• شورای نویسندگان و هنرمندان ایران •

دفتر چهارم

تابستان ۱۳۶۰

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ 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/

در این شماره :

بیانیه دربارهٔ شهادت محمدعلی رجائی رئیس‌جمهور و
دکتر محمدجواد باهنر نخست‌وزیر جمهوری اسلامی ایران — —

سرمقاله	—	صفحهٔ ۱
دوسخنرانی دربارهٔ شعر	احسان طبری	« ۴
بوی تو پیغام (شعر)	محمد مجلسی	« ۴۰
گزارش هیئت اجرائی به‌مجمع عمومی	—	« ۴۱
سوز دلنشین (شعر)	محمد مجلسی	« ۵۰
زندگی گالیله: نمونهٔ تئاتر اپیک-دیالکتیک	فرنوش مشیری	« ۵۱
گلوله و تفنگ (شعر)	کاوه گوهرین	« ۶۱
پهلوان (داستان)	جمال میرصادقی	« ۶۲
کلام (شعر)	سیاوش کسرائی	« ۶۹
بلند آسمان (داستان)	غلامحسین متین	« ۷۰
اهواز (شعر)	محمد خلیلی	« ۷۳
دو داستان	نوشین سالاری	« ۷۵
برای سرود فتح (شعر) ـ گالوست خاننس	ترجمهٔ احمد نوری‌زاده	« ۹۱
ادبیات و انقلاب فنی ـ و. ایواشیوا	ترجمهٔ اکبر افرا	« ۹۳
جاویدباد میهن من ایران (شعر)	حسن نیکبخت	« ۱۰۴
در سنگرها (شعر)	پناهی سمنانی	« ۱۰۵
جنگ خانگی (نمایشنامه)	امین نجفی	« ۱۰۶
مویهٔ مادر .... (شعر)	غلامحسین متین	« ۱۱۷
سیری درتاریخ نقد برداستایفسکی ـ ر. ولك	ترجمهٔ نازی عظیما	« ۱۱۹
مخالفخوانی یکم (شعر)	میرزا آقاعسگری	« ۱۴۳
نفتگر در سنگر (شعر)	مسعود فرح	« ۱۴۵
کلید رمز رهائی (شعر)	ژاله	« ۱۴۸

بقیهٔ فهرست در صفحهٔ سوم جلد

۳۰۰ ریال

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

بیـــانـــیـــه

هم میهنان!

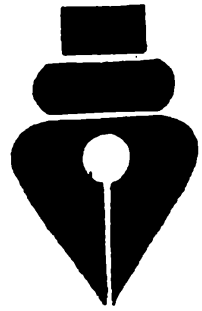
دست جنایت‌پیشه‌ای که به‌فرمان سازمان‌های تبهکار امپریالیستی و صهیونیستی و درارتباط با فراریان ضدانقلابی عالی‌ترین مقام‌های اجرائی جمهوری اسلامی ایران، یعنی آقایان محمدعلی رجائی رئیس‌جمهور و دکترمحمدجوادباهنرنخست‌وزیر را باانفجاربمب‌آتش‌زا به‌شهادت‌رسانید، برآن بود تا میهن‌انقلابی مارا دربحبوحهٔ جنگ با تجاوزگران صدامی و مقابله با خرابکاری‌های خائنانهٔ گروهک‌های ورشکسته دچار بی‌ثباتی کند و توده‌های مستضعف را سرگشته و نومید و ازحرکت انقلابی جدا سازد. این همان چیزی است که امپریالیسم جهانی به‌سرکردگی آمریکا و همهٔ نیروهای ارتجاعی و ضدانقلابی منطقه ازهمان فردای ۲۲ بهمن ۵۷ خواسته‌اند و با انواع توطئه‌ها و جنایت‌ها برای آن زمینه سازی کرده‌اند و می‌کنند. ولی انقلابی‌که از ارادهٔ آهنین توده‌های به پا-خاسته مایه می‌گیرد، انقلابی‌که درحرکت تکاملی پرتوان خویش عقبه-های پر خطری را تا کنون پشت سرگذاشته است، انقلابی که با خون ده‌ها هزار شهید پاکباخته ازمیان تودهٔ مستضعف آبیاری شده قادراست لطماتی از این دست را تاب آورده با نیروی زاینده و هر دم فزایندهٔ خویش جبران کند و با حضور آگاهانه و فعال میلیون‌ها زحمتکش و مستضعف همچنان تا پیروزی نهائی پیش برود.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران شهادت محمدعلی رجائی و دکترمحمدجواد باهنر رابه‌توده‌های انقلابی‌ایران و به امام‌خمینی، رهبر بزرگوار انقلاب و بنیان‌گذار جمهوری‌اسلامی ایران تسلیت می‌گوید و بر لزوم قطع دست جنایتکار امپریالیسم وصهیونیسم و عمال خیانت‌پیشهٔ داخلی‌شان تأکید می‌ورزد.

نابودباد همهٔ دشمنان دور و نزدیک انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران!

هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران ۶۰/۶/۱۹



دفتر چهارم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران هنگامی انتشار می‌یابد که میهن انقلابی ما دشواریها و حوادث بزرگی را پیروزمندانه پشت سر نهاده است. آن نگرانی و خشم بیتاب که در آغاز دفتر سوم در بیانیهٔ شورا به مناسبت قدرت‌نمایی اوباشانهٔ ۱۴ اسفند در دانشگاه تهران بازتاب یافته بود و درآن، از جمله، گفته می‌شد: «نمی‌توان اجازه داد که رقابت‌های فردی و گروهی زندگی مستقل و آزاد ملتی در حال جنگ را به خطر بیندازد»، اکنون‌جای خود را در وجدان توده‌های میلیونی به‌اعتماد درعین مراقبت وبه‌آمادگی رزمی و عزم راسخ در قبول و اجرای‌مسئولیت انقلابی داده است.

درحقیقت، همان‌گونه که درآن بیانیه‌آمده بود، حوادثی‌که درفاصلهٔ دفترهای سوم و چهارم شورا بر ایران عزیز ماگذشت، در ورای کشمکش افراد و گروه‌ها بر سر قدرت، نبرد سرنوشت میان «دوبخش اساسی جمعیت این‌کشور، یعنی‌اکثریت مستضعف واقلیت برخوردار از امتیازات‌گوناگون» بود. این نبرد، به‌برکت حضور آگاهانهٔ میلیون‌ها مردم زحمتکش ومحروم درصحنهٔ عمل مستقیم سیاسی به رهبری امام خمینی، می‌بایست به پیروزی آنان بینجامد و انجامید. درنتیجه، همین‌خود می‌بایست وزن مخصوص‌این بخش از جمعیت ایران را درکفهٔ سیاست کشور و در امر تعیین مسیرآیندهٔ انقلاب به‌نحوی چشمگیر افزایش دهد، چنان‌که داد. و آنچه امید پیروزی

تودهٔ مستضعف را گسترده‌تر و استوارتر می‌سازد آن است که این ویژگی، یعنی حضور غالب فرزندان رنج وکار، باز به‌صورتی بارزتر در جبهه‌های جنگ با رژیم تجاوزگر صدام دیده می‌شود. از این‌رو به‌حق می‌توان گفت که ایران، در پایان زور آزمایی قدرتی که شاهد آن بوده‌ایم، به مرحلهٔ تازه‌ای از انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی خود پا نهاده است.

تراکم و سرعت دگرگونی‌ها، در کمتر از دو ماه، نیروهای مخالف و بدخواهی را که، در ترکیبی ناهمگون و گاه متضاد، زیر پرچم قدرت ـ طلبی فردی گرد آمده بودند پراکنده ساخت و هرگونه امکان عمل سیاسی را ازآنان بازگرفت. بنی‌صدرکه لاف ازپشتوانهٔ یازده میلیون‌رأی می‌زد، با جنبش‌انقلابی توده‌های چند وچندین‌میلیونی معزول ومتواری گشت‌وبزودی درپاریس، درپناه پلیس امپریالیستی، به‌جمع ضدانقلابی‌های فراری پیوست.

با این‌همه، دست جنایت‌گروه‌های ورشکسته‌ای‌که به نهیب انقلابی تودهٔ مستضعف از صحنهٔ سیاست رانده شدند هنوز درکار است. دراثنائی‌که رئیس‌جمهور تازه ـ آقای محمدعلی رجائی ـ با بیش از سیزده میلیون رأی انتخاب می‌شد،کرسی‌های خالی ماندهٔ مجلس‌شورای اسلامی باشور و شوق رأی دهندگان پر می‌گشت، نخست وزیر و هیئت دولت آماده می‌شدند تا سررشتهٔ امور را در دست بگیرند، و سرانجام، هنگامی‌که موجبات برآورده شدن خواست‌های بنیادی‌توده‌ها درهماهنگی و همکاری قوای سه‌گانه فراهم می‌آمد، بازماندگان گروه‌ها، در نومیدی و خشم کور خویش، هرجا که چشم مراقبت انقلابی را غافل یافتند دست به تیراندازی و بمب‌گذاری و آدمکشی زدند و، همزمان با کشتار فرزندان شایستهٔ انقلاب، بر مردم سادهٔ رهگذر نیز ابقا نکردند. درمیان قربانیان جنایات‌شان، از کودك و پیر و زن و مرد و تندرست و بیمار تا دلاوران پاسدار و مسئولان دولتی و کارگزاران نهادهای انقلابی می‌توان دید. از جمله، درآغاز این حرکات مذبوحانه، در بمب‌گذاری محل حزب جمهوری‌اسلامی، آیة‌الله دکتر سید محمد بهشتی و بیش از هفتاد و دو تن از مقام‌های مؤثر کشور ـ وزیر و معاون وزارتخانه و نمایندهٔ مجلس ـ به شهادت رسیدند. این خود بهترین گواه بر عجز سیاسی وسقوط اخلاقی این مدعیان «آزادی» و «دموکراسی»

تا حد مشتی تروریست است که از مردم بریده و در برابر مردم ایستاده‌اند، و سزا است که آتش قهر انقلابی توده‌ها در ایشان درگیرد.

شك نیست که این موج ترور عاجزانه، با همهٔ ضایعاتی که به بار آورده است، به‌یمن پایداری وهشیاری توده‌های انقلابی سرکوب خواهدشد وانقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، لبریز از نیروی زنده و زاینده‌ای که از ژرفای هستی ملت و از جذبهٔ آرمان تابناك عدل و برابری و آزادی سرچشمه می‌گیرد، در راه حاکمیت تودهٔ مستضعف که تضمین‌کنندهٔ استقلال واقعی کشور است پیش خواهد رفت.

در این‌راه آنچه ضرور است وپیروزی درجنگ وانقلاب بدان‌بستگی دارد همپشتی و اتحاد نیروهای راستین انقلابی است، ـ نیروهایی که در پیوند ریشه‌ای خود با زندگی و رنج‌ها ومبارزات تودهٔ مستضعف، به‌موازات پیکار برای استقلال و تمامیت ارضی کشور، با همهٔ توش و توان خویش در خط بازیافت‌حقوق انسانی‌محرومان و رهایی‌شان ازبردگی‌استثمار می‌رزمند. درچنین اتحادی است که می‌توان از عهدهٔ همهٔ دشمنان کشور و انقلاب برآمد و برضد انقلاب داخلی، بر ارتجاع منطقه و بر امپریالیسم غارتگر جنگ‌افروز به سرکردگی آمریکا چیره شد. و باز درچنین اتحادی است که نبوغ آفرینندگی و ابتکار توده‌ها شکفته و بارور خواهد شد و امکان‌خواهد داد که، در مدتی کوتاه‌تر و با ضایعاتی کمتر، ویرانی‌ها بازسازی و عقب‌ماندگی‌ها جبران شود.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران‌که همواره در موضع تأیید و پشتیبانی از انقلاب شکوهمند ایران به رهبری روشن‌بین و آزموده و قاطع امام‌خمینی قرار داشت و در راستای گستردگی و ژرفایی آن به‌سود توده‌های زحمتکش و مستضعف کوشیده است، خود را در حد خویش یکی از اجزاء ترکیب کنندهٔ چنین اتحادی می‌داند وانتظار داردکه ازسوی کارگزاران امور کشور و انقلاب به همین عنوان شناخته شود و امکان یابد که در هماهنگی با ارگان‌های ذی ربط، استعداد هنری‌اعضای خود را در زمینه‌های مختلف درخدمت‌آرمان‌های والای انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران بگذارد.

دو سخنرانی دربارهٔ شعر

احسان طبری

۱. دربارهٔ نقد شعر

طی سال‌های اخیر دربارهٔ شعر و نقد شعر کهن و شعر امروزی در کشور ما کتب و رسالات فراوانی نوشته شده است. یکی از جالب‌ترین کتب دراین میانه «صور خیال در شعر فارسی» شفیعی کدکنی است. درکتاب ذکرشده ابتدا این «صور خیال» مورد بحث نظری بسیار وسیع قرار می‌گیرد وسپس بر شعر فارسی ازآغاز قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری (دوران امیر معزی و لامعی و ارزقی) انطباق می‌یابد و امید است این بررسی که گویا مجلدات متعددی را دربر خواهد گرفت ادامه یابد. من این کتاب را از آنجهت در مقدمهٔ سخن خود ازکتب مربوط به شعر ذکرکردم که صرف‌نظر از بیان تئوری و درآمیختن تحقیق تاریخی باتحلیل و استنتاج منطقی‌ـ خواننده را با منابع بسیار وسیعی در فارسی و عربی دربارهٔ شعر و «نقدـ الشعر» یا «عیارالشعر» مانند آثار فلاسفهٔ بزرگ ایران و عرب (از قبیل ابن‌سینا، ابن رشد، خواجه نصیر) و کسانی که صرفاً به مسائل فنی و ذوقی شعر ونثر هنری عربی‌پرداخته‌اند مانند **تفتازانی** صاحب «مطول» و**جرجانی** «صاحب‌اسرارالبلاغه» و ابن‌سنان صاحب «سرالفصاحه» و ابن‌قتیبه صاحب «الشعر والشعرا» و مرزوقی صاحب «شرح حماسه» ودیگران آشنا می‌کند و مایهٔ ادبی و تحقیقی به خواننده می‌دهد و بسیار کتاب پر مطلب و پر اندیشه است.

آقای کدکنی کتاب دیگری نیز در زمینهٔ مورد بررسی ما دارد یعنی کتاب «موسیقی شعر» که آن را در جوانی نوشت ولی اخیراً بچاپ رسیده است. درآستانهٔ شرکت در این مجلس بار دیگر چاپ تازه‌تر دو جلد کتاب

«طلادرمس» رضا براهنی و «صور واسباب در شعر امروز ایران» اسماعیل ـ نوری‌علاء را خوانده‌ام که مستقیماً به شعرا و شعر امروز اختصاص دارد. در سابق کتاب «شعر بی‌دروغ. شعر بی‌نقاب» دکتر عبدالحسین زرین‌کوب را خوانده بودم که آن نیز بحث مشبعی از دیدگاه فرهنگ ایرانی واسلامی ایران دربارهٔ شعر بطور اعم و نیز شعر امروز است. دکتر زرین‌کوب در کتاب «یادداشت‌ها و اندیشه‌ها» نیز بخشی از کتاب را به مسائل مربوط به ماهیت شعر و نقد شعر در اروپا و نقد شعر در ایران اختصاص داده است که سودمند است و از جمله شعر سره یا شعر ناب (Poésie pure) شاید برای اولین‌بار مورد بحث قرار می‌گیرد.

از آثار دیگری که این‌جانب با آن‌ها آشنا هستم «شعر و سیاست» رسالهٔ کوچك ولی اندیشمندانه ناصر پورقمی و از «شعر گفتن» اسماعیل خوئی است که طی آن دو قطعه ملخص از آثار ایمانوئل کانت و مارتین‌هایدگر دربارهٔ «شعر نیز بصورت ترجمه گنجانده شده است. کتاب محمد ـ حقوقی بنام «شعر نو از آغاز تا امروز» ـ بررسی اشعار شاعران امروز را از ۱۳۰۱ تا ۱۳۵۰ در بر می‌گیرد یعنی در مواقع حقوقی بحثی را بنا کرده است که کتاب با ارزش یحیی آرین‌پور «از صبا تا نیما» در آستانه‌اش متوقف شده است. حقوقی در کتاب خود تاریخ مختصر ۵ دهه شعر نو و تفسیر برخی اشعار و نمونهٔ آن‌ها را با هم یکجا مطرح کرده است. یعنی کتاب اوچند وظیفه را باهم انجام می‌دهد و به‌طور عمده جنگی ازمنتخبات اشعار نو پردازانه با مراعات سلیقه مؤلفان اشعار است. هم‌چنین با کتاب جالب و منظم دکتر حمید زرین‌کوب بنام «چشم‌انداز شعر نو فارسی» آشنا شده‌ام.

با وجود این تألیفات متعددگاه خوب و بسیار خوب، وقت آن‌رسیده است که برپایه وملاك‌اجرا بررسی یك‌تاریخی ـ منطقی درباره تکامل‌شعرنو در ایران اثر تفصیلی ـ تحلیلی بزرگی نوشته شود که بهتر است کارجمعی باشد تا متضمن اطلاع قضاوت و فرهنگ هرچه سرشارتری در این موضوع شود زیرا به‌اندازهٔ کافی زمان‌گذشته است که بتوان منظره را دید و درباره اشخاص و آثار و مسائل نظرداد؛ به‌حد کافی مصالح تحقیقی و بررسی‌های

بزرگ و کوچك خوب جمع شده است که بتوان این وظیفه را انجام پذیر دانست.

کتبی که دربارهٔ ماهیت شعر و هنر و بویژه شعر امروز نگاشته شده باز هم بیش از این‌هاست. من از کتبی نام برده‌ام که خوانده‌ام یا با آن‌ها آشنائی یافته‌ام. متأسفانه تاکنون با «سبك شناسی دینامیك» دکتر آریان‌پور و «پست و بلند شعر نو» دکتر خانلری آشنا نشده‌ام. با آنکه کتب دیگر این مؤلفان را دربارهٔ هنر یاشعر خوانده و بهره برده‌ام. مسلماً این‌فهرستی است بسیار ناقص ولی همین‌اندازه نشان می‌دهد که دانش ایرانی ما دربارهٔ شعر و نقد شعر درکار زایش است و در این دانش هم اکنون استفادهٔ وسیع از منابع مختلف گوناگون شرقی (مثلاً مانند **العمدهٔ** ابن رشیق درمحاسن شعر و آداب آن تا منابع غربی مانند بحث **مارتین هایدگر** فیلسوف اگزیستانسیالیست آلمانی در بارهٔ ماهیت و سرشت شعری در نزد شاعر آلمانی هولدرلین) انجام گرفته است.

اشکال کار ما در همین‌جاست که ما یك فرهنگ جهانی داریم و یك فرهنگ ملی خودمان که با فرهنگ اسلامی و عربی در دوران هزار سال اخیر جوش خورده است. نه تنها رشته‌هائی از علوم انسانی و اجتماعی و اصناف هنر، بلکه حتی، رشته‌هائی از علوم طبیعی نیز باید در کشور ما با نوعی درآمیزی متناسب و معقول مابین این دو رشته فرهنگ انجام گیرد وبهمین جهت پژوهندگانی مانند دکترآریانپور، شفیعی کدکنی وعبدالحسین زرین‌کوب و دکتر خانلری که درکنار فرهنگ جهانی به فرهنگ خودی‌نیز نظر داشته‌اند(صرفاً ازجهت **اسلوبی**) درجادهٔ ثمربخش‌تری حرکت کرده‌اند و نسل نوین روشنفکران انقلابی نیز باید این **دوچهرگی** را بیاموزند. ما باید نسلی سخت‌کوش و بسیار اندیش و پرخوان باشیم و به نبوغ طبیعی بسنده نکنیم و بنا باصطلاح شادروان دهخدا «شدت عمل ایرانی» را بار دیگر در تاریخ بارز سازیم.

در دوران رژیم گذشته، بحث‌های داغ مربوط به شعر امروز در مطبوعات ادواری آن ایام میشده که در پس بعضی از آن‌ها سیمای کریه ساواك مشهود بود. این‌جانب این بحث‌ها را نیز تا آنجا که دستم میرسیده

دنبال می‌کرده‌ام. برخی از آن‌ها به‌علت لحن گزنده‌اش مرا ناخرسند می‌ساخت و در نوشته‌های خود این ناخرسندی از شیوهٔ ویرانگر انتقاد را بارها یاد کرده‌ام. می‌گویند زبان تیز از طپانچه قتال‌تر است. در قرون وسطی این نوع زبان تیزی را «فصاحت کلبی» می‌نامیدند و می‌گفتند اگر چه ممکن است کسی در این فن شخص بزرگی باشد ولی خود این فن فن کوچکی‌است.

روشن است که من در اینجا وقت دوستان را برای اظهار نظر دربارهٔ شاعران جداگانه‌نمی‌گیرم. هم باین دلیل که در این‌زمینه‌نوشته‌ها کم‌نیست- هم باین دلیل که به‌آثار هر شاعری و به‌هر شعر جداگانهٔ وی باید مستقل برخورد کرد. بویژه آنکه برخی شاعران ما آثار متعدد دارند و سبک‌هنری محتوای فکری آن‌ها در عمر شاعری‌شان تحولاتی را ازسر گذرانده است. دربارهٔ برخی از شاعران معاصر این سعادت را یافته‌ام که به‌طور پراکنده‌ای اظهار نظرهائی کرده‌ام. هر شعر خوب یك کتاب کوچك است که به شکل فشرده، اندیشه و احساس شاعر را دربارهٔ واقعیت معین منعکس می‌کند و گشودن این کلاف کار ساده‌ای نیست.

لذا هم خود را در این گفتار مقصور کنم به بیان برخی اندیشه‌ها دربارهٔ نقد و تفسیر شعر بعنوان شاخه‌هائی از ادب و شناخت هنری و نیز اشاراتی به ملاك‌های عینی یك نقد با محتوا و مستدل و این‌که نقد نباید سمت ذهنی ستایشی یـا نکوهشی عبث پیدا کند و ضرور است کـه برای خوانندگان و خود شاعر / سخن او مقنع و عینی و ملموس باشد / زیرا نقد اگر تا حد طرح مسائل نو و آموزنده و بفکر وادارنده بالا نیافرازد و فرانیازد، یك رشتهٔ معرفتی و یك نقد آفریننده نیست.

جریان نوآوری پنجاه سال اخیر در شعر فارسی - در تاریخ کهن کشور ما در دوران‌های مختلفی/نظائر داشته. به‌عنوان مثال میرشیرعلی- لودی در کتاب خود «مرآت‌الخیال» می‌گوید که شاعران طرفدار سبك‌هندی در دوران شاهان **صفوی** در ایران / و پادشاهان **گورکانی** در هند روش خاص غزل‌گوئی خود را « **تازه طرزی** » یا «**خیال‌بندی**» می‌نامیدند و موافق مطالب این کتاب و کتب دیگر تازه طرزان آن عصر با شاعران سنتی کهن، نوعی روش مقابله ومکابره نیز داشته‌اند. چنان‌که بعدها یعنی

از اواخر صفویه و بازگشت به سبک‌های کهنه بنوبهٔ خود انتقاد شدید از سبك هندی باب شد و البته هم انتقاد شاعران سبك هندی از سبك کلاسیك گذشته و هم انتقاد طرفداران بازگشت ادبی به سبك هندی، دارای پایهٔ مقنع نیست و اغراق آمیز است. در جهان و زندگی یك نظام موسیقی‌وار از زیبائی وجود داردکه شاعرآن را به‌انحاء مختلف صید می‌کند و در زبان عصر خود می‌گنجاند و نمی‌توان تحول سبك دید وتعبیر شعری را در ادوار مختلف عجیب دانست. به‌قول شاعر معاصر سهراب سپهری که چون این‌روزها با مجموعهٔ آثارش آشنائی یافتم از او در این سخنرانی باز هم یاد خواهم کرد:

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست.

زمانی در جلسه‌ای از اینجانب پرسیده شد که آیا دهه‌های اخیر را دوران اعتلاء ادب منثور و منظوم فارسی میشمرم و وقتی سئوال کننده جواب مثبت شنید که آری چنین است، گویا نا خرسند شد و این را شاید امتیازی به آن نظامی دانست که در نظر همهٔ ما به‌علت خصلت ضد ملی و ضد دمکراتیك حاد خویش بشدت محکوم است. باید توجه داشت که هر عملی‌که در جامعه می‌شود نمی‌توان و نباید به حساب رژیم مسلط و طبقهٔ حاکم گذاشت. جامعهٔ ما گاه کاملاً علی‌رغم هیئت حاکمه چیزهائی بر او تحمیل می‌کرده است. روشنفکران ما در همین دوران استبداد پهلوی کارهای فراوان کرده‌اند. شعر نوپردازانه نیز یکی از پناهگاه‌های روح طغیانی جامعه بوده است و این واقعیتی است که شعر و نثر فارسی طی قریب صد سال اخیر روی‌هم، در جادهٔ اعتلاست و از آنجمله در شعر نو-پردازانه در دهه‌های اخیر کسانی مانند: نیما ـ کسرائی ـ سایه ـ شاملو ـ سهراب سپهری ـ نادرپور ـ محمد زهری ـ کوش‌آبادی ـ کیومرث‌منشی‌زاده ـ اسماعیل‌خوئی ـ م. سرشك(شفیعی‌کدکنی) ـ فروغ فرخزاد ـ ژاله‌اصفهانی ـ سیمین بهبهانی و طاهرهٔ صفارزاده ـ اخوان ثالث ـ آینده (شاهرودی) ـ رؤیائی ـ سپانلو ـ مفتون ـ منوچهر نیستانی ـ محمدعلی اسلامی ـ دکتر شرف‌الدین خراسانی ـ محمود کیانوش ـ غلامحسین متین ـ منوچهر آتشی ـ

منوچهر شیبانی ـ منصور اوجی ـ نصرت رحمانی ـ احمدرضا احمدی ـ محمد خلیلی ـ اصلانیان ـ سیروس نیرو ـ جلال سرفراز ـ فریدون‌مشیری ـ م. آزرم ـ موسوی‌گرمارودی ـ نصرت‌الله نوح، و برخی دیگر پدیدشدند. دراینجا از شعرای کهن‌پرداز یا سنت‌گرای این دوران نامی نبرده‌ایم نه به علت آن‌که گویا آثار آن‌ها را آثار هنری نمی‌شمریم به‌صرف اینکه کهن‌پردازانه است! ابداً! درمیان شعرای سنت‌گرای دوران اخیرشاعرانی مانند ملک‌الشعراء بهار ـ ادیب پیشاوری ـ ادیب نیشابوری ـ ادیب‌الممالک‌ـ فراهانی ـ پروین‌اعتصامی ـ دهخدا ـ فرخی یزدی ـ ایرج میرزا ـ میرزاده عشقی ـ عارف ـ لاهوتی ـ شهریار ـ رشید یاسمی ـ نظام وفا ـ امیری‌فیروز‌ـ کوهی ـ وحید دستگردی ـ پژمان بختیاری ـ حبیب یغمائی ـ پرویزناتل‌ـ خانلری ـ فریدون‌توللی ـ حمیدی ـ رهی معیری ـ افراشته ـ ابوالحسن‌ـ ورزی ـ رعدی آذرخشی ـ گلچین‌گیلانی ـ نائینی ـ خلیل سامانی ـ علی اشتری ـ صورتگر ـ سرمد ـ فضل‌الله گرکانی ـ و بسیاری دیگر پدید شده‌اند که برخی از آن‌ها در تاریخ شعر معاصر جایگاه محکمی دارند و حتی در پیدایش‌نوپردازی معاصر نیز مؤثربوده‌اند و برخی از آن‌ها شعرای «مرزی» نوپردازی و کهن‌پردازی هستند. ولی در این‌گفتار بحث ما بیشتر نقد شعر نوپردازانه است. دوستان محترم مرا عفو کنند اگر این فهرست اسامی بهیچوجه مرتب و ابداً کامل نیست و نیز توجه کنند که در پایهٔ این نامبردن‌ها ملاحظات سیاسی و اجتماعی را نگنجانده‌ایم و نمی‌توانیم هم بگنجانیم. کسانی که شاعر و هنرمندند به‌هر جهت شاعر و هنرمندند ولو آن‌که به‌سبب تباهی یا در اثر گمراهی مروارید خود را در پای بت‌ـ های نابرازنده‌ای ریخته باشند. به هرجهت شاعر بودن را ازآن‌ها نمی‌شود واستاند. به قول آهنگ‌ساز معروف روس **روبن‌شتاین**، در دوران تسلط اشرافیت سلطنتی وقتی‌با ناز و تکبر والاگوهران‌کاخ رومانف روبرو می‌شد، می‌گفت «قادر نیستم خداوند عالم باشم، به شاهزادگان نیز ارجی‌نمی‌نهم. ولی **هنرمندهستم**.» به هر جهت کسانی **هنرمند هستند** و این را از آن‌ها نمی‌توان گرفت. قضاوت اجتماعی دربارهٔ آن‌ها که حتماً ضرورت دارد نمی‌تواند جای‌قضاوت هنری را بگیرد و الا در ادبیات بزرگ ما نام‌بسیاری

از مدیحه‌گویان را باید به‌فراموشی سپرد و این‌کاری روا نیست.

در همین دوران مورد بحث ما موازی با شعر **نقد** شعر نیز تحولی‌را در جهت غناء کرد.

نقد در کشور ما رشتهٔ جوانی است و عیب نقد معاصر ما گاه در ذهن‌گرائی آن و گاه در کلی‌گوئی‌ها و اظهارات زیبا ولی اثبات نشده و گاه در لحن و شیوهٔ آن‌است. با این‌حال هم‌کسانی‌که نام بردم و هم‌کسانی که‌کارشان تنها نقد نیست، ولی گهگاه نقدی نوشته‌اند و هم نقادان کمتر معروف، نقدهای فکر شده و آموزنده کمی ننگاشته‌اند و نباید ناسپاس بود و خدمت آن‌ها را دراین زمینهٔ حساس و دشوارکه دقت و جسارت‌می‌طلبد، نادیده گرفت.

درکشور ما انقلابی بزرگ رخداده وعصری نو آغازمی‌شود وگمان می‌کنم در این‌عصر، ما دیگر نباید به **ذهن‌گرائی** اعم از مثبت یا منفی، به **احکام ادعائی** بدون اثبات، به مصطلحات و مقولات عاری از تعریف علمی، به بررسی‌های خالی از انتظام منطقی، به جدل، به جانشین کردن تفسیرهای دل‌بخواه به‌جای نقد خبره و منطبق بسنده کنیم. نقادی کاری است بسیار دشوار و اگر تخیل نقاد از جهت آفرینش یك اثر ادبی ـ گاه از شاعر پائین‌تر است ـ از جهت آشنائی به فن و تاریخ شعر، به‌درون بافت و نسج فکری شعر، باید از او در مقام بالاتر قرار داشته باشد تا بتواند صرافی کند. تاریخ کشورهای باختر نشان می‌دهد که نقادان بزرگ مانندهردر ـ سن‌بو، لابرونیتر ـ بلینسکی ـ دابرولیوبف، متأسف (نقادموسیقی) و غیره چه نقش مؤثری در تکامل هنری کشورهای خود داشته‌اند.

بنظر اینجانب نقاد شعر امروز اگر می‌خواهد از مواضع عینی به موضوع نقد برخورد نمایدباید نظر خود را دربارهٔ نکات زیرین یعنی‌آنچه‌که ما آن‌را ملاك‌های عینی نقد می‌نامیم، روشن کند:

۱) دربارهٔ **زبان**، شیوهٔ واژه‌گزینی و چفت و بست کلام شعری و درجهٔ بلاغت و فصاحت آن؛ دربارهٔ نوع زبان اثر هنری (مانند کهن بودن یا عامیانه بودن، مصنوعی یا ترجمه‌وار بودن، نوآورانه بودن زبان و مقولاتی از این‌قبیل).

۲) دربارهٔ **صور و تعابیر و کنایات و استعارات و تشبیهات** شاعر که تاروپود زبان شعری از آن بافته شده است و تعیین‌حد نوآوری وخلاقیت شاعر دراین عرصهٔ خاص. زبان شعر مانند زبان هر هنری تصویری است و اگر شاعری از این‌بابت تنگدست باشد، به مقام خود نرسیده است. اینکه برخی از نوعی «رستاخیز زبانی» شاعر سخن گفته‌اند، نیز کلام در خورد دقتی است و باید تعریف این مقوله را دریافت.

۳) دربارهٔ **مضمون فکری** شعر که سمت و رسالت و پیام شعر را روشن می‌کند و نقش اجتماعی آنرا قوت می‌بخشد.

۴) دربارهٔ **شکل** شعر از جهت تکنیك و فن مانند آنکه شعر سنتی عروضی است یا شعرهجائی است. شعر موزون است یا شعر بی وزن است. شعر خلقی‌است یاشعر مثلاً برای‌کودکان است و غیره واینکه شعر سروده شده در شکل منطبق خود قرار دارد یا نه و آیا موازین شکل گزیدهٔ خود را مراعات کرده است یا نه.

۵) دربارهٔ **شیوهٔ تألیف** وترکیب (یاکومپوزیسیون) شعر یعنی اینکه چگونه آغاز می‌شود وچگونه انجام می‌گیرد، اطناب و ایجاز درآن چگونه است و تناسب اجزاء آن با هم چیست.

۶) دربارهٔ **نوع** شعرمانند: حماسی، غنائی، طنزآمیز،روائی، تعلیمی، رثاء، توصیفی و امثال آن و اینکه آیا شاعر توانسته است مطالبات و مقتضیات نوع شعر را مراعات‌کند یا از عهده برنیامده است.

۷) دربارهٔ **موضع اجتماعی** و سیاسی جانبداری و خلقیت شعر و این که شعر دانسته یا ندانسته به‌کدام نیروهای تاریخی خدمت می‌کند ودارای چه رسالتی است.

۸) دربارهٔ **درجهٔ ابتکار** و اختراع شاعرانه، تقلیدی یاابداعی بودن شعر. اما نکته مربوط رسالت شعر که یاد شد، نکته‌ایست بس مهم که در باره‌اش می‌خواهیم بیشتر توضیح بدهیم: اینکه مارتین هایدگر در بررسی شعر هولدرلین (به ترجمهٔ اسماعیل خوئی درکتاب «از شعر گفتن») می‌گوید شاعر در فاصله بین خدایان ومردم در زمانی می‌زید که خدایانی گریخته‌اند و خدائی دارد می‌آید (یعنی در زمان نیاز) و یا اینکه ایمانوئل کانت در

کتاب خود بنام «نقد داوری» می‌گوید شعر بازی سرگرم کننده خیال است که چیزی را بخواننده می‌دهدکه وعده نکرده است و از دادن چیزی که وعده کرده است عاجز است، بایدگفت حرف‌های **بظاهر** ژرفی است‌که‌غالباً محتوی **جدی** آن کم است. بررسی تاریخ شعر جهان و ایران مطلب را طور دیگر نشان‌می‌دهد. این بررسی عمل‌کرد فرهنگی عظیم شعر ومسئولیت آگاهانه یا ناخودآگاه آنرا برملا می‌سازد.

به‌احتمال قوی به این اجزاء هشتگانه باید نکاتی را افزود یا از آن کاست ولی گویا مطلب در همین حدودهاست.

انتقاد باید **سازنده و آفریننده** باشد یعنی باید بتواند انتقاد را تاحد طرح **مسائل اصولی** در گسترهٔ انتقاد (و در مورد ما در گسترهٔ شعر) اوج دهد. بتواند **به رویش و تکامل موضوع انتقاد** کمك کند. تئوریسین‌های مترقی بسنده کردن به انتقاد منفی را انتقاد می‌کنند. آنها می‌گفتند: انتقاد کردن خطا هنوز به‌معنای غلبهٔ بر خطا نیست، انتقادی‌که ضرورت تاریخی موضوع مورد انتقاد را نبیند و شیوهٔ غلبه بر نارسائی را نیابد، ناچار به چند خطاب خشم‌آلوده بسنده می‌کند و اکتفا می‌ورزد. انتقادی‌که **راه‌نشان ندهد**، عقل و قریحه را به تکان وا ندارد وجهت اثباتی را روشن نسازد، انتقاد سازنده نیست، ایرادگیری پوچ و ویرانگر است. دراینجا عجز ناقد بروز می‌کندکه میداند چه **نبایدکرد** ولی نمی‌داند چه **باید** کرد. چنین‌نقادی نمی‌تواند پرورنده و سازنده و ره‌گشا باشد.

شاعرمعروف معاصرشوروی **میخائیل سوه‌تلف** دربارهٔ ضرورت ابداع حتی در بیان اندیشه‌های کهنه و عادی در شعر سخنی داردکه قبل ازخاتمه این بحث ذکر آنرا سودمند میدانیم. وی می‌گوید: «از چه باید ترسید؟ ازجدول ضرب! شما که نه نه تا می‌شود هشتاد و یکی را اختراع‌نکرده‌اید؟ شما اینکه «وطن را باید دوست داشت»، اختراع نکردید. ولی باید آن‌را طوری عرضه داریدکه **نو باشد** ، و الا مانندکسی خواهید بود که دوچرخه چوبی می‌سازد و حال آنکه بیچاره خبر ندارد که دوچرخهٔ آهنی مدتهاست وجود دارد..... این نوگوئی کهنه همان چیزی است که برشت آن را «غریب‌سازی» (یاVerfremdung) مینامد و در فرانسه «فاصله‌گذاری»

ترجمه کرده‌اند یعنی بیان یك حادثهٔ مأنوس و عادی بنحوی که باز هم حیرت و کنجکاوی را برانگیرد. تمام شاعران بزرگ ما وقتی نیك بنگرید بندرت حرف تازه‌ای زده‌اند، ولی آنرا به شیوه‌ای گفته‌اند که گیراست و حیرت وآفرین بر می‌انگیزد. حافظ وقتی که می‌خواهد بگوید «نباید دروغ گفت» می‌گوید:

به‌صدق‌کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی‌گشت صبح نخست

این امر **سبك** و **زاویه دید** خاص شاعر را بوجود می‌آوردکه‌بدون آن، او در رنگ خاکستری مقتدیان و تکرارکنندگان (یعنی اپیگون‌ها) گم و گور می‌شود. به سخن زیبای امیر خسرو که گوئی در خطاب به تکرارکنندگان کار دیگران می‌گوید: «گوئی دم اوست مرده را زیست آن زان وی است زان تو چیست؟»

به‌این امر که شاعر باید نوگو و طرفه‌گو باشد تا بتواند تأثیربخشد قدما توجه کامل داشتند بهمین جهت می‌گفتند «احسنه‌اکذب» یا بهترین‌شعر دروغ‌ترین آنهاست که به‌معنای شگرف‌ترین است. ابن سینا از نقش ضرور به **شگفت آوردن** شعر سخن می‌گوید و خواجه نصیرالدین طوسی برآنست که روح انسانی از امری‌که به‌اصطلاح او «مغافصة» یعنی به ناگهان به او برسد منفعل و متأثر می‌شود و نیزمی‌گوید «محاکات» یعنی روایتگری هنری لذیذ است حتی اگر در ظاهر روایت از امور زشت و کریه سخن درمیان باشد زیرا امری غریب‌را برای شنونده بکمك خیال مجسم می‌سازد و تخیل هرچه قویتر لذت‌بخش‌تر. اجازه می‌خواهم‌گریزوار، چیزی از «فیه مافیه» مولوی بخوانم که البته او در متن فکری دیگری گفته ولی در وصف خیال سازندهٔ هنری‌که صورت‌آفرین وچهره‌پرداز است صدق می‌کند. مولوی می‌نویسد: «خیال، خود این عالم است آن ـ معنی ـ صد چو این پدید آورد. بپوسد، خراب گردد و نیست شود و بازعالم نو پدیدآرد..... مهندسی خانه‌ای در دل برانداز کرد. خیال بست‌که عرضش چندین باشد و طولش چندین باشد. صفه‌اش چندین و صحنش چندین. این را خیال نگویند که آن حقیقت (یعنی خانه) از این خیال می‌زاید و فرع این خیال است.»

(فیه مافیه چاپ فروزانفر، ص ۱۲۰) تخیل آفریننده هنری و تخیل‌آفریننده علمی یا فنی دارای منشاء روحی واحدی‌هستند. در نمایش «سی‌زوئه‌بانسی مرده است» که هفته پیش ما آنرا به کارگردانی آقای رکن‌الدین خسروی در همین اطاق کوچك تماشا کردیم، نقش خیال چهره‌پرداز هنری، خیلی قوی دیده می‌شد مثلاً جائی که بونتو (Bonto) دوست انقلابی سیزوئه (Cizue) برای او سعی می‌کند نشان دهد که اگر او شناسنامه معتبر یك سیاه کشته شده را بگیرد و مال خودش را که مهر باطله خورده، بسوزاند، چگونه شخصیت بکلی تازه‌ای که قدرت حیات در یك شهر بزرگ دارد به دست می‌آورد و الا باید چهل فرسخ‌عقب گرد کند به ده‌کورهٔ خود بازگردد سی‌زوئه با چشمان به‌قول هدایت رك‌زده خود در فضای‌مبهم خیره می‌شود و پرده‌های خیال را می‌بیند. تجسم این پرده‌ها او را قانع می‌کند که واقعاً برای آنکه زنده بماند باید دیگر خودش نباشد و باید زنش با او **دوباره** ازدواج کند. آتول فوگارو با استفاده از تصویر «شناسنامه» تمام ناچیزی انسان سیاه را در قبال دستگاه وحشتناك بورکراتیك نژادگرایان افریقای جنوبی نشان می‌دهد و هنرپیشگان جوان ما نیز خوب آنرا اجرا کردند و ما و تماشاگران را تحت تأثیر قرار دادند.

می‌خواهم دو شعر از سهراب سپهری که یکی از بزرگترین شعرای معاصر ماست در توصیف تخیل شاعرانه بخوانم تخیل را سهراب سپهری با خواب دیدن همانند می‌کند:

«آدمیزاد، این حجم غمناك، روی پاشویهٔ وقت، روز سرشاری‌حوض را خواب می‌بیند.»

و نیز: «خواب روی چشمهایم چیزهائی را بنا می‌کرد، یك فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست.» و همین شاعر فرود آمدن پرندهٔ سحری خیال را در آشیانهٔ واژه‌ها زیبا بیان می‌کند: «بین درخت و ثانیهٔ سبز، تکرار لاژورد باحسرت‌کلام می‌آمیزد.» «حسرت‌کلام» در زبان‌سهراب‌سپهری همانست که ما آنرا به عطش شعر تعبیرکرده‌ایم. «شاید همان‌باشد که از «رستاخیز زبان» گفته‌اند.

ما این **نوگوئی وطرفه‌گوئی یك اندیشه کهنه** را جانشین **نوآوری**

به‌معنای اصیل واژه نمی‌کنیم، فقط می‌خواهیم شاعران را از اقتداء و تکرار مکرر برحذرداریم. همیشه در تاریخ ادب کسانی طرفدار حفظ محکم سنن و اقتداء و اپیگونیسم بوده‌اند وشفیعی کدکنی در ـ «صور خیال درشعر فارسی» سخنان ابن قتیبه را در کتاب «الشعر والشعراء» که سخت مخالف آن‌بود که کسی قدمی از چارچوب تشبهات و تعبیرات و مطالب شعری شعرای جاهلیت‌آن‌سوتر گذارد نقل می‌کند. ما این نوع سلیقه را ـ گرچه نه باین شدت ـ طی صد سال اخیر تحول شعر فارسی بارها در نزد ادیبان معاصر دیده‌ایم. فراگرفتن سنت گذشته (که‌ماآنرا لازم میدانیم و توصیه می‌کنیم) به‌معنای توقف دراین موضع و جمود نیست. تنها حرکت به جلو و نوآوری که به‌اشکال مختلف بروز می‌کند (مضمون نو در شکل کهنه، شکل نو با مضمون کهنه، شکل نو با مضمون نو) باید با توجه به آزمون‌های گرد آمده و اطلاع از آن باشد. به‌قول مولوی «گرچه هر عصری سخن آری بود ـ لیك گفته‌ی دیگران یاری بود.»

اما دربارهٔ اینکه اجزاء شعر (بخاطر نقد این اجزاء) چیست، این بحث را صاحب‌نظران بویژه اعراب که بیشتر شعر و نقد شعر نوشته‌اند، نیز به‌میان کشیده بودند و این اجزاء را **عمودهای شعری** نامیدند. مثلاً مرزوقی در کتاب «شرح حماسهٔ» خود از «شرف معنی» و «جزالت لفظ» و «اصابت وصف» و «هماهنگی اجزاء کلام» و «نزدیکی تشبیه» و «انتخاب وزن مناسب برای شعر» و «هماهنگی مستعاد با مستعادله در امر استعاره» و «همگامی لفظ ومعنی» و «همخوانی لفظ و معنی با وزن و قافیه» صحبت می‌کند ولی مقایسه اجزائی که ما ذکر کردیم با این عمودها که مرزوقی می‌گوید نشان می‌دهد که بنیاد برخورد تحلیلی ما (چنانکه باید هم انتظار داشت) با بنیادهای قرون وسطائی فرق‌های زیادی دارد و تنها چیزی که جالب است بسط ودقتی است‌که تئوری‌شعر در نزد قدما یافته بود واجزائی که ما ذکرکردیم نیز نهائی نیست.

در عصر ما کارهای وسیعی که بر روی زبان‌شناسی، معنا شناسی (سمانتیك)، علامت‌شناسی (سیموتیك) منطق عمومی زبان و ژرف‌کاوی‌هائی‌در رشته‌های زیباشناسی، تفسیرهنری، انتقاد هنری و غیره دیده می‌شود

یك سلسله مسائل تازه‌ای را از جهت نقد و تفسیر هنری مطرح کرده است و زمان می‌خواهد تا درکشور ما خوب درك و هضم شود.

مثلاً تئوریسین ایتالیائی امیلیوبتی درسال ۱۹۵۵ کتاب «تئوری‌عمومی تفسیر» را نشر داده‌است - (E.Betti, "Teoria generaee della interpre tatione") و باب جدیدی در تفسیر هنری گشود که اکنون بنام کهنش که بوسیله فیلسوف آلمانی دیلتی (Dielethey) احیا و متداول شده «هرمه نوتیك» (Hermeneutique) نام گرفته است. این دانش کوششی‌است برای‌درك‌علامات معنامند (مانند واژه‌ها) به‌کمك‌دانش‌سمپوتیك یعنی (دانش‌علامت‌شناسی) که واژه‌های معنامند را به عنوان نمادهای‌فرهنگی بررسی می‌کند. شلایر ماخر از پیشروان آلمانی این علم می‌گوید: «وظیفهٔ هرمه‌نوتیك آنست‌که یك نویسنده را بهتر از آن بفهمیم که خودش خودش را می‌فهمد». تفسیر / بوسیله تجزیه تحلیل اثر هنری و در مورد ما شعر به تقسیم آن اجزاء مختلف انجام می‌گیرد، مانند **اجزاء زبانی** (یا فیلو-لوژیك)، **اجزاء تاریخی**، **اجزاء فنی** وغیره. امیلیوبتی‌که از او نام‌بردیم می‌گوید: «معنی‌ها را باید در خود داده‌ها / جستجو کرد و آن‌را از خارج برآن وارد نساخت»[1] وی می‌طلبد کـه تفسیر «کلیت» و همه‌سو یکـی (یا «Holisme») را درکار خود مراعات کند یعنی تناسب درونی ارزیابی‌های تفسیری را حفظ نماید و به تفسیر معکوس واقعیت دست نزند و با داشتن شور و احساس برای سبك و انشاء، برای معنی، برای هنر، برای نقش هنرمند، برای حق مفسر به تفسیرکردن، این وظیفه را انجام دهد تا تفسیر از هرباره جذاب و مرغوب و مقنع و واقعی باشد.

با وجود تأکید بتی به اصل عدم مداخله مفسر و حفظ جامعیت‌سخن اشکالی از هرمه نوتیك معاصر غرب می‌کوشد از آثار هنری آن چیزی که

---

1. Sensus non est inferendus, sed efferendus

بطور تحت‌اللفظی یعنی: معنی وارد نمی‌شود، بلکه استخراج می‌شود. مفسران مذهبی ما رأی واقع‌بین را ناشی از تأئید ربانی و رأی ذهن‌گرایانه را ناشی از هواجس نفسانی و شیطانی میدانسته‌اند.

می‌خواهد بسازد، یعنی تفسیر ذهنی رواج یافته است و کار مفسر گاه کاری است غیر ازکار مؤلف.

هرمه نوتیك درقرون وسطی‌بصورت تفسیر متون مقدس موافق‌قواعد خاصی انجام می‌گرفت و ما هم در تمدن ایرانی و اسلامی سنت مفصلی در امر تفسیر و قواعد آن بنام زند و پازند و گوازش از زمان ساسانی داریم و نیز از متون واحدی تفسیرهای‌گوناگونی می‌شده‌است. ولی هنر، تصور می‌کنم، یادآوری‌های امیلیوبتی درباره ضرورت‌اصالت وجامعیت تفسیر یاد-آوری‌های درستی است. حاصل سخن آن است‌که **دانش نقادی یا کریتیك** (که از ریشه خری تی‌خه یونانی یعنی سنجش و داوری می‌آید) با دانش **تفسیر اژی هنری یا هرمه نوتیك** (که از ریشه یونانی‌هرمه‌نه به معنای ترجمان می‌آید) فرق دارد، ولی درکشور ما هنوز این دو مبحث‌که عمل-کردهای مختلف دارند با یکدیگر مخلوط می‌شود. درست است که بایدنقادی سازنده را هم با راه حل اثباتی همراه کرد و آنرا تا سر حد طرح مسائل اوج داد ولی این باب انتقاد و سنجش با مبحث تفسیر و گزارش متفاوت است. زیرا باب انتقاد باب صرافی اثر هنری است در داخل چهار چوب‌قرائن وقواعد و موازین پذیرفته شده هنری، ولی باب‌تفسیر باب توضیح اثرهنری است از سوی مفسر بعنوان «نمادهای فرهنگی»که باید آن‌را گشود و وا-گشود و ازآن نتیجه‌گیری‌های مختلف‌کرد وآن رابرای خواننده‌گسترش‌داد و به ریشه‌های آن بازگرداند.

ما باید درکشورمان هم‌سنجش و هم گزارش هنری را در روی پایه-های محکم قرار دهیم. بطور گذرا بد نیست بگوئیم که در کشور ما علم تأویل و تفسیر پس از اسلام به دو شکل بروز کرده است: هم به صورت تفسیر محکمات و متشابهات و ظاهر و باطن آیات قرآن بر پایهٔ درایت و روایت و هم به‌صورت تفسیر ادبی که خود آن جزء علم بدیع و سخت با جمال بوده و تنها تفسیر جلی و خفی را از هم جدا می‌ساخته است. در کشور ما، چنانکه گفتیم، دانش انتقاد شعر بویژه با استفاده از آثار اعراب در این زمینه، بنام «نقدالشعر» و «قرض‌الشعر» (یعنی شعر سرائی) وجود داشته است.

امید است روزی دانشمندان و پژوهندگان مطلعی پدید شوند که با جذب عناصر معقول و علمی نقد و تفسیر سنتی ما و نقد و تفسیر باختر زمین و تحلیل علمی و تاریخی مسائل، انگاره‌ها و پیمانه‌های دستگیره‌ها و اهرم‌های لازم را برای بررسی شعر فارسی بر بنیاد علمی بوجودآورند. آری در همه زمینه‌ها هنوز کار زیادی باید بشود به‌قول پلی وایان‌کوتوریه (P.V.Couturier) انقلابی فرانسوی که فاشیست‌ها تیربارانش کرده‌اند «گذشته در مقابل آینده همیشه صفر است در مقابل بینهایت.»

زمانی گوگول نویسندهٔ معروف روس درظلمات استبداد، کشور روسیه را به «ترویکا» تشبیه می‌کرد که اقوام و قبایل در برابر تاختن آن راه می‌گشایند و آن سمندهای چالاك و مغرور با زنگوله‌های نغمه‌خوان خود به پیش می‌روند. امید است کشور ما نیزکه اکنون سمندروار ازآتش‌انقلاب دوباره رستاخیز کرده بتواند نقش فرهنگی خویش را در جهان تجدید کند. این‌کار به تلاش و فداکاری وفراگیری عنودانه‌ای نیاز داردکه همهٔ ما باید به‌آن یاری دهیم.

به سر مطلب بازمی‌گردیم. برای آنکه انتقاد بتواند به حربه‌کارایی در پیشرفت هنر بدل شود باید محیط روحی و اخلاقی لازم آن نیز پدیدآید. مقدم بر همه / نه تنوع در سبك / و نه قوت و صراحت انتقاد درست و مستدل و دوستانه، نبایدبتواند درهمبستگی وهمبودگی ما خللی واردسازد. وحدت ظاهری و سالوسانه بد است. تفرقهٔ ستیزه‌جویانه نیز بد است. **وحدت اصولی** نه ستیزه را بر می‌تابد و نه سالوسی و عیب‌پوشی را، ما باید فن این **همبستگی نوین** انسانی ثمربخش را در عمل بیاموزیم. نقادان ما باید در چنین محیطی و برای ایجاد چنین محیطی عمل‌کنند. محیطی که این بیت جامی آنرا خوب توصیف می‌کند:

بیگانه تنیم و آشنا دل　　پرجنگ زبان و پرصفا دل

ناقد بایدخبره، عادل و صریح‌باشد. انتقاد شنونده باید تصدیق‌دوست و ستایش پسند و زود رنج و نقدگریز نشود و بداند که به‌قول عطار:

هر که دون حق ترا نامی نهد　　تو یقین دان کو ترا دامی نهد

یا به‌قول سعدی:

گیر هر دو دیده هیچ نبیند، به‌اتفاق
بهتر به‌ز دیده‌ای که‌نبیندخطای‌خویش

وگاه هنرمندان واقعی از سخن ستایش سالوسانه بحق رنجه می‌شدند مانند: شاعر نامی ما انوری ابیوردی که این شعر شیریـن را در خطاب بیك ستاینده سالوس سروده است:

«دشنام دهی که: «انوری! یا رب چون‌شعر لطیف و طبع‌تر داری!»
چه‌توان‌گفتن؟ نه اولین داغ‌است کز طعنه مرا تو بر جگر داری!»

حالا بر ما روشن نیست که آیا واقعاً آن‌کسی که شعر انوری را به لطافت ستوده قصد داشته است داغ نکوهش وطعنه‌ای بر جگر شاعربگذارد، یا شاعر نازك طبع ما، چنان در مقابل ستایش دیگران سراسیمه می‌شده و یا خود را در خور آن نمی‌شمرده‌که حتی ستایش بجا را طعنه نابجائی می‌شمرده.

اشاره به‌سخنان نغز گویندگان کلاسیك به اینجانب الهام می‌دهدکه که به‌اصطلاح برای «مزید فایده» چندکلمه‌ای نیز درباره قواعد نقد شعری و ادبی سنتی‌ایران درقرون وسطی بگوئیم و این‌باب را بویژه برای‌شاعران جوان و نوجوان فرا یاد آوریم:

انتقاد از شعر سنتی ما مبتنی بر یك سلسله قواعد واجب‌المراعات بود و اگر گوینده و سخنور از آن‌ها بی‌اطلاع می‌ماند یا نادانسته آن‌ها را نقض می‌کرد، ناقد کاملاً ذیحق بود آنرا نقص ادبی بشمرد و گوینده را فاقد صلاحیت ادبی اعلام دارد.

این سلسله قواعد بر یك رشته علوم ادبی مـانند **علم عروض، علم بدیع، علم معانی**، علم بیان وغیره تنظیم شده وطی زمان این علوم‌چنان که گفتیم به‌تکامل و دقت معینی رسیده بودند. فرصت آن نیست که ما این علوم را با شرح و بسط معرفی کنیم ولی اشارهٔ مختصری به‌هر یك ازآن‌ها خالی ازفایده نیست، زیرا کماکان / حتی در نوپردازی / ما ازقواعد مدونه این علوم استفاده می‌کنیم و ناچاریم استفاده کنیم:

۱) **علم عروض** بررسی اوزان وبحور شعر فارسی‌است. برای تقطیع

وزن در اشعار دو نوع پایه و پیمانه قائل بودند: پایهٔ اصلی و پایهٔفرعی. پایه‌های اصلی مانند: **فاعلن** و **فعولن** و **فاعلاتن** و **مفاعیلن** و **مستفعلن** و **فعولات** و **متفاعلن** و **مفاعلتن** است. پایه‌های فرعی **زحاف** نام دارد که در اثر افزودن‌ها یاکاستن‌هائی در پایه‌های اصلی حاصل می‌شود مثلاً در مورد پایهٔ اصلی **فاعلن** میتوانیم بگـوئیم **فعلن** (با حذف الف)، **فاعل** (با حذف ن) یا **فاع** (با حذف ل و ن) و امثال آن. عروضیون ما به‌دقت معین کرده بودند که این تغییرات در پایه‌های اصلی به چه اشکالی است و برای هرکدام ازآن‌ها نام ویژه‌ای که‌گذاشته بودندمثلاً مانند: **معصور** و **محذوف** و **احزب** و **اثلم** و **اخرم** و **موقوف** و **مکفوف** و غیره.

بحوری که تنها از یك پایه تشکیل می‌شدند هفت بحر بودند. یعنی: **هزج** و **رمل** و **متقارب** و **متدارك** و **وافر** و **کامل**. اما بحوری که از دو پایه تشکیل می‌شد ۱۲ شکل است که **طویل** و **مدید** و **بسیط** و **منسرح** و **مضارع** و**مجتث** و **مقتضب** و **سریع** و **جدید** و **قریب** و **مشاکل** نام دارد. بسیاری از این بحور در فارسی بصورت سالم آن نیامده با شکل ازاحیف آمده یعنی در یك یا هردو پایهٔ آن‌تغییراتی رخداده است، چنان‌که میدانیم فرق زیادی مابین بحور عربی و فارسی است و بحور ما ریشه‌ای در اوزان هجائی‌کهن پهلوی دارد و نظیرآن اوزان هنوز در «فهلویات» یا ترانه‌های عامیانه باقی است.

لذا عروض عبارت است از بحور مبتنی بر**پایه‌های اصلی و فرعی**که گاه تنها یکی از آن‌ها پایهٔ بحر قرار می‌گیرد، مثلاً مانند فعولن در بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول»)] وگاه دوتا از آن‌ها [مانند «مفتعلن، مفتعلن، فاعلن»] و۱۲ بحر از۱۹ بحر دوپایه‌ایست‌آن‌هم با دست‌خوردگی‌ها یا زحاف که این کلمه زحاف در عربی به معنای به نشانه نخوردن است. خوب! اگر در تقطیع شعر روشن می‌شد که شعر در بحور مجاز نمی‌گنجد و چیزی زیاد یا کم داردآن شعر قبول نبود. می‌گفتند وزن این شعر مختل است.

۲) به‌علم عروض، **علم قافیه** نیز مزید می‌شد که قواعد قافیه و روی و ردیف و معایب این‌کار را معین می‌ساخت. شعر نوپردازان به‌ویژه در

شکل نیمائی‌آن بحور و اوزان وقوافی را البته به شکل‌آزادانه‌ای‌مراعات می‌کند. لذا هنوز قواعدکهن عروض و قافیه در مورد این‌نوع شعر مصداق دارد. وبهمین جهت‌روی این دو رشته فنی‌شعرسنتی مکث بیشتری‌کرده‌ایم. اما اشکال دیگر شعر نوپردازانه و به‌ویژه «موج نو» غیر نیمائی آن بحور و اوزان عروضی و قواعد سنتی قافیه را کنار گـذاشت و بدنبال قواعد دیگری رفت که باید آن‌ها را با بررسی روند تکامل این شعرها از درونشان بیرون‌کشید. برخی از نقادان دوران ما از این جهت شاعران معاصر را به سنت‌گرا، اعتدال‌گرا، شاعران نیمائی و شاعران موج نو تقسیم کرده‌اند. در ادبیات اروپائی در کنار اشعار سنتی، از اشعار آزاد وسفید سخن میرود و برای **وزن** در شعر محتوای نوی جستجو می‌کند. که در آهنگین بودن عمومی بیان، هماهنگی الفاظ، چفت و بست دستوری کلام منعکس است و قافیه‌ها را درهم صدائی واژه‌ها می‌جویند. در بحث گذشته راجع به شعر گفتیم که این آسانتر شدن جهت فنی در شعرنو هم دارای خواصی است هم دشواری‌هائی پدید آورده است، با آنکه در هرحال مرحلهٔ ضرور و ناگزیر تکامل شعر در سراسر جهان است. و تاریخ حکم خود را درباره‌اش و به سودش صادر کرده است.

۳) دیگر ازعلوم سنتی‌که پایهٔ نقد شمرده می‌شد علوم **معانی وبیان** بود. در علم معانی قواعدی ذکر می‌گردید که به‌یاری آن‌ها مطابقت کلام با مقتضای حال ومقام (یا زمان و مکان) بررسی‌می‌گردید. اما درعلم**بیان** مقولاتی مانند معانی حقیقی و مجازی و تناسب‌آن‌هاکه «علاقه» نام دارد، استعاره و تشبیه و کنایه و غیره بررسی می‌شده است.

هم معانی و هم بیان مطلب را جائی مطرح می‌کنندکه برخی ازآنها برای ادب‌شناسی امروزی نیز قابل توجه است و درسخن پیشینیان با وجود صوری و مدرسی بودن برخی مباحث آن، نکات آموختنی کم نیست.

۴) علم ادبی مهم دیگر علم **بدیع** بود که صنایع لفظی و معنوی‌را در کلام ـ منثور یا منظوم مورد بـررسی قرار می‌داد. مانند مـراعات **نظیر**، **ایهام‌التناسب**، **براعت استهلال**، **ارسال‌مثل**، **تلمیح**، **توریه**، **ترصیع**، **تنسیق‌الصفات**، **جناس** و غیره و غیره که البته این صنایع در نثر نیز بکار

میرفت.

عقیدهٔ راسخ‌اینجانب است که باید علوم سنتی‌ادبی ما به شیوهٔ‌نوینی تنظیم و در دسترس شاعران و نویسندگان قرارگیرد تا درکنار قریحهٔ‌شعری، **برخودآگاهی فنی** آنها نیز بیافزاید و آن‌ها را به نکات و اصطلاحات و مباحث ضرور مجهز سازد. در این زمینه علاوه بر کتبی که ذکر کردیم، کتبی مانند **حدائق‌السحر** وطواط و **المعجم** فی معائیر اشعارالعجم شمس قیس رازی و در دوران اخیر **ابدع‌البدایع** قریب گرکانی و **صناعات ادبی** همائی نوشته شده و تصور می‌کنم باز هم در دوران اخیرکتبی در این‌زمینه تألیف گردیده است‌که اکنون نام آن‌ها را به‌خاطر نمی‌آورم.

ولی علاوه برتنظیم علوم سنتی با اسلوب نو، باید ادب‌شناسی معاصر در غرب (علومی مانند پوئه تیك، استه تیك و غیره) نیز تنظیم گردد و نقادان فاضل‌ما بکوشند تا قانونمندی شعر نیمائی وپس از نیمائی را موافق قوانین استه‌تیك و ادب‌شناسی تنظیم کنند و معیارهـای **عینی** برای نقد و ارزیابی رابوجود آورند. زیرا معیارهای شعرکهنه ما دیگرچندان پاسخگوی اشعار نوپردازانه نیست ولی‌معیارهای نو نیز ازجهان ذهنیات و سلیقه‌های شخصی بزحمت خارج شده است.

اینجانب معتقد نیستم که دانش ادبی و اطلاع فنی جای قریحه یا «عرق شاعرانه» (Vena poetica) را می‌گیرد وآنچه راکه شاعر رومی هوراس آنرا «جنون مطبوع[1]» شاعـران و نظامی آن را «کیمیای سخن[2]» می‌نامد پر کند. ولی مثلاً شاعر بزرگ و بی‌نظیر ما حافظ از کسانی بود که بر تئوری ادبی و اسرار بلاغت تسلط داشت و نبوغ را با مهارت فنی همراه می‌ساخت و بدون شك یکی از دلایل عظمت او در مهارت شگرف فنی اوست.

شاعری‌که علوم ادبی‌را خواه به‌معنای سنتی، خواه به‌معنای‌امروزی نداند، از جهت **خودآگاهی هنری** و **جهت فنی** ضعیف است، لذا نه‌تنها

---

1. Amabilis Insania

۲. دو مطرز به‌کیمیای سخن تازه کردند عهدهای کهن

می‌تواند خطا کند، بلکه نمی‌تواند خود را بشناسد و به غث و ثمین، سره و ناسره، ارجمند و بی‌ارج در کار خود پی ببرد. تمام شعرای بزرگ ما ادبای بزرگ نیز بوده‌اند، به‌همین سبب توانستند در عالم ادب دوران‌ساز باشند. درگذشته از اجزاء سه‌گانه هنر یعنی **آفرینش بدیعی** و **مضمون** و **شکل یا فن** سخن گفتیم. اینك باید بگوئیم که هر یك به مایه‌ای نیازمند است.

آفرینش بدیعی‌به **استعداد** نیاز دارد (که‌اعراب دوران جاهلیت‌تصور می‌کردند جنی‌است به‌نام «تابعه»که در جسم شاعر رخنه می‌کند!) مضمون به **قدرت تفکر** و نیز به تجربه حیاتی و دانش نیازمند است. شکل یافن به‌اطلاع از ادب و زبان نیاز دارد. تازه بهمهٔ این‌ها باید سخت‌کوشی و خویشتن کاوی مزید شود تا اثر هنری، اثر هنری شود.

به‌قول انوری‌که هم‌اکنون از او صحبت کرده‌ایم:

صد بار عقده در شوم، تاخود از عهدهٔ یك سخن بدر آیم

یا به‌قول بسیار ژرف و زیبای نظامی:

هرچه دراین‌پرده‌نشانت دهند گر نستانی، به از آنت دهند.

و شمس قیس رازی در المعجم به‌کوتاهی این‌اندرز را دربارهٔ رابطه مضمون و شکل به شاعران می‌دهد: «شاعر باید نه به‌آوردن **معانی‌خوب** در **الفاظ پست** راضی شود. نه به **اتیان معانی مبتذل** در **الفاظ خوب**.» و سرانجام در قابوسنامه آمده است‌که: «شعر از**بهر دیگران گویند**، نه ازبهر **خویش**.»

در واقع داشتن **تسلط بر زبان** و بیان‌شعری و **اندیشهٔ روشن** وبدیع دو محور اساسی شعر است‌که می‌تواند شعر را تا مرز شگرف «سهل ممتنع» اوج دهد. نمی‌توان مانند قیصر روم گفت: «من قیصر رومم وبالاتر ازصرف و نحو قرار دارم» باید اهرم‌های صرف و نحو زبان را نه به معنای‌خشك و مدرسی‌آن، بلکه با توجه به روح پویای‌زبان و اندیشهٔ مخترع‌هنرمندانه، در دست داشت و بویژه از آنچه که می‌خواهیم بگوئیم و بسرائیم. نیك آگاه و باخبر باشیم و نیاز نوگفتن، عطش شعر در ماپدید آید. **بوآلو** شاعر و نقاد بزرگ فرانسوی عصر لوئی چهاردهم می‌گفت: «آنچه خوب درك

شود، خوب هم بیان خواهدشد والفاظ برای بیان‌آن آسان بدست می‌آید.» و تقریباً در همین معنی **گته** در فائوست می‌گوید: «اگر کسی **واقعاً** چیزی برای گفتن دارد، درآنصورت نیازی ندارد که بدنبال واژه‌ها بدود.» یا به‌قول نظامی:

در مرحله‌ای که ره ندانم　　پیداست که نکته چند رانم؟

سخن خود را بار دیگر با خواهش از دوستان برای شرکت فعال در بحث دربارهٔ مسائل مطرح شده، تمام می‌کنم و هدف من در این گفتار (که امید است طولانی و ملالت‌آور نشده باشد) آن بود که مسائل درطیف وسیع آن مطرح شود. بویژه این نکته روشن گردد که نقد انگیزهٔ تکامل شعر است و نقد هم دارای محتوای عینی و علمی است که هنوز باید در مورد شعر نو فارسی موازین و اسلوب کار خویشرا بیابد تا بتواند مقنع و سازنده باشد. امید است موفق شوم مطالبی را که امروز به عرض رساندم به فصلنامهٔ شورا برای چاپ تقدیم دارم.

از توجه سپاس‌گزارم و آماده‌ام تا جائی که امکان باشد در بحث بنوبهٔ خود شرکت جویم و از افاضهٔ دوستان حاضر نیز بهره‌مند گردم.

«جامهٔ شعر است شعر و تا درون جامه کیست؟
یا که‌حوری‌جامه زیب و یا که‌دیوی جامه‌کن!»
مولوی

۲. سخنی در بارهٔ شعر*

شعر بخشی است از ادبیات، و ادبیات، اگر نه‌مهمترین، بی‌شك‌یکی از مهمترین رشته‌های هنر است.

---

* این‌نوشته قبلا به‌صورت سخنرانی دربخش شعر شورای هنرمندان ونویسندگان ایراد شد و در اینجا با گسترش‌ها و تلخیص‌هائی آورده می‌شود.

در اساطیر یونانی الهه‌های نه‌گانه یا هفتگانهٔ هنر، دختران زئوس (یا ژوپیتر) خدای خدایانند. به روایت دیگر آن‌ها ثمرهٔ پیوند و زناشوئی زمین و آسمانند. این رمزی است، حاکی از آنکه یونانیان هنر را موهبتی الهی و آسمانی بر زمین میدانستند و برای آن مقامی والا قائل بودند.

درمیان این ایزدان یا «موزها» (از همین‌جا واژهٔ موزیك)، «اراتو» (Erato) الههٔ شعر غنائی و «کالیوپ» (Calliope) الههٔ شعر حماسی بود. الههٔ شعر حماسی جای نخست را در میان خواهران خود احراز می‌کرد. بویژه بدین سبب که داستان‌های حماسی هرکول (هراکلس) و تزه و آشیل و ئولیس جای خاصی در دل‌ها داشت و حماسه‌های منظوم هم‌ر و هزیود اوج هنر یونان شمرده می‌شد.

بحث فلسفی دربارهٔ شعر دیرتر آغاز شد. در زمان افلاطون وارسطو مطلب، به‌شکل مقولهٔ منطقی و فلسفی مورد بررسی قرار گرفت. ارسطو کتابی دارد بنام «Poëtica» که در عربی «بوطیقا» یا «بوطیقیا» ترجمه شده. واژهٔ «پوئه‌تیك» (در انگلیسی «Poetics») امروزعنوان عام مباحث ادب‌شناسی است. کتاب ارسطو را به پارسی نیز برگردانده‌اند.

در فرهنگ اسلامی به‌مسئلهٔ شعر پرداخته‌اند. ابوالفرج قدامه کاتب بغدادی، کتاب‌های «نقدالشعر» و «نقدالنثر» را نگاشته وعبدالقاهر جرجانی ایرانی عربی نویس علوم‌بلاغی را پایه‌گذاری کرده و باصطلاح رابطهٔ کلام و مقام، رابطهٔ سخن با زمان و مکان ادای آن سخن را مورد پژوهش قرار داده است. از جمله کتب او «دلائل‌الاعجاز» و «اسرارالبلاغه» معروف است. بعدها شمس قیس رازی کتاب «المعجم فی‌معائیر اشعارالعجم» را به پارسی تألیف کرده که از کتب بنیادی ما ایرانیان است و از این قبیل باز هم میتوان در فنون مختلف شعر نام برد.

قدماء ما برای شعر چند خصیصه قائل بودند: «موزون بودن»، «مقفی بودن» و «خیال‌انگیز بودن». ولی تکیه بویژه روی «کلام مخیل» بودن شعر است و این را خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب «اساس‌الاقتباس» تصریح‌می‌کند ومی‌گویدکه قافیه و وزن‌برای شعر امور اعتباری و فرعی است.

لذا فرق بین «شعر» و «نظم» از همان ایام‌قدیم مطرح بود. اگرسخن مقفی وموزون بود ولی‌قوت خیال شاعرانه (به‌اصطلاح حافظ «قوهٔشاعره») در آن تجلی نداشت، نظم خوانده می‌شد. در باختر نیز این بحث به قوت جریان داشت. مثلاً در زبان انگلیسی واژهٔ «Rhymer» و در فرانسه «Versificateur» به‌همین معنای «ناظم» و «نظم نگار» است. برای‌تنوع و تغییر ذائقه، یك فاکت تاریخی را در این زمینه نقل می‌کنم:

می‌گویند هنگامی‌که طامس‌مر صدراعظم‌هنری۸ پادشاه انگلستان‌بود، روزی مردی که دعوی فضل و ادب داشت، نوشته‌ای به نزد صدراعظم آورد. وی نظری به‌نوشته انداخت و گفت: «لطفاً بروید و این نوشته را مقفی‌کنید و بیاورید.» آن شخص نوشته خود را منظوم ساخت و بازآورد. طامس مر این بار گفت: «خوب! حالا این شد حسابی! لااقل قافیه‌ای دارد و الا درنسخهٔ اول نه‌عقلی بود و نه‌قافیه‌ای[1]». به‌قول ملك‌الشعراء بهار:

ای بسا شاعر که او درعمرخود نظمی‌نبافت وی بسا ناظم‌که او در عمر خود شعری نگفت.

چرا درتمدن بشری هنری بنام **شعر** و پیشه‌ای فرهنگی وابداعی(افرینگر) بنام **شاعر** پدید شد؟ مسلماً ضرب و وزن (ریتم) در کار و رقص (که نوع تدارك روحی کار و جنگ بود[2]) به سخن و از آنجمله به عزایم و اوراد مقدس سرایت کرد و کلام مقدس یا «منترا» (ریشه کلمه فارسی «منتر») را موزون ومقفی ساخت. با کسب این خصیصهٔ موزونیت، سخن مقدس قدرت‌گیرائی بیشتری کسب می‌کرد و کاهنان و شمنان نوعی شاعران اولیه‌اند.

بعدها بتدریج پیشهٔ شاعرانهٔ حرفه کاهن فاصله گرفت.

پس از رواج مالکیت خصوصی قشرهای ممتاز بر افزارتولید، ازهمان

---

۱. «Neither rhyme, nor reason!»

۲. در فارسی **کار** علاوه بر معنای معروف آن به‌معنای جنگ بوده (همریشه با با واژه انگلیسی War و آلمانی Wehr و فرانسهٔ Guerr). اثر این‌معنی در **کارزار**، **کاروان**، **پیکار** و واژه‌های دیگر باقی مانده است. در زبان‌های اروپائی واژه‌های انگلیسی Work و آلمانی Werk با **ورز** فارسی همریشه است.

ایام بردگی، شاعری در زیر سرپرستی[1] این قشر ممتاز قرار گرفت و آن‌ها کوشیدند تا شاعران را به زوائد مجالس سلطانی و اشرافی بدل کنند. بعدها شاعر بتدریج برای کسب شخصیت ویژه وخودبودهٔ اجتماعی خویش کامیابی‌های بیشتری یافت. بدین مسئله باز خواهیم گشت.

از آنجاکه بین شعر و تفکر، شعر و زبان، شعر و آفرینش خیال پیوند نزدیکی است، لذا شاعر بزرگ یا مبرز بودن یعنی در گستره‌های فکر و سخندانی و آفرینش هنری به‌مقام والا رسیدن و این‌نیز نصیبهٔ هرکس‌نیست و به نبوغ و پویهٔ حیاتی و پرورش و تلاش فردی خاصی نیاز دارد و به عبث نیست‌که شاعران بزرگ وبرجسته، مورد احترام و اعجاب جامعه‌اند. شعرچنین شاعرانی، علی‌رغم گذشت زمان، تکان‌دهنده، دل‌آویز، شگفتی‌زا و رخنه‌گر است. لذا شاعر در تربیت عاطفی ـ عقلی جامعه و سمت‌دهی به آن نقش‌بازی می‌کند و اگر درجنبش‌های بزرگ تاریخی ابراز شخصیت‌کند، چهرهٔ همه خلقی و ملی کسب می‌نماید. شکل زیبا و جذاب و قصار مانند (آفوریستیك) کلام شاعرانه، آن را از اشکال دیگری که معرفت آموز و شور انگیزند، دلپذیرتر و یاد پذیرتر می‌کند.

در عصر ما یك روند ساده شدن و مردمی شدن تکنیك شعر سرائی (دمکراتیزاسیون) وگسترش جهانی آثار شعری و ارتباط بین‌المللی وتشکل جهانی شاعران در حال بسط و رشد است. بکلی کیفیت‌ها و وظایف‌نوینی زائیده می‌شود و انقلاب علمی و فنی ـ که بی‌شك در دنبالهٔ سدهٔ بیستم و سدهٔ بعد ادامه خواهد یافت ـ تکنیك معاصر را با هنر بیش از پیش پیوند می‌دهد. این دیالك‌تیك بغرنج فن و هنر همیشه در تاریخ بوده و در عصر ما ابعاد شگرفی کسب می‌کند.

بدون آنکه ذیحق باشیم در یك بررسی مسائل حاد شعر میهن‌مان به چنین سفرهای دور و درازی در سرزمین آینده برویم، باید بگوئیم‌که آیا امروز چه محتوائی سزندهٔ هنر است. البته، به‌قول چرنیشوسکی، آنچه که

---

۱. در زبان‌های اروپائی Mecenat یعنی سرپرستی هنر از جانب اشراف از نام شوالیه رومی مسن آمده که قرنی پیش از میلاد مسیح می‌زیسته و ویرژیل و هوراس و گویندگان دیگر از سرپرستی او برخوردار بوده‌اند.

برای انسان جالب و رغبت‌انگیز است، میتواند موضوع هنر قرار گیرد. یا به بیان دیگر آنچه که بر تجربهٔ عقلی و عاطفی انسان‌ها می‌افزاید و انسان را به «ماهیت نوعیش» آشناتر می‌سازد (یعنی آنچه را که «دریافت وادراك هنری واقعیت» نام دارد، غنی‌تر می‌کند) در طیف محتوای هنری وارد می‌شود. ولی شاعر به عنوان عضو جامعه، عضو فعال و مؤثر در عرصهٔ تاریخ دوران خود، نمی‌تواند به‌قول گرکی، تنها خدمتکار و دایهٔ عواطف شخصی خود باشد، بلکه باید بتواند پژواك تاریخ و بانگ جامعه، حتی در بیان صمیمی‌ترین شورها، در بیان عشق و اندوه و دلهرهٔ خود قرار گیرد.

گرکی می‌گفت که فرهنگپروران باید بنگرند و دریابند که در کنار کدام نیروی تاریخی ایستاده‌اند، در کنار نیروهائی که راه را به پیش می‌گشایند یانیروهای واپس‌گرا، محافظه‌کار و ترمز کننده؟ زیرا برای‌هنرمند، که انسانی پروردهٔ جامعه است، محلی برای لاقیدی نیست. هنرمند نباید ناتوانی، اشتباه یا سرکشی‌ها و هوس‌های «روان هنرمندانهٔ» خود را با هنر خویش توجیه کند و آن را به یاری افزار شعر، به دیگری سرایت دهد. به جای اکسیر شفابخش، تریاق مخدر یا زهر شهد آلود بسازد، زیرا در این‌صورت دچار نـوعی تبه‌کاری شده است، زیـرا هنرمندان در روانپروری اجتماعی دخالت مؤثر دارند.

به گفته تماس‌مان[1] «سیاسی و اجتماعی اندیشیدن»، یعنی انسانی و دمکراتیك اندیشیدن. انحراف سیاست گـریزی در هنرمند، بـرای تمدن و فرهنگ جامعه ویرانگر است. جستجوی شعر ناب، شعر پوچ، شعر عمیقاً درون‌گرا و خود محور، تهی از مسائل طپندهٔ اجتماعی، در جادهٔ هنر به‌راه دوری نمی‌رود. ئوژن‌یونسکو درام‌نویس‌معاصر فرانسوی (ازمنشاء رومانی) و آورندهٔ تآتر پوچی می‌گوید: «آسمان، مرا می‌ترساند» ولی آسمان نباید انسان را بترساند. انسان بمانند حامی خود پرومته‌ایست که بی‌پروا از خشم ژوپیتر بیاری فرهنگ برخاسته و«آتش» اعجازآورآن‌را افروخته‌است.

---

۱. مطلب را تماس‌مان در مقاله‌ای تحت عنوان «فرهنگ و سیاست» که درسال ۱۹۳۹ نشر یافته، مطرح می‌کند. این موقع اوج تسلط هیتلر در آلمان و آغاز جنگ دوم جهانی است.

مسلم است که رابطهٔ مابین فرهنگ و سیاست، هنر و سیاست رابطه‌ایست بغرنج و مع‌الواسطه و آن‌را نمی‌توان و نباید ساده کرد، ولی نفی این رابطه نیز درحکم نفی واقعیت همپیوندی عرصه‌ها و گستره‌های مختلف عمل وخلاقیت اجتماعی‌است. هنرمند وسیاستمدار به‌قول گرامشی (اندیشه‌ور و انقلابی ایتالیائی) دو تیپ همانند نیستند، ولی در کنار این جدائی، باید وحدت هنر مردمی و انقلابی و سیاست مردمی و انقلابی را نیز دید. هنرمند طراز نو، که در عصر بزرگ چرخش انقلابی پدید شده (عصری‌که از سدهٔ نوزدهم آغاز گردیده و ما اینك در بحبوحهٔ جوش و خروش آن بسر می‌بریم)، هنرمند طراز نو که کاوش، اثرش به‌یاری رسانه‌ها و تشکل جامعه در میلیون‌ها مردم رنجدیدهٔ روی صحنهٔ عمل‌تاریخی اثر می‌گذارد، نمی‌تواند هنرمندی سیاست‌گریز و مردم گریز و پروردهٔ در درون برج عاج شورها و تخیلات خود باشد. اگر این «تجمل هنری» در دوران‌های سیر خاموش و بظاهر مسمالمت‌آمیزتاریخ ممکن بود، اکنون دیگرشدنی نیست. این خود مبحث بزرگی است که میتوان بدان جداگانه پرداخت.

به مسئلهٔ دمکراتیزه شدن شعر و رهائی آن از قیود ادبی سنتی آن بازگردیم. آزاد شدن شعر از وزن وقافیه وحتی زبان خاص ادبی وموازین وقرارهای مستقر و مؤکد، نه تنها درکشور ما، بلکه در مقیاس شعرجهان، مشکلاتی نیز ایجاد کرده است. البته درکنار تسهیلات و مزایای عدیده‌ای که بوجود آورده است:

در همهٔ انسان‌ها، تا حدی جوش عاطفی، درك زیبائی، نکته یابی وجود دارد. بویژه در دوران نوجوانی وجوانی‌که دوران‌اوج‌گیری‌هیجانات روح است. حال‌که شعر می‌تواند حتی به‌صورت سطوری نثروار در زیرهم یا حتی در کنار هم نوشته شود، هرکس به‌اتکاء شور و زیبا بینی و نکته‌یابی‌خود، می‌تواند، به عقیدهٔخویش، شعر بسراید. وحال آنکه فروگسستن زنجیرهای وزن و قافیه، تنها بسود بالارفتن مضمون فکری و بیان استعاری‌تصویری قوی می‌تواند **جبران شود** . یعنی به زبان ساده‌تر، شعر رها از قیود سنتی، باید **شاعرانه‌تر** از شعر مقید باشد تا در واقع شعر باشد و الا به قول طنزآمیز و طیبت‌آمیز شادروان محمدعلی افراشته «نثری است که

با مداد نوشته‌اند و وسطش را با مداد پاك‌کن پاك کرده‌اند!»

این روند دمکراتیزه شدن شعر، یعنی روندی که به خودی خود قانونمند، درست و ناگزیراست، تعداد شاگردان ما را، بویژه درنسل‌جوان چند برابر می‌کند و لذا وظیفه پرورش و نقد و جداسازی سره از ناسره، هنری از عادی را دشوارتر می‌سازد. به همین جهت نقش انتقاد شعر و ویرایش (رداکسیون، ادیت) در امر شعر حساسیت و اهمیت ویژه‌ای کسب می‌کند.

درکشور ما **مفاهیم** «شعر سفید» که از وزن و قافیه هردو آزاد است و «شعر آزاد» که وزن و قافیه درآن سیر و ترکیبی**آزادانه** دارد، مخلوط شده‌است. در زبان‌های اروپائی‌هم این‌اختلاط وجود دارد. در ادبیات‌انگلیسی تنها اصطلاح «شعر آزاد» (Free Verse) مرسوم است که بویژه از زمان ت. س. الیوت (T. S. Eliot) در ادبیات معاصر انگلیسی رائج گردیده است.

اما اهمیت بزرگ شعر در فرهنگ کشور ما روشن است. شعر نه‌تنها افزار بیان احساسات غنائی و حماسی طنزآمیز قرار گرفته، بلکه فلسفه و عرفان و دین و علوم و دیگر جهات معرفتی و فعالهٔ زندگی ما را ـ ولو بصورت کلام منظوم ـ در آغوش کشیده است. البته این خاص کشور ما نیست، ولی احتمالاً درایران نقش فراگیر شعر زیاد است و شعر درتمدن ما رخنه‌ای عمیق دارد . شاید در کمترکشوری شاعری به مقام رمزآمیز حافظ رسیده، که دیوان شعرش تا حدکتابی مقدس اوج گرفته باشد. اینکه سرنوشت بسیار دشوار تاریخی مردم ایران، آن‌ها را به گریز در سرزمین تسلی بخش شعر، واداشته، شاید یکی از علل این‌کیفیت است.

بهر صورت این‌مایهٔ فخر شعر کلاسیك فارسی است‌که کار شکل‌گیری رواج زبان پارسی پس از اسلام به یاری مستقیم آن، بنیان و قوام‌گرفت. اگر شعر پارسی خواندن از سوی شاعران و سپس قوالان در مجالس نبود، زبان واحد ادبی پارسی دری، چنین راه خود را آسان به چارگوشهٔ کشور ما نمی‌گشود.

هم‌چنین این مایهٔ فخر شعر کلاسیك فارسی است که این، باصطلاح

حافظ، «قند پارسی» از سوئی تا بنگاله و کاشغر و ازسوئی تا آستانهٔ خوندکاران عثمانی و دمشق و حلب رفته است و صیت گوشه‌نشینان شعر از قاف تا قاف بود. از این لحاظ شعر فارسی حق عظیمی به‌گردن تبلور و اشاعهٔ فرهنگ ما در دوران پس از آمدن اعراب و ایلغار مغولان دارد و در حفظ خود بودگی و نیل‌کشور ما به‌شخصیت مستقل خود مؤثر بوده است. شاید در کمتر فرهنگی شعر تا این‌حد بالا نقش سیاسی ـ اجتماعی، نقش فرهنگساز ایفاء کرده است.

بعلاوه شعـر فـارسی (شعر کلاسیك ما) سرشار است از یـافت‌ها و حدسیات داهیانه و شگرف دربارهٔ زندگی و طبیعت که دارای ارزش بالای معرفتی است.

شعر درکشور ما از دیرزمان بوده است. گات‌ها نمونه‌ای ازکهن‌ترین شعر ایرانی است. دربارهٔ شعر پیش از اسلام تحقیق پژوهندگان ما نکات زیادی را از جهت شکل و مضمون و مقررات شعری روشن ساخته است (رجوع شود به مقالهٔ اینجانب تحت عنوان «برخی‌مسائل مربوط به‌تکامل ادب فارسی در دوران پس از اسلام» صفحات ۱۷۸-۱۹۱ دفتر اول پائیز ۱۳۵۹ همین نشریه).

اینکه چگونه چکامه‌های خسروانی، چامه‌های داستانی و ترانه‌های غنائی که سه شکل اساسی شعر قبل از اسلام است در قالب عـروضی و اشکالی‌مانند قصیده، غزل، مسمط، مستزاد، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی و غیره جای گرفته و یك تحول عمیق را گذرانده (که شاید نظیر آن را تنها بین کهن پردازی و نوپردازی سال‌های اخیر میتوان دید)، در مقالهٔ مورد اشاره فی‌الجمله ذکر شده است.

به تناسب مقام، باید گفت که فرهنگ دیرینه و دیرندهٔ ما هم به **کاوش** و هم به **تحلیل** نیازمند است و کارهائی که انجام‌گرفته ـ با وجود ارزش واهمیت بلاانکار آن‌ها ـ در مقابل کارهائی‌که بایدانجام گیرد،هنوز سهم‌کمتری است. به‌عنوان مثال دراین روزها مقدمهٔ آقای مهرداد بهار را بر تاریخ زورخانه درایران و ربط‌آن به‌آئین مهرپرستی وعیاری می‌خواندم و یا در زمینهٔ بکلی دیگری «تاریخ کاشان» تألیف سهیل کاشی را که به

همت آقای ایرج‌افشار چاپ شده مطالعه می‌کردم (تعمداً دو نمونه دور از هم را مطرح می‌کنم) و میدیدم که برای ارائه، توضیح و تحلیل فرهنگ گذشته از دوران پیش از آمدن آریاها تا امروز چه فعالیت همه‌جانبه و عظیمی باید انجام گیرد. پژوهندگان قرون وسطائی ما اینکار را به شیوهٔ خودشان انجام می‌دادند و با آنکه پژوهش آن‌ها دانه‌های طلائی معرفت اصیل کم ندارد، ولی برخورد آن‌ها برای عصر ما بکلی کهنه است. در دوران اخیر ازچند دهه پیش باین سمت با پیش‌کسوتی محقق بزرگ‌شادروان قزوینی، مکتبی گشوده شد که‌آن‌هم نمایندگان برجسته و ثمرات فرهنگی ارجمند بسیاری‌داد. ماازآن‌ها سپاسگزاریم. ولی‌باید عصرنوی‌یا، فروتنانه‌تر بگوئیم، فصل نوی را در امر پژوهش فرهنگ گذشته گشود که متضمن **تحقیق** منابع همراه با **تحلیل** تاریخی و اجتماعی و **نتیجه‌گیری‌های** سودمند برای پراتیك معاصر باشد در تاریخ تحقیق کشور ما گسترش یابد. هم‌اکنون اینکار را نسل میانه سال و جوان ما شروع کرده و بررسی‌های آن‌ها از برخی نظر جلاء خاصی دارد، بویژه اگر مانند کار محققان قرون وسطائی و دوران‌معاصر ما طلبه‌وار، کاوشگرانه و ژرف‌نگرانه وپر وسواس باشد و درآن«بی‌سوادی‌های» منبع‌شناسی، نسخه‌شناسی، عربی‌دانی وامثال آن بروز نکند.

روشن است که «پژوهنده» فرهنگی شدن در مورد فرهنگ چند لایه و پرشاخه ودیرین‌سالی‌مانند فرهنگ ایران، کاربسیار بسیار بسیار دشواری‌است و به پرورش و تمرین تدارکی بزرگ از جهت آموختن زبان‌ها، آشنائی با منابع، دانستن اسلوب تحقیق، تسلط بر شیوهٔتألیف (عرضه داشت، تحلیل، استنتاج) نیازمند. لذادراین‌کشورشاعرخوب و بسیارخوب شدن نیز به‌خود- ورزی و خودآموزی قوی و شدیدی نیاز دارد.

بویژه آنکه ما در عصر تو فنده‌ای زندگی می‌کنیم که محتوای هر هفته آن مانند سال یا سال‌های سدهٔ میانه است و طی آن **دو روند** بزرگ و بنیادی انقلابی (یعنی: انقلاب **اجتماعی** در مناسبات تولید و انقلاب **علمی و فنی** در نیروهای مولده) سراسر جهان را در می‌نوردد. لذا در چنین عصری، برای رسیدن به اوج لازم، باید سخت زحمت کشید، زیاد

تمرین کرد، فروتن وبی‌ادعا، جوینده وکنجکاو بود و به دانش سماعی‌بسنده ننمود. این به‌دانش سماعی و به‌قول رودکی به «نیوشه» بسنده کردن، به شیوهٔ کلاس‌های درس دانشگاه، و برقراری رابطهٔ تکلف‌آمیز و تشریفاتی «استاد ـ شاگرد» (باین معنی‌که استاد گفت و شاگرد شنود و مطلب حل شد) درکشور ما رائج شده است. این سبك در«سکولاستیك» قرون‌وسطائی باخترزمین بودکه درمورد ارسطو می‌گفتند: «استاد می‌گوید»-(Magister dixit) و قاعدةً می‌بایست مطلب همانجا قطع شود! این روش، محیط مکالمه یا دیالوگ خلاق و مبتنی بر شك منطقی و جستجوی علمی را از میان میبرد و استقرار نوعی سیستم پیش‌کسوتی و ریش سفیدی در عرصهٔ علم و هنر است. روشن است که پژوهندگان و آفرینندگان مبرز در رشتهٔ علم و هنر و فن سزاوار نهایت مهر و احترامند، ولی این امر ابداً نباید در مکالمه خلاق نکتی ایجاد کند.

شاعر واقعی باید توشه‌ای از معرفت و فضیلت خود آموخته، نیك‌سنجیده، برگوارده وجذب شده (ازخود شده) داشته باشد، تا سنجش‌شنودنی شود. به‌قول مولوی:

گرچه هر عصر سخن آری بود: لیك گفتهٔ دیگران یاری بود.

یا بگفتهٔ شاعر عرب:

«العلی محظورة الاعلی من بنی فوق بناء سلف.»

سرنوشت شاعران و از آنجمله شاعران بزرگ و عبقری در کشور ما سرنوشت غم‌انگیزی بود. درنظام فئودالی دیرپای این مملکت‌که‌قریب سه هزار سال دوام آورد، دربار شاه خودکامه و مستبد (دسپوت)، هنر را سرپرستی میکرد و لذا در هنر و از آنجمله در شعر این باصطلاح مارکس «بردگی‌جمعی» که شاه بر جامعه تحمیل میکرد، مهر و نشان خود را باقی گذاشت و از آنجمله مدیحه سرائی در چکامه و غزل پارسی دری جا باز کرد واگر شاعری مدیحه‌سرا گاه میخواست مطالبی موافق‌خواست استه‌تیك دل‌خود بسراید،آن‌را به‌صورت تشبیب وتغزل درمقدمهٔ چکامه می‌گنجانید. شاعران با شخصیت مانند عطار و در دورانی ازعمر سنائی و شاعر بزرگ ما مولوی، در سایهٔ بینش عرفانی حساب خود را از دربارها جدا کردند.

شاعرانی مانند ناصرخسرو در سایه بینش تشیع اسمعیلی از دربار رو بردان شدند. شاعرانی مانند ابن یمین و سیف فرغانه (غیر ازسیف‌الدین باخرزی- اعرج معروف به‌اسفرنگ) نیز اشکالی از شعر انتقادی و غیر درباری را به میان آوردند. البته این مطلب باید تحقیق شود، ولی بنظر می‌رسد که آلایش سلطنت خودکامه زیاد دامن‌گیر شعر حتی بهترین و با شخصیت‌ترین شاعران ما شده است. با اینحال هم سعدی و هم حافظ وبسیاری دیگرانتقاد خود را از خودکامگی شاهان، گاه با تندی و تیزی آشکار وگاه بامهارت «دیپلماتیك» در آثار خویش به‌میان آورده‌اند. در مجموع، فرهنگ شعری ما، انسان‌گرا و دشمن ستم است و اگر از سنت «عنصری» و سنت «ناصر- خسرو» به عنوان دو سنت درشعر ما (درباری و ضد درباری) بتوانیم‌سخن گفت، وزنهٔ سنگین در جهت سنت ضد درباری است. البته به‌قول یکی از دوستان، در این نوع داوری‌های کلی همیشه جای سخن «باقی» است. باید دید بررسی تجربی و آمپیریك چه نشان می‌دهد واینجانب در هیچ‌جا دنبال صدور احکام بی برو برگرد نیستم.

نزدیکی شاعران ما به دربارها و حکام و اشرافیت شمشیر و قلم، به‌علت سرپرستی مالی آن‌ها امری ناچار و علی‌رغم میل آن‌ها بود و الا آن‌ها نمی‌خواستند «مر این قیمتی در نظم دری را» در پای خوکان بریزند. درصورت فقدان سرپرستی از پیشهٔ شاعری چیزی در نمی‌آمد و شاعر در ساخت روحی خود غالباً نمی‌تواند پیشهٔ دست‌ورزانه را با کار فکری‌مانند برخی از شعرای ما درآمیزد، مگر آنکه یا بضاعتی داشته باشد و یا به‌کنج قناعت درویشانه بخزد و باصطلاح غزالی «با زاویهٔ سلامت خویش‌رود». عامل اقتصادی در زندگی شاعران که پابند فرزند و «اسیر عیال» بودند نقش ناگزیر خود را داشت. کمال‌الدین اسمعیل می‌گوید:

وای آن کاندر هنر رنجی برد وای آن مسکین، حقیقت، وای او

برای تجسم گوشه‌ای از «ناچیزی» شاعران درقبال قدرت خودکامگان مثالی از هزارها و هزارها می‌آوریم. بیهقی در تاریخ مسعودی نقل می‌کند که ابوالفتح بستی دبیر و شاعر ذواللسانین را در«ستورگاه» سلطان مسعود دید، با جامه‌ای خلق‌گونه و کهنه، مشککی بر گردن. از او علت این

احوال را پرسید. معلوم شد که مغضوب است و بیست روزی است که در ستورگاه آبکشی می‌کند.

شاعران وابسته به‌دربارها ومراکز قدرت وقتی خیلی از خود استعداد حسن مصاحبت ومراعات سیاست نشان میدادند، واردگروه «ندماء حضرت» می‌شدند، و الا در حالت عادی در زمرهٔ قوالان و مطربان و مسخرگان بودند و ساعت‌ها در دهلیزسرای سلطانی می‌نشستند تا حاجب یا «سیاه‌دار» اذن دخول دهد وآنان چکامهٔ خود را بخوانند و صاتی بستانند.

در سرمایه‌داری نیز سرنوشت شاعـران بهبودی نیافت. هنر برای سرمایه‌دار تا آنجا مطرح است که برای او سودآور و پولساز باشد. حتی موفق‌ترین شاعران، افزاری در دست رسانه‌های گروهی و سرمایه‌داری خبری ـ مطبوعاتی وناشران سودپرست و رکلام بازی و مدگرائی وسیاست بازاریابی هستند. این اواخر چنین‌مرسوم شده است که هرکس به‌سوسیالیسم پشت کند، اعم از آنکه در آسمان هنر از ستارگان قدر سوم باشد، ناگه به «نابغه» بدل می‌شود و جایزهٔ نوبل می‌گیرد. سرمایه بااستفاده ازقدرت خود شاعران آزاده و انقلابی را به‌گمنامی و فراموشی محکوم می‌کند. این‌هم‌نوعی به‌ستورگاه فرستادن است. هنوز هنرمندان برای رهائی ووالائی هنر خود و شخصیت خود باید تا دیری نبرد کنند. بدون رهائی جامعه، رهائی هنر و هنرمندشدنی نیست. مگر آنکه هنرمند اخلاقیات اصیل‌انسانی را رها سازد و سعادت را در ثروت جستجو کند و برای نیل به ثروت از هیچ چیز تن نزند، یعنی درهای قیمتی سخن را درپای خوکان زر و زور بیافشاند. متأسفانه در میان همکاران ما از این زمره در جهان فراوانند. لذا در عصر ما شاعر به‌نحو دیگری دچار افزار گونگی و ازخود بیگانگی است، نبرد در راه شخصیت هنر وهنرمند هنوز نبردی است دشوار و دراز-آهنگ!

اما درکالبد شکافی شعر میتوان مقولات‌گوناگونی را مطرح ساخت. مثلاً ارکان اساسی شعر را ازجمله میتوان سه چیز دانست:

۱) **فن** یا تکنیك که قواعد شعری و زبان ادبی را در بر می‌گیرد!

۲) **قریحه** یا استعداد شاعری (Talent) که باید شرایط آن‌ازجهت

ساخت جسمی و روحی وجود داشته باشد.

۳) **مضمون** یعنی اندیشه‌های بکروژرف و تخیل جذاب و غریب و دل‌انگیز[۱]. که باصطلاح «غیراسطوره‌ای» است یعنی خیال منطبق با واقعیت است، نه برکنده از واقعیت.

منظور من از داشتن شرایط جسمی ـ روحی نوعی موهبت اسرارآمیز و ماورائی نیست. وجود شور و حساسیت (Emotionality)، نیروی پندار، حافظه و غیره به عنوان «زیر بنای نفسانی» قریحهٔ هنری، ناگزیر است. نگارنده با حکم‌قرون وسطائی: «شاعر، شاعر زائیده می‌شود، ساخته نمی‌شود[۲]» موافق نیستم زیرا آنچه که نیروهای بالقوه جسمی و روحی را به فعل در می‌آورد، کسب و تربیت، محیط اجتماعی ـ تاریخی است و استعداد واحد می‌تواند به اتحاد مختلف و گاه متضادی تجلی‌کند، برحسب آنکه در چه شرایط تشخص اجتماعی قرار گیرد. لذا نقش عامل پرورش (در سطوح گوناگونش) نقش اساسی است.

در انواع هنر از مقولات دیگری نیز سخن در میان است که چون اینجانب در نوشته‌های دیگر خود مطرح ساخته[۳] لذا ذکر در اینجا تکرار مکرر است.

هنر و از آنجمله شعر شکلی است از «دریافت واقعیت» لذا آن را میتوان به سه جزء زیرین نیز تقسیم کرد:

۱) بازتاب واقعیت خارجی دراثر هنری.

---

۱. بسیاری واژه‌ها را نگارنده به حکم شیاع‌آن بکار می‌برد وحال آنکه متوجه است که در اصل معنی دیگری داشته و از آنجمله دل‌انگیز که در ترکیب «سواران دل‌انگیز» در دوران سامانی و غزنوی زیاد بکار میرفته ومعنایش گرچه چندان روشن نیست (برخی‌ها سواران داوطلب معنی کردند) ولی بهر جهت به معنای امروزی آن نبوده است.

2. «**Poeta nascitur, non fit.**»

۳. رجوع فرمائید به نوشته‌های اینجانب که متأسفانه با اغلاط فراوان چاپ شده: «مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان» و «نوشته‌های فلسفی و اجتماعی» جلد اول ـ چاپ تازه.

۲) پرداخت و توصیف این واقعیت.

۳) بازسازی و بازآفرینی واقعیت ازسوی هنرمند که براساس جهان‌بینی و عواطف و مشخصات فردی وی انجام می‌گیرد.

رابطهٔ این واقعیت نو آفریده با واقعیت باز تافتهٔ نخستین، انواع سبک‌های واقع‌گرایانه، رمانتیك، نمادگرایانه، ماورائی را پدید می‌آورد. اینجانب واقع‌گرائی پویا وانقلابی را بهترین دیدگاه برای هنرمند میدانم ولی رمانتیسم وسمبولیسم و اشکال تجریدی‌را، بشرط ارائه مضمون‌انسانی وانسان‌ساز، در مواردی، اسلوب‌های ثمربخش می‌شمرم، یاکاربرد شیوه‌ها وشگردهای مختلف فنی در تألیف و درشکل هنر و تنوع سبك زبان ونگارش را امری ناگزیر و حتی سودمند می‌دانم. اساس پیام هنرمند است که با کیست و برکیست.

ما با لاقیدی نسبت به سرنوشت جامعه، در جمع بسر بردن، از کار جمع برخوردار بودن ولی ازآن فارغ زیستن، مخالفیم. چه چیز از این‌کار ناسپاس‌تر؟ چه چیز از خود خواهی «هنرمندانه» و دایه و لالای عواطف خویش بودن زشت‌تر؟ در عین‌حال ما با تنوع اسلوب‌ها و سبك‌ها و بروز آزادانهٔ شخصیت هنرمند از جهت نحوهٔ آفرینش‌موافقیم. چه‌چیز ازهموانه‌سازی مکانیکی و مصنوعی، از ایجاد یکنواختی خاکستری رنگ، ازایجاد محیط سربازخانه‌ای در عرصهٔ فکر و ذوق و سلیقه بی‌معنی‌تر؟ بهمین‌جهت است‌که میتوان از وحدت سمت تاریخی هنر درعین کثرت شیوه‌های‌آفرینش، از **وحدت در کثرت**، سخن گفت.

این روش **جانبداری** هنر را بسود تکامل‌اجتماعی، بصورت «قدغن» موضوع عواطف خصوصی: عشق، اندوه، امید، رنج، دلهرهٔ هستی وامثال آن نباید فهمید. خیام در طرح این مسائل آن‌را تا حد فلسفی، تا حد ژرف و فراخ انسان تاریخی بسط می‌دهد و پرده و یا سالوس کرامیان و خم‌شکنان عصرخود را میدرد. هم‌چنین‌حافظ یا سعدی و هنرمندان بزرگ‌دیگر جهانی. همهٔ این مطالب در گسترهٔ مشخص «با کیست و برکیست» حل می‌شود و نه بشکل مجرد و انتزاعی.

پس ازاسلام، شعر فارسی‌سبك‌هائی‌راگذرانده مانند سبك‌های‌خراسانی،

عراقی، آذربایجانی، هندی و سپس از اواخر صفویه سبك بازگشت و در درون این سبك‌ها استادان بزرگ شعر و هنرمندان واقعی بروز کرده‌اندکه ده ـ پانزده‌نفر آن‌ها درستیغ شعر **جهانی** قرار دارند مانند فردوسی، ناصر خسرو، خیام، مولوی، نظامی، سعدی، حافظ و چندتن دیگر کـه باید با سنجش بیشتری از آن‌ها نام برد.

علاوه بر شعر کلاسیك که ازمایه‌های مباهات فرهنگی ماست. اشعار فولکلوریك ایران که به صورت دو بیتی‌ها، تصنیف‌های خلقی، حراره‌های کهن،اوسانه (باصطلاح هدایت) اشعارکوچه‌باغی، بحرطویل، نوحه، اشعار زورخانه‌ای، شعارهای موزون سیاسی و غیره درآمده باید مورد توجه قرار گیرد. اینجانب در یك بررسی مقدماتی برای شناخت علمی‌این اشعارکوشش کرده‌ام و نظیر آن مسلماً از طرف کنجکاوان دیگر شده. باید بین ادبیات رسمی ما از نثر و شعر و این فرهنگ عامیانه پل زد. ما قصه‌های بسیار شاعرانه داریم که می‌توانند موضوع منظومه‌های غنائی و حماسی خوبی قرار گیرند. دربـاره چهره‌های خلقـی نیز نگارنده بـررسی اجمالی[1] نگاشته که در حد انگیزش به دقت بیشتر سودمند است. ادبیات رسمی از شعر و نثر و دیگر رشته‌های هنر ما باید با تمام نیرو بسراغ فرهنگ عامیانه بروند. برای نثر، شعر، نقاشی، موسیقی، تآتر، سینما و غیره‌اینجا گنجی است رنگین و نایافته و نکافته. هنر غرب از این‌گنج بهره‌ها گرفته است.

درکنار شعر سنتی کلاسیك و فولکلوریك مـا شعر نو یا نوپردازانه قرار دارد که هم ادامهٔ شایستهٔ تکامل شعر ایران و هم ترکیب و «سنتز» شعر ایرانی و جهانی است. با آنکه پیش از نیما از انقلاب ادبی سخن در میان بود، ولی مسلماً نیما مهمترین چهرهٔ بندگسل‌است. این تحولی‌کیفی و عمیق در شعر ما از جهت وزن، قافیه، مضمون، زبان، صرف و نحو و صور و استعارات شعری است و اثربخشی وسرایت عاطفی شعر ما را قویتر ساخته و هم‌اکنون نمایندگان برجسته‌ای عرضه داشته است.

---

۱. رجـوع فرمائید به بخش مسائل فرهنگی در چـاپ دوم کتاب «نوشته‌های فلسفی» که در اواخر اسفند امسال نشر یافته است.

سیاست ساواکی رژیم گذشته ایجاد تقابل خصمانه بین فرهنگ وشعر سنتی و نو بود و این کار طبق قاعدهٔ ابلیسی ایجاد **تفرقه** بین هنرمندان برای **بهتر اداره کردن** آن‌ها عملی می‌شد. ما دشمن تفرقه وآرزومند **یگانگی** همهٔ هنرمندان کشور در زیر پرچم شعارهای هنری و اجتماعی سالم و پیشرو هستیم و تقابل دو فرهنگ و دو شعر را مصنوعی و خطا می‌دانیم. امید است شرایط مساعد سیاسی ـ اجتماعی و هنری ـ فکری این یگانگی در مقیاس تمام کشور، بتدریج و طی «دیالوگ»خلاق و نه مخاصمهٔ ویرانگر، فراهم شود. مقصود ما التقاط سالوسانه نیست، بلکه اتحاد صمیمانه و ارگانیك است که باید در راهش **نبرد کرد** وشرایط تحقق آن‌را به **نضج لازم** رساند. یکی از شیوه‌های سالم و خلاق در این زمینه شاید تنظیم سندفشرده‌ای دربارهٔ هنر وادبیات باشدکه در درجهٔ اول برای اعضاء «شورای نویسندگان و هنرمندان» زبان مشترك ایجاد کند و در درجهٔ دوم زمینه‌ساز مکالمهٔ خلاق و با فرهنگ با دگراندیشان باشد.

امید است شعر ایران، برازای گذشتهٔ پر فخر خود، هم درجادهٔ کهن‌پردازی سنتی و هم در جادهٔ نوپردازی از جهت فن، مضمون و آفرینش بدیعی به‌مقامی بالاتر ازگذشته و حال برسد و درپیدایش ایران نوین انقلابی و نوسازی نظام اجتماعی سهم شایان خود را ایفاء کند.

اسفند ۵۹، ا. ط.

باشگاه ادبیات

بوی تو پیغام

محمد مجلسی

دل همه بی‌تاب
دل همه مشتاق
بوی تو آکنده شهر را و به‌بویت
ولوله افتاده در گروهۀ عشاق

بوی ترا بوسه می‌دهم به تمنا
بوی ترا لمس می‌کنم به سرانگشت
بوی ترا می‌چشم به‌دست نوازش

بوی تو پیغام
بوی تو پیوند
بوی تو گل‌ریز
بوی تو مهر آفرین و عطر پراکن
بوی تو خوب و نجیب و پاك و دل‌آویز
ای همه پیدا!
ای همه پنهان!
ای‌که به بویت تمام غم زدگان مست
ای‌که به بویت تمام سوختگان خوش
با نفس ما بیا و سخت بیاویز
در نفس ما بیا و نیك فرو شو
تا غم دیرین چشم به راهی
با تو برآید
از نفس خلق آفتاب برآید.

گزارش هیئت اجرائی
شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
به مجمع عمومی - ۱۳۶۰/۲/۲۴

هنگامی‌که کار چاپ دفتر سوم شورای - نویسندگان و هنرمندان ایران به‌پایان می‌رفت و دیگر جا و فرصتی چندان نمانده بود، ناچارخبر تشکیل مجمع‌عمومی‌شورا - پنجشنبه۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۰ - به اختصار تمام به اطلاع خوانندگان رسید. در مجمع نامبرده از سوی هیئت اجرائی دورهٔ گذشته گزارشی تقدیم گردید که چاپ آن در دفتر سوم متعذر بود.

اینك متن آن‌گزارش به‌عنوان سند فعالیت شورا در دفتر حاضر که چهارمین است از نظر خوانندگان گرامی می‌گذرد:

دوستان عزیز:

از فعالیت رسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایـران یك سال گذشت. نخستین هیئت اجرائی در تاریخ دهم اردیبهشت ۱۳۵۹ انتخاب‌شد و اکنون، با گشایش این مجمع‌عمومی، گزارش عملکرد یکسالهٔ خود را همراه پاره‌ای پیشنهادها که تجربه ضرورت آن را به منظور بهبود گردش کارها نشان داده است تقدیم می‌کند.

دوستان

کار شورا در این یك‌ساله همهٔ دشواری‌های استقرار یك نهاد نوبنیاد

را، آن‌هم درشرایط انقلابی‌خاص، با خود داشت. به‌اضافهٔ آنچه ازچگونگی و چندگونگی اجرای ترکیب کنندهٔ خود آن و وسعت دامنهٔ هدف‌هایی‌که منظور بود برمی‌خاست.

پیش از هرچیز، می‌بایست جا ومکانی داشت برای‌تشکیل جلسه‌ها و سخنرانی‌ها وترتیب فعالیت‌گروه‌ها، واین خود به خودمسئلهٔ توانایی‌مالی شورا را مطرح می‌کرد. شروع کار ما با هشت‌هزارو چهارصد تومانی بود که در همان جلسهٔ دهم اردیبهشت سال گذشته به‌صورت‌کمك دریافت شد. با توجه به‌هزینه‌های جاری و وظایفی‌که شورا برعهده دارد، می‌توان‌گفت که مضیقهٔ مالی به‌صورت یك همزاد عبوس و مزاحم پا به‌پای شورا تا به امروز آمده است.

پیدا کردن محل‌برای شورا چند ماهی ممکن نشد. دراین‌مدت فعالیت شورا به‌همان تشکیل جلسات هفتگی یا فوق‌العادهٔ هیئت اجرائی خلاصهٔ می‌شد. البته، کارهایی هم صورت گرفت. از جمله، تقسیم مسئولیت‌ها میان‌اعضای هیئت‌اجرائی، انتخاب منشی وخزانه‌دار، گشایش حساب‌بانکی وتعیین دارندگان حق‌برداشت، تدوین مادهٔ چهارم اساسنامه طبق مأموریتی که در جلسهٔ دهم اردیبهشت به هیئت اجرائی داده شده بود و تصویب‌آن به‌اتفاق آراء به‌صورتی که هم اکنون در اساسنامهٔ چاپی ثبت است، چاپ بیان‌نامه و اساسنامهٔ شورا، رسیدگی به‌استعفای آقای مهدی اخوان ثالث ـ منتشر در روزنامهٔ بامداد ـ و دعوت از آقایان محمد زهری و علی مطیع، به‌ترتیب آرائی که به هنگام انتخابات هیئت اجرائی به‌دست‌آورده بودند، به‌عنوان عضو اصلی و عضو علی‌البدل...

در نیمهٔ تیرماه، سرانجام یك‌محل موقت درخیابان دانشگاه دراختیار شورا قرار گرفت. جلسات سخنرانی و بحث گروه‌ها کم‌کم تشکیل شد و نمایشگاه کوچکی از آثار چند تن از نقاشان دایر گردید. چاپ فصلنامه به‌طور جدی در دستور قرار گرفت و برای نخستین شمارهٔ آن دو تن از اعضای هیئت‌اجرائی هر یك ده‌هزار تومان کمك کردند.

در بیست و هفتم مرداد نخستین جلسهٔ عمومی شورا با شرکت بیش از هفتاد تن از اعضاء تشکیل شد و از سوی هیئت اجرائی دربارهٔ کارهای

انجام شده، ذکر کمبودها و دشواری‌ها و تقاضای کمك مالی، پرداخت حق عضویت، همکاری قلمی‌شایسته درتدوین فصلنامه گزارش‌هایی تقدیم گردید. در پایان هم نمایشنامهٔ «شیشهٔ عمر» به‌کارگردانی جمشیدجهانزاده به‌نمایش گذاشته شد.

در هفتهٔ اول مهرماه، براثر تجاوز غدارانه رژیم بعثی عراق به‌میهن انقلابی ما، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران با صدور اعلامیه‌ای تجاوز عراق و جنایاتی را که در حق مردم و انقلاب‌ایران به همراه داشت محکوم کرد و درپایان، با تأکید برآمادگی خود و اعضای خود برای قرار دادن کلیهٔ نیرو و امکانات خویش در خدمت دفاع از استقلال و تمامیت ـ ارضی میهن، چنین بیان داشت: «ما از امام‌خمینی، رهبر خردمند انقلاب‌ـ ایران، و نیز از دستگاه رهبری کشور می‌خواهیم که با رهنمودهای خود امکان بهترین بهره‌گیری از نیروی ما را فراهم آورند».

در همین احوال، در تاریخ ۵۹/۸/۶ پیامی خطاب به نویسندگان، شاعران و هنرمندان عراق صادر شد برای دعوت آنان به‌شکستن سکوت خود در برابر جنایات صدام که خون دو ملت برادر را می‌ریزد و تنها به امپریالیسم و صهیونیم خدمت می‌کند. در ایـن پیام تأکید شده است که «سلاح‌های ما نه به‌روی یکدیگر بلکه به روی دشمن مشترك، صهیونیسم غاصب سلطه‌جو و امپریالیسم غارتگر جنگ‌افروز، باید آتش‌کند».

پیام به زبان‌های فارسی و عربی برای روزنامه‌ها و برخی مقامات و همچنین سفارتخانه‌های کشورهای اسلامی فرستاده شد.

در رابطه باجنگ، گروه‌های تئاتر فعالیت نسبتاً گسترده‌ای توانستند داشته باشند، از جمله، نمایشنامهٔ «سنگر» نوشتهٔ‌بهزاد فراهانی بوسیلهٔ گروه «کوچ» به‌اجرا گذاشته شد و از تلویزیون هم پخش گردید.

در ۱۵ آذر ۵۹، در پاسخ به دعوت حجةالاسلام سیدعلی خامنه‌ای، امام جمعهٔ تهران، از شاعران و هنرمندان، اعلامیه‌ای صادر شد که در آن شورای ما «برای همه‌گونه همکاری قلمی ـ هنری با مسئولان ذی‌ربط در رسانه‌های گروهی و ستاد تبلیغات بسیج» اظهار آمادگی‌کرد وخواستار آن شد که ترتیب عملی این همکاری داده شود.

با این‌همه، باید گفت که در زمینهٔ همکاری با نهادهایی مانند صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران ودیگر ارگان‌های رسمی به‌منظور بازنمایی هنری صحنه‌های انقلاب و جنگ و بردن آثار هنری به میان توده‌ها، حتی فعالیت گره‌های تئاتر و موسیقی که با موفقیت نسبی بیشتری همراه بوده است هنوز تا بهره‌گیری از تمامی امکانات عرضه شده فاصلهٔ بسیار زیادی دارد.

پس از درگیری‌های چهاردهم اسفند در دانشگاه تهران و بالاگرفتن اختلاف و تعارض میان مقام‌های بلندپایهٔ حکومت، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در ۵۹/۱۲/۳۵ اعلامیهٔ هشدار دهنده‌ای صادر کرد ودر آن «هرگونه حرکتی را که به پراکندگی‌نیروهای انقلابی بینجامد» محکوم ساخت و بار دیگر «وفاداری بی‌دریغ خود را به انقلاب مردمی و ضد ـ امپریالیستی ایران به‌رهبری امام‌خمینی و حمایت قاطع‌خود را از نهادهای برخاسته از انقلاب» مورد تأکید قرارداد.

در اینجا یادآوری این نکته ضرور است‌که موضع‌گیری‌های شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در همه‌حال در انطباق با مدلول بیان‌نامهٔ شورا و به پیروی از اصل اعلام شدهٔ آن است، یعنی «تعهد مثبت، تعهد فعال و نقادانه درعین سازندگی، دربرابر انقلابی‌که با توان‌پویایی می‌تواند در تداوم خود تا رهایی واقعی توده‌های محروم و ارتقاء آنان به پایگاه انسان‌های آزاد با فرهنگ و حاکم بر سرنوشت خویش در کشوری مستقل و آباد و پیشرفته گسترش یابد».

درآغاز بهمن۱۳۵۹ سرانجام تلاش‌چندین ماهه برای پیدا کردن‌محلی مناسب‌که پاسخگوی رشد روزافزون شورا وگسترش فعالیت‌گروه‌های‌هنری آن باشد به‌نتیجه رسید. شورا به محل‌کنونی انتقال یافت. کار جا به‌جایی و رفت و روب و تعمیر مبل و اثاث و تهیهٔ پرده و پوشش‌گونی دیوارهای تالار و سرسرا با کمك ارزندهٔ دوستان و با صرف کمترین هزینهٔ ممکن به تدریج صورت گرفت و دیوارها نیز رنگ‌کاری شد.

آماده و دراختیار بودن محل، امکان تشکیل مرتب‌گروه‌های هنری را فراهم‌کرد. فعالیت‌های اختصاصی گروه‌ها به منظور «بارورکردن شکل و

مضمون هنرهـای مختلف از راه مبادلهٔ تجارب، شناساندن نوآوری‌ها و راهنمایی و تشویق جوانان در امر آفرینش هنری»، بدان‌گونه‌که در بیان‌نامهٔ ما تصریح شده است، بیش از پیش شکل گرفت. گـروه شاعران در شرایطی مساعدتر جلسات بحث و سخنرانی وشعرخوانی ترتیب داد وطرح موقت مقررات کار که تدوین‌کرده بود پس از بررسی و تصویب از سوی هیئت اجرائی الگویی برای‌کار دیگر گروه‌ها گردید. با این‌همه، بایدگفت که هنوز حجم و آهنگ فعالیت همهٔ گروه‌ها به حدی که می‌توان انتظار داشت نرسیده است.

شورا تاکنون دو شماره فصلنامه انتشار داده است وشمارهٔ سوم آن‌ـ دفتر بهار ۱۳۶۰ ـ امید است که در نیمهٔ اول خرداد منتشر شود. برای فصلنامه هیئت تحریریه‌ای تشکیل شده است‌که نوشته‌ها را پس از بررسی و اظهارنظر در اختیار مسئول انتشارات می‌گذارد. شایان تذکر است که فصلنامه بایددرحد انتظاری‌باشدکه مردم ما به‌حق ازنویسندگان وهنرمندان متعهد و پیشرو دارند. از این‌رو طبیعی است که سعی شود تا هر شمارهٔ فصلنامه پربارتر و هنرمندانه‌تر از پیش باشد، و این جز با کوشش مداوم دوستان در بالندگی و باروری هنر خویش در هر دو زمینهٔ شکل و محتوا میسر نیست.

از نظرمالی، اگر امر توزیع فصلنامه در سطح تهران وشهرستان‌ها چنان‌که باید صورت بگیرد و جمع‌آوری حاصل فروش نسخه‌ها تا جایی‌که مقدور است‌زود و کامل به‌انجام رسد، فصلنامه می‌تواند منبع درآمدی‌باشد و فعالیت هنری وانتشاراتی وسیع‌تری را برای شورا امکان‌پذیر سازد. اما به دشواری می‌توان‌گفت که تجربهٔ دو شمارهٔ گذشته از این حیث حتی با توفیق نسبی همراه بوده است. برای گذراندن کار چاپ دفتر دوم، سه تن از اعضای هیئت اجرائی جمعاً بیست هزار تومان به‌صورت وام در اختیار شورا گذاشتندکه هنوز پرداخت نشده‌است. چاپخانه نیز روی هم رفته‌رقم عمده‌ای طلب دارد که خرد خرد تسویه می‌شود.

به‌طورکلی، باتوجه به شمارهٔ اعضای شورا که از دویست تن‌تجاوز کرده است، اگر دوستان حق عضویت خود را که حداقل آن پنجاه تومان

در ماه تعیین‌شده است بپردازند، شورا درآمد ماهانهٔ تضمین‌شده‌ای درحدود ده هزار تومان خواهد داشت. البته این مبلغ پاسخگوی هزینه‌های جاری شورا که هر ماهه سر به‌دوازده هزار تومان و بیشتر می‌زند نیست، بویژه که تدارك برخی اثاث ضروری مانند صندلی و میز وقفسه و لوازم دفتر و بلندگو و غیره که هنوز هم درحد نیاز فراهم نشده است بربار هزینه‌هابسی می‌افزاید. ازین‌رو، شورا ناگزیر باید در جستجوی راه‌های عملی برای کسب درآمدهایی افزون برآنچه حق عضویت می‌تواند تأمین‌کند باشد.

حال‌که سخن از امور مالی می‌رود، برای اطلاع دوستان به عرض می‌رساند:

طبق صورتجلسه‌ای که به‌امضای بازرسان مالی، آقایان محمد خلیلی و مهدی اسفندیار فرد، و خزانه‌دار شورا، خانم عظیما، رسیده است، در فاصلهٔ ۵۹/۲/۱۰ تا ۶۰/۲/۲۰ کل دریافتی شورا، اعم از حق عضویت وکمك نقدی و فروش برگهای اعانه و اخذ وام و فروش دفترهای اول و دوم فصلنامه که صورت ریز اقلام‌آن در دفاتر حسابداری شورا ثبت است، مبلغ ـ/۲/۴۱۶/۰۱۷ ریال و کل هزینه‌ها نیز که از جمله شامل چاپ فصلنامه‌ها می‌باشد، ـ/۲/۲۹۷/۸۵۰ ریال بوده است. موجودی درحساب بانکی شورا ـ/۱۱۸/۱۶۷ ریال است که در مقابل آن شورا بدهی‌هایی دارد، ازآن‌جمله ـ/۲۵۲/۰۰۰ ریال وام و ـ/۲۱۸/۸۰۰ ریال هزینهٔ‌تجدید چاپ دفتر اول فصلنامه که تنها همین دو رقم به ـ/۴۷۰/۸۰۰ ریال بالغ می‌شود.

برای‌آن‌که دوستان تصوری از هزینه‌های جاری شورا داشته باشند، باید گفت‌که کرایهٔ محل‌شورا ماهانه ـ/۶۰/۰۰۰ ریال است که‌باید هزینه‌های آب و برق و تلفن و نظافت و غیره را براین رقم افزود. حقوق مدیر داخلی شورا ـ/۳۰/۰۰۰ ریال در ماه است. افزون براین، چنان که پیش از این اشاره رفت، مخارجی بابت خرید اثاث و لوازم ضروری در برابر شوراست تا بتوان محل شورا را به‌تدریج آمادهٔ برگزاری سخنرانی‌ها و جلسات گروه‌ها و دیگر فعالیت‌های فرهنگی و هنری‌کرد.

اینك باز می‌گردیم به‌دنبالهٔ گزارش کلی هیئت اجرائی.

پس از انتقال به محل کنونی شورا دو جلسهٔ عمومی داشته است. یکی درتاریخ ۵۹/۱۲/۴ که با تشکیل نمایشگاهی ازآثار نقاشان وطراحان گروه هنرهای تجسمی همراه بوده است. در این‌جلسه، گذشته از گزارش هیئت اجرائی، یکی‌از اعضای ساکن رشت دربارهٔ کارهایی‌که اعضای گیلانی شورا انجام داده‌اند سخنانی گفت و ازجمله وعده دادکه بزودی نمایشگاهی از عروسکهایش با لباس‌های مجلی گیلان درمحل شورا ترتیب داده شود.

جلسهٔ عمومی دیگر در تاریخ ۱۷ فروردین امسال بیشتر به منظور دیدار نوروزی بوده است و درآن گروه ۵ آذر به‌کارگردانی رکن‌الدین خسروی نمایش «سی‌زوئه‌بانسی مرده است» را به‌اجرا درآورد.

در تاریخ ۱۳۶۰/۱/۱۰، هیئت اجرائی به‌تقاضاهای «جامعهٔ هنری آناهیتا» و «گروه ۵ آذر» برای عضویت وابسته به شورا طبق مادهٔ ۱۲ اساسنامه رسیدگی و با آن موافقت کرد.

اکنون، برای ثبت در این گزارش‌که سندی رسمی خواهد بود، برخی ضابطه‌ها که هیئت اجرائی درجریان فعالیت یکسالهٔ خود مقرر داشته است به‌عرض می‌رسد:

۱ـ ازآنجا که بیان‌نامهٔ ماتصریح برآن داردکه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نباید «زیر نفوذ اعضای یك‌گرایش خاص برود»، خودداری از هر نوع تبلیغ سازمان‌یافتهٔ حزبی در محل شورا باید رعایت شود. درنتیجه، فروش یا پخش روزنامه و دیگر نشریات احزاب و جمعیت‌های سیاسی درمحل شورا نمی‌تواند مجاز باشد.

۲ـ محل‌شورا فروشگاه عمومی نیست. ازین‌رو شورا نمی‌تواند برای فروش کتاب‌ها، مجله‌ها، جزوه‌ها و روزنامه‌هایی‌که اعضای شورا رأساً چاپ و منتشر می‌کنند جا و پرسنل دراختیار دوستان بگذارد.

۳ـ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، به تصریح بیان‌نامهٔ خود، موظف به «راهنمایی و تشویق جوانان در امر آفرینش هنری» است و این وظیفه را در چارچوب فعالیت‌های اختصاصی یا همگانی گروه‌ها به اجرا می‌رساند. تشکیل جلسات بحث و بررسی وسخنرانی، چنان‌که تاکنون بوده است و از این پس دامنهٔ بیشتری هم خواهد گرفت، درست به همین

منظور می‌باشد. اما ایجاد کلاس یا کرسی درس در صلاحیت شورا ودرحدود فعالیت شورا نیست.

۴ـ فصلنامه محل عرضه داشت نمونه‌های آثار و اندیشه و ابداع اعضای شورا واحیاناً هنرمندان و اندیشمندان برجسته‌ای است که درشورا عضویت ندارند، ازین‌رو، تنها سرمقاله که معمولاً بی‌امضاء است و نیز آنچه به صراحت به نام هیئت اجرائی به چاپ می‌رسد معرف نظر رسمی شورای‌نویسندگان و هنرمندان ایران می‌باشد. مطالب دیگر، هرچه‌هست، باید به‌عنوان عقیدهٔ شخصی نویسنده تلقی شود.

۵ـ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران فعلاً فعالیت انتشاراتی ندارد. چاپ‌کتاب ازسوی اعضاء ولی با نام وعنوان شورا، به‌علت‌اشکالات وسوء تفاهماتی‌که می‌تواند باعث‌گردد، به‌صلاح‌نیست. دوستان، درصورت تمایل، می‌توانند بدون انتساب اثر چاپ شدهٔ خود به‌شورا بخشی از درآمد حاصل ازآن را به‌عنوان کمك نقدی به‌شورا بپردازند، و این البته موجب سپاسگزاری فراوان خواهد بود.

۶ـ برای تشویق نویسندگان و هنرمندان مقیم شهرستانها به‌تشکل صنفی و تلاش راسخ‌تر در راستای تعهدات مردمی و انقلابی مندرج در بیان‌نامهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران، سهولت بیشتری درپذیرش عضویت آنان رعایت خواهد شد، و با فراهم‌آمدن مقتضیات تأسیس شعبه‌های‌شورا درهر شهرستان، این‌گونه اعضا با شورای مرکزی ارتباط مستقیم خواهند داشت.

۷ـ به‌منظور تحکیم رشته‌های پیوند ملی، درج‌شعر و داستان به‌زبان خلق‌های ترکیب کنندهٔ ملت ایران درفصلنامهٔ شورا همراه با ترجمهٔ فارسی آن مطلوب و سودمند تلقی می‌شود.

۸ـ ازنکات شایان‌تذکر این‌که‌اساسنامهٔ شورای‌نویسندگان وهنرمندان ایران درباره حدود و حقوق گروه‌هایی که به صورت جمعی به عضویت وابستهٔ شورا پذیرفته می‌شوند و نیز دربارهٔ نحوهٔ شرکت یا همکاری‌شان در فعالیت‌های شورا چنان‌که بایدگویا نیست. برای رفع این نقیصه‌توصیه می‌شود که مجمع‌عمومی مأموریت تدوین مقررات مشخصی را دراین‌مورد

به‌هیئت اجرائی آینده محول کند تا به‌صورت آزمایشی به‌اجرا گذاشته‌شود.

۹ـ با افزایش شمار اعضای شورا و تنوع و گسترش فعالیت آن هم در کل و هم در سطح گروه‌ها، اینك لزوم چاپ یك «خبرنامهٔ داخلی» به صورت ماهانه برای آگاهی اعضا از وقایع و مسائل زندگی درون شورا به قوت احساس می‌شود، بویژه آن‌که شماره‌های «خبرنامه» می‌تواند بهترین منبع برای آشنایی با تاریخچهٔ شورا باشد. ازین‌رو توصیه می‌شود که‌هیئت اجرائی آینده بی‌درنگ به فراهم ساختن لوازم‌اجرای این منظور اقدام کند.

۱۰ـ نکتهٔ دیگری که یادآوری آن پیوند دهنده و نیروبخش تواند بود این است که شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به انگیزهٔ تعهد انقلابی و فرهنگی نسبت به میهن ما ایران و برای تحقق آرمان صلح و دموکراسی و پیشرفت توده‌های محروم به وجود آمده است. همین تعهد بزرگ مردمی است که ما را به‌هم جوش می‌دهد وضرورت وجود و فعالیت هماهنگ شورای ما را ثابت می‌دارد. در این‌صورت، تفاوت در گرایش‌ها و باورها، اختلاف سبکها و شیوه‌های ساخت و پرداخت هنری و نیز احیاناً ناسازگار افتادن‌برخی وجوه رفتار شخصی نباید به‌تفاهم وبرخورد مشفقانه و حفظ همسویی ما در راه آرمان مشترك آسیب برساند. دوستان بیشتر به‌این محل که خانهٔ خود ماست بیایند، مرتب‌تر در جلسات گروه‌هاشرکت کنند، به مبادلهٔ اندیشه‌ها وتجارب واقعیت بخشند،در بحث‌ها حضوری‌فعال و بارور داشته باشند. بالندگی شورا و توان تأثیر فرهنگی و هنری آن در گرو این نکته است.

درپایان، به‌منظور بهبود گردش کارها به‌صورتی‌که پاسخگوی‌مسائل و تکالیف ناشی از گسترش روزافزون دامنهٔ فعالیت شورا باشد، پیشنهاد می‌شود:

الف ـ برکمیسیون‌های ششگانهٔ شورا یك کمیسیون امور انتفاعی افزوده شود تا با سازمان دادن انواع فعالیت‌های فرهنگی و هنری وبهره‌گیری از امکانات وابتکارات اعضای شورا زمینهٔ‌تقویت بنیهٔ مالی به‌نحوی استوار فراهم آید.

ب ـ با افزایش شمارهٔ کمیسیون شورا به هفت، مسئولیت کمیسیون

روابط بین‌المللی که در آن لزوم حفظ خط اصولی و رعایت مصالح شورا از بدیهیات است با دبیر و سخنگوی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران خواهد بود.

ج- گسترش کمی و کیفی فعالیت شورا و تنوع وظایفی که باید به انجام برسد لزوم افزایش شماره اعضای علی‌البدل هیئت اجرائی را محسوس می‌دارد. پیشنهاد می‌شود که شمارهٔ این دوستان که بار اصلی وظایف عملی را بر دوش خواهند داشت به نه نفر ارتقاء یابد.

سوز دلنشین

محمد مجلسی

به جمع ماست شمع روشنی
که پرتو فروتنش
نگاه را به قبلهٔ نگاه می‌برد
رهیدگان عشق را به قبله‌گاه می‌برد

گرفته خوی باشبیم
ز خرد شعله‌ای
چنین ز دست می‌شویم
به‌گریهٔ ملایمش
سیاه مست می‌شویم

قسم ترا به صبح
ای نسیم نرم پوی!
که شمع را مکش
که ما به جمع زنده‌ایم
به‌سوز دلنشین شمع زنده‌ایم

زندگی گالیله: نمونهٔ تئاتر اپیک ـ دیالکتیک
(تحلیل ساختار نمایشنامه)

فرنوش مشیری

برشت در ۲۵ فوریه ۱۹۳۹ نوشت: «زندگی گالیله از نظر تکنیکی گامی به‌پس و بسیار فرصت‌طلبانه است... نمایشنامه را باید دوباره کاملا بازنویسی کرد... همه چیز باید مستقیم و بی‌واسطه، بدون پرداختن به درونیات، فضا سازی وایجاد همدردی باشد... تقسیم بندی صحنه‌ها می‌تواند بهمین صورت بماند، شخصیت گالیله نیز همینطور، اما کار، لذت کارکردن، باید به شکلی عملی فهمانده شود...[۱]» برشت در سال ۱۹۴۴ در امریکا، نمایشنامه را بازنویسی کرد. این‌بار با همکاری چارلزلافتون و به زبان انگلیسی. اجرای هنرمندانه چارلز لافتون کمک‌بزرگی بود برای دست‌یافتن به «ژست»* مهم گالیله، یعنی‌همان «لذت‌کارکردن». دراین نسخه، برشت چند عامل اجتماعی را نیز به نمایشنامه افزود: لودوویکو را به‌یک اشرافزاده تبدیل‌کردو دوشخصیت‌جدید آفرید: فدرزونی، تراشگر عدسی،و ماتی،ریخته‌گر. اگرچه‌برشت‌از اجرای هالیوودوبخصوص بازی‌لافتون‌بسیار راضی بود، اما هنوز ساختمان نمایشنامه به نظرش قراردادی می‌رسید. او در ژانویه ۱۹۴۵ نوشت: «ساختمان صحنه‌ها با این توجهی که به‌درونیات و فضاسازی شده است، از تئاتر حماسی فاصله‌گرفته و تأثیر تئاتری بوجود آورده است.[۲]» و در تابستان بعد در مصاحبه‌ای گفت: «بهر حال گالیله

---

* ژست بجای Gest آمده است‌که معادل فارسی آن حرکت است. متأسفانه این معادل برای برآوردن مقصود برشت دقیق نیست. «ژست» فرانسوی که تا حدودی در فارسی نیز استفاده می‌شود رساتر بنظر می‌رسد.

به‌عنوان نمایشنامه‌ای درست ضد کارهای تمثیلی من جالب توجه است.[۳]»
هنگامی‌که برشت به وطن خود بازگشت، یك‌نسخهٔ آلمانی نیز ازنمایشنامه تهیه کرد. این نسخه‌ها کمابیش همان شخصیت‌ها وحوادث ساختمان نسخه آمریکائی را دارد؛ تنها تفاوت این است‌که ازبرخی دیالوگ‌های مهم‌نسخهٔ اول مجدداً استفاده می‌کند، در نتیجه می‌توان گفت که برشت هیچگاه ساختمان اصلی نمایشنامه را تغییر نداد و تغییرات جزئی که وارد کرد، بیشتر در جهت محتوای اثر بود تا شکل آن.

علیرغم عدم رضایت برشت از ساختار نمایشنامه، برخی منتقدان، زندگی گالیله را نمونهٔ تمام و کمال تئاتر حماسی می‌دانند[۴]. آن‌ها معتقدند که نمایشنامه بیش از ۳۰ سال از زندگی گالیله را در ۱۵ صحنهٔ مجزا دربر می‌گیرد. بدون آن‌که ازعواملی چون تحول دراماتیك، مرکز ثقل، تاثیرات دراماتیك و هیجان‌انگیز ومهم‌تر از همه نقطهٔ اوجی‌که معمولاً روی‌صحنه واقع می‌شود، سود جوید. آن‌ها همچنین معتقدند که شخصیت گالیله، بر خلاف شخصیت‌های تئاترسنتی، هیچگاه یکسان نیست. «او انسان متناقضی است که تا لحظه آخر، طفره می‌رود و از خود سئوال می‌کند.[۵]» ارنست‌ـ شوماخر معتقد است‌که اگرچه برشت گالیله‌را نمایشنامه‌ای با فاصله‌گذاری‌ـ های محدود می‌دانست (و او خود با برشت موافق است) اما نمایشنامه بعنوان یك تئاتر دیالکتیکی ـ که برشت در اواخر عمر خود به آن علاقمند شده بود ـ فوق‌العاده قدرتمند است. به‌اعتقادشوماخر، اگرچه گالیله هنگامی نوشته شده است‌که برشت هنوز تئوری‌تئاتردیالکتیکی خود را کامل نکرده بود، اما با اینحال این اثر نمونهٔ کامل‌تکنیك تئاتر دیالکتیکی است.

برای آنکه دریابیم چرا زندگی گالیله: نمونه نوعی تئاتر «اپیك ـ دیالکتیك» است، باید در نمایشنامه بدنبال عوامل مشخص‌کننده اینگونه تئاتر باشیم، یعنی: تمهیداتی‌که برای بیگانه‌سازی‌بکار رفته است، ژست‌ها، دیالکتیك درون صحنه‌ها، رابطه دیالکتیکی میان صحنه‌ها و دیالکتیك در شخصیت‌پردازی.

بیگانه‌سازی تنها بوسیلهٔ تمهیداتی در ساختمان اثر (مانند صحنه‌های مجزا از هم، عنوان یا تیتر صحنه‌ها، شعر برای قطع کردن روند عادی

نمایش و. . .) صورت نمی‌گیرد، بلکه افکت‌های موسیقی و صدا، دکور (پلاکاردها، فیلم و غیره. . .) و نیز شیوهٔ مخصوص بازیگری، از جمله تمهیدات بیگانه‌سازی بشمار می‌روند. این تکنیک‌ها نمایشنامه را از سطح وقایع روزمره، بدیهی و قابل انتظار فراتر می‌برد، و با «تاریخی کردن» وقایع، مانع از همذات‌پنداری تماشاگر با شخصیت‌ها می‌گردد و این‌امکان را به‌او می‌دهدکه ازنظرگاهی اجتماعی نمایشنامه را مورد انتقاد قرار دهد.

زندگی گالیله، در وهلهٔ اول نمایشنامه‌ای «تاریخی شده» است. این «تاریخی» بودن، البته به معنای آن نیست که گالیله شخصیتی تاریخی دارد. بسیاری از نمایشنامه‌های تاریخی، «تاریخی شده» به مفهوم برشتی آن نیستند. در اینگونه نمایشنامه‌ها، اشیاء بی‌زمان‌اند، آدم‌ها به عنوان «انسان بطورکلی» و موقعیت‌ها «جهانی» معرفی می‌شوند. شرایط مکانی در این آثار اهمیت ندارند و انسان یك موجود کلی، تغییر ناپذیر، وساکن است. در گالیله، موقعیت، خاص‌است، و هرگزدائمی بنظر نمی‌رسد. گالیله هیچگاه یکسان نیست، او دائماً در معرض انتقاد تماشاگر قرار دارد. او زادهٔ شرایط است و شرایط زادهٔ اعمال او. در این اثر خواننده یا تماشاگر هرگز نمی‌گوید: «اگر من‌هم بودم همانطور عمل می‌کردم.» بلکه می‌گوید: «اگر من هم **درآن شرایط** زندگی می‌کردم...[۶]»

اگرچه تمهیدات بیگانه سازی در زندگی گالیله نسبت به‌آثار تمثیلی برشت، که سرشار ازآواز و کر ونمایش درنمایش‌اند، محدود بنظرمی‌رسند، اما در اینجا نیز به چند نوع تمهید برای بیگانه‌سازی برمی‌خوریم:

۱ـ رابطه میان صحنه‌ها بوسیله عنوان هر صحنه و اشعار مختلف برقرار می‌شود. این عوامل به‌تماشاگر فرصت می‌دهند که «قضاوت خود را بکار برد، نه آن‌که با ناتوانی بدنبال نمایش‌کشیده شود.[۷]» عنوان‌ها از پیش خبر می‌دهند که در نمایشنامه چه اتفاقی خواهد افتاد، و در نتیجه تعلیق از میان می‌رود.

۲ـ صحنه‌پردازی درحکم تمهیدی دیگر است. همانطور که برشت‌در «ارغنون کوچك» متذکر شده است: «صحنه‌پرداز... هنگامی که صحنه را طراحی می‌کند، دیگر نیازی نیست که تصویری از یك اطاق یا هر محلی

بدست دهد، فقط کافی است چند اشاره بکند. این اشاره‌ها بمراتب بیش از دکورهای معمولی جنبه اجتماعی وتاریخی دارند... نهر Neher، گالیله را جلوی نقشه‌هایی که با پروژکتور بر پرده افتاده‌اند، و نیز اسناد و آثار دورهٔ رنسانس تصویر می‌کند.[۸]» برشت همواره خواهان صحنه‌ای روشن‌بود، بگونه‌ای که انگار در نور سفید شسته شده است. این مانع فضا سازی می‌شد. این موضوع آنقدر برای برشت اهمیت داشت که در اجرای‌برلین، از اسلاید استفاده نکرد، زیرا نمی‌خواست صحنه حتی ذره‌ای تاریك شود.

۳ـ در نظر برشت، «موسیقی تنها هنگامی اثر را (همراهی) می‌کند، که شکل توضیحی داشته باشد. موسیقی نمی‌تواند با رها کردن عواطفی که از وقایع نمایشنامه گرفته است، صرفاً «خودش را توضیح دهد.» بهمین‌جهت است که موسیقی آیسلر در صحنه کارناوال، هنگامی کـه رژه با ماسك را بـه یك نوای پیروزمندانـه و در عین‌حال تهدیـدآمیز تبدیل می‌کند، در پیوند وقایع کمك قابل تحسینی می‌نماید. این موسیقی نشان می‌دهد که چطور قشرهای پائین جامعه از تئوری‌های نجومی‌گالیله برداشتی انقلابی کرده‌اند.[۹]» آن قسمت‌هایی از نمایشنامه که از موسیقی برخوردار است، صحنه کارناوال و مهمانی کاردینال است، که در هر دو ماسك و آواز به عنوان‌تکنیك بیگانه‌سازی بکارمی‌رود. نمونه این‌نوع بیگانه‌سازی، هنگامی است‌که در مهمانی بال، یك بیت شعر بوسیله پسران خوانده می‌شود. این شعر در روندبحرانی‌ترین لحظه‌ها ـ یعنی هنگامی‌که گالیله می‌خواهدنسبت به حکم کاردینال، که نظریه کوپرنیك را پوچ می‌خواند، عکس‌العمل‌نشان دهد ـ وقفه می‌اندازد. یا در صحنه نهم‌که اوج هیجان بخاطر از سرگرفتن تحقیقات است، آندرا آوازی می‌خواند و با این‌کار، هیجان صحنه را از میان می‌برد.

۴ـ یکی از مهم‌ترین تمهیدات، شیوه خاصی از بازیگـری است که بیگانه‌سازی می‌کند. برشت بازی لافتون را بخاطر استفاده از این تکنیك ستایش نمی‌کرد، باین سبب او را می‌ستودکه مسائل مهم اجتماعی را دقیقاً تشخیص می‌داد. «در این شیوه بازیگر در دو نقش به‌صحنه می‌آید، درنقش لافتون و در نقش گالیله... لافتون نمایشگر در گالیله‌ای که می‌خواهد

به نمایش بگذارد پنهان نمی‌شود... لافتون درحقیقت آنجاست، روی صحنه ایستاده است و به ما نشان می‌دهد که برداشت او از گالیله چیست.[۱۰]» حرکات باید با آرامش نشان‌داده شوند و شخصیت‌ها نباید وضعیت خود را به سرعت تغییر دهند... برای آنکه حرکات وگفتگوها برای تماشاگر قابل فهم باشند، لازم است که بر ایده نهفته درهر اپیزود، با حرکتی خاص تأکید شود. راه رفتن، برخاستن، حرکت کردن، همه باید معنی داشته باشند وتوجه را جلب نمایند. به این دلیل است که برشت تأکید قاطعی بر اصل ژست (حرکت) می‌گذارد: «موضعی کـه شخصیت‌ها نسبت به یکدیگر اتخاذ می‌کنند... خواه فیزیکی، با آهنگ صدا یا حرکات چهره، همه بوسیله یك ژست اجتماعی تعیین شده‌اند.[۱۱]» ژست‌اجتماعی، تماشاگر را وادار می‌سازد که از موقعیت‌های اجتماعی نتیجه‌گیری‌های لازم را بنماید.

همانگونه که برشت در «ساختن یك نقش» اشاره می‌کند، ژست‌های اساسی گالیله عبارتند از: نحوهٔ مشاهده کردن، لذت‌پرستی و نمایشگر بودن (شومن بودن Showmanship). گالیله مثل یك بیگانه بدنیای اطراف خود می‌نگرد. او دنیا، مردم و اشیاء را مطالعه می‌کند و همه‌چیز را قابل توجه ومحتاج به توضیح وتفسیر می‌بیند. این‌عادت بیگانه ساختن همه‌چیز، برای بهتر درك کردن آن‌ها، به او شخصیتی عجیب و نادر می‌بخشد. ولع گالیله برای کسب لذت، هم درمورد لذات نفسانی صادق است وهم لذات معنوی؛ و این تضاد شخصیت او را پیچیده می‌کند و در معرض انتقادقرار می‌دهد. خصلت نمایشگری گالیله، مربوط می‌شود به عادت او برای قابل فهم و لذت‌بخش‌کردن همهٔ مسائل. نحوهٔ تدریس او بگونه‌ای است که یك کودك خردسال نیز او را می‌فهمد. سخنرانی‌ها وآزمایش‌های او همیشه‌توأم با نوعی نمایشگری است. در نخستین صحنهٔ نمایش، این ژست‌ها کاملاً نشان داده شده‌اند. گالیله خود را می‌شوید و شیر می‌خورد: ژستی حاکی از لذت نفسانی. در همان زمان مشغول سخنرانی درباره عصر جدید است: ژستی حاکی از لذت بردن از کار فکری. در همین صحنه، ژست نمایشگری او هنگامی کاملاً مشهود می‌شود که او آندرا را دور اطاق می‌چرخاند تا به‌وی نشان دهد که زمین چطور می‌چرخد. ژست مشاهده کردن هنگامی

مشخص می‌شود که در لودوویگو دقیق می‌شود و روی او مطالعه می‌کند. در صحنه نهم نمونهٔ خوبی از لذت مادی و معنوی در گالیله دیده می‌شود: به محض آنکه مطلع می‌شود پاپ جدید ممکن است باتحقیقات علمی‌موافق باشد، از شراب خود لذت می‌برد. یکی از مهم‌ترین ژست‌های گالیله بازی کردن با یك گلوله کوچك است، که با انداختن آن بزمین می‌خواهدحقیقت را اثبات کند. این ژست درصحنه‌های متعددی تکرار می‌شود. در صحنهٔ نهم، گالیله‌در گوشه‌ای‌ایستاده است وکشیش‌ها راکه شوخی می‌کنند و به‌تئوری‌های او می‌خندند، تماشا می‌کند. برشت این نکته را یادآوری می‌کند که گالیله حتی این کشیش‌ها را می‌ستاید، زیرا با تظاهر به‌اینکه روی یك گوی گردان ایستاده‌اند، سعی می‌کنند پوچی تئوری‌های او را اثبات نمایند.[۱۲]» در صحنهٔ چهاردهم به ژست مهم دیگری بر می‌خوریم و آن هنگامی است که گالیله‌آندرا را بدقت مطاله می‌کند، اوعکس‌العمل‌های آندرا را هنگام تحویل دادن کتاب دیسکورسی بدقت تحت نظر مـی‌گیرد. درهمین صحنه هنگامی‌که گالیله تئوری اخلاقیات عصر جدید آندرا راگوش‌می‌کند، آنقدر به شوق می‌آیدکه فراموش می‌کند به صدای گام‌های نگهبان که از آغاز صحنه متوجه آن بود، توجه کند. هنگامی که آندرا صحبتش را به پایان می‌رساند، نوبت گالیله است که دربارهٔ عصر جدید سخن‌گوید: ژست‌های کارکردن، فعالیت فکری و نمایشگری، هرسه در این قسمت‌هـا جلب‌توجه می‌کنند. گالیله پس از پایان سخنرانی دربارهٔ عصر جدید، بلافاصله مشغول خوردن می‌شود، واین ژست لذت‌بردن از امور نفسانی‌است. برشت با تأکید براین ژست‌ها، چه در نوشته و چه در اجرای نمایشنامه، «بجای توجه به زندگی درونی‌شخصیت‌ها، رفتارآن‌ها رانسبت‌به یکدیگربررسی می‌کند.[۱۳]»، و به‌این ترتیب به تماشاگر فرصت می‌دهد تا دربـارهٔ مسایل نمایشنامـه نتیجه‌گیری کند.

همانگونه که قبلاً اشاره کردیم، زندگی گالیله، نمونه‌ای است از تئاتر دیالکتیکی. در نظر برشت، تئاتر عصر علم، دیالکتیك را منبع‌کسب لذت می‌سازد: «غیر مترقبه بودن روندهائی که بطور منطقی رشدی پیش رونده یا زیگزاگی دارند، نا پایدار بودن موقعیت‌ها، شوخی تضادها...

این‌ها همه راه‌هایی است که می‌توان از طریق آن‌ها زنده بودن انسان، اشیاء و روندها را تماشا کرد و لذت برد.[۱۴]» در زندگی گالیله، دیالکتیک اصلی، دیالکتیک «عصر جدید» است. همانطور که شوماخر اشاره می‌کند، این تئوری ـ طلوع عصر جدید ـ بشکل‌تز، آنتی‌تز و سنتز عرضه می‌شود. جنگ میان عصری نو، اما هنوز ضعیف و عصری کهنه، اما قوی درگیر است. با پیشروی طرح نمایشنامه، عصرکهن به لرزه می‌افتد و عصر نوین به حیات خود ادامه می‌دهد، گالیله‌که مدافع «عقل» است و در مردم‌عادی نیز همیشه بدنبال «عقل»آن‌ها می‌گردد، خود با انکار«عقل» و پشت‌کردن به تودهٔ مردم به عصر جدید لطمه می‌زند. در خاتمه نمایشنامه می‌بینیم‌که علیرغم‌خیانت گالیله، عصر جدیدآغاز می‌گردد. این نوع روابط دیالکتیکی، در ساختمان درونی هرصحنه، در رابطه صحنه‌ها با یکدیگر، در شخصیت ـ پردازی و در زبان نمایشنامه نیز به چشم می‌خورد.

اولین تضاد درصحنهٔ‌اول ظاهر می‌شود: گالیله، این دانشمند سرشناس وسیله‌ای را که جدیداً اختراع شده است (تلسکوپ) می‌دزدد و بی‌شرمانه به‌نام اختراع خود به‌جمهوری می‌فروشد. اماتضاد در اینجابپایان نمی‌رسد، سنتز آن در صحنهٔ دوم است: همان وسیله‌ای که گالیله تنها بخاطر پول فروخته بود، تبدیل به مفیدترین ابزار برای آزمایش‌های علمی او می‌شود. در صحنهٔ دوم، گالیله دیگر پول را بکلی فراموش می‌کند و به چیزی که شب گذشته در تلسکوپ خود دیده است می‌اندیشد. و سنتز این رابطه، کشفی عظیم است. باز صحنهٔ دوم‌آنتی‌تزی است برای صحنهٔ نخست، زیرا همان شخصی که ادامهٔ تحقیقات را برای وی ناممکن کرده بود، حالا به او ارج و احترام می‌گذارد. باز در صحنهٔ دوم، لودوویکو، که این دزدی علنی را دیده است نسبت به دانش و دانشمند مشکوک می‌شود، و درصحنهٔ سوم او شاهد کشفیاتی عظیم می‌گردد. در صحنهٔ سوم، گالیله از «عقل» دفاع می‌کند و می‌گوید که حتی‌کشیش‌ها انسان هستند و ممکن است فریب حقیقت‌را بخورند. و درصحنهٔ چهارم‌همان‌کشیش‌ها حتی‌حاضر نمی‌شوند درون تلسکوپ را نگاه‌کنند. باز درهمان‌صحنهٔ چهارم‌گالیله نسبت به‌دادگاهی‌که ابتدابه‌آن اعتمادکرده بود، سلب‌اعتماد می‌کند. درصحنهٔ ششم ژزوئیت‌ها،

تئوری‌های گالیله را صحیح قلمداد می‌کنند و درصحنهٔ هفتم دکترین کپرنیك را رد می‌کنند. میهمانی‌بال درصحنهٔ هفتم‌درست عکس‌کارناوال مردم‌است. در اولی کاردینال‌ها اظهار می‌کنند که به‌گالیله احتیاج دارند و در دومی مردم عادی او را قهرمان‌خود می‌خوانند. درهمان صحنه‌بال «انکیزیسیون» به‌گالیله قول حمایت می‌دهد، به شرط آن که او ساکت باشد و در صحنهٔ یازدهم ماتی آهنگر که نماینده بورژوازی مترقی است به‌گالیله قول‌حمایت می‌دهد، به‌شرط آن‌که او از منافع آن‌ها حمایت کند. تضاد مهم دیگری‌که برشت در یادداشت‌های خود به آن اشاره می‌کند، میان صحنه‌های هفتم و هشتم است. در صحنهٔ هفتم، گالیله با پاسخ «نه» کلیسا مواجه می‌شود و درصحنهٔ هشتم با پاسخ «نه» مردم. وقتی‌کشیش‌کوچك می‌گویدکه‌دهقانان واقعاً چه‌می‌خواهند، گالیله درمی‌یابد که در جنگ با علم، دهقانان جانب کلیسا را گرفته‌اند. تضاد میان صحنه‌های نهم و سیزدهم نیز بسیار مهم است: در صحنهٔ نهم، برشت بر اشتیاق شاگردان گالیله برای از سرگرفتن تحقیقات تأکید می‌گذارد تا بعداً در صحنهٔ «توبه» عکس‌العمل‌های آن‌ها را نشان دهد. مسئولیت‌گالیله در قبال جامعه‌که ازنکات اساسی نمایشنامه است در رابطهٔ دیالکتیکی میان‌صحنه‌های نهم و سیزدهم‌نشان داده می‌شود. باز درصحنهٔ نهم تضادی در درون خود صحنه است وآن میان فعالیت‌های علمی گالیله و آیندهٔ دخترش می‌باشد. اما این تضاد بطول نمی‌انجامد، زیرا گالیله‌بی‌درنگ اولی‌را برمی‌گزیند. در صحنهٔ نهم، گالیله وارد عرصهٔ نبرد می‌شود و در صحنهٔ سیزدهم عرصهٔ نبرد را ترك می‌کند. صحنهٔ یازدهم نیز آنتی‌تزی است برای صحنهٔ دهم: گالیله ابتدا وارد نبرد می‌شود، از مردم دفاع می‌کند، قهرمان آن‌ها می‌گردد و بعد در صحنهٔ یازدهم بجای مردم به گراندوك تکیه می‌کند. تضاد درونی صحنهٔ سیزدهم میان رابطهٔ گالیله و شاگردانش و گالیله و دخترش است. اما شاید مهم‌ترین تضاد این صحنه (و بطورکلی مهم‌ترین تضاد نمایشنامه) در این معما نهفته باشد: اگر گالیله توبه نکند، بعنوان یك قهرمان کشته می‌شود، اما دیسکورسی ناتمام می‌ماند. اگر توبه‌کند، احتمالاً می‌تواند دیسکورسی‌را تمام کند، اما او را ترسو و خیانتکار می‌خوانند و مهم‌تر از آن به‌جنبش مردم لطمه‌وارد

می‌آورد.

شخصیت گالیله نیزمتضاد است. همانطورکه‌شوماخر یادآور می‌شود، او نشانه‌هائی ازگالیله تاریخی را درخود دارد، اما درعین‌حال خصوصیات یك دانشمند مدرن را نیز دارا می‌باشد. گالیله ترکیبی است از «صبر و بی‌تابی، شهامت و ترس، غرور و بندگی، اعتدال و افراط، علو طبع و تنگ‌نظری، مهربانی و بیرحمی، بذله‌گوئی وطنز تلخ، لذت‌جوئی و زهد، تعهد و تردید، آزادمنشی و چاکرمنشی، عشق به حقیقت و خیانت به حقیقت.[۱۵]» ولع گالیله برای لذات نفسانی و عشق او به تحقیقات علمی، روندی دیالکتیکی است که نتیجه‌اش کار خلاقه می‌باشد. در صحنهٔ اول گالیله دانشمند و شارلاتان را یکجا می‌بینیم، در صحنهٔ سوم گالیله بخاطر تحقیقات علمی‌اش، نامه‌ای سراپا اظهاربندگی به گراند دوك ـ که‌کودکی نه ساله است ـ می‌نویسد. درصحنهٔ چهارم‌گالیله که همواره مدافع «عقل» است، در مقابل حماقت کشیش‌ها، تحملی فوق‌العاده از خود نشان می‌دهد. درصحنهٔ پنجم (صحنهٔ طاعون) گالیله ثابت می‌کند که از مرگ نمی‌هراسد، اما درصحنهٔ سیزدهم، آنقدر ترسو است‌که به محض دیدن وسایل شکنجه، منکر حقیقت می‌شود. درصحنهٔ نهم در دفاع از حقیقت جملهٔ معروف خود را بزبان می‌آورد که: «آنکس که حقیقت را نمی‌داند نادان است، آنکس که می‌داند و آن را انکار می‌کند. جنایتکار است!» در صحنهٔ سیزدهم، او حقیقت را دروغ می‌خواند. در صحنهٔ یازدهم او کمك ماتی را رد می‌کند، زیرا آسایش‌خود را دوست می‌دارد ونمی‌تواند مانند یك پناهنده زندگی‌کند: این‌ها و بسیاری جنبه‌های متضاد دیگر درشخصیت گالیله ما را به‌یاد نظر برشت دربارهٔ شخصیت وتئاترحماسی می‌اندازد: «وحدت شخصیت بهیچوجه با عرضه‌کردن رفتار متضاد او خدشه‌دار نمی‌شود. رشد شخصیت است که به‌او زندگی می‌بخشد.[۱۶]» درحقیقت، به‌نظر برشت، انسجام شخصیت، تنها با نشان‌دادن جنبه‌های متضاد خصلت‌هایش بدست می‌آید.

در اینجا می‌توانیم نتیجه بگیریم که زندگی گالیله مطابق قوانین متعارف نمایشنامه نویسی نوشته نشده است. در تئاتر ارسطوئی، خاتمهٔ نمایشنامه همواره سنگین‌تریـن بار را بر دوش می‌کشد، در صورتیکه در

گالیله صحنه‌آخر، صحنه‌ای مستقل است وحتی شخصیت اصلی در آن حضور ندارد. از این گذشته، خاتمه نمایشنامه ما را به آغاز آن باز نمی‌گرداند. شباهت‌هائی میان صحنهٔ اول و ماقبل آخر وجود دارد، ولی نه میان صحنهٔ اول و آخر. آن دسته از منتقدان که معتقدند گالیله ساختمانی دایره‌ای‌شکل دارد و برای اثبات این مدعا به شباهت‌هائی میان صحنه اول و آخر اشاره می‌کنند، این حقیقت را نادیده می‌گیرند که صحنهٔ آخر نمایشنامه صحنهٔ پانزدهم است («کتاب گالیله از مرز ایتالیا می‌گذرد.») نه صحنهٔ چهارم. اوج‌اثر، برخلاف تئاتر ارسطوئی بیرون ازنمایشنامه اتفاق می‌افتد و برشت ترجیح می‌دهد بجای نمایش دادن یك صحنهٔ دراماتیك از توبه‌کردن گالیله، عکس‌العمل شاگردان اورا نشان دهد. درست است که برشت وقتی‌می‌گذارد پنجمین ساعت نیز بگذرد، «کشش دراماتیك» صحنه توبه را شدید و «ریتم آن را کند می‌کند.[۱۸]»، اما اواین تمهید را بکار می‌برد تا بر «ژست» اساسی نمایشنامه، یعنی «مسئولیت دانشمند در استفاده از علمش برای جامعه یا برعلیه آن.[۱۹]» تأکید گذارد. زندگی گالیله، همانگونه که بسیاری ازمنتقدان معتقدند، نمونهٔ کاملی است از تئاتر اپیك ـ دیالکتیك، زیرا نه‌تنها قوانین نمایشنامه‌نویسی تئاترحماسی را بکار می‌گیرد، بلکه یك‌ساختمان فوق‌العاده قدرتمند دیالکتیکی را نیز عرضه می‌کند.

---

1. Ralph Manheim and John Willett, eds., Brecht: *Collected plays*, Vol. 5, (N. Y: Vintage Books, 1974), p. 267.
2. Ibid. p. 269.
3. Ibid.
4. Walter Weideli, *The Art of Bertolt Brecht*, Trans. by Daniel Russell, (N. Y: University Press, 1963), p. 109. and John Fuegi, *The Essential Brecht*, (Los Angles: Hennessey & Ingalls, Inc., 1972), p. 161. and H. F. Garten, *Modern German Drama*, (London: Methuen & Co. Ltd., 1964), p. 213.
5. Walter Weideli, *The Art of Bertolt Brecht*, p. 109.

6. John Weillett, ed. and Trans., *Brecht on Theatre* (London: Eyre Methuen, 1964), p. 190.
7. Martin Esslin, *The Man and His Work*, (N.Y: Double day & Co. Inc., 1960), p. 144.
8. *Brecht on Theatre*, p. 203.
9. Ibid.
10. Ibid. p. 194.
11. Ibid. p. 198.
12. *Brecht: Collected Plays*, Vol. 5, p. 247.
13. Martin Esslin, *The Man and his Work*, p. 143.
14. *Brecht on Theatre*, p. 277.
15. Ernest Schumacher, "The Dialectics of Galileo" TDR, 12 (1968), 128.
16. *Brecht on Theatre*, p. 100.
17. John Fuegi, *The Essential Brecht*, p. 170.
18. Ernest Schumacher, "The Dialectics of Galileo".
19. Ibid.

گلوله و تفنگ

(طرح)

کاوه گوهرین

بر زمینهٔ زمان
آن پاکباختهٔ شهید
با خون خود نوشت:
تا دشمن پلید نماند
انبوه کینه‌ام را
گلوله خواهم ساخت
و امید تو را
رفیق من
تفنگی
که هرگز از شلیک
نمی‌ایستد.

پهلوان

به ه. ا. سایه

جمال میرصادقی

قربان دهنت. درست است. با کشتن بزرگترش کردند، خونی‌ها، هر که سر راهشان قرار می‌گرفت از میان برش می‌داشتند، بعد که گندش بالا می‌آمد به دست و پا می‌افتادند و می‌خواستند رفع و رجوعش کنند. دیدی چه داستان‌های مسخره‌ای برایش چاپ زدند؟ کی گوشش به آن‌ها بدهکار بود. دست خودشان را بیشتر رو می‌کردند، بیشتر خودشان‌را لو می‌دادند. غافل از این بودندکه قهرمان‌کشی نتیجه مطلوبی نمی‌دهد: مرعوبشان‌کن، ساکتشان‌کن، تطمیعشان کن، بخرشان و اگر نتیجه‌ای نگرفتی، خب، بی سروصدا، سرشان را زیر آب کن. به خدا افسانه‌اش کردند، هر قهرمانی را کشتند، افسانه شد: روزبه مثلاً، گل سرخی... فردای روزی که نوشتند گل‌سرخی را تیر باران کردند تو تاکسی نشسته بودم. پیرزنی می‌گفت:

«قربون سبیلش برم، مرد بود.»

پیرزن‌ها اینطور می‌گفتند، جوان‌ها که جای خود دارند. شنیدم روز سال مرگش تو دانشگاه هر دانشجو یك گل سرخ به یخه‌اش زده بود. قشنگ است، نیست؟ خیلی به‌خدا. چشم‌های آدم پر از اشك می‌شود.

همینطور بود داداش، همینطوربود. دشمن جانی‌هرآدم حسابی‌بودند، قهرمانی مثل تختی که جای خود دارد. آره داشتم می‌گفتم چلوکبابمان را خوردیم و رفتیم که حساب کنیم. مردك دخل‌بگیر گفت:

«حساب شده.»

«کی حساب کرده؟»

«آقا تختی.»
جواد گفت: «ای وای‌مگه پهلوون اینجا بود؟»
مردك گفت: «پیش پای شما تشریف بردن.»
جواد خندید: «این دفعه هم پهلوون خجالتمون داده.»
بیرون که آمدیم تعریف کرد:
«بچه محلیم، باورکن‌هنوز نشده پیش‌او یه‌بچهٔ‌خانی‌آباد دست تو جیبش کنه. پهلوون بهش برمی‌خوره.»
گفتم: «خیلی دلم می‌خواد ببینمش و چند تا عکس ازش بگیرم.»
گفت: «می‌برمت پیشش. خاکیه. هیچ ادا و اطفار بچه‌های دیگه‌رو نداره. جون تو یه دفعه ببینیش، فداییش می‌شی.»

آره، درست است. بیخودی آدم بزرگ نمی‌شود، یك چیزی داشت که سالارش می‌کرد. این همه کشتی‌گیر آمدند و رفتند و اسمی ازشان نیست. مثل تختی کم پیدا می‌شود. یك روز جواد آمد وگفت:
«دلت می‌خواد کشتی‌شو ببینی؟»
گفتم: «بدم نمیاد، دوربینمو میارم وچندتا عکس هم ازش می‌گیرم.»
گفت: «مسابقهٔ جهانیه، اینجا نبودم، حالاکه اومدم بلیت‌گیر نمیاد. بیست‌کشور شرکت‌کردن. شب‌آخره. کشتی‌گیرای شوروی، امریکا، ژاپن، بلغار، آلمان و چهارتا ایرانی تو جدول موندن. محشره. جون تو حاضر بودم صد تومن بدم و یه بلیت گیر بیارم. برای پهلوون پیغوم دادم دوتا بلیت برام فرستاده. اومدم با هم بریم.»
رفتیم. قیامت بود. اولین بار بود که می‌رفتم تماشای کشتی. پسر، پاك گیج شدم. این همه آدم، این‌همه شور و هیجان، معرکه بود. باورم نمی‌شدکه اینقدر تماشایی باشد. درست مثل یك فیلم هیجان‌انگیز. جان‌تو، حظ کردم. اصلاً نفهمیدم چه جوری‌گذشت. چند ساعت تو هوای دم‌کرده و داغ بنشینی، داد، فریاد، سر و صدا، احساس ناراحتی نکنی‌که هیچ، غرق هم بشوی. کی فکر می‌کرد دوتا آدم لخت به‌جان‌هم بیفتند و لنگ وپاچه همدیگر را بگیرند و هی بالا و پایین کنند، این‌همه هیجان‌آور باشد.

نه، نمی‌توانم برایت تعریف کنم، نمی‌توانم. چه غوغایی بود. همه هیجان زده بودند، پیر و جوان. دست می‌زدند، فریاد می‌کشیدند و بچه‌ها را تشویق می‌کردند. زن‌ها هم آمده بودند، نمی‌دانی چه هلهله‌ای می‌کردند. از حق نباید گذشت که بچه‌ها هم شیرین می‌کاشتند، مثل شیر می‌جنگیدند و روس و ترك و امریکایی را می‌انداختند. تختی همه را برده بود. یك روس و یك بلغاری گردن‌کلفت توجدول مانده بودند. کشتی‌گیر روس هیچ نمرهٔ منفی نداشت. همه را از دم ضربه کرده بود. می‌گفتند قهرمان جهان است. از آن‌قلدرهای همه فن‌حریف بود. انگار یك ـ دوبار هم تختی را تو مسابقه‌های جهانی انداخته بود. کاش بودی و می‌دیدی که چطور کشتی‌گیر لندهور بلغاری را مچاله‌کرد. مردم خیلی برایش دست زدند. برای تختی هم وقتی بلغاری را با امتیازبرد، دست زدند اما نه به‌اندازهٔ روسه. کشتی‌گیر روس یك‌چیز دیگربود. این هواگوروم، این ستبری بازو؛ جان تو خیلی‌پر و قرص بود. می‌گفتند برای تختی یك خطر حتمی است. خلاصه به قول بچه‌ها، مسابقهٔ حساسی بود. من که تو میدان نبودم و از کشتی همانقدر می‌فهمیدم که ننه بزرگم می‌فهمید. گوشم را داده بودم به بگو و مگو‌های دور و بری‌ها. جوانکی جوشی شده بود و از سرجاش بلند شده بود:

«اون دهنای گاله تونو ببندین. چی هی دم گرفتین می‌بره، می‌بره. هیچ‌غلطی نمی‌تونه بکنه. پهلوون‌کارشو می‌سازه. حاضرم با همه‌تون شرط ببندم.»

یکی گفت: «سر یه اسکناس پشت‌گلی، باشه؟»

جوانك گفت: «باشه، ده‌تاشم حاضرم، یکی‌که سهله. دست بده.»

تختی که آمد رو دوشك چه دستی برایش زدند، چه دستی، انگار تگرگ می‌زد به شیروانی، انگار هوا طوفانی شده بود و باد همه چیزها را بهم می‌زد.

کاملاً درست است. اینطور نیست که هرکی هنوز نیامده، خودش را تو دل مردم جا کند. سال‌ها باید امتحان پس بدهد، سال‌ها. داداش، این مردم خیلی خیلی بدگمانند. آخر نه اینکه به هرکی دل خوش کرده‌اند رو

سر آن‌ها پا گذاشته و بالا رفته و خودش را به بالایی‌ها فروخته. تختی به آن‌ها امتحان پس‌داده بود، برای همین اینقدر دوستش داشتند وبرایش سرو دست می‌شکستند. وقتی راه افتاد برای زلزله زده‌ها پول جمع کند دیدی‌چه غوغایی‌به‌پاشد، دیدی؟ همین،دستگاه‌را می‌ترساند: مردم قهرمان می‌خواهند چه کنند. چه غلطها، قهرمان که نان نیست، آب نیست‌که دنبالش بدوی و ازش توقع بیجا داشته باشی. مملکت یك قهرمان دارد، یك صاحب، یك...

آره، داشتم می‌گفتم کشتی‌گیر روس‌که آمد رو دوشك، جوانك بلند شد و فریاد زد:

«حسابشو برس پهلوون.»

تختی برگشت، نگاهش کرد و خندید. آرام بود؛ مثل یك‌کوه میان دوشك ایستاده بود. چه هیبتی، انگار با بچه‌ای بازی می‌کند، حمله‌های کشتی‌گیر روس را دفع می‌کرد. روس یکپارچه حرکت بود، می‌چرخید، جلو می‌آمد، عقب می‌رفت و حمله می‌کرد. چربش بیشتری از خودش نشان می‌داد. یکبار هم موفق شد تختی را نیم‌تیغ کند و دو امتیاز بگیرد و جلو بیفتد. پیر مردی‌که کنار من‌نشسته بود، به دعا افتاد. باورکن انگار برای پسرش دعا می‌کرد:

«خدایا پهلوون‌مارو سربلند ازمیدون بیرون‌بیار، آمین‌یارب‌العالمین.»

مردم خاموش شده بودند، انگار مرده بودند، صدا از هیچکس بلند نبود. باور می‌کنی؟ دل من هم به شور افتاده بود: «نبازه؟» یك دفعه از اینکه خودم را جا تختی بگذارم، لرزیدم. اگر می‌باخت، جواب این مردم را چه می‌داد، خداجان؟

هرچه می‌خواهی بگویی بگو، احساسات ملی بود؟ تو فکر مردم‌بودم که قهرمانشان داشت شکست می‌خورد، یا... نمی‌دانم. درآن لحظه دلم می‌خواست تختی‌برنده شود. باورکن اگر به دعا اعتقاد داشتم، مثل پیر. مرد دست به‌دعاهم برمی‌داشتم. درهمان حال‌دوربینم‌را سر دست‌گرفته‌بودم

و منتظر بودم انگار به دلم برات شده بود. روس که به خاك رفت، فریاد مردم بلند شد. دوباره زنده شده بودند. عجیب بود، هرکی را می‌دیدی، لبخند گل و گشادی رو لبهاش بود. قیافه‌ها می‌خندید، تختی سگك نشست و کندهٔ روس را بالا آورد، عکسی ازشان گرفتم.

آره دیگر، حالا معنی این اصطلاح‌ها را می‌دانم از بس رفتم کشتی تماشا کردم. اما آن‌شب، پیرمرد، برایم توضیح می‌داد، تند و تند: «خاك چیه، سگك چیه، کنده چیه.» پیر مرد خوبی بود. می‌گفت عاشق کشتی است و همهٔ کشتی‌گیرها را می‌شناسد. می‌گفت یکبار خواسته دست تختی را ببوسد، تختی خم شده صورت او را بوسیده. میدان را از دست جواد گرفته بود و هی برایم توضیح می‌داد. می‌گفت حالا باید تختی کنده‌اش را بالا بیاورد. دیدم کپل گندهٔ یارو بالا آمد، می‌گفت:

«به روح قرآن الانه که روسه بره به پل.»

دوربینم را میزان کردم و دیدم با همهٔ تقلاهایی که روس می‌کرد، به پل رفت. عکس جانانه‌ای ازشان گرفتم، همان عکسی که تو مسابقهٔ عکاسی برنده شد.

آره، پیرمرد هم می‌گفت. عجب شگردی. می‌گفت سگك تختی مثل گاز انبر برقی است، کسی که گرفتارش شد، کارش تمام است. یك‌دفعه دیدم پیرمرد ازجا پرید و فریاد زد:

«ضربه، به‌روح قرآن روسه ضربه شد.»

دیدم داور سوئدی رو دوشك خوابید و نگاه‌کرد. دستش را به‌دوشك زد و سوت کشید. فریاد دیوانه‌وار مردم بلند شد. کشتی‌گیر روس از رو دوشك پا شد. پیلی پیلی می‌رفت. با چشم‌های ریزش به تختی نگاه کرد. تختی صورت او را بوسید. ورزشگاه به‌تکان آمده بود. همه دست می‌زدند و فریاد می‌کشیدند. عده‌ای گوشه‌ای می‌رقصیدند و آواز می‌خواندند. زنها هلهله‌شان را سر داده بودند. ورزشگاه شده بود یکپارچه فریاد خوشحالی. ای‌کاش بودی ومی‌دیدی مردم چه می‌کردند. تماشایی‌بود. هیچوقت اینقدر

مردم را از خود بیخود شده، ندیده بودم. یك‌دفعه دیدم من‌هم افتاده‌ام به دست زدن ودم‌گرفتن. پسر، غرق شده بودم. باور می‌کنی؟

آره،حیف‌شد، خیلی. کاش دوربینم‌را برده‌بودم وازشان‌فیلم می‌گرفتم. آن شب نشد. نشد، ببینمش. مگر ممکن بود. مردم ریخته بودند پایین، اگر درش نبرده بودند، پهلوان صدمه می‌دید. عکس‌هایی که ازش گرفتم، مایهٔ دوستی ما شد. جز یکیش، همان‌که گفتم مسابقه را برد، بقیه‌زیادچنگی به‌دل نمی‌زد. چندتاش را دادم روزنامه‌ها چاپش‌کردند، باقیش راجواد، ازم گرفت. چندآلبوم عکس‌از پهلوان دارد، رو دوشك، بیرون دوشك اینجا و آنجا، بچگی‌های پهلوان. دیدنی‌است. همین‌چند وقت پیش بابایی‌پیدا شده‌بود که پول‌خوبی پاش می‌داد. یك روز با جواد رفتیم اردو به دیدنش. پهلوان عکس‌های تو روزنامه را پسندیده بود، کلی تحویلمان گرفت. از جا بلند شد و صورتم را بوسید. صفای بچه‌ها را داشت، ساده، پر مهر و محبت. خواستم ازش باز هم عکس بگیرم، خواهش کرد اول از بروبچه‌ها بگیرم. بچه‌های کشتی‌گیر، دورم جمع شدند. هرکدام جلو دوربین یك جور قیافه گرفتند، عکس‌هاشان را هنوز هم دارم. خنده‌دار شده‌اند. تختی همان‌طور ساده نشست، نه قیافه گرفت، نه حالت صورتش عوض شد. پهلوانی تو صورتش بود.

آها، زنده‌باد. خودش است: صولت‌پهلوانی، همان چیزی که‌قدیمی‌ها می‌گفتند. صورت‌نجیبش، صولت پهلوانی داشت عینهو پهلوان‌های قدیمی. بعدها همهٔ کشتی‌هاش را دیدم. از همه‌شان عکس‌های خوبی گرفتم. یکی دوتاش معرکه شده. اصلاً می‌دانی از آن‌پس به‌کشتی علاقمند شدم. هنوز هم هروقت مسابقه است، همهٔ کارهام را ول می‌کنم و می‌روم تماشا. اما کشتی‌های تختی چیز دیگری‌بود.

عجب، دیدی نزدیك بود یادم برود؟ خاطره‌ای ازش دارم، همان‌که از اول می‌خواستم برایت تعریف کنم. حرف تو حرف آمد و اصل‌کاری

فراموش شد. باور کن هنوز هم قیافهٔ آن‌روزش جلو چشمم مانده. المپیك رم که یادت هست؟ کشتی‌گیرهای ایرانی همه خیت کردند. تختی هم به عصمت‌اتلی‌باخت ومدال‌نقره‌گرفت. بعدهاشنیدم حقش‌را خورده‌اند. کشتی‌گیر ترك‌همه‌اش درمی‌رفته. مسگری می‌کرده. دم‌آخری در یك غافلگیری یکبار تختی را خاك می‌کند. آنوقت هم می‌گفتند پیش از شروع کشتی، تختی‌با رئیس فدراسیون حرفش شده بوده. حالش گرفته شده بوده. رو دوشك که آمده دمق بوده، میلی به‌کشتی گرفتن نداشته. وگرنه ترکه که بارها از تختی‌خورده بوده، نمی‌توانسته او را ببرد. دوربین فیلم‌برداری را برداشتم و با جواد رفتیم.

تو هم رفته‌بودی؟ عجب، نمی‌دانستم. دیدی چه جمعیتی‌آمده بود؟ هزارها نفر. دریای مردم. هیچوقت سابقه نداشت اینقدر بیایند به استقبال کسی. دلم می‌خواست فیلم‌خوبی‌ازش‌بگیرم اماهجوم‌جمعیت مگرمی‌گذاشت. هنگامه بود. تنه می‌خوردم و به‌این طرف وآن طرف پرت می‌شدم. دوربین کج و راست می‌شد. اختیارش از دستم می‌رفت، خلاصه چطور بگویم، از آسمان و درخت و مردم فیلم‌گرفته بودم و نه از تختی. تا میزان می‌کردم تنه‌می‌خوردم. دوربین جهتش‌عوض می‌شد. عجب‌جمعیتی. هیچ‌کاری‌نمی‌شد کرد. داشت گریه‌ام می‌گرفت. بیچاره شده بودم. عاقبت جواد و رفقای کشتی‌گیرش به‌دادم رسیدند. با کمك آن‌ها به‌ماشین تختی نزدیك شدم. رو صندلی عقب نشسته بود. قیافه‌اش غصه‌دار بود. نت کردم و یك کلوزآپ ازش گرفتم، دوباره میزان کردم اما جمعیت مرا از جا کند و میتراژ بهم خورد، فلو شد. جلو ماشین دویدم و زون کردم رو صورتش، مردم هجوم آوردند و جهت عوض شد. زون‌بك کردم‌که پیداش کنم، ماشین‌رفته بود.

باکمال میل، هروقت خواستی بیا و ببین. فیلم شلوغی شده. شایدبه دیدنش بیرزد. می‌دانی وقتی ظاهرش کردم، خنده‌ام گرفت، مثلاً خواسته بودم فیلمی از تختی بگیرم و از مردم که آمده بودند استقبالش. چیزی که درنیامده بود، همین بود. فیلم مردم شده بود، انبوه پیر و جوان که از سر

و کول هم بالا می‌رفتند و دنبال ماشین کشیده می‌شدند. حتی رو درخت‌ها و پشت بامها هم که دوربین گرفته بود، جوانها نشسته بودند.

نه، کلوزآپی که ازش گرفته بودم، خوب از آب درنیامده بود. باور کن دلم نمی‌خواست بهش نشان بدهم اما جواد ناکس، بند را آب داد. یك روز سرزده با تختی آمدند. خواستم طفره بروم اما از رو پهلوان خجالت کشیدم. اتاق را تاریك کردیم و فیلم را نشان دادم.

نه، اصلاً هیچ‌حرفی نزد، تمام مدت ساکت ماند. یك‌کلمه هم حرف نزد. خاموش نشست و از اول تاآخر تماشا کرد. فیلم‌که تمام شد، چراغ را روشن کردم. هیچوقت قیافه‌اش را فراموش نمی‌کنم، هیچوقت. سرش خم شده بود و نگاهش به‌کف اتاق خیره مانده بود. صورتش از عرق خیس‌بود. هوای اتاق آنقدرها هم گرم نبود. وقتی دید که حیران نگاهش می‌کنم، لبخندی‌زد. عرق‌های‌صورتش را پاك‌کرد و باچشم‌های غمزده وبراق گفت:

«این‌همه برای دیدن من اومده بودن؟ من‌که‌کاری نکرده بودم.»

تابستان ۵۷

کلام

سیاوش کسرائی

آسان نیافتم‌که عبث گیرمش به‌کار.
از ابرها نریخت
از خاك‌ها نرست
بادش ز پهنه‌های بیابان نیاورید
همچون پیمبران نرسیدم پیام‌وار.
این جان سرشته را
از بوته‌های درد برآورده‌ام به‌بانگ
در کارگاه صبر تراشیده‌ام به عشق
پرورده‌ام به‌خانهٔ دل آشیان لب
و اکنون به پیشگاه شما کرده‌ام نثار.

بلند آسمان

غلامحسین متین

خورشید از پشت دماوند بالا می‌آمد. تیغه‌های ارغوانی نور ابرها را شکافته بود. بوی خاص جنگل در سپیده‌دم، از میان درخت‌ها وبوته‌زارهای بهم فشردهٔ آن سوی قطعهٔ ۲٤ توی هوا موج می‌زد. بهشت‌زهرا، روز دیگری را آغاز می‌کرد، با قبرهای از پیش کنده‌شده. گورستان که با آن فضای وسیعش ابتدا برای ۳۰سال درنظر گرفته شده بود، اینک به سرحد خویش، که دیوار مقبره‌های خصوصی گرداگردش بود، نزدیک می‌شد. وچه زود! هرچقدر که قطعه‌های تازه، آبادتر می‌شد و جابه‌جا گل و گیاه تازه در آن می‌روئید، بلوک‌های گذشته را بیش‌تر خاک و خاشاک فرا می‌گرفت. دیگر کسی وقت نداشت به قطعه‌های قدیمی برسد. کنار گورهای گذشته انبوه خار-های زرد و غم‌انگیز روئیده بودند. معلوم بود کسی به‌قبرهای گذشته سر نمی‌زند. نه‌نم‌آبی برسنگ‌ها نشسته بود و نه پنجره‌هائی بروی مردگان باز می‌شد. گوئی مردم شرم داشتند شهدا را رها کنند، به مردگان خود بپردازند.

گنجشکی که از سرمای سحرگاهی وز کرده بود، بی‌ترسی از مردمی چند که اینجا و آنجا، روی قبرهای قطعهٔ ۲٤ خم شده بودند و می‌نالیدند، گاه جست و خیز می‌کرد. حتی از کودک بازی‌گوشی که هنوز نمی‌توانست درست راه برود و در راه‌رفتن مستانه‌اش، تعادل خود را حفظ کند، و پیرزن سیاه‌پوشی که او را دنبال می‌کرد نیز نمی‌ترسید. جست می‌زد، می‌ایستاد، پرهایش را باد می‌کرد، گردنش را کج‌می‌گرفت وباچشمهای سیاه‌عدسی‌وارش آنهارا می‌پائید.

آن‌ها پنج نفر بودند. پیرمرد ی‌تنومند و باوقار، که روی زانو بالای گور نشسته بود و باصدای آرامی سوره‌ای از قرآن جیبی می-

خواند. کنار او زن جوانی نشسته بود بدون چادر که سر تا پا سیاه بود و یک روسری توری سیاه موهای کوتاهش را می‌پوشاند و چشم‌هایش ورم کرده ، قرمز شده بود. گاه صورتش ، را که کاهی رنگ بود، در میان دست‌ها پنهان می‌کرد و آرام می‌گریست. جوان هفده ـ هجده ساله‌ای بالای سر هر دو ایستاده بود و به‌عکس بزرگی که توی قاب فلزی زده بودند، خیره می‌نگریست. نم اشکی پلک‌هایش را می‌رفت که قرمز کند. و پیرزنی که چادر سیاهش خاکی شده بود و بیشتر دنبال کودک بود. کودک با آن سیمای ظریف و زیبایش برآن بود که تا می‌تواند از دستش بگریزد. زن گاه او را می‌گرفت و گاه رها می‌کرد. و کودک تلوتلوخوران به‌سوئی می‌گریخت.

چهرهٔ او شبیه عکسی بود که از درون قاب فلزی به‌انسان نگاه می‌کرد. روی یک مقوای سفید با خطی خوش نوشته شده بود : «بلند آسمان جایگاه منست». ولی مقوا کنده شده، فقط یک قسمت آن گیر بود. صاحب عکس یک سروان نیروی هوائی بود که روی قبرش سرگرد نوشته بودند.

سه چهار ردیف آن سوی‌تر، یک تودهٔ سیاه دورقبری دیگر گرداگرد، نشسته بودند و زنی را که روی قبر پهن شده بود، در میان داشتند. صدای آن‌زن،یکنواخت‌واندوهگین،پیوسته‌به‌گوش می‌رسید:

ـ رودم! رودم! رودم!

و در این سحرگاه خردادماه، می‌پیچید توی هوا. زن‌های دیگر، بی‌سر وصدا زیر چادرهایشان گریه می‌کردند.

سرانجام پیرزن از دنبال کردن کودک خسته شد، دست او را گرفت و کشان کشان به سوی جمع برد:

ـ بیا مادر! بیا! بذار برای بابات فاتحه‌ای بخونم.

سیمای سروان، که لابد پس از شهادت، اینک سرگرد شده بود، دقیقاً عین کودک بود، منتها در مقیاسی بزرگ‌تر، ولی با همان معصومیت . صدای پیرمرد موقر با نالهٔ یکنواخت آن زن که پیوسته می‌گفت: «رودم! رودم! رودم!» در هم می‌آمیخت و حالتی غریب به قطعهٔ ۲٤ می‌داد.

قطعهٔ ۲٤ دیگر جنگلی شده بود از قاب عکس‌های فلزی کوچک و بزرگ وبلند و کوتاه از عکس شهدا و نیز امام، که در نخستین پرتو خورشید، که دیگر از دماوند کنده شده بود، بهت انسان را

برمی‌انگیخت. بعضی از عکس‌ها خندان بودند و خندان بودنشان بافضای گورستان نمی‌خواند. باآن اشک‌هائی که جابه‌جا فروریخته می‌شد و با آن ناله‌ها، جور نبود. بعضی دیگر خیره و ترسناک بودند که اسلحه‌ای نیز، در دست داشتند و در نگاهشان خشمی موج می‌زد. این نیز با فروافتادگی مرگ، نمی‌خواند. قیافهٔ بعضی دیگر چنان جوان و پرانرژی بود که گوئی تصادفاً به‌این‌جا آمده‌اند، می‌خواسته‌اندبروند سرکارشان، پشت دستگاههای‌تراش، یاتوی چالی زیراتومبیل برای‌بازکردن گریبوکس ویاکنار خیابان، پشت‌بساط...

پیرمرد سوره را تمام کرد، قرآن را بست، بوسید، در جیب کوچک کتش گذاشت. زن جوان، که دیگر دست از گریستن برداشته بود ، چهره‌اش را پاک کرد و با نگاه ، به جوانی که بالای سرشان ایستاده بود اشاراتی کرد که:

ـ حواست به بابا باشه.

کودک باز از دست مادربزرگ می‌گریخت و او را به‌دنبال خود می‌کشید. زن جوان برخاست، با باقی‌ماندهٔ آب، که توی پیت چهارلیتری بود، رفت یک ردیف پائین تر، قبر خلبان جوان دیگری را که پهلوی شکاریش ایستاده بود، شست و شو داد. بناگاه پیرمرد، وقار و متانتش را از یاد برد، تکانی به‌خود داد، کودک‌وار شروع کرد به گریه‌کردن. می‌گریست و اشک می‌ریخت و توی سر و صورتش می‌کوفت. جوان که گوئی منتظر این حالت بود، با چابکی ولی مؤدبانه پیرمرد را بغل زد و دستهایش را گرفت. زن جوان، که دیگر از شست و شوی قبر خلبان جوان، فارغ شده بود، به کمک پسر جوان آمد. زیر بغل پیرمرد را گرفته، بلند کردند:

ـ برویم پدر!

و راه افتادند. هنوز پیرمرد می‌نالید.

آن سه از قبر دور می‌شدند. پیرزن و کودک دنبالشان می‌رفتند . سرگرد آن‌ها را همچنان نگاه می‌کرد... آفتاب بالا آمده بود و نوید یک روز داغ را می‌داد. به‌آرامی، قطعهٔ ۲۴، پر می‌شد. کم‌کم مردم می‌آمدند. مرده‌های خود را سردست می‌آوردند. هنوز صدای یکنواخت زنی که روی قبر پهن‌شده بود و پیوسته می‌گفت، نه! با نالهٔ حزینی می‌خواند : «رودم! رودم! رودم!» بلند بود...

۱۳۶۰ر۳ر۲۸

اهواز

محمدخلیلی

شهر بزرگ‌کار
در انحنای جبههٔ نزدیک
زیر هجوم تندر تخریب!
گسترده دامنه‌اش را به شعله‌زار،
در لحظه‌های دوزخ خونین انفجار.

□

شهر بزرگ‌کار
در کوچه‌های خستهٔ مغرب!
در «باغ شیخ» و «کمپلو» و «پاداد»
با جامه‌ای سیاه
اینک،
آشفته از مراسم تدفین می‌آید،
آهسته در غروب خیابان می‌خواند،
مرثیهٔ بلند شهادت را...

□

شهر بزرگ‌کار
در شرق مضطرب اما،
ـ آنسوی «خزعلیه» و «زیتون»ـ
رود بزرگ غرانی‌ست
با موج پر تکاپوی انسان
که همچنان
پیوسته می‌خروشد و می‌جوشد.
پیوسته می‌خرامد و می‌خواند.

با اینکه سینه‌اش همه مجروح
می‌ماند؛
آری
دشمن نمی‌تواند.

□

شهر بزرگ کار
بر کاکلش شکفته شعلهٔ پیکار
و بر فراز سینهٔ «کارون»اش
که می‌چمد به خون،
جسر معلق فولاد
ـ دیهیم افتخار ـ
استاده پا به صخره ستونش،
مغرور و استوار.

□

شهر بزرگ‌کار
با عاشقان ماندگارش
ـ کارآوران آهن،
بارآوران نفت ـ
روی زمینهٔ هنگامه‌های خون
زیر گلوله‌ها
می‌تابد،
مثل شعاع منفجر آتش
مثل شهاب خشم.

□

شهر بزرگ‌کار
با عاشقان ماندگارش
پیوسته می‌خروشد و می‌خواند،
با اینکه سینه‌اش همه مجروح
اما،
دشمن نمی‌تواند.

۶۰/۳/۲۰

دو داستان

نوشین سالاری

داشدی داغ (۱)

شب بود . نه صدائی. نه نفسی. بولوت(۲) برخاست.

سونا چشم باز نکرد. ندیده هم میدید که مرد رو به‌پنجره میرود. پشت شیشه‌ها شب است و بازوانش بدورده. افق را می‌نگرد. در نگاهش هم می‌سوزد، هم می‌لرزد. گرما و سرما یکجا در او، با اوست. نگاهش به افق میماند که پراز سیاهی است. به‌خود می‌گوید: «کو تاصبح؟» آتش در او می‌سوزد. برف در او می‌بارد. بولوت روبه شب ایستاده گفت: «کو تا صبح؟»

صبح دور، دیر می‌نمود.

انتظار در تن وجان بولوت یکسر بذر خستگی پاشیده بود. منتظر چشم براه که میمانی، فرسوده می‌شود. دویدن. عرق ریختن. اما نرسیدن. درلحظات میدوی. به عقب بازمیگردی. بازهم میدوی. به عقب بازمیگردی. بازهم میدوی. روبه جلو، روبه عقب . . . بازهم تو، بولوت، اگر تنها بودی، سوار براسب می‌تاختی. شب را خراش میدادی. خود به‌استقبال صبح میرفتی. اما تنها نیستی. سونا هست. سونا کنار توست و سونا بود. کنار بولوت بود.

بولوت نگاهی به زن انداخت. پلکهای زن زیرسنگینی این نگاه لرزید. سونا بیدار بود. بار نگاه بولوت خواستن بود. چه

۱ـ کوه سنگی.

۲ـ ابر بارانی.

خواهی شد، نازنین؟ باتوچه خواهند کرد، یکه وتنها ودستتنگ...
بیداری پربیم و پردرد با سونا بود. بیم و بیداری سحر و مردش.
درد آینده که با مه می‌آمد. بگذار خود را پنهان کند. باشد و نباشد.
بگذار بولوت آسوده‌تر بیندیشد. اما چه کند؟ فاصله از راه میرسد.
بولوت دورایستاده است. سونا حضور نزدیک او را می‌خواهد.
لمس تن تبزده‌اش را می‌خواهد. نه که در پی لذتی. برای شریک
شدن وشریک بودن در این لحظات. در انبوهۀ فکر مرد. بولوت دور
ایستاده بود. سونا بوی آشنای او را برجای خالیش در بستر بلعید.

بولوت آشفتگی زن را می‌خواند. میدانست. دست پیش ببرد،
نبض زن زیر انگشتانش میزند: شقیقه‌ها، گردن، دو رگ در کنار
بازوها. سینۀ زن‌می‌طپید. اما مرد گذشت. بانگاهش ازتن زن گذشت.
فراتر رفت. شب دیگری است، امشب. خرده غم ندارد که حضور
نزدیک زن بازوان آرامش او باشد. همین حضور خود غمی
است. خون به‌راه میانداخت. به‌کوه میزد. یاغی میشد. اگر سونا،
تو نبودی. تلخ‌گوئیهای دیشبش را بدل نگیر. از شدت خواستن
توست. مثل ترس تو که از خواستن بولوت است. شب روی ده
بود. سایه‌وار. سنگین. سیاه. نه‌صدائی. نه‌نفسی.

خستگی با بندبند جان بولوت بود. نه خستگی شبی تاصبح.
خستگی سی‌ساله، سی‌سال خستگی. سی سال.، چه زود گذشت عمر
بر تو، بولوت! چه زود سی‌سالگیت رسید. زود. اما پررنج. مثل
رسیدن محصول به درو. سر که بجنبانی، وقت است. آستین‌ها را
بالا باید زد. داس را بدست گرفت و درو باید کرد. نگاهها به‌توست.
دست و دل یکی کن. قدم جلو بگذار.

قدم جلو گذاشته‌ای، نگاهها نگران توست. نگران ایستادنت.
مبادا بشکنی، بولوت من. بندی است به پایت، میدانم ـ سونا.
رها اگر بودی، تا کجا میرفتی؟ برخشم خون پاشیدن، که آرامش...
چه‌باک؟ چه غم از بعدش؟ اگر رها بودی، زیربار شرط دیدار بی‌تفنگ
نمیرفتی. با تفنگ میرفتی. می‌گفتی مرد است و تفنگش. و آنوقت،
چه‌ها نمیکردی ؟ دل بدریا میزدی، اگر سونا نبود. اما سونا هست.
سونا کنار توست. سونا بود و کنار بولوت بود.

شب بی‌صدا، بی‌نفس، رنگ می‌باخت. روبه خاکستری
میرفت. داغ سرخ شعله، یخ برف قله، یکجا در بولوت، با بولوت بود.

سونا اینهمه را میدانست. مسین گونه‌های مردش به‌او چه‌ها که نمی‌گفت. درد در سونا می‌پیچید. درد سونا را در خود می‌پیچاند. درد رفتن بولوت. درد سرد رفتن بولوت.

دیشب چه گفته بود سونا؟ مگر چه گفته بود سونا؟ بولوت اینطور نباید ... نباید. طاقتش را ندارد سونا. طاقت دل گرفته رفتن بولوت را. سرد و سنگ رفتنش را. اما میرود بولوت، چنین سرد؟ میتواند برود، چنین سنگ؟ سونا طاقت دیدن آن را ندارد. به‌گردنش خواهد آویخت. خواهد بوئیدش. خواهد بوسیدش. سربرسینه‌اش خواهد گذاشت. گونه بردستهایش . بولوت میرود. سونا میداند که خواهد رفت. اما رفتنش نباید سرد و سنگ باشد. نباید.

بولوت روبه‌سونا برگشت. پرنده‌ای بال شکسته. سرگشته، درهم ریخته، فشرده بود سونا. مددی، بولوت. پناه شو. پناه ده سونا را. حایل شو، بین حادثه و سونا. اما این‌بار، حادثه از تو می‌زاید. دریغ... حسرت با تو نباشد، بولوت. وقت میگذرد. صبح می‌آید. دربرش گیر. به‌برش گیر. فاصله می‌آید. تن تبدار سونا خنکای چشمه‌ای را حس کرد. چشمه‌ای در سونا جوشید: سر سونا برسینهٔ بولوت. نگاه بولوت از پشت چشمان بسته‌اش گذشت. رفت. چرخید. دورتر از سونا. دورتر از خاکستری شب، اما تا کجا؟ به کجا؟ نگاهش بدورها ماند. دورترها. تن به خنکای چشمه می‌سپرد، سونا. همه تن می‌خواست مرد را ببوید و ببوید. بوئید و بوئید. دست بولوت به میان انبوه گیسوان شب رنگ سونا خزید. شب موها را به‌کناری زد. لب‌ها بر نرمهٔ گوش چیزی گفت. دو چشمه در چشمهای سونا جوشید.

چه گفت بولوت؟

افق سپید می‌نمود و سرخ. سپید برزمینه‌ای سرخ. هم‌آغوشی سحر و شفق بربستر افق. صبح می‌آمد؟ صبح آمد. انتظار بولوت بسرآمد. وقت رفتن بود. دروشدن جوانه‌ها. باقی‌ماندن ریشه‌ها. چه بود با بولوت؟ رسوب خستگی. خستگی با تو نباشد، بولوت . مبادا قامتت خمیده. سرپا بایست. سرپا باش، همیشه.

وقت رفتن بود: بوسه‌ای دیگر بر پیشانی سونا.

سونا میدید که بولوت از در میگذرد. بولوت گذشت. روبه آسمان نگاه کرد. سونا دید. بادی سرد موهایش را آشفته کرد، آنطور

که سرانگشتان زنی. سونا دید. نفس عمیقش خطی ازمه‌به‌جاگذاشت. سونا دید. سوار براسب شد و هی زد. سونا دید. روبه افق تاخت. سونا دید و به هق‌هق گریست.

* * *

وقت است، خان. وقت رفتن است. سکوت خواب‌آلودهٔ خانه شکست.

«برویم؟» جهانگیر خان، بی‌هیچ شتابی در رفتن، برخاست. لخت و سنگین می‌نمود. «برویم.» نگاهش در خطی شیبدار با نگاه آشنای بخشعلی بیک گره خورد. رازی در نگاهها گذشت.

صبح بیرون را چهارچوب پنجرهٔ تالار قاب میگرفت: سه مرد به پچ‌پچ کنار در. پنج اسب کنار مردان. بی‌تاب رفتن، اسب کهر جهانگیر خان. دالان سیاه بود. هیچ نشانی از صبح بیرون نداشت. جهانگیرخان ایستاد: «همه‌چیز آماده است؟» نگاهش از چشمان بخشعلی بیگ گذشت. درون او را کاوید.

«بله ، خان.»

«همه چیز؟» دوام نیاورد جهانگیرخان که نپرسد.

«همه چیز، خان. آنطور که به شما گفته بودم.»

جهانگیر خان دست بر شانهٔ بخشعلی بیگ گذاشت ـ مکثی کوتاه ـ و گذشت.

صبح حیاط خاکستری بود.

«سلام... سلام... سلام...»

«سلام.» آسمان هم عجب امروز گرفته است. خان نگاه به آسمان داشت: برخاکستری آسمان جابجا لکه‌های سیاه.

«بولانماساد ور ولماز، خان(۳).»

مردان سوار بر اسب شدند. نگاهی دیگر به چشمان هم.

جهانگیرخان روبه داشدی دره تاخت. از پی او، مردانش. حرفی ناگفته در فضا ماند.

* * *

«میدانستم که بولوت میرود. گفتم نرود. خواستم نرود. حالا

۳ـ تا نگیرد نمی‌بارد.

می‌بینم رفته. سر پربادی دارد، بولوت. چه‌ها که نمی‌کند. اینـــهم بکیش.»

زمستان... شب سرد زمستان در چشمان سونا.

«شرط این نامردها بوی خون دارد. بی‌تفنگ. بی‌رفیق. دست خالی و تنها. بولوت به من که گفت، گفتم نرو. هیچ نگفت. دانستم که میرود.»

مه. شبی با مه در چشمان سونا.

«به بولوت گفتم جهانگیرخان آمد. آدمهایش گفته‌اند این‌آتش از کجاست که بالا می‌گیرد. لب لب زدنهای مردها و بالارفتن صداها از کجاست؟ از کیست؟ گفتم شناخته‌اند تو را، بولوت. نرو. هیچ نگفت.»

ابر. ابرهای خاکستری ، در شب چشمان سونا.

«دام گذاشته‌اند برای بولوت. اگر نه، نامرد را به مرد چکـار؟ خان که از سهمش نمیگذرد. دامی است این. به‌بولوت هم گفتم. هیچ نگفت. رفته و دلم گواهی خوش نمیدهد...»

سیاه ابر. ابری سیاه در شب چشمان سونا.

«اگر بولوت باتفنگ میرفت، ترسی نداشتم. تک تیراندازی است او. شب چله زمستان از یادم نمیرود. سرعرسه گرگ پریشان شده بود. ناز شستش. اگر یک به‌یک خان را میدید هم تـرسی نداشتم. یلی است، بولوت. پشت چه مردها را که به‌خاک رسانده، نامردها که جای خود دارد... می‌ترسم، سونا... چه باید می‌گفتم که بولوت نرود؟»

بارش. بارش بی‌پروای ابرهای چشمان سونا. سکوت. آراز دائی ساکت شد. لب فروبست. بگذار سونا بگرید، شاید که آرام شود. سونا صورت بر کف دستها گذاشته ، گریست. بستری دیگر باید این جویباران را. دستان کوچکی دارد سونا. خط خیس بارش تازه. روبه پائین. پائین تا گلو. تا سینه. خیس گریه شد، گلو و سینهٔ سونا ...

پشت پنجره، باران نرم و نجیب بر ده می‌بارید.

نه پای رفتن. نه دل ماندن. مچاله، خود را آرازدائی به کنج اتاق کشاند. تاریکی کنج اتاق، مفری برای خود را از یاد بردن، از یاد آن دیگری هم رفتن. نم چشمان برگونه‌ها رها کرد، آرازدائی .

بگذار این اشک درد بچکد. چکید.

* * *

خاکستری صبح انحنای داشدی دره را پرمیکرد. بولوت براین انحنا ایستاده بود. خنکای باد و باران برتن تبدارش مرهم میـزد. دست خنک باد کاکلش را پریشان میکرد. لذتی در بولوت میدوید. میگذشت، اما ریشه نمیدواند. لحظات حرف سنگینی با خود داشتند: «خان کی می‌آید؟»

بولوت، برانحنای داشدی دره، راه می‌پائید.

بر زمینهٔ صبح پنج لکه سیاه آمدند. پنج مرد. جهانگیرخان در جلو میتاخت. گرد سیاه راه برخاکستری صبح می‌پاشید. بخود آی، بولوت. کجائی تو که فقط دیدنی. سراپا دیدن. بولوت من، حواست جمع باشد. لحظه‌ها میگذرند. آن پنج مرد روبه‌تو می‌آیند. بخود آی. میرسد آن لحظه. رسید. پایان انتظار تو.

رو در رو. چشم در چشم.

«سلام، پسر.»

«سلام، خان.» بولوت چشم در نگاه مردان خان چرخاند. دهاتی دشنام‌گو با چشمهایش.

«گمان نداشتم بیائی، پسر.»

سکوت بولوت لحظه‌ای را پرکرد. لحظه سنگین گذشت.

«برویم؟»

«برویم. در راه حرف می‌زنیم، خان.»

انحنای داشدی دره را روبه بالا رفتند. بولوت از جلو. خان و مردانش از عقب... آی، بولوت. با این نامردان تفنگ ندیدی . اما شاید بوده و ندیدی. از پشت نزنندت. آسان نباید مرد. بولوت ایستاد. مردان رسیدند. با هم در خطی رفتند. سکوتی همه را در خود داشت. نگاهی به‌آسمان. ابری سیاه نگاه بولوت را پرکرد . ابری که دیگر ابرها را کنار میزد تا به‌تنهائی برصبح داشدی دره ببارد.

خان نگاه خود را سوی صخره‌ها گرداند. سایهٔ مردی سوار بر اسب از صخره‌ها میگذشت. لبخند رضایتی برچهرهٔ خان نشست. مکثی کوتاه بربالای انحنای داشدی دره. ده طرحی گنگ و گم بود،

آنسوی مه. سکوت امتداد نیافت.

«با دل و جرأت هم که هستی. یکه بدیدن ما می‌آیی.» زهرخندی در صورت جهانگیرخان پخش شد. . ماسید.

«از مردن نترسانیدم، خان. زنهای اینجا بیشتر پسر می‌زایند.» عقربی در کلام بولوت میدوید.

«من از مردن حرفی نزدم، پسر.» تنگنائی با جهانگیرخان

«بوی مرگ میداد حرفتان، خان.» سنگینی نگاه بولوت بر نیمرخ خان بود.

تنگتر شد تگنا و تنگنائی که از یکسو به چشمان بولوت میرسید. چه داشت نگاه این چشمان؟

سکوت سیاه قبرستانی را در شب شاید. گریز. گریزگاه.

«من از سهمم نمیگذرم.» جهانگیرخان حرف را گرداند. رویه‌ای دیگر.

«مردم هم از حقشان نخواهد گذشت.» رگهای سرخ در سفیدی چشمان بولوت. شاخه‌های به‌خون نشستهٔ درختی درصبح.

«کدام حق؟» برافروخته بود خان.

جهانگیرخان اندیشید: «وقت است.» دستمالی از جیب درآورد. نم باران از صورت زدود: نشانه. نگاه مردان خان سایهٔ ساکن مردی را برصخره‌ها دید. وقت بود.

حالا ...

بارش بی‌امان تیر. طنین صدای مرگ در صخره‌ها پیچید. دستی سکوت ساکن داشدی‌دره را برهم ریخت: پرواز سرآسیمهٔ کلاغان برگسترهٔ آسمان. شتابان به‌سوی هیچ تاختن اسبان.

یاندیم(٤).

مردی از زین برزمین فروغلتید.

خاک داشدی دره رنگ سرخ می‌گرفت.

* * *

در افق شعله‌ای می‌سوخت. شعله‌ای سرخ و سربلند که برشب داشدی دره نور می‌پاشید.

٤ـ سوختم.

آغی‌چی(۵) از گور بولوت می‌گفت: داشدی دره. همانجائی که خونش در خاک دوید. باد کلماتش را باخود میبرد. عطر یاد مردی در فضا می‌پراکند.

تصویری از سونا گذشت. خوابی از خوابهای پریشان شبی: آرازدائی می‌خواهد بولوت را در داشدی دره به‌خاک سپارند. سونا هیچ نمی‌گوید. روی حرف آرازدائی که نمی‌شود حرف زد. بزرگ است و احترامش واجب. بولوت را او به مردی رسانده است. ازآن گذشته. گور بولوت در داشدی دره یاد برزمین ریختن خونی در آنجاست، دیگر چه باک از آنچه در مه می‌آید؟

خاک داشدی‌دره بولوت را درخود گرفت. گوئی که مادری و فرزندی.

«بولوتین یادی بیردادی.»(٦) آغی‌چی دست برسینه‌اش کوبید. انفجار درد. صدای گریه در صخره‌ها پیچید.

جان قارداش، جانیم قارداش.

آغلا ببر جانیم ،قارداش . . .(۷)

زمزمهٔ جمع بالا گرفته با صدای آغی‌چی در هم می‌آمیخت. «باش قویوم دیزین اوسته...»(۸)

آغی‌چی کلام را برید. خم شد. سنگی از زمین برداشت، دومار آبی‌رنگ ازگردنش بالا میرفت، سردرسرخ چهره گم‌میکرد: «اولسون سنی اولدورن بولوت(۹)» برخاک خیس گور گذاشت...

جرقه. نفسی تبدار بر داشدی دره گذشت.

حنجرهٔ آغی‌چی از دهان جمع می‌خواند، «توی چیخسین، جانیم قارداش(۱۰).

دستها برگور بولوت سنگ میگذاشت.

۵ـ مرثیه‌خوان مراسم مرگ قهرمانان در آذربایجان.

٦ـ یاد بولوت اینجاست.

۷ـ جان برادر، جانم برادر برای که گریه میکنم بردار...

۸ـ سر به‌زانویت بگذارم.

۹ـ بمیرد آنکه ترا کشت بولوت.

۱۰ـ بگذار منهم بمیرم برادرم.

چشمهای سونا نمی‌بارید. دوبرکه بود این چشمان. حیرتی گرم سونا را در خود داشت. آرازدائی روبه سونا آمد. نگاهها براین دوخیره مانده بود.

سونا دست خود را دید که بر تل سنگها، سنگی دیگر میگذارد و صدای خود را شنید که : «اولسون سنی اولدورن، بولوت...»

صخره‌ها در خون غروب نشسته بودند. صدای گریستن سونا برسکوت صخره‌ها پاشید.

* * *

هنوز برخاک داشدی دره که مردها دیده است، سربلند ایستاده است، هنوز قد می‌افرازد، بالا و بالاتر میرود داشدی داغ.

شادی اول ماه مه

در را که باز کردم، سیاهی کارگاه آفتاب بیرون را بلعید. از میان ذرات خاک صدائی آمد: «چی می‌خوای؟» و من از چهارچوب در گذشتم. از دو پله پائین رفتم و زیر نور ضعیف لامپ ایستادم. مرد را لایه‌ای از خاک اره می‌پوشاند، موهایش، ابروهایش، مژه‌هایش هم.

مکثی برمرد گذشت. دستهایش از کار ایستاد. سربلند کرد و صورتش نگاه مرا پرکرد: مزرعه‌ای قهوه‌ای رنگ و پرشیار، کهنه زمینی آمادهٔ کشت شاید، و براین زمینهٔ قهوه‌ای، دو ستاره سبز که می‌درخشیدند: «آقاسی، جوانیت روزنامه به‌دست آمده سراغت...» می‌خندید؟ دردی خفته درچشمانش جان می‌گرفت.

«از کارگرهای دیگه در مورد شما زیاد شنیدیم.»

چینی به‌پیشانی انداخت: «منم شنیدم شماها اینجاها روزنامه میآرید . . . خسته نباشید.....» و خشک خندید.

کلام را به او گرداندم: «شما هم».

سکوت آمد و در سیاهی کارگاه گره خورد.

آقاسی اره را در دستش چرخاند: «اما من خسته‌ام». الوار رو به عمق بریده می‌شد.

با سکوتم پرسیدم: «چرا؟»

ما هاله سالهائیم که رفته».

«می‌فهمم».

«نه، نمی‌فهمی. زندگی با شما میگذره ، اما از ما گذشته».

«ولی....»

«بروجانم. ما خسته‌ایم». نگاهش در دورها گم میشد.

دلم گرفت. تردیدی با من بود. بروم یا نه؟

«روزنامه‌ای بگذار و برو...» ارهٔ آقاسی الوار را روبه‌عمق می‌برید.

«باید حرف بزنیم». روزنامه‌ای روی میز کنار در گذاشتم.

آئینهٔ شکسته روی دیوار آقاسی خمیده را قاب می‌گرفت. از در بیرون زدم. آفتاب چشم را میزد.

* * *

طنین خندهٔ ما برسکوت ظهر کارگاهها می‌پاشید.

«بابا آقاسی یه بارم....» خندهٔ جواد بقیهٔ جمله‌اش را درخود گرفت.

ساعت ناهار وقت به‌دورهم جمع‌شدن بود. وقت یکی‌کردن غمها و شادیها بود. همین کارگران را خوش می‌آمد. نم‌آبی که برتن تب‌زده‌ای می‌زنند. خنکائی دور...

این رسم را که حالا در خاک این کارگاهها ریشه داشت آقاسی باخود آورده بود.

«ساعت ناهار تموم شده، دیالله بچه‌ها...»

اما دایره‌ای که ما به‌دور آقاسی ساخته بودیم، بی‌تکان ماند . از دور که نگاه میکردی، او در وسط این دایره پهلوانی معرکه گرفته را میماند...

«بریم بچه‌ها». آقاسی راهی برای خود بازکرد. مکثی کرد و رو به‌من برگشت : «شماهم ساعتهای ناهاربیائید بهتره، بیشتر میشه حرف زد.»

چشم در چشم بودیم.

گفتم: «حالا وقت دارین حرف بزنیم؟».
نگاهش از من گذشت: «ما پیرمردها، هم از وقت حرفمون‌گذشته، هم‌عملمون...»
کلمات در گلویم شکستند. بانگاه دنبالش کردم که در جمع کارگران روبه‌کارگاهش می‌رفت.
پهلوان کدام زنجیر را پاره خواهد کرد؟

* * *

جواد گفت: «با بابا آقاسی حرف زدید؟»
گفتم: «نه، یعنی اون با ما حرف نزده.»
بر گونه‌هایش طرح محوی از دوشقایق گذشت: «از همون روزی که اومدید اینجا، آقاسی پشتتون دراومده، تازه، شما هنوز کارگاه اونم نرفته بودید که ...»
گفتم: «پس چرا با ما حرف نمی‌زنه؟»
حالا سرخی شکفتن شقایقها با صورت جوان جواد بود: «نمی‌دونم، آقاسی پدر کارگاههاست.»
سکوت مزاحمی کلام را برید.
طاقت نیاوردم: «جواد، بگو شماها چی‌رو دربارهٔ آقاسی به‌ماها نمیگید...؟»
نگاه زلال جواد با مکثی از من گذشت: «والله، چی‌بگم؟»
دوباره سکوت آمد.
خداحافظی کردم و آمدم بیرون.
صدای اره گوشهایم را پر میکرد.

* * *

در را که بازکردم. آقاسی پشت دستگاه بود.
سلامی خفه به‌یکدیگر گفتیم. خاک طنین صدایمان را به خود گرفت. رفتم تو. روزنامه را گذاشتم. ایستادم.
زیرچشمی نگاهم کرد: «خوب؟»
«خوب، اگه مزاحم نیستم...»
«نه نیستی، بگو.»
«من؟»

خندید: «پس کی؟»

«شما باید حرف بزنید... راستی چرا نه؟»

ایستاد و نگاهم کرد: «برای اینکه نمی‌فهمی...» نگاهش را درد سنگین میکرد.

گفتم: «من می‌فهمم. نسل شما خستهٔ سالهای بی‌عملی...»

اره را روی میز پرت کرد. لرزه‌ای از من گذشت.

«تو، تو وقتی الف و ب دعوا رو از بابات یادگرفتی، چی‌گفتی؟»

. . . . . .

«نگاه کردی توی صورتش وگفتی: مرگ بر بابام!»

. . . . . .

«حق هم داشتی. ماها چی‌بودیم؟ یه‌عده وازده از یه‌طرف، یه‌عده پاکهای چهاردیواری خونه از طرف دیگه.»

. . . . . .

«بله، آقاجان، من تمومم، توشروع کردی، کوتاه قضیه اینه...»

«اما شما از پاکهای...»

«چه فرقی می‌کنه؟ اون وازدهه داد نزد. من توی نایلون داد زدم...»

«یعنی چی؟»

«یعنی هیچی به هیچی... از بیرون که نگاه کنی، باد هوا...»

«وازده‌ها دردرو انکار کردن ، شما که ...»

«تف بهشان... نه، آدمهائی مثل من می‌خواستن، ولو واسهٔ ثانیه‌ای هم شده، غم دادزدن بی‌صداشونو فراموش کنن...»

«چطوری؟»

نگاهم کرد: «نمی‌فهمی، جانم. حق‌داری. از ما گذشته. شما ادامه بدید.»

ابری سیاه در سینه‌ام می‌چرخید . نمش را برچشمانم حس میکردم.

«بروجانم. برو، منو تنها بگذار...»

قدمهایم مرا تا در کارگاه برد. ایستادم. غم از دو لکهٔ سبز چشمان آقاسی د ر تمامی صورتش پخش میشد.

بیرون زدم.

بغضی در گلویم نطفهٔ خشم سالیان رفته را می‌بست.

* * *

کلامی را نیافته، گم کرده بودم.
به‌آقاسی چه‌باید می‌گفتم؟ سنگینی حرفی با من بود. اماکدام حرف؟
آقاسی را هم نیافته، گم‌کرده بودم. مدتهابود که ندیده بودمش.
«دیرمیاد.» «زود رفته.» «نیست».
جوابهای کارگران جای خالی آقاسی را تصویر میکرد.
و در نگاهها چیزی هنوز ناگفته مانده بود...

* * *

در بسته بود. چرا نباید باشی؟ لگد محکمی به درزدم و در...
با صدای گمی باز شد. آقاسی، زیر سنگینی نگاه من، عقب‌عقب رفت.
قدمهایش توازن نداشت. مست بود؟
بطری که در دستش بود تکرار جوابی بود که ازمن می‌گذشت.
اشک از سینه‌ام جوشید.
آقاسی خندید. اما اشک چشمهایش خندهٔ روی لبهایش را شست. حالا فقط می‌گریست: «برو جوونی.»
پای رفتن نداشتم.
«... جوونی، تنهام بگذار.»
چشمانش را نگاه کردم، مصب اشکهای فروخورده بربستر درد سالیان.
در را بستم.
صدای گریه‌مان در دوسوی در بهم می‌آمیخت.

* * *

جواد از چشمهایم خواند که دانسته‌ام.
«از کی، آقا جواد؟»
«خیلی وقته . موقعی که من اومدم این کارگاهها، آقاسی...»
«چرا نخواستید جلوشو بگیرید؟»
«ما چی میدونیم که او خودش نمیدونه؟»
«چرا به ما نگفتید؟»

«آقاسی پیر کارگاهماست. حرمتش چی؟»
«اما....»
«اون همیشه پاک بوده...»
«آره، اما آقاسی نبوده که باید باشه...»
جواد اره را برداشت. خط نگاهش پشت نم‌چشمانش گم میشد. اره در دستهای جواد جلو و عقب میرفت. نگاهم را گرداندم. سئوالی از من گذشت : « با بابا آقاسی چه باید کرد؟»

* * *

«سلام، روزنامه آوردم...»
لرزه‌ای که از دستهای من گذشت، برگونه‌های آقاسی سایه انداخت.
«بگذارم آنجا؟»
گااشتم. چشم درچشم ماندیم . لحظه را کلامی باید پرمیکرد.
آقاسی گفت: «فکر نمیکردم...»
غرور سدی برکلمات بود. اما سدی بی‌دوام: «فکر نمی‌کردم بیائید.»
نگاهم را پس کشیدم. مزرعهٔ قهوه‌ای پرشیار را دو جویبار نم میزد.
در را باز کردم. آفتاب بیرون، تاریکی کارگاه راسایه روشن زد: «هفتهٔ دیگه میام.»
«برای چه، آخه؟»
نماندم. زیر آفتاب داغ بیرون قدمهای من با اسفالت خیابان میرفت.

* * *

«میدونی، می‌خواستم آقاسی روگم کنم...»
. . . . . .
«از بیرون که نگاه میکردم، از خودم جالم بهم می‌خورد...»
«عکس من توی آئینهٔ آدمها حالمو بهم میزد.»
«پس آئینهٔ کارگرها چی؟»
«من از پاکهای معدودهٔ خودم بودم...»
«این خودش یه حرکته...»

«میدونی درد من چه گنده بود... در مقابل اون درد، این میشه دست وپا زدن، یعنی که هستم...»
«روی این میشه ساخت و بالا رفت.»
«ماها دیگه نفس نداریم.»
«نفسهای دیگه‌ای هستن که به کمکتون بیان... رسم جمع اینه.»
. . . . . .
«راستی، هیچوقت فکر کردین وقتی چهل سالگیتونو اینطور محاکمه می‌کنید، تو شصت‌سالگی با امروزتون چیکار می‌کنید؟»
. . . . . .
سکوت آقاسی بزرگ شد و کارگاه را پرکرد.

* * *

سر راه رفتن به کارگاه آقاسی، جواد را دیدم.
از سلامش شادی گذر داشت: «دارین می‌رین کارگاه بابا آقاسی؟»
«آره، چطور؟»
«هیچی.» خنده‌ای سبک برصورتش سایه انداخت.
«خوب، شماها چیکار می‌کنین؟»
«ماهم دور و برشو شلوغ کردیم.»
اینروزها جواب همهٔ سئوالها به آقاسی برمی‌گشت، مثل این یکی.
گفتم: «این شاید آخرین فرصه . . . .»
شادی چشمهای جواد را نگرانی خراش داد. کلام را بریدم.
گذشتم. روبه‌کارگاه آقاسی رفتم. درباز بود.
«دیر کردی، جوون.»
صدای آقاسی از پشت دستگاه آمد...

* * *

نگاهها را نگرانی سنگین کرده بود.
میدانستم چیزی شده. اما چی؟
قرار مراسم اول ماه مه را گذاشتیم. در چشمها شادی نبود.
طاقت نیاوردم، پرسیدم: «چی‌شده؟»
سکوت لحظه‌ای را پرکرد.

جواد گفت: «الان خودش می‌فهمه که....»
«چی‌رو؟»
بابا آقاسی صبح حالش بهم خورد، بردندش...
چشمهایش را که غم به‌آن رنگ خاکستری میزد، پشت نـم چشمهایم گم کردم:
«مگر می‌شود جواب زندگی را نداده ، از پا درآمد؟....»

* * *

جواد مدام چشم در جمعیت می‌گرداند.
نمیدانم، شاید منهم گمشده‌ای داشتم.
دلم گرفت.
سکوت ما را طنین صدای جمعیت درخود می‌گرفت:
«مرگ برآمریکا!»
ما نیز همه تن صدا شدیم...
اما بی‌گفتگو، انگار حفره‌ای بود در قلبمان.

* * *

از دهانهٔ خیابان روبرو، رود تیره رنگی از جمعیت باین دریاچه ریخت.
جواد دستپاچه تکانمان داد: «بچه‌ها، اونجارو...»
نگاههای ما، در امتداد نگاه جواد، روی یک نقطهٔ دور ماند:
بابا آقاسی!
شادی چه گذار دیوانه‌واری از ما داشت!...
دیگر چیزی کم نداشتیم. مبارک باد برماشادی اول ماه مه!
آقاسی با ما بود. در کنار ما بود.
جمعیت فریاد برآورد: «مرگ بر آمریکا!»
آقاسی را نگاه‌کردم ـ مشت در هوا تکان میداد.
از خود پرسیدم: این شروع اوست؟ تا پایان خواهیم رفت؟
دو لکهٔ سبز چشمانش را به یادآوردم: نوید باروری.

برای سرود فتح

گالوست خاننس (شاعر ارمنی‌زبان) ترجمهٔ: احمد نوری‌زاده

اینک،
هیچ چیز نتواند که راهم زند
من سوی آتش‌های هزاران زبانه می‌دوم
و برای سرود فتح واژه می‌جویم.
چو دریا بیدار بودم
انتظار ضربان دستان گشاد بادها را کشیدم
تا آنکه از سواحل شبان قراردادی
موج‌ها شوریدند و تاختند
و به جنگل‌های عطش زده
قلب‌های دریاگونه بخشیدند.
مشتاق و پر امید
درگذرگاه «نور»ها
درختان سرودخوان کاشتم
خاك شور را کندم
تا آب شیرین دوید.
به ستارهٔ سرخ باور بستم
ـ به‌انسان دلیر.
پس آنگاه با سوز دیرین قلبم
و با واژه‌های کنگ و آشفتهٔ آهنی

از روز توفش رزم بزرگ
سرودها و سخن‌ها به‌کاغذ نشاندم.

□

دیگر هیچ‌چیز نتواندکه راهم زند.
وقتی‌که در چشم‌های شما می‌نگرم
(که آتش است و شعله)
شکست‌ها و پس‌افت‌هایم از یاد می‌برم.
در زیر «پاشنه» زیستم،
لیك،
هرگز پاشنه‌ای را نلیسیدم.
تا چنین در وزشگاه بادها هستم
با قلب آتشین
برای سرایش فتح
شلیك می‌کنم.

تهران، ۱۹۸۵

در آستانهٔ قرن بیست‌ویکم :

ادبیات و انقلاب فنی[1]

نوشتهٔ : والنتینا ایواشیوا

ترجمهٔ : اکبر افرا

انقلاب فنی و تأثیر گسترده آن بربسیاری از جنبه‌های زندگی در تمام کشورهای صنعتی پیشرفته در جهان امروز نه‌تنها موضوعی قابل بحث است، بل به‌علت تأثیرات آشکار آن برهستی انسان وبر زندگی میلیون‌ها مردم نادیده گرفتن آن ناممکن است. حضور انقلاب فنی در ادبیات جهانی به وضوح احساس می‌شود، و همین امر منتقدین ادبی و تاریخ‌نگاران ادبیات را وادار نموده که توجه جدی بدان بنمایند.

در ابتدای سال ۱۹۷۵ مجلهٔ Literaturnoye Obozrenie نقطه‌نظرهای دوتن از صاحب‌نظران شوروی را دراین زمینه منتشر نمود. ماچاواریانی در مقاله‌ای به‌نام «آیا هنوز خیلی زودنیست؟» (۲) می‌نویسد که به‌نظر او بحث درباره تأثیر انقلاب فنی برادبیات هنوز زود است. چون ادبیات هنوز فرصت کافی برای جذب و هضم این انقلاب نداشته، سرشت انسان هنوز آن چنان که‌باید از انقلاب فنی تأثیر نپذیرفته، و علاوه براین‌ها، انقلاب فنی هنوز درحال پیشرفت است. کاراتایف در مخالفت بااین نظر به طنز می‌پرسد: «آیا معنی این گفته آن است که تا وقتی انقلاب فنی طبیعت انسان را دگرگون نکرده، نویسنده حق ندارد به‌این موضوع بپردازد؟ چطور می‌توان تعیین کرد که این دگرگونی کی و چگونه رخ می‌دهد؟» و کاراتایف چنین ادامه می‌دهد: «به‌نظر من نباید از سرشت بنیادی انسان آغاز کرد، بلکه ما باید از تجربه‌های واقعی‌مان در زمینه «عمل‌کرد» انقلاب فنی که از نیمه سال‌های ۱۹۵۰ محسوس گشت شروع کنیم»(۳).

بدون تردید حق با کاراتایف است و نادیده گرفتن تأثیر انقلاب

فنی برادبیات به‌بهانه کمبود شواهد در این زمینه را دیگر نمی‌توان جدی گرفت.

در طول بیش از دو دهه پیشرفته‌ترین کشورهای صنعتی جهان ـ اعم از سرمایه‌داری یا سوسیالیستی ـ در کار تجربه انقلابی بی‌سابقه در تاریخ جهان در علم و فن بوده‌اند.(٤)

اسنو نویسنده معروف و چهره سرشناس انگلیسی (با تحصیلاتی در رشته فیزیک اتمی) انقلاب فنی (که وی آن را «علمی» می‌خواند) را چنین تعریف می‌کند: مجموعه دگرگونی‌هائی که در اثر دستیابی به‌انرژی اتمی و کاربرد گسترده الکترونیک و خودکاری Automation در جامعه رخ داده است. (٥)

با وجود فشردگی تعریف، باید آن را دقیق‌تر نمود: انقلاب فنی روندی است که در پیشرفته‌ترین کشورهای صنعتی ودرچهارچوب روابط اجتماعی مشخص صورت می‌گیرد. پیوندی مستقیم میان این روند و روابط اجتماعی وجود دارد. در نظام‌های گوناگون اجتماعی نه‌تنها انقلاب فنی، که حتی پیامدهای فرهنگی و اجتماعی آن‌نیز به‌گونه‌های متفاوت بروز می‌کنند. برخلاف کشفیات علمی پیشین (مثلا انقلاب صنعتی نیمه قرن نوزدهم در انگلستان) ، انقلاب فنی در قرن بیستم تمام زمینه‌های علمی و فنی را دربر می‌گیرد. اولین نشانه‌های آن در ابتدای قرن حاضر نمایان گردید (کشف الکترون و عناصر رادیواکتیو و تئوری نسبیت اینشتین ـ که کلیه تصورات ما را نسبت به جهان فیزیکی در هم ریخته است). اما بعد از جنگ جهانی دوم است که تغییرات کمی و کیفی در علم و فن در غرب روبه افزایش می‌نهد، لذا انقلاب علمی عمدتاً به‌نیمه دوم قرن حاضر تعلق دارد و مشخصه‌های آن عبارتند از: گسترش سریع خودکاری در صنعت، کاربرد گسترده کامپیوترها، پرواز با سرعت مافوق صوت و تحقیقات فضایی. از همان آغاز سال‌های ١٩٥٠ انقلاب فنی دگرگونی‌های اساسی در تمام‌زمینه‌های زندگی ایجاد کرد، و در دهه ٦٠ حضور این تأثیرات کاملا چشم‌گیر و نمایان گردید.

انقلاب فنی بر دنیای درونی انسان، برساختار شخصیت او و برماهیت فعالیت انسانی و نحوه سازماندهی آن اثر عمیق برجای نهاده و تجلی این تأثیرات در کشورهای دارای نظام‌های اجتماعی گوناگون متفاوت بوده است.

در آن دسته از مؤسسات صنعتی که خودکاری و کاربرد گسترده کامپیوترها در آنها رواج دارد، به سختی می‌توان میان کار فکری و کار بدی تمیز قایل شد: کار کارگران بسیار متخصص هرچه بیشتر همانند کار مهندسین و تکنسین‌ها می‌گردد. طبقه کارگر به تعدادی فزایند کارگر متخصص دست‌یافته که روند آموزش حرفه‌ای آنها شباهت بسیار به نحوه آموزش مهندسین وتکنسین‌ها دارد. از این نظر ، انقلاب فنی زمینه رشد کمی و کیفی روشنفکران حرفه‌ای را فراهم می‌نماید، برشمار کارگران علمی می‌افزاید، و به پیدایش تیپ نوینی کارگر می‌انجامد که ماشین‌های خودکار را تنظیم می‌کند و متناسب با خصلت‌های نوین کار، کارکردهای جدیدی از خود بروز می‌دهد.(٦) ساختار اجتماعی روشنفکران دگرگون شده و سازماندهی‌های نوینی در میان آنها برقرار می‌گردد: تعداد زیادی از آنها در دفترهای مهندسی کار می‌کنند، که یا با کامپیوترها سروکار دارند و یا برای رفع نیازهای ابزارهای جدید تکنولوژی صنعتی می کوشند ـ بگذریم از کاشفان، محققان و متخصصان در شاخه‌های مختلف علوم. در اینجا باید بار دیگر از اسنو یاد کنیم که در کتاب پر سر و صدای خود **دو فرهنگ** (۱۹۵۹) از نیاز به تجدید نظر در مفهوم روشنفکر سخن می‌گوید که در غرب ـ قرن‌ها ـ مراد از آن کسانی بوده که با علوم انسانی سر وکار داشته‌اند. اسنو از تضاد میان روشنفکران علمی و فنی و روشنفکران علوم انسانی مشوش می‌شود و نتیجه می‌گیرد که این درگیری (یا به‌عبارت دقیق‌تر این «شکاف») ناشی از تضادهای موجود در ژرفای جامعه بورژوازی معاصر است.(۷)

رشد بالقوه روشنفکران علمی ـ فنی یکی از پیامدهای انقلاب فنی در تمام کشورهای صنعتی پیشرفته است ـ اما پیامد دیگری نیز در غرب سرمایه‌داری خود را نشان داده : عوارض جنبی صنعت کامپیوتری و خودکار برای عده‌ای فاجعه‌آمیز بوده است. چرا که علم و فن را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان بی‌طرف دانست و نیز آنکه شیوه استفاده از آنها را نظام اجتماعی که به‌کارشان می‌گیرد تعیین می‌کند، لذا طبیعی است که پیشرفت علمی و فنی در جوامع گوناگون پیامدهای متفاوت بدنبال داشته باشد. مارکس نیز در **کاپیتال** در این‌باره بحث می‌کند. (۸)

در نتیجه خودکاری کار در غرب انسان به «زائده‌ای» تبدیل

شده که کامپیوتر او را هدایت می‌کند، تاحدی که نیروی ابتکار انسانی این موجود مکانیکی و زائده بیگانه از ماشین به‌چیزی گرفته نمی‌شود. این یکی از علت‌های بیماریهای روانی و عصبی در غرب است که به‌نوبه خود از عوارض جنبی فاجعه‌آمیز پیشرفت فنی وعلمی درکشورهای سرمایه‌داری ناشی می‌شود. علت بحران عمیق شخصیت در بیست سال گذشته در غرب نیز همین است. بحران شخصیت در فرهنگ و تمدن غربی مسئله‌ای است پیچیده که علت‌های گوناگون دارد. یکی از این علت‌ها ناتوانی انسان در سازگاری با سرعت سرسام‌آور انقلاب فنی در جامعه‌ای است که بنیادهای استثمارگرانه آن ثابت مانده‌اند.

اسنو در داستانی به‌نام **انسان‌های نوین** (۱۹۵٤) با ژرفکاری بیرحمانه‌ای نشان می‌دهد که انقلاب فنی چگونه درآغاز رشد خود ـ در پایان جنگ دوم جهانی ـ این واقعیت انکارناپذیر را به روشنفکران غربی می‌نمایاند که در جامعه‌ی سرمایه‌داری دستاوردهای هوش ونبوغ انسان ضرورتاً به‌مقابله باانسان برمی‌خیزند: ویژگی نخستین مرحله انقلاب فنی تکامل بمب اتمی است که در خدمت نیازهای نظامی قرار می‌گیرد ، و در همین دوره است که اولین کامپیوترها به‌کار گرفته می‌شوند، بازهم برای آنکه در خدمت هدف‌های نظامی باشند.

اسنو در **انسان‌های نوین** موقعیت عده‌ای از دانشمندان انگلیسی ـ مسئول در ساختن بمب اتمی ـ را تصویر می‌کند که پس از دیدن حاصل کار خود در هیروشیما به‌عذاب شدید وجدان گرفتار می‌شوند. داستان با گفتگوئی میان هان‌کینز روزنامه‌نگار و یک کارگردان تلویزیون در یکی از میخانه‌های لندن پایان می‌گیرد. هان کینز با اندوه تلخی از نابودی تمدن غربی سخن می‌گوید : «جشن تقریباً روبه اتمام است... جشن برای مردمی از قماش ما، برای انسان خوب غربی ـ میهمانی خوبی بود اما میزبان تدریجاً شکیبایی خود را از دست می‌دهد و تقریباً وقت رفتن است».(۹) زمانی که کارگردان می‌گوید ناگزیر است برود چون باید برای روز بعد فیلمی درباره مراقبت از کودکان عقب‌مانده تهیه کند، هان‌کینز می‌گوید: «آدم بی‌اختیار به‌این فکر می‌افتد که آیا کودکی باقی می‌ماند که از او مراقبت شود یا ...»(۱۰)

اسنو به‌طنز از زبان این شخصیت تمدن آینده غرب را «عصر موعود» می‌خواند، و نه‌تنها هان‌کینز که عده بی‌شماری در غرب آینده را به‌گونه‌ای تاریک و بی‌روح تصویر می‌کنند.

انقلاب فنی ، برای تعداد زیادی از مردم غرب یادآور فاجعه‌های طبیعی است: «بهار خاموش» (کنایه‌ای از نابودی پرندگان درنتیجه سم ضدطاعون) ، تهدید زندگی انسان بوسیله دود ماشین، بیکاری ناشی از توسعه خودکاری در صنعت، و بدتر از همه خطر جنگی دیگر که سلاح‌های مورداستفاده درآن قادر است کلیه آثار حیات را در روی زمین محو و نابود نماید... واین دلهره‌ها زمانی تشدید می‌گردد که مشتی پیشگو تصویری تیره وتار از مبارزه غیرقابل کنترل برای برای کسب ثروت بدست می‌دهند، مبارزه‌ای که بدون توجه به‌عواقب و تلفات انسانی آن صورت می‌گیرد. بسیاری از مدافعان نظام اقتصادی سرمایه‌داری و حامیان روابط اجتماعی بورژوائی تأکید دارند که انقلاب در علم و فن و پیشرفت ناشی از آن هستی بشر را تهدید می‌کند. اینان از هم‌پاشیدگی اجتماعی در نظام سرمایه‌داری را به‌قلمرو انقلاب فنی منتقل می‌نمایند و منکر این حقیقت می‌شوند که نه علم و نه تکنولوژی به‌خودی خود ضد انسان باید نوع و محیط خود را از انسان محافظت نماید.» درهمین ۱۹۷٤ در مجله Voprosy Filosofii انتشار می‌یابد دکتر تساره گوروتسف می‌گوید: «چنان وضعی پیش آمده که انسان باید نوع و محیط خود را از انسان محافظت نماید.» در همین میزگرد زمین‌شناس فرانسوی ژان‌دور می‌پرسد: «آیا **انسان اندیشمند** باید خود را در برابر **انسان ابزارساز** حفظ کند؟»(۱۲)

تقسیم کنونی کشورها یجهان به نظام‌های متضاد اجتماعی با سطوح مختلف رشد اجتماعی باعث گردیده که انقلاب فنی در کشورهای گوناگون روند رشد مستقلی داشته باشد. بهمین علت پیشرفت انقلاب فنی در نظام‌های متفاوت اجتماعی ـ اقتصادی ویژگی‌های خود را دارد. درک صحیح نسبت که نسبیت متضاد انقلاب فنی در کشورهای سوسیالیستی و سرمایه‌داری تنها زمانی ممکن است که این واقعیت را در نظر گیریم: طی دویا سه دهه ـ که تنها یک سوم طول عمر یک نسل است ـ چنان دگرگونی‌هائی در علم و فن رخداده که نه‌تنها قالب‌های ذهنی انسان را تغییر داده که

او را وادار به تعمق بیشتر درباره آینده بشر نموده است. آینده انسان به نتیجه رقابت و درگیری میان دونظام اجتماعی موجود بستگی دارد، هنگام بررسی پیامدهای انقلاب فنی به سختی می‌توان از پرداختن به‌این مسئله طفره رفت که کدام نظام اجتماعی از علم و فن به‌سود انسان بهره می‌گیرد و کدامیک از دستاوردهای این انقلاب برای نابودی بشر استفاده خواهد کرد.

در پانزدهمین کنگره بین‌المللی فلاسفه در وارنا، ۱۹۷۳، در سمیناری پیرامون «انسان، علم، تکنولوژی» محققی از شوروی به‌نام کدرف در اولین سخنرانی خود به‌این نکته اشاره می‌کند که: «در تمام جوامع و در تمام شرایط میان انقلاب فنی و انسان تضاد وجود ندارد. این تضاد به‌ماهیت این دوعنصر (علم و فن از طرفی وانسان از طرف دیگر) بستگی ندارد. تنها در جامعه‌ای که بنیاد آن بر تضادهای آشتی‌ناپذیر استوار است و حرکت به‌سمت بحرانی‌شدن گرایش مسلط براین تضادهاست ـ چرا که حل‌ناشدنی وآشتی‌ناپذیرند ـ میان علم و فن و انسان تضاد وجود دارد.»

وجود زمینه‌های مساعد به‌رشد چشمگیر انقلاب فنی درکشورهای سرمایه‌داری اروپای غربی یاری رساند. در حقیقت انقلاب فنی حرکت اصلی خود را از این کشورها آغاز می‌کند. مثلا در انگلستان ـ به‌عنوان «نمونه کلاسیک سرمایه‌داری» ـ انقلاب فنی از درون انقلاب صنعتی و کشفیات علمی نیمه قرن نوزدهم زاده می‌شود. انگلس به‌حق این کشفیات را انقلابی نامیده بود.(۱۳)

ایالات متحده یا «عموسام ثروتمند» رهبری انقلاب فنی در غرب معاصر را به‌دست دارد. بااین حال امریکا به‌نیروی فکری بالقوه‌ی اروپای غربی اتکای بسیار دارد. نباید فراموش کرد که تعداد زیادی از دانشمندان ومحققان اروپائی به‌امریکا مهاجرت کردند (از آن جمله‌اند نوربرت وایتر، لئو زیلارد ،یوهان فون‌نئومان، انریکو فرمی، نیلز بور و آلبرت انیشتین). «فرار مغزها» از اروپا و بهره‌کشی از «هوش جهانی» را برخی از تاریخ‌نگاران شکل تازه‌ای از استعمارگری دانسته‌اند.

با وجود این زمینه‌های مساعد، انقلاب فنی باسرعتی سرسام‌آور در کشورهای انگلوساکسون روبه رشد می‌نهد. درپایان دهه ۵۰ آلمان فدرال به‌رقابت با انگلستان و امریکا برمی‌خیزد. بااین حال

تنها درکشورهای سوسیالیستی انقلاب علمی و فنی توانست به خدمت انسان و جامعه درآید.

پیش از این گفتیم که انقلاب فنی تنها برتولید و فعالیت تولیدی اثرنمی‌گذارد. شخصیت‌انسان، مقتضیات فرهنگی، سلیقه‌ها، وشیوه عمومی زندگی او، در قلمرو شرایط اجتماعی گوناگون، از این انقلاب تأثیر می‌پذیرد. دراین میان هنر نیز، هرچند تدریجی دگرگون می‌شود و هنرشناسان هم ـ که کارشان بررسی اشکال گوناگون هنر معاصر است ـ لزوماً در هر شرایطی این دگرگونی‌ها را درک نمی‌کنند.

ساده‌لوحی است اگر فکر کنیم که هنر ـ خصوصاً ادبیات ـ بی‌درنگ از کشفیات معین علمی یا فنی متأثر می‌شود. مثلا کشف قوانین خاص ژنتیک نه به‌نوشتن نمایشنامه‌ای انجامید و نه به سرودن قطعه‌ای شعر. چنین هم نمی‌توانست شد. تسخیر فضا و تحقیقات فضایی می‌تواند الهام‌بخش یک شعر یایک داستان علمی ـ تخیلی قرار گیرد، اما حتی این‌نوع داستان‌نگاری هم نمی‌تواند نسبت به‌آخرین کشفیات فضایی واکنش فوری نشان دهد. بااینکه واکنش هنر نسبت به‌یافته‌های علمی سریع نیست، اما منظماً وجود داشته و دارد. امروز که سی‌سال (ونه فقط چند ماه!) از شکوفائی انقلاب فنی می‌گذرد به‌سادگی می‌توان تأثیر آن را برادبیات وهنر تمیز داد. ممکن نبود که انقلاب فنی بر تخیل شعرا، نمایشنامه‌نویسان ونویسندگان، و نیز بوسائل ارتباط جمعی تأثیر نگذارد ـ هرچند که در زمینه اخیر به‌نقشی به‌غایت مشکوک و مبهم داشته است.

در حالی که هنر راستین به رشد خود ادامه می‌دهد و از هزارتوی گرایش‌های متضاد راه خود را هموار می‌نماید، نوع دیگری هنر نیز اهمیت فزاینده‌ای کسب می‌کند: شبه هنر ـ که به غلط «هنر توده‌ای» (massart) نام گرفته است . این نوع هنر مستقیم یا غیرمستقیم با سیاست و ایدئولوژی ارتجاعی محافل حاکم برجامعه غربی یا «جامعه وفور و فراوانی»(۱۵) پیوند دارد. با گذشت زمان، در جامعه سرمایه‌داری، آن بخش از صنعت که هدفش تحمیق و فاسد کردن توده‌هاست وسایل پیشرفته‌تری را به‌کار می‌گیرد. رادیو، سینما و مخصوصاً تلویزیون از طریق شاخه‌های گوناگون خرده ـ فرهنگ

آگاهی اجتماعی را بیش از پیش به‌بازی می‌گیرند. این وسائل همگی غیرمستقیم از انقلاب فنی بهره می‌جویند. انقلاب فنی باتهیه وسائل ارزان و مناسب ارتباطی زمینه فنی لازم برای ترویج و گسترش شبه ـ فرهنگ را فراهم می‌آورد.

یاسن زاسورسکی یکی از صاحب‌نظران شوروی در ادبیات امریکا در یکی از مقالات خود درباره شبه ـ فرهنگ امریکائی می‌نویسد : «فرهنگ جهان را خطر نابودی سنت‌های ملی، افزایش انزوای ملی، و تسلط اندیشه جهان‌وطنی بردستاوردهای فرهنگ ملی تهدید می‌کند». او می‌افزاید مبارزه بر ضد خرده‌فرهنگ یکی ازراه‌های دستیابی به فرهنگی مترقی و دمکراتیک ، ویکی از شیوه‌های نجات فرهنگ انسانی آینده است که «تاجران امریکائی فروشنده فرهنگ کاذب توده‌ای آن را تهدید می‌کنند.» (۱۷)

هنر و ادبیات راستین پیگیرانه به‌رشد و تکامل خود درسراسر جهان ادامه می‌دهد. یکی از عواملی هم که براین روند مؤثر واقع می‌شود انقلاب فنی است. جزئیات دگرگونی دراین روند هرچه که باشد ، مسلم آن است که هنرمندان واقعی هنر برخاسته از خرده ـ فرهنگ را با قاطعیت نفی می‌کنند، حتی اگر همیشه از تأثیرات آن مصون نمانند. نویسندگان بسیاری در کشورهای غربی از ادبیات سرگرم کننده و احساساتی و از شیوه‌های هنری آن تأثیر پذیرفته‌اند. از این زمره‌اند ایروین شاو، نویسنده امریکائی و گونتر گراس نویسنده آلمانی. بررسی آثار پرفروش و بازاری غرب نشان می‌دهد که نویسندگان این گونه آثارمعمولا با شیوه‌های تأثیرگذاری بر توده‌های وسیع خوانندگان آشنائی کافی دارند. معهذا ادبیات راستین از گرایش دیگر تأثیر می‌پذیرد. درگیری میان نویسندگان انسان‌دوست و تولیدکنندگان هنرپاپ (Popart) ـ که اصولا هنری تجاری، بازاری ، عمیقاً ارتجاعی ، اما «مدروز» است ـ گاه شکل آرام دارد وگاه به‌صورت جدال و رویاروئی آشکار درمی‌آید. از نویسندگان درگیر این جدال باید از کوری نویسنده فرانسوی و آنگوس ویلسون نویسنده انگلیسی نام برد. هاینریش بول آلمانی، کولیس ویلسون انگلیسی و دورنمات سوئیسی نیز در آثار تئوریک خود این نوع ادبیات را نفی کرده‌اند.

تکامل ادبیات غرب نیز همانند دیگر کشورهای جهان متنوع

و پیچیده در چهارچوب تنوع موجود در ادبیات غرب برخی شیوه‌های هنری وجود دارد که مشخصاً از انقلاب فنی ناشی می‌شوند، انقلابی که در کشورهای مختلف جهان به‌پیشرفت خود ادامه می‌دهد.

هدف کتاب حاضر پاسخ دادن به تمام پرسش‌هائی نیست که هنگام بررسی تأثیر انقلاب فنی برفرهنگ جهانی و مخصوصاً ادبیات مطرح می‌شود. در عین حال به‌بررسی «کل» ادبیاتی که در پیشرفته‌ترین کشورها ـ خلق‌شده نمی‌پردازیم چرا که دامنه این کار چنان وسیع است که یک نفر به‌تنهائی نمی‌تواند تمام جوانب آن‌را بکاود.

تا آنجا که تخصص من اجازه می‌دهد بیشتر به‌ادبیات غرب پرداخته‌ام و در موارد لزوم برای بررسی تطبیقی به‌ادبیات شوروی وسایر کشورهای سوسیالیستی نیز مراجعه کرده‌ام. چنین کاری به علت تأثیر گسترده انقلاب فنی در غالب کشورهای پیشرفته سرمایه‌ـ داری و سوسیالیستی ـ با وجود تفاوت‌های ذکر شده در بالا ـ ضروری می‌نمود.

برای انتخاب عنوان‌ها ، برجسته‌ترین جنبه هر موضوعی را در نظر گرفتم و بیان‌ترتیب خط کلی کتاب شکل گرفت، واگر کسی بدون توجه به‌قصد نویسنده به‌فهرست کتاب نگاه کند ممکن است گستره آن را محدود بیابد. (۱۸)

در فصل اول به‌پیرامون برخی گرایش‌ها که بعد از جنگ جهانی دوم در ادبیات بسیاری از کشورها پیدا شد، بحث می‌شود. این گرایش‌ها ـ اگر نه کاملا ـ در مواردی از کشفیات علمی و فنی سال‌های ۵۰ و ۶۰ تأثیر پذیرفته‌اند. در این فصل محبوبیت روبه افزایش ادبیات مستند وعلت‌های اصلی این محبوبیت بررسی می‌ـ شود. گسترش داستان نویسی علمی در سال‌های ۵۰ و ۶۰ مورد مطالعه قرار می‌گیرد و توضیحاتی درباره گرایش به «فلسفه» در ادبیات معاصر (که متمایز از «ادبیات فلسفی» است) داده می‌شود. «ادبیات فلسفی» و علل گرایش عده‌ای از نویسندگان معاصر به‌آن موضوع فصل دوم است. زمان و مکان از دیدگاه فیزیک جدید (نسبیت اینشتین) موضوع فصل سوم کتاب است ـ نویسندگان زیادی در کشورهای مختلف پیوسته به‌این مسئله پرداخته‌اند.

فصل چهارم و پنجم به‌علوم نوینی اختصاص دارد که جنبه‌ـ

های مختلف وجود انسان را مورد بررسی و کشف قرار داده‌اند (بیولوژی، فیزیولوژی، فیزیولوژی‌روانی وغیره). مطالعه تأثیرات این علوم‌برنویسندگان کشورهای‌مختلف وواکنش‌های گوناگون آنهانسبت به‌کشفیات‌علمی‌دراین زمینه‌جای‌ویژه‌ای دراین‌فصل دارد. بحران‌هویت به‌مثابه‌یک‌موضوع‌مستمردرادبیات‌غرب درفصل‌پنجم‌موردبررسی‌قرار می‌گیرد. براین زمینه، در فصل ششم پیرامون چندپارگی شخصیت ـ که پیوسته در ادبیات غرب مطرح می‌گردد ـ گفتگو می‌شود. موضوع فصل هفتم مطالعه‌ی دگرگونی‌هائی است که در تصویرسازی هنری از شخصیت انسان تحت تأثیر یافته‌های علمی درباره خودآگاهی و ناخودآگاهی ایجاد شده است. از نظر من کتاب حاضر اولین گام کاوش در قلمرو وسیعی است که نویسندگان دیگر ـ نیز خود من ـ باید پیوسته برای یافتن بیشتر در آن بکاوند.

در نتیجه‌گیری پایان کتاب پس از ذکر خلاصه‌ای از مطالب فصل‌های پیشین تلاشی نهائی صورت گرفته که پیوندی میان انقلاب فنی بعد از جنگ جهانی دوم، و ویژگی‌های ادبیات معاصر ایجاد شود، ادبیاتی که در آستانه عصر نوینی قرار دارد: عصر انقلاب‌های علمی واجتماعی.

۱ـ مقاله حاضر ترجمه مقدمه‌کتابی است به‌همین‌نام. Literaturnoy Obozrenie

۲ـ ماچاواریانی، «آیا هنوز خیلی زود نیست؟» در Literaturnoy Obozrenie شماره۱، سال ۱۹۷۵.

۳ـ کاراتایف، «خیر، خیلی زود نیست»، در Literaturnoy Obozrenie شماره ۵، سال ۱۹۷۵.

٤ـ انقلاب فنی برکشورهای روبه‌رشد «جهان سوم» ، به علت کمبود مواد اولیه، نازل بودن امکانات فنی و زمینه‌های فرهنگی ضروری برای شکوفائی انقلاب فنی، تأثیرات کمتری داشته است.

٥ـ اسنو، **امور مردمی**، لندن، ۱۹۷۱، مخصوصاً فصل «اخلاق جانبدار علم».

٦ـ آمبارتوموف جامعه‌شناس و تاریخ‌نگار شوروی که آثار زیادی در زمینه تأثیر انقلاب فنی برتکامل طبقه کارگر نگاشته، اخیرا در یکی از مقالات خود به‌گرایش برخی محققان غربی اشاره می‌کند که از تداخل «طبقه متوسط» و طبقه کارگر گفتگو

۱٤ـ نوربرت واینر، **من یک ریاضی‌دان هستم**، نیویورک، ۱۹۵٦، ص ۲۱۱.
می‌کنند. آمبارتوموف درمقاله‌ای بنام «طبقه‌کارگر، جامعه وفرهنگ» (چاپ شده در مجله Inostrannaya Literatura شماره ۱۱ـ۱۰ سال ۱۹۷٦) می‌نویسد: «نابودی پرولتاریا در گفتار، تلاش است برای نفی تئوری مارکسیستی طبقات و مبارزه طبقاتی، انقلاب فنی زمینه‌ساز تحولاتی است که مهر خود رابر تمام جنبه‌های زندگی جامعه سرمایه‌داری معاصر می‌کوبد، این انقلاب قبل ازهرچیز بر ساختار این جامعه اثر می‌گذارد... در کشورهای سرمایه‌داری می‌کوشند که شرکت گسترده مردم را در کارهای غیر جسمانی به معنای نفی مشاغل سنتی طبقه کارگر در نظر گیرند.» آمبارتوموف در پایان نتیجه می‌گیرد که به‌دلیل گسترش حرفه‌های غیرجسمانی نباید به‌سرعت نتیجه گرفت که طبقه کارگر درکار از بین رفتن است.

۷ـ اسنو، **دوفرهنگ** ، لندن، ۱۹۵۹.

۸ـ «آن‌ها منکر تضادها و تناقضاتی‌اند که از کاربرد کاپیتالیستی ماشین‌آلات منتج می‌شوند زیرا بنظر ایشان این تضادها و تناقضات گویا از خود ماشین‌آلات برنمی‌خیزند، بلکه از کاربرد کاپیتالیستی آن برمی‌خیزند!» (کارل مارکس، کاپیتال، جلد ۱، مسکو، ۱۹۷٤، ص ٤۱٦).

۹ـ اسنو، **انسان های نوین** در **بیگانگان و برادران**، جلد ٥، لندن، ۱۹۷۲، صص ۹۹ـ۳۹۸.

۱۰ـ همانجا.

۱۱ـ مراجعه کنید به مقالات آرنولد توین‌بی در سال ۱۹۷٤ و اثر فیلسوف سوئیسی آندره مرسیه.

۱۲ـ «علم و مسائل جهان معاصر» در Voprosy Filosofii ،شماره ۹، ۱۹۷٤، ص ، ۷۱.

۱۳ـ انقلاب علمی در سال‌های ۱۸٥۰ درانگلستان جریان داشت و در نتیجه شکوفائی اقتصاد کشور، با سرعت زیادی در حال پیشروی بود. انگلس دراین‌باره می‌نویسد: «... دستاوردهای دیگر کشورها، مثلا آلمان، در مقایسه با آنچه انگلستان در این زمینه بدان نائل شده ، ناچیز است.»

(**آنتی دورینگ**، مسکو، ۱۹۷٥، ص ، ۸۲.) و در مقدمه **دیالکتیک طبیعت** می‌گوید: «ویژگی‌های اساسی شیوه نگرش نوین نسبت به‌طبیعت کامل گردید: تمامی قوانین خشک ، قابل انعطاف ، تمامی اصول جامد، ناپایدار ، و تمامی موارد خاصی که ابدی تلقی می‌شدند، تغییرپذیر گردیدند. کل طبیعت در حرکت ابدی دورانی و سیالیت خود نشان داده شد.»

۱۵ـ درابتدا باید بگویم که هرچند میل ندارم به‌نفوذ فرهنگ باصطلاح توده‌ای نیمه قرن بیستم کم بها بدهم، ولی در کتاب حاضر، جداگانه آن را مورد بررسی قرار نمی‌دهم. هرچند «فرهنگ توده‌ای» به‌معنای واقعی کلمه، بدون تردید، برادبیات تاثیر گذارده، ولی براساس قوانین خاص خود تکامل می‌یابد و نیاز به بررسی جداگانه‌دارد.

۱۶ـ مثلا وجود ترانزیستورها و نوارهای ارزان قیمت تنها یکی از اشکال «صنعت ارتباطات» است و یکی از مرسوم‌ترین آن‌ها. در بیست سال گذشته تلویزیون آنچنان تکامل پیدا کرده وکاربرد وسیعی یافته است که با تئاتر رقابت می‌کند.

۱۷ـ مراجعه کنید به مقاله «گسترش فرهنگ توده‌ای امریکایی» نوشته زاسورسکی در کتاب **مبارزه ایدئولوژیک و فرهنگ معاصر**، مسکو، ۱۹۷۲، ص ۱۹۳.

۱۸ـ ناگزیر بودم آگاهانه در انتخاب مواد اولیه خود را محدود نمایم، باین دلیل به نوشته‌های مردم پسند نزدیک نشدم که قلمرو آن گسترده است و پرداختن به چنین ادبیاتی از نظر تاثیری که انقلاب فنی برآن داشت خود موضوع تحقیق دیگری است.

جاوید باد میهن من
ایران

حسن نیک‌بخت

پیروزی دلاوران رزمندهٔ ما در جبهه‌های کرخه نور، کارگر جوان چاپخانه را بر آن داشت تا بدین‌مناسبت شعری بسراید.
به‌امید پیروزی رزمندگان ایران

در جبههٔ نبرد
آوای پرطنین گلوله
می بارد.
و
قلب سیاه‌گونهٔ دشمن
می‌ماند از حیات وطپیدن.
و
فریاد یک‌مبارز
جان‌باز
چون رعد
درطنین:
«جاویدباد میهن‌من ـ ایران»

۱۳۶۰/۶/۱۵

در سنگرها

پناهی سمنانی

خامش منشین!
از شب بدرآی و روز در شب بنگر
تا گرمی خورشید، به شب‌ها بینی
خون می‌جوشد
خون شیفته است
زیرا به‌گواهی شرف می‌آید
با دیده جان نگاه‌کن!
تا شعلهٔ تاب‌ها و تب‌ها بینی
با قصهٔ زندگی درآویز!
در غصه رزق و کاستی‌هاش مباش!
این پویهٔ افتادن و برخاستن است
این خواستن است.
عین «طلب» است
پیش آ که تبلور طلب‌ها بینی
در عرصهٔ دود و آتش و خون
در سنگرها
حال عجبی است:
داماد اینجا:
گلخندهٔ حجله را فقط دیده شبی
مادر اینجا:
گلداغ جگرگوشه به دل
خواهر:
با مهر شهادت برادر درجان
اینجا، اینجا

«با عشق درآی، تا عجب‌ها بینی»

آذر ۵۹

جنگ خانگی

(تك پرده)

امین نجفی

شخصیت‌ها:

ارباب: پنجاه ساله. فربه. با پیژامه.
جعفر: باغبان خانه. چهل‌ساله. سیه‌چرده، استخوانی و بلند بالا. بالباس بومی عربی (داشداشه و چپیه).
یک پاسدار

صحنه:

هال خانهٔ ارباب در یکی از شهرهای جنگ‌زده‌ی **خوزستان.** با این‌که جنگ آرایش خانه را به‌کلی در هم ریخته است اما هنوز رفاه دیرین خودنمائی می‌کند. در گوشه و کنار در لابه‌لای آوار یک ساعت بزرگ قدیمی، یک کلاه شاپو، یک جعبه تخته نرد، قوطی‌های خالی کنسرو، مجلات خارجی و صفحات گرامافون قابل تشخیص است. آشپزخانه در عقب صحنه است با دری در سمت راست و دریچه‌ای در سمت چپ. در دولنگه بزرگی در دیوار چپ است که هیچگاه باز نمی‌شود. روبروی آن در دیوار است در دیگری هست که به‌بیرون خانه راه می‌برد.

در طول نمایش از دور و نزدیک صدای تیر و انفجار می‌آید. نمایش در سحرگاه آغاز می‌شود. بانگ خروس می‌آید. صحنه خالی است. ارباب و جعفر در آشپزخانه هستند.

صدای ارباب (خمیازه می‌کشد) ـ مثل اینکه صبح شده. تو بیداری جعفر؟

صدای جعفر ـ بله ارباب. مگر با این سر و صداها میشه خوابید. هرکار کردم خوابم نبرد.

صدای ارباب ـ جعفر، پس چرا این آقایون نیومدن؟

صدای جعفر ـ خدا عالم ارباب. خودشون که گفتن زود برمی‌گردیم. گه به‌گور پدر آدم دروغگو.

صدای ارباب ـ ببینم جعفر، نکنه جناب افسر چیزهای دیگه هم گفتن و تو به من نمیگی؟

صدای جعفر ـ این چه فرمایشه ارباب؟ هرچه گفت کلمه به‌کلمه برای شما ترجمی کردم. گفت ارتش عراق شهر را تصرف کرده و ما توقیف هستیم و تا آنها برنگشته‌اند حق نداریم از مطبخ خارج بشویم. اما من که دیگر از این سولاخی عاجز شدم. میخوام برم خارج.

صدای ارباب ـ بگیر بنشین سر جات! درکه کلیده. از کجا میخوای بری؟

صدای جعفر ـ از این دریچه خارج می‌شم. (با دریچه ور می‌رود.)

صدای ارباب ـ چکار می‌کنی احمق؟ از کجا معلوم که توهمین هال نباشن و نخوان مارو امتحان کنن.

صدای جعفر ـ امتحان چه لازم دارند؟ هردوتامان رفتنی هستیم.

صدای ارباب ـ تو را که معلومه می‌کشن. اما بااین کله‌خری آخرش منوهم به کشتن میدی.

صدای جعفر ـ خوب شما همین داخل بمانید.

صدای ارباب (با خشم و آمرانه) ـ نمیزارم بری بیرون.

(کشمکش در پشت دریچه)

صدای جعفر ـ ولم کنید!

صدای ارباب ـ نباید بری.

(دریچه ناگهان بازمی‌شود. یک ساطور بیرون می‌افتد. دودستیگار بیرون می‌زند. جعفر سرش را بیرون می‌آورد، بادو دست به دریچه می‌چسبد و می‌کوشد خود را بیرون بکشد. ارباب از پشت او را نگاه داشته است.)

جعفر ـ من اینجا خفه میشم.

صدای ارباب ـ د بیا تو لامصب. مارو میندازی تو هچل.
جعفر ـ شما را به‌خدا ولم کنید ارباب.
صدای ارباب ـ لگد نزن پدرسگ!
جعفر ـ من باید خارج بشم.
(بازور و تقلا بیرون می‌آید. داشداشه‌اش پاره شده است. ارباب ظاهر می‌شود. دستهایش را به دریچه تکیه می‌دهد و همانجا می‌ایستد.)
ارباب (وحشت‌زده به‌ساطور نگاه می‌کند) ـ خودت رفتی بیرون به درک ، حالا چرا آن آلت قتاله را با خودت بردی؟
جعفر ـ این آلت قتاله به‌درد قتل اون قاتل‌ها می‌خوره.
ارباب ـ استغفرالله! پروردگارا پناه برتو! تو دیلاق بی‌خاصیت بالاخره من هم به‌کشتن میدی. تو کار خودت خرابه چون با پاسدارها همکاری کردی، حالا میخوای من هم که یک انسان صلح‌دوست و آرامش‌طلب هستم به دردسر بندازی. آخر مگر من چه گناهی در حق تو کردم ولدالزنا؟
جعفر ـ ناراحت نشین ارباب. این ملاعین با شما کاری ندارن.
ارباب ـ بیچارمم کردی حروم لقمه. بدبخت شدم. مگر اینجا چه‌ش بود که رفتی بیرون پدرسگ؟
جعفر ـ برای شما که البت خیلی خوب بود. اما من دارم از گشنگی می‌میرم. از دیروز که دشمن آمد اینجا ....
ارباب ـ دشمن‌چیه الاغ؟ بگو ارتش فاتح عراق.
جعفر ـ همون ارتش فاتح دشمن دیگه. از دیروز که این قاتلها در مطبخ حبسمان کردند یک لقمه نان به‌من ندادید بخورم. هر چه بود خودتان خوردید. یک دانه سیگار به‌من ندادید.
ارباب ـ تف به‌روت بیاد. تو از اولش نمک‌نشناس بودی. بدبخت ریقو تو هرچی داری از من داری.
جعفر ـ حالا که غیر از یک شکم خالی و گشنه چیزی ندارم. برم ببینم شاید نانی چیزی گیر بیاورم.
(به‌طرف در خروجی می‌رود)
ارباب (سرش را به دریچه می‌کوبد) ـ می‌کشی، می‌کشی، می‌کشی تو تخم سگ آخرش منو می‌کشی. اگر پاتو از اینجا بیرون‌بزاری هوار می‌کشم بیان بریزن سرت.

جعفر ـ آخر ارباب، انصاف شما کجاست؟ شما که همه خوراکهای مطبخ را خودتان خوردید، حال مرا که نمی‌دانید. یعنی می‌خواهید من از جوع تلف بشم؟

ارباب ـ پس به‌خاطر شکم واموندهٔ خودت میخوای منو به‌کشتن بدی؟

جعفر ـ خیالتون راحت باشد. بالاخره هردومون با هم کشته می‌شیم.

ارباب ـ تو کشته میشی نه‌من. تو خائن که با پاسدارها همکاری داشتی و به هموطنهای خودت خیانت کردی.

جعفر ـ ارباب، این‌وصله‌ها به‌من‌نمی‌چسبه. اولاکه‌وطن من‌ایرانه. من عربم لکن شاه‌خائن به‌ما می‌گفت عرب‌زبان. یعنی‌ایران فقط مال فارس‌هاست. اما شما گوشتان را بازکنید: من عربم و وطنم ایرانه. ثانیاً من فلاحم. بچهٔ نخلم . این بعثی‌های جلاد با ما فلاحها عداوت قدیمی دارن. فلاح عرب و عجم براشان فرق نمی کنه. اگر تصدیق ندارید بروید به ساحل شط. دستتان را بالای چشم بگیرید و خوب به ساحل مقابل نگاه‌کنید. آن دورها که نخلستان به نهایت می‌رسه و دیگر نه‌بلم هست و نه‌ناعور(۱)، و آب شط یک جریان مریض و لزجی داره، زمین خلوت و غریبی می‌بینید که سرخی آن چشمتان را می‌آزاره. شما خیالتان که این سرخی چیه؟ گله؟ شنه؟ آری، شنه. اما قاطیش خونه. ساروج خونه. خون فلاح‌های رافدین(۲). حالا فهمیدید که من خائن نیستم و حقمه که با اعدائم بجنگم؟ شما خائن هستید . شما که دست متجاوزین به‌وطنت را بوسیدی.

ارباب ـ اگر جرأت داری این پرت و پلاها را جلوی خودشون بگو.

جعفر ـ ناراحت نباشید ارباب . بهشان میگم که شما حاضرید اطفال خودتان راسر ببرید تا به خودتان کاری نداشته باشند.

(از در راست بیرون می‌رود. ارباب ناله‌کنان زیرلب ور می‌خواند.)

ارباب ـ خدایا به‌عصمت فاطمه زهرا قسمت میدم نجاتم بده. توبه، توبه. الغوث الغوث. پروردگارا پناه به کبریای تو. یا باب‌الحوائج دستم به‌دامنت. یا امام زمان نذر. یا قمر

۱ـ ناعور ـ گردونه آهنی که با سطلهای متعددش آب شط را به مزارع می‌ریزد.

۲ـ رافدین ـ به‌معنی دو رودخانه. اصطلاحاً به‌جلگه میان دجله و فرات گفته می‌شود.

بنی‌هاشم نذر. یک گوسفند نذر هردوتون. یا موسی‌بن‌جعفر یک سفره هم نذر شما.

(جعفر باتکه نانی به‌دست برمی‌گردد.)

ارباب ـ آن نان را از کجا آوردی؟ من راضی نیستم.

جعفر ـ راضی نباشید. از اتاق خودمان پیدا کردم.

ارباب ـ خوب حالا یک کم صرفه‌جوئی کن. دیگه برامون غذا نمونده.

جعفر ـ چطور آنهمه اغذیهٔ مطبخ را خوردید صرفه‌جوئی در خاطرتان نبود. من باید این یک تکه نان خشکه را صرفه‌جوئی کنم؟

ارباب ـ آخر بی‌مروت، پس اگر من گرسنه‌م شد چکار کنم؟

جعفر ـ اگر اغذیه مطبخ را نفرستاده بودید تهران حالا همه‌چیز داشتیم. فرشها را فرستادید، به‌درک. لوازم قیمتی را فرستادید، به جهنم. حالا دیگر چرا آذوقه مطبخ را فرستادید؟

ارباب ـ آخر من که نمی‌خواستم تواین خراب شده بمونم که. چندبار بگم که تواون کلهٔ صاب‌مرده‌ت فروبره. قرار بود دیروز بهرام‌خان از اهواز بنزین بفرسته تا من هم راه بیفتم. از کجا خبرداشتم که تو شهر جنگ‌زده گیر می‌افتم که آذوقه نگه دارم؟

جعفر ـ آخر شما که پول دارید و در همین ایام جنگ ماشاءالله اموالتان را دمبرابر کردید، دیگر چه احتیاجی به‌چند کیسه برنج و حبوبات داشتید؟

ارباب ـ پس می‌خواستی بذارم برای پاسدارهای مفت‌خور؟

جعفر ـ ارباب این‌طور حرف نزن. آنها دارن به‌خاطر ما جانشان را میدن. آنوقت شما برای مال دنیا اینقدر حرص می‌زنی.

ارباب ـ هی نگو جان، جان. جان چه ارزشی داره؟ مگر من از دادن جانم باکی دارم؟ مرگ حق است در صورتیکه آدم به‌راهش عقیده داشته باشه. در ره دوست گر جان فشانم رواست. موضوع اینه که من به‌این کشکیات عقیده ندارم. متوجهی؟ وگرنه اگر عقیده داشتم که به‌اون کبریای الهی قسم اگر یک‌آن هم صبر می‌کردم. به‌جون همه بچه‌هام که حالا تو دیار غربت هستن ویک ماهه ازشون بی‌خبرم، یک لحظه هم مکث نمی‌کردم. جان که در راه ایمان و وطن ارزشی نداره. اما درد من اینه که عقیده ندارم، آقاجون. آخر به کی و به‌چی دلم خوش باشه؟ به‌این پاسدارهای شپشو که ملک آباد ایران رو به...

افلاک بستن، یا به این آخوندهای جلمبر که وطن ما رو به‌باد فنا دادن؟ وطن که این باشه بهتره که عراقیا بیان بگیرنش. راستی پس چرا این آقایون دیر کردن؟ از دیروز مارو گذاشتن و رفتن. خوب کردن حمله کردن. قدمشون روی چشم. اینها که دارم میگم یادت باشه‌ها. باید نظر منو بهشون بگی.

جعفر ـ ارباب من نمی‌توانم این حرفها را به‌آنها بزنم.

ارباب ـ توچه‌کاره‌ای عمله؟ از قول من بگو.

جعفر ـ من به‌عربی یادتان میدم خودتان بهشان بگو. من دخالت نمی‌کنم.

ارباب ـ پس من برای چی پولت میدم؟ هرچی میگم باید براشون ترجمه کنی.

جعفر ـ آخه ارباب. دور از روی شما، این حرفها . . . . تملقه . هرچه باشد شما هم‌وطن من هستید. برای من کسر شأنه از طرف شما این حرفها بهشان بگم. خجالت می‌کشم بگویم که شما...

ارباب ـ تو از این خجالت بکش که قدر این هم‌میهنای شریفتو نمیدونی و خودتو زدی به‌ایرانیت. اصلا من هرچی می‌کشم از دست تو می‌کشم. گفتم بیا این بشکه را بردار برو بنزین بگیر. لیتری صدتومن. دویست تومن. پونصد تومن. به‌هر قیمتی. گفتم فقط دوسه لیتر بنزین گیر بیار که از این جهنم‌دره بزنم بیرون . دست‌پا چلفتی احمق! گفتم یا نه؟

جعفر ـ دیر گفتی ارباب. موقعی که دشمن متجاوز پشت شهر رسیده و جمعیت پای پیاده از شهر فرار می‌کنه، کدام احمقی بنزینشو می‌فروشه؟ کی به‌فکر پوله؟

ارباب ـ تا همین پریروز که همه‌به‌فکرش بودن. این‌مردم پول‌ببینن زن و بچه‌شون را هم می‌فروشن. مگر خودت نگفتی که بنزین شده لیتری بیست تومن؟

جعفر ـ پریروز گفتم، نه دیروز. گفتم اگر دیربجنبی دیگر گیرت نمیاد. گفتی خیلی گرانه. بهرام خان قول داده از اهواز برایم بفرسته . آنوقت دیروز که زمینی دشمن شهر را حصار کرده میگی برام بنزین جورکن. طمع چشم انسان را کور می‌کنه. من دیروز یک شوفری را دیدم که بنزینش را خیلی گران

فروخته بود. خیال کرده بود هرچه دیرتر بفروشه پول بیشتر گیرش میاد. اما اینقدر دیر فروخته بود که خودش هم گیر افتاده بود. حدیث شما هم همینه. هی گفتم ارباب دیرت میشه بیا بنزین بگیر راه بیفت. گفتی باید فکری برای اجناسم بکنم. هی جنس جورکردی و خیالت قحطی میشه. هی نفروختی خیالت که گرانتر میشه. آخرش اجناست وبال گردنت شد.

ارباب (باخشم) ـ پس اجناسم را چکار می‌کردم؟ انبارم را به‌امید کی رها می‌کردم؟ زندگیمو بـه‌کی‌می‌سپردم؟ مـی‌دادم دست دزدهائی مثل تو؟

جعفر ـ من دزد نیستم. خود شما هم این را میدانی. صدبار خانه‌تان را دستم سپردید. کلید انبارتان را دستم دادید، و من بـا امانت حفظشان کردم. حالا اینطور اجرم را می‌دهید؟ لابـد خیال می‌کنید که دیگر احتیاجی به من ندارید وکارتان تمام‌شده؟

(مکث . ارباب به فکر فرو می‌رود.)

ارباب ـ از من نرنج جعفرآقای گل. تقصیر این زار و زمونه‌س کـه امون آدمو می‌بره و آدم حرف دهنشو نمی‌فهمه. جعفر آقا در این روزهای سختی و مشقت ما باید یار و مددکار همدیگر باشیم. کی میگه من قدرتو نمی‌دونم. قدرتو می‌دونم مخلصتم هستم. اصلا من همیشه دلخور بودم که تو چرا به من می‌گی ارباب؟ ارباب چیه؟ تو دوست منی. من رفیق توام. از توچـه پنهان آقای جعفرآقا که من لیاقت و درایت تورو تحسین می‌کنم. آفرین برتو! این میهن‌پرستی عمیق تو درس بزرگی بـه‌من داد. تو لیاقت و شهامت بی‌نظیری داری.

جعفر ـ لیاقت و شهامت برای چه؟ آدم باید وظیفه خودش را انجـام بـده.

ارباب ـ آفرین! احساس وظیفه ! مسئولیت! آدم غرق در غرور میشه.

جعفر ـ آدم در لحظات خطیر نباید فقط به‌فکر نجات خودش باشه.

ارباب ـ درسته. درسته. فرار کار آدم‌های ترسو و بزدله. باید ماند و آن امانت تاریخی را تحویل گرفت. من ناظر مقاومت دلیرانه تو بودم. تو هیچ‌وقت به‌فکر نجات زندگی خودت نبودی.

جعفر ـ زندگی‌ای که باسارت وطن توأم باشه ، زندگی نیست. ننگ و ذلته. شرف انسان خیلی قیمت داره.

ارباب (با شادی پنهان) ـ خوب، حالا که دیگه جنگ تموم شده و عراقی‌ها پیروز شدن.
جعفر ـ هیچ متجاوزی پیروز نمیشه. پیروزی نهائی همیشه مال مردمه.
ارباب ـ راستشو بگو، به تو اعتماد کافی دارن؟
جعفر ـ اعتماد را به‌کسی هدیه نمی‌کنن. اعتماد را با فداکاری و از جان‌گذشتگی کسب می‌کنند. اسلحه بردار و به سنگر برو. مطمئن باش که همه به تو اعتماد می‌کنند.
ارباب ـ حالا که به‌لطف خدا پیروز شدند به من هم که ایرانی هستم اعتماد می‌کنن؟
جعفر ـ ما همه ایرانی هستیم.
ارباب ـ خودم را نمیگم.
جعفر ـ پس کی‌ها؟
ارباب ـ اونها دیگه ... عراقی‌ها...
جعفر ـ ارتش عراق را می‌گی؟
ارباب ـ آره دیگه. که تو موندی ازشون پست بگیری.
جعفر (لبش را می‌جود) ـ من ماندم که ... من ماندم که ... (لندلند کنان خود را به ساطور که در گوشه‌ای افتاده نزدیک می‌کند، آن را برمی‌دارد و ناگهان به دریچه هجوم می‌برد. ارباب فوراً دریچه را می‌بندد) که تو را بکشم. با دستهای خودم می‌کشمت. خائن پست‌فطرت. از دست تو دارم جنون می‌گیرم. خودم می‌کشمت. دیگر طاقت تحمل قیافه منحوست را ندارم. وازش کن. در را واکن ملعون خبیث.
صدای ارباب (با تضرع) ـ چه خبرته بازهم؟ من که چیزی نگفتم.
جعفر ـ پس دیگر می‌خوای چی‌بگی؟ آتشت می‌زنم. با همین ساطور قیمه‌قیمه‌ات می‌کنم.
صدای ارباب ـ جعفرآقا جون امون بده. غلامتم. قربون اون قد و بالای رشیدت برم. من که منظوری نداشتم. همین جوری از دهنم پرید.
جعفر ـ مواظب باش هرکثافتی از دهنت نپره.
صدای ارباب ـ باشه. تصدقت برم. فدای هیکلت بشم. غلط کردم. گه خوردم. قربون دست و پنجه‌ت برم، اون ساطور را بزارش

کنـــار.

جعفر (ساطور را به‌گوشه‌ای پرت می‌کند و زیرلب به عربی فحش می دهد) ـ بیابیرون بطری نجاست. من احمق خیالم تو یک ذره غیرت برایت باقی مانده و می‌خواهی از وطنت در مقابل این جلادهای بی‌ناموس دفاع کنی. تویک (دستش را به‌طرف دریچه تکان می‌دهد و در همین حال دریچه باز می‌شود و سر ارباب بیرون می‌آید) طویله خری. مگر نمی‌بینی که چطور مردم بی‌پناه را به خاک و خون می‌کشند و به‌اطفال شیرخوار هم رحم نمی‌کنن. آنوقت تو کله دبنگ خیالت که آمدن اینجا به من و تو ریاست قسمت کنن؟

ارباب ـ حالا یه‌چیزی از دهنمون پرید. آدم که نباید اینقدر زود از جا دربره که. او هم تو روی رفیق چندین و چند ساله‌ش. (بالحن سوزناک) آخر من با تو دوست یکدلم درد دل نکنم پس با کی بکنم؟ آخر آدم در همچو دقایق پرعذابی اینجور رفیقشو می‌ترسونه؟ داشتم زهره ترک می‌شدم. آخه پس من رفیق برای چه روزی می‌خواستم؟ فقط برای روزهای خوشی؟ اصلا تقصیر منه که گذاشتم تو به من بگی ارباب. حالا خیال ورت داشته که فقط باغبون این خونه‌ای. تو همخونه‌ی منی. برادر منی. راستی جعفرآقاجون عربها به «نوکر» چی‌میگن؟

جعفر ـ به عربی؟ میگن «خادم».

ارباب ـ آها. «خادم». می‌دونستم. از موقعی که با تو محشور شدم یه‌خورده عربی یاد گرفتم.

جعفر ـ شکر خدا. پس حتماً دیگر احتیاج نداری که آن مزخرفات را برایشان ترجمی کنم.

ارباب ـ برای کی؟

جعفر ـ برای همون قاتل‌های قوادی که میان اینجا.

ارباب ـ ساکت. یواش‌تر. راستی پس چرا این آقایون محترم هنوز تشریف نیاوردن؟

جعفر ـ دیشب که تا صبح صدای تیراندازی میامد. حتماً سرشان شلوغ بوده. اما ناراحت نباش. بالاخره پیداشان میشه و ما را تیرباران می‌کنند.

ارباب ـ مرتیکه حمال، تو چرا حرف حساب سرت نمیشه. حساب من

از حساب تو جداس. این قدر حسابامونو با هم قاتیش نکن. گیرم که تو عربی، اما همین جرمتو سنگین‌تر می‌کنه. عرب بودی و اینقدر از این انقلاب و حکومت آخوندی حمایت کردی. وای به‌حالت! تا همین دیروز که همه برادرهای پاسدارت را به خلدبرین فرستادن، باهاشون همکاری داشتی. اما پرونده من سفید سفیده. کیه که ندونه من از همون اولش بااین حکومت جابر غاصب مخالف بودم.

جعفر ـ فهمیدم. پس تو آدم ساده به‌همین فکرهائی که خیال می‌کنی عراقی‌ها باهات کاری ندارن و به‌تو پست هم‌تقدیم می‌کنند، ها؟ خیالت با این . . . . دست از سرت برمی‌دارن؟ من می‌دیدم که همیشه رادیو بغداد را گوش می‌گرفتی. بالاخره گول وعده‌های کثیفشان را خوردی. «ایرانیان آزاد، علیه جمهوری اسلامی قیام کنید و مطمئن باشد که ارتش عراق پشت سر شماست» اما خبرنداری که در برنامه عربی راجع به‌ما ایرانی‌ها چی میگه؟ خلاصه کلامش این است که ایرانی جماعت از هر صنف و طبقه و زبانی نجس و مسمومه و قتلش واجبه. واعراب از هر فرقه و دسته‌ای باید متحد شوند و این قوم مجوس لعین را از روی زمین پاک کنند.

ارباب (ترسیده) ـ خوب سیاسته دیگه. پدر و مادر نداره که. رادیوی ماهم از این بامبول‌ها زیاد سوار می‌کنه. .

جعفر ـ رادیوی‌ما فارسی و عربیش یکیه. می‌گوید ای مردم عراق ما با شما جنگ نداریم. ما با امریکا جنگ داریم که صدام مزدور را به جان ما انداخته. بیائید با هم متحد شویم ودست این عامل کثیف را از هر دو ملت کوتاه کنیم.

(از بیرون صدایی به گوش می‌رسد. ارباب به‌سرعت دریچه را می‌بندد. جعفر به‌راهرو می‌رود و زود برمی‌گردد.)

جعفر ـ بیا بیرون کسی نبود. انگار صدای باد بود.

ارباب ـ یه‌وقت گولم نزنی. من بی‌اجازه‌ی برادرای عراقی بیرون نمیام.

جعفر ـ گه توکله خودت و برادرهای عراقیت . همانجا بمان تا از شر قیافه‌ات خلاص بشوم.

ارباب (بیرون می‌آید) ـ یه خورده ترسیدم.

جعفر ـ شکسته نفسی می‌فرمائید.
ارباب ـ حالا به‌نظر تو ما چه‌کار کنیم؟ اینجور که تو میگی ناچاریم با هم فرار کنیم.
جعفر ـ ببین ارباب، حالا تو داری حساب من را با حساب خودت قاطی می‌کنی (ساطور را برمی‌دارد) این را می‌بینی ؟ تا چندتا ازاین کفار لعین را به‌درک نفرستم از اینجا خارج نمی‌شوم.
ارباب ـ این شلوغ‌کاریها چیه؟ ما که با کسی جنگ نداریم. فقط میخواهم با مسالمت فرار کنیم.
جعفر ـ خوب آنهاهم با مسالمت ما را می‌گیرند و با صلح و صفا پوستمان را می‌کنند.
ارباب ـ نفوس بدنزن.
(از بیرون صدای پا می‌آید. ارباب فوراً دریچه را می‌بندد. جعفر ساطور به‌دست پشت درخروجی کمین می‌گیرد. یک پاسدار مسلح بااحتیاط وارد می‌شود. سرش باندپیچی شده و آستینش خونی است. جعفر ساطور را کنار می‌اندازدو با اشتیاق پاسدار را در آغوش می‌گیرد . آهسته گفتگو می‌کنند.)
جعفر ـ شهرمان را آزاد کردید؟
پاسدار ـ دیشب تا صبح تار و مارشون کردیم. تواینجا تنها هستی؟
جعفر (اشاره به آشپزخانه) ـ من و اربابم را در مطبخ حبس کردند و گفتند تا وقتی که برنگشتیم حق ندارید خارج بشوید. من خودم خارج شدم. اما اربابم در آن داخل هنوز منتظرشان است. (باصدای بلند) ارباب بیا بیرون. برادرهای عراقیت آمدن.
صدای ارباب ـ سرورای بزرگوار منتشریف آوردن؟ بگو قدمشون رو تخم چشمم. هست و نیست من به‌آقایون تعلق داره. به این کلبه بی‌رونق صفا آوردن.
جعفر ـ خیلی خوب. حالا بیا بیرون.
صدای ارباب ـ بگو مخلص هرگز جسارت نمی‌کنم. تا دستور مرخصی صادر نفرمایند بنده چنین غلطی نمی‌کنم.
جعفر ـ جناب افسر دستور دادند که بیائی بیرون.
(ارباب با ترس و لرز و به‌دشواری از دریچه بیرون می‌

مویه مادر...

بیاد ۱۷ شهریور ۵۷

غلامحسین متین

سپیده دم رفتی،
و چشم‌های تو از شوق زندگی پر بود،
و دست‌های تو
ـ آئینهٔ سخاوت وکین،
و گام‌های تو
ـ پویندهٔ شجاع زمین.
و لحن گفتارت
ضمیر سوخته و تشنهٔ بیابان‌ها

→

آید. دست به سینه در برابر پاسدار تا زانو خم می‌شود.)

ارباب (تضرع‌آلود) ـ یا مولاالعراقی العزیز. انت سیدی و مولای. (با دست راست اشاره به جعفر) هذاالرجل عرب. (دست مجدداً روی سینه) انارفیق‌العرب. انا خادم‌العرب. انا تا ابد خادم‌العرب.

پاسدار ـ بیا برو گمشو مرتیکه خائن. خجالت بکش.

ارباب (ناگهان دستها را به‌طرف آسمان بلند می‌کند) ـ پروردگارا صد هزار مرتبه شکرت که باز چشمم را به‌دیدار هم‌میهنان غیور و دلیر خودم روشن کردی. قربون قدم مبارکتون برم که ما را از اسارت این بی‌دین‌های ظالم نجات دادید. (برای در آغوش کشیدن پاسدار پیش می‌رود.)

پایان

ـ «تو با شتاب کجا می‌روی؟»
به من گفتی:
ـ «به‌سوی میدان‌ها...».
غروب شد،
شب شد.
شب از کرانه گذر کرد و باز آمد روز،
چرا به خانهٔ خود برنگشته‌ای تو هنوز؟

●

کجا که سر نزدم!
میان آن‌همه دود،
میان آن‌همه مردم،
درون داغ و درود،
میان آن‌همه آتش،
کنار خرمن درد،
کنار آن همه افتادهٔ مشبك سرد.
کنار آن‌همه افتاده، آه، می‌مردم،
ازین خیال که شاید تو هم، جوانك من
تو هم‌کنار خیابان، کنار یك میدان
به خاك افتادی.
به‌دست یك نامرد.
شب از کرانه گذر کرد و باز آمد روز.
چرا به‌خانهٔ خود برنگشته‌ای تو هنوز؟...

۱۹ شهریور ۱۳۵۷
(از «پیك توفان» ـ گزیدهٔ اشعار ۳۶ تا ۶۵)

سیری در تاریخ نقد بر داستایفسکی

نوشتهٔ رنه ولک[1]
ترجمهٔ نازی‌عظیما

بمناسبت سال داستایفسکی

تأثیرگذاری نویسندگان بر خوانندگانشان را می‌توان زاده مجموعهٔ عواملی دانست که با همهٔ درهم بافتگی، باز تشخیص وتفکیك پذیرند. مانند: شهرتی که این نویسندگان یافته‌اند (که گاه ابعاد افسانه‌ای یا اسطوره‌ای می‌یابد که با واقعیت چندان ارتباطی ندارد) با نقدهایی که ویژگی‌های مهم آثارآنان را آشکار می‌کند ارزش ومعنای آنها را می‌سنجد؛ تأثیرات مشخصی که بر دیگر نویسندگان گذاشته‌اند؛ و سرانجام ازجهت تحقیقات ومطالعات بردبارانه‌ای که در روشنگری جنبه‌های عینی آثار و زندگی آنان می‌کوشد.

شهرت داستایفسکی ـ که خود از جریانهای مهم نقد ادبی است ـ بیش از یکصد سال پیش با استقبال گرم ویساریون بلینسکی[2] ـ که هنوز در مقام بزرگترین منتقد روسی معتبر است ـ از اولین رمان او، تثبیت شد: «شکوه و شرف بر این شاعر جوان باد که الههٔ الهامش به ساکنان زیرـ زمین‌ها و کبوترخان‌ها عشق می‌ورزد و به‌کاخ‌نشینان می‌گوید: «بنگرید، اینها هم انسانند. اینها هم برادران شمایند؛» اما رمان دوم داستایفسکی: شبیه (که دو هفته پس از رمان اولش منتشر شد) بلینسکی را بکلی

1. René Wellek, "A sketch of the history of Dostoevsky Criticism." in **Dostoevsky, a Collection of Critical essays**. ed. by René Wellek. (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1962).
2. Vissarion Belinsky (۱۸۱۱-۴۸).

مأیوس کرد و از آن به‌گونه اوهام یاد کرد: «و جای اوهام در تیمارستان است نه در ادبیات. کار پزشکان است، نه شاعران.» و این جملات لحن بسیاری ازنقدهای روسی‌را ـ حتی تاامروز ـ تنظیم‌کرده است: داستایفسکی یا رفیق شفیق بلاکشان و جریحه‌داران است و یاگزارندهٔ رویاهای‌پوشیده و کاوندهٔ ارواح بیمار.

درخشش آغازین داستایفسکی در پی تبعید ده ساله او به سیبری (۱۸۴۹-۱۸۵۹) رفته رفته رنگ باخت و بازگشت آن‌کند و تدریجی‌بود. چرا که نظرگاه‌های سیاسی‌اش به‌اسلاو وفیل‌ها تمایل یافته و از انقلابیون که قاعدتاً باید به آنها می‌گروید، دور شده بود. در دههٔ ۱۸۶۰، با آنکه داستایفسکی به دید تنگ سیاست زده و فایده‌اندیش منتقدان «انقلابی» می‌تاخت، اما همچنان از علاقه واحترام آنان برخوردار بود. نیکولای ـ دوبرولیوبف[1] مانند بلینسکی رمان تحقیر شدگان و جریحه‌داران (۱۸۶۱) او را از جهت رحم و شفقت آن نسبت به پامال شدگان اجتماع ستود. اما آن را اثری ادبی نشمرد. دمیتری پیسارف[2] که در میان منتقدان انقلابی از همه افراطی‌تر بود، جنایت و مکافات (۱۸۶۶) را حمله‌ای به‌انقلابیون دانست. پیسارف، درعین‌ستایش از انساندوستی وقدرت ادبی نویسنده، کوشید تا نرم نرم «و با پیش کشیدن این بحث‌که نظریات راسکولنیکوف هیچ‌نقطهٔ مشترکی با جوانان انقلابی ندارد»، و «ریشهٔ بیماری راسکولنیکوف در جیب اوست، نه درمغزش»، تأثیرپیام ضد نیهیلیستی داستایفسکی را بزداید.

اما پس از بازگشت داستایفسکی از آلمان در سال ۱۸۷۱ و انتشار رمان تسخیر شدگان (۱۸۷۱) و نیز بخاطر فعالیت‌های روزنامه‌نگاری او وبالاخره رمان برادران کارامازوف (۱۸۸۰) تردیدی نماندکه او به‌سخنگوی نیروهای محافظه‌کار مذهبی و سیاسی بدل شده است. درمراسم سخنرانی‌اش دربارهٔپوشکین (۸ ژوئن ۱۸۸۰) ـ به‌نقل از خود او ـ جمعیت را به مثابهٔ اولیاء وانبیاء صلادادند. («جمعیت فریاد می‌زد: پیامبر، پیامبر!»). اندکی

1. Nikolay Dobrolyubov (۱۸۳۶-۶۱).

2. Dmitri Pisarev (۱۸۴۰-۶۷).

پس از مرگ داستایفسکی، ولادیمیر سولوویوف[1] دوست جوان او در سه سخنرانی خود (۱۸۸۳) او را به‌گونه «فرستاده خدا» و «کاشف اسرار» ستود. درسال ۱۸۹۰، و. و. روزانف[2] ـ منتقدی که با دوست داستایفسکی، آپولیناریا سوسلووا[3]، ازدواج کرده بود ـ برای نخستین‌بار بازپرس بزرگ او را به‌شیوهٔ متون مذهبی تفسیر کرد و از رابطهٔ آن‌با نوعی فلسفه تاریخ سخن گفت. با اینهمه، روشنفکران انقلابی بناگزیر به مخالفت با او در‌آمدند. نیکولای میخائیلوفسکی[4] «پوپولیست» مشهور، قاعدهٔ کار را چنین وضع کردکه: داستایفسکی «استعدادی شریر» (عنوان مقاله او درسال ۱۸۸۲) و دیوانه‌ای سادیست است که از رنج لذت می‌برد. او مدافع نظامی است که شکنجه و شکنجه‌گر می‌آفریند. به گفتهٔ او، داستایفسکی در تشریح «احساسات گرگی‌که گوسفند را می‌درد و گوسفندی‌که گرگ او را می‌درد» بسیار موفق است. تصویری که او از روسیه وانقلابیون آن می‌دهدکذب محض است چرا که «جالب‌ترین و نمودارترین خصوصیات دوران ما را» از قلم انداخته است، بدین‌سان دو برداشت به‌کلی متفاوت از داستایفسکی در روسیه پیش از سال ۱۹۰۰ پا گرفت.

شهرت داستایفسکی در خارج از روسیه کند و دیر بود. اگرچه در آلمان زودتر از همه‌جا به او پرداختند (در ۱۸۶۴ توسط ویکتور ههن[5])، اما گشایندهٔ این‌باب‌قطعاً کنت ملیشور دو ووگه[6] (۱۸۴۸-۱۹۱۰)، اشراف‌زاده و دیپلمات فرانسوی است که فصلی از کتاب رمان روسی (۱۸۸۶) خود را به داستایفسکی اختصاص داد. دو ووگه رمان نویسان روسی را به‌گونه باطل‌السحر ناتورالیست‌های فرانسوی می‌دانست وبویژه تولستوی و تورگنیف‌را می‌ستود. وی با لحن‌شفیقانه و رحیمانهٔ اخلاقی وخیرخواهی مسیحی رمان نویسان روس را دربرابر بدبینی‌جبر ـ باور «زولا»یی می‌نهاد. اما نظرش دربارهٔ داستایفسکی سخت دور از ذهن وحیرت‌آور بود. درکتاب

---

1. Vladimir Solovyovy (۱۸۵۳-۱۹۰۰)
2. V.V. Rozanov (۱۹۵۶-۱۹۱۹)
3. Apolinaria Suslova
4. Nikolay Mikhailovsky (۱۸۴۲-۱۹۰۴)
5. Victor Hehn
6. Count Melchior de Vogué (۱۸۴۸-۱۹۱۰) **Le roman russe.**

او فصل مربوط به داستایفسکی با این کلمات آغاز می‌شود: «و بنگرید آن سکایی را، سکایی واقعی را!» وتوصیفاتی‌چون «ارمیای زندان» و«شکسپیر تیمارستان» نشانگر لحن و برداشت حیرتزدهٔ او از «مذهب رنج» غریب داستایفسکی است. دو ووگه جنایت و مکافات را درك پذیرتر می‌داند، اما رمان‌های بعدی در نظر او «دیوآسا» و «غیرقابل خواندن»اند. این رمان‌ها چنان ضربهٔ محکمی بر حس فرانسوی او از «سبك و قالب» زده بودند که حتی در «roman» شمردن آنها مردد بود و خوش داشت که آنها را با واژهٔ من درآوردی جدیدی چون «roussan» بنامد. در همان هنگام مقاله‌ای به قلم منتقد جوان و برجسته فرانسوی، امیل هنکن[1] (در مجلهٔ Ecrivains francisés، ۱۸۸۵ و ۱۸۸۹) منتشر شد که محور مرکزی آن مردود شمردن عقل از چشم داستایفسکی و ارج نهادن او به جنون، بلاهت و سفاهت بود و بطورکلی از جهان‌بینی اصلی و غایی او غفلت کرده بود. گئورگ براندس[2]، نقد نویس جامع‌الاطراف و پر نفوذ دانمارکی که کتاب تأثیرهای «دسیه (۱۸۸۹) اوهمزمان باترجمهٔ انگلیسی‌اش در نیویورك منتشر شد، نیز از این دایره پا فراتر نگذاشت. به‌گفتهٔ او: «داستایفسکی، موعظه‌گر» اخلاقیات مطرودین، اخلاقیات بردگان است.

تصادف محض، فریدریش نیچه[3] فیلسوف انزواجـوی آلمانی را با داستایفسکی آشنا کرد. در فوریه ۱۸۸۷، ترجمه‌ای فرانسوی از یادداشت‌های زیرزمین به دست او رسید و بیدرنگ نویسندهٔ آن را خویشاوند ذهنی خویش یافت. به‌اعتقاد نیچه: داستایفسکی یگانه روانشناسی بود که‌توانست به‌او دربارهٔ روانشناسی گناهکاران، ذهنیت بردگان، و ماهیت نفرت، چیزی بیاموزد. نیچه به‌خواندن آثار داستایفسکی از جمله تحقیر شدگان و جریحه‌داران و جنایت و مکافات که ترجمهٔ آلمانی آن در ۱۸۸۲ توفیق بزرگی یافته بود، روی آورد. امـا در همان ایام بود که دیـوانه شد: کشف

1. Emile Henneqin (۱۸۵۹-۸۸)
2. Georg Brundes (۱۸۴۲-۱۹۲۷)
3. Friedrich Nietzche (۱۸۴۲-۱۹۰۰)

داستایفسکی دیرتر ازآن نصیبش شدکه بتواند تأثیری شایسته بر اوبگذارد. به‌هر حال او در داستایفسکی تنها انحطاط گرایی دیگر یافت و نتوانست به ماهیت واقعی تفکر مذهبی و فلسفی او دست یابد.

الگوی نقدنویسی بر داستایفسکی که در قرن نوزدهم نهاده شد، بی‌آنکه در بنیاد تغییری یابد، تا قرن بیستم ادامه یافت. و در روسیه، براین تقسیم‌بندی عمدهٔ ایدئولوژیکی بیش از هرجا تکیه می‌شد. در حدود آغاز قرن نو، سمبولیست پیشرو روسیه، دمیتری مرژکوفسکی[1] دست به نوشتن سلسله‌آثار تطبیقی خود به نام **تولستوی و داستایفسکی** (۱۹۰۱) زد که مقایسه‌ای‌میان تولستوی بی‌دین «پیامبر تن» با داستایفسکی مسیحی «پیامبر روح» بود. مرژکوفسکی علی‌رغم منتقدان «انقلابی» برآن بود که داستایفسکی‌سمبولیست است نه‌واقع‌گرا. و نیز داستایفسکی‌توصیفگر وضعیت اجتماعی نیست، بلکه‌نمایشگر تراژدی‌های عقیدتی‌است: «او پیامبر مذهبی نو در قالب هنر است.» اما تصویری‌که او از داستایفسکی به‌دست می‌دهد قراردادی و مصنوعی است: تضادها را بیش ازحد برجسته کرده و به‌سیمای او رنگی از انحطاط‌گرایی نیچه‌وار داده‌است. با اینهمه مرژکوفسکی اولین کسی بود که تمامی اهمیت تاریخی و هنری داستایفسکی را درک‌کرد و او را از داوری‌های ساده‌اندیشانه وسیاسی منتقدان افراطی و نیز ازسر سپردگی پیروان بلافصل وی رهانید. کتاب مرژکوفسکی که بزودی به زبانهای مهم اروپایی ترجمه شد، بر نقدهای‌بعدی تأثیری عمیق گذاشت. لئوشستوف نحوهٔ‌برداشت او را باتغییراتی درآثار متعدد خود تداوم بخشید. لئوشستوف (یا در واقع شوارتسمان[2]) گرچه در اوایل‌کار ـ چنانکه در کتاب **داستایفسکی و نیچه** (۱۹۰۳) شاهدیم ـ این دونویسنده را درمقابل‌هم قرار داده‌است، اما درنوشته‌های واپسین خود و با گواه آوردن از یادداشت‌های زیرزمین، به توضیح خرد ستیزی بنیادی او پرداخته است. شستوف در نقد خود از اگزیستانسیالیستها پیشی می‌گیرد: چنانکه از خوش‌بینی ویوتوپیا باوری‌ـ

---

1. Dmitri Merezhkovsky (۱۸۶۵-۱۹۴۱)
2. Lev Shestov (Schwarzmann) (۱۸۶۶-۱۹۳۸)

داستایفسکی به بهای نگرش مکاشفه آسای او از مصایب و بلایا چشم می‌پوشد. هردو نویسنده داستایفسکی را در مقام نمایندهٔ مذهبی نوین وعقل و علم ستیز ستوده‌اند.

درسوی دیگر، نویسندگانی بودندکه، به‌دلایل‌قابل‌فهم، داستایفسکی را دشمن می‌یافتند. در ۱۹۵۰، ماکسیم گورکی (۱۸۶۸ - ۱۹۳۶) به داستایفسکی به مثابه «نبوغ شیطانی روسیه» حمله کرد و او را مرتجع و عیب‌پوش و مدافع سازش خواند. پس از انقلاب اکتبر، داستایفسکی از اریکه رقابت با تولستوی سرنگون شد و منتقدان مارکسیست با احتیاط بسیار به سراغ او می‌رفتند. در دوران سختگیری استالینیستی، داستایفسکی در شمار نویسندگان تقریباً ممنوع درآمد. بدین معنی‌که با قائل شدن دو نوع داستایفسکی خاطر خود را آسوده‌کردند: ـ واین نحوهٔ برخورد همچنان در اتحاد شوروی معمول است ـ یکی داستایفسکی «خوب» مترقی انسان دوست (تا پس از نوشتن جنایت و مکافات) و دیگری داستایفسکی «بد» مرتجع مذهبی (نویسندهٔ رمانهای پس از جنایت و مکافات). آثار مربوط به دوران اول در چاپ‌های ارزان و تیراژ وسیع انتشار می‌یافت. حال‌آنکه تسخیر شدگان و برادران کارامازوف تنها به‌صورت دوره‌ها یا چاپ‌های کم‌شمار یافت می‌شد. نویسندگان امروز اتحاد شوروی، داستایفسکی را بعنوان منتقد روسیه‌تزاری وپیشگوی انقلاب محترم می‌شمارند، اما او را به‌خاطر عقاید واپسین سیاسی‌اش سرزنش کرده و فلسفه و مذهب او را با عنوان «عرفان‌گرایی» و «خردستیزی» رد می‌کنند. او را در مقام گزارشگر واقع‌گرای زندگی‌روسی وآفرینشگر تیپ‌های اجتماعی می‌ستایند، اما به‌سمبولیسم او و به عدول مداوم او ازقراردادهای رئالیسم‌قرن نوزدهمی بهایی‌نمی‌دهند یا از آن می‌گذرند. حتی مارکسیست آزموده و آگاهی چون گئورك‌لوکاچ مجارستانی (متولد ۱۸۸۵) در مقاله خود دربارهٔ داستایفسکی (۱۹۴۳)، نوعی ثنویت ساده انگارانه میان عواطف غریزی داستایفسکی و ایدئولوژی او قایل می‌شود و از پهنه‌های گسترده‌ای از آثار او که نه تنها گویای عمیق‌ترین تعهدات عاطفی و فکری اوست بلکه درعین‌حال به‌پیروزمندانه‌ترین توفیق‌های هنری نیز دست یافته، غافل مانده است.

علی‌رغم این برخورد دستوری، تحقیقات تاریخی در اتحاد شوروی تا حد زیادی به درك داستایفسکی کمك کرده است. فصل سانسور شده «اعترافات استاد روگین» از رمان تسخیر شدگان، از نو کشف و منتشر شد (۱۹۲۲) با نامه‌های داستایفسکی توسط دولی نین[1] (علی‌رغم همه موانع) گردآوری و ویراسته شد؛ و یادداشت‌هایش مکشوف وتحلیل شد ـ هرچند که بعضی از نظریاتش را تنها به زبان آلمانی می‌توان منتشر کرد ـ برای روشن‌کردن نقش داستایفسکی در توطئه پتراشفسکی و مقام او در میان معاصران و پیشینیانش تلاش بسیار شد. لئونید گروسمان[2] را می‌توان از برجسته‌ترین داستایفسکی شناسان روسی دانست.

نتایج این تحقیقات اگر چه سخت ارزشمند است، اما نوعی ایجاد مصونیت و در سردخانه نهادن مفاهیم داستایفسکی را در پی دارد. آنچه بیش از هر چیز از تحقیقات روسی دستگیر می‌شود این نظریه است که داستایفسکی تنها به وضعیت تاریخی خاصی تعلق دارد و وابستگی‌های طبقاتی زمانه‌ای خاص را نشان می‌دهد، و امروز به‌آسانی می‌توان او را به‌کناری نهاد. نظیر همین نگرش در آثار آن گروه اندك شمار محققان شوروی یافت می‌شود که در پرتو آگاهی از نهضت فرمالیسم، ویژگی‌های تکنیکی و اسلوبی داستایفسکی را مطالعه می‌کردند.

م. م. بختین[3] دراثر درخشان خود بنام **مسائل ادب‌شناسی داستایفسکی** (۱۹۲۹)، برآن بود که داستایفسکی خالق نوع خاصی از رمان «چندصدایی» است: رمانی که درآن صداهای بسیار وجود دارد که هیچ‌یك را نمی‌توان به‌صدای خود نویسنده نسبت داد. و سرانجام به‌این نتیجهٔ آشکارا نادرست می‌رسد که «همه تعاریف و همهٔ نقطه نظرها بخشی ازمباحثه‌اند. در جهان داستایفسکی حرف آخر وجود ندارد.»

باآنکه مسلماً نمی‌توان نظریات «رئالیسم اجتماعی» را ازهنرداستایفسکی دریافت کرد، اما تقریباً تمامی ادبیات روسی قرن بیستم از تأثیر او بهره

---

1. A. A. Dolinin 2. Leonid Grossman (۱۸۸۸-)
3. M.M. Bakhtin

گرفته‌اند. نه تنها انحطاط گرایان و سمبولیست‌هایی چون بریوسوف، که همچنین نویسندگان برجسته‌ای نظیر لئونید لئونوف نشانی از هنر واندیشه او را با خود دارند.

درسال‌های اخیر، انتشار آثار داستایفسکی بسی وسیعتر شده است و محققان شوروی حتی آخرین رمانها و ایدئولوژی متخاصم او را با تفاهم بیشتری مورد بحث ونقد قرار می‌دهند. و با سنجیدگی وتأمل بیشترمی‌کوشند تا داستایفسکی را از نو در میان معیارهای نویسندگان طراز اول روسی قرار دهند و آثار او را در زمرهٔ سنت رئالیسم و انسان ـ مداری اجتماعی درآورند. اما این تلاشی جامع و فراگیر نیست و به بهای از دست‌نهادن اصیل‌ترین وبارآورترین ویژگیهای داستایفسکی‌یعنی: روانشناسی، نیهیلیسم-سیتزی، مذهب و سمبولیسم او تمام می‌شود.

اگر در اتحاد شوروی، نویسندگان به جنبه‌های اجتماعی، تاریخی، و اسلوبی داستایفسکی پرداخته‌اند، مهاجران روسی داستایفسکی‌را به‌گونه پیامبری‌غیب‌دان وفیلسوف مذهب ارتودوکس برگزیدند. نیکولای‌بردیائف[1] و ویاچسلاو ایوانوف[2]، داستایفسکی‌را به‌مقامات اعلا اعتلا دادند. بردیائف در کتاب جهان‌بینی داستایفسکی (پراگ، ۱۹۲۳) چنین‌نتیجه‌گیری می‌کند: «ارزش داستایفسکی چندان والاست‌که تنها وجود اوبرای توجیه موجودیت روسیان درجهان‌کافی است: و در داوری نهایی ملت‌های جهان، او ازسوی هم‌میهنان خویش به‌شهادت خواهدبرخاست.» بردیائف که بی‌تردید به درکی عمیق از نظریات الهی وفلسفی داستایفسکی رسیده است، به‌هیچ روی‌نسبت به‌بعضی آموزش‌های او بی‌انتقاد نیست، مثلاً او را «خداوند نظام‌روحانی» نمی‌داند، بلکه می‌کوشد تا مفهوم آزادی وگزینش میان خیر و شر را مرکز تفکر داستایفسکی قرار دهد ـ چنانکه مرکز تفکر خود او هست. اگرچه بردیائف تقریباً از داستایفسکی رمان نویس غفلت ورزیده است، اما ایوانف که خود شاعر سمبولیست برجسته‌ای بود ـ رمانهای او را در مقالهٔ (گرد

1. Nikolay Berdyaev (۱۸۷۴-۱۹۴۹)
2. Vyacheslav Ivanov (۱۸۶۶-۱۹۴۹)

آمده به‌انگلیسی تحت عنوان آزادی و زندگی تراژیك، ۱۹۵۲) از نوع‌تازه «رمان ـ تراژدی» می‌شمارد و می‌کوشد تا قواعد خاص آن را شرح دهد. در واقع ایوانف شخصیت‌های اسطوره‌ای داستایفسکی را برجسته می‌کند: او رمانها را تمثیل‌گونه‌های مفصلی می‌داند که سلطهٔ دوبارهٔ قدسیان را پیش‌گویی می‌کند.

اگرچه این دو نویسندهٔ بزرگ می‌کوشیدند تا مفاهیم داستایفسکی را به‌قالب نظریات خود درآورند، اما بعضی محققان مهاجر روسی بودند که به‌اندیشه وهنر او بسیار نزدیك شدند. اثر خوشبافت دمیتری چیژفسکی[1] از یك‌سو روان‌شناسی و اخلاقیات داستایفکی و از سوی دیگر روابط اورا با تاریخ اندیشه و ادب روشن می‌کند. مقالهٔ «تم دوگانگی» (۱۹۰۲) او ترکیبی از روشنگری غوامض فلسفی و اطلاعاتی از روابط تاریخی است. نظیر چنین روحیه‌ای را دراثر مفصل و. و. زنکوفسکی[2] به‌نام تاریخ فلسفهٔ روسی (۱۹۴۸) می‌توان یافت‌که درآن اندیشه داستایفسکی را با پیشینیان ومعاصرانش مقایسه می‌کند. کتاب داستایفسکی اثرکنستانتین موچولسکی[3] (پاریس، ۱۹۴۶) نیز از نزدیك با خود رمان‌ها سر و کار دارد. این کتاب مفصل که با مهری گرم به سمبولیسم و مذهب ارتودوکس نوشته شده است، سرانجام داستایفسکی را با نویسندگان بزرگ مسیحی ادبیات جهان چون دانته، سروانتس، میلتون، و پاسکال قرین می‌سازد. موچولسکی با دقت و باریك اندیشی، اشخاص، صحنه‌ها، و مفاهیمی را که در زمانه حضور واقعی دارند آشکار و تفسیر می‌کند. اما داستایفسکی اثر ل. ا. ـ زاندر[4] (۱۹۴۲)، استعاره‌ها و سمبول‌های داستایفسکی را در قالب اساطیر می‌فشارد. درکتاب او داستایفسکی رمان‌نویس، یاحتی سرمقاله‌نویس نیست: او به‌میان‌آورحکمتی دست نیافتنی دربارهٔ مادر زمین و پدر آسمان و سالك عرفان ارتو دوکسی روسی است.

بدین‌سان تفسیرهای متناقض از داستایفسکی در نقد ادبی روسی با

---

1. Dmitri Chizhevsky (۱۸۹۴-) 2. V.V.Zenkovsky (۱۸۸۱-)
3. Konstantin Mochulsky 4. L.A. Zander

شکافی‌پر ناشدنی به‌دوقطب تقسیم می‌شود: نقاش دل به‌مهر فقر پتربورگ، و بشارت‌دهندهٔ «بهشتی‌دست یاب». اگر منتقدان مارکسیست به خطا اندیشه‌های مرکزی داستایفسکی را از گود خارج می‌کنند، نویسندگان مهاجر نیز ـ با آنکه دریافتی صحیح از جنبه‌های مذهبی و عرفانی آثار او دارند ـ وقتی‌که می‌خواهند به‌اجبار پیامی‌ازآن بیرون‌کشند، یا سیستمی از رهنمودها و نصایح اخلاقی از آن به‌دست آورند، از ماهیت آن غافل می‌مانند.

در روسیهٔ قرن نوزدهم چه بسیار فلاسفه مذهبی و پیامبران سیاسی بودند که در بیان عقایدی‌که مضمون آثار داستایفسکی را تشکیل می‌دهد، بلاغت تمام داشته‌اند و با اینهمه امروز همگی ناشناس مانده‌اند. زیرا که آنان رساله و احکام می‌نوشتند، نه رمان. عقاید داستایفسکی درشخصیت‌هایش زنده می‌شوند: فروتنی مسیحی پرنس میشکین و آلیوشاکارامازوف، غرور شیطانی راسکولنیکوف وایوان‌کارامازوف، الحاد دیالکتیکی کیریلوف، یا روس ـ دوستی مسیحایی شاتوف. در بهترین آثار داستایفسکی، عقایدند که پرتو می‌افشانند، مفاهیم‌اندکه به‌گونه تصاویر، اشخاص، نماد، وحتی اسطوره در می‌آیند. اگر داستایفسکی تنها تصویرگر فقر و نکبت روسیه قرن نوزدهم، و یا طرح‌کنندهٔ روایتی خاص از تأملات عرفانی و سیاست محافظه‌کارانه بود، مسلماً امـروز در سراسر جهان بدین وسعت خوانده نمی‌شد.

در غرب‌که جنبهٔ سیاسی داستایفسکی اهمیتی ندارد، اختلاف عقاید و تفاسیر کمتر به چشم می‌خورد. از این‌رو می‌تـوان بدون شور و التهاب و فارغ از تعهدات شدید نویسندگان شوروی از او گفت و گو کرد، به توافق‌هایی رسید و به‌ترکیب ره‌یافت‌ها و جست و جوی نازکی‌های معانی پرداخت. با اینهمه، اکثر نقدهای‌غربی، به‌سبب غفلت ازتحقیقات شوروی‌ها دربارهٔ داستایفسکی، و بدتر ازآن به سبب دریافت مبهم غربیان از جهان اسلاوی وتاریخ فکری واجتماعی روسی، بی یال و دم و اشکم است. مثال آشکار، و شرم‌آور، آن مقاله توماس‌مان به نام «داستایفسکی ـ جانب اعتدال» (۱۹۴۵) است، که با لحنی دردآلود به «نشر نیافته» بودن فصل «اعترافات استاوروگین» اشاره می‌کند. حال آنکه این بخش از سال۱۹۲۳

به‌زبان انگلیسی و از ۱۹۲۶ به‌آلمانی دستیاب بوده است. مان توالی زمانی داستان‌های داستایفسکی را به‌هم ریخته و به‌خطا یکی‌از آخرین رمان‌های کوتاه داستایفسکی به نام **شوهر همیشگی** (۱۸۷۰) را در عداد رمان‌های نخستین و «ناپخته» او می‌شمارد. از این زیانبارتر آن کلی‌بافی لغو و بی‌مایه دربارهٔ «روح اسلاوی» است که گویا داستایفسکی‌باید نمایندهٔ آن‌باشد، و نیز این تجاهل کوردلانه بسیاری از نویسندگان غربی است که مصرانه می‌کوشند داستایفسکی را بکلی برکنار از سنت ادبی غرب نشان دهند ـ و از او با صفات عمیق، مبهم، وحتی «آسیایی» یا «شرقی» یاد می‌کنند. اگر چه در تعلق خاطر او به‌کلیسای شرقی و یا تقرب او به‌اندیشهٔ ملی‌گرایی و اصالت نیرومند او جای تردیدی نیست، اما نباید از وابستگی او به‌سنت ادبی رمان اروپایی ـ خاصه بالزاك، دیکنز، هوگو، و ای. تی. ا. هوفمان غفلت کرد. و همچنین نمی‌توان ایدئولوژی او را از سنت غربی تفکر مسیحیت وملی‌گرایی‌جدا دانست. تکیه شدید او بر وحدت جوهری‌بشریت روایتی ازمسیحیت فرانسیسکن[1] است که انسان وطبیعت ـ و حتی حیوانات و پرندگان ـ را در عشق و آمرزش جهانی در وحدت نهایی می‌دانند. «زندگی قدیس‌وار» پیر زوسیما، که پاسخ نهایی و گویای داستایفسکی به «عصیان» کفرآمیز ایوان‌کارامازوف است، مستقیماً از نویسندهٔ روسی‌قرن

---

۱. فرانسیسیان یا فرانسیسکن‌ها فرقه‌ای از کاتولیك‌های رومی‌اند که در ۱۲۰۹ م. به توسط قدیس فرانسیس تأسیس شد. قدیس فرانسیس درجوانی از دنیا سر پیچید و به‌دین روی آورد و به موعظه پرداخت و استغنا و ایثار در دل مردم راه یافت. از زندگی او داستان‌هایی نقل شده که در **گل‌های کوچك قدیس فرانسیس** گرد آمده و معروفترین آنها موعظهٔ او برای پرندگان و رام‌کردن گرگی بامهربانی است. فرانسیسیان در آغاز در فقر می‌زیستند ولی بعداً این رسم سست شد و بارها نهضت‌هایی برای بازگشت به «فقر مطلق» در این فرقه به‌وجود آمد. فرانسیسیان بعدها به قدرت مذهبی واجتماعی والایی دست یافتند و در دانشگاه‌های قرون‌وسطایی و بسط فلسفهٔ مدرسی نقش مهمی داشتند و مبلغین پر شوری بودند و تعداد کسانی‌از این فرقه‌که به مقام قدیسی رسیده‌اند از سایر فرق بیشتراست. م. (با استفاده از **دایرةالمعارف فارسی**).

نوزدهم، تیخون زادونسکی، که به‌نوبهٔ خود با احساسات و عقاید زاهدانهٔ آلمانی سیراب شده بود، نشأت می‌گیرد.

در آثار داستایفسکی روایاتی از تاریخیگری و عوام‌پرستی رمانتیك یافت می‌شود که با رواج وسیع شلینگ وهگل و همراه با نسل پیش از داستایفسکی به روسیه آمد. حتی روان‌شناسی اعماق داستایفسکی و اهمیتی که به زندگی درخواب و انشقاق شخصیت می‌دهد از نظریات نویسندگان و پزشکان رمانتیکی چون ریل[1] و کاروس[2] وام گرفته است. برخوردهای آگاهانه داستایفسکی با اروپا اغلب مبهم و چندپهلو است، اما او به‌مثابهٔ هنرمند و متفکر بخشی از جریان تفکر غربی و سنت‌های ادبی غرب است.

با اینهمه، دامنهٔ نقد بر داستایفسکی در کشورهای مهم غربی متنوع است. در فرانسه، نخست به روانشناسی داستایفسکی توجه یافتند. و تنها پس ازتغییر جوی‌که درقرن بیستم به‌وجود آمد وپس از آنکه رومن‌رولان، پل‌کلودل، شارل‌پگی، و آندره‌ژید از نو به‌کشف حیات روح دست یافتند، داستایفسکی توانست به‌مقام استادی دست یابد. درسال ۱۹۰۸، آندره‌ژید[3] دریافت کـه داستایفسکی جای ایبسن، نیچه و تولستوی را گرفته است: «اما باید اقرارکرد که فرانسویان درنخستین تماس با داستایفسکی احساس ناامنی می‌کنند ـ به نظرشان بیش از حد روسی، غیر منطقی، خردستیز، و بی مسؤولیت می‌آید.» ژید خود براین حس غلبه یافت. او در داستایفسکی خود بر روانشناسی، ایهام و ابهام داستایفسکی تکیه می‌کند و در او برای مشغلهٔ اصلی ذهن خود، یعنی آزادی انسان و «عمل ناگهانی[4]» پشتیبان می‌یابد. ژاك ریویر[5]، سردبیر مجلهٔ بررسی رمان فرانسوی تردید خود را نسبت به اسرارگویی داستایفسکی در مقاله‌ای کوتاه چنین بیان کرد: «در روانشناسی‌ژرفناهای واقعی بیش ازهمانچه تاکنون کشف شده، وجود ندارد.»

1. Johann Christian Reil (۱۷۵۹-۱۸۱۳)
2. Carl Gustav Carus (۱۷۸۹-۱۸۶۹)
3. André Gide (۱۸۶۹-۱۹۵۱) 4. Acte gratuit
5. Jacques Rivière (۱۸۸۶-۱۹۲۵)

مارسل پروست به اعتراض برخاست که: ـ «بخلاف مقاله ریویـر ـ نبوغ (داستایفسکی) در ساختمان رمان‌های اوست.» اما پروست در قطعهٔ معروف زندانی خود اقرار می‌کندکه «مشغولیت ذهنی داستایفسکی در مورد جنایت چیز خارق‌العاده‌ای است که میان من و او فاصله‌ای عظیم ایجاد می‌کند». جای تعجب است‌که نقد از داستایفسکی به زبان فرانسه‌بسیار معدوداست: از اولین‌کتاب دراین‌باره به‌قلم آندره سوارز[1]، به مثابهٔ قطعه‌ای احساساتی و مطنطن در بارهٔ داستایفسکی که او را عارفی حس‌گرا و ریاضت کش می نمایاند ـ می‌توان بکلی چشم پوشید. حملات دنیس سورا و هانری ماسیس را باید در زمینهٔ مبحث «دفاع از غرب» در مقابل نیروهای هرج و مرج، هدم، وخردستیزی شرقی که داستایفسکی باید نمایندهٔآن‌باشد، ملاحظه‌کرد.

داستایفسکی در اگزیستانسیالیسم فرانسوی به مثابهٔ پیشرو و شاهد عادل ظاهر می‌شود. پندهای برادر مارکل: «هر یك از ما به‌طریقی مسؤول دیگری است، ومن‌بیش از همه.»، که حتی ازپرندگان طلب مغفرت‌می‌کرد، شعار این نویسندگان شد. در بسته سارتر را می‌توان رونوشتی از بوبوك داستایفسکی شمرد. در اسطوره سیزیف‌کامو (۱۹۴۲) از دیالکتیك‌کیریلوف برای حمایت از تز یاوگی آفرینش استفاده می‌شود، و در انسان عاصی (۱۹۵۲) ایوان کارامازوف است‌که عصیان متافیزیکی را به میان می‌آورد. تأثیر داستایفسکی بر طیف متنوعی از نویسندگان چون شارل‌لویی فیلیپ، مالرو، موریاك، سارتر، و کامو فزون از حد است، که هنوز باب مطالعه درآن‌ناگشوده مانده است. امابطورکلی، اکثرنویسندگان فرانسوی موضع‌گیری نهایی داستایفسکی را نیافته‌اند. اگزیستانسیالیست‌های فرانسوی در داستایفسکی تنها انسان «زیر زمینی» را می‌بینند و از نویسندهٔ خوش‌بین موحد و حتی بهشت باوری که چشم براه عصرطلایی ـ و بهشت زمینی ـ دارد و درعین‌حال به رویاهای سوسیالیستی در باب بهشت همگانی به مثابهٔ لانهٔ زنبوری غول‌آسا یا برج بابل می‌نگرد، غفلت کرده‌اند.

تاکنون آلمانی‌ها، پس از روسیه بیشترین میزان تفسیر و تحقیق را

1. André Suarez

دراین‌باره انجام داده‌اند. کارل‌زیتزل زندگی‌نامهٔ دقیق ومستند داستایفسکی را در ۱۹۲۵ نوشت و دربارهٔ تفکر داستایفسکی مطالعات پر شماری به زبان آلمانی موجود است. بخردانه‌ترین آن‌ها ـ ***Die Philosophie Dostojewskis***(۱۹۵۰)اثر رینهارد لاوث[1] است که روانشناسی، اخلاق، جمال‌شناسی، و متافیزیك داستایفسکی را مورد بررسی قرارداده وهم گفته‌های او را تفسیر و نتیجه‌گیری منطقی و هم‌پیوند نظمی‌استوار و نامتناقض می‌شمارد. فرض اصلی کتاب نادرست به‌نظر می‌رسد، اما کتاب را باید بهترین و عینی‌ترین پیامد مباحثه‌ای طولانی میان الهیون وفلاسفه دانست. ادوارد تورنیسن[2] اولین مفسری بود که خداشناسی داستایفسکی را برمبنای مفاهیم «الهیات ناشی از خلجانات روح» ـ مأخوذ از کارل بارت، عالم الهی کالونیست ـ تفسیر کرد (۱۹۲۱). اما پائول‌ناتورپ[3] عضو برجستهٔ مکتب نئوکانتی، داستایفسکی را معتقد به وحدت وجود می‌داند: «داستایفسکی جهان را با گشاده رویی می‌پذیرد : او عاشق آنات گذرای زندگی است. همه‌چیز زنده است. تنها زندگی وجود دارد.» هانس پراگر در اثر مشهور خود به‌نام جهان‌بینی داستایفسکی (۱۹۲۵) او را اساساً فیلسوف مکتب ناسیونالیسم می‌داند. به‌عقیدهٔ او: خدا در نظر داستایفسکی تنها «شخصیت کلی یك ملت» است . رومانو گواردینی[4]، محقق یسوعی ایتالیایی‌الاصل آلمانی که هشیارانه و داهیانه به تأمل و بررسی شخصیت‌های مذهبی داستایفسکی پرداخته‌است (۱۹۵۱) عمیقاً ازخصومت او باکلیسای کاتولیك نگران بوده است. آنتاناس ماسئینا[5] اهل لیتوانی، بازپرس بزرگ (۱۹۲۵) را به مثابهٔ طرحی از فلسفهٔ تاریخ مورد مداقه‌قرار داده است. هانس‌اورس فون بالتازار[6] در جلد دوم کتاب ـ ***Apokalypse der deutsehen Seele*** (مکاشفه روح آلمانی) (۱۹۳۹)، خداشناسی داستایفسکی را باژرف‌بینی مورد بحث قرار می‌دهد و افراط ـ باوری و ایمان او را به «قمار جان باختن» باز می‌نماید: «داستایفسکی همه‌گونه ارفاقی را به دشمن (الحاد)

---

1. Reinhard Lauth
2. Edvard Thurneysen
3. Paul Natorp
4. Romano Gvardini
5. Antanas Maceia
6. Hans Urs Von Balthasar

می‌کند تا سرانجام او را با سلاح نهایی مغلوب سازد. او همه‌چیز خود را بر سر آخرین برگ: مذهب نهاده است.» داستایفسکی که به‌خاطر اعتقادش به‌شرارت ذاتی‌بشر رؤیای سوسیالیسم را رد و انکار می‌کند، رویای مذهب را جایگزین آن می‌سازد که در نهایت با رویای الحادی‌عصر طلایی‌التقاط می‌یابد. اورس‌فون بالتازار همچنین نظر داستایفسکی را در مورد همگانی بودن گناه درمی‌یابد: گناهکار منفرد وجود ندارد. هرکس درتمامی‌گناهان بشری شریك است؛ و از این‌رو، کلیسا، ازطریق تجسم انسانی مسیح، برای آمرزش‌گناهان ضروری است. بی‌شك در این‌گونه مباحثات از داستایفسکی برای به کرسی نشاندن نظریات شخصی استفاده می‌شود. اما در عین‌حال می‌توان درآن‌ها به‌وجود نوعی بینش از مسائل الهی وفلسفی دست یافت- که نشان‌دهندهٔ آگاهی صاحبان این نظریات از تاریخ تفکر روسیه است - که اکثر منتقدان ادبی یا اجتماعی غربی بکلی ازآن غافلند.

ازطریق‌اروپای مرکزی به تفسیر پر تأثیر دیگری دربارهٔ داستایفسکی دست می‌یابیم: روش روانکاوی تحلیلی. سیگموند فروید[1] در مقالهٔ داستایفسکی خود (۱۹۲۸) منشأ مرض صرع (یا هیستری صرع‌آلود) و نیز شهوت قمار او را به عقدهٔ اودیپ نسبت می‌دهد. دربارهٔ شوك ناگهانی جز قتل پدر و درونمایه مرکزی برادران کارامازوف (پدرکشی) بسیار گفته‌اند. اما گواه فروید برای تنزل عقاید داستایفسکی - و حتی عقاید سیاسی او - تا حد میل او به انقیاد نسبت به پدر، به نظر سخت سست و بی‌رمق است: گاهشماری حمله‌های صرع آسای داستایفسکی بکلی مبهم است و هیچ دلیلی بر آن نیست که نشان دهد داستایفسکی از کشته شدن پدرش به‌دست دهقانان فقیر - آن‌هم زمانی که خود شاگرد مدرسه مهندسی بوده است - احساس گناه کرده باشد. آن فریاد مشهور ایوان در دادگاه (که فروید آن را نقل نکرده است) که: - «کدام یك از ما آرزومند مرگ پدر خود نیست؟» در واقع بر نظریهٔ گناه جهانی صحه می‌گذارد. در نظر داستایفسکی، پدرکشی حادترین‌نشانهٔ انحطاط اجتماعی وانشقاقی در پیوندها

---

1. Sigmund Freud (۱۸۵۶-۱۹۳۹)

و گره‌های انسانی است که دقیقاً با امر تعهد نسبت به رحمت همگانی و وعدهٔ رستاخیز این‌جهانی ـ که رمان برادران کارامازوف با آن پایان‌می‌یابد ـ درتخالف وتضاد است. نظریهٔ فروید (که توسط نویسندگان دیگرپرورده شد) رمان‌های داستایفسکی را تا حد اسناد زندگی‌نامه‌ای کاهش می‌دهد و بر وجود درونمایه‌های بیمارگونه وتبهکارانه درداستایفسکی صحه‌می‌گذارد.

تأثیر داستایفسکی بر ادبیات خلاق آلمان کمتر از فرانسه نیست. کتاب *Melte Leurids Brigge* (۱۹۱۲) اثر ریلکه‌سخت با داستایفسکی عجین است. شاعران اکسپرسیونیست آلمان مشتاقانه از او به مثابهٔ پیام‌آور برادری جهانی استقبال‌کردند. ماکس ارنست، از زمرهٔ نقاشان اکسپرسیونیست، پرتره‌ای از خود، که در دامان داستایفسکی نشسته، کشیده است، پس از جنگ جهانی اول، داستایفسکی شهرت و رواجی فوق‌العاده یافت، تنها در ۱۹۲۱ بیش از ۲۰۰/۰۰۰ نسخه از رمان‌های او به‌فروش رفت. اما دورهٔ کامل چاپ پاپیر فرلاگ در مونیخ با مقدمه‌هایی از آرتور‌مویلر و اندنبروك و مکاشفات و تفسیرهای راز آمیز دیگر از روح روسی به‌همان میزان که اطلاعاتی دربارهٔ متون می‌داد، تصویری معوج نیز از نویسنده می‌پراکند. کافکا به‌یقین از داستایفسکی بهره گرفته است (گرچه بهرهٔ او از گوگول و تولستوی بیشتر است)؛ یاکوب واسرمان[1] تقلیدهای زهدآمیزی از رمان‌های داستایفسکی نوشته است و در رمان‌های فرانتس‌ورفل[2] تأثیر روح شفقت و برادری جهانی مشهود است. هرمان هسه[3] در گرگ بیابان (۱۹۲۷) رونوشتی از داستایفسکی به‌دست می‌دهد و درجزوهٔ *Blick ins Chaos* وحشت خود را ازظلمات اسلاوی داستایفسکی بیان می‌دارد. توماس‌مان، داستایفسکی را ترکیبی از تبهکار ـ قدیس می‌یابد و ستایندگانش را به «اعتدال» دعوت می‌کند، و به یقین شیطان آدریان ـ لورکوهن[4] در فاستوس (۱۹۴۷) مستقیماً و بی‌کم و کاست همان مهمان ژنده‌پوش ایوان کارامازوف است.

---

1. Jakob Wassermann 2. Franz Werfel
3. Hermann Hesse (۱۸۷۷-) 4. Adrian Lever Kühn

آوازهٔ داستایفسکی بسیار دیر به‌جهان انگلیسی زبانان رسید. برادران کارامازوف درسال ۱۹۱۲ توسط خانم کنستانس گارنت[1] به‌انگلیسی ترجمه شد. وی درهمان‌هنگام به‌ترجمهٔ کامل رمان‌های داستایفسکی پرداخت که‌هنوز (علی‌رغم وجود بعضی اشتباهات ورعایت بعضی عفت‌قلم‌های ویکتوریایی) بی‌رقیب واستاندارد است. خانهٔ مردگان (باعنوان زنده بگوران) در ۱۸۸۱ وجنایت‌و مکافات در ۱۸۸۶ ترجمه‌شد. سال‌بعدکتاب دو ووگه به‌انگیسی درآمدکه‌به نظرمی‌رسدکه سرچشمهٔ نخستین واکنش‌های انتقادی نسبت به داستایفسکی درانگلستان باشد. رابرت لوئیس استیونسون در سال ۱۸۸۶ درنامه‌ای از شیفتگی شدید خود نسبت به جنایت و مکافات ـ که به‌فرانسه خوانده بود ـ ابراز می‌دارد، و در نوشتن مارکهایم (۱۸۸۵) که سرگذشت کشتن یك رباخوار است، بعضی جزئیات آن را می‌آورد. درسال ۱۸۸۲، اسکار وایلد تحقیر شدگان و جریحه داران را می‌ستاید وآن را از جنایت و مکافات کمتر نمی‌داند. جورج‌مور مقام او را تاحد «گابوریو (نویسنده قدیمی فرانسوی داستان‌های جنایی) با چاشنی روانشناسی» تنزل می‌دهد. امـا شگفت‌آور آنکه مقدمه‌ای ستایش‌آمیز بر ترجمهٔ بیچارگان (۱۸۹۵) می‌نویسد. جرج‌ـ گیسینگ[2] به‌رابطهٔ میان دیکنز وداستایفسکی توجه‌کرد و ازنخستین کسانی بود که طنز داستایفسکی را ستود. اما هنری جیمز به «هیولاهای ژولیده» و «سوپ‌های آبکی» تولستوی و داستایفسکی و نیز به «فقدان ساخت، و بی‌توجهی به بافت و معماری» آنان اشاره می‌کند. هرچند که «کیفیتی پلید و نیرومند» در نبوغ آن تشخیص می‌دهد. داستایفسکی در جوزف کنراد و جان‌گالسورثی حس انزجار و تنفر برانگیخت. کنراد برادران کارامازوف را چنین وصف می‌کند: «... تل انبار تحمل ناپذیری ازمواد پر ارزش است. به‌شدت بد و مؤثر و خشم‌آور است. به‌علاوه من نمی‌دانم‌که داستایفسکی چه می‌خواهد بگوید، اما می‌دانم که برای من به‌شدت روسی است. صدای او دندان قروچه‌ای از اعصار پیش از تاریخ است.» گالسورثی‌که از روس‌ـ سیتزی کنراد بی‌بهره بود، از «نامربوطی و درازنویسی» اوشکوه داشت و

---

1. Constance Garnett 2. George Gissing

تولستوی و تورگنیف را بسی مهمتر از او می‌دانست. برخورد منتقدان آکادمیك نیز به‌همین گونه خصمانه بود. جورج‌سنتز بری در تاریخ ادبیات قرن نوزدهم (۱۹۰۷) تنها از بیچارگان و جنایت و مکافات نام می‌برد و داستایفسکی را «بی‌جاذبه و نادیده گرفتنی» می‌شمارد. درایالات‌متحده، ویلیام‌لاین فلپس[1] فصل مربوط به‌داستایفسکی را درمجموعهٔ مقالات دربارهٔ رمان نویسان روسی (۱۹۱۱) به‌عذاب‌های بیمارگونه وفقدان فرم اختصاص داد: او حتی جنایت و مکافات را «زشت و پراکنده و سرشار از مواد زاید و غیر ضروری و کلاً فاقد اصول ساختی‌درست» خواند. هنر هموارتر تولستوی وتورگنیف به‌ذوق زمانه پسندیده‌تر می‌نمود.

ظاهراً این تجربهٔ جنگ جهانی اول بود که شوق و ستایشی تازه را نسبت به داستایفسکی پدید آورد ـ اگرچه پیش از آن نیز کمابیش زمزمه‌هایی از ستایش به‌گوش می‌رسید. کتاب بزرگان ادبیات روسی (۱۹۱۰) نوشتهٔ موریس بارینگ[2] اولین ستایش به‌واقع مدرکانه از داستایفسکی است که به زبان انگلیسی انجام گرفت: او «برابر نهادن داستایفسکی را با تولستوی و قراردادن او را در مقامی رفیع‌تر از تورگنیف» کاری بی‌عبث نمی‌یابد، رابطهٔ تسخیر شدگان را با انقلاب ۱۹۰۵ درك می‌کند والهامات مذهبی رمان‌های بزرگ او را می‌شناسد و می‌ستاید. رمان‌های داستایفسکی «فریاد پیروزی، نفیر شیپور وهلهلهٔ حمد برای عقیدهٔ خیر و شکوه خداوند است.» آرنولد بنت، یکی از بررسی کنندگان کتاب بارینگ، در ستایش برادران کارامازوف که به فرانسه خوانده بود به‌او پیوست و آن را چنین توصیف کرد: «حاوی بعضی از بزرگترین صحنه‌هایی است که تا به‌حال در داستان‌نویسی به‌وجود آمده است.»

اما اولین کتاب مفصل انگلیسی به‌نام فیودور داستایفسکی (۱۹۱۶) نوشتهٔ میدلتون موری[3] است که به‌نحوی اغراق‌آمیز داستایفسکی را تا مقام پیام‌آور مسلکی عرفانی بالا می‌برد. به‌نظر موری، «مسیحیت داستایفسکی،

---

1. William Lyon Phelps 2. Maurice Baring
3. Middleton Murry

مسیحیت نیست؛ رئالیسمش، رئالیسم نیست، رومان‌هایش، رمان نیست، حقیقتش حقیقت نیست، و هنرش، هنر نیست. جهان او جهان نمادها و ظرفیت‌های بالقوه‌ای است که در حیات‌هایی نازیستنی جای گرفته‌اند.» موری با همین بی‌باکی سویدریگایلوف را قهرمان واقعی جنایت و مکافات می‌داند و برادران کارامازوف را اثری تمثیلی می‌شمارد. «شاید که در واقع اسمردیاکوفی وجود نداشته‌است. چنانکه شیطانی نیز در کار نبوده است. و شاید این هردو در روح ایوان جای دارند. اما در این صورت پس چه‌کسی قاتل است؟ البته قاتل می‌تواند خود ایوان باشد، اما، شاید اصلاً قتلی رخ نداده است.» با اینهمه کلمات درشتی چون «زر زروی نازك نارنجی» که میرسکی[1] دربارهٔ موری بکار می‌برد، سزاوار نیست. موری بیقین در مدعای اصلی خود صادق‌است که: «باور داستایفسکی به رستاخیز بشر مستلزم معجزه است. به عقیدهٔ او، ـ هرچند که ناپرورده و خام می‌نماید ـ داستایفسکی «در اندیشه و جستار آگاهی‌ای نو و راهی نو برای زندگی بود کـه آن را سرنوشت محتوم متافیزیکی بشر می‌دانست.» موری با غرور چنین احساس می‌کرد: «سرمشق عینی داستایفسکی، از طریق من به مثابهٔ وسیله، آشکار شد.» ـ هرچندکه نباید از تأثیر مرژکوفسکی وشستوف غافل شویم. بـرداشت موری از داستایفسکی به‌گونهٔ «بزرگ‌کاشف اسرارخود آگاهی روشنفکرانه» می‌تواند علت واکنش خشم‌آگین‌دی. اچ. لاورنس را ـ که درآن‌ایام رابطه‌ای بسیار نزدیك باموری داشت ـ نسبت به پرستش داستایفسکی توجیه کند. «از داستایفسکی خوشم نمی‌آید. موش‌آسا در اعماق نفرت و سایه‌ها می‌خلد و می‌خزد تا به نـور، به عشق مـوعود ، به عشق همه‌گیر، تعلق یابد.» بنظر لاورنس، داستایفسکـی که «خدا و سادیسم را در هم می‌آمیزد»، «احمق» است. در دو نامه‌ای‌که به موری می‌نویسد، این «خوش نیامدن»، ـبخاطر تصوری که ازجنون داستایفسکی برای «ابدی بودن، خدا بودن» دارد ـ به‌فحاشی‌تندی‌بدل‌می‌شود. «تمام‌حرف داستایفسکی دراین‌خواست‌یقین انگاشته اوست‌که می‌پندارد خودفردی، من دریافته، من‌خودآگاه، می‌تواند

---

1. D. S. Mirsky.

جاویدان، خداگونه، و رها از هرچه بند و پیوند باشد.» بنظر لاورنس رمان‌های او حکایات عبرت‌آموز بزرگ، اما هنر قلب، می‌باشند. «همه‌شان حکایت اخلاقی‌اند، همهٔ آدم‌ها، حتی پلیدترین خس و خاشاک‌هایش، فرشته‌گانی‌هبوط کرده‌اند. من این را نمی‌توانم هضم کنم. آدم‌ها فرشتگان هبوط ـ یافته نیستند، آن‌ها فقط آدمند.» لاورنس از خواندن کتاب موری خود را به‌دست توفانی از نفرت سپرد: «داستایفسکی می‌تواند خیلی راحت سرش را لای پای مسیح بگذارد و دمش را تـوی هوا تکان بدهد.» امـا وقتی لاورنس برآن شدکه موری و کاترین منسفیلد را در چهره «جرالدکریچ» و «گادران» در زنان عاشق ترسیم کند و توانست درآثار روزانف، فیلسوف روسی و در رمان‌های «درگا» ضد زهری برای داستایفسکی بیابد، نظرش نسبت به‌او منطقی‌تر و مدارا‌آمیزتر شد. مقدمهٔ او بر ترجمهٔ فصل بازپرس بزرگ درسال مرگش (۱۹۳۰) نشان‌دهنده درك باریك او از اصل مطلب و و اشارات آن است ـ هرچند که لاورنس وقتی که از مسیح بدین‌سان یاد می‌کند: «بوسهٔ آشنایی را برگونه بازپرس نهاد.» در فهمیدن نتیجه این فصل راه خطا رفته است. شك نیست کـه عیسی مسیح سخنان بزرگ را نمی‌پذیرد. اما پاسخ او به‌همان یگانه صورتی است‌که مذهب می‌تواند به کفر بدهد ـ سکوت و آمـرزش. بازپرس از طریق آن بوسه آرام مردود می‌شود. آلیوشا بیدرنگ، به همان‌گونه‌که مسیح، بازپرس را بوسید ایوان را می‌بوسد و او را بخاطر کفرگویی‌اش می‌بخشد و به «عصیان» او باشفقت مسیحایی پاسخ می‌گوید. و ایوان هنگامی که می‌گوید: «این کـار دزدی ادبی است. تو آن را از شعر من دزدیدی.» از این معنی آگاه است.

مناظرهٔ موری ـ لاورنس نشانهٔ عاطفی شدیدی است که در خلال و تدقی پس از جنگ جهانی اول نسبت به‌داستایفسکی درانگلستان پدیدآمد. کیش شخصیت داستایفسکی سال‌ها وجود داشت وبیقین ازبسیاری از رمان‌ـ نویسان انگلیسی چنین برمی‌آید که آثار او را خوانده‌اند وکوشیده‌اند تا حال وهوای او را بوجود آورند ویا شخصیت‌های داستایفسکی‌وار بسازند. رمان‌های روسی‌وار هیو والپول[1] با نام‌های جنگل تیره (۱۹۱۶) و درپی‌آن

1. Hugh Walpole (۱۸۸۴-۱۹۴۱)

شهر مرموز (۱۹۱۹)مثال‌های مناسبی دراین‌باره‌اند. شخصیتی چون اسپاندرل در رمان مخالف خوانی آلدوس هاکسلی(۱۹۲۹) بدون وجود استاوروگین و سویدریگایلوف متصور نمی‌توانست بود. اما هرچه نقد که به‌انگلیسی دربارهٔ داستایفسکی نوشته شده، تا حدودی واکنشی است درمقابل تفاسیر رازوارهٔ موری و نویسندگان روس (چون بردیائف و ایوانف) که به انگیسی ترجمه شده بودند. ویژگی سرگذشتنامه ای. اچ. کار (۱۹۳۱) در بی‌نهایت جدی و سرد بودن آن است و کتاب پر خوانندهٔ د. س. میرسکی بنام تاریخ ادبیات روسی (۱۹۲۷) به سردی بسیار دربارهٔ داستایفسکی چنین می‌گوید: «نویسندهٔ پر جاذبهٔ رمان‌های جالب حادثه‌ای» است و رویهمرفته تکیه و تأکید شستوف را درمورد نیهیلیسم او می‌پذیرد. میرسکی از شاهزادگان روس بود که گهگاه در انگلستان بسر می‌برد و بی‌اعتمادی به همهٔ ایدئولوژی‌ها، عمده کردن فضایل صوری، عشق به پوشکین، لرمانتوف و تولستوی را که از نگرش‌های ویژهٔ فرمالیست‌های روس بود، توشهٔ راه خود کرده بود. تحقیق روانکاوانهٔ مختصر و مفید داستایفسکی وخلاقیت او(۱۹۲۰) نوشتهٔ جانکولاورین[1]، ویا بررسی کسالت‌آور ریچارد کرل[2] بنام شخصیت‌های داستایفسکی (۱۹۵۰) را نمی‌توان پرت ونامربوط شمرد. مقالهٔ زیبای درك تراورسی[3] (۱۹۲۷) به سبب انتقادش از عرفان داستایفسکی به‌گونه «بی‌پایه و کذب» و نیز از جهت انتقاد تند او بر هنر داستایفسکی بخاطر نتایجی که اعتقاد او به ثنویت روح وجسم، و خدا و جهان، استخراج می‌کند، بیش ازحد جدی و خشك است. تراورسی تنها بحث‌های ضد ـ کاتولیکی داستایفسکی را دیده است و از دفاع متناقض او از کلیسای ارتودوکس غفلت کرده است. بتازگی در نقدهای انگلیسی نیز نظیر توجه اروپائیان لاتینی‌نژاد به الهایت ومفهوم وجودی انسان‌پدید آمده است. مارتین‌جارت ـ کر[4] درد ایمان داستایفسکی را در کتاب سیری در ادبیات و ایمان (۱۹۵۴) تفسیر کرده است. کالین ویلسون در بیگانه (۱۹۵۶) قهرمانان داستایفسکی را به‌مثابهٔ مثال‌های بارزی از طلب‌هویت

1. Janko Lavrin 2. Richard Curle
3. Derek Traversi 4. Martin Jarrett-Kerr

بدست می‌دهد و با بصیرت او را به بلیك می‌پیوندد. د. س. سویج، بحث درخشانی دربارهٔ قمارباز (در مجلهٔ *The Sewanee Review*، ۱۹۵۰) می‌کند. اما شگفتا که از شخصیت گیرای مادر بزرگ قمارباز چیزی نگفته است. مایکل ه. فوترل[1] رابطهٔ بین «داستایفسکی و دیکنز» (در ـ *The English Miscellany* به ویراستاری ماریو پراز، دورهٔ ۷، ۱۹۵۶) را با نکته‌سنجی و دقتی وسواس‌گونه بررسی کرده است. اما، بر رویهم، نقد داستایفسکی پس از روزگار هیجانی و تب‌آلود میدلتون موری رو به‌سردی نهاده است.

در ایالات متحده وضعیت به‌گونه‌ای دیگر است: داستایفسکی بسیار دیر ـ و تقریباً همزمان با جنگ جهانی دوم ـ نه اول، به‌آنجا رسید. هنوز بررسی‌ای از دامنهٔ تأثیر داستایفسکی بر نویسندگان امریکایی انجام نشده و علت این امر تا حدودی از آن است که مشخص و تفکیك کردن آن از عوامل وتأثیرات‌دیگر کاری دشوار است. مثلاً تراژدی امریکایی (۱۹۲۵)، اثر دریزر، گرد همان مسأله اخلاقی گناهکار یا بیگناه بودن قاتل می‌گردد که در برادران کارامازوف مطرح شده است. در محراب فالکنر پژواك‌هایی از جنایت و مکافات به‌گوش می‌رسد و فضای بسیاری از رمان‌های فالکنر به‌نحو حیرت‌آوری داستایفسکی‌وار است. فالکنر خود به‌تأثیر داستایفسکی معترف است. در سال ۱۹۴۱، کارسو مك‌کالرز با نوعی کلی‌گویی همتایی برای ادبیات جنوبی امریکا قائـل می‌شود: «در این رهیافت به زندگی و رنج، جنوبی‌ها به روس‌ها مدیونند. اسلوب کار بطور خلاصه از این قرار است: تراژیك و کمدی، والاوپست، مقدس و ملعون، کلیت روح بشر و جزئیات مادی، بی‌هیچ پروا و احساسی همجوار و هم‌کنار قرار می‌گیرند.»

تا پیش از جنگ جهانی دوم از نقد امریکائیان بر داستایفسکی جز اندکی سراغ نداریم. از این میان یکی مقالهٔ جیمز هونکر[2] است (در میمون‌ها و طاووس‌های عاج‌گون، ۱۹۱۵) که همچنان طعم دو ووگه را دارد و همچنان مقام داستایفسکی را «بسی نازلتر از تورگنیف» می‌شمارد.

---

1. Michael H. Futrell 2. James Huneker

دیگر زندگینامه‌ای است که اورام یارمولینسکی[1] (۱۹۳۳) درپی بررسی‌ای از ایدئولوژی‌داستایفسکی (رسالهٔ دکترای‌دانشگاه کلمبیا، ۱۹۲۱)آن‌رانوشته است. لحن یارمولینسکی درنوشتن این‌سرگذشتنامه مشفقانه است وکوشیده است‌ازلحن‌متفرعنانه «کار» وهم ازشیوهٔ‌بشدت‌تذکرةالاولیاء نویسانه‌بسیاری از نویسندگان روسی و آلمانی اجتناب کند. از راه کتاب **داستایفسکی، پدید آمدن یك رمان نویس** (۱۹۴۰) نوشتهٔ ای. اچ. سایمونز، امریکائیان توانستند به‌گزیدهٔ معتبرش از تحقیقات روسی و آلمانی دست یابند و از داستایفسکی در مقام رمان‌نویس و نه یك شخصیت، یا فیلسوف به درکی روشن برسند.

منتقدان امریکایی، بنحوی روز افزون روی به‌گفت و گو دربارهٔ داستایفسکی آورده‌انـد. سه مقالـهٔ ر. پ. بلکمر[2] (در مجلات *Accent* ۱۹۴۲؛ **Chimera**، ۱۹۴۵؛ و **The Hudson Review**، ۱۹۴۸) تأملاتی هنری‌جیمزوارند که هردم از متون اصلی دورتر می‌شوند. کتاب جورج استینر[3] به نام **تولستوی یا داستایفسکی: مقاله‌ای در باب نقد کهن** (۱۹۵۹) بنحوی درخشان و جامع از نو به تضاد و تقابل قدیم میان دو نویسنده می‌پردازد. اما آنگاه که خودسرانه بازپرس بزرگ را «تمثیلی از تقابل میان داستایفسکی و تولستوی» می‌خواند، تأثیر و ارزش کار خود را از بین می‌برد. در بسیاری از کتاب‌ها تأثیر بارز داستایفسکی مشهود است: در**ساختن و یافتن** از الیسیو دیواس[4] (۱۹۵۵)، در**قفنوس و عنکبوت** (۱۹۵۷) از رناتوپوگیولی[5]، در**سیاست و رمان** (۱۹۵۷)، از ایرونیك‌هیو[6]، در **بینش تراژیك** (۱۹۶۰) ازمورای کریگر[7]، و در **مفهوم داستان** ازآلبرت کوك. سلسله مقالات فیلیپ راد[8] (درمجلهٔ **Partisan Review**، ۱۹۳۶، ۱۹۵۴، ۱۹۶۰) بویژه از آن جهت مقنع و مفید است که با پشتوانه‌ای از آگاهی بر مباحثات نویسندگان روس تهیه شده و از بینشی مرکزی جان

1. Avrahm yarmolinsky
2. R. P. Blackmar
3. George Steiner
4. Eliseo Vivas
5. Renato Poggioli
6. Irving Howe
7. Murray Kriéger
8. Philip Rahv

گرفته است. جوزف فرانك (در *The Sewanee Review*، ۱۹۶۱) معیارهایی در مورد چگونگی یك بررسی انتقادی ممتاز ازآثار داستایفسکی بدست می‌دهد.

پس از جنگ جهانی دوم و باگسترش تحقیقات آکادمیك در ادبیات روس، امریکائیان شمار فراوانی ازمقالات، رسالات و حتی کتاب‌های‌مستقل درباب جنبه‌های خاص عقاید، تکنیك، تصاویر واستعارات، و نقل قول‌های داستایفسکی نوشته‌اند. از آن جمله‌اند: فهرست استعارات و تصاویر مکرر داستایفسکی از حشرات گردآوردهٔ رالف متلاد (*بررسی‌های اسلاوی هاروارد*، ج۳۰، ۱۹۵۷) و جزوهٔ او به‌نام برادران کارامازوف: اسلوب رمان نویسانه (۱۹۵۷)، انسان زیر زمینی در ادبیات روسی (۱۹۵۸، هیگ) نوشتهٔ رابرت ل. جکسون که تأثیر قهرمان منفی داستایفسکی را بر ادبیات روسی پس از او بررسی کرده است، و نیز مقالات‌پراکندهٔ جورج جیبیان، که همگی‌شواهد دلگرم کننده‌ای بر حیات شکوفان تحقیقات امریکایی درباب داستایفسکی است. مسلماً مواد و مصالح برای پدیدآوردن نقدی سالم وسنجیده فراوان است. درعین حال امریکائیان از دو راهی هولناك انتخاب بین تفاسیر ـ مارکسیستی یا اورتودوکسی آزادند. آنان می‌توانند داستایفسکی را به اعتبار آنچه که پیش از هر چیز هست بنگرند: به اعتبار یك رمان‌نویس، آفریننده پر ارج جهان تخیلی، وهنرمندی بهره‌مند از بینشی عمیق درسلوك انسانی و وضعیت دائمی بشر.

باشگاه ادبیات

مخالفخوانی یکم

میرزاآقا عسگری

چه می‌گذرد از گلوگاه نسیم؟
آهنگین
سنگین
غمگین؟
ـ آواز بردگان در گلوی نسیم است.»
اینرا سایه‌ئی به من گفت.

چه روزگاری
کز پی حبه‌ئی زر
خیش در رگ ژندگان می‌رانند
و چهره‌های شیفته را با برادهٔ فولاد می‌شویند.
هرازگاهان
شورشگرانی چند قهرمانانه می‌میرند
تا سبدهای خالی را
از نان و عشق بپا کنند.

با خود گفتم
قهرمانان، شهیدان به صورت‌اند
و بردگان
قهرمانان به سیرت
اینگونه کز روشنان سپیده
تا طلوع ستاره بر پیشانی عصر
کلاف‌کار را می‌بافند
کلاف‌کار را می‌بافند
کلاف‌کار را...

روزی کسی ازینان چنین بانگ برداشت
ـ «آماده شوید آقایان بورژوا
برای تخت‌روانهاتان
مشعل و هیزم انبان کرده‌ایم.»
آنگاه کشته شد.

چه آوازی در دهان خورشید است؟
توفنده
کوبنده
رهاننده
ـ هلهلهٔ ستارگان در دهان خورشید است.»
اینرا پیری اسراردان بمن گفت.

نسیم و خورشید، در پیراهن وطن
و لاله‌های خروشناك
بر تنهٔ بهار

سال چه می‌خواند
با لبان خونینش؟
«رقص خورشید و نسیم درگلوی سال است.»
اینرا آینه‌ئی که در برابر مردم بود بمن گفت.

روزها برکالسکه‌ئی رخشان درگذرند
به‌سان دانهٔ مرواریدی بر پیشانی دروگری
یا ستاره‌ئی سرخ بر پرچم انقلاب
یا دشنامی بر زبان بورژوا مردی
روزهائی همچون پایکوبی دشنه‌ها بر سینهٔ اغنیا.

مردی از بی‌چیزان فریاد کشید
ـ «جامه‌دانهاتان را برای چه می‌بندید؟
فرصتی برای گریز نیست
دفینه‌هاتان را به شاخ آهو می‌بندیم
و از البسه‌تان بر مزارع
مترسك می‌نشانیم.»
همواره بهاری در استخوانهای جهان هست
که سر می‌افرازد
و غلبه می‌کند
آنگونه‌که ترانهٔ جادوئی حیات بر نیستی
ـ «اینرا کسی با پرچمی ستاره‌کوب به من گفت.»

بهمن‌ماه ۵۹

نفتگر در سنگر

مسعود فرح

به نفتگران دلاور جنوب، پیشاهنگان
نبرد برای دفاع از میهن انقلابی،
در برابر تجاوز صدام آمریکائی.

نفتگرم، برادر!
نگاه گر کنی،
سرخی خونم را،
در سپیدهٔ روزهای پیشین می‌بینی؛
و گوش اگر فرا دهی،
آواز یکدستم را،
به سودای رهائی،
باز می‌شناسی؛
و بانگ دیرینم را،
برضد آمریکا،
فریاد میداری.
پیشتر اگر بیایی،
دستم در دستت،
گره می‌خورد،
پیوند می‌زنم،
تورا،
با خلق،
به‌همانگونه که اینجا،
پیوند داده‌ام،

همه را با هم؛
سنگر می‌کنم،
می‌جنگم،
خون میدهم،
آذوقه پخش می‌کنم،
می‌افتم،
بر می‌خیزم،
اما پایان ناپذیرم،
بی‌شمارم، درمیان لشکریان؛
هرجا که بنگری،
می‌یابیم:
ـ بر پاره‌های سوختهٔ پالایشگاه،
در پشت جبهه،
در خط آتش،
در اهواز، خونین شهر، آبادان....

* * *

آری، منم، برادر!
ـ سیاه چرده نفتگر جنوب ـ
هنوز هم «بیلرسوت» بر تنم،
و ابزار کار،
در دستم،
بر پاره‌های آهن،
پاس میدارم؛
و بی‌گمان میدانم،
که دیگرباره،
برپا میداریم،
این ستون‌ها و لوله‌ها،
این برج‌های درهم فولادی را.

* * *

آری، منم، برادر!
که تن خونین می‌کنم،

و روی به خون می‌شویم،
و دل نمی‌کنم،
که وطن را،
رها سازم.

* * *

نفتگرم، برادر!
نگاه گر کنی،
می‌شناسیم،
ـ در «ذوالفقاری» خانه‌ام را،
خمپاره در هم ریخت؛
کودکانم را،
مرگ در آغوش کشید؛
و زنم،
سرفراز مرد، در سنگر.
هزار پاره شد،
پاره‌های دلم،
دل نکندم،
می‌بینی‌ام که ایستاده‌ام. ـ

* * *

نفتگرم، برادر!
نگاه گرکنی،
می‌شناسیم:
ـ ره بسته‌ام برخصم
و میرانمش به پس ـ
فریادکن!
و خصم را بگو!
مادر دو جبهه، می‌جنگیم:
هم‌کار می‌کنیم،
هم پیکار.

۵۹/۸/۲۱

کلید رمز رهائی

ژاله

من از سپیدهٔ شب‌های سرد آمده‌ام
ز اوج قلهٔ امید و درد آمده‌ام
به عشق نور و نسیم
به دشت آتش و خون و نبرد آمده‌ام
که با غرور دهم شرح قهرمانی‌ها.

دلم پر از تشویش
و تار و پود وجودم جوانه‌های امید
برای کشتهٔ امروز و حاصل فردا.

چو نیمروز گذشتم ز کوی دانشگاه،
درآن تلاقی شرق قدیم و غرب مدرن
که هست موج زنان روبروی دانشگاه،
به خویش گفتم شعری چگونه باید گفت؟
که این‌همه دل و جان را بهم دهد پیوند
و راه تازه گشاید به قله‌های بلند.

پرنده نغمه‌زنان آشیانه می‌سازد
وطن عزیزترین عشق و آشیانهٔ ماست
هرآن‌گلی که درآن روید از جوانهٔ ماست
وگر خراب شود ننگ جاودانهٔ ماست.

ز دشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر،
بیافرین شعری
به وزن عزم دلیران
به استواری گام بلند جانبازان
که می‌روند به‌میدان یك جهاد بزرگ
در این حماسهٔ خونین
کلید رمز رهائی است ـ اتحاد بزرگ.

تهران خرداد ۱۳۶۰

تیرگان، جشن نیلوفر

س. ع. صالحی

بر تلخترین دم دشنهٔ دنیا
چقدر به وعده برخیزم و بینمت ای تیرگان نیلوفر،
که تا ستاره‌ای در انحنای این طارم آبی
طره بنام تو می‌تند ـ
دل می‌دود
به دیدن ماه و فرود آب و ظهور نور،
دل می‌دود
تا کنار برج،
شاید که ایزد باران به‌بهانهٔ بارشی...
دوباره بیدار شد و
گندمان
گل کردند.

شاید امسال
سال پرگرفتن گیاهی باشد
که هیچکسش نگفت:
بار تو اگر سنگین است
اما
عطری سبك خواهی پراکند.

✶

آه ـ تیرگان نیلوفر،
ای ماه زخم و خاطره

از مه که نیلگون بگذریم ـ
گلی به درگاه گریه
غزل خواهد خواند:
که تا سپیده
مگر
چند چراغ به عمر شکفتن
باقی‌ست.
آه ـ ای دیربار دلپذیر!
ببار،
ببار که در سپیدهٔ مرمر خواب
من برمی‌گردم.
با همان ستاره‌ای
که همواره
به‌گیسو داشتم،
و چون برآمدم،
برخیز
برخیز و برکف هفت دریا
گلگونترم بسپار،
گلگونترم بسپار تا تورانیان را دیگر
منتی بر نژاد نیکان
باقی نماند.
ببار که کمانگیران روایت ما در راهند.
و دختران را خبر کنید
تا پنجره‌ها را
بگشایند و
گوشها را
از عاشقانه‌ترین ترانه‌ها
لبریز کنید.

★

آه... تیرگان روشنبار!

عاشقان را مژده‌ای مهیاست
که دیگر آرش از
حضور افسانه‌ها
بدر آمده است،
آه ـ ای موکل باران!
با من بگوی که از شب
به سینه چه داری!؟
که اینگونه در جشن نیلوفران
گریه می‌کنی
با من بگوی راستی را
آن همه خوابهای کودکی چه شد،
در دستهای تو ـ
آن رود و آن چنگ رودکی
چه شد؟
گفتی آن همه راه
گفتم این همه خواب،
دیدی و ندیدی اما
آزادی را
به‌خواب خویش.
پس از آن پیشتر که دشمن مردم از
در
درآید و بگوید:
ای هولهای هیولا
ظهور کنید،
به عشق و بر قسمی سبز می‌خوانمت
که پلکهای خنیاگر این دیو را نلرزانی.
که ما منتظرانیم ای خداوندگار باران‌ها!
ظهورکن تا که گیاهان در انزوای خواب
پژمردگان نباشند.

دیریاب!
ای بانوی رودها و چشمه‌ها،
به شبنم سرخ قسمت می‌دهم
که از آوازهای آزادی
تنها تو باران و باران را
زمزمه کن،
بشارتی اگر رسید
کنار مزارع ما اطراق کن
خواهی شنید که صدای بلند عشق
چه مفهوم ساده‌ای دارد.

✶

آه ای ستاره‌باران نامیرا،
دیرتر شبی‌ست که مرغ سحر نخواند
و در خوابهای منتظر، امشب ـ
هزار صوفی سرسپرده می‌گریند.
دردا
دردا که آب از سر این قایق شکسته تا
چند پا!؟
آخر اینجا
همه هراس ما از نیاسودن نیست،
اینجا
رو بر در درگاه روزگارم و
این زخم روشنان ـ
مرا و جهان را
تا صبح فاضله نخواهد برد...
چرا که تعبیر ما
کج افتاد برآب،
زیارت ما را
کسی نگفت لبیك.
آه... ای شبان بامدادی،

اکنون منم
که در آستانهٔ دریا
دل می‌زنم،
بگذرم یا نه!
شاید که تا بارانی ـ
کسانی از چهار چوب سکهٔ صبح
برگورهای آرمیدن
آوازی خواندند،
شاکه تا بارانی...
مردگان نیز
با دانشی دوباره
رستخیز کنند.
باری
دراین حضور و انفسا ـ
بگوی چگونه از ملال سینه برآیم،
به روزگاری که آفتاب
عریان خواب شب است.
باشد اگر چه همت آفتاب
بلند است،
صبحدمان سپید که سر رسد
برگرد و نگاه کن ـ
سوسوی این ستارهٔ غریب را
که زانو نخواهد زد.

✶

و اکنون ترا،
محبوب بی‌بهانه،
ای تیرگان نیلوفر ـ
ترا
بر این نماز شگفت

بشارتی‌ست ـ
که از غریبی روزگار
نامهای مرا دیگر
کسی از سرآسودگی
بیاد نخواهد آورد.
و اینجا
هجایی‌که از فوران جنون می‌ماند ـ
همین است‌که:
نه باکسی،
با خویشتن، ترا به درگاه این منظومه می‌خوانم،
ترا بنام گیاهان گل نکرده
می‌گریم،
شاید که بیایی و ببارانی...
ورنه بی‌ظهور تو ای تیرگان نیلوفر،
اینجا
حضور سنگ و ستاره
یکی‌ست.
پس بیا تاکه در انجام این انجماد
رسم رهایی انسان را
یکسره‌کنیم و بمیریم.

★

پاشگاه ادبیات

بیانیهٔ

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، به‌رهبری آزموده و قاطع امام خمینی وبه‌برکت هشیاری انقلابی توده‌های مستضعف، طی دوهفته اخیر مرحلهٔبس خطیری را پیروزمندانه پشت سرنهاد. این پیروزی برملت بزرگ ایران خجسته و پردوام باد!

ورشکستگان سیاسی، گروهک‌های چپ‌نما، رفیقان نیمه‌راه انقلاب، فریبکاران ریاست‌طلب گسیخته از مردم، توطئه‌گران برضد آزادی و استقلال به‌دستاویز واژهٔ مقدس آزادی، و همهٔ تفاله‌های ضد‌انقلاب ، درائتلاف نامبارکشان زیرپرچم تزویر بنی‌صدر، وقتی که باطرح مسئله عدم کفایت سیاسی رئیس جمهور خود را دربن‌بست کامل یافتند، برآن شدند که با حادثه‌آفرینی و آشوب وایراد ضرب و جرح و کشتار راه را برانقلاب پوینده توده‌های مستضعف ببندند و، در تلاشی نومیدانه برای استقرار خودکامگی فردی و گروهی بار دیگر ایران را به وابستگی به سرمایهٔ انحصاری بین‌المللی و امپریالیسم جهانی بکشانند.

آنچه این گمراهان و وازدگان و خودفروختگان می‌خواستند چیزی جز اغتنام فرصت از گرفتاری جنگ تحمیلی برای برانداختن نظام برخاسته از انقلاب رهائی بخش توده‌های میلیونی محرومان و زحمتکشان نبود. این نکته هم گفتنی است که طیف رنگارنگ این توطئه‌گران را همین خصلت رهائی بخشی انقلاب و حرکتش در راستای تجلی ارادهٔ مستضعفان و سعی در برآوردن نیازهای معیشتی و معنوی آنان است که از خود بیخود می‌سازد و به فتنه‌انگیزی و آشوب و خونریزی وامی‌دارد. و باز از همین رواست که این‌گونه حرکات خائنانه با تائید همهٔ دشمنان خارجی انقلاب روبرو می‌شود

و رادیوها و رسانه‌های امپریالیستی و صهیونیستی دربارهٔ آن داد سخن می‌دهند و بدان رنگ ولعاب آزادیخواهی و مبارزه بااستبداد واختناق می‌زنند.

اما چه‌کسی فریب خواهد خورد؟ اینک خط فاصل انقلاب و ضد انقلاب به‌پهنای دره‌ای است که حق محرومان و مستضعفان را از درازدستی آزمندان قدرت و ثروت جدا می‌سازد. قضاوت دربارهٔ حوادث روزهای گذشته و خون‌هائی که به‌دست اغواشدگان ضدانقلاب در خیابان‌ها ریخته شد ارزیابی قهر انقلابی که بی‌تأمل آتش در خرمن هستی شورشگران قانون‌شکن زد، تنها برای کسانی می‌تواند دشوار باشد که دیدهٔ بصیرتشان را غبار اغراض یا تخیلات وهم‌آلود پوشانده است. جای سرگشتگی نیست. نیروی عظیم انقلاب همچنان در جوشش و تکاپو است. حقانیت آن را در تراکم اراده و عمل توده‌های میلیونی باید جست و بدان گردن نهاد.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، با وفاداری به‌اصول مندرج در مرامنامهٔ خود، بی‌هیچ تردید و تزلزل در موضع پشتیبانی فعال از انقلاب «تا رهائی واقعی توده‌های محروم وارتقاء آنان به پایگاه انسان‌های آزاد با فرهنگ حاکم بر سرنوشت خویش در کشوری مستقل و آباد و پیشرفته» ایستاده است شورای نویسندگان و هنرمندان ایران پیش ازهرچیز به‌پیروزی انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران می‌اندیشد و با همهٔ نیروی هنر و ابتکار اعضای خود بدان یاری می‌رساند و از آن دفاع می‌کند.

در پایان از آنجا که دربارهٔ اعدام سعید سلطانپور سئوالاتی مطرح است، یادآوری نکته زیرین را ضرور می‌دانیم:

همه کس می‌داند که شورای نویسندگان و هنرمندان ایران آشکارا و به‌طور کامل با مواضع سلطانپور در برابر انقلاب و جمهوری اسلامی ایران مخالف بود و می‌باشد. بااین همه، جامعهٔ روشنفکری خواستار آن است که از دلایل محکومیت وی آگاه شود تا ابهامات و نگرانی‌هائی که در این زمینه پدیدار شده برطرف گردد.

پیروز باد انقلاب ضدامپریالیستی ، مردمی و اسلامی ایران!

هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران ـ چهارم تیرماه ۱۳۶۰

تجدید عهد و درد دل هنرمندان تجسمی

اخیراً وزارت بازرگانی جمهوری اسلامی ایران فهرستی از کالاهای ممنوع‌الورود لوکس تهیه کرده و مقررات اجرائی جلوگیری از ورود این‌گونه کالاها را به سازمانهای مربوطه ابلاغ کرده است.

ناگفته پیدا است که اعمال چنین سیاستی متناسب با الزامات جامعه انقلابی ایران است. در کشوری که عدهٔ زیادی از روستائیان زحمتکش و محرومش آب برای شرب وشست ندارند حق نیست که در مغازه‌های لوکس‌فروشی شهرهایش اودکلن و کرم‌صورت برای مصرف بیکاره‌های شهری‌وجود داشته باشد. ماعقیده داریم که ورود کالاهای لوکس به‌لحاظ اقتصادی و سیاسی و فرهنگی باید ممنوع باشد.

آنچه در فهرست کالاهای غیرضروری وزارت بازرگانی مورد اعتراض بحق ما است آنست که انواع رنگها و وسایل کار هنرمندان رشته‌های تجسمی همردیف ماتیک و لاک ناخن و کرم صورت کالای لوکس بشمار آمده و ورودشان طبق همان مقررات ممنوع اعلام شده است.

وسایل کار برای ما نقاشان و طراحان و مجسمه‌سازان همانقدر ضروری است که برای دیگر هنرمندان و صاحبان پیشه‌ها و فنون و حرفه‌ها. هیچکس بدون دراختیار داشتن وسایل کار قادر به‌انجام وظیفه نیست.

ما یقین داریم که سودمندی هنر ما در تبلیغ ارزش دست‌آوردهای انقلاب و افشاگری دشمنان داخلی و خارجی آن در رساندن پیام‌ها و نویدهای زندگی آزاد و مستقل جامعه آینده ایران به‌مردم مورد تردید مقامات مسئول جمهوری اسلامی ایران نیست. همکاران ما آفرینش زیبایی را نیز وجهی از تعهد خود در قبال جامعه می‌

دانند. بدون شک حکومت جمهوری اسلامی ایران نسبت به‌اعتلای فرهنگ و گسترش و تعالی هنر مترقی مردمی نمی‌تواند بی‌تفاوت باشد. هنرمندان متعهد به‌انقلاب پس از رانده‌شدن دلقکان‌هنرمندنما از بازار هنر که همان صحنه‌های تظاهر اشراف و نوکیسگان به‌هنر- دوستی و هنرپروری بود، امید تازه‌ای یافتند وبا تلاش شبانه- روزی به‌آفرینش هنر ریشه‌دار در رنج و مبارزه و آرمانهای مردم پرداختند. دیوارهای شهرهای میهن انقلابی ما از خدمتگزاری هنرمند نقاش به انقلاب و استقبال و پذیرش مردم از این‌گونه هنر حکایت دارد. دیگر نمایشگاه‌های نقاشی ما صحنه‌خودنمایی نقاشان بی‌بند و بار دربارپسند و مشتریان لایق آن «هنر» نیست. امروز این مردم شریف زحمتکش شهری هستند که با همسر و فرزند به‌تماشای جلوه هنری کار و تلاش زندگی خود می‌آیند، از زیبائی‌های اندیشه و مهارت دست هنرمند لذت می‌برند و خود را با هنرمندشان همصحبت همراز و همنیاز می‌یابند. آفریده‌های هنری همکاران ما در محدوده پایتخت و شهرهای بزرگ توقف نمی‌کند. نمایشگاه‌های سیار به شهرهای کوچک و گاه روستاها راه می‌یابند و هنرمند نقاش کارش را به محک نظر تیزبین و خالی از شائبه مردم زحمتکش می‌گذارد. داد وستدی بین هنرمند و مردم صورت می‌گیرد که بی‌شک به اعتلای هنر و ایجاد همبستگی بین اقشار مختلف ملت و رشد فرهنگ میهن انقلابی ما یاری می‌دهد. اما با جلوگیری از ورود وسایل کار هنرمندان رشته‌های تجسمی چطور می‌توان از هنر آنها در راه گسترش و تعمیق انقلاب و خوش‌آیند کردن زندگی مردم انقلابی، که آنهم بسیار مهم است، سود برد.

با شروع زمزمه منع ورود رنگ و وسایل کار هنرهای تجسمی تجار سودجو و محتکران حرفه‌ای شروع به ذخیره این مواد و وسایل کردند. در نتیجه قیمت ابزار کار ما به‌طور عجیبی افزایش یافت. در آینده نیز این‌گونه عناصر نفع‌پرست راه‌های ورود غیرمجاز این وسایل را که تقاضای آن در جامعه روبه‌افزایش است، برخود باز خواهند کرد. هنرآفرینان مردمی که همگی توانایی مالی کمی دارند و چه‌بسا حتی از عهدهٔ تأمین هزینه‌های عادی زندگی خود و خانواده‌شان برنمی‌آیند خود را بااین سئوال روبرو می‌بینند که یا دست ازهنر خود شسته مأیوس و منفعل به‌گوشه‌ای روند یا برای سد جوع به

تولید کارهای مبتذل بازاری منحرف‌کننده بپردازند. بدیهی است که درگیر کردن هنرمند با چنین وسوسه‌های فاسدی در شأن جمهوری اسلامی ایران نیست.

بدون هیچ تردیدی همکاران متعهد به انقلاب، هیچگاه و تحت هیچ شرایطی در راه خدمت به‌انقلاب و مردم قدم سست نخواهند کرد. ولی چرا در عوض کمک به‌بهبود کار و حمایت از گسترش آثار هنری آنها مانع کارشان شویم.

شایسته است که مقامات مسئول با تجدیدنظر درفهرست کالاهای ممنوع‌الورود و تامین احتیاجات مواد رنگی و وسایل کار هنرمندان رشته‌های تجسمی به‌انقلاب یاری کرده یاران انقلاب را دلگرم و امیدوار سازند.

گروه هنرهای تجسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

پاشگاه ادبیات

نیم‌قرن ظلمت!!

موج

کسی‌که روز و شبان درپی چراغان بود،
«مدیر عامل بنگاه برق تهران» بود!
به نیم قرن‌که ظلمت به ما حکومت داشت،
چه روزها وچه شب‌ها عبث چراغان بود!
شب تولد احمد چو روز مردم، تار!
ولی چو روز، شبان چهارآبان بود!
شبی‌که دست ستم مشعلی نمی‌افروخت،
شب ولادت مولا علی عمران بود!
به برگزاری رنگینه جشن‌های فریب،
در آستانه‌ی هر در چراغ الوان بود!
به پرتوی که ز شمع حیات ما، می‌زاد،
نه پایتخت، که روشن سراسر ایران بود!

* * *

چه بزمهای طربزای آریامهری
ز شام تا به سحرگاه در شمیران بود!
به میزبان و به مهمان قرابت آنکس داشت،
که چون وزیران، دارای نام و عنوان بود!
به جز بیان تملق نداشت برهانی
به دیگری، دگری را اگر که رجحان بود!
درون آینه، خدمتگزار مجلس را
ز رخ پدید، شکوه امیر تومان بود!
به‌گاه نطق، به چشم خدیو باده‌گسار

ز دوزخ آمده‌یی، حور باغ رضوان بود!
چنان به‌جامهٔ نازك به جلوه هر زن مست
که گفتی از سر پا تا به فرق عریان بود!
همه پیاله به هم میزدند کاندر بزم،
«جناب‌کارتر» آنشب «عزیز مهمان» بود!
سپیده‌دم که ز تیری تنی به‌خون می‌خفت،
فرح به چهره‌ی مهمان شاه خندان بود!

* * *

به جان ملت ما سلطه داشت استعمار
به نیم‌قرن که ما را به‌ملك سلطان بود!
دو پادشاه: پدر جانی و پسر جلاد!
تباهکارتر آن‌یك ازین، وزین آن بود!
پسر صدیق‌ترین جان‌نثار آمریکا!
پدر عزیزترین یار انگلستان بود!
پسر مخالف آمال برحق دهقان!
پدر موافق امیال ناحق خان بود!
پسر به‌قتل «سیامك» شریك با دیوان!
پدر به محو «ارانی» ز راه دستان بود!
پسر به‌کشتن «قاضی» دلیر کردستان!
پدر به‌کوفتن جنبش خراسان بود!
پسر پلیدترین زشت سیرتان شرور!
پدر سرآمد نامردمان دوران بود!
پدر «رضا» و به صحن رضا پی‌کشتار!
پسر «محمد» و غافل ز حکم قرآن بود!
پدر تباه‌کن جان «فرخی» در بند!
پسر به‌باد ده روزگار «کیوان» (۱) بود!
پدر امیر امیران به‌چشم بی‌خردان!
پسر بدیده‌ی جهال شاه شاهان بود!
به بیست‌سال پدر جز ستم اگرچه نکرد،
به سی‌واند پدر را پسر ثناخوان بود!
به‌عهد هردو، تنی را، نه ایمنی، نه پناه!

به دور هردو، کسی را، نه سر، نه سامان بود!
متاع عدل کمی، ظلم و جور بیشی داشت
ز سنگ قلب که در زیر این دو میزان بود!
به روزگار پدر آنچه بود زور و فساد،
به روزگار پسر صد هزار چندان بود!
به حکم جبر خمش بود، اگر چه گالیله!
ز کوهسار نگون بود، اگرچه لقمان بود!
اگر که بود «خمینی» روانه‌ی تبعید!
وگرکه بود «مصدق» اسیر زندان بود!
به تگنای «اوین» جان حق‌طلب می‌سوخت!
اگر یهود، اگر گبر، اگر مسلمان بود!
شکنجه‌های روانکاه‌تر کسی می‌دید،
که بود اگر که مسلمان، به رسم سلمان بود!
قوی اراده به تسلیم متهم می‌گشت!
ضعیف دشمن ما، وه چه زشت بهتان بود!
به جرم شکوه‌ی پنهان اسیر می‌گردید
کسی‌که دست نیازش به سوی یزدان بود!
پی محاکمه جا در سیاهچالی داشت
گرسنه‌یی‌که به فریاد درپی نان بود!

* * *

رفاه و سود نه، زحمت نصیب‌کارگران!
زمین و آب نه، محنت از آن دهقان بود!
هرآنچه نعمت و سرمایه بود ملت را،
به‌کام «ایدن» و «اشمیت» و «موشه‌دایان» بود!
به لرزه خلق ز سرما ولی به خارج شاه،
به‌کار اسکی، سرگرم در زمستان بود!
فراغتی ز وصال زنان هرزه نداشت!
که بهر هرزه بهین‌کام، کام ایشان بود!
به‌نقد گام دلی می‌فروخت میهن را!
به نزد شاه، متاع وطن چه ارزان بود!
به «اتلی» و «کندی» نفت ارمغان میکرد!

«گشاده دست» به‌هنگام «بذل و احسان» بود!
به حفظ سلطنتش بود غرب از آن مشتاق
که «نظم منطقه» را «بهترین نگهبان» بود!
گهی به ریختن خون سپه‌کشان به «ظفار»!
گهی به طرح حوادث به بحر عمان بود!
چه تیرها که ازو با کمان اسرائیل
به جان پاك فلسطینیان لبنان بود!
صفات اهرمنی داشت وین نبود شگفت
که هرچه کرد به امر بزرگ شیطان بود!
فرشته بود به ظاهر ولی به باطن دیو!
به سیرت اهرمن اما به‌صورت انسان بود!
خوش اینکه مرد که گر زنده نیز بود امروز،
مسلمست که فرمان‌پذیر «ریگان» بود!
ز موجبات سقوطش یك از هزار نکاست
اگرچه «نوزده» او را «خجسته فرمان» بود
به‌کارنامه‌ی او حکم بیستم منقوش
به دست جبر زمان بود و خط بطلان بود!
به دیده خواب نبودش از اینکه دانشگاه
بزرگ سنگر آزادگان ایران بود!
«فضای باز سیاسی» به مژده! می‌بخشید!
به چاره‌جویی، بیچاره را چه هذیان بود؟!
خراب خانه ز پا بست و، عالمی به شگفت
ز کار خواجه، که دربند نقش ایوان بود!
هزار پایه اگر داشت کاخ استبداد،
چو کوخ زاغه‌نشینان، شکسته ارکان بود!

* * *

سپاه ظلم زمانی به جان ما می‌تاخت،
که علم در پی تسخیر ماه و کیوان بود
«ترشکوا» به‌مدار زمین نوا می‌خواند
نوای صلح، که شیوا نوای کیهان بود
جهان به‌آشتی آرام و جنگخواهان را

به دیدگان، کره‌ی خاك، گوی چوگان بود
قیام در کره از بهرکسب استقلال
جهاد خلق به‌کوبا به محو عدوان بود
نبرد خلق ویتنام گسترش می‌یافت
بهین سلاح ظفربخش رزمش ایمان بود
به گوشه گوشه‌ی گیتی به گونه گونه قیام
نشانه‌ها ز نجات بشر نمایان بود
اگر به سندان می‌کوفت تنگدستی پتك،
پی‌شکستن زنجیر پای انسان بود

* * *

در آنزمان که جهان بود رو به‌آبادی،
دریغ و درد که این مرز و بوم ویران بود!
چه اجتماع؟ که پا تا به سر پریشانی!
چه اقتصاد؟ که سر تا به پای ویران بود!
نمیگشود زبان و درین خموش آباد،
ز اختناق فغان داشت گرچه «حسان» بود!
محیط، مردم محروم را به تن شلاق!
سکوت، نسل جوان را به روح، سوهان بود!

* * *

درآن محیط که هر زنده دل نداشت امان،
درآن سکوت که هر حق‌نگر هراسان بود،
یلی چو «روزبه» آوای مردمی می‌خواند
به پرده‌یی‌که نوازشگر دل و جان بود
پی مبارزه‌گر می‌کشید دشمن تیغ،
نداشت باك ز نامرد و مرد میدان بود
طریق وحدت نیروی خلق می‌پویید
روانه قطره‌ی خونیش تا به شریان بود
برآستانه‌ی دشمن سر نیاز نسود
که در قلمرو حق بهره‌ور ز وجدان بود
درود گرم برآن عهد بسته با مردم

که شد شهید و وفادار تا به‌پایان بود
نسیم بوسه به‌خاکش زند که چون گل سرخ
شکفته‌رو، به سحرگاه تیرباران بود
گواه بود به مردی اگرچو وی‌کس زیست
نشانه داشت ز انسان اگر کس آنسان بود

* * *

چو من سه سال به‌زندان شباب میگذراند
اگر که شاعری آزاده در سپاهان بود!
هزار بوم به پرواز در هزاران بوم!
هزار بند به‌پای هزار دستان بود!
دمی‌که پای من آنگونه بود در زنجیر،
بسا سخنور، در بند موی جانان بود!
مرا ز رنج قفس شکوه یا که از صیاد
ولی شکایت عاشق ز درد هجران بود!
مرا کجا دل خوش بود و خاطر مجموع
در آنزمان که سراسر وطن پریشان بود؟
گه شکنجه به لب بس فشردم از سر خشم،
«مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود»! (۲)
ز تازیانه‌ی دشمن اگرچه پشتم خست،
به فتح خویش و دگر همرهانم ایقان بود
به بوی آنکه دمد آفتاب آزادی،
امیدوار به زندان چو من فراوان بود

* * *

به نیم‌قرن فزون‌تر هزارها زندان
پر از مبارز از شاه دیده خسران بود!
به پیش جوخه‌ی اعدام می‌گرفت قرار
کسی‌که فلسفه را آشنا به برهان بود!
به خون‌تپان شده را از «کمانگر»، «آگاهی»
ز اختران منقش به تیر پیکان بود (۳)
بدست تیره روانان به دخمه‌های سیاه،

هزارگونه جنایت ز دیده پنهان بود!
سپیدمو زن برنای شوی کشته شهید،
سرش ز شورش اندیشه در گریبان بود!
ز قتلخانه‌ی ساواك تا به‌اوج سپهر،
خروش و شیون و فریاد و بانك و افغان بود!
«کمیته»، مشهد دلدادگان آزادی،
شکنجه‌گاه دلیران پاکدامان بود!
ز تیر دشمن، سیلی ز خون خلق روان
به قم، به پاوه، به‌آمل، به خوی، به سمنان بود!
چه قتلها که به تبریز یا به‌آبادان؟!
چه کشته‌ها که به شیراز یا به‌گرگان بود؟!
به تیغ فتنه‌ی نا مردمان روبه خوی،
زنان شیر صفت را بریده پستان بود!
به‌کارزار، شکمباره دیو استثمار
هنوز از پی حفظ بقا به جولان بود!
زبان به شرم که گوید چها به‌کرمانشاه؟!
قلم خجل که نگارد چها به‌کرمان بود؟!
به دست کافر ابلیس خوی، مسجد را
فتاده آتش بیداد، در شبستان بود!
سران ارتش مزدور شهریاری را
به حمله بردن، «هویزر» دهنده فرمان بود!
به بوی طعمه، دو سر اژدهای مردمخوار
روان به رهبری هشت پای ثعبان بود!
رونده تانك چو غرنده رعد می‌غرید
سیاه و سرخ، ز خون، وز شکسته استخوان بود!
چه شعله‌های ستمگر فکن کز آتش خشم،
به‌کوی و برزن، روزان شبان فروزان بود؟
ز نای حق طلبان بانگ اعتراض بلند
به رشت و ساوه و بوشهر و یزد و کاشان بود
به‌دیده داشت گروهی مکان که مردم را
به‌اتحاد و به‌همبستگی فراخوان بود

قیام توده‌ی زحمتکشان عیان می‌ساخت
صفوف خلق، کزو چشم عقل حیران بود
هزار رود خروشان به بحر می‌پیوست
به‌هر کرانه‌ی دریا هزار توفان بود
بلند پرچم خونین انقلاب کبیر
به دوش کارگران گذشته از جان بود
نوید مرگ نظام ستمگران می‌داد
قیامتی که به هر شهر و هر خیابان بود
به عزم گرم به سردی نمیگراییدند
به ماه بهمن اگر برف یا که باران بود
ز تیربار حقیقت بیان سربازان
ز کشته‌ها چه بسا پشته در لویزان بود؟

* * *

به مویه شاه به درباریان چنین می‌گفت:
درین دیار دگر پادشاه نتوان بود!
ز بیم واقعه ضحاك کشور کاوه
به‌سوی قاهره، فرعون‌سان گریزان بود!
ز ننگ شاه چو آلوده مصر میگردید،
به نزد یوسف، شرمنده پیر کنعان بود!
به‌هر دیار شه تاج و تخت داده ز دست،
نشسته بر سر خوان فلان و بهمان بود
غمش فزود و نشاطش بکاست، عمری اگر
«نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود» (۴)
هزار مرتبه دندان به‌لب گزید، ولیك
نداشت سود اگر از کرده‌ها پشیمان بود
هزار زخم به‌جانش ز تیغ خودکامی
هزار درد به جسمش ز دست حرمان بود
به زخم او، همه بیگانه جز نمك بودند
به درد او، نه طبیب آشنا نه درمان بود
بمرد چون پدر آخر غریب و حسرت داشت
که سرنوشت گریزش چو شاه یونان بود

شکست سلسله‌ی سخت ظلم، روشن ساخت
که سست، سلسله‌ی پهلوی ز بنیان بود.
تهران ـ اردیبهشت ـ خرداد ۶۵

---

۱. مرتضی کیوان ـ شاعر
۲. از رود کی است.
۳. اشاره به پرچم آمریکاست.
۴. از رود کی است.

یادنامهٔ مـــوج

در ۲۲ مرداد قلب شاعر مردمی وانساندوست، **خلیل سامانی** (موج) از تپش ایستاد. خلیل سامانی (موج) از شانزده‌سالگی سرودن شعر را آغاز کرده بود و درفعالیتهای سیاسی نیز شرکت داشت. پس از ۱۵ بهمن دستگیر وتا سال ۱۳۳۰ در زندان بسر برد. باآغاز انتشار روزنامهٔ **چلنگر** به‌مدیریت **محمدعلی افراشته**، شاعر بزرگ مردم، **«موج»** دراین روزنامه بعنوان عضو هیئت تحریریه بکار پرداخت. تا کودتای آمریکائی **۲۸مرداد** همکاری پیگیر و خلاق وی با **چلنگر** ادامه داشت. او بیشتر آثار خود را در **چلنگـر** به‌امضای **خلیل سامانی** و **موج** منتشر می‌ساخت و گاهی از اسامی مستعار **م ـ خ، سیا، خ ـ سام، مغ، خ ـ س، میمخـا، م ـ خ ـ اصفهانی**، استفاده می‌کرد. در سالهای ۵۰ـ۳۳ با امضای **شبیوه** نیز شعر می‌سرود.

موج داستان منظوم **«رنگها»** را بصورت پاورقی در چلنگر منتشر ساخت. از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۸ کتابهای **«بیژن و منیژه»**، **«فریاد زندگی»**، **«یتیم»** ، **«ملانصرالدین در انگلستان»** و **«شب شاعر»** وچند شعر دیگر را بچاپ رسانید. در سال ۱۳۳۸ با همکاری چند شاعر دیگر «انجمن ادبی صائب» را تاسیس کرد و نشریهٔ آن بنام «باغ صائب» را منتشر ساخت. بضمیمهٔ آن کتابهائی با نامهای **«اقتراح»**، **«دویست شاعر در سه‌جلد»**، **«پنجاه و سه مثنوی»** نشر داد. پس از پیروزی انقلاب **«در زیر تیغ دژخیم»** را منتشر ساخت. **خلیل سامانی** (موج) از معدود شعرائی بود که در دوران سیاه حکومت شاه منفور، به‌ورطهٔ ناامیدی و یاس در نغلطید و به‌پیروزی وحقانیت مبارزهٔ مردم اعتقاد عمیق داشت. وی در سال ۱۳۰۸ در اصفهان متولد شد و هنگام مرگ ۵۲ سال داشت.
یادش گرامی باد.

یادنامهٔ مجید کلکته‌چی

به‌رخسار گل، خون چوشبنم نشست چه گلها که برشاخهٔ تر شکست
سیاوش کسرائی

مجید کلکته‌چی در راه تویسرکان به‌تهران تصادف کرد و سوخت و مرد...

خبر آنقدر تکان دهنده بود که نمی‌شد باور کرد. یعنی مجید با آن نگاه آرام چشمهای آبیش که همچون دریای آرام صبحگاهی بود و آن لبخند روشن و گسترده دیگر در جهان ما نیست؟ دیگر نمی‌توان او را دید و با او گپی زد؟ و از کتابهائی که می‌خواست ترجمه کند جویا شد؟ نه ، واقعاً اگر هم بخواهیم باور کنیم ظالمانه است. در جهادسازندگی خدمت می‌کرد و هروقت از سفر می‌آمد تلفنی می‌کرد. ـ خب، چی‌کردی؟

ـ هیچی بابا، هرچه برای این مردم کارکنی کم‌است. برای‌یک روستا آب‌پیداکردم.

از تهران ماندن خسته می‌شد. غر ولندهایش را می‌کرد و می‌رفت به‌روستاها، به شهرهای حاشیه‌ی کویر، یزد، کرمان، سنندج (در اوج درگیری‌های کردستان) از سنندج که آمد از جهادی‌ها با شور و عشق حرف می‌زد: «نمی‌دانی چه بچه‌هائی هستند؟ یکپارچه صداقت. بی اجر و مزد و فقط در ازای غذای روزمره جان می‌کنند. از کشته‌شدن باک ندارند، یک کارگر جوان لوله‌کش کارش را ول کرده آمده سنندج و مجانی لوله‌کشی می‌کند و...» از یک روستا تازه آمده بود و غمگین می‌گفت: «دورم را گرفته بودند و مهندس مهندس می‌گفتند و آب می‌خواستند. بالاخره آب برایشان پیدا کردم. دهاتی‌ها دورم حلقه‌زدند و دعا بجانم می‌کردند. شرمنده‌ام کردند...» از خانه که بیرون می‌زد و برای قدم‌زدن به‌خیابان می‌آمد دلش‌می‌گرفت و شروع می‌کرد از روستا حرف‌زدن، از بی‌آبی روستاها حرف می‌زد. وقتی دیگر بغض گلویش را می‌گرفت زیرلب هق‌هق‌وار آواز می‌خواند: «بوزآت سنین سرتوی‌لده باغلارا...».

تحریر گریه آلود در گلویش می‌شکست...

روح پاک کودکانه‌اش از اینهمه رنج می‌برد. روحی که بپاکی و شفافی همان آبهائی بود که در دل زمین می‌جست. قلبش از شادی انسانهای محروم روستا بوجد می‌آمد و گویی روح او بود که سیراب می‌شد و نه کشتزارهای روستائیان.

هیچگاه از کارهای ترجمه‌ای که می‌کرد حرفی نمی‌زد. گوئی سفر بیشتر او را راضی می‌کرد ولی بااصرار می‌شد فهمید که دارد «سقوط پاریس» اثر ایلیا ارنبورگ را ترجمه می‌کند. و از ناشرش می‌شد شنید که کتابی درباره‌ی منشاء انسان اثر مورگان بدست چاپ داده است. و از پس شیشه‌های پیشخوانهای کتابفروشیها می‌توانستی کتابهای چاپ شده‌اش را ببینی: «مقدمه‌ای برسیر فلسفه» در سه‌جلد، و از گلایه‌ی آرامش ازاینکه کتاب «هراکلیت» که ترجمه‌اش را تمام کرده بود و چندسالی منتظر انتشار بود می‌توانستی بفهمی کتابی باارزش ترجمه کرده است. بااین وجود شادی و نشاط روحش را پنداری در چیزی دیگر می‌جست. واین هیچ‌چیز نبودمگر خدمت به‌مردم محروم سرزمین انقلابیش. و مگر همین مردم در قطعهٔ شهدا دفنش نکردند و درتکیه برایش نسرودند:

شهیدان زنده‌اند الله‌اکبر به حق پیوسته‌اند الله‌اکبر

روحش شاد و یادش جاودان باد

دو شعر از رسول رضا

به‌مناسبت درگذشت شاعر بزرگ آذربایجان‌شوروی

برگردان: محمد خلیلی

نغمه‌های سکوت

ردی خونین
برآفاق مغرب
حك شد،
ـ ماه غروب کرد ـ
و زان‌پس، آسمان تیرگی گرفت.
اینك، تنها ستارگانند
که می‌سوزند.
در برکه‌ها نیز
صدای غوکان به خاموشی گرائید.
شکوفه‌ها و گلها،
در بستر عطرآگین برگها،
درخواب شدند؛
هم، پرندهٔ زخمینی
از بال توفانهای دور
فرود آمد
و در سکوت زمین، پناهی جست.
برگها نیز،
در شاخساران
آرام گرفتند؛

فقط آبها بیدارند
و عیسی ـ موسی‌ها!
ـ جستی؟
ـ نه.
ـ جستی؟
ـ نه.
آنان، در کشتزارهای تاریک
افسانه‌های قدیمی را
تکرار می‌کنند.
چه چیزی را گم کرده‌اند؟
چه وقت؟
درکجا؟
من نیز،
درآشوب دنیا،
در تیرگی روزها،
در روشنای شبها،
گم‌کرده‌ام را نیافتم؛
تمام جاده‌های زندگی را
ـ گریوه‌ها و راستاها را ـ
هم بدین امید
در نوردیدم.
اکنون
آوای عیسی ـ موسی‌ها را
می‌شنوم
و قلبم
زندان تنهای شبهای غریب است.
صدای حزن‌انگیز سکوت را می‌شنوم
که آواهایش را می‌آغازد.

ستارگان نقره‌گون نیز
آنچنان می‌خوانند
که سرودهاشان را می‌شنوم.
دیگر، سمفونی سکوت شبانه
در گوشهایم پژواك می‌بندد.
شما، برادران من،
آی... عیسی ـ موسی‌ها
حضورتان چه مغتنم است
ـ اینجا ـ
آی... آوازه‌خوانهای شب!
ای چشمه‌سارهای جاری
صدای رفتارتان،
در محاط سکوت نیمه‌شبان،
چه سحرانگیز است.
طنین نغمه‌هاتان
آنچنانست که گوئی:
دختری یتیم
با آواهای سوخته،
در شب
می‌نالد.
نغمه‌های شب،
در سکوت منتشر است،
شاید جهان است‌که در سکوت می‌گرید.
دیگر هراسی فزاینده
قلبم را می‌فشارد،
آیا کجاست آغاز و انجام این سکوت؟
اضطرابی بر سینه‌ام چنگ می‌زند
از سکوت می‌هراسم،

آیا این آخرین سکوت انسانیت خواهد بود؟
آواز عیسی ـ موسی‌ها،
زمزمهٔ چشمه‌سارها،
آیا، درسکوتی ابدی محو خراهد شد؟
و با اعمال زرادخانه‌های مرگ‌آور
آیا، بر پهنهٔ جهان،
سلطنت سکوت، چیره خواهد شد؟

اوت ـ سپتامبر
۱۹۸۰

ژاندارك

قطار
نعره زنان می‌تازد،
بر روی ریلها
و می‌پیچد
به‌هر نشیب و فراز،
گوئی که: هیولائی‌ست،
زخمین و بی‌تعادل
که می‌فتد و می‌خیزد،
در بی‌کران دشت.

□

قطار خسته
پس از عطسه‌ای عمیق،
می‌ایستد
و کیسه‌های صدایش را
در ایستگاه می‌تکاند و می‌ماند.
ـ اینجا کجاست؟...
می‌پرسم.
ـ اینجا؟... روان!

می‌گویند.

□

روان...
طنین ضجه و فریاد
و بوی گوشت سوخته، می‌آید
از دور دست
زان سوی عصرها و زمانها.
پر می‌زند پرندهٔ پندارم،
آنسوی قرنها
آنجا...
میدان مرگ
پهنهٔ آدم سوزان
ـ حماسهٔ ژاندارک ـ
میدان
موج می‌زند از انسان
نیمی ملبس
به جامه‌های سیاه
و نیم دیگرشان،
مات و برهنه سر
و در میانهٔ میدان
فواره‌های آتش
و پیکر زنانهٔ «او»
پیچیده بر تنوره‌های شعلهٔ سرکش.

□

صدا، صدای سکوت
و در چشمخانه‌ها
پاشیده ابر دهشت و حیرت
و درکنار و گوشهٔ میدان،
مناره‌ها و برج کلیسا
با ارتش هیون

ـ انگیزیسیون ـ

□

زن! درمیان خرمن آتش،
عجب ضیافت سرخی!
ژاندارك
ـ منجی فرانسه ـ
میان هیمه‌های گدازان
و بی‌هراسی از نفس مرگ؛
زیر صلابت دندانهایش
ـ دردی ـ که می‌جود و لب نمی‌گزد!

□

قطار... می‌لغزد
بر روی ریلها
و پرده‌های خیالم
فرود می‌آیند.
امروز است،
تندیس مرمرین «او»
اینك،
میان میدان است
و درکتابهای مقدس
کنار قدیسین
یك نام،
نام شعله‌ور ژاندارك
اما، درون سینهٔ تاریخ
کنار نام بی‌صفتان،
نام قاتلین!

□

اینست حکم قاطع تاریخ
و اینچنین نیز
خواهد بود،
حکم مطلق حق.

نقد کتاب

«معیار سنجش زیان هر کسی آنست
که روحش به‌چه چیزی راضی می‌شود.»
هگل

سعادتی به قد و قامت نیکوس کازانتزاکیس

زیاد برای‌من‌درزندگی‌رخ‌داده‌است که درباب مبحث«ئوده‌مونیک» Eudemonipue یا«سعادت‌شناسی» مطالبی‌بنویسم‌که گاه تجریدی، گاه عاطفی ، و گاه نیز هردوی آنها بوده است. آخر، این از بغرنج‌ترین ومکررترین مسایل‌است که برای فرد مستمراً مطرح است . همین چندی پیش مرگ «بابی سندز» میهن پرست کاتولیک ایرلند شمالی، برای من انگیزه شد که دربارهٔ «دشوار بهروز زیستن» سطوری بنگارم . حالا خواندن کتاب «زوربای یونانی» (نوشته نیکوس کازانتزاکیس با ترجمه فریبای محمد قاضی) به چنین انگیزه‌ای بدل گردید .

کتاب بیش‌از آنکه داستان باشد ، نوعی فلسفه است، بیش‌از آنکه نثر باشد نوعی شعر است. بیش از آنکه در سطح یونان پس از جنگ اول جهانی باشد ، در سطح جهان و ابدیت است. به قول شادروان جلال‌الدین همایی «کتاب، کتاب خبیس»! اگر هنر به‌گفتهٔ تولستوی یعنی «انتقال عاطفه» این نویسنده کاملا در این انتقال موفق بوده است .

در این ایام شورانگیز تاریخ کشور ما ، من این کتاب را نخست به انگیزه محبت و احترام به پرکوششی و کارمرغوب مترجم آن آغاز کردم، و سپس تحت تأثیر نیرومند خود کتاب قرار گرفتم و آن را بخاطر قهرمانانش تاآخر خواندم. شاید من به یک تیکه فسفر بدل شده‌ام و کمترین اصطکاک مرا شعله‌ور می‌کند ویا روی‌دادهای عمر اعصاب مرا در فرسایش تدریجی به تارهای عنکبوتی

بدل کرده ، که این اندازه زود با کمترین تکان آشفته می‌شود و یا تمام روح من زیرفشارکوه‌های «احد» حوادث به ریزمکاه‌ها وپوشال‌های حقیری بدل گردیده که این اندازه زود جذب کمترین میدان‌های مغناطیسی می‌گردد؟ و شاید خود مطلب «انسان چگونه می‌تواند سعادتمند باشد؟»، برای انسانی که سعادتمندی را در معنای اصیل و بزرگش نتوانسته است لمس کند، این اندازه حزن‌انگیز، این اندازه هیجان‌آور است؟

در پس برگ‌های کتاب «زوربای یونانی» زندگی آدمیزاد واین طبیعت شگرف رنگینی که مارا محاصره کرده ، بشکل لرزاننده‌ای‌در طپش است. من ازکمترنوشته‌ای این نبض کوبنده وپرخون هستی را این چنین در زیر انگشتان «درک» خود احساس کردم. به همان اندازه ، زندگی سایهٔ سنگین و آبی‌رنگ مرگ نیز به همراه‌خواننده کشاله می‌رود: تعفن جسم، ترکیدن پوست ورم کرده و زرد ، روان شدن مایع‌های بدبو ، نشخوار بی‌امان کرم‌های سفید زیرزمینی ، حدقه‌ای که از کلوخ مرطوب بجای مردمک انباشته است . مرگ و زندگی آنجا ، در این کتاب ، دربرابر شماست و زوربا ، یک‌یونانی زندگی پرست بی‌باک دربرابر تهدید دائمی این سایهٔ مخوف،ارباب خود ، مهندس معدن را ، بااطمینان و ایمان کامل به «لذت بردن» از آنچه که دم دست است، فرامی‌خواند. مثلا ازآن جمله بیوهٔ شادابی است که مانند مادیان فحل خوش برو تن است و می‌تواند چون لقمه‌ای لذیذ طعمهٔ مهندس قرارگیرد و او تردید می‌کند ولی زوربا از هرگونه تردیدی در این موارد ناراضی است: «وقتی به‌کلبه رسیدیم دو زانو نشست. سنتور را روی زانوانش گذاشت و درحالی که به تفکر فرورفته بود، سرش را پایین انداخت. انگار به آوازهای بیشماری گوش می‌داد . می‌کوشید تا از آن میان یکی را که از همه زیباتر ، یا ازهمه حزن‌انگیزتر است، انتخاب کند . آخر انتخاب خود را کرد و آهنگ سوزناکی سرداد ، گاه‌گاه از گوشهٔ چشم‌نگاهم می‌کرد . حس می‌کردم آنچه را نمی‌تواند یا جرأت نمی‌کند به زبان بیاورد ، با سنتور به من می‌گوید . می‌گوید تو در کار تلف کردن عمر خویشی و تو وبیوه زن (زن جوانی که ازآن صحبت کردیم- ط.) دو حشرهٔ ناچیزید که فقط یک دم درپرتو خورشید جهان افروز

زنده‌اید و سپس برای ابد فنا خواهید شد و دیگر هیچگاه نخواهید بود. هیچگاه

فلسفه کهنه و مبتذلی برای ما ایرانی‌هاست که رباعیات خیام یا غزل‌های حافظ دربارهٔ آن زیاد و بسیار زیبا و یا ژرفا نوشته‌اند:

«فرصت شمار صحبت، کزاین دوراهه منزل
چون بگذریم، دیگر نتوان بهم رسیدن» (حافظ)

«هروقت خوش که دست دهد ، مغتنم شمار
کس‌را پدید نیست که انجام‌کارچیست؟» (حافظ)

ولی کازانتزاکیس در حد حافظ و خیام ما مسئله را تنها در دم را غنیمت دانستن حل نکرده است. در کتاب او دو الگو که هردو جویندهٔ معنای زندگی هستند دیده می‌شود **مهندس جوانی** که می‌خواهد در جزیرهٔ «کرت» در کرانه دریای مدیترانه به‌کمک **زوربا** (یک سرکارگر چابک و پرخون ولی سالمند) مغادن «لی‌نیت» استخراج کند، ابداً یک آدم نیستند. مهندس بقال‌وار حساب‌زندگی را چرتکه می‌اندازد سعادت را در پندارهای و هم‌آلود، بودایی جستجو می‌کند، موش کاغذهاست کرم کتابهاست. آدم خوب و مهربان و بچهٔ معتدلی است. از فلسفه وحشی و سرشار از غریزهٔ زوربا، ازتوانایی او در مقابلهٔ بااامواج فلزرنگ دریا، یاپیکر فاحشه پیربوبولیتا، از تواختن سنتور، از سرکشیدن غرابه‌های شراب، از رقص‌های وحشی که زوربا را مانند یک جسم بی‌وزن به آسمان می‌پراند، از خستگی‌ناپذیریش در کار، ازخواب عمیق وبی‌دغدغه‌اش، عجیب خوشش می‌آید ولی خود او نمی‌تواند زوربا باشد فکر کتاب، نوشته ، کاوش، خودخواهی و فردگرائی، او را از طبیعت‌زنده انسانیش برکنده ساخته است از همهٔ این چیزها درعین حال متنفر است و خیلی دلش می‌خواهد به حیات خودرو و بی‌محابا و فوراتی زورباوار باز گردد، ولی افسوس قادر نیست: «من بازساکت بودم. می‌دانستم که حق با زورباست. بلی می‌دانستم. ولی شهامت تصدیق نداشتم عمر من بریک **مسیر عوضی** سیر کرده بود ودیگر تماس من با مردم چیزی بجز یک مناظرهٔ دروغی باخودم نبود تا بدان درجه **سقوط** کرده بودم که اگر قرار می‌بود بین عاشق شدن به یک زن و خواندن یک کتاب عشقی یکی را انتخاب کنم ، **کتاب**

را انتخاب می‌کردم».

مهندس شیوهٔ هستی خودرا **سقوط** می‌نامد زیرا بین‌زن‌وکتاب، بین ناسوت و لاهوت دوم‌هارا انتخاب کرده بود چه تفاوت بزرگی با زورپا و آن طبیعت مالامال از غریزه‌های ابلیسی و گناه‌کار و طبیعی و دست نخورده برای بهره‌وری از طبیعت کاملا ناسوتی، زورپا باور محکم دارد که در وجود انسان یک «ریزه جنون» لازم است . بدون آن «ریزه جنون» انسان بدبخت می‌شود؛ مشکل است، ارباب! بسیارمشکل است. برای این‌کارباید یک ریزه جنون‌داشت. بله جنون، می‌فهمی. باید خطرکرد. ولی تو **مغز قرص وقایمی** داری که از پس تو برمی‌آید. مغز آدم عین یک بقال است که حساب نگاه می‌دارد اینقدر پرداخته‌ام اینقدر وصول کرده‌ام؛ این سود من است یا این زیان من است. دکاندار حقیر حسابگری است هرچه دارد رو نمی‌کند. همیشه چیزی در ذخیره دارد. ریسمان را نمیگسلد. نه! ناقلا، محکم آن را دردست دارد چون اگر ریسمان از دستش دربرود بدبخت کارش ساخته است. ولی اگر تو ریسمان را نگسلی به‌من بگو، زندگی چه مزه‌ای دارد ؟ مزهٔ بابونه خواهد داشت. بابونهٔ بدطعم...».

بابونه بدطعم بدون شک سودمند است. عرق و سراب که تو را واژگون می‌کند وازدرون توخلقت دیگری بیرون می‌کشد زیان‌بخش است. ولی **زورپا** بابونه بد طعم را نمی‌خواهد سودش را هم نمی‌خواهد می‌خواهد آنقدر بنوشد تا در اغماء زهرآگین آن بترکد. از انفجار شادی و عشق بترکد. این است «سعادت» زوربایی.

وکازانتزاکیس مسئله سعادت انسانی را در درون این دوقطب «بابونه و شراب» مطرح می‌کند دو قطب: حسابگری‌های جبونانهٔ یک روشنفکر پندارباف (که در دل از «سقوط» و «عوضی بودن» خود پشیمان است، ولی جرأت «خوشبخت بودن» ندارد) و خطر ـ کردن‌های بی‌پروا ازهرگونه «آبرومندی» به سود عشق و لذت‌آلودهٔ زمینی، به سود صحبت را فرصت شمردن و دم را غنیمت دانستن.

ولی آیا این است مسئله سعادت!

نه ! دروغ است. در زمین ما برای انسان هنوز ابداً سعادت به معنی واقعی و جدی و بزرگ این کلمه وجود خارجی نداشته وندارد

و تنها یک هدف کمابیش دوری است زیرا پیش نیازهای تحقق آن هنوز هم ضعیف است. تنها چیزی که می‌تواند روح‌های نیرومند و بزرگ را ارضاء کند ، مبارزه وتلاش بسود تأمین شرایط مادی و معنوی فوق‌العاده گوناگون این سعادت است. اگر سعادت زوربایی را، خوشباشی را. سعادت بدانیم همه آن پست فطرت‌هایی‌را تبرئه کردیم که «سقوط» خود را بخاطر جلب رضایت «پول و قدرت» توجیه کرده‌اند و یا می‌کنند . منتها زوربا به نمونه‌های پیش افتاده‌وفقیرانه آن دل خوش است. او مرد خوبی است ولی فلسفه‌اش فلسفهٔ درستی نیست .

همیشه می‌دانستند که انسان‌ها دوجورند:
«آن ـ به درمی‌رود از **باغ** به **دلتنگی** وداغ
این ـ **به‌بازوی** فرح می‌شکند **زندان را**» (سعدی)

یعنی یک نشاط «الکی» درونی وجود دارد و همچنین یک «مالیخولیا» پرتوقع بوتیماری و چاره‌ناپذیر . بوتیمارها در کاخ‌ها می‌نالند ولی گنجشگان بانشاط در خرابه‌ها می‌رقصند و جیک‌جیک می‌کنند و در جیک جیک مستانهٔ خود از «برگ زمستان» غافل و فارغند. ولی این یک نوع درک **ذهنی** سعادت است. درک عرضی است ، فردی است و حل مسئله نیست.

این چه‌ارتباطی‌به‌معنای **عینی** وواقعی سعادت داردکه سعادت قرص و پایدار یک انسان در درون سعادت همهٔ انسان‌ها است و نه سعادت بندبازانه و فرار لحظه‌ای به حساب بی‌سعادتی دیگران ، نه «سعادت» بیشرمانه در کنار بی‌سعادتی دیگران.

فلسفه خیامی زوربا که به‌**شراب** شاعران ما، **رقص** را هم‌اضافه می‌کند که حل مسأله نیست! برای آن ساختمان روحی و جسمی ودل و دماغ خاصی لازم است. اکثریت مطلق انسان‌ها از آن محرومند . من شخصاً از آن محرومم و ابداً هم فکر نمی‌کنم که سقوط کرده‌ام و یا عوضی رفته‌ام. «سعادت» آقای مهندس نیز سعادت بورژوایی ـ روشنفکری بی‌معنایی است که مفت نمی‌ارزد . «تاجر ترسنده طبع شیشه جان/ در طلب نی‌سود دارد نه زیان» (مولوی)

این دومی، این «سعادت» بورژوایی‌ـ روشنفکرانه هم سعادت نیست . حسابگری ، خود خواهی ، ترس اجازه نمی‌دهد که حتی‌یک

ستاره را بالای سر خود تابنده ببیند یا یک شرشر دلنواز نهر را بشنود ، یا به یک اوج روحی ولو فرار دست یابد . سعادت به معنای گریزاز زندگی، تخدیر، خودفریبی را سعادت نشمریم.سعادت فردی محال است.

سیسرون راست می‌گفت: انسانی که میرنده است،خوشبخت نیست. باید افزود : انسانی که غول‌های جبر طبیعی وجبراجتماعی بر او مسلطند ، خوشبخت نیست. خوشبختی به معنای منجوق‌های پرزرق و برق و ابلهانه، پول، مقام، عشرت و امثال آن البته وجود دارد . ولی خوشبختی به‌معنای بزرگ و واقعی و ریشه‌دار و باقوام آن هنوز وجود خارجی ندارد. می‌گویند: «سعادت، یعنی نبرد برای سعادت» اگر مطلب چنین است (که چنین است) پس باید درهرگونه چانه زدن را دربارهٔ این خوشبختی لعنتی تخته کرد.

چه خوشبختی در این جهان! در این جهان جهالت و خون‌وغارت و خشونت و پستی و فقر و بیماری و زلزله و جنگ ؟ چه‌خوشبختی درمیان این توده‌های لاشهٔ بدبوی انسانی؟ چه خوشبختی در سایه متبسم وقیحانهٔ راکفلرها روی نعش سراپا خونین فلان رزمنده‌هجده ساله؟ چه‌خوشبختی درمیان‌این سموم وزندهٔ شور وتلخ و عفونت ـ آمیز پستی‌ها و تعصب‌ها!! درمیان این عطرهای نفرت‌انگیز هنگ الماس؟ درمیان شکنجه‌گران ، تروریست‌ها ، سالوسان ، جاسوسان، پرستندگان زر و زور؟

ولی من به حد کشت باور دارم که «خوشبختی بزرگ» شدنی است. خداوند تکامل، خداوند خوشبختی، نوشداروی خود را در کاسهٔ سر شهیدان می‌آشامد . هنوز راه درازی، به حد فرساینده درازی، درپیش است. راهی که قرن‌هاست آغاز شده و با خاکستر سهروردی‌ها و حلاج‌ها و جیوردانوبرونوها آراسته است و در قرن ما وارد یکی از حماسی‌ترین فصول خود گردیده است ولی هنوز به پایانش نزدیک نیست.

از اینرو من با **زوربا** نیستم و حتی از او که مردی دوست داشتنی است، خشمناک می‌شوم. باآقای مهندس هم نیستم و از اینکه او یا یک روشنفکر ترسو و خودخواه ، یا یک تاجرحسابگر و در بهترین جهش روح خود می‌خواهد تنها یک **زوربا** باشد بدم

می‌آید. در کتابهای او نیز طلسم سعادت نقش نیافکنده است. اصلا آدم خوبی نیست. این تیپ‌ها را من می‌شناسم. بورژوازی یک دوجین از آنها هر روز تربیت می‌کند. بگذار با بوق لاس بزنند، ولی آدم بی‌معنایی است. من با «دانکو»ی گرکی هستم که قلب پاره‌پاره شده‌اش گاه‌گداری بسیار نادر، درپس برخی سطوراین‌کتاب میطپد، نامحسوس، نامسموع. من عطشان خوشبختی بزرگ هستم که خورشید آن نمی‌دانم کی، ولی حتماً و حتماً روی گور زدوده و باد-روفته و بی‌نشان ما طلوع خواهد کرد. بگذار زمانی که جمجمه را خاک داغ انباشته کرده است، آن روز می‌رسد که انسانیت به‌تکیه-گاه واقعی انسان بدل می‌شود. که انسانیت بر جبر و جادوی طبیعت و جامعه غلبه می‌کند و عصر اختیار جانشین عصر جبر، عصر وحشتناک و زجرآور جبر می‌گردد. به همین سبب که روح خود را برای به‌دست آوردن نقدینهٔ سعادت تاحد «زوربا» تنزل نمی‌دهم و حتی با قبول نسبت پنداربافی دیوانگان به این **نسبه** متعالی و والا دلبسته خواهم ماند و تا دم دارم امیدوارم»: Dum Spiro, Spero

آ. ط. تیرماه ۱۳۶۰

نگرشی به‌جلوه‌های طنز درآثار شولوخف

در واپسین سالهای قرن ۱۹ و سال‌های نخستین قرن ۲۰ که دوران انقلاب‌ها بنابرشرایط تاریخی به‌تدریج، در اروپا سپری می‌شد و روسیه به‌صورت مرکز نوین جنبش انقلابی جهان‌درمی‌آمد، ادبیات و هنر نیز به‌مثابهٔ جزء ارگانیک پویایی ذهنی جامعه روسیه در کار ترکاندن قالب‌های کهنه و نامناسب بود تا فرمی انقلابی در شرایط نوین اجتماعی-تاریخی به‌دست آرد. روسیهٔ این دوران دقیقاً، واجد آن ضرورت عینی و ذهنی تاریخی بود که بر بستر آن شیوهٔ **واقع‌گرائی انتقادی** ادبیات در یک دگرگونی کیفی متکامل گردد و به پیدائی **واقع‌گرائی سوسیالیستی** منجر شود. این جریان، البته، معرفگذاری ساده و آسان نیست که فقط شامل تکامل و غنای واقع‌گرائی انتقادی و درعین حال متضمن چند تغییر مهم

باشد. جرثومه‌های فرهنگ دموکراتیک که به شکل ابتدائی وخام درسراسر فرهنگ ملی دیده می‌شود در یک پروسهٔ طولانی زیر فشار شرایط عینی زندگی، سبب پیدائی و نضج تدریجی تمایلات سوسیالیستی در توده‌ها می‌گردد. بدون تردید واقعیت وجودی و تأثیریک چنین عناصردموکراتیک وخلقی در ذهنیت توده‌ها ، خود در شرایط خاص تاریخی ، در ارتقاء شعور ترقی‌خواهانه وسوسیالیسم ، نقشی بالنسبه مهم ایفا می‌کند. این عناصر مترقی اجتماعی‌ـ فرهنگی در جهان‌بینی بسیاری از نویسندگان واقع‌گرای بزرگ قرن نوزدهم مثل «هاینه» «زولا»، «تولستوی»، «آناتول فرانس» و دیگران دیده می‌شود. لیکن از آنجا که این اعتقادات در نزد نویسندگان واقع‌گرا به صورت تمایلات عاطفی یا پذیرش جنبه‌های گوناگون و پراکنده نظریه‌های اجتماعی اعم از اقتصادی فلسفی سیاسی و اخلاقی وجود داشت نه به شکل تمامی یا ویژگی مسلط بر کل جهان بینی آنان ، این خود فی‌نفسه نمی‌توانست به پیدایش شیوهٔ خلاق و نوین منجر گردد. واقع‌گرایی انتقادی قرن ۱۹ واقعیت تضادهای طبقاتی و استثمار وحشیانهٔ فرد از فرد را درک می‌کرد و مناسبات جامعهٔ سرمایه‌داری را روابطی غیرطبیعی و ظالمانه می‌دانست و آن را منعکس می‌کرد اما به‌سبب عدم شناخت‌اندیشه و نیروی اجتماعی پیشروی که می‌تواند تمامی این مناسبات کهنه را درهم ریزد و جهان را تغییر دهد، از آشکار ساختن کامل علت‌های زوال سرمایه‌داری و انهدام نهائی آن عاجز بود. واقع‌گرائی انتقادی در جریان تکامل خود به‌طور اجتناب ناپذیر موجب پیدائی شیوه‌ای نوین و خلاق گردید که می‌توانست عوامل عینی و ذهنی مؤثر در جامعه را بشناسد و مجسم کند. عواملی که سازماندهی انقلابی نظام اجتماعی نوینی را برپایهٔ سوسیالیسم تدارک می‌دید. پیدائی و تکوین واقع‌گرائی سوسیالیستی عمدتاً بارشد وسیع خود ـ آگاهی اجتماعی طبقهٔ کارگر پیوند لاینفک دارد و به نوبه خود مستلزم آگاهی و اعتقاد کامل نویسنده به رسالت تاریخی پرولتاریا می‌باشد. به‌عبارت دیگر در تکامل شیوهٔ نوین که مستلزم پذیرش نظرگاه پرولتاریای انقلابی و تعهد و کوشش در تکوین انقلاب اجتماعی و فرهنگی از سوی نویسنده است، طبقه نقش تعیین

کننده را ایفاء می‌کند . نویسنده باید بینش خود را به‌طور کامل و همه‌جانبه با جهان بینی طبقهٔ کارگر در جریان مبارزه و پیروزی‌اش وفق دهد تا بتواند با روحیهٔ سوسیالیستی پرولتاریای انقلابی،به طورکلی به پدیده‌های زندگی پاسخ دهـد و مردم‌گرائی را به عنوان چشم‌انداز واقعی تکامل تاریخی بپذیرد.(۱)

یک شیوهٔ خلاق و متعهد هنری، طبیعتاً ، چیزی است غیراز جهان‌بینی ، اما ، برپایهٔ یک جهان بینی استوار بوده وخواست‌های آن را منعکس می‌کند . از این‌رو واقع‌گرایی سوسیالیستی به وجود نمی‌آید مگر اینکه هنر نویسنده و جهان‌بینی او به موازات جهان‌بینی طبقهٔ کارگر انقلابی در کشورهای سرمایه‌داری ، یا طبقه‌کارگر حاکم در کشورهای سوسیالیستی عمل کند.

درواپسین‌سالهای قرن۱۹ ونخستین سالهای قرن۲۰ تضادهای درونی جامعهٔ روسیه در پیوند تاریخی بـا تئوری سازمان یافته‌ای که دگرگونیهای ژرف اجتماعی را برمبنای سوسیالیسم علمی آماج قرارداده بود، از ادبیات واقع‌گرا طلب می‌کرد تا بادرک این شرایط عینی و ذهنی انقلابی، دگرگون شده و نقش تاریخی خود را ایفـاء کند . واقع‌گرایی انتقادی ادبیات قرن ۱۹ روسیه با میراث قهرمانانهٔ انسان دوستی و شهامت در بازجست مسائل مبتلابهٔ جامعـه بـه صورت مکمل آگاهی توده‌ها و، هنگامی که دگرگونیهای سوسیا ـ لیستی در جامعهٔ روسیه به حرکت درآمده بود ، به صورت محمـل خودآگاهی توده‌ها به عرصهٔ مبارزات اجتماعی قدم گذاشت(۲).

نظریهٔ کلی «مارکس» دربـارهٔ رابطه فرم و محتوا در ادبیـات می‌تواند گوشه‌ای از واقعیت پیدائی و تکوین شیوهٔ نوین واقـع ـ گرایی سوسیالیستی، را بیان دارد . مـارکس در این باره معتقـد است: «ادبیات مـی‌بایستی وحدت شکل و محتـوا را بیان دارد» و

۱ـ برای تفصیل بیشتر دراین باره ر. ک:
"Réalité et Réalisme en Litterature et Histoire" Editions Sociales, Paris 1969.

۲ـ نگاهی به تاریخ ادبیات جهان ، ماکس رافائل ، ترجمه محمد تقی فرامرزی ج ۱ ص ۲۳۰ـ۲۳۵ .

بلافاصله اضافه می‌کند: «شکل محصول محتواست، اما در رابطه‌ای دوسویه بر آن تأثیر متقابل می‌گذارد.»(۳)

«لنین» نخستین کسی بود که در سال ۱۹۰۵ دربارهٔ هنر و ادبیات انقلابی روسیه ، پایگاه ادبی و سیاسی آن ، و دربارهٔسمت‌گیری و جهت پیشرفت و تکامل آن سخن به میان آورد . «لنین» واقع‌گرایی سوسیالیستی را ادبیاتی خواند که برپایهٔ آرمان سو ـ سیالیسم و عشق عمیق و خدشه ناپذیر به زحمتکشان ، ظرفیت و توان لازم را برای تجهیز نیروهای تازه، از انرژی بی‌کران توده‌های دهها میلیونی کسب خواهد کرد.

رهبر و بنیان‌گذارنخستین دولت سوسیالیستی جهان تصریح دارد که در شیوه نوین و خلاق ادبیات ، اعمال و قهرمانی‌های قهرمانان امکان بازتاب نمی‌یابد ، بلکه آماج مادی و معنوی میلیونها انسان زحمتکش منعکس می‌شود که فردای جامعهٔ بشری متعلق به آنان است. (٤) ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی هماهنگ باتشکیل سیاسی توده‌ها و خودآگاهی تاریخی طبقهٔ کارگر قهرمان روس ، نقشی عظیم در پراتیک پیروزمندانه سوسیالیسم علمی برعهده گرفت. نمونه تاریخی و مشخص این تأثیر ، آثار اولیهٔ ماکسیم گورکی، بنیان‌گذار این شیوهٔ نوین و رفیق و همرزم «لنین»بخصوص کتاب «مادر» اوست که به تأکید «لنین» در نخستین سالهای خیزش دوران ساز توده‌های ستم دیدهٔ روسیه، تأثیری عظیم درارتقاء شعور طبقاتی توده‌ها ، بالاخص طبقهٔ کارگر برجای گذاشت . «گورکی» خود دراین باره تصریح دارد که جملهٔ معروف «لنین» دربارهٔ کتاب «مادر» که گفته است «این کتاب در زمان مناسبی منتشر می‌گردد» ارزشمندترین و بالاترین تعریفی است که من در سراسر عمرم شنیدم.(٥) «گورکی» درچهارچوب‌اسلوب نوین، انتقاد عام وگسترده از نظام سرمایه‌داری را با تأکید صمیمانه و امید ژرف به نظم نوین

۳ـ مارکسیسم ونقد ادبی، تری ایگلتون، ص ۳۰ .

٤ـ انقلاب اکتبر و تکامل هنر و ادبیات در اتحاد شوروی ـ انتشارات حزب تودهٔ ایران ص ۲۰۲ .

5. Lénine, Maxime Gorki, Editions Sociales, Paris 1969, p. 9.

سوسیالیستی به طور ارگانیک درهم آمیخت. تضادهای آشتی ـ ناپذیر جامعهٔ روسیه در سیستم ستم سرمایه سالاری و برخورد ـ های سهمگین طبقاتی همه و همه در آمیزه‌ای از سیلان پرجوش و خروش زندگی به اوراق آثار گورکی راه می‌گشاید و نویسنده تلاطم تاریخی روسیهٔ پهناور را درگیر و دار یک انقلاب عظیم اجتماعی در تمامی ابعاد و سطوح آن ، در لحظه‌های تاریخی یعنی در لحظهٔ تشکل خودآگاهی توده‌ها تجسم می‌بخشد.

برای نخستین‌بار در ادبیات جهان در آثار گورکی چشم ـ اندازهای تکامل اجتماعی آنگونه که نویسنده خود به‌طور ذهنی دریافته است، باحرکت عینی تاریخ مطابقت دارد تاریخ گرائی در محدودهٔ واقع‌گرایی سوسیالیستی، برخلاف واقع‌گرائی انتقادی به تجسم شخصیت‌ها و تیپ‌ها موافق حرکت عینی تاریخ ، که این خود به‌طورکلی دست‌آورد بزرگ هنر واقع‌گرا می‌باشد محدود نمی‌گردد این خصوصیت که درعین حال یکی‌از ویژگیهای اصلی شیوهٔ نوین و خلاق است در رابطه با آثار «گورکی» و بیشتر واقع‌ـ گرایان سوسیالیستی تجسم عینی می‌یابد.

در حوزه واقع‌گرایی سوسیالیستی، زندگی و درنتیجه تاریخ در جریان حرکت بی‌وقفه‌اش مجسم می‌گردد. شیوهٔ نوین و خلاق نه‌تنها شکل‌ها و جنبه‌های انضمامی حرکت تاریخ را، که واقع ـ گرائی انتقادی مشاهده و تصویر می‌کرد بلکه نتایج طبیعی و مستقیم این حرکت را هم که راه را برای پیروزی زحمتکشان هموار می‌سازد، نشان می‌دهد به‌همین علت است که «خوش‌بینی‌تاریخی» ویژگی اصلی آثار گورکی و شیوهٔ نوین ادبیات به‌شمار می‌رود. این خوش‌بینی برپایهٔ نظریه‌های ذهنی و احساس‌های نویسنده مبتنی نیست، بلکه از مشاهدهٔ جریان عینی تکامل اجتماعی ناشی می‌گردد. براین پایه و با نگرشی ساده و آگاهانه به زندگی مردم، و نادیده نگرفتن تراژدی و درامی که به تداوم و تکرار از واقعیت‌های‌اجتماعی نشأت می‌گیرد به حرکت بی‌امان علت و معلول نقب می‌زند و ماهیت پدیده‌های حیات را در روندی پویا و مستمر تصویر می‌کند این خوش‌بینی تاریخی و اصول تجسم واقعیت که در آثار گورکی به اوج می‌رسد موافق مشی ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی جزءاصلی

و خصلت اساسی آن می‌گردد. (٦) تجلی این ویژگی را در داستان «شکست» اثر «فادایف» «تراژدی خوش‌بینانه» اثر «ویشنسکی» و بهترین داستانهای ادبیات شوروی ازجمله در آثار «شولوخف» مشخصاً «زمین نوآباد» می‌بینیم.

ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی سالهای رشد و غنای‌خویش را در سنگر نبرد با مداخله گران خارجی و ضدانقلابیون داخلی و دوران سازندگی پس از آن به‌سرآورد. در تمامی آن سالهای صعب و دشواری که فرزندان رنج و کار روسیهٔ پهناور برای پاسداری‌از انقلاب و سوسیالیسم مقیاس‌هائی شگرف و دست نیافتنی از قهرمانی محرومیت رنج و ایثار برجای می‌نهادند و نیز در سالهائی که ، تاریخ در میدان نبرد بزرگ میهنی توانائی‌های‌مادی و معنوی سوسیالیسم و رمانتیسم انقلابی توده‌ها را در مقابله با هجوم افسارگسیختهٔ سرمایه‌داری جهانی در هیأت فاشیسم به آزمونی دشوار فراخوانده بود، واقع گرائی سوسیالیستی همراه با دیگر جلوه‌های هنر انقلابی خلقهای جماهیر شوروی ، به مثابهٔ‌محمل خودآگاهی اجتماعی توده‌ها، جزء لاینفک پویایی ذهنی‌گردان‌های پیش‌آهنگ نبرد و کاربود.

ضرورت‌های تاریخی جامعهٔ نوین درهر زمان وظایفی انبوه فراروی ادبیات قرار می‌داد اکنون شیوهٔ نوین و خلاق ادبی می‌بایست انسان نوئی را که پدیدهٔ اکتبر کبیر بود و به تمدن سوسیالیستی دسترسی داشت به تصویر درمی‌آورد انسان طراز نوینی را که از شعور هستی خون و احساسات او شورزندگی و شعر پیروزی می‌تراوید و در هیچ تصویر و تصور هنری که از پیش وجود داشت، نمی‌گنجید هستی و هویت یک چنین انسانی می‌بایست در پهنهٔ رسالت تاریخی‌اش درمتن پرتحرک زندگی جدید به تصویر درمی‌آمد. واقعیت وجودی یک چنین محتوای عظیم اجتماعی و تعهد تاریخی ادبیات درقبال آنست که به دنبال«ماکسیم گورکی»، انبوه نویسندگان وشاعرانی متعلق به‌خلقهای مختلف ظهور می‌کنند که در آثارشان جنبه‌هائی ازواقعیت‌های جامعهٔ نوین‌شوروی در رابطه با مراحل تاریخی خاص هریک، منعکس شده است

٦ـ نگاهی به تاریخ ادبیات جهان ص ٢٣٤

نویسندگان و شاعرانی چون: ولادیمیرمایاکوفسکی، کنستانتین فدین، نیکلای آستروفسکی، الکساندر فادایف، میخائیل شولوخف، چنگیز آیتماتوف، آلکساندر تواردوفسکی، آنا آخماتوا ، واسیلی تیورکین، آلکسی تولستوی، و. ایوانف، شرف رشیدوف ، کنستانتین سیمونف، ثابت رحمان، بردی کربابایف، میرزاتور ـ سون‌زاده، نیکلای تیخونف، نریمان‌نریمان‌اف، جعفرجبارلی، رسول همزادف ، یاکوب کولاس، هاکوپ هاکوپیان، یملیان بیکاف ، سلیمان رستم و دیگران ، نمایندگان خلقهای گوناگون اتحادشوروی هستند که محتوای عمدهٔ آثارشان تلفیق هنرمندانه وآگاهانهٔ واقعیت‌های ملی و دموکراسی خلقها با مفهوم سوسیالیسم است(۷). این آثار درسنگرهای نبرد وکار، هریک در ارتباط باشرایط عینی‌تاریخی خود تجلی‌گاه امید ، فداکاری، قهرمانی و به‌طورکلی رمانتیسم‌انقلابی انسان زحمتکش در جامعهٔ نوین شوروی است .

از انقلاب اکتبر تاکنون ، واقع‌گرائی سوسیالیستی به‌عنوان دست‌آورد عظیم سوسیالیسم واقعاً موجود همراه با دیگر پیروزی‌های خلق‌های اتحاد شوروی نقشی عظیم در پویایی ذهنی انقلاب‌های رهائی بخش ملی در کشورهای آسیا ، آفریقا و آمریکای لاتین به عهده داشته است. در دموکراسی‌های خلقها نیز که مناسبات اجتماعی نوینی براساس سمت گیری جامعه روسوی رشد غیر ـ سرمایه‌داری پدیدار گردیده است ، روند ادبی مشابهی را در این رابطه می‌توان مشاهده کرد . در کشورهای پیشرفتهٔ سرمایه‌داری‌که در آن طبقهٔ کارگر به سبب رشد کمی و کیفی خویش به عاملی مؤثر در تعمیق ، گسترش و تثبیت خواسته‌های دموکراتیک توده‌ها بدل می‌گردد ، ادبیات واقع‌گرای‌سوسیالیستی ریشه‌های‌استوار ومحکمی یافته است . پل الوار، پابلونرودا، لوئی آراگون، نکسو، پراتولینی و دیگران ، نویسندگان و شاعرانی هستند که با اعتقاد به رسالت تاریخی طبقهٔ کارگر ، منطقاً به آن شیوهٔ خلاق و نوینی تعلق دارند که با نشأت گرفتن از اکتبر کبیر در روسیه ، با دوران گذار جامعهٔ جهانی از سرمایه‌داری به سوسیالیسم پیوندی طبیعی و تنگاتنگ

۷ـ انقلاب اکتبر و تکامل هنر وادبیات در اتحاد شوروی ص ۲۰۲ .

دارد . ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی همروند با دیگر جلوه‌های هنر مردم‌گرا، در چشم‌انداز تاریخی آینده بشر، در جریان تعالی آرمان صلح و سوسیالیسم، جزئی ارگانیک به‌شمار است ورسالتی سنگین در ذهنیت ترقی‌خواهانه پیش‌آهنگان جامعه بشری به‌دوش می‌کشد .

با برشمردن اجمالی از چندی و چونی پیدائی و تکامل واقع ـ گرائی سوسیالیستی در روسیه ، که در ورود به غرض اصلی این مقاله از آن گریز و گزیری نبود ، به شگرد خاص هنر نویسندگی یکی از نامدارترین رهروان شیوه خلاق و نوین ادبیات اتحادشوروی می‌پردازم: میخائیل آلکساندرویچ شولوخف خالق «دن آرام» و «زمین نوآباد» که خوشبختانه به مدد ترجمهٔ این دو اثر عمدهٔ او به‌فارسی سالهاست مقام بلند و شایستهٔ خویش را در قلب و روح خوانندگان فارسی زبان به‌دست آورده است*

اگر «ماکسیم‌گورکی» را در شیوهٔ واقع‌گرای سوسیالیستی به منزلهٔ حفرکنندهٔ مسیلی نو بدانیم که سیر آتشفشان انقلاب عظیم روسیه و دگرگونی‌های جامعه در تمامی ابعاد و سطوح آن در لحظهٔ تشکیل خودآگاهی تاریخی توده‌ها برمسیل آثار او جاری شده‌اند ، آثار «شولوخف» به اعتقاد من می‌بایست به منزلهٔ یکی از دنباله‌های طبیعی و منطقی آن تلقی گردد.

«شولوخف» نیز همچون سلف نامدار خود «گورکی» وکم و بیش دهها رهرو متعهد راه سوسیالیسم علمی درمقولهٔ هنروادبیات، که از موضع منافع تاریخی طبقهٔ پرولتاریا ، «مردم‌گرائی» رابه‌عنوان چشم‌انداز واقعی تکامل تاریخی پذیرفته‌اند ، در آثار عمدهٔ خویش

* از این پس در این مقاله هرکجا عبارت یا عبارت‌هائی از «دن آرام» و «زمین نو- آباد» به مناسبت با ذکر جلد و شماره صفحه بین دو قلاب مشاهده می‌گردد از ترجمهٔ فارسی م. ا. به آذین از این دو شاهکار عظیم شولوخف نقل شده و به چاپ‌های متعدد رسیده است . داستان جنگ و گریز سانسور و ساواک محمد ـ رضاشاهی بااین کتابها ، خود حدیث مفصلی دارد که می‌تواند فصلی مشبع از تاریخچه ترجمه در ۵۰ سال اخیر میهن‌مان را به‌خود اختصاص دهد:

اشکال گونه‌گون تضاد میان کهنه و نو را در آمیزه‌ای از رمانتیسم انقلابی توده‌ها در متن زندگی قزاق نشینان دن متبلور ساخته‌است. انسان در آثار «شولوخف» و اصولا در ادبیات واقع‌گرای سو ـ سیالیستی نه همچون انسان در آثار رئالیستهای انتقادی روسیه و اروپا محصول مکانیکی محیط خویش بل‌که انسان شرایط تاریخی است این تلقی به واقع‌گرایان سوسیالیستی امکان می‌دهد تاخود ـ آگاهی تاریخی توده‌های مردم را بیش از هرچیز در روند بغرنج و پرتضاریس تکامل اجتماعی مجسم کنند نویسنده در پرتو شیوهٔ خلاق نوین که برپایهٔ کاوش در رابطه متقابل میان انسان و جامعه مبتنی‌است ، مجال می‌یابد تا مظاهر شخصیت انسان را درمکانیسم رابطهٔ فرد و جامعه نشان دهد ، و از نقطه عزیمت منافع واقعی انسان، به آفرینش حماسهٔ جامعه نوین، شناخت و پژوهش دربارهٔ جریانهای مؤثر در جامعه برخورد آن با نیروهای کهنه و تأکید بر روابط جدید اجتماعی بپردازد. چنین است که «شولوخف» ازشناخت صحیح و واقعی خویش از موضع اجتماعی انسان و تصویر آن در متن جامعه‌ای که در لحظه‌های تاریخی زیر فشار شرایط انقلابی زیر و زبرگشته است، آغاز می‌کند و تفاوت‌های انسان تاریخی وقانون ـ مندی‌ها و اشکال مبارزه میان کهنه و نو و خصلت متفاوت تضادهای موجود را در مقاطع مختلف تاریخی، در لفافهٔ منقش رنگارنگ زندگی و در نسج ملموس و عینی واقعات نشان می‌دهد نمونه کوچک و روستائی دهکدهٔ قزاق‌نشین «گرمیاچی‌لوگ» در مرحلهٔ گذارازاقتصاد کشاورزی خرده مالکی به اقتصاد کالخوزی در برههٔ تاریخی ۱۹۲۹ـ ۱۹۳۰ که در چمبر حوادث و انبوه آدمها در زمین نوآباد تصویر می‌شود، تداوم طبیعی وقانونمند روند برخوردهای سهمگین طبقاتی و اوج حدت و شدت جنگهای خونین و گسترده میان انقلاب و ضد ـ انقلاب است که در محدودهٔ جنگهای داخلی روسیه پس از انقلاب کبیر اکتبر ۱۹۱۸ـ۱۹۲۱، در رمان عظیم دن‌آرام باهنرمندی وصف شده است. از این‌رو مقاطع تاریخی دن‌آرام و زمین نوآباد دو حلقهٔ مختلف از زنجیر بهم پیوستهٔ حرکت تکاملی جامعه انقلابی شوروی است

در کتاب «دن آرام»، در متن حوادثی انبوه «در سوانحی که

بر چهره‌های بسیار متنوع داستان می‌گذرد ، کلمات جنگ ، برادرکشی و شورش به راستی جای می‌گیرد و همهٔ معنای وحشت بارآن گوئی لمس می‌شود داستان آرام و پرشکوه بسان روددن پیش می‌رود و جریان تحول اجتماعی را با زبان مجاب کنندهٔ واقعات بهتر از هربیان علمی و جزمی تشریح می‌کند»(۸)

شولوخف هم در سیمای قهرمانان عمدهٔ کتاب و تعداد کثیر شخصیت‌هائی که در این رمان عظیم چند جلدی سر به صدها تن می‌زند و هم در رابطهٔ علت و معلولی انبوه پدیده‌ها وحوادث، مواضع درست و نادرست انسان را درمتن بزرگترین تحول اجتماعی تاریخ بشر ، تجسم می‌بخشد ، اما ، این تجسم برخلاف آثار واقع‌گرایان انتقادی به بیان صرف وجود مبارزهٔ طبقاتی و تأثیر آن درتک‌تک اعضای جامعه محدود نمی‌شود نویسنده دردن آرام نتایج طبیعی مبارزهٔ طبقاتی در روسیه را که سبب تکوین انقلاب کبیر اکتبر و جنگهای داخلی پس‌از آن می‌گردد در چشم‌انداز تاریخی تکامل اجتماعی مشاهده و تصویر کرده است.

آدم‌های «شولوخف» نیز همچون قهرمانان آثار گورکی به صورت تیپ تصویر شده‌اند و رفتار و گفتار و مواضع سیاسی هر یک به‌وضوح مبین خصلت‌ها و نظرات اجتماعی و طبقاتی آنان است. همهٔ درگیری‌های روحی و کشمکش‌های درونی قهرمانان متعدد کتاب، که به مدد این زمین لرزهٔ عظیم از اعماق به سطح می‌رسد، در لحظهٔ تاریخی بیانگر تمایلات و خواسته‌های طبقاتی است.درسیمای «میشکاکوشه‌ووی» «ایوان کوتلیارف» «بونچوک»، «نوکر» و دیگران بلوغ شعور طبقاتی اقشار محروم و ستمدیده درموضع‌گیری به‌حق و جانبانهٔ سیاسی‌شان تصویر می‌شود و کورباطنی‌ها،واپس‌نگری‌ها و عادات نابهنجار اقشار میانهٔ خرده بورژوازی ده نیز که بهرحال در برخی باهمهٔ صداقت انسانی و شجاعت اخلاقی‌شان با انحراف در میدان عمل، در بن‌بست تاریخ سردرگم می‌شوند ، در جریان مشقت بار زندگی «گریگوری ملخوف» و در تناقضات و درگیری‌های روحی او نشان داده‌شده است. درعین حال در «دن آرام»

۸ـ دن آرام مقدمهٔ مترجم ، ص

آدمهای دیگری نیز هستند که نبرد برایشان ، انگیزهٔ کوچکترین تزلزل و درگیری روحی نیست . همان یکرویگی و عدم تردید و تزلزلی را که در جبههٔ انقلاب «بونچوک» آنا، نوکر، پودتیولکوف و خیل عظیم زحمتکشان روسیه در کوشش برای پیشبرد انقلاب در خود حس می‌کنند ، در جبههٔ مخالف آنان، یوگنی لیستنیتسکی فئودال و دیگران به سبب منافع طبقاتی خویش احساس می‌کنند . نبرد با انقلاب از دید اینان نه‌تنها سبب نضج کوچکترین تناقض درونی نمی‌تواند باشد بلکه برعکس عملی کاملا طبیعی و مقرون به شرافت هم هست. لیستنیتسکی و همهٔ آدم هائی از سنخ و طبقه او که دریک چنین انقلابی، خواسته‌ها و منافع اجتماعی طبقات ستمگر را منعکس می‌سازند ، درحال می‌زیند، اما ، ازنظرتاریخی به گذشته تعلق دارند . با تلاشی مذبوحانه و بی‌سرانجام ، لیکن‌کاملاآگاهانه، به‌خاطر گریز از آینده‌ای ناساز، بی‌کمترین دغدغهٔ روحی با تحولات جاری حال می‌رزمند.

برخورد نویسنده در «دن آرام» ، با همهٔ آدمهائی که ، نوعاً ، در لحظه‌های تاریخی علی‌رغم منافع طبقاتی خویش برخلاف سمت‌گیری تکامل اجتماعی‌گام می‌نهند، یگانه ویکسویه نیست.شولوخف نسبت به تقدیر تلخ و دردناک شخصیت‌های صمیمی و آزادمنش که دریک چنین تحول عظیم اجتماعی ، راه خویش را گم می‌کنند ، احساسی مالامال از دلسوزی و تأسف دارد . یکی از منتقدان دراین رابطه می‌نویسد که لحن‌آمیخته به تأسف نویسنده در قبال اینگونه شخصیت‌ها، البته با تأکید برعدم تأثیر آن در داوری نهائی او ، ناشی از ضرورت انسانی هنر و خصلت انسان گرایانهٔ شیوهٔ خلاق و نوین است . یک چنین ساده‌نگری و برخورد سهل‌انگارانه با واقعیت هنر وبویژه خصوصیت انسان‌گرائی ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی ، می‌تواند حداقل بیانگر عدم آگاهی منتقد به علل عینی و ذهنی پیدائی و تکامل این شیوهٔ نوین ادبی و حداکثر مبین عدم اعتقاد برضرورت‌های تاریخی پیدایش و نضج شیوه‌های گوناگون ادبی است که خواه ناخواه به‌انکار محتوای طبقاتی هنر می‌گردد . واقع‌گرایی سوسیالیستی هنری است اساساً بشر ـ دوستانه . اما، این خصوصیت که درآثار شولوخف ودیگرنمایندگان

برجستهٔ شیوهٔخلاق ونوین،بخصوص بنیانگذارآن «گورکی» تبلوری متعالی یافته است، با انسان گرائی انعکاسی در آثار واقع گرایان انتقادی به‌ویژه تولستوی تفاوت ماهوی دارد . اصل بنیادی انسان گرائی در شیوهٔ ادبی نوین که نقطهٔ اوج تکامل سنت‌های انسان ـ گرایانهٔ ادبیات روسیه است بـا آزادی انسان در مفهـوم عمیق و طبقاتی آن پیوندی تنگاتنگ دارد و مشخصاً عبارت است ازفعالیت در جهت رفاه انسانها ، کوشش به منظور کمک به انسان در جهت بهبود زندگی‌اش، فعالیت و جهد مـداوم بـرای ازبین بـردن روابط غیرعادلانهٔ اجتماعی و آزاد کردن انسان از رنجی که در تاروپود این مناسبات بر او تحمیل شده است. واقع‌گرائی سوسیالیستی،همواره منافع واقعی انسانهارا به مثابه نقطه عزیمت برمی‌گزیند و خصلت حماسی بیشتر آثار واقع‌گرایان سوسیالیستی نیز ناشی از جوهر اساسی انسان گرائی در شیوه خلاق ادبیات نوین شوروی است . چنین است که میان سمت‌گیری انسان گرائی «شولوخف» ومفهوم قهرمانی در آثار او پیوندی طبیعی و تنگاتنگ احساس می‌شود و این کیفیت براساس مواضع سیاسی و اجتماعی آدمی وجهت‌حرکتش موافق سمت گیری تکامل تاریخی قابل تبیین است. در کتاب «دن آرام» باوجود درک روند مشقت بار زندگی و کشمکش‌هـای درونی «گریگوری ملخوف» و آدمهائی از سنخ او و تأسف بر تقدیر تلـخ آنان، قهرمان یا قهرمانان کتاب نه اینان که خیل عظیم زحمتکشان روسیه هستند که درمتن یک چنین تحول عظیم اجتماعی ، مواضع تاریخی خود را به درستی می‌یابند و بی‌لحظه‌ای تزلزل تاپای مرگ برآن پا سفت می‌کنند. شولوخف در رابطه با جوهر واقعی انسان ـ گرائی و مفهوم عمیق قهرمانی در شیوهٔ نوین است که نمونه‌هائی را بی‌تأکید بر هیچ خصلت و امتیاز ویژهٔ جسمی و روحی ، به آسانی از میان جمع میلیونی قهرمانان جدا مـی‌کند و در هیأت «نـوکر» ، بونچوک، آنا، میشکا و دیگران نشان می‌دهد.

در راستای طـرح ایـن خطوط کلـی از ویژگیهای داستانی و تاریخی «دن آرام» و «زمین نوآباد» است که مطرح ساختن نکاتی چند در رابطه با عنصر طنز و جلوه‌های آن در این دو اثر عمدهٔ«شولوخف»، ضرورت می‌یابد. طنز در آثار «شولوخف» ، همانگونه که

ل. یاکیمنکو نیز تأکید می‌کند، نه به تعبیر برخی از منتقدان«نقش تبعی صرف دارد»(۹)، یعنی نویسنده پس‌از صحنه‌های مهیج و دراماتیک، چون می‌خواهد خواننده را سرگرم کند ، عنداللزوم در جاهائی به نماها جلای طنز می‌دهد، و نه ، به گمان برخی دیگر، در قالب چند قهرمان طنزپرداز به صورت انتزاعی ، جدا از مسائل‌عمده خلاصه می‌گردد . طنز شولوخف جزء ارگانیک شیوهٔ نویسندگی و در خدمت جهان بینی اوست. شخصیت‌ها، حوادث و نماهای تراژیک و کمیک ـ چه عینی و چه ذهنی ـ نه محصول مکانیکی ذهن نویسنده که معلول شرایط تاریخی خویش بوده و در وحدتی قانونمند با زمان و مکان و شرایط عینی و ذهنی مسلط ، از بطن تضادهای موجود میان کهنه و نو می‌جوشند و بر بستر داستان‌شکل می‌گیرند . شخصیت‌ها، خود از بطن این شرایط می‌آیند ، خود دهان می‌گشایند و باواقعی‌ترین لحن آنچه لازم است می‌گویند و آنگونه که بایسته است به رفتار درمی‌آیند . عنصر طنز نیز ، مشخصاً ، جزئی لاینفک از این کلیت یکدست هنری بوده و رابطه‌ای ارگانیک و تنگاتنگ با اجزاء ساختمان هر اثر او دارد . واقعیت تضادهای عینی موجود در جامعه و خصلت این تضادها درهر مقطع تاریخی ، کاربرد متفاوت طنز را در دواثر عمدهٔ «شولوخف» نشان می‌دهد . و این داستان‌ها هریک ، به‌گونه‌ای، در رابطه با شرایط تاریخی‌خود. نمایانگر جلوه‌هائی از شگرد طنزپردازی نویسنده‌اند.

وابستگی‌های ذهنی به‌گذشته ، نیروی عظیم عادات کهنه در آدمی که به گفتهٔ «لنین» «در میلیونها و دهها میلیون تن پرتوان‌ترین نیروهاست»(۱۰) و تضاد آن با واقعیت‌های عینی زمان حال، گاه به مدد طنز و شوخی ، با شرایط نوین سر آشتی دارد و گاه سر ستیز. این مکانیسم ستیزه‌جویانه در روندی فاجعه‌بار و خونین، به‌درپیش گرفتن مواضعی آشتی‌ناپذیر باواقعیت حال می‌انجامد . در «دن آرام» مکانیسم طنز و شوخی در آدمیانی چون «پانتلئی پروکوفیویچ» ،

۹ـ ل. یاکیمنکو: طنز در آثار شولوخف ازکتاب هفت مقاله در نقد و تحلیل ادبیات روس ص ۱۱۲-۱۱۳ .

۱۰ـ بازتاب کاروطبیعت در هنر ص ۱۲۰ .

پروخورزیکف و ... به‌گونه‌ای، و در «باباشچوکار» «زمین نوآباد» به صورت دیگر، جهدی است ، با کیفیتی بـه تقریب ناخودآگاه ، تا مفری شرافتمندانه برای آشتی عادات ذهنی خویش به گذشته و تقابل آن باحال بیابد . درحالی‌که شخصیت‌هائی همچون «گریگوری ملخوف» و همهٔ آن آدمیان دلیر و صادقی که ، در جستجوی‌حقیقت، نادانسته در جبههٔ ضدانقلاب سردرمی‌آورند در مرگ تـدریجی و قانون‌مند کهنه سهیم می‌شوند و اگرهم ، بعضاً ، زنده می‌ماننـد ، می‌باید توهماتشان در طی روندی دردبار و پرمشقت دربرخورد بـا واقعیت‌های عینی ، خود را از قید و بند عـادات کهنه و پـوسیده وارهانیده باشد .

در شرایط عینی «دن آرام» برخلاف «زمین نوآباد» حادتـرین شیوهٔ تضاد میان کهنه و نو در دوران اشغالی تاریخ روسیه متجلی است. پایه‌های نظمی کهنه که ویران می‌گردد و شالودهٔ نظمی نوین که پامی‌گیرد ، اینها همـه در واپسین تلاش‌های عناصر میرا کـه می‌کوشند به نیروی اسلحه روند سریع و محتوم زوال‌آخرین‌نشانه‌های بازماندهٔ گذشته را کندتر سازند ، متجلی است.

باور تاریخی «هرآنچه نزار ، پدر و فرماندهٔ ما فرمان دهد»*، در پیوند با ساختار اجتماعی ـ اقتصادی، وجود ذهنیت عقب مانده در لایه‌هـای محروم قشر خرده بـورژوازی دهقانی و برخی سنـن تاریخی قزاقان دن، زندگی‌آنان‌را نسل‌اندرنسل عرصهٔ آزمون انواع شیوه‌های استثمار و ستم طبقاتی و ملی قرارداده و سببی عمـده بوده است تا قابلیت‌های سلحشوری و دلیری این قوم ، به تداوم و تکرار ، به‌مثابهٔ بازوی سرکوبگر رژیم استبدادی روسیه درطغیان‌های دهقانی و اعتصابات کارگری عمل کند.

یک چنین ویژگی تاریخی بر بستر عینی تحولات عظیم‌جامعهٔ روسیه در برههٔ تـاریخی ۱۹۱۲ـ۱۹۲۱ ، بخصوص در سال‌هـای نخستین پس‌از انقلاب اکتبر، محملی‌مساعد بود تاسرزمین‌های دن ، کوبان و نیز قفقاز شمالی. محل تمرکز و عمل طیف وسیع نیروها و جریانهای ضدانقلابی و ارتجاعی واقع گردد و تا مدتها سدی محکم دربرابر نفوذ اندیشه‌های اکتبرکبیر و تثبیت نهادهای انقلابـی در

* بخشی از سرود قدیمی قزاقان .

این مناطق باشد . این واقعیات تاریخی در آمیزه‌ای از موج نیرومند زندگی در استپ‌های پهناور ، سرودها و سنت‌های حماسی قزاقان، شعرها و ترانه‌های غنائی و عاشقانه ، شوخی‌ها و متلک‌های بی‌پرده ، جنبش شاد و سرزندهٔ حیات که در رابطه باطبیعت خاص زندگی قوم قزاق مفهوم می‌یابد و ریشه‌های عمیق در فرهنگ مادی و معنوی آنان استوار دارد، در متن قتل و کشتار ، شورش،ویرانی و مرگ در ابعادی وسیع و سهمگین ، پایه‌های عینی مشخصی‌است تا موقعیت و کیفیت طنز در «دن‌آرام» و «زمین نوآباد» با یکدیگر متفاوت باشد . در قیاس با شرایط تاریخی «دن آرام»، جامعهٔ نوین شوروی در زمین «نوآباد» مراحل صعب و دشوار شورش‌های داخلی و نبرد با مداخله‌گران خارجی را پشت سر گذاشته و اکنون انقلاب و سوسیالیسم در زمینه‌ای آرام و مناسب در کار دگرگون ساختن بنیادی ساختار اقتصادی ـ اجتماعی جامعه است.

مشخصاً ، مرحلهٔ اشتراکی کردن کشاورزی در جامعه انقلابی شوروی و حمله به مواضع مالکیت فردی در تولید کشاورزی که به یاری و رهبری یک گروه ۲۵ هزار نفری از کارگران ورزیده و داوطلب صنایع جماهیر شوروی در سال ۱۹۲۹ آغاز شد ، زمینهٔ تاریخی کتاب «زمین نوآباد» است. وجود زمینهٔ عینی متفاوت دردو اثر «شولوخف» که ازنظر تکامل تاریخی یکی تداوم دیگری است، نویسنده را قادر می‌سازد تا جلوه‌های گوناگون طنز بدیع خویش‌را برمحور طرح مسائل عمده ، نشان دهد.

در «دن آرام» در کنار «گریگوری ملخوف» که مغز نجات را ، تنها ، در این می‌بیند که نخست گریبان خویش‌را از چنگال تردیدها و تناقضات درونی رها سازد ، تا آنگاه بتواند با وداع قاطع با گذشته و با درک پدیده‌های حال به پذیرهٔ آینده برود ، مباحثات مکرر و مداوم او با افراد مختلف در باب تحولات جاری ، نبردکوتاه مدت او همراه با سرخها برعلیه سفیدها و... درآغاز ، که همه نمایانگر خلجانات درونی او و کوشش برای دست یابی به حقیقت است، آدم‌هائی نظیر پانتلی پروکوفیویچ پروخورزیکف و ... نیز هستند که هنگامی که قافیه را تنگ می‌بینند ظاهراً خیلی زود با گذشته وداع می‌کنند ، اما ، دیر عادت‌های کهنه را وامی‌نهند . یک

چنین گذاری در ذهن اینان به دلیل سرشت لوده ، منش آسان‌گذر و شخصیت نااستوار و تناقضات درونیشان فاجعه بار نیست. و البته پناه بردن به هزل و کمدی و حتی گاه اعمال عجیب و غریب نیز به آنان کمک می‌کند تا این گذار آسان‌تر صورت پذیرد و یا به قول «یوری تینیانوف» «طنز و شوخی شکلکی است بر سیمای واقعیت تا زهر شکست مفتضحانهٔ گذشته کمترمحسوس گردد»(۱۱) اما گذشته هم بدین سادگی‌ها شکار خویش را وا نمی‌نهد،بخصوص طبایعی را که با منش یکدنده ، جدی اما ، کور باطن و نزدیک نگر خویش هیچگونه شگردی را در این رابطه در نمی‌یابند . «گریگوری ملخوف» دن آرام به‌گونه‌ای و «آسترونف» «زمین نوآباد» به‌شکلی دیگر، در روند نبرد میان کهنه و نو با چنگ انداختن به عناصر زوال یابنده و میرا در مرگ محتوم کهنه سهیم می‌شوند . این تعارض با روند تکاملی جامعه ، در مسیری بی‌آینده و بن‌بست ، گریگوری را در بحران‌های مداوم روحی و قتل و کشتار ، در تقدیر تنهائی و بینوائی به خود وامی‌نهد و «آسترونف» را گرفتار در پشیمانی مداوم و ترسی جهنمی از حال و آینده به‌قتل سه نفر وادار می‌کند که حتی یکی از آنان مادر خودش می‌باشد .

اما ، همان‌طور که پیش‌تر هم آمد ، تفاوت آشکار میان شخصیت‌های طنزپرداز و ماهیت نماهای خنده‌آور و طنزآلود ، مشخصاً در شرایط تاریخی متفاوت «دن آرام» و «زمین نوآباد»نهفته است. موقعیت‌های طنزآمیز در رابطه با شخصیت پانتلئی، پرو ـ خورزیکف و ... در متن طاقت شکن و تیرهٔ سال‌های نبرد داخلی و مصیبت‌هائی که در تداومی زنجیروار همچون بختک «برزندگی‌آنان» آوار می‌شود ، بسان پوششی است که «تراژدی توان فرسای‌جنگ، مرگ عزیزان و سختی‌هائی را که برای خانواده رخ داده است و سردرگمی و شکست کامل فرد را در درک رویدادهای واقعی پنهان می‌کند».(۱۲) بنابراین عیار شوخی و خنده‌انگیزی موقعیت‌های

---

11. Iouri Tynianov: L'ironie en Littérature - la Quinzaine Littéraire. Paris. No. 341 16e Année, 15 Fev., 1981. p 7.

۱۲ـ یاکیمنکو طنز در آثار شولوخف ص ۱۱۳ .

طنزآمیز «دن‌آرام» به‌سبب پیوند ارگانیک با وضعیت‌های عینی و ذهنی جامعه‌ای که زیر فشار انقلابی عظیم زیر و زبر گشته است،در قیاس با «زمین نوآباد» کمتر و، اصولا، کیفیتی دیگر دارد . در «دن آرام» نماهای طنزآمیز در ارتباط با اقشار و طبقات میرنده نمایشگر کیفیتی از زندگی روبه زوال است و، بیشتر ته‌نشینی تیره و دلتنگ کننده برجای می‌نهد تا شاد و سرزنده شوخی و لودگی بر سیمای قهرمانان طنزپرداز کتاب و بر چهرهٔ موقعیت‌ها ، گوئی‌نقابی است تا دلبستگی به گذشته و عادت‌های منسوخ اما هنوز مسلط را از دید خواننده پنهان کند . درحالی‌که در «زمین نوآباد» ، موقعیت‌های طنزآلود که ، عمدتاً ، از تضاد بازمانده‌های جان سخت گذشته باحال ، البته ، با تأکید بروجود خصلت آشتی‌پذیری در این بازمانده‌ها ، حادث می‌گردد ، زیر فشار عینی سمت‌گیری زندگی‌ای که در جامعه نوین روسوی بهبودی و تعالی والائی دارد ، از ماهیتی کاملا خنده‌انگیز و کیفیتی سرزنده و امیدوار برخوردار است .

در ژرفای رویدادهای داستان و گفتار و کردار طنزآمیز شخصیت‌های «دن آرام» که حامل جرثومه‌های نظام شوم و منحط گذشته‌اند ، طعم یأس و تیره‌بختی که در تناسب با واقعیت‌های عینی حاکم بر داستان، درهر موقعیت متفاوت است ، کام خواننده را از رسوبی تلخ و زهرآگین می‌آکند و بسا هست که خندهٔخواننده دربرابر این رفتار و گفتار آمیخته به شوخی و لودگی که در شرایط حال سخت بی‌شکل و مسخره می‌نماید ، بدل به زهرخند می‌گردد . شخصیت‌های طنزآمیز «دن‌آرام» ، بعضاً ، همچون دلقک‌های پیری می‌نمایند که مایه‌های منسوخ اعمال و گفتار خنده‌آورشان، شرایط حال، رقت انگیز جلوه می‌کند . چرا چنین است؟ مهمترین عامل به اعتقاد من اینست که در پس هرگفته و کردهٔ خنده‌آور و در ورای هر موقعیت طنزآمیز اینان حلقه‌های عینی و ذهنی به گذشته و منافع حقیر لایه‌های مختلف خرده‌بورژوازی ده همچون عاداتی نابهنجار که طی قرون در هر خرده مالک ریشه دوانیده ، رو نهان کرده است، که «غلبه بر آن نه‌تنها قبل که بعد از انقلاب نیز کار عظیم وگستردهٔ سازمانی می‌طلبد».(۱۳) یک چنین آدم‌هائی در مسیر تحول دوران‌

۱۳ـ بازتاب کاروطبیعت درهنر ص ۱۲۰ .

ساز اکتبر، خطی پراعوجاج دارند و بازتاب‌های عینی و ذهنی آنان در قبال انقلاب و پدیده‌های آن، درهر مقطع بایکدیگر متفاوت است.

پانتلئی پروکوفیویچ «دن آرام» «به‌گونه‌ای چشمگیر مدام در مسیر زمان تغییر چهره می‌دهد تا سرانجام در کتاب چهارم چهره‌ای تراژدی ـ کمیک پیدا می‌کند . پانتلئی پروکوفیویچ به لحن جنگجویانه و لاف و گزاف خود که جز حرف چیزی نیست و (به) کوشش‌های مداومش به قصد خزیدن از صحنهٔ جنگ به خانه آگاه نیست . بیهوده لاف زدنهای وی از شجاعت فرزندش به همان‌اندازه که این تریشه هم از آن کنده است ، حجت دارد . فرار بزدلانه‌اش از خدمت ، عقل معاش وی که به پستی و لئامت گرایش دارد و کوشش‌هایش برای اینکه چیزهارا به همان اندازهٔ فقدانشان در تحولات جنگ داخلی ناچیز شمارد ، همه و همه تماس‌های طنز ـ آمیزی است با شخصیت پانتلئی»(۱٤) موقعیت‌های طنزآمیز نزد شخصیت پانتلئی، بنابراین، حاصل توسل جبری او به محملی‌است تا بدین وسیله جنگ و تحولات عظیم انقلاب برای او تحمل پذیر گردد و مهمتر از آن تلاشی است برای فرار از سقوط در سراشیب تند گذشته ...

شکست و اضمحلال همهٔ آن چیزهائی که با آن در پیوند و پیوستگی عمیق قرار دارد ، فروپاشی ارزشهائی که برای پانتلئی هنوز جنبهٔ تقدس‌آمیز خود را حفظ کرده است و به تداوم و تکرار برابر دیدگان از شگفتی فراخ گشودهٔ پیرمرد اتفاق می‌افتد ، در وجودش عامل اصلی بحران‌ها و عصیان‌هائی است که اوج آن را نویسنده گاه در پرخاش جوئی‌های دیوانه‌وار به اطرافیان، نماهای مکرر و خنده‌آور شکستن و خرد کردن اثاثهٔ خانه و خست‌ها و لئامت‌ها و حساسیت‌های عجیب وغریب او و، گاه ، در لاابالی‌گری. بی‌قیدی و درویش مسلکی غیرعادی پیرمرد به زندگی و مال و منال آن ، نشان می‌دهد.

اینجا شاید بی‌راه نباشد اگر گفته شود «پانتلئی» دن آرام اگر چند سال دیگر زنده می‌ماند و شرایط تاریخی عهد «باباشچو-

۱٤ـ هفت مقاله درنقد و تحلیل ادبیات روس ـ طنز در آثار شولوخف ص ۱۱۳ .

کار» را درک می‌کرد با قهرمان شوخ ، لوده و نیک دل «زمین‌نوآباد» شولوخف که لنگ لنگان خود را با واقعیت‌های جامعهٔ نوین همدل و همسو می‌سازد ، به تقریب روحی یگانه می‌شد در قالب دوجسم. یا به تعبیر دیگر شخصیت «بابا شچوکار» در برههٔ تاریخی۱۹۲۹ـ ۱۹۳۰ زمین نوآباد ، در پویهٔ ذهنی نویسنده ادامه منطقی« پانتلئی پروکوفیویچ» حدود سال‌های ۱۹۱۹ «دن‌آرام» است. در این رابطه دور نیست اگر بگوئیم که میان برخی شخصیت‌ها در دواثرنویسنده و نیز برخی داستانهای کوتاه او ، نوعی خویشاوندی و قرابت احساس می‌گردد که ریشه‌های آن به علقه‌های روانی و تداعی‌های ذهنی نویسنده برمی‌گردد که در ارتباط مجموعهٔ رنگارنگ ازواقعیت وجودی آدم‌هائی که در حول و حوش زندگی نویسنده در سرزمین قزاق‌های دن وجود داشتند ، از عرصهٔ واقعیت به کارگاه هنری او راه می‌جویند ، آراسته و پیراسته می‌گردند و در هیأت داستانی خویش ، بدین گونه که می‌بینیم، تولدی مجدد می‌یابند.

شولوخف با قراردادن وضعیت‌های ذهنی «پانتلئی» و چند پیرمرد دیگر از سنخ او درمقابل واقعیت‌های عینی و موقعیت‌های اغراق‌آمیز و خنده‌آوری که از این تقابل ایجاد می‌شود، سیمای‌ترک خورده و روبه زوال ، اما ، پوست کلفت و سخت جان گذشته را با طنزی کوبنده به باد استهزاء می‌گیرد . در شرایطی که موج‌خروشان انقلاب اکتبر سرزمین دن را درمی‌نوردد و نبرد به‌عنوان تنها راه مبارزه با تثبیت حکومت شوراها ، مدتهاست حتی عناصر مردد ، فرصت طلب و بزدل را نیز به شورش جلب کرده است . پانتلئی، میرون کورشونف ، آوده‌ایچ چاخان و پیرمردهائی از سنخ آنان ، همهٔ ناتوانی‌ها و عجز خود را درپس غیظ و غضب به وقایع حال و با کند وکاو درتکه پاره‌های آمیخته به مبالغهٔ خاطرات جنگی‌خویش، پنهان می‌دارند . اینان ، بخصوص پانتلئی، همهٔ اسباب و علل شکست‌های مداوم شورشیان را در بزدلی و عدم شجاعت و انضباط آنان قلمداد می‌کنند . در دوره افتادن‌های مکرر پیرمرد در دهکده و تعریف از تهورها و دلاوریهای پسرش «گریگوری» که گاه باائدک مبالغه‌ای نیز همراه است، بخشی از ناتوانی‌ها و سرخوردگی‌های روحی و جسمی و نیز شکنجهٔ رقت‌بار او از واقعیت ناخوش‌آیند

حال ، بازتاب دارد . به‌ویژه آن هنگام که دامن سخن یکسره ازکف می‌دهد و در تأکید نقش قاطع و انکارنکردنی خویش به‌عنوان پدر یک چنین دلاور بی‌نظیر ، یکسره در ورطهٔ لاف و گزافه‌های بی‌در و پیکر غوطه‌ور می‌گردد . اما ، اوج موقعیت خنده‌دار و طنزآلود در کیفیتی بدیع آنگاه عینیت می‌یابد که پانتلئی، قویاً براین اعتقاد پا سفت می‌کند که اگر او و معدودی پیرمرد نظیر او را در نبرد شرکت می‌دادند ، یقیناً سرنوشت جنگ جز این می‌بود که اکنون هست . یک چنین وضعیت ذهنی در قالب این منم زدن‌های پیرانه در بیرون گود ،وقتی در اوج شوخی و خنده نمود می‌یابد که زندگی واقعی ، باکمال تأسف ازدید پانتلئی ، امکان آن‌را می‌داد که پهلوان‌های میدان‌های پرافتخار گذشته ، در عرصهٔ واقعیت حال باموج نیرومند و پیشروندهٔ انقلاب پنجه در پنجه افکنند . یک چنین‌مجالی هربار که واقعیت می‌یافت، این دن کیشوت‌های بینوا با فضیحتی شرم‌آور که شایستگی آن را داشت از آن پس تا مدتها سورهٔ شوخ‌طبعی قزاقان قرار گیرد، بدون رودربایستی از میدان نبردمی‌گریختند و ابائی هم نداشتند که در این فرارهای بی‌افتخار ، عمهٔ لباسهای خود را ، حتی در زمستان ، برای سبکبارتر شدن ازدست بدهند . شولوخف یک چنین موقعیت‌های طنزآمیز را هم در نمای فرار مضحک واحد قزاقان شورشی دهکدهٔ «تاتارسکی» که پانتلئی و پهلوان‌های قدیم ده جزو آن بودند و فقط شایعهٔ دروغ حمله سرخها سبب وقوع آن شد ، تصویر کرده است و هم در فرار مداوم ورندانهٔ گروهبان یکم سوار پانتلئی پروکوفیویچ ملخوف ازخدمت سربازی.

در نمای طنزآمیز برخورد «پانتلئی» با «داریا» همسر پسرش «پیوتر» ـ که مدتهاست در میدان جنگ است ـ در انبار گندم و تقاضای شرم‌آور و آگنده از شهوت افسار گسیختهٔ زن جوان از پیرمرد محترمی که پدر شوهرش هم هست، نقش جنگ تنها به عنوان عاملی مطرح است که به‌وسیلهٔآن اخلاقیات و روابط خانوادگی منحطی که ملهم از مناسبات اجتماعی پیش از انقلاب است، ازاعماق به سطح می‌آید و برملا می‌شود . در تمامی لحظه‌های کشمکش مضحکی که در گوشهٔ دنج و تاریک انبارگندم جریان دارد، درهمه آن دقایق بحرانی و خطرناک نبرد نابرابری که اراده متزلزل پیرمرد

بی‌نوا ـ که در رابطهٔ گناه آلود با زنان گذشته پرشر وشوری هم داشته است ـ از یکسو و استغاثه ، تمنا و تحریکات لفظی و عملی عروس جوان و گرم فراجش ازسوی دیگر ، در میدان نرم و خطرناک کاههای گندم جریان دارد ، نویسنده به مدد طنزی استتارشده روابط ناهنجار و غیرطبیعی خانوادگی را به مثابهٔ واحدی از جامعه علیل دنیای گذشته، به تازیانه بسته است: «پس از فرو نشستن موج طوفان پیرمرد همچنان کنار ماشین بوجار قرمز رنگ ایستاده بود و ریش خود را می‌گزید و سرگشته و گنهکار انبار و نوک چکمه ـ های پاره پوره‌اش را می‌نگریست». و به تقصیر خویش می‌اندیشید آنهم از این زاویه: «آیا ممکنه که حق با او باشه؟ شاید می‌بایست با او مرتکب گناه بشم؟ پیرمرد به نحوی نامشخص از اینگونه می‌اندیشید و از آنچه گذشته بود حیران بود»!(۱۵)

«شولوخف»، درحقیقت، باتصویر این نمای طنزآمیز که در دن آرام چندبار در وضعیت های مشابه در ارتباط با افراد دیگر هم تکرار شده ، به عادات نابهنجار و روابطی بیمارگونه می‌تازد که درگذشته درمیان قزاقان، آنچنان که باید ، جزو محرمات اخلاقی و اجتماعی نبوده است.

۲۰ سال بعد همین زنان و مردان ، در جنگ کبیر میهنی بر علیهٔ فاشیسم، در موقعیت‌هائی بس دشوارتر و در محرومیت‌هائی با ابعادی وسیع‌تر ، آنچنان در خودآگاهی اجتماعی غرقه‌اند و مطامع فردی آنچنان تحت‌الشعاع و مقهور رسالت‌ها و اهداف جمع قرار گرفته است که محتوای اکثر آثار ادبیات و هنر سوسیالیستی خلقهای شوروی پس‌از جنگ دوم جهانی، منعکس کنندهٔ این مناسبات نوین و بازتاب حماسه‌های باشکوه ایثار، فداکاری‌وآرمان‌ـ های والای جامعهٔ طراز نوین شوروی است .

تأکیدهای «شولوخف» در تصویرهای عینی و ذهنی از عقل معاش «پانتلئی» که در داوری نهائی به پستی و لئامت پهلو می‌زند، باور او به طرق عملی ازدیاد ثروت و جستن راه‌هائی ازنظر مادی هرچه با صرفه‌تر در شیوهٔ زندگی کردن که ، خواه ناخواه ، با

۱۵ـ دن آرام ج ۲ ص ۷۳ .

حیله‌ها و ترفندهای خاص در نزد آدمهائی از سنخ پانتلئی ملازم است . آزمندی عجیب ، مضحک و حتی رقت‌آور پیرمردها ، پیرزنها و بطورکلی افرادی که بعضاً، در عقب نشینی از برابر سرخها حتی الک بزرگ خانه‌شان را نیز همراه می‌آوردند و به‌این واقعیت بدیهی که همین سنگین بار بودن ممکن است به بهای جانشان تمام شود ، سخت بی‌اعتنا می‌نمودند ، همه وهمه ناظر بر استهزاء و تمسخر تار وپود علیل و غیرطبیعی زندگی در چهارچوب مناسبات اجتماعی قبل از انقلاب است . مناسبات اجتماعی‌ای که فرد در تاروپود آن سخت تنهاست و هیچگونه استظهاری به فردای خویش ندارد . علت‌های عمیق تحقیر و استحالهٔ تدریجی آدمی به حیوان که خصلت طبیعی و قانونمند جامعهٔ مبتنی بر ستم طبقاتی است، پایه‌های عینی نزول تدریجی آدمی به‌حد اندیشیدن وکوشیدن اندیشیدن و کوشیدن مطلق به منافع حقیرانهٔ فردی خویش است . این واقعیت‌هاست که عمدتاً جوهر عادات و پیوستگی‌های ذهنی آدم‌هائی از سنخ پانتلئی را به گذشته در شرایط کنونی جامعه برملا می‌کند. «پورشنف» در رابطه بااین خصلت‌ها و تداوم آنست که به‌درستی می‌نویسد «غلبه برنیروی عادت نه تنها قبل، بلکه بعد از انقلاب نیز مشکل است. مبارزه علیهٔ عادت‌هائی که طی قرون‌شکل گرفته‌اند، بخصوص آنها که عمیقاً در هر خرده مالک ریشه دوانده است حتی پس از سرنگونی کامل طبقات استثمارگر ، سالها کار پی‌گیر سازمانی را به خود اختصاص می‌دهد» (۱۶)

آنگاه که موج نیرومند تحول اجتماعی مجال سرک کشیدن از سنگر گذشته را در عرصهٔ واقعیت‌های جاری زمان حال به حداقل می‌رساند ، نقشهٔ خاصی که پانتلئی در عقب نشینی ازبرابرسرخها، مقابل نقشه پسرش «گریگوری»، ارائه می‌کند و اساس آن نه بر کوتاه شدن راه و احیاناً انتخاب راهی مناسب‌تر و بی‌خطرتر برای مسافرت که تنها برپایهٔ صرفه وصلاح مادی ، آنهم از راه مهمان ـ کردن خود پیش آشنایان و قوم و خویشهاست؛ استفاده از اوضاع آشفته برای غارت منازل کسانی که به سرخها پیوسته‌اند و نوع

۱۶ـ بازتاب کاروطبیعت درهنر ص ۱۲۰ .

اثاثیه و لوازمی که غارت می‌کند ؛ ترفند رندانهٔ گـذاشتن میخ زیـر نعل اسبان که سبب لنگیدن چهارپایان و نجات آنها از خطرمصادره می‌گردد ؛ همه ، در چهارچوب موقعیتی خطیر که جهان درحال زیر و زبرگشتن بوده و جان ارزان‌ترین کالا در عرصهٔ زندگی است، پیرمرد بینوا را زیر سلطهٔ نیرومند عادت‌هـائی نشان می‌دهد کـه پر هیب گذشته ازورای آن آشکار است. اما ، واپسین سیمای «پانتلئی»، که مدام در مسیر زمان تغییر چهره می‌دهد ، با شوخی و هزل قـریـن نیست. پیرمرد نگون‌بخت در یک عقب نشینی‌بی‌افتخار، غریب‌وار، به بیماری تیفوس درمی‌گذرد . وبدین ترتیب شرایط حاد جامعه و تحجر پانتلئی در وابستگی‌هایش به گذشته، به طنز نویسنده مجال نمی‌دهـد تا واپسین چهره قهرمـان حقیـر و خنده‌آورش را جلوه‌ای آشتی‌پذیر بخشد .

«شولوخف» در صفحات پایانی کتاب «دن آرام» ، آنجا کـه سلطهٔ سیاسی نظـام سوسیالیستی با پیروزی انقـلاب و شکست کامل ضد انقلابیون داخلی و مداخله‌گران خارجی ، در عرصهٔ مبارزهٔ مسلحانه ، برقرار گشته است ، به‌اساسی‌ترین و مهم‌ترین مشکلی که جامعهٔ نوپای انقلابی باآن روبروست، برخوردی طنزآمیز دارد. وجود مشکلاتی همچون کمبود مواد غذائی و برخی دیگر از موادمورد نیاز مردم و بسیاری پدیده‌های منفی دیگر ، در سال‌های نخستین پس از پیروزی هر انقلاب ، کـم وبیش ، واقعیتـی است عینی و اجتناب نـاپذیر . بـروز و زوال یک چنین مشکلاتی بـه اندازه‌ای نامحسوس و تدریجی است که ، تنها ، رمانتیسم انقلابی توده‌های ایثارگر خلق قادر است بی‌کمترین آگاهی به قانونمندی پیدائـی و زوال این پدیده‌ها، باصبری حماسی ، انقلاب را به ثمر رساند. در ارتباط با درک این واقعیت تاریخی و معجزهٔ خودآگاهی اجتماعـی توده‌هاست که «شولوخف» این پدیده‌ها و بخصوص بازتاب آن را در جامعه بیشتر در نماهـائی طنزآمیز با مـایه‌هائی از استهزا و تمسخر تصویر می‌کند تا جدی و دراماتیک، آنهم از زبان پـرو ـ خورزیکف ، یکی از قهرمانان طنزپرداز کتاب که تا دیروز در جبههٔ ضدانقلاب می‌جنگیده است:

«پروخورزیکف که غالباً برای بازدید به خانهٔ ملخوف‌ها می‌رفت،

می‌کوشید از میشکا کاغذ گدائی کند و بالحنی افسرده می‌گفت: سرپوش یخدان زنم همه‌اش با روزنامهٔ کهنه پوشیده بود ، کندمش و دودش کردم ، یک انجیل بود، کتاب به‌آن مقدسی، آنرا هم دود کردم.تورات را هم دود کردم . پدرهای مقدس دین ، حیف کتاب کم نوشته‌اند ... زنم یک کتاب دعا داشت ، همهٔ خویش‌هامان، زنده و مرده، آن تو یادداشت شده بود ، آن را هم دود کردم . آخر مگر من باید حالا برگ کلم دود کنم یا مثلا برگ ریشهٔ باباآدم را جای کاغذ به کار بزنم؟نه، میخائیل، هرچه می‌خواهی بگو ولی یک روزنامه به‌من بده ...»(۱۷)

در صحنهٔ اعتراض و شکایت ریش سپیدان ده «تاتارسکی» به میشکاکوشه‌ووی، صدر شورای ده ، به خاطر کمبود مایحتاج‌زندگی نیز، «شولوخف» موقعیتی طنزآمیز می‌آفریند . اما ، این‌بار طنز از برخورد دو وضعیت ذهنی متضاد ایجاد می‌گردد . از یکسو ریش ـ سفیدان ده هستند که هنوز رسوم و عادات نیرومند گذشته در وجودشان ریشه‌دار است ویک چنین پدیده‌هائی را باواسطهٔ این حلقه‌های کهنه و از موضعی منفی ارزیابی می‌کنند و، سوی دیگر قزاق جوانی با مسؤولیت اجتماعی ایستاده است که به حقانیت آرمان انقلابی و پیشرو خویش ایمان دارد و به خاطر آن جنگیده است . صدر شورای ده به سبب عدم تجربه و شور انقلابی ، از برخورد با شکایت ریش سفیدان و قیافهٔ حق به‌جانب آنان، آنچنان خشمگین می‌شود که با شوری سودائی در دفاع از انقلاب وحکومت شوروی یافتن دلایل و علل کمبود را بیشتر از قلبش می‌طلبد تا از عقلش و، شگفتا که در اقناع پیرمردان قرقرو و شاکی به‌خوبی موفق می‌شود:

«ـ آقای صدر کمیته نمک نیست .

میشکا گفتهٔ او را تصحیح کرد:

ـ دیگر آقائی وجود نداره .

ـ معذرت می‌خوام ، عادت قدیمه ... بدون آقا گفتن میشه زندگی کرد، ولی بدون نمک نمیشه!

... میشکا مدتی دراز برای پیران حکایت کرد که چگونه سفیدها هنگام عقب نشینی اموال دولتی را نابود کردند و کارخانه‌هارا منفجر

۱۷ـ دن آرام ج ٤ ص ۳۸۱ .

ساختند و انبارها را سوزاندند. از این همه برخی را او به چشم خود در زمان جنگ دیده ، برخی دیگر را شنیده بود و باقی را هم به الهام خویش از خود درمی‌آورد ، آن هم تنها بدین منظور که حکومت شوروی عزیزش از نارضامندی مردم برکنار بماند . او ، برای آنکه این حکومت را از سرزنش مصون دارد، باخاطری آسوده دروغ می‌گفت. کلک می‌زد و در دل باخود می‌گفت: «چندان عیبی نداره که دربارهٔ این بیشرف‌ها کمی هم بچربانم. بهرصورت بیشرف هستند و از این کار زیانی نمی‌بینند . و حال آنکه برای ما منفعت داره ...(۱۸)

جلوه‌های گوناگون و رنگ به‌رنگ طنز و شوخی در سراسر رمان عظیم «دن آرام» برزمینهٔ تیره وتار شورش، جنگ و ویرانی و در نبض رویدادهائی می‌طپد که هرلحظهٔ آن از واقعیت مرگی‌قریب‌الوقوع آکنده است. این اجزاء آن سان طبیعی، واقعی و در خدمت هدف خاص نویسنده در کلیت یکپارچهٔ هنری تبلور یافته است که گوئی این خود ، زندگی است در تمامی ابعاد و سطوح پنهان وعیان خویش در متن بزرگترین واقعهٔ تاریخ بشریت. «شولوخف» اوراق داستان «دن آرام» را همچون منشوری متحرک پیش روی خواننده به‌حرکت درمی‌آورد . در تلالو اضلاع چندگانهٔ این منشور عظیم همه شجاعت‌ها، تزلزل‌ها ، عشق ورزیها ، شوخ طبعی‌ها، رنج‌ها ودرد‌های عمیق آدمی و بطورکلی همهٔ جنبه‌های زندگی قزاقان دن در لحظه‌های کلیدی تاریخ منعکس شده است. در رفتار، گفتار و روابط انبوه شخصیت‌ها و در جریان اعماق رویدادها ، کم وبیش شوخی ، مسخرگی ، متلک‌های ظریف و هرزه وطنزی عمیق و سمت‌دار ملازم با فاجعه ، آن‌چنان درآمیخته است که گوئی در فقدان هریک ازاین اجزاء ، این گوشه‌ای از زندگی واقعی است که ناقص ، ابتر وناگفته مانده است. در داستان «دن آرام» زاویهٔ دید نویسنده به روند وقایع و سیلان داستان، عمدتاً از جبههٔ ضد انقلاب و کانون عناصرشورشی قزاقان دن است . انتخاب آگاهانه و هدفمند این زاویهٔ نگرش به نویسنده امکان می‌دهد ، زوال تدریجی و مرگ محتوم عناصر و گروههای وابسته به گذشته را که با گسترش لحظه به لحظه و

۱۸- دن آرام ج ٤ ص

پیروزی قدم به قدم انقلاب ، در رابطه‌ای متقابل است ، از درون تصویر کند و روند فاجعه بار زندگی ، مواضع اشتباه و تزلزل‌های مخرب عناصری را که نادانسته در جبههٔ انقلاب می‌رزمند از اعماق به سطح بکشاند و عریان سازد .

زمینهٔ عینی رمان زمین نوآباد ازنظر تاریخی ادامه روند تکاملی دن آرام است، بااینهمه، در شرایط زمین نوآباد، مدت زمانی است که تضاد عمدهٔ جامعه با پیروزی انقلاب و برقراری نظم نوین سوسیالیستی ، ازمیان رفته و جامعه اینک وارد مرحله‌ای کیفاً متفاوت شده که در شرایط عینی آن تضادهای موجود هیچیک،دیگر خصلتی آشتی‌ناپذیر ندارد . اما ، تضاد میان عناصر واپس ماندهٔ گذشته با واقعیت‌های جامعهٔ نوین ، در اشکال مختلف و درجبهه‌هائی معدود وغیر عمده هنوز عینیت دارد.

در کتاب زمین نوآباد ، در کنار هستهٔ اصلی داستان که بر محور جنبش اشتراکی کردن کشاورزی در کشور شوروی ودرنمونهٔ کوچک دهکده‌ای قزاق نشین شکل می‌گیرد ، نویسنده تضاد عناصر گذشته را با جامعهٔ نوین در هیأتی دوگانه و خصلتاً متفاوت نشان می‌دهد. ازیک سو توطئه‌ای ضدانقلابی که از مواضع آشتی‌ناپذیرو با شیوهٔ قهرآمیز ، سعی در بازگرداندن نظام گذشته دارد، و ازسوی دیگر ، در قالب ذهنیات چند شخصیت ، از مواضعی آشتی‌پذیر و، در رابطه با سمت‌گیری جامعه، حتی نیکخواهانه و این شخصیت‌ها، بعضاً به‌مدد شکلکی از شوخی و لودگی که بر چهره می‌نهند ، می‌کوشند تا به‌تدریج نیروی عادت را در خویش بشکنند و خود را از رسوم کهنه و منسوخ وارهانند و در طرح نو برای آینده شرکت جویند . موقعیت‌های طنز آمیز در زمین نوآباد نه فقط ازتضاد میان وضعیت‌های ذهنی و واقعیت های عینی ، از تصادم خصلت‌های حال با گذشته و برمحور شخصیت‌های شوخ شکل می‌گیرد و بعضاً نیز از برخورد دو کیفیت و دوجو متضاد حادث می‌گردد ، بلکه گاه نیز در ارتباط بارفتار و گفتار شخصیت‌های جدی ، رسمی و حتی اخمو و بی‌حوصله، از تقابل میان غرابت اعمال و گفتارشان با خصلت‌اصلی آنان، نمود می‌یابد.

شولوخف در زمین نوآباد به تجربه‌هائی نوین از طنزی ناب

و متعالی دست یافته است که با برخورداری از سرشتی خود ویژه که جز درچهارچوب شگرد خاص نویسندگی و جهان‌بینی اوتعریف‌پذیر نیست، تخیل عمیق و ژرف هنری را با سیلان کامل هم در عرصهٔ تصاویر و صحنه‌ها و گفتار طنزآمیز و هم در عرصه‌موقعیت‌های عینی و ذهنی شاعرانه‌ای که ترسیم می‌کند، به‌کار برده است. دلبستگی‌های ذهنی به گذشته در «باباشچوکار» قهرمان طنزپرداز زمین نوآباد ، موضع نیک خواهانه و آشتی‌جویانه‌ای که او درقبال واقعیت‌های جامعهٔ نوین در پیش می‌گیرد ، همراه با استعداد عالی و نامحدود ذهن او برای عرضهٔ موقعیت‌هائی بس اغراق‌آمیز و پرلاف و گزاف، بخشی قابل توجه از نماهای طنزآمیز کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. نویسنده‌گاه وضعیت غیرواقعی و ذهنی پیرمرد را که همواره خود را عقل کل می‌داند و به‌طور مداوم ومستمر از شجاعت و تهور خویش داد سخن می‌دهد باوضعیت واقعی وعینی شخصیت او که پیرمردی ترسو، لاف زن، شوخ طبع، چاخان و زبان‌باز ، اما بهرحال نیکدل است برابر هم قرار می‌دهد و نمای طنزآمیزی از تقابل این دو وضعیت متضاد به‌وجود می‌آید. فی‌المثل در نمای مصادرهٔ اموال «تیتوک» به‌عنوان کولاک ده ، عامل خنده از تقابل واقعیت آنچه در خانهٔ «تیتوک» می‌گذرد ، باآنچه بعداً «شچوکار» با لاف وگزاف‌هائی دور و دراز و چاخان بازی‌های بی‌در و پیکر از شجاعت‌های خود در این واقعه، تعریف می‌کندایجاد می‌گردد . پیرمرد ابائی ندارد از اینکه این اغراق‌گوئی‌ها و چاخان‌بازیهارا ، حتی، در حضور کسانی بر زبان آورد که در آن واقعه حضور داشته‌اند و یکی از آنها نیز «ماکارناگولنوف» جدی، اخمو و بد زبان ـ بیشتر در رابطه با شچوکار ـ است! گاه نیز پیرمرد در وجود خویش به کشف صفات برجسته و کم‌نظیری موفق می‌شود آن چنان که به فکر عضویت در حزب می‌افتد. فی‌الواقع چه‌کسی بهتر از او که قویاً و جداً معتقد به سوسیالیسم شده است ، در نظام‌جدید می‌تواند منشأ اثری بزرگ بوده برای حزب و کشورش شخصیتی مهم به شمار آید . مگر افراد صاحب مقامی که با کیف چرمی از این سو بدان سو می‌روند براو چه مزیتی دارند؟ این اعتقاد می‌توانست فی‌نفسه بی‌خطر باشد اگر بدل به علم‌الیقین نمی‌گردید و او را وادار

نمی‌کرد تا با قیافهٔ حق بجانب نزد ناگولنوف جدی و اخمو، دبیر حوزه حزبی برود کسی که دربارهٔ مسائل عادی روزمره شوخی و لودگی را برنمی‌تابد چه برسد دربارهٔ امر مهمی مانند عضویت در حزب ، آنهم عضویت آدمی مثل «باباشچوکار» و بدتر از همه بااین فتح‌الباب: «ـ... میخوام وارد حزب بشم. برای این آمدم پیشت که بدانم چه شغلی به‌ام رجوع میشه؟»

پیش‌بینی خطر قریب‌الوقوع طوفان ، آنگونه که می‌گویند ، همیشه کار زیاد مشکلی نیست. در این مورد بخصوص کافی است، خواننده به‌اخلاق ناگولنوف و اعتقادات او اندکی آشنا باشد ، تا بتواند آنچه را که می‌خواهد لحظه‌ای بعد به وقوع پیوندد، به‌آسانی پیش‌بینی کند. دراین میان ، تنها، پیرمرد شوخ و بی‌خیالی چون شچوکار که از قضا در این ماجرا ذینفع نیز هست، می‌تواند هنگام گریز از مرکز این طوفان بنیان‌کن، علت ولحظهٔ وقوع آن را به‌دلخواه اشتباه ارزیابی کند و با سادگی آمیخته به حمق بیندیشد : «ـ بد وقتی رفتم سراغش! میبایست بعد از شام بیام.»

تمایلات ذهنی پیرمرد ، یعنی آنچه می‌خواهد باشد و گریز از واقعیت آنچه که هست، بی‌گمان ریشه درهمان عادت‌های گذشته دارد ،ـ عاداتی ناساز و زشت که طی قرون ، عمیقاً ، در هر فرد از لایه‌های خرده بورژوازی شهر و ده ریشه دوانیده و زوال آن حتی پس‌از سرنگونی طبقات استثمارگر و تلاشی روابط اجتماعی کهنه، نیازمند سالها زمینه سازی مناسب عینی و ذهنی اجتماعی است.

بابا شچوکار با اینکه هنوز در قید و بند عادت‌های گذشته گرفتار است، نه‌فقط در عرصهٔ عمل با واقعیت‌های جامعه نوین سر ستیز و ناسازگاری ندارد ، بلکه می‌کوشد با سمت گیری آن همراه و همپا شود. دراین مسیر است که مبارزهٔ خصمانه با گذشته در درون آدمی مانند «کندرات مایدانیکف»، در نمائی دراماتیک تصویر می‌گردد ، در رابطه با شخصیت‌هائی چون باباشچوکار ، به مدد شوخی و طنز رنگی شاد و سرزنده دارد . اما ، تضاد ذهنی «دمید زبان بسته» که در «کنج تاریک گذشته زیج نشسته است» با واقعیت حال، به تعبیری شاید بتوان گفت که مبارزه‌ای منفی است. دمید، در زمان حال ، تنها حضور فیزیکی دارد . علی‌رغم زندگی

فقیرانه و طبیعتی بی‌آزار و زحمتکش و بی‌زبان و نیروی جسمی فوق‌العاده که می‌تواند او را باتوجه به ارزشهای نوین جامعه قبول خاطر عام سازد ، نه‌تنها هیچگونه کوششی برای رهائی ذهن‌خویش از گذشته و آشتی با شرایط نوین اجتماع به خرج نمی‌دهد ، بلکه لحظه به لحظه دربرابر زندگی تازه عقب می‌نشیند . یک چنین غرابتی در شیوهٔ زندگی و رفتار «دمید زبان بسته» موجب می‌شودکه هربار که از کنج انزوای گذشته به درمی‌آید با شلیک خنده و موج شوخی و متلک اطرافیان روبرو می‌گردد. دراین میان تنها نمایندگان حزب و حکومت شوروی و معدودی از دهقانان هستند که با ادراک وضعیت اندوهبار او ، نگران این دهقان کم‌گو، ساده دل، بی‌چیز و بس زورمند هستند که ، ناآگاهانه ، خود را از انقلابی که با آن در بستگی و پیوندی طبیعی است دور نگه می‌دارد.

به‌قول یکی از نویسندگان «اهمیت والای‌کمدی وطنز درادبیات این حقیقت است که انسان با فراغت بال و دل شاد از گذشتهٔ خود جدا گردد . و دیگر اینکه خنده، راه حال را هموار می‌کند وبرای‌آینده شالوده‌هایی بنا می‌گذارد خنده انسان را آموزش می‌دهد و به وی یاری می‌رساند تا خود را از بسیاری رسوم زشت گذشته آزاد سازد.»(۱۹) رندی باباشچوکار، شخصیت شوخ، لوده و زبان‌باز او ، از مخاصمات دردناک درونی بی‌نیازش می‌سازد و به اوکمک می‌کند تا با شرایط نوین دمساز گردد و همدلی‌ها و همدردی‌هایش ، به تمامی، به‌جانب واقعیتی جدید گرایش یابد که دروجودش‌بهبودی والائی پدید می‌آورد . موقعیت‌های طنزآمیزی که نویسنده برمحور شخصیت باباشچوکار خلق می‌کند و نیز دیگر نماهای طنزآلودی که در ارتباط با وضعیت‌های عینی و ذهنی مناسب تصویر می‌گردد نمایانگر شکست قطعی و نهائی گذشته است درتمام اشکال‌اجتماعی و تاریخی‌اش .

«بابا شچوکار» زمین نوآباد به شکلی و «دمید زبان‌بسته» به شکلی دیگر با همهٔ سادگی آمیخته به‌حمق و بدون کمترین آگاهی و

۱۹ـ هفت مقاله در نقد و تحلیل ادبیات روس ـ مقالهٔ هفتم ل‌ـ یاکیمنکو طنز در آثار شولوخف‌ـ ص ۱۱۱ ـ ۱۱۲ .

شعور تاریخی ، مشخصاً، ناقوس مرگ گذشته‌ای را به‌صدا درمی‌آورند که «یاکوف آسترونف» کارپرداز با آن‌همه زرنگی وحیله‌گری که شولوخف به‌او نسبت می‌دهد، قادر به درک آن نیست و یا اگر هست، منافع اجتماعی کولاک سابق و شخصیت خائف و منفعلش، سرانجام او را در تار و پود توطئه‌ای بی‌فرجام به‌بن‌بستی می‌راند که زیر چرخهای واقعیت نوین خرد می‌شود.

«شولوخف» شکست انقلاب و رجعت به‌گذشته و روابط اجتماعی آن را باوری آنچنان ناممکن و مسخره می‌بیند که آن را از یکسو با تصویر روند خاص زندگی «دمید زبان‌بسته»، منزوی و پوک تصویر می‌کند و از سوی دیگر در تفکرات تنهائی «بابا شچوکار» که طبق معمول از لاف و گزافه‌هائی بی‌در و پیکر خالی نیست، درنماهائی متناوباً عینی و ذهنی و سخت اغراق‌آمیز به‌استهزا می‌گیرد. پیرمرد در یکی از تفکرات تنهائی خویش، هنگامی که کلاف اندیشه‌های مضحک و بی‌در و پیکرش، خود بخود باز می‌شود تحت تأثیر شرایط روز خواه‌ناخواه به‌معایب و مضار مالکیت می‌رسد، آنهم بدین‌صورت: «بگذار جوان‌ها برند پی‌مال جمع‌کردن ، این جور ملک و مال به‌درد ماها هیچ نمی‌خوره. ماکار جان خودم هم این حرفم را تصدیق‌می‌کنه، میگه، «تو دیگر، شدی پرولتاریای درست و حسابی. خوب کاری کردی زدی زیر هرچه خرده‌مالکی». گرچه من به‌این حرفش آه ازنهادم برآمد: «شاید این خوش‌آیند آدم باشه که پرولتاریا حسابش بکنند، ولی تمام عمر هم آدم پای کواس و آش‌کلم خالی بنشینه، این را من بااش موافق نیستم. دست خدا به‌همراه پرولتاریا ،درست، ولی اگر به‌حساب روزهای کارمان گوشت یا بگیم چربی خوک ندهند که بشه توآش ریخت، زمستان خیلی هم خوب امکان داره من دست و پادراز بکنم. آن‌وقت دیگر چه فایده‌ای برام داره که منو پرولتاریا صدام بکنند؟ پائین که بیاد، می‌بینم حساب روزهای کارم کجا سرمی‌زنه. اگر چیز دندان‌گیری نبود فوری میرم از نو خرده مالک میشم»!

«شولوخف» ، در مقطع تاریخی داستان «زمین نوآباد» (۱۹۲۹ـ ۱۹۳۱)، حداکثر توان تاریخی نیروهای ارتجاعی و ضدانقلابی را در تلاشی جدی و سازمان‌یافته برای واژگون کردن حکومت شوروی، در هیأت ناتوان و تا اندازه‌ای مضحک توطئه‌ای تصویر می‌کند که یک

سرکلاف آن در محدودهٔ دهکده کوچک «گرمیاچی‌لوگ» و در کانون چهار ضدانقلابی: آسترونف، سروان پولووتسف، سرهنگ سروی‌نیکولسکی و لاتی‌یفسکی و معدودی از قزاقان ده و کولاکهای فراری سر در می‌آورد. محکوم‌بودن یکچنین توطئه‌ای «که به حکم تاریخ از پیش محکوم به‌شکست بود» در خواب‌های پریشان «یاکوف آسترونف» نادم و پریشان به‌صورت پیوند دومرد، آسترونف و ستوان لاتی‌یفسکی در نمائی طنزآلود به‌مسخره گرفته شده است. این توطئه که طومار آن در کنار تم‌اصلی داستان، پنهان و به‌تدریج بازمی‌گردد، پیش از خفه‌شدن در نطفه، بجز چند قتل فجیع وناجوان‌مردانه، سبب تکوین فاجعهٔ دردناک کشته‌شدن دوتن از کمونیست‌های «گرمیاچی‌لوگ» وازمحبوب‌ترین قهرمانان شولوخف می‌شود.

نوع نگرش «شولوخف» به‌ابعاد طنزآمیز زندگی در چهارچوب شیوهٔ واقع‌گرایی سوسیالیستی، که با تلقی این شیوهٔ نوین ادبی از انسان، تاریخ و جامعه پیوندی تنگاتنگ دارد، عمدتاً، پایه‌های عینی جلوه‌های طنز نویسنده را در «زمین نوآباد» و در «دن‌آرام»، هریک به‌گونه‌ای، نشان می‌دهد. چنین است که طنز او در وحدت کامل با وسعت و تنگنا، اندیشه و عمل و ذهنیت و عنییت شکل می‌گیرد. نویسنده دنیائی می‌سازد که هرلحظه و هرپدیدهٔ جزئی آن آمیخته با موقعیتی طنزآلود و خنده‌دار است. در تصویر تمامی این جزئیات و در همهٔ این کند و کاوها در وضعیت ذهنی شخصیت‌ها و واقعیت‌های عینی و روزمرهٔ زندگی، بینش نویسنده و اعتقاد طبقاتی ـ تاریخی او در صفحات آثار او همچون قالبی است که تصویر جامع و کامل زندگی در آن جاگرفته است. در راستای یک چنین کاوشی است که ،بالطبع، نویسنده رگه‌های ناب طنز و شوخی را از لابلای گذران روزمره، از ژرفای جریانها و تضادهای درونی کشف می‌کند ودر تصویر جامع خویش از زندگی و در طبیعی‌ترین مکان آن می‌نشاند: نمای مصادرهٔ اموال کولاکها، خصلت‌های دهقانانی که با تمام وجود به‌کشاورزی انفرادی دل بسته‌اند در برخورد با کالخوز و واقعیت ورود درآن، نمای کشتار دامهائی که مقرر است به‌آخور کالخوز سپرده شود، چپ‌روی‌های برخی ازکمونیست‌ها «که کالخوز را با کمون اشتباه گرفته‌اند و نتیجه‌اش به‌اشتراکی‌کردن

زودرس و اشتباهی مرغها و خروس‌های ده می‌انجامد و بهانه‌ای مناسب برای شایعه‌پراکنی‌های مضحک ضد انقلاب می‌گردد ، مانند شایعهٔ خنده‌آور روی تخم‌خوابانیدن پیرزنها برای جوجه‌کشی به سبب کمبود مرغ کرچ بوسیلهٔ هیأت مدیرهٔ کالخوز، که کم مانده بود به‌لت وپارشدن صدر شورای ده توسط پیرزنهائی منجر گردد که خود را در مظان اتهام کرچ بودن می‌دیدند و دهها موقعیت طنزآلود دیگر که در بافت داستان یکی پس از دیگری در مناسب‌ترین جاها نشانده شده است، و آنچنان هم طبیعی و استوار که بدون آن به‌نظر می‌رسد، روال طبیعی داستان به سبب کمبود عنصری ضروری می‌لنگد.

نمای پرمعنی و بدیع بانگ خروسهای ده و نقش دبیر حوزهٔ حزبی «گرمیاچی‌لوگ»، ماکارناگولنوف جدی، اخموونزلزل‌ناپذیر در این میان، نمایشگر کیفیتی بکر از طنز و بیانگر غنا و گستردگی تصاویر ذهنی و عینی نویسنده در «زمین نوآباد» است. کشف شبانه و کاملا اتفاقی ناگولنوف و استنباط خاص و ظریف او از تناوب پرمعنی خواندن خروسها و پی‌گیری این سمفونی شبانه در شب‌های دیگر، سرگرمی جدی ومهم ذهن او شده بود. کشف وجه شبه‌دربانگ هر خروس با شخصیت صاحب آن، جستن رابطه میان این شباهت با مسئولیت اجتماعی و موضع سیاسی و اخلاقی صاحب هریک، این نما رادر عین برخورداری از مایه‌ها ی‌ناب طنز، از مفاهیم رژف می‌آگند. در این میان، نکته غریب اما جالب اینست که شریک و محرم اسرار ناگولنوف دراین دلمشغولی‌های شبانه، «باباشچوکار» معروف است. شخصی که در مراتب جدی و اساسی زندگی و مسئولیت‌های اجتماعی از دید ناگولنوف ، شاید، در پائین‌ترین مکان قرار داشته باشد:

«مایه‌های بی‌شمار بانگ‌های خروس «گرمیاچی‌لوگ» به‌راستی شگفت‌آور بود. خروس خانوادهٔ لوبیشکین که پیش از همه‌بیدارمی‌شد، نیمه شب خواندن آغاز می‌کرد و مانند یک فرماندهٔ جوان و جدی اسواران بانگی ریز و شادمانه و لرزان سر می‌داد. در پاسخ او خروس خانوادهٔ آگافون دوبتسوف باصدای جاافتاده و چهاردانگ یک سرهنگ بانگ برمی‌داشت. پس از آن تا پنج‌دقیقه فریاد انبوه پایان‌ناپذیری از سراسر ده برمی‌خاست. وآنگاه، پاک آخر همه، خروس سرخ رنگ و فربه

مایدانیکوف که پیرترین خروس ده بود پس از یک چند غرولند پرمایه و خواب‌آلود وپس از بال‌زدنهای پرتوان روی چوب مرغدانی، با صدای بم و گرفتهٔ تیمسارمآبانه که سرشار از ابهت فرماندهی بود نعرهٔ گوش‌خراشی برمی‌کشید... از آن پس او (ماکارناگولنوف) هرشب به‌انتظار بیدارباش خروسان می‌ماند و بالذت به‌فریادهای مرغان شب که به‌فرمان‌های نظامی می‌مانست گوش می‌داد وبیش ازهمه صدای بم‌تیمسارمآبانهٔ خروس مایدانیکوف را دوست می‌داشت ... ولی نظم این بانگ و نوای متواتر ، که او دیگر بدان عادت کرده بود و در دل تأییدش می‌نمود ، یک‌بار به‌ناگاه و به‌صورتی هرچه اوباشانه‌تر به‌هم خورد: پس ازآن بانگ بم پرتوان، ناگهان از جائی بس نزدیک، از پس انبار، در خانهٔ آرکاشکای «سمسار» که در همسایگی می‌زیست، خروس گر گرفتهٔ نابکاری که پیدا بود یکسر جوان است، فریاد بچگانهٔ بس بلندی که می‌خواست بس مهیب بنماید سرداد و پس از آن یک چند مانند مرغان قدقد کرد و در پایان آرغ نفرت‌انگیزی زد... این رفتار ناشایست نقض آشکار انضباط و سرپیچی از رعایت سلسله مراتب بود . در دیدهٔ ماکارتا اندازه‌ای بدان می‌مانست که پس از گفتار سنجیدهٔ یک تیمسار، ناگهان فرماندهٔ ناچیز فلان قسمت برای تصحیح گفته‌های او به‌سخن درآید و بدتر از همه آنکه زبانش هم بگیرد. ماکار که تا ژرفای روح خود برآشفته بود، یک چنین رسوائی را نتوانست تاب آورد...»(۱۹)

این داستان فردا شب هم تکرار شد، و همچنین شب دیگر. و در همهٔ این شبها هماهنگی دلنشین بانگ خروسها به‌وسیله خروس گستاخ آرکاشکا بهم می‌خورد. ماکار یقین داشت که «بی‌شک این خروس هم در زندگی مانند صاحب خود موجودی پوچ و یاوه است» اما، صبح روز چهارم ماکار، در خانهٔ آرکاشکا حاضر شد و ... تا بالطائف‌الحیل و خرج مبالغی پول که صرف خرید خروس دیگری برای آرکاشکا شد، و با اعدام انقلابی خروس نابکار و بی‌انضباط از شر او خلاص نشد، از پای ننشست.

ناگولنوف یکبار بر «بابا شچوکار» تنها محرم اسرار و شریک خود در این دلمشغولی لذت‌بخش شبانه که بانگ خروس مایدانیکوف

۱۹ـ زمین نوآباد ج ۲ ص ۳۸ .

را به‌صدای ژنرالی ضدانقلابی تشبیه کرده بود، سخت برمی‌آشوبد و فریاد می‌زند:

«ـ یکی که خودش را به‌دشمن فروخته، مگر میتونه صداش بم‌باشه؟

شچوکار با ترس و لرز پرسید:

ـ ماکار جان، خروس‌ها هم مگر کار به‌کار سیاست دارند ؟

ـ البته دارند! اگر به‌جای خروس مایدانیکوف، خروس یه‌کولاک بود، هرگز تو عمرم به یه‌همچو طفیلی گوش نمی‌دادم!...(۲۰)

«شولوخف» در مسیر این دلبستگی شبانهٔ «ناگولنوف» و «باباشچوکار» و در رابطه با نگرانی و ترس عمیق ناگولنوف از بیم کشته‌شدن احتمالی خروس‌ها، ـ واین نگرانی سبب می‌شود که دبیر حوزه حزبی «گرمیاچی‌لوگ» بی‌توجه به مقام رسمی خود و بی‌اعتنا به استعداد عالی تزاقان در کوک‌کردن مضمون‌هائی ناجور، به‌دوره بیفتد و با فعالیت‌ها، چانه‌زدنها و صرف مخارجی تااطمینان نمی‌یابدکه خواننده‌های محبوب ومنضبط شبانه‌اش ازخطر رسته‌اند، آرام نمی‌نشیند، ـ به‌یاری تصاویری ذهنی وعینی مالامال ازمضامین پرمعنی ، موقعیت‌هائی آنچنان طنزآمیز می‌آفریند که یکی پس از دیگری با قهقهه‌های خندهٔ خواننده بدرقه می‌شود.

یک چنین نمای مشابهی نیز ، البته این‌بار در رابطه باآندره «رازمیوتنوف» صدر شورای ده و دوست «ناگولنوف» در کتاب تصویر شده است. و آن دلبستگی سودائی رازمیوتنوف به دوکبوتر نروماده‌ای است که در خانهٔ او پناه گرفته‌اند. بیم از آسیب کبوتران دلبند به‌وسیلهٔ گربه‌های ده سبب می‌شود که صدر شورانیز همچون دبیر حوزهٔ حزبی به‌دوره افتد. بااین تفاوت که دوره‌افتادن رازمیوتنوف و حملهٔ او به مواضع گربه‌های ده به یک لشکرکشی تمام‌عیار شبیه است، در رأس واحدی متشکل از کودکان ده که با استقبال پرشور از این اقدام انقلابی صدر شورا به صورت داوطلب به‌ارتش گربه‌کشی او می‌پیوندند. طنز شاد وسبکی که در تار و پود صحنه‌های گسترش، حمله و عقب‌نشینی این واحد مضحک به‌فرماندهی رازمیوتنوف موج می‌زند، درگیری لفظی او با مردم بخصوص با پیرزنها که اکثر گربه‌ها تحت‌الحمایهٔ آنان هستند، «شولوخف» را به

۲۰ـ زمین نوآباد، ج ۲ ص ٤٦.

خلق موقعیت‌هائی بس طنزآمیز و خنده‌آور موفق می‌سازد:

«پیرزن بلندبالا و تنومند باظاهری پرشکوه، اخم‌ها درهم‌رفته، بالای پلکان ورودی ایستاده بود و گربهٔ درشت سرخ‌رنگی را که پیدابود از بس دزدی کرده فربه شده است برسینه‌اش می‌فشرد. رازمیوتنوف به‌احترام سن و سال پیرزن صاحب‌خانه از درلطف درآمد و سلام کرد:

ـ خوبی ، سلامتی ، مادربزرگ؟ ـ و حتی انگشتان خود را کم و بیش به کلاه پوست خاکستری رنگ خود رساند.

پیرزن با صدای بم پاسخ داد:

ـ شکر خدا، برای چی‌آمدی، ها، آنامان ده؟ چنته‌ات را خالی کن!

ـ خوب دیگر، به‌خاطر گربه. بچه‌ها میگند کفترها را می‌گیره. بدعش اینجا، همین حالا براش دادگاه ترتیب می‌دهم و بدکردار را پای حکمش می‌نویسم: «حکم قطعی است و قابل پژوهش نیست.»

ـ به‌چه‌حقی؟ مگر حکومت شوروی همچه قانونی وضع کرده که گربه‌ها را میباید سربه‌نیست کرد؟

رازمیوتنوف لبخند زد:

ـ قانون را تو دیگر می‌خواهی چه‌کنیش؟ گربه دزدی که می‌کنه، راهزن که هست و هرجور پرنده‌ای که بگی می‌گیره، خوب، مجازاتش اعدامه، این دیگر حرفی نداره! ما برای راهزن‌ها یک قانون بیشتر نداریم: «به‌پیروی از وجدان انقلابی خود...» همین و بس! خوب دیگر، این‌پا آن‌پا کردن فایده‌ای نداره. بده ببینم، مادربزرگ، گربه‌ات را بده، حرف مختصری باهاش دارم...

ـ پس موش‌های انبارمان را کی باید بگیره؟ چطوره خودت برای این شغل پیش‌مان اجیر بشی؟

ـ من خودم شغل دارم، ولی تو که بیکاری، به‌جای اینکه بیخودی نماز بخوانی و جلو شمایل‌ها پشتت را دولا بکنی، بهتره به‌کار موش‌ها برسی.

... رازمیوتنوف دم پلکان ایستاده بود و به‌آسودگی سیگار می‌پیچید. به قیاس بزرگی سیگار، پیدا بود که قصد ندارد به این زودی موضعی را که اشغال کرده است از دست بدهد. سیگاری به‌درازای ده سانتیمتر و بیشتر به کلفتی یک انگشت سبابه، بی‌شک برای گفت و گوئی پرطول و تفصیل اختصاص داده شده بود... بچه‌ها که همچون

دیواری پشت سر رازمیوتنوف ایستاده بودند با شادی گستاخی خنده سردادند. هـواخواهیشان از رازمیوتنوف آشکارا مشهـود بود... رازمیوتنوف نوک زبان را آهسته و بادقت برلبهٔ ناهموار کاغذ روزنامه کشید و کاغذ را به‌دور توتون چسباند. در همان حال نگاه حیله‌گرش از زیر به‌پیرزن پرخاشگر دوخته بود، و از آن گذشته، حتی به‌گستاخی لبخند می‌زد. پنهان نمی‌توان داشت که او از لیچارگوئی و زخم‌زبان به همهٔ پیرزنان ده ـ به‌جز البته مادرخود ـ سخت خشنود می‌شد وحتی لذت می‌برد. باآن که عمری از او رفته بود، باز سرشت مردم آزارجوانان قزاق در او زنده بود و او همچنان گرایش غریبی به‌شوخی‌های ناهنجار داشت... پیرزن که سخت در غضب بود، پس‌گردن گربه را گرفت ومانند مردان دست خودرا عقب‌کشید وبه‌قوت پرتاب کرد. رازمیوتنوف‌هراسان به‌یکسو جست و گربه... همچون فنر برزمین آمد... رازمیوتنوف به‌سوی جالیز برگشت و دادزد: ـ بچه‌ها! طبل بازگشت! » (۲۱)

احمتالا شولوخف در تصویر این نماهای طنزآلود شاد و سبک گوشه چشمی نیز به این واقعیت داشته است که کمونیستها بخصوص در محدودهٔ دهاتی کوچک و دورافتاده چون «گرمیاچی‌لوگ» در کنار وظایف جدی و دشوار خویش که خستگی‌ناپذیر وعاشقانه، همهٔ زندگی خود را وقف آن کرده‌اند، انسانهائی متعارف ومعمولی هستند که از برخی علقه‌ها و سوداهای آدمی بری نیستند . و گاه به سرگرمی‌ها و دلبستگی‌های حتی عجیب وغریبی روی می‌آورند که با وظایف اصلی روزمره و باآرمان و عقاید استوار و کوهوار آنان، به‌هیچ‌وجه همخوانی ندارد. این تعبیررا، هرچند با جنبه‌ای موضوعاً متفاوت، رابطهٔ عاشقانه «داویدوف» عضو گروه ۲۵هزار نفری کارگران و موسس و رئیس کالخوز «گرمیاچی» بالوشکای سبکسر، همسر سابق ناگولنوف ، تا اندازه‌ای تأئید می‌کند. رابطه‌ای که سبب تحیر و شگفتی و نیز تأسف قزاقان و سرشکستگی داویدوف می‌گردد.

زمین نوآباد آنچنان مالامال از نماهای خندآور و سرشار از لحظه‌ها ، دقایق و نکات ظریف و باریک طنزآمیز است که ادراک کیفیت بدیع‌وبکر و جلوه‌های گونه‌گون‌طنزآوری نویسنده جز با

۲۱ـ زمین نوآباد، ج۲، ص ۲۷۵ـ۲۷۷.

خواندن تمامی کتاب ، ممکن نیست. اما، همانطور که پیش‌تر هم ذکر شد، از میان شخصیت‌های طنزپرداز کتاب این «بابا شچوکار» است که وجودش همه‌جا ملازم با موقعیت‌های گوناگون خنده‌آور و آمیخته با مایه‌های شوخی است. این تشخص که در اکثر نماهای طنزآمیز سبب تعالی و ژرفش طنز گردیده است، در نماهای پایانی در رابطه باتأکیدهای مبالغه‌آمیزبرخصلت‌های طنزآلوداین‌شخصیت، می‌رود تا در کلیت هنر نویسنده به‌تدریج از حالت عنصری طبیعی و ارگانیک خارج شده و نقشی تبعی یابد و عنصر طنز را عموماً و شخص «بابا شچوکار» را خصوصاً درابعادی اغراق‌آمیز غرقه سازد. در چند نمای پایانی به‌نظر می‌آید اکنون این بابا شچوکار است که غرقه در اعمال و گفتار هزل‌آمیز می‌خواهد خود را از پیوند با شرایط واقعی حاکم برکتاب واز زیرتسلط وکنترل نویسنده آزاد کند ، که خوشبختانه موفق نمی‌شود. زیرا در بن‌بست نمای سخت فاجعه‌بار پایان کتاب که مرگ دلخراش و دردناک دوتن از محبوب‌ترین قهرمانان «شولوخف» به‌دست عناصر انقلابی تصویر می‌شود، متوقف می‌گردد.

مهدی قریب

ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن

(کندوکاوی در «گذر از رنج‌ها»ی آلکسی تولستوی)

گذر از رنج‌ها ـ سه‌جلد
الکسی تولستوی
برگردان : سروژ استپانیان
۱۰۱۵ صفحه ـ ۹۰۰ ریال
انتشارات امیرکبیر

اما آفتی در میانه بود
که گلوله در مقایسه با آن هیچ بود

وآن

آغاز یورش تیفوس بود
و قحط سالی
حشره و زباله و اینها را مجسم کن:
که بدتر از آن بودند
که‌ما:
صف کشیده در یخبندان
به جست وجوی ذره‌ای خوردنی
تمامی روزها را به‌پایان می‌بردیم
زیرا گرسنگی، از گلوله
سخت‌تر می‌کشت و می‌کوفت
خلایق را
. . . . . .
در یک صف نان ـ به‌سال ۱۹۱۷
هرگزسنه ناتوان از حرکتی
خوردن را به‌فردا وا می‌گذاشت

و. مایاکوفسکی ـ منظومه لنین

واین منظر کوچکی از آن دهشت عظیمی است که ارواح خبیثه جهان در آستانه تولد عصر نو، بر روسیه فرو انداختند، تا از فرود آمدن شبحی که اروپا را گشت می‌زد واز۱۸٤۷ منتظر بود، جلوگیرند.

و اکنون، همان ارواح خبیثه ، ٦٤ سال است که با تمام نیروی دوزخی خود در کارند، تا همه دریچه‌های حقیقت را به‌باغ بسیار درخت انقلاب اکتبر ببندند و آن خاک را که گیاه تناور سوسیالیسم از آن روئیده، از دیده خلق‌ها پنهان بدارند. و شگفتا که خلق‌ها در تمامی خاک قامت برمی‌فرازند، دریچه‌های بسته را می‌گشایند و چشم‌انداز را با تمامی شکوه دیروز و امروزش به‌تماشا می‌نشینند. این دریچه اکنون دیرزمانی است که در وطن ما گشوده شده است. دریچه‌ای که از آن می‌توان اکتبر دیروز واکتبر امروز را دید. دید، بریاوه‌های دهان‌های عفونی خط بطلان کشید، درپرتو پرفروغ واقعیت را شناخت وپند گرفت. باری، از شگفتی‌های انقلاب اکتبر یکی هم این است که بعد از ٦٤ سال که از آن می‌گذرد، می‌توان از آن پند گرفت. واین پند برای خلق قهرمان ما که روزهای مرگ و زندگی را

درنبرد بی‌امان باهمان ارواح خبیثه‌ای می‌گذراند که برای دریدن گلوی اکتبر کبیر دندان تیز کرده بودند، سخت گرانبها است. در میان همه آثاری که بعد از پیروزی انقلاب درباره انقلاب اکتبر در ایران منتشر شده‌اند باید به رمان عظیم «گذر از رنج‌ها» جای ویژه‌ای داد. این رمان ـ در ارتباط با شرایط ویژه کشور ما ـ این اهمیت سترگ را دارد که سراسر بازگوی رنج عظیمی است که برخلق‌های روسیه رفت.

رمان عظیم «گذر از رنج‌ها» از جبهه‌ای سخن می‌گوید که مایاکوفسکی آن را چنین دیده بود:

«هرکس در جبهه‌ای یازده هزار «ورستی» می‌جنگد

ـ یازده هزار «ورست» عرض جبهه است

اما عمق و طول را چه‌کسی می‌داند؟

هردر

پایندهٔ دشمنی

هرخانه

تا تسخیر شود

خونها و توانها را می‌گرفت»(۳)

در یک سوی این جبهه امپریالیسم جهانی ، سرمایه‌داران ، زمینداران، دژخیمان، گاردهای سفید و فریب‌خوردگان ایستاده بودند و در سوی دیگر آن بلشویک‌ها در پیشاپیش زحمتکشان روسیه. همه نیروهای شیطانی در سوئی صف کشیده بودند تا از برقراری نخستین حکومت کارگری جهان جلو گیرند و از آن سو پرولتاریای روسیه بفرمان حزب لنین، دست در دست سربازان و دهقانان در کار طالع‌کردن خورشید سوسیالیسم بود.

عصری تازه فرا می‌رسید. عصری که در میان خون متولد می‌شد. و «گذر از رنج‌ها» داستان این تولد خونین است. «گذر از رنج‌ها» حماسه سترگ‌ترین نبرد عصر ماست. «گذر از رنج‌ها» داستان تولد انسان‌های نو از میان خون و آتش، تردید و هراس، گرسنگی و مرگ است. گذر از رنج‌ها داستان تبی است طولانی ـ به‌درازی سه‌سال است ـ که صبح پیروزی از گریبان آن برآمد و برسراسر جهان تابید.

★★★

ویژگی «گذر از رنج‌ها» که هم برای شناخت عمیق‌تر انقلاب اکتبر ـ در مقطع سالهای طولانی جنگ داخلی ـ ، هم از دیدگاه پرورش شخصیت‌های رمان، و هم ازنظرگاه فن رمان‌نویسی باید سخن را از آن آغاز کرد، «زاویه دیدی» است که الکسی تولستوی برگزیده است. تولستوی که خود زندگی شگفتی دارد، تمامی انقلاب عظیم اکتبر را از میان صفوف ضدانقلاب دیده است. تولستوی که در روزگار جنگ داخلی به سفیدها تعلق خاطر داشت در جلد اول رمان و بخشی از جلد دوم رمان را بیشتر از دیدگاه «سفید»ی نگاشته است که با نفرت علیه «سرخ‌ها» می جنگند. «سفید»هایی که هم روشنفکرانشان ـ مانند شخصیت‌های رمان و خود نویسنده ـ و هم ژنرال‌ها و افسرهایشان فرزندان بورژوازی و خرده بورژوازی روسیه بودند. همان فرزندانی که پاک‌سرشت‌ترین و فرزانه‌ترین آنها در میان آتش و خون انقلاب صیقل خوردند و چون ـ قهرمانان رمان ـ و خود نویسنده (که می‌توان شخصیت اصلی رمان تلگین و نویسنده را کم و بیش یک شخصیت دانست) برخی زودتر و برخی دیرتر به‌انقلاب پیوستند.

★★★

پدر ـ آلکسی تولستوی (۱۸۸۳ ـ ۱۹٤٥، عضو آکادمی علوم و شورایعالی اتحاد شوروی) کنت بود. او دوران کودکی را درخانه یکی از اشراف در پهندشت ولگا بسرآورد. مادر تولستوی «آوال بوستروم» دو داستان نوشته بود ولی بیشتر به واسطه نوشتن کتابهای کودکان شهرت داشت.

تولستوی نخست داستان کوتاه می‌نوشت وآنگاه به‌نوشتن داستان‌های بلند رسید («دوران کودکی نیکیتا» ـ «زوج پیر و خوشمزه»، «ارباب لنگ»، «میتسکانالیموف» ، «پطر اول») (٤).

در این داستانها از هم‌پاشیدگی مادی و روحی زندگی در داخل کاخ‌های بیلاقی، تحت تأثیر پرستش به‌ابتذال آغشته، آزمندانه و سرسختانه «پول» این خدای نوین قرن بیستم، به‌خوبی نشان داده می‌شد. الکسی تولستوی که به‌رئالیسم سنتی پایبند بود، مانند نویسندگان برگزیده‌ای که در آستانه دو عصر تاریخی زندگی می‌کنند، در آثار خود آن روسیه درهم آشفته رنگارنگ را که بحران‌های

پیاپی‌اش جز در راه تنیدن برتار و پود انقلاب، گام برنمی‌داشت، تصویر می‌کرد. تولستوی که آغاز نویسندگی‌اش باسلطه سمبولیسم برادبیات اروپا و روسیه همزمان بود و در زمانیکه شرنگ بدبینی و تباهی «گلهای بدی»(۵) بودلر بسیاری از جان‌ها را آغشته بود، تولستوی راه خود را بازکرد وکشتی تمایلات واقع‌گرایانه خود را از میان این‌امواج گذراند. در آثار پیش از انقلاب تولستوی بویژه در جلد اول **پطرکبیر** که در سال ۱۹۱۸ بپایان رساند و **شاهراه آبی** «شکاف در بالا» بروشنی تمام تصویر شده است. پایان رسالت بورژوازی و فساد و گندیدگی آن که یکی از جلوه‌هایش ناامیدی و یأس روشنفکران آن است در آثار قبل از انقلاب تولستوی با روشن‌بینی یک نویسنده مردم‌دوست بیان شده است. نویسنده‌ای که بخاطر خاستگاه طبقاتی خود، هراندازه که شکاف در«بالا» را روشن و دقیق می‌بیند، قادر نیست از خروش در «پائین» غیر از فریادهای گرسنگی را بشنود.

در سال ۱۹۱۸ الکسی تولستوی در «اودسا» بود که گاردهای سفید شهر را اشغال کردند و پیشروی ارتش سرخ بسوی آن آغاز شد. تولستوی که پذیرش سوسیالیسم و ترک آئین پدری، برایش کار ساده‌ای نبود به پاریس رفت. درآنجا چهارسال زندگی کرد و آثارش را در مجلات ضدشوروی بچاپ رساند. اما پیوند او با وطنش و عشق سوزانی که تولستوی به سرنوشت روسیه شوروی داشت سبب شد در سال ۱۹۲۳ به‌کشورش بازگردد. این بازگشت که همزمان با سالهای شکل‌گیری زندگی نوین در شوروی همزمان بود، به‌تولستوی اجازه داد که جوهر زندگی نوین را بشناسد و طولی نکشید که به‌ستایش آن پرداخت. در آثار جدید تولستوی ـ که خون زندگی نو در آن می‌جوشید ـ چون بهترین آثار گذشته‌اش، رویدادهای تاریخ‌سازی و حوادث تاریخی با دو خصیصه ادبیات روسیه ـ به اعتبار سخن زلینسکی ـ یعنی امید و ایمان استوار به‌زندگی وعشق به‌روسیه پیوند خوردند. آثار الکسی تولستوی و بویژه رمان مورد بحث ما ـ گذر از رنج‌ها ـ بهترین شاهد این سخن زلینسکی منتقد نامی شوروی است: «دلبستگی به‌روسیه همچنین در نوشته‌های تورگنیف، هرزن، لیف تولستوی، چخوف و گورکی موج می‌زند. ولی تنها پس از گسستن بندهای گران اختناق و زدوده‌شدن کابوس

وحشت از روی ذوق آفرینش مردم، پس از تشکیل اتحاد شوروی بود که این سرود زندگی‌آفرین باتوان هرچه بیشتر طنین افکند»(٦).

تولستوی که برسنت «رئالیسم انتقادی» استوار ایستاد و تا خلق آثاری در سمت «رئالیسم انقلابی» راه گشود، منتقدی سخت بیرحم بود: «پرتو انتقادآمیزی که تولستوی برقهرمانان خودی تاباند، بسیار تند، بیرحمانه و سنگدلانه است و سایه‌ای که برایشان می‌افکند زشت» (همان مأخذ). و این انتقاد بیرحم نویسنده است، و که زوایای روح شخصیت‌های «گذر از رنج‌ها» را می‌کاود. آنجا که **روشچین** در جبهه «سفیدها»ست، وبا قطار به ماموریتی میرود ، شاهد خلوت او با خود هستیم. خلوتی کارساز که او را بخود باز می‌آورد و راهش را از جبهه ضدانقلاب به‌سنگر انقلاب تغییر می‌دهد.

ولی چنانکه زلینسکی تأکید دارد: «مهم‌ترین ویژگی ذوق او همواره همان نیروی زندگی‌ستایی‌اش بوده است. گورکی حق داشت که تولستوی را «شوخ و شنگ» نامید. راستی هم که در زیر خامه او همه‌چیز رنگ خوش‌بینی فریبنده‌ای بخود می‌گیرد، به‌هرچیزی این امیدواری داده می‌شود که باری بخت یارش گردد. ایمان او حتی از آن کسانی که دررژفترین مغاک‌های تباهی افتاده‌اند، بریده نمی‌شود»(همان مأخذ) ، و همین ویژگی هنری تولستوی است که تمامی «گذرازرنج‌ها» ازآن‌متأثراست. درسراسر این‌رمان عظیم‌عشق‌به‌زندگی، عشق‌به‌سرزمین‌مادری- وطن‌دوستی نه‌میهن‌پرستی- عشق‌به‌زن، عشق به‌شوی ، عشق‌به‌خاک و گل و گیاه است که موج میخورد. کسانی چون **روشچین** از ژرفترین مغاک‌های تباهی بدر می‌آیند، گرد و خاک ستم و فریب را از خویش باز می‌تکانند، در انوار روشن انقلاب جان و تن می‌شویند و به‌روشنایی بزرگ ـ خلق ـ پیوند می‌خورند. در تیره‌ترین ایام ـ آن زمان که بقول **مایاکوفسکی** «**هر گرسنه، خوردن را به‌فردا وامی‌گذاشت**» و سراسر خاک پهناور روسیه در خون زحمتکشان تطهیر می‌شد، آماده پذیرش جهان نوین گردد، این عشق است که به‌آدم‌های رمان توان زندگی می‌دهد وآنان را استوار نگاه می‌دارد. داشا ـ این دختر مرفه که پدرش در کابینه سفیدها شرکت دارد ـ تنها وقتی که عشق را باز می‌یابد از دوران سرگردانی و تباهی می‌گذرد، از فراز دره هولناک سقوط که بارها تا آستانه آن رفته پرواز می‌کند و به‌زندگی نوین می‌رسد. کاتیا

ـ خواهر دیگر ـ نیز تنها با پناه گرفتن در سایه عشقی شگفت است که خویش را از اعماق چاه فردگرائی وهراس طبقات میرنده بالا می‌کشد وبه‌امواج خروشان انقلاب‌می‌سپارد. چنین‌است تلگین‌شخصیت چهارم رمان. وشگفتا! در این سوی ـ در جبهه خلق عصر نوین را می‌رویاند ـ عشق ـ والبته دلاوری ـ داروی همه تباهی‌هاست. و آنسوی ـ در جبهه ضد انقلاب ـ آنچه غایب است عشق است و عشق. این سرود نوین تولستوی است که در جان‌ها سرریز می‌کند و انقلاب اکتبر در میان امواج عشق میلیونها انسان زحمتکش می‌روید و متولد می‌شود: عصر نو، با سرود دلپذیر عشق آغاز می‌شود. عصری که به خون و رنج، برقتل عام و خیانت، بر قساوت و زشتی پیروز می‌شود و بعد از «گذر از رنج‌ها» در افق جهان طلوع می‌کند. تولستوی که بعد ازبازگشت به‌میهن چندین اثربزرگ دیگر ازجمله: «شگفت شگفتی‌ها»(۱۹۲٦)، «فاسق»(۱۹۲۵)، «ماجرای کشتی‌نشستگان»(۱۹۲٦) و صدها مقاله ونقد ادبی را برشته تحریر در آورده بود، سرانجام در سال ۱۹٤۵ درحالیکه عضو آکادمی علوم و شورایعالی اتحاد شوروی بود خاموش شد، درحالیکه بربلندای قله ادبیات روسیه در مقامی چنین ایستاده بود که : «به‌گمان من «دن‌آرام شولوخف» و «پطر اول» تولستوی قله‌های بی‌رقیب خیال اوج ما در طول این پنجاه سال اخیر، از آغاز انقلاب ۱۹۱۷ تاکنون هستند...

الکسی تولستوی، هرچند سختگیرانه «درباره آثارش قضاوت کنیم» آذینی بس زیبنده برسراسر ادبیات شوروی است. همان‌گونه که روسیه کهن را نمی‌توان بدون خواندن آثار لیف‌تولستوی شناخت، از روسیه شوروی وپیشرفت ادبی آن نیز بدون تحقیق در کارهای الکسی تولستوی نمی‌توان چیزی فهمید» (همان مأخذ)، و براستی که اگر الکسی تولستوی، امروز چندانکه شایسته بزرگی آثار اوست، در جهان شناخته نیست، باید گناه را از سایه ستبر ماکسیم‌گورکی دانست که آنرا تا چند دهه بر سر همه نویسندگان اتحاد شوروی گسترده است.

★★★

روزی که الکسی تولستوی بعد از ۳۰سال رنج رمان عظیم «گذر از رنج‌ها» را به‌پایان رساند، تاریخ باردیگر در روسیه تکرار می‌شد.

خلق‌های روسیه بعد از شکست ناپلئون در ۱۸۱۲، بعد از غلبه بر ضدانقلاب داخلی و خارجی ۲۱ـ۱۹۱۷، اکنون آماده می‌شد تا پوزه هیتلر را که در این روز ـ ۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ ـ به‌اتحاد شوروی یورش را آغاز کرده بود، به‌خاک بمالند.

گفتی سطور پایانی کتاب که روز ۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ نگاشته شد، نه‌تنها خطاب به‌ضدانقلاب داخلی و امپریالیستهای متحد آن که‌اکنون ۳۰ سال از نابودیشان می‌گذشت، بلکه خطاب به‌دنباله آن ارواح خبیثه ـ آلمان نازی ـ بود:

«ـ راه هرگونه بازگشت مسدود است! ما در پناه سنگرها، به‌خاطر حق خودمان و به‌خاطرحق سایر ملل جهان، دست به‌جنگ یازیده‌ایم تا یکبار برای همیشه به‌استثمار انسان به‌دست یک انسان دیگر خاتمه دهیم» (جلد سوم ـ ص ۱۰۱۵).

وشگفتا که خود آغاز این رمان، کم وبیش ، همزمان با صدساله شدن حماسه بزرگ خلق روسیه بود. در سال ۱۸۱۲ وقتی سپاه عظیم ناپلئون در دشتهای روسیه نابود شد، این لئون‌تولستوی بود که نگارش آن داستان عظیم را برعهده گرفت. اما کنون عصری دیگر بود، چند سالی بعد از صدسالگی آن حماسه، اینک خلق‌های روسیه، بساط سرمایه‌داری را از خاک می‌روبیدند. انقلاب آغاز شده بود. اما نه‌تنها در «کاخ زمستانی» آخرین بازمانده رومانوف‌ها(۸) هنوز به‌گرده تاریخ سوار بود، در میان طبقات اشراف، ملاک ، سرمایه‌دار و خرده بورژوازی نیز روسیه کهن در قالب همچنان نو زنده بود. آمیزه‌ای از اشرافیت وسرمایه‌داری و عفونت کهن که می‌خواست به گندخویش جامه‌های فاخر سرمایه‌داری بپوشانند:

«زندگی شهر پتربورگ، یک زندگی نیمه شبانه بود، زندگی افسار گسیخته، سرد و وازده. شبهای روشنی و جنون‌زا و سودایی تابستانی، شب‌زنده‌داریهای زمستانی، میزهای سبزپوش قمارخانه و جرنگ‌جرنگ سکه‌های زر، نوای موسیقی رقص ، سایه‌هایی بر پرده‌های پنجره‌ها از زوجهائی که می‌رقصیدند و می‌چرخیدند، سرعت دیوانه‌وار سورتمه‌های سه‌اسبه، کولی‌ها، دوئلهای سحرگاهی، رژه واحدهای ارتش از برابر دیدگان وحشت‌آور و بیزانسی

امپراتور در میان صفیر باد منجمدکننده و نفیر نافذ فلوت. چنین بود زندگی شهر پتربورگ» (ص۱۳).

و همین؟ نه! زندگی تباه‌تر از این بود:

«خودکشی، بسان یک بیماری همه‌گیر در شهر شیوع پیدا کرده بود. تالارهای دادگاههای جنائی مملو از زنان هیستریک بود ـ زنانی که جریان محاکمات خونین وهیجان‌انگیز را حریصانه دنبال می‌کردند. همه‌چیز به‌زور و زر دست‌یافتنی بود ـ هم زن، هم تجمل. فساد و هرزگی همه‌جا رخنه کرده وبسان بیماری طاعون، دربار را از پای درافکنده بود.» (ص۱۳).

و عشق؟

«در آن ایام، عشق واحساسات نیکو و بی‌آلایش چیزی زشت و زاید شمرده می‌شد. هیچکس عشق نمی‌ورزید ، ولیکن همه عطش داشتند وبسان سم‌خوردگان خویشتن را به‌روی هرچیز نوک‌تیزی که اندرون را پاره‌پاره کند، می‌افکندند. دختران جوان، بیگناهی خود را و زنان و شوهران، وفاداری خویش را مکتوم می‌ساختند، تباهی و ویرانی نشانه حسن سلیقه، و ضعف اعصاب دلیلی به ظرافت طبع بود. واعظان و منادیان این اصول ، سرایندگان نوپردازی بودند که به‌یکباره از عدم سر برمی‌آوردند... چنین بود پتربورگ به‌سال ۱۹۱٤. این شهر وامانده و فرسوده از شب‌زنده‌داریها که ملال وافسردگی خویش را توی جام شراب ، در سکه‌های زر، در عشق عاری از محبت، در نغمه‌های نافذ و هیجان‌انگیز و در همین حال کرختکننده تانگو ـ این سرود پیش از مرگ ـ غرق می‌ساخت ، پنداشتی با دیده‌های نگران چشم به‌راه قدوم یک روز مرگبار و وحشتناک دوخته بود» (صفحات ۱۲ـ۱٤).

چنین بود وضع طبقات بالائی در روسیه ۱۹۰٤ . و اما در پائین:

«کینه عبوس‌و فروخورده کارخانه فولادسازی «بچشم می‌آمد»، «موزیکی بیسواد(۹) با دیدگان وحشی ، اندام ستبر مردانه، راه خود را بسوی اریکه امپراطوری گشوده ، ریشخندزنان به‌رسوا کردن روسیه پرداخته بود» و: «از

همه شکافها وروزنه‌ها، چیزی نو ونامفهوم، بیرون می‌تراوید» (صفحات ۱۳ و ۱٤).

و در این فضای خوفناک که زندگی تباه بود:

«داشا، پابه‌اتاق خود نهاد و شگفت‌زده ایستاد. بوی گلهای تازه و مرطوب، توی فضای اتاق پیچیده بود... به سوی سبد دوید و چهره را درمیان گلها فرو بـرد، سبد، انباشته از بنفشه‌های مچاله شده و نمناک پارمـا بود. داشا مضطرب و هیجان‌زده شد. از صبح همانروز بارها و بارها آرزو کرده بود که به‌چیزی ـ به‌چیز نامشخصی، به چیـزی کـه نمی‌دانست چیست ـ دست بیابد واینک بـا مشاهده سبد گل، پی‌برد که چیزی را که آرزو کرده بود، جز گل بنفشه نیست... یادداشتی مرکب از سه‌کلمه که با حروف درشت و خطی ناآشنا روی یک تکه کاغذ ضخیم نوشته شده بود و از لای گره روبان نمایان شد. «عشق را دوست بدارید...» (ص ۲۸)

عشق را دوست بدارید! این آوای نجات است که از زبان **تلگین** ـ مهندس جوانی که در کارخانه کار می‌کند ـ جاری می‌شود و به‌زندگی **داشا** معنی می‌دهد. داشا دختری مرفه است که بـرای تحصیل حقوق به پتربورگ آمده و نزد خواهرش **کاتیا** زندگی می‌کند، شوهر خواهر او: «یکی از وکلای دعاوی شهر پتربورگ بود ـ و برای خود، اسم و رسمی داشت. زندگی آنان توأم‌بود بااصراف و تجمل و معاشرتهای فراوان» (ص۳۱)

عشق **تلگین** ـ که او را بهنگام یک اعتصاب کارگری بخاطر هواخواهی از کارگران اخراج کرده‌اند ـ و **داشا** ـ که برای دیدن پدرش به‌سامارا میرود برامواج نیلگون ولگا ـ هنگامی که به«کـرانه‌های ناهموار پوشیده از نوارهای گندمزار به‌رنگ سبزاطلسی، ومزارع چاودار به‌رنگ سبز مایل به آبی، ودشتهای گندم سیاه غرق در گلهای سرخ صورتی» (ص ۸۵) چشم دوخته‌اند ، پیوند عمیق‌تری می‌خورد.

واینک در خانه دکتر دمیتری استپانوویچ بولاوین، لیبرالی که بعد از انقلاب به‌گارد سفید می‌پیوندد، در روز ۲۸ ژوئن ۱۹۱٤ خبر ترور فرانتس فردیناند ولیعهد اتـریش می‌رسد و جنگ اول

جهانی آغاز می‌شود.

تولستوی همانطور که **داشا** را از وسوسه‌های پرفریب و ریای اطرافش نجات می‌بخشد وبا او بر تردیدهایش غلبه می‌کند، خواننده را هنگام تصمیم‌گیری درباره شرکت روسیه تزاری در جنگ به روزنامه لیبرال‌ها می‌برد. اینجاست که طنز سیاه و گزنده تولستوی که از گوگول مایه دارد، لیبرال‌ها را که فریاد می‌زنند: «... دارید همه جهان‌بینی ما را ویران می‌سازید!.... به‌یاری دولت شتافتن؟ .... پس ـ .... دهها هزار نفر از بهترین مردان روسیه که دارند در تبعیدگاههای سیبریه می‌پوسند و تلف می‌شوند... و همچنین راجع به‌اعدام کارگران....؟ ... وآخر خون آنها هنوز خشک نشده است!» (ص ۱۲۸).

و روزنامه‌شان با تیتر درشت: «میهن در خطر است! پیش به سوی اسلحه!» از چاپ در می‌آید، به‌مسخره می‌گیرد.

و جنگ آغاز شده است: «عمر زندگی گذشته بسر آمده بود. سراسر روسیه پنداشتی بایک قاشق بزرگ بهم می‌خورد وگل‌آلود می‌شد، همه‌چیز از جای اولیه خود تکان خورده بود، به حرکت درآمده بود و از سکر شراب جنگ سرمست شده بود(ص ۱۳۹) و **نلگین** نیز با درجه ستوانی همراه سربازانی است که: «راجع به‌زنها حرف می‌زدند و دروغ‌های فراوان می‌بافتند، سرانجام بعد از شکار شپش، سر برزمین می‌نهادند و می‌خفتند ـ روزهای متوالی در میان این نوار برهنه و مرگ و غرش که با خون و مدفوع چرکین شده بود، می خفتند» (ص ۱۳۹).

اما اینک **نلگین** عشق **داشا** را ـ چون منبع اعتماد و ایمان ـ همراه دارد. عشقی که در لحظات سرنوشتی جهان آندو را بهم پیوند داده است:

«ـ ایوان ایلیچ!

ـ بله.

ـ از من خوشتان می‌آید؟

ـ بله.

ـ خیلی؟

ـ بله.

داشا چهار زانو برماسه‌ها خزیده، جلوتر رفته ودست

خود را توی دست تلگین رها کرده بود ـ درست به‌همان‌ـ گونه‌ای که توی کشتی عمل کرده بود، و دمی بعد گفته‌بود:
ـ منهم همینطور!
انگشتهای لرزان تلگین را فشرده و بعد از اندکـی سکوت پرسیده بود.
ـ راستی پیش از آنکه بیایید ساحل، مطلبی را به من گفتید، مگر نه؟
و چین به‌پیشانی آورده و ادامه داده بود:
ـ چه جنگی؟ ... با کی؟
ـ با آلمان.
ـ وشما؟
ـ فردا حرکت می‌کنم» (ص ۱۴۳)

و براستی باید براین لحظات درنگ بیشتری کرد، این پیوندی است که نقش تعیین کننده‌ای در رمان عظیم تولستوی دارد. پیوندی که سبب می‌شود **داشا** از ماموریت قتل **لنین** بگریزد ودردامان انقلاب پناه بگیرد. **تولستوی** همراه با **تلگین** به‌سنگرهای جنگ می‌رود. جنگی که در آن شاهزاده‌ها و کنت‌ها فرماندهان را تشکیل می‌دهند و موژیک‌ها، و کارگران گوشتهای دم‌توپ را. جنگی که درآن سرمایه‌ـ داری اولین ددمنشی خود را در سطح جهان نشان می‌دهد: «حتی به خردسال‌ترین کودکان تلقین می‌کردند که کشتار و تخریب وامحای کامل ملتها ، اعمالی هستند درخور تحسین وتقدیس» (۱۵۷)

سال ۱۹۱۶ فرا میرسد. **تلگین** که بعد از اسارت از اردوگاه دشمن گریخته (و تولستوی در ماجرای فرار او قدرت قلم خویش را در ایجاد حادثه و کشتن ـ چنانکه در چندین صفحه نفس خواننده را بند بیاورد ـ نشان داده) در صحنه باشکوهی باردیگر به **داشا** رسیده واکنون در مسکو، مامور کار در کارخانه‌ای است. اما:

«طی سه‌سال اخیر، تغییرات چشمگیری در کارخانه روی‌داده بود. عده کارگران تا سه‌برابر افزایش یافته بود. کارگرها روزنامه می‌خواندند و به‌جنگ و به‌تزار و ملکه و به‌راسپوتین و به‌ژنرالها ناسزا می‌گفتند، سخت خشمگین بودند و در عین‌حال اطمینان داشتند که بعد از جنـگ «انقلاب شروع میشه» (ص ۲۳۷).

و فلاکت توده‌ها و غارت سرمایه‌داری:

«نانواییهای وابسته به‌شهرداری خاکه اره در آرد می‌ریختند، گوشت نایاب بود و هنگامی که عرضه می‌شد گوشتی بود متعفن، سیب‌زمینی همه یخزده بود و قندها آلوده، بهای خواروبار روز به‌روز بالا می‌رفت و اینهمه موجب افزایش خشم همگانی می‌شد. و درهمین زمان، کاسبکاران و محتکران و سفته‌بازان که از راه پیمانکاری ثروتهای کلان وبی‌حساب بهم زده بودند به‌ازای یک قوطی شیرینی پنجاه روبل و یک بطر شامپانی صدها روبل می‌پرداختند و بهیچوجه حاضر نبودند که درباره صلح با آلمان حتی یک کلمه هم بشنوند» (ص ۲۳۷).

و فریاد خشمگین توده‌ها، در صفحه‌های نان که نمی‌دانستند ۵سال طول خواهد کشید، همه‌جا شنیده می‌شد:

«ـ ما داریم یخ می‌زنیم، اما اون داره چایی‌شو می‌زنه.

صدایی گرفته و دورگه پرسید:

ـ کی داره چائی‌شو می‌زنه؟

ـ همه‌شون. ارباب من یه‌ژنراله. زنش تالنگ ظهر می‌خوابه وتانصف شب چایی قورت میده، خیلی عجیبه که‌تن لشش نمی‌ترکه!

ـ در عوض، توبایستی بلرزی و بچایی و سل بگیری.

ـ راست میگین، مدتیه که دارم سرفه می‌کنم»(ص۲٤٥)

و در همین اوضاع طوفانی قبل از انقلاب است که رابطه فرد با جامعه که یکی از موضوعهای مورد توجه نویسندگان شوروی بعد از انقلاب است مورد توجه تولستوی قرار می‌گیرد تلگین که ازعشق داشا غرق در سعادت است:«دراین ایام فقط به‌یک چیز می‌اندیشد، به‌داشا، به‌خویشتن و به‌لحظه‌ای که توی واگن خوشبختی همانند شعله‌ای همه وجودش را دربرگرفته بود» (ص ۲٤٥)

همه چیز پیرامون را دشمن خوشبختی خود می‌بیند: «پیرامون او همه‌چیز مبهم و تیره و خصمانه می‌نمود، چنان بود که انگار همه چیز در جهت مخالف این خوشبختی عمل می‌کرد.»(ص ۲٤٥)

واین تضاد، تنها با سرنگونی دولت سرمایه‌داری، وبعد از سیر و گذار تلگین و داشا از میان خونابه‌های انقلاب است که در

وحدت دیالکتیکی فرد و جامعه حل می‌شود.

★★★

انقلاب بسرعت فرامیرسد، قتل راسپوتین اولین نمود بیرونی شکاف در بالاست. تزار که «مانند افسون‌شدگان ترجیح‌می‌داد که‌در موگلیف، در پناه‌ده‌میلیون سرنیزه وفادار ـ در وفاداریشان هیچ تردیدی به‌دل راه نمی‌داد ـ باقی بماند» (ص ۲۴۹) «پیشرویهای ارتش‌های سه امپراطوری را که مواضع روسها را تحت فشار قرار داده بودند، از فریادها و بلواهای زنان پتربورگ در صفهای سحرگاهی، عولناکتر می‌دانست» (همانجا).

اما تاریخ سخن‌های دیگر داشت:

«رفقا!... نان را به زبان خوش به‌کسی نمی‌دهند، بایستی به‌زور به‌دستش بیاوریم... رفقا بیائید به اتفاق کارگرهای سایر کارخانه‌ها، زیر شعار «همه قدرت بدست شوراها! «راهی خیابانها شویم...» (ص ۲۵۱)

و **تلگین** در کارخانه شاهد بود که انقلاب آغاز شده است و سپس درخیابان:

«در دم هزاران زن باصدای رسا، ناله‌آسا فریاد زدند:

ـ نون! نون! نون!

... مردان و زنان، با نگاههای جنون‌آسا راه به‌جلو می‌گشودند واز کنار تلگین رد می‌شدند...

ـ نون! ... سرنگون باد!... بیشرفا!»(ص ۲۵۴)

★★★

اکنون انقلاب فرا رسیده و میوه‌چینان انقلاب هم دستها را بالا زده‌اند. تولستوی همراه با داشا و کاتیا به‌جلسه کادت‌ها(۱۰) میرود.

لیبرال‌ها در کار متوقف‌کردن انقلابند. بوی سازش می‌آید. و یک بلشویک، کوزما، که از جبهه آمده، یک تنه علیه آنهاسخن می‌گوید . لیبرال‌ها همه‌جا در کار پوک کردن انقلاب از درون‌هستند. یکی از آنها نیکولای ایوانویچ ـ شوهر کاتیا ـ هنگامیکه دریکی از جبهه‌ها می‌خواهد سربازان را راضی کند که به‌جنگ ادامه دهند،

زیر مشت‌های خشمگین آنها از پا می‌افتد و سربازان تکه‌تکه‌اش می‌کنند. سرنوشتی نمونه‌وار برای بورژوازی که کارگران آن را در کارخانه‌ها فریاد می‌کشند: «رفیق تا آخر امسال همه زمین‌ها و کارخانه‌ها بدست کارگرها خواهد افتاد و درهمه جمهوریمان حتی یک بورژوا زنده نخواهیم گذاشت تابتواند زاد و ولد بکند. این را به‌اش می‌گویند انقلاب اجتماعی، سعی کن بفهمی»(ص ۲۹۵).

و در این اوضاع طوفانی است که باتولد عشق روشچین سروانی که در آغاز جنگ همراه شوهر کاتیا به‌دیدار او آمده بود، به کاتیا، جلد اول رمان بسته می‌شود:

«روشچین دست لاغر کاتیا را در دست خود گرفت، با تأنی براه افتاد و گفت:

ـ یکاترینا دمیترونا سالها سپری خواهد شد، آتش جنگها خاموش خواهند شد، انقلابها آرام خواهند گرفت، اما آنچه که از پژمردگی مصون خواهد ماند فقط قلب شماست، قلب آرام و مهربان و سرشار از عطوفت شما.» (ص۳۰٤)

★★★

جلد دوم بر روزهای سراسر خون و نبرد جنگ داخلی باز می‌شود. سال ۱۹۱۸ است. اکنون اولین حکومت کارگری ـ دهقانی جهان قدرت سیاسی را بچنگ آورده است. اکنون: «اعضای حکومت موقت، بانکداران متنفذ وامرای نامدار ارتش به‌آغوش گمنامی می‌شتافتند. کالسکه‌های پرزرق و برق، زنان شیکپوش، افسران ارتش، کارمندان دولت و رجال اجتماعی با افکار پریشان خودشان»(صفحه ۳۰۷(از صحنه خیابانهای کثیف و فرسوده محو شده‌اند. واکنون:

«مردم دریافته بودند که زمان اعمال وحشتبار فرا رسیده است عمر زیستن به‌شیوه قدیم سرآمده است در چنگشان تفنگ داشتند و به‌هیچگونه‌ای حاضر نبودند که به‌زندگی گذشته بازگردند»(ص ۳۰۹)

و در این شرایط است که هرکسی باید تکلیف خود را روشن کند، یا دربرابر انقلاب یا در کنار آن. آدم بیطرف معنی ندارد . در این شرایط که کورنیلف ـ ژنرال سفید ـ قصد دارد «دن» را علیه

انقلاب بشوراند، همانطور که **روبلف** کارگر به **تلگین** می‌گوید:
«ـ آدم‌های بیطرف، دشمن ملت هستند» (ص ۳۱۱).

و **تلگین** هم مانند دیگر شخصیت‌های اصلی زمان، حالا باید تلکیف خود را روشن کند. **تلگین** به **روبلف** می‌گوید: «... بستگی به‌این دارد، که به‌چیزی ایمان پیدا کنم.. تو در کنار و طرفدار انقلاب هستی، و من طرفدار روسیه... (ص ۳۱۲)

واین عشق به‌سرزمین روسیه که **روبلف** هم آن را چنین فریاد می‌کند: «روسیه! ... این روسیه تو انسان را دیوانه می‌کند... چشمها را پر از خون می‌کند... بااینهمه کیست که بخاطر روسیه جان ندهد...؟» (ص ۳۱۲).

این عشق **تلگین** را به ستاد انقلاب می‌کشاند و این روشنفکر بلاتکیف همان مسیری را طی می‌کند که خود آلکسی تولستوی رفته است: از بی‌تفاوتی به‌نبرد در سنگر انقلاب. انقلابی که روبلف درـ باره‌اش می‌گوید: «درحال حاضر انقلاب، مهمترین مسأله دنیا به‌شمار می‌ره...»(ص ۳۱۲) و سراسر جهان امپریالیستی، دست در دست ضدانقلاب داخلی برای نابود کردن این انقلاب پیمان‌بسته است. در شهرها گرسنگی بیداد می‌کند. میلیونها روسی مانند **تلگین**: «در جست وجوی... خواربار و هیزم... از صبح تاپاسی از شب در خیابانهای شهر...»(ص ۳۱٤) را زیر پا می‌گذارند. امنیت نیست. داشا هنگام عبور از خیابان با هجوم چند نفر روبرو می‌شود کـه پالتویش را می‌ربایند و کودکش را سقط می‌کند. همه اقشار وعناصر مرفه علیه کارگرانی که «اگر شیر و پلنگ به‌جانش بیاندازی یازنده زنده بسوزانیش، بازهم با شعف و سربلندی سرود انترناسیونال را سرخواهد داد» (ص ۳۱۷) بپا خاسته‌اند. هنگامی که بلشویک‌ها شهر سامارا ـ زادگاه داشا ـ را فتح می‌کنند: «اکثر پزشکان شهر از همکاری با «نمایندگان سگبازها و خاکبازها» (یعنی سربازها و کارگرها!)»(ص ۳۱۹) امتناع می‌کنند.

با رسیدن بهار ۱۹۱۸ جنگ داخلی در وسعت بیسابقه‌ای دیگر آغاز شده است. اکنون که **روشچین کانیا را** به دن«که به‌نقطه نضج گرفتن جنگهای داخلی»(ص ۳۲۸) است میبرد، **کورنیلف** حملات خود را آغاز کرده است. بلشویک‌ها گام به‌گام پیش می‌روند و نبرد بی‌ـ امان است. هرجا شکست بخورند: «افراد داوطلب بعد از اعدام همه

اسرا ساختمان شورای روستا را به‌آتش کشیدند ـ برای عبرت سایرین ـ و راه جنوب را در پیش گرفتند»(ص ۳۳٦) واگر پیروز بشوند بازهم باید پیش بروند، بـا شکم خالی و به‌اراده نیـرو. آنارشیسم وهرج ومرج غوغا می‌کند. دهها نفر درمیان قزاق‌ها هوس فرمانروائی می‌کنند وآنگاه در جنگهای بین خودشان مشتی نمونـه خروار ـ : «آتامان نازاروف... بعد از اعدام قریب دوهزارتن از افسران، به‌طرف دشتها یورش برد...»(ص ۳۳۲).

باری، در بهار ۱۹۱۸ اوضاع در روسیه چنین است: «سرزمین روسیه، از دریای بالتیک تا اقیانوس آرام و از دریای سفید تـا دریای سیاه به‌گونه‌ای شوم و مرگبار، متلاطم بود»(ص۳۳۹).

و در میان این دریای متلاطم، عشق به روسیه، **روشچین** را بدامان ضدانقلاب می‌اندازد. او: «به‌نظرش می‌آمد که پیکر روسیه بزرگ هزاران بار قطعه‌قطعه شده است... چنین می‌انگاشت کـه ملت می‌رود که به‌رمه‌ای مبدل شود، و تاریخ وگذشته پرافتخار روسیه می‌رود که همچون پرده مه‌آلود یک دکوراسیون محو وناپدید شود. با خود گفت: «این پایان کار روسیه است»(ص ۳٤۰) و از اینرو عشق کاتیا را هم زیرپا می‌گذارد: «حالا که روسیه به‌نیستی می‌رود، اینهم روی آن...» (ص ۳۵۷) و به‌گارد سفید می‌پیوندد. پیوستن او با تردید همراه است. عشق سوزان او به‌روسیه در مرحله اول مانع از آن می‌شود که واقعیت را بشناسد. در راه ستاد ضدانقلاب: «نعش‌های دراز هشت تن از کمونیست‌های عضو کمیته انقلاب و دادگاه انقلابی را روی یک تیر افقی که بین یک درخت و یک تیر تلگراف نصب شده بود». (ص ۳٦۸) می‌بیند. و سرانجام در شمار ارتش **کورنیلوف** در می‌آید که با «۹هزار مرد جنگی و ٤هزار راس‌اسب» (ص ۳۷۰) در تدارک حمله **یکاترینودار** پایتخت **کوبان** است که‌اکنون بلشویکها آنرا در اختیار دارند. **روشچین** همراه سپاهیان ضدانقلاب به‌جنگ مردمانی می‌رود که: «ساکنان شهر ـ حتی زنان و کودکان سنگر حفر می‌کردند»(ص ۲۳۷) و می‌دانستند در پشت ضدانقلاب: «بورژوازی بیرحم جهانی همان بورژوازی که ما ضربه قطعی را بر او وارد می‌سازیم» (ص ۳۷۱) ایستاده است. و از اینرو: «سوگند می‌خوردند که بمیرند ویکاترینودار را از دست ندهند.» (ص ۳۷۱) وهمین اینها هستند زحمتکشانی که هنگام دستگیری: «پیش از آنکه

ده تن از افسران گلنگدنهایشان را به‌صدا در بیاورند و گامی به‌پیش نهند جمع‌اسیران دچار جنب و جوش شد. مردی تنومند وسینه پهن، پیراهن ماهوتی‌اش را از روی سرش درآورد، مردی دیگر ـ غیرنظامی و مسلول‌نما و بی‌دندان ـ که سبیل سیاهی داشت، ناله‌کنان فریاد زد:

ـ بخورید انگلها، خون کارگرها را!

دوتن دیگر، یکدیگر را سخت در آغوش گرفتند، صدای گرفته‌ای سرود انترناسیونال را ناموزون سرداد: «برخیز ای داغ...»(ص ۳۷۸) با سرود انترناسیونال بپای چوبه اعدام میروند.

بااین فداکاری‌ها و قهرمانی‌هاست که لشکرکشی **کورنیلوف** شکست می‌خورد. او کشته می‌شود و **دنیکین** جانشین اولی می‌شود. واین اما، تازه آغاز کار است: «لشکرکشی کورنیلوف آغاز یک نمایشنامه تراژیک بود ـ آغازی که بعد از شروعش پرده بالا می‌رود و صحنه‌هائی سخت عذاب‌دهنده ـ یکی وحشتبارتر و کشنده‌تر از دیگری در برابر چشمان تماشاگرانش نمایان می‌شود»(ص۳۸۳).

★★★

ارتش سرخ، هنوز از کورنیلوف فارغ نشده که:

«آلمانیها دارن می‌یان! در سوسنوفکا تا حالا چهارنفر رو کشته‌ان!...» (ص ۳۲۸).

بله! آلمان حمله را آغاز کرده است:

«بعد از عقد عهدنامه صلح و مقارن نیمه ماه مارس (طبق تقویم جدید)، ارتش آلمان پیشروی خود را در جهت اوکرائین و دنباس، در طول خطی از ریکا تا دریای سیاه، آغاز کرد» (همان‌جا)

و:

«و این، حمله تکنیک بود علیه ملتی تقریباً بیسلاح. واحدهای ناقص ارتش سرخ ـ مرکب از سربازان از جبهه بازگشته و دهقانان وکارگران معدن و کارگران شهری ـ با کمیتی قلیلتر از واحدهای آلمانی، جنگ‌کنان بسوی شمال ومشرق عقب‌نشینی می‌کردند» (ص ۳۸۸).

و همه‌جا راهنمایان آلمان‌هاسرمایه‌داران ومباشران فراری آنهاهستند:

«... یک افسر آلمانی، دستهایه کمر، با قیافه جدی و عجیب اشرافی و عینک یک چشم وکلاه تازه‌ای که به اسباب‌بازی می‌مانست ، نشسته بود. در سمت چپ او، آشنای دیرینه روستائیان مباشر کنت ـ که پاییز گذشته با زیرشلواری از دهکده گریخته بود... (ص ۳۸۹).

و به‌خاطر همین پیوند بود که :

«ارتش آلمان تا مرز دن و دریای آزوف پیشروی کرد و همانجا متوقف شد. آلمانیها ناحیه بسیار ثروتمندی را متصرف شده بودند ـ ناحیه‌ای را بزرگتر از سرزمین آلمان. اینجا ـ در منطقه دن ـ نیز به همانگونه‌ای که در اوکرائین عمل شده بود، ستاد عالی ارتش آلمان بیدرنگ درسیاست ارضی مناطق اشغال شده به‌مداخله پرداخت و موقعیت ملاکان بزرگ و قزاقهای ثروتمند را ـ همان قزاقهائی که تا چهارسال پیش ادعا می‌کردند که بایک حمله برلین را فتح خواهند کرد ـ مستحکم نمود» (ص ٤٠١).

و از آنجا که بین امپریالیسم آلمان و ضد انقلابی داخلی پیوند برقرار بود:

«... آلمانها... وانمود کردند که متوجه وجود داوطلبها نشده‌اند. دسته‌های دنیکین ودروزدوفسکی نیز به‌نوبه خود، وجود آلمانیها را در سرزمین روسیه یکسره نادیده گرفتند...»(ص ٤٠٣).

و بااستفاده از حضور ارتش‌آلمان است که «سفید»ها فرصت استراحت و تجدید سازمان پیدا می‌کنند:

«ارتش داوطلب به‌یاری تبلیغات ماهرانه ژنرالها ورجال و از برکت اقدامات ناشیانه حکومت ایالتی شوروی وبراثر شایعاتی که بوسیله مسافران مناطق شمالی اشاعه می‌یافت، روزبه‌روز تقویت می‌شود و روحیه‌اش استحکام بیشتری می‌یافت»(ص ٤١٠) و در جبهه انقلاب، وضع روزبه‌روز بدتر می‌شود: «نیروهای محلی سرخ، در اواخر ماه مه دیگر نه‌تنها قادر به قلع وقمع ارتش داوطلب نبودند بلکه ارتش مزبور دست به‌حمله وسیعی زد ودر ایستگاه تورگووایا شکست سختی به‌ستون شمالی ارتش سرخ ـ ستون تحت فرماندهی کالنین ـ وارد آورد» (ص٤١٠).

و در این شرایط است که «سفید»ها نقشه می‌کشند:

«... به‌مسکو که برسیم از چپ و راست به‌تیرهای برق آونگشان خواهیم کرد! آنهم در خود میدان سرخ! در ملاء عام، با طبل و دهل اعدامشان خواهیم کرد»(ص۴۰۸)

★★★

و جنگ داخلی ادامه دارد. اوضاع روزبروز بدتر می‌شود. **کاتیا** برای **داشا** می‌نویسد که **روشچین** کشته شده وادامه می‌دهد: «نه پارچه پیدا می‌شود، نه‌نخ... قیمت یک سوزن خیاطی هزار وپانصد روبل یا معادل قیمت دوبچه خوک است . همسایه اتاق به‌اتاقم که دخترکی است هفده‌ساله، چند شب پیش لخت و مضروب به‌خانه آمد ـ توی خیابان لختش کرده بودند. بیشتر از همه بخاطر کفش لخت می‌کنند»(ص ۴۵۲)

و تولستوی تصویر اوضاع را کامل می‌کند:

«امپراطوری روسیه به‌لانه زیر و زبر شده مورچه‌ها مبدل گشته بود... ومردم ساده‌دل باچشمهائی سفید شده از وحشت، منگ و سرگشته، آواره دشتها شده بودند...» (ص ۴۵۸)

واین صحنه که در راه برای کاتیا اتفاق می‌افتد، در آن سال شوم ۱۹۱۸ که صدها آتامان ـ فرماندهان محلی ـ برای غارت در سراسر خاک پهناور روسیه می‌تازند، نمونه‌وار است:

«واگن با ترمز متوقف شد... در ظلمت شب صدای شلیک چندتیر تفنگ به‌گوش رسید... آذرخش چندشلیک چشمها را خیره کرد و توی گوشها پیچید ... صدای وحشتناکی فریاد زد: «کسی ازپنجره بیرون نیاد»... «عده‌ای از پله‌های واگن بالا آمدند، و درها را به‌ضرب تفنگ گشودند و ده مرد مسلح با کلاههای پوست بره‌واگن را همهمه کنان‌اشغال کردند»(ص ۴۶۳)

و این مردان ، سربازان آتامان ماخنو هستند که در میان همه گردنکشان علیه انقلاب روشنفکر است! و دور تسبیحی از آنارشیست‌ها را بعنوان تئوریسین همراه دسته خود حرکت می‌دهد. آنارشیست‌هائی که: «به‌هیچ روی قادر نبودند به انقلاب بپیوندند

و کاری نداشتند جزآنکه بادست و جیب‌های خالی در مسکو بمانند و همه روزه اطلاعیه‌های جلسات خویش را به نام «طرح سازمانی و مسائل اقتصادی» منتشر کنند ...» (ص ٤٧٥)

و سرانجام هم: «پاره‌ای از آن‌ها بعدها درشمار رهبران سیستم آنارشی ماخنو درآمدند و برخی دیگر در عملیات مربوط به منفجر کردن ساختمان کمیته بلشویکهای شهر مسکو واقع درخیابان لیونتی‌یف شرکت کردند ...»(٤٧٥)

و چه آشناست این منظر دربرابر ما که امسال سومین سال پیروزی انقلاب را پشت سرمی‌گذاریم و برخی از دوستان سابق انقلاب را در رهبری آنارشیسم و تروریسم باز می‌بینند. و البته این آنارشیسم تنها در جلگه‌ها و فلاتهای پهناور روسیه نیست . درقلب پایتخت نیز:

«شب هنگام ، یک عده افراد وحشت‌آور که بیش از این کسی نظیرشان را ندیده بود توی خیابانها ظاهر می‌شدند، آنها به پنجره‌ها سرک می‌کشیدند ، از راه پله‌های تاریک بالا و پائین می‌رفتند و دستگیره‌های درها را وارسی می‌کردند . بدا به حال کسی که درهای خانه‌اش را از سربی‌احتیاطی به‌بیش‌از یک قفل وچندین چفت وزنجیر مجهز نمی‌کرد. نخست خش‌خش مرموزی به گوش می‌رسید «آنگاه افراد مجهولی با فریاد: «دستها بالا!» وارد آپارتمان می‌شدند ، به‌طرف ساکنان خانه یورش می‌بردند ، دست و پایشان را با سیم برق می‌بستند و اثاثیه خانه‌را بی‌شتاب به سرقت می‌بردند ...» (ص ٤٨٩)

وبدتر از این:

«وبا، بیداد می‌کرد ... کارخانه‌ها یکی بعد از دیگری تعطیل می‌شدند . کارگرها به دسته‌های تأمین موادخوراکی ملحق می‌شدند ، گروهها نیز به روستاها روی می‌آوردند . از لای سنگفرش خیابانها ، علف سبز شده بود.» (همانجا) و در همین حال که **داشا** تا«می‌تواند کمتر می‌خورد» و«هرگاه نخ گیرش می‌آمد» دوخت و دوز می‌کند ، افسری از گارد سفید که قبلا دستیار پدر **داشا** بوده به سراغش می‌آید. او از اوضاع جبهه‌های جنگ داخلی می‌گوید: «ازکشته چنان

پشته‌ای ساخته بودیم که مخلصتان تا کمر غرق خون شده بود ... این هنوز اول سرکوبیست! شعله‌های حریق در سراسر مملکت گسترده می‌شود ... قیام و شورش ، از ساماراتا ولادیووستوک را دربرگرفته ...» (ص ۴۹۵)

این افسر سفید چنان از پیشروی ضد انقلاب اطمینان دارد که به داشا می‌گوید: «... از **عمر** بلشویکها حتی یک ماه هم باقی‌نمانده است روی شانس آن‌ها حاضر نیستم حتی یک پاپاسی شرط بندی **کنم**» (همانجا).

و تولستوی اوضاع را چنین وصف می‌کند:

«وبدین‌گونه انهدام قریب‌الوقوع بلشویکها قطعی به‌نظر می‌آمد . گمان می‌رفت که ارتش‌های مداخله‌گر از چهارسوی جهان به یاری ارتش گارد سفید می‌شتافتند ، تصور می‌رفت که دعای صد میلیون موژیک روسی بدرقه راه مجلس مؤسسان است ، به‌نظر می‌آمد که شهرهای امپراتوری واحد وتجزیه ناپذیر روسیه فقط مترصداشاره‌ای هستند تا حکومت شوراها را بی‌درنگ براندازد و فردای همان روز نظم و پارلمان را برپا بدارند.» (ص ۴۹۷)

و در این اوضاع که : «الهام اراده انسان‌ها را رهبری می‌کرد ، نه تفکر توام با آرامش. توفان حوادث می‌توفید، دریای انسانی سراپا موج می‌زد» (ص ۴۹۶)

داشا به پیشنهاد کولیچک ـ مأمور مخفی ستاد **دنیکین**ـ:

«بی‌آنکه خود بداند یا بخواهد ، به دست اراده‌ای‌که قوی‌تر از اراده او بود، به قلب سازمان توطئه‌گرانه معروف به «اتحاد حمایت از میهن و آزادی»ـ سازمانی که هردو پایتخت و یک سلسله از شهرهای روسیه بزرگ را دربر گرفته بود ـ راه یافته بود» (ص ۴۹۶)

و بدینسان **داشا** که عشق بزرگش در میان بلشویک‌ها می‌جنگید و با آنهاست، به سازمان مخوف ضد انقلابی می‌پیوندد که خود به اندازه سپاهی نیرو وامکانات دراختیار دارد و کاملا مخفی است.

داشا که می‌داند: «ممکن نیست که دوتا حقیقت وجود داشته‌باشد، یکی از اینها اشتباه است ـ اشتباهی وحشتناک و جبران ـ ناپذیر...» (ص ۵۰۸) به‌جانب این اشتباه خوفناک می‌رود . او را

برای انجام مأموریتی روانه مسکو می‌کنند . داشا در مسکو باشبکه ضد انقلابی تماس می‌گیرد و بلافاصله با موجود وحشتناکی به نام مامونت که یک جانور تمام عیار، راهزنی قهار و قسی‌القلبی بی‌نظیر است آشنا می‌شود. این «رهبر بزرگ» ازیک کاباره درمیان فحشاء و فساد با یک مشت تروریست و هفت تیرکش برای مقابله با انقلاب نقشه می‌ریزد . سازمان مخوف ضدانقلابی داشا را برای بزرگترین کار ممکن به مسکو خوانده است :

شناسایی و ترور لنین! رابط داشا می‌گوید:

«ـ لنین جاسوس ستادعالی آلمان‌است ...»(ص۵۳۶)

و علت «خطرناک» بودن **لنین** را چنین توضیح می‌دهد:

«... چندین هزار آدم احمق ، چشم به دهان لنین دوخته بودند ... او دارد مردم را ، میلیون‌ها آدم را، همه خلق را فریب می‌دهد ... ازیک سو ... اویک «مفتن بزرگ» است ... ازسوی دیگر ... یک «دشمن دین»!» (ص ۵۳۷).

و **داشا** بعد از چنین تبلیغاتی به کارخانه‌ای می‌رود که **لنین** در آن سخنرانی می‌کند، درحالیکه : «به پرنده کوچکی می‌مانست که گرفتار توفان شده باشد ... او تشنه حقیقت بود ... حقیقت زمانه، حقیقت ملموس ، حقیقت انسانی» (ص۵۳۱)

و در آنجا ، **لنین** است که وضع انقلاب را بازمی‌گوید:

«تأمین گندم کشور روز به روز با دشواری‌های بیشتری مواجه می‌شد . واحدهای چک از ورود گندم‌منطقه سیبری جلوگیری می‌کردند و آتامان کراسنوف از ورود گندم منطقه دن ، واحدهای آلمانی ، پارتیزان‌های اوکرائین را بی‌رحمانه سرکوب می‌کردند . نیروی دریائی مداخله ـ گران، بنادر کرنشتاد و آرخانگلسک را مورد تهدید قرار می‌داد» (ص ۵۳۱)

و بااینهمه ، لنین بانگ می‌زند:

«باهمه اینها، انقلاب بایستی پیروزشود!» (همانجا)

و **داشا**، در سخنان **لنین**، در خروش زنده باد ایلیچ کارگران و دراین حقیقت که **لنین** با کارگران درمیان می‌گذارد : «بایستی همه نیروها را و حتی زندگی را در راه آرمان‌های زحمتکشان و استثمار

شوندگان نثار کرد...» (ص ۵۳۵)

«چیز تازه‌ای» می‌یابد که جنبه‌ای سخت معنوی دارد . اوحتی در سخنان لنین با مفهوم تازه‌ای از نان آشنا می‌شود . داشا زیربار سنگین سخنان لنین فکر می‌کند. و فکر می‌کند رابط ضد انقلابی نمی‌تواند به پرسش‌های او جواب دهد و داشا با مرگ اتفاقی مامونت ، مسکو را ترک می‌کند و به زادگاهش میرود.

★★★

و جنگ داخلی پیوسته شدت می‌گیرد . هنوز برتری با نیروهای ضد انقلاب است:

«مرگ یا پیروزی ـ این بود شعار روز میتینگ‌ها ، اما اینهمه بیهوده و عبث بود . دشمن کار کشته وزیرک، علم را دربرابر دلاوری‌ها و شجاعت‌ها به‌کار می‌گرفت، همه جزئیات کار را پیش‌بینی می‌کرد و با اجرای حرکات حساب شده ـ انگار بر صفحه شطرنج ـ ناگهان به پشت جبهه بلشویک‌هاشبیخون می‌زد .» (ص ۵۴۲)

و وقتی پیروز می‌شد :

«شامگاهان ، از صحن حیاط صدای خفه و کوتاه تک تیرها شنیده می‌شد ... اسرای سرخ را تیرباران می‌کردند» (ص ۵۴۲) آنوقت نوبت به روشچین می‌رسد که در همه معیارهای گارد سفید شک کند . او پی‌میبرد. «ارزش زندگی یک انسان ، سقوط کرده بود» (ص ۵۵۹)

او که می‌دانست:

«شجاعت وقهرمانی چیزی نیست جز فدا کردن خویش در راه ایمان و حقیقت...» (همانجا) و می‌پرسید : «همقطارانش به کدامین حقیقت ایمان داشتند؟... نام کدامین حقیقت است... که موژیک روسی را بایستی معدوم کرد؟» جوابی نداشت. و: «این پرسش مغزروشچین را می‌انباشت و مانند بازتاب نور در آبی که سنگی را توی آن انداخته باشند ، می‌لرزید» (همانجا) و همین تفکرات بود که براثر آن روشچین درمیان «همقطارانش بیگانه‌ای بیش نبود».

اوکه «نمی‌توانست قبول کند که به گونه‌ای جبران ناپذیر گمراه شده است «سرانجام فرصت اینرا یافت تا بسوی عشق ـ باز هم این شکفنده همه طلسم‌ها ـ **کاتیا** پربگشاید. دیدار ناگهانی با **تلگین** در قطار به **روشچین** ثابت کرد که در عقاید خود شک کرده است و او شیفته و حیران ، مردد و پرسان به جست و جوی **کاتیا** رفت .

★★★

«اینک هیچ چیزی قادر به متوقف ساختن پیشروی دنیکین نبود» (ص ۵۹۸) دشمن به‌یاری آلمانی‌ها می‌تاخت و بعداز هر پیروزی:

«ملوان‌ها و سربازهای سرخ را و بطورکلی هرکه را که ژنده پوش و تهیدست می‌نمود ، بدون انجام محاکمه به تیرهای تلگراف می‌آویختند . در آن روزها ، گاریچی‌ها حدود سه هزار جسد را از خیابان‌ها و کوچه‌ها جمع کردند و به دریا ریختند» (ص ۶۰۹)

اوضاع چنان بودکه:

«بعد از نبردهای یکاترینودار درحدود دویست هزار تن سرباز، آواره و گریخته بودند ، و آنان که به جای‌مانده بودند به‌دست قزاق‌ها مورد شتم وشکنجه‌قرارگرفته‌محاکمه و اعدام شده بودند . روی همه سپیدارهای هرمی شکل آبادی‌های سر راه ، نعش‌های اعدام شدگان تاب می‌خورد . اینک از افراد سرخ ، بدون ترس از بازگشتشان ، بی‌رحمانه انتقام می‌گرفتند . درسراسرآن منطقه حتی‌اسم بلشویک را هم به آتش می‌کشیدند» (ص ۶۱۱)

در پایان سال ۱۹۱۸ :

«شورش مسکو ومناطق ساحلی ولگا سرکوب شده بود ولیکن همه‌جا دسته‌های مخفی علم طغیان برمی‌افراشتند... روستاها علیه شهرها می‌شوریدند و غارتشان می‌کردند . شهرها نیز حکومت شوروی را سرنگون می‌کردند . عصر جمهوری‌های مستقل آغاز شده بود ـ جمهوری‌هائی مانند قارچ بعد از باران ، سر از خاک بدر می‌آورند و بزودی

برباد می‌رفتند ... در تاریخ سی‌ام اوت زنی به نام کاپلان توی محوطه کارخانه میکلسن واقع در دروازه بویترسکایا بعداز اختتام مراسم یک میتینگ به‌طرفلنین تیراندازی کرد و به سختی مجروحش نمود ...»(ص ۶۲۲)

و:

«سال ۱۹۱۸ که همچون توفانی گسیخته عنان سرزمین روسیه را درنوردیده بود ، می‌رفت که به آخرین روزهای خود برسد ... همه‌جا جنگ بود ـ هم در شمال دوردست ، هم در حوالی قازان در ساحل ولگا، هم در برولگای سفلی درحوالی تساریتسین، هم در قفقاز شمالی، هم در نوار مرزی منطقه اشغالی ارتش آلمان . طول‌سنگرها از چندین هزار کیلومتر تجاوز کرده بود.» (ص ۶۲۳)

واینهمه:

«فقط پیش‌درآمدی بود برای نبردهای بزرگتر ، گسترشی بود به منظور مقابله با وقایع‌اصلی سال ۱۹۱۹»

و تولستوی با چنین منظری ، درحالی‌که در صفحات پرشمار جلد دوم رمان خود ، خواننده را با دهها و دهها شخصیت و حادثه فرعی ازقبیل ناوی خائن الکسی کراسیلنی کوف ، فرمانده خودخواه ارتش سرخ ساروکین که آلت دست یک جاسوس است، شورش لشکر چک ، خیانت رئیس عالی شورای جنگی بلشویک‌ها ، و قتل عام بلشویک‌ها بعد از شکست در سامارا آشنا کرده است ؛ با تلگین به‌جست وجوی داشا به جلد سوم رمان می‌رود .

★★★

خواننده با جلد سوم «گذر از رنج‌ها» مستقیماً به اردوگاه «سرخ»ها می‌رود . اگر دوجلد قبلی به شرح جزئیات حوادث در اردوگاه ضدانقلاب اختصاص داشت ، سهم عمده کتاب به عملیات آن‌ها که پیش می‌تاختند مربوط بود، و انقلاب از منظر سفیدها دیده می‌شد.

جلد سوم کاملا برعکس است. دراین جلد که «صبح تیره» نام دارد و تولستوی نگارش آن را در ۲۲ ژوئن همان سال ـ روز تهاجم نظامی فاشیسم به اتحاد شوروی ـ به پایان برده ، نویسنده به‌ذکر

جزئیات بیشتر دراردوگاه انقلاب می‌پردازد و به شرح کلیات حوادث در جبهه ضد انقلاب بسنده می‌کند.

خواننده با **داشا** که در راه یافتن **تلگین** است به جبهه انقلاب میرود . او قبلا در اواخر جلد دوم ـ در خانه پدرش که حالا وزیر کابینه ضدانقلاب است با تلگین که به جست و جوی‌آمده بود روبرو شده و **تلگین** به او گفته که در خدمت کدام‌آرمان است. بعد ازرسیدن دشمن **تلگین** به‌یاری **داشا** گریخته و حالا داشا در راه جبهه است.او به فرمانده یکی از گروهان سرخ که داشا و همراهش‌را در راه‌دستگیر کرده‌اند، می‌گوید:

«... من ازدست آن زندگی ، دیوانه وار گریخته‌ام ... برای یافتن سعادتم گریخته‌ام ... به‌حال شما رشک می‌برم...» (ص٦٣٣)

و ادامه می‌دهد:

«... بخاطر چی می‌جنگید ؟ به خاطر اینکه هرزنی بتواند این ستاره‌ها را با چشم‌های به اشک تماشا کند... من هم خواهان چنین سعادتی هستم ...» (ص ٦٣٤)

و تلگین که حالا «درارتش سرخ هم او را خوب می‌شناسند» (ص ٦٣٧) و عازم مأموریت برای آوردن مهمات است، بر رود ولگا، وضعیت روز را برای ملوانان شرح می‌دهد:

«... ضد انقلاب نقشه واحدی را تعقیب می‌کند، قصد دارد روسیه مرکزی را محاصره بکند و آن را از منابع گندم و سوخت جدا بکند و به این ترتیب انقلاب را خفه بکند... دنیکین ... ارتش صد هزار نفری ساروکین را ... تارومار کرده است ... اودشمن عاقل و خطرناکی است» (ص٦٤١).

و در همین کشتی خواننده با «**آنیسیا نازاروفا**» یکی از شخصیت‌های فرعی و بیاد ماندنی رمان آشنا می‌شود . زنی که دیگر مانند انبوه توده‌ها ، کارگران ، ملوانان و دهقانان که چون اشباح در جلدهای دیگر رمان می‌آمدند و در سایه می‌گذشتند ، تنها رهگذری نیست که از زبان اوجرقه‌ای ازشعله عظیم‌انقلاب می‌جهد و«آنیسیا»ـ اکنون در جلد سوم رمان ـ درست درهمان مقطع که پیروزی‌های انقلاب آرام آرام آغاز می‌شود ، با شرح داستان زندگی خود بر عرشه به قلب رمان می‌آید و تا پایان درآن می‌پاید. او وچندشخصیت

فرعی دیگر ـ ازمنظرشخصیت سازی نویسنده ـ در جبهه‌های انقلاب با **تلگین** و **داشا** درهم می‌آمیزند و جـان‌های پاکشان که در کـوره انقلاب صیقل خورده است یکی میشود . وقتـی سنگر یکی شـد ، سرنوشت‌ها زیاد هـم از یکدیگر جـدا نیست . «آنیسیا» داستـان هولناکی دارد . سفیدها به دهکده‌اش ریخته‌اند ، شوهرش را قطعه قطعه کرده‌اند و خودش: «به‌ضرب سنبه‌های تفنگ پوست پشتش را دریده ودر جلو خان‌کلبه به‌امان خدا رهایش‌کرده بودند»(ص٦٤٥). دو کودک خردسالش هم بعد از به آتش کشیدن کلبه‌اش زنده زنده سوخته‌اند. «آنیسیا» در اولین مجال به‌جبهه آمده است. جنگ داخلی جنگ سرنوشت‌ساز باشدت هرچه‌تمامتر ادامه دارد این سال دوم است که استپ‌های روسیه در خون غوطه می‌خورد.

★★★

«سراسر دشت، پوشیده از صدها جسد بود. ژنرال دنیسوف امان واحدهای سرخ‌رابریده بود..» (ص٦٧٤)

«کمونیست‌ها برای دفاع از انقلاب به کارخانه می‌رفتندو:

«رفقا، کار را تعطیل کنید! اسلحه بردارید و جبهه را نجات دهید»(ص ٦٧٥)

و کارگران به جبهه می‌رفتند تا:

«سه‌هزار تن از کارگران تساریتسین پیش از آنکه روز به‌پایان برسد، موفق شده بودند... دشمن را وادار به عقب‌نشینی کنند»(ص ٦٧٥)

واین اندیشه که **تلگین** آن را بیان می‌کند، برسراسر جبهه حاکم‌بود:

«...خیانت به‌انقلاب وحشتناکتر از مـرگ است. وحشتناکتر از آن است که سعی کنیم پوستمـان سوراخ سوراخ نشود..» (ص ٦٧٨)

اکنون لحظات سرنوشتی است. نان نیست. گلوله آنقدر کم است که: «باید سعی کنیم حتی یک گلوله هم هدر ندهیم.. (همانجا) اما باید پیروز شد. هیچکس نباید یک قدم عقب بنشیند. باگلوله نشد، باجنگ تن به‌تن باید دشمن را از پا انداخت. جنگ عظیمی بود. ژنرال مامونتوف در رأس سفیدها حمله عظیمی را تدارک دیده بود: «همه دشت مانند لانه‌های مورچه، پوشیده از تلهای کوچک

بود، این پیاده‌نظام ارتش سفید بود که به‌پیش می‌خزید»(ص ٦٨٠)
در جبهه ضدانقلاب اینها می‌جنگیدند: «گاریها تنگ هم و محور به محور هم، از پی واحدهای سفید در حرکت بودند. اینک قزاقهای سوداگر می‌توانستند سواد شهر را ببینند»(ص٦٨١).
بهمراه:

«اینک او ـ تلگین ـ می‌توانست انبوه تیره سواره نظام وپیاده نظام قزاقها را جابه‌جا، در میان انبوه برق و علم‌ها و کتل‌های کشیشان را ـ کشیشهائی که با اتومبیل به‌میدان کارزار آمده واینک در دشت باز، در برابر آتش‌ـ بارهای سرخ، واحدهای سفید را دعای خیر می‌کردند، با چشم مسلح مشاهده کند» (ص ٦٨٣)

و به‌فرماندهی ژنرال‌های اشراف‌زاده و به‌پشتیبانی کامل امپریالیسم. بهمین خاطر است که در نزد آنها «گلوله توپ به‌حدوفور بود»(ص ٦٨٢).
در جبهه سفیدها:

«تانکهای عظیم همانند کرم‌های نابینا به‌پس وپیش می‌رفتند. هواپیماها برفراز آتشبارها و کاروان‌های بار و بنه برپهنای دشت‌بسوی‌تساریتسین درحرکت‌بودند»(ص٦٨١)

و در جبهه انقلاب «آنیسیا» بود، لاتوکین دهقان بود که‌اکنون فرمانده دسته شده بود، تلگین بود، داشا بود و انبوه توده‌ها که «ذخیره مهماتشان داشت ته می‌کشید» (ص ٦٨٣) و در عوض ، چند تنی که در شورای جنگی خیانت می‌کردند عوض شده‌اند و رفیق استالین به‌قلب جبهه آمده است. تولستوی این جنگ عظیم را که اولین شکست بزرگ «سفید»هاست، با همه لحظاتش، در همه ابعادش‌ـ این بار از جبهه انقلاب ـ با هنرمندی تمام وصف می‌کند، چنانکه گوئی تولستوی بزرگ بار دیگر به‌توصیف صحنه‌های جاویدان «جنگ وصلح» پرداخته است.

★★★

در این اوضاع، روشچین آخرین مراحل گداخته‌شدن در کوره انقلاب را می‌گذراند. او در یکی از شهرهای تحت‌سلطه ضدانقلاب، در هتلی زندگی می‌کند:

«مردمی که در این هتل سکونت گزیده بودند، مردمی که درپیادەروها و سیگارفروشیها وکافه ورستورانها ازدحام می‌کردند، مردمی که سوداگری می‌کردند و کلاه همدیگر را برمی‌داشتند، همه مردم جزئی از رمه پرخور و پرسر و صدائی بودند که درهمه شهرهائی که از دست انقلاب باز ستانیده شده بودند، ماق می‌کشیدند و نعره می‌زدند»(ص۷۰۰)

روشچین در خلائی که گرفتار آن شده، در تناقض آرمان‌هایش و محیطی که در آن گرفتار آمده تا آستانه خودکشی می‌رود ، امـــا سرانجام بخود می‌آید و بصدای بلند **می‌گوید:**

«پستی است! دروغ وپستی! بیا و فرارکن»(ص۷۰۰)

سپس به‌خیابان در می‌آید ودرمیان پستی و فضاحت‌بورژوازی که **تولستوی** آن را بسی نیرومندتر از صحنه‌های دیگر رمان درکم‌ـ ترین سطور تصویر می‌کند، برحسب اتفاق نشانی **کاتیا** را می‌یابد. و ـ عشق ـ این باطل‌السحر تولستوی ـ به‌تردیدهـــای **روشچین** پایان می‌دهد واو بسوی کاتیا بال می‌گشاید:

«دستاویز ناچیزی لازم بود تا وادیم پتروویچ به‌همه تردیدهای خویش پایان دهد واین دستاویز چیزی جزیافتن ردپایی ازکاتیا نبود. و بدینسان نقش پای یک زن‌پابرهنه برماسه‌های ساحل ـ ممکن است انسانی را وادار سازد تا درباره زن‌زیبائی که در زیر هممه امواج دریای بزرگ، در ساحل قدم زده‌بوده است، زمانی درتخیلات خویش بنگارد. عشقی رنج‌دهنده وآلوده به‌رشک در وجود روشچین راه یافت، افکار یأس‌آور وملال غیرارادی‌اش را سرکوب کرد و اینک همه‌چیز درنظرش ساده و بدیهی می‌نمود»(ص۷۵۳)

و در همین حال ، تولستوی که بااستادی تمام صحنه‌هـــای جنگ، فضاحت سرمایه‌داری و تردید روشچین را تصویر کرده است، یکی از زیباترین صحنه‌های عشقی را در ادبیات جهان می‌آفریند. صفحاتی که **تلگین** زخمی در بیمارستان با رویای **داشا** نفس می‌ـ زند و از نام او نیرو می‌گیرد تا به‌سوی زندگی برگردد ودرهمان‌حال بی‌آنکه بداند **داشا** از او پرستاری می‌کند، تا پایان که دو دل‌داده بهم می‌رسند، از زیباترین آثار عشقی جهان است که در آن عشق و

انقلاب، درد و حسرت، رنج وشادی در هم می‌آمیزد.

★★★

زمستان آن سال خونین: «حمله متقابل زمستانی ارتش‌های سرخ در ماه دسامبر»(ص ۸۱٤) آغاز شد. وخلق راههای نبرد با دشمن را ابداع کرد:

«ملت روسیه نیز اشکال جدید سازمان واحد سواره نظام را ابداع کرد. تیپ سواره‌نظام سیمون بودیونی که از اعماق استپ‌های منطقه ساسک سربرافراشته بود، نمونه‌ای از همین ابداع بود»(ص ۸۱٤).

از همین موقع معلوم است که انقلاب اکتبر برگشت ناپذیر شده، جاسوسی که از پاریس به‌ستاد **دنیکین** آمده است، از قول لوید جرج ـ نخست‌وزیر معروف ارتجاعی انگلستان می‌گوید ـ : «امید آنکه حکومت بلشویکی درآینده‌ای نزدیک سقوط کند بدل به یأس شده است» (ص ۸۳٦) واین‌یاس تنها از جانب امپریالیستها نبود. قزاقها هم بعد از شکستهای پی‌درپی: «آماده بودند تا خصومتها را نادیده بگیرند، زینهایشان را به‌دیوارهای انبارها بیاوریزند ـ بگذار کبوترها غرق فضله‌هاشان کنند ـ تفنگهایشان را لای کهنه‌های چرب بپیچند وآنها را درعمق خاک چال کنند. «کی گفته که‌زیر آسمون بلشویکها نمیشه زندگی کرد؟...» زمین در دسترسشان بود، خورشید بهاری برتپه‌های برهنه می‌تابید وبخار از آنها متصاعد می‌شد، دستایشان آماده کار بود واسبها وگاوها طلب یوغ وخیش می‌کردند...»(ص ۸۸۱).

★★★

بهار ۱۹۲۰ با «شادی وطراوت» آغاز شد . جنگ بی‌امان ادامه دارد: «واحد ضربتی ژنرال کوتیف در منطقه اشغالی لشکر موروزوف موفق شد از رودخانه بگذرد . لیکن در جریان یک نبرد سرنیزه‌ای یکسره منهدم شد» (ص ۸۸٦) وضدانقلاب برمنطقه بسیار وسیعی فرمانروائی می‌کند: «اینک ژنرال دنیکین فرمانروای مطلق همه دن سفلی و سراسر منطقه حاصلخیز کوبان و ترک و قفقاز شمالی بود» (ص ۸۹۰) اما شورای ده نفره پاریس (۱۱) دریا سالار

کولچاک را که بعد از انقلاب گریخته و «نحوه مین گذاری را به نیروی دریائی آمریکا تعلیم می‌داد» این موجود هیستریک با عقده‌های خودبینی ، این کوکائین فاسد» را به عنوان فرمانروای روسیه انتخاب کرده: شکاف در جبهه ضد انقلاب پیوسته وسیع‌تر می‌شد.

ضد انقلاب در آغاز بهار حمله بسیار وسیع دیگری را تدارک دید و درحالی‌که نمایندگان ارتش‌های انگلستان و فرانسه **همراه دنیکین** بودند ؛ جنگ وسیعی در رودخانه مانیچ درگرفت. سرباز ـ های سرخ به فرماندهی لاتوگین این دهقان لندهور ـ چنین به مصاف دشمن رفتند :

«لاتوگین پیش‌از همه ، سرنیزه‌اش را استوار کرد، از سنگر بیرون جهید و وحشیانه فریاد زد: «ولم کنید! بیشرف‌ها!» پس او سربازان سرخ با فریادهای هورا ! از ساحل کم شیب به مقابله با مهاجمان شتافتند ... توی آب رودخانه به‌جنگ سختی تن‌دادند: باته تفنگ ونارنجک و تن به‌تن... افسران نازک بدن و ارباب زاده ـ حتی‌افراد جنگ دیده‌شان ـ چگونه می‌توانستند با دهقان‌زادگان تنومند و باربرهای بندر ولگا و درخت افکنان جنگل‌ها که ازتوی آب سر برمی‌آوردند و به روی شانه‌های افسران می‌جهیدند به مقابله برخیزند؟ ... آب‌های متلاطم مانیچ اینک رنگ خون به خودگرفته بود...» (ص ۸۹٤)

وبعد از فتح:

«ایوان گورا ـ دراز و درشت ـ به‌رو افتاده بود ، به مجرد اصابت گلوله به قلبش ازپا درافتاده بود و به هنگام سقوط بازو ـ هایش را چنان ازهم گشوده بود که انگار قصد داشت همه زمین را به‌آغوش بگیرد و حتی بعد از مرگ نیز به دشمن تسلیمش نکند» (ص ۸۹٦)

و با این همه شهامت و قهرمانی ، بااین همه خون کارگران ، دهقانان و سربازان که رودها و استپها را گلگون می‌کرد، در پایان بهار:

«متوقف ساختن پیشروی ارتش‌های ژنرال دنیکین میسر نشده بود ... وضع چنان بود که ژنرال خطاب به ارتش خود فرمانی به‌مضمون: «پیش بسوی پتروگراد!...»

صادر کرده بود ... جمهوری شوروی ، یک سره از منابع گندم و سوخت ، جدا مانده بود...» (ص ۹٤٦)

در همین‌حال **روشچین** و **تلگین** در ستاد انقلاب بهم رسیده‌اند، **داشا** که اکنون با **آینیا** زندگی می‌کند، در کمیته اجرائی ، درقسمت عمران کشاورزی ، بـه‌عنوان معاون دوم رئیس شعبه طرح‌ها» (ص ۹۵۲) مشغول کـار شده است و **کاتیا** کـه بعد از مدت‌هـا زندگی اسارت بار در روستایی دوردست به مسکو گریخته و حالا کاری را که در ده طبق دستور کمیسر ملی فرهنگ برای براه انداختن مدرسه انجام داده بود، دنبال می‌کند. او اطمینان دارد که **روشچین** کشتـه شده است.

★★★

سمیون بودیونی ، **روشچین** و **تلگین** کـه در سـواره نظـام بودیونی می‌رزمند ، اجرای موبه‌موی نقشه جنگی را که «اینک مبدل به‌نقشه‌ای احمقانه و رسواگر اگرخیانتکارانه‌اش ننامند- شده بود» (ص ۹٦۲) زیرپا گذاشتند و با آگاهی از «تهدیدهایی که بوی مرگ می‌داد ـ و آنسوی سیم مخابراتی درانتظارشان بود» (همانجا) بـه تعقیب دشمن که به‌سوی مسکو می‌رفت می‌پرداختند، چون: «نجات مسکو، مهم‌تر از نجات زندگی خودشان بود» (همانجا).

استالین با تاکتیک آن‌ها موافقت کرد و در سپیده دمی بااین فرمان:

«رفقا! سمیون میخائیلوویچ به‌شما دستور داده‌است که دشمن را درهم بکوبید ... مزدوران بورژوازی می‌کوشند مسکو را تصرف کنند . مرگ برآن‌ها ! پرچم و اسلحه انقلابی خودتان را غرق‌افتخار کنید!» (ص ۹۹٤) سپاهیان انقلاب بردشمن تاختند و به آن شکست سختی وارد کردند : «تعاقب دولشکر مامونتوف تـا بالا آمدن کامل آفتاب ادامه یافت. از قزاق‌ها هزاران جسد بیجان ، ملبس به‌جامه‌های آبیرنگ قزاقی و شلوارهای پاچه گشاد بـا نوار قرمز رنگ ، برهمه دشت به‌جا مانده بود ، اسب‌های وحشت زده بی‌آنکه سواری برپشت خود داشته باشند ، بـه اینسو وآنسو مـی‌گریختند» (ص ۹۹۷) و این آغاز پیروزی‌های ارتش انقلاب بود: «همه سازماندهی فرماندهی عالی عوض شده‌است ـ متداورل راپس گرفته‌ایم... هنگهای

نامور و پرآوازه کورنیلوف و مارکوف و دروزدوف بین اورل و کرمی درهم کوبیده شده‌اند ...» (ص ۹۶۵).

و بدینسان پایان سال خونین ۱۹۲۰ ، با خود اولین نشانه‌های فتح انقلاب را دارد . خورشید پیروزی آرام آرام از افق برمی‌آید و بر سرزمین پهناور روسیه که از خون کارگران ، دهقانان و سربازان انقلابی رنگ گرفته است، می‌تابد.

همین جا باید گفت آلکسی تولستوی ناگهان آنهمه صبوری و دقت در وصف اوضاع ، در پیشروی گام به گام انقلاب و سپس شکست‌های آن از ضد انقلاب، آن همه هنرمندی در وصف روابط شخصیت‌های اثر رادرارتباط تنگاتنگ آن‌ها بامحیط ویکدیگر را، در جلد سوم وامی‌گذارد ، و همین‌که آفتاب پیروزی برمی‌آید: رمان ، عجول و کم حوصله با کم‌ترین خطوط راه به پایان می‌برد . این‌پایان شتابزده که در آن دوامر مهم چگونگی پیروزی قطعی انقلاب و قوام نهایی شخصیت پرسوناژها ، با آن هنرمندی که آغاز شده بود به اتمام نمی‌رسد، لطمه‌ای جدی برکیفیت این رمان بزرگ است .

★★★

صحنه‌های آخر رمان که در آن شخصیت‌های جالبی چون کوزماکوزیچ ـ کشیشی که در جستجوی حقیقت به اردوی انقلاب می‌پیوندد پرورانده شده ، از تأثیر انقلاب ناکام آلمان در روسیه سخن رفته ، صحنه‌های درخشان و هنرمندانه مصادره گندم‌های احتکار شده از روستاها ، و قشربندی جامعه روستایی بر سر این واقعیت مشخص ، پرداخته شده ، از روابط دنیکین با فرانسه پرده برداشته و... به روزهای پایان جنگ داخلی اختصاص دارد .

اکنون کاتیا به مسکو آمده است. به محض اینکه به شهر می‌رسد ، اولین سئوال از او چنین است: ـ «مگر نمی‌دانید که مردم مسکو دارند از گرسنگی می‌میرند؟» (ص ۹۶۸) و به او که خانه‌اش را اشغال کرده‌اند ، می‌گویند: «... وضع مسکو طوری است که هرکسی هرویلای خالی را می‌تواند تصاحب کند» (همانجا) و در این فضا خواننده با تغییر شخصیت شگرفی در کاتیا روبرو می‌شود. او که ۳ سال پیش ، قبل از آنکه انقلاب او را در خود تطهیر کند ، به محض احساس کمترین دلبستگی به‌بستر شاعرمفلوک نیمه‌مجنونی

می‌رفت ، اکنون چنان به خاطره روشچین وفادار است که مردی که بناچار با او در یک خانه زندگی می‌کند با همه تلاش در دست یابی به کاتیا ناکام می‌ماند . او یکی از میلیون‌ها آدمی است که در کوره انقلاب و به‌مدد عشق تولدی دوباره یافته‌اند. برای او و همه‌ساکنان مسکو وضع چنان است که: «معده کاتیا به سبب عدم دسترسی به غذا ، به گمان خود او ، اینک کوچکتر از یک کیف پول خرد شده بود . چیزی که توی آن جای‌گرفت فقط یک سیر نان بود» (ص۹۹۶) و او که پیش از انقلاب در بهترین شرایط زندگی و در اوج رفاه همیشه نالان بود و زندگی خود را صرف یافتن تنوعی می‌کرد که از بی‌حوصلگی نجاتش دهد ، دراین روزها که نان هم پیدا نمی‌شود ، پیوسته به آینده‌ای می‌اندیشد که: «... همه امیدها و همه افکار انسان‌هایی که از گرسنگی و سرما و ویرانی و جنگ رنج می‌کشند به آنسو متوجه است...» (ص ۹۹۹) آینده‌ای که: «به جاده‌ای‌وسیع و تابناک ، به بازتاب نور خورشید برآبگینه ، به جاده‌ای که از میان مراتع سبز و ازکنار دریاچه مه‌گرفته ومحصور به‌انبوه درخت‌های پرشاخ و برگ می‌گذرد ، می‌مانست. و این جاده به حومه وبه خطوط مبهم شهری آبی‌رنگ، شهری تو در تو ، شهری که همگی سعادت خویش را درآن خواهند یافت ، منتهی می‌شد» (ص ۱۰۰۰) و آنگاه که **کاتیا** و **روشچین** ـ آن‌ها در صحنه‌ای‌کوتاه و زیبا یکدیگر را باز یافته‌اند ـ **تلگین** و **داشا** ـ که باردیگر گردهم جمع شده‌اند ، از این رمان تنها این را نمی‌آموزد که هرانقلاب بناچار، از آن روکه به‌بالشوی تئاتر می‌روند تا نطق لنین را گوش کنند ، **روشچین** زیرگوش **کاتیا** زمزمه می‌کند: «حالاست که انسان درمی‌یابد که همه تلاش‌های ما ، همه خونی که به زمین ریخته شد و همه رنج‌های خاموش وگمنام چه مفهومی کسب می‌کنند ... جهانی که درآن زندگی می‌کنیم به دست ما در جهت خیر و صلاح بشریت تجدید بنا خواهد شد ...» (ص ۱۰۱۷) و یکی از رهبران انقلاب می‌گوید: «... راه هرگونه بازگشتی مسدود شده است! ما در پناه سنگرها ، به خاطر حق خودمان و حق سایر ملل جهان ، دست به جنگ یازیده‌ایم تا یکبار برای همیشه به استثمار انسان بدست یک انسان دیگرخاتمه دهیم...» (همانجا).

وتنها تاریخ بود که صحت این سخنان را ثابت کرد.

★★★

«گذر از رنج‌ها»، تنها رمان عظیمی برای آموختن نیست، فقط اثر بزرگی نیست که از خلال آن رنج‌ها، گرسنگی‌ها ، شکنجه‌ها ، مرگ‌ها و کشتارهای دستجمعی که راه را برای پیروزی‌انقلاب کشور با درخشش خیره کننده‌ای تصویر می‌شود . گذر از رنج‌ها ، همچنین نمونه درخشانی از رئالیسم انقلابی و نشان دهنده بالندگی ادبیات در اتحاد شوروی است.

خواننده ، بویژه خواننده ایرانی در شرایط کنونی میهن ما ، از این رمان تنها این راه می‌آموزد که هرانقلاب بناچار ، از آن‌رو که ضد انقلاب جهانی و در رأس آن امپریالیسم حضور دارد ، راه‌خویش را ازمیان رنج‌ها می‌گشاید. رنج‌هایی که خلق‌های روسیه بی‌سابقه‌ترین آن‌هارا پشت سر گذاشتند و از آنجا که تاکنون هجوم ضد ـ انقلاب به هیچ انقلابی به‌وسعت آنچه در روسیه اتفاق افتاد نبود، خلق‌های روسیه چه فداکاری‌ها نکردند و چه مصیبت‌ها را که بر خویش هموار ننمودند . مصیبت‌هایی که رمان «گذر از رنج‌ها» تنها گوشه‌هایی از آن را باز می‌آفریند وبرای آشنائی با آن باید ده‌ها کتاب رمان نظیر ، گذر از رنج‌ها صدها داستان پراکنده وبسیار کتاب‌های تاریخ خواند. «گذر از رنج‌ها» تنها به انقلابیون وخلق‌های جهان نمی‌آموزد که آنچه در بیشتر کشورهای دنیا و ازجمله ایران بعد از انقلاب می‌گذرد ، درمقابل رنج‌های مردم روسیه بعد ازانقلاب در حکم بازیچه‌ای است. (و صدالبته کدام جان عاشق است که با این فجایع موافق باشد و نخواهد که هرچه زودتر پایان گیرد) باری «گذر از رنج‌ها» اثر بزرگی در ادبیات قرن ماست . واقعیتی که حتی مترجم اثر که نثر سنگین و اداری او از کیفیت اثر کاسته و روح آن را کاملا برنمی‌تابد ، با کنایه آن را علت پرهیز تولستوی از«قوالب سوویتی» دانسته است. و البته که «قوالب سوویتی» حرف چرندی است . پیروزی بزرگ تولستوی از دیدگاه فنی رمان نویسی،رعایت موازین رئالیسم انقلابی و درعین حال گسترش مرزهای آن، چیزی که همه نویسندگان انقلابی به آن موظفند ، است. در «گذر ازرنج‌ها» در مقابله عین و ذهن ، این اولی است که نقش تعیین کننده دارد ،

در عین حال که ذهن نیز نقش خود را در رابطه دیالکتیکی‌اش باعین بازی می‌کند. آنچه **روشچین** را ازاردوی ضد انقلاب به جبهه انقلاب بازمی‌آورد و بهترین مؤید این نظر است. در رمان ، گذشته و آینده در نبردی بی‌امان با یکدیگرند و با همه ارتباط متقابل‌شان این آینده است که پیروز است و از اعماق خونین گذشته سربرمی‌آورد. رنج و شادی درهم آمیخته‌اند ، هردو نیرو می‌دهند، هردو به سهم خود اثر می‌گذارند والبته دومی است که غلبه دارد، چرا که هدف زندگی انسانی است.

تولستوی در پرورش «نوع» در رمان گذر از رنج‌ها به موفقیت بزرگی دست یافته است. شخصیت‌های او از «آینیا» گرفته و «لانوگین» که نقش فرعی دارند تا «تلگین» و «داشا» و دیگران که نقش اصلی دارند ، از ژنرال‌های سفید گرفته تا فرماندهان ارتش سرخ ، هیچیک انسان‌های قالبی نیستند. آن‌ها در درجه اول‌مطابق پایگاه طبقاتی خود عمل می‌کنند و می‌اندیشند ، سپس خصلت‌های فردی آن‌ها باز آفرینی می‌شود . و ایندو درارتباط تنگاتنگ و دیالکتیکی باهم مجموعه شخصیت یک قهرمان اثر را می‌سازند. از اینرو رمان‌گذر از رنج‌هاگالری بزرگی ازمجموعه «نوع»ها،شخصیت‌ها و گاه تیپ‌هاست. و همه این‌ها ساکن هم نیستند . به‌ویژه دردوران عجیبی چون عصر انقلاب که به تعبیر تولستوی اقیانوس انسانی می‌جوشد ، آدم‌ها در تغییر مداومند . این تغییر در افراد متعلق به طبقات بینابینی ، دامنه بسیار وسیعی دارد و چنانکه دیدیم آن‌ها را چون پرکاهی از ساحل انقلاب به گرداب ضد انقلاب می‌برد و باز می‌گرداند و آن‌ها که خصلت‌های انسانی شریفتری دارند و ازنظر فردی پاکتر هستند در این نوسانات سرانجام سرمنزل مقصود را می‌یابند: هرکه شریفتر ، زودتر!

این تغییرات در نزد طبقات اصلی جامعه کمتر به این شکل و در بنیاد خویش کیفی است. رزمندگان جبهه انقلاب در سمت متعالی انسانی تغییر می‌کنند وضد انقلابیون اصیل پیوسته بیشتروبیشتر در گرداب جنایت و پستی سقوط می‌کنند. والبته هرگز همه این‌ها مطلق نیست. در نزد تولستوی چنانکه لنین می‌گوید: «تمام مرزها در طبیعت و جامعه متحرک و تااندازه معینی مشروط هستند»(۱۲).

و بالاخره طبیعت نیز در رمان جای ویژه خود را دارد . رابطه دیالکتیکی انسان و طبیعت و نقش مستقل و درعین حال پیوسته انسان و طبیعت نیز در اثر به‌زیبائی تمام بازآفرینی شده است. ونیز عشق بی‌پایان تولستوی به طبیعت روسیه . به همان طبیعت که در دریای خون انسان‌ها گل‌های زیبایش شکفتند و بارهایش می‌وزند.

هوشنگ اسدی ـ ٦ شهریور ١٣٦٠

پانویس‌ها

١ـ اولین جمله «مانیفست»: «شبحی اروپا را گشت می‌زند : شبح کمونیسم» نقل از ترجمه جدید محمد پورهرمزان ـ صفحه ٤٩.

٢ـ تاریخ نگارش مانیفست.

٣ـ منظومه لنین ـ ترجمه : م ـ سورنا ـ تهران ١٣٥٩ ـ انتشارات نوید.

٤ـ و از این آثار جلد اول پطر اول به‌ترجمه محمد پورهرمزان به‌فارسی برگردانده شده است.

٥ـ مجموعه آثار بودلر شاعر فرانسوی و از بنیانگزاران سمبولیسم.

٦ـ زلینسکی ـ نقل از مقدمه رسالت زبان و ادبیات ـ ترجمه م. ح. روحانی، تهران، ١٣٥٣ .

٧ـ خواننده علاقمند برای شناخت بیشتر آلکسی تولستوی می‌تواند به‌کتاب یاد شده در پانویس شماره ٦ و همچنین به مقدمه پطر اول مراجعه کند.

٨ـ رومانوف‌ها ـ آخرین تزارهای روسیه که انقلاب‌اکتبر بساط آن‌هارا درهم پیچید.

٩ـ راسپوتین .

١٠ـ کارت = حزب بورژوا لیبرال روسیه .

١١ـ شورائی از سران ضدانقلاب.

١٢ـ و. ای. لنین، مجموعه آثار ـ جلد ٤١ ـ صفحه ٥٣.

تازه‌های کتاب

شوستاکوویچ آهنگساز مردم

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات پارت و پیمان

چاپ اول ـ بهار ۱۳۶۰

۸۰ صفحه ـ ۸۰ ریال

این کتاب مروری فشرده و نسبتاً جامع برزندگی و آثار **دیمیتری شوستاکوویچ** (۱۹۰۶ـ۱۹۷۵) آهنگساز نامی اتحاد شوروی است که از منابع گوناگون خارجی اقتباس شده است. در کتاب آمده است که: «به‌طور کلی در آثار **شوستاکوویچ** موسیقی هدف نیست، بلکه نزدیک کردن احساسات آدمی و هماهنگی عواطف وی موردنظر است. درحقیقت بین فلسفه موسیقی شوستاکوویچ و آهنگسازان معاصر او در غرب اختلاف فاحشی وجود دارد. در همان زمان که در اروپا آهنگسازان تحت عنوان «موسیقی آوانگارد» هرسر و صدا وپارازیت صوتی رابه‌خورد شنوندگان می‌دادند، شوستاکوویچ باآثار پرمحتوای خود عرصه دیگری را در می‌نوردید. او در قرن بیستم پرچمدار موسیقی‌ای است که خود را در مقابل جامعه و انسانهای زحمتکش متعهد میداند.»

مترجم در مقدمه کتابش می‌نویسد: «امید است این کتاب بتواند در شناخت آثار و هنر شوستاکوویچ این هنرمند انقلابی بزرگ قرن بیستم برای دوستداران موسیقی مترقی در میهن ما سودمند واقع شود.»

زمین

اثر الکساندر داوژنکو

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات بیگوند

۱۵۵ صفحه ـ ۱۱۰ ریال

پنجاه سال پیش یک کارگردان جوان اوکراینی فیلم ظریف، شاعرانه و به‌غایت فروتنانه‌ای ساخت به‌نام «زمین»، چندی نگذشت که فیلم در شمار جلیل‌ترین شاهکارهای تاریخ سینما درآمد و نام سازنده‌اش در کنار تابناک‌ترین چهره‌های سینمای انقلابی درخشید.

سینمای شاعرانه یا شعر سینمائی، سبک اصیلی بود که در شوروی با فیلمهای داوژنکو بنیاد گذاشته شد و خود وی والاترین نمایندهٔ این سبک اصیل و شگرف باقی ماند.

کتابی که در سری «فیلمهای دهقانی» منتشر شده است، سناریوی فیلم «زمین» نیست، بلکه داستان روایتی آن است که در سال ۱۹۵۲ توسط فیلمساز به‌عنوان «معادل ادبی فیلم» به‌نگارش درآمده است. کتاب همچنین شامل مباحثی در شناخت و معرفی سینمای ملی اوکراین و فیلمهای دیگر **داوژنکو** است.

سینمای شیلی

نوشته: مایکل چانن

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات بیگوند

۱۴۲ صفحه ـ ۱۰۰ ریال

این کتاب که در سری «سینمای کشورهای جهان سوم» نشر یافته، اثری تحلیلی و ذیقیمت در شناخت سینمای شیلی در دوران کوتاه مدت دولت «اتحاد خلق» **آلنده** است. سینماگران انقلابی شیلی جزئی از آن سپاه عظیمی بودند که استعداد مردمی خود را در خدمت پیکار علیه امپریالیسم قرار دادند. این اثر سرگذشت دردناک، پر ادبار و بویژه عبرت‌انگیز هنرمندانی است که تا پای جان بادشمنان

درندهٔ خلق جنگیدند و سرانجام به‌همراه تمامی جنبش شکستی خونبار را تجربه کردند. این سینماگران در مراحل گوناگون نبرد خویش با موانع گوناگون دشمنان خلق از جمله کارشکنی‌های محافل ارتجاعی وابسته به آمریکا، روابط فاسد تجاری و ابتذال سیاه دامن‌گیر مواجه بودند که با وجود این توانستند به موفقیت‌های بزرگی دست یابند. مطالعه این کتاب برای علاقمندان و دست اندرکاران سینمای ایران که در مقطعی دیگر درگیر نبرد حیاتی مشابهی هستند، بس آموزنده و سودمند تواند بود.

زنان فیلمساز شوروی

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

نشر آذرنوش

۳۲ صفحه ـ ۳۰ ریال

در پیشگفتار کتاب چنین می‌خوانیم: «در شوروی حرفه کارگردان فیلم زمینه‌ای است که مردان و زنان با موفقیت‌های یکسان و برابر در آن اشتغال دارند... در حال حاضر بیش از ۱۳۰ کارگردان زن در صنعت فیلمسازی شوروی به‌ساختن فیلمهای بلند مشغولند وتعداد نامعلومی نیز در بخش مربوط به فیلمهای مستند آموزشی، علمی و کارتون کار می‌کنند. کتاب حاضر به‌معرفی برجسته‌ترین آنها طی تاریخ سینمای شوروی می‌پردازد.

اکتبر

اثر سرگئی آیزنشتین

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات پیک‌ایران

در سال ۱۹۲۷ دولت شوروی از فیلمساز نابغه و جوان این کشور درخواست نمود که به‌مناسبت دهمین سالگرد انقلاب اکتبر فیلمی بسازد. «سرانجام در اولین ماه سال ۱۹۲۸ این فیلم آماده نمایش شد و **آیزنشتین** بااین اثر بی‌نظیر خود نه‌تنها توان نوینی به‌حیات سینمای انقلابی شوروی افزود، بلکه یکبار دیگر پس از «پوتمکین» اعتبار چشمگیری برای هنر سینما کسب کرد.»

فرزند رنج

نصرت‌اله نوح

انتشارات حیدربابا

۱۶۰ صفحه ـ ۲۱۰ ریال

«نوح» با بیان ساده ، گیرا و صمیمی‌اش در شعر معاصر سیاسی ایران چهره‌ای شناخته شده است. کتاب «فرزند رنج» برگزیده شعرهای سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۹ شاعر است که برخی از آنها دردرسالهای‌دور گذشته دردفاتر شعر قبلی شاعر به‌چاپ رسیده‌اند. در بخشی از مقاله محققانه‌ای که به‌قلم **خ. قلی‌یوا** ایران‌شناس شوروی و با ترجمه **عمران صلاحی** در آغاز کتاب آمده است، چنین می‌خوانیم: «نوح در جستجوی مضمون وقالب نو مانند بعضی از نوآوران دروغین به‌افراط نمی‌گراید. زبان آثارش روان، هدفش روشن، تشبیهاتش طبیعی ، واقعی و مورد قبول و شکلهائی که در شعر ازآنها سود می‌جوید با مضمون هماهنگ است. شاعر جوان از نمایندگان مترقی و پیشگام شعر فارسی به‌ویژه از خلاقیت سایه تأثیر پذیرفته و از آن چه‌درقالب و چه در مضمون به‌صورت خلاق استفاده کرده است... خط اصلی خلاقیت این شاعر برآمده از شعر مترقی پس از جنگ جهانی دوم را نیک‌بینی، مبارزه ، وطن‌دوستی و امید بی‌پایان به‌آینده روشن سرزمینش تشکیل می‌دهد. اگر غزلها و اشعار لیریک را که از تجربیات نخستین نوح است در نظر نگیریم، آن دسته از آثارش که مضامین اجتماعی دارند در اوایل سالهای ۵۰ (دهه ۱۳۳۰) سروده شده است. این سالها دورهٔ عقب‌نشینی نیروهای مترقی است. در شعر این دوره غم و یأس و ناامیدی بیش از هرچیز دقت را جلب می‌کند. چنین اوضاعی برشاعری وطن‌دوست چون نوح نیز نمی‌توانست اثر نگذارد و غمگینش نسازد. اما اندوه او اندوهی است سرشار از خشم و کینه و نفرت. شعرهای «خاطره تلخ» و «غم» کاملا محصول این وضعیت سنگین اجتماعی است. در این شعرها اضطراب‌های تلخ، قلب شاعر وطن‌خواه را می‌درد و شب ظلمانی او را در هم می‌فشارد. اما در شدیدترین وضعیت‌ها باور خود را به آینده از دست نمی‌دهد. قطع امید نمی‌کند و به پیروزی نهائی نیروهای مترقی در محو ظلمت ایمان دارد.» این مجموعه حاوی ٦٦

قطعه شعر است.

درس‌هائی از شیلی

ترجمه: م. فاضلی

انتشارات جهان کتاب

٦٤ صفحه ـ ٥٠ ریال

««درسهائی از شیلی» دو مقاله روشنگرانه از **لوئی کوروالان** دبیر کل حزب کمونیست شیلی و **ادوارد بورستین** اقتصاددان مبارز امریکائی که به‌عنوان مشاور اقتصادی آلنده با جبهه اتحاد خلق شیلی همکاری می‌کرده را در بردارد. کوروالان ضمن یادکردن از عوامل اساسی تجربه شکست انقلاب می‌نویسد: «انسانها از اشتباه‌هاتشان می‌آموزند. حزب ما مانند سایر احزاب اتحاد خلق تاکنون درسهای بسیاری آموخته است... در لحظه حاضر مردم شیلی حتی بیشتر متقاعد شده‌اند که آزادی به‌عنوان چیزی فراطبقه وجود ندارد. آزادی یک مفهوم طبقاتی است... ما اعتقاد داریم که انقلاب باید به مردم، اما نه به‌دشمنان آنان ، آزادی بیشتری بدهد. ما این را از تجربه سنگین و تلخ خود آموخته‌ایم.» در تجربه شیلی برای انقلابیون همه کشورها درسهای بسیار گرانبهائی وجود دارد. کتاب «درس‌هایی از شیلی» خواننده ایرانی را باعمده‌ترین این درسها آشنا می‌سازد.

سده سوم (انقلاب امریکا از اوج تا حضیض) (جلد اول)

نوشته: ر. نامور

نشر آذرنوش

٢٦٤ صفحه ٢٤٠ ریال

نویسندهٔ محقق این کتاب، اثر خود را برای شناساندن هرچه بیشتر چهرهٔ واقعی امپریالیسم آمریکا، این هیولای جهانخوار، این دشمن شمارهٔ یک واصلی ایران که دست آن با ساطور انقلاب از ایران قطع شده نگاشته است. به‌قول مقدمه کتاب: شناخت دشمن از وظایف هرانقلاب و از نیازهای مبرم انقلاب است. به‌همان نحو که شناختن دوستان هرانقلاب یک ضرورت حیاتی است.» جلد اول

بقیه در صفحهٔ ۲٦۲

درتوم
از توابع بجنورد

تاریخ عکسبرداری:
سال ۱۳۵۴

حسین‌آباد
آبادی بین‌راه
بیرجند و زاهدان

تاریخ عکسبرداری:
سال ۱۳۵۶

عکس‌ها از:
بهروز رشاد

کتاب «سدهٔ سوم» نویدبخش تحلیلی همه‌جانبه و پرمحتوی از تاریخ پیدایش و رشد ایالات متحدهٔ آمریکا به‌عنوان یک نیروی امپریالیستی است که‌باید منتظر جلوه‌های بعدی آن بود.

کمون باکو

نوشته: هراچیا کوچار

ترجمه: احمد نوری‌زاده

انتشارات پیک ایران

۱۵٤ صفحه ـ ۱٦۰ ریال

در مقدمه کتاب دربارهٔ کمون باکو چنین می‌خوانیم: «در بهار و تابستان سال ۱۹۱۸ درباکو و بعضی نقاط آذربایجان حکومت کارگری به‌رهبری بلشویک‌ها استقرار یافت. پرولتاریای باکو به رهبری بلشویکها برای اولین‌بار در ماوراء قفقاز پرچم حاکمیت شورائی را برافراشت.» چند ماه بعد طی یک توطئه کودتائی «حکومت شوروی موقتاً درباکوسقوط کرد. درماه اوت امپریالیستهای انگلیسی و عمال آنان ضمن فتح باکو، با کمون و رهبران شجاع آن تصفیه حسابی خونین کردند.» درجریان این توطئه رذیلانه ۲٦ کمیسر خلق دستگیر شدند و در ۲۰ سپتامبر ۱۹۱۸ همه آنان را تیرباران کردند. کتاب کمون باکو داستان حماسی این ۲٦ کمیسر را هراچیا کوچار نویسنده نامدار ارمنستان شوروی براساس اسناد تاریخی و روایات کمونارهای باکو نگاشته است.

هفتمین صلیب (رمان)

نوشته: آنازگرس

ترجمه: حسین نوروزی با مقدمه‌ای از **ر. نامور**

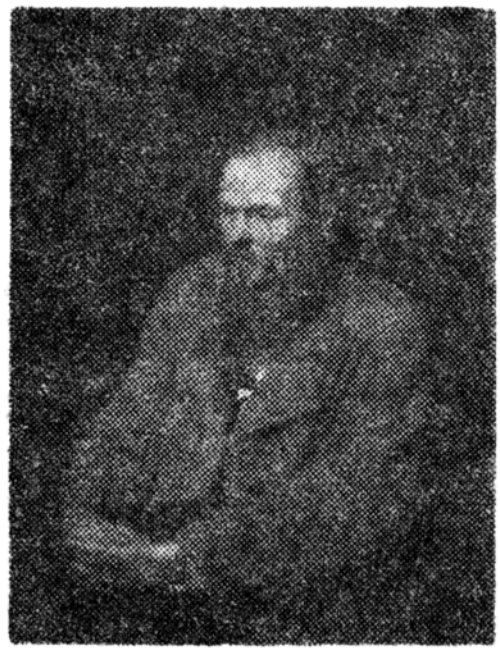
انتشارات جهان‌سو

٤۱۲ صفحه ـ ٤۵۰ ریال

اینک علامت سئوالی به‌بزرگی همه‌جهان در برابر بشریت قرار گرفته است. فاشیزم چه پدیده‌ای است؟ در کدام گنداب و درچه شرایطی امکان نشو و نما دارد. برای خشکانیدن ریشه‌های آن و رهانیدن بشریت از دلهره مرگبار دائمی چه‌راهی بروی جهانیان باز است؟

خبرهای ادبی و هنری ایران و جهان*

۱۹۸۱، سال داستایوسکی



سال ۱۹۸۱ از جانب یونسکو سال داستایوسکی اعلام گردید:

دراین سال ۱۶۰ سال از تولد و ۱۰۰سال از مرگ داستایوسکی می‌گذرد.

داستایوسکی بی‌شک یکی از نوابغ کبیر جهان است که پاسخ او به تضادهای اجتماعی که اجتماع روسیهٔ عصر او را می‌خورد و فاسد می‌کرد، گاهگیر به طرز بیمارگونه‌ای تلخ و جگرسوز بود. «خاطرات خانه مردگان» ، «جنایت و مکافات»، «قماربباز»، «ابله»، «برادران کارامازوف» و دیگر رمان‌های او میدان نبرد فلسفه‌های ستیزنده‌ایست که روح بشری را شکنجه می‌کرد و چاک می‌داد.

داستایوسکی، نویسنده‌ای که حتی در دوران حیات خود

* از اعضا و دوستداران شورای نویسندگان و هنرمندان ایران تقاضا داریم که اخبار ادبی و هنری ایران و جهان را برای درج در فصلنامه به‌هیئت تحریریه ارائه فرمایند. امیدواریم ازثمرات همکاری دوستان درشماره‌های آیندهٔ فصلنامه استفاده‌کنیم.

شهرت جهانی داشت، هنوز هم عمیق‌ترین دلبستگی را به‌شخصیت و زندگی خلاق خود در خواننده برمی‌انگیزد. در کوشش جهت تحلیل فلسفه و نبوغ هنری او هزاران کتاب در اتحاد شوروی نگارش یافته است. در دوران حکومت شوروی ۲۷۰ بار در بیش از ۳۰ میلیون نسخه و به۳۰ زبان آثار او چاپ شده است. آثار داستایوسکی در برنامهٔ درسی مدارس متوسطه شوروی گنجانده شده است. تقریباً همهٔ آثار او براکران سینما یا بر صحنه تئاتر آمده است.

(نقل از مجلهٔ سپوتنیک)

تهران ـ ۴۳

استودیوهای فیلمسازی «مسفیلم» فیلم «تهران ـ ۴۳» را در دو قسمت که محصول مشترک فیلمسازان شوروی، فرانسه وسویس است بپایان رسانده‌اند.

داستان فیلم ماجرای واقعی است که در خلال جنگ دوم جهانی روی داده است، هنگامی که ضدجاسوسی شوروی کوشش فاشیست‌های آلمانی را برای ترور رهبران ائتلاف ضدهیتلری در طی کنفرانس تهران در سال ۱۹۴۳ را خنثی کردند. کارگردانان فیلم، الکساندر آلوف و ولادیمیر نائومف، توضیح می‌دهند: «ما به واقعه‌ای بازگشته‌ایم که چهل سال قبل روی داد، بدین سبب که به‌تروریسم سیاسی یعنی بلای دوران‌ما، مربوط می‌شد. وظیفهٔ اساسی ما تعقیب رابطهٔ میان فاشیسم هیتلری و شکل جدید آن یعنی نئوفاشیسم است، که شیوهٔ فشار سیاسی آن، تروریسم است.

(نقل از مجلهٔ ادبیات شوروی)

هنر باستانی حوزهٔ دریای سیاه

تیتر بالا عنوان نمایشگاهی است که اخیراً در سالن‌های موزهٔ هنرهای زیبای پوشکین مسکو برگزار گردید. چهارصد اثر از موزه‌های اتحاد شوروی، بلغارستان و رومانی در معرض نمایش قرار گرفت که در واقع تحول فرهنگ و هنر در حوزهٔ دریای سیاه را طی

یک دورهٔ هزارساله تصویر می‌کرد (از قرن هفتم پیش از میلاد مسیح تا قرن چهارم میلادی). در این دوره شهرهای جدید ـ که توسط استعمارگران یونانی بنیاد گذارده شد ـ درسواحل دریای سیاه برون جهید. موضوعات و مواد هنر از یونان و دیگر کشورهای مدیترانه به این حوزه آورده شد، و هنرهای محلی و تجارت توسعه یافت. قسمت عمدهٔ نمایشگاه توسط ارمیتاژ لنینگراد عرضه شده بود.

بازار مکارهٔ بین‌المللی کتاب

از تاریخ ۱۱ الی ۱۷ شهریور ماه سال جاری (۲ تا ۸ سپتامبر) سومین نمایشگاه بین‌المللی بازار مکارهٔ کتاب در مسکو برپا می‌گردد. این نمایشگاه زیرعنوان «کتاب برای صلح وپیشرفت» گشایش می‌یابد.

در این بازار مکاره، کتاب‌های داستان، علوم طبیعی، علوم اجتماعی، دربارهٔ هنر و موسیقی ، آموزش، دائرةالمعارف، مرجع لغتنامه موجود است و امکانات فراوانی برای ناشران و کتابفروشان برای داد و ستد وجود دارد.

یک نمایشگاه مشترک از سراسر جهان در چارچوب بازار مکاره برپا می‌گردد به نام «کتاب و حفاظت محیط زیست».

در بازار مکارهٔ کتاب مسکو قرارداد صادرات و واردات کتاب با حقوق قانونی توسط مؤلفان شوروی و خارجی، بوسیلهٔ موسسه کپی رایت شوروی منعقد می‌گردد.

(نقل از مجلهٔ ادبیات شوروی)

فیلم‌های ایران درفستیوال کراکوی و مسکو

در اسفند سال ۵۷ طرحی به‌کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان دادیم، مبنی بر تهیه‌ی سلسله فیلم‌هایی مستند در مورد استثمار کودکان در بخش‌های مختلف تولید و شیوه‌های استثمار

و دوسال ۵۸ و ۵۹ به تحقیق و فیلمبرداری و تدوین این سلسله از فیلم‌ها کار شد . آنچه ازاین کار برآمد، پنج فیلم است که سه فیلم پیوسته طرح تحلیلی کلی است در مورد استثمار کودکان در بخش‌های صنعتی کشور، وضعیت و کار و زندگی آنان در کارگاه‌ها، و محلات و فرهنگ آنان و دوفیلم دیگر مونوگرافی ، یا نمونه‌گیری مشخصی از استثمارکودکان، یکی درکوره‌پزخانه‌ها، ودیگری درکار قالی‌بافی . فیلموگرافی این سلسله از فیلم‌ها چنین است:

۱ـ کودك و استثمار : سه‌فیلم پیوسته درمجموع ۱۱۰ دقیقه.

بخش اول: کار ۴۵ دقیقه.
بخش دوم: شرایط ۳۰ دقیقه.
بخش سوم: فرهنگ ۳۵ دقیقه.

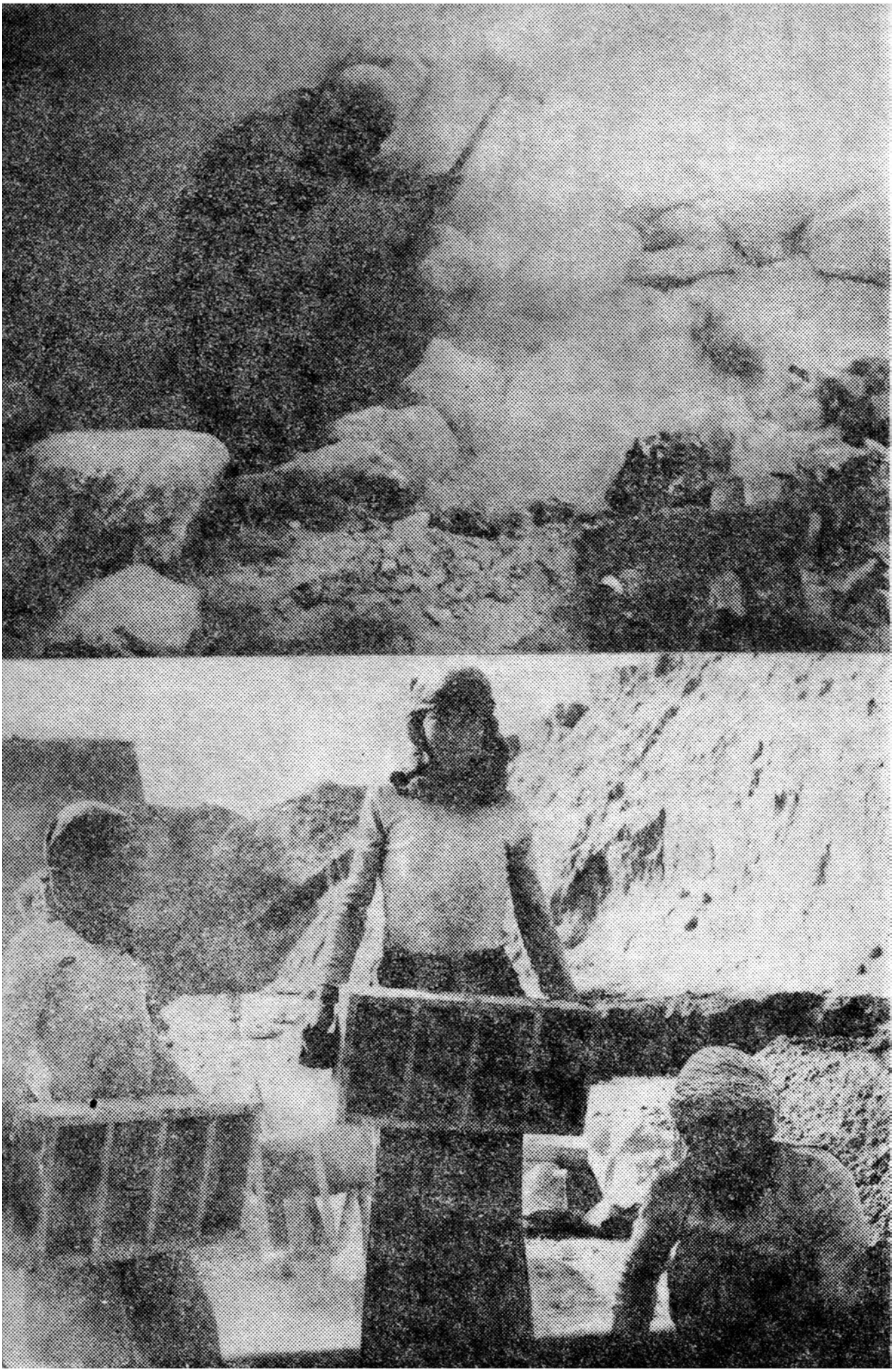
نویسنده وکارگردان: محمدرضا اصلانی.
فیلمبردار: فیروز ملك‌زاده.
تحقیق : محمدرضا مقدسیان ـ محمد رضا اصلانی.
تدوین : ابراهیم مختاری.
صدا : محمد حقیقی ـ چنگیز صیاد.

تهیه شده در کانون پورش فکری کودکان و نوجوانان ـ سال‌های ۵۹ـ۱۳۵۸، رنگی، ۱۶ میلیمتری.

۲ـ کوره‌پزخانه ۴۱ دقیقه رنگی ـ ۱۶ میلیمتری

نویسنده وکارگردان: محمدرضا مقدسیان
فیلمبردار : فیروز ملك‌زاده.
تدوین : ابراهیم مختاری.
صدا : چنگیزصیاد ـ محمدحقیقی.
تهیه‌کننده : محمدرضا اصلانی.

تهیه شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، سال‌های ۵۹ـ۱۳۵۸.



۳ـ قالی (استثمار کودکان قالی‌باف) ـ درحال تدوین (توسط همین گروه)

توضیح: این سلسله از فیلم در واقع به‌گونه جمعی ساخته شده، این عناوین تنها نمودار تقسیم کار است. نه‌به‌آن صورت که یکنفر کاری کرده و دیگران باری برده‌اند. و مجموع این فیلم ماحصل کار فکری ـ یدی همه‌ی افراد گروه با هم است.

در این دو سال، می‌توان گفت هرآنچه تحقیق بوده است، بویژه تحقیقات سری یا توقیف شده در قبل از انقلاب ـ در دهه‌های سی و چهل ـ در سازمان‌های مختلف فرهنگی، اقتصادی و آماری ـ تا آنجا که می‌توانستیم یافت یا به‌ما می‌داده‌اند، یا به چنگ می‌آمده ـ بررسی شد. و از برای استثمار صنعتی، تهران بهترین منطقه تشخیص داده‌شد. درتحقیقات عینی به‌برخی جاها بعدازنزدیک هشت ماه تا یکسال رفت و آمد، راهمان ندادند. آن هم به‌استناد آیین نامه‌های زمان شاه، که غیرقانونی است! از جمله «کانون اصلاح و تربیت» که چه سابقه‌ی وحشتناکی داشته است. و چه وضعیت مخوفی از برای کودکان فراهم آورده بودند، و چنان بود که این بنده تنها دوبار توانستم به‌داخل این به‌اصطلاح کانون اصلاح وتربیت سری داخل کنم وهر بار تا به‌صبح دچار کابوس و تهوع و گریه‌ی بند نیامدنی بوده‌ام. واین شاید به‌نظر گزافه آید. اما کیست که از وضع کودکان بی‌پناه در آن اتاق‌های سرد و خاکستری، با دانستن اینکه بی‌استثنا همه‌شان به طریقی تجاوز شده‌اند، بتواند که حالی به‌اختیار داشته باشد.

باری، اما که دیگر راهمان ندادند. و همان دوبار را هم یک اشتباه اداری قلمداد کردند و ما عمق ستم‌شاهی را در این مکان‌ها بود که می‌یافتیم، در محلات حاشیه‌نشین، در کارگاه‌هایی چون شیشه‌گرخانه‌ها، روده پاک‌کنی‌ها، و سعی می‌کردیم به‌هرآب وآتش زدنی هست، از جمله بسیج برخی صاحبان کارخانجات از برای کتک‌زدنمان و از کار انداختن حتی کارخانه، فیلم بگیریم، عکس بگیریم، صدا بگیریم، بحث کنیم و باصطلاح ته‌وتوی قضیه را درآوریم.

حدود یکسال تدوین این فیلم‌ها، باآنکه طرح اولیه‌ی مشخصی هم داشته‌ایم، طول کشید. چون متعهد بوده‌ایم که صدای این مردم

تحت ستم، این رنجبران معصوم را به‌صورتی درست به‌گوش مردم، همه‌ی مردم، به‌گوش جهان رسانیم. و معتقدیم که مرحله‌ی نخست کارمان است. مرحله‌ی آسیب‌شناسی. مرحله‌ی بعد را امیدواریم که بتوانیم با تکامل این آسیب‌شناسی، در درمان شناسی، در تهییج سازمان‌ها! نظام‌ها! و مردم برای ساخت درست یک نظام که در آن این استثمار وحشیانه و هیچ نوع استثماری نباشد، آغاز کنیم. و این مرحله البته راهیست دراز میدانیم اما به‌قدر وسع خود کار می‌کنیم.

باری، ما متعهد بوده‌ایم صدای فروخورده‌ی این کودکان را باز رسانیم. از اینرو می‌بایست آنگونه این فیلم‌ها تدوین می‌شد که در عین بازگویی همه‌ی جوانب ستمی که براین کودکان می‌رفت. کاری جاذب و غیرخسته کننده از آب درآید. و هیچ لحظه‌ای اضافی کشدار و مکرر و مغشوش نباشد، از اینرو در بخش نخست که سه‌فیلم مجزا، اما بهم مربوط است، مسائل را چون یک رساله‌ی تحقیقی ـ تحلیلی، بخش بخش کردیم. و در هر بخش مساله‌ای خاص را بررسی کرده‌ایم، چون: تولید مناسبات، کودکانو تولید، تولید و آسیب‌پذیری، و همچنین ، لباس، بهداشت، آب و برق، مسکن، تغذیه ، فراغت ، نابهنجاری و ... تا کار به‌حدیث نفس‌گویی‌های پراکنده و گزارش‌گویی‌های سفرنامه‌ای، تحلیل‌های عادت شده‌ی روزنامه‌نگارانه نکشد. بلکه تدوین تحقیقی ـ تحلیلی‌ای باشد. از اینرو فیلم به‌صورت مقاله‌ای سینمایی شده است، که قصدمان بوده است. چرا که فکر می‌کنیم در این مقطع تاریخی، مابه مقاله‌های مستند، (مستند، نه گزارشی) از واقعیات زمانه، و جامعه‌ی خود احتیاج داریم، و فکر می‌کنیم، این فیلم‌ها می‌تواند ـ شاید نخستین ـ قدمی در این مورد باشد. ونهضتی را برنمودن بطن روابطی که بر جامعه‌مان حاکم است، توسط سینما ـ سینما به‌عنوان ابزار شناخت و تهییج فرهنگی سیاسی ـ براه افتد. نه‌اینکه این نهضت براه اندازیم. که ما پیشنهاد می‌کنیم. واین همت یاران است که می‌باید حرکتی یابد و مسیری بازکند.

این فیلم‌ها، علاوه برآنکه صدای آن کارگر بختیاری اعزام‌شده به‌شرکت استعماری نفت ایران و انگلیس است که درازای مرگش بر

اثر سوانح ٤تومان، فقط چهارتومان، شرکت به‌خان می‌پرداخت، و صدای آن کودک شیشه‌گر است، که از استادکارش کتک می‌خورد چون نتوانسته بر هرم توان‌فرسای قالب‌زنی دوام آورد، و در مدرسه کتک می‌خورد، چون لباس آنچنان از کار کثیف بوده که خجالت کشیده به مدرسه برود، و «غیبت کرده». و در خانه کتک می‌خورد چون آنروز مدرسه نرفته، و پدر تنبیهش واجب دیده. هربار شلاق، باکابل، با بار مذاب شیشه و فحش. این فیلم‌ها، علاوه‌براین صداهای هراسنده، و هشدار دهنده و برملاکننده، این پیشنهاد هم هست که بیاییم با سینمای واقع‌نگر، با سینمای کاشف و برملاکننده، آگاهی گسترش یابنده‌ی خلقمان را تسریع کنیم. وانقلاب را تعمیق کنیم. واین نخواهد بود مگر با کوششی پیگیر و همه‌جانبه توسط گروه‌های مختلف سینماگران ، که با تفکری علمی و تحلیل‌گر با عشق به‌رنجبران به‌مردم، باتبادل تجربه‌ها به‌هم باارتباط های فعال ونقادانه‌ی گروه‌های فیلمسازی، باهم وباتوده‌ها، سینما بدل به‌ابزار شناخت ورشد نیروهای مترقی گردد، از برای مبارزه با استعمار، با امپریالیزم و از برای حل مشکلات موجود، نه‌آنچنان که اکنون سینماست در ایران، متأسفانه ابزار تحمیق ـ ابزار تجارت ، ابزار تهیج‌های روانی ـ انحرافی و . . .

باری اینچنین بود که فیلم برخلاف قرارداد که می‌بایست در پائیز سال ۵۹ به‌اتمام رسد، به فروردین امسال برخی از بخش‌های آن حاضر شد. به‌این ترتیب بود که همین بخش حاضر شده را ـ کوره‌پزخانه ـ فرستادند به‌فستیوال مسکو، وماخود نمی‌دانستیم. وقتی خبردار شدیم که خبر جایزه را ـ و چه جایزه‌ی مهمی ـ برما دادند. جایزه دیپلمی است مبنی بر برنده شدن فیلم در فستیوال مسکو، به‌عنوان جایزه اول فیلم‌های مستند از برای کودکان. و می‌دانیم که اتحاد جماهیر شوروی، پایتخت سینمای مستند است . سرزمین زیگاورتف، میخاییل رم و . . . سرزمین استادان سینمای مستند، مستندهای ایدئولوژیک، مستندهای تحلیلی، مستندهای تهیجی ـ تبلیغی، واقعیت‌نگاری زنده و پویا. و ما خود مستندسازی را از آنان از نوشته‌ها و تفسیرهای آنان است که آموخته‌ایم.

سرزمینی که به قولی سالی چهارهزار فیلم مستند تهیه می‌شود. اینست که حتی نه‌جایزه اول، که جایزه آخر هم که می‌گرفت، از آنکه ایران در سرزمین استادان مستند به مسابقه و همسری رفته، جای بالیدن داشت.

باری فتوکپی دیپلم فیلم رسیده است، عکس‌هایی از فیلم جایزه گرفته، یعنی «کوره‌پزخانه»، هرچند نه‌عکس‌هایی به‌کفایت، که درست‌تر در دست نبوده، واطلاعات جامع‌تر را درمورد خود فستیوال ـ که امروزه مهم‌ترین فستیوال جهان است ـ از مجله‌ی «سویت‌فیلم» شماری مخصوص این فستیوال می‌توانید یافت، واین هم صدای یک کارگر کوره‌پزخانه:

«... نه‌ساله شدم. یکی اومد در خانه ما، و به پدرم گفت پسرت رو بده ببرم تهران برای من کار کنه. او تانیمه‌های شب نشست و بالاخره با ۱۵۰ تومن مرا برای ٦ ماه از پدرم خرید. و به کوره‌های تهران آورد. بچه بودم. درست نمی‌تونستم حرف بزنم... ساعت ٤ صبح ما رو بیدار می‌کردن می‌رفتیم تا ساعت ۹شب... تا اینکه دیدم پاهام نمی‌ره. یکروز خودم‌رو زدم به‌مریضی وافتادم توخونه. خوابیدم. چای نخوردم. نهار نخوردم . شام نخوردم. که بگن مریضه. صبح روز بعد ساعت ٤صبح ما رو بلند کردند که بریم سر کار. گفتم: مریضم. زن ارباب باندازه‌ی یک نخود تریاک بمن داد. تریاک رو خوردم و راه افتادم. گفتند: چند هزار خشت عقب‌موندیم. بمن فشار آوردند. که سریع‌تر کار کنم . . . حالا می‌خوام آب بخورم نمی‌ذارن. میگن: مریضی ، آب می‌خوری بدتر می‌شی. بهمین‌صورت تا نزدیکای سال کار کردم. دیدم که نمی‌تونم. کتکم می‌زنن. باور کنید همچین با تخته می‌زنن که ده‌تا «کله ملق» می‌زنم. می‌رم ته میدون. دوباره بلند می‌شم، از ترسم. میام دولاشم قالب روبردارم، یارو از گوشم می‌گیره می‌کشه، سرم می‌خوره به قالب جلویی، میگه زودباش. حالا زیر پاهام زخم شده ، سیمان برده. زیر پام پنبه چپوندم رفته زیر پوست. همونجور می‌ریم سر کار. نریم هم می‌برن با زور. شب خوابیده بودیم. من به داداشم گفتم: فردا بلند می‌شیم فرار می‌کنیم. گفت: می‌گیرن مارو می‌کشن. گفتم: «فرار می‌کنیم.»

به‌خاطر انسانیت در هنر فیلم، به‌خاطر صلح و دوستی ملل!

دوازدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم مسکو، ۱۶ـ۳۰ تیر ۱۳۶۰

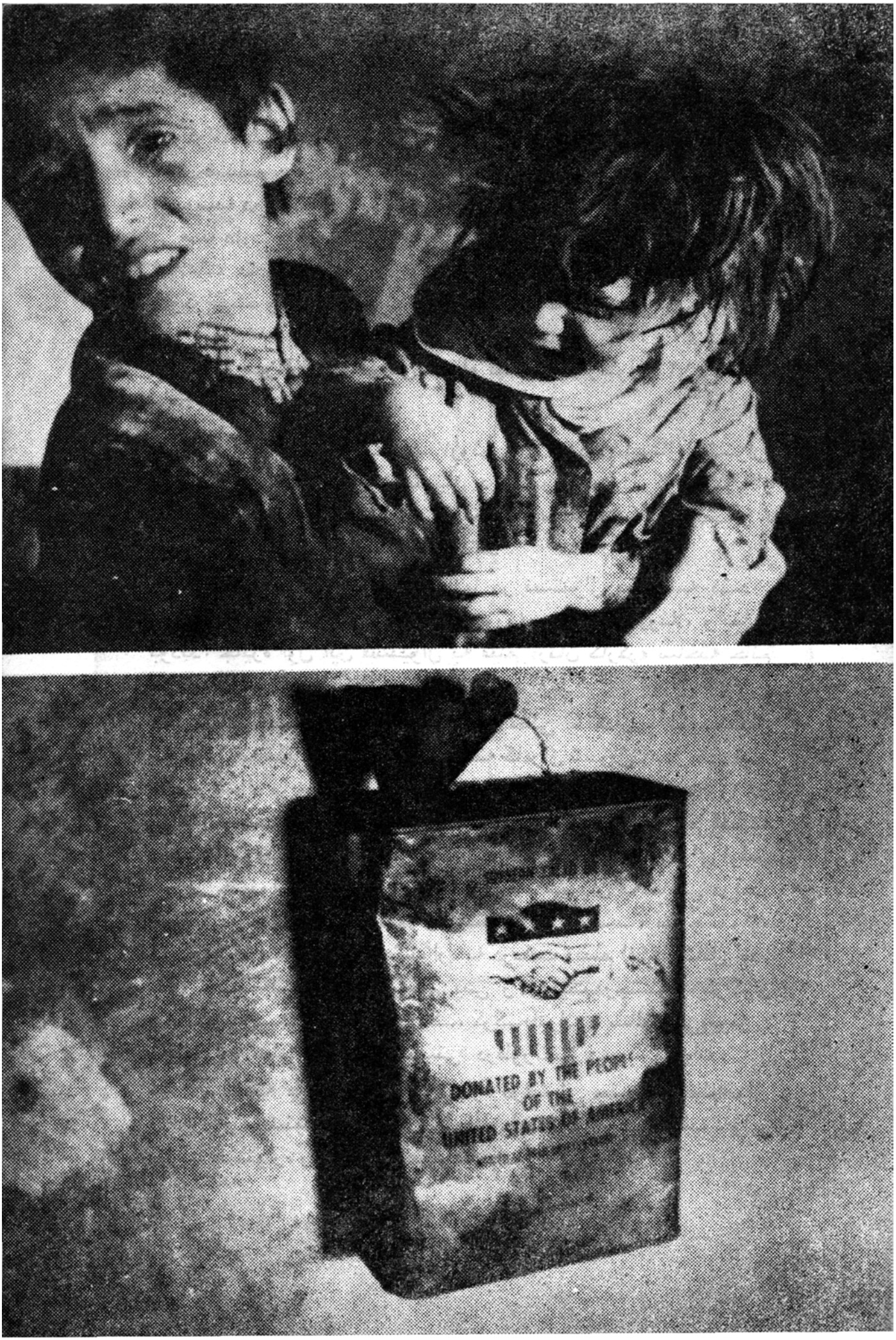
جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو که هر دوسال یکبار برگزار می‌شود اولین بار در سال ۱۹۵۹ وباشرکت ۳۲ شرکت کننده و بار یازدهم با ۱۰۴ شرکت کننده در مسکو برپا شد (بدون محاسبهٔ مؤسسات بین‌المللی). مهمانان این جشنواره علاوه‌بر فیلمسازان و نویسندگان ، روزنامه‌نگاران، بازرگانان نیز هستند که علاوه بر تماشای فیلم‌ها، در برنامه‌های جنبی جشنواره چون کنفرانسهای مطبوعاتی، گفت‌وگوهای بازرگانی و اداری، مهمانیهای رسمی وبازدید از دیدنی‌های شهر شرکت می‌کنند.

بنابه‌گفته میخائیل الکساندروف، گرداننده دوازدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم مسکو، برنامه امسال سوای مسابقه و اطلاعات مربوط به‌فیلم شامل بحث‌های نظری درباره پدیده‌های سینمای معاصر و مروری برآثار سینمایی شوروی خواهد بود.

دراین جشنواره سه‌گروه مسابقاتی وجود دارد: ۱ـ فیلم‌های داستانی، ۲ـ فیلم‌های مستند، علمی، نقاشیهای متحرک، ۳ـفیلم‌های کودکان و نوجوانان.

جشنواره فیلم مسکو در بسیاری کشورهای اروپایی، آسیایی، افریقایی، امریکایی و استرالیایی مشهور است و انگیزه واقعی و مرکزی آن ـ که بگونه سنت تداوم یافته است ـ صلح و دوستی میان ملل و رشد اجتماعی است.

چرا که صنعت فیلم از مهمترین وسائط نزدیک کردن دولت‌ها و ملت‌ها، ایجاد حسن همجواری واعتماد متقابل، و پدیدآوردن حس مسئولیت بیشتر در جوانان برای حفظ بشریت از خطر جنگ است.» و مسلماً برای رسیدن به چنین هدفی فضایی صمیمانه و مهمتر از آن دموکراتیک لازم است، که گویا این جشنواره از عهدهٔ آن برآمده است: «معتقدات و نظریات سیاسی و انسانی من هم باشعار بزرگ این جشنواره هماهنگ است: (به‌خاطر انسانیت در هنر فیلم، به خاطر صلح و دوستی میان ملت‌ها!) اما علاوه براین شخصیت


DONATED BY THE PEOPLE
OF THE

دموکراتیک جشنواره مسکو سخت مرا مجذوب ساخت: در هیچ‌جای جهان صنایع جوان و نوپای سینما اینگونه عرضه و معرفی نمی‌شود.» (جیوسپه دوسانتیا). «به‌عقیده من جشنواره مسکو تشخص وجذابیتی بی‌همتا دارد: پر از مطلب و سرشار از فرصت‌های فراوان برای مبادله اطلاعات دقیق و وسیع درباره فرهنگ و هنر ملت‌ها در فضایی دموکراتیک و صمیمانه است.» (ویتوریو گاسمن)

جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان، کراکوی، ۱۲ـ۷خرداد ۱۳۶۰.

از ۲ ژوئن (۱۲خرداد)ـ ۷ژوئن (۱۷ خرداد) امسال جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان در شهرکراکوی برگزار شد. از ۲۵۳ فیلم که از ۳۷ کشور در این جشنواره شرکت کرده بودند، ۸۲ فیلم از ۲۸ کشور به مسابقه راه یافتند.

کشورهایی که فیلمی از آنها در فستیوال پذیرفته نشد: دانمارک، هلند، ایرلند، پرتغال، سوریه، سوئد، ونزوئلا، وایتالیا بودند. جایزه اول این فستیوال به فیلم «زنان کارگر» ساخته خانم ایرنا کوبوفسکا (لهستانی) تعلق گرفت.

جایزه مخصوص فدراسیون بین‌المللی منتقدان و نویسندگان سینمائی به‌فیلم ایرانی «قلعه» ساخته کامران شیردل اعطا شد. فیلم «قلعه» همراه با فیلم «تهران پایتخت ایران است» در سال ۱۳۵۵ در وزارت فرهنگ‌و هنر سابق تهیه شده و در تمام دوران رژیم گذشته در زندان توقیف بود. تا سرانجام پس از انقلاب وآزادی برای اولین بار در جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان به‌نمایش درآمد، و سپس همراه با فیلم «تهران پایتخت ایران است» به جشنواره مسکو راه یافت و در این جشنواره به دریافت دیپلم افتخار نائل آمد. جای توضیح است که‌این دوفیلم، پس از موفقیت درجشنواره کراکوی و مسکو، به‌فستیوال‌های لایپزیک، کرک(ایرلند)، سالونیکی(یونان) وجشنواره فیلم‌های نئورئالیستی درفلورانس دعوت شده‌اند.

سه‌نکته بارز در این جشنواره درخشش چشم‌گیر فیلم‌های ولادیزل و ویشنیفسکی کارگردان جوان لهستانی بود که اغلب جوایز بزرگ جشنواره را به خود اختصاص داد.

اسامی کشورهای شرکت کننده در فستیوال کراکوی

ردیف	کشور شرکت کننده	تعداد فیلم	ردیف	کشور شرکت کننده	تعداد فیلم
۱	آرژانتین	۱	۱۶	کانادا	۸
۲	استرالیا	۱	۱۷	کلمبیا	۱
۳	بلژیك	۴	۱۸	کوبا	۱
۴	برلن غربی	۱	۱۹	آلمان شرقی	۴
۵	بلغارستان	۶	۲۰	سازمان ملل متحد	۱
۶	چکسلواکی	۵		(خارج ازمسابقه)	
۷	مصر	۱۵	۲۱	لهستان	۱۱
۸	فرانسه	۸	۲۲	آلمان غربی	۴
۹	فنلاند	۲	۲۳	رمانی	۱
۱۰	یونان	۱۰	۲۴	سویس	۴
۱۱	اسپانیا	۳	۲۵	امریکا	۳
۱۲	هند	۱	۲۶	یونسکو	۱
۱۳	ایران	۱		(خارج از مسابقه)	
۱۴	ژاپن	۱	۲۷	مجارستان	۴
۱۵	یوگسلاوی	۹	۲۸	بریتانیای کبیر!	۵
			۲۹	شوروی	۷

توضیح عکس‌ها : صفحات ۲٦۷ و ۲٦۸ صحنه‌هائی از فیلم «کوره‌پزخانه».

صفحه ۲۷٤ صحنه‌هائی از فیلم «قلعه».

صفحه ۲۷۵ صحنه‌هائی از فیلم «تهران پایتخت ایران است».

پرترهٔ امام

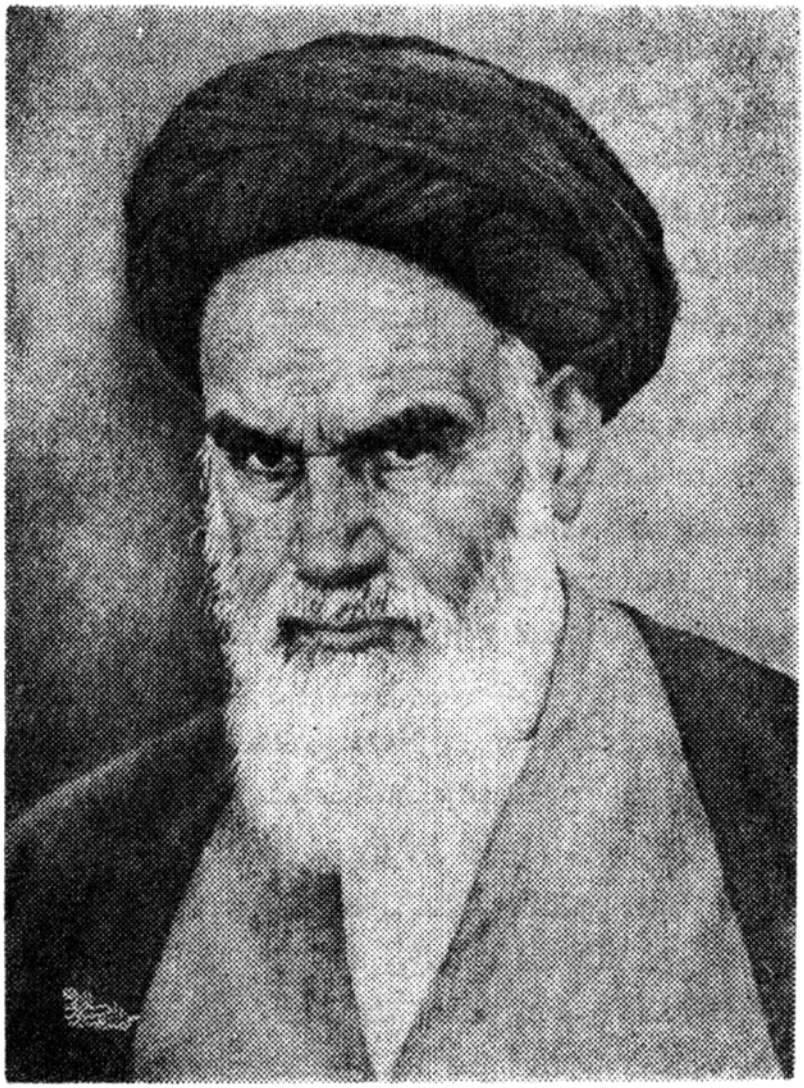
(اندیشه‌هائی دربارهٔ پرترهٔ امام اثر محمد تائب)

ناصر مؤذن

پوسترها و باسمه‌های گوناگون چهرهٔ مصمم و مبارزه‌جوی امام را به‌عنوان محتوی برگزیده‌اند. گذشته از کیفیت عالی و خوب و متوسط و بد تکنیکی این پوسترها و باسمه‌ها همهٔ آنها، بسبب محتوی قوی خود ـ چهرهٔ امام ـ لطف خاص خود را داشتند و در واقع تاریخی مصور از جریان پرخروش و روزمرهٔ حوادث انقلابی میهن ما بودند. و همهٔ اینها در چهره‌ی امام، و چهره‌ی توده‌ها و فرامین و حوادث دوران‌سازی که تحت رهبری امام صورت می‌پذیرفت، تجلی می‌یافت.

چندی نمی‌گذرد که پرترهٔ امام کار محمد تائب که بتاریخ ۱۳۵۹ امضاء شده است بوسیلهٔ «حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی» منتشر گردیده است.

در این تابلو که تا سینهٔ امام ترسیم شده است، در نظر اول هیچ‌چیز خاص و ابتکاری دیده نمی‌شود و بیننده با نگاه اول خود را با یک پرترهٔ معمولی امام روبرو می‌بیند. ولی یک چیز در ابتدا بیننده را وادار می‌کند که باردیگر پرتره را تماشا کند: جذابیت. چشمها بیش از هر عنصری دراین تصویر انسان را جذب می‌کند. چشمها در حالیکه از آرامش و صفای عارفانه‌ای برخوردار است در عمق خود برقی از عزمی پولادین می‌جهاند. گمانم براینست که نقاش برای تصویر چشمها زحمت بسیار کشیده باشد، یا شاید این تصور من است ونقاش به‌مدد ذوق واستعداد براحتی از این مهم برآمده است. در چشمها کیفیتی است که با تعبیر ادبی سهل و ممتنع شاید مناسب باشد. چشمها به‌روبرو واندکی به‌پائین خیره مانده‌اند، برفراز نگاه آرام و سنگین و نافذ، ابروان اندکی به‌بالا کمانه کرده و بهم فشرده، بی‌آنکه عبوس بنماید و بیشتر متفکرانه است، جاگرفته است. برفراز دو ابرو چین‌های پیشانی هماهنگی زیبایی را که بی‌شک تجلی یک روح منظم، منزه، معطوف به‌هدفی عالی است نمایش می‌دهند. بیننده احساس می‌کند که اگر ابروها اندکی بیشتر گره می‌خورد و چین‌های پیشانی اندکی بیشتر مواج می‌گردید، آن آرامش مصممانه، به‌خشم و تلخ‌مزاجی مبدل می‌گردید. در اینجا است



که هنرمند توانسته به‌معیارهای دقیقی دست یابد که فقط به‌مدد ذوق و استعداد می‌توان آن را دریافت. دریافت و ثبت این کمیت که خصلت ویژهٔ صاحب پرتره را بیان می‌دارد کار حساسی است که هنرمند موفق به‌انجام آن گردیده است. گوئی موسیقی است که با ضربی اندکی کندتر یا تندتر کیفیت شادمانه یاانده‌گینانه به‌خود می‌گیرد. همچون واژه‌ای است که شعری را منسجم یا لق می‌سازد، یا تصویری در یک داستان است که مسیر قهرمان را مشخص و روشن و یا کند و ابهام‌آمیز میسازد. تصور من اینست که نقاش هنرمند اساس کارش را برآرامش ظاهر چهره و استحکام و قاطعیت درون قرار داده است واینست، بگمان من، رمز موفقیت نقاش. این همان رمز و سر شخصیت امام است . بدون تردید هنرمند بدون روانکاوی عمیق و صحیح موضوع کار خویش نمی‌تواند به انجام موفقیت‌آمیز کار خود نائل گردد. در حوادث انقلابی این چند سال،

لااقل اگر این سه‌سال را در نظر بگیریم، امام چنین شخصیتی داشته است: نظارت مومنانه و باطمانینه برحوادث و سپس فرمانها و تصمیمات دورانساز.

به‌یاد بیاوریم چهرهٔ مصمم وآرام امام را هنگامی که گفت شاه باید برود. و باز به‌یاد بیاوریم آنهمه هیاهوی باطل سازشکاران که: شاه سلطنت کند نه‌حکومت. به‌یاد بیاوریم چهرهٔ آرام امام را و تصمیمات دوران‌ساز رفراندوم برای گزینش جمهوری اسلامی توسط مردم، رفراندوم قانون اساسی، انتخابات مجلس شورای اسلامی، و قبل ازآن باز به‌یاد بیاوریم چهرهٔ آرام او را در پاسخ درخشانوی به پاپ و به‌تمامی تلاشهای ضدبشری دنیای متمدن غرب برای آزادی گروگانها و بازهم پیشتر، چهرهٔ آرام او را در پشتیبانی دورانساز وی ازعمل قهرمانانهٔ دانشجویان پیرو خط امام در اشغال لانه جاسوسی و... همه این حوادث با دوصفت مشخصه که ویژه شخصیت امام است روی داد: آرامش و قاطعیت امام در اظهارنظر (رهنمود) و نفس طوفانی و انقلابی اعمالی که این رهنمودها برمی‌انگیخت. سیر آرام و زلال و آئینه‌گونه و پی‌گیر واجتنابناپذیر رودخانه تا لبه پرتگاه کوهساران و سپس ریزش تندرآسای آبشار و رنگین‌کمان زیبای پای آبشار و بازهم حرکت هدفمند رودخانه از پای آبشار بسوی پرتگاهی دیگر وبالاخره ورود به‌دریای عظیم و خروشان تحولات انقلابی و بنیادین.

گونه‌ها که از نظر رنگ‌آمیزی، پرطراوت است، باهمان آرامش در زیر چشمها و ابروها گسترده است وبه‌ریش سپید که با خطوطی ظریف و ملایم و ممتد مجسم می‌گردد گونه‌ها بسیار به‌دور از حالت روزمرهٔ حوادث انقلابی ، نه به خنده‌ای چندان شاد از موفقیتها و نه به‌اندوهی تلخ ازناکامی‌ها، چین وشکن نگرفته است، بلکه به‌تفکر واندیشه‌ای پرصلابت آغشته است. گفتی، گونه‌ها به‌بیننده هشدار می‌دهد: هنوز زمان خنده و اندوه فرا نرسیده است، آینده در پیش رو است. باید اندیشید و کار کرد. ازمیان دوابروی پرصلابت که از زیرآن نگاه متواضع ، فروتن و قاطع بیرون می‌افکند، بینی استوار برلبها چیره گشته است. درون این بینی شامهٔ تیز سیرحوادث در کار بوئیدن است. شامه‌ای که بوی نفرت‌انگیز خیانت و سازشکاری را به‌همان قدرت می‌بوید که عطر خوش و ظفرمند درستی و عدالت را: من یک موی گندیدهٔ شما کوخ‌نشینان را به آن کاخ‌نشینان ترجیح میدهم. و در زیر این بینی لبانی که تجسم آرامش قبل از طوفان است برهم آرمیده‌اند. لبهائی که پس از خرداد ۴۲ چنین مشتاقانه و شوق‌آلود چشمهای میلیونها انسان زجرکشیده و محروم را بخود دوخته است. هربار که از هم گشوده شده‌اند بهشتی برای محرومان و زحمتکشان در خود داشته و جهنمی سوزان و عقوبت دهنده برای ستمکاران و مستبدین. لبهائی که هربار گشوده شده‌اند نسیم معطر وامیدبخشی برای کوخ‌نشینان و مستضعفین دمیده است و لهیبی جانسوز

و سامان‌برانداز برکاخ نشینان و مستکبرین تابیده است. چه بسیار لحظات‌تشویش‌انگیز واضطراب‌آلود را این خلق محروم سراپا چشم‌شده و به‌این لبان دوخته است و عاقبت بشارت خود را از آن شنیده است: شاه باید برود... من توی دهان این دولت می‌زنم... این جوانان (دانشجویان پیرو خط امام) باعث سرفرازی ما هستند... دراین انقلاب شیطان بزرگ آمریکا است... امسال سال قانون است... من همان بلایی که برسرمحمدرضا آوردم برسر شما می‌آورم... تو غلط میکنی که قانون را قبول نداری... و..

رنگی که در رنگ‌آمیزی عمامه و عبا و قبا بکار رفته یک سائیدگی و رنگ ورو رفتگی را نشان می‌دهد و این، آنچنان که شنیده‌ایم ، با شیوهٔ زندگی فقیرانهٔ امام متناسب است. یعنی نقاش دراینجا با رنگی که برای البسهٔ امام بکار گرفته است ویژگیهای زندگی فقیرانه و فروتنانهٔ امام را بیان می‌دارد. قبا و پیراهن سفیدی که از زیر پیداست چروک دارد. عمامه ساده‌ترین و معمولی‌ترین عمامه رانشان می‌دهد. بیننده وقتی کلا چهرهٔ امام را همراه با عمامه و عبا و قبا و پیراهن از نظر می‌گذراند هیأت طلبه‌ای را درمی‌یابد که هنوز با مقرری ناچیزی در حجرهٔ خود به‌تلمذ مشغول است. ونه مگر بارها امام خود گفته است که طلبه‌ای بیش نیست؟ واین سادگی پاکیزه همچون همزادی در زندگی امام مشاهده می‌شود وما را بیاد مردان بزرگ تاریخ‌سازی نظیر علی(ع)، گاندی، هوشی‌مین و دیگران می‌اندازد. واین سادگی حقیقت بزرگی است که جزو خصایل مردان بزرگی همچون امام خمینی است، بی‌اندکی تظاهر و جلوه‌فروشی، که نفس زندگی این مردان شاهد و گواه آنست. واین خود یکی از دلایل فراوان نزدیکی تودهٔ مردم به‌چنین مرد بزرگی است، واین خود دلیل آنست که توده مردم خود را در محضر این مرد بزرگ آسوده و راحت می‌یابند، چرا که پوشاک وی نه‌تنها فاخرتر از آنان نیست بلکه در بسیاری موارد بسیار ساده‌تر از آنان است. واین همان سادگی انقلابیون صدر اسلام است. گوئی نقاش با ترسیم دقیق دکمه‌های سفید پیراهن امام می‌خواهد نظم و دیسیپلین زندگی امام را القاء کند. نظم و دیسیپلینی که از حدود پوشاک سادهٔ وی فراتر رفته و به‌اندیشه‌های سترگ انقلابی او گسترش می‌یابد.

تصویر هنرمندانهٔ امام گوئی از پردهٔ نقاشی می‌خواهد به‌بیرون بجهد و در روح بیننده بنشیند.

پاشگاه ادبیات

به‌پاس انقلاب ...

بهجت امید

یادداشتی برنمایشگاه جمعی از نقاشان معاصر در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»

شورای نویسندگـان و هنرمندان ایران، نمایشگاهی از آثـار برخی نقاشان معاصر ، در محل این شورا برپا داشته است. در این نمایشگاه **بیژن شفیعی، حسینعلی مجنی، نیلوفر قادری نژاد، بهرام دبیری ، مسعود صمیمی، هـادی ضیاءالدین ، منوچهـر صفرزاده ، جواد بختیاری ، ثمیلا امیر ابـراهیمی، سعید سادات نیـا، سهیلا ودودی، شهاب موسوی زاده ، بهمن خیرخواه، جلال تولی، دبیریان، قاضی‌زاده، ضیاءالدینی، احمد وکیلی، داوود سرفراز، رفیع ضیایی** و **فرها** آثار خودرا به نمایش گذاشته‌اند.

بطورکلی دستمایه آثار ارائه شده ، یا ملهم از انقلاب است و یا طبیعت و طبیعت بیجان .

طرح‌های **بیژن شفیعی** (انفجار- کـودک- وگل)، **نیلوفر قادری نژاد** (شرکت کارگـران در انقلاب) ، **حسینعلی مجنی.** (رژه افـراد بسیج ـ حمله به کلانتری جوادیه) ... ازجمله کارهایی هستندکه در رابطه با انقلاب طرحریزی شده‌اند .

درمیان این کارها، به‌ویژه باید از طرحهای **نیلوفر قادری‌نژاد** نام برد که از تکنیکی قوی و کمپوزیسیونی مناسب برخوردار است. هم‌چنین باید اشاره کرد که نامگذاری این وآن کار، هویتی بـه اثر می‌بخشد که بی‌چون و چرا باید ویژگی عمده و برجستهٔ دستمایه کار را مشخص کند. به‌عبارت دیگر هویتهایی که به‌خدمت گرفته‌می‌شوند تا مضمونی را القا کنند ، باید براساس آن به‌نظم درآیند. «**حمله به کلانتری جوادیه**» حسینعلی مجنی، متأسفانه از این قاعده مستثنـی عده‌ای یک گام به‌پیش نهاده ـ نه درحال حرکت ـ با چوب و چماق

و کارد و ... به سوی روانند ! نه‌فضاسازی این طرح ، نه معمای‌آن و نه هیچ چیز دیگر حکایت از آن ندارد که این عده «درحال حمله به کلانتری جوادیه» هستند ؛ این کار می‌توانست هرنام دیگری به‌خود بگیرد حتی «بدون عنوان».

اما آثاری که با رنگ و روغن نقاشی شده‌اند و گوشه‌هایی از واقعیت انقلاب و دفاع از آن را دستمایه قرار داده‌اند، متعلقند بـه **بهرام دبیری** (انقلاب ودفاع از میهن)؛ مسعود صمیمی (پاسداری از انقلاب)؛ هادی ضیاءالدین (یک روز ازانقلاب) منوچهـر صفرزاده (دفاع از میهن انقلابی)؛ دبیریان (زنان در انقلاب) ، جواد بختیاری (دفاع از میهن)، ثمیلا امیرابراهیمی (تظاهرات) و...

دبیری را با چهره‌های مغموم و رنجور ، ریتم ساکن ورنگهایی که در اغلب تابلوهایش تکرار می‌شوند ، می‌شناسیم. **انقلاب ودفاع از میهن** ، از پشتوانهٔ عظیم تـوده‌ای انقلاب، از ایثار و از جانبازی انقلابیونی سخن می‌گویند که برای نگهداری و تداوم انقلاب هرچه دارنـد در کف اخلاص گـذاشته‌اند: از تخم مرغ و بـره و گندم تا جواهرات اندک این زن و پس‌انداز خرد آن پسر... نقطهٔ آغاز سرود این ایثار از چشمان پرامید مادری کـه طفلش را در آغـوش دارد ، شروع می‌شود و به مرکز تابلو، جایی که سربازی ژ-۳ بدست محکم ایستاده، پایان می‌گیرد : از جان به جان و همگی زیر سایه پرچـم مواج جمهوری اسلامی. (همینجا از کمپوزیسیون مناسب این بخش از تابلو یاد کنیم) حضور طیف وسیع ضد انقلاب داخلی و خارجی که بخش کوچکی از تابلو را بخود اختصاص داده ، با تمامی زراد-خانهٔ تبلیغاتی خود، وجوه چنین ایثار و جانبازی‌ای‌را توجیه‌می‌کند. برغم کاستیهای این اثر، **دبیری** پیام خود را براحتی القا می‌کنـد : اینکه چنین انقلاب حماسه آفرینی، شکست نـاپذیر است. اینـرا بی‌تردید **دبیری** مدیون کمپوزیسیونی است که درنظر گرفته ؛ بویژه به‌گوشه راندن جبههٔ ضد انقلاب و اختصاص دادن قسمت اعظم تابلو به جبهه انقلاب.

صفرزاده با ۲ تابلوی **دفاع از میهن انقلابی** و **مالک** در ایـن نمایشگاه جمعی شرکت کرده است.

دفاع از میهن انقلابی صفرزاده تابلوی عظیمی است که همیاری بی‌شائبه طبقات واقشار گوناگون را دردفاع از انقلاب دستمایه قرار

داده است. حرکت تابلو ـ برغم ریتم ناهم‌خوان با مضمون ـ از سه سو آغاز می‌شود : کارگران از سمت راست ، دهقانان ازسوی چپ و زنان و پاسداران انقلاب ـ که در سیمای مردی استوار در مرکز تابلو تبلور یافته ـ از فراز همهٔ اینها ، ضد انقلاب مکار، زخم خورده وبه هراس آمده را محاصره کرده‌اند . راه گریزی برای اینان ، باقی‌نمانده است. سرنوشت محتومشان در روبیده شدن بوسیله سیل خروشان طیف وسیع و ازخود گذشتهٔ جبهه انقلاب ما رقم خورده است. این تابلو نیز به‌رغم ریتم ساکن، ضعف در پرداخت روانشناسانهٔ چهره‌ها ، رنگهایی که همیشه در تابلوهای **صفرزاده** شاهد آنیم، در رسانایی پیام خود موفق است. این بار نیز کمپوزیسیون دقیق و مناسب اثر ، عهده‌دار القاء آنست .

دفاع مهدی یحیوی، اطاقی‌که در آن یک زن و چند مرد زخمی، مجروح و ازپا درآمده ، با دشمنی که در صحنه حضور ندارد،درحال نبردند ، متأسفانه علاوه بر ضعف در نورپردازی و رنگ آمیزی ، از کمپوزیسیون نامناسبی نیز برخوردارست. هرچند که **مضمون** اثر، هم **موضوعی** اصیل و حماسی را دربرمی‌گیرد و هم این موضوع از چشمهٔ **اندیشه‌ای** انسانی آب می‌خورد .

هادی ضیاءالدین، در **یکروز انقلاب**، کفن پوشانی آزاده را دستمایه قرارداده که برای دستیابی به‌آزادی درخون خود غلطیده‌اند. این اثر ، هرچند به تثبیت برش زمانی پرشکوه و زیبایی نشسته است، بشدت از ضعف تکنیکی چهره‌پردازی لطمه دیده ، به نظر می‌رسد چهرهٔ تمامی این کفن پوشان، یکی است؛ یایکی بدل بدیگری است !

پاسداری از انقلاب مسعود صمیمی؛ مردی است که با نگاهی دقیق و برنده از زیر پلک هوشیاری به دور و اطراف می‌نگرد . هرچند ریزش برف در تابلو نقاشی نشده ، گرد سفیدی که بر موهای مرد نشسته است از زمستان و از سرمای گزنده‌ای خبرمی‌دهد که دستهای مرد را به زیر بغلش مشت کرده . سبک کار **صمیمی** ، به سبک نقاشان بعد از انقلاب شوروی بسیار نزدیک است. از ویژگیهای کار **صمیمی** یکی اینست که رنگ جای خط را می‌گیرد . **پیرزن** نمونهٔ بارز اعمال این ویژگی است . دستمایه آثار دیگری که در آن نمایشگاه به نمایش درآمده ، حول طبیعت و طبیعت بیجان و

پرتره چـرخ می‌زند . **سعید سادات نیا، جلال متولی ، احمد وکیلی ، حسینعلی مجنی** و... ازجمله نقاشانی هستند که بیشتر به طبیعت پرداخته‌اند . طبیعت‌هایی مجرد که بازی رنگ و نـور ، نقطه اوج پرداخت آنهاست. در این کشف و شهود طبیعت گرایانه ، هیچیک از این نقاشان به «طبیعت انسانـی، شده»، به طبیعتی کـه ردپای انسان را در خود بنمایاند، توجه نداشته‌اند.

طبیعت‌های بیجان احمد وکیلـی ، ثمیلا امیرابراهیمی ، جلال متولی، بهن خیرخواه و... هویتهایی را می‌نمایانند کـه از ابتـدای «طبیعت بیجان کشی» ـ کـه نسبت بـه مکتب کلاسیسم می‌برد ـ بارها و بارها دستمایه قرار گرفته‌اند.

همچنین باید از چند کار که در هیچیک از تقسیم بندی‌هـای فوق نمی‌گنجد، نام برد: **اخاذی مالیات؛ کندەکاری انقلاب با تصویر امام شهاب موسوی‌زاده، چهرۀ یک زحمتکش داوود سرفراز ، بازی کودکان مهدی یحیوی، مالک صفرزاده ، دهقان جلال متولی ، بعد از کار ثمیلا امیرابراهیمی** و... ازاین دستند.

امیر ابراهیمی، بعد از کار را با تکنیکی مسلط نقاشی کرده : کارگری ستبر ، در غروبی پائیزی، بادستانی پر به‌خانه بازمی‌گردد: خشنود و سرفراز از اینکه بهرحال «چیزی» برای بردن به‌خانه فراهم کرده و خسته و تکیده از روز پرمشقتی که پشت سر گذاشته...تنها این سؤال باقی می‌ماند که چرا این کارگر بیحرکت ایستاده است و انگار که می‌خواهد عکسی به‌یادگار بگیرد به‌عدسی دوربین- بیننده- خیره شده است؟!

رفیع ضیایی با کاریکاتورهای رنگی خود ، جلوه خاصی بـه نمایشگاه بخشیده . **تعویض قلب در آمریکا** و **بمب ناپالم** طنزآگین‌ترین کاریکاتورهای اوست.

طرحهای **فرهاد** نیز دراین برپایی جای خود را دارد. **امنیت و آسایش درسایه بورژوازی**، نمونۀ مجسم برخوردی نقادانه به‌جامعه بورژوایی است: کودکی زیر نظارت مستقیم مادرش ، بـا بادکنکی بازی می‌کند و مردی فارغ از چند و چونی زندگی با سگ ملوسش‌در خیابان‌های امن و آرام این جامعه گردش می‌کنند ؛ در پس هـر پیچ مردی را می‌بینیم که به‌دار آویخته شده ، تیرباران می‌شود و یـا

هم‌اکنون سر سرفراز و آزاده‌اش ، با تیغهٔ برندهٔ گیوتین از بدن‌جدا می‌شود : اینست معنای امنیت و آسایش در سایه بورژوازی!

از ترتیب تنظیم تابلوها در نمایشگاه که بگذریم ـ و لابد از محدودیت جا و محدودیت امکانات شورا ناشی می‌شود ـ اشاره به این مسئله ضروری است که نقاشان ما ـ علاوه بر سایر مشکلاتی‌که دارند ـ با مسئله کمبود و نبود رنگ نیز مواجهند. به‌این دلیل‌ساده که ورود رنگ به عنوان «کالایی زینتی» ممنوع اعلام شده و رنگ موجود ، به علت احتکار وارد کنندگان شریف این کالا ، به چند برابر قیمت بفروش می‌رسد ! ادامهٔ این وضع بی‌شک به کیفیت تابلوهای نقاشی لطمه وارد می‌آورد؛ اگر پیش از آن، بسیاری از هنرمندان را از نقاشی کردن منصرف نکند!

بهرحال ، برمسئولین امرست که این سد را از سر راه نقاشان ما بردارند !

زمین کال

سیاوش کسرائی

این‌نکته نغز گفت به‌ره پیر روستا
چون تلخ و تیره دید رفیق مرا ز من:
هرگاو، گاه شخم، چوکال آیدش زمین
بیراه می‌زند
همراه خویش را
با شاخهای کین.

هفتهٔ جنگ

چنان که به وقت خود از سوی ارگان ذی صلاح اعلام شد ، از ۲۸ شهریور تا ۳ مهر ۱۳۶۰ «هفته جنگ» برگزار می‌شود . در این مراسم سراسری، ضمن یادآوری و بزرگداشت نمونه‌های پایداری و تلاش وفداکاری توده‌های وسیع مردم مستضعف ایران در جبهه‌های جنوب و غرب کشور یا در پشت جبهه ، می‌باید چهرهٔ پلید دشمن ، مقاصد تجاوزکارانه و ضد انقلابی آن و شیوه‌های تبهکارانهٔ عملش درپیوند با امپریالیسم و صهیونیسم و ارتجاع منطقه ـ به‌سرکردگی آمریکا ـ شناسانده و رسوا شود.

در رابطه بااین رویداد میهنی و انقلابی ، «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» نامه‌ای به شرح زیرین به ستاد برگزاری «هفته جنگ» ارسال کرد و آمادگی خود و اعضای خود را برای شرکت و همکاری در زمینه‌های مختلف این مراسم اعلام داشت. ازآن‌گذشته، قراراست یک نمایشگاه ازعکس‌های مربوط به‌جنگ تجاوزکارانه‌ای که رژیم صدام بر ایران انقلابی و جمهوری اسلامی ایران تحمیل‌کرد و اینک یک سال است که ادامه دارد در محل شورا تشکیل شود.

ستاد برگزاری «هفتهٔ جنگ» ۶۰ر۶ر۱۸

پس‌از درود و سلام با تأیید کامل ابتکار انقلابی و میهنی برگزاری «هفته جنگ» (۲۸ شهریور تا ۳ مهر ۱۳۶۰) به منظور بزرگداشت جانبازیهای قهرمانانهٔ جوانان رزمندهٔ ایران در جبهه‌های جنگ با تجاوزگران فریب خوردهٔ صدامی و یادآوری تلاش جانانه

زن و مرد و کودک و پیر توده‌های مستضعف در پشت جبهه و با تصدیق آن که این ابتکار ارزشمند نمونه و سرمشقی از فداکاری و پایداری و ارادهٔ استوار مردم از بند رستهٔ ایران به جهانیان ارائه خواهد داد ، بدین وسیله آمادگی صمیمانهٔ اعضای «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را برای شرکت و همکاری در همهٔ زمینه‌هایی که در صلاحیت و امکان این شورا و اعضای آن است اعلام می‌داریم و خواهشمندم که درصورت موافقت ، شکل ، نحوه و حیطهٔ مشخص این همکاری ووسائل آنرا ابلاغ فرمایند.

با تجدید مراتب اخلاص و درود **دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران**

محمود اعتمادزاده «به آذین»

باشگاه ادبیات

تیرگان، جشن نیلوفر (شعر)	س. ع. صالحی	صفحهٔ	۱۴۹
بیانیهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران	—	«	۱۵۵
تجدیدعهد و درد دل هنرمندان تجسمی	—	«	۱۵۷
نیم قرن ظلمت (شعر)	موج	«	۱۶۰
یادنامهٔ موج	—	«	۱۶۸
یادنامهٔ مجید کلکته‌چی	—	«	۱۶۹
دو شعر از رسول رضا	برگردان محمد خلیلی	«	۱۷۰
نقد کتاب	—	«	۱۷۶
تازه‌های کتاب	—	«	۲۵۶
خبرهای ادبی وهنری ایران و جهان	—	«	۲۶۳
پرتوهٔ امام	ناصر مؤذن	«	۲۷۸
به‌پاس انقلاب...	بهجت امید	«	۲۸۲
زمین‌کال (شعر)	سیاوش کسرائی		۲۸۶
دربارهٔ هفتهٔ جنگ	—		۲۸۷

شهادت پاسدار دلیر **مرتضی امینی نجفی** را به آقای علی امینی نجفی، دوست و همکارمان صمیمانه تسلیت می‌گوئیم.

شورای نویسندگان وهنرمندان ایران

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران