شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر چهارم

دورهٔ دوم. سال ۱۳۶۵

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/

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر چهارم - سال ۱۳۶۵

فهرست

اطلاعیهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ـــــ ۱
شرکت نمایندگان شورا در کنفرانس لاکنو - هند ـــــ ۳
سخنرانی سیاوش کسرایی در کنفرانس لاکنو ـــــ ۷
اندیشه‌ها، مفاهیم و زبان فارسی در قلمرو
"ولایت فقیه" ـ ا. برزگر ـــــ ۱۳
تذکرة الاولیا ـ عطار نیشابوری ـــــ ٤٦
نگاهی به هنر و ادبیات در جمهوری اسلامی ـ فریدون تنکابنی ـــــ ٥٦
نگرشی فلسفی به اشیاء و انعکاس آن‌ها
در هنر ـ شهاب موسوی‌زاده ـــــ ۱۰۸
نشر راز ـ شهاب موسوی‌زاده ـــــ ۱۱٤
دو شعر از سیف فرغانی ـــــ ۱۲۲
سه شعر از سیاوش کسرایی ـــــ ۱۲٤
سه شعر از جلال سرفراز ـــــ ۱۲۸
تنها برای زندگی ـ یانیس ریتسوس / ترجمهٔ کسرا ـــــ ۱۳۳
چند شعر از پتر شوت ـــــ ۱۳٥
آفرینش هنری و اشراق ـ ل. تی. لوچاك / ترجمهٔ ا. پایدار ـــــ ۱٤۲
قهرمان و ضد قهرمان در داستان‌نویسی اسلامی ـ بهجت امید ـــــ ۱٥۱
اورسن ولز: غول مهارشده ـ امین نجفی ـــــ ۱٦۲
سه شعر از بابك متینی ـــــ ۲۰٥
سوگ سرود ـ نوید ـــــ ۲۰۹
جنگ ـ م. ز. کیوان ـــــ ۲۱۰
نقاشان شهر ـ مهر ایران ـــــ ۲۱۱

مصاحبه ــ ف٠فرسایی ــ ــ

اطلاعیهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

با کمال تاءثر و تاءسف اطلاع یافتیم که محمدعلی جعفری هنرمند برجسته و پرسابقهٔ تئاتر و عضو هیئت اجراییهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ، روز یکشنبه ۶ مهرماه ۱۳۶۵ (۲۸ سپتامبر ۱۹۸۶) در تهران درگذشته است .

محمدعلی جعفری هم‌مانند بسیاری از اعضای شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ، به‌دنبال یورش ددمنشانهٔ رژیم ضدبشری جمهوری اسلامی به‌سازمان های دمکراتیک ، ازجمله‌شورا ، بازداشت شد . چند ماه پیش جلادان پیکر نیمه‌جان و درهم‌شکسته و شکنجه دیده‌اش را به این امیدواهی از زندان آزاد کردند که لکهٔ ننگ مرگ این هنرمند پر ارزش بر دامانشان نماند . اما جعفری نیز بی‌شک یکی از قربانیان این رژیم سفاک ضدهنر و فرهنگ است و مرگ او نیز مانند مرگ بسیاری از انسان های دیگر ، در دفتر سیاه‌کاری های رژیم جمهوری اسلامی ثبت خواهد شد .

ما این ضایعه را به همسر و فرزندان جعفری و دوستان و همکاران او ، و نیز به جامعهٔ هنری ایران تسلیت می‌گوییم ، و یاد این هنرمند از دست رفته را گرامی می‌داریم .

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

* در دفتر آیندهٔ شورا زندگی نامه و گزارش فعالیت‌های هنری محمدعلی جعفری را خواهید خواند .

از سوی هیئت اجراییهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران جلسهٔ یادبودی برای گرامیداشت هنرمند فقید ، شادروان محمدعلی جعفری با شرکت همسر و فرزند آن فقید و جمع کثیری از دوستداران وی در آلمان فدرال - کلن برگزار گردید .

دوستان گرامی

چهارمین دفترشورای نویسندگان و هنرمندان ایران پیش روی شماست. همکاری بی‌دریغ اعضا ودوستان شورا ـ چه درفرستادن مطالب وچه درکارهای فنی‌وچاپی ـ انتشارآن را میسرساخت. ازهمهٔ این دوستان صمیمانه سپاسگزاریم.

مطالب بسیاری برای ما رسیده‌است که اگر می‌خواستیم‌همهٔ آن ها رادراین دفتربیاوریم، انتشارآن به‌تعویق می‌افتاد. باپوزش‌خواهی ازهمکاران گرامی آن مطالب رادردفترهای آینده‌خواهیم‌آورد.

نامه‌های پرمهری نیزازخوانندگان گرامی رسیده است‌که درآن ها ازکوشش ما تقدیرکرده‌اند. خواهش ما این است‌که دوستان عزیزبه‌تقدیروتحسین بسنده‌نکنند و به‌تک تک مطالب این دفترها به‌نظرانتقادبنگرند ونظر انتقادی خودرابرای مابفرستندومطمئن باشند که سپاسگزارآنان خواهیم‌بود.

مانندگذشته درانتظاردریافت نظرها، انتقادها، پیشنهادها وهمچنین آثارقلمی شما هستیم.

شورای نویسندگان وهنرمندان ایران

شرکت نمایندگان شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در پنجاهمین سالگرد بنیان گذاری کانون نویسندگان مترقی هند و چهارمین کنفرانس فدراسیون ملی نویسندگان هند

از تاریخ ۹ تا ۱۱ آپریل (۲۰ تا ۲۲ فروردین) در شهر لاکنو، پنجاهمین سالگرد پایه‌گذاری کانون نویسندگان مترقی هند جشن گرفته شد. پنجاه سال پیش در همین شهر بود که برای نخستین بار نویسندگان متعهد و مترقی هند گرد آمدند تا با ایجاد پیوند عمیق میان خود هنر را در خدمت مبارزه برای صلح، پیشرفت و ترقی اجتماعی قرار دهند. در این جشن نزدیک به ۴۹۰ نماینده از انجمن های هنری و ادبی استان های مختلف هند شرکت داشتند که در میان آن ها چهره‌های برجسته و سرشناسی چون کیفی عظمی، علی سردار جعفری، غلام ربانی تابان، نامور سینگ، ساهانی، ک. تاگور، اجمل اجمعی، راج بهادر و.... به چشم می‌خورد. افزون بر این، چندین هیئت نمایندگی از کشورهای گوناگون، از جمله شوروی، بنگلادش، پاکستان، کانادا، انگلستان و ایران نیز در این جشن شرکت داشتند. هیئت نمایندگی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به سرپرستی سیاوش کسرایی عضو هیئت اجراییهٔ شورا، در این مراسم شرکت کرد.

دستور کار کنفرانس شامل سه بخش اصلی بود.

۱ ـ بررسی فعالیت های ۵۰ سالهٔ کانون نویسندگان مترقی هند.

۲ ـ بحث و بررسی دربارهٔ مشکلات موجود ناشی از تعدد زبان در هند.

۳ ـ بررسی مسائل تشکیلاتی و صدور قطعنامه.

در روز افتتاح کنفرانس، پس از معرفی هیئت رئیسه و هیئت های نمایندگی خارجی شرکت کننده در کنفرانس، پیام های

فرستاده شده به این گردهمایی ، از جمله پیام راجیو گاندی نخست وزیر هند، خانم اروناآصف علی رئیس فدراسیون ملی زنان هند وسردبیر روزنامهٔ پاتریوت و راجیشوارائو دبیرکل حزب کمونیست هندو... قرائت گردید. پیام تبریک شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نیزخوانده شد.

آن گاه رئیس جلسه دکتر مالک راج انناد که خود از پایه گذاران کانون درپنجاه سال پیش بوده است ، به سخنرانی پرداخت .متاشفانه درنیمهٔ سخنرانی به علت تنگی نفس تعادل خودرا ازدست داد ونقش بر زمین گردید. بی درنگ به بیمارستان منتقل شدو تحت مداوا قرار گرفت .خوشبختانه مسئله چندان جدی نبودو همان شب دکتر مالک راج انناد برای استراحت وادامهٔ معالجه به خانه اش منتقل شد.

دردومین روزکارکنفرانس ، پس از انتخاب هیئت رئیسه جلسه که سیاوش کسرایی نیزدرجمع آنان برگزیده شد از نمایندگان هیئت های خارجی خواسته شدتا به ایراد سخنرانی بپردازند .سرپرست هیئت نمایندگی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نیزبه سخنرانی دربارهٔ اوضاع کنونی جامعهٔ ایران پرداخت . سخنان او باشورو استقبال کم نظیرنمایندگان حاضر درجلسه روبه روشدومورد تاءیید قرارگرفت . هنگامی که سیاوش کسرایی دربارهٔ جنایات رژیم قرون وسطایی خمینی علیه هنرمندان و نویسندگان ایران صحبت می کرد، حضاربافریادهای " شرم براین رژیم " جنایات رژیم خمینی را محکوم کردند.

درادامهٔ کارکنفرانس ، پس از بررسی و بحث پیرامون مشکل تعدد زبان ، مسائل سازمانی کانون موردگفت و گوقرارگرفت و سپس قطع نامهٔ مربوط به پایان کارکنفرانس قرائت شدکه بخش آغازین آن به ایران و چندکشوردیگر اختصاص داشت . درآن آمده است :

" چهارمین کنفرانس فدراسیون ملی نویسندگان مترقی هند همبستگی برادرانهٔ خودرا با تمام نویسندگان و میهن پرستانی که در ایران ، سرزمین فلسطین ، آفریقای جنوبی ، السالوادور، شیلی و سایرکشورها درمعرض شکنجه و مرگ قراردارند، اعلام میدارد.اینان، برای زندگی صلح آمیز ، استقلال ، دمکراسی و ترقی اجتماعی میرزمند."

" ما کلیهٔ حکومت های ارتجاعی راکه موجداین شکنجه های غیر انسانی هستندمحکوم می‌کنیم ."

دربخش دیگری از قطع نامه ، همچنین آمده است :

" ماخواهان پایان دادن به‌جنگ نابخردانهٔ ایران ـ عراق هستیم که‌تنها به قدرت های تجاوزگرامپریالیستی یاری می‌رساند و موجب ویرانی اقتصادی و نابودی حیات فرهنگی واجتماعی هر دو ملت است ."

درمراسم پایانی کنفرانس به‌نمایندگان خارجی شرکت‌کننده درکنفرانس هدایایی داده‌شد .

هیات نمایندگی ایران در مدت برگزاری کنفرانس ضمن مذکرات متعددبانمایندگان مختلف هندی و خارجی به‌توضیح وتشریح بیشتر آنچه امروزه درمیهن ما می‌گذرد ، پرداخت . علاوه‌براین نمایشگاهی از آثارنویسندگان و هنرمندان عضوشورای نویسندگان وهنرمندان ایران برپاگردیدکه موردا ستقبال پرشورشرکت‌کنندگان قرارگرفت . سینهٔ بیش از ۹۰درصدنمایندگان شرکت‌کننده در کنفرانس مزین به‌آرم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران بود .

بروشور ویژه‌ای مربوط به‌پایه‌گذاری و فعالیت‌های شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ، درسال های پس از انقلاب بهمن ۵۷ درچندصدنسخه میان شرکت‌کنندگان توزیع گردید. نزدیک به‌چهارصد نفر از شرکت‌کنندگان درکنفرانس با امضای درخواست‌نامه‌ای آزادی بی‌قیدوشرط کلیه زندانیان سیاسی وهنرمندان اسیر رژیم قرون وسطایی حاکم برایران ، و نیزقطع بی درنگ جنگ میان ایران و عراق را خواستار شدندو همبستگی خودرا با هنرمندان ایران اعلام داشتند. نسخه‌ای از این طومار که‌چندین مترطول آن بود، برای سفارت جمهوری اسلامی دردهلی فرستاده‌شد.

باشگاه ادبیات

متن سخنان سیاوش کسرایی، عضو هیئت اجراییهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

سلام برهند، سلام برهندسخنگو، هندنو، هندهمیشه مبارز!
آقای رئیس، نویسندگان و حضار محترم!

به نمایندگی از طرف "شورای نویسندگان وهنرمندان ایران" پنجاهمین سالگرد "انجمن نویسندگان مترقی هندوستان" را به پایه‌گذاران و اعضای آن صمیمانه تبریک می گویم.

پنجاه سال، به ویژه درتاریخ یک کشور باستانی عددکوچکی است، اما پنجاه سال کارفرهنگی ومبارزهٔ مداوم دردوجبهه، علیه جهل و خرافه، و استعمار و امپریالیسم برای به‌دست‌آوردن آزادی و رهایی ملی و بیرون آمدن پیروزمندانه از این نبردها. کاری است ارجمند و درخورستایش.

هندکهن که مظهر حکمت و خردجهان باستان بوده است با دست و زبان شما، با قلم‌شما و ایثار جان شما نویسندگان وشاعران که آگاهانه درصفی واحدایستاده‌اندوباآثار و عقاید گوناگون وسبک و سلیقه‌های متفاوت دریچه‌های تازه‌ای ازاندیشه‌های مترقی ومتعالی را به‌روی آن می‌گشایید، جوان می‌شودوباسربلندی درمیان خانوادهٔ ملل سربرمی‌آورد.

حاصل بذرهای پاشیده‌شده درمزرعهٔ بزرگ هنددرظرف پنجاه‌سال اخیر هم‌درمتن کتاب‌ها و رسالات و مقالات منتشرشدهٔ شما وهم در تغییرات شگرف جامعهٔ هندوستان مشهوداست.

دوستان نویسنده! شما را به‌شکرانهٔ وجودآزادی، بخت و فرصت آن است‌که آزادانه بیندیشید، آزادانه اندیشه‌های خود را بیان کنید و بیانات خودرانیزآزادانه به‌نشربرسانید، اما در

کشورما ایران که چنان که می‌دانید، به‌نوبهٔ خودیکی‌ازبنیادگذاران فرهنگ قدیم این سیارهٔ بزرگ بوده‌است، کارهااینک به‌گونه‌ای دیگرمی‌گردد:

کوشش و جانبازی های مردمی تشنهٔ آزادی که قرن ها شلاق ستم استبدادی سلاطین جابررابرجان و روان خویش منقش می‌دیدند، پس از فراز و نشیب های فراوان ظرف چنددههٔ اخیر، سرانجام به‌ثمررسید و این مردم‌بارستاخیز بی‌مانندبهمن ماه ۱۳۵۷ بساط خودکامگی سلطنت رایکسره به‌زباله‌دان تاریخ افکندند.مردم محروم ماپایان دوران وابستگی به‌امپریالیست‌ها به‌ویژه امپریالیسم‌آمریکارااعلام داشتند. کارگران و دهقانان و دیگراقشارستمکش ورنجدیدهٔ ما،با امیدبه‌دستیابی حقوق ازمیان رفتهٔ خود، بادادن خون،نهال انقلاب رابارورکردند. نویسندگان وهنرمندان وروشنفکران مترقی ایران نیز همراه بادیگر سازمان های صنفی و سیاسی، دربه‌ثمر رساندن انقلاب نقش برجسته‌ای ایفاکردند. نویسندگان وهنرمندان همچنان که علیه شاه ستمگر وبه‌سود آزادی مبارزه‌کرده‌بودند، بار دیگر پس از انقلاب درتشکل های خودودرکنارمردم برای حفظ و تعمیق انقلاب وهمچنین برای اشاعه‌وگسترش فرهنگ ملی ومردمی به کارخویش ادامه‌دادند.

روحانیت‌که قبل از انقلاب به‌سبب سرکوب مطلق احزاب و نیروهای مترقی و انقلابی درایران و زیرچترامنیتی دین ونیزبا زبان مذهب‌که‌توده‌ای ترین و عمومی‌ترین ایدئولوژی جامعه‌است، توانسته‌بوداعتمادورهبری مردم‌رابه‌چنگ‌آورد، پس از انقلاب نیزبا انحصارجویی و قشریت به‌سرعت درپی انزواوطرد روشنفکران و هنرمندان مبارزو مردمی از عرصهٔ فرهنگ و سیاست برآمد.

درپی تثبیت واپسگرایان برحکومت، هجوم همه‌جانبه بر احزاب و سازمان های چپ و مترقی وکانون های هنری آغازگردید و دراین هنگامه برومندترین فرزندان کشورما، و درپیشاپیش‌آن ها نویسندگان، شاعران، فلاسفه، دانشمندان، روزنامه‌نگاران، مترجمان و هنرمندان سراسرمملکت‌به همراه مبارزان راه صلح و آزادی به‌شکنجه گاه‌ها وسیاه‌چال ها روانه‌شدند، سربه‌نیست‌گردیدند،

اعدام شدند، تبعیدیا خانه‌نشین شدندویا ناگزیربه مهاجرت سیاسی گردیدند.

اینک آزادی درهمهٔ سطوح آن از میان رفته‌است. تفتیش عقاید قرون وسطایی و سانسور و اختناق تاحدبررسی نامه‌ها، تلفن ها و بررسی رفت و آمدمردم درکوچه و خیابان ها و نشست و برخاست خانواده‌ها باهم و چگونگی پوشاک و تفریحات عمومی و حتی نامگذاری برکودکان اشاعه یافته‌است.

آنان که معجزهٔ پیامبراسلام رادرآوردن کتاب می‌دانند، خود درسوزاندن و خمیرکردن کتاب های فلسفی و ادبی وهنری و تبدیل آن به مقوالحظه‌ای درنگ ندارند.

آنان که در" قرآن "حرمت به قلم راتاحدیک سوگندمقدس می‌شمارند، درشکستن قلم‌ها ازهیچ بی حرمتی نسبت به ارباب قلم فروگذارنکرده‌اند.

آنان که ذرستایش ازعلم، آیه‌های گوناگون برزبان جاری می‌کنند، شب و روز درکاربازگرداندن چرخ های تاریخ به عصر جاهلیت، تلاش های ابلهانه می ورزند.

گفتنی است که به‌همپای صدها متفکرو اندیشمندوفیلسوف دیگر، رئیس شورای نویسندگان و هنرمندان ماراکه سه‌نسل اخیرایران با آثار قلمی اوپرورده‌شده‌اندوخودعلاوه برکهولت ازبیماری های گوناگون دیگر نیزرنج می برد، دربندو شکنجه نگاه‌داشته‌اند.

مترجم‌وشاعرونویسندهٔ دیگری راصرفا" به‌دلیل به‌کارگرفتن زبان روسی و اشتغال به‌کارترجمه برای اعاشه‌خود،به‌اتهام جاسوسی دستگیر و به‌زندان افکنده‌اندو فرزندان بی سرپرستش رادربی‌پناهی و فقررهاکرده‌اند. بامترجم دیگری که مدت ۲۵سال درزندان های شاه زندانی بوده است نیزچنان کرده‌بودندکه‌به‌هنگام مرگ جزپوست و استخوانی درهم‌شده‌نداشته‌است.

دررژیم جمهوری اسلامی حبس و توقیف و شکنجه و اعدا نویسندگان و هنرمندان و از آن گذشته سانسورعقاید و نظرات نه منحصر به‌هواداران یک ایدئولوژی خاص است و نه‌ویژهٔ زندگ نه حتی محدودبه‌گویندگان عصرما ویاسرزمین ما.

اینان حتی به آثار آن بخش از روحانیت نیز که دارای عقایدی متفاوت با عقاید قشریون حاکم هستند، ابقا نکرده‌اند.

درسراسرکشورما امروز یک نغمهٔ شادموسیقی شنیده نمی‌شود. بر تن مردم یک رنگ روشن وزنده نیست و به‌ویژه زنان جز در پوشش جامه‌های تیره و چادر و مقنعه، ماءذون به حرکت درکوچه وبازار نیستند.

کشتار و اعدام دختران و زنان خردسال وسالخورده، اعدام زنان باردار و تجاوز به دختران باکره درزندان ها وشکنجه‌گاه‌ها، پیش از تیرباران، ازدیگرجنایات این رژیم سفاک است.

نویسندگان گرامی!

چنان که می‌دانید، جنگی امپریالیسم خواسته نیزبیش از دو هزارروزاست که بردوملت برادرایران و عراق تحمیل گردیده است، این جنگ گذشته از آن که امپریالیسم گریزان شده ازایران را از راه‌ها و طرق گوناگون هرلحظه به منطقه ومرزهای مانزدیک ترمی‌کند و سبب تسلط مجددآن براقتصادو سیاست کشورمی‌گردد، هستی مادی و معنوی هردوکشور رانیزبربادمی‌دهد.

تاکنون حدودنیم میلیون کشته ومعلول، سه میلیون آوارهٔ جنگی، میلیاردها دلارخسارت مادی، خیل بیکاران، گرانی، بیماری های مسری درعین بی دارویی و فقر، حاصل جنگی است که رژیم جمهوری اسلامی سرسختانه درهمسویی بادیگر مرتجعان منطقه و ایادی امپریالیسم درتداوم آن می کوشند.

مردم ما صلح می‌خواهند، مردم ما آزادی و استقلال می‌خواهند، مردم ما عدالت اجتماعی می خواهندتا بتوانند درزمینهٔ فرهنگ و ادب گل های سرخ دیگری را تقدیم جهانیان کنند.

آقای رئیس، دوستان گرامی!

درجهان آشفتهٔ کنونی که امرصلح وحفظ حیات درسیارهٔ ما به یک وظیفهٔ جهانی انسان معاصر تبدیل گردیده، من تصورمی‌کنم که علی‌رغم‌گونه‌گونگی عقاید و نژادها ورنگ ها وادیان و حتی تنوع زبان ها که دراینجا ازطرف گویندگان محترم‌نیزبه‌آن اشاره‌رفت، هنر می‌تواند وبایدهم نقش هشداردهنده ورهنما وهم‌نقش بیان واحدی رادر

پیشبرد این وظیفهٔ خطیر به عهده بگیرد.

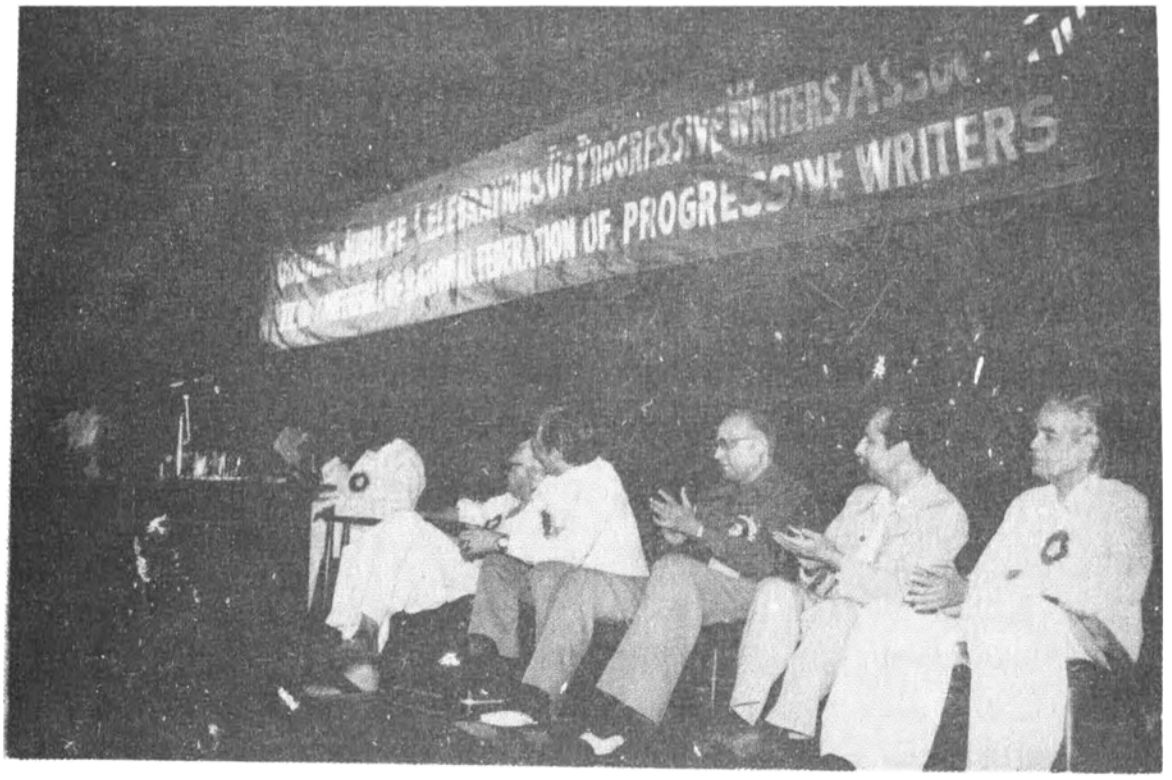
بجاست که بار دیگر و با هم از این پایگاه عالی فرهنگی ندایی را که گورکی نیز نزدیک به پنجاه سال پیش در خطاب به نویسندگان و اندیشمندان فارغ از مردم سرداد، تکرار کنیم و بگوییم: "استادان فرهنگ به کجا می‌روید!"

آقای رئیس، نویسندگان گرامی و حضار محترم!

اجازه فرمایید که ضمن آرزوی موفقیت‌های باز هم بیشتری برای اعضای انجمن نویسندگان مترقی، سخنم را با حکایتی تمثیلی از دیوان جلال الدین مولوی شاعر ژرف اندیش مان که رو به هند شما دارد، به پایان ببرم:

او می‌گوید: بازرگانی به سفر هند می‌رفت. به هنگام وداع از یکایک افراد خانواده خواست که سوغات مورد نظر خود را بگویند تا بیاورد. هرکس چیزی گفت و بازرگان به یاد سپرد. سرانجام مرد تاجر بد طوطی سخنگویی که در قفس داشت رو کرد و گفت: توچه می‌خواهی؟ طوطی

سیاوش کسرایی در جایگاه هیئت رئیسهٔ کنفرانس لاکنو، فروردین ۱۳۶۵



پس از اندکی سکوت گفت : به‌هنگام سفرو درعبور از جنگل به‌جایی خواهی رسیدکه طوطیان بسیار بر شاخسار درختان انبوه به‌گفت وگو می‌نشینند ، درآنجا لحظه‌ای درنگ کن وبا ایشان احوال من بگووبگوکه طوطی در قفس نشسته من به‌شما سلام می‌رساند .

بازرگان به‌سفررفت ، متاع خودبفروخت ، کالاهای تازه به همراه ارمغان های فراوان برای بستگان خریدونیزهمچنان که‌طوطی گفته‌بود ، درآنجا که‌طوطیان رنگ رنگ برفراز درخت های کهنسال فراهم آمده‌بودند ، ایستادوپیغام مرغ خویش را برپرندگان بازگفت . مرغان با شنیدن پیغام لحظه‌ای سکوت کردند و خاموشی جنگل را فرا گرفت و سپس یکی یکی ازروی شاخه‌ها به‌زمین افتادندودست وپایشان برزمین بی حرکت ماند . بازرگان به‌بهت و اندوه فرورفت وناگزیر پس از چندی به‌راه خویش ادامه‌داد . پس از بازگشت به‌وطن درخانه هدایا را میان همگان تقسیم کردوچون نوبت به طوطی رسید ،بانهایت تاءثرماجرا را بازگفت .طوطی نیز اندکی به‌فکرفرورفت و سپس از فراز چوبک خودبه‌کف قفس فروافتادو دست وپای راست کرد .بازرگان و دیگر اهالی خانه اندوهگین شدندوناگزیر پیکر طوطیک .ا از جایگاه تنگش بیرون کشیدندو به‌گوشه‌ای افکندند .اما طوطی پرکشیدو برفراز دیوار نشست و درمیان حیرت بینندگان به‌ارباب خودگفت : سال ها دربندتوبودم و آزادی می‌خواستم که‌ازمن دریغ می‌داشتی ،به مشورت از یاران راه خلاصی جستم و آنان به‌اشاره‌به‌من نمودندکه رسیدن به آزادی تنها درعبوراز مرگ میسراست . طوطی این بگفت وبه سوی افق های آزاد پرواز گرفت ...

دوستان ! این بار نیزپیامی ازبلبلان درقفس نشسته ایران به‌طوطیان هندوپرندگان آزادجهان می‌رسد : " ما را یاری کنید! "

فروردین — ۱۳۶۵
لاکنو— هندوستان

ا . برزگر

اندیشه‌ها، مفاهیم و زبان فارسی در قلمرو «ولایت فقیه»

۱ ـ اندیشه و زبان

انسان با کارخود و با اندیشیدن، که فرآوردکار اوست . ومتقابلا" برکارتاءثیرمی نهد، ازدیگرجانوران متمایزاست . شناخت ومعرفت انسان که حاصل اندیشیدن اوست با زبان بیان می‌شود، ازطریق زبان شکل می‌گیرد، عینیت می پذیرد و تکامل می یابد. به‌دیگرسخن ، اندیشه چون پدیده‌ای مادی فقط زمانی شکل معین به‌خودمی‌گیردوبه شناخت انسان مبدل می شودکه جامهٔ زبان بپوشد. زبان نیزمتقابلا" با بیان مفاهیم و مقولات و آنچه فرآوردکار و تجارب انسان هاست ، پویایی و برومندی اندیشه راتاءمین می‌کند و تکامل می‌بخشد . زبان فرایند هوشمندی و طبیعت اجتماعی انسان است و مانند وجدان و ضمیرازنیازاجتماعی انسان ، از ضرورت پیوندیافتن اوبا انسان های دیگر و ازعلاقه و شوق اوبه‌شناخت طبیعت وچیره‌شدن بر نیروهای آن سرچشمه می‌گیرد.

زبان درخشان ترین و گویاترین نشانهٔ تکامل فکری انسان و خودمحصول این تکامل است . هرگاه زبان درروندتوسعه به‌تباهی می‌گرایید، اندیشه‌ازتکامل بازمی‌ایستاد، و متقابلا" هرگاه‌اندیشه پویایی خودرا ازدست می‌داد، چشمهٔ زندگی زبان خشک می‌شد. پیوند دو جانبهٔ اندیشه‌وزبان طی تمام دوران چندین ده‌هزارسالهٔ زندگی اجتماعی انسان همواره‌هم‌اندیشه‌وهم زبان راتکامل بخشیده‌وبه روزگارما رسانده‌است .

اندیشهٔ انسان و میزان پیشرفت‌آن را بایدازدرجهٔ تکامل زبان بازشناخت و آن را با مفاهیم و مقولاتی که‌زبان حامل آن است ،اندازه‌گرفت . ومتقابلا" گسترش و رشدزبان را می‌توان درروند

تکامل اندیشه ارزیابی کرد. درزندگی اجتماعی انسان ها اندیشه و زبان مجوعهٔ واحدی را تشکیل می دهندکه هریک متقابلا" به دیگری پیوندمی‌یابدو درمجموع ، درهریک از مقاطع روندتکامل زندگی اجتماعی بایکدیگر ونیزبا مفاهیم و مقولات ناشی ازاین پیوند ، همخوانی و هماهنگی دارند.

اما ، زبان تنها دریک مقطع معین از روند تکامل اجتماعی نیست که انسان ها وجوامع انسانی رابا انتقال مفاهیم و مقولات ، دوجانبه به یکدیگر پیوندمی‌دهد، بل درهرمقطع اززمان نسل های نو رابا تجارب و دستاوردهای نسل های پیشین مجهزمی‌کندوبدینسان تاریخ رامی آفریندوازاین رهگذربرغنای خودوبرگنجینهٔ فرهنگی انسان می افزاید.

درزندگی کنونی جوامع بشری مفاهیمی‌چون نیکی‌وبدی، زیبایی و زشتی ، آزادی و بردگی ، خیروشر، ایثاروجنایت ، زندگی ومرگ ، صلح و جنگ و نظایرآن که طی تاریخ زندگی انسان ها پرورده‌شده‌اند به‌مثابهٔ شالودهٔ پیوندمعنوی و فرهنگی انسان ها وجوامع انسانی ، حاوی مقولات و اشکالی ازاندیشه‌اندکه دیگربرای همهٔ انسان ها معنی و مفهوم مشترک دارند ودرهمهٔ کره‌زمین یکسان درک می‌شوند .

اما این مفاهیم ومصادیق مشترک ، که درهرزبان با الفاظ متفاوت بیان می‌شوند، به‌سادگی به‌دست نیامده‌اند، بل طی اعصارو قرون ، درجریان برخوردانسان با انواع دشواری ها وناسازگاری ها ، به‌وجودآمده‌اند. این ها درجریان کاروتلاش و پیکاربرای زندگی بهتر و رهایی از شرپدیدآمده و هرکدام باری ازرنج ها وشکنجه‌ها و امیدها وآرزوهای انسان رادربردارند . این ها آن مفاهیم ومقولاتی هستندکه شایسته‌ترین فرزندان همهٔ نسل ها درپیکاربا انواع نادانی‌ها و بی خبری ها درجوی آکنده‌از تنگ نظری ها وخودکامگی ها ،بدان ها دست یافته و چون گوهرگرانبهایی که اینک متعلق به‌همهٔ انسان هاست ، آن ها رابه‌دست زبان سپرده به‌اشکال متفاوت‌ـفلسفی ، مذهبی ، ادبی ، هنری و غیره... حفظ کرده‌اند، ودرراهیابی به سوی خوشبختی هرگزازآن دوری نجسته‌اند.

گروه دیگر، آن مفاهیم و مقولاتی است‌که ازشرایط تاریخی‌ـ

اقتصادی ـ اجتماعی معین برخاسته اند ولاجرم اصالت آن ها محدود و مشروط به شرایطی است که آن ها را دربرگرفته اند. اینان درچهارچوب شرایطی که درمهد آن به وجود آمده وپرورده شده اند، منظومهٔ واحدی را تشکیل می‌دهند که عناصر سازندهٔ آن از یک سو میان خودوازسوی دیگربا نظام اقتصادی ـ اجتماعی تشکیل دهنده وتغذیه کننده آن عناصرمتقابلا" پیوندی زنده دارند ، اما زمانی که ورق برمی‌گردد ، یعنی نظام مفروض ازمیانه رخت برمی‌بندد ، این مجموعه نیزازمادر میرندهٔ خودجدا می‌شود ، عناصرتشکیل دهندهٔ آن ازریشه می‌خشکند و طبعا" اصول قراردادی ناشی‌ازآن ها نیزفلسفهٔ وجودی خودرا ازدست می‌دهند .

شواهدتاریخی رشدوتکامل جوامع انسانی آشکارا نشان می‌دهند که درهرنقطهٔ چرخش تاریخ درهردورانی که یک صورت بندی اجتماعی‌ـ اقتصادی جای صورت بندی کهنه ومنسوخ را می‌گرفت ، زندگی اجتماعی و ترقی فرهنگی دیگرنمی‌توانست درچهارچوب اصول پیشین رشد کند و آن اصول دیگرنمی‌توانستنددرروندرشداقتصادی ـ اجتماعی شالودهٔ عمل قرارگیرند . رفته ،رفته اصول کهنه ومنسوخ به‌صورت مقولات جزمی ـ دگم ـ درمی‌آمدندوبه مثابهٔ قیودی دست وپاگیر اندیشه را ازپویایی و پیشرفت بازمی‌داشتند . قیودی ازاین گونه ،در هریک ازنقاط چرخش تاریخ ضرورتا" بایدازمیان برداشته می‌شدند ، تاراه برای پیشرفت اندیشهٔ خلاق آزاد ، درشرایط جدید ، باز و هموار گردد .

زبان ، که درهرمقطع ازروند تکامل اجتماعی ، هم‌مفاهیم اصیل انسانی ـ گروه اول ـ و هم اصول قراردادی وتبعی زمان خود ـ گروه دوم ـ رادربردارد ، چه‌بسا درگوشه‌ای ازجهان ودربرهه‌ای اززمان دستخوش تکانه‌های زمانه‌شود . و آن هنگامی است که مفاهیم‌و مقولاتی به‌صورت انتزاعی و تصنعی ، سوای آنچه که اندیشهٔ سالم انسان بدان دست یافته است ، به‌زبان رخنه می‌کنند . این مفاهیم ومقولات کهنه و ازردیف خارج شده وناجور ، بدون آن که برآمدتاریخی ـ اجتماعی زمان خودباشند ، ازیک سوی، و تعابیری که باهمهٔ آنچه موردقبول جوامع پیشرفته است ،مغایرت

دارند، ازسوی دیگر، باپشتوانه‌ای از تعصب و جهل ، امـــــواج عصیان و تهاجم ویرانگرو قهرآمیزخودراآغازمی‌کنندتامگربتوانند خودرابه‌زبان تحمیل کنندوازراه زبان اندیشهٔ سالم‌رابه‌تباهـــی کشند. درچنین شرایطی زبان احتمالا" ازپیشرفت بازمی‌ایستدوبـــا حالتی بیمارگونه‌واپس می‌گراید ونه‌تنها مفاهیم ومقولات شناختـــه شدهٔ آن دستخوش تحمیلات ناروا می‌شود، که‌ساختارزبان نیزانسجام و هماهنگی ، و لاجرم دلنشینی و زیبایی خودراازدست می دهد.

درمقابله بااین قهروتعصب ، دربرابرچنین امواج عصیانگرو ویران کننده ، درجهٔ مقاومت و شانس‌سالم ماندن زبان ، صرف‌نظر ازتصرفـــات قهرآمیز نیروی حاکم ، تاحدودزیاد بـــه‌انسجـــام ساختاری زبان و انعطاف‌پذیری آن وبه‌میزان بارفرهنگی، اخلاقی و انسانی آن بستگی دارد. رازجاودان ماندن زبان فارسی ، طی‌تاریخ کهن ایران ، دربرخوردبا انواع ناسازگاری ها دراین واقعیت نهفته است.

وامروزه ، چنان که می بینیم ، زبان فارسی گرامی مایـــک باردیگردرطی تاریخ‌کهن خود، ناهنجاری هایی راازسرمی‌گذراند.

۲ـ هیرارشی قدرت

ناهنجاری درزبان به‌طور عمده ازآنجاسرچشمه می‌گیردکه‌قـدرت سیاسی حاکم زبان فارسی را جولانگاه تنگ نظری های سنتی‌ـ مذهبی و انحصارجویی های قدرت‌طلبانهٔ خاص‌خودقرارداده‌است. ازیک‌سوی مصادیق و مفاهیمی دورازمنطق سالم انسان هوشمندواجتماعی بـــه اندیشه تلقین و تحمیل می‌کند و ازسوی دیگر باستیزباهرگونـــه دگراندیشی راه رشدسالم اندیشه ، و لاجرم زبان ، رامی‌بندد.

قدرت‌سیاسی حاکم چنین حکم‌می‌کند: " همه‌بایدمواظب‌حرکات و کلمات‌خودباشیم... ازسوی رسول خدا (ص) نقل شـده‌است‌کـــه فرمودند، آیاچیزی جزدروشدهٔ زبان ها مردم‌رادر آتـــش‌خواهـــــد انداخت ؟ "(۱)

وبرای برکرسی نشاندن این حکم " هیرارشی قدرت " بـه کـار می‌افتد. این هیرارشی قدرت‌که‌بدین سان اندیشه‌وزبان راگستاخانه

به‌زنجیرمی‌کشد، درواپسین تحلیل، پیامدجابه‌جایی نیروهای سنت‌گرایی است‌که باذهنیات مذهبی خود،برای نخستین بارپس از انقلاب مشروطیت ـ وباچندبارتمرین دردوران سلطنت پهلوی ـ [1] از اعماق جامعهٔ سنتی کنده‌شدند، به‌سطح آن ودرتماسی نزدیک با روبنای دگرگون شدهٔ سیاسی ـ اجتماعی راه‌یافتند.یکی ازشعارهای محوری این نیروهای سنت‌گراکه‌همگام باگروه‌های انقلابی ملی ـ دموکراتیک به‌عرصهٔ انقلاب سرازیرشدند،به اقتضای سنت کهن " بیگانه ستیزی " بود، و هست. این شعارباشعارهای ضدسلطنتی، ضداستعماری و ضدامپریالیستی جنبش انقلابی نیروهای ملی ـ دموکراتیک ظاهرا" انطباق می یافت. امابه‌لحاظ گرایش به تجدیددوران " خوش " گذشته موردبهره‌برداری خاص روحانیت سنتی قدرت‌طلب شیعه قرارمی‌گرفت‌که باشعار" اسلام‌انقلابی " وباتکیه‌بر سازمان های سنتی روحانیت، به‌منزلهٔ "اهرم‌قدرت" به‌نیرویی فراگیربدل شده‌بود. بیگانه‌ستیزی سنت‌گرایان، درعین حال، با مبارزات‌طبقاتی توده‌های زحمتکش‌شهری، به‌ضدستم واستثمار سرمایه‌داری (به‌مثابهٔ نمادی از سیطرهٔ بیگانه) ازیک‌سوی، وبا نبرددهقانان برای به‌دست‌آوردن زمین، آزادی وزندگی بهتر، از سوی دیگر به‌طورکلی هماهنگی و انطباق داشت.

چنین بودکه درلحظهٔ معین تاریخی همهٔ نیروهای برخاسته از جامعهٔ انقلابی ایران ـ که بورژوازی لیبرال نیز ناچارتاحدودی آن را همگامی می‌کرد، درروند واحدانقلاب فراگیرمردمی، ضد سلطنتی و ضدامپریالیستی وحدت‌یافتندوباسهولت‌نسبی، به مهم‌ترین هدف‌سیاسی خودـ برانداختن رژیم شاه ـ دست‌یازیدند. روحانیت‌قدرت‌طلب‌شیعه درجریان تکوین انقلاب ـ بنا بر دلایل گوناگون تاریخی ـ اجتماعی وبااستفاده‌از " اهرم‌قدرت "توانست نیروهای میلیونی سنت‌گرای مذهبی رازیرچترحمایتی خودقراردهدو، باتکیه برآن ها، حاکمیت‌خودرابرانقلاب وجامعهٔ انقلابی تحمیل

---

۱. ازجمله درواقعه" مسجدگوهرشاد" درمشهددرزمان رضاشاه، و درواقعهٔ ۱۵ خرداد۱۳۴۲.

کند و آن را استحکام بخشد. بدین سان درروند انتقال انقلابی قدرت به‌گروه مسلط روحانیت شیعه " اسلام انقلابی " به " انقلاب اسلامی " مبدل شدودرپی آن شعار احیای " شعائراسلام" و اجرای " احکام شرع " به‌منظور تحکیم هرچه‌بیشتر مبانی قدرت روحانیت حاکم ، استراتژی سیاسی ـ اجتماعی آن را به‌وجودآورد.

اما دین اسلام ـ ازجمله مذهب شیعه ـ فقط مجموعه‌ای از معتقدات نیست. اسلام آیین سیاست و نظامی است حاوی یک رشته مفاهیم ومقولات اجتماعی و اخلاقی ، و مقررات شرعی ، که همهٔ شئون زندگی فردی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد. اسلام، چون مسیحیت ، روبنایی است درخوریک جامعهٔ فئودالی که‌نظام فئودالیسم را استحکام می‌بخشد وهمهٔ آنچه راکه‌این نظام برای توسعه‌وتکامل خود لازم دارد ازجمله ساختارهای سیاسی ، فرهنگی ، اجتماعی‌واقتصادی جامعه‌را به‌صورتی که‌برای فئودالیسم، و حتی نظامات پیش‌ازآن قابل بهره‌برداری باشد، دراختیاراین نظام قرارمی‌دهد، مجموعهٔ این عناصرو ساختارهاکه بایکدیگر، و همچنین بانظام روزی رسان خود، پیوندهای معین ومتقابل دارند، تازمانی که نظام فئودالی متزلزل نشده‌است ، همچنان باقوت و استحکام خودباقی می‌مانند و به‌گونه‌ای هماهنگ و فراگیرعمل می کنند. اما باپیدایش عناصر تکوین دنیای جدید ، تزلزل و گسیختگی فزایندهٔ آن ها آغازمی‌شود. چنان که درمقیاس جهانی ، نخستین باربا جداشدن رشته‌هایی به‌صورت علم‌ازاین مجموعه ـ و مقدم‌برهمه علوم طبیعی ، ریاضیات و ستاره‌شناسی ـ دوران جدیدی بشارت داده‌شدکه درآن جامعه‌ازقدرت مذهبی رهایی می‌یافت.

وانگهی ، به‌عنوان مثال ، اگرازمسیحیت ، و پس‌ازآن اسلام چون پدیده‌ای مثبت ، انقلابی وسرنوشت‌سازسخن رفته‌است ، همانا به خاطرآن است‌که‌این پدیده‌های تاریخی درزمان خودباطرح شعارهای دوستی وبرابری میان انسان های ستمدیده ، دردل توده‌های اسیر راه‌یافتندوباهمان سلاح حق طلبی درآغازگسترش خود،امپراتوری های فاسدوستم‌پیشه‌ای را به‌زانودرآوردند ، والاتفتیش عقایدوبه‌آتش افکندن انسان هایا تحمیل عقیده‌به‌بهای نابودی نسل دگراندیشان

چیزی از شرف وانسانیت دربرندارد. اگرتورات یا قرآن محتوای خوبی داشته باشد، همانا ظرافتی است که درآن ازعشق به انسان و طبیعت سخن رفته است، والابه بندکشیدن اندیشه‌ها به نام "دین" و "قرآن" جزپلیدی و شرو جنایت گستاخانه معنی دیگری ندارد.

اینک، دردهه‌های پایانی قرن بیستم، حاکمیت "ولایت فقیه" همان "هیرارشی" قرون وسطایی را، درغیرشرایط تاریخی-اجتماعی خود- ولاجرم، باتاءکید دیوانه‌واربر "اصل قدرت" - به‌جامعهٔ انقلابی ایران - ونه فقط ایران - تحمیل می‌کند.[۲] درعصری که فئودالیسم‌ونظامات پیش از آن، درمقیاس جهانی، مدت‌هاست به گورستان تاریخ سپرده‌شده‌اند. درشرایطی که نظام پس از فئودالیسم - سرمایه‌داری - نیز قهرا "به‌نظامی جدیدتر - سوسیالیسم - جای می‌پردازد، طبعا" این واپس‌گرایی ناهنجار آثار و پیامدهای ویرانگر خودرابرهمهٔ شئون حیات اجتماعی و فرهنگی جامعه - و مهم‌تر ازهمه برعرصهٔ اندیشه وزبان - آشکارمی سازد. و گفتنی است که در شرایطی که فئودالیسم مرده‌است و در مقیاس جهانی دیگر وجودخارجی ندارد، میراث‌خوارجهانی آن - امپریالیسم - باغتنام فرصت به‌این واپس‌گرایی ها دامن می‌زند و آن را درجهت ویران سازی اجتماعی - فرهنگی، وتخریب شالودهٔ جنبش‌های رهایی ملی، موردبهره‌برداری قرارمی‌دهد.

---

۲. محمد جوادحجتی کرمانی همسفررئیس جمهور درمسافرت به پاکستان - این کشور "اسلامی" - نگرانی خودرا ازفقدان "هیرارشی قدرت" مذهبی درآن سرزمین ابرازمی‌کند. اودرسفرنامهٔ خود می‌نویسد: "(ازمقام پاکستانی) دربارهٔ مفتی اعظم‌وعالی ترین مقام روحانی پاکستان می‌پرسم، پاسخ می دهد: مادرپاکستان مفتی اعظم نداریم و این سئوال برای من مبهم می ماند (وهنوزهم‌مبهم است) که سلسله‌مراتب روحانیت درپاکستان هست یا نیست؟" (کیهان ۱۰ اسفند ۶۴)

۳ ـ دوجریان حاکم

در پلکان قدرت به‌طور عمده دوجریان ، ناشی ازدونظریهٔ "اسلامی" برقرار است ؛ هردوواپس‌گرا وهردوتباه‌کنندهٔ اندیشه و زبان .

جریان نخست : بازگشت تمام عیار به " صدراسلام " و مبارزه به‌ضدهرچه باآن مغایراست ، توقف درموضع " احکام اولیه" بدون یک گام به پیش یا به‌پس ، تاظهور " امام‌زمان ".

جریان دوم : احیای"سنن و شعائراسلامی" از صدراسلام تا امروز ، تکامل بخشیدن به " فقه " و انطباق آن با " مقتضیات عصر" برشالودهٔ اصول و احکام شرع وبه‌موجب " احکام ثانویه" ،

درنظریهٔ نخست ، مفاهیم و مقولاتی چون تسلیم و تقلیدو تعبد و تعهد و اعتقاد و وحی وحدیث و فقاهت و نظام ارزشی اسلام و احکام الهی و احکام اولیه ومجعولات الهی و نظایر آن کاربردی وسیع می‌یابند .

درنظریهٔ دوم ، تکامل فقه درسایهٔ حکومت اسلامی ، فقه‌پویا، نیازمندی های جامعه ،سیاست‌های بین المللی ، مقتضیات عصر حاضر ، احکام ثانویه ، اسلام تجدیدیافته وآگاهی بخش و سازگاربا تمدن و علوم ،و مانند آن عرصهٔ زبان و اندیشه را جولانگاه بی‌قرارخودقرارداده‌اند .

ازخودسخنگویان بشنویم :

چکیده‌ای از جریان نخست :

ـ " مردی ازامام‌باقرسئوال می کندکه‌دراین مسئله‌رای شما چیست ،حضرت‌فرمودند من از خودراءی ونظری ندارم . آنچه من می‌گویم ازپدرم ، اوازپدرش حسین ، اواز علی ابن‌ابی‌طالب او از پیامبراکرم ، او ازجبرئیل واوازوحی الهی نقل می‌کند ."ـ"اساسا " اسلام به‌معنی تسلیم است . و تقلید واعتقادبه‌ولایت فقیه‌به‌معنای تسلیم درمقابل نظرفقهی مرجع تقلیدوحکم ولی فقیه‌است ."

ـ " حضرت‌صادق فرموده‌اندتوسط عقل نمی‌توان به‌دین خدا و احکام الهی دست‌یافت ، ان دین اللّه‌لایصاب بالعقول ،یعنی پسند عقل و نیکوشمردن عقول مردم‌ومقایسهٔ موردی به‌مورددیگرکه‌غالبا "

تحت تاءثیر احساسات و عواطف و تنگ نظری ها و جهالت است ، نمی‌تواند دلیل بر احکام الهی باشد. دین خدا اگر در معرض قضاوت عقول قرار گیرد مسخ و محو خواهد شد."

ـ " ما به حکم وظیفهٔ شرعی باید به این احکام متعبد بوده و حق نداریم تحت عناوین (اجتهاد مترقی ، فقه پویا ، اسلام انقلابی) و... از جانب خود چیزی بر آن ها افزوده و یا کم کنیم. بنابراین چه بهتر که سر تعظیم و احترام به احکام فقه مکتب رهایی بخش خود فرود آوریم و از القائات و شبهات مادی بشری بدور باشیم."(۲)

ـ " هر غیرتمند مسلمان و آشنا به فقه مقدس اسلام بر مبنای این سخن که اذا ظهرت البدع فعلی العالم ان یظهر علمه والا فعلیه لعنة الله و ملائکته والناس اجمعین ، خود را موظف به پاسخگویی می‌داند."

ـ " واضع این قوانین خداوند متعال است که علیم و حکیم و خبیر می‌باشد و برای همهٔ ملت های امروز و دیروز و فردا وضع شده و همه مصالح مردم دقیقا" در آن رعایت گردیده است. ما هرگز مجاز به حذف یک شرط وقید و اضافه نمودن چیزی بر آن نیستیم. ما باید متعبد و متعهد به مجعولات الهی باشیم و حق اظهار نظر در این زمینه را نداریم."(۳)

فشرده‌ای از " جریان دوم ":

ـ " در سایهٔ مرجعیت آیت الله العظمی منتظری خیلی امیدوارم... ایشان با واقعیت ها و نیازمندی های جامعه و اجتماع ماءنوس تربوده اند و لذا این انس و درک ، به فهم مبانی منتهی می‌شود. فقه در سایهٔ حکومت اسلامی به کمال خود خواهد رسید... ما می‌توانیم امیدوار باشیم که فقهای بعد از این با مجموعهٔ برداشت هایی که از زندگی مردم ، نیازها و از کل دنیا و جامعه و سیاست های بین المللی دارند تاءثیر محکمی در تغییر مبانی آنان داشته باشند... من کاملا" به این حرف ها معتقدم و فکر می‌کنم فقه در سایهٔ عمل تکامل پیدا می‌کند. همان طوری که در مسئلهٔ طهارت ، صلوة و خمس کتاب ها این قدر قطور شده و فروع بسیار با ارزشی آمده است."(۴)

ـ " اسلام ایدئولوژی و ماهیت فکری و عقیدتی انقلاب بود . امانه اسلام بسته ومسخ شده و زندانی درحصار اندیشه ها وپندارهای ناقص و یا یک بعدی یا آمیخته با خرافات ، بلکه اسلام زنده وتجدید حیات یافته ... و قابل پیاده شدن دراین عصروزمان و حلال مشکلات پیچیدهٔ این روزگار." (۵)

ـ"اگرایدئولوژی راتدوین اصول و احکام قرانی واسلامی جهت حل مسائل و مشکلات ومقتضیاتی که پیشرفت جامعهٔ بشری وبه ویژه انقلاب درپی دارد، بدانیم... به وضوح نقش درشبهه ماندن نظر قاطعی که اسلام پیرامون اصول حاکم برمناسبات یک جامعهٔ عادل و سالم دارد، برپدیدارشدن تنگناها و تبعیض ها ونارسایی ها روشن و مشخص می گردد."(۶)

چنان که خواهیم دید، مفاهیم برخاسته ازاین دودیدگاه در مجموع ، هم براندیشه وهم برزبان به یکسان تاثیرمی نهد.

۴ ـ جدال با اندیشهٔ سالم

از نهاد" ولایت فقیه " آغازمی کنیم:

الف ـ " ولایت فقیه ":

"هیرارشی قدرت "با تحمیل اصل یک کاسه کردن مذهب و سیاست اعمال حاکمیت می کند. این اصل از نظرسازمانی درپوشش " ولایت فقیه" تحقق می یابد. بنابر همین اصل است که " حاکمان شرع " و براساس آنان " ولی فقیه " و همهٔ " اذناب" او، در هر یک از پله های نردبانی این سلسله مراتب ، حق ووظیفهٔ خودمی دانندکه در همهٔ جوانب و زوایای اموراجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی ،هنری ، اداری ، فرهنگی و ..."امت اسلام " دخالت ورزند، درهر مورد " ارزش ها" و " ضدارزش ها" رابامدرج " فقه" و " شرع اسلام" و " سنت " ارزیابی کنند، مقولات و مفاهیم باب " ولایت " رابر کرسی نشانند و هرجاچنین مقیاس ها ومعیارهایی درچنته نداشتند ،به ذهنیات خودتوسل جویند . چنان که ، مثلا" " ولی فقیه" درتوجیه " پیشرفت"های جامعه پس از انقلاب ، و مقایسهٔ آن باکشورهای

دیگر ازجمله چنین اظهارنظرمی‌کند:[۳]

ـ " درکجای دنیا الان شما پیدا می‌کنیدیک همچه‌جلسه‌ای که در اینجا هست. کشاورزش پهلوی رئیس‌جمهورش، نخست‌وزیرش پهلوی کارگرش، همهٔ مقاماتش پهلوی هم نشسته‌اند. اونطورنیست‌که یک جلسه‌ای حاصل شودونخست‌وزیرا ونجا بنشیندو کشاورزش اونجا ورئیس‌جمهورش اونجا و عرض‌کنم که عالمش اونجا و غیرعالمش اونجا. این طور نیست مسئله. برویدهم‌به‌مردمتان هم‌به‌چه‌خیال نکنیدنمی‌شود. ندیدیدشدایران؟ خیال کردید اول این طوربوده‌است؟... یکی بازاری بوده‌آمده‌نخست‌وزیرشده‌یکی فرض‌کنیدکشاورزبوده‌چیزشده. در دنیاکجایک همچه‌مسائلی شما پیدا می‌کنید؟" (۷)

ـ " این انقلاب‌فرانسه اون انقلاب‌شوروی، مطالعه‌کنند اشخاص ببینندکه‌آیا قبل ازاین انقلاب‌ها چه‌بوده وحالاچی‌هست و آیا به حال ملت‌ها این اثری حاصل شده‌است؟" (۸)

" فقیه عالی قدر" که‌طنزتاریخ اورا به‌عنوان رهبروهمه‌کارهٔ آیندهٔ جامعهٔ ایران نامزدکرده‌است، نابخردانه‌بر" خودکفایی‌علمی" تاءکیددارد:

ـ " اگربخواهیم درآینده ازنظرعلمی کشورمان کاملا"مستقل وخودکفاباشدراهی بجزتقویت‌بنیهٔ علمی دانشگاه نداریم." (۹)

دیگری درقلمرو" اقتصادسیاسی " چه " عالمانه" مطلب را می‌شکافد:

ـ" اماسرمایه‌داربه‌معنای ثروتمندکه ثروت‌خودرا ازطرق قانونی و شرعی به‌دست می آورد، باسرمایه‌داری ...معادل نیستند. این طرز فکرکه‌این ها رامعادل می داندمثل کسی است‌که‌برای گرمای هوای کاشان چنین استدلال می‌کردکه‌کاشان شین دارد، شمرهم‌شین دارد، شمردرکربلابودوکربلاگرم بود، پس‌کاشان هم گرم‌است." (۱۰) (!)

وزمانی که " عدالت‌اجتماعی " راتوصیف می‌کند:

ـ " عدالت‌اجتماعی مفهومی زیبا و مقدس و محبوب همهٔ

---

۳ درنقل قول ها، همه‌جا، متن اصلی ازنظرشیوهٔ بیان یا نگارش رعایت شده‌است. تاءکیدها ازنویسنده‌است.

انسان هاست ... ولی مصداق صحیح ومعتبرآن چیزی است که وحی معین می‌کردو رجال وحی آن را معرفی می‌کنند. ابان ابن تغلب می‌گوید، امام صادق علیه السلام فرمودند دیه بر بریدن یک انگشت زن ده شتر و دو انگشت او بیست شتر و سه انگشت سی شتر و چهار انگشت بیست شتر است که از نظر فهم ظاهر معنای این حدیث برای عقول عادی دشوار است، چرا که دیه قطع دو و چهار انگشت یکسان می باشد ولی این حکم خداست و چون و چرا ندارد." (۱۱)

ودر مبحث " اجتماعی ـ اقتصادی ":

ـ " مبنای مالکیت تعاونی، مالکیت خصوصی والبته نوع ویژه‌ای از آن می باشد... عملا" تعاونی جزء لاینفک بخش خصوصی است." (۱۲)

اهداف واغراض در" سیستم اقتصادی اسلام":

ـ " ۱ـ تمتع وبهره وری کامل انسان ها از مواهب آفرینش ...
۲ ـ سعی و تلاش انسان ها برای کشف ودست یابی به اسرار طبیعت
وبالاخره ۵ ـ شناخت و معرفت آفریدگار جهان و عبادت وسپاس او و تکامل نفوس انسانی باکف نفس وانفاق درراه خدا ودستگیری از محرومین ... واین معنی حاصل نمی‌شود جز با تملک بیش از نیازها و حوایج مادی ..." (۱۳)

همین " عالم واقف برهمه‌ٔ علوم" که حقوق ووظایف انسان را در تعبد وتقلید وتسلیم اوخلاصه کرده است زمانی که از "کارفرما " و " کارپذیر" (کارگر) سخن به میان می‌آورد، این دورانه دربرابر یکدیگر و یکی را مقهور دیگری، بل به مثابه‌ٔ دوانسان آزادومختار که می توانند آزادانه وباختیار، قرارداد ببندند، توصیف می‌کند و به‌جای اصل " تسلیم وتعبد" اصل های " اختیار" و"انتخاب" و " آینده‌نگری " انسان ها را محور نظریه‌ٔ خود قرار می‌دهد:

ـ " اهمیتی که نیروی انسانی (درمجموعه‌ٔ عوامل تولید) داشته و موجب مزیت و محوریت بودن آن می‌گردد وجود اصل اختیار و انتخاب وآینده‌نگری درانسان هاست." (۱۴)

فقیه دیگر، که سوره‌ٔ التکاثر" را برای شنوندگان خود تفسیر می‌کرد، پس از اشاره به" مسائل پیچیده‌ٔ اقتصادی، تولید انبوه

ثروت انباشته ، فقرعمومی و..." به مسئله ملکیت زمین پرداخت(۱۵)!

ـ " قانون زمین باید به شیوهٔ اسلامی درست شود ،حالا اسلامیش هرچه که هست " [۴] (!)

وازهموآمده است :

ـ " تعاونی یک شرکت است . چه مصرف وچه تولید .این شرکت اصولی دارد...موازین فقهی روشن است . هرجا دیدندکه با اسلام نمی‌سازد ، آن راکم‌یا زیادمی‌کنند." (۱۶)

...

ب ـ جنگ و " مکتب شهادت "

" ولی فقیه " به سادگی جنگ را " نعمت " خواندوبا این فتوی، حال و آیندهٔ کشورومردم‌آن رافدای این " نعمت " کرد ودر پی ماجراجویی های قدرت طلبانه " ولایت " بر همهٔ جنایت‌ها و ویرانگری های بی فرجام جنگ صحه نهاد .

" فقیه عالی قدر" درتوجیه " قداست " و " معنویت "این جنگ ویرانگروخانمانسوز" با اشارهٔ به سورهٔ "العادیات " که درمورد جنگ معروف (؟)" ذات السلاسل " نازل شده‌بود" چنین می گوید :

ـ " دراین سوره خداوندبه اسب‌های جنگی که‌درآن زمان قوی ترین ومهم‌ترین وسیلهٔ حمله به‌دشمن بودقسم‌می‌خورد واین نشان دهندهٔ قداست ومعنویت جنگی است‌که درراه دفاع ازاسلام و قرآن وارزش‌های الهی انجام‌می‌شود." (۱۷)

سراسراوراق مطبوعات مجاز درقلمرو" ولایت‌فقیه" انباشته ازچنین توجیهاتی است‌که برای تشویق وترغیب جوانان به‌کشته‌شدن درجبهه‌ها گفته ونوشته می‌شود. نظام " ولایت‌فقیه" ، "مکتب شهادت" راچون دستاویزی برای تداوم حاکمیت‌خودبه‌کار می‌برد. بهشتی درست می گفت‌که " ماشهدا راازدست‌نداده‌ایم ، بلکه آن ها رابه

---

۴. تبصره : آورده‌اندکه میخواره‌ای به‌می‌فروشی رفت‌وده‌شاهی عرق خواست . صاحب‌میخانه به‌اوگفت : برادر، ده‌شاهی عرق که فایده‌ندارد! درپاسخ گفت : هرچه‌هست ، عرق است . همان قدرکه دهانم بویش برآید ، باقیش باخودم !

دست آورده ایم ."

دستگاه وارونه سازی " ولایت فقیه " مفاهیم عام و جهانشمول "مرگ" و " نیستی " و " کشته شدن " درجنگی ناحق را چگونه تفسیر می‌کند؟:

ـ " چه باک از شهادت عزیزان ... و تحمل سختی ها و مکاره که جنت لقاء الله که فوق تصور عارفان است محفوف به مکاره است . چه می گویم . این جنت اولیاء مکاره را درکام ملت شیرین تر از عسل کرده ... امید آن است که ولی نعیم این میهمانان را که به سوی او می‌روند از محضر خود کامیاب فرماید ... و به این عزیزان اجازهٔ ورود به محفل خاص خود بدهد ... اجازهٔ ورود در محضر شهدای صدر اسلام مرحمت فرماید ." (۱۸)

صحنه آرایان مکتب شهادت تعبیرات "پیامبرگونه" امام خود را به صورتی که بتوانند درگرد آوری " راهیان کربلا" هرچه کارسازتر باشد، چنین می آرایند (زیر تصویر دو " شهید" درصفحهٔ اول روزنامه):[۵]

ـ " محفل شهدا این روزها گرمی دیگری دارد و نیکان جامعهٔ الهی ما در آن سراجشن و سروری زیبا برپا کرده اند و هرزمان که شهیدی تازه از راه برآن ها وارد می‌شود، برررونق محفلشان می‌افزاید و شاید هر روز این جمع برگرد خورشیدی از آسمان ولایت حلقه زده و حلاوت درک محضر آن والامقامان را می‌چشند. چه صحنه های ملکوتی و زیبایی! گاهی درصدر این جمع رسول گرامی اسلام حاضر می‌شوند و آن وعدهٔ تاریخی خود را از نزدیک مشاهده می‌فرمایند، حضرت رسول (ص) فرموده اند که در آخرالزمان شهادت، خوبان امت را گلچین می‌کند و امروز این چنین است. وقتی کلمات زیبای شهدا را در وصیت نامه هاشان می‌خوانیم، مصداق کلمهٔ خوبان امت حضرت رسول را درمی‌یابیم. آری شهدای جانباز ما با حالتی برسالار شهیدان وارد می‌شوند که برخود آثار لبیک ندای هل من ناصرینصرنی اباعبدالله را همراه دارند ... وچه زیبا عاشقان حسینی به این آرزوی دیرینهٔ خود دست یافتند." (۱۹)

درکنار تصویر "شهید"ی دیگر:

---

۵. گویی گزارش را خبرنگار روزنامه از " آن سرا " مخابره کرده است!

ـ " بسم رب الشهداء والصدیقین ، بدینوسیله عروج خونین افتخارآفرین پاسدار رشید اسلام ...راکه درکربلای ایران عملیات غرورآفرین والفجر ۸ باخون مطهرش لبیک گوی ندای هل من ناصر ینصرنی سالارشهیدان اباعبدالله الحسین (ع) را (!) به اطلاع امت حزب الله می‌رساند. مجلس ختم مسجد امام حسین میدان امام‌حسین ."(۲۰)

یا :

ـ " مردم حزب الله این شهر (تبریز) با هدیه دادن ۳۶ تن از گل های گلستان خویش با ردیگر پشت استکبار جهانی را به لرزه درآوردند. (۲۱)

ـ " پیامبرخدا ... می‌فرمودای علی کسی که ازامت من چهل حدیث را به خاطر رعایت خداوندوتوشهٔ آخرت حفظ کند ، خداوندروزقیامت اورا با پیامبران وصدیقین وشهدا وصالحین محشورمی‌کند .و چه زیبا همراهانی ."(۲۲)

اما گاه این گونه مفاهیم ومقولات عوضی وتحمیلی به اقتضای نیازحاکمیت رنگ عوض می کنند. چنان که ، مثلا" " زن " که در قلمرو " ولایت فقیه " ، " ضعیفه‌ای " بیش نیست وبا روسری وتوسری به‌کنج آشپزخانه رانده می‌شود ، " زن " که‌باحکم" زن ،زن است " و " نباید برای زن شخصیتی مردانه قائل شد"(۲۳) محکوم به‌خانه‌نشینی است ، ناگهان به " شیرزن مسلح "بدل می‌شودوبه‌پیشگامی جامعهٔ مردان اعتلامی یابد. چراکه وضعیت در " جبهه‌ها " خراب است وکار بر" ولایت فقیه " تنگ شده است :

ـ " پیشقدم‌شما درهمهٔ مسائل منجمله مسائل دفاع ، مسائل جهاد ، مسائل کمک کردن به‌جبهه‌ها ، مسایل واردشدن درهرطریقه‌ای ، این اسباب این می شودکه مردها بیشترواردشوند ."(۲۴)

ـ " شیرزنان مسلح... جلوه‌هایی ازشکوه مقاومت ،شهامت و آزادگی را به‌نمایش گذاشته ونشان دادندکه دررزم‌نیزهمدوش وهمپای مردان هستند ."(۲۵)

همچنین " سند" که‌روزگاری " دست‌های پینه‌بسته" بود ،زمانی دیگرازگاوصندوق بزرگ زمینداران سردرمی آورد!

پ ـ " عالم غیب "

" نیروهای غیبی "و"عالم‌غیب "ازمهم‌ترین ابزارهای کار " ولایت‌فقیه " درتخریب اندیشهٔ سالم‌ولاجرم‌دستاویزی برای بقای حاکمیت ارتجاع قرون وسطایی است . این ابزاردرشرایط جنگ " حق علیه باطل". بیش از عرصه‌های دیگربه‌کاربرده‌می‌شود."ولی فقیه "و پیروان اوبرای آن که شوق " راه‌یافتن به‌عالم‌غیب" وبراثرآن ، " شهادت‌پذیری " رادرمردان وزنان وپسران ودختران وکودکان " امت اسلام" برانگیزند ، درتحریک عواطف بی آلایش توده‌ها هیچ فرصتی راازدست نمی دهند :

ـ " فاطمه‌سلام‌الله‌علیها بعدازپدرش ۷۵روزدراین دنیا بودندو جبرئیل امین می‌آمدخدمت ایشان وبه‌ایشان تعزیت‌عرض می کردو مسایلی ازآینده‌نقل می‌کرد...مسئله آمدن جبرئیل برای کسی‌مسئلهٔ ساده‌ای نیست . این یک تناسب‌لازم‌است‌بین روح آن کسی که جبرئیل می‌خواهدبیایدومقام جبرئیل که‌روح‌اعظم‌است ." (۲۶)

درجریان عبور" لشکریان اسلام"ازشط‌العرب وتصرف " فاو"، " نیروی غیبی "شاهکارمی‌کند :

ـ "لازم‌بودکه‌این کارها درتاریکی هم‌انجام‌می‌گرفت...خداوند متعال درهمان ساعتی که‌این ها می‌خواستندابررافرستاد...فرداهم یک ابرغلیظی رابرتمام‌آسمان منطقه مسلط کرد...روزبعدکه‌بایستی زهرچشمی به‌دشمن نشان داده می‌شد...خدای متعال ابرها رابرطرف کرد(تکبیرنمازگزاران) (۲۷)

درواقعهٔ سقوط هواپیمای مسافری ایران که‌طی آن ۴۰ تن از دولتمردان کشته‌شدند ،"نیروی غیبی" مانندموارد دیگر ، نقش‌خود را ایفا می‌کند :" ولی‌فقیه " آن سانحه‌را " بالاترین ووالاترین ارزش‌ها " می‌داندکه " چیزی بالاترازآن نمی‌تواندباشد"(۲۸) دیگری خوشحال است‌که " خداوند ازغیب‌برای دنیاشاهدرساند"(۲۹) وبالاخره ،فقیه دیگری کشته‌ها را " پروانه " هایی می‌داندکه " عاشقانه " (۳۰) سوختند. ۶

---

۶ همهٔ این‌غیب گویی ها درحالی است‌که وزارت‌خارجه‌ایران رسما " این سانحه‌راناشی از " حملهٔ وحشیانهٔ هواپیماهای نظامی

" نیروی غیبی " درگسترش دامنهٔ " شهادت " ونابودی نسل جوان نقش مهمی برعهده دارد. " نیروی غیبی " به‌جوان ها نوید می‌دهدکه هرگاه ازدنیا وعلاقات دنیوی خارج شوند- یعنی پیش شرط اصلی " شهادت " رابه‌جای آورند- می توانندباآن متحدشوند:

-" هنگامی که‌جهان غیب آشکارمی‌شود،زمین و آسمان ها درهم نوردیده‌خواهدشد، لذازمان ومکان مشخص نیست وموجودات قادربه تحمل فنای خودنخواهندبود(؟)... اگرانسان ها ازعلاقات دنیوی خارج شوند، می‌توانندباعالم‌غیب متحدشوند."(۳۱)

علاوه‌برآنچه به‌اختصارگذشت، شیوه‌های گوناگون تفتیش‌های " عقیدتی سیاسی" ، محتوای کتاب‌های درسی درسطوح مختلف تحصیلی، روش‌های تعلیم، اولویت‌ها درآموزش، " انقلاب فرهنگی" برنامه‌های دانش‌ستیزازدبستان تادانشگاه، پدیده‌هایی به‌نام" تربیت معلم" ، " انجمن اولیا ومربیان"،"جهاددانشگاهی" ونظایرآن ها،برگزاری نمازهای جمعه وسایراجتماعات " عبادی سیاسی" درشهرها وشهرک ها و روستاها، "وصیت‌نامه"نویسی ها،روضه‌خوانی ها وتظاهرات خیابانی، مطبوعات مجاز، رادیووتلویزیون، کتاب‌ها ورساله‌ها باتیراژ میلیونی، همهٔ این ها دستگاه‌های به‌هم‌پیوسته‌ای راتشکیل می‌دهند که برای تباه ساختن اندیشه‌ها، امواج ویرانگرگسترده‌ای رابه وجودمی آورند، آن را تقویت می کنندوتاژرفای زندگی توده‌ها رسوخ می‌دهند. هرمحصل، ازدبستان تادانشگاه، هرداوطلب ورودبه‌هر یک از مقاطع تحصیلی، هرمتقاضی شغل، هرمعلم و حقوقدان و روزنامه‌نویس وناشر، هرنویسنده وهنرمند، هریک ازکارکنان سازمان ها ونهادها- وخوداین سازمان ها ونهادها- درمعرض چنین تحمیلات وچنین آشفتگی فکری قراردارند. واین روند، آثارناخوش و ناهنجاروزیانبارخودرانه‌فقط درعرصهٔ اندیشه‌بل چنان که‌خواهیم‌دید درعرصهٔ زبان فارسی گرامی مانیزبه‌بارآورده‌است.

◀ عراق " اعلام کرده‌است (کیهان - اعلامیهٔ وزارت خارجه- ۱۷ اسفند ۶۴)

۵ ـ زبان فارسی درچنگال " ولایت فقیه "

خوارداشت تعمدی زبان فارسی وبزرگداشت تصنعی زبان عربی یکی از ارکان سیاست های رهبری " ولایت فقیه " است .بنابرتصریح متولیان " ولایت " ـ وقبل ازهمه "ولی فقیه " ـ همهٔ کشورهای " اسلامی " یا " نیمه اسلامی" بخشی از قلمرو" ولایت فقیه "به شمار می‌روند.[۷] همهٔ ملت ها واقوامی که درمحدودهٔ "اسلام"به سرمی‌برند درزمرهٔ " امت اسلام" هستند. به‌زعم آنان ، آنچه این ملت ها و اقوام‌گوناگون رابه‌یکدیگر ـ وبه " اسلام" ـ می پیونددهمانا زبان عربی ـ زبان پیامبراسلام و زبان قرآن است . این اصل باتعصبی درخور " ولایت فقیه " تعقیب می شود ، واین علاقه‌به‌گسترش زبان عربی حتی درموردکشورهای دیگرنیزآشکارا ابرازمی‌گردد.[۸] و چنان که معلوم‌است ، حاکمیت قرون وسطایی باتعقیب چنین سیاستی زبان فارسی را ـ ازراه‌های گوناگون ـ به‌تباهی می‌کشاند. به‌مواردی در این زمینه می پردازیم :

الف ـ " فارسی ـ عربی "

تاءکیدبردرج عبارات وجملات عربی درنظم ونثرفارسی ، از " بالا" چون " شلاق " باهدف سرکوب واز" پایین " چون ". ریش و تسبیح " به‌قصدتقرب ، زبان شیرین فارسی راسخت تحت تاءثیرمنفی قراردادهاست .این خودیکی از خطوط ویژهٔ نظم‌ونثربازاری دردوران " ولایت "است :

---

۷. ازسخنان خمینی است‌که گفت :" ماکشور راکشورایران نمی دانیم . ماهمهٔ ممالک اسلامی راازخودمان می‌دانیم .مسلم‌باید این طورباشد" (کیهان ۲۳ بهمن ۶۴)

۸. محمدجوادحجتی کرمانی درسفرنامهٔ خودمی‌نویسد:" ازقرار مسموع اخیرا" درپاکستان زبان عربی ترویج می‌شود واین موجب شادمانی است" (کیهان ـ ۲۶ بهمن ۶۴) واین درحالی است‌که " رئیس بخش خاورمیانه‌ای وزارت خارجه پاکستان ... ازاین که پس‌از تسلط انگلیسی ها برشبه‌قاره‌زبان فارسی افت‌کرده ، ابراز تاءسف‌کرد." (همانجا)

ـ " بسم‌الله الرحمن الرحیم الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی ... دشمنان داخلی وخارجی اسلام را ناامید نموده اند که حقا" باید گفت الیوم یئس الذین کفروا من دینکم." (۳۲)

ـ " ازاین عروبت ، این تعصب جاهلی کفرآمیز عروبت وتقدم عروبت به اسلام دست بردارید [۹] شما که مسلمان هستید الاعراب اشد کفرا و نفاقا" نباشید." (۳۳)

ـ " اهالی محترم شیراز دامت توفیقاتکم! ... هیچ یک از ما بی عیب نیستیم وبه گفتهٔ شاعرعرب دربزرگواری مردهمین بس که بتوانیم عیب های اوراشماره کنیم کفی المرنبلا" ان تعدمعایبه" (۳۴)

ـ همهٔ تاریخ به دست خداوند است ... تاآدمیان خودرانشان دهند ولیبلوکم ایکم احسن عملا" نه این که آدمیان را ازطبیعت خود بگردانند." (۳۵)

ـ " ازشما چه پنهان به حکم همان قانون الخطوط بودن یا فی حاشیة الخطوط بودن حقیر ... ایرادات شما را قبول دارم ومگرنگفته بودم که دین عین محبت است که فرمودند هل الدین الا الحب." (۳۶)

ـ " یک آرایش محافظ مسلح دراطراف باغ بود ... وبه قدرت خدا نه خودشان ونه اسبایشان (جُم)می خوردند به قول عرب ها کان علی رؤسهم الطیر." (۳۷)

ـ " حق برباطل پیروزاست . دیوچوبیرون رودفرشته درآید و جاء الحق و ذهق الباطل ان الباطل کان ذهوقا" به همان دلیل که وقتی شب برود والیل اذا یسروقوع فجربامدادی حتمی است." (۳۸)

ـ " آیا مسلمانان ترکیه که ازظلم وستم رژیم حاکم برکشورخود فریادربنا اخرجنا من هذه القریه الظالم اهلها شان به گوش ما رسیده ... (۳۹)

ب ـ واژه ها والفاظ

به عبارات مختلط " فارسی ـ عربی " بایدواژه ها ،الفاظ و ترکیبات ناماٴنوس ونامفهوم ونامربوط ،که چون علف هرزهمه جا را

---

۹. باید پرسیدچراخودگوینده ازاین " عروبت " واز " تعصب جاهلی تقدم عروبت " برایرانی بودن دست برنمی داردا

پوشانده‌است ، افزوده‌شود. از آن جمله‌اند ، به‌عنوان نمونه : حزب الله ، الطاف خفیه‌الهی ، روح پرفتوح ، قابض‌الارواح ، یوم‌الله وصدها وصدها مانندآن . واژه‌هایی چون قسط ، و جیزه ،اسوه ،عسروحرج، دیات ، تعزیرات ، حدود ، انفال ، جعاله و... ترکیباتی مانند : والدهٔ ماجدهٔ مکرمه ، تخصص‌لازمه ، یدواحده ، هزاران خواهرشریفه و مکرمه ، سوابق سوء پیشینه ، سوزن ریل راه‌آهن ونظایربی‌شمارآن . و اینک نمونه‌هایی چندازجعل واژه‌ها وترکیبات :

ـ" موضوع این ماده‌که‌الان ماروی آن صحبت می‌کنیم‌زمین هایی است‌که بلاکشت مانده‌ودایرنیست ." (۴۰)

(۴۱)

ـ "روحانیت همیشه رهبریت این‌مبارزه‌را بردوش داشته‌است .

ـ " کلمهٔ مُعاطاة درفقه‌اسلامی به‌معنی دادوستدمی‌باشدو چون فروشگاه‌های تعاونی روستایی هم‌جنس تولیدشده می‌خرندوهم‌جنس موردنیازتولیدکننده‌رابه‌اومی فروشند ،عنوان " معاطاة "برای این فروشگاه انتخاب شده‌است ."(۴۲)

" هیرارشی قدرت " کار انتقال نه‌تنها مفاهیم ، که واژه‌ها و الفاظ رانیزاز" بالا" به " پایین " سازمان می‌دهد .

" ولی فقیه" دربارهٔ " تَشَررفتن " شیطان به‌خدا می‌گوید : " شیطان ازانسان دست‌بردارنیست . قسم خورده‌است . برای این که من درذهنم‌این است‌که به‌خدا تشررفته‌است‌که‌قسم‌خورده‌است‌که نمی گذارم‌این ها چیزی بشوند . الاعبادک من هم المخلصین "(۴۳)

چندروزبعد" تشررفتن " باتفسیرکافی درادبیات سیاسی کشور ماجای خودرا می‌یابد :

ـ " یعنی اگرقراربا شدیک کشوری نسبت‌به شما خصومتی نشان دهدشما بایددرحدیک تشرزدن یک کاری بکنید . این حرکت یک تشر زدن است . لغوسفربنده...یک تشرزدن است ." (۴۴)

تحمیل نام‌ها والقاب " من درآوردی " نیزفشارفزاینده‌ٔ دیگری است‌که‌برزبان فارسی واردمی‌شود .

ـ " درچهارمین روزازایام دههٔ فجرتیپ‌های مستقل جوادالائمه ، ثامن الائمه‌وگردان فجر (مانورکردند) ونمایشنامهٔ نهضت‌تشیع توسط برادران پایگاه امام‌حسین ارسنجان در بیت

الزهرای این شهر (به روی صحنه رفت)"[۴۵] همچنین اندنام هایی چون " طرح اسامه "، " طرح مالک اشتر " ، " سپاهیان توحید " ، " راهیان کربلا " ، " راه قدس "، "قرارگاه خاتم الانبیاء " ، "روستای علی ابن حسین (ع)"... شرکت قایم بافت "، " محراب کُند شبانه روزی اتوبوسرانی "و...

درکنار جریان های مربوط به " تفتیش عقاید" وآزمون های " عقیدتی ـ سیاسی " و " گزینش " وغیره ، جدول های " کلمات متقاطع " نیزبه سهم خوددرالقای ایدئولوژی ، نقش گمره کننده خود را ایفا می‌کنند :

افقی: ازبت های زمان جاهلیت ـ ازادعیه معروف مفاتیح الجنان ـ شهری که شعیب پیامبردرآن می‌زیست ـ ازنام های دوزخ در قرآن ـ دورکن اساسی خلقت که لازمه اسلام راستین هستند ـ خبردهنده ازغیب به الهام خداوند ـ انجیرعرب ـ سگ تازی ـ ضمیرفاعلی(؟) ـ میان دوزخ وبهشت ـ ازکتب حدیث اربعه...

عمودی: طرف قرارداددرجعاله ـ ازمنابع فقهی اسلام وازادله اربعه ـ ازکسانی که پس از پیغمبردعوی پیغمبری کردوجزء اهل"ردیه " به شمار می‌روند ـ ازنام های روزقیامت ـ بابی درفقه در موردخون بها ـ ازملایک مقرب خداوند ـ زمان مرگ ـ ازبت های معروف جاهلیت ـ نفی تازی ـ پیام رسان کربلا ـ...[۱۰]

پ ـ "عبارت پردازی"

درسلسله مراتب مذهبی عبارت پردازی های پیچیده وتصنعی معمولا" وقتی صورت می‌گیردکه یک مقام " روحانی " چون کاهنان بابل واکدوکشیشان قرون وسطی ، از "بالا" با " امت " برخوردمی کندوبرآن است تا موقعیت " ممتاز" خودرا درپوشش زبان ناماءنوس ـ و طبعا " لباس و حرکات وسکنات غیرعادی ـ به توده ها تحمیل کندو آنان را زیرتاءثیرقراردهد :

---

۱۰. مستخرج از ۴ جدول مندرج دروزنامه های مجازکشور. دراینجا ازواژه های ناماءنوس عربی یا ازتعاریف و توضیحاتی که نشانه بیسوادی و موجب گمراهی است ، سخنی به میان نیامده است .

ـ " سنت هاش است . تاء خیرسحوروتعجیل افطار به خرما یا به آب پیش ازنماز وترک مسواک پس از زوال وسخاوت . برای آن که فضیلت آن درباب زکوه سابق شده است وخواندن قرآن واعتکاف در مسجد خاصه درعشرآن ... ودر راءس اعتکاف تتابع اولی وچون نذرکند یا نیت تتابع اگربی ضرورتی بیرون آید، چنان که برای عیادت باشدیاادای شهادت یاحضورجنازه یازیارت مسجدیاطهارت ـ تتابع منقطع نشودواگربرای قضای حاجت بیرون آید، منقطع شود.

دیگرآن که اعضاوجوارح رابه قیدعلم وحراست مضبوط ومحروس دارد... چشم راازنظرمحرمات و مکاره وفضول رعایت کندوگوش راازاستماع اصوات محرمه و غیبت ولغووزبان راازکدورت وغیبت ونمیمه و شتم وفحش ولغووفضول ودست و پای راازتفرفات فاسدوسعی نامشروع نگاه داردتافایدهٔ صوم که عبارت است از ترک لذات وشهوات ونظام نفس ازماء لوفات و معهودات بانطلاق اتساع اودرطریق محالفات باطل نگردد.

فایدهٔ صوم که قهرنفس ومنع اوست ازاتساع درخطوط فایت گردد، بلکه ازافراط کدورت و ثقل زیادت شودچون نفس رادرطعام که قوی ترماء لوفی است برحدضرورت بداردودرجمیع اقوال وافعال برحدرضرورت بیستدوبایدبه سحور به کاردارد ودرتتافرآن وتعجیل فطوربکوشد..." (۱؟) (۴۶)

همین " مقام روحانی " زمانی که الزاما " می‌خواهددرمیان مردم باشدوباآنان رابطهٔ "مردمی" برقرارکند، آن روی " صفحه " را می‌گذارد:

ـ"...وضوگرفتم نمازخواندم وبعدهم معلوم شد، بیخودی علافم ملت رفته اندپایین نهارشان راخورده اند...من وآقای... که به درد علافی من مبتلا شده بودرفتیم " سلف سرویس " کردیم ونیمی ازغذا را هم نتوانستم بخورم[11] بعدرفتم عکس گرفتم...بعدازناهارآمدیم بالا توی اطاقمان حالاچکاربکنیم ، چکارنکنیم . حیران بودیم که آقایی

---

۱۱. سفارش خودرافراموش کرده بودکه " طعام که قوی ترماء لوفی است درحد ضرورت بدارد"!

گفت از سفارت زنگ زنده اند... اینجا بگرد آنجا بگرد که یک زبان دان را درهیئت پیدا کنیم و با هم برویم..." (۴۷)

شیوهٔ دیگر" عبارت پردازی "پرت گفتن و نامفهوم سخن راندن است، که طبق معمول از راس هرم نشأت می‌یابد:

ـ "شما ببینید دنبال آن چیزی که آقای رئیس جمهور رفتند پاکستان آن طور با ایشان ملت پاکستان عمل کرد. دنبال او یک ورقه یک کتابی آمد یک رساله‌ای آمد آن تبلیغات برضد فتوی یک کتابی آمد یک رساله‌ای آمد دنبال. آن تبلیغات برضد فتوی کیه. این است فتوایش. این هست فتوایش. این است فتواش. این است ولعن بهش خواجه نصیر این برای چیست، برای این است که این آخوند اگر هست. این آخوند یک آخوندی است که آمریکایی ست نشسته در پاکستان..." (۴۸)

تقلید از سخن گفتن امام نه تنها "واجب عینی" بل وسیلهٔ تقرب نیز هست:

ـ "در الگوی مصرف تغییر ایجاد کنیم و جانشینان را که بیشتر متکی بر تولید و نیروهای بازوی داخلی مملکت است تغییر دهیم." (۴۹)

ـ "اصل ۴۹ قانون اساسی را اجرا کردن مطلبی است و بی‌ثباتی آوردن مطلبی است... انتظار مردم از قوهٔ قضائیه تسریع در احقاق حقوق است که مورد تراکم بیشتر پرونده‌ها و ضررهای جنبی آن گاهاً زندانی شدن بیجا و مخارج بیشتر و ناراحتی‌ها نشوند... امید است شعار حمایت از مستضعفین هدف باشد." (۵۰)

پیچیده و پرتکلف و سنگین سخن گفتن یا نوشتن نشانهٔ دیگری از شایستگی‌هاست:

ـ "خدای را سپاس می‌گویم... که امدادهای غیبی را شامل فرمودند تا راهیان طریق الوسطی به نفی یمین و شمال نایل شوند... سلم اسلامی و تحقق ایام المرحمه هرگز اقتضای قفل نظر نمی‌کند. احقاق حقوق مضیقه و قصاص ظلمه حق جامعه بر عهدهٔ مسئولان می باشد." (۵۱)

ـ "وجیزهٔ حاضر که اکنون از نظرتان می‌گذرد قتل آن‌ها (شاعران مقتول درگذشته) تا آنجایی که برای راقم بی‌بضاعت این سطور میسور بود با مدد کتب ارباب تراجم و تواریخ به مصنهٔ ظهور بنشاند. شاعرانی که در ریعان شباب بر اثر سنان عدو... به قتل رسیده‌اند و نقد

جان را به قابض الارواح سپرده اند... ما این نقیصه را تنها با تذکره هایی که تا حدودی به صدق اقرب بود مرتفع نمودیم." (۵۲)

آشفتگی از "بالا" در "پایین" چنین بازتاب پیدا می‌کند:

ـ "بهتر است آن روزنامه تحقیق بیشتری انجام دهند و باعث بر هم زدن و به اختشاش کشیدن کارخانه... ننمایند و چنین کمک به اختشاش و کم‌کاری ننمایند... ما خیلی توان داشته باشیم بتوانیم با این گروهک های ملحد و مفسد چپی راستی مقابله نماییم و دیگری هایی که شما برایمان ساخته اید پیش کش خودتان. خدمات رفاهی انجام شده در صورت تمایل به درج آماده تحویل می باشد." (۵۳)

ـ "بسمه تعالی، نظر به این که آگهی شماره ۴۳۷۰ که امضاء کننده ذیل آن در گذشته ماذون و ماجور از طرف مدیریت قانونی مسجد حجت ابن الحسن (ع) بوده و در حال حاضر معزول و بی‌سمت می‌باشد مبادرت به انتشار آگهی شماره فوق الذکر نموده است که فاقد وجاهت قانونی و شرعی می‌باشد. هیئت امناء مسجد حجت ابن الحسن (ع)" (۵۴)

ـ "چون عده ای از سهامداران قصد انتقال قسمتی از سهام خود را به افرادی که معین نموده اند پس از تصویب مجمع منتقل نمایند در این نشست ضمن دعوت از متقاضیان به تصویب رسید و پس از اجرا از عضویت اعضای جدید سهم الشرکه "سهامداران" به شرح زیر مشخص گردید..." (۵۵)

و نمونه یک آگهی تمام عیار تجاری به قصد قربت و لاجرم تضمین بیشتر تاجرگری ها:

ـ "با شکرگذاری به درگاه خداوند قادر و آرزوی سلامت و طول عمر برای امام عزیز و رهبر کبیر انقلاب اسلامی امام خمینی و عرض تبریک و تهنیت به ملت مظلوم و شهیدپرور ایران به مناسبت هفتمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی با آرزوی توفیق برای رزمندگان پرتوان جبهه های نور علیه ظلمت و... شرکت... افتخار دارد مراسم بازگشایی رسمی قسمت تجاری خود را... که از زمره بناهایی است که روح فرهنگ اصیل اسلامی در هرجای آن به چشم می‌خورد را (!) به اطلاع برساند..." (۵۶)

و در پایان، گزارش نمونه وار خبرنگاری قابل ذکر است که با اعلام این خبر میمنت اثر که "دست های پرمهر و پرعطوفت یک جانباز

با دست های دختری معتقد و متعهد گره خورده " از " مشی اعتقادی و نیت مقدس این دو زوج " بشارت می‌دهد! (۵۷)

باری ، از " نثر " می‌گذریم و به "نظم" می‌پردازیم ، طبیعی است که شعر نیز در قلمرو " ولایت فقیه " زیر تاثیر مجموعهٔ عوامل و جریان هایی قرار می‌گیرد که نثر را متاثر ساخته است .

ت ـ " شعر "

در مطبوعات " ادبی و هنری " دربارهٔ " شعر " مطالبی آمده است که خود نمونه و راست (۵۸) و می‌تواند دربارهٔ همهٔ دانش ها و انواع "هنر" و " ادب " در قلمرو " ولایت فقیه " مصداق یابد :

ـ " شعر پروازِ پرندهٔ سکبال اندیشه و احساس است در آسمان عرفان و اشراق ... شعر حقیقی پلی است میان انسان و مذهب و شعر ما تجلی تام و تمامی است از تلقی ها و برداشت های مذهبی "

ـ " ارزش ها و آرمان ها مسایلی نیستند که ادبیات به تنهایی بدون تکیه بر مذهب بتواند به خلق آن ها بپردازد . نه تنها ادبیات بلکه علم ، فلسفه ، هنر ، و تکنیک نیز قادر به انجام این مهم نیستند . چنین امری فقط و فقط از مذهب حق و تحریف نایافته ساخته است و بس ... می‌توان به جرات گفت که بدون پیوند ادبیات با دین بود و نبود آن یکسان است و از چندان اهمیتی نمی‌تواند برخوردار گردد ."

ـ " رسول خدا شعر را تعزیز (!) و تکریم می‌نمودند ... پیامبر از شاعران می‌خواهد که از سلاح شعر علیه دشمن استفاده کنند ... آری این شاعران بودند که در آن شرایط دشوار پیامبر را ... با زبان اندیشه و قلم یاری کردند ."

ـ " شعرای اهل بیت پیوسته مورد خشم و غضب مخالفین بودند و بدین جهت مدیحه سرایان ائمهٔ هدی از کید و دسیسه های دشمنان در هراس بودند ... معصوم فرماید کسی در مورد خاندان ما شعری نمی‌گوید مگر آن که مؤید به روح القدس می گردد و در جای دیگر می‌فرماید : هیچ شاعری در مورد ما شعری را نمی‌سراید مگر آن که در مقابل هر بیت آن خداوند او را خانه‌ای در بهشت اعطا می فرماید ."

ـ " چون خلافت به خاندان عباس رسید ... کشاکش دو خاندان (علویان و عباسیان) بر سر قدرت و خلافت در میدان شعر و سخن

استمرار داشت."

واینک چندنمونه از "شعر" هایی که سرایندگان آن ها به ازای هربیت سرودهٔ خود، در انتظار "خانه‌ای دربهشت" روزشماری می‌کنند.

ـ زن و حجاب و نماز شب: "درچادرسپیدبلندت ـ بانوی من ـ ای زن ـ وقتی که درنمازشبانگاه ـ سورهٔ فجررامی‌آغازی ـ شب ـ خورشیدرا باورمی‌کند." (۵۹)

ـ قدرو ارج شهیدان: "کلام‌را ـ حدآن نیست ـ تاقدر و ارج شهیدان ـ به‌قصه‌سراید ـ... آیا حکایت شمشیرو عشق وخدا وصف کردنی است؟ ـ تنها ردای سبزمی‌طلبد ـ رویشی رشید ـ تنها حضورسرخ می‌طلبد ـ صحنهٔ نبرد... تنها حضورسرخ می‌طلبد ـ واژهٔ شهید" (۶۰)

ـ بوی جنازه: "وقتی که‌من شبانه‌سفرمی‌کنم ـ وشولای ژندهٔ خونینم ـ بوی جنازه‌دارد ـ... حیران تراز همیشه‌وتنها ـ مثل ستاره‌ای که‌غریب است." (۶۱)

ـ پیرولایت: "هرنوای اوزقرآن پندهاست ـ کافران وملحدان رابندهاست ـ سوی ماپیرولایت آمده ـ گوهردریای وحدت آمده... پس برزمیدای دلیران وطن ـ زنده‌باشیدعاشقان بی کفن." (۶۲)

ـ شیرکربلا: "...اِرجَعی الی ربُک می زندصلای خویش ـ گوش دل برآوای این ترانه‌بایدرفت ـ شهسواراین میدان شیرکربلاآمد ـ همتی‌که‌درراهش عاشقانه‌بایدرفت." (۶۳)

ـ سبزپوش عرصهٔ اندیشه: "ازفراز قلهٔ اندیشه‌آمدپیرعشق ـ تا به‌رقص آردزمین ازبادهٔ شبگیرعشق ... درپگاهی سبزمی‌آیدزمیدانگاه نور ـ سبزپوش عرصهٔ اندیشه‌با شمشیرعشق" (۶۴)

ـ ای خمینی: "تاجهان باقی است‌دردامان گل بوی توباد ـ هرکجا اهل دلی درکارگیسوی توباد ـ آبروی باغ عرفان ای خمینی تا مدام ـ این مدام معرفت‌مستانه درجوی توباد ـ بوسهٔ یعقوب ونوح‌و آدم ولوط وشُعیب ـ زینت‌آن پهلوانی های بازوی توباد." (۶۵)

و تردیدی نیست‌که این تراوش‌های "ادبی" و "فرهنگی" و "هنری" بایدبرپشتوانه‌ای"پژوهشی" استوارباشد:

ت ـ پژوهش های " ادبی " و " هنری "

ـ " ... دفتری که درآن مطالب گوناگون بگذارند بیاض وجنگ و جریده وخرقه ودستور وکچکول وکشکول ومجموعه نامیده می‌شود. واگردر آن چندرساله یا کتابچه باشدآن را مجموعه خوانند واگردرآن قطعه های خط وتصویرونقش و نگارباشدچون راقعه هایی است به‌هم‌پیوسته مانند مرقع وخرقهٔ درویشان که پاره هایی است به‌هم‌دوخته مُرقّع خوانده می شود، و بیاض آن دفتررا می‌گویندکه برگ های آن ازپهنا به‌هم‌دوخته و ازدرازا باز شود." (۶۶)

درعرصهٔ چنین " تحقیقات ادبی و فرهنگی " دوتن از خوانندگان یک نشریهٔ "فرهنگی " بیتی ازیک شعرمنسوب به حافظ را به پیش می کشندکه می‌گوید: " فرورفت ازغم عشقت، دمم دم می‌دهی تاکی ـ دمارازمن برآوردی ، نمی گویی برآوردم ". غرض از " پژوهش" این است که دراین بیت معنای " دماربرآوردن " معلوم گردد. و چون میان " پژوهندگان " اختلاف بالامی‌گیرد، یک طرف بحث به " متنی منثورمانده ازقرن ششم هجری " متوسل می شودکه در آن ازجمله آمده است: " مبارزی دیگراز پس مره بروی علی بیرون آمد. علی بیک ضربت دمارازوی برآورد". " پژوهشگر" مرجع تحقیق را " قصص قرآن مجیدبرگرفته ازتفسیرابوبکرعتیق نیشابوری " (۶۷) اعلام می‌کندوبا این تدبیرمشاجره را به‌سودخودپایان می‌دهد...

وبالاخره دامنهٔ این گونه " پژوهش های فرهنگی " به "راز عدد ۱۹ " درقرآن کشیده می‌شودکه شرح مبسوطی را دریک نشریهٔ "فرهنگی" به خوداختصاص می‌دهد. نشریه نیز، ضمن تشکرازنگارندهٔ آن ازهمهٔ " صاحبنظران ومحققان " خواسته است که " آراونظریات خودراجهت درج به‌این نشریه ارسال دارند."یک نمونهٔ تمام‌عیارازاین مبحث، پژوهشی ـ فرهنگی " درزیرآورده می شود.

ـ " هرچندکه معانی حروف این رمز (عدد ۱۹ درقرآن) کاملا" مشخص نشده است معهذا مشاهده می‌شودکه هریک ازاین حروف در سورهٔ مربوطه مبین تعدادهمان حروف درسوره می‌باشدکه مضربی ازعدد ۱۹ مذکوراست. مثلا" ق دردوسورهٔ ۴۲و۵۰ ـ ۵۷مرتبه‌که عبارت از ۳×۱۹ می‌باشدتکرارشده است، درحالی که آیات سورهٔ ۴۲ بیش ازدوبرابر

آیات سورهٔ ۵۰ است." (۶۸)

نتیجه:

دررابطه با واژه‌ها وترکیبات آن، آنچه طی این مدت هزار و چند صدساله از زبان عربی وازمتون "فقهی" و"شرعی" لازم و قابل جذب بوده است، درشرایط خودبه زبان فارسی واردشده و باگذشت روزگار و عبورازصافی های زمانه بسیاری از آن ها اینک جزیی از ساختارکنونی فارسی ما را تشکیل می‌دهندوبه سهم‌خودگنجینهٔ ادبی ما راغنا بخشیده‌اند. وانگهی، برخلاف آنچه برخی تنگ نظری های شوونیستی وانمودمی‌کنند- ونمونه‌های آن از جانب هواداران پرشور "پارسی سره" دررژیم گذشته ترویج می‌شد- نفوذ الفاظ وواژه‌های خارجی به‌شرطی.که حامل مفاهیم زنده وبا راجتماعی - فرهنگی امروزین باشندو باساختارآوایی زبان فارسی هماهنگ گردند. وبه ویژه درزبان وام‌گیرنده مرادفی برای آن ها نباشد، نه‌تنها خطری برای زبان ندارد که سودمندنیزهست. "بی‌نیازی" درعرصهٔ زبان همان قدربی معنی است که "خودکفایی" درعرصهٔ دانش و هنر و فرهنگ. چه‌بسا تکامل زبان کهن فارسی ما وتوانایی آن دربیان دقایق ظریف فکری و معنوی وامکانات ساختاری آن درانطباق با مسایل پیچیدهٔ فرهنگ ودانش جهان امروز، تاحدودزیاد مرهون ویژگی شگرف این زبان درپذیرش وجذب واژه‌های نوبوده است.

با این همه، نباید پنداشت که براثرسیاست خواراشت زبان فارسی وبزرگداشت زبان عربی، ودرپی آن اشاعهٔ سخنان مختلط فارسی - عربی ورسوخ بی بندوبار الفاظ ناماءنوس وناجورازمتون کهنه ومنسوخ، صورواشکال زبانی ما به‌دوران گذشته روی می‌نهد ولذا کیفیت مطلوب ادبیات کلاسیک مارابه‌گونه‌ای بازخواهدیافت. برعکس، هرگاه دخالت‌های لجام گسیخته وقهرآمیز، به شرحی که‌گذشت، هم چنان ادامه‌یابد، زبان فارسی فقیه‌زدهٔ ما، هم‌به‌لحاظ مفاهیم و مقولات تباه‌کنندهٔ اندیشه وهم ازنظرساختارزبانی، باپیشینهٔ فرهنگی وادبی خودسخت بیگانه خواهدشد.

باری، آنچه دراین زمینه واجداهمیت اساسی-ولاجرم مؤید

خطر ـ است ، این واقعیت است که درصورت تداوم این روند :

۱ ـ مفاهیم ومقولات کهنه ومرده ، چه با استفاده از زبان جاری کنونی وچه ، غالبا " ازطریق واژه‌ها وترکیبات ناجور ومنسوخ ـ با پشتوانه‌ای از جهل وتعصب ـ به‌گونه‌ای فزاینده واردزبان فارسی می‌شوند ، درمدار اندیشه قرار می‌گیرند و هم‌زبان وهم‌اندیشه را به تباهی می‌کشانند .

۲ ـ انسجام ساختاری زبان ـ ازجمله موازین ومعیارهای صرف و نحو فارسی ـ بیش از پیش به‌آشفتگی می گراید .

۳ ـ یک ویژگی مهم زبان فارسی ما که همانا دلنشین بودن آهنگین بودن وجهات موسیقیایی آن ، وخلاصه زیبایی زبان ماست ، دستخوش ماجراجویی های خشونت بار حاکمیت مرتجع ومستبد می شود .

و ، نتیجه : مقابله با این یورش حساب شده ، یعنی مقابله با " ولایت فقیه " واین نظام سراپا ارتجاع واستبداد!

پایان سخن

آنچه دراین میان بیش از هرچیز درخور تأمل است ، تقارن آن لحظهٔ تاریخ است که توده‌های میهن ما درآستانهٔ چرخش تاریخی جامعهٔ خودقرار گرفته بودند ، بازمان روی کارآمدن و چیره شدن نظام ارتجاعی ـ استبدادی " ولایت فقیه " :

ـ این نظام ضدانقلابی زمانی برجامعهٔ انقلابی ما چیره شد که توده‌های ایرانی با همهٔ توش و توان رزمیدند تا دستاوردهای گرانبهای انقلاب شکوهمند خود را بزرگسی نشانند ودرپی آن شالودهٔ جامعهٔ آزاد و خوشبخت فردا را فرا افکنند .

ـ ... زمانی به زایل کردن شعور و زدودن اندیشهٔ سالم از عرصهٔ انقلاب کمربست و به وارونه‌سازی مفاهیم و مسخ واقعیت‌ها و تباه ساختن اندیشه و سخن پرداخت که جامعهٔ انقلابی ایران بیش از هر زمان به‌دانستن و فهمیدن و بازگوکردن همهٔ آنچه درپیرامون آ می گذشت اشتیاقی وافر یافته بود .

ـ ... زمانی گوهرانسانی را به‌لجن اوهام آلودو پاک اغراض تیره ساخت که توده‌ها ، درپرتو رویدادهای انقلاب می‌توانند

این گوهر تابنده را بازشناسند و شرایط لازم را برای حفظ و بزرگداشت آن فراهم سازند.

ـ... سرانجام، زمانی به منحرف کردن اذهان پرداخت و بر تجارب عینی تاریخی توده‌ها یکسره خط "بطلان" کشید که خلق بیش از هر وقت آماده بود تا از آن تجارب برای درک و تشخیص وظایف آتی خود و انتخاب راه آینده بهره بردارد.

بدون تردید جامعهٔ ایران اکنون در آستانهٔ یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین نقاط چرخش تاریخی خود قرار دارد: سلطه ارتجاع و استبداد قرون وسطایی دیری نخواهد پایید. نظام تسبیح و شلاق، بدون آن که قادر باشد تاریخ را به واپس براند، خود در نخستین فرصتی که خلق بتواند کمر راست کند ـ و خواهد کرد ـ فرو خواهد پاشید.

اما، همین لحظهٔ چندسالهٔ پس از انقلاب سرشار از تجارب گرانبهاست. در حقیقت تجربهٔ نازودودنی این دوران بسیار عظیم است. یک جهان تجربه است. آینده نشان خواهد داد که تجارب انبوه همین دوران کوتاه پس از انقلاب یکی از بزرگترین و غنی‌ترین مجموعه‌های تجارب پرباری خواهد بود که خلق های ایران طی تاریخ طولانی پس از اسلام، در شناخت این پدیدهٔ شوم تاریخی ـ اجتماعی "ولایت فقیه" بدان دست یافته‌اند، و بی شک در کار ساختمان فردای آزاد و خوشبخت از آن بهره خواهند گرفت.

(اردیبهشت ۱۳۶۵)

فهرست مآخذ:

۱. آیت‌الله منتظری پیام به "اهالی محترم شیراز" ـ رسالت ۴ اسفند ۶۴

۲. آذری قمی ـ پاسخ به اعتراض بر "لایحهٔ حدود وشیوهٔ فعالیت تولیدی بخش خصوصی" ـ کیهان ـ ۲۶ بهمن ۶۴

۳. "انقلاب و اسلام" ـ رسالت ۲۳ بهمن ۶۴

۴. هاشمی رفسنجانی ـ در دیدار با "عده‌ای از روحانیون تهران" ـ رسالت ـ ۳۰ دی ۶۴

۵. ویژه‌نامه هشتمین سالگرد انقلاب اسلامی ـ کیهان ـ بهمن ۶۴
۶. " دیدگاه‌ها " ـ کیهان ـ ۲۰بهمن ۶۴
۷ و ۸ آیت‌الله خمینی ـ خطاب به " شخصیت‌های مملکتی ومهمانان دههٔ فجر" ـ کیهان ـ ۲۳ بهمن ۶۴
۹. کیهان ـ ۱۹ بهمن ۶۴
۱۰و۱۱و۱۲و۱۳و۱۴
آذری قمی ـ پاسخ به اعتراض بر" لایحهٔ حدودوشیوهٔ فعالیت تولیدی بخش خصوصی " ـ کیهان ۲۶ بهمن ۶۴
۱۵. موسوی اردبیلی ـ جمهوری اسلامی ـ ۳۰دی ۶۴
۱۶. موسوی اردبیلی ـ " سمینار بررسی بخش تعاونی ،
۱۷. منتظری ـ دیدار با استادان ودانشجویان ـ کیهان ـ۲۷بهمن۶۴
۱۸. خمینی ـ دررابطه با " سانحهٔ هوایی "ـ اطلاعات ۴ اسفند۶۴
۱۹. جمهوری اسلامی ـ اول اسفند ۶۴
۲۰. کیهان ـ ۲۷ بهمن ۶۴
۲۱. جمهوری اسلامی ـ ۳۰ بهمن ۶۴
۲۲. روایتی از " بحارالانوار" ـ جمهوری اسلامی ـ ۲۸ بهمن ۶۴
۲۳. کیهان ـ ۲۴ بهمن ۶۴
۲۴. خمینی ـ به‌مناسبت " روز زن " درجمع "گروهی‌ازخواهران جامعةالزهراودانشگاه الزهرا " ـ کیهان ۱۲اسفند ۶۴
۱۵. کیهان ـ ۱۲اسفند ۶۴
۲۶. خمینی ـ به‌مناسبت " روززن " ـ کیهان ۱۲ اسفند۶۴
۲۷. علی خامنه‌ای ـ نمازجمعه ـ جمهوری اسلامی ـ ۲۶بهمن ۶۴
۲۸. اطلاعات ـ ۴ اسفند ۶۴
۲۹. هاشمی رفسنجانی ـ نمازجمعه ـ کیهان ـ ۳اسفند۶۴
۳۰و۳۱ محمدی گیلانی ـ نمازجمعه ـ همانجا
۳۲. بیانیهٔ " جامعه‌روحانیت " خطاب به منتظری درتاییدوتبریک انتصاب اوبه‌جانشینی خمینی ـ روزنامه‌ها .
۳۳. هاشمی رفسنجانی ـ نمازجمعه ـ جمهوری اسلامی ـ۳ اسفند۶۴
۳۴. منتظری ـ رسالت ـ ۴ اسفند ۶۴
۳۵. عبدالکریم سروش ـ"کیهان فرهنگی " ـ بهمن ۶۴

۳۶. محمدجواد حجتی کرمانی ـ " یادداشت های سفر به پاکستان و کشورهای آفریقایی ـ کیهان ۱۰ تا ۲۳ اسفند ۶۴
۳۷. همانجا
۳۸. " ویژه نامه هشتمین سالگرد انقلاب اسلامی" ـ کیهان بهمن ۶۴
۳۹. از نامهٔ " مادر یک شهید" ـ کیهان ـ ۱۳ بهمن ۶۴
۴۰. هاشمی رفسنجانی ـ از کرسی ریاست مجلس، اطلاعات ۲۹ اردیبهشت ۶۴
۴۱. هاشمی رفسنجانی ـ نماز جمعه ـ جمهوری اسلامی ـ ۳ اسفند ۶۴
۴۲. " جهاد سازندگی " کامیاران ـ مجلهٔ کشاورز. فروردین ۶۴
۴۳. خمینی ـ خطاب به " میهمانان خارجی دههٔ فجر"
۴۴. علی اکبر ولایتی وزیر خارجه ـ درگفت وگو با کیهان ـ ۲۷ بهمن ۶۴
۴۵. جمهوری اسلامی ـ ۱۷ بهمن ۶۴
۴۶. محمدجواد حجتی کرمانی ـ " آداب و سنن روزه" ـ اطلاعات
۴۷. محمدجواد حجتی کرمانی ـ " یادداشت های سفر..." ـ کیهان ۱۰ اسفند ۶۴
۴۸. خمینی ـ خطاب به " شخصیت های مملکتی و مهمانان دههٔ فجر" ـ کیهان ـ ۲۳ بهمن ۶۴
۴۹. یک نمایندهٔ مجلس ـ سخنان پیش از دستور ـ رسالت ـ ۱۶ بهمن ۶۴
۵۰. نمایندهٔ دیگر ـ سخنان پیش از دستور ـ همانجا
۵۱. نمایندهٔ دیگر ـ سخنان پیش از دستور ـ جمهوری اسلامی ـ ۲۸ بهمن ۶۴
۵۲. کیهان ضمیمهٔ "ادب و هنر " ـ ۵ اسفند ۶۴
۵۳. " انجمن اسلامی شرکت ایران تایر" پاسخ به روزنامهٔ کیهان ـ ۲۴ مرداد ۶۴
۵۴. اطلاعیه " هیئت امنای مسجد حجت ابن الحسن (ع) ـ کیهان ۲۴ مرداد ۶۴
۵۵. ثبت شرکت ها ـ آگهی رسمی ـ همانجا
۵۶. جمهوری اسلامی ـ ۲۷ بهمن ۶۴
۵۷. کیهان ـ ۲۰ بهمن ۶۴
۵۸. کیهان ـ ضمیمهٔ " ادب و هنر" ـ ۵ اسفند ۶۴

۵۹. همانجا
۶۰. " ویژه‌نامه هشتمین سالگرد انقلاب اسلامی " ـ بهمن ۶۴
۶۱. کیهان ـ ضمیمهٔ " ادب و هنر " ۵ اسفند ۶۴
۶۲. " ویژه‌نامهٔ دههٔ فجر انقلاب اسلامی " جمهوری اسلامی بهمن ۶۴
۶۳. " ویژه‌نامهٔ دههٔ فجر" ـ ۲۱بهمن ۶۴
۶۴. " کیهان فرهنگی " ـ بهمن ۶۴
۶۵. همانجا
۶۶. " ویژهٔ فرهنگ و هنر" ـ اطلاعات ـ " گلچرخ "
۶۷. " کیهان فرهنگی " ـ بهمن ۶۴
۶۸. همانجا

پاشگاه ادبیات

تذکرة الاولیاء

یکی از شاخص‌ترین و نخستین کتاب‌هایی که درآن زندگینامهٔ پیران طریقت، همراه با کرداروگفتارشان فراهم‌آمده، "تذکرة الاولیا" از فریدالدین عطار نیشابوری ـ شاعرونویسندهٔ سدهٔ هفتم ـ است. عطار تذکره‌ای ازنود و هفت ولی به‌دست داده است که درباب هر یک، پس از مقدمه‌ای ـ با بزرگداشت سخن پردازانه ـ آغاز کار، چگونگی گرایش به سلوک، سوانح حیات، گفتارها وپایان روزگارشان را بازنموده و نسبت به درجهٔ اشتهارشان، از پاره‌ای به‌تفصیل، و از برخی به‌اجمال یادکرده است. اما جنبهٔ شایان توجه این اثر، نثرآن است که به روایت علامه محمدقزوینی... شیرین، ساده، روان، طبیعی و بدون هیچ تکلف و تصنع" است.

عطار، در سرآغازکتاب، از انگیزه‌های گونه‌گونی که اورا بر آن داشت تا به تدوین این کتاب بپردازد، یاد می‌کند: "بی سببی، از کودکی، یاددوستی این طایفه، دردلم موج می‌زد..." و باور

داردکه" سخن ایشان ، نتیجهٔ کار و حال است ، نه ثمرهٔ حفظ و قال ..." و باید نام و یادشان را زنده داشت" چون می‌بینم که ... اشرار الناس (= بدکرداران) اخیار الناس (= نیکمردمان) را فراموش کرده‌اند ..." و درغایت ، سخنانشان آموزنده است و" مردان را شیرمردکند ، و شیرمردان را خردکند ..."

هارون الرشید ، از ابویوسف ، درخواست که :"مرا درپیش داود [طایی] بر ، تا زیارت کنم ."

ابویوسف به درخانهٔ داود آمد . بار نیافت . از مادر او درخواست تا شفاعت کردکه :" اورا راه ده! "

قبول نمی‌کردوگفت : "مرا با اهل دنیا وظالمان چه کار ."

مادرگفت : " به حق شیرمن ، که راه دهی ."

گفت :" الهی! توفرموده‌ای که حق مادر ، نگاه دار ... اگرنه مرا با ایشان چه کار ؟"

پس بار داد . درآمدندوبنشستند ، داود ، وعظ آغاز کرد . هارون بسیار بگریست . چون بازگشت ، مهری زربنها دوگفت : "حلال است ."

داودگفت :" بردار که مرا بدان حاجت نیست ، من خانه فروخته‌ام از میراث حلال ، و آن را نفقه می‌کنم ..."

*

یک روز شیخ [ابوسلیمان دارابی] جامهٔ سپیدپوشیده بود ، و گفت : کاشکی دل من ، درمیان دل ها ، چون پیراهن من بودی در میان جامه‌ها ."

*

او (= محمدبن سماک) عزب بود . اوراگفتند : " کدخدایی (= دامادی) خواهی ؟"

گفت : " نی."

گفتند :" چرا ؟ "

گفت : " از بهرآن که با من شیطانی است ، یکی دیگردرآیدو مرا طاقت آن نباشدکه دوشیطان درخانهٔ من باشند! "

گفتند:" چگونه ؟"

گفت : " هریکی ازما راشیطانی است ، یکی مراو یکی او را . دوشیطان دریک خانه ، چگونه بود! ؟"

*

عبدالله طاهر، امیرخراسان بود . مردی صاحب جمال بود، و به‌غایت نیکوسیرت ، وباعلمانیکوبود، به‌نیشابورآمد. اعیان شهر همه‌به‌استقبال وسلام اوآمدند. روزدوم همچنان به‌سلام‌شدند.وسیم. و چهارم. وپنجم. وششم. عبدالله‌گفت : " هیچ کس مانده‌است درایـــن شهرکه‌به‌سلام‌مانیامده‌است ؟"

گفتند: " همه‌آمده‌اند، مگردوتن ."

گفت : " ایشان کیانند؟ "

گفتند: " احمدبن حرب ، و محمداسلم طوسی ."

گفت : " چرا به‌نزدمانیامدند؟ "

گفتند: " ایشان علمای ربانی اندوبه‌سلام سلطانان نروند."

گفت : " ایشان به‌سلام‌مانیایند، مابه‌سلام ایشان رویم."

به‌نزدیک احمدبن حرب رفت . یکی گفت : " عبدالله‌طاهـــــر می آید. "

گفت : " چاره نیست ."

درآمد. احمدبرخاست . وسردرپیش افکنده‌می بودساعتی تمام. پس سربرآوردودروی می‌نگریست.گفت :" شنوده‌بودم‌که‌مردی نیکورویی. ولیکن منظربیش‌از آن است ... اکنون این روی نیکـــو را بـــه معصیت ...مگردان ."

از آنجا بیرون آمد. به‌نزدمحمداسلم‌شد.اورا بـارنداد.هرچند جهدکرد ،سودنداشت . و روزآدینه‌بـود. صبـرکردتا به‌نمازآدینـــه بیرون آمد، ودراوبنگریست . عاقبت طاقتش برسیدوازستـــورفـــرود آمدوروی برخاک قدم‌محمداسلم‌نهادوگفت : " ای خداوندعزیـــزا او برای تـو که‌بنده‌ای بدم ـ مرادشمن می دارد، ومن بـرای تـو که بنده‌ای نیک است ـ اورادوست می‌دارم ..."

بردرخانهٔ او (= محمداسلم) آب روان بود. هرگزکوزه‌ازآنجا برنگرفت. گفت: "این آب ازآن مردمان است، روانبود که برگیرند."

و مدتی برآب روانش میل بود. سودنداشت. چون عاقبت میل اوازحدبگذشت، یک روزکوزه‌ای آب از چاه برکشید، درآن جوی ریخت. و از آن جوی، آب روان برداشت.

*

روزی سادات نیشابور، به‌سلام [احمدحرب] آمده‌بودند. پسری داشت میخواره، ورباب می‌زد. ازدردرآمدوبرایشان بگذشت. وازاین جماعت نیندیشید. جمله متغیرشدند. احمدآن حال بدید. ایشان را گفت: "معذوردارید، که ما راشبی ازخانهٔ همسایه، چیزی آوردند. بخوردیم. شب ما راصحبت افتاد. وی دروجودآمد. تفحص کردم‌ومادرش به‌عروسی رفته‌بود، به‌خانهٔ سلطان واز آنجا چیزی آوردا"

*

روزی زنی به‌نزدا و (= حاتم‌اصم) آمدومسئله‌ای پرسید، مگر بادی ازاورهاشد. حاتم گفت: "آوازبلندترکن که‌مراگوش‌گران است!" تاپیرزن راخجالتی نیاید. پیرزن آوازبلندکرد، تااو آن مسئله‌راجواب داد.

بعدازآن تاآن پیرزن، زنده‌بود- قریب پانزده سال- خویشتن کرساخت تاکسی باپیرزن نگویدکه اونه‌چنان است!

چون سهل تستری سماعی شنیدی، اوراوجدی پدیدآمدی. بیست و پنج روز درآن وجدماندی وطعام نخوردی، واگرزمستان بودی، عرق می کردی که‌پیراهنش ترشدی. چون درآن حالت، علما، ازاوسئوال کردندی. گفتی: "ازمن مپرسیدکه شمارا ازمن وازکلام من، دراین وقت، هیچ منفعت نباشدا"

*

گفت [سری سقطی]: "ادب، ترجمان دل است... بسیارند جمعی که گفت‌ایشان، موافق فعل نیست، اما اندک است‌آن که فعل او، موافق گفت‌اوست... زبان تو، ترجمان دل تست، و روی تو، آیینهٔ دل تست. برروی توپیداشودآن چه دردل پنهان داری...

دل ها سه قسم است : دلی است مثل کوه ، که آن را هیچ از جای نتوانند جنبانید ، ودلی است مثل درخت ، بیخ او ثابت اما باد ، او را گاه گاه حرکتی می‌دهد ، ودلی است مثل پری ، که با باد می‌رود وبه هر سوی می‌گردد ... عارف ، آفتاب صفت است که بر همه عالم بتابد ، وزمین شکل است که بار همهٔ موجودات بکشد ، و آب نها دست که زندگانی دل ها ، همه به او بود . وآتش رنگ است که عالم بدو روشن گردد ..."

*

مردی به نزدیک او (= احمدخضرویه) آمد . گفت : " رنجورم و درویش ، مرا طریقی بیاموز تا از این محنت برهم ."

شیخ گفت : " نام هر پیشه‌ای که هست بر کاغذ بنویس و در توبره‌ای کن ونزدیک من آر ."

آن مرد ، جملهٔ پیشه‌ها بنوشت و بیاورد . شیخ دست در توبره کرد . یکی کاغذ بیرون کشید . نام " دزدی " بر آنجا نبشته بود . گفت : " ترا دزدی باید کرد ."

مرد در تعجب بماند . پس برخاست . به نزدیک جماعتی رفت که بر سر راهی دزدی می‌کردند . گفت : "مرا بدین کار رغبت است ، چون کنم ؟"

گفتند : " این کار را یک شرط است ، که هر چه ما به تو فرماییم ، بکنی ."

گفت : " چنین کنم که شما می‌گویید ."

چند روز با ایشان می بود . تا روزی کاروانی برسیدند . آن کاروان را بزدند . یکی را از این کاروانیان ـ که مال بسیار بود ـ او را بیاوردند . این نو پیشه را گفتند که : " این را گردن بزن ."

این مرد ، توقفی کرد . با خود گفت : این میردزدان ، چندین خلق کشته باشد ، من او را بکشم بهتر که این مرد بازرگان را .

آن مرد ، او را گفت : " اگر به کاری آمده‌ای ، آن باید کرد که ما فرماییم ، واگرنی ، پس کاری دیگر رو ."

گفت : " چون فرمان می باید برد ، فرمان حق برم نه فرمان دزد ."

شمشیر بگرفت ـ و آن بازرگان بگذاشت ـ و آن میردزدان را سر از تن جدا کرد . دزدان چون آن بدیدند ، بگریختند ...

یحیی [معادرازی] با برادری به دردهی بگذشت. برادرش گفت: "خوش دهی است."

یحیی گفت: "خوش تر از این ده، دل آن کس است که از این ده، فارغ است."

*

[جنید] یک بار به عیادت درویشی رفت. درویش می‌نالید. گفت: "از که می‌نالی؟"

درویش، دم درکشید. گفت: "این صبر با که می‌کنی؟"

درویش، فریاد برآورد و گفت: "نه سامان نالیدن است و نه قوت صبر کردن!"

*

جنید را مریدی بود. مگر روزی نکته‌ای بروی گرفتند. از خجالت برفت... تا یک روز جنید، با اصحاب در بازار می‌گذشت. نظرش بدان مرید افتاد. مرید از شرم بگریخت. جنید اصحاب را باز گردانید و گفت: "ما را مرغی از دام، نفور (= گریزان) شده است."

برعقب او برفت. مرید با زنگریست. شیخ را دید که می‌آمد. گام، گرم کرد. و می رفت تا به جایی رسید که راه نبود. روی بر دیوار نهاد از شرم. ناگاه شیخ بدو رسید. مرید گفت: "کجا می‌آیی؟"

شیخ گفت: "جایی که مرید را پیشانی در دیوار آید..."

*

[ابوسعید خراز] روزی سخن می‌گفت در ورع. عباس المهتدی بگذشت و گفت: "شرم نداری که در زیر بنای دوانقی (= خلیفهٔ عباسی) نشینی و از حوض زبیده (= همسر هارون) آب خوری، آن گاه در ورع سخن می گویی؟"

درحال تسلیم شد.

*

در بازار نخاسان (= برده فروشان) بغداد، آتش افتاد و خلق بسیار بسوختند. بر یک دکان، دو غلام بچهٔ رومی بودند سخت با جمال، و آتش، گرد ایشان فروگرفته بود، و خداوند غلام می‌گفت که: "هر که ایشان را بیرون آرد، هزار دینار مغربی بدهم."

هیچ کس را زهرهٔ آن نبود که گرد آن بگردد. ناگاه ابوالحسین نوری برسید. آن دو غلام بچه را دید که فریاد می‌کردند. پای در نهاد و هر دو را به سلامت بیرون آورد. خداوند غلام هزار دینار مغربی پیش نوری نهاد. نوری گفت: "بردار. این مرتبه که به ما داده‌اند، به ناگرفتن داده‌اند..."

ابوالحسین نوری گفت:

پیری دیدم ضعیف و بی قوت، که به تازیانه می‌زدند، و او صبر می کرد. پس به زندان بردند. من پیش او رفتم و گفتم: "تو چنین ضعیف و بی قوت، چگونه صبر کردی بر آن تازیانه."

گفت: "ای فرزند! به همت، بلا توان کشید، نه به جسم."

*

چون آدم و حوا به هم رسیدند... روزی آدم، به کاری رفت. ابلیس، بچهٔ خود را "خناس" نام به پیش حوا آورد. گفت: "مرا مهمی پیش آمده است، بچهٔ مرا نگاه دار تا باز آیم."

حوا قبول کرد. ابلیس برفت. چون آدم باز پس آمد، پرسید: "این کیست؟"

گفت: "فرزند ابلیس است که به من سپرده است."

آدم، او را ملامت کرد که: "چرا قبول کردی؟"

و در خشم شد، و آن بچه را بکشت و پاره پاره کرد، و هر پاره، از شاخ درختی بیاویخت و برفت.

ابلیس باز آمد و گفت: "فرزند من کجاست؟"

حوا، احوال باز گفت... ابلیس، فرزند را آواز داد و او به هم پیوست و زنده شد و پیش ابلیس آمد. دیگر باره، حوا را گفت: "او را قبول کن، که مهمی دیگر دارم."

حوا، قبول نمی‌کرد. به شفاعت و زاری پیش آمد تا قبول کرد. پس ابلیس برفت و آدم بیامد. و او را بدید پرسید که: "چیست؟"

حوا، احوال باز گفت. آدم، حوا را برنجانید و گفت: "نمی دانم چه سر است در این که فرمان من نمی بری و از آن ابلیس می‌بری؟! و فریفتهٔ سخن او می‌شوی؟"

پس او را بکشت و بسوخت و خاکستر او را نیمی به آب انداخت و

نیمی به‌باد برداد وبرفت .

ابلیس باز آمد وفرزندطلبید . حوا ، حال بگفت . ابلیس ، فرزندرا آوازدادو آن اجزاء به‌هم پیوست وزنده‌شدوپیش ابلیس نشست . پس ابلیس دگربار حوا راگفت . اوراقبول نمی کردکه : " آدم مرا هلاک کند ."

پس ابلیس سوگنددادتا قبول کرد . ابلیس برفت . آدم‌بیامد . دیگربار اورابدید ،درخشم‌شدکه :" ... سخن اومی‌شنوی وآن من نمی‌شنوی ."

پس درخشم‌شدوخناس رابکشت و قلیه‌کردویک نیمه‌خود بخورد و یک نیمه به‌حوادادد... چون ابلیس باز آمدوفرزندطلبید ،حوا . حال بازگفت .

ابلیس گفت : " مقصود من این بودتاخودرادردرون آدم ، راه دهم . چون سینهٔ او ، مقام من شد ، مقصود من ، حاصل گشت ! "

*

گفت ابوالحسن خرقانی : " برهمه‌چیز کتابت بود ، مگر برآب . واگرگذرکنی بردریا ، ازخون خویش برآن کتابت‌کن ،تا آن که ازپی تودرآید، داندکه عاشقان ومستان وسوختگان رفته‌اند . غریب ، آن بودکه درهفت‌آسمان وزمین ، هیچ باوی یک تاره‌موی نبود . ومن نگویم که غریبم . من آنم که‌بازمانه نسازم‌وزمانه با من نسازد . مردمان سه‌گروهند : یکی [بی‌آزاری] باتوآزاردارد ، و یکی بیازاری بیازارد ، و یکی بیازاری نیازارد . ای بساکسان که برپشت‌زمین می روند ، ایشان مردگانند . وای بساکسانی که‌درشکم خاک خفته‌اند ، وایشان زندگانند ."

*

[ابوبکرواسطی] روزی به‌بیمارستانی شد . دیوانه‌ای‌رادید که های هویی می کردونعره‌همی‌زد . گفت : " آخرچنین بندگرانی بر پای تونهاده‌اند ، چه جای نشاط است ؟! "

گفت : " ای غافل ! بندبرپای من است ، نه‌بردل ."

*

[علی ثقفی] همسایه‌ای داشت‌کبوترباز ، وهمه‌روزاورااز آن

زحمتی عظیم بودی که کبوترانش بربام سرای نشستندی و او سنگ انداختی

روزی شیخ نشسته بود... همسایه، سنگی درکبوتر انداخت. سنگ برپیشانی شیخ آمدو بشکست وخون برروی او فرودوید.

اصحاب شادشدندوگفتند: " فردا به حاکم شهررود وشرا ورا دفع کند، که به نزدیک امیر، شیخ، مقبول القول است وما اززحمت او بازرهیم."

شیخ، خدمتکاری را بخواندوگفت: " درآن بوستان برووچوبی بازکن و بیاور."

چون خادم، چوب بیاورد، گفت: " اکنون برووبه کبوتر باز ده وبگو این کبوتران را به این چوب برانگیزا "

*

شیخ [ابوالعباس نهاوندی] را مریدی بودمالدار. زکوتش می‌باید دادن. یک روز پیش شیخ آمدکه: " زکوة به که دهم؟"

گفت: " با هرکسی که دلت قرارگیرد."

آن مردبرفت. درسرراه درویشی دیدنابینا که نشسته بودو سوءال می‌کرد واضطراب ظاهرداشت. دلش بروی قرارگرفت... درستی زردرکیسه داشت. بیرون آورد. به وی داد. نابینا وزن کرد. گران نمود. دانست که زراست. شادمان شد.

مردبرفت وبامدادبدینجا گذرکردکه راه گذارش بروی بود. دید که آن نابینا به نابینای دیگرمی‌گویدکه: " دیروزخواجه‌ای بدین جاگذرکردو درستی زربه من داد. برفتم به فلان خرابات، وشب تا روز با فلان مطربه دمی عشرت کردم."

مریدشیخ چون این شنید، مضطرب شدوپیش شیخ آمد... پیش از آن که با شیخ گوید، شیخ گفت: " ای مردا این روشن است که تو باعوان (= پاسبان وماموراجرا) معامله می‌کنی وباظالمان خرید و فروخت. لاجرم مالی که گردآید ازحرام بودوزوکوة آن به چنین مرد رود..."

*

[حسن بصری] هرباری که به منبربرآمدی، چون "رابعه" را ندیدی، مجلس به ترک گفتی وفرودآمدی. گفتند: " ای خواجه!

چندین ... بزرگان آمدند، اگرپیرزنی نیایدچه باشد؟"

اوگفت: " آری ، شربتی که ما ازبرای حوصلهٔ پیلان ساخته ایم ، درسینهٔ موران نتوانیم ریخت ."

و هرگاه که مجلس ، گرم‌شدی ، روی به‌رابعه کردی که : " ای درگلیم پوشیده! ... این همه گرمی ازیک اخگردل تست ."

اوراسواءل کردند : " جمعی بدین انبوهی که درپای منبرتو می نشینند ، دانیم که‌شادشوی ."

گفت : " ما به‌کثرت جمعیت شادنشویم ، اگریک درویش حاضر بود ، دل ما شادشود ."

بازسواءل کردند : " مسلمانی چیست و مسلمان کیست ؟"

گفت : " مسلمانی درکتابهاست ومسلمانان درزیرخاک اند ."

فریدون تنکابنی

نگاهی به هنر و ادبیات در جمهوری اسلامی

آنچه خواهید خواند، متن سخنرانی‌ای است که در روز شنبه ۲۴ خرداد ۱۳۶۵ (۱۴ ژوئن ۱۹۸۶) در جلسه‌ای در شهر استکهلم، سوئد، برای هموطنان علاقه‌مند به هنر و ادبیات ایراد شده است.

این جلسه به دعوت و به کوشش گروهی از جوانان هنرمند و هنردوست برگزار شد. جا دارد که از تلاش صمیمانهٔ آن‌ها صمیمانه سپاسگزاری شود.

*

گرچه عنوان مطلب، نگاهی به هنر و ادبیات است، اما به ناچار و به ضرورت، عرصه‌های دیگری از فرهنگ و زندگی اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد.

در هریک از این عرصه‌ها، نگاه، گذران و شتاب‌زده است. اما باز مجموع مطلب مفصل از کار درآمده است.

ضرورت دارد که در هریک از این عرصه‌ها، صاحب‌نظران به تفصیل سخن بگویند و دست‌آوردهای خوب و بد این سال‌ها را بازنمایند.

این کاری است که تاکنون در دفترهای

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ،
شده است و بازهم خواهدشد .

می‌گویند دیوها همه‌کارشان عکس است ،وارونه است . داستان اکوان دیو را همه‌شنیده‌ایم . اکوان رستم‌را درخواب غافل گیرکرد و برداشت و تنوره‌کشیدو بالارفت و ازرستم پرسیدکه‌اورا به‌دریا پرت کندیا به‌کوه بیندازد . رستم‌که‌به‌خلق و خوی وارونهٔ دیوآشنا بود ، خواهش‌کرد که اکوان لطف‌کندواورا روی سنگ های کوه پرتاب‌کند . معلوم است‌که‌دیووارونه‌رفتارکردو رستم‌را به دریا انداخت و رستم با این تدبیرازمرگ نجات یافت .

دیوهای عمامه‌به‌سروعبا به‌دوشی که‌ازاعماق دوران جاهلیت بیرون آمده‌اندوبه‌مردم زجردیده‌وبلاکشیدهٔ ما حکومت می‌کنند ، همین ذهنیت وارونه‌را دارند . سوء تفاهم نشود ، فقط عمامه‌به‌سرهاشان را نمی گویم ، کت و شلوارپوش‌ها شان هم‌که‌ناسلامتی تحصیلات دانشگاهی دارندوعنوان مهندس و دکتررایدک می‌کشند ، از آنجاکه‌مغزشان گندیده‌تراز مغزهرآخوندی است ، همین ذهنیت دیووارا دارند . پس آن ها را استثنا نکنیم ، آن ها را هم‌آخوندبنامیم ، یادست‌کم پامنبری خوان آخوندها .

شما به‌عنوان انسان های فهیم و متفکرومترقی و آزاداندیش ، عقایدو اندیشه‌های خودرا وارونه‌کنید ، صدوهشتاددرجه‌بچرخانید ، به سفید ، سیاه و به‌سیاه سفیدبگویید ، ذهنیت و عقیده و سلیقهٔ آخوندها را به‌دست خواهیدآورد .بدبختی این است‌که‌آخوندها می‌خواهند این ذهنیت و عقیده‌وسلیقهٔ دیووارخودراحتی درکوچک ترین رفتار و حرکات زندگی روزانه ، به مردم‌ما ، از زن و مردو کوچک و بزرگ تحمیل کنند . برای همین است‌که‌مردم‌ما تحمل آخوندها را ندارند . مردم سال ها به‌ناچار رژیم شاهنشاهی را تحمل کردند . مثل آدمی که زخم‌معده‌را تحمل می‌کند ، یا با میگرن کنار می‌آید ، اما سرطان و جذام را نمی‌شودتحمل کرد ، با سرطان و جذام نمی‌شودکنار آمد .و آخوندها و رژیم جمهوری اسلامی شان ازسرطان و جذام هم‌بدترند .

باری ، یکی‌یکی زمینه‌ها را بررسی کنیم و ببینیم درهرزمینه

آخوندها چه می گویندو مردم چه می‌گویند، انسان های آزاداندیش چه می‌گویند.

از آداب و رسوم و سنت‌های ملی آغاز می کنیم. تصور نمی‌کنم هیچ فردایرانی باشدکه با نوروزو مراسم نوروز، از چهارشنبه‌سوری گرفته تا سیزده به درمخالف باشد. اما آخوندها مخالفند ودراین سال ها بینهوده، اما با سماجت، کوشیده‌اند این بزرگ ترین جشن ملی را منسوخ کنندو اعیاد مذهبی را جانشین آن سازند. البته مردم ما با اعیادمذهبی مخالفتی نداشته‌اندواصولا"آن اعیادرا درتضاد با اعیادملی نمی‌دانسته‌اند. مردم ما مثلا" همیشه ولادت امام زمان را با شکوه تمام جشن می گرفته‌اند. اما آخوندها دراین زمینه هم به شیوهٔ مرسوم‌شان چنان انحصار طلبی کرده‌اندو چشم تنگی به‌خرج داده‌اند که مردم را بیزارودلزده‌کرده‌اند، آن ها می‌گویندچارشنبه‌سوری آتش روشن نکنیدو از روی آتش نپرید، چراکه‌آتش یادگارمجوس است! مراسم نوروز را برپا نکنید، شادی و سرورنکنید، رخت نونپوشید و به‌دیدوبازدیدیکدیگرنروید، سیزدهٔ نوروزبه‌دشت و صحرانروید و رقص و پایکوبی نکنید. البته بهانهٔ ظاهری شان بازمثل همیشه جنگ است و سوگواری به‌خاطر قربانیان جنگ، اما کنه‌دل سیاه‌شان راکه‌بشکافیدمی‌بینیدازاین ناراضی‌اندکه‌این جشن ها ایرانی است، نه‌اسلامی، و اصولا" جشن است نه‌روضه‌خوانی وسوگواری. اما مردم‌ما، حتی آن هاکه‌درسال های گذشته‌به‌آداب و مراسم نوروزکمتر توجه داشتندوآن را سرسری برگزارمی کردند، دراین سال ها، مخصوصا" برای ابرازمخالفت با آخوندها، همهٔ مراسم نوروزراهرچه‌مفصل تر و با شکوه‌هرچه‌تمام‌تر، برگزارمی‌کنندوبه‌ریش هرچه‌آخوندا ست، می‌خندند.

ببینیدیک آخوندفکلی ادبیات چی، خطاب به‌بهارچه‌مزخرفاتی به‌هم‌بافته‌است:

" تویک فصل مقوایی هستی، فصل کارت تبریک، تویک بهار کاغذی هستی... توفصلی هستی که‌وقتی زمین تورا می‌بیند، هرچه خورده‌است، بالامی‌آوردا توگل مرده‌را زنده‌می‌کنی، اما دل مرده را، نه. توبهار گل ها هستی، نه‌بهار دل ها. بهاردل ها قران است... تووقتی می آیی یک بغل علف با خودت می‌آوری، که‌سهم‌حیوان است...

توبرای انسان جامهٔ نومی‌آوری تا اورا از جان نوغافل کنی ! تو بیرون راسبزمی کنی ، تا اوسیاهی درون رانبیند... تونامحرمی ، مابهاری رامی‌خواهیم‌که‌با ما محرم باشد... توبهار عادلی نیستی ، تومی آیی و بین شب و روز قانون مساوات رااعلام‌می‌کنی... آخر کجا شب و روزباهم‌برابرند! ؟"[1]

حال به‌سراغ تاریخ برویم. آخوندها با بی پروایی ووقاحت تمام، تاریخ راقلب می‌کنندووقایع تاریخی راوارونه‌جلوه‌می‌دهند. انقلاب ایران راکه هفت‌سال بیشترازآن نمی‌گذردوبسیاری ازما با چشم خودشاهدرویدادهایش بوده‌ایم ، به‌دلخواه‌خودروایت می‌کنند. چنین جلوه‌می‌دهندکه‌گویی مردم‌ازروزنخست انقلاب اسلامی می‌خواستندو هدف‌شان اجرای تام‌وتمام‌احکام‌اسلام‌بود. رهبری انقلاب نیزمنحصرا" دردست‌آخوندها بودودیگران مطلقا" نقشی نداشتند.

روزنامه‌های آن دوران هنوزهست وهمه‌می‌توانندبه آن رجوع کنند. اما حتی‌یک سال پس از پیروزی انقلاب وقتی که‌آن روزنامه‌ها را تجدیدچاپ کردند، با وقاحت تمام، وقاحت‌آخوندی،آنچه‌دلخواه‌شان بود، باقی گذاشتندو آنچه‌موافق میل شان نبود،حذف کردند.

از چنین جماعتی چطورانتظار داریدکه‌تاریخ‌گذشته‌را تحریف نکنند؟ همهٔ ما تاریخ انقلاب مشروطه‌راخوانده‌ایم‌ومی‌دانیم‌که‌چه مردانی زمینهٔ فکری آن راآماده‌کردندوچه‌کسانی، ازروحانی و غیرروحانی درآن نقش‌بزرگ و کوچک ومثبت ومنفی داشتند. یکی از آنان شیخ فضل الله نوری بودکه پس‌از فتح تهران و پیروزی مشروطه‌خواهان ، به‌جرم خیانت درمیدان توپخانه‌به‌دارآویخته‌شد . شیخ فضل الله‌نوری بایدخیلی منفوربوده‌باشد، وگرنه در آن روزگار نمی‌شدیک مجتهدرا به‌این سادگی‌ها به‌دارکشید.

حالاحضرات " انقلابیون اسلامی" همهٔ قهرمانان و شهیدان انقلاب مشروطه‌رافراموش‌کرده‌اندوتنها شیخ فضل الله‌منفوروملعون راچسبیده‌اند.

---

۱. قیصرامین پور، مجلهٔ تماشا ،نوروز ۱۳۶۵

والبته حق دارند، چراکه نخستین خواست مردم در انقلاب مشروطه مجلس شورا نبود، عدالت خانه بود، یعنی دادگستری‌ای که قانون و قاضی برآن حکومت کند، نه محکمهٔ شرع، که یک آخوند، به نام حاکم شرع، همه کاره‌اش باشد و با یک چرخش قلم حکم حدوتعزیر و طلاق و قطع دست و سنگسار صادر کند.

کینهٔ این شکست در دل آخوندها باقی بود. زمانی که خمینی حکم اسلامی کردن دادگستری را صادر کرد، درحقیقت انتقام آن شکست را گرفت. با اجرای حکم خمینی، یکی از دستاوردهای بسیار مهم انقلاب مشروطه از میان رفت و جامعهٔ ما تنها در این زمینه دست کم هشتاد سال به عقب برگشت.

ما جرای مصدق و آیت‌الله کاشانی را با زهمه به یاد دارند و هم‌سن وسال های من، به‌چشم خود دیده‌اند و هنوز فراموش نکرده‌اند. گرچه در مرحلهٔ نخست نهضت ملی‌شدن نفت، کاشانی و اعوان و انصار اسلامی‌اش همراهی و همگامی کردند، اما هنگامی که مصدق به نخست وزیری رسید، آن ها توقع داشتند همان بساطی برپا شود که اکنون در جمهوری اسلامی برپاست: یعنی بتوانند بساط مطلق‌العنانی بگسترانند و "بیت‌المال" را که ارث پدری خودمی‌دانند، چپاول کنند. مصدق که تنها در چارچوب قانون عمل می‌کرد، طبعا "نمی‌توانست تسلیم تمایلات کاشانی و اطرافیانش شود و دست آن ها را باز بگذارد.

همهٔ اختلافات از همین جا شروع شد." اجرای احکام اسلام" در حقیقت رنگ و لعاب ظاهری و عوام‌پسند مسئله بود.

مردم ما در آن روزها، با روشن بینی خاصی که زادهٔ آزادی نسبی محیط و فعالیت احزاب و مطبوعات بود، جانب مصدق را گرفتند و به کاشانی پشت کردند. کاشانی هم با دربار و زاهدی همراه و همگام شد. کودتای بیست و هشت مرداد را که اربابان انگلیسی و آمریکایی‌شان طراحی کرده بودند، این ها اجرا کردند و به پیروزی رساندند.

این که بعد از بیست و هشت مرداد شاه و زاهدی، کاشانی و اطرافیانش را به بازی نگرفتند و سهمی از غنایم به آن ها ندادند، بحث دیگری است که خیانت کاشانی را لوث نمی‌کند.

اکنون زعمای جمهوری اسلامی، کاشانی را خادم و مصدق را خائن

می‌نامند و چنین ادعا می‌کنند که گویا چون مردم به هواداری کاشانی ، از پشتیبانی مصدق دست کشیدند ، او شکست خورد .

از این نمونه‌ها بسیار است که اگر بخواهیم به همهٔ آن‌ها اشاره کنیم ، از بحث اصلی‌مان دور می‌شویم . اما این تلقی وارونهٔ دیوصفتانه ، تنها وقایع و شخصیت‌های سیاسی را دربرنمی‌گیرد ، شخصیت‌های فرهنگی را هم شامل می‌شود .

از شخصیت‌های کلاسیک ، فردوسی منفورآخوندهاست ، چرا که شاهنامه را سروده و از ایران و ایرانی دم‌زده . این امر هم که فردوسی نه تنها مسلمان ، بلکه شیعی بوده ، از "گناه" بزرگ او چیزی کم نمی‌کند .

شخصی به نام " شمس‌الدین رحمانی " که ظاهرا " از تئوریسین‌های آشفته‌بازار جمهوری اسلامی‌است ، در نشریهٔ "صحیفه" از انتشارات " محراب (!) اندیشه و هنر اسلامی" (شمارهٔ ۲۵ – ۶۴/۲/۱۵) درمقالهٔ مفصلی که لبریز از افکار بدیع و بی‌سابقه است ، نیشی هم به فردوسی زده و با پیونددادن فردوسی به صهیونیسم بین‌الملل باردیگر داغ دل خودرا تازه کرده و دق دل خودرا بیرون ریخته :

" آیا آن همه تجلیل از فردوسی در رژیم صهیونیستی پهلوی در همین رابطه نبوده است ؟ چاپ‌های متعدد شاهنامه به قطع‌های گوناگون و با عکس و تفضیلات و برگزاری هزاره و کنفرانس و جشنواره و تحقیقات و تبلیغات فاضلانه و نام‌گذاری دانشگاه‌ها و میادین و خیابان‌ها و تالارها به نام فردوسی و ترویج شاهنامه خوانی و غیره و غیره آیا همگی برای این نبود که این شاعر ، سرمشق و الگو و مورد ستایش یهودیان بوده است ؟

شاعری که با صراحت می‌گوید :

زشیر شترخوردن و سوسمار
عرب را به جایی رسیده است کار
که تاج کیانی کند آرزو
تفو بر تو ای چرخ گردون ، تفو .

و خوب است از سینه‌چاکان دفاع از غرور ملی و عظمت باستانی بپرسیم که مقصود این شاعر حماسه‌سرا از " عرب سوسمارخور و شیرشتر

خور" چه‌کسانی است غیر از همان مسلمانان مبارز و مؤمن و یک‌لاقبا که با فریاد الله‌اکبر و به‌ضرب شمشیر ایمان شان (کذا فی الاصل !) کاخ ظلم و ستم تاجداران کیانی را منهدم و نابود کردند؟ آیا واقعا" این پاک باختگان وادی ایمان و شهادت در آرزوی تاج احمقانهٔ کیانی بودند؟"

البته اگر این تئوریسین خشمگین که برای مسلمانان یک‌لاقبای صدر اسلام (همچنان که برای مسلمانان میلیاردر کاخ‌نشین امروز) سینه‌چاک می دهد و پستان به‌تنور می‌چساند، این گناه‌کبیره را مرتکب شده بود که شاهنامه را بخواند، می فهمید که این موضوع را یکی از قهرمانان فردوسی، یعنی رستم فرخزاد سردار ایرانی، در نامه به سعد بن ابی وقاص سردار عرب، می‌گوید. والبته این سردار نامدار خشمگین بوده از این که مشتی از اتباع سروپا برهنهٔ یکی از مستعمرات بی‌اهمیت دست هشتم امپراتوری، این اندازه پررو و گستاخ شوند که ایرانیان را به اطاعت بخوانند! " پاک باختگان وادی ایمان و شهادت " هم " در آرزوی تاج احمقانهٔ کیانی " نبودند. در آرزوی غارت و قدرت بودند. چنان که خمینی و اعوان و انصارش هم در آرزوی قدرت بودند. (قدرت نه برای پیشرفت، بل برای غارت) و دری به تخته خورد و آن را به‌دست آوردند. حال سمبل و نشانهٔ این قدرت، گاه " تاج احمقانه" است و گاه عمامه‌ای است که از هر نظر قیافهٔ احمقانه‌تری دارد.

باری، برگردیم به فرمایشات تئوریسین برجستهٔ اسلامی:

" در جامعهٔ گرفتار آن رژیم یعنی رژیم شاهنشاهی نه اسمی از صحیفهٔ سجادیه بود، و نه نامی از ابن بابویه و شیخ مفید و ملاصدرا و... درحالی که بچه مدرسه‌ای های ما داستان رستم و اسفندیار و کیکاوس و افراسیاب و سیاوش و... [۲] را شنیده بودند و بعضا" به‌خوبی هم

---

۲. هاشمی رفسنجانی در دیدار با " نیروهای ویژهٔ لشکر ثارالله " آنجا که می‌خواهد گنده‌گویی های مرسوم زعمای جمهوری اسلامی را تکرار کند، با همین دق دل می‌گوید: "حالا دیگر قهرمانان ما، رستم، اسفندیار، تهمتن (!) و امثال آن ها نیستند. قهرمانان ما، ◀

به‌خاطرشان مانده‌بود، اگراز آن ها می پرسیدی که‌سه‌تن ازیاران سیدالشهدا رادرعاشورانام‌ببر، نمی توانست!" (کذافی الاصل!)

اما اوج کشفیات بدیع وبی‌سابقهٔ تئوریسین عظیم‌الشان، این جمله‌است که‌متاءسفانه‌فروتنی و شکسته‌نفسی کرده‌ودرحاشیه آورده است:

" وچه‌جالب است که‌یکی ازمراکز صرافی و عتیقه‌فروشی و فرش فروشی ودلالی یهودیان خرپول صهیونیست رادرتهران به‌نام‌خیابان فردوسی نام‌گذاری کردندوبرای میدانش به‌ایتالیاسفارش مجسمهٔ سنگی می‌دادند."

گرچه‌از بحث اصلی دورمی‌افتیم، اما حیف است بی آن که به بخش دیگری از نوشتهٔ این " تئوریسین بزرگ" اشاره‌کنیم، از آن بگذریم.

به‌مصداق " بدهکاررا که‌روبدهی طلب‌کارمی‌شود" یا " مرده را که‌روبدهی ..." به‌جای آن که‌ما بنالیم‌که چراآخوندها با زبان مسخره‌و ساختگی ومن درآوردی شان تیشه‌به‌ریشهٔ زبان فارسی‌می‌زنند، این جناب‌گله‌وفغان وفریادش به‌آسمان رسیده‌است که‌چرا مردم ایران، با آن که هفت‌سال از تسلط آخوندها می گذرد، درعوض آن که‌عربی حرف‌بزنند، بازهمچنان دارندفارسی حرف می‌زنندوفارسی می‌نویسند!

ایشان شدیدا" متاءسف است که‌چراکلماتی مانند" رحمان" و " مالک" رادرفارسی به‌همین صورت می نویسندو مانندعربی" رحمن" و " ملک" نمی نویسند!

و بعدباهمان تاءسف شدیددربارهٔ این " خیانت" بزرگ‌تر، یعنی به‌کاربردن واژه‌های فارسی به‌جای عربی، مثلا" پرهیزگار"به جای " متقی" بحث می‌کندو می‌نویسد:

" روشنفکران غرب‌زده‌وایادی فراماسونری واستعمار"این بلا راعمدا" برسرماآورده اندتاهمین‌اغتشاش وتزاحم راایجادنمایند و

◀ جوانانی هستندکه‌بایک تفنگ، خطوطی راکه‌شبیه خطوط ماژینو یا بارلوهستند، شکسته‌اند." (اطلاعات، ۶۵/۳/۲۶)

متاءسفانه دراثر بی مبالاتی وبی توجهی ما ، کاربه جایی کشیده است که امروز ، بسیاری ازما با اصراربه جای " دعا " ، " نیایش "به کار می بریم و "بسم الله الرحمن الرحیم" را "به نام خداوند بخشنده ءمهربان " ترجمه می کنیم وبه کار می گیریم وبه عوض مجلس واجتماع وخطیب وسلام وفلاح وقیامت وطاهر ... نشست وگردهمایی وگوینده ،و درود و رستگاری ورستاخیزو پاک ...می گوییم .[3]

" ما باید مصرباشیم که به تدریج اصطلاحات وکلمات قرانی و نهج البلاغه ای وکتاب دعایی رابه کاربریم تاهرچه بیشتر باآن آشنا گردیم ... دردناک ترو فاجعه آمیزترازهمه ، تلاشی است که درجهت فارسی کردن قران ودیگر متون اسلامی حتی هم اکنون صورت می پذیرد ."

البته دشنام های اسلامی فراوانی مانند" فراماسون های غرب زده ای مانندمیرزافتح علی آخوندزاده" " احمد کسروی ،، خدمتگزار صدیق استعمار"،"سعیدنفیسی یهودی الاصل"،" محمد علی فروغی ، یهودی فراماسون " نوشتهء ایشان رازینت بخشیده است .

اجازه بدهیدجواب ایشان رااززبان استاددکتر جعفرشهیدی بدهیم که درعربی دانی و عربی خوانی ومسلمانی ایشان شکی نیست و تازگی هاهم دارند نهج البلاغه رابه فارسی ترجمه می کنند .(شاید هم این کارگناه ایشان شمرده شودنه امتیازشان !)

دکترشهیدی ازته دل می نالد و می گوید : " ترکیب ناهنجار درمانگاه وپانسمان خاتم الانبیاء دیگرنمی دانم چه زبانی است ! ؟"[4]

---

۳. سال ۱۳۵۴ که درزندان قصربودم ، درماه رمضان ازتلویزیون برنامه ای مذهبی پخش می شد . یک روز گوینده گفت :" هرپدری باید فرزند خودرانصیحت کندوبه اوبگوید : فرزندم ،ازاستعمال دخانیات اجتناب کن !" به دوستان گفتم : آخرکدام پدری به فرزندش می گوید از استعمال دخانیات اجتناب کن ! ؟ خیلی ساده می گوید : بچه جان ، سیگار نکش . دوستان خندیدندو همین انتقاد ساده به تریج قبای آقایان مذهبی برخورد!

۴. مشکل زبان فارسی، کیهان فرهنگی . سال دو .شمارهء ۳ .خرداد ۱۳۶۴ .

باید گفت که این همان زبان مسخرهٔ آخوندی است که اصرار دارند به مردم ما تحمیل کنند. ترکیب های ناهنجار دیگری از این قبیل کم نیستند که به عنوان نمونه چند تایی را در اینجا می‌آورم:

بیمارستان بقیة الله الاعظم، سمینار لبیک یا امام، امت حزب الله، گشت ثارالله، یوم الله پانزده خرداد، دههٔ فجر، پنجمین عصر سوره، قرارگاه خاتم الانبیاء، دبستان حبیب بن مظاهر، دبیرستان شهید بنت الهدی، تفقه در دین، اکیپ متعهد راه سازی، پرسنل ایثارگر شهربانی، تیپ ایثار پلیس انقلاب، ترمینال نفتی والفجر ۲، بخش رادیولژی انستیتو معراج بیمارستان امام خمینی.

(البته این ها در زیبایی و شیوایی به پای "کالباس و سوسیس اسلامی" و "کنتاکی چیکن اسلامی" نمی‌رسند!)

این هم چند جمله، باز به عنوان نمونه، از زبان شیوا و شیرین آخوندی:

"کاروان راهیان کربلای زنجان تحت عنوان یا مهدی ادرکنی، عازم جبهه های حق علیه باطل شدند.

*

"برای ایران تا ۳ میلیون منابع ارزی مختلفی از قبیل صنایع سنگین، کشاورزی، معادن و فلزات و غیره مستعد است."

اطلاعات (۶۵/۲/۶)

*

"فاز اول بندر عظیم صیادی جوادالائمه در استان هرمزگان مورد بهره برداری قرار گرفت."

اطلاعات (۶۵/۴/۷)

*

نمونه ای از "ادبیات" آخوندی به نقل از آگهی های شهادت:

"چه سعادتمندند کسانی که با عشق به الله در زیر باران گلوله ها در آتش محبت دوست سوختند و در حجله گاه سبز به، عروس زیبای شهادت را به آغوش گرفتند. چه زیبا ست شهادت و چه عارفانه است نالهٔ آخرین را سر دادن. چه باشکوه است پرگشودن به سوی معبود و چه شورانگیز است پرواز به سوی الله. بدین وسیله عروج خونین و افتخارآفرین پاسدار

رشید اسلام ... را در کربلای ایران ، عملیات غرور آفرین والفجر هشت ، که با خون مطهرش لبیک گوی ندای هل من ناصر ینصرنی سالار شهیدان گشت را (!) به اطلاع امت حزب الله می‌رساند."

اطلاعات (۶۵/۲/۸)

ونمونه‌ای دیگر، به‌نقل از گفته‌های یک شهید:

" من می‌دانم که شهید خواهم شد، چون تمام وجودم را شهادت فرا گرفته است." !

اطلاعات، (۶۵/۴/۱۵)

(ص ۱۵)

از موضوع اصلی که دشمنی آخوندها با هنر و هنرمندان بود، دور افتادیم و سخن به‌درازا کشید، بنابراین فهرست وار اشاره می‌کنم و می‌گذرم.

از نظر آخوندها خیام مردود است، چرا که فیلسوف مادی است و جهان دیگر و معاد را باور ندارد:

زان پیش که بر سرت شبیخون آرند
فرمای که تا باده ٔ گلگون آرند
توزرنه‌ای ای ابله نادان که تورا
درخاک نهند و باز بیرون آرند

از آن گذشته خیام رسوا کننده ٔ شیخها و آخوندهاست و ریاکاری و دو رویی آن ها را برملا می‌کند. اما از آنجا که آخوندها نمی‌توانند خیام را علنا " مردود بشمارند، انتساب رباعیات را به خیام انکار می‌کنند.

آخوندها از مولوی و حافظ دل خوشی ندارند، زیرا آن ها عارف و آزاداندیش بوده‌اند نه متعصب و خشکه مقدس. نظامی داستان عاشقانه سروده، آن هم عشق شاهان.

از معاصران بگوییم. آخوندها دشمن خونی ایرج اند. تجددخواهی و ضدآخوندبودنش، شعرهایش درباره ٔ حجاب و ازهمه بالاتر اهانتش به شیخ فضل الله نوری از گناهان کبیره ٔ اوست.

پروین گذشته از این که زن بوده و شعر سروده، به حجاب اسلامی هم اهانت کرده و آن را " چادر پوسیده" نامیده:

پرده می‌بایست زن را لیک از حجب و عفاف
چادر پوسیده بنیان مسلمانی نبود.

یک نشریهٔ آخوندی درمقاله‌ای کمال الملک را " نقاش جیره‌خوار درباری "[۵] می‌نامدو یک " آخوند فکلی " دربارهٔ او چنین می گوید:

" کمال الملک یک فراماسونرسیاسی کاری است که ضمنا "کار هنری هم می‌کرد."[۶] درهمان مقاله (نقدفیلم) می‌خوانیم:

" فرق کمال الملک با آن جلادی که درفیلم باکارد سر می برد، در چیست؟ هردوبرای خوش‌خدمتی وکسب مال ووجهه، در مقابل شاه خم می‌شوندو حلقه به‌گوشند. منتهی آن یکی به‌اشارهٔ شاه سرمی بردو این یکی رنگ بیهوده برپرده‌می نشاند."

به‌راستی که‌حماقت وکوته‌فکری آخوندی را بهتر ازاین نمی‌شودنشان داد.

باری، حساب هنرمندانی مانند هدایت ونیما و فروغ و به‌آذین وساعدی وصمدوشاملوواخوان و سایه‌وکسرایی ودیگران و دیگران روشن است.

معلوم است آخوندها چه تلقی‌ای از آن ها دارند و با آثارشان چه‌کرده‌اند و چه‌خواهندکرد. ونیازی به‌آوردن شاهد و مثال و نمونه‌نیست. تنها اجازه‌بدهیداز یک دانشمند با ارزش ایرانی که‌قربانی جهل و جنون وتعصب این کوردلان دیوصفت شد، اندکی مفصل ترسخن بگوییم و یاداوراگرامی بداریم.

همهٔ ایرانیان به‌زنده‌یاداحمدکسروی به‌عنوان مورخ ومحققی دانشمندمی نگرندو احترام می‌گذارند. تاریخ مشروطهٔ کسروی به خاطر آن که نویسنده‌اش خودشاهدعینی رویدادهابوده، کتاب با ارزش و کم‌نظیری است. تحقیقات تاریخی اووهمین طور تحقیقات او درباره بهایی گری وشیعی گری ـ مخصوصا " این نکته‌که‌نشان دادبابی‌گری ادامهٔ منطقی شیعی‌گری است ـ جای ویژهٔ خود را دارد.

---

۵. صحیفهٔ ۲۳. ۶۳/۱۲/۲۷. نقدفیلم کمال الملک.

۶. همان نشریه وهمان شماره. محمدرضا هنرمند، فیلم‌ساز مسلمان.

البته هیچ کدام ازما، نه با "پاک دینی" و "پاک زبانی" اوموافقیم نه با نظری که او دربارهٔ ادبیات کلاسیک ایران و شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ داشت. اما کوشش های او و نیت پاک او قابل درک است. "پاک دینی" واکنشی بوددربرابر خرافات مذهبی، واکنشی شبیه به کار تولستوی وشایدهم به تقلیداز او. وپاک زبانی" و "فارسی سره" نوشتن واکنشی دربرابر زبان تصنعی ومسخرهٔ آخوندی وعربی آب نکشیدهٔ آن ها. نظر کسروی دربارهٔ ادبیات هم یکسر اشتباه بود، چراکه او علت ومعلول را اشتباه می‌گرفت وبه جای هم می‌نشاند. این اوضاع و احوال خاص هر دوران است ـ از جمله دوران پس از هجوم مغول و آن شکست تاریخی ـ که ادبیات آن دوران را به وجود می آورد، نه این که آن نوع ادبیات چنان اوضاع و احوال اجتماعی را به وجودآورد. باری باکسروی می شدمخالف بودوبا او بحث کرد، اما تنها متعصبان کوردل مذهبی هستندکه مخالفان خودراخیلی راحت می‌کشند. چنان که فداییان اسلام، کسروی دانشمندرا روزروشن در ساختمان دادگستری کشتندو حالاسردمداران جمهوری اسلامی به این جنایت رذیلانه شان افتخارهم می‌کنندو آن را "یک خدمت دینی و فرهنگی" می‌نامند. ۷

شخص خمینی بزرگ ترین "جنایت" کسروی را سوزاندن مفاتیح‌الجنان می داندو این دانشمند بزرگ را "تبریزی بی سر و پا" می نامد: "همه دیدیدکتاب های یک نفرتبریزی بی سروپا راکه تمام آیین شما را دستخوش ناسزا کرد... کسروی آمد و مفاتیح‌الجنان هم جزوکتاب هایی بودکه سوزاند."۸

آخوندها وضدیت با آثار هنری و باستانی

همه می‌دانیم درهرانقلابی، عده‌ای ساده‌لوح زیرتاثیرگروهی مغرض وسودجوقرارمی‌گیرند، ودراوج هیجانات انقلابی، دست به تخریب

---

۷. کسروی و مخدوشگری دراندیشهٔ اسلامی، محمدجوادصاحبی کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۱ بهمن ۱۳۶۳.

۸. صحیفهٔ ۲۳ (۶۳/۱۲/۲۷)

یا غارت آثار هنری و فرهنگی که در رژیم گذشته به وجود آمده است ، می‌زنند . فی‌المثل کاخ های سلطنتی را غارت یا خراب می‌کنند و تابلوهای نقاشی را به این عنوان که چهرهٔ شاهان و شاهزادگان بر آن ها منقوش است ، پاره می‌کنند . حال آن که همهٔ این ها میراث ملی است . این ها را هنرمندان و صنعتگران ، یعنی بهترین فرزندان ملت ، با کار دشوار فکری و یدی خود به وجود آورده‌اند . به علاوه همهٔ این ها سند و مدرک است و گذشته از ارزش هنری ، ارزش تاریخی و اجتماعی دارد .

در انقلاب اکتبر روسیه ، درهمان نخستین روز پیروزی ، کمیته‌ای برای حفظ و احیای میراث ملی ، یعنی همهٔ آثار هنری و فرهنگی از بزرگ و کوچک ، تشکیل شد و در آن روزگار دشواری های بزرگ ، در آن روزگار قحطی و سرما و جنگ داخلی ، دولت انقلابی به حق از بذل مال و نیروی انسانی و توجه در این راه دریغ نکرد و آن میراث ملی را حفظ و صیانت کرد ، چنان که امروز خود آن مردم و مردم دیگر کشورهای جهان از آن بهره می‌برند .

اما در حکومت دیوها در جمهوری اسلامی کار بر تخریب قرار گرفته است .

بگذریم از این که به بهانهٔ طاغوت زدایی بیشتر اسناد و مدارک و فیلم‌ها و عکس‌ها و نوارهای دورهٔ شاهنشاهی را از میان بردند و این کار را غالبا " مزدوران آن رژیم که به خدمت این رژیم درآمده بودند ، کردند . و بگذریم از فروش های نفیس هنری و نسخه‌های با ارزش خطی قدیمی که ربوده شدند و در بازارهای اروپا و آمریکا به فروش رسیدند . تنها نگاهی به وضع اسف بار آثار هنری و باستانی در جمهوری اسلامی بیندازیم .

برای آن که سخن مان مستند و کوتاه باشد ، بخش هایی را از مقالهٔ مفصل یکی از معتقدان و دست اندرکاران جمهوری اسلامی نقل می‌کنیم .

آقای صدر واثقی در مقالهٔ " ضرورت احیا و حفظ آثار هنری و باستانی " (کیهان فرهنگی ، شمارهٔ ۵ ـ سال اول ـ مرداد ماه ۱۳۶۳) پس از آن که حسب المعمول به عنوان " حرز جواد " و دفع شر ،

پیام خمینی را نقل می‌کند که در آن گفته شده نگذارید آشوبگران به از بین بردن " آثار علمی و فنی و هنری" دست بزنند، چنین می‌نویسد: "جای بسی شگفتی است که با چنین رهنمود و هشدار باش، آن هم در آستانهٔ انقلاب، متاءسفانه زیان های فراوانی در زمینه های علمی و هنری داشته ایم. در طول این شش سال عمر انقلاب، دست هایی نابخردانه یکی پس از دیگری بلند شد و هرکدام بر پیکرهٔ علم و تاریخ و هنر این کشور ضربه زد، و هیچ فریاد مؤثر و قاطع و کوبنده ای از مقامات برنخاست."

" خوانندگان محترم عنایت دارند که گاهی خسران ها به لحاظ این که صرفا" مادی است، جبران پذیر است و قابل تحمل، گرچه زیان بزرگ باشد. ولی موارد که خسران ها بعد معنوی پیدا می‌کند، به ویژه در آثار هنری و تاریخی، دیگر قابل جبران نخواهد بود، هرچند که زیان اندک باشد."

" اگر قسمت اعظم ارگ علیشاه در تبریز و بعضی از قسمت های مسجد جامع اردستان، مسجد جامع زواره و مسجد جامع ملایر صدمه ببیند و ویران شود [که البته شده است] چه چیزی می تواند جای گزینش گردد، و چگونه می توان جبران نمود؟"

" ... ویران گری ها و قلع وقمع آثار تاریخی و هنری در فاصلهٔ کوتاه انقلاب، تحت عناوین طاغوت زدایی، مرمت و احداث بنا و غیره که اکثرا" خالی از غرض هم نیست، بسیار زیاد بوده است، و اگر بخواهیم از نمونه های نشان داده شده برشمریم، متاءسفانه مثنوی هفتاد من می‌شود."

" جهت اطلاع خوانندگان محترم کافی است که به عنوان شاهد، فقط به خبر اسفبار و دهشتناک روزنامهٔ کیهان مورخ ۱۳۵۹/۵/۱۸، هر چند که برای اهل معرفت بلاشک دردناک است، تحت عنوان :" نقش ها برخاک شدند و قاب های کهنه درهم شکستند، از آغاز انقلاب تاکنون ۵۵ اثر تاریخی منهدم شده است." بسنده کنیم."

" مسئولان حفظ آثار هنری در برابر این همه ضایعات چه واکنشی داشته اند؟ ... باکمال تاءسف باید گفت که مقامات مسئول، رسالت خود را انجام نداده اند. تازه این صدمات وارده، منحصر به

ابنیه‌وآثار تاریخی و هنری که‌بیشتر ملموس‌بوده ، نمی‌باشد .بلکه درزمینهٔ کتب نفیس خطی وتابلوهای نقاشی ومجموعه‌های مختلف در زمینه‌های گوناگون واسناد و مدارک و غیره‌نیزصورت‌گرفته و در فرصت دیگربا دقت تمام بایدبررسی گرددتادرآن مواردهم ضایعات مشخص شود ."

"... تاکی بایدخبرهای ناگوارو زهرآگین ویرانی های این آثار باارزش و گران قدرراکه‌اکثرا" ازبی توجهی مسئولان ازطرفی و ازخودسری های برخی ازافرادازسوی دیگر ، نشأت می‌گیرد ،بشنویم ، تاکی بایدسرازبستربلندکنیم‌وبشنویم‌که‌فلان اثرباارزش‌صفویه‌درقم و سلجوقیان وغیره‌درجاهای دیگرکه چندصدسال بلکه‌گاهی چندهزار سال سرپابوده‌است ، به‌سبب‌خودسری هاوندانم کاری های برخی از افرادناشی تخریب‌شده ؟"

" اگر ارزش این میراث‌عظیم و گران قدری راکه‌همه‌سرشار از ذوق وهنروسلیقه‌و ابتکار و دقت‌و ظرافت‌می باشد ، ندانیم و دراثر غفلت‌ها وناشی گری ها وخودسری ها ازاین ارزش‌ها پاسداری ننماییم بلاشک فردادرمقابل تاریخ و نسل آینده‌مواخذه‌خواهیم شد ."

نویسندهٔ آن گاه‌نومیدانه‌اضافه‌می‌کند :" اگرکسی تحت‌عنوان بزرگ منطقه ، بابیل و کلنگ ، به‌بهانهٔ نوسازی ویابهانه‌های دیگر ،به‌قصد تخریب به‌سروقت‌این گونه ابنیه‌برود،دوخسارتی هم به بار آورد ، کسی نیست‌که‌اعتراض‌موثر نماید . (چنان که‌مواردی اتفاق افتاده‌است .)"

بایدبه این بردار دلسوز گفت‌که علت‌اصلی،خصلت‌ضدفرهنگی و ضد هنری رژیم ضد انسانی‌آخوندی است‌نه‌بی‌توجهی وسهل انگاری فلان و بهمان مقام مسئول . برای این رژیم جنگ‌مهم‌است .واجرای حدود وتعزیرات" اسلام عزیز" وبدحجابی ، نه‌حفظ آثارهنری و باستانی. وچه‌بهترکه‌آثار" کفارمجوس" نابودشود! اگرهم‌کسانی پیدامی‌شوندکه‌گاه‌سنگی به‌سینه‌می‌زنند ، به‌خاطرمسجدها و آثار بعدازاسلام‌است .

سخن از جنگ به‌میان آمد . دراین جنگ ابلهانه‌وبی معنی که

آخوندها با بی منطقی لجوجانه‌ای آن را ادامه می‌دهند و از این همه کشته وزخمی ومعلول و از این خسارت‌های عظیم مادی ومعنوی پروا نمی‌کنند، خصلت دیوصفتانه‌شان به‌خوبی هویداست. خمینی بارها و بارها گفته است وهمپالکی هایش تکرار کرده‌اند که": جنگ چیزخوبی است."،" جنگ رحمت است، نعمت است، برکت است." واز این قبیل.

آخوندها، این موجودات ضدبشر، اندیشه‌های زهرآگین شان را به‌حیطهٔ هنروادبیات هم بسط داده‌اند و "مجتمع هنروادبیات در خدمت جنگ" به‌وجودآورده‌اند. البته جز چندقلم به‌مزدنوکرصفت و چندجوان فریب‌خورده و شست و شوی مغزی شده‌کسی با آن ها همکاری و همراهی نمی کند. هنرمندان راستین همواره مبشر صلح ودوستی میان خلق های جهان بوده‌اندوابزارهنری خورا به‌سلاحی علیه‌جنگ و به‌وسیله‌ای برای حفظ صلح بدل کرده‌اند.

هیستری شهادت

به‌تبع جنگ، و برای برافروخته‌نگه‌داشتن آتش جنگ، رژیم ملایان به‌هیستری شهادت دامن می زند. به‌جراءت می‌توان گفت ملایان حتی شهادت راکه‌درفرهنگ هرملتی، مفهوم والایی است،به‌ابتذال کشانده‌اند. شهادت درنظرآنان و پیروان مغزشویی شده‌شان، مفهومی سادیستی و مازوخیستی یافته‌است. درعکس ها وفیلم‌ها، دست وپاهای بریده‌شده‌واجسادمتلاشی را به‌عنوان آثارهنری به‌خوردمردم‌می‌دهندودر آثار قلمی‌شان نیزشرح و توصیف چنین صحنه‌هایی‌به‌وفور دیده‌می‌شود.

نوشتهٔ زیر- که بابیان احساساتی تندش درعین حال می توانندنمونه‌ای ازمقاله‌نویسی اسلامی شمرده‌شود- نشان دهندهٔ همان تلقی مازوخیستی ازمفهوم‌شهادت‌است. این جوان شست‌وشوی مغزی شده‌که نوشته‌اش را از" منطقهٔ جنگی غرب" برای روزنامه‌فرستاده‌و چه‌بسا تاکنون ما نندده‌ها هزارجوان بی‌گناه دیگرقربانی عظمت طلبی اسلامی ملایان شده‌باشد، می‌پندارد که‌با زجرو شکنجهٔ هرچه‌بیشترکشته شدن نشانهٔ صداقت و بی ریایی کامل و دلیل وفاداری خالصانه‌به " معشوق " است. از یک سوبه‌اوتلقین کرده‌اندکه باشهادت اوست

که همهٔ نابسامانی ها سامان می یابدواسلام رونق می‌گیرد و او مشتاقانه شهادت را می‌طلبدو می‌خواهددربهشت با سالارشهیدان محشور شود، اما ازسوی دیگر- بازبراثر همان تلقین ها ومغزشویی ها- از عذاب الهی وحشتی وصف ناپذیردارد. شایدهم‌برای رهایی ازآن عذاب جاویداست که‌آرزودارددراین دنیا باعذابی موحش- اما به‌هرحال گذرا- کشته شود:

" خدایا، بارالها، پروردگارا، معبودا، معشوقا، مولایم، من ضعیف و ناتوان که‌تحمل دردازدست دادن پاهایم راندارم، چگونه تحمل‌عذاب توراميتوانم داشته‌باشم؟ خدایا، مرابببخش، از گناهان من درگذر، توکریم و رحیم هستی."

" خدایا، های و هوی بهشت رامی‌شنوم. چه‌غوغایی، حسین به پیشواز یارانش‌آمده، چه‌صحنه‌ای، فرشتگان ندادهندکه‌هم‌رزمان ابراهیم، همراهان موسی، همدستان عیسی، همکیشان محمد، همسنگران علی، همفکران حسین، همگامان خمینی ازسنگرکربلا آمده‌اند. چه شکوهی!"

" خدایا، می‌دانی که چه‌می‌کشیم، پنداری که‌چون شمع ذوب می‌شویم. خودمی دانی که‌ما ازمردن نمی‌هراسیم. از یک سوباید بمانیم تا شهیدآینده‌شویم و ازدیگرسوباید شهیدشویم‌تاآینده‌بماند. هم‌بایدامروزشهیدشویم، تافردا بماندوهم‌بایدبمانیم‌تافردا شهید نشود. عجب دردی است! چه‌می‌شدامروزشهیدمی‌شدیم وفردا زنده می‌شدیم تادوباره‌شهیدشویم."

" خدایا، بارالها، معبودا، معشوقا، مولایم، من ضعیف و ناتوان دوست دارم چشم‌هایم رادشمن دراوج دردش ازحلقه‌دربستان درآوردو دست‌هایم رادررقابیه‌قطع کند، پاهایم رادرخونین شهر ازبدن جداسازدو قلبم‌رادرسوسنگردآماج رگبارهایش‌کندوسرم را در کوشک از تن جدانماید، تادرکمال فشار وآزار، دشمنان مکتبم ببینند که‌گرچه چشم‌ها، دست‌ها، وپاها وقلب و سینه‌وسرم‌راازمن گرفته‌اند، امایک چیزرانتوانسته‌اندازمن بگیرند وآن ایمان و هدفم است‌که عشق به‌الله وعشق به شهادت وعشق به‌امام‌واسلام است."

" خدایا ، جندالله راکه باسوگندبه ثارالله درلشکرروح الله ، برای شکست عدوالله و استقرارحزب الله ، زمینه سازحکومت جهانی بقیة الله است ، حمایت کن . آمین ."[۹]

اخلاق

خصلت دیوصفتانهٔ آخوندها ، درزمینهٔ اخلاق بهتراز هرجا خود رامی نمایاند. این هاکه خودرا مبلغان ومنادیان اخلاق می‌دانند ، نه تنها برای تحمیل دگم‌های مثلا" اخلاقی‌شان،به‌کسانی که‌هیچ گونه پای بندی به‌اخلاق ورفتارانسانی ندارند ، متکی اند ، یعنی اراذل واوباش (لمپن ها) رابه‌جان مردان وزنان " بدحجاب "می‌اندازند ، بلکه‌خوددقیقا " همین اخلاق اوباشانه (لمپنی) رادارندو این از سخنرانی ها وشعارها و نوشته‌هاشان هویداست .

تصورنمی‌کنم نیازی به‌آوردن نمونه باشد ، بااین همه دو نمونهٔ کوتاه‌راکه‌نشان دهندهٔ اخلاق و عفت قلم چنین موجوداتی است ، دراینجا می آورم :

" یک دلقک رقاص هالیوودرا رییس جمهور دویست میلیون راس جمعیت می کنند ."[۱۰]

*

" اما این که‌ایشان پوپررا مارکسیست خوانده‌اند ، به‌این اعتبارکه مارکسیسم یک نوع نظام اندیشه‌ای است وبالیبرالیسم که آن هم نوع دیگری ازنظام اندیشه‌ای است ، درجنس واحدی شریک است ، بدان می ماندکه‌کسی بگویدحمار به‌اعتباری همان خنزیر است یاکلب به‌اعتباری بقراست ، زیرادرجنس حیوان باهم اشتراک دارند ."[۱۱]

---

۹. باقرلطفی مقدم . اطلاعات (۶۵/۴/۱۶)

۱۰. صحیفهٔ ۲۳، ۱۳۶۳/۱۲/۲۷

۱۱. جامعهٔ بازوجامعهٔ بسته ، مهندس علی‌پایا ، کیهان فرهنگی ، شمارهٔ ۱۲، سال دوم ،اسفند ۱۳۶۴.

آخوند: علامهٔ دهر!

یکی دیگر از خصلت‌های دیوصفتانهٔ آخوندها این است که برای سخن گفتن دربارهٔ اسلام، هیچ کس را هرقدر هم دانشمند و محقق باشد، صاحب صلاحیت نمی‌شناسند، مگر این که عمری را در "حوزه‌های علمیه" تلف کرده و به مقام اجتهاد رسیده باشد. اما خودشان به راحتی، وبی هیچ احساس مسئولیتی دربارهٔ همه‌چیز، از علم وفن و تکنولوژی وفلسفه گرفته تا ادبیات وهنر و ورزش، اظهارنظر می‌کنند وبی اندکی شرم، همهٔ این مهملات را هم به‌چاپ می‌رسانند وبه دست دیگران می دهند.

به‌این خبرورزشی توجه‌کنید:

" جوایز تیم‌های قهرمان فوتبال دستهٔ اول باشگاه‌های تهران در سال ۶۴ درضیافت افطاری که درشب میلادبا سعادت دومین اختر تابناک ولایت وامامت، امام‌حسن مجتبی، درهتل هویزه، ترتیب داده‌شده‌بود... اهداشد. دراین ضیافت، پس از تلاوت آیاتی از کلام الله‌مجید، حجت‌الاسلام حمیدزاده، نمایندهٔ مجلس شورای اسلامی، درسخنان مهمی، مواضع خودرانسبت به‌ورزش و جایگاه آن درجامعه برشمرد."

" وی گفت: امروز درجمهوری اسلامی پایگاه ورزش دربین مردم یک پایگاه قدرتمندی است واز آنجایی که‌نظام ریشه در اعتقادات مردم‌دارد، لذاست (!) که‌جمهوری اسلامی به‌ورزشکاران احترام بگذارد وورزشکاران رادوست بدارد... اگرنمایندگان مجلس ورزشکارنباشند، اما ورزشکاران رادوست دارند."

" وی افزود: مادرمسابقات برون مرزی به‌دنبال صدور انقلاب توام‌با شکست نیستیم وعقیده‌داریم که‌اگردرورزشی سرمایه‌گذاری صورت می‌گیردو تلاشی می‌شود، به‌دست‌آوردن مدال درصحنه‌های بین‌المللی‌می‌تواند ما رادراهداف‌مان که‌همان صدورانقلاب اسلامی است، یاری نماید... بنابراین اگرجمهوری اسلامی دراین جنگ تحمیلی که‌باآن روبه‌روست، بتواند درمیادین بین‌المللی ورزشی نیزموفق وسربلندباشد، ارزش‌آن دوچندان خواهدبود."[۱۲] (کذا فی الاصل!)

این از ورزش! اما از علم و هنر. به‌عنوان نمونه، ابتدا یک تحقیق تازه و بدیع " علمی " را می‌آورم و سپس به اظهارنظر چند آخوند سرشناس درباره‌ٔ هنر و ادبیات اشاره می کنم.

اما پیش از آن اجازه بدهید آخرین " نظر علمی " هاشمی رفسنجانی را درباره‌ٔ زنان، در اینجا بیاورم:

" باید مقتضیات وجودی و ارگانیسم بدنی زن و مرد بررسی شود. بنابراین عدالت بدین معنی نیست که هرقانونی که وضع می‌شود، برای زن و مرد یکسان باشد... تفاوت اندام، قد، خشونت، صدا، رشد، کیفیت عضلات و نیروی بدنی، مقاومت در مقابل مصائب و بیماری ها در زن و مرد نشان می دهد که در تمامی این زمینه‌ها مردها قوی تر و توانا ترند. اندازه‌ٔ مغز مردها بزرگ تر است. بلوغ زن ها زودرس تر است. قدرت تنفس ریه مردان بیشتر و سرعت ضربان قلب زن ها سریع‌تر است. از طرف دیگر تمایل مردها به مبارزه بیشتر است و در مقابل، زن ها هیجانی ترهستند. مردها به مسائل استدلالی و عقلی توجه دارند، درحالی که زن ها عمدةً به احساسات متمایل هستند. همچنین روحیه تحت حمایت قرار دادن در مردان و نیز شجاعت و دلیری قوی تر است (!) درحالی که زن ها ظریف ترند و عمدةً دوست دارند تحت حمایت قرار گیرند... این اختلافاتی که وجود دارد، در سپردن مسئولیت ها، تکالیف و حقوق، موٴثر واقع می‌شود." (کیهان، ۶۵/۳/۱۷)

آخوندها از طرفی می‌گویند که حقوق زن در اسلام از حقوق زن در هرمکتب و مسلک دیگری بیشتر و بالاتر است، و از طرف دیگر با ارائه‌ٔ این نظرات نه تنها زنان را از ابتدایی ترین حقوق خود مانند حق تحصیل و کار و ازدواج و طلاق و نگهداری فرزند محروم می‌کنند، بلکه عملاً تا آنجا پیش می‌روند که زنان را شلاق می‌زنند و سنگسار می‌کنند و باز با وقاحت تمام از حقوق زن در اسلام دم می‌زنند!

اگر سخنان رفسنجانی را بپذیریم، باید قبول کنیم که آخوندهایی مانند خمینی و خامنه‌ای و رفسنجانی، با مغزهای

◀ ۰۱۲ اطلاعات (۶۵/۳/۵)

علیل شان ، بسیار عاقل ترودانا ترازنانی چون ماری کوری ، دولوزس ایبارروری ، ایندیراگاندی ، گابریل میسترال ،پرل باک ، والنتینا ترشکوا و پروین اعتصامی هستند!

نمونه‌ای از " تحقیقات علمی " درجمهوری اسلامی

(اطلاعات علمی - شماره‌ٔ ۱۵ - ۸ خرداد ۱۳۶۵) "نظریه‌ٔ جدیدپیرامون تکثیر نسل نخستین انسان "از: حجت الاسلام سیدرضا هاشمی نجف آبادی.

این آخوند " دانشمند" به‌سبک سایر" دانشمندان " جمهوری اسلامی‌خودش می‌بردومی دوزدونتیجه‌گیری می‌کندو راضی ازنتیجه‌ٔ دلخواهی که‌ازابتدامی خواست به‌آن برسد ، نفس راحتی می‌کشد .

ایشان معتقدندکه‌فرضیه‌ٔ تکامل داروین "باتوجه‌به مدارک علمی‌موجودوتحقیقات صاحب نظران زیست شناس ، دربوته‌ٔ زمان و ، حافظه‌ٔ تاریخ مدفون گردیده‌وازقطعیت علمی بی بهره‌مانده‌است ."

بعداساس رابراین می‌گذارندکه‌درابتداآدم‌وحوایی بوده‌اندو فرزندانی داشته‌اندوناچاربایداین فرزندان بایکدیگر ازدواج می کرده‌اندکه‌نسل انسان تکثیریابد . و"نظراتی راکه‌تاکنون ارائه شده" این طور برشمرده‌اند :

" اول ازدواج دختران و پسران آدم بایکدیگر" که‌این البته" ازدواج بامحارم‌است ومخالف باآیات ۲۰تا ۲۶سوره‌ٔ نسا می‌باشد ." حالاچطور قانون عطف به‌ماسبق ، آن هم آغاز آفرینش ، می شودوآدم وحواوفرزندان بیچاره‌شان از کجامی‌دانسته‌اندکه‌باید از قوانین کتابی که‌میلیون هاسال بعدنازل خواهدشد ، پیروی کنند ، موضوعی است‌که‌به‌جناب شیخ ربطی ندارد‌وایشان ازهمان سوره‌ٔ نسا شاهدمی آورندو این آیه‌راکه" خداونداراده‌کرده‌شمارابه‌سخن پیشینیان راهنمایی نماید" نقل می کنندومی گویند" توجه‌دارید که کلمه‌ٔ قبل شامل زمان آدم‌نیز می‌شود ." وبااین استدلال بسیار قوی قضیه‌رافیصله‌می‌دهند .

" دوم : بعضی از دانشمندان برای رهایی از مشکلات نظریه‌ٔ اول ، براین عقیده‌اندکه‌حوادرهرنوبت یک دخترویک پسربه‌دنیا می‌آورد ، پسرزایمان اول بادختر زایمان دوم‌وهمچنین بالعکس

ازدواج می‌کرده‌اند ." که‌البته‌این هم‌همان ازدواج با محارم‌است و مشکل راحل نمی کند وکلک بعضی از دانشمندان نمی‌گیرد!

" سوم : ازدواج پسران آدم بازنی بهشتی وزنی ازطایفهٔ جن . آیت‌الله مشکینی درکتاب " تکامل درقران " این نظررانیز ذکرکرده‌اند ."

شایدبرای همین است‌که‌بعضی اوقات برخی ازافرادبشرجنی می‌شوند . این هاهمان هاهستندکه‌از نسل جن اند!

" چهارم : ازدواج پسران آدم بادوزن که‌مستقلا" آفریده شدند ."

یعنی خداوندغیراز حواکه‌اورا ازدندهٔ آدم‌خلق کرد ، دو زن دیگررا هم‌جداگانه‌آفرید . ازاینجا می‌شودنتیجه‌گرفت‌که‌آزادزنان و فمینیست‌ها ازنسل این دوزن اند و زن هایی که‌چادرسرمی‌کنندومطیع شوهرند ، از نسل حوا !

" پنجم : ازدواج بین فرزندان آدم باسایرافراداز نوع انسان که‌هنوز تکامل نیافته‌بودند ." ازاینجا می‌شودنتیجه‌گرفت‌که خداوند طبق الگوی آفرینش‌خودش‌آدم وحوارا آفریدوبعدبرای این که دل دارویین رانشکند ، از روی تئوری اوهم موجوداتی راخلق کرد . وفرزندان آدم بااین موجودات تکامل نیافته که‌داخل آدم نبودند ، ازدواج کردند . می‌گویندحواهروقت‌بایکی ازدخترانش‌دعوا می‌کردوازدست‌اوعصبانی می‌شد ، سرش‌دادمی‌کشید : " بروگمشوبه‌آن شوهرمیمونت ! "

" ششم : آمیزش‌فرزندان‌آدم باوالدین خود ." که‌این دیگر ازبدهم‌بدتراست وفی‌الواقع دفع فاسدبه‌افسداست! باری ، جناب شیخ " دانشمند" پس‌از ردکردن همهٔ‌این نظریات ، نظریهٔ بکر و بدیع خودرااین طور بیان می کند: "نخستین انسان وزوجهٔ اوبا برنامهٔ مشروع خداوندی ازدواج کردند [یعنی تاصیغهٔ عقدرابه زبان عربی فصیح جاری نکردندبه‌یکدیگر دست‌هم نزدند!] وصاحب فرزندانی شدند. دختران آدم همانندمریم کبرامادرعیسی ، بدون عمل آمیزش‌وازدواج بامردی ، به‌صورت‌بکرزایی باردارشدندوهر یک دارای پسران ودخترانی گردیدندکه‌این پسرخاله‌ها ودخترخاله‌ها

باهم ازدواج کردندوتکثیر نسل بشراولیه‌چنین آغازگردید."

جناب شیخ اصلا" به‌روی مبارک خودنمی آوردکه این نظریهٔ صددرصد "علمی"، موکه‌هیچ، الوارهم‌لای درزش می‌رود، اوفقط با یک جمله" از نظرعلمی یکرزایی یعنی تولیدمثل بدون آمیزش به اثبات رسیده" خودراخلاص می‌کندو بعداز باکتری ها ویاخته‌ها و بی‌مهرگان وحلزون وقورباغه وزنبور وبوقلمون مثال می آورد. اما ازآنجاکه مردان مسلمان بی‌زوجه‌های متعددعقدی و صیغه‌نمی‌توانند سرکنندومیمکن است ایرادبگیرندکه چطورشدکه پسران آدم‌سرشان بی‌کلاه ماندوعزب اوغلی ماندند، با منطق قوی علمی پاسخ می‌دهد:"اعتقاد به‌عدم ازدواج آن ها به‌غیرعلمی است ونه‌مخالفتی باقران دارد."

به‌این ترتیب جناب شیخ دانشمندمشکل بزرگی راحل می کند و بارگرانی راازدوش دانشمندان جهان برمی‌دارد. بنابراین جا دارد که‌جایزهٔ نوبل دررشتهٔ زیست شناسی رابه‌این شیخ دانشمندتقدیم کنند!

دربارهٔ هنر

حجت‌الاسلام انزابی، رییس‌کمیسیون ارشادوهنراسلامی، در مجلس‌شورای اسلامی، به‌این پرسش‌که" به‌نظرشما هنراسلامی و به تبع آن سینمای اسلامی چیست؟" چنین پاسخ می‌دهد:

" هنرعبارت است ازکارهای زیبا وظریف که‌ازاشخاص‌معدودی در اثر نبوغشان ساخته‌می‌شود. مانندعکاسی ونقاشی وحسن خط وامثال این ها وسینماهم‌ازمصادیق بارزهنراست. پس‌هنراسلامی آن قسمت از هنرهاست که‌برای جامعه‌ازجهت مادی ومعنوی مفیدباشدوجنبهٔ منحرف کننده‌نداشته‌باشدوگرنه‌هنراسلامی نیست."

" مثلا" تجسم ومجسمه‌سازی هنراست، اما مجسمه‌سازی اجسام روح‌دار(!)، چون ضررهایی داردراسلام حرام است وهمچنین سینماکه داستان ها وجریانات رابه‌نحومشاهده‌جلوه‌دادن است (!) اگر درقسمت آموزش دینی و اقتصادی وسیاسی وامثال این هاباشد، خیلی خوب و موردقبول است واگردرهدف های منحرف کننده‌مانندسینماهای (!) معمول رژیم منحوس طاغوت باشد، حرام است وبایددرنظام جمهوری

اسلامی از آن جلوگیری بشود."

همین جناب، دربارهٔ موسیقی این طور اظهارنظر می‌فرمایند:

" تعیین مرز برای موسیقی مجاز و غیرمجاز به عهدهٔ فقهای اسلام است و در کتب فقهی بیان فرموده‌اند بدین شرح که ساز و آوازهای موزونی تحت عنوان موسیقی می باشد (!) منتهی آن قسمت از صداها و سازها که به تعبیر فقها مناسب با مجالس لهو و طرب و عیاشی است و جنبهٔ شهوت رانی دارد به کلی این ها حرام است، ولی ساز و آوازهایی که جنگی و رزمی و صوت و لحن خوب در قران و اشعار و اذان از مصادیق غنا و موسیقی حرام نیست و بلکه مستحسن است و تشخیص این مرز خیلی روشن و آسان می باشد."[۱۳]

یعنی "موسیقی مجاز اسلامی" باردیگر به قران خوانی و اذان ـ گویی و مرثیه سرایی و نوحه‌گویی و روضه خوانی و حداکثر به سرودهای نوحه مانندی نظیر "به کربلامی‌رویم" محدود و ختم می شود!

سیدعلی خامنه‌ای، رییس جمهور اسلامی، که از "مراجع صاحب صلاحیت" دربارهٔ امور هنری است (وکدام‌شان نیستند!؟)، هنگامی که می خواهد دربارهٔ سینمای اسلامی اظهارنظر کند، ابتدا چنین می‌گوید:

" ما، در آن رژیم که هیچ وقت فیلم تماشا نمی کردیم و حالا هم که می‌توانند فیلم‌های خوبی وجود داشته باشد، فرصتی نداریم، مگر این که گاهی به زور ما را پای فیلمی بنشانند، یک چیزی را ببینیم، والا خیلی کمتر پیش می آید یک چنین چیزی."[۱۴]

این آقا که به اقرار خودش صلاحیتش از یک تماشاگر عادی هم کمتر است، دربارهٔ فیلم و سینما چنین می گوید:

" آن سینمایی که حامل پیام مورد قبول ما است و مقصود مورد تصدیق و تاٴیید اسلام و انقلاب را حاصل کند، برای آن خیلی احترام قائلیم و آن سینمایی که در جهت ضد این مقصود حرکت می کند، بودنش را به مصلحت هم نمی‌دانیم و هیچ برایش ارزش قائل نیستیم."

---

۱۳. روزنامهٔ جمهوری اسلامی، ۲۰ خرداد ۱۳۶۴

۱۴. صحیفه، شمارهٔ ۲۴ ـ ۶۴/۲/۱ ـ همهٔ نقل قول ها از همین ماٴخذ.

" هرفیلمی که به معارضه با ارزش های اسلامی برخیزد، این فیلم به نظر ما یک فیلم بدبه حساب می‌آید، پس معارضه با ارزش های اسلامی ... جزو منفی ترین خصوصیات یک سینما است."

معارضه با ارزش های اسلامی چیست؟ شما عالی‌ترین شاهکارهای تاریخ سینما را بیاورید. در آن ها می‌خندند، می رقصند، آواز می‌خوانند، زن ها بی حجابند، زن و مرد همدیگر را می بوسند، همهٔ این ها معارضه با ارزش های اسلامی است. برای همین است که حتی فیلم‌هایی را که خودشان انتخاب کرده و خریده‌اند، چنان مثله شده نشان می‌دهند که تماشاگر بیچاره از آن سردرنمی‌آورد. و برای همین است که سیدعلی خامنه‌ای با شجاعت می‌گوید: "ما با فیلم خارجی خوب مخالفتی نداریم. هرچه فیلم خارجی خوب هست، شما بیاورید، اشکالی ندارد. اما فیلم خارجی خوب چقدر هست؟ خوب با معیارهای شما. فیلمی که توی آن بدآموزی نباشد و از نظر عدم تصادم با ارزش های اسلامی، فیلمی باشد قابل قبول."

البته بدیهی است که با معیارهای آخوندی در تمام دنیا یک فیلم "خوب" هم نمی‌توان پیدا کرد!

سیدعلی خامنه‌ای، در پاسخ به این پرسش که: "به نظر شما اسلامی بودن فیلم به چه معناست؟" می‌گوید:

" یکی این که ارزش هایی که آن فیلم تلقین می‌کند، ارزش های اسلامی است ... ارزش های اسلامی یک عرض عریضی دارد (!) ... البته تعلیم دادن نماز جزو ارزش های اسلامی است ... جهت دوم این که فیلم با نمودارها و نمادهای غیر اسلامی همراه نباشد. گاهی می شود که فیلمی است که نماز خواندن را نشان می‌دهد، ولی بازیگران فیلم با رفتارشان، با وضع نامناسب نگاه‌شان، یک ضدارزش اسلامی را در حقیقت متجلی می کنند."

تصور می‌کنید خزعبلاتی از این قبیل جز از مغزهای علیل و فاسد و عقب ماندهٔ آخوندها بتواند بیرون بتراود؟ کسی که نه درگذشته فیلم دیده و نه حالا می‌بیند و اصلا" نمی‌داند فیلم چیست و شیوهٔ بیان سینمایی چیست و این هنر با دیگر هنرها چه تفاوتی دارد، با این جسارت، جسارت ناشی از بلاهت، اظهار نظر می‌کند!

البته امام عظیم الشان شان هم درباره‌ٔ فیلم‌سازی ـ مثل همه‌ٔ کارهای دیگر ـ اظهار نظر فرموده‌اند که هم از نظر معنای بلندی که در آن نهفته و هم از نظر زبان زیبا و شیوایی که دارد، حیف است آن را در اینجا نیاوریم:

" آن کسی که می خواهد فیلم درست کند گاهی وقت‌ها فیلم را خوب، بسیاری ها متوجه نمی‌شوند چی است، لیکن محتوایش روی هم رفته، انسان یک وقت می‌بیند که یا طرف چپ است یا طرف راست یا رو به فساد است، این باید خیلی دقت بشود، یعنی ما همه موظفیم به این که کاری انجام بدهیم که موافق با مقصد جمهوری اسلامی که همان مقاصد اسلامی است، باشند (!) وهیچ خوفی از این نداشته باشیم که ما اگر فرض کنید فلان فیلم را درست کنیم به ما می گویند که این ها چه هستند."[15]

این موجودات امروز درسرزمین ما سیاست فرهنگی وهنری را تعیین، یا درست تر بگوییم، تحمیل می‌کنند. همان طور که در همه‌ٔ عرصه‌های دیگر هم سیاست خود را تحمیل می‌کنند. رسانه‌های گروهی در انحصار آن هاست. به "مقلدان" بی‌چون وچرای خود میدان می‌دهند. و این مقلدان بی‌هنر، که مانند رهبران خود تصور می‌کنند وظیفه‌ٔ هنر یاددادن نماز و روزه به مردم یا تشویق کردن آنان برای رفتن به جبهه‌های جنگ است، همه جا را از دست پخت‌های مسخره و ناشیانه‌ٔ خود پر کرده‌اند.

نگاهی هرچند گذرا، به انواع "هنرهای اسلامی" بیندازیم و نمونه‌هایی از هریک بیاوریم.

داستان نویسی اسلامی

درمقاله‌ای، دردفتر اول (دوره‌ٔ دوم) شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، دراین باره به تفضیل سخن گفته‌ام. شما را به آن نوشته مراجعه می‌دهم.[16] دراینجا تنها به یک داستان اسلامی به عنوان

---

۱۵. صحیفه‌ٔ ۲۳، ۱۳۶۳/۱۲/۲۷

۱۶. ونیز نگاه کنید به: جنگ، عامل ویران سازی پایه‌های واقع گرایی از: بهجت امید، دفتر دوم و سوم شورای نویسندگان ۱۳۶۴

نمونه اشاره می‌کنم.

داستانی است به نام "ره‌آورد"[17] داستان از زبان کسی روایت می‌شود که به محلی نزدیک خطوط دشمن آمده تا جنازه یا باقی‌مانده‌ٔ جنازه‌ٔ دوستش را که دو سال و دو ماه پیش در جنگ کشته شده، با خود ببرد. حالا چه اصراری به این کار دارد، بماند. این همه شهید بی‌مزار هست، یکی کم‌تر یا بیشتر تفاوت نمی‌کند. خودش می‌گوید: "آن همه راه را آمده‌ام تا تو را ببینم و اگر چیزی از تو باقی‌مانده، برگردانم تا مادرت دلخوش شود."

خطاب به خدا می‌گوید: "خدایا تو حتما" دوست داری پیکر موء من شهیدی که دو سال و دو ماه است در بالای تپه‌ای در میدان جنگ افتاده و باران ها و برف ها و بادها و بوران ها و سردی‌ها و گرمی‌های بسیاری دیده و مادرش هنوز چشم‌انتظار است، برگردد."

همه‌ٔ این تلاش‌ها برای این است که تشییع جنازه‌ٔ دوستش را در بهشت زهرا ببیند و احساس غرور و شادی کند. در عالم خیال صحنه را این طور تصویر می‌کند: "جنازه‌ٔ سعید در بهشت زهرا، روی دست‌ها، پدرش، مادرش، برادرها، دوستان، معلم‌ها، بستگان غریب (!) و آشنا، بدون غسل، آن هم چه جنازه‌ٔ سبکی، چند تکه استخوان با یک پوتین، موج اشک مصیبت و حیرت روی چهره‌ها و سیل شکر و حمد (!)، و من گوشه‌ای تنها با غروری خدایی شادان از این شکوه الهی، خوشحال از این که بچه‌ها هیچ وقت سعید را فراموش نخواهند کرد. چه زیبا، چه شکوه انگیز! چه سینه‌ای می‌زنند: این گل پرپر از کجا آمده، از سفر کرب و بلا آمده. به راستی هم از سفر کربلا آمده. چه کربی و چه بلایی. خدایا کربلا را نصیب ما هم بکن."

راوی داستان که در خطر اسارت به دست عراقی ها است و قبری می‌کند و در آن می‌خوابد و خاک روی خود می‌ریزد، نه تنها استخوان های دوستش، بلکه یک سرباز عراقی را هم که توبه کرده و "به آغوش پرمهر اسلام و امام" پناه آورده، با خود می‌آورد.

از شیوه‌ٔ بیان و زبان داستان می‌گذریم. تنها این جمله به

---

۱۷. صحیفه‌ٔ ۲۴، اردیبهشت ۱۳۶۴

عنوان مشت نمونهٔ خروار: " من با برادرم هم‌مثل با تو نبودم، تو هم با برادرت مثل با من "!

ناشی‌گری های ناشی از اعتقادات مکتبی را هم ندیده می‌گیریم. مثلا" گرچه خودا ومی‌گوید:" حتما" خودت می‌دونی که از تو حزا ستخوان چیزی نمانده. دوسال و دوماه کم نیست، آن هم با آن هوای گرم و این هوای سرد."

باز جای دیگر می‌گوید:" چه زیبا مردی، هنوز هم در صورت استخوانی‌ات خنده موج می‌زند، بعد از دوسال ودوماه..."

(بهتر بود به‌جای صورت استخوانی می‌گفت: استخوان های صورتت!)

درروزنامه‌ها خواندیم که لبان شهیدی هنگام دفن به خنده باز شد. البته درجمهوری اسلامی که سرزمین معجزات وکرامات است، و زنده‌ها خندیدن را فراموش کرده‌اند، خندیدن مرده عجیب نیست، اما به هرحال خنده بعد از دوسال ودوماه کمی بعید است!

مهم‌ترین حسن داستان در این است که به‌خوانندهٔ مسلمان می‌آموزد، درهیچ حال، حتی درحالی که خطرمرگ واسارت وجود دارد، به‌طوری که انسان ناچار است از ترس جان خود را زنده به‌گور کند، هم نباید نماز را از یاد برد و فراموش کرد. (به‌نثر زیبا و شیوای نویسنده هم توجه کنید.)

" ای وای غروب، خاک برسرم، پاک داشت یادم می رفت. نماز، نماز ظهروعصر را نخوانده‌ام. تا غروب هم که در این گودال ماندنی‌ام. باید همین طوری بخوانم. نه وضویی نه تیممی، قبله کدام طرف است؟ خدا می‌داند، دورکعت نماز شکستهٔ ظهر قربة الی الله. دست‌ها در ذهنم به‌نیت تکبیر بالا می‌آید: بسم الله الرحمن الرحیم، خاک داخل دهانم می‌رود. وبا الحمد درمی‌آید."

در این حال دیگر حتی برادر مسلمان هم خشمگین وعاصی می‌شود و به‌خدا پرخاش می‌کند: " چه نمازی خدایا؟ مستاء صلم، قبول کن. اگر ماندم قضایش را می‌خوانم، اگر هم نماندم به رحمت خودت ببخش."

با این همه باز از رونمی رود و پس از اسیرکردن سرباز عراقی، به‌جای این که همهٔ هوش وحواسش دنبال اسیر باشد، دوباره به‌صرافت

نمازخواندن می‌افتد :

" عراقی برسینه‌خوابیده‌روی زمین . هوا روبه‌تاریکی است و نمازعصرم‌رانخوانده‌ام .با اشاره روبه‌قبله‌نمازم‌رابایک تکبیر می‌خوانم ."

باری این داستان آموزنده‌با دونتیجهٔ اخلاقی ، یکی این که شهیدبا مزاربهتراز شهیدبی‌مزاراست واگرزندگی آدم‌ها مهم‌نیست ، تشییع‌جنازه‌باشکوه خیلی مهم‌است ، ودیگراین که‌درهرحال نماز را نبایدفراموش‌کرد ، با این جمله‌های زیبا وشیوابه‌پایان می‌رسد :

" نسیم روح اللهی ازمصاف (!) جماران درکالبدمشتاقم روح و حیاتی دوباره‌می‌دمد . کهربای سیمای امام دل رابرای دیداری دوباره‌به‌سوی خودمی‌کشاند : السلام‌علیک یابن رسول الله ، السلام علیک یابن امیرالمؤمنین وابن سیدالوصیین ، السلام علیک یا بن فاطمةالزهراسیدةنساء العالمین ، السلام علیک یاروح‌الله ..."

شعراسلامی

تاآنجاکه‌همه‌می‌دانیم ودرهمهٔ کتاب‌های تاریخ ادبیات هم نوشته‌اند ، دورهٔ صفویه‌یکی از نازل ترین دوره‌های شعرفارسی است .زیرادرآن دوره‌هم ،به‌خاطرمقاومت دربرابرعثمانی ، حکومت اسلامی ، یا حکومت‌شیعی ، برپاشد . تب‌دین داری وتظاهربه‌مذهبی بودن وخشکه‌مقدس‌بودن بالاگرفت . شاهان وبزرگان به‌مدح وتغزل بی اعتناشدندوشاعران رابه‌سرودن اشعاری دربارهٔ " اهل بیت عصمت و طهارت " تشویق کردند ومرثیه‌سرایی وروضه‌خوانی اوج گرفت .

اکنون شاعران اسلامی آن دوره‌راعالی‌ترین دورهٔ شعرکلاسیک فارسی می‌دانندوطبیعی است که‌بخواهنداز آن تقلیدکنند . البته‌این هم‌طبیعی است که‌مردم‌ما نیزتلقی خاص‌خودرا ازشعروشاعری دارند و این سروده‌های اسلامی رابه‌عنوان آثاری غیر طبیعی وضدهنری ، با تحقیر وتمسخر پس می‌زنند .

اکنون به آن موضوع های قدیمی ، موضوع جنگ وستایش از " امام‌امت " وشهیدان منبرومحراب هم‌افزوده‌شده‌است .این سروده‌ها

دوگونه است : یکی به همان سبک کهنه وفرسوده ودستمالی شده که در حقیقت بازی با کلمات است وواژه ها را پشت سریکدیگر ردیف کردن و شمع وپروانه وگل وبلبل وخون وشهادت را کنار هم نشاندن. ودیگر به سبکی که ادعای نوآوری دارد، اما محتوای کهنه وضدانسانی ـ نظیر ستایش از جنگ ـ خودرا تحمیل وکوشش سراینده را عبث می‌کند.

به این نکته هم باید اشاره کرد که عده زیادی از شاعران اسلامی، به ویژه با نام ونشان هاشان، همان ها هستند که در رژیم گذشته در کنگره ها وجشنواره های فرمایشی شعر شرکت می‌کردند و آن رژیم را می‌ستودند واکنون گذشتهٔ خودرا به فراموشی سپرده اند ومداح رژیم آخوندی شده اند وبدتر از همه این که به شاعران مترقی که در رژیم گذشته سانسور وخفقان ومحرومیت وزندان را با گوشت وپوست خود لمس کرده اند، با کمال وقاحت وبی شرمی تهمت " همکاری با رژیم طاغوت " می‌زنند، درست مانند دزدی که هنگام فرار برای ردگم کردن" آی دزد، آی دزد" می‌کند !

چند نمونه از شعر اسلامی

از" شعری برای جنگ " شروع می‌کنیم. در این شعر شاعر خواسته است برای جنگ وشهادت تبلیغ کند، اما بی آن که خود بخواهد، تصویرهایی از این جنگ فجیع وابلهانه وبی منطق، در شعرش راه یافته وآن را به ضد خود تبدیل کرده است :

شب موقع بدی است
هر شب تمام ما
با چشم‌های زل زده می بینیم
عفریت مرگ را .
کابوس آشنای شب کودکان شهر
هر شب لباس واقعه می پوشد .
اینجا
هر شام خامشانه به خود گفتیم :
امشب ،
در خانه‌های خاکی خواب آلود

جیغ کدام مادر بیدار است
که در گلو نیامده می‌خشکد؟
اینجا
گاهی سر بریدهٔ مردی را
ـ تنها ـ
باید زبام دور بیاریم
تا در میان گور بخوابانیم،
یا سنگ و خاک و آهن خونی را
وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم
در زیر خاک گل شده می‌بینیم:
زن روی چرخ کوچک خیاطی
خاموش مانده است!
اینجا سپور هر صبح
خاکستر عزیز کسی را
همراه می برد!
اینجا برای ماندن
حتی هوا کم است
اینجا خبر همیشه فراوان است
اما
من از درون سینه خبر دارم
من از درون سینهٔ مادر
از برق چشم خیس برادر
اخبار بارهای گل و سنگ
بر قلب‌های کوچک
در گورهای تنگ
از خانه‌های خون
از شام ناتمام
از غصهٔ عروسک خون آلود
از انفجار مغز سری کوچک
بر بالشی که مملو رویاهاست

ـ رویای کودکان خون آلود ـ
از آن شب سیاه
آن شب که درمیان سیاهی
مردی به روی جوی خیابان
خم بود
با چشم‌های سرخ وهراسان
دنبال دست دیگر خود می‌گشت!
مردی خمیده پشت وشتابان
سر را به ترک بند دوچرخه
سوی مزار کودک خود می‌برد،
چیزی میان سینهٔ او کم بود...[۱۸]

شاعر این تصویرهای تکان دهنده را در شعر خود می‌آورد، اما از آنجا که از ویژگی هنرمندان راستین، یعنی آزادی و آزادفکری بی بهره و در چهارچوب تنگ عقاید تعبدی اسیر است، در پایان شعر باز فریاد هیستریک " باید شهید شد، باید شهید شد،" سر می‌دهد.

نمونه‌های شعر اسلامی به شیوهٔ کهن را با چند بیت از شعری از استاد شهریار به نام " انتظار فرج " که در ستایش " حضرت بقیة‌الله الاعظم " سروده شده، آغاز می کنیم:

ای آفتاب هاله‌ای از روی ماه تو
مه بر لب افق، لبه‌ای از کلاه تو
کی می‌رسی به پرچم خونین چون شفق
خورشید و مه سری به سنان سپاه تو
گر اشک توبه‌ات به دوات ملک نریخت
بگذار پای من بنویسد گناه تو.
بعد از نوای خواجه شیراز، شهریار
دل بسته‌ام به نالهٔ سیم سه‌گاه تو.[۱۹]

---

۱۸. قیصر امین پور، شعری برای جنگ، کیهان، ویژه‌نامهٔ چهارمین سالگرد جنگ تحمیلی، ۱۳۶۳/۶/۳۱

۱۹. گلچرخ، ضمیمهٔ ادبی اطلاعات، (۶۵/۲/۲)

البته باید سیم سه تار باشد و به ضرورت قافیه سیم سه گاه شده است .
با چنین اشعاری ، خیلی پررویی می‌خواهد که آدمی خود را با حافظ هم مقایسه کند!

این هم چند بیت از شعر دیگری با زدرستایش " حضرت بقیة الله الاعظم" :

به یازده خم می دست ما اگر نرسید
بده پیاله که یک خم هنوز سربسته است .
زمینه ساز ظهورند شاهدان شهید
اگرچه ماتم شان داغ برجگر بسته است .
کرامتی که زخون شهید می‌جوشد
بسا که دست دعا را زپشت سربسته است .
قسم به اوج که پرواز سرخ خواهم کرد
دراین میانه مرا گرچه بال وپر بسته است .[۲۰]

شعر دیگری که درآن شاعر ، هرچه اسم به یاد داشته ، پشت سرهم ردیف کرده است :

قومی که پیروان خط سرخ رهبرند
ازعاشقان زادهٔ زهرای اطهرند
چون مالک ومحمدوسلمان وحنظله
مانندسعدوحجروبلال وابوذرند
اسطوره‌های عشق وصفا ووفا ومهر
همچون حبیب و مسلم وهم‌عون وجعفرند
این سالکان کوی حسینی زجان ودل
مشتاق روی قاسم و عباس واکبرند
قولی است کاین بزرگ دلیران قهرمان
خودازتبار احمدوزهرا وحیدرند
باشندبهردولت مهدی زمینه ساز
درانتظار مقدم آن پاک گوهرند .[۲۱]

---

۲۰. قادرطهماسبی (فرید) ـ اطلاعات (۶۵/۲/۳)
۲۱. محمدعلی مردانی، گلچرخ، ۶۵/۲/۲

اینک شعری از علی معلم شاعر مشهورا سلامی که یادآور کار شاعرانی است که درقرن های آغازین شعرفارسی ، ازشاعران عصر جاهلیت عربستان تقلیدمی کردند. مثلا" این شعرامیرمعزی :

ای ساربان منزل مکن جزدردیاریارمن ،
تایک زمان زاری کنم ، بررسع و اطلال و دمن .
ربع از دلم پرخون کنم ، خاک دمن گلگون کنم ،
اطلال راجیحون کنم ، ازاشک چشم خویشتن.

علی معلم ، دررثای سیدحسن شاه‌چراغی ـ شهیدهواپیما[۲۲] ـ چنین می‌سراید :

اینت رعدورباب را منزل
ساربانا کجاوه‌ها بگسل
بختیان رمانده‌رابنشان
بی‌سراکان مانده‌رابنشان
یله‌کن ناقه‌رابه‌بوی جمل
تابگرییم بررسوم و دیار
برنشان های یارومنزل یار

*

ای کویرای قهاب کنعانت
حسن آبادبیت احزانت

*

نه‌همین بیخ وبرگ وباری سوخت
برتوسیدحسن بهاری سوخت .[۲۳]

خانم‌طاهره‌ٔ صفارزاده‌که‌روزگاری می خواست باشعرزنانه و بی پرواگفتن ، فروغ دوم‌شودوجای خالی اوراپرکند ، بعدا" موافق

---

۲۲. شهیدهواپیما ، نظیروبه‌قرینه‌ٔ شهیدمحراب . منظورهواپیمایی است که‌عراقی ها سرنگون کردندوچهل وچندتن ازرجال جمهوری اسلامی درآن بودند .

۲۳. کیهان فرهنگی ، شماره‌ٔ ۱۲. سال دوم ،اسفند۱۳۶۴

جریان شناکردن را مناسب تر یافت و به رسم رایج روز مذهبی شد و شعر مذهبی گفت. این نمونه‌ای است از یکی از آخرین سروده‌های ایشان:

بخوان بلند بخوان
درصبح این تلاوت معصومانه
صدای ناب اذان می آید
وقتی صدای ناب اذان می‌آید
دل درحضور می‌آید (۱)
دل حاضر است
وسهم "گرم‌بودن" خودرا
ازهرم این پیام قدسی بی مرز
ازبطن این ستون محکم صوتی[۲۴]
برمی‌دارد.
... چه انتظار عظیمی بود
وقتی که جان پاک رسول
درعرصهٔ حصار خوف ورجا
درعطش یک کلام بود
کلام پاک خداوند
که می‌رسد با جبریل
به حنجرهٔ او
زان پس
قلوب آفتابی اللهیان
قلوب خالص انصار
به صوت خوب علی گوش می دهند.
که خوش ترین تلاوت عشق ازاوست
ازمولا.

شعر ایشان از نظریات تازهٔ علمی هم خالی نیست، آنجاکه می‌گویند:

---

۲۴. یاد آن شوخی عامیانه می‌افتیم که می‌گوید این چه ستونی است که با یک "باد" درهم می ریزد!

وجسم نیرویی دارد
که بی‌امان می‌جنگد
بی پشتوانهٔ داروحتی می‌جنگد
ویروس ناتوان کنندهٔ جان اما
درپنجهٔ مجهز " فطرت " می میرد.

وبرای آن که ثابت کنند " جدیدالاسلام" نیستند، چنین می‌سرایند:

درکودکی
ملای خوب من (!)
انوارآشنایی یاسین را
همراه حافظهٔ من کرد
وقتی که جان جوانم را
جاسوس های متحدشب
به‌جرم حق طلبی
به‌سوی دار شقاوت ها می بردند
امیدمن
به‌اتحاد" هفت مبین " بود.
ازیاسین
بینایی ذخیره‌باز می‌آید
هرچندچشم‌های بازتورا
باپرده‌های رنگی این قرن بسته‌اند.[۲۵]

باید گفت خداوندا یشان را به‌ملای خوب شان ببخشدکه ازهمان اوان کودکی یاسین به‌گوش ایشان خوانده‌اندونگذاشته‌اند که پرده‌های رنگی این قرن ، چشم‌های ایشان را ببندد!

این هم‌غزلی عاشقانه ازخانم‌سیده‌اعظم میرسلیمی . دراین شعر، اعظم خانم معشوق را " مه‌فتان عشوه‌کارپری رو" می‌نامد که " به‌صدهزارکرشمه‌زپشت پرده" درمی‌آیدو نمی‌شودهمین طور با

---

۲۵. درانتظار کلام، کیهان فرهنگی ، شمارهٔ ۱۲سال دوم ،اسفند ۱۳۶۴

بی‌احتیاطی نگاهش کرد، چراکه " جان زکالبدازعشوه اش " بـــــــه درخواهدآمد. درپایان شعرهم اعظم‌خانم با " شورو ولولـه ترانـــهٔ وصل " می خواند، اما آب سردبه سرتان می‌ریزندوقتی کـــه متوجـــه می‌شوید این شعربرای "پیرجماران " یعنی خمینی هشتادوچندساله ، سروده‌شده! :

سحرگهان زمنادی به ملک دل خبرآمد
بساط عیش به پاکن ، عشیق مشتهرآمد
به ناگه‌آن مه‌فتان عشوه‌کارپری رو
به صدهزارکرشمه زپشت پرده درآمد
هلاخطا مکن وجانب نگاه نگهدار
که‌جان زکالبدما زعشوه‌اش به درآمد
خبربه حجله‌گه نوخطان سبزقبا بر
عروس شوخ شهادت سوار برکهرآمد
بخوان ترانهٔ وصلت به‌شور و ولوله‌اعظم
که‌گفت پیرجماران که‌شام هجرسرآمد.[۲۶]

چندنمونهٔ دیگر ازشعراسلامی:

مجنون صفت به دشت جنون پاگذاشتیم
سردرقفای لیلی معنا گذاشتیم
بوی شراب روضهٔ مینورسیدوما
کردیم‌توبه ازمی‌ومیناگذاشتیم
نقش جمال دوست عیان گشت " خوش عمل "
تاپابه‌روی نقش " من "و" ما " گذاشتیم
ازنام نیک وکارخوش وشعرآبدار
رفتیم زین جهان واثرهاگذاشتیم.[۲۷]

(به این می‌گویندازخودمتشکربودن وخودراخجالت دادن !)

✽

---

۲۶. گلچرخ (۶۴/۱۲/۲۷)

۲۷. عباس خوش عمل ، گلچرخ (۶۵:۱/۱۹)

این هم یک رباعی ازهمین شاعر، " به‌مناسبت میلاد حضرت ثامن الائمه":

دربارگه‌تو، روزوشب، رازکنیم
خودرا به‌سرشک وآه، انبازکنیم
ای شمس منورخراسان، مددی
تا راه عبورکربلابازکنیم.

*

تاجهان باقی‌است، تاخورشیدومه‌تابنده‌است
بین پاکستان وایران دوستی پاینده‌است
رشتهٔ پیوندما حبل المتین دین ماست
زان سبب دل های ما ازمهرهم‌آکنده‌است
مرگ رادرحضرت اقبال هرگزراه‌نیست
تازبان فارسی زنده‌ست، اوهم‌زنده‌است.[۲۸]

این دوبیتی هم‌دروصف خمینی وچشمان مست ومخموراوست! هنری که‌شاعربه‌خرج داده، این است که‌محتوای عاشقانه‌وسیاسی راماهرانه درهم‌آمیخته‌است!

خورشیدزچشمان توشد باده‌طلب
چاک است زفجرنگهت سینهٔ شب
درگفتن "لا" به‌شرق وغرب ای مه‌خوب
ماندبه‌کلام سرخ توتیغ دولب.[۲۹]

دودوبیتی دربارهٔ وقایع عاشورا:

آن نخل به‌خون تپیده‌رامی‌بوسید
آن مشک زهم‌دریده‌رامی‌بوسید
خورشید، کنار علقمه، خم‌شده‌بود
دستان زتن بریده‌رامی‌بوسید.

تا العطش سکینه بی‌تابش کرد

---

۲۸. دکتر غلامعلی حدادعادل، گلچرخ (۶۵/۱/۱۹)
۲۹. امیرمصدق، همان نشریه.

زدمشک درون شط وپرآبش کرد
آبی که امیدتشنگان بودبه مشک
تیری بجهیدونقش برآبش کرد.[۳۰]

یک دوبیتی دربارهٔ هفتادودوتن معاصر:

هفتادودوتن شهیدازحزب الله
رفتندبه راه مکتب ثارالله
رفتندوبه انقلاب ماجان دادند
لاحول ولاقوة الّابالله[۳۱]

دودوبیتی بسیارهنری وفلسفی دروصف پاسداروسرباز:

گفتم‌که: پاسداری؟ گفتا: اناالحق ای یار
گفتم: شهیدراهی؟ گفتا: به‌وقت پیکار
گفتم: چگونه‌رفتند یاران برسردار؟
گفتا: که‌گام بگذار تاپی بری به‌اسرار

*

گفتم: سربازا! گفت: جان وسرمی بازم
گفتم که: چرا؟ گفت‌که: درپروازم
(معلوم‌می شود حزو" هوانیروز" بوده!)
گفتم که: دگر؟ گفت: نمی‌گویم‌راز
گفتم که: چرا؟ گفت: مپرس‌اعجازم.[۳۲]

این هم چندبیت‌از غزلی بسیاراستادانه‌وهنرمندانه به‌نام " کلام عاشقانهٔ شهید" که حضرت‌آیت‌الله حسن حسن زادهٔ آملی سروده‌اند:

من این دنیای فانی رانمی‌خواهم،نمی‌خواهم
من این لذات‌آنی رانمی‌خواهم ، نمی خواهم
به‌جز محبوب‌یکتایم نمی‌دانم ، نمی دانم
به‌جزآن یارجانی رانمی‌خواهم ، نمی‌خواهم

---

۳۰. محمدرضا سهرابی نژاد.
۳۱. اطلاعات (۶۵/۴/۷)
۳۲. صالح افشار، اطلاعات (۶۵/۲/۳۱)

دلم از وی نشانی را به‌من داده ، به‌من داده
زدیگرکس نشانی را نمی‌خواهم ، نمی‌خواهم
به‌جان دردو غم اوراخریدارم ، خریدارم
زغیرش مهربانی را نمی‌خواهم، نمی‌خواهم
دل بشکسته می‌خواهدندانستم ، ندانستم
دگرمن شادمانی را نمی‌خواهم ، نمی‌خواهم
به‌جزقران کتابی‌را نمی‌خوانم، نمی‌خوانم
به‌جز سبع المثانی را نمی‌خواهم ،نمی‌خواهم
علی و آل پاکش را پذیرفتم ، پذیرفتم
فلانی وفلانی را نمی‌خواهم ، نمی‌خواهم.

وبرای حسن ختام بخش شعراسلامی ، شعری راکه‌دررثای یکی دیگراز" شهیدان هواپیما " سروده‌شده‌وپرازهنرنمایی وشیرین کاری است ، دراینجا می‌آورم:

ای که‌بگرفتی تودرخلوتگه دلدار، دار
برگزیدی دردوگیتی ، رغم این اغیار، یار
هدیه‌کردی پیش‌جانان ، لولوو مرجان جان
دست‌جانان است‌ازاین پس‌بهراین ایثار، ثار
زنده‌ای جاویدوبرخورداری ازمسجود، جود
نوربگزیدی تووخواهندهٔ دینار، نار
جان فداکردی که‌نبوددیگرازاصنام ، نام
تافتدازدوش مظلومان استکبار، بار
درتداوم راهت‌ای بگشوده‌براقبال ، بال
تاکه‌درعالم شودمستکبرخونخوار، خوار
دل به‌گلزارشهیدان ، دیده‌راامدادداد
تاکه‌درهابارداز‌مژگان دراین گلزار، زار
تانتابدنورجانان بردل افرادراد
برنیایدبی‌گمان ازحربه‌درپیکار، کار[۳۳]

---

۳۳. سیدحسین میرزاده ، اطلاعات (۶۵/۱/۲۸)

ادبیات کودکان ونوجوانان

کسانی که معتقدند مهدکودک وکودکستان پدیده‌هایی غربی و بد هستند و مکتب خانه‌های سنتی با یک ملای عبوس پرریش وپشم که دیدن قیافه‌اش بچه‌های بیچاره را زهره ترک می‌کند، خیلی بهتر است، واضح است چه تلقی‌ای از ادبیات کودکان ونوجوانان دارند. حداکثر وظیفه‌ای که برای آن قائل اند، فروکردن مهملات اعتقادی شان به مغزهای کودکان وشست وشوی مغزی آن هاست. " ارزش‌های اسلامی"، جنگ و " ستایش امام"، دراین میان سه موضوع عمده‌اند.

ازجملهٔ این ارزش‌ها واعتقادات اسلامی که اصرار دارند به مغز کودکان فروکنند، یکی این است که خدا گروهی را ثروتمند وگروهی را فقیر آفریده وکاری نمی شود کرد. تنها باید با خیرات ومبرات وصدقات وآش وپلونذری به دستگیری ازفقرا وبینوایان شتافت.

درجامعه‌ای که به برکت حکومت اسلامی شدیدا" دوقطبی شده و ثروتمندان ازفربهی دارند می‌ترکند وفقرا ازگرسنگی درحال جان دادن اند، به‌کودکان قشرهای متوسط وپایین چنان تلقین می‌شود که حتی از داشتن یک پالتو یا پیراهن نو هم شرمسار شوند واحساس گناه کنند. به‌کودکان نه به‌عنوان سرمایه‌های فردا که باید امروز با غذای کافی ولباس خوب وورزش وبازی وعلم وهنر وشادی وسرزندگی، پرورش یابند، بلکه به‌عنوان موجودات " صغیر"ی که باید همان مسیر تقلیدی و تعبدی بزرگ ترها را طی کنند، می‌نگرند. موجودات بی‌پناه وغیرقابل دفاعی که یا فقرآن ها را ازپشت میزهای مدرسه به‌دکان ها و کارگاه‌ها می‌کشاند ویا تبلیغات وتلقینات ضدبشری آخوندها درذهن ساده‌شان کارگر می‌افتد وآن ها را راهی جبهه‌ها می‌کند.

یکی ازهمین آقایان می‌گوید: " امروز ملاک ما درارزش یابی کارکودکان ونوجوانان، بسیجی سازبودن (به‌معنی اعم آن) هست و بایدباشد. جامعهٔ انقلابی ما امروزدیگر تحمل اعمال روش‌های تربیتی[۳۴] که نتیجهٔ آن به‌وجودآمدن جوانانی آلت دست ومصرفی وراحت

---

۳۴. البته روش تربیتی مطلوب آقایان، همان حدوتعزیر اسلامی است. به‌عنوان نمونه یک مدیرمدرسه متعهدومکتبی، درسرصف، در

طلب وبی‌درد، از آن نوع که این روزها کم و بیش در خیابان های شهر چون خاری در چشم و دل صاحبان انقلاب فرو می‌روند، رانده‌اند."[۳۵]

باید پرسید شما کدام فرهنگ سالم و مترقی را به نوجوانان و جوانان ما عرضه کرده‌اید که نپذیرفتند؟ درحقیقت روی آوردن برخی از جوانان به مظاهر منحط و مبتذل فرهنگ غربی، واکنشی است در برابر ضد فرهنگ جاهلی و قرون وسطایی و استبداد وحشیانه و خفه‌کننده‌ٔ شما.

باری، در صفحه‌ٔ کودکان و نوجوانان روزنامه‌ٔ اطلاعات، هر بار مطلبی هست زیر عنوان زهرا و فرانک. کودکان خوب و مسلمان، زهرا و فاطمه و سکینه نام دارند و کودکان بدو غرب زده، فرانک و نازی و می‌می و سی‌سی! آن ها فقیرند و پاک دل، این ها ثروتمند و سنگدل. و البته ـ به شهادت تصویری که همراه مطلب چاپ می‌شود ـ زهرا حتی در اتاقش حجاب اسلامی را رعایت می‌کند، اما فرانک در اتاق بد حجاب یا بی‌حجاب است. (بیرون که از ترس "امت حزب الله" جرأت نمی‌کند چنین باشد!)

" پدر زهرا امروز برای او یک پیراهن آبی خریده است. پدر زهرا توانست با پول بسیار کمی که داشت، به‌طور اتفاقی این پیراهن را خریداری کند. زهرا خوشحال شد و پیراهن آبی اش را در بقچه پیچید [توجه کنید، در بقچه پیچید، در کمد لباس آویزان نکرد!] اما زهرا خوشحال خوشحال هم نبود. هنوز فکر می‌کرد بچه‌های آقا مرتضی، همسایه‌ٔ آن ها، چند سالی است که رنگ پیراهن نو به خودشان ندیده‌اند. احساس می‌کرد وقتی آن پیراهن نو را بپوشد، دل بچه‌های فریده‌خانم کباب می‌شود. چون بچه‌های فریده‌خانم همیشه لباس وصله‌دار می‌پوشند و فریده‌خانم با این که از صبح تا شب در خانه‌های مردم لباس می شوید، اما فقط می‌تواند شکم بچه‌هایش را سیر کند. دل زهرا با این حرف ها گرفت و از پنجره‌ٔ کوچک و قدیمی خانه به بیرون نگاه کرد.

◀ حیاط مدرسه، به‌گناه خندیدن، به‌گوش یک نوجوان چهارده‌ساله چنان سیلی‌ای می‌زند که پرده‌ٔ گوش پاره می‌شود! (ر.ک: آقای وزیر، در سوزش قلب ما شریک شوید. اطلاعات ۶۵/۳/۲۰)

۳۵. صحیفه ۲۳ (۶۳/۱۲/۲۷)

اشک زهرا از گوشهٔ چشمانش سرازیر شد و صورت پاک او را شست و در کنار قلبش به گوشه‌ای نشست."

" پدر فرانک نیز یک پیراهن زیبا و گران قیمت برای او هدیه آورده بود. فرانک با دیدن پیراهن فریادی از شوق کشید و پدرش را در آغوش گرفت. وقتی که فرانک آن پیراهن مخمل آبی را پوشیده بود، واقعاً" زیبا شده بود. فرانک با خودش فکر می‌کرد: اگر با این پیراهن به کوچه بیایم (!) سی‌سی و نازی از حسادت می‌میرند، چون آن‌ها هیچ وقت پیراهنی به این زیبایی نخواهند داشت. از همه جالب‌تر قیافهٔ آن می‌می لوس است که پز لباس قرمزش را به من می‌داد." ۳۶

این ارزش‌های اسلامی: فقر و قناعت و شکر و رضا و دوری از مصرف‌زدگی! زهرا که دختر خوبی است اشک می‌ریزد و قلبش صفا می‌یابد. فرانک که دختر بدی است نه تنها می‌خندد و از شوق فریاد می‌کشد، بلکه مرتکب یک عمل غیر اسلامی هم می‌شود و پدرش را در آغوش می‌گیرد!

هفت سال پس از به قدرت رسیدن حکومت "حامی مستضعفان" فریده خانم‌ها همچنان باید در خانه‌های مردم رخت‌شویی کنند و زهراها باید به حال آنان اشک بریزند و آخوندها به برکت جنگ کیسهٔ گشاد تجار موءمن و مسلمان بازار را بینبارند و کاسه کوزه را بر سر فرانک بیچاره بشکنند و کینه و نفرت و بغض و دشمنی را میان کودکان دامن بزنند.

موضوع دیگر ادبیات کودکان و نوجوانان، جنگ و ستایش از جنگ است. در شعری که از زبان کودکی سروده شده باز هم به موضوع بمباران شهرها اشاره می‌شود، اما شاعر گرچه جنگ را ضدانسانی می‌نامد، به‌جای آن که فریاد کند: به این جنگ ویرانگر ابلهانه که خرد سالان و سالخوردگان را یکسان قربانی می‌کند، پایان دهید، باز هم تنور جنگ را می‌تاباند و کودکان را به خونریزی و کشتار تشویق می‌کند:

باد پاییز می‌وزید آرام
در شبی شوم و سخت و جان فرسا

---

۳۶. اطلاعات (۶۵/۳/۱)

همه سرگرم گفت وگو بودیم
خواهر و مادر و من و بابا

ناگهان از میان تاریکی
غرشی سهمگین به گوش رسید
برق تندی جهید از مغرب
شهر یکریز و بی‌امان لرزید

شهر لرزید و شیشه‌ها بشکست
ترس لرزاند قلب و پیکر ما
پس از آن باز هم صدا پیچید
بمب و خمپاره ریخت بر سر ما

روز و شب‌های بعد از آن شب هم
آتش و دود و بود و ویرانی
بی‌گناهان دست و پا زخمی
جنگ خونین ضد انسانی

بمب افتاد روی مدرسه‌ها
بمب‌هایی بزرگ و بس سنگین
صندلی های همکلاسی ها
گشت با خون پاک شان رنگین

شهر ما آن که خفته بود آرام
سخت افتاد در فغان و خروش
ناله‌ء " یا حسین " و " یا زینب "
از زن و مرد می‌رسید به گوش

پدرم با دلاورانی چند
با تفنگش به سوی دشمن تاخت

پشت جبهه به‌خاطر "الله"
خواهرم جان خویشتن را باخت

مادرم سخت در تکاپو بود
من فقط داشتم دلی پردرد
هرکجا خواستم که جنگ کنم
همه گفتند: "کوچکی برگرد."

کاش من هم بزرگ تر بودم
می‌گسستم زپای خود زنجیر
جنگ می کردم از سرایمان
درکنار برادران دلیر

با تفنگم که دوستش دارم
دشمنم را زخانه می‌راندم
قلب او را نشانه می‌رفتم
خون او برزمین می‌افشاندم.[۳۷]

البته چندنکته را باید به شاعر یادآوری کرد. یکی این که به هیچ کس هرقدرهم کوچک باشد، "برگرد" نمی‌گویند و دست ردبه سینه اش نمی‌گذارند. به استناد فتوای خمینی، رضایت و یا حتی اطلاع والدین کودک را لازم نمی‌دانند. دیگر آن که خواهر این کودک نه به خاطر "الله"، که به‌خاطر "سرمایه" و به‌خاطر کسانی که سودشان در ادامهٔ جنگ است، جان باخته است. وسه دیگر این که دشمن مدت‌هاست از خانه رانده شده و اکنون مدت‌هاست که عظمت طلبان اسلامی در خانهٔ همسایه دارند می‌جنگند و جوانان و کودکان را هزار هزار قربانی می‌کنند.

سومین موضوع ادبیات کودکان و نوجوانان ستایش از "امام امت" است. درکتابی که از نامه‌های کودکان و نوجوانان به خمینی

---

۳۷. مصطفی رحمان دوست، کیهان، (۶۳/۱۲/۲۸)

فراهم‌آمده‌است ،از جمله درنامهٔ پسرکی نه‌ساله‌چنین می‌خوانیم :

" امام سلام ، حال تان خوب است ؟ من سرباز کوچک شما ،از دور دستان شما را می‌بوسم . آرزو دارم که در آینده دانشمند شوم و دانشم را در راه اسلام و خدا به‌کار ببرم... امام عزیز ، من دوست دارم چیزی اختراع کنم که فقیران ثروتمند شوند ، کورها بینا شوند و معلولین بتوانند سالم شوند ، تا با این کارم به آدم‌های خوب کمک کنم .من دوست دارم دهاتی ها مریض نشوند ، کثیف نشوند ، مدرسه داشته باشند ، و لباس‌های تازه بپوشند . شما هم مرا دعا کنید که من این کارها را انجام دهم ."[۳۸]

من اگرخدای نکرده ، زبانم لال ،به‌جای خمینی بودم ، به‌این کودک چنین پاسخ می دادم :

" پسرعزیزلازم نیست توزحمت بکشی ، من خودم اختراعی کرده‌ام که فقیران رافقیرتروثروتمندان راثروتمندترمی‌کندو آن هم همان ولایت‌فقیه ورژیم جمهوری بدون یک کلمه‌کم‌وزیاداست . من با ادامهٔ جنگ کاری کرده‌ام که همهٔ آدم‌های سالم ، اگربه‌گور نروند ، دست‌کم معلول بشوند . من با اجرای قانون قصاص آدم‌های بینا راهم‌کورمی کنم . من‌می‌خواهم‌سربه‌تن دهاتی‌ها نباشد ، چه‌برسد به این که پزشک و دارووولباس ومدرسه داشته‌باشند . همان به‌حرف‌های آخوند ده گوش‌کنندوبه‌ارباب وخان بیگاری بدهند ، ازسرشان هم زیاداست . توهم‌اگر می‌خواهی پسرخوبی باشی ومن ازت راضی باشم ، بیا یک کلیدپلاستیکی بهشت بگیروبه‌جبهه‌برو . من هم‌دعا می‌کنم‌که هرچه‌زودترشهیدشوی ! "

هنرهای دیگر

چون سخن به‌درازاکشیده‌است ، ازهنرهای دیگربه‌اشاره می‌گذرم .

همه‌ازوضع اسف‌بارموسیقی درجمهوری اسلامی خبردارید ، موسیقی واقعی ممنوع است . صدای زنان ممنوع است . نوارهای

---

۳۸. به‌نقل ازکیهان (۶۳/۹/۱۵)

موسیقی را جمع‌آوری و پاک می‌کنند و روی آن ها سخنرانی های مذهبی یا نوحه و روضه پر می‌کنند. آلات موسیقی را می‌شکنند و نابود می‌کنند. به موسیقی دانان و نوازندگان و خوانندگان انواع اهانت ها و بی‌حرمتی ها را روا می‌دارند.

اما با این همه، آنان حتی در این شرایط بسیار دشوار به کار خود ادامه می‌دهند و آثار ارزنده‌ای پدید می‌آورند و نوارهای موسیقی پنهان و نیمه‌پنهان تکثیر می‌شوند و میان مردم دست به دست می‌گردند. موسیقی اصیل و سنتی ایرانی، همراه با نوآوری های خلاق، در این سال ها رشد فراوانی کرده است.

سینما و تئاتر نیز وضع اسف باری دارند. رژیم از تاثیر عظیم و کاربرد وسیع تبلیغی سینما در توده‌های مردم آگاه است و می‌کوشد آن را به خدمت خود درآورد. اما چهارچوب "ارزش های اسلامی" حضرات ـ چنان که قبلا" اشاره شد ـ چنان تنگ و محدود است، که حتی گاه به فیلم‌هایی که خود سرمایه‌گذاری کرده و ساخته‌اند، اجازه نمایش نمی‌دهند.[۳۹]

از تئاتر تلقی تعزیه را دارند و می‌خواهند آن را کاملا" به تعزیه تبدیل کنند و در این راه مدام کوشش و تجربه می‌کنند. وضع موسیقی و تئاتر و سینما که چنین باشد آشکار است که سرنوشت هنرهایی مانند اپرا، یا باله، و حتی رقص و آوازهای محلی و فولکوریک چگونه خواهد بود.

وضع نقاشی و مجسمه‌سازی به نوع دیگری آشفته و بحرانی است. مجسمه‌سازی به کلی ممنوع است. حتی برای آموزش به هنرجویان نقاشی هم اجازه مجسمه‌سازی نمی‌دهند. نقاشی در آن حد که یا تصویر "امام امت" و همپالکی های زنده و مرده‌اش بر پرده نقش شود و یا صحنه‌هایی از جنگ و اجساد تکه پاره شده تصویر شود، مجاز است.

در میزگردی با شرکت نقاشان اسلامی یکی از آن ها نظر خود را که درحقیقت همان تلقی و سیاست رژیم است، چنین بیان می‌کند:

---

۳۹. نگاه کنید به: حلال و حرام در سینمای امروز، از امین نجفی، دفتر دوم و سوم شورای نویسندگان، ۱۳۶۴.

" درهیچ کدام ازمراکز آموزشی هنوز یک جریان سالم واصیل وجودندارد... یعنی ما شاهدیم که هنوزهم هنرستان ها با روش هایی کار می‌کنندکه درکشورهای غربی به‌کارگرفته‌شده‌است .بعدهم انتظار داریم‌که نقاش اصیل اسلامی پرورش یابد. این امکان ندارد. از دانشگاه‌هایی که مبنایشان برگدارو فروغی فراماسون وسیحون بهایی و کوثردرباری است ، نمی‌توانیم انتظارداشته‌باشیم‌که دانشجویان نقاش اسلامی تحویل جامعه بدهند." [۴۰]

نقاش دیگری راه‌چاره وبرون رفت ازاین بن بست راچنین توضیح می‌دهد :

" به‌نظرمن‌مسئله اینجا ، پیروی ازولایت فقیه‌است .نقش و وظیفهٔ هنرمنداین است‌که‌با بهره‌گیری ازکلام ولی فقیه‌که‌امام‌جامعه است ، آن رادرقالب هنری به‌جامعه‌عرضه‌کند." [۴۱]

یعنی نقاشان وظیفه‌دارندسخنانی مانند" جنگ نعمت است " یا " بریدن دست دزدرحمتی است در حق او" رابرپرده‌تصویرکنند!

همان نقاش اسلامی که‌معتقداست‌هنوزنه‌یک استاد اسلامی‌وجود داردونه‌یک هنرجوی اسلامی ، علت‌را چنین بیان می کند:" ... ما قبل از این که‌ارزش‌ها وروش‌های حافظ و مولوی را بشناسیم ،رفتیم به‌سراغ امپرسیونیست‌ها ونقاشان روس و مکزیک . بایدخیلی کار بکنیم تا به‌نقاشی اسلامی برسیم. نقاشی اسلامی باید دوبعدمعنویت و عدالت رادرخودداشته‌باشد. ما هنوز استقلال وهویت کاری نداریم . آفت‌هایی که‌موجب این مسئله‌شده ، چندتاست : یکی از آن ها انتشار فوق العاده‌کتبی دراین زمینه‌بعدازانقلاب اسلامی بوده‌است ، یعنی افرادزیرک‌که قبلا" هم جریانات‌فرهنگی رادراین مملکت جهت داده‌اند، بازهم بیکار ننشستند. شورای نویسندگان ، حزب توده و دارودستهٔ پیشگام دردانشگاه‌ها بخصوص مشغول کارکردن دراین زمینه‌ها شدند." [۴۲]

---

۴۰. کیهان فرهنگی ، شمارهٔ ۱۱، بهمن ماه ۱۳۶۳

۴۱. همان جا .

۴۲. همان جا .

واقعیت این است که چیزی به نام نقاشی اسلامی وجود ندارد، همچنان که چیزی به نام سینما یا تئاتر اسلامی وجود ندارد، برای همین است که تئوریسین های اسلامی نومیدانه و دیوانه وار خود را به در و دیوار می‌زنند که معیارهای نقاشی اسلامی را بیابند و نمی‌یابند. دشنام دادن به آن ها هم که از تئوری غنی و تجربهٔ بسیار و پشتوانهٔ کافی برخوردارند، دردی را دوا نخواهد کرد.

این نقاشان و تئوریسین های اسلامی چگونه انتظار دارند که هنرجویان جوان و با استعداد جذب تئوری های به گفتهٔ خودشان زیرکانه نشوند و به جای آن مهملاتی از این قبیل را بپذیرند:

" ما می‌گوییم که شهادت یا غیبت، این ها هم جزو رئالیسم است. مگر غیر از این است؟ چون هم حقیقت دارد و هم واقعیت. یا ایثار، یا عمل صالح ... یک هنرمند مسلمان با عنوان کردن این مفاهیم قرانی یک حرکت تازهٔ نهفته در هستی را عنوان می‌کند، یعنی آن رئالیسم آبکی بلوک غرب و شرق را کنار می‌زند. و خطر در همین جاست که فقط رئالیسم آبکی را در دانشگاه ها تدریس می‌کنند."[۴۳]

اجازه بدهید چند کلمه ای هم دربارهٔ " طنز اسلامی" بگویم. رژیمی که خود هدف تند و تیزترین طنزهاست، و با حماقت ها و سفاهت های خود دلنشین ترین موضوع ها را برای طنز فراهم می‌آورد، در زمینهٔ طنز بی‌استعداد تر از هر زمینهٔ دیگری است. طبیعی است کسانی که با خنده دشمن و با زیرکی و نوآوری بیگانه اند و در چهارچوب عقاید منسوخ و مندرس خود اسیرند، با طنز هم بیگانه باشند. این ها هرگاه می‌خواهند مثلا" طنز سیاسی بنویسند، دست پخت شان چنان زمخت و دور از ظرافت از کار در می‌آید، که حزد شنام چیز دیگری نیست.

نتیجه:

این بود وضع کلی تولیدات تقلبی و بی بهره از اصالت که "هنر اسلامی" نام دارد. حال باید دید هنر واقعی سرزمین ما، هنر و ادبیات

---

۴۳. همان جا.

انسانی، هنر و ادبیات مبارزه و مقاومت چگونه است. با یورش مداوم رژیم اسلامی به سازمان های دموکراتیک، طبعاً" گروه زیادی از هنرمندان و نویسندگان دستگیر و زندانی شدند. برخی مانند سعید سلطان پور و عطا نوریان اعدام شدند و برخی مانند کهنمویی پس از رهایی از زندان درگذشتند. گروهی از هنرمندان و نویسندگان در شرایط زندگی مخفی یا نیمه مخفی به سر می برند و گروهی دیگر ناچار به مهاجرت به خارج از کشور شده اند.

با این دو گروه، با آن که در شرایط بسیار دشواری به سر می برند، به خلاقیت خود ادامه می دهند و حاصل کارشان پنهان و آشکار، در دسترس مردم قرار دارد و دست به دست می گردد. میان داخل کشور و خارج، سیر مداومی از دادوستد فرهنگی در جریان است. آنچه در داخل خلق می شود به خارج نشر می یابد و آنچه در خارج منتشر می شود، به هر حال به داخل کشور می رسد. البته این جریان هنوز افزایش کمی و کیفی قابل ملاحظه ای را که باید دارا باشد، نیافته است، اما با توجه به دشواری های موجود، این امر قابل درک است.

در داخل کشور با وجود سانسور حهنمی و کنترل پلیس، در این سال ها اقبال مردم به آثار کلاسیک ادبی، و آثار تاریخی و نیز ترجمه های خوب به طور چشمگیری افزایش یافته است. مردم می خواهند هویت فرهنگی خود را که رژیم آخوندی این همه سعی در نابود کردن آن دارد، کشف کنند و بشناسند. مردم ما به درستی دریافته اند که این هویت فرهنگی، برنده ترین سلاح آن ها در نبرد با این عمال جهل و جنون، و با این پس مانده های دوران جاهلیت است. طبیعی است که آخوندها به هیچ وجه نمی توانند از چاپ آثار کلاسیک جلوگیری کنند و یا آشکارا با فردوسی و حافظ و خیام و سعدی و مولوی به مخالفت برخیزند. کوشش بیهوده ای که آخوندها به آن دست می زنند این است که سیمای این بزرگان را در آینهٔ معیوب ذهن خود بتابانند و برای مردم چهره ای کج و کوله از آن ها نمایش بدهند و مثلا" بگویند مقصود حافظ از شراب و مستی چیز دیگری بوده است، یا سعدی غزلسرای بزرگ را تا حد شیخی نصیحت گو و موعظه گر کوچک کنند.

گذشته از رواج بی سابقهٔ ادبیات کلاسیک، اکنون چه در داخل

ایران وچه‌در سراسرجهان ، هزاران هنرمندکهنه‌کاریاجوان ایرانی به‌سرودن شعر، نوشتن داستان ورمان ونمایشنامه وسناریو، به نقاشی ومجسمه‌سازی ، تصنیف‌آهنگ های موسیقی ، به‌کارسینما و تئاتروهنرهای دیگر اشتغال دارندونه‌تنهابه‌افشای رژیم‌ضدانسانی و ضدفرهنگی آخوندی می پردازندوباآن‌مبارزه‌می‌کنند، بلکه‌برغنای گنجینهٔ هنروفرهنگ ایران نیزمی افزایند.

ما نیزبه‌نوبهٔ خودبکوشیم این آثار رادردوسوی مرزکشورمان بازتاب دهیم. بکوشیم مروج هنروادب و فرهنگ پربار مردمی مان باشیم. بکوشیم باگنجینهٔ هنروادب کلاسیک ومعاصرایران ،خودرا غنی وپربارکنیم.

تلاش کنیم‌تاهمهٔ هنرمندان ونویسندگان مبارزومتعهدایرانی، دست دردست یکدیگر بگذارندوچون تنی واحدونیرومندبارژیم جهل و بیداد، بجنگند.

یک باردررژیم گذشته ، ماچنین تجربه‌ای راداشته‌ایم‌وتجربهٔ بسیارموفقی هم‌بوده‌است . دلیلی نداردکه‌این بارکم‌ترموفق باشد. بدون شک یورش متحدهمهٔ نویسندگان وهنرمندان مترقی ،به‌دژ جهل‌و جنون ، بسیار موفقیت‌آمیز، وپیروزمندانه‌خواهدبود.

باشگاه ادبیات

اشیا در روند تکامل خویش از شخصیتی مستقل برخوردار شده‌اند و به‌تدریج رابط انسان با طبیعت گشته‌اند. اگر ابتدا انسان مستقیما" با طبیعت ارتباط داشت و وابسته‌ٔ مقهور آن بود، با اختراع و کشف اشکال متکامل برای افزار و کار با آن در طبیعت و اختراع اشیا، ارتباط با طبیعت را تکامل بخشید و همراه تکامل زبان و اندیشه، نه تنها مقهور آن نماند، بلکه آن را در حیطه‌ٔ سلطه‌ٔ خود درآورد. اشیا هم‌چون انسان و هم چون تمام فرآورده‌های مادی و معنوی، فنی و نظری او دارای تاریخ مشخص و رشد یابنده هستند و حتی تکامل آن ها به‌نوعی به‌تکامل طبقات اجتماعی و ویژگی های آن ها و بالعکس وابسته است. از این رو باید اشیا را با توجه به زمینه‌ٔ تاریخی ـ اجتماعی ظهورشان بررسی کرد و از آن سوانعکاس آن را در هنر دریافت.

برخی فیلسوفان بورژوازی می‌کوشند که انسان را وابسته‌ٔ مطلق و بی‌اراده‌ٔ اشیا وانمود کنند. آن ها می‌کوشند اثبات کنند که مبارزه‌ٔ طبقات اجتماعی که در جوامع سرمایه‌داری به‌شدت ادامه دارد، در سیر اختراع افزار و مصرف اشیا پوشیده است و بلکه این مبارزه پایان یافته و انسان تحت حکومت اشیا به‌یک سازش طبقات رسیده و یا اصلا" طبقات از میان برداشته شده‌اند. ایشان تا آن جا پیش می روند که کامپیوتر و خدمتکاران ماشینی را که ساخته‌ٔ ذهن و دست خلاق بشرهستند، متفکر و صاحب اراده می‌نمایانند و آینده را در حاکمیت مطلق آن ها جلوه می‌دهند. و از این سو می‌کوشند تا طبقات اجتماعی و مبارزهٔ بحرانی جاری و ساری آن ها را مستور سازند. هنرمندان بورژوازی اشیا را از بنیان

تاریخی ـ اجتماعی تهی می‌کنند. آن ها جهان را غیرعادی، غیرعینی، معلول تصور انسان وانمودمی‌کنند، اشیا رانه‌درجایگاه (مکان و زمان) خود، بلکه در یک تجسم غیرملموس وحتی غیرمحسوس قرار می‌دهند.

این فیلسوفان وهنرمندان برای جهان واقع و عادی ، برای انسان معمولی ، زحمتکش و آفریننده ، برای اشیاکه‌به‌زندگی انسان یاری می رسانند، جایگاهی منطقی نمی یابندوقائل نیستند.

در روند رشد اندیشه وانعکاس‌آن درهنر که‌به‌رشدمتعالی شناخت واقعیت واز آن طریق پالودگی احساس وابسته‌است ،هنرمردمی و واقع گرابه‌پدیده‌ها و رویدادهای جهان وجامعه‌دقیق تروهمه سویه‌ترپرداخته‌است وبرای جهان واقع وطبیعت ، برای انسان و برای اشیا جایگاهی منطقی می‌یابد . هنرمند واقع گرااجزای موضوعی راکه‌برگزیده‌به‌خوبی می شناسدوروابط بین این اجزا رابه درستی درک می کند. به‌این علت‌که‌شناخت‌او از جهان ، علّی وتابع قوانین ضروری پویش واقعیت است.

آونرزیس[1] به‌درستی اشاره‌می‌کندکه " اشیاوپدیدارها در هاله‌ها وپوشش‌های بی پایانی فرورفته‌اندکه‌مانع ازرخنهٔ آدمی در جوهر و ذات‌آن ها می شود"، باشکافتن این پوشش‌ها و عبور از هاله‌هاست‌که‌هنرمند می‌تواند به‌جوهر اشیاپی‌ببردو آن ها را در جایگاه منطقی بیابد ودراثر هنری خودمنعکس‌کند.

این در واقع جوهر اشیااست‌که‌دراثر هنری ، به‌این یا آن شکل طرح می شودو جوهر اشیانیز چیزی جز ارتباط تاریخی ـ علمی آن هابایکدیگر وبازندگی انسان و تاٴثیر آن هادرزندگی انسان نیست.

تاریخی از آن روکه مسیرشگفت‌تکامل را پابه‌پای ضرورت قانونمند زیست‌گسترندهٔ انسانی درطبیعت‌طی کرده‌است ، عملی از آن روکه کاربرد آن ها ضرورت‌خلق آن ها راپدیدمی‌آورد وارتباط با زندگی انسان و تاٴثیر برآن از آن روکه شیئی واسط بین انسان و

---

۱. صفحهٔ ۸۹ کتاب زیبایی شناسی علمی ترجمه شایان.

طبیعت و سبب درک قوانین طبیعت وهستی و رشدزندگی انسان است .

اشیا دارای شعور نیستند و راءسا" قادر به‌کارنمی‌باشند ، لیکن درآن ها شعور ونیروی کارانسان نهفته‌است وبه‌واسطهٔ هم‌او به کارمی‌آیند ودرانتقال شعور به‌موضوعات مختلف ، به‌او یاری می‌رسانند ، این مهم‌ترین‌وجه اشیا است که‌هنرمندبایدبه‌آن توجه داشته‌باشد .

توصیف‌شیئی دراثر هنری ، بدون علت ، معلول ضعف تحلیل هنرمنداست . شیئی درایجاد مناسبات‌بین اجزای[۲] مختلف اثرهنری ونیز ابراز وجود مستقل (به‌همراه داشتن مناسبات‌علّی خودبا اجزای دیگر) باید نقش‌داشته‌باشد . هنرمندبه‌اشیا از وجوه‌مختلف تاریخی ، اجتماعی ، سنتی و فردی می‌نگرد . وجه‌تاریخی دربرگیرندهٔ سیرتحولات‌کاربردی و ساختاری آن ها ـ جایگاه مشخص تصویراشیادراثر هنری است‌که‌ازاین نظر مهم‌ترین عامل ایجاد مناسبات‌با دیگراجزای اثرهنری می‌باشد .

وجه‌اجتماعی دربرگیرندهٔ محمل طبقاتی استفاده‌از شیئی است . نحوه‌استفاده‌از شیئی مشخص و نیزاستفادهٔ مشخص‌از اشیای مختلف ، زمینهٔ طبقاتی داردکه انعکاس‌آن رادراثر هنری قدرت خلاقیت‌هنرمند (درواقع وسعت‌وقدرت‌احاطهٔ اوبرواقعیت و آمیزش آن باتخیل) رانمایان می‌کند .

وجه سنتی دربرگیرندهٔ انعکاس‌ویژگی های قومی دراشیا ـ در شکل آن ها و درکاربرد آن ها می باشد . وجه فردی، دربرگیرندهٔ مناسبات‌روحی ـ عینی هنرمند باشیئی مشخص و احیانا" شخص یا اشخاص‌که‌دراثر هنری باشیئی مشخص دارای رابطه‌هستند ، می شوند .

ناگفته‌نماند : هرشیئی دارای ویژگی های خاص است‌که‌بر

---

۲. این اجزا می توانند مادی یا معنوی باشند . می‌توانند انسان ها ـ اشیا ـ اجزای مناظر یا مناسبات‌آن ها بایکدیگرو به‌ویژه حالات و عکس‌العمل های گوناگون انسان ها دربرابر طبیعت‌واشیا و انسان های دیگر و یاابزار و شخصیت و منش و رفتار اخلاقی انسان باشد .

اساس آن ها درشرایط و روابط گوناگون از خودپویایی گوناگون به ظهور می رساند. ازاین رودرآثار هنری رئالیستی اشیاهم‌چون شخصیت های انسانی به‌وجهی تیپیک تصویر می شوند.

درصورتی که هنرمند، موضوعی را به‌همان صورت که درواقعیت وجود دارد و حادث است، بازسازی کند، رونوشتی، گزارشی غیر خلاق ارائه‌شده‌است درحالی که درواقعیت هرچه حاوی جنبه‌های اصلی و جنبه‌های تصادفی، وجوه ذاتی و وجوه عرضی است که‌هنرمند با نفوذ به‌درون واقعیت، عبور گستاخانه‌از مرزهای شکل و دست یافتن به‌جوهر، حذف جنبه‌های تصادفی و طرح جنبه‌های اصلی، اثری می‌آفریندکه‌ازواقعیت، از جهان شناخت فعال به‌دست دهد.

جیوانی ویکو، فیلسوف ایتالیایی(۱۷۴۴– ۱۶۴۸) می‌گفت: " شیئی برای خدایی که‌همه‌چیزمی‌داند، یک جسم است، اما برای انسان که‌فقط ظواهر را می‌شناسد، یک سطح است."

مارکس نیز مانند خدای ویکو فقط سطح را نمی‌دید، او به درون می رفت وبه‌مطالعهٔ تمام اثرات اجزا و تاءثیر متقابل آن ها بریکدیگر می پرداخت. وی هریک ازاجزا راجدا می ساخت وتاریخ تکامل آن را دنبال می‌کرد. سپس توجه خودرا از " شیئی " به‌محیط پیرامون آن معطوف می‌ساخت وبه‌مطالعهٔ تأثیرات محیط برآن شیئی و تأثیرات آن شیئی‌برمحیط پیرامون می‌پرداخت. سیرتکامل " شیئی"را تالحظهٔ پیدایش آن دنبال می‌کرد، استحاله‌ها، تغییرات وتأثیرات آن را می‌شناخت. مارکس به‌یک چیزفی‌نفسه بدون ارتباط باجهان پیرامونش توجه‌نداشت، بلکه آن را به‌مثابهٔ جهانی درکل خودوبا همهٔ پیچیدگی‌اش، به‌مثابهٔ جهانی که پیوسته در حرکت است می‌نگریست.

برخی هنرمندان شکوه می‌کنند که چه‌دشوار است بیان آنچه که انسان می بیند، لیکن به‌قول ویکو آن ها آنچه را هم‌که می‌خواهند تصویر کنند جز سطح نیست.[۳]

---

۳. این بخش با برداشتی از خاطرات پل لافارگ از زندگی کارل مارکس مندرج در مجلهٔ دنیا سال ۶۰ نگاشته‌شده‌است.

باید نیروی تفکری فوق العاده داشت تا بتوان واقعیت را آن گونه دید که مارکس دید. و هم نیروی فوق العاده‌ای لازم است تا آن تصویر را مجسم و بیان کند.

صحبت بر سر شناخت جامع هنرمند از شیئی است، همان شناختی که به تمام اجزای موضوع اثر هنری تعمیم می‌یابد. یک موضوع هنری در کل خود ـ انعکاس عالی زندگی است، نه آن گونه که اتفاق افتاده است، زیرا اتفاق واقعی قدرت تعمیم پذیری ندارد، تابع قوانین ویژه‌ای شکل می گیرد و تابع همان قوانین ازبین می رود، اگرچه تاءثیر خودرا ناچیز و چیز باقی می‌گذارد، بلکه آن گونه که تعمیم پذیرمی شود وبرزندگی بشری، برهستی انسان اثر ژرف می‌نهد. آثار جاویدان هنری نیرویی ویژه دارندکه همیشه از آن ها ساطع است. این نیرواز منبع شناخت دقیق اجزای موضوع توسط هنرمند، تاءثیر آن ها بریکدیگر و تغییراتی که این تاءثیرات ایجادمی‌کنندو انعکاس هنرمندانهٔ آن ها به صورت اثر هنری سرچشمه می‌گیرد.

هنرمند با بینشی فلسفی ـ علمی به اشیا و پدیده‌ها می‌نگرد، به ویژه اگر پیرو مکتب رئالیسم باشد. انعکاس اشیا و پدیده‌ها در ذهن هنرمند، ژرف ترین احساسات را برمی‌انگیزدکه پس از طی مسیر بغرنج درونی و دگرگونی از تصویری که مبنای مادی ـ عینی دارد به تصویری که مبنای حسی ـ ذهنی دارد به جزیی از اثرهنری یا کل آن تبدیل می‌شود. و ازاین رو به دقت ویژگی های اصلی آن ها راکه به وجهی طبیعی ویژگی های دیگری به آن ها اضافه شده است، تصویر می‌کند. ویژگی های اخیر از آمیزش تخیل هنرمندبا آرمان هایی که انگیزهٔ[۴] آفرینش اوهستند، به ویژگی های اصلی اشیا و پدیده‌ها اضافه می شوند. وبدان گونه عمل می شودکه زمینهٔ لازم برای بیان آرمان ها ایجادگردد. اینجاست که موضوع از خاص به عام تبدیل می‌شود. شیئی که درواقع تنها نیروی کاربرددارد، صاحب نیرویی جادویی می شودکه برزندگی تاریخی انسان تاءثیرمی‌گذارد.

---

۴. منظور انگیزه‌های درونی هنرمندهستند.

این روند نباید به صورتی مکانیکی دریافته شود. در آن صورت احساس که اولین شرط آفرینش هنری است در هاله‌ای از قوانین و فورمول های علمی ـ فلسفی گم می شود و هم در آن صورت هیچ یک از هنرها قادر نیست که جهان را توصیف کند، زیرا باید به مثابهٔ علم عمل کند و شیوهٔ خلاقیت هنری با شیوهٔ خلاقیت علمی تفاوت کیفی دارد.

لیکن با دریافت دیالکتیکی روند شناخت جهان و انعکاس هنرمندانهٔ اشیا و پدیده‌ها ـ یعنی آمیختن جوهر واقعیت با احساس متعالی هنری و تخیل هنرمندانه به عنوان تصویر ذهنی، عناصری ناب در هنر آفریده خواهند شد.

اردیبهشت ۱۳۶۵

پاشگاه ادبیات

شهاب موسوی زاده

نشر راز

طبقات در چهار اثر استادان نقاشی قرن هفدهم

هیچ رازی در جهان در زندگی انسان پوشیده نمی‌ماند، نه رازهای طبیعت، نه رازهای جامعه و نه رازهایی که در افسانه‌ها نهفته است. آنچه روزی انسان معجزهٔ مقدس آسمانی یا سحر شگفت جادوگران می‌دانست، امروز برای او از ساده‌ترین آثار طبیعت و پیش‌پا‌افتاده‌ترین اعمال انسان، یا حتی مسخره‌ترین آن‌ها است.

در این زندگی رنج آلودی که انسان از نخستین روز پیدایش تاکنون گذرانده است و هنوز گرفتار آن است نیروی بسیار عظیم امید که در شکل ابتدایی، فقط برای زنده ماندن، و چه حال برای فراآوردن زمین سعادتمند آینده، او را حفظ کرده است. کوشش انسان برای فراآوردن زندگی بهتر، در هر شیئی آفریدهٔ او و در هر اثری از او نهفته است که در هزار گوشه و کنار آن‌ها می‌توان نشان از رنج او یافت.

پدران ما بر نهفت کوه‌ها، طبیعت سرکش و کور را با ورتسخیر روح آنچه مورد نیاز بوده است نقش کرده‌اند. مبارزهٔ دردناک آن‌ها برای زنده ماندن در کرهٔ رام نشدنی زمین با ابزاری مثل سنگ تیز و استخوان‌های شکستهٔ حیوانات و رنگ‌های طبیعی که با دست با پوست حیوانات مورد استفاده بکار رفته است، بر صخره‌ها از رنج سخن می‌گویند.

وقتی جامعهٔ انسانی به طبقات تقسیم شد، انسان زحمتکش با خصم دیگری، غدار و هشیار، با طبقهٔ استثمارگر روبرو شد، این بار علاوه بر گرسنگی، بیماری و آوارگی، زندان، شکنجه و اعدام نیز بر رنج انسان می‌افزود و انسان زحمتکش جز افتخار آفریدن جوهر مادی و معنوی زندگی چیزی به چنگ نمی‌آورد. از سعادت تنها امید رسیدن به آن را داشت. او در این آفریده و در آن اثر گه‌گاه فروتنانه

از رنج سخن رانده‌است.

درموزهٔ نقاشی شهرفرانکفورت دربین آثار عدیدهٔ هنرمندان اروپا، دواثر نقاشی دراندازه‌های نسبتا" کوچک ومشابه‌هم، در گوشهٔ یکی ازاتاق های طبقهٔ بالای موزه‌به‌دیوارآویزان است.

اربابان، شاهان، سایه‌های خدابرزمین، درقصرهای خود دربستر رویایی خفته‌اند.

عطرغذاها همراه‌نغمهٔ سازهای نوازندگان دربار، تالارها را انباشته‌است.

درسردابه‌های تودرتوی دربار، درست درزیر بنای همان تالارها زندان های مخوف برپاشده‌اندکه‌بوی عفن کهنگی همراه‌نالهٔ زندانیان شکنجه‌شده‌آن ها راانباشته‌است.

شکنجه در۱۴۸۷

دریکی از زندان ها، بیغوله‌هایی دورتادور گودالی در تاریکی نمور حفرشده‌اند، بادقت می‌توان مردم‌را، لاغر، رنجور و نگران در پشت میله‌هادید. مردمی که به‌ناچیزترین بهانه، با چنگال آهنین گزمه‌های آهن پوش شاه‌گرفتارشده‌اند. ازسقفی که در ظلمات گردآلودی محوشده است واز روکف تالارشاه رامی‌سازد، طنابی که‌آن هم یک سرش در ظلمات محو می‌شود، آویزان است. بر آن مردی رااز دست‌های درپشت به‌هم‌آمده، قپانی، آویخته‌اند. او نگاهی خشمگین برسرکردهٔ نگهبانان که‌درگوشه‌ای از گودال برسکویی پشت‌پیشخوان حفاظ ایستاده‌است، دارد. نگاه‌او بارنج انسان آگاهی می‌تابد.

آویزش شکل اندام اوراتغییرداده‌است. کتف و شانه‌ها در حالتی غیرقابل تصوراطراف سرکشیده‌شده‌اند،عضلات بدنش،غیرارادی به‌هم آمده‌اندودرچهرهٔ وارسته‌اش، منقبض وبرجسته‌اند. یکی از پاهای او تاروی شکم خمیده‌است. وضعی که‌برای خودداری ازسردادن نالهٔ دردبه‌پاداده‌است.

نگهبانان، این مجریان خودکاروبی عزم وآهنگ اربابدر زندان بانیزه‌ها وابزاردیگرشکنجه‌دردست، باتمام حواس مراقبند

تا مطالبی راکه‌شاید مبارز درزیر تعذیب طاقت‌فرسا بیان دارد ، بشنوند .

بازجویی شرم آوردر ۱۴۸۶

درزندان دیگر ، گودال تاریک ونمور باچشمان زندانیان از پشت میله‌ها که‌همچون خورشیدهای کوچکی می‌درخشد ، نوری گرفته است .قاضی که می‌توان اورا به‌خاطر لباس مذهبی که‌پوشیده‌است ، حاکم‌شرع نامید ، مردشکنجه‌شده‌ای را (که‌جثهٔ نحیف ورنج دیده‌اش در پرده‌ای از شجاعت ومقاومت مستوراست) موردبازجویی قرارمی‌دهد . مشخص است ، سوءالات اوباجواب‌هایی که‌از پیش‌آماده‌شده‌است .وبا قانون " شکنجه " از زبان زندانی بیرون می‌آورند ، طرح می‌شود چشمان قاضی ، مرگ مطلق و اندام فربه‌او ، کراهت‌لزج زالوراه خاطرمی‌آورد . اوهنگامی ظاهرمی‌شودکه‌شکنجه‌گران اعلام‌کنندکه هم مقاومت وهم بدن زندانی درزیر شکنجه خردشده‌است .

درنگاه‌زندانیانی که‌ازپشت میله‌ها به‌یارورفیقشان می‌نگرند ، امیدوچشمداشت بزرگ و حساسی موج می‌زند . آن ها مطمئنندکه‌رفیقشان سکوت می‌کندویاپاسخ تمام مبارزان ، "نه" راکه‌شگفتانه‌تنهایی شکنندهٔ اختیاروارادهٔ تمام این وحوش دستگاه‌حاکمه‌است ،خواهد داد .

این دواثر نقاشی که به‌اختصار توضیحی درموردشان نگاشته شد ، کاراستاد بزرگ ژنوآلساندرو ماگناسود (۱۶۶۷ـ ۱۷۴۹) است . اولی بانام " شکنجه درسال ۱۴۸۷" و دومی بانام " بازجویی شرم آوردر۱۴۸۶" آفریده‌شده‌اند .

درموزهٔ دالم Dahlem برلین غربی درگوشهٔ یکی ازتالارها ، اثر نقاشی باابعاد ۵۰×۴۰ آفریدهٔ ژان استین Jan Steen (۱۶۲۶ـ ۱۶۷۹) متولد درشهر لایدن Leiden به‌نام"نزاع بر سربازی باورق " باشمارهٔ B ۷۹۵ آویزان است .

جلوی گافه‌ای دریکی از نقاط کنارشهرـ محل تجمع رعایای اطراف وبیکارهای داخل شهرـ و به‌طور کلی زحمتکشان بی‌چیزـ در

هوای آزاد زیردرختان ودرکنار نهر.

" اشراف زاده‌ای " با محافظش به‌این کافه‌آمده‌است وبه‌طور اتفاقی دریک بازی ورق باکسانی که معمولا" دراین محل گردمی‌آیند، شرکت می کند، اوکه عادت داردردرجمع " نجبا و اشراف" قمارکند و قواعد و اخلاق قمار درمیان آنان را می شناسد والبته معمولا" هم برنده‌است، دراین دور هرچه داشته‌باخته‌است. این باخت اورا به خشم آورده است، خشمی حاکی از انزجار از طرف مقابل، حاکی از غرور شکسته، اوباحرکتی حساب‌شده و سریع ازجابرخاسته ودست به شمشیر قبضه نقره‌ٔ خودبرده‌است. لباس رنگین وجواهرات ونشان ها و زنجیرها ودکمه‌های اودرمقابل لباس‌های بیرنگ و مندرس دهقانان و دیوارهای ترکیده‌ٔ کافه‌و هم چنین سیزی شاداب و آرام درختان، برجستگی کریهی دارد. کسی که طرف قمار اوست به‌آسودگی خیال، گویای یک تمسخر نفرت‌آلود، بالبخندی از سرتحقیر، لخت برجای خودنشسته، اورامی‌نگرد و چاقویی راکه‌احتمالا" برای بریدن طناب و یا شاخ وبرگ درختان درباغات و یادرهنگام کاردربارانداز استفاده‌می‌کند، نه از روی تهدید، بلکه برای ایجادخنده در دیگران، دردست می فشرد. رفتار شجاعانه‌ٔ اودربرابرزورگویی آن اشراف زاده‌ٔ ازخود راضی، بسیار چشمگیر است. زن شراب‌فروش با لحن پندآمیز، از " اشراف زاده" خواهش می کندکه‌دست ازعصبانیت بردارد، خواهش اوازروی التماس نیست، چون اونیز اشراف را می‌شناسد، فقط به‌خاطر این است‌که جنجالی درکافه‌اش برپا نشود. حتی به‌نظر می‌رسدکه‌با تحکمی مردک را ازصحنه‌می‌راند. دهقانی با انزجار و کینه‌ورزی چنگک کارش را به علامت‌دفاع دربرابر نوکر " اشراف‌زاده " که‌نسبتا" مسن، چاق و شکم‌گنده‌است و خیال هجوم به‌مرد شجاع راداشته، نگهداشته‌است و اورا به‌مرگ تهدیدمی‌کند. دو مرد مست از گوشه‌ای به‌احوال آن ثروتمند می‌خندند. این خنده در برابر خشم آگاهانه‌ٔ دهقان چنگک به‌دست، نیز خنده‌ای آگاهانه و نسبت به‌این دومردغریبه که‌به‌قصد چاپیدن مستقیم زحمتکشان حتی از قمارکردن استفاده می‌کنند، تمسخرآلودبه‌نظرمی رسد.

درهمان موزه و درتالار دیگری ، اثر نقاشی گابریل متسو (Gabriel Metsu) ۱۶۲۹– ۱۶۶۷ به‌نام خانوادهٔ تاجرآقای گیلوینک Geelwinck باشمارهٔ ۷۹۲ آویزان است .

می‌توان آن را اثری تئاتریکال ـ یعنی صحنه‌ای ـ نمایشی نامید. درچنین آثاری ، عناصر موضوع به‌صورت نمایش برای تماشاگر ونه ، باآن ویژگی هایی که‌درواقع اتفاق می‌افتد ، درکنار هم‌چیده می‌شوند. گاه هنرمندان به‌صورتی آگاهانه وبرای ایجاد نیروی بیشتر و تاٴثیر قوی تر چنین ترکیب را به‌کارمی برندوگاه ناآگاهانه ، بدون توجه به تاٴثیر ترکیب بردید .البته دراین نگارش دوره‌های مشخص تاریخی دربه‌کارگرفتن چنین ترکیبی مانند دورهٔ قدرت برده‌داران و یادورهٔ قرون وسطی و هم‌چنین دورهٔ زوال اشرافیت فئودالی دراروپا موردنظر نیست .

به‌نظرمی رسد گابریل متسو ، دراین اثر به‌طور آگاهانه و باعمدی موٴکد ، عناصر موضوع راکه‌تصویری ازیک خانوادهٔ ثروتمند است ، به‌صورت تئاتری درکنارهم‌چیده‌است . آقای تاجر ، چاق وچله و پرچربی ، باپوستی سفید و لطیف ، اولین عنصری است‌که‌به چشم می‌خورد. ازچشمان خمار و پلک های سنگینش ، آسودگی خیال او مشهوداست . دستش‌را طوری روی پا و شکم گذارده‌که بیان این آسودگی خیال راتشدیدمی‌کند. برای او هیچ چیز مهم‌تر از خودش وجودندارد و خودش‌هم عبارت‌است‌از حسم سنگینش ، مایملکش (کالاهایش‌درانبار وبازار ، قصرش ، اسب‌ها و خوک‌ها وگاوهایش ، زن و فرزندانش ، کلفت‌ها و نوکرهایش) ، این تاجر ،نمونهٔ بارز خونخواری و درنده‌خویی سرمایه‌داران است . درتصویر استادانه‌ای که‌متسو ازاو نقش‌کرده‌است ، درپوست‌سپیدش ، درنگاه دریده‌اش ، دنی ترین صفت‌های حاصل از ثروت‌اندوزی به قیمت‌گرسنگی و رنج زحمتکشان دیده‌می‌شود .

کوچک‌ترین بچه که چون بچه‌های دیگر پوستی لطیف واندامی نظیر اندام پدرش‌دارد ، درآغوش‌کلفتی است‌که‌به وضعی محقر ، اما باالباسی شایستهٔ حضور درتصویر تاجر و خانواده‌اش ، روی آخرین صندلی سمت‌چپ نزدیک در ، در ردیف اعضاء خانواده‌نشسته‌است .

بزرگ ترین فرزند درکنار مادراست . درچهرهٔ مادرغیراز توصیف تمکین به‌ثروت فوق العادهٔ " آقای گیلوینک " و البته یک ترس مرموز چیز دیگری دیده‌نمی‌شود . اوحتی خودرا صاحب بچه‌هایش نمی‌داند . اگرچه به‌سهم خودجزوکسانی است که‌دراین خانواده حق بزرگی دارد .

میزسنگین وبه‌گفتار معمولی یوقور ، از چوب‌گران قیمت ، درپشت ردیف خانواده‌قراردارد . پشت‌میز به دیوار ، تابلوی نامفهوم نقاشی آویزان است . اما قاب طلاکاری و زمخت‌آن به‌وضوح به‌چشم‌می خورد .

لباس‌ها از ظریف‌ترین دوخت و گلدوزی ، برلطیف‌ترین و گران قیمت‌ترین پارچه‌ها برخوردارند .

دراین صحنهٔ براق جز ترس مرموزی که‌درچهرهٔ مادربه‌خفیه خودی نشان می دهد ، هیچ چیز آرامش‌وآسودگی خیال حاصل قرن ها غارت و چپاول ثروت اجتماعی و نیروی کار مردمی رابه‌هم‌نمی‌زند . از مجموعهٔ تصویر به‌خوبی مشهوداست که‌به‌سفارش سرمایه‌دارآفریده شده‌است .

لیکن نقاش که‌درقرن هفدهم صدای نطفه‌های تجمع سرمایه و لذاخوی درندهٔ سرمایه‌داران راکه‌حاصل به‌چنگ آوردن سرمایه‌است ، احساس‌کرده‌است‌آن رابه‌صورت انعکاس‌درتصویر سگی و گربه‌ای در این صحنه ، به‌طوری که درنگاه اول دیده‌نمی شوندنقش‌کرده‌است . این دو ، باخشمی کینه‌توز به‌یکدیگر می‌نگرند ، موهای گربه‌سیخ‌شده است و دندان هایش ، درنده و نفرت‌انگیز معلوم‌است . سگ نیز لب‌هایش رابه‌خشمی دیوانه‌وار ازهم بازکرده‌است و دندان های تیز و آماده‌اش رابیرون انداخته‌است . تصویراین دوحیوان ، پس از این که درصحنه دیده‌می شود ، جزایجاد نفرت‌کاری انجام‌نمی‌دهد . آن ها دربرابر سکون و آرامش که‌سراسر اثررافراگرفته‌است یک تکان ایجادمی‌کنند تکانی درروح و قلب درجهت شناخت دقیق عناصری که استادبه‌کاربرده‌است .

درمجموع این چهارپردهٔ نقاشی که دست رنج سه‌استادبزرگ

قرن هفدهم است ، آنچه به‌طور بارزدیده می‌شود ، تضادآشکار طبقات مختلف اجتماعی است که درسه‌پردهٔ اول به‌صورت مبارزهٔ آن ها و درآخری به‌صورت بیان این تضاد و آشناساختن بیننده به‌خصائل بورژوازی تجاری (وبه‌طور کلی بورژوازی) تصویرشده‌است .آثار آلساندروماگناسود "شکنجه وبازجویی شوم‌آور" مقابلهٔ انسان راستین و نوین دربرابر لاشه‌های کریه بازمانده‌ازجامعهٔ کهنه‌را مجسم‌می‌کند. آنچه امروزه نیزدرجهان ، بین نوین وکهن ،به‌ویژه درکشورهای شیلی ،ترکیه و ایران می‌گذرد ، طبقات به‌طورمشخص با همه‌توان و استعداد دربرابرهم قراردارندو شگفتاکه‌درسه‌قرن پیش هنرمندان ریشه رنج انسان راباهشیاری در درون تضاد طبقاتی ، دردرون جامعهٔ پویا ودرمیان دفاع وحشیانه‌و حیوانی که‌نظام کهن دربرابر حقانیت تاریخی و بایای نوین می کند ، می‌دیدندوتصویر می‌کردند. مسلم آن است که‌هنرمندان درآن روزگار باعلم‌الاجتماع ، باشناخت‌علمی طبقات وباابزارعلمی شناخت مجهزنبودند ، لیکن واقعیت و آرمان انسانی هنرمندان مبنای آفرینش‌آگاهانهٔ ایشان بوده‌است . وابستگی طبقاتی خود آن ها ، مبنای آفرینش ایشان بوده‌است .

درآثار دونقاش دیگردرک طبقاتی ازموضوع‌وتصویر آن درک ، بسیار ظریف‌تر عمل شده‌است . درآفریدهٔ ژان استین بیکاران و زحمتکشان درکنار یکدیگر با اشرافیت منحط وزورگوروبه‌روهستند .

این اثر بیانگراحساس‌طبقاتی نقاش‌و شناخت‌اوازاجزای موضوع است . این اثر دررنگ های عادی قرن هفدهم هلند نقش‌شده است . به‌سخن‌متداول ، تضادرنگ ها و سایه‌وروشنایی، درحداقناع به طبیعت‌نزدیکند. ظاهرا" نمی‌توان درآن نوآوری ویانقطهٔ برجسته‌ای درمقایسه‌باآثار دیگر آفریدهٔ قرن هفدهم هلندیافت . عنصرنوین همان درک طبقاتی از موضوع و انعکاس‌این درک است‌واین همان نقطهٔ برجسته‌ای است‌که‌راهگشای امروز رئالیسم است .

اثر گابریل متسو به‌نام خانوادهٔ تاجر نیزباشناخت‌نسبتا" دقیق از عناصر موضوع و هم چنین شناخت‌ویژگی های حسی -- رفتاری که‌درچهره و اندام افرادخانوادهٔ تاجر واشیامنعکس‌است ، تصویر

شده است. این شناخت طیف بررسی رفتارهای صوری نظیر بازی بچه‌ها با طوطی و سگ که نشان از بیکاری آن‌ها دارد و ویژگی‌های درونی اشخاص نظیر تکبر و آرامش خیال تاجر، ترس مرموز مادر و احساس حقارتی که در چهره واندام کلفت موج می‌خورد و به‌ویژه نفرتی را که از مجموعه اثر نسبت به این خانواده در بیننده ایجاد می‌شود، دربرمی‌گیرد.

این هنرمندان و همهٔ هنرمندان زحمتکش، عصارهٔ رنج انسان در دوره‌های خود هستند. ایشان برخی از رازهای اجتماعی را افشا کرده‌اند و به قدرت انسان در مبارزهٔ علیه کهنه‌ها و پلیدی‌ها افزوده‌اند.

اردیبهشت ۱۳۶۵

باشگاه ادبیات

دوشعر از: سیف فرغانی
(شاعر قرن هفتم هجری)

ای یار ناگزیر

وصل است و هجر، آن چه به است، اختیار کن
دانی که وقت می گذرد، عزم کار کن
گیتی، شکارگاه سعادت نهاده اند
ای بازچشم دوخته، دولت، شکار کن
عالم پرازگل است، ز عکس جمال دوست
روی همه ببین و، ورا اختیار کن
از آب چشم، خاک ره دوست ساز گل
هررخنه ای که دردل تست، استوار کن
روز وصال، درهمه ایام، سایراست
آن روز را تو چون شب قدر، انتظار کن
ای یار ناگزیر ـ که جان، چون تودوست نیست ـ
با دوستان خویش، مرا نیز، یار کن
هرچند عاشقان تو نایند درشمار
دردفتر حسابم، از ایشان شمار کن
جام وصالت ازهمه عشاق بازماند
یک جرعه زان نصیب من خاکسار کن
گرچنگ من به دامن وصلت رسد شبی
دستم ـ چنان که چشم امیدم ـ چهار کن

کاروان شما نیز بگذرد

هم‌مرگ ، برجهان شما ، نیزبگذرد
هم‌رونق زمان شما نیزبگذرد
وین بوم محنت ، از پی آن تاکندخراب
بردولت آشیان شما نیزبگذرد
بادخزان نکبت ایام ،ناگهان
برباغ و بوستان شما نیزبگذرد
آب اجل ـ که‌هست گلوگیرخاص و عام ـ
برحلق و بردهان شما نیزبگذرد
ای تیغتان ، چونیزه ،- برای ستم ، دراز
این تیزی سنان شما نیزبگذرد
چون دادعادلان ، به‌جهان در ، بقا نکرد
بیدادظالمان شما نیزبگذرد
درمملکت ، چوغرش شیران ، گذشت و رفت
این عوعوی سگان شما نیزبگذرد
آن کس که‌اسب داشت ، غبارش فرونشست
گردسم خران شما نیزبگذرد
بادی که‌درزمانه ، بسی شمع‌ها بکشت
هم‌برچراغدان شما نیزبگذرد
زین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت
ناچار ، کاروان شما نیزبگذرد
برتیرجورتان ، زتحمل ، سپر کنیم
تا بختی کمان شما نیزبگذرد .

سه شعر از : سیاوش کسرایی

دریایی

...یک شب درون قایق دلتنگ
خواندند آن چنان
که من هنوز هیبت دریا را
درخواب می‌بینم .
"نیما"

آی نیما! نفس دریایی
چه خوش آوردی از سینه خروش
یادکردی چه خوش از شب خوانان
تنگدل همسفران .

گفتی از آوایی
که به شب خواب تو را می‌روبید
نیمه شب ها به جدا ردل تو می‌کوبید!
سخن از یک شب و آوایی با هیبت دریا گفتی
وچه حسرت زده تو
که پس از آن شب شوق
نشنیدی دگر آن بانگ وبه دور از رخ دریا خفتی
یاد از نیما ، یاد!
و از آن آوایی که خبر از تپش و جنبش دریا می‌داد...
اینک از آن شب و دریا ، ماییم
مانده از همسفران
درتک قایق دلتنگ به هرسو نگران

گرچه گویند که دریا خفته‌ست
گرچه گویند که توفان زهمه پهنهٔ دریا رفته‌ست ،
لیک ما با زدراین آب ، روان
جان و پا روبرکف
جوششی درهمه جان
تا برآریم آوا !
چشم داریم به دریای گران .

۱۶ دی ۱۳۶۴
(سالگرد درگذشت نیما)

پرستوها

صفای آسمان ، نیلوفری آبی
شکفته درمیان شیشهٔ پاک اتاق من
زخودوارسته منزین حجره وازاین سرابیرون
نگاهم نقطه‌چین خال پرواز پرستوهای پیشاهنگ .

شمااى قاصدان فصل گلباران
چه‌آوردیدازیاران
عزیزانم ،گرفتاران
رفیقانم ، فروافتاده دربندتبهکاران .
چه‌دارىدازوطن بااین جداییمان همه‌فرسنگ درفرسنگ ؟

بهارا! از کجای این زمین خواهی برآمدباز
زپنهانگاه تاریک کدامین دره‌ای آخر
پریشان پرچم سرخ شقایق هامی‌افرازی ؟
به‌نیلاب کدامین طشت جادویی
کجاانبوهه‌های رستنی را می‌زنی دررنگ ؟

صفای آسمان ، نیلوفری خاموش
و من در حجره‌ام باعطر نام‌ویادها دلتنگ .
اول اسفند۶۲

پروانهٔ سفید

پرپرزنان ز روی گل و بوته‌می پرید
پروانهٔ سفید
شبنم ز جام سبزه‌و گلبرگ می چشید
پروانهٔ سفید
برهرچه‌می نشست از آن زودمی رمید
پروانه‌سفید
کوتاه‌می گرفت‌دم دید و بازدید
پروانه‌سفید
افسوس‌بس‌نماند و شدازدیده ناپدید
پروانهٔ سفید.

اردیبهشت ۶۵

دشوار بود و تلخ

با یاد شاعر شهید سعید سلطان پور

در قاب قهوه ای
گیتار می‌زند زن کولی
و زخمه بر دلم.

ابوه دود را به ولع زمی می‌خورم
دستی به لرزه بر تن خود می‌کشم
مرغابیان به همهمه پرواز می‌کنند
گل های سرخ در تب هر روزی ام
لب باز می‌کنند.

دشوار بود و تلخ پذیرفتن.

ای دوست خون توست که می‌پاشد
هر لحظه بر زمین و در و دیوار
و خون توست
باغ انار.

خونی که پنجه بر دل من می کشد
و جام ارغوان را از هر رگ گشوده می‌انبارد.

اینک به پاس مشت درشتی که داشتی
تاریک روشنان به پیامی

بردار می شوی
و عشق را به مرگ خریدار می‌شوی .

دشوار بود و تلخ پذیرفتن .

ای دوست این تویی که دراندوه ژرف من
بیدار می شوی

۳ تیر ۱۳۶۰

فکر خوشبختی

خزه روییده ست درخانهٔ ما
پله‌هایی که من از آن ها هرروزگذرمی‌کردم
به‌خزه آلوده‌ست

نه ـ زنی نیست دراین خانه ـ نه انگارکه بوده‌ست زنی
عنکبوتی‌ست تنیده‌ست به‌هرپنجره تار
همسرم‌دق کرده‌حتما "
بچه‌هایم مردند؟

مردپیری درپای پنجره‌با لبخندی می‌گوید
زندگی را باید ازنو ساخت

یکنفرهست‌که ازپلهٔ خوشبختی بالامی‌آید
تپشی دارد‌قلبم بیش‌ازحوصلهٔ ماندن دریک جاوپیرشدن
دختری ـ دخترکی هست‌که می‌گویدروزبخیر
زندگی را باید ازنوساخت

خزه‌ها را باید‌روبید‌ازپلهٔ خاکستری این خانه
آه، ازتاریکی
من دلم‌می‌گیرد
پرده‌ها را به‌کناری بزن و حرف بزن

شمعدانی ها را با دنخشکانده هنوز
رنگ آئینه کدرگشته غبارش را باید که سترد

بچه‌هایم درراهند، ازمدرسه می‌آیندبا لبخندی حزن انگیز
همسرم برمی‌خیزدازپیلهٔ سردرگمی‌اش
فکرخوشبختی آری درخانهٔ ما هست هنوز

۱۴ مهر ۱۳۶۳

باشگاه ادبیات

پس چراغی کو؟

شب می ماندو او
او می ماند و شب
او می ماند و شب می ماند و یک حرف به لب.

شب می شکند
او می‌داند
او می ماندو شب می شکند
نیز می‌داند شب کو می‌شکند.

شب آینه‌اش را برمی‌دارد، می آرد
او نگاهش را می‌دزدد از آینهٔ خالی بی‌تصویر
که ملالش را در تیرگی مرگ رها کرده‌ست.

پس چراغی کو؟ تا در آینه دریابد شب را
خود را.

۲۸ اردیبهشت ۱۳۶۴

یانیس ریتسوس (شاعر معاصر یونانی)
ترجمهٔ : کسرا

تنها برای زندگی

– " رفیق ، بخوان سرودت را! "
– " نمی‌توانم، رفیق! نمی‌توانم بخوانمش ،
مرده‌ام با همهٔ مردگان
شکنجه‌شده‌ام با همهٔ شکنجه‌شدگان
دیوانه‌شده‌ام با همهٔ خردباختگان
با تاتاکیس[1] غرق شده‌ام
با یه‌مولوس[2] استخوانم را شکسته‌اند."
– " رفیق بنویس سرودمان را! "
– " برایم چیزی برجای نگذاشته‌اند، رفیق! "
نه کاغذی ، نه مدادی ."
– " بجای مداد، دست بریده‌ای برگیر،
درخون فروکن و برزمین بنویس ، رفیق! "
– " نمی‌توانم، رفیق! نمی‌توانم بنویسمش.
دستی ندارم تا دست بریده را نگهدارد.
دست‌های مرا با همهٔ دست‌های دیگر بریده‌اند."
– " برآسمان خیره شو ،
و سرودمان را برستارگان بنویس ، رفیق! "
– " چشمی ندارم تا ستارگان را بنگرم،
مرا نیز با رفیقانم کور کرده‌اند."
– " سرودمان را درقلبت تکرار کن ، رفیق!

۱و۲. نام دوتن از مبارزان قدیمی یونان .

قلبی گشاده برایمان باقی می‌ماند.
درپی سرودپنهانت درمیان سیم‌های خاردارباش
روزی آن راخواهی نوشت
روزی جهان سرودمان راخواهدخواند."

– " درپی آن خواهم بود، رفیق! قلبت راخواهم جست
قلب تاتاکیس را
و قلب جهان رانیز."

سپیده سرمی‌زند
آفتاب درحصارسیم‌خاردارغرق می‌شود
روده‌هایش برزمین می‌ریزد
و تونیز، رفیق! درحصار سیم‌های خاردارگرفتاری
وروده‌هایت برزمین پخش است
درگوشه‌ای چنین تلخ، غرقی،
روده‌هایت رادردستانت جمع سازوبه‌سویم فریادبرآور:

– " رفیق! سرودمان رادرحصار سیم‌های خاردار، جست‌وجوکن."
– " رفیق! سرودمان رادرقلبت می‌جویم "
قلبت راازسیم‌های خاردار برمی‌گیرم
تابازدرسرودمان، برای قرن‌ها بتپد.
چه‌کسی گفته‌بودکه‌زندگی رادوست نداشتیم؟
که‌حساب مرگ رانکرده‌بودیم؟
هیچ‌گاه نمی‌خواستیم که‌بمیریم
تنها برای زندگی بودکه‌می‌توانستیم‌بمیریم.[۳]

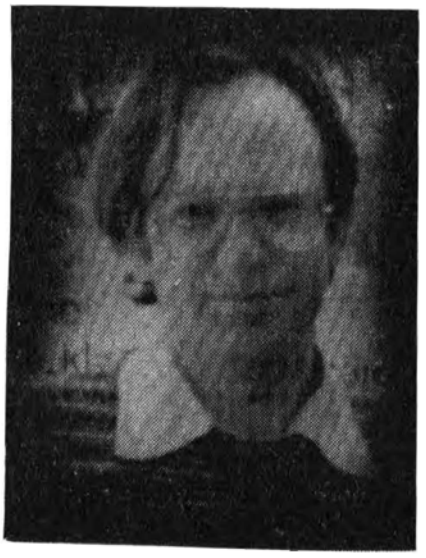
قطعه‌ای از "همسایگان جهان "

---

۳. یادآورشعری است از "سایه "
" آن چنان زیباست این بی‌بازگشت
کزبرایش می توان از جان گذشت"

پستهٔ خندان

پترشوت Peter Schütt درسال ۱۹۳۹ دریکی از روستاهای کوچک آلمان به دنیا آمدواکنون درهامبورگ زندگی می‌کند. همسراو از آمریکاییان آفریقایی‌تبار است.



پترشوت یکی از فعالان جنبش صلح آلمان وجهان است. بخشی از اشعارشوت به دفاع از صلح وحقوق بشر و مبارزه با نژادپرستی وآپارتاید اختصاص دارد.

پترشوت، همراه با دیگر نویسندگان مترقی آلمان، چه در رژیم شاه وچه در رژیم جمهوری اسلامی، همواره از نویسندگان و هنرمندان مبارز و مردمی ایران دفاع و علیه ددمنشی‌های این دو رژیم جبار وضد انسانی اعتراض کرده است.

در ایران
پستهٔ خندان نامند
دانهٔ روغنی نیمه‌باز،
خوردنی،
و متداولی را

بی دندان ،
مادری را
با لبخندی ماسیده بر لب
در دامغان دیدم
که
با دندان های خود
از کودکی اش
پسته‌های بسته را شکسته ،
دهانشان را باز کرده ،
و این چنین
آن ها را به لبخند آورده بود .

از این کار
پس از سه دهه
آخرین دندان نیش او نیز
افتاده ، ناگزیر بود
شغل خود را
به دختران ده دوازده ساله اش بسپارد .

شهادت فرزانه

درتظاهرات
علیه آیت‌الله‌ها
درصف اول گام برداشت.

رگبار مسلسل های
رهبرفرستادهٔ خدا
هردوپایش رادروکرد.

پزشکان دربیمارستان
قول دادند، آن قدربه‌معالجه‌اش ادامه‌دهند
تابتواندباتکیه‌به‌دیوار
سرپابایستد.

پس از شش ماه
به‌بیمارستان زندان، انتقالش دادند.
شب‌هنگام پاسداران آمدند
تابه‌اوتجاوزکنند.
(دختران باکره‌را
طبق حقوق اسلامی
نمی‌توان اعدام کرد)

بامدادروزبعد

به حیاتِ زندانش بردند
پاسدارانِ بیهوده تلاش کردند
جلوی دیوار
سرپا نگهش دارند.

این چنین بود که در آخر
نوبت به او رسید:
جوخهٔ اعدام
با شلیک سه گلوله در مغز
او را از پای درآورد
بی آن که
به صندلی چرخدارش آسیب رساند.

به‌یك رفیق ایرانی در پایان راه

پیش از آن که تورا
پای دیوار بگذارند
چشم بندبه‌چشمانت می‌زنند
و تومی بینی
تاریکی واپسین ناله‌را
با دیگرچشمانی
که‌پیش ازتو
فروبسته‌شدند
دراین پارچهٔ آغشته‌به‌خون .

تقاضای پناهندگی یک زن دمکرات ایرانی

پدرم را ،
گردن زدند!
او جراءت کرده بود ،
سر
در برابر آیت الله برافراز د .

چشمان مادرم را ،
از حدقه درآوردند!
او می‌خواست چشم
در چشم قاضی شوهرش
بدوزد .

دست برادرم را ،
قطع کردند!
او مشت خود را
علیه جنگ برافراشته بود .

سرخواهرم را ،
از ته تراشیدند!
او جراءت کرده بود
بی چادر
پا به خیابان گذارد .

مرا ملاها
هوایی برای تنفس نگذاشتند.
از شما می‌خواهم
مگذارید خفه شوم
پناهم دهید.

باشگاه ادبیات

نوشتهٔ : ال . تی. لوچاک
ترجمهٔ : الف ـ پایدار

آفرینش هنری و اشراق

توجه عمیق زیبایی شناسان شوروی به مسایل مربوط به آفرینش هنری ، از آمیزش فعال هنر با زندگی جامعهٔ نوین ونقش آن در شکل دادن به وجوه ایدئولوژیک ، اخلاقی وزیبایی شناسانهٔ شخصیت ناشی می‌شود. تا امروز ، پیرامون ویژگی های اختصاصی استعداد هنری (الهام ، تخیل ، رویا)، و نیز در این باره که قصد و هدف هنرمند به طور دقیق چگونه نطفه می‌بندد و عینیت می یابد ، بررسی وسیعی صورت نگرفته است . عرصهٔ دیگری که از آن غفلت شده ، نقش اشراق و ناخودآگاه در روند خلاقیت و آفرینش است . حال آن که ، تجربهٔ هنرجاکی از آن است که اشراق در این روند نقش اساسی بازی می‌کند.

مفهوم اشراق برای نخستین بار در فلسفهٔ کلاسیک یونان ظاهر شد و مراد از آن شکلی " فشرده " از تفکر منطقی بود. حتی امروزهم ، طرفداران این برداشت از اشراق می پذیرند که سال های طولانی تجربهٔ عملی لازم بود تا انسان به شکل " خودگردان " فعالیت ذهنی ، به مرحله‌ای که در آن ، مراحل بغرنج شناخت ،ناخودآگاه وبدون اندیشیدن عمل می کنند ، دست یابد. این فعالیت ذهنی "خودگردان" جلوه‌ای از توانایی اشراقی انسان محسوب می‌شود.

به نظر ما ، تفسیری این‌گونه از اشراق ساده شده و یک بعدی است ، و این خطر را دربردارد که اشراق با عادت یا مهارت حرفه‌ای همسان پنداشته شود. از نظر ما نیز ، ماهیت منطقی دانش اشراقی در آن است که امکان فشرده و موجز ساختن روند شناخت و تفکر را در خود دارد. اما ، در عین حال ، نباید مفهوم " ایجاز و فشردگی " را با " خودگردانی " یکی دانست ، بلکه در معنای گسترده‌تری باید آن را درک کرد. از این

جهت ، خصوصا "بایدمکانیسم های روانی ـ جسمانی که وجود" ایجاز و فشردگی " راممکن می گردانند. موردبررسی قرارگیرند. منشاء اشراق باتوانایی انسان دربه‌کارگیری " آرشیو" گران سال حافظه‌اش ، و گنجاندن آن درقلمروفعالیت‌آگاهانه‌اش ، پیوند دارد. ازاین دیدگاه می توانیم اشراق راعنصری از " ناخودآگاهی درآگاهی " بدانیم.

اجازه‌بدهیدبرای توضیح وتبیین ماهیت‌اشراق و تعیین جای آن در روند آفرینش‌هنری ، به‌تجزیه وتحلیل برخی مراحل پیدایش وگسترش‌طرح یک اثرهنری بپردازیم.

روندآفرینش‌یک اثرتوسط هنرمندی انجام‌می‌پذیردکه‌نه‌تنها پدیده‌های گوناگون زندگی رادرک ، مشاهده‌وتجربه‌می‌کند ، بلکه غالبا " درآن ها شرکت‌بی واسطه‌ومستقیم نیزدارد. باگذشت‌سال ها ، هنرمندبرگنجینهٔ تاءثرات ، دانش وتجربه‌ای که‌درکاربدان نیاز دارد ، می‌افزاید.

روندی که طی آن هنرمندواقعیت پیرامون خودرادرمی‌یابد ماهیتی دوگانه‌دارد: انتخابی و عام.

دریافت‌هنگامی انتخابی است‌که طرح اولیهٔ اثرپیشاپیش شکل گرفته‌باشد. دراین مرحله دریافت‌از حدمحرک هنرمندفراتر نمی‌رودوطرح حدومرزآن راتعیین می‌کند. لذا ، دریافت‌آگاهانه ، اندیشیده‌وهدفمنداست.

دریافت‌می تواندخصلت‌عام و کلی داشته‌باشد. غالبا " هنرمندپدیده‌های معینی رامشاهده‌می‌کند ، بی آن که دقت‌خودرابر آن ها متمرکزنماید. این‌مشاهدات ، که‌درحقیقت ذره ،ذره‌گردمی‌آیند ، درحافظه‌ذخیره‌می‌شوندو درزمان های بازگشت‌و مرور ذهنی هنرمند ، هرگاه‌نیازباشد ،باردیگرجامی می‌گیرندوظاهرمی‌گردند ، دریافتی که خصلت‌عام‌دارد ، درست درلحظه‌ای امکانات‌بالقوهٔ خودراظاهر می‌نمایدکه‌هنرمندبه‌حل یک مشکل مشخص خلاقه‌نیازداشته‌باشد.

ذخیره‌سازی تاءثرات‌معین و رستاخیزبعدی آن ها ، اشراق رادرحوزهٔ ناخودآگاه‌جای می‌دهد. به‌این مسئله‌جزیی نیزخواهیم پرداخت .چون بررسی پیوندوارتباط میان اشراق وناخودآگاه ،

شالودهٔ روانی ـ جسمانی اشراق را روشن می‌سازد.

درآستانهٔ قرن بیستم ، برای نخستین بار ، مسئلهٔ فعالیت روانی فوق ـ آگاهی مطرح گردید. درآن زمان علم درروسیه توجه گسترده‌ای به مسئلهٔ آگاهی داشت. آثارسچه‌نوف ،پاولف ، وبعدها ، اوژنادزه دراین عرصه معروف‌اند. دراین آثار ،این اندیشه بسط و گسترش داده می‌شدکه یکی دانستن روان وآگاهی نادرست است .پاولف برآن بودکه فعالیت ذهنی ، روندهای آگاهانه وناخودآگاه را دربر می‌گیرد .روانشناس شوروی تلاش کرده است تبیین تئوریک از پدیدهٔ روانی ناخودآگاه به‌دست دهد. منظورماتئوری " دستگاه ثابت " است‌که توسط روانشناس برجستهٔ گرجستانی ،اوژنادزه ،طرح‌گردید این تئوری دراساس برآن است‌که روان چیزی ایستانیست ویک بار برای همیشه تثبیت نمی شود، بلکه مراحل مختلف رشدرا پشت سر می‌گذارد. این نظرموٴیداین‌ادعاست‌که گسترهٔ روان صرفا " به‌سطح آگاه آن محدود نمی گردد و بسی فراتر از آن می‌رود. این امرکه روان روندرشدی چندلایه‌را طی‌می‌کند، اوژنادزه‌را برآن داشت تا مرحلهٔ ماقبل ـ آگاهی دررشدروانی راطرح‌کند. او به درستی تشخیص دادکه می‌توان ازپویایی وهمبستگی پدیده‌های روانی در مرحلهٔ ماقبل ـ آگاهی سخن گفت. این مرحله نه‌تنها درتقابل و تضاد باآگاهی قرارندارد، بلکه نازل ترین مرحلهٔ آگاهی است و همراه آن ساختاریگانه‌ای را می‌سازد. پدیدهٔ روانی ناخودآگاه در سال های اخیرنسبتا " وسیع ترموردمطالعهٔ فلاسفه وروان شناسان شوروی قرارگرفته‌است.

زمینهٔ عینی این توجه ، حضوروفعالیت روندهای روانی ناخودآگاه است.اگرچگونگی تظاهرناخودآگاه دربرداشت هنری ازجهان بررسی گردد، روشن می شودکه همیشه نمی‌توان صرفا " برمبنای آگاهی آفرینش هنری ، سلیقهٔ هنری و ادراک اثرهنری را ، به‌نحوشایسته‌ای درک و توجیه‌کرد. بایدتاٴکیدنمودکه‌ناخودآگاهی باآگاهی درتضاد نیست ، یاورآن است ، وبه‌قول آموسوف ، دانشمندبرجستهٔ شوروی، " الگوها " یا " نمونه‌هایی برای سطح خودآگاه " روان تدارک می نماید.

ناخودآگاه بافعالیت وتوانی که برای جذب نامحسوس وحفظ آن تاءثراتی که" آگاهی قادربه تعیین ارزش آن هانیست، دارد، تعیین کنندهٔ اشراق است. وجوداین نوع اطلاعات استفاده نشده و هنوز به‌جریان نیفتاده‌نشان ازبی مرزی قدرت‌های شناختی انسان و طبیعت نیرومنداودارد. اطلاعاتی که درسطح ناخودآگاه ذخیره شده‌اند، به‌راستی که‌پهناوروبی پایان است. درجریان زندگی و فعالیت خلاق انسان، قلمرو ناخودآگاه پیوسته‌گسترش می‌یابد و او رایاری می رساند (هرچندتالحظه‌ای خاص، ناخودآگاه‌باقی می‌ماند) تاتنوع وغنای جهان پیرامون خودراجذب نماید.زمانی که‌هدف مشخص خلاقه (خواه علمی، هنری یافنی) پیش روی انسان قرارمی‌گیرد، به‌مثابهٔ محرکی اورابه‌فعالیت درمی‌آورد، اورابه‌کنکاش درقلمرو توانایی های جسمی وذهنی‌اش وامی‌دارد، وموجب می‌شودکه مرزمیان ناخودآگاه وخودآگاه‌ازمیان برخیزد.

به‌ویژه‌بایدتاءکیدورزیدکه‌درفردتوانمندازلحاظ آفرینندگی، که‌درسرتاسردوران زندگی آگاهانه‌اش‌گرایش‌فعال غیرعادی نسبت‌به واقعیت‌پیرامون خوددارد، و هدفش‌درک و تغییرجهان است، کنش متقابل میان آگاهی و ناخودآگاه‌نتایج پربهایی درپی دارد. می توان گفت‌که عرصه‌های روانی ناخودآگاه به‌تدریج، لایه‌های اطلاعاتی نوین تری کسب می کند. بدون تردید هرلایهٔ جدید،محصول زندگی فعال انسان و نتیجهٔ دانش‌عمیق اووسازگاری‌اش با دستاوردهای فرهنگی وعلمی بشریت‌است‌که درجریان تاریخ گرد آمده‌اند.

یقینا" ، توانایی شناخت‌اشراقی دراساس‌جنبهٔ عام‌دارد. اما، این توانایی درافرادی که‌از توانمندی فکری عالی، ازدانش وتجربهٔ عمیق برخوردارند، درانسان هایی که‌باکارخلاق وکشف‌کننده سروکاردارند، باقدرت‌بیشتری بروزمی‌کند.

شخصیت‌هنرمندیادانشمندوخصایلی که‌ازآن بهره‌مندند، تاحد زیادی تعیین کنندهٔ قدرت" جذب و فراگیری " ناخودآگاه‌وشدت کنش‌متقابل میان خودآگاه ونا خودآگاه‌است‌که‌همزادپویش‌خلاقه است.

درهرصورت ، ضمن تلاش برای روشنگری پیرامون نقش مهم ناخودآگاه درپویش خلاقیت ، نبایدبه اهمیت کارآگاهانه هنرمندیا توانایی برخوردمنظم او با زندگی وتسلط اش برتمام مراحل کارخلاقه کم‌توجهی شود. درتحلیل نهایی ، حتی آن دسته ازهنرمندان هم که معتقدبه نیروی اشراق اند، همیشه براهمیت آگاهی درآفرینش اثرهنری تاءکیدکرده‌اند. آنچه تحت تاءثیرالهام آفریده می‌شود ، به‌آگاهی هنرمندنیازمنداست ، ازاین جهت‌که آگاهی می‌تواندارزش هنری واقعی آنچه رادرلحظه‌الهام آفریده‌شده ،ارزیابی کند . بنابراین ، توانایی اشراقی انسان تنهادرمراحل خاصی ازکار آفرینندگی دخالت داردوصرفا" بخش‌های معینی از تصویرهنری ، یا اثرهنری را ، می‌سازد.

اشراق هیچ گاه تعیین کنندهٔ کل روندخلاقیت ـ ازپیدایش طرح تا تحقیق نهایی آن ـ نبوده‌است ، انگیزهٔ اشراقی آفرینش یک طرح یا یک تصویر ، همیشه با ادارک آگاهانه آن طرح یا تصویرملازم است . این ویژگی های آفرینندگی ازیکدیگر جدایی ناپذیرند ، مکمل یکدیگرندوخلاقیت مفیدوکاملا"زنده رامکن می‌سازند.

عناصر آگاه وناخودآگاه آفرینش ازهم‌گسست ناپذیرندو در روند بغرنج وچندلایهٔ خلاقیت ،هریک سهم‌خودرادارد. انسان بی‌اختیاریاد تمثیل خردمندانهٔ جرج برناردشاومی‌افتد. ازاومی‌پرسند ،مهم‌ترین عامل آفرینش کدام است :استعدادیاسخت‌کوشی ؟بی‌درنگ پاسخ می‌دهد : "می‌توانیدبگوییددردوچرخه ، چرخ جلومهم‌تراست یا چرخ عقب ؟"

درفلسفه‌وزیبایی شناسی معاصراغلب به‌تمایزی برمی‌خوریم‌که میان اشراق " علمی " و " هنری " قایل می‌شوند. منظورازطرح این تمایز، تشخیص چگونگی تجلی اشراق " درآفرینش علمی‌وهنری است . ماهیت ویژهٔ اشراق ، جلوهٔ دیگری ازماهیت ویژهٔ اشکال علمی‌وهنری شناخت جهان است .

آفرینش هنری روندی پیچیده وچندبعدی است وسمت وسوی آن آفرینش تصویریا نظامی ازتصاویرهنری است‌که ماحصل شناخت هنری فردازجهان رایکسان وهماهنگ می‌سازد.

شالودهٔ پیدایش اشراق مشارکت فعال فرددرشناخت جهان

پیرامون او می‌باشد. در این صورت، سرچشمه‌های آفرینش هنری را باید در اصالت شناخت هنری از جهان، در ویژگی های برجسته استعداد هنرمند، از قبیل تأثرپذیری، دقت در مشاهده و عواطف متعالی جست وجو کرد. این ها هستند که منجر به فعالیت نامتعارف و متمایز ادراک حسی او از جهان می‌گردند. بنابراین، دلبستگی به جزئیات تصویری در روند شناخت، معمولاً موجب فعال شدن تفکر هنرمند می‌شود. زمانی که این تفکر شکل بگیرد، بی درنگ در پی آن برمی‌آید که در قالبی تصویری بیان شود.

تجزیه و تحلیل روند کار هنرمندان نشان می دهد که تفکر هنرمند تا چه اندازه ترکیبی است. فعالیت نامتعارف قلمرو حسی، یا شناخت حسی هنرمند از جهان است که وجود خلاقیت اشراقی را ممکن می‌گرداند. در عین حال این امر نیز اهمیت دارد که هنرمند باید هدف خلاقهٔ خود را به صورتی کمابیش مشخص و ملموس طراحی کند. تنها وجود چنین هدفی می‌تواند نیروهای عقلی و عاطفی، اراده و حافظه، یا به عبارت دیگر کل ساختار روانی هنرمند را ـ که بدون آن آفرینش ناممکن است ـ، به فعالیت برانگیزد. آنچه خلاقیت هنرمند را برمی‌انگیزد، معمولاً با ادراک جزئیات ملموس پیوند دارد. جزئیاتی که به طور ناگهانی به تصور ژرف و کامل یک تصویر، یا حتی یک اثر کامل در ذهن هنرمند، جان می بخشد. این جزئیات ملموس تأثیر پرثمری بر کل روند خلاقیت دارند.

هنگام بررسی اشراق، کنار هم نهادن "تجربه" و "اشراق" به صورت یک سنت درآمده است. این امر تصادفی نیست، چون تجربه عملی و دانش حرفه‌ای انسان یکی از سرچشمه‌های اشراق است. میل دارم، در چارچوب این مقاله، بر اهمیت اجتماعی تجربهٔ جمعی انسان ها که در طول قرن ها فعالیت اجتماعی و دگرگون سازتکوین یافته است تأکید کنم. مناسب‌تر آن است که این تأکید بر اساس تجزیه و تحلیل کار هنرمندان توده[1] صورت پذیرد.

---

۱. هنر و فرهنگ توده معادل فولکلور Folklore و هنرمندان توده برای آفرینندگان غالباً "گمنام فولکلور" به کار گرفته شده است.

برای درک ماهیت اشراق باید پیوند نزدیک میان هنرمند و سنت‌های ملی قوم وملت او را در نظر گرفت. برخی از با ارزش‌ترین گنجینه‌های هنر توده، توسط مستعدترین و حساس‌ترین نمایندگان مردم آفریده شده‌اند. چنین می‌نماید که تجربهٔ قرن‌ها حس و جوی هنری مردم، در این افراد باقریحه گردمی‌آید. و کار آن‌ها، این است که بیان فردی زنده‌ای از استعداد هنری ملی عرضه دارند.

در اینجا، منظور ما بهره‌برداری آگاهانه و اندیشیدهٔ هنرمندان حرفه‌ای، از سنت‌های ملی نیست. این نکته هم مورد نظر ما نیست که هنرمند حرفه‌ای با تکیه بر دستاوردهای تجربهٔ هنری ملی تربیت شود. استعداد اصیل بسیاری از هنرمندان توده (مثلاً"، هنرمندان معروف اوکرائینی ماریا پریماچنکو و آناسو باچکو ـ شوستاک) صیقل نیافته است. چون هیچ یک از آن‌ها آموزش هنری حرفه‌ای ندیده‌اند. انگیزهٔ آن‌ها برای آفرینش ماهیت اشراقی دارد: میل به آفریدن ناگهانی پدیدمی‌آید. وجست و جوی برای تصاویر و رنگ آمیزی‌های بدیع واصیل آغاز می‌شود. رنگ‌ها را محتوای پرمعنی، اشباع می‌کند، نیاز تقریبا" توصیف ناپذیر به آفرینش که معمولا" در افرادی با نیروی سلطه‌گری پدیدمی‌آید، انگیزه‌ها و دلایل خود را دارد. این نیاز با آرزوی انتقال آن سنت‌هایی که هنرمند توده پرورده‌آن‌هاست، برانگیخته می‌شود. از این رو، ستارهٔ راهنمای ماریا پریماچنکو همیشه این آرزو بوده که " چنان که آن‌ها می‌آفریدند بیافرینند" . در این آرزوی هنرمند معنا و مفهوم غنی و ژرفی خفته است.

ناممکن است فعالیت روانی انسان را فقط با دو عامل مشخص کرد: شالودهٔ جسمانی (غرایز ارثی) و تجربهٔ فردی.

عامل سومی نیز وجود دارد که برشکل گیری ساختار روانی تأثیر می‌گذارد: توانایی مانندگردی با تجربهٔ اجتماعی، که در زبان به مثابه محصول کار، و در فعالیت‌های مشخص و در اشکال زندگی اجتماعی یافت می‌شود. بدون درنظر گرفتن تجربهٔ اجتماعی، هرگز نمی‌توانیم ریشه‌های هنر سترگ توده را درک کنیم. تنها وابستگی تجربهٔ فردی به تجربهٔ اجتماعی و توانایی اتکای انسان به تجربهٔ

عام اجتماعی است که می تواند راهگشای درک آنچه درفراسوی مکانیسم های اشراقی نهفته است، باشد- مکانیسم هایی که به انسان امکان می‌دهند، به‌شیوه‌ای ناخودآگاه، راه رسیدن به کشفیات کیفی نوین را با میان برطی نماید.

دراین صورت، اشراق چگونه درروند آفرینش هنری جلوه می‌نماید؟ برای درک چگونگی عمل کرد اشراق ضروری است تصور روشنی ازتمام مراحل آفرینش یک اثر داشته باشیم. پیدایش طرح را می‌توان سرآغاز این روند محسوب کرد. با این حال، هنرمندان بسیاری، به درستی، اشاره می‌کنند که کار خیلی بیش تر از این شروع می‌شود- کاری که پیوسته و مستمر تداوم دارد. هنرمند باید از قدرت دریافت دقیق بهره‌مند باشد، و نیز از خرد ژرف و حافظه؛ تمرین و خرد" دفتر یادداشت" اوهستند. حافظه و تاثیرپذیری به هنرمند امکان می‌دهند یک " انبار خلاقه" بنا کند که کار زیادی از آن برمی‌آید. زمانی که هنرمند دربرابر یک هدف مشخص خلاقه قرار می‌گیرد، وقتی که ضرورت اجتماعی اثر را درمی‌یابد و شروع به پرداخت آن می‌کند، انباری که در ذهن اش ساخته است. به‌سهولت قابل دسترسی است- گاه خود هنرمند از این سهولت حیرت می‌کند. اشراق به‌طرق گوناگون برانگیخته می‌شود. برای برخی هنرمندان، مهم‌ترین ویژگی آفرینش، نتیجهٔ تخیل است. زمانی که سوریکوف، روی تابلوهای تاریخی خود کار می‌کرد، کار خود را از اینجا آغاز نمود که برای تصویرهای خیالی‌اش، مدلی مناسب جست وجو کند. این ویژگی کار او بردانش سترگ، فرهنگ ژرف حرفه‌ای، تاثیرپذیری رشدیافته و استثنایی و توانایی تفکیک جنبه‌های متضاد یک تصویر متکی بود، از طریق ترکیب عواطف متضاد بود که (به‌نظر خودش) توانست به‌جست وجوی تنها خصایل واقعی در تصویر قهرمانش بپردازد.

نقش مفید اشراق درآفرینش مورد تصدیق بسیاری از استادان تئاتر و سینما بوده است. مثلا" کنستانتین استانیسلاوسکی، برآن بود که ناخودآگاه به‌بازیگر الهام می‌بخشد و او را یاری می‌دهد به‌حالتی دست یابد که نه تنها " تشابه یا همانندی عواطف"، که نیز،" عواطف واقعی"، " سادگی تخیل غنی" و آزادی " جسورانه و بی‌مرز "

درروی صحنه را ، تجربه کند . ناخودآگاه هنرمند راه را برای بدیهه سازی ، کشف ناگهانی رفتارها وخصوصیات جدید در یک تصویر و " کشف شخصیت درخود را " هموار می‌سازد .

تحلیل بالا از نقش اشراق درروند آفرینش امکان می‌دهد تاکید کنیم که شرکت آگاهانهٔ هنرمند در زوند خلاقیت و جست وجوی خلاق ، و درک او از اهمیت اجتماعی موضوع موردتوجهش ، انگیزه‌های اشراق اند . تخیل رشدیافته هنرمند ، تاثرپذیری وقدرت بدیهه سازی ، توانایی ترکیب عواطف متضاد در او ، و کامل ساختن زندگی قهرمانی که مخلوق تخیل اوست ، عوامل تعیین کنندهٔ اشراق اند .

اشراق درعین حال که یک توانایی عام است ، درکسانی که توانایی های فوق درآن ها به حداعلا رشدکرده ، بابیشترین نیرو تجلی می‌نماید . اشراق هرگز نه مزیت و امتیاز معدودی برگزیده بوده ونه نیرویی که اصل و منشاء آن ناشناخته باشد . توانایی‌هایی که برانگیزندهٔ اشراق اند ، می‌توانند وباید درهنرمند رشدیابند . هنرمند ـ به‌ویژه هنرمندجوان را ـ بایدیاری دادتا بر " رازهای " بغرنج روان خود ، برتری و تسلط پیداکند . البته بررسی ومطالعهٔ جهات گوناگونی که به‌پدیدهٔ اشراق درهنرمربوط می‌شود ـ ودراین مقاله طرحی کلی از آن ها به دست داده‌ایم ـ تنها بایاری جمعی علوم گوناگون ، خصوصا " فلسفه ، روانشناسی وزیبایی شناسی به‌نتیجه می‌رسد وپرده‌از رازهای مسئله برمی گیرد . آنچه دراینجا گفته‌شد ، سخن آخردراین زمینه نیست .

قهرمان و ضدقهرمان در داستان‌نویسی اسلامی

هفت سال از عمر "قصه‌نویسی انقلاب اسلامی" می‌گذرد. منقدان حکومتی (ولابدمسلمان) این بضاعت ناچیز را با عبارت مطنطن "از رشد نامتنوع"، "تا رشد عالی"[1] ارزیابی می‌کنند و پیامبرانه نوید می‌دهند، نویسندگان مسلمان فاتحان جهان ادب فردایند. زیرا: "جهان در شناخت ارزش‌های ادبی، امروز مشتاق دریافت تازه‌ای از تلاش‌های انسان‌هایی است که در کلیت هستی تعارضی همه‌جانبه را با نظام کفر دارند..."[2] بخشی از این "دریافت تازه" که در قالب داستان کوتاه تجلی یافته، پیش روی ماست:

سالیان دور و آشنای پنهان از محسن سلیمانی، ضیافت و برمخمل بال ملائک از سیدمهدی شجاعی، دوچشم‌بی سو و حوض سلطون از محسن مخملباف، زیارت از قاسمعلی فراست، خنجر برهنه از خادم، من از تبار ترکنم از حلیم بردی عادل، مولود ششم از منصوره شریف‌زاده، شمشیر کهنه از فریدون عموزاده‌خلیلی، نشان آخر از عبدالحی شماسی، هفده به‌علاوه سه از اکبر خلیلی، عروس سیاه‌پوش از نسرین ثامنی، برگزیده‌ها...

افزون بر این مجموعه‌ها، و نیز داستان‌هایی که در صفحات ادبی روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌ها چاپ می‌شوند، جنگ‌هایی مانند

---

۱. حرفی برای فردا ـ گذری کوتاه بر ۷ سال قصه‌نویسی انقلاب اسلامی ـ کیهان ادب و هنر. ۱۹ اسفند ۱۳۶۴

۲. همان مقاله. غلط دستوری جمله از جانب "منقدمسلمان" است!

" قاموس "و " سوره " بخش قابل ملاحظه‌ای از صفحات خودرا به نشر داستان های کوتاه نویسندگان مسلمان اختصاص داده‌اند. برای مثال در ۶شمارهٔ " قاموس " ۳۱داستان کوتاه به‌چاپ رسیده‌است ولی این بررسی با توجه به‌مجموعه‌های نامبرده نوشته‌شده‌است. زیرا ،

یک : بخش اعظم داستان های منتشرشده‌در این جنگ ها ،ازقلم همین نویسندگان بیرون تراویده .

دو: داستان های مجموعه‌ها ،به‌گونه‌ای نمونه‌وار دربرگیرندهٔ غالب ویژگی های داستان هایی است که‌درجنگ ها منتشرشده‌است .

از آنجایی که بنابر تحلیل عمومی " ادب‌شناسان مسلمان" "... درابتدای سال ۶۱ پیروزی های پیاپی درجبهه‌های نبرد رویارویاکفر ، به‌لحاظ دفاع‌از ارزش‌های فرهنگی وباتوجه‌به‌شرایط روحی جامعه ، زمینهٔ مساعدی فراهم‌شدتانویسندگان باخلق آثاری تازه‌دررفع خلاء موجود وثبت‌حماسه‌ها ورشادت‌های مردمی، صحنه‌های تاریخی ادب معاصررارقمی دوباره‌زنند." موضوع‌مسلط اکثریت قاطع داستان های کوتاه‌این مجموعه‌ها ـ به‌استثنای دوسه مورد ـ مسئلهٔ جنگ است ، " جنگ بین اسلام وکفر."

هرآنچه بارومضمون سیاسی ـ تبلیغاتی ـ مذهبی این عبارت بارگومی‌کند، دستمایهٔ کار نویسندگان مسلمان است . قهرمانان آنان به این خاطرپا به‌میدان جنگ وعرصهٔ داستان می‌گذارندکه حقانیت اسلام وبطالت‌کفر راتثبیت‌کنندواز آن رودراین عرصه و آن میدان می‌کشندو کشته‌می‌شوندکه‌پیروزی حق برباطل رابرجایگاه ثبوت‌بنشانند. این موضوع همیشگی وتکرارشونده، گاه بانگاه به تحولی که‌درشخصیت قهرمان داستان پدیدمی‌آید، تنوع می‌گیرد. ولی همواره موضوعی است‌که‌آغاز وپایانش‌هم‌برای نویسنده‌وهم برای خواننده، درچهارچوب‌شعار " جنگ‌بین اسلام و کفر" باهمهٔ ابعاد و پی آمدهایش‌روشن است. ازاین رو، پرداخت موضوعی و داستان های کوتاه این مجموعه‌ها ، ضرورت‌خودراازدست‌می دهد . آنچه می‌توان وجهی از " دریافت‌تازه" نویسندگان مسلمان شناخته در"قهرمان"پردازی آنانست. برای آن که‌معیارهای مابرای‌ارزیابی این مقوله روشن‌شود، پیشترباید تلقی خودراازآن مطرح کنیم:

" قهرمان مسلمان " و قهرمان ادبی

دریک دورهٔ خانوادگی که به رسم اکثر میهمانی ها ، موضوعات سرگرم کننده ، بیش ازمسائل حدی مطرح بود ازمارکس پرسیدند ، قهرمان محبوبش کیست . اوجواب داد : اسپارتاکوس وگرشن . این قضاوت ، نمونهٔ رابطه‌ای انسانی، عادی وروزمره با مفهوم قهرمان است . مارکس ، اسپارتاکوس ، رهبر بردگان راکه حرکت عظیمش در تاریخ پیشرفت انسانی تأثیر بخشیده ، ستایش می‌کند . ازسویی دیگر گرشن رانه به این دلیل که گوته سخنان زیبایی برزبان اوجاری ساخته، بلکه به خاطر مناسباتش باجهان پیرامون ، مردم وجامعه . به عنوان یک قهرمان معرفی می‌کند . آنچه برای مارکس این دوشخصیت کاملا" متفاوت را به هم نزدیک می‌سازد ، ارزشی است که برای انسان ها قائل است ، انسانی که با پیرامون خوددرکشمکش است ، مبارزه می‌کند و فرازونشیب شادی و شکست را می‌شناسد . به قول برگر ، زیبایی شناس آلمانی ، اسپارتاکوس وگرشن ، یعنی قدرت ودرعین حال ضعف آن جه دراین داوری پیچیده ، باید موردتوجه قرارگیرد ، معیارارزشی است که دربارهٔ تجسم ادبی قهرمان اعمال می‌شود .

برداشت تودهٔ مردم از قهرمان ، همواره باری مثبت دارد قهرمان ازاین نظرکه رفتار وشخصیتش ، جلوه‌ای ارزشمندووالانسبت به دیگرافرادجامعه دارد ، مشخص می‌شود . روشن است که بین مفهوم قهرمان ودرک وضرورت های وابسته به این نوع داوری ، رابطهٔ تنگاتنگی وجوددارد . " اسپارتاکوس " ، علاوه بر مارکس ، ستایندگان دیگری نیزدارد ، محرومینی که برآنندجامعه راتغییر دهند وعلیه بی‌عدالتی برمی‌خیزند ، اما مطمئنا" شخصیت اسپارتاکوس برای برده‌داران ونیز صاحبان زر و زور کنونی که ازاستثمار دیگران سودمی‌جویند ، هیچ جلوهٔ قهرمانی ندارد . به این ترتیب مفهوم " قهرمان " باآن ارزشی درپیونداست که جدااز جهان بینی تاریخی ، انسانی و پیشرونیست ودرآن نگرش ، انسان فعال ومبارز و زحمتکش جایگاهی خاص و والادارد . به عبارت دیگرمفهوم "قهرمان" همواره باارزش های از نظرتاریخی وطبقاتی مشروط سیاسی، اخلاقی تاریخی وزیبایی شناسانه درپیونداست .

قهرمان ادبی و قهرمانی که درواقعیت ، دریک جامعه این عنوان رابه‌خود اختصاص داده ، هرچندبایکدیگر دررابطه‌اند،اما برهم منطبق نیستند. قهرمان ادبی ، مفهومی ادبی ـ جامعه‌شناسانه است از آنجاکه‌قهرمان ادبی با اتلاقِ عمومی مردم نسبت به‌قهرمان واقعی خود یکسان نیست ، روشن ساختن ویژگی های اوضرورت دارد. برگرمعتقداست قهرمان یک اثرادبی ، چهره‌ای برگزیده (ودربعضی ازرها) چهره‌ای کشف شده است که‌نویسنده‌شخصیت ، شیوهٔ رفتار و مسائلش را (مسائلی که‌به‌تجربیات وضرورت‌های واقعیت مربوط می‌شود) ، ترسیم‌می کند. قهرمان ادبی ، تجسم منسجم ، آگاهانه و انتخاب‌شده و چهره‌ای درکارهنری است‌که همواره‌حاصل درک ارزشی ـ معیارهای ـ مشخص‌نویسنده‌است ، وبه‌عنوان بخشی از یک‌کارهنری ـ مثل خودکل اثر ـ تلاشی ازجانب نویسنده‌است تا شناختی جمعی درباره‌ٔ ارزش‌ها دست دهد.

یکی از وجوه تفاوت‌میان مفهوم ادبی قهرمان وبرداشت عامه‌ازآن ، دراین است‌که قهرمان ادبی می‌تواندحامل آن چه‌که نویسنده‌به‌عنوان ارزش‌های انسانی تلقی می‌کند، باشد .این ارزش‌ها نه‌تنها ارزش‌های مثبت رادربرمی‌گیردو نه‌تنها شامل شخصیت‌ها وروابط انسانی می‌شود، بلکه‌برمعیارهای دیگری که از سلیقه‌ها وداوری های شخصی نویسنده‌ـ برمی‌خیزد ، نیزدلالت دارد

قهرمانان نویسندگان مسلمان ، به‌ویژه‌ازاین جهت برجسته‌اند ا آن ها مجسمه‌های یادبودبرداشت‌ها وپیش داوری های شخصی نویسنده‌اند. ارزش‌های اخلاقی واجتماعی اورامنطبق و برگرفته‌ازجهان بینی‌اش منعکس می‌سازند. ارزش‌هایی‌که‌باشرایط تاریخی واجتماعی مشخص جامعه‌وتحولاتی که‌درآن رخ می‌کند، پیوندی ندارندوازاین رونمی توانندجوابگوی نیازها وخواست‌های ویژهٔ آن باشند. این قهرمانان ادبی ، درواقع به‌عنوان ابزارهنری انتقال ارزش‌های نویسنده‌به‌کارمی‌روندکه‌نه تنهابا ارزش‌های عمومی جامعه هم‌خوان نیست ، بلکه دربسیاری موارد درتضادباآن هانیزهست. داستان های " فتح الفتوح " ، " شمع روی رف " ، " برزخ " ، " یادداشت‌های روزانه" و... هرچندمسئله‌را ازوایای گوناگون و

پرداخت‌هایی متفاوت به انجام رسانده‌اند، نمونه‌های بارزی از این دست‌اند.

" قهرمان مثبت "

برگر می‌گوید: ارزش‌گذاری یعنی سنجش این که آیا ضرورت‌های مشخصی برآورده شده‌اند یا نه، که آیا انتظارات معینی تأمین شده‌اند یا نه، که آیا این و آن پدیده، خوب یا بد، زشت یا زیبا، گوارا یا ناگوار، سودمند یا زیان بار است..."[۳]

"ارزش‌ها" معیار، این ارزیابی را به‌دست می‌دهد: ارزش‌ها، پدیدهٔ معین یا زوایای مستقلی از آن پدیده را در رابطه با خطوط برجستهٔ موضوع ارزیابی شده قرار می‌دهند. این خطوط برجسته به عنوان متر در کشف معنا خدمت می‌کنند..."[۴]

ترسیم رفتار و مناسبات یک قهرمان، همواره با ارزش‌های مشخصی در رابطه است. چهره‌ای که مثبت ارزیابی شده و به‌عنوان قهرمان ارائه می‌شود، نمی‌تواند شخصیت، رفتار، درک و آرزوهایش با شرایط و ضروریات جامعه بیگانه باشد. درواقع انسان هنگامی مثبت ارزیابی می‌شود که به‌تبع درک ضرورت‌های مشخص، آن‌ها را جواب گوید. ضرورت‌هایی که زندگی جمعی انسان‌ها ایجاب می‌کند و جلوه‌ای از عمل اجتماعی است. لنین می‌گوید: "خوب" جواب‌گویی به یک واقعیت خارجی است. یعنی در ورای ارزش "خوب" عمل انسان‌ها نهفته است. جواب‌گویی به ضرورت‌ها، یعنی حل گره‌ها و حل دوبارهٔ آن‌ها...

قهرمانان مثبت" داستان‌های اسلامی " اغلب نسبت به ضروریات و شرایط اجتماعی بی اعتنا، گاه منکر و گاه بکلی در تضاد با آنانند. آن‌ها همگی با درکی ماوراء الطبیعی، پدیده‌های ملموس و

3.Der Autor und sein Held,S.26

۴. همان اثر، برگرفته از:
Wertauffassumgen als Bestandteil der bürgerlichen und sozialistischen Ideologie

عینی زندگی را بررسی می‌کنندورفتار و مناسبات و اعمالشان تنها دراین چهارچوب می‌گنجد. درنتیجه انگیزه‌های متفاوتی برای حرکت خودارائه‌می دهندو آن راگاه‌باآه‌وناله‌وسوز وگدازبه‌جای ارزش‌های واقعی و ملموس زندگی ، می نشانند:

ـ "برزخ " تک‌گویی درونی مادری است‌که‌پسرش شهیدشده‌است و خودنیزدرآرزوی شهادت می‌سوزد:

" گفتم : ننه من کفنودورت پیچیدم ، آستین نداشت‌که‌ا گفت :ننه‌گفتم تن جسدمه . این لباسواز بهشت برام‌آوردن"!

ـ پیرداستان شمشیرکهنه" که‌عالم‌دهراست وبه‌پرسش‌های پیرمردی جواب می‌دهدکه" تنها چیزی که سرحالش می‌آورد. این بود که بخوابدوپیرتوی خواب بیایدبه‌سراغش " اعلام‌می‌کند:

" بازجنگ است ، باز صدامیان اومده‌اندمثل قوم چنگیر بی حرمتی می‌کنند ، بی‌دینی می‌کنند ، می‌خواهنددین خدارابامال کنند..."

ـ " برادر مصطفوی " شهیدزنده‌ای که با" یک‌چشم کور و چندش‌آور ، صورت‌زشت و زمخت و دست‌قطع شده" از جبهه‌برگشته ودر آستانهٔ ازدواج با" خواهر مریم حزب‌اللهی است" درداستان " پرستوها " می‌گوید:

" خواهر من آدم عجیبی هستم . بعضی وقت‌ها حتی ازخودم هم وحشت می‌کنم . حتی بیخود خیال می‌کنم مشرکم. می‌دونی خواهر ! گاهی من خیال می‌کنم که‌همونقدر که‌عاشق خدام ، نعوذبالله‌عاشق امام‌هم‌هستم .خواهرا من عاشق امامم. توسنگر ، عکس امام‌که‌با من بود ، انگار همهٔ عالم‌با من بودا"

درواقع این قهرمانان ، باآن " خطوط برجسته‌ای " ترسیم شده‌اندکه‌درواقعیت وضرورت‌های مشخص‌آن ، محلی ازاعراب ندارند و تنها به‌عنوان پدیده‌ای ساخته‌وپرداخته‌اخلاقیات وارزش‌های نویسنده‌که‌همواره‌درجهانی دیگرسیرمی‌کند ، قابل تأمل اند.

دردرک جلوه‌های مثبت ومنفی یک قهرمان سه‌نکته‌اهمیت دارد.

۱ـ نفی یا اثبات یک شخصیت ، هردو ، دو وجه‌اصلی‌یک پدیدهٔ موردارزیابی اند ، که‌برحسب تکیه نویسنده‌براین وآن وجه ،

جلوه‌های مثبت ومنفی آن تغییرمی‌یابد. ارزش‌های تأیید شده یا مثبت، همواره با امکانات بی شمار مناسبات انسانی در رابطه است. این ارزش‌ها معمولاً" با معیارهایی که تابعیت بی‌چون وچرا از خطوط سیاسی حاکمیت درجوامع طبقاتی ایجاب می‌کنند، پیوند بسیار ضعیفی دارند، درواقع تاآن حدکه جوهرانسانی روابط حاکم می‌طلبد، نه‌بیش. درغیراین صورت ارزش‌های انسانی واخلاقی شناخته شده، قهرمان نویسنده را به‌ضد خودتبدیل می‌سازد" حزب اللهی "ای که شمشیر آخته‌اش، به‌حکم فتوایی هزارو چهارصدساله‌همواره‌آماده است برفرق " کافر"، چه‌هنگامی که سرزمین‌اورا موردتجاوزقرارداده، چه‌زمانی که خودسودای فتح خاک اورادرسردارد، چه‌درهیبت مخالف اندیشهٔ اووچه درکسوت برادری که‌همهٔ‌عمربا اوزندگی کرده‌وبا او بزرگ شده، فرودآورد. قهرمانی نیست که‌با معیارهای کلی جامعه هم‌خوان باشد. ازاین روارزش " مثبت" خودرا ازدست می دهد. هر چندنویسنده‌کوشیده‌باشد. اورا به‌عنوان الگوی یک قهرمان مثبت در داستانش بپردازد.

۲ ـ دومین‌نکتهٔ مهم دردرک مفاهیم مثبت ومنفی، این اصل است که‌موضوع موردارزیابی، باشیوهٔ رفتار، شخصیت ودرک قهرمان محک می‌خورد. درواقع این نمودهای تاریخی، سیاسی، اخلاقی‌وانسانی هستندکه‌دروجود قهرمان موردنفی یاتأیید قرارمی‌گیرند. ازاین رو شخصیت قهرمان برزمینه‌های سیاسی و اخلاقی و...استواراست. این اصل که بختین آن را واقعیت‌شناخته‌شده‌وارزیابی شده"می‌نامد، ازاین رواهمیت داردکه‌شرایط ویژهٔ ارزیابی قهرمان رافراهم می‌آورد. به‌عنوان مثال " آنازگرز"، دروجود شخصیت قهرمان مثبت خود" ارنست والاو" شرایط وروابط اجتماعی دورانی که در صلیب هفتم " به آن پرداخته، به‌قضاوت می‌نشیند، ودر ردآن، یا به عبارتی درتأیید ضرورت تغییرآن، برای مبارزه قهرمانانهٔ "والاو"، به‌خاطر دست‌یابی به‌زندگی ای عدالت‌جویانه، ارزشی مساوی معنای زندگی او. و نیز معنای مرگ اوقائل می‌شود.

علل ارزیابی مثبتی که نویسندگان مسلمان نسبت به قهرمانان خوددارند، نه درروی زمین، بلکه درآسمان هاست وجو

می شوند. اگر شخصیتی بی چون و چرا و داوطلبانه به جبهه برود تا بکشد و کشته شود، زیرا درهرحال بهشت در انتظار اوست، "قهرمانی مثبت" است. واگر سربازی از رفتن به جبهه سرباز زند با برای پیوستن به "شط خروشان شهدا" علتی واقعی را حست وجو کند با به هرحال با شک و تردید به میدان "نبرد حق علیه باطل" پا بگذارد، "قهرمانی منفی" است. "خواهری" که دوستش را از ازدواج با یک "شهیدزندهٔ" بی دست و یا و چشم باز می‌دارد، شخصیتی منفی است و "خواهر حزب اللهی" ای که شبیه ستاره‌ای در آسمان، به عنوان سمبل نور چشم کور آن "شهیدزنده" است و سرانجام هم با او ازدواج می‌کند، "قهرمانی مثبت" است. و ده‌ها نمونه از این دست. داستان های اسلامی، تنها با این دستمایه‌ها نوشته شده‌اند.

در واقع درک نویسندگان مسلمان (به دلیل نحوهٔ خاص نگرششان نسبت به پدیده‌ها) از ارزش‌های واقعی یک قهرمان و پیوند آن با مسائل ارزشی در جامعه بکلی معیوب است. از این رو" ادبیات اسلامی قادر نیست با جامعه، رابطه‌ای سالم و محکم برقرار کند.

۳ ـ نفی و تأیید. نشان دهندهٔ رابطهٔ بین نویسنده و قهرمان و خواننده است. در این مورد، روند ارزش دهی و ارزش یابی به مثابهٔ جریان یگانه درک می‌شود. نویسنده با بهره‌گیری از ارزش‌های شناخته شدهٔ اجتماعی، قهرمانش را تأیید می‌کند، آن را "مثبت" باز می آفریند، از این رو که نیز مایل است بر روند سمت دهی ارزش‌ها در ادبیات تأثیر بخشد. ولی این امر هنگامی به انجام می‌رسد که نقش سمت دهی ارزش در ادبیات، به واقعیت بپیوندد. یعنی قهرمان مثبت نویسنده، به نمونه یا الگو یا انگیزهٔ حرکت خواننده در جهت شکل گیری شخصیتش بدل شود. در این رابطه قهرمان "مادر" گورکی نمونه وار است. زیرا او به کلام بختین "در روند شناخت و ارزش گذاری، کیفیت نوینی را به عنوان عین زیبایی شناسانه"[۵] مطرح می‌کند.

نویسندگان مسلمان، در این زمینه، به ورشکستگی کامل

---

۵. همان منبع ـ ص ۲۹

رسیده‌اند. هرچندهمواره کوشیده‌اند، با نشاندن " ارزش‌های نوین اسلامی " به جای ارزش‌های انسانی و اخلاقی " به‌این مهم دست یازند. در واقع می‌توان گفت، نویسندگان مسلمان، تنها به نیت " الگوسازی " داستان می‌نویسند. قهرمانان آنان، مجموعه‌ای از ویژگی ها وخصوصیات منطبق با معیارهای اخلاقی و انسانی احادیث وروایاتی هستندکه‌به‌اقتضای مسائل روز اززیرگرد وخاک زمان بیرون کشیده‌شده‌اند. آنان هرچند هیئتی امروزی به‌خود گرفته‌اند، اغلب با لهجهٔ تهرانی حرف می‌زنند،ولی مانند عرب بیابان گردهزاروچهارصدسال پیش به‌مسائل حادجامعه‌نگاه می‌کنند، رفتار ومناسبات وآرزوهایشان تفاوت ماهوی با روابط وخواست‌های اوندارندوهمان گونه می‌اندیشندکه‌او. بدیهی است چنین قهرمانی که از تکه‌پاره‌های این و آن شخصیت قدیمی سرهم‌بندی شده وبا وصله پینه‌های جملات قصار وفتواهای امروزی تکمیل می‌شود، ظرفیت " الگویی " ندارد. چنین ادبیاتی، درنتیجه‌نمی‌تواندسهم‌خودرادر روندشکل گیری ارزش‌های نوین ادبی اداکند.

ابزارهای بیان :

هرچند ،تفاوت شیوه‌های پرداخت وگسترش موضوعی" داستان های اسلامی" خودآن چنان تنوعی رابه‌بارمی‌آوردکه‌توجه‌به‌فردیت اثر در یک بررسی زیبایی شناسانه، تعیین کننده‌وبرجسته می‌شود،می‌توان ویژگی های مشترک داستان های اسلامی راچنین خلاصه‌کرد:

- نگاه سطحی به‌پدیده‌هاکه‌هرگز به‌درون ماهیت‌آن ها نفوذ نمی‌کند، تعمیم‌های ابتدایی وتکراری که‌درحدنازلی بررفتاروروان انسان پرتومی‌افکند. شخصیت پردازی های ضعیف واغلب مصنوعی که‌بر زمینه‌های اجتماعی استوارنیست. روابط بی پایه‌وگاه‌تصادفی که پی آمدهای غیراصولی وغیرمنطقی‌ای را به‌همراه دارد، تصاویر بی رنگ وبی تلالو، عدم هماهنگی میان مضمون وآهنگ و لحن داستان ...

تک‌گویی درونی، توضیح به‌جای توصیف وتحلیل وعمل وحرکت، نثرشکسته‌ومحاوراتی با تمام حشوو زوایدزبان گفتاری که‌تنها

ثمرش ترویج غلط نویسی است ... عمده‌ترین ابزارهای کار نویسندگان مسلمان اند:

ـ " اولش باید ازته دلت پشیمون بشی . دومش باید تصمیم بگیری برای همیشه اون گناه رو انجام ندی ، سومش ..."

ازداستان " لطفعلی خان " محسن مخملباف

ـ " مشدحسین ، مشدحسین جان . سلام‌علیکم . حال شما خوبه ؟ چی‌چی‌رو چه‌عجب ازاین طرف‌ها . مشدحسین ما که همیشه دعا گوییم . مشد حسین جان آقا مگه نمیاد ؟ رفته جبهه ؟ آقای قاضی چطور ؟ عجب . عجب . ماشاالله علمای ما هم زرنگ شدندها ! ..."

همان داستان .

ـ مش ایمان دست به سینه‌اش گذاشت و با تمام وجودش خدا را خواند ..."!

ازداستان " دوچشم بی‌سو" همان نویسنده

ـ " تنش انگار ازابربود ،ازمه بود . نمی‌دانم ؟ پیکرش انگار درهوا بندنمی‌شد . پاهایش انگار روی زمین نبود .بال زنان از آسمان آمد . نزدیک من رسید ، من گریه می‌کردم انگار ...

" پرستوها "ـ فریدون عموزاده‌خلیلی

ـ داغ می‌شوی ، الومی‌گیری ، کیف می‌کنی ، انگار که چیزی زیر پوستت می‌دود! کمرت را راست می‌گیری وروبه ناله‌ٔ زیل های اجنبی می‌ایستی ، فیس می‌کنی ، منوری دیگر ، آسمان بازار را به میهمانی روزمی‌برد ...

وفریاد دیوانه وارت ، غرش تانک های اجنبی را می‌شکند :

" ... یفولولولولو ...!

و آن‌گاه که انگشت برماشه مسلسلت می لغزد ، نوای گرم و دلنشین زنبورک است که دشت خونین شهرت را به رقص درمی‌آورد :ایوایو رریو ، ایوایور رریو ...!!"

"زنبورک " ازعرب خویی

این است " رشد عالی قصه‌نویسی اسلامی "!

اگر یک باردیگر این سطح از " رشدعالی قصه‌نویسی اسلامی " را درپیوند با مضامین پرداخت شده درداستان های کوتاه بنگریم ،

تشخیص این که دست اندرکاران حکومتی ، این رشته از ادب سرزمین ما را به سوی آیین پرستش شرو خشونت وخون سمت می‌دهند ، کار مشکلی نیست .

هرچند این واقعیت انکارناپذیر است که تکامل هنر و ادب معاصر ما ، نه به دست کسانی که در پی غیرانسانی کردن آنند ، ونه به دست آنانی که به تجربه‌های بی‌مایه درشکل دلبسته‌اند ، تعیین نمی‌شود ، ولی این حقیقت نیز پنهان کردنی نیست که مبارزه برضد این دوگرایش وبرای شکل دهی آگاهی اجتماعی پیشروکه بر موهومات ، تعصبات ، نظرگاه‌های کاذب نسبت به واقعیت غلبه کندوبه امر مبارزه با " شر" اجتماعی و فرهنگی یاری رساند ، تلاشی عظیم و همگانی می‌طلبد .

فروردین ۱۳۶۵

باشگاه ادبیات

امین نجفی

اورسن ولز: غول مهارشده

با مرگ اورسن ولز در دهم اکتبر سال گذشته (۱۹۸۵) سرگذشت او بار دیگر ـ وبی‌تردید نه برای آخرین بار ـ صفحات صدها مجلهٔ هنری جهان را به خود اختصاص داد. از نظریات و آرای گوناگونی که در بارهٔ نقش و مقام او در سینمای جهان مطرح می‌گردد، دست کم این واقعیت آشکار می‌شود که سینمای او مبحثی است توجه انگیز، پایان ـ نیافته و پراهمیت. این امر که تنها یک یا دو فیلم او در میهن ما به نمایش عمومی درآمده و سینما دوستان ایرانی اغلب با او به عنوان بازیگری برجسته و نه یک مؤلف سینمایی آشنایی دارند، از ضرورت شناخت او نمی‌کاهد. دربارهٔ نقش سترگ او در تکوین زبان امروزین سینما گفته‌اند که در نخستین فیلم خود دستاورد بیست سال سینمای پیش از خود را خلاصه نمود و بر بیست سال سینمای پس از خود سایه افکند. مقام او در سینمای امروز شاید همپای نقشی باشد که دیوید وارک گریفیث و سرگئی ایزنشتین در دو مرحلهٔ پیشین تاریخ سینما ایفا ـ نموده‌اند. همین نقطه‌نظر ـ یعنی شناخت نقش و جایگاه ولز در سینمای امروز ـ هدف اساسی این نوشته است. از آنجا که بررسی زندگی سینمائی ولز موردنظر ما نیست، تنها به بخشی از آن خواهیم پرداخت که بتوان ارثیهٔ هنری او تعبیر نمود.

با توجه به پیچیدگی مسائل مربوط به سینمای ولز و تازگی موضوع برای سینما دوستان ایرانی که این پیچیدگی را دوچندان می‌سازد، ما تلاش خواهیم کرد که مطالب را در خور حوصلهٔ خوانندگان گرامی عرضه کنیم. سینما دوستان بصیر و اهل فن وسواس ما را در تعریف و تشریح نکات فنی خواهند بخشید.

زمینه

اورسن ولز در ۶ مه ۱۹۱۵ درشهر کوچک کنوشا Kenosha در شمال مرکزی آمریکا به‌دنیا آمد. خانواده‌ای مرفه‌وهنردوست داشت. پدرش مخترعی همه‌کاره‌ومادرش پیانیست بود. از اوان کودکی استعدادی شگرف ـ به‌ویژه‌درقلمرونمایش ـ ازخودبروزداد. سابقهٔ عشق اوبه‌تئاتر ـ به‌ویژه‌آثارشکسپیر ـ به‌هفت‌سالگی می‌رسد. به‌زودی نام‌اوبه‌عنوان یک استعداداستثنایی برسرزبان‌ها افتاد. درده‌سالگی یک روزنامهٔ محلی ازاوبه‌عنوان یک پیانیست، طراح ماهروبازیگر برجسته‌گزارش داد. پدرش آزمونگر ماجراجویی بودکه‌به‌همه‌جای دنیا سفرمی‌کرد و اغلب‌پسر خودرانیز باخودمی‌برد. درنتیجه اورسن تحصیلات مرتبی‌نداشت وطی‌همین سفرها مادروسپس پدرخودرا ازدست داد.

ولزنوجوان در سال ۱۹۳۱ به‌دوبلین (ایرلند) سفرکرد. برای ورودبه‌عالم تئاتر به‌نیرنگ کوچک و پرفایده‌ای دست‌زد. در نزد مدیریت‌بنگاه تئاتری گیت Gate خودراازهنرپیشه‌های معروف نیویورک جازد و توانست بروی صحنه‌برود. یک سال دردوبلین تئاترکارکرد و تجربه‌اندوخت. دربازگشت به‌آمریکا مدتی را به تجربه‌آموزی درزمینه‌های گوناگون روزنامه‌نگاری، نقاشی و تئاتر پرداخت و عاقبت‌در سال ۱۹۳۴ باورودبه‌تئاترفدرال Federal نیویورک کارحرفه‌ای خودرادرتئاتر آغازنمود. صحنهٔ تئاترهمواره برای او جذاب‌بود و تاپایان عمر ـ باوجود اشتغال حرفه‌ای به سینما ـ هرازگاهی به‌آن بازمی‌گشت. نفوذ تئاتر در سینمای ولز حدیث مفصلی است‌که‌ما به‌خاطرپرهیز از ورودبدان، به‌نقل گفته‌ای از آندره‌بازن، نظریه‌پردازسرشناس فرانسوی بسنده‌می‌کنیم. او می‌گوید: "تئاترپایه‌واساس هنرولزراتشکیل می‌دهد. ... درونمایهٔ بسیاری از ابعادسبک ولز از تئاتر ریشه‌گرفته‌است. ...آشکاراست که‌تئاتر به‌معنی سنتی کلمه، یادقیق‌تربگوئیم تئاتر الیزابتی پایهٔ فرهنگ و ذوق هنری ولز راتشکیل می‌دهد."[1]

---

1. André Bazin:Orson Welles,Edition du Cerf, Paris,1972;P.23.

ولز گفته است :" من فقط یک تجربه‌گر هستم . تجربه‌کردن تنها چیزی است که مرا به‌شوق می‌آورد ."[۲] همین شور و شوق تجربی است که از ولز شخصیتی مبتکر و جسور می‌سازد. او همواره در پی آن است که در آفرینش هنری ، عنصر شخصی ، خلاق و نوین خویش را بیفزاید فعالیت تئاتری او را نیز باید در پرتو همین واقعیت نگریست .ولز در سال ۱۹۳۵ با اجرای یک مکبث سیاه در تئاتر فدرال جنجال فراوانی برانگیخت . او مکان تراژدی مکبث را از اسکاتلند به تاهیتی انتقال داده و برای ایفای نقش‌ها از بازیگران سیاه‌پوست استفاده کرده بود. دولت که از اجراهای گستاخ و مترقی ولز در تئاتر فدرال ناراضی بود، پس از ایجاد مزاحمت‌های فراوان سرانجام در سال ۱۹۳۷ آن را تعطیل کرد. ولز به‌اتفاق یکی از دوستانش به نام هاوسمن J.Houseman تئاتر مرکوری Mercury را پایه‌گذاری نمود. معروف‌ترین اقدام او در این دوران صحنه‌گردانی تراژدی " ژولیوس سزار" در فضای معاصر بود. این اجرا که با اعتلای تهدید‌کنندهٔ فاشیسم در اروپا همزمان بود، طنین ویژه‌ای یافت و نام ولز را به‌عنوان متخصص اجرای نوین و جسورانهٔ آثار شکسپیر بر سر زبان‌ها انداخت . اما ماجرایی که ولز را به‌یک پدیدهٔ ملی بدل ساخت ، در رادیو رخ داد.

ولز از چند سال قبل در جوار کار تئاتری خود با شبکهٔ رادیویی CBS همکاری داشت . برنامه‌های او به‌طور عمده تهیهٔ اقتباس‌های رادیویی از آثار کلاسیک ادبی بود. ولز در چارچوب همین برنامه، اقتباس رادیویی آزادی از داستان " جنگ دنیاها " The War of the Worlds اثر ولز H.G.Wells را کارگردانی کرد. پخش این برنامه در سراسر آمریکا ولوله افکند. ولز با جلوکشیدن داستان به‌دوران معاصر و کشور آمریکا به‌آن حالت یک گزارش خبری داده بود .یک گویندهٔ رادیویی اطلاع می‌داد که یک موجود مریخی در نیوجرسی فرود آمده ، سپس گوینده‌های دیگری از ایالت‌های مختلف گزارش‌های مشابهی می‌دادند، و بعد مقامات مسئول

---

2. ibid;P.144.

هم این گزارش ها را تأیید می‌کردند. چیزی نگذشت که صدها، هزاران و سرانجام میلیون ها آمریکایی باور کردند که دنیا به پایان رسیده است. همان طور که بازن نوشته است: "اگر این رویداد خارق العاده عواقب عینی مشخصی نداشت، ما امروز به سختی آن را باور می‌کردیم. اما این پدیدهٔ افسانه وار که نمونه‌ای از جنون جمعی در سطح یک ملت بود، زمینهٔ تحقیقات علمی گسترده‌ای قرار گرفت".[۳]

به هرحال با این فاجعهٔ تکان دهنده نام اورسن ولز به تحقیقات جامعه شناسی هم کشیده شد. برای نمونه در یک کتاب جامعه شناسی می‌خوانیم: "روز سی ام اکتبر ۱۹۳۸ یکی از ایستگاه های رادیو در نیویورک ناگهان با آب و تاب خبر داد که موجوداتی از کرهٔ مریخ به زمین یورش آورده اند. مردم این خبر را که مبتنی بر داستان جنگ دنیاها نوشتهٔ ولز انگلیسی بود، جدی گرفتند و هراسان از خانه ها بیرون ریختند و حتی دیوانه وار از شهرها گریختند."[۴]

وسعت دامنهٔ این ماجرا حیرت انگیز است. موارد متعددی از خودکشی، جنون و بزهکاری را گزارش داده اند. مطابق قراردادی که ولز با CBS بسته بود، هیچ مسئولیتی در قبال عواقب پخش برنامه هایش نداشت، در نتیجه او از گرفتاری قضایی رست، و این خود شبکهٔ رادیویی بود که با صدها شکایت و دادخواست مواجه شد.

شهرت جنجالی و ناگهانی ولز نمی‌توانست از دید هالیوود پنهان بماند. استودیوهای بزرگ سینمایی بر آن شدند که این جوان اعجوبه را به سینما بکشند. میان استودیوها رقابتی درگرفت که کمپانی معروف RKO برندهٔ آن بود. قراردادی که با ولز بسته شد در تاریخ سینما بی‌نظیر است. طبق قرارداد، RKO به ولز از نظر انتخاب داستان، گزینش همکاران، هزینهٔ فیلم و روش کار آزادی مطلق می داد. حداکثر چیزی که یک هنرمند جوان و نوجو می‌توانست به تصور آورد. این شرایط خشم و حسادت بسیاری در هالیود برانگیخت و خود ولز با گستاخی

---

3. ibid, p. 35.

۴. ا.ح. آریان پور: زمینهٔ جامعه شناسی، نشر هفتم، تهران، ۱۳۵۳، صفحهٔ ۱۷۴.

و غرورخودبه‌این جوخصمانه‌دامن زد. هالیوودباز اعجوبه‌ای که‌قبلا" درتئاتروورادیوغوغابه‌پاکرده‌بود، انتظارمعجزهٔ تازه‌ای داشت. ولز قبل از هرچیزبه‌مدت یک سال در سینماتک نیویورک به‌مشاهده و مطالعهٔ دقیق فیلم‌های کلاسیک سینما پرداخت. او بارها تمام اطلاعات هنری و تکنیکی خودرامدیون "موزهٔ هنرهای معاصرنیویورک "دانسته است. درهمین مدت اوچندسناریورامطالعه‌کردوعاقبت "همشهری کین" Citizen Kane نوشتهٔ هرمن منکیه‌ویچ H.Mankiewicz راانتخاب نمود. ولزفیلمبرداری فیلم‌کین رادرآخرژوئیهٔ ۱۹۴۰ آغاز کردو طی پانزده‌هفته‌آن را به‌اتمام‌رساند.

سینمای آمریکادرسال ۱۹۴۰

نخست توضیح مختصری دربارهٔ شرایط اجتماعی این دوران ضروری به‌نظرمی‌رسد.

دههٔ بحرانی ۱۹۳۰ سپری شده‌است. جامعهٔ آمریکابانگاهی بهت‌آلودبه‌پیامدهای این دههٔ پرآشوب و پرماجرا می‌نگرد. بحران اقتصادی ظاهرا" به‌ضرب و زور مسکّن ها و رفورم‌ها حل شده‌اما رسوبات روانی‌آن لکّهٔ سیاهی در ذهن شهروندآمریکایی به‌جاگذاشته است. تصویر پاکیزهٔ " همشهری‌آزاد"، سیمای زلال لیبرالیسم، آیینهٔ شفاف رؤیای آمریکایی، یک بار و برای همیشه‌خردشده‌و درهم‌شکسته است. طبقهٔ حاکمهٔ‌آمریکامست‌ازپیروزی در نبرد خونین طبقاتی در آستانهٔ جنگ جهانی دوم ایستاده‌است. ذهنیت شهروند متوسط آمریکایی به‌طرز دردناک و عمیقی خراش برداشته‌است: فاصلهٔ میان سرمایه‌داران باراهزنان و تبهکاران پرشده‌است: گانگسترها با سرمایه‌داران یکی شده‌اند! داغ فقر و بدبختی برپیشانی محرومان کوبیده‌می‌شود. رؤیای پیشرفت و خوشبختی، سراب فرصت مساوی و شانس برابربرای همیشه‌مدفون گشته‌است. این سقوط فاجعه‌بارنطفهٔ نابهنجاری های روانی اضطراب انگیزی است‌که‌تاهمین امروز گریبان گیرجامعهٔ میلیاردرهاست. از پول دردمی‌زاید: خشونت، تنهایی، از خودبیگانگی.

درآستانهٔ جنگ باگسترش جنبش توده‌ای علیه‌بحران اجتماعی و

سیاسی ، روشنفکران وبه‌ویژه‌هنرمندان آمریکا صفوف خودرا همبسته ساختندوبه‌شرکت فعال تری درزندگی اجتماعی دست زدند. درعرصهٔ سینما نیزگروه‌های وسیعی از هنرمندان درتکاپوی تقویت جنبش توده‌ای و تشویق دولت آمریکا برای پیوستن به اردوگاه ضدفاشیستی بودند. تقریبا" تمام هنرمندان آمریکا به‌کارزارسراسری برای مبارزه‌بافاشیسم پیوستندو البته‌بازهم تقریبا" همهٔ آن ها پس از جنگ وارد لیست سیاه زمامداران آمریکا شدند.[۵]

ازنظرهنری هالیوددرآستانهٔ جنگ به‌چنان بلوغ و تکاملی رسیده‌بودکه می‌توان آن را کلاسی‌سیسم خواند. این استحکام بیانی ، در عین رسایی و جاافتادگی ، مزاحم‌بودزیراهر حرکت تازه‌ای رادر چنبر قراردادها واستانداردهای خوداسیرمی‌ساخت. بلندترین خیزش این سینما فیلم"برباد رفته" Gone with the Wind (۱۹۳۹) بود که‌عالی ترین کفایت‌های فنی و هنری هالیودرادربرداشت. اما با وجودموفقیت غیرمنتظره‌اش ، کهنگی و رخوت بیان آن آشکاربود. هالیوددر قالب‌های کلیشه‌ای معینی از فیلم‌های جنایی، وسترن و درام درجامی‌زد. در روش تولید فیلم‌بحران و رکود فنی آشکاری وجود داشت. سینماچشم‌به‌راه تحولی بنیادین بود. این نیاز در زمینهٔ بیان سوژه‌های ذهنی ترو انتزاعی تری که درسینمای داستان گوسابقهٔ چندانی نداشت ، محسوس تربود. درآمریکا وبه‌ویژه در اروپا ، گام‌های پراکنده‌ای برای درهم‌شکستن قالب‌های خشک و قدیمی برداشته‌شده‌بوداما ضربهٔ اساسی رایک یاغی بایدفرودمی‌آورد. و ولز درست چنین آدمی بود. از طرفی روحیهٔ سنت شکنی‌و نوجویی درخمیرهٔ اوبود ، و از طرف دیگر نه‌تنهاهیچ تعصبی نسبت به قراردادها و اصول مسلم‌هالیوودنداشت ، بلکه حتی از آن بی‌اطلاع

---

۵. برای آگاهی از مبارزات سیاسی سینماگران آمریکا درخلال جنگ نگاه‌کنیدبه :

Dalton Trumbo:Additional dialogue,New York,1970.
John Howard Lawson:Film,The Creative Process
New York,1967,pp108-136.

بود. چنان که گفتیم او شیفتهٔ تئاتربود و تنها به‌تصادف سر و کارش به‌سینما کشید. دربارهٔ نوآوری های فنی اولین فیلم خود اعتراف می‌کندکه:"من مدیون جهل خودهستم... وقتی به‌سینما آمدم، تصورمی کردم که‌با دوربین فیلمبرداری هرکاری می‌توان انجام‌داد، با این برداشت غلط گمان می‌کردم که‌با دوربین می‌توان مثل چشم یا تخیل عمل کرد. دیگران می پنداشتند که‌دوربین چنین قدرتی‌ندارد، درحالی که تنها قراردادهای محافظه‌کارانه‌قدرت‌آن راسلب‌کرده بودند."[۶]

ولزهمکاران فنی خودرا ازمیان بهترین متخصصین هالیوود انتخاب‌کرده‌بود. دراین میان نقش‌مدیرفیلمبرداری او گرگ تولند Gregg Toland که ایده‌های اورابامهارت و استادی پیاده کرده‌است، مقام خاصی دارد. برای ایفای نقش‌های فیلم، ولز بازیگران گروه‌خوددر تئاتر مرکوری رابه‌هالیوودآورد. غیر ازدو هنرپیشهٔ زن فیلم، سایر بازیگران برای اولین باردربرابردوربین قرارمی گرفتند. بازیگران تئاتری از دو نظر کمک شایانی به‌ولز کردند: اولا" نوع خاصی از صحنه‌گردانی که‌ولز درنظر داشت، با استیل بازی تئاتری سازگارتربود، ثانیا" بازیگران تئاتری نظم و انضباط ویژه‌ای داشتندکه‌هنرپیشه‌های سینما فاقدآن بودند.

فیلم" همشهری کین " نه‌تنها شامل فلسفهٔ اساسی همهٔ آثار ولزاست‌بلکه شیوهٔ بیان سینمایی اورابرای همیشه تعیین می‌کند. دربارهٔ مقام این فیلم ده‌ها مقاله‌و کتاب انتشاریافته‌و هنوزهم بحث و جدل پیرامون آن ادامه‌دارد.[۷] این نظریات باهرسمت‌گیری

6.Jay Leyda:Film Makers Speak,New York,1984, P498.

۷. برروی این مسئله‌که‌اورسن ولزتاچه‌حدی موءلف این فیلم‌است، بحث‌های بسیاری درگرفته‌است. برای نمونه Pauline Kael منتقد آمریکایی درسال ۱۹۷۱ مقدمه‌ای برفیلم‌نامهٔ " همشهری کین " درکتاب The Citizen Kane Book نوشت ودرآن نقش عمدهٔ ولز رامورد تردیدقرارداد و بدعت‌های فنی فیلم‌رادر درجهٔ ◀

و موضعی بیانگر اهمیت تردیدناپذیر این فیلم‌است و ما را بر آن می‌دارد که بر روی آن بیشتر درنگ کنیم.

همشهری کین

فیلم "کین" یک رمان بیوگرافیک سینمایی است که به شیوه‌ای پویا و نو روایت می‌شود. گره‌داستانی فیلم کلمهٔ اسرارآمیزی است که به‌صورت معما درمی‌آید و فیلم با افشای آن به‌پایان می‌رسد. چارلز فاستر کین Charles Foster Kane سلطان مطبوعات آمریکا در کاخ افسانه‌ای خود Xanadu با به‌زبان آوردن کلمهٔ مبهم "رزباد" Rosebud (غنچهٔ گل سرخ) می‌میرد. بی درنگ یک گزارش خبری مرگ او را به‌سراسر جهان مخابره می‌کند و خطوط اصلی زندگی این سرمایه‌دار بزرگ را نشان می‌دهد. این فیلم گزارشی، از یک عمر تلاش خستگی ناپذیر مردی خیرخواه و نیکوکار ستایش می‌کند. سپس یک روزنامه‌نگار به‌همکارانش قول می دهد که راز "رزباد" را کشف کند. طبیعی است که کلمه‌ای که دردم مرگ برزبان آمده بایستی پیوندی معنی‌دار با زندگی شخص داشته باشد. بنابراین او زندگی کین را از کودکی تا دم مرگ مورد بررسی قرار می‌دهد. یگانه وسیله‌ای که برای شناخت کین در اختیار دارد نزدیکان کین هستند. روزنامه‌نگار با سه‌تن از همکاران کین و همسر دوم او دیدار می‌کند. هریک از آن ها با بازگوکردن خاطرات خودبخش هایی از زندگی خصوصی، مبارزات اجتماعی و فعالیت حرفه‌ای کین را برملا می‌کنند. مهم‌ترین مراحل زندگی کین در برابر تماشاگر جان می‌گیرد. در این بازنگری است که تمام توهم

◀ اول به‌سناریست فیلم یعنی منکیه‌ویچ و در درجهٔ بعد به‌گرگ تولند نسبت داد. پس از انتشار این کتاب جنجالی، نویسندگان دیگری به‌دفاع از ولز برخاستند. از جمله کارینگر Robert Carringer درکتاب تحقیقی خود به‌عنوان The Making of Citizen Kane با مراجعه به‌اسناد و آرشیوهای RKO نشان داد که ولز در کلیهٔ جوانب فیلم از جمله در نگارش و تنظیم فیلم‌نامه، نقش اساسی داشته است.

تبلیغاتی گزارش خبری اول فیلم برباد می‌رود. در پشت نقاب سرمایه‌دار خیرخواه، با سیمای کریه مردی خودخواه و ستمگر روبرو می‌شویم. درعین حال درمی‌یابیم که کین با تمام ثروت و قدرت رشک انگیزش به‌طور رقت انگیزی در چنگال تنهایی و افسردگی اسیر بوده‌است. این غول مقتدر در سراسر زندگی هیچ رابطهٔ عمیقی با احدی برقرار نساخته، و درنهایت بی آن که حتی مفهوم زندگی را دریابد آن را ترک گفته‌است. آخرین صحنهٔ فیلم کابوس تکان دهنده وشاعرانه‌ای است: درگوشه‌ای ازانبار عظیم کین، انبوه کالاها و اثاثیهٔ عتیقه‌ای راکه نتیجهٔ یک عمرتلاش و تقلای اویند، درکوره می‌سوزانند، و درمیان آن ها سورتمهٔ حقیری است با نقش "رزباد" که‌دورازتوجه و نگاه دیگران درآتش می‌سوزد. فیلم درهمین جا پایان می‌یابد. بنابراین فیلم دایرهٔ شاعرانه‌ای است که با کلمهٔ "رزباد" آغاز می شود و با تصویرآن پایان می‌یابد. بدین سان آشکار می‌شود سورتمه‌ای که‌کین درکودکی از دست داده، با ارزش‌ترین قسمت زندگی اوبوده‌است. به‌یک تعبیرمی‌توان گفت که‌کین در "رزباد" درکودکی خودمتوقف مانده‌است. از آن پس او تنها رشدکرده و بزرگ شده، اما زندگی نکرده‌است. دنیایی که‌او بیرحمانه برآن فرمان راند، اورا به خودنمی‌پذیرد و دست آخرتنها یادگار ارجمندزندگی‌اش را هم با قساوت و سنگدلی طعمهٔ آتش می‌سازد. با سوختن سورتمه دردکین ناشناخته می‌ماندو فاجعهٔ زندگی او با نقشی تراژدیک رقم می‌خورد.

ابعادفلسفی، روانشناختی و اجتماعی این داستان پرمایه قابل بررسی است. "همشهری کین" دارای بعدی فلسفی است زیرا برخی از بنیادی ترین و عام‌ترین مسائل بشری را موردبحث قرار می‌دهد: ماهیت زندگی، معنی خوشبختی، مرگ و...دارای بعد روانشناختی است زیرا می‌کوشدرفتار پرسوناژهای خودرا ازانگیزه‌های روحی شناخته، یا ناشناختهٔ آن ها ردیابی‌کند. درجریان فیلم‌عوامل ذهنی و روانی به‌همان اندازهٔ علت‌های عینی و عملی موثر و دخیلند. خودکین دستخوش شوری پنهان، غریزی واغلب توضیح ناپذیر است. هم‌چنین فیلم‌دارای بعداجتماعی است زیراقهرمان اصلی آن دارای چنان موقعیت سیاسی و اجتماعی پراهمیتی است که‌اعمالش در

زمینهٔ اجتماعی گسترده‌ای بازتاب می‌یابد. از آن جاکه فیلم در زمینهٔ اجتماعی داده‌های مشخص‌تری عرضه می‌کند ما بررسی آن را از همین زاویه آغاز می‌کنیم.

"همشهری کین" در زمان خود با واکنش بی‌سابقه‌ای مواجه شد که طنین اجتماعی آن را چندبرابر کرد. هنگامی که فیلم در نیمهٔ سال ۱۹۴۰ آماده شد، ویلیام راندولف هرست W.R.Hearst میلیاردر معروف و یکی از اربابان واقعی مطبوعات آمریکا از طریق مزدوران خود در بنگاه‌های سینمایی باخبر شد که فیلم از زندگی او مایه گرفته است تحقیقات بعدی هرست این شایعه را قوت بخشید، از این رو او عهد کرد که تمام نفوذ و امکانات عظیم خود را برای جلوگیری از نمایش فیلم به کار برد. علیرغم تکذیب‌های اجباری ولز و شرکت RKO هرست نه تنها این استودیو بلکه تمام هالیوود را زیر فشار گذاشت. او حتی به RKO پیشنهاد داد که حاضر است نگاتیو فیلم را به قیمت مناسبی بخرد و نابود کند. نمایش فیلم هفته به هفته به تعویق افتاد تا عاقبت ولز شرکت RKO را به خاطر نقض مفاد قرارداد تهدید به تعقیب قانونی کرد. سرانجام فیلم در ۹ آوریل ۱۹۴۱ به‌طور همزمان در نیویورک و لوس آنجلس به نمایش درآمد. فیلم از نظر تجارتی دچار شکست شد، زیرا هرست برای انتقام از فیلم به شبکهٔ وسیع مطبوعات زیر فرمانش دستور داده بود که از چاپ آگهی تبلیغاتی برای فیلم خودداری کنند.

فیلم همشهری کین از جنبه‌های گوناگونی می‌توانست اثر اجتماعی نیرومندی باشد:

اولا" ـ داستان فیلم از بار سیاسی قابل توجهی برخوردار است. کین طی زندگی خود بارها در برخورد با هیئت حاکمهٔ آمریکا قرار می‌گیرد و سرانجام به بخشی از آن بدل می‌گردد. بسیاری از اقدامات او در دامنهٔ ملی گسترده‌ای بازتاب می‌یابد.

ثانیا" ـ فیلم کین در برهه‌ای از زمان ساخته شد که شور و شوق ترقی خواهی سراسر جامعهٔ آمریکا ـ و به ویژه لایه‌های روشنفکری ـ را فرا گرفته بود. فیلم می‌توانست در بستر این جنبش پایگاه و پشتیبان نیرومندی بیابد. در این دوران ـ یعنی همزمان با همشهری

کین ـ فیلم‌های اجتماعی جسورانه‌ای در آمریکا تهیه‌شده‌است که یادآوری نام برخی از آن ها بی‌فایده نیست :
آن ها فراموش نخواهندکرد They Won't Forget (۱۹۳۷ - ازمروین لروی M.Leroy)، موش ها وآدم‌ها (۱۹۳۹ـ ازلویس مایلستون L.Milestone) ، دیکتاتوربزرگ (۱۹۴۰ـ از چاپلین)، خوشه‌های خشم (۱۹۴۰) و جادهٔ تنباکو (۱۹۴۱) هردواز جان فورد.

لاوسن سینماشناس مترقی آمریکایی ضمن ارزیابی فیلم به عنوان " پاسخی به‌حال و هوای روشنفکری دوران" می‌نویسد: " در آستانهٔ برخوردجهانی ، روشنفکران آمریکا برای بسیج جنبش گستردهٔ مردم برعلیه فاشیسم دست به‌دست هم‌داده‌بودند. اما اولین مرحلهٔ جنگ جهانی نشان دادکه امیدهای دههٔ گذشته بربادرفته‌است. فیلم‌کین درترسیم سیمای میلیونری که‌الگوی فاشیسم آمریکایی است تحت تاءثیرآگاهی طبقاتی سال های ۱۹۳۰است... اما فیلم‌با هم‌دردی طنزآمیزی به‌کین می‌نگرد و از تبیین رفتار اوخودداری می‌کند. این فیلم‌نیروهای سیاه‌جامعهٔ آمریکا راتشخیص می‌دهد. اما از درگیری مستقیم‌باآن ها اجتناب می‌ورزد."[۸]

ژان پل سارتردرمقاله‌ای ناپی‌گیری فیلم درهمراهی‌باجنبش مردمی راافشانمود. اویکی از اولین اروپائیانی بودکه‌فیلم رادر آمریکا مشاهده‌کردو درباره‌ٔ آن چنین نوشت :" فیلم‌همشهری کین در یک‌کلام اثری است روشنفکرانه‌و متعلق به‌روشنفکران . به‌نظر من اورسن ولز درام روشنفکرانهٔ آمریکایی را ،که‌بی‌ریشه‌وکاملا"بریده ازتوده‌هاست ،به‌خوبی تصویرمی‌کند."[۹] بنابراین این گفتهٔ ولز که فیلم" آگاهانه‌وبه‌عمدیک سنداجتماعی بود. سندی محکوم کننده‌بر

8.Lawson:p.139.

۹. مندرج در مجلهٔ l'Écran Français شمارهٔ ژوئیهٔ ۱۹۴۵. و منقول درزیرمادهٔ Citizen Kane درکتاب:
Roger Boussinot:Encyclopédie du Cinema,Bordas, Paris,1980,tome I.

علیه جامعهٔ مبتنی بر امتیازات ، وبه طورکلی برعلیه امتیازات."[10] ادعای نادرستی است . تردیدی نیست که فیلم نسبت به وضع موجود موضع انتقادی دارد اما این انتقاد پی‌گیر و بنیادی نیست . حتی مدافعان پرشور فیلم که انتقاد آن از " زندگی آمریکایی" را می‌ستایند ، نمی‌توانند از این بابت چیز زیادی عرضه کنند . انتقاد هجوآمیز فیلم از پول پرستی در سطح اومانیسم احساس گرایانه متوقف مانده هیچ یک از ارکان عینی و مادی جامعهٔ مبتنی برپول را تهدید نمی‌کند . در این دیدگاه " ماده پرستی " دربرابر عشق و روابط عاطفی قرار می‌گیرد . یکی ازمدافعان "رئالیسم انتقادی" فیلم چنین می‌نویسد : " اطرافیان کین هرگز راز رزبادرا کشف نمی‌کنند ، زیرا این چکیدهٔ زندگی کین در لابلای خرت و پرت های زندگی مادی اوگم شده است . تراژدی کین در آن است که او نمی تواند برهنگی عاطفی خودرا با روابط انسانی بپوشاند . کین گنج های گرانبهایی ازسراسرجهان گردآورده بود اما در دم مرگ به یاد سورتمه ای بود که پیش از ثروتمند شدن درکودکی با آن بازی می‌کرد . درجایی به بانکدارخود می‌گوید : اگراین قدرپولدار نبودم مرد بزرگی می‌شدم . رزبادمحور نوستالژی کین است برای دستیابی به نقطهٔ عطفی درزندگی توخالی او . برخوردکین با زندگی خودش تقدیرگرانه است ، و تصویرکین درسراسرفیلم با این حس تقدیرگرایی درآمیخته است ."[11] این نوع انتقاد چیزی جزبی‌بها کردن حربهٔ انتقاد نیست . ضعف انتقاد فیلم ازسه کمبود جدی ناشی می‌شود :

۱ــ فیلم فاقد دیدطبقاتی است : کین دربستریک طبقهٔ اجتماعی حرکت نمی‌کند . خصلت های رفتاری او مانند جاه طلبی ، پول پرستی و سنگدلی به عنوان ویژگی‌های اخلاقی فردی عنوان می‌گردد و نه خصایص طبقاتی . درنتیجه انتقاد ازاو هم درپوشش اخلاقی صورت می‌گیرد ، با زمینه های کلی و اومانیستی . درتمام فیلم ،کین نه به عنوان نمایندهٔ یک ساخت و مجموعهٔ طبقاتی بلکه به عنوان فردی با انگیزه های معین

---

10. Leyda: P. 498.

11. Andrew Sarris: "Citizen Kane" in: Renaissance of the Film, London, 1970, P. 68.

ذهنی و روانی بررسی می‌شود. درنتیجه نظامی که پشتوانهٔ کین است از انتقاد مصون می‌ماند. بی‌جهت نبود که مجموعهٔ سرمایه‌داری آمریکا هیچ رنجشی از ولز نداشت، زیرا او تنها یک منش فردی را مورد حمله قرار داده بود. خصایل تیپیک او را برشمرده اما از دادن رنگ طبقاتی بدان ها پرهیز کرده بود.

۲ـ فیلم فاقد دیدا جتماعی است: قدرت طلبی یکی از تم‌های اساسی فیلم است که نه به مثابهٔ پدیده‌ای اجتماعی بلکه به عنوان سرشتی درونی مطرح می‌گردد. از سوی دیگر فیلم قدرت را نشان می‌دهد بی‌آن که قربانیان آن را نشان بدهد. درسراسر فیلم تصویر مردم به شدت کمرنگ است. فیلم نمی‌گوید که کاخ افسانه‌ای کین برشانه‌های چه کسانی برافراشته شده است. مردم در چند تصویر انگشت شماری که از آن ها ارائه گشته است، علیل و ناتوان و منفعل دیده می‌شوند.

۳ـ فیلم فاقد دیدتاریخی است: پویائی تاریخی dynamism درفیلم جای خود را به نوعی ایستایی تقدیرگرایانه determinism داده است. کین در دایرهٔ بستهٔ تقدیرگرفتار است و هیچ مفری برای سرنوشت محتوم او تصور نمی‌گردد. این تمی است که درفیلم‌های بعدی ولز تکرار می‌شود و ما درجای خود به آن اشاره خواهیم کرد. فیلم جای خالی تحرک تاریخی را با عناصر ذهنی و مجردی پر می کند که نیروو بُرد کافی ندارند و لاوسن آن را چنین بیان کرده است: " ما درفیلم تحول یا رشد کین را نمی‌بینیم. این مرد که نقش موٴثر و شومی در تاریخ ایفا نموده، برروزنامه‌های بزرگ فرمان رانده، جنگ ها به راه انداخته و ماجراها آفریده، همچون مرد تنها و ناسازگاری تصویر می‌شود که سرنوشت او برپایهٔ حادثهٔ ناگواری درکودکی مقدّرگشته است. این برداشت یک جانبه مانع از آن می گردد که ماکین را در بستر واقعی مناسبات زمانی قرار دهیم... حس تاریخی ـ چه از جهت شخصی و چه از جنبهٔ عمومی ـ درفیلم گم شده است... درصحنهٔ تکان دهندهٔ پایانی فیلم یعنی جایی که دوربین برفراز انبار وسیعی حرکت می کند که انباشته از فرآورده‌های یک عمر مال اندوزی است، رازمحوری فیلم فاش می‌گردد: سورتمه‌ای که برآن کلمهٔ رزبادبه چشم می‌خورد، در آتش می‌سوزد. ما باید باور کنیم که کین به خاطر آن چنین سنگدلانه به طرف جاه

و ثروت رفت که درکودکی یک سورتمه را از دست داده بود."[۱۲]

لاوسن در ادامهٔ همین بحث نمادسورتمه را نشانهٔ "گرایش فرویدی" فیلم می داند و بر آن است که "واگشت" کین به مرحلهٔ کودکی به یک گره فرویدی برمی‌گردد. با وجود احتمال درستی چنین برداشتی، به نظر ما سورتمه نماد عنصر اساسی تری در فیلم یعنی قدرت زمان است. کین با تمام نیرو به سوی شرط اولیهٔ خوشبختی- به زعم خود: قدرت فردی - پیش می‌رود. اما این پیشرفتی بی حاصل و تلاشی عبث است، زیرا تمام هستی - و از جمله قدرت او - دستخوش زمان است که بر همه چیز گردمرگ خواهد پاشید. کین عطشی جنون آمیز به بازایستاندن زمان دارد. این اشتیاق در پوشش بازیافتن کودکی و در دو نماد عینی تجسم یافته است: یکی سورتمه و دیگری گوی بلورینی با منظرهٔ برفی که یادآور کلبهٔ روستایی کودکی اوست. در صحنهٔ مؤثر و غم انگیزی که همسر دوم کین او را ترک گفته، کین سالخورده را می‌بینیم که با خشم و نفرتی لرزان و لگام گسسته همهٔ اثاثیهٔ لوکس و مجلل اتاق را درهم می‌شکند، و از میان انبوه وسایل گوی بلورین را برمی‌دارد و دزدانه در جیب می‌گذارد و تا آخرین دم حیات در چنگ می‌فشارد. نه سورتمه و نه گوی هیچ کمکی به کین نمی‌کنند. سورتمه در آتش زغال می‌شود و گوی در لحظه‌ای که کلمهٔ رز با دبرزبان کین می‌آید، از چنگ او می‌افتد و خرد می‌شود. اگر شخصیت کین در همین حد متوقف مانده بود فیلم کین درام پرحادثه‌ای می‌شد از زندگی قلدری که مثل هزاران قلدر دیگر پس از عمری ستمگری و زورگویی به کام مرگ فرو می‌رود. اما حقیقت آن که ولز از فیلم خود یک تراژدی بشری می‌سازد. این تحول از درام به تراژدی با افزودن عنصر دانایی در ترسیم شخصیت کین انجام می‌گیرد. ولز این دید تراژیک را نه از سرچشمهٔ یونانی بلکه از منابع الیزابتی آن کسب کرده است. در این دید دانایی نقشی اساسی و در عین حال انسانی دارد. انسان تنها موجودی است که نه تنها زندگی می‌کند بلکه بر هستی خود نیز آگاه است و علاوه بر آن خواهان دگرگونی آن نیز هست. در این واقعیت هسته‌ای تراژیک

---

12. Lawson: P. 320.

نهفته‌است ، زیرا آگاهی برهستی، حس مرگ و نیستی را به دنبال می‌آورد. بنابراین حقیقت کاوی عنصری تراژیک را درنهاد خود دارد.[۱۳] آگاهی است که زندگی کین را به فاجعه‌ای می‌کشاند که قدرت و شوکت او در برابر آن رنگ می‌بازد. سورتمه و گوی بلورینی که کین با حسرتی سوزناک آن ها را پاس می‌دارد، نشانهٔ آگاهی تراژیک او برقدرت زمان است. دردکین درآن نیست که دربرابر زمان می‌بازد، بلکه درآن است که براین باخت دانایی دارد.[۱۴] ازاین دیدگاه او بخشی از سرنوشت تراژیک بشراست ، و بنابراین دیگر هیولای منفور و بیرحم نیست ، انسانی است درمانده و قابل ترحم.[۱۵] خودولز در بارهٔ کین چنین نظری دارد: "به‌نظرمن کین آدم نفرت انگیزی است اما من به‌عنوان یک موجود انسانی به‌او علاقه‌مندهستم."[۱۶]

نمونهٔ کین به‌تمام فیلم‌های ولزقابل تعمیم‌است. قهرمانان مرکزی او معمولا" افرادغول آسا و مقتدری هستندکه‌غالبا "هنجارهای اخلاقی را پایمال می‌کنند. آدم‌های او ازنظر تیپ آفرینی به شخصیت‌های بالزاک و شکسپیرنزدیکند. ابعادغول آسای آن ها بر سایر شخصیت‌ها سایه می‌افکند. به‌گفتهٔ ولز: " من ایفاگرنقش‌های بزرگ هستم... من‌به‌خاطر شخصیت خودم‌ناچارم‌نقش افراد بزرگ و پراهمیت را ایفاکنم...من‌به غول ها و قدرتمندان جان می بخشم‌تا نیروی جهنمی آن ها را افشاکنم...از نظر اخلاقی من ازهمهٔ آن ها بیزارم، اما از نقطه نظر انسانی باهمهٔ آن ها همدردی می‌کنم."[۱۷]

---

۱۳. این نظرگاه حلقهٔ ارتباطی فیلم همشهری کین با تئاترپوچی است.

۱۴. از این نظر ولزبا پیامبران درام‌نوین: پروست، جویس و پیراندلو خویشاوندی دارد. نوعی اشتیاق اندوهگنانه به‌گذشته nostalgie درهمهٔ آن ها مشترک است.

۱۵. شیواترین تجلی این پیام را می توان درآثار آلبرکامو مثلا" نمایشنامهٔ " کالیگولا" دید.

16.Bazin:Welles,P.152.

17.ibid;P.155.

بدین سان ولز از تماشاگر می‌طلبد که نسبت به هیولاهای او مهربان باشد. یکی از منتقدین باشگفتی می‌نویسد: " شرایطی که ما درآن نسبت به هیولا واکنش نشان می‌دهیم، قابل تعمق است. این واکنش از بحرانی می گذرد که طی آن هیولا نخست رومانتیک، سپس سمپاتیک و سرانجام حتی مقدس می شود! "[18]

سیر بغرنج یک ضدقهرمان از هیولا تا قدیس تنها در یک زمینهٔ تراژیک قابل توضیح است. آرنولدهاوزر تضاد میان اعمال منفی قهرمان و سیمای مثبت او را یکی از ویژگی های تراژدی دانسته می‌نویسد: " درآثار شکسپیر همچون درام‌های یونانیان، تضاد چشمگیری بین شخصیت‌ها و رفتار واقعی‌شان وجوددارد. قهرمان از آن چه کردارش نشان می‌دهد شریف‌تر و برتر است... بدون تردید در تراژدی یونان نیز تضاد بین عظمت اخلاقی شخصیت‌ها و مشکوکیت اخلاقی کردارشان ناشکافته و بی توضیح می ماند... کار سرنوشت که یک رمز است و همچنان رمزخواهد بود، با نامفهوم بودن آن تضاد به برجسته‌ترین شکل ممکن نمایانده می‌شود. "[19]

و همان طورکه قبلا" یادآورشدیم، سرنوشت درجهان بینی متافیزیکی ولز جای ویژه‌ای دارد. این که ما برای اولین بار از جهان بینی ولز سخن می گوییم به این خاطراست که تصور می‌کنیم تا حدی به آن نزدیک شده‌ایم. درواقع شناسایی جهان بینی ولز به همان اندازه که می تواند در درک آثار او مفید و رهگشا باشد، پیچیده و دشوار است. خود ولز درمصاحبهٔ طولانی و معروفی که در سال ۱۹۵۸ آندره بازن و یارانش با او انجام داده‌اند، تقریبا" تمام گرایش‌های ایدئولوژیک معاصر را نفی می کند و عاقبت اعتراف می کند که: " من به مفاهیم آنارشیستی و اشرافی خیلی نزدیک هستم... دردیدگاه من نگرش اشرافیت سنتی نقش اساسی دارد. "[20]

---

18. Basil Wright: The Long View, London, 1974, P.379.

۱۹. آرنولدهاوزر: فلسفهٔ تاریخ هنر، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۳، صفحهٔ ۴۶۰.

20. Bazin: Welles, P.179.

درهمین مصاحبه از گرایش خودبه آیین شوالیه‌گری قرون وسطایی ، علقه‌های ماقبل رنسانس و عقایدپیش از" انقلاب صنعتی و پیدایش بورژوازی " سخن می‌گوید.[۲۱] بنابراین می‌توان نتیجه‌گرفت که‌بینش دوگرایانه dualist به‌معنی سنتی آن مبنای جهان بینی ولزاست . احتمالا" همین نگرش متافیزیکی، ایدآلیستی و رمزآمیز mystic است‌که‌آثار ولزرا از فهم وسلیقهٔ تماشاگران عادی دورمی کندو به‌مذاق روشنفکران سازگارمی‌سازد. درآثار ولز همواره حفره‌های معینی دربافت‌علت و معلولی داستان وجوددارد‌که ولزمی کوشدآن ها راباعناصرنا ملموس و انتزاعی (و دریک کلام متافیزیکی) پرکند. این شگردطبعا" به‌ذائقهٔ تماشاگران آسان پسندخوش نمی‌آید.

پس از شکست تجارتی همشهری کین ، اورسن ولز اعتبار و آزادی خودرابرای همیشه‌در هالیوودازدست‌داد. فیلم پس از جنگ به‌اروپارسید و مورداستقبال پرشور روشنفکران قرارگرفت .به‌ویژه آندره‌بازن و یاران او فیلم رابه‌عرش رساندندو آن را"سرآغازیک عصر سینمایی تازه" اعلام نمودند. منتقدین فرانسوی درولز فیلمسازی مبتکر، یاغی و نوجویافتندکه‌علیه‌قالب‌های سنتی هالیودقیام‌کرده‌بود.

نوآوری کین درآن بودکه‌به‌مفاهیم انتزاعی و غامضی ازقبیل ازخودبیگانگی ، عدم ارتباط و تنهایی فرددرجامعهٔ معاصر می‌پرداخت وبه‌علاوه‌شیوه‌های سینمایی بیان چنین مفاهیمی راهم‌عرضه می‌داشت . این پدیده‌برای فرانسوی هاکه‌درهمین دوران درحال تکمیل ادبیات اگزیستانسیالیستی بودند، سخت شوق انگیزبود. از طرف دیگر فرانسوی ها درفیلم نوعی معادل سینمایی آثار ادبی فالکنرو همینگوی و دوس پاسوس رایافتندکه‌طبعا" موردستایش آن هابود. درواقع همکین فیلم بلندپروازانه‌ای بودکه دعوی هم‌چشمی با ادبیات راداشت و به‌عرصه‌هایی چنگ می‌انداخت‌که‌تاپیش از آن درانحصارادبیات تلقی می‌شد. برای درک این مکانیزم‌ناچار

21.ibid;pp.166-167.

بایدفرم‌بیانی همشهری کین را مختصرا" موردبررسی قراردهیم.

سینمای اورسن ولز

تدابیروشگردهای فنی ولزپیوندتنگانگی با محتوای سینمای اودارد، وجداسازی مصنوعی آن ها دراین نوشته تنها به‌حکم ضرورت وتسهیل شناخت آن ها صورت گرفته‌است. یادآوری می‌کنیم که بسیاری ازابداعات فنی فیلم "کین" امروزه ازاموربدیهی ورایج سینمابه‌حساب می‌آید. مطالعهٔ این ابداعات که امکانات بیان سینمایی راافزایش بخشیده‌اند، می‌تواندیاری بخش مادرشناخت زبان سینمای امروزباشد.

زمان ولزی

درسینما تنها ازساختارزمانی ـ فضایی بایدسخن گفت. سینما تنها هنری است که‌با سیستم‌نسبی انشتین انطباق کامل دارد. درسینما برای ارائهٔ زمان چاره‌ای جزعرصهٔ بخشی ازفضانداریم‌وبرای نمایش فضا ازصرف مقداری زمان ـ حداقل $\frac{1}{24}$ ثانیه ـ ناگزیرهستیم. نسبت این رابطهٔ دوگانه‌که‌به‌عامل ضرب ـ آهنگ فیلم tempo تعبیر می‌گردد، توسط سرعت دوربین فیلمبرداری وافزارتدوین یا مونتاژ تعیین می‌شود. بنابراین آن چه دراینجا به‌عنوان ساخت زمانی فیلم عنوان می‌گردد، تنها اعتبارتحریدی ونظری دارد.

رشته‌های هنری برخوردهای گوناگونی باعامل زمان دارند. به نظرمی‌رسدکه‌دراین زمینه‌ادبیات ـ وبه‌ویژه‌رمان ـ ازآزادی عمل کامل برخورداراست و زمان را تقریبا" باهمان انعطاف ذهن و خاطرهٔ انسان به‌کارمی برد. هنرفیلم در سیرتحول خودگام‌هایی در راه برخوردآزادانه‌تربازمان برداشته‌تاجایی که‌امروزاین عامل را به‌افزاری رام و قابل انعطاف plastic بدل کرده‌است اکنون سینماقادراست حرکت نمایشی dramatic action رادر طول زمان به‌آینده‌یاگذشته‌ببرد، زمان رافشرده‌یامنبسط کند و... فیلم همشهری کین درافزایش انعطاف زمان سینمایی یا به‌عبارت بهتر در تسلط سینمابرعامل زمان نقش مهمی داشته‌است.

تا پیش از کین زمان یکسویه و به پیش رونده و به عبارت دقیق تر زمان تقویمی chronologie درسینما از اعتبار کامل برخوردار بود. درفیلم‌هایی مانند قدرت و افتخار The Power and the Glory (۱۹۳۳ ـ از ویلیام هوارد W.Howard) وروز می دمد Le Jour se lève (۱۹۳۹ـ از مارسل کارنه Marcel Carné) این نظم قراردادی تا حدی درهم‌شکسته بود. اما کین اولین فیلمی بود که نظم تقویمی را به‌کلی کنار گذاشت. در این فیلم زمان به‌عنوان زمینهٔ انگیزه‌ها و نیروهای متضادی عمل می کند که تم‌های گوناگون فیلم را به‌سوی مضمون و پیام نهایی فیلم جاری می‌سازد. گذشت زمان دیگر نه به‌خاطر حرمت و اعتبار قراردادی خودش بلکه تنها به مثابهٔ ضرورت عمل نمایشی ارائه می شود، و بنابراین همواره حاوی معنی یا مفهومی درخدمت داستان است.

زندگی کین توسط پنج راوی مختلف بازگو می شود که هریک از آن ها با نقل خاطرهٔ خود فیلم را به زمان های مختلفی درگذشته می‌برد. (flash-back). و هربار این روزنامه‌نگار است که با حضور خود فیلم به زمان حال بازمی‌گرداند.

برای توضیح بیشتر برخورد آزاد و خلاق ولز با "زمان سینمایی" یکی از صحنه‌های معروف فیلم را مرور می‌کنیم که از نظر ارائهٔ ایجاز در سینما کم‌نظیر است. در سراسر طرح سمعی ـ بصری این صحنه، زمان به عنوان افزاری گویا حضور دارد. دوست و دستیار کین روایت می‌کند که کین با همسر اولش ـ که خواهرزادهٔ رئیس جمهور بود ـ ده سال زندگی مشترک داشت. پیوند زناشویی او از عشقی عمیق و پرشور آغاز شد و به تدریج روبه‌سردی و بی مهری گذاشت. در فیلم برای القای زوال این رابطه، صحنه‌ای هست که طی آن کین و همسرش از دوسوی میز صبحانه با هم گفت وگو می کنند. ساخت فضایی ـ زمانی صحنه ظاهراً "یک دست و پیوسته است اما در طول آن کین و همسرش شش بار تغییر لباس می‌دهند که نشان گذشت سریع زمان است. گفت و گوی آن ها یک دیالوگ متصل و طولانی به‌نظر می رسد، اما تغییر لحن تدریجی آن از اولین shot نمای یک زوج صمیمی تا آخرین نما که طی آن همسر چهرهٔ خود را با روزنامهٔ رقیب کین می پوشاند، به‌خوبی قابل تشخیص است. جانشینی

نماها (به‌یاری مونتاژ ماهرانه) چنان نرم و استادانه‌صورت گرفته که‌درمجموع حس یک صحنهٔ مداوم و یگانه‌را القا می‌کند. بدین ترتیب باکاربرد فقط ۲۰۰ پافیلم (حدود۲ دقیقه) گسست تدریجی ومداوم رابطه‌ای طولانی به‌گویاترین شکلی بیان شده‌است.[۲۲]

ساختار فضایی و تصویری

منظوراز ساختار فضایی ، مجموعهٔ اجزای قابل‌مشاهدهٔ تصویر سینمایی است که‌از آن به‌میزانسن یا ساخت بصری تعبیرمی‌گردد. به طورعمده‌همین جنبه‌از فیلم‌کین است که‌مایهٔ معروفیت آن گشته ،آن رامهم‌ترین فیلم‌تاریخ سینمای آمریکا ساخته‌وخالق آن رابه‌مثابهٔ یکی ازپایه‌گذاران استتیک سینمایی معرفی نموده‌است.

برای بررسی ساخت تصویری فیلم‌کین ناگزیر به‌استنادبه نظریات بازن هستیم. زیرا این فیلم‌مقام‌واعتبار امروزین خودرا تا حدزیادی مدیون مقالات نظری بازن است. برای سهولت بحث ،توضیحی مدماتی دربارهٔ نوآوری های فنی فیلم ضروری به‌نظرمی‌رسد.

عمق میدان [۲۳]

دوربین نسبت به‌چشم انسان این نقص‌جدی رادارد که‌قادر نیست همه‌چیزرا با وضوح یکسانی ببیندو فقط چیزی رامی‌بیندکه‌برای ضبط آن تنظیم‌شده‌باشد.[۲۴] اصطلاحا " به‌فاصلهٔ نزدیک‌ترین تا دورترین نقطه‌ازدوربین فیلمبرداری که‌تصویرآن واضح‌وروشن باشد ، عمق میدان گفته‌می‌شود. درشرایط عادی و با استفاده‌ازعدسی های

---

۲۲. برای آگاهی بیشتر از جزئیات و ریزه‌کاری های فنی این صحنه نگاه‌کنیدبه :
Karel Reisz and Gavin Millar:Film Editing, London,1968,PP.115-122.

۲۳. profondeur de champ (فرانسه)و معادل depth of field (انگلیسی)

۲۴. focussing (انگلیسی)و معادل mise au point (فرانسه)

معمولی، این فاصله (عمق) چندان زیاد نیست. به‌ویژه در فیلمبرداری از سوژه‌های نزدیک به دوربین اشیا هرچه بیشتر در خارج از عمق میدان قرار می‌گیرند و در نتیجه وضوح تصویری[۲۵] خود را از دست می‌دهند. افزایش عمق میدان یعنی این قدرت که بتوان زمینهٔ هرچه گسترده‌تری را در عدسی چشمی دوربین و در نتیجه در فیلم واضح و روشن دید. تا پیش از "همشهری کین" کارگردان های بزرگی مانند ایزنشتین (در زنده باد مکزیک Que Viva Mexico – ۱۹۳۱) و ژان رنوار (در قاعدهٔ بازی La règle du jeu–۱۹۳۷) تا حدودی توانستند میدان دید سینمایی خود را گسترش دهند. در هالیوود گرگ تولند فیلمبرداری بود که به تجربه و مهارت در این زمینه شهرت داشت و آن را در دو فیلم " خوشه‌های خشم" و " سفر دور و دراز به میهن " The Long Voyage Home (۱۹۴۰) نشان داده بود، اما این تنها دورخیزی برای اقدام اساسی و جسورانهٔ او در کین به شمار می‌رفت. عمق میدان در کین به طور عمده به دو طریق تحقق یافته است: یکی استفاده از عدسی های با فاصلهٔ کانونی کوتاه و دیگری نورشدیدتر. این دو عامل نیز به نوبت خود اثرات بصری visual effects خاصی به جا می‌گذارند که ولز در فضاسازی فیلم خود از آن ها بهره‌برداری نمود. عدسی های با زاویهٔ باز wide angle دید دوربین را در عمق و در جانبین گسترش می‌دهند و فضای بصری بیشتری را به فیلم منتقل می‌کنند. ولز و تولند در کین با استفاده از چنین عدسی هایی اجسام در فاصلهٔ ۷ تا ۳۰۰ پایی دوربین را در میدان دید قرار دادند و دید دوربین را به دید طبیعی انسان نزدیک ساختند.

افزایش عمق میدان با این که در ظاهر تنها یک پیشرفت فنی به نظر می‌رسد اما قادر است ساخت فضایی و از طریق آن سبک یک فیلم را به کلی تغییر دهد. افزار سنتی سینما برای بیان مفاهیم تصویری، پیوند یا مونتاژ است که با توالی نماهای گوناگون یک صحنه، روایت را به پیش می برد. وظیفهٔ اساسی مونتاژ آن است که با ارائهٔ تصاویر مختلف و چندجانبه، حرکت نمایشی یک صحنه را جزء به جزء نشان دهد.

---

۲۵. sharpness (انگلیسی) و معادل netteté (فرانسه)

تصاویر و نماهای متعدد از یک صحنه به خاطر آن ضرورت دارد که تمام اجزای یک حرکت نمایشی واحد از نظر اندازه و وضوح همیشه قابل رؤیت نیست. حال با دستیابی به عمق میدان به نظر می‌رسد که دوربین قادر است سراسر حرکت نمایشی را یکباره در کادر تصویر frame های دهد. در این حالت مونتاژ کارکرد حیاتی خود را از دست می‌دهد. احتمالاً" تنها در فقدان عمق میدان است که مونتاژ اهمیتی چنین اساسی در زبان فیلم پیدا می‌کند، وگرنه به یاری عمق میدان می‌توان با جابه‌جایی شخصیت‌ها و حرکات متنوع دوربین به اغلب افه‌های تصویری دلخواه دست یافت. طبعاً" ولزنیز درکین نقش مونتاژ را کاهش داد و فیلمبرداری یک نمایی plan-séquence را پایه‌گذاری نمود که تمام حرکت نمایشی یک صحنه را تنها با یک نما فیلمبرداری می‌کند.

فیلمبرداری برپایهٔ عمق میدان، گرامر کلاسیک سینما را به کلی دگرگون می سازد. این سبک با محدودیت‌های فنی وبیانی معینی همراه است، اما پاره‌ای از دستاوردهای آن تردیدناپذیر است.

اولاً" ـ کل حرکت نمایشی در چارچوب یک کادر واحد ارائه می‌گردد. بدین ترتیب رشته نماهای متعدد و گسسته‌ای که در مونتاژ رواج دارد، تداوم حرکت را مخدوش نمی‌سازد. حرکت در شکل طبیعی آن، یعنی یک پارچه و پیوسته عرضه می‌شود.

ثانیاً" ـ روابط فضایی آدم‌ها از طرفی با یکدیگر و از طرف دیگر با محیط طبیعی شان حفظ می‌شود. دکور و اشیای پیرامون با حضور دائمی خود بار معنایی تازه‌ای به صحنه می بخشند.

ثالثاً" ـ درنتیجهٔ تداوم زمانی ـ فضایی و انتقال یک پارچهٔ حرکت نمایشی، حس روانی هر صحنه با تداخل و تزاحم نماهای منقطع و جداگانه درهم نمی شکند. بدین ترتیب سینما از تداوم حسی تئاتر بهره‌مند می‌گردد.

برای هریک از موارد سه‌گانهٔ بالا شواهد متعدد در فیلم کین وجود دارد که عجالتاً" به خاطر خلاصه‌گویی از آن می‌گذریم و به جنبه‌های دیگر ساخت تصویری فیلم‌های ولزمی پردازیم.

عدسی زاویهٔ باز نه تنها دید دوربین را گسترش می‌دهد بلکه

فضای روءیایی ویژه‌ای می‌آفریندکه‌بیکرانگی راالقامی‌کند.ولز و توسند این حس‌را باشگرد فنی دیگری بازهم تقویت‌نمودند : فیلمبرداری از زاویهٔ پایین : low angle . درغالب صحنه‌های کین دوربین از پایین به‌بالانظردارد. این‌نوع نمابه‌آدم‌هانوعی ابهت و شکوه‌می بخشدکه‌با ابعادغول آسای شخصیت مرکزی سازگار است . در بیشتر صحنه‌های داخلی فضاهای محدب در زیرسقف‌های مجلل قوسی ، جهان کروی کوچکی[۲۶] می آفریندکه‌آدم‌هاباتمام‌وزن و وقارشان درآن معلق به‌نظرمی‌رسند. این فضابرای القای حس‌از خود بیگانگی ، رهاشدگی و عدم تعادلی که‌ولز مایل به‌بیان آن است ، بی‌اندازه‌گویاست .

نورپردازی درکین با مشکلات فنی بیشماری همراه‌بوده‌است . نخست‌آن که برای دستیابی به‌عمق میدان ، به‌شدت‌نوری تاده‌برابر میزان معمولی‌نیازبوده‌است . علاوه‌براین تقریبا" تمام‌صحنه‌های فیلم (۱۱۰صحنه) بایستی از سطح کف‌زمین فیلمبرداری می شدکه در نتیجه شیوهٔ رایج تعبیهٔ منابع‌نوری در سقف رانا ممکن می‌ساخت .از نورپردازی شدید و جانبی دوافهٔ تصویری تازه‌پدیدمی‌آید: اولا" ـ اجسام وبه‌ویژه‌سیمای‌افرادبرجستگی relief پیدامی‌کندکه‌بر واقع نمایی تصویرمی‌افزاید. ثانیا"ـ این نوع نورپردازی سایه روشن chiaroscuro غلیظ و سنگینی به‌جامی‌گذاردکه‌بازی ماهرانه و خلاق ولزباآن به‌اودرکاوش روانی شخصیت‌ها و انتقال حس‌روانی محیط کمک شایانی نموده‌است . جولان روشنایی ، این جابه‌جایی نرم و خیال انگیز نورو سایه ،گونه‌ای فضای مواج‌واثیری پدیدآورده‌که‌منتقدین از آن به‌باروک Baroque تعبیرنموده‌اند .

به‌خاطروجود تضادنوری contrast شدیددرتصاویر، ولز توانسته‌است به‌نور بعدی سمبلیک بدهد. برای مثال درفیلم‌تصاویری وجوددارد‌که‌نوررامعادل آگاهی قرارمی دهد. مثلا" روزنامه‌نگاردر سراسر فیلم درسایه‌قراردارد‌و چهرهٔ اوهیچ گاه‌به‌طور واضح دیده نمی‌شود، زیرااوهرگزبه‌حقیقت رمزی فیلم (رزباد)دست‌نمی‌یابد. یا

26.Microcosme

درلحظه‌ای که‌کین درنطق انتخاباتی خودوعده می‌دهدکه درصورت پیروزی درانتخابات " قهرمان سرسخت حقوق بشر" خواهدبود، چهره‌اش در تاریکی قرارمی گیرد وبدین ترتیب فقدان نورحقیقت گفتهٔ اورا در تردیدقرارمی دهد. نورپردازی سمبولیک یکی از دستاوردهای مثبت و باارزش سینمای کلاسیک بودکه درفیلم همشهری کین شکوفا شد. یکی ازویژگی های ستایش انگیز ولزنرمش وانعطاف فوق العادهٔ سبک اوست دراستفاده ازدستاوردهای فنی سینما. مزیت انکارناپذیر کین درآن است که توانسته زبان خودرا با استفادهٔ خلاق ازتمام ارثیهٔ فنی سینما غنا ببخشد. دراین رابطه بهره‌گیری متنوع و مبتکرانهٔ فیلم از انتقال های تصویری optical effects شناخت شده، آموزنده است.

ابداعات ولزدرزمینهٔ نوارصدای فیلم به‌همان اندازهٔ شگردهای تصویری فیلم اواهمیت دارد. اوازپیشینهٔ تئاتری وبویژه سابقهٔ رادیویی خودانبوهی از تجارب گرانبهای صوتی باخودبه‌سینما آورد که‌حاشیهٔ ناطق فیلم‌های سینمایی راازریشه‌دگرگون ساخت. ازآن جا که‌مبنای این نوشته‌رابرخلاصه‌گویی نهاده‌ایم از بررسی طرح صوتی فیلم درمی‌گذریم.[۲۷]

هیچ یک از نوآوری های فنی کین نفعی عایدولزنساخت بلافاصله پس از شکست تجارتی فیلم، خودولز وبه‌همراه‌او تمام ابداعات فنی‌اش ازچشم‌هالیوودافتاد. این ناکامی محصول چندعامل بود: نخست‌آن که عده‌ای از منتقدین نسبت به‌ولزموضع خصمانه‌ای گرفتند و اورابه‌سوءاستفاده‌از ذوق و مهارت فیلمنامه‌نویس و به ویژه‌فیلمبردارش متهم‌ساختند. دیگرآن که سینمای آمریکادرآستانهٔ

---

۲۷. برای آگاهی از برخی ظرافت‌ها وبدعت‌های صوتی فیلم "همشهری کین" نگاه‌کنیدبه:

Arthur Knight: The Liveliest Art, New American Library, 1979, PP. 186-194.

خوشبختانه‌این کتاب باعنوان " تاریخ سینما" به‌وسیلهٔ نجف دریابندری به‌فارسی ترجمه‌و بارها چاپ شده‌است.

جنگ و در خلال آن عمدتا مشغول تولیدفیلم‌های داستانی سرگرم‌کننده بودو درنتیجه‌برای پذیرش لحن درونگرای فیلم آمادگی نداشت .چند سال بعدبحران روحی ناشی از عواقب وخیم جنگ شرایط مساعدی ـ به ویژه‌دراروپا ـ برای درک و قبول لحن لرزاننده‌واضطراب انگیزفیلم پدیدآورد. منتقدین جوان فرانسوی ودرراءس آن هاآندره بازن در معرفی وتحسین سینمای اورسن ولزنقش تعیین کننده‌ای ایفانمودند.

جایگاه‌کین درنظریات بازن

آندره‌بازن احتمالا" مهم‌ترین نظریه‌پردازی است که‌پس از جنگ جهانی دوم‌درزمینهٔ تئوری فیلم‌قلم‌زده‌است. گفته‌می‌شودکه‌او به زعم دوران کوتاه فعالیت‌نظری (حدود۱۵سال) و مرگ زودرسش درسال ۱۹۵۸عمیق ترین تاءثیر رادرسینمای معاصرجهان سرمایه‌داری داشته است. نظریات‌بازن بسیار پیچیده، نامنسجم و گاه‌حتی تناقض ـ آمیزاست.[۲۸] این امرتاحدی از این واقعیت‌ناشی می شودکه‌بازن هیچ اثری دررابطه‌با مطالعهٔ سیستماتیک هنرسینماعرضه‌نکردونظریات اوازنقدها ومقالاتی که‌دربرخوردبافیلم‌های مشخص درمجلات سینمایی نوشته‌گردآوری شده‌است.

رئالیسم ستون محوری نظریات‌بازن است. او قبل ازهرچیز بیان واقعیت راوظیفهٔ اساسی هنرمی‌شناسد، وازاین نظرسینما را رئالیست‌ترین هنرمی‌داند، زیراقادربه‌انتقال عینی و مستقیم واقعیت‌است. اوسپس‌تعاریف متعددی ازرئالیسم می‌دهدکه فیلم همشهری کین درتمام آن هامقام والایی دارد. به‌اعتقادبازن سینما

---

۲۸. در نقد و تفسیر نظریات‌بازن نوشته‌های‌متعددی انتشاریافته است‌که‌نویسندگان آن هادیدگاه‌های به‌کلی متفاوتی دربرابر او اتخاذ کرده‌اند. برای اطلاع از نظریات‌موافق و مخالف‌اوبه‌دوکتاب زیر مراجعه‌کنید:

J.Dudley Andrew:The Major Film Theories, Oxford University Press,1976.

Andrew Tudor:Theories of Film,London,1975.

با دو نوع واقعیت ـ به‌عنوان سوژه ـ سرو کار دارد. یکی واقعیت طبیعی است که سینما با حداقل دخالت عنصر انسانی آن را ضبط می‌کند، رئالیسمی که از این نوع واقعیت حاصل می‌گردد رئالیسم ناب puriste خوانده می‌شود. و دیگری واقعیت فضایی spatial است که در آن با آن که واقعیت دستکاری می‌شود، اما به " وحدت فضایی " آن آسیبی نمی‌رسد. این واقعیت خاستگاه رئالیسم انسانی یا فضایی است. بازن به‌شدت از این دو نوع رئالیسم دفاع می‌کند. نئورئالیسم ایتالیا و نمایندهٔ برجستهٔ آن روبرتو روسلینی را به‌عنوان الگوی رئالیسم طبیعی یا ناب می‌شناسد و سبک و زبان نمونهٔ رئالیسم فضایی معرفی می‌کند.[۲۹] بازن در جای دیگر با استدلال مشابهی فیلم همشهری کین نمونهٔ رئالیسم استتیک esthétique در برابر رئالیسم مستند documentaire می‌خواند.[۳۰] بازن در دفاع از رئالیسم دل پسند خود سبک اکسپرسیونیسم و افزار مونتاژ را دود شمن عمدهٔ رئالیسم ارزیابی می کند، زیرا به زعم او دو جنبهٔ مهم واقعیت یعنی اصالت و تداوم آن را نابود می کنند. اکسپرسیونیسم با فیلمبرداری نامتعادل و نورپردازی غریب و اغراق آمیز grotesque واقعیت را منحرف déformé می کند، و از سوی دیگر مونتاژ وحدت فضایی آن را درهم می شکند.[۳۱]

بازن مکانیسم و کارکرد مونتاژ را در ساخت تصویری مورد تحلیل قرار می دهد. انتقاد او از مونتاژ به‌طور خلاصه و ساده مبنی بر این تز است که مونتاژ با توسل به تجرید abstraction تداوم طبیعی واقعیت را نابود می کند. ما این تجرید را در نماهای بریده و

---

29. André Bazin: Qu'est-ce que le cinema?, Cerf, Paris, 1985; PP.270-273.

30. ibid; P.288.

۳۱. برای آگاهی بیشتر از موضع انتقادی بازن نسبت به مکتب اکسپرسیونیسم و اسلوب مونتاژ نگاه کنید به دو مقالهٔ معروف او " مونتاژ ممنوع " و " تحول زبان سینمایی " در کتاب " سینما چیست " که مشخصات آن در بالا ذکر شد.

گسسته می بینیم ، اما به دلیل عادت متوجه آن نمی شویم . مونتاژ با تجزیهٔ روند واقعیت در نماهای متوالی از طرفی کل مداوم آن را درهم می ریزد و از طرف دیگر با تحمیل تفسیرهای روانی ـ عاطفی عینیت و بی طرفی آن را هم مخدوش می سازد . به نظر بازن مونتاژ افزاری ضد دموکراتیک است ، زیرا استقلال و حق انتخاب را از دیدو توجه تماشاگر سلب می کند . اما با رشد سینما ، رئالیسم از بند مونتاژرها یی می یابد . تکامل نوین رئالیسم در مکتب نئورئالیسم و استیل عمق میدان تحقق یافته است . نئورئالیسم از آن جا که می کوشد واقعیت را کامل و دست نخورده عرضه کند با عمق میدان هدف یگانه ای دارد ، و عمق میدان آن گونه که در فیلم های رنوار ، ولز و ایلرتحلی یافته ، نسبت به مونتاژ سنتی و تحلیلی analytique رئالیستی تر است .[۳۲] زیرا به اعتقاد بازن : " عمق میدان تنها یک شگرد تکنیکی نظیر کاربرد فیلترها یا روش های نورپردازی نیست ، بلکه یک دستاورد حیاتی در فیلم سازی است : یک پیشرفت دیالکتیکی در روند تکامل زبان سینمایی به شمار می رود ... عمق میدان نه تنها واقعیت را به طور ساده تر و دقیق تر منتقل می کند ، بلکه در پیوند با ارکان زبان سینما ، روابط ذهنی تماشاگر را با تصویر تقویت می کند و از این رو مفهوم حرکت نمایشی را گسترش می دهد ."[۳۳] بازن بر آن است که عمق میدان سه وجه رئالیسم را تکامل می بخشد : " رئالیسم هستی شناسانه ontologique که اشیا را با تمام ثقل و حضور عینی آن ها عرضه می کند ، رئالیسم نمایشی dramatique که بازیگر را از دکور طبیعی او ، و صحنه را از پس زمینهٔ پیوسته بدان جدا نمی سازد ، و رئالیسم روانی psychologique که تماشاگر را در شرایط مناسب دریافت هنری قرار می دهد که در آن هیچ چیز از قبل معین و مقرر نشده است ."[۳۴]

نظریات بازن با وجود عشق پرشور او به اصالت طبیعی هنر و

---

32. Bazin: Welles, P.69.

33. Bazin: Qu'est-ce que...; PP.75-76.

34. Bazin: Welles, P.70.

تیزهوشی عمیقش درگشودن نکات گرهی سینمای نوین از داوری های ذهنی و شخصی و اعتباری تهی نیست. استدلال های بازن درکارزار علیه مونتاژ درغالب مواردیکجانبه است. همان گونه که تودور به درستی اشاره کرده، وحدت بصری فضا (که بازن آن همه به آن علاقه مند است) تنها با تحریف اکسپرسیونیستی درهم نمی شکند. حتی درخود عمق میدان هم دوربین با حرکات افراطی و زوایای اغراق آمیزش قادر است واقعیت فضایی را درهم بریزد. ازاین گذشته خودولزبا نورپردازی غریب و بی شکل (دفرمه) کننده اش وارث خلف اکسپرسیونیسم است.[۳۵]

تقابلی که بازن میان عمق میدان و مونتاژ قائل است، غالبا" ذهنی به نظر می رسد. زیرا این دو شیوه (چنانکه خودنیز اذعان دارد) حتی درآثار فیلمسازان موردتوجه او به خوبی درکنار هم و حتی در دل هم جای می گیرند. بازن در مصاحبهٔ یادشدهٔ خود با ولز موضع منفی خودنسبت به مونتاژ راچنین مطرح می نمایدکه: فیلمسازان شوروی به خاطراستفاده از نماهای بسیارکوتاه درکاربرد مونتاژافراط می کردند. امروزه رواج عمق میدان و امکان تولید نماهای طولانی نیازبه مونتاژرا به حداقل رسانده است. ولزدرپاسخ به او می‌گوید: " اشتباه است اگرتصورشودکه روس ها به خاطرآن زیاد ازمونتاژ استفاده می کردندکه با نماهای کوتاه سرو کارداشتند ... من نزدیک به یک سال روی مونتاژ فیلم همشهری کین کارکردم بنابراین، این تصور غلطی است که نماهای طولانی نیازبه مونتاژرا برطرف می‌کند... برای سبک من، برای دیدمن ازسینما، مونتاژ همه چیزاست ... گویایی وبلاغت سینما دراتاق مونتاژ به عمل می‌آید." [۳۶]

برداشت بازن ازکارکردمونتاژدقیق نیست. اونقش مونتاژ را به تقطیع وتجریدحرکت به منظورپیشبرد طرح روایتی فیلم محدود می‌سازد، در حالی که مونتاژ- به ویژه در تعبیر پویا و آبزنشتینی

---

35. Tudor: PP103-114.

36. Bazin: Welles, PP139-140.

آن ـ کاری بیش از ربط و تداوم نمایشی انجام می‌دهد. مونتاژ در مفهوم علمی و خلاق آن قادر است معنی سینمایی تازه‌ای بیافریند که در نماهای مستقل ـ با هر اندازه و کیفیتی ـ موجود نیست. مونتاژ از این دیدگاه اساسی ترین واحد زبان سینمایی است. بنابراین نویسندگانی که نظریهٔ بازن در نفی مونتاژ را به انحلال سینما تعبیر کرده‌اند، پرسیراه نمی روند. تردیدی نیست که بازن در انتقاد خود از سوء استفاده مبتذل و بی هدف فیلم‌های بازاری از مونتاژ کاملا" صائب و برحق است. اما نباید فراموش کرد که امروزه همین فیلم‌ها به وفور از عمق میدان هم استفاده می‌کنند. آیا می‌توان ادعا کرد که به صرف کاربرد عمق میدان چنین فیلم‌های مبتذلی رئالیست تر شده‌اند؟[۳۷]

این نظر بازن کاملا" موجه است که عمق میدان روشی " متفکرانه‌تر است، چون تماشاگر را به نحوی ناچار می‌سازد که با کشف روابط پنهان در صحنه به معنی آن پی ببرد، زیرا دیگر دکوپاژ اجزای حرکت واقعی را مثل قطعات یک موتور پیاده شده به او عرضه نمی‌کند."[۳۸] عمق میدان از دو جنبه استیلی متفکرانه است: اولا" : روشی ایدئال برای بازآفرینی سوژه‌ها و مضامین روحی و ذهنی است. القای این مضامین به آرامش و تمرکز صبورانه‌ای نیاز دارد که با طبیعت ناآرام و بیقرار مونتاژ سازگار نیست. ثانیا" : برای انتقال پیام خود به همکاری فکری جدی و دقیق تماشاگر نیاز دارد، زیرا دیگر مونتاژ حضور ندارد تا با هدایت دید و توجه تماشاگر روابط و مناسبات درونی حرکت را به او منتقل کند. این خود تماشاگر است

---

۳۷. یادآوری این نکته ضروری است که رئالیسم مورد نظر بازن مقوله‌ای استتیک به وجه خاص آن است که بیشتر به شکل توجه دارد تا به محتوی. طبعا" این برداشت با پایگاه مادی رئالیسم مغایرت دارد. مراد بازن از رئالیسم عمدتا واقع نمایی است تا واقع گرایی. آن چه او به عنوان رئالیسم می‌ستاید در اصل ارائهٔ روان و طبیعی توهم illusion پایندار واقعیت است.

38. Bazin: Welles, P.69.

که باید روابط موجودرا کشف نماید. البته این امر از همهٔ تماشاگران ساخته نیست، زیرا مونتاژ خودعامل ریتمیک نیرومندی است که قادراست توجه تماشاگر راپیوسته فعال و بیدارنگاه دارد. اسلوب فیلمبرداری تک نمایی که بازن آن رادستاوردمهم عمق میدان می‌داند، در سینمای مردم‌پسند و سرگرم‌کننده عملا" جایی نداردچرا که تماشاگران آن را اغلب کند و یکنواخت و کشدارمی‌یابند. تنها درآثار تجربی و روشنفکرانهٔ معدودی از سینماگران است که این اسلوب بارها تکرارشده است. از میان آن ها می‌توان از این نام‌ها یادکرد: روبربرسون و آلن رنه (فرانسه)، آنتونیونی (ایتالیا)، میکلوس یانچو (مجارستان) و سهراب شهیدثالث (ایران)

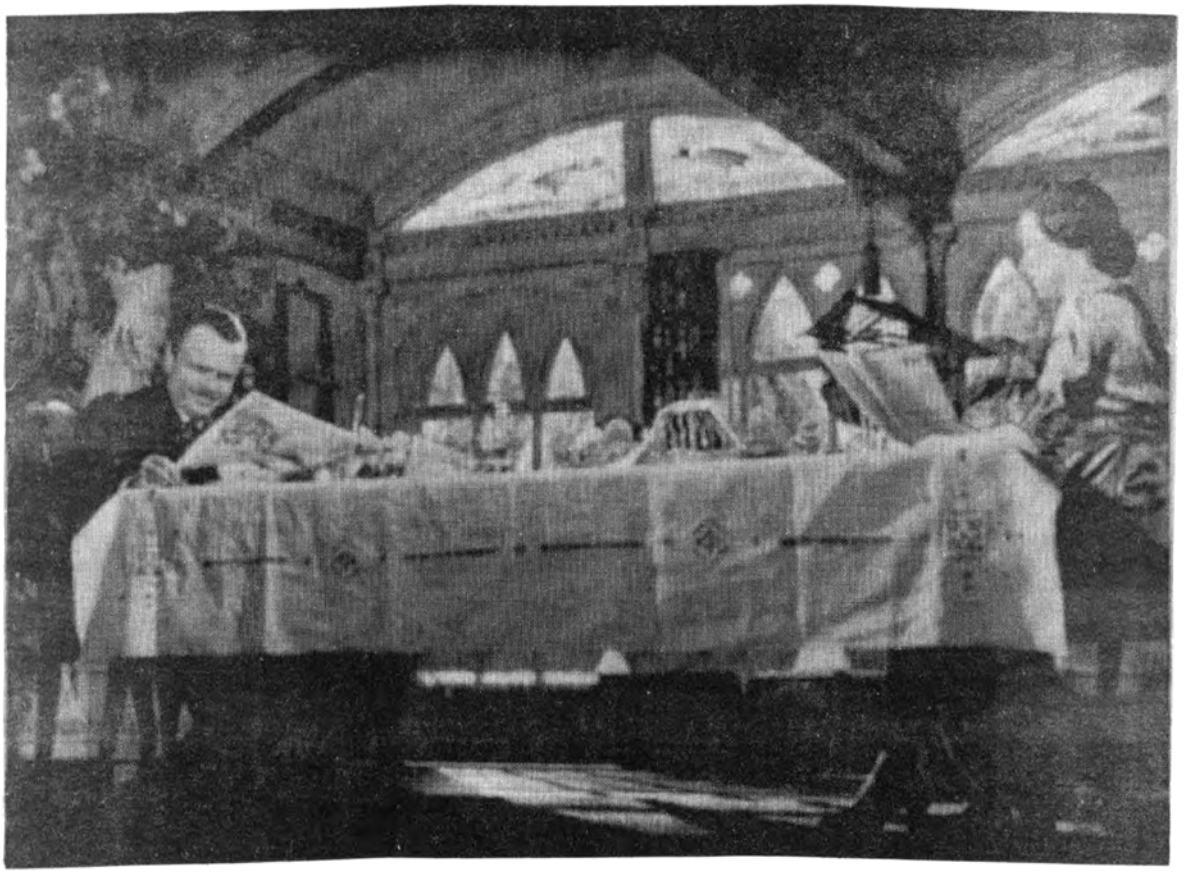
تاءثیر فیلم "همشهری کین" درسیرتحول سینما ضرورت ردیابی فعالیت آفرینندهٔ آن راگوشزدمی کند. از آن جاکه برای این نوشته از نظر حجم محدودیت وجوددارد به‌ناچار ما بررسی فیلم‌های بعدی اورسن ولزرا به‌اختصار برگزارمی‌کنیم.

ولزپس از کین

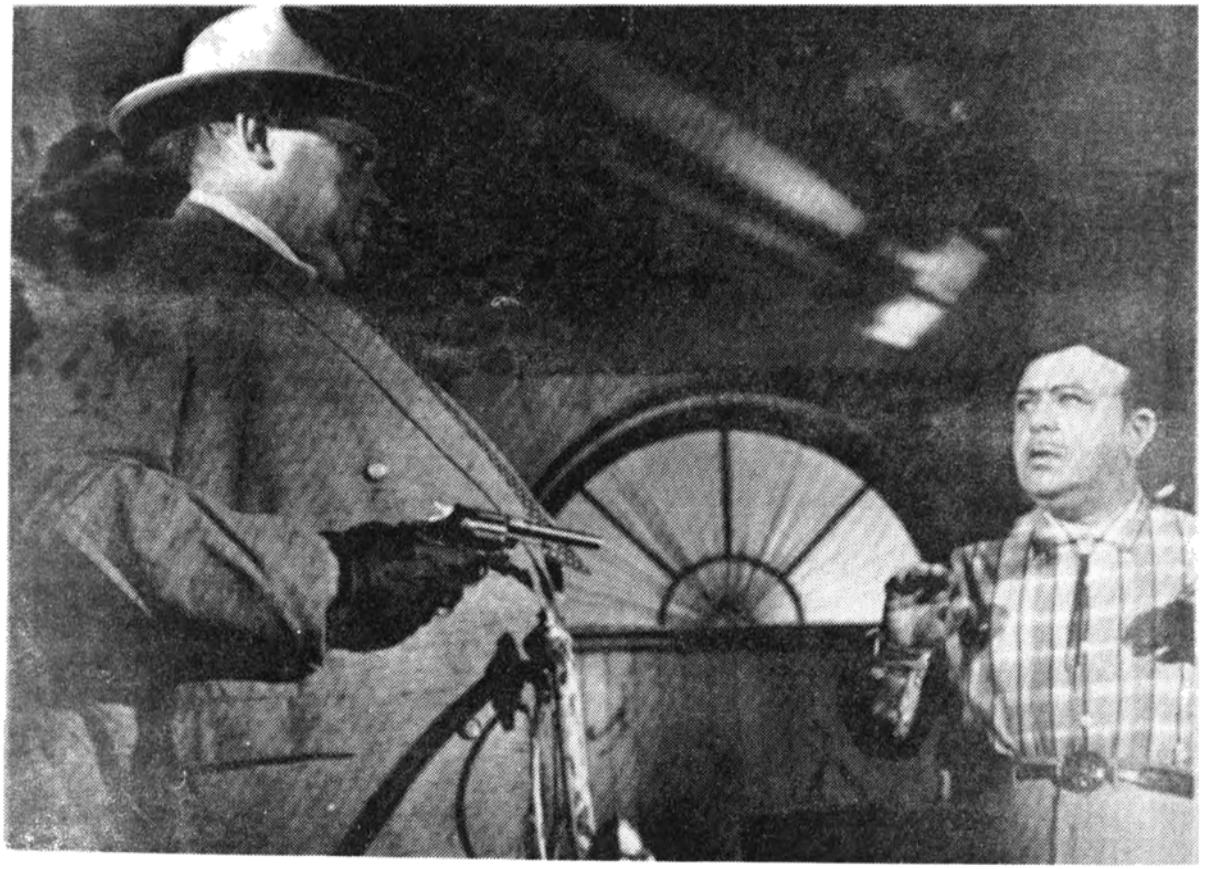
فیلم همشهری کین ازهمان اولین نمایش موردستایش منتقدان هنری قرارگرفت اما نوآوری های آن درصنعت سینما توجه چندانی برنینگیخت. از نظرهالیود نوآوری تنها وقتی ارزش داشت که سودآورباشد، وفیلم‌کین ازهمان اول باشکست مواجه‌شده‌بود. عواقب این شکست برای ولز فاجعه‌بار بود. زیرا به‌بهای از دست دادن آزادی هنری اوبرای همیشه تمام‌شد. شرکت RKO اورابرای برخورداری از آزادی نامحدودی که به‌او تعلق گرفته‌بود، ناشایست تشخیص داد. کلیهٔ اختیارات ــ حتی حق انتخاب داستان ــ ازاوسلب شد و کاراو زیر نظارت دقیق قرارگرفت.

بدین سان ولزدومین فیلم خود" امبرسون های پرشکوه" The Magnificent Ambersons را دراوایل سال ۱۹۴۲ به سفارش مدیریت RKO کارگردانی کرد. داستانی که به‌او پیشنهادشد، یک درام خانوادگی سطحی بودکه ولزموفق شد با برخورد مستقل و آفرینندهٔ خوداز آن فیلم‌اجتماعی نیرومندی بیرون بکشد. این فیلم

کین (اورسن ولز) درحال ایراد نطق انتخاباتی



کین وهمسرش درتصویری ازصحنهٔ میزصبحانه



اورسن ولز واکیم تامیروف درنمایی ازفیلم" لکهٔ شرارت "

فرانسیسکو ریگوئرا (دن کیشوت) واکیم‌تامیروف (سانچوپانزا) در صحنه‌ای از " دن کیشوت " فیلم گمشدهٔ اورسن ولز

انحطاط و سقوط یک خانوادهٔ اشرافی را درسال های اوایل قرن بیستم ترسیم می‌کند. خانواده حاضر نیست پیروزی جامعهٔ صنعتی نوین را بپذیرد و بالجاجت به‌شکوه سنتی پوسیدهٔ خودچسبیده است، درحالی که زمان حکم مرگ او و دوران او را صادرکرده است. مضمون محوری فیلم کین یعنی شکست دربرابرقهر زمان در" امبرسون ها" هم با نگ فاجعه‌آمیزخودرا طنین می افکند. این تم تراژیک به‌طورخستگی ـ ناپذیردرآثار بعدی ولزهم تکرار می شود. دراین جا زوال عینی ارکان مادی خانواده با انحطاط مناسبات عاطفی درونی آن همراه است. خانواده که قادرنیست شکست محتوم و مقدرخودرا بپذیرد، به روی همه‌کس و حتی خود پنجه می‌افکند. ولزموفق شده است با شکار یک اشرافیت متفرعن دربزنگاه نزع و احتضار، سرشت درونی او را بیرحمانه افشاکند: فساداخلاقی، خودپسندی و قدرت پرستی.

بیشتر منتقدین فیلم امبرسون ها را ازحیث دیدتاریخی و بافت روانی عمیق ترو متفکرانه‌ترازکین ارزیابی کرده‌اند. برخلاف کین، خانوادهٔ امبرسون ها دربسترمناسبات مشخص طبقاتی، یعنی اشرافیت زمین دارحرکت می کند. و ازاین مهم‌ترآن که ولز تاروپود طرح روانی فیلم‌را درهمین کارگاه به‌هم‌بافته است. تنهایی و بیگانگی آن ها به‌عوامل طبقاتی بازمی گردد. غرورو نخوت اشرافی آن ها را ازبرقراری روابط سالم انسانی بازمی‌دارد. ترس از آینده (که بیانگر مرگ خانواده است) آن ها را به‌عدم تحرک و انجماد عاطفی و روحی دچارمی‌سازد.

از دیدگاه فنی ابداعات این فیلم نسبت به‌کین پخته‌تر و جاافتاده‌تراست. ولز استیل فیلمبرداری تک نمایی را دراین فیلم به‌کمال رسانده‌است.[۳۹] اما فیلم " امبرسون ها" گرفتار چنان مسایلی شدکه ولز اززمان نمایش آن تادم مرگ پیوسته تکرار می‌کرد که این فیلم‌ازاونیست. ولز پس‌از اتمام فیلم به‌آمریکای جنوبی

---

۳۹. برای اطلاع از تحلیل بازن دربارهٔ این اسلوب نگاه‌کنیدبه:
Bazin:Welles,PP.60-61.
Bazin:Qu'est-ce que...;PP.70-76.

رهسپار شد. مدیر RKO از لحن متفکرانهٔ فیلم سخت عصبانی بود. معروف است که او پس از تماشای فیلم خیلی جدی گفته بود: "هزار دلار به کسی می‌دهم که قصهٔ این فیلم را برایم تعریف کند!" وسپس دستور "بازسازی" یا سلاخی فیلم را صادر کرده بود. برخی از نماها کوتاه و برخی دیگر کنار گذاشته شد. با فیلمبرداری چند صحنهٔ اضافی، پایان خوش و سازشکارانه‌ای برای فیلم تدارک دیدند زمین دارها با سرمایه‌دارها کنار می‌آیند! ولز شش سال پس از تولید فیلم جراءت کرد آن را تماشا کند اما به سرحد جنون خشمگین شد و زار زار گریست.

ولز به‌طور همزمان با امبرسون ها بر روی فیلم دیگری به نام "سفر به ترس" Journey into Fear کار می کرد. این فیلم را هم با همان گروه بازیگران کین و امبرسون ها می‌ساخت و خود نیز نقشی در آن ایفا می‌نمود. ولز که در این زمان به‌کلی از چشم شرکت RKO افتاده بود با کارشکنی ها و مزاحمت های پیاپی آن شرکت مواجه شد تا حدی که از کارگردانی این فیلم کناره‌گیری کرد. RKO فیلم را برای تجدید نظر کامل به نورمن فاستر N.Foster تحویل داد که به نام او هم روی پرده آمد.

چنان که در بالا گفته شد، ولز بلافاصله پس از انجام کارگردانی امبرسون ها برای ساختن فیلم نیمه مستندی دربارهٔ برزیل به‌عنوان "سراسر حقیقت است" It's all True. به آمریکای جنوبی رفت و با جدیت مشغول کار شد. اما در نیمهٔ کار یعنی زمانی که سی هزار متر فیلم تهیه شده و بیش از ۶۰۰ هزار دلار خرج شده بود، RKO ولز را به هالیوود احضار کرد. در شرکت تحولاتی صورت گرفته بود که برای فسخ قرارداد معروف ولز و اخراج او بهانهٔ کافی به دست مدیران جدید می‌داد. تمام حلقه‌های فیلم ضبط و به سرنوشت نامعلومی دچار شد. این شبیه بلایی است که کمپانی های هالیوود به سر ایزنشتین و فیلم "زنده باد مکزیک" او آوردند. ولز پس از فسخ قرارداد ش با RKO به ناچار مجددا" به رادیو و تئاتر روی آورد و تا پایان جنگ به تهیهٔ برنامه‌های افشاگرانه و ضد فاشیستی ادامه داد.

پس از جنگ ولز برای ساختن فیلمی به‌عنوان "بیگانه" Stranger (۱۹۴۶) به‌سینما بازگشت. ولز برآن بود که با روکردن یک موفقیت تجارتی بزرگ موقعیت متزلزل خود را در هالیود بهبود بخشد. نتیجهٔ کار فیلم بی‌اهمیت و مبتذلی از آب درآمد که خود ولز درباره‌ٔ آن چنین گفته است: "من این فیلم را کارگردانی کردم تا نشان دهم که می‌توانم مثل دیگران فیلم‌ساز موفقی باشم... من هیچ علاقه‌ای به‌این فیلم ندارم، چون آن را از آن خود نمی‌دانم."

سال بعد ولز قصد داشت از همسرش ریتا هیورث، ستارهٔ معروفی که در سال ۱۹۴۳ با او ازدواج کرده بود، جدا شود. هیورث مایل بود پیش از جدایی در فیلمی از همسرش بازی کند. درواقع زیر فشار و نفوذ او بود که استودیوی کلمبیا حاضر شد با تردید و احتیاط های فراوان کارگردانی فیلم "بانویی از شانگهای" The Lady from Shanghai (۱۹۴۷) را به ولز بسپارد فیلم ولز به‌اقدام انتقامجویانه‌ای از زندگی حرفه‌ای و خصوصی خود شبیه بود که خشم همگان را برانگیخت: هم تهیه‌کننده (که ولز سرمایه را به‌باد داده بود)، هم نویسندهٔ سناریو (که ولز داستان او را کسره منحرف کرده بود)، هم خانم هیورث (که ولز از او دژخیم ساخته بود) و هم تماشاگر (که عادت نداشت بت زیبای سینما را دژخیم ببیند!) به‌شدت خشمگین شدند، اما خود فیلم یک شاهکار بود. وقتی رمان پلیسی بیمایهٔ کینگ Sherwood King را به ولز پیشنهاد کردند در موقعیتی نبود که برسر داستان فیلم با تهیه‌کنندگانش چک و چانه بزند. خود او می‌گوید: "وقتی که تصمیم گرفتم از روی این رمان فیلم بسازم، حتی آن را نخوانده بودم، بعد هم که خواندم، هیچ چیز از آن نفهمیدم!"

داستان فیلم ماجرای درگیری ملوانی ساده‌دل در جنایت مرموزی است که افراد متشخص مرتکب شده‌اند. ولز با استفاده از این بهانهٔ داستانی، نهاد زشت و فاسد قدرت طلبی را عیان می‌سازد.. اما سنت شکنی بزرگ فیلم که برسلیقهٔ قراردادی هالیودگران آمد، نگاه تازه و بی‌رحمانهٔ او به‌سمبل زن آمریکایی بود. این بت مهربان و فریبا، در پشت سیمای معصوم و افسون کننده‌اش

می‌توانست هیولایی شهوتران ، جنایتکاری بیرحم و دزدی حریص باشد.[۴۰]

شکست تجارتی این فیلم آخرین شانس ولز را برای فیلمسازی به‌باد داد. اما در این زمان او هنرپیشهٔ معتبر و پرقدرتی بود. از این رو موقتا" فیلمسازی را کنار گذاشت و تصمیم گرفت، برای مخارج فیلم‌هایش از طریق هنرپیشگی پول تهیه کند. این راه چندان مطمئن نبود. پیش از ولز یکی از برجسته‌ترین چهره‌های سینما یعنی اریک فون اشتروهایم درست به‌همین " تاکتیک " دست زد و جز ناکامی و مرارت نتیجه‌ای نگرفت. ولز که چارهٔ دیگری نداشت به بازیگری پرداخت و تا پایان عمر در نزدیک به شصت فیلم شرکت کرد. ولز می کوشید که حتی در فیلم‌های بازاری از قدرت و خلاقیت هنری خود مایه بگذارد.

آرزوی ولز بازبدوورود به سینما آن بود که برداشت‌های سینمایی اصیلی از تراژدی های شکسپیر تهیه کند. پس از آن که هرگونه موقعیت فیلمسازی را از دست داد تصمیم گرفت که با کم‌ترین بودجه به سوی هدف دیرین خود برود و بر آن شد که این تجربه را با تهیهٔ فیلم " مکبث " آغاز کند. ولز این فیلم را با سرمایهٔ محدود خود در یک شرکت کوچک سینمایی تهیه کرد. برای کاستن مخارج، فیلم طی سه هفته ساخته شد و فقط ۷۰ هزار دلار خرج برداشت. در این فیلم همه چیز بر فقر و محرومیت مالی سازندهٔ آن گواه است.

دکورهای قلابی و لباس‌های عجیب شخصیت‌ها تماشاگر را آزار می‌دهد. ولز به افراط از مه و نورهای محوکننده و صداهای غریب

---

۴۰. از آن جا که نگارنده دو فیلم بیگانه و " بانویی از شانگهای " را ندیده است، آن چه دربارهٔ این دو فیلم آمده از دو کتاب زیر نقل شده است:

Maurice Bessy: Orson Welles, ed. Pygmalion, Paris, 1982.

Charles Higham: The Films of Orson Welles, Berkley, 1970.

استفاده می‌کند تا توجه تماشاگر را از فقر مادی صحنه‌ها منحرف سازد. اما همین فقر که در خشونت لباس‌ها، فضا، دکور و نورپردازی فیلم دیده می‌شود، لحن ویژه‌ای به فیلم داده است که از آن به "بربریت شکسپیری" تعبیر می‌گردد، و این با برداشت ولز از این تراژدی به عنوان "تصویر یک جامعهٔ وحشی و در حال زوال" منطبق است. ولز بار دیگر برخورد پوچ و بی معنی قدرت‌ها را در یک فضای قرون وسطایی نمایش می دهد. نگرش تازهٔ ولز به نمایشنامه‌ای کلاسیک بسیاری از منتقدین را علیه او برانگیخت. مکبث بیش از هر فیلم دیگر ولز مرکز جدل‌ها و اختلاف نظرهای جدی بوده است.

ولز که از آمریکا به کلی نومید شده بود، در جست و جوی حامیان تازه به اروپا رفت و فیلم مکبث را در جشنوارهٔ سال ۱۹۴۸ و نیز شرکت داد. در ونیز هم فیلم منتقدین را به دو دسته تقسیم کرد: گروهی از مکبث و بیان گستاخ و غضب آلود آن دفاع می کردند و برخی از رقیب آن یعنی فیلم خوش ساخت و باوقار "هملت" به کارگردانی لارنس اولیویه. پس از آن که تمایل هیئت داوران به فیلم هملت آشکار شد، ولز به اعتراض فیلم خود را از برنامهٔ مسابقهٔ جشنواره بیرون کشید.

این شکست برای ولز فاجعه بار بود. این رویداد نشان می‌داد که منتقدین هم چندان علاقه‌ای به او ندارند. ولز به تئاتر پناه برد و در لندن و پاریس به روی صحنه رفت. دلزدگی او از سینما در مصاحبه‌ای که درهمان دوران با او به عمل آورده‌اند آشکار است: "سینما به عنوان یک رسانهٔ بیانی البته مرا مجذوب می‌سازد... اما اغلب از نگرانی‌های مربوط به جنبه‌های مالی و اداری سینما بیزار می‌شوم... من سال‌های بسیار به خاطر حق بیان مبارزه کرده‌ام، و اغلب بیهوده. من پنج سال از زندگی‌ام را با نوشتن فیلمنامه‌هایی هدر دادم که هیچ تهیه‌کننده‌ای آن‌ها را قبول نکرد. از میان فیلم‌هایی که ساخته‌ام فقط مسئولیت یکی را می‌توانم قبول کنم: همشهری کین. در فیلم‌های دیگر دست و بالم بسته بود و دیگران با ذوق گیشه‌ای خود بیان مرا خراب کردند. من به اروپا آمدم چون در هالیوود کم‌ترین شانسی برای کسب آزادی عمل وجود ندارد."[۴۱]

ولز درمدتی که به روی سن تئاتر می‌رفت یا درفیلم‌های اروپایی بازی می‌کرد، اندیشهٔ فیلمی برپایهٔ " اتللو" رادرسرمی‌پروراند.. شرایط فلاکت بار تولید فیلم "اتللو" یکی از شوخی های غم انگیز تاریخ سینماست. ولزاین فیلم راطی چهارسال و درکشورهای مختلف ساخت. هروقت که درآمدی از هنرپیشگی عایدش می‌شد، بخشی از سناریو رافیلم برداری می‌کرد. ولزاولین گام رادرتابستان ۱۹۴۸ درایتالیا برداشت، سپس در جست و جوی شرایط مناسب تر و ارزان تر، گروه خودرابه مراکش بردودوباره به ونیز برگرداند، سپس آن هارابه دنبال خودبه رم، پاریس و لندن کشاند. گاه به علت خالی شدن جیبش فیلم برداری راماه‌ها متوقف می‌ساخت. و بازدرجایی دیگر آن را ازسرمی‌گرفت. ولز تاسال ۱۹۵۰ نیمی از فیلم راساخته بود در حالی که هنوز نمی‌دانست چه کسی رابرای ایفای نقش دزدمونا انتخاب کند! خوداومی گوید: " هربارکه درفیلم یک بازیگر رااز پشت یا چهره‌اش رازیر نقاب می بینید، مطمئن باشیدکه به جای او از بدل استفاده کرده‌ام. من هیچ گاه موفق نشدم یاگو، دزدمونا و ردریگو راباهم دربرابردوربین قراردهم."[۴۲]

چنین مشکلاتی طبعا" انسجام و یک دستی فیلم رادرهم ریخته و اسلوب مونتاژی خاصی به آن تحمیل کرده‌است. اتللو برخلاف مکبث در دکورهای طبیعی فیلم برداری شده‌است، اما ولز باشگردهای سینمایی خوداز دکورهای خام، عاملی روانی ـ عاطفی بیرون کشیده‌است که زمینه‌ساز فضای تراژیک اومی گردد. ولزبابهره‌گیری از نورهای تندجانبی، فضای وهم‌آمیزی آفریده که ثبات و تعادل آدم‌ها راتهدیدمی‌کند. ولزبرای القای زهرشک و تردیدی که ازیاگو می‌تراود و ذره‌ذره درجان اتللو می‌نشیند، از روابط صوتی بسیار بدیعی استفاده کرده‌است. محموعهٔ ابداعات اتللو باعث درخشش فیلم درجشنوارهٔ سال ۱۹۵۲ کان گردید، که فیلم به عنوان اثری

41."Welles"in:Filmmakers on Filmmaking, Indiana University Press,1967,pp260-261.

42.Bazin:Welles,P.139.

مراکشی درآن شرکت کرده بود.

پس از اتلو تلاش و تقلای ولز برای یافتن امکان یک فیلم جدید آغاز شد. سه سال بعد فیلمی به‌عنوان مسیو ارکادین Mr. Arkadin ساخت که در آمریکا با نام "گزارش محرمانه" Confidential Report به‌روی پرده آمد.. مضمون و حتی داستان این فیلم یادآور فیلم "همشهری کین" است: قهرمان ماجرا این بار یک هیولای بین المللی است که هر لحظه در گوشه‌ای از جهان سرمایه‌داری ظاهر می شود. ارکادین هم مثل کین ظاهراً آراسته‌ء یک سرمایه‌دار خوشنام و بی‌آزار ا[illegible] گذشته‌ء ولز "تنها یک کاوش پلیسی لازم است تا پایه‌های جنایتکارانه‌ء ترقی او برملا شود". کاوش در گذشته‌ء تاریک و فراموش شده‌ء او نشان می‌دهد که قدرت آرکادین برشالوده‌ء یک جنایت خونین پی‌ریزی شده است. ارکادین برای پوشاندن این جنایت همدستان و دوستان سابق خود را یکی پس از دیگری به‌قتل می‌رساند. قدرت طلبی کورو جنون آمیز حتی صاحب خود را نیز قربانی می کند.

در اثر شهرت بین المللی ولز و اعتبار روزافزون او در اروپا، هالیود حاضر شد موقعیت فیلم‌سازی دیگری در اختیار او قرار دهد. این موقعیت با پادرمیانی چارلتون هستون فراهم شد که کمپانی انیورسال را متقاعد ساخت که کارگردانی فیلم لکه‌ء شرارت[۴۳] Touch of Evil (۱۹۵۸) را به اورسن ولز بسپارد. ولز از فرط اشتیاق بلافاصله آمادگی خود را اعلام کرد. داستان فیلم که از یک رمان پلیسی اقتباس شده ماجرای رقابت دو پلیس آمریکایی و مکزیکی است که در یک شهر کوچک مرزی برسر تعقیب یک باند تبهکاری با یکدیگر درمی‌افتند. داستان اصلی ظاهراً تنها به‌تفاوت شیوه‌های پلیسی نظر داشته است، اما ولز در قالب این داستان پیش پا افتاده یکی از ماندگارترین نمونه‌های سری فیلم‌های "سیاه" Film-noir را عرضه می کند. تمام داستان فیلم دستاویزی است برای افشای

---

۴۳. این برگردان دقیق عنوان فیلم نیست. فیلم در فرانسه با عنوان Soif du mal یعنی عطش شرارت به‌نمایش درآمد.

سوء استفادهٔ پلیس از قدرت. پلیس آمریکایی ـ غول فربه و کریه و فاسدی که خود ولز نقش او را ایفا می کند ـ به خاطر قدرت نمایی حاضر به ارتکاب هرجرم و جنایتی است. ولز درموارد متعدد، و ازجمله در مصاحبه اش با بازن گفته است که: " من ترجیح می‌دهم که فردخطاکار بی مجازات بماند تا آن که پلیس از قدرت خود سوء استفاده کند."

ولز در این فیلم از نظر تدارکات فنی مشکلی نداشت، اما طبق معمول تهیه‌کننده در آخرین مرحله، فیلم را از دست او بیرون کشید و او را از تدوین فیلم خود محروم ساخت. ولز با نارضایتی به اروپا برگشت و اعلام کرد که تهیه‌کننده در فیلم او دست برده است.

ولز در اروپا به تلاش های تازه‌ای برای اقتباس سینمایی از چند اثر ادبی دست زد، اما نتوانست تهیه‌کننده‌ای پیدا کند. تقریبا" درهمین دوران است که به بازن می گوید: " درصنعت سینما دروغ عجیبی رایج است: ما همه وانمود می کنیم که برسرنوشت خود حاکم هستیم، در حالی که درواقع ما هیچ اراده‌ای از خودمان نداریم. ما بدون وقفه در درون یک دایرهٔ بسته برای یافتن سرمایه می دویم."[۴۴]

سرانجام درسال ۱۹۶۲ ولز موفق شد که یک تهیه‌کنندهٔ فرانسوی را به سرمایه‌گذاری برروی "محاکمه" Le Procés اثر معروف فرانتس کافکا برانگیزد. محاکمه با فضای جهنمی و لحن کابوس وارش از سینمای ولز بیگانه نبود، با وجود این انتقال تنش های تجریدی و حسی کافکا در قالب فرم‌های بصری گویا، امر بسیار دشواری بود. ولز از ذوق خلاق و تمام تجارب پیشین خود برای بازآفرینی یک جهنم مدرن سود برد. محاکمهٔ ولز ـ کافکا شاید از معدود فیلم‌هایی باشد که توصیف یا تلخیص آن تقریبا" غیرممکن است. ژوزف کا در جهانی دوزخی، جنگ زده، نیمه ویران و هول انگیز چون بید می‌لرزد و سرانجام مرگ او را یک انفجار اتمی تکمیل می کند.

پس از نمایش محاکمه و موفقیت نسبی آن در اروپا ولز تلاش خود را برای یافتن تهیه‌کننده از سر گرفت و تنها چهار سال بعد

---

44. Bazin: Welles, P.132.

با سرمایهٔ محدود اسپانیایی ـ فرانسوی فیلم فالستاف Falstaff را کارگردانی کرد.[۴۵] این فیلم کامل ترین و موفق ترین ودرعین حال حسورانه‌ترین فیلم شکسپیری‌اوست. ولز فیلم‌نامهٔ این اثر را باردیابی شخصیت فالستاف درپنج تراژدی شکسپیر نوشته‌است. این فیلم‌تکان دهنده‌و نیرومنداثر غم‌خوارانه‌ای است دربارهٔ فتنه‌های حیات آدمی در جهان گردان: وسوسهٔ جاه‌طلبی، قدرت‌پرستی و کینه‌توزی. فیلم به‌عمق فلسفی و لحن شاعرانهٔ شکسپیروفادار است.

فالستاف (۱۹۶۶) درواقع آخرین فیلم پراهمیت ولزبود. پس از آن اوباتمام تلاش‌هایش تنهاسه‌فیلم‌کم اعتبار ساخت. در سال ۱۹۶۷ به‌سفارش تلویزیون فرانسه فیلم نیمه‌بلندی (۶۸قیقه) به‌نام " یک داستان فناناپذیر" Une histoire immortelle تهیه کرد که‌بازگویی فشردهٔ مضمون همیشگی اوست: کشف حقیقت که‌تراژدی را در بطن خوددارد. فیلمی ساده و صمیمانه که‌بحث‌های بسیاری برانگیخت. درسال‌های بعد ولزبه‌هردری زد و در هر فیلم‌مبتذلی بازی کرداما درتهیهٔ سرمایهٔ کافی موفقیتی کسب نکرد. دست‌آخر در سال ۱۹۷۳ در موقعیتی تصادفی بذل و بخشش‌های " دولت شاهنشاهی " شامل حال او شد و فیلم " ت‌مثل تقلب "رادرفرانسه تهیه‌کرد. این اثر فیلم نیمه‌مستندی است‌دربارهٔ آفرینش هنری و رواج نسخه‌برداری های تقلبی در روزگار ما. دراین فیلم ولز در نقش‌خودش ظاهرمی‌شودو نظریاتش‌رادربارهٔ مرز آثار اصیل و تقلیدی بیان می کند. همان طور که خودولز هم بارهااشاره‌کرده، کارگردان حقیقی این فیلم فرانسوارایشن باخ F.Reichenbach فیلم‌ساز فرانسوی است.

آخرین اثری که‌از ولزبه‌جامانده‌فیلم نیمه‌مستندی است‌به عنوان Filming Othello که‌طی آن ولز ماجراهای پیرامون تهیهٔ فیلم‌اتللو رابازگومی‌کند. این فیلم حدیث نفس

---

۴۵. عنوان اصلی واسپانیایی‌فیلم Campanadas A Medianoche بودکه‌درآمریکاو فرانسه به‌عنوان فالستاف و درانگلیس با نام Chimes at Midnight به‌روی پرده رفت.

صادقانه‌ای است که آن را وصیت‌نامهٔ هنری ولز ارزیابی کرده‌اند.

می بینیم که کارنامهٔ فیلم‌سازی ولز چندان قطور نیست. با این وجود بی انصافی است اگر از طرح های تحقق نیافته و فیلم‌های ناتمام او سخنی به‌میان نیاید. ولز طی چهل و پنج سال فعالیت سینمایی دمی از اندیشهٔ فیلم ساختن فارغ نبود. در این مدت ده‌ها طرح و فیلم‌نامه را به‌دلایل مختلف کنار گذاشت، و از آن بدتر، فیلم‌هایی را ناتمام رها کرد. چنان که در بالا گفتیم، تکه‌های فیلم آمریکای لاتینی او به‌عنوان "سراسرش حقیقت است" از بین رفت ولز در سال ۱۹۶۸ در مجارستان و یوگسلاوی فیلم‌برداری فیلمی را آغاز کرد که پس از چند ماه به‌خاطر مشکلات مالی آن را رها ساخت.[۴۶] اما مهم‌ترین اثر بی فرجام او فیلم "دن کیشوت" است بر مبنای رمان بزرگ سروانتس. این فیلم در اسپانیا و ایتالیا فیلم‌برداری شد اما به‌دلایل نامعلوم هرگز به‌نمایش درنیامد. همچنین شایان ذکر است که در سال ۱۹۷۸ ولز در کارتهیهٔ فیلم دیگری با سرمایهٔ ایران بود که انقلاب آن را معوق ساخت. جان هوستون سینماگر بزرگ آمریکایی در اطلاعیهٔ مؤثری که به‌مناسبت مرگ ولز انتشار داد، چنین می‌گوید: "چه‌ننگی بزرگ‌تر از این که یکی از بزرگ‌ترین استعدادهای سینما از همه‌جا طرد شده بود. سال‌ها بود که هیچ استودیویی حاضر به‌همکاری با ولز نبود. آخرین شانس او فیلم "آن سوی باد" The Other Side of the Wind بود که سرمایهٔ آن را ایرانی‌ها تأمین کرده بودند، اما پس از آن که چهارپنجم فیلم اتمام یافت، فیلم‌برداری متوقف شد."[۴۷]

سراسر زندگی ولز در نبردی سخت و بی‌رحمانه با سرشت ضد بشری و سوداگرانهٔ سینما در جهان سرمایه‌داری گذشت. او حتی در عمق نومیدی و شکست حاضر نشد آفرینش هنری خود را در پای پول و تجارت قربانی کند، و در این راه رنج و محرومیت فراوانی کشید. بارها از این که به‌سینما روی آورده بود، برخود لعنت فرستاد: "جدا "خیال

---

۴۶. عنوان این فیلم Dead Reckoning بوده‌است.

47. Cahiers du Cinema, Nov. 1985 (شمارهٔ مخصوص ولز) P. 19.

دارم تمام فعالیت‌های سینمایی و تئاتری خودرا یک بار برای همیشه کنار بگذارم ، چون به‌شدت دچار سرخوردگی شده‌ام . کار و تلاش بیش از اندازه‌ای صرف کرده‌ام ، اما بهره‌ای نصیبم نشده . از این رودرنظردارم سینما و تئاتر را ترک کنم ، زیرا به‌یک معنی آن ها مرا ترک کرده‌اند... آرزو دارم سینما را کنار بگذارم چون نوددرصد وجود و انرژی خودرا با بازی در نقش‌های بی‌مایه هدر داده‌ام... ترجیح می‌دهم تا ازجوانی‌ام چیزی باقی است ، به‌دنبال حرفهٔ دیگری بروم." ۴۸

مرگ اورسن ولز ، یکی از پایه‌گذاران مسلم سینمای امروز ، هیچ خللی درکار سینما پدید نیاورد ، زیرا صنعت سینما مدت‌ها پیش پروندهٔ اورا با بیرحمی بسته بود . هالیوود با قالب‌های عوام‌فریبانه و مبتذل خودقادربه هضم خلاقیت جوشان و سرکش ولزنبود . ولز نیز مانند چاپلین ،لوزی وداسن در جست و جوی آزادی بیان به‌اروپا رفت و در آنجا هم آفرینش هنری را دربندسرمایه‌اسیر یافت . ولز بارها و بارها تکرار کرده بودکه تنهایک فیلم را در شرایط آزادی کامل ساخته‌است : همشهری کین . زندگی هنری بعدی او تقلای تب‌آلود و بی حاصلی بودبرای بازیافتن همان آزادی ازدست رفته . به‌تعبیری می توان کین را تجسمی استعاری اززندگی خودولز دانست . کین غولی بودکه‌عصارهٔ رمزآمیز زندگی توفانی خودرا در کودکی (دررزباد) جاگذاشته‌بود ، وولز پس از یک عمرکار و تکاپو هیچ گاه نتوانست از درخشش خیره‌کنندهٔ " همشهری کین " فراتر رود . او غولی بودکه‌با اولین خروش عصیانگرانه‌اش مهارشد . شهابی بودکه‌با نخستین تشعشع به‌زمین سقوط کرد . به‌گفتهٔ لاوسن : سرنوشت اوبخشی از بلای عظیمی است‌که‌هالیوود برسربهترین استعدادهایش می آورد .

48.Bazin:Welles,P.145.

سه شعر از : بابک متینی

۱

چه کسی می‌داند
که پرستو چه می‌خواند
و بنفشه با آب
و شکوفه با نسیم
چه می‌گوید؟
کسی ، زیباترین شعر را می‌خواند
کسی ، شورانگیزترین آواز را
و کسی ، غمگین ترین ترانه را .

در آینهٔ چشم‌ها
زندگی دختری است سیاه‌پوش
که در دودو باران
میان گورها
پرسه می‌زند .
در آینهٔ چشم‌ها
زندگی ، دختری است کولی
که در عطر سیب و
آفتاب
تاجی از شکوفه می بافد...

۲۳ فروردین ۱۳۶۵

۲

با من ، از مرگ زیبا ، چیزی مگو
هیچ ستاره‌ای ،
هیچ ستاره‌ای ،
به‌اختیار ،
تن به سفر همیشه
نمی‌دهد .
لبخند تلخ شهابان را
در بیابان های سوخته
ببین !
من ، به‌آواز شقایق ها می‌اندیشم
وقتی که تپه‌ها
پشت به‌خورشید دارند ،
من ، به‌آواز غمگین شقایق ها می‌اندیشم
به‌آواز غمگین شقایق ها
که‌از خواهش و بوسه
لبریز است .
با من ،
از مرگ زیبا
چیزی مگو .

۱۹ فروردین ۱۳۶۵

۳

من گریه می‌کنم
و از هیچ کس
شرمم نیست .
امروز ،
خورشید ، درسپیده‌دم ،
چشم
برنعش دختری
گشود .
و دختر ، موهایش پریشان بود
و گونه‌هایش خراشیده
وپستان هایش نیز ،
امروز ،
تن ماهی ها
درآب
تاول زد
و پوست دشت
قهوه‌ای شد .

من گریه می‌کنم
و ازهیچ کس
شرمم نیست .

مادر،
لباس سپیدی را
با تاجی از گل های وحشی
به‌دستان رودخانه داد
و رودخانه
برپل ها
فریاد کرد
ورودخانه
برپل ها
گریست
و درختان
عبور نسیم را
حس نکردند
و ماه،
با دودست بزرگ
چشم‌هایش را پوشاند.
من گریه می‌کنم
و از هیچ کس
شرم نیست.

۲۵ اسفند ۱۳۶۴

سوگ سرود

برآن سپیدهٔ پرخون درودباد درود
که زیرنم نم باران خون ترانه سرود.
درودباد برآن سینه سرخ آزادی
که بال و پرزد و رگبار خون زسینه گشود.
چه دیر دشنهٔ شب از جگر گذشت، چه دیر
چه زود سینهٔ مرغ سحر درید، چه زود.

چه لاله ها که درین دشت پرامید دمید
درودباد برآن لاله های سرخ، درود.
دلا بسوز برآن سرخ جامگان سحر
که این حماسه سرودند درفراز و فرود.

سحرزنم نم باران ستاره بارانست
مگر به سوگ بهاران نشست ابرکبود؟
دلم زماتم این دشت سوگوار گرفت
که برگ لاله سیه جامه ایست خونالود.
زبس که رود، غزلخون سرود و شیون کرد
بنفشه جامه کبود آمد ست برلب رود.
دگر به ماتم این دشت ارغوان چه کنم
که مرغ شب زده را گریهٔ شبانه چه سود.
دوباره چشمهٔ خون، جوش زد زشعر (نوید)
مگر به سوگ سیاووش این ترانه سرود.

۲۰ آذر ۱۳۶۳

م .ز .کیوان

جنگ

دشمن خونخوار خلق و جامعه جنگ است
جان جهان ، شیشه‌ای و
جنگ چو سنگ است
جنگ زند طعنه بر پدیدهٔ طاعون
حاصل او مرگ
هدیهٔ او خون

آه! که این جغد شوم بدآهنگ
نسل بشر را هماره مایهٔ ننگ است .

نقاشان شهر

نوین گونه آغازی بود.
که اینجا را
دگرگونه مردانی باید،
سواران موج.
شرزگان وارستهٔ نستوه.
آنان که هزارهزار
سینه‌هاشان را دریدند
تا بهین معنی واژهٔ آزادگی شوند
آنان که یگانگیشان عشق هاشان بود.
کینه‌هاشان بود.
آنان که نگرنده بودند، زنجیرهامان را
و اندیشنده بودند، فردامان را
هم آنان که،
سپیده را با خون نقاشی کردند.
و برگل پژمرده نشسته، برموی دخترک شهر
رنگ بخشیدند.
آری.
اینجا مردان دگرگونه ایستاده‌اند
بدان سان که ریشه‌هاشان،
درآن سوی زمین
استقامت را مظهرند.
و قلب‌هایی درسینه

که طپش را
همواره به یاد شهر می‌آورند
اینجا شهر نقاشان صلح است و آزادی .
اینجا شهر فروافتادن مردان است .
آموزگاران برخاستن ،
شوریدن
افتادن و
بازبرخاستن .

۱۹ جولای ۱۹۸۵

باشگاه ادبیات

مصاحبه

ـ آرش‌جان! پاشو مادر، این قندان رابگیرحلوی نیراعظم خانم!

ـ برادر توهم حرفی بزن.

" کاش می‌توانستم همین قندان راتوی صورتش پرت‌کنم. هزار دفعه‌گفته‌ام بامن کاری نداشته‌باش. هزاردفعه‌گفته‌ام به من "مادر، مادر" نگو! هزاردفعه‌گفته‌ام به‌من امرونهی نکن. این دفعه که‌خواستم مشق بنویسم، آن قدر پاهایم‌راازپشت بالانگهمیدارم تااوهم بمیرد. آن قدر بابچه‌هاکتک‌کاری راه‌می اندازم‌که‌بزنند تو سرم، تااوهم زیرگل برود. کاش‌صدام به‌جای کشتن این همه آدم بی گناه، ننهٔ مراازبین می برد. آن وقت‌ما می‌توانستیم یک‌نفس راحت‌بکشیم: من، عزیزجونم، داداش‌سعید، خاله‌مریم... ولی اول بایدکاری کنم داداش‌سعیداز زندان فرارکند. کاش‌مثل رابین هود قدرت‌داشتم و یک‌تنه حلوی همهٔ پاسدارهاو نگهبانان درمی‌آمدم و داداش‌سعید وهمهٔ دوستانش راازز ندان آزادمی‌کردم. چقدرعزیزجونم حسرت‌آن روز رادارد. وقتی حاج علی کربلایی گفت: همشیره، باید صبرایوب داشته‌باشی." عزیزم‌پرسید: " یعنی انقدرزنده‌می‌مانم که ببینمش؟" حاجی فقط گفت: " توکل به‌خداکن."

برادرمجیدیان می‌گویداگرمن هم قران بخوانم‌ودعاکنم، می‌توانم به‌خداتوکل کنم. من هرروز سرصف برای بچه‌ها قران می‌خوانم و دعا می‌کنم. تقی کله‌خر خیال می‌کنداز کابلی که دست‌آقای انصاری است و مرتب‌آن را به‌پای راستش می‌کوبد، می‌ترسم. من ازهیچ چیز

نمی‌ترسم . خودش از همه‌ترسوتر است . روزی که رفتیم بهشت‌زهرا ، توی قبرهای آماده‌خوابیدیم ، چه‌کسی زهره‌ترک شده‌بود! ؟ خود کله‌خرش . من وقتی آن همه‌خون را دیدم که‌مثل چشمه از زمین می‌جوشیدو روی هم می‌ریخت ، حالم به‌هم خورد . استفراغ کردم .خیلی وحشتناک بود . غروب هم شده‌بود . همه‌جا خفه‌وساکت‌بود . میان آن قبرستان درندشت بی دروپیکر فقط ما یک گله‌بچه بودیم . با آقای انصاری و مجیدیان ، معلم تعلیمات‌دینی مان . اول ما را بردندسر قبر شهدا فاتحه بخوانیم . بعدمجیدیان گفت :" برای این که‌بفهمید شب اول قبر یعنی چه ، بریدتوقبرهای کنده‌شده ، دراز بکشید . خیال کنیدانکرومنکر آمده‌اند سراغ‌تان واصول دین تان را می‌پرسند ."

اول محمد کبود کله‌پا شد . همین طورکه‌به‌خاک دهن باز کرده نگاه می‌کرد ، چشم‌هایش تا به‌تا شدولرزید . بعدهم‌به‌خرخرافتاد . همین تقی ، دل وروده‌اش را توگودال بالاآورد . حسین بی‌نمک ،شلوارش را تر کرد . مجید برقی خواست‌فرار کند ، انصاری پشت‌گردنش را گرفت ، مثل موش بلندش کردو توی قبر انداخت . هم‌عصبانی بود ،هم‌می‌ترسید . با صدای نخراشیده‌اش داد زد : " نا سلامتی شما بچه‌های انقلابید! بسیجی های قدشما ، الان توجبهه‌دارن می‌جنگند ، نارنجک می‌بندند به‌کمرشان ،زیر تانک می روند . آن وقت شما از زمین شکاف خورده می‌ترسید؟ وقتی مردید وخاکتان کردندوبا ماروموروا ژدها محشورشدید چه‌کار می‌کنید! ؟"

همه‌زدندزیر گریه . خب من هم گریه‌کردم . وضعیت‌بدی بود . به‌کلی تاریک شده‌بود . بوی تندخاک زیروروشده وعلف‌آب‌خورده ، حالم را به‌هم‌می زد . صدای ضجه‌های مجیدبرقی که‌چهارچنگولی می‌خواست‌از دیواره‌ٔ قبربالابیاید ،از همه‌بدتربود . مجیدیان مثل سگ پارس می‌کرد . از زوربدبختی ،قلبم داشت‌از دهنم‌بیرون می آمد . تصمیم گرفتم زوزه کشیدن را تمام‌کنم وهرطور هست‌با چشم‌های بسته ، توی قبر بپرم . خدا را شکر دیگر چیزی‌ته شکمم‌باقی نمانده بود! فقط زردآب! با خودم گفتم : " خیال کن، اینجا قبرنیست . یه‌گودال خالیه . مثل زیرزمینی که‌هرروز از پنجره‌اش ،تومی‌پری ! "

وقتی خواستم چشمانم را ببندم ، دیگر زیرپایم قبردهن باز

کرده‌ای نبود، گودالی هم‌نبود، زیرزمین خانه‌مان هم‌نبودکه‌هرشب برای آوردن ترشی لیته ازپنجره‌اش‌تومی‌پریدم .خودم‌هم‌روی زمین نبودم. روی آخرین پلهٔ منبع آب بهشت زهرا ایستاده‌بودم‌وزیرپایم، چشمه‌ای سرخ رنگ، قل قل می‌جوشید وخاک را با خون می شست وهوا را ازبوی خون پرکرده‌بود. اگربه‌خودم جرأت می‌دادم، شایدمی توانستم توی یک قبر واقعی بپرم! ولی اصلا" نمی‌توانستم خودم را توی یک چشمه‌خون بیندازم. مورمورم‌می‌شد. قلبم‌مالش می‌رفت. سرم به‌دوران افتاده بود. نمی توانستم آب دهانم راجمع کنم. ناگهان احساس‌کردم، زمین زیرپایم‌می‌لرزدوباسرتوی قبرافتادم...

ازگزگزدست‌هایم به‌هوش‌آمدم. زیرپوستشان چیزهایی می‌لولیدندوبه‌گوشتم نیش می‌زدند. اول فکرکردم هزارتاکرم، گوشت و پوستم رامی‌جوند وباتن تروسردشان، روی سینهٔ دستم‌سرمی‌خورند و جلومی روند. چندشم شد. هردودستم تامچ می خاریدومی سوخت. قدرت‌این‌که تکانشان بدهم، نداشتم به‌سختی خودم‌راجابجاکردم. وقتی توانستم آن‌ها راببینم، مثل دوتکه گوشت‌لخم، سرخ‌وخونی بودند. ولی همین طور می خاریدندومی سوختندومن احساس می‌کردم هزارتازالورویشان افتاده‌اند وخونم‌رامی‌مکند... دیگرجانی برایم باقی نمانده بودکه‌بترسم.

جمعهٔ بعد، وقتی برادرعباسی دست روی شانه‌ام‌گذاشت و گفت: " توشجاع ترین بچه کلاس‌هستی! " داشتم به دست‌هایم نگاه می کردم که‌هنوز گزگزمی کردند. بعدهم‌گفت قراراست ذات باری تعالی سعادتی تصیبم کندکه‌کم‌تر بنده‌ای درشرایط و موقعیت من نصیبش‌شده: زیارت‌حضرت‌معصومه و زیارت‌حضرت‌امام!

همان وقت‌هم هرچه فکرکردم عقلم به‌جایی نرسید نمی‌توانستم بفهمم بین آن قبرنمورسیاه و شجاعت‌وایمان و حرم حضرت‌معصومه‌وبیت‌امام چه‌رابطه‌ای می‌تواندباشد؟

اگر آن شب، من بیش‌ازهمه‌توی آن قبرلعنتی تاریک و زیر آن آسمان سیاه که انگارمثل بختک روی سینه‌ام افتاده‌بود،مانده بودم، برای این بودکه‌قدرت‌حرکت‌نداشتم. حالاهرکس، هرخیالی دلش می خواهدبکند، بکند! ولی من به‌خاطراین وآن، این طرف و

آن طرف نمی روم . نه‌قم، نه‌هیچ جای دیگر! به‌خاله‌مریم‌هم‌گفته‌ام. نمی‌خواهم فکرکند، حرف‌های داداش‌سعیدرافراموش‌کرده‌ام. وقتی می‌بینم این طور غصه‌دار، آن گوشه نشسته، دلم می‌خواهد جراءت داشتم وتوروی برادرعباسی ومحیدیان می‌ایستادم. وهرچه‌فحش بلد بودم ، به خواهروما دروحدوآبادشان می‌دادم. قبلا" هم همیشه آنجا می‌نشست . روی مبل هایی که حالاتوی زیرزمین انبارشده دوربین چیه می‌گفت : این طوراسلامی‌تراست . طرف وقتی داشت پروژکتورها راتنظیم‌می کرد، خاله‌مریم چادرش راروی شانه‌اش‌سرداد و سرش رابه‌طرف‌پنجره برگرداند. همان وقت‌صدای بلندگوی مسجد بلندشد. همیشه تابستان و زمستان ، وقتی صدای این بلندگوبلند می‌شد. آن هاهم‌باعجله سیگار هاشان راخاموش می‌کردند،استکان های چای شان راسرمی‌کشیدند وجلسه‌شان شروع می‌شد. من ازسوراخ کلید یاشکاف در، آن هارادیدمی‌زدم . داداش‌سعید، روبه‌روی خاله‌مریم و کنارگلدان یاسی که حالابیشترگل می‌دهد، می نشست . چه‌یاس‌های خوشبویی! شب‌ها ازعطرش‌گیج‌می شویم. تابستان های پیش ، عزیزم، همه‌عصرها راباسوزن ونخ کوک‌کنار این گلدان می‌نشست وسه‌تاج گل برای من وداداش‌سعید وخودش درست می‌کرد. تاصدای این بلندگو بلندشود، رختخواب‌هامان رامی‌انداخت وتاج‌های گل راروی بالش‌ها می‌گذاشت . حالاهم تابستان است . تابستانی بدتراز تابستان پیش و تابستان های پیش . عزیزم‌دیگرحوصلهٔ تاج گل درست‌کردن ندارد. یک‌بارازش‌پرسیدم، چرا ؟ گفت :" ای بابا! آدم بادل پرخون که نمی‌تواند تاج گل درست‌کند. وقتی معلوم‌نیست شب‌ها کپه‌مرگمان را کجا می‌گذاریم ، چه تاج گلی! ؟ وقتی معلوم نیست ، امشب‌یافردا شب ، حالایک دقیقه دیگه‌تیکه‌تیکه می‌شیم، چه‌تاج گلی! ؟"

حالاهم‌می‌دانم دلش مثل سیروسرکه می‌جوشد، بایدبساطمان را جمع کنیم . هرروز عصر باروبندیلمان را می بندیم و درگرما و سیل ماشین ها ، راهی بیرون شهرمی شویم. خوابیدن کنارجاده‌ها و زیر آسمان یک‌دست‌نیلی ، آن هم‌باترس و لرز خیلی وحشتناک است. خاله‌مریم‌می‌گوید مابین مرگ و خودمان ، این جاده‌ها رافاصله‌می‌اندازیم . به‌این می گویند: زندگی سگی ! بساطمان را

روی خاک وخل وقلوه‌سنگ ها ولومی‌کنیم‌و درازمی‌کشیم. هیچ کس خوابش نمی‌برد. ولی همه‌خودمان را به‌خواب می‌زنیم. چشم به‌آسمان تاریک و گودمی‌دوزیم وگوش هایمان را تیزمی‌کنیم‌تاکی صدای موتور بمب‌افکن ها را بشنویم. گاهی‌می شودحتی خط نورانی ضدهوایی ها را دید. درخت آتش و دودی راهم‌که یک باره، درانتهای افق سبز می‌شود، گاهی می بینیم. بعدناله‌و نفرین ها شروع می شود. هرکسی خیال می‌کندبمب درمحلی افتاده‌که‌قوم‌وخویشش آنجا زندگی می‌کند. آن وقت ناله‌ونفرین وشیون شدیدترمی‌شود. وبه‌فحش وفریاد وخط ونشان کشیدن می‌رسد... نزدیک صبح بساطمان راجمع می‌کنیم وراه می‌افتیم. ولی هیچ کس به‌طرف خانه‌اش نمی رود. همه‌مسیرها را به‌طرف آن درخت کج و معوج خاکی تنظیم‌می‌کنند

عزیزم دیگر بی طاقت شده. وقتی تسبیحش را این طورباصدا دور انگشتانش می پیچد. معلوم‌است‌خون، خونش را می‌خورد. فکر می‌کندتاریک شده وهنوز راه‌نیفتاده‌ایم. امشب من باآن ها نمی‌روم. باخاله‌مریم ودیگران، شام‌غریبان داریم. من برای خودمان شمع خریده‌ام. مادربابک هنوزبه‌هوش نیامده. وقتی بابک را به‌آن وضع‌دید چنان فریادی کشید که‌هیچ کس باورنمی‌کرد از گلوی اوبیرون آمده باشد. مثل این که دردهانه‌ هزارتاچاه‌فریادمی کشید، وبه جای هزار نفردیگرکه زیرفشار مصیبتی هزارساله‌خردشده‌اند. من بابک را نشناختم. اگرتوپش راکه‌یک لحظه‌هم‌ازخودجدا نمی‌کرد، دردست های سیاه‌شده‌اش نمی‌دیدم، بازهم نمی شناختمش. ازتوپ چیزی باقی نمانده‌بود. ترکیده‌بود. ازصورت بابک هم‌چیزی باقی‌نمانده‌بود. له شده‌بود. وقتی مادربابک آن طورفریادکشید، همه‌ساکت شدند. فقط "حزب‌اللهی" هایی که‌باوانت‌آمده‌بودند وشعار "جنگ، جنگ تا پیروزی" می دادند، هنوز نعره‌می زدندو بالاوپایین می پریدند. ازهمه‌شان متنفرم. مثل مرگ می‌مانند. توپ را ازمیان دست های بابک بیرون کشیدم وبه‌طرفشان دویدم. گلویم از فشار بغض دردگرفته بود. صدای نفس هایم، مثل وقتی بودکه‌خروسک گرفته‌بودم. دلم نمی‌خواست جلوی آن ها گریه‌کنم، آن ها معنی گریه‌را نمی‌دانند. هر چه سعی کردم فریادبکشم، صدایی ازگلویم بیرون نیامد. میان

گله‌شان بالاوپایین می‌پریدم وخرخرمی‌کردم. نمی‌گذاشتم جلوبیایند. توپ را نشانشان دادم. اشتباه کردم. آن ها ازتوپ هم چیزی نمی دانند... بیچاره بابک! ...باید ساعت حرکت را ازخاله مریم بپرسم. اگرافسرخانم باآلبوم‌عکسش، کنارش ننشسته‌بود، الان این کار را می‌کردم. وقتی آقاجون زنده‌بود، افسرخانم جراءت نمی‌کردبه‌درخانهٔ مانگاه‌کند. داداش‌سعید، سراین موضوع همیشه‌باآقاجون دعوا داشت یک ماه‌هم بی‌خود و بی جهت افسرخانم رابازداشت‌کردند. عزیزم می‌گوید تقصیر آقاجون بود. من ازآقاجون دل خوشی نداشتم. این اواخر سعی می کرد، بیشتر به‌من محبت‌کند. یک شب، وقتی از "سمک عیار" برایم تعریف می‌کرد، بیخودی بغلم زدولپ‌هایم را بوسید. سرش راگذاشت روی شانه‌ام وبابغض گفت: " سعیدم‌راکه‌ازم گرفتند. فقط تویک پسربرایم مانده‌ای!"

ولی عادت داشت زوربگوید. عزیزم راباهمین زورگویی ها بدبخت‌کرد. برایم گفته‌است چه‌بلاهایی به‌سرش آورده. خودم‌دیده‌بودم چطورباا ورفتارمی‌کند، وقتی به‌خانه‌می‌آمد، درهمین اتاق رابازمی‌کرد، یک برتنه‌اش رامی‌دادتو، سلامی زیرلبی می‌گفت ومی‌رفت تنگ دل ننه‌ام می نشست. بایک دستش تسبیح می انداخت وبادست دیگرش تن وبدن ننه‌ام‌رامی‌خورید. صدای هروکرشان. اعصاب‌مارا خرد می‌کرد. وقتی داداش‌سعیدم بود، آقاجون جراءت این کارها را نداشت. به‌من هم نمی توانست زوربگوید. حتی خودش‌ترشی اش را می‌آورد. پیشترها من محبوربودم، درسرماو یخ بندان ازاین سر تا آن سرحیاط رابروم، برای این‌که از راه‌پله‌های تنگ وتاریک و ترسناکی که‌به‌زیرزمین می‌رسید، نگذرم. خودم‌راازپنجره‌اش پایین پرت‌کنم، ازمیان ردیف‌گلدان هایی که‌هرکدام دوبرابرقدمرا داشتندو شاخ وبرگشان چشم و چارم‌راکورمی کرد، راه‌بازکنم،باهر صدایی یک مترازجابپرم. ازترس زهره‌ام بترکدتابرای آقاترشی‌لیته بیاورم! به‌ننه‌ام می‌گفتم:" دیگرازعهده‌ام برنمی‌آید."

آخرین باری که‌کتکم زد، برای خاله‌مریم تعریف‌کردم. همین یک ماه پیش‌بود. ماه رمضان بود. من روزه‌نمی‌گرفتم. عزیزم‌گفته بودواجب‌نیست. روز اول صبح ناشتابه‌مدرسه‌رفتم، ساعت دوم

ضعف به‌جانم افتاد. نمی‌فهمیدم معلم چه‌می‌گوید، وقتی چشم‌هایم‌را می‌بستم، شب می‌شد. پشت پلک هایم آسمان سیاهی را می‌دیدم‌که ستاره‌هایش مثل منجوق برق می‌زدند، ولی نورشان بلافاصله می‌مرد. از تشنگی دهانم خشک بود. گرما کلافه‌ام می کرد. وقتی زنگ خورد، خودم‌را به‌دکهٔ "بابای مدرسه" رساندم. دلم برای پیراشکی هایش ضعف می‌رفت. سر دردکه باگچ نوشته بودند: "تا آخر ماه رمضان تعطیل است!" بار آن آسمان سیاه باستاره‌هایش، پشت پلک هایم پهن شد. راهم‌را به‌طرف آبدارخانه کج کردم. وقتی دستم ازهمه‌جاکوتاه می‌شد، به "مش‌حسین" پناه می‌بردم. گوشهٔ آبدارخانه، همیشه‌جایی داشتم "مش‌حسین" یک چایی برایم می‌ریخت و حبهٔ قندرا به طرفم هل می‌داد. باهم چایی می‌خوردیم ومدیروناظم‌ومسئول امور تربیتی رادست می انداختیم! وقتی به‌آبدارخانه‌رسیدم، "مش حسین" رادیدم‌که مشغول زمین شستن بود. گفتم: "مش‌حسین، یک حبه‌قند!" نگاهم نکرد. دستمال رادرسطل آب فروبردوگفت: "ماه رمضان است‌پسر!" و شروع کرد هوارا شلاق زدن!

زنگ خورد. انصاری همه‌را به‌صف کرد. گفت: روزه‌خواری هم گناه‌داردو هم مجازات. چه‌پنهانی، چه درملاعام. وبرای این‌که کسی فراموش نکند" شلاقش را به‌ران پای راستش‌کوبیدوبلندتر داد زد: "این دستور شامل واجب‌الروزه‌ها و غیرواجب‌الروزه‌ها، هردو می شود!"

گرسنگی رافراموش‌کرده‌بودم. تشنگی امانم رابریده‌بود. هوا خیلی گرم‌شده‌بود. ساعت‌ها کش می‌آمد. بهانهٔ توالت‌رفتن راگرفتم. مجیدیان اجازه‌نداد. گفت: "کسی که روزه‌باشد، این وقت‌روز مستراح نمی رود" به‌امیدنماز جماعت‌نشستم. فکرکردم موقع‌وضو گرفتن، می توانم چندقطره‌آب فروبدهم. مجیدیان صدایم‌کرد. گفت مستحبات روزه‌را بشمارم. به‌سختی ازجابلندشدم. بازآن تکه‌آسمان لعنتی‌باستاره‌هایش روبه‌رویم پهن شد. ولی این بار رنگ آسمان مثل کاغذآلومینیوم‌نقره‌ای براق بودو ستاره‌هایش به‌سیاهی‌می‌زد از آن‌گذشته، چشم‌های من هم‌بازبود، حتی می توانستم از پشت آن آسمان آلومینیومی، مجیدیان رابینم. احساس می کردم‌درونم‌خشک

شده‌است و ماهیچه‌های گلویم به‌هم چسبیده‌است. مجیدیان هنوز منتظربود. ولی من نشستم. هیچ کس با زبانی مثل چوب، خشک نمی‌تواندجواب بدهد.

وقتی شروع نماز جماعت را اعلام کردند، من اولین کسی بودم که به طرف شیرهای آب هجوم بردم. ولی مجیدیان امرکرد." ایست! کجا؟ تا آخرماه رمضان تیمم می‌کنیم!" مغزم سوت کشید. کیف از دستم افتادوخودم روی زمین ولوشدم...

... تادر را بازکنند، دستم را از روی زنگ برنداشتم. صدای ننه‌ام را شنیدم. جیغ می‌کشید:" چه‌خبره؟ مگه سرآوردی؟" جواب ندادم. کفش‌هایم راهم درنیاوردم. خودم را به‌دستشویی رساندم. وقتی شیر را بازکردم و صدای شرشر آب را شنیدم، هنوز شک داشتم، فکر می کردم آن ها می‌توانند حتی آب شهر راهم قطع کنند! هنوز دوقلپ بیشتر نخورده‌بودم که‌صدای پدرم را شنیدم. ناگهان احساس کردم، پس‌گردنم می سوزد. همهٔ صورتم دردگرفته‌بود. آب، رنگ خون بود. دست‌هایم شل شد. هرچه سعی کردم خودم‌را سرپا نگهدارم نتوانستم

وقتی داشتم پخش زمین می‌شدم. سایهٔ محو آقاجون و حاجی مرادی را دیدم که مثل شمر بالای سرم ایستاده‌بودند. لب‌های سرخ و تر آقاجون به‌هم‌می خورد:" حروم‌زادهٔ خدانشناس، این موقع روز کسی روزه‌اش رومی‌خوره؟ آبروی منوبردی!" لاد پهلوی حاجی‌مرادی. اگرآبروی پدرم پیش حاجی مرادی می‌ریخت، یعنی پیش همهٔ مسجدی ها ریخته‌بود. حاجی مرادی، رئیس تعاونی مسجد بود. همیشه برای ماکره‌ومرغ وتخم‌مرغ وسیگارمی‌آوردودردفترچه‌هایمان هم‌علامت نمی‌زد. پدرم وقتی حاجی مرادی، دورهٔ طاغوت ورشکسته‌شده بود، برای دخترش عروسی گرفت. به‌عزیزم پول داده‌بود جهیزیه‌اش را از بازار بخرد... افسرخانم آلبومش را جمع کرد. حالامی‌توانم با خاله مریم حرف بزنم."

ـ پروردگارا! به‌همهٔ بندگانت صبر بده!

ـ خواهر، شما هم صحبت کنید!

" مثل جغد آن بالانشسته است ... لب می‌زند و تسبیح "یا مفت" می‌گرداند. از صبح تا به‌حال از جایش تکان نخورده ... فقط بزرگی می‌کند ... بدبخت من که باید مثل چاپارچی ها، این طرف و آن طرف سگ دو بزنم! باید بروم نادری، صف قهوه. بروم ایرانشهر، صف کلینکس ... صف گوشت، تخم مرغ ... کوفت، زهرمار ... بعدهم تا نصف شب آشپزی ... بمالم، بشورم، بپزم، بدهم این ها، شکم کاردخورده‌شان را پرکنند، چیه؟ چه‌خبره؟ سرهنگ به‌درک واصل شده ... پیرزن سگ جون، نم پس نمی‌دهد. صددفعه گفته‌ام: عزت خانم جون، قربانت! این چیزها را قدری گران تر، بی دردسر و بدون اتلاف وقت از همین سرکوچه می شود خرید ... یک کم بیشتر پول بده ... آخر من هم آدمم، مگر چقدر جان دارم که سر این بدووادوها و بشوروبمال ها بگذارم؟ مگر به‌خرجش می رود؟ ... عزرائیلم است! آخ ... اگر سعیدم بود، کمکم می‌کرد ... سعید! سعید! کجایی تو؟ دلم برایت لک زده! دیشب که با صدای انفجار از خواب پریدم، با تو بودم. لخت لخت روی تنت پخش بودم! ... چه خطی ... وقتی با سستی و کرختی، درتاریکی از پله‌ها پایین می رفتم، قلبم داشت از جا کنده می‌شد. از وحشت زیر آوار ماندن نبود. من روی تو یا زیر تو، مرگ هم برایم علی السویه است! از این می ترسیدم که دیگر، هیچ وقت نبینمت! ... به‌کوچه که رسیدم، صدای آه و نفرین های این پیرسگ، حالم را گرفت. غرغرمی کرد چرا دیشب برایش گل گاوزبان دم نکرده‌ام، که دیگر قلبش طاقت تحمل این زجر هرشبه را ندارد ... هول مرگ برش داشته بود. خودش را پهن کرده بود وسط کوچه و برای همسایه‌ها معرکه گرفته بود. همه نفرین می کردند. به‌باعث و بانی جنگ لعنت می فرستادند. داد می‌زدند: بابا ... دیگر این بدبختی را تمامش کنید ... این عجوزهٔ پیر دست از سر من برنمی داشت. انگار من روی سرش بمب ریخته‌ام. ـ کاش می توانستم و می ریختم! ـ انگار من دستور جنگ را داده‌ام، انگار من نمی‌خواهم شر این مصیبت کم شود ..

انگار من خمینی‌ام ! این آرش جزجگرزده‌هم که فقط ازکون این پیر سگ می خورد... انگار نه انگار من مادرش هستم . همچین نگاهم می کند. مثل اسبی که به نعلبندش نگاه می‌کند...بعدهم درآن قیامت ، غیبش زد .به هرسوراخ سنبه‌ای سرکشیدم ،پیدایش نکردم ،فکرکردم ،تمام شدا بچهٔ نازنینم ازدست رفت . قلبم‌همین طور می‌کوبیدواشک . مثل سیل از چشم‌هایم سرازیربود. سرخیابان ، یک راکت منفجرشد. مثل مته ، سقف خانهٔ چهارطبقه‌ای راسوراخ کردوفرورفت وبعدیکباره صدای انفجاری از دل زمین بلندشد وساختمان به‌آن عظمت ، مثل یک خانهٔ گلی فروریخت . چه قیامتی‌به‌پا شدا!همه‌هردودکشیدند آن طرف . گروخاک ، سرفه ، نعره ، نفرین ، لعنت ، شیون و واویلا ، صدای آژیر آمبولانس ، ماشین های آتش‌نشانی ، تق تق های یک بند ضدهوایی ...همه‌باهم قاطی شده‌بود. خدایا! آرش‌کجایی ؟ چطور پیدایت‌کنم ؟ یک باره ، یک کامیون صدای نخراشیده ، ازراه‌رسید.. دورترازساختمان خراب شده‌ایستاد. آدم‌هایی که‌معلوم‌نبود ، کی هستندو ازکجاآمده‌اند . پایین پریدندوشروع کردند شعاردادن . " جنگ ، جنگ ،تاپیروزی ! " کسی اعتنایشان نکرد. همه‌می‌خواستند هرچه‌زودترزیرآوارمانده‌هاوزخمی‌هاراجمع‌وجور کنند. یک باره به نظرم‌رسید ، جنازهٔ یک بچه ، قدآرش‌را روی دست می برند .یاحضرت عباس! توسرزنان جلودویدم . " عزیز" خرسش‌که‌همان طورنشسته‌بود و تکان نمی‌خورد. خودش رازده‌بودبه‌غش و ضعف! آرش ، آرشم ، پسرم ! رفتم جلو ، صورت پسرک ، مثل توپ ترکیده‌ای که‌دستش‌بود ، له‌شده‌بود. انقدر فجیع بود. دلم آشوب‌شد. غصه‌ام‌گرفت . همانجا خشکم زد. ناگهان صدای آژیر سفیدبلندشد. بلافاصله برق آمد کوچه‌روشن شد. هنوز همه‌چیز پیش‌چشمم سفیدبودکه‌دیدم ، مردهایی که‌جنازهٔ پسرک را روی دوش می بردند ، از ته‌دل نعره‌ای کشیدند و مثل عصابه‌زمین افتادند. جابه‌جا خشک شدند. یکی فریادکشید:"جلو نیایین ، جلونیایین . سیم لخت! " چندتاتیربرق خراب شده‌بود و سیم‌های لخت. مثل مار کف‌خیابان برق می‌زدند. ...خدایا!نکند آرشم ، رویشان پابگذارد...چه حرص و جوشی خوردم. دلم‌مثل سیر و سرکه می‌جوشید! وقتی پیدایش‌کردم ، از یقهٔ یک حزب‌اللهی

آویزان شده بود. مثل کت به‌جا رختی . اشک می ریخت وخرخرمی‌کرد. خدایا چه‌کنم ؟ با حزب اللهی درافتادن ، ازبمب هم‌بدتراست .قلبم داشت می‌ترکید. گفتم : " آرش ، آرش ، چه‌کارمی‌کنی ؟" محلم نگذاشت . راستش را بخواهید ، همه‌اش تقصیراین پیرزن عجوزه‌است . نمی‌دانم چه‌جادوجنبلی‌کرده‌که‌بچه‌چشم دیدن مراندارد ، فقط ازکون اومی‌خورد. دلم می‌خواهدبنشینم و یک دل سیر به‌حال و روزخودم گریه‌کنم. دیگربرایم چه‌باقی مانده ؟ اصلا" چه‌داشته‌ام؟ ازوقتی چشم‌باز کرده‌ام یا زیرلش سرهنگ بودم ، یا مشغول کلفتی . اگربه خاطرسعیدنبود .هیچ وقت به‌این وصلت رضایت نمی‌دادم .به‌سرتاپایم نفت می ریختم و خودم‌راآتش می زدم. ولی فکرکردم‌با این کارمی توانم ، برای همیشه کنارا وباشم. فکرکردم می‌توانم هروقت بخواهم پهلویش بنشینم . رفت و آمدش را ببینم . ببینم چطور بلندمی‌شود ، چطورمی نشیند. چطور می‌خوابد. چطورموهایش راشانه می‌زند. دلم‌می خواست رخت‌هایش را بشورم. جلویش تخم‌مرغ‌نیم‌رویی بگذارم. به‌چشم‌های درشت‌سبزش نگاه‌کنم. شایداوهم مرا ببیند ... ننه‌مکه‌گول تسبیح انداختن ها وریش‌توپی سرهنگ راخورد. بابام‌هم که‌می‌خواست ازدولتی سرقپه‌های اوبه‌نان وآبی برسد ، که‌رسید. چه کسی به‌فکرمن بود؟ این میان من حرام‌شدم‌و آرزوهایم ، چه خواب‌هایی برای این اتاق آفتاب‌گیر دیده‌بودم .می‌خواستم‌به‌جای آن گلدان یاس‌بی‌قواره ، یک‌آباژور گلابی شکل زردرنگ بگذارم. آن مبل های دکل راهم دوربریزم. دوتاکاناپهٔ تختخواب‌شوی آبی رنگ بخرم . همیشه خودرا می‌دیدم‌که‌با لباس‌خواب‌آبی آسمانی روی آن کاناپه درازکشیده‌ام .موزیک گوش می‌دهم‌وسعیدبا دست‌های مردانه‌اش نوازشم می‌کند...تلویزیون و دستگاه ویدئوو ضبط و گرام را آن گوشه‌ای که افسرخانم نشسته ، می‌گذاشتم . دلم برایش می سوزد. از وقتی خبردخترش را بایک شاخه‌نبات و یک جلدقران به‌اسم‌مهریه‌برایش آورده‌اند ، پاک خل شده‌است . طفلک معصوم ! هنوز ۱۷سالش تمام نشده‌بود. هنوز زندگیش راشروع نکرده‌بود .معلوم نیست شب‌آخر را باکی و چطور گذراند! سحر ، تیربارانش‌کردند.چه قصاب‌هایی !... حالاکارافسرخانم این شده‌که‌آلبوم عکس‌های اورا زیربغل بزند و

به‌خانهٔ این و آن برود و عکس‌های دخترش را نشان بدهد. برایش فرق نمی‌کند، مجلس عروسی باشد یا عزا! سرهنگ اجازه نمی‌داد به‌خانهٔ ما پا بگذارد. از او زهرچشم گرفته بود. یک ماه هم انداختش تو هلفدونی! خودسرهنگ می‌گفت برای این که یک بار "لوناپارک" را به‌هم ریخته و توصورت بازجوی دخترش تف انداخته... ولی وقتی مریم این حرف را شنید، پشت چشم نازک کرد. سرهنگ، هرکه بود، دروغ نمی‌گفت. وقتی به‌خواستگاری من آمد، تازه درجه گرفته بود. تازه هم دوباره به‌ارتش رفته بود. دورهٔ طاغوت خودش را بازنشست کرده بود. با شاه مخالف بود. نمی‌توانست محیط ارتش را تحمل کند. البته برای این که بی‌آبرویش کنند، وصله‌هایی هم به‌هش چسباندند. ای، چه بگویم؟ رویهم‌رفته مردی نبود. خیرش به‌دیگران می‌رسید. چقدر برای دروهمسایه عروسی گرفته بود. برای کسانی که دستشان به دهانشان نمی‌رسید، جهیزیه تدارک دیده بود. اگر امروز صبح اینجا بود، نمی‌گذاشت کار بیخ پیدا کند. از هرچه بگذریم آدم با نفوذی بود. سرهنگ بود. بیچاره ابراهیم! چه عاقبتی در انتظارش است! مردم می‌خواستند جنازهٔ بچه‌هایشان را به‌بهشت زهرا ببرند. همه گریه می‌کردند، توسرشان می‌زدند. فحش می‌دادند. نعره می‌کشیدند. جمعیت هم زیاد بود. یک باره سروکلهٔ هادی غفاری و اراذل و اوباشش پیدا شد. به‌ضرب سرنیزه، مردم را ساکت کردند. واداشتند به لیچارهای او گوش بدهند. بدبختی را می‌بینی؟ آدم عزادار باشد، عزیزش را از دست داده باشد، مرگ را جلوی چشمش دیده باشد. آن وقت مجبورش کنند به‌پرت و پلاهای یک آخوند گوش بدهد. یکدفعه ابراهیم پرید وسط و داد زد: ما خواهر، برادرای بی‌گناهمون رو از دست دادیم جلوی چشممون تیکه‌تیکه شدند، هنوز گوشت‌های تنشون به‌دیوارها چسبیده، اونوقت تو می‌گویی مهم نیست، جنگه! ما با کسی جنگ نداریم..."

آشوبی به‌پا شد. همه به‌جان هم افتادند. کمیته‌چی‌ها تیر در کردند. من فقط دیدم ابراهیم خونین و مالین را توی ماشین سپاه انداختند... امشب قرار است همهٔ مادرها شام غریبان راه بیندازند. من نمی‌روم. خطرناک است. حزب‌اللهی‌ها از حالا محله را قرق

کرده‌اند .بمب‌های صدام هم‌که‌کورند .یک وقتی دیدی روی سرت ریختند... راستش را بخواهید، ازدست مالچک به‌سرهاکاری برنمی آید. من خودم حریف این یک الف‌بچه‌نمی شوم. برای حرف‌هایم ، فاتحهٔ بی‌الحمدهم‌نمی‌خواند. نگاه کن همین طور یله‌داده‌به‌هنبوبهٔ عزیزجانش و بندهای انگشتانش را می شمرد. معلوم‌نیست زیرپوست دست‌هایش ، دنبال چه می‌گردد. تمام روزکه‌مدرسه‌است ، وقتی می آید یادرس ومشق دارد، یاتنگ عزیزش می‌نشیند و قران ودعا می‌خواند. جمعه‌ها سرازپا نمی‌شناسد، می رودپای نقل برادرنمی‌دانم چی‌چی! برایشان قصه‌وحکایت تعریف می‌کندو می‌خنداندشان .اگرسعید بود، اجازه‌نمی‌داد. من سعی خودم‌راکردم. ولی چه‌کسی به‌حرف من گوش می‌دهد؟ سرهنگ که‌ازخدایش بود. برای این که‌بگویند چه‌مرد موءمن و معتقدی است. " برادرهای "مدرسه‌شان هم ، زیربغلش هندوانه می‌گذارند که‌صدایت‌خوب است. دعابخوان! عزیزجانش از سرلجبازی با من ، دستی دستی بچه‌راحرام کرده‌است .با این که‌چشم ندارم این مریم آب‌زیرکاه‌را ببینم ، دست به‌دامنش‌شدم. گفتم : اگرسعیدرادوست داری ، مواظب برادرش باش. اگرسعیدبود ، می‌گذاشت‌آرش این طوری باشد؟ اگرسعیدبودبه‌جای این چیزها ،مردم دوستی یادش می‌داد. به‌فکردیگران بودن ، وبرای دیگران زندگی کردن رایادش می‌داد. چه‌می‌دانم ؟ من‌که‌نمی‌توانم درست‌حرف بزنم ، ولی همان چیزهایی که‌خودش یادگرفته‌بودوبرای من و توهم‌گفته‌بود وبه‌خاطر همان هاالان دربدرزندان هاست... این چیزهارایادش می‌داد... این هم‌سرنوشت ماست. ازدردلاعلاجی به‌گربه‌بایدبگیم‌خانم باجی ... راستش را بخواهید، می‌خواهم سربه‌تنش نباشد، بس‌که خودش رابه‌سعیدمی‌چسباند.چشم وابرومی‌آمد، حرف‌های قلمبه‌سلمبه می‌زد، زیربغلش راباکتاب‌های کلفت پرمی‌کرد، پاک‌عقل پسره را دزدیده‌بود. گفتم : سعیدجان! من فدای تو... توفقط بخواه، من ازمریم هم‌بهترمی‌شم... فقط توبخواه. چرادیگه‌با من حرف نمی‌زنی. چرادیگه‌نگاهم نمی کنی ؟ " آخ... سعید!...قلبم... چشمم ... تنم... همه‌ترامی‌خواهند...

صدای بلندگوی مسجدهم‌بلندشد. وقتی این صدارامی‌شنوم، غم

عالم به‌دلم‌می‌ریزد. بی خودوبی جهت به‌فکرمرگ می افتم. وقت رفتن است ... باید وسایلمان راآماده‌کنیم!"

ـ آرش‌جان ، پاشو ! این قندان رابگیر جلوی نبراعظم خانم!

ـ مادربهتراست شماهم صحبت‌کنید!

" ای کاش می توانستم چرتی بزنم .اگربه‌خاطرمریم‌نبود، همین جادرازمی‌کشیدم. می‌خواهم‌زبانی بگیرم وبروم‌اتاق‌عقبی‌ا... قلبم گرفت! گرم است! چقدر از رنگ سیاه بیزارم ! کاش‌شربت به‌لیمویی ، خاکشیر یخ مالی سرمی‌کشیدم وکمی می‌خوابیدم! این زینت موش مرده‌که‌دیشب‌گل گاوزبان ولیموعمانی برایم‌دم‌نکرد ! آخ ... قلبم ! وقتی منظرهٔ دیشب یادم‌می‌آید، نفسم‌می‌گیرد ! خدایا ... پس‌قیامتت‌چطوراست ؟ چه‌عذابی بایدبکشیم! ... میان آن همه خاک و خل وانفجار و بمب‌وشیون ومرگ داشتم ازحال می رفتم. خوب بودآن محشرکبری ازمن فاصله‌داشت ... مثل یک تکه گوشت میان چهارچوب درافتاده‌بودم! ... همین طور می دیدم زمین مثل گهواره زیرتنم تکان می‌خوردو جرینگ و جرینگ ، شیشه‌های ساختمان می شکند ومی ریزد ... یک تکه‌اش هم‌افتاد روی گردنم ، سرم‌را به‌چهارچوب درتکیه‌داده‌بودم ،هنوز جای بریدگیش می سوزد. با شاهرگم‌به‌قدر یک بندانگشت ، بیشتر فاصله‌نداشت ... خدارحم کرد! ... بنازم قدرتت راکه‌مواظب بنده‌های شکرگذارت‌هستی ! وقتی برق آمد لااله‌الاّالله ، پناه‌برخدا ... من که‌این ته‌جهنم‌نشسته بودم. درست نمی‌دیدم. باآن همه خاک و خل ، چیزی پیدانبود ! همین قدر دیدم چهارتا مردغول پیکر ، که‌چیزی روی دوششان می‌بردند مثل یک تخته ، شق و رق زمین افتادند ! چرانمی‌دانم. لابدبه‌تیر غیب‌گرفتارشدند. می‌گفتندقالی های حاجی مرادی رابلند کرده بودند. کسی که دراین هیروویر ، به‌فکردزدی باشد ، مستحق همین عقوبت‌ها هم‌هست. مال مسلمان ، مالی که‌ازراه حلال به‌دست‌آمده

باشد، پیش خدا حرمت دارد... پیش امتش هم باید حرمت داشته باشد. چرا؟ کلام خداست! کدام آیه؟ یادم نیست...

زینت را نگاه کن! چه قیافه‌ای به خودش گرفته. همچین وانمود می‌کند. انگار بی پدر شده! هی‌هی‌هی... من می‌دانم ته دلش چه غنجی می‌زند. حالا می‌تواند بی‌سرخر، لنگش را جلوی هرکس و ناکسی باز کند! من گناه کسی را نمی شویم. ولی آدم‌هایی از این قماش را خوب می شناسم. از دولتی سر آن مرحوم ـ خدا بیامرزدش، خدا از سر تقصیراتش بگذرد ـ رنگ به رنگش را دیده‌ام. زندگیش بود. تا وقتی جوان بودو برو و بیایی داشت مشغول الواطی و عیاشی و خانم بلندکردن بود. بعدهم دستش کج شد. چرا؟ لابد برای این که پول باخت‌ها و خرج نشمه‌هایش را تأمین کند، از خزانهٔ دولت کش رفت. من که سواد چندانی ندارم. ولی می‌گویند ماجرایش را در روزنامه‌ها هم نوشتند وعکسش را هم انداختند. صفحهٔ حوادث، با سرا تراشیده گناهش پای کسانی که می‌گویند من قابل نبودم در کارش دخالت کنم. فقط می‌دیدم ماه به ماه می رودوگم می شود. چرا؟ خدا می‌داند. می‌گفت، مأموریت دارم. ولی با گل و گردن کبودوتن آفتاب سوخته برمی‌گشت. وقتی از مستخدمی دولت بیرونش کردند، توبه کرد. رفت امام رضا. این دفعه به‌جای این که خودش ماه به ماه گورش را گم کند، زن های رنگ به رنگ را به‌خانه می‌آورد. عقدی و صیغه! دیگر به من نگاه هم نمی‌کرد. با دست و سرش، مرتب پایین تنهٔ کوفت گرفتهٔ آن ها را می‌خورید! یک عمر چه خون دلی خوردم. می‌گفت برایت کمک کار آورده‌ام! چه کمکی، چه‌کاری! وقتی بهشان نگاه می‌کردم انگار عزرائیلم را می‌بینم! افسرخانم را به خاطر این که زیروبالای زندگی کثافتش را می‌دانست وبرای همه تعریف می‌کرد، انداخت زندان! مادربدبخت سعبدهم از همین چیزها دق کرد و مرد. حالا من اجاقم کوربود، اوکه برایش یک پسر کاکل زری هم آورده بود... این هم نم‌کردهٔ آخرش: از هیچ کس نمی‌گذرد. اوایل سعیدم خیال می‌کرد اوهم آدم است. می‌گفت: زحمتکش است. باید ساختش! باید رویش تأثیر کرد! می‌گفتم: خدا پدرومادرت را بیامرزد، چه تأثیری؟ این جماعت را من می‌شناسم، دلت را به این

خوش نکن که هرچه بگویی ، قبول می‌کند. آمده زن های همسایه را جمع کرده ، خیاطی یادشان می دهد! این قدرساده نباش . چرا ؟ چون همیشه کاسه‌ای زیرنیم‌کاسهٔ این طورآدم ها هست . وقتی خودش فهمید ، قضیه ازچه‌قرار است ، هیچ به‌رویش نیاوردم! قلب پسرم ، مثل چشمه صاف بود. بعداز آن دیگر سرش راهم بالانمی گرفت . نگاهی به او بکند. فقط یک سلام ، یک خداحافظی ، همین . ببین آش چقدرشوربود که‌آرش هم‌فهمید. روزی که قلیاب سرکه‌را با دعای حاج علی کربلایی می‌جوشاندم ، آمد زیرزمین ، گفت ،" عزیز ، چه‌کارمی‌کنی ؟" گفتم : " باطل السحردرست می‌کنم ." گفت : " یعنی چه ؟" برایش توضیح دادم ، وقتی آفتابه‌را ازقلیاب سرکه‌پرکردم وبه‌دستش دادم‌که در حیاط بیاشد، گفت : " عزیزجون ، یه‌چیزی هم برای ازبین بردن جن ننه‌م‌درست‌کن که‌این طور دادش سعیدراکلافه‌نکند." گفتم:" این آفتابه‌به‌همین دردهم‌می‌خورد! "قاه...قاه...قاه... پسرخوبی است . ازمن حرف‌شنوی دارد . خوب است مثل مادرش نیست . وگرنه‌جایی برایم دراین خانه‌نمی‌ماند. هرچندوقتی باباش ـ خدابیامرز ـ زنده بود. صدبار بیرونم‌کرد. من که دستم‌به‌هیچ عرب و عجمی بندنبود. تنها وبی کس! ... اگرسعیدبیچارهٔ معصومم‌نبودکه جلوی پدرش دربیاید، آوارهٔ این خانه‌وآن خانه‌بودم. دلم‌برایش‌کباب است ... مادربه‌قربانت برود! الان کجایی ؟ چه‌می‌کنی؟ چه‌بلایی به‌سرت آوردند؟ یوسفم‌کجایی ؟ ببین‌چطور روحم‌برایت پروازمی‌کند! ... هر وقت‌صدای این بلندگو ، بلندمی‌شود ، قلبم‌می‌گیرد .سعیدم‌را می‌بینم که‌تمام‌قدایستاده ، چشم‌هایش‌تراست . نمی‌دانستم دورهم‌جمع‌شده‌اند. دراتاق رابازکردم. رفتم‌تو. همه‌ایستاده‌بودند. صدای سعیدم می‌لرزید. هنوز حرف‌هایش‌یادم‌است . می گفت : رفیق ماکشته‌شد ، تامردممان نجات‌پیداکنند. اومرگ‌غم‌انگیزوغریبانه‌ای داشت . در گوشه‌ای دوروتنها ... ولی او ، درهمان وقت ودرهمان حال می‌دانست که‌ما ، درتمام‌گوشه‌های ایران ، دراتاق های کوچک‌خانه‌مان وبا تمام قلب‌مان به‌یاد اوو به‌یادآخرین لحظهٔ زندگی غرورآمیز او هستیم. اودرهمان حال هم‌می‌دانست که‌مردم‌ما ، وقتی ازشادی آزادی فریادمی کشند ، به‌یادخواهندداشت که آن را به‌اوو به‌انسان هایی

چون اومدیونند! ... برای بزرگداشت یادش، یک دقیقه سکوت می‌کنیم." قدرت نداشتم روی پاهایم بایستم. قلبم ریش شده بود چقدر خوب است این جوان ها، همه فکرهم‌اند. وقتی مریم را می‌بینم که از اینجا و آنجا پول جمع می‌کند، گوشت و تخم‌مرغ می‌خرد و برای خانواده‌های زندانیان می‌برد، دعایش می‌کنم. حالا که از دولتی سر حسن خدا بیامرز، ما هم صاحب "دفترچهٔ بسیج شهدا" شده‌ایم. آن را به مریم می‌دهم. بچه‌ام انقدر توی صف ایستاده است که رنگ به رو ندارد. انشاءالله عروسیش خودم خدمت می‌کنم. سفرهٔ عقدش را همین اتاق می‌اندازم. اصلا" این اتاق مال اووسعید. من و آرش تو اتاق کوچک تر دم در جا می‌گیریم. می‌دهم روی مخده‌ها را قالیچهٔ کاشان بدوزند. یک میز کوچک هم کنار آن گلدان یاس می‌گذارم و بساط چایی و سماور را رویش پهن می‌کنم. کمدش را شاید توی راهرو بگذاریم. عصرها چایی را با هم می‌خوریم. کنار قل قل سماور! خدا با شب شد، هنوز ما را نیفتاده‌ایم! برای دست‌های آرش هم، خاکستر تهیه نکردم ... معلوم نیست، امشب کجا باید سر به زمین بگذاریم! ؟"

ـ پروردگارا به همهٔ بندگانت صبر بده!

ـ سیم‌ها را زمیان اتاق جمع کنید! همه می‌دانند چه باید بگویند! ما در شما شروع کنید!

" بسم‌الله الرحمن الرحیم! الذین هاجروا وجاهدوا فی سبیل الله باموالهم وانفسهم اعظم درجه عندالله واولئک هم الفائزون."

با درود وسلام به رهبر کبیر انقلاب، مرجع عالیقدر عالم تشیع، حضرت امام و با سلام به تمامی رزمندگان اسلام و شهدای انقلاب از صدر اسلام تا به امروز.

اینجانبه عزت مزینانی که شوهرم را در جنگ با صدام بعثی از دست داده‌ام، هیچ ناراحت نیستم. بلکه خوشحالم که این امانت را امانت ده، پس گرفت و با ۱۲ امام و ۱۴ معصوم و ائمهٔ اطهار محشور

کرد. او مرد با ایمان و تقوایی بود که آرزوی شهادت داشت و الحمدالله. به آرزویش رسید. او برای اسلام جنگید. و همهٔ عمرش برای آخرت، توشه جمع کرد. مگر کسی که به مسافرت می‌رود، دست خالی می‌ورد؟ او هم با دست پر، جانش را برای اسلام داد.

مرحوم سرهنگ همیشه به من می گفت، اگر من لیاقت شهید شدن را پیدا کردم، مبادا شما امام را تنها بگذارید که هم دنیا و هم آخرتتان تباه می شود. ما هم امامان را تنها نمی‌گذاریم و تا آخرین قطرهٔ خونمان با صدام و در راه اسلام می‌جنگیم تا کربلا را فتح کنیم و انشاءالله به زیارت حرم مطهرشان هم برویم..."

ـ خواهرشما...

" یا ایها الذین آمنوا لاتکونوا کالذین ... سورهٔ آل عمران ـ آیهٔ ۱۵۶ـ ۱۵۷

" ای گرویدگان به دین اسلام. شما به مانند آنان که راه کفر و نفاق پیمودند نباشید، که گفتند اگر برادران وخویشان ما به سفر نرفته یا به جنگ حاضر نمی شدند، به چنگ مرگ نمی‌افتادند"

درود و سلام به رهبر شیعیان جهان که پرچم مبارزه با کفر و صدام بعثی را در دست دارد.

این جانبه زینت خزایی، خون شوهرم را تقدیم اسلام و امام کردم که کسی نگوید ما راه کفر و نفاق را طی می‌کنیم، و پیش پروردگار عالم روسفید هستیم. اسلام عزیز ما از این خون ها سیراب و بارور می شود. من وقتی فکر می‌کنم روز قیامت، در پیشگاه خداوند تبارک و تعالی سرافراز هستیم و پیغمبر و ائمه اطهار ما را تبرک می کنند، به خودم تبریک می گویم که شوهرم شهید شد. چون ما نمی‌خواهیم با خواری و ذلت به اسفل السافلین برویم. ما از بچگی نوار روضهٔ سیدالشهدا و ائمهٔ دیگر را می‌شنیدیم. این بزرگواران همیشه می‌گفتند، برای حفظ اسلام عزیز، باید خون داد. حضرت امام هم همین را می‌گویند و ما حاضریم همه مان خون بدهیم تا اسلام عزیز زنده بماند...

والسلام علیکم ورحمة الله وبرکاته"

ـ برادر، نوبت شماست :

" درود به رهبر کبیر انقلاب! من از این که پدرم به فیض شهادت نائل آمده. به مردم ایران و امام عزیزمان تسلیت و تبریک می‌گویم او، پدری نمونه، با تقوا و مهربان بود. و من با خدای خودم عهد کرده‌ام راه او را ادامه بدهم و تا وقتی این صدام بعثی را سرجایش ننشانده‌ایم و به گوشش سیلی نزده‌ایم و محاکمه‌اش نکرده‌ایم، آرام نخواهم نشست. من همیشه وصیت پدرم را به یاد خواهم داشت که می‌گفت: خوردن و خوابیدن و شبانه‌روز برای شکم دویدن، زندگی نیست... باید صدام بعثی را سرجایش نشاند که این هم فقط با شهید شدن و خون دادن ممکن است. جهاد در راه اسلام و امام، وظیفهٔ ماست...

پدرم وصیت کرده، ما هیچ وقت امام را تنها نگذاریم. در نمازهای جمعه و جماعت و نمازهای شب، برای طولانی ترشدن عمر امام و یاران وفادارش شرکت کنیم و دعا کنیم تا انشاءالله انقلاب اسلامی را به حضرت مهدی (عج) تحویل بدهیم... من الله التوفیق."[1]

---

۱. این بخش، گلچینی از وصیت نامه‌ها یا یادنامه‌هایی است که از شهدا باقی مانده یا برای آن‌ها نوشته‌اند. از مصاحبه‌هایی که با خانواده‌های شهدا صورت گرفته، نیز استفاده شده است.

ویلی بردل: "پرتره"

ویلی بردل[1] روزدوم ماه مه ۱۹۰۱در هامبورگ ، دریک خانوادهٔ کارگری زاده شد . درشانزده‌سالگی هنگامی که‌کارگر فلزکاربود ، به‌اتحادیهٔ اسپارتاکوس[2] پیوست . درهجده‌سالگی به‌عضویت حزب کمونیست آلمان درآمدودرسال ۱۹۲۳ در قیام‌کارگران هامبورگ شرکت جست . وی درهمین سال ها همکاری با مطبوعات کمونیستی و کارگری آلمان راآغازکرد . درسال ۱۹۲۹ به‌وسیلهٔ مقامات جمهوری وایماربه‌اتهام‌خیانت به‌مصالح ملی آلمان درعرصهٔ ادبیات وروزنامه‌نگاری دستگیرودرزندان "هامبورگ برگه‌دورف"[3] زندانی شد. بردل طی دوسال حبس در " برگه‌دورف " رمان های " کارخانهٔ ماشین سازی "ان وکا"[4] و " خیابان روزنهوف "[5] رانوشت‌که حاوی تصاویرو گزارش‌های تکان دهنده‌ای از شرایط

1.Willi Bredel
2.Spartakusbund
3.Hamburg-Bergedorf
4.Maschinenbaufabrik NGK
5.Rosenhofstraße

واقعی زندگی و مبارزهٔ کارگران هامبورگ بودند و بعدها در سطح بسیار وسیعی میان تودهٔ زحمتکشان و روشنفکران پیشرو آلمان منتشر گردیدند. چاپ و نشر سومین رمان بردل به نام "بارگراف مالکیت"[۶] تحت فشار و خفقان پلیس حاکم ممنوع گردید.

پس از توطئهٔ آتش سوزی "رایشستاگ"[۷] در فوریهٔ ۱۹۳۳ و سرکوب خونین جنبش کارگری آلمان، ویلی بردل همراه با دهها هزار تن از فعالین احزاب کمونیست و سوسیال دمکرات و اعضای سندیکاها دستگیر و به زندان مخوف "فوهلس بوتل"[۸] افکنده شد. وی بیش از یک سال بعد با اجرای نقشهٔ فرار از "فوهلس بوتل" مخفیانه آلمان را ترک گفت، به پراگ رفت و در آنجا با تشکیلات خارج از کشور حزب کمونیست آلمان تماس برقرار کرد. در همان سال ـ ۱۹۳۴ ـ خاطرات بردل از "فوهلس بوتل" تحت عنوان "آزمون"[۹] در خارج از آلمان انتشار یافت و بلافاصله به دوازده زبان ترجمه شد. در سال ۱۹۳۷ ویلی بردل در مقام کمیسر نظامی در "باتالیون انترناسیونالیست تلمن"[۱۰]، وابسته به حزب کمونیست آلمان، در جنگ داخلی اسپانیا، در کنار جمهوریخواهان و برضد نیروهای فرانکو که به وسیلهٔ

9.die Prüfung

10.Thälmann-Batallion

[illegible]entrationslager Fuhlsbüttel

فاشیست های هیتلری حمایت می‌شدند ،
شرکت جست .

خاطرات این دوران دررمان تاریخی‌به نام " دیدار در ابرو "[11] بازتاب یافت .
بردل درسال ۱۹۳۹به مسکورفت ودرآنجا مسئولیت انتشار مجلهٔ "واژه"[12] را به عهده‌گرفت .وی درسال ۱۹۴۱ از جمله موءسسین "کمیتهٔ ملی آلمان آزاد" ـ نهاددمکراتیک وضدفاشیستی مبارزان مقاومت ـ بود . ویلی بردل به‌عنوان یک مبارزانترناسیونالیست داوطلبانه به‌صفوف ارتش سرخ پیوست ودربرخوردهای خونین مانندنبرداستالین گرادبرضد ارتش متجاوزآلمان هیتلری جنگید .وی مدتی نیزمعلم‌اسرای جنگی آلمانی بود بردل درماه مه ۱۹۴۵ به‌منطقهٔ اشغالی نیروهای مسلح اتحادشوروی درآلمان برگشت وپس از پایان جنگ درصفوف احزاب‌کارگری آلمان که‌درسال ۱۹۴۶ با وحدت سیاسی‌وتشکیلاتی ،"حزب سوسیالیست متحدهٔ آلمان" را تشکیل دادند ، در مبارزه‌برای ایجادتحولات دمکراتیک وضد فاشیستی درشرق آلمان سهم‌شایسته‌ای بر عهده‌گرفت .

باانتشاررمان های " پسران " و "نوادگان " درسال های ۱۹۴۹و۱۹۵۳ ، ویلی بردل تریلوژی "بستگان وآشنایان" راکه نخستین بخش‌آن تحت‌عنوان

11.Begenung am Ebro 12.das Wort

" پدران " درسال ۱۹۴۱به‌چاپ رسیده‌بود، تکمیل کرد. بردل بین سال های ۱۹۴۷ و ۱۹۵۲ در" شورین "[۱۳] سردبیرمجله‌ء " ادبیات آلمان نو" بود. درسال۱۹۶۲ به‌ریاست آکادمی هنرهای زیبا دربرلین منصوب گردیدوبه‌این وسیله‌دولت ومحافل فرهنگی آلمان دمکراتیک که‌پیش ازاین ، درسال ۱۹۵۰،" جایزه‌ء ملی ج.د.آ." رابه او اعطاکرده‌بودند، بزرگ ترین قدردانی راازاین شخصیت برجسته‌ادبی وسیاسی به عمل آوردند. ازدیگرخدمات ارزشمند ویلی بردل به‌ادبیات جنبش کارگری آلمان ، تنظیم‌سناریوی فیلم"تلمن "بود که درسال های ۱۹۵۴/۵۵ درجمهوری دمکراتیک آلمان ، درباره‌ء زندگانی‌رهبر فقیدحزب کمونیست آلمان،"ارنست تلمن"[۱۴] تهیه‌شد. بردل به‌ترتیب ،درسال های۱۹۵۹و ۱۹۶۴سه‌کتاب که‌مجموعه‌ای به‌نام " دوران نوین " راتشکیل می‌دادند، دربارهء نخستین سال های پس از سرکوب فاشیسم ، بازسازی ویرانی های به‌جامانده‌ازجنگ ،

---

13. Schwerin

14. Ernest Thälmann

ارنست تلمن ، صدرحزب کمونیست آلمان پس از تحمل نزدیک به‌دوازده‌سال زجر و شکنجه درزندان های هیتلر، درآخرین ماه‌های جنگ به دستور گشتاپو Gestapo ـ پلیس مخفی دولت آلمان ـ به‌قتل رسید وپیکر بی جانش درزندان " بوخن والد" Konzentrationonslager Buchwald به‌دست افراد " اس اس" SS سوزانده‌شد.

تحولات ضدفاشیستی ودموکراتیک وپی‌ریزی نخستین دولت کارگران و دهقانان در آلمان ، منتشرساخت .

درگذشت ویلی بردل ، نویسنده و روزنامه‌نگار مردمی آلمان دربیست وهفتم اکتبرسال ۱۹۶۴ضایعهٔ بزرگی برای بشریت هوادارصلح وپیشرفت اجتماعی بود .

باشگاه ادبیات

نوشتهٔ: ویلی بردل
ترجمهٔ: ن.م. مزدک

سونات بهار

دریکی از روزهای گرم تابستان سال ۱۹۴۵ ، افسرکشیک خبر دستگیری سرگردنیکلای پریتسکر [۲] رابه‌فرمانداری نظامی روستوک [۳] گزارش داد.

گزارش‌حاکی از این بودکه یک افسر شوروی درحال مستی خانهٔ یک پروفسور آلمانی رابه‌هم‌ریخته‌وافرادخانوادهٔ وی راتهدید کرده‌است.

فرمانده، سرهنگ پارنیکوف[۴]، باشنیدن این خبربه‌فکرفرو رفت. پریستکوعضو شعبهٔ سیاسی هنگ تحت‌فرمان اوبود.

ـ یعنی چه؟ آن سرگردکوچک اندام و مات‌به‌خانهٔ دیگری رفته‌واثاث‌خانه‌رابه‌هم ریخته ؟ آیاشیطان به‌جلداورفته؟

دو مشت‌سرهنگ روی میزگره‌خوردند.

ـ دیگران برای دفاع از شهر دربرابر دزدان و راهزنان جان خودرابه‌خطرمی‌اندازندو این یکی مثل اوباش رفتارمی‌کند.

نگاهش رابالابرد.

ـ حالاکجاست؟

ـ دربازداشتگاه‌زیرزمین ، رفیق فرمانده.

1.die Frühlingssonate

2.Nikolai Pritzker

۳. بندر "روستوک" Rostock امروزه، ۳۷سال پس از تقسیم آلمان ، درشمال جمهوری دمکراتیک آلمان واقع شده‌است.

4.Parnikow

پارنیکوف برخاست.

ـ با من بیایید!

دراتاق کوچکی که به‌عنوان سلول از آن استفاده می‌شد، سرگرد بی حرکت، مانند مرده، با پاهای جمع شده، روی تکه حصیری دراز کشیده بود. سرهنگ به‌طرف او رفت و به افسر نگهبان دستور داد: "یک سطل آب!"

سپس با دو دست سرگرد خواب رفته را از روی زمین بلند کرد و در حالی که به او چنگ زده بود، به سختی تکانش داد. سرگرد مست کوشید چشم‌هایش را باز کند. چیزهای مبهمی می‌گفت و آب از دهانش سرازیر بود.

ـ بیدار شو، مردک!

سرگرد برای دفاع از خود دستش را بلند کرد و سهوا" به چشم سرهنگ کوبید. پارنیکوف که دیگر اختیارش را از دست داده بود، سیلی ای به چهره‌ٔ او زد و رهایش کرد تا به زمین بیفتد و از سلول خارج شد. افسر نگهبان دوباره سرگرد را از روی زمین به روی حصیر کشید و در همان حال صدای نگهبان را هرو راشنید: " رفیق سروان! رفیق سروان! بیایید، عجله کنید!"

سرهنگ پارنیکوف در راهرو زیر زمین به یکی از ستون های زیر پله چسبیده و عرق بر جبینش نشسته بود.

ـ چه‌تان شده، رفیق فرمانده؟

افسر نگهبان زیر بازوی پارنیکوف را گرفت تا بتواند به او تکیه کند. پارنیکوف با صدای ضعیفی زیر لب گفت: " خانه! مرا به خانه‌ام ببرید، رفیق!"

توماس وایس[5] به محض اطلاع از وقایع خانه‌ٔ پروفسور به کووالنکو[6] تلفن کرد. کووالنکو برای انجام کاری از شهر خارج شده بود و قرار بود دیروقت باز گردد.

گرتا[7] با اصرار از شوهرش توماس خواسته بود که با پروفسور

---

5. Thomas Weiß
6. Kowalenko
7. Greta

صحبت کنند، به اعتقاد او بهتر بود پروفسور و همسرش را به خانهٔ خود دعوت کنند.

پروفسور مانفرد وینبرگر[8] مردی بود تنومند، با پیشانی بلند، شبیه پیشانی دانشمندان و موهای جوگندمی. او بیدرنگ این دعوت را پذیرفت. رفتار پروفسور صمیمی و آرام بود. درمقابل، همسرش که موهای طلایی تیره‌اش را بافته و پشت گوش‌ها بسته بود، خودداری و ساکت ماند.

پروفسور شروع به صحبت کرد: "آقای شهردار، من می‌توانم حدس بزنم که شما چرا ما را نزد خود دعوت کرده‌اید. این ... واقعه، پایان بدفرجام دوره‌ای از گردهم‌آیی های خوشایند شبانهٔ ما بود."

گرتا درحالی که میز را می‌چید، گفت: "شما چندان هم متاثر به نظر نمی‌رسید. مگر به اثاث خانه‌تان صدمه وارد نشده؟"

ـ ضرر مادی اهمیت زیادی ندارد. هیجان ناشی از این واقعه ناراحت کننده‌تر است. نباید این واقعه را به عنوان یک امر مجزا مورد توجه قرار داد. به نظر من باید با پیش درآمد آن نیز آشنا شد.

توماس و گرتا از او خواستند تا ماجرا را باز گوکند.

ـ اگر به شما بگویم که در خانهٔ ما نه یک گرامافون و نه رادیو است، شاید ما را آدم‌های عقب افتاده‌ای بدانید. ولی باید بدانید که در خانهٔ ما یک پیانوی رویال، ویلن سل، ویلن آلتو، ویلن، فلوت و دراتاق همسرم یک کلاوسن خواهید یافت. ما همه با شور و شوق به نواختن موسیقی مشغولیم. درگذشته همین موسیقی باعث آشنایی من و همسرم شد. ما هردو عضو جنبش "مرغان مهاجر"[9] بودیم و در آنجا یکدیگر را شناختیم. گشت و گذار در طبیعت و موسیقی همیشه از تفریحات مورد علاقهٔ ما بوده‌اند. این که خود من با وجود کار در لابراتوار، میان لوله‌های آزمایش، شیشه‌ها و دستگاه‌ها خشک و پژمرده نشده و از بخار مواد شیمیایی نترشیده‌ام، معلول تاثیر معجزه‌آسای موسیقی است. موسیقی برای چیره شدن بر بسیاری سختی ها به ما کمک کرد و روزهای تلخ را برای ما گوارا ساخت. بارها و بارها باعث شد که

---

8. Manfred Winberger
9. Wandervogelbewegung

باردیگر بتوانیم راست و استوار بایستیم . موسیقی به ما شهامت و نیرو برای ادامهٔ زندگی بخشید...

و اما این جریان ، اواسط ماه گذشته آغاز شد. خوب به یاد دارم که سرگرم تمرین یک کوارتت براهمس[10] بودیم و روتهیلد[11] بزرگ ترین فرزندمان که ویلن می نواخت از عهدهٔ اجرای بدون نقص قطعه ای که می نواخت برنمی آمد، لذا مجبور به تکرار و تکرار بودیم. ناگهان صدای خفیف و ملایم کوبهٔ دربلندشد. ابتدا با حیرت به چهرهٔ یکدیگر نگاه کردیم ، چون پاسی از شب گذشته بود. همسرم رفت تا ببیند کیست. چند لحظهٔ بعد با صورتی نگران به اتاق نشیمن بازگشت. من برخاستم و بلافاصله با دیدن یک روس اونیفرم پوش که درپی همسرم وارد اتاق شد، از حرکت بازایستادم . بچه ها هم وحشت زده شده به تازه وارد نگاه می کردند. به علت داستان های ناراحت کننده ای که دربارهٔ روس ها گفته می شود، حضور این میهمان ناخوانده ما را پریشان کرد. بعدا" ظاهرتازه وارد ناشناس به نظر من بی آزار آمد.

شایدبتوان گفت که او شرمگین میان چارچوب درایستاده بود و با چشمان درشت و تیره اش به ما می نگریست. وقتی که کلاه افسری اش را برداشت ، سرتیره رنگ وموهای پرپشت ومجعدش نمایان شد. من نمی دانم تا چه وقت ، بدون این که حرفی بزنیم ، یکدیگر را ورانداز کردیم. هنگامی که من یک قدم به سویش برداشتم تا چیزی بگویم ، او دستش را بلندکردو با لحنی پرازخواهش و تمنا به آلمانی شکسته بسته ای گفت : " نترسید، خواهش می کنم . من صدای موسیقی را شنیدم . من عاشق موسیقی ام. اجازه می دهید اینجا بایستم وگوش کنم ؟ "

من بی اختیار لبخندزدم . همه باید لبخندمی زدیم. به او گفتم : " بفرمایید تو، میهمان ما باشید! "

دستم را به سویش درازکردم. محتاطانه آن را گرفت وتکرارکرد : " من تنها می خواهم موسیقی بشنوم."

به یک صندلی کنار پنجره اشاره کردوگفت : " آنجا می نشینم و

10.Johannes Brahms 11.Ruthilde

گوش می‌کنم ."

شق و رق ، با چشمان تیره‌ای که از شوق می‌درخشیدند ، نشست و کلاه افسریش را روی زانوهایش نهاد . وما ... چاره‌ای نداشتیم جز این که به نواختن ادامه دهیم! پیش خود فکر می‌کردم : به نواختن قادر نخواهیم بود . زیرا نه تنها بچه‌ها ، بلکه همسرم هم آشفته شده . ولی همسرم با اطمینان به طرف پیانو رفت ، پشت آن نشست و به من لبخند ترغیب‌کننده‌ای زد ، گویی مطلقا " هیچ اتفاقی نیفتاده است . من دو دخترم را می‌دیدم که ضمن کوک کردن سازهایشان با کنجکاوی از زیر چشم به افسر روس نگاه می کردند . به خصوص ایرمگارت [12] آسوده به نظر می‌رسید و هانس ، کوچک ترین فرزندمان که فلوت می‌نواخت ، کنار مادرش ایستاد تا دفتر نت را برای او ورق بزند .

به یاد دارم که یک کوارتت زهی از تارتینی[13] را به خوبی و دلپذیری نواختیم . بسیار هماهنگ و همنوا قطعات را آغاز می‌کردیم . به نظر می‌رسید که با حضور یک شنونده همه دقت بیشتری در کارشان به خرج می‌دهند . افسر روس ، مثل این که یک تکه چوب فرو داده باشد ، کماکان شق ، بی حرکت و بی صدا روی صندلی نشسته بود و با چشمان تیره رنگ و مهربانش هرچند گاه یک بار به این طرف و آن طرف نگاه می‌کرد . وقتی که به کارمان پایان دادیم و چهره‌هایمان نشان می داد که سازها را کنار خواهیم گذاشت ، صدای او بلند شد : " باز هم ! خواهش می کنم ..."

من مایل به ادامه نبودم ، چون حدس می‌زدم میهمانمان پس از هر قطعهٔ موسیقی " خواهش می‌کنم ، باز هم! " خود را تکرار کند . ولی همسرم با چشمک به من علامت داد و به نت هایی که دوباره در برابر خود گشوده بود ، اشاره کرد . من با پیچیده کوتاهی اطلاعات لازم را به دخترانمان دادم و همگی قسمت دوم آندانتهٔ کوارتور موتسارت در سل مینور[14] را

---

12. Irmgart

13. Tartini

14. Wolfgang Amadeus Mozart, Quartur in g-moll, zweiter Teil: Andante;

که می‌توانم بگویم درنواختن بی نقص آن شیوهٔ ویژه‌ای داشتیم، آغاز کردیم.

افسر روس به مسجمهٔ بودا شبیه بود. با این که یک عضله هم در چهره‌اش نمی‌جنبید، این چهره از فرط خوشی به نظر مادرخشان می‌آمد. ایرمگارت که دختر پرمایه و گستاخی است، بعدها او را به یک نحوع شیرینی تشبیه کرد!

پس از آن که "کلاینه ناخت موزیک"[15] را اجرا کردیم، افسر روس از جا برخاست و با احترام در برابر ما تعظیم کرد.

ـ متشکرم. بسیار عالی بود!

سپس به سوی ما آمد و با همه دست داد. اول با من، بعد همسرم، دخترانم و هانس. جلو در، پیش از آن که خارج شود، به طرف ما برگشت و یک بار دیگر تعظیم کرد.

باید اعتراف کنم وقتی که در را پشت سرا و بستیم، احساس آرامش می‌کردیم. پس از آن همگی خندیدیم. به ویژه بچه‌ها از این اتفاق غیرمترقبه خوشحال و خندان بودند.

شب بعد قرارتمرین نداشتیم. همسر و دخترانم نزد خواهرمن که در بیستوف[16] مزرعهٔ کوچکی را اداره می‌کند، میهمان بودند. با این که بیستوف چند کیلومتر بیشتر از روستوک دور نیست، سفر به آنجا بدون اتومبیل و قطار نوعی ماجراجویی محسوب می شود. این قبیل میهمانی ها نزد خواهرم برای ما اهمیت حیاتی داشتند، چون کمک می کردند تا انبار موادغذایی خانه‌مان پربماند.

شب بعد مردد بودیم که تمرین را شروع کنیم، چون صدای سازهایمان احتمالاً افسر موسیقی دوست روس را به خانهٔ ما می‌کشاند. پس از مدتی خیال کردیم که او دیگر نخواهد آمد. ضمناً من در آن وقت این ظن را داشتم که بچه‌ها پنهانی آرزو می‌کنند او بازیاید.

باری کارمان را شروع کردیم و هنوز لحظاتی چند نگذشته بود که صدای دربلند شد. دختران با خوشحالی فریاد کشیدند: "ها، دوباره آمد!"

15.Kleine Nachtmusik 16.Biestow

ـ اجازه می‌دهید؟

او پشت درهمین دوکلمه را گفت. صندلی هنوز کنار پنجره بود. افسرروس وارد اتاق شد، تعظیم کردوبه‌همه‌سلام گفت وروی صندلی نشست.

این بار ساعت ورود اوهشت و ساعت خروجش یازده‌شب بود، طی این مدت مثل یک مجسمهٔ سنگی نشست و هیچ نگفت. ما سرگرم‌تمرین خودبودیم. شروع هر قطعه و هرجا راکه درآن هماهنگ نبودیم‌تکرار می‌کردیم و تقریبا" دیگربه‌حضور افسرروس دراتاق توجهی نداشتیم. بچه‌ها می‌خندیدندوباهم شوخی می‌کردند. میهمانمان درجای خودنشسته بودو باچشمان بزرگش شوق زده، متعجب و گاه‌مغموم به‌ما نگاه می کرد.

روزبعدبستهٔ بزرگی رابه‌همراه آورد و آن رابدون شرح روی میزگذاشت. خطاب به‌همسرم گفت: " برای شما!"

بعدبه‌سوی همه‌مان چرخیدوافزود: " برای همه!"

بسته‌حاوی یک نان بزرگ، یک قوطی کوشت و یک قوطی کنسرو ماهی بود. هرچه کوشیدیم تا به‌او بقولانیم که‌بسته‌را باخودببرد، زیرا ما درمضیقه‌نیستیم، نپذیرفت. اولبخندمی‌زدو تکرارمی‌کرد: " برای همه!"

پس از این که اورفت، ما تازه‌منظورش را فهمیدیم. منظور از " همه" جمع ما به‌اضافهٔ خوداوبود. ما ازاین که این قدر دیربه منظورش پی برده‌بودیم، شرمنده‌شدیم. شب بعد، دروقت شام‌منتظر آمدن میهمانمان شدیم. این بارتکهٔ بزرگی کره، که‌شما می‌دانید در حال حاضر کمیاب است، به‌همراه آوردوباما شام‌خورد. بایدبگویم‌که میهمان خوبی بود. ابتدا می‌ترسیدم، ولی به زودی معلوم‌شدکه‌ترسم بی‌موردبوده‌است.

سرگردما، که یریتسکرنام داشت، حدس می‌زنم یهودی بود، نشان دادکه انسانی است بافرهنگ و مبادی آداب، اودرجمع‌بسیار خوش‌سخن و حاضر جواب‌بودو درشوخی و خندهٔ ازته‌دل با دخترانمان رقابت می‌کرد.

به‌این ترتیب سرگردپریتسکربه‌تدریج به‌یک عضوخانوادهٔ ما

بدل شد واگرنزدمان نمی‌آمد ـ اتفاقی که شاید یک یا دوبار بیشتر پیش نیامد ـ بعدا "موردبازخواست قرار می‌گرفت!

اگرهمسرم باقاطعیت مانع سرگردنمی شد، اوهرشب موادغذایی به‌همراه می‌آورد. البته ماهرچندوقت یک بار محبت‌های اورا با میل می پذیرفتیم. شبی‌ازاین شب‌ها سرگردیک بطرودکا با خودش آورد. به نظرمی‌رسیدکه‌او اهل مشروب نیست، چون آرام‌آرام ودکارا مزمزه می کرد. به‌یاددارم که روتهیلده سرمیزشام ازاوپرسیدکه‌آیا متاء هل است؟ سرگردبیدرنگ منقلب شد، رنگ ازرویش پریدو عضلات زیر چشمش متشنج گردیدند. باحرکت سرپاسخ منفی داد...

اکنون که بیش از آن وقت از وضع اوآگاهی دارم، درک می کنم چرا آن شب تا آخر وقت به‌طرز محسوسی ساکت وافسرده‌بود. یکی از دختران ازسرگردراجع به‌قطعهٔ موسیقی موردعلاقه‌اش پرسید. اوبا صدای آهسته و لرزان پاسخ داد: " سونات بهاربتهوون".

ـ سونات بهار؟

من منظور اورانفهمیدم‌و دخترانم هم پس‌ازاین دیگر آرام نگرفتند. فردای آن روز کتاب‌ها ودفاترنت را زیروروکردندتا عاقبت دانستند منظورسونات بتهوون درفاماژور، اپوس ۲۴[17] بوده است. تصمیم گرفتند از میهمان موسیقی دوست روس‌مان باقطعهٔ موردعلاقه‌اش پذیرایی غیرمترقبه‌ای به عمل آورند و بالاخره‌با اصرار وپافشاری مرانیز بدان متقاعد ساختند.

سونات فاماژورازاولین آثار دوران آهنگسازی بتهوون بوده و تم اصلی آن به‌ویژه درقسمت اول دارای عناصری ازموسیقی موتسارت است. اما قسمت دوم‌کلا"دارای نیروی بیان ومشخصات موسیقی خودبتهوون است دراین قسمت پیانو و ویلن سل به طرز فوق العاده‌ای باهم‌درمی‌آمیزندویکدیگررا تکمیل می‌کنند. روتهیلده بخش آداجیو راپسندید.

من، همان طوری که پیش‌ازاین هم گفتم، احساس خوبی از

---

17. Ludwig van Beethoven, Sonate in F-Dur, Opus 24: ("Frühlingssonate")

کل جریان نداشتم . نمی دانم چرا ؟ به‌علت دشواری کار ویلن سل بودیا علاوه برآن چیز دیگری نیز درذهنم‌نهفته‌بود؟ کدام احساس و گمان ؟

همسرم‌و روتهیلده درطول روز تمرین راشروع کردند، چون قرار بودهمه‌چیز برای سرگردپریتسکر غیرمترقبه‌باشد. روتهیلده حین تمرین آشکارا به‌مدارج تکنیکی عالی‌تری رسید. آرشه‌را با ملایمت و در عین حال مطمئن در دست‌گرفته‌بود و ویلن راگاه سوزناک ، بانوایی که بیانگرپرسشی گنگ بودوگاه بانوایی مبین سیر احساسات‌وی در جایی فراتراز جهان فانی ، می‌نواخت و درما شوری برمی انگیخت. باری ، برای شبی که قرار بود" سونات بهار" رااجراکنیم ، جشن کوچکی تدارک دیدیم . میزرا با سلیقه‌وزیبایی خاصی چیدیم. همسرم‌از طریقی که‌تاامروز برای من ناشناخته‌است . چندبطرآبجو تهیه‌کرده‌بود. بقایای ودکای اهدایی سرگرددریک تنگ روی میزبودوچندگلایول سرخ آتشین اتاق راتزیین می‌کرد.

شب ، وقتی سرهنگ ازراه‌رسیدمادرنظراول دانستیم‌که‌مست است . کلمات‌را به‌دشواری و مبهم تلفظ می‌کرد. روتهیلده ناراحت و ماءیوس‌ازاین وضع بایچیچه‌به‌من گفت : " اگرمی‌دانست ما امروز چه‌خیالی داریم ، غیرممکن بودحتی یک قطره‌بنوشد." من با حرکت سرگفته‌ء اوراتاءییدکردم واورادلداری دادم. امروز می‌توانم بگویم، اواگرمطلقا" نمی‌دانست ، حداقل حدس‌زده‌بودکه‌ماچه‌چیزی راتدارک دیده‌ایم وگرنه‌غیرممکن بوددرست درهمین شب ،برخلاف همیشه مست‌به‌دیدارمان بیاید. همان طوری که گفتم اواصلا" اهل می‌گساری نبود.

ازمیهمانمان خواستیم روی یک مبل ، درکنار پنجره‌جای بگیرد. ایرمگارت‌درافتتاح مراسم قطعه‌شعری ازهرمان هسه[18] به نام " فلوتن اشپیل"[19] دکلمه‌کرد. آن را می‌شناسید؟ به‌نظرمن از زیباترین آثار"هسه"است‌که‌باآهنگ و لحن مردمی خاصیت موسیقی در نزدیک ساختن و پیونددادن خلق ها به‌یکدیگررا تعریف می‌کند.

18.Hermann Hesse 19.Flötenspiel

من آن را از پر می‌دانم واگرد کلمهٔ شعر به وسیلهٔ یک پروفسور شما را ناراحت نمی کند، به من گوش دهید:

شبانگاه خانه‌ای از میان بوته‌ها و درختان،
پنجرهٔ سرخ خود را نشان می‌داد،
در اتاقی نامشهود،
کسی ایستاده بود و فلوت می‌نواخت.

نوایی از دیرباز آشنا
چه مهربان در شب جاری بود.
گویی هر دیار را موطن خود می‌دانست
و هر راه را خود باری پشت سر گذاشته بود.

به دنبال خواندن این شعر همسرودخترم اجرای قطعهٔ آداجیو از سونات فاماژور را شروع کردند.

می‌دیدم چگونه نگاه روتهیلده که کمی دیرتر آغاز می‌کرد به سرگرد دوخته شده بود. میهمانمان سر برداشت و به دقت گوش فرا داد، به یک یک ما می‌نگریست و از ظاهرش پیدا بود که برخلاف انتظار ما نه تنها خوشحال نشده، بلکه متعجب یا حتی خشمگین شده است.

من نمی‌دانم شما با "آداجیو" آشنایید یا نه. "آداجیو" مملو از احساس عشق است، ـ در این جا مجبورم یک اصطلاح متداول را به کار ببرم ـ "به قلب‌ها رسوخ می‌کند" و گاه سراپای وجود آدمی را از شوق به لرزه درمی‌آورد!

سرگرد پریتسکر میز را با خشونت تکان داد و تمام ودکا را با یک حرکت به درون لیوان بزرگ آبجو ریخت. من نمی‌دانم چرا آن وقت سریعاً به طرف او نرفته و لیوان را از دستش بیرون نکشیدم. نمی‌دانم روتهیلده چطور می‌توانست در آن لحظه به نواختن ادامه دهد. او چشمانش را بسته بود. انگار نمی‌خواست آنچه را که ما همه می‌دیدیم، ببیند.

سرگرد ودکا را با یک نفس سر کشید و دوباره به ما خیره شد. پیش خود فکر می‌کردم: "بس کنید! شما را به خدا، بس کنید!"

اما روتهیلده باز هم ادامه می‌داد، و چه خوب هم می‌نواخت! همسرم دوباره شروع به همراهی او کرد.

سرهنگ با دودست صورتش را پوشانده بود. پیدا بود از چیزی رنج می برد. معنی این همه چه بود؟ چرا آهنگ را قطع نمی کردند؟ ناگهان اتفاق افتاد.

اول یک فریاد و به دنبال آن یک سلسله کلمات غیرقابل فهم، بعد، سرگرد با یک حرکت رومیزی را که همه چیز برآن قرار داشت پایین کشید. همسرم مثل این که از حال رفته باشد، تعادلش را از دست داد و سرش به روی کلیدهای پیانو کوبیده شد. ایرمگارت و هانس کوچک وحشت زده از اتاق فرار کردند. سرگرد با زور تمام جثه اش کمد ظرف های چینی وبلوری را واژگون کرد و به روی میز انداخت. به پرده ها چنگ انداخت و آن ها را از پنجره ها کند و لگدی هم به یک صندلی حواله کرد. در تمام این مدت بدون وقفه به زبان خودش دشنام می گفت و ما را تهدید می کرد. رو تهیلده که هنوز آرشهٔ ویلن را دست داشت سرجایش نشسته بود و تکان نمی خورد. با این فکر که الان به رو تهیلده حمله ور خواهد شد، خود را آماده کردم که جلو او بایستم. ولی او یکباره خود را روی مبل انداخت. سرش را به دستهٔ آن تکیه داد و بغض ترکید و به تلخی زیر گریه زد.

من که همسرم را از پشت پیانو بلند کرده و روی تخت خوابانده بودم، به طرف دخترم رفتم و دستم را روی شانه هایش گذاشتم. همهٔ ما به انسان بدبختی نگاه می کردیم که از ناراحتی سرش را به این طرف و آن طرف تکان می داد و مثل یک کودک زار می زد. عاقبت ماء مورین دژبانی آمدند و او را با خود بردند.

هیچ یک از ما در این شب به خواب نرفتیم. چه فکرها که نمی کردیم! انفجار ناگهانی دیوانگی! خدایا، این که یک پدیدهٔ طبیعی است. همه شنیده اند که انسان ها از خودبی خود و بی اختیار مرتکب اعمالی غیرمنتظره می شوند. نظر همه بر این بود که سرگرد دچار اختلال ناگهانی اعصاب شده است. ما توضیح دیگری برای رفتارش نیافتیم. اگر چند ساعت پیش این داستان را تعریف می کردم، گفته هایم را با این فرضیه که به طرز دردآوری نامطمئن است به پایان می رساندم. اما من ظرف همین چند ساعت از حقایق دیگری آگاه شده ام که ذکر آن ها لازم است.

امروز ظهر افسر جوانی از مقر فرماندهی به دیدارم آمد. او به جای هموطنش از ما پوزش طلبید و برای جبران خسارت وارده به لوازم منزلمان اعلام آمادگی کرد. این افسر جوان داستان زندگی سرگرد را برای ما بازگفت. لازم است که شما نیز این داستان تراژیک را بشنوید:

سرگرد پریتسکر پیش از احضار به خدمت زیر پرچم در کنسرواتوار کیف[20] به تعلیم موسیقی اشتغال داشته است. او متاهل و دارای دو فرزند دختر و پسر بوده، که به مدرسه می‌رفته‌اند. می‌دانید که سربازان آلمانی ارتش هیتلر در سال ۱۹۴۲ ده‌ها هزار تن از یهودیان ساکن کیف را اعم از مرد و زن و کودک مانند گلهٔ چارپایان از شهر بیرون راندند و کنار گورهای جمعی به قتل رساندند. همسر و فرزندان سرگرد پریتسکر نیز جزو این قربانیان بوده‌اند. در شب پیش از شروع خدمت نظام پریتسکر اعضای خانواده دور هم جمع شده و با هم "سونات بهار" بتهوون را نواخته بودند. پسر دوازده سالهٔ پریتسکر استعداد درخشانی در رشتهٔ نوازندگی ویلن داشته است.

پروفسور سکوت کرد. همسر او سرش را پایین انداخته بود. پروفسور دست روی شانهٔ او گذاشته بود و موهایش را نوازش می‌کرد.

گرتا برخاست. نمی‌دانست به کدام سو حرکت کند. متفکرانه پرسید: "پس از وقایع آن شب شما چه کردید، آقای پروفسور؟"

وینرگر با دستپاچگی گفت: "من... خواهش می‌کنم... آخر چه کاری از دستم ساخته بود؟"

ـ ولی آقای پروفسور، شما نمی‌توانید این قضیه را همین طور که هست پایان یافته تلقی کنید.

توماش پیشنهاد کرد پروفسور به مقر فرماندهی نامه‌ای بنویسد و ضمن تشریح ماجرا به اطلاع برساند که از سرگرد شاکی نیست.

به احتمال زیاد سرهنگ به نامهٔ شما مستقیما" پاسخی نخواهد داد. اما می‌توانید مطمئن باشید که این نامه باعث اقدامات معین از جانب وی خواهد گردید.

20.Kiew

پروفسور ادامه داد: " آخر مقصرین اصلی ما هستیم . منظورم ما " آلمانی ها " است ."

نگاهی به روبه‌روبش انداخت و گفت :" تصور کنید افسری به عنوان فاتح درکشوری باشد که مردم آنجا در میهن او ، همسر و فرزندانش را به قتل رسانده‌اند . جنایتکاران اصلی شکست خورده و سرکوب شده‌اند . درعین حال باید گفت که اهالی این کشور اقدام موثری برای جلوگیری ازجنایت به عمل نیاورده‌اند ، بلکه برعکس ، بایشتیبانی همه‌جانبه ، ادامه آن را ممکن ساخته‌اند ... حال این افسر تنها در خیابان های شهری که بالاخره به‌دست او وهم‌قطارانش مغلوب شده ، راه می‌رود . درخانه‌ای ، اعضای یک خانواده ، زن ، مرد و کودک بدون کم‌وکسر ، نشسته‌اند و سرگرم نواختن موسیقی با آثاری از شومان[21] برامس[22] و موتسارت هستند . افسر فاتح درخیابان می ایستد و گوش فرا می‌دهد . درحالی که تک تک آکوردها برای او که معلم موسیقی و دوستدار موسیقی خانگی است ، آشنایند . موسیقی دارای نیرویی بس عظیم‌تر از نفرت و خصومت است . به‌این ترتیب او با تمنا درخانه‌ٔ مغلوبین و شرکای جنایت به‌میهن و مردم کشور خود را می‌کوبد و سپس ازاین که اجازه دارد داخل شود و درگوشه‌ای بنشیند ، خوشوقت می گردد . او به‌جمع آلمانی ها ، هموطنان همان هایی که همسر و فرزندانش و عدهٔ بیشماری اززنان و کودکان را درسرزمین خودش قتل عام کرده‌اند ، واردشده‌است . این فکر دائما " درذهن او می‌چرخد و عاقبت وجودش را می‌گیرد و تسخیر می‌کند . او با تمام قوا می‌کوشد این فکر را از سربیرون کند تا مبادا آشنایان آلمانی به‌ضمیرش پی‌ببرند و چنین است که به‌الکل پناه می‌برد . همین دوستان آلمانی برای خوشحال ساختن او قطعه‌ای اجرا می‌کنند که برایش بزرگ ترین شکنجه است ... بله ، مقصرین واقعی ما هستیم ، ما مقصریم ."

پروفسور وینبرگر به‌پشتی مبل تکیه‌داد . همسری که تاکنون با چشم‌های ازحدقه درآمده به‌سخنانش گوش داده‌بود ، دیگرنتوانست جلو اشک هایش را بگیرد .

21.Robert Schumann 22.Johannes Brahms

دوباره در اتاق برای مدتی طولانی سکوت برقرار شد تا این که توماس شروع به صحبت کرد: " آقای پروفسور ، شما با این تفکرات و گفته‌هایتان طرح نامه به مقرفرماندهی را ریخته‌اید. اکنون تنها کافی است آن چه را گفتید، به روی کاغذ بیاورید."

سرهنگ پرنیکوف درحالی که دست‌ها را به کمرش زده بود، مانند همیشه شق و رق درمقابل درهای بازایوان ایستاده بود و به باغ نگاه می‌کرد. میان علف‌هایی که کنار نرده روییده بود ، خوشه‌های طلایی انگور زیر نور آفتاب حلب نظر می‌کردند و در وسط باغ سنگی دنیای معجزه‌آسا و کوچکی از رنگ‌های زیبا به وسیلهٔ باغبان آفریده شده بود.

سرهنگ به زیبایی های باغ می‌نگریست ، ولی آن ها را نمی‌دید ، چون دو نامه‌ای که روی میز قرار داشتند ، فکر او را به خود مشغول ساخته بودند. هر دو را بارها کلمه به کلمه خوانده بود. نامهٔ گرتا که شب پیش به دستش رسیده بود، تأثیری بیش از عصانیت روی او نداشت . اصلا" این دختر چه در خیال داشت ؟ چه کسی به او حق داده بود سرهنگ را این طور مورد انتقاد قرار دهد و محکوم سازد؟ و اما ، پس از مدت کوتاهی نامه این پروفسور را برایش آورده بودند. پارنیکوف خین مطالعهٔ آن سرخ شده بود، البته نه از خشم .او از مطالب و توضیحاتی که پروفسور عنوان کرده بود کاملا" بی خبر بود و حال از خود می‌پرسید : " جدا" من دربارهٔ افسرانی که زیرفرمان من کار می‌کنند ودرهنگ من می‌جنگند ، چه می‌دانم ؟"

تقریبا" هیچ نمی دانست . حتی از وضع خانوادگی معاون خود کووالنکو نیز خبر نداشت . مگر قرار نبود همسر کووالنکو به آلمان بیاید؟ با تقاضای او چندین هفته پیش موافقت شده بود. پس چرا او هنوز نرسیده بود؟ به یاد داشت که کووالنکو درگذشته راجع به مرگ پسرش چیزهایی گفته بود. ظاهرا" همسر کووالنکو رغبت نمی‌کرد پا به آلمان بگذارد. بله ، پاول ایوانوویچ [۲۳] خود این را به او گفته بود . او هم شنیده و به زودی فراموش کرده بود. سرهنگ از سرنوشت و مشکلات

---

23. Pawel Iwanowitsch

زندگی افسرانی که‌نه زیردستان او، بلکه دوستان، همقطاران و رفقایش بودند، کم‌ترین اطلاعی نداشت... واین سرگرد... فقط همین که... درهنگ او خدمت می‌کرد. درشعبه‌ٔ سیاسی. ازکراسنودار[24] تا روستوک.

– وقتی که او داشت درارتش خدمت می‌کرد، آلمانی ها درکیف خانواده‌اش را به‌قتل رسانده‌بودند.

سرهنگ غرق درفکربود... درروزنامه‌ها می‌خوانیم. دراخبار رادیو یا گفت و گوها می‌شنویم." درووروشیلووگراد[25] ده‌ها هزار یهودی قتل عام شدند... هزاران تن از اهالی کرچ[26]... ده‌ها هزار یهودی و کمونیست درکیف کشته و درگورهای جمعی دفن گردیدند." انسان این اخبار را می‌خواند و درعین انزجار آن ها را کاملا" درک نمی‌کند. مثل این که شعور ازپذیرش وقوع این همه‌خونریزی و ددمنشی سربازمی‌زند. ابعاد جنایت آن قدر بزرگ است که درذهن نمی‌گنجد.

هرفاجعه مجموعه‌ای است از تراژدی های فردی درزندگی و سرنوشت هزاران انسان. سرهنگ بارها با مرگ به‌اشکال گوناگون و ازنزدیک روبه‌روشده‌بود، اما هیچ چیز برای او مانندمرگ تنها پسرش نیکیتا[27] تکان دهنده نبودوسرهنگ درآن وقت نتوانسته‌بود نزدنیکیتا باشد. مرگ یکی از بستگان یا دوستان نزدیک به‌مراتب بیش از مرگ هزاران فردناشناس برای انسان دردآوراست.

و سرگرد؟ این معلم موسیقی آزمون دشواری را پشت‌سرگذاشته بود. " احتمالا" اوزندگی خانوادگی رضایت‌بخشی را می‌گذرانده و باخوشی شاهد بزرگ شدن فرزندانش بوده‌است، همان طورکه‌من با نیکیتا بودم. پس از این فاجعه، ناگهان خودرا تنهای تنها یافته... به‌زندگی لعنت می‌فرستاده،ولی بازبدان دل بسته... "

سرهنگ غرق درفکردراتاق خودقدم‌می‌زد، آیا زندگی او وسرگرد مجعدموداری وجوه‌مشترکی نبودند؟ آیا هردوازضربات مشابهی که سرنوشت به‌آن ها واردآورده‌بود، رنج نمی‌بردند؟آیا هردواکنون تنها

24.Krasnodar
25.Woroschilowgrad
26.Kertsch
27.Nikita

ودرگذشته دارای خانواده، همسروفرزند، نبودند؟

سرهنگ جلودرایوان ایستادوبه‌خودگفت: " و من به‌صورت او سیلی زدم. کاش سیلی رابه‌صورت‌خودم زده‌بودم. من ابله، دیوانه، لعنتی ...!"

گل ها با رنگ های شادی بخش خودپاکیزه و بی‌گناه می‌نمودندو شاخ وبرگ روشن درختان برزمینهٔ آبی آسمان تابستان می‌درخشیدند. درهوای سنگین و اشباع شده‌از بوهای گوناگون رایحهٔ شیرینی به مشام می‌رسید. زنبورهابه‌دور گل ها می‌چرخیدندوصدای پرندگان از لابلای شاخ و برگ درختان ازهرسوگوش راپرمی‌کرد. همه‌جا زندگی و شوق زندگی ...

سرهنگ ناگهان با مشت به‌پیشانی خودکوبید. سرگردپریتسکر هنوز درزیرزمین زندانی بود! باخودگفت: " ازفرط فکروخیال این انسان رااصلا" فراموش کردم!"

کلاهش راازروی جالباسی برداشت و به‌آلیوشا[28] پسرگماشته، گفت که به‌زودی بازمی‌گردد.

جلودرزیرزمین حالش کمی دگرگون شد. هوای اینجا سرد و نمناک بود. درراهروایستاد ونگاهی به‌اطرافش انداخت. ازگروهبان که‌قفل دررامی‌گشود، پرسید: "چندنفردراینجابازداشت هستند؟"

ـ ماهشت‌نفر بازداشتی داریم، رفیق فرمانده! شش‌سربازو دو افسر!

سرهنگ همانجا تصمیم گرفت پروندهٔ خدمت بازداشتی ها را مطالعه‌کند. " شایدبتوان آن هاآزادکرد. واقعا" مشکل است انسان این روزهای تابستانی رادرزیززمین بگذراند."

درحالی که درراهروی زیرزمین به‌دنبال نگهبان راه می‌رفت، پیش‌خودفکرمی‌کرد: " من امروز نرمش غیر عادی ازخودنشان می‌دهم. البته‌بین این نرمش اصولی و عدم قاطعیت تفاوت بسیاری هست."

سرهنگ باعدم قاطعیت مخالف بود.

یکی از درهای زیرزمین گشوده‌شد. سرهنگ به‌اتاق باریک و

---

28. Aljoscha

دراز پاگذاشت وبه‌صورت سرگردنگاه‌کرد. سرگرد زیرپنجره‌ای که تا میله مسدودشده بودونورکمی از آن به‌داخل می‌تابیدخبردارایستاده بود."

سرهنگ ابتدا قصدداشت نگهبان‌را ازاتاق بیرون بفرستد، اما بعدا" ازاین کارمنصرف شد.

"بگذاراین قضیه بردیگران پوشیده‌نماند." اوچیزی برای پنهان کردن نداشت.

ـرفیق سرگرد، من اینجاآمده‌ام که‌ازشما معذرت‌بخواهم رفتار من باشماعادلانه‌نبوده‌است، مرابخشید."

پریتسکر به‌فرمانده‌خیره‌شده‌بود. دومردبدون این که‌چیزی بگویند، برای چندلحظه دربرابر یکدیگر ایستادند. سپس سرهنگ دستش رابه‌طرف پریتسکر درازکرد.

ـازمن دلگیرنباشید!

ـرفیق فرمانده، من بی‌تقصیرنبستم، من بارفتارم‌انضباط را نقض کرده‌ام.

سرهنگ پاسخ داد: " می دانم، عزیزم. برای همین هم بازداشت شده‌بودید... اما من ...من باشما رفتارغیرعادلانه‌ای داشتم. من ازدیگر وقایع و جریانات مطلع نبودم .منظورم رامی فهمید؟ پس باهم آشتی می‌کنیم. خوب؟ "

سرگرددرحالی که‌اشک چشم‌هایش راپوشانده‌بود،دست سرهنگ را گرفت. سرهنگ که‌معمولا" نمی‌توانست گریهٔ مردان وبیش ازآن ،گریهٔ سربازان راتحمل کند، یکباره‌حس کردکه‌اشک ازچشمان خوداونیز سرازیرمی‌شود. باردیگربه‌یادآوردکه اووسرگردهردوازبدبختی‌مشابهی رنج می‌برند وبالاخره باغلیان ناگهانی احساساتش سرگردرادرآغوش کشید...

ـبیاییدنیکلای ساموئیلوویچ[29].شمابه‌قدرکافی مجازات شده‌اید.

سرهنگ به‌صورت سرگردخندید.

ـمیهمان من باشید. غذارابا هم‌می‌خوریم.

29.Nikolai Samuelowitsch

درگذشت دوهنرمند ارزنده

غلامحسین بنان، استادآوازایران ، و حسن خاشع ، هنرمند قدیمی وبرجستهٔ تئاتر ، درگذشتندو ازمیان مارفتند .

مافقدان این دوهنرمند ارزنده رابه جامعهٔ هنری و مردم میهن مان ونیزبازماندگان آنان تسلیت می‌گوییم .

مقاله‌هایی که دوتن ازهمکاران مادربارهٔ این دوهنرمند گرامی نگاشته اندمتاءسفانه درآخرین روزهایی که این دفتر برای چاپ آماده می‌شد ، به‌دست مارسید که‌دیگرامکان چاپ آن نبود . به ناچاربا پوزش ازنویسندگان آن مقاله‌ها وخوانندگان گرامی.آن ها را دردفترآینده‌خواهیم‌آورد .

تسلیت

درگذشت تاءسف انگیزنیما میرزازاده رابه‌پدرسوگوارش شاعر گرامی نعمت‌آزرم تسلیت می‌گوییم‌و خودرادراندوه ایشان شریک می‌دانیم .

شورای نویسندگان وهنرمندان ایران

نویسندهٔ «جنس دوم» درگذشت

سیمون دوبووار روز ۱۴ آوریل ۱۹۸۶ درست شش سال پس از درگذشت یارو همراه دیرینش ژان پل سارتر چشم از جهان فروبست.

سیمون دوبووار از سال ۱۹۴۹ با نگارش کتاب جنجالی "جنس دوم" به مثابهٔ پیشوا و سخنگوی جنبش رهایی زنان در سراسر جهان شناخته شد، اما او در حقیقت نویسنده‌ای متعهد، هنرمندی خلاق، فیلسوفی عمیق و از مبارزان پی گیر حقوق بشر بود.

سیمون دوبووار به سال ۱۹۰۸ در خانواده‌ای مرفه در پاریس به

دنیا آمد. خانواده‌اش او را با اخلاقیات محافظه‌کارانه طبقات فرادست تربیت کردند، اما او به‌زودی علیه این سنت‌ها شورید و راه مستقل خود را در پیش گرفت. به تحصیل و سپس تدریس فلسفه پرداخت. در فلسفه و زندگی ـ و از جمله در شناساندن موقعیت زنان ـ بر موضعی اخلاقی و انسان‌گرایانه پای می‌فشرد. در خلال جنگ با سارتر آشنا شد و قریب چهل سال در زندگی و اندیشه با او همراهی کرد. با نگارش اولین داستان خود به نام "مهمان" در سال ۱۹۴۳ خیلی زود توجه دست‌اندرکاران هنر و ادب را به خود جلب کرد. دو سال بعد رمان "خون دیگران" را انتشار داد: داستان جوان بوژوازاده‌ای که مرام کارگری را برمی‌گزیند و به حزب کمونیست فرانسه می‌پیوندد. در این داستان بحران روحی یک انسان متزلزل درگیر و دار زندگی فردی و فعالیت اجتماعی به‌شکلی ماهرانه ترسیم شده است. این مضمون ـ یعنی تعارض وظیفهٔ فردی با تعهد اجتماعی ـ که یکی از مباحث فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم است، در آثار بعدی دوبووار نیز تجلی می‌یابد. او پس از نگارش تنها نمایشنامه‌اش به‌عنوان "دهان‌های بی‌ثمر" و رمان "همه می‌میرند" کتاب تحقیقی جنس دوم را منتشر کرد. این اثر ارزشمند ـ که خوشبختانه به فارسی هم ترجمه شده است ـ تصویر سنتی و رایج زنان را بیرحمانه درهم شکست. کتاب که تعصبات و ذهنیات عقب‌افتادهٔ مردان را به باد انتقاد گرفته است، به‌زودی به‌صورت انجیل جنبش زنان فمینیست درآمد. دوبووار با این که در همه‌جا از حقوق زنان دفاع پرشور می‌کرد، عقیده داشت که کتاب او در عین حال خدمتی به مردان است تا به‌جای آدمک‌های درجه دو با انسان‌های کامل و آزاد رابطه برقرار کنند و ذهن بیمار خود را نیز از باورها و داوری‌های پوسیدهٔ غیرانسانی پاک کنند.

دوبووار در سال ۱۹۵۴ رمان معروف "روشنفکران" را منتشر کرد که جایزهٔ ادبی گنکور را از آن خود ساخت. این اثر تصویر کاملی از تمایلات و روحیات روشنفکران فرانسه در همان دوران است و به مباحثی از قبیل آزادی فردی، تعهد اجتماعی، وظیفهٔ سیاسی و ... می‌پردازد. پرسش اساسی این کتاب این است که آیا روشنفکران می‌توانند خارج از چارچوب حزب کمونیست فرانسه به نوعی تعهد جمعی جامهٔ عمل بپوشانند یا نه؟

سیمون دوبووار از اواخر دههٔ پنجاه به انتشار منظم خاطرات خوددست زد و از این رهگذر به تحلیل روانکاوانه و اگزیستانسیالیستی موقعیت خود و وضعیت دنیای پیرامون خود پرداخت. "خاطرات یک دختر باتربیت" که در سال ۱۹۵۸ منتشر شد زندگی او را تا سال ۱۹۲۹ پی می‌گیرد. کتاب "نیروی عمر" سیر این زندگی را تا سال ۱۹۴۴ و کتاب "نیروی اشیا" تا سال ۱۹۶۲ دنبال می‌کند. کتاب "مرگ آرام" که در بارهٔ مرگ مادر اوست در سال ۱۹۶۴ انتشار یافت. سیمون دوبووار یک سال پس از مرگ سارتر کتاب "مراسم تودیع" را به چاپ رساند که به آخرین سال های زندگی سارتر می‌پردازد. از او علاوه بر چند مجموعهٔ داستان، دوسفرنامه دربارهٔ آمریکا و چین، و تعداد زیادی مقالات اجتماعی ـ سیاسی در دفاع از حقوق بشر به جا مانده است. سیمون دوبووار در سراسر زندگی در مبارزه علیه استعمار و استثمار و نژادپرستی نقش فعال داشت.

پاشگاه ادبیات

معجزهٔ ژنه

" معجزهٔ گل سرخ " عنوان اولین رمان براهمیت ژان ژنه نویسندهٔ عصیانگرو سنت‌شکن فرانسوی است . پس از آن که این دزد و بزهکار سابق به‌نویسنده‌ای جهانی بدل شد . منتقدین ادبی از معجزهٔ ژنه سخن راندند . (ژنه درزبان فرانسوی به‌معنی گل طاووسی است) . ژنه آخرین معجزهٔ خودرا درشب ۱۵آوریل ۱۹۸۶ در اتاقک مسافرخانه‌ای درپاریس عملی کرد : وبران کننده‌ترین نویسندهٔ قرن بیستم درگذشت

مادرش پس از تولداودر ۹ دسامبر ۱۹۱۰ اوراسرراه‌گذاشت . پدرش نامعلوم بود. درسال ۱۹۱۸ " ادارهٔ خدمات عمومی" سرپرستی اورابه‌زنی روستایی وانهاد. درسال ۱۹۲۰ اورابه‌جرم دزدی به پرورشگاه یادارالتاءدیب فرستادند.از آنجابه" لژیون خارجی " پناه برد. سپس از آنجاهم گریخت . مدتی از راه خودفروشی‌و دزدی زندگی می‌کرد. درهمین دوران بودکه‌باسیمای زشت‌و کریه اخلاق بورژوازی آشناشد. نظامی که ریاکارانه ارزش‌های انسانی واخلاقی راتبلیغ می‌کند، امادرنهان خودمروج بدترین انحرافات‌وتباهی ها است . ژنه‌به‌دنبال چندفقره دزدی و بزهکاری به‌زندان افتاد . در زندان به‌نگارش شعروداستان پرداخت . اولین اشعارش یکسره در ستایش جرم و خلافکاری و انحراف جنسی بود. درنوشته‌های خودبا لحن پرخاشجویانه به‌تحقیر وتمسخراخلاق زمانه- که‌آن رامیراث بورژوازی می‌خواند- پرداخت . سرمایه‌داری که‌اورابه‌دردناک ترین عذاب‌های جسمی و روحی دچارساخته‌بود، نمی‌توانست باموا‌عظ اخلاقی خوداورابفریبد. عصیان اخلاقی و تعهداجتماعی دوجربهٔ موثری

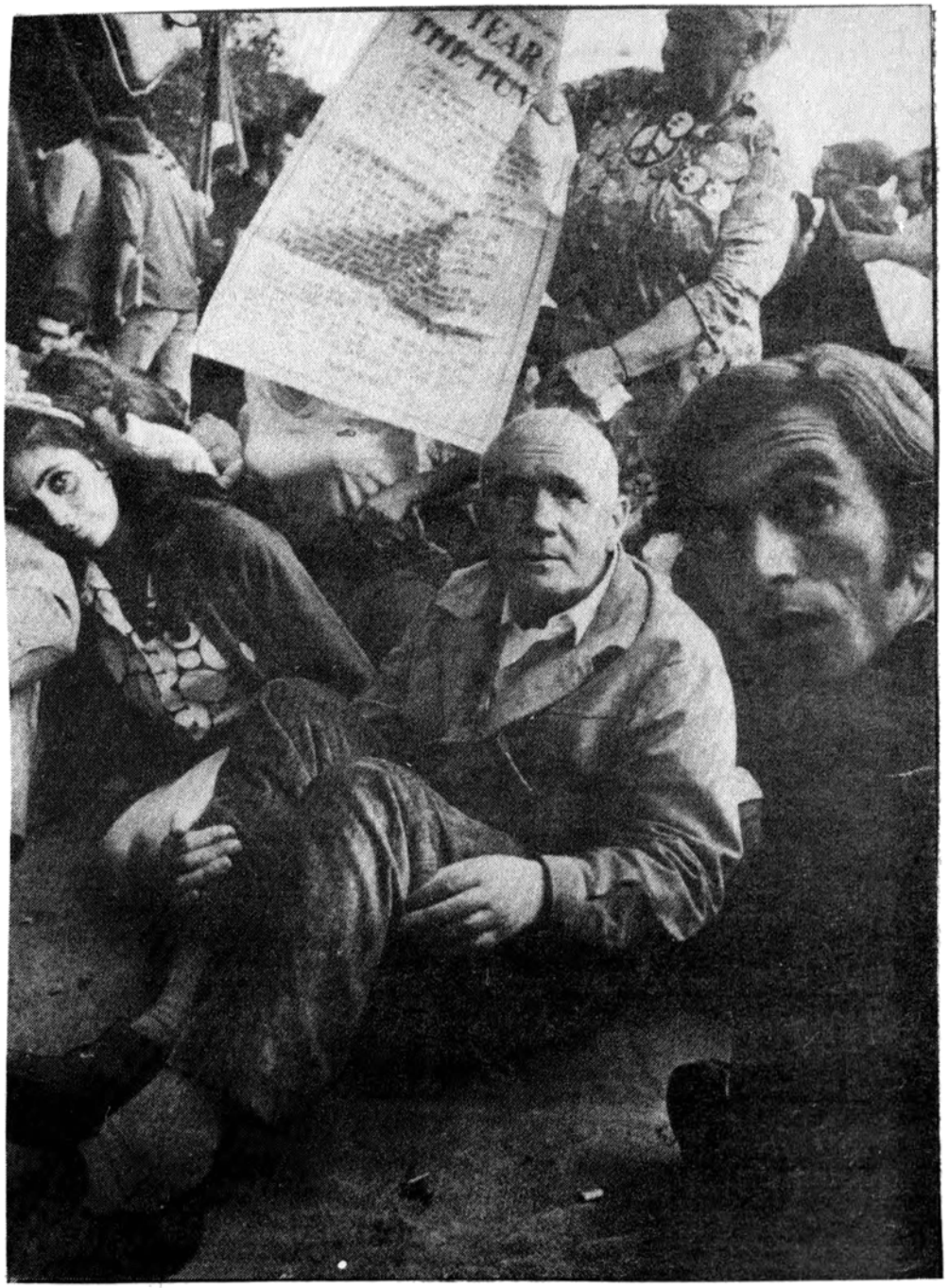
است که او تا پایان زندگی با نفرت و سرسختی علیهٔ سرمایه‌داری به کار می‌اندازد. ژنه اولین شعر بلند خود" محکوم به اعدام" و نخستین رمانش به نام " نوتردام گل ها " را به قاتل هم‌جنس بازی تقدیم کرد، که در سال ۱۹۳۹ به وسیلهٔ گیوتین اعدام شد. به سال ۱۹۴۳ در زندان تورل Tourelles دومین رمان خود را نوشت: " معجزهٔ گل سرخ " که در سال ۱۹۴۵ به چاپ رسید و ژنه را به شهرت رساند. در سال ۱۹۴۷ اولین نمایشنامه‌های خود یعنی " نظارت عالیه "و" کلفت‌ها " را انتشار داد. در سال ۱۹۴۸ که به شهرت و اعتبار هنری بالایی دست یافته بود، با تلاش نویسندگان فرانسوی و به‌ویژه ژان کوکتو و ژان پل سارتر، رئیس جمهور وقت فرانسه فرمان عفو و آزادی او را صادر کرد. یک سال بعد داستان هایی بر پایهٔ زندگی خود تحت عنوان " خاطرات دزد" انتشار داد. در سال ۱۹۵۲ سارتر مقدمهٔ مفصلی بر مجموعهٔ آثار ژنه نوشت که به صورت کتاب مستقلی درآمد: " ژنه مقدس، بازیگر و شهید" با انتشار این کتاب، چشمهٔ خلاقیت ژنه چندسالی خشکید، ژنه پس از این اثر خود را برهنه شده و لورفته می‌دید. دیگر رازی نمانده بود که بپوشاند یا از آن روایت کند. در همین دوران سکوت به جرم " جریحه دار ساختن اخلاق عمومی " به هشت ماه زندان محکوم شد. پس از آزادی نمایشنامهٔ " بالکن " را منتشر کرد که با استقبال فراوانی مواجه شد و بارها به اجرا درآمد. ژنه سپس چند کتاب شعر و داستان دیگر به چاپ رساند و در سال ۱۹۵۸ نمایشنامهٔ " سیاهان " را برای رادیو نوشت.

ژنه در در سال ۱۹۶۱ نمایشنامهٔ " پاراوان ها " را نگاشت و طی آن با بیانی تمثیلی جنگ استعمارگرانهٔ فرانسه در الجزایر را به شدت محکوم ساخت. پس از این نمایشنامه ژنه تنها چند مقاله و گزارش کوبندهٔ سیاسی نوشت که در روزنامه‌های "لوموند" و "اومانیته" به چاپ رسید. او با بهره‌گیری از اعتبار ادبی و هنری خود در سراسر جهان به یاری ستمدیدگان و قربانیان امپریالیسم و صهیونیسم و نژادپرستی می‌شتافت. مبارزان جهان سوم، سیاهان آمریکا و آوارگان فلسطین در سیمای ژنه یاردلسوز و جسور خود را می‌شناختند. از ژنه نمایشنامه‌های " سیاهان " و " کلفت‌ها " به زبان فارسی

برگردانده و منتشر شده است . در زیر بخشی از منظومهٔ " چهار ساعت در شتیلا"ی او را می‌خوانید .

قسمتی از شعر بلند چهار ساعت در شتیلا

نوک انگشتان فالانژک ها
با ناخن هایشان
در میان لاشه‌ها بود
مرد جوانی که
خیلی ساده ، بدون دشواری
آخرین ناله‌های
مردگان را به من نشان می‌داد ،
خیلی آرام پارچه‌ای روی صورت و دست‌های
زن فلسطینی کشید و
کارتنی ناهموار بر روی پاهایش
انداخت ، که دیگر آن را
در میان پشتهٔ پارچه‌های سرخ و سیاه
که مگس‌ها بر آن در پرواز بودند ،
تشخیص نمی‌دادم .



ژان ژنه دریک راهپیمایی اعتراض‌آمیزعلیه جنگ ویتنام
۲۸ اوت ۱۹۶۸ درشیکاگو

ترجمهٔ : امین

ژان ژنه

یکی ازنخستین نوشته‌های سیاسی ژان ژنه‌درماه‌مه ۱۹۷۱ درمجلهٔ نوول کریتیک La Nouvelle Critique انتشاریافت. این نوشته همان طورکه‌دردیباچهٔ آن آمده" نه‌مصاحبه‌است ،نه مباحثه و نه مقاله" بیش ازهرچیز گزیدهٔ مطالبی است‌که طی چندساعت‌گفت‌وگومیان ژان ژنه ، کریستین گلوکس مان Glucksmann وژاک دوبونی De Bonis فراهم آمده‌است . زمینهٔ این گفت‌و گوی پر دامنه‌انتشار کتاب معروف جرج جکسون G.Jackson به‌نام"برادران سولداد" درفرانسه‌بود. این گفت‌وگوی مفصل و نامنسجم مضامین بسیار متنوعی رادربرمی‌گیرد .ازجمله : مسئلهٔ سیاه بودن درآمریکا ، ارتباط نژادپرستی با استثمارسرمایه‌داری ،همبستگی جنبش سیاهان با مبارزات ضدامپریالیستی خلق های جهان (مثلا" درنمونهٔ ویتنام) وبالاخره مسائل جنبش پلنگان سیاه که ژنه درسال ۱۹۷۰ درمبارزات‌آن ها شرکت‌فعال داشت ."

دربخشی از این نوشته‌که درزیر از نظرتان می‌گذرد، ژنه ارتباط زندان را با تعهدسیاسی تشریح کرده‌است.

شعر عشق و پیکار

من می‌توانم زندانی شدن را با تجربیات خودم بسنجم. هدف زندان این بودکه مرا با خودم تنها بگذارد. به‌جای آن که پیوندهای تازه‌ای با دیگر زندانیان برقرار کنم، زندان مرا از هرهمبستگی و پیوندی محروم ساخت. درزندان آمریکا تنهایی سیاهان بیشتراست، زیرا زندانیان سفیدپوست نوعی همبستگی (هرچندکاذب) با زندانیانان سفیدبرقرار می‌کنند (من از حضورزندانیانان سیاه بی اطلاع هستم) و این درحالی است که آن ها هیچ انگیزهٔ مشترکی برای اقدام علیه سیاهان ندارند. ازطرف دیگرمن مثل جکسون ۳۵ میلیون انسان را پشت سرخودم احساس نمی‌کردم. من ازجامعه طرد شده بودم، درست مثل یک تبعیدی.

اما وقتی کسی ازجامعهٔ آمریکا طردمی‌شود. اگرسیاه باشد، درست برعکس، به‌سیاهان نزدیک می شود. به‌این ترتیب جکسون موفق شدبرای خود درمیان شورشیان معروف آمریکا، ازنت ترنر Nat Turner گرفته تا ملکولم ایکس Malkolm X جا بازکند.

این کاملا" طبیعی است. درجوامع غربی سفیدپوست بزهکار هیچ وقت خودوجرم خودرا" خوب" ارزیابی نمی‌کند. اوبا برداشت متافیزیکی خوداز "خیروشر" تقریبا" همیشه به "بد "بودن عمل خودمعترف است، درحالی که‌ازنظرسیاه‌پوست ارتکاب "عمل بد" علیه سفیدپوستان، یک وضعیت اجتماعی قابل درک است.

جرا این مجموعهٔ نامه‌ها یک شعرمی‌سازند؟ آیا این شعرازتحلی عنصرویژه‌ای برنمی‌خیزدکه به‌نظرم شما کمونیست ها آن را نفی می‌کنید: زایش شعرازبطن گزارش یک سرنوشت به‌آخررسیده، به‌مرگ پیوسته. اگر جکسون خطرنمی‌کرد، اگربه‌آغوش مرگ نمی‌رفت، امروزکتابی نداشت.

به‌عقیدهٔ من آثاری که درزندان نگاشته می‌شوندشریک جرم

موءلف خودهستند. این ها نوشته‌های غیراجتماعی اند. زیرا درمحل خاصی ازجامعه و برای یک اجتماع دیگرتهیه می‌شوندکه برخی ازآن ها، مثل نوشتهٔ جکسون، آن اجتماع دیگررا به‌دقت کاویده‌اند.

زبان آن " قانونی " که شمارامحکوم می‌کند، نمی‌تواندبا زبانی که " درد" زندانی رابازمی گوید، یکی باشد.

محکومی که‌مایل به ابراز این درداست، بایدبه‌سبک دیگری بنویسد. زبان ویژه‌ای که درعین حال برای قاضی اوهم‌قابل فهم باشد.

می‌پرسیدچراشعراست؟ می‌گویم چون دراینجاآن که زندگی می کندباآن که این زندگی رابه روی کاغذمی‌آورد، انطباق کامل دارند. هیچ یک ازاین دو " نقش" بازی نمی‌کنند.

جکسون تصاویری می‌آفریندکه قربانی رادرچنگال درندگان و شکارچیان مجسم‌می‌سازد. تصاویرشکاربادستگیری و اسارت اودرزندان مربوط است.

این اثرشعرپیش پاافتاده‌ای نیست. شعرزندانی معترضی‌است که‌زندان و همهٔ دادرسان رانفی می‌کند.

بایدیادآوری کنم که‌جکسون یکی از معدودنویسندگان سیاه پوست غیرمذهبی است .هیچ وقت به‌انجیل استنادنمی‌کند .هرگزبه درگاه الهی استغاثه‌نمی‌کند، بلکه‌به‌جامعهٔ سفیدپوستان آمریکا نفرین می‌فرستند.

انسان نامرئی

می‌خواهیدوضعیت سیاه‌پوست آمریکایی رابدانید؟ دردوکلمه خلاصه‌می‌شود: انسان نامرئی. این عنوان اثری است ازرالف الیسون R.Ellison فردسیاه‌ناموجوداست. کسی نمی‌خواهداورابیند و اوخودنبایددیده‌شود.

درآمریکاسیاهان بسیاری رامی‌بینیم‌که‌گیسوان انبوهی به‌هم می‌زنند، به‌نظرمن این به‌خاطرآن است‌که‌سفیدپوستان راگمراه‌کنند، مجبورشان کنندکه‌آن ها راببینند، موجودیتشان رابپذیرندوبا آن کناربیایند.

من دادرسان سفیدی را دیده‌ام که سیاهان را محکوم می‌کردند ، اما آن ها انسان ها را محکوم نمی‌کردند ، بلکه جانورانی از جنس دیگر را محکوم می کردند .

سفیدها همیشه سیاه پوستان را درمشاغل فرودست می‌بینند : آشپزها و کلفت‌ها همواره سیاه هستند ، سپورها و راننده‌ها حتما " سیاه هستند . طبعا " سفیدها کم‌کم باورشان می شودکه سیاه‌پوستان از انجام هرکار دیگری ناتوانند .

حتی افراد روشنفکر و پیشروهم ازنوعی حس تسلط فرهنگی‌فارغ نیستند . تنها نظریات سفیدقائل طرحند .سیاهان به‌تدریج به این احساس می‌رسندکه نژادپرستی از نهادهرآمریکایی سفیدپوست می‌تواندسربلندکند .

دردادگاه

کنگرهٔ حزب دمکرات درسال ۱۹۶۸فرصتی بودتا من با هواداران جنبش صلح برخوردکنم و مشاجرهٔ تنددیویدهیلیاد D.Hilliade را با یک مبارزچپی ببینم .

درجریان محاکمهٔ شیکاگو قاضی هوفمان Hoffmann صدای بابی سیل Bobby Seale راخفه‌کرده‌بود ، بعدهمین قاضی یکی از هفت متهم دیگراین محاکمه‌را ، که همه‌سفیدبودند ، تهدیدکردکه اورا ازحق صحبت محروم خواهدنمود .

متهم سفیدبه‌اعتراض فریادبرداشت : " یکی کافی است! "

اتفاقا " آن " یکی " درست یک سیاه پوست بود!

از پیش از تدارک محاکمهٔ بابی سیل ،دوستان سیاه‌پوستم داگلاس Douglas وهیلیادبه‌من پیشنهادمی‌کردندکه ازدادگاه دیدارکنم . سالنی بودبه‌گنجایش بیست نفر . سه‌ردیف صندلی جلورا ، به‌استثنای یک صندلی ، سفیدها اشغال کرده‌بودند ، یک پلیس قصد داشت مرا به‌زور بنشاند : سفیدکنارسفیدها .

درخود دادگاه‌هم همین جداسازی نژادی حاکم‌بود .

هنگامی که قاضی گواهان دادرسی رافرامی‌خواند ،ما به‌قرائت نامه‌ای مشغول شدیم . هرسه‌باهم . آن ها بازداشت‌شدند ، نه من که

سفیدبودم. آن ها توقیف شدندزیرا با خواندن یک نامه "نظم" دادگاه را برهم‌زده‌بودند: شش ماه زندان!

درطول مدتی که ماجرا اتفاق می‌افتاد، چشم من روی عقربهٔ ساعت ثابت مانده‌بود. درظرف یک دقیقه‌ونیم آن ها را محاصره دستگیرو سرانجام محکوم کردند. یک دقیقه‌ونیم! شش ماه زندان برای قرائت یک نامه!

درزندان ها

دردل زندان سولدادزندان دیگری وجوددارد: بندصفر. در سلول های مقابل یکدیگردرطرفی سیاه ها راجای داده‌اندودرطرف دیگرسفیدپوستانی که‌به‌اتفاق زندانبانان سفیدشان به سیاهان دشنام‌می‌دهندو آن ها را تحریک می‌کنند.

زندانیان به‌هم‌فحش می‌دهند، به‌روی هم تف می‌اندازند، اما به خاطرمیله‌ها امکان درگیری فیزیکی ندارند.

درروز۱۳ ژانویه ۱۹۷۰ نگهبانان زندان عمدا" زندانیان را باهم از بندهاخارج کردندتامیان آن هادعوا راه‌بیندازند. ده‌سفید و هشت‌سیاه باهم درگیرشدند. زندانیان یکدیگررا به‌شدت مضروب ساختند.

نگهبانی که بالای برج دیدبانی قرارداشت وتیراندازماهری هم‌بود، برای جلوگیری ازبروز چنین حوادثی نارنجک‌گازاشک‌آور دراختیارداشت، اما اوبه‌جای‌استفاده‌ازآن بی درنگ به‌زندانیان تیراندازی کردکه دراثرآن سه‌سیاه‌پوست‌کشته‌ویک سفیدپوست زخمی شد.

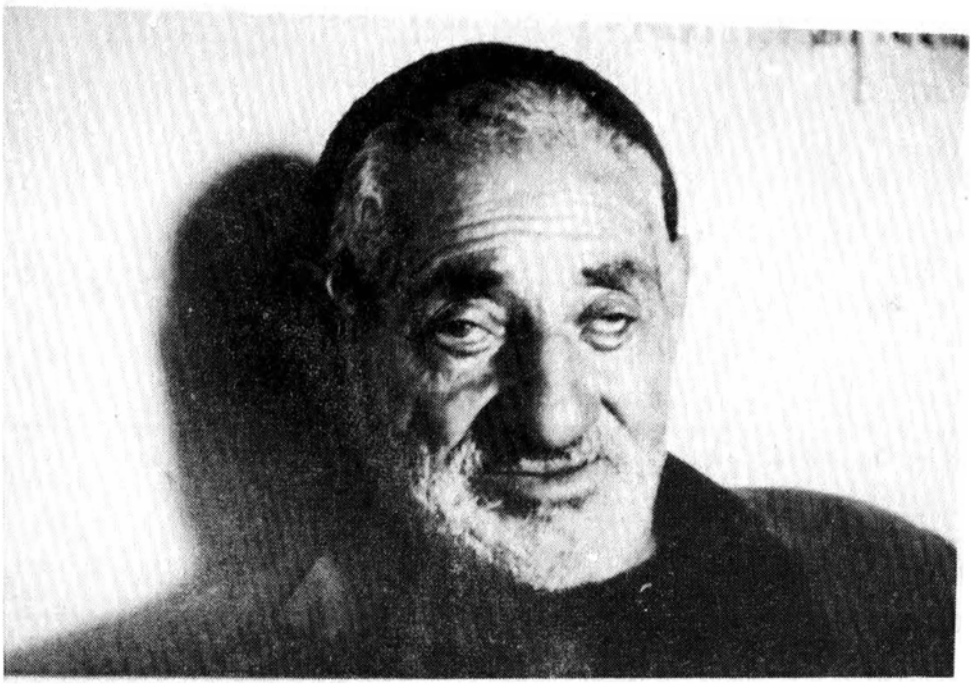
دادگاه عالی محلی این اقدام اورا" قتل موجه" تشخیص داد.

تصاویری از مردم ایران

عکس‌ها از: ب . حمید

"آزادی" برای زحمتکشان درکشورهای سرمایه‌داری

عکس از: ر. سعید



روز جهانی تئاتر

درسال ۱۹۴۷ میلادی (۱۳۲۶ شمسی) نمایندگان ۲۵کشوربه دعوت سازمان جهانی یونسکو، موسسهٔ بین المللی تئاتررا به منظوربزرگداشت هنرتئاتربنیان نهادند. درسال ۱۹۶۲میلادی (۱۳۴۱شمسی) مرکز تئاترایران وابسته به یونسکوتاءسیس شد. درهمان سال به پیشنهادکشورفنلاند مقررگردیدکه روزی ازروزهای سال به نام "روزجهانی تئاتر" انتخاب شودومراکز تئاتردرکشورهای گوناگون طی مراسمی از هنرتئاترتجلیل به عمل آورند. به این ترتیب روز ۲۷مارس که مصادف با هفتم فروردین ماه ودرواقع برابربا روزتشکیل "تئاترملل" درفرانسه است، به عنوان روزجهانی تئاتربرگزیده شد ازآنجاکه روز هفتم فروردین ماه با تعطیلات نوروزی و بسته بودن دانشگاه ها ومراکز فرهنگی مصادف است و بزرگداشت این هنربه نحو شایسته میسرنمی‌گردد، مرکزتئاترایران با موافقت موءسسهٔ بین المللی تئاتر در یکی ازروزهای میان پانزدهم اسفندماه تا پانزدهم فروردین ماه هرسال، مراسمی

به‌عنوان روزجهانی تئاتر درایران برگزار می‌کند.

به‌توصیهٔ انستیتوی بین المللی تئاترهرسال یکی از بزرگان هنر وادب پیام‌مخصوصی به‌مناسبت روز جهانی تئاتر ایرادمی‌کند. درکلیهٔ پیام‌هایی که تا کنون به‌سراسرجهان فرستاده‌شده است، برنقش آموزشی تئاترتاٴکیدگردیده. همچنین درسال های اخیرهموارهٔ صلح و مبارزه برضدآپارتایدونژادپرستی یکی از مقوله‌های موردبحث درپیام‌هابوده، و هنرتئاتربه‌عنوان موٴثرترین وسیلهٔ تقویت نیروی ادراک و بینش انسان ها معرفی شده‌است.

امسال پیام‌روزجهانی تئاتربه‌وسیلهٔ "ول سوئینکا" رئیس انستیتوی بین المللی تئاترفرستاده‌شد،که‌ترجمهٔ متن کامل آن رادراینجامی‌خوانید.

پیام روز جهانی تئاتر

به‌همهٔ زنان ومردان دست اندرکارتئاتر،به‌همهٔ آفرینشگرانی که به‌گونه‌ای به‌تئاتریاری می‌رسانند، به‌همهٔ کسانی که‌درهنرتئاتر تسلی، توانایی و تکاپو می‌یابند، و نیزبه‌همه‌تئاترهای جهان درود می‌فرستم‌و دربرابر آفاتی که‌دراین سال جدیدباآن روبارورییم برای آنان آرزوی پیروزی دارم.

و من ازیکی ازاین آفت‌هاآغازمی‌کنم. بعضی هاشایدگمان دارندکه این موضوع باتوجه‌به‌منابع و ظرفیت محدودهنر، ضرورتی حیاتی به‌شمارنمی‌آید، وبه‌جای آن از قحطی، مرض، خطرنابودی کرهٔ زمین و غیره سخن می گویند. اماکم‌اندکسانی که‌منکرآن باشند

که این نکبت بارترین فاجعهٔ روزگار ماست ، اگرچه عذاب سنگین قربانیان آن اکنون سرآن دارد که پوستهٔ ضخیم بی تفاوتی ای را که بروجدان جهان ما سرپوش نهاده است ، بشکافد. پیداست که من از نژادپرستی سخن می‌گویم ، به‌ویژه از کامل ترین شکل آن یعنی نژادپرستی ای که به‌عنوان وسیلهٔ سرکوب درخدمت دولت است : من از آپارتاید سخن می گویم.

تئاتر هرگز از پرداختن به این موضوع غفلت نورزیده است ، همچنان که درمورد دیگر اهانت‌هایی که به انسانیت می‌شود ، سکوت نکرده است . هنرمندان بسیاری ازکشورهای جهان از اجرای آثار خودو یا شرکت جستن درنمایش درکشورهایی که دولت‌هاشان انسانیت اکثرمردم خودرا نفی می‌کنند ، ممانعت و خودداری کرده‌اند .گروهی نیزموضوع کارخودرا ازمیان تجاوزگری های وحشیانه ورسوای رژیم‌های نژادپرست برگزیده‌اند . این هنرمندان به‌خوبی ازمحدودیت‌های اقدامات خودآگاهند ، و دربارهٔ توان هنر ـ ازهرنوع آن ـ برای خطاب کردن به جهان و بازساخت جوامع انسانی ، گرفتار توهمات مبالغه‌آمیز نیستند.

باوجوداین ، محال است که ظرفیت و توان این چنین فعالیت انسانی را بتوان در روشن کردن بسیاری از تناقض‌ها ، دربیداری وجدان جوامع انسانی ، و درتحریک واکنش انسان ها نسبت به تحول ، نکارکرد.

و همین بیداری وجدان مردم کاملا" عادی ـ یعنی جوانان ، آموزگاران ، کارگران ، دهقانان و حتی پیشه‌وران وغیره ـ است که سبب خواهدشدکه دیریازود ، هدف‌ها و آمال آنان ، برخطوط سیاسی دولت‌ها و حکومت‌ها ـ اگرچه بس ناچیز ـ تحمیل شودوبرآن ها تاءثیرگذارد ، تاءثیراین حرکت ، به‌ویژه دردوسه‌سال اخیر ، بر خط مشی بسیاری ازحکومت‌ها نسبت به‌آپارتایدآشکاربوده‌است ،چنان که ماشاهدتغییرات هرچندظاهری عقایددرموردحکامی بوده‌ایم که زمانی فعالانه نقش زرادخانه‌را درباری رساندن به‌اقدامات نژاد ـ پرستانهٔ آفریقای جنوبی بازی می کردند.

با آن که ستمدیدگان این کشور مستقیما" عهده‌دارتشدید

این مبارزه هستند، اما جهان خارج نمی تواند آگاهی خود را از وجود این واقعیت انکار کند و از شرکت معنوی در آن و اعلام همبستگی جهانی با آن طفره رود.

بنابراین ما پیشنهاد می‌کنیم که همهٔ دست اندرکاران تئاتر، امسال را سال "تئاتر جهان علیه تبعیض نژادی" اعلام کنند. و به جای آن که با کنار کشیدن خود از محیط ها و مجامع نژادپرستانه، موضع انفعالی در پیش گیرند، بخشی از خلاقیت خود را به تحریک و بیدارسازی معنوی ملت ها و حکومت های خود اختصاص دهند، و پل ویرانی ناپذیری از همدلی میان ملت های خود و اکثریت ستمکش آن گوشه از جهان برقرار سازند.

ما در عین حال از همهٔ انستیتوهای داوطلب و حکومت های بیدار جهان می‌خواهیم که به این همبستگی انسانی حداکثر یاری را برسانند، و بدانند که امنیت و صلح جهان از آزادی زنان و مردان جهان در هر یک از جنبه های زندگانی روزمره شان، و از تضمین شکوفایی خلاقیت برای همگان و از همبستگی مشترک انسانیت پیشرفته، جدایی ناپذیر است.

۲۷ مارس ۱۹۸۶
ول سوئینکا (اهل نیجریه)
رئیس انستیتو بین المللی تئاتر

باشگاه ادبیات

درخشش یك نویسندهٔ جوان

آکادمی فرانسه رمان " دارا " نوشتهٔ پاتریک بسون را به عنوان بهترین داستان سال ۱۹۸۵ برگزید. دارا هشتمین اثر نویسندهٔ جوانی است که نخستین داستان خود را در هفده سالگی انتشار داده است. بسون نویسندهٔ مترقی و متعهدی است که علاوه بر داستان نویسی در روزنامه‌های " اومانیته " و " لوپوئن " نقد ادبی می نویسد. " دارا " که جایزهٔ آکادمی فرانسه را ربوده داستان دختر جوانی است که پس از جنگ جهانی دوم میهن خود یوگسلاوی را ترک می‌کند و به امید ترقی و زندگی مرفه به پاریس می‌آید، اما تمام رویاهای زیبای او در لابلای چرخهای بیرحم جامعهٔ سرمایه‌داری له می‌شود، از آن همه خواب و خیال رنگین تنها یک آپارتمان اجاره‌ای محقر، یک شوهر قانونی و یک کار غیرقانونی نصیبش می‌گردد.

کتاب تازه‌ای در ادبیات مقاومت

خانم فرانسواز کستمان در ۲۳ سپتامبر ۱۹۸۴ به‌دست اسرائیلی‌ها به‌قتل رسید. او که در یک خانوادهٔ مبارز فرانسوی تولد یافته بود، با سفر به فلسطین با واقعیت مبارزات خلق فلسطین آشنا شد و تصمیم گرفت که زندگی خود را وقف این مبارزهٔ حق طلبانه کند. یادداشت‌هایی که از او تحت عنوان "مردن به‌خاطر فلسطین" به‌جا مانده‌است، اخیرا" در ۲۴۰ صفحه به‌وسیلهٔ انتشارات "فاور" در پاریس به‌چاپ رسیده و مورد استقبال محافل مترقی قرار گرفته‌است.

رنج‌نامهٔ سوزها و سازهای مردم

ترانه‌های ملی ایران
تألیف : پناهی سمنانی
ناشر : مؤلف ـ تهران ۱۳۶۴
۳۹۴ صفحه ، قطع رقعی

"توده‌شناسی" ،"فرهنگ عوام" ،"فولکور" و ... نام‌های گونه‌گونی است که همه به یک تعریف برمی‌گردد و آن شناخت آیین های قومی و رسم‌ورابطهٔ معیشتی و زبان توده است که فوایدجامعه‌شناسی، انسان شناسی ، زبان شناسی و ... برآن مترتب است . ترانه‌های شفاهی که ازدیرباز ازسینه‌ای به‌سینهٔ دیگرانتقال یافته ،بخشی از این فرهنگ عظیم ناشناخته است .

سرزمین ایران ،باسابقهٔ طولانی تاریخی‌وباتنوع شرایط اقلیمی، که‌زیستگاه اقوام و ادیان مختلف است ، از جهت بررسی " توده‌شناسی " عرصه‌ای غنی و گسترده‌است .

نخستین بار ، پژوهندگان اروپایی ـ به‌ویژه‌خاورشناسان روسی ـ به‌صرافت گردآوردن فرهنگ تودهٔ سرزمین ایران افتادند و ازاین راه خدمتی به شناساندن آداب و رسوم و ادبیات مردم‌ایران که‌براثر گسترش تمدن جدید و یکسان سازی زبان و آیین ها و ادبیات ، در معرض فراموشی و انهدام قرارگرفته‌بود، انجام دادند. سپس ایرانیان پژوهنده‌نیزبه‌این کار پرداختند. هدایت یکی از سرآمدان و پیشگامان این پژوهش‌ها بودکه‌ضمناً "روش‌کار را هم درنوشته‌های خودبه‌شیوهٔ عالمانه‌ای بازگفت . اماکوشش های کوهی کرمانی راپیش از اوباید بی‌احرتذکرگذارد.

درسال های اخیر کوشش‌های بسیاری به‌عمل آمده‌وکتاب های

متعددی تحریرشده‌است . اما از آنجایی که‌دامنهٔ کار بسیار وسیع است، همچنان جا برای تحقیقات دیگر باز است .

" ترانه‌های ملی ایران " تألیف پناهی شاعر ،تازه‌ترین کتابی است که‌در ایران به‌چاپ رسیده‌است . مؤلف دردرآمدسخن می‌گوید :

" آنچه دراوراق این دفتر می‌خوانید، زاییدهٔ اندیشه و ذوق هزاران انسانی است که‌دراین آب و خاک ،فراز و نشیب‌های تاریخی حیرت انگیزرا درطول قرون دیده‌اندوشنیده‌اندو غم ها و شادی های آن ها ، درجلوه‌های خیال انگیز و گاه‌بی‌مانندهنری بازتاب یافته‌است . "

مردم ما ازاین جلوه‌ها ،که‌نتیجهٔ تجارب فردی وجمعی‌آن ها است ،هیچ گاه جدانبوده‌اندو نمی توانندباشند. تاریخ حکایت از این داردکه‌قوم‌ایرانی هرعارضهٔ فرهنگی ،اعم‌از سیاسی ، مذهبی و اجتماعی راکه‌ـ چه‌باجبرو چه‌بااختیارـ پذیرفته ،درفرهنگ خود ، استحاله‌ای خاص‌بخشیده و عناصر ذهنی و فلسفی دلخواه خود را در آن نفوذ داده‌است . بدین ترتیب‌صور گوناگون ترانه‌های ملی ، تبلور اندیشه‌ها وتجارب‌قوم ایرانی است ."

" ترانهٔ‌عامیانه که‌از سوی ادبا ، اصطلاح تأمل برانگیز " ترانه‌های عامیانه" راپذیرفته‌است ، همچون تودهٔ‌عوام این سرزمین ، زندگی غم‌انگیز، اما سرسختانه‌ای رابه‌دوش خودکشیده است ."

" قرن های متمادی ، باخشم و نفرت محافل رسمی ادب روبه‌روبوده وجرئت نداشته‌است که‌پای درهیچ دیوان و تذکرهٔ ادبی بگذارد ."

"... ازحملات تند و خشماگینی که‌شمس قیس رازی در کتاب معتبر" المعجم فی معائیراشعارالعجم"به‌ترانه‌می‌کند، می توان دریافت که‌اساتید ادب تاچه‌حداز نفوذ و تأثیر گسترده وعمیق ترانه‌درعوام ، دچار حیرت و خشم‌بوده‌اند :

"... کژطبعانی که‌نظم از نثرنشناسندوازوزن و ضرب‌خبر ندارند ،به‌بهانهٔ ترانه ، دررقص‌آیند، مرده‌دلانی که‌میان لحن

موسیقارو نهیق حمار (= بانگ خر) فرق نکنندوازلذت بانگ چنگ ،به هزارفرسنگ دورباشند ، بردوبیتی جان بدهند."

" بااین همه ، ترانه‌که‌درسطوح بالاجایی نداشته ، درآغوش پر مهر لایه‌های پایین اجتماع،محبوب القلوب بوده‌وبه‌قول شمس قیس رازی برایش جان می‌داده‌اند. وبدین گونه‌است که‌می‌بینیم‌ترانه ، رنجنامهٔ سوزوسازها وغم‌وشادی های‌مردم‌ستم‌کشیدهٔ سرزمین ماست."

دراین کتاب ، ابتدابخشی است دربارهٔ خاستگاه‌ترانه‌های ملی ایران و وزن این ترانه‌ها وچنداشاره‌نیزدرتاریخچهٔ گردآوری و انتشار ترانه‌های ملی دارد.

دربخش‌بعدی کتاب ، ترانه‌های عامیانه ، شعرملی قدیم ، پاره‌ای مختصات‌فنی و هنری شعرعامیانه ، کاربردترانه‌های عامیانه (ترانه‌های بازی، شادی و سرور، نوروزی ، دعاو نیاز ، عاشقانه‌ها ، فقرومحرومیت ، کار، طنزاجتماعی، انتقاداجتماعی) سپس‌تجربه‌برخی از معاصران درشعرفولکلوریک ، امثال و حکم ، لغزها و چیستان ها ، ترانه‌های لالایی ونوازش بازنموده‌شده‌است .

بخش‌سوم در باب‌تصنیف‌است‌که درپایان آن از تصنیف‌های شیدا و اشرف‌گیلانی و عارف و بهاریادشده‌است .

بخش‌چهارم باباطاهر ومیراث‌جاودانی او،

بخش‌پنجم‌باباطاهر ودیگران ، پورفریدون وترانه‌های او،

بخش‌ششم دوبیتی درشعرجنوب ومعرفی چندشاعردوبیتی سرای جنوب ،

بخش‌هفتم حال و مقال فایز دشتستانی و مقابلهٔ انتقادی دوبیتی های او.

مؤلف‌با مراجعه‌به‌همهٔ اسنادی که پیش‌ازوبه‌بررسی همین عنوان تعلق داردوبا استفاده‌ازثمرات تحقیقات‌چندسالهٔ خود ، فق شده‌است‌که‌کتابی درخورمطالعه‌ومعتبرتالیف‌کندوبرگنجینهٔ ین گونه مطالعات‌بیفزاید.

۰۴۰۴

معرفی کتاب
(مجموعهٔ شعر)

انگیزهٔ نیکسون‌کشی و جشن انقلاب شیلی

نوشتهٔ : پابلو نرودا
ترجمهٔ : فرامرز سلیمانی ـ احمد کریمی حکاک
ناشر : نشرچشمه (تهران ـ ۱۳۶۴)

"سرمشقی نیکو برای شاعران سرزمین‌ها ی دردآلود وخیانت شده ..."
(ازمقدمهٔ کتاب)

مجموعهٔ جدیدشعرپابلونرودا ، از آن رواهمیت ویژه می‌یابدکه آخرین دفتر شعرهای اوست‌که هشت ماه پیش‌از کودتای ژنرال ها درشیلی (۱۹۷۳) نوشته‌شده‌است ،ولی ۷ سال پس‌ازکودتا وخاموشی نرودا به‌چاپ رسید .

این مجموعه ، نشانگر خشم وتنفرشاعرنسبت به‌بیدادگری های حاکمیتی است‌که‌نیکسون ، به‌عنوان رئیس‌جمهور ، سمبل ومجری آن است .[1] نرودا خود درپیشگفتار این کتاب می‌گوید :

" نیکسون ، جنایت‌های بسیار کسان راکه پیش‌ازاوبه

---

۱. نیکسون دراین شعرها تنها یک فردنیست . نشانهٔ امپریالیسم آمریکاست ، تجسم امپریالیسم‌آمریکاست دریک فرد ، ترکیب قدرت بسیار و خرداندک و بی مسئولیتی هراس‌آور (مانندریگان امروز) : " جنایتکاری .../ که‌به‌رغم سفرهایش‌به‌ماه / برروی زمین چندان آدم کشته‌است ..." فت .

جنایتکاری پرداخته‌اند، تکمیل کرده‌است. اودرویتنام، دراوج خود، پس از موافقت با آتش بس، نا انسانی ترین، ویرانگرانه‌ترین و جبونانه‌ترین بمباران تاریخ جهان را دستورداد... اودرمحاصرهٔ اقتصادی دست داشت تا بدین ترتیب، انقلاب شیلی را به انزوا بکشاند و نابودکند. اودراین امر، جنایت پیشگان دیگری را به‌کارگرفت، برخی از آن ها همچون آی.تی.تی هنوزهم پنهانند، و جاسوسان و ترفندبازان دیگر که درمیان فاشیست های شیلیایی، برضدشیلی، پنهان و پراکنده‌شده‌بودند."

وبه‌همین دلیل ودلایل بیشماردیگر، شاعردراوج خشم‌و نفرت، می‌خواهدنیکسون را " دربرابردیوارتاریخ قراردهدوبا مرگبارترین گلوله‌ها سوراخ سوراخش کند." زیرا" وظیفهٔ شعراز راه‌قدرت آواها و نواها، تحقیراوبه‌صورت تکه‌پاره‌ای بی‌قابلیت است."

همین نیاز، شاعررا وامی‌داردتا موجا موج اندیشه‌های تند و گذرا راکه‌با سرنوشت شیلی پیوندخورده‌است، شتابزده (به‌خاطرشتاب روندحوادث) و بی آرایه‌های زیبایی و سخنوری وتصاویر ناب ـ آن گونه که وجوه تشخص شعرنروداست ـ برصفحهٔ تاریخ شعروجامعه جاری سازد.

زیرا اومی‌خواهدکه پیام شعرش را همانندمجموعه‌شعر" سرود اعتراض" که‌به‌انقلاب‌کوبا تقدیم شده‌بود، درپهنهٔ گسترده تری روانه‌سازد، بی آن که دراین مسیر، اهمیت تجربه‌ها ودانسته‌ها و غنای شعرهای پیشین خودرانادیده‌بگیرد:

" من همانندیک مکانیک باتجربه، کارکردهای تجربی خود را محفوظ نگاه‌می‌دارم. من گه‌گاه‌بایستی خنیاگری برای استفادهٔ عامه باشم‌تابه‌رانندگان، شبانان، سازندگان، کارگران و خدمتگزاران، نیروی مقابله بامشت و شعله‌رابدهم."

این مجموعه، از چهل و چهارشعرکوتاه (در۹۲صفحه)تشکیل شده‌است که‌محتوای واحدی آن رایگانه‌می‌سازد. هرچندعناوین شعرها متفاوت است، ولی مخاطب شاعرعمدتا" نیکسون وهمهٔ جنایتکاران و خیانتکارانی است‌که در راه به‌شکست‌کشاندن انقلاب‌شیلی به‌نوعی شرکت می ورزند.

م.ف.

شوایک سرباز پالک‌دل

نوشتهٔ : یاروسلاوهاشک
ترجمهٔ : ایرج پزشک زاد
ناشر : کتاب زمان
چاپ اول ، ۱۳۶۴

این کتاب رمان بسیار معروف و استادانه‌ای است که بلافاصله پس از انتشار به‌زبان های بسیار ترجمه شدو قهرمان ساده‌ورندخود شوایک را به‌شهرت جهانی رساند. یاروسلاوهاشک (۱۹۲۳ - ۱۸۸۳) نویسندهٔ مترقی و انقلابی چک این کتاب را درآستانهٔ جنگ جهانی اول به‌عنوان پاسخی به‌عربده‌های جنگ طلبانه‌ورجزخوانی های وحشیانهٔ جهانخواران تخت نشین آن دوران منتشرکرد. این اثر تصویرطنز آمیزی است از فساد مناسبات ارتشی ، آلودگی مقامات و به‌طورکلی سرشت ضد بشری جنگ امپریالیستی . شوایک سرباز فروتن و ناشناخته‌ای که فاقد هرگونه خصلت " قهرمانی " است ،درطبیعت و سرشت سالم و ساده‌اش ضدجنگ است و با بذله‌گویی وبی تفاوتی رندانه‌اش آن را به‌مسخره می‌گیرد. اوباآن که خودقربانی ماشین اهریمنی جنگ است ، درهرگام نظامی‌گری را رسوا می‌کندو پوچی و بیهودگی آن را آشکار می‌سازد. شوایک نمادی است از احساس طبیعی و سالم انبوه انسان هایی که به‌درستی جنگ را محصول آزمندی و خونخواری جلادان تهی مغز می‌دانند. ومی‌دانندکه مردم تنها بازندهٔ آنند. سرگذشت شوایک و بی‌اعتقادی اوبه‌جنگی که خوددرآن نفعی ندارد ، به‌سرنوشت نویسنده و خالقش بی‌شباهت نیست ،هاشک نیز به

صفوف ارتش فراخوانده شدو به جبههٔ روسیه اعزام گشت . اما درآنجا ترجیح دادکه ارتش خودرا خودانتخاب کند ؛ به ارتش " دشمن "پیوست و درسال ۱۹۱۸ داوطلبانه وارد ارتش سرخ شدو علیه زورگویی و بیدادگری جنگید .

کتاب حاضربا احضار شوایک وافسری که شوایک به سمت مصدر او گماشته شده به جبههٔ جنگ به پایان می‌رسد . هاشک درکتاب " شوایک در جنگ بزرگ " که درسال ۱۹۱۸ انتشار یافت ، سرگذشت شوایک را در میدان های جنگ دنبال کردوعاقبت در رمان بزرگ چهارجلدی " ماجراهای شوایک سرباز دلیر" این تیپ نجیب وساده را به کمال رساند . کتاب اخیربا مرگ هاشک درسال ۱۹۲۳ ناتمام ماند ، اما این امرمانع ازموفقیت ومحبوبیت روزافزون اثرنشد .

گفتنی است که ازروی این اثروبرپایهٔ تیپ دلنشین شوایک اقتباس های گوناگونی برای فیلم وتئاتروبالـه انجام گرفته است . از جمله اروین پیسکاتورچهرهٔ سرشناس ومترقی تئاترآلمان درسال ۱۹۲۸ اجرایی سنت شکنانه ونوجویانه ازاین اثرعرضه کردکه حاوی رگه های اصلی " تئاترحماسی " اوبود . درخلال جنگ جهانی دوم برشت نمایشنامه ای طنزآمیز و افشاکننده تحت عنوان "شوایک درجنگ جهانی دوم" منتشرساخت که خوشبختانه به فارسی هم ترجمه شده است .بر مبنای داستان هاشک چندین سریال وفیلم سینمایی درچکسلواکی ، اتحادشوروی و آلمان ساخته شده است . معروف ترین این اقتباس های سینمایی یکی فیلم موثری است از سرگئی یوتکه ویچ فیلمساز معروف شوروی که برداشتی آزاداز رمان هاشک است وطی آن شوایک حتی با خودهیتلرهم ملاقات می‌کند . درسال ۱۹۶۳کشورهای شوروی و چکسلواکی مشترکا " فیلم برجسته ای به عنوان " راه بزرگ "دربارهٔ زندگی پرماجرای یاروسلاوهاشک تهیه کردند . دراین فیلم که کارگردانی آن را یوری اوزیروف به عهده داشت ، نحوهٔ شکل گیری تیپ " شوایک " درجریان زندگی هاشک نشان داده می‌شود .

قابل ذکراست که قبلا" بخش های پراکنده ای ازداستان شوایک به زبان فارسی منتشرشده است ، امیدآن که خوانندگان فارسی زبان به همت مترجمان ایرانی درجریان ادامهٔ سرگذشت شوایک قرارگیرند .

ا.ن .

جان‌سخت

نوشتهٔ : ویلیام کندی
ترجمهٔ : غلامحسین سالمی
ناشر : انتشارات رسا .
چاپ اول ، ۱۳۶۴

این کتاب درسال ۱۹۸۴ درآمریکا انتشار یافته و موفقیت زیادی کسب کرده است و خوشبختانه خیلی زود به‌فارسی ترجمه و منتشرشده است. این رمان به‌خوبی دررده‌ٔ " ادبیات‌فقرنگار" می گنجد که به‌روایت‌واقعی و دلسوزانهٔ زندگی انسان های مطرود و تحقیرشده و زمین خوردهٔ اعماق اجتماع می‌پردازد. داستان " جان سخت " مروری است برزندگی " فرانسیس‌فلان " از سال های پرادبار و فلاکت بار بحران اقتصادی آمریکا دردههٔ ۱۹۲۰ تا روزگارما که‌هنوز هم حاکمیت آمریکا حاضر نیست به‌فلان و همنوعانش موقعیتی شایستهٔ انسان را بدهد. اوکه‌زمانی کارگری آگاه ومبارزبوده، به‌تدریج به میان اوباش و ولگردان و میخواره‌ها سقوط کرده‌است. داستان این سقوط طبقاتی به‌شیوه‌ای نو، بدیع و زیبابیان شده‌است. وجدان زندهٔ فلان (درقالب تک گفتارهای درونی) تلاش می‌کندکه‌از حیثیت و ارزش انسانی او دربرابر نظام اجتماعی فاسد و منحط حاکم دفاع کند. نویسنده‌تاءکیددارد‌که همبستگی و پیوند عاطفی انسان ها سپری است دربرابر نظام ضدبشری سرمایه‌داری وتجاوزات بی پایان آن به‌حریم انسان." ویلیام کندی به خاطر رمان های انسان دوستانهٔ خود" جایزهٔ پولیتزر" سال ۱۹۸۴و اخیرا " جایزهٔ " انجمن ملی منتقدین کتاب" راازآن خودساخته‌است.

ا.ن .

قابل توجه نمایندگان فروش دفترها

ازدوستان عزیزی که پخش و فروش دفترهای شورا را تقبل کرده اند، خواهشمندیم به موارد زیر توجه فرمایند:

۱ـ از دفترچهارم به همان تعداد دفترهای قبلی فرستاده شده، مگر برای نمایندگانی که تعداد درخواستی خودرا مشخص کرده اند.

۲ـ دوستانی که از دفترهای پیشین نسخه های بیشتری می‌خواهند، تعداد درخواستی را مشخص کنند ـ و همراه با نشانی خودـ برای ما بفرستند، تا برای آن ها فرستاده شود.

۳ـ بهای دفترها را همراه با کمک های مالی گردآوری شده برای شورا، به حساب بانکی شورا حواله کنید وفتوکپی رسید بانکی را برای ما بفرستید.

ازهمکاری یکایک شما صمیمانه سپاسگزاریم ودست تان را می‌فشاریم.

" هیئت تحریریه "

آدرس پستی

Iranischer Schriftsteller
und Kuenstler Verband
Postfach 101167
5000 KÖLN 1

شمارهٔ بانکی

SHAHID
Konto Nr. 9612677
BLZ / 37000040
DRESDNER BANK
5000 KÖLN 51

IRANISCHER SCHRIFTSTELLER UND KÜNSTLER- VERBAND

COUNCIL OF THE WRITERS AND ARTISTS OF IRAN

NO.4 ,1986

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران