پرونده آنهم جزئی و بیسوده ورق خورده بود.

هیاهوی صبح و آدم‌ها که بالا گرفت کارمندا و کارگرا و بچه‌های مدرسه راه افتادند. آقای غدیری بانر می‌و آرامشی که در رفتار و کردار خود داشت مثل نسیم از اطاق و راهرو گذشت و جلو پله‌ها، پرونده را روی پله گذاشت و فرچه کفش را به کفشش کشید و بسوی اداره راه افتاد. زن آقای غدیری مثل همیشه تا دم در حیاط در سکوت او را همراهی کرد و آنقدر در چارچوب در ایستاد تا آقای غدیری دور شد و سرخیابان پیچید. زن آقای غدیری بی‌حرکت به جایی خیره شده بود.

آقای غدیری پرونده بزیر بغل، عصا بروی مچ دست عمود آویزان و شاپو بروی سر تاچین دوم پیشانی پائین به سوی اداره می‌رفت. احساس کرد در طرف چپ قفسه سینه اش يك رگه می‌گیرد و ره می‌شود. آقای غدیری با جثه کوچکش خمیده تر از همیشه بنظر می‌رسید. سرش پائین آمده بود و شانهایش فشرده شده بود. به پل رسید، پل فلزی که درست به قدم‌های آقای

غدیری هشت صد و پنجاه و هفت قدم بود. قدمهایی از پل را که پیمود به همان جایی رسید که اتوبوس آبی رنگ رادیده بود. صورت زن سپیدروی خندان و مرد جوانی که سیبی به دست چپ داشت و لبخند می زد بیادش آمد. باد میخواست جثه سبک و لاغر آقای غدیری را چون پرکاهی از جای بکند و به سوئی پرتابش کند. چند بار احساس کرد پرونده از زیر بغلش می خواهد لیز بخورد و روی پل پخش و پلا شود. محکم آنرا گرفت و مهار کرد. باد ناپیدای لجوی بازهم بالبه های کلاه آقای غدیری بازی داشت و حالاسرمای باد را هم درستون فقرات خود و در دنده هایش حس می کرد.

پهنای آب موج دار و گل آلود، باگرداب های چرخنده و اینسو و آنسو در زیر پایش گسترده بود. چند جزیره کوچک با گیاهان و بوته های سبزی که در آن روئیده بود در محاصره آب بود. در کنار رود در ملتقای پل ورود چند قایق در کنار هم درون آب لنگر می خوردند. آقای غدیری ایستاد و نگاه کرد. درون یکی از قایق ها دو کارگر قایقران کتری آب گذاشته بودند و زیرش را الو کرده بودند و گرم کار خود بودند و یکیشان آواز می خواند. آقای غدیری بازهم فکر کرد و از اینکه کف قایق نمی سوخت لبخند کم رنگی صورت خسته اش را باز کرد. در یک لحظه احساس کرد این قایق را در جای دوری شاید توی رؤیاهاش دیده است. خودش رادید که جوان و نیرومند مثل عکسهای جوانیش دارد پارو می زند و می رود. موجهای رونده و ناهمواری را زیر قایق خود احساس کرد. باد او را به خود آورد. مرغ های سفیدی بالای گردابها، نرم به پرواز بودند و گهگاه چیزی از روی آب گردنده به نوک می گرفتند و باز پرواز چرخش وار پرنده های سفیدبال بود. آقای غدیری مفتون مرغ های سفید و گردابها و رود پر وسعت که در آن دور به آسمان می پیوست شده بود و با اندوه نگاه می کرد. روی پل باد بود که آقای غدیری را ناگهانی هل می داد و به جلو می راند. بار دیگر آقای غدیری چشم چموشانه پرونده را زیر بغل احساس کرد.

— «... زور می زنه، تقلامی کنه خودش رو از زیر بغل من جا کن کنه...»

آقای غدیری مسئله را جدی گرفته بود و داشت با پرونده ورز می رفت و تقلامی کرد و دور خود می چرخید. پاهایش به دو طرف باز شد. کلاهش کج شد و داشت از سرش می افتاد و بنظرش رسید که پرونده خودش را می خواهد بکند. در یک لحظه غفلت آقای غدیری، پرونده از دستش رها شد و به لبه پل خورد. آقای غدیری پر هول و ولا، مشوش و دستپاچه از لبه پل دست دراز کرد. با همه جهندگی خود دستش را در هوا چنگ انداخت تا پرونده را بگیرد.

پرونده بروی پل پخش ویلا شد و باد در آن افتاد.  
آقای غدیری با جهشی که کرده بود کلاهش به سوئی و عصایش به  
طرف لبه پل افتاد.

آقای غدیری در جهش خود بسوی پرونده، با پنجه‌های باز و گیرنده،  
کنترلش را از دست داد و سرنگون شد. جسمش با کمتر صدائی به رود  
خروشان افتاد. آقای غدیری وقتی فریاد کشید و درون گرداب گل‌آلود  
و درهم‌کشنده فرومی‌رفت، اتوبوس آبی رنگش را روی پل دید.

دو کارگر که لب کارون قایق می‌رانند صدای افتادن او را چون  
تخته‌چوبی پوسیده شنیدند. آقای غدیری ترس خورده و رنگ‌پریده که  
دندانهایش از سرما بهم می‌خورد، خود را توی قایق لنگرخور و لغزنده روی  
آب دید. آب از سرو روش می‌چکید و موهایش کاملاً ریخته‌بنظر می‌رسید.  
با دهان باز و حیرت‌زده به بازوان کارگری که او را از آب بیرون کشیده  
بود خیره شده بود و هنوز جای دست کارگری که او را بیرون کشیده بود،  
چون مفتولی آهنی روی بازوی خود حس می‌کرد. یکی از آنها گفت:

— وقتی کشیدمش بیرون از آب مٹ پرگاه بود...

و کارگر دومی گفت:

— چرا، واسه چی افتادی؟

اهواز - تیرماه ۱۳۵۰

# تله‌موش الکترونیکی

---

از: محمد امین - محمدی

---

در یکی از روزهای گرم تابستان آقای «مستفرننگ» مدیر عامل شرکت (M.T.Co.) واردکننده تله موشهای الکترونیکی، عرقریزان وارد دفتر خود شد و هنوز در صندلی گردان مدیریت جابجا نشده تلفن زنگ زد. گوشی را با اکراه برداشت و شروع کرد به بدویبراه گفتن به «سکرت» که:

چرا بيموقع مزاحم ميشويد، من هنوز از گردها نرسیده و اولین وظیفه مدیریت عامل را که قرار دادن جفت پاها با کفش، روی میز کار است، تا خون از ساق پا بطرف ران جریان پیدا کند و خستگی رفع شود انجام نداده‌ام شما تلفن را وصل میکنید...

— قربان، ارباب رجوع....

— هر احمقی هست جوابش کنید، الان ساعت ده است خانم، گرپ—  
فروت و بیسکویت مرا بیاورید، آخر با این بسی نظمی‌ها که نمیشود مدیریت کرد.

حکایت دیروز است که «اسپرسو»ی ساعت یازده را فراموش کردید بیاورید؟

— قربان، فراموش نکردم، کارپردازها و ویزیتورها تمام بازار را زیر پا گذاشتند قهوه مخصوص «اسپرسو» پیدا نمیشود.

— یعنی چه، چطور در این شهر گل و گشاد قهوه پیدا نمیشود؟  
— قربان، قهوه هست، «کافه فرانسه»، «کافه تورك» فراوان است ولی شما نمی‌پسندید.

— عجب، خوب میخواستید با تلکس از برزیل یا جامائیکا بخواهید.

- قربان، مدیر مانی میگوید دولت ثبت سفارش برای این قبیل چیزهای غیر ضروری را نمی‌پذیرد.

- یعنی چه؟ چطور غیر ضروری است، مگر بدون قهوه، بدون آرامش اعصاب میتوان مدیریت کرد؟

- قربان جسارت است ولی قهوه «کاپوچینو» در بازار هست اگر می‌پسندید از این نوع تهیه کنیم.

- خانم، چرا بی‌ربط صحبت میکنید، در ساعت ۱۱ صبح باید اسپرسو گرفت، کاپوچینو را ساعت ۹ صبح با صبحانه میگیرند.

اینها ابتدائی‌ترین مطالبی است که يك «سکرت» باید بداند. زمانی که ما، در «ماساچرست» کورس مدیریت جدید میدیدیم تمام این موارد دقیقاً توضیح داده میشد.

- بسیار خوب قربان، ناراحت نشوید، خدا نکرده اگر فشارخونتان باز بالا برود شرکت دچار ضایعه فراموش نشدنی خواهد شد و ما نمیدانیم چه خاکی بر سرمان بریزیم.

- خانم شما مسئله تغذیه صحیح مدیریت را در شرکتهای مدرن بخش خصوصی دست کم نگیرید، من در مرکزی درس مدیریت خوانده‌ام که حتی يك لحظه آدامس از دهان مدیر خارج نمیشود، ورزش فکین از ضروریات مدیریت است.

- قربان نگران آدامس نباشید، بیست‌کارتن آدامس در انبار شرکت «استاک» کرده‌ایم....

- ایرانی نباشدها، فقط از نوع بادکنکی آمریکائی باشد فهمیدید؟ ضمن انجام وظائف شاق مدیریت لحظاتی بی‌خبری و تفریح ضروری است تا مدیر دوباره تجدید انرژی بکند.

- البته قربان، ما متأسفیم که در وظیفه خودمان قصور کرده‌ایم و نتوانسته‌ایم ابزار کار مدیریت را چنانکه باید و شاید فراهم کنیم.

- بله خانم، يك مدیر خوب باید بنحو مطلوب تغذیه شود تا از نظر «سایکولوجی» دچار عوارض نشود، میدانید که جسم و روان بهم مربوطند و اگر خللی در جسم پیدا شود اثرات روانی هم ایجاد میکنند.

کارهای مدیریت باید سیستماتیک باشد هرچیز در جای خود، اسپرسو - پیپ - آب میوه - اسپرسو - آدامس، همه چیز باید فصل بفصل برسد.

مگر مدیریت شوخی بردار است خانم!؟



- خیر قربان سعی میکنم در آینده این نکات مراعات شود و از ایراد لطمات بمدیریت آنجناب پرهیز شود.

- بسیار خوب، بدانید که وقتی مدیر خسته است و برای رفع خستگی بروش امریکائی پاهایش را با کفش روی میز کار قرار داده نباید مزاحمش شد، نباید چیزی را بصدا درآورد، نباید تلفن را وصل کرد زیرا خطر بهم خوردن حواس و سقوط دارد.

- قربان از آن بابت مطمئن باشید من همه‌روزه صندلی گردان‌پشت میز شما را شخصاً «چک» میکنم که توازن داشته باشد و سقوط نکند.

- توازن؟ توازن دیگر چیست؟

- ببخشید قربان یعنی «استابیلیتی»

- خوب، دارد که دارد. منظور من سقوط از روی صندلی نیست، از نظر روان‌کاوی روشن است که در موقع استراحت و بالا بودن دو لنگک مدیر اگر ناگهان زنگی صدا کند، تعادل فشارخون مدیر بهم میخورد. در این قبیل مواقع باید از ایجاد هرگونه صدای ناهنجار خودداری کرد و اگر کاری فوری پیش آمد باید با صدائی ظریف آنهم از طریق «آیفون» مدیر را متوجه مطلب کرد.

- آخر قربان...

- آخر وزهر مار خانم، من تا میام آیت‌هازی از منشی‌گری‌راحی شما کنم، شما پابرهنه وسط حرف من میدوید.

- وئی قربان، کار خیلی فوری بود به آیفون نمیرسید...

- عجب! چه کاری فوری‌تر و مهم‌تر از حفظ سلامتی مدیر و تعادل روانی او در دنیا وجود دارد.

اینجوری که نمیشود مدیریت کرد، این میشود دکان مشهدی حسن بقال نه شرکت ام-تی-کو

- قربان، آنطرف سیم انبارها بودند میخواستند راجع به تله‌موشها صحبت کنند.

- گور پدر مدیر انبار خانم، حالا یعنی کار من بجائی کشیده که انباردار را هم باید ترخشک کنم؟

- قربان، صحبت از انباردار نیست، آنطرف سیم مدیریت کل شرکت انبارهای غیرمسقف بودند که مشتری تله‌موشهای ما هستند.

- عجب، پس چرا بمن نگفتید. چرا زنگک «امرجنسی» را نزدید.

- قربان، نیمساعت است که جنابمالی از مدیریت در ماساچوست

صحبت میفرمائید و اجازه نمیدهید که اصل موضوع را خدمتان عرض کنم.  
- ای دادو بیداد، عجب مصیبتی بر ما نازل شد چرا مشتری بی نظیر ما را ناراحت کردید.

- قربان، اولاً تلفن «امرجنسی» را گرفتم که شما از زنگ آن ناراحت شدید ثانیاً فرمودید هر احمقی هست جوایش کن.  
- چی، چی، من همچو غلطی کردم؟ نکنند جناب مدیرکل این حمله احمقانه را شنیده باشد!

(با فریاد) بمن بگوئید مدیر کل کلمه احمق را شنید؟  
خدای من، اگر شنیده باشد با سیصد دستگاه تله موش الکترونیکی که در انبار شرکت خاگ میخورد چکنم؟

- قربان، تصور نمیکنم، مدیرکل بیانات مدیریت را شنیده باشد.  
- خدا را شکر ولی اگر مدیرکل انبارها از معطلی در پای تلفن ناراحت شده باشد جواب شرکاء را چه بدهم؟

- سعی میکنم قربان عذری بتراشم چطور استخرابی تلفن را بهانه کنم؟! آخر، از وقتی که مستشارهای امریکائی و ژاپنی و کسارگران فیلیپینی رفته اند، گر ادعا کنیم که وضع تلفن ها مغشوش شده و خود بخود قطع میشود، سلاغوتیها باور میکنند.

- ای شیطان! تو شیطان را هم درس میدهی ولی خانم، اگر آن کلمه لعنتی احمق که در حال عصبانیت از دهان گشاد من پریده شنیده باشد کارمان زار است، مسلماً او در خرید تله موشهای «ام-تی» موش کشی خواهد کرد.

فوراً شماره ایشان را بگیرید، ضمناً ساعت هم یازده شده اسپرسو و آب آناناس را بیاورید.

★ ★ ★

منشی، تلفن مدیرکل انبارها را گرفت:  
- آلو، جناب مدیرکل، روزبخیر، از اینکه بعلت مغشوش بودن وضع مخابرات، تلفن خودبخود قطع شد متأسفم.  
- چه اغتشاشی خانم؟! شما حدود ده دقیقه یا بیشتر مرا دست به گوشی نگهداشتید، تلفن هم قطع نبود، زنگ انتظارش منظم شنیده میشد  
- (منشی با خوشحالی از اینکه جمله احمقانه مدیریت عامل بگوش

مدیریت کل انبارها نرسیده گفت):

بهرحال قربان تأثر عمیق بنده را از این پیش آمد پذیرید و اجازه بفرمائید آقای «مستفرننگ» عرایض خودشانرا بعرضتان برسانند.

(منشی تلفن را وصل میکند)

— قربان، بنده مستفرننگ، دست بوسم، سلام عرض میکنم.

— سلام آقای مستفرننگ مطلبی داشتید؟

— قربان، میخواستم از حضورتان استدعا کنم نتیجه آزمایش تله

موشهای «ام-تی» را ابلاغ بفرمائید و امیدوارم با این اختراع جدید شر موشهای مزاحم از سر انبارهای شما گنده شده باشد.

— که اینجور؟

— که چه جور قربان؟ خودتان لابد مشاهده فرمودید که دستگاههای

ما با امواج کوتاهی که پخش میکند هر موش جنبنده‌ای را درجا میخکوب میکند و اجازه عرض اندام به او نمیدهد.

— چطور اجازه نمیدهد آقا؟ تمام پنج دستگاه تله موشی را که فرستاده

بودید نصب کردیم و کلید آنها را زدیم، نشان به این نشان که موشها قبراقتر از همیشه جولان میدادند.

— ممکن نیست قربان، قطعاً دستگاهها بنحوی نصب شده‌اند که

امواج آنها برد مستقیم نداشته، میدانید قربان، امواج این دستگاهها مستقیم حرکت میکند و باید در جاهائی نصب شود که انحناء و پیچ و خم نداشته باشد.

امواج این دستگاه روی غشاء مخاط موشها اثر میگذارد و آنها را

دیوانه میکند و سپس میکشد. قربان این از معجزات صنعت الکترونیک است.

— آقای مستفرننگ، چرا متوجه عرایض من نیستید من که دراهمیت

صنایع الکترونیکی تردیدی ندارم ولی از آنچه شما نامش را تله موش الکترونیکی گذاشته‌اید معجزه‌ای ندیدم. موشهای انبار نه تنها دیوانه نشدند بلکه عاقلتر از من و شما بخرابکاری مشغولند. ما که دنبال اسم نیستیم ما دستگاهی میخواهیم که کلک موشها را بکند و نگذارد آزادانه خرابکاری کنند.

— قربان، لطف تله موشهای ما در اینستکه موشها را زجرکش

نمیکند، آنها را بلافاصله دیوانه کرده و میکشد.

طرز اجراء بنحویست که حیوان زجر نمی بیند عیناً مثل صندلی

الکتریکی اعدام انسانهاست که بمحض اتصال برق مجرم خرقه نمی خواهد کرد.

— آقای عزیز چرا فلسفه میبافید، عرض کردم که دستگاه شما اثری روی موشها نگذاشته و آنها شنگولتر از همیشه به ریش مسن و شما میخندند.

— عجب، حتماً در جریان راه اندازی اشتباهی رخ داده اجازه بفرمائید بکبار دیگر آزمایش بکنیم.

— اشکالی ندارد ولی بنظر من این دستگاه مؤثر نیست، اگر دستگاه مؤثرتری دارید نمونه بفرستید صد رحمت به تله موشهای قدیمی خودمان... — قربان آنها که قدیمی شده، مجسم بفرمائید که یک موش تا آن سربالائی مرگک راطی کند و در قله تله موش خودش را بسوراخ ورودی پیرساند و از آن راه تنگ و تاریک بطرف طعمه برود متحمل چه مشقات جسمی و روحی باید بشود.

انجمن حمایت حیوانات امریکا، مخالف این قبیل کشتارهای توأم با زجر هستند....

— عجب، بفرمائید این آقایان دانشمندان در موقع بمباران هیروشیما و ویتنام کجا تشریف داشتند و حالا وقایع السالوادور و ساختن بمب نوترونی را چگونه تلقی میکنند؟ — لابد قلب رئوفشان فقط برای حیوانات آنهم از نوع موزی آن میسوزد؟

چه نازک دلان شریفی!

— قربان، دانشمندان امریکائی وارد سیاست نیستند و اگر در این قبیل حوادث ساکت میمانند بهمین دلیل است، هم و غم آنها مصروف اختراع وسائل جدید و کمک به پیشرفت علم است.

اختراع تله موش الکترونیکی، از معجزات قرن است. مثل اختراع بمب نوترونی که بساختمانها کوچکترین آسیبی نمیرساند و فقط آدمهای مزاحم را میکشد!

نتیجه کالبدشکافی موشها نشان میدهد که آن زبان بسته ها قبل از کشیدن آخرین نفس در کیف و نشئه خاصی غوطه ور بوده اند بنحوی که نیششان از شادی تا بناگوش باز بوده است.

— عرض کردم که ما در عمل چنین مناظری را که شما نقاشی میفرمائید ندیدیم و موشها هم خم به ابرو نیآوردند، اگر وسائل مؤثرتری

دارید بفرستید.

— قربان، مؤثرتر از این وسیله و در عین حال انسانی تر از آن وجود ندارد.

— بسیار خوب، این وسیله انسانی و مؤثر پیشکش خودتان.  
— قربان، پس من این سیصد دستگاه را چکنم من جداً از شما خواهش میکنم برای این تله‌موشما یک فکری بکنید.  
— چه فکری بکنم آقای مستفرننگ، من که احمق نیستم دستگاه بی‌بو و بی‌خاصیت بخرم.

— (مستفرننگ بتصور اینکه مدیرکل، کلمه احمق را در مکالمه بین او و سکرترش شنیده و حالا دارد گوشه کنایه میزند و بهمین جهت هم از خریداری تله‌موشما طفره می‌رود) گفت: جناب آقای مدیرکل، خواهش میکنم از سر تقصیرات من بگذرید، اگر کلمه احمق از دهانم پرید قصد توهین نداشتم و اگر اجازه بفرمائید همین الان دستور میدهم مسبب اصلی را که سکرتر لوس و نثر شرکت است اخراج کنند.

— (مدیرکل که اصلاً مکالمات مدیرعامل و سکرتر را نشنیده بود، هاج و واج گفت:) چه می‌گوئید آقای مستفرننگ، احمق کدامست خطای سکرتر چیست، من از حرفهای شما ابداً چیزی نمی‌فهمم، من تقصیری از شما ندیده‌ام که از آن بگذرم.

مستفرننگ با خوشحالی — پس ناراحت نیستید قربان، از سکرتر من ناراحتی ندارید، بسیار خوب الساعه دستور میدهم او را بخدمت ابقاء کنند.

— آقای مستفرننگ دیوانه شده‌اید؟ خاتمه خدمت و ابقاء بخدمت چیست، مگر بیسرتان زده، (باخنده) نکنند زیاد جلوتله موشهای الکترونیکی نشسته‌اید و غشاء مخاطتان خشن برداشته است؟!!

— خیلی خوشحالم آقای مدیرکل، «آیم وری گلاد» جناب مدیرکل!  
— خیر نبینم مثل اینکه دستگاههای الکترونیکی شما قبل از اینکه در موشما مؤثر باشد در مورد انسان کاربرد دارد!

— خیر قربان، امواج خیلی کوتاه پخش میکنند. گیرنده انسان نمیتواند بگیرد، خواهش میکنم حالا که از ما راضی هستید سفارش خودتان را بفرستید.

— متأسفم آقای مستفرننگ، این تله‌موشما بکار ما نمیخورد، باید فکر دیگری بکنیم مثلاً از مواد سمی استفاده کنیم.

مدیرکل انبارهای غیرمسقف گوشی را زمین گذاشت و آقای مستفرننگ زنگ «آیفون» را فشار داده و سکرتر را احضار کرد.

— قربان، تبریک عرض میکنم، دیدید، جناب مدیرکل فحش‌های جنابمائی را نشنیده بود.

— یعنی چه، کدام فحش، حالا میخواهید کاسه کوزه را سر من بشکنید.

— قربان، نوار کلمات موجود است، اگر اجازه میفرمائید یکبار بگذارم باهم یا با هیئت‌مدیره بشنویم.

— (مستفرننگ که فهمید سکرتر مکالمات را ضبط کرده گفت): سوءتفاهم نشود، منظورم این نیست که شما مقصرید. این ویزیتورها و کارپردازی‌های شرکت مقصرند که ظرف یکسال نتوانسته‌اند سیصد دستگاه تله‌موش را آب بکنند.

— قربان، راستش را بخواهید ویزیتورهای بیچاره هم شب و روز بدنبال «اسپرسو» میگشتند، وقتی برای آنها باقی نمیماند که بازاریابی بکنند.

— خانم عزیز، چرا از یک مشت بیکاره طرفداری میکنید، حالا قهوه اسپرسو هم شده بهانه؟ کارد بشکم من بخورد که بهانه به دست بدخواهان میدهد.

من از شما که بهترین سکرتر ایام مدیریت من هستید واقعاً از صمیم قلب راضی هستم ولی شما هم نباید مرا به یکمشت ویزیتور بیکاره بفروشید، امیدوارم دیگر موضوع قهوه اسپرسو و نظائر آنها از شما نشنوم فوراً به کارگزینی دستور بدهید بخدمت دو سه نفر از ویزیتورها خاتمه بدهد و شما را که کارمند فهمیده و دلسوزی برای شرکت هستید تشویق کند.

## نمایشنامه منظوم

# محا کمه کار فرما

### بازیگران:

- ۱- کارفرما
- ۲- کارگر نمای حامی سرمایه‌دار
- ۳- کارگر شماره ۱
- ۴- کارگر شماره ۲
- ۵- مامور دادگاه  
و چند کارگر سیاهی‌لشکر

صحنه اول: کارفرما با شکمی‌گنده، سیلندر، لباس فرآک و پاپیون وارد صحنه میشود (سیلندر میتواند پرچم آمریکا باشد). چند کارگر نشسته‌اند.

کارفرما اشعار زیر را با رنگ‌ضربی میخواند و ضرب‌گیر صدای او را همراهی میکند:

ای کارگر عزیز بنده	آگاه به‌کار چرخ و دنده
یک لحظه دوگوش خویش واکن	یعنی توی چشم من نیگا کن
دارید تمامتان بخاطر	دوران رفاه آریامهر
آنروز که قندو چای و بنشن	میدادم مفت بر شما من

کارگران حرف او را قطع کرده میگویند:

اموال بابات را فروختی      بهرما قبای ترمه دوختی

کارفرما ادامه میدهد:

میدادم و جمله را تو دیدی  
بردید چه پول خوب و هنگفت  
دادید بیاد ناگهانی  
کردید قیام و فتنه برپا  
اوضاع مرا خراب کردید  
بد تخمی توی شهر کشتید  
زان بیش برای بچه اتان  
هستید تمام در تب و تاب  
دولت میکنه شمارا غارت  
آزاده و لیبرال هستم  
«در ذلت و مسکنت نمیرید»

درهرشب عید، اضافه، عیدی  
هر سال ز سودویژه مفت  
آن زندگی تیتیش مامانی  
زد زیر دل شما خوشیها  
یکمرتبه انقلاب کردید  
خود صاحب کارخانه گشتید  
سوز دل مخلص از براتان  
«درحسرت نان و آب سیراب»  
با آنهمه زحمت و مرارت  
من مردی باکمال هستم  
گر پند مرا بگوش گیرید

کارفرما با بلندکردن دودست توجه کارگران را بطرف خود جلب میکند و پس از چند لحظه ادامه میدهد:

«در ذلت و مسکنت نمیرید»  
ترسم بکنند شما را بیمار  
بیخود تن خویش را میازار  
کم کاری و جنگ و اعتصابست  
اینها همه ای عزیز، دامه  
بی حقه و بامبول و بهانه  
یکباره حقوق جملهتان را  
واسم دیگه کرکری نخوانید

گر پند مرا بگوش گیرید  
کم کنارکنید، کار بسیار  
یعنی تو بقدر پول کن کار  
راهی که برایتان صوابست  
شورا چیه؟ انجمن کدامه؟  
گر برگردم بیه کارخانه  
افزون سازم بجان مولا  
تا قدر مرا همه بدانید

در اینموقع یکی از کارگر نمایان که کلاه کپ ستاره دار (چینی) بسر دارد از جابرمیخیزد و با رنگ ضربی میخواند:

به به، چه عجب، صاحب کارخانه نختاب

به به، چه عجب، این ورا، ای حضرت ارباب؟

مشاق شما بوده و هستیم، مگر نه؟

ماها همه ارباب پرستیم، مگر نه؟

گوینده هنگام گفتن «مگر نه؟» رویش را بطرف کارگران کرده از آنها تأیید میطلبد ولی هیچیک چیزی نمیگویند و باخشم او را نگاه میکنند.  
و او ادامه میدهد:



از تست همه زندگی و بود و نبودم  
 من عاشق اخلاق و بزرگی تو بودم  
 تو رفتی و ما بی پدر و زار بماندیم  
 در حسرت يك نطق ز دربار بماندیم  
 آن جیره پنهانی ما گشت فراموش  
 آن جشن و سخنرانی ما گشت فراموش  
 تا سایه تو بر سر ما بود چه خوش بود  
 فرقی بین ارباب و گدا بود چه خوش بود  
 تو رفتی و آزادی ما از کفمان رفت  
 هر چیز که کردی تو عطا از کفمان رفت  
 ما چشم براه قد و بالای تو هستیم  
 برگرد که ما خاک کف پای تو هستیم  
 در این موقع کارگری از جا برمیخیزد و با چهره‌ای افروخته به کارگر نما  
 بانگ میزند: (صدای ضرب پائین می‌آید تا صدای کارگر بهمه برسد)  
 بنشین، خفه شو، مرتیکه احمق الدنگ  
 تو در صف ما نیستی ای حقه صدرنگ -  
 «ما» شاه دبنگوز شما بود که در رفت  
 «ما» ثروت و سرمایه ما بود که در رفت  
 تو ننگ همه کارگرانی برو گمشو  
 تو عامل این مفتخورانی برو گمشو  
 اینجا نه کسی طالب خان است نه ارباب  
 ارباب تو در رفته، کیف پولتو دریاب  
 دنیای شما مفتخوران زیروزبر شد  
 دوران شکمبارگی و ظلم بسر شد  
 دل خوش نکن، آن دوره غارت دیگه مرده  
 جان تو دگر آن ممه را لولوه برده  
 ما کارگرانیم که با کوشش و پیکار  
 کندیم زجا ریشه فرسوده دربار  
 ما حاکم این خاک طلاخیز عزیزیم  
 خون تو و صدها چوتو در رزم بریزیم  
 آن‌ساه تو با خیل و خدم گشت فراری  
 رجاله‌ش گشتند بهرسو متواری

در این موقع کارگر دیگری از جا خود و با اشاره به کارفرما میگوید:

مکن با این مدمق بحث بیجا  
گمان کردست ماها خواب هستیم  
نمیداند که ما در صحن پیکار  
بروز و شب مهیبای نبردیم  
کنون ما را زمان کار و جنگه است  
زمان بحث با این تحفهها نیست  
بگوید با زبان بیزیانی:  
بیابنشین و کم کاری هدف کن  
مکن از بهر این خلق و وطن کار  
که تا محتاج آمریکا بمانیم  
شمار جمع ضدانقلابست  
مگو با اوسخن از رزم و مردم  
هر آنکس را که کار ازین خرابست  
بگیریدش کنون بی هیچ تأخیر  
بداند تا که معنای رذالت

کارگران برای دستگیری کارفرما بطرف او هجوم میبرند، کارگر نما، از صحنه فرار میکند و کارگران کارفرما را دستگیر کرده تحویل دادگاه انقلاب میدهند (دادگاه دوازده نفر از تماشاچی است).

پس از تحویل کارفرما به دادگاه بحث بین کارگران درمیگیرد و هر یکی اظهار نظر میکند که دادگاه چه حکمی باید درباره کارفرما صادر کند، یکی میگوید: اعدام باید گردد. دیگری میگوید: تبعید باید گردد. در مدتی که دادگاه مشغول رسیدگی به جرم کارفرماست، کارگران بطور دستجمعی پشت در دادگاه این سرود را میخوانند:

ای گروه کار و رنج و زندگی  
میرسد نوای روزگار نو  
در بسیط خاک، زنده، پرخروش  
گوید: ای ستمگران روی خاک  
روزگار ظلم و بندگی گذشت  
با دودست پینه دار و پرتوان خود  
روز، روز تو، زمان، زمان تست  
طی شده زمان عجز و بندگی  
خواندت بکار و کارزار نو  
میرسد ندای کارگر بگوش  
از وجودتان کنیم روی خاک پاک  
دور رنج و سرفکنندگی گذشت  
کن بنا به جد و جهد خود جهان خود  
عصر، عصر تو، جهان، جهان تست

ای کارگر  
ای کارگر

سرفراز و پرتلاش باش و پایدار  
کن بنا بدست خود جهان رزم و کار  
جشن ماه مه بتو فرخنده باد  
قدرت تو کارگر، پاینده باد

پس از پایان سرود کارگران، مأمور دادگاه متهم را که از خجالت سرش را بزیرافکنده به صحنه میآورد و حکم دادگاه را با صدای بلند قرائت میکند:

گرگ داخل شده در توی رمه  
که شد از خون شماها سرمست  
کرده عمری همه را استعمار  
خواسته گرم شود بازارش  
کارگرا را از نو تحریک  
بهر کم کاری در طی طریق.  
صبح هر روز، بدون غرغر  
تا بفهمد مژه استعمار  
تا کند پیه زیادی را آب  
نشود خسته، نگردد دلخور  
نکنند یاد عرق یا تریاک  
تا بدانند مژه کار اینه  
گاه نیم گشونه، زمانی هم سیر  
مرگ بر دشمن ما آمریکا

«ایها الناس بدانید همه»  
کارفرمای شکمباره و پست  
پول اندوخته بیرون ز شمار  
متنبه نشده از کارش  
بنموده است به صدها پلتیک  
کارگرا را کرده تشویق  
حکم صادر شده کاین بشکه پر  
برود مثل شماها سرکار  
بکند قدری در کار، شتاب  
بکشد «زنبه» کند حمل آجر  
عرق از چهره فشانند بر خاک  
دستش از کار شود پر پینه  
بخورد مثل شما نان و پنیر  
بعد هم گوید در جمع شما

در اینجا تماشاچیان هم شمار مرگ بر آمریکا میدهند و کارفرما در تمام مدت خواندن حکم دادگاه، با دودست بسرخود میزند و حیرت زده اطراف را نگاه میکند. پس از برقراری سکوت این شعر را با آهنگ (ای دست حق پشت و پناهدت باز آ از عارف قزوینی) میخواند:

دیدی چه خاکی بر سرم شد؟  
بر باد آن سیم و زرم شد  
با من سخن از «دار» بهتر باشد از کار  
خم زیر بارش پیکرم شد  
دیدی چه خاکی بر سرم شد  
آی ددم وای...  
آی ددم وای

و بیهوش میشود و بزمین می افتد. کارگران برای بلند کردنش جلو میروند، پرده میافتد.

۶۰۱۴۳۶

## « جشن پیوند »

ستاره تابناک ما می چرخد  
در منقلومه سرخ  
با آنکه دوست نمی دارند.

پیاله ام را پر کن  
پیاله ام را  
زان عقل حیرت انگیز پر کن!

دیگر  
نه به تنهایی یک جزیره ایم  
نه به خامدستی طفلان  
که می زدگانیم  
از صراحی عشق.

برای حرکت  
دریا بودن  
و برای شهادت  
قطره شدن  
سرشتی ازینگونه درماست!  
بانیروئی شفاف و روان  
که بر زمین شکاف می اندازد.

★ ★ ★

شادی ما  
همه در چشمان هوشربای باکره‌ئی مقدس است  
که چنگ می نوازد

با نیمرخ از مهتاب  
و گلوئی از خورشید

برای ما می‌گوید  
چکش برسدان سرنوشت  
هرجا که آهنگری است  
تا آبدیده شمشیری برآورد  
به نیم‌پهنه‌اش ستاره صلح  
و به پهنای دیگرش علامت رزم  
برای ما به هم می‌آمیزد  
اصوات رنگ در رنگ را

در سفونی پیوند

هرجا مردی سپیدموی را دیدید  
خم‌شده بر نوازندگان جادویی  
اینک

عطری از زمین برمی‌خیزد  
با ما برمی‌خیزد  
و جهان را می‌آکند  
پنداری خون شهیدان ما  
رازی سترگ را  
با خاک در میان می‌نهد

★ ★ ★

به آنانی که پنداشته‌اند ستاره ما را توانند ربود  
- بگوئید!

ستاره ما تکثیر می‌شود  
در منظومه تابناک  
با آنکه دوست نمی‌دارند  
و در گشایش پنجره‌های عشق  
وطن

در چشمه بهار وضو می‌کند  
به آنانی که سرچشمه آوازهای ما را کور طلب می‌کنند  
- بگوئید!

دوشیزه‌ئی برای ما می‌خواند  
— با نام زمین!

با نشد دلپذیر صدایش  
برانگیزاننده و نرم‌آهنگ  
که کودکان حتی  
به وقت شنیدنش

کفن رزم می‌پوشند!  
آنان که پراکنده می‌خواهند یاران مارا  
بدانند. بدانند!

در حلقهٔ ماست  
هر آنکو دست به ابزاری دارد  
و جهان نوین را پی‌می‌افکند  
او نیز کز پس نیمروز دروگری  
دمی در کنار ورزوهایش می‌آساید  
او نیز  
که هیولای زیبای الفبا را  
به میان کودکان می‌برد!

★ ★ ★

به تو  
که بردگی را سرنوشت خود پنداشته‌ئی  
به تو  
که چشمانت به جانب تاریکی است  
به تو  
که سر در طبق تسلیم نهاده‌ئی  
به تو  
که سرود جادوئی مارا باور نمی‌کنی  
اینک جهان تازه متولد می‌شود  
و بهار است این  
در رگهای گیاه  
و در گلوی خورشید

اینک  
از وحدت خورشید و ماه  
منظومه‌ئی برآمده است  
- تماشائی!

\*\*\*  
یاران من!  
باسیمائی از آتش و یاقوت  
با دهانی  
سرچشمه مهر  
با گامهائی  
همه فلز و حرکت  
برخیزید و از مشرق عشق جلوه کنید  
با دیگران بگوئید  
راه‌گم‌کردگان را  
از دروازه گشوده دوران  
رخصت عبور نیست  
شمسیر آتشین را دور می‌گردانند  
پهنای مبارک آن کجا و بوسه ترسودلان کجا؟  
کتاب رازناک ورق می‌خورد  
بدانگونه که شیاطین  
از کلمات آتشگوش می‌پرهیزند!

\*\*\*  
آفتاب جاودانه برمی‌خیزد  
با ما برمی‌خیزد  
و از پنجره‌های روبه افق  
نغمه آن دخترگانی می‌تراود  
که صدای شهیدان ما را  
پاس می‌دارند  
و در دل هشیاران  
نیست  
الا بهار  
الا یگانگی

★ ★ ★

با او گفتم:

- خورشید

طوفان

و چشمه برای تو

شادابی شبنم و آئینه

چشم بهراهی مادران

و عشق دوشیزگان برای تو

با او گفتم

- خون منم برای تو

ای انقلاب بزرگ

و تنها بدین خاطر زنده‌ایم

که جهان را

چرکابه ستمگری از چهره بستریم

حتی اگر که آفتاب مرگ

بر نعش ما عاشقانه بتابد!

با او گفتم

تنها بدین خاطر زاده شدیم

که در هلهله پیوند ستارگان پای بگوئیم

ستارگانی کز دهان تو غلتیده‌اند

ای پیشوای عصیانگرم

- انقلاب بزرگ!

★ ★ ★

ستاره تابناک ما

در کمکشان سرخ

تن افشان است

با آنکه دوست نمیدارند!

پرکن پیاله‌ام را

زان عقل حیرت انگیز

- پر کن!

۱۳۰۱ - همدان



بانو گل سرخ  
 زان پیشی، کز گلدان بیندازند تان دور  
 يك شامگه، وقتی شفق خفت،  
 پرپر شوید آرام و مغرور.  
 هرگز نمی گویم شما،  
 بامیل خود، آهنگ آخر را نوازید  
 اما، چو آن ناقوس شب گون باگ برداشت،  
 با آن بسازید  
 بر آن بخداید  
 آسوده خاطر  
 در لحظه های آخرین، زیباست لبخند مسافر  
 آن کو، به مردم، عطرشادی هاپرا کند...

بانو گل سرخ!  
 این است آئین طبیعت:  
 يك لحظه  
 هر کس

می نشیند  
 بر خوان رنگین طبیعت.  
 تنها، زمین ما چنین نیست  
 هر لحظه

يك سیاره می سوزد در آفاق  
 یعنی، جهانی می شود ویران و نابود  
 خورشدهم روزی شود دود.  
 ساز جهان، آهنگ جاویدان ندارد  
 این قصه ها پایان ندارد...

بانو گل سرخ!  
 فرزندهای نازتان چشم انتظارند  
 تا در بهار تازه، با عطر دل انگیز  
 از دامن سبز شما  
 شاد و شکوفان  
 سر بر آرند  
 تا باغ و صحرا را کنند، از نو چراغان...

اسفند ۱۳۶۰

## بانو گل سرخ

بانو گل سرخ!  
 دوران تان پایان گرفته است.  
 از این خبر، لطفاً نرنجید  
 این آینه  
 این هم شما.  
 اما، شما که حس بینائی ندارید!  
 بلبل پرید از باغتان  
 دیگر جوزیائی ندارید.  
 پژمرده و بی رنگ و بی بوئید دیگر  
 عاشق نمی جوئید دیگر.

# پروندگان در آتش

برای شهیدان جنگ «بستان»

برقی بلند از خم آفاق برجیبد  
و آنگه طنین غرش ییکان آذرخشی  
بر بہت رودخانه تاریک «گرخه» ریخت  
یکبارہ فوج عاشق و شاد پروندگان  
پرواز بر امان تہاجم را

شوریدند  
آتش بہ قلب دشت مہ آلود شعلہ زد  
و آن عاشقان شاد

آتش را

نوشیدند

★

برقی بلند  
در چشم ابر تیرہ رگ اشک برگست  
تا بینوا بہ روز و شبان بارید  
بر پارہہای پیکر انسان  
آنجا

در غربت ملال

بر پستہہای ساحل «نیسان»

★

آنک میان بارش سرب مذاہب خشم  
- در لحظہ ہزیمت دشمن -  
«نیسان» بہ خون نشست

اما

یک تکہ از تن تناور میہن  
آزاد گشت

و «گرخه» باز زمزمہ آغازید  
و «گرخه» باز در شب سنگین  
ترانہ آغازید.

## قصه

دختر همسایه قصه می گفت،  
با طناب رخت  
از پیراهن کهنه پدر  
که از هرسال وصله ای داشت  
و پیراهن خونین مرتضی  
که دیگر نبود.

قصه می گفت  
با دهان ماهی ها  
که همچون دستهایش تمنای همیشگی بود  
دستهای قرمز پر فلس  
باچشمهای انتظارش  
که همیشه به دالان و نان آور خیره بود  
قصه می گفت  
با آوای مادر که در لالایی خواب  
برای کودکش نان می پخت  
نانهای دستورز پدر  
که خشخاش آن رؤیا بود

دختر همسایه قصه می گفت  
با طناب بلند رنجهایش.

# پیرمرد رنج پرورده سخن می گفت

---

خواه، عبدآباد  
آسمان کوچکش آبی است  
و درخت پسته‌ای باشاخه‌های لخت  
اخم تلخی را دوانده روی پیشانیش.

پیرمرد رنج پرورده  
صحبتش درپای آتشی بازگل کرده  
این چه پیشانی نوشتی بود  
عمر هرچه رفت درانبوهی ازفقر و فلاکت رفت  
شال سیلاب بهاران را  
برمیان باغ و گندمزارها بستم  
گل بگل خاک بیابان را چگوری وار  
گوشمالی دادم و بازخمه زحمت  
نغمه‌های نعمت از جانش بر آوردم  
مالک اما برسر گنجینه رنجم  
مثل افمی سالیان سال چنبر زد  
کاخ مرمرگون بروی گردهام افراشت  
زادوردم را بخاکستر نشاند و برده خود کرد

بس نشد عمری  
خون دل خوردن  
بار مالک را  
جان کردی کندن و بردن

ذره‌ای انصاف هم خوبست  
بیشمارانند  
مثل من در روستا و شهر  
حاصل بازویشان خروارها گندم  
توپها چلوار

تخته‌ها قالی  
 خود ولی کم آرزوی نان  
 در فلاکت ماهی افتاده بر خاکند  
 ای مسلمانان  
 آنهمه خون بردرو دیوارمان نقش شقایق زد  
 شهر تابوت عزیزان را  
 روی دوش خشم و نفرت برد  
 تا بتابد آفتاب نان بروی بامپامان  
 تا که مالک بامی خون من وامثال من دیگر  
 زورقش را در شط مستی نیندازد  
 تا نسیم صبح آزادی  
 مرهمی برسینه مجروح ما زحمتکشان باشد  
 لبیک صد افسوس می‌بینم  
 این خدانشناس  
 در حفاظ پرده اسلام  
 چهره طاغوتی خودرا نهان کرده است و می‌خواهد  
 با کلاه شرعی از گنجینه رفعم  
 باز ویلاهای سرخشی را برافرازد  
 یا سوار شانه‌های زخمیم کافر  
 باز پنداری  
 میل گلگشت جهان دارد  
 در بروی او فروبندید  
 تا بیچند عطر بهمن درمشام شهر  
 تا خروس بخت  
 سردهد آواز شادش را به صبح ما  
 آی دهقانان وای زحمتکشان شهر  
 احترام لاله خون شهیدان را نگهداریم  
 روی اقبانوس اسلامی که یغمبر  
 بر زمین گسترده  
 تا خمینی هست کشتی بان  
 حقان را از گلوی این ستمکاران برون آریم  
 پیرمرد رفیع پرورده  
 بر لبانش همچنان مرغ سخن می‌خواند  
 آفتاب دلگشائی روی سیستان قدم میزد .

جعفر گوش‌آبادی

بهمن ۱۳۶۰

# آهنگر پیر

ای پیر، من اینک نیک می دانم  
که تاب آوردن در پشت سندان  
از سرودن شعر دشوارتر است.  
ای پیر، من اینک نیک می دانم،  
آنگاه که آهنپاره سنگین و آشنک را  
در دستهایت زندگیشان  
می فشاری و می تراشی،  
براده های آتشین آن،  
دستهایت را می سوزاند.  
آنگاه که باتنی خسته  
از کار دست می کشی،  
دستمهای پینه بسته و تاول زده دنیا را  
با ترانه ای می گشایی،  
ترانه ای که جوانان را فرامی خواند،  
خانه به خانه، کوی به کوی  
ندایشان می دهد،  
در گوش کودکان گوشواره سان  
می درخشند و با آنها رشد می کند.  
ای پیر، اگر تاب آوردن در پشت سندان  
از سرودن شعر دشوارتر باشد،  
من اینک نیک می دانم که  
شناختنت به گاه تاب آوردن  
در پشت سندان  
و نگاشتن دربارها،  
از آن هم دشوارتر است.

عدالت محمد اوف

ترجمه بدرالدین مدنی

# یک بررسی کوتاه جامعه‌شناختی از مطبوعات دوره انقلاب

(از ۲۲ بهمن ۵۷ تا شهریور ۵۹)

آنچه ما را برآن داشت که هویت مطبوعات پس از انقلاب را بازایمیم از یکسو کثرت و تنوع و گونه‌گونی نشریه‌هایی بود که پس از انقلاب در عرصه جامعه ما رخ نمود که گویی هزاران دست به قلم و اهل اندیشه در کمین بودند تا سد داشتن امتیاز نشریه و در بند بودن قلم شکسته‌شود و به‌گروه قلیل اهل‌قلم اضافه گردند و از سوی دیگر رخ داده‌های بیشماری بود که برمطبوعات این زمان حادث شد.

شاید مطبوعات دوره پس از انقلاب را بتوان با این صفات و مشخصات از دورانه‌های تاریخ مطبوعات جدا کرد. دوران مطبوعات خشن و پرخاشگر، مشکوک، حمله و یورش، آزادی بی‌حد و حصر، محدودیتها و توقیف، افشاگریهای بسیار، جهت‌گیریهای گروه‌ها و افراد در برابرهم، بی‌اعتبار

کردن یا ارزش دادن به ایدئولوژیها و مکتبها، و بالاخره دوران مطبوعات سیاست‌گرای، مطبوعات غیرحرفه‌ئی، مطبوعات مذهبی، مطبوعات غیر تجاری و غیر متمرکز.

می‌توان اشاره کرد که مطبوعات این دوره پویاترین دوره‌های خود را گذرانید، که چنین وضعی کمتر در تاریخ مطبوعات سابقه داشته است. این خیز و حرکت فورانی، بازتاب دورهٔ اختناق گذشته بود که در آن کلیه فعالیت‌های سیاسی ممنوع شده بود و رژیم در برابر هر حرکت سیاسی مترقیانهٔ مطبوعاتی واکنشی سخت نشان می‌داد. همانطور که آگاهیم، مطبوعات قبل از انقلاب وضعیت و دوره‌ای ویژه را سپری کرد و در آخرین روزهای رژیم پهلوی مبارزهٔ پیگیری را که با سانسور داخلی، سازمان امنیت... آغاز کرده بود با اعتصاب ۶۲ روزه بهره‌بری سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات به‌پایان رسانید (۵۷/۸/۱۵ - ۵۷/۱۰/۱۶) و وارد فضای سیاسی - اجتماعی - فرهنگی دوران انقلاب شد. پس از بهمن ماه ۱۳۵۷، بسیاری کسان فضای آزاد مطبوعاتی کشور را حس می‌کنند و دست به انتشار مجله و روزنامه می‌زنند که بسیاری از آنها نشریه‌هایی هستند که در گذشته به عللی انتشار آنها متوقف گردیده است. لازم به تذکر است که علل متوقف شدن کار بسیاری از نشریه‌ها در رژیم سابق، سانسور مطالب از سوی رژیم، بازداشتن از انتشار نشریه، خریدن امتیاز روزنامه و مجله و خریدن سردبیر و امتیازدار نشریه از سوی رژیم و نیز بر اثر برخی مشکلات مالی و اقتصادی بوده است.

در روزنامهٔ اطلاعات خبر از چاپ روزنامه‌ها و مجله‌هایی می‌رود که بسیاری از آنها در دوران اختناق در محاق توقیف بوده‌اند و این خود بشارت بزرگی بود.

«روزنامه هفتگی اقلیم به‌صاحب‌امتیازی و مدیریت آقای مصطفی قاضی‌زاده پس از ۱۲ سال توقیف و تعطیل اختناق اینک روزهای پنجشنبه هر هفته منتشر می‌گردد از خواندن آن غفلت نفرمائید.»

«نخستین شماره از دوره سوم آرش امروز منتشر شد... آرش جایگاه عرضه اندیشه تام‌آورانی چون جلال آل‌احمد بود و از آنجا که افکار و اندیشه‌های این ابر مردان مبارز با منافع دستگاه استبداد مغایرت داشت، عمر آن دو دوره بسیار کوتاه بود... اینک در طلوع روز آزادی آرش با



اعلام وابستگی به «جنبش» حیات تازه‌ای را آغاز کرده است.»<sup>۲</sup>  
 «روز شنبه بیست‌ویکم بهمن ماه «رگبار امروز» بعد از بیست‌وپنج سال توقف اجباری به مدیریت محمود دژکام منتشر می‌شود. «رگبار امروز» قبل از سال ۱۳۳۲ بصورت هفته‌نامه منتشر می‌شد و یکی از روزنامه‌های مترقی و آزادی‌خواه ایران بود.»<sup>۳</sup>

«مجله» اندیشه و هنر» که سالها بین روشنفکران اعتبار داشت و به دستور دولت هویدا در محاق توقیف افتاده بود قرار است بزودی منتشر شود...»<sup>۴</sup>

«مجله کانون وکلا» به‌خاطر پیوستن به اعتصاب مطبوعات منتشر نشده بود به‌صورت دوشماره در یک شماره انتشار یافت...»<sup>۵</sup>  
 «روزنامه کردی‌زبان «هیرش» پس از مدتها تعطیل یکبار دیگر در سقز منتشر شد.»<sup>۶</sup>

صبح امروز، «پیغام امروز» نخستین شماره دوره جدید روزنامه منتشر شد.»<sup>۷</sup>

«روزنامه» نبرد ملت» پس از ۲۵ سال توقیف مجدداً انتشار خود را آغاز کرده...»<sup>۸</sup>

«مرد امروز بعد از ربع قرن توقیف اجباری شنبه ۱۲ اسفند در سراسر کشور منتشر می‌شود...»<sup>۹</sup>

«جبهه ملی ایران اولین نشریه ارگان خود را که قبلاً بصورت خبرنامه جبهه ملی انتشار می یافت ... امروز انتشار داد... انتشار روزنامه جبهه ملی را تبریک می‌گوئیم...»<sup>۱۰</sup>

«روزنامه «خب» به مدیریت نیکپور تائینی که بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اجباراً تعطیل شده بود فردا اولین شماره خود را منتشر می‌سازد.»<sup>۱۱</sup>

۱۵۷۸۹	۵۷ر۱۲ر۱ شماره	۲- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۸۰	۵۷ر۱۱ر۱۹ شماره	۳- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۷۹	۵۷ر۱۱ر۱۸ شماره	۴- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۷۳	۵۷ر۱۱ر۱۱ شماره	۵- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۳	۵۷ر۱۲ر۶ شماره	۶- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۵	۵۷ر۱۲ر۸ شماره	۷- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۷	۵۷ر۱۲ر۱۰ شماره	۸- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۸	۵۷ر۱۲ر۱۰ شماره	۹- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۸	۵۷ر۱۲ر۱۲ شماره	۱۰- روزنامه اطلاعات
۱۵۷۹۹	۵۷ر۱۲ر۱۳ شماره	۱۱- روزنامه اطلاعات

«ارگان سازمان مجاهدین خلق ایران منتشر شد.» ۱۲  
 «انتشار ارگان سازمان چریکهای فدائی خلق. امروز اولین شماره  
 نشریه کار ویژه کارگران و زحمتکشان منتشر شد...» ۱۳  
 «روزنامه «انقلاب بی‌رنج» که در ۲۰ ساله گذشته در محاق توقیف  
 بود، باردیگر به مدیریت احمد رحیمی کاشانی در قم منتشر شد.» ۱۴  
 «روزنامه مردم، پس از سی سال انتشار نامنظم و مخفی در ایران و  
 خارج از کشور در تهران انتشار یافت...» ۱۵  
 «نخستین شماره روزنامه «صدای معاصر» فردا انتشار می‌یابد.  
 در نخستین شماره این روزنامه که خود را متعلق به کارگران، دهقانان،  
 زنان و تمام گروه‌های ترقیخواه و دموکرات میداند عده‌ای از نویسندگان  
 معاصر همکاری دارند...» ۱۶

با هشیاری و تدقیق در محتوای برخی از این نشریات، از سوئی  
 گروه‌های اپوزیسیون رژیم سابق را می‌بینیم که با دستیابی به صفحات  
 روزنامه و مجله قصد آنرا دارند تا در هوای آزاد مطبوعاتی به نشر بینش  
 و ایدئولوژی و مکتب خاص خود پردازند و بر مردم تأثیر گذارند و از  
 سوی دیگر، گروههایی پا به میدان مطبوعات می‌گذارند که چهره در حجاب  
 دارند و هیات و شکل و هدف و برنامه آنها در پرده‌هایی از ابهام است. در  
 این میان بیشترین سهم از آن گروههاییست که امکانات وسیعی از نظر  
 اقتصادی و نیروی انسانی (نویسنده و خبرنگار و مفسر) دارند و با  
 مقایسه نشریاتی که به‌طور انفرادی منتشر می‌شود این نشریات عمر  
 طولانی‌تری پیدا می‌کنند و حتی می‌توانند در شرایط نامساعد به‌چاپ و  
 توزیع نشریه خود ادامه دهند.

از بهمن ماه پنجاه و هفت، هوای تازه‌یی به کالبد رو به احتضار  
 مطبوعات دمیده می‌شود و مطبوعات در فضای رهایی و آزادی یله می‌گردد  
 و این رهایی فضائی را در برابر مطبوعات می‌گسترده که کمتر تاریخ  
 مطبوعات چنین میدان و گستره‌ئی را بخود دیده است. این فضای نو حتی  
 در شکل و فرم و آرایش مطبوعات اثر می‌گذارد. در این دوره چهره

۱۵۸۰۱	۵۷۱۲ر۱۵ شماره	۱۲- روزنامه اطلاعات
۱۵۸۰۵	۵۷۱۲ر۲۰ شماره	۱۳- روزنامه اطلاعات
۱۵۸۰۷	۵۷۱۲ر۲۲ شماره	۱۴- روزنامه اطلاعات
۱۵۸۱۰	۵۷۱۲ر۲۶ شماره	۱۵- روزنامه اطلاعات
۱۵۸۱۲	۵۷۱۲ر۲۸ شماره	۱۶- روزنامه اطلاعات

نشریات از نظر طرحها و تصویرها نیز دگرگون می‌شود و طرحها و تصویرها برخلاف گذشته، مشتبهای گره‌کرده زنان و مردان، پرچمهای افراشته، قلمها و شمشیرها، داسها و چکشها، تفنگها و خون و نمش و ستیزندگی و قد علم کردن در برابر ستم را باز می‌نماید.

در مطبوعات این زمان چند ویژگی و گرایش عینیت می‌یابد که با دقت و ملاحظه این گرایشها و ویژگیها، این برش از تاریخ مطبوعات کاملاً از دهه‌های گذشته متمایز می‌ماند. وضع جدید، روزگار نو و درخشیدنی پر برکت را نوید می‌دهد و بسیار کسان به خوش‌درخشیدن آن می‌اندیشند.

خصیصه‌ها و نشانه‌های اصلی و اساسی این مقطع تاریخ عبارت

است از:

الف - غیرمتمرکز شدن

ب - مذهبی شدن

ج - غیر حرفه‌یی شدن

د - غیر تجاری شدن

ه - وسیله تبلیغاتی شدن

و - سیاسی شدن

## الف - غیر متمرکز بودن مطبوعات

### ۱- کثرت انتشارات

پس از اعتصاب ۶۲ روزه مطبوعات تعداد خوانندگان روزنامه‌ها به‌طور ناگهانی فزونی می‌گیرد و همراه باگسترش کمی و کیفی مطبوعات بر شمار روزنامه‌خوانها و متعاقب آن روزنامه‌فروشها در سراسر کشور افزوده می‌شود. با روزنامه‌هایی که با بار ایدئولوژی به میدان مطبوعات می‌آیند فروشندگان روزنامه، دیگر تعلق به قشر خاصی ندارند و در میان آنها از روزنامه‌فروشهای تنگدست حرفه‌ئی گذشته تا دانشجو و کارگر و دانش‌آموز دیده می‌شود. نشریه‌های جدید چهره‌ دهک‌های روزنامه‌فروشی را به‌سرعت تغییر می‌دهد و برخلاف گذشته که در دکه روزنامه‌فروشها بیش از چند روزنامه مشاهده نمی‌شد چون - کیهان، رستاخیز، اطلاعات، آیندگان - در پیش‌خوان روزنامه‌فروشها تنها در يك روز سه‌شنبه این نشریات به چشم می‌خورد: کیهان، اطلاعات، جمهوری اسلامی، صبح

آزادگان، رنجبر، نبرد دانشجو، نبرد، دنیای مطبوعات، هفته‌نامه‌ رهایی، تهران، اندیشه آزاد، پرخاش، نامه مردم، شاعرالشعراء، شهاب، صدای معاصر، بامداد و انقلاب اسلامی. به نشریه‌های مزبور باید هفته‌نامه‌ها و مجله‌ها و ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها را نیز افزود.

خواننده در ابتدا با گروهی نشریه‌های ناشناخته رو در رو می‌شود که گاه با بررسی شتابزده نیز می‌تواند ایدئولوژی حاکم بر برخی از آنها را بازشناسد یا این‌که دریابد از کدام گروه و حزب است و جهت‌گیری آن چیست و در برابر بسیاری از نشریات همچنان ناآگاه باقی می‌ماند و حتی گاه با تدقیق بسیار هم از راه و روش و ایدئولوژی برخی نشریه‌ها نیز آگاهی درستی پیدا نمی‌کند.

## ۲- جغرافیای انتشارات

مطبوعات در آغاز در طیف و گستره وسیعی در همه مناطق ایران با تیراژ قابل‌ملاحظه منتشر می‌شود و جغرافیای مطبوعات شناخته شده پا از دیوار بست خیابان فردوسی و سپه و خیام و شاه - کیهان، اطلاعات و آیندگان - بیرون می‌گذارد و مطبوعات به‌سوی يك تکرار روی می‌آورد.

جز ارگان‌ها و انتشاراتی که وابسته به انجمنها و جمعیتها و کانونهاست، روزنامه‌ها و مجله‌هایی چاپ می‌شود که در تاریخ مطبوعات سابقه‌ئی نداشته است. در این جریان، اکثر شهرهای ایران صاحب‌روزنامه و مجله می‌شوند و بیشترین سازمانها و ادارات دولتی دست به این کار سیاسی فرهنگی می‌زنند. تنها راه‌آهن دولتی صاحب چهار نشریه با نامهای «لوکوموتیو»، «حور»، «خط انقلاب» و «راه‌آهن» می‌شود که گروه‌های سیاسی - مذهبی این سازمان دولتی باینشهایی متفاوت، آنها را چاپ می‌کنند.

همانطور که اشاره شد، انتشار جغرافیائی مطبوعات وسیعتر می‌گردد و جامعه ایران شروع به تراوش فکری میکند و این اوج بیانها و ذهنیتها و ایدئولوژیهای مختلف است که یکدیگر را تصحیح می‌کنند، منکوب می‌کنند، کامل می‌کنند و باز می‌دارند. این‌همه با توجه به دیولاخها و سنگلاخهای این راه، نشانگر فضائی غنی، پر هیجان و باز و روشن است که جامعه از آن بهره‌مند می‌گردد.

در اینجا برخی از این نشریه‌ها را که در دسترس بوده و برگزیده‌ایم برمی‌شماریم تا تصویری از غیرمتمرکز شدن مطبوعات و گستره جغرافیائی

مطبوعات را ترسیم کرده باشیم،

- ۱- ساری: جهش
- ۲- خرم آباد (لرستان): زبان عشایر
- ۳- آمل (مازندران): رسالت
- ۴- مراغه: صبای کارگر
- ۵- مهاباد (کردستان): کوردستان نشریه خبری هیئت نمایندگی خلق کرد
- ۶- تبریز: ستارخان بایراغی-مقداد-کارگران آذربایجان - کار و نیرو - بابل- بیرلیک - مهد آزادی
- ۷- اهواز: آزادی - پتک - خلیج فارس - کار جنوب
- ۸- اصفهان: صنعت مادر - اتحاد - پیام انقلاب - صدای دانش آموز جنوب - حرکت - دانشگاه - متالوژی
- ۹- شیراز: خبر - اتحاد مستضعفین - پارس -
- ۱۰- قم: کودک مسلمان - میراث اسلامی - انتخاب - بررسی - بحث - جهاد سازندگی - رشد جوانان - عادیات - مکتب اسلام
- ۱۱- مشهد: بینالود-خراسان - روشنگر - ملت - وحدت اسلامی
- ۱۲- رشت: گیله مرد - جنگل - دامون - گیلان - نقش قلم - فریاد خزر - ویژه نامه هنر و ادبیات - رزم کارگر کتاب فصل
- ۱۳- گرگان: هفته نامه کردستان
- ۱۴- سنندج: جهاد سازندگی - گل واژه - ملک یزد - ناصر
- ۱۵- یزد: صدای قزوین
- ۱۶- قزوین: فریاد
- ۱۷- اراک: گویا
- ۱۸- سمنان:

ندای کرج	۱۹- کرج:
قاصدک	۲۰- ورامین (پیشوا):
فرهنگ پویا	۲۱- صومعه سرا:
خبرنامه	۲۲- خوزستان:
سرخه روجا	۲۳- مازندران:

## ب - مذهبی شدن مطبوعات

### ۱- انتخاب نامها

با نظر به اسامی روزنامه‌ها و مجله‌ها از سویی گرایشهای فکری گردانندگان نشریه‌ها برای ما آشکار می‌شود و از سوی دیگر پی به این واقعیت می‌بریم که اگر در آغاز بانامهایی چون آرش، بیداری، اتحاد مردم، بازوی انقلاب، توفان، پیام خلق، تلاش کارگر، رزمندگان، تا پیروزی، رویرو بوده‌ایم که بازگوکننده یک نوع سلیقه خاص زمان و گونه‌یی تلقی و نگرش ویژه موسسان این نشریات است، با دوام یافتن و استمرار فکر مذهبی و مکتبی، نامها تغییر می‌یابد. با پایان گرفتن حکومت بورژوا لیبرال یعنی دولت مهندس مهدی بازرگان و به انجام رسیدن کار مجلس خبرگان در تدوین قانون اساسی، عصر سیاسی جمهوری اسلامی تحقق می‌یابد و تقریباً از این زمان برای روزنامه‌ها و مجله‌ها واژه‌هایی عربی انتخاب می‌شود. این نوع روزنامه‌ها و مجله‌ها بار مذهبی دارند و اسامی آنها تاحدودی بینش و جهان بینی گردانندگان آنها را نشان می‌دهد. مطبوعات این دست، در این مقطع زمانی جای ویژه‌ئی برای خود می‌یابند اما امیدی به دوام برخی از آنها با توجه به مشکلات بسیار اقتصادی و هزینه چاپ و اقبال نکردن مردم به آنها نمی‌رود. به برخی از این نشریه‌ها اشاره می‌کنیم که این واژه‌ها بیشتر در قاموس و فرهنگ مذهبی یافت می‌شود. بعثت، تکبیر، حدید، کفر، هجرت، ناصر، رسالت، عمرة الوثقی، الامة ثار، امت، ناس، شهید، کوثر، جوشن، خلق مسلمان، جمهوری اسلامی، ندای مستضعف، مکتب مبارز، ایثار، جهاد معلم، انقلاب اسلامی، اولیاء، ستاره اسلام.

### ۲- نشریه‌های افغانیهای مقیم ایران

در این دوره فضای مذهبی سیاسی مطبوعات چنان وسیع می‌شود و

انجمنها و گروهها چنان به پیش می‌رانند که قسمتی از این گستره وسیع مطبوعاتی را اتباع کشور همسایه افغانستان در ایران اشغال می‌کنند و دست به انتشار روزنامه و مجله می‌زنند و تنها افغانیهائی که از افغانستان به ایران آمده‌اند بیش از ده نشریه چاپ می‌کنند که شاید در هیچ دوره‌ئی چنین سابقه نداشته است. اینک برخی از آنها را نام می‌بریم:

- ۱- پیام افغانستان (نشریه جمعیت اسلامی افغانستان - خارج از کشور)
- ۲- پیام مبارز (نشریه جنبش مسلمانان مبارز افغانستان در خارج از کشور)
- ۳- حدید (نشریه اتحادیه اسلامی کارگران و دانشجویان افغانی در ایران)
- ۴- راه حق (ارگان حزب اسلامی افغانستان)
- ۵- صف (نشریه انجمن اسلامی محصلان افغانی در اروپا)
- ۶- اسلام مکتب توحید (از انتشارات دفتر هماهنگی مهاجرین افغانی خارج از کشور)
- ۷- درفش آزادی (ارگان هواداران اتحادیه عمومی محصلان افغانی)
- ۸- پیام مستضعفین (ارگان سازمان نصر افغانستان)
- ۹- طلوع انقلاب (ارگان جمعیت علماء حرکت انقلاب اسلامی افغانستان)
- ۱۰- طارق (ارگان سازمان آزادیبخش افغانستان - الحدید)
- ۱۱- صدای افغانستان (نشریه اتحادیه دانشجویان و افغانی‌های مبارز در ایران)

بیننده این روزنامه‌ها از خود می‌پرسد تعدد این روزنامه‌ها آیا نشانگر این معنی نیست که افغانی‌های مقیم ایران می‌خواهند چنین وانمود کنند که آن عده که از افغانستان گریخته‌اند تعدادشان کثیر است؟ و خواننده سؤال نمی‌کند که کشور افغانستان قبل از نظام خلقی و بعد از استقرار این نظام آیا چه مقدار روزنامه و نشریه داشته است که هم‌اکنون در یک کشور بیگانه بیش از ده روزنامه چاپ می‌کند؟ با جستجوی بیشتر در موضوع تیراژ این روزنامه‌ها، بودجه‌ئی که برای چاپ این روزنامه‌ها در نظر گرفته شده است و منابع تامین این بودجه‌ها و همچنین گردانندگان

و خوانندگان این نشریه‌ها به روشنائیها و آگاهیهائی دست می‌یابیم که خود تحلیلی جداگانه می‌خواهد و مقوله‌ئیست دیگر که در این مقال نمی‌گنجد.

## ج - غیر حرفه‌ئی بودن مطبوعات

### ۱- زبان مطبوعات

مطبوعات این دوره زبان و بیان خاصی را ارائه می‌کند که کلا باید گفت زبانی پرخاشگر و تند است. زبان نشریه‌های غیر حرفه‌ئی زبانی کوچه‌بازاریست و در بسیاری از نشریه‌ها نشر سالم و صیقلی شده‌ئی را نمی‌توان یافت. کلماتی چون هچل، پدرسوخته، کلافه، دهن سرویس‌کردن، لاکتاب، بی‌محابا به‌کار گرفته می‌شود. واژه‌ها بیشتر ویژه گفتار است تا نوشتار. در اینجا به‌جمله‌هایی از این‌گونه نشریه‌ها اشاره می‌شود که چگونه نشر محاوره و شیوه نگارش ناسالم جایگزین نشر روزنامه‌یی شده است.

« در صبح «اللیل‌الهریر» مالک این اشتر یا هزاران مرد جنگی مانند سیل خروشان در نشیبی به‌پهنای افق به‌سوی لشکر شام روان بود، تا کار معاویه را یکسره کند ولی مگر اشعث بن قیس ساکت می‌نشست؟ صد روز از شروع جنگ در صفین می‌گذشت و کاری از پیش نرفته بود تا این‌که قهرمان «والمادیات صبحا» و چابک‌سوار «والموریات قدحا» و شان نزول «والمغیرات صبحا» امیرالمومنین علی‌علیه‌السلام صبحگاه در اولین دقائق فجر صادق نماز صبح را با جمع بدریون و مهاجرین و انصار و هزاران هزار مسلمان بجای آورد. آگاه مردی زره‌پوشیده که از شدت تاریکی شناخته نمی‌شد...» ۱۷

«اینجانب خر دیر، یکی از باتجربه‌ترین کادرهای حزب که در همه زمان مبارزاتم مورد تائید و از طرفداران حزب بوده‌ام، هم‌اکنون بسا مشاهده خرابکاری در ساختمان طویله منطبقه خود از شرکت در تمام آن خودداری می‌نمایم و تا زمانی که صدراعظم موضع خود را در مقابل این خرابکاران اعلام ننماید بنده و کلیه خران حزبی وابسته به اینجانب به سر پست حزبی خود باز نخواهیم گشت در ضمن ما از عموم خران جوان و



پیر تقاضا داریم با مشاهده بی پی بودن ساختمان طویله‌ها در دیگر نقاط همچون من...» ۱۸

«... خفقان در مملکت... بر طبق قانون مدفوعات، روزنامه‌ها آزادند که منتشر شوند، و مردم مجبورند که آنها را بخوانند. ما این‌گونه اعمال غیر دموکراتیک را بشدت باچکش کوبیده و با داس ریشه‌کن خواهیم کرد.» ۱۹

«... چه باشد آن دوتا پشم کثافت که باشد زیر بینی پر زآفت رفیقان دوست‌دارندش به شکلی که باشد چاق پشت بی نظافت» ۲۰

«نظر باینکه روزنامه شاطرالشعراء مقالات آموزنده ادبی - سیاسی - انتقادی - فکاهی و علوم اجتماعی و تاریخی دارد هیچ‌وقت کهنه نمی‌شود خوانندگان محترم میباید چنین روزنامه‌ای نگاهداری کنند و بدوستان توصیه خرید آن را کنند که ما بتوانیم با فروش بیشتری بخدمت مطبوعاتی خود توفیق حاصل کنیم.» ۲۱

## ۲- نام روزنامه و مجله‌ها

در این دوره گروهی از نشریه‌ها به سوی نامهای عامه‌پسند می‌روند و عنوان‌هایی را انتخاب می‌کنند که در تاریخ مطبوعات کمتر چنین عنوان‌هایی برای نام نشریه انتخاب شده است. برخی از آنها را در اینجا می‌آوریم:

گود، مش‌حسن، جیغ و داد، همسایه‌ها، شاطرالشعراء، عشقی، شعرنامه دوره‌گرد، دوره‌گرد، گره‌کشا، خوش‌خنده، نافرمان، قیل و قال.

## د- غیر تجاری شدن

### ۱- مطبوعات نهادی فرهنگی - سیاسی

قبل از انقلاب مطبوعات از طریق انتشار آگهی و تبلیغات تجاری به واحدهای بازرگانی بدل شده بودند و در این راه هر روز به صفحات نیازمندیها و آگهی‌ها در روزنامه‌ها اضافه می‌گردید. در آن دوره کار مطبوعاتی يك مشغله تجارتي شده بود، اما پس از انقلاب سود دهی کمتر

۶	شماره	مش‌حسن	۱۸-
۲	شماره	جیغ و داد	۱۹-
۶	شماره	جیغ و داد	۲۰-
۱۱	شماره	هفته‌نامه شاطرالشعراء	۲۱- ۵۸۶ر۱۲

برای مطبوعات مطرح است و مظاهر تجارت و سود دهی رو به نقصان می‌گذارد و روزنامه‌هایی چون کیمپان و اطلاعات نیز از صفحات بازرگانی خود می‌کاهند و هر روز ستونهای این صفحات رو به کاستی می‌رود و مطالب سیاسی - مذهبی - فرهنگی رو به فزونی می‌گذارد. در این زمان شاید بتوان گفت که تا حدودی مطبوعات به سوی آنچه باید باشد روی می‌آورد و چون نهادی فرهنگی - سیاسی تلقی می‌گردد.

## ۲- تامین بودجه

از آنجا که بعضی از نشریه‌های این دوره از چهارچوب تجاری بودن بیرون می‌آیند و تبدیل به سازمانی فرهنگی - اجتماعی می‌شوند، در نتیجه قسمتی از منابع بودجه‌ئی آنها نیز تغییر می‌کند. این بار مردم به بسیاری از روزنامه‌ها که بیشتر ارگان نیز هستند، کمک می‌کنند. روزنامه‌ها ضمن آن که دست کمک به سوی اعضا و هواخواهان دراز می‌کنند، اسامی کسانی را که به نشریه کمک کرده‌اند می‌آورند و این رسم جدیدی می‌شود برای بسیاری از روزنامه‌ها و تا آنجا پیش می‌رود که حتی روزنامه‌هایی که از سوی جبهه ملی منتشر می‌شود از هواخواهان و اعضای خود کمک می‌خواهند. قابل ذکر است که باتوجه به گرانی و کمبود کاغذ و هزینه‌های سنگین چاپ، روزنامه‌هایی که از گروهها و احزاب و سازمانها و از گروههای حاکمیت نیست به‌محاق تعطیل می‌افتد و فراموش می‌شود.

## ۵- مطبوعات چون وسیله‌ئی تبلیغاتی

### ۱- گروههای حاکم و سازمانها و احزاب و مطبوعات

باسیاسی شدن فضای مطبوعات، گروههای حاکمیت به اهمیت این وسیله توده گیر پی می‌برند و مطبوعات در این دوره در گستره وسیعی در دست گروههای حاکم، گروهها، احزاب سیاسی و سازمانها قرار می‌گیرد و با در دست گرفتن قدرت به وسیله گروههای حاکم، مطبوعات در انحصار آنان و جبهه ملی درمی‌آید و به‌مرور هرچه نفوذ آنها بیشتر می‌شود، نیروی بیشتری وارد این میدان فرهنگی - سیاسی می‌کنند. به عبارتی دیگر، با سپری شدن زمان و به وجود آمدن حوادث بی‌شمار، نقش مطبوعات بیش از پیش مورد مداخله گروههای حاکم قرار می‌گیرد و گردانندگان مطبوعات با تبلیغهای وسیع و از قبل طرح ریزی شده در این راه می‌کوشند

که جامعه را همگون و متحد نشان دهند و برای گروه‌های حاکم، مطبوعات همان اهمیتی را پیدا می‌کند که ارتش و پلیس داشته است.

دو جناح حاکم (مذهبیون و ملی‌گرایان) می‌کوشند به وسیله نشریه‌هایی که زیر سلطه دارند، نظرات و خبرها و دستورات عملی و حرکت‌های سیاسی-اقتصادی - اجتماعی را که ناشی از سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی شتابزده و درگیریهای عقیدتی و حتی شخصیست به مردم القاء کنند. با قدرت این دو جناح، جریانهای خبردهی سازمان‌یافته‌تر می‌شوند و اطلاعات از مجراهای خاص که تا حدودی از تجربیات کوتاه‌مدت آنها وام دارد، در اختیار پیامگیران قرار می‌گیرد.

به مرور زمان نشریه‌هایی که از دو جناح رهبری نیستند از این میدان به‌دور می‌افتند و از دایره مطبوعات بیرون می‌شوند و دو قطب مطبوعاتی جایگزین همه نشریاتی می‌گردند که در آغاز در صحنه مطبوعات کشور رخ نموده بود.

## ۹ - مطبوعات سیاست‌گرای

### ۱- تیتیر و موضوع نشریات این دوره

همان‌طور که اشاره شد در این دوره مطبوعات بیشتر به سیاسی‌شدن گرایش پیدا می‌کند و این سیاسی‌شدن از ویژگیهای خاص مطبوعات این دوره است و بیشترین مقاله‌ها و تفسیرها و خبرها، حول موضوعهای سیاسی دور می‌زند و قابل توجه است که در آغاز نشریه‌های گوناگون از ارگانها و گروههای مختلف و حتی با ایدئولوژیها و مکتبهای در برابر و ضد هم در بسیاری موضوعها نقطه نظرشان یکی‌ست. مسائل عمده‌ئی که در این دوره خاص در مطبوعات مطرح می‌شود از این مقوله‌اند:

بزرگترین دشمنان مردم، صهیونیسم، امپریالیسم آمریکا، آمریکا، امپریالیسم جهان‌خوار، رد تئوری سه‌جهان، سرمایه‌داری دولتی، سیاست گام‌به‌گام، ترور، وحشت کتابسوزان، اعمال فشار، توطئه‌های امپریالیسم، دولت انحصارطلب، بندهای وابستگی اقتصادی، سیاسی، فرهنگی. سازش خرده‌بورژوازی سنتی با بورژوازی وابسته برای سرکوبی خواستههای طبقه کارگر و زحمتکشانش، قطع صدور نفت به کشورهای ضداسلامی، نهضت‌های رهائی‌بخش، فاشیسم، جامعه بی‌طبقه توحیدی، مبارزات کارگری، اولویت به کشاورزی و صنایع ملی، جنبش انقلابی ایران، ریشه‌گرفتن انقلاب

از بطن جامعه، رسالت نیروهای انقلابی و اسلامی، ارتجاع، مبارزه به رهبری امام خمینی، ارتجاع و عناصر فرصت طلب، انقلاب در خطر نابودی، شورای انقلاب، ۷ روحانی از ۱۴ عضو، مجلس خبرگان، فقیه رهبر، شورای نگهبان، ملی شدن موسسات بزرگ تولیدی وابسته به اقتصاد سرمایه‌داری، مسئله شوراها ضامن پیروزی انقلاب، وحدت نیروهای انقلابی مسلمان، وظایف سازمانهای سیاسی در برابر مسائل ایران، خلق فلسطین، وحدت نیروهای کمونیستی از مبهم‌ترین وظایف، تعطیل نشریاتی که مخالف مسیر ملت‌اند، تجاوز به حریم آزادی و مطبوعات، رژیم سرمایه‌داران قادر به حل مسائل اساسی نیست، محکومیت ترورها، برخورد آزادانه افکار در رسانه‌های همگانی، آزادی و مبارزه، استقلال دانشگاهها، تهدید آزادی، اراذل و اوباش و چماقداران، قدرت طلبی انحصارجویانه، انقلاب فرهنگی و مردم، فئودالها، مسائل دهقانان، شوراهاى شهر و روستا، خودمختاری، خودگردانی، خودمختاری خلقهای ایران، کردستان، خلق ستم‌دیده کرد، حل بحران کردستان، بهار خونین کردستان، چریکها، جمهوری اسلامی، اقتصاد اسلامی، آمریکا سرکرده امپریالیسم، چین و شوروی در چنگال رویزیونیسم، علل بحران بیکاری، ترور فردی و ترور آزادی، قانون اساسی، رای ندادن گروهها (مجاهدین) به قانون اساسی، جدال بر سر ملیت، نامزد انتخابات ریاست جمهوری، بزرگترین حزب کشور، نخستین شکست حزب جمهوری اسلامی، نقش حزب جمهوری اسلامی در انتخابات ریاست جمهوری، فتوای امام درباره ریاست جمهوری، طرد مجاهدین خلق، برنامه کاندیداها، مسعود رجوی: تشکیل شوراهاى مردمی، لغو کلیه قراردادهای اسارت‌بار امپریالیستی، زمین برای دهقان و کار برای کارگر... مدنی: امنیت و بازگشت به حکومت نظم و قانون و به راه افتادن چرخهای اقتصاد، بنی‌صدر: ایمان، عدالت، معنویت و اخلاق، آشتی طبقاتی، فروهر: از وجب به وجب خاک ایران دفاع می‌کنیم، حبیبی: تنها شعار من اخلاق و وحدت است. جهان از فقر معنویت و فقر اخلاق رنج می‌برد، سامی: «... ارتش مقاومت ملی به وجود خواهم آورد، نظام شورایی پیاده و با سرمایه‌داری مبارزه کرد...» دیگران: دفاع از اخلاق، فرهنگ، مستضعف، کارگر، دهقان و... در خدمت امپریالیسم، اشغال سفارتخانه ایالات متحده آمریکا، آمریکا شاه‌راباید تحریل دهد، دانشجویان پیرو خط امام و اشغال سفارتخانه، پرونده جنایات دولت آمریکا در ایران، برابری زنان و مردان، آزادی زنان، دخالت زنان در سیاست، انحلال کمیته‌ها،

توطئه سیا در ایران، برنامه دولت درباره مسکن، بیکاری و آموزش، وحشت چین از نفوذ شوروی در ایران، خلع سلاح احزاب و گروهها، تعطیل دفتر خبرگزاریها در تهران، دعوت روحانیون و دانشگاهیان به اتحاد و اتفاق، هنر و اسلام، تشکیل مجلس، پاکسازی سازمانها و وزارتخانهها، نفی دموکراسی، نفی ملیت، قشریون مطلق زده و اندیشه های آزادی، تجاوز به مراکز فرهنگی، صدور انقلاب اسلامی به کشورهای دنیا، آزادی اندیشه و قلم و سرنوشت نویسندگان زندانی، نه شرقی نه غربی، پستهای حساس مملکت به دست افراد ضعیف و غیرمتخصص، سرکوب تظاهرات مسلحانه، عصر خمینی، دوره انتقال، افزایش روزافزون و تصاعدی خشونت و اربعه و ترور با مسئله حجاب، آزادی گروگانها.

از آغاز جنگ تنوع تیترها و عنوان های مطبوعات تقریباً رو به کاهش می گذارد و مسئله اساسی مطبوعات که اینک کاملاً دو قطبی شده است در حول محور لیبرالیسم و جنگ و همچنین درباره ساخت حکومت جدید و آینده است، هرچند که در مطبوعات پس از گذشت تقریباً دو سال آنچه می ماند این مباحث است:

اولویت به کشاورزی و صنایع ملی، ملی شدن موسسات بزرگ تولیدی وابسته به اقتصاد سرمایه داری، نه شرقی و نه غربی، آمریکا امپریالیسم جهاننوار، ارذل و اوباش و چماقداران، بند ج، واگذاری زمین به روستائیان، آزادی احزاب و گروهها، ملی کردن بازرگانی خارجی، پاکسازی کردن و نکردن سازمانها و وزارتخانهها، آزادی مطبوعات، پیروزی در جنگ، لیبرالیسم... از مقوله هایی که عنوان شد چنین استنباط می شود که مطبوعات در این دوره گرایش به سیاسی شدن پیدا می کند و ژورنالیسم سیاسی جایگزین ژورنالیسم ادبی، فکاهی، فرهنگی می شود و جنبه سیاسی مقاله ها و خبرها و تفسیرها بر جنبه های دیگر رجحان می یابد.

## ۲- مفاهیم نو در مطبوعات

نشریه های این دوره مفاهیمی را مطرح کردند و مورد بحث و فحص و جدل قرار دادند که مطبوعات ایران تا این تاریخ به آنها نپرداخته بود و برای روزنامه خوانها بسیار تازگی داشت. انتخاب مفاهیم و اصطلاحها و موضوعهای خاص از ایدئولوژی گردانندگان نشریه ها نشأت می گرفت و گروههایی که صاحب نشریه بودند سعی بر آن داشتند تا حقانیت و کارایی

و نتیجه بخش بودن ایدئولوژی ویژه خود را ثابت کنند. مفاهیمی چون رد تئوری سه جهان، رویونیسم، یگانگی سیاست و دیانت، نه شرقی نه غربی، شوراها و شوراهاى اسلامى، جامعه بى طبقه توحیدى، خط امام، وحدت کلمه، شوو نیزم، زیر بنا و رو بنا، شیعه و سنی... مقال روزنامه ها و مجله ها میشود.

### ۴- سیاستگران و مطبوعات

در این دوره کمتر صاحب امتیاز و سردبیری به سودآوری از راه مطبوعات می اندیشد. گویی همه کسانی که اهل قلمند و یا خود را اهل قلم و مطبوعات می دانند بسیج شده اند تا ساختمان ویژه مطبوعات پس از انقلاب را بنا کنند. در این دوره نشریه هائی که بیشتر دست روزنامه فروشهاست و اقبال بیشتری از سوی مردم به آنها می شود، گردانندگان آنها را دولتمردان و سیاستگران و رهبران گروههای سیاسی تشکیل می دهند، و همین نشانه گرایش به سیاسی شدن مطبوعات را نشان می دهد. با اشاره به برخی از گردانندگان و نشریه هائی چند، این مدعا ثابت می شود.

- ۱- کارگر، بایک زهرایی
- ۲- مردم، نورالدین کیانوری
- ۳- جبهه آزادی، ابوالفضل قاسمی
- ۴- جبهه ملی ایران، پروانه فروهر
- ۵- جمهوری اسلامی، عبدالرسول حجازی و دکتر محمدحسین بهشتی
- ۶- انقلاب اسلامی، دکتر ابوالحسن بنی صدر
- ۷- جاما، دکتر کاظم سامی
- ۸- جنبش، دکتر حاج سیدجوادی و اسلام کاظمیه
- ۹- پیغام امروز، رضا مرزبان
- ۱۰- کیهان، دکتر ابراهیم یزدی
- ۱۱- صدای معاصر، صارم الدین صادق وزیرى، ناصر رحمانی نژاد، دکتر پیمان.
- ۱۲- اتحاد مردم، محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین)
- ۱۳- اطلاعات، شمس آل احمد، سید محمود دعایی
- ۱۴- پیام جبهه ملی، دکتر مهدی آذر
- ۱۵- امت، دکتر حبیب الله پیمان
- ۱۶- نبرد ملت، عبدالله کر باسجیان
- ۱۷- مردم ایران، کاظم سامی، علی شریعتمداری

## ۴- چاپ نشریات به زبانهای آذری، کردی، عربی، ارمنی، انگلیسی

در چندماهه‌ای که از انقلاب می‌گذشت با آزادیهای که مطبوعات به دست آورد نشریه‌هایی چند نیز به زبانهای آذری و عربی و کردی در ایران چاپ شد که قبل از انقلاب به برخی از آنها اجازه فعالیت و انتشار داده نمی‌شد. مقوله‌های سیاسی - اجتماعی در این نشریه‌ها جایگاه خاص خود را داشت و این نشریه‌ها بیشتر به مسائل سیاسی پرداختند. آذربایجانیها بیش از دیگران به چاپ روزنامه و هفته‌نامه دست زدند و نشریه‌ها به این زبان پیش از دیگر زبانها چاپ شد. برخی از آنها عبارتند از:

- ۱- بیرلیک (هفتگی، ارگان انجمن آذربایجان) به زبان آذری
- ۲- خلق سوزو (سخن خلق) به زبان آذری
- ۳- کوراوغلی (هفتگی، چاپ تبریز) به زبان آذری
- ۴- وارلیق (ماهنامه فرهنگی، چاپ تبریز) به زبان آذری
- ۵- یولداش (هفتگی) به زبان آذری
- ۶- آراز (ارس) به زبان آذری
- ۷- اودلایوردی، به زبان آذری
- ۸- اولدوز، به زبان آذری
- ۹- چنلی بئل، به زبان آذری
- ۱۰- ستارخان بایراغی، به زبان آذری
- ۱۱- هیوا، به زبان کردی و فارسی
- ۱۲- پیونیک، به زبان ارمنی
- ۱۳- مردم، به زبان کردی

در همین دوره چند نشریه نیز به زبانهای عربی و انگلیسی منتشر شد که نمونه‌هایی از آنها را در اینجا نام می‌بریم.

- ۱- الطریق، به زبان عربی
- ۲- الشمید، به زبان عربی
- ۳- ایران‌ویک، به زبان انگلیسی
- ۴- لاله، به زبان انگلیسی
- ۵- تهران تایمز، به زبان انگلیسی

## ۵- ارگانها

در این دوره، ارگانها جای مهمی از مطبوعات را پس می‌کنند و می‌کوشند تا ایدئولوژی یا مکتب و جهان بینی خود را بر جامعه بقبولانند

و گاه تحمیل کنند و در نتیجه اخبار و نظرات ازگانالهای گوناگون و ایدئولوژیهای مختلف به گوش مردم می‌رسد و ارگانها از نظامهای گوناگون دفاع و حمایت و جانبداری می‌کنند و یا نظامهای دیگر را سخت می‌کوبند و در نتیجه برای شکل‌دادن به افکار عمومی این وسیله و ابزار مسلط سیاسی به کار گرفته می‌شود و هدف توجیه و تفسیر و ممتاز کردن ایدئولوژی و مکتب خاص گروه یا رژیم است، و تا حدودی در این مقطع زمانی جریان خبردهی و اطلاعاتی يك سویه می‌شود.

بانگاهی به تاریخچه مطبوعات مشاهده می‌گردد که در هیچ زمانی مطبوعات با کثرتی چنین از ارگانها رو در رو نبوده است به طوری که چندماهی از آغاز انقلاب گذشته تعداد قابل توجهی ارگان چاپ می‌شود. نگاهی به نشریه‌هایی که ارگان سازمانها بوده‌اند روشنگر این کثرت خواهد بود.

- ۱- رنجبر (ارگان سازمان انقلاب)
- ۲- سنگر (ارگان سازمان سراسری دانشجویان)
- ۳- سپیده سرخ (ارگان اتحادیه انقلابی زنان)
- ۴- آرمان (ارگان سازمان جوانان و دانشجویان دموکرات)
- ۵- آذرخش (ارگان دانش‌آموزان دموکرات)
- ۶- سربازو انقلاب (ارگان پرسنل انقلابی نیروهای مسلح)
- ۷- فلق (ارگان سازمان رزمندگان خلق المهدی)
- ۸- آزادی (ارگان جبهه دموکراتیک ملی)
- ۹- برابری (ارگان زنان مبارز)
- ۱۰- پیام خلق (ارگان سازمان مجاهدین خلق ایران)، این روزنامه بعد به مجاهد تغییر نام داد
- ۱۱- پیکار (ارگان سازمان پیکار در راه آزادی طبقه کارگر)
- ۱۲- پیکار خلق (ارگان گروه انقلابیون مارکسیست)
- ۱۳- توفان (ارگان مرکزی حزب کمونیست کارگران و دهقانان ایران)
- ۱۴- توفان (ارگان سازمان مارکسیست لنینیستی توفان)
- ۱۵- کار (ارگان سازمان چریکهای فدایی خلق ایران)
- ۱۶- کارگر (ارگان حزب کارگران سوسیالیست)
- ۱۷- کارگر (ارگان سازمان سیاسی کارگر)
- ۱۸- مبارز (ارگان کارگر و دهقان سازمان کارگری مبارز ایران)
- ۱۹- مردم (ارگان مرکزی حزب توده ایران)



- ۲۰- جنبه آزادی (ارگان رسمی حزب ایران)  
 ۲۱- جوانان انقلابی (ارگان سازمان جوانان انقلابی)  
 ۲۲- جهاد معلم (ارگان معلمان مسلمان ایران)  
 ۲۳- حقیقت (ارگان مرکزی اتحادیه کمونیست‌های ایران)  
 ۲۴- خلق (ارگان سازمان اتحاد و مبارزه در راه ایجاد حزب طبقه کارگر)  
 ۲۵- مجاهد (ارگان سازمان مجاهدین خلق ایران)

## ۶- نشریات گروهها و کانونها

در کنار ارگانها، نشریه‌های دیگری هم انتشار یافتند که وابسته به جمعیتها و گروهها و کانونها و انجمنها می‌باشند که می‌توان برخی از آنها را در این‌جا نام برد.

- ۱- فجر امید (نشریه انجمن اسلامی فجر امید)
- ۲- عدالت (نشریه جمعیت عدالت)
- ۳- هفده شهریور (نشریه جمعیت زنان ایران)
- ۴- نهضت زنان مسلمان ایران (نشریه نهضت‌زنان مسلمان ایران)
- ۵- معلم (نشریه کانون مستقل معلمان)
- ۶- مردم ایران (نشریه جنبش انقلابی مردم مسلمان ایران - جاما)
- ۷- صدای دانشجو (نشریه‌ای برای ایجاد تشکیلات دانشجویی)
- ۸- عصر (نشریه انجمن اسلامی فرهنگ و هنر)
- ۹- اندیشه آزاد (نشریه کانون نویسندگان ایران)
- ۱۰- جنبه ملی ایران (نشریه جنبه ملی ایران)
- ۱۱- جمهوری اسلامی (نشریه وابسته به حزب جمهوری اسلامی)
- ۱۲- جمهوری خلق مسلمان ایران (وابسته به حزب جمهوری خلق مسلمان ایران)
- ۱۳- دانش‌آموز (نشریه انجمن اسلامی دانش‌آموزان)
- ۱۴- رهائی زن (نشریه انجمن رهائی زن)
- ۱۵- سپیده سرخ (نشریه اتحادیه انقلابی دانش‌آموزان ایران)
- ۱۶- بیداری زن (نشریه جمعیت بیداری زنان)
- ۱۷- زن مبارز (نشریه جمعیت زنان مبارز)
- ۱۸- عروة الوثقی (نشریه دانش‌آموزان حزب جمهوری اسلامی)
- ۱۹- ناس (نشریه انجمن کارگران و دانشجویان)

# رصد آفتاب از «سایه»...

به سالیان دراز شاعر زیستن. انسان زیستن. انسان بودن. انسان ماندن. شاعر بودن. شاعر ماندن. شاعر انسان ماندن. انسان شاعر زیستن. زیستن یا چنین سوگندی:

«وفاداری طریق عشق مردان است و جانبازان  
چه نامردم اگر زین راه خون آلود برگردم»

به ربیع قرنی که «زبان از لب می ترسید» و «قلم از کاغذ شك داشت» خون خوردن. و تمامی طپش های قلب خون چکان را به سلاح واژه تبدیل کردن:

«خونی که ریخت از ما، حیف نیست  
گوزین میانه آب خورد تیغ همنبرد»

در یلدا ترین شب تاریخ از امید گفتن:

«سنگی است زیر آب، ولی آن شکسته سنگ  
زنده ست، می تپد به امیدی در آن نهفت  
دل بوداگر به سینه دلدار می نشست  
کل بود اگر به سایه خورشید می شکفت»

و همه به روزگاری که:

«هر نگاه و هر لبخند  
زندانی بود» (۱)

۱- شاملو، از کتاب باغ آئینه.

سایه‌وار زیستن و آفتاب‌وار تاییدن! از سایه آفتاب را رصد کردن!  
چنین است کارنامه شاعری که در بیان ما همچنان سایه‌وار می‌آید و  
هی‌گذرد و از آفتاب شعر خویش جانمان را رونق می‌بخشد. سطور زیر  
کوششی است برای نوشیدن چند قطره از این آفتاب که:

«این سرودی است

سرودکسانیکه

در کاسه‌های سفالین

آفتاب را می‌نوشند

.....

ما در این صدا

در اوج این صدا

آفتاب را می‌نوشیم.

.....

فریاد بزن سرود نوشندگان آفتاب را

فریاد بزن

فریاد می‌زنم» (۲)

★ ★ ★

از هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) پنج کتاب شعر منتشر شده است. (۳)  
شعرهای مندرج در این کتاب‌ها که سه‌تای اخیر آن در دست ماست، کارنامه  
دو دوره از تاریخ معاصر همین ماست بزبان سرخ شعر. و چندان که روزگار  
رخصت داده است چند پرتو درخشان از دوره انقلابی حاضر نیز در آنها  
به‌ثبت داده شده است. این شعرها را میتوان در سه زه‌پنه مختلف که در عین  
حال به‌ضمون هنری واحدی رامی‌سازند، مورد توجه قرار داد.

---

۲- ناظم حکمت، از کتاب نوشندگان آفتاب، ترجمه ایرج نوبخت - تهران

۱۳۵۸.

۳- سراب و سیاه‌مشق، قبل از ۲۸ مرداد - زمين، سال ۱۳۳۴، انتشارات نیل-

شبگیر، ۱۳۶۰ - یادگار خون سرو، ۱۳۶۰ - هر دو کتاب اخیر از انتشارات توس.

## زمینه اجتماعی

بارزترین مشخصه شعرسایه زمینه نیرومند اجتماعی آنست. اولین دوره شعرهای سایه از نظر تاریخی به قبل از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تعلق دارد که در کتابهای زمینه و شبگیر آمده است. در این دوره شاعری که هم از آغاز، رویش شاخه‌ای تناور زایر شاخسار ادبیات معاصر ایران نوید می‌دهد؛ از میدان رزم فریاد خود را بگوش‌ها میرساند. گیرم که هم‌زمان تحت جو فرهنگی-سیاسی آن سالها در بند کلیشه‌های معینی است و شکل‌گام عین فلان شعر نیما است. شعرهای شبگیر بغیر از چند شعر که آنها هم از اشعار معروف روزگار است، «سیاه مشق» های شاعری انقلابی است که همراه پیشاهنگان جنبش انقلابی دروازه‌های شعر خود را بروی «گالی» (۴) می‌بندد تا شعر خویش را از خون «گرم زندگی» بسراید «به بزرگی رنج و شیرینی امید» (۵). شاعر در جست و جویست تا بیاید «واژه‌ای را که مزه آتش دارد» (۶) و ویژگی شعر سایه هم از آغاز کوشش برای گسستن از مضاهای رایجی است که در آن زمان از آغازگران رئالیسم انقلابی هاله گرفته بود و در سطح فرهنگ نازل آن دوره به یاقوت‌های بدلی تبدیل شده بود. در شکل و زبان هم این کوشش با تکیه بره‌پراث‌گهن شعر پارسی انجام می‌شد.

شاعر که از «شب تنگ» به «ستوه» آمده، آوا در می‌دهد:

دیگر این پنجره بگشای که من  
به ستوه آمدم از این شب تنگ  
دیرگاه‌یست که در خانه همسایه من خوانده خروس  
وین شب تلخ عبوس  
می‌فشارد به دلم پای درنگ» (۷)

و هم از آن «شب تلخ عبوس» صبح را نوید می‌دهد که «هی درخشد از پس این پرده‌تار» (۸) و می‌بیند که:

«در نهفت پرده شب  
دختر خورشید  
نرم می‌بافد

۴ و ۵ و ۶- از شعر پایان برای آغاز (شبگیر)  
۷ و ۸- از شعر شبگیر.

دامن صبح طلایی را...» (۹)

و این شگفت نیست. آه پندی که در آن روز در شعر سایه بر همه جا پرتو افکنده، بازتاب واقعیت تاریخی است. در سالهای ۳۱-۳۰ که اشعار شبگیر مهبرونشان آن را بر خود دارد، جنبش انقلابی در حال اعتلاست. خلق در وسعت کم نظیری در کار تدارک روزهای پایانی ستمشاهی است. زمانه چنان است که «سرودی هم برای فتح باید ساخت».. (۱۰)

هر چند:

«زیر پای مرد چکمه پوش  
چوبه های دار می روید  
می شکوفد خون» (۱۱)

و :

«به جا ماندست از خون شهیدان  
بر سواد سنگفرش راه» (۱۲)

! اه :

«می خروشد خشم در شیپور  
می کوبد غضب بر طبل  
هر طرف سر می کشد عصیان  
و درون بستر خونین خشم خلق  
زاده می شود توفان» (۱۳)

و :

«مرگ است و شکست نیست می دانم  
آبستن فتح است این پیکار» (۱۴)

- 
- ۹- از شعر دختر خورشید، (شبگیر)  
۱۰- شعر سرود رستاخیز، (شبگیر)  
۱۱- شعر کابوسی  
۱۲ و ۱۳- شعر بر سواد سنگفرش راه  
۱۴- شعر ای فردا (همه از کتاب شبگیر)

و در بیان این شعرها که هنوز ققنوس شاعر از خاکستر آنها برنخاسته است، روح غمگین امیدواری پر سه هی زندگی در تدارک شعر راستین فرد است. کوهنوز تاسایه این رصدنشین آفتاب!



جنبش در فاصله کوتاهی از آخرین شعر شبگیر در خون غرقه می‌شود. دوران سیاهی درمهرسد که «شب تلخ عبوس» دیروز در برابرش صبح تابناک است! اولین قربانیان هم‌زمان شاعرند. یاران را و شاعر را می‌برند. خبری هست اگر، از سپیده‌های خونین است. داستانی اگر هست داستان شکنجه ورنج است. داس خون‌چکان دشمن درو می‌کند. بافه‌های سبز شعر کیوان وقایت جوان نهالان برومند این وطن از دم تیغش می‌گذرد. داستان چنان است که نسل ما - این تازیانه خوردگان بیست و چند ساله تباهی و ستم - اکنون به‌یمن انقلابی که حاصل جوشش همان خون‌نهایت بر آن واقف است. پس سخن‌درازی چرا؟ سخن‌درازی از داستانی که اکنون تاریخ است، یا تاریخی که اکنون داستان است.

باری جنبش در خون طپیده است. اما مردم که نمرده‌اند. ریشه‌ها که در خاک است. آفتاب که هنوز می‌تابد. فردا که در راه است. اکنون باید شراره‌های انقلاب را زنده نگه‌داشت و آنرا در جنگل نسل فردا انداخت. این رزم خاموش، این نبرد سترگ تاریخی بعهد مردانی سپرده میشود از «نژاد آتش»:

«ما از نژاد آتش بودیم

همزاد آفتاب بلند اما

باسرنوشت تیره خاکستر» (۱۶)

اکنون پرومته کجاست؟ پرومته‌ها کجایند؟ آتش را چه کسانی به انسان خواهند داد؟ کدامین تن است که خاموش‌وار، بسته بر صخره این ربع قرن، عقوبت شهامت خود را بپردازد؟ کجایند مردانی که هر لحظه بمیرند و باز زنده باشند؟

---

۱۵- مرتضی کیوان، شاعر انقلابی که رژیم شاه او را همراه افسران سازمان نظامی حزب توده ایران به‌جوخه اعدام سپرد.  
۱۶- شعر یادگار خون سرو (همان کتاب).

در عرصه شعر دریغاً دوسه تن بیش نیستند. شکست، همه نکتت خویش را همراه آورده است. آن یکی که بر قبر رضاخان قطعنامه «آدولت هیتلر» می خواند، اکنون خلق را به سخره گرفته و «یاوه یاوه خلیق» را بانگ می کشد! دیگری از سرمای سخت «زمستان» جرئت «راز گریبان در آوردن ندارد» و سومی در اعماق شکنجه گاه شاه فریاد می زند: «بیانویم را بیاورید تا برای شاه جوان قطعه ای بنوازم...» و دیگری و دیگری... تا پابوسان جلاد جوان بخت! باری از نامداران شعر تنها دوسه تن اند که به برکت پایداری خویش تولد دو پاره ای می یابند. و شعرشان: «هم در جمال بیرونی وهم در کمال درونی مدام خود را پس می زند، افق هایش را جا به جا می کند و از خویش فراتر می رود. این خصیصه در عین حال که به خودی خود برای شعر نشانه یک زندگی درونی منزّه و تندرست است، در عین حال که استعداد شعر را برای خلاقیت و کسب جواز زنده ماندن و روینده ماندن نشان می دهد، در عین حال که برهان بستگی و پیوستگی آن با جان جهان و روان کوچه ها و خیابان و شب و کوه و صحراست، در قیاس با جوانمرگی اکثر شاعران نام آور این دیار، یخبندان و رخوت غم انگیز قریحه شاعرانه آنها و حتی سیر قهرقرائی این از نفس افتادگان برجستگی بیشتر می یابد» (۱۷)

سایه که خموش وار زیستن عارفانه اش و شاید زمانه پرنیرنگ که هنوز گوهرهای خویش را در سینه نهان دارد، بر این نقش او کم و بیش سایه انداخته است، از برجسته ترین نمایندگان چنین شعری است.



بیانید به کتاب یادگار خون سرو مراجعه کنیم. دیوانی که در عین حال تاریخ است. تاریخی که آن را به شعر نگاشته اند. مگر نه اینکه: «شاعران بزرگ در عین حال برترین مورخان زمانه اند. آنجا که تاریخ نویسان متوقف می شوند، شاعران آغاز می کنند. تاریخ روایت انسان در درون طبیعت است، شعر اما سیر و سلوک تاریخ در درون انسان است. چنین است دیالکتیک شعر و تاریخ که از دو نقطه مقابل به راه می افتند و در وجود انسان یکدیگر را ملاقات می کنند» (۱۸)

و چنین است که شعر سایه، هم کارنامه ۲۵ سال ستم و خون است،

۱۷- دیدار با آرش، حیدر مهران، صفحه ۱۰.

۱۸- مأخذ قبلی، صفحه ۷.

هم سلاح نبرد با آن. امیدوی (۱۹) که از همان آغاز کودتا در شعر سایه فریاد می‌زند، صبح روشنی که او از اعماق تاریکی نوید می‌دهد، شعر او را به افزار نبرد مبدل می‌کند:

«گاهی چنان درین شب تب‌کرده عبوس  
پای زمان به‌قیر فرو می‌رود، که مرد  
اندیشه می‌کند  
— شب را گذار نیست!  
اما به چشمهای توای چشمه امید  
شب پایدار نیست» (۲۰)

یا :

«سنگی است زیر آب، ولی آن شکسته سنگ  
زنده‌ست، می‌تپد به‌امیدی در آن نهفت» (۲۱)

و این امید در شبان‌تیره دیرپائی زنده‌است که بهارش را، سایه چنین می‌بیند:

«چرا در هر نسیمی بوی خون است؟  
چرا زلف بنفشه سرنگون است؟  
بهارا، بنگر این صحرای غمناک  
که هر سوکشته‌ای افتاده بر خاک  
بهارا، بنگر این کوه و درودشت  
که از خون جوانان لاله‌گون گشت» (۲۲)

و در قلب این بهارنگون بهار فردا را نوید می‌دهد:

«برآید سرخ‌گل، خواهی نخواهی  
و گرنه صد خزان آرد تباهی

- 
- ۱۹- از همان شهریور ۱۳۳۲ (به‌شعر در زنجیر مراجعه کنید)  
۲۰- در زنجیر (شهریور ۱۳۳۲). از این‌پس تاریخ نگارش هر شعر برای توجه بیشتر خواننده ذکر میشود.  
۲۱- شعر هر جان، بهمن ۱۳۳۲.  
۲۲- شعر بهار غم‌انگیز (فروردین ۱۳۳۳).



میان خون و آتش ره گشائیم  
از این موج و از این توفان بر آئیم» (۲۳)

اگر امید سایه در شعرهای قبل از کودتا شگفتی‌انگیز نبود، چون بازتاب امید زمانه بود، اکنون امید او که از میان آتش و خون راه می‌گشاید شگفتی‌انگیز است. یراستی که امید باید از میان دریای خون و خرمن‌های آتش راه می‌گشود. زمانه‌ای بوده که تنها سرداران امید (۲۴) آرش و ارجان خویش را، دستمایه می‌کردند تا در قعر سیاهی، روزنی بگشایند و لرزه بر تخت نگهبان شب بپاندازند. و شعر سایه چون یکی دوهمتای خود این وظیفه سترگ را در شعر بر عهده گرفت و به پایان برد.

گاه هست که غم زمانه - شاعر را که انسان است و نه پولاد - با خود می‌برد:

«درین سرای بیکی کسی بدر نمی‌زند  
به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی‌زند  
یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند  
کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند» (۲۵)

اما این غم که خود به بهترین دستمایه مبدل می‌شود، تا دوزخی که بر مانگذشت به شاعرانه‌ترین بیان تصویر شود، چندان پایدار نیست. این درست است که غم دریافت شعرهای سایه موج می‌زند و گاه غلظت زیاد آن دل را می‌گیراند؛ اما این از ویژگیهای اغلب شاعرانی است که با سنت دیرسال شعر پارسی پیوندی تنگاتنگ دارند و بناچار همه غم و حرمان ۲۵۰۰ سال ستم‌باهی را بعنوان میراث فرهنگی در شعر خویش حمل می‌کنند. این غم، میراث ۲۵۰۰ سال رنج و خون در سرزمینی است که هرگز مردم آن مشعل انقلاب را بر زمین نگذاشته‌اند، اما هر یار که پیش از انقلاب بزرگ اخیر، برخاسته‌اند جباران و دژخیمان آنها را در خون خویش غرق کرده‌اند. این غم زلال چون چشمه‌ای در شعر همه شاعران بزرگ ما می‌جوشد. نگاه کنید به شعرهای احسان طبری که بر غم همه آن فلسفه‌تاریخاً

۲۴ - شعر آرتق سیاوش کسرانی، با این لقب به خسرو روزبه قهرمان ملی ایران تقدیم شده است.

۲۵ - شعر در کوچه‌سار شب (دی ۱۳۳۷)

خوش بینانه‌ای که شاعر فیلسوف زندگی خود را وقف آن کرده؛ چگونه شعرهای ریگها و الماسها در غمی شفاف غوطه‌ور است. یابسیاری از شعرهای کسرائی و ...

اما چنانکه همه بزرگی شاعران برجسته در این است، این غم تاریخی-فلسفی هم، در شعرهای سایه به امید پیوند می‌خورد و به نبرد افزار انسان مبدل میشود:

«اینک ای باغبان شکوه شکفتن  
ساقه جوانه زد و جوانه ترک خورد  
شاخه خشکی که در تمام زمستان  
زندگیش را نهفته داشت گل آورد» (۲۶)

★ ★ ★

با تاریخ جلو می‌آئیم.

چندانکه رسم تاریخ است شب هر چند دیرپا، اما شعر، سرانجام در راهست. کشتندگان آتش و دشمنان آفتاب که خود بر این حقیقت بزرگی واقفند، سحر دروغین را به خلق وعده می‌دهند تا یاد صبح راستین را بزدایند. شاعر رسواکننده این صبح دروغین است:

«هنوز شب نگذشته است، ای شکیب بزرگ  
بمان که بی تو مرا تاب زنده ماندن نیست  
فروغ صبح دروغین فریب می‌دهد  
خروس تجربه داند که وقت خواندن نیست...» (۲۷)

و خلق را به یگانگی می‌خواند:

«اینهمه با هم بیگانه  
اینهمه دوری و بیزاری  
به کجا آیا خواهیم رسید آخر؟  
و چه خواهد آمد بر سر ما با این دل‌های پراکنده

۲۶- شعر پردگی، (تیر ۱۳۴۰)

۲۷- شعر صبح دروغ، (آذر ۱۳۴۲) همه از کتاب یادگار خون سرو.

بنشینیم و بیاندیشیم» (۲۸)

و هنگامیکه بار دیگر جنبش خلق در خون غرق میشود و ناامیدی سایه  
می‌گسترده، باز هم سایه، صبح راستین را بشارت می‌دهد:

«من به باغ گل سرخ  
در تمام شب سرد  
روشنائی را خواندم با آب  
و سحر را به  
به گل و سبزه  
بشارت دادم» (۲۹)

و یا :

«بازآید آن بهار و گل سرخ بشکند  
چندین منال از نفس سرد و روی زرد» (۳۰)

\*\*\*

در کشاکش زمانه، سال ۱۳۴۹ میرسد. حادثه سیاهکل با همه خشم  
قهرمانی و خروش بی‌ثمرش در زمستان آن سال منفجر میشود. شعر شاعر  
در کنار شهدای جنگل است:

« ای جنگل ، ای پیر!  
بالنده افتاده، آزاد زمینگیر  
خون می‌چکد اینجا هنوز از زخم دیرین تیرها  
ای جنگل، اینجا سینه من چون تو زخمی است» (۳۱)

و در این انفجار رسایل صبح را می‌بیند:

« ای صبح  
ای بشارت فریاد!

۲۸- شعر تشویش، (شهریور ۱۳۴۳)

۲۹- شعر من به باغ گل سرخ، (۱۳۴۴)

۳۰- شعر قدر مرد، (بهمن ۱۳۴۷)

۳۱- شعر مرثیه جنگل، (فروردین ۱۳۵۰)

امشب، خروس را  
در آستان آمدنت

سر بریده‌اند» (۲۲)

تنها تجربه لازم است تا بار دیگر این درس مکرر تاریخ را بر نایابوران ثابت کند که قهرمانان از جان گذشته با همه دلآوری قادر نیستند با سیلاب خون خود تاریخ را ورق بزنند. سال ۱۳۵۳ این تجربه در میان موج خون در میهن ما به اثبات می‌رسد:

«سایه! دیگر کار چشم و دل گذشت از اشک و آه  
تیغ هجران است اینجا، موج خون ببین» (۲۳)

و آنگاه «فتنه رستاخیز» از راه می‌رسد و باز بهاری سوگوار:

«نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت  
به سوگواری زلف تو این بنفشه دیدم» (۲۴)

چندان نمی‌پاید که حضور توده‌ها در میدان رزم کار نافرجام قهرمانان را به پایان می‌برد. در آغاز سال ۱۳۵۷، شعر در افق میهن ماست:

«بانگ خروس از سرای دوست برآمد  
خیز و صفاکن که مژده سحر آمد» (۲۵)

اینک شعر باید سمبل و اشاره و ایهام را که از اجزاء شعر است و در شبهای ظلمانی تاریخ بر دای عاریت آن مهمل میشود که خود ادر آن می‌پوشاند، تا دور از گزند نگاه گزله و دژخیم راه بسوی سحر باز کند، از دوش بیاندازد. اکنون شعر باید به صراحت خلق، به‌عریانی آفتاب و برندگی شمشیر به میدان بیاید. این پهلوان زخمی را که ربع قرن، امیدوار زیسته و امید پراکنده است اکنون جادر میانه میدان است. چنین است شعر سایه. اکنون باز سایه قبل از کودتا را می‌بایم در کیفیتی نوین و در هیات برجسته‌ترین

۳۲- شعر خلق، (۱۳۵۰) همه از کتاب یادگار خون سرو.

۳۳- مرثیه جنگل، (فروردین ۱۳۵۰)

۳۴- شعر بهار سوگوار، (بهار ۱۳۵۴)

۳۵- شعر شادباش، (اردیبهشت ۱۳۵۷)

شعرای زمان. این پیام اوست به خلق:

«زین تخت و تاج سرنگون تاکی رود سیلاب خون؟  
این تخت را ویران کنید، این تاج را وارون کنید» (۳۶)

واکنون سحری که شاعر در شام تیره شهریور ۱۳۳۳ نویدش را  
داده بود: (۳۷)

«این فرش که در پای تو گسترده است،

از خون است.

این حلقه گل خون است.

گل خون است...

ای آزادی

از ره خون می آئی...» (۳۸)

و بهاری که سرانجام در آن سرخ گل دمید. بهاری که شاعر ۲۵ سال  
پیش در میان آتش خون دمیدن گل سرخش را «خواهی نخواهی» خبر داده  
بود (۳۹):

«باغبان مژده گل می شنوم از چمن

قاصدی کو که سلامی برساند ز منت

بر لب مژده آزادی مامی گذرد

جان صد مرغ گرفتار فدای دهن

آبت از چشمه دل داده ام، ای باغ امید

که به صد عشو به غنندند گل و یاسنعت» (۴۰)

و:

«بهار آمد بیا تاداد عمر رفته بستانیم  
به پای سرو آزادی سرودستی برافشانیم

---

۳۶- شعر حصار، (خرداد ۱۳۵۷)

۳۷- رجوع کنید به پانویس های ۱۹ و ۲۲.

۳۸- شعر آزادی، (دی ۱۳۵۷).

۳۹- به پانویس ۲۳ مراجعه کنید.

۴۰- شعر مژده آزادی، (فروردین ۱۳۵۸).

به عهد گل‌زبان سوسن آزاد بگشائیم  
که ما خود درد این خون خوردن خاموش می‌دانیم (۳۱)

★ ★ ★

آنچه به اختصار تمام آمد، بازتاب دو دوره از تاریخ معاصر ایران در شعر یکی از برجسته‌ترین شاعران زمان بود. اما علاوه بر خطوط سرنوشتی این تاریخ رنج و خون و پیروزی، گذشته از انعکاس روح زمان هر شعرهای سایه، شعرهای دره‌بیت او ۱۶ پار میستقیما به وقایع مشخص سالهای سلطه رژیم کودتا مربوط میشود. (۳۲) در برخی از این شعرها که انسان عام (انسان زمینی) و انسان خاص (انسان سرزمینی)، وقایع عام تاریخی و رویدادهای مشخص درهم می‌آمیزند، سایه به کیفیت نوینی از آفرینش هنری دست می‌یابد که نظیر آن را تنها میتوان در قله‌های شعر پارسی یافت. او با پیوند دادن سرنوشت خاص یک قهرمان، با همه تاریخ فداکاری انسانها، پهلوی پهلوی شاعران بزرگ میهن‌ما، از مرز امروز گذشته‌پوشاگری همه زمانی مبدل شده است.

خواننده همانگاه که از توضیح شاعر به دلیل سرایش شعر پی‌می‌برد و ربط آن را با فلان حادثه تاریخ معاصر میهن‌ما بازمی‌یابد، می‌تواند با حذف تاریخ و دلیل سرودن شعر از کنار آن با همه شهیدان دیروز و امروز و فردای تاریخ، با همه سرنوشت‌کار و پیکار آدمی پیوند برقرار کند. شعر زیر هم داستان شگفت پهلوانی شهید گل‌سرخ است که شعر برای او سروده شده، هم فتح‌نامه حماسی مزدک است و هم سرنوشت همه قهرمانان تاریخ که فردای تاریخ آنان را خواهد دید:

«برداشت آسمان را

چون کاسه‌ای کبود

و صبح سرخ را -

لاجرعه سترکشید

آنگاه

خورشید در تمام وجودش طلوع کرد» (۳۳)

۴۱- شعر در پرده خون، (فروردین ۱۳۶۰)، همه شعرها از کتاب یادگار خون‌مرو.

۴۲- به فهرست این شعرها در کتاب یادگار خون سرو مراجعه کنید.

۴۳- شعر صیوحی، (۲۹ بهمن ۱۳۵۲)

و این‌راز جاودانگی، این دیالکتیک پیوند دیروز و امروز، این وحدت فلسفی زمان، این همه زمانی و این درک و بازآفرینی خردمندانه سرنوشت بشر که چیزی غیر از کاروبیکار (۲۴) نیست، بافت اغلب شعرهای اجتماعی سایه، بویژه بعد از سال ۴۲ را تشکیل می‌دهد. پودی است از تاریخ که تارآن سرنوشت این قهرمان یا چند و چون آن حادثه مشخص امروز است (۲۵) تار و پود در پیوند تنگاتنگ باهم. هم شعر دیروز، هم شعر امروز، هم شعر فردا، و در چنین سیری است که «سایه» با سلاله شاعران بزرگ میهن ما پیوند می‌خورد.

## جهان پیرامون

شعر سایه نیز چون هر شعر راستین و غنی دیگر چند جنبه است. به تعبیر نیما چشمه‌ایست که هر کس به‌وسع خویش می‌تواند از آن آب بگیرد. کفی یا جامی. گذشته از جنبه اجتماعی-سیاسی شعر سایه، که نقل آثارش بر آن قرار دارد، نگرش شاعر به پیرامون خویش، به چند و چون فلسفه هستی، دو مین جنبه نیرومند آثار او را تشکیل می‌دهد. اولین آشنائی با این ویژگی شعر سایه از شعر معروف زمین از کتابی بهمین نام فراهم می‌آید:

«زین پیش شاعران ثناخوان— که چشمشان  
در سعد و نحس طالع و سیر ستاره بود،—  
بس نکته‌های نغزو سخنهای پرنگار  
گفتند در ستایش این گنبد کبود  
اما زمین که بیشتر از هر چه در جهان  
شایسته ستایش و تکریم آدمی است  
گمنام و ناشناخته و بی‌سپاس ماند  
ای مادر، ای زمین!  
امروز این منم که ستایشگر توام  
از تست ریشه‌ورگ و خون و خروش من

۴۴— وام از دانشمند فرزانه، احسان طبری.  
۴۵— مثلا شعرهایی مانند رستاخیز، خونبها، زبان سرخ قناری، سرخ و معینند  
همه از کتاب یادگار خون سرو.

فرزند حقگزار تو و شاکر توام

.....

آری زمین ستایش و تکریم راسزاست.  
از اوست هرچه هست درین پهن بارگاه.  
پروردگاران دامن و گهواره ویند.  
سهراب پهلوان و سلیمان پادشاه» (۴۶)

این نگرش به زمین که همه جهان بینی شاعر از آن مایه می‌گیرد،  
یا بهتر گفته باشیم خود حاصل جهان بینی شاعر است، در سالهای بعد  
پخته و پخته‌تر می‌شود، در کوره شعر سایه صیقل می‌خورد و از آن گهرهای  
یگانه پدید می‌آید:

«ای که نهان نشستهای، باغ درون هسته‌ای  
هسته فرو شکسته‌ای، کاینهمه باغ شد روان» (۴۷)

و در منظومه سماع سوختن به اوج میرسد:

« تپش نبض باغ دردانه است  
در شب پيله رقص پروانه است

.....

ذره انباشتی چو توده‌دود  
ورنه هرذره آفتابی بود

.....

گل سوری که خون جوشیده است  
شیره آفتاب نوشیده است  
آنکه از گل گلاب می‌گیرد  
شیره آفتاب می‌گیرد

.....

لاله‌ها پیک باغ خورشیدند  
که نصیبی به خاک بخشیدند

.....

۴۶- شعر زمین (تیر ۱۳۳۳) از کتاب زمین.

۴۷- شعر همیشه درمیان، (۱۳۵۵)



شاخه درکار خرقه دوختن است  
در خیالش سماع سوختن است  
وامداراست شاخ آتشجو  
وام خورشید من گزارد او . . .  
عطر و رنگ و نگار گرد همد  
تا سپیده دمان زگل بدمند

.....

دانه از آن زمان که در خاک است  
با دلش آفتاب ادراک است (۴۸)

براستی که بی هیچ دغدغه که بیراه رفته باشی و یا گرفتار غلو شده باشی، می‌توان این مثنوی را در قله شعر پارسی در کنار درخشان‌ترین مثنوی‌های فلسفی مولانا گذاشت. متأسفانه تعداد این نوع شعرها در میان شعرهای چاپ شده زیاد نیست. اما آنچه هست خود به تنهایی بیانگر قدرت اعجاز‌آفرین شاعر در بیان دشوارترین مفاهیم فلسفی، از قبیل وحدت جهان، بزبان شعر است.

## و عشق

و گفتمی زمانه چنان شده است که یافتن شعر عاشقانه‌ای، تغزلی ناممکن می‌نماید. بعد از پایان سلطه سیاسی شعر چریکی بر سلیقه نسل جوان که عشق را هم یکسویه و خشک می‌دید، انقلاب بزرگ معاصر چندان مسائل حیاتی جامعه را بدستورکار هر هنرمند تبدیل کرد که بزرگترین پناه آدمی - عشق - در بوته اجمال افتاد. گویا زمانه چنان است که شعر عاشقانه گفتن گوته‌های شاعر را از شرم سرخ‌میکند و او را در مظلان هزار و یک اتهام قرار می‌دهد! حال آنکه شعر عاشقانه - به معنای راستین آن - چون خود عشق، نبرد آفرآدمی در جنگ بی‌امان بابدیها و زشتی‌هاست. و درست در چنین زمانه‌ای شعر سایه خواننده را باردیگر با عشق پیوند می‌دهد و جان را از گرمی عشق شعله می‌زند.

سایه که خود از زبده‌ترین سرایندگان شعر ناب عاشقانه زمان است،

۴۸ - شعر سماع سوختن، (۱۳۵۸)، هر دو شعر از کتاب یادگار خون سرو.

## عشق را چنین تکریم می‌کند:

«عشق شادی است، عشق آزادی است  
عشق سرحد آدمیزادی است  
عشق شوری زخود فزاینده است  
زایش کم‌کشان زاینده است  
زندگی چیست؟ عشق ورزیدن  
زندگی را به عشق بخشیدن  
آدمیزاده را چراغی گیر  
روشنائی پرست شعله پذیر  
خویشتن سوزی انجمن افروز  
شب‌نشینی هم آشیانه روز  
آتش این چراغ سحرآمیز  
عشق آتش‌نشین آتش خیز  
آدمی بی زلال این آتش  
مشت خاکی است پرکدورت و غش» (۴۹)

و این ستایش و برداشت از عشق است که سایه رابه سر ایندۀ زیباترین  
تغزل‌های زمان بدل کرده است. ابیاتی چون:

«نشود فاش‌کسی آنچه میان من و تست  
تا اشارات نظر نامه‌رسان من و تست» (۵۰)

و

«تا تو با منی زمانه با منست  
بخت و کام جاودانه با منست» (۵۱)

زبانزد مردم ماست. و تغزل‌های نابی که بویژه کتاب آخر سایه -  
یادگار خون سرو- لبالب از آنهاست:

۴۹- شعر سماع سوختن، (۱۳۵۸) از کتاب یادگار خون سرو.

۵۰- از شعر زبان نگاه، (۱۳۵۸)

۵۱- از شعر تواله، (۱۳۳۳)، هر دو شعر از کتاب زمین.

«تا سرزانت تو شد باز پیه دست نسیم  
کارو بار جمع مشتاقان پریشان گشتن است» (۵۲)

و!

«بامطلع ابروی تو هوش از سرمن رفت  
پیدا است که بیت الفزل چشم تو چون است» (۵۳)

★ ★ ★

مضامین شعر سایه به آنچه آمده محدود نیست. چه بسیار مضامین که زمانه راه بر رازگشائی آنها می بندد و چه فراوان سخن ها که این قلم فقیر قادر به کشف آن نیست. آخر هر کس از چشمه به فراخور خویش آب بر میدارد.

اما ویژگی شعر سایه تنها تعدد مضامین، غنا و چند جانبه بودن آن نیست. حضور شکل های مختلف شعر پارسی از مثنوی گرفته تا غزل، از دوبیتی تا رباعی و شعر نیمائی در شعر سایه از بارزترین ویژگی های آنست. اهمیت کار در اینجا است که نوترین مضامین را سایه در قدیمی ترین قالب شعر پارسی ریخته است. این از سوئی نشان دهنده کارائی قالب های شعر کلاسیک ایران و از سوی دیگر بیانگر توانائی شاعر است که سنت پر ارج شعر پارسی را ادامه میدهند و آن را بانناز زمانه پیوند می زند. و درست بهمین دلیل است که محتوی و شکل در ارتباط ارگانیک خویش در شعر سایه یکدیگر را بازمی یابند، کامل می کنند و یک اثر بدیع هنری عرضه می کنند. هیچ چیز بویژه شکل در شعر سایه تصنعی نیست. آنجا که لازم است سقوط (۵۴) یک فرد در قالب شعر بیعیان بیان می شود. جای دیگر از مثنوی برای بیان دشوارترین مسائل فلسفی استفاده می شود (۵۵) و جای سوم غزل بعنوان قالب انتخاب می گردد تا شاعر در بهار آزادی دست افشائی کند. (۵۶)

۵۲- شعر در دام کفر، (۱۳۵۳).

۵۳- بیت الفزل، (۱۳۵۴).

۵۴- شعر سقوط.

۵۵- برای نمونه شعر سماع سوختن.

۵۶- برای نمونه شعر در پرده خون.

چنین است که خواننده همراه سایه به دیدار فردوسی می‌رود:

«سر افتادگان چون سر برافراشتند  
از آن خیره‌سر تاج برداشتند  
فروماند شمشیر از موج خون  
ستمکاره چون تاج شد سرنگون» (۵۷)

و در این شعر همه داستان بزرگ فتح، همه شکوه انقلاب رابزبان  
حماسی بازمی‌خواند.

کم نیست که خواننده با شاعر پای درخانه خواجه‌شیراز می‌گذارد:

«زمانه قرعه نو می‌زند بنام شما  
خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما  
درین هوا چه نفسها پر آتشست و خوشست  
که بوی عود دل ماست در مشام شما  
تنور سینه سوزان ما بیاد آرید  
کز آتش دل ما پخته‌گشت خام شما» (۵۸)

راز جذبه و جاذبه شعر سایه همه این‌جاست، این شعری است  
که از ماست. این داستان رنج و رزم، عشق و حرمان مردم ماست. این:

«صدای خون در آواز تذرو است  
دلا این یادگار خون سرو است»

---

۵۷- شعر خون بلبل.

۵۸- شعر به مردم فردا - همه شعرها از کتاب یادگار خون سرو.

## شازده کوچولو: یک فانتزی طنز آمیز شاعرانه

ستمی که در ایران بر «شازده کوچولو» رفته است، این است که بارها و بارها این شاهکار انسانی سنت اگزوپری را جزوسری کتاب‌های کودکان چاپ کرده‌اند. حال آن‌که شازده کوچولو به هیچ وجه کتاب کودکان و اثری کودکانه نیست.

شاید کودکان از قصه این کتاب واز رویدادها و قهرمانان گوناگون آن خوششان بیاید و لذت ببرند، اما برای رسیدن به عمق آن و درک واقعی آن، تفکر و احساس و تجربه یک انسان بالغ لازم است.

دیگر این‌که در چاپ‌های بعدی که گفتم جزو کتاب‌های کودکان چاپ شده است— مترجم محترم و سرور گرامی جناب محمد قاضی، در ترجمه تجدید نظر فرموده‌اند. شاید این تجدید نظر به صحت و امانت ترجمه افزوده باشد. اما من، شاید هم به دلیل عادت— عادت ناشی از بارها و بارها خواندن این کتاب— همان ترجمه نخستین را ترجیح می‌دهم. این ترجمه بیشتر به دلم می‌نشیند. به عنوان نمونه، تقدیم نامه کتاب، در ترجمه نخستین چنین است:

تقدیم به بچگی لئون ورت

در ترجمه تجدید نظر شده، این تقدیم نامه به این شکل تغییر

یافته است:

تقدیم به لئون ورت،

آن وقت که پسرکی بود.

شاید این صورت دوم درست‌تر و به اصل نزدیک‌تر باشد،

اما من همان صورت قدیمی را زیباتر می‌دانم و ترجیح می‌دهم.

بنابراین همه نقل‌قوی‌هایی من از چاپ اول کتاب است که در سال ۱۳۳۳ منتشر شده.

\*\*\*

### شازده کوچولو «فانتزی» است.

یعنی اثری است تخیلی. اما این به آن معنی نیست که اثری غیر واقعی باشد.

در فانتزی کل ساختمان اثر، مجموعه اثر، خیالی است، حال آن که جزء جزء آن واقعی است و از واقعیت گرفته شده است. می‌توان گفت با مصالحی که از ساختمان‌های واقعی برداشته شده، بنایی فراهم آمده است که به هیچ‌کدام از آن‌ها شبیه نیست. این که شازده کوچولو و دیگران در سیاره‌هایی زندگی کنند که از یک خانه معمولی بزرگ‌تر نیست، البته غیر واقعی است. این که شازده کوچولو برای فرار از سیاره‌اش از مهاجرت یک دسته پرنده استفاده کند، البته غیر واقعی است.

شاید باشند «آدم بزرگ»‌هایی که با منطق خشک، خاص این گونه آدم‌ها، بر نویسنده ایراد بگیرند که چرا شازده کوچولو برای سفر میان ستارگان، به جای استفاده از سفینه‌های مجهز فضایی، از این وسیله ساده و غیر واقعی، یعنی مهاجرت پرندگان، استفاده کرده است.

اما ما می‌دانیم که این نکته و امثال آن اهمیتی ندارند، زیرا در سبب داستان، و هدفی که نویسنده دارد، نقشی ندارند.

### شازده کوچولو اثری طنزآمیز است.

نویسنده در سراسر کتاب دنیای سرمایه‌داری زمان خود را، چه به شکل افسارگسیخته و سرطانی آن، یعنی فاشیسم و چه به صورت ظاهراً معقول و منطقی آن، یعنی دموکراسی، با دیدی طنزآمیز بررسی کرده و نیش طنز خود را در تن آن و «آدم بزرگ»‌هایی که محصول ناگزیر آنند، فرو کرده است. بعداً به این موضوع بیشتر خواهیم پرداخت. در اینجا

به این نکته توجه کنیم که اغزوپری شازده کوچولو را در آمریکا نوشته است.

### شازده کوچولو اثری است لطیف و شاعرانه.

تمامی کتاب مانند شعری زیبا به دل می‌نشیند و با احساس خواننده بازی می‌کند. و برخی از بخش‌های گوناگون آن خود شعر است یا تا حد شعر خود را بالای می‌کشد:

... روباه گفت: «اهلی کردن» چیز فراموش شده‌ای است. یعنی ایجاد مهر و علاقه کردن... توالان پسر بچه کوچکی هستی که در نظر من باصداها هزار پسر بچه دیگر یکسانی. من هیچ نیازی به تو ندارم و تو نیز از من بی نیازی. من برای تو روباهی هستم مانند صدها هزار روباه دیگر. ولی اگر تو مرا اهلی کنی، هر دو به هم نیازمند خواهیم شد. من در نظر تو یگانه خواهم بود و تو برای من در دنیا نظیری نخواهی داشت.

شاهزاده گفت: کم‌کم دارم می‌فهمم. در دنیا گلی هست و من فکر می‌کنم که این گل مرا اهلی کرده باشد.

.....

بدین طریقی شاهزاده کوچک روباه را اهلی کرد. و همین که ساعت وداع فرارسید، روباه آهی کشید و گفت: «من از فراق تو خواهم گریست.»

شاهزاده گفت: «گناه از توست. من که بدی به جان تو نمی‌خواستم. تو خودت خواستی که من تو را اهلی کنم.»  
روباه گفت: «راست است.»

شاهزاده پرسید: «اگر من بروم، تو گریه خواهی کرد؟»  
روباه گفت: «البته!»

شاهزاده گفت: «گریه سودی به حال تو نخواهد داشت.»  
روباه گفت: «چرا سود خواهد داشت. رنگ گندم زاران، تو را به یاد من خواهد آورد.»

### «بچه‌ها و آدم بزرگ‌ها»

از آغاز کتاب، از همان تقدیم‌نامه، با دو گروه از مردم در

این کتاب روبرو هستیم. بچه‌ها و آدم بزرگ‌ها.

از این‌که کتابم رابه يك «آدم بزرگ» تقدیم کرده‌ام، از بچه‌ها و تماشاگران بخشش دارم. شاید همین ماجرای بچه‌ها و آدم بزرگ، و این‌که شانزده کوجولو، قهرمان داستان، خود يك بچه است، خیلی‌ها رابه اشتباه نداخته باشد و تصور کرده باشند این کتاب، کتابی است کودکانه و این داستان، داستانی است برای کودکان، یادست‌کم در باره کودکان.

حال آن‌که نویسنده خواسته است دو گروه متفاوت و متضاد از مردم را نشان دهد. در اینجا تفاوت سنی اصلاً مطرح نیست. بچه و آدم بزرگ از روی صفات و خصائل و اندیشه‌ها و دلبستگی‌ها و سایر ویژگی‌هاشان از یکدیگر متمایز می‌شوند.

در همان تقدیم‌نامه دو ویژگی از این ویژگی‌ها شمرده شده‌اند:

یکی این‌که بچه‌کسی است که «همه‌چیز حتی کتاب بچه‌ها را می‌فهمد»

دیگر این‌که اگر هم سنین عمرش بالا رفته است (یعنی ظاهراً آدم بزرگ شده) به یاد داشته باشد که روزگاری بچه بوده است. یعنی زندگی فعلی‌اش ادامه طبیعی و منطقی دوران بچگی باشد. یعنی دگرگون نشده باشد. مسخ نشده باشد. ارزش‌های تازه‌ای برایش پیدا نشده باشند که سبب بی‌ارزش شدن ارزش‌های گذشته و به‌مسخره گرفتن آن‌ها و سراسر شدن از آن‌ها شده باشد.

این وجه‌تمایز میان «بچه» و «آدم بزرگ» را می‌توانیم در سراسر کتاب، بیابیم. یعنی این دو خط متضاد بچه بودن و آدم بزرگ بودن را می‌توانیم در سرتاسر کتاب دنبال کنیم. بچه آنچه را که با چشم ظاهر نامرئی است می‌بیند. بچه فیلی را که در شکم ماربوا دارد هضم می‌شود، می‌بیند.

حال آن‌که آدم بزرگ آن را «کلاه» می‌داند! یعنی ظاهر بین است، یعنی سطحی است. یعنی از مرحله پرت است. یعنی بی‌حوصله است و یا حوصله اندیشیدن ندارد و یا وقت آن را.

«آدم‌های بزرگ همیشه نیازمندند که بچه‌ها همه‌چیز را برای ایشان توضیح دهند.» (ص ۱۲)



برای بچه ها، نقاشی (یعنی هنر) چیزی جدی و ضروری است، زیرا زیبا و سرگرم کننده است. زیرا بچه می تواند با آن احساس و اندیشه خود را بازگو کند.

اما برای آدم بزرگ علم، آن هم علمی که به کار پول درآوردن و زندگی کردن بخورد، جدی و ضروری است: تاریخ و جغرافیا و حساب و دستور زبان.

البته برای بچه هم علم بسیار سودمند است، منتها به دلیلی کاملا متفاوت: برای بهتر دانستن و گمراه نشدن.

... به راستی دروس جغرافیا بسیار به درد من خورد. من به يك نظر خاك چین را از سرزمین آریزونا (آمریکا) تشخیص می دادم، و این امر در هنگام شب که ممکن است انسان راهش را گم کند، بسیار مفید است. (ص ۱۲)

بچه ها «از فیل و ماربوآ و از جنگل و ستاره» حرف می زنند. و آدم بزرگ ها «از بازی بریج و گلف و از سیاست و از کراوات، یعنی از آسمان و ریسمان» (ص ۱۳)

و با این وصف خود را «عاقل و چیز فهم» هم می دانند! البته به نمونه هایی که سنت اگزوپری داده، می توان نمونه های دیگری هم افزود. مانند بالاوپائین رفتن قیمت زمین و ساختمان، یا بحث درباره مدل های گوناگون اتوموبیل ها و محاسن و معایب هر يك. (رجوع کنید به کتاب: بچه های کوچک قرن، نوشته خانم: کریستین روشفور، ترجمه: ابوالحسن نجفی)

دیگر از خصوصیات آدم بزرگ ها ظاهر بینی آن ها است و دبستگی شان به چیزهای ظاهراً جدی، مانند «حقایق مسلم» و «عددورقم».

... من دلایل متقنی دارم برای این که شماره ستاره کوچکی که شاهزاده کوچولو و عزیزما از آن بیرون آمده، «ب ۶۱۲» است، و این ستاره را فقط يك بار، یکی از منجمین ترك در سال ۱۹۰۹ با تلسکوپ دیده است.

منجم ترك در کنگره بین المللی نجوم، راجع به کشف خود سرو صدای زیادی به راه انداخت و حرف ها زد، ولی چون لباسش فرنگی نبود و قبا و عبای ترکی برتن داشت، هیچ کس حرف او را باور نکرد. آری، مردان بزرگ چنین اند!

خوشبختانه برای این که کشف ستاره «ب ۶۱۲» شهرتی پیدا کند، دیکتاتوری در ترکیه پیدا شد و پوشیدن لباس اروپاییان را به مدت خود تحمیل کرد و متخلفین را به مجازات اعدام تهدید نمود. منجم ترک در سال ۱۹۲۰ دوباره کشف خود را به کنگره مزبور اعلام کرد، و چون این بار لباس فرنگی بسیار مجلل و مرتبی پوشیده بود، همه کشف او را تأیید کردند.

من اگر این جزئیات را در باره ستاره «ب ۶۱۲» برای شما بیان کردم و مخصوصاً شماره آن را گفتم، برای آدم‌های بزرگ کردم. آدم‌های بزرگ رقم و عدد را دوست دارند.

وقتی شما راجع به دوست نویافته‌ای با ایشان صحبت کنید، هیچ وقت درباره چیزهای اصلی و اساسی او از شما سؤال نمی‌کنند. مثلاً هرگز از شما نمی‌پرسند: «لحن صدای این دوست تازه شما چگونه است؟ چه بازی‌هایی را بیشتر دوست دارد؟ آیا کلکسیون پروانه جمع می‌کند؟» در عوض از شما می‌پرسند: «چند سال دارد؟ چند برادر دارد؟ و زنش چقدر است؟ پدرش چقدر درآمد دارد؟» و وقتی جواب این سؤالات را شنیدند، خیال می‌کنند حالا خوب او را می‌شناسند.

اگر شما به آدم‌های بزرگ بگویید: «من خانه بسیار زیبایی از آجر گلی رنگ دیدم که در جلو پنجره‌هایش گل شمعدانی بود و بر بالای بامش یک دسته کبوتر» نمی‌توانند در مغز خود تصویری از آن خانه بکنند. باید به ایشان بگویید: «خانه‌ای دیدم که صد هزار فرانک می‌ارزد: آن وقت خواهند گفت: «به به، چه خانه قشنگی!» (ص ۲۴) بله، آدم بزرگ‌ها عیب بزرگ دیگری هم دارند که همه چیز را با پول می‌سنجند، یعنی باز با عدد و رقم.

اما بچه‌ها که معنی زندگی را می‌فهمند و «به ریش هر چه عدد و رقم است می‌خندند» «باید نسبت به آدم‌های بزرگ، گذشت داشته باشند.» (ص ۲۵)

همان گذشتی که فرزانه به ابله و تندرست به بیمار دارد. شازده کوچولو در سفرش از سیاره خود به زمین، از چند ستاره دیگر می‌گذرد و در هر یک از آن‌ها با «آدم بزرگی» که مظهر یکی از صفات آدم بزرگ‌هاست روبرو می‌شود: قدرت، خودپسندی، بیهودگی، ثروت، وظیفه‌شناسی برده و ارباب‌مطاعت کورکورانه، و

علمی که خود جاهل و گمراه است.

نویسنده اگر هر يك از این‌ها را در ستاره‌ای جداگانه منزل می‌دهد، قصدش نشان دادن بی‌خبری آن‌ها از همدیگر است و محصور بودن هر يك در دنیای خاص خود. امپراطور و کارفرما از جان‌کندن همیشگی فانوس‌افروز بی‌خبرند و خودپسند و جغرافی‌دان از بیچارگی می‌خواره و گرنه این‌ها مظاهر و نشانه‌های جامعه سرمایه‌داری زمان ما هستند و نه در ستاره‌های دوردست، که در همین کرهٔ خاکی مازندگی می‌کنند. نه دور از هم بلکه در کنار هم.

امپراطور «بی‌هیچ تعارف و تکلف همهٔ مردم را رعیت خود می‌داند.» و پی‌درپی فرمان می‌دهد. حتی برای خمیازه کشیدن یا نکشیدن. و بر همه چیز فرمان زوایی می‌کند. اما از آنجا که نیک نفس است، در چهارچوبهٔ قوانین طبیعی و اجتماعی فرمان می‌راند. البته می‌توان گفت که این نیک‌نفسی به او تحمیل شده است.

«باید از هر کسی چیزی خواست که بتواند بدهد. قدرت قبل از هر چیز باید متکی به عقل و حکمت باشد. اگر توبه ملتت فرمان بدهی که بروند خود را به دریا بیندازند، انقلاب خواهند کرد.» (ص ۵۲)

خودپسند هم همهٔ مردم را مداح خود می‌داند و می‌خواهد که او را «زیباترین، خوش‌پوش‌ترین، غنی‌ترین و باهوش‌ترین ساکن» ستاره‌ای بخوانند که جز او فرد دیگری در آن نیست.

و چنان که می‌دانیم، خودپسندی عمومی‌ترین صفت و رایج‌ترین بیماری آدم بزرگ‌هاست.

به گفتهٔ شازده کوچولو: «راستی این آدم‌های بزرگ چقدر عجیبند!» و به چه بیمودگی‌هایی دل خوش می‌کنند و خود را می‌فریبند و عمر را هدر می‌دهند. یکی از این بیمودگی‌ها می‌خوارگی است. دیدار می‌خواره، دیداری بسیار کوتاه بود ولی شاهزاده را به فکر عمیقی فروبرد. شاهزاده همین که می‌خواره را ساکت و آرام در پشت صدها بطری خالی و صدها بطری پر دید، به او خطاب کرد و گفت:

— تو اینجا چه می‌کنی؟

می‌خواره با قیافه‌ای گرفته و مغموم گفت:

— باده می‌نوشم.

شاهزاده پرسید: «چرا می‌نوشی؟»

می‌خواره گفت: «می‌نوشم که فراموش کنم.»

—چه را فراموش کنی؟

می‌خواره که از خجلت سر به زیر انداخته بود اعتراف کرد و گفت: «فراموش‌کنم که شرمنده هستم.»

شاهزاده که می‌خواست به داددل این مرد بدبخت برسد، پرسید: «شرمنده چه هستی؟»

می‌خواره که دوباره به سکوت مرگبار خود بازمی‌گشت، گفت: «شرمنده می‌خوارگی!»

اما می‌خوارگی تنها بی‌بودگی زندگی آدم بزرگ‌ها نیست. بی‌بودگی‌های دیگری هم هست، امانه‌ها این‌چنین عریان و آشکار. سرمایه‌داری که اوقات عمر عزیز را صرف می‌کند تا پول به دست بیاورد، فقط برای آن‌که آن را روی پول‌های قبلی خود، بگذارد، دچار همان بی‌بودگی می‌خواره است. منتها با ظاهری معقول و منطقی.

شاهزاده پرسید: تملك ستارگان برای توچه فایده‌ای دارد؟ کارفرما گفت: «فایده‌اش این است که اگر ستارگان دیگری هم پیدا شدند، باز می‌خرم.»

شاهزاده دردل خود گفت که طرز فکر این مرد قدری شبیه به فکر می‌خواره است.

تازه به ضرورت داستان، تنها از ضایع شدن عمر خود او سخن رفته است و از ضایع کردن زندگانی‌صدها و هزاران انسان دیگر، حرفی به‌میان نیامده است.

این مرد که نه ورزش می‌کند و نه تفریح، و مدام سرگرم محاسبه است. و ستارگان او را به خواب و خیال دچار نمی‌کنند، خود را آدم‌جدی و فعالی می‌داند. اما شازده کوچولو او را آدم نمی‌داند، قارچ می‌داند.

«من ستاره‌ای را می‌شناسم که در آن مردی سرخ‌چهره منزل دارد. این آقا هرگز گل نبوییده و هرگز به ستاره‌ها نگاه نکرده است. هرگز کسی را دوست نداشته و جز جمع‌اعداد کاری صورت نداده است. حرف روز و شب این آقا هم... این هست که «من مردی جدی هستم، مردی کاری هستم!» و از این ادعا به خود می‌بالد و از غرور و نخوت بادمی‌کند، ولی بدان که این آقا به عقیده من، آدم نیست، قارچ است.»

آخرین سخن شازده کوچولو با این آدم بزرگ عجیب و غریب، با این قارچ، که شماره ستارگان را روی کاغذ کوچکی می نویسد و در گاوصندوق بانک می گذارد و دلش خوش است که مالک ستارگان است، چنین است:

« من گلی دارم که هر روز صبح آبش می دهم. سه آتش فشان دارم که هر هفته آن ها را پاک می کنم... پس منی که گل و آتش فشان دارم، برای هر دوی آن ها مفیدم، ولی بگو ببینم تو برای ستارگان ت چه فایده ای داری؟»

فانوس افروز برده دستور است، دستوری که نباید فهمید، تنها باید اجرا کرد، دستوری که با عوض شدن شرایط عوض نمی شود، و همان طور ثابت می ماند، اما تنها اوست که دلسوزی شازده کوچولو را برمی انگیزد:

«... ممکن است امپراطور و خودپسند و می خواره و کارفرما این مرد فانوس افروز را تحقیر کنند و به باد استهزا بگیرند، ولی به هر صورت به نظر من، کار این مرد مضحك و خنده آور نیست و علتش هم این است که این مرد به چیزی غیر از خود مشغول است. در ستاره دیگر جغرافیادانی منزل دارد که دیگران را کاشف به شمار می آورد. و گرچه خود را دانشمند می داند، اما حتی از وضع خانه خود خبر ندارد، زیرا:

«... مقام جغرافی دان اجل از این است که برود و دور دنیا را بگردد. جغرافی دان هرگز از اتاق کار خود پا بیرون نمی گذارد.» همین دانشمندان هستند که نمی دانند در دنیا هر سال چند هزار کودک از گرسنگی می میرند. اما پیوسته سلاح های قوی تر و مرگبارتری می سازند. بمب های اتمی و نیدروژنی و نوترونی می سازند. همین ها هستند که به آنچه زیبا و ارزنده است، توجهی ندارند.

« شاهزاده گفت: [ستاره من] یک گل هم دارد.

جغرافی دان گفت: ما شرح گل ها را یادداشت نمی کنیم. شاهزاده گفت: چرا گل ها که از همه قشنگ ترند!

جغرافی دان گفت: برای این که گل ها فانی هستند.» سرانجام شازده کوچولو به زمین می رسد.

در اینجا نویسنده توصیفی طنزآمیز از زمین و جایی که «آدم بزرگ» ها در آن اشغال می کنند، دارد:

... انسان در کره زمین جای بسیار کمی را اشغال کرده است  
 و اگر دو میلیارد سکنه این کره را ایستاده و درهم فشرده، مثلاً  
 در جایی مانند میدان سخنرانی، نگاه دارند، به راحتی می‌توان همه  
 را در جایگاهی به عرض و طول بیست میل قرار داد. یعنی می‌توان  
 جامعه بشریت را در یکی از جزایر بسیار کوچک اقیانوس کبیر درهم فشرده.  
 مسلماً آدم بزرگ‌ها حرف شما را باور نمی‌کنند، بلکه  
 می‌پندارند که جای بزرگی را اشغال کرده‌اند. آنان خود را مانند  
 درختان بائوباب، مهم می‌شمارند و لسی شما به ایشان نصیحت  
 کنید که دست از خیال بافی بردارند و لااقل حساب‌کنند. آنان  
 رقم و عدد را دوست دارند و از حساب خوش‌شان می‌آید.  
 باری، شازده کوچولو سرانجام به زمین می‌رسد:

« زمین ستاره گمنامی نیست. در آن ستاره صد و یازده سلطان  
 (باسلاطین سیاه پوست) و هفت هزار جغرافی‌دان و نهصد هزار  
 کارفرما و هفت میلیون ونیم می‌خواره و مست و سیه‌دو یازده  
 میلیون خودپسند، یعنی جمعاً در حدود دو میلیارد «آدم بزرگ»  
 وجود دارد.

.....

... شاهزاده گفت: پس آدم‌ها کجا هستند؟ انسان در بیابان  
 کمی احساس تنهایی می‌کند.

مارگفت: پیش آدم‌ها هم احساس تنهایی خواهی کرد.  
 شازده کوچولو که کنجکاو است آدم‌های روی زمین را ببیند،  
 از گل بیابان هم سراغ آدم‌ها را می‌گیرد.  
 گل پاسخ می‌دهد:

... آدم‌ها؟ ... من آنان را چندین سال قبل دیده‌ام، ولی معلوم  
 نیست کجا باید پیداشان کرد. با آن‌ها رابه هر سو می‌برد. آدم‌ها  
 اصلاً ریشه ندارند و از این جهت خیلی در زحمتند.

شاهزاده از کوه بالامی‌رود و با پژواک سخن می‌گوید:  
 ... شاهزاده بی‌آن‌که مخاطبی داشته باشد، سلام داد. انعکاس  
 صدا جواب داد: سلام... سلام... سلام...

شاهزاده پرسید: تو که هستی؟  
 انعکاس جواب داد: تو که هستی... که هستی... که هستی  
 شاهزاده گفت: بیائید با من دوست شوید ...

من تنها هستم.

انعکاس جواب داد: تنها هستم، تنها هستم، تنها هستم:

شاهزاده به فکر فرو رفت و با خود گفت:

«چه ستارهٔ عجیبی... يك پارچه شور و خشك و برنده است. آدم‌های آن نیز فکر و تخیل ندارند و هرچه می‌گویی همان را تکرار می‌کنند...!»

در این ستارهٔ عجیب و خشك، سوزن‌بان قطارها را به این سوی و آن سوی می‌فرستد. در این قطارها آدم‌بزرگ‌های شتابزده‌ای هستند، که خود نمی‌دانند به دنبال چه مقصد و مقصودی روانند. در قطار چرت می‌زنند و خمیازه می‌کشند...  
... فقط بچه‌ها هستند که بینی خود را به شیشه‌ها می‌چسبانند.

شاهزاده گفت: فقط بچه‌ها هستند که می‌فهمند به دنبال چه می‌روند. بچه‌ها اگر وقت خود را صرف يك عروسك ژنده‌پوش هم بکنند، آن عروسك در نظرشان ارجمند و پربها خواهد بود و اگر از ایشان بگیرند گریه خواهند کرد.  
در روی این زمین عجیب، تاجری قرصی می‌فروشد که عطش را تسکین می‌دهد.

(و ما می‌دانیم که در روی زمین چه بسیار از این قرص‌ها ساخته شده که عطش‌های گوناگون انسان را مصنوعاً تسکین می‌دهند یا خفه می‌کنند تا از انسان‌ها بره‌های رام و مطیع بسازند.)  
تاجر گفت: این قرص‌ها صرفه‌جویی زیادی در وقت می‌کند. کارشناسان خبره حساب کرده‌اند که با صرف یکی از آن‌ها در هفته، پنجاه و سه دقیقه از وقت انسان صرفه‌جویی می‌شود.

شاهزاده گفت: پس این پنجاه و سه دقیقه را صرف چه می‌کنند؟  
تاجر گفت: صرف هرچه که دلشان خواست.  
شاهزاده با خود گفت: «من اگر پنجاه و سه دقیقه پس از انداز وقت می‌داشتم خرامان خرامان به چشمه می‌رفتم.»

★ ★ ★

آدم‌بزرگ‌ها ما را به دنبال خود کشیدند. بیایید به آغاز

داستان بازگردیم. درحقیقت داستان اصل کتاب، داستان دلبستگی شازده کوچولو و گل سرخ، داستان گوسفند و نهال گیاهان و خطر درختان باثوباب را، ماجراهای آدم بزرگها دو نیمه کرده است. نیمی در آغاز و نیمی در پایان کتاب آمده است. پس به این بخش از کتاب و نشانه‌ها (سمبل‌ها)ی آن بازمی‌گردیم.

شاهزاده کوچک از من پرسید:

— راست است که می‌گویند گوسفند نهال درختان را می‌خورد.

گفتم بلی، راست است...

...گفت: بنابراین درخت باثوباب را هم می‌خورد؟

من به شاهزاده فهماندم که درخت باثوباب نهال کوچکی نیست که خوراک گوسفند باشد. بلکه درخت عظیمی است...

[شاهزاده] تفکر حکیمانه‌ای کرد و گفت: آخر درخت باثوباب

هم پیش از این که بزرگ شود نهال بوده است.

گفتم: صحیح، ولی تو چرا می‌خواهی که گوسفندت نهال

باثوباب بخورد؟

گفت: عجب، این که سؤال ندارد!

و این جواب را چنان قطعی و صریح گفت که گویی از يك

امر بدیهی صحبت می‌کنند و احتیاج به توضیح نمی‌بینند. من نیز بسیار اندیشیدم و سخت از هوش و فراست خود استمداد کردم تا توانستم معنی حرفش را به تنهایی بفهمم.

حقیقت امر این بود که در ستاره شاهزاده کوچک، مانند سایر

ستارگان، گیاه خوب و گیاه بد هر دو وجود داشت. در نتیجه هم

تخم گیاه خوب بود و هم تخم گیاه بد. از طرفی تخم گیاهان همه

نامرئی هستند و در زیر زمین به خواب می‌روند تا هر وقت یکی

از آن‌ها هوس کرد، بیدار شود. وقتی که بیدار شد آهسته سر می‌کشد و

می‌روید. ابتدا ساقه نازک و لطیف و بی آزاری است که با ناز و حیا

به طرف خورشید می‌گراید و بالا می‌رود. حال اگر این ساقه لطیف،

ساقه تربچه یا گل سرخ باشد، می‌توان آن را به حال خود رها کرد تا

بزرگ شود. ولی اگر متعلق به گیاه بدی باشد، همین که شناخته

شد باید فوراً ریشه‌کن شود...

... باثوباب نیز تا نهال است می‌توان شرش را کند، ولی

همین که سالیانی دراز بر او گذشت دیگر به هیچ وجه نمی‌توان از



ریشه بیرونش آورد. این درخت بدسگال تمام ستاره را می‌گیرد و ریشه‌اش در اعماق زمین فرو می‌رود. حال اگر ستاره کوچک باشد و عده درختان باثوباب نیز زیاد شود، ستاره را می‌ترکاند و متلاشی می‌سازد.

در اینجا سه نشانه داریم: گل‌سرخ، تربچه، باثوباب. گل‌سرخ یعنی هنر و اندیشه‌های هنری. یعنی آنچه غذای روح انسان است. (البته گل‌سرخ در اینجا با گل سرخی که شازده کوچولو عاشقش می‌شود تفاوت دارد، گرچه میان عشق و هنر، همیشه پیوستگی بوده است.)  
تربچه یعنی آنچه مفید است و به‌کار زندگی مادی انسان می‌آید. یعنی غذای جسم.

و باثوباب یعنی اندیشه‌های پلید ضد انسانی، در آغاز، آنجا که هنوز اندیشه در پیله‌کتاب و تئوری زندانی است و به عرصه عمل نیامده است. چه بسا که اندیشه‌های نیک و بد، پاک و پلید، شباهتی به یکدیگر داشته باشند و تمیزشان از همدیگر دشوار باشد.

... درختان باثوباب وقتی هنوز نهالند، شباهت بسیار به نهال گل‌سرخ دارند، باید مرتباً جست‌وجو کنیم و هر وقت آن‌ها را از نهال‌های گل‌سرخ تمیز دادیم، فوراً از ریشه بکنیم و به دور بیندازیم. این کار، گرچه خسته‌کننده است، ولی کاری است آسان و لازم. در عرصه عمل است که این اندیشه‌های پلید ضد انسانی، اندیشه‌های راسیستی و فاشیستی، ماهیت واقعی خود را آشکار می‌کنند و نشان می‌دهند. و آن زمان دیگر دیر است. فجایعی به‌بار می‌آورند که همه می‌دانیم و از آن آگاهیم. میلیون‌ها انسان رانابود می‌کنند و دسترنج نسل‌های بشری را بر باد می‌دهند.

سنت‌آگزوپری، باسمل درختان باثوباب، خواسته است فاجعه زمان خود را نشان بدهد. از زبان شاهزاده می‌گوید:

... من سابقاً ستاره‌ای را می‌شناختم که مردی تنبل در آن منزل داشت. این مرد بی احتیاطی کرده و سه نهال باثوباب را از ریشه نکنده بود...

این مرد تنبل، انسان اروپایی میان دو جنگ جهانی است که تجربه جنگ گذشته و وحشت از جنگ آینده او را به‌سوی صلح‌سازشکارانه، امتیاز دادن، خود را به خواب و بی‌خبری زدن و رؤیاهای دروغین

دیدن سوق داده است. به امیدچنین صلحی، ملت‌های کوچک را قربانی کردند، اما سرانجام آتش جنگ در سراسر قاره شعله کشید و سراسر قاره به دست دژخیمان فاشیست در خون غرق شد. نویسنده می‌گوید: ... گرچه من هرگز دوست ندارم که قیافه و لحن معلم اخلاق به خود بگیرم و به نصیحت بپردازم، لیکن متأسفانه مردم آن قدر از خطر درختان بائوباب بی‌اطلاهند و مخاطرات کسی که در چنان ستاره‌ای گمراه می‌شود آن قدر بزرگ و قابل توجه است که این بار مجبورم دست از خویشتن‌داری بکشم و بگیرم: «بچه‌ها... الحذر از درختان بائوباب».

به تصویر درختان بائوباب هم که می‌نگریم اندیشه نویسنده را بهتر درمی‌یابیم. سه درخت کشیده شده‌اند: دوتا در غرب ستاره، یکی در بالا و یکی در پایین - و دیگری در شرق: آلمان نازی، ایتالیای فاشیست و ژاپن میلیتاریست.

نویسنده این هشدار را که می‌دهد، به زندگی شازده کوچولو بازمی‌گردد.

گوسفندی که نهال درختان را می‌خورد، لابد گل‌ها را هم می‌خورد.

- بلی، گوسفند هر چه گیرش بیاید می‌خورد. اینجا مرگ و نابودی، به شکل گوسفند بی‌شعور و بی‌تمیز که «هر چه گیرش بیاید می‌خورد» ظاهر می‌شود. مرگی که آنجا حق بود و آرامش دهنده، اینجا ناحق است و رنج‌آور و آزاردهنده. گوسفند اگر نهال بائوباب را بخورد خوب است، اما گل سرخ را هم همان گونه می‌خورد و این بدو عذاب دهنده است. وحتى خارهای گل «که گل‌ها خیال می‌کنند اندام‌شان را هراس‌انگیز و وحشتناک جلوه می‌دهد» به کاری نمی‌آید. اگر این گلی را بشناسیم که در عالم طاق باشد و بجز در ستاره من در هیچ کجای دنیا یافت نشود و آن وقت گوسفندی بتواند بی‌آن که بفهمد چه می‌کند یک روز صبح این گل عزیز را از ریشه بکند و بخورد، این مهم نیست؟

در هر حال شازده کوچولو این گل بی‌همتا، اما فانی، این زیبایی مفرور و از خود راضی را دوست می‌دارد. اما گل با سخنانش او را می‌رنجانند و می‌رماند. (گل سرخ در اینجا نشانه عشق است). بعدها شازده می‌گوید:

من آن روزها نتوانستم چیزی بفهمم. من می‌بایستی درباره گل‌خود از کردارش قضاوت کنم نه از گفتارش. این گل دل‌وجان مرا عطر و روشنی می‌بخشید. من نمی‌بایستی از او بگریزم. می‌بایستی از ورای آن مکرو فریب‌ها و آن عشوهِ گری‌ها، به مهر و عاطفه او پسی ببرم. افسوس که این گل‌ها چه جنبه‌های ضد و نقیضی دارند. افسوس که من خیلی بچه‌بودم و نفهمیدم چگونه باید او را دوست داشته باشم. شاهزاده به زمین که می‌رسد، ابتدا ما را می‌بیند، - این نشانه خرد فریبکار، و این پیک مرگ که می‌تواند شاهزاده را به ستاره‌اش. نزد گلش، بازگرداند.

و بعد برای آن که نومی‌دی و سرخوردگی‌اش کامل شود، به گل‌های سرخ برمی‌خورد.

... شاهزاده آهی کشید و به بدبختی خود فکر کرد. گل او به‌وی گفته بود که دزد دنیا طاق است و هم‌تا ندارد. و اینک پنج‌هزار گل دیگر مانند گل او تنها در یک باغ شکفته‌اند.

شاهزاده، آن‌گاه به روباه برمی‌خورد. روباه مظهر خرد و زیرکی است و نشانه دوستی - فصل گفت‌وگوی شاهزاده و روباه زیباترین فصل کتاب و چکیده و عصاره آن است -

... شاهزاده پرسید: تو که هستی، چقدر خوشگلی.

صدا گفت: من روباهم.

شاهزاده گفت: دلم خیلی گرفته، بیابان بازی کن.

روباه گفت: من نمی‌توانم با تو بازی کنم. مرا اهلی نکرده‌اند.

شاهزاده... پرسید: اهلی کردن یعنی چه؟

روباه گفت: «اهلی کردن» چیز فراموش شده‌ای است، یعنی

ایجاد مهر و علاقه کردن.

شاهزاده گفت: «کم‌کم دارم می‌فهمم. در دنیا گلی هست و من

فکر می‌کنم این گل مرا اهلی کرده باشد...»

... روباه گفت: ... اگر تو مرا اهلی کنی زندگی من از آن پس

مانند آفتاب خواهد درخشید. من آن‌گاه به صدای پای آشنا خواهم

شد که با صدای پای سایرین فرق خواهد داشت. صدای پای دیگران

مرا به سوراخ خود فرو خواهد برد، ولی صدای پای تو مانند نغمه

دنواز موسیقی مرا از لانه بیرون خواهد کشید.

از این‌ها گذشته، نگاه کن. آن گندم‌زارها را از دور می‌بینی؟ من

هرگز نان نمی‌خورم و برای من گندم چیز بی‌فایده‌ای است. و چون  
هلاکه به گندم‌زار ندارم، از دیدن آن نیز چیزی به خاطر نمی‌آورم.  
و این البته بسیار اسفانگیز و رقت‌انگیز است. لیکن موهایی تو  
به رنگ طلاست. و تو اگر مرا اهلی کنی بسیار خوب خواهد بود. زیرا  
گندم‌زار هم به رنگ طلاست و مرا به یاد تو خواهد انداخت، و آن وقت  
من وزش نسیم را در میان گندم‌زاران دوست خواهم داشت.  
روباه ساکت شد و مدت مدیدی به شاهزاده نگریست. بعد  
دوباره گفت:

— لطفاً بیا و مرا اهلی کن.

شاهزاده گفت: خیلی دلم می‌خواهد تو را اهلی کنم، ولی افسوس  
که مجال ندارم. باید بروم دوستانی برای خود پیدا کنم و با چیزهای  
تازه آشنا شوم.

روباه گفت: تا کسی چیزی را اهلی نکند، با آن آشنا نخواهد  
شد. آدم‌ها دیگر وقت آشناسدن ندارند. آن‌ها می‌خواهند هر چیزی  
را حاضر و آماده و ساخته و پرداخته از دکان بخرند و چون دکانی  
نیست که دوست بفروشد، به همین جهت بی‌دوست و آشنا مانده‌اند.  
تو اگر دوست می‌خواهی، بیا مرا اهلی کن.

شاهزاده پرسید: چگونه باید تو را اهلی کنم؟

روباه گفت: باید در این راه صبور بود.

تو اول کمی دورتر از من در میان علفزارها می‌نشینی. من  
از گوشه چشم به تو نگاه می‌کنم و تو چیزی نخواهی گفت. زیرا **زبان  
سرچشمه اختلافات و سوء تفاهمات است.** بعد روز به روز جلوتر  
می‌نشینی و به من نزدیک‌تر می‌شوی.

فردا شاهزاده بازگشت. روباه گفت:

— ای کاش سرساعت، به وقت دیروز می‌آمدی. تو اگر مثلاً هر  
روز ساعت چهار بعد از ظهر پیش من بیایی، من از ساعت سه به بعد  
حس می‌کنم که دارم خورشید می‌شوم. و هر چه به وقت موعود نزدیک‌تر  
می‌شویم، خوشوقتی و سعادت من بیشتر خواهد بود. سرساعت چهار  
مضطرب و نگران خواهیم شد و در دلم غوغا خواهد بود. و آن گاه بهای  
سعادت را در خواهیم یافت. ولی اگر تو در ساعات نامعلومی بیایی  
دل‌مشتاق من نمی‌داند که برای استقبال تو خود را بیاراید. آخر، هر  
چیزی باید آئینی داشته باشد. هنگام وداع، روباه به شاهزاده می‌گوید:

- حالایک باردیگر بروو گل های سرخ راتماشاکن. آن وقت خواهی فهمید که گل تودردنیا بی همتاست. بعد برگردو بامن وداع کن. و من به عنوان هدیه رازی را برایت فاش خواهم کرد. شاهزاده رفت و به گل های سرخ نگاه کرد و گفت: شما هیچ کدام به گل من نمی مانید. شما هنوز چیزی نشده اید. کسی شما را اهلی نکرده و شما هم کسی را اهلی نکرده اید.

.....

شما زیبایید، ولی درونتان خالی است. کسی حاضر نیست به خاطر شما بمیرد. اما گل من این طور نیست. گل من در نظر یک رهگذر عادی به شما می ماند، ولی او به تنهایی از همه شما سراسر است. برای این که من فقط به او آب داده و فقط او را در زیر حباب بلورین گذاشته ام. تجیر را فقط برای او کشیده و فقط او را از باد محفوظ داشته ام... من فقط، شکوه و ناله او را گوش داده و خودستایی او را شنیده ام. و گاهی نیز فقط سکوت او را تماشا کرده ام. زیرا او گل من است.

باری، شاهزاده باز پیش رو براه آمد و با او وداع کرد. رو براه گفت: خدا حافظ، حال گوش کن که آن راز را به تو بگویم. راز بسیار ساده است: دوست عزیز، بدان که جز با چشم دل نمی توان خوب دید. آنچه در زندگی اصل است، برای چشم ظاهر غیر مرئی است. شاهزاده برای این که فراموش نکند، تکرار کرد و گفت: آنچه در زندگی اصل است، برای چشم ظاهر غیر مرئی است. رو براه گفت: آنچه گل تو را در نظرت مهم تر از گل های دیگر کرده است، عمری است که به پای آن صرف کرده ای... آدم ها این حقیقت را فراموش کرده اند، ولی تو هرگز نباید آن را از یاد ببری. تو هر چه را اهلی کنی، برای ابد مسؤول آن خواهی بود. تو الان مسؤول گل خود هستی... شاهزاده باز برای این که یادش نرود تکرار کرد و گفت: من مسؤول گل خود هستم.

\*\*\*

می خواستم بانقل این فصل زیبا به گفتارم پایان دهم. اما

ناگزیرم به چند نکته دیگر هم اشاره کنم. پایان کتاب و بازگشت شاهزاده به ستاره اش، شباهتی پیدا می‌کند به تلقی عرفانی از جسم که با آن آشنائیم. ... حال من مثل مرده‌ها خواهد شد. ولی به راحتی نمی‌میرم... راه من خیلی دور است من نمی‌توانم این جسم سنگین را با خود بکشم... ولی این جسم سنگین مثل پوست کهنه‌ای است که به دورش اندازند. پوست کهنه که غصه ندارد.

نکته دیگر این که قرار بود در باره طنز در کتاب شازده کوچولو هم سخنی بگویم. اما شاید نیازی به این کار نباشد. با نمونه‌هایی که آورده شد، این کار هم خود به خود انجام گرفته است. نیش طنز نویسنده به تن آدم بزرگ‌ها و اخلاق و عاداتشان مدام فرورفته است.

ظاهر بینی آن‌ها، ماجرای منجم ترک با لباس ملی و لباس فرنگی که از ترس مجازات اعدام دیکتاتور پوشیده بود، و سبب شد همه او را تایید کنند، که مارا به یاد ملانصرالدین و ماجرای «آستین نو پلو بخور» می‌اندازد، امپراطور، کارفرما، خودپسند، می‌خواره، فانوس افروز، جغرافی‌دان، دکان دوست فروشی، تنهایی و بی‌هدفی آدم بزرگ‌ها، و بخصوص عشق آن‌ها، که کمیت را جانشین کیفیت کرده‌اند و می‌اندیشند که هر چه بر شمار معشوقه‌ها یا معشوقه‌های آن‌ها افزوده شود، بهتر است. و مثلاً می‌تواند پوچی و بی‌بودگی زندگی آن‌ها را جبران کند، همه این‌ها هدف طعن و تمسخر نویسنده است.

نکته آخر این که اگر در ادبیات خودمان به جست‌وجوی چیزی برویم که نویسنده به نام بچه‌ها و آدم بزرگ‌ها و تضاد آن‌ها بیان کرده است، به دوواژه عشق و عقل و تضاد آن‌ها برمی‌خوریم. شعرا و عرفای ما همیشه عقل، عقل کوتاه بین و حسابگر را در برابر عشق، عشق بی‌کران، گذاشته‌اند. مولوی می‌گوید:

آزمودم عقل دوراندیش را  
بعد از این دیوانه‌سازم خویش را  
و این دیوانگی یعنی شیفتگی، یعنی عشق. عقل بر که‌ای محدود است و «عشق دریایی کرانه‌ناپدید». باز مولوی می‌گوید:

عقل گوید شش جهت حد است و بیرون راه نیست  
عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها  
خیام می‌گوید:

برخیزم و عزم باده ناپ‌کنم  
رنگ رخ خود به رنگ عناب‌کنم  
این عقل فضول‌پیشه را مشتی می  
بر روی زخم چنان که در خواب کنم.  
اما بهتر از همه، حافظ عقل و عشق را با یکدیگر سنجیده است:  
قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق  
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی.

# حافظ

## فریادگر عصر خویش بود

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک  
چرخ برهم زخم ار، غیر مرادم گردد

حتی، در ظلمانی ترین شبهای تاریخ، ستارگانی بودند که با درخشش بی مانند خویش، امید رویش آفتاب فردا را می دادند. آفتابی که برخاسته از متن شفق سرخ، خود نوید دهنده صبح پیروزی بود. حافظ، یکی از پیام آوران روشنائی بود که به ستیز با شب برخاسته، و بدر نور امید را در کشتزار ظلمت شبانه می پاشید. چرا که او در یکی از وحشت بارترین و سیاه ترین ادوار تاریخ زندگی می کرد. و با همه طوفانها و گردبادهای مهیب، چونان سروآزاده ای ایستاد، و سرود ایستادگی ملتی را سرداد.

تاکنون هیچ شاعری، چون حافظ با مردم نزیست. البته، نه با رسوایان بیدادگر، بلکه همراه با زندگی پرتپش مردم محرومی که بافالی از دیوانش «دل غمزده خود را شاد می کردند.» در عین حال، حافظ را باید از افسانه ها



جدا کرد، تا درک شخصیت واقعی او آسان گردد(۱) «سغوری، یکی از اجزاء سخن حافظ است.

و آنچه باین سخن جان می‌بخشد، و آنرا جاودانه می‌نماید، پیکار بی‌امان اوست بر علیه جهل، ریا و ستمی که بر مردم محروم زمانش می‌رفت. و برای شناخت حافظ باید عصر او و پیکارش را شناخت.

## «اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر حافظ»

در نیمه اول قرن هفتم، چنگیز که اقوام و قبیله‌های مغولی را، به دور خود گرد آورده بود، به ایران حمله کرد(۲). قبیله‌های مغولی و در رأس آنها خان‌های بزرگ دامدار، برانگیخته از رؤیای چراگاه‌های گسترده و ثروت‌های افسانه‌ای آسیا، لشکر عظیمی گرد آورده و به کشورهای آسیائی از جمله ایران حمله کردند. و بر اثر ضعف و سستی حکومت سلطان محمد خوارزمشاه و با شیوه ارباب و سرکوب، علیرغم مقاومت‌های قهرمانانه مردم، توانستند تمامی ایران و بعد از آن تمامی سرزمینهای آسیائی را، در زیر پرچم خود گرد آورند.

سیفی‌الهروی در کتاب‌خویش، بنام تاریخنامه هرات، به بهترین وجهی ایران در زمان مغولها را تصویر می‌کند. (۳) او میگوید «خراسان خراب است و از اینجا (هرات) تا مازندران کسی را امکان سکونت و مجال توطن نیست. در اقلیمی که نیمی از او جای شیران و گرگان است و باقی خراب و ویران» (۴) و در جای دیگر گوید «درین ولایت (هرات) نه مردم باقی مانده

---

۱- متأسفانه بخاطر وجود سمبولیسم در شعر حافظ، بدون توجه به زندگی و شرایط تاریخیش هر کسی برداشت خاصی از او کرد. مثلاً علی دشتی در کتاب «نقشی از حافظ» جادید بورژوازی حافظ را مورد نقد و بررسی قرار داد. و از حافظ یک آدم لالایی ساخت. آقای همایونفرخ در کتاب ۵ جلدیش بنام «حافظ خرابایی» از او یک مداح ساخت و نویسنده تذکره میخانه راجع باو افسانه‌ها بافت.

۲- تاریخ‌گزیده نوشته حمدالله مستوفی، از اقوام و قبایل مغولی بطور کامل نام می‌برد.

۳- چنگیزخان نوشته واسیلیان ترجمه م. پورهرمان نیز تصویر جالبی از این دوره بدست می‌دهد.

۴- مناسبات ارضی و کشاورزی در عهد مغول - بطروشفسکی، ترجمه کریم کشاورز، صفحه ۸۴.

و نه گندم و نه آذوقه و نه پوشاك» (۵) و باز می‌گوید «از مرلانا... شنودم که او گفت: از حدود بلخ تا دامغان یکسال پیوسته خلق گوشت آدمی و سگ و گربه می‌خوردند، چه چنگیزخان جمله انبارها را سوخته بودند» (۶) آری، طوفان حمله مغول‌ها، از ایران جز ویرانه‌ای باقی نگذاشت. ویرانه‌ای، که خاکسترش را باد بهرسو می‌برد و با آن ناله عزای ملتی را سر می‌داد. بر اثر این حمله، بسیاری از شهرهای آباد دنیای آنروز، مثل نیشابور، خوارزم، سمرقند، هرات و ری، از بین رفتند و در آن شهرها کمتر جنبنده‌ای باقی ماند.

استیلاي مغول‌ها، تا سرنگونی طغاتیمور، آخرین بازماندهٔ هلاک‌گشتگان در خراسان، حدود ۱۴۰ سال طول کشید. و در این صد و چهل سال بقول حمدالله مستوفی نویسندهٔ تاریخ گزیده «آمدند و کشتند و بردند و رفتند» (۷)



چندی بعد، هنوز بر اثر تیغ خونریز مغول‌ها، خاک میهن از خون عزیزان ما گرم بود، که جنگ خانمانسوز داخلی در فارس، اصفهان، کرمان، آذربایجان و نقاط دیگر درگرفت و مقدار خونی که در پیکر نحیف ایران باقی مانده بود، بر زمین ریخته شد. تا اینکه تیمور سر رسید و از ویرانه هم، ویرانی باقی نگذاشت. عصر حافظ برآستی یکی از هولناک‌ترین ادوار تاریخ بود. زیرا «از هر طرف باد مخالف می‌وزید، و از هر گوشه گرد فتنه به آسمان می‌رسید، هر روز آتش جگر سوز اشتعال می‌یافت، و هر زمان طوفان بلا بالا می‌گرفت... خلائق از مضایق حیران و رعایا در زوایا سرگردان» (۸) بودند. این، يك روی آئینهٔ عصر حافظ

۵ و ۶ - مناسبات ارضی و کشاورزی و . . . . . پطروشفسکی، صفحه ۸۴.  
 در نیشابور ۱۷۴۷۰۰۰ نفر (بروایت سیفی‌الهروی) در مرو ۷۰۰۰۰۰ نفر  
 (بروایت ابن‌اثیر) در هرات ۱۶۰۰۰۰۰ نفر (بروایت سیفی‌الهروی) بقتل رسیدند.  
 در بغداد توسط هلاکو در حدود هشتاد هزار نفر (تاریخ گزیده) در بیهق ۷۰۰۰۰ نفر (تاریخ جهانگشا) بقتل رسیدند.

به نقل از مناسبات ارضی . . . . . صفحه ۶۲-۶۱

۷ - تاریخ گزیده - حمدالله مستوفی، صفحه ۵۸۲.

۸ - مطلع‌سعدین و مجمع‌بحرین - عبدالرزاق سمرقندی، صفحه ۴.

بود. و چهرهٔ دیگر آن شکوفائی مبارزات مردم و پیروزی بعضی از آنها بود. و این چنین نغمه‌های جانسوز از تار وجود حافظ برمی‌خاست. و در عین حال که عصر خویش را «زمانهٔ خونریز» (۹) و «ایام فتنه انگیز» (۱۰) می‌نامید، آوازهائی برمی‌آورد که در برابر آن «غزلسرائی ناهید صرفه‌ای» نمی‌برد (۱۱)

## « جنگ‌های خانگی در عصر حافظ »

با پشت‌سپس نهادن انحطاط عظیم اقتصادی، ویرانی و فقر و نکبت دورهٔ چنگیزخان، و بعد از بجا گذاشتن اصلاحات‌غازان‌خانی، ما با آخرین دورهٔ فرمانروائی مغولها روبرو هستیم. در حقیقت سلطان ابوسعید، آخرین پادشاه مقتدر مغولها است که توانست جریان‌های وابسته به فتودالیسم غیرمتمرکز را مهار سازد، و استبداد مرکزی را برقرار نماید. اما، مرگ او ناقوس عزای حکومت مغولها بود، که با بصدا درآمدنش، از هر طرف گردنکشان برخاستند و حکومت ملوک‌الطوایفی را در ایران برقرار ساختند.

بعد از مرگ سلطان ابوسعید، حکومت‌های مستقل آل مظفر در کرمان، آل اینجو در فارس، چوپانیان در آذربایجان و آل جلایر در بغداد برقرار گشتند و جنگ‌های خونین بین خود را آغاز کردند. در بین این حکومت‌ها بعضی‌ها مثل آل جلایر، آل مظفر و آل اینجو طرفدار تثبیت فتودالیسم متمرکز و ثابت نگهداشتن میزان بهرهٔ فتودالی، و بعضی‌دیگر مثل چوپانیان طرفدار فتودالیسم غیرمتمرکز، تقویت دامداری صحرا-نشینی، رسمیت بیه تقیید فتودالی، و دیگر اشکال مناسبات عقب‌ماندهٔ اجتماعی بودند. حکومت تاریک و پر از وحشت آل مظفر بیشترین زندگی و مبارزهٔ حافظ را بخود اختصاص داده است. زیرا پادشاهان آل مظفر که تکیه بر بوروکراسی و فقهای سنی داشتند، در زیر لباس دورویی و تزویر، علم شرع را بدست گرفتند، تا به حاکمیت و استثمار بیرحمانهٔ خود شکل عرفی به‌بخشند. و مبارزهٔ حافظ با این‌خاندان، یکی از جنبه‌های مثبت و ارزندهٔ زندگی اوست. بنیانگذار آل مظفر، امیر مبارزالدین،

- 
- ۹- در آستین مرقع پیاله پنهان کن که همچو چشم صراحی، زمانه خونریزست  
 ۱۰- صراحی و حریفی گرت بچنگ افتد بمقل نوش که ایام فتنه انگیزست  
 ۱۱- غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز

یکی از خونخوارترین پادشاهان تاریخ، و سخیل تزویر، نیرنگ و دورویی می‌باشد. او یک بار باتفاق امیر پیرحسین چوپانی، فرستاده و پسرعموی امیرحسن چوپانی، قصد تصرف شیراز کرد، و با شکست جلال‌الدین مسعود شاه اینجو، حکومت کرمان و یزد را بعنوان پادشاه دریافت کرد. اما مدتی بعد عملاً حکومت مستقل خود را برقرار ساخت. هنوز از تسلط امیر پیرحسین چوپانی چندی نگذشته بود، که مردم شیراز با یاری شاه شیخ ابواسحق اینجو برادر سلطان جلال‌الدین مسعود، بر او شوریدند و در شیراز حکومت آل اینجو را برقرار کردند. و بدینگونه امیر مبارزالدین جنگ‌های خونینی را با شیخ ابواسحق اینجو آغاز کرد، که تنها بعد از نه بار زورآزمائی، توانست او را دستگیر سازد و بکشد.

«پیوستگی حافظ با مردم محله کازرون و ابواسحق اینجو»

## « جوانی حافظ »

دروازه کازرون در عصر حافظ، یکی از محله‌های مهم شیراز بود. و در آنجا بیشتر اقشار بینابینی و غیرمرفه می‌زیستند. و کلوهای آنجا بیشتر طرفدار شاه شیخ ابواسحق اینجو بودند. شکی نیست، که شاه شیخ ابواسحق اینجو حماقت و تا اندازه‌ای شقات همه پادشاهان را داشت. اما، در چنان عصری، که از هرسو گردنکشان برمی‌خاستند و موجودیت او را تهدید می‌کردند، او به پشتیبانی مردم شیراز، نیازمند بود. بنابر این دست به رفرم‌هایی زد، تا بتواند موقعیت خویش را تثبیت نماید. این عامل از یکسو و بومی بودن و خصلت عیاریش چون سخاوت و شجاعت او را درین امر موفق گردانید. قبل از حکومت شاه شیخ ابواسحق اینجو، برای دومین بار لشکریان امیر پیرحسین چوپانی یکی از جباران و خونخواران تاریخ، شیراز را فتح کرده بود. و همانگونه که قبلاً ذکر شد، امیر پیرحسین فرستاده امیر شیخ حسن چوپانی، قدرتمندترین و مکارترین پادشاه چوپانی بود. بعد از تسخیر شیراز، مردم آن دیار بخصوص محله کازرون در برابر امیر پیرحسین ایستادگی کردند، تا او را فراری دادند. و حافظ، این زبان مردم شیراز، در یکی از پسرشورترین و زیباترین غزلهایش، شکست امیر پیرحسین را جشن گرفت.

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد

زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

آن پریشانی شبهای دراز و غم دل  
همه در سایه گیسوی نگار آخر شد  
آن همه ناز و تنعم که خزان می فرمود  
عاقبت در قدم باد بهار آخر شد  
شکر ایزد که باقبال کله گوشه گل  
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد...

و وقتی امیر مبارزالدین این یار دیرینه امیر پیرحسین، این سمبل  
قساوت و جنایت و تزویر، شهر شیراز را به تصرف درآورد، و ابواسحق  
اینجو را دستگیر کرد و کشت، باز مردم محله کازرون بودند که شاه  
سلطان داماد و خواهرزاده و نماینده اش را بیرون کردند. و بهمین سبب  
او مردم آن محله را قتل عام کرد. مطلع سعدین در این باره چنین می گوید  
«و همان لعله خیر رسید که در دروازه کازرون عوام شمشیر به حفاظی  
از نیام برآورده، میزان جدال اشتعال دارد... بی باکان فتاک از هر گوشه  
اسبی به کارد می زدند و از هر بام چون حوادث آسائی اسباب اجل فرود  
می آمد... باقی رنود و اوپاش آن محله گرفتار شده به مشورت رئیس عمر  
(رئیس محله موردستان که هواخواه امیر مبارزالدین بود) به قتل رسیدند  
و مدت یکسال در آن دیار دیار نبود» (۱۲)

حافظ به گواه اکثر تذکره نویسان در محله کازرون بدتیا آمد و در  
آنجا می زیست. بنابراین جدا از پیکار مردم محله کازرون نبود. و می توان  
بخشی از علل دل بستگی حافظ به شاه شیخ ابواسحق اینجو و کینه اش را  
نسبت به امیر مبارزالدین در اینجا یافت. حافظ غزلهای دردناکی را بیاد  
ابواسحق اینجو سرود. از جمله:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود  
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود  
راست چون سوسن و گل - از اثر صحبت پاک  
بر زبان بود مرا آنچه ترا در دل بود  
آه از این جور و تلاول که درین دامگه است  
واه از آن عیش و تنعم که در آن محفل بود...  
راستی خاتم فیروزه بو اسحق  
خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود.

---

۱۲- مطلع سعدین و مجمع بحرین- عبدالرزاق سمرقندی، صفحه ۱۴۵.

و یا در غزل:

یاد باد آنکه نهانی نظرت با ما بود

رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود.....

یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست

وانچه در مسجدم امروز کم است، آن جا بود.

می توان گفت که در این زمان حافظ گرایش‌هایی به تصوف دارد، و شعرهای او را که صوفیانه می باشد، باید مربوط به این دوره دانست. اما با تسلط امیر مبارزالدین و بخدمت گرفتن تصوف توسط او، حافظ از آن برید، و درصدد افشای ماهیت صوفیان برآمد.

## « جنبش در اویش و دل‌بستگی حافظ بان »

از کران تا بکران لشکر ظلم است، ولی  
از ازل تا باید فرصت درویشان است  
ای توانگر مفروش این‌همه نخوت که ترا  
سر و زر در کنف همت درویشان است.

عصر حافظ، عصر کشمکش‌های خانگی پادشاهان و پیکارهای خونین طبقاتی بود. و شعله برافروز این آتش طبقات فقیر جامعه و قشرهای متوسط آن بودند. جنبش‌های اجتماعی در این دوران رشد کردند و بعضی‌ها حکومت مستقلی را بوجود آوردند. شناختن جنبش در اویش در این عصر و بررسی سیستم فکری و خاستگاه طبقاتی آنان بزرگترین کمک را به ما، در شناخت حافظ می‌کند. زیرا «حافظ خود از زمره درویشان بود و نسبت به درویشان علاقه داشت و با آنکه از روی ناچاری به دربار پادشاهان و امیران و وزیران می‌رفت... و وظیفه خوار زورمندان عصر بود، طبع نازک و روح عدالت‌پرستش از این دغلان زورگو بیزار بود (۱۲) و بروایت دیگر «همواره خواجه حافظ بدرویشان و عارفان صحبت‌داشتی و احياناً بصحبت حکام و صدور نیز رسیدی، و با وجود فضیلت و کمال با جوانان مستعد اختلاط کردی.....» (۱۳)

۱۳ و ۱۴ - برخی بررسیها درباره جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران.

صفحه ۳۷۳ - ۲۹۴

از نیمه دوم قرن ششم محرومترین اقشار و طبقات اجتماعی، در زیر لباس قلندری و درویشی جمع شدند. اینان با شعار عدالت اجتماعی، برابری و برادری، این شعار محرومان همه عصرها، تشکیلات سیاسی خاص خود را بوجود آوردند. اگر تا دیروز صوفیگری، جریان پرخاشگر عصر خود بود، دیگر «... از صورت الحاد ممنوع و مطرود درمی آید و کمابیش بجریان رسمی و قانونی عصر بدل می شود، و عناصر ناراضی و طغیانی تحت عنوان درویشی و رندی و قلندری و خراباتیگری حساب خود را از صوفیان جدا می کنند» (۱۵)

آنچه از شواهد تاریخی برمی آید، زمینه های فکری درویشان از قرن ششم و یا حتی قبل از آن وجود داشت. سعدی در کتاب گلستان، در باب درویشان، آنان را اینگونه وصف می کند «ظاهر درویشی جامه ژنده است و موی سترده و حقیقت آن دل زنده است و نفس مرده. طریق درویشان ذکرست و خدمت و عبادت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل، هرکه بدین صفتها موصوفست درویشست.»

قیام آفرنگ، یکی از اولین قیام های درویشان بود. این قیام گرچه نام یک شاهزاده را با خود یدک می کشید، اما در حقیقت این درویشان بودند که در زیر علم او جمع شدند تا حکومت خویش را برقرار سازند. و رهبری واقعی این قیام در دست پیر یعقوب بود، که خواجه رشیدالدین او را مزدکی خوانده است. و این بیانگر تمایلات اجتماعی آن جنبش است. زیرا تاریخ نویسان گذشته، اکثر کسانی را که خواهان برادری و برابری بودند، و یا از اندیشه های مزدک الهام می گرفتند، مزدکی می خواندند.

در قرن هفتم، جنبش های اجتماعی دیگری چون قیام سیداشرف الدین در فارس (۶۶۴) که جنبه ضد مغولی داشت و قیام محمود تارابی (۶۳۲) درگرفت.

محمود تارابی گوئیا قلبیرساز بود (۱۶). خاستگاه اجتماعی رهبران این جنبش نشان می دهد که اکثر آنان از میان طبقات محروم و افراد

۱۵- تذکره الشعرا - دولتشاه سمرقندی، صفحه ۳۳۸.

۱۶- تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۲، صفحه ۳۴۱.

صاحب حرفه (باصلاح امروز خرده بورژوازی) هستند. آرایش طبقاتی از نیمه دوم قرن هفتم بدینگونه بود که از یکسو درویشان و از سوی دیگر متشرعین و متکلمین و صوفیان صف بسته بودند. صوفیان که دیگر رسمیت پیدا کرده بودند، به عناصر نگهدار منافع فتودالی مبدل شده بودند، و همراه با فقیهان، متشرعین و زهاد با درویش سر ستیز داشتند.

زندگی برجسته ترین صوفیان آن عصر، چون علاءالدوله سمنانی و عضدالدین ایجی (۱۷) که در نزد پادشاهان از قرب و منزلت خاصی برخوردار بودند و همچنین زندگی شیخ صفی الدین اردبیلی (نیای صوفیان) که به فتودال بزرگی تبدیل شده بود، روشنگر این مسئله است. (۱۸) فقیهان و صوفیان در برابر درویش بیشترین مخالفت را ایجاد می کردند.

بعنوان مثال وقتی شیخ خلیفه، در سبزوار درصدد تبلیغ اندیشه های درویشانه خود برآمد، آنان به ستیز با او برخاستند. نویسنده مطلع سعدین درباره این ماجرا چنین می گوید «در ممالک ما زانندان درویشی پاکیزه روزگار بود شیخ خلیفه نام.... ترک تحصیل کرده، مرید شیخ بالوی زاهد شد که در آمل می بود، بعد از مدتی ارادت او نقصان یافته به سمنان رفت. و به خدمت شیخ رکن علاءالدوله قدس سره رسید. روزی شیخ از او پرسید که چه مذهب داری؟ گفت: آنچه من می جویم از این مذاهب اعلاست... به سبزوار درآمد و در مسجدی ساکن گشت. مردم بسیار معتقد و مرید او شدند و فقها انکار نمودند از نشستن [در مسجد] منع می کردند. شیخ خلیفه به سنن ایشان التفات نمی کرد. و آن جماعت فتوی کردند باین صورت که در مسجد شخصی ساکن شده حدیث می کند و چون منمش می کنند، منزجر نمی شود و اصرار می نماید. این چنین کس واجب القتل باشد یا نه. سلطان فرمود که من متعرض خون درویشان نمی شوم. حکام خراسان به موجب شریعت عمل کنند. فقهای سبزوار چون جواب به ایشان رسید به جد تمام قصد شیخ خلیفه کردند (۱۹) و حتی بعدها وقتی امیر تیمور به مازندران رسید، بعد از سرکوب

---

۱۷- عضدالدین ایجی: شارح مختصر این حاجب - صاحب مواقف و فواید غیایه.

۱۸- عبید درباره صوفیان می گوید:

منگر به حدیث خرقه پوشان

آویخته سبزه شان بگردن

۱۹- مطلع سعدین و مجمع بحرین، صفحه ۱۴۵.



جنبش مرعشیان و میرعمادالدین و قتل‌عام آنان (بیشتر از دویست هزار نفر) بهمین بهانه متوسل شد.

و چون از افراه والسنه بسمع اشرف اعلا (تیمور) رسانده‌اند که مردم آن دیدر فدائی و شریر و بدعقیده و بدکیش‌اند بمرتبه که اگر ورقی بدست کسی می‌بینند بتهمت آنکه طالب علوم فقه است خون او را مباح می‌شمردند و از قتل اهل صلاح و تقوی و ارباب علوم و فتوی هیچ باک ندارند... زبان همایون (تیمور) بنصیحت گشاده فرمود که از اعتقاد فاسده و مذاهب باطله احتراز و اجتناب می‌باید جست...» (۲۰)

همه این شواهد تاریخی بیانگر مبارزه حاد مابین درویش با طبقه حاکمه و یاران آن فقیهان و متکلمین و صوفیان می‌باشد. و زاز مبارزه حافظ با صوفیان و فقیهان زمانش در اینجا نهفته است. و بیپوده نیست که حافظ مانند عبید زاکانی اینهمه به فقیهان و صوفیان می‌تازد. (۲۱)

حافظ که در او ان جوانی با مطالعه ادبیات گذشته، به تصوف گرائیده بود، بعدها با شناخت ماهیت حقیقیش، از آن جدا شد. و بعد از قتل شاه شیخ ابواسحق اینجو حامی و مددحش به جنبش درویش گرائید. جنبش درویش در قرن هشتم آنچنان نیرومند بود که بیشترین عناصر آگاه زمان خود را دربر گرفته بود. حافظ و عبیدزاکانی دوتن از بزرگترین شاعران قرن هشتم باین جنبش گرویده و حتی در دوران سیاه استبداد امیر مبارزالدین تمایلات خویش را پنهان نمی‌کردند.

پر در می‌کده رندان قلندر باشند

که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

---

۲۰- روضة الصفا، ۶ - میرخواند، صفحه ۲۰۷.

۲۱- در غزل:

خیز تا خرقه صوفی بخراپات بریم      دلق طامات به بازار خرافات بریم  
و یا

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند  
چون بخلوت می‌روند آن‌کاردیگر می‌کنند

مشکلی دارم ز دافشمنند مجلس با زهرس  
توبه فرمایان، چرا خود توبه کمتر می‌کنند

و یا      نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

و یا      فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد

که می‌حرام، ولی به ز مال اوقاف است

اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل  
کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی  
حافظ

جوقی قلندرانیم بر ما رقم نباشد  
بود و وجود ما را باک از عدم نباشد

و یا  
چون ما قلندرانیم در ما ریا نباشد  
تزویر و زرق و سالوس، آئین ما نباشد  
عبید

ابن یمین و درویش ناصر بخارائی دوتن از شاعران دیگری بودند، که باین جنبش گرویدند. اولین جرقه قیام درویشان در قرن هشتم، در سال ۷۲۷ بوسیله حسن جوری شاگرد شیخ خلیفه برافروخته شد. گرچه شیخ خلیفه در راه آرمان والایش شهید گشت، اما شیخ حسن جوری، رهبر جناح رادیکال جنبش سربداران، آنرا در سال ۷۵۴ بشمر رساند. زیرا در این سال بود که اولین پیروزی سربداران بدست آمد. و بعد از آن قیام دروایش در مازندران (۷۶۲) در سمرقند (۷۶۷) و در کرمان (۷۷۶) شکل گرفت. و حکومت مرعشیان و میر عمادالدین (در مازندران) سالها دوام یافت.

و حافظ در اشعار زیادی درویشان را ستایش کرده است.  
در غزل:

روضه خلد برین خلوت درویشان است  
مایه محتشمی خدمت درویشانست....

و یا  
بنده پیر خراباتم که درویشان او  
کنج را از بی نیازی خاک پر سر می کنند

و یا  
حافظ مکن ملامت رندان، که در ازل  
ما را خدا ز زهد و ریا بی نیاز کرد (۲۲)

---

۲۲- رند = تاریخ نویسان گذشته، مثلا خواجه رشیدالدین فضل الله در جامع-  
التواریخ، صفحه ۶۳۹ و مطلع سعدین صفحه ۲۷۳ و خیلی از تاریخ نویسان دیگر از  
مبارزین و عناصر ضد مغولی یا حکومتی بعنوان رند اسم بردند. بنظر نگارنده، رند  
یا خراباتی عناصر آزاده ای بودند که در برابر تزویر و سالوسی می ایستادند و وابسته  
به عناصر محروم جامعه و جنبش های اجتماعی زمان خود بودند.

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

## حافظ آزاده (مبارزه حافظ با امیر مبارزالدین)

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم  
گر باب چشمه خورشید دامن تر کنم

شکی نیست که حافظ مدح نیز گفته است (۲۳) و این ناشی از شرائط اجتماعی آن زمان بود که بقولی داغ ننگ مدح (۲۴) را بر پیشانی او زد. اما، او هیچگاه مدح را با تملق بیش از حد همراه نکرد. و حتی در مدح نیز مسائل اجتماعی را مطرح می کرد. مثلاً وقتی جلال الدین تورانشاه وزیر عارف مشرب و شاعر پرور را مدح می کند، می گوید:

من غلام نظر آصف عهدم کو را

«صورت خواجگی و سیرت درویشانست»

اما، در مجموع حافظ ستایشگر آزادی و آزادگی است. و مبارزه اش بر علیه ریا، تزویر زمانش بخصوص در دوران حکومت امیر مبارزالدین ستودنی است. بهتر است واقعیات عصر حافظ را از زبان عطاملک جوینی بشنویم. او می گوید «اکنون بسیط زمین عموماً و بلاد خراسان خصوصاً که مطلع سادات و مبرات بود... از پیرایه وجود... هنر و آداب خالی... کذب و تزویر را وعظ و تذکیر خوانند و تحریز را صرامت و شہامت نام کنند و زبان و خط او یغوری را فضل و هنر تمام بشناسند» [۲۵]

در چنین عصریست که قوادان و شیادان مکر که گردان میدان می گردند. تزویر رایج می گردد و دروغ حاکم. تا آنجا که شیخ علی کلاه، یکی از فقهای بزرگ زمان امیر مبارزالدین، گربه ای را تعلیم می دهد تا در

۲۳- نه مثل سلمان ساوجی گه بعد از يك عمر مدح ایلکانیان، با سرنوگونی این خاندان توسط شاه شجاع، فوری مدح او گفت.

۲۴- رجوع شود به برخی بررسیها درباره جهان بینی ها . . . . .

۲۵- به نقل از تاریخ اجتماعی ایران - مرتضی راوندی، جلد دوم ص ۳۴۵.

صف جماعت نماز بگزارد (۲۶). و در این میان است که امیر مبارزالدین، لباس تزویر را بر تن میکند و سبعة دروغ بر گردن می‌آویزد، تا جائیکه می‌خواهد قبر سعدی شیراز را ویران کند (۲۷) آنچه را که حبیب‌السیر درباره او می‌گوید، واقعاً شنیدنی است «شاه شجاع از پدر پرسیده بود: آیا تاکنون هزار تن بدست خود کشته باشید؟ امیر گفت: نه، ولی ظن من آنست که عدد مردمی که به تیغ من مقتول شده به هشتصد می‌رسد» و تصویر دیگر چهره او چنین است «امیر مبارزالدین فوق‌العاده بدمنش و تندخو و بدزبان و فحاش بود. و بقرل حافظ‌ابرو و دشنامهایی می‌گفت که استربانان نیز از گفتن آن خجالت می‌کشیدند» (۲۸)

و همچنین «مولانا لطف‌الله پسر مولانا صدرالدین عراقی که در سفر و حضر ملازم امیر مبارزالدین بود گفته که بسیار دیده‌ام که امیر مبارزالدین مشغول تلاوت قرآن بود و در آن بین مقصری را نزد او می‌آورند، قرآن را گذاشته، بدست خود مقصر را کشته و دوباره بتلاوت قرآن مشغول می‌شد». (۲۹) و حتی پسرش شاه شجاع درباره پدرش چنین می‌گوید: در مجلس دهر ساز مستی پست است

نه چنگ بقانون و نه دف بر دست است

رندان همه ترک می‌پرستی کردند

جز محتسب شهب که بی می مست است

و بهمین سبب مردم شیراز با او لقب «محتسب» را دادند، و حافظ در اشعارش بیشترین ستیز را با او و اطرافیانش آغاز کرد. (۳۰) دلبستگی

---

۲۶- بعضی‌ها این امر را به شاعر هم‌عصر حافظ، یعنی عماد فقیه کرمانی نسبت می‌دهند. اما با توجه به شواهد تاریخی انتساب آن به شیخ‌علی کلاه (ازرق‌پوش) درست است. حافظ گوید:

ای کبک خوشخرام که خوش می‌روی بنواز

غره مشو که گربه عابد نماز کرد.

و یا پیر گلرنگ من آندر حق ازرق‌پوشان

رخست جنت نداد از نه حکایتها بود.

۲۷- رجوع شود به کنگره جهانی سعدی و حافظ- مقاله باستانی پاریزی.

۲۸- تاریخ عصر حافظ - دکتر غنی، صفحه ۱۸۶.

۲۹- تاریخ عصر حافظ، صفحه ۱۸۷.

۳۰- دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند

پنهان خورید پاده که تعزیر می‌کنند

←

حافظ به جنبش دراویش از یکسو، و نفرت عمیق او نسبت به قاتل شاه شیخ اینجو، که همه چیز را دام تزویر خود کرده بود، (۲۱) از سوی دیگر، کینه اش را «در دیگ سینه اش جوشان کرد». (۲۲)

بدون شك در زمان امیر مبارزالدین حافظ در فقر و رنج زیادی بسر می برد، اما صادقانه در مواضع خویش استوار ایستاد، یکدم عقب نشینی نکرد و به پیکار خود با امیر مبارزالدین ادامه داد.

و بدینگونه است که وقتی شاه شجاع از بیم پدرش او را دستگیر و کور می سازد، حافظ به میدان می آید، و به ستایش شاه شجاع بر می خیزد. و کور شدن امیر مبارزالدین را جشن می گیرد (۲۳)

## حافظ دردمند ( دوران پیری حافظ )

دل بستگی حافظ به شاه شجاع دیری نپائید. زیرا شاه شجاع بعد از مدتی تحت فشار اطرافیان و از بیم فقیهان، راه پدرش را در پیش



می خور که شیخ و حافظ و مقنو و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می کنند....

بود آیا که در میکده بکشایند

گره از کار فروسته ما بکشایند

در میخانه بستند خدایا میسند

که در خانه تزویر و ریا بکشایند

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد

بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد.

۳۱- حافظا می خور و زندی کن و خوش باش ولی،

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

۳۲- به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایتها

که از نهفتن آن دیگ سینه میزد جوش

۳۳- سحر ز هاتف غییم رسید مژده بگوش

که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

شراب خانگی ترس محتسب خورده

بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

دلا دلالت خیر کنم برآه نجات

مکن بفسق مباحات و زهد هم مفروش

گرفت. و اینجاست که به سرکوب جنبش دراویش کرمان (جنبش سربداران در کرمان برهبری پهلوان اسد خراسانی ۷۷۶) می پردازد و درصدد آزار حافظ برمی آید. تا آنجا که بقول خواندمیر نویسنده حبیب السیر تهمت کافری به حافظ می زند «... شاه شجاع در مقام ایذای خواجه حافظ آمد، و به حسب اتفاق در آن ایام آن جناب غزلی در سلك نظم کشیده بود که مقطعمش این است

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بود فردائی

و شاه شجاع این بیت را شنیده گفت «از مضمون این نظم چنین معلوم می شود که حافظ به قیام قیامت قایل نیست. و بعضی از فقیهان قصد نمودند که فتوی نویسند که «شک در وقوع جزا کفر است، و از این بیت این معنی مستفاد می گردد». (۲۴) خلاصه حافظ مضطرب شد و با توسل به زین الدین تایبادی و با توصیه او «که نقل کفر، کفر نیست و بیستی بز این مقطع اضافه کن» نجات یافت. و آن بیت این است.

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می گفت

بر در میکده ئی با دف و نی ترسائی

با دگرگونی روحیه و تفکر شاه شجاع دوران رنج و دربدری حافظ شروع می شود. به یزد می رود. اما، آنجا را «زندان سکندر» می یابد و به شیراز بازمی گردد. و در گوشه نشینی، شاهد جنگهای خانمانسوز داخلی، جنگ بین شاه شجاع و برادر و دامادش، و شاهد کور شدن پسر شاه شجاع توسط پدرش، و دیگر نامردیها و نامرادیهای زمانش می شود. تا آنجا که بفریاد می آید. و در یکی از غزلهای پرشورش آرزوی رسیدن امیر تیمور میکند، تا به این حکومت ننگین پایان دهد. و آن غزل این است:

سینه مالامال دردست ای دریغا مرهمی

دل ز تنهائی بجان آمد، خدا را همدمی

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو

ساقیا جامی بمن ده تا بیاسایم دمی

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت

صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی

اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست  
رهروی باید جهانسوزی نه خامی، بیغمی  
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست  
عالمی دیگر ببايد ساخت و زسر آدمی  
خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم

کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی  
اما وقتی امیر تیمور می‌آید، از کشته‌ها، پشته‌ها می‌سازد و همه  
جنبش‌های اجتماعی را خفه می‌کند. با قتل‌عام جنبش‌دراویش درمازندران  
(میرقوام‌الدین مرعشی و میر عمادالدین) و سمرقند (برهبری مولانا زاده)  
و با بسازش کشیدن امیر مؤید، رهبر جنبش سربداران خراسان، حاکمیت  
خویش را برقرار می‌سازد. و در این میان، شاه شجاع در دم مرگ توابع  
نشان می‌دهد، و دیگر افراد آل مظفر تسلیم امیر تیمور می‌شوند، و تنها  
شاه منصور است که با شهادت و مردانگی به نجات میهن برمی‌خیزد. و  
حافظ باز ستارهٔ امیدی پیدا می‌کند. اما، شاه منصور در نبردی دلاورانه  
کشته می‌شود و این ستارهٔ امید نیز خاموش می‌گردد. و باز حافظ می‌ماند  
و رنج بیکران تنهائیش. حافظ می‌ماند و داغ‌های بیشمارش، داغ زن،  
داغ فرزندی، داغ آرزوهای بر باد رفته و داغ امیدهای سرکوب شده. و  
اینجاست که آخرین فریاد غمگنانه‌اش را سر می‌دهد. فریادی که از حنجرهٔ

تاریخ يك نسل برمی‌خیزد فریادی جاودانه

دو یار زیرك و از بادهٔ کهن دو منی

فراغتی و کتاسی و گوشهٔ چمنی

ز تندباد حوادث نمیتوان دیدن

درین چمن که گل بوده است یا سمنی

ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گل هست و رنگ نسترنی

بصبر گوش تو ایدل که حق رها نکنند

چنین عزیز نگینی بدست اهرمنی

## منابع و ماخذ

- ۱- تاریخ گزیده - حمدالله مستوفی - تصحیح عبدالحسین نوائی.
- ۲- تاریخ آل مظفر - دکتر حسینقلی ستوده.
- ۳- روضه الصفا - میرخواند - جلد ۵ و ۶.
- ۴- مطلع سعدین و مجمع بحرین - عبدالرزاق سمرقندی - تصحیح عبدالحسین نوائی.
- ۵- تذکرة الشعرا - دولتشاه سمرقندی - تصحیح محمد عباسی.
- ۶- مقالات - مهدی اخوان ثالث.
- ۷- مناسبات ارضی و کشاورزی در ایران عهد مفلول - بطروشفسکی، ترجمه کریم کشاورز.
- ۸- تاریخ اجتماعی ایران - مرتضی راوندی.
- ۹- حافظ خراباتی - رکن الدین همایونفرخ.
- ۱۰- تاریخ عصر حافظ - دکتر غنی.
- ۱۱- برخی بررسیها درباره جهان بینیها و جنبشهای اجتماعی ... ا. طبری.
- ۱۲- فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران - شماره ۳.
- ۱۳- نقشی از حافظ - علی دشتی.
- ۱۴- تذکرة میخانه - ملا عبدالنبی فخرالزمانی.
- ۱۵- حافظ را هم از حافظ بشناسیم - محمدعلی مهیری.
- ۱۶- تاریخ ادبیات ایران - یانریکا - ترجمه دکتر عیسی شهبابی.
- ۱۷- حافظ تشریح - عبدالحسین هژیر.
- ۱۸- حافظ را چگونه باید شناخت - محمد امینی.
- ۱۹- کنگره جهانی سعدی و حافظ.
- ۲۰- گلستان.
- ۲۱- دیوان حافظ به تصحیح دکتر غنی - قزوینی.
- ۲۲- دیوان حافظ به تصحیح احمد شاملو.
- ۲۳- دیوان حافظ به تصحیح پژمان.
- ۲۴- دیوان حافظ به تصحیح محمد عباسی.
- ۲۵- دیوان حافظ به تصحیح دکتر محمد قریب.
- ۲۶- دیوان حافظ به تصحیح هاشم رضی.
- ۲۷- دیوان حافظ به تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی.
- ۲۸- تاریخ طبرستان و رویان و مازندران - ظهیرالدین مرعشی - تصحیح عباس شایان.
- ۲۹- تاریخ تصوف در اسلام - دکتر غنی - نشر ابن سینا.



# کتاب

دهگان، بهمن، گردآورنده.  
کتابشناسی و راهنمای مارکسیسم.  
تهران، پیمان، ۱۳۵۹.  
ص ۳۵۲

کتابشناسی، امروزه به فن یا علم گردآوری منضبط کتابها (یا مقالات) با ذکر مشخصات هر کتاب گفته می‌شود. این فن، خاصه در قرن بیستم، به سبب فزونی رشته‌های دانش و تولید نوشته‌ها و کتابهای مربوط به آنها از اهمیت خاصی برخوردار شده است. تا آنجا که می‌توان گفت اگر کتابشناسی نبود، تمامی گنجینه دانش بشری جز مجموعه آشفته‌ای از معلومات نامنظم و نایافتنی نمی‌بود. امروزه این لفظ نه تنها به مجموعه کتابها و رسالات و مقالات چاپی یا خطی اطلاق می‌شود که حتی مجموعه نقشه‌ها و فیلم و نوار را نیز در بر می‌گیرد و دامنه‌ای وسیع یافته است. البته برای مجموعه منابع و مأخذ مورد استفاده در تهیه یک رساله نیز کتابشناسی را بکار می‌برند که در این معنا ناهماسب است.

کلمه کتابشناسی در فارسی مترادف با Bibliography یا Bibliographie بکار می‌رود که در اصل از واژه یونانی Bibliographia به معنای نگارش کتابها، یا کتاب‌نگاری گرفته شده است. در قدیم واژه فهرست در همین معنا بکار می‌رفته و قدیمترین فهرستهایی که تاکنون از آنها خبری در دست است یکی فهرست الواح گلی کتابخانه آشوربانی پال و دیگر فهرست موضوعی کتابخانه عمومی اسکندریه است که تاریخ بنیاد آن به سه قرن پیش از میلاد مسیح و تعداد کتابهای آن گویا به دوست هزار جلد می‌رسیده است. تهیه کتابشناسی یا فهرست در غرب خاصه پس از اختراع صنعت چاپ نضج و رونق یافت و در شرق اسلامی نیز باید از *الفهرست ابن ندیم*

و کشف‌الظنون حاجی خلیفه با ذیل آن **ایضاح‌المکنون** نام برد که از نظر قدمت و جامعیت در فرهنگ اسلامی و ایرانی اهمیت بسیار دارند. قدیم‌ترین کتابشناسیها، فهرست مجموعه‌های کتابخانه‌های بزرگ متعلق به شاهان و امپراتوران بوده‌است که بعضی به صورت موضوعی تهیه شده بودند (مانند فهرست کتابخانه اسکندریه).

اما انواع کتابشناسی که می‌شناسیم عبارتند از: کتابشناسیهای **فردی**، که مجموعه آثار یک مؤلف را - و معمولاً همراه با همه آنچه درباره او نوشته‌اند - گرد می‌آورد؛ کتابشناسی **ملی**، که مجموعه آثاری است که در یک کشور - یا به یک زبان خاص در کشورهای مختلف - منتشر می‌شود و معمولاً تهیه آن از وظایف کتابخانه ملی هر کشور است؛ و کتابشناسی **موضوعی** که تمامی نوشته‌هایی را که در یک رشته خاص از علوم یا ادبیات و هنرها موجودند، گرد می‌آورد.

بنا به اهمیتی که کتابشناسی در جهان امروز بدست آورده است، فن تهیه کتابشناسی خود موضوعی تخصصی شده و کتابشناسان برای آنکه در کار خود اصولی و منضبط باشند ناگزیر از دیدن دوره‌های آموزشی‌اند. اما خاصه در تهیه کتابشناسیهای موضوعی، کتابشناس باید در عین حال خبره آن موضوع نیز باشد و یا از خبرگان یاری گیرد.

مهمترین خصلت یک کتابشناسی **جامعیت** آن است. بطوری‌که بتواند تمام - و یا تقریباً تمام - نوشته‌های مورد ادعای کتابشناس را در بر گیرد. مگر آنکه کتابشناسی به صورت **گزینشلی** باشد، که در این صورت لازم است که کتابشناس حتماً تخصص موضوعی نیز داشته باشد تا در گزینش آثار گرفتار اشتباه و آشفتگی نشود. مثلاً برای تهیه کتابشناسی **گزیده فیزیک**، گردآورنده باید حتماً در زمینه فیزیک تخصص لازم را داشته باشد و یا از یک فیزیكدان مدد گیرد.

مسئله آرمان مطلوب همه کتابداران و کتابشناسان و کتابدوستان فراهم آوردن **کتابشناسی جهانی** است که از مرزهای جغرافیایی و تاریخی و زبانی و قومی فرا می‌گذرد و آئینه‌ای از فرهنگ بشری خواهد بود. در این راه کوششهای بسیار شده و می‌شود اما هنوز تارسیدن به این آرمان راه‌درازی در پیش است. تا امروز، در تهیه کتابشناسی عوامل محدودکننده چندی وجود داشته و دارد که مهمترین آنها یکی **عامل زبانی** است، که کتابشناسی را ناگزیر از پرداختن به یک دوره خاص زمانی یا تاریخی می‌کند. دیگر عامل **مکانی** یا جغرافیایی است، که کتابشناس تنها به کتابهای

منتشر شده در يك منطقه خاص می‌پردازد. عوامل دیگری چون عوامل زبانی، موضوعی، قومی و عوامل اقتصادی و بازرگانی نیز البته وجود دارند.

اطلاعاتی که از هر کتاب در کتابشناسیها داده می‌شود معمولاً عبارت از مؤلف، عنوان، محل و تاریخ نشر، ناشر و أحياناً مقدمه‌نویس، مترجم، ویراستار و غیره است که طرز و ترتیب قرارگرفتن و حروف‌چینی آنها نیاز به پیروی از قواعد موضوعه بین‌المللی دارد تا یکدستی کار حفظ شود. اما از همه‌مهمتر مسأله انتخاب معرف اصلی یا سرشناسه هر مدخل و یکدستی آنهاست. چنانکه هر سرشناسه که برای مدخلی انتخاب شودیکبار و برای همیشه در سراسر کتابشناسی به همان صورت بکار رود و در صورت وجود اشکال دیگری از يك سرشناسه اصلی، از همه صورتها به صورت انتخاب‌شده ارجاع داده شود. [سرشناسه یا معرف اصلی به اولین اطلاعی گویند که هرمدخل با آن شروع می‌شود و معمولاً همان نام مؤلف (نویسنده یا سازمان یاگردآورنده) اثر است]. اما بعضی کتابشناسیها اطلاعات بیشتری - خواه فیزیکی مانند تعداد صفحات، قطع، قیمت، جنس جلد و کاغذ، مرکب و چاپ، تصویر و غیره و یا محتوایی مانند معرفی موضوع کتاب - نیز می‌دهند که درمورد کتابهای قدیمی و یانسخه‌های خطی مورد اول از اهمیت خاص برخوردار است. به هر دو نوع این کتابشناسیها کتابشناسی توصیفی می‌گویند.

هر کتابشناسی منسجم و منظم باید دارای بخشهای زیر باشد:

۱. فهرست مندرجات: که سرفصلها و عنوانهای درون فصلها را به‌ترتیبی که آمده‌اند، با ذکر شماره صفحه (و / یا مدخل) ذکر می‌کند.
۲. مقدمه: که درآن گردآورنده هدف و موضوع کتابشناسی را مشخص می‌کند، محدودیتهای آن را توضیح می‌دهد، طرح تقسیم موضوعی را که برای کار خود انتخاب کرده شرح می‌دهد، اطلاعات هر مدخل و روش نقطه‌گذاری و انتخاب نوع حروف را مشخص می‌کند، و روش انتخاب سرشناسه و ارجاعهایی را که به‌کار برده معین می‌کند.
۳. متن اصلی: که معمولاً تقسیم‌بندی موضوعی شده است و در زیر هر موضوع مدخلها برحسب سرشناسه الفبایی شده‌اند. علاوه بر صفحه‌شماری، همه مدخلها از آغاز تا انجام کتاب باید دارای

شماره ترتیب نیز باشند بطوریکه به هر مدخل تنها يك شماره اختصاص داده شود. معمولاً ارجاعهای درون کتابشناسی به شماره مدخلماست نه به شماره صفحات.

۴. فهرستها: از آنجا که مدخلمهای کتابشناسی تنها با يك بخش از مدخل - و معمولاً با مؤلف - شروع می‌شوند، و از آنجا که نباید هیچ مدخلی از نظر خواننده دور بماند، و از آنجا که بسیار امکان دارد که خواننده تنها نام کتاب، یا موضوع، یا مترجم، یا بخش دیگری از کتاب را بشناسد، از این رو در پایان کتابشناسیها معمولاً فهرستهای الفبایی از اسامی خاص که در هر مدخل آمده است، از نام کتابها و مقالات، و از عنوانهای موضوعی، و احیاناً از نام ناشران (برای تهیه کتاب) همراه با ارجاعهای لازم، فراهم می‌آورند که در برابر هر نام شماره ترتیب مدخل یا مدخلمهای مربوطه نوشته می‌شود. این سه فهرست را می‌توان جداگانه، و یا به صورت آمیخته در پایان کتابشناسی آورد و اهمیت آن در بازیافتن مدخلمهایی است که از معرف اصلی آنها اطلاعی نداریم یا از محل موضوعی آنها بی‌خبریم. در واقع فهرست اعلام و موضوعها بخش مهم و مکمل فهرست کتابها و بدون آن کتابشناسی ناقص است.

۵. منابع و مراجع: ذکر نام مکانها و منابعی که برای تهیه کتابشناسی به آنها مراجعه شده هم لازم و هم مفید است. که این قسمت را در مقدمه نیز می‌توان آورد.

با توجه به ضوابطی که به اختصار گفته شد به ارزیابی کتابشناسی و راهنمای مارکسیسم گردآوری بهمن دهگان می‌پردازیم که اخیراً (تیر ۱۳۵۹) توسط انتشارات پیمان چاپ و منتشر شده است.

الف. جامعیت: اصولاً اهتمام به‌چنین کاری خدمت فرهنگی شایان سیاسی است که علاوه بر اهمیتی که از نظر علمی و تخصصی دارد از نقطه نظر روشنگری تاریخی و هم برای ثبت و ضبط تلاشهایی که مارکسیستهای ایرانی در راه شناساندن مارکسیسم و جنبه‌های مختلف آن به ایرانیان کرده‌اند - که اکثراً علی‌رغم و در فضای تاریک اختناق دیکتاتوری و ضدمارکسیستی به‌چاپ رسیده و برچسب کتب ضاله و ممنوعه را داشته و نه تنها تألیف و چاپ که حتی خواندن و داشتن آنها نیز مورد بازخواست و آزار بوده و از این رو احتمال از یاد و از میان رفتن آنها نیز

بسیار بوده - ارزش فراوان دارد. و اگر گردآورنده به جای اشمال بر دوران از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا دی ۱۳۵۸، همه کتابهای مربوط به این مکتب را گردآوری می‌کرد مسلماً در عرصه شناخت تاریخ پرتلاطم سیاسی، اجتماعی، فرهنگی معاصر کاری بس مفیدتر و پر قدرت تر عرضه کرده بود. از سوی دیگر چنانکه در مقدمه آمده است این کتابشناسی تنها شامل بررسیهای مارکسیستی است. بر این اساس جای کتابهای بسیاری از شاعران و ادیبان مارکسیست که آثارشان در زمینه هنر و ادبیات مارکسیستی مقامی والا دارد (همچون نرودا، مایاکوفسکی و بسیاری دیگر) و نیز کتابهای مرجع مارکسیستی (مانند واژه نامه سیاسی-اجتماعی تألیف امیر نیک‌آئین، ۱۳۵۸) در این میان خائلی است. از این گذشته در همین مورد نرودا چندین مقاله نوشته شده که حتی یکی از آنها در این کتابشناسی نیامده (مانند «به سوی شهر پرشکوه» در **سوگند** و یا «مصاحبه با نرودا» و غیره). اما در عوض شاهد نام کتابهایی هستیم که اساساً مارکسیستی نیستند. مثل کتاب **رودزیا** ترجمه مرتضی اسمعی و کتاب **یک بررسی کوتاه از ساخت فرد و جامعه ابتدایی** نوشته محسن ثلاثی و چندین کتاب دیگر.

بدیستان، اکنون که گردآورنده چنانکه خود در مقدمه آورده بر آن است که با انتشار مستمر این کتابشناسی آن را کاملتر و جامعتر سازد، جای آن است که به گردآوری آثار تألیف شده پیش از ۲۸ مرداد نیز پردازد تا در این زمینه از کتابهای مرجع فارسی کاری کامل و اصولی در دست داشته باشیم. و البته برخورداران آگاه نیز فرض است که کتابها و مقالات از قلم افتاده را به گردآورنده تذکر دهند تا در شماره های بعدی این مجموعه ضبط شوند.

ب. تقسیم موضوعی: روش تقسیم بندی موضوعی این کتابشناسی منطقی است. یعنی ابتدا به آثار نویسندگان کلاسیک مارکسیست بطور جداگانه می پردازد و سپس به کتابهایی که درباره آنها نوشته شده و بعد فصلی را خاص رهبران و گرایشهای جنبش کمونیستی کرده و بعد به موضوعات مختلف مارکسیستی می پردازد. در پایان نیز موضوعهای مربوط به کشورهای خاص بر حسب کشورها رده بندی شده اند. آنچه در این مورد مهم به نظر می رسد اول حفظ اشمال موضوعی است. یعنی مثلاً در قسمت رهبران و گرایشهای جنبش کمونیستی چرا باید ارنستو چه گوارا به عنوان یک رهبر بیاید اما از کاسترو و انورخوجه که بواقع دو تن از رهبران کمونیستی اند در اینجا نامی نیاید. دوم مسأله تشخیص صحیح

موضوع کتابهاست. مثلاً چرا باید کتابهایی چون **عملکرد سیستم سرمایه‌داری** و **سرمایه انحصاری** (مدخلهای ۶۶۷ و ۶۶۸) در قسمت «ماتریالیسم تاریخی» بیابند حال آنکه جای واقعی‌شان در اقتصاد است... [علت ذکر این دو مدخل همچنین از آن جهت است که خواننده با کمال تعجب می‌بیند که این دو کتاب یکبار هم تحت مدخلهای شماره ۶۳۹ و ۶۴۴ تکرار شده‌اند. همچنین است مدخلهای ۱۹۵ و ۴۰۲ که یکی در بخش دوم و دیگری در بخش چهارم آمده و خواننده تردیدی نمی‌کند که چه بسا مدخلهای تکراری دیگر نیز در این کتاب بتوان یافت. حال آنکه اگر کتابی باشد که نتوان یک موضوع را در آن مشخص و ممتاز کرد، این وظیفه فهرست موضوعی است که خواننده را از طریق موضوعهای مختلفی که در کتابها عرضه می‌شود، به منابع واقعی‌شان مراجعه دهد، نه آنکه یک مدخل خاص تحت موضوعهای مختلف کتابشناسی بارها و بارها تکرار شود. با این حال اگر بنا باشد که هر کتاب بنابر موضوعهای خود در تقسیمات موضوعی مختلف کتابشناسی تکرار شود این کار باید برای همه کتابها و مقالات بی‌کسان رعایت شود. البته در این صورت نیاز به فهرست مفصل موضوعی نیست. در هر صورت حفظ یکدستی کار اصل اساسی است.]

باز از جمله مواردی که تنظیم کتابها را بر حسب موضوعها نایکدست کرده‌است در رده هنر و ادبیات است. موضوع هنر و ادبیات در این کتابشناسی یکبار به صورت کلی و بار دیگر تحت کشورهای مختلف آمده است. بدین ترتیب خواننده انتظار ندارد که کتابهایی چون **ایبسن آشوب‌گرای** و **یا بررسی آثار و اندیشه‌های برتولت برشت** و **یا هنریک ایبسن** و **یا آندره ژید و دوران امپریالیسم**، و **یا سینما و موسیقی بر اساس تئوری سرگئی ایزنشتاین** و **یا «متد استانیسلاوسکی و استیل برشت»** و غیره که باید جایشان در هنر و ادبیات نروژ و آلمان و فرانسه و شوروی باشد [چنانکه در مورد نویسندگان و هنرمندان ایران و شوروی چنین رفتار شده] در این قسمت بیابند. بگذریم که حتی در مورد ادبیات شوروی نیز بعضی کتابهای مربوط به نویسندگان خاص مانند **چخوف و هنر تئاتر** و یا یکی دو کتابی که قبلاً نامشان رفت تحت موضوع کلی هنر و ادبیات آمده‌اند. نگارنده در حد خود نمی‌دانم که طرح تقسیم‌بندی موضوعی مارکسیسم را به عنوان پیشنهاد ارائه دهم، اما تا آنجا که اطلاع دارم در کشورهای مارکسیست، خاصه شوروی، طرحی برای تقسیم‌بندی موضوعی کتابهای مارکسیستی توسط کتابخانه‌لنین تهیه شده که می‌توان برای

صحت و دقت هرچه بیشتر کتابشناسی به آن مراجعه کرد.

ج. تعیین سرشناسه: اولاً چنانکه در مقدمه آمده، و بدرست، سرشناسه مدخلها برحسب نام نویسندگان است مگر آنکه نویسنده نامعلوم باشد که در آن صورت عنوان کتاب سرشناسه قرار می‌گیرد. نام مترجم و مقدمه نویس و ویراستار و غیره معمولاً - و باز چنانکه در مقدمه آمده - پس از عنوان کتاب می‌آید. اما در این کتاب به موارد بسیار برمی‌خوریم که علی‌رغم گفتار مقدمه، مترجم سرشناسه قرار گرفته است که این خود باعث نایکدستی و بی‌نظمی فهرست شده است.

دیگر آنکه معمولاً در کتابشناسیها و فهرستها باید یکبار و برای همیشه يك نام - و تنها يك نام - را برای هر مؤلف مشخص و معین کرد و اگر مؤلفی با نامهای مستعار دیگر نیز آثاری داشته باشد از نامهای مستعار و مخفف به نام اصلی ارجاع داده می‌شود. بدین ترتیب همه آثار يك مؤلف در زیر هر موضوع یکجا گرد می‌آید. اما در این کتابشناسی این نظم رعایت نشده و بدین ترتیب مثلاً کتابها و آثار احسان طبری که علاوه بر نام اصلی با نامهای مستعار یا مخفف بسیاری چون کوشیار، ا.، فرهاد طبرستانی، ا. استوار، سپهر، ا. ط. و غیره (بنا بر فهرست مؤلفان کتاب) مقاله و کتاب نوشته‌است در زیر يك موضوع خاص، پراکنده و دور از هم افتاده‌اند.

از نظر نقطه و علامت‌گذاری نیز در کنار بعضی مدخلها علامت «ستاره» دیده می‌شود که معنی و فایده آن معلوم نشد. در مقدمه و مؤخره نیز اشاره‌ای به آن یافته نشد.

د. فهرستها: در قسمت آخر این کتابشناسی به فهرست نام نویسندگان و دیگر کسانی برمی‌خوریم که در تهیه کتاب شرکت داشته‌اند (مانند نویسندگان همکار، مترجمان، و غیره). مسلماً این فهرست راهنمای خوبی است اما همه انتظارات را بر نمی‌آورد، چراکه ناقص است. هر کتابشناسی یا فهرستی که برحسب نام نویسندگان تنظیم می‌شود حتماً باید علاوه بر فهرست اعلام، فهرستی الفبایی از عنوان کتابها و نیز فهرستی الفبایی از موضوع کتابها، با همه ارجاعها، به صورت جداگانه یا آمیخته ارائه دهد تا مراجعه به کتابشناسی هم آسان باشد و هم عملی. یعنی بتواند خواننده را یکسره به کتاب یا کتابهای مورد نظرش هدایت کند. و الا چه بسا که بسیاری از کتابها که در کتابشناسی آمده‌اند از نظر و استفاده مراجعه‌کننده گم‌شوند. و تنها با صرف وقت و جستجوی فراوان

بتوان به کتابی، و تازه نه همه کتابهای با موضوع مورد نظر، دست یافت. به عنوان مثال کتابهای درباره بلینسکی را چگونه می توان یافت؟

چنانکه گردآورنده محترم در دوره های بعدی این کتابشناسی که امید انتشارش را به ما داده، این عوامل و موارد را در نظر بگیرد، یعنی:

۱. همه کتابهای قبل از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را نیز گرد آورد.
۲. در تقسیم بندی موضوعی و تشخیص موضوع کتابها دقت بیشتری کرده و از فعالیتهای تخصصی و سازمان یافته ای که به دست کتابداران و متخصصان انجام شده یاری گیرد.
۳. در تعیین سرشناسها یکدستی و قوانین کتابداری و فهرست نویسی را رعایت کند.
۴. فهرستهای الفبایی از عنوانها، موضوعها، و اشخاص در پایان کتاب بیاورد.

یقیناً کاری اصولی، مفید و دقیق، هم از جهت روش و هم از نظر محتوا ارائه داده است که در کتب مرجع ایرانی ماندنی و نمونه خواهد بود.

با اینهمه برای آنکه حق مطلب و گردآورنده هر دو ادا شود بدنیست کمی هم به دشواریهای کار پردازیم:

اساساً تهیه کتابشناسی در کشورهایی نظیر کشور ما که از سنت تدوین کتابشناسی و کتابداری نوین به صورت امر تشکیلاتی منظم بی بهره اند و یا در این راه نوپا هستند کاری پر رنج و وقت گیر و دقیق است و کسانی که به این امر مهم دست می زنند جز عشق به خدمت و فرهنگ انگیزه ای ندارند. چراکه نه تنها بارنج و کوشش فراوان روبرویند، بلکه باید طاقت و حوصله بسیار نیز داشته باشند و تازه چه بسا که امیدی به اجر مادی و معنوی هم در کار نباشد. در کشور ما تدوین کتابشناسی تنها به همت و تلاشهای فردی مشتاقان فرهنگ و کتاب این دیار صورت گرفته است. که از معاصران در رأس همگی آنان خانباخان مشار قرار دارد و جز او از آقایان استاد محمدتقی دانش پژوه، آقاسید عبدالله انوار، ایرج افشار، حسین بنی آدم، غلام حسین صدری افشار، دکتر ماهیار نوابی، محسن صبا و چندتن دیگر باید نام برده شود. گردآورندگان کتابشناسی برای چنین کاری باید به همه کتابخانه ها - که معمولاً از فهرست و برگه دان منظم بی بهره اند - سر بزنند، تک تک کتابها را واریسی کنند، به مجموعه داران خصوصی مراجعه کنند، کتابفروشیها را از زیر پا در کنند، و در عین حال کتابشناسیها و فهرستهای موجود را که اکثراً ناقص



و کم اطلاع و بی‌نظم‌اند مدخل به مدخل از نظر بگذرانند. دشواری کار هنگامی بیشتر می‌شود که گردآورنده ناگزیر از ذکر کتابهای چاپ خارج و یا چاپهای قدیمی و سنگی و نایاب نیز باشد. شك نیست که اگر کار تهیه کتابشناسی‌های عمومی و تخصصی در کشور ما برعهده تشکیلات منظمی چون کتابخانه ملی و دانشگاهی و متخصصان کارآمد با پشتیبانی دولت بود زحمت کار به مراتب کمتر و نتیجه آن پربارتر و جامعیت و دوام آن نیز مطمئن‌تر می‌شد.

تا آنجا که اینجانب در جریان کار بوده‌ام، آقای بهمن دهگان با بهره‌مندی از همه خصلت‌هایی که ذکر شد و با تحمل همه مشکلاتی که شرحشان رفت به این کار همت کرده و خرده‌گیری‌هایی که در این‌مقال رفت هرگز از اجر و ارزش کار ایشان نمی‌کاهد. ایشان سهمی بزرگ در تدوین بخشی از فرهنگ مکتوب این‌سرزمین را ادا کرده‌اند و امید است که با تجربیاتی که از این راه بدست آورده‌اند در ادامه آن بکوشند. سمیش مشکور و همتش فزون باد!

### نازی عظیمی

گایدار، آرکادی.

سنگ داغ.

ترجمه پیروز.

تهران، کانون دانش‌آموزان

ایران،

۵۵ ص، ۵۰ ریال.

ویژگی‌های داستانی بویژه حادثه‌پردازی که لازمه داستان‌های ویژه نوجوانان است در این نوشته کوتاه وجود ندارد و به این ترتیب باید آن را روایت نامید بویژه که با شیوه روایتی ادامه می‌یابد. شکل‌های روایتی، به انگیزه محدودیت ذهنی کودکان سال‌های

مجموعه «سنگ‌داغ» دربرگیرنده سه داستان ویژه کودکان است که در تمامیت خود بعدهای گوناگون نویسندگی برای گروه‌های خردسال را به خوبی جلوه‌گر می‌سازد. «آلکا»، نخستین داستان کتاب درواقع روایتی کوتاه و هم‌آهنگ با جهان‌نگری کودک است.

نخستین دبستان از شکل‌های مناسب و شایسته برای این گروه است و نباید آن را شکلی کهنه و نا لازم دانست. شیوه روایتی هنوز هم در بسیاری از کشورهای جهان «ژانر» مورد علاقه کودکان زیر دوازده سال به‌شمار می‌رود. ویژگی اصلی این «ژانر» روایت پی‌درپی رویدادها و گفتگوهاست نه پرداخت قصه‌ای یا افسانه‌وار حادثه‌ها و نه نشان‌دادن تصویری و در واقع داستانی آن‌ها.

به این ترتیب حادثه‌ها فقط با يك جمله نقل می‌شود و چنین است که شیوه روایتی به نقالی بسیار نزدیک است و با آن هم‌آهنگی دارد. «شب يك سرباز سرخ‌اطلاعیه‌ای آورد، سحرگاه، هنگامیکه آلکا هنوز در خواب بود پدر بگرمی بوسیدش و روانه میدان جنگ شد. صبح آلکا از اینکه بیدارش نکرده بودند خشمگین شد و گفت که او هم می‌خواهد به جنگ برود، می‌خواست فریاد بزند و بگریسد ولی ناگاه مادر به او اجازه داد که راهی جنگ شود.» «صفحه ۷ آغاز داستان»

دو حادثه مهم ملی‌دو «پاراگراف» کوتاه نقل می‌شود درحالی‌که نه فقط

در داستان بلکه حتی در قصه و افسانه‌ها هم شرح این دو حادثه جنبه‌ای کامل‌تر دارد.

در طی این روایت رابطه مثلث گونه «نویسنده، واقعیت و کودک» (۱) که ویژگی اصلی و پایه هنر ویژه کودکان و نوجوانان است جلوه‌ای قابل لمس دارد.

«آرکادی گایداری» که در همه نوشته‌های خود درک درست و دریافت علمی و پر جلوه‌ای از چگونگی روحیه و به‌طور کلی جهان‌نگری کودکان و نوجوانان در سنین گوناگون دارد در این روایت کوتاه، واقعیت عمده زمان نوشته شدن روایت، یعنی جنگ کبیر میهنی را بازگو کرده است.

البته شکل محدود روایت از يك سو و محدودیت ذهنی کودکان مخاطب روایت از سوی دیگر ایجاب نمی‌کند که نویسنده همه ابعاد جنگ را بازآفرینی کند و به این ترتیب او تنها گریه‌ای از جنگ یعنی اهمیت و لزوم شرکت همگانی در آن و در واقع میهنی بودنش را به دست می‌دهد.

آماده شدن کودکان «آلکا» برای رفتن به جنگ به مانند پدرش، ساختن شمشیرچوبی، تفنگ‌چوبی،

۱- در مورد رابطه «مثلث‌واره» و دیگر معیارها و ویژگی‌های ادبیات کودک رجوع شود به مقاله نویسنده این بررسی در شماره پنجم دفتر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران.

طلب، دوختن لباس و خوردن يك بشقاب کته و يك ظرف شیر برای «یافتن نیروی کافی جهت شرکت» در جنگ، در واقع نه جنبه‌ای شوخی آمیز بلکه نشانی از تنه‌اراه درست همبسته شدن کودک خردسال با يك جنگ میهنی و درک او از محتوی چنین جنگی است.

«آلکا بی ناز و بهانه، يك بشقاب پر کته خورد و يك لیوان شیر سرکشید تا نیروی کافی برای راهپیمایی داشته باشد».

آمیزش طنز قوی و ظریف نویسنده با دریافت‌های کودک از واقعیت و ویژگی‌های روحی او، کمک عمده‌ای به هم‌آهنگ شدن روایت با ذهن کودک می‌کند.

فرارسیدن زمستان و ترس آلکا از سرما خوردن در جریان جنگ نه فقط طنزی قوی و رسا از ناتوانی کودک برای شرکت جدی در جنگ است بلکه واقعیتی درست از جهان نگری ساده و دریافت بازیگرانه کودک از جهان به دست می‌دهد.

از سوی دیگر فرارسیدن زمستان و ترس آلکا از این فصل، به کودک خواننده روایت می‌فهماند که در همان زمستان سرد و سهمگین،

پدرها در جبهه سرگرم جنگیدن هستند.

همه این واقعیت‌ها بدون تحلیل‌ها و توصیف‌های دور و دراز و فقط با چند جمله کوتاه به خواننده خردسال فهمانده می‌شود و این اوج هنر نویسنده است.

آمدن پدر به خانه در پایان روایت به هیچ‌روی، برای «خوش کردن» پایان داستان نیست بلکه این حادثه به ظاهر خوش در تضاد کامل با منظره جنگ‌های مرگبار در آینده قرار دارد و برای مهم جلوه دادن این آینده است. پدر با دیدن ابزار جنگی آلکا می‌گوید «از همه این جنگ‌افزارها و ساز و برگ‌ها به خوبی نگهداری کن! هنوز هم جنگ‌های سخت و مرگباری در پیش داریم». «صفحه ۸ پایان داستان»

البته این جنگ ممکن است دنباله جنگ میهنی باشد و یا جنگ برای سازندگی کشور، ولی به هر حال جنگ است و آلکا و پدرش و همه مردم در آن شرکت خواهند داشت. رابطه متضاد بازگشت پدر و ادامه جنگ در واقع پیام داستان و رسیدن آن را به ذهن کودک قوی‌تر و گیراتر می‌کند.

داستان کندوها از جلال آل احمد، دختر کاخ بلند، خورشید خانم و تعدادی دیگر از م-ا- به آذین، و هفت کیسوی از بهرام صادقی از سری این گونه افسانه‌هاست.

همچنین افسانه‌های زیادی از صمد بهرنگی و دیگر نویسندگان ویژه کودکان و نوجوانان نوشته شده که همگی محصول هنر افسانه‌پردازی معاصر بشمار می‌رود.

کار عمده «آرکاری گایدار» در افسانه «سنگ داغ» نه فقط نوشتن افسانه‌ای با محتوای نوین بلکه قراردادن ضد جادو در برابر جادو و نابودی جادو به دست ضد جادو یعنی کار، پویایی، مبارزه و به طور کلی شخصیت يك انسان واقعی در جامعه مبتنی بر عدالت اجتماعی و آسوده از هرگونه تضاد و ددمنشی است، جامعه‌ای نوین که هیچگونه خرافات در آن رنگی ندارد و انسان حاکم بر سر نوشت خود به شمار می‌رود.

جادو و جادوگری در شکل‌های بسیار گسترده و گوناگون طرح اساسی بسیاری از افسانه‌ها را تشکیل می‌دهد. در واقع افسانه و جادو در بسیاری از مواقع مترادف یکدیگر هستند و به این ترتیب

بهره‌گیری از قالب افسانه و گنجاندن واقعاتی‌های نوین در این قالب بسیار قدیمی و در عین حال گیرا، روز به روز بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد و بتدریج می‌رود که حوزه تازه‌ای را در پهنه ادبیات جهان بوجود آورد.

سادگی تکنیک افسانه، ساده بودن طرح آن و بویژه دور بودن افسانه از تکنیک‌های پیچیده و تکامل یافته داستانی، بهره‌گیری از این تکنیک و قابلیت گنجاندن شدن محتوی نوین در قالب افسانه، آن را به عنوان بخشی از ادبیات کودک، در کنار بخش دیگر یعنی داستان‌های ویژه کودکان و نوجوانان امری قابل قبول کرده است.

در ادبیات معاصر ایران هم بهره‌گیری از قالب افسانه و گنجاندن واقعاتی‌های امروزی در آن و بطور کلی افسانه‌نویسی (با باز آفرینی افسانه تفاوت دارد) از همان نخستین دوره‌های داستان‌نویسی وجود داشته است.

البته بیشتر این گونه افسانه‌های نوین برای بزرگسالان و در کنار داستان‌های مدرن نویسندگان معاصر نوشته شده است.

آب زندگی از صادق هدایت،

«جادو» جزء جدایی‌ناپذیر بخش عمده‌ای از افسانه‌ها بشمار می‌رود. وجود جادو در افسانه‌ها دو علت عمده دارد. علت اول، عدم وجود دانش‌های پایه‌ای برای شناخت درست و شایسته جهان و جامعه در دوران گذشته و رواج گسترده ناآگاهی‌های گوناگون علمی و اجتماعی است.

در دوران آفرینش افسانه‌ها، با وجود رواج بسیاری از دانش‌ها به مانند طب، ریاضی، نجوم، گیاه‌شناسی و همچنین رواج فلسفه، نادانی بشر سیطره به مراتب قوی‌تری از دانش داشت.

به این ترتیب بشر در پی بردن به مسایل عمده زندگی فردی و اجتماعی خود در می‌ماند و به خیال پردازی روی می‌آورد. جادو و جادوگری هم محصول بدیهی سیطره نادانی به شمار می‌رود. در آن زمان بیشتر مردم به وجود موجودات افسانه‌ای و جادویی مثل دیو، اژدها، سیمرغ و امثال آن باور داشتند و از سوی دیگر تغییر شکل انسان به حیوان، زنده شدن مرده و بطور کلی توانایی فوق بشری جادو و جادوگر را مواردی قابل قبول می‌دانستند.

این چنین بود که مردم چه در زندگی خود و چه در خیالپردازی‌ها و چه در آفرینش‌های ذوقی و

هنریشان، از این گونه باورهای خرافی بهره‌ای کامل داشتند. و به این ترتیب خیل گسترده‌ای از افسانه‌ها هم از این موج ضد علمی به دور نماند.

درواقع افسانه‌های جادویی نموداری عمده از تاریکی ذهنی و ناتوانی بشر در جهت شناخت واقعیت‌ها در زمان‌های گذشته است.

علت دوم وجود افسانه‌های جادویی، توجه آفرینشگران افسانه‌ها به جنبه‌های سرگرم‌کننده، ایجاد کشش در افسانه‌ها و بویژه شیفتگی شدید انسان آن زمان به توانایی‌های فوق انسانی و درواقع شیفتگی این انسان به «همه چیز ممکن» و «هیچ چیز ناممکن» است.

وجود جادو در افسانه‌ها بهترین عامل برای ایجاد گره‌های سرگرم‌کننده و کشش و جاذبه هنری بشمار می‌رود.

درحقیقت آفرینشگران افسانه‌ها نه تنها واقعیت زندگی خود را به طور آگاهانه یا ناخودآگاه در افسانه‌ها بازمی‌تاباندند بلکه از ایجاد زمینه‌های مناسب برای بهتر رسیدن واقعیت به ذهن شنونده افسانه هم غافل نبودند.

«آرکادی گایدار» طی افسانه «سنگ داغ» نه تنها زندگی و شخصیت انسان نوین و سازنده جهان آینده را در چهره پیرمرد نگهبان به نمایش

می‌گذارد، بلکه تضاد این انسان و جامعه او را با تمامی جنبه‌های کهنه و ضد تکاملی از جمله جادو و انگیزه‌های اصلی آن یعنی جامعه‌های طبقاتی و نادانی ناشی از وجود تضادهای طبقاتی نشان می‌دهد.

در این افسانه، پسری به نام «ایواشکا» برای دزدیدن سیب به يك کالغوز می‌رود اما از درخت می‌افتد و زخمی می‌شود. نگهبان پیر کالغوز بی‌اینکه کوچکترین آزاری به او برساند رهایش می‌کند. ایواشکا از کاری که کرده شرمند می‌شود و در بازگشت به سنگ داغی برمی‌خورد و با خواندن نوشته‌های روی سنگ می‌فهمد که هرکس این سنگ را به روی تپه روبه‌رو ببرد و آن را خرد کند دوباره جوان می‌شود.

ایواشکا که هشت سال بیشتر ندارد نمی‌تواند بهره‌ای از این سنگ ببرد چون جوان‌تر شدن برای او یعنی بازگشت به کلاس اول. پس به‌سوی پیرمرد برمی‌گردد و به‌عنوان تشکر از رفتار انسانیش به او پیشنهاد می‌کند تا سنگ را بالای تپه ببرد، آن را بشکند و جوان شود.

پیرمرد به‌علت داشتن کار زیاد از بالا بردن سنگ خودداری می‌کند و از ایواشکا می‌خواهد که سنگ را بالای تپه ببرد تا بعد خودش

بیاید، آن را بشکند و جوان شود. ایواشکا ناچار با زحمت زیاد این کار را می‌کند و در انتظار آمدن پیرمرد روی تپه می‌نشیند. وقتی پیرمرد که طی زندگیش بویژه در سال‌های انقلاب اکتبر، مبارزه‌های دامنه‌داری برضد تزار و طبقه او کرده و چندبار در جنگ زخمی و اسیر شده به بالای تپه می‌رسد، از خرد کردن سنگ خودداری می‌کند و می‌گوید «نه ایواشکا، فکر نمی‌کنم که بتوانم، من اصلاً نمی‌خواهم آن را بشکنم، چونکه نمی‌خواهم زندگی را از نو آغاز کنم.»

«تو حتماً گمان کردی که من پیر و چلاق و زشت و بدبختم، ولی در واقع من خوشبخت‌ترین آدم روی زمینم» «صفحه ۱۴»

پیرمرد شرحی از مبارزه‌های طولانی و صدمه‌های بسیاری که دیده می‌دهد و سپس می‌گوید «ایواشکای نادان، آیا این خوشبختی نیست؟ جوانی من دشوار ولی پاک و شرافتمندانه سپری شد!»

«آرکادی گایداری» که خود در جنگ‌های داخلی برضد گاردهای سفید و نیروهای ضدانقلابی جنگیده و جهان‌بینی علمی و شایسته‌ای داشت همواره آنچه را غیرعلمی و ضد تکامل بشری بوده درستی می‌دید و در داستان‌هایش بازمی‌تایاند. سنگ‌داغ و توانایی بی‌مانند

آن در جوان ساختن و زندگی دوباره بخشیدن به انسان‌ها در واقع نشانه سمبولی قابل لمس از آرزوی همه انسان‌ها برای بازگشت به دوره جوانی و از سر گرفتن زندگی است، آرزویی که همواره در ادبیات جهان و ایران بازتابی عمده داشته است. انگیزه دیگر گزینش چنین سمبولی در واقع ابهت، همه‌گیر بودن و بیش از هر چیز ترس از پیری و مرگ است که همواره بزرگترین هراس بشر به شمار می‌رفته و جوان شدن هم آرزویی دست‌نیافتنی به شمار می‌رود.

«سنگ داغ» تبلور این آرزوست و تردید نیست که آرکادی گایداری می‌توانست شکستن و رنگ‌باختن جادو را در قالب مضمونی دیگر مثل ثروتمند شدن و یا مقام یافتن و یا چیزی دیگر نشان دهد اما او با گزینش موضوع جوان شدن، خواسته است تا تضاد میان این آرزوی بسیار بزرگ (و مهمتر از آرزوی ثروت و ریاست) و حرکت غیرمنتظره پیرمرد پولادین و شکل گرفته در کار و پیکار، بیشتر جلوه کند.

در حقیقت حرکت پیرمرد در تضاد با «سنگ داغ» و جوان شدن دوباره، نشانی از پویایی برخاسته از جامعه‌ای مبتنی بر کار و تلاش همه‌گیر برای ساختن هر چه بیشتر زندگی تازه و انسان نوین است.

می‌دانیم که عمده جلوه‌های زندگی در جامعه‌های انقلابی، جلوه‌هایی است که برای نخستین بار پیش روی انسان‌ها قرار می‌گیرد. انگیزه این تازگی چیزی جز ویژگی‌های شخصیت انسان نوین و دگرگون شده در متن انقلاب نیست، انسانی که حتی دیرینه‌ترین، پر جلوه‌ترین و بزرگترین آرزوی پدران خود را در تمامی طول تاریخ یعنی نمردن و زنده ماندن بی‌ارزش و مسخره می‌شمارد، زیرا زندگی خودش را بی‌موده از دست نداده و آن را صرف کار و پیکاری دگرگون‌ساز کرده است.

پیرمرد نگهبان نه یک فرد بلکه نمونه‌ای از انسان نوین است که کوچکترین لحظه‌های زندگی خود را در راه تکامل جامعه‌اش به کار برده و معنی زندگی واقعی را با تمام وجود چشیده است.

آرزوی جوان شدن و زندگی دوباره یافتن را باید در وجود کسانی جست که زندگی خود را به تباهی می‌گذرانند و یا در زیر فشار بدبختی‌ها همواره تسلیم می‌مانند.

در پایان داستان خود نویسنده در کنار سنگ حاضر می‌شود و تصمیم می‌گیرد آن را بشکند و زندگی را از سر بگیرد اما .... «ایستادم و باز هم ایستادم ولی

بموقع تصمیم را تغییر دادم. فکر کردم که همسایه‌ها بادیدنم خواهند گفت «آی، آی! این جوان ابله را ببینید نتوانست آن‌طور که باید از زندگی بهره ببرد و روی سعادت را ببیند و حالا می‌خواهد همان را از نو آغاز کند»

«سیگاری پیچاندم و برای صرفه جویی در کبریت، با سنگ داغ روشنش کردم و به راه خود رفتم». «صفحه ۱۵»

درواقع ارزش سنگ داغ در نظر او یعنی نمونه‌ای از انسان‌های جامعه نوین - نه در توانایی جادویی و بسیار «ارزشمند» زندگی بخش بودنش بلکه فقط در آتش‌زنه بودن آن است.

در این‌جا بار دیگر طنز نویسنده جلوه می‌کند و سنگی که در نظر انسان وابسته به جامعه گذشته، گران‌بها ترین چیز است از چشم انسان نوین فقط به درد آتش‌زدن سیگار می‌خورد، آن هم برای صرفه‌جویی یک شاخ کبریت! پس یک شاخ کبریت که می‌تواند

خدمت ناچیزی به جامعه بکند بهتر از سنگی است که جوانی را به انسان‌های تباه‌کننده زندگی برمی‌گرداند.

در مورد قالب این افسانه، پیش از هر چیز، بهره‌گیری شایسته از تکنیک ویژه افسانه، یعنی دوری کردن از تصویرسازی‌ها و توصیف‌های دور و دراز و رعایت ایجاز، گزینش واژه‌ها و همچنین جمله‌بندی‌های ساده جلب نظر می‌کند.

پرداخت مستقیم نویسنده به محتوی که اصل مسلم نویسندگی برای کودکان و نوجوانان است از یک سو و رابطه هم‌آهنگ قالب با محتوی از سوی دیگر، این اثر را برای کودکان قابل لمس کرده است. آغاز شدن داستان با حالت روایتی و دوری کردن از شخصیت پردازی‌های دور و دراز، کودک را از همان جمله‌های اول در متن اثر قرار می‌دهد و باعث می‌شود تا ارتباط فوری میان او، اثر و نویسنده برقرار شود.

### داستان سوم «چوک و گک»

گروه اکتشافی در جنگل‌های سیبری است. این دو پسر که هنوز در سنین پیش از دبستان بسر می‌برند در مسکو با مادرشان زندگی می‌کنند و در پی دعوت پدرشان، راهی سفر

«چوک و گک» هم داستانی است که تمامی ویژگی‌های یک داستان کودک را دارد. «چوک» و «گک» فرزندان یک زمین‌شناس هستند که رییس یک



به سبیری و دیدار او می‌شوند... در طی این داستان نه تنها دنیای کودکی و تمامی جلوه‌های آن در رابطه تنگاتنگ چوك و كك و همچنین رابطه آن‌ها با مادر و دنیای پیرامونشان به‌نمایش درمی‌آید، بلکه اوج تلاش و حماسه‌ای که در دورترین نقاط کشور آن‌ها، برای سازندگی در جریان است به‌طور تلویحی نشان داده می‌شود.

پرداخت شخصیت ساده چوك و كك به‌هیچ‌روی جنبه‌ای يك‌بعدی و مکانیکی ندارد، بلکه با وجود عدم شخصیت‌پردازی‌های حاشیه‌ای، خواننده فقط با خواندن يك حادثه در این داستان به‌خوبی می‌فهمد که این حادثه کار چوك است یا كك. چوك بیشتر آینده‌نگر است و كك سربه‌ هوا و بازیگوش.

این دو ویژگی در تمامی حرکات و رفتار آن دو بازتابی عمده دارد و به‌این‌ترتیب در روند تکامل شخصیت‌های آن‌ها که همگام با پیشرفت داستان صورت می‌گیرد جلوه‌ای عمده می‌یابد.

این‌گونه پرداخت متفاوت باعث می‌شود تا هر دو كودك که در واقع قهرمانان اصلی داستان هستند چهره‌ای مشخص بیابند نه‌اینکه هر دو به‌طور يك‌بعدی، يك شکل و يك جور گرفته شوند و حرکات‌های آن دو جنبه‌ای مکانیکی بیابد.

این جنبه مکانیکی در بسیاری از داستان‌هایی که دو برادر خردسال همگام باهم در متن رویدادهای يك داستان شرکت دارند دیده می‌شود، به‌طوری که تشخیص آن‌ها از هم فقط با نام مشخص است نه شخصیت و رفتار.

توانایی «آرکادی گایدار» در این داستان، تفکیک شخصیت چوك و كك و شکل‌دادن داستان بر پایه تفاوت شخصیت این دو است، تفاوتی که در متن خود، رویدادهای عمده داستان را باعث می‌شود. در واقع تضادهای شخصیتی دو برادر است که بخش مهمی از داستان را شکل می‌دهد و طنز ظریف آن را باعث می‌شود. يك حرکت بازیگوشانه كك که در ضمن زدو خورد با چوك باعث گم‌شدن تلگرام پدر می‌شود در حقیقت گره اصلی داستان و انگیزه رفتن پیش از موقع خانواده به سبیری و سپس معطل شدن آن‌ها و شکل‌گیری بخش مهمی از رویدادهای داستان به‌شمار می‌رود.

به‌این‌ترتیب سربه‌هوایی و بازیگوشی كك در عمل، همراه با رویدادهای بسیار قابل لمس و پر کشش برای كودك و هم‌آهنگ با جهان بینی او، نشان داده می‌شود نه با توصیف‌های بزرگسالانه، نگرش‌های روانشناسانه و دور از درك كودك و بیرون از حیطه عمل و

حادثه داستانی.

توانایی «آرکادی گایدار» در جهت درک جهان کودک و جنبه‌های گوناگون آن، طی این داستان اوج می‌گیرد و همه رویدادها بر پایه این درک ارائه می‌شود و به این ترتیب جنبه‌های انتزاعی و قالبی در این داستان جایی ندارد.

«چوک مدادی را با نوک ساخته شده از فشنگ زرد رنگ به گک نشان داد، آن را از مرد ارتشی هدیه گرفته بود. ولی گک نه حسود بود نه چشم تنگ. او البته پسر گیج و سربوایی بود، او نه تنها شب عوضی به کوبه‌ای دیگر رفته بود، بلکه حالا هم بیاد نداشت که شلوارش را کجا گذاشته، ولی البته بلد بود آواز بخواند.» «صفحه ۲۶»

جنبه‌های شخصیت گک در طی رفتار و عمل او نشان داده می‌شود، رفتار و عملی که هیچگونه تضادی باحالت‌های کودکی ندارد بلکه به طور کامل با آن هم‌آهنگ است.

سیر دنیای کار و کوشش از دیدگاه کودکان طی سفر، به مانند دیدن قطار پر از سربازان ارتش سرخ که منتظر دریافت فرمان حمله به دشمن هستند، و همچنین آن همه جلوه‌های زندگی سرشار از تکاپو، در رابطه با همان حالت‌های کودکانه قهرمانان داستان نمایش داده می‌شود تا خواننده خردسال منظره

جهان را از دیدگاه خودش تماشا کننده از دیدگاه نویسنده بزرگسال.

به عنوان مثال وقتی گک، برادر و مادرش در ایستگاه ویژه سورتمه در میان جنگل پوشیده از برف خوابیده است خوابی می‌بیند که نویسنده، آن را در قالب شعر نقل می‌کند.  
گک خوابی بدید، خوابی شگفت  
یک دیو گنده و ترسناک و زشت

آب دهانش چون آتش سوزان  
مشت آهنینش در هوا چرخان  
همه جا آتش! برفها لگدمال گشته  
پیش می‌رفتند سربازان دسته‌دسته  
همراه خود می‌بردند به دورترین جاها  
پرچم فاشیستی با صلیب شکسته  
گک به سویشان فریاد کشید:  
بایستید! کجا می‌روید؟ از این طرف  
نمی‌شود!

اما هیچکس نایستاد و هیچکس به او گوش نداد. گک خشمناک سوت سوتک حلبی را، همانیکه توی جعبه کفش چوک بود به چنگ گرفت و چنان به قوت در آن دمید که فرمانده اندیشناک قطار زرهی فوراً سر برداشت، دستش را امرانه تکان داد و به یکباره آن توپ‌های سنگین و هراس‌انگیز باهم به‌غرش درآمدند.  
— جانمی! اما یکی برایشان کم است، باز هم شلیک کنید.

«صفحه ۳۳»

در اینجا فاشیسم در چهره دیو گنده و ترسناک و زشت نمودار

می‌شود و کودک خواننده در مرحله نخست فاشیسم را مترادف دیسو می‌بیند، دیو زشتی که بارها در متن افسانه‌ها آن را دیده و از پستی و رذالتش خبر دارد. به این ترتیب او زشتی فاشیسم را خیلی خوب درک می‌کند و با «سوت‌سوتک» خودش به مبارزه با آن می‌رود نه با ابزاری که نمی‌شناسد.

رسیدن خانواده به ایستگاه محل کار پدر، معطل ماندن آن‌ها در هوای سرد و در خطر صدها حادثه ناشناس، در واقع به خواننده می‌فهماند که تلاش برای سازندگی در چه شرایطی ادامه دارد.

هرچند روال ترجمه مجموعه «سنگ‌داغ» طوری است که هیچ‌گونه دشواری عمده‌ای در جهت خواندن کتاب از سوی خواننده خردسال ایجاد نمی‌کند اما در این مورد به دو نکته مهم باید اشاره کرد.

چگونگی نثر کتاب، یعنی جمله بندی‌های گاه طولانی، گزینش برخی واژه‌های غلط و همچنین گاه و بیگاه عدم رعایت قواعد دستوری نشان می‌دهد که مترجم هنوز تجربه کافی در کار خود به دست نیاورده و باید به کوشش‌های تازه و بیشتری دست بزند.

«لابد توده‌ای برف یخزده، پیمان و درهم شکنان (!) از نوك درختی فرو ریخته بود» «صفحه ۴۲».

و این واژه «درهم شکنان» گذشته از آن که نا آشنا می‌نماید، در مورد توده برفی که بر شاخه‌های درخت جمع شده است بدشواری می‌تواند مصداق داشته باشد.

«مادر لبخند زنان روسری پشمی‌اش را درآورد و ماند یکتا کلاه کرکی بر سر»!!  
«ص ۳۴»

که جمله اخیر ساختی غیرعادی و نارسا دارد.

گاه جمله‌های بسیار طولانی در کتاب آمده که به هیچ‌روی با نثر ساده و جمله بندی‌های کوتاه و ویژه آثار مناسب برای کودکان هم‌آهنگی ندارد. در بسیاری از موارد رسم الخط مناسبی از سوی مترجم رعایت نشده است.

نکته دوم اینکه، ترجمه داستانهای ویژه کودکان هم به مانند خود این‌گونه داستان‌ها از ویژگی‌های متفاوتی نسبت به ترجمه آثار همگانی برخوردار است. مترجمی که يك کتاب ویژه کودکان را ترجمه می‌کند باید آگاهی شایسته‌ای از معیارهای ادبیات کودکان داشته باشد. شناخت دنیای کودک، چگونگی رابطه کودک با واقعیت، ویژگی‌های تکنیکی داستان‌های ویژه کودک مثل سادگی نثر، قابل لمس بودن تصویرها و.... باید مورد توجه کامل مترجم قرار گیرد.

ترجمه آثار دیگر تفاوت دارد و  
افزون بر آن ماهیت این تفاوت را  
درک کرده باشیم.

درواقع، زمانی در ترجمه چنین  
آثاری می‌توان موفق بود که دریافته  
باشیم ترجمه چنین کتاب‌هایی با

محمود احیایی



# گل سایبان مشدی

بنام خداوند

اسبی سیاه رنگ سم به سنگ میکوبد و شیشه میکشد، زین و برگش نقره‌ای و آرایش اشرافیت فتودال را دارد. مردی که بر پشت اسب نشسته ملبس به لباسی نه همچون دهقانان صحراست. دهان اسب کف کرده و عاصی می‌فرد. دهنی اسب کشیده میشود، شیشه‌اش بالا و کوه خاک که بر جای میماند و اسب می‌تازد. در دور دید سوار، چند دختر روستائی سبدها بر سر، با لباس‌های فقیرانه بچشم میخورند. سوار شلاق چرمین را بر کفل اسب می‌زنند و اسب بار دیگر بر سرعت خود می‌افزاید، به زنان روستائی نزدیک‌تر میشود. در تهاجم سوار به زنان و دختران روستائی دسته‌ی شلاق به زیر سبد اولین زن می‌خورد، سبد در هوا می‌فلطد و میوه‌ی درون سبد در تصویر بصورت تگرگ‌گونه به هوا میریزد. (فیکس تیتراژ)

بار دیگر سوار، در تهاجم به زن دوم که در جلوی تصویر حالت‌گریز دارد، رسیده و نرسیده شلاق در هوا می‌چرخد، اسب شیشه میکشد و سبد دیگر که از روی دسر دختر به هوا پخش میشود. صورت پر کینه‌ی دختر (فیکس تیتراژ)

آخرین زن بچه‌ای در پشت دارد و سبد بر سر میگریزد. سوار نزدیک میشود. صورت زن، تهاجم سوار. زن در لحظه سبد را در راه سوار می‌پاشد و بچه‌اش را محکم می‌چسبید، قیش شلاق بر پشت زن که بچه است مینشیند، صورت بچه در نعره و کنار صورت نعره کشیده‌ی بچه مادر و نگاهی ناشناس (فیکس تیتراژ)

سوار که میکوبد، در دیدش گل که مترجه آنچه تا بحال رفته گشته است. در میان جاده‌ی خاکی پای استوار، دست‌ها آزاد، چشم‌ها خاک‌نشسته و پرکینه. سوار و تهاجم، گل و استواری. سوار نزدیک‌تر شده، در نزدیکترین فاصله‌ی ممکن گل، سبد روی سرش را به طرف اسب پرتاب میکند، اسب رم میکند. در شیمه روی دوش برمی‌خیزد. سوار در سقوط (فیکس تیتراژ)

مردم در میانه، سوار در خنده با طنابی در مشت در حال کشیدن است. طناب تا حیدر که ضرب خورده در دنبال اسب میدود. سوار و شلاق بر اسب. اسب و حرکتی تند. و کشیده شدن حیدر بر خاک. صورت درشت گل در تماشا. مشهدی در رو بروی اسب می‌ایستد. ژاندارمی با لباس شاهنشاهی ژاندارمری لوله تفنگ بر پشت مشهدی می‌گذارد، مشهدی سنگ می‌شود و می‌خکوب می‌ماند. حیدر بر خاک کشیده میشود و از کنار درختی در حال گذار. خود را به دور درخت میکشد. سوار یکبار دیگر در سدی که درخت برایش ایجاد کرده در حال سرنگونی (فیکس تیتراژ)

صدای طبل که تا بحال در زیر سم‌های اسب می‌نشست. چهره مشهدی در گیرودار دوگونی گندم، که در دست چند مرد سرسپرده سوار است. کش و قوس لازم، پاره شدن گونی‌ها نه جنگ است نه دفاع، نه غارت است نه شوخی. مشهدی هم می‌جنگد هم دفاع میکند، هم سعی در حفظ گونی گندم، هم ضربه کوفتن به اعوان و انصار سوار. گونی‌ها دریده، در دید مشهدی سوار در سراب دشت، با خنده‌ای وحشی و کوه‌پیکرش در میان گندم‌ها، مشت پر کرده از گندم، لکه خونی از پیشانی بر گزنه‌ها، دهان تا بناگوش در نعره میدرد. (فیکس تیتراژ)

صورت باژگونه‌ی مردی که ضربه می‌خورد. در لغزش تصویر مردی

دیگر با صورتی باژگونه، چهره‌ای دیگر. تکرار صورت مردان. وقتی تصویر باز میشود مردان به تیرهای اضافی خانه‌ای آویزان گشته‌اند. طناب‌ها به پاهایشان بسته شده و همه در هوا معلقند. پیراهن‌ها دریده، پیکرها خونین. چند ژاندارم تماشاگر. سوار در حال کوبیدن چوبها و ترکه‌های بهاری بر پیکر تک‌تک مردان. صورت زنان و بچه‌ها اشک‌ریز و عاصی. صورت بچه‌ای که با همی مضمومیت خود اشک می‌ریزد. (تصویر فیکس تیتراژ)

دختر بچه پیش می‌آید. جلوتر، تا تصویر خان در نگاهش می‌نشیند. پیش‌تر می‌آید، خان عرق‌ریز و خسته چوب بر تن دهقانان خورد میکند. بچه جلو می‌آید و درست جلوی خان می‌ایستد. چهره درشت خان. صورت دختر بچه. تصویر خان، باز بچه. در نمره وحشی آسمان آخرین بخش از تیتراژ نوشته میشود (تیتراژ)

لبه‌ی خیش زمین را میشکافد و خاک سیاه را زیر و رو میکند. دستی سیب‌زمینی را در پشت خویش در دل خاک میکارد. مشهدی دستک خویش را گرفته و با تک اسب خویش در باد و باران میراند. گل دخترش از دنبال، مردانه و بی‌پروا در عین جمع کردن خار و خاشاک، دانه‌های سیب را در خاک می‌اندازد. حال بیل اسپار دار را که مخصوص شخم کردن زمین است در دست مشهدی می‌بینیم که باشور جوانانه‌ای تکه‌تکه زمین را می‌کند و شنکش در دست گل که زمین را هرس میکند. اینک چرخش هلکو بر روی سر مشهدی و شروع به کلوخ‌کوبی میکند. ماله‌ی چوبی که مختص صاف کردن زمین است و به پشت اسب بسته شده. گل روی ماله ایستاده و مشهدی اسب را میراند، تا زمین را صاف کنند. اینک مشهدی قدم میکند تا زمین را به قطعات مختلف تقسیم کند و با مرکزش آنرا تقسیم کند. در کلیه این حالات گرم کا راست و عرق از تن و توش خسته ولی جوانش میریزد. گل درعین خودکاری تماشاگر است و هرگز حرکات پدر از دور دید نگاهش مخفی نمی‌ماند. اینک دسته‌ی مرکزش در دست گل می‌نشیند و مشهدی شروع به گردبندی و بانه‌سازی میکند. در نگاههایی که به دختر دارد هوایی از یک ریشخند سرخوشانه به‌چشم می‌خورد. ریتم گشش مرکزش، نوع پی‌ورداری مشهدی، ریتم رقص‌گونه‌ای دارد. گل با نگاه‌های مشخص که بازگوکننده آگاهی از سرخوشی پدر است مردانه کار

میکند. در خستگی ای که بر چهره دارد لحظه ای می ایستد تا عرق از صورت پاک کند، مشهدی ریتم حرکتی بدن خود را از دست نمی دهد. گل مبهوت نگاهش میکند.

مشهدی - چی چیه بیم؟ مبهوتی!  
گل - تو زیادی کیفیت کوکه بابا - شنگولی!  
مشهدی - چرا که نه! پنجاه سال رو این زمین جان کندم، اون پدر سگت و بابای تون بتونش خوردن، یه امسال کاشتم - امیدم اینه که خودم بخورم. تو چرا شنگول نیستی من مبهوتم!  
گل - خوشیهاتم کردی بابا...!

صورت درشت مشهدی

مشهدی - خوشی؟! تو به جهنم گذشتهی من میگی خوشی؟! از باب اجنبی، کشت و کاری که با خون آبیاری کردم - با برکت بود یا -

حرکت مرکزکشی شروع میشود و تصویر از دستهای مشهدی روی بند مرکزکش.

مشهدی - شاخه های تر که گیلای که از درخت پرورده خودم بود رو تنم خورد کردند نشتم میکرد؟ کدوم؟ کدوم خوشی؟

حرکت بند مرکزکش کند میشود و کندتر و در حال بازگو کردن حرفها میماند.

مشهدی - خوشی من تو بودی و مادرت. اونکه رفت و ناکامی، تو هم میری و... ای بیم اگه خوشی هم کردم تو سرفراز! دوما حالا نوبت تو!  
گل - ای بابا...

آه میکشد

مشهدی دوباره کار را شروع میکند

مشهدی - بریم بیم، محکم بچسب!.. جوهره!  
گل - چی جوهره بابا؟



مشهدی - جهازت بيم! بکوب بریم، عروسی در پيشله! خوشحالی مال  
اونروزه.

دختر میماند و تخیل وار او را مینگرد.  
مشهدی در حالت محوگونه، دستهای مرزکش در دست گل و حیدر هر  
دو در کنار هم مردانه بند مرزکش را میکشند. دستهای آندو چونان دو  
تکه سرب روی بند مرزکش نشسته است و حرکت آندو در زیر ریتم  
دهلگونه‌ای که با سرنای دور یاری میشود، حالت عروسی دارد. صورت  
حیدر و روبرویش گل. مشهدی که دیده و ندیده راه میبرد. کوزه آب و  
پیاله‌ای گلین، پیاله‌ی پر شده در دست گل به طرف حیدر دراز میشود.  
حیدر دستش را دراز میکند. در لحظه مشهدی است که آب را به دست گل  
میدهد. گل متوجه نیست و گوش به راه دور دارد.

مشهدی - کجائی؟

گل - هیس...!

مشهدی - جوری شده؟

چهره گل که صدائی را از دور شنیده است. صدای انفجار دوز  
گلوله‌های توپ که در غرش آسمان ادغام میشود. گل هنوز گوش است.

مشهدی - جوری شده؟

گل - صدا... میشنوی؟

هر دو گوش تیز میکنند، صداها مشخص‌تر به گوش میرسد.

مشهدی - مثل گوله‌ی توپه، ولی باورش نکن - آسمانه که میفره  
گل - نه بابا، این دفعه دیگه باید باورش کنیم! صدای توپه و  
شوخی هم نیست.

مشهدی در حال جمع و جور کردن وسایل و پاک کردن ماله و خیش.

مشهدی - خستگی بی‌پات کرده، هراس ورت داشته! برو زیر سایه‌ی  
درخت درازکش شو، دلت حال بیاد، ترست فروکش کنه.

صدای انفجارها کمی بلندتر در صورت گل می‌نشیند. چهره‌اش  
ترس زده‌تر.

گل - دیگه خستگی بی‌خستگی،

صداهای انفجار در قیل و قال خفیف مردم به گوش میرسد. صورت گل در تماشای صاحبان صدا تجسس‌گر

گل - دارن میرن بابا.  
مشهدی - میرن؟ کی میره؟ کجا؟

مشهدی میجورد و نمی‌یابد.

گل - مردم! کوچك و بزرگك، بنه‌كن دارن میرن فقط جوانا ماندگارن. مردم همه دارن میرن.

★ ★ ★

بارانی که بر زمین شلاق میکوبد، صورت‌های زنان و مردان پیر را با بچه‌های دست و پا گیر، باروبنه‌ی روستائی در میان گاو و گوسفند. بخشی بنه بر پشت اسب و خر نباده، بخشی بر پشت خویش گرفته، در صداهای مهیب انفجار می‌بینیم، هراس گرفته درحال فرار و گریزند. نمره‌های آسمان و غرش توپها و برلاق گاوها دلهره‌آورست. پیرزنانی بر پشت دختران خویش، کودکانی با بزغاله‌ای در بغل، با لباس‌های خاکی و بیابانی. پاهای برهنه، و خلاصه غمبارهای از يك کوچ اجباری. صورت بهت‌زده‌ی گل و پدر که تقریباً متوجه همه‌چیز شده‌اند.

گل - میرم بنه‌مانا جمع‌وجور کنم بندازیم روکولمان و یااله.  
مشهدی - تند نرو بیم، سر سم میری! اولاً که هنوز خبری نشده، دوماً جنگک به ما صدمه‌ای نمیزنه. دوتا ارتش باید باهم بجنگن. اونائیم که فرار میکنن از خریدشانه.  
گل - نه بابا! این جنگک اگه شروع بشه که شده، بین دوتا ارتش نیست - بین انقلاب و دشمن انقلابه.

مشهدی باروبنه کار خود را جمع و جور میکند ولی گل مشغول تماشای مردم است که در حال نزدیک شدنند.

مشهدی - ما یه مملکتیم! بیخودی که عراق نمیتاته حمله کنه به‌خاک ما. آخه حرفی، گپی، بهانه‌ای؟!..

گل - حالا که میبینی تانسته و کرده. بی بهانه یا با بهانه. من  
میرم بنه مانا جمع و جور کنم.

گل راه می افتد و به طرف سایه بان میرود

گل - تو یه پیرمرد خسته، منم که بی سلاح، کاری ازم برنماید.

مشهدی در حالی که سعی در کار کردن و تماشای مردمی که پیش  
می آیند دارد.

مشهدی - زحمت زیادی برای خرط و خورط من میکشی. اگه کسی  
رفتنی باشه خودتی! من جام قرصه.

گوش تیز میکند، نگاه میکند. عینکش را که تار شده بر میدارد و  
پاک میکند و تیزتر نگاه میکند. مردم هاله هائی از انسان در چشمانش  
می نشینند.

مشهدی - در اینکه صدا صدای جنگه حرفی نیست! ولی چرا چشم های  
من پر نمیکنه؟ هیچی نیست جز یه عده خانه بدوش. لابد گل  
راست میگه، شروع شده.

باز خودش را در کناره زمین مشغول میکند. و در یورش عظیم مردم  
که هنوز صد متری تا زمینش فاصله دارند بهت زده است.

مشهدی - زدن تو پوز آمریکا چه صدمه ای به اونا زده که به  
مملکت ما حمله میکنند. غلط نکنم پای اربابای فراری تو کاره.

در لحظه تصویری از خان که در گوش مشهدی میکوبد. صورت  
مشهدی و چهره ی مردم در حال فرار.

مشهدی - یکی نیست پیرسه کجا میرید؟ کجا بریم؟ مگه رعیت  
جماعتم جز روی زمینش و زراعتش جای دیگه هم رعیته؟ چان  
گندن طولانی. دل کندن از مال و خشم و درخت، ماده گاوا بستن.

تصویر روی مایملک فقیرانه مشهدی میچرخد. و نگاه مشهدی روی  
گاوها و باروبنه ی فراریان میلفزد.

مشهدی - میش قسر سردماغ، گندم، جو، خرمن، دشت شبدر، با  
زنگوله های کبود بهاری، فئات آب مثل اشک چشم بریم!..

کجا؟ چه جوری؟ مگه میشه این درختا را کند و برده؟ تازه شاه‌ماهی هم باشیم، وقتی از آب بیفتیم بیرون، یه آبخوردن زنده‌ایم، بعدش مردیم و فاتحه

صدای انفجارها نزدیکتر در پشت سر فراریان. نعره‌های مردم. هجوم مردم بی‌توجه از راستای زمین مشهدی، که خودش چونان دشت‌بانی قبراق بیل‌بردست بالایش ایستاده، حالتی دارد که بیشتر مهاجم به مردم است.

مشهدی - مگه راه قطعه که از تو محصول کشتی من؟ او هوئی  
لندهور...!

به طرف مردی که با بنه از داخل زمین راه میبرد.

مشهدی - مگه کوری؟ اون جاده‌است. چرا از تو دشت کاشتی من؟  
نگاه کن چه جوری گوساله‌واری هر دو دکشیده.

حمله‌ور بطرف مردم.

مشهدی - از زمین من برید بیرون!

پیرمردی که در زیر بنه تقریباً تا شده و چهره‌اش در لابلای بنه‌اش  
پنهان است.

پیرمرد - چرا و استادی مرد و نعره میکشی؟ اون جماعتی که دارن  
میان هیچی برات نمیگذارن. مترسک‌واری و استادی چکار؟  
مشهدی - مترسک تبارته! پاتا نگذار رو کشت‌پائیز من. خون دل  
خوردم تا کاشتم.

پیرمرد بنه‌اش را زمین میگذارد.

پیرمرد - پر بارتر از اینو سوزاندن، زیر و رو کردن اونم نه با  
بیل! با توپ و تانک. کربلائییه. مگه دود و انفجارو نمیبینی؟  
به بچه‌های شیرخوره هم رحم نکردن. کوچک و بزرگ غرقه  
بخونن.

مشهدی در جلوگیری وحشی‌تر از گذار مردم.

مشهدی - اگه از تو زمین من برید غرقه بخونتان میکنم. برید

### بیرون بی‌غیرتا!

گل از درون کلبه بیرون زده و در تماشای مردم.  
گل - بابا نعره نکش! دیگه وقتی نیست که کسی بفکر زمین کاشتی  
تو باشه. مردم بچه به دندان دارن فرار میکنن.  
مشهدی - مردم؟! مردم. به اینا میگی مردم؟ کجا فرار میکنید؟  
مردی پیش می‌آید. زخم خورده و غم‌زده است، صورتش ترس‌زده و  
لرزان.

مرد - چرا باید بمانم مرد؟ خانه‌ام که سوخت، محصولم خاکستر.  
برای چی چی بمانم، مردن؟  
مشهدی - به‌درك  
مرد خود خورده میرود.

گل - بددهنی میکنی بابا. ماهم باید بریم.  
مشهدی - از خودت بگو دختر - نه از من. من و مثل من تو این دیار  
نباید فقط اینکارو بکنیم.

مشهدی در جلوگیری از مردم و دختر در کنار  
مشهدی به مهاجه و ابرام

گل - تو چشمت صدقدم دورتر از خودتو نمی‌بینه. تازه گیرم که  
ماندیم - با چی چی؟  
مشهدی عصبی است.

مشهدی - با همه چی. با پنجه‌هام، با دلم با همه‌ی ایمانم. اگه همه  
مثل اینا فکر کنن، اگه از اول انقلاب اینجوری فکر کرده  
بودیم، این يك كف دست خاكم نداشتیم.

چشم مشهدی روی مرد ایلیاتی دیگر میماند

مشهدی - تو کجا مرد؟ تو هم؟

مرد پیش می‌آید و چشم در چشم مشهدی میماند و نگاه میکنند.  
چشمانش آماده‌ی طغیان اشك است. بچه‌ای زیر بغل، چادرشبی در پشت و  
چوبدستی در مشت.

ایلیاتی - دختر ما شقه کردن، من مانده‌ام و این دوتا بچه. زخم هم ماند زیر آوار توپ. فرار کن مرد! اقلا به اون دختر رحم کن. مشهدی - مگه تو بغودت رحم میکنی؟ خوب آهان و آهان اینم فرار.

یه فرسخ اونورتر تو هم میمیری!

ایلیاتی - پسر من مانده و داره میجنگه. آسیاب به نوبت. دوتا عزیزم غرقه بخون. یه پسر من پشت برنوش، سهم من بیشتر از این نیست. تو فکر سهم خودت باش! البته اگه پسری داری؟

میرود و به جمع روندگان می پیوندد مشهدی برآشفته.

گل - همینو میخواستی؟ اون همه چیزشو داده که هیچ یه پسرش هم مانده. یه چیزی هم برای جنگیدن داره من و تو برای ماندن و جنگیدن چی داریم؟ راه بیفت بابا!

گل میرود بطرف کلبه

مشهدی در فکر است و هنوز جلودار مردم. پاسدار که خلاف جهت مردم تفنگ بر دوش در حال رفتن است، ناگهان رو در روی مشهدی میماند. چشم‌ها در چشم.

پاسدار - خدا قوت پدر.

مشهدی سر تکان میدهد.

مشهدی - همه از اینسو و تو یکی از اونسو، بی حکمت نیست؟

پاسدار - تو چرا ماندگاری پدر؟ دامادت یه پیغام برده به مرکز بی سیم سپاه یه کمی دیرتر میرسه اینجا؟ گنتم بی خبر نباشی!

مشهدی نکفتی تو چرا اونسو؟

پاسدار - هرکسی دنبال یه چیزی میره، گمشده من اونجاست.

مشهدی - چرا تنها؟

پاسدار - ته! خلیصها که ماندن و دارن میجنگن، خلیصهام دارن میان مثل دامادت.

کاپشن خود را درمیآورد و به پیرمرد میدهد.

پاسدار - شاید دیگه کسی را نبینم. این دیگه به دردم نمیخوره. دست و بالم میبند، نگرش دار!

صورت درشت مشهدی.

مشهدی - یعنی....

صورت پاسدار.

پاسدار - حلالمون کن. دلم میخواد اولین راهی این راه باشم.

مشهدی او را در آغوش میگیرد.

مشهدی - عشقست..... کاش دستم پر بود تنها...!

پاسدار - تا به اینجا برسین لابد یه چیزی دستو پا میکنی؟

پاسدار میزود. هجوم مردم از حالت دستجمعی درآمده و در گذار

پاسدار تبدیل به فرد فرد شده. مشهدی در فکر فرو میرود.

مشهدی - حالا دیگه کجا برم؟... خانه نشینم تو عاشقی مرد.

حرمت عشق تو پایدارینه. اونیکه میمانه، اگر شهید بشه،

به یه چیزی رسیده. تو این راه اینه که قشنگه، مازدن.

راه می افتد. به دنبال ابزار جنگی - زراعتی خود میگردد. شنکش

آهنین را بر میدارد، در غرش های خمپاره آترا سبک و سنگین میکند. ابزار

را با قدرتی خارق العاده انگار که در قلب دشمنی خیالی فرو میکند به زمین

میگوید. گل رو برویش ایستاده

گل - همه چیز حاضره بابا...

مشهدی راه می افتد و به دنبال حربه ای دیگر میگردد.

مشهدی - نه هنوز خیلی چیزا حاضر نیست بیم.

داسفاله ای را از دیوار کلبه بیرون میکشد، در هوا میچرخاند.

گل - با اینها همیشه به جنگ گوله رفت! این دیوانگیه؟

مشهدی - دیوانه ها که نباید انقدرها از جنگیدن بتز سندن.

مشهدی هنوز در حال و هوای تمرین خود راه می افتد و از درون

صندوق درون کلبه، شمشیری را که بی شباهت به سلاح های نمایشی

تعزیه خوانی نیست، از لابلای یک کلاغی بیرون می آورد. گل در آستانه در

ایستاده است.

گل - این جماعت شمرهای تعزیه نیستن. اینا شمرهای واقعی

مشهدی با شمشیر و برق های گه گاهش.

مشهدی - منم امام حسین واقعی نیستم! ولی شاید یه حر کوچک  
باشم.

از کلبه با شمشیر بیرون میآید. حیدر رو برویش ایستاده است. در  
سکوت یکدیگر را نگاه میکنند.

حیدر - هنوز که اینجائی مرد؟ تا اینجا به زن و دختر مردم بی حرمتی  
کردن، خانه‌ها یا خرابه، یا غارت شده با پوتین رو شکم زن  
آبستن... باید تا حالا رفته بودی و از اینجا دور شده بودی!  
مشهدی - سلامت گو؟

حیدر - سلامت باشی عمو... سلام!  
مشهدی - دامادا باش! به کیا دل بسته بودیم. تو که برنوت رو  
دوشته، تو چرا؟

حیدر - برنوم رو دوشمه، ازم هم برمیاد وامیستم. اما تو چی؟ اون  
زن بی پناه چی؟ تو برای چی چی واستادی؟

مشهدی راه می افتد و درحین راه رفتن به طرف بیل و کلنگ.

مشهدی - تو یکی، منم یکی! چی از تو کمتر دارم؟  
حیدر - من یه برنو دارم دوازده تا گوله، خوش نشانه میرم،  
را کفاف میده. بعدش هم تنم و دستم و جوانیم. اما تو وقتشه  
دست دخترتا بگیری و بری! ماندنت اینجا بیراهه.

مشهدی وسط جده را میکند و خندقی حفر میکند.

مشهدی - دختر من و زن تو! اگر رفتن حلاله، خیر پیش.  
حیدر - یه دندگی را بذار کنار عمو! واستی اینجا که چی؟ تو روت  
به ناموست بی حرمتی کنن؟

مشهدی در کندن جاده و خالی کردن خاک در عین قدرت ناتوان مینماید.

مشهدی - خفه شو! هرچی ماندگارش هستن، ما هم هستیم. تو  
میدانی و زنت، میخوای بیرش، میخوای بذارش. من میمانم!

حیدر در لحظه بیل را برمیدارد و در کندن خندق کمک مشهدی میکند.

حیدر - که چکار کنی؟

مشهدی - کاری را که حقه.



حیدر - با چی چی؟  
مشهدی - با دندان، با چنگه، با گلوله چشم!  
حیدر - خیالاته! صدای توپ و تانک و خمپاره را میشنوی؟ تو حتی گوش شنوا هم نداری چرا بمانی.

مشهدی با اره به سوی درخت کنار جاده راه می افتد.

مشهدی - کجا؟ از کرور کرور زمین این بمن حلاله، روش وامیستم.

اره را به پای چند شاخه‌ی زیادی هرنه مگذارم در حال بریدن.

وامیستم و نعره میکشم، گوره خرها! این زمین حق منه. همه‌ی عمر منه. کاشتمش، دیگران خوردن. بارش آورم و آباد، دیگران بردن. غارتگرا!

شاخه‌های درخت سریع به زمین می افتد.

دیگه اگه با توپ و تانک هم بیاد دیگه این مال منه، از یک وجبش هم نمیگذرم.

حیدر با خشونت خندق را حفر میکند و مشهدی با شاخه‌های درخت به او نزدیک میشود.

حیدر - اونیکه حمله کرده حرف سرش همیشه! اصلا با حرف حمله نکرده! با سلاح حمله کرده، از دور، خیلی دور، میکوبه و خانه و زمین و یک گیر میفرسته رو هوا.

گلوله‌های توپ در دوروبر زمین مشهدی و در سراسیمه‌گی گل که در دور ایستاده به زمین میخورد و کوهی از خاک به هوا میفرستد.

مشهدی - تو همین خاک، روی هوا هم نعره میکشم این زمین دیگه مال منه.

باز شلیک‌های توپ در دوروبر.

حیدر - مال تو! همه‌ی این هوای سوخته و آتش گرفته مال تو. ولی حالا برو! فردا، پس فردا که پیش گرفتیم، بیا تعویلت بگیر.

شاخه‌های درخت را روی خندق میریزند و نرم روی آن را می پوشانند.

مشهدی - دوغ گرمه! پنجاه سال جان کندم، یه سال گرفتمش، دیگه ام  
نمیدمش. تو خیال کردی به همین راحتی میگذارن من دوباره  
صاحب زمینشم؟ خوشدلی. من میدانم حرفام از تاریکی  
کجای قلبم میزنه بیرون.

با شلیک خمپاره بخشی از هیمه‌دان و انبار سوخت مشهدی رو هوا  
میرود.

حیدر - هیچ ملتی را نداشتن فارغ دستش تو سفره‌اش بره. برا  
هشتمن باید جنگید. ولی تو جنگنده‌اش نیستی. این میدان‌دیگه  
میدان خان و خان بیگ نیست.

مشهدی و حیدر به سراغ هیمه‌دان و خاموش کردن آتش آن میروند.  
مشهدی - تو خسری که میخوای بجنگی اما دشمنتو نمیشناسی.  
اونیکه اینجا را آتش میزنه پس کیه؟ این گله ارتش صدامه،  
اگه از اونور دنیا هم آمریکا لوله‌کنه و خوکا را بیاره، از  
این زمین یه قبر برای خودم، یه گورستان برای خوگای اون  
میگذارم.

حیدر با ذکاوت و زیرکی مشهدی را درعین کمک کردن رها نمیکند.  
حیدر - اینکارو من میکنم.. جوان‌های دیگه، ما کم نیستیم! بیا  
ارواح خاک مادرگل، ورش‌داربیر. تو میمانی و اون دلشوره‌اش  
میکشتم. ببین اگه بگم هر دو بمانیم، اگه هر دو را بکشن، من  
و تو را و او بمانه، میدانی با اون چکار میکنن؟

مشهدی چوب‌های تیز را که از درخت اره کرده در روی شخم تازه  
کشت خود با لبه‌های تیز میکارد. و آنچنان با سرعت که حیدر نیز ناخودآگاه  
کمکش میکند.

مشهدی - دستشا بگیر و ببر! برنوتم بده من! تفنگ خوش دستیه.  
یکی میغن، یکی هم میشنفن.

حیدر - ده دارن میغن، تو نمیشنفی! با همه‌ی باحرمتیت، داری  
بی‌حرمت میمیری. من اگه برم غمباره، ولی تو حقته که بری.  
کسی هم بهت خورده نمیگیره. میغن پیر بود و از کار افتاده....  
مشهدی با چشم حرف حیدر را قطع میکند.

مشهدی - اگه يه دفعه‌ی ديگه... کجا برم؟... دوروبر تا نگاه‌کن!  
اون درخت تناور و قلدر و سير کن!

با حرف‌های مشهدی تک تصوير از هرچه که او ميگويد با تصاویری  
از حيدر و خودش.

مشهدی - بيد، گلابی هشت شاخه، با هشت پيوند، هشت جور  
گلابی. نارون، بيدمشک، گل محمدی، کجا برم؟!

گل از دور با تمام عصبیت ميشورد.  
گل - درخت و نميرن! برميگرديم با قوه و قدرت بيشتري مي‌جنگيم  
و ميگيريم.

مشهدی - حالا مي‌جنگيم و نميديمش که بگيريم. تازه.. اگه اره را  
گذاشتن پاش؟!

سنگ‌های بزرگ را روی شاخه‌های درخت بصورت‌دام‌های لحظه‌ای  
ميگذارد و حيدر کمکش ميکند.

مگه نميگي ضدانقلاب‌مان، خوب کسی که ضد اين انقلابه و با  
من رعيتم درجنگه لايد اربابه. دشمن من تو اين زمين اربابه  
و از باباش. بزرگ کوچيك چه فرق؟ اونيكه من رعيتم اجير  
ميکنه دشمنه. اونيكه انقلاب تورو و استاد و بيرونش کرد،  
اگه يه دفعه‌ی ديگه بگيره....

گل در بيرون آوردن مال و حشم به مشهدی کمک ميکند. سعی بر  
اينست که حشم را از دوروبر خود دور کنند و در زاغهای برانند.

گل - دوباره پس ميگيريم، جان مانم نجات ميديم.  
مشهدی - ده بچه‌جان چرا نميفهمی! جان من اينجاست! اين درخت،  
اين زمين، اون کندو. من اگه برم تنم رفته - دلسم اينجاست.  
دل بستگی من اينجاست.

گل - برميگرديم دوباره ميسازيمش.  
مشهدی - شما آره! تازه اگه مثل من باشيد. من پنجاه و چند سالمه،  
پام لب گوره. اشهدمو واگو ميکنم وقت مردن يادم نره، ولی  
شما بريد! شما حق داريد، جوانيد و قبراقت.

به حيدر که مبهوت انرژي مشهدی است.

ببرش بگذارش و برگرد. فکر منم نباش! برید!

حیدر - درستش اینه که بریم، ولی نه تنها!

مشهدی - درست ترش اینه که برید، ولی نه با من!

گل - چرا باید تو خودتو از هم سن و سالات جدا کنی؟ خوب باباقول خودت سنی برت گذشته. ما هم که حیوان نیستیم.

مشهدی با نعره‌ای وحشی برنوی حیدر را می‌قاید، چشم سرخ کرده رو در روی آن‌ها میماند. تفتنگ را نشانه می‌رود. صداهاى شلیک خمپاره بالاست و همه چیز را درهم می‌کوبد.

مشهدی - حیوانک! تا حالا هرچی برا من دلسوزی کردی بسه. گورتانا گم کنید! از زمین من برید بیرون!

حیدر - عمو...

مشهدی - دست زنتا بگیر راهتا بکش برو! جهازی نداره عوضش باعفته. باوفا و باشرفه یعنی دختر منه. دختر یه رعیت. اگه عروسی کردید، با سرفرازی ازم یاد کنید. اگه کسی پرسید چرا عروس حجله‌ات پدر نداره تا دست تو دستتان بده، از زیر قرآن ردتان کنه، بگو قبلا اینکارو کرده. دست هما بگیرید!

با تهدید مشهدی گل و حیدر دستهای یکدیگر را میگیرند. مشهدی به خانه می‌رود از درون با کله پولی خارج میشود. پول را به حیدر میدهد.

مشهدی - ناقابله. گذاشته بودمش برای روز مبادا، که اونم امروزه. برید...!

آندو نگاهش میکنند. با نعره و تهدید

برید...!!

آندو عقب عقب می‌روند.

مشهدی - اگه یه وقت خدا خواست و بجهای بشتان داد...

گل با گریه

گل - ... تو مثل سرب سرخ میمانی، میسوزانی و خاکستر!  
مشهدی - اگه پسر بود، فدای نام شاه مردان، اسمشامیگذارید «علی»  
اگه دختر بود... اسم.....

به حیدر نگاه میکند و به گل...

اسم مادرش را روش بگذار! گل.

به طرف گل می‌آید که ببوسدش ولی میماند.

ما یه گل داشتیم بهارمان خوش نیامد...

تو دوتا گل داشته باش شاید...

گلوله‌ی خمپاره درست در کنار حیدر منفجر میشود و حیدر بانمره‌ای وحشی بر خاک می‌افتد. گل با نمره جسد نیم‌جان حیدر را وارسی میکند. و مشهدی دنبال عینک شکسته‌اش میگردد. ناله‌های مرگ‌بار حیدر. گریه‌های در درون گل. و مشهدی که آرام عینک شکسته را بر چشم میگذارد، در دور دست هاله‌هایی از دشمن را می‌بیند و شروع به شلیک میکند.

حیدر - من نمیرفتم.

مشهدی - میدانستم.

حیدر - میماندم و میجنگیدم.

مشهدی - باز هم میمانی و میجنگیم.

حیدر - گل و از اینجا دورش کن.

نگاه اشک‌بار حیدر و صورت مشهدی

مشهدی - بفکر خودت باش بیم اونو یه خاکی به سرش میریزم.

حیدر - حسرت به دل رفتن خیلی سخته.

شلیک میکند

مشهدی - تو جلودار، ما هم از دنبالت!

حیدر - از اینجا برو گل! تا معاصره نشدید برو دلم میخواد پاک

بمیری. نباید کسی دست بهت بزنه، دلم میخواد پاک بمیری.

حیدر میمیرد. و گل در گریه‌ای درونی به سوگ می‌نشیند.

مشهدی - مرد؟

گل - منو کشت.

مشهدی در سنگر خرابه‌ی خانه‌ی خود نشسته و گل در پای خرابه‌ی

خانه.

مشهدی - (این گلوله نبود)، چی بود؟ به کجاش خورد.

گل - تو قلب من بابا.

در چشم مشهدی هاله‌ای از يك انسان مینشینند و شلیك میکند

مشهدی - اینم قلب دشمنت.

گل - حیدر؟ حیدر....!

مشهدی - چندتا گولهی دیگه تهی کیسه‌اش هست، در آر بده من!

گل تیرها را میدهد و نعره میکشد.

گل - سنگ.. سنگ!

مشهدی در حال تعویض تیر

مشهدی - نعره بکش. از هفت بندت، از ته دلت نعره بکش.

گل - تو مثل... مثل...

مشهدی - پدرتم.

گل - جای تو بودم اولین تیرو تو قلب خودم میکاشتم.

با شلیك و لبخندی بر لب

مشهدی - بی‌پدرشدن راحت‌تر از بی‌شوهرشدنه؟ خورد... اگه

خطا کرده باشی مرد، باید انگشت ماشه‌تا سگ بجوه.

در این دیالوگ‌ها، مشهدی با پایان هر جمله يك تیر شلیك میکند. و

صدای سرنا و دهل در زیر حرفهای هردو مینشینند.

گل - عجب عروسی‌ای کردیم. کلاغی سرخ رو صورتم میندازی و

گل سرخك اول بهار را به گیسام میزنی. پیرهن سرخ مخمل....

مشهدی - سازنده که فوت میکنه تو سرناش...

گل - تمام دخترای دم بخت آبادی چوپبی میرن....

مشهدی - اونطرف شیشه و سم کوبیدن مادیانه‌های کهر...

گل - اینطرف کل‌زدن زنهای (قالی‌باف)...

مشهدی - اونطرف حنابندان دامادان...

گل - اینطرف عروس به حمام میبرن...

مشهدی آخرین تیرش را شلیك میکند.

مشهدی - اینطرف..... یه تیر بیشتر برام نمائده

هر دو مبہوت یکدیگر را نگاه میکنند. حالات مشهدی دیگر طبیعی

نیست و می‌رود تا مشاعر خویش را از دست بدهد.

گل - میدانی که نباید شلیکش کنی!

مشهدی - چرا؟

گل - اون یکی دیگه سهم منه

مشهدی - چرا؟

گل - اونا دارن میان بابا...

ترس و وحشت آمیخته با ناباوری بچگانه در مشهدی

مشهدی - یعنی...

گل - اونا دارن میان اینجا بابا...

مشهدی - یعنی به ناموس من... من که پنجاه سال با حرمت،

سرفراز و با لیاقت نفس کشیدم. به ناموس منم چشم دارن؟

گل - اگه بیان اینجا بابا...

مشهدی ناگهان به طرف دختر برمگردد و نشانه می‌رود.... کن

ترس زده عقب میکشد

درشت صورت مشهدی که خبری از باخبری در آن نیست.

گل - اقلا خدا حافظی.

مشهدی که پیش می‌آید. و گل که عقب می‌رود.

مشهدی - گوله... گوله... گوله‌ی برنو. با شلیک یه پدر... تو قلب یه دختر.

یه نوعروس.

گل - دلنشینه!

مشهدی ناگهان برمگردد

مشهدی - نه....

راه میافتد و گریزوار و عاصی خرابه‌ی خانه و زمین را طی میکند

و دختر هم از دنبالش.

مشهدی - دیر میکشنت بابا... دردش ریشه‌کنت میکنه.

گل - بهانه میاری.

مشهدی با نعره

مشهدی - نه!

گل - میترسی؟

مشهدی - نه! آره اگه چشمم خطا کنه و درست تو قلب نخوره؟ اگه زخمیت کنه و دیر بکشتت؟ چه معصوم شهید میشی.

گل - اونا داران میان، منم میخوام پاک به حجله‌ی بختم برم بابا.

مشهدی - عروسیت مبارک بابا... ولی .... ولی

گل - طفره نرو پیرمرد! نه فرصتی برای فرار، نه سلاحی برای جنگیدن.

مشهدی - این قتل نفسه...

گل -.. تو تو زندگیت کم گناه نکردی، اینم روش!

مشهدی - من... گناه....

می‌خندد و در خنده‌های وحشیانه

گناه... گناه من زندگیم بود دختر. گناه من وقتی بود که اون

دخترک ایلیاتی کرد، تو گرگت و میش شب، عطر گیساشو تو

دماغ اون بچه رعیت خسته پاشید و من.... نطفه من بسته شد.

گل - اونا بخاطر بچه‌شان که تو باشی همه‌کاری کردن!

مشهدی - من برای تو چکار نکردم؟

گل - اینم روش!

مشهدی - باهم فرار میکنیم. از اینجا میریم. بیا بریم

گل - تو ماندی که بجنگی! تو ماندی که بمانی بتوخیال اگه من

برای جنگیدن با این وحشی‌ها حربه‌ی کارائی تو چنگم بود،

حربه‌ای که.... تازه اگه این جوان تو ته مانده نفسش اون

دو کلام و وصیت نکرده بود.. هی بابا تو ماندی که بمانی. چه

زود بی‌پاشدی؟

مشهدی - میمانیم. میگیریم. یه دیوانه به شما خوش‌آمدی میگه.

اسفند دود میکنیم و....

گل - داری ریشه‌کن میکنی بابا

مشهدی - غمت نباشه بيم. اگه برسن کسی را زنده نمیگذارن تورم

میکشن.

گل او نا از کشته‌ی منم نمیگذرن مرد. مغزت کجا رفت؟

مشهدی - ده....

مشهدی تقریباً دیوانه‌ایست سرسام گرفته. نمره‌کشان به طرف جببه



حمله میکند و آخرین تیر را رها میسازد.

بی شرفهای کافر! آدمکشهای بی ایمان! ماده سگهای ول. با خونم

کربلائی بسازم که اون سرش ناپیدا...

گل - چرا شلیک کردی بابا...؟ صدای تانکها داره میاد... تو همه

راه هارو به روی خودت و من بست.

مشهدی - غمت نباشه بيم... دیگه نه هوشی تو سرمه، نه خودمو

دارم. تو میگی چکار کنم...؟ از من چی میخوای بابا، که با

تبر بکوبم تو فرق دخترم و... که بکنمت زیر آب «استل»

نگرت دارم تا... که دستاما که...

گل -.. هنوزم قوه و قدرت کوه توش خوابیده، بندازی دور گلوم،

چشماتو ببندی و بی تماشا تمام کنی.

مشهدی - به اسم يك مسلمان..؟! چه جایی برام درست میکنی. یه

پدر... قاتل یه دختر.

گل - بی کینه خفه ام میکنی بابا. دردش و حس نمیکنم

مشهدی - گل.....

گل - بابا!

مشهدی - این و سوسه است... این... داری کلوخ کوبم میکنی.

جنگ يك سو، کوه درد تو يك سو... داری بی پام میکنی.

گل - بابا... دارن میرسن و حرفه... دستهای مثل عقربشانا میندازن

دور گیسام، با خندههای مستانهشان، تو صورتم میخندن و...

مشهدی مجنون وار و بچه گانه مبهوت و بی خود

مشهدی - کوزه را بیار بریز رودستم. میخوام وضو بگیرم

گل - چرا....؟

مشهدی - میخوام دستام پاک، تنم مطهر باشه. میبینم و نمی بینم،

دلشوره ای تنمو میکنه..

گل به سوی کوزه آب میرود و کوزه را برمیدارد. مشهدی در شلیک

که گاهی دشمن دست خود را با دست دیگر، با پنجه چنان میفشارد که گوئی

میخواهد فشاری از آسمان به زمین فرود آمده را سد کند. میچرخد. گل

در روبرویش ایستاده مشهدی آب روی دست خود میریزد. و در لحظه تمام

شدن وضو. وقتی با گوشه ای پاچین گل شروع به خشک کردن دستهایش

میکنند، گل شاخه گلی را به او میدهد.

مشهدی - گل!

گل - بهار تازه‌ای داره میاد بابا. ما برای شرف و ایمانمون میجنگیم.  
این بهار نیست؟

مشهدی پشت به گل در خود فرورفته و تا شده  
مشهدی - زمستانه، طرف طرفه‌ی برقه، ماده آهوی آبستن بچه سقط  
میکنه و...

گل - فصل دیگه‌ای میشه

مشهدی - سرده. سوزه. تلخه... درده.

گل - چرا انقدر زود شکسته شدی بابا. کو کینه‌ات؟ کو کوه کینه‌ات!

مشهدی ناگهان در صورت گل برمیگردد. و صورتش به تمام وحشی  
است. ناگهان صدای يك انفجار تمام صحنه را به آسمان میکشد. و تاریکی  
صحنه را میگیرد.

\*\*\*

باز دیوار دیگر که فرمایشات امام روی آن نوشته شده «ما سرمایه -  
داران بزرگ و مالکین و زمین‌داران بزرگ را پهای میز محاکمه میکشائیم»  
امام خمینی

انفجار دیوار و در لحظه‌ای تهاجم تانکهای دشمن بصورت وحشیانه  
و فاشیستی در کادر مینشینند کلیه زره پوشها و تانکها به داخل ده متوسطی  
بچشم میخورد و نیروی پیاده نظام کفر صدامی به داخل ده میریزند. صحنه  
نمایانگر يك هجوم وحشی است که مقاومتی در مقابل آن میشود ولی زیاد  
پیگیر نیست. حال در کادرهای بسته تر توقیف و اسیر کردن زنان و بچه -  
های مردم و باز در کادرهای بسیار بسته پیرمردان روستائی بدون سلاح  
که بعضی اسیر و کت بسته. و بعضی جوانها که جلوی دیوار قرار میگیرند  
و تیرباران میشوند و در شهادت خود مصومند دوربین از سطح ده در  
صورت تکافوی کادرهای لازم برای القاء مفهوم نوع جنگ، تهاجم ناجوانمردانه  
دشمن. و مردم بی دفاع نرم نرم بالا میآید تا از تپه‌ی مشرف به ده میگذرد  
و با حرکت چند تانک و عده‌ای پیاده در پشت مترسک خانهای خراب شده  
مشهدی قرار میگیرد و نرم به بخش زمین گشتی میرسد که چند بلدوزر

دشمن گین توزانه وحشی زمین گشتی را تا کناره رود به سنگر بدل میسازد. کادرها بسته تر بگرنه‌ای که دهانه بیسل بلدوزر و سنگرگیری دشمن را برساند. کم‌کم در کنار حیاط، جستجوی دو سرباز عراقی. و در پائین خرابه خانه جسد گل و حیدر در کنار هم با پارچه‌ی ارغوانی رنگ شستری‌واری که روی آن دو انداخته‌اند. و روبروی خرابه خانه سرباز عراقی پشت تیربار خود با خوشه‌های تیر فراوان نشسته است و کمین کرده با اینکه صدای افکت بسیار کم است ولی نمایشگر تصرف غیرانسانی عراق می‌باشد. و در کل این صحنه‌ها باید بر مبنای امکاناتی که سازنده خواهد داشت این مفهوم الغاء گردد.

در لحظه دستهای يك افسر عراقی با مسلسلی که در دست دارد بالا میرود و بر پشت پاسدار که در آغاز فیلم دیدیم فرود می‌آید. دستهای پاسدار بسته است و چشمهایش نیز. در کنار او پسر جوانی که مشابهت به پاسدار دارد ضربه‌ای میخورد و وقتی صحنه باز میشود افسر جوان عراقی با کونوی مسلسل دو جوان پاسدار و پسر را که اسیر هستند میزند و مادر پیری که سربازی عراقی سعی در دور کردنش دارد با نعره و فریاد که زیر موزیک می‌آید سعی در وساطت و گناه اعتراض و التماس دارد دوایر به طرف خانه‌ی مشهدی کشیده میشوند و افسر اسیر را لحظه‌ای از ضربه زدن به آنها فروگذار نمیکند. دوربین از روی دو جوان پاسدار و پسر که کنار خرابه‌ی دیوار خانه‌ی مشهدی با آنکه تماماً زخمی هستند عقب می‌آید و روی افسر که روی يك نشیمنگاه مینشیند و سرباز عراقی جوان، که مادر را نگاه داشته. افسر به او اشاره میکند و سرباز عراقی مادر را رها میکند چشم‌های دو جوان را باز میکند. افسر به سرباز در سنگر که با تیربار ناظر این صحنه است و حالتی ناراضی نسبت به صحنه دارد.

### افسر - همه‌جا را گشتید

سرباز - بله قربان. کسی نبود! بجز این دو جسد. مثل اینکه زن و شوهر یا خواهر و برادرند.

افسر بلند میشود و به طرف جسد گل و حیدر میرود دوربین از روی سر او بالا می‌آید تا روی مترسک جای مانده از بام خانه و روی صورت مشهدی که خود را جای مترسک نهاده با چشم‌های دریده چون یوز، يك لحظه صورت افسر.

يك لحظه صورت مشهدی در زیر کلاه به سرکشیده مترسک. افسر

شوشتری روی جسد گل و حیدر را کنار میزند. در روی جسد هر دو چند شاخه گل با گلبرگ‌های پرپر و چند دانه پولک و نقل ریخته شده است و قرآنی با جلد پارچه‌ای در بالای سر هر دو. صورت افسر روی چهره معصوم گل میماند. چشمهای درشت مشهودی که خون‌نگ است صورت گل. و حالا افسر.

### افسر - عجب لعبت زیبایی. عجم و زیبایی بعیده

نگاه سرباز در سنگر که با چشمان دریده نگاه میکند. نگاهی به صورت مادر و دو جوان پاسدار و پسر و بعد به افسر میگوید

### سرباز - حرمت جسدرو نگهدار!

افسر شوشتری را روی گل میاندازد و بلند میشود

### افسر - نه زیباست. الحق زیباست. ایکاش زنده بود و اسیر من میشد.

از جلوی دو جوان بصورت سان دیدن میگذرد درشت صورت پاسدار و پسر. افسر کمی فاصله میگیرد به نشیمنگاه نزدیک میشود و کلتش را درمیآورد در حال نشانه‌روییست که مادر سعی به تهاجم دارد با نعره

### مادر - نه!

افسر کلت را با خنده در جای خود میگذارد می‌نشیند بی آنکه مادر را نگاه کند به صورت پاسدار و پسر نگاه میکند

### افسر - خوب پیرزن! چی میگی؟

مادر کمی آماده میشود که دهان باز کند افسر این اجازه را به او

نمیدهد

افسر - پیرزن یکی از این کثافت‌های تاپاله، ۲۲ نفر از افراد خوب گروهان منو آبکشن کرده، ردپاش تا خانهای تو آمده...

پیرزن کمی جلو میاید

پیرزن - من فقط پسرمو میخوام سرکار اون... اون...

افسر - اگه گلوله‌های سلاحش تمام نشده بود شاید باز هم ما را

قتل‌عام میکرد. تو میگی

پیرزن - من میگویم فقط پسرمو بهم پس بدید

افسر - من هم میگم کدوم یکی از اینها پسر تو هستند به من نشون بده!

پیرزن - پسر من یه رعیت جوکاره اون آزارش به هیچکس نرسیده اون

افسر - اون پسر عزیز توست. تو چندتا پسر داری.

پیرزن کمی به افسر نزدیک میشود

پیرزن - من همین یک پسر رو دارم. نان آور خونهمنه جز اون کسی رو ندارم

افسر - اونجا هم بهت گفتم.....

دسته افسر زیر چانه‌ی پیرزن مینشیند و آنرا به طرف بالا میکشد

اینجا هم بهت میگم کدوم یک از اینها پسر توست

پیرزن - پسر من پسر خوبیئه. اون مسلمانه، بی آزاره روحش هم خبر نداره

افسر هنوز به چانه‌ی پیرزن فشار می‌آورد

افسر - کدوماست. من هم میدونم پسر تو با ما کاری نکرده ولی

کدومه. اگه بگی آزادش میکنم.

پیرزن با اشک و غمباری یک انتخاب

پیرزن - پسر... پسره سرکار... پسر من اون

افسر ناگهان برق گرفته با کونه‌ی کلت که در دست گرفته نعره

میکشد و دستش را بالا نگاه میدارد

افسر - کدومه!!!؟

پیرزن ترس زده عقب میکشد و چشم‌هایش را می‌بندد و قطره‌های

اشک از چشمش گونه‌اش را میشوید. افسر به طرف دو اسیر می‌آید صورت‌های

آندو.

افسر - یکی از ایندو قاتل ۲۲ تا از بهترین سربازهای من بوده.

ولی کدومیک از اینهاست؟ اون حتماً پسر تو نیست. اون یک

پاسدار بود. فقط یک پاسدار میتونست انقدر گستاخ باشه.

صورت پاسدار که با نگاه به مادر که اشک میریزد  
پاسدار - شما که برای ما گل نیاوردید سرکار. شما گوله آوردید  
خوب ما هم باید بهتون پس میدادیم.

افسر دور او میچرخد

افسر - پس تو هستی هان! خوبه، خوبه  
پسر جوان بی آنکه لحظه‌ای معطل کند با نگاه به مادر و پاسدار  
پسر - تازه ۲۲ تا شو تحویل گرفتی سرکار. باید منتظر بیست  
میلیونش باشی

افسر تیز برمیگردد و پسر را نگاه میکند

افسر - تو هم زیون درآوردی. یعنی که.....  
پاسدار - خودتو زحمت نده سرکار، اونجا هم گفتم اون پاسدار منم

افسر حاضر میشود که حرف بزند پسر جوان حرفش را می‌برد  
پسر - من اصلا مادری ندارم سرکار که خونه‌ای اینجا داشته باشه  
من با تو جنگیدم. و الان هم یک اسیر جنگی هستم.

افسر با نگاه به هردو آنها به صورت هیستریک به طرف مادر میرود.  
دوربین درشت صورت مشهدی را دارد که در بالای تیر مترسک ناظر  
بر صحنه است.

افسر - ببین زن، من خسته هستم. اگه زیاد معطلم کنی، زیاده معطلات  
نمیکنم. برو دست پسر تو بگیر و ورش دار ببر. قول میدم  
جلوتی بگیرم. من فقط دلم میخواهد اون پاسدار رو بشناسم و  
۲۲ تا تیر تو تنش حروم کنم. به پسر تو کاری ندارم. برو جلو.

پیرزن در شك است و این پا و اون پا میکند افسر ناگهان نعره میکشد  
افسر - برو!!!

پیرزن با طمأنینه پیش می‌آید. صورت‌های دو جوان چهره مشهدی.  
سربازهای ۲۰۱. باز پیرزن و صورت دو جوان. انتظار افسر پسر پیرزن  
تیز مادر را نگاه میکند. مادر اشک آلود هردو را مینگرد. پسر ناگهان شروع  
میکند.

پسر - مادر.....!:

پاسدار به افسر رو میکند

پاسدار - چرا این پیرزن رو آزارش میدی؟ فقط افسرای اسرائیل  
ممکنه يك زن مسلمان رو انقدر رنج بدن اون مادر من نیست.

پسر برای آنکه پیش بگیرد و از پاسدار باز نماند

پسر - اینم اسرائیلیه. اگر نه گلوله‌های آمریکائی رو تو قلب دشمن  
فلسطینی میفرستاد. نه تو قلب مسلمانای ایران

افسر با لبخندی از تلخی طمع‌ها

افسر - بیا کنار زن مثل اینکه هیچکدوم از اینها پسر تو نیستند.  
هر دو همونند که من دنبالش میگردم.

مادر به طرف افسر میرود و التماس میکند

پیرزن - ته! نکش. گوش کن! شاید.. شاید اگه فکر کنی که تو چرا  
اینجائی. من چرا باید بتو تو خونه‌ی خودم التماس کنم درست‌تر  
باشه. بین اینها همه پسرای منند من نمیتونم مجزاشون کنم.

افسر ناگهان از کوره دررفته دست‌های مادر را میگیرد و به گوشه‌ای  
پر تاب میکند

افسر - من افسر جیش‌الشعب عراقم! هیچوقت هیچکسی هیچ عجم  
پایرهنه‌ای انقدر به من اهانت نکرده حالا که قراره پسرت رو  
شناسی. لابد جسدشو میشناسی

اشاره به سر باز در سنگر که پشت تیربار نشسته.

افسر - سر باز! لوله‌ی اون تیربار رو برگردون اینطرف.

سر باز عمل میکند ولی بی میلی خاصی در حرکتش نشسته است.

افسر - آماده باش

مادر دوباره از تهی دل نمره میکشد

مادر - نه! نکشید! این ظلمه

پاسدار یکباره در اوج عصبیت رو به پیرزن

پاسدار - زن..... مادر!!..... ما رهروی راهی هستیم که توش  
سعادت و سرفرازی چرا التماس، چرا دلسپردگی به این دنیا!  
مکتب ما اینو نمیگه، نمیخواد. راه ما حد و مرزی نداره. از  
چی دلگیری، به چی دلبستی؟ به امام فکرکن! به عزت نفسش،  
به استواریش یکی زنده، یکی شهید. از بیست ملیون چیزی  
کم و زیاد نمیشه. ما کرور کرور رده بستم دلسپردگیتو به من  
کم کن، ما به چیز عزیزتری دن سپردیم. خواهش بله! ولی نه  
از يك حرامزاده بی صفت و مزدور. کسی که نمیدونه چرا  
اینجاست، چرا میجنگه، چرا با من میجنگه. کی سلاح دستش  
داده، این توله خوک دست آموز، جلوی حرمت شهادت ما به  
دریوزگی میافتند. زنده بمون و ببین و لبخند بزن و بگو  
خدایا شکر!

صورت مادر. چهره افسر. يك سرباز عراقی عکسی را به دست افسر  
میدهد. مادر هنوز تماشاگر است. چهره دو جوان پاسدار و پسر. افسر  
هنوز عکس را نگاه نکرده است مادر راه میافتد به طرف دو جوان میدود.  
همه نگاهش میکنند مادر پیش میرود و در میانه‌ی هر دو جوان آندو را  
نگاه میکند. اول پسرش را می‌بوسد برمیگردد، نگاهی در صورت پاسدار  
در وسط هردو قد راست میگیرد و سرفراز پای از هم گشاده دست در پشت  
حلقه کرده می‌ایستند افسر به عکس نگاه میکند که مادر و پیرمردی و پسر  
جوان در زیر عکس امام خمینی ایستاده‌اند.

افسر - چی شده پیرزن به خط شهدا پیوستی؟  
پیرزن - من حرف زدن رو به اینها یاد دادم و بزرگشون کردم، حالا  
اینها با فکر درستشون برام حرف میزنن. میخوام یکدفعه  
اونجوری که اینها دلشون میخواد مادری کنم. بکشید. ما  
حاضریم!

افسر نگاهی به هر سه میکند عکس را میآورد و جلوی مادر میگیرد.  
و می‌خندد

افسر - من هم ترو میشناسم هم پسر ترو. دستشو بگیر راهتو بکش  
برو.



عکس را در صورت مادر میگیرد. مادر عکس را نگاه نمیکند.

افسر - یاالله.

مادر با تمام قدرتش در صورت افسر تف میکند.

مادر - حالا نوبت توئه که التماس کنی! من واستادم نه ترسی از رفتن، نه باکی از چهجور رفتن. بگذار حالا که روز اولته که پا تو این خاک گذاشتی، به تو و اربابات بفهمونیم که راه گم گزیده! اینجا ویتنام دیگه یه بی کم و کاست ما هم اولین دسته شهدای این خاک. برو مردیتو امتحان کن یه جو غیرت به خرج بده. جوخه بساز، فرمان آتش بده، تیربارتو روغن بزن. تانکتو آتش کن. گوله‌های توپتو واری کن. آخ که چقدر قشنگه دشمن در اوج پیروزیش شکست خورده باشه. درود به رهبر کبیر انقلاب اسلامی ایران امام خمینی..

درحال افسر ازجا میکند و به سرباز سنگر اشاره میکند و سرباز دیگری که نگهبان اسرا بود نمره میکشد.

افسر - آر پی جی!...

سرباز عراقی نگهبان با دو تفنگ آرپی جی مسلح پیش میآید. سرباز در سنگر با اکراه می‌نگرد افسر نگاهش میکند. و یکی از تفنگ‌ها را به طرفش روی زمین پرتاب میکند.

افسر - ورش‌دار!

سرباز، افسر را نگاه میکند و با ترسی قورت داده و پنهان

سرباز ۱ - اون‌ها اسیر جنگینه، من به روی يك اسیر شلیک نمیکنم

افسر بیشتر آشفته میشود

افسر - او بخاطر اهانت به حزب کبیر بعث و خیانت به ارتش صدام در محاکمه صحرائی محکوم به اعدام شده ورش‌دار!

سرباز باز سرپیچی میکند

سرباز - من يك اسیر جنگی رو اعدام نمیکنم!

افسر کلتش را در میآورد و او را تهدید میکند  
افسر - یا وردار و شلیک کن، یا اینکه میکشمت.

سرباز ناگهان برآشفته با تیربار به طرف جبهه شلیک میکند و  
نعره میکشد

سرباز - من به دشمن جنگی خودم شلیک میکنم، اینجوری ولی اسیر  
کت بسته رو نمیکشم!

و روی تیربار که حال دیگر قطع شده سر میگنارد و در خود فرو  
میرود. چشم‌های مشهودی در باد تماشاگر است. افسر خود آرپی‌جی را  
برمیدارد و اشاره به سرباز دیگر با نعره

افسر - سرباز، آماده.

سرباز عمل میکند

افسر - بزانو.

عمل میکند و خود نیز چون او نشانه رفته حاضر میشود.

افسر - هدف جوان مقابل.

از پشت گلوله‌ی آرپی‌جی چهره‌های هر سه نفر خط اسرا را می‌بینیم  
افسر - دست روی ماشه،

افسر - آتش!!!

هر دو شلیک می‌کنند. گلوله‌ی آرپی‌جی از درون جسم پاسدار و  
پسر نگذشته نعره‌ی الله و اکبرشان بلند میشود و در انفجار گلوله‌ی  
آرپی‌جی، می‌پیچد. و صدای الله و اکبر تکرار میشود و در زیر تصویر  
مقاوم دو جوان تیرخورده که سعی در پایداری برای نشکستن دارند. مادر  
دست زیر بغل هردو میگنارد و آندو که تقریباً مرده‌اند به او تکیه کرده‌اند  
مادر، افسر را نگاه میکند و در یورش باد چون درختی تناور ستون دو پیکر  
شده است. افسر تاب تماشای او را ندارد. بطر ویسکی آمریکائی خود را  
درمیآورد و لاجرم تا آخر می‌نوشد مادر هردو جسد را به شیوه‌ای که از  
قدرت یک زن چهل ساله خارج مینماید یکی را بر دوش می‌اندازد و دیگری  
را در روی دو دست آرام بی‌آنکه بشکند، یا سعی در بردن داشته باشد تا

افسر پیش می‌آید جلوی او می‌ایستد.

### مادر - مزدور آمریکائی. بی‌غیرت کافر.

افسر از جا می‌جهد و دست به کلتش می‌برد ولی مادر با آرامش و اقتدار به سوی آبادی پیش میراند افسر به دو سرباز اشاره میکند

### افسر - گمشید سر پست‌هاتون.

دو سرباز رفته‌اند، و افسر هنوز می‌خورد و ولو شده بر پشت سنگر سرباز پشت تیربار مینالد

### افسر - من خسته‌ام، خوابم گرفته، متصدی دیدبانی و تجسس که بیداشون شد خبرم کن. خوابم گرفته.

و پهن خاک سنگر میشود و سرباز با تماشای پیکر سگ‌مستش دوباره رو به جبهه و نگاه در رفتن مادر مشغول میشود. دوربین از روی سرباز تا جسد گل و حیدر عقب میکشد، از خرابه سایه‌بان مشهدی بالا می‌آید و در صورت مشهدی می‌ماند. و اینک اوست که نرم‌نرم از تیر مترسک به پائین می‌لغزد. دست می‌برد و در کنار ناله و خرناس افسر عراقی برنوی خالی را از پشت خود بیرون میکشد و آرام از خرابه تا سنگر می‌آید و تفنگ را بر پشت سرباز در سنگر مینهد سرباز می‌خواهد برگردد صورت درشت مشهدی که اشاره به سکوت دارد سرباز بلند میشود و آرام تا دیوار خرابه‌ی سایه‌بان پیش می‌رود دست‌هایش را بالا می‌گیرد و تسلیم شده می‌ایستد. مشهدی اول برنو را در کناری می‌نهد و لوله‌ی تیربار را می‌چرخاند. خوشه‌های آنرا بر دوش خویش حمایل میکند، جا قرص کرده در سنگر با لوله‌ی تیربار نرم و بی‌کینه بر سر افسر می‌زند تا بیدارش کند، افسر بیدار نمیشود. کمی محکم‌تر اینکار را میکند. صورت افسر که چشم‌هایش را باز میکند و برمیگردد و به رو سرش را بالا می‌آورد ناگهان چشمش به صورت مشهدی و تیربار می‌افتد در نعره‌ی کشداری که میکشد تصویرهایی از امام خمینی پاسدار شهید شده. جوان، مادر و باز امام و باز مشهدی از چهره‌اش می‌گذرد و عقب میکشد نعره‌اش زوزه‌وار است و تصاویر در مغزش تکرار میشود و کنار دیوار خرابه می‌ایستد. اینک سکرت مطلق بر صحنه حکم فرماست و صدا‌های دور شلیک‌های توپ و تانک می‌آید. صورت درشت مشهدی از پشت هیکل افسر عراقی از محو تا مشخص.

مشهدی - شب بخیر، جیش الشعبی.

افسر که نمیتواند جلوی لرزش آرواره‌هایش را بگیرد با اشاره به سرباز در کنارش

افسر - از کجا نازل شد؟!

سرباز عراقی نگاهش را از مشهدی میدزدد و لرزش پاهای افسر را می‌بیند، یا حس میکند باز تصویر مشهدی

مشهدی - میلزوی؟! ... سردت؟!

افسر با سر اشاره مثبت میکند

مشهدی رو به سرباز میکند

مشهدی - رواندازی که روی جسد دختر و دامادم افتاده بردار و بنداز رو افسرت که نلرزه.

سرباز که دو دیالوگ قبلی خودش را هم به عربی گفته بود گنگ به افسر نگاه میکند بعربی

افسر - باید چشم‌های کورتو از حدقه درمی‌آوردم. گفتید همه‌جا رو بازرسی کردید. اون اینجا بوده و تو ندیدیش؟!

سرباز بی هیچ وحشتی

سرباز - هیچکس ندید!

مشهدی به افسر

مشهدی - به سربازت بگو حاضره بلانی که تو سر اون دو پاسدار مسلمان آوردی سرت بیاره؟!

افسر در لرزش بی‌حال آرواره‌ها

افسر - نفهمیدم؟!

مشهدی با نیم لبخندی مردنی

مشهدی - تو جلوی من دوتا اسیر جنگی رو اعدام کردی که هیچ به خواهر من بی حرمتی کردی. بهش بگو حاضره تو را اعدام کنه؟!

افسر با نگاه وحشت‌بار به سرباز

افسر - می‌گه حاضری منو اعدام کنی؟

سرباز با نگاه به مشهدی. نگاه به افسر در سکوتی کشدار و سر-  
افکنده بر خاک

سرباز - نه!

افسر با التماسی در صورت

افسر - می‌گه نه.

مشهدی به افسر

مشهدی - تو حاضری اون را هم اعدام کنی تا آزادت کنم

افسر به سرباز نگاه میکند و با آرامشی نو به مشهدی

افسر - قول میدی اینکارو بکنی؟

مشهدی با لبخند

مشهدی - مگه قول من برای تو ارزشی داره؟ - باشه قول میدم

افسر بی‌فاصله

افسر - آره!

مشهدی برنوی خالی را جلوی او پرتاب میکند

مشهدی - ورش‌دار!

افسر با خوشحالی به طرف برنو راه می‌افتد که حرف‌دو باره‌ی مشهدی

او را از حرکت باز میدارد

مشهدی - اگه کلکی تو مغزت تاب بخوره، با تیربار آبکشت میکنم.

اول چشماشو ببند!

افسر چشمهای سرباز را می‌بندد و برگیردد برنو را برمیدارد و

منتظر میماند

مشهدی - حاضر باش!

افسر گلن‌گدن برنو را میکشد و آماده می‌ایستد

**مشهدی - به زانو!**

افسر عمل میکند.

**مشهدی - پیرس وصیتی نداره؟**

افسر به عربی

**افسر - میپرسه وصیتی نداری؟**

سرباز با چشمان بسته

سرباز - تو جیبم یک کیفه با قدری پول، اونو وردار و بده به پیرمرد

مشهدی، پرسشگر افسر را نگاه میکند.

**افسر - میگه کیف پولشو بتو بدم.**

مشهدی با لبخندی بر لب اشاره به افسر میکند. افسر کیف را

برمیدارد

**مشهدی - پیرس چرا، بتو نمیده؟**

**افسر - چرا بمن نمیدی؟ چرا به اون؟**

سرباز با روحانیتی در کلام

سرباز - پول کیف من حلاله.

**افسر - میگه پول کیف من حلاله**

مشهدی بگونه‌ای که میدانند باید چنین جوابی گرفته باشد

**مشهدی - بده من!**

افسر کیف را به مشهدی میدهد.

**مشهدی - برو سرجات، حاضر باش.**

افسر میرود و بزانو نشانه رفته می‌نشیند.

**مشهدی - آماده...**

افسر جابجا میشود.

## مشهدی - آتش

دست افسر ماشه را میکشد، ولی تیری در نمیرود افسر ناامید و بهت زده تا میشود، بلند میشود و به مشهدی نگاه میکند مشهدی ناگهان پا نعره ای مرگبار او را رعد آسا به رگبار می بندد تا در درون دیوار جای مانده ی سایه بان مدفون میگردد سر باز با دست دستمال چشم بند خود را باز میکند دیگر ترس سراپایش را گرفته است سروصدائی از دور با معنی توجه و باخبر شدن دشمن بگوشش میرسد. تصویری از مادر و دو جوان. نگاهی به پیکر گل و حیدر که افتاده اند حال در تاریکی شب بی آنکه مشخص ببینیم به کجا با تیر بار مایملک جای مانده خود را شلیک میکند و میگرد.

مشهدی - بریزید، بسوزید، میوه های رسیده پر آب نباید به دست وحشی های از خدا بی خبر بیفتند. آهای شاخ و برگ سرسبز، هرچی تلخی تو رگه و ریشه دارید بریزید تو میوه هاتان، بگنیدید، گلایی های درشت لکه های سرخ و زرد روتنتونو چرك و خون کنید. گردوی هفتادساله ی پر بار، خوشه خوشه بار تو باروت کن. تو چشمه ی خود جوش بیابانی، آب مثل اشك چشم تو یا بخشکان، یا به افعی ای که ظهرها از عطش سیرش میکنی، بگو هملی زهرشو تو چکه چکه ی تنت پباشه! آهای دختر! بلند بالای خوش قامت گونه های سرخ تو کبود کن، تن پاک و مطهرتو خاکستر تو گولی سیاه آبتن! ابر... بیار، بیار سرب داغ، سنگ سرد، گناه قصد کشتن معصوم ترین دختر این دیارو از روتنم بشور و ببر، کی، کی کجا اینجوری آتش به خانمان یه رعیت زده نفرین، نفرین، بیزاری. کینه، کینه، کوه کینه ای تن، ای تب همه آتش شو، گر بگیر! بسوزان.

روی سر باز می ماند، براندازش میکند

تو!

سر باز ترس زده

تو چرا؟ چرا با من می جنگی؟ من با تو چه دشمنی ای کردم؟

سر باز که متوجه حرفهای مشهدی شده با ترس

سر باز - من بی تقصیرم!

مشهدی باز با نمره

مشهدی - این خانه‌ی منه، با پنجه‌های خونیم، با شکم باد کرده از گرسنگی، با دندان‌های ترکیده از فشار، این سنگارو جمع کردم و روهم سوار کردم. این دختر دختر من! بیست تا بهار شنیده، هزارتا پائیز گذرونده دویست دفعه تو خواب عروس شده، دریغ از یکدفعه تو بیداری پنجاه سال کاشتم پنجاه سال بردند. کنده زانوم جز سر سفره‌ی خالی خودم جای دیگه خم نشد. سفره‌ام به روی همه باز ولی سفره‌ی دلم به روی همه سنگ. تو چرا با من می‌جنگی؟

سرباز که حرفهای او را فهمیده با التماس

سرباز - من بی‌تقصیرم!

مشهدی - چی رو از من و مثل من می‌خواید بگیرید. چی بهم دادید که حالا می‌خواید بگیرید. خواهرم گفت آمریکا منم ده انگشت شکسته ولی بیدار، منم دل شکسته اما پر کینه. خواهرم گفت آمریکا، خروار خروار دانه‌ی درشت گندم و پیچیدم و دادم، حالا خروار خروار کینه می‌پیچم و میدم. امروز من و مثل من دریای آتشی، آهای آمریکائی من دهقانم و بیابانی به بیابان و سایه‌بان من که حرمت محمدی توش نشسته خوش آمدی از جمجمه سرت سایه‌بانم و دوباره می‌سازم، با تانکهای تراکتور، با موشک‌های خویش می‌سازم و گورستان اجسادت و شخم می‌زنم بیابان، به نام نامی قرآن که تو سینه‌ی رهبر انقلاب موج می‌زنی نابودت میکنم، من دهقانم تو چرا با من می‌جنگی؟

سرباز ترس زده اشک در چشم زبان میگشاید

سرباز - من هم مثل توام، منم دهقانم. منم... منم

کیف را اشاره میکند که روی سنگ افتاده آنرا بر میدارد و باز میکند و عکس داخل آنرا نشان میدهد

سرباز - پدر دهقان، مادر گلیم‌بافی، خواهرم تو ۲۸ سالگی تو خانه.

به عکس جمعی پدرش و مادرش و خواهرش اشاره میکند

سرباز - خواهر من.....



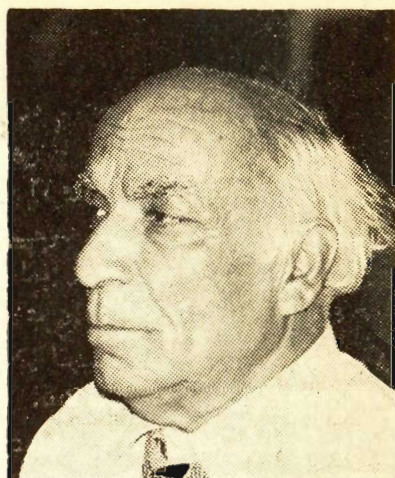
به جسد گل نگاه میکنند

## سرباز - خواهر، خواهر

صورت مشهدی، نگاه به گل، نگاه به عکس نگاه به سرباز. حال هر دو با عاطفه‌ای سرشار بهم نزدیک میشوند و در آغوش هم مینشینند. که ناگهان شلیک تیر سرباز را به پیرمرد میدوزد جوان خونس در خون پهلوی پیرمرد درمی‌آمیزد و پیرمرد دست‌آز روی خون پیکر او برمی‌دارد دست به پهلوی خونین خود میکشد، جوان را در سنگر میکشد و در پشت تیربار هرچه که به چشمش مینشیند به زیر باران تیر میگیرد. چهره درخشان پیرمرد در خنده در صورت گل دخترش در حین کار کردن یا حیدر مینشیند، باز چهره حیدر و عروس با روبنده سرخ. نمره‌ی سرنا و دهل. رقص و پایکوبی روستائیان و شلیک بی‌امان پیرمرد در هم می‌آمیزد. دیگر از خوشه‌ی تیربار چیزی نمانده دوروبر مشهدی که هنوز در تخیل روحانی خویش است وسیله‌ی سربازان عراقی محاصره شده است و افسری مشابه افسر عراقی در وسط آنهاست مشهدی که دیگر تیری در تیربار ندارد، زیر ریتم دهل و سرنا با تیربار خالی در وسط جمع محاصره‌کننده میرقصد و در اوج‌گیری رقصش چهره‌های آشنای قصه از امام خمینی تا پاسداران شهید، تا گل و مادر و حیدر افسر عراقی باکلت پاهایش را میتراکند و او در درد و رنج گلوله باز میرقصد، دستش را و دست دیگرش را باز با نمره میرقصد در لحظه‌های افتادن و پایداری نشکستن. مادر در جلو با پرچم جمهوری اسلامی، پاسدارانی در پشت سرش، دهقان و کارگر، روحانی و کاسب، کوچک و بزرگ در تهاجمی مردمی از عشایر و بسیج در حال حمله‌اند که سرودی که درخور صحنه باشد صحنه را پر میکند.

### پایان

اول آذر ۶۰



به مناسبت درگذشت  
موسیقی‌دان نامدار، تاج  
اصفهان، که مکتب تعلیمی  
قریب به نیم قرن بر موسیقی  
سنتی ایران تأثیر کیفی  
و کمی عمیق گذارد.

# مکتب آواز در اصفهان

گردآوری و تحقیق: محمدرضا لطفی

هنر آوازخوانی در ایران پیشینه‌ای دراز دارد. نیاز اجتماعی به این هنر باتوجه به فشار روزافزونی که نظامهای اجتماعی مبتنی بر بهره‌کشی برجسم و روان توده‌های زحمتکش می‌گذاشت، همواره این شعبه از هنر موسیقی را از دیگر شعبه‌ها متمایز می‌کرد. ستمکشان روستا - که بیشترین فشار اقتصادی بر دوش آنان سنگینی می‌کرد - دردها، رنجها و حرمان‌های خود را با زمزمه‌های آهنگین گاه به صورت جمعی و گاه به صورت فردی با بیانی واقع‌گرا و شعرگونه به یکدیگر منتقل می‌کردند. حراست و تداوم موسیقی سنتی ایران را باتوجه به حملات اقوام بیگانه باید مروهون این توده‌های زحمتکش دانست. چرا که هنر آوازخوانی در نگهداری دستگاه‌ها و گوشه‌ها نقشی بس ارزنده داشته و دارد. اکثر آواز-خوانان باتوجه به خصلت مردمی‌شان همواره مورد توجه و احترام

تودهمردم بوده‌اند. اگر هنرمندانی چون قمر، ظلی، ادیب‌خوانساری و تاج اصفهانی نام و مقامی والاتر و ارزشمندتر از دیگران داشته‌اند علاوه بر مقام هنری بخاطر خصلت مردمیشان نیز بوده است که متأسفانه این خصلت در دوران منحوس پهلوی و تسلط سرمایه‌داری بین‌المللی ارزش خود را از دست داد و اینگونه هنرمندان بجز چند نفر، راهی کافه‌ها و مجالس اشرافی شدن و اغنیارا بر فقرا و خواص را برتوده‌ها ترجیح دادند.

در این مقاله، ابتدا مختصری از زندگی هنری و انسانی و سپس شیوه خوانندگی شادروان تاج اصفهانی نقد و بررسی می‌شود - آواز خوانی که صدای خوش و آهنگینش چه بسیار قلبهای پاک و بی‌آلایش مردم میهنمان را لرزاند است و یادش در دل ما جاودان خواهد ماند.

## زندگینامه تاج

تاج اصفهانی در سال ۱۲۸۲ در خانواده‌ای مذهبی و متدین بدنیا آمد. پدرش شیخ اسماعیل معروف به تاج‌الواعظین از وعاظ مشهور اصفهان بود و صدائی رسا و مؤثر داشت. تاج، صدای خوش‌ورسایش را از پدر به ارث برد. تاج دوران ابتدایی تحصیل را در مدرسه «علیه» سپری کرد و در همین دوران بود که به قرائت قرآن و اشعار مذهبی روی آورد و از این طریق با موسیقی آشنا شد. مرحوم روح‌الله خالقی روی آوردن تاج را به موسیقی سنتی ایران چنین نقل می‌کند: «شبی شیخ اسماعیل زودتر از همیشه به‌خانه آمد، همینکه در را گشود نوای جانشوزی را در فضای خانه طنین‌انداز یافت. لحظه‌ای آرام و خاموش در آستانه در ایستاد و خوب گوش داد. دید نغمه از درون خانه و از اطاق جلال است بسیار تعجب کرد و از اینکه فرزندش صدای دلپذیری دارد خوشش آمد. اول نمی‌خواست بروی او بیاورد ولی همینکه علاقه فرزند را در نغمه‌سرایی بسیار دید به تعلیم صدای او همت گماشت و تا سن دوازده سالگی وی را نزد خود تعلیم آواز می‌داد. جلال در طی این مدت پیشرفت‌های درخشانی کرد و پدرش که استعداد او را در خوانندگی بسیار یافت او را نزد

۱- روح‌الله خالقی. تاج اصفهانی از مجله رادیو ایران.

استادان زبردستی چون نایب اسدالله نی‌زن و سید رحیم اصفهانی سپرد تا ریزه‌کاریهای آواز را باو تعلیم دهند. جلال مدتی نزد این دو استاد بفرارگرفتن رموز موسیقی پرداخت و سپس نزد میرزا حسین ساعت‌ساز و میرزا حبیب شاطر حاجی و حاج عندلیب‌که از اساتید مسلم موسیقی بودند رفت و سالها درخدمت این بزرگواران تعلیم آواز گرفت.<sup>۲</sup>

تاج‌هنر خودرا قبل از تاسیس رادیو از طریق مجالس هنری و سپس از طریق صفحات ۷۸ دورسنگی به گوش هموطنان خود می‌رساند و از همان ابتدا بخاطر گرمی حنجره و بیان خوب شعر مقبول‌طبع مردم و متخصصین موسیقی افتاد. تاج در سن بیست سالگی برای اولین بار به تهران آمد و در کنسرتی که مرحوم ابراهیم ناهید مدیر روزنامه ناهید تهران‌سازانه ترتیب می‌داد باراهنمائی و شرکت مرتضی محجوبی و مرتضی‌نی‌داود شرکت جست. دراین کنسرت تاج بالباس ساده و بفروتنی در صحنه ظاهر شد و غزل فرخی را به مطلع:

فرخی از زندگی خوش است به نانی  
گر نرسد آنهم اضطراب ندارد

و تصنیف مرحوم ملك الشعراء بهار را به مطلع:

«مرغ سحر ناله سر کن      داغ مرا تازه‌تر کن»

با صدای رسا خواند که مورد توجه مردم اهل ذوق قرار گرفت. با تاسیس رادیو تاج به رادیویرزنت و هر هفته در برنامه رادیو اصفهان غزلهای سعدی و حافظ و نیز حاج آقا حسام دولت‌آبادی را که از میان شعرا بیش از همه می‌پسندید می‌خواند. با رادیو ایران نیز تاج تا این اواخر همکاری مستمر داشت و از این رهگذر آثار باارزشی را به‌گنجینه موسیقی سنتی ایران افزود. تاج تا آخرین لحظات زندگی از خواندن فر و نگذاشت. وی از معدود خوانندگان بود که تا پایان زندگی از صدائی نفوس و رسا برخوردار بود. تاج به سال ۱۳۶۰ در زادگاهش اصفهان دیده از جهان فرو بست.

---

۲- همان منبع.

# شیوه آوازخوانی تاج

(مکتب آواز در اصفهان)

شیوه آوازخوانی تاج متأثر از مکتب اصفهان است که این مکتب نسبت به مکاتب دیگر مانند تبریز و تهران اعتبار بیشتری دارد. مکتب اصفهان برای هفت اصل زیر در آواز خوانی اعتبار قائل است.

- ۱- انتخاب شعر
- ۲- تلفیق شعر و موسیقی
- ۳- ابداع و تنوع ملودی
- ۴- ادوات و تنوع تحریر
- ۵- جمله بندی
- ۶- همسازی (همنوائی با خواننده)
- ۷- ابداع (خلاقیت)

## انتخاب شعر:

لازم است آواز خوان برای ارائه آواز خوب و مناسب اشعار زیادی را در خاطر حفظ داشته باشد. معمولاً خوانندگان این مکتب از شاعران خوب فارسی زبان غزلها، قصاید و تکبیتیهای زیادی را از حفظ دارند تا بتوانند مناسبترین شعر را در دستگاه مورد نظر انتخاب کنند. انتخاب شعر در مناسبخوانی که یکی از ارزشهای مسلم این مکتب است نقش فوقالعاده دارد. مرحوم استاد نورعلی برومند در این باره چنین نقل می کرد:

«روزی به اتفاق طاهر زاده به منزل حاج آقا محمد ایرانی مجرد که از اساتید بنام موسیقی بود رفتیم. نوازندهای در آنجا گرم نواختن بود. از آنجا که صاحب خانه به طاهرزاده گفته بود که باشوق بسیار مشتاق دیدن ما [نورعلی خان برومند و طاهرزاده] است طاهر زاده در وصف حال این شعر را خواند:

به سالها شب وصلی گر اتفاق افتد  
هنوز شب نشده صبح می کند آغاز  
چو نوبت شب هجران رسد مؤذن صبح  
به صبحگاه قیامت بر آورد آوازا

«پس از فوت پدرم\* طاهرزاده که می دانست رفقا از هم پاشیده می شوند، در شب هفت او در محل قبر ظهیرالدوله پس از آنکه جمعیت پراکنده شدند و تنها چند نفر از رفقای صمیمی باقی ماندند چنین خوانند

«به وقت گل ستم باغبان نگر که برید  
همان درخت که بر شاخش آشیانه ما بود\*\*»

بجز مناسب خوانی که تسلط خواننده را بر محفوظات شعری نشان می دهد، انتخاب شعر در کرسی بندی بر نغمه های ردیف ها نیز اهمیت ویژه ای دارد. خواننده این مکتب با آشنائی و تسلط کافی که به شعر و موسیقی دارد ایندورا با چنان مهارتی تلفیق می کند که گویی خود سراینده اشعاری است که می خواند. همین امر توانسته است شاهکارهای ادبیات فارسی را به میان توده های مردم که اکثراً از سواد خواندن و نوشتن محرومند ببرد.

## تلفیق شعر و موسیقی:

برای تلفیق شعر خواننده ابتدا باید به تمامی دستگاه ها و گوشه ها مسلط باشد و نیز قریحه آهنگسازی داشته باشد. با اینکه بیشتر خوانندگان خوب تلفیق را بنا بر عادت همان گونه که از استادان خود آموخته اند ادا می کنند اما بعضی از بهترین آنان به آنچه که در تلفیق انجام می گیرد آگاه

۱- مصاحبه اختصاصی نگارنده با استاد.

\* پدر مرحوم خورعلی برومند از حامیان موسیقی ایران بود و منزل او مجمع هنرمندانی چون درویش خان، حبیب سماعی و دیگران بود.  
\*\* اصل شعر چنین است «همان درخت که بر شاخش آشیانه ماست» که طاهرزاده آن را عمداً چنین خوانده است.

۲- از مصاحبه اختصاصی نگارنده با استاد.

و واقف هستند (که ظاهرزاده و تاج اصفهانی و بنان و شجریان از بهترین نمونه‌های آنانند). در تلفیق شعر و موسیقی تنوع و تناسب ملودیا و فراز و نشیب‌ها باید رعایت شود. داشتن تسلط بر ضرب و تکیه‌های شعر همراه با برخورداری از ادراک شعر که از ویژگیهای اصلی تلفیق است، در ایجاد رابطه بین هنرمند و شنونده سهمی فراوان دارد. خوانندگان مکتب اصفهان برای این عقیده‌اند که مفهوم شعر و حالتها و ریزه‌کاریهای آن نباید فدای قدرت نمائی و تحريك ریتمیک تحریرها شود و شعر باید ابتدا خوب به شنونده تفهیم شود و سپس تحریر در پی آن بیاید. تاج اصفهانی در این زمینه استادی کم‌نظیر و پرمهارت بود که همواره می‌کوشید تا کلام شاعر به بهترین نحو در ذهن شنونده جا گرفته و موثر افتد.

## ابداع و تنوع ملودی:

هر قطعه شعری از نظر فنی—وزن و بافت درونی— دارای ارزشهای متفاوتی است که خواننده با انتخاب بهترین و روان‌ترین ملودی بر روی شعر اثر آن را دوچندان می‌کند. نگاه داشتن ریتم آواز که منطبق با وزن و محتوای شعر است اصلی اساسی است. چنانکه اگر خواننده شعری حماسی را برای آواز انتخاب می‌کند بی‌شک نمی‌تواند هرگونه ملودی را در این تلفیق بکارگیرد. در اینجا موسیقی تابع حال و هوای شعر است که بدقت باید رعایت گردد. همین مسأله باعث پیدایش، تنوع مکاتب و اختلاف آنها یا تعزیه‌خوانی گردیده است.

## ادوات و تنوع تحریر:

تحریر صوتی آهنگین است که از عبور هوا و ارتعاش تارهای صوتی بوجود می‌آید و می‌تواند شکلهای مختلف بخود گیرد. در حین تحریر هوای داخل ریه هنگام عبور همواره باید بوسیله مایه‌چیه‌های صوتی قطع و وصل گردد.

انتخاب نوع تحریر در آواز سنتی بسته به دستگاه و گوشه‌های مختلف، متنوع است و خزانندگان با توجه به کیفیت گوشه دلخواه، تحریر مناسب را با ملودی زیبا همراه می‌کنند و پس از تمام شدن هر مصرع در

پی شعر می آورند.

ادوات تحریر از صوت‌های (ا، آ، او، ایه) ساخته می‌شوند.

معمولا تحریر از تکرار یا ترکیب دو صدا بوجود می‌آید، مانند

(آ. آ.) (ا. ا.) (ه. ه.) (ه. آ.) و..... که این ترکیب‌ها

می‌توانند سه تایی و گاه چهار تایی و بیشتر باشند. مانند (ه. ه. آ.). علاوه بر تحریرهای پایانی که در انتهای هر بیت یا هر مصرع می‌آید، تحریرهایی نیز در میان مصرع می‌آید که به آن خورده تحریر می‌گویند. این تحریرها کوتاه و کوچک‌اند و در حقیقت برای تزئین جمله موسیقی بکار می‌روند.

## انواع تحریر: ۱

۱- تحریر چکشی: که علی‌خان نایب‌السلطنه در آن مهارت داشته

است.



۲- تحریر مقطع: که عارف قزوینی در آن مهارت داشته است.



۳- تحریر زیرورو: که طاهرزاده و تاج اصفهانی در آن متبحر

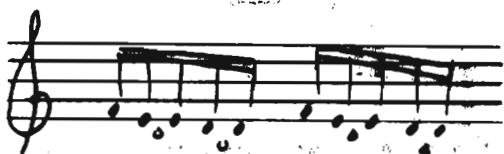
بودند.



۱- از مصاحبه نگارنده با استاد عبدالله دوامی.



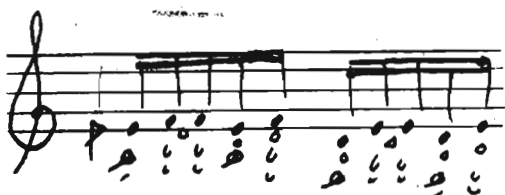
- ۴- **تحریر قفه:** تحریرهایی که از بینی خارج می‌شود و شفافیت صدا بوسیله سوردین ۲ ملبیمی [بینی] خفه و کدر می‌شود.
- ۵- **تحریر بلبلی:** که سید احمد خان، ظلی، ابوالحسن اقبال آذر در آن استاد بوده‌اند.



۶- **تحریر دو تایکی:** نمونه مشخصی ذکر نشده است.

۷- **خورده تحریر:** تحریر های تزئینی .

همانطور که کلمه هجاهای مختلف دارد، تحریر در ارائه جمله موسیقی هجاهای مختلف بخود می‌گیرد. از تجزیه و تحلیل تحریر زیر روشن می‌شود که تحریر نیز همانند کلمات باید تمام قوانین تلفیقی شعر و موسیقی را رعایت کند.



در جمله بالا « ه ه » نمیتواند به « ه ه » تبدیل شود. چرا که ملودی

چرکتی بالا رونده دارد [از می به فا]. همه خوانندگان قدیم این تکنیک را آگاهانه بکار نمی‌بردند. اوج این تکنیک در مکتب آواز خوانی اصفهان به سرمداری سید رحیم اصفهانی و شاگردانی چون طاهرزاده، تاج اصفهانی، ادیب‌خوانساری جلوه یافته است.

### جمله بندی:

برای آنکه آواز از استحکام و قدرت بهره‌مند باشد در درجه اول خواننده باید در رابطه با شعر جمله کامل را ادا کند. رعایت تمام قوانین

۲- سوردین در سازهای اروپائی وسیله ایست برای تضعیف صدا.

جمله‌بندی دستور زبان فارسی در اینجا لازم‌الاجراست. همانگونه که جمله فارسی از همه امکانات اسم- فعل- قید- صفت- ضمیر- حروف و غیره برخوردار است در جمله‌بندی موسیقی نیز این مقررات به گونه‌ای دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد، که متاسفانه قوانین آن تدوین و بررسی نشده و تنها بصورت تحریری و سینه‌به‌سینه از اساتید قدیمی بهره‌گرفته و انتقال یافته است. جمله‌بندی در آواز ایرانی بخاطر وزن آزادی که دارد، از جمله‌بندی در آهنگسازی دشوارتر، و نگاه داشتن توازن آن کاری بس مشکل است. اکثراً جمله‌های آواز و تحریرهای آن، چنان طولانی می‌شود که خواننده خودنیز این توازن را گم می‌کند. سؤالی کردن جمله موسیقی در رابطه با سؤالی بودن شعر کار خواننده راسخ و دشوار می‌کند و توفیق در آن به خوانندگان پرمایه اعتباری خاص می‌بخشد. جمله‌بندی خوب در این مکتب به شنونده این احساس را می‌بخشد که گویی خواننده شعر را به همراه موسیقی در همان دم آفریده است. استفاده از سکوت‌ها در بین جملات و رعایت اندازه طبیعی آنها زیبایی خاصی به جمله‌بندی می‌دهد.

## هم‌سازی:

هم‌سازی خواننده با نوازنده‌ای که جواب آواز را می‌دهد در این مکتب از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. خواننده مکتب اصفهان همیشه توانائی نوازندگان را در جواب دادن به آواز به محک می‌زند. خواننده باید با شیوه، سرعت اجرائی و احساس نوازنده آشنائی کامل داشته باشد و نوازنده نیز باید این مکتب را خوب بشناسد و گرنه از کمال هم‌سازی و هم‌نوائی خواننده یا نوازنده و نیز از اعتبار اثر هنری کاسته می‌شود.

## ابداع (خلاقیت):

تکنیک‌هایی که گفته شد، همگی در خدمت ابداع بوده و در حکم وسیله‌ای هستند برای انتقال مفاهیم حسنی موسیقی‌دان به مردم. در این مرحله، شناخت ویژه هنرمند از موسیقی سنتی و بومی، همراه با

برخورداری وی از بینش فلسفی اهمیتی عمده دارد در عین حال و در درجه اول هنرمند باید در جوهر درونی شخصیت خود از احساسی قوی بهره مند باشد. خوانندگان مکتب اصفهان از هوش و قدرت تشخیص و شمع روانشناسی خوبی برخوردارند. آنچه که این هنرمندان را از هنرمندان مکتبهای دیگر مشخص می کند ظریف اندیشی و دقیق نگری آنان نسبت به مسائلی است که در اطرافشان می گذرد. این همان فرهنگی است که در یافت زندگی سنتی مردم اصفهان سابقه ای کهن دارد. ظریف کاری هنری که از سنتهای ارزشمند اصفهانی است در موسیقی نیز موثر افتاده و موسیقی دانان این مرز و بوم را از مکاتب دیگر جدا ساخته است. در میان پیشگامان مهم این مکتب می توان از ابراهیم آقاباشی نام برد که شاگردانی چون سید رحیم اصفهانی و علی خان دهکی و نایب اسدالله را تربیت کرد، و این سه شاگرد با انتقال آموخته هایشان به دیگران این مکتب را تا حال زنده نگاه داشته اند. در حقیقت تاج اصفهانی را می توان آخرین بازماندگان این سلسله به حساب آورد که امید است شاگردانش که تعدادشان در اصفهان اندک نیستند راه استاد خویش را پویاتر و کامل تر بپیمایند.

در زیر نام آواز خوانان و موسیقی دانانی که در نگهداری این مکتب کوشیده اند و خود نیز شاگردانی تربیت کرده اند آمده است.

- ۱- ابراهیم آقاباشی
- ۲- سید رحیم اصفهانی
- ۳- میرزا حسین ساعت ساز
- ۴- سید حسین طاهرزاده
- ۵- علی خان دهکی
- ۶- میرزا حبیب اصفهانی (معروف به حبیب شاطر حاجی)
- ۷- تاج اصفهانی
- ۸- ادیب خوانساری
- ۹- نورعلی برومند

تاج اصفهانی به مثابه آخرین بازمانده این مکتب همواره می کوشید تا ارزشهای راکه گفته شد بصورت سینه به سینه به شاگردانش منتقل کند و تمامی این نکات را در شیوه آوازخوانی خود مراعات می کرد. با آنکه خصلتهای روستائی در سراسر عمر تاج بر رشد فکری و آگاهی عمومی او همانند اکثر هنرمندان قدیمی سایه می افکند، اما او همواره

می‌کشید تا با دیدار بهترین هنرمندان دوران خویش و بهره‌گیری از محضرشان، هنر خود را تعالی بخشد. وی همراه با اکثر نوازندگان بنام اصفهان و تهران از جمله مرتضی نی‌داود، مرتضی محجوبی، حسن کسایی، جلیل شهنواز، حسین شهنواز و . . . آواز خوانند و همواره از همه موسیقی‌دانان اصیل - چه آنان که در سطح بسالائی بودند و چه آنها که تازه کار بودند - به نیکی یاد می‌کرد. تاج همواره بر آن بود تا از راه تشویق افراد را به موسیقی اصیل ایرانی برانگیزد و در این کار موفق نیز بود. شاگردان بی‌شماری که از این مکتب سربلند بیرون آمده‌اند گواه این گفته‌اند. در تهران به این مکتب‌چندان اعتنائی نشده است. اگرچه حسادت‌ها و مناسبت‌ها نمی‌گذاشت تا خوانندگان اصفهانی از امکانات رادیو و تلویزیون برخوردار باشند، اما آنچه مسلم است تاج و بقیه هنرمندان اصفهان از جمله حسن کسایی در قلوب ملت ایران جایی شایسته دارند.

در انتهای این مقاله لازم است یاد موسیقی‌دانان از دست رفته‌ای را که در چند سال اخیر دیده از جهان فرو بسته‌اند گرامی بداریم. با امید آنکه در فرصتی مناسب از زندگی و تاثیرات آنان بر تداوم و پیشرفت موسیقی ایران سخن بگوئیم.

- ۱- علینقی وزیری- نوازنده، محقق، تئورسین
- ۲- ادیب خوانساری- خواننده وردیف‌دان
- ۳- عبدالله دوامی- ردیف‌دان، خواننده، تصنیف‌دان
- ۴- رضا ورزنده- نوازنده سنتور
- ۵- لطف‌الله مجد- نوازنده تار
- ۶- زرین‌پنجه- نوازنده تار
- ۷- سرخوش- نوازنده تار

یادداشتی برنمایشگاه نقاشی  
 پرویز حبیب‌پور و طرح‌های نیلوفر  
 قادری‌نژاد؛ مسعود سعدالدین.

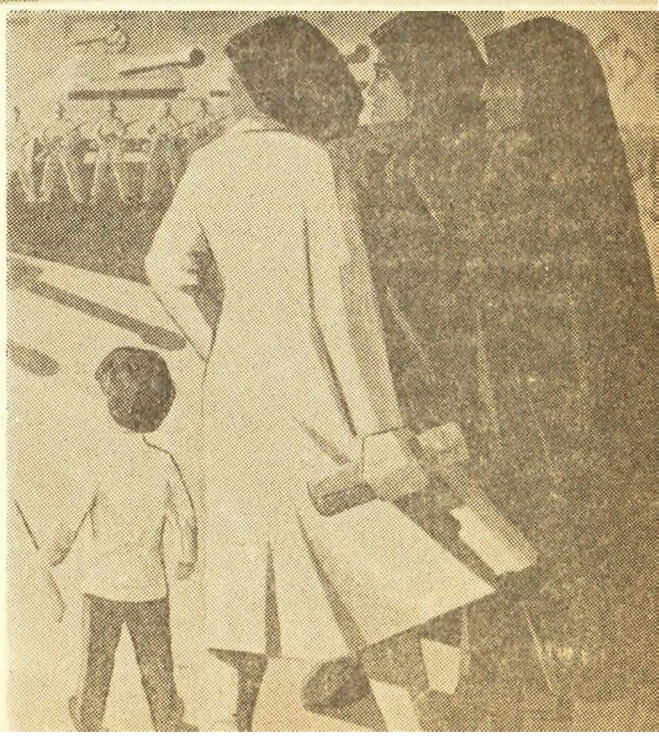
## آثاری که از زندگی دفاع می‌کنند!

پرویز حبیب‌پور، نیلوفر قادری‌نژاد، مسعود سعدالدین در آخرین ماه‌های سال گذشته، نمایشگاه‌هایی از آثار رنگ و روغن و طراحی‌های خود در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» برپا داشتند. در نمایشگاه انفرادی حبیب‌پور - که اتوهای اولیه و کارهای اصلی، هر دو را دربر می‌گرفت - تقریباً هم‌ا، آثار هنرمند به‌نمایش درآمده بود. طراحی‌های برجسته نیلوفر قادری‌نژاد که عمدتاً به‌تثبیت لحظات انقلاب نشسته و نیز دو تابلوی رنگ و روغن، مجموعه کارهایی بود که در نمایشگاه انفرادی این هنرمند دیدیم. آخرین نمایشگاه شورا نیز به طراحی‌های مسعود سعدالدین که مضامین متفاوت کوچ، بیکاری، مبارزه و جنگ... را باز می‌نمایاند، اختصاص داشت.

### پرویز حبیب‌پور

در گزینش موتیف‌ها و بجان‌شانی آنها در تابلو، از ارزش قابل‌تأملی برخوردار است، تلاش پر زحمت و پیگیرانه هنرمند را در راه دستیابی به جوهر آفرینش و تسلط بر بیان پلاستیکی مضامین مشخص می‌سازد. ۲۱ سال فعالیت هنری - کمابیش - پیوسته، حبیب‌پور را هنرمندی

کارهای ۳۹ تا ۶۰ پرویز حبیب‌پور که در این نمایشگاه گردآوری شده بود، به‌بینندگان فرصت‌داد تا قبل از هرچیز، مروری همه‌سویه نسبت به روند تکامل هنری او داشته‌باشند. بویژه عرضه اتوهای اولیه این‌کارها که بخاطر پرداخت دقیق جزئیات، و وسواس



همواره متمهد به مردم و «وفادار به زندگی و واقمیت» معرفی می‌کند. هرچند در میان کارهای ارائه شده، شیوه بیان اکسپرسیونیستی و کوبیستی، نیز بکار گرفته شده، با این حال نمی‌توان، **حبیب‌پور** را — حتی در آن برشهای زمانی نیز — اکسپرسیونیست یا کوبیست خواند. بیشتر به این خاطر که دستمایه‌های این آثار از غنا، سادگی، روشنی و — از همه مهمتر — لحنی انتقادی برخوردارند که پیروان این مکاتب کمتر به آن توجه داشته‌اند. بعلاوه اینکه در همان برهه‌های زمانی، **حبیب‌پور** به خلق آثاری پرداخته که بی‌کمترین تردیدی در جرگه کارهای واقع‌گرایانه قرار دارد. گیرم با تکنیکی کمتر قوی و بارنگمایی کمتر نرم و سیال و طبیعی...

می‌توان جوهر رئالیسمی را که در آثار **حبیب‌پور** جلوه می‌کند، با خصلت «انتقادی» عمدتاً در کارهای پیش‌از انقلاب و با خصلت «آینده‌نگری» عمدتاً در آثار پس از انقلاب او، مشخص کرد. کارهایی نظیر **پسته‌خندان کن‌ها، نفتی، خرده‌بورژوا و پیکانش، در ساحل خلیج** و سری کارهای زندان — صرف‌نظر از درجه قدرت و ضعف تکنیکی و شیوه بیان هنریک — آثاری هستند که اصول جامعه طاغوت‌زده، نظم و قانون و شیوه‌های تروریستی حاکمیت‌منحط

سرمایه‌داری را برای حفظ قلمرو چپاول «طبقات بالا» به نقد می‌کشند. هرچه قساوت و ماهیت منحط ارزشهای اخلاقی نظام طاغوت در این و آن تابلو، بیشتر نمایانده می‌شود، رنگ اعتراض، پرخاشجویی و مبارزه طلبی آن نیز بیشتر جلوه‌گر می‌گردد. **حبیب‌پور** برای نمایش چنین نگرشی، باز هم از مضمون یاری می‌گیرد و در سری کارهای زندان خود این مسئله ریشه‌ای را مطرح می‌کند که ماهیت عمل اجتماعی از مبارزه علیه بیعدالتی اجتماعی جدایی‌پذیر نیست! او در این آثار مطلقاً به چگونگی و شیوه این مبارزه نمی‌پردازد. آنچه اهمیت دارد، اینست که بیننده آثار او در دوران طاغوت، از روی دردهای غمبار و کشنده‌ای که تضادهای اجتماعی آن زمان را مشخص می‌سازد، — و عمدتاً بر شخصیت‌هایی چنان زجر دیده و ناتوان تحمیل شده که نه توان و نه آگاهی آنرا دارند که به ستیز برخیزند — بر چهره مصمم، انتقامجو و مبارز «زندانی» ای ثابت ماند که با عمل اجتماعی آگاهانه خود، در شرایط دشوار و پیچیده جامعه طاغوت، گام در راه رهایی میهن خود گذاشته است.

دستمایه سری دوم کارهای **حبیب‌پور** که از رویدادهای انقلاب و سالهای پس از آن الهام گرفته،

شکست‌ها و پیروزیها و سرانجام مبارزات ایشارگرانه و بی‌امان‌ملتی است که اکنون به آنچنان آگاهی اجتماعی‌ای رسیده که از هرگونه گمراهی و توهمی به‌دور است! به‌آسودگی‌خاطر می‌توان او و خواستهای او را «راهنمای پیشبرد انقلاب دانست و برآوردن این خواستها را وثیقه‌ی روند بازگشت-ناپذیر انقلاب قلمداد کرد.

از نظر تکنیک، بکارگیری رنگ و سایه‌روشنها، سازمان‌دادن عناصر تابلو براساس ریتم‌موافق با مضمون کار، آثار جدیدتر **حبیب‌پور** در کنار کارهای سالهای پیش او، برتری قاطعی را به‌نمایش می‌گذارند. بویژه باید از رنگهای هم‌خوان و نرم و درعین‌حال طبیعی تابلوی **بعد از باران** او اشاره داشت که نمایانگر تجربه‌ی جدیدی در کیفیت ترکیب رنگهاست.

از منشور نگرشی عمیقاً متکی بر «آینده‌نگری» عبور می‌کند. تابلوهای **راهنما** و **بعد از باران** که از آخرین کارهای **حبیب‌پور** است، شاهد این مدعایند. برانگیخته‌شدن نیروهای توده‌ها و ارج‌گذاشتن بر این انگیزش مضمون اصلی این هر دو تابلوست که در روزهای انقلاب، به بارزترین شکلی، معل خودنمایی یافت. **راهنما**، قهرمانی از میان مردم عادی و خودآگاه است که انقلاب چهره‌ی معنوی او را به خود شناسانده و در مدت کوتاهی به چنان تجربه‌ی سترگی نسبت به زندگی، مبارزه و افقهای آینده دست یافته که با تجربه‌ی تاریخ برابری می‌کند! او با چنین قامت استواری، زاده‌ی ستیز خونینی است که با میراث ستمگرانه‌ی گذشته و همه‌ی حامیان آن‌داشته‌است؛ محصول جنگ و گریزها، افت و خیزها،

## نیلوفر قادری نژاد

ستیزه‌ها و دنیای درونی انسان «عین»ی است که از صافی ارزیابی هنرمند، از این پدیده‌ها - ذهن او - عبور می‌کند و بینش خاص هنرمند را به‌ارمغان می‌آورد. حضور ذهنیت هنرمند در پرداخت واقعیت تا حدی است که حتی به تحریف عمدی آن نیز می‌انجامد. دخل و تصرفی که

آنچه هویت و نیز «پنجه» **قادری نژاد** را متفاوت می‌سازد، در نحوه‌ی بازنمایی و بازآفرینی واقعیتی است که گوشه‌های خاصی از زندگی را آشکار می‌سازد.

طراحی‌های **قادری نژاد** نمونه‌ی بارز پیوند خلاق عین و ذهن است. تصاویری از زندگی، چهره‌ها،





ذهن قادری نژاد در قلمرو عین انجام می‌دهد، اما لطمه به واقعیت نمی‌زند، بلکه دقیقاً در جهت سازگاری با منطق مصالحی است که از زندگی واقعی گرفته. از همین روست که چهره‌های **قادری نژاد** بنا به مقتضای مضمون دگرگون می‌شود؛ دست‌ها بزرگتر از حد معمول طبیعی تصویر می‌گردد و حرکات با خلطوطی اغراق‌آمیز به نمایش درمی‌آیند.

هرچند هنوز پرداخت روان‌شناسانه صورت‌های **قادری نژاد** جای حرف دارد؛ ولی او انسان را در حالتی که معمولاً هست نقاشی نمی‌کند. بلکه در حالتی به تصویر درمی‌آورد

که ماهیت سرشت او را آشکار می‌سازد. به این خاطر به وجوه و ویژگی‌های اصلی قهرمانی که به نیت آفرینش آن، دست به قلم برده، توجه بیشتری معطوف می‌دارد و نشانه‌های بیرونی کیفیت‌های عاطفی و روحی او را به نمایش می‌گذارد.

دقت در ریزه‌کاریهایی که معمولاً در پرداخت یک طرح نمی‌کنجد، هویتی به کارهای **قادری نژاد** می‌بخشد که خاص اوست. از این رو طراحی‌های **قادری نژاد** فراتر از چارچوب یک طراحی می‌رود و تأثیری ژرفتر از آن دارد.

## مسعود سعدالدین

نقاش - سربازی که از جبهه‌های جنگ بازمی‌گردد؛ با تنی زخمی و قلبی همچنان پر شور و دستی پراز طراحی‌های متأثر از واقعیات جنگ. **سعدالدین** نمونه بارز هنرمندانی است که هم با قلم و هم با زندگی خود، برای تثبیت ارزش‌های انقلابی و آنچه که حق است، همگام با نیروهای صادق و مؤمن به انقلاب، در نبرد علیه صدام آمریکایی شرکت جسته، در واقعیت مهیب، لرزاننده و در عین حال حماسی و غرور آفرین جبهه‌های جنگ زندگی کرده، رزمیده و از این گذر نیز زخم برداشته است.

حرکت ایثارگرانه وقایع تقدیر این هنرمند جوان، نه از آن روی که به آثارش ژرفا می‌بخشد - و این امر، به نوبه خود مطلب کم اهمیتی نیست - بلکه، بیشتر از این جهت که تأثیر اجتماعی معینی را یدک می‌کشد، ستایش برانگیز است.

طراحی‌های **سعدالدین** که مجموع گزیده‌های دوره‌های مختلف آثار او را تشکیل می‌دهد، مضامین متفاوتی را به نمایش می‌گذارند: فقر، کوچ، بیکاری و جنگ... پرداخت چنین مضامینی، خود نمایانگر آنست که هنرمند بیش از هر چیز، به عناصر



کامل‌معتبر و واقعیت اعتنا دارد و بر وابستگی مطلق هنر به زندگی ارجح می‌نهد و در این رهگذر همه توش و توان خود را به کار می‌گیرد. پا گذاشتن در این قلمرو بی‌واسطه پیوندهای حیاتی‌بازندگی و آرمانهای مردمی و مطالعه عمیق بارزترین تجلیات نظم اجتماعی ممکن نیست. **سعدالدین**، هنرمندی است که می‌کوشد ربط خود را با این پیوندها هرچه بیشتر استوار سازد.

با این حال، باید گفت بین گرایشهای واقع‌گرایانه در کار - و نیز در هنر - و سبک واقع‌گرایی تفاوت وجود دارد. کیفیت انعکاس عینی واقعیت در کار که از پیوند ذاتی هنر و دنیای مادی‌خبر می‌دهد، مختصات اصلی‌گرایش واقع‌گرایانه در این و آن اثر را مشخص می‌سازد و بازتابانیدن روابط علت و معلولی پدیده‌ها که از هدف آگاهانه هنرمند جدا نیست و ویژگی اجتناب‌ناپذیر سبک واقع‌گرای را.

**سعدالدین** در پرداخت مضامین واقع‌گرایانه آثار خود، به این ویژگی کمتر توجه دارد؛ بخصوص در اکثر طراحی‌هایی که در رابطه با جنگ به نمایش گذاشته، عدم

رعایت این اصل، چشمگیر است. در اغلب این طراحی‌ها روشن‌نیت چه کسی می‌جنگد - از نظر تیپ، با چه کسی می‌جنگد - دوست یا دشمن؟! - موضع کدام یک بر حق است؛ نقاش به «جانبداری» از کدام جبهه دست به قلم برده؛ فضای کلی جبهه چگونه است؟! و ...

بنظر می‌رسد چون **سعدالدین**، برای تجسم این واقعیت، بیشتر از خطوط اصلی، یاری جسته و نیز کمتر به عناصری که می‌توانند در القای محیط جبهه‌نبرد، کمک‌کنند، توجه داشته، از کنار توضیح روابط علت و معلولی و ضرورت بیان مادی آن و تأثیرش بر چهره‌ها، گذشته و همه بارتبیین تصویری این مفاهیم را به‌عهده حالت‌هایی که از دینامیسم درونی نیرومندی نیز برخوردارند، واگذاشته است. امری که در هر حال به‌رسایی اثر لطمه می‌زند.

با این حال برای **سعدالدین**، که با اصول بنیادین تکنیک آشناست و در پرداخت کلی حالتها نیز دستی توانا دارد، دشوار نیست که به دریافت و پرداخت زیبایی‌شناسانه کاملتری از واقعیت دست یابد.

# نمایشگاه بهرام عالیوندی

نمایشگاه آثار نقاشی بهرام عالیوندی در موزه هنرهای معاصر تهران، از تابلوهای آبرنگی و گرافیک سیاه و سفید و نیز یک تابلوی بزرگ رنگ و روغن تشکیل شده است. آنچه در وهله اول نظر را جلب می‌کند اندازه‌های کوچک و یکسان همه تابلوها و باصطلاح استاندارد بودن چهارچوبه‌های انتخاب شده است. حدود یک‌سوم کارها طبیعت بیجان‌های آبرنگی و دوسوم دیگر - یعنی کارهای گرافیک - مسائل جنگ و انقلاب و غیره را مطرح میکنند.

موضوع طبیعت بیجان‌ها بیشتر دسته گلپائی در گلدانها هستند و در یکی دو تا از تابلوهای رنگی - انسانی نیز در واقع نشانی از انسان وجود دارد - شمائی بسیار خلاصه از انسان و نه انسانی، با سخنی برای گفتن یا پیامی برای رساندن. دسته‌گلها مجموعاً رنگ‌آمیزی ملایم و زیبایی دارند - رنگهای گرم و سردو بیشتر از همه آبی و نارنجی بطرزی خوب در کنار هم قرار داده شده‌اند - رنگهای متباین با مهارت کامل بکار گرفته شده و هماهنگی خوب و مطبوعی به کمپوزیسیون تابلوها میدهند.

مسئله سایه روشن‌ها و گسترش نور در تابلوها بطرزی زیبا حل شده‌اند - طراحی تابلوها حکایت از ورزیدگی کامل دست نقاش دارند و هر یک از تابلوها بتنهایی میتواند دلیلی باشد بر پختگی این نقاش کارآزموده و تسلط او بر اصول تکنیکی کار خود. اما تکنیک تنها و استفاده ماهرانه از رنگ و خط شاید بتنهایی کافی نباشد که تابلو را در زمره آثار هنری قرار دهد. اثر هنری چیز مهمتری هم لازم دارد و آن توانائی برگزاری رابطه بایننده و داشتن سخنی - اندیشه‌ای و پیامی برای اوست. البته برعکس این بینش‌هایی نیز وجود دارند که اثر هنری را دقیقاً با مسائل تکنیکی و فرم ارزیابی میکنند و معمولاً اثر هنری را فورمال میدانند. این بینش‌ها به فورمالیسم در هنر منجر میشود، لکن مجموعه آثار بهرام

عالیوندی که در این نمایشگاه عرضه شده - مارا قانع میکند که او به مسئله پیام و اندیشه در هنر خود - به مسئله شعور در هنر بی اعتنا نیست و همچنین نیز مارا و امیدارده که آثار او را از همین دیدگاه قضاوت کنیم.

طبیعت بیجانهای عرضه شده در این نمایشگاه با همه قدرت تکنیکی که در آنها دیده میشود و علیرغم چشم نوازی رنگها و استحکام خطوط و طراحی - بنظر من همان چیزی را کم دارند که مورد بحث ما است: این گلمها آشنا نیستند - احساس بر نمی انگیزند - عطری از آنها بمشام نمیرسد. خوش آب و رنگ - اما بیگانه و سرداند و خلاصه کنیم - در حد کارهای تزئینی باقی میمانند .

سری دیگر تابلوها آثار گرافیکی هستند که بیشتر در سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۱ خلق شده اند موضوع بیشتر این تابلوها، قیام مردم ما و انقلاب و جنگ است .

کمپوزیسیون اغلب این تابلوها پیچیده و شلوغ است. عناصر بسیاری در این تابلوها بکار گرفته شده و همچنین مطالعه و فهم کمپوزیسیونها را دشوار میکند (حداقل این نگارنده اینطور احساس میکند). اینجا و آنجا نشانه هایی از قیام - تاختنها - شهادت - گلهای لاله - کلبه های روستائی و ... بچشم میخورند. خطوط منحنی و مستقیم و تباين های سایه روشن ها با یکدیگر کمپوزیسیونهایی پر تحرک ولی پرابهام و غیر صریح و شلوغ بوجود آورده اند. آدمها گاهی در زیر خطوط و فرمهای هندسی چنان فشرده میشوند که رهائی شان از آنها بعید بنظر میرسد. انسان احساس میکند کسانی که برای رهائی خویش از اسارت قرنهای بیدادگری پیاخته اند - مشکل بتوانند خود را از اسارت اینهمه خطوط و سطوح درهم پیچیده رها کنند. گلهای لاله که امروز دیگر برای مردم ما سمبل آشنای قیام بخاطر آرمانهای والای انسانی و ایثار و شهادت در نبرد با بیدادگریها هستند، گاهی به پیروی از ساخت کمپوزیسیونی تابلو چنان حالتی گرفته اند که خشک و بیروح و قلزی بنظر میرسند و با معنای سمبولیک خود مغایرت پیدا میکنند. آدمها در صحنه جنگ در قیام - در هنگام شهادت - علیرغم آنهمه تحرکی که در مجموع کمپوزیسیونهای تابلوها وجود دارند - انگار در جای خود خشکشان زده است. خانه های روستائی و شهری غریب و نا آشنا و دوراند. اینها ما را کمتر بیاد کلبه های روستائی - محله های پائین شهری - خیابانهای پرتب و تاب - روزهای قیام و انقلاب و زندگی و مسلمانان میاندازند.

درگروه وکنار بعضی از تابلوها کبوترها و ماهی هائی انگار بریده شده از ورق فلزی قرار دارند. کبوترهائی که اگر هم سمبل باشند از آزادی و صلح - نه در حال رهائی و پرواز، بلکه بهت زده برگوشه زیرین تابلو چسبیده اند. در تابلوئی اسب بالدار با سر انسان (شبیه اسبهای بالدار آشوری و هخامنشی) و ماهی و سردیو و پرتاووس و یک آلت موسیقی - احتمالا از آلات هندی و چیزهائی دیگر با شکلی مدرنیزه، درهم آمیخته و در مجموع حالتی از یک تابلوی سوررئالیستی دفرمه بوجود آورده اند: در عین حال نیمه بالائی همین تابلو صحنه ای کاملا مینیاتوری با پرندگان بی روی شاخسارها ر' نشان میدهد. پیدا کردن رابطه عناصر تابلو با یکدیگر و درک محتوای آن - شاید بدون آگاهی از سمبلهای شخص نقاش (ونه سمبلهای مانوس و آشنا) کاری دشوار باشد.

حضور توده های مردم در تابلوها خیلی کلی نشان داده شده و تیپ های مشخص مثبت و منفی در آنها تشخیص داده نمیشود - با توجه به مسائلی که نقاش در این آثار خود مطرح کرده است و با توجه به قدرت فنی او - بیننده به خود حق میدهد انتظار بیشتری از خالق این آثار داشته باشد.

این تابلوهائیز مانند کارهای یادشده قبلی حکایت از پختگی و ورزیدگی نقاش در فن خود دارند. طراحی بدون شك با قدرت است و ترکیب عناصر در تابلو و فضا سازی آن نیز خوب و ماهرانه است، اما کفه فرم در اینجا نیز بر کفه محتوا می چربد، انسان بنوعی احساس میکند که عناصر بکار رفته در تابلو بیشتر برای ایجاد شکلهائی زیبا از لحاظ نقاشی - بخدمت گرفته شده اند تا بخاطر طرح مسئله ای یا رساندن پیامی و یا ستایش و جاودانگی بخشیدن به قهرمانیهای همان مردمی که در تابلوها نشان داده شده اند. مثلا کسی که سرزخمی ای را بر سینه تکیه داده و خود زخمی انگار چیزی ندارند به بیننده بگویند و فقط به این دلیل با آن وضع بی تفاوت در صحنه قرار گرفته اند که با بقیه عوامل کمپوزیسیون هماهنگ باشند.

انقلاب اسلامی شکوهمند ما وظایف جدید و دشوارتری را در برابر هنرمندان متعهد قرار داده است. هنر ما قبل از انقلاب عرصه یکه تازیهای بی بند و بار - هنر شکل گرای (فورمالیستی) غیر مردمی و وارداتی متعلق به سرمایه داری غربی بود. درست آثاری مورد تشویق و تحسین قرار میگرفتند که هر چه کمتر به مسائل مردم و جامعه پرداخته باشند - هنر با اصطلاح «تاب» هنری شمرده میشد که عاری از هرگونه محتوای سیاسی - اجتماعی - معنوی

احساس مسئولیت و تعهد نسبت به اجتماع و غیره بوده و فقط به شکل و ظاهر میپرداخت.

وظیفه هنرمندان متعهد جامعه ما در دوران پس از انقلاب زدودن بقایای منفی هنر غیر مردمی و ضد مردمی شکل گرا (فورمالیست) و در عین حال تلاشی برای بوجود آوردن هنری اصیل و متعهد و انقلابی در جهت تداوم انقلاب و راهنمایی توده ها و کمک به آنان در مبارزات عادلانه شان بر علیه بیدادگریهاست. این کوچکترین قسمت از دینی است که ما میتوانیم در مقابل نانی که کشاورز با زحمت توانفرسای خود بما میدهد - نسبت به او ادا کنیم.

هنر متعهد برای اینکه بتواند پیام خود را به مردم برساند - باید از سوی آنان درک شود. و این احتمالاً بزرگترین دشواری هنرمندان مردمی و متعهد است: اعتلای هنر از لحاظ شکل و محتوا و در عین حال دور نیفتادن از مردم و نیز در حد پائین ترین سلیقه های عامه - باقی نماندن.

سنگینی این بار باید بیشتر بدوش هنرمندانی باشد که کار کشته تر اند و تجربه بیشتری دارند. بهرام عالیوندی یکی از این گونه هنرمندان است. تکنیک قوی او و احساس تعهد او نسبت به مردم و جامعه (چنانچه از آثار این نمایشگاه ها میتوان نتیجه گرفت) ما را بر آن میدارد که انتظار داشته باشیم بزودی آثاری مردمی تر و مفهوم تر (و نه ساده پسند) - کمپوزیسیونهایی در عین زیبایی - ساده تر و صریح شده و فضا های مردمی مانوس تر و آشنا تر و اندیشه ها و پیامهایی در عین جهانی بودن - خودی تر از وی ببینیم.

پرویز حبیب پور

۶۱۴۱۷



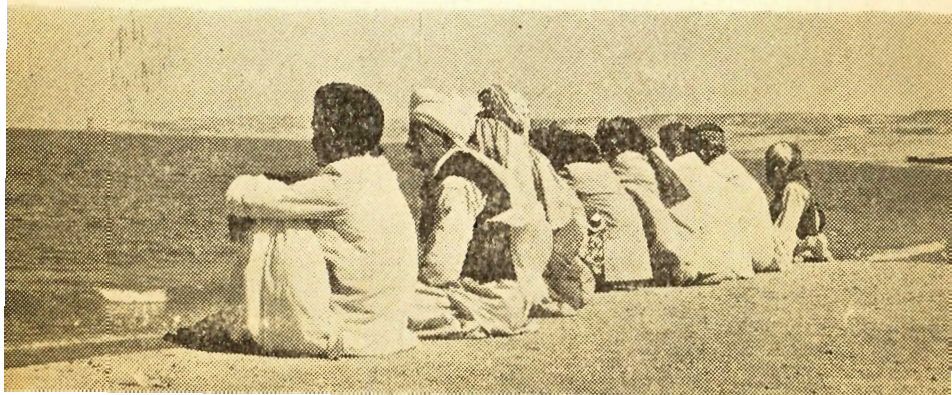




## نمایشگاه عکس‌های کارگری

کشاورزان و کارگران خردسال در عکس‌های رنگی و سیاه و سفید بهروز رشاد بازتاب داشت. در این نمایشگاه همچنین عکس‌هایی از تظاهرات تاریخی و باشکوهی که در ساتهای ۵۹ و ۶۰ در رابطه با روز جهانی کارگر قریب یافته بود، دیده می‌شد.

از یازدهم اردیبهشت به مناسبت اول‌ماه مه (روز جهانی کارگر) نمایشگاهی مرکب از صدعکس از بهروز رشاد در محل شورا برپا شد. زندگی و کار سازنده کارگران کارخانه‌های روغن نباتی ساری، صابون‌پزی ساری، نساجی قائمشهر، کوره‌پزخانه‌های تهران و نیز



# اختناق فرهنگی در عراق

آنچه در زیر می‌خوانید ترجمه مقاله‌ای

است که در اولین شماره روزنامه «صوت الثورة

العراقية» (صدای انقلاب عراق) نشریه مرکز

«نبلیغات خارجی نیروهای عراق» مورخ ۲۷

نوامبر ۱۹۸۱ درج شده است.

عمومی را با دید واقع‌بینانه‌ای می‌نگریستند. از چنین دیدگاهی در آن چشم‌اندازها کمترین نشانی از پیشرفت و شکوفائی دیده نمی‌شد گرایش‌های ارتجاعی نظام فاشیستی در اندک‌زمانی نشان داد که میان نگرش خلاق، ژرفکاو و تحلیل‌گر نویسندگان مردمی و ذهنیت فرمایشی زورمداران حاکم دره عمیقی وجود دارد. سازش با قلدرانی که بی - کوشیدند به‌زور عوام‌فریبی و دروغ‌بافی خود را «رهبر ملی» و

فرهنگ ملی و پیشرو در میهن ما طی سیزده سال گذشته شرایطی سخت بحرانی و ناهنجار داشته‌است. رژیم خودکامه کنونی از آغاز قدرت‌گیری سیاست اعمال نظر در امور ادبی و فرهنگی را پیش گرفت و دستورالعمل‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود را بر آن تحمیل نمود.

در برابر این توطئه ضدفرهنگی بسیاری از نویسندگان و اندیشمندان میهن ما چشم‌اندازهای زندگی

«ناجی خلق» جا بزنند به صورت  
خیانت بزرگی درآمد.

هنگامی که رژیم تکریتی دریافت  
که در پیاده کردن مشی فرهنگی و  
ادبی به موازات مشی سیاسی خود  
ناتوان است، به تحمیل «سانسور» و  
اعمال فشارهای روحی و جسمی بر  
آفرینشگران دست زد. فریفتن  
برخی از نویسندگان سست‌عنصر  
با برق سکه‌های تنگ‌آلود و تهدید  
سستقیم گروهی دیگر از شگردهای  
عادی این مشی «فرهنگی» بود.

پژوهش دربارهٔ بحران فرهنگی  
میهن ما به صفحات بی‌شماری نیاز  
دارد، اما این واقعیت مانع از آن  
نیست که در اینجا بر برخی از  
خطوط عمده و برجستهٔ این بحران  
همه‌جانبه درنگ ورزیم.

یکی از آفت‌های فرهنگ و ادبیات  
میهن ما اراجیف شوونیستی ضد  
ملی رژیم است که پیوسته چرندیاتی  
از قبیل «عراق برتر» و بازگشت به  
عصر سومر و بابل را نشخوار  
می‌کند.

رژیم ضد‌مردمی یگانگی دیرینه  
فرهنگ بومی عراق را به سوی  
ازهم‌پاشی می‌راند. چنانکه با تبلیغ  
روحیهٔ تنگ و بستهٔ قبیله‌ای در  
جهت نابسودی فرهنگ ملیتها و  
اقلیت‌های دیگر عراقی گام بر می-  
دارد.

از این گذشته باید از تباهی

محیط فرهنگی و پاک‌رفتن قشر  
تازه‌ای از نویسندگان یاد کرد که  
تنها «هنر» شان و راجی دربارهٔ خرد  
و درایت شخص «رهبر» است. اینک  
پس از گذشت بیش از ده سال  
همگان با نقش‌کشید این قشر طفیلی  
در عوام‌فریبی، دروغ‌پردازی و  
تحریف تاریخ آشنائی دارند.

رژیم صدام برای اجرای  
نقشه‌های بی‌خردانهٔ خود راه چاره  
را در سرهم‌بندی فرهنگ جنبی  
تازه‌ای یافت که نه با مردم و  
زحمتکشان بلکه با حاکمیت دولتی  
پیوند داشت. از اینجا فشار بر  
نویسندگان میهن‌دوست و مرقی  
بیشتر شد و پاکسازی‌های اداری  
بالا گرفت. رژیم فاشیستی با اعمال  
سرکوب و خفقان شدید و درهم  
کوبیدن هر نغمهٔ مخالفی، فرهنگ  
ملی را خوار ساخته از صحنهٔ  
اجتماعی و سیاسی بیرون‌راند و از  
اسلحهٔ انتقاد پوسته‌ای بی‌محتوی  
باقی‌گذاشت. گواه این گفتهٔ ما  
شمار بسیار بزرگی از نویسندگان  
مهاجر عراقی هستند که اینک در  
تبمیدگاه‌های گوناگون خود بار  
سنگین غربت و حسرت را به‌دوش  
می‌کشند.

اما رژیم که وجدان‌مردم و متعفن  
تفاله‌ها و مدفوعات میدان ادبیات  
ما را اجیر کرده بود، از خوش‌خدمتی  
این قلم‌بزدان منفور و بی‌آبرو

طرفی نیست. انحطاط دلخراش  
فرهنگی و ابتدال بی‌کسران تنها  
محصول این داد و ستد بیش‌زمانه  
بود.

ملت عراق از عمق خیانت قلم  
به‌مزدان و شاعرنمایان دل‌تکی که  
پس از بلع دینارهای چرکین صدام  
پیاپی مدیحه‌های پرطمطراق بالا  
می‌آورند آگاه است. ملت ما چهره  
گریه خیانتکارانی چون عبدالوهاب  
بیاتی، محمد جمیل شلش، باسم  
حمودی، امیر اسکندر، محمد صالح  
بحرالعلوم، سامی مهدی و دیگران  
که از فراز بارگاه صدام به تماشای  
اجساد خونین و پاره‌پاره‌ی فرزندان  
نشستند فراموش نخواهد کرد.

فرهنگ در میهن ما از پایگاه  
راستین خود، یعنی مردم ما، کناره  
گرفته است. ادبیات فرمایشی‌رسمی  
که بر خون خونین حاکمیت به  
ریزه‌خواری سرگرم است، از آن  
هیچ‌کس جز همان کاسه‌لیسان نیست.  
چرا که تنها و تنها در خور وجدان  
مردۀ نویسندگان است که  
می‌کوشند با هرزه‌درائیمهای خوداز  
ریزش دیوارهای پوشالی و فرتوت  
حاکمیت جلوگیری کنند. دیوارهای  
پوسیده‌ای که آگاهی ملت قهرمان ما  
فرمان تلاشی قطعی آن را صادر  
کرده است.

ترجمه : امین

# جشنهای سالگرد انقلاب در شورا

طی روزهای هفدهم، نوزدهم و بیست و یکم بهمن ماه ۱۳۶۰ مراسم جشنی به مناسبت سومین سالگرد انقلاب شکوهمند اسلامی و ضد-امپریالیستی مردم ایران در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» برگزار شد. این مراسم که با سخنرانی محمود اعتمادزاده (به‌آذین) دبیر شورا در روز نخست آغاز یافت، در سومین روز با سخنرانی دکتر امیرحسین آریان‌پور پایان گرفت.

طی این مراسم که با حضور گروهی از اعضا و دوستان «شورا» برپا شد، هنرمندان، شاعران و نویسندگان آثار خود را که به انقلاب اختصاص داشت عرضه کردند.

طی این سه روز جشن عده‌ای از شاعران عضو شورا شامل: هوشنگ ابتهاج، جعفر کوش‌آبادی، محمد خلیلی، کاوه میثاق، مظفر درفشی، ژاله، جلال سرفراز، عدنان غریفی، بهزاد فراهانی، محمود فلکی مقدم، سیاوش کسرای، غلامحسین متین، محمد زهری، منوچهر نیستانی، نصرت‌اله نوح، احمد پناهی سمنانی، عبدالله سعادت‌مندی، صالح وحدت، میرزا آقا عسگری و هرمز علی‌پور آثار خود را قرائت کردند.

همچنین نمایشهای «دو چهره یک کارفرما» کار مشترک «گروه تئاتر کرج»، «زوال» به کارگردانی رکن‌الدین خسروی، «یادآوران سوسنگرد» به کارگردانی مهدی فتحی و نمایشی از «کمیته مشترک سندیکاها» به اجرا درآمدند.

## دیدار از مجروحان جنگ

روز بیست و نهم اسفندماه ۱۳۶۰ و در آستانه جشن نوروز، گروهی از نویسندگان و شاعران عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران با گل و شیرینی و دل‌هایی آکنده از مهر و سپاس به دیدار مجروحان جنگ رفتند. جنگی که صدام خیانت پیشه به اغوای امپریالیسم جهانی به سرکردگی آمریکا و با همدستی سران مرتجع‌دنیای عرب برای سرکوب انقلاب اسلامی ضد‌امپریالیستی و مردمی ایران بر میهن ما تحمیل کرده است و اینک به همت

رزم‌آوران دلیر ایران، فرزندان انقلابی توده‌های محروم، می‌رود  
تابه پیروزی نهائی حق بر باطل بینجامد.

در این بازدید، برگ‌های تبریک چاپی، آراسته به لاله‌سرخ  
جانبازی و ایثار، همراه شعری از آقای غلامحسین متین‌به‌نام  
«دیدار شهیدان زنده» میان مجروحان جنگ پخش‌گردید و یکی  
دوباره هم بوسیله آقای فتحی، هنرپیشه و کارگردان عضو شورا، دکلامه  
شد و مورد استقبال پرشور قرار گرفت.

## انتشار مجموعه داستانهای ایرانی در آلمان

سال گذشته مجموعه‌ای از داستانهای نویسندگان معاصر ایرانی  
به زبان آلمانی ترجمه شده و به وسیله معروفترین و معتبرترین ناشران  
آلمان به نام «زورکامپ» در آلمان غربی انتشار یافته است. این مجموعه  
شامل سی داستان از بیست و پنج نویسنده ایرانی است. انتخاب داستانها،  
توسط دکتر تورج رهنما، استاد زبان و ادبیات آلمانی دانشکده ادبیات  
و علوم انسانی دانشگاه تهران صورت گرفته و ترجمه آنها نیز تحت نظر  
مستقیم او، انجام یافته است. عنوان این مجموعه «در نفس اژدها» است  
که از شعری از شفیعی کدکنی به وام گرفته شده است. ترجمه آلمانی این  
شعر بر پشت جلد کتاب چاپ شده است:

«این نه اگر معجزه ست پاسختان چیست؟»

در نفس اژدها چگونه شکفته ست

این همه یاس سپید و نسترن سرخ؟»

این مجموعه حاوی مقدمه مفصلی است به قلم دکتر تورج رهنما.  
دکتر رهنما در این مقدمه کوشیده است که تحول نثر فارسی و پیدایش  
هنر داستان‌نویسی (داستان کوتاه) بعد از انقلاب مشروطه را برای  
خوانندگان آلمانی تشریح کند و به بررسی آثار کسانی که در این تحول  
سهمی داشته‌اند، بپردازد.

در این مجموعه آثار نویسندگان برحسب سال تولدشان بدین ترتیب  
ارائه شده است: جمال‌زاده (رجل سیاسی، ویلان الدوله)، صادق هدایت  
(محلل، سگ و لگردد)، بزرگ علوی (تاریخچه اتاق من، گیله‌مرد)، بابا  
مقدم (هیچ دیگر نگفت)، م.ا. به‌آذین (خانه)، صادق چوبک (نفتی، قفس)،

رسول پرویزی (شلوارهای وصله‌دار)، سیمین‌دانشور (به کی سلام کنم؟)، ابراهیم گلستان (ماهی و جفتش)، جلال آل‌احمد (بچه مردم، وسواس)، احمد محمود (زیر باران)، جمال میرصادقی (پیراهن آبی)، عباس حکیم (بی‌نهایت در خواب است)، محمود کیانوش (سور بزرگ)، غلامحسین ساعدی (سایه به سایه)، نادر ابراهیمی (مردی که خورشید می‌بخشید)، فریدون تنکابنی (ماشین مبارزه با بیسوادی)، بهرام صادقی (کلاف سردرگم)، مهشید امیرشاهی (در این مکان و در این زمان)، هوشنگ گلشیری (گرگ)، محمود دولت‌آبادی (ادبار)، امین فقیری (دو چشم کوچک خندان)، ناصر مؤذن (تبی که شیرو داشت)، علی‌اشرف درویشیان (موتور برق)، بهجت ملک‌کیانی (آی‌بابا، آی‌بابا).

## مجموعه شعر شاعران ایرانی در آلمان

اخیراً مجموعه شعری از شاعران معاصر ایران به انتخاب و همت دکتر تورج رهنما، شاعر و استاد زبان آلمانی دانشگاه تهران و آقای کورت شارف توسط یکی از ناشران آلمان به نام «رادپوس» در آلمان غربی انتشار یافته است.

عنوان این مجموعه «هنوز در فکر آن کلاغم» از یکی از اشعار احمد شاملو گرفته شده است. شاعران معاصر که اشعارشان در این مجموعه گرد آمده، به ترتیب سال تولدشان اینها هستند:

نیمایوشیچ، فریدون توللی، احمد شاملو (ا. بامداد)، اسماعیل شاهرودی (آینده)، فریدون مشیری، یدالله امینی (مفتون)، محمد زهری، سیاوش کسرای، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)، بیژن جلالی، نصرت رحمانی، سهراب سپهری، مهدی اخران ثالث (م. امید)، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، یدالله رویایی، محمود شرف‌آزاد تهرانی (م. آزاد)، فروغ فرخزاد، محمود کیانوش، طاهره صفارزاده، نعمت میرزاآزاده (م. آزر)، تورج رهنما، میمنت میرصادقی، اسماعیل‌خویی، منصور اوجی، محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، رضا دبیری جوان.

این مجموعه دارای مقدمه‌ای در زمینه تحول شعر نو فارسی است که توسط آقای کورت شارف نوشته شده است.



## نمایشگاه مجسمه‌های

### چوبی

تهران به مناسبت «هفته جنگ» در موزه رشت و سپس در نمایشگاهی به مناسبت سالگرد پیروزی انقلاب بهمن در لاهیجان شرکت جسته است.

از شهریور ۱۳۶۰ با وجود دشواری در حرکت دستپايش شروع به کنده کاری و مجسمه‌سازی با چوب نموده است.

نمایشگاه اخیر که حاوی ۲۲ مجسمه چوبی است حاصل دوره اخیر فعالیت این هنرمند است.

در اردیبهشت ماه امسال نمایشگاهی از آثار کنده کاری و مجسمه‌های چوبی بیژن بابائی همتی (متولد ۱۳۳۰ در سیاهکل) هنرمند گیلانی در محل شورا برگزار شد. این هنرمند کوشا از دوسالگی به بیماری فلج اطفال مبتلا گردیده، با این وجود بدون معلم و آموزش با جدیت به کار نقاشی و طراحی پرداخته است.

بابائی در سالهای ۵۰ و ۵۲ دو نمایشگاه نقاشی انفرادی داشته و در مهرماه ۱۳۶۰ در يك نمایشگاه جمعی همراه با هنرمندان

---

## نمایشگاه‌های هنر عراق در تبعید

از جنایتهای خونبار و در فضای دودآگین کشتار و شکنجه خلق رزمنده ما شکل گرفته است. این هنرمندان شلاق جلادان و گلوله‌های آنان را چشیده‌اند و کولباری از تجارب تلخ رژیم خیانت و کودتا را به همراه دارند. این نمایشگاهها بر نسلی از هنرمندان ما گواهی می‌دهد که از میدانهای تیر و اعدام گذشته‌اند و از همه چیز حتی خاک و هوای وطنشان محروم شده‌اند. آنها از میهن خود رانده شدند، اما اینک بر دیوارهای سراسر جهان با قلم موها

«انجمن نویسندگان و روزنامه نگاران و هنرمندان عراق» اخیراً دو نمایشگاه جمعی بزرگ در ایتالیا و فرانسه برگزار کرد. در بروشوری که به مناسبت گشایش این دو نمایشگاه هنرهای تجسمی به زبانهای عربی، فرانسه و ایتالیایی منتشر شده است از جمله آمده است:

«خلاقیت این هنرمندان بیانگر پایداری آنها در برابر شکنجه و اختناق است که دارودسته صدام بر ملت عراق وارد ساخته است. سبکهای هنری ما در سایه اضطراب

و نقشهای رنگین خود حدیث شوربختی و پایداری سترگ ملت خود را بازگو می‌کنند.

در این نمایشگاه هنرمندان بسیاری با گرایشهای گوناگون شرکت دارند و همگی محکومیت رژیم فاسد و خونخواری را فریاد می‌کنند که تمام نیروهای میهن‌دوست و مترقی را علیه سیاستهای ضد بشری خود برانگیخته است.

هیئت حاکمه کنونی عراق مسئول جنگ بر علیه مردم ایران است و برخلاف خواست و منافع ملت عراق آتش این جنگ خانمانسوز را برافروخته است. انجمن نویسندگان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان عراق همه وجدانهای آزاده را به محکوم ساختن جنایات‌های آدم‌کشان بغداد فرا می‌خواند.

## اعتراض به سانسور در مصر

دولت وابسته مصر بویژه پس از مرگ سادات آزادی بیان هنری را به شدت محدود ساخته است. اخیراً از نمایش چند فیلم سینمایی اندیشمندان در این کشور جلوگیری به عمل آمد و چند فیلم دیگر تنها با سانسور قسمت‌هایی از آنها و تحریف مضمون اصلی به روی پرده آمدند.

سینماگران مصری که صدای خود را علیه سانسور هرچه بلندتر و آشکارتر کرده‌اند، خواهان تغییر کلی قانون نظارت موجود هستند. در این اعتراض حق‌طلبانه گروهی از فیلمسازان نامی مصری مانند اشرف فهمی، سمیر سیف و علی بدر خان شرکت دارند.