فصل‌نامهٔ

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

محمدرضا آهنگر
بهجت امید
پیروز ایرانی
پوریـــا
فریدون تنکابنی
بهمن زحمتکش
جلال سرفراز
سهراب شهیدثالث
محمود فلکی
سیاوش کسرائی
م . لنگا
شهاب موسوی زاده
" نو ـ ری "

دفتر اول
دورهٔ دوم، زمستان ۱۳۶۳

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:

"میثاقی بر خون عاشقان"	۵
فراخوان	۸
به نویسندگان و هنرمندان مترقی و متعهد جهان	۹
اطلاعیهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران	۱۲
کارنامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران	۱۳
حدیث مجمل کار و کارداری، ستیزه گران فرهنگی	۱۸
معیارهای "نقد مسلمانی"	۲۷
داستان نویسی اسلامی!	۳۴
حافظ و زاهد (بحثی پیرامون خصلت شناسی زاهدان و شیوخ متشرع در شعر حافظ)	۵۰
نقاشی در انقلاب ایران	۶۴
گفتگویی با سهراب شهید ثالث ، سینماگر متعهد	۷۲
حجرت (طرحی از گله اندیشه های پراکنده در شامگاه درد)	۸۲

اشعار ـ
آفتاب در شهر ۸۶
آینده کاران ۸۷
آن زمرد دلتنگ ۸۹
کمانه حیرت ۹۰
صدای تو یعنی از مردمانی ۹۶
در مهرگان سردی ۹۹
مرغ دریایی ۱۰۱
دیگر مرا هراس رطوفان نیست ۱۰۲
خواب ۱۰۴
پرسش و پاسخ ۱۰۶
بخش پایانی آخرین اثر داستانی ریتسوس ۱۱۳
سرفصل نگاری یك جنگ غیر معمولی ۱۱۶
دربارهٔ معنای کلمهٔ مهاجر ۱۲۲
جهان بینی، اندیشه ها و هنر نویسندگی ۱۲۳
گفتگویی با یانیس ریتسوس ۱۵۰
آگوستینو نتو : جایی برای اشك نیست ۱۵۵
گریز از کار اجباری ۱۶۰
گفتگویی با پولیاك فرنس ۱۶۲
نقد کتاب ـ
تب اول در جهان سرمایه داری ۱۶۸
از زندان تا زندان ۱۷۲
ترانهٔ سرب ۱۸۷
معرفی کتاب :
مارکز و همه چیز ... ۱۹۶
شرایط پیوستن به شورای نویسندگان وهنرمندان ایران ۱۹۸
پیام به همه یاران و هواداران شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ۲۰۰

"میثاقی برخون عاشقان"

با کار آوران هنر وطنم سخن می گویم
با بازماندگان آن بلای بومی
با شما همه!
که دیگر بار خود را بجا آورده اید.
و شکیبا با ریش درون
چه در سر زمین مادری و چه در غربت و آوارگی
دردبزرگ را به درمان نشسته اید!

دوستان
یورش سهمناکتر از آنستکه هر کس تنها
در سنگر چاله‌ء خویش به دیده بانی
بر آید.
نه، به انفجار هنر خویش قناعت نورزیم
ونه به یکتا مشعل بلندمان در بلعیدن انبوهُ تاریکی
که سموم بر خاستهٔ این گندباد را
سر پژمرانیدن همهٔ روئیدنیهای بهار ماست
ونه قتل عام گلها
جهل
درباغ سیاهش جز غم نمی پروراند

از آنکه جز اشك وخون بر خاك نمی کارد
هجوم به گنجینهٔ همهٔ اندوخته هاست
ونه به هستی فرهنگی
دوستان!
چه بسیار از شما که مرا در هنر و اندیشه نمی پسندید، اما
در این مهلکه
چه جای درنگ بر نامنِ ناچیزِ شما راست!
بپاس حرمت اندیشه وهنر
وبر تُر از آن
بپاس زیست انسانیِ انسانِ در مخاطره مانده
مرا و ما را به پیکار در کنار بگیرید
که گز هنری هست
در نگهداشت حیات والای آدمی است.
در این دم
کوله بار گذشته را بر زمین بنهیم
ار نه
آینده ای نخواهیم داشت تا در آن
حتی گلهٔ گذشته ها را باز وبررسی کنیم
ونگوئیم
مگر از یگانگیهای بسیار
ونه بیگانگی اندك ،در شمار.

دوستان
بشکرانه سلامت
برای سلامت تن وجان میهن گرفتارمان
ـ که در سیمای هر عزیز آشنا
به خویش میخواندمان ـ
وبرای خاموش کردن شعله و دودی که بوی گوشت سوخته
از آن بَر میشود
برای راندن هوای نفسگیر از آسمان ایران
بتازیم
باهم بتازیم که لشکر بر انگیختهٔ غم

همچنان
در کار ریختن خون عاشقانست.
دوستان
نیز از سر یاری
پیامگزار من باشید به جانهای آزاد جهان
که گر نبود گیاهکی
بر آرایش طبیعت در زمین گسست می دهد
و به زیست انسان زیان میزند
پس چگونه بر می تابید انهدام درخت معرفت را در میهن ما
و ویرانی تاکستانی که شراب سرخش را
در جام حافظ وخیام نوشیده اید
مدد کنید
مدد کنید که خون در بوستان سعدی
و آتش در نیستان مولوی می طپد
و پهلوانان فردوسی را
در بیرون از شاهنامه نیز این بار
اعدام می کنند!

سیاوش کسرایی

آبانماه ۱۳۶۳

فراخوان

یاران، همکاران، نویسندگان و هنرمندان ایرانی داخل و خارج از کشور!

"شورای نویسندگان و هنرمندان ایران" به برکت انقلاب مردمی و ضدامپریالیستی مردم ایران و با هدف دفاع از انقلاب شکوهمند ۲۲ بهمن، دفاع از آزادی اندیشه و بیان و پیشبرد هنر و ادب مردمی خلق های ایران در اردیبهشت ۱۳۵۹ به همت گروه کثیری از نویسندگان و هنرمندان متعهد به انقلاب تأسیس شد. شورا که از سرچشمه لایزال عشق به مردم و میهن نیرو می‌گرفت در مدت کوتاهی توانست ده ها نویسنده و هنرمند میهن‌دوست و متعهد را به مثابه عضو و هوادار گردآورد و در طول مدت کوتاه فعالیت خود به همت آنان دستاوردهای ارزشمندی از هنر و ادب انقلاب را به ایران تقدیم کند. با آغاز حملات وحشیانه امپریالیسم و ارتجاع به انقلاب ایران، دستگیری و بازداشت اعضاء و هواداران شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نیز آغاز شد. چنان که هم اکنون دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین) و نیمی از هیئت اجراییه آن در زندان و تحت شرایط هولناک بسر می‌برند. هم‌چنین ده ها نویسنده و هنرمند عضو شورا نیز یا زندانی و آواره اند و یا از سرنوشت شان خبری در دست نیست.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در خارج از کشور که هم‌چنان دفاع از انقلاب مردم ایران و دفاع از آزادی اندیشه و بیان و حقوق دمکراتیک را هدف اصلی خود می‌شمارد، بدین وسیله با اعلام از سرگیری فعالیت خود از شما یاران و همکاران و هواداران گرامی انتظار دارد تا ضمن پیوستن به آن، شورا را در راه رسیدن به آرمان های خود ـ که دفاع متشکل از اعضای دربند آن هم اکنون در سرلوحه این اهداف است ـ یاری رسانید.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

سیاوش کسرایی ـ فریدون تنکابنی ـ شهاب موسوی زاده

اسرار درون خانه از ما مطلب
خون بر در و آستانه می‌بین و مپرس
"مولوی"

به نویسندگان و هنرمندان مترقی و متعهد جهان

بار دیگر ابوالهول ستم، نادانی و تعصب بدسگالانه بر بسیط میهن ما سایه گستر شده و همهٔ دستاوردهای اندیشه بارور ایرانی را که به حق از گنجینه های پربار و زرین فرهنگ جهانی به شمار می‌رود، به تندباد تاراج سپرده است.

مردم قهرمان میهن ما با قیام شکوهمند ۲۲ بهمن ۵۷ رژیم خونخوار ستم شاهی را که مظهر نمایان استعمار نو بود، به زباله‌دان تاریخ سپردند تا در پرتو تأمین استقلال، آزادی و عدالت اجتماعی دوش بدوش بشریت ترقی‌خواه، راه پیشرفت های همه جانبهٔ سرزمین استعمارزده ما را در پویه تکاپوی تاریخ معاصر صاف و هموار سازند. اما دیری نپایید که نیروهای واپسگرای داخلی که با هر نوع پیشرفت و رستگاری ابدی مردم سر ناسازگاری دارند و جز به جُلپاره های زندگی به چیزی نمی‌اندیشند، قدرت حاکم را به سود خود قبضه کردند و برای احیاء نظام سرمایه‌داری وابسته و بازگرداندن سلطهٔ شوم امپریالیسم به سرکوب بربرمنشانهٔ گردان‌های آزموده واصیل انقلاب پرداختند و با برپاکردن جوخه های اعدام و جاری ساختن خون میهن‌دوستان و به بند کشیدن هزاران هزار زن و مرد کارگر، روشنفکر، دانشجو و دانش‌آموز، کشور ما را به جولانگاه تاخت و تاز نیروهای سرکوبگر بدل کردند.

این بار ارتجاع داخلی با نقاب عصبهٔ اندیشگی به تحمیق و فریب توده های محروم جامعه ما دست یازیده، سعی دارد در پناه مستمسکِ خودساخته هر نوع اندیشه زایا و انقلابی را با چوب تکفیر در پشت میله های زندان‌های قرون وسطایی مدفون سازد و تاریک اندیشی را وثیقه استحکام فرمانروایی جابرانه نودولتان سرمایه سالار قرار دهد.

اینک حکام مستبد جمهوری اسلامی به تقلید از اسلاف سیاهکار دور و نزدیک خود از یک سو شب و روز سرگرم پر کردن گوش مردم با اوراد وادعیه عوام فریبانه خویش اند و از سوی دیگر با اِعمال بی سابقه ترین شکنجه ها و پرپا کردن چوبه های دار، فرزندان انقلابی میهن ما را به جرم دفاع از آرمان های والای انقلاب به کام نیستی می سپارند.

اندیشمندان و فرزانگان شرافتمند جهان!

سرزمین کهن سال فضیلت پرور ایران اکنون به مسلخ پرشورترین میهن دوستان، نویسندگان و هنرمندان و شاعران نامدار انقلابی و پویندگان صدیق حقیقت و عدالت بدل شده است.

اندیشه های بی بر و بار و خشک نیروهای ارتجاعی، تمدن و فرهنگ پرسابقه سرزمین ما را به شدت تهدید می کند، بهترین آثار انقلابی و هنری نویسندگان، شاعران و مترجمان از خانه ها و کتاب فروشی ها جمع آوری و به کام لهیب سوزان آتش سپرده می شود و آثار دست نویس سخن سرایان نامور ما به تاراج می رود. چاپخانه ها به عذر چاپ کتاب های مترقی در سال های نخست انقلاب تعطیل می گردد و صاحبان انتشارات و چاپخانه ها به زندان افکنده می شوند.

مغلق ترین آثار که ساخته و پرداخته طبایع منحط و بی ارزشند، جانشین شاهکارهای ادبیات قدیم و جدید فارسی و جهانی شده اند. رژیم برای جلوگیری از رسوخ افکار مترقی در مردم و به ویژه جوانان، حتی برخی آثار نویسندگان اسلامی را از انظار پنهان کرده است.

هجوم دیوانه وار پادوهای رژیم به مظاهر تمدن و فرهنگ انقلابی معاصر، به سینما و تئاتر ایران نیز که پس از انقلاب جان تازه گرفته بود، آسیب های جبران ناپذیر وارد آورده است. دو باره فیلم های مبتذل سینماهای ایران را زیر پوشش خود گرفته اند. آثار سینمایی کارگردانان مترقی پس از سانسور شدید و بی سر و ته شدن با دوبلاژهای ساختگی و مضحک به روی پرده آورده می شود. اکنون سالن های تئاترها به انبار کالاهای بنجل و محله های کارگشایی کارگزاران رژیم بدل شده است. در زیر نقاب تجلیل ریاکارانه و عوام فریبانه از وقایع و نام های برجسته مذهبی، هنر مترقی تئاتر ایران را به ابتذال و تعطیل کشانده اند.

شمار نخبه ای از نویسندگان، شاعران، هنرمندان، فیلسوفان، مترجمان، منتقدان، محققان و دانشوران نامدار میهن ما که علی رغم پیگردهای خونین ستم شاهی، جوانی و عمر گرانمایه شان را برای اعتلای فرهنگ و دانش ایرانی در طبق اخلاص گذاشته اند، امروز در سیاه چال های مخوف رژیم شکنجه شده و سرنوشت غم انگیز و دردناک و نامعلومی را انتظار می کشند.

دژخیمان فرهنگ ستیز رژیم برای نابودی روان و جسم نویسندگان و هنرمندان به بند

کشیده ما از روش‌های کثیف تبهکارانه ای سودمی‌جویند. تحریم ملاقات با خانواده، سلول‌های تاریک و غیربهداشتی، نصب چشم‌بند دائمی‌به چشمان زندانیان، سوء‌تغذیه، جلوگیری از استحمام و تعویض لباس و در نتیجه رواج بیماری‌های پوستی و قارچی، سوءاستفاده از نوارهای عزاداری برای شکنجه روحی زندانیان و پخش شبانه روزی آن در فضای بندها و سلول‌ها با صدای بلند و غیره و غیره از جمله شیوه‌های هولناکی هستند که روان و جسم فرزندان آوازه‌مند میهن ما را می‌فرسایند.

یگانه جرم نویسندگان و هنرمندان فرزانه و بلندآوازه ما آفرینش شیواترین و برجسته‌ترین داستان‌ها، رمان‌ها، اشعار، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها، تئاترها، تابلوهای نقاشی، آهنگ‌ها و سرودهای انقلابی در ترسیم و ترنم صادقانه و بسیجگر کار سترگ توده های میلیونی خلق در پیروزی انقلاب، امر سازندگی ودفاع از میهن انقلابی است.

آن عده از نویسندگان، شاعران، هنرمندان واندیشه وران مترقی که هنوزبه چنگ گرازهای رژیم نیفتاده اند، به خاطر مصون ماندن‌از گزند دژخیمان در اختفا زندگی دشواری را می‌گذرانند.

عده زیادی از نویسندگان، شاعران، هنرمندان و مترجمان انقلابی برای نجات از پیگرد خونین گزمه ها و جلادان،جلای وطن کرده ودرتبعیدگاه های ناخواسته در شرایط دشواری بسر می‌برند.

آری مسندنشینان روبرتافته از انقلاب بنابه خیره سری‌های کژاندیشانه طبقاتی، انسان‌هایی را از سالکان متعهد خرد معاصر به بند کشیده اند که بی‌مبالغه با آثار پربهای علمی و فرهنگی خود بیش از یک نسل انسان از تبار محرومان جامعه را با اندیشه های زایای انقلابی پرورش داده اند.

نویسندگان وهنرمندان ترقی‌خواه جهان!

به خاطر نجات خرد ودانایی، اندیشه وآفرینش، زیبایی و بی‌پیراگی، فضیلت و فرهنگ پربار ایرانی که با تمدن درخشان جهانی پیوندی ناگسستنی دارد، ونیز به خاطر نجات جان و روان زبده نویسندگان وهنرمندان ودانشوران ما از چنگال خونین زشتی و رذالت، ستم و بی‌عدالتی، سالوس و ریای دژخیمان سفله‌پرور، از شما می‌طلبیم که هم‌آوا با بشریت مترقی علیه این بیدادگری‌های بهیمی به اعتراض برخیزید و اجازه ندهید یک باردیگر بشریت شاهد نابودی سازمان‌یافته پاسداران اصیل فرهنگ ودانش در این گوشه از جهان گردد.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

اطلاعیهٔ
شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

احسان طبری، دانشمند و هنرمند برجستهٔ ایرانی، بیش از یک سال و نیم است که اسیر دست حکام مرتجع و ددمنش رژیم جمهوری اسلامی است. پس از آن که او را به نفی هویت فرهنگی‌اش وادار کردند، اینک درصددند با زمینه‌چینی های لازم، مقدمات نابودی فیزیکی او را فراهم آورند.

گذشته از احسان طبری، نویسندگان و هنرمندان دیگری، از جمله محمود اعتمادزاده "به‌آذین"، نویسنده و مترجم مشهور و دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، ناصر موءذن، نویسنده و مترجم، ابوتراب باقرزاده، مترجم، محمدعلی جعفری، کارگردان تئاتر، هوشنگ اسدی، داستان نویس و روزنامه‌نگار، و... نزدیک به دو سال است که در زندان های رژیم جمهوری اسلامی دربندند و جان همهٔ آن ها پیوسته در معرض تهدید است.

ما از مردم آزادهٔ جهان، نویسندگان و هنرمندان دنیا، و اتحادیه های نویسندگان و هنرمندان مترقی همهٔ کشورها می‌خواهیم که صدای اعتراض خود را علیه ددمنشی حکام رژیم جمهوری اسلامی بلند کنند و توطئه‌ای را که علیه جان احسان طبری و دیگر نویسندگان و هنرمندان زندانی در شرف تکوین است، متوقف سازند و آزادی فوری آنان را طلب کنند.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

کارنامهٔ
"شورای نویسندگان و هنرمندان ایران"

در آغاز بهار امسال، پس از یک سال و اندی فترت اضطراری، با انتشار فراخوانی، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـ که از بد حادثه گروهی از عموَ ندانش در خارج از ایران بسر می‌برند ـ دوره جدیدی از فعالیت خود را شروع کرد.

آگاهی از اسباب تشکیل و کارپایه و کارنامهٔ "شورای نویسندگان و هنرمندان ایران" از نخستین روز تا به امروز، برای خوانندگان ما ضرور به نظر می‌رسد:

کسانی از جمع شاعران و نویسندگان و هنرمندان و پژوهندگان که خصلت خلقی و ضدامپریالیستی را مشخصه عمده انقلاب ایران می‌دانستند و به همین سبب، به رغم همه آشفتگی‌ها و زیاده رویهایی که در کار بود، با اعتماد راسخ به نیروی آفریننده توده ها و تجربه اندوزیشان در جریان انقلاب، تأیید و یاری بی‌دریغ به گسترش و تکامل انقلاب را در راستای رهایی محرومان و تأمین استقلال راستین کشور، بزرگ‌ترین وظیفه خود می‌شمردند، به تأسیس شورای نویسندگان و هنرمندان ایران همت گماشتند. (۱)

این هنرمندان که پیش از آن در کانون نویسندگان ایران جمع و خود از پایه گذاران آن بودند، نظر به رسم دیگری که پس از انقلاب در آن کانون جریان داشت، امکان همیاری نیافتند و جدا شدند.

پس از نشست های متعددی در فاصله ۳۰ بهمن ماه سال ۱۳۵۸ تا دهم اردیبهشت ماه ۱۳۵۹ بیان‌نامه و اساسنامهٔ شورا تدوین شد و به تصویب هیأت موءسس رسید. بر پایه این اساسنامه، در همان تاریخ دهم اردیبهشت، نخستین هیأت اجرایی، مرکب از هفت عضو

---

۱ ـ برگرفته از دفتر اول شورا

اصلی و پنج عضو علی‌البدل و دوبازرس، به مدت یک سال انتخاب شد و شورای نویسندگان و هنرمندان ایران عملا و رسما شروع به کار کرد. پیوند اعضاء شورا، با همه اختلاف در رشته ها و سبک های گونه گون هنری، بر اصول بیان‌نامه ای بود که در بندی از آن آمده است:

"تعهد مثبت، تعهد فعال و نقادانه در عین سازندگی، در برابر انقلابی که با توان پویایی می‌تواند در تداوم خود تا رهایی واقعی توده های محروم و ارتقاء آنان به پایگاه انسان‌های آزاد با فرهنگ و حاکم بر سرنوشت خویش در کشوری مستقل و آباد گسترش یابد..."

در نخستین شماره فصل‌نامه شورا چنین آمده است:

"انقلاب طلب می‌کند که مردم کشورما، به سوی جامعه ای آزاد، مستقل و انسانی پیش رود، جامعه ای که در آن نشانی از بهره کشی انسان از انسان نباشد؛ جهل و بی‌سوادی به صفحه های تاریخ سپرده شده باشد، بیماری و فقر و مرگ نیافریند، اختناق و بی‌فرهنگی، موجب زبونی نباشد، زبان و فرهنگ و هنر خلق های ستم‌دیده، جای خود را بازیابد، اندیشه از چنبر زشت انحصارطلبی‌ها آزاد شود، دانش و هنر بشکفد و... در یک کلام، مردم از بند رسته، جای واقعی خود را در میان ملت های آزاد جهان پیدا کنند. ودر این راه، هر نیروی انقلابی و هر تفکر سالم و بی‌خدشهء انقلابی بایدبه کار گرفته شود..."

هیأت اجراییه ـ مرکب از اعضاء اصلی و علی‌البدل ـ در نخستین جلسه خود، مسئولان کمیسیون‌های ششگانه تشکیلات، مالی، انتشارات، برنامه های همگانی، روابط بین‌المللی و حقوقی را برگزید. به تدریج اهل هر صنف هنری دردرون شورا، گروه های ویژه خود را تشکیل داد. این گروه ها عبارت بودند از: گروه شعر، گروه داستان نویسی، گروه موسیقی، گروه تئاتر وسینما وعکاسی، گروه نقاشی، گروه ترجمه، گروه ادبیات کودکان، گروه فلسفه وعلوم اجتماعی.

این گروه ها در جلسات هفتگی خود در محل شورا که علاقه مندان غیر عضو هم در آن شرکت می‌کردند، به بحث و مبادله تجربه ها و نقد وتشریح شیوه ها و معرفی نامداران هنری ایران و جهان و کشف رمز و راز هنر ایشان می‌پرداختند. مخصوصا پرداختن به ادبیات ملی و شناسایی ادبیات خلق های ایران، و پرورش استعدادهای جوان، و میدان دادن به بروز نوآوری‌ها از اهم وظایف این گروه ها بود. بسیاری از سخنرانی‌ها، دوستـاران بسیاری‌را گردمی‌آورد که گاه هجوم جمعیت باعث دشواری‌هایی در اجرای برنامه می‌شد.

دومین هیأت اجرایی، پس از گذشت یک سال، در ۲۴ اردیبهشت سال ۱۳۶۰، در یک مجمع عمومی انتخاب شدند. اعضاء شورا که در انتخابات اول هیأت اجرایی به صد نفر

نمی‌رسید، در انتخابات دوم بر بیش از دویست نفر بالغ شد. این بار نیز هفت نفر به عنوان عضو اصلی و نه نفر به عنوان عضو علی‌البدل (به جای پنج نفر در دوره اول) و دو نفر به عنوان بازرس مالی انتخاب شدند.

در اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۱ که زمان برگزاری انتخابات دوره دوم هیأت اجرایی بود به علت شرایط نامساعدی که به تدریج در جامعه ایران به وجود آمده بود، گردآمدن اعضاء شورا ـ که اینک از مرز سیصد نفر می‌گذشت ـ ممکن نشد. به ناچار مأموریت دومین هیأت اجرایی، یک سال دیگر تمدید گردید. با حملات حکومت در ماه های آخر سال ۱۳۶۱ و ماه های اول سال ۱۳۶۲ و دستگیری گروه بی‌شماری از اعضاء اصلی و علی‌البدل شورا و بسیاری از هنرمندان و نویسندگان عضو یا هوادار شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، محل شورا تعطیل شد، هفتمین شماره فصل‌نامه که آماده انتشار بود، به تاراج رفت، زمینه عرضه و چاپ هر اثر هنری و نوشته ای غیرممکن گردید. . . .

و اما کارنامه سه ساله هنری شورای نویسندگان و هنرمندان ایران:

خلق و ایجاد تابلوهای نقاشی و طرح‌ها و پوسترهای گوناگون، با الهام از خواست های جامعهء انقلابی و عرضه آن‌ها در نمایشگاه ها چه در تهران و چه در شهرستان‌ها، هیچ نمایشگاهی نبود که بهترین کارهای آن از آثار هنرمندان عضو شورا نباشد. در محل شورا، بیش از ده نمایشگاه و آثار نقاشان عضو شورا ـ یا به صورت جمعی یا فردی ـ برپا شد. اهمیت آموزنده این نمایشگاه ها در سالن شورا در این بود که با حضور همه نقاشان کارهای عرضه شده، در معرض نقد و داوری قرار می‌گرفت و نسبت به ضعف و قوت آثار، نظرات و آراء گوناگون ابراز می‌شد. هم برای صاحبان اثر و هم برای دیگر نقاشان و سایر دوستاران نقاشی این‌گونه بحث و گفتگو در کنار تابلوهای نقاشی بسیار آموزنده و مفید بود. نقاشان شورا در آرایش کتاب‌ها و نشریات ادبی با نقاشی‌های مناسب، سهم ارزنده ای داشته اند. چند بار از هنرمندان نقاش و مجسمه ساز شهرستانی برای به نمایش گذاردن آثارشان در محل شورا دعوت به عمل آمد که این کار در تشویق و ایجاد رابطه با هنرمندان دور افتاده، شهرستانی موءثر بوده است.

هنرمندان موسیقیدان عضو شورا، موسیقی را با نیازهای والای مردم انقلابی ما پیوند دادند. آهنگ سازان ما با موسیقی اصیل ایرانی و همراهی شعر شاعران ارزنده، عضو شورا، مجموعه ای از آهنگ و شعر را به عنوان سرودهای ماندگار انقلابی بر سر زبان‌ها افکندند و این آهنگ‌ها، جایگزین ترانه های بی‌مایه و شعرهای مبتذل دوران گذشته گردید. کنسرت های موسیقیدانان عضو شورا، در سالن‌های شهر و در سالن شورا، با شور بسیار دوستاران روبرو می‌شد. نوارهای این آهنگ‌ها با تیراژ وسیعی در سراسر ایران توزیع می‌گردید. هنوزهم رادیو و تلویزیون، ناگزیر از این آهنگ‌ها استفاده می‌کند.

داستان نویسان عضو شورا، با پرداختن به زندگی مردم و مسائل درگیر با آنان،

داستان‌های بی‌شماری نوشته اند که یا در فصل‌نامه چاپ شده ویا به صورت مستقل انتشار یافته است.

شاعران متعهد و مردمی عضو شورا، شعر مشحون از غم و شادی و فراز و نشیب حیات اجتماعی ملتشان را می‌سرودند. با چاپ و انتشار آن رسالت خویش را در سپردن آن به دست و عاطفهء مردم قدرشناس به انجام می‌رساندند. شب‌های شعر، تماس رویا روی شاعران با سخن نیوشان انبوه بود. شعر خوانی در محافل و جشن‌های کارگری و در بیمارستان‌ها، کاری بود در ارائه مستقیم سخن مردم از زبان مردم به گوش مردم.

کارگردانان و نمایشنامه نویسان و بازیگران عضو شورا، در همه جا، در سالن‌های شهر تهران و روستاها و شهرستان‌ها و جبهه ها، در خیابان‌ها و میدان‌ها، در سالن شورا، نمایشنامه هایی به روی صحنه می‌آوردند. مایهء اصلی این نمایشنامه ها، جنگ و مبارزات طبقات محروم و رسواگری امپریالیسم و دشمنان انقلاب بود. هنرمندان تئاتر ما، در جشن‌های کارگری برنامه هایی اجرا کردند که متقابلا یک گروه تئاتری کارگران، در محل شورا، نمایشنامه ای به روی صحنه آوردند.

از آثار ادب و اندیشهء جهانی، کتاب های متعددی به وسیلهء مترجمان عضو شورا، به فارسی برگردانده شد که برای آشنایی جامعه ایران با افکار و آراء و آثار اندیشمندان و هنروران جهان لازم و ضرور می‌نمود.

انتشار شش شماره فصل‌نامه و استقبال خوانندگان از آن (دفتر اول به علت تقاضای زیاد، تجدید چاپ شد) از جمله اقدامات مفید شورا بود. هر شماره فصل‌نامه، مجموعه ای از آثار نویسندگان و هنرمندان شورای نویسندگان و هنرمندان ایران بود که اینک به صورت اسناد زنده ای از تلاش و کوشش هنرمندان ما در دست است. هفتمین شماره فصل‌نامه که ویژهء ادب و هنر و تاریخ و اندیشه و مبارزات مردم فلسطین بود، پس از چاپ، امکان انتشار نیافت و نسخه های آن سوزانده شد.

انتشار نواری از صدای شاعران عضو شورا، یکی از سلسله اقدامات فرهنگی و هنری شورا بود. نوار دوم صدای شاعران که تهیه شده بود، با یورش فرهنگ ستیزانهء حکومت انتشار نیافت.

مهم‌ترین کار شورای نویسندگان و هنرمندان، گردآوردن و به هم پیوستن و جهت دادن شاعران و نویسندگان و هنرمندان و پژوهشگران متعهد ایرانی، بر اساس بیان‌نامهء شورا، و تعهد بر عرضه داشت هنر و اندیشهء مردمی بود. روز به روز بر این خیل عظیم افزوده می‌شد. هنرمندان ایران ــ در تهران و شهرستان ها ــ دست به دست هم داده بودند تا در تعمیق و گسترش انقلابی بکوشند که آماج‌های آن استقلال، آزادی و عدالت اجتماعی بود.

توان ما بیش از این بود. اما چه باید می‌کردیم، ونکردیم. و چرانکردیم:

همواره یک نیروی بازدارنده، ضدفرهنگی و انحصارطلب در حاکمیت، مانع توسعه، فعالیت های شورا بود. ما می‌خواستیم دفاتر شورا را در همه شهرستان‌ها دایر کنیم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم هنرمندان خود را به شهرستان‌ها اعزام داریم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم در همه، نمایشگاه های نقاشی حضور داشته باشیم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم هنر خود را به میان توده ها ببریم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم نشریات ادبی و هنری متعدد داشته باشیم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم از سالن‌های نمایش که تمامی آن در اختیار حکومت بود، استفاده کنیم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم در مجالس شعر خوانی و کنگره های شعر شرکت داشته باشیم، و نگذاشتند. ما می‌خواستیم... و نگذاشتند.

به تدریج همه فعالیت های ما در محدوده شورا، آن هم با دشواری، مقدور شد. هر لحظه بیم یورش و تاراج بود. گام به گام با فضای تنگ‌تر و خفقان فزاینده تری روبرو شدیم. تا بالاخره شورا به محاق تعطیل افتاد و همکاران ما یا به بند کشیده شدند، یا راه مهاجرت و اختفاء در پیش گرفتند....

این بود کارنامه "شورای نویسندگان و هنرمندان ایران"، طی سه سال عمر پرآشوب آن.

اینک شورا، فعالیت خود را در خارج از کشور آغاز کرده است، با این نیت که:

۱ ـ با جلب حمایت همه، آزاد مردان ایران و جهان و با اعتراض گسترده، جان و زندگی هنرمندان و اندیشمندان در بند ایران را نجات دهد.

۲ ـ تصویری از جو خفقان‌آور حاکم بر ایران، و چگونگی سلب همه آزادی‌ها و حقوق دمکراتیک از جانب کارداران رژیم را در برابر جهان و جهانیان به نمایش گذارد.

۳ ـ همه هنرمندان ایرانی را که در خارج کشور هستند، گردآورد و پیوند آنان را با هنرمندان ایرانی در داخل کشور برقرار کند.

۴ ـ فصل‌نامه، شورا را مجددا منتشر کند تا عرصه ای برای عرضه، آثار هنرمندان و نویسندگان داخل و خارج کشور باشد.

۵ ـ به انتشار کتاب هایی که امکان نشر آن در ایران نیست، بپردازد.

۶ ـ جلسات سخنرانی ادبی و هنری، برپایی نمایشگاه های نقاشی، و سایر فعالیت های هنری را سازمان دهد.

۷ ـ با سازمان های فرهنگی و هنری سراسر جهان ارتباط برقرار کند.

و....

م.لنگا:

بیا ساقی، از کنج دیر مغان
مشو دور، کانجاست گنج روان
ورت شیخ گوید: "مرو سوی دیر"
جوابش چه گویی؟ بگو: "شب به خیر"

حـــافـــظ

حدیث مجمل کاروکارداری ستیزه‌گران فرهنگی

سیمای زشت فرهنگ ستیز و تنگ مایهٔ جامعهٔ به اصطلاح هنری و فرهنگی مطلوب حاکمیت جمهوری اسلامی، دردوازده بند، چنین است:

۱ـ سانسور کتاب و نشریات
۲ـ حبس و آزار صاحبان قلم
۳ـ تعطیل سازمان‌های انتشاراتی مترقی
۴ـ جمع‌آوری کتاب‌ها از کتابخانه‌ها به اتهام "نامناسب" و "ضاله" بودن.
۵ـ سوزاندن و خمیر کردن کتاب‌ها
۶ـ تحریف حقایق علمی
۷ـ تبلیغ و تلقین کژی‌ها و ناراستی‌ها
۸ـ سانسور و مثله کردن فیلم‌های سینمایی
۹ـ ایجاد ضوابط ارتجاعی و تنگ‌نظرانه برای تئاتر
۱۰ـ ستیزه با فرهنگ خلق‌ها
۱۱ـ پایمال کردن حقوق فرهنگی اقلیت‌های مذهبی
۱۲ـ محدودیت آموزشی جوانان

وبرآن بندهای دیگر نیز می‌توان افزود. با گریزی به دیروز و بازگشت به امروز، این پرده‌های پلید نافرزانه و ستمکارانه فرهنگی را بازمی‌گشاییم:

"امیر مبارز"، حکمرانی‌ست که چهل سال بر یزد و کرمان و شیراز مطلق العنان است. داعیهٔ مسلمانی دارد و در استقرار جامعه‌ای اسلامی بر اساس شرع ساعی است.

معاصران بدو "محتسب" لقب داده اند. حافظ، شاعر آزاداندیش شیراز، در چنبر حکومت چنین مردی گرفتار است. در باب او نوشته اند که بی اعتدال و سبک مغز است. زمانی به افراط در میخوارگی و فسق وفجور مایل می شود، و زمانی برعکس کار را بدانجا می کشاند که به قول "معین یزدی" مورخ او: "های و هوی مستان، به تکبیر خداپرستان مبدل شد. گلبانگ میخواران به دعای دینداران عوض یافت...".

در همین اوان است که برای تکمیل توبه، به بم روانه می شود تا یک موی رسول الله را در خاندان یکی از ساوات آن شهر به چنگ آورد و توفیق می یابد. و پس از جنگیدن با بعضی طوایف مغول، ادعا می کند که چون اجداد اینان زمانی بت پرست بوده اند، پس هنوز هم کافرند و کشتن آنان واجب، فقها و مفتیان، فتوا بر جواز قتل آنان می دهند. جمعه ها پیاده به مسجد می رود. و دارالسیاوه و تکیه و مسجد می سازد. و مصاحب زاهدان درازنماز می شود. و شخصا امر به معروف و نهی از منکر می کند. و خم می شکند. و شراب خواران را حد می زند. به عنوان اینکه کتب فلسفه "مضل" و بعضی کتاب "محرمة الانتفاع" است، به سوختن و شستن چندین هزار مجلد کتاب فرمان می دهد. در حین قرائت قرآن، چون محکومی را حاضر سازند، از تلاوت کلام خدا دست کشیده و به دست خود سر آن محکوم را می برد و دوباره به تلاوت مشغول می شود. عدد افرادی که به دست خود سر بریده از ۸۰۰ تن تجاوز کرده است. (۱)

آیا صورت همه این زشتکاری های عصر امیر مبارز و امیر مبارزهای تاریخ ایران را در چهره امروز نمی بینید؟. اینک در جمهوری اسلامی، کتاب های دگراندیشان به عنوان "کتب ضاله" و "محرمة الانتفاع" و "غیرمکتبی" و "ضدمکتبی" از کتابخانه جمع و معدوم می شود. در هجوم به خانه ها، نخست کتاب ها را به یغما می برند. و این کتاب ها به حکم حاکم شرع دادستانی انقلاب، در اوین جمع و سپس در صحرایی نزدیک زندان اوین، در زمین های سعادت آباد، به آتش کشیده می شود. شاهدان از دود سیاهی که از سیاهکاری های آنان در این کتاب سوزان، آسمان را شب و روز سیاه کرده است، سخن می گویند.

نمونه ای از تاریخ:

سیصد و پنجاه سال پیش در محکمه تفتیش عقاید، گالیله را که گفته بود زمین به گرد خورشید می گردد و این خلاف با ورکلیسا بود، وامی دارند، توبه کند و حقیقت را انکار کند و بر دروغ اعتقاد ورزد. متن توبه نامه گالیله چنین است:

"این جانب، گالیلئو گالیلئی، فرزند مرحوم وینچرو گالیلئی فلورانسی، هفتادساله که شخصا در دادگاه حاضر شده ام و در برابر شما والاترین و مقدس ترین کاردینال های خداوندگار و ایمان کاوان مذهب جهان مسیح، در برابر هرزه درایی کفرآمیز، به زانو

۱ ـ به مقدمه انجوی شیرازی بر دیوان حافظ مراجعه کنید.

در می‌آیم. به انجیل مقدسی که در برابر چشمانم هست و با دستهایم آن را لمس می‌کنم، سوگند یاد می‌کنم که همیشه به تمام احکام کلیسای کاتولیک رم، ایمان داشته و به یاری خداوند در آینده هم ایمان خواهم‌داشت. اما چون دادگاه مقدس، فرمان داده است که این عقیده‌ء فاسد را کنار بگذارم که خورشید در مرکز جهان است و بی‌حرکت و زمین در حال گردش به دور آن... خواستار آنم که از خاطر شما عالیجنابان و همه‌ء مسیحیان موءمن، این بدگمانی را که به حق درباره‌ء من تصور شده، با ایمان واقعی، دور کنم. اشتباهات و بی‌دینی یاد شده و هرگونه اشتباه و فرقه ضدکلیسای مقدس را انکار کرده و بر آن‌ها لعنت و نفرین فرستم و از آن‌ها ابراز تنفر کنم. و سوگند یاد می‌کنم که در آینده، دیگر چیزی نگویم یا ننویسم که این‌گونه تهمت‌ها از آن برخیزد. اگر هر کافر، یا هر کسی را که در اتهام کفر باشد، بشناسم، اورا به دیوان مقدس دستگاه تفتیش عقاید معرفی کنم. همچنین سوگند یاد می‌کنم و قول می‌دهم که تمام کیفرهایی را که دیوان مقدس برای من مقرر کرده است، پذیرفته و انجام دهم و اگر خدای ناکرده، چنین پیش آید که یکی از وعده‌ها و یا سوگندهای خود را بشکنم، به همه رنج‌ها و مجازات‌هایی که قوانین مقدس، و محضر شرع مقدس و دیگر دستگاه‌ها، علیه این‌گونه اشخاص خطاکار معین می‌کند، تسلیم شوم. از خداوند و انجیل‌های مقدسش که آن‌ها را با دست‌های خود لمس می‌کنم، یاری می‌جویم. من گالیلئو گالیلئی نامبرده، بدان‌گونه که گفته شد، اظهار تنفر می‌نمایم و سوگند یاد کرده و متعهد می‌شوم، برای این که گواه بر درستی باشد، سند توبه نامه‌ء حاضر را به دست خود نوشتم و آن را کلمه به کلمه در رم، صومعه‌ء مینروا، در تاریخ ۲۲ ژوئن ۱۶۳۳ خواندم".

اینک در جمهوری اسلامی نیز دگراندیشان را با شکنجه‌های جسمی و روحی وامی‌دارند که به "اسلام" روی بیاورند و یکسره خط بطلان بر باورهای عجین با جان خود بکشند. به آذین، دبیر شورا را در تلویزیون به چنین‌نمایشی می‌کشانند. احسان طبری، عضو شورا، در حالی که آثار آزار تن و روان بر چهره‌ء دیگرگون شده و درهم شکسته‌ء او نمودار است، توبه می‌کند و گالیله وار می‌گوید:

"این جانب، احسان طبری، ۶۷ ساله، فرزند مرحوم حسین طبری معروف به فخرالعارفین، نوه‌ء مرحوم آقا شیخ علی‌اکبر مجتهد طبری ساروی..." و در دو برنامه‌ء تلویزیونی "اظهار تنفر" می‌کند، و "سند توبه نامه" را چون "بر اثر سکته‌ء مغزی، در بیان روان و سلیس کلمات، توانا" نیست "لذا ناچار نوشته‌ء خود را قرائت" می‌کند.

و این رفتار رایج جمهوری اسلامی با همه‌ء صاحبان اندیشه‌ء دیگر است. نه تنها زندگان را توبه می‌دهند، بلکه با جعل و دروغ با مشاهیر مرده نیز چنین می‌کنند. نمونه ای نقل کنیم از میزگردی که با شهریار شاعر، ترتیب داده و در آن نیمایوشیج را "مرثیه سرا"، "مداح اهل بیت" و "موحد" قلمداد کرده اند:

"کیهان فرهنگی: استاد نظرتان راجع به نیما چیست؟"

"استاد شهریار: نیما شاعر بسیار خوبی بود. شاگرد ملک الشعراء بود. سبکش یک سبک ترکستانی بود. قصائد خوب داشت. و قطعات خوبی داشت. افسانه اش یک شاهکار است. من تحت تأثیرش واقع شدم. دو مرغ بهشتی و هذیان دل من تحت تأثیر اوست. اما مجبورش کردند. به نظرم سال ۳۴ بود. اینجا گریه کرد. وگفت تو با زتبریزی داشتی، دررفتی. من کجا می‌توانستم بروم. گفتم نیما جان، آخر تو که قصاید داری، این‌ها چیست که تو می‌نویسی. آن وقت گریه کرد و گفت مجبورم کردند. بعد از آن که کلکش را کندند، آن وقت او را قائد مخربین کردند".

"گلشن کردستانی: چند وقت پیش از آن که فوت کند، من به اتفاق آقای اوستا خدمتشان رسیدیم و همین مسأله‌ء جنابعالی را سئوال کردم. ایشان گفت: من از تمام کارهایی که کردم نادم هستم و طرفداران من آبروی‌مرا بردند. من الان دارم شیوه‌ء نظامی را کار می‌کنم".

"کیهان فرهنگی: اگر ممکن است در مورد اعتقادات نیما برایمان بیشتر توضیح بدهید".

"استاد شهریار: اعتقادات نیما خوب بود. منتها به عرفان نرسید. نزدیک بود برسد. در همان افسانه می‌بینید خدا با همه چیز هست. نزدیک بود که برسد، منتها موفق نشد. فسانه که می‌گوید همیشه توبا منی، منظورش خداست".

"کیهان فرهنگی: استاد، آخر بعضی‌ها تلاش می‌کنند که شخصیت اعتقادی‌نیما را جدا از آنچه که بوده معرفی کنند. شما به عنوان کسی که از نزدیک با ایشان مأنوس بوده اید، نظرتان چیست؟"

"تا آنجا که ما می‌دانیم مرحوم نیما مراثی و مدایح چندی در موردائمه اطهار گفته است. خود نیما برای من خوانده است. همین حدیث "الدنیا سجن‌المؤمن و جنة الکافر" را من از نیما یاد گرفتم. او برای من خواند." (۲)

به گوشه دیگری از اسلامی کردن همه چیز بنگریم:

برای آموزش زبان وادب فارسی به ۱۷۰ هزار دانشجو- به اضافه دانشجویانی که اخیرا در آزمون پذیرفته شده اند- مرکز نشر دانشگاهی کتابی با عنوان "برگزیده متون ادب فارسی" منتشر کرده است. اینک نقدی بر این کتاب، به قلم یکی از استادان دانشگاه، که بخشی از آن را از شماره دوم کیهان فرهنگی برگرفته ایم:

"نگاهی گذرا به طرح کلی کتاب بیندازیم:"

"درس اول: سوره‌ء شریفه‌ء حمد و ترجمه‌ء آن از تفسیر سورآبادی"

۲- کیهان فرهنگی- اردیبهشت ۶۳

"درس دوم: ترجمهٔ چند آیه از تفسیر طبری"
"درس سوم: در عفو یزدان از نظامی"
"درس چهارم: در شکر یزدان از دیباچهٔ راحة الصدور"
"درس پنجم: در مناجات یزدان از خواجه عبدالله انصاری"
"درس ششم: لقمان حکیم از تفسیر سورآبادی"
"درس هفتم: قصهٔ اصحاب فیل از قصص الانبیاء"
"درس هشتم: تفسیر آیهٔ یا ایها المزمل از مثنوی شریف"
"درس نهم: قصیده ای در مدح کعبه از خاقانی"
"درس دهم: قصیده ای در بانگ الله اکبر از امیری فیروزکوهی"
"درس یازدهم: در جنگ بدر از کتاب سیر تا رسول الله"
"درس دوازدهم: در ستایش حضرت رسول اکرم از استاد حکیم ابوالقاسم فردوسی"
"درس سیزدهم: غزوهٔ خیبر از سیرت رسول الله"

"بدین ترتیب تمام این سیزده درس، و در مجموع بیش از سه چهارم کتاب حاضر، میان متن‌های صرفا دینی انتخاب شده است و یک چهارم باقی مانده نیز در پیوند تنگاتنگ با مباحث دینی است".

"این را می‌دانیم که حداقل وظیفه ای که این درس هفت واحدی دانشگاهی بر عهده دارد این است که در ضمن توجه دادن دانشجویان به درست خواندن و درست نوشتن فارسی، آنان را با نمونه های دلکش و زیبای شعر و نثر فارسی آشنا سازد...".

تا جایی پیش رفته اند که حتی این امر را به ادبیات دیرینه سال فارسی، که درخشان‌ترین نمونه های تغزل، عرفان، حماسه و داستان پردازی‌های عاشقانه و غنایی را عرضه کرده است، سرایت داده اند.

از شعر همه شاعران، فقط چند شعری از آنان را که در حمد خدا، نعت رسول الله، و ستایش امامان یا مراثی و مدایحی از این دست است ـ و معمولا از نظر کیفیت ادبی جزء نازل‌ترین بخش اشعار شاعران است ـ بیرون می کشند و به نام ادبیات به خورد متعلمان ـ در دبستان، دبیرستان و دانشگاه ـ و در صفحات ادبی جراید و مجلات می‌دهند. نام "فارسی اسلامی" را جایگزین "پارسی دری" ساخته اند. نام خیام ـ به جرم بی باوری به جهان دیگر وستایش می ـ و عبید زاکانی ـ به اتهام خردهٔ طنزآمیز بر رفتار شیخ و قاضی و محتسب و مفتی ـ و ایرج میرزا ـ به تهمت تعریض به حجاب در عارف نامه ـ و بسیاری دیگر را به "گناهان" دیگر حذف کرده واجازهٔ انتشار کتاب هایشان را نمی‌دهند. در هیچ ورقی از کتب و نشریات شان، رد پایی از نیما و فروغ و دیگر نام‌آوران شعر امروز فارسی را نمی‌یابید. به جای آن در هر کنگره و مجلس شعر و صفحهٔ شعری، شاعران بی‌نام و با نام انجمن‌های ادبی دوران شاه، مداحان یا خاموشان

حکومت ستمکار پیشین، با القاب مجعول "استاد"، "شاعر فحل" و "سیدالشعراء" عرض وجود می‌کنند و اشعاری به اصطلاح مکتبی، با ردیف کردن بی‌جا وبا جای کلماتی چون "ایثار"، "شهید"، "کفن"، "غسل شهادت"، "نینوا"، "جادهء قدس"، "آفتاب سبز هدایت"، "کرامت"، "حجله گاه عاشقان"، "معجزه"، "براق نور"، "ید بیضا"، "سالک راه سرخ حسین" و "میعاد"... با دستمالی مضامین مکرر می‌سازند و بر آن نام "شعر راستین اسلامی" می‌گذارند. "نه کرسی فلک" را برای "بوسه زدن بر رکاب" نه قزل ارسلان، بل پهلوان زنده، چنین زیر پای می‌نهند:

"لبخند تو خلاصهء خوبی‌هاست
لختی بخند، خندهء گل زیباست
پیشانیت تنفس یک صبح است
صبحی که انتهای شب یلداست
در چشمت از حضور کبوترها
هر لحظه مثل صحن حرم غوغاست
تو امتداد کوثر جوشانی
سرچشمهء تو سورهء اعطیناست
فریاد تو تلاطم یک طوفان
آرامش تلاوت یک دریاست" (۲)

هیچ جنگ و نشریهء ادبی در ایران منتشر نمی‌شود، جز نشریاتی که رنگ و غازهء اسلامی دارند و از حمایت و کمک مادی و معنوی دولتی برخوردار می‌شوند. جز این امکان نشر و بقا نمی‌یابند. به فهرست ناقص بهار ۱۳۶۳ این نوع نشریات توجه کنید:

نشریه حوزه: از انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی
نشریه صحیفه: محراب اندیشه و هنر اسلامی ـ ضمیمهء روزنامه جمهوری اسلامی
جنگ سوره: از حوزهء اندیشه و هنر اسلامی وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی
نشریه مشکوة: نشریهء آستان قدس رضوی
نشریه قاموس: نشریه یکی از سازمان‌های اسلامی
فصل‌نامهء هنر: از انتشارات وزارت ارشاد اسلامی
و....

در کارتئاتر، به نمایشنامه نویسان توصیه شده است تا حد امکان، شخصیت زن، در نمایشنامه‌هایشان کمتر باشد. کارگردانان موظف هستند که هنرپیشگانشان در

۲ـ این شعر و کلمات و ترکیبات بالاتر از نشریات "سروش"، "جهاد سازندگی"، "جمهوری اسلامی" و "کیهان فرهنگی" گرفته شده است.

صحنه، از حجاب کامل اسلامی استفاده کنند، حتی اگر در صحنه ای زن و شوهری در اتاق تنها باشند!

در گزارش رسمی بر کار تئاتر در سال ۱۳۶۲ می‌خوانیم:

"در سال گذشته ۱۴۲۲ ساعت اجرا در تالارهای نمایشی تهران به روی صحنه آمد که در این میان فقط ۶٪ از نمایشنامه ها (یعنی ۳ نمایشنامه از ۵۱ نمایشنامه) به کارهای خارجی تعلق داشت. و بقیه کار هنرمندان ایرانی بود... بودجهء اجرای هر دقیقه نمایش ۳۷۷۷ ریال بوده است... سوژهء ۵۱ نمایشنامه بیشترین درصد (۱۹٪) به نمایشنامه هایی که در ارتباط با جنگ بوده اند تعلق دارد. نمایشنامه های مذهبی ۱۳٪، نمایشنامه های کودکان و نوجوانان ۹٪، نمایشنامه های سنتی ۴٪، نمایشنامه هایی با مضامین انقلاب اسلامی ۴٪، نمایشنامه های تاریخ اسلام ۳٪ بوده اند... تئاتر اسلامی مصمم است جهت و راستای خود را هرچه سریع‌تر بازیابد...".

اما این همه سالن نمایشی، این ۱۴۲۲ ساعت اجرا، این بودجهء سی و دو میلیون ریالی و سایر وقت و سرمایه ای که برای سینما و تئاتر و برنامه های سینمایی و تئاتری و تلویزیون خرج می‌شود، در چه کیفیت و کمیتی است؟

یک خبر:

"سیمای معصومین در آینه ادب پارسی به مناسبت میلاد ائمه و معصومین گروه فرهنگ و ادب و هنر سلسله برنامه هایی را در زمینه معرفی شخصیت و سجایای اخلاقی آنان تدارک دیده است که به تدرج پخش می‌شود".

یک خبر دیگر:

"از جمله برنامه های گروه فرهنگ و ادب و هنر تلویزیون بازسازی مجموعه داستان های "داستان راستان" اثر شهید مطهری است...".

و....

اینک بخشی از یک نمایشنامه به نام "مظلوم پنجم" که به قول ناقدان هنری جمهوری اسلامی "در فستیوال دههء فجر درخشید":

"عباس!: هر کجا که بیرق سبز خدا در خیمهء باد جرق و جرق سیلی به صورت سیاه هوا می‌زند، دست توانای عباس کاشته، بدانید".

"مهاجران: (می‌خوانند ـ غمگین)"

"هر نفس حمد خداوندی که نیکو اخترم/ شد به یاری حسین (ع) دستم جدا از پیکرم/ دستم افتاد و نشد ممکن که گیرم دامنش/ من چو یعقوبم به عالم چاک شد پیراهنش"

"یک مهاجر: حسین (ع) ز حال من آگاه نیست یا الله/ فتاد دست چپم لا اله الا الله."

"(دیوارهای لنج همراه آواز تکان می‌خورد)"

در نقاشی، انگار این عرصه فقط محدود است به "خط و خوش‌نویسی"، "تذهیب"،

"نگارگری کتب"، "شیشه پردازی و سفال سازی" و... و میدان را فقط برای این گونه هنرها باز می‌گذارند. طرح‌ها و تابلوهایی که در نمایشگاه می‌آید یا در روزنامه‌ها و مجلات معرفی شوند، از این گونه است که تحت عنوان "شکوفایی خاضع و صمیمی نقاشی اسلامی" یک نقاش اسلامی شناسانده می‌شود:

"در طول این سال‌ها تابلوهای بسیار زیاد و ماندنی و مجموعه‌ای از طراحی‌های جنگ، از خود به جای گذاشته که از آن میان می‌توان "السلام علیک یا اباعبدالله"، "از تبار زینب"، "شهید چمران" و از کارهای جدید او پنج تابلوی دیواری در صحن مسجد جامع خرمشهر را یادآوری کرد".

نسبت به فرهنگ غنی خلق‌ها، سخت‌گیر و بی‌اعتنایند. اجازه انتشار هیچ کتاب و نشریه‌ای به زبان آذری و کردی نمی‌دهند. اگر در زمان شاه کتاب‌های "سازمین سوزو" و "هوپ هوپ نامه" به زبان ترکی و کتاب "فرمیسک و هونه‌ر" به زبان کردی اجازه‌ء انتشار نداشت، امروز نیز جواز نشر ندارد. به حقوق شناخته شده‌ء فرهنگی اقلیت‌های مذهبی، چون ارمنیان و یهودیان و آسوریان تجاوز می‌شود و آنان را از پرداختن به زبان و آئین و فرهنگشان باز می‌دارند. این خبر در بهار امسال، از تهران رسیده است:

"... از مدت‌ها پیش زمزمه‌ء تعطیل مدارس ارمنی به گوش می‌رسید. اخیرا پس از انتخابات دور اول مجلس شورای اسلامی، این فشار، با بهانه‌جویی و دستورهای غیرقابل قبول وزارت آموزش و پرورش، افزایش یافته است. ابتدا از مدارس ابتدایی ارامنه شروع کردند و دستور دادند که: ۱ ـ کلیه معلمان مدارس ارمنی باید فارس ومسلمان باشند. ۲ ـ کلیه دروس مدارس ابتدایی باید به خط و زبان فارسی تدریس شود".

"در تماس والدین دانش‌آموزان ارمنی با مسئولان آموزش و پرورش، به ارمنیان یادآور شد که باید کلیه دروس از سال اول تا چهارم به زبان فارسی و سال‌های چهارم و پنجم به زبان و خط ارمنی باشد".

"ارامنه می‌گویند کودکان ما باید در سال‌های اول مدرسه به زبان مادری درس بخوانند تا آن را به درستی فراگیرند".

"کمی بعد، آموزش و پرورش، خودسرانه معلمانی را به مدارس ابتدایی می‌فرستد تا زبان فارسی درس بدهند. کودکان ارمنی با این معلمان ارسالی همکاری نمی‌کنند. چند روزی کودکان به کلاس نمی‌روند و در مقابل مدرسه جمع می‌شوند. بالاخره سپاه پاسداران اقدام به تعطیل مدارس ارمنی می‌کند. مسئولان آموزش و پرورش این مدارس را منحله اعلام می‌دارد و از کودکان ارمنی می‌خواهد که بر اساس محل زندگی، در مدارس سراسر تهران ثبت نام کنند. اما برای امسال می‌توانند به مدارس خود

مراجعه کنند تا شاید ثبت نام نمایند".

"به دنبال تعطیل مدارس ابتدایی، فشار به مدارس راهنمایی ودبیرستان های ارامنه بیشتر می شود و آموزش و پرورش دستور می‌دهد: ۱ ـ مدیر مدارس ارامنه باید فقط یک مسلمان باشد (لازم به تذکر است که سال گذشته، ارامنهٔ تهران، موافقت کرده بودند که در کنار هر مدیر ارمنی یک مدیر مسلمان باشد). ۲ ـ درس دینی که اکنون به خط و زبان ارمنی تدریس می‌شود، به خط و زبان فارسی تدریس گردد".

"از روز پنج‌شنبه ۲۰ اردیبهشت، دانش‌آموزان و معلمان مدارس راهنمایی و دبیرستان‌ها دست به اعتصاب می‌زنند. روز شنبه ۲۲ اردیبهشت نیز هیأتی از والدین و معلمان به قم نزد منتظری می‌روند. در آنجا قول می‌دهند که تکلیف آن‌ها را تا روز چهارشنبه ۲۶ اردیبهشت روشن کنند. روز پنج‌شنبه ۲۷ اردیبهشت، سپاه با تجمع در مقابل مدارس، قصد تعطیل آن‌ها را داشت که با هشیاری ارامنه موفق نمی‌شود. روزهای بعد، دانش‌آموزان دختر و پسر ارمنی، در برابر مدارس خود که مسئولان آموزش و پرورش، خواب انحلال آنها را می بینند ، تحصن می‌کنند و خواستار پایان دادن به تضییقات می‌شوند...".

تا اینجا حدیث مجملی بود از جنبه های ضدفرهنگی و آزادی‌ستیزی رایج. سزاوار است که هر پارهٔ آن را، اهل صنفی از هر هنر، گشاده‌تر گوید.

باشگاه ادبیات

بهجت ـ امید

معیارهای "نقد مسلمانی"! *

اینک در عرصه اجتماعی که هنر و ادب دیرپای ما محکوم به زیستن در آن، حفظ خود و گنجینه فرهنگی سرزمین ماست، گرایش‌های مسلط و ویرانگر شبه ادبی و هنری می‌تازند و گرچه هنوز در بین نظریه بافان حکومتی، بر سر اصول و موازین "ادب اسلامی" و "هنر مسلمانی" کشمکش‌های پرخاشگرانه‌ای وجود دارد، همگی بر یک "اصل" به توافق رسیده‌اند: ریشه کن کردن هنر و فرهنگ مترقی و دمکراتیک و سد بستن بر بستر بالندگی آن.

کوشش‌های چندسویه‌ای که به ویژه از جانب "حوزه اندیشه و هنر اسلامی" با ارگانی "شوره" نام، وزارت ارشاد اسلامی با مجموعه‌ای تحت عنوان "فصل‌نامه هنر"، حزب جمهوری اسلامی در روزنامه ارگان خود و آن محافل به اصطلاح فرهنگی ـ ادبی‌ای که خود را آزاد از هرگونه تعلق حزبی و سازمانی معرفی می‌کنند، ولی سراسر صفحات "قاموس" ـ ناشر شبه نظریات آنان ـ از وابستگی‌های معینی خبر می‌دهد، تماما در این راستاست.

این نظریه بافان، تمامی هم خود را بر تبیین موازین و پیمانه‌های "ادب اسلامی" و "هنر مسلمانی" گماشته‌اند، ولی پیش از آن، وظیفه نامقدس ویرانگری و نفی و نابود ساختن اصول و ضوابط هنر مترقی و آثاری که با آب خوردن از این چشمه آفریده شده، پیش روی دارند. در این میان پرداخت و ترسیم خطوط "نقد اسلامی" و معیارهای بالنده سنجش علمی، اگر نه کانون اصلی، عمده‌ترین وجه به اصطلاح بررسی‌ها و پژوهش‌های آن‌هاست.

* * *

فن ارزیابی هنری در کشور ما، همواره از سلامت بینشی و برخوردی بی‌بهره بوده است. بی‌تردید ضعف دانشی برخی از منقدان و نیز تعهد برخی دیگر در گزینش معیارهای ذهنی، جاده‌ء کوبیده ای برای برخوردهای شخصی آنان فراهم می‌ساخت. سنجش آثار هنری و ادبی نه بر پایه وزن، قدر، درجه‌ء بازتابش و وفاداری این آثار به واقعیت، بهره گیری از مستندات تاریخی مسلم، مسئولیت و شناخت زیبایی شناسانه ـ جامعه شناسانه، بل بر زمینه‌ء دوستی‌ها، بندوبست‌ها، غرض‌ورزی‌ها، تقدیس ذهنیت، ستایش از شکل گرایی و شیفتگی در برابر نوگرایی من‌درآوردی ـ نه جستجوهای ژرف واقعا هنری ـ استوار بود. تنها برخی از منقدان که می‌کوشیدند سایه تیره و سنگین اختناق و سانسور را با افشاندن پرتوی، پس بزنند و آشفته بازار هنر وادب و ارزیابی آن را سامان بخشند، در برابر این جریان ویرانگر و پرآشوب که با لعابی از واژه بافی‌ها و استدلال‌تراشی‌ها و اصطلاح‌سازی‌های رنگارنگ، پرآب‌وتاب و فریبنده تزیین یافته بود، ایستادند و با بهره گیری از هر فرصت و محملی، پیمانه ها و انگاره های داوری درست را نشر دادند.

بی‌تردید می‌توان تصریح کرد آنچه توشه‌ء نقد و تفسیرهای هنری ـ ادبی میهن ما را می‌سازد، ناشی و متأثر از این کوشش‌هاست که پس از انقلاب میدان فراخ‌تری یافت و توانست "همراه با سیاسی شدن روزافزون زندگی" چهره مشخص‌تری از خود ارائه دهد.

جدال میان نیروها در حاکمیت و مبارزه و تهاجم همه سویه ارتجاعی‌ترین بخش آن برای آشتی دادن دستاوردهای انقلاب با منافع طبقاتی خود که همه‌ء قلمروهای زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه را در برمی‌گرفت، عرصه‌ء عرضه و نشر و قوام گرفتن اصول مترقی سنجش علمی را تنگ و تنگ‌تر کرد و از امید و نوید دمکراتیزه شدن فرهنگ و هنر، جز آرزویی پرشور اثری باقی نگذاشت.

نظریه بافان هنری حکومت که از ابتدا به شیوه‌ء معتاد انشاءنویسی، لفظ پردازی و تکفیر وطردخشن هنر مترقی، خطوط هنر و ارزیابی ادبی و هنری خود را بر نفی آنچه "هست" و ظرفیت بالندگی دارد، بنا نهادند، ناگزیر به آنجا رسیدند که معیارها و الگوهای متفاوت از این "بود" را ـ هرچه می‌خواهد باشد ـ بپذیرند. به عبارت دیگر "نظریات" آنان بهیچ روی ویژگی "اثباتی" به خود نمی‌گرفت، هویت نداشت و مختصات آن برشمردنی نبود، تنها در نفی این و آن اندیشه مترقی خلاصه می‌شد و معیارهای علمی سنجش را باطل اعلام می‌کرد.

قالب کردن این "نبود"، این "نیستی" البته آسان نبود. کمتر کسی به آن تسلیم می‌شد. از این‌رو کارگاه بافندگی "نظریه پردازان" حکومتی شروع به کار کرد. این بار ارزش‌های دیرین، سنتی و مطلق گذشته های دور به کار گرفته شد که ویژگی برجسته، عمده و با اهمیتشان، به عنوان "اصول اسلامی" مطرح شده است. بی‌تردید در جامعه ای

که "همه چیز، همه چیز باید اسلامی باشد"، لولا کردن این خصوصیت به شبه نظریات نامنسجم، بی‌پایه و الکن نظریه‌مندان "مکتبی حکومت"، "اعتبار" بخشیده است. کمترین سود این توسل در آنست که دهان مخالفان هم‌سنخ خود یا دیرباورانی را که می‌گویند "این ارزش‌ها از لحاظ تاریخی، مشروطند" می‌دوزد و منطق را مقهور دید مطلق می‌سازد.

مضمون آثار اسلامی و نقد تابع آن

پرداخت ترسیم خطوط "نقد اسلامی" از ابتدا با عمل همراه بوده است. ظهور "مصداق‌های هنر اسلامی" که بنابر باور نظریه‌بافان حکومتی، تفاوت‌های آن را باید "به طور فطری" دریافت و به ویژه در قلمرو "قصه‌نویسی" آن را با "قصص قرآن" مقایسه کرد، کار تولید "هنر اسلامی" را یکسره کرده است. آنچه پس از انقلاب "اثر اسلامی" نام گرفته بر پیشوایی جانشین‌ناپذیر قشریت و تنگ‌نظری فرهنگی تکیه دارد. بحث بر سر مضمون و جان‌مایهٔ "آثار مسلمانی" است، درپیوند با وجه جامعه شناختی هنر، آنجا که "تولید هنری"، نقش و وزن تمامی نیروها و بیش از همه مردم را در تحقق بخشی به اراده و خواست خود نفی می‌کند، آن را به ریشخند می‌گیرد و ابلهانه، کور و گنگ و لال می‌شمرد، بیشتر اسلامی است. بخش اعظم قصه‌ها، نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌های... "مسلمانی" تنها و تنها با این ویژگی مشخص می‌شود. و از این‌رو مورد حمایت قرار می‌گیرد و در تیراژهای سرسام‌آور به چاپ می‌رسد. قصه و "قطعات ادبی" به شکل فیلم‌نامه و نمایشنامه تنظیم می‌شود، به روی صحنه می‌رود و به رغم اعتراض مردم بارها و بارها در "سیمای جمهوری اسلامی ایران" به نمایش درمی‌آید. هدف که با آیات قرآن پوشیده شده، به عملکردی حساب‌گرانه بدل می‌شود و به نیرنگ و دروغ می‌رسد. در این آثار به دست انسان‌هایی که در شور بهروزی مردم جان باخته‌اند، جنایات شرم‌آوری ارتکاب می‌یابد، تا رستگاری کسانی که ـ در بهترین حالت ـ با ستم و زور، کاری نداشته و به عبادت روزانهٔ خود مشغول بودند به اثبات رسد.

در این میان "نقادان هنری" به وجد می‌آیند و در برابر "عظمت این اثر اسلامی" سر تعظیم فرود می‌آورند و بخش نظرسنجی "هنرمندان مسلمان" به تکاپو می‌افتد و همیشه پیش از نظرخواهی از مردم، به سراغ نمایندگان مجلس می‌رود تا تأییدی بر یافتن بازاری دیگر به دست آورد: "آیا این... (اثر) در نشان دادن فرهنگ اسلامی و القاء روح اسلام توفیقی دارد؟"! و ۷۲٪ پاسخ مثبت آنان جوازی برای تدارک "کار بعدی" این "هنرمندان" می شود.

به این ترتیب همهٔ مضامین مترقی، اندیشه های بارورو مسلک های پیکارجو و ظلم ستیز، تحت نظارت جدی نظریه بافان حکومتی و منقـدان دست پرورده، آنان رد می‌شود. این نمایش چنان ترتیب می‌یابد که گویی در یک سو اندیشه، مرام، ادب و هنری تبهکار، دغل و جنایت پیشه قرار دارد و از سویی دیگر "مکتب هنری اسلامی" که پاک، اثیری و با فضیلـت است.

چهرهٔ واقعی این ویژگی ویرانگر و رسوا که امروزه به عنصر عمده و ناگسستنی "هنر مسلمانی" بدل شده، همان غول دشمنی با اشاعهٔ فرهنگ و هنر مترقی در میان مردم است. به موجب آن اندیشه های بارور و آگاهاننده زیان‌بار است: دانایی شر است. "فرهنگ آرمانی"، فقط باید لفاظی پرآب ورنگی باشد که در یک تصویر سازی گنگ و عارفانه، دل و سر را مجذوب سازد و . . . .

این غول، تازه زاده نشده. دایه هایی دلسوزتر از نظریه بافان حکومتی ایران دارد که سال‌هاست با ذکاوت و بردباری آن را در جوامع سرمایه‌داری غرب می‌پرورانند.

موضوع (تم) دیگری که به حسب شرط ویژهٔ جامعهٔ کنونی ما دستمایه قرار می‌گیرد، جنگ است: "منقد مسلمان" در رویارویـی با این "پدیده" تنها به عنوان دستیار دستگاه حکومتی جنگ طلب و زورمدار جمهوری اسلامی عمل می‌کند. برای او انگیزه، تأثیر نبرد و پی‌آمدهای "جنگ" به کلی بی‌معناست، به آن چون پدیده ای قابل شناخت نمی‌نگرد، آن را عمیقا تشریح نمی‌کند و کج فهمی‌های خود را به جای ارزیابی می‌نشاند. اوپیمانه ای از پیش ساخته شده و گویی ازلی- ابدی پیش رو دارد که باید واقعیات را در آن گنجاند، و اگر این ظرف تنگ، به قدر محسوسات و ملموسات نیست باید واقعیت را شکست، تراشید و خرد کرد.

در واقع تخالفی که این میان بین موضوع و اندیشه ـ عناصر متشکلهٔ مضمون هنری ـ رخ می‌کند، باید به سود نظرگاه آرمانی که به نتیجه گیری‌های معین هنری، اجتماعی و اخلاقی می‌رسد، حل شود. همهٔ "منقدان مسلمان" که در ارزیابی‌های خود پیرامون مسئله "جنگ" در آثار هنری به سطح مبلغین بی‌مقدار نظریات جنگ طلبانه و آتش افروزانهٔ حکومت تنزل کرده اند، به قربانی کردن این واقعیات تن در داده اند. ناگفته پیداست آفرینندهٔ اثری که کمابیش کوشیده است به واقعیت ویرانگر و ماهیت ضدانسانی جنگ کنونی نفوذ کند و رابطهٔ دال و مدلول را به مرزهای ممکن برساند، از یافتن محلی در روزنامه ها و "جنگ های ناشر اندیشه های اسلامی مأیوس می‌گردد و اگر گهگاه فرصتی یافته و خود به گونه ای مستقل اثرش را به بازار عرضه رسانده، نصیبی جز زخم زبان و هتاکی و خط و نشان کشیدن از سوی منقدان اسلامی نبرده است. برای نمونه به "نقدی" که در "جنگ پنجم ـ سوره" منتشر شده اشاره می‌کنیم:

"... نویسنده همه جا سوی زشت جنگ را به رخ ما می‌کشد. چنان که در آخر داستان

خواننده از هرچه جنگ و جنگیدن است منزجر شده و یأس هم چون خوره ای به جانش می‌افتد. در صورتی که این جنگ در نظر ما "جهاد در راه خدا" ست و شهادت و پیروزی در آن "احدی الحسنیین" است. در آخر این داستان با وجود این که جنگ به ملت مسلمان و انقلابی ما از سوی استکبار جهانی تحمیل شده، مردم ما چیزی هم بدهکار می‌شوند و تو گویی نویسنده از خوانندگان خود تقاضا می‌کند تا بگویند: "پس زنده باد صلح!"

"در هر صورت به دلایل بالا و دلایل بسیار دیگری که از آن‌ها می‌گذریم، داستان تبدیل به ناآدم‌هایی در ناکجاآباد شده است و نتیجه اش جز یأس و ناراحتی از جنگ چیز دیگری نیست و جای تأسف دارد که این قصه به عنوان سندی از جنگ الهی ما، در ادبیات داستانی این مرز و بوم بماند.

"می‌خواهیم بگوییم که بهتر بود نویسنده به دلیل عدم آگاهی و تجربه لازم، داستان جنگ را نمی‌نوشت و آن هم جنگی که همه جایش خدا حضور دارد و تا در صحنهء جنگ هم چون عزیزان و جان به کفان رزمنده نیستی، خیانت است که دست به قلم بری.

"کاش برادرمان... در این مورد احساس مسئولیت نمی‌کرد و یقینا به نفع همه بود، منجمله خود او!

"هم چنین فکر می‌کنم که نویسنده کتاب، بیش از آن که به تخیل خود فشار بیاورد و نیز سوژه هایی را کشف کند که به نوعی دارای مفاهیم ایدئولوژیک هستند، داستان می‌نویسد. "م..." تا سوژه ای درخور با طرحی مناسب نیافته، نباید دست به قلم ببرد و اگر داستانی نوشت که جاذبه نداشت، نباید آن را منتشر کند و اگر هم با رعایت همه آنچه که گفتیم کتابی منتشر کرد، نباید به قطر آن فکر کند، زیرا روزی پشیمان می‌شود.

"البته همه این‌ها بسته به آنست که ناشران و مسئولین صفحه های هنری جراید آقای "م..." را به حال خود بگذارند".

به این ترتیب ارزیابی "اسلامی" جلوه های خود را به نمایش می‌گذارد که در بایدها و نبایدها، تحکمات خودسرانه، مطلق کردن درجهء اعتبار ذهنیت، نفی و طرد و پایمال کردن واقعیات و بی‌هویت کردن تاریخ مبارزات مردم...، خلاصه می‌شود. در این میان روشن است آنچه ره به جایی نبرد، ویژگی‌های خلقیت و جانبداری است که جوهر ارجمند هر هنر مترقی و متعهد است.

شکل آثار "مسلمانی" و نقد تابع آن

شکل هنری، سازمان درونی، ساخت مشخص اثر هنری است که آن را به کمک وسایل خالص تصویری و بیانی و به منظور تجلی و تجسم مضمون ایجاد می‌کنند. ناگفته پیداست

شکل هنری آثار هنری بسیار گونه‌گون است و دارای عناصر مرکبهٔ متفاوتی است. مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان در سوژه یا رویداد که بافت داستانی است (و با موضوع که جنبهٔ محتوایی دارد یکی نیست)، شیوهٔ تألیف (کمپوزیسیون)، زبان هنری، وسایل مادی تصویر و بیان و... خلاصه کرد.

نظریه بافان اسلامی، هرچند دو منبع قابل استناد برای "کشف معیارهای نقد قصهٔ مسلمانی" ارائه می‌دهند که "قصص قرآن" و "مصداق"های هنر اسلامی است، در محدودهٔ شکل تبیین مضامین "اسلامی" از وسایل و ابزار شناخته شده و عام سود می‌جویند، در این عرصه، هرچند از تذکار منابع غربی مورد استفادهٔ خود طفره می‌روند، اما ترجمه های ناقص و الکن شیوه های پرداخت داستان آنان را در جُنگ های متعدد خود به چاپ می‌رسانند. در "نقدهای اسلامی" از "زاویهٔ دید" سخن به میان می‌آید و نیز از "طرح و گسترش و کشمکش"، تأکید برانگیزه، پرداخت شخصیت و... که به هیچ روی "کشف" مسلمانان نیست! و شمولی به پهنه ادبیات سراسر جهان دارد. و نشان پاره‌ای از آنان را در دو منبع یاد شده کمتر می‌توان یافت. با این حال این نظریه بافان، اینجا و آنجا، "رنگ اسلامی" دلخواه خود را به ویژگی‌های کلی داستان پردازی می‌زنند و هویت مشخص و آشنای آن‌ها را مخدوش می‌سازند. برای نمونه بخشی که درباب "مکان و زمان" از ویژگی‌های قصه اسلامی" آمده، ارائه می‌کنیم:

"خواب و بیداری: اکثریت قریب به اتفاق حوادث و سوژه های قصه های غربی و شرقی و مسلمانی، در زمان بیداری اتفاق می‌افتد. قصه نویسان غیر اسلامی، آنچه را در خواب به وقوع می‌پیوندد و یا آنچه را قهرمانان قصه در عالم خواب رویت می‌کنند، قابل طرح در داستان خویش نمی‌بینند (!) به حکم صریح نص قرآن، در زمانی که انسان در خواب به سر می‌برد، به نوعی توسط خداوند قبضه روح می‌شود و در هنگام بیداری دوباره روح به بدن وی باز می‌گردد. ... به بعضی از پیامبران در عالم خواب، وحی می‌شده است... به ابراهیم سه بار در خواب وحی می‌شود که اسماعیل را قربانی کن. موضوع شهادت امام حسین را در کربلا پیامبر از طریق خواب درمی‌یابد. یوسف در خواب از آینده، با عزت خویش با خبر می‌شود....

"در جبهه های خونبار نبرد حق و باطل، بسیاری از طرح‌های پیروزی را به خاطر دیدن خوابی اجرا کرده اند و به موفقیت دست یافته اند... بسیاری از شهدا قبل از شهادت توسط خواب از این حادثهٔ بزرگ در زندگیشان خبر داده اند... اگر از خواب درک عمیق و مذهبی‌ای داشته باشیم، می‌توانیم از آن بخش عمرمان که اکثرا به خاطر غفلت غیرقابل استفاده مانده نیز بهره ببریم... نویسنده قصه اسلامی می‌بایست این بخش از عمر انسان را در حیطهٔ کار خود بداند. او بایستی بر علم تعبیر خواب تسلط یابد.** و اگر خود نمی‌تواند معبر باشد، بایستی از علامات این علم به عنوان سمبل، نشانه و

علامت پیش بینی استفاده کند. . . .

"ادیبان ماتریالیست به طرق مختلف، سعی کرده اند تحت تأثیر بینش تنگشان آنچه را مردم در خواب می‌دیده اند وجدی می انگاشته اند به‌مسخره‌گیرند. طرح صحیح خواب و فراگیری و به کارگیری علمی تعبیر خواب، ایمان مردم را برخواهدانگیخت وآن‌ها را درموضع تماشای گونه ای از غیب و شهادت قرارخواهد داد".

پیش بینی این که "نقد مسلمانی"ـ با این ویژگی هاـ سرانجام راه به کجا خواهد برد، دشوار نیست. وقتی رسالت نویسنده به سطح تعبیرگزاری خواب تنزل کند، وظیفه منقد خودبه خود از پیش تعیین شده است!

---

* نظریه بافان حکومتی بین "هنر اسلامی" و "هنر مسلمانی" تفاوت قائلند: "در جوامع بشری آنچه را مسلمانان مرتکب می‌شوند، به اسم آنچه که اسلام گفته است تلقی می‌کنند". آن‌ها معتقدند تا وقتی "هنر اسلامی نیز به صورتی درست مطرح نشده است، همواره با هنر ملل مسلمان اشتباه گرفته خواهد شد".

** نویسنده در اینجا تأکید می‌کند هر خوابی نباید به عنوان علامت و نشانه به حساب آید و شرایط آن را برمی‌شمارد، از جمله زمان: "بهتر است خواب در سحرگاه کمی قبل و یا بعد از نماز صبح باشد. . . . مکان: نوعی از رختخواب، گرمای زیاد و سردی آن، بسا باعث خواب های بی‌تعبیری‌خواهند شد. غذا: نوع غذایی که قبل از خواب صرف می‌شود کمیت آن دردرستی خواب موءثر است. شخص خواب بیننده: خواب موءمن و صالح راست‌تر از خواب کافر و منافق و فاسق است. خواب بچه و زن ومرد تعابیر مختلفی دارند. . . " وغیره. . . .

فریدون تنکابنی:

داستان‌نویسی اسلامی!

زبان فارسی

یکی از مظلوم‌ترین قربانیان تسلط قشریون و متحجرین بر میهن ما، زبان فارسی است. این زبان که در چهل-پنجاه سال اخیر با کوشش نویسندگان و مترجمان خوش ذوق، آراسته و پیراسته شده و دگرگونی چشم‌گیری یافته بود، در دوره تسلط رژیم شاه، به ویژه در سال‌های آخر آن، دچار هجوم زبان "حرام‌زاده" و "بی‌پدر و مادری" شد که ره‌آورد از "ینگه دنیا" برگشته‌ها بود. ملغمه‌ای از واژه‌ها و اصطلاحات انگلیسی-آمریکایی و ترجمه همان‌ها به فارسی تحت‌اللفظی (اوکی کردن! باید اوکی‌اش را بگیری! زنگی‌به من بزن! این کیس CASE دیگری است و...) زبان مسخره داریوش همایون و آیندگان، زبان رادیو تلویزیون ملی ایران.

پس از انقلاب پرشکوه بهمن۵۷، و تسلط تدریجی آخوندها یا مکلاهایی که ذهن آخوندی داشتند، یورش به زبان فارسی از جانبی دیگر آغاز شد و تخریب بنای زبان فارسی را به عهده وسیله مخربی گذاشتند که من آن را زبان ساختگی و مسخره آخوندی نام می‌دهم تا فاصله خود را از شووینیست‌هایی که سنگ پیراستن زبان فارسی از واژه‌های عربی را به سینه می‌زنند، حفظ کنم. زیرا به راستی این زبان "من‌درآوردی"، عربی هم نیست. گرچه واژه‌های ثقیل و مهجور و ناشنیده عربی - نه واژه‌های رایج و معمول - در آن فراوان است. سخن بر سر واژه نیست. هر زبان، واژه‌های بسیاری را از زبان‌های دیگر وام می‌گیرد و به آن‌ها وام می‌دهد. سخن بر سر قارچ‌های سمی و علف‌های هرزی است که در این گلزار دسته دسته روییده‌اند و چهره آن را نازیبا کرده‌اند و به خفگی تهدیدش می‌کنند.

هیچ فارسی‌زبانی تااین سال هاجمله ای‌را که‌با "من بنانداارم..." شروع شود، نشینده بود. وقتی که "خیال ندارم..."، "تصمیم ندارم..."، "میل ندارم..."، "قصد ندارم..." وده ها اصطلاح دیگر هست، "بنا ندارم..." چه صیغه ای است!؟ نمونه ای از این واژه‌ها و اصطلاحات عجیب و "من‌درآوردی" و ساختگی را که هر روز در روزنامه ها، رادیو و تلویزیون و سخنرانی‌های زعمای رژیم جمهوری اسلامی به فراوانی به کار می‌روند، به عنوان مشتی از خروار در اینجا می‌آورم:

خوف (خوف آن دارم، خوف از ابر قدرت ها...) حصر (حصر آبادان!) اسوه (الگو) کیان اسلام، سیلی خوردن، سیلی زدن (آمریکا از اسلام سیلی خورده است! آمریکا می‌خواهد به ما سیلی بزند!) تشر زدن، تودهنی خوردن، شهر شهادت، شهر خون و قیام، فرعونیان زمان، قابیلیان زمان (قابیلیان‌زمان بر هابیلیان زمان چیره شدند!) پیامبرگونه، علی‌گونه، امام‌گونه، (وتازگی‌ها حتی مکس‌گونه!) امت خداجوی، امت شهیدپرور، امت حزب‌الله، امت ایثارگر، فعالیت ایثارگرانه، استکبارجهانی، ابرجنایتکاران، صدور انقلاب، بوق‌های تبلیغاتی، کور خوانده اند، (بوق‌های تبلیغاتی غرب کور خوانده اند!) جا انداختن، جا افتادن (نه به معنای رایج در فارسی: دست فلانی در رفته بود، جا انداختند، بلکه به این معنا: ما توانسته ایم شعائر اسلامی را در جامعه جا بیندازیم!) محور بودن (امروزه محور بودن مسئله جنگ قابل انکار نیست!) خودمحوری!، ید واحده! منسی (شوروی را مطرح می‌کنند که آمریکا منسی شود!) اعتصام به حبل خدا! عالمان متهتک وجاهلان متنسک!، اسلام فقاهتی، اقتصاد فقاهتی!، بیت (به جای خانه واهل خانه یا اهل بیت: بیت امام ـ به بیت مرحوم شاه‌آبادی تبریک و تسلیت می‌گوییم!)، گشت ثارالله و جندالله و الزهرا، عملیات والفجر، مسجدالجواد، فریاد هل من ناصر ینصرنی!، گروهک‌های الحادی! شیطان بزرگ و اذنابش، خصوص (به جای بخصوص یا مخصوصا) به لقاءالله پیوستن!، لبیک خونین!، خیرالماکرین!، تزکیه، یوم‌الله!، مورد هدف! (یک هواپیمای دشمن‌مورد هدف قرار گرفت و سرنگون شد!)، پرمحتوا، بعدوابعاد.

کاربرد گسترده این زبان ساختگی مسخره، این خطر را دارد که ـ به ویژه در ذهن جوانان، و مخصوصا در نوشتن ـ جای‌گزین زبان شیرین و طبیعی فارسی شود. نمونه های آن را از هم اکنون در نوشته های نویسندگان جوان اسلامی و حتی در وصیت‌نامه های شهدا می‌بینیم:

"با سلام و درود بیکران به رهبر آگاه، بت‌شکن عصر، موسی زمان، اسوهٔ انسانیت و درود بر امت آگاه..."

"...خدایا راه خویش را بر آن درماندگانی که در درماندگی خویش و در تربیت فرزند انسان به جای مبنا گذاشتن تو و دوست داشتن فرزندان آدم، خویشتن را مبنا می‌دهند،

مبند، تابیش از این فرزندان این انقلاب را به تباهی نکشانند..." (کیهان، ۶۳/۲/۲۲).

نمونه بهتر و گویاتر، نمونه ای است که در بخش بعدی این نوشته آورده ایم.

ادبیات اسلامی، ادبیات خون و تملق

روزنامه جمهوری اسلامی به مناسبت سالگرد انقلاب، ویژه نامه ای منتشر کرده و در آن صفحاتی را به "ادبیات اسلامی" اختصاص داده است. نخستین نکته ای که هنگام خواندن این شعرها و نوشته ها توجه خواننده را جلب می‌کند، این است که در آن‌ها، واژهٔ "خون" بیش از هر واژه دیگری به کار رفته است. شاعری می گوید:

امیر قافله در خون دل سفر می کرد!

●

گل بزرگ شفق ریشه داشت در شط خون!

●

نشست ژاله خون بر گل سپید ظفر!

●

که خاک ما همه از خون عشق نمناک است!

شاعر دیگری می سراید:

ناقوس خون آوای درد چاوشان شد!

●

بر گرد نقش خون سواران ایستاده!

شاعر دیگری یک رباعی را وقف خون کرده، و در آن ترکیب "رهبر خون" را به کار برده است!

"از حجلهٔ خون"

مژده ای شب شکنان، رهبر خون می‌آید

کاروان سحر از دشت جنون می‌آید

دیو شب زیر سم توسن خون می میرد

نو عروس ظفر از حجله خون می‌آید

شاعر دیگری باز هم در "خط خون" حرکت می‌کند:

زخمه سرخ به خنیاگر خون جان می‌داد!

●

جامه لاله به راه سفر خون می‌دوخت!

●

زگذرگاه زمان خون خدا می‌جوشید!

اما خواندنی‌تر از همه، شعر شاعر دیگری است که گرچه او هم از "خون" می‌گوید:

آنک نگاه کن که زخون نقش بسته است
بر اوج قله های خطر، جای پای ما.

اما در همین غزل چند بیت دارد که بیشتر به "حسب حال" و "شکوه وشکایت" از اوضاع نامساعد و "آشنای ستمگر" شبیه است تا مداحی:

دردا وحسرتا که زبیگانه هم ربود
در این میانه گوی ستم آشنای ما
شد پاره پاره پیرهن سرخ لاله ها
ابر سیه گریست به داغ عزای ما
بنگر چگونه عاطفه ازدست می‌رود
ای وای اگر زپای نشینیم، وای ما

این "شعر خون"، در زمانی که "جنگ مسئله اصلی و محوری" است ودرسرزمینی که در گورستان‌های "آباد"ش "حوض خون" و "فواره خون" برپا می‌کنند، استثنایی نیست. هر روزنامه ونشریه ای را که باز کنید، از چنین سروده هایی پر است:

دل را چه کنم که نازدارد،
صد قافله خون جهازدارد!

●

ای قامت صبح ازبر ما رستی
چون قطرهٔ خون به لاله ها پیوستی!

حتی جشن هم "جشن خون" است:

بر سینه شام، جشن خون می‌گیریم
وزجانش هزارها فسون می‌گیریم

چه رسد به "سوگ" و "نوحه خوانی":

بر پهنه دشت، خون فشانی کردیم
درسوگ ستاره، نوحه خوانی کردیم

●

درعرصه جنگ خون فشان است جنوب
چون خون به شب ستم روان است جنوب
با هفت ستاره راه خون پیموده است

جان داده و حال جاودان است جنوب

خون چنان جلوچشم شاعر را گرفته که "راه شیری" را هم، راه خون می‌بیند!

تازه با این همه خون چکانی و خون فشانی، شاعر، به تقلید از سران رژیم حاکم، از مردم طلب کار هم هست و با عقاب و خطاب به آن‌ها می‌گوید:

از چه بی با این همه خون‌های پاک

فکر نان و بستر و آب و هوس!*

برگردیم به ویژه نامه جمهوری اسلامی و بخش نثر آن. در این بخش نوشته ای چاپ شده است به نام حکایت انقلاب که با نثر مسجع، به سبک گلستان سعدی، تاریخ ایران را از زمان میرزای شیرازی و سید جمال الدین اسدآبادی تا روزگار حاضر، البته با "دید اسلامی" بازگو کرده است. مختصری از آن را در اینجا می‌آورم:

"سال‌ها بود که در زنجیر اسارت قابیلیان، محکوم معصوم بودیم و مسجون مظلوم. بر پیکرمان درد تازیانه بود و بر سر و مغزمان پتک ظالمانه... جمعی را بر در خانه فرعونان به نوکری و برخی را بردخمه کسب قارونان به کارگری گماشتند... ما را از خویش‌مان جدا کردند تا از رسیدن به مرتبه انسان والا بمانیم و به دره مصرف کالا درافتیم... آسمان از خجلت فریب شیاطین زمان روسیاه بود و غمین، و زمین از حیرت این همه پستی و دنائت حکام، زار بود و حزین... شب دیجور ادامه داشت تا آن که نوری تازه درخشیدن گرفت که "فضل خدا" بود (!) (یعنی شیخ فضل‌الله نوری طرفدار استبداد!) روحانیون غیور به پا خاستند تا آزادی را از اسارت فرنگ برگشته های نیرنگ باز درآورند و اسلام شرعی را به جای استبداد شرطی به پا دارند (!) اما این بار نیز "روشن کفر" ان، پیشتازان قیام را به کیفر رسانیدند. فضل خدا بردار و مجاهدان گرفتار شدند. هر "خیابانی" به خون "شیخ"ی رنگین و پرونده شب ظلم سنگین شد".

می‌گوید و می‌گوید تا به زمان حاضر می‌رسد:

"رسولی آمد از سلاله محمد، تبر ابراهیم بر دوش، خشم موسی در سر، مهر عیسی در قلب، تقوای علی در دل و کتاب خدا در دستش بود. همچون آیتی بود از خدا، نوری بود پر تابش، قلبی بود پر طپش، پایی بود پر تلاش. راهش راه خدا بود و نامش "روح خدا"."

به این ترتیب در کنار همه خسارت های انسانی و مادی و معنوی که از "برکت" رژیم جمهوری اسلامی به بار آمده، بر سر شعر و نثر و ادبیات و زبان فارسی هم این بلای سهمگین نازل شده است.

در یک کلمه، ادبیات اسلامی، ادبیات خون و تملق و دروغ و فریب است.

---

* این چند شعر از کیهان (۶۳/۲/۳) نقل شده است.

"هنر" اسلامی

با تعصب، تحجر، کوته فکری، یک بعدی اندیشیدن و یکسویه نگری همه کار می‌توان کرد، حتی می‌توان به قدرت رسید و حکومت کشوری را به دست گرفت، اما اثر هنری نمی‌توان به وجود آورد. خلق اثر هنری به آزاد اندیشی، بلندنظری، تحرک فکری، احساس آزاد، دانش عمیق و دیدی همه سویه نیاز دارد.

برای آشنا شدن با گوشه ای از "هنر" اسلامی رایج در کشور ما، در چند سال اخیر، یعنی "داستان نویسی اسلامی" (یا به قول خودشان: اسلامی نویسی!) به دو منبع می‌توان مراجعه کرد: یکی نظریه ها (تئوری‌ها)ی داستان نویسی اسلامی که به وسیله نظریه‌پردازان و تئوریسین‌های "اسلامی نویسی" اظهار شده است و دیگری خود داستان ها.

می‌توان تصور کرد که جوانان پرشور و صادق مسلمان، تحت تأثیر محیط و رویدادهای محیط، قلم به دست می‌گرفته و داستان‌هایی می‌نوشته اند. اما متعصبین کوته فکر و خشک اندیش، چماق تکفیر را بر سر این نوشته ها و نویسنده ها فرود می‌آورده و آن‌ها را "غیرمکتبی" و "غیراسلامی" می‌نامیده اند و مردود می‌دانسته اند. و نویسندگان ناچار شده اند بپرسند: "پس هنر اسلامی و داستان نویسی اسلامی چیست و چگونه است و چه ویژگی‌هایی دارد؟" و نظریه پردازان ناگزیر شده اند توضیح بدهند و ویژگی‌های داستان نویسی اسلامی را برشمارند. اما اینجا هم همان تعصب، کوته نظری، خشک اندیشی و غیرقابل انعطاف بودن سبب شده نقد و بررسی و تحلیل ویژگی‌ها، به صدور بخشنامه و دستور و "بکن مکن" و "باید نباید" بدل شود!

نکته دیگر این که در همه جای دنیا ابتدا، با توجه به خصوصیات و دگرگونی‌های محیط و ویژگی‌های هنرمند، آثار هنری و ادبی به وجود می‌آیند، سپس منتقدان با بررسی آن آثار سبک تازه‌ای را مشخص می‌کنند. اینجا ابتدا سبک مشخص شده است، سپس به نویسندگان دستور داده اند:

"حالا به این سبک بنویسید!"

در مقاله "نگرشی بر هنر اسلامی نویسی (داستان کوتاه)" * چنین می‌خوانیم:

"در نوشتن داستان کوتاه به سبک اسلامی... همه تفکر و نیروی خلاقه نویسنده باید در پی یافتن "طرح" هایی باشد که از مکتب پربار اسلام نشأت می‌گیرد".

"مسلما مشغول کردن فکر به یک "موضوع" غیرمکتبی که نتیجه آن جز سقوط اندیشه انسان به ورطه فساد و تباهی و اشاعه فحشا نیست، کاری است بیهوده که نویسنده

---

* قاموس، کتاب فصل، دفتر چهارم، پاییز ۱۳۶۲.

مسلمان را به نتیجه مطلوبی نمی‌رساند".

می‌بینید با چه جزمیت و قطعیتی سخن می‌گوید و همه چیز را مطلق می‌کند. درست مانند سخن رهبران جمهوری اسلامی که اندک زمانی پس از پیروزی انقلاب، پیروزیی که در آن دانشگاه و اداره‌ها نیز سهم بزرگی داشتند، با همین قطعیت و مطلق کردن می‌فرمودند: "دانشگاه محل فساد و فحشاست!" "اداره‌ها مرکز فساد و فحشایند!"

نویسنده سفارش خود را "دوقبضه" می‌کند:

"یک اسلامی نویس، همان قدر که در دنیای واقعی حق ندارد خارج از دستورات مکتب اسلام عمل کند، در دنیای داستان نیز باید کاملا رعایت اسلامی بودن داستان را بنماید."

و ویژگی‌های یک "اسلامی نویس" را چنین برمی‌شمارد:

"اسلامی نویس اجازه ندارد معلول‌های فساد را تشریح کند و به آن‌ها پر و بال بدهد. چرا که در همان معلول‌ها گم می‌شود و ناخواسته همکار دستگاه‌های تبلیغاتی غربی‌ها و به نوعی نوکر شرقی‌ها می‌شود". (!)

"یک اسلامی نویس در توصیف چهره "محبوب" و باز گو کردن صورت زیبای او، موظف نیست مستقیما به نقاشی چشم‌ها و ابروها و گیسوان و لب‌های یاقوت فام محبوب بپردازد، بلکه می‌تواند غیرمستقیم منظورش را برساند". (!)

این نویسنده* (نظیر همه نظریه پردازان هنر اسلامی) تأکید می‌کند که "قصه یوسف بهترین الگوی یک نویسنده اسلامی است." و به این نتیجه قطعی و مطلق می‌رسد که:

"به طور کلی، الگوی یک اسلامی نویس، قرآن کریم است".

---

*حتی این منتقدان و تئوریسین‌های هنر اسلامی از سطح بسیار نازل سواد و معلومات برخوردارند (چه رسد به نویسندگان جوان و تازه کار) و این نکته از نوشته‌های آنان آشکار می‌شود. (و تعجبی هم ندارد، زیرا تنها مجازند کتاب‌ها و نوشته‌های محدودی را بخوانند) به عنوان نمونه، به این چند سطر، از همین نویسنده توجه کنید:

"برخورد در لغت به معنای به هم رسیدن دو چیز... اما در جامعه به اصطحکاک ـ به هم واکوفتن ـ دو چیز، به هم خوردن و به هم ساییدن و مالش دو چیز به هم بیشتر مصطلح است و منظور طراح بیشتر همان اصطحکاک دو نسل و به هم ساییدن دو نسل است که می‌تواند به راحتی جامعه را از هم بپاشد... جوان دانشجو، تحصیل کرده و اروپا رفته که برخوردش با پدر و مادر خود همان اصطحکاک و کوبیدن است... و این سرآغاز اصطحکاک بین خانواده‌ها می‌شود. ... و عامل یک استحکاک روانی بین همسران جوان و تشویق اندیشه‌های مسموم به سوی فحشا و خوشگزرانی‌های حرام می‌شود"!

نویسنده هنوز تکلیف داستان نویسی بر روی این کره خاکی را معین نکرده، این پرسش را مطرح می‌کند که: "آیا یک اسلامی نویس می‌تواند به ماوراءالطبیعه قدم بگذارد؟" و خود او پاسخ می‌دهد:

"نویسنده مسلمان با اعتقاد به قیامت و دنیای غیب قادر است درهای مسدود به آن دنیا را باز کند و با کمک قرآن کریم و احادیث معتبر به ماوراءالطبیعه قدم بگذارد و از این راه معیار ارزش‌های ادبی و هنری را تغییر دهد و با تمام نیرو به سمت نور و الله حرکت کند".

پس از برشمردن شرایط و بازگو کردن توصیه هایی، در آخر می‌گوید:

"(نویسنده) اگر از حدیثی نام می‌برد و می‌خواهد طرح داستان را بر آن سوژه استوار کند، باید موضوع آن حدیث مشهور و معتبر باشد، مثل احضار ارواح و اثبات وجود حضرت عزرائیل." (!)

(به عنوان جمله معترضه باید گفت با توجه به عده بیشمار کشته شدگانی که در چند سال اخیر داشته ایم "وجود حضرت عزرائیل" اثبات شده است و نیازی به اثبات مجدد ندارد!)

نویسنده سپس به "انتخاب موضوع" می‌پردازد و پس از تأکید بر این نکته که "اسلامی نویس یک حزب اللهی خالص است" می‌گوید:

"یک اسلامی نویس در انتخاب موضوع یک الگوی مشخص دارد و زیر پرچم این الگو انتخاب موضوع می‌کند و آن کلمه "لااله الاالله" می‌باشد که عدول از آن جایز نیست".

و چند نمونه از موضوع‌هایی را که انتخاب آن‌ها "اشکال شرعی" ندارد، این طور برمی‌شمارد:

"انقلاب اسلامی، منافقین، شهادت، جنگ با کفار، امام حامی مستضعفین، وقایع کردستان، نبرد با آمریکا، ستیز با شوروی و...".

سپس "شهادت" را به عنوان موضوع داستان برای نویسندگان جوان تشریح می‌کند:

"قهرمان اول داستان شما جوانی است احتمالا ۲۰ ساله و تازه دامادکه به خاطر عشق به اسلام و امام و رهبر، همه علائق خود را زیر پا گذاشته و با توجه به این که تازه داماد است و بهترین زمان لذت بردن از زندگی می‌باشد، با تمام تعلقات، به همه چی پشت پا زده و به فرمان رهبر عالیقدر خود امام امت، خمینی کبیر، به جبهه رفته و شهید شده است و می‌دانیم که اکثر شهدا در اندیشه و طرز عمل یکسان هستند...

... و حتی بعضی‌ها مانند شهید رجایی و شهید باهنر که چیزی از وجود مبارک شان نماند... و مبدل به یک پارچه زغال شدند".

این داستان شهادت، داستانی است که خود نویسنده، اکبر خلیلی، به نام "فتح الفتوح" نوشته است و فروتنانه، بی‌آن که از خود نام ببرد، آن را نقل کرده است.

داستان به صورت یادداشت‌های روزانه یک بسیجی نوشته شده و از آغاز تا پایان ترجیع "می‌خواهم بمیرم، می‌خواهم شهید شوم" در آن تکرار می‌شود.

"امروز از مادرم نامه داشتم، نوشته بود: پسر تازه دامادم، تو بیشتر از ۲۳ روز نبود که عروسی کرده بودی. لااقل می‌گذاشتی این دختر مردم آب خوش از گلویش پایین برود".

قهرمان داستان برای آن که وجدان خود را آسوده کند، می‌گوید:

"من همه حرف‌هایم را با معصومه زده‌ام... مگر به خودش نگفتم، مگر به همه شماها نگفتم که برگشتی برای من نیست. من می‌روم که شهید شوم. خودش قبول کرد.

اول گفت: پس چرا مرا می‌خواهی؟ تو که می‌خواهی شهید شوی. گفتم: امر خداست که با تو ازدواج کنم. گفت: چطور امر است که با من عروسی کنی و بعد شهید شوی!؟ گفتم: عهدی است با خدا دارم. اگر دلم را صاف نکنم و به غیر خدا، هوایی در وجودم باشد، شهادتم قبول نیست. گفت: تو خودخواهی... گفتم: من می‌خواهم متأهل شهید شوم. گفت: نمی‌توانی مجرد شهید شوی؟"

این برخورد یک انسان ساده است با یک "شست و شوی مغزی شده." با یک خرده بورژوای مذهبی ـ انقلابی. (انقلابی‌گری خرده بورژوایی خصلتی است که نزد مذهبی‌ها و غیرمذهبی‌ها هر دو دیده می‌شود، با این تفاوت که نزد مذهبی‌ها خیلی غلیظ‌تر است و امکان تصحیح آن و حرکت در مسیر درست، بسیار ضعیف‌تر و بسی دشوارتر.)

یکی از ویژگی‌های انقلابی‌گری خرده بورژوایی، تظاهر به بی‌احساس بودن و سرکوب کردن هر نوع احساس انسانی است. گویی احساس انسانی داشتن برای یک انقلابی، نقطه ضعف و شرم‌آور است.

"امروز به معصومه فکر کردم. دختر خوبی است. حس می‌کنم به او علاقه‌مندم. دلم خواست برایش نامه بنویسم. ولی منصرف شدم. این نامه نوشتن خیلی چیز بدی است. آدم را بیشتر علاقه‌مند می‌کند. من از علاقه‌مند شدن متنفرم".

یکی دیگر از این ویژگی‌ها، میل به "ریاضت" و "سختی کشیدن" است:

"یاد گرفته‌ام که با نان خشک و نمک روزه بگیرم".

"امروز که به امیر نان و پنیر می‌دادم، نگرفت، گفت روزه هستم. از خودم خجالت کشیدم".

و عطش شهادت چنان سراپای قهرمان داستان را فرا گرفته که به مازوخیسم سر می‌زند:

"دلم می‌خواهد کشته بشوم. راستی چرا من این قدر عجله دارم که کشته بشوم؟ نمی‌دانم. خدایا، چرا قبولم نمی‌کنی؟"

"خودم را برای شهادت آماده کرده‌ام. تصمیم گرفته‌ام که در ضمن شهادت حتما مرتکب یک گناه کبیره بشوم که خداوند مرا مستقیما به بهشت نبرد... هیچ دوست ندارم با

یک فشنگ و یا یک ترکش خمپاره کشته بشوم. دلم می‌خواهد بدنم پاره پاره بشود. نمی‌دانم چرا دوست دارم هر پاره ای از بدنم به یک گوشه ای پرتاب بشود".

"من می‌خواهم هزار بار بسوزم و باز زنده شوم".

نکته دردناک، صداقت این جوانان، این تشنگان شهادت است که حتی از اندیشه بازاری و کاسبکارانه، "معامله با خدا" شرم شان می‌آید:

"موضوع بر سر معامله ای است که من با تو دارم. من از تو هیچ مزدی نمی‌خواهم. مزد تو غرور مرا می‌شکند. من از بهشت تو متنفرم... من، یک آدم ترسو، بدبخت، بیچاره که زندگی را برای خودش حرام کرده، آمده به جبهه کشته بشود، برود به بهشت، پیش حوری‌های بهشتی و از آب‌های گوارا بنوشد و میوه های خوش طعم تناول کند... نه، من بهشت را نمی‌خواهم. من می‌خواهم برای تو کشته بشوم و در جهنم بسوزم".

پشت این صداقت ساده (و شاید ساده لوحانه) انسانی است که سرمایه‌دارهای "مسلمان" پنهان می‌شوند و با خون این جوانان سودا می‌کنند و طلا بر طلا می‌انبارند، و ریاضت‌کشی آنان را با شکم پروری و خوش‌گذرانی‌های خود پاسخ می‌گویند. نکته دردناکی که به آن اشاره کردم، همین است. آخوندها- این سخنگویان با جیره و مواجب سرمایه‌داری - شب و روز این سخنان را در گوش جوانان ساده و صادق می‌خوانند. و اینک تبلور ادبی و هنری همان سخنان!

نکته دیگر در پرداخت داستان‌های اسلامی، تیپ سازی کلیشه ای و مطلق و یک بعدی آن‌هاست. خوب، خوب است و بد، بد. و چیزی به نام دگرگونی و تحول تدریجی به چشم نمی‌خورد. از اول حساب همه و همه، حساب ها روشن است. قهرمان داستان الگویی و مقتدایی دارد به نام امیر:

"چهره ای نورانی دارد. با هیچ‌کس حرف نمی‌زند. نان تافتون را بدون پنیر گرفت و رفت در یک گوشه نانش را خورد و به نماز ایستاد. نمازش طولانی بود... با چه خضوعی نماز می‌خواند. آرزو کردم مثل او باشم".

"امیر به من گفت: وقتی کاملا کنده شدی، آن وقت شهید می‌شوی. خودش معتقد است که موقع شهادت حتما امام زمان را می‌بیند".

"امیر به من گفت که کنده است".

"امیر امروز شهید شد. حسرتش را بردم. خودش به من گفته بود که کنده ام... خیلی مظلومانه شهید شد".

سرانجام قهرمان داستان هم "کنده" می‌شود. و نشانه این کنده شدن، یعنی رها گشتن از هر نوع وابستگی انسانی و علائق زمینی، نوع سخن گفتن از همسر آبستن و فرزند نیامده اوست، در نامه ای که به پدرش می‌نویسد:

"فرزند نیامده من هم روزی‌اش را خداوند مهیا می‌کند. همسرم می‌تواند بعد از

گذراندن مدت شرعی، با هرکس می‌خواهد ازدواج کند و مقید به بزرگ کردن فرزند من در خانه ننشیند".

و شهادت خود را "پیامبرگونه" پیش‌بینی می‌کند:

"اگر خدا و ند قبول کند و مرا بپذیرد، بعد از نماز صبح امروز به پیشگاه او خواهم شتافت".

اما باید پرسید آیا این "کنده شدن" و وارستگی است یا بی‌احساسی و بی مسئولیتی و خودخواهی؟ تبلیغ این نوع انقلابی‌گری خرده بورژوایی‌مذهبی، به جای فداکاری و ایثار راستین انسانی، جوانان ما را به کجا خواهد کشاند؟

از این صداقت و حسن‌نیت جوانان صمیمی اما ناآگاه است که رهبران جمهوری اسلامی ساتری می‌سازند تا چهره زشت مقاصد پلید خود را بپوشانند و جنون خویش را فرزانگی بنمایانند و زهر مهلک عظمت‌طلبی و شووینیسم اسلامی خود را با برچسب "شربت شهادت" به جامعه عرضه کنند.

یادآوری: نوشته هایی از دیگر نظریه پردازان هنر اسلامی، درباره داستان کوتاه و ویژگی‌های آن دردست است که چون به طور عمده تکرار همان مطالبی است که ذکر شد ـ نظیر: تکیه و تأکید بر قرآن و مخصوصا قصه یوسف به عنوان الگوی داستان اسلامی، و رها کردن هر موضوع غیراسلامی و غیرمکتبی ـ و بعلاوه این نوشته ها همه در سطح نازلی قرار دارند، به خاطر دوری از اطاله کلام، از نقل آن‌ها خودداری می‌کنیم و تنها برای انبساط خاطر خوانندگان، چند جمله ای را در اینجا می‌آوریم: *

"در پرداخت قصه اسلامی، نه تنها باید به عناصری مثل مکان و زمان و حادثه‌وتوصیف و گفت وگو توجه داشت، بلکه بایستی به قالبی که سبک نامیده می‌شود نیز توجه نمود".

●

"در این میان، بیش از همه، نوعی رئالیسم، "رئالیسم سوسیالیسم» (!) به پشتوانه حمایت فلسفی ماتریالیسم دیالکتیک و به دلیل به کارگیری آن توسط استعمار شرق، رایج‌ترین سبک ادبیات و هنر امروز است".

●

"آیا به خاطر وجود جهان غیب و حوادث غیبی و معجزات، می‌توان خود را نوعی سوررئالیست دانست؟"

●

* نقل از سوره، جنگ سوم. نوشته: محسن مخملباف، نویسنده و نظریه پرداز "هنر اسلامی"

"برای محقق یا منقدی که جهان را چیزی جز ماده نمی‌گیرد، نود و نه درصد قصه های قرآن از قالب سبک رئالیسم خارجند و جزو آثار سوررئالیستی قرار می‌گیرند، چرا که حوادث این قصه‌ها غیرمادی هستند و روابط علت و معلولی از نوع "دیالکتیکی- ماتریالیستی" بر آن‌ها حاکم نیست".

●

"مثلا کلیله و دمنه، مسائل انسانی را در قالب حیوانات مطرح می‌کند. منظور نویسنده، کلیله و دمنه، قصه نویسی برای حیوانات نیست." (!)

●

"پلانک می‌گوید: بر سردر معبد علم نوشته اند، هرکس ایمان ندارد، پای به درون ننهد".

"اگر همین دانشمند مؤمن غیرمسلمان، مخاطب قصه اسلامی قرار می‌گرفت، نه تنها در ساختن خویش که دریافتن تئوری‌های جدید نیز موفق‌تر می‌بود. نه فقط پلانک و یا اینشتن، که فیزیک نظری اصولا موفقیت های خود را مرهون ایمان به غیب محققین خود می‌داند".

●

"از تولید (!) قصه مسلمانی تا تبدیل آن به قصه اسلامی- یک دوره التقاطی باید طی شود".

●

"در جبهه های خون‌بار نبرد حق و باطل، بسیاری از طرح‌های پیروزی را به خاطر دیدن خوابی اجرا کرده اند و به موفقیت دست یافته اند." (!)

●

"نویسنده قصه اسلامی می‌بایست این بخش از عمر انسان (یعنی زمان خواب) را در حیطه کار خود بداند. او بایستی بر علم تعبیر خواب تسلط یابد." (!)

"بسیاری از عوالم غیب را پیشرفت علوم و فلسفه بر ما خواهند گشود، بعضی از عوالم غیب را دیدن خواب، بخشی را حضور در قیامت و بعضی را شاید هیچ‌گاه..."

چند نمونه از داستان‌های اسلامی

وقتی که داستان‌های نویسندگان مسلمان را می‌خوانیم، نخستین نکته ای که به نظرمان می‌رسد، این است که این نویسندگان، معیارهای داستان نویسی اسلامی را چندان رعایت نکرده اند، بلکه مانند هر نویسنده دیگری کوشیده اند تأثراتی را که از

محیط گرفته اند، بازگو کنند. البته در این بازگویی، باورهای ذهنی، پیشداوری‌ها و القائات، و مجموعا تجربهٔ اندک و محدود، و چهارچوب تنگ اندیشه ای‌که در آن محصورند، نقش خود را آشکارا گذاشته اند.

درداستان‌هایی که درباره مبارزین اسیر در زندان‌های شاه نوشته شده این باور که "مذهبی" خوب و "غیر مذهبی" بد است، حتی اگر مبارز و زندانی و شهید باشد، به گونه ای بارز به چشم می خورد. به نظر نویسندگان "اسلامی" تنها آن مبارزان غیرمذهبی خوبند که به باورهای مذهبی برسند یا گرایش پیدا کنند.

درداستان "شب مرگ ستاره" * سخن از مبارزی است که قرار است تیرباران شود، و راوی داستان خاطرات خود را از او بازگو می کند:

"دوبرادرش قبلا در درگیری با پلیس کشته شده بودند، از چپی‌ها. اوهم تحت تأثیر برادرانش نماز نمی‌خواند، اما وقتی با او حرف می‌زدی، احساس می‌کردی از تو هم مذهبی‌تر است. آخر مگر می‌شود این همه عاطفی بود، این همه خوب بود و مذهبی نبود؟" (مفهوم مخالفش این است که غیرمذهبی‌ها بی‌عاطفه و بدند!)

البته تصویر این مبارز قهرمان، درداستان، چنان که قبلا هم در نقل یک داستان دیگر اشاره کردیم، تصویری است کلیشه ای و قراردادی، چنان تصویری که نویسنده (و نویسندگان و مبارزان مذهبی نظیر او) از مبارز قهرمان در ذهن خود دارند:

"وقتی که او را آوردند، هوا خیلی سرد بود و لباسش کم. من برایش لباس بردم یعنی برای همه بردم، اما او نگرفت و گفت: "بذار باشه برای بقیه، من سردم نیست".

"با هم قدم زدیم. صلات ظهر که از گرما کسی در حیاط باقی نمی‌ماند. من با دم پایی بودم و او پای برهنه روی آسفالت داغ، قیرها به پایش می‌چسبید".

و این همان ریاضت کشیدن است که به گمان مبارزان مذهبی، نخستین و مهم‌ترین ویژگی یک مبارز باید باشد.

داستان به گرایش این مبارز قهرمان محکوم به اعدام به باورهای مذهبی، منتهی می‌شود:

"از این که با یک شهید زنده قدم می‌زدم، احساس غرور می‌کردم. اما وقتی که از من پرسید: "قیامت چه جوریه؟" قیامتی در دلم به پا شد که تا هنوز به پاست...".

"گفت: چند شبه که قرآن هم می‌خونم، ترجمه اش روهم می‌خونم. پرسیدم: به چی رسیدی؟ گفت: نمی‌دونم چرا دلم می‌خواست همشو با ورکنم".

"... فقط نا راحت داداشام. اونا بهترین کسانی بودن که لااقل من توی زندگیم دیدم.

---

* همه داستان‌هایی که در این نوشته به آن‌ها اشاره می‌شود، در جنگ سوره، دفتر اول و دوم، دی‌ماه ۱۳۶۰ آمده اند.

اما ناراحتم که اون‌جور کشته شدن، دلم می‌خواست با یقین بیشتری می‌رفتن".
یعنی کاش آن‌ها هم مانند من پیش از مرگ، اعتقادات مذهبی پیدا می‌کردند و قرآن و نهج‌البلاغه می‌خواندند!

جمله دیگری هم از زبان قهرمان داستان بازگو می‌شود، که تا کنون هرگز بر زبان هیچ انقلابی مبارزی جاری نشده است: "من عاشق زندگی نیستم!"

هر انقلابی مبارزی عاشق زندگی است، اما هنگام ضرورت زندگی را به خاطر هدفی والاتر فدا می‌کند، به خاطر حقیقت، به خاطر سعادت انسان‌ها و به خاطر این که دیگران زندگی راستین انسانی داشته باشند. اگر کسی از زندگی خوشش نیاید و یا زنده ماندن و مردن برایش بی‌تفاوت باشد که در آن صورت "روغن چراغ ریخته را نذر امام‌زاده" کرده است.

در داستان دیگر، "آقای نویسنده"، چهره یک مبارز غیرمذهبی، یک روشنفکر، یک نویسنده، به لجن کشیده شده است. "آقای نویسنده" با همه می‌جوشد و شوخی می‌کند. "با حرف‌هایش پشت دیگران را به زندان کشیدن گرم می‌کند." والیبال بازی می‌کند و سر دیگران را اصلاح می‌کند.

"آقای نویسنده" مذهبی نیست. نماز نمی‌خواند، اما قرآن می‌خواند. یکی از طلبه‌ها می‌گوید برای ایرادگیری است. من که باور نمی‌کنم. احساس می‌کنم آقای نویسنده از آن غیرمذهبی‌های خیلی خوب است. بقیه هم همین‌طور فکر می‌کنند".

اما آقای نویسنده امید همه را ناامید می‌کند که یک غیرمذهبی خوب هم در دنیا وجود داشته باشد، چه رسد به خیلی خوب!

در جشن ۲۸ مرداد که در زندان برپا کرده‌اند و زندانیان را به زور در آن شرکت داده‌اند، راوی داستان انتظار دارد، یک نفر کاری و حرکتی بکند تا دیگران جشن را به هم بزنند، و طبعا این انتظار را بیش از همه از آقای نویسنده دارد. وقتی که رییس زندان، زندانیان را خائن خطاب می‌کند، صدای آقای نویسنده بلند می‌شود:

"من شخصا به هیچ وجه خائن نیستم... ممکنه من در زندگیم اشتباه کرده باشم. ولی الان تا حدودی متنبه شدم... به من یک بار دیگر فرصت بدین تا در جامعه، حسن نیتم را به شاهنشاه نشان بدهم".

عاقبت راوی داستان ـ یعنی یک مذهبی ـ پیه شلاق خوردن را به تنش می‌مالد و با پرتاب شیشه نوشابه جشن را به هم می‌زند. آقای نویسنده که دیگر کسی با او حرف نمی‌زند، ششم بهمن عفو می‌شود و از زندان بیرون می‌رود.

این داستان گذشته از همه اشکالات دیگر، اشتباهات فاحش ابتدایی دارد. از جمله آن که اگر قرار بود مقاومت کسی در هم شکسته شود، مقاومت کسانی در هم می‌شکست که به زندان‌های طولانی‌تر محکوم شده بودند. یکی دو سال این حرف‌ها را نداشت و به

گفته بچه ها، "تا چشم برهم می زدی"، گذشته بود .

آقای نویسنده پس از جشن ۲۸ مرداد به یک سال زندان محکوم می شود و ششم بهمن عفو می‌شود و آزاد می گردد. باتوجه به این که پس از بازداشت چندین ماه طول می کشید تا کسی به دادگاه برود، باید پرسید چه مدتی از یک سال زندان آقای نویسنده باقی مانده بود که مشمول عفو شود!؟ تنها "نتیجه اخلاقی" که خواننده از این‌داستان می گیرد این است که "غیرمذهبی خوب" وجود نداردا در عوض در داستان "فجریاطه" چهره یک مبارز و شهید مذهبی، ترسیم شده است:

"سلولم مالامال از خداست. مثل آب در آب انبار پر، یا بالاتر از آن، من مثل غریق درون دریا".

درباره دخترش به زنش می‌نویسد:

"مبادا برایش عروسک بخری و نوازش کردن را بیاموزد. برایش تفنگ بخر، مشت زدن را به او یاد بده".

درنامه دیگری نظرش را کامل‌تر می کند:

"اگر توانستی اول به او قرآن بدهی، تفنگ را هم به دست دیگرش بده".

ونیز سفارش می کند:

"هیچ دلم نمی‌خواهد او بفهمد من کجا هستم. هنوز برای او خیلی زود است. می‌ترسم عقده ای شود و اگر فردا خواست حرکتی بکند، انگیزه اش سالم نباشد".

یعنی اگر حرکتش به خاطر "اسلام و قرآن" باشد، انگیزه اش سالم است و اگر به خاطر انتقام مرگ پدر باشد ناسالم.

نیشی یا نیش‌هایی هم به مبارزان مذهبی- که انگیزه شان سالم نیست- می‌زند:

"راستی که از این همه ناصداقتی حالم به هم می‌خورد. فکرش را بکن، وقتی جانت را کف دستت بگذاری و با آن‌ها راه بیفتی به گمان این که آن‌ها هم مثل تو برای خدا راه افتاده اند، بعد به اینجا که می‌آیی متوجه می شوی که حتی نمازشان را هم برای جلب اعتماد مردم می‌خوانده اند".

"این سوره ها بیشتر راجع به جهاداست.حالا می فهمم که چرا بچه ها بیشتر این سوره ها را می‌خواندند. آن‌ها از اسلام فقط جهادش را به مصلحت گرفته بودند. از این همه سیاسی برخورد کردن، اقم می گیرد. بعضی‌شان را در بازجویی دیدم که چه گندی زدند".

وسرانجام:

"هفته پیش رفتم دادگاه اعدام گرفتم. خدا را شکر".

وبه عنوان وصیت می گوید:

"از مال دنیا دو کتاب بیشتر ندارم: قرآن و نهج‌البلاغه... هرچند که همین دوتا، جای بقیه را پر می کند".

ودر آخرین نامه اش می‌نویسد:
"نمی‌دانی (در این روزها) چه حال خوشی داشتم. از همین حالا بهشت را می‌بینم. خدا را می‌بینم".

* * *

در مجموعهٔ داستان‌های "اسلامی" منتشره شده، داستان‌های دیگری نیز به چاپ رسیده که تا حد داستان‌های بالا "مکتبی نیست. ویژگی همه آن‌ها توصیفی بودن، سادگی بیش از حد و شاید هم ابتدایی بودن آن‌هاست: مادری که پسرش به دست ضدانقلاب کشته می‌شود، مادر دیگری که دو پسر و یک دخترش در روزهای انقلاب کشته می‌شوند، دهقانی که خرمن گندمش به آتش کشیده می‌شود. بی‌آن که نویسنده مشخص کند که چه کسی، به چه انگیزه ای چنین کرده است. دو داستان درباره روستائیانی که به علت نبودن دکتر و درمانگاه در روستاهاشان می‌میرند.

سخن کوتاه، آرزو می‌کنیم نویسندگان جوان و صادق مسلمان، هر روز گام‌های بلندتری به جلو بردارند، اما این آرزو هنگامی عملی خواهد شد که پیش از هرچیز به سخنان نسخه نویسان و دستورها و بخشنامه های آنان توجه و اعتنایی نکنند، هرچه بیشتر و متنوع‌تر بخوانند و بدانند و در چهارچوب تنگ باورهای القا شده محدود نمانند.

پاشگاه ادبیات

محمود فلکی:

حافظ و زاهد

(بحثی پیرامون خصلت شناسی زاهدان و شیوخ متشرع در شعر حافظ)

پرسمان هایی که حافظ در دفتر خویش گشوده است، در عین محدودیت ظاهری، گستره‌ء فراخ و درهمی در بطن خویش نهفته دارد: عشق خاکی و عرفانی، آزاداندیشی و ناباوری آن جهانی، شکاکیت و لاادریت (ANGOSTICISM)، مبارزه با زهد و ریا، وحدت وجود و درویشی، شیوه‌ء خوشباشی یا هدونیسم، مسائل اخلاقی، استه تیک، اجتماعی و غیره، هرکدام درختی تناور با شاخه هایی تودرتو هستند که با ریشه ای در ژرفای هستی از جانی شیدا و وارسته می بالند.

پژوهش شعر حافظ، چه از لحاظ مختصات فنی و بدیعی و چه به لحاظ مضمون آن، کار دشوار و با ارجی است که شوق دستیابی به راز و زیبایی‌های نهفته‌ء آن می‌تواند انگیزه ای باشد تا توان را به یاری طلبید و تلاش پرحوصله و شادمانه ای در این عرصه به کار بست.

درباره‌ء شعر حافظ تا کنون پژوهش هایی انجام گرفته است که در این رابطه با نام های احسان طبری، شاهرخ مسکوب، محمد قزوینی، دکتر غنی، خانلری، محمود هومن، احمد شاملو، احمد کسروی، مسعود فرزاد، علی دشتی، زرین‌کوب، بهاءالدین خرمشاهی و غیره برمی‌خوریم که البته ارزش کار همگان یکسان نیست؛ زیرا اولا پرداخت برخی بیشتر از جنبه درستی یا نادرستی ابیات نسخ یا اختلاف قرائات است، و یا تنها به زندگی متعارف او بسنده شده است. در ثانی، رازناکی و ذوجوانب بودن شخصیت حافظ، در عین شفافیت بیانی، باعث شده است که تعبیرات و تفسیرهای گوناگون و متضادی از او به عمل آید. گاه او را صرفا از زاویه‌ء یک ملحد یا ماتریالیست یا رند خراباتی که شیوه‌ء خوشباشی را پیشه کرده است، نگریسته اند و گاه نیز او را تا حد یک

شیعی متعصب که تنها به شطحیات عارفانه می‌پرداخت تنزل داده اند. تنها در چند مورد نادر است که با برخوردی منطقی وروشن‌بینانه، زوایای پیچیده و گاه متضاد روح شعر این انسان وارسته وبزرگوار کنکاش می‌شود. در هر حال، شعر حافظ دریای بی‌کرانی است که عطش ابدی نوشندگان سوخته‌ء آن را می‌تواند برطرف سازد. هرچه بود، آشوب سودایی درون و رها اندیشی حافظ، روان شیفته و پرشور او که عشق به زندگی وجذبه‌ء فرا زیستن، جانمایه‌اش بود، نه با تاریک اندیشی و تنگ‌بینی متولیان مذهب می‌توانست دمساز شود و نه وعده ها و ادعاهای دروغین زاهدان را می‌توانست باور و هضم کند:

چو طفلان تا به کی زاهد، فریبی
به سیب بوستان و شهد و شیرم (۱)

*

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ء فردای زاهد را چرا باور کنم

هرچند پانته‌ئیسم یا وحدت وجودی که حافظ و برخی عارفان بدان پای‌بند بودند ـ همان‌گونه که انگلس نیز بیان می‌کند ـ از لحاظ تاریخی برای دوران قرون وسطی یک جریان فکری مترقی محسوب می‌شود، و با وجود این که عرفان حتی به مثابه‌ء سلاح مبارزه، اهرم معنوی جنبش‌هایی مانند جنبش‌دراویش در قرن هشتم هجری به صورت جنبش‌های سربداریه در خراسان و کرمان، مرعشیه در مازندران و گیلان وحروفیه در آذربایجان بود، ولی به خاطر زاویه‌ء نگرش محدود اجتماعی و غیرعلمی و گاه داشتن جنبه‌ء گریز اجتماعی و انفعالی، ونیز به علت تغییردوران و پیدایش اندیشه های ملی و دوران‌ساز و توان پیکار جویانه‌اش، استفاده از سلاح کهنه‌ء عرفان درجهان امروز، در نهایت بازیچه‌ء دست ارتجاع جهانی قرار خواهد گرفت، همان‌گونه که در اشکال و شیوه های گوناگون بهره‌گیری از باورهای مذهبی درجهت پیشبرد مقاصد سودورزانه، عملکرد وسیعی داشته ودارد.

در هر حال، بحث ما درباره‌ء اندیشه های عرفانی نیست، به ویژه این که عرفان حافظ از مقوله ای دیگر است که با تعریف عام این پدیده همسانی مطلق نمی‌یابد و تنها محدودیت بینش فلسفه‌ء عصر، او را به جریان فکری‌ای که با پروازهای ذهنی‌اش همخوانی بیشتری داشت، نزدیک ساخته بود، وگرنه قالب‌های تنگ و متحجر زمانه نمی‌توانست گنجای خرد و روان شعله‌آسای حافظ باشد. آنچه که بیشتر در این نوشته

---

۱ ـ ابیاتی که از غزلیات حافظ در این نوشته می‌آید عمدتا از دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی ـ قاسم غنی استفاده شده است.

بدان پرداخته می‌شود، عملکرد متولیان اندیشه های خرافی و واپس‌گرایانه ای است که در زمان حافظ ـ و نیز پیشتر و سپس‌تر ـ در هیأت شیخ و زاهد یا ملا و آخوند با ادعاهای پوچ و عوام فریبانه، نه تنها تحمل اندیشه های مترقی عصر را نداشتند، بلکه هرگاه که بر اوضاع اجتماعی و سیاسی مسلط می‌شدند حمام خون به راه می‌انداختند. تاریخ، به ویژه دوران سده های میانه، شاهد جنایت‌های هولناکی در نتیجه تسلط مذهب بود (اعمال ضدانسانی انگیزیسیون کلیسا نمونه وار است) که امروز در قالب روحانی یا آخوند در حیات اجتماعی و سیاسی ایران عمل می‌کند. بنابراین بی‌مناسبت نیست که برای شناخت خصلت‌ها و خصوصیات اخلاقی این قشر به اسناد دورانی رجوع کنیم که مذهب حاکمیت مطلق داشته است، وچه سندی گویاتر از شعر حافظ که چهره، پلید این قشر را به زیبایی بیان می‌دارد.

اگرچه نگارنده، ادعای توان بررسی مضامین شعر حافظ را ندارد، ونوشته، حاضر نیز مسلما برکنار از کاستی‌ها نیست، ولی کوششی است برای گشودن گوشه ای از هستی حافظ که به علت برخی همسانی‌های جو حاکم در دوره، حیات حافظ با شرایط کنونی ایران ضرورت این امر را افزون می‌سازد. با پیکاوی در این مقطع از شعر حافظ، می‌توان به بسیاری از خصلت‌های عام زاهدان و روحانیون متشرع دست یافت.

شاید برخی این‌گونه بررسی را تحلیل غیرطبقاتی و غیرعلمی و یا نادیده گرفتن تغییر دوران تلقی کنند. باید متذکر شد، نگارنده معتقد است که تحولات اجتماعی از کانال مبارزه، عام طبقاتی می‌گذرد و خصلت‌های هر قشر در پیوند با وابستگی طبقاتی آن خودنمایی می‌کند، ولی همان‌گونه که نادیده گرفتن مبارزه و خصلت‌های طبقاتی به تحلیل غیرعلمی منجر می‌شود، چشم پوشی و یا کم بها دادن به برخی از خصلت‌های صنفی و گروهی که در حقیقت جنبه، فرهنگی، ایدئولوژیکی و روانی یک قشر است و در جای خود عملکرد تعیین کننده نیز دارد، و نیز یکسان نگری و قالب اندیشی نسبت به همه، پدیده‌ها و قشرهای اجتماعی، به ویژه پدیده هایی که از لحاظ تاریخی دوام طولانی و نامعقول آن‌ها به عوامل گوناگون و پیچیده بستگی دارد، به برداشتی شتاب‌زده و نابخردانه و به سوی عواقب خطرآفرینی گرایش می‌یابد. و درثانی، هرچند که قشر روحانی از دیدگاه وابستگی طبقاتی همگونی مطلق ندارد، ولی عمدتا منافع صنفی و قشری آن‌ها که با پوسته، شدیدا مذهبی به میدان می‌آید و علت وجودی آن‌ها نیز در همین معتقدات خرافی است، بر منافع طبقاتی (اگر هم گاه اصطکاک ناچیزی رخ دهد) پیشی می‌گیرد. نمونه اش روند سازش و خیانت زاهدان یا روحانیون مرتجع حاکم بر ایران است.

یادآوری این نکته نیز ضرورت دارد که روبنای جامعه نه تنها پیوندی دیالکتیکی با پایه (زیربنا) دارد، بلکه "خود دارای استقلال نسبی است، نقش فعال دارد، به نوبه، خود

بر پایه تأثیر می‌گذارد و دارای قوانین ویژه تکامل خویش است" (۲).

در طول تاریخ موارد تأثیر عوامل روبنایی بر زیربنا کم نیستند. از تأثیر عوامل روبنایی در روند پیدایش و شکل‌گیری ملت‌ها و گاه اهمیت جنبهء ملی در انقلاب‌های رهایی‌بخش معاصر، به مثابه تعیین‌کنندهء خصلت انقلاب، تا نفوذ و تأثیر ایدئولوژی بورژوایی در کشورهای امپریالیستی در جهت ابقای مناسبات تولیدی سرمایه‌داری ـ که با توجه به سطح تکامل اجتماعی و تاریخی جامعه بشری بقای چنین نظامی توجیه پذیر نیست ـ خود موءید تأثیر گاهگیر و تعیین کنندهء روبنا بر زیربنا (پایه) است. نقش ارتجاعی و دگماتیسم مذهب، به عنوان عامل مهم و تعیین کننده در ترمز و شکست انقلاب بهمن ایران را نیز باید از همین زاویه بررسی کرد.

هرچند برخی دیگر از انقلاب‌های رهایی‌بخش معاصر در شکل مذهبی بروز کرده است و مذهب بـه عنوان اهرم معنوی در حرکت توده‌ها نقش داشته است، ولی فراروبی تسلط سیاسی مذهب به تسلط سیاسی ـ ایدئولوژیک پدیده‌ای است که به علت رهبری مطلق قشر روحانی در تلاش برای نوسازی ضوابط اخلاقی اولیه اسلام و رجعت به سنت‌های کهنه و ارتجاعی در انقلاب ایران به آن خصلت ویژه‌ای می‌بخشد که یادآور سخنان مارکس در ارتباط با انهدام کمون‌های روستایی هند به دست استعمارگران بریتانیا است. مارکس می‌گفت: "با این‌همه ما نباید فراموش کنیم که این کمون‌های روستایی هرقدر هم شاعرانه و بی‌زیان به نظر برسند، همواره بنیاد استوار استبداد شرقی بوده‌اند، آگاهی انسان‌ها را در تنگ‌ترین چارچوب‌ها محدود می‌ساختند، او را به زنجیر آداب و رسوم سنتی می‌بستند، او را از هرگونه تعالی و ابتکار تاریخی محروم می‌ساختند و به بازیچهء بی‌اراده و بی‌زیان خرافات و موهومات تبدیل می‌کردند".

در اینجا قصد ورد شدن در مسائل پیچیده تئوریک نیست، بلکه نمایاندن خصلت‌های صنفی یا اخلاقی این قشر مذهبی است که در طول تاریخ در هیأت خلیفه، فقیه و یا حاکم‌شرع جنایت‌های بی‌شماری مرتکب شده‌اند و فضای عصب سوز و خفه‌ای برای جان‌های شکوهمند و وارسته ایجاد کرده و انسان‌های بزرگواری نظیر حسین‌بن‌حلاج، عمادالدین نسیمی (شاعر جنبش حروفیه) و غیره را که از سرچشمهء شگرف عشق، هستی می‌یافتند به فجیع‌ترین شکل (اولی را با قطعه قطعه کردن و دومی را با پوست کندن) به قتل رسانده‌اند. در تاریخ پر رنج میهن ما کم نبودند جلادانی که به نام مذهب و اسلام و به بهانهء مبارزه با کفر و الحاد و زنـدقه با خشونتی بهیمی بر مردم ستم‌ها روا داشته و خون‌ها ریخته‌اند. "محمد مظفر که شاه محتسب نام داشت و خم می‌شکست و زه طنبور

۲ـ امیر نیک‌آئین، ماتریالیسم تاریخی، ۱۳۵۷. ص۷۷.

می‌گسست، موافق روایت یکی از نزدیکان اوبه نام لطف‌الله صدرالدین عراقی (و بنابه نقل فارسنامه)، او (محمد مظفر) در حالی که به تلاوت قرآن مشغول بود، مصحف (قرآن) را یکسو می‌نهاد و محکوم را با دست خویش سر می‌برید و سپس بازمی‌گشت و کلام‌الله می‌خواند!! و گویا این حادثه در زندگی این دژخیم هفتصد بار رخ داده است" (۲).

درچنین عصری که حاکمیت مذهب به گونه ای بود که کوچک‌ترین بی‌اعتنایی نسبت به فرایض دینی، تکفیر و مرگ را از جانب زاهدان "سیاه کار" وکوته بین می‌توانست به دنبال داشته باشد، نشان دادن چهرهٔ واقعی زاهد و شیخ و مفتی و محتسب که درحقیقت زندگی توده ها دستخوش امیال و تعبد و خشک اندیشی آنان قرار داشت، شهامت و بی‌پروایی آگاهانه ای را می‌طلبید. و شعرهای حافظ که در اوج تسلط حاکمیت مذهب با این‌گونه متشرعین برخورد داشته است، بهترین و زنده ترین سند برای ارائهٔ ماهیت و خصائل این قشر می‌تواند حق اهلیت یابد.

ما در اینجا، به صورت نمونه وار، برخی از این خصائل را از طریق ارجاع به شعر حافظ استخراج و طبقه بندی می‌کنیم و غوررسی و تفسیر بیشتر آن را به فرصتی مناسب‌تر وامی‌نهیم:

تزویر و ریا

تزویر و ریا، به عنوان برجسته ترین خصلت این قشر در شعر حافظ نمودی درخور توجه دارد. بخش محوری مبارزهٔ شعری حافظ با زاهدان و شیوخ در رابطه با افشای تزویر، سالوسی، دغلکاری و روحانی‌نمایی شیادانهٔ آن‌ها انجام می‌گیرد. این افشاگری در دو شکل، یکی با کاربرد صریح واژگان "ریا"، "تزویر" و مترادفات آن‌ها، و دیگری با استفاده از تمثیل و بیان واقعیت عمومی در مورد این قشر انجام می‌گیرد.

آقای بهاءالدین خرمشاهی در کتاب "ذهن و زبان حافظ"، در مقاله ای که به بررسی "حافظ شیراز" (با مقدمه و ویرایش شاعر بزرگ معاصر احمد شاملو) می‌پردازد، هر بار که شاملو به جای "زهدِ ریا"، "زهد و ریا" آورده است آن را غلط، غیر امانت‌داری و غیر روش‌دانی تلقی می‌کند. اگر در برخی موارد، نظیر تعبیر سلیقه ای ابیات (مثلا آوردن "نگهبان ژاله" به جای "نگهبان لاله") حق با ایشان باشد و یا حتی اگر در بعضی ابیات قصد حافظ "زهد ریایی" نیز بوده باشد، ولی این فرضیه که حافظ هر جا که از زاهد و زهد سخن می‌گوید، منظورش زاهد یا زهد ریایی است نمی‌تواند صادق

---

۲ ـ احسان طبری، برخی بررسی‌ها در بارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران، ۱۳۴۸. ص ۴۰۴.

باشد، زیرا حافظ بسیاری موارد به طور کلی با زهد شیخ و زاهد مبارزه می‌کند و نه فقط از زهد ریایی. چراکه او زهد را منبع ریا می‌شناسد و زهد را با ریا همسنگ می‌گیرد:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

البته ناگفته پیداست که حافظ از بیم جان و برای رهایی از فشار ناشی از حقیقت گویی، خویشتن را نیز در ردیف شیخ و محتسب قرار داده است، چه باک اگر "زاهد ار رندی حافظ نکند فهم":

پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت
با طبیب نامحرم، حال درد پنهانی

و برای همین است که حافظ نکته های چون زر سرخ را به خاطر این که به قلاب محتسب و شیخ شهر که صراف و صیادی بی‌رحم هستند گرفتار نیاید، آن را با طبیب نامحرم (زاهد) در میان نمی‌نهد و در جان شکفته و شکوهمندش دردمندانه می‌گدازد و رندانه بر سینهء شعر در افشانی می‌کند، و یا با زبان اصوات به حکایت نهفته ای که در دیگ سینه جوش می‌زند، می‌پردازد. و چه رنج روان سوزی این جان شعله ور را در مغاک ناهماهنگی درون و بیرون می‌بلعد:

خموش حافظ و این نکته های چون زر سرخ
نگاهدار که قلاب شهر، صرافست

● ● ●

به بانگ چنگ بگوییم آن حکایت ها
که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

و نیز مطابق ضبط قزوینی- غنی و نسخهء نائینی و بنابر نوشتهء خرمشاهی، حافظ، زهد و ریا (با واو عاطفه) را همسنگ نیز بیان کرده است:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقهء پشمینه بینداز و برو

و چنین است که حافظ خود را اصولا مرد زهد نمی‌داند:

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم

با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن!

●

ما شیخ و زاهد کمتر شناسیم
یا جام باده یا قصه کوتاه

●

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد

و یا اگر گاه "خرقهٔ زهد" به برمی‌کند، تنها "نقش زدنی" بیش نیست:

خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه در خور همند
این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

حافظ تا آن اندازه از زاهد و ریاکاری‌اش تنفر دارد که او را تا حد "حیوان" تنزل می‌دهد:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود
رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

در اینجا چند نمونهٔ دیگر از شکل اول، یعنی ابیاتی را که ریا و دغلکاری زاهدان "سیاه‌کار" در آن‌ها بازتاب می‌یابد، بازگو می‌کنیم:

باده نوشی که در آن روی و ریائی نبود
بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

●

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید
که بوی خیر ز زهد و ریا نمی‌آید

●

در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

●

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

حافظ این خرقه بیندار مگر جان ببری
کآتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

●

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی
من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

شکل دوم افشای ریا و تزویر در شعر حافظ به گونه ای است که بی کاربرد واژگان مذکور، مفهوم آن ها در شعر می گنجد:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

●

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست

●

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مستست و در حق او کس این گمان ندارد

●

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام، ولی به ز مال اوقافست

در اینجا اشارهٔ این نکته نیز بی‌مناسبت نیست که حافظ تنها بر تزویر و سالوس زاهدان پرخاش نمی‌کند، بلکه علیه صوفیانی که با تظاهر به درویشی و صوفیگری "بنیاد مکر" می‌کنند و "مهر مُلک و شحنه" می‌گزینند، فریادی رساتر دارد، زیرا این‌گونه صوفیان (و به قول حافظ "حیوان خوش علف")، خود در جامهٔ زهد و ذکر و تعبد و التزام در همه جا با زاهدان و شیوخ در یک راستا قرار می‌گیرند (۴):

۴ـ یکی از این فرقه های صوفیه که به "ذکر خفی" اهمیت می‌دهند و اهل زهد و عبادت و ریاضت اند معروف به "نقشبندیه" است که از قرن هشتم هجری به نام "خواجه بهاءالدین محمد نقشبند"، متوفی (۷۹۱ هـ. ق. خوانده شده است، و هنوز نیز در ایران پیروانی دارد. به نقل از: جلال‌الدین همایی. مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)، انتشارات آگاه، ۱۳۶۲.

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

●

صوفی نهاددام و سر حقه، باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

●

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

***

خودپسندی و تکبر

ازدیگر خصلت های بارز این قشر، خودپسندی، عاشق افکار خویش بودن وداشتن غرور کاذبی است که باعث می‌شود مسائل را ماورای طبقات و جامعه جستجو کنند و با خودمحوربینی، قیمومیت سرنوشت تمامی بشریت را به خود منسوب دارند. حافظ این خصلت را با کاربرد صفاتی چون "خودپسند"، "خودبین" و "خودپرست" درعصارهٔ شعر می‌ریزد. او خودبینی زاهد را هم در تعبد و خشک اندیشی نسبت به راز پیدایش جهان، اسرار عشق و مستی و یا به طور کلی نسبت به آزاد اندیشی و هم به عنوان عامل بازدارنده درجهت تمتع از نعم مادی در زندگی فردی و خصوصی افشا می‌کند:

برو ای زاهد خودبین که زچشم من و تو
راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

●

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

●

بودآیا که در میکده ها بگشایند
گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

●

گر جلوه می‌نمایی وگر طعنه می‌زنی
ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند

●

واعظ شحنه شناس این عظمت گو مفروش
زانکه منزلگه جانان، دل مسکین من است

●

زاهد غرور داشت، سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

●

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

●

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز اَلَست

***

بی‌عملی

یکی دیگر از ویژگی‌های این قشر عمل نکردن به گفته های پر طمطراق و عوام فریبانه ای است که هرچند با گزافه گویی‌ها همراه است، ولی تنها در همان حد لاف زنی باقی می‌ماند. پشت کردن به وعده ها و ادعاهایی که سران ریز و درشت حاکمیت ارتجاعی ایران تحت تأثیر جو انقلابی برای مردم ردیف می کردند، دیگر بر کسی پوشیده نیست. این واقعیت را از سرچشمهٔ شعر حافظ بنوشیم که زلال‌تر است:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می کنند

●

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند

●

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس
ملالت علما هم ز علم بی‌عملست

●

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس
که وعظ بی‌عملان واجبست نشنیدن

***

ناجوانمردی

عملکرد غیرانسانی و ناجوانمردانهٔ این قشر در همهٔ عرصه ها، حتی در کوچک‌ترین مسائل فردی و خصوصی به گونه ای است که بی‌اعتمادی جان های خردمند و آبرو باختگی در پیشگاه مردم را در پی دارد. و چنین است که حافظ از هم پیاله شدن با محتسب شهر هشدار می‌دهد. لطف گاهگیر شیخ تا آن زمان می‌پاید که از آن بهره می‌گیرد، زیرا اگر شرایط به نفع او بازی نکند، نه تنها به آن لطف ناخواسته پشت خواهد کرد، بلکه برای تبرئه و محق جلوه دادن خویش، با توسل به دروغ، کوس رسوایی ترا در سر هر بازار خواهد زد: از پشت ضربه زدن و اعمال ناجوانمردانهٔ رژیم ارتجاعی خمینی علیه همهٔ نیروهای مترقی و انقلابی دیگر نیازی به توصیف ندارد:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

●

بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

●

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصهٔ ما ست که در هر سر بازار بماند

***

تنگ‌نظری

مغز کوچک و تنگ شیخ و زاهد که از تربیت خشک اندیشانه و محدودیت بینش معرفتی و ابتدایی مذهب مایه می‌گیرد، فراتر از قالب‌های فشرده نمی‌تواند گام گذارد. قصه ای که در هفت گنبد افلاک غوغا به پا کرده است، زاهد کوته‌نظر آن را مختصر می‌گیرد، با وجود ادعای دروغین برتری معنویات بر مادیات در اسلام خویش، زاهد ظاهرپرست به خاطر کودنی معنوی، از آنچه که بر جان‌های خردمند و وارسته می‌گذرد نمی‌تواند آگاهی یابد، چرا که فکر هرکس به قدر همت اوست:

زین قصه، هفت گنبد افلاک پر صدا ست
کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت

●

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
درحق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

●

تو وطوبی و ما و قامت یار
فکر هر کس به قدر همت اوست

***

لاف‌زنی

از شیوه های مردم فریبی آن ها لاف زنی در حوزهء کرامات و ادعای طی مراحل مقامات و ایجاد ارتباط با نیروهای غیبی است که هرچند اندیشمند آزاده ای چون حافظ نمی‌تواند باورمندش باشد، ولی این شیوه سلاح همیشگی زاهدان برای ایجاد احترام هراس‌آلود مذهبی وتحمیق توده ها بوده وهست: البته لاف زنی آن‌ها تنها در این مقوله نمی‌گنجد: از آنجا که خود را برترین وعالم‌ترین (علمای اعلام) موجودات تصور می‌کنند، در همهء عرصه ها از اقتصاد گرفته تا فیزیک و شیمی و از غواصی تا فضانوردی علم‌الیقین دارند و اظهار نظر می‌کنند. آن‌ها به کامپیوتری شبیه اند که در منقارطوطی تعبیه شده باشد:

چندان که زدم لاف کرامات ومقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

●

با خرابات نشینان زکرامات ملاف
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

●

حدیث عشق زحافظ شنونه از واعظ
اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد

***

فرصت‌طلبی

ازآنجا که برخلاف دعوی‌شان، نه به خاطرخدا، که برسر منافع شخصی خویشند، درهر زمان که موجودیت خود را به مخاطره می‌بینند به اعمالی که خود مدعی ضدیت با آنند، دست می‌یازند. و چنین است که در عهد پادشاه جرم‌پوش، مفتی پیاله نوش می‌شود. آنان برای صاف کردن مسیر پیش‌رو و رسیدن به جاه از کوبیدن دیگران نیز ابائی

ندارند. بدین‌گونه است چهره های دورو و فرصت طلب روحانیون مرتجعی چون خمینی که در شرایط انقلابی مدعی دفاع از منافع کوخ‌نشینان بودند و امروز آشکارا از کاخ‌نشینان دفاع می کنند:

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

●

محتسب شیخ شدوفسق خود از یاد ببرد
قصهء ماست که بر هر سر بازار بماند

***

بیرحمی ومستبدی

برای بقای خویش از هیچ عمل ضدانسانی فروگذار نمی کنند. تاریخ شاهد جنایت ها و بی‌رحمی های هولناک این قشر در هیأت خلیفه، فقیه، حاکم شرع و غیره بود که نمونهء کوچکی از آن در آغاز این نوشته (سر بریدن در حال قرائت قرآن) بیان شده است. شقه کردن، پوست کندن و سر بریدن شیوه های متداول نمایش بی‌رحمی آنان بود. استبداد و بستن پای آزادی تنها در زمینهء دگراندیشی عمل نمی کند، بلکه به ابتدایی‌ترین نیاز بشری برای استفاده از نعم مادی کشیده می‌شود، وعدول از مقررات غیرانسانی آن‌ها و کوچک‌ترین حرکت برای گسستن پای آزادی از زنجیر، شکنجه های توانفرسای قرون وسطایی تحت عناوین شرعی تعزیر و تقتیل و غیره را در پی دارد. محتسب و شیخ و شحنهء دیروزدر جامهء حاکم شرع وآیت الله و پاسدار (ثارالله) امروز عمل می کند:

تو با خدای خود انداز کار ودل خوش‌دار
که رحم اگر نکند مدعی، خدا بکند

●

عیب حافظ گومکن واعظ که رفت از خانقاه
پای آزادی چه بندی، گر بجائی رفت رفت

●

دانی که چنگ وعود چه تقریر می کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می کند

●

اگرچه باده فرح‌بخش وباد گل بیزست
به بانگ چنگ مخوربادہ که محتسب تیزست

درآستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی، زمانه خونریزست

***

در اینجا سخن خود را با غزل زیبایی از حافظ که گویی باردیگر از خاک قرون برخاسته و در باره‌ء فضای تیره‌ء حاکم بر ایران کنونی می‌سراید، به پایان می‌بریم. بگذار حافظ خود سخن بگوید که "شعر حافظ شیرین سخن" شعر همه‌ء دوران‌هاست:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند
عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل درین خیال که اکسیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید
مشکل حکایتی‌ست که تقریر می‌کنند
ما از برون درشده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز
این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند
صد ملک دل به نیم نظر می‌توان خرید
خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند
قومی به جد و جهد نهادند وصل دوست
قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند
فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر
کاین کارخانه ایست که تغییر می‌کنند
می خور که شیخ و حافظ مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند.

خرداد ۱۳۶۳

شهاب موسوی‌زاده:

"نقاشی در انقلاب ایران"

انقلاب ایران ـ این جنبش با ارزش خلق ما ـ با خروش تاریخی، هنرمندان میهن را به یاری می‌طلبید تا به آفرینش معنوی خویش در توده های زحمتکش و رنج‌دیده برای برپایی ساختمان نوین اجتماعی ـ اقتصادی شوق برانگیزند. هنرمندان از میان تمام گروه های انقلابی جامعه با این خروش بانگ برداشتند و با نیرویی مردمی به کار خلاقه، با آرمان سعادت مردم پرداختند.

شاعران، نقاشان، نویسندگان، آهنگ‌سازان و هنرمندان تئاتر و سینما، لحظات پرشکوه انقلاب، مبارزه توده ای علیه شاه، ارتش ضدانقلابی، ساواک و امپریالیسم، نیروی سازنده، خلق و استعداد پربار زحمتکشان برای رشد و ترقی اجتماعی را نقش کردند.

هنر مهم‌ترین ابزار معنوی و فرهنگی برای ایجاد احساس و نیروی مشترک بین گروه های مختلف توده هاست. در کشورهای انقلابی و مترقی از این ابزار که در رابطه، دیالکتیکی آفرینش و رشد قرار دارد، در جهت ایجادهمبستگی خلق‌ها با یکدیگر، همسویی مبارزات مردم سراسر جهان برای استقرار صلح و آزادی و ترقی اجتماعی همه، خلق های جهان، بنحو والا استفاده می‌شود.

انقلاب ایران، زمینه ای بکر و مستعد پدید آورد تا این ابزار موثر و پویا در همه، این جهات به کار رود. در این زمینه بود که هنر نقاشی با جانی تازه و چهره، فراخ به میدان آمد و در زمانی کوتاه رشدی شگرف کرد. نقاشی درباری و شهبانویی که چون تمام نشانه های آن‌ها بی‌پایه بود بلا فاصله میدان خالی کرد. . . .

نقاشان متعهد که قبل از انقلاب در خفقان حاکم ـ ناچار در پرده ای از استعارات و

تشبیهات نقش می‌آفریدند؛ بی پروای زندان و شکنجه و مرگ، زندگی و مبارزات مردم زحمتکش ایران را چون تاریخی مصور و نیروزا آفریدند. همراه آنان، ده ها و صدها دختر و پسر جوان از بین مردم سر بلندکردند که در زمینهء روح‌پرور انقلاب با کوششی فوق العاده، به نقاشانی کم و بیش پخته و پرورده بدل شدند. دانشکده ها و هنرستان‌های نقاشی از شور دیگری برخوردار بودند.

شبه هنرمندانی که حداکثر ته مانده های مدرنیسم آمریکایی و اروپایی را نشخوار می‌کردند و با هزار ژست هنرمندانه بر کرسی‌های آموزشگاه های هنری (در حد دانشگاه و هنرستان) نشسته بودند، با یک تکان اخراج شدند و استادان و نقاشان مترقی که عمری رنج برده و در سخت‌ترین شرایط زندگی، کار می‌کردند به این آموزشگاه ها راه یافتند و با نیرویی صد چندان به کار آموزش جوانان پرداختند.

نقاشان مترقی با گردآوری هنرمندان نقاش مردمی کوشیدند تا ضمن تبادل نظر و تخصص، پایه های اتحاد برای مبارزه با امپریالیسم را از طریق هنر نقاشی فراهم آورند. از مهم‌ترین این کوشش‌ها، تجمع نقاشان در موزهء هنرهای معاصر در بهار ۱۳۵۸ بود که ضمن برپایی نمایشگاهی از آثار آنان، جلسات تبادل نظر نیز برگزار شد. از سویی دولت بازرگان توسط عمال خود در موزه، هم آثار چند نقاش درباری را در این نمایشگاه وارد کرد و هم آثار چند نقاش انقلابی را که حتی چند روزی بر دیوار نمایشگاه آویزان بود حذف کرد. سرانجام موزهء هنرهای معاصر در اختیار مدیریتی، نظیر مدیریت زمان شاه لیکن با چهره ای مذهبی قرار گرفت. هر کوششی از آن پس از طرف هنرمندان انقلابی برای شرکت در نمایشگاه های این موزه با مخالفت شدید مدیریت روبرو شد. هم چنان که همهء کوشش‌های نیروهای انقلابی، به علت نفوذ روزافزون نیروهای ضدانقلاب با طیف وسیع در حاکمیت و نهادهای انقلابی و نیز قدرت یافتن روزمرهء کلان سرمایه‌داران و وابستگان به امپریالیسم با صخرهء ارتجاع برخورد می‌کرد.

در اسفند ماه سال ۵۸، برگزاری نمایشگاهی از تقریبا ۱۵۰ اثر ۱۵ نقاش مترقی در سرسرای کاخ عالی‌قاپوی اصفهان طرح‌ریزی شد. این آثار با اجازهء استانداری اصفهان به این سرسرا منتقل شد. لیکن در روز افتتاح، سپاه پاسداران اصفهان با یاری سرمایه‌داران بازار از گشایش نمایشگاه جلوگیری کردند و مسئولان برگزاری نمایشگاه، تحت بازجویی‌های کاملا بی‌مورد و توهین‌آمیز قرار گرفتند.

در سال ۵۹، استادان فنون مختلف هنری از دانشگاه و هنرستان های گوناگون اخراج شدند. آنان از طریق کار شبانه روزی‌ای که در گسترش روح خلاقه و فنی شاگردانشان موءثر می‌افتاد، با پرونده سازی‌های دروغین و مبهم شناسایی می‌شدند. معیار شناسایی، تنها روش انقلابی تدریس و کار زیادی بود که انجام می‌دادند.

در ابتدای سال ۱۳۵۹، عده زیادی از نویسندگان و هنرمندان پرشور و انقلابی با کوشش نویسنده و مترجم بزرگ ایران محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین) گردهم آمدند و شورای نویسندگان و هنرمندان ایران را تأسیس کردند. از آن پس نقاشان ـ چنان که همهٔ هنرمندان ـ مأوایی برای تجمع، برای تبادل‌نظر، برای گسترش روح خلاقهٔ آثارشان، برای شناخت منطقی هنر انقلابی، برای شناخت هنر جهان یافتند. در این شورا بود که طی جلسات هفتگی، حدود ۴۰ نقاش و عده‌ای علاقمند به هنر انقلابی گردهم می‌آمدند و آثارشان را که همگی از زندگی و مبارزهٔ جانبازانهٔ مردم ایران بود، هر ماه به نمایش و قضاوت دیگران می‌گذاشتند. شورانگیزترین جلسات اختصاص داشت به بحث جمعی اعضای شورا درباره‌ٔ آثار نقاشی‌ای که به نمایش گذاشته شده بود. در این بحث‌ها تعداد زیادی از برجسته‌ترین نویسندگان و هنرمندان ایران ـ انتقادات و نظریات سازندهٔ خود را ارائه می‌دادند.

لازم است به کانون اندیشه و هنر اسلامی نیز اشاره شود که با کوته‌آرمانی و تنگ‌نظری انحصارطلبانهٔ هنرمندان اسلامی تأسیس شد.

در یک نظر به هنر نقاشی پس از انقلاب، می‌توان دو منظرهٔ کلی را دید. در یک منظره، مجموعهٔ هنرمندانی دیده می‌شوند که با مردم و انقلاب پیمان بسته‌اند و لیکن در شیوه‌ها و سبک‌های گوناگون و بسیار متنوع اثر آفرینی می‌کنند. در منظرهٔ دیگر، طیف وسیع هنرمندانی گردآمده‌اند که از تعهد به مردم و انقلاب بویی نبرده و تنها در تنگهٔ تبلیغاتی منحصر به مذهب کار کرده‌اند.

در این طیف نیز نقاشانی که صادقانه آثار مذهبی با دید مافوق‌الطبیعه می‌آفرینند ـ لیکن تنگ‌نظری آنان که به هر نحو از پایگاه اجتماعی ـ طبقاتی‌شان نشأت می‌گیرد ـ ایشان را به هنرمندانی انحصارطلب تبدیل کرده است، تا نقاشان رنگارنگی که با گریم صورت همان خزعبلات ضدمردمی زمان شاه را با لباس مذهبی نقش می‌زنند وجود دارد. در آثار گروه اول، آنچه که در آخرین درجه اهمیت دارد، مردم‌اند و آن هم تنها مردمی که جز توجهی گنگ به مافوق‌الطبیعه علتی برای زندگی و ضرورتی برای کار نمی‌شناسند. مردم در این آثار، بی‌اراده و تابع سرنوشتی که از پیش برایشان مقدر شده است کشته و شهیدند. یا کفن‌پوشانی هستند که کفنشان در راه آرمانی مطلق و بی‌سرانجام با شمشیر تقدیر مقدر، خون‌آلود گشته و یا مردمی هستند که در یک بهت عرفانی بی هیچ عملی مگر در راه نفی دنیای دون، تنها و برای خود نقش شده‌اند. در این آثار، اعظم اهمیت به ایجاد یک روحیهٔ عرفانی بی‌خود از خویشتن، به‌توجه به جهان مافوق‌الطبیعه، به گذر از زندگی امروز، بی‌توجه به سرنوشتی که انسان، خود می‌تواند آن را دگرگون سازد و بی‌توجهی به ساختن و سازمان زندگی و آرمان‌های انسانی داده شده است. آخرین خواهش این آثار از انسان، همانا خود را بی‌چون و چرا به تقدیر

سپردن و انفعال اجتماعی است. البته باید توجه داشت در سیر رشد معکوس، نقش مردم که در ابتدا تحت تأثیر شکل فوق العاده شکوهمند انقلاب همپای تقدیر بود، به تدریج به منفعل تابع تقدیر بدل شده است. نقاشان صادقی که با جهان‌بینی خویش جهان ما را، جامعهٔ ما را، زندگی سراسر آفرینندهٔ توده های ما را نفی می کنند، دارای پایگاه طبقاتی خرده بورژوایی هستند که مسلما براساس لایه بندی و گروه بندی آن و هم چنین تمایلات وذوق هر هنرمند وابسته به این پایگاه، آثارشان در شکل‌های متنوع و گاه از نظر فنی بسیار پخته آفریده می‌شد.

در این طیف نقاشانی کار می‌کنند که برایشان تنها زندگی روزمره، آسایش فردی و خانوادگی، بدون توجه به دیگر عرصه های زندگی اجتماعی انسان ارزشمند است. اینان در آثارشان به آتش انفعال بشری در برابر تقدیر دامن می‌زنند. این گونه آثار دربست در اختیار مافوق الطبیعه و انکار بشر به عنوان یک موجود با شعور و با اراده است. ای چه بسا حکام قرون وسطایی امروز جامعه ما از آثار این نقاشان سود کلان برده و به آنان نیز سود کلان رسانده اند. به عنوان نمونه، برای یکی از آثار این نقاشان سیصدهزار تومان از طرف ریاست جمهوری پرداخت شده است. این اثر چیزی جز نفی دو سوی مبارزه سرنوشت ساز جهان ما ـ کار و سرمایه و به ویژه نفی سوی کار ـ و اثبات این که جمهوری اسلامی و مرگ تنها راه رهایی مردم است، نیست. این تابلو طبق توصیه و کاملا زیرنظر خصوصی آقای رییس جمهور خامنه ای طرح ریزی شده است.

در این طیف نیز هستند نقاشانی که انتزاع هنری، این سرچشمهٔ آفرینش هنری را ملعبهٔ تبلیغات حکام ضدمردمی و ضدبشری جمهوری اسلامی کرده اند و در شکل‌های کاریکاتور ژورنالیستی، کاریکاتور نمایشگاهی، طرح‌ها و نقاشی‌های سالن‌ها و اطاق های وزارت خانه ها و ادارات افادهٔ اثر می‌نمایند.

این طیف به طور مشخص در دو محل کانون اندیشه و هنر اسلامی و موزهٔ هنرهای معاصر گردآمده اند. این طیف از امکانات بسیار وسیع فنی و تکنیکی برخوردارند. جایی که یک لولهٔ رنگ روغنی در بازار سیاه به قیمت سرسام‌آور ۲۰۰ تا ۴۰۰ تومان به فروش می‌رود و چون وسایل آفرینش هنری نقاشی توسط وزارت بازرگانی جزء اشیاء لوکس محسوب شده و ورود آن به بازار ایران ممنوع است، برای نقاشان این طیف از بریتانیای کبیر و ایالات متحده آمریکا رنگ و بوم و قلم و وسایل لازم در کارتن‌های سفارشی انبار انبار وارد می‌شود و این همه درست زیر نظر آقای خامنه ای رییس جمهور ضدانقلابی ایران انجام می گیرد.

لیکن در منظرهٔ کلی دیگر، صرفنظر از تمام تضییقات، اعم از عدم امکان به نمایش گذاردن آثار، عدم امکان چاپ آن‌ها، عدم وجود وسایل تکنیکی، امکان دستگیری و شکنجه و مرگ، امکان تعقیب و سربه نیست کردن ـ که هم اکنون جمهوری اسلامی عامل

آن‌هاست ـ گروه نقاشان متعهد به مردم در شرایط سخت اختناق کار کرده و می‌کنند. در آثار ایشان با شکل‌های بسیار متنوع و شورانگیز اهم موضوعات مردم هستند با تمام عقایدشان، باورشان و زندگی و کار و مبارزاتشان، توده‌های مردم در آثار ایشان دارای احترام ویژه و درخور ند. این نقاشان نه با فضای گنگ اوهام و مافوق الطبیعه، نه با چارچوب تنگ نفع‌پرستی شخصی، نه با شکل زشت تبلیغات گروهی، نه با سم کشنده‌ء انحصارطلبی مذهبی یا غیر آن اثر می‌آفرینند. و به همین جهت از سوی حکام جمهوری اسلامی هر روزه تا سلول‌های زندان و گور عرصه برآنان تنگ‌تر گشته است. این هنرمندان مجموعا در مکتب رئالیسم، لیکن با شکل‌های طبیعی، خیالی، غیرطبیعی، انتزاعی، اغراق‌آمیز و هرنوع شکل دیگر در خورد فراخ‌نظری خاص این مکتب در تکنیک، متناسب با مراحل انقلاب، مبارزات سیاسی و مسلحانه، پیروزی، سازندگی، جنگ علیه امپریالیسم ـ بیش از هر چیز مردم و فقط توده‌های زحمتکش مردم، به ویژه کارگران و دهقانان و زحمتکشان شهری را تصویر کرده اند. ایشان امپریالیسم را در چهره‌ء مزدور ارتش شاه، در چهره‌ء مخوف و کریه ساواک، درچهره‌ء نفرت انگیز شاه نقش کرده اند.

این هنرمندان از راه هنرشان به شناخت مردم از زندگی، اتحاد، مبارزه، سازندگی و ساختمان آینده‌ء درخشان یاری رسانده و می‌رسانند. آثار ایشان جز در خدمت آرمان‌های مردمشان نیست. این هنرمندان با مردم هم پیمانند و همراه مردم به پیروزی می‌رسند.

هنر طراحی نیز که به طور کلی، انتقال تأثر آنی هنرمند نسبت به واقعیت است در انقلاب ایران از رشد ویژه‌ای برخوردار شد. طراحی، زمینه‌ء اساسی هنر نقاشی است. پختگی دست هنرمند درطراحی، امکان تکامل تکنیکی نقاشی و هم چنین تکامل انعکاس احساس و فرم و رنگ را ایجاد می‌کند. نقاشان ایران ،پیش از انقلاب توجهی درخورد به طراحی نداشتند. امواج انقلاب درصحنه‌های شورانگیز و موءثر نقاشان را وادار به بکاربردن وسایلی کرد که بتوانند در لحظاتی چند ـ با سرعت ـ این صحنه‌ها را ثبت کنند. مهم‌ترین وسیله‌ای که به کاربردند، همین طراحی درتمام تنوع موجودآن بود. از آن پس نقاشان، طراحی را به عنوان آفریدن اثر اصلی، تمرینات سریع، انتقال احساسات آنی و یا مستمر، تمرین برای کار اصلی (پرده‌ء نقاشی) اختیار کردند.

درمجموع آثار طراحی که درجریان انقلاب خلق شد، دو شکل کلی طراحی صرفنظر از تکنیک آفرینش آن‌ها، در کنار یکدیگر دیده می‌شود: شکل رئالیستی و شکل اکسپرسیونیستی. شکل اخیر نیز از محتوایی کاملا رئالیستی برخوردار است. احساسات اغراق‌آمیز هنرمند در این شکل تجلی می‌کند وگاه طرحی تنها صحنه‌ای را باز می‌نماید که در فشردگی عاطفی خود، یک مجموعه‌ء گسترده‌ء صور انقلاب را منعکس

می‌کند.

کتی کولویتس، نقاش بزرگ انقلابی آلمان، از شکل اکسپریونیسم و آمیختن آن با محتوای رئالیستی کمال استفاده را برده است. این نقاش به ویژه در هنر طراحی و لیتو گرافی که همسنگ طراحی است آثاری با تأثیر و شدت جهانی آفریده است. آثار او سرمشق بسیار عالی برای نقاشان میهن ماست که شکل اکسپرسیونیسم را به کار می‌گیرند.

نقاشی دیواری نیز در ایران با آغاز انقلاب، با یک پایگاه انقلابی توده ای آغاز شد. نقاشی دیواری در جهان، در اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای سوسیالیستی دیگر در اروپا و آمریکای مرکزی دارای اهمیت ویژه است. در گذشته این نوع نقاشی به ویژه در اروپا در اختیار مطلق کلیسا و اشراف برای تزئین محل عبادت و قصور بود. لیکن در انقلاب مکزیک، در ابتدای قرن بیستم (البته براساس سنت دیرین) نقاشی دیواری، به صورت یکی از موثرترین نیروهای برانگیزاننده روح انقلابی در توده ها به کار رفت و نقاشان بزرگ انقلابی نظیر سیکیروس، مندز، ارزکو وغیره آفرینش خود را وقف نقاشی انقلابی دیواری کردند. آنان آثاری آفریدند که دارای ارزش تاریخی- سیاسی والایی است.

در اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای دیگر سوسیالیستی، این نوع نقاشی در اختیار خلق، برای اعتلاء روح همبستگی با دیگر خلق های جهان، روح ضدجنگ، روح مبارزه با امپریالیسم و سازندگی قرار دارد. آثار با عظمتی که در این کشورها آفریده شده دارای ارزش و نقش تاریخی جهانی است.

در کشور ما نقاشی دیواری- اینجا و آنجا- به همت عده ای از نقاشان جوان انقلابی جوانه زد. بر دیوارهای خیابان، بر دیوار کارخانه، بر دیوار روستا، نقش‌هایی در زمینه اتحاد همه نیروهای انقلابی برای مبارزه با آمریکا، سازندگی اقتصادی- اجتماعی ایران، افشاء چهره های واقعی کلان سرمایه داران و زمین‌داران دیده می‌شد. از ویژگی‌های نقاشی دیواری، در اختیار دائمی توده های مردم بودن است. از این ویژگی، هنرمندان نقاش ما به خوبی استفاده کردند و در دو زمینهٔ به میان مردم بردن شعارهای ضروری انقلاب و اعتلاء سطح زیبایی شناسی مردم کار کردند.

در حال حاضر این هنر در اختیار انحصاری تبلیغات ضدانقلابی و ضدمردمی حاکمیت جمهوری اسلامی است. در این تبلیغات، توده مردم قهرمان ایران- اگر جایی از آن‌ها نقشی باشد- حقیر، تابع مطلق حکام، بی‌اراده و کفن‌پوش ترسیم شده اند. لیکن چهره سران حاکمیت خونخوار و کودتاگر جمهوری اسلامی با جلال و جبروتی پوچ با اهن و تلپی خودپرستانه، با ابعاد غول‌آسا نقش شده است.

هنرمندان هم‌پیمان مردم ایران، هرجا که باشند پابپای مردم آفریننده ایران به

آفرینش هنری خود در جهت افشاء ضدانقلاب حاکم در جهت انقلاب مردم ایران ودر جهت ترقی اجتماعی ایران ادامه می‌دهند.

باشگاه ادبیات

٧١

گفتگویی با سهراب شهید ثالث سینماگر متعهد:

"سینمای اسلامی"، یعنی سانسور "اسلامی"

سهراب شهید ثالث، سینماگر برجسته معاصر، از جمله هنرمندانی است که آوازه اش تنها به سرزمین ما محدود نمی‌شود. او به خاطر خلق آثار با ارزش هنری، موفق به دریافت جوایز متعدد بین‌المللی و کسب معروفیتی جهانی شده است. با توجه به شرایط رقت‌بار و نابسامان جامعه، ما که برهمه عرصه های اجتماعی و فرهنگی، از جمله هنر- به ویژه هنر سینما حاکم شده، آشنا شدن با نظریات یک هنرمند متعهد و صاحب صلاحیت، ارزش ویژه ای می‌یابد.

سهراب شهید ثالث طی گفتگویی با خبرنگار "شورای نویسندگان و هنرمندان ایران"، نقطه نظرهای خود را در زمینه های گوناگون هنر سینما بیان داشته است که در زیر می‌خوانید. پیش از طرح پرسش‌ها، بنابه درخواست خبرنگار ما، شهید ثالث به معرفی کوتاهی از زندگی و آثارش پرداخت که بهتر است از زبان خود او بشنویم:

"من متولد تهران هستم (۱۳۲۳). در سال ۱۹۶۳ برای تحصیل در رشته سینما به اطریش رفتم. تحصیلاتم در اطریش به خاطر بیماری سل ریوی ناتمام ماند. از سال ۱۹۶۵ در پاریس در کنسرواتوار مستقل سینمای فرانسه به تحصیلم ادامه دادم و در فوریه ۱۹۶۸ با امیدواری برای ساختن فیلمی که بتواند آئینه ای از زندگی مردم مملکت ما باشد به ایران بازگشتم. در آن زمان، مانند امروز، هرج و مرج و ارتجاع نه تنها در زمینه اقتصادی و اجتماعی سرطان‌گونه همه جا ریشه دوانیده بود، بلکه فرهنگ ایرانی را نیز مسخ و مثله کرده بود. تولید بیش از ۱۲۰ فیلم فارسی در سال که به مردم زحمتکش و ستم‌دیده ایران، گرچه وعده بهشت و آخرت را نمی‌دادند ولی در خلال کلمات و جملات ناقص و کوته فکرانه، ثروت را انگیزه ای برای وصول به "عشق پاک" بین دختر پولدار و کارگر فقیر و بالعکس تجویز می‌کردند که نمونه ای از فرهنگ تحقیر بود. همه چیز در

حال تولید کاذب بود، خاصه هنر سینما. در این شرایط من به ایران بازگشتم.

در آغاز کارم در (وزارت فرهنگ و هنر) حدود نوزده یا بیست فیلم کوتاه ساختم که اکثرا جنبه سیاه مشق دارند. اگر اینجا و آنجا چیزی در فیلمی بود که تهیه کننده اش (دولت) نمی‌پسندید یا نمی‌خواست، فیلم را نشان نمی‌دادند. اولین فیلم کوتاه قابل بحثم را حدود سیزده سال پیش ساختم. فیلمی بود راجع به مسائل جوانان، به اسم "آیا...؟". یک سال بعد فیلم کوتاه دیگری برای "کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان" به اسم "سیاه و سفید" تهیه کردم. بعد از این دو فیلم، "یک اتفاق ساده" ساخته شد. و بالاخره "طبیعت بی‌جان" و بعد از آن "مهاجرت". خلاصه کنم لیست فیلم‌هایی که تاکنون ساخته ام، صرفنظر از فیلم‌های کوتاه سیاه مشقی به شرح زیر است:

۱۹۷۱ ـ "آیا...؟"، برنده جایزه سپاس برای بهترین فیلم کوتاه؛

۱۹۷۲ ـ "سیاه و سفید"، برنده جایزه پلاک طلا در فستیوال بین‌المللی کودکان تهران؛

۱۹۷۳ ـ "یک اتفاق ساده"، برنده جایزه بهترین کارگردانی فستیوال بین‌المللی تهران، و جایزه ژوری کاتولیک در فستیوال برلین ۱۹۷۴؛

۱۹۷۴ ـ "طبیعت بی‌جان"، خرس نقره برای بهترین کارگردانی از فستیوال برلین ۱۹۷۴، و جایزه ژوری پروتستان، جایزه مجمع بین‌المللی منتقدین ـ مانسیون ژوری کاتولیک؛

۱۹۷۵ ـ "در غربت"، جایزه مجمع بین‌المللی منتقدین در فستیوال برلین ۱۹۷۵ ـ جایزه ژوری کاتولیک در فستیوال لوکارنو؛

۱۹۷۶ ـ "بلوغ REIFEZEIT"، برنده جایزه پلاک هوگو نقره از فستیوال شیکاگو؛

۱۹۷۷ ـ "خاطرات یک عاشق"، برنده جایزه British Filminstitut از جشنواره لندن؛

۱۹۷۹ ـ "تعطیلات طولانی LOTTE H. EISNER"؛

۱۹۸۰ ـ "نظم ORDNUNG"، انتخاب شده برای فستیوال کان و برنده جایزه هوگو برنز BRONZ در فستیوال شیکاگو؛

۱۹۸۰ ـ ۱۹۸۱ ـ "آخرین تابستان گرابه Grabbes Letzter Sommer"، برنده سه جایزه طلای تلویزیون آلمان فدرال و جایزه مخصوص ژوری برای بهترین کارگردانی؛

۱۹۸۱ ـ "آنتون پ. چخوف ـ یک زندگی"؛

۱۹۸۲ ـ "اتوپیا UTOPIA"، انتخاب شده در قسمت مسابقه فستیوال برلین ۱۹۸۳؛

۱۹۸۳ ـ ۱۹۸۴ ـ "وطن بیگانه" که کارهای فنی آن اخیرا به اتمام رسیده است.

● از چه زمانی به سینما روآوردید و این هنر را وسیلهٔ مطلوبی برای تبیین آنچه یک هنرمند مایل است با مخاطبان خود درمیان بگذارد یافتید؟

■ آغاز کار من اواخر سال ۱۹۶۹ است. بعد از رفت و آمدهای متوالی و مکرر از "تلویزیون ملی ایران" به "وزارت فرهنگ و هنر" و پشت درهای متعدد انتظار کشیدن، با حقوق ماهانه ۹۰۰ تومان به صورت قراردادی به استخدام "وزارت فرهنگ و هنر" درآمدم. روزی که من ایران را به قصدتحصیل در کار سینما ترک کردم انگیزه ام روشن بود. تصور من این بود که در مملکت ما با به تصویر درآوردن واقعیت زندگی تودهٔ مردم می‌توان از بدیهی‌ترین اصول سینمای "رئالیستی" و "نئورئالیستی" آموخت. می‌توان زشتی‌ها و بدی‌ها را نمایاند و تماشاگری را که تنها دلخوشی‌اش، تنها تفریحش سینماست، آگاه کرد. طبیعی است در مملکتی که خفقان و سانسور، منعکس ساختن واقعیت را از ریشه ممنوع می‌کند، بایستی هفت خوان‌های متعدد را پشت سر گذاشت تا به طریقی با تماشاچی (اکثریت مردم) رابطه برقرار کرد. می‌گویند (این نقل بیان از جامعه سرمایه‌داری است): سینما تجارت است. کار فیلم یک‌جور کسب و کار سرمایه گزاری برای دستیابی به سود بیشتر است. وقتی آدمی در سن ۲۰ سالگی با آرزوی فراگرفتن علم و هنر سینما در خارج از وطن خود به دنبال هدفش می‌رود، این (همان طور که در زندگی من، خوب یا بد دستگیرم شد) قدم اول است. هدف اصلی یک سینماگر، بهره گیری از هنر سینما به عنوان وسیلهٔ مطلوبی برای ایجاد رابطه با تودهٔ مردم است تا گفتنی‌ها را بگوید. اما به چه طریق و از کدام راه می‌توان از لای چرخ و دندهٔ سانسور و خفقان گذشت تا بتوان به این هدف رسید. این مسئله، مهم‌ترین وظیفه سینماسازی‌ست که می‌خواهد صادقانه به جامعه ای که ارتجاع برآن حکومت می‌کند خدمت کند. این حرف تنها در مورد دوره غم انگیز و اسف‌بار سینمای مملکت ما در چهل سال اخیر صدق نمی‌کند، بلکه دقیقا در بارهٔ همین دوره ای که همگی شاهد آن هستیم، نیز صادق است.

● "طبیعت بی‌جان" و "یک اتفاق ساده" در شکل‌گیری و تکوین پدیده ای به نام "سینمای نو" در ایران نقش تعیین‌کننده و بی‌جانشینی را بازی کرده است. لطفا بگویید زمینهٔ پیدایی و نضج این سینما، در دورانی که هنرنمایشی رژیم وابسته به پهلوی یکه تاز میدان بود، چه بوده است؟

■ همان طور که قبلا در پاسخ سوءالتان به این مسئله اشاره کردم، برای ساختن فیلمی که بتوان درد و کمبود طبقه ستم‌کشیده مملکت و مردممان را نشان داد، تنها خواستن کافی نیست. تا فیلم ساخته نشود و تا تماشاچی که مخاطب فیلم است، فیلم را نبیند، کاری انجام نشده است.

در رژیم شاه، تجارت و سودجویی در کار سینما از یک طرف و روشنفکر "نمایی" در فیلم

از سوی دیگر امکان به وجود آمدن "سینمای نو"، خاصه تحت شرایط حکومت موجود را باقی نمی‌گذاشت. این که دیگران به کرات گفته اند و می‌گویند، مردم مملکت ما به سینمای تجارتی، به سینمایی که به آن‌ها حقنه می‌شد، راغب بودند، افترایی است که به مردم می‌زنند. در مدت کوتاهی که بعد از انقلاب در انبار پخش کنندگان فیلم باز شد و فیلم‌های مترقی روی اکران‌ها آمد، همین مردمی که دیگران برای شعور و دانش و بینششان مقیاس تعیین می‌کردند، همین مردم، سالن سینماها را پر کردند. زمینهء پیدایی و نضج سینما که به عنوان "سینمای نو" از آن نام می‌برید، فقدان سبک و نحوه بیان سوژه و داستان فیلم بود. سینمای ایتالیا و مکتب "نئورئالیستی" آن به کرات در تاریخ سینما و در تاریخ سینمای ایتالیا تشریح و تحلیل شده است. سینمای ما در دوره رژیم وابسته پهلوی آش هردمبیلی بود. نه برای سوژه وتم فیلم ارزشی قائل می‌شدند، و نه برای نحوه بیان و فرم تصویری‌اش. هرکس، هر تجربه ای را که به عنوان پدیده ای نو برای سینما لازم می‌دید، امکان مالی تهیه اش را از "دولت" دریافت می‌کرد. مروری بر اکثر فیلم های دوران رژیم وابسته پهلوی، این نتیجه را به دست می‌دهد که آدم ها، اکثرا آبگوشت می‌خورده اند (حتی اگر پول خرید نان را نداشتند!)، فقیرها خاطرخواه پولدارها می‌شدند، غنی‌ها دختر و پسرانشان را به فقیرها نمی‌دادند، لاجرم فقرا شبانه پدر ثروتمندی می‌یافتند که آن‌ها را در بچگی سر راه گذاشته بود . و وصلت انجام می‌شد. باز که این سینما را مرور کنیم می‌بینیم، به دختر یا خواهر مرد سربزیری تجاوز شده و این مرد پاشنه کفشش را می‌کشد و می‌رود که انتقام بگیرد.

زندگی مردم ساده، کارگران، روستاییان و مشکلاتشان آن همه زندانی سیاسی در دوره این رژیم وابسته هر چقدر بگردیم کمتر پیدا می‌کنیم.

سینمای یک مملکت بر تاریخ روز و سال و ماه آن مملکت، آیینه وار شهادت می‌دهد. در این حال بود که وقتی "اتفاق ساده" و "طبیعت بی‌جان" ساخته شد، گوشه ای از زندگی انسان‌هایی نشان داده شد که بودن و نبودنشان برای یکه تازان میدان رژیم فرمایشی تفاوتی نداشت:

"... یعنی چه؟ یک پیرمرد و پیرزن که آش می‌خورند، این که نشان دادن ندارد!"

یا این که: "مادر بچه "در اتفاق ساده" مرده. چرا اهل محل برای تشییع جنازه نیامده اند؟"

سئوالاتی از این قبیل هرگز در مورد فیلم هایی که در هفته، بسته بسته به بازار می‌آمد مطرح نمی‌شد که چرا مثلا قهرمان فیلم با لگد، دو مرد خبیث و یک ماشین را به اعماق دره ای می‌فرستد!

مردم وقتی زندگی خودشان را می‌بینند، می‌خواهند تمامی این زندگی را دیده باشند؛

آن وقت دست کم شان می گیرند.

● گویا شبه هنرمندی در ایران، کپی "طبیعت بی‌جان" شما را به نام وابتکار خود ساخته است، بدون آن که از این نسخه برداری صحبتی به میان آورده باشد. نظر شما در این مورد چیست؟

■ فیلم کپی کردن، داستان و رویداد جدیدی نیست. من از طریق یکی از دوستانم باخبر شدم که فیلم مرا به عنوان "فیلمی" بدون ذکر عنوانش مطرح کرده اند و ظاهرا فیلم سازی که فیلم را "فیلم خودش" ساخته دچار خوف شده که مبادا فیلمش شباهتی با فیلم "طبیعت بی‌جان" پیدا کرده باشد. به قول چخوف: خدا به همراهش! فیلم سازی که فیلم را اول می‌سازد و بعد می‌ترسد که فیلمش شبیه "همشهری کین" شود، وقت زیادی دارد تا بر ترس هایش غلبه کند. من مطمئن هستم که این چنین خواهد شد. اما این که به او گفتند: طبیعت بی‌جان وقتی که مرد پیر عرق بخورد، بی‌جان است و وقتی که به جبهه برود با جان است! ناشی از سفاهت و فقدان دانش عمومی این طور آدم ها است.
"پابلو پیکاسو" چند تابلو نقاشی با عنوان "طبیعت بی‌جان" دارد. حالا مجسم کنید که یک مرد جنگجو چند گلوله در این تابلو شلیک می‌کند وبعد آن را با خود به جبهه جنگ می‌برد و خون دشمنان را برآن می‌چکاند. به این تابلو دیگر نمی‌شود گفت طبیعت با جان (!)، بلکه می‌شود درگوشی گفت: تابلو طبیعت بی‌جان پیکاسو که تبدیل به جگر زلیخا شد!
لازم است توضیح دهم که عنوان "طبیعت بی‌جان" توسط من اختراع نشده. "طبیعت بی‌جان" معمولا به *MOTIV* یک تابلو نقاشی مربوط می‌شود که به کرات وسیله نقاشان مختلف ـ چه معروف و چه غیرمعروف ـ طراحی و نقاشی شده.

● چگونه سوژه و یا تم داستانی، شما را برای به تصویر کشاندن آن جلب می‌کند؟

■ فیلم ساز معمولا دو راه برای فیلم سازی یا به عبارت بهتر سخن گفتن دارد:
الف ـ از روی رمان، داستان و یا سناریوی بیگانه ای فیلم بسازد.
ب ـ متأثر از تجارب، دیده ها و لمس کرده های خود، داستان و سوژه ای برای یک فیلم تألیف کند.
من به شخصه ترجیح می‌دهم از مطالعات، مشاهدات و تفحص روی زندگی آدم های جامعه ای که در آن زندگی می‌کنم فیلم‌هایم را بسازم. طبیعی است آدم هایی که زندگیشان را به صورت سوژه ای برای فیلم درمی‌آورم شکم سیران و خوشبختان جامعه نیستند! معمولا زندگی‌های کوچک، متواضعانه و فراموش شده اند. انسان‌هایی که در حاشیه جامعه زندگی می‌کنند و زندگیشان نه هیجان دارد و نه ماجراهای آنچنانی.

آدم‌هایی که مشکل اساسی‌شان نان است، آب است، کار است، بی‌کاریست و فراموش شده‌اند. نه اینکه حتما دیگران، همسایگانشان آن‌ها را فراموش کرده باشند. این سیستم است که آن‌ها را فراخور فراموشی می‌داند. این راهم به عنوان چهارچوب ابزار کارم برمی‌دارم. در طول زمان یادگرفته‌ام که فیلم را از روی زندگی آدم‌ها برای‌خودشان بسازم، نه از روی تخیل و فانتزی‌داستانی را جعل کنم که اتفاق نمی‌افتد و آن را دودستی تقدیم تماشاچی بکنم، این کار از عهده‌ء من برنمی‌آید. دیگران می‌کنند کافی‌ست.

● قهرمان‌های شما اغلب از میان قربانیان اجتماع انتخاب می‌شوند، بدون آن که شما، به عنوان یک سینماگر، راه گریز آنان را مشخص کنید. به عبارت دیگر، منقدین به این "ویژگی" آثار شما که تنها به تعبیر زندگی می‌نشینید، نه تغییر آن یا یاری رساندن‌به این‌تغییر ناگزیر، انتقاد می‌کنند. نظر شما چیست؟

■ به نظر منتقدینی‌که بر این "ویژگی" انگشت گذارده‌اند احترام می‌گذارم. در شرایط‌خاصی امکان یاری رساندن به این‌تغییر نبود. منظورم از این شرایط‌خاص، همان سانسور و بودن قیچی‌در‌دست صاحبان قدرت است. پیشترها فکر می‌کردم، اگر بیماری را نشان بدهم، تا این حد کاری- ولو ناچیز انجام داده‌ام. وقتی بیماری برملا شد، پزشک چاره‌اش را خواهد کرد. به مرور زمان دریافته‌ام که کار من‌تنها با نشان‌دادن بیماری خاتمه نمی‌یابد. نه اینکه بخواهم راه جلوی پای بیمار بگذارم، زیرا امکان این هست که اشتباه کنم. اما حداقل انگیزه بیماری را نشان دهم تا ریشه این بیماری بخشکد. این‌تجدیدنظر در راهم را به همان منتقدینی که شما اسم بردید و به تماشاچیانم مدیونم.

● اکنون در جامعه‌ء ما همان سانسور و اختناق دوره‌ء شاه ملعون احیا شده است. آثار ناشی از اعمال چنین سانسور و فشار بر هنر سینما چگونه بوده و دورنمای آن را چگونه می‌بینید؟

■ در سینمای ایران، دورنمایی نیست. فیلم‌هایی که در حال حاضر ساخته می‌شوند، کپی همان فیلم‌های باسمه‌ای دوران رژیم وابسته پهلوی هستند. آنجا، آدم‌ها به خاطر هروئین و هزار چیز دیگر قسم می‌خوردند که انتقام بکشند، امروز همه با اونیفورم، غرق در اسلحه باریش و پشم کافی به جنگ می‌روند و اشک تماشاگران ستم‌دیده و ستم‌کشیده ایران را درمی‌آورند. تبلیغات و حقه‌بازی مستقیم و غیرمستقیمی که هیتلر و اعوان و انصارش، ۱۲ سال مداوم به خورد آلمانی‌ها دادند، به طرزی ماهرانه در طرح وناشیانه در اجرا، خوراک مردم مملکت ما کرده‌اند.

برمی‌گردم به یک نکته از صحبتمان، این که روزی این فیلم‌ها را که زیر نظر یک کمیسیون سانسور و بازبین ساخته می‌شوند، خواهیم دید. در آن روزهم بازکارگر، دردی

و رنجی نداشته ، بی‌کاری نبوده ، بر زنان ستمی وارد نشده (فقط آن‌ها را به صورت متکا بسته بندی کرده اند! و به آشپزخانه ارتقاء مقامشان داده اند!) دهقانان، شبانه روز، برای سلامتی خوانین دعا کرده اند. بازاریان از تهی‌دستی نالیده اند! فیلم، کارنامه تاریخ ادوار مختلف یک مملکت است. نه، اتفاقی نیافتاده. همه راضی هستند! یک مختصر جنگی هست، آن هم باید لابد باشد! پس هر فیلمی که ساخته می‌شود، هرآغازی که داشته باشد، سری هم به جبهه بزنیم. (در زمان پهلوی همه می‌رفتند کنار دریا لخت می‌شدند، می‌رقصیدند و آواز می‌خواندند!)

این جنگ که در ابتدا به ما تحمیل شد و حالا سرمایه‌داران جمهوری اسلامی به خاطر جاه طلبی‌شان حاضر به پایان دادنش نیستند، هزاران هزار جوان و پیر را قربانی کرده ، خانواده‌ها به عزا نشانده . این دیگر بی‌شرمی است که تمام یا اکثر فیلم سازان، باقی‌مانده جوانان و مردانی که سرنوشت مملکت ما را خواهند ساخت به مردن و شهید شدن ترغیب کنند. این تعهد است و سینمایی که (اگر بشود اسمش را سینما گذاشت) این تعهد را تبلیغ کند، دورنما ندارد. سانسور این سینما هم دورنما ندارد، چرا که این حکومت فراموش کرده ، تماشاچی‌اش یا تماشاچیانش مردم هستند.

● مسئولین رژیم، در پی کوشش‌هایی که برای تبیین "راه سوم" در تمامی زمینه‌ها به عمل می‌آورند، از جمله با نفی ارزش‌های کیفی و مضمونی سینمای غرب و "شرق" به یکسان، به اصطلاح "هنر اسلامی" و "سینمای اسلامی" را هم پایه ریزی می‌کنند. آیا می‌توان چنین سینمایی پدید آورد؟

■ وقتی کسی می‌گوید "سینمای اسلامی" مثل این است که بگوییم: یک "سینمای مسیحی" هست و "یک سینمای یهودی"، پس لازم است که یک سینمای اسلامی هم باشد. اگر آقایان سانسورچیان و بازبینان جمهوری اسلامی سینما نمی‌روند، (چون گناه کبیره است!) و فیلم نمی‌شناسند، مشاورانشان که سینما رفته اند، فیلم شناخته اند و مقاله سینمایی نوشته و ترجمه کرده اند. در سینمای مثلا "مسیحی"، فیلم ساز اجازه دارد فساد در دین و در کلیسا را نشان دهد و آن را باز کند، بسط دهد و جلوی روی تماشاچی بگذارد. سینما یک مدیوم تصویری است. در به وجود آوردن آن، یعنی در اختراع سینما توسط برادران لومیر، کلیسا اعمال نفوذ نکرد. سینما در آغازش برای طبقه فقیر و بی‌پول بود. برای آن‌ها که پول لباس‌های گران قیمت شب و فراك را برای اپرا و تئاتر نداشتند، سینما تفریح ارزانی بود. فقیر و غنی به آن راه داشتند. در حقیقت دین، نه مستقیما و نه غیرمستقیم در به وجود آمدن سینما نقشی نداشت که حال بخواهد آن را در چهارچوب مشخصی درآورد، و اسمش را بگذارد اسلامی. به نظر من "سینمای اسلامی" یعنی "سانسور اسلامی"، یعنی فیلم را آن طور که اسلامی‌نماها می‌خواهند بسازند و فیلم غیر ایرانی را "اسلامی کنند". می‌گویند گوسفندی که ذبح اسلامی شود،

خوردن گوشتش حلال است،در غیر این‌صورت حرام. فیلمی که از فرانسه خریداری می‌شود، مانند گوسفندی است که ذبح غیراسلامی می‌شود! حالا شما هرچه بوق وکرنا برآن اضافه کنید و ازآن کم کنید، هر قدر زنان را در این فیلم به دست قیچی بدهید تا دستشان به دست مرد نخورد، این باعث نمی‌شود که ما با حیرت و شیفتگی این دستکاری در فیلم سازنده را به عنوان "راه سوم" بپذیریم. سینمای شوروی هیچ علاقه ای به نمایش صحنه های "پورنوگرافی" نشان نمی‌دهد. در هیچ‌کدام از فیلم های کشورهای سوسیالیستی صحنه همخوابگی زن و مرد یا لخت و مادرزاد گردش کردنشان را نمی‌بینیم. اما این حق مسلم هر جامعه ای که درآن زندگی می‌کنیم است که دری هم باز شود و مادری یا زنی وارد اطاق شود، لباس تمیزی بر تن‌داشته باشد و حرف بزند.

گذشته از این، مملکت ما دارای فرهنگ و تاریخ غنی‌ای است، شخصیت های بزرگی که در این سرزمین زندگی کرده اند همان طور که شما اشاره کردید مبارزات مردم ایران، آیا قابل قبول است که همه این‌ها مغایر با دین اسلام باشد. براساس کدام معیاری می‌خواهند سینما را از سینمای اسلامی تفکیک کنند و یا بالعکس.

سینمای هر سرزمین براساس رویدادهای اجتماعی- سیاسی و تاریخی آن سرزمین متولد می‌شود و نه با لوث کردن آن، به صرف این که سینما را می‌شود از طریق "راه سومی"، اسلامی کرد.

● سینمای ایران را از نظر تکنیکی چگونه می‌بینید؟

■ تکنیک سینمای ایران، جوان و بی‌تجربه است. تکنیک در سینما با مجهز بودن به بهترین و مدرن‌ترین وسایل فنی به کمال نمی‌رسد. نورافکن‌های قدیمی، دوربین‌های کهنه و لابراتوری که ماشین‌های لازم برای ظهور، چاپ و تصحیح نور و رنگ و تروکاژ را ندارد، مسلما به کیفیت کار لطمه می‌زند. اما فرض کنیم که تمام وسایل مدرن را در اختیار داشته باشیم، مهم‌تر از همه افرادی هستند که با این وسایل کار می‌کنند. بهترین نماهای عکاسی شده، غروب آفتاب خون‌آلود، طلوع آفتاب شاعرانه، تراولینگ های طولانی، حرکت عمودی دوربین روی KRAN از سطح زمین به مناره مسجد و بالعکس، تکنیک فیلم را نمی‌سازند. استعداد آدم‌ها و شناخت آن‌ها در کاربرد وسایل فنی و موضوع و داستان فیلم است که تکنیک را در سینما مشخص می‌کند. استعدادها را باید پروراند. امکان فیلم سازی را نه به عنوان تبلیغات و تحمیق،بلکه برای نزدیک شدن به توده، مردم، به عنوان یک مدیوم هنری و فرهنگی بایدتوسعه داد.

● بر سینمای ما سرنوشت غم انگیزی گذشته است. زمانی اسیردست با باشمل‌ها و بزن‌بهادرهای "فردینی" و... بود، و حالا هم به نوعی دیگر. آیا این ارزیابی

بدبینانه ای است که سینمای ایران به سال ها وقت و امکانات و آموزش و... نیاز دارد تا بتواند در حد سینمایی قابل طرح، خود را عرضه کند؟ شرایط اجتماعی پدید آمدن این سینما برچه منوال است؟

■ حق با شماست. سینمای ما از بدو آغاز و تولدش تا امروز بدون فرم و مکتب خاصی مانند علف هرزه ای رشد کرده است. فیلم های "تجارتی" که صرفا برای سودجویان و تهیه کنندگانش مثبت بود، کوچک ترین گامی برای رشد فرهنگ جامعه ما بر نداشت. سینمای بی مسئولیتی بوده (و هست) که امکان وجود و بقایش را مدیون مسئولان وزارت خانه های دولتی است. سینمای روشنفکران ما هم شیر بی یال و دمی است که بیشتر توریست ها و "کاشفان سینمای جهان سوم" را جذب کرده است. سینما و فیلم ارزش فرهنگی والایی دارند. فیلم نه برای عده ای معدود، بلکه برای اکثریت توده مردم ساخته می شود. در این شرایط شکی نیست که این سینما را باید به وجود آورد، ساخت و پرورش داد. چنین سینمایی را نمی توان در خفقان، به فرمان ارتجاع پایه گزاری کرد. زمانی که یک نیروی دمکرات و مردمی مسئولیت اجتماعی و فرهنگی ایران را تقبل کند می توان به پیدایش و تولد این سینما امیدبست.

● پس از انقلاب، در دوره ء بس کوتاهی که ارتجاع سیاه هنوز بر مسند قدرت تثبیت نشده بود، فیلم های ارزنده و قابل تأملی ساخته شد، در شرایط کنونی آیا احیای این سینما تا چه حد امکان پذیر است؟

■ فیلم هایی که پس از انقلاب در دوره کوتاهی ساخته شد، آغاز خوبی برای به وجود آوردن یک سینمای مردمی بود. در شرایط کنونی همان طورکه قبلا به این مطلب اشاره کردم امکان مستقیم احیای چنین سینمایی وجود ندارد. سوژه ها و فیلم ها یا فرمایشی هستند یا تحمیق کننده. تنها راه جلوگیری از نابودی این سینما، همان طور که سال های پیش هم گفته ام، ساختن فیلم های هشت میلیمتری است. جمع آوری مدرک و سند از جنایاتی است که روزانه در ایران به کرات رخ می دهند. من اطمینان دارم این راه، آغاز سینمای مترقی کشور ما خواهد بود.

● "تعهد" در هنر، تعابیر متفاوتی دارد. هم اکنون فاجعه ای که برسینمای ایران نازل شده، به نام "تعهد" تطهیر می شود. نظر شما در این باره چیست؟

■ برای من مفهوم تعهد این است که سینماگر، و هنرمند در هر شاخه ء هنری، احساس مسئولیت کند. احساس کردن تنها ـ البته علاج درد نیست! هنرمند باید بر مسئولیت خود واقف باشد و خود را مسئول بداند. برای مردم و جامعه کار کند، بیافریند. چرا که او نماینده اجتماع و جامعه خویش است. این فاجعه را که امروز در سینمای ما "تعهد"

می‌نامند، من به زبان فارسی "خیانت" اسم می‌گذارم. خیانت به توده، رنج کشیده و ستم‌دیده ای که یکی از روزنه های امیدش، کار هنرمند و محصول این کار است. در خدمت ارتجاع کار کردن و به دوام آن یاری دادن، از آن پشتیبانی کردن، جیره خوار چنین حکومتی بودن و سلاخی و جنگ را تشویق کردن و آن را "تعهد" نامیدن دیگر بی‌شرمی و وقاحت است.

● چه کارهایی در دست اجرا دارید؟

■ در حال حاضر فیلمی در چکسلواکی، به صورت محصول مشترک آلمان فدرال و چکسلواکی از روی داستان "درخت بید" آنتون پ. چخوف، نویسنده بزرگ روس در دست تهیه دارم. یک ماه پیش، کارهای فنی آخرین فیلمم به نام "وطن بیگانه" به اتمام رسید. این فیلم نیز محصول مشترک چکسلواکی و آلمان فدرال است و سناریوی آن را بر اساس رمان "ساعت آبی" نوشته ام. فیلمی است ضدجنگ و ضدفاشیسم.

● ... و برنامه، آینده تان؟

■ کار روی دو سناریو. سناریو اول "چیز امکان ناپذیری، به نام عشق" نام دارد که بر اساس رمان نویسنده مترقی آلمان فدرال لودویك فلز می‌نویسم. داستان زندگی کارگر جوانی است که در جستجوی هویت خویش است. داستان سناریو دوم را خودم می‌نویسم.

● موفق باشید!

باشگاه ادبیات

محمود فلکی:

هجرت

(طرحی از گلهٔ اندیشه‌های پراکنده در شامگاه درد)

شعله بودم و درد. بر شانه ام زخمی غریب از پنجه هایی که بی‌خوابی را زمزمه گر بودند، شتاب سوختن را پیمانه می‌کرد. گل‌های کبود و سنگ، بر مزار ستاره، راز ناگشوده‌ء راه را خونین می‌خواندند. و من ستیز تلخ فانوسی بودم که شب بی‌ماه را در شتابی بی‌رنگ می‌غنود. هر گوشه که آوازمادیانی غمگین بر نشیمن صخره، آتش و گریه می‌گشود، بر پس پشت تیرگی، درنگی کمرنگ می‌شدم، آنسان که شانه های پهلوانی پیر در غروب یک حادثه، بی‌تابی را از توفان می‌رباید.

در پس، شیطانک هایی با اخم کرک اندود، بر مردم خانه ام لجن می‌بستند. جانورانی بودند با چشم‌های پشمین که بر شوکت شکفته‌ء جان، خرناسه های تباهی می‌گشودند و تعفن نگاه و لبخندشان، باروی بیزاری بر ویرانه های شادی و زیبایی می‌بافت. جانورانی بودند که دُم‌های جزام‌آلودشان را در پستوی خرقه های لزج و معطر پنهان می‌ساختند، و کامیابی دوزخ را در روح پیامبری عبوس جشن می‌گرفتند.

گنگ بودم و هشیوار، آمیزه‌ای از گناه و شکوه رستگاری. از مزار ستاره می‌گذشتم. آنگاه که سرمایی مرموز، آستینم را بر انگشتانم می سایاند، از حنجره عاشقان، شاخه های آواز بر دریچه های دل دخیل می‌بستم، و بنفشه و آهو را می‌دیدم که از پیشانی گرگ، عبوری خیس را غمگنانه تجربه می‌کردند.

اوجی از موج در من می‌گذشت. توفان. توفان... گهواره‌ای در اقیانوس، لالایی عارفانه‌ای را به گل می‌نشاند. یک بوته خون در انبوهه‌ء خواب، شادی را در ادامه جنگل می‌جست؛ و من ادامه خونم را در نیمه‌ء بجا مانده ام گم کرده بودم. استخوان‌های یخ و تعصب، بر نگاه بهاری یارانم، حفره هایی از خون سرما می‌گشودند، و شرمی گزنده از

کوتاهی دستانم، بر چنبر توان، شیار باریدن گرفت. زخمه چنگی در دست‌های بی‌رحم بوران...

چکاوکی شوخ، به نجوایی نابنگاه، هوا را خط انداخت؛ و من خود را در فرصت غریبانه‌ء شیهه‌ء اسبی که ماه را بو می‌کشید، برهنه یافتم. داوری. شرم. آتش. آتش؟

در فرصت میان عشق و خاکستر، انگشت بر خاطره‌ای گمشده می‌سایم: اخگری از روزن باد، برهنگی آغاز می‌کند. شوق رها شدن در ترانه گالش زنی■ که سبز، گلو می‌فشاند، زلالم می‌کرد. شفافیت.آینه. بی‌رنگی. رنگ. رنگ. سیاهی... سیاهی....

***

در پیش، اشباحی خمیده بر اسبانی لاغر، در انبوهی از مرگ و شتاب زیستن، گویی شبنم می‌چریدند. سپس‌تر، از نگاه یکی دزدیدم که شبنم را دریا می‌پنداشت. پنج تن بودند. گفتند که از شما یانیم.

یکی که گل سرخ را دوستتر می‌داشت، می‌پنداشت که خود گل سرخ است؛ بی‌آنکه بداند گل سرخ بودن، ریشه می‌خواهد و خون. و او از هر دو خالی. شب بود و زردی چهره را می‌شد سرخ پنداشت.

***

دیگری شیفته دانش در انبوهه‌ء عاطفه شناور بود (بی که رنج شدن در متن حادثه بگنجد). خون شقایق را نه در ریشه‌ء بلوط، که در گیاهواره‌ای- در انبانه‌ء گل‌خانه- به رشد می‌سپرد. بغضی لطیف- بی‌سنگر سودای گداخته -در تماشاخانه‌ء گلو، ترانه‌ای کم‌رنگ می‌شمرد. شتاب گریه، پاکیزه بود و درشت، اما از خونِ خون نمی‌جوشید. او تبلور ریزش در کوتاهیِ دانش بود.

***

سومین تن، سوار بر گرده‌ء یابوی پیر، ترانه‌ء آفتاب را بر ویرانه‌های برج عاج و حریر به خواب می‌سپرد. سودای بر قله بودن از نگاه می‌بارید، بی‌آنکه عبوری دشوار از دامنه، مرز جانش را با گستره‌ء جنگل، همسو ساخته باشد. از هماغوشی با دریا می‌سرود، بی که آوا از دریا نورد پیر را در گوش ماهی کوچک حوض خانه اش خوانده باشد. آسمان را گنجای خود نمی‌یافت. بی‌آنکه هنوز پایی از گِل رها ساخته باشد... و آنگاه که برج فرو پاشید، گرده‌ء یابو منزلگهی شیرین گشت. سنگ و گریه، انفجار توامان هستی شدند و یادواره‌ء بیهودگی بر شانه‌ء خار بوته ای پهلو گرفت.

***

■ گالش بر وزن بالش، به مردان کوه پایه نشین شمال ایران (منطقه دیلمان، به ویژه حدود رامسر و تنکابن) که عمدتا به کار دامداری و چوپانی مشغول اند، گفته می‌شود. گالش زن یعنی زن گالش.

چهارم تن، مهره های دانش را در لابیرنتی شگرف، تسبیح می انداخت، وزیبایی بنفشه را در گردنفرازی عقل می‌جست. ترک های دانش را نه با نغمهٔ مرموزی که درون را به شعله ای مست و انسانی بارور می‌کند، بل که با عقل پاره ها مرمت می‌کرد. بازوانی ستبر بر حنجره می‌بست و سینه را برازندهٔ گلوله، به تراشی موزون می‌سپرد. خورشید را شیفته بود، زیرا که چشم را تیغ می‌کشید؛ اما انکار آفتاب درون را ـ در سرفه ای مختصر ـ کاهلانه فتوا می‌داد. ناهمواریِ مضراب ذهن و زهِ عاطفه، او را به بافه های آهنگی دراز و مکرر مبتلا کرده بود. چه شجاعانه و خالی می گذشت.

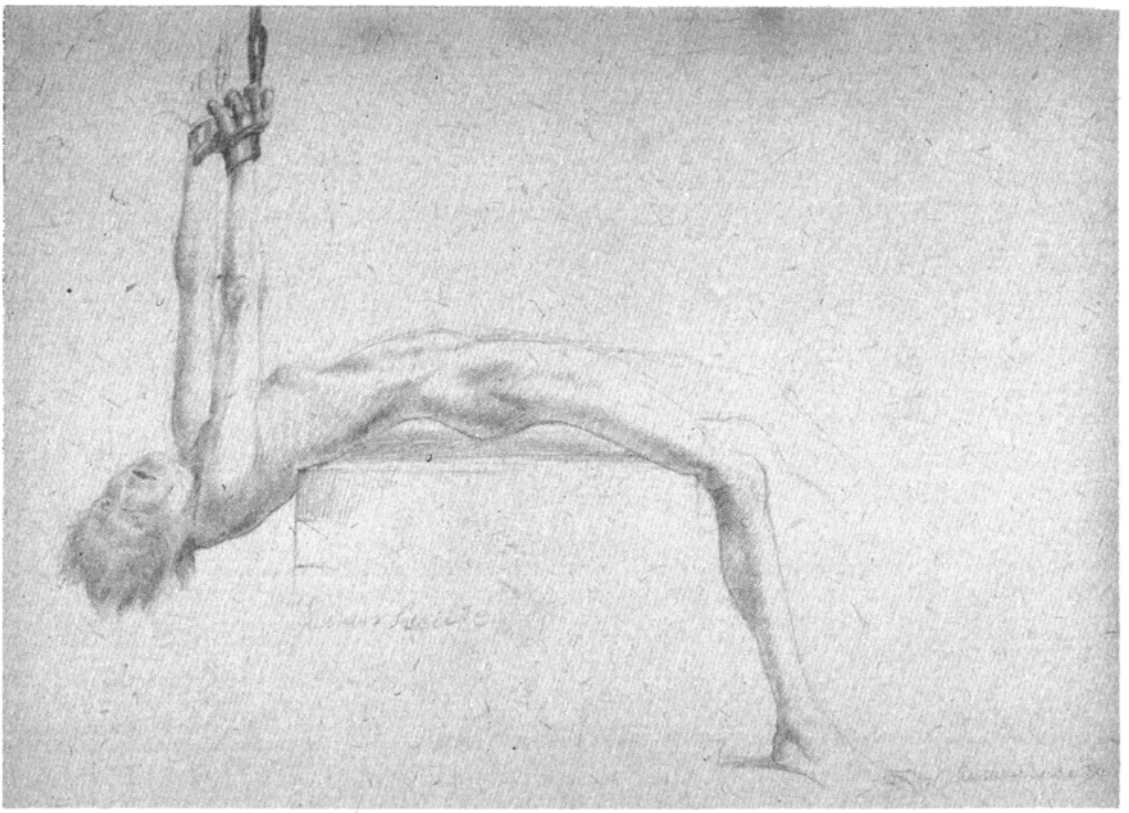
***

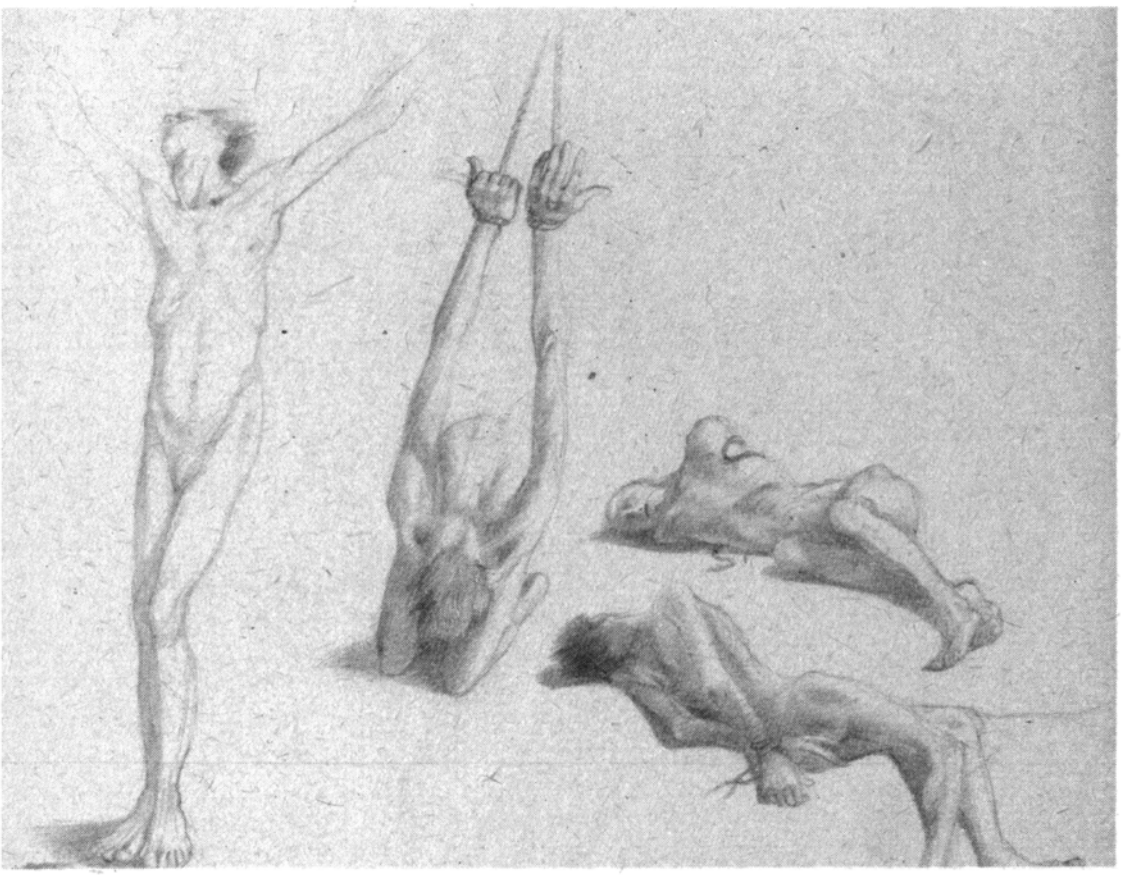
و پنجمین... آه، حسرتی که فرصتِ براندازیدن نمانده بود. او رفته بود. سکون و افتادگی در کلام و نگاه شگرفش، درازگویی آدمی را بُرشی جادویی می‌زد؛ گویی آفتاب در کمرکش دوران، لختی پا به پا می‌کند. اینک او در میانه نبود. اما در جذبهٔ عبور آتشگونش که توفان ستاره ها را یدک می‌کشید، قلبم را می‌توانستم گرم کنم. مثل شور پرنده در شیب بهار، تمام تن آواز می‌شدم. آغاز می‌شدم.

به آسمان نگریستم: ستاره ای درشت، به سوی خاک 'سینه' می‌گشود...:

با مداد روءیا
از دریچهٔ بستهٔ گلی
پریشان شد،
و تا زیانهٔ بیداری
ـ به لذتی جنون آسا ـ
همچون شرابی تلخ
بر عطش درازنای گلو
فرا زآمد؛
و مـــن،
دلم را در نغمه ای
به پیچ و تاب شادی یک بنفشه سپردم
و مُردم....

پاییز ۱۳۶۲





سیاوش کسرایی

آفتاب درشهر

دیروز آفتاب
با بوسه و سلام به هر بام و در دمید
دیروز آفتاب
پندار ابر را
با تیغ زر درید.

دیروز آفتاب
در شهر میگذشت
با گامش اشتیاق
با چشم او نوازش و لبخند
با دست او نیاز به پیوند
دلهای سرد را
گرمی نشاند و رفت
عطر امید را
هر سو کشاند و رفت

ای روشنایی دیده و دل های بیشمار
ای جان آفتاب
بار دگر ز روزن دلخستگان بتاب!

مهرماه ۱۳۶۲

سیاوش کسرایی

آینده‌کاران

دستم گرفتند
چشم گشودند
راهم نمودند
آموزگاران.

آرام راندند
ناکام رفتند
بی نام خفتند
آن نامداران.

شهریور ماه ۱۳۶۲

سیاوش کسرایی

آن زمرّد دلتنگ

با انفجار طبلهٔ رنگینت ای بهار
وقتی که میروی.
از دره ها به سینه کش دشت و کوهسار
وقتی گل از گلت به چمن باز می شود
زیر شکوه توری باران ریز بار
وقتی که رقص سبز تو در بازوان باد
طرح هزار منحنی نومیافکند
بر شیب کشتزار
یاد آر از آن زمرد دلتنگ
آن نازنین گیاه
آن ساق سبز خمشده بر خویش زیر سنگ
آن را که بر نیامده پژمرد.
آن را که باد، برگ و بنش برد.
یاد آرای بهار!

فروردین ماه ۱۳۶۲

محمود فلکی

کمانه‌حیرت

حیرتی در جان ، کمانه بر گشود
خونم از بامی به دیواری غنود

درد می جوشید،درد تن نبود
در جهانی،دشنه ای زاری گشود

لاله از گور شهیدان گشته پاك
دانهٔ زنجیر می روید ز خاك

جام جان را شیونی پیمانه کرد
ناله بر دل،لایه لایه،لانه کرد

چهره،خاموش ونگاهم مات و سرد
پس چرا آتش به جان انبانه کرد

آتشی در بند بند جان من
خیمه زد، گویی جهنم شد وطن

خون به شیدایی سراغ غم گرفت
غم از این درماندگی، ماتم گرفت

سوختم تا ساختن آموختم
معنی گل بر زمستان دوختم

راز ابریشم گشودم،پیله مُرد
شادیِ پرواز را پروانه برد

نیمه ام گم می شود بر دار خون
نیمه آینده،خونریز از جنون .

حیرتی در ساغر حسرت بماند
شوق بارش بر نگاهم خیره ماند

لحظه ای از خویشتن بیرون زنم
کهکشان آدمی را دل نهم

نغمه ای جوشنده از تاریخ جان
شعله ی فریاد می بارد عیان :

هر شکوفه،ناله ی صد خاطره ست
سهل بوییدن ،ورای حادثه ست

با بهاران ،سنگ حتی چیدنی ست
با تبر ، دود درختان دیدنی ست

حیرت ارچه از چنین دودی رواست
لیك خاکستر نشینی ، نابجاست

گر گهر خواهی به دریا سینه زن!
حاصل ساحل نشینی شد لجن

عشق دریایی، رهایی از گِل است
قطره بی دریا، بخار آجل است

عشق را خون در نی عاشق دمید
خون ببین، از درد می آید پدید

هر که نتواند کشیدن بار خون
جان نمی پوید به دریای جنون

شادی اول، نشان سادگی ست
شوق کودك، از نگه بر شعله ایست

آن زمان که دست جوید شعله را
معنی آتش شود پیدا و را

در طلب باید نوای نی شدن
نی ز آتش دور، خود آتش بُدَن

عاشق از خورشید جویی، کی رهاست
تا که خود در سوختن، خورشیدهاست:

فرش مهتابی اگر چه شب نماست
خار زیر پای را مرئی کجاست؟

شب نوردی در خور خورشید بود
آفتاب از هوش، پویا می نمود

مستِ هشیاری، می از دریا خورَد
خوشه جان را چو موجی افکند

موج اگر توفان نشد بر ساحلی
نغمه ی خیش بروبد کاهلی

بی سبب این نغمه ها در کوی جان
آتش غم را نمی سوزد نهان

(روح دریا، راز باران می خورد
نغمه را از چنگ باران می کند)

غم در این کاشانه در صورت، سر است
" راز دار خلق"* را غم بر در است

کینه در خون، پنجه وش گر می دود
دل چو مضرابی به چنگش می کشد

ناله ی دل، زاری خاشاك نیست
کُنده را از سوختن ها باك نیست

چوب، فریادش ز بی مهری نبود
در شدن، بگام حرارت می نمود

گام گرما سوی سرما می رود
دانه تا باغ مصفا می رود

هر شدن را صد صدا پرواز شد
زادن کودك به شیون ساز شد

هر صدا از جوش ضربت می پرد
ضربت جان، نغمه ی خون می شود

بی صدا زایی خورشید ای غریب!
دوری راهت گذارت بی نصیب

---

* اشاره به بیت معروف :" درد وزخم تا زیانه چند روزی بیش نیست/
راز دار خلق اگر باشی همیشه زنده ای" از شاعر انقلابی شهید مرتضی کیوان

رنگ خونین، سایه های آن صداست
در غروبش، زایشی درد آشناست

این جهان را زندگی، تنها صداست
چون جهانِ زنده ها و ضربه هاست

اردیبهشت ـ تیر ۱۳۶۲

جلال سرفراز

صدای تو یعنی که از مردمانی

سحر گاه در محور خون
سواری درآمد خجسته
به بر کرده از عشق، جوشن
به شبدیز گلگون گذر کرده از هفت دروازهٔ خون
پیام تو را با خود آورد، آوازهٔ مرگ طاعون

صدای تو از چارسوی شب تیره جاری شد ای همزبانی
و لرزید پشت زمستان سنگین، افق در صدای تو خندید
در آمیخت با جان
بر انگیخت صبح زخود رفته را در غمائینه سرد ایران
صدای تو پیچید در شاهراه جهانی

از آئین روشن
چراغی بر افروخت درخانهٔ تن
چراغی فروزندهٔ مهر میهن
چراغی رهانندهٔ دستهای به هم بستهٔ من.

سحر گاه در محور خون
سواری در آمد خجسته

پیام تو را با خود آورد، آئینه خلق و زنجیرهای گسسته
صدای تو از قعر دریای خون باز برخاست ای هر زمانی

دلم سخت لرزید: اینك کجا خواب؟بیدار هستم
تو می آئی و باز در خانه با یار هستم
درختی نه،خاموش درگوشه ای وانهاده
که من جنگلم،سبز و پر بارهستم .

چه تلخای خشمی فرو خورده بودم
چه نجوای دردی زنفرت به لب برده بودم
تو را سر بریدند در شامگاهی
و خورشید را سر بریدند خواهی نخواهی(به خود گفتم آنگاه)

و من دیده بودم گلی را که پژمرد از غصه باغبانی
و آن یك که خود را در افکنداز پرتگاهی به پائین
و آن یك که رگهای خود را جوید او به دندان
وآن یك ،فرومانده بهتش در انبوهی ارغوانی

و آن سایه هایی که می آمدند از فراسوی ظلمت به این سو
و خورشید را سر بریدند
رسیدند بی چهره از راه ، اما
مگر می شود عشق را کشت؟ هرگز
مگر می شود نور را کشت؟هرگز رفیقان،

ـ رفیقان درآئیم،مرداست و میدان رفیقان
صدای نوازشگر اوست ،کوبندهٔ لحظه های پر از ترس و تشویش،آری
گرش چهره گلگون و از سیلی خویش و بیگانه پر خون،سرپاست،با ماست ، باری
چراغان کنید آسمان را، زمین را، زمان را
بر آرید فریاد فرزانگان جهان را
در آمد زدر، یار فرزانهٔ من

تومی آیی ای غصهٔ دردمندان

تو می آیی ای قصهٔ رهنوردان
تو می آیی و تیغ بر فرق شب می زنی باز ای بی خزانی
و زنجیرهایی که بستند بر بند بند ایران عاشق
فروریخت خواهد.

پناه من ای بیشه امن و ایمن
صدای تو،یعنی که از مردمانی
صدای تو،آری زمینی است ای همزبانی

صدای تو را می شناسد دل خستهٔ من
دل درد مـــــند پر از غصهٔ من

صدای توضحاك را دست بسته است،حلقوم شب را بریده است ای جاودانی
صدای تو یعنی طنینی که رگبار دارد
صدای تو یعنی صدایی که از رنج ما بار دارد
و تیغی بُرنده است،با سینه خصم ما کار دارد.

سحرگاه در محور خون
سواری درآمد خجسته
پیام تو را با خود آورد : آئینه خلق و زنجیرهای گسسته

صدای تو از قعر دریای خون با زبرخاست "شب را فروکاست" ای همزبانی
صدای تو یعنی که افتاده ای تا بخیزی
صدای تو یعنی که برخاستی تا بمانی.

۲۰ آذر ۱۳۶۲

درمهرگان سردی

صبحی که خون ما شد آئینه‌دار یاران
بیگاه و ناگهانی در باغ ما شکفتند نیلوفران حیران.
سرخ و سفید و آبی شبرنگ و ماهتابی
رفتند تا رسیدند از بامها به افلاک در باور پریشان.
گفتم شبم سر آمد خورشید کاغذی را سوزانده ایم و اینک
بر بام هر سرایی خورشید دیگر آمد.
زخم ستم به پیکر ماندم نگاه بر در
دیدم که از پس در دشمن به خنجر آمد.
فریاد کردم ای دوست این اوست،آه،این اوست!
وز هر در و سرایی فریادها برآمد.
آنان که رفته بودند از دوش ما به بالا
در خلسه بیخود از خود
آوای درد مارا هر بار تا شنیدند برسر عبا کشیدند.
می گفت هوشیاری ـ در بند شاه واری ـ
آه ای دریغ یاران زین خیل شب شکاران!
فرصت سر آمد اینک بر سنگ سنگ میدان این خون ماست ریزان.
گفتم به خود مپندار از ما بریده ـ وز خلق

خورشیدشان به گرمی تابیده بر شبستان.
گفتند خلق آری خورشیدشان کجا بود این شبروان حیران.
در شهر می دویدند پر جوش مردمانی...
گفتیمشان به آئین با خلقتان بر آئید!
ترکاند باد خشمی شیپورسرخشان را در هر نهیب توفان.
بادی وزید و ناگاه
در مهرگان سردی خاکستری بر آمد از تارو پودآنان.
برخاست دود و دردی در چشم ما در آمد...

مهر ۶۲ ـ جلال سرفراز

باشگاه ادبیات

با نیما در جوار سخت سر

مرغ دریایی

غریو مرغ دریایی است در شب
شب که درگیر است با شب
مرغ دریایی

صفیر بالهایش می شکافد خواب و مه را در شبنبوهی که جولان می دهد توفان
وز انبوهان فرا رفته ست کاری دارد او در پیش ـ بشنو تا کجا رفته ست
این سر سخت

مه از مه نردبامی می کلافد می رود از شانهٔ انجیربُن بالاتر می بیند
غریو مرغ دریایی ست در شب ـ شب که تو در توست قفل از قفل بازش می گشایی
نه!؟

رها در ارغوانی های گمرنگی که می خیزند ناگاهان
به ناپیدای مه پنهان
چه پرها باخود آورده ست زین مرغان دریایی به ساحل پیر درد آگه

غریو مرغ دریایی ست در شب
شب که در گیر است با شب؟
مرغ دریایی

تیر ۶۱ ـ جلال سرفراز

دیگر مرا هراس ز طوفان نیست

دیگر مرا هراس ز طوفان نیست!
بگذار تا ببارد باران
بگذار تا که باد
ولوله اندازد
در خلوت همیشهٔ کوهستان

بگذار تا که رعد
بر طبل اضطراب بکوبد
بگذار تا که باد
خار وخس وغبار قرون را
از ذهن شهر خسته
بروبد

دیگر مرا هراس ز طوفان نیست

من خود بسان قطرهٔ بارانی هستم
که روزگاری
از قلب چشمه ای زلال
برون جستم

و بر اریکه ابری سپید
بنشستم

و حالیا
میلاد تازه ایست
درهای وهوی پر تپش طوفان
بگذار تا ببارد باران
بگذار تا که باد
ولوله اندازد
در خلوت همیشهٔ کوهستان.

خرداد ۶۲
محمد رضا آهنگر

خواب

خواب می بینم
شاید آنجا
خونفشان عشق را
بر اوج سارقله های درد.

فصل روئیدن
به بیجار کدامین
زخم
زیر شلاق شقاوت های
مردم کُش

خواب می بینم
که در پیله صدایم میشود
فریاد
دستهایم میرسد تا آفتاب گرم
ریشه هایم میدود در خاك
خواب می بینم که
باران میرسد تا رود
رود عاشق می‌دود تا نیلی دریا
خواب های خوب می بینم

مثل چشمانت
سبدهای پر از خوبی
مثل دستانت
شفاعتهای انسانی

خواب می بینم
خواب می بینم
که باران می زند هاشور
روی خون آلود تن پوش
خیابانها

خواب می‌بینم
که ناخن می کشم بر چهره خورشید
خواب می بینم
خواب
ریشه هایم میدود در خاک

فرانسه ۲۴ فوریه ۱۹۷۸ ـ ج.ش

پرسش و پاسخ

ای جنگل شمال
در دل هوای تست
خواهم که ابر وار
بر شانهٔ ستبر تو غمخوار، سر نهم
با های های گریه بگویم چه میکشم.

از قله های دور
برخیز و در قلمرو آتشفشان برگ
بگشا دهان پنجرهٔ لاله فام را
با من سخن بگو
با من بگو، بگو چه گذشتست در نهفت
کامروز در قفس
خیل پرنده ها
پرواز را
انکار می کنند
اندیشه های آبی عمری تلاش را
اینگونه پر ملال، سر دار می کنند
باور نمی کنم
شاید
من خواب دیده ام
شاید که یک تصور باطل
مانند موش موذی صندوقخانه ها
ذهن مرا گرفته و اعصاب خسته را
دزدانه می جود

این حامیان کار
گلبرگ عمرشان، همه در راه عشق ریخت
در راه عشق به زحمتکشان شهر
اینان
یک عمر دربدر
در حبس و در شکنجه و تبعید تاختند
تا آشیانه ای
در شاخ و برگ روشن اندیشه ساختند
آخر چگونه می شود اینسان به سادگی
تیشه گرفت و بر بن این آشیانه زد
یا خیره خیره گفت که جز یک فریب شوم
چیزی نبوده است.

ای وای وای وای
تا این دروغ را
از جای بر کنم
ای کاش سیل وار
از کوه های سنگی البرز
سر ریز می شدم
در روزنامه ها
با این دروغ تلخ گلاویز می شدم

نه این دروغ را
باور نمی کنم

معلوم بر تمام جهان است
وقتیکه روشنی
در کوچه می وزید
وقتیکه دست روغنی کارخانه ها
با عشق،عشق،عشق
بر زلف سبز مزرعه ها دست می کشید
دشمن چه ناروا
این دست عشق را
در پیش دیدگان سحر، قطعه قطعه کرد
وآن دریچه را که پر از اعتماد بود
وعاشقانه
از کارخانه
با مزرعه سخن می گفت
بست،بست،بست.

ای جنگل بزرگ،تو آگاه و شاهدی
وقتیکه فکر مدعیان سیاه مست
چیزی بجز تفالهٔ میخانه ها نبود
وقتیکه زندگی
در زیر چتر فلسفه های پریده رنگ
خمیازه می کشید
آواز های ما
پیك امید بود
پیغام آور
صبح سپید بود.

آری تو شاهدی
ما آفتاب را
دعوت به میهمانی گل می کردیم
در کوچه های شب که زمین ترس خورده بود،

بر آسمان کار
فانوس رهگشا
با شمع فکر ما
می سوخت دلپذیر و مداوم به دیده ها

کی میتوان به آن که چنین شب شکن گذشت
و مثل سفره،هستی خود را
از بدو انقلاب دل انگیز خلقمان
بر پیشخوان مردم آزاده پهن کرد
پیر ایه ای بنام خیانت بست؟

ای جنگل بزرگ چه بوده است جرم ما؟
جز اینکه در قلمرو این شهر لاله خیز
همساز با نوای خروسان صلا زدیم
بستان انقلاب
عطر دماغ پرورش از آن مردم است
دیدم بچشم خویش وبخاطر می آوری
بی آنکه آرزوی بر انداختن کنیم
هر جا که سازشان
در پرده ای نبود که آواز خلق بود
گفتیم چاره را و نمودیم راه را
لیکن در این میان
آن دسته ای که حامی سرمایه بود و سود
یك لحظه از دسیسهٔ خونین علیه ما
غافل نمی نشست
اینان
با بند و بست ها
یا در حفاظ ریش و لب حمد خوانشان
هر جا می آمدند
عطر دماغ پرور این باغ لاله را
از آن خود کنند
فریاد می زدیم:

با این همه شقایق خونی که داده ایم
آیا هنوز نی لبك مرد طالشی
باید که حسرت وجبی خاك سبز را
ریزد به دره ها؟
آیا
زحمتکشان مان
باید هنوز جور شکم های فربه را
بر گرده ها کشند؟
آیا هنوز
انبوه کودکان
این غنچه های سرخ جدا کرده دست فقر
از شاخه های گلبن صدها کلاس درس
باید هنوز هم
در پای دار قالی و در کارخانه ها
پامال و له شوند؟

آری
فریادهای ما
ره بر دو دوزه بازی وغارت گرفته بود
این شات و شوت ها وبگیر وببندها
تاوان آن زبان درازی وفریادهای ماست.

ای جنگل بزرگ
در زیر بار پرسش وتردیدهای من
پیشانی بلند افق های شادرا
با اخم شاخه ها
اندوهگین مکن.
با قارقارها
جز عرض خود به گلشن گیتی نمی برند.
از جلبك فرو به ژرفی دریا
تا آن خس فراز تارك دیوار، می دانند
یکدستمان چراغ

یکدستمان کلید
زخم زبان دوست و دشمن به سینه ها
با انقلابمان
همراه آمدیم.
اما حرامیان
تا انقلاب را
رنگین کمان بزم شبستانشان کنند
از پشت دشنه را
بر قلب ما زدند.

اینك بر آن سرانند که بر دارمان کشند
نابودمان کنند
نه! کور خوانده اند
ما آن بنفشه ایم که در زمهریر برف
سبزینه را
با صبر و بردباریمان حفظ می کنیم.
آنروز دیر نیست که تاریخ پرده را
از روی این جنایت خونین برافکند

آری در این دیار
قداره بندها
تا با فراغ خاطر و آرامش خیال
در جامشان کنند می خون خلق را
ما را همیشه خائن و جاسوس خوانده اند
حال آنکه واقفند
این آفتاب سرخ
با ما برادر هم خون است
ما رنجدیدگان
راز گسستن غل و زنجیر ظلم را
در شعله های سرکش این چتر مشتعل
وقتی که از دریچه وزیدن گرفت باز،
آموختیم

با آن کسی که عطر گل این برادری
دیری است
پیچیده در فضای گلستان سینه اش
هرگز نمی‌توان سر سوزن دروغ گفت
یا اعتماد و عاطفه اش را
در زیر چرخ تهمت واهی گداشت و له کرد.

تا خون گرم کار
در کوهپایه ها
فواره می زند
تا بذر آفتاب
در دست پینه بستهٔ ما سبز می شود،
همواره در برابر ظلم ایستاده ایم

ای جنگل بزرگ
هرچند گزمگان
ما را در این دیار به صلابه می کشند
با کشتی غرور
بر شط خون ما
سر مست می روند
اما چه واهمه
اندیشهٔ جهانی ما آن پرنده ایست
کز بام پر کشید
و زیر سقف سینهٔ زحمتکشان شهر
تکرار شد در آینه ها، بیشمار شد،
آوازه خوان پرده در روزگار شد.

با حبس و شکنجه و کشتارِ مثل من
هرگز نمی توان
آواز این پرنده پر زاد و رود را
در باغ کار کشت.

آن شب که خسته بر خبر روزنامه ها
خون می گریستم
با من پرنده گفت :
انبوه ابرهای مهاجم رونده اند
تنها بر آسمان ، شقایق خورشید ماندنی است .

خورشید جوهر قلم خودنویس ماست
بنگر که این قلم
همواره می نویسد و تکرار می کند
تا بشکنیم سینه تاریك خصم را
زحمتکشان شهر همه متحد شویم!

پائیز ۱۳۶۲ ـ بهمن زحمتکش

بخش پایانی آخرین اثر داستانی ریتسوس

ترجمه: پیروز ایرانی

نه فقط برای تو

چه کسی گفته است که زندگی به دردسرش نمی‌ارزد؟ کورها، کورهای بی‌دلی که هیچ نمی‌بینند. چه کسی زندگی را تهدید می‌کند؟ آه! آدمکش‌ها. یک روز در این باره به طور قطع صحبت می‌کنیم. بله، صحبت می‌کنیم. سال‌ها می‌گذرد و ما بسیاری چیزها را به دست فراموشی می‌سپاریم و چیزهایی بسیار اساسی‌تر می‌آموزیم و از معصومیت بی‌خبر می‌مانیم؛ یک بی‌خبری بی‌پایان.

یک پنجره، شکسته روشن می‌شود و با تو حرف می‌زند. بر شاخ‌های کهن، برگ‌های جوان می‌روید. شب، ستارگان کوچک کودکی‌مان دوباره با ما سخن می‌آغازند و قصه‌های مبتذل زندگی عادی‌مان را به زبان دیگر نقل می‌کنند. آن‌ها مثل همشاگردی‌های دبستانیمان با ما بازی می‌کنند، نیرنگ‌ها و ترفندهای تازه اختراع می‌کنند. قیافه، جدی می‌گیرند، در چشممان زل می‌زنند. در ما باریک می‌شوند. و همین که به آن‌ها خیره شدیم، به ما پشت پا می‌زنند، آنگاه ما سکندری می‌رویم و با صورت نقش زمین می‌شویم. چنان که نجوای ریشه‌های جهان گیاهی را می‌شنویم و ستاره‌ها پشتمان را با انگشتان خود مادرانه می‌مالند. با مستی غمی در دل بلند می‌شویم. به بالا و پایین، به هر طرف نگاه می‌کنیم. جز فضای درخشان و شکوهمند چیزی نمی‌یابی. اما در همان لحظه که می‌گویی توان باخته‌ای و از رمق خالی شده‌ای و رها شدگی این خلاء فرایت می‌گیرد، ناگهان سنگینی لذت بخش و هولناک و بی‌پایان توان و روشنی امید را در خود می‌یابی و دوباره به کار می‌پردازی. (اما هرگز دست از کار کشیده بودی؟) دوباره شروع می‌کنی روزی ده، پانزده، بیست ساعت می‌نویسی. می‌نویسی تا هیچ چیز به هدر نرود و تازه آغاز کار تو است و کارت پایانی ندارد. نمی‌توانی خود را خالی کنی، و هر چه در درون داری بدهی،

خود را بدهی. صورت های تازه ای از تاریکی ظاهر می‌شوند، از اعماق حافظهٔ تاریخ. حافظهٔ گذشته و حال و آینده و از تو می‌خواهند که باشی، از تو می‌خواهند که با آن‌ها باقی بمانی و قدیسی بشوی نظیر آن‌ها، مثل وانگُلیس Vanguelis پریروز و فقط شهیدان نیستند که هم‌چون الکتر Electre ، تاتاکیس Tatakis ، بلویانیس Beluyannis ، پلومبیدیس Ploumbidis ، لامبراکیس Lambrakis ، پترو لاس Petroulas ، دیومد Dioméde (۱) که با عمل خود در ردیف قدیسان قرار گرفته اند، چه بسیار دیگران: بی‌نام و نشان‌ها، گمنام‌ها، بی‌مقداران، کسانی که از گوشهٔ خود بیرون نمی‌آیند، با فداکاری های کوچک خود، با سکوت‌ها، شکیبایی‌ها، تسلیم‌ها یا عصیان‌های فردی خود ادعایی ندارند، اما من مجبورم تصویر ناپیدای آن‌ها را به آن‌ها بازگردانم و آن‌ها را بر پرده شمایل قدیسان گمنام نقش کنم. همراه مادرم و عمه‌ام الگا و خاله‌ام اوژنی، در کنار پی‌یرومارت و ماری لفتریس Lefteris و تلیس Telis و الکس Alekos و بابا کوستا Costa و عمو آناگزاگور Anaxagore و پانونسیس Panonssis و ننه سماراگدو Smaragdo و وانگلیس و آنتولا Anthoula و کور سوی چراغ روغنی را جلو آن‌ها پایدار نگه دارم و نام آن‌ها را پارسایانه در دعای خود ذکر کنم. وچه بسیار شمایل‌ها که باید به این شکل در برابر بیهودگی امور بیاویزم و اگر به اصطلاح خدا لایقم بداند و چند سالی مجالم بدهد و زنده‌ام نگه دارد، خیال دارم به این کار ادامه دهم (نه برای تکمیل پرده‌ام) بلکه فقط برای ادامه ترسیم این پردهٔ شمایل گمنامان. گاه گوش‌هایم با نامیدی تیز می‌شود و در هوا، در سکوت و در شلیک توپ‌ها در انتظار تأییدی است. زبانم در تلاش است که به فریاد و با صداقت تشکر کنم. آن وقت اینجا، جلو در مهتابی که چارطاق روبه پارنس Parnés باز است، نشسته‌ام و تخته‌ای را هم‌چون لوح بر زانو دارم و روی تخته برگ‌های سفید و پیر مردبادبادک ساز و به یاد می‌آورم و خیال می‌پردازم و فکر می‌کنم و جلو تخیلم را رها می‌کنم و آینده را حدس می‌زنم (بله، از آینده می‌گویم، هرچند که این واژه از فرط استعمال نابجا توخالی و مدعیانه صدا می‌کند) خاموش می‌شوم و می‌نویسم. می‌نویسم اما نه فقط برای تو یا خودم. از طرفی نیز نمی‌دانم برای که یا چند نفر. نمی‌دانم برای چه عصری می‌نویسم یا برای چه عصرهایی، می‌نویسم، با ممارست و دقت بی‌مقدار یک درویش معتکفِ زمان‌های گذشته. خوش‌نویسی می‌کنم؛ نویسنده ای بسیار نویس و سیری ناپذیرم. نویسنده ای که تازه نخستین کلمات خود را بر زبان آورده و گوش فرا می‌دارد و از کشف جهان‌هایی که در

---

۱ ـ قهرمانان مقاومت در برابر نازی‌ها یا مبارزه علیه دیکتاتوری سرهنگ‌ها.

پشت این کلمات نهفته است و گنج‌هایی که این کلمات برای او می‌گشایند، لذت می‌برد. وای! زبانم از لذت عظیم کلام به درد می‌آید. تلخی بزاقم شیرین می‌شود. آن را فرو می‌برم و از آن تغذیه می‌کنم. اما هرگز، نه، هرگز سیر نشده‌ام.

باشگاه ادبیات

سرفصل نگاری یك جنگ غیرمعمولی

زن روی صندلی سفیدی در آشپزخانه نشسته بود و از میان دود خاکستری سیگارش به جای خالی مصیبتی که سال‌ها یک لحظه هم ترکش نکرده بود، نگاه می‌کرد. صدای به هم خوردن در را شنیده بود و از خواب پریده بود. به نظرش می‌رسید در گیجی اولین لحظات بیدارشدنش، صدای عجول قدم‌هایی که با اضطراب و احتیاط و لرزان روی پله‌ها می‌لغزند و جثه سنگین و ناقصی را با خود می‌کشند، شنیده است. او همیشه کنار رادیو می‌نشست. پوست صورتش نازک و به رنگ برگ درختان پاییزی بود و شبکه‌ای از رگ‌ها و مویرگ‌های سفید تا پیشانی‌اش کشیده می‌شد. قد کوتاهی داشت و به نظر کودکی می‌آمد که قرن‌ها زندگی کرده. وقتی بدون آن که دربزند وارد خانه شد، مرد هم بود و از لطافت گلی رنگ صورتش تعریف کرد. بعدها تغییر رنگ داد، روی پاهای کوتاه و سیاه و کج و معوجش که از موهایی زبر و انبوه پوشیده شده بود، نشست و کم کم به غدهٔ زرد رنگِ پوست نازک پر از رگ‌های سفیدی شبیه شد که پشت گردن و جای غبغبش می‌رویید و بزرگ‌تر می‌شد....

زن، سیگارش را خاموش کرد، سرفه شدید، گلویش را خراش می‌داد. از جا برخاست و به همهٔ اطاق‌ها سر زد. وقتی داشت دندان‌هایش را مسواک می‌کرد به نظرش رسید به سبد رخت چرک‌ها هم نگاهی بیندازد. آنجا هم نبود، ولی صدای سبک عطسه‌ای فروخورده را شنید. اهمیتی نداد. چه کسی با سماجت او دنبال مصیبت می‌گردد؟! فکر کرد اگر می‌توانست به دیدن مرد برود، از او می‌پرسید. نمی‌دانست چه مدت، ولی سال‌ها بود که از این کار منع‌شده بود. پیش از آن که شیشهٔ عینکش قطورتر شود و از سینه‌اش خون بیاید و درد پاشنه پایش امانش را ببرد. شاید حتی پیش از وقتی که

دندان کرسی آرواره‌ء راستش را کشید،به ساعتش نگاه کرد. ۶ صبح بود و برای پیدا کردن روز هفته و سال، روزنامه های روی میز را ورق زد می‌دانست نوزدهم تیرماه است. اگر همه زندگی و اسمش را فراموش می‌کرد، این روز را نمی‌توانست از یاد ببرد. از بین‌رفتن تدریجی زمان، برایش بی‌معنی بودو اگر آن را دنبال می‌کرد تنها به این خاطر بود که رسیدن و گذشتن این روز را حساب کند، مثل بچه هایی که فرا رسیدن عید را انتظار می‌کشند.وقتی شاگرد مدرسه بود، این انتظار توأم با شادی را از سرگذرانده بود. فردای همه سیزده بدرها، روی تخته سیاه می‌نوشت: "۳۵۲ روز به عید مانده!..." وحالا با ساعتش و روزنامه ها، مرگ زمان را دنبال می‌کرد تا به این روز برسد. برایش مهم نبود چند سال از آن می‌گذرد. آن همه رنجی که برده بود و اشکی که ریخته بود با سال ها قسمت نمی‌شد. با عمرش بود و زندگیش و جان مردی که از دست دادنش به قرن‌ها می‌رسید. پیشترها زمان با عجله می‌گذشت و حوادث به سرعت رخ می‌کرد نـد. او حتی فرصت نداشت به آینه نگاه کند وچین‌هایی که او را به چهل سالگی می‌رساند، تشخیص دهد. به نظرش می‌رسید این کندی تدریجی با آمدن غافلگیرانه وناخوانده بچه ـ مردی که کنار رادیو جای گرفت و هر روز وضعیتی رقت بارتر پیش آوردو سرانجام مصیبت اجتناب‌ناپذیر او شد، مربوط می‌شود. اگر می‌توانست دست های او را ببیند، می‌دید چگونه ثانیه ها را که در عزم گذر پرشتاب و عادی خود بودند، مثل فیلم کنده شده‌ء مسابقه‌ء دوئی، به عقب می‌کشد و سرانجام از حرکت باز می‌دارد. وقتی بالاخره تصمیم گرفت، تار عنکبوت های سقف خانه را پاک کند ولکه های چرب شیشه پنجره را بشوید و پرده هایی که دیگر به رنگ خاکستری درآمده بودند، عوض کند به این نیروی مرموز و کشنده پی‌برد. همین‌طور که پارچه‌ء سیاه شده را در آب صابون می‌شست و کف آشپزخانه را برق می‌انداخت و با دست های سرخ شده سطح شفاف آیینه میز توالتش را لمس می‌کرد و صدای جرق جرق پاکی آن را می‌شنید، سراسر زندگیش را چنان با وسواس و رحم از نظر گذراند که عقیده اش به کلی نسبت به آن تغییر کرد. همه چیز واضح و روشن بود، مثل رگ های سفید و برآمده‌ء مصیبتی که روبرویش بود و همیشه، آنجا کنار رادیو می‌نشست.به تدریج متوجه شد بین عشقی سرشار و مقهور نشدنی و بی‌تفاوتی شکست ناپذیری که همه زندگیش را دربرگرفته‌سرگردان است وهیچ چیز جز ترحمی ظالمانه که او چون جای خالی دندان کرسی آرواره‌ء راستش به آن خوکرده، سرپا نگاهش نمی‌دارد. خود را عقب کشید و با نفرت چشمهایش را بست.

دوباره به اطاق های خالی سر کشید و از خلال تک سرفه هایش صدای بازشدن در شیشه ای قفسه‌ء کتاب ها را شنید. به آنجا رفت. همه چیز سرجای خود بود. قفسه های قهوه‌ای رنگ پر از کتاب که تاسقف قد کشیده بود و سرتاسر سه دیـــوار اطاق را می‌پوشاند. تخت کناره پنجره بود و کرکره ها پایین کشیده شده بود. چراغ را روشن

کرد و به نظرش رسید صدای زمزمهء خاموشی را می‌شنود. آرام پرسید:
ـ کسی اینجاست؟...

هیچ کس نبود! در کمد لباس‌ها را باز کرد و روی پنجهء پاهایش بلند شد تا از میان کفش‌های کهنهء کج و کوله و خشک شده، انتهای قفسه را ببیند. چه گرد و خاکی! حالا که نمی‌تواند امروز، به دیدن مرد برود، اطاق را تمیز می‌کند. آخرین باری که به آنجا رفت کی بود؟ باران می‌بارید، نمی‌خواست به آسمان نگاه کند. همه چیزش در خاک بود. در گوری بی‌نام و نشان و پرت که وقتی اولین بار نشانش دادند و گفتند همه زندگی، امید و شجاعتش آنجا دفن شده سوخت. روی گِل چسبناک افتاد و شیون زد... بعدها احساس کرد که ذرات آن خاک در قلبش به سنگ تبدیل می‌شود و وقتی پس از ۲۲ سال کار و ۲ سال بیهوده در انتظار بازنشستگی نشستن، از کار اخراج شد، به قلبش نگاه کرد و در آنجا پی سلول زنده ای گشت که از این‌همه ظلم فشرده شود. هیچ تأثری ندید، آن قدر درد کشیده بود که قلبش را لال کند. حتی جای آن را هم فراموش کرده بود!

از آن پس اندوه و عذاب مثل لنگه های سیب زمینی و پیازی که هر پاییز پدرش به خانه می‌آورد، در زندگیش انبار شد. برای خریدن نان و گوشت و پیاز و سیب زمینی که هر روز گران‌تر و نایاب‌تر می‌شد، اسباب و لوازم‌خانه را فروخت. دوروبرش به کلی خالی شده بود، شوهر، خواهرها و برادرها و همه دوستانش... سرنوشت همه شان یکی بود، مرگ، بند و آوارگی! حالا دیگر به این آت و اشغال‌های دست و پاگیر چه نیازی داشت؟! اول از اطاق خواب شروع کرد، از لوازمی که اصلا به آن‌ها احتیاج نداشت. کمتر به اطاق خواب می‌رفت، به همان اندازه که می‌توانست به کمک قرص‌های خواب‌آور پلک هایش را روی هم بگذارد. حالا می‌توانست روی تنها مبلی که او همیشه می‌نشست و دفتر روی زانو، شعرهایش را می‌نوشت، بخوابد. او که تمام روز را در آن مبل فرو می‌رفت و به کنار رادیو و نوری که از میان شیشه های پنفش، آبی و سرخ پنجره ها می‌گذشت و به کف اطاق می‌افتاد، چشم می‌دوخت، چرا نتوانست دو سه ساعتی که ذهنش از آن رنگ‌ها و رشته‌های نوری که عادت کرده بودند بر همان یک تکه زمین بتابند و دوره کردن‌های همیشگی مشقت‌های زندگیش خسته می‌شد، همانجا چشم‌هایش را برهم بگذارد و بخوابد؟

در قفسه ای را باز کرد و کتابی بیرون کشید. صدایی گفت: برایم بخوان! شروع به خواندن کرد. و پیش از آن به جای خالی کنار رادیو نگریست. اگر او آنجا بود، هرگز نمی‌خواند. نمی‌خواست از عجز و حزنی که درصدایش موج می‌خورد، با خبر باشد. خوشحال بود که همه زخم‌ها، بریدگی‌ها و خون‌ـ مردگی‌هایی که از یک عمر زندگی پرعذاب و اضطراب نصیبش شده بود، بر روحش اثر می‌گذاشت و جسمش را در آمد و رفت های دائمی، پختن و پاک کردن های دائمی، نشستن و فکر کردن‌های دائمی به حال

خود رها می‌کرد. همین یک مطلب باید از او پنهان می‌ماند. اگر با قلبی لال همه این ظلم‌ها را تحمل می‌کرد و به زندگیش ادامه می‌داد، برای همین بود: وارد شدن در جنگی خفت‌بار و باخته با مصیبتی که از عجز و حزن انسان با خبر باشد، چه سودی دارد؟! آن روز مرطوب را که از گرد باران نمناک بود، هرگز از یاد نمی‌برد. به دیدن مرد رفته بود و برایش تعریف می‌کرد با چه اندوه، سرسام، سختی، زجر، بی‌تابی و اشکی توانسته است تنها پالتوی او را از خود جدا کند و به دیگری بدهد. "ـ فقط برای این که تو خواسته بودی... توحتی از من خداحافظی هم نکرده ای!... می‌دانی؟! این را دیگر به که بگویم؟! این را... همان؟!".

و گریسته بود، آرام که مرد را نیازارد. وقتی بلند می‌شد، صدای شیونی، ریزش باران را تند کرد. زنی میان سال و سیاه پوش در گل چسبناک چرخ می‌خورد و انگار آتش گرفته باشد، با دست‌هایش خود را باد می‌زد!

ـ نه! اینجا نیست... اینجا کاری نداره، اینجا چه کار داره؟! تو بگو، پسر من اینجا چه کار می‌تونه داشته باشه... خانم؟! ... زیر این خاک؟!... زیر خاک!... خاک!... پسرم هنوز جوون بود... ۲۲ ساله خودکشی می‌کنه، خانم؟! نه!... دروغه!... منو ببرین پیش پسرم، خانم!... پسرم اینجا کاری نداره... ای قصاب‌ها... آ... با پسرم چه کردین؟!... ای قاتل‌ها آ... با پسرم چه کردین؟!

هنوز طنین پریشان کننده‌ء شیون پر درد زن را زیر ریزش بی‌اختیار اشک و باران می‌شنید و خود و همه مردم عاصی شده ای که با نفرین خود را تسلی می‌دادند، می‌دید که هر یک با مشتی پر از گل به طرف پاسدارها می‌دویدند، به آن‌ها هجوم بردند، لوله‌ء اسلحه‌هایشان را در گل کاشتند، به دهان و چشم‌هایشان گل پرتاب کردند، چند نفر با بیل و کلنگ دل گل زمین را شکافتند و پاسدارهایی که نتوانسته بودند بگریزند، زیر گل سنگین، زنده زنده دفن کردند، خشم، نفرت و کینه، همه را دیوانه کرده بود!

زن خندید و سرش را تکان داد. روی تخت دراز کشید. اگر می‌توانست همه‌ء واقعیات گزنده را به سادگی آن عصیان تسکین دهنده باور کند، کمتر زجر می‌کشید. مشکلش، باور کردن بود. باور کردن امور بدیهی، واقعی و موجود. باور کردن آن که لغزیدن کند و مضطرب آن پاهای سیاه و کوتاه روی پله‌ها، توهم نبوده است و کنار رادیو، مثل اطاق‌های دیگر و دوروبرش از همه کسانی که دوست می‌داشت خالی است. باور کردن این که صدای آشنای عطسه فروخورده ای را شنیده است و به دردی همگانی گرفتار آمده، به یک مصیبت عمومی که هیچ جزء شخصی در آن نیست و مثل یک مرض مسری و بدتر از آن همه را مبتلا کرده ـ آن‌ها می‌بایست با اندوه و بلای واحدی بجنگند ـ جزییات را می‌پذیرفت. جزییات واقعی‌ای که به قدر حقیقت‌های زجرآور، مهم بودند. حتی وقتی یک گروه ۱۲ نفره مسلح به خانه اش ریختند و روبروی همان مبلی که

در پناهش، به رنج‌هایش خو می‌گرفت ایستادند و سند مالکیت خانه را خواستند، به آرامی ازجابرخاست، به سراغ چمدان کوچکی رفت و علاوه بر سند مالکیت، شناسنامه و قبض‌های خرید یخچال و تلویزیون رنگی را هم به دستشان داد. ته چمدان، تنها ۱۸۰ برگ فیش حقوق در ازای ۱۵ سال کار کشنده و ملال‌آوری که عمر و جوانیش را خورده بود، باقی ماند. در ستون "کسری‌ها"ی هر فیش، یک عدد سه رقمی با رنگ قرمز نوشته شده بود و در پرونده ای که گوشهء خاک گرفته ادارهء کارگزینی را اشغال می‌کرد، کنار مجموعهء پرداخت‌های ۱۵ سالهء او، عبارت "بابت وام خانه، تسویه شد" مهر خورده بود. حالا این ۱۲ ژ-۲ به دست سبزپوش می‌گفتند، خانه از پول حزب خریداری شده، جزو بیت‌المال است و باید آن را ضبط کنند!

هیچ یک از آن ۱۸۰ برگ را نشانشان نداد. گفت: "-این هم شناسنامه ام! هروقت اراده کردید، باطلش کنید!".

چشم‌هایش را بست و فکر کرد چه زندگی سخت و ساده ای دارد و آن روز برای اولین بار، بدون آن که به نوارهای رنگین کف اطاق خیره شود و از زیر پلک به آن بچه-مرد گلوله مانند متورم نگاه کند، به خواب رفت دیگر سرفه هم نمی‌کرد.

***

مرد کتاب را از میان انگشتانش بیرون لغزاند، روی تخت خم شد و پیشانی بلند و صافش را بوسید، چند تار موی ، سطح داخلی بینی‌اش را قلقلک داد. سعی کرد عطسه اش را فرو بخورد که زن چشم‌هایش را باز کرد، لبخند زد و به لطافت عشق‌انگیز یک صبح گفت:

-آخ... تویی؟! چقدر خوب!

حتی فراموش کرد با چه اضطراب و اشتیاقی انتظار شنیدن صدای زنگ در بوده تا سرش را از پنجره بیرون کند و او را ببیند که معطل بازشدن در ایستاده و سراسیمه همه آن چهار طبقه را پایین بدود و در را باز کرده - نکرده خود را در آغوشش بیفکند و به قدر قرن‌هایی که او را ندیده، سیر گریه کند و بخندد... همه چیز را از یاد برد!

وقتی به چشم‌های مرد نگاه می‌کرد، دریافت چگونه طلسم این جنگ غیرمعمولی می‌شکند

دربارهٔ معنای کلمه مهاجر

از: برتولت برشت

همواره نام "مهاجر" را که بر ما نهاده‌اند ـ بیجا یافته‌ام
معنی این کلمه "غربت‌گزیده" است،
اما ما
به اختیار
ترک دیار خویش نگفته‌ایم
تا آزادانه خاک دیگری را برگزینیم
ما
از کشورمان دست نکشیده‌ایم
تا جای دیگری مسکن کنیم.
هرگز،
ما گریخته‌ایم، ما راندگانیم، ما تبعیدیانیم،
و کشوری که ما را به خود راه داده است نه آرامشگاه،
که تبعیدگاه ماست.
و حال ما در آنجا چنین است: نگران، و همواره در کمترین فاصله با مرز
منتظر روز بازگشت، گوش بزنگ کوچک‌ترین از آن سو،
نظاره‌گر آن سوی مرزها، شتابناک، پرسان از هر تازه‌واردی،
هیچ چیزی را فراموش نکردن، تسلیم نشدن، اعمال هیچکس را
بر او نبخشودن، بر هیچکس سرمویی نبخشودن.
آه، سکوت گناه ما را فریب نمی‌دهد!
فریادهایی که از اردوگاه‌ها برمی‌خیزد تا اینجا به گوش ما می‌رسد.
ما خود
به هیاهوی جنایاتی می‌مانیم که توانسته‌اند از مرزها فراگذرند
هریک از ما
اینجا نخواهد ماند
کلام آخر
هنوز گفته نشده است.

م.خرابچنکو

جهان‌بینی، اندیشه‌ها و هنرنویسندگی

اندیشه پردازان و مخالفان فرهنگ دمکراتیک و سوسیالیستی بسیاری در زمان ما زندگی می‌کنند که به وجود رسالت اندیشه شناختی در ادبیات وروح اجتماعی‌ای که در آثار بهترین نویسندگان امروز نفس می‌کشد، حمله می‌برند. مدافعان برخورد پندارگرایانه به هنر، با اثبات این که آفرینندگی، سرشتی خودبخودی دارد از این هم فراتر می‌روند و نه تنها بی‌فایدگی، بلکه حتی زیان آگاهی هنرمند نسبت به جهان پیرامون خود را نیز به اثبات می‌رسانند. به گفته‌ء آنان، تعهد اندیشه شناختی یا یک جهان‌بینی مشخصا تبیین شده، هم هنر و هم استعداد هنرمند را، می‌پژمرد. زیبایی‌شناسی پندارگرایانه معاصر، در حالی که واقعیات تاریخ فرهنگی جهان را نادیده می‌گیرد یا به کلی تحریف می‌کند، بینش خردستیزانه نسبت به آن را به مثابه نقطه‌ء حرکت، جوهر و مضمون اثر هنری می‌ستاید.

آثار هنری ـ برگسون(۱) زیگموند فروید(۲) و بندتو ـ کروچه (۳) ، بر شکل گیری زیبایی‌شناسی خردستیزانه قرن بیستم، تأثیر به سزایی داشت. دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه‌ء این فیلسوفان و پژوهشگران و نظریه‌هایی که در آثار آنان دیده می‌شود، از بسیاری جنبه‌ها متفاوت است. با این حال، همه آنان در ناچیز شماری همیشگی و حتی نفی کلی نقشی که خرد و اندیشه در روند آفرییننده بازی می‌کنند، در نفی اصول اندیشه شناختی هنر و شناخت ناآگاهانه، غریزه و شهود، به مثابه تنها چشمه‌های آفرینش هنری نظرات مشابهی دارند. فروید می‌نویسد:

"در ابتدا، درک فعالیت ناآگاهانه ذهن، ما را قادر ساخت جوهر فعالیت آفریننده‌ء شاعر را دریابیم..." (۴)

پیروان فروید، برگسون و گروچه و اندیشه پردازانی از این قماش، تنها یک چیز و همان را به اشکال متفاوت می‌گویند. موافق اندیشه‌ء هربرت ـ رید (۵)، مثلا، وظیفه‌ء اصلی هنرمند، در "توانایی عینیت بخشیدن به فعالیت غریزی ژرف‌ترین لایه های روان او" نهفته است. فیلسوف ونوتوماس گرا ی فرانسوی جاکوز مارتین (۶) مدعی است که شهود شاعرانه در قلب ناخودآگاه زاده می‌شود. "شاعر از این شـهود آگاه نیست، برعکس، این شهود، ارزشمندترین پرتوونقش عمده فضیلت هنر اوست". (۷) سایر مدافعان زیبایی‌شناسی شهودی، نظریات مشابهی در این باره عرضه کرده اند.

این‌گونه دفاع از سرشت خردستیزانه‌ء آفرینش هنری که به ناچیزشماری نقشی که اندیشه ها، به طور کلی بازی می‌کنند می‌انجامد، با آرزوی مفتضح کردن اندیشه های پیشروی عصر و زمان ما، و کم بهادادن به ارزش هنر، پیوندی ناگسستنی دارد؛ هنری که آن‌چه را در زندگی واقعی جریان دارد، در شکلی هنرمندانه بررسی می‌کند و تجسم می‌بخشد. چنین حملاتی، ابتدا وپیش از هر چیز علیه جهان‌بینی پیشرو، علیه سمتگیری اجتماعی نویسندگان و هنرمندان پیشروست.

این تنها طرفداران زیبایی‌شناسی شهودگرایانه نیستند که در گیر "اندیشه زدایی" هنرند، تلاش‌هایی نیز صورت می‌گیرد تا این روند، با استفاده از سیبرنتیک و مبحث افاده‌ء آگاهی (۸)، که تفاوت‌های سرشتی میان هنر و علم را نادیده می‌گیرد، توجیه شود. برخی از اندیشه پردازان معاصر نیز هستند که به رغم آن که خود را پیرو "فلسفه‌ء نوین" می‌نامند در آرزوی کمک به "اندیشه زدایی" هنر بسر می‌برند. اینان کاری به کار این فـلسفه ندارند؛ و حتی تا آنجا پیش رفته اند که به مخالفین سرسخت آن بدل شده اند.

در میان اینان، اندیشه پرداز اطریشی ارنست فیشر، را می‌توان نام برد. فیشر در کتاب خود "Time and Literature and Ar t and Co - Existence"، (۹) از این نظر دفاع می‌کند که در زمان ما، هر ایدئولوژی‌ای، غیرقابل اطمینان است. به زعم فیشر، این و آن ایدئولوژی، مجموعه ای از اندیشه ها و حقایق فراساده وتحریف شده ای است در باره‌ء واقعیت که در آن از منافع محافل حاکم بر جامعه دفاع می‌شود. فیشر می‌گوید: هنرمندان باید از مفاهیم اندیشه شناختی‌مشخص پرهیز کنند. در مورد موضع اجتماعی یا دیدگاه شخص هنرمند و در مورد اصول اندیشه شناختی در هنر او، فیشر، تأثرات بلاواسطه مشخص از واقعیت را در مقابل هم قرار می‌دهد و ادعا می‌کند که تنها چنین تأثرات خودبخودی قادرند هنرمند را به آفرینش آثار واقعی هنری ارتقاء دهند.

فسلفه‌ء نوین، همواره نقش مهم اندیشه را در هنر، نه کمتر از عرصه های دیگر، به رسمیت شناخته است. برخورد منفی فیشر نسبت به ایدئولوژی و به ویژه این که ایدئولوژی‌های آینده‌نگر و بورژوایی را یکسان می‌پندارد، نشان می‌دهد که فیشر،

برای این که خود را پیرو فلسفهٔ نوین، به حساب آورد، مطلقا زمینه ای ندارد. در اندیشهٔ تأثرات شخصی بلاواسطهٔ فیشر، به مثابه شالودهٔ هنر، هیچ چیز جدیدی وجود ندارد، این نظر، در سال های ۱۹۲۰، توسط آ. ورونسکی(۱۰) ابراز شده بود و حتی بعدها که به طور جدی مورد بحث قرار گرفت، انتقادات اساسی به آن وارد شد.

تجربه و دیدگاه های زیبایی‌شناسانهٔ بزرگ‌ترین هنرمندان گذشته و حال نیز، نظریهٔ سرشت ناآگاهانهٔ آفرینش هنری و نظریهٔ تأثیر منفی یک دیدگاه اندیشه شناختی بر هنر را خنثی می‌کند. بسیاری از نویسندگان برجسته، بارها به نقش عظیمی که اندیشهٔ آفریننده و اصول اندیشه شناختی در ادبیات بازی می‌کنند، اشاره کرده اند. چخوف می‌نویسد(۱۱):

"اگر، در اثری آفریننده، (نقش) اندیشهٔ موضوع یا قصد را به حساب نیاورید، آنگاه باید بپذیرید هنرمند به گونه ای از پیش مطالعه نکرده می‌آفریند؛ نه از سر قصد، بل همین که حالتی به او دست می‌دهد؛ اگر این‌طور باشد و نویسنده ای مباهات کند داستانش را بدون آن که قبلا درباره مضمون آن بیاندیشد، و تنها تحت تأثیر الهام نوشته است، من او را یک دیوانه خواهم خواند". (۱۲)

وسالتیکوف ـ شچدرین(۱۳) هنگام بحث با مخالفان رسالت اندیشه شناختی در هنر، خاطرنشان می‌سازد که اندیشه ها و هنر، با یکدیگر سرناسازگاری ندارند: اندیشه، در تمامی اعمال انسانی، اصل و بنیادی‌ترین عامل است؛ و هنر، تجسم اندیشه در شخصیت های پویا و ایماژها.

لئو ـ تولستوی، (۱۴) در انتقاد از "تفکر قحطی‌زده" و هنر محروم از اندیشه و تمامی تجربیات طبیعت گرایانهٔ عصر خود، می‌گوید:

"آیا واقعا می‌توانید آن را هنر بنامید؟ کجاست آن اندیشهٔ الهام‌دهی که کیفیت ماندنی خود را به تمامی آثار واقعا بزرگی که با قلب وذهن انسانی ساخته شده، می‌بخشد؟".

پوشکین، (۱۵) هرچند در رابطه ای دیگر، اما نه کمتر متقاعدکننده و روشن، در یادداشت های خود درباره نثر بر نقشی که تفکر آفریننده بازی می‌کند، تأکید دارد. او می‌نویسد:

نثر "اندیشه و اندیشه می‌طلبد، تبیینـــی زیبا، بدون اندیشه، بی‌ارزش است".(۱۶)

انکار وجه اندیشه شناختی هنر، به معنای محدود کردن قلمرو هنر وادبیات، هر دوست؛ چنین انکاری که با فرار به قلمرو پندار یا بازسازی طبیعت گرایانه جزییات زندگی صورت می‌گیرد، معمولا نشانهٔ گریز از برخی مسائل عمدهٔ روز است.

جهان‌بینی نویسنده باید، ابتدا و پیش از هرچیز، به عنوان شیوه ای که نویسنده با آن پدیده های گوناگون جهان و زندگی پیرامون خود را درمی‌یابد و تجسم می‌بخشد، و به

عنوان برخورد او نسبت به آن‌ها، مورد توجه قرار گیرد. شکی نیست که استعداد هنرمند در توانایی او به درک آن‌چه در زندگی جریان دارد نهفته است، ـ درکی موشکافانه‌تر و ژرف‌تر از بقیه ما ـ (یعنی) توانایی احساس و دریافت آن‌چه که از دید دیگران پنهان می‌ماند. واکنشی عمیقا احساسی نسبت به برداشت‌هایی که زندگی برابر هنرمند می‌نهد، توانایی رسوخ در درون پدیده‌ها و رویدادها و درک اشکال جدید آن‌ها، تمامی این‌ها، بخشی از مزیت یک استعداد هنری واقعی است. دیدگاه‌های جامع هنرمند، که طی یک عمر تجربه در جامعه‌ای مشخص و تحت شرایط تاریخی مشخص شکل گرفته، به آن‌ها تمایزی کیفی می‌بخشد و اندیشه‌ها و عقاید هنرمند را شکل می‌دهد.

اگر این دیدگاه‌های جامع، مهم‌ترین اصول زندگی را، به تمامی و به‌درستی دربرگیرند، نویسنده را قادر می‌سازند، نه تنها درک روشن‌تری ازجوانب نوین ویژگی‌های مردم و روابط میان آنان داشته باشد، بلکه نیز به او یاری می‌رسانند تا پدیده‌ها و روندهای پیچیده‌ای که آشکار می‌سازند، دریابد. اما اگر جهان‌بینی هنرمند، اصل "زندگی در تغییر است" را به حساب نیاورد، نمی‌تواند به تمامی، ویژگی‌های اصلی آن را دریابد و مشخص کند. یعنی در هیچ مقیاسی، قادر به آفرینش تعمیمات هنری نیست و استعدادش به هدر می‌رود. باید یادآور شد که همراه چنین اصول روشن و تعیین‌کننده‌ای، در اذهان و دیدگاه‌های هنرمندان بزرگ، آمیزش‌های گونه‌گونی از اندیشه‌های پیشرو و محافظه‌کارانه و در کنار یکدیگر وجود دارند.

نویسنده در مطالعهٔ زندگی و سپس بازآفرینی آن در ایماژها، همچنان که آن‌چه ارزشمند و جالب است، وارسی می‌کند و برمی‌گزیند، ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین کار را انجام می‌دهد. کاری که تحلیل ویژه‌ای از این و آن پدیده و سپس ترکیب آتی آن‌ها را می‌طلبد. شکی نیست که سرشت درک هنرمند نسبت به جهان پیرامون او، در این روند، نقش بس مهمی بازی می‌کند. درک آفرینندهٔ خاص نویسنده از واقعیت، نه تنها در آن جوانبی از رویدادهای توصیف شده‌ای که توجه نویسنده را جلب کرده، نمایان می‌شود، بلکه در گزینش آن‌چه که او اساسی و نمونه وار زندگی یا تاریخ معاصر محسوب می‌دارد نیز به روشنی آشکار می‌گردد، آن‌چه که او به مثابه ادنی یا والا، کمیک یا تراژیک در می‌یابد.

نویسندگان بزرگ هرگز، تنها اندیشه‌گرانی منفعل نبوده‌اند. نویسندگان مکاتب ادبی و دیدگاه‌های زیبایی شناسانهٔ گونه‌گون، همگی در علاقه شدید نسبت به زندگی و مردم و آرزوی درک این هردو، مشترکند و برای درک هنرمندانهٔ نویسنده از واقعیت، این علاقه و برخورد پویای او نسبت به زندگی انسان‌ها و جهانی که در آن می‌زیند و جستجویش برای آن‌چه ما حقیقت زندگی می‌نامیم، اهمیت بسزایی دارد.

توانایی آفرینش تعمیمات جسورانه از زندگی و اندیشه‌ای بی‌روح نسبت به جهان

پیرامون انسان، با یکدیگر ناسازگارند. اندیشه هایی از این‌دست، نتایج ارزشمندی به ارمغان نمی‌آورند. آناتول ـ فرانس، در باره‌ء فعالیت‌های مایندی، (۱۷) تـن کـــــرد شناس این‌گونه می‌نویسد:

"مایندی، مجموعه آزمایشات به کلی بیهوده ای ترتیب داده بود. او از فرضیات پرهیز می‌کرد و به آنان، به مثابه منبع اشتباهات می‌نگریست... او هر روز، سگ‌ها و خرگوش‌ها را تشریح می‌کرد، ولی این کار را بدون اندیشه‌ء از پیش تصور شده ای انجام می‌داد و هیچ چیز در آن‌ها نیافت، به این‌دلیل ساده که چیزی وجود نداشت تا به دنبالش بگردد".

عقاید درست فرانس، می‌تواند به همان اندازه، در مورد ادبیات هم صادق باشد. این عقاید به گونه ای رسا، از ارزش نیت (قصد) آفریننده، برای نویسنده و برای دانشمند، مانند هم، صحبت می‌کنند.

نسخ‌بندی پدیده های زندگی، با این نیت آفریننده در نویسنده، با آن اندیشه هایی که به این و آن شیوه، او را در خواست هنری‌ش هدایت می‌کنند، پیوندی نزدیک دارد. سرشت این اندیشه ها، سره یا ناسره، گسترده یا محدود و یکسویه، نو یا مبتذل، نشان خود را بر تعمیمات هنری نویسنده و بر گستردگی و قدرت نسخ‌بندی او از زندگی باقی می‌گذارند.

این که آیا ادبیات تکامل می‌یابد، یا تنها، درجا می‌زند، به جهان‌بینی جامع نویسندگان و به گستردگی و ژرفای برخورد آفریننده و اندیشه شناختی آنان نسبت به زندگی و پدیده های آن، بستگی بسیاری دارد. استندال می‌نویسد(۱۸):

"هنر ایتالیایی، روبه انحطاط گذاشت، نه به این‌دلیل که (عموما معتقدند) این هنر، محروم از الهام والای قرون وسطی، رها شده بود و از هنرمندان نابغه تهـی شد... . نابغه همیشه در میان مردم وجود دارد، مثل جرقه در سنگ آتش زنه، و آن چه که نیاز دارد، تنها ترکیب به جای شرایط محیط برای آن جرقه است تا از سنگی مرده بیرون جهد. هنر آن‌ها روبه انحطاط گذاشت، زیرا دیگر آن مفهوم آفرینی فراگیری که هنرمندان اولیه را در کارشان برمی‌انگیخت، دارا نبود. جزییات شکل و محتوی، گرچه از نظر هنری به اجرا درمی‌آمد، اما در خودشان هنری به وجود نمی‌آورد. درست مثل اندیشه ها، حتی اندیشه های نبوغ‌آمیز نیز به هیچ نویسنده ای، افتخار این‌که یک نابغه یا حتی یک استعداد بزرگ خوانده شود، اعطاء نکرد. یک نویسنده برای دستیابی به آن سطح باید دیدگاهی جامع داشته باشد تا دنیای اندیشه های معاصر را فراگیرد و هماهنگ سازد و آن‌ها را تابع یک تفکر واحد، پویا و مسلط قرار دهد. تنها آنگاه، اندیشمند از سر تعصب، در نظریه‌ء خود، یعنی در ایمان درخشان و بی‌چون و چرا به کارش غرق می‌شود؛ ایمانی که بدون آن، هیچ زندگی حقیقی ای نه در هنر و نه در علم وجود ندارد".

اندیشه های بزرگ، هنرمند را در جستجوی آفریننده اش الهام می‌بخشند و راهش را به سوی اوج مهارتش روشن می‌سازند. با این حال قادر نیستند خود، استعداد بیافرینند، تنها، هنگامی که اندیشه های بزرگ در دسترس استعدادی درخورد قرار گیرد، آن استعداد، ارزش های هنری والا خواهد آفرید.

یک نویسنده با ذوق، می‌تواند انبانی از دانش درباره‌ء جنبه ویژه ای از زندگی گردآورد و کاملا در رشته‌ء خود هنرمندی آگاه باشد. با این حال اگر این دیدگاه جامع و گسترده را دارا نباشد، قادر نیست آن‌چه در زندگی پیرامونش لازم است، آشکار سازد. چرنیشفسکی(۱۹)در نقد خود از "Scenes from Russian Everyday Life"(۲۰) اثر دال(۲۱) خاطرنشان ساخت که نقص عمده این داستان‌ها که در باره‌ء مردم بوده اینست که نویسنده درک درست یا ژرفی از زندگی آن‌ها نداشت. چرنیشفسکی ادامه می‌دهد که دال، با ذخیره عظیمی از اطلاعات در باره‌ء موضوع داستان، مجهز شده بود، اما او زندگی مردم را همان‌گونه می‌شناسد که یک راننده درشکه‌ء سنت پترزبورگی، سنت پترزبورگ را می‌شناسد".(۲۲) او می‌داند این و آن خیابان را کجا پیدا کند، اما چیزی در باره‌ء این‌که شهر، به طور کلی شبیه چیست، یا چه ویژگی‌هایی و خصوصیاتی دارد، نمی‌داند.

گورکی، در داستانش، "The Reader"(۲۳)، نیازهای هنری خود را در سال‌های اولیه کار ادبیش شرح می‌دهد و نقشی که اندیشه ها و اصول کلی در هنر نوشتن بازی می‌کنند، بازمی‌تاباند. گورکی در توضیح ملاقاتی که نویسنده با یک خواننده جالب و دارای قوه‌ٔ تشخیص داشت، نوشت:

"من در خود احساسات و آرزوهای بسیاری کشف کردم، خلاصه بسیاری از آن‌چه که معمولا خوب گفته می‌شود. اما در خود، آن احساسی که همه‌ء این‌ها را یگانه می‌سازد، آن تفکر گسست ناپذیر و روشن که تمامی زندگی را دربرمی‌گیرد، نیافتم".(۲۴)

گورکی، در بحث های "The Reader" درک خود را از "ادبیات" جهانی و رسالت آن در زمان بیان می‌کند. یک داستان کاملا توصیفی، داستانی که الهام‌بخش نباشد، خواننده را راضی نمی‌کند: "هنگامی که با ابتذال گزارش های عکس وار زندگی‌های خالی از رویدادهای مهم انسان‌ها، اذهان و توجه آن‌ها را، مشغول می‌سازید، تنها به این فکر کنید که چگونه می‌توانید، عملا بر آن‌ها ـ بر این ابتذال ـ خدشه وارد سازید. زیرا، باید بپذیرید که قادر نیستید زندگی را به شیوه ای تجسم بخشید تا در انسانی که اثر شما را می‌خواند، احساس شرمی انتقام‌جویانه برانگیزید، احساسی که به حرکت بیانجامد... و یک اشتیاق برای آفریدن شیوه‌ء نوین زندگی... آیا می‌توانید، تپش زندگی را سرعت بخشید، می‌توانید توانی به آن برسانید، همان‌گونه که دیگران قبل از شما چنین کرده اند؟".(۲۵)

گورکی، به اندیشهٔ کلی و اصل راهنمای اثر آفریننده، به مثابه نیروی آتشین علیه تمامی آن‌چه که در زندگی نفرت انگیز است و در ندای نامیرای آفرینش سایر اشکال هستی انسانی است، می‌نگریست. برخوردی گسترده و پویا نسبت به واقعیت، افکار و احساسات سترگ، اندیشه‌های پیشرو و ایماژها و شخصیت‌های هنری زنده را درهم می‌آمیزد.

***

کتاب‌ها و مقالات بسیاری درباره‌ٔ نویسندگان دوره‌های گوناگون که معاصرین ما را نیز دربرمی‌گیرد و در بارهٔ نبرد پیچیده‌ای که بین اندیشمند و هنرمند جریان دارد، نوشته شده که ما اغلب آن‌ها را می‌خوانیم. در اکثر موارد به این نتیجه می‌رسیم که هنرمند در این نبرد پیروز می‌شود که این چیز خوبیست. به ندرت، عکس قضیه اتفاق می‌افتد؛ اندیشمند برهنرمند پیروز می‌شود و معمولا این چیز بدی به حساب می‌آید. این اندیشهٔ ستیز گسترده، حتی برخورد ابدی میان هنرمند و اندیشمند، به هیچ‌روی تازه نیست. بیش از صد سال پیش، چرنیشفسکی، هنگامی که تکامل گوگول[۲۶] را به عنوان یک نویسنده بررسی می‌کرد و نقاط ضعف او را در آثار اخیرش خاطرنشان می‌ساخت، نوشت:

"ما نمی‌خواهیم او را در این قالب که "او یک هنرمند بود، نه یک اندیشمند" توجیه کنیم. به زحمت، ویژگی‌ای در یک هنرمند بروز می‌کند که دارای فراست کافی برای این‌که اندیشمند هم بشود، نباشد. این روزها، استعداد، به تنهایی کافی نیست. اثر گوگول، به قدر کافی درخشان است. او شاید، بیشتر از هریک از ما که در درک چیزهایی که گوگول در برخوردبا آن‌ها دچار اشتباه شد مشکلی نداریم؛ با فراست بود".(۲۷)

منتقدین و پژوهشگران، در بررسی‌های خود در بارهٔ ستیز میان هنرمند و نویسنده اغلب، به این نتیجه می‌رسند که ارزشمندترین تعمیمات هنری و بهترین قطعات در یک اثر، نتیجه این برخورد بین هنرمند و اندیشمند است. اما اگر چنین باشد، آنگاه ما مجبوریم به این نتیجه برسیم که یک اثر ادبی، یک عمل با قصد قبلی، ثمرهٔ تلاشی آفریننده نیست؛ نتیجه‌ای که بزرگ‌ترین نویسندگان و آثارآنان، آن را رد می‌کنند. پژوهشگرانی که به کشف این ستیز در نویسنده نائل می‌آیند، معمولا فقدان جسارت خود را در پی‌گیری رشته تفکرشان مورد بررسی قرار می‌دهند و آن را به این نتیجه می‌رسانند!

اما، به رغم اصرار مدافعان نظریهٔ "ستیز" نمی‌توان انکار کرد، آثار بسیاری وجود دارند با اندیشه‌هایی رک و راست ارتجاعی که به شخصیت و ایماژهای هنری زنده و

برجسته، آن‌ها، می‌توان مباهات کرد. نه، البته، ما این مطلب را انکار نمی‌کنیم. در واقع چنین آثاری وجود دارند. اما آیا این سخن برستیز موجود بین هنرمند و اندیشمند دلالت ندارد؟! مطلقا. اگر ما این مطلب را بپذیریم، به معنای آن است که بخشی از اثر با قصد قبلی و بقیه تحت تأثیر ناخودآگاه هنرمند، غیرارادی نوشته شده است. اگر چنین باشد، آنگاه با این معما روبرو می‌شویم که چگونه و چرا سرشت تلاش آفریننده تغییر می‌کند، از آگاه به ناآگاه متصل می‌شود ودوباره عکس این روند رخ می‌دهد. هنگامی که در آثار این وآن نویسنده یا دریکی ازآثار او با این تضادهای درونی برخورد می‌کنیم، باید ابتدا پیش از هر چیز از سرشت متضاد جهان‌بینی او که در این آثار بازتاب یافته صحبت کنیم، اما، مسئله به همین جا ختم نمی‌شود: برای حل آن باید بیشتر کاوید.

اغلب، اتفاق می‌افتد که نتایج کوشش‌های نویسنده با اندیشه ای که ازآن آغاز کرده بود تفاوت پیدا می‌کند، بدون آن‌که مسئله شکست در تشخیص آن‌چه ابتدائا تصور کرده، یا مسئله بدتر نوشتن او ازآن‌چه که دوست دارد، پیش آید. این اختلاف، در این واقعیت نهفته است که گرایش کلی اثر به دست آمده از آن‌چه نویسنده برای آن می‌کوشید، متفاوت است. موارد بسیار نادری وجوددارد که نویسنده هرگز برآن نبوده نتایج انقلابی و قاطع ازصحنه ها و شخصیت هایی که آفریده بیرون بکشد. اما هرگاه که اجتناب‌ناپذیر بوده است، آن‌ها به گونه ای عینی، خصلت های انقلابی از خود نشان داده اند. نیز مواردی بوده است که نویسندگان با ذوق کوشیدند یک پدیده، اجتماعی را مورد عیب‌جویی قراردهند، و ازاندیشه ای نادرست حرکت کردند. اما به رغم خواست آنان، برای این‌که آن پدیده مشخص را در پرتوی منفی به نمایش درآورند، جنبه های مثبت آن‌چه مورد عیب‌جویی قرارمی‌دادند و نیز، حقیقت زندگی، کمابیش درآثارشان ظاهر شده است.

توضیح این مطلب، تنها نمی‌تواند در چارچوب جهان‌بینی متضاد یا ستیزبین هنرمند و اندیشمند، بگنجد. طرح‌های آفریننده، این نویسندگان، ممکنست درحد کمال باشد، تا آنجا که در شکل‌گیری تصور آن‌ها ودرتحقق آن هیچ‌گونه دوگانگی یا تزلزل درونی ای وجود ندارد. شکی نیست در این‌گونه موارد، این‌تأثیر واقعیت بر نویسنده است که او را وامی‌دارد طرح آغازین خود را برای نشان دادن این‌که زندگی واقعا شبیه چیست، تغییر دهد. حتی اگر این کار به برخورد با اندیشه ای که با آن آغاز کرده بیانجامد. برخی نویسندگان برجسته، به شیوه ای نوشته اند که منطق زندگی درآن، روند نوشتن را این‌گونه تحت تأثیر قرارمی‌دهد. ما بعدا به این موضوع خواهیم پرداخت. اکنون، تنها تأکید می‌کنیم که نظریه، ستیزبین هنرمند و اندیشمند، به عنوان پدیده ای ویژه، تکامل تاریخی ادبیات، اساسا بی‌پایه است وقادرنیست مسایل ادبی پیچیده را توضیح

دهد.

البته تمامی نویسندگان برجسته، اندیشمندان بزرگی نبودند، اگرچه، اغلب، قدرت نبوغ آفریننده همراه با قدرت استثنایی اندیشه رشد می‌کند، با این حال، اگر نویسنده ای اندیشمند بزرگی نیست، به هیچ‌روی به معنای آن نیست که جهان‌بینی پایداری ندارد، یا دارای شیوه، شخصی نگرش به زندگی، برای این‌که او را یک هنرمند بشناسیم، نیست. از سوی دیگر، وجود جهان‌بینی متضاد برخی از نویسندگان بزرگ گذشته، به این معنا نیست که برای شیوه، نگارششان، دیدگاه های اندیشه شناختی اهمیت قابل توجهی نداشت.

تحلیل لنین از تکامل تولستوی، به عنوان یک نویسنده، هم نقاط ضعف و هم قدرت این نویسنده، بزرگ، "خرد" و "پیشداوری" او را نشان می‌دهد. تأکید او بر "خرد" و "پیشداوری"، به آثار نویسنده و به دیدگاه های او، هردو برمی‌گردد. لنین، تولستوی هنرمند را از تولستوی اندیشمندجدا نمی‌ساخت. او، در مقاله، خود " Lev Tolstoy and his Epoch "، "لئوتولستوی ودوره، او" هنگام تذکر این‌که این نویسنده بزرگ، دوره ۱۹۰۵ـ۱۸۶۱ را بازتاباند، جملات زیر را نوشت:

"... طی این دوره بود که سرشت گذاری آن، تمامی جنبه های متمایز آثار تولستوی و تولستوی گرایی که او کاملا، هم به عنوان یک هنرمند و هم به عنوان یک اندیشمند در آن به کمال رسید، سبب شد!". (۲۸)

لنین در مقاله، دیگر خود "L.N. Tolstoy and the Modern Labour Movement" (۲۹) خاطرنشان ساخت:

"این ویرانی سریع، دردناک و شدید تمامی "پایه های" کهن روسیه بود که در آثار تولستوی هنرمند، ودردیدگاه های تولستوی اندیشمند" (۳۰) بازتاب یافت.

و سرانجام، یک اظهار عقیده، دیگر از لنین:

"تولستوی، اصولا به دوره، ۱۹۰۴ ـ ۱۸۶۱ تعلق داشت و به این دلیل در آثارش ـ هم به عنوان یک هنرمند و هم به عنوان یک اندیشمند و واعظ ـ ویژگی های تاریخی خاص اولین انقلاب کامل روسیه، قدرت و ضعف آن را به گونه ای برجسته و با جسارتی شگفت‌آور تجسم بخشید". (۳۱)

درحالی که لنین، تولستوی هنرمند را از تولستوی اندیشمند جدا می‌سازد، به هیچ‌روی جهان‌بینی نویسنده را به کلی ارتجاعی نمی‌بیند: او خصایص گوناگون تولستوی را آشکار می‌سازد و به ارزش عظیم تاریخی اثر اخیر او، ویژگی روشنی (دقیقی) می‌بخشد. او می‌نویسد:

"تولستوی، سخنگوی بزرگ اندیشه ها و احساساتی است که در میان میلیون‌ها دهقان روسی، هنگامی که انقلاب بورژوایی در روسیه نزدیک می‌شد، پدید آمد". (۳۲)

موارد بسیار دیگری هم وجود دارد که در آن‌ها لنین، پیوسته بر اصول واقعا پیشروی نوشته ها و دیدگاه های تولستوی، هردو، تأکید می‌کند.

دیدگاه های پیشرو و جستجوی اشکال نوین تبیین هنری، در تولستوی، در کنار جنبه های عقب مانده، جهان‌بینی و آثار او قرار دارد. و اگر ضعف‌های اخیر، در تحلیل نهایی، ناشی از عملکرد درک ناقص او از زندگی است، بی‌شک می‌توان عظمت بی‌نظیر آثارش را بر فراست شگفتی‌آفرین حمل کرد که تولستوی با آن، آن‌چه در پیرامونش جریان داشت، نسبت به دیدگاه هایش درباره، واقعیت اجتماعی، از نظر می‌گذراند.

البته باید تأکید کنیم هنگامی که از شاهکارهای او صحبت می‌کنیم، نمی‌توانیم و نباید به آن‌ها، از نقطه نظر نیروی مکانیکی متعادل کننده، "خرد" و "پیشداوری"، به نسبت های مساوی بنگریم.

***

این اندیشه اخیرا، در آثار اندیشه شناختی و تاریخی- ادبی، اغلب تکرار می‌شود که "Weltanschauung"(۳۳) یک نویسنده، به هیچ‌روی، به دیدگاه هایی که صریحا در مقالات مختلفش بیان کرده، محدود نمی‌شود: این مطلب در مورد آثار نویسنده نیز صادق است. از آنجایی که یک نویسنده ابتدا و پیش از همه چیز، در ایماژها است که می‌اندیشد، دیدگاه های زیبایی‌شناسانه و اندیشه شناختی او، و جهان بینی‌اش نسبت به زندگی در آثارش است که به گونه ای کامل‌تر تبیین می‌یابد. این اندیشه، با این‌که به ویژه، نونیست، به طور کلی درست است.

لکن، این دیدگاه در آثار بسیاری به این شکل تکامل یافته که اندیشه های بیان شده در آثار ادبی و اندیشه هایی که یک نویسنده در رابطه با حرفه‌اش، در این و آن مقاله می‌نویسد، کاملا دو چیز متفاوت است.

پذیرش این مطلب غیرممکنست، به این دلیل ساده که می‌بینیم در آثار ادبی بسیاری این دو نوع اندیشه، با هم ترکیب شده‌اند. شچدرین یا اوسپنسکی(۳۴) را بگیریم. در مورد آن‌ها، ارزیابی نویسنده از روندهای اجتماعی، به بخش عضوانی آثار ادبی‌شان بدل می‌شود: این تنها گریز نویسنده نیست، بلکه بخش لازم نمایش خاص زندگی و شیوه، خاصی است که در آن نویسنده زندگی را روایت می‌کند. در آثار این دو نویسنده، توصیفات ادبی و توضیحات عامیانه، اغلب به هم بافته و ظاهر می‌شوند.

***

یکی از مسائل مهمی که با بررسی عناصر اندیشه شناختی در هنرهای زیبا مطرح می‌شود، رابطه، میان جهان‌بینی هنرمند و روشی است که می‌نویسد. بسیاری از منتقدین در

بحث‌های خود در این‌باره، نقشی را که جهان‌بینی پیشرو بازی می‌کند ـ و شامل منتقدینی که پیرو نظریهٔ "برخورد" یا "ستیز درونی" میان روش و جهان‌بینی هستند نیز می‌شود مطرح می‌کنند.

این نظریه در گذشته نیز، مورد انتقاد قرار گرفته بود، ولی به نتیجه منطقی خود نیانجامید. این بحث، درک ساده اندیشانهٔ رابطه میان هنر و واقعیت را آشکار ساخت که تا حدودی دلیل این که چرا نظریهٔ "برخورد" هنوز معتبر است، نشان می‌دهد. در اینجا، باید افزود دفاع از این نظریه، گاه به بخش و پاره‌ای از انتقادها و نتایج سرشت اندیشه شناختی بسیار گسترده‌تری بدل می‌شود.

ابتدا، گروهی که مجله "Literaturny Kritik" را در اواسط سال‌های ۱۹۳۰ انتشار می‌دادند، این نظریه را مطرح ساختند. پیروان نظریهٔ "برخورد" مدعی بودند که نویسندگان بزرگ گذشته، نظیر بالزاک،(۳۵) گوگول، لئو تولستوی که دیدگاه‌هایشان را ارتجاعی می‌شمردند، به رغم این دیدگاه‌ها و جهان‌بینی خود، آثار نبوغ‌آمیزی آفریده‌اند. اینان ارزیابی‌های معروف انگلس را دربارهٔ بالزاک به غلط تفسیر می‌کردند و اعلام داشتند که نظریه "برخورد" به تنهایی قادر به پاسخگویی مسایل پیچیده‌ای است که برای تاریخ‌نویسان ادبی مطرح شده بود.

اینان در ابتدا، تضاد میان روش و جهان‌بینی را جزء لاینفک آثار بالزاک، گوگول و تولستوی، محسوب می‌داشتند، ولی به زودی دریافتند این حکم در بارهٔ تمامی نویسندگان بزرگ گذشته صادق است. به این ترتیب و از همین زاویه، مطالعه آثار بسیاری از نویسندگان دیگر را شروع کردند: آثار والتر اسکات،(۳۶) فلوبر،(۳۷) موپاسان،(۳۸) آناتول فرانس، رومن رولان، و نه تنها گوگول و تولستوی، بلکه تورگنیف، گنچاروف، داستایوسکی و چخوف نیز.

و به این حکم نیز بسنده نکردند. برخی از آنان (که گئورگ لوکاچ نیز جزو آن‌ها بود) اصرار ورزیدند که نه تنها دیدگاهی ارتجاعی، نویسنده را از آفرینش آثار کامل هنری باز نمی‌دارد، بلکه برعکس، در جهت مطلوب او کار می‌کند. آن‌ها مدعی بودند شاهکارهای بسیاری از نویسندگان به عنوان نتیجه مستقیم دیدگاه‌های ارتجاعی آنان نوشته شده.

لوکاچ، مثلا در یک بررسی از کار تولستوی گزارش مشروحی از پندارهای تاریخی و اجتماعی نویسنده ارائه می‌دهد و می‌گوید:

"... نتیجه ارزش این پندارهای تاریخـــا مشروط، که از قیدوبندهای واقع‌گرایی تولستوی ناشی می‌شود، اینست که این پندارها با عظمت، ژرفا و احساسات آن واقع‌گرایـــی، هرچند طبیعتا به صورتی کاملا متباین، محدود می‌شوند".(۳۹)

لوکاچ جایی دیگر در همان مقاله، "Tolstoy and the Development of Realism" (۴۰)، "تولستوی و تکامل واقع‌گرایی"، قضاوت سخت‌تری دارد: "پیشداوری‌های ارتجاعی، عمیقا در جهان‌بینی تولستوی نفوذ دارد، اما این پیشداوری‌ها به گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر، با سلامت، امید و حرکت توده‌ای پیشرو محدود نمی‌شوند". مورد تولستوی، در ادبیات جهان، هنگامی که هنرمندی بزرگ به رغم فلسفه‌ای به کلی ناسره، شاهکارهای جاودانی می‌آفریند، تنها مورد نیست".(۴۱)

اما ارزیابی‌های لوکاچ درباره بالزاک و استاندال تکامل چنین دیدگاه‌هایی‌ست. لوکاچ با مقایسه این دو هنرمند می‌نویسد:

"بالزاک ـ با دیدگاه مغشوش و اغلب کاملا ارتجاعی خود ـ دوره‌ای بین ۱۸۴۸ ـ ۱۷۸۹ را به مراتب کامل‌تر از رقیب روشنفکرتر و پیشروتر خود بازمی‌تاباند".

این دیدگاه‌ها، گرچه ظاهرا از نظریه ستیز درونی میان روش هنرمند و جهان‌بینی او متفاوت به نظر می‌رسند، در واقع با آن پیوند نزدیک دارند. طرفداران این نظریه، تمامی شایستگی‌های هنرمند را در روش او می‌دیدند و می‌کوشیدند ثابت کنند نویسندگان بزرگی نظیر فلوبر، موپاسان، گوگول، تورگنیف، تولستوی و چخوف، دیدگاه‌هایی اگر نه ارتجاعی محض که محافظه‌کارانه داشتند. این تبدیل بزرگ‌ترین نویسندگان گذشته، به مدافعان دیدگاه‌های منسوخ و محافظه‌کارانه است که شکل کامل تکامل یافته نظریه‌ای است که بر ستیز بین روش هنرمند و جهان‌بینی او استوار می‌شود.

فاصله این داوری‌ها تا شناخت جهان‌بینی ارتجاعی، به مثابه سرچشمه نه تنها الهام هنری، بلکه منبع پیشرفت‌هایی که نصیب نویسنده می‌شود، زیاد نیست. اندیشه پردازان به اصطلاح "برغم"(۴۲)نیز، نه تنها این مطلب را مورد انکار قرار ندادند، بلکه بارها ادعا کردند، این سرشت بسیار ارتجاعی اندیشه‌های بسیاری از نویسندگان برجسته بود که به آنان الهام بخشید. گروه "زیرا که"(۴۲)پا را از این هم فراتر گذاشت و ادعا کرد قدرت هنری شخصیت‌ها و ایماژهایی که نویسندگان بزرگ گذشته آفریدند، اغلب نتیجه مستقیم دیدگاه‌های ارتجاعی آن نویسندگان بود.

لوکاچ در مقاله خود "انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و ادبیات معاصر" که به مناسبت پنجاهمین سالگرد پیروزی انقلاب اکتبر منتشر شد، نوشت که تفسیر او از واقع‌گرایی تولستوی و بالزاک، "اعتراض سربسته" علیه استالینیسم بوده است و این سند را به ثبت رساند که در آن زمان، دیدگاه‌های او شدیدا انتقادی بوده است. به سادگی می‌توان دریافت در اندیشه‌هایی که لوکاچ بعدها بازگو کرد مطلقا انتقادی از استالینیسم وجود ندارد، دیدگاه‌های او درباره واقع‌گرایی بالزاک و تولستوی، در سال‌های ۳۰ مورد انتقاد قرار

گرفت و ادامه یافت، نه به دلیل جریانات پشت پرده، سیاسی، بلکه تنها به این خاطر که اشتباه بودند و در کانون درک نادرستی از هنر قرار داشتند.

شکی نیست گروه های "به‌رغم" و "زیرا که" که چنین "تبدیلاتی" در مورد کلاسیک ها مرتکب می‌شوند از چشمه، جامعه شناسی مبتذلی که اغلب به اسناد دیدگاه های ارتجاعی به نویسندگان کلاسیک می‌انجامد، آب می‌خورند. این دو گروه، هرچند اعلام کردند با جامعه شناسی مبتذل مخالفند ـ اما ـ، خود را از وسوسه، افراط در آن رها نساخته و در واقع آن‌چه کردند، این بود که آن را به شکلی دیگر درآوردند و اغلب در تحریف گنجینه، کلاسیک ها از خودِ طرفداران جامعه شناسی مبتذل نیز، پیشتر رفتند.

گاه مرتکبین نظریه، ستیز میان روش و جهان‌بینی با مطرح کردن حقیقت زندگی، به مثابه اولین اصل و معیار هنر، به جستجوی پشتیبان برمی‌آمدند. اینان دو مفهوم "روش هنری" و "حقیقت زندگی" را به کلی یکسان می‌پنداشتند و حقیقت زندگیِ تجسم یافته در یک اثر هنری را به عنوان چیزی که خودبخود پدید می‌آید و کاوش هنرمند را در جوهر پدیده های مورد مشاهده، به عنوان امری ثانوی به حساب می‌آوردند. ندوشیوین، یک بار نوشت:

"و به این ترتیب حقیقت زندگی که هر هنرمند بزرگی، در اثرش بازمی‌تاباند، شامل کاوش جامع او از گرایش تاریخی عصر نیز می‌شود. زیرا، جمع‌بندی او درباره، زندگی، شیوه هایی را هم که آن را تجسم می‌بخشد. دربرمی‌گیرد". (۴۳)

موافق این دیدگاه ها طبیعی است، نتیجه بگیریم این واقع‌گرایی بالزاک بود، نه خود او که وی را به نمایش گرایش عصرش قادر ساخت. ندوشیوین ادامه می‌دهد:

"... واقع‌گرایی بالزاک، او را قادر ساخت، نه تنها تضادهای ذاتی جامعه سرمایه‌داری را با تمام ژرفایش، آشکار سازد و بسیاری از منشاءهای فساد آن را نشان دهد، بلکه به‌رغم موضع سلطنت طلبانه و محافظه کارانه اش، گرایش رَشدیابنده را لمس کند". (۴۴)

در واقع نویسنده ما را درحیرتِ درماندگی و بی‌اهمیتی خود بالزاک و خرد و همه‌دانی واقع‌گرایی او، به عنوان چیزی به کلی متفاوت، سرگردان می‌سازد.

یکی از مهم‌ترین مفروضات نظریه "ستیز" شیوه ای است که جهان‌بینی هنرمند یا نویسنده را "تا هنگامی که همراه با دیدگاه های سیاسی اوست" محدود می‌کند. این یک اشتباه فاحش است، جهان‌بینی نویسنده، نه تنها با سیاست پیوند دارد، بلکه وسایلی به گونه گونی فلسفه، جامعه، تاریخ، اخلاقیات، زیبایی شناسی، رابطه میان طبقات، شناخت طبیعت، مسئله درک خود جهان‌بینی و زندگی فرد در جامعه و غیره... را نیز دربرمی‌گیرد. اغلب، دیدگاه های سیاسی یک نویسنده، کاملا با درک و تفسیر او از روندهای زندگی، از روابط اجتماعی و رویدادهای تاریخی متناقض است. این تنزل

دادن جهان‌بینی هنرمند به طور کلی، به سطح دیدگاه های سیاسی ـ از جانب "برغم ایستها" (و نیز "زیرا که ایستها") است که به آنان اجازه می‌دهد بـــی کمترین زحمتی، در مورد کلاسیک ها "تبدیلاتی" مرتکب شوند.

همان‌گونه که گفته شد این نظریه، چیزی به کلی متعلق به گذشته نیست. امروزهم طرفداران خود را دارد، گرچه صفوف آن‌ها، به نحو قابل توجهی کم شمارتر شده است. این نظریه اغلب، به مثابه تضادی که میان اهمیت گسترده، تعمیمات هنری و عنصر اندیشه شناختی در هنرهای زیبا مطرح می‌شود، دوباره پدید می‌آید و به آن، به عنوان چیزی گذرا یا سنخی نگریسته می‌شود. اما پیروان این نظریه، بحث های خود را با اتخاذ سند از همان نویسندگان، به عنوان پیشکامان خود تقویت می‌کنند. از این‌رو، بجاست نشان دهیم چگونه این "برغم ایستهـــا"ی معاصر در کوشش‌های خود برای توجیه دیدگاه هایشان و با توسل به همان نویسندگان، با توسل به تولستوی، گوگول و بالزاک، به خطا می‌روند. درباره، تولستوی هم اکنون بحث کرده ایم.

این نظر که دیدگاه های گوگول، " سراسر ارتجاعی" است، به روشنی یک افسانه است. لنین در مقاله، خود "yet Another Anti - Democratic Campaign" تعمیم گسترده، ادبیات دمکراتیک را در میان توده ها، پس از انقلاب ۱۹۰۵ خاطرنشان می‌سازد و اضافه مـی‌کند که این ادبیات با "اندیشه های بلینسکی و گوگول ـ که این نویسندگان را نزد نکراسوف، همان‌گونه که در واقع نزد هر شخص شریف در روسیه، گرامی داشت..."(۴۵) غنی شد.

لنین با تذکر پیوندهای میان اندیشه های بلینسکی و گوگول، نه تنها بر ارزش آثار گوگول برای آزادی توده ها تأکید می‌ورزد، بلکه بر عناصر بالنده و دمکراتیک جهان‌بینی او نیز، در بلندای استعدادش تأکید می‌کند. لنین، وجود "گزیده هایی از مراسله با دوستان" را که به طور غیرمستقیم در "*Yet Another...*" به آن مراجعه کرده، هنگام بحث از نامه، بلینسکی به گوگول، فراموش نکرده بود. اما میان آن اندیشه های گوگول و بلینسکی که نزد "هر فرد شریف در روسیه" گرامی است و اندیشه هایی که در "گزیده ها" بیان شده تفاوت می‌گذارد.

بررسی دقیق اولین فصل "*Dead Souls*"(۴۶)، مثلاً نشان می‌دهد که این منظومه، بـــر درکی عمیقاً اندیشه شناسانه، در سرشت خود استوار است که از آغاز تا پایان اثر را فراگرفته. گوگول بـی‌رحمانه "اربابان زندگی" را تشریح می‌کند و ورشکستگی روحی و زشتی اخلاقی آنان را همراه با رخوت اجتماعی‌ای که پناه و تکیه گاه آن‌ها است با ریشخند آشکار می‌سازد. گذشته از آن، هم‌چنان که داستان پیش می‌رود، تجسم گوگول از "اربابان زندگی"، بیشتر و بیشتر بر ویژگی‌های منفی آنان تأکید دارد. گوگول نوشت:

" قهرمانان من ضخیم و سخت می شوند. هریک پیش پا افتاده تر و مبتذل تر از گذشته "[۴۷].

یکی از مهم ترین ویژگی های شیوه، تجسم شخصیت ها در کتاب، برخورد آنان نسبت به مردم است. اما، گرچه زندگی مردم در " Dead Souls "، به عنوان یک موضوع، به ندرت به طور مستقیم تجسم یافته، با این حال این موضوع پیوسته در داستان، به پرداخت قهرمانان و وصف واقعیت های اجتماعی کمک می کند. گوگول، قدرت افسانه ای و شکست ناپذیر روسیه مردم را با شالوده، نفع شخصی "ارباب زندگی"، در مقابل هم قرار می دهد. "نفوس مرده"، تکامل قدرت های آفریننده، ملت را تجسم می بخشد.

بیان صادقانه، حقیقت که نوشتن "نفوس مرده" را سبب شد، به رغم دیدگاه های نویسنده نیست، بلکه نتیجه مستقیم اندیشه های پیشرو اوست. این پیوند مستقیم را می توان در سایر شاهکارهای او دید، هرچند نقاط ضعف و نقایص دیدگاه های گوگول نیز، نشان خود را بر آثارش باقی گذاشته اند و در اولین فصل "نفوس مرده" و حتی شدیدتر در "The Portrait"(۴۸) و " Atarrible Vengeance "(۴۹) نیز بازتاب یافته اند.

با این حال ویژگی اساسی تکامل گوگول، به عنوان نویسنده تا زمان بحران مذهبی او، آگاهی عاطفی اش از فسادها و رخوت اجتماعی، با روح دمکراتیک آثار او همراه بود. تغییر ناگهانی ای که در دیدگاه های گوگول رخ داد، بر روش نوشتن و شیوه ای که واقعیت را تجسم می بخشید نیز تأثیر گذاشت و این علت تراژدی او به عنوان یک هنرمند بود.

اگر ما کل تکامل ادبی را، به عنوان ثمرات ـ روش واقع گرایانه ببینیم، جایی که واقع گرایی، مستقل از اندیشه هایی که نویسنده را شعله ور می سازد به کار می رود، آنگاه چگونه این مطلب را توضیح می دهیم که دومین فصل "نفوس مرده" یک شکست مطلق است؟ گذشته از آن، گوگول از این که یک واقع گرا باشد، دست برنداشت. اما از این امر نمی توان نتیجه گرفت آن چه در جستجویش هستیم، نه تنها در روش نوشتن، بلکه در اندیشه و جهان بینی نویسنده نیز نهفته است.

مدافعان نظریه "ستیز" اغلب برای دفاع از اندیشه های خود، از بالزاک استفاده می کنند و خاطرنشان می سازند، گرچه او یک سلطنت طلب پروپاقرص بود، ولی داستان های واقع گرایانه، برجسته ای نوشت. در واقع بالزاک یک سلطنت طلب بود، در این باره هیچ شکی نیست، اما می توانیم به همان اندازه هم مطمئن باشیم که جهان بینی او در کل، چیزی بسیار گسترده تر از مجموعه، ساده، دیدگاه های سلطنت طلبانه، او بود.

تنها باید مقالات و انتقادات ادبی ای که بالزاک نوشته، خواند تا دریافت دیدگاه او نسبت به واقعیت اجتماعی تا چه اندازه ژرف و پیچیده بود. مارکس به درستی

خاطرنشان ساخت، بالزاک: "به خاطر درک عمیقش ازواقعیت، به طور کلی، نویسنده، برجسته ای است".(۵۰)

بالزاک، از نگریستن به زندگی جامعه، به عنوان نسجی بافته شده از رویدادهای تصادفی یا پدیده ای که از تصمیمات و اعمال انسان های بزرگ تاریخ نتیجه می شود، پرهیز می کرد. او از پیوندهای طبیعی و درونی میان پدیده های گوناگون در زندگی جامعه آگاه بود و درصدد آشکار ساختن نیروهای واقعی برانگیزاننده در زندگی ما برآمد. بالزاک، درمقدمه کتاب "کمدی انسانی" نوشت:

"برای شایسته تمجید بودن که باید هدف هر هنرمند باشد، می بایست شالوده ها، یا یک شالوده، عام این پدیده های اجتماعی را بررسی کنم و معنای پنهانی این رمز ها، احساسات و رویدادهای انبوه را درک کنم. ـ از این رو ـ شروع کرده بودم به جستجوی (توجه کنید که نمی گویم "یافتن") این انگیزه اجتماعی بنیادین، آنگاه متوقف شدم و درباره، اصول طبیعت اندیشیدم...". (۵۱)

این گفته از ارزش عظیمی برخوردارست: آرزوی آگاهانه نویسنده را برای نمایش اصول برانگیزاننده ای که ورای زندگی وجود دارند، نشان می دهد و آن چه را که در جریان رویدادها، طبیعی و عادی است، می نمایاند.

به خوبی می دانیم که دیدگاه های سلطنت طلبانه و ارتجاعی و اندیشه های ناکجاآبادی بالزاک، در آثاری چون " Le Medecin de Campagne " و " Le Care de village " به روشنی تبیین شده و این که این دیدگاه ها و اندیشه ها، تأثیر خود را بر سایر آثار او باقی گذاشته اند. اما اگر بهترین قصه ها و داستان های او را برگزینیم: "Illusions Perdues" ـ "Splemdeurs et miseres des Courtisaues" ـ "Eugenie Grandet" ـ "Le Pere Goriot" ـ "Gobseck" ـ "Historie de la grandeur et de la decedence de Cesar Birotteau" ـ "la Maison Nucingen" و غیره گواه بارزی برای دیدگاه های ناکجاآبادی و ارتجاعی نویسنده نخواهیم یافت.

اندیشه، اصلی نهفته در بهترین آثار او، امری کاملا متفاوت است، انتقادی ژرف و واقعا عاطفی از شیوه سرمایه داری زندگی، خوارشماری قدرت پول، پول پرستی محافل حاکم و فساد مطبوعات، وتجسمی از مردان موفق عیاش و کلبیونسی که زندگی خود را به خرج جسارت و انسان های خیال باف شریف گذرانده اند. آیا این اندیشه و شیوه ای که زندگی در شاهکارهای بالزاک تجسم یافته، در پیوند متقابل و تنگاتنگ با آرزوی نویسنده برای دستیابی به ریشه، قانونمندی های واقعیت نیست؟ آیا این اندیشه و تعمیمات هنری که او می آفریند، عملکرد دیدگاه او نسبت به زندگی تحت سلطه، سرمایه داری و عملکرد اندیشه هایی که در آثار او تبیین شده، نیست؟ این پیوندی

غیرقابل انکار است، زیرا شکی نیست سرشت پیشروی اندیشه های تجسم یافته در این آثار، وقف بی اعتبار ساختن نظام سرمایه داری شده است.

انگلس، در نامهء خود به مارگریت هارکنس، بر تضاد میان دیدگاه های سیاسی بالزاک و جنبه های دیگر جهان بینی او، به طور کلی، انگشت می گذارد. همان گونه که انگلس خاطرنشان ساخت: او "مجبور بود علیه جانبداری های طبقاتی و پیشداوری های سیاسی خود حرکت کند". (۵۲)

کسانی که از نظریهء "ستیز" دفاع می کنند، بحث های خود را با این امر مسلم کاملا درست قوت می بخشند، اما آن را خارج از متن نتایج کلی انگلس مطرح می کنند و استنتاجات نادرستی از آن بیرون می کشند. انگلس از پیروزی واقع گرایی در آثار بالزاک می نوشت، اما به مثابه نقطهء آغاز وسرچشمهء این پیروزی، این واقعیت را درنظر داشت که بالزاک "لزوم سقوط اشراف مورد علاقهء خود را دریافت وآنان را به مثابه مردمی که شایسته سرنوشتی بهتر از این نیستند، توصیف کرد"(۵۳). این، آگاهی از روندهای اجتماعی بسیار عمیق و درک ژرف او از شخصیت روانشناسی است که به تعمیمات هنری بالزاک، بیشترین قدرت را می بخشد.

می توان ارزش اندیشه ها ودرک تکامل تاریخی نویسنده را در آثار سایر نویسندگانی که طرفداران نظریهء "ستیز"، به عنوان نمونه به آن ها استناد می کنند دید. هنگامی که تضادهای درونی مشترک در آثار نویسندگان گذشته را توضیح می دهیم، باید به خاطر داشته باشیم که از این نظر به دلیل شرایط متفاوتی که این یا آن نویسنده در آن می زیست و می نوشت، با دیگری تفاوت دارد. به ویژه این که مشخص کنیم در آثار این نویسندگان، چه چیز سره و چه چیز ناسره، چه چیز "خرد" و چه چیز "پیشداوری" است، اهمیت دارد. طرفداران نظریهء "ستیز" این مطلب را به کلی نادیده می گیرند. آنان هرگز تحلیل مشخصی از پیوند میان اثر ادبی ای که بدان استناد می کنند و زندگی، تحلیل مشخصی از ویژگی های شرایطی که در آن نویسنده، واقعیت را منعکس می سازد ارائه نمی کنند.

گذشته از آن، "به رغم ایستهـــــا" با تاریخ گرایی ستیزی خود مشخص می شوند. آنان ویژگی های خاص تکامل هنری و اندیشه شناختی نویسندگان دوره های مختلف را نادیده می گیرند و می کوشند هر دری را با همان شاه کلید بگشایند، شاه کلیدی که می توان، بدون آن که حتی زحمت مطالعهء خود آثار نویسندگان را برخویش هموار کرد، از آن استفاده نمود.

در چند سال اخیر، ما شاهد بحث های گسترده در بارهء آن چه "حقیقت زندگی" می نامیم و تجسم آن در ادبیات و نیز در بارهء رابطهء میان مطالعه زندگی و اصول اندیشه شناختی در یک اثر ادبی بوده ایم. مقالات و کتاب های بسیاری نوشته شده که به

شدت از کسانی که واقعیت را "عریان ساخته‌اند" و بازنمایی‌های تغزلی و طرح‌گونه را به جای تجسمی راستین نشانده‌اند و از تحلیل هنرمندانه، تضادهای پیچیده، زندگی طفره رفته‌اند، انتقاد شده ـ تمامی نقایصی که در آثار نویسندگان شوروی طی دوره، کیش شخصیت نمایان بود. دفاع احساساتی از حقیقت زندگی که در این مقالات و کتاب‌ها آمده، کاملا غیرقابل درک است. هرچند در عین‌حال، نمی‌توان توجه نکرد که بازنمایی صادقانه زندگی، اغلب جدا از اصول اندیشه شناختی اثری آفریننده درک می‌شد، این نویسندگان، اغلب از بازسازی تصویر حقیقی واقعیت معاصر، از بازتاباندن حقیقت زندگی، در تمامیت خود صحبت کردند و به ندرت از موضع اجتماعی نویسنده که برای درک و تجسم هنری او از آن‌چه در جامعه، پیرامونش در جریانست، این همه ضروری است، سخن به میان آوردند.

کم نیستند کسانی که می‌پندارند تجسم "حقیقت زندگی" در ادبیات، امر ساده‌ای است. زیرا حقیقت چیزی بدیهی است و فکر می‌کنند به محض آن‌که با آن روبرو می‌شویم، روشن می‌شود. این یک توهم ساده و نـاب است. اغلب باید کاوید تا به "طلای حقیقت" دست یافت و آن را از تفاله‌های توده، زوائد جدا ساخت. حقیقت زندگی، بی‌تفاوتی و سطحی بودن را جایز نمی‌شمرد. هنگامی که مسئله "چرا هست" و "از چه روست" وجود دارد، مسایلی که پاسخشان منوط به تجسمی صادقانه از زندگی است، برخوردی سطحی به واقعیت، اساسا زیان‌آور است.

برای این‌که مشاهدات این و آن را از واقعیت، واقعا شایسته نامیدن تجسمی از "حقیقت زندگی" سازیم، نه تنها باید فاکت‌های او را به دقت برگزینیم، بلکه باید در باره، آن‌چه در پیرامونش می‌گذرد، نظری مشخص و نیز نسبت به آن روندها، برخوردی شخصی داشته باشیم. هم‌چنین باید به گستردگی قلمرو پدیده‌ها و رویدادهای مورد مشاهده، نویسنده، پیچیدگی آن‌ها، اهمیت اندیشه‌هایی که این پیچیدگی‌ها را تعمیم می‌بخشد و به لزوم دیدگاه اجتماعی‌ای که او، به عنوان یک نویسنده اتخاذ می‌کند نیز توجه کنیم.

برخی از محافل روشنفکری زمان ما، اندیشه‌های تعمیم یافته را با شک و بدبینی مطرح می‌کنند، نظری که گاه ابراز می‌شود برآنست که چنین اندیشه‌هایی به راه‌حل‌های هنری فرمایشی و به تحریف حقیقت زندگی می‌انجامد. اما در اینجا، اندیشه‌هایی از این دست نیست که مورد بحث قرار می‌گیرد، بلکه سرشت آن‌ها و رابطه‌شان با زندگی واقعی‌ست. هرگاه اندیشه‌ای، هرچند جالب و روشن، به طور کلی ظاهر شود، وتنها به این و آن قلمرو ویژه، زندگی راه یابد، ثمری به بار نخواهد آورد. اما اگر اندیشه‌ای در این قلمرو خاص، پدیده‌هایی را دربرگیرد و به درستی تعمیم دهد و به درستی گرایشات زندگی را بنمایاند، آنگاه از ارزش عظیمی برخوردار خواهد بود.

از آنجایی که اندیشه های از پیش تصور شده، مشخص، به روشنی بر برخی آثار نویسندگان شوروی تأثیر منفی داشتند، مدافعان حقایق "ناب" زندگی می گویند، آیا بهتر نخواهد بود بدون این اندیشه های تعمیم یافته کار کنیم و تنها بر تجسم واقعیت متکی باشیم؟ اما همان گونه که می توان در عمل دید، نادیده انگاشتن اندیشه های پویا، به این معنا نیست که نویسنده، در تجسم حقایق "ناب" زندگی موفق خواهد بود: این کار، اغلب یا به ابتذال یا به طبیعت گرایی در بدترین معنای کلمه و یا به تحریف مطلق آن چه که زندگی واقعا به آن مانند است می انجامد.

گذشته از آن- و این کاملا بدیهی است- ادبیات شوروی، چون یک ادبیات واقعا رشد- یافته، نه تنها واقعیت را مورد بررسی قرار می دهد و پدیده هایی که تاکنون ناشناخته بوده اند کشف می کند، بلکه پیوسته از اصول زندگی نوین و روابط نوین بین مردم دفاع می کند و هرچه تکامل جامعه سوسیالیستی و تقویت روحی و اخلاقی انسان شوروی را جلوگیرد، مورد انتقاد قرار می دهد و افشاء می کند. مطالعه زندگی که در ادبیات صورت می گیرد با پیشرفت آن چه که نویسنده برای خواننده گردآورده است، به گونه ای عضوانی پیوند دارد و ما نمی توانیم از کوششی که این دو وظیفه را به عنوان وجوه متضاد مطرح می کند یا عرصه عمل ادبیات را تنها به یکی از آن ها محدود می سازد، انتظار نتایج مثبتی داشته باشیم.

در اجرای این دو وظیفه ادبیات، موضع اجتماعی نویسنده ارزش یکسانی دارد. نویسنده یا شهروند، خدمتگزار هنر یا خدمتگزار جامعه - این مسئله پیچیده برای نویسنده شوروی مطرح نیست. هر نویسنده ای، یک شهروند است و هر یک در افق توانایی های خود، درک خود را از زندگی و بینش هنری اش را نسبت به واقعیت بیان می کند. باید اضافه کنیم که عدم اطمینان به اندیشه های آفریننده، بر درک نقشی که تعمیمات هنری بازی می کنند و رابطه ای که نسبت به واقعیت دارند، نیز تأثیر می بخشد. این امر، خود را ابتدا و پیش از هر چیز در ارزیابی های حقیقت فاکت ها، به عنوان واقعیت و موافق با پاره ای نظرات، در ارزیابی مضمون اصلی یک اثر ادبی، متجلی می سازد.

می دانیم گروه لف(۵۴)، در زمان خود، این نظر را مطرح کردند که ادبیات داستانی مقید شده، جای خود را به ادبیات مستند بسپارد. موافق نظریه آنان، یکی از فضیلت های اصلی اثر ادبی، سندیت داشتن کامل مضمون بود: آنان به این مسئله پیش از هر تغییر شکل هنری ماده خام واقعیت بها می دادند و در دفاع از حقیقت فاکت هایی که ما اخیرا مطرح کرده ایم، موضوع "سندیت داشتن"، در درجه اول قرار داشت و با کم- بهادادن به قدرت و ارزش تعمیم هنری همراه بود. اندیشه های پیروان لف ثمری به بار نیاورد و ما دلیلی نداریم بینگاریم که این و آن کار آفریننده، جایی که با ترکیب

هنری درستیز است از جنبهء اغراق آمیز حقیقت متحقق ناشی می‌شود.

این روزها، برخی از منتقدین "چپ" در فرانسه، جمهوری فدرال آلمان و ایتالیا، از این دیدگاه دفاع می‌کنند که ادبیاتی این‌چنین، کهنه است و که به دلیل سرشت محافظه کارانه خود قادر به تبیین نیازهای عصر ما نیست و باید جای خود را به گزارش و روزنامه نگاری بسپارد. چنین دیدگاهی به روشنی، تجسدی از نظریات لنینیستی است. لنینیستهـــــــای معاصر از این‌که تجربه تاریخ را به حساب آورند، ناراضی‌اند و از پذیرش این‌که تکامل فرهنگ معاصر، ورشکستگی دیدگاه های لف را همراه با نظریات آنان، به روشنی نشان داده است سرباز می‌زنند. منتقدین پرمدعای ما وراءچپ، تجربه ادبیات سوسیالیستی را که اثبات قطعی دستاوردهای هنری عظیمی را مطرح می‌کنند، نادیده می‌گیرند. دستاوردهایی که به برکت پیوند نزدیک خود با نهضت انقلابی و ساختمان جامعه نوین پدید آمده.

و اگر از مفاهیم تئوریک به روند ادبی معاصر بازگردیم، ناگزیریم اعتراف کنیم، بخش عظیم گنجینهء ادبی ما را آن‌چه که هم در داخل و هم در خارج به عنوان "ادبیات مستند" شناخته شده تشکیل می‌دهد. با این حال ویژگی این ادبیات مطلقا، شق دیگر داستان بودن یا تقابل با آن نیست. به رغم نظرات بسیاری که در این‌باره وجوددارد، آن آثار مهمی که براساس واقعیات مستند نوشته شده‌اند، هم اندیشه های کلی و هم تعمیمات هنری با ارزشی را دربرمی‌گیرند. اگر به خاطر گزینش این و آن ماده و شیوهء به هم پیوستن آن‌ها و یا به این خاطر که در این و آن ماده آن‌چه تپیک و برجسته است نشان می‌دهیم نبود، یک اثر مستند چیزی بی‌شکل و تهی از هرگونه بار عاطفی می‌بود.

در میان آثاری که شخصیت مشخصا مستند دارند و آن‌هایی که "تخیل" نقش اصلی را بازی می‌کند، آثار "گذاری" یا "مرکب" نیز می‌یابیم. تاریخ ادبیات می‌تواند آثار بسیاری را نشان دهد که براساس رویدادهای واقعی و زندگی مردم واقعی نوشته شده، مثل "چاپایف" نورمانف، (۵۵) "سیلاب آهن" سرافیموویچ، (۵۶) "چگونه فولاد آبدیده شد؟" ن. استروفسکی، (۵۷) "گارد جوان" فادایف، (۵۸) "داستان یک انسان واقعی" پوله وی (۵۹)، نسبت به مصالح مستند و تخیلی، در تمامی این آثار متفاوت است. نکتهء مهم آنست که این نسبت، یا به عبارت دیگر، انبوهه ای از مصالح مستند یا تخیلی نیست که قدرت نسبی این آثار را مشخص می‌سازد. این قدرت، عملکرد اندیشه ها و ایماژهایی ست که در این و آن اثر تجسم می‌یابد.

در بحث حقیقت مشحون از واقعیت، به عنوان مضمون وحدت هنر و در گفته هایی در بارهء ادبیات مستند، حقیقت زندگی اغلب مستقیما با حقیقت هنر یکسان گرفته می‌شود. هرچند این‌ها دو چیز متفاوت و مختلفند. حقیقت زندگی، هنگامی به هنر بدل می‌شود که تجسمی در مردم و رویدادها، تجسم شخصیت ها و روابط میان آن‌ها در یک اثر

ادبی، معنا و ارزش تعمیمات آفریننده به خود بگیرد. و هرجا که ماده، خام زندگی، در ادبیات، همسان گرفته می‌شود و در یک اثر هنری تجسم می‌یابد، نقش مهم را اندیشه های آفریننده هنرمند و دیدگاه اجتماعی او بازی می‌کند.

کسانی هستند که تصور می‌کنند، شکل‌گیری جهان‌بینی اندیشه شناختی هنرمند شوروی، تنها در مسئله خواندن چند متن اصلی مارکسیستی خلاصه می‌شود و می‌پندارند این کار برای این‌که هنرمند را مسلح به پیشرفته‌ترین جهان‌بینی زمان خود سازد، کافی است. برخی از نویسندگان، با یک بار خواندن چند اثر مارکسیستی تصور می‌کنند می‌توانند از این نظر، برای بقیه، عمر خود، آسوده خاطر باشند. اما همانندسازی آفریننده، نظریه مارکسیست ـ لنینیستی که این همه برای هنرمندان تمامی هنرها اهمیت حیاتی دارد، با نوک زدن به چند کتاب و ازبردانستن چند امرِ مسلم بیگانه است. تکامل اندیشه شناختی نویسنده، روند پیوسته ای است که با اثرش و با شیوه حل مسایلی که در زندگی رخ می‌کند، پیوند نزدیک دارد.

دیدگاه های نویسنده را نمی‌توان از جهان‌بینی اندیشه شناختی‌ای که ویژگی کوشش‌های هنری و علائق اوست، به کوتاه سخن، از ساخت روحی او جدا کرد. "هم‌تراز عصر خود بودن"، خواستی است که همه، نویسندگان واقعی داشتند و در معنای جدیدش این خواست، قدرت خود را به عنوان معیار آرزوهای اندیشه شناختی و هنری نویسنده حفظ می‌کند. این مفهوم، به عنوان یک خواست، عرصه گسترده ای از علائق شخصی، همراه با دانش و درکی از جنبه های مختلف زندگی معاصر، تاریخ، تحول فلسفی و تفکر سیاسی ـ جامعه شناسانه را دربرمی‌گیرد. این خواست برآنست که آرزوهای هنرمند با مسایلی که علوم معاصر و دستاوردهای آن پیش رو می‌نهد، نزدیک خواهد بود. و این تمامی چیزی است که او در چارچوب آگاهی هنری خود به وجود می‌آورد؛ به طوری که به بخش مشخصی از زندگی معنوی‌اش بدل می‌گردد.

یک جهان‌بینی اندیشه شناختی محدود، بر آثار حتی نویسندگان بسیار با استعداد نیز تأثیر منفی می‌بخشد. اینان با سپارش امیدهای خویش به خودبخودی واقعی در آثارشان با واگذاری آن‌ها به قضاوت شهودی خویش، به زودی خود را ناتوان می‌یابند. بارها اتفاق افتاده است که در این و آن داستان و قصه، در کنار صحنه هایی که خوب پرداخت شده و با ظرافت توصیف شده، به فصول ابتدایی و خامی برمی‌خوریم که به کلی فاقد ذوق، و گواه بارز فقر فرهنگ خود نویسنده بودند.

داشتن آگاهی چند لایه، تنها به مسئله، توانایی درک نویسنده محدود نمی‌شود، بلکه شامل توانایی او در احساس کردن زندگی با تمامی سایه روشن‌ها و درجاتش، نیز می‌گردد. گورکی، یک بار در باره، فقر احساسی برخی از نویسندگان نوشت و خاطرنشان ساخت:

"اینان، اندیشه هایی دارند، اما این اندیشه ها، در آثارشان، بی‌هیچ پایه عاطفی، در هوای سبک شناور است". (۶۰)

فرهنگ عاطفی نویسنده، نه تنها در شیوه ای که آن‌چه در قلب قهرمانانش می گذرد منتقل می‌شود، بلکه در کل مضمون اثر، تجسمات او از شخصیت ها و پیچیدگی‌های زندگی نیز، به روشنی تجلی می‌یابد.

در میان ویژگی‌های گونه گونی که ادبیات اخیر و معاصر شوروی را مشخص می‌سازد، گرایشات منفی‌ای نیز وجود دارد که هنگام بحث در این‌باره باید به آن توجه کنیم. گرایش شخصی به بازی با الفاظ، از یک سو و گرایش به توصیف بی‌الهام، از سوی دیگر درصدر آن قرار دارد.

گرایش به بازی با الفاظ، هنگامی تجلی می‌یابد که نویسنده برای این‌که خود، زندگی را مطالعه کند، زحمتی نمی‌کشد، بلکه این و آن اندیشه و موضوع مأنوس را تصویر می‌کند و با شربت مقوّی نطاقی و سخن‌پردازی، به واژه های خود یاری می‌رساند. به این ترتیب سخن‌پردازی و نوآموزی، آشکارسازی اشکال نوین واقعیت یا توصیف آن‌چه را که در زندگی پیرامون‌ما جالب و گیراست، از میدان به‌درمی‌کند. گاهی این دو، با مقداری غنا، مخلوط می‌شوند و گاه با نوعی "طبیعی بودن" بدیع. اما، هیچ یک از این کارها، ارزشی برای آثار آفریده شده به ارمغان نمی‌آورد. با این حال، اخیرا، شمار آثاری از این‌دست کاهش یافته است.

از سوی دیگر توصیف بی‌الهام واسارت درهمه جزییات زندگی روزانه، با نقائصی که اغلب و بارها با آن‌ها برخورد می‌کنیم، باقی می‌ماند. این نقائص آن‌قدر که از محدودیت یا فقر ماده، خامی که از زندگی گرفته می‌شود و نویسنده روی آن کار می‌کند ناشی می‌گردد، از زیادتی آن هم هست. برخی از نویسندگان برآنند که وظیفه دارند آن‌چه می‌بینند و می‌شنوند، تا آنجا که ممکنست، دقیق "در ایماژهای هنری" نشان دهند، به ویژه اگر این و آن دیده و شنیده، چیزهایی باشد که پیشتر توصیف نشده. ماده، خامی که این نویسندگان می‌پردازند، اغلب، واقعا جالب است. اما چون از نظر ادبی "خام" است و با این و آن اندیشه، آفریننده تعمیم نیافته و ناروشن است، تمامی ارزش خود را از دست می‌دهد. چند صحنه، جزییات و رویدادهای ضمنی واقعا نمایشی، معمولا زیر انبوهی از توصیفات بی‌ارزش داستانی، مدفون می‌شوند. درعین حال، اکنون هنر و ادبیات شوروی، شاهد پدیده ای است که می‌توان آن را "فرودآوردن قهرمان، به زمین" نامید. این پدیده خود را در اشکال گونه گون متجلی می‌سازد. شیوه ای که در ادبیات سال‌های گذشته وجود داشت و قهرمان از رویدادهای مشخص و شرایط تعیین‌کننده جدا بود و رفتار مصنوعی و آرمانی کردن چند قهرمان مثبت، انتقادهای جدی برانگیخت. آرزوی فائق آمدن براین گرایشات، طبیعتا خود را در دلبستگی

بیشتر به احساسات انسانی روزمره و درکشف کامل‌تر انسان وشیوه ای که اودر شرایط مشخص زندگی معاصر عمل می‌کند، تبیین کرد. شکی‌نیست که این امر، از مثبت‌ترین گام‌های تکامل است....

---

(۱) Henri - Bergson ـ فیلسوف ایده‌آلیست فرانسوی، عارف، دشمن سوسیالیسم، دمکراسی و نیز دشمن درک ماتریالیستی و علمی از هستی است. هدف فلسفه برگسون، چیزی جز بی‌اعتبار ساختن و رد کردن دانش علمی، قوانین علمی تفکر منطقی و عقلایی نیست. برگسون می‌گوید دستیابی به واقعیت، غیرممکن است و دانش علمی و تفکر منطقی قادر به شناخت واقعیت‌ها نیست.

جامعه شناسی ارتجاعی برگسون، استثمار وتهاجم نظامی را توصیه می‌کند وتسلط بر طبقه زحمتکش و اطاعت این طبقه را یک "حالت طبیعی" می‌پندارد. در صورتی که دمکراسی را بر اساس آزادی و برابری "غیرطبیعی" می‌داند....

(۲) Sigmund - Freud ـ روانشناس اطریشی، درباره هنرمند این‌گونه می‌اندیشد:

"هنرمند، فردی است که تحت فشار احتیاجات غریزی بسیار شدید و پرشوری قرار دارد. مشتاق تحصیل افتخارات و قدرت وثروت و شهرت و عشق زنان است. اما وسیله رسیدن به این لذات را در اختیار ندارد. درنتیجه مثل هر فردی که از اشتیاق‌های ارضا نشده در رنج است از واقعیت رومی‌گرداند و تمام علاقه و همه شهواتش را به خلق آرزوهایش در زندگی خیال منتقل می‌کند...". نقل از "هنر و اجتماع" ـ هربرت رید.

(۳) Benedetto - Croce (۱۹۵۲ ـ ۱۸۶۶) ـ فیلسوف و سیاستمدار ایتالیایی که در ۱۹۰۳ مجله‌ء La Critica را تأسیس کرد ودر ۱۹۱۰ به سنا راه یافت و به وزارت آموزش رسید. از حدود هشتاد اثر او کتب زیر را می‌توان نام برد: زیبایی‌شناسی، علم بیان ادبیات جدید ایتالیا (۶ جلد)، اخلاق و سیاست و تاریخ اروپا در قرن نوزدهم.

(۴) S. Freud. Gesammelte Werke. Bd. X. London, 1946 S.76

(۵) Herbert - Read

(۶) Jacques Maritain (1882)

(۷) J. Maritain, Creative Intution in Art and Poetry, Wash.1953 P.91

(۸) Information Theory ، (تئوری اطلاعات)، یکی از مباحث بنیادین سیبرنتیک، جالب توجه است که ولادیسلاو ـ زیمنکو با معنای خاصی که از این تئوری مستفاد می‌کند، معتقد است که "تصویر واقع‌گرا، به مفهوم خاص آن، از آن رو جلب توجه می‌کند که محتوی اطلاعاتی جامعی دارد و به طرز فعالی انسان را غنی می‌سازد و تعالی می‌بخشد". او می‌گوید: "به عقیده من، اشتباه بزرگی است اگر اصطلاح کاملا وسیع اطلاعات را که متنوع‌ترین پدیده های طبیعی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد، به معنی لفظی آن یا به مفهوم القاء بی‌طرفانه و عینی امر واقع تعبیر کنیم. چنین نظر محدودی راجع به مفهوم اطلاعات "اصلی" را تشکیل می‌دهد که بسیاری از زیبایی‌شناسان با تکیه برآن می‌کوشند "ارزش شناختی" هنر را به حداقل کاهش داده، این‌طور استدلال کنند که اطلاعات القاء شده، توسط تصویر هنری، فقط جزیی از تصویر هنری است.

از سوی دیگر عده ای نیز سعی می‌کنند تا هنر را از حیطه امور مهم مربوط به انسان معاصر که در کاراندوختن و مبادله‌ء اطلاعات وداده هاست، خارج سازند و یا دست کم مفاهیم عاطفی، غذایی و روانشناختی و مانند آن را بهاین‌دلیل‌که‌مفاهیمی "کهنه" و "منسوخ" هستند، از قلمرو هنر، بیرون برانند".

زیمنکو نتیجه می‌گیرد:

"تمایز و ارزش مجرای زیبایی شناختی اطلاعات، از این حقیقت ناشی می‌شود که دقیقا در همین مجرا، عناصر قضاوت عاطفی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی که دارای ارزش انسانی و اهمیت فراوان هستند، به طور کامل و پیوسته یافت می‌شوند". انسان دوستی و هنر ـ ص. ۳۰ـ۲۹

(۹) "زمان، ادبیات و هنر و همزیستی".

(۱۰) A. Veronsky

(۱۱) Anton Pavlorich Chelehov ـ (۱۸۶۰ ـ ۱۹۰۴) ـ قصه نویس و نمایشنامه نویس بزرگ روس که در تاگانروک روسیه به دنیا آمد و در بادفویلر آلمان در سن ۴۴ سالگی

بدرود حیات گفت. از آثار او: دائی وانیا، سه خواهر، باغ آلبالو، مرغ دریایی....

(۱۲) A.P.Chekhov, Complete Works and Letters, Vol 14, Moscow 1949 PP. 207 - 08

(۱۳) Mikhail Evgafovich Saltykov (Sehchedrin) (۱۸۲۶ ـ ۱۸۸۹) ـ داستانسرای هزل‌نویس روسی که بیشترین شهرتش را مدیون داستان "خانواده گولوولیوف" است. این اثر با عنوان "میراث شوم" به فارسی برگردانده شده. آثار دیگر او: مرگ پازوخین (۱۸۵۷) ـ اثری کمیک در باره‌ء کارهای ناهنجار بارزگانان روسی. انگاره هایی از زندگی در ولایات (۱۸۶۱)، طنزی در وصف تیپ های گوناگون مقامات دولتی ویاشکا ....

(۱۴) Lev Nikolayevich Tolstoi ـ (۱۸۲۸ ـ ۱۹۱۰) ـ متفکر و نویسنده‌ء بزرگ روسی، نظریافت فلسفی ـ مذهبی او از آیین‌های مسیحی ـ بودایی، کنفرسیوسی و هم چنین از افکار ژاک روسو و شوپنهاور تأثیر پذیرفته است. جنگ و صلح ـ آناکارنینا ـ رستاخیز و... از جمله آثار اوست.

(۱۵) Aleksandr Sergeyevich Pushkin ـ (۱۷۹۹ ـ ۱۸۳۷) ـ بزرگ‌ترین شاعر روسیه، بنیانگزار ادبیات نوین این کشور معروف به "پدر ادبیات روس". پوشکین در سال ۱۸۳۴ به دربار روسیه خوانده شد، ولی زندگی درباری را نپسندید واصرار ورزید که از خدمت استعفا کند و به کارهای ادبی و هنری بپردازد. استعفای مصرانه او تا پایان زندگی پذیرفته نشد. در تاریخ ۸ فوریه ۱۸۳۷ بر سر دفاع از شرافت زنش با وانتس دوئل کرد و به سختی زخمی شد و دو روز بعد درگذشت. (این دوئل که جنبه‌ء سیاسی داشت، به دست بدخواهان او ترتیب داده شده بود).

(۱۶) A.S. Pushkin, Complete Works, Vol, 11 Moscow, 1949 P.19

(۱۷) Majendie

(۱۸) Stendhal ـ (۱۷۸۳ ـ ۱۸۴۲) ـ نویسنده‌ء فرانسوی ـ از واقع‌گرایان انتقادی قرن ۱۹ ـ سرخ و سیاه از مشهورترین آثار اوست.

(۱۹) Nikolai Gavrilovich Chernishevsky ـ (۱۸۲۸ ـ ۱۸۸۹) ـ انقلابی دمکرات، فیلسوف مادی، ناقد ادبی و سوسیالیست اتوپیایی روسی. نقد ادبی چرنیشفسکی، مانند بلنیسکی و دوبرو لیوبوف، تأثیر ژرف بر گسترش ادبیات، نگارگری و موسیقی پیشرو روسیه گذاشته است. چرنیشفسکی در کتاب "رابطه‌ء زیبایی شناختی هنر با واقعیت، به سختی از زیبایی‌شناسی پندارگرایانه انتقاد و اصول اساسی هنر رئالیستی را دسته بندی کرد.

(۲۰) "صحنه هایی از زندگی روزانه‌ء روسی".

(۲۱) Dal ـ نویسنده هم عصر چرنیشفسکی.

(۲۲) N.G. Chernyshevsky, Complete Works, Vol, 7, Moscow, 1950, PP. 983 - 84

(۲۳) "خواننده".

(۲۴) M. Gorky. Collected Works in volumes. Vol, 2 Moscow 1949 P.199
تأکید از نویسنده است.

(۲۵) M. Gorky. OP. Cit PP. 202 - 03

(۲۶) Nikolai Vasilievich Gogol (۱۸۰۹ ـ ۱۸۵۲) ـ از نویسندگان بزرگ قرن نوزده روسیه. بازرس ـ میکورود ـ عروسی ـ آرابسک ـ نفوس مرده... از آثار اوست.

(۲۷) N.G. Chernyshevsky, Complete Works Vol,4. P.633

(۲۸) V.I. Lenin, Collected Works, Vol, 17 P.49

(۲۹) "لئون تولستوی و جنبش کارگری نوین".

(۳۰) I bid. Vol. 16 P.331 (تاءکید از نویسنده است)

(۳۱) I bid. P.324 (تاءکید از نویسنده است)

(۳۲) I bid. Vol. 15 P. 206 (تاءکید از نویسنده است)

(۳۳) واژه‌ای معادل جهان بینی

(۳۴) Gleb - Uspensky (۱۹۰۲ ـ ۱۸۴۲) ـ نویسنده دمکرات و انقلابی روس که معروف‌ترین آثارش خاک و دهقان وکار او است.

(۳۵) Honore`de Balzac ـ (۱۷۹۹ ـ ۱۸۵۰) ـ نویسنده بزرگ فرانسوی، معروف به پیشوای واقع‌گرایی انتقادی. از آثار او که به فارسی برگردانده شده است: اوژنی گرانده ـ بابا گوریو ـ چرم ساغری ـ دخترعموبت ـ زن سی‌ساله ـ زنبق دره ـ کشیش دهکده و....

(۳۶) Wolter Scott ـ رمان نویس، شاعر و مورخ اسکاتلندی، در سال ۱۷۷۱ در "ادینبرو" تولد یافت و در ۱۸۳۲ در "آبوتسفورد" درگذشت. اولین رمان او ویورلی نام داشت که موفقیت بزرگی نصیب وی ساخت.

(۳۷) Gustave Flaubert ـ (۱۸۲۱ ـ ۱۸۸۰) ـ داستانسرای فرانسوی، مهم‌ترین آثار وی عبارتند از: مادام بواری، تربیت احساساتی، سالامبو، ـــــ سن‌آنتون، سه قصه و بوار

و پوشکه . . . .

(۳۸) Guy de Maupassant ـ (۱۸۵۰ ـ ۱۸۹۳) ـ شاعر و نویسنده فرانسوی، اولین داستانش "تپلی" نام داشت که به عنوان یک شاهکار شناخته شد. در سال ۱۸۹۰ بیماری سفلیس که در جوانی بدان گرفتار شده بود، عقل و جسم وی را از کار انداخت و سه سال بعد او را سرکشته کرد و از میان برداشت.

(۳۹) G. Lukacs on the History of Realism, Moscow, 1939, P.260

(۴۰) "تولستوی و تکامل واقع‌گرایی".

(۴۱) I bid. P.318

(۴۲) اندیشه پردازانی که بر اثر کثرت استعمار واژه های "به‌رغم" و "زیرا که"، خرابچنکسو به طنز آنان را "به‌رغم‌ایستها" یا پیروان و اندیشهٔ پردازان فلسفهٔ "بهٔرغم" یا "زیرا که" می‌خواند.

(۴۳) G.Nedoshivin, Essays on the theory of Art. Moscow, 1953 P.209

(۴۴) I bid

(۴۵) V.I. Lenin. Collected Works vol.18 P.313

(۴۶) "نفوس مرده".

(۴۷) N.V. Gogol, Complete works in 14 volumes, vol.8, Moscow 1952 P.293

(۴۸) "چهره".

(۴۹) "خونخواهی وحشتناک".

(۵۰) K.M. Capital, Vol. III Moscow, 1917 P.39

(۵۱) H.de Balzac, Collected Works in 15 volumes, Vol.I, Moscow 1951, P.7

(۵۲) K.M. and F.E. Selected correspon dence, Moscow, 1965 P.403

(۵۳) K.M. and F.E. op. cit.

(۵۴) Lef

(۵۵) ـ (۵۶) ـ (۵۷) ـ (۵۸) ـ (۵۹) از نویسندگان معاصر روسی.

(۶۰) M. Gorky, Collected Works in 30 Volumes, Vol.30 P. 418

گفتگویی با یانیس ریتسوس: شاعر دوراندیش یونانی

شعر، حافظهٔ آینده است!

اول ماه مه یانیس ریتسوس، این بزرگ مرد شعر یونان و جهان، هفتاد و پنج ساله شد و پنجاهمین سال گرد انتشار نخستین سرودهای خود را جشن گرفت.

امروز اگر کسی باشد که بتوان آزاد مرد عرصه شعرش دانست، بی‌گفتگوهم اوست. ریتسوس در یونان، مهد کهن‌سال روءیای غرب، زاده شده و شعله‌ء آن را با نفسی سوزان، پیوسته جان بخشیده است. نفسی که از فراز حافظه‌ء قرون، اوریپید و مایاکوفسکی را در گردباد واحدی درهم می‌آمیزد. چشمه‌ءذوق او که از ۱۹۳۶ هرگز از جوشش بازنایستاده تا کنون شصت دفتر شعر پدید آورده است. تارهای همیشه کشیده‌ء چنگ او هرگز از ارتعاش بازنمانده است. ناله‌هایش درد القا می‌کند یا در قالب مرثیه زاری می‌کند و حماسه یا هزل می‌نوازد. زخمه‌هایش پتک‌وار از آینده می‌گوید یا بیانگر احساس‌های عادی روزانه است.

متاکتاس دیکتاتور "کتیبه سنگ قبر" معروف و زیبای او را سوزاند و فاشیسم دوبار به جزایر سراسر حرمان دریای اژه به تبعیدش فرستاد ـ یک بار پس از جنگ داخلی در ۱۹۴۹ و بار دیگر در دوران حکومت سرهنگ‌ها ـ اما ریتسوس سست نشد و نخمید. طی این سالیان ستم و خون، گنج‌های ارزمندی آفرید. حتی در تبعید سنگ جمع می‌کرد و بر آن‌ها نقش می‌زد و این تصویر کاملی از سرشت شاعر است: بازآفرینی جهان با رنگ‌های امید.

برای ریتسوس شعر، مقاومت در برابر کدورت هزار چهره ایست که در کمین انسان‌هاست. او همیشه در آتن زندگی کرده، زیرا همه چیز برایش در این شهر آغاز شده است. او خدایان و پهلوان‌ها را از سکوی افتخار به زیر می‌کشد. زندگی او یک شعر عظیم وقایع است، وقایعی که از زندگی خصوصی او سرچشمه گرفته، اما ابعادی کیهانی یافته‌اند.

اینگ مصاحبه‌ای با ریتسوس، این گوینده‌ء دوراندیش. او هم‌اکنون درشمار جاویدهاست،عمرش درازباد.

پرسش‌ها:

برای تو مبارزه در راه صلح در جهان تا چه پایه اهمیت دارد؟ آینده سوسیالیسم را چگونه می‌بینی؟ در خصوص حکومت دیکتاتوری در ترکیه یا سرنوشت فلسطین چه می‌گویی؟ میان مکتب‌های گوناگون ادبی (یا فلسفی) و نوشتار چه رابطه‌ای می‌یابی؟ فایده شعر چیست؟ آیا شعری که به دید اهمیتی بیش ازدیگر حواس بدهد در معرض این خطر نیست که رابطه‌ء خود را با واقعیت قطع کند و گیرم زیر پوشش امپرسیونیستی یا ابژکتیویستی تصویری کم و بیش انتقادی ـ یعنی تصویری توصیفی از تصاویر توصیفی بسیار ـ از واقعیت بدهد، یا فقط آن را تفسیر کند؟ معنی دید شاعر در روزگار ما چیست؟

پاسخ‌ها:

اول بپردازیم به موضوع حواس. درست است که ساخت‌های اجتماعی باعث شده است که تقدم و برتری بویایی و چشایی که حواس حیوانی و بیشتر فردیِ تشخیصِ بیولوژکی‌اند، نسبت به شنوایی‌وبساوایی رفته رفته کم شودودید یا بینایی،امروز سمبلِ حواس گردد و جای همه این احساس‌ها را که در گذشته دردرجه اول ضرورت بوده اند، بگیرد. این یک واقعیت است،اما گرچه امروز دیگر بقای ما به بینایی وابسته نیست، هر بار که بخواهیم ازبرکت حافظه رابطه‌ء بهتری با جهان واقع پیدا کنیم، مجبوریم از جهانِ تصویر کمک بگیریم. شعر را به این علت حس ششم گفته‌اند که جملگی احساس‌های‌ما همراه نیروهای روانی ـ عصبی و قوای ذهنی، در کلام به هم می‌رسند. به این اعتبار تمامی بدن انسان مهم‌ترین وسیله‌ء کار شاعر است و فرزانگی جز تبلور احساس‌ها نیست.

رابطه‌ء کلام با واقعیت،همان رابطه‌ء پویای انسان با طبیعت، یعنی با جهان پیوسته متحول است. وحدتی که دربرخورد اضداد است و این رابطه ای کاملا دیالکتیکی است. زبان، ـ منظورم زبان شاعر است ـ فقط حاصل یک کار نقد یا تحلیل نیست. سنتز واقعیت است با خیال و افسانه. سنتزی که توسط‌حواس در رابطه‌ء متقابل با عقل صورت می‌گیرد. باور ندارم که عقل، عاملی خارج یا مستقل از زبان باشد. مگر آن که زبان را درحد ابزاری ساده به حساب آورند که کارش فقط تقلید یا تکرار چیزهایی است که مفید یا لازم شناخته شده‌اند. مگر خطای سورآلیست‌ها این نبود که بهترین‌اصحاب

منطق و عقل بوده اند، اما هرگز جسارت اعتراف به آن را نداشتند.

باید بگویم که منکر مکاشفه یا الهام نیستم. شعر نه نمایش است نه رقص یا موسیقی یا جستجوی معرفت، بلکه در عین‌حال همه اینهاست. و این به اعتبار شباهت‌های شگفت‌انگیزی است که محرمانه‌ترین و مشخص‌ترین تأثرات و هیجان‌ها در عین‌حال (و درست به همین علت) عینی‌ترین و اجتماعی‌ترین تأثرات و هیجان‌ها می‌شود. ارزش شعر را در همین کیفیت باید جست.

خوب می‌دانی که حرفه‌ء شاعری به هیچ روی به کار بستن اصولی از پیش نهاده ـ ولو اصول زیبایی‌شناختی ـ نیست. منظور شعر، توصیف نیست. هدفش، تحلیل پدیده‌های گوناگون وجود یا جامعه نیست. شعر در میدان مکاشفه و الهام سیر می‌کند. و این سیر براساس هیچ تئوری استوار نیست. حاصل تمرینی خاص و نوعی ریاضت است. نتیجه کاربرد و شناخت روزانه‌ء زبان است، به صورتی که به توسط نوشته آشکار می‌شود. من معتقدم که فقط ضمن کار است که انسان به رموز کار کردن پی می‌برد. نکته‌ء دیگر این که ما ضمن کار، یعنی ضمن نوشتن، فن نوشتن را کشف نمی‌کنیم، خود را کشف می‌کنیم و ضمن کشف خود، دنیا را. به طوری که میان آنچه عینی و آنچه ذهنی است، وسیع‌ترین رابطه پدید می‌آید. زیرا شاعر می‌تواند ادعا کند که از طریق شعر، جهان ذهنی خود را به صورت عینی نقاشی می‌کند و در عین‌حال انعکاس ذهنیِ آنچه را که عینی است بیان می‌دارد و در این ملتقا، در این نقطه‌ء برخورد میان ذهنی و عینی ـ خواه ارادی باشد یا غیرارادی ـ، یعنی هنگامی که این همراهی و همکامی فرد و اجتماع حاصل شد، تازه می‌توان صحبت از شعر کرد.

به عبارت دیگر، معنی شعر در چیزی نیست که می‌گوید، بلکه در خود شعر است. محتوی شعر در نفس شعر مستتر است. اما عکس این نکته درست نیست. به این دلیل است که توضیح و تفسیر، به جای روشنگری، حاصلی جز تاریکی و کدورت شعر ندارد. زیرا که شعر چیزی نیست، جز بدیهی ساختن آنچه قابل توضیح نیست.

شیفتگان شعر، یعنی کسانی که شعر را ضرورتی عمیق می‌دانند، می‌دانند که شعر، زمانی و به نسبتی پدید می‌آید که طرح از پیش معینی درهم شکند و پیشْ اندیشه‌ها فراموش شود و نقشه‌ء نوشته مراعات نگردد. شاعران، نخستین شاهدان کشفی هستند که خود انتظارش را نداشته‌اند. زبان، گنجینه‌ء لایزالی است از حافظه‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی، و نه فقط تاریخ شاعر را از بدو تولد در خود دارد، بلکه تاریخ گذشته، و می‌خواهم بگویم حتی آینده بشْریت را در سینه نهان دارد. شعر، حافظه‌ء آینده است.

این جریان که نحوه‌ء عمل فیزیکی و بیولوژیکی آفرینش است به کشف برادری گسترده و خویشاوندی نیرومندی میان همه مردم و همه دوره‌ها منجر می‌شود، چنانکه اغلب به صورت شعاری بیان شده است. از اینجاست که شعر یک مملکت در گوش شنوندگان

همهٔ ممالک طنین می‌یابد و بر دل همه ملت‌ها می‌نشیند. زیرا ویژه‌ترین و به زمان و مکان خود وابسته‌ترین شاعر، به علت همین ویژگی، قهرا دیگر گونگی‌های نژادی و مذهبی و تاریخی را به طور عینی درمی‌نوردد و از نگرش‌های خاص درمی‌گذرد و از حدود تناقض‌های خاص خود فرامی‌رود و هستهٔ وحدتی وسیع‌تر را مشخص می‌کند و به این حقیقت دست می‌یابد که وجوه افتراق انسان‌ها در برابر وجوه اشتراکشان، به نسبت ناچیز است.

از اینجاست که یهودیان در گذشته و اعراب و خاصه فلسطینیان امروز از برکت مبارزاتشان، هم‌دردی و محبت جهانیان را به خود جلب کرده‌اند. آن‌ها خانه‌ها و روستاها و ترانه‌های خود را از دست داده‌اند، اما فریادشان در وجدان تمامی انسان‌های پیشرو صدا می‌کند. آن‌ها برای مقابله با دشمنانشان، نقطهٔ اتکایی می‌جویند و دشمنانشان بی‌شمار و پنهانند.

امیدوار باشیم که این هم‌دردی، روزی شکل ملموس‌تر و آشکارتری به خود بگیرد و آن‌ها بتوانند به سرزمینی بازگردند که زندگی در آن میسر باشد. بر و بومی را بازیابند که در آن بتوانند صفحات جدیدی بر تاریخ بزرگ فرهنگی و اجتماعی خود بیفزایند.

به همین قیاس یونانیان نیز نسبت به ترکان جز عشق در دل ندارند، اما نمایندهٔ مردم ترک در دنیا، امروز حکومتی پوشالی است. صورت ظاهری است برای اعمال قدرت آمریکا در بازی بزرگ استراتژی.

شاعران خواستار صلح‌اند و در حدود توان خود سازندگان آن. و در راه آن می‌جنگند، زیرا صلح، نیازمند مبارزه است. آن‌ها معتقدند و حس می‌کنند که صلح، بنیان هر تمدنی است. می‌دانند که فقط صلح، ضامن سعادت انسان هاست و بی‌آن جز ویرانی نیست و پیروزی مرگ است. منظور، نه مرگ جسمانی که هر شکل مرگ اجتماعی است و ظلم و محرومیت و استثمار و خفقان. شاعران کسانی هستند که شب و روز، در تمام لحظات با مرگ در ستیزند، جنگی با چنگ و دندان. آن‌ها از همه بهتر با مرگ آشنایند و از این حیث و به این علت به جاودانگی دست می‌یابند و سهمی از ابدیت نصیب دیگران می‌کنند.

ناگفته نماند که من نسبت به آینده بشریت خوشبینم. خوشبینم و می‌خواهم و اصرار دارم که باشم. فرض کنیم که این شعاری است در بیان اعتقادی یا حتی دعوتی به شرط بندی. اما اطمینان دارم در آینده‌ای که دوری آن را نمی‌توان معین کرد، دنیا شاهد برقراری سوسیالیسم خواهد بود و زندگی، سرانجام مجال تنفسی خواهد یافت و روبنای قدیمی جامعه‌ای بی‌طبقات عملی خواهد شد. جامعه‌ای که در آن نیروی انسان‌ها ظالمانه به راه‌های غیرانسانی به کار گرفته نخواهد شد و در جنگ انسان‌ها علیه یکدیگر به هدر نخواهد رفت، بلکه در تلاشی همگانی برای انقیاد طبیعت و به خدمت

گرفتن آن در راه نیازهای انسانی به کار خواهد افتاد. حال آن که تاریخ ما تا امروز، تاریخ مبارزه برای انقیاد انسان بوده است. این‌ها همه ممکن است اندکی خیال پردازی بنماید، اما این‌طور نیست. گمان ندارم که خوش‌بینی، نتیجه ادراک سطحی امور باشد، بلکه نیرویی انسانی است که در برابر ناامیدی قدمی‌افرازد و هوشمندی و جسارتی را که برای مغلوب کردن مکر شیطانی آن لازم است، می‌سنجد و در منکوب کردن آن و بناکردن کاخ امید جدیدی بر ویرانهٔ شکست‌ها و ناکامی‌ها تلاش می‌کند. زیرا ناامیدی، حسابش را که بکنی، جز جوازی برای ترس و بی‌همتی و راه‌گشایی برای طفره روی و گریز نیست.

اما باید گفت که در ظاهر امر حق با بدبینان است. بدبین‌ها صد بار حق دارند که ناامید باشند و در پس یأس خود پناه جویند و آن را به صورت نظریهٔ بیهودگی همه چیز تعمیم دهند تا از ناکامی‌ها و سرخوردگی‌های جدید بپرهیزند. آن‌ها حکم می‌کنند که هیچ چیز به زحمتش نمی‌ارزد و هیچ تلاشی، سرانجام موفق نخواهد بود. از عرصهٔ کوشش کنار می‌روند و دست بر دست می‌نهند و غم هیچ چیز را نمی‌خورند. اعتصاب امید می‌کنند. تهورو جنون امیدواری، این جسارت بنیادی، در واقع سرنوشت شاعران، این تسلی‌ناپذیران جاویدان است که دلداری‌دادن به دیگران کارشان است.

اما بدبینان کمتر از آنچه خود گمان می‌کنند بدبینند. تو می‌گویی که بسیاری از شاعران دیروز یا امروز آشکارا بدبین یا نومیدند، یا چنین انگاشته می‌شوند. گیرم این درست باشد، اما همین که چیزی می‌نویسند، عملشان بی‌آن که خود بدانند دایره بدبینیشان را درهم می‌شکند و ارضای زیبایی که نصیب خوانندگان خود می‌کنند، به فرض "ناامید کردن" آن‌ها سرچشمه لذت یا حتی نشئه می‌شود. فراموش نکنیم که سرخوردگی ـ احتیاج، ماتم، محرومیت ـ شعر را تغذیه می‌کند و همیشه چنین است. فراموش نکنیم که زیبایی، غم را انکار می‌کند. شادی و شور کلام ناب که خود محرک آفرینش است، در جاهایی پیدا می‌شود که کمتر انتظارش را داریم. اغلب می‌گویند آفرینندهٔ حقیقی کسی است که دستگاه آفرینش خوانندگان خود را به راه می‌اندازد و این درست است. آفرینش، ناامیدی را به هالهٔ قدس می‌آراید، به آن ارزش می‌دهد یا حتی می‌توان گفت که ارزش آن را به آن بازمی‌گرداند.

شاعری و سیاست(۱)

پترشوت
ترجمه: «نو-ری»

آگوستینو نتو:
جایی برای اشک نیست!

در آفریقای نو ادبیات و سیاست یکی هستند. پیشتازان مبارزه رهایی‌بخش ضداستعماری، در عین‌حال پیشاهنگان شعر زمان خود بودند: "پومو کنیاتا" (۲)، "لئوپولد سنگور" (۳) و "پاتریس لومومبا" (۴) نخست در مقام نویسنده، صدای خود را به ضداستثمار، فشار و وابستگی استعماری بلند کردند. آن‌ها با سلاح واژه‌ها رزمیدند، پیش از آن که سلاح دیگر مقاومت را بدست گیرند.

نویسنده و سیاستمدار

وحدت تعهد سیاسی و ادبی، نزد نسل دوم نویسندگان آفریقایی پس از استعمار نیز ارزشمند است. به این مناسبت، تنها از چند نماینده، سرشناس بین‌المللی نام می‌بریم:

در نیجریه، به رغم دیکتاتوری نظامی و دخالت چند سویه، انحصارهای غربی، "کینوا اکبه" (۵) می‌کوشید حزب رهایی خلق را پایه گذاری کند تا توده، مردم را برای نیل به آماج‌های سیاسی و اجتماعی‌شان تجهیز کند.

"نگوگی واتین‌گو" (۶)، مبارز کنیایی، از طرف دولت نواستعماری کشورش به زندان افتاد و سپس به تبعیدگاه گسیل شد، چراکه برداشت‌های مارکسیستی، انتقادهای اجتماعی او و تأثیر انقلابی - فرهنگی کارهای تئاتری وی در بخش پرولتاریایی "نایروبی" حکومت را به هراس افکنده بود.

"منگوبتی" (۷)، رمان نویس با ارزش کامرون، اکنون بیست سالی است که در تبعید به سر می‌برد و از تبعیدگاه خود در فرانسه جنبش مخالفت در حال رشد را حمایت

می‌کند. هموطن او، "رنه فیلومبه" (۸) در "یائونده" (۹) به خاطر غزلیات ضداستعماری و نمایشنامه ها و رمان‌هایش چندبار دستگیر و زندانی شده یا درخانه زیر نظر قرارداشته است.

در رهبری سیاسی جمهوری خلق کنگو که اکنون بزرگ‌ترین پیروزی‌ها رادر زمینه سوادآموزی در سراسر آفریقا به دست آورده است، موءلفان با ارزشی چون "هنری لوپس" (۱۰) و "تهی‌کایا اوتامسی" (۱۱) حضوردارند.

دربخش جنوبی قاره، وحدت مبارزات سیاسی و ادبی،مشخصهٔ آشکارجنبش رهایی‌بخش است. مقاومت خلقی گسترده بر ضد رژیم "آپارتاید" بدون وجود پیشتازان ادبی، بدون نام‌هایی چون "جیمز ماتیوس" (۱۲)، "اتول فوگار" (۱۳)، "بریتون باخ" (۱۴)، "ندیمه گوردیمیر" (۱۵)، "لیندی و مابوتسا" (۱۶) و "سیندسی ماندلا" (۱۷) به سختی قابل درک است.

وحدت نویسندگی و سیاست درآنگولا، چه درتاریخ مبارزات رهایی بخش و چه در جریان پیکار کنونی آن سرزمین، بازهم آشکارتر نمودار می‌شود. نخستین رییس جمهور آنگولای از بند رسته "اگوستینو نتو" (۱۸)، پنج سال پیش، بسیار زود، درگذشت. او بسیار پیش از آن که به بالاترین مقام دولتی برگزیده شود، غزل‌سرای- Lyriker - مشهور جهانی و ادیبی هنرور- Essayist - بود که رابطه مستقیم و نمونه وار شاعری و سیاست را تجسم می‌بخشید. با این همه او تنها نویسنده‌ای نیست که وظایف و مسئولیت‌های مشخصی را بر عهده داشته است. هم‌اکنون در کمیتهء مرکزی جنبش خلق برای آزادی آنگولا- "مپلا" (۱۹)- چهار نویسنده مقام‌های برجسته‌ای دارند.

ادبیات جدید آنگولایی، بیش از صد سال است که با جنبش مقاومت ضداستعماری پیوند نزدیک دارد. میان سال‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ نخستین مجلات ادبی، غالبا پنهانی، پدید آمدند. به سال ۱۹۰۱ گروهی از موءلفان آنگولایی‌با عنوان "صدای آنگولا از صحرا" نخستین مجموعه اشعار و نوشته‌های متهم‌کننده‌ای به ضدنژادپرستی و استعمار منتشر کرد. اتحادیه ملی آفریقا - Die Afrikanische Nationalliga - در سال‌های ۲۰ در "لواندا" (۲۰) مجله "آتش نورانی- Leuchtfeuer - را انتشارداد که درآن اندیشه‌های جنبش پان‌آفریقایی طنین‌افکن شده است.

درسال ۱۹۴۸، موءلفان جوان زیر شعار "بیا تا آنگولا را کشف کنیم" گردآمدند و ازآن تاریخ از شعر و شاعری چون مهم‌ترین وسیله بهره گرفتند تا تودهٔ مردم غالبا بی‌سواد را به سوی هدف‌های جنبش آزادی‌بخش جلب‌کنند. آن‌ها اغلب با زبان مسلط پرتغالی می‌نوشتند،اما درعین حال عناصری از زندگی روزانه و فرهنگ و زبان محلی رادرهنر شعری خود به کارمی‌گرفتند.

برای انقلاب سیاسی آنگولا که به ثمر می‌رسید تائید ادبی هویت فرهنگی و ملی آن

سرزمین ضرورت حیاتی می‌یافت. سرکرده‌های استعماری، نشریه "من‌زاگم" (۲۱)، ارگان غزل‌سرایان آنگولایی را ممنوع کردند و مولفان کشور را پراکنده ساختند. برخی از آن‌ها در پرتغال توانستند دوباره متشکل شوند. پایه‌گذاران "مرکز پژوهش آفریقا - Zentrum für afrikanische Studien " روشنفکران و دانشجویانی از سراسر مستعمره‌های پرتغال بودند که "آمیل کارکابرال" (۲۲) (از گینه بیسائو) از جمله آنان است. اما سران رهبری آنگولایی‌ها بودند که در میان آن‌ها غزل‌سرایان تبعیدی - "آنتونیو یاچینتو" (۲۳)، "لواندینو ویرا" (۲۴) و آگوستینونتو - را می‌توان نام برد. آن‌ها به رغم سانسور و کیفر سخت زندان موفق شدند مجموعه‌های کوچک غزلیات خود را پنهانی چاپ کنند و آن را از راه دریا به آنگولا برسانند. نخستین منتخب شعر میهنی "نتو" که انتشار یافت نزد دوست و دشمن اثری قوی و عالی برجای نهاد.

"آگوستینو نتو"، پسر یک کشیش پرتستان، به سال ۱۹۲۲ در دهکده‌ای واقع در جنوب "لواندا" زاده شد. هدف او این بود که دانش پزشکی بیاموزد. از این رو پس از تلاش‌های بسیار در سال ۱۹۴۷ توانست در دانشگاه "کویمبرا" (۲۵) نام‌نویسی کند.

"نتو" به سال ۱۹۵۱ به دلیل آن که برای ندای صلح استکهلم امضا جمع می‌کرد، دستگیر شد. در سال ۱۹۵۵ نیز بدون حکم هیچ دادگاهی برای مدت تقریبا دو سال از طرف پلیس مخفی پرتغال به زندان افکنده شد. نخستین مجموعه اشعار او در زندان پدید آمد.

جنبش اعتراضی جهانی از جمله به وسیله "ژان پل سارتر" (۲۶)، "لویی آراگون" (۲۷)، "نیکولای گویلن" (۲۸). "مادیگو ویرا" (۲۹) و "آناسه گرز" (۳۰) - سرانجام پرتغالی‌ها را ناگزیر کرد که در سال ۱۹۵۷ او را آزاد کنند. در سال ۱۹۵۹ "اگوستینونتو" به میهنش بازگشت، در "لواندا" سخنگوی "مپلا" شد و در این حال به عنوان پزشک نیز به هموطنانش خدمت می‌کرد. در سال ۱۹۶۰ رییس پلیس مخفی پرتغال شخصا او را دستگیر کرد.

"نتو" نخست به پرتغال و سپس به جزایر "کاپ ورد" (۳۱) تبعید شد. "مپلا" نویسنده دستگیر شده را به عنوان رییس افتخاری خود برگزید. به سال ۱۹۶۲، یک سال پس از پیروزی نخستین قیام خلقی در "لواندا"، "مپلا" در ارتباط با یک جنبش همبستگی بین‌المللی موفق شد آزادی "نتو" را به دست آورد. نخستین کنگره ملی جنبش آزادی‌بخش آنگولا در تبعید، در "کینشازا" (۳۲)، او را در سال ۱۹۶۲ به عنوان رییس خود انتخاب کرد. در این میان هنر شعری "نتو" افتخار جهانی به دست آورده بود. کنگره نویسندگان آسیایی - آفریقایی در سال ۱۹۷۰ به او جایزه "لوتوس" (۳۳) را اهدا کرد.

در سال ۱۹۷۷ به وسیله انتشارات "رکلام" (۳۴)، در جمهوری دمکراتیک آلمان و "رودربرگ" (۳۵)، در جمهوری فدرال آلمان، هم‌زمان، منتخبی از اشعار "نتو" انتشار

یافت که تا کنون در نوع خود به عنوان تنها اثر موجود به زبان آلمانی باقی مانده است.
مجموعه اشعار- Antologie - او یک واقعه نگاری تغزلی- تبلیغی است که تنها به جنبش رهایی‌بخش آنگولا اختصاص ندارد.
نماد "شب" پیوسته ترجیع‌بند اشعار دیرین اوست: از شب چون بخش تاریک و کثیف و پر درد "لواندا"، تاریکی سلول زندان، تیرگی نادانی، سایه‌ء برده‌داری یا سیاهی ستم شکوه ها می‌شود.
بعدها افق بر روی اشعار "نتو" آشکارا روشن‌تر می‌شود، نقطه‌ء مرکزی غزلیات سیاسی او را مقاومت، مبارزه و امید تشکیل می‌دهد. "نتو" با همه‌ء اشتیاق و شیفتگی انقلابی و با وجود همبستگی‌اش با خلق های سراسر آفریقا به خلاء اشتیاق یک "سنگور" نمی‌افتد، او را در عرصه‌ء ادب و سیاست، هم‌چنان رئالیست باقی می‌ماند. وی پس از آن که آنگولا به استقلال سیاسی دست یافت نیز از تلاش روستاییان، از پرداختن به خرده کاری‌های روزانه و از بازسازی پس از پانصد سال غارت استعماری فارغ نیست.
اشعار "نتو" پیوسته از رنج خلق خودش، چون همه خلق ها که زیر ستم امپریالیستی و استعماری قرار دارند، حکایت می‌کند و از گرسنگی و نادانی و خوی بربری شکوه ها دارد، ولی با این همه هرگز "احساساتی- Sentimantal" نیست.

جایی برای اشک نیست!

در آثار "نتو"، چون سایر پیشگامان ادبی پیکارهای رهایی‌بخش در کشورهای "جهان سوم"، مانند "توهو" (۳۶) در ویتنام، "پابلو نرودا" (۳۷) و "گابریل مارکز" (۳۸)، برای اندوه و اشک که چون نشانه حقارت مردود است، جایی نیست. عنوان یکی از اشعار برگزیده بعدی او چنین است: آینده باید "با چشمان خشک" ساخته شود.
"نتو" در باره‌ء زیبایی میهن آفریقایی‌اش، نیروی حیوانات وحشی‌اش، خروش رودخانه هایش و بام بلند جنگل های پر بارانش می‌سراید، با این همه از هرگونه عشق سوزان به سرزمین خود- Nostalgie - و هرگونه بازگشت رمانتیک به سنت فرهنگی آفریقایی- "Negritude"-Romantik - دوری می‌کند. او در فضای هنر شعری خود صنعت، تکنیک و دانش را به کار می‌گیرد. "نتو" خود را آنگولایی- آفریقایی، می‌شناسد و در همه عرصه ها، با همه وجودش یک انترناسیونالیست است. دیدگاه او جهانی است، سرشار از همبستگی برادرانه که در آن او می‌خواهد خلقش را آزاد و برخوردار از حقوق برابر ببیند:

اینجا دست های ما
گشوده است به سوی برادری جهان

جهان آینده
بی‌شک همه با هم
برای حق، برای هماهنگی و برای صلح.

"آگوستینونتو"، برتر از یک شاعر ملی آنگولای رسته از بند است. آثار او که تا کنون به بیش از چهل زبان ترجمه شده است به ادبیات انقلابی جهان دوران ما تعلق دارد. این آثار، به مثابه آموزشگاهی، به ویژه بر نسل جوان، نویسندگانی که بیانگر نقش تعیین‌کننده توده های خلق در تغییر مناسبات سیاسی و ادبی هستند، اثر می‌گذارد. چنین است که "کینوا اکبه "اخیرا ویژه نامه‌ء مجله "اوکی‌که" (۳۹) را که از جانب او منتشر می‌شود،تنها به "آگوستینونتو" اختصاص داده ودرآنجا تأیید مؤلفان جوان را از سراسر آفریقا گردآورده است. همه‌ء آن‌ها در وجود رییس جمهور شاعر آنگولایی،استاد خود را می‌بینند، در او پیوند زنده‌ء ادبیات و سیاست را به منزله‌ء تنها راه عملی موجود می‌نگرند که شکاف میان نویسندگان و خلق را از میانه برمی‌دارد و وظیفه را به آفرینش آن آثار ادبی و هنری معطوف می‌کند که شایسته‌ء ساختمان نظام اجتماعی آزاد و نو باشد.

ترجمه از "مجله 3.WELT ZEITSCHRIFT

ژوئن ۱۹۸۴

2- YOMO KENYATTA
3- LEOPOLD SENGHOR
4- PATRICE LUMUMBA
5- CHINUA ACHEBE
6- NGUGI WA THINGO
7- MONGO BETI
8- RENE'PHILOMBE
9- YAOUNDE
10- HENRY LOPES
11- TOHICAYA U'TAMSI
12- JAMES MATTHEWS
13- ATHOL FUGARD
14- BREYTEN BREITENBACH
15- NADIME GORDIMER
16- LINDIWE MABUZA
17- ZINOZI MANDELA
18- AGOSTINO NETO
19- MPLA
20- LUANDA
21- MENSAGEM
22- AMILCAR CABRAL
23- ANTONIO JACINTO
24- LUANDINO VIEIRA
25- COIMBRA
26- JEAN PAUL SARTRE
27- LOUIS ARAGON
28- NICOLA GUILLEN
29- DIEGO RIVERA
30- ANNA SEGHERES
31- KAPWERD
32- KINSHASA
33- LOTOS-PREIS
34- RECLAM
35- RÖDERBERG
36- TO HUU
37- PABLO NERUDA
38- GABRIEL MARQUEZ
39- OKIKE

آگوستینونتو:

گریز از کار اجباری

چهره تصویری است از روح
درهم پیچیده از درد
در ساعتی که انسان می‌گرید
در شامگاه خونین
"مانویل" می‌رود
عشق او
به سوی ساگوتومه * می‌رود
به آن سوی دریا.

تا کی؟

در افق دوردست
با شتاب خود را غرق می‌کند
آفتاب و کشتی
دریا
تیره و تار می‌شود
آسمان، زمین را تیره می‌کند
و روح زن را

هیچ نوری نیست
و هیچ ستاره ای در آسمان تیره
زمین، جز سایه چیزی در بر ندارد

هیچ نوری نیست
ستاره ای نیست که روح زن را روشنی بخشد
تیرگی
فقط تیرگی....

* Sao Tomé

گفتگویی با پولیاك فرنس* "مجسمه سازمجاری"

...پس من به میان مردم می روم!

شب پیش از شروع یک جشن مردمی (در شهر دویزبورگ آلمان فدرال) که در روزهای ۲۷ و ۲۸ ماه مه برگزار شد، در برابر غرفه، بسیار زیبای مجارستان ـ دو تنه، بزرگ درخت بلوط جنگلی را از کامیونی بیرون انداختند. مرد قوی هیکل و ورزیده ای با کف دست به تنه ها می کوبید. در چشمانش برقی از نشاط و در چهره اش شکفتگی روحی منعکس بود. دور تنه های درخت می چرخید و زیرلب با خود چیزهایی زمزمه می کرد. گاه پیش خود می خندید و به دیگران نگاه می کرد. گویی با این خنده و نگاه به مردمی که دوروبر ایستاده بودند می گفت: "ببینید چه چوب رام و محجوبیست".

چمدانش را گشود. چندین تبر ـ با دم گوناگون ـ کوچک و بزرگ، منظم در آن چیده شده بود. بی تاب به آن ها می نگریست و آنگاه به سراپای تنه ها نظری می انداخت. چهره اش چون کودکی هیجان زده سرخ بود و نگاهش به رنگ و روح آسمان. دستهایش با انگشتان کلفت و ورزیده ـ با کفی پینه بسته و با نشان از کار دهقانی بر روی زمین به کار افتاد. درمجموع به رغم سنی که از او گذشته بود (۳۹ سال) چون کودکی روستازاده به نظر می رسید که تمام نشانه های ده ـ آسمان ودشت وکشتزار در اندام و نگاهش منعکس بود.

تبری برگزید. آن را سبک سنگین کرد و در پای یکی از تنه ها که زمخت و بی اعتنا ـ چون تکه ای از طبیعت سخت و ناهموار بر زمین افتاده بود ایستاد و مجددا سراپای آن را نگریست. لیکن این بار در نگاهش، اندیشه ای شکل می گرفت و آمادگی برای مبارزه ای

---

* POLYAK FERENC

سخت در پس آن اندیشه رشد می‌کرد. ضربه های تبر، با مهارت طبیعی ای که انسان برای کاری آموخته و سهل به کار می‌گیرد، بر تنه فرود آمد. کار آغاز شد. پولیاک فرنس، در این لحظات، چون غولی به نظر می‌رسید که تکه چوب کوچکی را برای کاری تراش می‌داد.

تا پاسی از شب گذشته، صدای موزون کار- ضربه های تبر- قطع نشد. و غول متفکر و خالق بی‌دمی آسایش کار کرد و تراش داد. شکل ابتدایی زنی که کبوتری در دست دارد و آن را نوازش می‌کند بر تنه- بر گرداگرد تنه نقش شد.

تمام روز بعد، بی‌وقفه کار ادامه داشت و چهره‌ء مهربان زن- اندام زیبای او- پیراهن چین‌دارش و کبوتری که چون کودکی نوزاد در آغوش داشت خلق می‌شد. شب، آن زن سراپا ایستاده و به مردم می‌نگریست و می‌گفت: "زندگی آرام در صلح و کار، خاص انسان است".

در ابتدای شب، زن و کبوتر در کنار در ورودی غرفه‌ء مجارستان ایستاده بودند، لیکن صدای ضربه های تبر، موزون و شورانگیز، باز به گوش می‌رسید. تنه‌ء دیگر زیر تراش غول، تن از زوائد می‌زدود. تمام روز بعد نیز کار ادامه داشت. مردی با چراغی افروخته طرح می‌شد. او مراقب بود تا چراغ نمیرد. در اندام خسته از یک روز کار او- نیروی فروزنده‌ء زندگی و حفظ روشنایی برای انسان خلاق احساس می‌شد. شب، دو انسان پیشرو- زن و مرد- نگهبان صلح و روشنایی، در کنار در غرفه‌ء مجارستان به ما لبخند می‌زدند و غول که باز چهره‌ء کودکانه و هشیارش، سادگی طبیعی به خود داشت در گوشه ای ایستاده بود و چون همه‌ء مردم به آن دو انسان نوین نگاه می‌کرد.

***

● آقای پولیاک از دیدار با شما خوشحالم. خواهش می‌کنم در مورد کار خود توضیح دهید.

■ من هم از دیدار شما خوشحالم. این کار، اولا به قدری برای من لذت بخش است که اصلا متوجه گذر زمان نمی‌شوم... اصلا از آن خسته نمی‌شوم... به نظر من این یک نبرد شیطانی ست با ماده ای بسیار زیبا به نام چوب. از ۷ سالگی به همین کار مشغولم؛ یعنی ۳۲ است که روی چوب کار می‌کنم. در خانه ای زندگی می‌کنم که از شهر ده دور است. در آنجا با خانواده ام تنها هستم. از بچگی چوپانی می‌کردم. در ساعتی که دام مشغول چرا بود، با تبری که همراه داشتم روی چوب های مختلف نقش می‌کندم. دستم را می‌بریدم، چند جای سرم را شکستم... و بالاخره مهارتی یافتم. از طرفی مردم را- زندگی پر از کار و فعالیت آن‌ها را می‌دیدم و از طرفی می‌خواستم که چهره‌ء آن‌ها را روی چوب بتراشم... دائما تلاش می‌کردم تا آن که این کار را فرا گرفتم. به آکادمی

مراجعه کردم، ولی آن‌ها به من گفتند: تو در کارت آن قدر پخته شده ای که لزومی ندارد دوره ای را بگذرانی.

البته تمام فامیل پدری من ـ پدرم و پدر بزرگم با چوب مجسمه می‌ساختند. ضمناً فامیل مادرم هم از چوب، چرخ، کالسکه، چرخ آسیاب و دیگرلوازم چوبی را می‌ساختند؛ آن‌ها نیز با به کار بردن تبر آشنا بودند. فامیل پدرم مجسمه ساز بودند و فامیل مادرم در صنایع دستی چوبی مهارت داشتند. فامیل و اجداد من از راهزنان شورشی بوده اند و دائما در سیر و سفر، از جایی به جایی دیگر کوچ می کردند... آن‌ها آدم های جنگی بوده اند... شراب و زن، اصل زندگیشان بود. البته من اصلا سیگار نمی‌کشم... واگر مشروبی بخورم، آبجوست که برای تأمین آبی است که بدنم به صورت عرق فراوان، درضمن کار ازدست می‌دهد.

باید اضافه کنم، حالا که شما ایرانی هستید، من هنر قدیم ایران را می‌شناسم؛ به آن‌ها علاقمندم و همیشه به آثار هنری آن توجه می‌کنم. سال پیش درجشن "اومانیته" ـ در غرفه‌ء ایران ـ با لباس‌های سنتی ایرانی برخورد کردم که برای همسرم از آن‌ها خریدم.

● آیا هنر شما سابقه‌ء تاریخی دارد؟

■ بله... هنرشناسان معتقدند که هنر من از قدیمی‌ترین رشته های هنری است... حتا در انجیل آمده است که هنر ابتدا به وسیله‌ء تبر آفریده شده است.

● درمجارستان چه مکاتب و شیوه های هنری به کار می رود؟

■ در مجارستان همه نوع آفرینش هنری دیده می‌شود. هر شکل و سبکی آزاد است... فیگوراتیو یا غیرآن... قبلاً سال‌ها پیش مقداری محدودیت وجود داشت، آن هم برای هنر غیر فیگوراتیو... ولی در حال حاضر این طور نیست. آزادی در تمام رشته ها و مکاتب و شیوه های هنری وجود دارد. اکثر هنرمندان به هنر رئالیستی و فیگوراتیو معتقدند.

● آیا درمجارستان امتیازات ویژه ای برای هنرمندان وجوددارد؟

■ هنرمندان مانند دیگر مردم زندگی می‌کنند... امتیازات ویژه ای ندارند، ولی همه‌ء آن‌ها از طرف دولت سوسیالیستی کمک می‌شوند. دانشجویان فارغ‌التحصیل آکادمی

هنری، سه سال ازدولت هزینهء زندگی می گیرند ودولت به آن ها سفارش هنری می‌دهد و هم‌چنین آثارشان را می‌خرد. دوهزارم بودجهء سازندگی و ساختمان سازی نیز مخصوص هنرمندان است. هنرمندان مجسمه ساز چوبی،اتحادیه ای دارند که من هم یکی از مسئولین آن هستم. از سویی در مجارستان هنرمندان رئالیست از کمک ها و امکانات وسیعی برخوردارند.

● شما چگونه زندگی می کنید؟

■ من در طبیعت زندگی می کنم. یک مزرعهء کوچک دارم که تمام مایحتاج سبزی، ذرت و سیب زمینی خود رااز آن به دست می‌آورم. ضمنا به اندازهء کفایت خانواده، احشام و مرغ و خروس نیز نگاهداری می کنم. تمام خوردو خوراک خانوادگی را خودمان تولید می کنیم... من عاشق طبیعتم!

● شما چگونه کار می کنید؟

■ من مردم را دوست دارم. انسان را دوست دارم. انسان‌های همه جهان از یک خانواده اند. من هم جزء این خانواده هستم. من در آتلیه کار نمی کنم، بلکه همان طور که اینجا هم دیدید در بین مردم ودر برابر دیدگانشان کار می کنم. اگر من در آتلیه کار کنم حتی یک دهم این مردم هم داخل آتلیه نمی‌شوند، پس من به میان آن ها می روم... تا مردم شاهد آفرینش من باشند. من مردم را در کار خود منعکس می کنم، می‌خواهم ایشان هم از ابتدا تا انتهای کار مرا بشناسندو در جریان خلق آن قرارگیرند. می‌خواهم به مردم نشان بدهم که کار هنری من چگونه متولد می‌شود و رشد می‌کند... درست مثل خود مردم.

● آیا شما با هنر غربی و آمریکایی رابطه ای دارید؟

■ هنرذهن‌گرایانه آمریکایی را دوست ندارم.
اکثرا هنرمندان آمریکایی خیلی بی خیال وجدا ازمردمند. آن‌قدر بی‌خیالند که در هنر هم یک آفرینش جنون وار غیرمردمی دارند. مرا به کانادا دعوت کردند که سه ماه در بین هنرمندان آن ها باشم... لیکن من‌نمی‌خواستم هنر خلقی و پاک خود را آلوده کنم، لذا این‌دعوت را ردکردم.

● تا به حال چند نمایشگاه داشته اید و اصولا آثار شما چگونه نگهداری می‌شوند؟

■ در حدود صد نمایشگاه داشته ام ـ در مجارستان و در کشورهای دیگر آثار من در پارک ملی، در موزه های مجارستان، در موزه های کشورهای دیگر و طبیعتاً تعدادی هم در خانه ام، نگهداری می شوند. آنچه مهم است این است که مردم، کار مرا دوست دارند و هر جا باشد آن را حفظ می کنند.

● با تشکر از شما، از طرف شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به شما و به هنرمندان کشورتان درود گرم و برادرانه می فرستیم.

■ درود مرا به تمام هنرمندان و خلق های ایران برسانید.

باشگاه ادبیات

"روی سخنم با شماست که آرزو دارید آزاد باشید، با شما که دانش آموخته و پیراسته‌اید، اما هرگاه خواسته‌اید دریافت خود را از نظم و زیبایی در راه بارآوری پیش بتازانید، آن را به دست تاراج "سرمایه‌داری سوداگر" پر زخم و ضربه یافته‌اید. با شما که چنان خود را در چنگال "سرمایه‌داری سوداگر" اسیر و درمانده می‌یابید که گیرم اگر حتی غم نان نداشته باشید، و یا از آن بالاتر، ثروتمند باشید، باز در انقلاب اجتماعی چیزی از دست نمی‌دهید. زیرا که عشق به هنر، عشق به این شادی راستین زندگی، شما را تا بدانجا رسانده که سرنوشت‌تان با تقدیر "مزد ـ بنده"گان "سرمایه‌داری سوداگر" گره بخورد. شما و اینان باید به یکدیگر یاری دهید و آرمانی مشترک داشته باشید، وگرنه، در حرمان و بی ـ کسی، خواهید زیست و خواهید مرد".

ویلیام موریس

نقدکتاب:

تب‌ارول درجهان سرمایه‌داری

میلیون‌ها تن، کتاب "۱۹۸۴"، اثر نویسنده انگلیسی، جرج ارول را که به زبان‌های بسیاری ترجمه شده است، خوانده‌اند. عدد ۱۹۸۴ (که به منظور خاصی انتخاب نشده، بلکه با جابجا کردن دو رقم آخر عدد ۱۹۴۸ ـ سالی که نگارش کتاب در آن به پایان رسیده است ـ به دست می‌آید.) درآگاهی بورژوایی به عنوان سمبل آینده‌ای دردناک و بی‌سرانجام و به بیان دقیق‌تر، مظهر "آینده‌ء ارولی" شناخته می‌شود. اکنون این سال ـ ۱۹۸۴ ـ وارد تقویم شده است. آیا نباید این تصادف، دلیل یک بزرگداشت باشد؟ موءسسات ایدئولوژیک بورژوایی و رسانه‌های گروهی با این مصادف شدن، برخوردی بین‌المللی دارند.

شخصیت آفریننده‌ء ناکجاآباد ۱۹۸۴ ـ جایی که در آن صلح، به معنی جنگ و آزادی، به معنی بردگی درک می‌شود، در اطاقک آدم‌سازی "مدام توسو" در لندن شکل گرفته است. در آنت‌ورپن (Antwerpen) و واشنگتن طرفداران رمان‌های پیشگویانه خیالی (Zukunftsroman) در این‌باره بحث می‌کنند که آیا کتاب "۱۹۸۴"، تنها یک پیشگویی است یا یک تهدید؟!

موءسسه آمریکایی گالوپ در سوییس، آلمان فدرال و بریتانیای کبیر، همه‌پرسی گسترده‌ای را آغاز کرده است: در این همه‌پرسی سوءال می‌شود به نظر پاسخ‌دهندگان جامعه‌ء آن‌ها تا چه حد درهمان سویی که ارول پیشگویی و توصیف می‌کند، قرار گرفته و دردنیای امروز، کجا به آزادی بیشتر اهمیت داده می‌شود.

این روزها سیاست‌دانان، جامعه‌شناسان، فال‌بینان حرفه‌ای، نقادان ادبی، خبرنگاران و نویسندگان در دو سوی آتلانتیک عقاید و نظرات خود رادر سایه کتاب

۱۹۸۴ و متأثر از آن بیان می‌کنند. مجله آمریکایی تایم در این باره می‌نویسد:
"به نظر می‌رسد کسی قادر نیست در برابر این مسئله مقاومت کند و نظرات ارول را به بازی نگیرد. این پدیده‌ای‌ست جدی که از ژانویه ۱۹۸۳ آغاز شده و آن‌طور که همه پرسی‌ها نشان می‌دهند تا ۱۹۸۵ نیز ادامه خواهد داشت".

بنگاه های تبلیغاتی امپریالیستی می‌کوشند با تقویت و تأیید نظریه ارول مبنی بر برابر نهادن دو جهان (جهان واقعی امروز و دنیای ساخته و پرداخته ذهنیات نویسنده) هدفی را که با مبارزه استراتژیک امپریالیسم علیه سوسیالیزم مطابقت دارد، دنبال کنند. هواداران ارول، اغلب نظریات شبه تئوریک او را که تکرار شعار "جنگ، همان صلح است" نقل و تبلیغ می‌کنند نظریاتی که ضمنا بخش اعظم کتاب را در بر می‌گیرد. پ. استانسکی (P.Stanski) از دانشگاه استانفورد آمریکا مدعی است، ارول در همان بخش از کتاب که تحت عنوان "جنگ، همان صلح است" نگاشته شده، "اوضاع جهان را دقیقا توضیح می‌دهد". استانسکی می‌افزید، اظهارات و نظرات نویسنده در باره جنگ و صلح در این بخش از کتاب "افکار میلیون‌ها خواننده را شعله ور می‌سازد".

ارول، در کتاب خود اوضاع بین‌المللی را این‌گونه توضیح می‌دهد: جهان به حوزه سه ابر دولت تقسیم شده است. ابر دولت‌ها هیچ دلیل خاصی برای درگیری و برخورد با یکدیگر ندارند و از نظر ایدئولوژیک نیز همسانند. با وجود این در مناطق تحت نفوذ خود، جنگ های محدودی را دامن می‌زنند. زیرا هر یک در صدد رسیدن به امری ناممکن، یعنی سلطه یک تنه بر جهان است. این امر از آن رو ناممکن است که هیچ یک از آن‌ها قادر به غلبه بر دیگری نیست. دامن زدن به جنگ و شرکت در مسابقات تسلیحاتی، در واقع برای مقابله با مسائل داخلی هر یک از این کشورهاست که "ابر قدرت ها" با آن روبرو هستند: این جنگ‌ها در شرایطی که اقتصاد به نابودی کشانده می‌شود و مشکلات مردم شدت می‌یابند، می‌توانند جو روانی خاصی ایجاد کنند که تحت آن، هیأت حاکمه قادر است قدرت خود را حفظ و تحکیم کند. بمب‌های اتمی، چاره جنگ نیستند. "ابر-قدرت ها" (دولت ها) به طور ضمنی، توافق کرده اند آن‌ها را مورد استفاده قرار ندهند. زیرا این امر، در شرایط کنونی، به معنی پایان قدرت و سلطه "ابر دولت ها"ست. با این حال، آن‌ها درصدد ساختن بمب‌های اتمی هستند، تنها برای آن لحظه تعیین کننده ای که دیر یا زود فرا می‌رسد.

در نگاه اول، به نظر می‌رسد داستان کتاب بر پایه واقعیات سیاست جهانی استوار است: بمب‌های اتمی، جنگ‌های منطقه ای، "ابرقدرت ها"، مسابقات تسلیحاتی... همه عناصر جمع‌اند؛ اما هیچ اشاره ای، حتی به طور ضمنی، به ریشه و علت واقعی جنگ و خطر آن نشده است.

در واقع، ارول توهماتی را بر زبان جاری می‌کند که هرگز در روابط بین‌المللی وجود نداشته و نمی‌تواند وجود داشته باشد. هجویات او، به طور عمده در جهت منافع کسانی است که می‌کوشند "به دو ابر قدرت، مسئولیت برابر" نسبت دهند. ارول مفاهیم "قدرت" و "دولت" را از محتوای اجتماعی‌اش تهی می‌سازد و سپس می‌کوشد بر پایهٔ آن روابط بین‌المللی را در قالب انتزاعات پوچ و تهی بنا نهد. تصویری که ارول ترسیم می‌کند، با واقعیات جهان کنونی بیگانه است. کسی که می‌خواهد مسائل دنیای امروز را از دیدگاه نویسندهٔ ۱۹۸۴ ببیند، نمی‌تواند درک روشن و درستی از روابط بین‌المللی به دست آورد.

"صلح، همان جنگ است"، مانند دیگر اباطیل (سیاسی)، دارای تأثیر سیاسی مشخصی است. باید پرسید، نویسنده چه کسی را افشاء می‌کند؟! اگر مانند ارول تنها به بازگویی این و آن عبارت بسنده کنیم، این پرسش، همچنان بی‌پاسخ خواهد ماند. در حالی که اشخاص و محافلی را می‌توان یافت که قدرت، برایشان هدف اصلی و صلح خطرناک و ناپذیرفتنی است. موافق دیدگاه اورل؛ مبارزه برای صلح بیهوده است. او طبقه کارگر را نفی می‌کند و مدعی است که پرولزها را (Proles واژه‌ای که ارول به جای پرولتر اختراع کرده) می‌توان هر زمان ترساند، یا آن‌ها را به سوی تنفر شوونیستی کشاند و اگر به حال خودشان رها شوند، سیاست جهانی را برای مدت‌های مدید فراموش خواهند کرد.

صلح‌ستیزی نویسنده در این جمله از کتاب جلوه گر است: "صلح جاودان همان جنگ بی‌سرانجام است." به این ترتیب ارول، رابطهٔ دوستانه‌ای با مبارزان راه صلح نیز ندارد! اسپیر (A.Speer) در مقاله خود با عنوان: "شما کی هستید، آقای ارول" که در اومانیته به چاپ رسیده است، به روشنی می‌نویسد:

"دشمنی (ارول) با طرفداران صلح ـ دشمنی‌ای تا حد یک تنفر عمیق همانند کمونیست ستیزی اوست".

در این کتاب ـ ۱۹۸۴ ـ خطوط اصلی تفکر سیاسی ارول به روشنی تبیین می شود. او علت ناممکن بودن صلح را در ساختار نظام سلسله مراتب معینی می‌بیند که (ظاهرا) آینده سوسیالیزم بر آن پایه استوار خواهد بود. در سال های جنگ سرد، کتاب ۱۹۸۴، زمینهٔ تبلیغات ضدکمونیستی گسترده‌ای را فراهم آورد و به تحریف زمان حال و تاریخ جامعه سوسیالیستی از طریق تحریف آیندهٔ این نوع جامعه، میدان وسیعی بخشید. کمونیست ستیزان به این کتاب پناه بردند، زیرا این اثر، پشتوانهٔ مناسبی برای تصورات موهوم آن‌ها علیه سوسیالیزم بود. امروز نیز محافظه‌کاران و اخلاف متحدشان، ارول را از هم‌پیمانان و متحدین خود در "جنگ صلیبی" علیه سوسیالیزم می‌دانند و کتاب ۱۹۸۴ را به بلندگوی جنبش خود بدل ساخته‌اند. نظریه‌پرداز

محافظه کار ن. پودهورتز (N. Podhorez)، طی تحلیلی از کتاب ۱۹۸۴ نتیجه می‌گیرد، ارول به دلیل عقاید سیاسی‌اش در شرایط امروز از محافظه کاران نومحسوب می‌شود. این نتیجه گیری به آن برداشت که می‌گوید: "ارول اگر زنده بود، از خانم تاچر حمایت می‌کرد." قطعیت می‌بخشد.

با وجود این، کتاب ۱۹۸۴ در زندگی سیاسی کشورهای سرمایه‌داری، تنها زمینه ساز تبلیغات ضدکمونیستی نیست. زیرا از یک سو نظریه پردازان امپریالیستی درصدد آنند به یاری افسانه های ارول، جلوی اوج‌گیری اعتراضات ناشی از نارسایی‌های نظام سرمایه‌داری و خطرات آن را سد کنند: برای‌مثال مجلهٔ آمریکایی نیوزاند ورلدز ریپورت (News and world's Report) می‌نویسد: در کتاب ۱۹۸۴، این پیشرفت های تکنولوژی است که واقعیت بیرونی را تعیین می‌کند و نه سیاست. و از سوی دیگر در بین محافل بورژوا لیبرال، این نظر متداول گشته که بخشی از پیشگویی‌های سیاسی ارول درایالات متحده و سایر کشورهای سرمایه‌داری تحقق پذیرفته اند و در این رابطه به دخالت روزافزون مأمورین و انحصارات امپریالیستی در زندگی خصوصی انسان‌ها و جهت دادن و کانالیزه کردن افکار و عقایدشان، لغو آزادی‌های فردی، گسترش استراق سمع... اشاره می شود.

انتقاد ارول از جامعه سرمایه‌داری، ناروشنی‌ها و ابهاماتی به جای میگذارد که درواقع جامعهٔ سوسیالیستی را هدف قرار می‌دهد. هرچند توضیح ارول در بارهٔ جامعهٔ سوسیالیستی با واقعیت آن فاصله زیادی دارد، حتی مطبوعات کمونیستی نیز در افشاگری سیاست ارتجاعی امپریالیسم به بخشی از نتیجه گیری‌ها و توضیحات مشخص وی استناد می‌جویند.

کتاب ۱۹۸۴، در میدان نبرد سیاسی و ایدئولوژیک به گونه های مختلف تفسیر می گردد. بدین جهت نباید به تعبیر و نقد ساده و یک سویهٔ آن بسنده کرد، ضمن این که کمونیست ستیزی نویسنده را نباید به دست فراموشی سپرد.

مطبوعات کمونیستی، انگیزهٔ سیاسی جنجالی که بر سر کتاب ۱۹۸۴ به راه افتاده است، افشا می‌کنند و نشان می‌دهند چه کسانی و به چه علت "سرخوردگی" و "بی‌سرانجامی" داستان ارول را تبلیغ می کنند و چگونه دشمنان عقاید انسان‌دوستانه، صلح و سوسیالیسم این "سرخوردگی" و "بی‌سرانجامی" را در جهت عادت دادن میلیون ها میلیون انسان در کشورهای سرمایه داری مورد سوءاستفاده قرار می‌دهند.

تب ارول در زندگی فرهنگی کشورهای سرمایه داری پدیدهٔ درازمدتی نخواهد بود. این پدیده، نزدیک به سی سال با فراز و نشیب هایی جریان داشت.

نقدکتاب:

پوریا

از زندان تا زندان

سیری در رمان "داستان یک شهر" از احمد محمود
تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۰

بر رمان داستان یک شهر نمی‌توان با بی‌طرفی منتقدانه و بدون دخالت عواطف خصوصی و شخصی نقد نوشت. هنوز جوانان آن روزگار که در بسیاری از ماجراهای رمان، یا خود شرکت داشته اند و یا در گفت و گوهای پنهانی از آن ها با خبر شده اند، هنوز کودکان آن روزگار که از زبان بزرگ ترهای خود،قصه ها را شنیده اند و یا در محشر کبرای سحرگاه ۲۷ مرداد ماه ۱۳۳۳ به رقص مرگ پرداخته بودند، و هنوز عروسان سیاه پوش آن روزگار، در میان ما هستند. چه بسیار نام ها و آدم ها و حادثه های آشنا ـ اما دوردست ـ که در کتاب داستان یک شهر، با اعجاز قلم محمود از نو زنده می‌شوند و خواننده را فارغ از زمان و مکان در همه اسرار و حوادث شان شرکت می‌دهند. در رمان داستان یک شهر، خواننده، واپسین شب زندگی ده شهید توده ای را تا سپیده دم تیرباران شب زنده داری می‌کند، همراه با خالد و همزنجیرانش، با دلی پرخون و دستی بسته، نظاره گر "چهره دلنشین "مهندس مرتضی" به هنگام بازی شطرنج با سرهنگ مبشر است و جزییات حرف ها و حرکات آن دو رادمرد را، تا آن دم که آماج گلوله های گدازان شدند، شهادت می‌دهد. ساعتی پیش از آن که شهر بیدار شود، صدای تیر خلاص را که در فضای مرگ می پیچد و خواب شهر را برمی‌آشوبد، می‌شنود و همراه با کسان تیرباران شدگان در آن "رقص مرگ" در آن محشر کبرا، در آن هلهله خشم و آن پایکوبی نفرت شرکت می‌جوید و به راز آن واپسین شب زندگی و آن سپیده دم تیرباران و آن کودکان و زنان خواب آشفته سحرگاهی، و نیز با واپسین شب ها و سپیده دم های دیگری پی می‌برد که در طول زندگی‌شان جاری بوده است و او چون بسیاری از کودکان و مردان و زنان و پیران شهرش، و همه شهرهای میهنش، و همه شهرهای جهان ـ چه بی‌خبر دل به خواب های

خوش سپرده بود

دریغا که به راستی گویی این قافله را سر بازایستادن نیست. کاروان سحرهای خونین و اعدام های دسته جمعی پاکان و رادان میهن ما هم‌چنان به راه است و آوخ که شهوت خونخواری ضحاکان خون تشنه را، این دریای خون که بر سینه دشت ودمن و زمین کشورمان جاری است، هنوز سیراب نمی‌کند. "گوئیا باورنمی‌دارند روزداوری".

در کتاب داستان یک شهر است که آن بریده، بارها دیده، رنگ پریده، روزنامه ای فرانسوی که تصویر ده مرد را نشان می‌دهد که با چشمان به دستمال بسته و سرهای فرو افتاده و دست‌های به تیر بسته، ایستاده مرده‌اند، به زمان و مکان اصلی خود بازمی‌گردد و پژواک فریاد "زنده باد ایران" و "زنده باد حزب توده، ایران" و "زنده باد آزادی"، رساتر از نفیر گلوله ها در فضای خالی شهر هزاران گوش را پر می‌کند. فریادی که هنوزکه هنوز است، سینه خونباران سحرگاهان کشورمان را می‌خراشد.

از این‌هاست که درباره، داستان یک شهر مشکل بتوان با بی‌طرفی منتقدانه وبدون دخالت عواطف خصوصی و شخصی سخن گفت. با این همه باید کوشید تا بر این همه چشم‌بست وبا حفظ فاصله، منتقدوار به نقد آن پرداخت.

داستان یک شهر، گرچه رمانی است مستقل و در خود کامل، اما در عین‌حال ادامه زندگی "خالد"، قهرمان نوجوان همسایه هاست. این دو رمان را با همه به هم پیوستگی که دارند، باز می‌توان به تنهایی خواند بی‌آنکه به تمامیت هر یک خدشه ای وارد آید. همسایه ها، داستان از کودکی تا پایان نوجوانی خالد، شخصیت اصلی رمان است که پابه پای رشد فکری و جسمانی خود و دریافت سیاسی و اجتماعی دوران اواخر سال‌های بیست و اوج فعالیت‌های مخفی حزب توده، ایران، در سیری خطی از زمان پیش می‌رود و در طی آن کودک محروم اعماق اجتماع که می‌رفت تا حداکثر به شاگرد قهوه چی معتادی بدل شود ـ که عنکبوت نسخه مجسم آن است ـ به یاری حزب، از درون خانه، فقرزده، خود به میدان جامعه می‌آید و کار و پیکار و سیاست و مطالعه و عشق و زندان و پلیس را تجربه می‌کند و سرانجام رمان، خالد را درآستانه، جوانی با کولباری از تجربه های ناب ونادر برجامی‌گذارد وبه پایان می‌رسد.

زمان تاریخی داستان یک شهر، به سال‌های پس از سی‌وسه یعنی به دوران پس از کودتا و شکست جنبش توده ای و اعدام ها و شکنجه ها و حبس و تبعیدهای دوسه سال پس از آن می‌پردازد. خالد نیز که به راه حزب قدم نهاده و در دانشکده افسری درس می‌خواند، چون بسیاری دیگر از هم‌رزمانش دستگیر و زندانی و سپس به بندر لنگه تبعید می‌شود و ظاهرا کتاب ماجرای دوران تبعید او در بندر لنگه است.

در داستان یک شهر، ساخت رمان، یکسره با همسایه ها متفاوت است. کتاب با حادثه اصلی مرگ علی ـ آغاز می‌شود و در پیشروی خود، اندک اندک کلاف ماجرا را

می‌گشاید و با کشف اسرار حادثه پایان می‌یابد. بدین‌سان، سیر زمان دایره ای بسته است که آغاز و پایانش یکی است. به همین گونه است مکان داستان ـ بندر لنگه، تبعیدگاه ـ خشکی کوچکی که گردش را آب گرفته است و از این سر تا آن سرش را می‌توان یک ساعته پیمود. دایره‌ء بسته ای که برون شدن از آن وجود ندارد. بدین‌سان قهرمانان کتاب که از بد حادثه در این دامگاه گردآمده اند، میان چنبره ای از زمان و مکان که زندگی‌شان را در چنگال گرفته و حلقومشان را می‌فشارد، دست و پا می‌زنند و در تنگنای این دور باطل زمان و مکان، احساس خفقان می‌کنند و زندگی خود را با کشتن وقت و با تباه کردن جسم و مغز خود، با افراط در الکل و تریاک به مرگ تدریجی می‌کشانند. در این شرایط، غبار بیهودگی برهمه جا پاشیده است. خاصه بر زندگی خالد که از یک سو نومیدی ناشی از شکست، درون او را می‌کاهد، و از سوی دیگر محیط و شرایط خفقان‌آور و بی‌حاصل و پر فساد بیرون بر او تحمیل می‌شود. بدین سان، اگر در همسایه‌ها سیر خطی و صعودی زمان یادآور پیشرفت به سوی آینده ای والاست، در داستان یک شهر، حلقه بسته زمان مظهر نفی هرنوع آینده دیگر، و یکسان بودن زمانه است.

با این همه نقش زمان و مکان در داستان یک شهر، هنوز ابعاد دیگری دارد که به موقع خود به آن بازخواهیم گشت. داستان کتاب، به ظاهر حول محور حادثه دو مرگ می‌گذرد. مرگ شریفه، زن جوان خودفروشی که آواره‌ء شهرهاست و به تصادف گذارش به بندر لنگه می‌افتد و با خالد درگیر رابطه ای عاطفی می‌شود و مرگ علی، جوان پاک‌نهاد و تنها دوست و همدم خالد که دوران سربازی خود را می گذراند و در جریان درگیری با قاچاقچیان ـ به نحوی غیر عادی ـ کشته می‌شود. و در پایان کتاب آشکار می‌شود که برادر شریفه بوده است و در واقع، علی، خواهر گمشده‌ء خود را که به دنبال مردی از دهشان فرار می‌کند، پس از سال‌ها بی‌خبری در لنگه می‌یابد و پس از آن که از یافتن راه نجاتی برای او ناامید می‌شود، او را می‌کشد و سرانجام خود نیز به مرگی خودخواسته از میان می‌رود. هیچ یک از اهالی به راز این دو مرگ پی‌نمی‌برد، مگر خالد که از طریق یافتن مدال شریفه در میان خرت و پرت‌های بازمانده از علی، بر آن آگاه می‌شود. این طرح داستانی کتاب است. اما کتاب، تنها و تماما این نیست. رمان ساخت و بافتی لایه‌لایه دارد که با کنار زدن هر لایه که زمان و مکان و قهرمانان و حوادث عِلّی خاص خود را دارد، لایه‌ء دیگری آشکار می‌شود و شرکت خالد در همه‌ء این لایه‌هاست که آن‌ها را به هم مربوط می‌سازد. هرچند که نقش بعضی شخصیت‌ها در سیر رمان مهم‌تر و اصلی‌تر از او می‌شود. نخستین و بیرونی‌ترین لایه‌ء داستان، همان شرح حوادث دوران تبعید و زندگی خالد در لنگه است. زمان این دوران از نظر تقسیم خطی زمان به گذشته و حال و آینده، در زمان حال می‌گذرد. در این لایه از داستان با فضای

محدود و تنگ و گریزناپذیری روبرو هستیم که خالد، ودیگر قهرمانان داستان: علی، شریفه، خورشیدکلاه (که نسخه دیگری از شریفه است)، ودیگران را به نوعی درحلقه‌ء تنگ خود می‌فشارد و گویی کسی را راه رهایی از آن نیست. زندگی بی‌حاصل آنان چون کلاف کوری به هم گره خورده است. شهر، ازنظر مادی گرفتار فقر وعقب ماندگی باور نکردنی است. "... دوتا قهوه‌خانه داره یک از یک فزرتی‌تر. دوتا نانوایی داره و سی‌وهفتام مغازه که از روزنامه فروشی گرفته تا عرق فروشی و کفش‌فروشی هم روهم می‌شود سی‌وهفتا که تازه یازده تاش‌م ماهی فروشیه". (۱)

وازنظر فکری و فرهنگی نیز، حلقه تنگ سنت‌ها و خرافه و جادو و جهل و طلسم درکنار تعصب‌های ناموسی و کوردلی‌های مذهبی و جنگ‌های شیعی و سنی، راه هرگونه رخنه آگاهی و تفکر را بر آنان می‌بندد. و این از یکسو از گذشته به آنان به میراث رسیده است. و از سوی دیگر، سد وجود ملاهای خودفروخته و کیسه اندوخته‌ای چون شیخ اسماعیل، روزن هرگونه تصور از جهانی دیگر، وبودن واندیشیدنی دیگر را بر آنان بسته است. البته پرت افتادگی محل و دوری از مرکز و نرسیدن اخبار و وفور تبلیغات وارونه نیز جای خود را دارد. در این میان، خالد تنها کسی است که به خاطر سطح آگاهی و تجربه و شناختی که از جهانی دیگر دارد، نسبت به آنان نقش روشنفکر را دارد. اما او نیز چون آنان تسلیم و پذیرای این زندگی است. هر روز "حاضری" می‌دهد و بعد آن قدر یللی می‌کند تا عصر شود و به پشته برود و در کنار دیگر شخصیت‌های داستان با عرق خوری و هرزه گویی و مهمل‌بافی شب را به نیمه برساند و خود را به دست خواب بسپارد. خالد، نمونه مبارزی است که در دوران نومیدی پس از سکوت تاب تداوم نمی‌آورد، جنبش و مبارزه را پایان یافته می‌انگارد و به پوچی تلاش‌های خود و جنبش وامی‌دهد، اما در کنه ضمیر خود، هنوز همه چیز را فراموش نکرده است. هنوز از دستگیری استوار روحی و گروهبان شیرازی و از دیدن تصویر افسران توده‌ای و از اهانت‌هایی که بر توده‌ای‌ها می‌رود، ونیز از خودخوری علی و سرنوشت دردناک شریفه رنج می‌برد. اما دم برنمی‌آورد و نه تنها به عمل ـ که به توضیحی نیز، دست نمی‌زند. شکست را با همه وجود پذیرفته است و به آن تسلیم شده است. بدین‌سان اگر ساکنان شهر ناآگاهانه در گرداب بدبختی‌های خود دست‌وپا می‌زنند، خالد با همه‌آگاهی ای‌که دارد، همراه با آنان در لجنزار زندگی‌شان می‌لولد. در این میان، تنها شریفه، مسافر آواره‌ء غریب، و علی، برادر ناشناخته اوست که هر یک به دلیل و به نوعی در تغییر دادن مسیر زندگی خود و یافتن راه فرار می‌کوشند. شریفه، به خاطر فرار از عشق عبث و بی‌سرانجامی که به خالد می‌ورزد و "... چون مار به جانش افتاده است". وگرد وجودش چنبر زده و پای

---

۱ ـ نقل از کتاب. ص. ۲۲۸.

رفتنش را سست می‌کند، رفتن را برمی‌گزینند. و علی، جوان پاک و پرعاطفه، وقتی خواهر خود را بازمی‌شناسد، زیر بار ننگ وجود او نمی‌رود و او را می‌کشد. و سپس وجود خود را نیز برنمی‌تابد و مرگ را برمی‌گزیند. پر واضح است که رفتن شریفه، رفتن به سوی هدفی روشن و آینده ای معلوم نیست. شریفه اگر زنده می‌ماند نیز، سرنوشتی جز فلاکت و بدنامی و سرانجام پیری و مرگ در ادبار و آلودگی در انتظار نداشت. "طلا" و "قدم خیر"، بهترین سرنوشت مجسم شریفه اند. در واقع شریفه در هیچ‌جا، هیچ‌کس را ندارد. او اهل همه جا و هیچ‌جاست. "به توگفتم که... مو اصلا نمی‌دونم دروغ چیه!..." "مو اهل اسفندقه هسم! اهل جبال بارزم! اهل رودبارم! اهل همه جام. همه‌ء دنیا. همه جا زندگی کردم. همه جا یه اتاق داشتم بقد خودم. حالام اهل بندرم..." شریفه که با فروش کالای تن خود، زندگی می‌کند باید به مشتریان خود با بی‌توجهی کاسبکارانه ای بنگرد. دل بستن به یک مشتری خاص، خلاف اصول شغلی اوست. شریفه این را می‌داند و نیز می‌داند که خالد او را برای پرکردن ساعات ملال و بیهودگی دوران تبعید خود می‌خواهد. و به محض پایان این دوران "راهشان از هم جدا خواهد شد". و دل شریفه نیز چون تنش، پس از مصرف به دور افکنده می‌شود، شریفه این را نمی‌خواهد، پس می کوشد تا پیش از آن که به دور افکنده شود، خود دل بکند. از این روست که می کوشد تا برخلاف جهت، راه خود را بگشاید و بپوید. و از تنها "جا" یی که "کسی" یا کسانی در آن دارد، بگریزد.

اما علی نیز هست که نمی‌تواند به سرنوشت خواهر خود تسلیم شود و بی‌تفاوت بماند. خواهری که تصویر او از کودکی در قلب و ذهنش، به گونه ای دیگر نقش بسته است. خواهری که یاد و روءیای او مظهر لطف و زیبایی، مهربانی، رازهای لطیف و معصومانه کودکی است. علی، با بازیافتن و شناختن شریفه با چهره‌ء زشت واقعیت اکنون و "حال" روبرو می‌شود. واقعیت وجود خواهری که بندهای غیرت و تعصب ناموسی حتی نمی‌گذارد به او اظهار مهر و آشنایی کند. خواهری که خاطره‌ء همه این لطف و معصومیت را که به صورت تصویری در قلب علی زنده و روشن است، تنها در تصویر رنگ باخته ای که او را در کنار علی و پدرشان نشان می‌دهد، در قالب مدالی برگردن خود حمل می‌کند. خواهری که با حضورش، همه‌ء لحظات شیرین و یادهای لطیفی را که علی از زندگی پررنج خود گلچین کرده و مایه‌ء قوت جانش کرده است، بی‌رحمانه قربانی می‌کند. در واقع مرگ علی از اینجا آغاز می‌شود. با فنا شدن آنچه روحش را صفا می‌داد. و تراژدی در اینجاست که شریفه در این امر گناهی ندارد. او قربانی و اسیر محیط و شرایط بی‌رحم روزگار خویش است. و علی که هم‌چنان به شریفه مهر می‌ورزد و نگران عاقبت کار اوست، او را می‌کشد تا او و خود را نجات دهد. برای علی، و خالد نیز، چون بسیاری از مردان دیگر که اسیر بندهای محکم و نامرئی تعصب و غیرت جامعه‌ء مردسالاری خویشند، زن نه

یک انسان مستقل، بلکهٔ ملک و ناموس مرد است که یا باید چون عالیه و سیه چشم (۱) از نوع دختر اثیری بوف کوری، و بکر و معصوم و دست نیافتنی باشد، و یا در تیپ لکاته: قدم خیرها، طلاها، صنم ها (۲)، بلور خانم ها، رضوان ها (۳) و شریفه ها جلوه گر شود. و در هر دو صورت غیر انسانی!

علی برای نجات دادن خواهرش، ابتدا در صحنه غریبی می کوشد تا خالد را ـ که نسبت به شریفه ابراز مهر و علاقه می کند ـ و در گوش علی زمزمه "... انسانیت و دفاع از بشریت" می خوانده و خود را از "سرشت ویژه" ای برخوردار می دانسته، بر آن دارد تا با او ازدواج کند. "تو که هر شب بغلش می خوابی، خوب عقدش کن." و "... اگر جنده س، همی ما مردا جنده اش کردیم" (٤). و خالد این را می داند. و نیز می داند که تنها کسی است که می تواند این تراژدی را از سرنوشت محتومش رهایی بخشد ـ (حتی نمی توان گفت که خالد از رفتارها و نشانه ها و سخنان علی و شریفه چیزی از راز رابطه پنهان آن ها درنیافته است) اگر با شریفه ازدواج کند، هردوی آن ها را نجات می دهد. اما به چه قیمتی؟ "اگر تو مدعی هستی که زندگی ت را به خاطر انسان ها باخته یی ئی باقی مانده اش را هم ببازو زندگی شریفه را نجات بده... ببازو زندگی یه آدم را نجات بده!" و خالد جز سکوت جوابی ندارد. و سرنوشت آن دو را ـ که در تمام شهر تنها کسانی هستند که با خالد پیوند عاطفی عمیق دارند ـ به خودشان رها می کند.

اینجا دومین ضربهٔ مهلک بر علی وارد می شود. تصویر خالد که تاکنون برایش همچون "برادری" دانا و بزرگ و قهرمان و دستگیر بود که تجسم ارزش های والای انسانی ای بود که در "آینده" می خواست به آن ها دست یابد، در چشم علی پاره می شود. "(علی) رو می کند به مرد خورشید کلاه (و درباره خالد می گوید): از برادرم عزیزتره!... علی دستم را می گیرد و می رویم تو ایوان... بازمی گوید: غریبه نیس... برادرمه!" (۵). علی، "خواهر" و "برادر" خود را که یکی مظهر گذشته شیرین و دیگری تجسم آینده دلخواه است، از دست می دهد. مردی می شود بی "کس"، بی "گذشته" و بی "آینده" که در گرداب "حال" ی بی معنا دست و پا می زند. و سرخورده و درمانده در چنبره ای از تعصب ها و سنت ها و ترحم و شفقت، راهی جز این نمی یابد که علیه سرنوشت محتوم شریفه بشورد. این ممکن نیست جز با قطع آن. علی با مرگ شریفه خود را نیز به مرگی تدریجی می سپارد. ابتدا در الکل و افیون غرق می شود و سرانجام سینه خود را آماج گلوله های قاچاقچیان می کند. این تراژدی دردناک حادثه مرکزی این لایه از رمان است که در خفا و خاموشی آغاز می شود، اوج می گیرد و خاموش می شود. و جز خالد

---

۱ ـ معشوق دست نیافتنی خالد در همسایه ها.

۲ و ۳ ـ قهرمانان همسایه ها.

٤ ـ ص ۱۲۶۰ و ۱۲۷ ۵ ـ ص ۱۲۰۰

تماشاگری ندارد. تراژدی‌ای که قهرمانانش آدم هایی گمنام و ناچیز اند.

اما در حول این مرکز، اشخاص دیگر داستان نیز زندگی ویژه خود را دارند و هر یک بار سرنوشت غم بار و در عین حال مسخره و مهمل خویش را در این دور باطل بردوش می کشند. در این لایه از رمان، جز شریفه و علی که می‌خواهند از بندر فرار کنند، کس دیگری هم هست که شکیب تحمل شهر را ندارد. صفا، راننده سبز چشم جهرمی که سر راه خود از لنگه، بی‌آنکه خود خواسته باشد، با قبول خواهش شریفه در بردن او، در سرنوشت شهر شریک می‌شود. اما او مسافری است که هدفی معلوم دارد. غریبه ای در گذراست و شهر برای او جای ماندن و زندگی کردن نیست. درباره، او جای دیگر نیز باز سخن خواهیم گفت.

اما همه کتاب، این نیست. در پی این لایه، لایه، دیگری نهفته است. لایه ای که در "گذشته" ای نه چندان دور، اما از نظر خالد پایان یافته می‌گذرد. لایه ای که بر خود نقش دوران پرشور قهرمانی‌ها، مبارزه های جانانه و تسلیم ناپذیر، و امیدهای سرشار به آینده و آرمان‌های توده ای را حک کرده است. این لایه از کتاب چه از نظر روحیه و اتمسفر، وچه از حیث قهرمانان و ابعاد زمانی و مکانی، درست نقطه مقابل لایه های قبل است. تکنیک نگارش آن نیز به صورت تداعی و تداخل‌ها، قطع و وصل‌ها، و رفت و بازگشت های هنرمندانه حافظه، خالد است. زمان و مکان در این لایه، در هماهنگی کامل با تکنیک، یعنی به گونه، تکه تکه و مقطع است. مکان در هر تداعی جایی جداگانه است: زندان‌های مختلف، سربازخانه، پادگان لشگر دو زرهی، انفرادی، دانشکده افسری، راه ها و شهرهای سرراه، قهوه خانه ها و... زمان نیز به همین صورت ناپیوسته و مقطع، برش هایی دست چین شده را از زندگی مبارزان توده ای نشان می‌دهد. در اینجا خالد تنها "شاهد" این ماجراهاست و قهرمانان اصلی، نام های آشنا، چهره های آشنا، صداهای آشنا و کلمات آشنایی هستند که واقعیت تاریخ را در پیش چشم خواننده زنده می‌سازند. و نویسنده، این لحظه های شکنجه و شجاعت وتحمل و شهادت را در برابر رژیم دژخیم بختیار و آزموده‌ومستشاران "سیا" و "سیا" پرورده اش، چون قطعات کولاژ کنار هم می‌چیند و خواننده را به دیدن جزییات واقعی مبارزان و افسران توده ای که استواری و عزمشان، شکنجه های وحشیانه دژخیمان را بی‌اثر می‌گذارد و امید راسخ‌شان به فردا، تحمل مرارت های امروز را ناچیز می‌کند، قادر می‌سازد. جزییاتی واقعی و پر تأثیر که دل خواننده را همراه با خالد و هم زنجیرانش، زیرورو می‌کند. این لایه از رمان، افشاگر آن زوایای پنهانی تاریخ است که چشم ودست کمتر مورخی به دیدن و نوشتن آن‌ها می‌پردازد. زوایا و ظرائفی که تاریخ تنها با چند جمله، سرد و خبری از آن‌ها می‌گذرد- اگر که اساسا به آن بپردازد- اما در دست رمان نویس، موضوع ده ها صفحه می‌شود و نقطه اوج آن، توصیف آخرین شب زندگی گروه اول تیرباران شدگان سازمان

نظامی و مهندس مرتضی در زندان است، که همه از روزن در و پنجرهٔ کوچک زندان در برابر چشمان نگران و دل خونین خالد و هم زنجیرانش رخ می‌دهد و خون و اشک و غرور و خشم و نفرت را در دل و دیدهٔ آنان ـ و خوانندگان ـ به هم می‌آمیزد.

در این لایه از داستان، سروکار ما تنها با قهرمانانی که شعار "سکوت ـ مقاومت ـ انکار" را تحقق عینی بخشیدند، نیست و اهمیت شخصیت پردازی در کار محمود نیز در همین‌جاست که تنها به ستایش "قهرمانان" نمی‌پردازد، بلکه ابعاد گوناگون شخصیت و ظرفیت های انسانی را بررسی می‌کند.

در میان مبارزان و گرفتارشدگان، بودند کسانی که چون سروان ابوالحسن (عباسی) و احسان بیهقی (سبزواری) سرانجام زیر شکنجه "شکستند" و نیز بودند کسانی که خود را یکسره به رژیم فروختند (مانند بیدار). اما نویسنده نیز هر دو گروه را به یک چوب نمی‌راند و درباره آنان به داوری یک‌سویه و بی‌دردانه نمی نشیند و برهمهٔ آنان انگ خیانت نمی‌زند. او میان "شکستن" یا در واقع "شکاندن" یا "خودفروشی" تفاوت می‌گذارد. گروه اول پس از تحمل دوران طولانی شکنجه (سروان عباسی ۱۲ روز و سبزواری یک ماه)، تنها آنگاه که گمان می‌کردند حرف زدن دیگر خطری ندارد، دهان گشودند. نویسنده در دو تصویر کوتاهی که از آنان نشان می‌دهد، هم‌دردی خود را با آنان و تفاوت گذاری میان آنان را با امثال بیدار به درستی می‌رساند. "یازده نفرند. سروان ابوالحسن از سلول بیرون نزده است. گویا در سلولش هم بسته باشد. سروان ابوالحسن را هنوز محاکمه نکرده‌اند. هیچ‌وقت پشت در نمی‌ایستد. از روزی که آمده‌ام تو بازداشتگاه تا حالا، تنها یک بار توانسته‌ام چشمهایش را از سوراخ چارگوش در سلول ببینم. آن هم یک لحظه خیلی گذرا که حتی نفهمیدم چشمانش چه رنگ است" (۱).

از همین وصف کوتاه برمی‌آید که اولا سروان ابوالحسن نیز سرنوشتی بهتر از ده نفر دیگر نداشته است. او نیز شکنجه ها را کشیده و اکنون نیز مانند آنان در انفرادی است. با این تفاوت که اینک در درون او چیزی است که او را می‌خورد و نمی‌گذارد که مانند دیگران، محکم و راست، توی چشم بقیه نگاه کند و سرود مقاومت و رهایی سر دهد. نویسنده با دادن همین توصیف کوتاه، رازگشایانه از شکنجه روحی که سروان ابوالحسن برخود روا می‌دارد و از عذابی که او را بیش از سلول انفرادی در حلقهٔ اسارت خود گرفته است، پرده برمی‌دارد. حالاتی که شاید خود بتواند موضوع رمانی جداگانه شود.

در مورد احسان بیهقی (سبزواری) در یک صحنه حمام در زندان، شاهد چنین گفت‌وگویی میان او و خالد هستیم: "احسان است. نگاهم می‌کند. دارد شکمش را

---

۱ ـ ص. ۴۹۶.

صابون می‌زند. تمام گرده اش خط‌خطی است و سیاهی می‌زند. ازش می‌پرسم:
چرائی همه لاغر شده ای؟
با لبخند می‌گوید:
گوشت بیماری را باید ریخت!
بالاخره چاپخانه لورفت؟!
خنده از لبش می‌پرد. تند نگاهم می‌کند. بهش می‌گویم: تو را متهم نمی‌کنم! زیر لب می‌گوید:
- اگه دوست داری متهم کن. چون من گفتم!
- با آن همه مقاومت؟
یک لحظه نگاهم می‌کند: نگاهش سرزنش کننده است.
- مقاومت؟!
- آخه، بعید به نظر می‌رسید که... می‌آید توحرفم... که چاپخانه را "لو" بدهم؟!...

زمزمهء احسان در گوشم است: یك ماه مقاومت کردم!
- یک ماه؟!
حالا انگار فریاد می‌کشد- در این مدت می‌شد که کوه احد را هم جابه جا کرد.
احسان نصف شده بود: یک مشت استخوان بود. شکمش به پشتش چسبیده بود. صدایش توگوشم است، این‌بار، آرام است- توچه فکر می‌کنی؟..." (۱).

و اگر توجه کنیم که قهرمان صحنه کامل و مکرر شکنجه درحمام قدیمی و شکنجه خانه فعلی- که از روی آن نمونه وار به چگونگی شکنجه دیگران نیز پی می‌بریم- همین بیهقی است و نه حتی سرهنگ مبشر و سیامک، به منظور عمدی نویسنده پی می‌بریم.
و بالاخره، مقایسه کنیم توصیف نویسنده را ازبیداروقتی که او را به گونهء جاسوس خودفروش و خائن در کنار سرگرد زیبنده (زیبایی) می‌یابد. (صفحات ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۹، ۴۵۶، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶) و در اینجا البته نوعی موازی‌سازی میان خودفروشی بیدار درلایهء دوم، و خودفروشی شریفه ها درلایه اول وجود دارد. که هرچه اولی نفرت انگیز است، دومی ترحم‌آور است. که اگر اولی برای حفظ "خود"، یاران خود را یا روح خود را می‌فروشد، اما دیگری برای ادامه زندگی، "تن" خود را به تجارت می‌نهد. مضمونی که یادآورداستان کوتاهی است از هوشنگ گلشیری به نام "به خدا من فاحشه نیستم".
در این‌لایه ازداستان، بخشی از تاریخ معاصر و خونبار و پرافتخار ما با واقعیت لخت و دهشتناکش بازسازی می‌شود و جزییات دلاوری‌ها و مقاومت های مبارزان توده ای و

۱- ص. ۵۶۳

سفاکی‌های رژیم برای همیشه در قلمرو ادبیات زنده می‌ماند. اگر مورخان و روزنامه نگاران قلم فروخته، در همهٔ اعصار و هم در روزگار معاصر ما، تاریخ را با دروغ درآمیخته اند، نویسندگان و هنرمندان واقعی همیشه به رسالت راستین نشان دادن دوران و جامعه خویش وفادار مانده اند. هنر تنها قلمروی است که با دروغ،دشمنی بنیادین دارد، وگرنه هنر نیست.

و بدین‌سان، داستان یک شهر، سندی هنرمندانه و افشاگرانه می‌شود برای نسل ما و همهٔ نسل های آینده نزدیک ودور ـ که تا آنگاه که شاد وآزاد بر سفتی زمین پربرکت پای کوبند، حرمت آن رقص‌های مرگ و استخوان‌های خرد و خاک شدهٔ عزیزانی را که روزگاری ایثارگرانه هستی‌شان را به راه خرمی آنان هبه کردند، پاس دارند. اگر لایه اولِ ماجرای تراژیک دو مرگ است، لایه دوم حماسه شورانگیز و تلخ مبارزه و شکست و شهادت انسان‌هاست. اگر شخصیت‌ها در لایه اول، مردمانی گمنام و مفلوک اند، در دومی قهرمانانی تاریخی‌اند. و اگر لایهٔ اول "داستان" یک شهر است، لایه دوم "تاریخ" یک کشور است.

***

اما رمان احمد محمود هنوز لایه دیگری نیز دارد. لایه ای که می‌توان گفت پیشگوی "آینده" است و سنتز دو لایهٔ اول که در گذشته و حال می‌گذرند و بدین‌سان بافت منطقی کتاب به شیوه ای دیالکتیکی کامل می‌شود. لایه سوم، فضای سالیان دراز آیندهٔ کشور و ملتی را به شیوه‌ای سمبولیک بیان می‌کند. به راستی "شهر"ی که محمود "داستانش" را برای ما نقل می‌کند کدام شهر است؟ اهواز؟ بندر لنگه؟ لار؟ یا همهٔ این‌ها؟ یا شهری بزرگ به نام ایران؟ در اینجا دیگر خالد، یک فرد نیست. خالد، نمایندهٔ نسلی پاک و پرشور می‌شود که پس از شکست ۲۸ مرداد و تحمل زندان‌ها و تبعیدها، وقتی که آزاد شدند خود را بیش از پیش اسیر و زندانی یافتند. زندانیِ زندانی به وسعت یک کشور. زندانی که در آن فضیلت،رنگ باخته بود وپستی و فسادِ روزافزون برآن حاکم بود. زندانی که خالدها در آن آزاد بودند تا به مرگی تدریجی بمیرند. تا آزادانه در الکل و افیون و ملال و بیهودگی دل و جان و مغز خود را بپوسانند: "اکنون که زندان ویران نشده است، بگذار خود را ویران کنیم". زندانی که زیر فشار دیکتاتوری آن که اختیار جان و دل آدم ها را به دست می‌گیرد، حتی شور و عطش کتاب خواندن نیز می‌میرد. که عشق،این شریف‌ترین رابطهٔ انسان‌ها و این نیروی جادویی حیات، به آلتی برای وقت‌کشی و سرگرمی و سرانجام، تباهی و مرگ بدل می‌گردد. (عشق‌شریفه به خالد،و مهر علی به شریفه)،و یا وسیله ای می‌شود برای ارضای نیازهای غریزی و مادون حیوانی (مانند رابطهٔ گروهبان مرادی و ممدو و قدم خیر و انور مشدی . عشق با فحشاء مترادف می‌شود و دوستی معنای هم‌پیالگی و فرار از تنهایی

می‌یابد. ساکنان شهر پرملال، در وطن خویش تبعیدی و غربتی‌اند. فساد، بی‌اعتقادی، ترس، ظلم و فرومایگی ارکان و اخلاق مسلط جامعه و شهر است که اگر نخواهی در آن‌ها شرکت جویی یا باید نظیر خالد و خالدها سرانجام تسلیم و ساکت شوی و چون او به خودبباورانی که حرف‌هایی چون: "دفاع از بشریت... (مبارزه با) نظام نابسامان... دولت ناصالح، اقتصاد وابسته و ورشکسته، اخلاق جامعه..." که روزگاری مایهٔ تلاش و پیکار و امید بسیاری از مردمان بود، اکنون همه "حرف‌های قالبی‌اند". "حرف‌های خشک و بی‌خاصیتی که از بس لقلقهٔ دهانم بوده است، دلم را به هم می‌زند. صلاح در این است که تکیه بدهم و سکوت کنـــــم". و فراموشی را در دامان الکل و افیون و سکس و روز- مرگی و عمر- کُشی بیابی. یا چون علی که جان حساسش تاب رذالت و تسلیم به آن را نیاورد، تن به مرگی خودخواسته بسپاری، و یا آن که نظیر "بیدار" و بیدارها، همهٔ سابقهٔ آگاهی و مبارزه‌ات را زیر پا له کنی و در فساد رژیم شرکت جویی و تن به خیانت دهی.

البته گروهی دیگر نیز بودند که علی‌رغم یأس و شکست و خیانت راه را ادامه دادند و از امید خود دست نشستند و چه در زندان رژیم، یا در تبعید، و یا در زندان بزرگ وطن، بر آرمان خود پای فشردند و در کنار ساقه نازک آرای امیدی که در جان خود کاشته و با خون یاران سیرابش کرده بودند، چندان صبر کردند، تا بار دیگر نهال به گل نشست و بارآور شد. اما از آنجا که رمان از چشم شخصیتی چون خالد تصویر می‌شود که بر اثر ضربه شکست و شاید هم به خاطر "سرشت ویژه" اش به فلج روحی گرفتار شده، و با توجه به زمان وقوع داستان که روزگار اوج سرخوردگی است، و خاصه که به خاطر شرایط بی‌خبری و اختناق و جدا ماندگی "تازه‌ترین خبرها مال یک ماه پیش است" چنین توجهی از سوی او انتظاری بی‌جاست. اما با همه این‌ها، نویسنده هرگز همه روزنه‌ها را به سوی امید کور نمی‌کند که در موقع خود به آن اشاره خواهیم کرد.

اما روزگار اکثریت فقرزدهٔ ناآگاه که خورشید کلاه‌ها و شریفه‌ها و طلاها و قدم خیرها و نیز مرادی و انورمشدی و ممدوناصر تبعیدی مظهر آنانند، از این بهتر نیست. آنان نیز اسیر دایره منحوس فقر و جهل و بیداد و تباهکاری‌های جامعه و خویشتنند، بی‌آنکه خود بر بیدادی که بر ایشان می‌رود و خود بر خود می‌رانند وقوف داشته باشند. غرابت و بیمارگونگی روابط و رفتارهای آنان را "صفا" راننده کامیون رهگذر که اهل این جامعه و شهر نیست و حالت "توریست" دارد که به شهر از بیرون نگاه می‌کند، چنین درمی‌یابد:

"خدامی دونه چن روز دیگه می‌باید توئی خراب شده انگ بندازم. آدم دق می‌کنه... شماها چطوری طاقت میارین؟... اصلا معلوم نیس مردم اینجا چه چورین! با هر که حرف می‌زنی پهنم بارت نمی‌کنه... توئی شهر چرا مرا نداره. همه چیز قاطی پاطیه!...

اصلا اینجا شهر دیوونه هاس... هوای شهرم دیوونه س... همه تون دیوونه هسین... همه تون".

در این زندان بزرگ، حتی زندانبانان ـ از مأموردولت و پلیس و نظامی تا شکنجه گر و پادوی زندان ـ نیز زندانی اند. آنان نیز سنگینی سکوت و ترس و تسلیم را بر سینه خود حس می کنند و راه گریزی ندارند. و هرچند می کوشند تا ترسناک تر و تهدیدآورتر جلوه کنند، مسخره تر و حقیرتر می شوند. محمود، در سراسر رمان، نظیر همسایه ها، انگشت طنزش را درست به سوی اینان اشاره رفته است. همانجا که از ایشان سیمایی باد کرده و برافروخته می سازد، زنبوری نیز بر نوک دماغشان می نشاند، و یا آن یکی که از پشت میز کارش صاحب هیکلی قوی و پرجبروت به نظر می رسد، وقتی که می ایستد و جلو می آید روی پایین تنه لاغرش لق می زند. حتی در خشونت بارترین و فجیع ترین لحظه ها نیز از گروهبان شهری، شکنجه گر سفاک دیومنش، ابلهی حقیر و پوچ نمایش می دهد. گویی محمود به میزان علاقه و احترامی که به شخصیت هایش می ورزد با آنان جدی تر و انسانی تر برخورد می کندو برای نشان دادن میزان تنفر و دلزدگی خود از آن هاست که عامل طنز را به کار می گیرد و از آنان چهره هایی کمیک و کاریکاتوروار می سازد.

جز این ها محمود برای نشان دادن درجهء مهر یا بیزاری خود به شخصیت هایش، نشانه های دیگری نیز دارد، مانند "سفیدی آبیگون دندان ها" در برابر "دندان های کرم خورده با لثه های سیاه" که هم در همسایه ها و هم درداستان یک شهر به کار می برد. تکنیک محمود در نگارش کتاب بدیع، استادانه و به شیوهء لایه لایه و چند بعدی است که چنان که گفتیم در قالب داستانی رئالیستی از زندگی اعماق جامعه، تراژدی، حماسه، تاریخ و سمبولیسم را در بافتی منطقی وتکاملی دیالکتیکی و معقول به هم می آمیزد. و به سبب همه این غناء و پیچیدگی مضمونی و بدعت اسلوبی، درعین مراعات سادگی و روانی است که خواندن کتاب با همهء حجمی که دارد، تا پایان پرکشش و جذاب است و نیز به گمان من از جهاتی بر همسایه ها پیشی می جوید.

درون مایهء داستان یک شهر برخلاف همسایه ها بدبینانه و یأس آلود است. با این همه محمود، هرگز کورسوی امید را یکسره در دل خواننده خاموش نمی کند و با دادن تصاویر لطیف و انسانی، و هر اندازه جزیی، از انسان ها و طبیعت، حتی در سیاه ترین شرایط، روزنه را یکسره بر کورسوی ستاره امید در سراسر آن شب یلدا نمی بندد: مانند لکه خورشید در زندان تاریک و درخشش آن بر تارهای عنکبوت که مثل رنگین کمان است، پیر مرد مهربان قهوه چی در گاراژ، محبت سرزنش آلود و پنهان پیر مرد دلال زندان، معرکه هجوم کسان تیرباران شدگان به محوطهء پادگان، گلدان های روی مهتابی که از هواخور بالای زندان دیده می شوند و تازه به گل نشسته اند. پاهای لاغر و کشیدهء زن

جوانی که از جلوی گلدان‌ها می‌گذرد، قمری چاق و چله ای که لب گلدان‌ها می‌نشیند، آفتاب توی مهتابی، صدای شرشر باران، ریزش باران بر پوست بدن در فاصله هواخوری در زندان، احساس گرمی آفتاب بر پوست یخ کرده‌ء زندانی، صدای هورای سربازها که یادآور درخت و باد و آفتاب است.

اگر پایان همسایه ها در واقع آغاز زندگی پر تحرک و تلاش خالد جوان در محیطی فعال و پر از شور و امید و مبارزه است، در داستان یک شهر، خالد را در آغاز محکومیتش به زندگی در زندان بزرگی به نام وطن و با زتاب تصویر مردگانی در دست، رها می‌کنیم. و به همین قیاس، اگر عشق در همسایه ها، سرمایه زندگی و انرژی روح است و معشوق، دختری است شاداب و معصوم چون سیه چشم، در داستان یک شهر، عشق‌ها همه یا بی‌خاصیت و بی‌هدف و یا منحرف و پلیدند و در نهایت همگی عذاب آور و مرگزا. عشق در داستان یک شهر "ماری است که به جانشان نیش می‌زند، آتشی است که زیر پایشان افروخته اند".

تکنیک پرظرافت و پرحوصله‌ء محمود، هنوز جای سخن بسیار دارد. نویسنده، با پرداختی ماهرانه، همه عناصر و جزییات را، هرچند به ظاهر ناچیز و کم اهمیت، در ارتباطی منطقی و ضروری ذکر می‌کند. چنانکه نمی‌توان عنصر یا توصیف غیرلازم یا بی‌فایده و حساب نشده ای در آن یافت (کاری که بسیاری از نویسندگان ما از آن عاجزنـد). مثلا ذره بینی که خالد برای خواندن کتاب قرض گرفته است، در پایان به کار دیدن عکس‌های توی قاب شریفه می‌آید. یا پس از آن که خالد، در پایان بازجویی مربوط به قتل شریفه از شهربانی لنگه بیرون آمده است و در کوچه های خاک آلود شب قدم می‌زند، می‌بیند که... "یک گله سگ ریز و درشت، سگ ماده بی را دنبال کرده اند، گاهی می‌غرند و به همدیگر نیش نشان می‌دهند...". تصویری به ظاهر جزیی که در واقع به نحوی موءثر نوع رابطه‌ء مردان شهر را با شریفه و به طور کلی با زن القاء می‌کند. و یا حالت خالد پس از قتل شریفه، هنگامی که گرم تماشای رفتار عاشقانه پرندگان ماده و نر است: "... و ماده که بی‌اعتنا جای خود پف کرده است... و نر مثـل پـروانـه ای که دور گل می‌گردد، پرمی‌کشد و دمش را باز می‌کند و دور ماده اش می‌گردد...". و سپس صدای خورشید کلاه را می‌شنویم که می‌پرسد: "تو فکر شریفه هستی؟" که نمونه زیبایی از وصل ماهرانه دنیای بیرون و درون و القای حس و حال درونی قهرمان به خواننده است بدون دخالت نویسنده... و جزییات بی‌شمار دیگر که به ساده‌ترین نحو، و بدون دخالت گوینده، تأثیر لازم را به خواننده منتقل می‌کنند.

طرح استخوان‌بندی داستان نیز از توازن و تقارنی ماهرانه برخوردار است. کتاب با

مرگ علی آغاز می‌شود و در لایه بیرونی داستان که روایت زندگی در بندر لنگه است، می‌گذرد که تا اواخر نیمه اول کتاب، بیشتر در این لایه سیر می‌کنیم و تداعی‌ها و نقب های حافظهٔ خالد به گذشته و به لایه دوم در آن اندک است، اما هرچه داستان پیشتر می‌رود، تکه های بیشتری از لایه دوم نشان داده می‌شود. تا آنجا که در اواخر نیمه دوم کتاب این توازن معکوس می‌شود و کتاب اینک بیشتر به ماجراهای "گذشته" می‌پردازد که در عین‌حال اوج این لایه از رمان ـ یعنی واپسین شب تیرباران افسران توده ای و مهندس مرتضی را نیز دربرمی‌گیرد. در این بخش، بازگشت به "حال" یا لایه اول حالت درجه دوم را دارد. سپس در عین آن که رمان به تدریج از اوج خود فرو می‌آید، به نقل چگونگی انتقال خالد از زندان تهران به بندر لنگه و پیوستن گذشته به حال می‌پردازد و به ناگاه فصل آخر کتاب آغاز می‌شود که بازگشت به آغاز کتاب، یعنی مرگ علی است.

زبان کتاب زیبا و شعرگونه است و سرشار از استعارات بکر و بدیع که با آوردن کلمات محلی، عطر و طعم ماهی و دریا و نم و نمک و آفتاب و آب را که مکان وقوع داستان است، بدان می‌بخشد. در اینجا تنها به ذکر دو نمونه از این استعاره ها بس می‌کنم. "حرف تا درازای گردن استوار جهانگیر را بگذرد، نازک می‌شود" و یا "سرخی آتش مثل مخمل خواب و بیدار است". ریتم و آهنگ داستان به هنگام شرح وقایع بندر لنگه، تقریبا کند است که با فضا و روحیه آن کاملا هماهنگ است. اما هنگام بیان جزییات زندان و شکنجه و اعدام، تحرک و جوشش و تلخی خاصی می‌یابد.

***

پس از همسایه ها و داستان یک شهر که گویا دو بخش از یک تریلوژی (یا رمان سه پاره)اند ـ و تا این زمان مهم‌ترین رمان‌های فارسی ـ از احمد محمود زمین سوخته را می‌خوانیم که توصیف برشی کوتاه از چند ماه اول جنگ خانمان‌سوز و ناخواسته میهن ماست. این رمان از آنجا که به وصف واقعه ای پانگرفته و پایان نیافته پرداخته است، رمان کاملی به شمار نمی‌رود. در واقع گویا احمد محمود هم اکنون در کار نوشتن رمانی دیگر است که می‌تواند همچون دو رمان دیگرش نقطه عطف مهمی در ادبیات فارسی و نیز در ادبیات جهان باشد. به امید روزی که این دو رمان به دست ادب دوستان شایسته به زبان‌های مهم جهان ترجمه شود و جای والای ادبیات راستین ایران را به جهانیان نشان دهد.

معرفی کتاب:

ترانهٔ سرب

ـ ساعت نحس
ـ گابریل گارسیا مارکز
ـ ترجمه: علیرضا فرهمند
ـ ۲۵۷ صفحه
ـ بها: ۴۰۰ ریال

گابریل گارسیا مارکز و داستان‌های افسانه‌ای او، هر دو زاده‌ء آمریکای لاتین "توهم‌انگیز و بی‌نهایت خواستنی" اند. مارکز برای سرزمینش که همواره از نبرد آزادی‌خواهان و توحش کودتاچیان خونین بوده، اسم رمزی قائل نیست. او در مراسم اهدای جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۸۲، آمریکای لاتین را چنین ترسیم می‌کند:

"در این بین شاهد پنج جنگ، هفده کودتا و ظهور یک دیکتاتور شیطانی بودیم که اولین نژادکشی معاصر آمریکای لاتین را به راه انداخت. متعاقب این دوران، بیست میلیون کودک آمریکای لاتین که عده‌شان بیش از عده‌ء نوزادان به دنیا آمده در اروپای غربی از سال ۱۹۷۰ به بعد بود، قبل از برپا نمودن جشن تولد دو سالگی خود از دنیا رفته اند.

"نزدیک به صد و بیست هزار نفر در اثر سرکوبی‌ها ناپدید شده اند: یعنی می‌توان چنین فرض کرد که کلا هیچ اثری از کلیه ساکنین شهر اوپسالا (۱) برجای نماند. بسیاری از زن‌ها در دوره‌ء بارداری بازداشت شده اند و در زندان های آرژانتین وضع حمل کرده اند. از هویت یا سرنوشت نوزادانشان اطلاعی در دست نیست... برای پایان دادن به چنین وضعی، نزدیک به دویست هزار زن و مرد جان خود را در این قاره از دست داده اند و از این عده، فقط صد هزار نفرشان در سه کشور کوچک و سرسخت آمریکای مرکزی یعنی نیکاراگوئه، السالوادور و گواتمالا جان باخته اند. اگر چنین اتفاقی در ایالات متحده آمریکا روی می‌داد، تعداد تلفات به طور نسبی یک میلیون و ششصد هزار مرگ شدید در طی چهار سال می‌بود.

۱ـ Uppsala شهر دانشگاهی کشور سوئد

"شیلی، علی‌رغم سنت‌های مهمان‌نوازی‌اش، یک میلیون نفر از سکنه‌ء خود- یعنی ده درصد جمعیتش- را بر اثر مهاجرت از دست داده است. در اوروگوئه، کشور کوچکی با ۲/۵ میلیون جمعیت که در گذشته متمدن‌ترین کشور قاره شناخته می‌شد، از هر پنج نفر، یک نفر به خارج از کشور تبعید شده است. جنگ داخلی السالوادور از سال ۱۹۷۹، در هر بیست دقیقه یک پناهنده به خارج می‌فرستد.

"و حتی می‌توان از تمام تبعیدی‌ها و مهاجرین اجباری آمریکای لاتین کشوری به وجود آورد که جمعیتش از جمعیت کنونی نروژ بیشتر باشد".

مارکز کلمبیایی، از چنین واقعیت تلخ و زیبایی که همه‌ء تخیل غنی و گوهرستیزه جوی آمریکای لاتین را رقم می‌زند، برآمده. کلمبیا همواره در میان امواج خونین و طوفانی- و گه به ظاهر آرام - قتل‌عام‌ها، عصیان‌ها، سرکوب‌ها، کودتاهای نظامی بر ضد دیکتاتوری‌های محافظه‌کار، مقاومت سرسختانه مردم، عقب‌نشینی‌های ژنرال‌ها، همه پرسی‌های فرمایشی و تقلبی و خونین و گاه برآمده از اراده‌ء مردم، نبردهای چریکی و... غوطه خورده است. قتل رهبر آزادی‌خواهان خورخه الیه سرگایتان (۱)، عصیان مردمی "لو بوگوتاثو" (۲) که پیش از آن که سرکوب شود، سراسر کشور را فراء گرفت (۳)، کودتای نظامی بر ضد دیکتاتوری که در نتیجه آن ژنرال "روخاس پینیلا" قدرت را در دست گرفت، تظاهرات گسترده‌ء دانشجویی در بوگوتا (۱۹۵۴) که با وجود دخالت خشونت بار ارتش، به مرکز کشور دامن گسترد، تسلیم ژنرال روخاس پینیلا به شرایطی که تفویض قدرت به شورایی که برای بازگشت سیستم مشروطه تلاش می‌کرد، می‌طلبید، برگزاری همه پرسی در بارهٔ سیستم جبهه ملی که در آن آزادی‌خواهان و محافظه‌کاران، قدرت را بین‌خود تقسیم کردند (۱۹۵۷)، کشته شدن کامیلو تورس که برای تشکیل "جبهه متحد" فعالیت می‌کرد در یک عملیات چریکی و... تنها سرفصل‌های تعیین‌کننده‌ء تاریخ معاصر کلمبیا را نقش می‌زنند.

"ساعت نحس" نمای واقع‌گرایانه و پرشگفت برشی از این فراز و فرودهاست، هنگامی که زورمداران حکومتی دههٔ ۵۰ را با جنگ و سرکوب خونین مبارزان و مخالفان خود به نیمه رسانده اند و سرمست غرور و یقین به‌غارت‌ودزدی و زدوبند مشغولند، "موش نقب زن تاریخ" از گوشه ای دیگر سر برون می‌آورد و با پخش "هجونامه"، "شب‌نامه" و سرانجام در پیش گیری مقاومت توده ای مسلحانه، روءیاهای دور و دراز تاراج‌گران را نقش بر آب می‌کند:

۱- Jorge Elieser Gaitan

۲- Lo Bogotazo

۳- این قیام در سال ۱۹۴۸ صورت گرفت.

"مثل دیوانه ها همه جا دنبال اعلامیه مخفی می گشتند. می گویند کف زمین آرایشگاه را اتفاقی بلند کردند و تفنگ پیدا کردند. زندان پر شده است. اما می گویند مردها به جنگل رفته اند تا به چریک ها ملحق شوند" (۱).

گابریل گارسیا مارکز، "ساعت نحس" را در مه سال ۱۹۵۸ به پایان رساند. در سال ۶۱ دست نویس آن را به کنکور ملی رومان که در بوگوتا توسط شرکت نفت "اسو" ترتیب یافته بود، فرستاد و جایزه اول را ربود. انتشارات "ارا" آن را در سال ۱۹۶۶ مجددا منتشر ساخت. این اولین چاپی است که نویسنده به رسمیت شناخته است.

"ساعت نحس"، به سادگی تبیین هنرمندانه، یک اصل است؛ اصلی که طلای پنهان در دل سنگ های عظیم معادن را ثابت می کند و جادوی درخشش پرنیروی آن را به چشم می کشد. این اصل که در برابر شر و شقاوت، همواره عصیان و نبرد امری عادی و طبیعی است و هیچ دیکتاتوری خوف و خفقانی که قبالهٔ بی مرگی خود را با دروی زندگی های سازنده، تضمین شده می پندارد، از این قاعده مستثنی نیست. جاذبه این اصل، همت نسل های دنیایی را برانگیخته و به کار گرفته که مستبدان می انگاشتند در قرنطینه ای نفوذ ناپذیر به سر برده اند و آن چنان از هیبت هولناک سرکوب های درنده در رعب و اخافه می لرزند که بمب جنایت و تبهکاری نیز آن را به حرکت وانمی دارد.

داستان "ساعت نحس" با تصویر کند و خالی از اضطراب یک قتل از پیش اندیشیده نشده، در اثر آگهی یک "هجونامه" شروع می شود. کشیشی جوان به دست مردی ثروتمند به قتل می رسد. هیچ کس از این قتل یکه نمی خورد، در عوض همه کس از هجونامه ها که فساد و پوسیدگی روابط و مناسبات "بزرگان" را برملا می سازد سخن می گویند. یک سال پس از قلع وقمع وحشیانه مخالفان و امان دهی مذبوحانه حکومت می گذرد و هجونامه ها از راه افشای سیمای زورمداران، به شهر جان و شخصیت می بخشند، و واقع "هجونامه ها نیست که خواب همه را بریده، بلکه ترس از هجونامه هاست" (۲). و پس از آن هراس امان بُر ناشی از پخش "شب نامه ها" و بعد لرزه، وحشتی که از آغاز مبارزه مسلحانه توده ای سراپای حکومت را در بر می گیرد.

مارکز درباره "انگیزه" نوشتن این کتاب که پس از "هوخا راسکا" (۳) نوشته شده می گوید:

---

۱ ـ ص. ۲۵۷ کتاب

۲ ـ ص. ۹۶

۳ ـ La Hojarasca عنوان اولین کتاب گارسیا مارکز که در سال ۱۹۵۵ منتشر کرد. واژه ای معادل "برگ های خشک"، گریگوری راباسا، مترجم انگلیسی آن را به "طوفان بزرگ" برگردانده.

" وقتی «هوخاراسکا» را نوشتم دیگر قانع شده بودم که تمام رمان‌های خوب باید تحول شاعرانه از حقیقت باشند. اما این کتاب وقتی منتشر شد که کلمبیا در دوران ستم‌های خونین سیاسی بود و دوستان من که در اوج درگیری و فعالیت‌های سیاسی بودند، مرا به شدت دچار عقده، گناه کردند. آن‌ها می‌گفتند: "این رمان هیچ مسئله‌ای را افشا نمی‌کند و از روی هیچ چیز پرده برنمی‌دارد... امروزه این عقیده را ساده‌انگاری و اشتباه می‌پندارم. اما در آن زمان به این فکر افتادم که باید به حقیقت قابل لمس و ضروری کشور بپردازم وتفکرات ادبی ابتدای کارم را رها کنم. خوشبختانه در این فاصله، دوباره افکارم را بازیافتم و خطر شکست را پذیرفتم. "کسی به سرهنگ نامه ننوشت"، "ساعت شوم" و نوول‌های دیگری از کتاب "تشییع جنازه، ننه بزرگ" همگی از حقیقت کلمبیا مایه گرفته‌اند و مفاهیم عقلی قصه‌ها، هرچند که از نوع ادبیات بسیار آگاهانه‌ای است که تصویر سرد و محدودی از حقیقت را ارائه می‌دهد، مع‌ذالک همین عوامل، حقیقت‌های موضوع را تعیین می‌کنند. پس، از این که آن‌ها را نوشته‌ام تأسفی ندارم. به هر حال، چه بد چه خوب، نوشته‌هایی هستند که در صفحه آخر به پایان می‌رسند، آن‌ها به آن حد از تکامل نرسیده‌اند که من استعدادش را در خود سراغ داشتم..."

تلقی نویسنده از بازتاباندن "تصویر سرد و محدودی از حقیقت" در "ساعت نحس" به جای خود، اما آنچه تسلط بی‌گفتگوی واقعیت را در بافت این رمان ممکن ساخته، درخشندگی و راز پاسخ‌گویی به "حقیقت قابل لمس و ضروری" کلمبیاست که تعمیم تاریخی ـ اجتماعی آن را در گستره، آمریکای‌لاتین و با کمی پیرایش ویژگی‌ها در تمامی جهان دشمن و در ستیز با ستم و بیداد می‌توان دید. هیچ یک از شخصیت‌های "ساعت نحس" برای مردمی که هستی خود را در طوفان مبارزه از دست داده‌اند، بیگانه نیست: شهردار، نظامی مجنون قدرت که مینیاتوری‌است از دیکتاتوری که مارکز در "پاییز پدرسالار" نقش کرده و همان اندازه شقی، خونریز، زدوبندچی ودیوانه، اقتدار است که او و همان اندازه مذبوحانه‌می کوشد "اوضاع را آرام" و تحت کنترل بنمایاند که او، برای هیچ‌کس ناشناس نیست. صدای او را با گرفتن موج‌های رادیویی بیش از نیمی از کره زمین می‌توان شنید:

" امروز وضع فرق کرده است. دولت جدید به رفاه و سعادت مردم توجه دارد..." (۱).

برای این تغییر "وضع" آرایشگر شهر ـ به جای سرکوبگران ـ روال سرراستی به دست می‌دهد:

---

۱ ـ ص. ۹۸ کتاب

ص. ۶۵ کتاب

"حزب من به قدرت برسد، پلیس مخالفان سیاسی مرا تهدید به مرگ کند و من زمین و احشام آن‌ها را به قیمتی که خودم تعیین می‌کنم، بخرم. این شد کاسبی. و وقتی انتخابات تمام شود، صاحب سه شهر هستم، رقیب ندارم و در این حیص و بیص صاحب قدرتی شده ام..."

ویژگی‌های این "انتخابات" نیز بر همه آشکار است. سرکوب بی‌امان مخالفان و مردم، پیش از نمایش رأی‌گیری نتایج را اعلام داشته است:

"در دفتر کار قاضی، شهردار با یک مسئله اخلاقی منتظرش بود. در انتخابات گذشته، پلیس اسناد انتخاباتی حزب مخالف را مصادره کرد و از بین برد. در نتیجه اکثریت مردم شهر، حالا هیچ نوع اوراق شناسایی نداشتند"! (۱)

"سه پاسبان این‌طوری ایستاده بودند. قاضی ویتلا همین‌قدر توانست آن‌ها را ببیند و دستش را بلند کند و خیلی شمرده و آهسته بگوید، مرا نکشید. اما در یک چشم به هم زدن صندلی از یک طرف رفت و قاضی از طرف دیگر، با بدن سوراخ سوراخ.

"تمام جریان برای این بود که قاضی در حال مستی گفته بود، وظیفه دارد نگذارد در آراء تقلب شود..." (۲).

در این میان داوری مردم که با بی‌اعتنایی و پوزخند رنگ خورده، قطعی و تغییرناپذیر است.

"وقتی انتخابات تمام شود دوباره آدم‌کشی را از سر می‌گیرند. همیشه، از وقتی این شهر، شهر شده وضع همین بوده" (۳).

همه مردم در برابر تقلاهای حکومت برای تحمیل این باور که "وضع تغییر کرده"، واکنشی ستیزه‌جویانه و ژرفا گرفته از تجربه نشان می‌دهند، مردی با اشاره به "شب‌نامه"ها می‌گوید:

"نوشته‌اند که همه چیز مثل سابق است. دولت عوض شده و وعدهٔ صلح و تضمین داده‌اند. روزهای اول همه باور کرده بودند. اما آدم‌های دولت، همان آدم‌های سابق هستند".

"مادر مینا گفت: راست می‌گویند. دوباره حکومت نظامی شده است همان سه نفر جانی دوباره اختیار دار خیابان‌ها شده‌اند".

حتی یک زن کور، پیامبرانه می‌گوید: "همه این‌ها از قبل نوشته شده است" (۴).

۱ـ ص. ۹۲

۲ـ ص. ۴۰ـ۳۹

۳ـ ص. ۲۱۰

۴ـ ص. ۲۱۴ـ۲۱۳

آن‌ها با رفتار پرخاش‌جویانه خود با شهردار نظامی شهر که مظهر اقتدار مطلق حکومت است، کینه و نفرت جبران‌ناپذیر خود را تجلی می‌بخشند و بی‌بیم، هرآن چه در قلب خود حس می‌کنند، به زبان‌می رانند؛ در واقع "چیزی ندارند که برای از دست رفتنش بهراسند."!

زن بی‌نامی که شهردار نظامی مهمان ناخوانده اش است و مشغول خوردن خوراک اوست، نفرین می‌کند:

"الهی که هرچه می‌خوری، درد و مرض بشود..."

"شهردار گفت: شماها تاکی می‌خواهید این‌طوری باشید؟!"

"زن بی‌آن که چهره و لحن بی‌اعتنایش را عوض کند، حرف زد:

"تا وقتی که شماها آن کشته ها را دوباره زنده کنید".

"... شهردار با پافشاری گفت: ... ما داریم سعی می‌کنیم یک شهر برازنده درست کنیم".

زن (جواب داد):

"این شهر قبلا هم برازنده بود، تا این که شماها آمدید..."

و با یقین تأکید می‌کند:

"اینجا اوضاع بدتر هم می‌شود اما ما شماها را فراموش نمی‌کنیم. حساب مرده ها را از شما پس می‌گیریم" (۱).

ما رکز در ترسیم خطوط مشخص سیمای این مردم، با وسواس جزییات را می‌پردازد، زندگیشان را می‌کاود و حقیقتی که داوری‌شان را می‌سازد، بی‌خدشه برملا می‌کند. این شیوه اما در مورد کسانی که هجونامه ها، شب‌نامه ها و به ویژه مبارزات مسلحانه توده ای را سامان می‌بخشند ـ نه مردمی که سرانجام ناخشنودی خود از حکومت را به عرصهء عمل می‌کشند ـ به کار نمی‌گیرد. گویی از افشای این راز سر به مهر بیم دارد. به جز آرایشگر و دکتر دندان‌سازی که عناد خود با حکومت را هیچ پرده پوشی نمی‌کند و دکتر جیرالدو و همسرش که "بسیار شب‌ها سر بر بالشی پر از اوراق مخفی ـ که می‌بایست در روزهای بعد پخش شود ـ فشرده بودند" (۱). و "پیه آمادور، پسر جوانی که با یک شب‌نامه دستگیر می‌شود و سرانجام زیر شکنجه به قتل می‌رسد، این راوی داستان است که همواره از جریان کار و پیشرفت و فعالیت مخفی گروه های مقاومت حکایت می‌کند. گاه نیز رشته سخن را به اعتماد و صداقت این و آن شخصیت که می‌کوشند عظمت و رمزآلودی کار را با واژهء "می‌گویند..." و تصدیق بی‌چون و چرای خود شگرف‌تر

---

۱ ـ ص. ۹۸ ـ ۹۹

۱ ـ ص ۱۸۷

سازند، می‌سپارد.

در این میان نقش کشیش شهر ـ پدر آنجل ـ که چون رشته ای نامریی همه رویدادها و حوادث شهر را به هم پیوند می‌دهد، آن‌ها را دنبال می‌کند و در همه جا حاضر است، با تأکیدی که نویسنده بر شخصیت او دارد، جای ویژه ای به خود اختصاص می‌دهد. داستان با تصویری از برخاستن "با زحمت و سنگین" او در یک صبح بارانی شروع می‌شود و با بیدار شدن و نشستن "به زحمت و سنگینش" در یک "روز درخشان با هوایی خالص و پاکیزه" به پایان می‌رسد. در این آغاز و پایان، او دست و رو نشسته و دعا نخوانده لباس می‌پوشد تا برای برگزاری نماز صبح آماده شود. خواننده هربار با پدر آنجل به داخل کلیسا پا می‌گذارد با بوی بد کپک زدگی، قشون موش‌هایی که صحن کلیسا را قرق کرده اند و حتی لاشه هاشان در حوضچه آب مقدس شناوراست و هجوم پشه هایی که حضور و قتل عام موش‌ها را با تله موش توجیه می‌کنند، روبرو می‌شود. پدر آنجل، ظاهرا ناظم "احکام دینی" است و همراه با اشاعه آن، احکام حکومتی را نیز تبلیغ می‌کند. آنچه شهردار نظامی شهر می‌گوید، وحی‌ای است که نازل شده و همه ناگزیر از تبعیت بی‌چون چرای آنند. باور همگانی در برابر نظر و حکم و رأی حکومت محلی از اعراب ندارد و پدر آنجل با احترام و اعتمادی که در قلب مردم برای خود قائل است، علیه این باور و به سود نظر حکومت سخن می‌گوید. هرچند بی‌مال و منال است ولی از دریافت پیشکش‌ها و ارمغان‌های "بزرگان" سر باز نمی‌زند. در تمام طول داستان هیچ یک از مردم به کلیسا پا نمی‌گذارند. تنها جلسه "هیأتی از نمایندگان انجمن بانوان کاتولیک" در آن جا برگزار می‌شود که "خانم‌هایی از خانواده‌های محترم و ثروتمند شهر" در آن عضویت دارند. آنان یک کلام می‌گویند: "ما بانوان کاتولیک تصمیم به مداخله (در مورد مسئله هجونامه ها) گرفته ایم" (۱). و پدر آنجل تحت تأثیر این بانوان که مخارج تعمیر کلیسا را به عهده می‌گیرند، شهردار نظامی را به شدت عمل می‌خواند و سرانجام برقراری حکومت نظامی را به او تحمیل می‌کند. شهردار می‌گوید:

"پدر، به یک چیز خوب توجه کنید. شهر آرام است، مردم دارند به حکومت اعتماد پیدا می‌کنند. در چنین وضعی هرگونه زور و سخت گیری کار خطرناکی است، آن هم برای چیزی به این بی‌اهمیتی..."

پدر آنجل پاسخ می‌دهد:

"منظور من، به طور کلی، استفاده از بعضی وسایل حکومتی است..." (۲).

---

۱ ـ ص. ۵۶

۲ ـ ص. ۱۶۴

و "وسایل حکومتی" در قاموس آنان به جز برقراری حکومت نظامی، استفاده از زور سرنیزه و شکنجه و قتل ـ همان گونه که در مورد "پیه آمادو" رخ کرد ـ معنای دیگری ندارد.

پدر آنجل در برابر قضاوت و دغدغه های مردم، همان ترجیع‌بند همیشگی شهردار را تکرار می‌کند:

"هیچ جای نگرانی نیست!" (۳)، "باید قبول کنیم که رفتارشان عوض شده است" (۴).

اوبرای جلب رضایت دکتر دندان‌پزشک برای کشیدن دندان شهردار نظامی شهر ـ وظیفه ای که چون باری سیاسی حمل می‌کند، برآورده نمی‌شود ـ پادرمیانی می‌کند و سرانجام آن قدر از حضور پرصلابت "شب‌نامه پراکن‌ها" شگفت زده می‌شود:

"پدر آنجل چنانکه گفتی با خودش حرف می‌زند گفت: خیلی عجیب است که کار به اینجا کشیده!" (۵).

آخرین نمای شخصیتی کشیش را در پی‌کاوی او و دکتر جیرالدو برای دیدن "پیه آمادو"ی از دست رفته می‌بینیم. آن دو با تهدید قاطع شهردار نظامی عقب می‌نشینند، اما واکنش هر یک متفاوت است. دکتر جیرالدو با اعلان جنگ به "ژنرال" صحنه را ترک می‌گوید و کشیش همراه او با "چشمانی مرطوب" و ظاهرا مجاب شده. زیرا شهردار نظامی "آمادو" را "هجونامه نویسی" که کشیش آن همه مشتاق "رسوا شدنش" بود معرفی می‌کند. پدر آنجل هنگام بازگشتن گزارش کار خود را به "مقامات بالا" می‌نویسد و سرانجام به رختخواب می‌رود: "... روحش در آرامش بود... چون قدیسی خوابید. در سکوت ساعت منع عبور و مرور، زمزمه هایی شاعرانه شنید، صدای کوک کردن یک گیتار که سرمای سحر تارهای آن را نرم کرده بود، به گوش او رسید..." (۱) اما واقعیت گزنده و خونینی که در تمام شب جریان داشت، نبرد مسلحانه مردم و عمال حکومتی بود که زیر و بم "ترانه های" ناتواخته کشیش را می‌ساخت.

"پدر آنجل، گفت: شب پیش ترانه ای می‌خواندند".

مینا تصدیق کرد: "ترانه سرب. تا همین چند لحظه پیش تیراندازی ادامه داشت" (۲).

با این حال "پدر آنجل" انسان نیک نفس و فقیری است که شر وجودش در فساد نظام کلیسایی نهفته است، آئینی که غنیمت نزدیکی و یکدل شدن با توده ها را به جانبداری

---

۳ ـ ص. ۵۷

۴ ـ ص. ۲۱۴

۵ ـ ص. ۲۱۳

۱ ـ ص. ۲۵۵

۲ ـ ص. ۲۵۶

از زورمداران و "بزرگان" می‌فروشد و در زیرحجاب ضخیم "زره‌پوشان بر غرائز مردم" شمشیر دودم خداوندگاران زر و زور و تزویر را تیزتر می‌کند.

"ساعت نحس"، هفتمین کتاب از ۸ اثر گابریل گارسیا مارکز است که به همت علیرضا فرهمند ترجمه شده. "احمد گلشیری" نیز همین کتاب را باعنوان "ساعت شوم" به فارسی برگردانده است. متأسفانه این ترجمه در دسترس ما نیست. با این حال ترجمه حاضر را می‌توان با اطمینان تام به برگرداندن وفادارانهٔ نثر متأثر از فن روزنامه‌نگارانه مارکز به زبان فارسی خواند.

باشگاه ادبیات

معرفی کتاب:

مارکز و همه چیز...

بوی درخت گویاو
مصاحبه با گابریل گارسیا مارکز
ترجمه: لیلی گلستان- صفیه روحی
۱۶۹ صفحه
۲۷۰ ریال

با آن که بنابر قول خبرنگاران مصاحبه با گابریل گارسیا مارکز چندان و به کلی ساده نیست، نقطه نظرات و حتی جزئیات زندگی خصوصی کمترنویسنده ای چون او- با شهرت هنرپیشه وارش- نزد دوستداران هنر و ادب آشکارست. "بوی درخت گویاو"، مصاحبه ای است که پلینیو مندوزا (۱) خبرنگار و همکار و یار دیرین مارکز- با او داشته و در سال ۱۹۸۲ به چاپ رسیده است. کتاب به بخش های ۱۷ گانه ای تقسیم شده: تنهایی آمریکای لاتین- سخنرانی مارکز در مراسم اهدای جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۸۲ - بوی درخت گویاو، ریشه، خویشان، حرفه، شکل گیری، کلام و اثر آن، فقط یک اثر، انتظار، صد سال تنهایی، پاییز پدرسالار، امروز، سیاست، زن ها، خرافات- وسواس- سلیقه، شهرت- اشتهار، گاهشماری.

در ابتدای هر فصل مندوزا با تلقی و نثر خاص خود پیوندهای دوستی ای که با مارکز دارد، چندوچونی و کم وکیف موضوع را می شکافد و آن گاه سر صحبت با مارکز را باز می کند. از این رو "بوی درخت گویاو" تنها مصاحبه ای در حد متعارف نیست، بلکه گفتگویی زنده و پرثمر دو دوست، دو خبرنگار و نویسنده و آشنایی است که به کم رنگ ترین خطوط زندگی و هنر یکدیگر آگاهند.

مارکز در سال ۱۹۲۸ در دهکده ای آرکاتاکا نام در منطقه سانتا مارتا در کشور کلمبیا به دنیا آمد. در محیطی بزرگ شد که به طور طبیعی قصه گو بارآمد. خود می گوید زادگاهش سرزمین قاچاقچیان، دزدان دریایی و رقاصان بود. پدربزرگش داستان هایی

1- Plinio Mendoza

واقعی از جنگ و سیاست و ستم حکایت می‌کرد و مادربزرگ بر بستر او از موجودات و وقایع افسانه ای قصه ها می‌گفت.

در جوانی در دانشگاه بوگوتای کلمبیا به تحصیل حقوق پرداخت. ولی هیچ‌گاه مدرکش را نگرفت و سرانجام در ۴۰ سالگی از تحصیل دست برداشت و برای تأمین معاش به نویسندگی و روزنامه نگاری مشغول شد. آخرین اثر او، گزارش یک مرگ از پیش اعلام شده، عینا یک گزارش خبرنگاری است. مدتی در فرانسه و ایتالیا خبرنگاری کرد و تا چندی پس از وقوع انقلاب کوبا، خبرنگار خبرگزاری کوبا بود.

برگ ریزان، هیچ‌کس به سرهنگ نامه نمی‌نویسد، تدفین مادربزرگ، ساعت نحس، صد سال تنهایی، داستان عجیب و غم‌انگیز ارندیرا و مادربزرگ سنگدلش، پاییز پدرسالار و گزارش یک مرگ از پیش اعلام شده از آثار اوست.

به بخشی از نظرگاه او نسبت به "ادبیات متعهد" توجه کنیم:

"(من) می‌خواهم که دنیا سوسیالیست شود و معتقدم که دیر یا زود چنین خواهد شد. اما من نسبت به آنچه در نزد ما "ادبیات متعهد" یادرست‌تر بگویم "رمان اجتماعی" نام دارد، که نقطهٔ اوج همان ادبیات است، بسیار محتاطم. به نظرم می‌آید تصویر تنگی که از دنیا و زندگی بدست می‌دهد، برای اندیشه سیاسی، چیزی به ارمغان نمی‌آورد و نه تنها باعث پیشرفت اخلاقیات نمی‌شود، بلکه بازدارندهٔ آن نیز هست. مردم آمریکای لاتین طالب بازتاب ظلم و بی‌عدالتی در رومان نیستند. (!) چون خود ایشان بیش از هر مسئله دیگری با آن آشنا هستند". ص. ـ ۶۹

مارکز در برابر این پرسش مندوزا:

"بین یک کاپیتالیسم از بین رفته و یک "سوسیالیسم" که آن هم از بین رفته، تو راه سومی برای قارهٔ ما نمی‌بینی؟" پاسخ می‌دهد:

"برای قارهٔ‌مان راه سومی نمی‌بینم، بلکه راه‌های بی‌شماری می‌بینم، شاید به همان اندازه که در آمریکایمان کشور داریم، با احتساب ایالات متحده، راه هم داریم. به عقیدهٔ من، ما خودمان باید راه‌حل‌هایی که قاره‌های دیگر طی تاریخی طولانی و متلاطم به آن رسیده‌اند استفاده کنیم، بدون این که به طور ماشینی از آن تقلید کرده باشیم (یعنی کاری که تا به حال کرده‌ایم.) و در نتیجه‌وبالفعل شکلی از سوسیالیسم به‌دست می‌آوریم که خاص خودمان خواهد بود". ص. ـ ۱۲۲

شرایط پیوستن به شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

به آگاهی دوستان شاعر و نویسنده و هنرمندی که شرایط پیوند به شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (خارج از کشور) را پرسیده‌اند، می‌رساند:

همهٔ اصناف اهل قلم و هنر، صرفنظر از تعلق آنان به هر سبک و شیوه و مضمون هنری، که عبارتند از:

الف ـ نویسندگان، شاعران، نمایشنامه نویسان، مترجمان، منتقدان ...؛

ب ـ آفرینندگان هنری تجسمی و نمایشی وموسیقی‌دانان ...؛

پ ـ پژوهشگران مبتکر در رشته‌های ادبی و هنری.

با پذیرش تعهد در برابر میهن و جلوه‌های مثبت و مردمی تاریخ و فرهنگ متنوع آن، و در برابر توده‌های محروم به منظور یاری به آنان برای نیل به غنای فرهنگی و رهایی از هرگونه ستم و تبعیض، و در برابر بشریت و آرمان های صلح و دمکراسی و پیشرفت اجتماعی، و همچنین با ایمان راسخ به آزادی اندیشه و بیان و قلم و چاپ و نشر و لزوم پاسداری مجدانه از آن، می‌توانند به شورای نویسندگان و هنرمندان ایران بپیوندند.

چون معرف نویسنده یا هنرمند، آثار اوست، از این رو، اهل قلم باید نمونه‌هایی از آثار خود را به شورا بفرستد. در مورد دیگرهنرمندان

آثاری که به مردم عرضه شده است ، ملاک خواهد بود .

درخواست پیوند به شورا باید حاوی نام ، نام‌خانوادگی، رشتهٔ هنری ، سن، نشانی محل اقامت ، تاریخچه‌ای از فعالیت‌های هنری و فهرستی از آثار باشد .

شورا پس از بررسی و تصویب درخواست ، نتیجه آن را به اطلاع متقاضی می‌رساند .

وابستگان شورا حق دارند در بارهٔ همهٔ فعالیت‌های شورا اظهارنظر کنند و در اجرای این فعالیت‌ها شرکت جویند، نقایص‌کار شورا را تذکر دهند و خواستار رسیدگی و رفع آن شوند .

وابستگان شورا باید با پرداخت حق عضویت ماهانه ـ به هر میزانی که می‌توانند ـ و جمع‌آوری کمک‌های مالی و سعی در پیشرفت فروش نشریات شورا به تقویت بنیهٔ مالی شورا یاری رسانند .

xxxxxxxx

آدرس پستی

Iranische Schriftsteller
und Kuenstler Verband
C/o KEMPER
BENESISSTR 29
5000 KOLN 1

آدرس بانکی

SHAHID
Konto Nr.
9612877
BLZ/37080040
DRESDNER BANK
5000 KOLN 51

پیام به همهٔ یاران و هواداران
شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

پس از انتشار فراخوان شورا، نویسندگان و شاعران و هنرمندان، چه جوان و چه سالمند، چه تازه کار و چه با تجربه، از دور و نزدیک به ندای ما پاسخ گفتند و دست ما را فشردند. هم نویسندگان و هنرمندان و هم انجمن های فرهنگی و هنری، تقاضای عضویت در شورا را کردند.

برای آن که تشریفات اداری مانع از همکاری و یاری متقابل ما نگردد، گذشته از اعضای پیشین شورا، از همهٔ کسانی که خود را واجد شرایط عضویت در شورا یا علاقه مند به یاری به آن می دانند، تقاضا داریم از هم اکنون خود را به مثابهٔ عضو شورا تلقی و به موارد زیر توجه کنند:

۱ـ به هر وسیله که می توانید به پخش اعلامیه های شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، بویژه در رابطه با نویسندگان و هنرمندان زندانی، یاری رسانید و بکوشید متن یا ترجمه آن را در مطبوعات محل زندگی خود منعکس سازید.

۲ـ در پخش و فروش نشریات شورا، بویژه فصل نامه، که آیینهٔ ادبیات و هنر و فرهنگ مقاومت سرزمین ماست، فعالانه شرکت کنید.

۳ـ از آنجا که چاپ و انتشار فصل نامه و سایر نشریات شورا هزینهٔ زیادی را در بر می گیرد، و شورا جز حق عضویت اعضاء و کمک های داوطلبانهٔ هنردوستان و علاقه مندان منبع درآمد دیگری ندارد، تقاضا داریم حق عضویت (که میزان آن به تشخیص خود شما بستگی دارد) و کمک های مالی خود و دوستانتان را به حساب بانکی شورا واریز کنید و فتوکپی رسید آن را به نشانی ما بفرستید.

۴ـ از همهٔ دوستانی که پیش از این برای ما نامه نوشته اند یا مایل به مکاتبه اند، خواهشمندیم نامه های خود را به نشانی جدید شورا که در فصل نامه چاپ شده است، بفرستند و فراموش نکنند که نشانی خود را بنویسند تا ما نیز بتوانیم مستقیما به نامه هایشان پاسخ دهیم.

۵ـ از همهٔ دوستان نویسنده، شاعر و هنرمند، هرچند هم که تازه فعالیت ادبی و هنری خود را آغاز کرده باشند، می‌خواهیم که آثار خود را اعم از شعر، داستان، نقد ادبی، ترجمه، طرح، کاریکاتور و ... برای ما بفرستند. ما تا آنجا که بتوانیم این آثار را در بخش ویژه ای از فصل نامه منعکس خواهیم کرد و تجربه های خود را در اختیار نویسندگان و هنرمندان جوان خواهیم گذاشت.

ع- از همهٔ دوستان تقاضا داریم اخبار ادبی و هنری را که از ایران و در رابطه با ایران(مانند: اخبار ادبیات مقاومت، هنرمندان ایران، هنرمندان زندانی، وضع کتاب در ایران و ...) به دست می آورند، برای ما بفرستند تا در فصل نامه و سایر نشریات شورا منعکس کنیم.

دست یکایک شما را صمیمانه می فشاریم

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

باشگاه ادبیات

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران

بها: ۵ مارک