



شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران

دفتر دوم
زمستان ۱۳۵۹



نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعه آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

<https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<https://t.me/BashgaheAdabiyat>

به زودی:

<http://bashgaheadabiyat.com/>



قیام کساوه آهنگر

کار استاد علی متابع

در این شماره :

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

اینک، پس از دو سال تمام

انقلاب ایران. انقلاب رهایی بخش توده‌ها. انقلاب ناگزیر تاریخ در
چهره اسلام نو گشته، شور جوانی بازیافته...

از درون ظلمات زبونی و فساد و ستم، شعله نورافشان امید و تلاش
و ایثار سر برکشید. چشم‌ها سو گرفت. دلها و دست‌ها نیرو یافت. پاهای
کرخ مانده از جا کنده شد: سرریز سیلی که از نرده‌های پشت در پشت آتش
و پولاد گذر کرد، و در فوران خون جوانان بر آتش و پولاد چیره گشت.
از دور جایی می‌آمد این سیل، - از کوهسار خشم بر هم انباشته،
از قتلگاه سربداران آزادی، از آوردگاه شهادت انسان، از آتشدان فرهنگ
ایرانی و اسلامی...

و در غرش این سیل، بازتاب ناله و نفرین نسل‌ها در شب دیرپای
استعمار. و جابه‌جا، بانگ بیدار باش شب زنده‌داران، فریاد کوبنده
راهگشایان...

در پایان، آنچه رساتر به گوش توده به‌جان آمده رسید، آوای شرربار
آن پیر نستوه بود - خمینی - که سالهای سال، بر منبر یا درحوزه درس،
در زندان طاغوت یا در تبعید، یک چیز می‌گفت و به یک چیز فرا می‌خواند:
مقاومت در مبارزه‌ای طولانی.

و اینک پاداش صدق و ثبات: توده به‌جان آمده خود را در او دید
و باز شناخت، و در رهنمود ساده نفی استبداد و امپریالیسم به یگانگی اندیشه
و عمل دست یافت، به هم پیوست و جوش خورد، یکی شد، قد برافراشت:
پهلوانی روین‌تن.

خوار داشتگان قرن‌ها غارت و ستم، در فریادی که در هماوایی باروح
خدا در خیابانها و بر پشت بام خانه‌ها می‌کشیدند، از کوچه‌های وحشت‌شب
گذشتند، و در چکاچاک گلوله‌هایی که بر پیکرشان می‌نشست و گویی در خون
جوشان‌شان ذوب می‌شد، به دروازه سپیده دم رسیدند.
بیست و یکم و بیست و دوم بهمین.

مد دریای خلق. موج‌خروشنده زن و مرد و پیر و جوان. از کارخانه
و کارگاه و مزرعه و بازار، انبوه بندیان رنج و ستم، در کوچه‌های پیرامون
پادگانها و کلانتریها. کشش‌هنگامه نبرد. کوشش سرنوشت. و از در نیمه‌باز
خانه‌ها، سفر آب و نان با شیشه‌های کوکتیل مولوتف...

چه کسی را پروای جان است! در رگها، کوبش رعد انتقام. وانفجار امید، در خیرگی نگاه‌های نوسال. در هوا، بوی بینی گز باروت، پژواک آشفته گلوله‌ها و نارنجک‌ها... جا به جا، برکه‌های خون. و در راهایی که به بیمارستانها می‌رود، آژیر ممتد ماشین‌ها و آمبولانس‌ها...

بیست و یکم و بیست و دوم بهمن.

در رشته دراز روزهای تاریخ ایران، اینک دو روز شگرف. همه چیز ساده می‌گذرد. شوری فروخورده، کم سخن. قدمها در شتاب خودسنجیده. جای درنگ نیست، - نه بر مرگی که از روبرو می‌آید، نه بر برادری که در کنارت از پا می‌افتد. و چنین ساده، کاری بزرگ به سر می‌رسد: فروریزی باروی ستم. سقوط دژشکاف برداشته ارتش. پایان سراسرنگ و نفرین ساواک... در خیابانها، جوانان با سلاحهای به غنیمت گرفته حاکمیت توده‌ها را به بار می‌نشانند.

پیروزی. پنداری زود رس.

انقلاب تازه آغاز می‌شود، ایران سراسر در جوشش است. نیروهای ازبند رسته در کارند، در مقیاس ملی و محلی. و ضدانقلاب نیز؛ از درون و بیرون. نبرد مرگ و زندگی، از دیده آنان که دورتر می‌بینند. صرصر انقلاب هر دم تندتر می‌وزد، - در کارخانه و کارگاه و مزرعه، در مسجد و مدرسه و دانشگاه، در جان آن نوجوان ژ - ۳ به دست، در گفتار خطیب نماز جمعه، در روشنگری‌ها و مغلطه کاریهای قلم، در بحث‌های کنار خیابان، در قطعنامه‌های راه‌پیمایی، در پرده دریهای روا و ناروای گروه‌ها و سازمانها، در ناشکیبایی دست و مشت، - آنجا که منطق می‌لنگد، و آنجا که دیگر منطق به کار نیست...

انقلاب. انقلاب هزار سر هزار آوا...

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

در همه پرس‌ها، پله پله، پایه‌ریزی حکومت جمهوری اسلامی. و همزمان با آن، گسترش دامنه ستیز و آویز، به زبان و قلم و قدم، هر سه. با این بهانه آماده: آزادی. دریغا، آزادی: پرچم نیروهایی که انقلاب را باخته‌اند یا در کار باختن‌اند...

و ناچار، در این مرحله گذار، آزادی و انقلاب هر يك از سویی می‌روند. هیچ‌يك هم در ترکیب نیروها و در شناخت هدفها همگن نیستند. صفا در هم رفته است، - خواسته یا ناخواسته. و آن پیر تنها، آن رهبر، که پیگیرانه

از وحدت می گوید، به وحدت فرا می خواند. و گروه بندی های قدرت، که در تفسیر خودخواهانه شان از فرموده امام، بر پارگیها و دوریها می افزایند. پای بندهای غرور، چشم بندهای پیشداوری! و در پوشش اسلام، نبرد سیاسی، - نموداری از پیکار دیرینه طبقات...

در چنین هنگامه ای، نو رسیدگان قدرت که از ورود توده مستضعف به عرصه سیاست پشیمان اند و از باقی ماندنش در این عرصه هراسان، پیرانه سر، در تالارهای مرده ریگ طاغوت می خرامند و اندرز می دهند: «اینجا که ماییم، بندرگاهی خوش است. بادبان فرو گیریم». یا در جلوه گاه تلویزیون، «روزگار بخشش و برادری است» می گویند و رفتار پیغمبر را در فتح مکه به یاد امام می آورند. اما نهیب امام، و نیروی مستضعفان که پیوسته انبوه تر در کنار اویند، به پیش می رانندشان. گام به گام، به ناچار می روند و بهر بهانه می نالند: «این قدرت چند سر برای چه؟ شورای انقلاب، حزب فلان، کمیته ها، سپاه پاسداران، جهادسازندگی، و بدتر و بیجاتراز همه، این دادگاه های انقلاب... بس است، آخر. بس است این اعدام ها، گرفت و گیرها، مصادره ها... مردم امنیت می خواهند»، - و پیداست که سخن از کدام مردم می رود. «به آبروی اسلام در جهان بیندیشید»، - و جهان شان تنها نیمی از جهان است.

و در این نیمه جهان که از آن نمی توانند برید کار مالی و بازرگانی، صنعت، کشاورزی، نیروی دفاعی، جز به امریکا نمی گردد. چاره نیست. میلیاردها دلار سازویرگ بلا تکلیف مانده است. باید به آستان بلند این قدرت برتر بازگشت، خواه از پس کوچه های اروپای باختری و ژاپن و کانادا، و خواه در فرصت خدا داده به خاک سپردن بومدین در الجزایر....

و چنین است که به نام اسلام و ایران دست در دست برژینسکی می نهند. اما نه اسلامشان اسلام سازش ناپذیر امام است و نه ایرانشان ایران انقلابی مستضعفان. رشته محبتی که دور از چشمان امام و امت می کوشند از نو گره بزنند، نه همان پاره که پنبه می شود. سفارت آمریکا در تهران، این لانه جاسوسی، در ابتکاری که مهر نبوغ بر پیشانی دارد، به اشغال دانشجویان مسلمان پیرو خط امام درمی آید. و در بررسی اسناد آن، ای بسا راز وابستگی و سرسپردگی، یا تبانی و توطئه، که از پرده به در می افتد.

در هیجان گسترده گروگانگیری و افشاگری، هستند بزرگوارانی که بیم می دهند و کار جوانان دانشجو را نادرست می خوانند. اما نفس آتشین امام در کوره دلها می دمد: «آمریکا هیچ غلطی نمی تواند بکند!» و باورخدایی

او بیان درستی از توازن نیروها در جهان امروز می‌نماید.
از برکت رهبری امام، به‌رغم دست‌هایی که همچنان خاک در دیده‌ها می‌باشد، راه‌پیمایی‌های میلیونی در تهران و چهارگوشه ایران، دانشجویان مستقر در جاسوسخانه را از پشتیبانی توده مستضعف مطمئن می‌دارد. زحمتکشان شهر و روستا بیش از هر زمان درپیش صحنه سیاست‌اند.
بدین‌سان، در کشش و واکنش حوادث و نیروها، خانه‌تکانی انقلاب و درجا به‌جایی ناگزیر صف‌ها، وحدتی نو با شعار «مرگ بر آمریکا!»
انقلابی ریشه‌ای‌تر در کار درگرفتن است.

و یکباره، برای راه‌بستن برآن، بسیج نیروهای ارتجاع و ضدانقلاب: بازماندگان به‌جان رسته طاغوت، وابستگان و مزدوران آمریکا و امپریالیسم جهانی، همه ورشکستگان ثروت و قدرت، سرمایه‌داران و زمینداران، همه سرخوردگان و واماندگان انقلاب، همه آنان که داعیه رهبری‌شان واهی گشته است... همه و هر یک می‌دانند که فرصت از دست می‌رود. و اینک، بیش از پیش در هر گوشه ایران، هنگامه شایعه‌پردازیه‌ها، نفاق افکنی‌ها، تهمت‌پراکنی‌ها، آشوب‌ها و درگیری‌ها، باچندان خون و توش و توانی که به زیان می‌رود. و تلاش گسترده کارپردازان جعل و دروغ و فریب برای دور نگه‌داشتن ایران انقلابی از دوستان طبیعی‌اش درپهنه جهان...

اما، زیر پرچم اسلام توفنده خمینی، انقلاب مستضعفان هر روز روشن‌تر چهره می‌نماید و نیرو می‌گیرد، بویژه در مسئله بنیادی زمین و زندگی روستا. به‌همان قیاس هم خشم دشمن افزون می‌شود، سربه‌دیوانگی می‌زند. به‌بهانه آزادی‌گروگانها، آمریکا، تا جایی که توازن نیروها تحمل تواند کرد، دست به تحریک و تهدید و توطئه می‌زند: محاصره اقتصادی، توقیف دارایی ایران در بانکهای آمریکایی، تمرکز ناوها و هواپیماها در آبهای خلیج فارس... و آن‌هجوم بدفرجام طبس، آن طرح درهم شکسته کودتا... و درپایان، آن جنگ جنایت‌آمیز که، به‌اغوای شیطان بزرگ، رژیم بعث عراق بر جمهوری اسلامی ایران تحمیل کرد...

و البته، هدف دشمن از این همه تلاش و تدبیر و تبهکاری سرکوب انقلاب مستضعفان ایران است، یا - دست کم - بازآوردنش به حدودی که برای امپریالیسم و ارتجاع پذیرفتنی باشد. جزاین‌هرچه گفته شود، افسانه‌ای است برای خواب کردن نیروهای انقلاب. و مبادمان که در پاسداری انقلاب به‌افسون دشمن در خواب رویم!

این از بخت ماست که چشمان تیزبین رهبر پیر بیدارست، - عمرش افزون باد! و درپای پرچم او، نیروی زنده انقلاب، جوانان آرمانخواه ایران، فرزندان سلاح برگرفته زحمتکشان شهر و روستا هرچه انبوه‌تر و برومندتر باد!

سینما دو سال پس از انقلاب ایران

ع. امینی نجفی

سینمای ما را نوعی سردرگمی، نوعی کمرختی و بلا تکلیفی فرا گرفته است. تولید سینمایی ترازنامه بسیار فقیر و نازلی دارد. تعداد فیلمهای ایرانی که طی دو سال بعد از انقلاب به نمایش درآمده اند از انگشتان دو دست تجاوز نمی کنند. و این رقم برای سینمایی که روزگاری از فعال ترین های سراسر جهان بوده و همین امروز روزانه بیش از نیم میلیون تماشاگر دارد، بسیار ناچیز است. می توان این وضع را ناشی از شرایط روند گذار انقلابی حاکم بر جامعه انگاشت. و نیز می توان رژیم گذشته را محکوم ساخت که با اعمال سیاست فرهنگی پلید و منحط خویش سینما را چنان فلج ساخت که اینک در همراهی با انقلاب مردم چنین لنگ می زند. با وجود درستی این احکام، هنوز بسیاری پرسشها بی جواب می مانند، از این قبیل که: چرا مدت دو سال برای نوسازی و بازشناسی سینما ناکافی بوده است؟ چرا رشته های دیگر هنری - به ویژه شعر و نقاشی - در همین مدت به سادگی جایگاه مناسب خویش را در جامعه انقلابی یافته و غبار رخوت و سستی را از پیکر سترده اند، چرا هنر تئاتر - که نسبت به نقاشی دیر جنب تر بوده است - به ویژه در يك سال اخیر کارنامه به مراتب درخشان تری نسبت به سینما دارد؟ چرا هنرمندان سینما که در دوران گذشته در میان خود استعداد های جسور و خلاق داشته اند، برای جامعه انقلابی حرفی ندارند؟ چرا از امکانات و آفری که زمانی پاسخگوی سینمایی پر کار بود، استفاده نمی شود؟ و بسیار چرا - های دیگر... هدف از این نوشته پاسخ به این «چرا» هاست.

معمولاً گفته می‌شود که سوداگران و کاسبکاران از هنر چیزی سرشان نمی‌شود. برعکس، هنرمندان - اغلب خود نیز می‌گویند - از داد و ستد و سود و زیان سر در نمی‌آورند. در جوامع ناهمگون سینما، یعنی درست جمع این دو متضاد! معجون عجیبی از هنر و تجارت! ملغمه نادری از قریحه هنری و ستم‌تجاری! هنوز بر سر این که سینما هنر است یا صنعت، دعواست! و در واقع هم سینما، خوب یا بد، برچنین مرز باریکی جای دارد. سینما به خاطر «گران» بودنش و اتکا بر بازده مالی و نیز به جهت سودآوری‌های هنگفتش سخت با مذاق نظام سرمایه‌داری سازگار است. شاید از همین روست که این «کالای هنری» در این نظام اجتماعی تولد و تکامل یافت. سرمایه‌داری تنها در «کالاسازی» یکی دو رشته دیگر از قبیل **رمانهای بازاری**، به اندازه سینما موفق بوده است.

سینما پس از طی سالهای کوتاه اولیه‌اش به عنوان یک **تفنن علمی**، در نخستین سالهای قرن ما از آزمایشگاههای دانشمندان و مخترعین به در آمد و یگراست به دام سوداگران پر جربزه و جسور افتاد، و به دست آنان به ظریف‌ترین و هنرمندانه‌ترین رشته صنعتی جامعه سرمایه‌داری مبدل گشت. بدین جهت هر بررسی و تفحصی در سینما بدون مطالعه نظام تولیدی حاکم، قانونمندی‌های تولید و مصرف، روابط عرضه و تقاضا، و نظام پولی مسلط از اعتبار کامل برخوردار نیست. قصد این نوشته نیز این است که تا حد مقدور به این ضابطه وفادار باشد.

در نظام مبتنی بر «اقتصاد آزاد» - که جامعه انقلابی ما تصمیم قاطع به درهم کوبیدن آن دارد - سینما مثل هر رشته تولیدی دیگری بر دو رکن اصلی متکی است: سرمایه و کار، و با عامل «مصرف» است که پویای تولید تکمیل می‌گردد. مطالعه سرنوشت هر یک از این ارکان در جامعه ایران، به روشن شدن وضعیت کنونی سینمای ایران کمک می‌کند. باید دید که در انقلاب ایران بر این ارکان سه گانه چه رفته است. و در هر مورد هنر سینما چه اندازه سود یا زیان برده است. تحولات انقلابی جامعه ما آیا به زیان سینما، به عنوان یک هنر توده‌گیر و پراهمیت تمام شده است؟ پردازیم به

این موارد:

سرمایه:

سرمایه خصوصی بلای جان سینماست. سینما آلوده سرمایه است. **تضاد کار و سرمایه**، در این عرصه به شکل نزاع جانگداز و چاره‌ناپذیر هنرمند و تهیه‌کننده پدیدار می‌گردد. تهیه‌کننده مایل است «کالا» را مطابق ذائقه «بازار» هرچه پر فروش‌تر سازد، و هنرمند - تا جایی که درخور این عنوان باشد - نمی‌خواهد ثمره رنج و تکاپوی خلاقه خود را بازیچه بولهوسی‌های يك تاجر دندان‌گرد کند. این معامله همواره به زیان هنرمند جوش می‌خورد. از اینجاست که در جامعه سرمایه‌سالاری، هنرمند راستین همواره خویشتن را مغبون و گول‌خورده احساس می‌کند. این تضاد تنها هنگامی به‌طور کامل به‌سود هنر حل می‌شود که دیگر جامعه برمدار سرمایه نگردد. هنرمندان آگاه در هر کجا تا خودی شناخته‌اند و شوری درسر یافته‌اند، برای رفع شر سرمایه‌دار دست به‌یکی کرده‌اند. این است سرمشق تمام جریانهای زنده و پویای سینمایی در تمام دنیای زیر سیطره سرمایه و طبقات بهره‌کش. سرمایه‌های کلان سینمای ایران که اغلب سر درآخور «عنايات ملوکانه» داشت، به‌سیاست فرهنگی ابلهانه و خائنانه‌اش خدمت می‌کرد، و در عوض از امتیازات بانکی، اعتبارها و معافیت‌های مالی او سود می‌برد. نقش‌های سه‌گانه سرمایه‌دار، به‌مثابه تهیه‌کننده، واردکننده و سینمادار، از هم‌چندان قابل تفکیک نبود. این هر سه نقش در خدمت شعاری بودند که در واقع سرشت نظام سرمایه‌داری است: **سودآوری هرچه بیشتر با کار و مزد هرچه کمتر!** تهیه‌کننده‌ای که طمع در چنین سودی بسته است، ناگزیر به‌مراعات سلیقه و مذاق «بازار» است. به‌عبارت دیگر ناگزیر است «کالا»ی خود را مطابق «تقاضای بازار» عرضه کند. بازار بدبختانه (!) در اختیار او نیست. در اختیار توده‌های تماشاگر است، و او باید به‌نیازها، علایق و خواسته‌های آنان پاسخ گوید. اما **منافع طبقاتی**، او را در نقطه مقابل آرمانها، خواسته‌ها و امیانه‌های محروم و ستم‌دیده قرار می‌دهد. پاسخ منطقی و سراسر راست به این نیازها برابر با **نفی منافع و پایگاه طبقاتی اوست**. از این رو سرمایه‌دار

در واقع دست به «تقلب» می‌زند. او نیازها و ضرورت‌های «بازار» را تحریف می‌کند، و با استفادهٔ بیش‌رمانه از فریب و تحمیق و سردرگمی، برای کالای خود «تقاضا» می‌سازد. نظام حاکم با سانسور و اختناق اندیشه و آفرینش مردمی، راه را برای او باز می‌کند تا نیازهای کاذب و دروغین را به جای «تقاضای واقعی» جا بزند. این عوام‌فریبی جابرانه، خشن و غیرعادلانه در تمام حیات سینمای ایران بر سرپای آن چیره بوده است. هنرمند مردمی در یک چنین سیستم دوزخی فرجامی جز زجر و عذاب نمی‌توانسته داشته باشد. کلنجار دائمی او با کارفرما در واقع چیزی جز **چانه‌زدن** بر سر منافع مردم محروم نبوده است.

انقلاب بزرگ ایران با سرشت و سمت‌گیری ضدامپریالیستی و خلقی که داشت، ضربات سختی بر پیکر سرمایه‌داری بزرگ و وابسته ایران وارد ساخت. دستاوردهای انقلاب در زمینهٔ ملی‌ساختن بانک و بیمه و صنایع بزرگ وابسته، تردیدی در این امر به جا نمی‌گذارد. توده‌های انقلابی در طول انقلاب بارها نا رضایتی خود را از کارکرد نامردمی و ارتجاعی سینما در ایران با بانگ رسا اعلام کردند. پس از پیروزی انقلاب دیگر شك و شبهه‌ای نبود که سینمای ایران دیگر بر آن مدار پیشین و با آن ساختار متناقض قابل دوام نیست. متأسفانه دولت «گام به گام» که هیچ فرصتی را برای سازش با نیروهای کهن و روبه‌زوال فرو نمی‌گذاشت، به‌خشم انقلابی توده‌ها پاسخی درخور و شایسته نداد. در نهایت تأسف و شگفتی، مردم به چشم خود دیدند که سینما و قیحانه به‌راه مألوف عوام‌فریبی و کاسبکاری می‌رود؛ راهی که نیازها و منافع توده‌های میلیونی را فدای اشتهای آزمند و سیری‌ناپذیر چند دلال طفیلی می‌ساخت.

بخش خصوصی که امید داشت در نتیجه «تدابیر» **گام به گام** روز-های خوش‌گذشته را احیا کند، طی چند نامهٔ سرگشادهٔ رسمی به وزیر فرهنگ وقت، خواهان امنیت سرمایه‌گذاری شد و این را تنها راه رسیدن به «**سینمای ملی**» خواند. جالب است! سینما را به چند سرمایه‌گذار «خصوصی» بدهید تا آن را «ملی» کنند! انگار که این بخش خصوصی همین دیروز پا به میدان گذاشته و این سرمایه‌چرکین او نبوده که می‌سال‌آزگار به ریش مردم

خندیده است. باری، انقلاب، بهرغم موانع مصنوعی بانیرومندی پیشرفت و در هنگامه نبرد ضد امپریالیستی، به قول امام خمینی وارد «انقلاب بزرگتر از انقلاب اول» شد. با این خیزش شگرف بود که بساط تباتی‌ها و مصالحه‌های سازشکاران - از جمله در سینما - واژگون شد. با تعمیق این راستای خلقی، «بنیاد هنری مستضعفین» به عنوان یک نهاد انقلابی - با برخی اقدامات ناروا - اما در مجموع مثبت - پا به میدان گذاشت و بسیاری محاسبات و برنامه‌ها را درهم ریخت.

در اینجا تذکراتی را در مورد تجارت خارجی سینما بی‌فایده نمی‌دانیم. مقدمتاً باید بگوئیم که اطلاق «تجارت خارجی» بر فعالیت سینمایی پیش از انقلاب، چندان به‌جا به نظر نمی‌رسد، زیرا این «تجارت» در واقع به «ورود» فیلم از کشورهای سرمایه‌داری غرب به ویژه آمریکا محدود می‌شد. صدور فیلم در حجمی بسیار محدود و تنها به چند کشور همسایه نظیر پاکستان، افغانستان و اتحاد شوروی ادامه داشت (و دارد). علاوه بر این در طول دو سال قبل از انقلاب، شمار فیلم‌هایی که از کشورهای اردو گاه ضد امپریالیستی در ایران به روی پرده آمد، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. در عوض همگان گواهند که چند سرمایه‌دار کلان، دست در دست نمایندگی‌های کارتل‌های بزرگ امریکائی و اروپائی، تجارت پر سود سینما را قبضه کردند و آنرا در قرق کالاهای کثیف و فاسد غربی درآوردند. این سیاست چپاولگرانه به زودی آثار مخرب خود را بروز داد: سینمای ایران در برابر رقیب نیرومند خارجی از پا درآمد و درگیر بحران مالی شد و از سوی دیگر کوشید که هرچه بیشتر خود را با حربه رقیب خارجی (یعنی سکس و خشونت) مجهز کند. سرمایه‌داران تجارت فیلم را سودمندتر و مطمئن‌تر یافته بودند، اما این ممر درآمد کمابیش ثابت با تعمیق انقلاب و اعمال محاصره اقتصادی از سوی امپریالیسم امریکا و اعمار اروپائی آن، تقریباً تعطیل شد. جالب است که هنگام تسخیر لانه جاسوسی آمریکا و خیزش نوین جنبش ضد امپریالیستی خلق، تهیه کنندگان ایرانی (که اغلب واردکننده هم هستند) اعلام کردند که نمایش فیلم امریکائی را تحریم کرده‌اند. بعداً معلوم شد که منظور واقعی حضرات از این اقدام «انقلابی و ملی» چه

بوده است. بلافاصله پس از اعلام این «تصمیم میهن پرستانه» بود که سیل فیلمهای مبتذل فارسی که طرد آنها در دستور روز انقلاب بود به بازار سرازیر شد. از سوی دیگر انبوه بنجله‌های آمریکائی و اروپائی که در تئاترهای فیلم خاک می‌خوردند، به‌روی پرده آمدند. به عبارت دیگر تهیه‌کنندگان وطنی برای آب‌کردن اجناس ناجور خود که به‌خاطر تحولات انقلابی یکی دو سال باد کرده بود، به‌این «تدبیر انقلابی» نیاز داشتند. اما همین تهیه‌کننده که در اینجا به‌یاد «مردم» افتاده بود، همینکه جنبش انقلابی باز هم تعمیق یافت و خواستهای بنیادی‌تری نظیر **مصادره سینماها**، ایجاد یک **مرکز سینمایی ملی** و **تحریم فیلمهای مبتذل** مطرح شد، دادشان از این «خفقان» و «کمونیسم‌بازی» به‌هوا رفت. این است آن «بام» تاریخی **بورژوازی لیبرال** که «دو هوا» دارد!

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

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

هنر در برابر سموم رقابت‌های کاسبکارانه و بورس بازیهای مبتذل سخت آسیب‌پذیر است. بگذار عزم انقلابی توده‌ها هرچه بیرحمانه‌تر ارکان فرتوت سرمایه‌داری غارتگر را در هم بکوبد! این امر برای هنر آزاد و مردمی همه خیر و برکت است! طلیعه فرخنده چنین هنر باروری هم‌اکنون پیش روی ماست: **سالنهای نمایش از لوث و جودنورچشمیان «وزارت فرهنگ و هنر» آریامهر پاک** شده‌اند. **تالارهای موزیک** از **انحصار چکمه لیسان پهلبدها** بیرون آمده‌اند. **گالری‌ها و آتلیه‌ها** دیگر **نمایشگاه مانکن‌های** **فرنگی‌مآب** نیست. در سینما نیز چنین روندی، با **اعوجاج‌ها** و **زیکزاک‌های** **طبیعی** ادامه دارد. این امر در دستور روز تاریخ میهن ماست. و دشمنان مردم با **قلم‌فرسائی‌ها** و **یاوه‌بافیهای** خود، به‌خیال متوقف ساختن این روند،

در واقع سر بر سنگ می کوبند.

کوتاه‌شدن دست سوداگران از عرصه هنر گامی است در راستای نیل به يك نظام هنری دمکراتیک تر و مردمی تر. بر هنرمندان متعهد و مسئول سینما است که با تمام نیرو از چنین تحولی پشتیبانی کنند. این به سود آنها و یگانه راه شکوفائی و اعتلای سینمای مردمی ایران است.

نیروی کار انسانی:

در سینما به خاطر بغرنجی و پیشرفت فنی این رسانه، تنوع شگرفی در نیروی انسانی یدی و فکری مشاهده می‌شود: فیلم سینمایی فرآورده کار گروهی انبوهی از متخصصین و کارشناسان فنی، کارگران و ابداع‌گران نوشتاری و تصویری است. در اینجا به گروه اخیر می‌پردازیم که بنیاد فکری و خلاق این پدیده را می‌سازند.

رژیم فاسد پهلوی بنا به سرشت ضد مردمی و جابرانه‌اش، ابتدال و عوام‌فریبی را به همه نمودهای زندگی اجتماعی، و از جمله هنر سرایت می‌داد. هنر سینما در برابر این یورش ابتدال، چنانکه تجربه سینمای ایران نیز نشان داد، گزند پذیرتر است. نخست به این دلیل که اعمال کنترل و سانسور بر سینما از هر هنر دیگری آسان‌تر است. شعر و مقاله را می‌توان پنهان از دید قداره‌بندان در دسترس خلق نهاد. حتی نقاشی و تئاتر را می‌توان تا حد زیادی از گزند جاسوسان و جلادان ایمن نگاه داشت، اما چنین امری برای آفرینش سینمایی تقریباً ناممکن است. **توده‌گیر** بودن، در سرشت سینما است. فیلمی که تنها در محافل خصوصی قابل نمایش باشد، دیگر سینما نیست، «فیلم خانوادگی» است. دلیل دوم اینکه، سینما بیش از هر هنر دیگری با سرمایه‌گره خورده است. آفرینش هنری از اعماق ضمیر دردمند و حساس هنرمند بر می‌جوشد. چنین موجود ظریفی «رسالت» دارد که **با کمترین هزینه و دردسر، بیشترین سود** را به جیب کارفرما سرازیر کند. در يك جامعه اختناق زده و آسان‌پسند چه چیز را می‌توان با بیشترین سود فروخت؟ بی‌مایه‌ترین و مزخرف‌ترین چیزها را! سرمایه‌دار این را می‌فهمید، و دستگاه‌مخوف دولتی هم از او حمایت می‌کرد.

«هنرمند»ی که پس از گذر از انواع سدهای آشکار و پنهان، فیلتر-های مرئی و نامرئی، خود را به این گردونه شوم می‌رساند؛ تازه بایستی با چنین موجودی کنار می‌آمد! سرنوشت هنرمند در واقع از قبل تعیین شده بود: یا بایستی طرحهای «جاه‌طلبانه» خود را کنار بگذارد، و یا خود بیرحمانه کنار گذاشته شود. تنها پی‌گیرترین و هشیارترین هنرمندانند که می‌توانند علیرغم این نظامات انسان‌شکن و نازوا **اصالت** ابداعات خود را حفظ کنند. چنین هنرمندانی عموماً در سینما بسیار اندکند. از این رو است که در جنبش‌های خلقی معاصر، سینمای گذشته بیش از هر هنر دیگری زیر ضربه قرار می‌گیرد. در یکی از کشورهای دمکراسی توده‌ای، دولت انقلابی حتی به یکی از سینماگران نظام پیشین اجازه فعالیت نداد. آیا می‌توان این عمل را «اختناق» خواند؟ البته کسانی که «آزادی» دلخواه خود را به بهای چپاول هستی مردم می‌طلبند، با چنین تسمیه‌ای موافقند. اما ما به گونه‌ای دیگر می‌اندیشیم. سینما شعر و مقاله نیست که هر «کس» آزاد به عرضه آن باشد تا بعداً «تضات عمومی» تکلیفش را روشن کند. این چیزی جز لوث کردن و ریشخند **دموکراسی** نیست. نمی‌توان اجازه داد که فرومایگان پر مدعا، خلق را مورد تحقیر و توهین قرار دهند، آن‌هم به حساب گزاف جیب خود او!

ببینیم که وضع در ایران امروز بر چه منوال است؟ با آنچه در زمینه رشد خلاق هنر در عصر انقلاب برشمردیم، انتظار می‌رفت که هنرمندان سینما با شور و توانی بی‌سابقه به ابداع و آفرینش بپردازند. اما از شواهد چیز ناخوشایندی برمی‌آید:

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

ب - در عوض، سفالگران و فرومایگان هنر فروش در جامعه انقلابی بازار گرهی یافته‌اند.

منشاء این جابجائی ناگوار و اسف‌انگیز را باید در دلایل زیرین جست:
۱- سرمایه‌داری کلان سینمای ایران در نتیجه انقلاب مواضع بسیار مهمی را از دست داد. به برکت همین پیروزی بود که آثار نسبتاً با ارزشی

چون «برای آزادی»، «سقوط ۵۷»، «جستجو» و «خونبارش» به وجود آمد. اما سرمایه خصوصی هنوز میدان عمل نسبتاً پهناوری برای فعالیت دارد. این بخش باقیمانده می‌کوشد با توسل به **مسلمان‌نمایی** و ظاهرسازی و عوام‌فریبی از زوال محتوم خویش جلوگیری کند. از بطن عفن و آلوده همین بخش سخت‌جان بود که فیلم‌های به کلی ضدانقلابی و ناسالمی چون «فریاد مجاهد»، «ترور»، «انفجار» و «قیام» بیرون آمد. جریان اخیر، گذشته از گزندهای مستقیم، برای هنرمندان مسئول دردآور و دل‌سرد کننده است. هنرمند متعهد با حیرت می‌بیند که در جامعه انقلابی میراث متعفن «فیلم - فارسی» سر از گور به‌در آورده است. دلال شارلاتانی که بایستی به جرم اجرای توطئه فرهنگ‌درباری و نو استعماری، به جرم «اشاعه فحشا» و رواج تبه‌کاری، به جرم کلاهبرداری و سرکیسه‌کردن مردم به **دادگاه‌های انقلاب** سپرده می‌شود، با وقاحت تمام به جلوه‌گری پرداخته است.

۲- دوران تاریخی ما، با تحولات شگرف و سهم‌گینش، دیگر **نجوای شخصی** یا زمزمه درونی هنرمندان «مستقل» را بر نمی‌تابد. زمانه‌ی جوشش و تکاپوی انقلابی است. در چنین روزگاری هنرمند تنها هنگامی موفق به دیدن بازتاب آفرینش خود می‌شود که با غریو خروشان انقلاب هماوا گردد. به‌یورش ظفرنمون توده‌ها بر قلاع فرسوده دنیای کهن بپیوندد، و در رزم بی‌امان‌شان علیه بردگی و ظلمت شرکت جوید. چنین نبرد جانانه‌ای قبل از هر چیز مستلزم **شناخت و آگاهی** ژرفی است. باید راه روشن توده‌ها را از بیراهه‌های دشمنان خلق بازشناخت.

چنانکه در جو مختنق شام استبداد انتظار می‌رفت، تقریباً هیچ‌کدام از هنرمندان سینمای ایران به **جهان‌بینی علمی** منسخصی مجهز نبودند. در آثار بسیاری از آنان درونمایه‌های خلقی و تجلیات انسانی به چشم می‌خورد. اما برای جامعه‌ای انقلابی که در کار تحولی زلزله‌آسا با ابعاد جهانی است، این توشه چندان‌گرانباری نیست. هنر انقلابی مردکارزار می‌خواهد.

جامعه سینمایی ایران به خاطر سیطره دیرپای استبداد و فرهنگ نو استعماری، دیرزمانی از رکود اندیشه، تنگ‌مایگی و کساد خلاقیت رنج برده است. اندیشه‌های پیشرو و مردمی نه تنها بردی نداشت که مایه در دسر

هم بود!

در زمانه‌ای که آگاهی متشکل توده‌ها به نیروئی دگرگون‌ساز تبدیل شده است، به جامعه، تنها به یاری شناخت عمیق آن، می‌توان نزدیک شد. باید سرشت جامعه را شناخت. سمت حرکت تاریخی آنرا فهمید، تا با تمام نیرو با عناصر میرنده و منسوخ آن درافتاد و به یاری تطورات زاینده و آینده‌ساز آن شتافت. این نبرد نگرشی ژرف، دانشی بارور و شور و جوشی گرم می‌طلبد. برخی از هنرمندان ما - و بیشتر در سینما - هنوز به درك سرشت خلقی و ضد امپریالیستی انقلاب نایل نیامده‌اند. از این رو نتوانسته‌اند هنر خود را پا به پای انقلاب پیش برانند. اغلب یا فرسنگها از آن عقب ماندند و یا به خیال آویختن در فهم برتر «آیندگان» موهوم به کلی خارج خواندند، و به ناخواه راه را برای هنرفروشان و سودجویان هموار کردند.

هنرمندی که به علت عدم درك صحیح از انقلاب راه بر آفرینش خویش بست، گهگاه خشم ناآگاه خود را مستقیماً به سوی خود انقلاب نشانه گرفت، و به بهانه انحصارگری‌ها، تبعیض‌ها و پیشداوریهای ناروا - که البته اعتراضی به حق است - بانك برداشت که آزادی آفرینشگری از او سلب شده است. به چنین هنرمندی باید صاف و ساده گفت که از جامعه خودش هیچ چیز نمی‌داند، و گرنه با چنین سبکسری جنبش مردم را خوار نمی‌داشت.

امروز هیچ انسان منصفی نمی‌تواند سیر دمکراتیک جامعه را منکر شود. در زمان نگارش این نوشته تنها در تهران دست کم ده فیلم مترقی بروی پرده است که حتی یکی از آنها در دوران اختناق امکان نمایش نداشت. باید به هنرمندی که - هرچند با دلایل «منطقی» - با جامعه انقلابی خود قهر کرده است گفت که اظهارات او نه تنها از بار مسئولیت او نمی‌کاهد، بلکه به سود دشمنان انقلاب است. چنین برخوردی با انقلاب او را عملاً در کنار آن تهیه‌کننده فراری قرار می‌دهد که زمانی هنر و احساس او را به بند سرمایه خود کشیده بود. این هم صدائی در شأن یک هنرمند مسئول نیست. انقلاب برای هنر، فرصت و موهبت عظیمی است. میان انقلاب و هنر

يك دادوستد شرافتمندانه و به راستی اعجاز گر برقرار است. انقلاب نیروها و استعداد های نهفته و مجبوس را پرواز می دهد. آفرینش هنری در پرتو انقلاب به بلندای شکوفائی و جلال دست می یابد. انقلاب زرادخانه ای است که هنر را با غنی ترین و گرانبها ترین جانمایه ها و مضامین بکر و بدیع مجهز می کند. از سوی دیگر بر هنر است که به جانهای انقلابی روشنی و جلا بخشد. هنر برای آگاه سازی، بسیجندگی و روحیه بخشی قدرتی بی گران دارد.

فرهنگ دیرینه عظیم خلق ما مجموعه گرانبهای از دستمایه ها و مضامین ارزنده و کم نظیر در اختیار هنرمند سینما می گذارد. میراث گذشته ما - در دوران اساطیری کهن و تاریخی بعدی - انباشته از داستانهای دل-انگیز، حماسه های مردمی و چهره های تابناک شگرف است. انقلاب بزرگ مردم ما از نظر جوشش حماسی توده ها، تبلور دلاوری های خلقی و درخشش قهرمانان گمنام نادر و کم نظیر است. چنین ارضیه هنگفتی بی گمان می تواند برای سینمای ما بنیه ساز و الهام بخش باشد. این امر شدنی است. باورکردنی نیست که هنرمندی که زمانی می توانست از زندگی عبث يك جاهل لومپن یا واسطه «اسطوره» بسازد، حالا قادر نباشد حیات واقعاً حماسی و پرشکوه خلق خود را ترسیم کند. برای نیل به سینمایی زنده، پویا و خلاق، سینمایی که از جنبش دوران ساز توده ها مایه گرفته، و خود برانگیزنده کار و پیکار و سازندگی و دهنده شور ایثار و قهرمانی باشد - اگر رهروی - راه چندان هم لغزان نیست. زمانه می طلبد و خود امکانات را در اختیار می گذارد.

مصرف کننده یا تماشاگر:

تماشاگر مهم ترین رکن سینما است. در سینما همه چیز برای اوست. هر سرنوشتی که سینما داشته باشد، او برنده اصلی و بازنده اصلی است. هنرمند را سر آن است که تمام خلاقیت رنج بار و شاق خود را به پای او بریزد، و سرمایه دار را تنها هدف آن است که جیب او را خالی کند.

سینما ارزان ترین و عام ترین تفریح ایرانیان، به ویژه آن اقشاری است که از پس مخارج پیک نیک ها و عیاشی ها بر نمی آیند.

از دیرباز تماشاگر ایرانی نسبت به فیلم ایرانی رغبت و علاقه بیشتری نشان داده است. این استقبال در گذشته، مایه رونق سینمای ایران شد و در سالهای ۵۳ و ۵۴ تولید سینمایی را به نزدیک ۱۰۰ فیلم در سال رساند. یعنی ایران در شمار ده تولیدکننده بزرگ دنیا، بالاتر از انگلیس و فرانسه قرار گرفت! این رشد برای ایران، کشوری غیر صنعتی و عقب مانده، غیرعادی بود. این رونق کاذب را باید از سوئی معلول اعتبارات بی حساب بخش دولتی، برای تظاهر به تشویق هنرمندان، و از سوی دیگر ناشی از محاسبات غلط سرمایه‌داری خصوصی در مورد بهره‌دهی سینما دانست.

فیلم فارسی از سالیان دور در اذهان توده‌ها مترادف با تحمیق و تخدیر خلاق، ترویج فریب و سالوس، تبلیغ بی‌قیدی و فساد بوده است. **امام خمینی** در يك کلام آن را «وسیله مهم اشاعه فحشا» نامید. برای اثبات این نظر همین کافی است که **رشد خودآگاهی اجتماعی و بیداری سیاسی** همواره با **رونق سینما** نسبت عکس داشته و باعث کساد آن شده است. این واقعیت عینی درست در نقطه مقابل آن دیدگاه فضل‌فروشانه و کوتاه‌بینانه‌ای است که توده‌ها را ناتوان از درک آثار هنری معرفی می‌کند. تا آنجا که ارزش آثار هنری را با **عدم مقبولیت** آنها از سوی عامه می‌سنجد! این اندیشه با همین وقاحت در آثار «نقادان» دوران گذشته دیده شده است. اما توده‌ها **منطق ساده**، ملموس و واقع‌بینانه خودشان را دارند، که در صورت بروز، شم تیز آنها را عیان می‌کند. در ماجرای اعتصاب سینماها که در آستانه انقلاب ایران رخ داد، مردم درک مسئولانه خویش را نشان دادند.

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

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

انقلاب برای بالا بردن شعور اجتماعی و غنا بخشیدن به نیروی فکری مردم نیروی **غیر قابل تصویری** دارد. انقلاب ذوق و قریحه هنری توده‌ها را می‌پالاید و حساسیت آنانرا در برابر هنر راستین و متعالی صدچندان می‌سازد. انقلاب ایران بر دو گرایش مسلط «هنر» دوران سیاه استبداد ضربات مرگباری وارد ساخت:

واقع‌گریزی و شکل‌گرایی:

واقع‌گریزی (حاوی عناصر مسلمی از خرد ستیزی و پندار بافی) پدیده مسلط فیلمهای مبتذل بازاری بود. در این فیلمها تضادهای دردناک و فاجعه‌آمیز جامعه ما، رنجها و شادی‌های **واقعی**، جای خود را به خیال-پرستی موهوم و افسانه‌های ارزان تخدیر کننده داده بود. تحریف و مسخ واقعیات هستی‌سوز دوران ما، شکاف عمیق طبقاتی، استثمار وحشیانه و خونبار، ظلمت جهل، انحرافها و نابهنجاریهای اخلاقی، خصیصه و رسالت این سینما بود. انقلاب ادامه حیات این «سینما» را، که ارکان مهمی در جامعه ما داشت، دشوار و بلکه ناممکن ساخت. انقلاب با کشاندن توده‌های میلیون‌ها به میدان فراخ **رزم اجتماعی**، آنانرا برای احراز نقشهای بزرگتری در سیاست و دانش و هنر آماده ساخت، و در عین حال وظائفی بس سنگین در برابر هنر نهاد. مردمی که مستقیماً درگیر یکی از حادثترین کارزارهای تاریخ معاصر با امپریالیسم هستند و با گوشت و پوست **خود** تحولات عظیم تاریخی را تجربه می‌کنند، دیگر بی‌تردید یاوه‌ها و افسانه‌های مبتذل در ذهن و روح آنها گیرا نیست. سینمای واقع‌گرای و خرافه‌پردازی که روزگاری مقبولیت عام داشت، امروز تنها در **عقب مانده‌ترین** و بی‌ریشه‌ترین اقشار اجتماعی خریدار دارد.

شکل‌گرایی منحط اسلوب همیشگی هنر اقشار تن‌پرور و فاسد است. شکل‌گرایی در جامعه ما به جریان اصلی هنر روشنفکران خرده بورژوازی اشراف‌مآب (اسنوبها) بدل شده بود. این «هنر» مروج دلزدگی، و اخوردگی،

عصبیان پوک و بی‌محتواست. چنین جریان بدبینانه‌ای تنها در جوامع رخوت زده و راکد (مانند **نظام کودتایی آریامهر**) امکان تجلی دارد. در جوامع متحول و پویا که شاهد فوران جوشش و تکاپوی زندگی است، آثار یأس آلودی چون «چشمه»، «مغولها» و «سایه‌های بلند باد» هیچ‌طنینی ندارند. این روند در جامعه‌ای چون ایران که همه نهادها و از جمله هنر را به‌سوی نظامی **دمکراتیک‌تر** می‌برد، **قانونمند** است. هنر به‌شکل روزافزون به‌سوی توده‌های مردم و الگوهای هنری آنان می‌گراید. **واقع‌گرایی** زنده و جاندار در زیبایی‌شناسی خلق مکان شایسته‌ای دارد. برعکس، یأس و خمودگی، اخلاق‌ستیزی و شهوت‌رانی از زیبایی‌شناسی طبقات مرفه واپس‌گرا تفکیک‌ناپذیر است. چنین «هنری» به‌تبع طبقه‌اش محکوم به‌نابودی است.

از آنچه درباره‌ی سه‌رکن سینما گفتیم نتیجه بگیریم:
آنچه امروز در سینمای ایران می‌گذرد بازتاب **نبرد انقلابی** در این عرصه است. در تمام ارکان و نسوج جامعه مبارزه‌ای پی‌گیر و بی‌امان درگیر است. این نبردی است عادلانه علیه جهل و استثمار و نابرابری، و در جهت اعاده‌ی حیثیت انسانی و اعتلای آرمانهای شریف و اصیل بشری. در اینجا نیز پیروزی قطعی و تردید‌ناپذیر از آن توده‌های محروم و ستمدیده خواهد بود. بر هنرمندان است که در این رزم تاریخی جایگاه خویش را باز شناسند. بدانند که هماوایی آنان با نیروهای سیاه‌کهن عملاً سدی است که بر سر راه پیشرفت و تکامل میهن خویش بنا می‌کنند.

وظیفه‌ی مبرم و آینده‌ساز درهم‌کوبیدن **سرمایه‌داری وابسته** از وظایف اساسی انقلاب ایران است. **نهادهای انقلابی** که باید به‌تدریج و با برنامه‌ای سنجیده‌دست چپاولگران و سرمایه‌داران کلان‌را از سینمای ایران کوتاه‌کنند، باید نکاتی چند را همواره در نظر داشته باشند:

۱- سینمای ایران هیچگاه از تلاشهای خلاق و مردمی تهی نبوده است. در قعر دورنمای خاموش و یکنواخت آن، مقاومت‌ها و مبارزات گاه بیرحمانه هم جریان داشته است. نیروهای خلقی را در تمام رشته‌های آفرینش سینمایی (از قبیل کارگردانی، نویسندگی، فیلمبرداری، صحنه‌آرایی و...)

می‌توان یافت. این نیرو را می‌توان و باید در جهت دفاع از آرمانهای انقلاب و جمهوری اسلامی ایران به کار گرفت. تبعیض، انحصارطلبی‌های ناروا و تعصبات قشری آفت هنر است، چنین روشهای ناسنجیده‌ای جامعه را از هنری زنده و پویا محروم می‌سازد. بر نهادهای مسئول و مردمی است که با این شیوه‌های نادرست بستیزند.

۲- زحمتکشان سینما دیر زمانی از ستم کارفرمایان و رژیم مورد حمایت آنان رنج برده‌اند. حقوق قانونی کارگران سینما در زمینه استفاده از تعطیلی، بیمه و مزایا، تنظیم ساعات کار و استراحت به بدترین شکل پایمال شده است. کارگران استودیوها به خاطر رکود تولید در فشار بیکاری و احتیاج هستند. وزارت کار موظف به تأمین کار و معاش برای هزاران کارگر و متخصص استودیوهای سینماست. زحمتکشان سینما به برکت انقلاب درسندیکای واقعی خود متشکل شده‌اند، این تشکل می‌تواند در نیل به حقوق صنفی، آنانرا یاری دهد.

۳- عناصر سودجو و فرصت‌طلب، که زمانی در سینما سرگرم کثیف‌ترین بند و بست‌های رسوا و رذیلانه بودند، امروز با تظاهر به دینداری و مسلمانی به سینما بازگشته‌اند. آنها به عنوان دزد، چپاولگر، فاسد و منحرف از «در» سینما طرد شده‌اند، حال در تلاشند که از «پنجره» وارد شوند. چنین عناصری را باید درهمه جا افشا و طرد کرد. این وظیفه مشترک نهادهای انقلابی، سینمادوستان و همه هواداران دستاوردهای انقلاب است.

باید به هنرمندان مسئول سینما اطمینان داد که برخلاف نظر مشكوك و نگران آنها، در انقلاب ما هیچ توطئه‌ای بر علیه هنر (و از جمله سینما) در کار نیست. انقلاب ما دارای سرشتی عمیقاً خلقی است، از این رهگذر هیچ گزندی برای هنر متصور نیست. سرمایه کلان است که ضربه می‌بیند، و این یکسره به سود هنر است.

در کشوری با ویژگیهای ایران که سرمایه‌داری بزرگ همدستی چون امپریالیسم جهانخوار دارد، هرگونه تلاشی برای ایجاد «سینمای ملی» بر بنیاد سرمایه‌های خصوصی خوش خیالی و امید واهی است. هنرمندان راستین ←

بمباران

ح - خسروی

خواب گسترده سکوتی سنگین
پشت هر پنجره سوسوی امید
عمر شب کی به سحر می آید
وز سپیده به چه آواز خبر می آید؟
کس نمی داند و می ماند شب
زیر بارانی از آتش، آهن
سرب خشم دشمن.
از سکوتی که ز هم پاشیده است
در سحرگاهی سرخ
ضجه می آرد پیغام
که صبح آمده است
روی تل ویران
مشت خون
خوزستان.

آذرماه ۵۹

→ سینما بایستی از هر حرکتی در جهت در هم شکستن انحصارات و تیولها
از جان و دل پشتیبانی کنند. این یگانه راه پی ریزی سینمایی شکوفا و واقعاً
مردمی است.

مروری کوتاه بر تئاتر بعد از انقلاب

الف. پایدار

در آستانه‌ی دومین سال گشت انقلاب شکوهمند مردم ایران، بی‌مناسبت نیست اگر به ارزیابی فعالیت‌های تئاتری این مدت بپردازیم. بدیهی است بررسی دقیق دستاوردهای تئاتری این دوره نیاز به فرصت و جای بیشتری دارد - کاری که می‌توان گفت در پرداختن بدان کوتاهی شده است. نکته دیگر آن است که این مقاله کوتاه مسلماً خالی از اشتباه نیست، هدف در وهله‌ی اول گشایش باب گفتگو در این زمینه بوده است، و امیدواریم که استادان و صاحب‌نظران این هنر با شرکت فعال در این بحث نه تنها برغنای تحلیل‌های درست از افت و خیزهای تئاتر درون انقلاب بیافزایند، بلکه با رهنمودهای خود خطاهای این مقاله را نیز اصلاح نمایند.

تئاتر به‌عنوان یکی از زنده‌ترین و حساس‌ترین هنرها، و به‌عنوان یک نهاد اجتماعی، همانند دیگر هنرها و نهادها از تأثرات ژرف انقلاب برکنار نمانده است. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای انقلاب از میان برداشتن دستگاه عریض و طویل ساواک و سانسور رژیم گذشته بود. شاید بتوان گفت که این ره‌آورد بر تئاتر بیش از دیگر هنرها مؤثر بوده است. چرا که اگر در رژیم گذشته شاعر می‌توانست شعر انقلابی خود را حداقل برای تنی چند از نزدیکانش بخواند، یا اگر نقاش موفق می‌شد تابلوهای خود را به‌عده‌ای از دوستانش نشان دهد، هنرمندان تئاتر نمی‌توانستند به‌علت خصیلت اجتماعی هنرشان، آثار اعتراضی و انقلابی خود را حتی برای تعدادی قلیل تماشاگر به‌نمایش بگذارند. بدین جهت لغو سانسور آریامهری زمینه بسیار مساعدی

برای رشد واقعی و آزادانه هنرمندان تئاتر فراهم نمود. تأثیر این امر را می‌توان بر تئاتر بعد از انقلاب دید: از نظر کمی، به نسبت پیش از انقلاب، تئاتر رشد چشم‌گیری داشته است. گروه‌های بسیاری در گوشه و کنار تهران و شهرستانها تشکیل گردید که فارغ از هر گونه نظارت پلیسی به اجرای آنچه می‌خواستند پرداختند. در دو سال گذشته تنها در تهران بیش از ۱۰۰ نمایشنامه اجرا شده است. اما مهمترین دگرگونی در تئاتر بعد از انقلاب در جهت-گیری سیاسی آن می‌باشد. به عبارتی دیگر با جرأت می‌توان از «سیاسی شدن» تئاتر در این دوره گفتگو کرد. درحقیقت موضوع اصلی این بررسی هم اختصاص دارد به کند و کاوی در کیفیت «سیاسی» تئاتر بعد از انقلاب. منظور از «سیاسی» بودن تئاتر برداشت يك سویه و مکانیکی از رابطه هنر و سیاست نیست. مفهوم «سیاسی شدن» هنر - و نیز تئاتر - آن نیست که تنهایی از شیوه‌های پرداخت هنری را معتبر بدانیم و همانند ماژولیسیت‌ها تحت عنوان هنر رویونیستی، ارتجاعی و منحط، سایر شیوه‌های پرداخت هنری را نفی کنیم. هنر تنها به اعتبار ایدئولوژی آن طبقاتی است، و نه بواسطه فنون و روش‌هایی که برای پرداخت موضوع و بیان محتوای خود به کار می‌گیرد. لذا مفهوم «سیاسی بودن» هنر و تئاتر روشن است: در جریان مبارزه طبقاتی در درون جامعه، هنرمندان نیز همانند سایر قشرها و طبقات جانب‌یکی از قطب‌های درگیر در مبارزه سیاسی رامی‌گیرند، یا باستمدیدگان و زحمتکشان در برابر ستمگران می‌ایستند یا برعکس.

نگاهی گذرا به فهرست نمایشنامه‌هایی که در دو سال گذشته روی صحنه رفته‌اند نشان دهنده کیفیت «سیاسی» تئاتر این دوره است. از برشت که سیاسی-ترین نویسنده شناخته شده در ایران است، آثار زیر اجرا گردیده: استثناء و قاعده، تدبیر، کله‌گردها و کله‌تیزها، شوایک در جنگ جهانی دوم، تفنگ‌های ننه‌کارار، مادر، دایره گچی قفقازی، توراندخت، ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی و هوراتی‌ها و کورپاتی‌ها. از دیگر آثاری که به علت موضع‌گیری، موضوع و محتوای آنها در رابطه با شرایط جامعه ما می‌توان آنها را سیاسی دانست از نمایشنامه‌های زیر می‌شود نام برد: بوسمن ولنا، گشتارگاه، سربازها، حکومت نظامی، در اعماق، خرده

بورژواها، مونتسرا و...

غالب آثار ایرانی که در دو سال گذشته روی صحنه رفته‌اند، از همین کیفیت برخوردار بوده‌اند. این آثار یا به بازنمایی گذشته پرداخته‌اند و گوشه‌هایی از جنایات رژیم سفاک پهلوی را افشا نموده‌اند، (تف، حضور در آئینه پریشان و...) یا با بررسی گوشه‌ای از زندگی اجتماعی و مشکلات حاد زحمتکشان نظرها را متوجه آنها کرده‌اند (پتک، شب در حلبی آباد، عباس آقا کارگر ایران ناسیونال، آهو و...) و یا با مطرح کردن مسائل سیاسی روز و شعارهای اصلی مبارزه ضد امپریالیستی جاری، گامی در جهت افشای هرچه گسترده‌تر ماهیت امپریالیسم و ضدانقلاب داخلی برداشته‌اند (ندارکات خونبار عموسام، طاغوت در صحنه، شیشه‌عمر و...)

تئاتر بعد از انقلاب گرفتار مشکلاتی بوده که در مجموع بر کیفیت تأثیرگذاری و نقش اجتماعی - سیاسی آن اثر منفی نهاده است. با وجود آنکه این تئاتر در مقایسه با سال‌های پیش گام‌های مثبتی در زمینه افزایش کارآئی اجتماعی برداشته، ولی همچنان شاهد گرایش‌های روشنفکرانه در تئاتر این دوره بوده‌ایم، انتخاب نمایشنامه‌هایی مانند ادیپوس شهریار، خانه برنارد آلبا، عادل‌ها، تسخیرشدگان و... نشان‌دهنده این واقعیت است که برخی از کارگردانهای تئاتر هنوز از فضای سیاسی کشور دوراند و با نهایت دقت و وسواس می‌کوشند در مبارزه حاد سیاسی که کشور ما درگیر آن است، جانب بی‌طرفی اختیار نمایند. از طرف دیگر عده‌ای از کارآزمودگان و نخبگان تئاتر ایران با انتخاب‌های نامناسب و کم‌کاری نتوانسته‌اند چنانکه باید و شاید آن نقش سیاسی و انقلابی را که جامعه از آنها می‌طلبد، ایفا نمایند. به عنوان مثال می‌توان از اسکوئی، خسروی و جعفری یاد کرد که هر سه در دو سال گذشته تنها با اجرای یک نمایشنامه در صحنه تئاتر حضور داشته‌اند. عده‌ای دیگر از کارگردانها با وجود انتخاب‌های مناسب، به علت گرایش‌های سیاسی و نقطه نظرهای خاص خود نسبت به مسائل سیاسی، در آثار خود بر مسائلی انگشت نهادند که مسائل عمده انقلاب ما در مرحله کنونی آن نبوده و نیست. در این مورد می‌توان از ناصر یوسفی نژاد یاد کرد که با انتخاب نمایشنامه «خرده بورژواها» تضاد میان خرده بورژوازی

و پرولتاریا را عمده کرده بود، ناصر رحمانی نژاد در اجرای نمایشنامه «**کله کردها و کله تیزها**» کوشیده بود با استفاده از برخی نمادها آنجولوایرین را تمثیلی از رهبری انقلاب بنمایاند و فرهاد مجدآبادی که با انتخاب نمایشنامه **شوايك در جنگ جهانی دوم** سعی داشت پیروزی و تسلط فاشیسم را در میهن ما مطرح نماید.

همزمان با «سیاسی شدن» تئاتر در دو سال گذشته، شاهد پیدایش «تئاتر سیاسی» نیز بوده ایم. «تئاتر سیاسی» نوعی از تئاتر است که در دورانهایی خاصی از تاریخ يك ملت شکل می گیرد. در دوره هایی که مبارزه حاد سیاسی در درون جامعه جریان دارد، انواع متعارف تئاتری نمی توانند پاسخ گوی نیازهای مبرم انقلاب باشد. از این رو، برخی از کارگردانها، بازیگران و نویسندگان که مایلند نقش سیاسی بیشتری در انقلاب داشته باشند، سعی می کنند با استفاده از ابزار و بیان تئاتری به طرح مسائل سیاسی روزپردازند. بدیهی است که مطرح کردن مسائل سیاسی روز به شیوه تئاتری بر توده تماشاگران تأثیر عمیق تری می گذارد. در این زمینه تئاتر می تواند بیاموزد، تهیج کند و نیروی توده ها را در راستای سیاسی ویژه ای بسیج نماید: در انقلاب های بزرگ تاریخ، همانند انقلاب کبیر فرانسه و انقلاب کبیر اکتبر این نوع تئاتر نقش پر اهمیتی در برانگیختن توده های انقلابی ایفا کرده است. از نمونه های مشخص این نوع تئاتر که بعد از انقلاب شکل گرفته است می توان نمونه های زیر را برشمرد:

عباس آقا کارگر ایران ناسیونال، تدارکات خونبار عموسام، سیرك باشکوه جهانی، طاغوت در صحنه و شیشه ی عمر.

با آنکه از نظر کمی، تجربیات تئاتری ما در این زمینه محدود بوده، سه گرایش عمده بر «تئاتر سیاسی» بعد از انقلاب حاکم بوده است: گرایش انقلابی، چپ نمایانه و ضد انقلابی.

نمایشنامه «**تدارکات خونبار عموسام**» اثری بود ضد امپریالیستی نوشته حمید لیقوانی که توسط گروه جوانان جنوب شهر و به کارگردانی ناصر نجفی روی صحنه رفت. نمایشنامه نویس و کارگردان با بهره گیری از امکانات نمایش کوشیده بودند تصویری زنده از امپریالیسم به دست داده و

ماهیت آن را به شیوه‌ای نمایشی افشا نماید. رسوا کردن ضدانقلاب داخلی و مائوئیست‌ها بخش عمده‌ای از نمایشنامه را می‌ساخت.

«گروه تئاتر تهران» با اجرای دو نمایشنامه **طاغوت در صحنه** و **شیشه‌ی عمر** فعال‌ترین گروه تئاتری هوادار و مدافع انقلاب بوده است. در اجرای هر دو نمایشنامه تأکید اصلی بر آن بود که به جای اجرا در سالن‌های تئاتر، نمایشنامه‌ها در مکان‌های عمومی مثل پارک‌ها، مساجد، روستاها و محله‌های مختلف تهران و شهرستانها اجرا شوند. گروه، نمایشنامه **شیشه‌ی عمر** را حتی در مناطق جنگ زده نیز برای عده زیادی به نمایش گذاشت. از این نظر می‌توان گفت که این گروه پر تماشاگرتر از هر گروه دیگری در دو سال گذشته بوده است؛ هر دو نمایشنامه به صورت گروهی خلق شدند. **طاغوت در صحنه** به شیوه‌ای هجائی گوشه‌هائی از سیاست‌های ضد خلقی رژیم گذشته را افشا می‌کند و **شیشه‌ی عمر** به امپریالیسم امریکا و تلاش‌های نافرجامش برای بازگرداندن اوضاع سابق می‌پردازد.

تردیدی نیست که نمایشنامه‌هائی از این دست از نظر فنی و اجرایی نارسائی‌های بسیار دارند. اما وقتی که کارگردانها و بازیگران با تجربه‌تر و حرفه‌ای به علت‌های گوناگون، گرایش به «تئاتر سیاسی» نشان نمی‌دهند، چاره‌ای باقی نمی‌ماند که «جوان‌ترها» انجام این مهم را به عهده گیرند. و مسلماً گروه‌های جوان‌اگر از هم نپاشند طی تجربیات خود کار آزموده‌تر خواهند شد. شکی نیست که در آینده شاهد نمایشنامه‌هائی با کیفیت خوب اجرایی در این زمینه خواهیم بود.

از نمایشنامه‌های سیاسی که به گروه دوم تعلق دارند می‌توان از نمایشنامه **«عباس آقا...»** یاد کرد. در این اثر، سعیدسلطانپور کوشیده بود پرداختی سیاسی از زندگی کارگران بدست دهد. اثر بر مستندسازی استوار بود که یکی از شیوه‌های پرداخت «تئاتر سیاسی» است. چپ‌روی گرایش حاکم بر نمایشنامه بود. چرا که مسائل مطرح شده آنگونه که باید منطبق بر واقعیت‌های مبارزه طبقاتی نبود؛ مبارزه کارگر با سرمایه‌دار به درگیری فردی تبدیل می‌شود، عباس آقا کارگر قهرمان به جای برخورد سیاسی و طبقاتی با سرمایه‌دار صاحب کارخانه برخوردی احساساتی و عاطفی با او دارد که محور آن فحاشی است،

عباس آقا در جریان مبارزه برای کسب حقوق طبقاتی خود غیرقانونی در چاهک کارخانه می‌شاشد و در اوج مبارزه ضد امپریالیستی که در جامعه جریان دارد، حاضر نیست برای اضافه حقوق، شاش خود را نگهدارد! نمایش باظاهر چپ‌نمایانه خود موفق می‌شود احساسات تماشاگران را برانگیزد و آنها را به تظاهرات خیابانی بکشاند، اما واقعیت آن است که «عباس آقا...» هیچ‌گامی در جهت روشننگری سیاسی بر نمی‌دارد.

به موازات این دو گرایش، در «تئاتر سیاسی» بعد از انقلاب گرایش ضدانقلابی نیز وجود داشته است. برجسته‌ترین نمونه این گرایش، نمایشنامه «سیرک باشکوه جهانی» نوشته صادق هائفی است که خود کارگردانی آن را به عهده داشت. نمایشنامه با زبانی تمثیلی نقطه نظرهای سیاسی خود را در قالب حیوانات بیان می‌کند: فیل نماینده آمریکا و خرس سمبل روسیه است! محتوای سیاسی اثر در حقیقت همان تز معروف «سه جهان» است. نویسنده با نمایشی کردن این نظریه ارتجاعی و ضدانقلابی می‌کوشد دشمن اصلی انقلاب ایران - امپریالیسم آمریکا - را از زیر ضربه خارج نماید و دشمنی سوهوم و خیالی - به اصطلاح سوسیال امپریالیسم روسیه را به جای آن بنشانند. در طول نمایش نظریه ارتجاعی «سازش ابرقدرت‌ها» به خورد تماشاگر داده می‌شود. در پایان هم نویسنده و کارگران چنین وانمود می‌سازد که گویا امپریالیسم آمریکا به زباله‌دان تاریخ افکنده شده و دیگر انقلاب ما را خطری از جانب او تهدید نمی‌کند؛ و با این مقدمات کاذب چنین نتیجه می‌گیرد که بعد از این باید با «به اصطلاح سوسیال امپریالیسم روسیه» جنگید. برای تکمیل نظریه ضدانقلابی و ضد خلقی «سه جهان» نویسنده با وقاحت اعلام می‌کند که «روباه انگلیسی (نماینده امپریالیسم انگلستان) از دور خارج شده است!» اینها که گفتیم تنها خطوط اصلی نمایش را دربر می‌گیرد، و گرنه نمایش‌نامه شرشار است از انواع جعلیات تاریخی، تحقیر مردم مبارز و قهرمان ایران، و جای گزین کردن خرده بورژوازی به جای سرمایه‌داری وابسته.

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که روند انقلابی حاکم بر جامعه، نه تنها بر «سیاسی شدن» تئاتر تأثیر نهاده، بلکه زمینه‌های ←

بادبادك ايمان

برای پری آیتی

با دستهای کوچک خود می خواست
تا شوق بادبادك ايمان را
در قلب آسمان بنشانند.
و بادبادك را،
در آسمان ستاره کند.

با دستهای کوچک خود
نخ داد
نخ داد
خود را به آب و آتش زد
آتش زد
خود را و ما را آتش زد.

محمد زهری

→ پیدایش «تئاتر سیاسی، را فراهم آورده است. این خود نشان دهنده این واقعیت است که نیازهای انقلابی جامعه طلب می کند که هنرمندان تئاتری وفادار به انقلاب، در زمینه های گوناگون آفرینش تئاتری بیش از پیش فعال باشند. باید با برخوردهای سازنده از چپ روی ها جلوگیری کرد و با جریانهای ضدانقلابی در تئاتر مبارزه نمود. بکوشیم با کار بیشتر، تئاتری خلق کنیم که پاسخ گوی نیازهای جامعه انقلابی ما باشد.

نقاشی و انقلاب

بهجت امید

روزگار زیج نشینی‌های منزویانه هنرمند به سر آمده است.
روزگاری که می‌شد ذهنیت مالیخولیایی خود را در قالب‌های شکسته
بسته ریخت و به دیوار آویخت،

روزگاری که می‌شد خود را عریان کرد و به تماشا گذاشت!
روزگاری که می‌شد قلم‌مو را به جای رنگ، در مرداب یأس فرو برد
و نقشی وهم‌آلود و رخوت‌زا «آفرید» و در بازار مکاره‌های مروجان هنربه
مزایده، فروخت!

روزگار بازی‌های نازآلوده و عشوه‌گری‌های هنرمندانۀ هنرمند به سر
آمده است.

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

فصل، فصل شستن قالب‌های سیمانی «هنر قالبی» است.
ماهی هنر که از اقیانوس بیکران مردم به دور افتاده بود، با زیر و
فرا رفت‌های پر آشوب و توفنده آن که روزگار پر تلاطم انقلاب را می‌سازد،
دوباره به سرچشمه حیات خود بازگشته است.

برکسی پوشیده نیست که در کنار دم مسموم و تخدیر کننده هنری که
انعطاط در رگ و پی نشسته نظام پیشین می‌طلبید و هنر دوستان منحنی و
سرسپرده آن نیز تبلیغ‌گر و ترویج‌گرش بودند، ساقۀ نازک و جوان «هنر
اصیل» با همه تردی و شکنندگی‌ش در رویش بود، رویشی هرچند کند و هر

چند نه فراگیر که گهگاه با یورش یکباره دستگاه جهنمی ساواک، در جای مانده سردمداران نظریه پرداز «هنر آریامهری» با تمامی امکانات عریض و طویلی که در اختیار داشتند و با همگی تلاشی که برای ریشه کن کردن «هنر مردمی» به کار می بردند، در این نبرد نابرابر از پای درآمدند؛ تاریخ آنان را، کسانی که حتی «میوزاهای» واقعی هنر را منکر شدند، به محراب قربانگاه باروری همانان فرستاد!

در دوران انقلاب سایه خرد همین نهال نازک، ای چه بسا مردمی که در پناه خود گرفت و نیروی رشد شتاب گرفته اش ای چه بسا مردمی که پیرانگیخت، توان داد و درستیز با نظام تار و پود از هم گسسته «آریامهری» شوراند.

جای شك نیست که هنرمند پیرو، هواخواه و مروج چنین هنری، هنر امروز و فردای مرز و بوم را تناور می سازد و از این رو شایسته تقدیر است، با این حال ضروری است که گفته شود، ما در این بررسی به اینگونه هنر نظر نداریم، چرا که در هر حال خود زبان گویای خود است و زبان گویای هنر آینده نیز.

بل به «هنر رسمی»، هنری که زیر ساخت نظام آریامهری را می ساخت، توجه داریم، چون این هنر هر چه که نبود، «هنر مسلط» در جامعه که بود! گرچه، دوسال پس از انقلاب، برای ارزیابی هنر نقاشی، هم بواسطه ابزار و وسایلی که هنرمندان نقاش با آن سروکار دارد و هم به دلیل فراز و فرود هایی که بر سنت این هنر گذشته، بسیار زود به نظر می رسد. با این حال می توان بر آهنگ شتاب آلود این ارزیابی اغماض روا داشت و خطوط کلی آنرا رسم کرد؛ از این رو به جاست از سه جنبه زیبایی شناسی؛ جامعه شناسی و زیبایی شناسی - جامعه شناسی، هنر نقاشی بعد از انقلاب را مورد بررسی قرار دهیم:

۱- بعد زیبایی شناسی رابطه هنر و انقلاب: جریانات انقلابی بیشترین تأثیر را بر ساختار، اسلوب و شکل های گوناگون این هنر به جای گذاشته

۱. Muses - دختران زئوس و منه موبین، خدایان رشته های هنری.

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

الف - اسلوب عمده بازآفرینی نقاشان، ناتورالیسم و بیشتر فرمالیسم بود. مکاتب کوبیسم، سوره‌الیسم و آبستر اکسیونیسم، اسلوب (فرمالیسم)، «گزینش» هنرمندان را ساده‌تر کرده بود! دغدغه کوبیست‌ها بیشتر این بود که حجمی رنگین را در سطحی صاف به‌نمایش بگذارند. از این‌رو به کشف و شهود در اشیایی که به فرم‌های هندسی بدل می‌شدند، نشستند: درخت، صورت، خانه، بطری، میز، ظرف میوه... سوره‌الیسم که گویا از رنک و بی‌پرده حرف زدن واهمه داشت، به هر چیزی که دور از خودآگاهی، کنترل ذهنی عقل، اراده و... مربوط می‌شد، توجه می‌کرد، با این شرط که برای ترجمه تصاویر سوره‌الیستی طولانی‌ترین زمان را در اختیار داشته‌باشد و در عین حال، زاده غیر منتظره‌ترین و عجیب‌ترین نوع تلفیق هم باشد. یکی از پروپا قرص‌ترین هواداران این اسلوب، که گالری شیک و تمیزی هم در شمال شهر دایر داشت، نوعی آزادی تعبیر را هم به ویژگی‌های اثر سوره‌الیستی اضافه می‌کرد! آبستره‌کاران که احساسات زیبایی‌شناسانه‌شان با شعار «تجربید برای تجربید» نوازش می‌شد، بیشترین آثار هنری را برای جهان هنر نقاشی ما به‌ارمغان آوردند. (کسی چه می‌داند، شاید به‌این خاطر که هنرمند آبستره شدن چندان هم دشوار نیست.)

اسلوب عمده پس از انقلاب رئالیسم است، که از تأثیر دگرگونی‌های بنیادی بر روش بازتصویری این و آن مضمون واقع‌گرایانه زاده شده، اکنون هنرمند انقلابی آنچنان خود را درگیر واقعیات ملموس پیرامون خود

می بیند که گویی جز با بهره گیری از این روش یارایی گفتگو ندارد. گویی تنها این واقع گرایی پر هیبت، تکان دهنده و پریشان کننده است که توان بازآفرینی واقعیت موجود را دارد.

ب - مضمون؛ مضامینی که بیشتر دستمایه آثار نقاشان قرار می گرفت یا پاك از واقعیت بیگانه بود و یا راه درازی در پیش داشت تا به سرچشمه واقعیت اصیل راه یابد. این مضامین بیشتر در چارچوب موضوعهای انتزاعی و دور از ذهن می گنجید؛ طبیعت زنده دست نخورده - نه در رابطه با کار انسانی - اوج گزینش موضوعی نقاشان بود. و حال آنکه در طبیعت بیجان، خلاصه شده در قوری و روزنامه و يك لنگه دستکش، همواره نگاه هنرمند را به خود می گرفت. گهگاه هم اگر نقاشی ضرورت پرداختن به مضامین اجتماعی را حس می کرد، به «نماد» متوسل می شد. اصیل ترین آنان البته که به نمادهای نمونه وار روی آور می شدند؛ ولی اگر گرایشی کاذب را بازآفرین بودند، به نمادهایی که بیشتر نزد خواص فهمایا بود می پرداختند.

مضامین پس از انقلاب، رنگ سیاسی - اجتماعی دارد. از این رو انقلاب را و هر آنچه در رابطه با این دگرگونی قرار می گیرد، باز می نمایند. موضوع عمده اغلب این آثار مردم است یا توده عظیم مردم، بی برجستگی فرد خاص جز چند چهره بارز، بیشتر امام خمینی، رهبر انقلاب.

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

اما «طرف» خشم و کین و نفرت این مردم، در اثر حضور ندارد! هنرمند از سرآگاهی او را از تابلو حذف کرده، گویی از تصویر کردن چهره اش اکراه دارد؛ این خود نشانی از نفرت بی پایان هنرمند نسبت به کسی است که رود خروشان خلق به پاسخگوئیش می خواند، نوعی عظمت بخشی است به مردمی که برای دفاع از آزادی خود به میدان آمده است. «شاه!» مثل چیزی منحوس و شوم، از تاریخ آثار هنری بیرون پرتاب شده است! موضوع تعداد کمی از آثار نیز به «سازندگی پس از انقلاب» تأکید دارد.

ج- شکل: شکل آثار پیش از انقلاب از برتری خاص برخوردار بود. هنرمندانی که به راحتی موضوعهای آنچنانی را برمی گزیدند. اغلب در چند و چونی شکل اثر تأمل می کردند، کویستها بیشتر از جهت تناقض موتیفها و رنگ و نیم رنگ و حجم دچار دغدغه خاطر بودند، راه پل زدن از فضای بصری را به فضای قابل لمس می جستند، و سرانجام با کشف سطوح پهن و گستره های روی هم و حجمهای شکسته راضی شدند.

سوررآلیستها، بیشتر به ایجاد ایستهای در تصویری ثابت شده (معلق) در فضا می اندیشیدند که کلاً با تنوع و بویایی خود تصویر در تناقض بود. یا درغم «آفریدن» فضاهایی غیر واقعی شب و روز می گذرانند! (کاری که چندان دشوار هم نبود. چون به هر حال خود در فضاهای غیر واقعی - ذهنیتشان - می زیستند!) گهگاه نیز برای هرچه مرموزتر کردن اثر، برشهای ناگهانی یکپارچه در موتیفها ایجاد می کردند.

هنرمندان آبستره، از گستردن فرم و رنگ جانبداری می کردند و می کوشیدند چون موسیقی از موضوعهای مجرد شروع کنند و به همان اندازه که مجرد در و پیکر پذیر است، در شکل و رنگ تجربه بیاندوزند...

شکل پس از انقلاب، اما، هر چند از تکنیک ابتدایی این و آن هنرمند لطمه می بیند، شکلی است در خورد مضامین عمده ای که پرداخت می شود. همین جا اشاره کنیم که سطح نازل مهارت تکنیکی و نابالغی روانشناسانه چهره ها، که از جهت القاء مضمون و هم از جنبه رسایی شکل، اغلب آثار را دچار ضعف ساخته است. بیشترین تغییر در زمینه بکارگیری رنگ صورت گرفته؛ دو رنگ سیاه و سرخ جای خاصی بخود اختصاص داده اند با رنگهای تیره دیگر. اما خطوط دوره اشیا را در خود نمی بلعد. سیاهی پر در کنار سرخ پر آشوب می نشیند تا زبان گویای سکون و حرکت، رخوت و شور و ستیز این هردو باشد....

در گیر و دار باز آفرینی رویدادهای انقلاب، ابعاد تابلوها نیز، بگونه ای چشمگیر وسعت گرفت. حماسه پر شکوه خلقی مصمم و پیکار جو نمی توانست در چارچوبهای متداول بگنجد: بومها بزرگتر و بزرگتر شد تا جائیکه پرده های ۷-۸ متری به استخدام مضامین انقلابی درآمدند.

۲- بعد جامعه شناسی رابطه هنر نقاشی و انقلاب:

در این بعد، هنر نقاشی وظیفه ویران‌سازی دیوار بزرگ چین را که میان **محرومان اسرار** درونی هنر و **نامحرومانی** که از دستیابی به این اسرار منع شده‌اند، برعهده دارد؛ وظیفه سترگی که شکاف ژرف بین هنر و زندگی و هنر و هنرمند را پر می‌کند. افلاطون ۲۰۰۰ سال پیش، جدایی فزاینده هنر از جامعه را نشانه سقوط زودرس شهرهای یونان دانست. به جرأت می‌توان گفت در این گفته، کمترین اغراقی نیست.

نقاشی پیش از انقلاب، به دلایل مشخصی که از ماهیت نامردمی و ضد مردمی رژیم پیشین مایه می‌گرفت، همواره در راه فاصله‌اندازی بین هنر و توده‌های مردم کوشید. در واقع او به نوعی **خودکشی داوطلبانه** دست زد! هم او در عین حال وانمود می‌کرد که سخت در پی راهی برای نفوذ به **قلب توده‌ها** است! از این رو **مسائل شوم** «هنر چیست؟ برای چیست؟ و از آن کیست؟» همواره در دستور روز گفتگوها و بحث‌ها و مجادله‌های به اصطلاح هنرمندانه قرار می‌گرفت. پاسخگویی به این معماهای «ابوالهولی» کویبی محال بود. چون هرگز راه حل درستی ارائه نشد و اگر شد، کاربستی نیافت.

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

با رشد جنبش انقلابی و گسترش آن در میان توده‌ها که به نقاشی نیز تأثیر گذاشت و بازتابانیدن خواسته‌های انقلابی را در خود آغاز کرد و با گرایش شدید مردم برای دستیابی به معبد هنر، هنر نقاشی به خود آمد، و جهان کوچک خود را با جهان بزرگ، با زندگی واقعی مردم، با روح مردم، در پیوندی پرشکوه رویارو می‌دید. انقلاب، فاصله‌ها را اگر به تمامی از میان برداشت، حداقل کوتاه و کوتاه‌تر که کرده است. سرانجام هنگام آن فرا رسیده که هنرمند واقعی، بی‌واسطه نماد و تمثیل، چشم در چشم زندگی مخاطب خود دوزد و آنرا بخود وهم به او بازشناساند.

بسیاری از هنرمندان نقاش پس از انقلاب - هنرمندانی که بار سفر بسته و به جستجوی «بهشت گمشده جزیره ثبات خود» راهی آمریکا و اروپا نشدند - کوشیدند - رابطه گسسته هنر را با مردمی که در جوشش و شور زندگی والایی بسر می‌برند، از نو به هم وصل کنند، این گرایش حتی در هنرمندانی هم، که بیشتر با سردمداران رژیم آریامهری «قراردادی نا نوشته» بسته بودند و به قولی «به نعل می‌زدند ولی بر میخ می‌کوفتند»، آشکار شد. اینان حتی «پاسدار» کشیدند و «سیل خروشان خلق» را هم. هرچند آثارشان فاقد «آنی» است که هنرمند اصیل و مردمی در تار و پود قلب خود دارد و ناگزیر بر پرده نقاشی منعکس می‌سازد، با اینحال، تبلور هر اندازه هنر و انقلاب و مردم در آثار اینگونه هنرمندان می‌تواند به مثابه گامی مثبت تلقی شود.

تأثیر انقلاب بر هنرمندان نقاش و رخنه هنر نقاشی در زندگی مردم، عکس‌العمل موافق آنانرا در برابر «نقاشی‌های دیواری» در این و آن گوشه برانگیخت. اکثر مردمی که از کنار این پرده‌ها عبور می‌کنند، نظری و پیشنهادی هم دارند، حتی مسافران اتوبوسها ادامه راه خود را با بحث درباره آنچه که دیده‌اند، دنبال می‌کنند.

۳- بعد زیبایی‌شناسی - جامعه‌شناسی رابطه نقاشی و انقلاب.

این منظر، ترکیب بخشی از دو وجه پیشتر است به اضافه خود آگاهی و مرتبت‌یابی و... هنر در اجتماع. برای بررسی این بعد متأسفانه فاکت‌های لازم - هر قدر هم اندک - در دست نیست. چرا که بیش از هر چیز باید از یک سو برخورد هنرمند را نسبت به جایگاه و نقش هنر، نسبت به نیروهای انقلابی و تیزبین طبقات و احزاب سیاسی، و از سوی دیگر نسبت به نظریه‌های هنری و پویایی که این و آن نظریه از سرگذرانده... مطالعه کرد. کمبود و در بیشتر موارد نبود مصاحبه، گفتگو، میزگرد، سخنرانی یا نوشته‌ای از، و، با هنرمندان نقاش، نگاه، هر قدر هم گذرا را به این وجه رابطه انقلاب و هنر نقاشی، ناممکن می‌سازد.

دو سال نمایشگاه...

بلافاصله پس از انقلاب نمایشگاه‌های متعددی برپا شد. تالارهای

بزرگ و کوچک دانشکده هنرهای زیبا و کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، عمده‌ترین مراکز نمایش آثار هنرمندانی بود که با الهام از انقلاب تأثیر-پذیری تصویریشان را بطور فردی یا گروهی در معرض داوری مردم قرار دادند:

نمایشگاه انفرادی فرح نوناش در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران که سه دوره کارهایش را در بر می‌گرفت: **آغازی با خورشید و درختها و آثار ملهم از انقلاب؛ جمعه سیاه - عمران نمرده است - الله اکبر - زندانی سیاسی و...** - **ثمیلا امیر ابراهیمی و شهاب موسوی زاده هم**، در يك نمایشگاه دوفره، اولی با مجموعه کارهای قدیم و جدید و دومی با سری کارهای انقلاب مشروطیت خود شرکت داشتند. **سیروس مقدم و حسین بختیاری** در دانشکده هنرهای زیبا، نمایشگاهی دو نفره ترتیب دادند. از آثار **سیروس مقدم: انتظار - آفتاب همچنان درخشد، جنبش - هم پیمان** و از آثار **حسین بختیاری، مزدوران و سقوط استبداد** را در این نمایشگاه دیدیم.

تالار نقش نیز پس از انقلاب نمایشگاههای متعددی برپا کرد. بارزترین آنها نمایشگاه **پرویز حبیب پور** بود. **حبیب پور** در این نمایشگاه هم، از آثار دوران اختناق خود سود جسته بود و هم آثار پس از انقلاب: **نیمه شب - اولین ملاقات - سازندگان - خندان کوه ها - در خلیج...** از آثار پیش از انقلاب **حبیب پور** است و **بابکها - رو در رو - الله اکبر - صبح ۲۲ بهمن در کوچه ها...** از آندسته آثاری که در رابطه با انقلاب نقاشی شده...

گالری‌های ۱ و ۲ و ۳ و ۴ موزه هنرهای معاصر تهران نیز محل برپایی نمایشگاهی از آثار نقاشان متعهد و انقلابی (به قول گردانندگان موزه) است! اولین نمایشگاه این موزه به کارهای **صفرزاده**، با **۲ تابلو انحصا**، با بهترین هدایا و کفهای خود را پوشیدند و ... **صادقی با يك تابلو**، **ناصر پلنگی با کوچ**، **خسرو جردی با ۳ تابلو**، **بهرام دبیری با مزدك - بامدادان**، **فرح نوناش با ۴ تابلو**، **امیر ابراهیمی با ۴ کار**، **موسوی زاده** با چاپ نشریه و خبر **شبیخون**، **نادر خالق پور** با **چهره و هیزم شکن**،

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

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

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

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

* * *

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





انقلاب مسلحانه بهمن ۵۷

کار هادی ضیاءالدین

از هودج شقایق

طارم سر بلند

(با الهام از جشن شکوهمند ۲۳ بهمن، سالگرد انقلاب)

صبح است
لبخنده‌ها شکوفد
دلها طپان به شوق
و سرزمین من
مشحون نور و یاد

خیزاب خلق اوج گرفته
میدان پر است
از شور و زنده یاد

و هر شهید
بر پای ایستاده گل افشان
شادان

در قتلگاه خویش

ابری سخی
در آسمان نشسته و باران
موسیقی ملایم و ژرفی
مستانه می‌زند.

و عشق با شکوه شگفتی
از هودج شقایق
دل‌داده بر نگاه خلائق

و زندگی
باغی است پر شکوفه و الوان
در مشت‌های مردم عاشق

صبح است.

به سوی موسیقی انقلاب

ف. شیوا

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

فراموش نکرده‌ایم که چگونه داشتن منقل و وافورمطلا، داشتن رابطهٔ «خصوصی» با عضوی از هزار فامیل، نشانهٔ اعتبار و حیثیت «خوانندگان» آن زمان بود و چگونه روسپی‌مسلمان بی‌هنر را به مقام «هنرمندی» می‌رساند. فراموش نکرده‌ایم که دوربین تلویزیون باتروویچ روسپیگری، محافل آنچنانی اینان را به خانه‌های مردم می‌برد و مسمومشان می‌کرد. فراموش نکرده‌ایم «تالار»هایی که می‌بایست جلوه‌گاه هنر راستین باشند، سالن نمایش پالتوهای خردار شکم‌سیران بود.

اما امواج کوه‌پیکر انقلاب این «کشتی عیاشی» را به صخره‌ها کوبید، خرد کرد و هر ذره از آن را به سوئی افکند و به این ترتیب عمر «موسیقی» هرزه و حرامزادهٔ طاغوتی به سر رسید.

در زمینهٔ موسیقی، این یکی از بزرگترین دستاوردهای انقلاب شکوهمند مردم ایران بود.

حال می‌بایست در زمین‌هایی بکلی بکر و دست نخورده، اساس موسیقی انقلاب، موسیقی سالم و شورآفرین، موسیقی خلقی و متعالی نهاده شود.

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

در همان زمان نمونه‌های دیگری نیز ساخته می‌شد و به گوش مردم می‌رسید که هنوز داغ موسیقی هرزه پیشین را بر خود داشت و حداکثر، کلام آن، مفاهیم نو پس از انقلاب را دربر داشت. این موسیقی نیز دیری نپایید، انقلاب شکوهمند، انقلاب و دگرگونی در موسیقی را نیز می‌طلبید.

نوع دیگری که هرگز فراتر از دایره تنگ محافل نوجوانان روشنفکر خواستارانی نیافت و به شکل نوارهای عرضه شده در بساطی‌های مقابل دانشگاه باقی ماند، سرودهایی بود که علی‌رغم ظاهر سرخ و انقلابی، عملاً (و شاید ناآگاهانه) وظیفه تخدیر و انصراف علاقمندان آن‌ها از حمایت از انقلاب را به عهده داشت، اشعار تقریباً تمام این سرودها انباشته از کلماتی از قبیل «خون» و «بند» و «شلاق» و «دژخیم» و «کشتار» و «شکنجه» و... بود، اما محتوای مجموع این کلمات و موسیقی، شبیه محتوایی بود که پس از خراشیدن سطح سرخ تربچه ظاهر می‌شود!

در جوار همه اینها (و خرده انواع دیگر)، موسیقی پایا و ارزنده انقلاب نیز پدید آمد. عمدتاً به دو شکل: یکی جوانه‌های نوینی که بر ریشه‌های موسیقی کهن ایران پدیدار شد؛ ترانه‌ها و سرودهایی با شعر انقلابی شاعران خلقی، و موسیقی شورآفرین گلچین شده و پرداخته بر اساس ردیف موسیقی ایرانی. این موسیقی در اثر نوآوری‌ها و خلاقیت آفرینندگان خود خیلی زود در دل توده‌های مردم راه بازکرد و به عنوان یکی از اشکال موسیقی پس از انقلاب به مقام شایسته خود رسید (و اگر هنوز کاستی‌هایی در زمینه رسیدن به این مقام وجود دارد، جای بسی امیدواری است که بر طرف شود) برخوردار از این موسیقی را بیش از همه مرهون «گروه شیدا» هستیم. شکل دیگر، ره‌آورد طبیعی رفتار توده‌های مردم در جریان انقلاب شکوهمند ایران است: همسرانی در راهپیمائی‌های میلیونی.

تا پیش از انقلاب، در موسیقی توده‌گیر کشورمان همسرایی حضور نداشته است و توده‌های مردم سابقه‌ذهنی از این شیوه اجرای موسیقی نداشته‌اند و نخستین بار پس از انقلاب اجرای همسرایانه سرودها در موسیقی توده‌گیر کشورمان به‌ظهور رسیده است. در سرودهای پس از انقلاب، همسرایی نخست در شکل یک صدائی به کار گرفته شد و توده‌های مردم که خود در جریان انقلاب همسرایی کرده بودند، به طیب خاطر این شکل از اجرای موسیقی را پذیرفتند. سپس رفته رفته این شکل اجرا تعالی یافت و همسرایی چند صدائی نیز در سرودها به کار گرفته شد و به راحتی در دل مردم راه گشود. بهترین نمونه این نوع سرودها، سرودهای «جهاد سازندگی»، و سرود آذربایجانی «ایران اولاً باشندان باشاسنگر» است که علی‌رغم داشتن همسرایی چند صدائی، - که در موسیقی ایرانی کاملاً بی‌سابقه است - مقبولیت عامه یافته است. آهنگ و شکل سرود اخیر حتی اگر مستقیماً از موسیقی ارمنی یا گرجی هم اخذ شده باشد، باید گفت برداشت بموقع و مترقی‌ای بوده است.

بنابراین، دو شکل عمده اخیر نیز از دستاوردهای بزرگ موسیقی پس از انقلاب هستند و باید در جهت حفظ و گسترش آنها کوشید. بخصوص استفاده از همسرایی، امکانات بی‌شماری در جهت ترقی و تعالی موسیقی کشورمان به وجود خواهد آورد؛ اکنون «ارکستر سنفونیک» نیز به میان مردم می‌رود و در «میدان شهدا» برایشان برنامه اجرا می‌کند.

با این‌همه هنوز کاستی‌های جدی در زمینه موسیقی کشورمان وجود دارد و هنوز راهی طولانی باید طی شود. هنوز زهر طاغوتی در معدودی از ترانه‌ها و سرودهای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران وجود دارد (مثل وجود لحن فارسی شده به شیوه زمان طاغوت در بیان برخی خوانندگان سرودهای آذربایجانی). هنوز موسیقی پس از انقلاب کشورمان که بخصوص از این رسانه‌ها پخش می‌شود، آنقدر گسترش و تنوع نیافته که نظر زحمتکشان را جلب کند و بار خستگی را از دوش آنان بردارد (و رادیوها و «صدا»ها ضد انقلابی خارج از کشور نیز از همین کمبود سوء استفاده می‌کنند)، هنوز موسیقی محلی و فولکلوریک نواحی و ملیت‌ها و خلق‌های گوناگون میهنمان مقام شایسته خود را در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران نیافته ←

با دست‌های تشنه

محمد مجلسی

آن گرد را ببین که به‌هنگامه نبرد
در کام شیر رفت و دلیرانه بازگشت
هستی درفش سنکر خونین خویش کرد
از جان گذشت تا که به جانانه بازگشت
با ماه شب‌نورد به میدان قدم نهاد
با هاله مقدس افسانه بازگشت
نوشید جام پر شرر آفتاب را
با دست‌های تشنه به‌خمخانه بازگشت
مائیم در تدارک ره توشه‌ای هنوز
او جان‌نثار کرد و به‌کاشانه بازگشت

→ است (و در واقع کمتر توجهی به این نوع موسیقی شده است)، و در این رسانه‌ها تاکنون هیچ حمایت و استفاده‌ای از موسیقی صحنه‌ای به‌عمل نیامده است. اما همچنانکه تا به حال موسیقی انقلابی کشورمان راه خود را گشوده و به‌پیش رفته است، امید می‌رود که این جریان سالم در آینده نیز ادامه یابد.



کار هادی ضیاءالدین

دیدگاه‌هایی برای مرور در هنر و ادب انقلاب

نازی عظیمی

از جمله تغییر و تحولات ناگزیر و واقعی که برای زندگی پس از انقلاب بر می‌شمارند، یکی هم تغییر ماهیت هنر و ادبیات از کیفیت منحط و تخدیری و فردگرایانه به ادبیاتی خون‌دار و بیدار و توده‌گیر است. در این باب تاکنون یکی دو تئورسین ادبی و هنری نیز مطالبی در مقایسه این دو نوع هنر و وجوه افتراق و شباهت آنها از نظر آفرینش و ارائه قلم‌زده‌اند که گرچه گاه سخت هیجان‌آلود و پر جوش و خروش و مردمی و انقلابی می‌نماید، و به همین دلیل نیز ممکن است که بر عواطف و احساسات تأثیری آنی و زودگذر بگذارد، اما بواقع چندان عمیق و مدلل نبوده و بیشتر سطحی و شعارگونه و شتابزده می‌نماید. اشتباه این‌گونه روشنفکران - یا تئورسین‌های ادبی - در آن است که می‌خواهند گناه را به گردن هنر بیفکنند و گمان می‌کنند که هنر پس از انقلاب ماهیتی سواى هنر پیش از انقلاب دارد. شك نیست که تفاوت بسیار است. اما این تفاوت، تفاوتی ماهوی نیست، بلکه تفاوتی کارکردی است.

هنر و ادب والا در راه ناهموار فرهنگ بشری همواره با آفتها و مخافتها پنجه نرم کرده و از میان هر خس و خاشاک و لای و لجن سربر آورده و خود را ممتاز و مشخص کرده است و با تغییرات سیاسی و اجتماعی هرگز از مقام خود فرود نیامده و شأن خود را از دست نداده است. گیرم این هنر متعلق به جامعه قرون وسطایی بوده، یا به عصر روشنگری تعلق داشته، یا از انقلابی دموکراتیک برآمده باشد. آیا العاس شعر حافظ هنوز بر تارك

شعر جهان نمی‌درخشد؟ هرچند که اگر انقلابی نظیر انقلاب ما در عصر حافظ رخ می‌داد - و یا اگر حافظ امروز زنده بود (که درعالم تخیل هر دو صورت مجاز است)، شاید که وی به سبب از دست رفتن می و مطرب و احتمالاً از بین رفتن امکان ساخت و پاخت با حاکم وقت و نرسیدن وظیفه و وجه می و بستن درمیکنده‌ها و از مسند افکندن پیران‌مغان، و نیز به سبب روحیه عوام متمیز و خواص ستای خود در کنار روشنفکران ضدانقلاب قرار می‌گرفت و یا حداقل با لیبرال‌ها هم‌آوا می‌شد و رثای آزادی را می‌سرود. اما اینها هیچکدام شعر حافظ را ذره‌ای از حیثیت و اعتبار نمی‌انداخت و نمی‌اندازد. همین معنا را در مورد شعر و هنر و داستان‌نویسی شاعران و هنرمندان و داستان‌نویسان پیش از انقلاب نیز می‌توان تعمیم داد و هرگز نمی‌توان هنر یا ادبیاتی را به جرم آنکه در زمانه‌ای دیگر بوجود آمده یکسره منکر شد یا منحط و بی‌اعتبار خواند. تنها می‌توان گفت که این هنر دیگر در جامعه انقلابی کارکردی ندارد. چرا که کارکردی که امروز از آن طلب می‌شود، با کارکرد دیروزین آن بکلی متفاوت است.

* * *

نکته دیگری که این تئورسین‌های انقلابی هنری اغلب بر آن بشدت پای می‌فشارند درشت‌نمایی نقش هنر و ادبیات در جامعه قبل و بعد از انقلاب است و تأکید شدید آنان بر نقش هنرمند و نویسنده در مقام پیش‌تاز انقلابیون ماقبل و مابعد انقلاب. واقعیت آن است که این تصور نیز موهوم و غیر واقعی است و علت آن را شاید تنها بتوان به نوعی «حمیت صنفی» یا «غرور حرفه‌ای» تعبیر کرد. در واقع هنوز و تاکنون هیچ حادثه و انقلاب ادبی و هنری در هیچ جامعه‌ای نتوانسته است به تنهایی توده‌های خواب‌رفته بی‌تفاوت بی‌اراده را به عمل برخیزاند و نظام بنیادی جامعه را بر هم زند. هنر و ادبیات به تنهایی از عهده نجات جامعه بر نمی‌آید. و از آن سو نیز، هنر و ادب پس از انقلاب، همیشه از انقلاب - یعنی از تحولات اساسی و بنیادین و پرشتابی که پس از انقلاب در جامعه رخ می‌دهد و یاد در حال شکل‌گیری است - عقب بوده است. بدین علت که ادبیات و هنر از آن جمله پدیده‌های زندگی انسانی اند که

درحوزه اندیشه و احساس ناشی از تجربه قرار دارند. و انقلاب آن لحظه فراگیر و بزرگ خودجوشی و ایثار و عمل و تجربه است. ادبیات و هنر باید بعدها بنشینند و بر سر آنچه رخ داده درحوزه استتیک بیندیشند و بسازند و پردازند و حاصل را به کف نسلهای آینده و تاریخ و جامعه بسپارند. به عبارت دیگر، هنر و ادبیات در جامعه نقش نیروی پشت جبهه را دارد که توقع و طلب جامعه را بنا به جهت گیری و گرایشهای آن جامعه، و درحوزه زیباشناختی، تقویت و تشدید می کند، اما هرگز نمی تواند منحصرآ به گونه پیشتر، توده ها را متحول سازد و به حرکت درآورد.

* * *

اما مگر در جامعه قبل و بعد از انقلاب ما، از هنر و ادبیات چه کار کردی طلب می شد و می شود؟ اگر بخواهیم برای هنر جامعه پیش از انقلاب ایران الگو گرفته از جوامع سرمایه داری - که چهار اسبه به سوی دروازه های تمدن بزرگ، که همانا توحش سرمایه داری امریکایی وار بود، به پیش می تاخت - تنها یک کارکرد کلی و اصلی برشماریم، باید آن را هنری بدانیم که بتواند جامعه را هرچه خوابزده تر و رویا آلوده تر سازد. اما باز این رسالت بر دوش هنر، تنها، نبود. هنر، نیز، در کنار دیگر دستاوردهای جامعه گوشه ای از این بار را - خواهی نخواهی - می کشید. هنر، نیز، گوشه ای و بازتابی از زندگی و خواست جامعه بود و جامعه خواهان خواب و رؤیا بود و از هنر نیز جز این نمی طلبید و در هنر جز این فایده ای نمی شناخت. تئوریهای فروید و یونگ درباره اهمیت خواب و رؤیا درحوزه روانشناختی، ابداع سبکهای مختلف هنری و ادبی خواب گرا و سمبولیسم و سوررئالیسم و غیره درحوزه زیباشناختی، روشهای خواب - درمانی در قلمرو پزشکی و دعوی آموزش از راه خواب در زمینه آموزش و یادگیری و حتی استفاده از خواب برای شکنجه های سیاسی و زندانها در محدوده حکومتهای ضد مردمی، همه نشان می داد که خواب و خیالبافی و کابوس و رؤیا در قلمرو زندگی اجتماعی غربی جنبه ای واقعی و عینی و ضروری یافته است، البته به ما نیز - که مقلدان جوامع بودیم - با اندکی تأخیر و تغییر منتقل می شد.

فروید که باید او را پایه گذار و مبلغ نظریه خواب بورژوازی غربی دانست بر آن بود که بشر از طریق رؤیا و خواب دیدن در برابر ضربه‌های روانی ناشی از آرزوهای سرکوفته، امیال ارضا نشده، احساسات فروخورده و اضطرابهای زندگی یکنواخت و ماشینی پناه می‌گیرد و خواب دیدن فی الواقع نوعی تخلیه روانی است برای کاستن از فشارهای زندگی مدرن. و البته تعبیر خواب نیز در واقع علم تفسیر و توضیح سمبولهایی است که خواب‌بیننده در جریان خواب دیدن خود می‌آفریند و بکار می‌برد. بدین سان از این جهت که خواب دیدن در حوزه خلاقیت و سمبول‌سازی و استعاره‌پردازی ورود می‌کند پس با هنر هم‌جنس می‌شود. اکنون که جامعه دریافته است که خواب دیدن چه فواید جسمی و روحی دارد و چگونه او را از آفات و بلاهای روزگار به دور نگه می‌دارد و در عین حال عملی هنرمندانه نیز هست، بیش از همیشه به دامان خواب روی می‌آورد و از بیخوابی وحشت می‌کند و مشتاق و ملتمس، از سرکردگان جامعه می‌طلبد که: «به من خواب بدهید!». در ارزیابی هر پدیده زندگی خود به دوز و درجه خواب‌آوری آن توجه می‌کند: قرصهای خواب-آور، فیلمهای خواب‌آور، کتابهای خواب‌آور، موسیقی خواب‌آور،... حتی میز و صندلی خواب‌آور. در همه چیز و همه کس طرخی از لالایی می‌جوید و ترسناکترین بیماری را، بی‌خوابی می‌شناسد. سوداگران نیز نبض جامعه را دارند. پس همه جا خواب می‌سازند و خواب می‌فروشند. آگهی‌های تبلیغاتی برای فروش بیشتر بر خواب‌آوری محصولات خود تکیه می‌کنند: «خواب راحت با چای...»، «خواب لذتبخش تنها پس از خمیردندان...»، «با موسیقی که از ضبط صوت... پخش می‌شود بهتر بخوابید.»، «خانم عزیز، شما راحت بخوابید، دیگ آرام‌پز... بیدار است.»، «اتاق خواب خود را با تلویزیون... کاملتر [= یعنی خواب‌آورتر] بسازید.» و بدین سان است که همه چیز در جامعه - و از جمله هنر - در خدمت خواب‌آفرینی بکار گرفته می‌شود. حتی اگر هنرمندی هنر خود را ببری از هدف خواب‌کردن و بدور از عناصر خواب‌آفرین، آفریده باشد - و چه می‌گوییم - که اگر حتی هنرمند به قصد «بیدار کردن»، اثر هنری خود را پدید آورده باشد. آیا نمی‌شود شبها در بستر با خواندن اسپارتاکوس، جنگ و صلح، آقای رئیس‌جمهور،

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

اما هنر در قلمرو ارائه و عرضه به جامعه، بنا به خصیلت طبقاتی جامعه، ناگزیر از تقسیم‌بندی و طبقاتی شدن است. در جامعه بشدت طبقاتی پیش از انقلاب ماهمه چیز بناچار باید طبقه‌بندی می‌شد. ورزش، آموزش، بهداشت، مسکن، لباس، خوراک، کافه‌ها، خیابانها، سینماها، و حتی شهرها طبقه و تقسیم‌بندی شده بودند و مشتریان و مخاطبان خاص خود را داشتند و کسی نیز فکر تجاوز از گلیم خود را به سر راه نمی‌داد - و به یقین هنر و ادبیات نیز نمی‌توانست از این قاعده مستثنا مانده باشد. از این رو، از یکسو هنری، رشد می‌کرد در خدمت توده و عوام که نام با مسمای «هنر برای مردم» داشت و «هنرمندان»ش نیز به زیور القابی چون «خواننده خاکی»، «خلقی» و «مردمی» آراسته بودند. این نوع هنر طبعاً باید به گونه‌ای آسان، ارزان، و در تیراژ وسیع تکثیر و ارائه می‌شد تا برای توده‌های میلیونی قابل عرضه و دسترسی باشد. بدین منظور، رادیو، تلویزیون، سینما، و مجلات که از این خصیلت نشر وسیع و مکرر برخوردار بودند در خدمت این هنر قرار گرفتند. و در این میان تلویزیون به دلیل ظرفیت کاربردی خود مهمترین نقش را داشت. چرا که باشبکه فراگیر سراسری خود «تا قلب دور افتاده‌ترین روستاها نفوذ کرده بود» و می‌شد «تنها با فشار يك انگشت» و بعدها «در هر کجا که هستید با دستگاه کنترل از راه دور» این جعبه جادو را گشود و راز آن را - که بعدها بکلی عادی و پیش‌پا افتاده می‌شد - دریافت. این از آسانی کار و استفاده در محل. اما اگر برنامه‌ای را از نظر می‌انداختی چه باك؟ برنامه‌ها را می‌شد تا بی‌نهایت تکرار کرد، بطوریکه «هر ایرانی لااقل یکبار آنرا ببیند». و از سوی دیگر هر نوع هنری - اعم از شنیدنی یا دیدنی یا هر دو از آن قابل پخش بود: موسیقی - از گوگوش مظهر معصومیت و جذابیت و مظلومیت تا فیروزه «خاکی» و سوسن «مردمی» و نعمت «نفتی» و تا

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

و اما ازسوی دیگر، اقلیت روشنفکران و برگزیدگان جامعه نیز برای تسکین نامرادیها، وازدگیها، به‌سیری و پوچی رسیدنها، و رنجهای ذهنی‌تر و پیچیده‌تر خود که ناشی از دردهایی برترمانند: غم غربت‌ها، ازخودبیگانگی‌ها، یأسهای فلسفی، بار زندگی ماشینی، اختناق، و حتی «غم این خفته چند» خوردنها، بود، به خواب‌آور و فراموشی‌آور نیاز داشتند. اما مگر این باصطلاح هنر «بازاری» «خورده‌بورژوازی» «توده‌پسند» «ارزان» «تکراری» می‌توانست سلیقه سخت‌گیر و مشکل‌پسند این خواص و برگزیدگان ذهنی و ذوقی را - که اکثراً پیشرفته‌ترین برنامه‌های تلویزیونی پیشرفته‌ترین کشور- های جهان غرب را دیده بودند و انواع مجلات پرفروش خارجی رامی‌شناختند و نام آخرین کتابهای «بست‌سلر» را از حفظ بودند و فیلمهای روشنفکرانه را، اگر نه درخود فستیوالهای فرنگ، که لااقل به‌زبان اصلی، دیده بودند و با موسیقی، از کلاسیک تا مدرن و تا انواع الکترونیکی و فضایی آن، آشنا بودند و به‌موزه‌ها و گالریهای جهان سر زده بودند - ارضاء کند؟ و تازه باچنین سرمایه‌ای درپشت‌سر، اینان دیگر خود یکپا هنرمند بودند. پس هنر اینان باید چنان‌هنر نادر و دیربایی باشد که تنها بتوان آن‌را به‌قیمت گران، در تیراژ کم و نامکرر و مطابق آخرین سبکهای خواب و خیال

سازی و جدا از خیل عوام الناس ارائه کرد. و این همان «هنر برای هنر» یا «هنر برای هنرمند» بود که هرچه مشکلتر و نامفهوم‌تر و استعاری‌تر و سمبول‌گراتر و سوررئالیستی‌تر و فرمالیست‌تر می‌شد، (که روز به‌روز هم این‌چنین ترمی‌شد)، مخاطبانش اندک‌تر و فاصله‌اش از جامعه دورتر و دورتر می‌شد. هنرمندان متعلق به این دسته تنها و مهمترین وظیفه خود را پرداختن به هنر و هنرمندان می‌دانستند - خواه به‌گونه دفاعی یا در مقام حمله به یکدیگر و یا بصورت نوآوریها و ایجاد حادثه‌های رفورمیستی یا انقلابی هنری. و البته از این انقلابها و انفجارهای هنری توقع انقلاب و انفجار جامعه را داشتند و متحیر بودند که چرا جامعه بی‌تفاوت و توجه به آنان راه خود را می‌رود و چرا هنر در جامعه آنان روز بروز یا منزوی‌تر می‌شود و یا مبتدل‌تر. و سرانجام سرخورده و مأیوس از کری و خواب‌آلودگی جامعه، به برج عاج خویش پناه برده و میدان را به نام‌جویان و معرکه‌گیران تازه می‌سپردند. اینان بجز وظایفی خارج از تاب و توان هنر و ادبیات به آن نسبت داده و توقعی بیش از حد طاقت از آن طلب داشتند. می‌خواستند که با انقلابها و اعدامها و انفجارها و عملیات زیر زمینی چریکی هنری، هنر را و در پی آن جامعه را نجات دهند. (اما فراموش نکنیم که دردشان درد هنر بود نه نجات جامعه). و نمی‌دانستند که این جامعه است که چنین کار-کردی را از هنر می‌طلبد و این جامعه است که هنر را بدنبال می‌کشد، نه ماهیت و کیفیت، یا سبک و شیوه هنر، و معلوم بود که حکومت نیز با این عملیات هنری مخالفتی ندارد، چرا که از نظر او قرص خواب‌آور تازه‌ای و بازیچه بی‌ضرری در دست جامعه تلقی می‌شد.

پس، ارائه و عرضه این نوع هنر از طریق فستیوالها و جشنواره‌های هنری سالی یکبار گران‌قیمت - که اکثر آمیهمانان شب اول به‌سبب افتخار حضور در پیشگاه ملوکانه با کارت دعوت انتخاب و دست‌چین شده و در میان شان گرانترین لباسها و آرایشها و جواهرات، آخرین انواع مد، و انواع زبانها و لهجه‌های اروپایی و امریکایی دیده و شنیده می‌شد - و گاه تک هنری! بود، مانند جشنواره فیلم و تئاتر و نقاشی و موسیقی، و گاه جامع و مجموع! مانند جشن هنر - که سالی یکبار خوابگاه کورش را به

پایگاه کورش - رضا می پیوست و آن را به مرکز هنری جهان بدل می کرد و «حادثه‌ای عظیم در هنر جهان و در جهان هنر» پدید می آورد و زمان و مکان را در می نوشت و مدرنترین کابوس آفرین‌های غربی در ویرانه‌های سکندر با ارواح خبیثه داراها هم‌آغوش می شدند تا ارواح خسته و ناآرام نیمه دوم قرن بیستمی خوابزده افیون زده می زده عشق زده سکس زده غرب زده علم زده عمل زده تماشاگران روشنفکر فردگرا و خویش‌اندیش را - در میان رایحه «جوینت» و «حش» - برای لمحهای تسکین دهند و به ورطه فراموشیها و رؤیایها برانند.

اوپراهای تالار رودکی، کنسرت‌های معتبر موسیقی کلاسیک خارجی، تئاترهای کم تماشاگر کارگاهی، فستیوال‌های فیلم، جشنهای هنر و توس... تا انواع جشنهای شاهنشاهی، همه و همه مخاطبان رویارویشان روشنفکران و هنرمندان برگزیده و چه بسا دربار گزیده‌ای بود که در تیراژ محدود و محدود و با قیمت گران یا افتخاری و نامکرر عرضه می شد. حتی کانال تلویزیونی و رادیویی آنان نیز باتوده مردم متفاوت بود. البته بگذریم که دیده می شدند عده‌ای از ایشان که ابتدا دزدکی، و رفته رفته درملاء عام کانال دو را به یک می چرخاندند و از آن سو نیز - لایذ برای آنکه رعایت تساوی بشود - گاه توده مردم را از نسخه‌های تکثیر شده چند میلیونی سانسور شده زهر گرفته هنرخاصان، و یابه گونه‌ای تقلیدی و راحت‌الحلقوم وار، بعدهانصیبی از راه تلویزیون و سینما می رسید. گرچه که نه آن توده تماشاگر «هنر برای مردمی» و نه این مدافعان و مخالفان «هنر برای هنر»ی را هدفی جز رسیدن به خوابی خوش - یا کابوسی هول - نبود.

همینجا گفته شود که البته بودند هنرمندانی تك افتاده و دست از جان و جهان شسته که بر این خواب همگانی آگاه بودند و صادقانه می کوشیدند تا با «ناقوس» هنرشان خواب این خفتگان هزارساله را آشفته سازند و اندیشناك آن بودند که: «بس وقت شد چو سایه که بر آب»

وز او هزار حادثه بگسست
وین خفته بر نکرد سر از خواب
لیکن کنون بگو که چه افتاد

۱. از شعر «ناقوس» نیمایوشیج.

کز خفتگان یکی نه به خواب است؟»
و شکوه سر می‌دادند که:

«شهر، دیری ست که رفته ست بخواب»
(شهر خاموشی پرورد، شهر منکوب بجا)
و از او نیست که نیست،
نفسی نیز آوا.»^۲

و می‌خواستند «آب در خوابگاه مورچگان» بریزند تا شاید «گنگان خوابزده» و ساکنان «شهر سنگستان» بخود آیند. استعاراتی چون «شب دیجور» و «انتظار سپیده دم» بیداری و «شهر شب» و سکوت مرگبار خفتگان را فراوان بکار می‌بردند و با آنکه غم این خفته چند خواب در چشم ترشان می‌شکست اما چه فایده؟ آب از آب تکان نمی‌خورد و همچنان جز نفیر خرناسها آوایی نبود. شهر شب را خوابهای سنگی و سنگستانی در سکوت و ظلمت محض فرو برده بود. [البته این از چشم هنرمندان و نویسندگانی بود که بر این خواب وقوف داشتند، و گرنه از نظر خود خواب آلودگان، شهرشان سراسر رؤیایی رنگین و آهنگین بود]. آری، آنگاه که جامعه به عارضه بی‌تفاوتی اجتماعی دچار است، هنر اعتراض نیز از سوی جامعه به گونه «خواب آور» دیگری پذیرفته می‌شود، منتها با برچسب دیگر و ساخت کارخانه دیگر، اما همه متعلق به کارخانه سراسری رؤیاسازی* و خواب‌رسانی جهانی.

۲. از شعر «سوی شهر خاموشی» نیمایوشیج.
* رؤیاپرستی و خوابزدگی در جوامع غربی، خاصه در امریکا که الگوی جوامع سرمایه‌داری است، در رشته‌های گوناگون علوم انسانی، و از آن جمله در ادبیات و نقدهای تحلیلی - ادبی - جامعه‌شناسی و به راههای مختلف مطرح شده است. رمان معروف **An American Dream** (رؤیای امریکایی) نوشته نورمن میلر و اصطلاح **Dream Factory** که لقب سینمای هالیوودی بود از آن جمله است. اساساً اصطلاح «**American way of Life**» خاص این شیوه زندگی بکار می‌رود.

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

«اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد

من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بر اندازیم»

در جامعه انقلابی به سرودی انقلابی بدل می‌شود. بی‌آنکه در کیفیت هنریش خدشه‌ای وارد و یا غلوی شده باشد. اما اگر نتوان از هنری، هر چند والا، کاربردی این چنین اخذ کرد و کاری اینگونه - یعنی در راستای خدمت به انقلاب و بیدار نگه داشتن توده‌ها - کشید، بی‌شک آن هنر و هنرمند عاطل می‌ماند. و هم از این روست که بسیاری از هنرهای دیروزین، امروز عاطل مانده‌اند. و در پی آن، هنرمندان عصر رؤیا حیران مانده‌اند که چرا هنرشان - همان هنری که فخر جامعه بود و مایه شهرت و مباحات - اینک معطل مانده است؟ پس ذوق مستی کجاست؟ دوستان را چه شد؟ «نگران نباشید آقایان، چیزی نشده است. تنها انقلابی رخ داده، بساطی بهم خورده و در پی آن کارکرد هنر نیز درست در جهت عکس قرار گرفته است. و گرنه خدای ناکرده کسی قصد حقیر شمردن و دست کم گرفتن شما و مقام هنری‌تان را ندارد.» آری، اکنون جامعه به فعالیت شتابناک، به تصمیم‌گیریهای فوری، به فراموش کردن «منیت»ها و القاب و انساب و مناصب علمی و تخصصی، به ایثار، به شهادت، به اتحاد و هم‌بستگی و پیوستگی به خلق، به بیداری و گوش‌بزرگی یکایک مردم نیاز دارد. بیداری جمعی اینک بجای خواب گروهی نیاز راستین جامعه است. و جامعه در چنان حالت آماده‌باش و هشدار است که نه تنها هنر انقلابی آگاهی‌بخش که حتی یک مرثیه حزن‌انگیز و یا قرائت یک سوره قرآن کاربرد سرودی هیجان‌آور و حرکت‌بخش را دارد که جریان خون را در رگها سریع‌تر کرده و سلسله اعصاب را آماده و گوش‌بزرنگ نگاه می‌دارد. اما هنرمندان و نویسندگان ما تنها پس از درک این مفهوم کاربردی هنر و درک موضع‌گیری جدید هنر - که روبه‌سوی جمعی‌شدن و بیداری اجتماعی و آرمانهای اعلای بشری دارد - می‌توانند امیدوار باشند که از نو در جامعه انقلاب مطرح شوند. و اگر قبلاً گفته شد که هنر

و ادبیات همواره از حرکت‌های جامعه عقب است قصد تخفیف و توهینی در کار نبود، بل تنها ادای واقعیتی بود. چرا که سرانجام سند زنده جاودانی آن است. و چنین است که هنرمند خواه و ناخواه در برابر تاریخ و نسل های اکنون و آینده مسؤول است. و نویسندگان و هنرمندان ما - در مقام نویسندگان و هنرمندان عصر انقلاب - مسؤولیتی صعب‌تر و باری‌گراتر بر دوش دارند. اینان مسؤول ثبت و ضبط تجربه انقلاب و باز آفرینی آن در قلمرو احساس و اندیشه‌اند. اینان مسؤول خلق و ارائه موجودی نو ظهور و زنده‌اند که در عین ارتباط با سنتها و میراث غنی فرهنگی ما، پای در روزگار پر تلاطم و شتابزده امروز انقلابی و دست به سوی انسان آینده میهن‌مان داشته‌باشد. تا انسان انقلابی آینده ایرانی، از چشمه برکت و فیض اوسیراب و بارور گردد، و رواست که به شکرانه برکت باور نکردنی در این زمانه زیستن، و پس از دوهزار و پانصد سال برای نخستین بار زندگی در تاریخ غیر شاهنشاهی را تجربه کردن، هنرمندان و نویسندگان ما، این موهبت مبارک را که نسلها از میان دریاهاى خون پاك جوانان و رزمندگان و حق‌جویان ما گذشته است پاس دارند و در حراستش به جامعه یاری دهند.

مروری بر داستان‌نویسی پس از انقلاب

در مروری بر داستان‌نویسی پس از انقلاب بهترین راه آن است که سه گروه زمانی برای آنها قائل شویم: الف - گروه داستانهایی که پس از انقلاب خلق و چاپ شده‌اند. ب - گروه داستانهایی که قبل از انقلاب نوشته شده و چاپ‌شان به پس از انقلاب کشیده است. ج - گروه داستان‌هایی که در دوران پیش از انقلاب نوشته شده‌اند اما به سبب ممنوع بودن، چاپ‌شان به پس از انقلاب افتاده است.

آنچه بطور کلی در این بررسی سریع دستگیرمان می‌شود آنکه: اولاً - در گروه‌های اول و سوم با ژانرهای تازه‌ای در زمینه داستان‌نویسی روبرو می‌شویم که در گذشته نظیرش را نداشته‌ایم. مانند **لحظه‌های انقلاب، دهه نخستین، دهقانان**، و... ثانیاً داستانهای گروه دوم (بجز رمان **کلیدر**)

همچنان سبکی مبهم، استعاری، سمبولیک، درون‌گرا، فردگرا، خوابزده و فرمالیست دارند. حال آنکه داستانهای گروه اول و سوم (جزیک، دو مورد) همگی سرراست، برنده، روشن و در عین حال اجتماعی و مبارزه - جویانه‌اند و از بافتی اخلاقی و بینشی اجتماعی بهره‌مند. ثالثاً - در زمینه رمان‌بادو رمان‌بزرگ‌فارسی، کلیدر و جای‌خالی سلوچ - روبرومی شویم، که کلیدر را علاوه بر همه مشخصات رمان‌نویسی، از نظر کار خلاق و شگفتی که دولت‌آبادی در عرصه آفرینش زبانی تازه و غنایی و پرفریت با الهام از لهجه خراسانی کرده است، جداگانه باید یاد کرد و ستود. اما بحث و گفت‌وگوی مفصل درباره آن‌را باید به بعد، وقتی که کتاب کامل شد، موکول کرد، رابعاً - بطور کلی تکنیک در داستانهای گروه دوم قویتر از دو گروه دیگر است. که این‌را شاید باید بحساب تجربه تکنیکی نویسندگان گروه دوم گذاشت. و نیز آنچه در گفتار بالا ذکر شد بیش از همه در مورد آثار متعلق به این گروه صادق است. البته آثار مجابی و کیانوش از نظر سبک و محتوا در رده آثار گروه دوم‌اند. و... در نهایت از همه نویسندگانی که آثارشان در این بررسی از قلم افتاده است پوزش می‌طلبم که جز کمی وقت و کوتاهی دست‌مرورکننده از همه داستانهای پس از انقلاب علت دیگری نداشته است.

و اکنون به‌مروری سطحی بر یکایک آنان بپردازیم:

الف - گروه اول (داستانهایی که خلق و نشرشان حاصل پس از انقلاب

است)

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

مجموعه داستانهای کوتاهیست با شخصیت‌های مشترك و فضای واحد. داستانها در اطراف ساکنان بومی و غیر بومی شهرک لالی نزدیک مسجد سلیمان و نیز عشایر بختیاری ساکن کوهستانهای اطراف آن شهرک و روابط و زندگی این مردمان با یکدیگر دور می‌زند. نویسنده آگاهانه هنر خود را در خدمت بینش طبقاتی و نشان‌دادن تضادهای جامعه و روابط ظالم و مظلوم در سطح حقیر و مفلوک جامعه فقر زده لالی نهاده است که ساکنانش را دهقانان فقیر و خوش‌نشین و خورده بورژوازی شهری تشکیل می‌دهد.

چهره پردازی حیدری آنگاه که با عشایر و روستائیان سروکار دارد قوی و زنده است، حال آنکه در پرداخت شخصیت‌های خوب و بد ساکن شهرک تصنع بکار می‌برد. شاید در این کار تعمدی دارد اما بهر حال داستانهای مربوط به بومیان و روستائینان راحت‌تر و واقعی‌تر و تصویری‌ترند. زبان کتاب با آنکه یکدست بوده و رنگ و بوی محلی دارد - که این برای ادبیات منطقه‌ای مناسب است - اما جا افتاده و روان نیست. با اینهمه تصاویر چنان قوی و مؤثر و صحنه‌ها چنان زنده و سرشارند که خواننده پس از مدتی ناهمواری زبان را فراموش می‌کند. در واقع بیان کتاب بیشتر تصویری و سینمایی است. قابل توجه فیلمسازها! من نیز چون بسیاری دیگر بهترین داستان این مجموعه را «رادپون» می‌دانم. هرچند که داستانهای «دعوتی‌ها» و «کلاغ» نیز بسیار پر تأثیر و قوی‌اند. رویهم‌رفته مجموعه لالی در ردیف بهترین آثار هنر داستان کوتاه نویسی معاصر قرار دارد و برای من به نحوی یادآور فضاهای جنوبی فالکنری است.

۲ - درویشیان، علی‌اشرف. سلول شماره ۱۸. تهران: نگاه، ۱۳۵۸،

۱۳۵۹. ص ۱۲۱.

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

کتاب با تصاویری بس مؤثر به شرح دوران کوتاه زندانی و شکنجه کردن خانواده بیگناه کارگری از طبقات محروم جامعه می‌پردازد که به‌صفت چریکهای مسلح پیوسته است. زبان داستان آمیخته با لهجه کرمانشاهی است و از اینرو برای ناآشنایان با این لهجه غیر واقعی و غریب می‌نماید. خاصه

که بکار گرفتن زبان محلی برای چنین داستانی که به ادبیات منطقه‌ای تعلق ندارد - چرا که می‌توانست در هر نقطه و شهر ایران اتفاق بیفتد - چندان مناسب نمی‌نماید.

۳- دولت‌آبادی، محمود. **جای خالی سلوچ**. تهران، آگاه، ۱۳۵۸. ص ۴۹۷.

درباره این کتاب به تفصیل در **دنیای شماره ۳ سال ۱۳۵۸** سخن گفته شده شده که خوانندگان را به آنجا ارجاع می‌دهم.

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

کتاب، چنانکه از نامش برمی‌آید، از نوع داستان تاریخی است، که یکی در دوره زندیه و دیگری در روزگار نادر افشار رخ می‌دهد و درباره زندگی زرتشتیان آن روزگاران است. داستان از زبان پیر قصه‌گو با لحنی روایی برای عده‌ای بچه‌گویا «مخاطبان» پیرند، حکایت می‌شود. و در عین حال گوشه‌هایی از تاریخ ایران را نیز گزارش می‌کند.

۵- کیانوش، محمود. **حرف و سکوت یا درازگویی يك ديوانه در يك داستان کوتاه**. تهران، ۱۳۵۸. ۱۶۴ ص.

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

آنچه درباره گروه دوم در مقدمه گفته آمد، و نیز «عنوان کتاب» درباره این کتاب صادق است. به مصداق آنکه «از کوزه همان برون تراود که در اوست».

۶- گلابدربی، محمود. **لحظه‌های انقلاب**. تهران: سروش، ۱۳۵۸. ص ۳۲۸.

گزارش‌گونه‌ای است از وقایع بین روز دوشنبه عید فطر تا دوشنبه ۲۳ بهمن ۱۳۵۷. نویسنده وقایعی را که در این دوران در خیابانهای تهران

می‌گذشته و خود در آنها شرکت داشته، همراه با تفکرات و تأملات و تردیدها و تدایمهای خویش بیان می‌کند. وی درعین شرکت فعال در همه تظاهرات و وقایع خیابانی و آمیختن گوشتی و خونی در آنها و در مردم، به‌گفت‌و‌گویی درونی با خویش نیز مشغول است که خواننده را از محدوده زمانی و مکانی ظاهری کتاب بیرون می‌برد و از نظریات شخصی نویسنده نسبت به حوادث گذشته، حزبها، گروهها، کانونها، جبههها و غیره باخبر می‌کند. این ژانر، یا نوع، از ادبیات که می‌توان به آن ادبیات تجربی یا گزارشی (که دومی بنظر من مناسب‌تر است) نام داد، تا بحال در ایران بی‌سابقه بوده و برآستی محصول انقلاب است. از بهترین نویسندگان این ژانر ادبی، همینگوی، گارسیامارکز و نیز اوریانافالاچی را می‌توان برشمرد. معمولاً این نوع از ادبیات محصول کار خبرنگاران هنرمند، و یا نویسندگان کنجکاو است.

۷- مجابی، جواد دیوساران (مجموعه قصه). تهران: خلق، ۱۳۵۹.

ص ۱۱۸.

از نظر سبک و بیان به گروه دوم تعلق دارد. کابوس گونه‌ای است هولناک، شوم و بی‌سرانجام.

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

برش کوتاهیست از زندگی نوجوانی بومی از ساکنان جزیره‌ای در جنوب که شاهد هجوم صنایع نفت و رانده شدن بومیان از موطن و غصب جزیره بدست بیگانگانیست که با ماشینهای عظیم پیکر و قدرت ژاندارم و زور به جزیره می‌آیند. اما جوان بر اثر برخورد و دوستی با یکی دو کارگر تازه‌وارد و آشنایی بیشتر با آنها درمی‌یابد که اینان نیز سرنوشتی بهتر از او نداشته و نظیر چنین ستمی را کشیده‌اند. جزیره، چون دهقانان جهت‌گیر و به ادبیات مبارزات کارگری و دهقانی تعلق دارد، و از سوی دیگر چون لالی و نان و گل طعم و فضای جنوبی و زندگی کارگری صنعتی را دارد. اما با وجود بینش اجتماعی که دارد بیش از حد سرراست و آموزش دهنده است. مسجدی برای ارائه محتوای خوبش باید بیشتر به تکنیک و قالب پردازد. چراکه

ادبیات صحنه تصاویر و وصفها و ابداعات است، نه فرمولهای آموزشی.

۹- یاقوتی، منصور. **دهقانان**. تهران: شباهنگ، ۱۳۵۸. ۱۸۶ ص.

کتاب از نوع ادبیات مبارزات خلقی و دهقانیست که از جنبش دهقانان و روستائیان روستای «جبارآباد» علیه ارباب ده و درحوالی اصلاحات ارضی حکایت می‌کند. گرچه محتوای کتاب جهت گرفته و بنفع مبارزات دهقانی و در ستایش مبارزه علیه ظلم و زور و در رد بی تفاوتی اجتماعی است. و در پایان نیز از تحلیل اجتماعی درستی برخوردار است: روستائیان بر اثر اصلاحات ارضی سرانجام به شهرها کوچ می‌کنند و در آلونک‌هاشان به زندگی کارگری می‌پردازند - اما از نقطه نظر ادبیات و تکنیک ادبی قدرت چندانی ندارد. زیرا که بجای سود بردن از تصویر سازی بیشتر به نحوی مستقیم و فرمول وار با محتوا برخورد کرده است.

ب- گروه دوم (داستانهایی که زاده دوران پیش از انقلابند اما پس از انقلاب به چاپ رسیده‌اند)

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

نمونه درخشانی از داستان نویسی استعاری، سمبولیک، سوررئالیستی و خواب گونه و خواص فهم. با بهره گیری از تخیلی قوی و سبکی پخته و زبانی ساده و روان و سریع. اما در خدمت محتوایی مبهم و دشواریاب و کم معنی و گسسته معنی.

۱۱- دولت آبادی، محمود. **کلیدر** (جلد اول و دوم). تهران: تیرنگ، ۱۳۵۷-

کلیدر یقیناً رمانی کامل است با همه عناصر و ویژگیهای رمان. [چرا که ما هنوز بسیاری از داستانهای بلند را با رمان اشتباه می‌گیریم]. هنوز گویا چند جلدی در راه دارد که از چاپ در نیامده و همین ناتمام بودن کتاب دست و پای نقد نویس را می‌بندد. از طرفی هم حیف است که گفت- و گو از آن را به این مختصر بر گذار کنیم. پس بررسی مفصل آن باشد برای

وقت دگر که کتاب کامل شده باشد. با اینهمه نمی‌توان از شیوهٔ بس درخشان دولت‌آبادی در دادن توصیفها و تصاویر و روابط انسانیها و مهمتر از همه در خلق زبانی تازه، غنایی، پرتوان و پرفریت که از لهجهٔ محلی کردهای خراسان نشأت گرفته است یاد نکرد. کلیدر دولت‌آبادی رمانی در ستایش «زندگی» است. کاری که موضوع راستین ادبیات است. اما داستان نویسان فرم‌زدهٔ مابعد تقلید از رمان - نو نویسان اروپایی آن را از یاد برده‌اند. در این کتاب طبیعت نیز خود بتنهایی یکی از قهرمانان اصلی کتاب است. طبیعتی ستودنی، پرشکوه، حماسی و بی‌اعتنا که مرگ و زندگی، هر دو، در دست اوست. توصیف بس شکوهمند و زیبای آغازین داستان از نظر مطلع سازی در ادبیات بسیار درخشان است.

۱۲- فصیح، اسماعیل. **عقد و داستانهای دیگر**. تهران: امیرکبیر،

۱۳۵۷. ۱۸۳ ص.

مجموعه داستانهای کوتاه است که از آن میان «تولد»، «عشق»، «عقد»، «مرگ»، قبلاً چاپ شده‌اند و «شهرک»، «خواب»، «حرکت» و «خرابات» تازه‌اند، سبک نویسنده خواب‌گونه و سوررئالیستی است و در عین حال تأثیرات داستایفسکی، کافکا، هدایت و پورا می‌توان در آن یافت. تخیل بسیار قوی و بی‌اختیار نویسنده گاه به کابوس‌های هول و خیال‌بافی‌های دیوانه‌وار بدل می‌شود. محتوای داستانها در بیزاری از هرچه تولد و عشق و عقد و در ستایش جنون و خواب و بیخبری و بیماری و مرگ و فی الواقع نفرت از زندگی خانوادگی و یکنواخت و خورده‌بورژوازی است. شیوهٔ نگارش قوی و زبان پخته و یکدست است.

۱۲- گلشیری، هوشنگ. **معصوم پنجم یا حدیث‌مرده بردار کردن**

آن سوار که خواهد آمد. به روایت خواجه ابوالمجد محمد بن علی بن - ابوالقاسم وراق دبیر. تهران: کتاب آزاد، ۱۳۵۸. ۸۲ ص.

نوشتن این داستان گویا از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۸ به درازا کشیده است! نمونه اوج فرمالیسم و مبهم نویسی در ادبیات معاصر فارسی. زبان کتاب تجربه‌ایست ناموفق در تقلید از نثر کهن فارسی. که تازه حتی در اوج موفقیت

خود نیز تنها تقلیدیست از سبکی مرده که یادآور شرکهن است نه نثر گلشیری. و تازه مگر بجز نوعی هنرنمایی و قدرت آزمایی است تا ابداع و آفرینش؟!

ج- گروه سوم (داستانهایی که پس از انقلاب امکان انتشار یافته اند)

۱۴- الهی، اصغر. **مادرم بی بی جان**. تهران: توس، ۱۹۸ ص.

(تاریخ نگارش کتاب ۵۲/۱۰/۱۰ است)

رمان از زبان کودکی روایت می شود که کودکیش از حادثه ای بزرگ می گذرد. حادثه بزرگ سال ۱۳۳۲. و کودک با زبانی ساده و روان و یکدست به شرح خاطره های کوچک و بزرگی می پردازد که به گونه ای تصویری در ذهنش جای گرفته و در حول و حوش این دوران بر او می گذرد. آغاز داستان شوک آور، وسخت پرتأثیر و گیراست. داستان با توصیف ها و تصاویر پیش می رود و در چهره پردازیها موفق است. تکنیک کار الهی هنرمندانه و جا افتاده است.

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

مجموعه داستانهایی است مربوط به سالهای از ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۷ در زندان اهواز. فضای داستانها جنوبی است و با تکنیکی قوی و ماهرانه زندگی پر رنج محرومان جامعه را تصویر می کند. داستانها چنان قوی اند که بدشواری می توان یکی را از میان همه برگزید. اما اگر بخواهیم چند داستان را از آن میان نام ببریم بی شک باید از «شاخه ای گل بنفشه برای عدید» - به سبب کمال تکنیکی اش که در نهایت ایجاز است و به بهترین نحو از عهده چهره پردازیها برآمده است، و «استخوان و دندانهای ریز و درشت کوسه»، به سبب تکنیک تکان دهنده و ماهرانه اش در پیش بردن مراحل داستان - نام برد. زبان داستانها - که طعم و بوی جنوب را دارد - پخته و گیرا و صاحب سبک و هویت است. داستانهای کوتاه نسیم خاکسار بی شک از بهترین نمونه های داستان نویسی فارسی اند که برای من با داستانهای کوتاه همینگوی قابل مقایسه اند. گویی که خاکسار، پس از نوشتن، چون صنعتکاری چیره و پر حوصله و پر وسواس، به انتخاب و جابجا کردن و دور ریختن کلمات، تصاویر و تصورات پرداخته است.

۱۶- دوستدار، فریدون. **سلاخها**. تهران، ۱۳۵۸.

(مجموعه داستانهای سالهای ۵۳-۵۵)

از نوع داستانهای چریکی [یا ساواکی] است. و بیانگر اختناق دوران آریامهری.

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

کتاب ناتمام است که اگر بپایان برسد می‌تواند در زمرهٔ رمانهای فارسی معاصر قرار گیرد. داستان شرح حالات و بلوغ فکری و سیاسی و اجتماعی دو نوجوان هم‌مدرسه و هم‌سال ایرانی در جامعه طبقاتی رضاخانی است. دو جوان از دوستی در کلاس درس می‌آغازند و در نزاع طبقاتی و سیاسی و سرانجام به دو دشمن بدل می‌گردند. اما آنچه از ارج کتاب می‌کاهد یکی سبک مستقیم و پندآموز کتاب است، تا آنجا که نویسنده گاه خود وارد صحنه می‌شود و نکاتی را تذکر می‌دهد. و دیگر آنکه دو شخصیت اصلی داستان بر پایهٔ خصوصیات از پیش‌نهاده عمل می‌کنند. گویی که خود در اعمال نیک و بدشان مسؤولیتی ندارند. در واقع یکی معرف تیپ منفی بی‌اخلاق هوسباز و دیگری معرف تیپ مثبت اخلاقی استوار است که سرانجام اولی قاتل و دومی قهرمان می‌شود. از همین رو حوادث داستان که باید نشان‌دهنده سیر تکامل روحی دو نوجوان باشند، تنها گویی بدان منظور پیش می‌آیند که نکات پنهان مثبت یکی و منفی دیگری را رو کنند. زبان کتاب کمی کهنه است که نویسنده خود این را در مقدمهٔ کتاب توضیح می‌دهد. با این حال و به گفتهٔ مؤلف، کتاب آئینه‌روشنی از جامعه و تهران رضاشاهی است.

۱۸- طبری، احسان، **دهه نخستین**. تهران: آلفا، ۱۳۵۸. ۲۱۲ ص.

حدیث نفس‌واره‌ای است دلکش و گیرا و حزن‌آلود از دههٔ نخست عمر نویسنده که در ساری می‌گذرد. و نویسنده در دهه ششم عمر خود به مدد حافظه و به گونه‌ای فاصله گرفته از آن دوران، به بازآفرینی آن می‌پردازد. در این نوع ادبی که زندگی کودکی را در بزرگسالی تصور می‌کند کتابهای چندی به فارسی ترجمه شده‌اند از جمله: **کودکی**، **نوباوگی**، **جوانی** از

تولستوی، **کودکی من** از چارلی چاپلین، **دوران کودکی** نوشته ماکسیم گورکی. که در این میان اثر گورکی بی‌قیمت از همه درخشانتر است. کتاب چندین جلدی **در جست و جوی زمانهای گمشده** پروست نیز در همین نوع ادبی و بنوبه خود شاهکاری است. منتها با بینش و در جامعه‌ای سوای گورکی.

۵۵ نخستین نیز تجربه‌ای دیگر در همین قلمرو است که در جامعه آسیایی و عقب‌مانده اما پاك و صافی و یکدست و بدوی آن روزگاری گذرد و بنیاد زیرین شخصیت و زندگی مردی را می‌گذارد که راه و روش و زندگانی سیاسی و فرهنگی‌اش بعدها مایه مباحثات هر ایرانی می‌شود. کتاب ما را با درون ضربه‌پذیر و مجزون و دردمند مردی آشنا می‌کند که او را در اوج صلابت و عظمت روح و روان می‌شناسیم. چرا که قلب حق جوی صدق طلبش از همان آغاز درشتی و ستمبارگی و پستی را بر نمی‌تابد و در برابر هر چه دژی و ددی است، به‌درد می‌آید. آغاز کتاب را باید یکی از زیباترین مطلعهای داستان نویسی فارسی شمرد.

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

۱۳۵۸.

(داستانها در سال ۱۳۵۲ نوشته شده‌اند)

عاشورزاده در پروراندن چهره‌های داستان از طریق دیالوگ تکنیکی قوی و ماهرانه دارد. از او يك داستان هم در دفتر اول فصلنامه شورا خوانده‌ایم، که از حیث سبك و نوع در کنار داستانهای همین کتاب قرار می‌گیرد، کتاب از نوع ادبیاتی است که شاید بتوان به نام داستانهای چریکی یا ساواک از آنها نام برد.

پس از پایان این نوشتار، به تعداد دیگری کتاب داستانی با تاریخ نشر پس از انقلاب دست یافته‌ام که به سبب قلت وقت برای بررسی دقیق، تنها به دادن فهرستی از آنها بسنده می‌کنم:

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

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

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

- ۴- تنکابنی، فریدون. پیاده شطرنج. تهران: پیشگام.
- ۵- _____ سرزمین خوشبختی. تهران: پیشگام،
۱۳۵۷، ۱۳۵۸.
- ۶- جوانمرد، حمید. بیکاران. تهران: نگاه؛ یارمحمد، ۱۳۵۸.
- ۷- چهل تن، محمدحسین. دخیل بر پنجره فولاد. تهران: رواق،
۱۳۵۷.
- ۸- حیدری، بهرام. زنده پاها و مرده پاها. تهران: زمان، ۱۳۵۸.
- ۹- دانشور، سیمین. به کی سلام کنم؟. تهران: خوارزمی، ۱۳۵۹.
- ۱۰- رحیمی، مصطفی. اتهام. تهران: زر، ۱۳۵۸. (چاپ اول در
۱۳۴۹ خمیر شد)
- ۱۱- شاهین پر، ناصر. سالهای اصغر. تهران: ققنوس، ۱۳۵۷.
- ۱۲- شهدادی، هرمز. شب هول. تهران: زمان، ۱۳۵۷. (رمان)
- ۱۳- هاشمی نژاد، مصطفی. فیل در تاریکی. تهران: زمان، ۱۳۵۸.
(رمان)
- ۱۴- کارگر، داریوش. تیرانداز. تهران: فرزانه، ۱۳۵۷.
- ۱۵- کلباسی، محمد، سرباز کوچک. تهران: زمان، ۱۳۵۷.
- ۱۶- محمدعلی، محمد. از ما بهتران. تهران: رواق، ۱۳۵۷.
- ۱۷- مدرس نراقی، علی. ارثیه. تهران: ؟
- ۱۸- یاقوتی، منصور. یادداشتهای یک آموزگار (دفتر اول). تهران:
پیوند.
- ۱۹- دولت آبادی، حسین. کبودان. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷. (رمان)
- ۲۰- اسدی، هوشنگ. نان. تهران: ۱۳۵۷.



تمثیل

جلال سرفراز

سنگها

کلماتی را از بر بودند

نیز جنگل، مرداب

کلماتی را می دانستند:

داستخوانهای تو را می شکنند

استخوانهای مرا می شکنند

کوسه ها در رفتار

خون بفواره چرا می باشد بر دیوار؟

موش صحرایی هم

کلماتی را می دانست

که از آن خود او بودند

کلماتی تو در تو

کلماتی تاریک

کلماتی زخمی

کلماتی ویران

کلماتی رنگین

مثل کاغذهای پوشالی بر دیوار

کلماتی سنگین از ناچار

در ضمیر خزه مرداب

کلماتی می جوشید

که از آنها بوی پوسیدن می آمد

مثل رشد علف هرزه در گندمزار

کلمات جنگل

مزه خون داشت

در ضمیر جنگل چیزی بود مثل دانستن

و نه دانستن

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

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

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

کلمات
کلمات
کلمات روشن
کلمات کاری
کلمات نیرومند
کلمات خونی
کلمات از هرسو
به تکاپو افتادند

به تماشای زمین رفتند
به تماشای خیابان رفتند
به تماشای مردم رفتند
و هجاها با هم جفت شدند

کلمات از هرسو یکدیگر را پیدا کردند
و چه آتشها برپا کردند



سنگر خیابانی - ۲۲ بهمن ۱۳۵۷
کار ناصر قاضی زاده

تیزرع

ماهیت و کیفیت متفاوت هنر ایران

در مراحل پیش و پس از انقلاب

ناصر پورقلمی

انقلاب بزرگ ضد امپریالیستی و مردمی ایران، جامعه ما را به مرحله‌ای کیفی‌تر و بالاتر ارتقاء داده است، ارزش‌های نویی را جان‌نشین ارزش‌های کهنه کرده است و همپای آن و در چهارچوب آن، هنر ایران به مرحله‌ای نو پا نهاده است. درین مرحله هنر ایران ماهیتاً و کیفیتاً با هنر پیش از انقلاب ایران تفاوت یافته است. درین مرحله نو، نه تنها هنر ما ادامه دهنده هنر دوران دیکتاتوری و اختناق، هنری که از ریشه و بنیاد و به طور ارگانیک وابسته به اختناق بوده است، نیست؛ نه تنها هیچگونه پیوند بنیادی با هنر اختناق و اختناق زده پیش از انقلاب ندارد، نه تنها خود را بدهکار راه و روش و خصیلت‌های آن نمی‌داند - و نباید بداند؛ بلکه به طور ریشه‌ای و از بیخ و بن با هنر آن دوران تفاوت دارد و با گسترش و رخنه عمیق انقلاب به بیخ و بنیاد حیات اجتماعی ما، این تفاوت بیشتر، قابل دیدتر و ملموس‌تر می‌شود.

ما در دفتر اول نشریه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، درسخنی با عنوان «هنرمندان ایران دین بست‌های کنونی» به صراحت به این حقیقت اشاره کردیم و گفتیم که هنر پس از انقلاب ما ماهیتاً و کیفیتاً با هنر پیش از انقلاب و خاصه با هنر اختناق و اختناق زده دوران دیکتاتوری، با هنری که در شرایط حاکم بر آن دوران رشد کرده و پرورش یافته است تفاوت دارد و این تفاوت ماهوی و کیفی به همه زوایای فعالیت‌های هنری، به سراسر قلمرو هنر رسوخ می‌کند و به تمامی زمینه‌ها، از دید و برداشت هنری، تا آفرینش

و زبان و ابزار بیان هنری و تا شکل و شیوه ارائه کار هنری توسع می‌یابد. در آن گفتار به اختصار دلایل این تفاوت ماهوی و کیفی را بازگفتم و به مسائل دیگر پرداختیم. ولی پرسش‌هایی که پس از انتشار نوشته مذکور برای برخی از دوستان درین زمینه پیش آمد و بعضاً با نگارنده نیز در میان گذاشته شد، گویای آن بود که شرح و تفصیلی بیشتر در مورد چونی و چرایی آن حکم ضرورت داشته است.

بدین سبب و به عنوان تکمله‌ای بر آن سخن، درین گفتار خواهیم کوشید علت و چونی و چرایی آن حکم را به طرزی روشن‌تر بیان کنیم.

نخست این نکته را بازگوییم که در زمینه مسائل اجتماعی، کلمات یا نام‌های یکسان پیوسته مبین مفاهیمی یکسان و همگون نیستند. چرا که این کلمات یا نام‌ها الزاماً در رابطه با بنیان‌ها و مناسبات اقتصادی و اجتماعی موجود و حاکم بر جامعه وزن و اعتبار می‌یابند و مفهوم پیدا می‌کنند و اگر به طور مجرد و به شکل بریده از آن بنیان‌ها و مناسبات در نظر گرفته شوند، به مفاهیمی مجوف بدل می‌شوند که می‌توانند حامل واقعیت‌های متفاوت و حتی متضادی قرار گیرند. گمان نمی‌کنم اثبات این حکم به شرحی کشف نیازمند باشد. با اینحال ذکر دو مثال را بیراه نمی‌دانم:

واژه «دولت» مفهوم معینی را در ذهن می‌نشانند. اما اگر این نام را به طور مجرد و بریده از مناسبات اقتصادی و اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه در نظر آوریم، می‌تواند حامل مفاهیم متفاوت و متضادی باشد؛ مفاهیمی که ماهیتاً و کیفیتاً با یکدیگر تفاوت دارند. دولت، دولت است؛ ولی یک دولت کارگری ماهیتاً و کیفیتاً با یک دولت بورژوازی تفاوت دارد؛ چیستی و چگونگی، شکل‌گیری و عملکرد و حاصل کار آن با یک دولت بورژوازی تفاوت دارد.

موردی دیگر: «ارتش» حاصل مفهوم آشنایی است. این مفهوم یک سازمان منضبط، آموزش و تعلیماتی ویژه، سلسله مراتب و واحدهایی معین، مجموعه‌ای از ساز و برگ نظامی، وجود لباس هم‌رنگ و متحدالشکل و مشخصات و مسائل دیگری را به ذهن شنونده القاء می‌کند. ولی مسأله به همین موجودیت‌ها و مشخصات پایان نمی‌گیرد. چرا که برای یک شنونده

آگاه، پرسش‌اسامی هنوز باقیست: چگونه ارتشی؟ کدام ارتش؟ شنونده آگاه می‌داند که يك ارتش انقلابی با يك ارتش ضدانقلابی ماهیتاً و کیفیتاً تفاوت دارد. چیستی و چگونگی آن، شکل‌گیری و عملکرد و حاصل کار این دو کاملاً متفاوتند؛ اگرچه هر دو «ارتش» اند.

در مورد هنر نیز وضع بر همین منوال است. مشابهت در نام، مشابهت در زبان یا ابزار بیان هنری و دیگر مشابهت‌های فنی و نیز مشابهت در طور و طرز کاربرد، هنوز همه مسأله نیست. نه تنها همه مسأله نیست؛ بلکه اصل و اساس مسأله هم نیست: اصل و اساس مسأله، مسأله اساسی آنست که چگونه هنری؟ کدام هنر؟ ما دو گونه هنر می‌شناسیم: در يك سو هنر خلقی، هنر انقلابی، هنر وابسته و پیوسته با توده‌ها؛ و در سوی دیگر هنر از مردم بریده، هنر از مردم گسسته، هنر سترون، هنری که رسماً یا عملاً در خدمت دیکتاتوری و اختناق و سیستم موجود آن قرار گرفته، هنری که ظهور و موجودیتش وابسته و پیوسته با موجودیت و دوام دیکتاتوری و اختناق بوده است، هنری که بند نافش به پورژوازی بسته است و دوامش در گرو بقاء سیستم سرمایه‌داری است. کداميك؟ این دو ماهیتاً و کیفیتاً با یکدیگر تفاوت دارند و نه تنها تفاوت دارند، بلکه وجود و حضور یکی از آنها معارض و مابین و دافع وجود و حضور دیگریست. چرا که خاستگاه این دو ناقض یکدیگرند و هنگامی که هر يك از این دو گونه «هنر» رخصت و فرصت حضور در عرصه را پیدا کند، می‌کوشد دیگری را کاملاً از میدان به در کند و خود به تمام و کمال عرصه را در اختیار گیرد.

بگذارید این مسئله را بیشتر بشکافیم:

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

می‌گوییم ماهیتاً تفاوت دارد. ماهیت یعنی چه؟ ماهیت یعنی چیستی، یعنی ذات و حقیقت پدیده، یعنی آنچه پدیدگی پدیده به آنست. گمان می‌رود همین توضیح و معنای کوتاه روشن‌گر تفاوت هنر مردمی و مردمگرا، هنر

توده گیر پس از انقلاب با هنر از مردم بریده و به زیربال دیکتاتوری خزیده و در محافل روشنفکران «سطح بالا» محبوس مانده پیش از انقلاب باشد. با اینحال در ایضاح این حقیقت باز هم بیشتر می‌رویم. خاصه آنکه ممکن است بر ما ایراد کنند که این هر دو گونه «هنر» به هو حال با روان بهره گیران و مصرف کنندگان خود، با روان انسان سروکار دارند و از این دیدگاه وظیفه یکسانی را انجام می‌دهند؛ بنابراین دست کم ازین دیدگاه چستی و ماهیتی یگانه دارند. اگرچه درچنین ایرادی دو گروه متفاوت از انسان‌ها و نیز خواست‌ها و نیازها و احساس‌ها و واکنش‌های متفاوت آن دو گروه یکسان و همگون گرفته شده است - امری که ما مطلقاً بر آن باور نداریم - ولی حتی ازین دیدگاه نیز صرف سروکار داشتن این دو گونه «هنر» با روان انسان‌ها، هنوز چستی و ماهیت این دو گونه «هنر» را نشان نمی‌دهد و به طریق اولی، ماهیتی یکسان و یگانه برای این دو نمی‌سازد. چرا که اگر تنها سروکار داشتن با روان انسان‌ها می‌توانست نشان‌دهنده ماهیت باشد، هینوتیزم هم جزو هنرها می‌شد! و گمان نمی‌کنم کسی چنین ادعایی داشته باشد.

بنابراین ازین دیدگاه نمی‌توان چستی و ماهیت هنر؛ یادقیقتر بگوییم، این دو گونه «هنر» را توضیح داد. پس بگذارید از چنین ایرادهایی چشم پوشیم و یکسر به سراغ ماهیت و چستی این دو گونه «هنر» رویم و ببینیم آیا به راستی بین چستی و ماهیت و خصیلت‌های این دو، یگانگی یا همسانی وجود دارد یا نه.

نخست به ماهیت و چستی هنر پیش از انقلاب بپردازیم. ببینیم هنر دوران اختناق، هنر اختناقی و اختناق زده پیش از انقلاب، هنری که جایگاه امن آن در زیر چتر دیکتاتوری و اختناق بود و از شرایط آن دوران تغذیه کرد و در آن اوضاع و احوال پرورش یافت و در دوران پس از انقلاب به نفس‌تنگی دچار شد - و این هنوز از نتایج سحر است - چه بود؟

برخی از وابستگان به چنان هنری می‌کوشند این نفس‌تنگی و احتضار آن گونه «هنر» در دوران پس از انقلاب را به حساب «وجود نوعی مانسور و اختناق» در دوران پس از انقلاب بگذارند و ازین طریق محملی برای افت

و احتضار چنان «هنر»ی بتراشند. من چنین ادعایی را قبول ندارم. نخست به این دلیل که وجود سانسور و اختناق در دوران پس از انقلاب را باور ندارم و معتقدم وجود برخی تنگی‌ها و کمبودها در دوران اخیر انقلاب را باید با علل دیگری توضیح داد. دوم به این دلیل که چنان ادعایی این معنی پوشیده را در خود دارد که گویا در دوران پیش از انقلاب، در دوران سلطه بی‌چون و چرا و جابرانه پهلوی‌ها سانسور و اختناق وجود نداشته است و یا به‌میزانی کمتر از دوران پس از انقلاب وجود داشته و یا در آن دوران پر ادبار، سانسور و اختناق وجود داشته ولی با هنر و ادب مهربان بوده است، حدنگه می‌داشته و متعرض ساحت هنر و ادب نمی‌شده است. چنین ادعایی حداقل مسخره است! سوم به این دلیل که اگر سانسور و اختناق می‌توانست موجب فروکش کردن و از میان رفتن چنان «هنر»ی شود، آن «هنر» و هنروران وابسته به آن می‌بایست در دوران دیکتاتوری و اختناق هفت‌گمن پوسانیده باشند! چرا که مشکل می‌توان تصور کرد که دیکتاتوری و اختناقی سخت‌تر، لجام‌گسیخته‌تر، خشن‌تر و وحشی‌تر از دیکتاتوری اختناق دوران پهلوی‌ها وجود داشته باشد. ولی ما همه شاهد بودیم که چنان «هنر»ی در چنان دورانی از بیشترین مایه حیات برخوردار بود، به بیشترین بالندگی رسید، گسترده‌ترین عرصه ممکن را در اختیار داشت، از همه امکانات موجود برای عرضه و ارائه خود بهره می‌برد و خود به مقوله‌ای پر جنجال و میداندار و مستقل از زندگی اجتماعی بدل شده بود. پس با چنین ادعاهایی نمی‌توان احتضار و نفس‌گرفتگی «هنر» از نوع پیش از انقلاب را توضیح داد. توضیح نفس‌گرفتگی و احتضار آن نوع «هنر» در دوران پس از انقلاب را باید در چیستی و ماهیت آن گونه «هنر» و اوضاع و احوال دیگرگون شده پس از انقلاب یافت.

«نگارنده در بخشی از کتاب خود به نام «هنر و انقلاب ایران» که احتمالاً هم‌زمان با این دفتر نشر خواهد یافت، به بررسی هنر پیش از انقلاب، کیفیات آن، هنروران وابسته به آن و اجتناب ناپذیر بودن افول آن در دوران پس از پیروزی انقلاب پرداخته است. برای توضیح بیشتر در زمینه مورد بحث به آن کتاب رجوع شود.

به اجمال ببینیم هنر اختناقی و اختناق زده پیش از انقلاب چه بود؟ «هنر» دوران اختناق پدیده‌ای بود ظاهراً آراسته و فخم برای آذین کردن زندگی بخش کوچکی از جامعه ما؛ یعنی قشرهای مرفه «با فرهنگ» - فرهنگ از نوع غربی آن - و نیز روشنفکران «سطح بالا»، کسانی که از توده‌های میلیونی مردم ما پیوند گسسته بودند، کسانی که خود را از سرشت دیگری می‌پنداشتند، کسانی که بینی خود را می‌گرفتند و از میان توده‌ها می‌گذشتند، کسانی که خود را به همپالکی‌های غربی خود نزدیکتر می‌دیدند تا به جامعه خود. «هنر» اختناقی و اختناق زده پیش از انقلاب کالایی بود برای آذین کردن زندگی آنان، برای پر کردن ایام فراغت آنان، برای میدان دادن به پرحرفی‌های «هنرشناسانه» آنان، برای جوابگویی به واژدگی‌های جسمی و روانی آنان، برای ایجاد رویاهای سترون در آنان. در عین حال «هنر» اختناقی و اختناق زده پیش از انقلاب، «هنر»ی که در رابطه بنیادی با هنر بورژوازی غرب و جوامع منحط غرب بورژوازی قرار داشت حامل وظیفه دیگری نیز بود: این گونه «هنر»، پدیده و وسیله‌ای بود برای شکل دادن به جوگه از مردم بریده قشرهای مرفه و «روشنفکران سطح بالا»، وسیله‌ای بود برای مرزبندی مشخص‌تر بین افراد این جرگه، وسیله‌ای بود برای پدید آوردن همسانی بیشتر اندیشگی و رفتاری بین آنان، وسیله‌ای بود برای استوارتر کردن پیوند افراد این جرگه با فرهنگ منحط و استعماری غرب امپریالیستی و بالاخره و در تحلیل آخر وسیله‌ای بود برای ایجاد تکیه‌گاه اجتماعی برای رژیم دیکتاتوری و وابسته به امپریالیسم. به سبب چنین ماهیتی بود که رژیم دیکتاتوری و اختناق میدانی فراخ برای چنان «هنر»ی گشاده بود و امکانات خود را به گشاده دستی در اختیار آن گونه «هنر» قرار داده بود و وسایل ارتباط جمعی خود را بیدریغ به عرضه و ارائه آن نوع «هنر» و جنجال در مورد آن اختصاص می‌داد. و نیز به سبب چنان چیستی و ماهیتی بود که چنان «هنر»ی در چنان دورانی از بیشترین رشد و بالندگی برخوردار بود و بعد در دوران انقلاب به نفس‌تنگی و احتضار دچار شد. *

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

درحالی که هنر مردمی و مردمگرای دوران انقلاب پدیده‌ایست برای به‌وجودآوردن شور و حرکت در میلیون‌ها انسان ساده و زحمتکش، برای بسیج و تجهیز توده‌ها، برای ایجاد پیوند هرچه استوارتر بین توده‌ها، برای آگاهی دادن به توده‌ها، برای یاری به توده‌ها در جهت ساختن زندگی نو، برای ویران کردن حصارهای کهن و نظم کهن. هنر دوران انقلاب، هنر مردمی و مردمگرا مقوله‌ای مجرد و جدا از زندگی توده‌ها نیست؛ بلکه پدیده‌ایست در متن زندگی توده‌ها، در آمیخته با زندگی توده‌ها، جزئی جدایی ناپذیر از زندگی توده‌ها، دست افزار حیات اجتماعی و سلاح حرکت و مبارزه توده‌ها. بدین سبب است که هنر مردمی و مردمگرای پس از انقلاب را نمی‌توان به‌طور مجرد و سوای از زندگی توده‌های مردم و حرکت اجتماعی آنان مورد بحث و بررسی قرارداد و به نتایجی انتزاعی رسید و «هنرناب» را از میان آن بیرون کشید. هنر مردمی و مردمگرا، بدون توده‌های مردم و حرکت و مبارزه اجتماعی و سیاسی آنان هیچ است، قابل دید نیست، قابل بررسی نیست.

بنابراینچه گفتیم هنر پس از انقلاب - که الزاماً هنر توده‌ایست - نه برای يك جمع یا جرگه از مردم بریده، بلکه برای میلیون‌ها انسان و در آمیخته با زندگی میلیون‌ها انسان است و بدین ترتیب قلمرو آن با قلمرو هنر اختناقی و اختناق زده پیش از انقلاب تفاوت دارد. این تفاوت، این وضع، سرشت دیگری برای آن می‌آفریند و چیستی و ماهیتی به‌جز هنر پیش از انقلاب به آن می‌دهد. و همه اینها یعنی هنر پس از انقلاب ما ماهیتاً با هنر پیش از انقلاب تفاوت دارد.

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

اگر پذیرفته‌ایم که هنر پس از انقلاب ما با هنر پیش از انقلاب ماهیتاً تفاوت دارد، لاجرم باید بپذیریم که این دو پدیده کیفیتاً نیز با یکدیگر تفاوت دارند. زیرا دو پدیده‌ای که در ماهیت با یکدیگر تفاوت داشته باشند نمی‌توانند در چونی و چگونگی یکسان و یگانه باشند.

برای روشن‌تر شدن مسأله، سه عنصر اصلی هنر را در نظر آوریم. سه عنصری که آنها را محتوا، مضمون و شکل می‌خوانیم. هنر مردمی و مردم‌گرای پس از انقلاب، پدیده‌ای که آنرا هنر از مردم بریده و به‌زیر بال دیکتاتوری خزیده پیش از انقلاب نام می‌گذاریم در این سه عنصر اساسی تشکیل‌دهنده کار هنری و خاصه در محتوا و مضمون تقریباً هیچگونه مشابهتی ندارد. شکل نیز در هنر مقوله‌ای مجرد و مستقل از محتوا و مضمون نیست. اگرچه محتوا و مضمون عناصر اصلی - و بهترست بگوییم ارکان اصلی - هنرند و کم و بیش شکل را به تبعیت از خود وا می‌دارند، ولی به‌طور کلی شکل در رابطه‌ای دیالکتیکی با محتوا و مضمون قرار دارد و اگر جزین باشد می‌توان در اصالت کار تردید کرد.

به‌هر حال، هنر از مردم بریده و به زیر بال دیکتاتوری خزیده و در محافل «روشنفکران سطح بالا» و قشرهای مرفه پیش از انقلاب محبوس مانده، به سبب چنان ماهیتی که داشت، بازگوکننده احساس‌ها، نیازها، خواست‌ها و دریافت‌های احساسی و حیاتی توده‌های مردم نبود. محتوای آن‌گونه «هنر» از مردم به‌دور و برای توده‌ها غریب و بیگانه بود. قادر نبود احساس‌ها، ادراک‌ها، کنش‌ها، واکنش‌ها و به‌طور کلی فعالیت‌های ذهنی توده‌ها را، که در حرکت‌های عینی آنان مؤثر می‌افتاد بازگو کند. محتوای آن‌گونه «هنر» اشکال‌گوناگونی از توجیه اختناق و دیکتاتوری و نامردمی بود. محتوای آن‌گونه «هنر» پوچگرایی، تبلیغ بی‌حاصل بودن مبارزه و حتی زندگی، ایجاد جاذبه‌های کاذب و روشنفکرانه تنهایی، بی‌زاری، مرگ‌نمایی، امیدکشی و نسبت‌دادن تمامی خشونت‌ها و نامردمی‌های دیکتاتوری و اختناق و استثمار به سرشت غیرقابل تغییر بشری بود. هنر پیش از انقلاب ما که از جمله وسیله‌ای برای ایجاد رابطه جرگه‌ای بین قشرهای مرفه و شیفته فرهنگ بورژوازی غرب و استوارتر کردن رابطه معنوی افراد این جرگه با فرهنگ و زندگی منحط غربی بود، به سبب ارتباط بنیادی با هنر منحط بورژوازی غرب، بازگوکننده مسائلی بود که در جامعه ما و در بین توده‌های مردم ما وجود نداشت، حامل مسائلی بود که زمینه عینی آن در غرب وجود داشت، نه در ایران.

درین «هنر»، بازی با کلمات، ریتم‌ها، خطوط و به‌طور کلی بازی با

ابزار بیان هنری* و خالی کردن اثر از محتوای اصیل - که چنان وضعی خود نوعی محتوای منحط بود - جای ویژه‌ای داشت. این «هنر» از مردم بریده، در بهترین و پخته‌ترین اشکال خود زبانی غریب و پیچیده داشت؛ زبانی که نه توده‌ها آنرا در می‌یافتند و نه عنایتی به آن داشتند. هنر از مردم بریده و به زیر بال دیکتاتوری خزیده پیش از انقلاب که در محافل «روشنفکران سطح بالا» و قشرهای مرفه محبوس مانده بود، این از مردم بریدگی و انزوا را پذیرفته بود و می‌کوشید محمل‌های تئوریک برای آن بتراشد، همچنان که گفتیم می‌کوشید این نوع «هنر» را به جرگه معینی محدود کند و به وسیله‌ای برای ایجاد نوعی رابطه جرگه‌ای بین قشرهای مرفه و «روشنفکران سطح بالا» بدل شود و توده‌ها را به بی‌فرهنگی و فقدان قدرت پذیرش هنر متهم کند.

تئوریسم‌های چنین هنری بی‌پروا اعلام می‌کردند که [...] در محیط کنونی ادبیات ایران، که نویسندگان به جای کوشش و پژوهش در جستن راه‌های تازه خوش‌تر دارند که از راه‌های کوبیده و آزموده بروند. وجه راهی کوبیده‌تر از راه سیاست؟ مبارزه طبقاتی، مظالم اجتماعی، استعمار سیاه، فشار جوامع صنعتی بر جوامع عقب‌افتاده: مضامینی حاضر و آماده منتظر نویسندگانی در مضیقۀ مطلب... آری، اینست تصویری که ما از مسئولیت نویسنده در این زمان داریم. و معلوم است که چرا با همه نیرو-سنگ «ادبیات در خدمت جامعه» را بر سینه می‌زنیم و اگر کسی جرئت کند و بر زبان آورد که کار ادبیات جدی‌تر از اینهاست...**

و یا از قول صاحب‌نظران هنر منحط بورژوازی غرب اعلام می‌داشتند که [این امر به نظر من سخت نیک و پسندیده است (و به هیچ روی اتفاقی نیست) که ادبیات برای استثماد شنوندگان قابل درک نباشد] و یا [اصل کار در خود زبان است و... مضمون کتاب از لحاظی همان «وجود متشکل» آنست، پس هیچ مضمون از پیش بوده‌ای نیست و هیچ مضمونی بر مضمون دیگر برتری ندارد: مرگ یک انسان یا ده‌هزار انسان بیش از حرکت پا در ابری در آسمان در خود اهمیت نیست و نیز نویسنده باید در عمق وجودش این

* Compositon

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

نکته ۱) حس کند که «چیزی برای گفتن» ندارد*.

بی‌تردید چنین «هنر»ی یا بهترست بگوییم چنین پدیده‌ای کیفیتی ویژه خود دارد. چنین پدیده‌ای کالایی است «مرغوب» که با توده‌های مردم کاری ندارد و توده‌ها هم به آن عنایتی ندارند. چنین پدیده‌ای کالایی است «مرغوب» برای بهره‌گیری گروهی معدود از افراد جامعه، یعنی «روشنفکران سطح بالا» و قشرهای مرفه و بیکاره تا بنشینند و در مورد «وجود متشکل زبان» و کالای لوکسی که برای استثمار شوندگان قابل درک نیست پر حرفی کنند و مشروعیتی برای بیکارگی خود دست و پا کنند. همچنان که می‌بینیم و صاحب‌نظران چنین «هنر»ی خود نیز گواهی می‌دهند، قلمرو چنین پدیده‌ای سخت تنگ است. چنین «هنر»ی که برای آگاهی از آن باید به تکنیک خاص آن آشنا بود، که باید «اهل» آن بود، که باید هم‌زبان گویندگان آن بود، که باید از جرگه آنان بود، که باید در کوران آن بود، که نه بر زمینه حرکت و جوش جامعه، بلکه به‌طور مجرد و درغیاب حرکت‌های اجتماعی باید وابسته و دلبسته به آن بود، نمی‌توانست و نمی‌خواست برای توده‌ها باشد، به‌قول تئوریسین‌هایش نمی‌توانست برای استثمار شوندگان قابل درک باشد، نمی‌توانست با مردم ساده رابطه برقرار کند، نمی‌توانست عاملی در جهت پیوند دهی توده‌ها باشد و خلاصه نه برای توده‌ها بود و نه قدرت نفوذ در میان میلیون‌ها انسان را داشت.

چنین پدیده‌ای با چنین خصوصیات کیفیتی با هنر مردمی و مردم‌گرایی پس از انقلاب تفاوت دارد. چرا که کیفیت هنر پس از انقلاب - که الزاماً مردمی و مردم‌گراست - به گونه‌ای دیگرست. هنر پس از انقلاب از قدرت نفوذ در میلیون‌ها میلیون انسان برخوردار است، قادر است بین میلیون‌ها انسان ساده و صمیمی و پرخروش و انقلابی رابطه برقرار کند، از آن توده‌ها است؛ پدیده‌ای مستقل و مجرد نیست، بلکه در متن زندگی توده‌هاست؛ برآمده از زندگی توده‌هاست و اثرگذار در حیات اجتماعی آنانست، توانایی بسیج و

* ژان ریکاردو، سخنرانی در پاریس در سال ۱۹۶۴ با عنوان «ادبیات چه می‌تواند بکند؟» به ترجمه ا. نجفی، جنگ اصفهان، دفتر هفتم، زمستان ۱۳۴۷. یادآور می‌شود که آخرین سخن از مورس بلانشو است که ریکاردو به تأیید و تأکید آنرا در سخنرانی خود نقل کرده است.

تجهیز توده‌ها را دارد و بالاخره یار و مددکار توده‌ها در پی افکنی بهروزی و نیکبختی است.

بگذارید در پایان سخن بار دیگر تکرار و تأکید کنیم که هنر پس از انقلاب ماهیتاً و کیفیتاً با هنر پیش از انقلاب ما تفاوت دارد. بگذارید بگوییم هنرمندانی که نتوانند این حقیقت را با تمامی جان هنری خود دریا بند، به وسیلهٔ امواج تازه به تازة انقلاب از عرصهٔ هنری ایران به کناری افکنده خواهند شد - اعم از آنکه چنین هنرمندانی از دیدگاه صرفاً سیاسی و عقیدتی انقلاب ایران را باور داشته باشند یا باور نداشته باشند و اعم از آنکه چنین هنرمندانی از شهرت و ارج و اعتباری بسیار برخوردار باشند یا نباشند. چرا که به طور کلی در این زمینه نیز مسأله آن نیست که آنان چه می‌گویند و یا با چه وزن و اعتباری از مرحلهٔ پیش از انقلاب به مرحلهٔ پس از انقلاب نقل مکان کرده‌اند؛ بلکه مسألهٔ اساسی آنست که آنان چه می‌کنند و چه ارج و اثری در مرحلهٔ تازهٔ حیات اجتماعی ما دارند.

هنرمندانی که در جانب توده‌های مردم، در جانب انقلاب بزرگ مردم ایران قرار دارند باید برخوردی آگاهانه، موشکافانه و پرسواس با هنر پس از انقلاب داشته باشند، باید به مطالعه‌ای وسیع دربارهٔ هنر مردمی و مردمگرا دست زنند، نمونه‌های واقعی این هنر در سرزمین‌های دیگر را مورد مطالعه و بررسی ژرف قرار دهند، باید ذهن خود را از تئوری باقی‌های هنر منحن بورژوازی غرب و هنر اختناق زدهٔ پیش از انقلاب پاکیزه کنند و بر پایه‌ای علمی و اندیشیده شده امکانات و توانایی‌های هنر مرحلهٔ پس از پیروزی انقلاب را از جوانب گونه‌گون مورد بررسی قرار دهند، مرز بین هنر اختناتی و اختناق زدهٔ پیش از انقلاب را با هنر پس از پیروزی انقلاب دریا بند، تفاوت‌های اساسی و تعیین کننده بین هنر پیش از انقلاب و هنر مردمی پس از انقلاب را بدانند و قلمرو هنر پس از انقلاب را از رخنهٔ عناصر و ویژگی‌های هنر از مردم بریده و به زیر بال دیکتاتوری خزیده و در محافل روشنفکرانه محبوس ماندهٔ پیش از انقلاب پاکیزه نگه دارند.

ترانه درختان گلو بریده برهوت

کاوه میناق

(برای هنرمند نقاش فرح نواتاش)

آستین فشان می‌گذری برفراز جهان
که رفتاری کنار گیاه داری و
دلی از کمانه آتش.
تو آن کبوتر بی‌بالی که:
بر بوم خونینت،
به پروازی بی‌پایان نقش زده‌اند.
تو آن فریاد نیم‌شبانی که:
جنگلهای گذران را
شاخه به شاخه می‌لرزانی.

بر جسم شعله‌ور رنگ ایستاده بودی
با قامتی تکیده و دشوار
و خورشید بر پیشانی‌ات می‌شکفت.
به جنگلی می‌مانستی؛
که پیش از هیاهوی کشتار؛
بر مرگ، تبسم کرده باشد
تو آن درخت غریب بودی که:
صبح‌دمانی بسیار را به فرمان آتش،
بر دیوار نقاشی‌ات کردند.

از سپیده دم آواز، به جستجوی چراغ آمدی
و بر پیشانی شاه‌گهان،
پرده‌های نور را سنباق کردی.
تو آفتاب را برهنه می‌خواستی
لبالب از ترانه‌های سرخ
و تمامی جهان را
در ناشکیبائی چشمت می‌زیستی
همساز نبض باران.
اما در دشتهای شقایق حدیث دیگری بودی
و در نهانگاه تاریک ستاره
شعاع دیگری از روز می‌ساختی،
بدانگاه که خورشید را
به اجتماع خاک و انسان آوردی.

اکنون رخساری از شبنم شبانه داری؛
تصویری بلندتر از قامت جهان،
سرشارتر از کلام.
تو آن چشمه سارانی که عصیان را،
به سنگ می آموزی.

لب ریخته های تصویرت
سرزمینی شعله ور است
که کجاوه های مرگ، از جهنمش می گذرند
تو دهان مرگ را به ترانه ای می دوزی
اینگونه که بکام ستاره می روی
اینچنین که با لبخنده سفید،
به تماشای شب می ایستی

از زخم گران برگلوگاه درختان بنفش
تا نغمه های پراکنده در طوفان و موج

و بدینسان بر بوم خونینت
دلاوری گریزان نک تازان را
در عهد تاریکی و رنج نقش زدی
نقش دشوار خون بر برف
از سم سرخ آهوان
که دور از دشت جهان شکار می شدند.

باری؛

دیگر چه بخوانمت؟
چگونه بخوانمت؟
در آشوبه های نگاه و رنگ،
در قیامت اینهمه درخت گلو بریده؛
که برهنه پای و پرشکوه می گذری
از کشتزاران خار؛
و به خاطرۀ فردا می لغزی.
برکت بادا ترانه رنگینت را.
که از فراز خار و خار
با روح برهنه می گذری.



کار مسعود صمیمی

سایه روشن‌های دانش و پژوهش در جمهوری اسلامی ایران

غلام‌حسین صدری افشار

از من خواسته شده است تا گزارشی در باب علم و تحقیق در دوران بعد از انقلاب ۲۲ بهمن ۵۷ تهیه کنم. تهیه یک چنین گزارشی در یک مدت کوتاه و با امکانات فردی ناممکن است. اما، از آنجا که سال‌هاست نگران سرنوشت علم و تحقیق در ایران بوده‌ام - خاصه پس از انقلاب شکوهمند مردمان - در اینجا کوشیده‌ام تا هم آگاهی‌های به‌دست آورده و هم برداشته‌هایم را جمع‌بندی کنم و در معرض داوری قرار دهم.

در نظام محمدرضاخانی واژه‌های علم و تحقیق از زبان‌ها نمی‌افتاد، وقتی پای حرف می‌آمد، از جذب مغزها سخن می‌گفتند؛ کنفرانس پشت کنفرانس، کنگره بعد از کنگره و سمینار به دنبال سمینار بود که تشکیل می‌شد و استادان امریکایی و اروپایی می‌آمدند و سخن‌رانی می‌کردند؛ سازمان‌های تحقیقاتی گوناگون وجود داشت، از مؤسسه تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی، سازمان پژوهش‌های علمی کشور، مؤسسه تحقیقات صنعتی و معدنی گرفته تا اقسام سازمان‌های تحقیقاتی دانشگاهی، دولتی و خصوصی؛ حتی فرهنگستان علوم هم داشتیم؛ به علاوه انجمن‌های علمی گوناگون و هر کدام دارای یک یا چند نشریه و حتی الامکان به زبان انگلیسی.

اما صریح و با اطمینان می‌گویم که همه این‌ها دکان بودند، جاهایی برای کسب مداخل یا تحصیل روزی و خشکاندن ریشه فرهنگ و علائق بومی و ایجاد وابستگی اقتصادی یا فرهنگی به امپریالیسم. در نتیجه، همراه با فروپاشیدن نظام سیاسی وابسته به امپریالیسم، همه آنها دستخوش فروپاشی شدند. اغلب آن پژوهشگران نامدار و استادان PhD دار به قبله‌گاه‌هایشان پناه بردند.

البته، انکار نباید کرد که گروهی از این تحصیلکردگان انسان‌های شایسته با استعدادی بودند و در یک نظام سالم می‌توانستند کارآمد و خدمتگزار باشند. حتی، بسیاری از آن سازمان‌ها هم در صورت پاک‌سازی، نوسازی و برنامه‌ریزی انقلابی می‌توانند در خدمت جامعه درآیند و این بحثی است که ما در جای دیگر کرده‌ایم^۱.

بدین ترتیب، میراثی که از طاغوت مانده بود، هم به خاطر ماهیت آن و هم ماهیت انقلاب، روی هم رفته مورد چشم‌پوشی قرار گرفت و آنچه پس از انقلاب دیده می‌شود، کمابیش دستاوردهای انقلاب است. البته، با اینکه نمی‌توان بحث همه‌جانبه‌ای داشت، لازم است همان مقدار اطلاعات ناچیز را به ترتیبی رده‌بندی کرد. بر این اساس، ابتدا به قسمتی می‌پردازم، که هم برای شورای نویسندگان و هم برای نویسندگان جالب‌تر است، یعنی به انتشارات علمی.

انتشارات علمی هرگز در جامعه ایران جای شایسته خود را نیافت
پایین بودن درصد باسوادان، ضعف و نارسایی زبان علمی، نبودن کاربرد برای علم در جامعه و بی‌اعتنایی نظام دانشگاهی به علوم در زبان فارسی از جمله مانع‌های این انتشارات بود. مثلاً، دانشگاه‌ها برای مقالات تحقیقی به زبان خارجی امتیازی دو برابر مقاله فارسی قایل بودند. بیش‌تر مجله‌های علمی که چاپ می‌شد، فقط برای این بود که مقالات دانشگاهیان را منتشر سازد تا امتیاز لازم را برای گرفتن درجه و ترفیع به دست آورند. وقتی در یکی از دانشگاه‌ها به صورت استثنای مجله‌ای منتشر شد که این حالت را نداشت و به جای چاپ Paperهای استادان، به ترجمه و نشر مقالات ضروری برای بالابردن سطح آگاهی دانشجویان و سایر قشرهای تحصیل کرده پرداخت، با مخالفت جدی هیئت آموزشی آن دانشگاه روبرو شد.

یک‌صد روز پس از انقلاب شکوهمند ۲۲ بهمن، نخستین ماهنامه علمی و فرهنگی به نام **هدد** منتشر شد. این ماهنامه اینک پس از ۲۰ ماه به صورت یک جریان علمی و فرهنگی درآمده و موجب همکاری و همگامی جمعی از

۱. نگاه کنید به شماره‌های ۵ و ۸ سال دوم ماهنامه **هدد**.

دانش پژوهان شده است.

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

از یک سال پیش یک فصل‌نامه معتبر روان‌شناسی و روان‌پزشکی به نام **بازتاب** انتشارش را آغاز کرده و با موفقیت به معرفی و ترویج روان‌شناسی پیشرو در جامعه ایران پرداخته است.

چندی پیش شاهد انتشار یک مجله کشاورزی علمی بودیم به نام **مسائل کشاورزی**، که آن هم به صورت فصل‌نامه است.

همچنین، نخستین شماره **نشریه اتحاد پزشکان و داروسازان** مبین یک حرکت علمی امیدبخش در میان این قشر از روشنفکران جامعه ماست. از جمله انجمن‌های علمی پیشین که پس از انقلاب با بازسازی خود به فعالیت علمی پرداخته‌اند، انجمن ریاضی‌دانان ایران است. **بولتن انجمن ریاضی** از جمله نشریات علمی خوب است که انتشار می‌یابد. **بولتن انجمن انفورماتیک** ایران هم یکی دیگر از نشریات تخصصی با ارزش است. **مجله آینده**، که حاوی مقالات ایران‌شناسی و کتاب‌شناسی است، از جمله مجلات معتبر دوره بعد از انقلاب است.

مجله فردای ایران هم که تنها یک شماره آن تاکنون انتشار یافته، به نظرمی‌رسد هم‌خود را متوجه مسایل علمی و علوم اجتماعی خواهد کرد. از میان مجلات اختصاصی می‌توان از **جامعه و معماری**، **نشریه مهندسمین شرکت توانیر**، **متالورژی**، **رایانه**، **جوشکاری** نام برد. البته، اخیراً سازمان‌های جهاد دانشگاهی دانشگاه‌های مختلف هم

۱. در اینجا از بحث درباره نشریات تئوریک سیاسی صرف نظر می‌شود.
۲. علاقه‌مندان می‌توانند فهرست نسبتاً کامل این نشریات را در راهنمای مجله‌های ایران از انتشارات مرکز خدمات کتابداری پیدا کنند.

دست به انتشار نشریاتی زده‌اند، ولی آنچه تاکنون دیده‌ام تنها جنبه خبری یا شعاری داشته‌اند و به مقاله علمی در آنها برنخورده‌ام. در اینجا باید از يك استثنا یاد کنم و آن نشر دانش از کمیته ترجمه و تألیف و تصحیح کتاب‌های دانشگاهی وابسته به ستاد انقلاب فرهنگی است، که در آن علاوه بر اخبار به چند مقاله علمی خوب هم برمی‌خوریم.

دوران انقلابی کشور ما با يك انفجار عظیم کتاب همراه بوده است. شاید بتوان گفت کتاب‌های منتشر شده در این دو سال از لحاظ حجم با کل انتشارات سی سال گذشته برابری می‌کند. باید گفت، علی‌رغم مانع‌های گوناگون^۱، پس از انقلاب به بیش از صدویست عنوان کتاب علمی و فنی برخورده‌ام. از نکته‌های چشمگیر، انتشار کتاب‌ها و مجله‌های کودکان و نوجوانان، به‌ویژه کتاب‌های علمی و فنی برای آنان است، که شمار چشمگیری دارند.

فعالیت‌های دانشگاهی با پیروزی انقلاب می‌رفت که سیمای تازه‌ای به‌خود گیرد. ولی عوامل چپ‌نما و راست‌روآن را از حرکت بازداشت. برنامه دولت موقت آن بود که ساختار را نگاه‌دارد و به‌جای‌جایی افراد اکتفا کند. گروه‌های ماورای چپ می‌کوشیدند دانشگاه‌ها را رو در روی حاکمیت قرار دهند و تشنج و بی‌اعتمادی را دامن بزنند. نیروهای مختلف می‌کوشیدند تا جوامع دانشگاهی را به‌صورت‌بزار تثبیت قدرت خویش درآورند. سرانجام این کشمکش‌ها، يك سال و اندی پس از پیروزی انقلاب به‌بسته‌شدن دانشگاه‌ها تحت‌عنوان انقلاب فرهنگی منجر شد.

با اینکه انقلاب فرهنگی در اصل مستلزم تنظیم و ارائه برنامه فرهنگی و بسیج نیروهای مجری آن است، متأسفانه، نمونه‌برداری از يك تجربه ناموفق درچین سبب شد تا ضربه فرهنگی عظیمی بر پیکر جامعه فرودآید. وزارت فرهنگ و آموزش عالی که باید باعث رونق کار دانشگاهی می‌شد، نه‌تنها از مدیریت، برنامه و سیاست کارآمدی برخوردار نشد، بلکه

۱. از جمله این‌موانع بوده‌است حمله به کتاب‌فروشی‌ها، بسته‌شدن دانشگاه‌ها، محاصره اقتصادی، توسعه بیکاری و پایین آمدن قدرت خرید افراد.

تدریجاً فلسفه وجودی‌اش مورد تردید قرار گرفت و هم‌اکنون در شرف ادغام در وزارت آموزش و پرورش است.

هنوز ستاد انقلاب فرهنگی سیاست و برنامه کار دانشگاه‌ها را اعلام نکرده و این امر سبب شده تا هم دوستان انقلاب در مطبوعات و مجلس - شورای اسلامی نگرانی خود را ابراز کنند و هم دشمنان انقلاب - در عین خوش‌حالی - به بهره‌برداری تبلیغاتی بپردازند.

کار علمی، علی‌رغم بسته بودن دانشگاه‌ها و رکود کلی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، از اوایل امسال آغاز شده است. در تعدادی از دانشکده‌ها، استادان انقلابی توانسته‌اند دانشجویان خود را برای کارهای تحقیقاتی و صنعتی آماده کنند. حتی در برخی موارد در دوره‌های عالی برایشان کلاس‌هایی تشکیل دهند.

ستادهای جهاد دانشگاهی، با اینکه مبرا از انتقاد نیستند، و در برخی موارد وجود عناصر انحصارطلب یا فرصت‌طلب از کارآیی آنها می‌کاهد، روی هم رفته بسیار نویدبخش بوده‌اند. می‌توان گفت که این ستادها یک نوزایی علمی و فنی را نوید می‌دهند.

از جمله کارهایی که آغاز شده ترجمه، تألیف و تصحیح متون دانشگاهی است که هم‌اکنون تعداد این‌گونه کتاب‌ها به بیش از دو هزار جلد رسیده. برای پیشرفت در این کار، اولاً بیش از سی گروه تخصصی تشکیل گردیده؛ ثانیاً، برای هر کتاب یک یا چند مؤلف یا مترجم و یک یا چند ویراستار در نظر گرفته شده است. همچنین، این گروه‌ها به تدوین واژه‌نامه‌های تخصصی پرداخته‌اند. مانند گروه‌های فیزیک، شیمی و ریاضی. جهاد دانشگاهی مشهد نیز دست‌اندرکار تهیه یک فرهنگ علمی و فنی است.

البته، از آنجا که بسیاری از این استادان مهارتی در تألیف و ترجمه ندارند، امکان دارد تعدادی از این کتاب‌ها خوب از آب در نیایند؛ ولی با پیشرفت کار، و تجربه‌ای که ستاد تدریجاً کسب خواهد کرد و به جلب تربیت گروهی افراد حرفه‌ای خواهد پرداخت، امید می‌رود یک روز سازمان انتشارات علمی منظمی پدید آید.

پژوهش‌های علمی نیز در سازمان‌های جهاد دانشگاهی دنبال می‌شود. یکی از وجهه‌های مهم پژوهش‌های دانشگاهی کنونی، که بسیار چشمگیر است، توجه به از میان بردن ضایعات و استفاده از امکانات موجود است. مثلاً **انستیتوی شیمی دانشگاه مازندران** پژوهش‌هایی برای بهره‌برداری از مواد جانبی برنج و پنبه و چوب آغاز کرده است؛ همچنین، طرح‌هایی برای بررسی و بهره‌برداری از گیاهان دارویی شمال ایران دارد. یا **گروه صنعت جهاد دانشگاهی شیراز** طرح تهیه کودشیمیایی از زباله را عرضه کرده است. یا در طرحی که به سازمان پژوهش‌های علمی و صنعتی ایران داده شده، مسئله بازیافت نقره از فیلم‌های رادیولوژی مصرف شده و تهیه چسب از خون کشتارگاه‌ها ارائه گردیده است.

جنبه دیگر پژوهش‌های علمی، که کاملاً با اولی در ارتباط است، توجه به کسب استقلال اقتصادی است و در این راه بر روی تهیه مواد دارویی و صنعتی که از خارج وارد می‌شده تأکید زیادی می‌شود. مثلاً هم‌اکنون ۱۱۸ طرح تولید دارو در جهاد دانشگاهی تهران در دست اجرا است، یا در دانشگاه اصفهان برای تهیه سموم کشاورزی تحقیق می‌شود. یکی از نتایج درخشان فعالیت جهاد دانشگاهی ارتباط دانشگاهیان با مسایل جامعه است. هم‌اکنون، ده‌ها گروه دانشگاهی برای راه اندازی کارخانه‌ها، اجرای طرح‌های صنعتی، کشاورزی، بهداشتی و عمرانی در نقاط مختلف کشور کار می‌کنند، با مسایل جامعه از نزدیک آشنا می‌شوند و برای آن‌ها به جستجوی راه‌حل‌هایی علمی می‌پردازند. مثلاً در اصفهان بر روی طرح‌های احیای مراتع کار می‌شود و در شیراز طرح استفاده مضاعف از ماشین‌های کشاورزی برای تولید برق ارائه شده است.

از شش‌ماه پیش برای تشویق، توسعه و سازمان‌دهی تحقیق علمی، سازمان مستقلی به نام **سازمان پژوهش‌های علمی و صنعتی ایران** به وجود آمده است. این سازمان در گزارشی که اخیراً داده تصویب ۶۰ طرح صنعتی و پژوهشی را اعلام کرده، که از آن جمله است طرح‌هایی برای کوره‌های ذوب فلزات؛ خازن‌های فیبر شیشه؛ تهیه پنی‌سیلین؛ تهیه چسب از خون کشتارگاه‌ها؛ استخراج نقره از فیلم‌های مستعمل؛ بهره‌برداری از خاک‌های

فعال تصفیه کننده؛ ساختن لیزر اوپتیکی....

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

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

یک جامعه مستقل و یک اقتصاد ملی نیازمند علم و تکنولوژی بومی است، آن‌چنان‌که قانون‌ها و اصول شناخته شده را با آگاهی‌ها، سنت‌ها، نیازها و امکانات کشور تطبیق دهد و در خدمت رشد و بهروزی آن درآید. برای توفیق در این راه تفاهم و تلاش مشترک دانشگاهیان، روشنفکران و دولتمردان لازم است.

هفتم بهمن‌ماه ۱۳۵۹



خونین شهر

محمد خلیلی

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

و در کناره کارون

در پرده‌های خون،

می‌خواند:

- آیا طنین «شروء» مردان اسکله

در آفتاب بندرگاه،

در ظهر عرشه‌های عطشان

دیگر به سایه‌سار نخل، نخواهد ریخت؟

دیگر زلال خنده نوباوگان و دخترکان،

در موج کوب ساحل نزدیک

آژنگ هر غروب غمین را

از چهره‌های خسته

نخواهد زدود؟

و هر پرنده دورآشیان سیمین بال
روی حریر سینه کارون،
چتر فرود،

نخواهد گشود؟

و می خواند،

می خواند

همچنان...

در کوچه های ساکت ویران.

شهر شهید،

شهر شهیدان

اینک،

گیسو فشانده بر وزش باد و آتش پیکار
بازو گشاده بر طپش خون و انفجار
جان سوخته به خرمن خاکستر.

اما، ستاد خلق

- دریای پر خروش ارتش مردم -

آنسو تریک،

استاده چون حضور فلق،

در شرق؛

و نعره های سرخ دلیران، تکاوران

- با عشقشان رهایی ایران -

جوشیده از دهانه شلیک،

ره برده از ستاره فراتر.

دو مقاله درباره حافظ

احسان طبری

دو مقاله زیرین درباره حافظ، در مواردی با هم مماس می‌شوند ولی به هر صورت از زوایای مختلفی شخصیت خواجه شیرازی را بررسی می‌کنند. ابتدا نگارنده خواستار مزج آن دو به صورت مقاله واحد بود ولی چون این دست نداد، مرجع دانست که هر دو آنها را در فصلنامه شورای نویسندگان و هنرمندان در کنار هم قرار دهد تا یکدیگر را تکمیل کنند. مقاله اولی را «بار دیگر درباره حافظ» نام نهاده، زیرا درباره این سخنور بسیار گفته‌اند و اینک این سخن الکن دیگری است در این گفتگوی بزرگ. مقاله دوم که بطور عمده بررسی یک غزل معروف حافظ است «تحلیلی از یک غزل» نام گرفته است. هر مقاله به یک بیت دلکش غزل‌سرای بزرگ موشح شده است.

۱) بار دیگر درباره حافظ

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

از آنجا که دیوان حافظ یک فشرده هنری - فلسفی حیرت‌انگیز فرهنگ ایران در عصری است که پس از آن انحطاط نظام مبتنی بر زمین سالاری و پدرسالاری و بردگی خانگی آغاز می‌شود، لذا بررسی و واریسی این دیوان و شکافتن کلاف آن کاری است مشکور. در ۳-۴ دهه اخیر کتابهایی مانند بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (دکتر غنی)، حافظ شیرین سخن (دکتر معین)، از کوچه دندان (دکتر زرین کوب)، کاخ ابداع و نقشی از حافظ (دشتی)، بانک جرس (پرتو علوی)، فرهنگ اشعار حافظ (احمد علی

رجائی) در کوی دوست (مسکوب)، جام جم (منوچهر مرتضوی) و نیز کتب و رسالات و مقالات هومن، کسروی، همایی، انجوی شیرازی، پژمان بختیاری، هژیر، خانلری، همایون فرخ، اکبر آزاد و بسیاری دیگر درباره حافظ منتشر شده است و هر یک از این آثار توانسته‌اند گره‌گشایی‌هایی بکنند و امروز کار حافظ‌شناسی پیشرفت جدی کرده است.

تصور می‌رود کاری در همین حجم لازم است تا ما بتوانیم مدعی شویم که عصر حافظ، زندگی او، محتوی فلسفی و فکری آثار او، مشخصات تاریخی غزلیات و قصاید او، زبان او، پیوند آثار او با آثار ادبی و تاریخی و فکری فارسی و عربی و امثال آن را تا آخر روشن کرده‌ایم.

حافظ در عصر شگرفی می‌زیسته: هجوم فناخیز و معماگستر مغول و تاتار و سپس تیمور نه تنها به شکل فیزیکی، بلکه به شکل روحی و اخلاقی نیز ایران را درهم می‌کوبد و خرد می‌کند. بی‌بند و باری و زورگویی به حد اعلا حکمروا می‌شود. با آنکه فارس و شیراز تا زمانی که حافظ زنده بود، تقریباً دست‌نخورده ماند و در آن تداوم مدنی ایران حفظ شد (نکته‌ای که مهم است) امواج تبه‌ساز زورگویی و خونریزی و غارت علنی (یا از راه مالیات‌هایی مانند قلان و قبچور یا بهانه شکار!) و رقابت‌ها و تحریکات پست و ماوراء ردیلا نه شاهان و وزیران و امراء و اعیان، به فارس هم سرایت کرده بود. عصر حافظ در عین حال عصر قیام وسیع مردم و درویشان علیه ایلخانان و سیطره بیگانه است که از اهم آن قیام سرداران است.

حافظ این خوشبختی را داشت که در شیراز می‌زیست، با آن همه باغها و روستاها و مزارع معمور و پر رونق که تنها «تمغا» یا مالیات روزانه‌اش به ۱ هزار دینار بالغ می‌شد. ابن بطوطه جهانگرد عرب هم عصر حافظ، دمشق و شیراز را زیباترین شهرهای دیار اسلام می‌داند و «بازار میوه‌فروشان» شیراز را از «باب‌الجرید» دمشق خوشتر یافته است.

با این حال مرگ پدر و مادر و همسر محبوب و فرزند عزیز و برادر، رنج‌های دوران شاه محتسب محمد مظفر، تکفیر و تشهیر دوران شاه شجاع، رفتار بد شاه زین‌العابدین و شاه یحیی، اندوه قتل ممدوحین مورد علاقه مانند شاه شیخ ابواسحق و صاحب‌عیار و مرگ کسانی مانند تورانشاه و غیره

و فقرشدید اواخر زندگی و ترس حافظ از هجوم هلاکت بار تیمور و دغدغه‌های دائمی دیگر و نیش زهر آگین حسادت‌ها و رقابت‌های کسانی مانند عماد فقیه و غیره لکه‌های بزرگی از ظلمت بر روی زندگی حافظ که رویهم، با توجه به توفان‌های عصر، بدک نگذشته است، می‌اندازد و شاعر را به شکوه و مویه وا می‌دارد. با این حال جوهر امید و خوش‌بینی در شعر حافظ نیرومند است و از «کامیابی‌های» متداول عصر در علم و هنر و نزدیکی به بزرگان و بهره‌مندی از لذت عمر و سیر و سفر نسبتاً برخوردار بوده است.

زبان حافظ هنوز جای بررسی فراوان دارد چه از جهات لغات و ترکیبات فارسی و عربی و چه از جهت صرف و نحو. با آنکه زبان حافظ به زبان امروزی ما بسیار نزدیک و غالباً باسانی و یا با کمی دقت مفهوم است، با این حال در آن واژه‌هایی که کهن شده است کم نیست.

به عنوان مثال معنای واژه‌های فارسی مانند: «پایاب»، «کندلان»، «دستوری» (روسی رسمی)، «بوی» (آرزو)، «پاریز»، «پای ماچان»، «کلاله»، «پاردم»، «پرگار» (حیله)، «ریو»، «لخلخه»، «مارشعاع» (یاشیبا)، «رود» (پسر) و امثال آن بر هر خواننده‌ای روشن نیست. یا درک معنای واژه‌های عربی مانند «ربیع»، «طامات»، «مغرق»، «سماحت»، «عقیله»، «قصارت»، «سها»، «سماک رامح»، «طنبی»، «قامع»، «راح»، «راوق» و امثال آن و ترکیبات عربی مانند «غوث الامم»، «ثلاثه غساله» و «كحل الجواهر» و «كاس الكرام» و «عون الوری» و «شبل الاسد» و امثال آن برای خواننده عادی دشوار است و به همین ترتیب است واژه‌های ترکی و مغولی که خوشبختانه تعدادش در اشعار حافظ بسیار معدود است ولی وجود دارد، مانند «تمغا»، «یرغو»، «ایاغ»، «ایغاغ»، «طغرا» و غیره.

در کنار این واژه‌ها مصادر مرکبی در زبان حافظ است که معنی آن امروز یا بدان شکل زمان حافظ نیست یا اصولاً در فارسی امروزی بکار نمی‌رود، مانند: «دل‌دادن» به معنای موافقت کردن (امروز به معنای تشویق کردن و به شجاعت انگیزختن) و «دم‌دادن» به معنای فریب‌دادن و «درخط‌شدن» به معنای آزرده شدن و «بدست بودن» یعنی باخبر بودن و برحذر بودن و «دست‌بردن» یعنی غلبه کردن و «روی دیدن» یعنی جانبداری کردن، پارتی-

بازی کردن و «از آن شدن» یعنی از موقعش گذشتن و فرصت فوت شدن و «باز رساندن» یعنی اطلاع دادن و «گوش داشتن» یعنی محافظت کردن و «وادیدن» یعنی دقت کردن و «برکردن» یعنی بلندکردن و «افسوس کردن» یعنی مسخره کردن و «راهی بدهی بودن» یعنی راهی به جایی داشتن و «چار تکبیر زدن» یعنی نفی و انکار مطلق کردن و غیره و غیره.

بهمین ترتیب در زمان حافظ مشاغل، مراسم و پدیده‌هایی بوده است که امروز نیست و لذا باید معنای «بازظفر»، «آینه‌دار»، «نقشبند»، «انگشتری زنهار»، «خوان یغما»، «کاغذین جامه»، «میر نوروزی»، «دستوری»، «علم‌دار»، و غیره را فهمید تا معنای شعری که این اشارات در آن آمده روشن شود.

از آنجا که حافظ در فرهنگ عصر خود تبجر کامل داشته، لذا علاوه بر شناخت مختصات زبانی حافظ (که ما فقط به گوشه‌ای از ویژگی‌های لغوی او در فوق اشاره کرده‌ایم) باید از این فرهنگ نیز مطلع بود تا حافظ را بدرستی درک کرد.

یکی از منابع الهام و اندیشه حافظ قرآن است که آن را با چارده روایت و به آوای خوش می‌خوانده و بهمین جهت نیز «حافظ» نام داشته. به داستانهای قرآن مانند: داستانهای آدم و نوح و گوشه‌های مختلف داستان موسی (مانند داستان شعیب و غرق شدن فرعون و همراهان در نیل و داستان هارون برادر موسی و قارون و ید بیضاء و کوه طور و گوساله سامری) و داستان سلیمان و هدهد سبا و باد و مور و آصف برخیا و داستان یعقوب و یوسف عزیز مصر و زلیخا و داستان ابراهیم خلیل و آزر نجار و سرد شدن آتش بر ابراهیم و زندگی محمد (ص) پیغمبر اسلام و ابولهب و نیم کردن ماه و غیره در ابیات حافظ اشارات متعدد است و گاه عین ترکیبات قرآن مانند «کاساً دهاقا» و «کرام الکاتبین» و «علم الیقین» و «صبغة الله» و «جاعل الظلمات» و «فالق الاصباح» و «صراط المستقیم» و «الحکم لله»، و یا آیات مانند «لمع البرق من الطور و آنست به» یا «جنات تجری من تحتها الانهار» یا «سلام هی حتی مطلع الفجر» و «من الماء کل شیء حی» و «نفخت فیه من روحی» و «لاتذرنی فرداً» و غیره و غیره با اندک تغییر به منظور مراعات وزن شعر،

در غزلها آمده است. پرتو علوی در بانگ جرس و دکتر مرتضی ضرغامفر در حافظ و قرآن این مطلب را استقصاء^۱ بررسی کرده‌اند و نمونه‌های فراوانی آورده‌اند. در مواردی حافظ عین مطلب قرآن را به شعر فارسی بیان کرده است و این موارد از طرف مؤلفان نامبرده روشن شده است.

به علاوه حافظ از منابع علمی و ادبی به زبان عربی استفاده‌های شایان برده مانند کشاف، که تفسیر جارالله زمخشری است از قرآن و رموز بلاغت قرآن را تشریح می‌کند و مواقف، کتاب بزرگ هشت جلدی قاضی عضدالدین عبدالرحمن بن احمد ایجی در کلام (مباحث کلامی در اشعار حافظ بسیار زیاد مطرح است) و نفایس المغنون، اثر محمد بن محمود آملی که در زمان شاه شیخ ابواسحق تألیف شده و مفتاح سکاکی و آثار ابن خلکان و محی الدین عربی و رساله القشیری و عقد الفرید و زهر الاداب حصری و غیره.

اینکه محمد گل اندام جامع مفروض دیوان حافظ می‌گوید که وی به «تصفح دواوین عرب» مشغول بود، حقیقتی است که آثارش در اشعار حافظ بسیار است و اقتباسات زیادی از متنبی و بوصیری و ابوالعلاء و ابن طباطبا و تمیم بن معز و یزید بن معاویه و ابو نواس و بشار بن برد و حسان بن ثابت و ابن فارض و ابوفراس و دیگران در دیوان حافظ دیده می‌شود که مراجعه و مقابله در صحت این اقتباسات جای تردید باقی نمی‌گذارد.

به همین ترتیب حافظ در آثار ادبی و تاریخی و علمی که به زبان فارسی بود مطالعات وسیع داشت. مانند جهانگشای جوینی و کلیه و دمنه و داحة الصدود و نیز دیوان شعرای فارسی گوی مانند رودکی، فردوسی، انوری، دقیقی، سنائی، نظامی، کمال الدین اسمعیل، ظهیر فاریابی، خاقانی، عراقی، خیام، سعدی، مولوی، خواجوی کرمانی، شاه نعمت‌الله ولی، کمال خجندی، سلمان ساوجی، عماد فقیه و غیره. در مورد این شاعران، حافظ گاه اشعار آنها را استقبال کرده و گاه مضمون را از آنها گرفته و گاه از آنها یاد نموده و به هر جهت نشانه‌های الفت او با شعر و نثر ادبی و تاریخی فارسی در دیوان فراوان است.

اصولاً انگیزه‌های حافظ برای ساختن این قریب پانصد قطعه طی قریب پنجاه سال (که نشانه‌کنندگاری و سخت‌گیری و صیقل دهی در اسلوب

هنری حافظ است) عبارتست از جواب و استقبال غزل‌های معاصران و گذشتگان، حوادث و فاجعه‌های تاریخی، مدیحه‌شاهان و وزیران، حوادث زندگی شخصی (مانند درگذشت همسر و پسر و برادر و دشواریهای مالی و معیشتی)، تأثیر قرآن، تأثیر اشعار عرب، مسائل ایدئولوژیک برای توجیه عرفانی-خیامی گره‌بندهای زندگی و بوالعجبی‌های روزگار، توصیف خوشباشی و شادخواری و عشق و زیباییهای طبیعت.

از مجموع پانصد یا اندکی بیش و کم قطعات بزرگ، محققان ما ربط تاریخی بیش از صد قطعه را یافته‌اند. به نظر من اگر به پژوهشهای دکتر غنی و دکتر معین در این زمینه، پژوهشهای دیگری افزوده شود می‌توان ربط تاریخی تا دو برابر این میزان را یافت و چارچوب زمانی - مکانی غزل یا قصیده یا مثنوی یا قطعه یا حتی رباعی را روشن ساخت. چیزی که به درك محتوی غزل بسیار كمك می‌کند و «سمبول»های حافظ را بیشتر روشن می‌سازد (مانند «ملك سلیمان»، «زندان اسکندر»، «محتسب»، «شاهنشاه»، «صوفی دجال فعل ملحد شکل» (برای تیمور)، «ترك سمرقندی» (بازهم برای تیمور) و غیره و غیره.

با آنکه فرهنگ اصطلاحات عرفانی حافظ که به وسیله رجایی تنظیم شده بسیار سودمند و پر مضمون و محققانه است، تنظیم فرهنگ بزرگی درباره دیوان که واژه‌های فارسی و عربی و نمادها و مصطلحات فلسفی و کلامی و عرفانی و دینی و اسامی خاص و دیگر مطالب قابل توضیح را دربر گیرد، ضرور است؛ تا کسی که دیوان را می‌خواند، با مراجعه به لفظ مورد نظر، بدون اشکال، آنچه را که باید بداند، بداند و شعر حافظ را در همان ابعاد تاریخی، زبانی، فکری درك کند که در واقع هست.

کار دیگری که می‌توان کرد عبارت است از چاپ دیوان با شرح در ذیل هر چکامه یا غزل یا قطعه یا ساقی‌نامه یا مثنوی یا رباعی و غیره. این کار حجم دیوان را ۳-۴ برابر حجم کنونی می‌کند ولی کاری است سودمند، زیرا با خواندن آن شرح (به شرطی که حتی المقدور کوتاه و کاملاً پیر مطلب و پژوهشگرانه باشد)، کسی که اهل تحقیق نیست، براحتی آنچه را که باید درباره يك غزل از لحاظ ادبی و بلاغی و تاریخ و مشخصات ایدئولوژیک

بداند، خواهد دانست. این شرح نباید انشاء نویسی و قلم‌فرسائیهای فلسفی- ادبی شارح باشد، بلکه باید کاملاً مشخص و براساس بررسی تاریخی انجام گیرد. اینکه کسی بخواهد حافظ را بهانه‌ای برای اندیشه گستره فلسفی خود قرار دهد، کاری است مجاز و بلامانع و شاید دلپذیر و حتی سودمند. ولی اصل قضیه بررسی مشخص - تاریخی است، بدون حشو و زوائد. چنین کاری باید درباره برخی آثار ارزشمند دیگر ادب فارسی (بویژه مثنوی جلال‌الدین مولوی) انجام پذیرد. ما عقیده نداریم که همه دیوانها و کتابها دارای آنچه گنجد مکنونی است که مانند دیوان حافظ و یا مثنوی به چنین غوطه‌زدنهای دشوار نیازمند باشد، زیرا مروریهای غلطانی از این غوطه‌ها به دست نمی‌آید. معدودند کتبی که بدین رنج می‌ارزند. و از آن جمله است بدون تردید دیوان حافظ و مثنوی مولانا که اقیانوسی است پهناور از اندیشه و فرهنگ.

۲) تحلیلی از يك غزل حافظ

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

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

مسئله این جریان متوقف نخواهد شد و در آینده نیز در همه زمینه‌های یاد شده، و شاید زمینه‌های تازه دیگر (مانند بررسی «لکسیک» یا واژگان دیوان حافظ و بیان مشخصات رتوریک یا بدیعی و بیانی این دیوان و غیره) باز هم مقالات و رسالات و کتب تازه‌ای تألیف و منتشر خواهد شد. و این نکته خود نباید مایه تعجب شود، زیرا حافظ در کشور شاعر خیز ما، که طی

هزار سال تاریخ ادب فارسی دری، حداقل ۲۰ تا ۳۰ شاعر درجه اول و در سطح عالی پرورش داده است، در کنار فردوسی و سعدی و مولوی، یکی از چهار شاعر بزرگ و داهی است که اهمیت جهانی دارد و ارثیه شعریش وارد گنجینه فرهنگ بشری می‌شود و ما حق داریم به وجودش ببالیم.

حافظ از آن جهت که کمال لفظی و ژرفای تفکر فلسفی و تخیل شاعرانه را در حدی که کمتر در دسترس است، همراه داشته، از شخصیت‌های یگانه و بی‌نظیر و کم‌نظیر است و هنوز باید کار زیادی بویژه برای شناخت این قریب ۵۰۰ غزل حافظ که اکثر آن‌ها بسیار خوب و شاید قریب خمس آن‌ها در حد شاهکار است، انجام گیرد.

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

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

خواجه حافظ خود از فضیلات بنام دوران خویش شمرده می‌شده و یکی از مراتب فضیلتش این بوده که قرآن را باروایات مختلف (به تصریح خودش چهارده روایت) می‌خوانده است.

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

حافظ خود در زمره همین کاملان و واصلان است و آن کبریا
رواقی که گاه در اشعارش رخ می‌نماید، ناشی از همین سکینه و اطمینان
و اصل شدگی است:

درویشم و گدا و برابر نمی‌کنم
پشمن کلاه خویش به صد تاج خسروی

گدای می‌کده‌ام، لیک وقت مستی بین
که ناز پر فلک و حکم پر ستاره‌کنم.

او در نتیجه تحولات زمانه و تصاریف دهر، ممارست طولانی در تعلم و تعلیم و مطالعه دائمی، تماس با یک زندگی ادبی تقریباً بین‌المللی که صیت او را با وجود گوشه‌نشینی از قاف تا قاف می‌ساخته^۱ و سیه چشمان

۱. اشاره بدین بیت:

ببر ز خلق، ز عنقا قیاس کار بگیر
که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

کشمیری و ترکان سمرقندی به شعرش می‌کوبیدند و می‌رقصیدند، همچنین ممیزات روحی خاص خود او، به درجات عالی پختگی هنری، دقت و اصالت نظر، شیوایی بیان و ویژگی سبک رسیده بود. همه این‌ها در سطحی است که شگفتی برمی‌انگیزد و کم نیستند ادبا و متفکران قرون وسطائی ما (مثلاً مانند میر سیدشریف علامه گرگانی، قاسم انوار، عبدالرحمان جامی، حاج-ملاهادی سبزواری و غیره) که از حافظ به‌مثابه موجودی مقدس که سخنش از الهامات قدسی و واردات غیب است نام می‌برده‌اند. تصادفی نیست که حافظ «لسان‌الغیب» و «ترجمان‌الاسرار» لقب یافت و دیوانش، در کنار قرآن که نیز مرجع استخاره است، به مرجع تفاعل بدل می‌شود^۲ و از این باب هم که باشد، روی طاقچه کلبه هر دهقانی قرار گرفت و از این غزلیات که علی‌رغم روانی، پیچیده و پرمحتوی است، استنباطات رمزآمیز و نمادگونه (سمبولیک) خود را می‌کردند و می‌کنند، عیناً مانند تعبیری که از خواب‌ها می‌شود.

انعکاس نبوغ ویژه حافظ در اروپای قرن هجدهم و نوزدهم شخصیت ممتاز و برجسته‌ای مانند یوهان ولف گانگ‌گتته را به‌ستایش وامی‌دارد، و وی خود را خاضعانه از شاگردان و کوچک ابدالان خواجه می‌شمرد و در خطاب به او این جمله پر معنی را می‌گوید: «ای کسی که روحانی هستی، بی آنکه پارسا باشی^۳». ترجمه‌ای که میس «جرت رود لائوئیان بل» شاعر انگلیسی

۱. اشاره به این بیت:

به شعر حافظ شیراز می‌کوبند و می‌رقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

۲. قائم‌مقام (کوچک) در یکی از مراسلاتش مثنوی مولوی را هم در کنار حافظ مشابه نوعی فالنامه یاد می‌کند. نگارنده اطلاع ندارد که این امر تا چه حد متداول بوده است، ولی فال حافظ شیوع ایرانگیر داشته و دارد و از جهت^۱ اورادی که بایست در آغاز تفاعل خواند و آداب فال‌گیری، دیری است «مراسم» خاص خود را به وجود آورده است.

۳. گتته باور داشته که حافظ ستاینده باده و عشق است و سمبولیسم عرفانی این نکات را در شعر حافظ جدی نمی‌گرفته است و این مسئله ایست که ←

از برخی غزلیات حافظ کرده است به گفته «برائون» در عداد بهترین آثار انگلیسی دربارهٔ يك شاعر ایرانی است.

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

ما غزلی را که در این نوشته به عنوان موضوع تحلیل برگزیده‌ایم، بدون افتادن در دام وسواس‌های ادبی دور و دراز، از دیوانی که با مقدمه‌ای سودمند به همت آقای انجوی چاپ شده، گرفته‌ایم. دربارهٔ دگر خوانی‌های فراوانی که در هر غزل حافظ و گاه در هر بیت از غزل‌ها وجود دارد، ما برآنیم که این دگر خوانی‌ها دارای منشاءهای مختلف است. برخی به تصرفات خود شاعر مربوط است، برخی نتیجهٔ نوعی بهسازی و تصحیح جمعی خوانندگان ادیب و ادیب مشرب حافظ است که طی زمان انجام گرفته است، برخی غلط‌نساخ یا مداخلهٔ بدون صلاحیت افراد کم‌سواد است. لذا لازم نکرده است که فقط يك نسخه بدل اصیل باشد. به نظر این-جانب جز در مواردی که غلط‌نساخ یا تغلیط ناشی از بی‌سوادی است، باید با نسخه بدل‌های مطبوع و فصیح سازگاری نشان‌داد و در میان آن‌ها میدان به‌گزینی را باز نگاه‌داشت و تعصب‌های لوس «ادبائی» نشان نداد، زیرا به‌جائی نمی‌رسد. در زندگی چنین است که باید گاه در عین حال با مراعات ضوابط مختلف کار کرد. و اما در مورد نگارش اشعار حافظ با اصول نقطه-گذاری و سجاوندی امروزی، نگارنده به‌نوبهٔ خود با چنین کاری موافق است؛ زیرا خواندن و درك شعر را آسان می‌سازد و این وارد کردن شیوه-های امروزی «تنظیم» یا «آرانژمان» در موارد بسیاری امری ناگزیر است. در مورد مرتب ساختن ادبیات برحسب موضوع که برخی از ادباء معاصر باب کرده‌اند، به نظر اینجانب این کار ابدآ ضرور نیست و تصور

→ امروز نیز مورد بحث است. در واقع حافظ در اغلب موارد واژه‌های باده و عشق و نگار را به‌معنای نمادگونه عرفانی آن‌ها بکار می‌برد ولی این مطلب عامیت و کلیت ندارد. (در متن مقاله دربارهٔ نظربازی بحث بیشتری شده است.)

نمی‌رود که در غزل فارسی چنین تداوم وپی گیری از جهت مطلب ضرور بوده و یا مراعات می‌شده است. لذا باید نظمی را که در اغلب نسخ دیده می‌شود و دیگر جنبه «کلاسیک» یافته، دست نخورده نگاه داشت.

پس از این توضیحات مقدماتی اینک غزلی از غزلیات مشهور حافظ را برای تحلیل ارائه می‌دهیم و برای آسان ساختن مراجعات بعدی ابیات آن را شماره گذاری می‌کنیم. غزل چنین است:

- ۱) در خرابات مغان، نور خدا می‌بینم
این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم^۱
- ۲) کیست دردی کش این میکده، یارب که درش
قبله حاجت و محراب دعا می‌بینم
- ۳) جلوه برمن مفروش ای ملک الحاج، که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
- ۴) خواهم از زلف بتان نافه گشائی کردن
فکر دور است: همانا که خطا می‌بینم

۱. مسائل مطروحه در این غزل از جهت عرفانی، در اکثر اشعار عرفانی از آنجمله در نزد عرفای بزرگ ایران (سنائی و عطار و مولوی و از آنجمله و به ویژه در مشنوی مولوی) به کرات و به اشکال مختلف دیده می‌شود. فی‌المثل ابیاتی از قصیده معروف عطار که جامی آن را شرح کرده است، سخت نمونه وار است.

غیر از تو هر چه هست سراب و نمایش است
کاینجا نه اندک است و نه بسیار آمده
یک «عین متفق» که جز او، ذره‌ای نبود
چون گشت ظاهر، این همه اغیار آمده
خود، درد و کون، از تو برون نیست هیچ کار
صد شور، از تو در تو پدیدار آمده
این ظاهر تو عاشق و معشوق باطنست
مطلوب را که دید طلب‌کسار آمده
گر هر دو کون موج برآرد، به صد هزار
جمله یکی است، لیک به صدبار آمده

۵) سوز دل، اشک روان، آه سحر، ناله شب
این همه از نظر لطف شما می بینم

۶) هر دم از روی تو نقشی زنده راه خیال
با که گویم که در این پرده چه ها می بینم

۷) کس ندیده است ز مشک ختن و نافه چین
آنچه من هر سحر از باد صبا می بینم

۸) نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی چون و چرا می بینم

۹) دوستان عیب نظر بازی حافظ نکنید
که من او را ز محبان خدا می بینم

غزلی که ما می خواهیم مورد بررسی لغوی و ادبی و فلسفی قرار دهیم، با آن که از غزلهای معروف حافظ است ولی از غزلهایی نیست که در چارچوب تاریخی خاصی قرار گرفته باشد یا بتوان آن را به دوران سنی معینی از زندگی حافظ منسوب داشت. از لحاظ صرف و نحوی و علوم ادبی (معانی و بیان و بدیع و قافیه و عروض) ویژگیها و شگفتیهای خاصی ندارد و مضمون فکریش نیز برای حافظ (که به وحدت وجود عارفانه بسیار دل بستگی داشت) فوق العاده نمونه وار است. لذا این غزل عالی حافظ در عین حال از غزلیات عادی اوست. در این غزل نظم و یکدستی فکری و وحدت موضوع مراعات شده است و بجز ابیات ۴ و ۷ هفت بیت دیگر همه در اطراف مسأله واحد دور می زند.

زبان حافظ زبانی است سرشار از کنایات و کاربردهای مجازی واژه ها و استعارات و تشبیهات که در نتیجه، بافت زبان را بسیار شاعرانه و خیال آمیز می کند و خود حافظ بسیاری ترکیب های زیبا و گاه بی سابقه در اشعار خود آورده است که تعداد آن ها به هزارها می رسد. مانند: «ساده بسیار نقش»، «مشرق پیاله»، «جان بین»، «جهان بین»، «جرعه رندان»، «رشحه قلم»،

۱. در ضبط همین غزل در دیوانی که مرحوم پژمان چاپ کرده ابیات دوم و هشتم که زبان حافظانه آن اظہر من الشمس است حذف شده است.

«کلبانگ پهلوی»، «جریده عالم»، «مجراب دل»، «جمعد مشکین»، «رسم راهروان»، «مدار نقطه بینش»، «حقوق نمک»، «رنگ ریا»، «مخمور جام عشق»، «حلقه وصل»، «شراب بی غش»، «مرغ شبخوان»، «حکم مستوری»، «شط شراب»، «نزهتگاه انس»، «غبار خاطر»، «نقش مقصود»، «دردنوش درد»، «[شراب خانگی] ترس محتسب خورده»، «هواخواه خدمت»، «درس مقامات معنوی»، «فلک چو گانی»، «یار حورسرسشت»، «بهر معلق»، «رنگ تعلق»، «قبای زرافشان»، «آئینه خدای نما»، «یاقوت مذاب»، «آب اندیشه سوز»، «رند عافیت سوز»، «خورشید انجم سوز»، «آفتاب می» و غیره.

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

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

شمرد و او را گناهکار ندانست و از مجبان خدا به حساب آورد. یعنی همان اندیشه «انما الاعمال بالنیات» و «تو چه دانی که پس پرده چه خوب است و چه زشت» در اینجا نیز تکرار می‌شود.

ردالفقایه که در مقطع نسبت به مطلع انجام می‌گیرد نشانه پیوند سراسری غزل است.

از جهت علم بلاغت و بیان، غزل نه متضمن ایجاز است نه متضمن اطناب، بلکه با مراعات تسویه است یعنی همگامی لفظ و معنی. این برای حافظ نمونه واراست، برخلاف سعدی که گاه عبارتی تمام را (البته در نهایت لطافت و استادی داهیانیه) حذف می‌کند و ایجازی شگرف (که ابداً مخف نیست) پدید می‌آورد مانند:

شب چو عقد نماز می‌بندم:

(جمله محذوف: در اندیشه آن هستم که)

«چه خورد بامداد فرزندم؟»

یا:

ناسزائی را که بینی بختیار

(جمله محذوف: در مقابل این لطف بی‌سبب الهی)

عاقلان تسلیم کردند اختیار.

که در این ابیات سعدی بنا به صنعت بدیعی «التفات» اصولاً مطلب را از يك گستره زمانی (خطاب به خود حاضر: بینی) بسوی گستره دیگر زمانی (سخن از غائب: عاقلان تسلیم کردند...) برمی‌گرداند.

در غزلهای حافظ این نوع «غرابت»های صرف و نحوی که سعدی در کمال استادی و نهایت ظرافت بکار می‌برد، به نحوی که به بلاغت کلامش زیبایی نمی‌رساند کمتر دیده می‌شود. برعکس در نزد حافظ مراعات ساختار صرف و نحوی سالم و تسویه (یا همگامی کلام و معنی) جای ایجاز و یا اطناب (کاستی کلام از معنی یا فزونی کلام بر معنی) را می‌گیرد. با آنکه حافظ از جهت قصار گوئی و گنجاندن دریائی اندیشه در ظرف کوچک يك بیت گاه واقعاً بیداد می‌کند.

یا صنعت تلمیح و اشاره به آیات قرآنی و احادیث، امثال سائره، وقایع تاریخی در اشعار حافظ فراوان است. مثلاً مطلع غزل اشاره است به «هرسوی روی آورید همانجا چهره خداست» (فاینما تولوا فثم وجه الله) یا مصرع دوم از بیت سوم اشاره است به سخن منسوب به رابعه عدویه که از او پرسیدند چرا به حج نمی روی در پاسخ گفت «مرا رب البیت باید بیت چه کنم.» مانند این شعر مولوی:

ای قوم به حج رفته کجائید؟ کجائید؟

معشوق در اینجاست. بیائید! بیائید!

بیت چهارم از لحاظ صنعت بازی حافظی نمونه وار است. صنعت «مراعات نظیر» و «ایهام التناسب» از متداول ترین صنایع بدیعی مورد استفاده حافظ است. زلف و نافه به مناسبت خوشبوئی و سیاهی با هم متناسب است و گشودن نیز با زلف ارتباط دارد. واژه خطا با یک جناس لفظی (ختا) به زلف و نافه مربوط می شود، زیرا نافه و مشک را از ختا و ختن (یا چین) می آوردند. در وهله اول، رابطه خطا با زلف و نافه و گشودن با زلف دیده نمی شود، پس از اندکی دقت ظاهر می گردد و ما را غافلگیر می کند. واژه های مشک و نافه در بیت هفتم نیز می آید و می شود این دو واژه را جزء واژه هایی که حافظ در غزلیات خود زیاد بکار برده حساب کرد. اگر محاسبه کامپیوتری از کاربرد واژه ها و ترکیب ها در نزد حافظ انجام گیرد، این نکته روشن می شود. بر حسب يك محاسبه سطحی ظاهراً این واژه ها بیش از شصت بار به اشکال مختلف در زبان حافظ آمده است و آن ها را می توان وارد آن «گنجینه لغوی محوری» ساخت که حافظ با آن، ناخود آگاه، زبان غزلی خود را ساخته است. هر شاعری بناچار دارای چنین گنجینه محوری است که محاسبات آماری می تواند معین کند.

در بیت پنجم با صنعت «تنسیق الصفات» یا «سیاقه الاعداد» سروکار داریم (سوز، اشک، آه، ناله) که در میان آن ها مراعات نظیر انجام گرفته است و گاه هراضافه ملکی به يك مضاف مربوط شده است (سوز دل، آه سحر، ناله شب) و گاه به يك موصوف (اشک روان) و از آنجا که همه را از «لطف شما» (خداوند) می داند، تکرار اصل یکی بودن گوهر وجود ولی

تنوع تجلیات آنست:

چون به صورت آمدآن نور سره

شد عدد چون سایه‌های کنگره

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

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

محتوای فلسفی غزل یاد کرده روشن است و چنانکه گفتیم، بجز ابیات چهارم و هفتم که صرفاً غنائی است، شش بیت دیگر این غزل در اطراف یکی از موضوعات محبوب حافظ و همه دیگر عارفان (یعنی یگانگی گوهر هستی و تجلی و فیضان آن در سراسر وجود) است. قبول یگانگی گوهر هستی به عنوان تجلی نور واحد احدی، خود یک سلسله نتایج و عواقب منطقی دارد. یکی از نتایج منطقی آن اینست که دیگر نمی‌توان از دوگونگی کفر و ایمان، حرام و حلال، نجس و پاک، میکده و محراب، دردی‌کش و قبله حاجات سخن گفت، زیرا حتی «خرابات مغان» نیز جلوه‌گاه نور خداست. خرابات (که برخی شاید به خطا؟! تصور کرده‌اند معرب واژه فارسی «خورآباد» است) در واقع مراکز باده‌فروشی و باده‌نوشی بود که در بخش‌های خراب و متروک اطراف شهر قرار داشت - و مرکز زندگی «مغان» (شاید به معنای زرتشتیان) بود. ولی حافظ واژه‌های خرابات مغان، دیرمغان، و مغبجه باده‌فروش و پیر مغان و غیره را نمادگونه در بسی موارد به کار

می‌برد و همیشه از آن چیزی مثبت، در سمت نور و مهر و عشق و زیبایی و رهایی از تعصبات ریاکارانه اراده می‌کند. «درویشان خراباتی» در مقابل صوفیان ریائی و خرقة پوشان شاید قرار داشتند که دعوی کرامت می‌کردند و زهد می‌فروختند ولی از واقعیت عرفان بدور افتاده بودند. این درویشان، شیخان بدون خانقاه بودند که از تقشف و تعبد پرهیز داشتند و اگر چه به فسق مباحات نمی‌کردند، زهد هم نمی‌فروختند. حافظ خود را خراباتی می‌داند و از این بابت آزاداندیشی و شاید زندگی لاقیدانه خود را توجیه می‌کند. ما متأسفانه درباره جزئیات زندگی حافظ اطلاع نداریم. این روشن است که او به‌دربار پادشاهان اینجو و آل مظفر می‌رفته، مدیحه می‌گفته، صله می‌ستانده یا در نزد وزیران سلسله اینجو و آل مظفر مانند قوام‌الدین صاحب‌عیار و جلال‌الدین تورانشاه و قوام‌الدین حسن و غیره تقریبی داشته است، ولی به دقت نمی‌توانیم بگوئیم استنباط او از دین (که بدان باورمند بوده) و حدود تقید او به مراسم و مناسک عبادی (که مسلماً آنها را مراعات می‌کرده) تا چه حدی است و آزاد اندیشی و آزاد روشی حافظ به چه شکل مشخصی تجلی داشته است. دیوان حافظ حد بالائی از این آزاد اندیشی و آزاد روشی را نشان می‌دهد که هم‌اکنون به مبدأ وحدت وجودی اندیشه‌اش بر-می‌گشته است. ولی مولوی با وجود همین اعتقاد راسخ به وحدت وجود عرفانی بدون شك همه قواعد دین را مراعات می‌کرده است. یعنی اعتقاد به وحدت وجود کافی نیست و بهر جهت در کنار این اعتقاد خود انسان با همه انگیزه‌ها و گرایش‌هایش ایستاده است. به نظر می‌رسد که حافظ از جهت شیوه زندگی به مراتب خواجه‌وارتر و درباری‌تر از مولوی و بسیار شبیه‌تر به‌خیام می‌زیسته و مانند مولوی «زاهد سجاده نشین با زهد و ورع» نبوده که با آنکه عشق او را بخانه خمار برد، باز هم مولع زهد و پرهیز باقی ماند.

۱. اشاره به این بیت مولوی:

زاهد سجاده‌نشین بودم با زهد و ورع عشق در آمد ز دم، برد به‌خمار مرا
دلیلی در دست نیست که مولوی با وجود مجاز شمردن رقص و سماع صوفیانه، از مراعات اکید آداب دین احتراز جست، بلکه برعکس.

نتیجه منطقی دیگر اعتقاد به وحدت گوهر وجود عبارتست از تقدم مضمون بر شکل. مضمون، یعنی عشق شورانگیز به خداوند، عاشق را به سوی صاحب‌خانه می‌کشد نه به سوی خود خانه و میان او و معشوق ازلی پیوندی رازآمیز برقرار می‌کند که هر دم از تجلی رویش نقش دیگری راه خیالش را می‌زند و وصف ناپذیر است که در پرده روح انسانی کوبش مضراب‌های مشیت الهی چه نغمه‌های شگرف بر می‌انگیزد. باز هم به همین سبب نمی‌توان رفتار ظاهر انسان را ملاک داوری درباره‌اش ساخت زیرا محبان خدا که با وی هزار راز سر به مهر دارند، اگر حتی به «نظر بازی» دست زنند، معلوم نیست دارای چه انگیزه و محتواست، لذا کسی را به‌رندی و عشق عیب کردن فضولی و اعتراض به اسرار غیب است.^۱

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

سرانجام نتیجه منطقی وحدت وجود و پر بودن ذرات هستی از فیضانات خورشید الهی عبارت است از تن در دادن و قبول انتظام و انساق وجود که در آن نقطه‌ای از کم و بیش، برخلاف نیست. حافظ با اطمینان و جزمیت کامل این مطلب را بی‌چون و چرا می‌داند و می‌بیند. ردیف «می‌بینم» را حافظ به شیوه درویشان که دعوی داشتند رؤیت قلبی و حسی آنها جای گیر

۱. مولوی گوید:

بر لبش قفل است و در دل رازها لب خموش و دل پر از آوازا
۲. می‌گفتند: «المجازُ قنطرةُ الحقیقه» یعنی: مجاز پلی است برای راه یافتن به حقیقت و این خود بیان دیگر حکم رسیدن به جمال محض از راه مقیدات است! اوحدالدین کرمانی می‌گوید: «معنی نتوان دید مگر در صورت». یامی‌گفتند عشق این سوری (ناسوتی) ما را به عشق آن سوری (لاهوتی) می‌رساند و در هر دو راهبر ما یکی است. در همه اینها، بیرون از دایره عفت و پارسائی، باید گفت بهانه‌تراشیهای ناحفاظ و پلشت نیز دیده می‌شود. با اینحال حکم کلی نمی‌توان کرد و کسانی مانند حافظ برپاکی خود در «نظر بازی» اصرار دارند و باید آنرا پذیرفت.

استنتاج و احتجاج منطقی می‌شده^۱ در دو غزل خود بکار می‌برد که اتفاقاً آن غزل دوم بیشتر جنبه «رؤیت» اقطاب و اولیاء را منعکس می‌کند.^۲ باری حافظ بی‌چون و چرا می‌بیند و یقین دارد که «لیس فی الامکان ابداع ماماکن» یا «اندر این ملک، چو طاووس، بکار است مگس» یا: جهان چون چشم و خال و خط ابروست که هر چیزی بجای خویش نیکو است.

این همان حکمی است که فلاسفه مسیحی غرب تحت عنوان «*Théodicée*» یا «مبحث عدالت الهی» مطرح می‌ساختند، چنانکه لایب نیتس در رساله خود در همین باب مطرح کرده و گفته است: «همه چیز در بهترین جهان ممکن به بهترین وجه ممکن است.»^۳ و ولتر از این «خوش‌بینی ریایی» برآشفته و لایب نیتس را تحت عنوان اسم دروغین و طنزآمیز «پان‌گوس» به باد مسخره گرفته است. ولی قبول جهان بمثابه مخلوق خواه از راه امر «کن» خواه از راه فیضان نور الهی و نیز قبول صفت «احسن‌الخالقین» برای آفریننده جهان، بناچار ما را به این نتیجه منطقی می‌رساند که شر و زشتی در جهان اعتباری و نسبی است و در دستگاه وجود، در ابعاد ازلی و ابدی زمانی و مکانی، همه چیز دارای در بایستگی و شایستگی ضرور خویش است، جز آنکه آدمیزاد با گزهای خردمایه عواطف و آرزوهای خویش حساب می‌کند.^۴ در این احتجاج مسلماً يك نکته واقعی و منطقی وجود دارد و آن

۱. می‌گویند وقتی ابوسمید ابوالخیر عارف میهنه با شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا ملاقات کرد در پایان دیدار، آن گفت: «آنچه را من می‌بینم او می‌داند» و این گفت: «آنچه من می‌دانم او می‌بیند». صرف نظر از وثوق روایت، طرز برداشت از لحاظ عرفان و فلسفه درست است.

۲. این چه شور است که در دور قمر می‌بینم همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم. این غزل در نسخه‌های کهن ضبط است ولی برخی انتساب آن را به خواجه مشکوک می‌دانند.

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

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

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

منتها همانطور که شر در دستگاه وجود و تاریخ بناچار وجود دارد (و به‌قول گته خیر می‌آفریند) ضد شر، معارضه با شر، مقابله با آن نیز حتماً هست و اگر این نفی و اثبات نمی‌بود نفس تکامل انجام نمی‌گرفت و لذا اگر لایب‌نیس حق داشت که از اعتباری بودن شرور سخن می‌گفت، ولتر حق داشت که خوش‌بینی رعیت‌وار او را رد می‌کرد و به‌رستاخیز علیه‌شرف‌فرا می‌خواند و حافظ ما در جای دیگر می‌گوید:

اگر غم لشکر انگیزد، که خون عاشقان ریزد

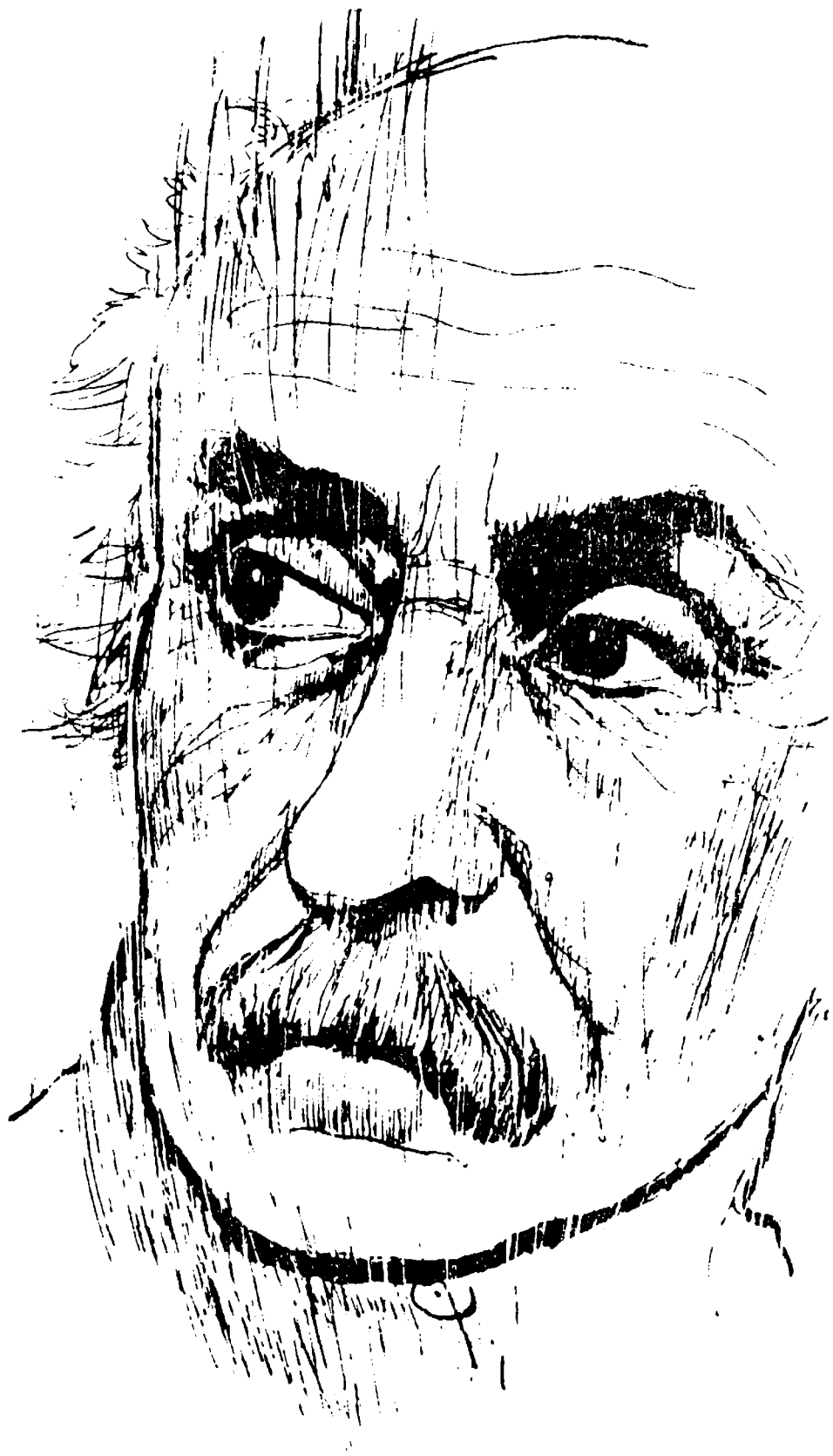
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش براندازیم

در باره غزل مورد بحث باز بیش از اینها می‌توان گفت ولی ما به‌همین

اندک به‌عنوان نمونه بسنده می‌کنیم.

شهریور ۱۳۵۹ . تهران





روی بندرگاه

نیما یوشیج

آسمان یکریز می بارد
روی بندرگاه
روی اندهای آویزان يك بام سفالین، درکنار راه.

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

همچنین بر روی بالاخانه همسایه من (مرد ماهیگیر مسکینی که او را
می‌شناسی)
خالی افتاده‌ست اما خانه همسایه من دیوگاه‌هست.

ای رفیق من که از این بندر دلتنگ روی حرف من با تست!
و عروق زخم‌دار من ازین حرفم که با تو درمیان می‌آید از درد درون
خالیست!

و درون دردناك من ز دیگرگونه زخم من می‌آید پر
هیچ‌آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی.

وه! چه سنگین است با آدمکشی (با هر دمی رؤیای جنگ) این زندگانی
بچه‌ها، زن‌ها
مردها - آن‌ها که در آن خانه بودند -
دوست با من آشنا بامن، در این ساعت سراسر کشته‌گشتند.

در تمام طول شب...

سیاوش کسرای

همین که روشن شد که انهدام شعله‌های رستاخیز ۱۹۱۷ در محل وقوعش دیگر ممکن نیست، مقرر گردید آتش را محاصره کنند تا مهار شود، دیوارهای عایقی ضرور می‌نمود تا عبور نور و حرارت را مانعی باشد، حکومت‌هایی پدید آمد که با همه گونه گونگی در نام و نشان، در دشمنی با رشد و بالندگی و آنچه مایه بهزیستی است وحدت داشتند.

شب رفته رفته بر این مناطق تسلط می‌یابد، صدای چکاکاک شمشیرها و شیهه اسبان و انفجار گلوله‌های توپ و تفنگ و بوی باروت از میان می‌رود اما نبردی دیگر خاموشانه آغاز می‌شود، نبرد نور و ظلمت در پهنه ادب و اندیشه و نیمای جوان که در کار نخستین قلم‌اندازی‌هاست یکی از مبارزان آن عرصه است که از این پیش با برادرش لادین به صف آزادگان پیوسته، چنانکه خود می‌گوید: «انقلابات حوالی سال‌های ۹۹ و ۳۰۰ مرا از هنر خود... دور کرد» ولی پس از شکست نهضت جنگل و سازمان‌های سیاسی آن، نیما ادامه روشنگری‌اش را در کار شعر فارسی تعهد می‌کند، بدین ترتیب نیما قلم را برمی‌دارد، و چون در تاریکی است، روشنائی می‌خواهد پس نطفه شب و روز از اینجا در شعر او منعقد می‌شود. نیما يك تن از ساکنان وادی خاموشانست که خاموش نمی‌نشیند و گاه گاهی از فراز دیوار به جهان روشنائی گردن می‌کشد، و به زمین‌های تشنه و کشتگاه‌های سوخته ابر و باران را مژده می‌آورد، شب را تفسیر می‌کند و به شیوه خود با آن می‌جنگد و در این نبرد جانانه چون شهرزاد قصه گوی داستانها می‌کند تا

فرود آوردن تیغ را برگلوی زیبایی و پاکی به تأخیر افکنند، باشد که آفتاب طالع برآید ورستگاری به بار آورد. در مجموعه شعرهای منتشر شده نیما واژه شب ۳۲۳ بار به کار گرفته شده و هیچ کلمه مشخص دیگری در سراسر اشعارش بدان برتری ندارد و روز و صبح و سپیده کمترین لغاتی هستند که نیما بدان عنایت کرده، چه شب محیط اوست، چون آب سیاه مرداب پیرامون ماهی قرمز، و اما روز یا روشنائی آرزوست، امیدی دور دست. شعر نیما گرچه کم کم در شب فرو می رود، اما راهیاب دومین است. گفتار امروز ما در ردیابی این سیر در شعرهای نیماست: شعر روزگار بند و فروبستگی، شعری که شدت درد در آن کبود می نماید، شعری که به تب و تاب کم هوایی مبتلاست و اندوه غروب و حسرت آزادی مرغ قفس باخود دارد، رودی جوشان است که شب همه تاریکیش را در دل آن فرو تکانیده یا کوهیست با صلابت که صبورانه خیمه ابری سنگین را بر دوش می برد یا ساده تر سنگ سیاهی است که نطفه آتش در اوست.

نیما نخستین برخوردارش را با اندیشه‌های روشنگرانه که بی شک بازتاب کشیده شدن موج همسایه بر ساحل شمال ایران و بازگشت ناگزیر آن است به نحوی دلپذیر بیان می دارد.

من چراغم را در آمد رفتن همسایه ام افروختم در يك شب تاریک
«در شب سرد زمستانی»

که با آوردن دو صفت سوختن و افروختن، شب چراغ اندیشه اش را از سایر چراغها و گرما دهنده‌های دیگر ممتاز می دارد:

در شب سرد زمستانی
کوره خورشید هم چون کوره گرم چراغ من نمی سوزد
و به مانند چراغ من
نه می افروزد چراغی هیچ
نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می افروزد.

«در شب سرد زمستانی»

در شب سردی که وطن ما را فرا گرفته نیروهای یاری دهنده تازه وارد از بیم در خطر افتادن کانون انقلاب و لزوم خنثی کردن آن نیروی جهانی

که از جنوب سر برمی آورد باز می گردند و میدان برای تاخت و تاز ارتجاع
خودی باز می ماند.

... در آی با من نزدیک
تا قصه گویمت ز شبی سرد
کامد چگونه با کفش آتش

اول درآمد از در
- گرچه نگه نه هراسا -
خاموش وار دستش بگشاد
باشد که مشکلی کند آسان
آخر نهاد با من باقی
این قصه ام که خون جگر شد
با ابری از شمال درآمد
وز بادی از جنوب بدر شد

«چراغ را»
نیما ضمن نمایش آشفتگی های آن دوران از این جدائی به درد و دریغ
یاد می کند:

و شب سرد زمستان بود
باد می پیچید با کاج
در میان کومه ها خاموش
کم شد او از من، جدا زین جاده باریک

«در شب سرد زمستانی»

و همراه حق شناسانه آنچه را گرفته است باز گو می کند:
* این آتشم به پیکر اندوخت و برفت
او این زبان گرمم آموخت و برفت

«چراغ را»

شبا هنگام بر سر هرکوی و برزن بانگ برمی دارد و نگرانست تا
دیگر بار چه کسی قصه افروختن و پاسداری آتش را برعهده گیرد.
که می افروزد؟ که می سوزد؟

چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟

«در شب سرد زمستانی»

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

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

«ای شب»

در گامهای نخستین او در تاریکی نیز ناامیدی به چشم می‌خورد چنان
که در شعر تلخ با این آغاز:

پای آبله ز راه بیابان رسیده‌ام
بشمرده دانه دانه کلوخ خراب او
برده بسر به بیخ گیاهان و آب تلخ

«تلخ»

که در پایان چون مخاطب گریان او چاره‌جویی می‌کند شاعر پاسخ
درستی برای او ندارد.

چون این شنید بر سر بالین من گریست
گفتا کنون چه چاره؟ بگفتم اگر رسد
با روزگار هجر و صبری شراب تلخ

«تلخ»

یا در جای دیگر:
دیدمش، راه ازو جستم، گفت
بعد ازینت، شب و این ویرانی

«در فروبند»

یا:

در فروبند که با من دیگر...

رغبتی نیست به دیدار کسی...
فکر کاین خانه چه وقت آبادان
بود بازیچه دست هوسی.

«در فروبند»

و آنجا که با خیل خفتگان روبه‌رو می‌شود به جای حتی بانگی، اشک
در دیده می‌گرداند.

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

«مهتاب»

اما این سرخوردگی‌های عقل کوتاه‌دست است که پشتوانه تجربی ندارد،
باراه آشنا نیست و چشمش به تاریکی شب عادت نکرده است. از این پس نیز
تا سالیانی چند واکنش‌ها اگرچه در جهتی درست است اما فردیست. چنان‌که
در شعر «خواب زمستانی» با مرغ تیز پروازی آشنا می‌شویم که چون
نمی‌خواهد با دل بدوجایان ناهم‌رنگ، با مرغانی که روزی در هوایی دیگر
می‌پریده‌اند و امروز به هوای چینه‌ای در قفس جست‌وخیز می‌کنند در شور
و پرواز تنگ دامنه‌شان هماهنگ باشد، خواب زمستانی را بهانه می‌کند،
نیم مردگی می‌کند، کناره می‌گیرد و از زیر بالها به بازبینی جهان پیرامون
می‌پردازد:

سر شکسته‌وار در بالش کشیده

نه هوایی یاریش داده

آفتابی نه دمی با بوسه‌ی گرمش به‌سوی او دویده

تیز پروازی به‌سنگین خواب روزانش زمستانی

خواب می‌بیند جهان زندگانی را

در جهان بین مرگ و زندگانی

می‌پرند از پیش روی او

دل بدوجایان ناهم‌رنگ

و آفرین خلق بر آنهاست

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

«خواب زمستانی»

اما به زودی نیما از دو سو به دریافت‌های تازه می‌رسد. نخست آن که با ترفندهای کارآوران شب آشنا می‌شود و اندیشه آنان را که با دست‌های مردم دیوار جدائی را در میان مردم بر می‌آورند و خطوطی را که با ظلمت می‌نویسند می‌خواند:

من به سوی رخنه‌های شهرهای روشنائی
را بگردم را به خوبی می‌شناسم، خوب می‌دانم
من خطوطی را که با ظلمت نوشته‌اند
و در آن اندیشه دیوارسازان می‌دهد تصویر
دیرگاهی هست می‌خوانم.

«در نخستین ساعت شب»

دیگر آنکه در می‌یابد در روزگار همبستگی‌های بزرگ، یأس و امید هیچکس از آن خودتنهای او نیست. ما که در بهره‌برداری از مجموعه کار و نیرو و امکانات جماعت سهیم هستیم نیک و بد ما، بیم و امید ما، راه و روش ما نیز در سرنوشت دیگران اثر می‌گذارد. زمانه‌ایست که در کشیدن آهی از سینه یا بر آوردن سرودی از سر شادی، نفس از گروه می‌گیریم. با این دست آورده‌است که ترس و تردید نخستین، جای خود را به همپشتی نیروی بزرگ مردمان می‌دهد و پرده‌ها از برابر چشم نیما کنار می‌رود و در برابر، بیمارستانی می‌بیند، **قرقگاه پای تا سرشکمان که تا شبشان سهل و آسان گذرد** گماشتگان بر مردم نهاده‌اند تا مبادا خواب از چشم‌ها زایل گردد، چه می‌دانند اگر این خفته بیمار برخیزد کاری می‌کند کارستان:

دست بردار ز روی دیوار
شب قورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار
کرد خواهد کاری کارستان

«شب قورق»

و می‌بیند که شب چون مادهٔ سیاه سیالی در همه جا و بر همه چیز جاریست، بر دلها می‌نشیند و آنرا سیاه می‌کند، در کالبدها فرو می‌رود و آنرا منجمد می‌دارد، حبس‌گاہها را تاریکتر و گورها را مخوفتر می‌نماید حتی چون کفنی سیاه به گرد چراغ می‌تند، وحشت‌سرائی می‌سازد که خیال روشنائی نیز در آن به غارت رفته. اینک به خوبی آشکار است که دستبرد به چنین سرائی که هیچکس را یارای آن نیست که چشم بر بیداری بگشاید چه آسان می‌نماید.

شب به تشویش درگشاده
و حکایت از آن دارد که:
نا روائی به راه می‌پاید

«ناروائی در راه»

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

«ناروائی در راه»

و حاصل دستبرد او اینکه دیری نمی‌گذرد که در هر کنار گوشهٔ این ملک:

در دل کومهٔ خاموش فقیر
خبری نیست....

فقر از هر چه که در بارش بود
داد آشفته درین گوشه تکان

مادری و پسری را بنهاد

پی نان خوردنی... اما کونان؟

«مادری و پسری»

و در صحنه‌ای دیگر نمونه‌ای دیگر از روستاهای یغما شده:

... در شکسته و بگسسته پنجره

دیگر چرا که اطاقی

روشن نمی‌شود به چراغی

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

« در ره نهفت و فرازده »

تاریکی و شب نه تنها برای دزدی و غارت که برای سرگردانی و
گمراهیست:

راه سر منزل مقصود و ره روز خلاص
در کدامین سوی تاریک بیابان شب است؟

« نامه به يك زندانی »

و هم به سبب تیرگی شب است که:

نمی‌یابد اگر گمشده‌ای راهش را

« هست شب »

اما کارگزاران شب را چپته از تمهیدهای تازه خالی نیست و اینک
که قدرت قاهر یافته‌اند همه جا راه بر آدمیت تنگی گرفته است و دشمن
که در همه جاهست نه تنها از روبه‌رو، که اغلب از درون، حمله می‌کند. به
دیگر سخن، با خود رو در رویمان داشته‌اند، با خود دست به گریبانمان
کرده‌اند، که چنگ در گونه خود می‌زنیم و چه بسیارند آنان که از مقابل
خویشتن گریخته‌اند. در برابر این هجوم تازه نیز قهرمانان نیما کمالی تازه
می‌یابند، با خود به خلوت می‌نشینند، حدیث نفس می‌کنند و بد و خوب در
ترازوی جان گرانبارشان سنجیده می‌شود:

آیا به خلوتی که کسی نیستش سکون

و اشکال این جهان

باشند اندر آن

لرزان و واژگون

شوریدگان این شب تاریک را رهست؟

آیا کسان که زنده ولی زندگانشان

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

«اندوهناك شب»

در جواب این سؤال، جان باختگان شعر نیمه‌پاسخ‌های آموزنده‌ای بر لب دارند که برای شناسائی بیشتر بادستگاه‌همبسته‌اندیشه‌های نیمه‌به‌ترتیب با آنان آشنا می‌شویم:

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

مرد مسکین و رفیق شب هول
و ندر امید که صیدش به‌دام
ناو میراند به‌دریا آرام...

«مانلی»

و گرچه می‌تواند با پهلو گرفتن در کنار رودی آرام و صید چند ماهی خرد سفره‌اش را رنگین بدارد، ولی وسوسه راندن بر آبهای سنگین همواره او را به‌غرقابها می‌کشاند:

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

«مانلی»

و شکفتا که در گرداب امواج و در میان مهلکه است که راز بیمرگی
در انتظار اوست:

یک پری دریا که خود نیازمند جان یافتن، واقعیت یافتن و خورش
گرفتن از کف انسان است، مانلی، ناگزیر با او به گفتگو می‌نشیند و درین
گفتگو و چگونگی پایان این داستانست که نیما راهش را از راه اوراشیمای
ترجمه شده به وسیله صادق هدایت، که این منظومه به نام او گردیده، جدائی
می‌گیرد: دل اوراشیما زن و فرزند و خانه و خانواده را می‌طلبد و نمی‌یابد
و مانلی اینهمه را دارد و به سوی دریا کشیده می‌شود و اگر اوراشیما به
شکرانه همبستری با پری دریا هدیه‌ای از او می‌گیرد: جعبه‌ای که روحش
را می‌تواند جاودانه محفوظ بدارد، مانلی یکتا پیرهن و لقمه‌غذای سردش
را نیز به پری دریا می‌خوراند. و در برابر همین بخشندگی مانلی ماهیگیر
است که پری دریا چشم و گوش او را بارمز و راز طبیعت آشنا می‌کند و
زبان پرندگان و جانوران به او می‌آموزد امادش را در صندوقخانه دریای
موج‌خیز به گرونگاه می‌دارد و این مانلی است که در بازگشت به خانه یا ماندن
به موج حادثات می‌باید یکی را انتخاب کند، انتخابی سخت دردانگیز و ما
او را سحرگاهان می‌بینیم که در چند قدمی کلبه ساحلی‌اش در حالیکه در
چشم‌انداز او زن نیم‌خفته و آتش گرم اجاق و سگ منتظرش دیده می‌شوند
و هنگامیکه گام به سوی کومه برمی‌دارد، جانش واپس می‌رود، چه موجهای
بلند دریا او را به خود می‌خوانند. مانلی دیگر به کلبه خاموش و آرامش، به
زنش، به اجاقش و به سگش تعلق ندارد. او، جان او، از آن دریای جنبنده
دیگرگون شونده در کار است:

دل او هر دم می‌خواست بر افسانه دریای گران بندد گوش
سرگذشت از غم خود بدهد ساز
و او همان بود به جا تر که به دریای گران گردد باز

«مانلی»

آن دیگری، سوار سرزمین‌های دور دست است که از مکن آشوب-
گرانی آمده که جز کشتن و کشتار نمی‌دانند و بهارشان با گل زخمهای پیکر
آدمی آرایش می‌شود:

رسم از خطه دوری، نه دلی شاد در آن
سرزمین‌هائی دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشه آن
می‌نشانید بهارش گل از زخم جسد‌های کسان...

«دل فولادم»

این سوار، که از بیابانهای هلاک نیز جان به سلامت برده، می‌پنداشته است که چنانچه دلی از فولاد بیابد می‌تواند به سهولت و بی‌اعتنا از میان بد و نیک این جهان بگذرد، غافل از آنکه قوم بداندیش بدو نیز دستبرد می‌زند همینکه به سرمنزل امن می‌رسد درمی‌یابد که دل فولادش به غارت رفته و اوست که می‌باید بیدلی و بازگشت به میدان نبرد یکی را انتخاب کند: یا زیستن بدون دوست داشتن، بدون دوست داشته شدن، بدون اشک و بدون لبخند و یا بازگشت به سرزمین کشتارهای خونین: آنجا که دل او درخون برادرانش زنگ می‌زند.

وین زمان فکرم اینست که درخون برادرهایم

ناروا درخون بیجان

بی‌گنه غلطان در خون

دل فولادم را زنگ کند دیگرگون...

«دل فولادم»

این قهرمان نیما نیز البته عنان به سوی آوردگاه می‌گرداند، اما مراقب و زیرکی در کار کرده:
بازگشت من می‌باید، با زیرکی من که بکار

شب‌پا

شب‌پا حال و روزی بهتر از مانلی ندارد. مرد زن مرده‌ایست که کودکانش را به تنهائی در کلبه رها کرده تا پاسدار مزارع برنج دیگران باشد، و در تمام شب پرپشه موزی و گرم درگیر و سوسه‌های ماندن در کار و رفتن به‌خانه است.

می دمد گاه به شاخ
گاه می کوید بر طبل به چوب
و ندر آن تیرگی وحشت ز
نه صدائی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب

«کار شب پا»

این بینج گر بینوا با تن شکسته و دل غمگین یگانه کسی است که
در برابر هول غالب با دمیدن در شاخ گاو و برآوردن صدای طبل، خوکان
ویرانگر را می راند و می اندیشد:

تازه مرده ست زخم
گر سینه مانده دوتائی بچه هام
نیست در کیه ما مشت برنج
بکنم با چه زبانشان آرام

«کار شب پا»

اما تا نیمه شبان که رشته دوام هر چیز بریده می شود و هر کاری
تمامی می گیرد و حتی چراغ نیز می میرد:

... در آیش

کار شب پا نه هنوز است تمام

«کار شب پا»

دیگر بار، کار و خدمت به دیگران، برخواسته های خصوصی پیشی
می گیرد.

و اما در میان پرندگان خاص نیما که بیشترشان در تنهائی و تکروی
یگانه اند، ققنوس، مرغ عبوس غمگینی است.

مرغان دیگر او را جای و آشیانه است، پرواز گاهی است؛ چنانکه
کاکلی و توکا در جنگل آشیانه دارند و عقاب بر ستیغ دره های نیل می نشیند
قو به سوی جزایر دریا می راند، تیزپرواز در آسمان اوج می گیرد، مرغ آمین
بر دست و دعای مردم می آرد و حتی مرغ مجسمه بر سردر خانه می ایستد

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

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

«ققنوس»

مرغ آتش در کشمکش دو گانه‌اش میان خواب و خوردی چون پرندگان
دیگر یا تن به مرگ سپاری برای برآوردن نسلی نو نفس، از میان خاکستر،
زود تصمیم است، چه منت شهادت در تبار اوست. او خود از خاکستر نشینان
پر درآورده است.

و:

حس می‌کند که زندگی او، چنان
مرغان دیگر از به سراید به خواب و خورد
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد

«ققنوس»

جانهای این چنین بیش از یک راه در پیش رو ندارند، پس بی‌محابا تن
به آتش می‌کشد

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

«ققنوس»

اینک به سراغ مرد بی‌پناهی می‌رویم که از آخرین پایگاه حیاتش با ما
گفتگو می‌کند: از برابر تیر دشمن مراقب:
تنکنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیل‌اندوزش
وای بر من، می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی

که به زهر کینه آلوده‌ست.

«وای بر من»

او می‌داند که می‌بینندش، و می‌داند که هم اینک می‌رسند و پرس و جو آغاز می‌شود. پیداست که می‌ترسد، بر جانش وای می‌زند، امانی گریزد و نه تنه‌انمی‌گریزد بلکه به‌ما نیز هشدار می‌دهد که بی‌هیچ دغدغه از کنارش بگذریم. هرگونه پاسست کردن و درنگی را بر ما جایز نمی‌شمرد که آنچه را می‌توان، باید نجات داد. دشمنی که با فراهم آوردن کله مردگان در کار ارباب مردمانست، در یک قدمی است پس جای ایست نیست:

... به جاده‌های خونین، کله‌های مردگان را

به غبار قبرهای کهنه اندوده

از پس دیوار من برخاک می‌چیند

وزبی آزار دل‌آزردگان

در میان کله‌های چیده بنشیند

سرگذشت زجر را خواند...

«وای بر من»

آری طرفه آنست که شاعر از چنین مردی، قهرمانی نمی‌پردازد، چه بی‌گمان جای ترس هست، اما نقطه مقاومت نیز همین جاست و شگفتا که گوئی نیما بر این بیت حافظ:

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم

که دل به دست کمان ابروئیست کافرکیش

تفسیری نوشته یا تصویری نشانده، می‌بینیم که حافظ نیز بر دشمن نه هجوم می‌برد و نه از او می‌گریزد. بر پایگاه ایمانی خویش می‌لرزد اما می‌ایستد و در اینجا است که بانگ مشهور نیما برمی‌آید:

«به کجای این شب تیره بیاویزم قباى ژنده خود را...»

«وای بر من»

از مردی که در زیر چتر آهنین این شب‌جائی برای آویختن قبا، و آنهم قبائی ژنده ندارد چه می‌خواهند یا چه می‌توانند بخواهند؟ دشمن می‌رسد و در اینجا کار شعر و کار آن مرد هر دو تمام است

ولی ما همچنان در حال و هوای شعر و سرنوشت آن مرد می‌مانیم.

سرگذشت غم‌انگیز تردیگری نیز در کار است، اگر دیگران را در رنج
یا جان باختگی نامی هست، تلاش‌های شبانه‌مرغ شب‌اویز در چشم ساکنان باغ
تلقی وارونه‌ای دارد و در حالیکه
به‌شب آویخته مرغ شب‌اویز
مدامش کار رنج افزاست، چرخیدن

.....

اگر بی‌سود می‌چرخد

و گر از دست‌کار شب‌درین تاریکجا، مطرود می‌چرخد...

«به‌شب آویخته مرغ شب‌اویز»

باور باغ‌نشینان را شنیده‌های نادرستان بارور می‌کند. آنان کشمکش-
های هر شب مرغی خرد را با شبی هولناک نمی‌بینند. این مرغ با شب‌درگیر
است، با شب گلاویز است و از اثر این جدال نابرابر است که شب او را
مطرود این تاریکجا کرده ولی نه تنها کسی از تلاش مدام او آگاه نیست،
بلکه:

... در باغ می‌گویند

به‌شب آویخته مرغ شب‌اویز

به‌پا ز آویخته ماندن، بر این بام کبود اندود می‌چرخد

«به‌شب آویخته مرغ شب‌اویز»

چه نثار او می‌شود؟ این نیشخند تلخ که گویا شب‌اویز با آویختن به‌پا
بر این بام کبود تاب می‌خورد و تفریح می‌کند.

اینک به‌خانه نیما باز گردیم و ببینیم تا چه می‌کند

در درون تگنا، با کوره‌اش، آهنگر فرتوت

«آهنگر»

مردیست سخت‌کوش که می‌خواهد از آهنی سرسخت خمیری به‌گونه

اندیشه‌هایش برآورد

کی به دست من
آهن من گرم خواهد شد؟
و من آنرا نرم خواهم دید؟
آهن سرسخت

قد برآور، باز شو، از هم دوتاشو با خیال من یکی تر زندگی کن
«آهنگر»

سر آن دارد که چنانچه درخور آهنگر کهنسال و کارکشته ایست شمشیرها
بسازد. اما دشمن چشم بدو دارد و تا چنین مراقبتی هست آهنگری می داند
که خداوندگار شمشیری نخواهد شد. چه می بایدش کرد؟ رها کردن آتش و
آهن یا پرداختن به شمشیر و بهانه سپردن به دشمن. نیما در اینجا به حقیقت،
مشکل گشای روزگار است، چه آهنگر پیر را در تدبیری دیگر می گذارد و
او به جای شمشیر کلید می سازد، کلیدی از فلزی ناشکننده، کلیدی که قفل-
های زنگارخورده را می گشاید:

ز استغائهای آنانی که در زنجیر

او کلید قفل های بسته ی زنجیر زنگ آلوده ای را می دهد تعمیر

«آهنگر»

و این کلید را به مردم می سپارد:

بر سر آن ساخته کاوراست در دست

می گذارد او (آن آهنگر)

دست مردم را به جای دست های خود

«آهنگر»

شاعر رفته رفته دست از آن انزوای اولین برداشته است، قوی تنها
و زیبای جزیره های نهان از صحنه پریده است، مردی که در به بیابان هلاکت
می گشود و رغبتی به دیدار با کسان نداشت، اینک در برابر جماعت است
افسانه پرداز دره های خلوت یوش، بر فراز بام مردم گوش خوابانیده. آری
سخن از مرغ آمین است که کاملترین چهره کارگاه نیمائی است
آن نهان بین نهانان - گوش پنهان جهان دردمند ما -
بسته در راه گلویش

داستان مردمش را
رشته در رشته کشیده...
بر سر منقار دارد رشته سردرگمش را

«مرغ آمین»

چه چیز این مرغ را به سوی ما می کشاند و در شب ما بیدار می دارد،
مرغ بلندبالی که یارای رفتن و ماندن تا دور دست این جهان را دارد؟ او
خواستار روزگشایش است، روز رستگاری مردمان چه جاودانگی او در
آنست.

مرغ آمین گوی پرورده آرزوست، هر جا که دو تن نیتی را بر زبان
می آورند مرغ آمین در تأیید آنان بال می کشاید بالی به وسعت شماره آدمیان
و امیدشان. پس هر چه خلق بیشتری گرد آید مرغ آمین را بالی فراختر و
نیروئی بزرگتر خواهد بود و هر چه مرغ آمین گوی را صدا رساتر باشد
یگانگی و یکسوئی خلاق فزونتر است.

رنک می بندد

شکل می گیرد

گرم می خندد

بالهای پهن خود را بر سر دیوارشان می گستراند
می دهد پوشیده خود را برفراز بام مردم آشنائی

«مرغ آمین»

و این پوشیده آشنا کسی جز درون آگاه ما نیست یا آگاهان درون ما.
بر بلندی جای گرفته تا مشاهده گری همه بین باشد و او که جان یافته از
مردمانست، او که ساخته و پرداخته آرزوها و تأییدهای خلاق است هم
در این شب برای ادای دین از دور دست زمان آمده تا کسان را گرد هم
آورد تا در هم آوایی و همدلی و همصدائی و همراهی از بار غمشان بکاهد
پیوندشان دهد و نیروی بی زوالشان را در یگانگی، به آنان بنماید و از جا
برخیزانندشان:

داستان از درد می رانند مردم

مرغ آمین را بدان نامی که او را هست می خوانند مردم

و

مرغ آمین را زبان با درد مردم می‌گشاید
رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد
مرغ می‌گوید.

«مرغ آمین»

و درین روی آوردن به مردمان راه خود را باز می‌یابد. مرغ رنجوری که دیگر رغبتی به آب و دانه ندارد، مرغی که تا دیده جهان را بیدادخانه‌ای دیده است. می‌آید و کلاف نواهای جدا افتاده را به‌رشته می‌کشد، هماهنگ می‌کند و در آستانه صبح به هنگامی که در سفیدی افق محو می‌شود، صدای جماعت است که چون رودی از جا کنده او را بدرقه می‌کند. و اینجاست که مردم خود را باز می‌یابند. شب در شعر نیما چنین می‌گذرد، شبی که تار و پود و بافت آن، جدا از رشته‌های شعر گذشتگان است، شب هجر دو دل‌داده نیست و اگر شب جدائی عشاق است، سخن از عاشقان دیگری است. اگر انتظاری در کار است، روز را منتظرند که برآید و روز، روز گشایش است، روز رستگاریست و نه رستگاری یکتن که رستگاری يك خلق. این شبی که گردش را بیش و کم بر تمامی اشعار نیما افشانده هستی دارد: «هست شب» موجودیتی مهاجم دارد، دستگاه و کار گزار و عامل دارد که در صفوف آنان، پای تا سرشکمان، کج اندازان و دل‌بدو جایان جای دارند و در برابر همین‌ها است که نیما نیز ارتشی می‌آراید از شبتاب سوسو زن کنار ساحل تا مرغ آمین گوی که گنجایش پناه‌دادن خلقی در زیر پر و بال دارد و اگر در قلمرو شب شبگردانند، نیما نیز شیروانی دارد که با آنان به مصاف می‌رود، جنگ و گریز می‌کند و به هر ترتیب دل شب را می‌آشوبد و چون جنگجویان بومی درین کارزار همه ابزارهای پیرامون را به کار می‌گیرد از ماخ‌اولا رود دیوانه که خشم‌گینانه خود بستر خود را می‌گشاید تا راهی به دریا کند تا داروگ، قورباغه درختی که دیدبان و پیام‌آور نیماست و مترصد روز باران است، آتش سوزاننده و باد کوبنده همه و همه را به فرمان می‌گیرد تا شب را از سکون و آرامش بیاندازد و درین راه حتی او جای جوان ساقه‌نوخاسته

را، بر فراز دره که، بیم آورده - برافراشته قد فراموش نمی کند و نیما خود چون کارگردانی هردم در گوشه‌ای ازین شب چهره می نماید. گاه او را می بینیم که از دیوار بیمارستان بالا می رود که خفتگان را بیدار کند، گاه در راههای جنگلی دیده می شود که نایش را به صدا در می آورد با توکای غمزده به دلداری می نشیند و هماره دریچه روشن اطاقش رو به شب زدگان بازست و گاه تا نیمشبان به روی دفترش خم می شود تا در برابر ویرانه‌های عمارت پدری، بر کاغذ، عمارتی دیگر بر آورد. باشد که: از باد و باران نیابد گزند، مرغانش را چون پیک‌های بهروزی از همه سوی به پرواز می آورد و اینهمه برای آنست که پهلوان خفته را بیدار کند، چه با بانگ دلکش ناقوس و چه با دهان ما و شما، اینک صدای نیما با صد، با هزار و هزارها دهان تکرار می شود: او را صدا بزن، او را صدا بزن... به این ترتیب خود نیما در سراسر اشعارش وجودی حاضر و غائب دارد، او نیست ولی رد پا و اثر انگشت و مهر اندیشه‌اش بر همه چیز نشسته است. سیمایش به پادشاه فتح که فتح را پادشاست، نزدیک می شود، طرحی از مرغ آمین گوی و ماخ‌اولا رود بلند دارد، اما سایه‌وار از کنار دریچه و درگاه می گذرد و آهسته در مهتاب دهکده یا از روی پل عبور می کند، قایقش را تعمیر می کند تا راه عبوری بجوید و در همه احوال انتظار می کشد ترا انتظار می کشد و چه تو در اندیشه او باشی یا نه او ترا چشم بر اهست.

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام

گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی گاهم

ترا من چشم در راهم

«تورا من چشم در راهم»

گرچه بررسی بینش جهانی نیما گفتاری دیگر می خواهد، اما ضرور می نماید که از این نکته نیز ناگفته نگذاریم که نیما تنها در پیله سیاه این شب نمی ماند و پروانه آفاق کرد دل روشنش گل‌های مسموم بیرون ازین دیار را نیز می شناسد، گل‌هایی که خون و باروت بر چهره بشریت می افکند. آشنائی با مسئولیت من و تو او را به شناخت مسئولیت‌های ما و شما و دیگران می کشاند:

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

«خونریزی»

و بدین سبب هر بار که در هر گوشه‌ای از این جهان ستمی بر مردمان
می‌رود خونش از تن نیما می‌ریزد:
با تنم طوفان رفته است
از تنم خون فراوان رفته است
تپم از ضعف من است
ضعفم از خونریزی است.

«خونریزی»

شب نیما چنین می‌گذرد و او در تمام طول شب می‌جنگد و پیروز
می‌شود، اما او که در شب این جهان زیست تصویرگر رخساره شب ماند،
ما در سپیده دم روزگاریم که طرحی نو می‌بایدمان ریخت و گرچه هنوز از
شب دمی باقیست، ولی نگاه کنید! درست نگاه کنید! آفتاب دارد بالامی‌آید.
اردیبهشت ۱۳۵۳



پیام شاعر به جوانان از بستر مرگ

برتولد برشت

شما جوانان زمانهای آینده و
شفقهای نودمیده به شهرهای بناگشته هنوز و نیز
شما زاده نگردیدگان، بشنوید
صدای مرا اینک که مرده‌ام
و به هرگی نه پرافتخار

بلکه

چون دهقانی که نکاشته کشتش را و
چون سقف کوبی که از تنبلی رها کرده و رفته
از داربست سقف باز.

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

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

آخر چرا می‌آمیختم
بهترین سخنم را در

هیاهوی وانگارشان؟ اما در شهر
دانش نیافتگان می رفتند
تشنه دانش.

آخر چرا
بر نمی خیزد ترانه های من از مکانهایی که
شهرها را غذا می دهند و کشتی ها را می سازند، چرا
بر نمی خیزد ترانه های من از تندرو
لکوموتیوهای قطارها، همچون دود که
بر آسمان به جای می ماند؟

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

نه يك كلام
می دانم از برای شما، شما نسل های زمانهای آینده
نه اشاره ای به انگشت مردد
توانمتان داد، زیرا چطور
هادی راه تواند شود کسی که
به آن راه نرفته است!

پس می ماند برای منی که زندگی ام را
چنین تلف کرده ام، فقط، که فراخوانمتان:
گردن ننهید هیچ فرموده ای را که از پوزه بیچار ما می آید و هیچ
پندی نپذیرید از کسانی که

امیدها را ناامید کرده اند بلکه
فقط با تکیه بر خود معین کنید آنچه برایتان
خوب است و یاریتان می کند
زمینی را بکارید که ما ضایع و گند آلوده کردیم، شهرها را
شایان زیستن سازید.

ترجمه بهرام حبیبی

موضوع 'داستان'

جمال میرصادقی

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

«تنها انعکاس حقایق زندگی بشری می‌تواند نام هنر به خود بگیرد. بدون انسان و خارج از منافع او هیچ هنری وجود ندارد. هنر نغمه‌ای است که برای بشریت سروده می‌شود، اهرمی است که بشریت را به جلو می‌برد، انعکاسی از واقعیت‌های زندگی اجتماعی مردمی است که هنرمند در میان آنها زندگی می‌کند.»^۲

نویسنده‌ای که چنین عقیده‌ای دارد مسلماً موضوع آثارش با موضوع آثار نویسندگانی نظیر گئی دو موباسان و بخصوص او هنری فرق اساسی دارد. این نویسندگان بیشتر در فکر سرگرم کردن خوانندگانشانند و موضوع‌هایی را که برای داستان‌هایشان انتخاب می‌کنند بیشتر توجه

۱. Subject

۲. تیفسوس. آنتون چخوف. ترجمه سیمین دانشور. ص ۳. تهران،

امیرکبیر، ۱۳۳۹.

به همین تمایل دارد و از این نظر همانطور که دایرةالمعارف کاسل در مورد اوهنری و داستان‌هایش قضاوت کرده است، داستان‌های چنین نویسندگانی انگار به وسیله ماشینی ساخته شده است نه با قلم نویسنده‌ای؛ ماشین داستان‌سازی که لطیفه‌گوست و قلبی هم دارد اما به معنی واقعی کلمه باز هم بافت ماشین است.

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

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

همین حلقه آخری که برداشت دیگری است از واقعیت، شیرازه لطیفه را بهم بافته است. شاید بتوان گفت که نفوذ و بزرگی‌های قصه در حوادث واقعی، داستانهای لطیفه‌وار را به وجود آورده است، زیرا که شالوده داستانهای لطیفه‌وار، چون قصه، بر پیوندهای واقعی و تصادفی استوار شده. از این نظر می‌توان به‌طور کلی داستانها را به دو دسته تقسیم کرد:

داستانهای لطیفه‌وار - داستانهای واقعی. دسته اول داستانهایی است که بر اساس حادثه‌ای جالب توجه و سرگرم‌کننده نوشته شده است و توجهی به واقعیت و اصالت زندگی ندارد، دسته دوم داستانهایی است که از زندگی واقعی سرچشمه گرفته است و موضوع آنها با واقعیت-های زندگی همخوانی و هماهنگی دارد.

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

اولین بار، گی دو موباسان این نوع داستانها را اشاعه داد و بعدها نویسندگانی نظیر او هنری و سامرست موام آن را توسعه و رونق دادند. نمونه جالب این نوع داستانهای لطیفه‌وار که معروفیت بسیاری یافته است: «هدیه‌مگی» یا «هدیه کریسمس» اثر او هنری است. خلاصه داستان این است. زن و شوهر فقیری در کریسمس به فکر خریدن هدیه‌ای برای یکدیگر می‌افتند. مرد ساعتش را می‌فروشد و شانه‌ای زیبا برای

موهای زنش می‌خرد و زن موهای بلند خود را می‌فروشد و بند ساعتی برای ساعت طلای شوهرش می‌خرد. وقتی به هم می‌رسند، نه شانه و نه بند ساعت، هدیه‌های آنها برای یکدیگر، به کارشان نمی‌آید، موضوع داستان جالب است و بر طبق تعریف سامرست موام از داستان کوتاه، می‌توان آن را به زبان خودمان، سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد و از بازگویی آن لذت برد اما همچون لطیفه، یک بار به شنیدنش می‌ارزد و تکرار آن، از لطفش می‌کاهد و مایه کسالت می‌شود یعنی، خصوصیتی که هر لطیفه دارد: نغز و دلنشین است وقتی که اولین بار آن را می‌شنوی و مایه ملال، اگر بازگویی‌اش مکرر شود. گذشته از این اگر موضوع داستان را بشکافی، عمق چندانی در آن نمی‌یابی و حادثه‌ای اتفاقی و استثنائی بیش نیست. فرض کنیم چنین واقعه‌ای استثنایی برای زن و شوهری رویداده باشد، زن و شوهر، چیزی را از دست نداده‌اند. مرد می‌تواند، شانه را پس بدهد و ساعتش را پس بگیرد و از بند ساعت هدیه زنش استفاده کند یا اگر نخواهد چنین بکند، شانه را نگه می‌دارند و بعد از مدتی موهای زیبای زن دوباره رشد می‌کند و شانه زیبا، به کار می‌آید. همین تعمق و استنتاج است که بی‌عمقی و پوکی موضوع داستان را نشان می‌دهد. داستانهای لطیفه‌وار، در حقیقت اغواگرانه است. موضوع آن بر محور واقعه و حادثه‌ای جالب توجه و کنجکاوی برانگیز دور می‌زند. اما سلیقه و ذوق خوانندگان امروز دیگر صرف ماجرا و حادثه را نمی‌پسندد، هرچند که بسیار سرگرم کننده و دلپذیر باشد. خواننده چشم و گوش باز امروزی، دیگر مثل گذشته‌ها، شیفته حادثه‌ها و ماجراها نمی‌شود، خواننده امروزی بیشتر خواستار واقعیت-

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

آنها دست یافت. بی دلیل نبود که همینگوی می گفت: «خواننده باید بیشتر از پندار خود کمک بگیرد و گرنه اندیشه‌های ظریف مرا درک نخواهد کرد». در داستانهای چخوف و پیروان مکتب او، تأثیر به خاطر تأثیر جایش را به تأثیر به خاطر زندگی داده است و داستان به خاطر زندگی نوشته شده است. فشردن حداکثر زندگی در حداقل فضا، کمال مطلوب این دسته از داستان نویسان است.

داستانهای لطیفه‌وار را می‌توان در سه خصوصیت عمده از داستان‌های واقعی جدا کرد:

۱- حادثه‌ای اتفاقی و محتمل محور داستان قرار می‌گیرد.

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

۳- غالباً حرف و پیامی را ابلاغ نمی‌کند.

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

«جوانی بعد از شش سال تحصیل در فرانسه، با خود مجسمه‌زنی را به ایران می‌آورد که در سال اول اقامتش در فرانسه، خریده است. مجسمه را پشت درگاه اتاقش می‌گذارد و یک پرده قلمکار هم جلو آن آویزان می‌کند. شبها، وقتی به‌خانه می‌آید، مشروب می‌خورد و پرده را کنار می‌زند و ساعتها می‌نشیند و محو جمال مجسمه می‌شود. مجسمه برایش مظهر عشق و شهوت و آرزو است. یک شب که نامزد او، خودش را جای مجسمه قرار می‌دهد، جوانک به‌تصور آنکه مجسمه به حرکت آمده است، با رولور به او شلیک می‌کند و نامزد خود را می‌کشد.»

اولین باری که این داستان را می‌خوانی، ترا جلب می‌کند، بار

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

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

۲- همانطور که دیدیم داستان لطیفه‌وار «عروسک پشت پرده» از يك ردیف وقایع اتفاقی تشکیل شده و این وقایع چون حلقه‌هایی به هم پیوسته و داستان را به وجود آورده است. حال اگر فرض کنیم یکی از این وقایع، وقوع نمی‌یافت، می‌بینیم شیرازه داستان از هم می‌پاشید. همین جاست که مسأله پیرنگ این نوع داستانهای لطیفه‌وار مطرح می‌شود. اغلب این نوع داستانها، مثل قصه‌ها یا فاقد پیرنگند یا از پیرنگی سست و ضعیف برخوردارند. درست برخلاف داستانهای واقعی که شبکه استدلالی داستان چنان قوی است و وقایع با منطقی قوی چنان به هم مربوط و وابسته است که به نظام و ترکیب داستان نمی‌توان کوچکترین

خداشده‌ای وارد کرد و کمترین ایرادی گرفت.

۳- در این نوع داستانهای لطیفه‌وار معمولاً جالب و دلپذیر بودن موضوع و سرگرم کردن خواننده و دلپذیری موضوع، مورد نظر نویسنده است و داستان هیچ پیامی را ابلاغ نمی‌کند. مثلاً صادق هدایت با نوشتن داستان «عروسک پشت پرده» چه می‌خواهد بگوید و چه پیامی را می‌خواهد ابلاغ کند جز اینکه فقط داستان خوش ساخت و سرگرم‌کننده‌ای را عرضه کرده است. داستان، هیچ حرفی برای گفتن ندارد، صرف واقعیه، موضوع داستان قرار گرفته است. (البته داستانهای لطیفه‌وار بسیاری یافت می‌شود که دارای پیام نیز هست، مثل «فارسی شکر است» جمال‌زاده که پیامش در عنوان داستان مستتر است و داستانهای واقعی زیادی نیز وجود دارد که پیامی را ابلاغ نمی‌کند، مثل «چرا دریا طوفانی شده بود» صادق چوبک. معیار تشخیص این دو، از هم، فقط در ابلاغ کردن یا نکردن پیام نیست اما غالباً داستانهای لطیفه‌وار پیامی ندارد و هیجان‌انگیزی و جالب‌توجهی موضوع آنها، مورد نظر نویسنده است).

داستانهای واقعی عکس این نوع داستانهای لطیفه‌وار است و همیشه حرفی و پیامی برای گفتن دارد. مثلاً داستان دیگری از هدایت به نام «طلب آمرزش» همه خصوصیات داستان واقعی را در خود نهفته دارد. در این داستان برخلاف داستان «عروسک پشت پرده» موضوع آن، جنبه استثنایی و اتفاقی ندارد. گرچه در بازگویی موضوع آن، کمی اغراق شده اما هرگز از واقعیت زندگی به دور نمی‌افتد. گرچه زمان وقوع داستان «طلب آمرزش» به شصت - هفتاد سال پیش برمی‌گردد اما هنوز هم نظایر چنین وقایعی در اجتماع کنونی ما روی می‌دهد و زندهایی

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

وقایع با رشته‌های علت و معلولی و منطقی به هم پیوسته است و وقعه‌ای اتفاقی و استثنایی در آن دیده نمی‌شود. عزم زیارت و طلب آمرزش برای پاک کردن گناهان و آرام کردن وجدان ناراحت، پایان محتوم و معقول دیگری است برای درونمایه و شخصیت‌های داستان. داستانهای واقعی اغلب دارای پیرنگی قرص و استوارند و به اصطلاح مولای درز آنها نمی‌رود و اسکلت داستانی آنها محکم بنا شده است. به ندرت می‌توان داستانی پیدا کرد که پیرنگی نداشته باشد و در عین حال جزو دسته داستان‌های لطیفه‌وار هم قرار نگیرد. بعضی از داستانهای چخوف و نویسنده معاصر آمریکا دی. جی. سالینجر از این زمره است یعنی داستانهایی است بدون پیرنگ و در عین حال لطیفه هم نیست مثل «دختر آوازه‌خوان» از چخوف و «برای اسبه با عشق و فرومایگی» از سالینجر. سرانجام داستان «طلب آمرزش» حرفی دارد و پیامی را ابلاغ می‌کند. و نقاب از چهره تبه‌کاران برمی‌دارد و آنها را همانطور که هستند نشان می‌دهد و در ضمن موضوع داستان نشان‌دهنده ظلم و ستمی است که اعمال می‌شود و جنایت‌هایی که در اجتماع وقوع می‌یابد و جنایتکاران از مجازات می‌رهند و نمایشگر جامعه‌ای است عقب مانده و دستخوش ناهمواری‌ها و بی‌عدالتی‌ها. در این جامعه هر کس می‌تواند

رقیب و دشمن خود را از میان بردارد و در حوضچه خرافات مذهبی، دست‌های آلوده خود را بشوید و وجدان ناراحت خود را تسکین بدهد. «خانم گلین همینطور که پک به‌قلیان می‌زد، گفت: مگر پای‌منبر نشنیدی: زوار همانوقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد اگر گنااهش به اندازه برگ درخت هم باشد، طیب و طاهر می‌شود»^۱.

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

داستان واقعی حاصل همه تأثرات ذهنی نویسنده است و حقیقت

۱. سه‌قطره خون - صادق هدایت. ص ۱۲۶ - تهران - کتابهای پرستو، ۱۳۴۴.

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

فرانک اوکونر در کتاب «صدای تنها» می گوید: «سطح جانبی مهم داستان کوتاه مثل اسفنجی است که صدها تصویر و تأثیر را در خود جذب کند که آنها با لطیفه سروکار ندارد.»

مردم عادی وقتی در جریان وقایع شگفت‌انگیز و جالب توجهی قرار می‌گیرند و به هیجان می‌آیند، حسرت می‌خورند که گاش می‌توانستند آنها را روی کاغذ بیاورند. حتی گاهی قلم برمی‌دارند و آنها را می‌نویسند اما حاصل کار، آنها را دلزده و ناامید می‌کند و گمان می‌برند که به علت عدم تسلط به فن نگارش، نتوانسته‌اند در کارشان موفق شوند. به فرض آنکه در کار نوشتن ماجراهای هیجان‌انگیزشان موفق هم شوند، داستانی که از آن در می‌آید، چیزی است در سطح داستانهای پاورقی مجله‌ها. بعضی از آنها حتی به نویسنده‌ای پناه می‌برند و ماجراهای هیجان‌انگیز خود را برای آنها تعریف می‌کنند.

نویسنده اگرچه ممکن است در بادی امر نسبت به ماجراهای آنها از خود توجهی نشان بدهد اما بعد آنها را با بی‌علاقگی فراموش می‌کند و هرگز با کار کردن بر سر آنها و شکل دادن به ماجراها، وقت خود را تلف نمی‌کند زیرا این وقایع و ماجراها، استثنایی است و در حکم لطیفه‌هایی است که به آنها شاخ و برگ بیشتری داده است، و از مکتب واقعیت زندگی زائیده نشده است و هیجانی که از شنیدن آنها به نویسنده دست داده است، کم‌کم او را ترک می‌کند. چه، آنها، فکر و پیامی برای داستان تازه

بدها و نمی‌دهند. نویسنده، در داستان ماجرا نمی‌نویسد بلکه خودش را مجسم می‌کند. به همین دلیل است که می‌بینیم سخنرانان زبردست و قهار می‌گویند که همیشه می‌توانند شنوندگان خود را با لطیفه‌های آبدار و مؤثر جلب کنند، به ندرت می‌توانند نویسندگان خوبی باشند.

۲

اظهار نظر چخوف درباره آثاری که می‌خواند و نمی‌پسندید، همیشه در این جمله کوتاه خلاصه می‌شد:

«چنین چیزهایی در زندگی واقعی اتفاق نمی‌افتد.»

گویی اعتقاد داشت که اغلب نویسندگان، حتی آنهایی که به عنوان نویسندگان واقع‌گرا «رنالیست» معروف شده‌اند، زندگی را پیش از آنکه در آثارشان به کار گیرند تحریف می‌کنند و آثارشان حاصل چنین تحریفی است از زندگی. زیرا که از واقعیت زندگی دور افتاده‌اند و خود را محدود کرده‌اند که منحصرأ درباره آدم‌کشان، دیوانه‌ها و بیماران روحی، خودکشی‌ها و شخصیت‌های مریض‌گونه و برج عاج‌نشین قلم بزنند. چرا که بهره‌گیری از این موضوع‌ها و درونمایه‌ها «تم» در آثار این نویسندگان بیش از آن حدی است که در زندگی عادی و واقعی امکان وقوع و خودنمایی پیدا می‌کند. این طرز تلقی چخوف از آنجناناشی می‌شد که نویسندگان هم‌زمانش، تحت تأثیر آثار داستایوسکی و موفقیت آثارش، به چنین موضوع‌ها و درونمایه‌هایی، بسیار روی آورده بودند و به نوشتن داستان‌هایی که لبه مخوف و ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی حاصل از آن را تصویر می‌کرد، تمایل بسیاری نشان می‌دادند. البته چخوف خودش نیز از این تأثیر برکنار نماند و در داستان «اتاق

شماره ۶» یا در داستان سهمناک «راهب سیاهپوش» از چنین تمایلی پیروی کرد اما چنین داستان‌هایی در آثار چخوف استثنایی و نادر است. بعدها خودش نیز متذکر شد که دیگر با مضامین و درون‌نمایه‌های مرضی و بیمارگونه و شخصیت‌های مریض کاری ندارد. از همین رهگذر است که به کوپرین، نویسنده دیگر روسی توصیه می‌کند که از فضیلت‌نمایی‌ها، پرهیز کند و موضوع‌های عادی و ساده را برای داستان‌هایش انتخاب کند. «چرا می‌نویسید که شخصی با زیردریایی به قطب شمال می‌رود که سازگاری پسری را با محیط تحقیق کند، درحالی‌که همان موقع زنی که او را دوست دارد، خودش را از برج ناقوس کلیسا با جیغ زدنی نمایشی به پایین پرت می‌کند. همه اینها غیر واقعی است و در زندگی واقعی اتفاق نمی‌افتد. نویسنده باید ساده بنویسد و درباره موضوع‌هایی مثل چطور پتر سیمونوویچ با ماریا ایوانووا عروسی می‌کند، داستان یعنی همین.»^۱

این درس چخوف برای نویسندگان، به‌خصوص نویسندگان ما، بسیار عبرت‌آموزنده و ارزشمند است چه بعد از شهرت آثار پرارزش، به‌خصوص اثر قوی و نیرومندی چون «بوف کورهدایت»، بعضی نویسندگان ما تحت تأثیر این آثار قرار گرفته و در خلق آثار بیمارگونه و مرضی تمایل بسیاری از خود نشان دادند. و داستان‌هایشان را به شخصیت‌های مریض و برج عاج‌نشین و افکار بیمارگونه آنها و موضوع‌های مرضی اختصاص دادند و تحت شرایط و احوال مریض‌گونه جامعه‌ستم‌شاهی،

۱. نقل از:

1. Chekhov, Ronald Hingley, London, 1966, P.203.

از رونق بازاری نیز برخوردار شدند و خوانندگان نیز یافتند. گذشته از این چخوف اگر تکه‌ای از زندگی را در نهایت درستی و صحت، باز-سازی می‌کرد، در بند درونمایه یا زیان آن نبود که جالب توجه از کار درآمده است یا نه بلکه بیشتر به احتمال واقعیت یا احتمال صحت «verisimilitude» داستان توجه داشت و معتقد بود که توجه به دنیای عادی و معمولی و نگاهی درست و دقیق به حساسیت امور انداختن، تکان‌دهنده‌تر از کشف جهان و خلق شخصیت‌های استثنایی و قهرمان-های همیشه موفق و وقایع اسرارآمیز و هولناک است. با بررسی شخصیت‌های داستانهای چخوف به این نتیجه می‌رسیم که چخوف معتقد است که: وقتی ما می‌خواهیم داستانی ترسناک و اسرارآمیز و پر از راز و خیال بنویسیم، چرا نباید مصالح و ابزار ساختمانی و بنیادی آن را از واقعیت‌های زندگی بگیریم و به جهان خوابها و رؤیاها و تصورات و حوادث خارق‌العاده و دنیای ارواح و اشباح پناه می‌بریم، چرا ما می‌ترسیم و وحشت زده‌ایم، شاید به درستی نتوانیم سرچشمه ترس و دلهره‌های خود را بشناسیم اما زندگی را بهتر می‌شناسیم یا جهان رؤیاها و خوابها و دنیای ماورای‌گور و بعد از مرگ را؟ چرا نباید مواد مصالح کارمان را از دنیای واقعی زندگی که بهتر آن را می‌شناسیم و بیشتر با آن ما‌نوسیم، انتخاب کنیم و به جهانی که اصلاً چیزی از آن در نمی‌یابیم، رومی آوریم. به همین دلیل است که چخوف معتقد است که زندگی معمولی و عادی، موضوعهای جالب توجهی برای نوشتن در اختیار هر نویسنده گذاشته است.

از کتاب «قصه، داستان کوتاه، رمان»

طرح

ناصر نویدر

پرنده خونین وحشی پر پر!
با نام تو
با نام نازنین تو
یک خرمن ستاره در دشت آسمان
با نام خجسته خاطره خیزت
عطر نسیم و سوسن و شقایق و شبدر

پرنده خیس -

خونین و خاطره وار -

با دشت گذشت

تو

من

ما

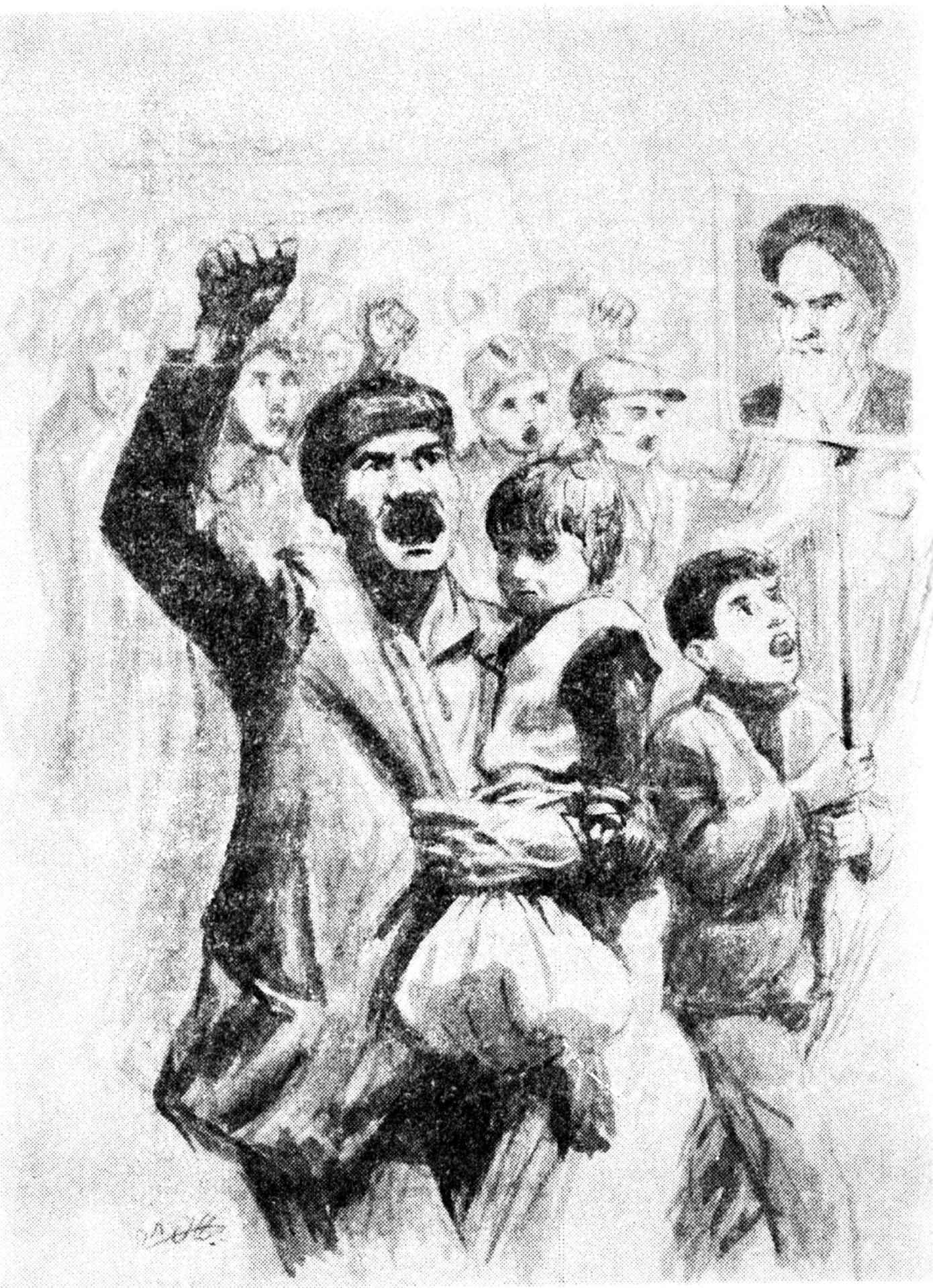
فوجی پرنده عاشق به دشت بال کشید

نامت سپید

نامت سعید

نامت خنجر خورشید

پیروز راه ما!



کار جمال متولی

مرغ حق

از : شرف

گرچه در پیکار هستی پیک و پیغامیم ما
روز و شب از هر دوسو آماج دشنامیم ما!
زود جوشان زود هم در کام خاموشی روند
خلقها را جوشش پیگیر و آرامیم ما
بادهی فارس درین مستی نیارد جز صداع
کهنه نوش دردهای مانده در جامیم ما
ناشکیبایان، شب و روزاند در تاب و شتاب
شبروان پر شکیب و صبر ایامیم ما
راه ما بی گفت و گو، فرجام خلق و خلقت است
در میان بی سرانجامان، سرانجامیم ما
شمع شبهای جهان بودیم و پیک بامداد
صبح تاریخیم و اکنون کودک شامیم ما
شب پیاپی بود و اکنون نیز در فجر امید
نوشکفته آفتاب خفته بر بامیم ما
کامجویان در فریب کام خود مردند و باز
کامبخش جمله انسانیم و ناکامیم ما
در مراد دشمنان خلق، سخت و سرکشیم
در مرام مردم خود همره و رامیم ما
جند باطل را گریزان می کنیم از بام خلق
مرغ حق را در حقیقت دانه و دامیم ما

سده، جشن آتش جاویدان

غلام حسین صدری افشار

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
دهم بهمن‌ماه مصادف است با جشن سده، یکی از کهن‌ترین جشن‌های
اقوام ایرانی. گرچه امسال، سده با جشن و سرور همراه نبود، ولی نمایشی
بود از همبستگی ملی؛ چرا که هم‌میهنان زرتشتی ما اعلام کردند: به‌خاطر
جنگ با تجاوزکاران بعثی و به پاس خون شهیدان، جشن سده برگزار
نمی‌شود. پیش از آن نیز هم‌میهنان مسیحی از برگزاری عید میلاد مسیح
و سال نو، به‌همین خاطر چشم پوشیده بودند. انقلابی که ریشه در دل‌های
خلق دارد، این چنین موجب همبستگی و یگانگی شده و نقش‌های نفاق‌افکنانه
امپریالیست‌ها را بر آب داده است.

درباب نام‌گذاری و سبب پیدایش سده گفته‌اند:

.... سبب نامش چنان است که از او تا نوروز پنجاه روز
است و پنجاه شب؛ و نیز گفته‌اند که اندر این روز از فرزندان
پدر نخستین صدف تمام شدند. و اما سبب آتش کردن و برداشتن
آن است که بیوراسب توزیع کرده بود بر مملکت خویش دو
مرد هر روزی تا مغزشان بر آن دوریش نهادندی که بر کتف‌های
او برآمده بود؛ و او را وزیری بود نامش ارمائیل، نیک‌دل و
نیک‌کردار، از آن دو تن یکی را زنده یله کردی و پنهان به
دماوند فرستادی. و چون افریدون او را بگرفت، سرزنش

کرد و این ارمائیل گفت: توانایی من آن بود که از دو کشته یکی را برهانیدمی و جمله ایشان از پس کوهند، پس با وی استواران فرستاد تا به دعوی او نگرند. او کس پیش فرستاد و بفرمود تا هر کس بر بام خانه خویش آتش افروختند، زیرا که شب بود و خواست تا بسیاری ایشان پدید آید^۱.

اما بیرونی در آثار الباقیه سبب درست نام گذاری سده را ذکر می کند و آن گذشتن صد روز است از آغاز زمستان، که در آن هنگام پنج ماه می دانستند، از آغاز آبان ماه.

فردوسی در باب پیدایش جشن سده داستانی دگر گونه دارد و آن مربوط است به کشف شدن آتش به دست هوشنگ.

گذر کرد با چند کس همگروه	یکی روز شاه جهان سوی کوه
سیه رنگ و تیره تن و تیز تاز	پدید آمد از دور چیزی دراز
ز دود دهانش جهان تیره گون	دو چشم از بر سر چود و چشمه خون
گرفتش یکی سنگ و شد پیش جنگ	نگه کرد هوشنگ باهوش و سنگ
جهان سوز مار از جهان جوی جست	به زور کیانی بیازید دست
هم آن و هم این سنگ گردید خرد	بر آمد به سنگ گران سنگ خرد
دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ	فروغی پدید آمد از هر دو سنگ
پدید آمد آتش از آن سنگ باز	نشد مار کشته ولیکن ز راز
از او روشنایی پدید آمدی	هر آن کس که بر سنگ آتش زد
همان شاه در گرد او با گروه	شب آمد بر افروخت آتش چوکوه
«سده» نام آن جشن فرخنده کرد	یکی جشن کرد آن شب و باده خورد

اینها چند نمونه بود از آنچه در پیدایش و نام گذاری سده گفته اند.

بخشی از معتبرترین این مدرکها در نشریه شماره ۲ انجمن ایران شناسی به نام جشن سده در سال ۱۳۲۴ منتشر شده است. آنچه پس از این نوشته اند و فهرست تعدادی از آنها در گاه شماری و جشنهای ایران باستان تألیف آقای هاشم رضی*، یا در فهرست مقالات فارسی (۳ جلد) تألیف آقای ایرج

۱. التفهیم، چاپ همایی، ص ۲۵۷، به نقل از جشن سده.
* اما عجیب است که آقای رضی از این کتاب جشن سده هیچ نامی نبرده است.

افشار آمده است، چندان چیزی بر آگاهی ما در باب سده نمی‌افزاید. چون قصد نویسنده تحقیق تاریخی نیست، خواننده علاقه‌مند را به آن مأخذ حواله می‌دهد.

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

سده يك تداوم است، تداوم ستایش نور، **والله نور السموات**؛ تداوم یاری خواستن از نور است در نبرد با ظلمت ستم و تباہکاری. گرامی داشت آتش آن‌چنان پیوند استواری با سنت‌های قومی دارد، که هنوز در همه‌جای این سرزمین پاس آن می‌دارند. نمونه‌هایی از برگزاری جشن سده را دیگران در جاهای مختلف ایران گزارش کرده‌اند. من هم به يك نمونه از آن در روستاهای ارومیه اشاره می‌کنم که در شب ۱۱ بهمن (پایان چله بزرگ) برگزار می‌شود و به چیلله قاچدی موسوم است. تا چند سال پیش، روز دهم بهمن، هنگام غروب و پس از تاریکی هوا، مردم بر بالای بام‌ها و در گذرها آتش می‌افروختند و کودکان از روی آتش‌ها می‌پریدند و مشعل‌های فروزانی به دست می‌گرفتند و به هر سو می‌دویدند و می‌خواندند:

چیلله قاچدی - چیلله قاچدی شخته‌نی کوتوردی قاچدی
(چله گریخت، چله گریخت) سوزسرما رابرداشت و گریخت)
و هر بار به جای سوزسرما واژه دیگری می‌گذاشتند، از قبیل بیماری، قحطی، گرانی...

امیدوارم علاقه‌مندان به ثبت سنت‌های قومی، پیش از آنکه بسیار دیر شود، به گردآوری و ضبط مراسم سده در گوشه و کنار ایران بپردازند، یا دست کم اطلاعات مربوط به برگزاری این مراسم در سال‌های گذشته را از سالمندان تحقیق و ضبط کنند.

قهرمان تمامی دوران‌ها

ناصر پورقمی

من دوست نمی‌دارم
شجاعت را
- آنچنان که به افسانه‌ها خوانده‌ام
و یا
آنچنان که نقل‌گویان تصویر می‌کنند.

من نمی‌خواهم
قهرمانی را
- آنچنان که مهرویان بیکاره را به رویا می‌کند:
«همه چیز آماده است و پرداخته
و همگان به قصه تخیل شده‌اند
تنها
رویین‌تنی مردافکن را نیازست
- مردی خدای‌گونه:

همه دان
و
همه توان -

تا افسانه را
و
رویای دخترکان را
به‌عرش رساند؛
دل‌هاشان را به بیشترین تپش...،

نفس‌هاشان را منتظر و بریده
نگاه‌هاشان را
آونگ کرده در باوری سترون...؛
تشنجی تند گذر
و فراتر لدتی را،
به دمی،
نصیب‌شان سازد
- چنان چون
خروسی به سپوختن هنگام
و یا
باکره‌ای به ستوه آمده
در نخستین همخوابگی.

من دوست نمی‌دارم
شجاعت را
- آنچنان که به افسانه‌ها خوانده‌ام،
من بر نمی‌تابم
قهرمانی را
- آنچنان که مهرویان بیکاره را به رویا می‌کند؛
من آرزو نمی‌کنم
که شجاعتم
تکمله «مردی» ام باشد
- مردی بلندگرای و پیخته در زمین،
مردی که با نسیم آمد،
جنگید،
بوسید،
سرخ گلی به راهش افکندند
و به سایه اندر شد.

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

به پیکار زندگی
تا سرزمین مرگ رفتن،
نبرد را به دشمنخانه پس کشاندن،
مرگ را از نابودی تهی کردن

من دوست می دارم:
زمانه خود را انسان بودن،
یکی از همگنان بودن،
به جست و جوی لقمه ای
تمامی زاویه های زندگی را گشتن،
به امیدی ناشکیبا شدن،
به اندوهی گریستن،
به دردی فریاد برآوردن،
دوست داشتن،
دوست داشتن؛

اندیشیدن،
گزیدن،
رفتن،
تردید کردن،
ایستادن،
به داوری شدن،
جمع هستی را بر نیستی زدن
و باری دیگر ره سپردن

و چنین است انسانی که من آرزو می کنم
قهرمان تمامی دوران ها:
مردی که می ترسد،
می لرزد
و پیکار می کند.

۱۳۵۵/۲/۱۳

ایران، آزمون دشوار قرن

محمود فلکی مقدم

هزاران شقایق، ولی سوخته
شدند سینه ریز بر پیکرت؛
به جای همه یاس‌های امید و شرف
گل زخم بنشست برشانه‌ات.
شهان وطن (کرکسان معطر)،
- که چنگال نا عدلشان،
درنده‌تر از چنگک بیگانه بود -
خراش را نشانند بر سینه‌ات.
دریدند گلبرگهای ادب را و دل را اسکندران؛
و چنگیزیان قدیم و نوین،
به یغما ربودند،
خون گندم نژاد تنت.

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

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

تو امروز دیگر،
نه آن گربه‌ی خفته‌ی پار هستی
نه آن مامن رام گفتار پیر!
تو اکنون کنام هزاران یل کار و رنج
تو قلب همه دردمندان
تو امید یاران در بند
تو زخمی، تو فریاد، اما شکوفان
تو غمناک، تو زنده، سرای دلیران؛
تو آزمون دشوار قرن!

آذر ۱۳۵۹

گند پادشاهی

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

از تذکرة اولیاء (در ذکر ابراهیم ادهم)

ارباب و نوکر

از : نصرت‌الله نویدی

نمایشنامه در یک پرده

(۱)

صحنه خالی است ، دو پسر بچه از دو طرف سن نمایان می‌شوند ، جلو می‌آیند ، رو به تماشاچی‌ها سر می‌خوابانند .

کوه‌رنگ: من کوه‌رنگم پسر کوه‌رنگ سرباز ...

بهرنگ: منم بهرنگم پسر بهرنگ معلم ...

کوه‌رنگ: پدرهامان از ستم مردند ...

بهرنگ: و مادرهامان ستم کشیدند و بزرگمان کردند .

کوه‌رنگ: و از هم این رو است ...

بهرنگ: که از ستم بیزاریم ...

کوه‌رنگ: و با آن درستیزیم .

بهرنگ: ما دریافتیم که از ما بهتران ...

کوه‌رنگ: و از ما بدتران ...

بهرنگ: وجود ندارند .

کوه‌رنگ: و دریافتیم که ستم ...

بهرنگ: نه آسمانی ...

کوه‌رنگ: بلکه زمینی است ...

بهرنگ: و ما دریافتیم ...

کوه‌رنگ: که برای مبارزه با ستم ...

بهرنگ: به فکرهای ورزیده ...

کوه‌رنگ: بیشتر از بازوهای ورزیده ...

بهرنگ: نیازست .

کوه‌رنگ: ما با هم دوستیم ...

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

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

بهرنگ: من ارباب!

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

بهرنگ: لیاقتش را دارم . همین !

کوه‌رنگ: با حرف نه، با عمل!

بهرنگ: با عمل!؟

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

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

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

بهرنگ: معلومه من زودتر به چنگش میارم چون زورم بیشتره!
کوه‌رنگ: امتحان کنیم . ما در شرایط مساوی قرار می‌گیریم بیا بیا دریک خط به‌ایستیم

(آنها در یک خط می‌ایستند)

بهرنگ: خب، شروع کنیم.

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

بهرنگ: چطور؟

کوه‌رنگ: تو به چه معتقدی؟

بهرنگ: (آهسته) به چه باید معتقد باشم ؟

کوه‌رنگ: (آهسته) به خدا !

بهرنگ: من ... من ... به خدا معتقدم

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

کند .

بهرنگ: دعا لازم نیست. من می‌دانم که حتماً موفق خواهم شد.

کوه‌رنگ: اگر از آن بالا افتادی و قلم پایت شکست ؟

بهرنگ: ها!

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

بهرنگ: ها!

کوه‌رنگ: یا اگر درنده‌ای راه بر تو گرفت و پاره‌ات کرد؟

بهرنگ: ها !

کوه‌رنگ: پس دعا کن .

بهرنگ: پس تو؟

کوه‌رنگ: من...؟ نه. ولی چرا ! چرا ! چرا ! منم دعا خواهم کرد (زانو می‌زند) بیا ! توهم زانو بزنی .

(بهرنگ هم زانو می‌زند)

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

(خود کوه‌رنگ هم لب‌هایش می‌جنبند)

نگاهت را ببند .

بهرنگ: تو چرا نمی‌بندی ؟

کوه‌رنگ: من زود بسته‌ام

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

کوه‌رنگ: با همه وجود ... با همه وجود

بهرنگ: با همه وجود!

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

بهرنگ: توهم می‌گذاری؟

کوه‌رنگ: تاچه اندازه به ارباب شدن علاقه‌مند باشم

بهرنگ: منکه علاقه‌مندم

کوه‌رنگ: پس بگذار

بهرنگ: چه را بگذارم؟

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

بهرنگ: بیا. (پیشانی بر زمین می‌گذارد)

کوهرنگ: خوب ... خوب ... توجهت جز خدا به هیچ چیز دیگر
نباید باشد . (آهسته سرپا می‌شود) دعا کن . بگو ای
که خدای یکتائی نزاده‌ای و زاده نشده‌ای ... بگو ای
که هیچ کس با تو برابر نیست

(ضمن گفتن اینها دارد نوک پا ... نوک پا به
لباس‌ها نزدیک می‌شود) بگو ای که عزت با تو است
و ذلت با تو است ... مرا یاری‌کن (به لباس‌ها نزدیک
می‌شود)

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

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

بهرنگ: حقه‌ات نگرفت!

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

بهرنگ: حالا که نگرفت

کوهرنگ: باشد برمی‌گردیم به وضعیت اول

بهرنگ: من دیگر دعا نمی‌کنم .

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

بهرنگ: حالا من می‌گویم که چکار کنیم!

کوهرنگ: بگو!

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

کوهرنگ: قبول!

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

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

- نخواهی شد .
- بهرنگ: می بینیم!
- کوه‌رنگ: می بینم! من می شمرم!
- بهرنگ: نه حقه - بی حقه! من خودم می شمرم
- کوه‌رنگ: باشد!
- بهرنگ: یک ...
- کوه‌رنگ: کمی صبر ...
- بهرنگ: ها. منظور .
- کوه‌رنگ: یک کم آنطرف تر
- بهرنگ: اینجا هم مثل آنجا است . مگر تفاوت دارد.
- کوه‌رنگ: اینجا که من هستم یک کمی سربالائیش تیزتر است
- بهرنگ: این بهانه است
- کوه‌رنگ: اصلا جا عوض می کنیم
- بهرنگ: برای اینکه دیگر بهانه‌ای نداشته باشی . بیا !
- (جا عوض می کنند)
- کوه‌رنگ: (باخودش) با این پا بهتر می توانم ...
- بهرنگ: سه ...
- کوه‌رنگ: نه، از سر، من آماده نبودم.
- بهرنگ: این وقت تلف کردن است .
- کوه‌رنگ: (چند بار پایش را جلو و عقب می برد و پا پشت پا گذاشتن را تمرین می کند)
- بهرنگ: بی کلک
- کوه‌رنگ: دارم نرمش می کنم تا آماده شوم ... خوب ... شروع کن
- بهرنگ: یک ... دو ... سه (می دود)
- (کوه‌رنگ پا پشت پای بهرنگ می گذارد و او زمین می خورد)
- کوه‌رنگ: (به لباس‌ها می رسد) من رسیدم !
- بهرنگ: تو کلک زدی .
- کوه‌رنگ: تبصره‌ای بر درس اول. برای ارباب شدن هر نوع کلکی مجاز است .

- بهرنگ:** با زور پششون می گیرم
کوه رنگ: این کار را نمی کنی .
بهرنگ: می کنم .
کوه رنگ: آنوقت به حکم قانون (دست را کاردوار زیر گردنش می کشد) «پنخ» خواهی شد.
بهرنگ: کدام قانون؟
کوه رنگ: قانونی که من هم الان وضع می کنم ... من بعد از این تند تند قانون وضع می کنم. ماده اول، مالکیت محترم است و تجاوز به حقوق مالک سزایش اعدام است .
 ماده دوم: مالک می تواند و حق دارد به هر شکل که بخواهد از (دارائیش) استفاده کند.
 ماده سوم : مالک می تواند به هر تمهیدی برای ازدیاد دارائیش دست بزند.
 ماده چهارم: مالکیت موروثی است و پشت در پشت به اعقاب مالک می رسد .
 ماده پنجم: ...
بهرنگ: بسه دیگه . لابد می خواهی تا صبح قیامت قانون وضع کنی و همه اش هم به نفع خودت .
کوه رنگ: نه بگذار این یکی به نفع تو است .
 ماده پنجم : مالک می تواند نوکر یا نوکرهائی از ابواب جمعی انسان ها داشته باشد.
 تبصره ۱: مالک باید بخورونمیر زندگی نوکر یا نوکرهائیش را تأمین کند .
 تبصره ۲: نوکر باید چشمش کور، زبانش لال و گوشش کر باشد و از جان و دل به مالکش خدمت کند .
بهرنگ: احسنت ... خب دیگه ؟
کوه رنگ: تا آنجا که به من وتو مربوط است همین ها کافی است.
بهرنگ: اینها همه اش غیر انسانی است !
کوه رنگ: در عوض همه اش قانونی است!
بهرنگ: اما من به این قانون گردن نمی گذارم.
کوه رنگ: ولی باید بگذاری !

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

می‌زند ، همه جا را امتحان می‌کند ، نسبتاً راضی‌ای .
بد نیست ! بد نیست ! می‌توانی کوله‌بار را به دوش
بگیری و صخره‌ها را درنوردی و می‌توانی اگر لازم شد
مرا هم روی کوله‌بار سوار کنی . می‌توانی . نه؟

بهرنگ:

بله ارباب !

و مادر گفت: ارباب به‌نوکری اینسان نیاز داشت و نیز
به‌نوکری نیاز داشت که بتواند یک تنه با دزدان قافله-
زن که آن روزها راه و بی‌راه در کمین بودند نبرد کند
و حافظ جان و مال ارباب باشد . چه مادر معتقد بود
که ارباب‌ها در آن روزگار مثل امروز در امنیت کامل
به‌سر نمی‌بردند . و هر لحظه خطر در کمینشان بود . و تو
می‌توانی عهده‌دار این وظیفه بزرگ باشی؟

کوه‌رنگ:

حتماً ارباب ، با جان و دل .

بهرنگ:

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

کوه‌رنگ:

حمتاً ارباب ! ممنونم ارباب!

بهرنگ:

پس زود باش!

کوه‌رنگ:

چشم ارباب! منتظر دستورم ارباب!

بهرنگ:

ما سفری دراز در پیش داریم . ها راستی . من بساید
برای عیال و اولادم خرجی جا بگذارم . هر چند آنها به
پول نیازی ندارند و خانه من پر از بنشن است اما
(جیبهایش را می‌گردد)

کوه‌رنگ:

یک همیان (همیان را بیرون می‌کشد درش را باز
می‌کند و نگاه می‌کند)

یک همیان زر (در همیان را می‌بندد و به طرف
بهرنگش می‌اندازد) بگیر این را به منزل من بده ، بگو
این خرجی آنها است تا من از سفر برگردم .

بهرنگ:

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

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

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

کوه‌رنگ: (با فریاد) های!

بهرنگ: بله ارباب!

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

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

کوه‌رنگ: بله اینطور و حالا می‌روی ...

و مادر گفت ارباب بارها و بارها نوکرش را آزمود
(بهرنگ زود برمی‌گردد)

ها. برگشتی ... فکر نمی‌کنم به همین زودی رفته
باشی.

بهرنگ: حق با ارباب است هنوز نرفته‌ام.

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

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

کوه‌رنگ: خدا کند نفعی برای من داشته باشد وگرنه.

بهرنگ: مطمئنم که نفع دارد. گفتم بگذار به‌جای دوبار رفتن

یک بار بروم ... اگر ارباب اجازه دهند از آنجا هم

سری به منزل خودم بزنم و یک کم از مرحمتی ارباب

را برایشان جا بگذارم

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

بهرنگ: آنچه که مرحمت خواهند کرد.

کوه‌رنگ: ها! تو بزمجه خیال داری پیشکی از من پول بگیری!؟

(با فریاد) مگر پول علف خرس است که دورش بریزند

شاید تو همین حالا ... یا نه یک ساعت دیگر یا

امشب یا فردا صبح یا نمی‌دانم هر وقت دیگر خواستی

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

بهرنگ: (یکه خورده) ها . تو ... تو بمن احمق گفتی . (کیسه را روی زمین ول می‌دهد) من نیستم تو دیگه راستی راستی داری بمن توهین می‌کنی .

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

بهرنگ: راستی چرا نوکر این کار را می‌کند؟ آیا احمق است؟! **کوه‌رنگ:** این را تو باید تشخیص داده باشی .

بهرنگ: من؟ چرا من آن‌کار را می‌کردم، ولی از احمقی نبود. **کوه‌رنگ:** پس از چه بوده؟

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

بهرنگ: و من باید لقب احمقی را هم در ردیف لقب‌های دیگرم بپذیرم؟

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

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

بهرنگ: نمک به حرام!

آری نمک به حرام و در قاموس اربابها حفظ حق نان و نمک از جمله واجبها است یعنی اگر تو نمک کسی را خوردی ...

کوهرنگ:

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

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

کوهرنگ:

بهرنگ: اگر نگاه کنم؟

بهرنگ: نمک گیر خواهی شد.

دیگری: نمک گیر شدن چگونه است ؟

اولین شکل تظاهرش کوری است. که تکیه کلام اربابها برای ترساندن نوکرها همیشه این بوده، نمک چشم تو بگیره ؟.

بهرنگ:

بهرنگ: لابد می گرفته .

کوهرنگ: لابد . چون آخر عاقبت اغلب نوکرها کور می شدن.

بهرنگ: نمک گیر شدن ؟

کوهرنگ: نه از ظلم کور می شدن !

بهرنگ: اونوقت اربابا ظلمشونو به حساب نمکشون میذاشتن، حقه ها !

کوهرنگ: این برمی گرده ، به درس اول ...

بازی امروز چه جالبه من خیلی بیشتر از آنچه اربابها را می شناختم دارم می شناسم .

بهرنگ:

کوهرنگ: و بیشتر خواهی شناخت!

پس ادامه می دهیم (باز ژست نوکری به خود می گیرد) ارباب چه فرمودن؟

بهرنگ:

(اوهم ژست اربابی می گیرد) گفتم زود باش وقت ضایع کن احمق!

کوهرنگ:

بهرنگ: چشم ارباب ! چشم ارباب !

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

نور

(۲)

بیابانی برهوت:

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

- بهرنگ:** (سکوت ... و درخود)
- کوهرنگ:** او ... او فکرش جای دیگر است ... حتماً ... حتماً دارد نقشه می‌کشد. های با توام!
- بهرنگ:** بله! ... بله ارباب!
- کوهرنگ:** گفتم که پشیمانی دارد مرا می‌خورد!
- بهرنگ:** ارباب از چه پشیمان شده‌اند؟
- کوهرنگ:** از کاری که کردم ...
- بهرنگ:** از چه کار؟
- کوهرنگ:** از این‌که پول ندادم تا تو برای زن و بچه‌هایت خرجی جا بگذاری. وای که من چه بد کردم... لعنت برمن!
- های! می‌بینم که از خستگی نفس نفس می‌زنی و عرق کرده‌ای ... اینکه تو خسته شده‌ای مرا می‌آزارد ... استراحت می‌کنم (جلو می‌دود) کمک کنم. (دروغی دست را دور و نزدیک کوله‌بار نگاه می‌دارد)
- بهرنگ:** (می‌ایستد و کوله‌بارش را زمین می‌گذارد) از این که می‌بینم لطف ارباب دارد شامل حال من می‌شود، خوشحالم.
- کوهرنگ:** و از این به بعد همیشه اینطور خواهد بود ... دیگر به من ارباب نگو. بگو برادر.
- بهرنگ:** این جسارتی است که در حد من نیست.
- کوهرنگ:** برعکس... برعکس برای من بالاترین خوشبختی‌ها است. وقتی تو به من برادر بگویی من احساس آرامش می‌کنم.
- بهرنگ:** هرطور که ارباب اراده کند ...
- کوهرنگ:** و اراده کرده‌ام در برگشتن همه دارائیم را با تو برادروار نصف کنم.
- بهرنگ:** (متعجب)ها!
- کوهرنگ:** و شاید سهم ترا چرب تر هم دادم!
- بهرنگ:** (گیج) نکند آفتاب مغزش را جوش آورده باشد (جلوتر می‌رود و در چهره ارباب دقیق می‌شود) ارباب شما مطمئن هستید که هذیان نمی‌گوئید؟

- کوه‌رنگ:** گفتم که به من ارباب نگو!
- بهرنگ:** جسارتاً عرض می‌کنم برادر. تو مطمئنی که حالت خوب است؟
- کوه‌رنگ:** از همیشه بهتر ... کاش قاضی شرع اینجا بود تا می‌دیدي چقدر راست می‌گویم ...
- بهرنگ:** (گیج و دستپاچه) بگذارید برایتان جا درست کنم ...
- کوه‌رنگ:** تونه ... خودم ... خودم ... ازاین به بعد ما برادروار رفتار خواهیم کرد ... فقط (نگاهش به کوله‌بار راه می‌کند) این ... این برای جثه من زیادی سنگین نیست؟
- بهرنگ:** استغفراله اگر بگذارم شما کوله‌بارتان را خودتان بردارید ... پس جواب این همه لطف را من چطور بدهم؟
- کوه‌رنگ:** ممنونم برادر ... ممنونم! (می‌خواهد جای استراحتش را درست کند)
- بهرنگ:** نه ... نه نمک به حرامم اگر بگذارم!
- کوه‌رنگ:** می‌دانم که ناراحت خواهی شد وگرنه ...
- بهرنگ:** حتماً ناراحت خواهم شد ... من تا عمر دارم خدمت - گذار شما خواهم بود .
- کوه‌رنگ:** (باخودش) همه نوکرها احمقند و این بزرگترین شانس ارباب‌ها است و من به‌گول زدن ادامه می‌دهم ... (نقش بازی می‌کند) آه ای ندای وجدان دست از سر من بردار ... من پشیمانم ... پشیمانم ... پشیمانم ... من از کرده خود پشیمانم ... من بد کردم ... می‌دانم که بد کردم و اینک به تلافی یک بدی هزار خوبی خواهم کرد ... (به طرف بهرنگ می‌رود) بگذار ... برادر بگذار تا من دستهای تو را که دارد به من خدمت می‌کند ببوسم ... بگذار (اشکش راه گرفته است)
- بهرنگ:** وای بر من ... وای بر من اگر بگذارم چنین بشود ... من سگ کمترین، کی باشم که اربابی بزرگوار دست - بوسم شود!
- کوه‌رنگ:** پس بگذار صورتت را ببوسم ... صورتی که عرق زحمت

برآن شیار زده است . زحمتی که برای من و در راه من
 بوده حلال کن برادر ... مرا حلال کن ... من می‌دانم
 که پوست و گوشت و استخوانم از زحمت تو است
 مرا حلال کن بیا ... بیا (بهرنگ را بغل می‌کند و
 می‌بوسد) (یکهو انگار دارد حالتش بهم می‌خورد روترش
 می‌کند و با خودش) وای . که از بوی تنش عقم گرفت ...
 این کثافت‌ها حتی آب را هم از خودشان دریغ میکنند ...
 اما مهم نیست ... باید به خر کردنش ادامه بدهم ...
 آری برادر . من دارم از پشیمانی شاخ درمی‌آورم و
 اگر این از پشیمانی شاخ درآوردن راست بود ، من
 حالا حتماً می‌توانستم با شاخهای ابرهای آسمان را
 به هم بزنم ... (با بهرنگ) همه‌اش به فکر زن و بچه-
 های تو هستم برادر راستی آن‌ها بی‌خرجی چکار
 می‌کنند ؟

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

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

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

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

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

کوه‌رنگ: آری برادر ... آری حق باتو است ... من انگار زیادی
 ناراحتم وقتی برگشتم ... نه ... نه ... نه فراموشم نشده ...

نصف همه دار و ندارم مال تو خواهد بود و آنها ...
بهرنگ: حتماً ذوق زده خواهید شد ارباب ... ببخشید ... برادر

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

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

بهرنگ: هیچی . هیچی . بگذریم ...

کوه‌رنگ: آره ... آره بهتر است از گذشته‌ها حرف نزنیم ...

آینده ... همه‌اش از آینده حرف بزنیم ... از کار-

هائی که من خواهم کرد و درواقع از خوبی‌های من ...

بهرنگ: و من چطور می‌توانم جواب خوبی‌های شما را بدهم ...

من ... های . (خوشحال) فهمیدم . هرچند کاهی است

درمقابل کومی . هم الان برایتان بهترین قلیانهای

دنیا را چاق خواهم کرد . می‌دانم که بیشتر از هرچیز

الان به یک قلیان احتیاج دارید .

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

خواهم کرد .

بهرنگ: وای برمن . وای برمن اگر بگذارم که شما دست به

سیاه و سفید بزنید ... شما استراحت کنید ... هم

الان برمیگردیم

کوه‌رنگ: (باخودش) خوب شد ، زود اقدام کردم ... گفت که

نزدیک بود ... ولی به خیر گذشت و حالا که دیگر

بدون دغدغه خاطر می‌توانم استراحت کنم . گفتم که

بزرگترین شانس ارباب‌ها احمق بودن نوکرها است ...

راستی اگر نوکرها احمق نبودند ... وای خدای من .

یکیشان برای صدتای ما کافی بودند ... همین حالا

درمقابل این عضله‌های فولادی ، اندام من که به‌نرمی

پنبه است چه می‌توانست بکند ... بله ... باید به

خر کردنش ادامه بدهم

بهرنگ: (تندی برمی‌گردد) های راستی تو فکر می‌کنی ما داریم

درست عمل می‌کنیم ... فکر می‌کنی اینکه ما داریم

بازی می‌کنیم تقلید درستی است از زندگی .

بهرنگ: توجه فکر می‌کنی؟

کوه‌رنگ: من فکر می‌کنم باید همین‌طور باشد ، چون در آن قصه آمده است که ارباب خوب بود و بارها بر این خوبی تأکید شده است ... ولی از تو می‌پرسم یک ارباب چه وقت می‌تواند خوب باشد یا اصلاً ارباب می‌تواند خوب باشد؟

بهرنگ: منم همین سؤال را دارم!
کوه‌رنگ: من وقتی داشتم بازی می‌کردم دنبال راهی برای خوب (بودن) می‌گشتم ولی هیچ راهی نبود که یکبارہ بیاد این ضرب‌المثل افتادم «بزی از ناتوانی مهربان است» و آنوقت به این نتیجه رسیدم که خوب بودن ارباب حتماً از ناتوانی بوده ... از ترس بوده ... از این‌بوده که هر آن تصور می‌کرده که ممکن است نوکرش بپرد و گلوی او را بفشارد ...

بهرنگ: و اما در مورد نوکر. این یکی چطور؟ توفکر می‌کنی واقعاً در مغز نوکر هیچ چیز نمی‌گذشته؟

کوه‌رنگ: این را تو باید احساس کرده باشی
بهرنگ: چرا؟ گذشت ... همه چیز گذشت. من آنوقت که کوله بار به پشت دنبال تو راه می‌آمدم ، از فکر می‌گذشت که سنگی بردارم و با آن سر تو را چون سر یک مار له کنم

کوه‌رنگ: پس چرا نکردی؟

بهرنگ: آخر می‌ترسیدم!

کوه‌رنگ: از چه؟

بهرنگ: از قانون!

کوه‌رنگ: اما این جا که از قانون خبری نبود .

بهرنگ: نبود؟

کوه‌رنگ: یا اگر هم بود به نفع تو بود!

بهرنگ: به نفع من؟

کوه‌رنگ: مگر نه قانون همیشه در خدمت زورمندان است؟

بهرنگ: چرا؟

کوه‌رنگ: و این‌جا زورمند کیست؟ من یا تو؟

- بهرنگ:** من؟
- کوهرنگ:** پس این‌جا دیگر توئی که باید قانون وضع کنی!
- بهرنگ:** من به فکر این یکی نبودم.
- کوهرنگ:** تقریباً هیچ کدام از نوکرها به فکر این یکی نیستند.
- بهرنگ:** اگر به فکرش بودند؟
- کوهرنگ:** گول نمی‌خوردند.
- بهرنگ:** و فقط کافی است که گول نخورند .
- کوهرنگ:** و فقط کافی است که گول نخورند ، چه همیشه لبه تیز تیغ ارباب‌ها خود نوکرها بوده‌اند.
- بهرنگ:** ها!
- کوهرنگ:** مگر غیر از این است ، آنکس که کت و بغل نوکرخطاکار را می‌بندد و او را به پای چوبه دار می‌برد . یا نه ، اصلاً آنکه با نوکر خطاکار می‌جنگد و او را دست بند می‌زند و به پای میز محاکمه می‌کشاند کیست ... نوکر است یا ارباب ؟
- بهرنگ:** یعنی؟ های! پس اینکه می‌گویند چاقو دسته خودش را نمی‌برد؟!
- کوهرنگ:** این هم دروغی دیگر و در این مورد تا بوده همیشه چاقو دسته خودش را بریده و همیشه اسپارتاکوس‌ها را اسپارتاکوس‌های گول خورده اسیر کرده‌اند و در پیش پای اربابان قربانی کرده‌اند
- بهرنگ:** پس...
- کوهرنگ:** بی‌پس... اگر اسپارتاکوس‌های گول خورده نبودند همان یک اسپارتاکوس کافی بود تا همه قانون‌ها را به نفع نوکرها عوض کند.
- بهرنگ:** (گیج) های. تو فکر نمی‌کنی که داری زیادی تند می‌روی من اسپارتاکوس را نمی‌شناسم!
- کوهرنگ:** اسپارتاکوس هم نوکری بود که در روال قصه مادر می‌شود او را نمک به حرام دانست .
- بهرنگ:** چه نمک به حرام خوبی ، کاش همه نهک به حرام بودند .

کوه رنگ: و باید همه نمک به حرام باشند .
(بهرنگ به طرف جلوی صحنه می آید می رود)
های !

بهرنگ: (با فریاد)
همه نمک به حرام
همه اسپارتاکوس
باید شد

(به کوه رنگ)
تو هم فریاد بزن
کوه رنگ: من عمل می کنم .
بهرنگ: من فریاد می زنم .
کوه رنگ: باید عمل کرد .
بهرنگ: باید فریاد زد

همه نمک به حرام
همه اسپارتاکوس
باید شد
باید بود

کوه رنگ: باید عمل کرد!
بهرنگ: باید فریاد زد (با فریاد) همه اسپارتاکوس ...

صحنه تاریک می شود

(۳)

صدای رعد و برق که هر لحظه قوی تر می شود و نوری
برق آسا که مشخص کننده لحظات است ... ارباب
دیده می شود که سراسیمه و وحشت زده است و دور
خودش می چرخد و نوکر دیده می شود که خشماگین
است و نفس نفس می زند . راه می سپرند ... در ادامه
همین وضع

- کوه‌رنگ:** ندای وجدان! ندای وجدان!
- بهرنگ:** بی‌وجدان‌ترین دارد از وجدان حرف می‌زند!
- کوه‌رنگ:** من بد بودم ... من بد کردم. من مرتکب زشتی‌ها و پلیدی‌ها شدم ... من دیگر بدی نخواهم کرد ... من به جای هر بدی صدها خوبی خواهم کرد.
- بهرنگ:** دروغ! دروغ! دروغ! دروغ!
- کوه‌رنگ:** (زانو می‌زند) نه ... به خدا دروغ نیست! راست می‌گویم به شرف همه اجداد شریفم سوگند که راست می‌گویم!
- بهرنگ:** و این فریبی ابدی است (باهمه وجود) نه!
- (صحنه با نوری - شاید قرمز - روشن می‌شود)
- کوه‌رنگ:** (ذلیل و بیچاره) های. های نوکرهای من. نوکرهای وفادار من. کجا هستید؟ یک نمک به حرام. (باگریه) - های نوکرهای حلال لقمه من کجا هستند؟ کجا هستند تا حق این نمک به حرام را کف دستش بگذارید؟
- بهرنگ:** دیگر تمام شد، دیگر هیچ نوکری فریب نخواهد خورد. دیگر هیچ نوکری لبه تیز تیغ هیچ اربابی نخواهد شد ... همه نوکرها ...
- کوه‌رنگ:** نمک به حرام شده‌اند ...
- بهرنگ:** اسپارتاکوس شده‌اند ...
- کوه‌رنگ:** بزرگترین بدبختی تاریخ ...
- بهرنگ:** بزرگترین خوشبختی تاریخ ...
- کوه‌رنگ:** غروب همه تمدن‌ها ...
- بهرنگ:** طلوع همه تمدن‌ها ...
- کوه‌رنگ:** دیگر کسی آشفالی نخواهد شد و کثافت همه زمین را خواهد پوشانند ...
- بهرنگ:** آنکس که می‌خورد همو آشفالی آشفال خودش خواهد شد.
- کوه‌رنگ:** (باگریه) آخر من ... من عادت دارم که بعد از غذا بلافاصله یک چرت بخوابم.
- بهرنگ:** و ماده دوم قانون ما چنین خواهد بود.
- ماده دوم: کار اساس زندگی است و آنکس که کار

- نکند باید بمیرد.
- کوه‌رنگ:** چه وحشتناک: حتماً ماده اول از این هم وحشتناک‌تر است .
- بهرنگ:** می‌خواهی بدانی ؟
- کوه‌رنگ:** باید بدانم!
- بهرنگ:** ماده اول: همه انسان‌ها برابرند و هیچ کس بر دیگری برتر نیست مگر در کار .
- کوه‌رنگ:** چه ظلمی؟
- بهرنگ:** و ما به این ترتیب راهمان را ادامه خواهیم داد !
- کوه‌رنگ:** من کی می‌توانم؟
- بهرنگ:** باید بتوانی . آنکس که نمی‌تواند باید بمیرد!

«نور»

(۲)

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

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

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

کوهرنگ:

بسه بیگه .

من دوست دارم که ادامه بدعم (ادامه می‌دهد)

بهرنگ:

های . باتوام . تمام شد ...

کوهرنگ:

این بازی نیست من دارم زندگی می‌کنم .

بهرنگ:

و مادر گفت نوکر نمک به حرام بود . اما او نگفت

کوهرنگ:

چگونه نمک به حرام بود (به بهرنگ) های .

بهرنگ:

بگذار: (می‌خواند)

. همه نمک به حرام .

. همه اسپارتاکوس .

. باید بود .

. باید شد .

(به کوهرنگ) باهم

کوهرنگ:

من عمل می‌کنم .

بهرنگ:

من ... من بازهم فریاد می‌زنم (دستش را با مشت بالا

می‌برد دهانش به فریاد باز می‌شود و در همان حال

می‌ماند.)

«نور»



آخرین پیغمبری که منم

کیومرث منشی زاده

من خوابگردی نبوده‌ام
که در خواب راه رفته باشد
و نداند تا کجا
و در خواب شعر گفته باشد
و نداند چرا

□

بینوایان را
نه بخواب
من دیده‌ام
چرا که خود، من
به صراحت
درین هاویه
زیسته‌ام
من بدبختی را
وجب کرده‌ام
- به سالیانی که آسمان خرمائی می‌گذشت
و زمین
نیلوفری
(باری، به روزگاری که ستاره
در گوگرد معلق بود

و زمان
در ساعت شنی) -

□

به خاطر بینوائی که همچون سگی
به سه‌شنبه‌ئی می‌میرد

باید مرد

(اگر نمی‌توان مرد

باید مرد)

که آدمی به خاطر عقیده‌ئی
اگر نمی‌میرد

به خاطر هیچ

زیسته است

□

شرم آگین می‌کند مرا
کوری که

در گرفتن پول

به دخترش

اعتماد نمی‌کند

□

در من انسانیتی بود
که زاینده رود را

در چشم خدا

پر

تا

ب کرده بود

و درینا که زندگی را

هرگز

نه بر آب

و نه

با آب

ساخته‌اند

□

«من» میلاد آتش است
و شعر من
سوهان وجدان شما
(آن سان که فیل و چکش
و نه از آن دست
که خربزه
و عسل)

□

سخن، کوتاه که سخن
نه جز این است
که
شاعران پیغمبران دورانند
- به روزگاری که پیغمبران

درآمدن
تردید می کنند -
ماری، به روزگاری که مردی
از بلعیدن شمشیر
خطرناکتر است
شمشیر در کف و خون در چشم
بدین چالش
فرازآمدم

و چنین شد که چنین
قمه را
تا دسته در سینه زمین
فرو کرده ام من
و دریغ از پیغمبری بخشم رفته
که منم
و دریغ از آخرین پیغمبری
که منم

پیش از توفان

(نگاهی به آخرین سالهای زندگی چخوف)

۹. یرمیلوف

در آثاری که به آخرین سالهای زندگی چخوف مربوط می‌شود، فضایی حکم فرماست که می‌توان از آن به‌عنوان «انتظار انقلابی که در آینده نزدیک روی می‌دهد» نام برد. این فضا نخست در نمایشنامه سه‌خواهر (۱۹۰۱) پدیدار شد. یکی از شخصیت‌های نمایشنامه با این عبارات از آینده سخن می‌گوید: «روز حادثه فرارسیده است، واقعه‌ای بزرگ در پیش است، توفانی قدرتمند نزدیکتر و نزدیکتر می‌شود و بزودی همه سستی‌ها، بی‌تفاوتی‌ها، نفرت از کار و دلتنگی‌های ملال‌آور را از جامعه ما خواهد زدود... بیست و پنج یا شاید سی سال دیگر هرکسی به کاری مشغول خواهد بود!»

چخوف صفیر توفانی را که در راه بود، می‌شنید. بی‌سبب نیست که منتقدین ارتجاعی که از مقبولیت آثار چخوف در میان مردم - پس از مرگ وی - ناخشنود بودند، سعی می‌کردند که با اطلاق عنوان «مرغ توفان» به چخوف، این جنبه آثار او را مخدوش کنند.

نویسنده‌ای به نام «یلپاتی‌یفسکی» درباره روحیات چخوف در نخستین سالهای قرن بیستم چنین گفته است: «زمانی فرارسید که دیگر اثری از چخوف سالهای پیش به‌جای نمانده بود... این اتفاقات آنقدر سریع رخ داد که به هیچوجه قابل انتظار نبود. امواج توفانی انقلاب روسیه چخوف را نیز در بر گرفت و او را همراه خود به تلاطم درآورد. او که همیشه خود را از سیاست دور نگاه می‌داشت، اکنون به‌سیاست روی آورده بود، روزنامه‌ها را با اشتیاق تازه‌ای می‌خواند و به مطالعه چیزهایی می‌پرداخت که قبلاً چندان

مورد توجه او نبود. چخوف بدبین یا - شاید بتوان گفت - شكاك، اکنون به انسان مؤمنی بدل شده بود. اعتقاد یافته بود که این زندگی دلپذیر، این آینده روشن سرزمین مادریش، نه دویست سال بعد - آنطور که بسیاری از شخصیت‌های آثارش پیشگویی می‌کردند - بلکه بسیار زود از راه خواهد رسید و رستاخیزی که روسیه را به کشوری نو، تابناک و دلپذیر تبدیل خواهد کرد هر آن ممکن است آغاز شود...

«به نظر می‌رسید که شخصیت او به کلی دگرگون شده است - در آن ایام همواره سرزنده و پرشور بود، حالت سخن گفتنش تغییر کرده بود، نت تازه‌ای در صدایش به گوش می‌رسید.

«به‌خاطر می‌آورم که یکبار که از پترزبورگ بر می‌گشتم و در آن روزها این شهر در آستانه انقلاب ۱۹۰۵ غرق در هیجان بود، در همان روز چخوف به‌من تلفن زد و به اصرار از من خواست که بلافاصله به دیدنش بروم زیرا می‌خواهد در مورد يك مسأله بسیار مهم و فوری با من صحبت کند. معلوم شد که این مسأله مهم و فوری اشتیاق شدید او به دانستن وقایعی است که در مسکو و پترزبورگ رخ می‌دهد و مورد نظر او نه صرفاً محافل ادبی - که همیشه تمامی توجه او را به خود اختصاص می‌داد - بلکه عالم سیاست و جنبش روزافزون انقلابی بود. وقتی که برخورد آمیخته با تردید مرا در مورد وقایع جاری، موافق تصورات خود نیافت، متغیر شد و باخشونت و تحکم - برخلاف شیوه برخورد همیشگی‌اش - با من مواجه شد.

«با عصبانیت فریاد زد: چطور این حرفها را می‌زنی! نمی‌بینی که همه چیز دارد به کلی زیر و رو می‌شود! جامعه، کارگران!

«... چخوف که معمولاً حرفی در مورد نوشته‌های خودش به میان نمی‌کشید، دست نوشته‌ای به من داد: این را تازه تمام کرده‌ام... دوست دارم که آن را بخوانی.

«آن را خواندم. داستان عروس بود که در آن آهنگ جدیدی - به دور از نو میدی‌ها کم درسایر آثارش - شنیده می‌شد. به روشنی احساس می‌شد که تحولات عظیمی در چخوف و احساسات هنری او روی داده و دوران جدیدی در آثار او آغاز شده است.

«اما این دوران مجال تداوم چندانی نیافت. مدت زمان کوتاهی پس از آن، چخوف درگذشت.»

نویسنده معاصر دیگری به نام و. ورسایف نیز به همین نکته اشاره کرده است:

«از علاقه شدید چخوف به مسائل اجتماعی و سیاسی تعجب می‌کردم... شنیده بودم که چخوف نسبت به سیاست بکلی بی‌اعتناست. همین مطلب که او تا این حد با کسی مثل سوورین، سردبیر روزنامه عصر جدید، صمیمیت داشت، خودگویای واقعیت بود. البته چخوف دارای خلیات خاص خود بود ولی بی‌شک جو انقلابی که در آن ایام همه‌جا را فرا گرفته بود، چخوف را نیز به خود آورده بود.»

از خلال مطالب نامه‌ای که گورکی به و. پوس نوشته است، می‌توان به چارچوب فکری چخوف طی سال‌های ۱۹۰۰ و ۱۹۰۱ پی برد. گورکی می‌نویسد که چخوف به‌وی گفته است: «احساس می‌کنم که باید به طریقی دیگر و از چیزهایی دیگر نوشت. برای خوانندگان دیگر - برای آنان که کوشا و درستکارند.»

تا جایی که می‌دانیم، درك ضرورت مبارزه فعال علیه دیوارتجاع از نخستین سال‌های قرن بیستم در چخوف ایجاد شد و در رابطه با همین برداشت بود که نفرت شدیدی نسبت به تنبلی و سستی و اشتیاق فراوانی نسبت به عمل و نسبت به توده‌های مبارز در وی پدید آمد.

این گونه افکار و برخوردهای او در چند ساله قبل از انقلاب، روز به روز قدرت و شدت بیشتری یافت. پیش از آن، هیچگاه تا این حد دوستدار انسان‌های مبارز نبود و هیچگاه به این شدت نسبت به سستی‌ها، اختلاف‌میان‌گفتار و کردار و سایر ضعف‌های روشنفکران عصر خود سخت‌گیری نمی‌کرد. هرچه صدای توفان قریب‌الوقوع در نوشته‌های او پرطنین‌تر می‌شد، طنز او نیز نسبت به کسانی که رؤیای زیبای «بهبود زندگی در دویت‌سال دیگر» را در سر می‌پروراندند و شایستگی آنرا نداشتند که در راه «به وجود آوردن زندگی بهتر، از همین فردا» مبارزه کنند، جدی‌تر می‌شد. او برای بیان این طنز بی‌رحم و رقت‌انگیز به شیوه‌های غیرمنتظره گوناگون متوسل می‌شد.

چخوف بی باکانه عنصر در امانتیک را در نمایشنامه‌های خود با کم‌دی درمی آمیخت. این ترکیب در دو نمایشنامه آخر وی - سه خواهر و باغ آلبالو - به نحو چشمگیری وجود دارد.

در آمیختن دو عنصر فوق از این احساس چخوف سرچشمه می‌گرفت که زندگی کهن به پایان خود نزدیک می‌شود. این توفان تطهیرکننده‌ای که پلیدیهای گذشته را از سرزمین مادری چخوف می‌زداید، نزدیک است و بزودی از راه می‌رسد! هنرمند به خود حق می‌دهد که - در این مقطع تاریخی - زندگی کهن را به‌سخره بگیرد. از آن زندگی، اکنون جز قصه‌ای به جای نمی‌ماند. اما همانطور که چخوف در داستان ملاقات دوستان از موضع آینده به این قصه کهنه شده می‌نگرد، پوچی، نومیدی و ناهمگونی تاریخی این شیوه کهن زندگی، به روشنی احساس می‌شود. چخوف به حال قهرمانان خود که کاری جز سخن گفتن از توفانی که در راه است و زندگی سعادت‌آمیز و زیبایی که در پیش است، ندارند و راه مبارزه را - که به آنچنان آینده‌ای منتهی می‌شود - نمی‌شناسند، دل می‌سوزاند. آنان را به جستجوی این راه فرا می‌خواند و بر ضعف‌های آنان پوزخند می‌زند.

چخوف از نمایشنامه سه خواهر خود به عنوان يك کم‌دی سبک یاد می‌کرد. نیمروویچ دانچنکو گفته است که چخوف در این مورد پافشاری بسیار می‌کرد اما بنا به گفته استانیسلاوسکی، طی بحثی که به دنبال قرائت این نمایشنامه برای هنرپیشگان تئاتر هنری در گرفت، چخوف عمیقاً متحیر شده بود از اینکه عده‌ای از هنرپیشه‌ها آنرا اثری جدی و عده دیگری آنرا تراژدی قلمداد می‌کردند. بالاخره چخوف تاب این مباحثه را نیاورد و بدون خداحافظی از آنجا خارج شد.

استانیسلاوسکی می‌گوید: «بعد از پایان گرفتن بحث، روانه آپارتمان چخوف شدم و دیدم که او نه صرفاً آزرده و ناراحت بلکه بکلی عصبانی است و چنین حالتی بندرت پیش می‌آمد... معلوم شد که این نمایشنامه از نظر او يك کم‌دی شاد بوده است اما شنوندگان آنرا يك اثر جدی تلقی کرده و گریسته بودند.»

اما بالاخره چخوف خودش عبارت «يك نمایشنامه درام» را در زیر

عنوان سه خواهر اضافه کرد، با اینهمه همچنان «باغ آلبالو» را يك اثر كمدي قلمداد می‌كرد. بنابراین باید پذیرفت كه آنچه مایه آزرده‌گی چخوف می‌شد این بود كه تماشاگران آثارش تنها جنبه دراماتيك آنها را می‌دیدند و به جنبه كمدي نمایشنامه‌ها توجه نمی‌کردند و در واقع مهمترین و متمایزترین کیفیت نهفته در این آثار - یعنی در آمیختگی درام و كمدي - را درك نمی‌کردند. زمینه غم‌انگیز نمایشنامه سه خواهر - به‌هدر رفتن زیبایی در اثر بیهودگی - قبلاً نیز در داستان صحرا (استپ‌ها) و نمایشنامه دائمی واپس، آورده شده بود. سه خواهری كه قهرمانان نمایشنامه چخوف هستند، از غنای روحی، اشتیاق به از خودگذشتگی در كار، تأثیرپذیری از همه نكات خوب زندگی و مردم، سرعت انتقال، مهربانی، ظرافت و روشنفکرانه، آرزوی پرشور برای يك زندگی پاك، دلپذیر، انسانی و سعادت‌آمیز، لبریزند.

اما هیچ پاسخی و هیچ کاربردی برای این خصائل نيك وجود ندارد. زندگی واقعی با همه پستی‌ها، خشونت‌ها و جنبه‌های نفرت‌آورش خواهران بیچاره را تباہ می‌کند. «كار به دور از احساس و اندیشه» جوانی ایرینا و اولگارابه كام خود فرومی‌كشد و اشتیاق آنان به شادمانی، چون پاسخی نمی‌یابد، خاموش می‌شود. زندگی، چون علف هرز، زیبایی را در خود می‌فشارد. اما زمینه‌های طنزآلود و خنده‌آوری نیز دریافت نمایشنامه وجود دارد. شخصیت‌های سه خواهر غالباً در رؤیای زندگی آینده به سر می‌برند و رویاهایشان زیبا و معقول است. و رشینین، موضوع را به روشنی بیان می‌کند. اما چه تضاد عظیمی میان رویاهای متهورانه و پرفراز و نشیب او و زندگی لبریز از تنبلی‌اش كه دستخوش غم‌های حقیر است، وجود دارد! او با همه كس درباره زن عامی و عصبی‌اش كه همیشه در یك قدمی خودكشی است و همچنین در مورد دخترهای خردسال بدبختش صحبت می‌کند. بیچارگی و غیرعادی بودن، ابهت او را زایل می‌کند و او را به سطح «هزار و يك بدبخت» كه یپی خودوف در باغ آلبالو نیز از زمره همین شخصیت‌های مضحك است، تنزل می‌دهد.

عنصر مضحك و خنده‌آور نمایشنامه سه خواهر نیز از همین تضاد میان تخیلات بی‌باکانه و بزدلی شخص خیال‌پرور، سرچشمه می‌گیرد. این گونه

سخن‌رانی‌های خیال‌پردازانه درباره آینده، بدون وجود هیچ کوششی در جهت مبارزه به خاطر تحقق آن، یادآور شخصیت‌هایی چون ابلوموف (گونچارف - بلوموف) و مانیلوف (گوگول - نفوس مرده) است.

چخوف باینشی روشن و متعادل و باعشق به عمل و بیزاری از ادعای صرف، در آستانه توفان عظیم، بیش از هر وقت جدائی انسانهایی چون ورشینین را از مبارزه راستین به خاطر آینده می‌دید و دلمردگی آنها را به باد استهزاء می‌گرفت.

علاقه چخوف به شخصیت‌های مثبت آثارش - مردان و زنان پاك و درستکار - بانوعی احساس گذشت آگاهانه نسبت به ضعف آنان در عشق و در نفرت و ناتوانی‌شان در اینکه به قول نمیرویچ دانچنکو، «زندگی‌شان را به دست خود بسازند»، در آمیخته بود. از همین روست که به نظر می‌رسد که چخوف با وارد کردن عنصر طنز، جنبه فاجعه‌آمیز نمایشنامه را تعدیل می‌کند، گویی او از شخصیت‌های آثار خود چندان مطمئن نیست که بتواند برای جای گرفتن در یک متن درام به اندازه کافی جدی باشند.

عشق آگاهانه چخوف نسبت به شخصیت‌های آثارش و احساس مسؤولیتی که همیشه نسبت به میهن و مردمش داشت، اکنون - در آستانه توفان - با گذشت کمتری همراه است و همین امر موجب می‌شود که او برای این شخصیت‌ها حق ظاهر شدن در یک اثر درام را قائل شود. با آنکه در مورد آستروف و دائی و انیا چخوف حتی جای سؤالی در مورد اینکه آیا آنها شایستگی حضور در یک اثر درام را دارند باقی نمی‌گذارد، در مورد ورشینین دیگر چنین سؤالی بی‌مورد نیست. با گذشت زمان، آهنگ‌های نو طنین‌انداز می‌شوند. کسانی چون ورشینین همیشه در کام نومیدی فاجعه‌آمیز فرو نمی‌روند. چخوف احساس می‌کرد که راه نجاتی وجود دارد و این همان راه مبارزه است. و با آنکه نه چخوف و نه شخصیت‌های آثارش، هیچکدام نمی‌دانستند که چگونه باید در این راه گام نهاد، این واقعیت را درک می‌کردند که بی‌عملی و خیال‌پردازی بدون فعالیت، در اوضاعی که نیرویی عظیم و تهورآمیز خود را برای فرارسیدن «توفانی عظیم و قدرتمند» آماده می‌کند، قابل گذشت نیست. خوانندگان که طنز نهفته در سه خواهر را در نیابند قادر به درک عمق و قدرت

نفوذ نقد چخوف در مورد ضعف‌ها و ناتوانی‌های روشنفکران عصر وی نخواهند بود.

درب‌ریخی از شخصیت‌ها عنصر طنز بر عنصر دراماتیک چیرگی دارد. مثلاً چبوتیکین جراح پیر ارتش از این زمره است. او آنقدر از واقعیت فاصله دارد که به صورت کاریکاتور درمی‌آید. خود او نیز احساس می‌کند که موجودی سایه‌وار و غیرواقعی است. تکیه کلام او چه در هشیاری و چه در مستی این است که:

«ما وجود نداریم، هیچ چیز در دنیا وجود ندارد، ما هیچ چیز نیستیم، ما فقط خیال می‌کنیم که وجود داریم.»

این موضوع، یکی از زمینه‌های ژرف، پراهمیت و اساسی نمایشنامه است و طی آن ایمان چخوف به عمل و به مبارزه راستین نمودار می‌شود؛ بدون فعالیت اجتماعی هیچ چیز جز حرف زدن و خیال پروردن وجود ندارد و خیال‌پردازی صرف، نمی‌تواند دال بر وجود داشتن ما در حیات عصر خود باشد.

اثرات يك نیروی جدید و پر توان و تعیین کننده - طبقه کارگر روسیه که آماده می‌شد تا سرنوشت کشور را به دست خود بگیرد - در همه جوه زندگی احساس می‌شد. این تأثیر با قدرتی عظیم به طور غیرمستقیم در نوشته‌های چخوف احساس می‌شد و نیز موجب برانگیختن برخورد انتقادی وی نسبت به روشنفکرانی می‌شد که در عین صداقت و پرکاری، از نظر اجتماعی غیر فعال و سست عنصر بودند. این سخنان چبوتیکین که: «ما وجود نداریم، فقط خیال می‌کنیم که وجود داریم» در مورد همه خیال پرورانی که کوششی در جهت تحقق بخشیدن به رویاهای خود نمی‌کنند، صادق است.

در تصویر شخصیت آندری پروزوروف - برادر سه خواهر - طنزی قوی بکار گرفته شده است. خواهرهایش مطمئن بودند که او پروفوسور و دانشمند خواهد شد ولی پروزوروف به سرعت و با سهولتی خنده‌آور تسلیم ابتذال شد. «پروفوسور آینده» در عمل منشی شورای شهر زمستوف شد و رئیس شورا فاسق زنش از آب درآمد. او از این کار حقیری که با سستی و بی میلی بدان اشتغال داشت، با عنوان دهن پرکن «خدمت» یاد می‌کرد. و این

اعتراف او در مورد زنش (زنی که او بهرحال صبورانه به ابتذالش تن در داده بود) - که این زن «انسان نیست بلکه حیوانی نابینا و زشت و حقیر است»، مستقیماً از شوخی ملایم سرچشمه نمی‌گرفت. برای يك نمایش خنده‌آور چه چیز مناسب‌تر از این اظهارنظر او که پس از مرگ پدرش که او و سه خواهرش را «به‌خاطر تعلیم و تربیت مورد ظلم قرار داده» و آنها را به یاد گرفتن سه زبان واداشته بود، «هیکلی به‌هم زده و در طول يك سال این همه چاق شده بود»، انکار که «باری از دوشش برداشته شده باشد»؟ کاملاً آشکار است که اراده کسی دیگر او را سرپانگه‌داشته بود و به‌محض برطرف شدن فشار، هم از نظر جسمی و هم از نظر اخلاقی رو به فساد گذاشته بود. البته ورشینین و توزنباخ با آندری پروزوروف تفاوت‌هایی دارند اما به‌خاطر بی‌عملی از خطراتی که مایه نابودی پروزوروف شد در امان می‌مانند. و در آرزوهای فرومانده این سه خواهر دوست داشتی که رویای «مسکو، مسکو!» را درس می‌پروردند؛ چیزی وجود داشت که لبخند اشتیاق به‌چهره چخوف می‌نشانند. تنها به رویا فرو رفتن به منزله هستی داشتن در جهان واقع نیست.

چخوف با چنین برداشتهایی به پیشواز «توفان عظیم و قدرتمند» رفت، توفانی که می‌بایست خوشبختی را به‌کشورش به‌ارمغان بیاورد.

ترجمه: محمد باقری



ای مرگتان بهار

نصرت‌الله نوح

زغوش خون چو دیده گشودم به‌روی خاک
در طول راه عمر
هرگز دلم به کشتن مرغی رضا نشد
شاید که من ضعیفم
شاید که شاعرم
در مرگ يك پرنده چه شبها گریستم
من خود ندانم از چه چنینم ز چیستم
در مرگ و از شهادت یاران هم نبرد
عمریست سوگوارم و درخویش
با خشم و خون و درد
چون ابر نوبهاری گریانم

آری من اینچنینم، اما
گر دست من رسد به شما دل‌قن پست
خون شما لئیمان، مردان روسپی را
جای شراب خواهم نوشید.
باید شما بمیرید ای مرگتان بهار
زیرا که می‌تراود مرگ از وجودتان.
من زنده‌ام به هیات،
اما شما، شما
روزی هزار بار مرا کشتید

در دخمه‌های تیره و نمناک
در زجرگاههای قزل‌قلعه و اوین
همراه با «سیامک»، همراه «روزبه»
همراه با «رضائی» و «گل‌سرخ» شهید
همراه با «سپهری» و «پویان» و «بیگوند»
همراه با هزار سلحشور پاک خلق

اما نمردهام من و برپا ستاده‌ام
زیرا که ریشه دارم درخاک و خون خلق
من درمیان نعره صدها جوان پاک
من درمیان غرش رگبار بی‌امان
من درمیان مردم فریاد می‌زدم
اما شما، شما،

روزی هزاربار مرا کشتید
باید شما بمیرید ای مرگتان بهار
تا ما به‌روی خاک شما زندگی کنیم

امروزمان مبارک
امروزمان مبارک، زیرا که دست خلق
خون‌کشیفتان را پاشید روی خاک.
امروزمان مبارک، زیرا به‌خاکتان
خورشید می‌درخشد مغرور و تابناک



هاینریش بول Heinrich Böll

هاینریش بول در «کلن» آلمان زندگی می‌کند. او در سال ۱۹۱۷ در این شهر متولد شده است. بول می‌نویسد: «دو تا کلن داریم، که هر دو وطن‌اند. کلن پیش از جنگ، که میان جاده دامنه کوه و رود راین قرار دارد، و کلن دوم، آن دیگری، کلن ویرانی که در سال ۱۹۴۵ به آن باز گشتیم. که دیگر وطن سابق نبود. وطن دیگری بود، که باز هم از دست رفته است... کلن حالا با کلن سابق آن قدر فاصله دارد، که فرانکفورت از اشتوتگارت... برای خیلی‌ها که تازه حالا دارد تاریخ حیاتشان شروع می‌شود، کلن امروز وطن او‌شان است و کلن او‌شان.» در این جمله‌ها کمی از قابلیت بول در تنظیم خاطره‌هایش از حوادث بزرگ فهان است.

بول یکی از معدود نوول نویس‌های معاصر آلمان است. در سال ۱۹۴۹ نخستین مجموعه قصه‌های او منتشر شد. در سال ۱۹۵۱ جایزه «گروه ۴۷» را دریافت کرد و دو سال بعد (۱۹۵۳) جایزه گروه منتقدین را به‌خود اختصاص داد.

اتفاقی خواهد افتاد

هاینریش بول (برنده جایزه نوبل ۱۹۷۲)

ترجمه پرویز رجبی

یکی از جالبترین قسمت‌های زندگی من حتماً وقتی است که من با سمت کارمند پیمانی در کارخانه «آلفرد وون زیدل» کار می‌کردم. طبیعتاً من به اندیشیدن و کار نکردن بیشتر تمایل دارم تا به کار. در عین حال هر از چندی مشکلات مالی مداوم، مرا وامی‌دارد، که کاری قبول بکنم. چون اندیشیدن همان‌قدر درآمدم کم است که کار نکردن. باز هم یک بار دیگر، کار به جایی کشید، که به اداره کاریابی روی آوردم و همراه هفت نفر دیگر از رفقای هم‌درد، به کارخانه «وون زیدل» فرستاده شدم. آنجا لازم بود که از ما امتحان قابلیت به عمل بیاید. اصلاً شکل و قواره کارخانه مرا بدبین می‌کرد: کارخانه تماماً از آجرهای شیشه‌ای ساخته شده بود و بی‌علاقگی من به ساختمان‌های روشن و اتاقهای روشن، به اندازه بی‌میلی من به کار است. بدبینی من وقتی بیشتر شد که به ما فوراً در سالن غذاخوری روشنی، که با رنگهای شادی نقاشی شده بود، صبحانه دادند: خدمتکارهای زیبایی برایمان تخم مرغ، قهوه و نان برشته آوردند. در تنگ‌هایی که با سلیقه انتخاب شده بودند آب پرتقال ریخته بودند. ماهیهای سرخ صورت‌های پف کرده خود را به دیواره‌های سبز روشن «آکواریوم» می‌فشرده‌اند. خدمتکارها چنان با نشاط بودند که از شادی تقریباً در پوست خود نمی‌گنجیدند. به نظرم اینطور می‌آمد که فقط خویشتن داری آنها را از زمزمه باز می‌داشت. آنها مثل مرغهایی که هنوز تخمشان را نگذاشته‌اند، سرشار از ترانه‌های خوانده بودند. من زود به چیزی پی‌بردم که گمان نکنم رفقای هم‌دردم به فکر آن بوده باشند:

«اینکه این صبحانه هم جزو امتحان است.» از این رو، با تمام آگاهی‌های انسانی که کاملاً می‌داند به بدنش چیزهای خوبی می‌رساند، با میل می‌جویدم. من کاری کردم که در حالت معمولی، هیچ یک از قدرت‌های دنیا نمی‌توانست مرا به انجام آن وادارد. با شکم خالی آب پرتقال خوردم و به قهوه و تخم مرغ دست نزدم و بیشتر نان برشته را گذاشتم بماند. از جایم بلند شدم و درحالی که آماده کار بودم در سالن بالا و پایین رفتم.

به این ترتیب من نخستین نفری بودم که به اتاق امتحان هدایت شدم. اتاقی که در آن، روی میزهای بسیار زیبایی پرسشنامه‌ها آماده بود. رنگ سبز دیوارها چنان بود که بر لبهای علاقمندان متعصب تزیین خانه، کلمه «جذاب» را به افسون می‌نشانند. کسی به چشم نمی‌خورد، اما درعین حال چنان یقین داشتیم تحت نظر هستیم، که رفتارمان مانند رفتار آدم تشنه کاری بود که فکر می‌کند تحت نظر نیست. با بی‌صبری خودنویسم را از جیبم کشیدم بیرون، کلاهکش را باز کردم و پشت نخستین میزی که امکان داشت نشستیم و یکی از پرسشنامه‌ها را، مثل آدمهای عصبی که صورت حساب رستوران را برمی‌دارند، پیش کشیدم.

سؤال اول: به نظر شما این درست است که آدمی فقط دو دست و دو پا و دو چشم و دو گوش دارد؟ اینجا برای اولین بار شرم‌اندیشیدنم را چیدم و بی‌درنگ نوشتم: «حتی چهار دست و پا و گوش برای شوق کاری که من دارم کفایت نمی‌کند، تجهیزات آدمیزاد خیلی نارسا است.»

سؤال دوم: در آن واحد با چند تلفن می‌توانید کار بکنید؟ این بار نیز جواب به آسانی یک معادله درجه اول بود. نوشتم: «اگر فقط یک تلفن در اختیار داشته باشم راضی نمی‌شوم. با نه تلفن است که احساس می‌کنم خیالم کاملاً راحت است.»

سؤال سوم: وقتی که از کار دست می‌کشید چه می‌کنید؟ جواب من: «دیگر چیزی به اسم دست از کار کشیدن نمی‌شناسم. در پانزدهمین سال روز تولدم آنرا از فرهنگ لغاتی که می‌شناختم خط زدم - چه از اول کار مطرح بود.»

من استخدام شدم. واقعاً با نه تلفن هم کاملاً خیالم راحت

نبود. در گوشی تلفن می‌گفتم: «فوراً عمل بکنید!» یا: «یک کاری بکنید!» چیزی باید اتفاق بیفتد - چیزی اتفاق خواهد افتاد - چیزی اتفاق افتاده است - چیزی باید اتفاق می‌افتاد.» و گاهی چون به نظرم موقعیت مناسب می‌آمد از «وجه امری» استفاده می‌کردم.

استراحت برای ناهار جالب بود: وقتی که ما در سالن غذا-خوری، درحالی‌که شادی بی‌صدائی ما را احاطه کرده بود، غذاهای ویتامین‌دار می‌خوردیم؛ کارخانه «وون زیدل» پر بود از آدمهایی که دیوانه تعریف کردن شرح حال خود بودند. کاری که شخصیت‌های پرکار، آن را با میل انجام می‌دادند. برای آنها شرح زندگیشان مهمتر از زندگیشان است. فقط کافی است که روی تکمه‌ای فشار داد، تا آنها فوری خاطراتشان را، با افتخار، استفراغ کنند.

معاون «وون زیدل» مزدی بود به اسم «بروشک» که او هم برای خودش شهرتی دست و پا کرده بود. زیرا در زمان دانشجویی خود هفت بچه و یک زن فلج را، با کار شبانه نان داده بود و ضمناً چهار نمایندگی بازرگانی را با موفقیت اداره کرده و درعین حال، ظرف دو سال در دو امتحان دولتی با امتیاز قبول شده بود. وقتی که خبرنگارها از او پرسیده بودند: «بروشک، پس شما کی می‌خوابید؟» جواب داده بود: «خواب گناه است!».

منشی «وون زیدل» یک مرد فلج و چهار بچه را از راه بافندگی نان داده بود و در رشته‌های روانشناسی و تاریخ و جغرافیا رساله دوره دکترا را خود را گذرانده بود، سگ‌های گله تربیت کرده بود و در نقش خواننده بار با نام «وامپ ۷» مشهور شده بود.

«وون زیدل» خودش از آنهایی بود، که صبح‌ها هنوز بیدار نشده، مصمم هستند که معامله بکنند. آن‌ها درحالی‌که محکم بند کمر پالتوی حمام خود را می‌بندند با خود می‌گویند «من باید کاری انجام بدهم.» آن‌ها درحالی‌که صورتشان را می‌تراشند با خود می‌گویند «من باید کاری انجام بدهم» و پیروزمندان به موهای صورتشان که آن را همراه با کف صابون از خود تراش می‌شویند، نگاه می‌کنند: این باقی‌مانده موها، نخستین قربانی «حرص کار» آن‌هاست. برای این‌طور آدمها، حتی انجام کارهای بسیار خصوصی هم آرامش به وجود می‌آورد. آب قلقل می‌کند. کاغذ مصرف می‌شود.

چیزی اتفاق افتاده است. نان خورده می‌شود. پوست تخم‌مرغ‌کنده می‌شود.

کم‌اهمیت‌ترین کاری که از «وون زیدل» سر می‌زد، به منزله معامله‌ای بود که انجام می‌گرفت. آن‌طور که او کلاهش را به‌سر می‌گذاشت، درحالی‌که از نیرو می‌لرزید دکمه پالتوش را می‌انداخت و بوسه‌ای که به‌زنش می‌داد، همه این‌ها کار بود.

وقتی‌که وارد اداره‌اش می‌شد، سلام او به منشی‌اش این بود: «باید اتفاقی بیفتد!» و این یکی بابش‌اشت جواب می‌داد: «اتفاقی خواهد افتاد» و بعد «وون زیدل» از قسمتی به قسمت دیگر می‌رفت و «باید اتفاقی بیفتد» «شادش» را می‌گفت و همه جواب می‌دادند: «اتفاقی خواهد افتاد» و من هروقتی که او وارد اتاقم می‌شد باقیانه‌ای باز به او می‌گفتم: «اتفاقی خواهد افتاد!»

ظرف هفته‌اول، تعداد تلفن‌های تحت نظرم را به‌یازده رساندم و ظرف هفته دوم به‌سیزده تلفن و خوشم می‌آمد که صبح‌ها درتراموای «وجوه امری» تازه‌ای پیدا بکنم و یافعل «اتفاق افتادن» را در زمان‌های مختلف و با اشخاص مختلف و درحالاتهای شرطی و غیرشرطی صرف بکنم. دوروزتمام، فقط یک جمله را تکرار می‌کردم، چون برایم زیبا بود: «باید اتفاقی افتاده باشد» و دوروز تمام دیگر یک جمله دیگر: «این نباید اتفاق می‌افتاد.»

این طور دیگر خودم را کم‌کم کاملاً راحت حس می‌کردم تا این که واقعاً اتفاقی افتاد. صبح یک روز سه‌شنبه، هنوز درست سر جایم ننشسته بودم که «وون زیدل» خودش را به‌اتاق من انداخت و «باید اتفاقی بیفتد» خودش را گفت، اما چیزی مبهم درصورت او مرا از جواب مقرر شاد و سرحال «اتفاقی خواهد افتاد!» بازداشت. مثل این که سکوت من خیلی طول کشید، چون «وون زیدل» که به ندرت داد می‌کشید، سرم فریاد زد «جواب بدهید! همان‌طور که مقرر است جواب بدهید!» و من آهسته و به زحمت، مثل بچه‌ای که وادارش بکنند که بگوید: «من بچه بدی هستم» جواب دادم: «اتفاقی خواهد افتاد» و هنوز لحظه‌ای از جواب من نگذشته بود که واقعاً اتفاقی افتاد: «وون زیدل» به زمین خورد، درحالی‌که می‌افتاد، به طرفی غلتید و جلوی در باز اتفاق افتاد. وقتی که آهسته می‌زم را دور

زدم و به طرف مردی که روی زمین دراز کشیده بود رفتم، زودفهمیدم که موضوعی مسلم است: او مرده بود.

درحالی که سرم را تکان می‌دادم، از «وون زیدل» دور شدم و از راهرو آهسته به اتاق «بروشک» رفتم و بی آنکه در بزنم وارد اتاق شدم. «بروشک» پشت میز تحریرش نشسته بود و در هر دستش یک گوشی تلفن بود و یک خودکار در دهانش بود که با آن روی کاغذی یادداشت می‌کرد و ضمناً با پاهای برهنه‌اش یک ماشین بافندگی را که زیر میز تحریر بود، بکار می‌انداخت. او از این راه لباس خانواده‌اش را تکمیل می‌کرد. آهسته گفتم: «اتفاقی افتاده است.» «بروشک» خودکار را تف کرده، هر دو گوشی را روی میز گذاشت و با بی میلی انگشت‌های پایش را از روی ماشین بافندگی برداشت و پرسید: «چه اتفاقی افتاده است؟»

گفتم: «آقای وون زیدل مرد.»

بروشک گفت: «نه!»

من گفتم: «چرا، بیائید!»

«بروشک» گفت: «نه، این غیرممکن است.» اما بعد صندل‌هایش را بپا کرد و در راهرو دنبال من به راه افتاد.

وقتی که کنار «وون زیدل» ایستادم، بروشک گفت: «نه، نه،

نه!»

من حرف او را تکذیب نکردم. با احتیاط «وون زیدل» را به پشت برگرداندم و چشم‌هایش را بستم و بعد اندیشمندانه به او خیره شدم.

در خودم نسبت به او تقریباً احساس محبت کردم و برای نخستین بار، برایم روشن شد که من هرگز از او متنفر نبوده‌ام. در صورتش چیزی بود شبیه حالت صورت بچه‌هایی که با سر - سختی - با اینکه دلایل همبازی‌هایشان خیلی قانع‌کننده بنظر می‌آید - نمی‌خواهند اعتقادشان نسبت به بابانوئل را از دست بدهند.

بروشک گفت: «نه، نه!»

من آهسته به بروشک گفتم: «باید اتفاقی بیفتد!»

بروشک گفت: «بله باید اتفاقی بیفتد.»

اتفاقی افتاد: «وون زیدل» دفن شد و قرار شد که من تاجی از

گل سرخ مصنوعی ، پشت تابوتش حمل بکنم ؛ چون من ، فقط برای اندیشیدن و کار نکردن ساخته نشده‌ام ، بلکه قد و قواره و صورتم برای لباس سیاه مناسب است . لابد من با تاج گل سرخ مصنوعی در دست ، پشت تابوت «وون زیدل» به‌نظر خیلی جالب آمده بودم چون از یک سازمان کفن و دفن عالی به من پیشنهاد شد که با سمت عزادار حرفه‌ای ، به‌استخدام این سازمان دربیایم . مدیر سازمان گفت : «شما یک عزادار مادرزاد هستید . لباس در اختیار شما گذاشته خواهد شد . صورت شما - بی‌برو برگرد عالی است!»

بااین دلیل که من در کارخانه «وون زیدل» خودم را کاملاً پرکار احساس نمی‌کنم و قسمت‌هایی از توانائیم باوجود سیزده تلفن ، بی‌استفاده می‌ماند ، استعفایم را به بروشک رد کردم . بلافاصله پس از برگزاری نخستین تشریفات عزاداری حرفه‌ای ، به‌خودم گفتم : جای تو اینجا است ، این ، جایی است که برای تو ساخته شده است .» درحالی‌که غرق تفکر هستم ، با دسته گلی ساده در دست ، پشت تابوت می‌ایستم . قطعه «لارگو» از «هندل» نواخته می‌شود . قطعه موزیکی که به آن توجه چندانی نمی‌شود . کافه گورستان پاتوق من است . در آنجا اوقات بیکاریم ، در فواصل ظهورم برای کار ، سپری می‌شود . اما بعضی وقتها هم دنبال تابوت‌هایی می‌روم که لازم نیست برایشان کاری انجام بدهم . ازجیب خودم دسته گلی می‌خرم و با کارمندان خیریه که پشت تابوت یک بی‌خانمان حرکت می‌کنند ، همراهی می‌کنم . گاهی هم سر قبر «وون زیدل» می‌روم ، چون بالاخره از او برای یسافتن شغل حقیقی‌ام متشکر هستم . شغلی که در آن اندیشیدن اصلاً شرط لازم کار است و بی‌کار بودن وظیفه!

تازه بعدها فهمیدم که من هرگز به‌محصول کارخانه «وون زیدل» توجه نداشته‌ام . محصول این کارخانه گویا صابون بوده است .



راز در خون خفته‌ی حلاج، تو

پناهی سمنانی

نوبت بیداری ساز منست
تا بسوزد ریشه‌ی تردیدها
برنتابد، شام و برف و رقص گرگ
پس چرا افسون اهریمن شدند؟
روشنی را، ره، برایمان تو بست
و حدتی غیر از من و ما نیستم
آبروی خویشان را ریخته،
مرده در او، در ره دیوانگی،
فکرت حیوان، ز فعلش منفعل،
آزها و تیرگیها را مفاک،
لیک دل مفتون شیطان دوستی،
وانگه آنرا زندگی پنداشته،
دیدگاهش تا نوك بینی همه،
گوش کن تا من بگویم کیستی:
تو شکوه بارگاه عزتی
دفتر تاریخ، معنا از تو یافت
از خیالت تا جدا گردیده است
و هم اوجی، فکرت عنقاستی
راز در خون خفته‌ی حلاج، تو
گر بخواهی، رازها معلوم تست
توده‌ای خاموش و پیچاپیچ بود

باز، اینک، وقت آواز منست
می‌گدازد، شعله‌ی امیدها
این دل و این آرزوهای بزرگ
پاك جانان، گوهر يك ایزدند
وحشتی منفور، بر جانت نشست
راست خواهی تا بدانی کیستم؟
اینکه با سودای نان آویخته،
مهربانی، دوستی، فرزاندگی،
حرمت انسان، به چشمش مبتذل،
دل، بجای عشقهای تابناک،
بر لبش، فریاد «انسان دوستی»،
هستی از بیهودگی انباشته،
بینش او پوچ و تلقینی همه،
این توئی؟ البته این تو نیستی.
تو عزیز دستگاه خلقتی
جوهر هستی، تمنا از تو یافت
هفت گردون، بی‌خدا گردیده است
توشرف را، خوشترین معناستی
رهگشای خلوت معراج، تو
عشق در هر چهره‌ای، مفهوم تست
هستی اول، در حقیقت، هیچ بود

برکشیدی و صنفا بخشیدیش
اینهمه مفهوم و معنا دادیش
قطره باران، پاکی از ذات تو یافت
مظهر همت، دوبازو کرده‌ای
آفتاب بامداد، این آفتاب
آتش، درخود، مذاش کرده‌است
کوه، سر پایداری، از تو یافت
شب، نمادی از درون بکرتست
گل، طراز حسن، باعشق تو بست

اینهمه جوش و جلا بخشیدیش
اینهمه شوق و تمنا دادیش
مهر، رخسیدن، ز مرآت تو یافت
چشمه‌ایت را، ترازو کرده‌ای
میکشد با مهر تو، از رخ نقاب
سوز عشقت، آفتابش کرده است
رود، رمزه‌سپاری، از تو یافت
نکته‌ای از همت توی فکرتست
خون، به سودای تو، در سرخی نشست

آه، چون گاهی تهی از خود شوی
یا چو کج تابی و غمازی کنی
نکته‌ای دارم، برایت دلکش است
از تو خیزد اقتدار و سروری

شوم‌تر، از روح دیو و دد شوی
با سرشت خویشتن، بازی کنی
گر بخویش آیی و بپذیری، خوش است
با تو زیبد، مسند پیغمبری

بایدت بار دگر، سودا کنی
خویش را، در خویشتن پیدا کنی



گر مرد رهی، میان خون باید رفت
از پای فتاده، سر نگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت
از: فریدالدین عطار

نقاشی بر دیوار خیابان آزادی

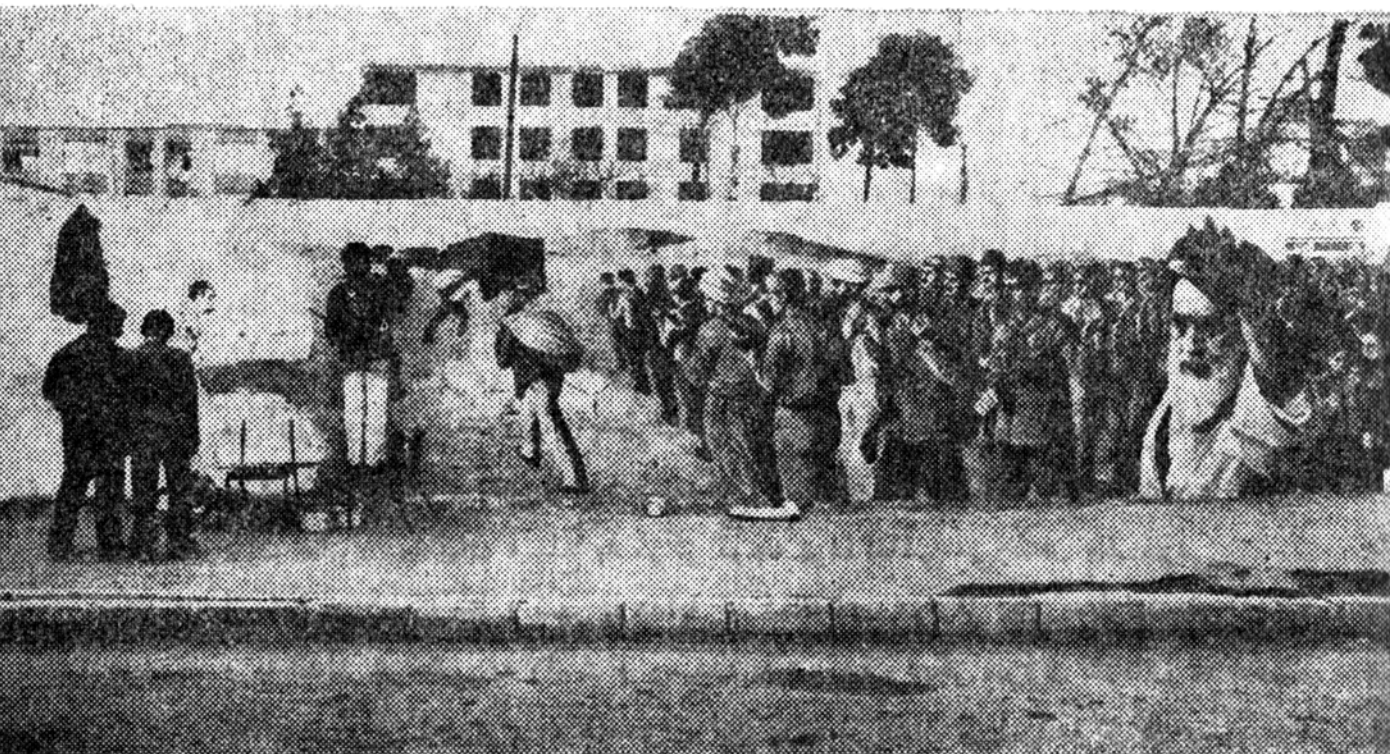
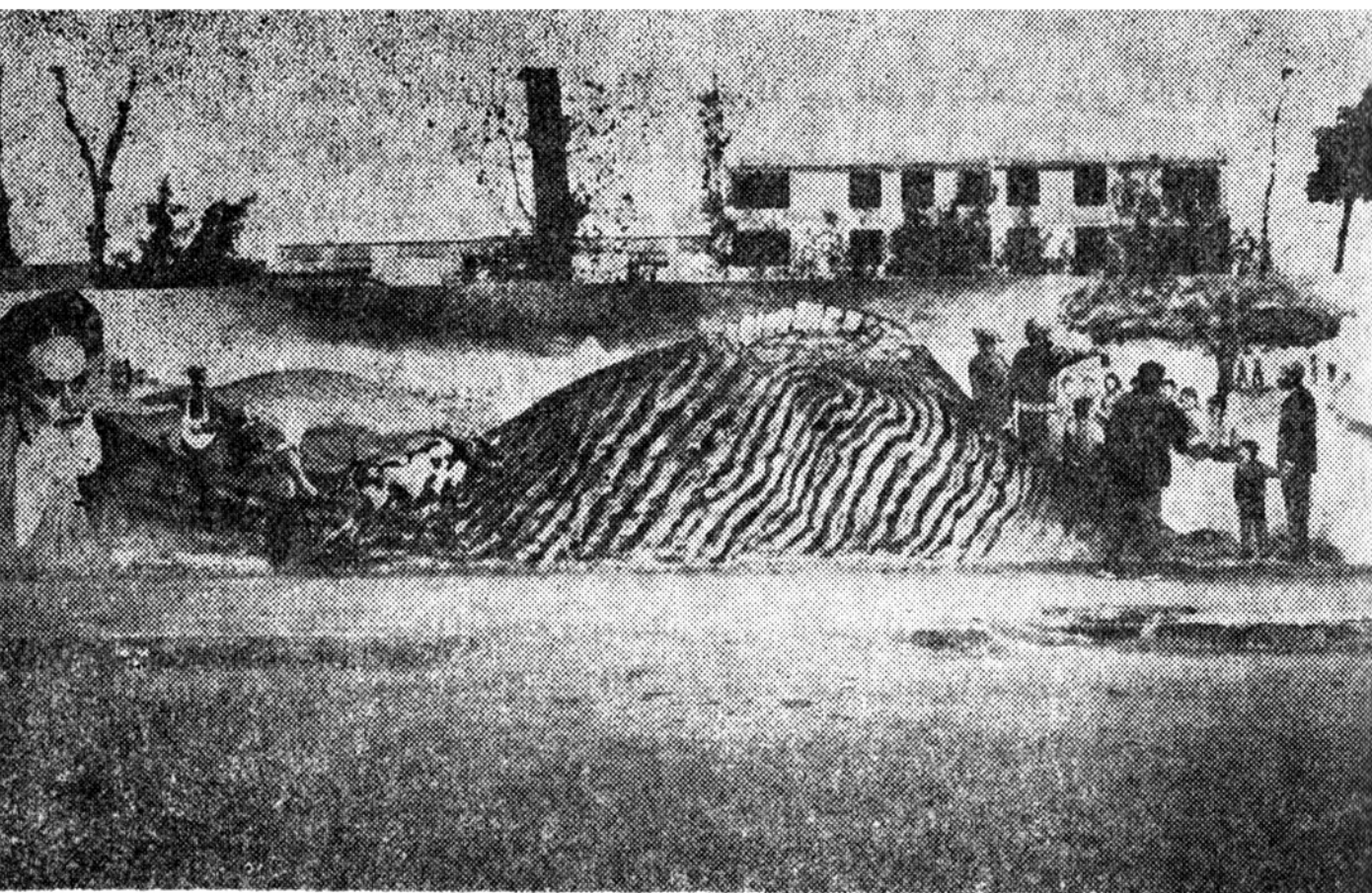
هانی بال‌الخاص

بر دیوار شمال غربی خیابان آزادی در چهارراه نواب «نقاشی دیواری» جدیدی پدید آمده است - کار دو نقاش جوان دانشجویمان سال چهارم دانشکده هنرهای زیبا. ارتفاع این پرده دو متر و نیم و طول آن ده برابر است. دیوار، آجری است با سطح سیمانی که هم برای سفید کردن آن و هم برای نقاشی از رنگ‌های پلاستیکی ساختمانی استفاده شده است.

حرکت تصویری و مضمونی این پرده از طرف راست و چپ به سوی مرکز است و از مرکز به سوی بعدی دور، به سوی جنگ - جنگی که با شعله و دود آسمان را روشن و تاریک می‌کند. نیمه راست این پرده را جلال - متولی کار کرده است و نیمه چپ را مسعود صمیمی. بخاطر وحدت فکری و دوستی این دو هنرمند - تمام نقاشی به طور مطلوبی یکدست بنظر می‌آید و فرق شخصیت‌ها مقبول می‌افتد.

در قسمت چپ این پرده که دیوار سفید ادامه دارد - تقریباً به طول تمام نقاشی، این جمله از خطبه روز جمعه سی‌ام آبان حجت‌الاسلام خامنه‌ای با خطی نستعلیق زیبایی به رنگ آبی خوانده میشود:

«من از همه شعرا، از همه نقاشان خوب، از همه هنرمندان گوناگون به نام يك برادر مسلمان می‌خواهم، هنر خود، توان و نیروی ارزشمند خود را در خدمت تداوم انقلاب قرار بدهند. مردم را هدایت کنید، وجود هنر اصیل در يك جامعه، در متن يك انقلاب نشانه عمق آن انقلاب است. سعی کنید آبرو و حیثیت جهانی این انقلاب را حفظ کنید.» - در منتهای چپ و راست این نقاشی دو تصویر نیم تنه از امام است با دو تا سه برابر ابعاد طبیعی به شرح زیر:



از چپ به مرکز:

شانه و ادامه عبای تصویر امام که چهره‌ای با شباهت خوبی دارد زمین و دره‌ایست که بر نشیب آن اندام تمام قد زارعی ایستاده که بر زمین شخم زده‌ای بذر می‌افشانند. شخم زن زنی است با گاوآهن در انتهای دره و در کنار مرد بذر افشان اما در دیدی دورتر. مرد دهقانی بیل به‌دوش با زن و فرزند پشت تپه‌ای ایستاده‌اند و دورترها آباده‌ای و دشت و کوه و تپه‌هاست و آسمانی با ابرهای تیره و آبیستن.

کمی راست‌تر، تپه سرسخت تمام شخم زده است با شیارهای سیاه و بنفش حاصلخیز. در پشت این تپه در هوای آزاد به‌زیر درختی کلاس «آموزش اسلحه» با صفائی با صحنه‌های پر عاطفه مثلاً پدری که دست کوچک کودک هفت ساله خود را گرفته و به‌انتظار مربی ارتشی ایستاده است و زنانی که در کنار جوی آب به‌کار روزانه مشغولند، چشم بیننده را به صف داوطلبان مسلح سوق می‌دهد. آخرین عضو این مردان روستائی با سیمای شجاع و مصمم، کودک هشت ساله‌ای با چوبی چون تفنگ به‌دست در حال حرکت است که از لحاظ تصویری ارتباط این صف را با کلاس آموزش اسلحه در ذهن بیننده برقرار می‌دارد.

در این تصویر امام دست خود را به‌طرف بینندگان، و مردم به‌حالت تبرک بالا گرفته است و از پشت او صفی از مردم که با زنان مسلح و کودکان با کتاب‌های درسی شروع می‌شود به سوی مرکز در حرکتند. در این صف انبوه وحدت ملت ایران در مقابله با جنگ تجاوزکارانه با بیانی رسا نشان‌داده شده است. ارتشیان، پاسداران، قوای مردمی، عشایر، روحانیون در منحنی به‌جائی که چشم را از گوشه راست به‌طرف بیننده می‌آورد و سپس به‌درون و به‌طرف مرکز و به‌دنبال کامیون‌ها و ماشین‌های جنگی که به سوی آتش و دود و جنگ رهسپارند می‌چرخانند، در حرکتند، و با آن صف روستائیان مسلح به مرکز توجه پرده نقاشی می‌رسند. صف‌سومی از خیل مردم روستا و شهر با هدایا و کمک‌های خود از دور به‌طرف جلو و با اندک چرخشی به راست و رسیدن به دو صف دیگر نیروی تازه‌ای به جذابیت مرکز تصویری و مضمونی این پرده می‌دهد. در این مرکز طرح-

هائی آرام و زیبایی مثل گوسفندان اهدائی، جعبه‌های مواد غذایی و پیر مردی با نگاهی مهربان و خروسی در بغل که گویا دار و ندار اوست که هدیه می‌شود و طرحهای متحرکی از آدمهائی با کیسه‌های آذوقه بدوش همچنان به شکل و محتوی آرایش بیشتری می‌دهند.

اثر کلی:

شیوه کار در تمام پرده در دید اول و نگاه ساده - واقع گراست و جز در مورد دو تصویر نیم‌تنه بزرگتر از طبیعی امام و جمع‌آوری مسافت- های بزرگ و مضامین مختلف در يك جا، رویهم‌رفته تمام کار به سبک طبیعت‌گرای امپرسیونیسم گرایش بیشتری دارد. با اینکه جنگ حضور مشهود خود را در پرده دارد ولی دید کلی غم‌افزا نیست. تصاویر و مضامین گویا و سهل‌الوصول برای همه رنگ‌ها باز و روشن و با صفا است.

تا حالا از کسانی که این کار را دیده‌اند چه صاحب‌نظران و چه دیگران جز تعریف و پسند ایرادی از کسی شنیده نشده است. بنا بر تعریف خود نقاشان در طول کار چندین بار افراد معلوم‌الحال در فرصتهائی رنگ و گل به پرده می‌ریختند که باز پاک و نقاشی می‌شد. این دو هنرمند برای این پرده هر يك ۵ ساعت وقت صرف کرده‌اند و خرج کلی آنها در حدود ۸۰۰ تومان بوده است. در چهار راه نواب که می‌ایستی و از دور به این پرده نگاه می‌کنی مردم زیادی را می‌بینی که به رتق و فتق زندگی مشغولند و لحظاتی کوتاه و بلند بالطبع با هنر نقاشی درگیر میشوند. آرزو می‌کنی که سطح دیوار بلند بود و دو سه ماشین پارک کرده در جلوی دیوار دیدن سهمی از نقاشی را مانع نمی‌شد. ولی از نقطه نظر دیگری می‌گویی: «چه بهتر که نقاشی در متن زندگی باشد و تصاویر حقیقی با تصاویر نقاشی بیامیزند!» بخصوص که تنه و نصف شاخه‌های پائین درختی که در مرکز تصویر است زیرکانه در زیر شاخه‌های بالای درخت واقعی است که پشت دیوار قرار دارد و می‌بینی در این نقطه تصویر مجاز و حقیقی به‌عمد با هم منطبق شده‌اند. جمله حجت‌الاسلام خامنه‌ای را که دوباره می‌خوانیم قبول می‌کنیم، الحق دو نقاش خوب به این دعوت شوق‌آفرین روحانی مبارز لبیک مناسبی گفته‌اند.

تبریزیم

مظفر درفشی

(به زبان آذربایجانی)

پاریلسدایان جواهر-
خیسالیمین پری سی
قیزیل، گوموش ایلمکله
آل الوانا بویانمیش
«گلین لیرین بزه گی»
عاشق اولدوغوم دیار
طراوتلی «تبریزیم»

قیزیل گل لی چیچکلی
«پیکریه» باغلاری
آراسیندان چکیلمیش
خلوت کوچه باغلاری

منیم گوزومده بهشت
«گلستانلار» مکانی
گوزیاشی تک دوم دورو
لدنلی یار گوروشو

یرلشمه یین، سیغما یان
هنج کس اونا چیخما یان
قوچ ایگیت لیر دایاغی
کهکشانه چکیلمیش

منیم رؤیا لاریمدا
اوشاقلیق خاطرهمین
آبی یاشیل ایپگله
توخونموش، ناقیشلانمیش
شاعر دوستوم دنمیشکن
گوزل لیرین گوزلی
ملاحظلی «تبریزیم»

منی شوقه کتیره ن
یاشیل، حریر نورپه کلی
«گزیران» باغلاری نین
سوودار کولگه سینده

لاله لره بزه نمیش
بارلی بستانلار کانی
گول لرینده سرین سو
صفالی «لاله» دوشو

عظمتدن ذهنیمده
صلا بتده، وقساردا
دو گوشلردن یادگار
قهرمانلار یوواسی

ارکین اوجاقالاسی

« آجی » یا آرخالانمیش
قیرمیزی یهل اگنینه
زر تورپاقلی «عینالی»

قاش قاباقلی «عینالی»

هر بیر خاطر لایاندا
شاعر دوستوم دنمیشکن
دفعه لرله آتلانیب
اوچدوم وطنه ساری
رؤیالارا یتیشدیم
«ائل گولونو» «لاله» نی
«عینالی» نین دزوه سین
قرنفولون لاله سین
ئوپوب، ئوپوب، دویمازدیم
آرزو، حسرت قویمازدیم

افق لردن سویلانمیش
آغ بولوتلار چیکنده
قیزیل قوم اتکینده

چوغ تیره ییب اوره گیم
غریب، غربت ائل لرده
کنچمیش «آغیر ائل لرده»
قوش کیمی قاناتلانیب
اوچدوم یارا یتیشدیم
«شاه گولو» یوخ «ائل گولو»
یاشیل «پیکریه» نی
دشین، قومون، ذره سین
لاله نین پیاله سین
نوز خیال عالمیمده

ایل لر چوخ مشکل کنچدی
باراندی منه امکان
حقیقت ده آتلاندیم
داغلاردان آشا: آشا
دره لردن سئل کیمی
غربتین داشین آتدیم
آتلار اوچاغیندا
داخی آزاد یاشارام
فرحله نیب، جوشارام
ائه ماهنی قوشارام

آی دولانیب، ائل کنچدی
کلدی چاندی او زمان
خیال عالمینده یوخ
ینه ده قاناتلاندیم
تپه لردن یل کیمی
گلیب وطنه چاتدیم
دندیم وطن قوینوندا
آتلار قوجاغیندا
یوردومدان الهام آلیب
ائه ماهنی قوشارام

یومدوم ایکی گوزومی
ساخلاشدیرام نوزومی
مین آرزو، مین امیدلر
چکدی ها میدان اول
«تبریزی» گورماغا

تبریز دروازاسیندا
عهد اتمیشدیم وصالدا
قلیمده دالغانان
عینالی نین دوشونه
سوروندوم چیخدیم داغا

داهای دفعه جانلانین	خیالیمداکی پری
ینی دن تازالانین	کنچمش شیرین لحظه لر
اشتیاقلا ، دقتله	آچیب بیر آن گوزومو
تبریزی می ، حیرتله	باخدییم ، باخدییم گورمه دییم

شکوفه لی بهاردان	من گورن روزگاردان
طاغوتلارین اوراخی	اوتوز اوچ پائیز کنچیب
لاله لر سویرینه	«لاله» نی کوکدن بیچیب
اتوز اوچ پائیز کنچیب	قان آغلایب ، قان ایچیب

زندان ، اسکنجه ، شلاق	اوتوز اوچ ایل اسارت
زنجیرینه باغلانماق	«شاه» آدلی بیر جلادین
اوندا قالماییب راماق	اونو ایاقدان سالیب
ايله بیرگونه قالب	اوندا قالماییب داماق

ممکن دگیل تانیماق

پوزولموش بستان قالب	اوتوز اوچ پائیز کنچیب
قیزیل گل لی گلشندن	او صفالی کووشندن
بیر کهنه داستان قالب	یالینز منیم ذهنیمده

گل سیز «گلستان» قالب

باغ باخچانی یاندیریب	اوتوز اوچ شاخالی قیش
ریشه لرین یرینه	ریشه لری قورودوب

تیکانلی سیم قونداریب

دوره سین دومان آلیب	«لاله» دوزو تالانیب
تکجه «قان گولو» قالب	دورنا گوزلو گول اردن

تیکه ، تیکه کسلیب	«پیکریه» پیکری
گل لی گلشن یرینه	یاشیل چمن یرینه

دمیرله داش اکیلیب

سو کولوب ، آلت اوست اولوب	«عینالی» نین اته گی
قرنفول لار یرینده	قیزیل قوملار یرینده

چپلاق دمیر آغاجلار
قارا سوواق دام داشلار
محرومیت داستانی
دیریلر قبرستانی

گورا بنزهر داخمالار
کیچیک کاسیب کومالار
آجی یوخسوللوق دردی
سانکه ترسیم اولونوب

باخدییم باخدییم آجیدییم
کدر چوکدی کونلومه
وطنین ، بو حالینا
پوچاچیخدی رؤیالار
صولغون صور اتلاریما
بلور کریستال لاردا
ینه دالدییم خیالا
بولوتلاری آتلائیپ
چاتیپ اوندان آسلائیپ
گویه امید باغلادییم
نو کور، نو کور
آغلادییم

باخدییم باخدییم آجیدییم
کدر چوکدی کونلومه
وطنین ، بو حالینا
پوچاچیخدی رؤیالار
صولغون صور اتلاریما
بلور کریستال لاردا
ینه دالدییم خیالا
بولوتلاری آتلائیپ
چاتیپ اوندان آسلائیپ
گویه امید باغلادییم
نو کور، نو کور
آغلادییم

بیغیلدییلار باشیما
داملایان گوز یاشیما
گوره رکن ماتیمی
سوروشدولار غمی
نوز باشیما گنی
اوره گیمی دلنی

بیغیلدییلار اولدوزلار
اورگلری یانمیشدی
باشیما
سیلدیلر گوز یاشیمی
منده بیر بیر سویلهدییم
وطن دردین، ائل دردین

اوجا بیر سس سسلندی
افقرده بسلندی:
قاییت، قاییت وطنه
قورتولوش اولماز سنه
کمک گوزله مه کیمدن
چاره اولماز حکیمدن

اولدوزلاردان ناکهان
سانکه بیر خور دسته سی
«ایشیدیگ آنجاق قاییت
»نه اولدوزدان نه آیدان
«بتل باغلاما گویله
»سینن وطن دردینه

نوز ائلینه آرخالان»

«قایت گئت ائل ایچینه

«دردینی الله سویله
 «گویلرده یوخ یرده دیر
 چاره‌سین ایسته اوندان»
 «سنین دردینه داوا
 یرده ائل ایچینده دیر»
 بیرئوز بیلگینده دیر»

«بورده ائل ایچینده دیر»

«همان ائل که طاغوتی
 «همان ائل که قدرتله
 تختیندن چکدی سالدی»
 «همان ائل نوز یوردونی
 شاه باشیندان تاج آلدی»
 چنویره ر گلستانا»
 «آزاد وطن یارادار
 آباد وطن یارادار»

«سنده گنت یاپیش اونا»

«سنده گنت یاپیش اونا»

تبریز - ۵۹/۴/۱۸

ترجمه شعر آذربایجانلی «تبریزیم» به قلم و نظم خود شاعر

«تبریز من»

در کویر دل من
 در اعماق رویایم
 سبز و خرم چون یک باغ
 یک گوهر شب چراغ
 اطلسی که بافته
 از هر نقش و نگاری
 نقش و نگارش برتر
 ستاره رخشان
 خاطرات کودکی
 برایم زیباتر از
 «بخارای» رودکی
 تبریز با صلابت
 تبریز بر طراوت

برانگیزنده شوق
 گلزاری آراسته
 منبع الهام و ذوق
 با لاله‌های وحشی
 گل‌های رنگ وارنگ
 زرد و سرخ و آتشی
 حریر سبز و یشمی
 گسترده گوش ناگوش
 مجلل و مخمل پوش
 «پیکریه»
 باغات

در گرمای نیمروز
 سایه دلچسب بید
 بعد از ظهر تابستان
 کوچه باغ «گزیران»

چشمه آب زلال

آبی چون اشک غلطان

پوشیده از نیلوفر
مزین با نسترن
استخرهای موج
با آبی چون اشک چشم

منقش با آلاله
تپه ماهور «لاله»
بر بالای تپه‌ها
خیال انگیز و زیبا

یادگار از نیاکان
سر سائیده بر فلک
سنگر جنگاوران
از مردم قهرمان

یاد آور افتخار
پایمرد و استوار
با هزاران داستان
«قلعه ارک» تبریز

آن شهر قهرمان خیز

آشنا هر صبح و شام
خمیه زده در شمال
ابر سفیدش بر دوش
تن بخضاب شسته
گونی زره از طلا
«عینالی» سرخ پوش

با فلق و با شفق
سر کشیده از افق
سرخ قبایش تن پوش
از بعد هر بارانی
پوشیده پهلوانی
در دل آتشی خاموش

در سالهای دوری
در روزهای سختی
ایام محنت و غم
آن خاطرات زیبا
زنده میشد در دلم
اندر سکوت خاطر

دوری از یار و دیار
در غربت و انتظار
بدور از زادگاهم
مناظر فرح زا
جانرا با آتش میسوخت
شمع حسرت میافروخت

بارها و بارها
بر بالهای خیال
بسوی یار و دیار
در عالم تصور

سوار بر بالها
سبکبال و بیخیال
پرواز مینمودم
زندگی در وطن را

آغاز مینمودم

دامنه «لاله» را
«باغمیشه» و «قله» را
باغ «پیکریه» را
جالیز پر میوه را
پوینده زمان را
پرچم جاودان را
میکشدم در آغوش
میشدم مست و مدهوش

دوران رنج و محنت
آن دوره اسارت
با دستهای مردم
از دست و پای مردم
رسم ستم سرآمد
ما را ز در درآمد

با وجد و بهجت و ذوق
این بار در حقیقت
بلکه بپای همت
چون قصه کودکان
دویدم و دویدم
در پای او دهم جان
شهر قصه و رؤیا
رؤیاهای آشنا

عشق و کین و مهر و لهر
پشت دروازه شهر
بستم بروی عالم
چشم بسته نهادم
دیدار آشنا را
تعبیر رؤیاهای را
«ارک» فلک آسا را

گل‌های زرد و سرخ
نسیم دل‌نواز
درختان سر سبز
«گلستان» پر گل را
«قلعه ارک» مانرا
«عینالی» سرخ‌پوش
می‌بوسیدم به صد شوق
از باده وصلشان

پائید گرچه بس دیر
پایان گرفت لیکن
چرخ زمانه چرخید
زنجیرها فرو ریخت
طاغوت سرنگون شد
پیک نوید و امید

بار دگر بصد شوق
بار سفر بستم
نی در خیال و رؤیا
سوی وطن دویدم
با این موی سپیدم
تا برسم بجانان
جانان من شهر من
قصه‌های مادرم

با قلبی آکنده از
آمدم و رسیدم
چشمانم را لحظه‌ای
قدم در آستانه
زیرا که میخواستم
دیوار آرزوها
«لاله» و «پیکریه»

ذره، ذره نه بینم
بلکه یکجا به بینم

قطره، قطره ننوشم
با يك جرعه بنوشم

خریدیم روی سینه
بر قله « عینالی »
رسیده بود آن لحظه
کز آن قله بنگرم
گشودم چشم خود را
از شهر آشنایم
نگاه سرشار من
حاصل نداشت غیر از

با یکدنیا اشتیاق
بعد از مدتها فراق
لحظه دیدار من
بروی دلدار، من
با هزاران تمنا:
اثر ندیدم اما
از اشتیاق و دقت
حرمان ویأس و حیرت

در آن شهر قهرمان
بر بهاری پر از گل
یورش برده خزانی
درو کرده گلها را
لالهها را جای آب

بر بهار شکوفان
پر از لاله و سنبل
خزان بی‌امانی
سوزانده سنبلها را
باخون نموده سیراب

بلی، از آن بهاران
سی و سه پائیز سرد
بگذشت و ریشه کن کرد
سی و سه پائیز سرد
سی و سه سال ناشاد
جلادی بنام «شاه»
سی و سه سال تمام
تحمیل شکنجه
شلاق و آتش و خون
آن منظر وطن را
با خاک کرده یکسان
شناسائی شهرم

بر این باغ و گلستان
سی و سه پائیز سخت
گل و گیاه و درخت
همراه با رنج و درد
زیر چکمه جلاد
آن جرثومه فساد
تحمیل اسارت
تحمیل حقارت
تحمیل و زور و غارت
آن گلزار و گلشن را
آن چنان کرده ویران
دیگر ندارد امکان

در تپه‌های « لاله »
بجای کشتزاران

جای گل آلاله
تا چشم میکنند کار

سیمان و چوب و آهن	تیر و سیم خاردار
★★★	★★★
باغات «پیکریه» تیکه، تیکه، قاج، قاج	لم یزرع و لخت و عور مثال گور از دور
★★★	★★★
دامنه «عینالی» بنفشه و قرنفل آلونک‌ها از حلب درون آلونک‌ها قبرستان زنده‌ها	بجای لاله و گل دخمه‌های خشت و گل گویا بنام منزل فقر سیاه و جانسوز شرم انسان امروز
★★★	★★★
نگاه حیرت من خیره‌ماند و خیره‌ماند کاخ آرزوهایم	نگاه حسرت من بر این فاجعه آویخت در یک لحظه فرو ریخت
★★★	★★★
از حال زار وطن اخگر فتاد بر جان	حال بیمار وطن آتش فتاد بر تن
★★★	★★★
بغض قرون و اعصار در دل پر درد من	ناکامی‌های بسیار گردیده بود انبار
★★★	★★★
اینک بدین تلنگر بشکافت عقده دل خونی بسردی اشک از دیده گشت جاری این شهر آرزوها	این صاعقه، این ضربت لرزید پای طاقت اشگی بتلخی زهر بالای قبر این شهر این شهر عشق و رؤیا
★★★	★★★
در منشور اشک من لیکن در شکسته‌ها سبز و سفید و آبی باز آن فریبندگی باز آن توسن خیال	نور امید بشکست طیفی تازه صورت بست زرد و قرمز و بنفش باز آن رنگ و باز آن نقش داد بمن پر و بال

سوی ماه و اخترها
از زمین گریختم
جستم و آویختم

پرواز کردم بالا
رؤیاها را ریختم
ستاره سحر را

دیوار بیگانگان
در فضای بیکران
دور از چشم دیگران
ناله و مویه من
ماه و ستارگان را
برای چاره جولی

در آن گوشه خلوت
در وادی اختران
گریستم های، های
صدای گریه من
تمام اختران را
دل رنجه کرد و آزرده

باطراف من آورد

اختران مهربان
بداد دل رسیدند

جمع شدند اختران
اشک از چشمم ستردند

از غم من پرسیدند

آن درد بی دوا را
خلق ستم دیده ام
مردم رنجیده ام

من، گفتم ماجرا را
درد وطن، درد خلق
موطن ویران شده

صف کشیده ناگهان
هماهنگ و مرتب
مثال يك دسته کر
از نغمه آنها پر:
ای خسته از غم و درد»
خلق تو هست یارت»
نه در ماه و ستاره»
نه در وهم و گمانست»
بازوی مردمانست»
بازوی سعی و همت»
ضحاک این زمان را»
بر خاک ذلت افکند»
بر پای ملت افکند»
آبادی وطن را»

اختران در این میان
نغمه نغز بر لب
دم گرفتند با هم
شد آسمانها در دم
«برگرد شاعر برگرد
«برگرد در دیارت
«برای دردت چاره
«نه خورشید و آسمان
«بلکه به پیش خلق و
«خلقی که با شهادت
«طاغوت حکمران را
«از تخت سرنگون کرد
«تاجش گرفت از سر
«آزادی وطن را»

«با خلق خود شو همراه»

«از مردم وطن خواه»

با پروانه‌ها در طوفان

جعفر جهان بخش

– کی برمی‌گردی؟

به زحمت خودم را از بغلش بیرون می‌کشم:

– چه می‌دونم مادر!

التوبوس با کوه و دشت و مهتاب ، کاروانی است که بارستاره دارد . چشم‌های اشک آلود مادر ، ستاره‌ها را پرکرده است .

★

شب می‌رود . چشم‌های مادر ، دو دو زنان ، میان فضای مه-

آلود ، گم می‌شود . مه می‌رود . لب‌های بیرنگ عبدالله ، صدف

دندان‌هایش را لو می‌دهد:

– ده پاشو دیگه!

می‌خواهم بلند شوم . نمی‌توانم . عبدالله با دستی‌شانه‌هایم

را می‌گیرد و دست دیگرش زیر سرم . آرام . مثل یک طفل ، سرم

را روی بالشی از پتوی تا شده سربازی می‌گذارد . درد ، مثل برق ،

توی تنم می‌توفد . سلول می‌رقصد . چراغ پایین می‌رود . بالامی‌رود

ونگاه عبدالله چترآرامش ندارد . لب‌هایم داغمه بسته . لرزم می‌گیرد .

– چه عجب! هم‌سلولی بیوفا! بالاخره هوس کردی چشماتو

بازکنی . از دیروز تا حالا همه‌اش در زده‌ام . سر نگهبان‌ها هوار

کشیده‌ام که آخه این بابا دارد می‌میرد . اعجوبه!

مکت می‌کند . می‌فهمد که توی چهره‌اش دنبال چی می‌گردم .

دستپاچه است .

– خوب . از همه چیز گذشته ، ما هم پندیم . دلخور نباش .

اگه چیزی گفتم فراموش کن . درمورد شماها ، ما ، همه‌اش همین

چیزها را شنیده بودیم . راستش فکر نمی کردم ...
تمرکز ندارم . حالت تهوع دارم . دلم می خواهد برخیزم . پاها
و کمرم مال خودم نیست . زیر سرم را می گیرد . لیوان چای سرد را
به لبم نزدیک می کند . فکم ازجا دررفته . دهانم باز نمی شود .
پلاستیک سرد لای لبهایم چندش آور است . یک دفعه از اندرون
تکان می خورم . معده سوز می زند . تلخ آبه ای توی دهانم می ریزد
و به لبها پامی کشد . معده خالی خالی است ! چشمها حال دیدن ملال
دیوارهای خاکستری را ندارند . سست و سنگین !

★

– مگه شماها را هم می گیرند؟
– خودت که می بینی .
– نکند با دیگران اشتباه گرفته اند؟

... –

– آخه الان درست بیست روز است . صبح می روی ، شب
آش و لاش برمی گردی . ساکت و تولب . تازه حالا یک کلام که
«روشد» . ولی من باورم نمی شه فلز توی پرونده ات نباشه . باورم
نمی شه این جور باشی .

– اونجوری نیستم . آنقدر از نفرت پر شده ای که اسمش را
هم نمی آوری !

– آره ! نفرت من طبیعیه . حتماً بازهم می خواهید دفتر و
دستکتان را علم کنید؟ نه ! خوابش را ببینید . پرونده دار و
دسته تان دیگه توی تاریخ این مملکت بسته شده .

– تو به این حرفها می گویی مبارزه ایدئولوژیک ؟ نه
عبدالله جان ...

– نخیر !! پس بفرمایید رهبری طبقه کارگر را دو دستی باید
تقدیم تان کرد! مثل یک گنجشک هراسان جیک و جیک می کند .
سلول برایش شده یک قفس . بالا می رود پایین می آید . هی قدم
می زند و پانسماں خون مرده پاهای من بیشتر عصبی اش می کند .
یک دفعه شروع می کند مشت کوبیدن روی دیوار .

★

– آ... آ... آخ .

- بدبخت بیچاره ! «رفقا» هزار فرسخ از این جا دورند. فلک هم بفریادت نمی‌رسد . حرف بزن ، مادر...
خون از میانه لبهایم شعله می‌کشد . این جهنم، انگار، تا بهشت چند قدم بیشتر فاصله ندارد. تنوره درد به آخر نمی‌رسد .
حجم سکوت پر می‌شود . بهشت خواب .

★

سوت می‌کشد و بیدارم می‌کند . چرک و خونش چیزی نیست، سوت می‌کشد . طوری که چشم سیاهی می‌رود و تمام سرم تیر می‌کشد . انگار گذرگاه همه طوفان‌هاست. هرکاری می‌کنم چیزی نمی‌شنود : از گوش چپ کر شده‌ام.

عبدالله وول می‌خورد . چشم‌هایش را باز می‌کند . به طرفم برمی‌گردد و سرش را بلند می‌کند . زیرپیراهن سربازی را دور سروگوشم پیچیده‌ام ، باکف دست چپم گوشم را فشار می‌دهم و توی دلم سخت می‌نالم.

بلند می‌شود . می‌نشیند . پتورا روی پاهایش مرتب می‌کند. به زیلو ، پلاستیک نان ، لیوان‌ها و نان خشک شده خیره می‌شود . به حالش غبطه می‌خورم . می‌تواند راه برود . می‌رود دستشویی . ظرف همه بند را می‌شوید . لیوان‌ها را پرآب می‌کند. لباس‌ها را می‌شوید و با سلول‌های دیگر زدکی حرف می‌زند . ولی من ... همه‌اش نشستته خودم را تا دستشویی می‌کشم.

- ببین: فردا صبح ، دیگر حتماً می‌برندت بیمارستان. معلوم نیست کی برگردی با این حال خرابی که داری کم کمش یک ماه را ماندگار می‌شوی . شاید همدیگر را ندیدیم . در هر صورت. حرف‌های من را که بدل نگرفته‌ای ، هان؟

سنگینی نگاهم را ، با چشم‌هایی که به زحمت باز می‌شوند، حس می‌کند. و ساکت می‌شود. دلم گرفته است . می‌خواهم با او حرف بزنم . حیف که باز کردن دهان همان و از حال رفتن همان ! به پنجره کوچک بالای دیوار نگاه می‌کنم . یک ردیف میله، توری. شیشه کدر ، و آن طرف ، میله ، و ناگهان هرم دلهره : ماه‌بیرون سلول ، در دشت آسمان شنا می‌کند. آنقدر گرفته ، اخمو و کثیف!

همه چیز انگار مثله شده !

★

- تو خیلی متعصبی . خیلی هم خری . بیخودی هی خودت را می‌کشی زیر شلاق . بردار بنویس و راحت شو! ببین . این هم یک منگمه . اسلحه هم داشته . کتکش را خورده و حالا هم راحتته . مگه بچه آدم‌داره حرفهاشو می‌زنه ! به روبرو اشاره می‌کند . نگاهم را به آن طرف کیش می‌دهم . زندانی ، مغموم ، روی صندلی نشسته ، ساکت ، به پاهای من نگاه می‌کند. رعد سیلی در چشم‌هایم برق می‌زند:

- خیال کردید چون پرونده‌تان کاغذیه ، ما هم سبک می‌گیریم و راحت ، دست از سرتان برمی‌داریم . نه ، ما، برعکس این جوجه‌ها ، - بادست محکم می‌زند توی سر زندانی - خطرکار شماها را خوب حس می‌کنیم . این‌ها فقط به شما فحش می‌دهند. درحالی‌که فوکش می‌شوند کودکستانی دار و دسته شما...

یکه می‌خورم . از حرف‌هایش تب کرده‌ام و زندانی دانه‌های ریز عرق را بر پیشانی‌ام می‌بیند . نگاهمان بهم گره می‌خورد. سعی می‌کنم کتاب دلم را جلوی چشمش بگیرم . فکر می‌کنم شرمندگی‌ام را خوانده باشد . صدای دندان‌هایم را می‌شنوم . انگار تقصیر من است که این لندهور، این حرف‌ها را می‌زند.

مشتی که برده‌انم می‌خورد حالم را جا می‌آورد:

- باید شاخه چیت سازی را معرفی کنی . من این حرف‌ها سرم نمی‌شه .

نگاهش نمی‌کنم . بندبند وجودم به وجد آمده . ضعفش را از تماس پوست دستش با بناگوشم حس کرده‌ام. و درد، درجا، بخار می‌شود . می‌دانم اگر نگاهش نکنم . بیچاره‌تر می‌شود ، و نگاهش نمی‌کنم.

- خیال کردی چند هفته رفتی و پروار برگشتی تمام شد ؟ این‌جا کمیده است . همانجایی که ایمان فلک رفته به باد...
پیدااست برنده‌ام.

★

در سلول با صدای خشکی باز می‌شود . نگهبان خونسرد و

سنگ ، کنار در ایستاده است :

- دستشویی .

دست‌هایم را به زمین تکیه می‌دهم و خودم را به طرف در می‌کشم . از پیش تصمیم گرفته‌ام دیگر مکت نکنم و یک نفس ، تا دستشویی بروم . نصف راه را با کف دست و زانو . بیست متر دیگر را هم‌باکون خیزه و پاشنه پا . از در می‌زنم بیرون و دمپایی‌ها را دستم می‌کنم . موزاییک‌ها را می‌شمارم . نفس‌ها به شماره می‌افتند . سرم دارد گیج می‌رود . شانه‌هایم فریاد می‌کنند . و هنوز بیست تا موزاییک نشمرده‌ام که همه تنم مثل بیدمی‌لرزد . جلوی چشمم تاری می‌شود . نباید استراحت کنم . دست‌هایم را به زمین فشار می‌دهم و نشیمن را میکشم . دست‌ها گیرندارند و آرنج‌ها تا می‌شوند . عضلات چهره منقبض می‌شود . له شده‌ام . از پشت می‌افتم زمین . خودم را تحقیر شده حس می‌کنم . دلم می‌خواهد می‌توانستم ست و سیر گریه کنم . صدا . هممه . باران خاکستر . بیابان شب نشسته .

★

سلول بغلی روی دیوار ضرب گرفته است . اسمش را گذاشته‌ام جعبه آواز . صدایش دامن دامن عشق می‌آورد ، آبشار آرامش :

- شب همه شب در آتشم . اسیر عشق سرکشم ...

به دیوار می‌کوبم و با «مورس» صحبت می‌کنم .

- خوبی؟

- آره

- چرا گرفتنت؟

- ایرانی‌ام .

شلیک خنده به هوا می‌رود . برای این‌که سرحال بیایم می‌زند زیر آواز .

★

برای خودم مهره‌های شطرنج درست کرده‌ام . خمیرنان را درمی‌آورم . آرام می‌جوم . بعد . خوب ماساژ می‌دهم . مهره درست می‌کنم و می‌گذارم خشک شود . برای فکم بهترین تمرین است . جانم به لب می‌رسد و بعد از دو هفته کارو روزی دست کم ده‌ساعت .

بالاخره شطرنج دارم . شطرنج را می‌چینم و باخودم بازی می‌کنم .
رخ و پیاده‌ها قشنگ ، گرد و متقارن از آب درآمده‌اند .

حظ می‌کنم . باید حریف را یک جوری مات کرد .

- آی جوونمرگ نشده ، الهی جلو چشم مرغ پر نشی . آخه
چقدر با این خاک و گل‌ها بازی می‌کنی؟ پس فردا که مریض شدی
چکارت کنم؟

از دستم می‌گیرد ، می‌کشد توی اطاق ، روی گلیم ، کنار منقش
سرد ، ول می‌کند . بعد خم می‌شود انبر را برمی‌دارد و یکی دوتا ،
بیواش ، نثار کمرم می‌کند . انبر را می‌اندازد . چارقش را مرتب
می‌کند و می‌رود به طرف بساط قالی .
- گشتمه !

- بیخود قر و غمزه برام نیا . الان داداشت می‌آد . گوشت
کوبیده دیشب را باهم می‌خورید .

بغضم می‌ترکد . آخر باقر از وقتی امتحان ثلث سومش را
داد ، هرروز می‌رود گله‌چرانی ، کمک چوپان ده . روزی سی شاهی
می‌گیرد . حالا غروب‌ها برمی‌گردد . تا آن‌موقع از گرسنگی هلاک
شده‌ام .

- دیگه چته ؟ خدایا از دست یکی و نصفی بچه ذله‌شده‌ام .
می‌رود به طرف طاقچه و برمی‌گردد:
- بیا این یک حبه قند را بگیر .

تند توی دلم آب می‌شود . کتاب‌های باقر را برمی‌دارم . ورق
می‌زنم . دلم می‌خواهد بروم سر میدان ده . الان رضا قصاب شتر
می‌کشد . تماشا دارد . در این شش ماه که بابا رفته تهران ، فقط
یک بار از اوگوشت خریده‌ایم . دلم هوای بابا را می‌کند . مادرم
می‌گوید رفته کار پیدا کند و چشم‌هایش عین شیشه می‌شود . مثل
همان شیشه‌ها که دم خانه اکبر پیدا کردم و زری ازم گرفت . خوابم
می‌برد ...

... بابا آمد . کنار سماور نشست . ریش زبر نتراشیده‌اش
صورتش را سوراخ کرد:

- سلام



- سلام

- بی... یا تو... و، خو... ش... آ... م... دی .

نگهبان در را می‌بندد و می‌رود . روبوسی ما تمام می‌شود .

- الان از قصر آمدم .

- م... ح... کو... می؟

- چرا این طوری حرف می‌زنی؟ چیت شده؟

با دست به فکم اشاره می‌کنم:

- ش... ک... سه... ته .

- ببینم . آره . صورتت پاک کج شده . هنوز هم بازجویی داری؟ شانه‌هایم را بالا می‌اندازم .

- پرونده‌ات چیه ؟

- از... ق... صر... بی... گو .

- خوب ، قصر بد نیست . بچه‌ها جمع‌اند . هشت سال محکوم شده‌ام . سه سال و نیمش را کشیده‌ام . نمی‌دانم چرا آورده‌اند این‌جا .

می‌رود تو فکر . چهره‌اش غنچه‌آشنایی دارد . موهای مجعدش ، چهره گندم‌گونش چشم‌های میثی و گونه‌های فرورفته ، سبیل‌های قیطانی و چانه باریکش . راستی انسان عجب زیباست!

به او زل زده‌ام . دلم می‌خواهد حرف بزند . بیشتر از یک ماه است آدم ندیده‌ام . در بیمارستان ، همه‌اش با دستبند به تخت بسته بودم . تنها ، دوتا نگهبان دم پنجره گپ می‌زدند و گاهگاهی سرمای چندش‌آور مسلسل‌هاشان لرزم می‌داد . دلم نمی‌خواست نگاهشان کنم .

- خونه مهرآباد که محاصره شد ، همه‌شان خواستند از پشت بام فرار کنند . ماعم تک به تک زدیمشان . خودم دوتا را از همون بالا ...

استفراغ . آتشفشان گندیده هرروز . و روز ازپس روز گله خاموش درد و کسالت درگذر از بیابان سوخته ... موقع بازگشتن هم کمتر بازجویی می‌رفتم .

★

تهرانی روزنامه را می‌زند توی صورتم:

- این همپالکی فرانسوی‌تان گه خورده با جبهه خلقش کمیته
را ندیده . اگه پاش به اینجا می‌رسید ، چپش را چاق می‌کردیم .
این اکثریت به درد عمه‌شان می‌خورد، اگه مجبور بشیم می‌فرستیمش
بغل دست آئنده ...

... لاف درغریبی، نمی‌دانند با این حرف‌ها چه سبک
می‌شوم . برمی‌گردم . و سرفراز به زندانی آشفته حال کنار دیوار
نگاه می‌کنم . او هم به اندازه من خوشحال شده است؟ آسمان توی
دماغم می‌ترکد :

- مادر جنده . چرا اینطوری نگاش می‌کنی؟ می‌خواهی روحیه
بش بدی؟

رویش را برمی‌گرداند طرف زندانی کنار دیوار
- این را این طوری نبینش . درست‌ه که تموم تنش زخمه .
ولی خربت خودش بود . کابل را نوش جان کرد، بعد هم خودش را
تکان دادو سبک کرد . کاری که از اول باید می‌کرد .

یک ریزنگاهش می‌کنم . بالاخره چشمش توی دهنم چفت
می‌شود . نه حرف بازجو را باور نکرده . توی تنش می‌خندم . پرصدا
نفس می‌کشم . تهرانی می‌رود و باتن لش لندهورش روی پاهای ورم
کرده زندانی می‌ایستد .

ترانه خاموش درد دیوانه‌اش می‌کند .
بطرف من می‌آید و زوزه سر می‌دهد .
- پاشو بلیزت را بنداز سرت . نگهبان . آی نگهبان ، نگهبان
طبقه دوم .

بیا این عنچوچک را ببرش سلول . بجای نوشتن متهم‌ها را
فاسد می‌کند . شما عا مرده و زنده باعث دردسرید .

★

دلم می‌خواهد بازهم حرف بزند . ولی رفته توی خودش .
- از ق... صر می... گ... ف... تی؟
ابروهایش پرت می‌شوند بالا . چشم‌هاش چارطاق باز
می‌شوند و نفس بلندی می‌کشد :

- آره ، می‌گفتم ، ملاقاتی هست و کتابی . بچه‌ها باهم ورزش
می‌کنند . مطالعه می‌کنند ، آدم یواش یواش عادت می‌کند .

نه! باورم نمی‌شود . آدم هیچوقت به جهنم معتاد نمی‌شود .
 فکر می‌کنم قصدش تسلی من است .
 - ولی عجب لهت کرده‌اند . ها؟
 پیداست وحشتش گرفته . مبهوت ، مات گوشت پخته و
 آجیده پاهایم شده است . سرش را بلند می‌کند . خجولانه می‌خندم .
 - انگار یک جایی همدیگر را دیده‌ایم؟ نه؟
 - ... نه... .



پائیز سال ۴۹ بود . رحمت را گرفته بودند و دنبال بهزاد
 بودند . از اتوبوس که پیاده شدم علی را دیدم . یکه خوردم . قرار
 ما برای روز بعد بود . نگران ، گفت که فوری باید رفیقی را
 پناه بدهیم... شبانه ترتیب کار داده شد . شش ماهی طول کشید
 تا روابطش جا افتاد . تازه آنوقت عکسش را زدند صفحه اول روز-
 نامه . ناچار شدیم پناهگاهش را به مشهد انتقال بدهیم . در این
 فاصله چند ماهه بحث‌ها داغ بود . رفیقی که می‌بایست او را به
 مشهد ببرد ، یکریز می‌جوشید . حرف‌های ما خریدار نداشت . هیچ
 دم گرمی برآهن سردش اثر نمی‌کرد . موهای مجعدش ، چهره گندم-
 گونش ، چشم‌های میشی و گونه‌های پر ، صورت بی‌مو و چانه
 باریکش توی ذهنم قاب شد . بحث چندان ثمری نداشت :
 - این را می‌گویند سربردیوار ارتجاع کوبیدن . آخر رفیق ،
 باخون پاشیدن به شب که افق رنگ شفق بخودش نمی‌گیرد؟
 ابروهایش پرت می‌شوند بالا . چشم‌ها چارطاق باز می‌شوند
 و نفس بلندی می‌کشد .



آرام ، اضافه می‌کنم :
 - ... نه ، یا... دم... نه... می... یاد .
 انگار حرفم را باور نکرده است . ولی چاره دیگری ندارد .
 تکه صابونی از دستشویی آورده‌ام . روی پتوی زندان .
 صفحه شطرنج می‌کشم . مهره‌ها را می‌چینم و آرام شروع به بازی
 می‌کنیم .
 خیلی زود بلند می‌شود :

- حوصله‌اش را ندارم
 قدم می‌زند. چند بار طول دومتری سلول را پایین و بالا
 می‌رود. و بالاخره پشت در متوقف می‌شود. نوشته روی در را
 ملایم و با آداب می‌خواند:
 - در مسلخ عشق جز نکو را نکشند.
 - خوش خطه!
 برمی‌گردد و به در پشت می‌دهد. کف دستهایش را محکم
 به صورتش می‌کشد و سوت می‌زند:
 - فکر می‌کنی چقدر محکوم بشی؟
 مهره‌ها را لای پتو می‌پیچم و کنار می‌گذارم. کاریکاتور
 لبخند.



برنامه پیک تمام می‌شود. پیچ رادیو را می‌بندم. چشم -
 هایم روی عکس روزنامه خیره می‌شود. چشمهایی که الهه اراده‌اند.
 جوانی، علم و مبارزه. تیترها انگار بالجن چاپ شده‌اند. تسوی
 خودم جا نمی‌گیرم:
 - ببین داود جان! ما نباید به این زودی‌ها نطفه بشویم.
 فکرش را بکن! زاخار را از دست دادیم. الان می‌فهمم که در بعضی
 شرایط یک رفیق چقدر ارزش پیدا می‌کند.
 نگرانی آن موقع پر بیراه نبود.



- بدبخت اعدامی! خجالت بکش. این‌ها همه به آتش تو
 سوخته‌اند. جواب زن و بچه‌شان را چی می‌دی؟ همه‌کارگر و عائله‌مند.
 با نگاه می‌روم زیر پوست چهره عاطفه‌شان. رد نگرانی هست ولی
 پشیمانی نیست. دلسوزی رسولی را بصورتش تف می‌کنند.
 - این بی‌ناموس خوار و مادرجنده را می‌شناسین؟
 همه، به نشانه نفی، سرتکان می‌دهند.
 - همین موش مرده، پس‌فردا می‌شد مهندس و همه‌تان را
 می‌انداخت زیر مشمت ولگد.
 پوزخندهایی که به عمد خودشان را قایم می‌کنند: رأی‌تاریخ.
 رسولی به تته پته می‌افتد. سرم را بلند می‌کنم و راست می‌روم

توی مردمک چشمش. لبهارا به خنده پر می‌دهم. بی‌هوا می‌پرد
روی سرم:

- امشب مادرت را به عزا می‌نشانم. یک دهنی ازت کج بکنم
که دیگه دهن کجی نکنی!

آن شب مهمان کرامتش بودم: معراج درد!

★

- آقا جبار سرم را ازته می‌زنی؟

جبار پاسبان جوان، کشیده قامت و خوش خلقی است.
سلمانی کمیته هم هست. داخل بند که می‌شود از جلد آجان در -
می‌آید. با من «ایاق» است. همه سلول‌ها را اصلاح می‌کند و آخرسر
می‌آید سراغ من. اسمم را گذاشته «مشتقی مخصوص»! اول‌ها که
صورتتم به‌قول خودش زاویه منفرجه داشت، می‌گفت:

- چرا راستش را نمی‌گی؟ تو با تریلی تصادف کرده‌ای.

حالا ماشین دستی‌اش سروصورتتم را قفلک می‌دهد. ذوق
می‌کنم.

- آقا معلم، چند ماعه حمام نرفتی؟ پوست سرت شده عین

کویرلوت. آبگوشت یک ایله!

آقا جبار درس می‌خواند. پنجم ریاضی. شب‌ها زیر هشت

جبر یادش می‌دهم.

★

زیردست اوسا عباس دست و پا می‌زنم. ازبس جیغ زده‌ام،

صدایم در نمی‌آید. اوسا عباس و بابا می‌خندند.

بالاخره پیش‌بند را از دور گردنم برمی‌دارد. می‌برد کنار

دیوار. داخل یک پیت حلبی خالی می‌کند:

- عین یک بز شده بودی!

وقتی می‌بیند قیافه مادر مرده‌ها را بخودم گرفته‌ام، دلجویی

می‌کند:

- بزرگ که شدی، می‌آیی پیش خودم فکلا تو درست می‌کنم!

بابا از روی سکوی کنار میدان بلند می‌شود. دستمالش را تا

می‌کند و توی جیبش می‌گذارد. دستم را می‌گیرد و می‌رویم به‌طرف

بقالی.

نقل هارا که داخل جیبیم می ریزد، سوزش سرم گم می شود .
فردا صبح زود بیدارم می کند . حمام شب عید . دید و بازدید .



نگهبان مهلت نمی دهد . رنگم پریده است و قلبم مثل کفتر
چاهی پرپر می زند . فکر می کردم بازجویی تمام شده است . خسرو
هم نگران شده است . بلیزش را به طرفم دراز می کند . نگهبان چشم-
بند می زند و زیر بازویم را محکم می گیرد . دلم هزار راه می رود .
یواش راه می روم . دوسه روزی داخل سلول تمرین راه رفتن کرده ام .
دلهره بازجویی پاها را سست کرده است از در بند لنگ لنگان ،
کورمال کورمال با هزار مکافات می رویم بیرون ، زیرهشت ازپله ها
می رویم پایین ، انگار هزار سال طول می کشد . کجا؟ ترسم دوبرابر
می شود . نکند کسی را گرفته باشند...؟

وارد اطاقی می شویم . چشمم را باز می کنند . شده ام جفت
دیوار . نفس نفس ، آرام رسوب می کنم . افسر نگهبان جلویم
ایستاده است . اسمم را می پرسد . بعد به نگهبان اشاره می کند .
دوباره چشم بند از در کمیته بیرون می رویم . سرم سنگین و تنم
کوفته است . یک کوچه ، پیچ ، خیابان ساختمان ، پله ، پیچ ،
راعرو ، در ، اطاق . راحت می کند :

یک اطاق مبله ، میز تحریر ، قالی ، پرده آن سر دنیا ، نور
چشم هایم را می زند . مرد شیکی که توی اطاق آرش دیده بودم ،
دفتراش را می بندد و از من می خواهد که بنشینم . شستم خبردار
می شود : ملاقات دارم .

نگاهی به پاهایم می کنم .

متین ، مؤدب و دقیق می گوید :

- لطفاً کاری نکنید که بویی ببرند . در غیر این صورت ،

المأمور معذور!

در باز می شود . باقر ، مادر و فاطمی .

خون تو صورتم می دود . می خواهم بلند شوم . نمی شود .
پاهایم تیر می کشند . آوار مهربانی روی سرم خراب می شود .
بوسه ها ، بوی گس غربت دارند . فاطمی می پرد بغلم ، گنجشک
کوچولو :

- دایبی جون ، دایبی جون!
گریه‌ام می‌گیرد . مادر سعی می‌کند آرام باشد. لبه چادرش
خیس خیس است. لبخند می‌زند. باقر محکم به سیگار پک می‌زند.
- دایبی جون خونه‌تون پر مردای غریبه‌اس. یک عالم آجان
داره . من می‌ترسم .

★

- دایبی جون . سوسک! سوسک! بیه‌عالم
- کو؟

★

- دایبی جون چرا نمی‌آی خونه یالا پاشو دیگه . اگه بدونی،
مامان برام قلم رنگی خریده . دفترهم دارم. آنقدر نقاشی کردم که
نگو. باید ببینی و بهم جایزه بدی!

★

- فاطمی ! دایبی را چندتا دوست داری؟
- شیش تا.
- این که کمه؟
- خب چارتا!

★

حرف که می‌زنم و دست‌هایم را تکان می‌دهم، نرم می‌خندم،
مادرم آرام‌تر می‌شود و سرحرفش باز می‌شود:
- مادر، برایت زیر پیراهنی آورده‌ام . یک کمی هم میوه
خریده‌ایم.

دلم نمی‌آید بگویم این چیزها را تحویل ما نمی‌دهند.
باقر ساکت است.
- بابا چگونه؟

- بد نیست . سلام می‌رساند . طبق معمول کارخانه . شب‌ها
هم همونجا می‌خوابد. آخه دربون هم هست .
- دایبی جون ! کارخونه آقا جون آنقدر تاریکه که نگو!
مادرم گوشه چادرش را می‌گیرد و سرش را می‌گذارد زیر گوشم:
- مزدش زیاد شده . روزی سی تومن می‌گیره .

صدای ساواکی اطاق را از بوی لجن پر می‌کند:
- خانم! لطفاً بلند صحبت کنید!

★

مدتی است سراغم نمی‌آیند. وضع مزاجی‌ام بهتر شده. یکی دو هفته است خون ادرار نمی‌کنم. گاهی می‌شود که تا ده دقیقه بی‌استراحت قدم می‌زنم. دستم را به دیوار نمی‌گیرم. سلول کوچک شده است. روزها کوتاه شده‌اند. نرم نرم حرف هم می‌زنم. حتی یواش ترانه هم می‌خوانم! عین بچه‌ها فوق می‌کنم. بشکن می‌زنم. دیگر درد آرواره، گوش، پا و کمر را اصلاً تحویل نمی‌گیرم. تشنج‌های شوک هم کمتر شده. فقط دستهایم خیلی میلرزد. انگشت‌های دستم بعد از رفتن زیر پرس آپولو، هنوز کاملاً «سر» و بی‌حس‌اند. ولی کمی تکان می‌خورند. پایم گوشت تازه آورده. مرتب پوستش می‌ریزد، عین مار! ورمش خیلی خوابیده. ناخن‌ها همه ریخته‌اند. خوابم زیاد شده. اشتها هم معده‌ام طلبکار است! حسابی زنده شده‌ام! فقط خیلی مشتاقم، یک روزی، مثل خسرو، بتوانم راهرو را «ته» بکشم. ورزش خوبی است. سرگرمی خوبی هم هست. خسرو هرشب کارش همین است. - چیه خسرو، برزخی؟

خسرو یک ریز پک می‌زند به سیگار. نگاهش میخ شده روی دیوار. حرف نمی‌زند. ولس می‌کنم بحال خودش. موقع خواب، برایم درد دل می‌کند. طاقت نمی‌آورد. صدایش انگار از بن چاه درمی‌آید:

- راهرو را که ته کشیدم، پتوی ته را باز کردم. توی دستشویی چلاندم. اگه می‌دید، استفراغ می‌کردی. می‌دونی؟ معجون غلیظی از خون و لجن. هرطور بود پتو را تمیزتمیزشستم. دفعه دوم راهرو را ته کشیدم. این دفعه پتو پر شده بود خونابه. هرشب همینطور است.

ساکت می‌شود. بغضش را فرو می‌خورد. پتو را روی‌شانه‌اش می‌کشد و سرش را به‌طرف من برمی‌گرداند
- راستی. این خون‌ها را کی می‌شوره؟

بهار ۵۷



ڪار نيلوفر قادري نژاد

درباره ژانر «تعزیه»

احسان طبری

یکی از دوستان از اینجانب خواستار شد درباره ژانر «تعزیه» و امکان حیات آن در جامعه معاصر ما به عنوان نوعی از هنر دراماتیک سنتی اظهار نظر کنم. اظهار نظر درباره تاریخ پیدایش تعزیه و تکامل آن بویژه پس از صفویه زائد است. در این زمینه کتاب «تعزیه و تعزیه خوانی» صادق همایونی با تفصیل و نظم هم از دیدگاه تاریخی و هم از دیدگاه فنی سخنان لازم را گفته است. علاوه بر آن کتاب بهرام بیضائی «نمایش در ایران» و مایل بکتاش و فرخ غفاری «تئاتر ایرانی» و مقاله محمدجعفر محبوب در نشریه شماره ۳ جشن هنر شیراز متضمن گفتنی‌های بسیار در زمینه این ژانر از هنر دراماتیک ایرانی وجود دارد. آثار برخی از جهانگردان اروپائی مانند شوالیه دوشاردن و ئوژن فلاندن و کنت‌ده گوبینو نیز که در این باره برپایه شهودات خود اظهار نظر کرده‌اند، ترجمه شده است.

وجود «تعزیه» در ایران که مسلماً ریشه آن بدوران پیش از اسلام می‌گردد که برخی اشارات پراکنده به انواعی از آن در کتب مورخان یونان باستان آمده است؛ و این نظر را که گویا هنر دراماتیک و صحنه‌ای و درام‌نویسی در کشور ما پدید نشده است، رد می‌کند. فهرست ۹۹ تعزیه که صادق همایونی در کتاب خود میدهد، تردید در تنوع داخلی این ژانر از جهت سبک و شیوه باقی نمی‌گذارد و به آسانی میتوان تعزیه‌های صرفاً سوگوار (الژیک) را از تعزیه‌های غنائی، حماسی و حتی خنده‌آور و گروتسک تشخیص داد. یعنی تحت عنوان «تعزیه» در ایران نمایش بطور اعم به میدان

آمده است. در کتاب همایونی این تقسیم بندی نشده ولی مؤلف با دادن مضمون کوتاه هر تعزیه به ما امکان میدهد که بتوانیم از تنوع اسلوب- هنری سخن گوئیم.

علی رغم تحقیقات ارزنده انجام گرفته هنوز درباره انواع هنر صحنه‌ای در ایران که پس از بررسی مقدماتی جنتی عطائی، بهرام بیضائی و سید سعید و بهترین پژوهش را درباره آنها داده است (مانند: نقالی، لعبت بازی، خیمه شب بازی، سیاه بازی، روحوضی، بقال بازی، تیارت و غیره) جای پژوهش و پی کاوی و داوری باقی است. در گذشته، جریان بسیار سودمند احیاء این اشکال سنتی و فولکوریک هنر صحنه‌ای آغاز شده بود که امید است در دوران پس از انقلاب ادامه یابد و جشنواره‌های هنری با پیراستن از آن آرایشها که خاص سیاست دوران گذشته بود، دوباره جای خود را باز کنند. ژانرهای اصیل هنر دراماتیک ما، همه‌اشان، میتوانند احیاء شوند. البته در همه این ژانرها، باید نوعی سامانگری (آرانژمان) از دیدگاه امروزی خواه از جهت موضوع و خواه از لحاظ صرفاً فنی (تکنیک) بعمل آید ولی در ضرورت احیاء و بسط و تکامل این ژانرها ذره‌ای تردید روا نیست. همین کار است که میتواند ارمغان ایرانی ما به فرهنگ معاصر باشد و آنرا غنی کند.

ژانر «تعزیه» مهمترین ژانر در هنر دراماتیک و صحنه‌ای ماست و هم اکنون سنت نیرومندی دارد. در سال ۱۹۶۱ واتیکان مجموعه بزرگ «انریکو چرولی» (Cerulli) را انتشار داد که متضمن متن بیش از هزار تعزیه است.

برای تعزیه نگار امروزی - صرف نظر از قریحه هنری لازم - بررسی متون سنتی و سر در آوردن از تکنیک تعزیه ضرور است تا کارش دوام تکاملی گذشته باشد، نه تکرار و تقلید بی‌رنگ آن.

تکنیک تعزیه ایرانی خواه از جهت صحنه مدور در وسط تعزیه (تکیه، حسینیه^۱) خواه از جهت نمایشنامه (بیاض و نسخه)، خواه از جهت «اسباب

(۱) برخی‌ها تصریح کرده‌اند که تجدید حیات صحنه مدور در وسط ←

مجلس» (accessoire) و خواه از جهت کارکنان (تعزیه گردان، معین البکاء، شبیه‌خوان، چاووش، سیاهی لشکر، پیشخوان‌ها) خواه از جهت صحنه آرائی (خیمه و خرگاه، حرب‌گاه، مجلس پادشاه، قافله اسیران، حوریان و ملایک، گروه اجنه، مطربان و مغنیان، غلامان و سپاهیان) و غیره درخور و بررسی جداگانه است. در این تکنیک برای تناسب انتخاب نواهای موسیقی با مخالف خوان (آنتاگونیست در تراژدی یونانی) و مؤالف‌خوان یا امام‌خوان (پرو تاگونیست در تراژدی یونانی) و درآمیختن آهنگ باخطاب (دکلاماسیون) نیز نکات درخور بررسی‌زیادی وجود دارد. نمادگراییانه بودن مختصات صحنه‌ای (مثلاً مانند قراردادن طشتی آب بجای رودخانه‌القمه)، بکار بردن نقاب برای معصومان، بکار بردن صورتک برای دیوان و اجنه و غیره درهمین تکنیک وارد میشود.

تعزیه نویسنده امروزی برای حفظ اصالت ژانر باید بطور عمده مختصات موضوعی، شیوه گسترش اضدادهای دراماتیک، و مسائل فنی را از نظر دور نگاه ندارد و الا یا کار او سرسری و بی‌ارزش و عادی و پیش پاافتاده خواهد شد یا از چارچوب ژانر خارج میشود و اصلت (originalite) خود را از دست میدهد.

اینکه در شرایط کنونی انقلاب، تعزیه‌نامه‌های کوچک، با مختصات تند و تیز سیاسی و با درآمیختن جنبه‌های غم‌انگیز و خنده‌آور و با استفاده

→ نمایشگاه در هنر صحنه‌ای معاصر اروپا بجای صحنه «قاب عکسی» گویان نتیجه تأثیر تعزیه ایرانی (بویژه تعزیه‌های دوران قاجاری) است. این استنباط محل تردید است زیرا در «آمفی‌تاتر» یونانی تراژدیها و کمدی‌ها در وسط اجراء میشده و صحنه قاب عکسی نبوده است. در «میستر» های فرانسوی و «miracle play» های انگلیسی که در ایام «مراسم عزای مسیح» (corpus christ) از قرن ۱۳ به بعد در اروپا متداول شد و بسیار شبیه تعزیه ماست، نیز صحنه قاب عکسی نبوده و بازی که گاه تا دو روز طول می‌کشید در کنار معبر مردم یاروی عرابه اجراء میشده است. همین‌جا شایان ذکر است که میسترها و میراکل-های اروپائی نیز مانند تعزیه‌گاه دارای موضوعات غیرمذهبی (Non Biblical subject) بوده‌اند.

بازیگران در نقش:

صدام : عروس

تاچر : مادر عروس

کارتر : داماد

خواستگاران:

تعزیه (پیوند صدام و کارتر)

نصرت‌الله نوح

سادات، بگین، ملک‌حسن، ملک‌حسین، ملک‌خالد، بختیار

صحنه اول: عروس و مادر عروس (صدام و تاچر) بالحنی غم‌انگیز عروس خطاب به مادر خود گوید:

تنگه دلم ، تنگه دلم . آی ننه . آی ننه . آی ننه
نامزده هم کرده ولم . آی ننه . آی ننه
من شوهر قلدر و خوشکل میخام . آی ننه
تانک و توپ و ماشین و هندل میخام . آی ننه
خانه نشین گشته‌ام از بیکسی ، آی ننه . آی ننه
پس کی بدردم میرسی؟ آی ننه . آی ننه
تنب ابوموسی را با آب میخام . آی ننه
آبادان و اهواز و میناب میخام . آی ننه
قول وقرار تو که اجرا نشد . آی ننه
پیر شدم . شوهری پیدا نشد . آی ننه
گرنکنی فکری برام . آی ننه . آی ننه
قهر میکنم با عموسام . آی ننه . آی ننه

→ از جنبشهای توی صحنه‌ای و توده‌آرائی (Mener la goule) و در

صورت امکان با توسل به صحنه‌های با شکوه، میتواند نقشی از جهت بسیج مردم بازی کند، مورد تردید نیست. شاید فرهنگ پروران امروزی کشور ما این ژانر را که نشانه توجه به شخصیت ویژه ایرانی در قبال «غرب زدگی»-های افراطی است، مورد تشویق نیز قرار دهند.

مادر عروس ازراه دلسوزی ضمن نوازش دختر (صدام) گوید:

بیا ای دختر خوب و قشنگم
مخور غصه ، منم چون تو می‌شنگم
الاهی قربون چشمتا گرم
فدای آن قد و بالاتا گرم
بود چشمان تو مانند آهو
تو در عیقل تکی مانند یابو
مخور غصه بفکرت هست مادر
برایت یافته یک رأس شوهر
که گر در یک نظر او را ببینی
روی فوری سر دوشش نشینی
گروه خواستگاران تو فردا
روان کردند از هرسو باینجا
ابا شیپور و با طبل و نقاره
بیاید خلق از بهر نظاره
«عمه شکر دهن ، شیرین شمایل ،
همانطوریکه میخواهد ترا دل»
یک امشب صبر کن بیشوهری را
ببین فردا بدورت مشتری را

دارام دام دام دارام دام دارام دام
صحنه دوم: عروس و مادرش (صدام و تاچر) در اتاق
نشسته‌اند که سادات، بگین، ملک خالد، ملک حسن. ملک حسین
و بختیار ، ازدر وارد میشوند و بارنگ ضربی درحال جست و خیز
میخوانند:

اومدیم باز اومدیم

چو اردک و غاز اومدیم

با جیب پر پول اومدیم

با تانک و ششلول اومدیم

با بوق و دار دار اومدیم

برای خواستگار اومدیم

از راههای دور اومدیم
با طبل و شیپور اومدیم
با هو و جنجال اومدیم
ور دار و ورمال اومدیم
عروس و چون آب میبریم
برای ارباب میبریم

ما دلال محبت و صفائیم
تو شهر خود رئیس و کدخدائیم.
مادر عروس با رقص کمر و رنگ ضربی در برابر هریک از
آنها شعر مربوط به ایشان را میخواند:

به به ، چه عجب، خالد و سادات و بگین جون
حتماً رارو گم کردین ، قداتونو قربون
ای شاه حسین قد کوتوله
ای بوی خوست چو یک گولوله
ای حضرت خالد
قربون تو خالت
آقای ضیاءالحق، ای تازه مسلمون (ج: قدتورو قربون)
الحق که صفاکردی ای شاه حسن جون (ج: خیلی خیلی ممنون)
در خدمتتان هستم با دختر نازم
هرچیز که میخواهید آماده بسازم
دام دام دارادام درارادام دام دارادام دام
سادات یک قدم پا پیش میگذارد و باهمان رنگ ضربی
میخواند:

قربون تو و دختر نازت بره سادات
قربون تو و قد درازت بره سادات
مخلص که نیم قابل چشمان قشنگت
آقای بگین قربون تو با دل سنگت
حتماً میدونی بهر چه مشتی کج و کوله
در خدمتتان هستیم با دسمال و حوله ؟
ما قاصد آقای عمو سام دبنگیم
جمعی همگی هفت خط و رنگ برنگیم

میخواه عمو سام دخترتو واسه کارتر
 دلالت محبت شده ام بنده چاکر
 از جانب کارتر داره حاجیت وکالت
 هرچی که خواهی بکنم بنده حوالت
 (هدیه ها را نشان میدهند)
 مهریه و سوغات و جهیزش (چی چی باشد؟ عمه)
 شیرینی اون چشمان هیزش (چی چی باشد؟ عمه)
 کار اون و کارتر را تا ساده کنم من
 هرچی که بخوای حاضر و آماده کنم من
 دام دام دارادام دام دارادام دام دارادام دام
 مادر عروس با رنگ ضربی و غر و ناز میخواند:
 نمیدم . نمیدم . نمیدم . نمیدم .

به کس کسانش نمیدم	به عمه کسانش نمیدم
به کارگرهاش نمیدم	به برزگرهاش نمیدم
به آب حوضی نمیدم	به مرد قاضی نمیدم
به مرد نانوا نمیدم	به شیخ و ملا نمیدم
به کسی میدم که شا بشه	(نوکر آمریکا بشه - جمع)

ضیاءالحق پادرمیانی میکند و بارنگ ضربی میخواند:
 مرا اینجور نبین ، ارواح بابام
 ضیاءالحق ، رئیس کل اونجام
 کریشیم ماما ، کریشیم ماما ، کریشیم
 مامان ارزون حساب کن مشتریت شیم
 به ارواح بابام کارتر قشنگه
 خدای توپ و رادار و تفنگه
 کریشیم ماما ، کریشیم ماما ، کریشیم
 مامان ارزون حساب کن مشتریت شیم
 به او دختر بده حتی به مفتی
 بهت میده هر آنچیزی که گفتی
 کریشیم ماما ، کریشیم ماما ، کریشیم
 مامان ارزون حساب کن مشتریت شیم

به او دختر بده با پول دستی
 نمی بینی تو هرگز روی پستی
 کریشیم ماما، کریشیم ماما، کریشیم
 مامان ارزون حساب کن مشتری شیم
 مادر عروس از نو میخواند:

به مفتی مفتی نمیدم	به هرکی گفتی نمیدم
چیزای خوب و خوب میخام	موشک و تانک و توپ میخام
کشتی میخام ، ناو میخام	یه شوهر گاو میخام
صاحب صد باغ باشه	زیر دلش باشه

ملک خالد با رنگ ضربی میخواند:
 نمانده اختلافی در میانه

نیاور بهر ما دیگر بهانه
 بهر چیزی که می گوئی رضائیم
 (مامان ، ما دسته مشکل گشائیم همه)
 اجازت ده بخوانم صیغه عقد

صداق و مهریه موجوده و نقد
 بختیار به میان حرف ملک خالد پریده گوید:

«بحرف عمه و تعریف خاله»	بود ایران ترا پشت قباله
همه شطالعرب، تهران و اهواز	خراسان و صفاهان تا به شیراز
بود مهریه سرکار خانم	بده تا بار سازم بار خانم
اجازت ده بخوانم صیغه عقد	صداق و مهریه موجوده و نقد.

سادات با رنگ ضربی و رقص کمر صیغه عقد را جاری میکند
 و بقیه نیز همراه او با رنگ ضربی میرقصند.

انکتههو و زوجتهو ،	دم بخت و لب تخت
(بیا یک کمی پیشتر	هزار و صد و بیشتر
هوایپما رادار دار	هزار تا تانک و تیربار
هزار تا توپ مرغوب	مسلسل های معیوب
هزار تانک و زره پوش	دویست ارابه هم روش

حالا راضی شدی؟- (عروس) نه .

حالا راضی شدی؟ (عروس) نه .

انکتههو و زوجتهو	دم بخت و لب تخت
(نکن اینقده دار دار	نیا هی قر و اطوار)

هزار موشک اعلا (خودش میپره بالا)
هزار ضد هوایی (حالا دیگه میائی ؟)
هزار ام یک و ژ ۳ (بگم یا اینکه بسه ؟)
حالا راضی شدی ؟ حالا راضی شدی ؟
اگر راضی شدی با الا بلا بیا کم کم به پیشم دولا دولا
دارام دام دارام دام دارام دام دارام دام

عروس روبه تماشاچیان و پشت به خواستگاران با رنگ
ضربی میخواند:

نمیدانم بگویم آره یا نه
ندارم چاره باید گفت : آره
چوهست آقای کارتر تازه داماد
خدای قدرت و زوراست کارتر
دارام دام دارام دام

عروس سپس روی خود را به خواستگاران کرده ادامه میدهد:
شدم راضی به رنگ ایدل ایدل
منم زیباترین زیبای بغداد
خدای مکر و فن و حيله ام من
ندارم جفت در خاور میانه
شما اندام زیبایم ببینید
کجا چون من تواند یافت کارتر؟
بعشق حضرت صاحب دلارم
بگو تا حضرت کارتر بیاید
بکار خود شما خوب اوستادید
خواستگاران هر یک شعر مربوط به خود را در جواب عروس
با آهنگ ضربی و گامی شمیری میخوانند:

بختیار گوید:

ما بندهٔ ارباب دلاریم مامان جون
ما شیرهای و شیر شکاریم مامان جون
هستیم دوان در همه جا چون سگ تازی
تا بلکه ز ما حضرت کارتر باشه راضی

ملک خالد گوید:

ما ملت خود را به فلاکت بنشانندیم
تا نفت توی لوله کارتر بکشاندیم
اینک دو سه سالیست که ایران شده وارو
ارباب پکر گشت و فراری شده یارو
شد قطع بکل نفت و دلارات عمو سام
دیگر چه بگوئیم دیریم دیم دارا دام دام

سادات گوید:

صد توطئه کردیم همش نقش بر او شد
صد آدم باعرضه ما هیل هپو شد
بر حيله صدام که صد دام نهاده است
ارباب ، عمو سام کتون چشم گشاده است
تا بلکه زنو مالک ایران شود آقا
فرمانده آن کشور ویران شود آقا

شاه حسین گوید:

من ، شاه حسین هستم با قد کوتوله
کشتم چقدر خلق فلسطین با گلوه
من قاتل صدها و هزاران زن و مردم
از بهر عمو سام همه جا گرم نبردم
کس نیست چو من بنده و مزدور عمو سام
ارباب مرا حفظ کند از بد ایام
اما نگرانستم و مبهوت و پریشان
از عاقبت خود ، که شوم چون شه ایران.

شاه حسن گوید:

من مالک صحرای مراکش ، حسن آقام
کس نیست چو من تیغ بکف ، ارواح بابام
از ملت صحرا چقدر بستم و کشتم
ارباب بود در همه جا حامی و پشتم
اما خود من دائم با اینهمه کشتار
ملت بزند بر سر من عاقبت افسار

بگین از اظهارات یأس‌آلود شاه حسن و حسین ناراحت
میشود و بعنوان دل‌داری به آنها میگوید:

بیهوده شما در تب و تابید به موسا

بیهوده به انجوه و عذابید به موسا

تا هست عمو سام و دلارات فراوان

وحشت زده بیهوده چرائید از ایران

ما صاحب سرمایه و نیرو و دلاریم

در روی زمین ، در همه جا دست بکاریم

هرگز نگذاریم شود ملت حاکم

پس بحث چه دارید ز مظلوم و ز ظالم

این بزم عروسی است چرا زار و غمینید

بر چهره این دختر گلچهره ببینید

در بزم بکوبید و برقصید و بخندید

در بر غم و اندوه جهان ، سخت ببندید

مادر عروس پادرمیانی کرده برای تغییر جو موجود مجلس با

رنگ ضربی میخواند:

ای صاحب صدها باغ بادام زمینی

الای خیرشو ببینی

تقدیم تو کردیم عروس را توی سینی

برو خیرشو ببینی

ما آنچه که در چنته ما بود روراستی

بی هیچ کم و کاستی

تقدیم تو کردیم و سزاوار همینی

الای خیرشو ببینی

الای خیرشو ببینی

صحنه بعد : کارتر و صدام (داماد و عروس)، کارتر با ناز و

غمزه به عروس گوید:

چشمان نخودچی‌ات را قربان

ای قحتو نردبام دزدان

ای چاک دهان تو چو گاله

ای صاحب هیکل نخاله

مژگان عوضش نداری اصلن

بینیت بود چو دسته هاون

ابروت بود چو پاچه بسز
عروس حرف کارتر را قطع کرده گوید:
خواهش دارم . کنید ترمز

هرچند دهان من گشاده
در چشم توگر ضعیف و خوارم
بر کار تو میخورم فراوان
توصیف ز هیکلم مفرما
گر تشنه‌ای ای مهین نگارم
یا ویسکی با یخ فراوان
توصیف تو بهر من زیاده
صدها هنر نگفته دارم
اینجوری مرا نبینی قربان
فرمان بده تا نمایم اجرا
یک قدری برات آب بیارم
بهر تو بیارم عزیز جان

در این وقت از بیرون فریادهای مرگ بر آمریکا ، مرگ بر
کارتر بگوش میرسد . کارتر سر خود را روی میز میگذارد و پس از
پایان فریادهای مردم با قیافه‌ای ناراحت و عصبی و بالحن محزونی
میگوید:

نه ویسکی کنون میل دارم نه آب
عبوسم ز کردار مشتی مجوس
بینداختم سخت توی هچل
پس از انقلاب و پس از گیرودار
زما چهره کار برگشت سخت
سفارت، مفارت که مالیده شد
عجب مهره‌های درشت «سیا»
بزودی همه دستها رو شدند
نزیه و مزیه ، انتظام دغل
نه از نوزمان بهره بد نی طبعس
همه مهره‌ها گشت پرت و پلا
ز هر کودتا و ز هر توطئه
برایم نماندست راهی دگر

در این وقت عروس از راه دلسوزی بطرف داماد می‌آید و ضمن
نوازش او میگوید:

کارتر آقا، مرگ خالد غم مخور
کارتر آقا، اشکهارا پاک کن
کارتر آقا، از چه افغان میکنی؟
ای قربان تو خالت غم مخور
مرگ من در گریه ات امساکن
حال کیسینجر پریشان میکنی

جر مده پیراهنت را بر تنت
ترسم ازیا افکند بیخوابی ات
خاطر مامی پریشان کرده است
چاره اش را میکنم با قلدری
تو فقط از بهر من بشکه بیار
کولکن آنرا و دررو همچوموش
دوستان هستند آگاه عمل
اشرف آن معبود پالیزبان ما
باگروهکهای راست و چپ نما
(از برای خودکمی و بیسکی بریز)
نقشه ها هم درخفا پرداخته است
میدعم دست تو مانند عروس
غم برای کشور جم میخوری
ملت ایران ببازد قافیہ .

رفته تا اقصای عالم شیونت
گشته قرمز چشم های آبی ات
کی ترا اینگونه نالان کرده است؟
گر برای نفت ایران دلخوری
میکنم اشغال خاک آن دیار
تا بریزم از برایت نفت توش
نیستم تنها دراین جنگ وجدل
بختیار است و اویسی جان ما
کوموله ، رزگاری پا در هوا
حمله برق آسا بود با عر و تیز
با هجومی کارایران ساخته است
خاک ایرانرا همه تا مرز روس
تا مرا داری چرا غم میخوری
مرگ جیمی، یک هجوم کافیہ

کارتر که از سخنان امیحوار کننده صدام کمی از پکری درآمده
ضمن نوازش او با لبخند گوید:

آفرینها بر تو ای زیبا عروس نامدار
حمله برق آسا بکن . من مانده ام چشم انتظار
آفرینها بر تو و آن موشک و طیاره ات
آفرین صد آفرین بر مادر پتیاره ات
راستی شادم نمودی ، شاد باشی ، تنکیو
نو عروس حمله داماد باشی ، تنکیو
زودتر برخیز و ما را شادتر کن، آفرین
خاک ایران را همه زیر و زبر کن ، آفرین

حمله برق آسا

در اینموقع صدای انفجار بمب ، گلوله توپ، غریو هواپیما،
همراه با فریاد گوشخراش مردم بگوش میرسد (دراینمورد میتوان
از نوار کاست استفاده کرد) همراه با کم شدن صدا و غریو انفجار
این سرود معروف از نوار پخش میشود:

همت کنید ای دوستان ، دشمن بمیدان آمده
باحرص خرس گرسنه ، با فکر شیطان آمده
پس از پخش سرود و مارش نظامی رادیو اعلام میکند که
حمله برق آسا شکست خورد ، نیروهای دشمن تلفات سنگینی دادند
و مردم از هرگروه و دسته برای نبرد با دشمن آماده شدند (بسیاری
مطالب دیگر میتوان اضافه کرد)

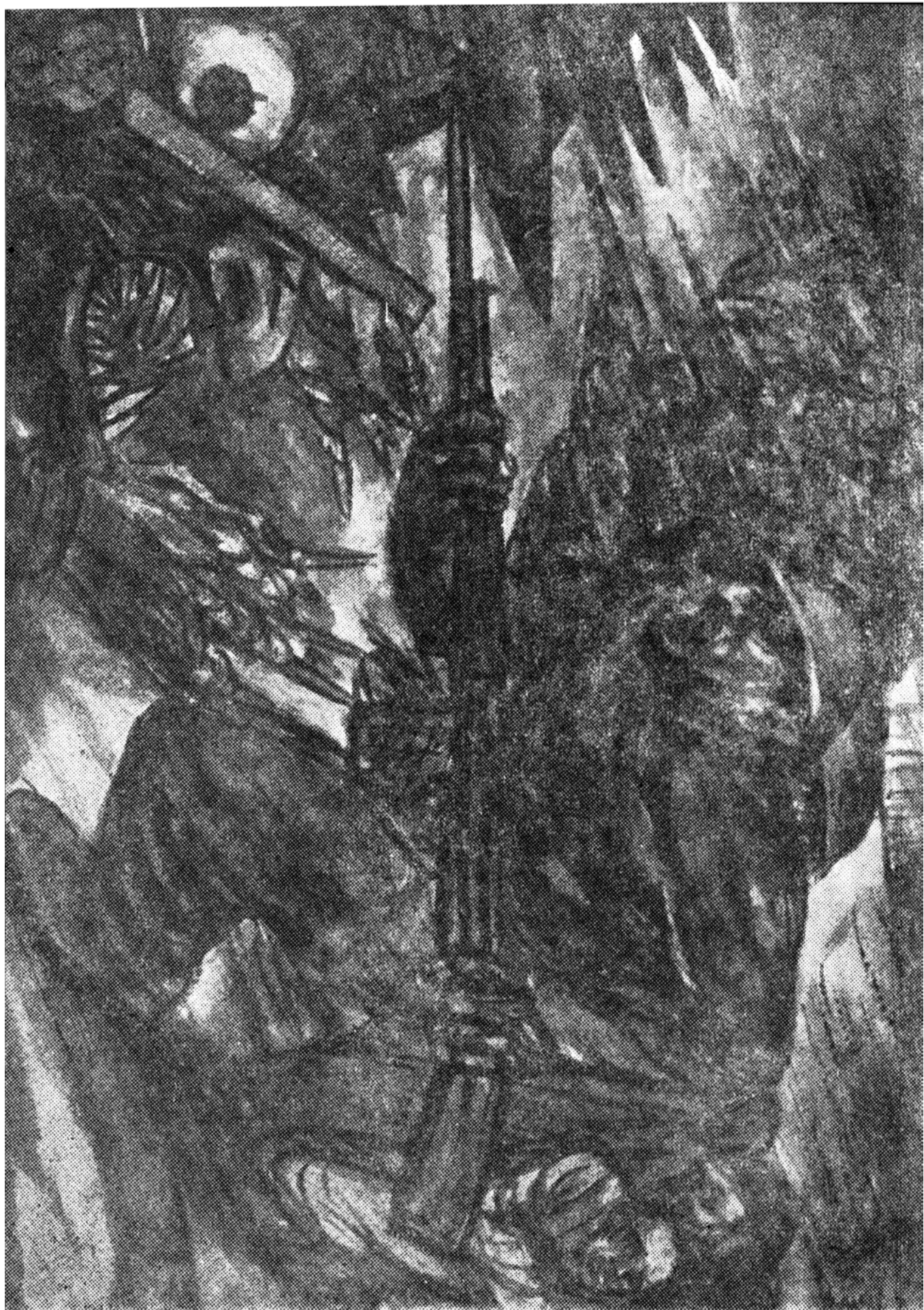
آخرین صحنه

کارتر ، صدام ، سادات ، ملک حسن ، ملک حسین ، بگین
و بختیار درحالیکه بر سر خود میزنند این شعر را باهم میخوانند،
صدام تلاش میکند خود را در گوشه‌ای از دید این گروه و تماشاچیان
پنهان کند:

شد بر سر ما خاک کاهو ، آی ددم وای
خوردیم عجب گولی زیارو . آی ددم وای
بی‌بته لش . پاک خیط و پیتمان کرد
با آن سر و وضع چو یابو آی ددم وای
میگفت با یک حمله سازم کار ایران
ویران کنم ایران زهر سو . آی ددم وای
کارتر تنها گوید:

شد از براریم انتخابات افتضاحات
دیگر نمانده بهر من رو . آی ددم وای
همه باهم خوانند:

مردم بیک صف متحد بر ضد مایند
از یزد و قزوین تا ابرقو . آی ددم وای
(خطاب به صدام گویند):
گمشو ز پیش رویمان با آن فصاحت
ای عنتر بی‌بته ، پررو . آی ددم وای
و همگی صدام را با تیپا و اردنگی از صحنه خارج میکنند .



کار مسعود سعدالدین

اعلامیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (در رابطه با دعوت جناب آقای خامنه‌ای از هنرمندان و شاعران)

هم میهنان گرامی

انقلاب اسلامی ایران، با محتوای نیرومند مردمی و ضدامپریالیستی خود، بی‌گفت‌وگو ریشه‌های عمیقی در وجدان شکنجه دیده اما بیدار ملت ما دارد. پس از قرن‌ها تلاش خونین در راه‌هایی از بردگی و ستم، برای نخستین بار منظره آینده‌ای تابناک، در آزادی و کرامت انسانی، در برابر محرومان و زحمتکش‌ان این مرز و بوم نمایان گشته است. دهقانان و کارگران و پیشه‌وران ایرانی اکنون می‌توانند به سرفرازی پذیرای مسئولیت سرنوشت فردی و اجتماعی خود شوند. انقلاب پویانده و پرشونده ایران، با شرکت فزاینده‌ای که توده‌های مستضعف در آن دارند و با صلابت آزادی و رهایی که در می‌دهد، اینک در شمار نیروهای محرکه تاریخ عصر ما درآمده است. این انقلاب، در جهش پر توان خود به سوی آرمانهای بلند و برخوردار نیروهایی که به موافقت و مخالفت برانگیخته است، جداکننده حق از باطل در این روزگار است. در سراسر جهان به همه شیفتگان عدل و برابری و همپیوندی بشر ستایشگر و یاریگر انقلاب ایران اند و همه ستم‌پیشگان غارتگر، همه خوار دارندگان رنج و کار، با آن سر دشمنی دارند. بویژه پویایی این انقلاب خط جدایی حق و باطل را هر روز مشخص‌تر می‌کند. هر روز نیروهای تازه‌تری از انبوه خلق به انقلاب می‌پیوندند و، در شکفتگی آگاهی و اراده، رنگ‌آرزوی دیرمانده خود بدان می‌دهند: بازیافت مرتبت انسانی! در همان حال، گروه‌هایی نیز به انگیزه منافع تنگ‌نظرانه از انقلاب می‌برند، در نیمه راه مقصود لنگر می‌افکنند و، دیر یا زود، با انقلاب در تعارض می‌افتند. این روند ناگزیر کشش و واکنش عین و ذهن در فراخنای عرصه اجتماع است که هیچکس را در موضع بیطرفی باقی نمی‌گذارد. هر

کس، فراخور موقع و توان و خواست خویش، بدان کشیده می‌شود. و چنین است که، در شور و درد و تکاپوی زایشی‌نویین، آینده‌ملتی، بلکه جهانی، شکل می‌گیرد.

هم میهنان،

نیروی توده‌ها در آگاهی حاصل از دانش و هنر سازمان می‌یابد و در راستای درست به حرکت می‌افتد. مستضعفان ایران در پیوند با دانشوران و هنرمندان متعهد به کمال قدرت انقلابی خویش می‌رسند و روز پیروزی حق بر باطل را نزدیک می‌سازند. بیهوده نیست که درگیر و دار نبرد با دشمن تجاوزگر خارجی و مقارن بالاگرفتن کارزار نیروهای معارض داخلی، حجة الاسلام والمسلمین سید علی خامنه‌ای در خطبه نماز جمعه سی‌ام آبان در دانشگاه تهران از جمله تأکید می‌نماید:

«شعرا و هنرمندان باید آمادگی خود را بیش از پیش کنند... من از همه شعرا، نقاشان و هنرمندان گوناگون می‌خواهم که هنر توانا و نیروی ارزشمند خود را در خدمت تداوم انقلاب قرار دهند. - اطلاعات، اول آذر ۱۳۵۹. خطاب آقای خامنه‌ای به دست‌اندرکاران همه رشته‌های هنر از بینشی درست حکایت می‌کند و تأیید بجایی است بر نقش پر اهمیت هنرمندان و اندیشه‌وران در توجیه و اشاعه آرمانهای انقلاب و برانگیختن نیروها برای تحقق آن.

«شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» به توجهی که در این زمینه نشان داده می‌شود ارج فراوان می‌گذارد، و با تأکید بر این نکته که خود انگیزه تأسیس آن خدمت صادقانه به پویایی انقلاب مستضعفان بوده است، آمادگی خود را برای همه‌گونه همکاری قلمی - هنری بامسئولان ذی‌ربط در رسانه‌های گروهی و ستاد تبلیغات بسیج و غیره اعلام می‌دارد و باتمامی شور انقلابی خود به انتظار آن است که ترتیب عملی این همکاری داده شود.

در پایان، برای به‌دست دادن نموداری از تنوع و دامنه خدماتی که هنر انقلابی ایران می‌تواند عرضه کند، اینک فهرست مختصری از آنچه اعضای «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» توانسته‌اند در این دو ساله انقلاب، به‌رغم دشواریها، در اختیار هم‌میهنان بگذارند:

موسیقی: ساختن آهنگ بیست و اند سرود که تاکنون تهیه و اجرا درآمده و از شبکه رادیو تلویزیون پخش شده است. از جمله معروفترین آنها می توان از سرودهای زیر نام برد:

ژاله خون شد، تیغ باید خون فشانند، همت کنید ای دوستان، ای برادر، ایرانی.

نقاشی و طراحی: شرکت يك عضو شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در ایجاد پرده رنگی بر دیوار بیرونی لانه جاسوسی آمریکا - پرده «جهاد سازندگی» بر دیوار بیرونی ساختمان دانشکده معماری دانشگاه تهران - چند طرح چاپی به صورت پوستر - شرکت اعضای شورا در برخی نمایشگاههای نقاشی و طراحی - پنج پرده بزرگ نقاشی ۴ × ۳ متر به مناسبت سالگرد انقلاب که اکنون در موزه هنرهای معاصر محفوظ است.

تئاتر: شرکت گروهی از اعضای شورا در خلق و اجرای نمایشنامه «شیشه عمر» که در خیابانهای تهران و شهرستانها و همچنین در جبهه برای رزمندگان حماسه آفرین ما نمایش داده شده است - نمایشنامه «سنگر» که از تلویزیون جمهوری اسلامی ایران پخش شده است.

شعر: مجموعه های شعر و اشعاری از اعضای شورا که به صورت پراکنده در روزنامه ها و مجلات به چاپ رسیده است.

داستان نویسی و نقد و پژوهش: آثاری چند که در مجله ها و روزنامه ها و همچنین در فصلنامه «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» - دفتر اول، پاییز ۱۳۵۹ انتشار یافته است.

مسلم است که فهرست کارهای انجام شده به همین ختم نمی شود. ولی همین اندازه خود کافی است تا نشان دهد که قلم و هنر، اگر بدور از پیشداوریها و تنها به معیار منافع توده های مستضعف و برد انقلابی و ضدامپریالیستی آفریده هاشان سنجیده شوند، تا چه اندازه می توانند مؤثر افتند. امید آن که رهسپاران آگاه و بینای خط امام خمینی در رأس نهادهای انقلاب اسلامی ایران شور صمیمانه ما را در خدمت به انقلاب با روشن - بینی و تفاهمی ثمربخش پذیرا شوند.

هیئت اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
تهران - ۱۵ آذر ۱۳۵۹

اعضای ما در چه کارند؟

قصد داریم که از این شماره «فصلنامه» خوانندگان را در جریان فعالیتهای اعضای دشورای نویسندگان و هنرمندان ایران قرار دهیم. از دوستان عضو می‌خواهیم که برای ادامه این ستون «دبیرخانه شورا» را از فعالیتهای خویش آگاه سازند.



- **دکتر امیرحسین آریانپور** (نویسنده و مترجم)
تحقیق دامنه‌داری پیرامون جامعه شناسی هنری را در آینده نزدیک به چاپ خواهد سپرد.
- **محمود احيائي** (داستان نویس و منتقد)
سه کتاب را برای چاپ آماده کرده است:
هنر مقاومت در ادبیات معاصر (مجموعه نقد)
يك داستان برای نوجوانان به نام «درکنار ریل»
يك مجموعه داستان با عنوان «نویسنده»
- **مصطفی اسکونی** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
نمایش «ابن‌سینا» را با شرکت گروه هنری «آناهیتا» برای اجرا در «تالار رودکی» فراهم نموده است.
- **هانیه‌بال‌الخاص** (نقاش)
در حال کار بر روی يك تابلوی بزرگ به نام «محتکر» است.
- **اصغر الهی** (داستان نویس)
يك داستان بلند به عنوان «قیامت» و يك مجموعه قصه را آماده چاپ دارد.

- **علی امینی نجفی** (مترجم و منتقد هنری)
ترجمه کتاب داستانی «زندگی لنین» اثر ماریا پریلژایهوا را زیر چاپ دارد.
- **علی اوحدی** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
يك نمايش به نام «خونین شهر ۵۹» را آماده اجرا می سازد.
در نمايش «مستنطق» به ایفای نقش می پردازد.
- **محمود برآبادی** (داستان نویس)
دو داستان به نامهای «آتش زیر خاکستر» و «بالا نیاها و پائینیها» را برای کودکان نگاشته و به چاپ سپرده است.
- **م. ا. به آذین** (مترجم و نویسنده)
کتاب «گواهی چشم و گوش» حاوی یادداشتهای سفر افغانستان را اخیراً منتشر ساخته است.
- **ناصر پورقمی** (نویسنده)
کتاب «هنر و انقلاب ایران» وی که توسط «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» به زیر چاپ رفته بود ظاهراً به اشکال برخورد کرده است.
داستان بلند «نسل از یاد رفته» را که بر پایه حوادث ۲۸ مرداد و جنبش ملی شدن نفت نگاشته شده هم اکنون زیر چاپ دارد.
- **محمد پورهرمزبان** (مترجم)
ترجمه ویرایش یافته چند اثر کلاسیک مارکسیسم - لنینیسم را زیر چاپ دارد.
مشغول تکمیل ترجمه جلد دوم رمان «پتر اول» است.
- **محمد علی جعفری** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
نمایش «مستنطق» را در بهمن ماه به صحنه می آورد.
- **جمشید جهانزاده** (کارگردان و بازیگر تئاتر)
اخیراً اجرای دو نمایش «شیشه عمر» و «عاشورا» را به پایان رسانده است.
در نمايش «مستنطق» بازی دارد.
در تدارك يك نمايش برای «لاله زار» است.

- **جاهد جهان‌شاهی** (مترجم)
کتاب «مزدوران کوبائی در دادگاه خلق» را به‌زودی منتشر می‌سازد.
- **بهرام حبیبی** (مترجم ادبی)
ترجمه «کله‌گردها و کله‌تیزها» ی برشت را زیر چاپ دارد.
- **رکن‌الدین خسروی** (کارگردان تئاتر)
نمایش «مرگ بر امریکا» را از اوایل دی ماه به‌روی صحنه «تئاتر سنگلج» برده است.
در تدارك يك نمایش مستند سیاسی تحت عنوان «زندگی و مرگ لومومبا» می‌باشد.
- **محمد زهری** (شاعر)
مجموعه شعری حاوی اشعار بعد از «پیر ما گفت» را برای چاپ آماده کرده است.
- **ه. ا. سایه** (شاعر)
در زمینه موسیقی با «کانون فرهنگی و هنری چاووش» همکاری دارد.
مثنوی معروف «بانگ‌نی» را برای چاپ آماده کرده است.
- **پرویز شهریاری** (نویسنده و مترجم علمی)
دو کتاب علمی را به چاپ سپرده است:
«ریاضیات کار بسته» و جلد دوم کتاب «علم، جامعه و انسان».
- **غلامحسین صدری‌افشار** (نویسنده و مترجم علمی)
ترجمه اثر تحقیقی بزرگ «مقدمه بر علم تاریخ» را همچنان دنبال می‌کند.
- **احمد ضابطی‌جهرمی** (نویسنده و مترجم سینما)
هفت اثر ترجمه درباره سینمای اتحاد شوروی را در مراحل مختلف چاپ دارد.
- **باربد ظاهری** (سینماگر)
در حال تهیه فیلمی بلند درباره جنگ تحمیلی با عراق است.
- **احسان طبری** (نویسنده و محقق)
چند اثر فلسفی و ادبی زیر چاپ دارد.

يك مجموعه از اشعار خویش و يك مجموعه ترجمه شعر جهان را به چاپ سپرده است.

● **حسین علیزاده (آهنگساز)**

در ادامه فعالیت خویش در گروه «عارف» سه آهنگ تازه را ضبط کرده است.

يك سرود میهنی با صدای شجریان

تصنیف نوا با صدای سیما بینا

تصنیف «خاموشی» بر روی شعری از سیاوش کسرای.

● **اسدالله عمادی (شاعر)**

مجموعه شعر «حماسه مادر میهن» را زیر چاپ دارد.

● **عدنان غریفی (شاعر، نویسنده و مترجم)**

يك مجموعه شعر به نام «از اردوگاه طوفان» و يك مجموعه قصه به عنوان «مادر نخل» و چند کتاب در زمینه نقد و تئوری ادبی را آماده چاپ دارد.

ترجمه چند مجموعه از آثار منتخب شاعران و نویسندگان عرب را برای چاپ آماده کرده است.

کتابهای «آسیا انتخاب می کند» و «تاریخ معاصر کشورهای عرب» را در دست ترجمه دارد.

● **مهدی فتحی (مترجم و بازیگر تئاتر)**

آثار نظری استانیسلافسکی را به اتفاق مهین اسکولی ترجمه کرده و به چاپ سپرده است.

کتاب «تاریخ تئاتر» اثر معروف ماکولسکی را در دست ترجمه دارد.

● **بهزاد فراهانی (نویسنده و کارگردان تئاتر)**

مشغول کارگردانی نمایش «معدن» از آثار خویش است.

● **فهمیه فرسایي (مترجم و منتقد هنری)**

برگردان اثری به عنوان «واقع گرایی اجتماعی و پویای ادبی مدرن» را آماده چاپ کرده است.

● **شیوا فرهمندراد (نویسنده و مترجم هنری)**

ترجمه کتاب «مسائل زبانهای ملی در اتحاد شوروی» را به پایان برده است.

● **محمد قاضی (مترجم)**

کتاب بزرگ «کمون پاریس» به ترجمه وی به زودی منتشر می‌شود. کتابهای «در نبردی مشکوک» (اثر اشتاین بک) و یک رمان علمی به نام «زمین و زمان» را زیر چاپ دارد.

کتابهای مشهور «زندگانی کلیم سامکین» (اثر بزرگ ما کسیم گورکی) و «دکامرون» اثر بوکاچیو را در دست ترجمه دارد.

● **هوشنگ کامکار (آهنگساز)**

اخیراً ضبط دو آهنگ تازه را با همکاری «گروه شیوا» به پایان برده است:

سرود کردی «نیشتمان».

سرود «امریکا، امریکا، مرگ به نیرنگ تو» با شعر امیرخورشیدی.

● **منوچهر کریمزاده (مترجم)**

به تازگی دو اثر را برای کودکان و نوجوانان منتشر ساخته است: «آب چرا خیس می‌کند» و «افسانه درخت جوان».

● **سیاوش کسرابی (شاعر)**

مجموعه شعر «تراشه‌های تبر» را برای چاپ آماده کرده است. برای چاپ مجموعه آثار خویش در جستجوی ناشری اهل است: گوهری دارد و صاحب نظری می‌جوید!

● **محمدعلی کشاورز (بازیگر سینما و تئاتر)**

در نمایش «باغ آلبالو» بازی دارد.

● **کامبوزیاگویا (داستان نویس)**

مجموعه داستان «راز یک جنایت» را زیر چاپ دارد.

● **محمدرضا لطفی (آهنگساز)**

تصنیف «سلحشور» را بر روی شعری از مجتبی کاشانی ضبط کرده است. در کار ضبط موسیقی برای منظومه «بانگ نی» سایه است.

لطفی در همکاری با گروه «شیوا» برای بزرگداشت سالگرد انقلاب

- يك نوار تهیه کرده است.
- **غلامحسین متین** (مترجم و شاعر)
يك مجموعه از اشعار خویش را آماده چاپ کرده است.
 - **پرویز مسجدی** (داستان‌نویس)
داستان بزرگی تحت عنوان «جنگ»، پیرامون جنگ تحمیلی با عراق، در دست نگارش دارد.
 - **پرویز مشکاتیان** (آهنگساز)
این تصنیف‌های تازه را با همکاری گروه «عارف» ضبط کرده است:
«رزم مشترك» با صدای **شجریان**.
«واژه خجسته آزادی» بر روی شعری از **کسرای**.
 - **علی مطیع** (هنرمند مینیاتور)
تابلو مینیاتور «قیام کاوه» را به‌نازگی به‌پایان برده است.
 - **ناصر مؤذن** (داستان‌نویس و مترجم)
ترجمه «مسائل ادب‌شناسی داستایفسکی» نوشته **میخائیل بختین** و «بلینسکی - دمکرات انقلابی» (مقدمه منتخب آثار بلینسکی). ترجمه «درباره ادبیات و فرهنگ ملی» اثر دکتر آگوستینونتو که بزودی پخش می‌شود.
نگارش داستان «آخرین نگاه از پل خرمشهر» در رابطه با جنگ عادلانه کنونی ایران، که زیر چاپ است.
 - **محمدعلی مهמיד** (نویسنده و مترجم)
کتاب تحقیقی «صفحاتی از تاریخ دیپلوماسی ایران» را زیر چاپ دارد.
 - **جمال میرصادقی** (داستان‌نویس)
رمانی به‌نام «بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند» و مجموعه‌داستانی با عنوان «درمیدان» را زیر چاپ دارد.
 - **نصرت‌الله نوح** (شاعر و طنز‌نگار)
دو تعزیه سیاسی درباره جنگ ایران و عراق نگاشته که یکی در جبهه و دیگری در تئاتر «سنگلج» اجرا شد.
منظومه «گرگ مجروح» را زیر چاپ دارد.
وی در حال گردآوری آثار نمایشی **افراشته** است.
 - **هرمز هدایت** (کارگردان تئاتر)
نمایش «آن روز فرا خواهد رسید» نوشته **رومن رولان** را در بهمن‌ماه به روی صحنه می‌آورد.

تصنیف سینه

آهنگ : محمد رضا لطیفی
شعر : ۱۰۵ سایه

The musical score is written in 2/4 time and consists of several staves. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Performance markings such as accents (^) and trills (T) are present throughout. The score is divided into sections by dashed lines, with labels in Persian: 'سوی تار' (Soy-e Tar) at the beginning, 'مکرره' (Mokarrar) in the middle, and 'جوانگروه' (Javangroha) appearing multiple times. A circled 'A' is located in the first staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

شماره (B)

برای سنجیدن

موسیقی برون

در شب می بخند

مگر

شعر

سوز دل را برون است

سینه آهنگر است

آی مگر آن است

سردست زخم در خون است

جان بر آن شکره زار

ای ایران غمت بر باد

تغییر رنگه بر بزمی است

راه را حق راه بر روی است

چو آب گره

شعر

تغییر رنگه بر بزمی است

راه را حق راه بر روی است

مگر

شعر

ملح و آزادی

خداوند در هر طبعها خوش باد

یا که در خون عاشقان

ای بار

ای بار آرزو جانوران در این جهان

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

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



شورای نویسندگان

و
مترجمان ایران

