

● شورای

● نویسندگان و هنرمندان ایران ●



قباستان
۱۳۶۰

دفتر چهارم

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر چهارم

امید
طریقی

۱۷

۲

۱

شورای نویسندگان

و

مترجمان ایران



بیانیه دربارهٔ شهادت محمدعلی رجائی رئیس‌جمهور و

دکتر محمدجواد باهنر نخست‌وزیر جمهوری اسلامی ایران

صفحه	سر مقاله
۱	—
۴۰	دوست‌خترانی دربارهٔ شعر
۴۰	بوی تو پیغام (شعر)
۴۱	گزارش هیئت اجرایی به مجمع عمومی
۵۰	سوز دل‌نشین (شعر)
۵۱	زندگی گالیله: نمونهٔ تئاتر اپیک-دیالکتیک
۶۱	گل‌وله و تفنگک (شعر)
۶۲	پهلوان (داستان)
۶۹	کلام (شعر)
۷۰	بلند آسمان (داستان)
۷۳	اهواز (شعر)
۷۵	دو داستان
۹۱	برای سرود فتح (شعر) - گالوست خانن
۹۳	ادبیات و انقلاب فنی - و. ایواشیوا
۱۰۴	جاویدباد میهن من ایران (شعر)
۱۰۵	در سنگرها (شعر)
۱۰۶	جنگ خانگی (نمایشنامه)
۱۱۷	مویهٔ مادر (شعر)
۱۱۹	سیری در تاریخ نقد برداستایفسکی - ر. ولك
۱۴۳	مخالف‌خوانی یکم (شعر)
۱۴۵	نفتگر در سنگر (شعر)
۱۴۸	کلید رمز رهائی (شعر)

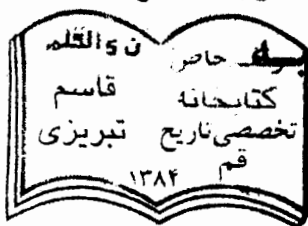
بقیه فهرست در صفحه سوم جلد

تیرگان، جشن نیلوفر (شعر)	س. ع. صالحی	صفحه ۱۴۹
بیانیه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران	—	» ۱۵۵
تجدیدعهد و درد دل هنرمندان تجسمی	—	» ۱۵۷
نیم قرن ظلمت (شعر)	موج	» ۱۶۰
یادنامه موج	—	» ۱۶۸
یادنامه مجید کلکته‌چی	—	» ۱۶۹
دو شعر از رسول رضا	برگردان محمد خلیلی	» ۱۷۰
نقد کتاب	—	» ۱۷۶
تازه‌های کتاب	—	» ۲۵۶
خبرهای ادبی و هنری ایران و جهان	—	» ۲۶۳
پرتره امام	ناصر مؤذن	» ۲۷۸
به پاس انقلاب...	بهجت امید	» ۲۸۲
زمین کال (شعر)	سیاوش کسرائی	» ۲۸۶
درباره هفته جنگ	—	» ۲۸۷

شهادت پاسدار دلیر مرتضی امینی نجفی را به آقای
علی امینی نجفی، دوست و همکارمان صمیمانه تسلیت
می‌گوئیم.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران



هم میهنان!

دست جنایت‌پیشه‌ای که به فرمان سازمان‌های تبهکار امپریالیستی و صهیونیستی و درارتباط با فراریان ضدانقلابی عالی‌ترین مقام‌های اجرایی جمهوری اسلامی ایران، یعنی آقایان محمدعلی رجایی رئیس‌جمهور و دکتر محمدجواد باهنر نخست‌وزیر را با انفجار بمب آتش‌زا به شهادت رسانید، بر آن بود تا میهن انقلابی ما را در بیهوشه جنگ با تجاوزگران صدامی و مقابله با خرابکاری‌های خائنانه گروهک‌های ورشکسته دچار بی‌ثباتی کند و توده‌های مستضعف را سرگشته و نومید و از حرکت انقلابی جدا سازد. این همان چیزی است که امپریالیسم جهانی به سرکردگی آمریکا و همه نیروهای ارتجاعی و ضدانقلابی منطقه از همان فردای ۲۲ بهمن ۵۷ خواسته‌اند و با انواع توطئه‌ها و جنایت‌ها برای آن زمینه‌سازی کرده‌اند و می‌کنند. ولی انقلابی که از اراده آهنین توده‌های به پا خاسته مایه می‌گیرد، انقلابی که در حرکت تکاملی پرتوان خویش عقبه‌های پر خطری را تا کنون پشت سر گذاشته است، انقلابی که با خون ده‌ها هزار شهید پاک‌باخته از میان توده مستضعف آبیاری شده قادر است لطماتی از این دست را تاب آورده با نیروی زاینده و هر دم فزاینده خویش جبران کند و با حضور آگاهانه و فعال میلیون‌ها زحمتکش و مستضعف همچنان تا پیروزی نهایی پیش برود.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران شهادت محمدعلی رجایی و دکتر محمدجواد باهنر را به توده‌های انقلابی ایران و به امام خمینی، رهبر بزرگوار انقلاب و بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران تسلیم می‌گوید و بر لزوم قطع دست جنایتکار امپریالیسم و صهیونیسم و عمال خیانت‌پیشه داخلی‌شان تأکید می‌ورزد.

نابودباد همه دشمنان دور و نزدیک انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران!

هیئت اجرایی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران ۶۵/۶/۱۹

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100



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

درحقیقت، همان‌گونه که در آن بیانیه آمده بود، حوادثی که در فاصله دفترهای سوم و چهارم شورا بر ایران عزیز ما گذشت، در ورای کشمکش افراد و گروه‌ها بر سر قدرت، نبرد مرنوشت میان «دو بخش اساسی جمعیت این کشور، یعنی اکثریت مستضعف و اقلیت برخوردار از امتیازات گوناگون» بود. این نبرد، به برکت حضور آگاهانه میلیون‌ها مردم زحمتکش و محروم در صحنه عمل مستقیم سیاسی به رهبری امام خمینی، می‌بایست به پیروزی آنان بینجامد و انجامید. در نتیجه، همین خود می‌بایست وزن مخصوص این بخش از جمعیت ایران را در کفه سیاست کشور و در امر تعیین مسیر آینده انقلاب به‌نوعی چشمگیر افزایش دهد، چنان‌که داد. و آنچه امید پیروزی

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

تراکم و سرعت دگرگونی‌ها، در کمتر از دو ماه، نیروهای مخالف و بدخواهی را که، در ترکیبی ناهمگون و گاه متضاد، زیر پرچم قدرت - طلبی فردی گرد آمده بودند پراکنده ساخت و هرگونه امکان عمل سیاسی را از آنان بازگرفت. بنی‌صدر که لاف ازپشتوانه یازده میلیون رأی می‌زد، جنبش انقلابی توده‌های چند و چندین میلیونی معزول و متواری گشت و بزودی درپاریس، درپناه پلیس امپریالیستی، به جمع ضدانقلابی‌های فراری پیوست.

با این‌همه، دست جنایت‌گروه‌های ورشکسته‌ای که به نهیب انقلابی توده مستضعف از صحنه سیاست رانده شدند هنوز درکار است. دراثنائی که رئیس‌جمهور تازه - آقای محمدعلی رجائی - با پیش از سیزده میلیون رأی انتخاب می‌شد، کرسی‌های خالی مانده مجلس شورای اسلامی باشور و شوق رأی دهندگان پر می‌گشت، نخست وزیر و هیئت دولت آماده می‌شدند تا سر رشته امور را در دست بگیرند، و سرانجام، هنگامی که موجبات برآورده شدن خواست‌های بنیادی توده‌ها درهماهنگی و همکاری قوای سه‌گانه فراهم می‌آمد، بازماندگان گروه‌ها، درنومیدی و خشم کور خویش، هرجا که چشم مراقبت انقلابی را غافل یافتند دست به تیراندازی و بمب‌گذاری و آدمکشی زدند و، همزمان با کشتار فرزندان شایسته انقلاب، بر مردم ساده رهگذر نیز ابقا نکردند. درمیان قربانیان جنایات‌شان، از کودک و پیر و زن و مرد و تندرست و بیمار تا دلاوران پاسدار و مسئولان دولتی و کارگزاران نهادهای انقلابی می‌توان دید. از جمله، درآغاز این حرکات مذبوحانه، در بمب‌گذاری محل حزب جمهوری اسلامی، آیه‌الله دکتر سید محمد بهشتی و بیش از هفتاد و دو تن از مقام‌های مؤثر کشور - وزیر و معاون وزارتخانه و نماینده مجلس - به شهادت رسیدند. این خود بهترین گواه بر عجز سیاسی و سقوط اخلاقی این مدعیان «آزادی» و «دموکراسی»

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

شک نیست که این موج ترور عاجزانه، با همه ضایعاتی که به بار آورده است، به‌یمن‌یابیداری و هشجاری توده‌های انقلابی سرکوب خواهد شد و انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، لبریز از نیروی زنده و زاینده‌ای که از ژرفای هستی ملت و از جذبه آرمان تابناک عدل و برابری و آزادی سرچشمه می‌گیرد، در راه حاکمیت توده مستضعف که تضمین‌کننده استقلال واقعی کشور است پیش خواهد رفت.

در این راه آنچه ضرور است و پیروزی در جنگ و انقلاب بدان بستگی دارد همپشتی و اتحاد نیروهای راستین انقلابی است، - نیروهایی که در پیوند ریشه‌ای خود با زندگی و رنج‌ها و مبارزات توده مستضعف، به موازات پیکار برای استقلال و تمامیت ارضی کشور، با همه توش و توان خویش در خط بازیافت حقوق انسانی محرومان و رهایی‌شان از بردگی استثمار می‌روزمند. در چنین اتحادی است که می‌توان از عهده همه دشمنان کشور و انقلاب برآمد و بر ضد انقلاب داخلی، بر ارتجاع منطقه و بر امپریالیسم غارتگر جنگ افروز به سرکردگی آمریکا چیره شد. و باز در چنین اتحادی است که نبوغ آفرینندگی و ابتکار توده‌ها شکفته و بارور خواهد شد و امکان خواهد داد که، در مدتی کوتاه‌تر و با ضایعاتی کمتر، ویرانی‌ها بازسازی و عقب-ماندگی‌ها جبران شود.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران که همواره در موضع تأیید و پشتیبانی از انقلاب شکوهمند ایران به رهبری روشن‌بین و آزموده و قاطع امام خمینی قرار داشت و در راستای گسترده‌گی و ژرفایی آن به‌سود توده‌های زحمتکش و مستضعف کوشیده است، خود را در حد خویش یکی از اجزاء ترکیب‌کننده چنین اتحادی می‌داند و انتظار دارد که از سوی کارگزاران امور کشور و انقلاب به همین عنوان شناخته شود و امکان یابد که در هماهنگی با ارگان‌های ذی ربط، استعداد هنری اعضای خود را در زمینه‌های مختلف در خدمت آرمان‌های والای انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران بگذارد.

دو سخنرانی درباره شعر

احسان طبری

۱. درباره نقد شعر

طی سال‌های اخیر درباره شعر و نقد شعر کهن و شعر امروزی در کشور ما کتب و رسالات فراوانی نوشته شده است. یکی از جالب‌ترین کتب در این میانه «صور خیال در شعر فارسی» شفیع‌ی کدکنی است. در کتاب ذکر شده ابتدا این «صور خیال» مورد بحث نظری بسیار وسیع قرار می‌گیرد و سپس بر شعر فارسی از آغاز قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری (دوران امیر معزی و لامعی و ارزقی) انطباق می‌یابد و امید است این بررسی که گویا مجلدات متعددی را دربر خواهد گرفت ادامه یابد. من این کتاب را از آنجهت در مقدمه سخن خود از کتب مربوط به شعر ذکر کردم که صرف نظر از بیان تئوری و در آمیختن تحقیق تاریخی با تحلیل و استنتاج منطقی - خواننده را با منابع بسیار وسیعی در فارسی و عربی درباره شعر و «نقد الشعر» یا «عیار الشعر» مانند آثار فلاسفه بزرگ ایران و عرب (از قبیل ابن سینا، ابن رشد، خواجه نصیر) و کسانی که صرفاً به مسائل فنی و ذوقی شعر و نثر هنری عربی پرداخته‌اند مانند **تفتازانی صاحب «مطول» و جرجانی صاحب «امرار البلاغه» و ابن سنان صاحب «سر الفصاحه» و ابن قتیبه صاحب «الشعر والشعرا» و مرزوقی صاحب «شرح حماسه» و دیگران آشنا می‌کند و مایه ادبی و تحقیقی به خواننده می‌دهد و بسیار کتاب پر مطلب و پر اندیشه است.**

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

«طلامس» رضا براهنی و «صور و اسباب در شعر امروز ایران» اسماعیل - نوری علاء را خوانده‌ام که مستقیماً به شعرا و شعر امروز اختصاص دارد. در سابق کتاب «شعر بی دروغ» شعر بی نقاب» دکتر عبدالحسین زرین کوب را خوانده بودم که آن نیز بحث مشبعی از دیدگاه فرهنگ ایرانی و اسلامی ایران درباره شعر بطور اعم و نیز شعر امروز است. دکتر زرین کوب در کتاب «یادداشت‌ها و اندیشه‌ها» نیز بخشی از کتاب را به مسائل مربوط به ماهیت شعر و نقد شعر در اروپا و نقد شعر در ایران اختصاص داده است که سودمند است و از جمله شعر سره یا شعر ناب (Poésie pure) شاید برای اولین بار مورد بحث قرار می‌گیرد.

از آثار دیگری که این جانب با آن‌ها آشنا هستم «شعر و سیاست» رساله کوچک ولی اندیشمندانه ناصر پورقمی و از «شعر گفتن» اسماعیل خوئی است که طی آن دو قطعه ملخص از آثار ایمانوئل کانت و مارتین- هایدگر درباره شعر نیز بصورت ترجمه گنجانده شده است. کتاب محمد - حقوقی بنام «شعر نو از آغاز تا امروز» - بررسی اشعار شاعران امروز را از ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۵ در بر می‌گیرد یعنی در مواقع حقوقی بخشی را بنا کرده است که کتاب با ارزش یحیی آرین‌پور «از صبا تا نیما» در آستانه‌اش متوقف شده است. حقوقی در کتاب خود تاریخ مختصر دهه شعر نو و تفسیر برخی اشعار و نمونه آن‌ها را با هم یکجا مطرح کرده است. یعنی کتاب او چند وظیفه را باهم انجام می‌دهد و به‌طور عمده جنکی از منتخبات اشعار نو پردازانه با مراعات سلیقه مؤلفان اشعار است. هم‌چنین با کتاب جالب و منظم دکتر حمید زرین کوب بنام «چشم‌انداز شعر نو فارسی» آشنا شده‌ام.

با وجود این تألیفات متعدد گاه خوب و بسیار خوب، وقت آن رسیده است که برپایه و ملاک اجرا بررسی یک‌تاریخی - منطقی درباره تکامل شعر نو در ایران اثر تفصیلی - تحلیلی بزرگی نوشته شود که بهتر است کارجمعی باشد تا متضمن اطلاع قضاوت و فرهنگ هرچه سرشارتری در این موضوع شود زیرا به‌اندازه کافی زمان گذشته است که بتوان منظره را دید و درباره اشخاص و آثار و مسائل نظر داد؛ به‌حد کافی مصالح تحقیقی و بررسی‌های

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

کتابی که درباره ماهیت شعر و هنر و بویژه شعر امروز نگاشته شده باز هم بیش از این هاست. من از کتبی نام برده‌ام که خواننده‌ام یا با آن‌ها آشنائی یافته‌ام. متأسفانه تاکنون با «سبک شناسی دینامیک» دکتر آریان‌پور و «پست و بلند شعر نو» دکتر خانلری آشنا نشده‌ام. با آنکه کتب دیگر این مؤلفان را درباره هنر یا شعر خوانده و بهره برده‌ام. مسلماً این فهرستی است بسیار ناقص ولی همین اندازه نشان می‌دهد که دانش ایرانی ما درباره شعر و نقد شعر در کار زایش است و در این دانش هم اکنون استفاده وسیع از منابع مختلف گوناگون شرقی (مثلاً مانند *العصده* ابن رشيق در محاسن شعر و آداب آن تا منابع غربی مانند بحث *مارتین هایدگر* فیلسوف آگزیستانسیالیست آلمانی در باره ماهیت و سرشت شعری در نزد شاعر آلمانی هولدرلین) انجام گرفته است.

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

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

دنبال می کرده‌ام. برخی از آن‌ها به علت لحن گزنده‌اش مرا ناخرسند می‌ساخت و در نوشته‌های خود این ناخرسندی از شیوه ویرانگر انتقاد را بارها یاد کرده‌ام. می‌گویند زبان تیز از طپانچه قتال‌تر است. در قرون وسطی این نوع زبان تیزی را «فصاحت کلبی» می‌نامیدند و می‌گفتند اگر چه ممکن است کسی در این فن شخص بزرگی باشد ولی خود این فن فن کوچکی است. روشن است که من در اینجا وقت دوستان را برای اظهار نظر درباره شاعران جداگانه نمی‌گیرم. هم باین دلیل که در این زمینه نوشته‌ها کم نیست. هم باین دلیل که به آثار هر شاعری و به هر شعر جداگانه وی باید مستقل برخورد کرد. بویژه آنکه برخی شاعران ما آثار متعدد دارند و سبک هنری محتوای فکری آن‌ها در عمر شاعری‌شان تحولاتی را از سر گذرانده است. درباره برخی از شاعران معاصر این سعادت را یافته‌ام که به‌طور پراکنده‌ای اظهار نظرهایی کرده‌ام. هر شعر خوب يك کتاب كوچك است که به شکل فشرده، اندیشه و احساس شاعر را درباره واقعت معین منعکس می‌کند و کشودن این کلاف کار ساده‌ای نیست.

لذا هم خود را در این گفتار مقصور کنم به بیان برخی اندیشه‌ها درباره نقد و تفسیر شعر بعنوان شاخه‌هایی از ادب و شناخت هنری و نیز اشاراتی به ملاک‌های عینی يك نقد با محتوا و مستدل و این که نقد نباید سمت ذهنی ستایشی یا نکوهشی عبث پیدا کند و ضرور است که برای خوانندگان و خود شاعر / سخن او مقتنع و عینی و ملموس باشد / زیرا نقد اگر تا حد طرح مسائل نو و آموزنده و بفکر وادارنده بالا نیافرازد و فرایازد، يك رشته معرفتی و يك نقد آفریننده نیست.

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

از اواخر صفویه و بازگشت به سبك‌های كهنه بنوبه خود انتقاد شديد از سبك هندی باب شد و البته هم انتقاد شاعران سبك هندی از سبك كلاسيك گذشته و هم انتقاد طرفداران بازگشت ادبی به سبك هندی، دارای پایه متعنع نیست و اغراق آمیز است. در جهان و زندگی يك نظام موسیقی‌وار از زیبایی وجود دارد كه شاعر آن را به انحاء مختلف صید می‌كند و در زبان عصر خود می‌گنجاند و نمی‌توان تحول سبك دید و تعبیر شعری را در ادوار مختلف عجیب دانست. به قول شاعر معاصر سهراب سپهری كه چون این روزها با مجموعه آثارش آشنائی یافتم از او در این سخنرانی باز هم یاد خواهم كرد:

چرا مردم نمی‌دانند

كه لادن اتفاقی نیست.

زمانی در جلسه‌ای از اینجانب پرسیده شد كه آیا دهه‌های اخیر را دوران اعتلاء ادب منشور و منظوم فارسی می‌شمرم و وقتی سؤال كنده جواب مثبت شنید كه آری چنین است، گویا ناخرسند شد و این را شاید امتیازی به آن نظامی دانست كه در نظر همه ما به علت خصلت ضد ملی و ضد دموكراتيك حاد خویش بشدت محكوم است. باید توجه داشت كه هر عملی كه در جامعه می‌شود نمی‌توان و نباید به حساب رژیم مسلط و طبقه حاكم گذاشت. جامعه ما گاه كاملاً علی‌رغم هیئت حاكمه چیزهائی بر او تحمیل می‌كرده است. روشنفكران ما در همین دوران استبداد پهلوی كارهای فراوان كرده‌اند. شعر نوپردازانه نیز یکی از پناهگاه‌های روح طغیانی جامعه بوده است و این واقعیتی است كه شعر و نثر فارسی طی قریب صد سال اخیر روی هم، در جاده اعتلاست و از آنجمله در شعر نو- پردازانه در دهه‌های اخیر كسانی مانند: نیما - كسرائی - سایه - شاملو - سهراب سپهری - نادرپور - محمد زهری - كوش آبادی - كيومرث منشی‌زاده - اسماعیل خوئی - م. شرك (شفیعی كدكنی) - فروغ فرخزاد - ژاله اصفهانی - سیمین بهبهانی و طاهره صفارزاده - اخوان ثالث - آینه (شاهرودی) - رؤیائی - سپانلو - مفتون - منوچهر نیستانی - محمدعلی اسلامی - دكتر شرف‌الدین خراسانی - محمود كیانوش - غلامحسین متین - منوچهر آتشی -

منوچهر شیبانی - منصور اوجی - نصرت رحمانی - احمد رضا احمدی -
 محمد خلیلی - اصلانیان - سیروس نیرو - جلال سرفراز - فریدون مشیری -
 م. آزر - موسوی گرمارودی - نصرت الله نوح، و برخی دیگر پدید شدند.
 در اینجا از شعرای کهن پرداز یا سنت گرای این دوران نامی نبرده ایم نه به
 علت آن که گویا آثار آن‌ها را آثار هنری نمی‌شمیریم به صرف اینکه کهن-
 پردازانه است! ابدآ! در میان شعرای سنت گرای دوران اخیر شاعرانی مانند
 ملك الشعراء بهار - ادیب پیشاوری - ادیب نیشابوری - ادیب الممالك -
 فراهانی - پروین اعتصامی - دهخدا - فرخی یزدی - ایرج میرزا - میرزاده
 عشقی - عارف - لاهوتی - شهریار - رشید یاسمی - نظام وفا - امیری فیروز -
 کوهی - وحید دستگردی - پژمان بختیاری - حبیب یغمائی - پرویز ناتل -
 خانلری - فریدون توللی - حمیدی - رهی معیری - افراشته - ابوالحسن -
 ورزی - رعدی آذرخشی - گلچین گیلانی - نائینی - خلیل سامانی - علی
 اشتری - صورتگر - سرمد - فضل الله گرکانی - و بسیاری دیگر پدید
 شده‌اند که برخی از آن‌ها در تاریخ شعر معاصر جایگاه محکمی دارند و
 حتی در پیدایش نوپردازی معاصر نیز مؤثر بوده‌اند و برخی از آن‌ها شعرای
 «مرزی» نوپردازی و کهن‌پردازی هستند. ولی در این گفتار بحث ما بیشتر
 نقد شعر نوپردازانه است. دوستان محترم مرا عفو کنند اگر این فهرست
 اسامی بهیچوجه مرتب و ابدآ کامل نیست و نیز توجه کنند که در پایه
 این نام‌بردن‌ها ملاحظات سیاسی و اجتماعی را ننگ‌جانده‌ایم و نمی‌توانیم
 هم بگنجانیم. کسانی که شاعر و هنرمندند به هر جهت شاعر و هنرمندند
 ولو آن که به سبب تباهی یا در اثر گمراهی مروارید خود را در پای بت-
 های نابرازنده‌ای ریخته باشند. به هر جهت شاعر بودن را از آن‌ها نمی‌شود
 واستاند. به قول آهنگ‌ساز معروف روس روبن شتاین، در دوران تسلط
 اشرافیت سلطنتی وقتی با ناز و تکبر والاگوهران کاخ رومانف رویرو می‌شد،
 می‌گفت «قادر نیستم خداوند عالم باشم، به شاهزادگان نیز ارجی نمی‌نهم.
 ولی هنرمند هستم.» به هر جهت کسانی هنرمند هستند و این را از آن‌ها
 نمی‌توان گرفت. قضاوت اجتماعی درباره آن‌ها که حتماً ضرورت دارد
 نمی‌تواند جای قضاوت هنری را بگیرد و الا در ادبیات بزرگ ما نام بسیاری

از مدیحه‌گویان را باید به فراموشی سپرد و این کاری روا نیست.
در همین دوران مورد بحث ما موازی با شعر نقد شعر نیز تحولی را
در جهت غناء کرد.

نقد در کشور ما رشته جوانی است و عیب نقد معاصر ما گاه در
ذهن‌گرایی آن و گاه در کلی‌گویی‌ها و اظهارات زیبا ولی اثبات نشده و
گاه در لحن و شیوه آن است. با این حال هم کسانی که نام بردم و هم کسانی
که کارشان تنها نقد نیست، ولی گهگاه نقدی نوشته‌اند و هم نقادان کمتر
معروف، نقدهای فکر شده و آموزنده کمی نگاشته‌اند و نباید ناسپاس بود
و خدمت آن‌ها را در این زمینه حساس و دشوار که دقت و جسارت می‌طلبد،
نادیده گرفت.

در کشور ما انقلابی بزرگ رخ داده و عصری نو آغاز می‌شود و گمان
می‌کنم در این عصر، ما دیگر نباید به ذهن‌گرایی اعم از مثبت یا منفی،
به احکام ادعائی بدون اثبات، به مصطلحات و مقولات عاری از تعریف
علمی، به بررسی‌های خالی از انتظام منطقی، به جدل، به جان‌شین کردن
تفسیرهای دل‌بخواه به جای نقد خبره و منطبق بسنده کنیم. نقادی کاری
است بسیار دشوار و اگر تخیل نقاد از جهت آفرینش يك اثر ادبی - گاه
از شاعر پائین‌تر است - از جهت آشنائی به فن و تاریخ شعر، به درون
بافت و نسج فکری شعر، باید از او در مقام بالاتر قرار داشته باشد تا
بتواند صراف‌ی کند. تاریخ کشورهای باختر نشان می‌دهد که نقادان بزرگ
مانند هردر - سن بو، لاپرونیتر - بلینسکی - دایرولیوف، متأسف (نقاد موسیقی)
و غیره چه نقش مؤثری در تکامل هنری کشورهای خود داشته‌اند.

بنظر اینجانب نقاد شعر امروز اگر می‌خواهد از مواضع عینی به
موضوع نقد برخورد نماید باید نظر خود را درباره نکات زیرین یعنی آنچه که
ما آن را ملاک‌های عینی نقد می‌نامیم، روشن کند:

۱) درباره زبان، شیوه واژه‌گزینی و چفت و بست کلام شعری و
درجه بلاغت و فصاحت آن؛ درباره نوع زبان اثر هنری (مانند کهن بودن
یا عامیانه بودن، مصنوعی یا ترجمه‌وار بودن، نوآورانه بودن زبان و
مقولاتی از این قبیل).

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

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

۴) دربارهٔ **شکل شعر** از جهت تکنیک و فن مانند آنکه شعر سنتی عروضی است یا شعره‌جائی است. شعر موزون است یا شعر بی وزن است. شعر خلقی است یا شعر مثلاً برای کودکان است و غیره و اینکه شعر سروده شده در شکل منطبق خود قرار دارد یا نه و آیا موازین شکل‌گزیدهٔ خود را مراعات کرده است یا نه.

۵) دربارهٔ **شیوهٔ تألیف و ترکیب** (یا کومپوزیسیون) شعر یعنی اینکه چگونه آغاز می‌شود و چگونه انجام می‌گیرد، اطناب و ایجاز در آن چگونه است و تناسب اجزاء آن با هم چیست.

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

۷) دربارهٔ **موضع اجتماعی و سیاسی** جانبداری و خلقت شعر و این که شعر دانسته یا ندانسته به کدام نیروهای تاریخی خدمت می‌کند و دارای چه رسالتی است.

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

کتاب خود بنام «نقد داوری» می‌گوید شعر بازی سرگرم کننده خیال است که چیزی را بخواننده می‌دهد که وعده نکرده است و از دادن چیزی که وعده کرده است عاجز است، باید گفت حرف‌های **بظاهر ژرفی** است که غالباً محتوی **جدی** آن کم است. بررسی تاریخ شعر جهان و ایران مطلب را طور دیگر نشان می‌دهد. این بررسی عمل کرد فرهنگی عظیم شعر و مسئولیت آگاهانه یا ناخودآگاه آنرا بر ملا می‌سازد.

به احتمال قوی به این اجزاء هشتگانه باید نکاتی را افزود یا از آن کاست ولی گویا مطلب در همین حدود است.

انتقاد باید سازنده و آفریننده باشد یعنی باید بتواند انتقاد را تاحد **طرح مسائل اصولی** در گستره انتقاد (و در مورد ما در گستره شعر) اوج دهد. بتواند به **رویش و تکامل موضوع انتقاد** کمک کند. تئورسین‌های مترقی بسنده کردن به انتقاد منفی را انتقاد می‌کنند. آنها می‌گفتند: انتقاد کردن خطا هنوز به معنای غلبه بر خطا نیست، انتقادی که ضرورت تاریخی موضوع مورد انتقاد را نبیند و شیوه غلبه بر نارسائی را نیابد، ناچار به چند خطاب خشم‌آلوده بسنده می‌کند و اکتفا می‌ورزد. انتقادی که **راه‌نشان** ندهد، عقل و قریحه را به تکان و ندارد و جهت اثباتی را روشن نسازد، انتقاد سازنده نیست، ایرادگیری پوچ و ویرانگر است. در اینجا عجز ناقد بروز می‌کند که میدانند چه **نباید** کرد ولی نمی‌دانند چه **باید** کرد. چنین نقادی نمی‌تواند پرورنده و سازنده و ره‌گشا باشد.

شاعر معروف معاصر شوروی **میخائیل سوه‌تلف** درباره ضرورت ابداع حتی در بیان اندیشه‌های کهنه و عادی در شعر سخنی دارد که قبل از خاتمه این بحث ذکر آنرا سودمند میدانیم. وی می‌گوید: «از چه باید ترسید؟ از جدول ضرب! شما که نه تا می‌شود هشتاد و یکی را اختراع نکرده‌اید؟ شما اینکه «وطن را باید دوست داشت»، اختراع نکردید. ولی باید آن را طوری عرضه دارید که **نو** باشد، و الا مانند کسی خواهید بود که دوچرخه چوبی می‌سازد و حال آنکه بیچاره خبر ندارد که دوچرخه آهنی مدتهاست وجود دارد..... این نوگوئی کهنه همان چیزی است که برشت آن را «غریب‌سازی» (*Verfremdung*) مینامد و در فرانسه «فاصله‌گذاری»

ترجمه کرده‌اند یعنی بیان يك حادثه مانوس و عادی بنحوی که باز هم حیرت و کنجکاوی را برانگیزد. تمام شاعران بزرگ ما وقتی نيك بنگرید بندرت حرف تازه‌ای زده‌اند، ولی آنرا به شیوه‌ای گفته‌اند که گیراست و حیرت و آفرین بر می‌انگیزد. حافظ وقتی که می‌خواهد بگوید «نباید دروغ گفت» می‌گوید:

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست

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

به این امر که شاعر باید نوگو و طرفه‌گو باشد تا بتواند تأثیر بخشد قدامت توجه کامل داشتند بهمین جهت می‌گفتند «احسنه اكلذب» یا بهترین شعر دروغ‌ترین آنهاست که به معنای شگرف‌ترین است. ابن سینا از نقش ضرور به شگفت آوردن شعر سخن می‌گوید و خواجه نصیرالدین طوسی بر آنست که روح انسانی از امری که به اصطلاح او «مغافصه» یعنی به ناگهان به او برسد منفعل و متأثر می‌شود و نیز می‌گوید «محاكات» یعنی روایتگری هنری لذیذ است حتی اگر در ظاهر روایت از امور زشت و کریسه سخن در میان باشد زیرا امری غریب را برای شنونده بكمك خیال مجسم می‌سازد و تخیل هرچه قویتر لذت بخش‌تر. اجازه می‌خواهم گریزوار، چیزی از «فیه مافیه» مولوی بخوانم که البته او در متن فکری دیگری گفته ولی در وصف خیال سازنده هنری که صورت آفرین و چهره‌پرداز است صدق می‌کند. مولوی می‌نویسد: «خیال، خود این عالم است آن - معنی - صد چو این پدید آورد. بیوسد، خراب گردد و نیست شود و باز عالم نو پدید آرد.... مهندسی خانه‌ای در دل برانداز کرد. خیال بست که عرض چندین باشد و طولش چندین باشد. صفاش چندین و صحنش چندین. این را خیال نگویند که آن حقیقت (یعنی خانه) از این خیال می‌زاید و فرع این خیال است.»

(فیه مافیه چاپ فروزانفر، ص ۱۲۵) تخیل آفریننده هنری و تخیل آفریننده علمی یا فنی دارای منشاء روحی واحدی هستند. در نمایش «سیز و نه بانسی مرده است» که هفته پیش ما آنرا به کارگردانی آقای رکن الدین خسروی در همین اطاق کوچک تماشا کردیم، نقش خیال چهره پرداز هنری، خیلی قوی دیده می شد مثلاً جانی که بونتو (Bonto) دوست انقلابی سیز و نه (Cizue) برای او سعی می کند نشان دهد که اگر او شناسنامه معتبر يك سیاه کشته شده را بگیرد و مال خودش را که مهر باطله خورده، بسوزاند، چگونه شخصیت بکلی تازه ای که قدرت حیات در يك شهر بزرگ دارد به دست می آورد و الا باید چهل فرسخ عقب گرد کند به ده کوره خود باز گردد سیز و نه با چشمان به قول هدایت رگ زده خود در فضای مبهم خیره می شود و پرده های خیال را می بیند. تجسم این پرده ها او را قانع می کند که واقعاً برای آنکه زنده بماند باید دیگر خودش نباشد و باید زنش با او دوباره ازدواج کند. آتول فوگارو با استفاده از تصویر «شناسنامه» تمام ناچیزی انسان سیاه را در قبال دستگاه وحشتناك بورکراتیک نژادگرایان افریقایی جنوبی نشان می دهد و هنرپیشگان جوان ما نیز خوب آنرا اجرا کردند و ما و تماشاگران را تحت تأثیر قرار دادند.

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

«آدمیزاد، این حجم غمناك، روی پاشویه وقت، روز سرشاری حوض را خواب می بیند.»

و نیز: «خواب روی چشمهایم چیزهایی را بنا می کرد، يك فضای باز، شن های ترنم، جای پای دوست.» و همین شاعر فرود آمدن پرنده سحری خیال را در آشیانه واژه ها زیبا بیان می کند: «بین درخت و ثانیه سبز، تکرار لاژورد با حسرت کلام می آمیزد.» «حسرت کلام» در زبان سهراب- سپهری همانست که ما آنرا به عطش شعر تعبیر کرده ایم. «شاید همان باشد که از «رستاخیز زبان» گفته اند.

ما این نوگویی و طرّفه گویی يك اندیشه کهنه را جانشین نوآوری

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

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

در عصر ما کارهای وسیعی که بر روی زبان‌شناسی، معنا شناسی (سمانتیک)، علامت‌شناسی (سپموتیک) منطق عمومی زبان و ژرف‌کاوی- هائی در رشته‌های زیباشناسی، تفسیر هنری، انتقاد هنری و غیره دیده می‌شود

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

مثلاً تئوريسين ايتاليائي اميليوبتي در سال ۱۹۵۵ کتاب «تئوری عمومی تفسیر» را نشر داده است - (E. Betti, "Teoria generace della interpre tatione") و باب جدیدی در تفسیر هنری گشود که اکنون بنام کهنش که بوسیله فیلسوف آلمانی دیلتی (Dielethey) احیا و متداول شده «هرمه نوتیک» (Hermeneutique) نام گرفته است. این دانش کوششی است برای درك علامات معنامند (مانند واژه‌ها) به کمک دانش سمپوتیک یعنی (دانش علامت‌شناسی) که واژه‌های معنامند را به عنوان نمادهای فرهنگی بررسی می‌کند. شلایر ماخر از پیشروان آلمانی این علم می‌گوید: «وظیفه هرمه‌نوتیک آنست که يك نویسنده را بهتر از آن بفهمیم که خودش خودش را می‌فهمد». تفسیر / بوسیله تجزیه تحلیل اثر هنری و در مورد ما شعر به تقسیم آن اجزاء مختلف انجام می‌گیرد، مانند اجزاء زبانی (یا فیلو-لوژیک)، اجزاء تاریخی، اجزاء فنی و غیره. امیلیوبتی که از او نام بردیم می‌گوید: «معنی‌ها را باید در خود داده‌ها / جستجو کرد و آن‌را از خارج بر آن وارد نساخت»^۱ وی می‌طلبد که تفسیر «کلیت» و همه‌سو یکی (یا «Holisme») را در کار خود مراعات کند یعنی تناسب درونی ارزیابی‌های تفسیری را حفظ نماید و به تفسیر معکوس واقعیت دست نزند و با داشتن شور و احساس برای سبك و انشاء، برای معنی، برای هنر، برای نقش هنرمند، برای حق مفسر به تفسیر کردن، این وظیفه را انجام دهد تا تفسیر از هرباره جذاب و مرغوب و مقنع و واقعی باشد.

با وجود تأکید بتي به اصل عدم مداخله مفسر و حفظ جامعیت سخن اشکالی از هرمه نوتیک معاصر غرب می‌کوشد از آثار هنری آن چیزی که

۱. Sensus non est inferendus, sed efferendus

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

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

هرمه نوتیک در قرون وسطی بصورت تفسیر متون مقدس موافق قواعد خاصی انجام می‌گرفت و ما هم در تمدن ایرانی و اسلامی سنت مفصلی در امر تفسیر و قواعد آن بنام زند و پازند و گوازش از زمان ساسانی داریم و نیز از متون واحدی تفسیرهای گوناگونی می‌شده است. ولی هنر، تصور می‌کنم، یادآوری‌های امیلیوتی درباره ضرورت اصالت و جامعیت تفسیر یادآوری‌های درستی است. حاصل سخن آن است که **دانش نقادی یا کریتیک** (که از ریشه خری تی‌خه یونانی یعنی سنجش و داوری می‌آید) با دانش **تفسیر اژی هنری یا هرمه نوتیک** (که از ریشه یونانی هرمه‌نه به معنای ترجمان می‌آید) فرق دارد، ولی در کشور ما هنوز این دو مبحث که عمل-کردهای مختلف دارند با یکدیگر مخلوط می‌شود. درست است که باید نقادی سازنده را هم با راه حل اثباتی همراه کرد و آنرا تا سر حد طرح مسائل اوج داد ولی این باب انتقاد و سنجش با مبحث تفسیر و گزارش متفاوت است. زیرا باب انتقاد باب صراف‌ی اثر هنری است در داخل چهار چوب قرائن و قواعد و موازین پذیرفته شده هنری، ولی باب تفسیر باب توضیح اثر هنری است از سوی مفسر بعنوان «نمادهای فرهنگی» که باید آنرا را گشود و وا-گشود و از آن نتیجه‌گیری‌های مختلف کرد و آن را برای خواننده گسترش داد و به ریشه‌های آن بازگرداند.

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

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

زمانی گویگو نویسنده معروف روس در ظلمات استبداد، کشور روسیه را به «ترویکا» تشبیه می‌کرد که اقوام و قبایل در برابر تاختن آن راه می‌گشایند و آن سمندهای چالاک و مغرور با زنگوله‌های نغمه‌خوان خود به پیش می‌روند. امید است کشور ما نیز که اکنون سمندروار از آتش انقلاب دوباره رستاخیز کرده بتواند نقش فرهنگی خویش را در جهان تجدید کند. این کار به تلاش و فداکاری و فراگیری عنودانه‌ای نیاز دارد که همه ما باید به آن یاری دهیم.

به سر مطلب باز می‌گردیم. برای آنکه انتقاد بتواند به حربه کارایی در پیشرفت هنر بدل شود باید محیط روحی و اخلاقی لازم آن نیز پدید آید. مقدم بر همه / نه تنوع در سبک / و نه قوت و صراحت انتقاد درست و مستدل و دوستانه، نباید بتواند در همبستگی و همبودگی ما خللی وارد سازد. وحدت ظاهری و سالوسانه بد است. تفرقه ستیزه‌جویانه نیز بد است. وحدت اصولی نه ستیزه را بر می‌تابد و نه سالوسی و عیب‌پوشی را، ما باید فن این همبستگی نوین انسانی ثمربخش را در عمل بیاموزیم. نقادان ما باید در چنین محیطی و برای ایجاد چنین محیطی عمل کنند. محیطی که این بیت جامی آنرا خوب توصیف می‌کند:

بیگانه تنیم و آشنا دل پرچنگ زبان و پرصفا دل

نقاد باید خبره، عادل و صریح باشد. انتقاد شنونده باید تصدیق‌دوست و ستایش‌پسند و زود رنج و نقد‌گریز نشود و بداند که به قول عطار:

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

یا به قول سعدی:

گیر هر دو دیده هیچ نبیند، به اتفاق

بهرتو بهز دیده‌ای که نبیند خطای خویش

و گاه هنرمندان واقعی از سخن ستایش سالوسانه بحق رنجه می‌شدند
مانند: شاعر نامی ما انوری ایبوردی که این شعر شیرین را در خطاب
بیک ستاینده سالوس سروده است:

«دشنام دهی که: «انوری! یا رب چون شعر لطیف و طبع‌تر داری!»
چه توان گفتن؟ نه اولین داغ است کز طعنه مرا تو بر جگر داری!»
حالا بر ما روشن نیست که آیا واقعاً آن کسی که شعر انوری را به
لطافت ستوده قصد داشته است داغ نکوهش و طعنه‌ای بر جگر شاعر بگذارد،
یا شاعر نازک طبع ما، چنان در مقابل ستایش دیگران سراسیمه می‌شده و
یا خود را در خور آن نمی‌شمرد که حتی ستایش بجا را طعنه نابجائی می-
شمرد.

اشاره به سخنان نغز گویندگان کلاسیک به اینجانب الهام می‌دهد که
که به اصطلاح برای «مزید فایده» چند کلمه‌ای نیز درباره قواعد نقد شعری
و ادبی سنتی ایران در قرون وسطی بگوئیم و این باب را بویژه برای شاعران
جوان و نوجوان فرا یاد آوریم:

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

این سلسله قواعد بر یک رشته علوم ادبی مانند علم عروض، علم
بدیع، علم معانی، علم بیان و غیره تنظیم شده و طی زمان این علوم چنان
که گفتیم به تکامل و دقت معینی رسیده بودند. فرصت آن نیست که ما این
علوم را با شرح و بسط معرفی کنیم ولی اشاره مختصری به هر یک از آن‌ها
خالی از فایده نیست، زیرا که ما / حتی در نوپردازی / ما از قواعد مدونه
این علوم استفاده می‌کنیم و ناچاریم استفاده کنیم:

(۱) علم عروض بررسی اوزان و بحور شعر فارسی است. برای تقطیع

وزن در اشعار دو نوع پایه و پیمانه قائل بودند: پایه اصلی و پایه فرعی. پایه‌های اصلی مانند: **فاعِلن** و **فَعولن** و **فاعِلاتِن** و **مفاعِلن** و **مستفعلن** و **فعولات** و **ممتفعِلن** و **مفاعِلتن** است. پایه‌های فرعی **زحاف** نام دارد که در اثر افزودن‌ها یا کاستن‌هایی در پایه‌های اصلی حاصل می‌شود مثلاً در مورد پایه اصلی **فاعِلن** می‌توانیم بگوئیم **فَعِلن** (با حذف الف)، **فاعِل** (با حذف ن) یا **فاع** (با حذف ل و ن) و امثال آن. عروضیون ما به‌دقت معین کرده بودند که این تغییرات در پایه‌های اصلی به چه اشکالی است و برای هر کدام از آن‌ها نام ویژه‌ای که گذاشته بودند مثلاً مانند: **معصور** و **محدوف** و **احزب** و **اثلیم** و **اخرم** و **موقوف** و **مکفوف** و غیره.

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

لذا عروض عبارت است از بحور مبتنی بر پایه‌های اصلی و فرعی که گاه تنها یکی از آن‌ها پایه بحر قرار می‌گیرد، مثلاً مانند **فعولن** در بحر **مقارب** (**فعولن** **فعولن** **فعولن** **فعول**) [و گاه دوتا از آن‌ها [مانند «مفتعلن، مفتعلن، فاعلن»] و ۱۲ بحر از ۱۹ بحر دوپایه‌ایست آن‌هم با دست‌خوردگی‌ها یا زحاف که این کلمه زحاف در عربی به معنای به نشانه‌نخوردن است. خوب! اگر در تقطیع شعر روشن می‌شد که شعر در بحر مجاز نمی‌گنجد و چیزی زیاد یا کم دارد آن شعر قبول نبود. می‌گفتند وزن این شعر مختل است.

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

شکل نیمائی آن بحور و اوزان وقوافی را البته به شکل آزادانه‌ای مراعات می‌کند. لذا هنوز قواعد کهن عروض و قافیه در مورد این نوع شعر مصداق دارد. و بهمین جهت روی این دو رشته فنی شعر سنتی مکث بیشتری کرده‌ایم. اما اشکال دیگر شعر نوپردازانه و به‌ویژه «موج نو» غیر نیمائی آن بحور و اوزان عروضی و قواعد سنتی قافیه را کنار گذاشت و بدنبال قواعد دیگری رفت که باید آن‌ها را با بررسی روند تکامل این شعرها از درونشان بیرون کشید. برخی از نقادان دوران ما از این جهت شاعران معاصر را به سنت‌گرا، اعتدال‌گرا، شاعران نیمائی و شاعران موج نو تقسیم کرده‌اند. در ادبیات اروپائی در کنار اشعار سنتی، از اشعار آزاد و سفید سخن میرود و برای وزن در شعر محتوای نوی جستجو می‌کند. که در آهنگین بودن عمومی بیان، هماهنگی الفاظ، چفت و بست دستوری کلام منعکس است و قافیه‌ها را در هم صدائی واژه‌ها می‌جویند. در بحث گذشته راجع به شعر گفتیم که این آسانتر شدن جهت فنی در شعر نو هم دارای خواصی است هم دشواری‌هایی پدید آورده است، با آنکه در هر حال مرحله ضرور و ناگزیر تکامل شعر در سراسر جهان است. و تاریخ حکم خود را درباره‌اش و به سودش صادر کرده است.

۳) دیگر از علوم سنتی که پایه نقد شمرده می‌شد علوم معانی و بیان بود. در علم معانی قواعدی ذکر می‌گردید که به یاری آن‌ها مطابقت کلام با مقتضای حال و مقام (یا زمان و مکان) بررسی می‌گردید. اما در علم بیان مقولاتی مانند معانی حقیقی و مجازی و تناسب آن‌ها که «علاقه» نام دارد، استعاره و تشبیه و کنایه و غیره بررسی می‌شده است.

هم معانی و هم بیان مطلب را جائی مطرح می‌کنند که برخی از آنها برای ادب‌شناسی امروزی نیز قابل توجه است و در سخن پیشینیان با وجود صوری و مدرسی بودن برخی مباحث آن، نکات آموختنی کم نیست.

۴) علم ادبی مهم دیگر علم بدیع بود که صنایع لفظی و معنوی را در کلام - مثنوی یا منظوم مورد بررسی قرار می‌داد. مانند مراعات نظیر، ایهام‌التناسب، براعت استهلال، ارسال‌مثل، تلمیح، توریه، ترصیع، تنسیق الصفات، جناس و غیره و غیره که البته این صنایع در نثر نیز بکار

میرفت.

عقیده راسخ اینجانب است که باید علوم سنتی ادبی ما به شیوه نوینی تنظیم و در دسترس شاعران و نویسندگان قرار گیرد تا در کنار قریحه شعری، **برخودآگاهی فنی** آنها نیز بیافزاید و آن‌ها را به نکات و اصطلاحات و مباحث ضرور مجهز سازد. در این زمینه علاوه بر کتبی که ذکر کردیم، کتبی مانند **حدائق السحر و طوطا و المعجم فی معانی اشعارالعجم** شمس قیس رازی و در دوران اخیر **ابدع البدایع** قریب گرکانی و **صناعات ادبی** همائی نوشته شده و تصور می‌کنم باز هم در دوران اخیر کتبی در این زمینه تألیف گردیده است که اکنون نام آن‌ها را به‌خاطر نمی‌آورم.

ولی علاوه بر تنظیم علوم سنتی با اسلوب نو، باید ادب‌شناسی معاصر در غرب (علمی مانند پوئه تیک، استه تیک و غیره) نیز تنظیم گردد و نقادان فاضل ما بکوشند تا قانونمندی شعر نیمائی و پس از نیمائی را موافق قوانین استه تیک و ادب‌شناسی تنظیم کنند و معیارهای عینی برای نقد و ارزیابی را بوجود آورند. زیرا معیارهای شعر کهنه ما دیگرچندان پاسخگوی اشعار نوپردازانه نیست ولی معیارهای نو نیز از جهان ذهنیات و سلیقه‌های شخصی بزحمت خارج شده است.

اینجانب معتقد نیستم که دانش ادبی و اطلاع فنی جای قریحه یا «عرق شاعرانه» (Vena poetica) را می‌گیرد و آنچه را که شاعر رومی هوراس آنرا «جنون مطبوع»^۱ شاعران و نظامی آن را «کیمیای سخن»^۲ می‌نامد پر کند. ولی مثلاً شاعر بزرگ و بی‌نظیر ما حافظ از کسانی بود که بر تئوری ادبی و اسرار بلاغت تسلط داشت و نبوغ را با مهارت فنی همراه می‌ساخت و بدون شک یکی از دلایل عظمت او در مهارت شگرف فنی اوست.

شاعری که علوم ادبی را خواه به‌معنای سنتی، خواه به‌معنای امروزی نداند، از جهت **خودآگاهی هنری و جهت فنی** ضعیف است، لذا نه تنها

۱. Amabilis Insania

تازه کردند عهدهای کهن

۲. دو مطرز به کیمیای سخن



می‌تواند خطا کند، بلکه نمی‌تواند خود را بشناسد و به غث و ثمین، سره و ناسره، ارجمند و بی‌ارج در کار خود پی ببرد. تمام شعرای بزرگ ما ادبای بزرگ نیز بوده‌اند، به همین سبب توانستند در عالم ادب دوران‌ساز باشند. در گذشته از اجزاء سه‌گانه هنری یعنی آفرینش بدیعی و مضمون و شکل یافن سخن گفتیم. اینک باید بگوئیم که هر يك به مایه‌ای نیازمند است.

آفرینش بدیعی به استعداد نیاز دارد (که اعراب دوران جاهلیت تصور می‌کردند جنی است به نام «تابعه» که در جسم شاعر رخنه می‌کند!) مضمون به قدرت تفکر و نیز به تجربه حیاتی و دانش نیازمند است. شکل یافن به اطلاع از ادب و زبان نیاز دارد. تازه بهمه این‌ها باید سخت‌کوشی و خویشتن کاوی مزید شود تا اثر هنری، اثر هنری شود.

به قول انوری که هم‌اکنون از او صحبت کرده‌ایم:

صد بار عقده در شوم، تا خود از عهدۀ يك سخن بدر آیم

یا به قول بسیار ژرف و زیبای نظامی:

هر چه در این پرده نشانت دهند گر نستانی، به از آنت دهند.

و شمس قیس رازی در المعجم به کوتاهی این اندرز را درباره رابطه مضمون و شکل به شاعران می‌دهد: «شاعر باید نه به آوردن معانی خوب در الفاظ پست راضی شود. نه به اقیان معانی مبتذل در الفاظ خوب.» و سرانجام در قابوسنامه آمده است که: «شعر از بهر دیگران گویند، نه از بهر خویش.»

در واقع داشتن تسلط بر زبان و بیان شعری و اندیشه روشن و بدیع دو محور اساسی شعر است که می‌تواند شعر را تا مرز شگرف «سهل ممتنع» اوج دهد. نمی‌توان مانند قیصر روم گفت: «من قیصر رومم و بالاتر از صرف و نحو قرار دارم» باید اهرم‌های صرف و نحو زبان را نه به معنای خشک و مدرسی‌آن، بلکه با توجه به روح پویای زبان و اندیشه مخترع هنرمندانه، در دست داشت و بویژه از آنچه که می‌خواهیم بگوئیم و بسرائیم. نیک آگاه و باخبر باشیم و نیاز نوگفتن، عطش شعر در ما پدید آید. بوآلو شاعر و نقاد بزرگ فرانسوی عصر لوئی چهاردهم می‌گفت: «آنچه خوب درك

شود، خوب هم بیان خواهد شد و الفاظ برای بیان آن آسان بدست می آید.»
و تقریباً در همین معنی گفته در فائوست می گوید: «اگر کسی واقعاً چیزی
برای گفتن دارد، در آنصورت نیازی ندارد که بدنبال و اژه‌ها بدود.» یا
به قول نظامی:

در مرحله‌ای که ره ندانم پیداست که نکته چند رانم؟
سخن خود را بار دیگر با خواهش از دوستان برای شرکت فعال در
بحث درباره مسائل مطرح شده، تمام می‌کنم و هدف من در این گفتار
(که امید است طولانی و ملالت‌آور نشده باشد) آن بود که مسائل درطیف
وسیع آن مطرح شود. بویژه این نکته روشن گردد که نقد انگیزه تکامل
شعر است و نقد هم دارای محتوای عینی و علمی است که هنوز باید در
مورد شعر نو فارسی موازین و اسلوب کار خویشرا بیابد تا بتواند مقنع و
سازنده باشد. امید است موفق شوم مطالبی را که امروز به عرض رساندم
به فصلنامه شورا برای چاپ تقدیم دارم.
از توجه سپاس‌گزارم و آماده‌ام تا جایی که امکان باشد در بحث
بنوبه خود شرکت جویم و از افاضه دوستان حاضر نیز بهره‌مند گردم.

«جامه شعر است شعر و تا درون جامه کیست؟
یا که حوری جامه زیب و یا که دیوی جامه کن!»
مولوی

۲. سخنی در باره شعر

شعر بخشی است از ادبیات، و ادبیات، اگر نه مهم‌ترین، بی‌شکی
از مهم‌ترین رشته‌های هنر است.

* این نوشته قبلاً به صورت سخنرانی در بخش شعر شورای هنرمندان و نویسندگان
ایراد شد و در اینجا با گسترش‌ها و تلخیص‌هایی آورده می‌شود.

در اساطیر یونانی الهه‌های نه‌گانه یا هفت‌گانه هنر، دختران زئوس (یا ژوپیتِر) خدای خدایانند. به روایت دیگر آن‌ها ثمره پیوند و زناشوئی زمین و آسمانند. این رمزی است، حاکی از آنکه یونانیان هنر را موهبتی الهی و آسمانی بر زمین میدانستند و برای آن مقامی والا قائل بودند. در میان این ایزدان یا «موزها» (از همین‌جا واژه موزیک)، «اراتو» (Erato) الهه شعر غنائی و «کالیوپ» (Calliope) الهه شعر حماسی بود. الهه شعر حماسی جای نخست را در میان خواهران خود احراز می‌کرد. بویژه بدین سبب که داستان‌های حماسی هرکول (هراکلس) و تزه و آشیل و ثولیس جای خاصی در دل‌ها داشت و حماسه‌های منظوم هم و هزیود اوج هنر یونان شمرده می‌شد.

بحث فلسفی درباره شعر دیرتر آغاز شد. در زمان افلاطون و ارسطو مطلب، به شکل مقوله منطقی و فلسفی مورد بررسی قرار گرفت. ارسطو کتابی دارد بنام «Poëtica» که در عربی «بوطیقا» یا «بوطیقیا» ترجمه شده. واژه «پوئیتیک» (در انگلیسی «Poetics») امروز عنوان عام مباحث ادب‌شناسی است. کتاب ارسطو را به پارسی نیز برگردانده‌اند.

در فرهنگ اسلامی به مسئله شعر پرداخته‌اند. ابوالفرج قدامه کاتب بغدادی، کتاب‌های «نقد الشعر» و «نقد النثر» را نگاشته و عبدالقاهر جرجانی ایرانی عربی نویس علوم بلاغی را پایه‌گذاری کرده و با اصطلاح رابطه کلام و مقام، رابطه سخن با زمان و مکان ادای آن سخن را مورد پژوهش قرار داده است. از جمله کتب او «دلایل الاعجاز» و «اسرار البلاغه» معروف است. بعدها شمس قیس رازی کتاب «المعجم فی معاییر اشعار المعجم» را به پارسی تألیف کرده که از کتب بنیادی ما ایرانیان است و از این قبیل باز هم میتوان در فنون مختلف شعر نام برد.

قدما ما برای شعر چند خصیصه قائل بودند: «موزون بودن»، «مقفی بودن» و «خیال‌انگیز بودن». ولی تکیه بویژه روی «کلام مخیل» بودن شعر است و این را خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب «اساس-الاعتباس» تصریح می‌کند و می‌گوید که قافیه و وزن برای شعر امور اعتباری و فرعی است.

لذا فرق بین «شعر» و «نظم» از همان ایام قدیم مطرح بود. اگر سخن مقفی و موزون بود ولی قوت خیال شاعرانه (به اصطلاح حافظ «قوة شاعره») در آن تجلی نداشت، نظم خوانده می شد. در باختر نیز این بحث به قوت جریان داشت. مثلاً در زبان انگلیسی واژه «Rhymer» و در فرانسه «Versificateur» به همین معنای «ناظم» و «نظم نگار» است. برای تنوع و تغییر ذائقه، يك فاكت تاریخی را در این زمینه نقل می کنم:

می گویند هنگامی که طامس مر صدراعظم هنری ۸ پادشاه انگلستان بود، روزی مردی که دعوی فضل و ادب داشت، نوشته ای به نزد صدراعظم آورد. وی نظری به نوشته انداخت و گفت: «لطفاً بروید و این نوشته را مقفی کنید و بیاورید.» آن شخص نوشته خود را منظوم ساخت و باز آورد. طامس مر این بار گفت: «خوب! حالا این شد حسابی! لااقل قافیه ای دارد و الا در نسخه اول نه عقلی بود و نه قافیه ای^۱». به قول ملك الشعراء بهار: ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نیافت وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت. چرا در تمدن بشری هنری بنام شعر و پیشه ای فرهنگی و ابداعی (افرینگر) بنام شاعر پدید شد؟ مسلماً ضرب و وزن (ریتم) در کار و رقص (که نوع تدارك روحی کار و جنگ بود^۲) به سخن و از آنجمله به عزایم و اوراد مقدس سرایت کرد و کلام مقدس یا «منترا» (ریشه کلمه فارسی «منتر») را موزون و مقفی ساخت. با کسب این خصیصه موزونیت، سخن مقدس قدرت گیرائی بیشتری کسب می کرد و کاهنان و شمنان نوعی شاعران اولیه اند.

بعدها بتدریج پیشه شاعرانه حرفه کاهن فاصله گرفت.

پس از رواج مالکیت خصوصی قشرهای ممتاز بر ابزار تولید، از همان

۱. «Neither rhyme, nor reason!»

۲. در فارسی کار علاوه بر معنای معروف آن به معنای جنگ بوده (همیشه با واژه انگلیسی War و آلمانی Wehr و فرانسه Guerr). اثر این معنی در کارزار، کاروان، پیکار و واژه های دیگر باقی مانده است. در زبان های اروپائی واژه های انگلیسی Work و آلمانی Werk با وزن فارسی همیشه است.

ایام بردگی، شاعری در زیر سرپرستی^۱ این قشر ممتاز قرار گرفت و آن‌ها کوشیدند تا شاعران را به زوائد مجالس سلطانی و اشرافی بدل کنند. بعدها شاعر بتدریج برای کسب شخصیت ویژه و خودبوده اجتماعی خویش کامیابی‌های بیشتری یافت. بدین مسئله باز خواهیم گشت.

از آنجا که بین شعر و تفکر، شعر و زبان، شعر و آفرینش خیال پیوند نزدیکی است، لذا شاعر بزرگ یا مبرز بودن یعنی در گستره‌های فکر و سخندانی و آفرینش هنری به مقام والا رسیدن و این نیز نصیب هر کس نیست و به نبوغ و پویه حیاتی و پرورش و تلاش فردی خاصی نیاز دارد و به عبث نیست که شاعران بزرگ و برجسته، مورد احترام و اعجاب جامعه‌اند. شعرچنین شاعرانی، علی‌رغم گذشت زمان، تکان‌دهنده، دل‌آویز، شگفتی‌زا و رخنه‌گر است. لذا شاعر در تربیت عاطفی - عقلی جامعه و سمت‌دهی به آن نقش‌بازی می‌کند و اگر در جنبش‌های بزرگ تاریخی ابراز شخصیت کند، چهره همه خلقی و ملی کسب می‌نماید. شکل زیبا و جذاب و قصار مانند (آفورستیک) کلام شاعرانه، آن را از اشکال دیگری که معرفت آموز و شور انگیزند، دلپذیرتر و یادپذیرتر می‌کند.

در عصر ما يك روند ساده شدن و مردمی شدن تکنیک شعر سرائی (دمکراتیزاسیون) و گسترش جهانی آثار شعری و ارتباط بین‌المللی و تشکل جهانی شاعران در حال بسط و رشد است. بکلی کیفیت‌ها و وظایف نوینی زائیده می‌شود و انقلاب علمی و فنی - که بی‌شک در دنباله سده بیستم و سده بعد ادامه خواهد یافت - تکنیک معاصر را با هنر پیش از پیش پیوند می‌دهد. این دیالکتیک بغرنج فن و هنر همیشه در تاریخ بوده و در عصر ما ابعاد شگرفی کسب می‌کند.

بدون آنکه ذیحق باشیم در يك بررسی مسائل حاد شعر میهن‌مان به چنین سفرهای دور و درازی در سرزمین آینده برویم، باید بگوئیم که آیا امروز چه محتوایی سزنده هنر است. البته، به قول چرنیشوسکی، آنچه که

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

برای انسان جالب و رغبت‌انگیز است، میتواند موضوع هنر قرار گیرد. یا به بیان دیگر آنچه که بر تجربه عقلی و عاطفی انسان‌ها می‌افزاید و انسان را به «ماهیت نوعیش» آشناتر می‌سازد (یعنی آنچه را که «دریافت و ادراک هنری واقعیت» نام دارد، غنی‌تر می‌کند) در طیف محتوای هنری وارد می‌شود. ولی شاعر به عنوان عضو جامعه، عضو فعال و مؤثر در عرضه تاریخ دوران خود، نمی‌تواند به قول گرکی، تنها خدمتکار و دایه عواطف شخصی خود باشد، بلکه باید بتواند پژوهش‌های تاریخی و بانگ جامعه، حتی در بیان صمیمی‌ترین شورها، در بیان عشق و اندوه و دلهره خود قرار گیرد. گرکی می‌گفت که فرهنگ‌پروران باید بنگرند و دریابند که در کنار کدام نیروی تاریخی ایستاده‌اند، در کنار نیروهائی که راه را به پیش می‌کشایند یا نیروهای واپس‌گرا، محافظه‌کار و ترمز کننده؟ زیرا برای هنرمند، که انسانی پرورده جامعه است، محلی برای لاقیدی نیست. هنرمند نباید ناتوانی، اشتباه یا سرکشی‌ها و هوس‌های «روان هنرمندان» خود را با هنر خویش توجیه کند و آن را به یاری افزار شعر، به دیگری سرایت دهد. به جای اکسیر شفا بخش، تریاق مخدر یا زهر شهد آلود بسازد، زیرا در این صورت دچار نوعی تبه‌کاری شده است، زیرا هنرمندان در روان‌پروری اجتماعی دخالت مؤثر دارند.

به گفته تماس‌مان^۱ «سیاسی و اجتماعی اندیشیدن»، یعنی انسانی و دمکراتیک اندیشیدن. انحراف سیاست‌گریزی در هنرمند، برای تمدن و فرهنگ جامعه ویرانگر است. جستجوی شعر ناب، شعر پوچ، شعر عمیقاً درون‌گرا و خودمحور، تهی از مسائل طینده اجتماعی، در جاده هنر به راه دوری نمی‌رود. نوژن یونسکو درام‌نویس معاصر فرانسوی (ازمنشأ رومانی) و آورنده تأثر پوچی می‌گوید: «آسمان، مرا می‌ترساند» ولی آسمان نباید انسان را بترساند. انسان بمانند حامی خود پرومته‌ایست که بی‌پروا از خشم ژوپیتر بیاری فرهنگ برخاسته و «آتش» اعجاز آوران را افروخته است.

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

مسلم است که رابطه مابین فرهنگ و سیاست، هنر و سیاست رابطه- ایست بغرنج و معالواسطه و آنرا نمی‌توان و نباید ساده کرد، ولی نفی این رابطه نیز در حکم نفی واقعیت همپیوندی عرصه‌ها و گستره‌های مختلف عمل و خلاقیت اجتماعی است. هنرمند و سیاستمدار به‌تول گرامشی (اندیشه- ور و انقلابی ایتالیائی) دو تیپ همانند نیستند، ولی در کنار این جدائی، باید وحدت هنر مردمی و انقلابی و سیاست مردمی و انقلابی را نیز دید. هنرمند طراز نو، که در عصر بزرگ چرخش انقلابی پدید شده (عصری که از سده نوزدهم آغاز گردیده و ما اینک در بحبوحه جوش و خروش آن بسر می‌بریم)، هنرمند طراز نو که کاوش، اثرش به یاری رسانه‌ها و تشکل جامعه در میلیون‌ها مردم رنجدیده روی صحنه عمل تاریخی اثر می‌گذارد، نمی‌تواند هنرمندی سیاست گریز و مردم گریز و پرورده در درون برج عاج شورها و تخیلات خود باشد. اگر این «تجمل هنری» در دوران‌های سیر خاموش و بظاهر مسالمت‌آمیز تاریخ ممکن بود، اکنون دیگرشدنی نیست. این خود مبحث بزرگی است که میتوان بدان جداگانه پرداخت.

به مسئله دمکراتیزه شدن شعر و رهائی آن از قیود ادبی سنتی آن بازگردیم. آزاد شدن شعر از وزن و قافیه و حتی زبان خاص ادبی و موازین و قرارهای مستقر و مؤکد، نه تنها در کشور ما، بلکه در مقیاس شعر جهان، مشکلاتی نیز ایجاد کرده است. البته در کنار تسهیلات و مزایای عدیده‌ای که بوجود آورده است:

در همه انسان‌ها، تا حدی جوش عاطفی، درك زیبایی، نکته یابی وجود دارد. بویژه در دوران نوجوانی و جوانی که دوران اوج گیری هیجانات روح است. حال که شعر می‌تواند حتی به صورت سطوری نثروار در زیرهم یا حتی در کنار هم نوشته شود، هرکس به اتکاء شور و زیبا بینی و نکته- یابی خود، می‌تواند، به عقیده خویش، شعر بسراید. و حال آنکه فروگستین زنجیرهای وزن و قافیه، تنها بسود بالا رفتن مضمون فکری و بیان استعاره- تصویری قوی می‌تواند جبران شود. یعنی به زبان ساده‌تر، شعرها از قیود سنتی، باید شاعرانه‌تر از شعر مقید باشد تا در واقع شعر باشد و الا به قول طنزآمیز و طبع‌آمیز شادروان محمدعلی افراشته «نثری است که

با مداد نوشته‌اند و وسطش را با مداد پاك‌كن پاك کرده‌اند!

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

در کشور ما مفاهیم «شعر سفید» که از وزن و قافیه هردو آزاد است و «شعر آزاد» که وزن و قافیه در آن سیر و ترکیبی آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبان‌های اروپائی هم این اختلاط وجود دارد. در ادبیات انگلیسی تنها اصطلاح «شعر آزاد» (Free Verse) مرسوم است که بویژه از زمان ت. س. الیوت (T. S. Eliot) در ادبیات معاصر انگلیسی رائج گردیده است.

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

بهر صورت این مایه فخر شعر کلاسیک فارسی است که کار شکل‌گیری رواج زبان پارسی پس از اسلام به یاری مستقیم آن، بنیان و قوام گرفت. اگر شعر پارسی خواندن از سوی شاعران و سپس قوالان در مجالس نبود، زبان واحد ادبی پارسی دری، چنین راه خود را آسان به چارگوشه کشور ما نمی‌گشود.

همچنین این مایه فخر شعر کلاسیک فارسی است که این، با اصطلاح

حافظ، «قند پارسی» از سوئی تا بنگاله و کاشغر و از سوئی تا آستانه خوند. کاران عثمانی و دمشق و حلب رفته است و صیت گوشه نشینان شعر از قاف تا قاف بود. از این لحاظ شعر فارسی حق عظیمی به گردن تپلور و اشاعه فرهنگ ما در دوران پس از آمدن اعراب و ایلغار مغولان دارد و در حفظ خود بودگی و نیل کشور ما به شخصیت مستقل خود مؤثر بوده است. شاید در کمتر فرهنگی شعر تا این حد بالا نقش سیاسی - اجتماعی، نقش فرهنگساز ایفاء کرده است.

بعلاوه شعر فارسی (شعر کلاسیک) سرشار است از یافته‌ها و حدسیات داهیان و شگرف درباره زندگی و طبیعت که دارای ارزش بالای معرفتی است.

شعر در کشور ما از دیرزمان بوده است. گات‌ها نمونه‌ای از کهن‌ترین شعر ایرانی است. درباره شعر پیش از اسلام تحقیق پژوهندگان ما نکات زیادی را از جهت شکل و مضمون و مقررات شعری روشن ساخته است (رجوع شود به مقاله اینجانب تحت عنوان «برخی مسائل مربوط به تکامل ادب فارسی در دوران پس از اسلام» صفحات ۱۷۸-۱۹۱ دفتر اول پائیز ۱۳۵۹ همین نشریه).

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

به تناسب مقام، باید گفت که فرهنگ دیرینه و دیرنده ما هم به **کاوش** و هم به **تحلیل** نیازمند است و کارهایی که انجام گرفته - با وجود ارزش و اهمیت بلاانکار آن‌ها - در مقابل کارهایی که باید انجام گیرد، هنوز سهم کمتری است. به عنوان مثال در این روزها مقدمه آقای مهرداد بهار را بر تاریخ زورخانه در ایران و ربط آن به آئین مهرپرستی و عیاری می‌خواندم و یا در زمینه بکلی دیگری «تاریخ کاشان» تألیف سهیل کاشی را که به

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

روشن است که «پژوهنده» فرهنگی شدن در مورد فرهنگ چند لایه و پرشاخه و دیرین‌سالی مانند فرهنگ ایران، کار بسیار بسیار دشواری است و به پرورش و تمرین تدارکی بزرگ از جهت آموختن زبان‌ها، آشنائی با منابع، دانستن اسلوب تحقیق، تسلط بر شیوه تألیف (عرضه داشت، تحلیل، استنتاج) نیازمند. لذا در این کشور شاعر خوب و بسیار خوب شدن نیز به خود ورزی و خودآموزی قوی و شدیدی نیاز دارد.

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

تمرین کرد، فروتن و بی ادعا، جوینده و کنجکاو بود و به دانش سماعی بسنده نمود. این به دانش سماعی و به قول رودکی به «نیوشه» بسنده کردن، به شیوه کلاس‌های درس دانشگاه، و برقراری رابطه تکلف‌آمیز و تشریفاتی «استاد - شاگرد» (باین معنی که استاد گفت و شاگرد شنود و مطلب حل شد) در کشور ما رائج شده است. این سبک در «سکولاستیک» قرون وسطائی باخترزمین بود که در مورد ارسطو می‌گفتند: «استاد می‌گوید» - (Magister dixit) و قاعده می‌بایست مطلب همانجا قطع شود! این روش، محیط مکالمه یا دیالوگ خلاق و مبتنی بر شک منطقی و جستجوی علمی را از میان میبرد و استقرار نوعی سیستم پیش‌کسوتی و ریش سفیدی در عرصه علم و هنر است. روشن است که پژوهندگان و آفرینندگان مبرز در رشته علم و هنر و فن سزاوار نهایت مهر و احترامند، ولی این امر ابداً نباید در مکالمه خلاق نکشی ایجاد کند.

شاعر واقعی باید توشه‌ای از معرفت و فضیلت خود آموخته، نیک - سنجیده، برگزیده و جذب شده (از خود شده) داشته باشد، تا سنجش‌شودنی شود. به قول مولوی:

گرچه هر عصر سخن آری بود: لیک گفته دیگران یاری بود.
یا بگفته شاعر عرب:

«العلی محظورة الاعلی من بنی فوق بناء سلف.»

سرنوشت شاعران و از آنجمله شاعران بزرگ و عبقری در کشور ما سرنوشت غم‌انگیزی بود. در نظام فتودالی دیرپای این مملکت که قریب سه هزار سال دوام آورد، دربار شاه خودکلمه و مستبد (دسپوت)، هنر را سرپرستی میکرد و لذا در هنر و از آنجمله در شعر این با اصطلاح مارکس «بردگی جمعی» که شاه بر جامعه تحمیل میکرد، مهر و نشان خود را باقی گذاشت و از آنجمله مدیحه سرائی در چکامه و غزل پارسی دری جا باز کرد و اگر شاعری مدیحه‌سرا گاه می‌خواست مطالبی موافق خواست استه‌تیک دل‌خود بسراید، آنرا به صورت تشبیب و تغزل در مقدمه چکامه می‌گنجانید. شاعران با شخصیت مانند عطار و در دورانی از عمر سنائی و شاعر بزرگ ما مولوی، در سایه بینش عرفانی حساب خود را از دربارها جدا کردند.

شاعرانی مانند ناصر خسرو در سایه پیش تشیع اسمعیلی از دربار رو بردان شدند. شاعرانی مانند ابن یمن و سیف فرغانه (غیر از سیف الدین باخرزی- اعرج معروف به اسفرنگ) نیز اشکالی از شعر انتقادی و غیر درباری را به میان آوردند. البته این مطلب باید تحقیق شود، ولی بنظر می‌رسد که آرایش سلطنت خودکامه زیاد دامن گیر شعر حتی بهترین و با شخصیت‌ترین شاعران ما شده است. با اینحال هم سعدی و هم حافظ و بسیاری دیگر انتقاد خود را از خودکامگی شاهان، گاه با تندى و تیزی آشکار و گاه با مهارت «دیپلماتیک» در آثار خویش به میان آورده‌اند. در مجموع، فرهنگ شعری ما، انسان‌گرا و دشمن ستم است و اگر از سنت «عنصری» و سنت «ناصر- خسرو» به عنوان دو سنت در شعر ما (درباری و ضد درباری) بتوانیم سخن گفت، وزنۀ سنگین در جهت سنت ضد درباری است. البته به قول یکی از دوستان، در این نوع داوری‌های کلی همیشه جای سخن «باقی» است. باید دید بررسی تجربی و آمپیریک چه نشان می‌دهد و اینجانب در هیچ‌جا دنبال صدور احکام بی پروا بر گرد نیستم.

نزدیکی شاعران ما به دربارها و حکام و اشرافیت شمشیر و قلم، به علت سرپرستی مالی آن‌ها امری ناچار و علی‌رغم میل آن‌ها بود و الا آن‌ها نمی‌خواستند «مر این قیمتی در نظم دری را» در پای خوکان بریزند. در صورت فقدان سرپرستی از پیشۀ شاعری چیزی در نمی‌آمد و شاعر در ساخت روحی خود غالباً نمی‌تواند پیشۀ دست‌ورزانه را با کار فکری مانند برخی از شعرای ما درآمیزد، مگر آنکه یا بضاعتی داشته باشد و یا به کنج قناعت درویشانه بخزد و با اصطلاح غزالی «با زاویۀ سلامت خویش رود». عامل اقتصادی در زندگی شاعران که پابند فرزند و «اسیر عیال» بودند نقش ناگزیر خود را داشت. کمال الدین اسمعیل می‌گوید:

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

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

شاعران وابسته به دربارها و مراکز قدرت وقتی خیلی از خود استعداد حسن مصاحبت و مراعات سیاست نشان میدادند، وارد گروه «ندماء حضرت» می‌شدند، و الا در حالت عادی در زمره قوالان و مطربان و مسخرگان بودند و ساعت‌ها در دهلیزسرای سلطانی می‌نشستند تا حاجب یا «سیاه‌دار» اذن دخول دهد و آنان چکامه خود را بخوانند و صلتی بستانند.

در سرمایه‌داری نیز سرنوشت شاعران بهبودی نیافت. هنر برای سرمایه‌دار تا آنجا مطرح است که برای او سودآور و پولساز باشد. حتی موفق‌ترین شاعران، افزاری در دست رسانه‌های گروهی و سرمایه‌داری خبری - مطبوعاتی و ناشران سودپرست و رکلام بازی و مدگرایی و سیاست بازاریابی هستند. این اواخر چنین مرسوم شده است که هرکس به سوسیالیسم پشت کند، اعم از آنکه در آسمان هنر از ستارگان قدر موم باشد، ناگه به «نابغه» بدل می‌شود و جایزه نوبل می‌گیرد. سرمایه با استفاده از قدرت خود شاعران آزاده و انقلابی را به گمنامی و فراموشی محکوم می‌کند. این هم نوعی به ستورگاه فرستادن است. هنوز هنرمندان برای رهایی و والائی هنر خود و شخصیت خود باید تادیری نبرد کنند. بدون رهایی جامعه، رهایی هنر و هنرمندشدنی نیست. مگر آنکه هنرمند اخلاقیات اصیل انسانی را رها سازد و سعادت را در ثروت جستجو کند و برای نیل به ثروت از هیچ چیز تن نزند، یعنی درهای قیمتی سخن را درهای خوکان زر و زور بیافشاند. متأسفانه در میان همکاران ما از این زمره در جهان فراوانند. لذا در عصر ما شاعر به نحو دیگری دچار افزار گونگی و از خود بیگانگی است، نبرد در راه شخصیت هنر و هنرمند هنوز نبردی است دشوار و دراز - آهنگ!

اما در کالبد شکافی شعر میتوان مقولات گوناگونی را مطرح ساخت. مثلاً ارکان اساسی شعر را از جمله میتوان سه چیز دانست:

- (۱) فن یا تکنیک که قواعد شعری و زبان ادبی را در بر می‌گیرد!
- (۲) قریحه یا استعداد شاعری (Talent) که باید شرایط آن از جهت

ساخت جسمی و روحی وجود داشته باشد.

۳) مضمون یعنی اندیشه‌های بکروژرف و تخیل جذاب و غریب و دل‌انگیز^۱ که با اصطلاح «غیراسطوره‌ای» است یعنی خیال منطبق با واقعیت است، نه برگنده از واقعیت.

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

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

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

۱) بازتاب واقعیت خارجی در اثر هنری.

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

2. «Poeta nascitur, non fit.»

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

(۲) پرداخت و توصیف این واقعیت.

(۳) بازسازی و بازآفرینی واقعیت ازسوی هنرمند که براساس جهان-

بینی و عواطف و مشخصات فردی وی انجام می‌گیرد.

رابطه این واقعیت نو آفریده با واقعیت باز تافته نخستین، انواع سبک‌های واقع‌گرایانه، رمانتیک، نمادگرایانه، ماورائی را پدید می‌آورد. اینجانب واقع‌گرایی پویا و انقلابی را بهترین دیدگاه برای هنرمند میدانم ولی رمانتیسم و سمبولیسم و اشکال تجریدی‌را، بشرط ارائه مضمون انسانی و انسان‌ساز، در مواردی، اسلوب‌های ثمربخش می‌شمرم، یا کاربرد شیوه‌ها و شگردهای مختلف فنی در تألیف و در شکل هنر و تنوع سبک زبان و نگارش را امری ناگزیر و حتی سودمند می‌دانم. اساس پیام هنرمند است که با کیست و بر کیست.

ما با لاقیدی نسبت به سرنوشت جامعه، در جمع بسر بردن، از کار جمع برخوردار بودن ولی از آن فارغ زیستن، مخالفیم. چه چیز از این کار ناسپاس‌تر؟ چه چیز از خود خواهی «هنرمندانه» و دایه و لالای عواطف خویش بودن زشت‌تر؟ در عین حال ما با تنوع اسلوب‌ها و سبک‌ها و بروز آزادانه شخصیت هنرمند از جهت نحوه آفرینش موافقیم. چه چیز از هموانه- سازی مکانیکی و مصنوعی، از ایجاد یکنواختی خاکستری رنگ، از ایجاد محیط سربلذخانه‌ای در عرصه فکر و ذوق و سلیقه بی‌معنی‌تر؟ بهمین جهت است که میتوان از وحدت سمت تاریخی هنر در عین کثرت شیوه‌های آفرینش، از وحدت در کثرت، سخن گفت.

این روش **جانبداری** هنر را بسود تکامل اجتماعی، بصورت «قدغن» موضوع عواطف خصوصی: عشق، اندوه، امید، رنج، دلهره هستی و امثال آن نباید فهمید. خیام در طرح این مسائل آن را تا حد فلسفی، تا حد ژرف و فراخ انسان تاریخی بسط می‌دهد و پرده و یا سالوس کرامیان و خم- شکنان عصر خود را میدرد. هم‌چنین حافظ یا سعدی و هنرمندان بزرگ دیگر جهانی. همه این مطالب در گستره مشخص «با کیست و بر کیست» حل می‌شود و نه بشکل مجرد و انتزاعی.

پس از اسلام، شعر فارسی سبک‌هایی را گذرانده مانند سبک‌های خراسانی،

عراقی، آذربایجانی، هندی و سپس از اواخر صفویه سبک بازگشت و در درون این سبک‌ها استادان بزرگ شعر و هنرمندان واقعی بروز کرده‌اند که ده - پانزده نفر آن‌ها درست‌بخش شعر جهانی قرار دارند مانند فردوسی، ناصر خسرو، خیام، مولوی، نظامی، سعدی، حافظ و چندتن دیگر که باید با سنجش بیشتری از آن‌ها نام برد.

علاوه بر شعر کلاسیک که از مایه‌های مباحثات فرهنگی ماست. اشعار فولکلوریک ایران که به صورت دو بیتی‌ها، تصنیف‌های خلقی، حراره‌های کهن، اوسانه (با اصطلاح هدایت) اشعار کوچه‌باغی، بحر طویل، نوحه، اشعار زورخانه‌ای، شعارهای موزون سیاسی و غیره درآمده باید مورد توجه قرار گیرد. اینجانب در یک بررسی مقدماتی برای شناخت علمی این اشعار کوشش کرده‌ام و نظیر آن مسلماً از طرف کنجکاوان دیگر شده. باید بین ادبیات رسمی ما از نثر و شعر و این فرهنگ عامیانه پل زد. ما قصه‌های بسیار شاعرانه داریم که می‌توانند موضوع منظومه‌های غنائی و حماسی خوبی قرار گیرند. درباره چهره‌های خلقی نیز نگارنده بررسی اجمالی^۱ نگاشته که در حد انگیزش به دقت بیشتر سودمند است. ادبیات رسمی از شعر و نثر و دیگر رشته‌های هنر ما باید با تمام نیرو بسراغ فرهنگ عامیانه بروند. برای نثر، شعر، نقاشی، موسیقی، تئاتر، سینما و غیره اینجا کنجی است رنگین و نایافته و نکافته. هنر غرب از این کنج بهره‌ها گرفته است.

در کنار شعر سنتی کلاسیک و فولکلوریک ما شعر نو یا نوپردازانه قرار دارد که هم ادامه شایسته تکامل شعر ایران و هم ترکیب و «سنتز» شعر ایرانی و جهانی است. با آنکه پیش از نیمه از انقلاب ادبی سخن در میان بود، ولی مسلماً نیمه مهمترین چهره بندگسل است. این تحولی کیفی و عمیق در شعر ما از جهت وزن، قافیه، مضمون، زبان، صرف و نحو و صور و استعارات شعری است و اثربخشی و سرایت عاطفی شعر ما را قویتر ساخته و هم‌اکنون نمایندگان برجسته‌ای عرضه داشته است.

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

سیاست ساواکی رژیم گذشته ایجاد تقابل خصمانه بین فرهنگ و شعر سنتی و نو بود و این کار طبق قاعده ابلیسی ایجاد تفرقه بین هنرمندان برای بهتر اداره کردن آنها عملی می‌شد. ما دشمن تفرقه و آرزو مند یگانگی همه هنرمندان کشور در زیر پرچم شعارهای هنری و اجتماعی سالم و پیشرو هستیم و تقابل دو فرهنگ و دو شعر را مصنوعی و خطا می‌دانیم. امید است شرایط مساعد سیاسی - اجتماعی و هنری - فکری این یگانگی در مقیاس تمام کشور، بتدریج و طی «دیالوگ» خلاق و نه مخاصمه ویرانگر، فراهم شود. مقصود ما التقاط سالوسانه نیست، بلکه اتحاد صمیمانه و ارگانیک است که باید در راهش فبرود گردد و شرایط تحقق آن را به فضج لازم رساند. یکی از شیوه‌های سالم و خلاق در این زمینه شاید تنظیم سند فشرده‌ای درباره هنر و ادبیات باشد که در درجه اول برای اعضاء «شورای نویسندگان و هنرمندان» زبان مشترک ایجاد کند و در درجه دوم زمینه‌ساز مکالمه خلاق و با فرهنگ با دگراندیشان باشد.

امید است شعر ایران، برازای گذشته پر فخر خود، هم در جاده کهن - پردازی سنتی و هم در جاده نوپردازی از جهت فن، مضمون و آفرینش بدیعی به مقامی بالاتر از گذشته و حال برسد و در پیدایش ایران نوین انقلابی و نوسازی نظام اجتماعی سهم شایان خود را ایفاء کند.

اسفند ۵۹، ا. ط.

بوی تو پیغام

محمد مجلسی

دل همه بی تاب
دل همه مشتاق
بوی تو آکنده شهر را و به بویت
ولوله افتاده در گروه عشاق

بوی ترا بوسه می دهم به تمنا
بوی ترا لمس می کنم به سرانگشت
بوی ترا می چشم به دست نوازش

بوی تو پیغام
بوی تو پیوند
بوی تو گل ریز
بوی تو مهر آفرین و عطر پراکن
بوی تو خوب و نجیب و پاک و دل آویز
ای همه پیدا!
ای همه پنهان!
ای که به بویت تمام غم زدگان مست
ای که به بویت تمام سوختگان خوش
با نفس ما بیا و سخت بیاویز
در نفس ما بیا و نیک فرو شو
تا غم دیرین چشم به راهی
با تو برآید
از نفس خلق آفتاب برآید.

گزارش هیئت اجرایی

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

به مجمع عمومی - ۱۳۶۰/۲/۲۴

هنگامی که کار چاپ دفتر سوم شورای - نویسندگان و هنرمندان ایران به پایان می‌رفت و دیگر جا و فرصتی چندان نمانده بود، ناچار خبر تشکیل مجمع عمومی شورا - پنجشنبه ۲۴ اردیبهشت ۱۳۶۰ - به اختصار تمام به اطلاع خوانندگان رسید. در مجمع نامبرده از سوی هیئت اجرایی دوره گذشته گزارشی تقدیم گردید که چاپ آن در دفتر سوم متعذر بود.

اینک متن آن گزارش به‌عنوان سند فعالیت شورا در دفتر حاضر که چهارمین است از نظر خوانندگان گرامی می‌گذرد:

دوستان عزیز:

از فعالیت رسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران يك سال گذشت. نخستین هیئت اجرایی در تاریخ دهم اردیبهشت ۱۳۵۹ انتخاب شد و اکنون، با گشایش این مجمع عمومی، گزارش عملکرد یکساله خود را همراه پاره‌ای پیشنهادها که تجربه ضرورت آن را به منظور بهبود گردش کارها نشان داده است تقدیم می‌کند.

دوستان

کار شورا در این يك ساله همه دشواری‌های استقرار يك نهاد نوپدید

راء، آن‌هم در شرایط انقلابی خاص، با خود داشت. به اضافه آنچه از چگونگی و چندگونگی اجرای ترکیب کننده خود آن و وسعت دامنه هدف‌هایی که منظور بود برمی‌خاست.

پیش از هر چیز، می‌بایست جا و مکانی داشت برای تشکیل جلسه‌ها و سخنرانی‌ها و ترتیب فعالیت گروه‌ها، و این خود به خود مسئله توانایی مالی شورا را مطرح می‌کرد. شروع کار ما با هشت هزار و چهارصد تومانی بود که در همان جلسه دهم اردیبهشت سال گذشته به صورت کمک دریافت شد. با توجه به هزینه‌های جاری و وظایفی که شورا برعهده دارد، می‌توان گفت که مضيقه مالی به صورت يك همزاد عبوس و مزاحم پا به پای شورا تا به امروز آمده است.

پیدا کردن محل برای شورا چند ماهی ممکن نشد. در این مدت فعالیت شورا به همان تشکیل جلسات هفتگی یا فوق‌العاده هیئت اجرائی خلاصه می‌شد. البته، کارهایی هم صورت گرفت. از جمله، تقسیم مسئولیت‌ها میان اعضای هیئت اجرائی، انتخاب منشی و خزانه‌دار، گشایش حساب بانکی و تعیین دارندگان حق برداشت، تدوین ماده چهارم اساسنامه طبق مأموریتی که در جلسه دهم اردیبهشت به هیئت اجرائی داده شده بود و تصویب آن به اتفاق آراء به صورتی که هم اکنون در اساسنامه چاپی ثبت است، چاپ بیان‌نامه و اساسنامه شورا، رسیدگی به استعفای آقای مهدی اخوان ثالث - منتشر در روزنامه بامداد - و دعوت از آقایان محمد زهری و علی مطیع، به ترتیب آرائی که به هنگام انتخابات هیئت اجرائی به دست آورده بودند، به عنوان عضو اصلی و عضو علی‌البدل...

در نیمه تیرماه، سرانجام يك محل موقت در خیابان دانشگاه در اختیار شورا قرار گرفت. جلسات سخنرانی و بحث گروه‌ها کم‌کم تشکیل شد و نمایشگاه کوچکی از آثار چند تن از نقاشان دایر گردید. چاپ فصلنامه به طور جدی در دستور قرار گرفت و برای نخستین شماره آن دو تن از اعضای هیئت اجرائی هر يك ده هزار تومان کمک کردند.

در بیست و هفتم مرداد نخستین جلسه عمومی شورا با شرکت بیش از هفتاد تن از اعضا تشکیل شد و از سوی هیئت اجرائی درباره کارهای

انجام شده، ذکر کمبودها و دشواری‌ها و تقاضای کمک مالی، پرداخت حق عضویت، همکاری قلمی شایسته در تدوین فصلنامه گزارش‌هایی تقدیم گردید. در پایان هم نمایشنامه «شیشه عمر» به کارگردانی جمشید جهانزاده به نمایش گذاشته شد.

در هفته اول مهرماه، بر اثر تجاوز غدارانه رژیم بعثی عراق به میهن انقلابی ما، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران با صدور اعلامیه‌ای تجاوز عراق و جنایاتی را که در حق مردم و انقلاب ایران به همراه داشت محکوم کرد و در پایان، با تأکید بر آمادگی خود و اعضای خود برای قرار دادن کلیه نیرو و امکانات خویش در خدمت دفاع از استقلال و تمامیت ارضی میهن، چنین بیان داشت: «ما از امام خمینی، رهبر خردمند انقلاب ایران، و نیز از دستگاه رهبری کشور می‌خواهیم که با رهنمودهای خود امکان بهترین بهره‌گیری از نیروی ما را فراهم آورند».

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

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

در رابطه با جنگ، گروه‌های تئاتر فعالیت نسبتاً گسترده‌ای توانستند داشته باشند، از جمله، نمایشنامه «سنکر» نوشته بهزاد فراهانی بوسیله گروه «کوچ» به اجرا گذاشته شد و از تلویزیون هم پخش گردید.

در ۱۵ آذر ۵۹، در پاسخ به دعوت حجة الاسلام سیدعلی خامنه‌ای، امام جمعه تهران، از شاعران و هنرمندان، اعلامیه‌ای صادر شد که در آن شورای ما «برای همه‌گونه همکاری قلمی - هنری با مسئولان ذی‌ربط در رسانه‌های گروهی و ستاد تبلیغات بسیج» اظهار آمادگی کرد و خواستار آن شد که ترتیب عملی این همکاری داده شود.

با این همه، باید گفت که در زمینه همکاری با نهادهایی مانند صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران و دیگر ارگان‌های رسمی به منظور بازنمایی هنری صحنه‌های انقلاب و جنگ و بردن آثار هنری به میان توده‌ها، حتی فعالیت گروه‌های تئاتر و موسیقی که با موفقیت نسبی بیشتری همراه بوده است هنوز تا بهره‌گیری از تمامی امکانات عرضه شده فاصله بسیار زیادی دارد.

پس از درگیری‌های چهاردهم اسفند در دانشگاه تهران و بالا گرفتن اختلاف و تعارض میان مقام‌های بلندپایه حکومت، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در ۵۹/۱۲/۳۵ اعلامیه هشدار دهنده‌ای صادر کرد و در آن «هرگونه حرکتی را که به پراکندگی نیروهای انقلابی بینجامد» محکوم ساخت و بار دیگر «وفاداری بی‌دریغ خود را به انقلاب مردمی و ضد - امپریالیستی ایران به رهبری امام خمینی و حمایت قاطع خود را از نهادهای برخاسته از انقلاب» مورد تأکید قرار داد.

در اینجا یادآوری این نکته ضرور است که موضع‌گیری‌های شورای نویسندگان و هنرمندان ایران در همه حال در انطباق با مدل‌های بیان‌نامه شورا و به پیروی از اصل اعلام شده آن است، یعنی «تعهد مثبت، تعهد فعال و نقادانه در عین سازندگی، در برابر انقلابی که با توان‌پویایی می‌تواند در تداوم خود تا رهایی واقعی توده‌های محروم و ارتقاء آنان به پایگاه انسان‌های آزاد با فرهنگ و حاکم بر سرنوشت خویش در کشوری مستقل و آباد و پیشرفته گسترش یابد».

در آغاز بهمن ۱۳۵۹ سرانجام تلاش چندین ماهه برای پیدا کردن محلی مناسب که پاسخگوی رشد روزافزون شورا و گسترش فعالیت گروه‌های هنری آن باشد به نتیجه رسید. شورا به محل کنونی انتقال یافت. کار جا به جایی و رفت و روب و تعمیر مبیل و اثاث و تهیه پرده و پوشش‌گونی دیوارهای تالار و سرسرا با کمک ارزنده دوستان و با صرف کمترین هزینه ممکن به تدریج صورت گرفت و دیوارها نیز رنگه کاری شد.

آماده و در اختیار بودن محل، امکان تشکیل مرتب گروه‌های هنری را فراهم کرد. فعالیت‌های اختصاصی گروه‌ها به منظور «بارور کردن شکل و

مضمون هنرهای مختلف از راه مبادله تجارب، شناساندن نوآوری‌ها و راهنمایی و تشویق جوانان در امر آفرینش هنری، بدان گونه که در بیان نامه ما تصریح شده است، بیش از پیش شکل گرفت. گروه شاعران در شرایطی مساعدتر جلسات بحث و سخنرانی و شعرخوانی ترتیب داد و طرح موقت مقررات کار که تدوین کرده بود پس از بررسی و تصویب از سوی هیئت اجرائی الگویی برای کار دیگر گروه‌ها گردید. با این همه، باید گفت که هنوز حجم و آهنگ فعالیت همه گروه‌ها به حدی که می‌توان انتظار داشت نرسیده است.

شورا تاکنون دو شماره فصلنامه انتشار داده است و شماره سوم آن - دفتر بهار ۱۳۶۰ - امید است که در نیمه اول خرداد منتشر شود. برای فصلنامه هیئت تحریریه‌ای تشکیل شده است که نوشته‌ها را پس از بررسی و اظهارنظر در اختیار مسئول انتشارات می‌گذارد. شایان تذکر است که فصلنامه باید در حد انتظاری باشد که مردم ما به حق از نویسندگان و هنرمندان متعهد و پیشرو دارند. از این رو طبیعی است که سعی شود تا هر شماره فصلنامه پربارتر و هنرمندانه‌تر از پیش باشد، و این جز با کوشش مداوم دوستان در بالندگی و باروری هنر خویش در هر دو زمینه شکل و محتوا میسر نیست.

از نظر مالی، اگر امر توزیع فصلنامه در سطح تهران و شهرستان‌ها چنان که باید صورت بگیرد و جمع‌آوری حاصل فروش نسخه‌ها تا جایی که مقدور است زود و کامل به انجام رسد، فصلنامه می‌تواند منبع درآمدی باشد و فعالیت هنری و انتشاراتی وسیع‌تری را برای شورا امکان‌پذیر سازد. اما به دشواری می‌توان گفت که تجربه دو شماره گذشته از این حیث حتی با توفیق نسبی همراه بوده است. برای گذراندن کار چلپ دفتر دوم، سه تن از اعضای هیئت اجرائی جمعاً بیست هزار تومان به صورت وام در اختیار شورا گذاشتند که هنوز پرداخت نشده است. چاپخانه نیز روی هم رفته رقم عمده‌ای طلب دارد که خرد خرد تسویه می‌شود.

به‌طور کلی، با توجه به شماره اعضای شورا که از دویست تن تجاوز کرده است، اگر دوستان حق عضویت خود را که حداقل آن پنجاه تومان

در ماه تعیین شده است بهر دازند، شورا درآمد ماهانه تضمین شده ای در حدود ده هزار تومان خواهد داشت. البته این مبلغ پاسخگوی هزینه های جاری شورا که هر ماهه سر به دوازده هزار تومان و بیشتر می زند نیست، بویژه که تدارک برخی اثاث ضروری مانند صندلی و میز و قفسه و لوازم دفتر و بلندگو و غیره که هنوز هم در حد نیاز فراهم نشده است برابر هزینه های می افزاید. ازین رو، شورا ناگزیر باید در جستجوی راه های عملی برای کسب درآمدهایی افزون بر آنچه حق عضویت می تواند تأمین کند باشد. حال که سخن از امور مالی می رود، برای اطلاع دوستان به عرض می رساند:

طبق صورتجلسه ای که به امضای بازرسان مالی، آقایان محمد خلیلی و مهدی اسفندیار فرد، و خزانه دار شورا، خانم عظیماء، رسیده است، در فاصله ۵۹/۲/۱۰ تا ۶۰/۲/۲۰ کل دریافتی شورا، اعم از حق عضویت و کمک نقدی و فروش برگهای اعانه و اخذ وام و فروش دفترهای اول و دوم فصلنامه که صورت ریز اقلام آن در دفتر حسابداری شورا ثبت است، مبلغ - ۲/۴۱۶/۰۱۷ ریال و کل هزینه ها نیز که از جمله شامل چاپ فصلنامه ها می باشد، - ۲/۲۹۷/۸۵۰ ریال بوده است. موجودی در حساب بانکی شورا - ۱۱۸/۱۶۷ ریال است که در مقابل آن شورا بدهی هایی دارد، از آن جمله - ۲۵۲/۰۰۰ ریال وام و - ۲۱۸/۸۰۰ ریال هزینه تجدید چاپ دفتر اول فصلنامه که تنها همین دو رقم به - ۴۷۰/۸۰۰ ریال بالغ می شود.

برای آن که دوستان تصویری از هزینه های جاری شورا داشته باشند، باید گفت که کرایه محل شورا ماهانه - ۶۰/۰۰۰ ریال است که باید هزینه های آب و برق و تلفن و نظافت و غیره را براین رقم افزود. حقوق مدیر داخلی شورا - ۳۰/۰۰۰ ریال در ماه است. افزون براین، چنان که پیش از این اشاره رفت، مخارجی بابت خرید اثاث و لوازم ضروری در برابر شورا است تا بتوان محل شورا را به تدریج آماده برگزاری سخنرانی ها و جلسات گروه ها و دیگر فعالیت های فرهنگی و هنری کرد. اینک باز می گردیم به دنباله گزارش کلی هیئت اجرایی.

پس از انتقال به محل کنونی شورا دو جلسه عمومی داشته است. یکی در تاریخ ۵۹/۱۲/۴ که با تشکیل نمایشگاهی از آثار نقاشان و طراحان گروه هنرهای تجسمی همراه بوده است. در این جلسه، گذشته از گزارش هیئت اجرایی، یکی از اعضای ساکن رشت درباره کارهایی که اعضای گیلانی شورا انجام داده‌اند سخنانی گفت و از جمله وعده داد که بزودی نمایشگاهی از عروسک‌هایش با لباس‌های مجلی گیلان در محل شورا ترتیب داده شود. جلسه عمومی دیگر در تاریخ ۱۷ فروردین امسال بیشتر به منظور دیدار نوروزی بوده است و در آن گروه ۵ آذر به کارگردانی رکن‌الدین خسروی نمایش «سی‌زونه بانسی مرده است» را به اجرا درآورد. در تاریخ ۱۳۶۰/۱/۱۰، هیئت اجرایی به تقاضاهای «جامعه هنری آناهیتا» و «گروه ۵ آذر» برای عضویت وابسته به شورا طبق ماده ۱۲ اساسنامه رسیدگی و با آن موافقت کرد.

اکنون، برای ثبت در این گزارش که سندی رسمی خواهد بود، برخی ضابطه‌ها که هیئت اجرایی در جریان فعالیت یکساله خود مقرر داشته است به عرض می‌رسد:

۱- از آنجا که بیان‌نامه ماتصريح بر آن دارد که شورای نویسندگان و هنرمندان ایران نباید «زیر نفوذ اعضای يك گرایش خاص برود»، خودداری از هر نوع تبلیغ سازمان‌یافته حزبی در محل شورا باید رعایت شود. در نتیجه، فروش یا پخش روزنامه و دیگر نشریات احزاب و جمعیت‌های سیاسی در محل شورا نمی‌تواند مجاز باشد.

۲- محل شورا فروشگاه عمومی نیست. ازین رو شورا نمی‌تواند برای فروش کتاب‌ها، مجله‌ها، جزوه‌ها و روزنامه‌هایی که اعضای شورا رأساً چاپ و منتشر می‌کنند جا و پرسنل در اختیار دوستان بگذارد.

۳- شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، به تصريح بیان‌نامه خود، موظف به «راهنمایی و تشویق جوانان در امر آفرینش هنری» است و این وظیفه را در چارچوب فعالیت‌های اختصاصی یا همگانی گروه‌ها به اجرا می‌رساند. تشکیل جلسات بحث و بررسی و سخنرانی، چنان که تاکنون بوده است و از این پس دامنه بیشتری هم خواهد گرفت، درست به همین

منظور می باشد. اما ایجاد کلاس یا کرسی درس در صلاحیت شورا و در حدود فعالیت شورا نیست.

۴- فصلنامه محل عرضه داشت نمونه های آثار و اندیشه و ابداع اعضای شورا و احیاناً هنرمندان و اندیشمندان برجسته ای است که در شورا عضویت ندارند، ازین رو، تنها سرمقاله که معمولاً بی امضاء است و نیز آنچه به صراحت به نام هیئت اجرایی به چاپ می رسد معرف نظر رسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران می باشد. مطالب دیگر، هرچه هست، باید به عنوان عقیده شخصی نویسنده تلقی شود.

۵- شورای نویسندگان و هنرمندان ایران فعلاً فعالیت انتشاراتی ندارد. چاپ کتاب از سوی اعضا ولی با نام و عنوان شورا، به علت اشکالات و سوء تفاهماتی که می تواند باعث گردد، به صلاح نیست. دوستان، در صورت تمایل، می توانند بدون انتساب اثر چاپ شده خود به شورا بخشی از درآمد حاصل از آن را به عنوان کمک نقدی به شورا بپردازند، و این البته موجب سپاسگزاری فراوان خواهد بود.

۶- برای تشویق نویسندگان و هنرمندان مقیم شهرستانها به تشکل صنفی و تلاش راسخ تر در راستای تعهدات مردمی و انقلابی مندرج در بیان نامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، سهولت بیشتری در پذیرش عضویت آنان رعایت خواهد شد، و با فراهم آمدن مقتضیات تأسیس شعبه های شورا در هر شهرستان، این گونه اعضا با شورای مرکزی ارتباط مستقیم خواهند داشت.

۷- به منظور تحکیم رشته های پیوند ملی، درج شعر و داستان به زبان خلق های ترکیب کننده ملت ایران در فصلنامه شورا همراه با ترجمه فارسی آن مطلوب و سودمند تلقی می شود.

۸- از نکات شایان تذکر این که اساسنامه شورای نویسندگان و هنرمندان ایران درباره حدود و حقوق گروه هایی که به صورت جمعی به عضویت وابسته شورا پذیرفته می شوند و نیز درباره نحوه شرکت یا همکاری شان در فعالیت های شورا چنان که باید گویا نیست. برای رفع این نقیصه توصیه می شود که مجمع عمومی مأموریت تدوین مقررات مشخصی را در این مورد

به هیئت اجرایی آینده محول کند تا به صورت آزمایشی به اجرا گذاشته شود.

۹- با افزایش شمار اعضای شورا و تنوع و گسترش فعالیت آن هم در کل و هم در سطح گروه‌ها، اینک لزوم چاپ يك «خبرنامه داخلی» به صورت ماهانه برای آگاهی اعضا از وقایع و مسائل زندگی درون شورا به قوت احساس می‌شود، بویژه آن که شماره‌های «خبرنامه» می‌تواند بهترین منبع برای آشنایی با تاریخچه شورا باشد. ازین رو توصیه می‌شود که هیئت اجرایی آینده بی‌درنگ به فراهم ساختن لوازم اجرای این منظور اقدام کند.

۱۰- نکته دیگری که یادآوری آن پیوند دهنده و نیروبخش تواند بود این است که شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به انگیزه تعهد انقلابی و فرهنگی نسبت به میهن ما ایران و برای تحقق آرمان صلح و دموکراسی و پیشرفت توده‌های محروم به وجود آمده است. همین تعهد بزرگ مردمی است که ما را به هم جوش می‌دهد و ضرورت وجود و فعالیت هماهنگ شورای ما را ثابت می‌دارد. در این صورت، تفاوت در گرایش‌ها و باورها، اختلاف سبک‌ها و شیوه‌های ساخت و پرداخت هنری و نیز احیاناً ناسازگار افتادن برخی وجوه رفتار شخصی نباید به تفاهم و برخورد مشفقانه و حفظ همسویی ما در راه آرمان مشترك آسیب برساند. دوستان بیشتر به این محل که خانه خود ماست بیایند، مرتب‌تر در جلسات گروه‌ها شرکت کنند، به مبادله اندیشه‌ها و تجارب واقعیت بخشند، در بحث‌ها حضوری فعال و بارور داشته باشند. بالندگی شورا و توان تأثیر فرهنگی و هنری آن در گرو این نکته است.

در پایان، به منظور بهبود گردش کارها به صورتی که پاسخگوی مسائل و تکالیف ناشی از گسترش روزافزون دامنه فعالیت شورا باشد، پیشنهاد می‌شود:

الف- بر کمیسیون‌های ششگانه شورا يك کمیسیون امور انتفاعی افزوده شود تا با سازمان دادن انواع فعالیت‌های فرهنگی و هنری و بهره‌گیری از امکانات و ابتکارات اعضای شورا زمینه تقویت بنیه مالی به نحوی استوار فراهم آید.

ب- با افزایش شماره کمیسیون شورا به هفت، مسئولیت کمیسیون

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

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



سوز دلنشین

محمد مجلسی

به جمع ماست شمع روشنی
که پرتو فروتنش
نگاه را به قبله نگاه می‌برد
رمیدگان عشق را به قبله‌گاه می‌برد

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

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

زندگی گالیله: نمونه تئاتر اپیک - دیالکتیک

(تحلیل ساختار نمایشنامه)

فرنوش مشیری

برشت در ۲۵ فوریه ۱۹۳۹ نوشت: «زندگی گالیله از نظر تکنیکی گامی به پس و بسیار فرصت طلبانه است... نمایشنامه را باید دوباره کاملاً بازنویسی کرد... همه چیز باید مستقیم و بی واسطه، بدون پرداختن به درونیات، فضا سازی و ایجاد همدردی باشد... تقسیم بندی صحنه ها می تواند به همین صورت بماند، شخصیت گالیله نیز همینطور، اما کار، لذت کار کردن، باید به شکلی عملی فهمانده شود...»^۱ برشت در سال ۱۹۴۴ در امریکا، نمایشنامه را بازنویسی کرد. این بار با همکاری چارلز لافتون و به زبان انگلیسی. اجرای هنرمندانه چارلز لافتون کمک بزرگی بود برای دست یافتن به «ژست» * مهم گالیله، یعنی همان «لذت کار کردن». در این نسخه، برشت چند عامل اجتماعی را نیز به نمایشنامه افزود: لودوویکو را به یک اشرافزاده تبدیل کرد و دو شخصیت جدید آفرید: پدرزونی، تراشگر عدسی، و ماتی، ریخته گر. اگرچه برشت از اجرای هالیوود و به خصوص بازی لافتون بسیار راضی بود، اما هنوز ساختمان نمایشنامه به نظرش قراردادی می رسید. او در ژانویه ۱۹۴۵ نوشت: «ساختمان صحنه ها با این توجهی که به درونیات و فضا سازی شده است، از تئاتر حماسی فاصله گرفته و تأثیر تئاتری بوجود آورده است.»^۲ و در تابستان بعد در مصاحبه ای گفت: «بهر حال گالیله

* ژست بجای Gest آمده است که معادل فارسی آن حرکت است. متأسفانه این معادل برای برآوردن مقصود برشت دقیق نیست. «ژست» فرانسوی که تا حدودی در فارسی نیز استفاده می شود رساتر بظنر می رسد.

به عنوان نمایشنامه‌ای درست ضد کارهای تمثیلی من جالب توجه است.^۳ هنگامی که برشت به وطن خود بازگشت، يك نسخه آلمانی نیز از نمایشنامه تهیه کرد. این نسخه‌ها کمپیش همان شخصیت‌ها و حوادث ساختمان نسخه آمریکائی را دارد؛ تنها تفاوت این است که از برخی دیالوگ‌های مهم نسخه اول مجدداً استفاده می‌کند، در نتیجه می‌توان گفت که برشت هیچگاه ساختمان اصلی نمایشنامه را تغییر نداد و تغییرات جزئی که وارد کرد، بیشتر در جهت محتوای اثر بود تا شکل آن.

علیرغم عدم رضایت برشت از ساختار نمایشنامه، برخی منتقدان، زندگی گالیله را نمونه تمام و کمال تئاتر حماسی می‌دانند.^۴ آن‌ها معتقدند که نمایشنامه بیش از ۳۰ سال از زندگی گالیله را در ۱۵ صحنه مجزا دربر می‌گیرد. بدون آن که از عواملی چون تحول دراماتیک، مرکز ثقل، تاثیرات دراماتیک و هیجان‌انگیز و مهم‌تر از همه نقطه اوجی که معمولاً روی صحنه واقع می‌شود، سود جوید. آن‌ها همچنین معتقدند که شخصیت گالیله، بر خلاف شخصیت‌های تئاتر سنتی، هیچگاه یکسان نیست. «او انسان متناقضی است که تا لحظه آخر، طفره می‌رود و از خود سوال می‌کند.^۵ ارنست شوماخر معتقد است که اگرچه برشت گالیله را نمایشنامه‌ای با فاصله‌گذاری‌های محدود می‌دانست (و او خود با برشت موافق است) اما نمایشنامه بعنوان يك تئاتر دیالکتیکی - که برشت در اواخر عمر خود به آن علاقمند شده بود - فوق‌العاده قدرتمند است. به اعتقاد شوماخر، اگرچه گالیله هنگامی نوشته شده است که برشت هنوز تئوری تئاتر دیالکتیکی خود را کامل نکرده بود، اما با اینحال این اثر نمونه کامل تکنیک تئاتر دیالکتیکی است.

برای آنکه دریابیم چرا زندگی گالیله: نمونه نوعی تئاتر «اپیک - دیالکتیک» است، باید در نمایشنامه بدنبال عوامل مشخص‌کننده اینگونه تئاتر باشیم، یعنی: تمهیداتی که برای پیگانه‌سازی بکار رفته است، ژست‌ها، دیالکتیک درون صحنه‌ها، رابطه دیالکتیکی میان صحنه‌ها و دیالکتیک در شخصیت‌پردازی.

پیگانه‌سازی تنها بوسیله تمهیداتی در ساختمان اثر (مانند صحنه‌های مجزا از هم، عنوان یا تیتیر صحنه‌ها، شعر برای قطع کردن روند عادی

نمایش و...) صورت نمی‌گیرد، بلکه افکت‌های موسیقی و صدا، دکور (پلاکاردها، فیلم و غیره...) و نیز شیوه مخصوص بازیگری، از جمله تمهیدات بیگانه‌سازی بشمار می‌روند. این تکنیک‌ها نمایشنامه را از سطح وقایع روزمره، بدیهی و قابل انتظار فراتر می‌برد، و با «تاریخی کردن» وقایع، مانع از همذات‌پنداری تماشاگر با شخصیت‌ها می‌گردد و این امکان را به او می‌دهد که از نظرگاهی اجتماعی نمایشنامه را مورد انتقاد قرار دهد. زندگی گالیله، در وهله اول نمایشنامه‌ای «تاریخی شده» است. این «تاریخی» بودن، البته به معنای آن نیست که گالیله شخصیتی تاریخی دارد. بسیاری از نمایشنامه‌های تاریخی، «تاریخی شده» به مفهوم برشتی آن نیستند. در اینگونه نمایشنامه‌ها، اشیاء بی‌زمان‌اند، آدم‌ها به عنوان «انسان بطور کلی» و موقعیت‌ها «جهانی» معرفی می‌شوند. شرایط مکانی در این آثار اهمیت ندارند و انسان يك موجود کلی، تغییر ناپذیر، وساکن است. در گالیله، موقعیت، خاص است، و هرگز دائمی بنظر نمی‌رسد. گالیله هیچگاه یکسان نیست، او دائماً در معرض انتقاد تماشاگر قرار دارد. او زاده شرایط است و شرایط زاده اعمال او. در این اثر خواننده یا تماشاگر هرگز نمی‌گوید: «اگر من هم بودم همانطور عمل می‌کردم.» بلکه می‌گوید: «اگر من هم در آن شرایط زندگی می‌کردم...»

اگرچه تمهیدات بیگانه‌سازی در زندگی گالیله نسبت به آثار تمثیلی برشت، که سرشار از آواز و کر و نمایش در نمایش‌اند، محدود بنظر می‌رسند، اما در اینجا نیز به چند نوع تمهید برای بیگانه‌سازی برمی‌خوریم:

۱- رابطه میان صحنه‌ها بوسیله عنوان هر صحنه و اشعار مختلف برقرار می‌شود. این عوامل به تماشاگر فرصت می‌دهند که «قضای خود را بکار برد، نه آن که با ناتوانی بدنبال نمایش کشیده شود.»^۷ عنوان‌ها از پیش خبر می‌دهند که در نمایشنامه چه اتفاقی خواهد افتاد، و در نتیجه تعلیق از میان می‌رود.

۲- صحنه‌پردازی دو حکم تمهیدی دیگر است. همانطور که برشت در «ارغنون کوچک» متذکر شده است: «صحنه‌پرداز... هنگامی که صحنه را طراحی می‌کند، دیگر نیازی نیست که تصویری از يك اطاق یا هر محلی

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

۳- در نظر برشت، «موسیقی تنها هنگامی اثر را (همراهی) می‌کند، که شکل توضیحی داشته باشد. موسیقی نمی‌تواند با رها کردن عواطفی که از وقایع نمایشنامه گرفته است، صرفاً «خودش را توضیح دهد.» بهمین جهت است که موسیقی آیسلر در صحنه کارناوال، هنگامی که رژه با ماسک را به یک نوای پیروزمندانه و در عین حال تهدیدآمیز تبدیل می‌کند، در پیوند وقایع کمک قابل تحسینی می‌نماید. این موسیقی نشان می‌دهد که چطور قشرهای پائین جامعه از ثوری‌های نجومی گالیه برداشتی انقلابی کرده‌اند.^۹ آن قسمت‌هایی از نمایشنامه که از موسیقی برخوردار است، صحنه کارناوال و مهمانی کاردینال است، که در هر دو ماسک و آواز به عنوان تکنیک بیگانه‌سازی بکار می‌رود. نمونه این نوع بیگانه‌سازی، هنگامی است که در مهمانی بال، یک بیت شعر بوسیله پسران خوانده می‌شود. این شعر در روند بحرانی‌ترین لحظه‌ها - یعنی هنگامی که گالیه می‌خواهد نسبت به حکم کاردینال، که نظریه کوپرنیک را پوچ می‌خواند، عکس‌العمل نشان دهد - وقفه می‌اندازد. یا در صحنه نهم که اوج هیجان بخاطر از سر گرفتن تحقیقات است، آندرا آوازی می‌خواند و با این کار، هیجان صحنه را از میان می‌برد.

۴- یکی از مهم‌ترین تمهیدات، شیوه خاصی از بازیگری است که بیگانه‌سازی می‌کند. برشت بازی لافتون را بخاطر استفاده از این تکنیک ستایش نمی‌کرد، باین سبب او را می‌ستود که مسائل مهم اجتماعی را دقیقاً تشخیص می‌داد. «در این شیوه بازیگر در دو نقش به صحنه می‌آید، در نقش لافتون و در نقش گالیه... لافتون نمایشگر در گالیه‌ای که می‌خواهد

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

همانگونه که برشت در «ساختن یک نقش» اشاره می‌کند، ژست‌های اساسی گالیله عبارتند از: نحوه مشاهده کردن، لذت‌پرستی و نمایشگر بودن (شومن بودن Showmanship). گالیله مثل یک بیگانه بدنای اطراف خود می‌نگرد. او دنیا، مردم و اشیاء را مطالعه می‌کند و همه چیز را قابل توجه و محتاج به توضیح و تفسیر می‌بیند. این عادت بیگانه ساختن همه چیز، برای بهتر درک کردن آن‌ها، به او شخصیتی عجیب و نادر می‌بخشد. ولع گالیله برای کسب لذت، هم در مورد لذات نفسانی صادق است و هم لذات معنوی؛ و این تضاد شخصیت او را پیچیده می‌کند و در معرض انتقاد قرار می‌دهد. خصلت نمایشگری گالیله، مربوط می‌شود به عادت او برای قابل فهم و لذت‌بخش کردن همه مسائل. نحوه تدریس او بگونه‌ای است که یک کودک خردسال نیز او را می‌فهمد. سخنرانی‌ها و آزمایش‌های او همیشه توأم با نوعی نمایشگری است. در نخستین صحنه نمایش، این ژست‌ها کاملاً نشان داده شده‌اند. گالیله خود را می‌شوید و شیر می‌خورد: ژستی حاکی از لذت نفسانی. در همان زمان مشغول سخنرانی درباره عصر جدید است: ژستی حاکی از لذت بردن از کار فکری. در همین صحنه، ژست نمایشگری او هنگامی کاملاً مشهود می‌شود که او آندرا را دور اطاق می‌چرخاند تا به‌وی نشان دهد که زمین چطور می‌چرخد. ژست مشاهده کردن هنگامی

مشخص می‌شود که در لودوویگو دقیق می‌شود و روی او مطالعه می‌کند. در صحنه نهم نمونه خوبی از لذت مادی و معنوی در گالیله دیده می‌شود: به محض آنکه مطلع می‌شود پاپ جدید ممکن است با تحقیقات علمی موافق باشد، از شراب خود لذت می‌برد. یکی از مهم‌ترین ژست‌های گالیله بازی کردن با يك گلوله كوچك است، که با انداختن آن بزمین می‌خواهد حقیقت را اثبات کند. این ژست در صحنه‌های متعددی تکرار می‌شود. در صحنه نهم، گالیله در گوشه‌ای ایستاده است و کشیش‌ها را که شوخی می‌کنند و به تئوری‌های او می‌خندند، تماشا می‌کند. برشت این نکته را یادآوری می‌کند که گالیله حتی این کشیش‌ها را می‌ستاید، زیرا با تظاهر به اینکه روی يك گوی گردان ایستاده‌اند، سعی می‌کنند پوچی تئوری‌های او را اثبات نمایند.^{۱۲} در صحنه چهاردهم به ژست مهم دیگری بر می‌خوریم و آن هنگامی است که گالیله آن‌درا را بدقت مطالعه می‌کند، او عکس‌العمل‌های آن‌درا را هنگام تحویل دادن کتاب دیسکورسی بدقت تحت نظر می‌گیرد. در همین صحنه هنگامی که گالیله تئوری اخلاقیات عصر جدید آن‌درا را گوش می‌کند، آنقدر به شوق می‌آید که فراموش می‌کند به صدای گام‌های نکهبان که از آغاز صحنه متوجه آن بود، توجه کند. هنگامی که آن‌درا صحبتش را به پایان می‌رساند، نوبت گالیله است که درباره عصر جدید سخن گوید: ژست‌های کار کردن، فعالیت فکری و نمایشگری، هر سه در این قسمت‌ها جلب توجه می‌کنند. گالیله پس از پایان سخنرانی درباره عصر جدید، بلافاصله مشغول خوردن می‌شود، و این ژست لذت بردن از امور نفسانی است. برشت با تأکید بر این ژست‌ها، چه در نوشته و چه در اجرای نمایشنامه، «بجای توجه به زندگی درونی شخصیت‌ها، رفتار آن‌ها را نسبت به یکدیگر بررسی می‌کند.^{۱۳}» و به این ترتیب به تماشاگر فرصت می‌دهد تا درباره مسایل نمایشنامه نتیجه‌گیری کند.

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

این‌ها همه راه‌هایی است که می‌توان از طریق آن‌ها زنده بودن انسان، اشیاء و روندها را تماشا کرد و لذت برد. ۱۴» در زندگی گالیله، دیالکتیک اصلی، دیالکتیک «عصر جدید» است. همان‌طور که شوماخر اشاره می‌کند، این تئوری - طلوع عصر جدید - بشکل‌تیز، آنتی‌تیز و سنتز عرضه می‌شود. جنگ میان عصری نو، اما هنوز ضعیف و عصری کهنه، اما قوی درگیر است. با پیشروی طرح نمایشنامه، عصر کهن به لرزه می‌افتد و عصر نوین به حیات خود ادامه می‌دهد، گالیله که مدافع «عقل» است و در مردم‌عادی نیز همیشه بدنبال «عقل» آن‌ها می‌گردد، خود با انکار «عقل» و پشت کردن به توده مردم به عصر جدید لطمه می‌زند. در خاتمه نمایشنامه می‌بینیم که علیرغم خیانت گالیله، عصر جدید آغاز می‌گردد. این نوع روابط دیالکتیکی، در ساختمان درونی هر صحنه، در رابطه صحنه‌ها با یکدیگر، در شخصیت - پردازی و در زبان نمایشنامه نیز به چشم می‌خورد.

اولین تضاد در صحنه اول ظاهر می‌شود: گالیله، این دانشمند سرشناس وسیله‌ای را که جدیداً اختراع شده است (تلسکوپ) می‌دزد و بی‌شرمانه به نام اختراع خود به جمهوری می‌فروشد. اما تضاد در اینجا پایان نمی‌رسد، سنتز آن در صحنه دوم است: همان وسیله‌ای که گالیله تنها بخاطر پول فروخته بود، تبدیل به مفیدترین ابزار برای آزمایش‌های علمی او می‌شود. در صحنه دوم، گالیله دیگر پول را بکلی فراموش می‌کند و به چیزی که شب گذشته در تلسکوپ خود دیده است می‌اندیشد. و سنتز این رابطه، کشفی عظیم است. باز صحنه دوم آنتی‌تزی است برای صحنه نخست، زیرا همان شخصی که ادامه تحقیقات را برای وی ناممکن کرده بود، حالا به او ارج و احترام می‌گذارد. باز در صحنه دوم، لودوویکو، که این دزدی علنی را دیده است نسبت به دانش و دانشمند مشکوک می‌شود، و در صحنه سوم او شاهد کشفیاتی عظیم می‌گردد. در صحنه سوم، گالیله از «عقل» دفاع می‌کند و می‌گوید که حتی کشیش‌ها انسان هستند و ممکن است فریب حقیقت را بخورند. و در صحنه چهارم همان کشیش‌ها حتی حاضر نمی‌شوند درون تلسکوپ را نگاه کنند. باز در همان صحنه چهارم گالیله نسبت به دادگاهی که ابتداء به آن اعتماد کرده بود، سلب اعتماد می‌کند. در صحنه ششم ژرژوئیت‌ها،

تئوری‌های گالیله را صحیح قلمداد می‌کنند و در صحنه هفتم دکتربین کپرنیک را رد می‌کنند. میهمانی‌بال در صحنه هفتم درست عکس کارناوال مردم است. در اولی کاردینال‌ها اظهار می‌کنند که به گالیله احتیاج دارند و در دومی مردم عادی او را قهرمان خود می‌خوانند. در همان صحنه‌بال «انکیزسیون» به گالیله قول حمایت می‌دهد، به شرط آن که او ساکت باشد و در صحنه یازدهم ماتی آهنگر که نماینده بورژوازی متری است به گالیله قول حمایت می‌دهد، به شرط آن که او از منافع آن‌ها حمایت کند. تضاد مهم دیگری که برشت در یادداشت‌های خود به آن اشاره می‌کند، میان صحنه‌های هفتم و هشتم است. در صحنه هفتم، گالیله با پاسخ «نه» کلیسا مواجه می‌شود و در صحنه هشتم با پاسخ «نه» مردم. وقتی کشیش کوچک می‌گوید که دهقانان واقعاً چه می‌خواهند، گالیله درمی‌یابد که در جنگ با علم، دهقانان جانب کلیسا را گرفته‌اند. تضاد میان صحنه‌های نهم و سیزدهم نیز بسیار مهم است: در صحنه نهم، برشت بر اشتیاق شاگردان گالیله برای از سر گرفتن تحقیقات تأکید می‌گذارد تا بعداً در صحنه «توبه» عکس‌العمل‌های آن‌ها را نشان دهد. مسئولیت گالیله در قبال جامعه که از نکات اساسی نمایشنامه است در رابطه دیالکتیکی میان صحنه‌های نهم و سیزدهم نشان داده می‌شود. باز در صحنه نهم تضادی در درون خود صحنه است و آن میان فعالیت‌های علمی گالیله و آینده دخترش می‌باشد. اما این تضاد بطول نمی‌انجامد، زیرا گالیله بی‌درنگ اولی‌را برمی‌گزیند. در صحنه نهم، گالیله وارد عرصه نبرد می‌شود و در صحنه سیزدهم عرصه نبرد را ترک می‌کند. صحنه یازدهم نیز آنتی‌تزی است برای صحنه دهم: گالیله ابتدا وارد نبرد می‌شود، از مردم دفاع می‌کند، قهرمان آن‌ها می‌گردد و بعد در صحنه یازدهم بجای مردم به گراندوکه تکیه می‌کند. تضاد درونی صحنه سیزدهم میان رابطه گالیله و شاگردانش و گالیله و دخترش است. اما شاید مهم‌ترین تضاد این صحنه (و بطور کلی مهم‌ترین تضاد نمایشنامه) در این معنا نهفته باشد: اگر گالیله توبه نکند، بعنوان يك قهرمان کشته می‌شود، اما دیسکوری ناتمام می‌ماند. اگر توبه کند، احتمالاً می‌تواند دیسکوری را تمام کند، اما او را ترسو و خیانتکار می‌خوانند و مهم‌تر از آن به جنبش مردم لطمه وارد

می آورد.

شخصیت گالیله نیز متضاد است. همانطور که شوماخر یادآور می شود، او نشانه هائی از گالیله تاریخی را در خود دارد، اما در عین حال خصوصیات يك دانشمند مدرن را نیز دارا می باشد. گالیله ترکیبی است از «صبر و بی تابى، شهامت و ترس، غرور و بندگی، اعتدال و افراط، علو طبع و تنگ نظری، مهربانی و بیرحمی، بذله گوئی و طنز تلخ، لذت جوئی و زهد، تعهد و تردید، آزادمنشی و چاکرمنشی، عشق به حقیقت و خیانت به حقیقت».^{۱۵} ولع گالیله برای لذات نفسانی و عشق او به تحقیقات علمی، روندی دیالکتیکی است که نتیجه اش کار خلاقه می باشد. در صحنه اول گالیله دانشمند و شارلاتان را یکجا می بینیم، در صحنه سوم گالیله بخاطر تحقیقات علمی اش، نامه ای سراپا اظهار بندگی به گرانددوک - که کودکی نه ساله است - می نویسد. در صحنه چهارم گالیله که همواره مدافع «عقل» است، در مقابل حماقت کشیش ها، تحملی فوق العاده از خود نشان می دهد. در صحنه پنجم (صحنه طاعون) گالیله ثابت می کند که از مرگ نمی هراسد، اما در صحنه سیزدهم، آنقدر ترسو است که به محض دیدن وسایل شکنجه، منکر حقیقت می شود. در صحنه نهم در دفاع از حقیقت جمله معروف خود را بزبان می آورد که: «آنکس که حقیقت را نمی داند نادان است، آنکس که می داند و آن را انکار می کند. جنایتکار است!» در صحنه سیزدهم، او حقیقت را دروغ می خواند. در صحنه یازدهم او کمک ماتی را رد می کند، زیرا آسایش خود را دوست می دارد و نمی تواند مانند يك پناهنده زندگی کند. این ها و بسیاری جنبه های متضاد دیگر در شخصیت گالیله ما را به یاد نظر برشت درباره شخصیت و تئاتر حماسی می اندازد: «وحدت شخصیت بهیچوجه با عرضه کردن رفتار متضاد او خدشه دار نمی شود. رشد شخصیت است که به او زندگی می بخشد».^{۱۶} در حقیقت، به نظر برشت، انسجام شخصیت، تنها با نشان دادن جنبه های متضاد خصلت هایش بدست می آید.

در اینجا می توانیم نتیجه بگیریم که زندگی گالیله مطابق قوانین متعارف نمایشنامه نویسی نوشته نشده است. در تئاتر ارسطویی، خاتمه نمایشنامه همواره سنگین ترین بار را بر دوش می کشد، در صورتیکه در

گاليله صحنه آخر، صحنه‌ای مستقل است و حتی شخصیت اصلی در آن حضور ندارد. از این گذشته، خاتمه نمایشنامه ما را به آغاز آن باز نمی‌گرداند. شباهت‌هایی میان صحنه اول و ماقبل آخر وجود دارد، ولی نه میان صحنه اول و آخر. آن دسته از منتقدان که معتقدند گاليله ساختمان‌ی دایره‌ای شکل دارد و برای اثبات این مدعا به شباهت‌هایی میان صحنه اول و آخر اشاره می‌کنند، این حقیقت را نادیده می‌گیرند که صحنه آخر نمایشنامه صحنه پانزدهم است («کتاب گاليله از مرز ایتالیا می‌گذرد.») نه صحنه چهارم. اوج اثر، برخلاف تئاتر ارسطویی بیرون از نمایشنامه اتفاق می‌افتد و برشت ترجیح می‌دهد بجای نمایش دادن يك صحنه دراماتيك از توبه کردن گاليله، عکس‌العمل شاگردان او را نشان دهد. درست است که برشت وقتی می‌گذارد پنجمین ساعت نیز بگذرد، «کشش دراماتيك» صحنه توبه را شدید و «ریتیم آن را کند می‌کند.^{۱۸}»، اما او این تمهید را بکار می‌برد تا بر «ژست» اساسی نمایشنامه، یعنی «مسئولیت دانشمند در استفاده از علمش برای جامعه یا بر علیه آن.^{۱۹}» تأکید گذارد. زندگی گاليله، همانگونه که بسیاری از منتقدان معتقدند، نمونه کاملی است از تئاتر اپيك - دیالكتيك، زیرا نه تنها قوانین نمایشنامه‌نویسی تئاتر حماسی را بکار می‌گیرد، بلکه يك ساختمان فوق‌العاده قدرتمند دیالكتیکی را نیز عرضه می‌کند.

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

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

گلوله و تفنگ

(طرح)

کاوه گوهرین

بر زمینه زمان
 آن پاکباخته شهید
 با خون خود نوشت:
 تا دشمن پلید نماند
 انبوه کینه‌ام را
 گلوله خواهم ساخت
 و امید تو را
 رفیق من

تفنگی
 که هرگز از شلیک
 نمی‌ایستد.

قربان دهنه. درست است. با کشتن بزرگترش کردند، خونی‌ها، هر که سر راهشان قرار می‌گرفت از میان برش می‌داشتند، بعد که گذش بالا می‌آمد به دست و پا می‌افتادند و می‌خواستند رفع و رجوعش کنند. دیدی چه داستان‌های مسخره‌ای برایش چاپ زدند؟ کی گوشش به آن‌ها بدهکار بود. دست خودشان را بیشتر رو می‌کردند، بیشتر خودشان را لو می‌دادند. غافل از این بودند که قهرمان کشتی نتیجه مطلوبی نمی‌دهد: مرعوبشان کن، ساکشان کن، تطمیعشان کن، بغرشان و اگر نتیجه‌ای نگرفتی، خب، بی سروصدا، سرشان را زیر آب کن. به خدا افسانه‌اش کردند، هر قهرمانی را کشتند، افسانه شده: روزبه مثلاً، گل سرخی... فردای روزی که نوشتند گل سرخی را تیر باران کردند تو تا کسی نشسته بودم. پیرزنی می‌گفت: «قربون سبیلش برم، مرد بود.»

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

همینطور بود داداش، همینطور بود. دشمن جانی هر آدم حسایی بودند، قهرمانی مثل تختی که جای خود دارد. آره داشتم می‌گفتم چلو کبابمان را خوردیم و رفتیم که حساب کنیم. مردك دخل بگیر گفت:

«حساب شده.»

«کی حساب کرده؟»

«آقا تختی.»

جواد گفت: «ای وای مکه پهلوان اینجا بود؟»

مردك گفت: «پیش پای شما تشریف بردن.»

جواد خندید: «این دفعه هم پهلوان خجالتمون داده.»

بیرون که آمدیم تعریف کرد:

«بچه محلیم، باور کن هنوز نشده پیش او یه بچه‌خانی آباد دست تو جیبش

کنه. پهلوان بهش برمی‌خوره.»

گفتم: «خیلی دلم می‌خواد ببینمش و چند تا عکس ازش بگیرم.»

گفت: «می‌برمت پیشش. خاکیه. هیچ ادا و اطفار بچه‌های دیگه رو

نداره. جون تو یه دفعه ببینیش، فدایش می‌شی.»

آره، درست است. بیخودی آدم بزرگ نمی‌شود، يك چیزی داشت که

سالارش می‌کرد. این همه کشتی گیر آمدند و رفتند و اسمی ازشان نیست.

مثل تختی کم پیدا می‌شود. يك روز جواد آمد و گفت:

«دلت می‌خواد کشتی شو ببینی؟»

گفتم: «بدم نیاد، دوربینو میارم و چندتا عکس هم ازش می‌گیرم.»

گفت: «مسابقه جهانیه، اینجا نبودم، حالا که اومدم بلیت گیر نیاد.

بیست کشور شرکت کردن. شب آخره. کشتی گیرای شوروی، امریکا، ژاپن،

بلغار، آلمان و چهارتا ایرانی تو جدول موندن. محشره. جون تو حاضر

بودم صد تومن بدم و یه بلیت گیر بیارم. برای پهلوان پیغوم دادم دوتا

بلیت برام فرستاده: اومدم با هم بریم.»

رفتیم. قیامت بود. اولین بار بود که می‌رفتم تماشای کشتی. پسر،

پاك گیج شدم. این همه آدم، این همه شور و هیجان، معرکه بود. باورم

نمی‌شد که اینقدر تماشایی باشد. درست مثل يك فیلم هیجان‌انگیز. جان تو،

حظ کردم. اصلاً نفهمیدم چه جوری گذشت. چند ساعت تو هوای دم کرده

و داغ بنشینی، داد، فریاد، سر و صدا، احساس ناراحتی نکنی که هیچ، غرق

هم بشوی. کی فکر می‌کرد دوتا آدم لخت به‌جان هم بیفتند و لنگ و پاچه

همدیگر را بگیرند و هی بالا و پایین کنند، این همه هیجان‌آور باشد.

نه، نمی توانم برایت تعریف کنم، نمی توانم. چه غوغایی بود. همه هیجان زده بودند، پیر و جوان. دست می زدند، فریاد می کشیدند و بچه ها را تشویق می کردند. زن ها هم آمده بودند، نمی دانی چه هلهله ای می کردند. از حق نباید گذشت که بچه ها هم شیرین می کاشتند، مثل شیر می جنگیدند و روس و ترك و امریکایی را می انداختند. تختی همه را برده بود. يك روس و يك بلغاری گردن کلفت توجداول مانده بودند. کشتی گیر روس هیچ نمره منفی نداشت. همه را از دم ضربه کرده بود. می گفتند قهرمان جهان است. از آن قلدرهای همه فن حریف بود. انگار يك - دوبار هم تختی را تو مسابقه - های جهانی انداخته بود. کاش بودی و می دیدی که چطور کشتی گیر لندهور بلغاری را مچاله کرد. مردم خیلی برایش دست زدند. برای تختی هم وقتی بلغاری را با امتیاز برد، دست زدند اما نه به اندازه روسه. کشتی گیر روس يك چیز دیگر بود. این هواگوروم، این ستبری بازو؛ جان تو خیلی پر و قرص بود. می گفتند برای تختی يك خطر حتمی است. خلاصه به قول بچه ها، مسابقه حساسی بود. من که تو میدان نبودم و از کشتی همانقدر می فهمیدم که ننه بزرگم می فهمید. گوشم را داده بودم به بگو و مگو - های دور و بری ها. جوانکی جوشی شده بود و از سر جاش بلند شده بود: «اون دهنای گاله تو نوو بیندین. چی هی دم گرفتین می بره، می بره. هیچ غلطی نمی تونه بکنه. پهلوون کارشو می سازه. حاضرم با همه تون شرط بیندم.»

یکی گفت: «سریه اسکناس پشت گلی، باشه؟»

جوانك گفت: «باشه، ده تاشم حاضرم، یکی که سهله. دست بده.»

تختی که آمد رو دوشك چه دستی برایش زدند، چه دستی، انگار

تگرگ می زد به شیروانی، انگار هوا طوفانی شده بود و باد همه چیزها را بهم می زد.

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

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

آره، داشتم می‌گفتم کشتی گیر روس که آمد رو دوشك، جوانك بلند شد و فریاد زد:

«حسابشو برس پهلون.»

تختی برگشت، نگاهش کرد و خندید. آرام بود؛ مثل يك كوه میان دوشك ایستاده بود. چه هیبتی، انگار با بچه‌ای بازی می‌کند، حمله‌های کشتی گیر روس را دفع می‌کرد. روس یکپارچه حرکت بود، می‌چرخید، جلو می‌آمد، عقب می‌رفت و حمله می‌کرد. چربش بیشتری از خودش نشان می‌داد. یکبار هم موفق شد تختی را نیم تیغ کند و دو امتیاز بگیرد و جلو بیفتد. پیر مردی که کنار من نشسته بود، به دعا افتاد. باور کن انگار برای پسرش دعا می‌کرد:

«خدایا پهلون مارو سربلند از میدون بیرون بیار، آمین یارب العالمین.»

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

هرچه می‌خواهی بگویی بگو، احساسات ملی بود؟ تو فکر مردم بودم که قهرمانشان داشت شکست می‌خورد، یا... نمی‌دانم. در آن لحظه دلم می‌خواست تختی برنده شود. باور کن اگر به دعا اعتقاد داشتم، مثل پیر-مرد دست به دعاهم برمی‌داشتم. در همان حال دوربینم را سر دست گرفته بودم

و منتظر بودم انگار به دلم برات شده بود. روس که به خاک رفت، فریاد مردم بلند شد. دوباره زنده شدند. عجیب بود، هرکی را می دیدی، لبخند گل و گشادی رو لبهاش بود. قیافه‌ها می‌خندید، تختی سگک نشست و کنده روس را بالا آورد، عکسی ازشان گرفتم.

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

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

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

آره، پیرمرد هم می‌گفت. عجب شگردی. می‌گفت سگک تختی مثل گاز انبر برقی است، کسی که گرفتارش شد، کارش تمام است. يك دفعه دیدم پیرمرد از جا پرید و فریاد زد:

«ضربه، به روح قرآن روسه ضربه شد.»

دیدم داور سوئدی رو دوشك خوابید و نگاه کرد. دستش را به دوشك زد و سوت کشید. فریاد دیوانه‌وار مردم بلند شد. کشتی گیر روس از رو دوشك پا شد. پیلای پیلای می‌رفت. با چشم‌های ریزش به تختی نگاه کرد. تختی صورت او را بوسید. ورزشگاه به تکان آمده بود. همه دست می‌زدند و فریاد می‌کشیدند. عده‌ای گوشه‌ای می‌رقصیدند و آواز می‌خواندند. زنها هلهله‌شان را سر داده بودند. ورزشگاه شده بود یکپارچه فریاد خوشحالی. ای کاش بودی و می‌دیدي مردم چه می‌کردند. تماشایی بود. هیچوقت اینقدر

مردم را از خود بیخود شده، ندیده بودم. يك دفعه دیدم من هم افتاده‌ام به دست زدن و دم گرفتن. پسر، غرق شده بودم. باور می‌کنی؟

آره، حیف شد، خیلی. کاش دوربینم را برده بودم و از شان فیلم می‌گرفتم. آن شب نشد. نشد، بینش. مگر ممکن بود. مردم ریخته بودند پایین، اگر درش نبرده بودند، پهلوان صدمه می‌دید. عکس‌هایی که ازش گرفتم، مایه دوستی ما شد. جز یکیش، همان که گفتم مسابقه را برد، بقیه زیاد چنگی به دل نمی‌زد. چندتاش را دادم روزنامه‌ها چاپش کردند، باقیش را جواد، ازم گرفت. چند آلبوم عکس از پهلوان دارد، رو دوشک، بیرون دوشک اینجا و آنجا، بچگی‌های پهلوان. دیدنی است. همین چند وقت پیش بابایی پیدا شده بود که پول خوبی پاش می‌داد. يك روز با جواد رفتم اردو به دیدنش. پهلوان عکس‌های تو روزنامه را پسندیده بود، کلی تحویلمان گرفت. از جا بلند شد و صورتم را بوسید. صفای بچه‌ها را داشت، ساده، پر مهر و محبت. خواستم ازش باز هم عکس بگیرم، خواهش کرد اول از پرو بچه‌ها بگیرم. بچه‌های کشتی گیر، دورم جمع شدند. هر کدام جلو دوربین يك جور قیافه گرفتند، عکس‌هاشان را هنوز هم دارم. خنده‌دار شده‌اند. تختی همان‌طور ساده نشست، نه قیافه گرفت، نه حالت صورتش عوض شد. پهلوانی تو صورتش بود.

آها، زنده باد. خودش است: صولت پهلوانی، همان چیزی که قدیمی‌ها می‌گفتند. صورت نجیبش، صولت پهلوانی داشت عین هو پهلوان‌های قدیمی. بعدها همه کشتی‌هاش را دیدم. از همه‌شان عکس‌های خوبی گرفتم. یکی دوتاش معرکه شده. اصلاً می‌دانی از آن پس به کشتی علاقمند شدم. هنوز هم هروقت مسابقه است، همه کارهام را ول می‌کنم و می‌روم تماشا. اما کشتی‌های تختی چیز دیگری بود.

عجب، دیدی نزدیک بود یادم برود؟ خاطره‌ای ازش دارم، همان که از اول می‌خواستم برایت تعریف کنم. حرف تو حرف آمد و اصل کاری

فراموش شد. باور کن هنوز هم قیافه آن روزش جلو چشم مانده. المپیک رم که یادت هست؟ کشتی گیرهای ایرانی همه خیت کردند. تختی هم به عصمت اتلی باخت و مدال نقره گرفت. بعدها شنیدم حقش را خورده اند. کشتی گیر ترك همه اش درمی رفته. مسگری می کرده. دم آخری در يك غافلگیری يكبار تختی را خاك می كند. آنوقت هم می گفتند پیش از شروع کشتی، تختی با رئیس فدراسیون حرفش شده بوده. حالش گرفته شده بوده. رو دوشك که آمده دمی بوده، میلی به کشتی گرفتن نداشته. و گر نه تركه که بارها از تختی خورده بوده، نمی توانسته او را ببرد. دورین فیلم برداری را برداشتم و با جواد رفتیم.

تو هم رفته بودی؟ عجب، نمی دانستم. دیدی چه جمعیتی آمده بود؟ هزارها نفر. دریای مردم. هیچوقت سابقه نداشت اینقدر بیایند به استقبال کسی. دلم می خواست فیلم خوبی ازش بگیرم اما هجوم جمعیت مگر می گذاشت. هنگامه بود. تنه می خوردم و به این طرف و آن طرف پرت می شدم. دورین كج و راست می شد. اختیارش از دستم می رفت، خلاصه چطور بگویم، از آسمان و درخت و مردم فیلم گرفته بودم و نه از تختی. تا میزان می کردم تنه می خوردم. دورین جهتش عوض می شد. عجب جمعیتی. هیچ کاری نمی شد كرد. داشت گریه ام می گرفت. بیچاره شده بودم. عاقبت جواد و رفقای کشتی گیرش به دادم رسیدند. با كمك آنها به ماشین تختی نزدیک شدم. رو صندلی عقب نشسته بود. قیافه اش غصه دار بود. نت کردم و يك كلوز آپ ازش گرفتم، دوباره میزان کردم اما جمعیت مرا از جا كند و میتراژ بهم خورد، فلو شد. جلو ماشین دویدم و زون کردم رو صورتش، مردم هجوم آوردند و جهت عوض شد. زون بك کردم که پیداش كنم، ماشین رفته بود.

با كمال میل، هروقت خواستی بیا و ببین. فیلم شلوغی شده. شاید به دیدنش بیرزد. می دانی وقتی ظاهرش کردم، خنده ام گرفت، مثلاً خواسته بودم فیلمی از تختی بگیرم و از مردم که آمده بودند استقبالش. چیزی که در نیامده بود، همین بود. فیلم مردم شده بود، انبوه پیر و جوان که از سر

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

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

نه، اصلاً هیچ حرفی نزد، تمام مدت ساکت ماند. يك کلمه هم حرف نزد. خاموش نشست و از اول تا آخر تماشا کرد. فیلم که تمام شد، چراغ را روشن کردم. هیچوقت قیافه‌اش را فراموش نمی‌کنم، هیچوقت. سرش خم شده بود و نگاهش به کف اتاق خیره مانده بود. صورتش از عرق خیس بود. هوای اتاق آنقدرها هم گرم نبود. وقتی دید که حیران نگاهش می‌کنم، لبخندی زد. عرق‌های صورتش را پاك کرد و باچشم‌های غمزده و براق گفت: «این همه برای دیدن من اومده بودن؟ من که کاری نکرده بودم.»

تابستان ۵۷

کلام

سیاوش کسرانی

آسان نیافتم که عبث گیرمش به کار.
از ابرها نریخت
از خاک‌ها نرست
بادش ز بهنه‌های بیابان نیاورید
همچون پیمبران فرسیدم پیام‌وار.
این جان سرشته را
از بوته‌های درد برآورده‌ام به بانگ
در کارگاه صبر تراشیده‌ام به عشق
پرورده‌ام به خانه دل آشیان لب
و اکنون به پیشگاه شما کرده‌ام نثار.

بلند آسمان

غلامحسین متین

خورشید از پشت دماوند بالا می‌آمد. تیغه‌های ارغوانی نور ابرها را شکافته بود. بوی خاص جنگل در سپیده‌دم، از میان درخت‌ها و بوته‌زارهای بهم فشرده آن سوی قطعه ۲۴ توی هوا موج می‌زد. بهشت‌زهره، روز دیگری را آغاز می‌کرد، با قبرهای از پیش کنده‌شده. گورستان که با آن فضای وسیعش ابتدا برای ۳۰ سال در نظر گرفته شده بود، اینک به سرحد خویش، که دیوار مقبره‌های خصوصی گرداگردش بود، نزدیک می‌شد. و چه زود! هرچقدر که قطعه‌های تازه، آبادتر می‌شد و جابه‌جا گل و گیاه تازه در آن می‌روئید، بلوک‌های گذشته را بیشتر خاک و خاشاک فرا می‌گرفت. دیگر کسی وقت نداشت به قطعه‌های قدیمی برسد. کنار گورهای گذشته انبوه خار-های زرد و غم‌انگیز روئیده بودند. معلوم بود کسی به قبرهای گذشته سر نمی‌زند. نه‌نم‌آبی برسنگ‌ها نشسته بود و نه پنجره‌هائی بروی مردگان باز می‌شد. گوئی مردم شرم داشتند شهدا را رها کنند، به مردگان خود بپردازند.

گنجشکی که از سرمای سحرگامی وز کرده بود، بی‌ترسی از مردمی چند که این‌جا و آن‌جا، روی قبرهای قطعه ۲۴ خم شده بودند و می‌نالیدند، گاه جست و خیز می‌کرد. حتی از کودک بازی‌گوشی که هنوز نمی‌توانست درست راه برود و در رامفتن مستانه‌اش، تعادل خود را حفظ کند، و پیرزن سیامپوشی که او را دنبال می‌کرد نیز نمی‌ترسید. جست می‌زد، می‌ایستاد، پرهایش را باد می‌کرد، گردنش را کج می‌گرفت و با چشمهای ساء عسلی‌وارش آنها را می‌پائید. آن‌ها پنج نفر بودند. پیرمردی تنومند و باوقار، که روی زانو بالای گور نشسته بود و با صدای آرامی سوره‌ای از قرآن جیبی می-

خوانند. کنار او زن جوانی نشسته بود بدون چادر که سر تا پا سیاه بود و یک روسری توری سیاه موهای کوتاهش را می پوشاند و چشم هایش ورم کرده ، قرمز شده بود. گاه صورتش ، را که گاهی رنگ بود، در میان دست ها پنهان می کرد و آرام می گریست. جوان مفده - مجده ساله ای بالای سر هر دو ایستاده بود و به عکس بزرگی که توی قاب فلزی زده بودند، خیره می نگریست. نم اشکی پلک - هایش را می رفت که قرمز کند. و پیرزنی که چادر سیاهش خاکی شده بود و بیشتر دنبال کودک بود. کودک با آن سیمای ظریف و زیبایش بر آن بود که تا می تواند از دستش بگیرد. زن گاه او را می گرفت و گاه رها می کرد. و کودک تلوتلو خوران به سوئی می گریخت. چهره او شبیه عکسی بود که از درون قاب فلزی به انسان نگاه می کرد. روی یک مقوای سفید با خطی خوش نوشته شده بود : «بلند آسمان جایگاه منست». ولی مقوا کنده شده، فقط یک قسمت آن گیر بود. صاحب عکس یک سروان نیروی هوایی بود که روی قبرش سرگرد نوشته بودند.

سه چهار ردیف آن سوی تر، یک توده سیاه دورقبری دیگر گرداگرد، نشسته بودند و زنی را که روی قبر پهن شده بود، در میان داشتند. صدای آژن، یکنواخت و اندوهگین، پیوسته گوش می رسید:

- رودم! رودم! رودم!

و در این سحرگاه خردادماه، می پیچید توی هوا. زن های دیگر، بی سر و صدا زیر چادر هایشان گریه می کردند.

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

- بیا مادر! بیا! بذار برای بابات فاتحه ای بخونم.

سیمای سروان، که لابد پس از شهادت، اینک سرگرد شده بود، دقیقاً عین کودک بود، منتها در مقیاسی بزرگتر، ولی با همان معصومیت. صدای پیرمرد موقر با ناله یکنواخت آن زن که پیوسته می گفت: «رودم! رودم! رودم!» در هم می آمیخت و حالتی غریب به قطعه ۲۴ می داد.

قطعه ۲۴ دیگر جنگلی شده بود از قاب عکس های فلزی کوچک و بزرگ و بلند و کوتاه از عکس شهدا و نیز امام، که در نخستین پرتو خورشید، که دیگر از دماوند کنده شده بود، بهت انسان را

برمی‌انگیخت. بعضی از عکس‌ها خندان بودند و خندان بودندشان بافضای گورستان نمی‌خواند. با آن اشک‌هائی که جابه‌جا فرو ریخته می‌شد و با آن ناله‌ها، جور نبود. بعضی دیگر خیره و ترسناک بودند که اسلحه‌ای نیز، در دست داشتند و در نگاهشان خشمی موج می‌زد. این نیز با فروافتادگی مرگ، نمی‌خواند. قیافه بعضی دیگر چنان جوان و پرانرژی بود که گوئی تصادفاً به این‌جا آمده‌اند، می‌خواسته اند برونند سرکارشان، پشت دستگاه‌های تراش، یاتوی چالی زیرا تو موبیل برای باز کردن گریبوکس و یا کنار خیابان، پشت بساط... پیرمرد سوره را تمام کرد، قرآن را بست، بوسید، در جیب کوچک کتتش گذاشت. زن جوان، که دیگر دست از گریستن برداشته بود، چهره‌اش را پاک کرد و با نگاه، به جوانی که بالای سرشان ایستاده بود اشارتی کرد که:

— حواست به بابا باشه.

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

— برویم پدر!

و راه افتادند. هنوز پیرمرد می‌نالید.

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

۱۳۶۰ ر ۳۲۸

اهواز

محمد خلیلی

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

□

شهر بزرگ کار
در کوچه‌های خسته مغرب!
در «باغ شیخ» و «کمپلو» و «پاداد»
با جامه‌ای سیاه
اینک،

آشفته از مراسم تدفین می‌آید،
آهسته در غروب خیابان می‌خواند،
مرثیه بلند شهادت را...

□

شهر بزرگ کار
در شرق مضطرب اما،
- آنسوی «خزعلیه» و «زیتون» -
رود بزرگ غرائی ست
با موج پر تکاپوی انسان
که همچنان
پیوسته می‌خروشد و می‌جوشد.
پیوسته می‌خرامد و می‌خواند.

با اینکه سینه‌اش همه مجروح
می‌ماند؛

آری

دشمن نمی‌تواند.

□

شهر بزرگ کار
بر کاکلش شکفته شعله پیکار
و بر فراز سینه «کارون» اش
که می‌چمد به خون،

جسر معلق فولاد

- دیهیم افتخار -

استاده پا به صخره ستونش،

مغرور و استوار.

□

شهر بزرگ کار

با عاشقان ماندگارش

- کارآوران آهن،

بارآوران نفت -

روی زمینه هنگامه‌های خون

زیر گلوله‌ها

می‌تابد،

مثل شعاع منفجر آتش

مثل شهاب خشم.

□

شهر بزرگ کار

با عاشقان ماندگارش

پیوسته می‌خروشد و می‌خواند،

با اینکه سینه‌اش همه مجروح

اما،

دشمن نمی‌تواند.

دو داستان

نوشین سالاری

داشدی داغ (۱)

شب بود. نه صدائی. نه نفسی. بولوت (۲) برخاست. سونا چشم باز نکرد. ندیده هم میبید که مرد رو به پنجره میرود. پشت شیشه‌ها شب است و بازوانش بدورده. افق را می‌نگرد. در نگاهش هم می‌سوزد، هم می‌لرزد. گرما و سرما یکجا در او، با اوست. نگاهش به افق میماند که پراز سیاهی است. به خود می‌گوید: «کو تا صبح؟» آتش در او می‌سوزد. برف در او می‌بارد. بولوت روبه شب ایستاده گفت: «کو تا صبح؟» صبح دور، دیر می‌نمود.

انتظار در تن و جان بولوت یکسو بذر خستگی پاشیده بود. منتظر چشم براه که میمانی، فرسوده می‌شود. دویدن. عرق ریختن. اما نرسیدن. در لحظات میدوی. به عقب باز می‌گردد. باز هم میدوی. به عقب باز می‌گردد. باز هم میدوی. روبه جلو، روبه عقب. . . . باز هم تو، بولوت، اگر تنها بودی، سوار بر اسب می‌تاختی. شب را خراش میدادی. خود به استقبال صبح میرفتی. اما قفا نیستی. سونا هست. سونا کنار توست و سونا بود. کفار بولوت بود.

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

۱- کوه سنگی.

۲- ابر بارانی.

خواهی شد، نازنین؟ باتوجه خواهند کرد، یکه و تنها و دستتنگ...
 بیداری پر بیم و پردرد با سونا بود. بیم و بیداری سحر و مردش.
 درد آینده که با مه می آمد. بگذار خود را پنهان کند. باشد و نباشد.
 بگذار بولوت آسوده تر بیندیشد. اما چه کند؟ فاصله از راه میرسد.
 بولوت دور ایستاده است. سونا حضور نزدیک او را می خواهد.
 لمس تن تب زده اش را می خواهد. نه که در پی لذتی. برای شریک
 شدن و شریک بودن در این لحظات. در انبوه فکر مرد. بولوت دور
 ایستاده بود. سونا بوی آشنای او را برجای خالیش در بستر بلعید.
 بولوت آشفته گی زن را می خواند. میدانست. دست پیش ببرد،
 نبض زن زیر انگشتانش میزند: شقیقه ها، گردن، دو رگ در کنار
 بازوها. سینه زن می طپید. اما مرد گذشت. بانگاهش از تن زن گذشت.
 فراتر رفت. شب دیگری است، امشب. خرده غم ندارد که حضور
 نزدیک زن بازوان آرامش او باشد. همین حضور خود غمی
 است. خون به راه می انداخت. به کوه میزد. یاغی میشد. اگر سونا،
 تو نبود. تلخ گوئیهای دیشبش را بدل نگیرد. از شدت خواستن
 توست. مثل ترس تو که از خواستن بولوت است. شب روی ده
 بود. سایه وار. سنگین. سیاه. نه صدائی. نه نفسی.

خستگی با بندبند جان بولوت بود. نه خستگی شبی تا صبح.
 خستگی سی ساله، سی سال خستگی. سی سال، چه زود گذشت عمر
 بر تو، بولوت! چه زود سی سالگی رسید. زود. اما پرنج. مثل
 رسیدن محصول به درو. سر که بجنابانی، وقت است. آستین ها را
 بالا باید زد. داس را بدست گرفت و درو باید کرد. نگاهها به توست.
 دست و دل یکی کن. قدم جلو بگذار.

قدم جلو گذاشته ای، نگاهها نگران توست. نگران ایستادن
 مبادا بشکنی، بولوت من. بندی است به پایت، میدانم - سونا.
 رها اگر بودی، تا کجا میرفتی؟ برخشم خون پاشیدن، که آرامش...
 چه بابک؟ چه غم از بعدش؟ اگر رها بودی، زیر بار شرط دیدار بی تفنگ
 نمیرفتی. با تفنگ میرفتی. می گفتم مرد است و تفنگش. و آنوقت،
 چه ها نمیکردی؟ دل بدریا میزدی، اگر سونا نبود. اما سونا هست.
 سونا کنار توست. سونا بود و کنار بولوت بود.

شب بی صدا، بی نفس، رنگ می باخت. روبه خاکستری
 میرفت. داغ سرخ شعله، یخ برف قله، یکجا در بولوت، با بولوت بود.

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

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

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

چه گفت بولوت؟

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

وقت رفتن بود: بوسه‌ای دیگر بر پیشانی سونا.

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

که سرانگشتان زنی. سونا دید. نفس عمیقش خطی از مژه به جا گذاشت.
سونا دید. سوار بر اسب شد و می زد. سونا دید. روبه افق تاخت.
سونا دید و به حق حق گریست.

• • •

وقت است، خان. وقت رفتن است. سکوت خواب آلوده خانه شکست.

«برویم؟» جهانگیر خان، بی هیچ شتابی در رفتن، برخاست. لخت و سنگین می نمود. «برویم.» نگاهش در خطی شیبدار با نگاه آشنای بخشعلی بیگ گره خورد. رازی در نگاهها گذشت.

صبح بیرون را چهارچوب پنجره تالار قاپ می گرفت: سه مرد به پیچ کفار در. پنج اسب کنار مردان. بی تاب رفتن، اسب کهر جهانگیر خان. دالان سیاه بود. هیچ نشانی از صبح بیرون نداشت. جهانگیر خان ایستاد: «همه چیز آماده است؟» نگاهش از چشمان بخشعلی بیگ گذشت. درون او را کاوید.

«بله، خان.»

«همه چیز؟» دوام نیاورد جهانگیر خان که نپرسد.

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

جهانگیر خان دست بر شانه بخشعلی بیگ گذاشت - مکنی کوتاه - و گذشت.

صبح حیاط خاکستری بود.

«سلام... سلام... سلام...»

«سلام.» آسمان هم عجب امروز گرفته است. خان نگاه به آسمان داشت: بر خاکستری آسمان جابجا لکه های سیاه.

«بولانماساد ور ولماز، خان (۳).»

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

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

• • •

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

می بینم رفته. سر پر بادی دارد، بولوت. چه‌ها که نمی‌کند. این‌هم یکیش..»

زمستان... شب سرد زمستان در چشمان سونا.

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

مه. شبی با مه در چشمان سونا.

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

ابر. ابرهای خاکستری، در شب چشمان سونا.

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

سیاه ابر. ابری سیاه در شب چشمان سونا.

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

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

پشت پنجره، باران نرم و نجیب برده می‌بارید.

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

بگذار این اشک درد بچکد. چکید.

• • •

خاکستری صبح انحنای داشدی دره را پرمیکرد. بولوت براین انحنای ایستاده بود. خنکای باد و باران برتن تبادارش مرهم میزد. دست خنک باد کاکلش را پریشان میکرد. لختی در بولوت میوید. میگذشت، اما ریشه نمیدواند. لحظات حرف سنگینی با خود داشتند: «خان کی می آید؟»

بولوت، برانحنای داشدی دره، راه می پائید. بر زمینه صبح پنج لکه سیاه آمدند. پنج مرد. جهانگیرخان در جلو میتاخت. گرد سیاه راه بر خاکستری صبح می پاشید. بخود آی، بولوت. کجائی تو که فقط دیدنی. سراپا دیدن. بولوت من، خواست جمع باشد. لحظه ها میگذرند. آن پنج مرد روبه تو می آیند. بخود آی. میرسد آن لحظه. رسید. پایان انتظار تو. رو در رو. چشم در چشم.

«سلام، پسر.»

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

«گمان نداشتم بیائی، پسر.»

سکوت بولوت لحظه ای را پرکرد. لحظه سنگین گذشت.

«برویم؟»

«برویم. در راه حرف می زنیم، خان.»

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

خان نگاه خود را سوی صخره ها گرداند. سایه مردی سوار بر اسب از صخره ها میگذشت. لبخند رضایتی بر چهره خان نشست. مکتی کوتاه بر بالای انحنای داشدی دره. ده طرحی گنگ و کم بود،

آنسوی مه. سکوت امتداد نیافت.
 «با دل و جرأت هم که هستی. بیکه بدیدن ما می آیی.» زهرخندی
 در صورت جهانگیرخان پخش شد. ماسید.
 «از مردن نترسانیدم، خان. زنهای اینجا بیشتر پسر می زایند.»
 عقربی در کلام بولوت میدوید.

«من از مردن حرفی نزدم، پسر.» تنگنائی با جهانگیرخان
 «بوی مرگ میداد حرفتان، خان.» سنگینی نگاه بولوت بر
 نیمرخ خان بود.

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

سکوت سیاه قبرستانی را در شب شاید. گریز. گریزگاه.
 «من از سهم نمیگذرم.» جهانگیرخان حرف را گرداند. رویه ای
 دیگر.

«مردم هم از حقشان نخواهد گذشت.» رگهای سرخ در سفیدی
 چشمان بولوت. شاخه های به خون نشسته درختی در صبح.
 «کدام حق؟» برافروخته بود خان.

جهانگیرخان اندیشید: «وقت است.» دستمالی از جیب درآورد.
 نم باران از صورت زدود: نشانه. نگاه مردان خان سایه ساکن مردی
 را بر صخره ها دید. وقت بود.
 حالا ...

بارش بی امان تیر. طنین صدای مرگ در صخره ها پیچید.
 دستی سکوت ساکن داشدی دره را برهم ریخت: پرواز سرآسیمه
 کلاغان برگستره آسمان. شتابان به سوی هیچ تاختن اسبان.
 یاندیم (۴).

مردی از زمین بر زمین فروغلقید.
 خاک داشدی دره رنگ سرخ می گرفت.

در افق شعله ای می سوخت. شعله ای سرخ و سربلند که برشب
 داشدی دره نور می پاشید.

۴- سوختم.



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

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

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

«بولوتین یادی بیردادی» (۶) آغی‌چی دست برسینه‌اش کوبید.
انفجار درد. صدای گریه در صخره‌ها پیچید.
جان قارداش، جانیم قارداش.

آغلا بیر جانیم، قارداش... (۷)

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

آغی‌چی کلام را برید. خم شد. سنگی از زمین برداشت، دوماز
آبی‌رنگ از گردنش بالا می‌رفت، سردسرخ چهره گم‌می‌کرد: «اولسون
سنی اولدورن بولوت» (۹) «برخاک خیس گور گذاشت...
جرقه. نفسی تبار بر داشدی دره گذشت.

حنجره آغی‌چی از دهان جمع می‌خواند، «قوی چیخسین، جانیم
قارداش» (۱۰).

دستها برگور بولوت سنگ می‌گذاشت.

۵- مرثیه‌خوان مراسم مرگ قهرمانان در آذربایجان.

۶- یاد بولوت اینجاست.

۷- جان برادر، جانم برادر برای که گریه می‌کنم برادر...

۸- سر به‌زانونیت بگذارم.

۹- بمیرد آنکه ترا کشت بولوت.

۱۰- بگذار منم بمیرم برادرم.

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

سونا دست خود را دید که بر تل سنگها، سنگی دیگر میگذارد و صدای خود را شنید که: «اولسون سنی اولورن، بولوت...»
صخره‌ها در خون غروب نشسته بودند. صدای گریستن سونا برسکوت صخره‌ها پاشید.

* * *

هنوز بر خاک داشدی دره که مردها دیده است، سربلند ایستاده است، هنوز قدمی افزاد، بالا و بالاتر میرود داشدی داغ.

شادی اول ماه مه

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

مکشی بر مرد گذشت. دستهایش از کار ایستاد. سربلند کرد و صورتش نگاه مرا پرکرد: مزرعه‌ای قهوه‌ای رنگ و پرشیار، کهنه زمینی آماده کشت شاید، و براین زمینه قهوه‌ای، دو ستاره سبز که می‌درخشیدند: «آقاسی، جوانیت روزنامه به‌دست آمده سراغت...» می‌خندید؟ دردی خفته در چشمانش جان می‌گرفت.

«از کارگرهای دیگه در مورد شما زیاد شنیدیم.»
چینی به‌پیشانی انداخت: «منم شنیدم شماها اینجاها روزنامه می‌آرید... خسته نباشید...» و خشک خندید.

کلام را به او گرداندم: «شما هم.»
سکوت آمد و در سیاهی کارگاه گره خورد.

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

با سکوتم پرسیدم: «چرا؟»

ما هاله سالهائیم که رفته.

می‌فهمم.

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

«ولی....»

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

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

«روزنامه‌ای بگذار و برو...» اره آقاسی الوار را روبه‌عمق

می‌برید.

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

آئینه شکسته روی دیوار آقاسی خمیده را قاب می‌گرفت. از در

بیرون زدم. آفتاب چشم را میزد.

* * *

طنین خنده ما برسکوت ظهر کارگاهها می‌پاشید.

«بابا آقاسی یه بارم....» خنده جواد بقیه جمله‌اش را درخود

گرفت.

ساعت ناهار وقت به‌دورهم جمع‌شدن بود. وقت یکی‌کردن غمها

و شادیها بود. همین کارگران را خوش می‌آمد. نم‌آبی که برتن تب

زده‌ای می‌زنند. خنکائی دور...

این رسم را که حالا در خاک این کارگاهها ریشه داشت آقاسی

باخود آورده بود.

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

اما دایره‌ای که ما به‌دور آقاسی ساخته بودیم، بی‌تکان ماند.

از دور که نگاه میکردی، او در وسط این دایره پهلوانی معرکه گرفته

را میماند...

«بریم بچه‌ها». آقاسی راهی برای خود بازکرد. مکشی کرد و رو

به‌من برگشت: «شما هم ساعت‌های ناهار بیایید بهتره، بیشتر میشه

حرف زد.»

چشم در چشم بودیم.

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

* * *

جواد گفت: «با بابا آقاسی حرف زدید؟»
 گفتم: «نه، یعنی اون با ما حرف نزده.»
 بر گونه‌هایش طرح محوی از دوشقایق گذشت: «از همون روزی
 که اومدید اینجا، آقاسی پشتتون دراومده، تازه، شما هنوز کارگاه
 اونم نرفته بودید که...»
 گفتم: «پس چرا با ما حرف نمی‌زنه؟»
 حالا سرخی شکفتن شقایقها با صورت جوان جواد بود: «نمی-
 دونم، آقاسی پدر کارگاههاست.»
 سکوت مزاحمی کلام را برید.
 طاقت نیاوردم: «جواد، بگو شما چی‌رو درباره آقاسی به‌ماها
 نمی‌گید...؟»

نگاه زلال جواد با مکتی از من گذشت: «والله، چی بگم؟»
 دوباره سکوت آمد.
 خداحافظی کردم و آمدم بیرون.
 صدای اره گوشه‌هایم را پر میکرد.

* * *

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

خندید: «پس کی؟»

«شما باید حرف بزنید... راستی چرا نه؟»
ایستاد و نگاه کرد: «برای اینکه نمی‌فهمی...» نگاهش را
درد سنگین میکرد.

گفتم: «من می‌فهمم، نسل شما خسته سالهای بی‌عملی...»
اره را روی میز پرت کرد. لرزه‌ای از من گذشت.
«تو، تو وقتی الف و ب دعوا رو از بابات یادگرفتی، چی گفتی؟»

.....

«نگاه کردی توی صورتش و گفتی: مرگ بر بابام!»

.....

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

.....

«بله، آقا جان، من تمومم، توشروع کردی، کوتاه قضیه اینه...»
«اما شما از پاکهای...»

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

«یعنی چی؟»

«یعنی هیچی به هیچی... از بیرون که نگاه کنی، باد هوا...»
«وازده‌ها دردرو انکار کردن، شما که...»

«تف بهشان... نه، آدمهایی مثل من می‌خواستن، ولو واسه
ثانیه‌ای هم شده، غم دادزدن بی‌صداشونو فراموش کنن...»
«چطوری؟»

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

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

«بروجانم. برو، منو تنها بگذار...»

قدمهایم مرا تا در کارگاه برد. ایستادم. غم از دو لکه سبز
چشمان آقاسی در تمامی صورتش پخش میشد.
بیرون زدم.

بغضی در گلویم نطفه خشم سالیان رفته را می‌بست.

* * *

کلامی را نیافته، گم کرده بودم.
به آقاسی چباید می‌گفتم؟ سنگینی حرفی با من بود. اما کدام حرف؟
آقاسی را هم نیافته، گم کرده بودم. مدتها بود که ندیده بودمش.
«دیرمیداد.» «زود رفته.» «نیست.»
جوابهای کارگران جای خالی آقاسی را تصویر میکرد.
و در نگاهها چیزی هنوز ناگفته مانده بود...

* * *

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

* * *

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

«آقاسی پیر کارگاههاست. حرمتش چی؟»

«اما...»

«اون همیشه پاک بوده...»

«آره، اما آقاسی نبوده که باید باشه...»

جواد اره را برداشت. خط نگاهش پشت نم‌چشمانش گم میشد. اره در دستهای جواد جلو و عقب میرفت. نگاهم را گرداندم. سوالی از من گذشت: «با بابا آقاسی چه باید کرد؟»

• • •

«سلام، روزنامه آوردم...»

لرزه‌ای که از دستهای من گذشت، برگونه‌های آقاسی سایه انداخت.

«بگذارم آنجا؟»

گذاشتم. چشم درچشم ماندیم. لحظه را کلامی باید پرمیکرد.

آقاسی گفت: «فکر نمیکردم...»

غرور سدی برکلمات بود. اما سدی بی‌دوام: «فکر نمی‌کردم

بیانید.»

نگاهم را پس کشیدیم. مزرعه قهوه‌ای پرشیار را دو جویبار نم میزد.

در را باز کردم. آفتاب بیرون، تاریکی کارگاه راسایه روشن

زد: «هفته دیگه میام..»

«برای چه، آخه؟»

نماندم. زیر آفتاب داغ بیرون قدمهای من با اسفالت خیابان

میرفت.

• • •

«میدونی، می‌خواستم آقاسی روگم کنم...»

.....

«از بیرون که نگاه میکردم، از خودم جالم بهم می‌خورد...»

«عکس من توی آئینه آدمها جالمو بهم میزد.»

«پس آئینه کارگرا چی؟»

«من از پاکهای معدوده خودم بودم...»

«این خودش یه حرکتیه...»

«میدونی درد من چه گنده بود... در مقابل اون درد، این میشه دست و پا زدن، یعنی که هستم...»
«روی این میشه ساخت و بالا رفت.»
«ماها دیگه نفس نداریم.»
«نفسهای دیگه ای هستن که به کمکتون بیان... رسم جمع اینه.»
.....

«راستی، هیچوقت فکر کردین وقتی چهل سالگیتونو اینطور محاکمه می‌کنید، تو شصت‌سالگی با امروزتون چیکار می‌کنید؟»
.....
سکوت آقاسی بزرگ شد و کارگاه را پرکرد.

* * *

سر راه رفتن به کارگاه آقاسی، جواد را دیدم.
از سلامش شادی گذر داشت: «دارین می‌رین کارگاه بابا آقاسی؟»
«آره، چطور؟»
«هیچی.» خنده‌ای سبک بر صورتش سایه انداخت.
«خوب، شماها چیکار می‌کنین؟»
«ماهم دور و برشو شلوغ کردیم.»
اینروزها جواب همه سئوالها به آقاسی برمی‌گشت، مثل این

یکی.

گفتم: «این شاید آخرین فرصت...»
شادی چشمهای جواد را نگرانی خراش داد. کلام را بریدم.
گذشتم. روبه کارگاه آقاسی رفتم. در باز بود.
«دیر کردی، جوون.»
صدای آقاسی از پشت دستگاه آمد...

* * *

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

جواد گفت: «الان خودش می فهمه که....»

«چی رو؟»

بابا آقاسی صبح حالش بهم خورد، بردنش...
چشمهایش را که غم به آن رنگ خاکستری میزد، پشت نم
چشمهایم گم کردم:
«مگر می شود جواب زندگی را نداده، از پا درآمد؟....»

* * *

جواد مدام چشم در جمعیت می گرداند.
نمیدانم، شاید منم گمشده ای داشتم.
دلم گرفت.
سکوت ما را طنین صدای جمعیت در خود می گرفت:
«مرگ بر آمریکا!»
ما نیز همه تن صدا شدیم...
اما بی گفتگو، انگار حفره ای بود در قلبمان.

* * *

از دهانه خیابان روبرو، رود تیره رنگی از جمعیت باین دریاچه
ریخت.

جواد دستپاچه تکانمان داد: «بچه ها، اوفجارو...»
نگاههای ما، در امتداد نگاه جواد، روی یک نقطه دور ماند:
بابا آقاسی!

شادی چه گذار دیوانه واری از ما داشت!...
دیگر چیزی کم نداشتیم. مبارک باد برماشادی اول ماه مه!
آقاسی با ما بود. در کنار ما بود.
جمعیت فریاد برآورد: «مرگ بر آمریکا!»
آقاسی را نگاه کردم - مشت در هوا تکان میداد.
از خود پرسیدم: این شروع اوست؟ تا پایان خواهیم رفت؟
دو لکه سبز چشمانش را به یاد آوردم: نوید باروری.

برای سرود فتح

کالوست خاننس (شاعر ارمنی زبان)

ترجمه: احمد نوری زاده

اینگ،

هیچ چیز نتواند که راهم زند

من سوی آتشیهای هزاران زیانه می‌دوم

و برای سرود فتح واژه می‌جویم.

چو دریا بیدار بودم

انتظار ضربان دستان گشاد باده‌ها را کشیدم

تا آنکه از سواحل شبان قراردادی

موج‌ها شوریدند و تاختند

و به جنگل‌های عطش زده

قلب‌های دریاگونه بخشیدند.

مشتاق و پر امید

در گذرگاه «نور»ها

درختان سرودخوان کاشتم

خاک شور را کندم

تا آب شیرین دوید.

به ستاره‌سرخ باور بستم

- به انسان دلیر.

پس آنگاه با سوز دیرین قلبم

و با واژه‌های گنگ و آشفته آهنی

از روز توفش رزم بزرگ
سرودها و سخن‌ها به کاغذ نشاندم.

□

دیگر هیچ چیز نتواند که راهم زند.
وقتی که در چشم‌های شما می‌نگرم
(که آتش است و شعله)
شکست‌ها و پس‌افت‌هایم از یاد می‌برم.
در زیر «پاشنه» زیستم،
لیک،

هرگز پاشنه‌ای را نلیسیدم.
تا چنین در وزشگاه بادها هستم
با قلب آتشین

برای سرایش فتح

شلیک می‌کنم.

تهران، ۱۹۸۵

در آستانه قرن بیست و یکم : ادبیات و انقلاب فنی^۱

نوشته : والنیتا ایواشیوا

ترجمه : اکبر افرا

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

Literaturnoye Obozrenie

در ابتدای سال ۱۹۷۵ مجله

نقطه‌نظرهای دوتن از صاحب‌نظران شوروی را در این زمینه منتشر نمود. ماچاوارایانی در مقاله‌ای به نام «آیا هنوز خیلی زود نیست؟» (۲) می‌نویسد که به نظر او بحث درباره تأثیر انقلاب فنی بر ادبیات هنوز زود است. چون ادبیات هنوز فرصت کافی برای جذب و هضم این انقلاب نداشته، سرشت انسان هنوز آن چنان که باید از انقلاب فنی تأثیر نپذیرفته، و علاوه بر این‌ها، انقلاب فنی هنوز در حال پیشرفت است. کاراتایف در مخالفت با این نظر به طنز می‌پرسد: «آیا معنی این گفته آن است که تا وقتی انقلاب فنی طبیعت انسان را دگرگون نکرده، نویسندگان حق ندارد به این موضوع بپردازد؟ چطور می‌توان تعیین کرد که این دگرگونی کی و چگونه رخ می‌دهد؟ و کاراتایف چنین ادامه می‌دهد: «به نظر من نباید از سرشت بنیادی انسان آغاز کرد، بلکه ما باید از تجربه‌های واقعی‌مان در زمینه «عمل‌کرد» انقلاب فنی که از نیمه سال‌های ۱۹۵۰ محسوس گشت شروع کنیم» (۳). بدون تردید حق با کاراتایف است و نادیده گرفتن تأثیر انقلاب

فنی بر ادبیات به بهانه کمبود شواهد در این زمینه را دیگر نمی‌توان جدی گرفت.

در طول بیش از دو دهه پیشرفته‌ترین کشورهای صنعتی جهان - اعم از سرمایه‌داری یا سوسیالیستی - در کار تجربه انقلابی بی‌سابقه در تاریخ جهان در علم و فن بوده‌اند. (۴)

اسنو نویسنده معروف و چهره سرشناس انگلیسی (با تحصیلاتی در رشته فیزیک اتمی) انقلاب فنی (که وی آن را «علمی» می‌خواند) را چنین تعریف می‌کند: مجموعه دگرگونی‌هایی که در اثر دستیابی به انرژی اتمی و کاربرد گسترده الکترونیک و خودکاری Automation در جامعه رخ داده است. (۵)

با وجود فشردگی تعریف، باید آن را دقیق‌تر نمود: انقلاب فنی روندی است که در پیشرفته‌ترین کشورهای صنعتی و در چهارچوب روابط اجتماعی مشخص صورت می‌گیرد. پیوندی مستقیم میان این روند و روابط اجتماعی وجود دارد. در نظام‌های گوناگون اجتماعی نه تنها انقلاب فنی، که حتی پیامدهای فرهنگی و اجتماعی آن نیز به گونه‌های متفاوت بروز می‌کنند. برخلاف کشفیات علمی پیشین (مثلاً انقلاب صنعتی نیمه قرن نوزدهم در انگلستان)، انقلاب فنی در قرن بیستم تمام زمینه‌های علمی و فنی را دربر می‌گیرد. اولین نشانه‌های آن در ابتدای قرن حاضر نمایان گردید (کشف الکترون و عناصر رادیواکتیو و تئوری نسبیت اینشتین - که کلیه تصورات ما را نسبت به جهان فیزیکی در هم ریخته است). اما بعد از جنگ جهانی دوم است که تغییرات کمی و کیفی در علم و فن در غرب روبه افزایش می‌نهد، لذا انقلاب علمی عمدتاً به نیمه دوم قرن حاضر تعلق دارد و مشخصه‌های آن عبارتند از: گسترش سریع خودکاری در صنعت، کاربرد گسترده کامپیوترها، پرواز با سرعت مافوق صوت و تحقیقات فضایی. از همان آغاز سال‌های ۱۹۵۰ انقلاب فنی دگرگونی‌های اساسی در تمام زمینه‌های زندگی ایجاد کرد، و در دهه ۶۰ حضور این تأثیرات کاملاً چشم‌گیر و نمایان گردید.

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

در آن دسته از مؤسسات صنعتی که خودکاری و کاربرد گسترده کامپیوترها در آنها رواج دارد، به سختی می‌توان میان کار فکری و کاریدی تمییز قایل شد: کار کارگران بسیار متخصص هرچه بیشتر همانند کار مهندسین و تکنسین‌ها می‌گردد. طبقه کارگر به تعدادی فزاینده کارگر متخصص دست‌یافته که روند آموزش حرفه‌ای آنها شباهت بسیار به نحوه آموزش مهندسین و تکنسین‌ها دارد. از این نظر، انقلاب فنی زمینه رشد کمی و کیفی روشنفکران حرفه‌ای را فراهم می‌نماید، برشمار کارگران علمی می‌افزاید، و به پیدایش تیپ نوینی کارگر می‌انجامد که ماشین‌های خودکار را تنظیم می‌کند و متناسب با خصلت‌های نوین کار، کارکردهای جدیدی از خود بروز می‌دهد. (۶) ساختار اجتماعی روشنفکران دگرگون شده و سازماندهی - های نوینی در میان آنها برقرار می‌گردد: تعداد زیادی از آنها در دفاترهای مهندسی کار می‌کنند، که یا با کامپیوترها سروکار دارند و یا برای رفع نیازهای ابزارهای جدید تکنولوژی صنعتی می‌کوشند - بگذریم از کاشفان، محققان و متخصصان در شاخه‌های مختلف علوم. در اینجا باید بار دیگر از اسنو یاد کنیم که در کتاب پر سر و صدای خود **دو فرهنگ** (۱۹۵۹) از نیاز به تجدید نظر در مفهوم روشنفکر سخن می‌گوید که در غرب - قرن‌ها - مراد از آن کسانی بوده که با علوم انسانی سروکار داشته‌اند. اسنو از تضاد میان روشنفکران علمی و فنی و روشنفکران علوم انسانی مشوش می‌شود و نتیجه می‌گیرد که این درگیری (یا به عبارت دقیق‌تر این «شکاف») ناشی از تضادهای موجود در ژرفای جامعه بورژوازی معاصر است. (۷) رشد بالقوه روشنفکران علمی - فنی یکی از پیامدهای انقلاب فنی در تمام کشورهای صنعتی پیشرفته است - اما پیامد دیگری نیز در غرب سرمایه‌داری خود را نشان داده: عوارض جنبی صنعت کامپیوتری و خودکار برای عده‌ای فاجعه‌آمیز بوده است. چرا که علم و فن را به هیچ‌وجه نمی‌توان بی‌طرف دانست و نیز آنکه شیوه استفاده از آنها را نظام اجتماعی که به‌کارشان می‌گیرد تعیین می‌کند، لذا طبیعی است که پیشرفت علمی و فنی در جوامع گوناگون پیامدهای متفاوت بدنبال داشته باشد. مارکس نیز در **کاپیتال** در این‌باره بحث می‌کند. (۸)

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

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

اسنو در داستانی به‌نام **انسان‌های نوین** (۱۹۵۴) با ژرفکاری بیرحمانه‌ای نشان می‌دهد که انقلاب فنی چگونه در آغاز رشد خود - در پایان جنگ دوم جهانی - این واقعیت انکارناپذیر را به روشنفکران غربی می‌نمایاند که در جامعه‌ی سرمایه‌داری دستاوردهای هوش و نبوغ انسان ضرورتاً به‌مقابله با انسان برمی‌خیزند: ویژگی نخستین مرحله انقلاب فنی تکامل بمب اتمی است که در خدمت نیازهای نظامی قرار می‌گیرد، و در همین دوره است که اولین کامپیوترها به‌کار گرفته می‌شوند، بازهم برای آنکه در خدمت هدف‌های نظامی باشند.

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

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

انقلاب فنی، برای تعداد زیادی از مردم غرب یادآور فاجعه‌های طبیعی است: «بهار خاموش» (کنایه‌ای از نابودی پرندگان در نتیجه سم ضدطاعون)، تهدید زندگی انسان بوسیله دود ماشین، بیکاری ناشی از توسعه خودکاری در صنعت، و بدتر از همه خطر جنگی دیگر که سلاح‌های مورد استفاده در آن قادر است کلیه آثار حیات را در روی زمین محو و نابود نماید... و این دلهره‌ها زمانی تشدید می‌گردد که مشتی پیشگو تصویری تیره و تار از مبارزه غیرقابل کنترل برای برای کسب ثروت بدست می‌دهند، مبارزه‌ای که بدون توجه به عواقب و تلفات انسانی آن صورت می‌گیرد. بسیاری از مدافعان نظام اقتصادی سرمایه‌داری و حامیان روابط اجتماعی بورژوائی تأکید دارند که انقلاب در علم و فن و پیشرفت ناشی از آن هستی بشر را تهدید می‌کند. اینان از هم‌پاشیدگی اجتماعی در نظام سرمایه‌داری را به‌قلمرو انقلاب فنی منتقل می‌نمایند و منکر این حقیقت می‌شوند که نه علم و نه تکنولوژی به‌خودی خود ضد انسان باید نوع و محیط خود را از انسان محافظت نماید. در همین ۱۹۷۴ در مجله *Voprosy Filosofii* انتشار می‌یابد دکتر تساره گوروتسف می‌گوید: «چنان وضعی پیش آمده که انسان باید نوع و محیط خود را از انسان محافظت نماید.» در همین میزگرد زمین‌شناس فرانسوی ژان دور می‌پرسد: «آیا انسان اندیشمند باید خود را در برابر انسان ابزار ساز حفظ کند؟» (۱۲)

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

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

در پانزدهمین کنگره بین‌المللی فلاسفه در وارنا، ۱۹۷۳، در سمیناری پیرامون «انسان، علم، تکنولوژی» محققی از شوروی به نام کدرف در اولین سخنرانی خود به این نکته اشاره می‌کند که: «در تمام جوامع و در تمام شرایط میان انقلاب فنی و انسان تضاد وجود ندارد. این تضاد به ماهیت این دو عنصر (علم و فن از طرفی و انسان از طرف دیگر) بستگی ندارد. تنها در جامعه‌ای که بنیاد آن بر تضادهای آشتی‌ناپذیر استوار است و حرکت به سمت بحرانی شدن گرایش مسلط بر این تضادهاست - چرا که حل‌ناشدنی و آشتی-ناپذیرند - میان علم و فن و انسان تضاد وجود دارد.»

وجود زمینه‌های مساعد به رشد چشمگیر انقلاب فنی در کشور - های سرمایه‌داری اروپای غربی یاری رساند. در حقیقت انقلاب فنی حرکت اصلی خود را از این کشورها آغاز می‌کند. مثلاً در انگلستان به عنوان «نمونه کلاسیک سرمایه‌داری» - انقلاب فنی از درون انقلاب صنعتی و کشفیات علمی نیمه قرن نوزدهم زاده می‌شود. انگلس به حق این کشفیات را انقلابی نامیده بود. (۱۳)

ایالات متحده یا «عموسام ثروتمند» رهبری انقلاب فنی در غرب معاصر را به دست دارد. با این حال آمریکا به نیروی فکری بالقوه‌ی اروپای غربی اتکای بسیار دارد. نباید فراموش کرد که تعداد زیادی از دانشمندان و محققان اروپایی به آمریکا مهاجرت کردند (از آن جمله اند نوربرت و اینر، لئو زیلارد، یوهان فون نئومان، انریکو فرمی، نیلز بور و آلبرت اینشتین). «فرار مغزها» از اروپا و بهره‌کشی از «هوش جهانی» را برخی از تاریخ‌نگاران شکل تازه‌ای از استعمارگری دانسته‌اند.

با وجود این زمینه‌های مساعد، انقلاب فنی با سرعتی سرسام‌آور در کشورهای انگلوساکسون روبه رشد می‌نهد. در پایان دهه ۵۰ آلمان فدرال به رقابت با انگلستان و آمریکا برمی‌خیزد. با این حال

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

پیش از این گفتیم که انقلاب فنی تنها بر تولید و فعالیت تولیدی اثر نمی‌گذارد. شخصیت انسان، مقتضیات فرهنگی، سلیقه‌ها، و شیوه عمومی زندگی او، در قلمرو شرایط اجتماعی گوناگون، از این انقلاب تأثیر می‌پذیرد. در این میان هنر نیز، هرچند تدریجی دگرگون می‌شود و هنرشناسان هم - که کارشان بررسی اشکال گوناگون هنر معاصر است - لزوماً در هر شرایطی این دگرگونی‌ها را درک نمی‌کنند.

ساده‌لوحی است اگر فکر کنیم که هنر - خصوصاً ادبیات - بی‌درنگ از کشفیات معین علمی یا فنی متأثر می‌شود. مثلاً کشف قوانین خاص ژنتیک نه به نوشتن نمایشنامه‌ای انجامید و نه به سرودن قطعه‌ای شعر. چنین هم نمی‌توانست شد. تسخیر فضا و تحقیقات فضایی می‌تواند الهام‌بخش یک شعر یا یک داستان علمی - تخیلی قرار گیرد، اما حتی این‌نوع داستان‌نگاری هم نمی‌تواند نسبت به آخرین کشفیات فضایی واکنش فوری نشان دهد. با اینکه واکنش هنر نسبت به یافته‌های علمی سریع نیست، اما منظم و وجود داشته و دارد. امروز که سی سال (و نه فقط چند ماه) از شکوفائی انقلاب فنی می‌گذرد به سادگی می‌توان تأثیر آن را بر ادبیات و هنر تمیز داد. ممکن نبود که انقلاب فنی بر تخیل شعراء نمایشنامه‌نویسان و نویسندگان، و نیز بوسائل ارتباط جمعی تأثیر نگذارد - هرچند که در زمینه اخیر به نقشی به‌غایت مشکوک و مبهم داشته است.

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

آگاهی اجتماعی را بیش از پیش به بازی می گیرند. این وسائل همگی غیرمستقیم از انقلاب فنی بهره می جویند. انقلاب فنی باتهییه وسائل ارزان و مناسب ارتباطی زمینه فنی لازم برای ترویج و گسترش شبه - فرهنگ را فراهم می آورد.

یاسن زاسورسکی یکی از صاحب نظران شوروی در ادبیات امریکا در یکی از مقالات خود درباره شبه - فرهنگ امریکائی می نویسد : «فرهنگ جهان را خطر نابودی سنت های ملی، افزایش انزوای ملی، و تسلط اندیشه جهان وطنی بردستاوردهای فرهنگ ملی تهدید می کند». او می افزاید مبارزه بر ضد خردمفرهنگ یکی از راه های دستیابی به فرهنگی متمدنی و دموکراتیک، و یکی از شیوه های نجات فرهنگ انسانی آینده است که «تاجران امریکائی فروشنده فرهنگ کاذب توده ای آن را تهدید می کنند». (۱۷)

هنر و ادبیات راستین پیگیرانه به رشد و تکامل خود در سراسر جهان ادامه می دهد. یکی از عواملی هم که بر این روند مؤثر واقع می شود انقلاب فنی است. جزئیات دگرگونی در این روند هرچه که باشد، مسلم آن است که هنرمندان واقعی هنر برخاسته از خرده - فرهنگ را با قاطعیت نفی می کنند، حتی اگر همیشه از تأثیرات آن مصون نمانند. نویسندگان بسیاری در کشورهای غربی از ادبیات سرگرم کننده و احساساتی و از شیوه های هنری آن تأثیر پذیرفته اند. از این زمره اند ابروین شاو، نویسنده امریکائی و گوئتر گراس نویسنده آلمانی. بررسی آثار پرفروش و بازاری غرب نشان می دهد که نویسندگان این گونه آثار معمولاً با شیوه های تأثیرگذاری بر توده های وسیع خوانندگان آشنائی کافی دارند. مهذا ادبیات راستین از گرایش دیگر تأثیر می پذیرد. درگیری میان نویسندگان انسان دوست و تولیدکنندگان هنرپاپ (Popart) - که اصولاً هنری تجاری، بازاری، عمیقاً ارتجاعی، اما «مدرزه» است - گاه شکل آرام دارد و گاه به صورت جدال و رویارویی آشکار درمی آید. از نویسندگان درگیر این جدال باید از کوری نویسنده فرانسوی و آنگوس ویلسون نویسنده انگلیسی نام برد. هاینریش بول آلمانی، کولیس ویلسون انگلیسی و دورنمات سوئیسی نیز در آثار تئوریک خود این نوع ادبیات را نفی کرده اند.

تکامل ادبیات غرب نیز همانند دیگر کشورهای جهان متنوع

و پیچیده در چهارچوب تنوع موجود در ادبیات غرب برخی شیوه‌های هنری وجود دارد که مشخصاً از انقلاب فنی ناشی می‌شوند، انقلابی که در کشورهای مختلف جهان به پیشرفت خود ادامه می‌دهد. هدف کتاب حاضر پاسخ دادن به تمام پرسش‌هایی نیست که هنگام بررسی تأثیر انقلاب فنی بر فرهنگ جهانی و مخصوصاً ادبیات مطرح می‌شود. در عین حال به بررسی «کل» ادبیاتی که در پیشرفته‌ترین کشورها - خلق شده نمی‌پردازیم چرا که دامنه این کار چنان وسیع است که یک نفر به تنهایی نمی‌تواند تمام جوانب آنرا بکاوَد.

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

برای انتخاب عنوان‌ها، برجسته‌ترین جنبه هر موضوعی را در نظر گرفتم و بیان ترتیب خط کلی کتاب شکل گرفت، و اگر کسی بدون توجه به قصد نویسنده به فهرست کتاب نگاه کند ممکن است گستره آن را محدود بیابد. (۱۸)

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

فصل چهارم و پنجم به علوم نوینی اختصاص دارد که جنبه -

های مختلف وجود انسان را مورد بررسی و کشف قرار داده‌اند (بیولوژی، فیزیولوژی، فیزیولوژی روانی و غیره). مطالعه تأثیرات این علوم بر نویسندگان کشورهای مختلف و واکنش‌های گوناگون آنها نسبت به کشفیات علمی در این زمینه جای ویژه‌ای در این فصل دارد. بحران هویت به مثابه یک موضوع مستمر در ادبیات غرب در فصل پنجم مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این زمینه، در فصل ششم پیرامون چندپارگی شخصیت - که پیوسته در ادبیات غرب مطرح می‌گردد - گفتگو می‌شود. موضوع فصل هفتم مطالعه‌ی دگرگونی‌هایی است که در تصویرسازی هنری از شخصیت انسان تحت تأثیر یافته‌های علمی درباره خودآگاهی و ناخودآگاهی ایجاد شده است. از نظر من کتاب حاضر اولین گام کاوش در قلمرو وسیعی است که نویسندگان دیگر - نیز خود من - باید پیوسته برای یافتن بیشتر در آن بکاوند.

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

۱- مقاله حاضر ترجمه مقدمه‌کتابی است به همین نام. Literaturnoy Obozrenie

۲- ماچاوارایاتی، «آیا هنوز خیلی زود نیست؟» در Literaturnoy Obozrenie شماره ۱، سال ۱۹۷۵.

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

۴- انقلاب فنی بر کشورهای روبه‌رشد «جهان سوم»، به علت کمبود مواد اولیه، نازل بودن امکانات فنی و زمینه‌های فرهنگی ضروری برای شکوفائی انقلاب فنی، تأثیرات کمتری داشته است.

۵- اسنو، امور هردنی، لندن، ۱۹۷۱، مخصوصاً فصل «اخلاق جانبدار علم».

۶- آمبارتوموف، جامعه‌شناس و تاریخ‌نگار شوروی که آثار زیادی در زمینه تأثیر انقلاب فنی بر تکامل طبقه کارگر نگاشته، اخیراً در یکی از مقالات خود به‌گرایش برخی محققان غربی اشاره می‌کند که از تداخل «طبقه متوسط» و طبقه کارگر گفتگو

- ۱۴- نوربرت واینر، **هن یک ریاضی‌دان هستم**، نیویورک، ۱۹۵۶، ص ۲۱۱.
می‌کنند. آمبارتوموف در مقاله‌ای بنام «طبقه‌کارگر، جامعه و فرهنگ» (چاپ شده در مجله **Inostrannaya Literatura** شماره ۱۱-۱۰ سال ۱۹۷۶)
می‌نویسد: «نابودی پرولتاریا در گفتار، تلاش است برای نفی تئوری مارکسیستی طبقات و مبارزه طبقاتی، انقلاب فنی زمینه‌ساز تحولاتی است که مهر خود را بر تمام جنبه‌های زندگی جامعه سرمایه‌داری معاصر می‌کوبد، این انقلاب قبل از هر چیز بر ساختار این جامعه اثر می‌گذارد... در کشورهای سرمایه‌داری می‌کوشند که شرکت گسترده مردم را در کارهای غیر جسمانی به معنای نفی مشاغل سنتی طبقه کارگر در نظر گیرند»، آمبارتوموف در پایان نتیجه می‌گیرد که به دلیل گسترش حرفه‌های غیرجسمانی نباید به سرعت نتیجه گرفت که طبقه کارگر در کار از بین رفتن است.
- ۷- اسنو، **دوفرننگ**، لندن، ۱۹۵۹.
- ۸- «آن‌ها منکر تضادها و تناقضاتی‌اند که از کاربرد کاپیتالیستی ماشین‌آلات مفتوح می‌شوند زیرا بنظر ایشان این تضادها و تناقضات گویا از خود ماشین‌آلات برنمی‌خیزند، بلکه از کاربرد کاپیتالیستی آن برمی‌خیزند!» (کارل مارکس، کاپیتال، جلد ۱، مسکو، ۱۹۷۴، ص ۴۱۶).
- ۹- اسنو، **انسان‌های نوین در بیگانگان و برادران**، جلد ۵، لندن، ۱۹۷۲، صص ۳۹۸-۹۹.
- ۱۰- همانجا.
- ۱۱- مراجعه کنید به مقالات آرنولد توینبی در سال ۱۹۷۴ و اثر فیلسوف سوئیسی آندره مرسیه.
- ۱۲- «علم و مسائل جهان معاصر» در **Voprosy Filosofii**، شماره ۹، ۱۹۷۴، ص ۷۱.
- ۱۳- انقلاب علمی در سال‌های ۱۸۵۰ در انگلستان جریان داشت و در نتیجه شکوفائی اقتصاد کشور، با سرعت زیادی در حال پیشروی بود. انگلس در این‌باره می‌نویسد: «... دستاوردهای دیگر کشورها، مثلاً آلمان، در مقایسه با آنچه انگلستان در این زمینه بدان نائل شده، ناچیز است».
- (آنتی دورینگ، مسکو، ۱۹۷۵، ص ۸۲) و در مقدمه **دیاالکتیک طبیعت** می‌گوید: «ویژگی‌های اساسی شیوه نگرش نوین نسبت به طبیعت کامل گردید: تمامی قوانین خشک، قابل انعطاف، تمامی اصول جامد، ناپایدار، و تمامی موارد خاصی که ابدی تلقی می‌شدند، تغییرپذیر گردیدند. کل طبیعت در حرکت ابدی دورانی و سیالیت خود نشان داده شد».

۱۵- در ابتدا باید بگویم که هر چند میل ندارم به نفوذ فرهنگ باصطلاح توده‌ای نیمه قرن بیستم کم بها بدهم، ولی در کتاب حاضر، جداگانه آن را مورد بررسی قرار نمی‌دهم. هر چند فرهنگ توده‌ای، به معنای واقعی کلمه، بدون تربید، بر ادبیات تاثیر گذارده، ولی بر اساس قوانین خاص خود تکامل می‌یابد و نیاز به بررسی جداگانه دارد.

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

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

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

جاوید باد میهن من ایران

حسن نیک‌بخت

پیروزی دلاوران رزمنده ما در
جبهه‌های کرخه نور، کارگر جوان
چاپخانه را بر آن داشت تا بدین-
مناسبت شعری بسراید.
به امید پیروزی رزمندگان ایران

در جبهه نبرد

آوای پرطنین گلوله

می بارد.

و

قلب سیاه‌گونه دشمن

می‌ماند از حیات و طپیدن.

و

فریاد یک مبارز

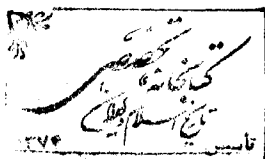
جان‌باز

چون رعد

در طنین:

«جاوید باد میهن من - ایران»

۱۳۶۰/۶/۱۵



در سنگرها

بناهی سمنانی

خامش منشین!
از شب بدرآی و روز در شب بنگر
تا گرمی خورشید، به شب‌ها بینی

خون می‌جوشد
خون شیفته است
زیرا به گواهی شرف می‌آید
با دیده جان نگاه کن!
تا شعله تاب‌ها و تب‌ها بینی

با قصه زندگی درآویز!
در غصه رزق و کاستی‌هاش مباش!
این پویه افتادن و برخاستن است
این خواستن است.
عین «طلب» است

پیش آ که تبلور طلب‌ها بینی
در عرصه دود و آتش و خون
در سنگرها

حال عجیبی است:
داماد اینجا:
گلخنده حجله را فقط دیده شبی
مادر اینجا:

گلداغ جگر گوشه به دل
خواهر:

با مهر شهادت برادر در جان
اینجا، اینجا

«با عشق درآی، تا عجب‌ها بینی»

آذر ۵۹

جنگ خانگی

امین نجفی

شخصیت‌ها:

ارباب: پنجاه ساله. فربه. با پیژامه.
جعفر: باغبان خانه. چهل ساله. سیاه‌چرده، استخوانی و بلند بالا.
بالباس بومی عربی (داشداشه و چپیه).

یک پاسدار

صحنه:

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

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

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

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

صدای ارباب - جعفر، پس چرا این آقایون نیومدن؟

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

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

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

صدای ارباب - بگیر بنشین سر جات! درکه کلیده. از کجا می‌خواهی بری؟

صدای جعفر - از این دریچه خارج می‌شم. (با دریچه ور می‌رود). صدای ارباب - چکار می‌کنی احمق؟ از کجا معلوم که تو همین حال نباشی و نخوان مارو امتحان کنی.

صدای جعفر - امتحان چه لازم دارند؟ هردو تان رفتنی هستیم. صدای ارباب - تو را که معلومه می‌کشن. اما با این کله‌خری آخرش منو هم به کشتن میدی.

صدای جعفر - خوب شما همین داخل بمانید.

صدای ارباب (با خشم و آمرانه) - نمیزارم بری بیرون. (کشمکش در پشت دریچه)

صدای جعفر - ولم کنید!

صدای ارباب - نباید بری.

(دریچه ناگهان باز می‌شود. یک ساطور بیرون می‌افتد.

دودسیگار بیرون می‌زند. جعفر سرش را بیرون می‌آورد،

با دو دست به دریچه می‌چسبد و می‌کوشد خود را بیرون

بکشد. ارباب از پشت او را نگاه داشته است.)

جعفر - من اینجا خفه می‌شم.

صدای ارباب - د بیا تو لامصب، مارو میندازی تو هچل.
جعفر - شما را به خدا ولم کنید ارباب.
صدای ارباب - لگد نزن پدرسگ!
جعفر - من باید خارج بشم.

(بازور و تقلا بیرون می آید. دашداهشه اش پاره شده است. ارباب ظاهر می شود. دستهایش را به دریچه تکیه می دهد و همانجا می ایستد.)
ارباب (وحشتزده به ساطور نگاه می کند) - خودت رفتی بیرون به درک، حالا چرا آن آلت قتاله را با خودت بردی؟
جعفر - این آلت قتاله به درد قتل اون قاتل ها می خوره.

ارباب - استغفرالله! پروردگارا پناه برتو! تو دیلاق بی خاصیت بالاخره من هم به کشتن میدی. تو کار خودت خرابه چون با پاسدارها همکاری کردی، حالا میخوای من هم که یک انسان صلح دوست و آرامش طلب هستم به دردمر بندازی. آخر مگر من چه گناهی در حق تو کردم ولدالزنا؟

جعفر - ناراحت نشین ارباب. این ملاعین با شما کاری ندارن.
ارباب - بیچارم کردی حروم لقمه. بدبخت شدم. مگر اینجا چهش بود که رفتی بیرون پدرسگ؟

جعفر - برای شما که البت خیلی خوب بود. اما من دارم از گشنگی می میرم. از دیروز که دشمن آمد اینجا
ارباب - دشمن چیه الاغ؟ بگو ارتش فاتح عراق.

جعفر - همون ارتش فاتح دشمن دیگه. از دیروز که این قاتلها در مطبخ حبسمان کردند یک لقمه نان بهمن ندادید بخورم. هر چه بود خودتان خوردید. یک دانه سیگار بهمن ندادید.

ارباب - تف به روت بیاد. تو از اولش نمکشناس بودی. بدبخت ربقو تو هرچی داری از من داری.

جعفر - حالا که غیر از یک شکم خالی و گشنه چیزی ندارم. برم ببینم شاید نانی چیزی گیر بیاورم.

(به طرف در خروجی می رود)

ارباب (سرش را به دریچه می کوبد) - می کشی، می کشی، می کشی تو تخم سگ آخرش منو می کشی. اگر پاتو از اینجا بیرون بزاری هوای می کشم بیان بریزن سرت.

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

ارباب - پس به‌خاطر شکم وامونده‌ی خودت می‌خوای منو به‌کشتن بدی؟

جعفر - خیالتون راحت باشد. بالاخره مردمون با هم کشته می‌شیم. ارباب - تو کشته میشی نه‌من. تو خائن که با پاسدارها همکاری داشتی و به هم‌وطنهای خودت خیانت کردی.

جعفر - ارباب، این‌وصله‌ها به‌من نمی‌چسبه. اولاکه وطن من ایرانه. من عربم لکن شام‌خائن به‌ما می‌گفت عرب‌زبان. یعنی ایران فقط مال فارس‌هاست. اما شما گوشتان را بازکنید: من عربم و وطنم ایرانه. ثانیاً من فلاحم. بچه نظم. این بعضی‌های جلاد با ما فلاح‌ها عداوت قدیمی دارن. فلاح عرب و عجم برایشان فرق نمی‌کنه. اگر تصدیق ندارید بروید به ساحل شط. دستتان را بالای چشم بگیرید و خوب به ساحل مقابل نگاه کنید. آن دورها که نخلستان به نهایت می‌رسه و دیگر نه‌بلم هست و نه‌ناعور(۱)، و آب شط یک جریان مریض و لزجی داره، زمین خلوت و غریبی می‌بینید که سرخی آن چشمتان را می‌آزاره. شما خیالتان که این سرخی چیه؟ گله؟ شنه؟ آری، شنه. اما قاطیش خونه. ساروج خونه. خون فلاح‌های رافدین(۲). حالا فهمیدید که من خائن نیستم و حقه که با اعدائم بکنم؟ شما خائن هستید. شما که دست متجاوزین به‌وطنت را بوسیدید.

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

جعفر - ناراحت نباشید ارباب. بهشان میگم که شما حاضرید اطفال خودتان را سر ببرید تا به خودتان کاری نداشته باشند.

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

ارباب - خدایا به‌عصمت فاطمه زهرا قسمت میدم نجاتم بده. توبه،

توبه. الغوث الغوث. پروردگارا پناه به کبریای تو. یا

باب‌الحوائج دستم به‌امنیت. یا امام زمان نذر. یا قمر

۱- ناعور - گردونه آهنی که با سطهای متعدّدش آب شط را به مزارع می‌ریزد.

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

بنی هاشم نذر. یک گوسفند نذر هردوتون. یا موسی بن جعفر
یک سفره هم نذر شما.

(جعفر باتکه نانی به دست برمی گردد.)

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

جعفر - راضی نباشید. از اتاق خودمان پیدا کردم.

ارباب - خوب حالا یک کم صرفه جوئی کن. دیگه برامون غذا نمونده.

جعفر - چطور آنهمه اغذیه مطبخ را خوردید صرفه جوئی در خاطرتان

نبود. من باید این یک تکه نان خشک را صرفه جوئی کنم؟

ارباب - آخر بی مروت، پس اگر من گرسنم شد چکار کنم؟

جعفر - اگر اغذیه مطبخ را نفرستاده بودید تهران حالا همه چیز

داشتیم. فرشها را فرستادید، به درک. لوازم قیمتی را

فرستادید، به جهنم. حالا دیگر چرا آذوقه مطبخ را فرستادید؟

ارباب - آخر من که نمی خواستم تو این خراب شده بمونم که. چندبار

بگم که توان کله صاب مرده ت فروبره. قرار بود دیروز بهرام خان

از اهواز بنزین بفرسته تا من هم راه بیفتم. از کجا خبرداشتم

که تو شهر جنگ زده گیر می افتم که آذوقه نگه دارم؟

جعفر - آخر شما که پول دارید و در همین ایام جنگ ماشاءالله

اموالتان را دمبرابر کردید، دیگر چه احتیاجی به چند کیسه

برنج و حبوبات داشتید؟

ارباب - پس می خواستی بذارم برای پاسدارهای مفت خور؟

جعفر - ارباب این طور حرف نزن. آنها دارن به خاطر ما جانشان را

میدن. آنوقت شما برای مال دنیا اینقدر حرص می زنی.

ارباب - هی نگو جان، جان. جان چه ارزشی داره؟ مگر من از دادن

جانم باکی دارم؟ مرگ حق است در صورتیکه آدم به راهش

عقیده داشته باشه. در ره دوست گر جان فشانم رواست.

موضوع اینه که من به این کشکیات عقیده ندارم. متوجهی؟

وگرنه اگر عقیده داشتم که به اون کبریای الهی قسم اگر یک آن

هم صبر می کردم. به جون همه بچه هام که حالا تو دیار غربت

هستن و یک ماهه از شون بی خبرم، یک لحظه هم مکث نمی-

کردم. جان که در راه ایمان و وطن ارزشی نداره. اما درد من

اینه که عقیده ندارم، آقا جون. آخر به کی و به چی دلم خوش

باشه؟ به این پاسدارهای شپشو که ملک آباد ایران رو به...

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

جعفر - ارباب من نمی‌توانم این حرفها را به آنها بزنم.

ارباب - توجه‌کاره‌ای عمله؟ از قول من بگو.

جعفر - من به عربی یادتان میدم خودتان بهشان بگو. من دخالت نمی‌کنم.

ارباب - پس من برای چی پولت میدم؟ هرچی میگم باید برایشون ترجمه کنی.

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

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

جعفر - دیر گفתי ارباب. موقعی که دشمن متجاوز پشت شهر رسیده و جمعیت پای پیاده از شهر فرار می‌کنه، کدام احمقی بنزینشو می‌فروشه؟ کی به فکر پوله؟

ارباب - تا همین پریروز که همه به فکرش بودن. این مردم پول‌ببینن زن و بچه‌شون را هم می‌فروشن. مگر خودت نگفتی که بنزین شده لیتری بیست تومن؟

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

فروخته بود. خیال کرده بود هرچه دیرتر بفروشه پول بیشتر گیرش میاد. اما اینقدر دیر فروخته بود که خودش هم گیر افتاده بود. حدیث شما هم همینه. می گفتم ارباب دیرتر میشه بیا بنزین بگیر راه بیفت. گفتم باید فکری برای اجناسم بکنم. می جنس جورکردی و خیالت قحطی میشه. می نفروختی خیالت که گرانتر میشه. آخرش اجناست وبال گردنت شد. ارباب (باخشم) - پس اجناسم را چکار می کردم؟ انبارم را به امید کی رها می کردم؟ زندگیمو به کی می سپردم؟ می دادم دست دزد هائی مثل تو؟

جعفر - من دزد نیستم. خود شما هم این را میداننی. صدمبار خانه تان را دستم سپردید. کلید انبارتان را دستم دادید، و من با امانت حفظشان کردم. حالا اینطور اجرم را می دهید؟ لابد خیال می کنید که دیگر احتیاجی به من ندارید و کارتان تمام شده؟ (مکت. ارباب به فکر فرو می رود.)

ارباب - از من نرنج جعفر آقای گل. تقصیر این زار و زمنهس که امون آدمو می بره و آدم حرف دهنشو نمی فهمه. جعفر آقا در این روزهای سختی و مشقت ما باید یار و مددکار همدیگر باشیم. کی میگه من قدر تو نمی دونم. قدر تو می دونم مخلصتم هستم. اصلا من همیشه دلخور بودم که تو چرا به من می گی ارباب؟ ارباب چیه؟ تو دوست منی. من رفیق توام. از توجه پنهان آقای جعفر آقا که من لیاقت و درایت تورو تحسین می - کنم. آفرین بر تو! این میهن پرستی عمیق تو درس بزرگی به من داد. تو لیاقت و شهامت بی نظیری داری.

جعفر - لیاقت و شهامت برای چه؟ آدم باید وظیفه خودش را انجام بده.

ارباب - آفرین! احساس وظیفه! مسئولیت! آدم غرق در غرور میشه. جعفر - آدم در لحظات خطر نباید فقط به فکر نجات خودش باشه. ارباب - درسته. درسته. فرار کار آدم های ترسو و بزدله. باید ماند و آن امانت تاریخی را تحویل گرفت. من ناظر مقاومت دلیرانه تو بودم. تو هیچ وقت به فکر نجات زندگی خودت نبودی. جعفر - زندگی ای که با اسارت وطن توأم باشه، زندگی نیست. ننگ و ذلته. شرف انسان خیلی قیمت داره.

ارباب (با شادی پنهان) - خوب، حالا که دیگه جنگ تموم شده و عراقی‌ها پیروز شدن.

جعفر - هیچ متعلوژی پیروز نمیشه. پیروزی نهائی همیشه مال مردمه.

ارباب - راستشو بگو، به تو اعتماد کافی دارن؟

جعفر - اعتماد را به کسی هدیه نمی‌کنن. اعتماد را با فداکاری و از جان‌گذشتگی کسب می‌کنند. اسلحه بردار و به سنگر برو. مطمئن باش که همه به تو اعتماد می‌کنند.

ارباب - حالا که به لطف خدا پیروز شدند به من هم که ایرانی هستم اعتماد می‌کنن؟

جعفر - ما همه ایرانی هستیم.

ارباب - خودم را نمی‌کم.

جعفر - پس کی‌ها؟

ارباب - اون‌ها دیگه ... عراقی‌ها ...

جعفر - ارتش عراق را می‌گی؟

ارباب - آره دیگه. که تو موندی از شون پست بگیری.

جعفر (لبش را می‌جود) - من ماندم که ... من ماندم که ... (لن‌لندند

کنان خود را به ساطور که در گوشه‌ای افتاده نزدیک می‌کند،

آن را برمی‌دارد و ناگهان به دریچه هجوم می‌برد. ارباب

فورا دریچه را می‌بندد) که تو را بکشم. با دستهای خودم می‌-

کشمت. خائن پست‌فطرت. از دست تو دارم جنون می‌گیرم.

خودم می‌کشمت. دیگر طاقت تحمل قیافه منحوسه را ندارم.

وازش کن. در را و اکن ملعون خبیث.

صدای ارباب (با تضرع) - چه خبرته باز هم؟ من که چیزی نگفتم.

جعفر - پس دیگر می‌خوای چی بگی؟ آتش می‌زنم. با همین ساطور

قیمه‌قیمه‌ات می‌کنم.

صدای ارباب - جعفر آقا جون امون بده. غلامتم. قریون اون قدو بالای

رشدیت برم. من که منظوری نداشتم. همین جوری از دهنم

پریید.

جعفر - مواظب باش هر کثافتی از دهنم نپره.

صدای ارباب - باشه. تصدقت برم. فدای هیكلت بشم. غلط کردم.

که خوردم. قریون دست و پنجه‌ت برم، اون ساطور را بزارش

کنار.

جعفر (ساطور را به گوشه‌ای پرت می‌کند و زیر لب به عربی فحش می‌دهد) - بیابایرون بطری نجاست. من احمق خیالم تو یک نره غیرت برایت باقی مانده و می‌خواهی از وطنت در مقابل این جلادهای بی‌ناموس دفاع کنی. تو یک (دستش را به طرف دریاچه تکان می‌دهد و در همین حال دریاچه باز می‌شود و سر ارباب بیرون می‌آید) طویله خری. مگر نمی‌بینی که چطور مردم بی‌پناه را به خاک و خون می‌کشند و به اطفال شیرخوار هم رحم نمی‌کنن. آنوقت تو کله دبنگ خیالت که آمدن اینجا به من و تو ریاست قسمت کنن؟

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

جعفر - به عربی؟ میگن «خادم».

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

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

ارباب - برای کی؟

جعفر - برای همون قاتل‌های قوادی که میان اینجا.

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

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

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

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

جعفر - فهمیدم. پس تو آدم ساده به همین فکرهائی که خیال می کنی عراقی ها باهات کاری ندارن و به تو پست هم تقدیم می کنند، ها؟ خیالت با این دست از سرت برمی دارن؟ من می دیدم که همیشه رادیو بغداد را گوش می گرفتی. بالاخره گول وعده های کتیفشان را خوردی. «ایرانیان آزاد، علیه جمهوری اسلامی قیام کنید و مطمئن باشد که ارتش عراق پشت سر شماست» اما خبرنداری که در برنامه عربی راجع به ما ایرانی ها چی میگه؟ خلاصه کلامش این است که ایرانی جماعت از هر صنف و طبقه و زبانی نجس و مسمومه و قتلش واجبه. واعراب از هر فرقه و دسته ای باید متحد شوند و این قوم مجوس لعین را از روی زمین پاک کنند.

ارباب (ترسیده) - خوب سیاسته دیگه. پدر و مادر نداره که. رادیوی ما هم از این بامبول ها زیاد سوار می کنه.

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

(از بیرون صدایی به گوش می رسد. ارباب به سرعت دریچه را می بندد. جعفر به راهرو می رود و زود برمی گردد.)

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

ارباب - یه وقت گولم نزن. من بی اجازه ی برادرای عراقی بیرون نمیام.

جعفر - گه تو کله خودت و برادرهای عراقیت. همانجا بمان تا از شر قیافه ات خلاص بشوم.

ارباب (بیرون می آید) - یه خورده ترسیدم.

جعفر - شکسته نفسی می‌فرمائید.

ارباب - حالا به‌نظر تو ما چه‌کار کنیم؟ اینجور که تو میگی ناچاریم با هم فرار کنیم.

جعفر - ببین ارباب، حالا تو داری حساب من را با حساب خودت قاطی می‌کنی (سلطور را برمی‌دارد) این را می‌بینی؟ تا چندتا از این کفار لعین را به‌درک نفرستم از اینجا خارج نمی‌شوم. ارباب - این شلوغ‌کاریها چیه؟ ما که با کسی جنگ نداریم. فقط می‌خواهم با مسالمت فرار کنیم.

جعفر - خوب آنها هم با مسالمت ما را می‌گیرند و با صلح و صفا پوستمان را می‌کنند.

ارباب - نفوس بدفزون.

(از بیرون صدای پا می‌آید. ارباب فوراً دریچه را می-

بندد. جعفر سلطور به‌دست پشت درخروجی کمین می-گیرد. یک پاسدار مسلح با احتیاط وارد می‌شود. سرش باندپیچی شده و آستینش خونی است. جعفر سلطور را کنار می‌اندازد و با اشتیاق پاسدار را در آغوش می-گیرد. آهسته گفتگو می‌کنند.)

جعفر - شهرمان را آزاد کردید؟

پاسدار - تیشب تا صبح تار و مارشون کردیم. تو اینجا تنها هستی؟ جعفر (اشاره به آشپزخانه) - من و اربابم را در مطبخ حبس کردند و گفتند تا وقتی که برونگشتیم حق ندارید خارج بشوید. من خودم خارج شدم. اما اربابم در آن داخل هنوز منتظرشان است. (باصدای بلند) ارباب بیای بیرون. برادرهای عراقیت آمدن.

صدای ارباب - سرورای بزرگوار من تشریف آوردن؟ بگو قدمشون رو تخم چشمم. هست و نیست من به‌آقایون تعلق داره. به این کلبه بی‌رونق صفا آوردن.

جعفر - خیلی خوب. حالا بیای بیرون.

صدای ارباب - بگو مخلص هرگز جسارت نمی‌کنم. تا دستور مرخصی صادر نفرمایند بنده چنین غلطی نمی‌کنم.

جعفر - جناب افسر دستور دادند که بیای بیرون.

(ارباب با ترس و لرز و به‌دشواری از دریچه بیرون می-
←

سپیده دم رفتی،
و چشم‌های تو از شوق زندگی پر بود،
و دست‌های تو
- آئینه سخاوت و کین،
و گام‌های تو
- پوینده شجاع زمین.
و لحن گفتارت
ضمیر سوخته و تشنه بیابان‌ها

→
آید. دست به سینه در برابر پاسدار تا زانو خم می‌شود.
ارباب (تضرع‌آلود) - یا مولاالعراقی العزیز. انت سیدی و مولای .
(با دست راست اشاره به جعفر) هذا الرجل عرب. (هست مجدداً
روی سینه) انارفيق العرب. انا خادم للعرب. انا تا ابد خادم
العرب.

پاسدار - بیا برو گمشو مرتیکه خائن. خجالت بکش.
ارباب (ناگهان دستها را به طرف آسمان بلند می‌کند) - پروردگارا
صد هزار مرتبه شکر که باز چشم را به دیدار هم‌میهنان
غیور و دلیر خودم روشن کردی. قربون قدم مبارکتون برم که
ما را از اسارت این بی‌دین‌های ظالم نجات دادید. (برای
پایان در آغوش کشیدن پاسدار پیش می‌رود).

- «تو با شتاب کجا می روی؟»

به من گفتی:

- «به سوی میدان ها...».

غروب شد،

شب شد.

شب از کرانه گذر کرد و باز آمد روز،

چرا به خانه خود برگشته ای تو هنوز؟



کجا که سر نزدم!

میان آن همه دود،

میان آن همه مردم،

درون داغ و درود،

میان آن همه آتش،

کنار خرمن درد،

کنار آن همه افتاده مشبك سرد.

کنار آن همه افتاده، آه، می مردم،

ازین خیال که شاید تو هم، جوانك من

تو هم کنار خیابان، کنار يك میدان

به خاك افتادی.

به دست يك نامرد.

شب از کرانه گذر کرد و باز آمد روز.

چرا به خانه خود برگشته ای تو هنوز؟...

۱۹ شهریور ۱۳۵۷

(از «پيك توفان» - گزیده اشعار ۳۶ تا ۶۵)

سیری در تاریخ نقد بر داستایفسکی

نوشته رنه ولك^۱

ترجمه نازی عظیمیا
بمناسبت سال داستایفسکی

تأثیر گذاری نویسندگان بر خوانندگانشان را می توان زاده مجموعه عواملی دانست که با همه درهم بافتگی، باز تشخیص و تفکیک پذیرند. مانند: شهرتی که این نویسندگان یافته اند (که گاه ابعاد افسانه ای یا اسطوره ای می یابد که با واقعیت چندان ارتباطی ندارد) با نقدهایی که ویژگی های مهم آثار آنان را آشکار می کند ارزش و معنای آنها را می سنجد؛ تأثیرات مشخصی که بر دیگر نویسندگان گذاشته اند؛ و سرانجام از جهت تحقیقات و مطالعات بردبارانه ای که در روشنگری جنبه های عینی آثار و زندگی آنان می کوشد. شهرت داستایفسکی - که خود از جریانهای مهم نقد ادبی است - بیش از یکصد سال پیش با استقبال گرم ویساریون بلینسکی^۲ - که هنوز در مقام بزرگترین منتقد روسی معتبر است - از اولین رمان او، تثبیت شد: «شکوه و شرف بر این شاعر جوان باد که الهه الهامش به ساکنان زیر- زمین ها و کبوترخان ها عشق می ورزد و به کاخ نشینان می گوید: «بنگرید، اینها هم انسانند. اینها هم برادران شمایند؟» اما رمان دوم داستایفسکی: شبیه (که دو هفته پس از رمان اولش منتشر شد) بلینسکی را بکلی

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

مایوس کرد و از آن به گونه اوهام یاد کرد: «و جای اوهام در تیمارستان است نه در ادبیات. کار پزشکان است، نه شاعران.» و این جملات لحن بسیاری از تفکلهای روسی را - حتی تا امروز - تنظیم کرده است: داستایفسکی یا رفیق شفیق بلاکشان و جریحه داران است و یا گزارنده رویاهای پوشیده و کاونده ارواح بیمار.

درخشش آغازین داستایفسکی در پی تبعید ده ساله او به سیبری (۱۸۵۹-۱۸۴۹) رفته رفته رنگ باخت و بازگشت آن کند و تدریجی بود. چرا که نظرگاههای سیاسی اش به اسلاو و فیلها تمایل یافته و از انقلابیون که قاعدتاً باید به آنها می گروید، دور شده بود. در دهه ۱۸۶۰، با آنکه داستایفسکی به دید تنگ سیاست زده و فایده اندیش منتقدان «انقلابی» می تاخت، اما همچنان از علاقه و احترام آنان برخوردار بود. نیکولای - دوبرولیوف^۱ مانند بلینسکی رمان تحقیر شدگان و جریحه داران (۱۸۶۱) او را از جهت رحم و شفقت آن نسبت به همال شدگان اجتماع ستود. اما آن را اثری ادبی نشمرد. دمیتری پیسارف^۲ که در میان منتقدان انقلابی از همه افراطی تر بود، جنایت و مکافات (۱۸۶۶) را حمله ای به انقلابیون دانست. پیسارف، در عین ستایش از انساندوستی و قدرت ادبی نویسنده، کوشید تا نرم نرم «و با پیش کشیدن این بحث که نظریات راسکولنیکوف هیچ نقطه مشترکی با جوانان انقلابی ندارد»، و «ریشه بیماری راسکولنیکوف در جیب اوست، نه در مغزش»، تأثیر پیام ضد نیهیلیستی داستایفسکی را بزداید. اما پس از بازگشت داستایفسکی از آلمان در سال ۱۸۷۱ و انتشار رمان تسخیر شدگان (۱۸۷۱) و نیز بخاطر فعالیت های روزنامه نگاری او و بالاخره رمان بردارن کادامازوف (۱۸۸۰) تردیدی نماند که او به سخنگوی نیروهای محافظه کار مذهبی و سیاسی بدل شده است. در مراسم سخنرانی اش درباره پوشکین (۸ ژوئن ۱۸۸۰) - به نقل از خود او - جمعیت را به مثابه اولیاء و انبیاء صلادادند. («جمعیت فریاد می زد: پیامبر، پیامبر!»). اندکی

1. Nikolay Dobrolyubov (۱۸۳۶-۶۱).

2. Dmitri Pisarev (۱۸۴۰-۶۷).

پس از مرگ داستایفسکی، ولادیمیر سولوویوف^۱ دوست جوان او در سه سخنرانی خود (۱۸۸۳) او را به گونه «فرستاده خدا» و «کاشف اموال» ستود. در سال ۱۸۹۵، و. و. روزانف^۲ - منتقدی که با دوست داستایفسکی، آپولیناریا سوسلوا^۳، ازدواج کرده بود - برای نخستین بار با زهرا بزرگ او را به شیوه متون مذهبی تفسیر کرد و از رابطه آن با نوعی فلسفه تاریخ سخن گفت. با اینهمه، روشنفکران انقلابی بناگزیر به مخالفت با او در آمدند. نیکولای میخائیلوفسکی^۴ «پوپولیست» مشهور، قاعده کار را چنین وضع کرد که: داستایفسکی «استعدادی شریر» (عنوان مقاله او در سال ۱۸۸۲) و دیوانه‌ای سادیست است که از رنج لذت می‌برد. او مدافع نظامی است که شکنجه و شکنجه‌گر می‌آفریند. به گفته او، داستایفسکی در تشریح «احساسات گرگی که گوسفند را می‌درد و گوسفندی که گرگ او را می‌درد» بسیار موفق است. تهمویری که او از روسیه و انقلابیون آن می‌دهد کذب محض است چرا که «جالب‌ترین و نمودارترین خصوصیات دوران ما را» از قلم انداخته است، بدین‌سان دو برداشت به کلی متفاوت از داستایفسکی در روسیه پیش از سال ۱۹۰۵ پا گرفت.

شهرت داستایفسکی در خارج از روسیه کند و دیر بود. اگرچه در آلمان زودتر از همه جا به او پرداختند (در ۱۸۶۴ توسط ویکتور همن^۵)، اما گشاینده این باب قطعاً کنت ملیشور دووگه^۶ (۱۸۴۸-۱۹۱۰)، اشراف-زاده و دیپلمات فرانسوی است که فصلی از کتاب دمان دسی (۱۸۸۶) خود را به داستایفسکی اختصاص داد. دووگه رمان نویسان روسی را به گونه باطل السحر ناتوارلیست‌های فرانسوی می‌دانست و بی‌وزنه تولستوی و تورگنیف را می‌ستود. وی با لحن شفیقانه و رحیمانه اخلاقی و خیرخواهی مسیحی رمان نویسان روس را در برابر بدینی جبر - باور «زولا»یی می‌نهاد. اما نظرش درباره داستایفسکی سخت دور از ذهن و حیرت‌آور بود. در کتاب

-
1. Vladimir Solovyovy (۱۸۵۳-۱۹۰۰)
 2. V.V. Rozanov (۱۸۵۶-۱۹۱۹)
 3. Apolinaria Suslova
 4. Nikolay Mikhailovsky (۱۸۴۲-۱۹۰۴)
 5. Victor Hmn
 6. Count Melchior de Vogué (۱۸۴۸-۱۹۱۰) *Le roman russe.*

او فصل مربوط به داستایفسکی با این کلمات آغاز می‌شود: «و بنگرید آن سکایی را، سکایی واقعی را!» و توصیفاتی چون «ارمیای زندان» و «شکسپیر تیمارستان» نشانگر لحن و برداشت حیرت‌زده او از «مذهب رنج» غریب داستایفسکی است. دو ووگه جنایت و مکافات را درک پذیرتر می‌داند، اما رمان‌های بعدی در نظر او «دیوآسا» و «غیرقابل خواندن» اند. این رمان‌ها چنان ضربه محکمی بر حس فرانسوی او از «سبک و قالب» زده بودند که حتی در «roman» شمردن آنها مردد بود و خوش داشت که آنها را با واژه من درآوردی جدیدی چون «roussan» بنامد. در همان هنگام مقاله‌ای به قلم منتقد جوان و برجسته فرانسوی، امیل هنکن^۱ (در مجله *Ecrivains français*، ۱۸۸۵ و ۱۸۸۹) منتشر شد که محور مرکزی آن مردود شمردن عقل از چشم داستایفسکی و ارج نهادن او به جنون، بلاغت و سفاکت بود و بطور کلی از جهان‌بینی اصلی و غایی او غفلت کرده بود. گتورگ براندس^۲، نقد نویس جامع‌الاطراف و پرنفوذ دانمارکی که کتاب تأثیرهای دسیه (۱۸۸۹) او همزمان با ترجمه انگلیسی‌اش در نیویورک منتشر شد، نیز از این دایره با فراتر نگذاشت. به گفته او: «داستایفسکی، موعظه‌گر» اخلاقیات مطروودین، اخلاقیات بردگان است.

تصادف محض، فریدریش نیچه^۳ فیلسوف انزواجوی آلمانی را با داستایفسکی آشنا کرد. در فوریه ۱۸۸۷، ترجمه‌ای فرانسوی از یادداشت‌های زیرزمین به دست او رسید و بیدرنگ نویسنده آن را خویشاوند ذهنی خویش یافت. به اعتقاد نیچه: داستایفسکی یگانه روانشناسی بود که توانست به او درباره روانشناسی گناهکاران، ذهنیت بردگان، و ماهیت نفرت، چیزی بیاموزد. نیچه به خواندن آثار داستایفسکی از جمله تحقیر شدگان و جریحه‌دادن و جنایت و مکافات که ترجمه آلمانی آن در ۱۸۸۲ توفیق بزرگی یافته بود، روی آورد. اما در همان ایام بود که دیوانه شد: کشف

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

داستایفسکی دیرتر از آن نصیبش شده که بتواند تأثیری شایسته بر او بگذارد. بهر حال او در داستایفسکی تنها انحطاط گرایی دیگر یافت و نتوانست به ماهیت واقعی تفکر مذهبی و فلسفی او دست یابد.

الگوی نقدنویسی بر داستایفسکی که در قرن نوزدهم نهاده شد، بی-آنکه در بنیاد تغییری یابد، تا قرن بیستم ادامه یافت. و در روسیه، برای تقسیم‌بندی عمده ایدئولوژیکی بیش از هر جا تکیه می‌شد. در حدود آغاز قرن نو، سمبولیست پیشر و روسیه، دمتری مرژکوفسکی^۱ دست به نوشتن سلسله آثار تطبیقی خود به نام تولستوی و داستایفسکی (۱۹۰۱) زد که مقایسه‌ای میان تولستوی بی‌دین «پیامبر تن» با داستایفسکی مسیحی «پیامبر روح» بود. مرژکوفسکی علی‌رغم منتقدان «انقلابی» بر آن بود که داستایفسکی سمبولیست است نه واقع‌گرا. و نیز داستایفسکی توصیف‌گر وضعیت اجتماعی نیست، بلکه نمایشگر تراژدی‌های عقیدتی است: «او پیامبر مذهبی نو در قالب هنر است.» اما تصویری که او از داستایفسکی به دست می‌دهد قراردادی و مصنوعی است: تضادها را بیش از حد برجسته کرده و به‌سیمای او رنگی از انحطاط گرایی نیچه‌وار داده است. با اینهمه مرژکوفسکی اولین کسی بود که تمامی اهمیت تاریخی و هنری داستایفسکی را درک کرد و او را از داورهای ساده‌اندیشانه و سیاسی منتقدان افراطی و نیز از مرسپردگی پیروان بلا فصل وی رهانید. کتاب مرژکوفسکی که بزودی به زبانهای مهم اروپایی ترجمه شد، بر نقدهای بعدی تأثیری عمیق گذاشت. لئو شستوف نحوه برداشت او را با تغییراتی در آثار متعدد خود تداوم بخشید. لئو شستوف (یا در واقع شوارتسمان^۲) گرچه در اوایل کار - چنانکه در کتاب داستایفسکی و نیچه (۱۹۰۳) شاهدیم - این دونویسنده را در مقابل هم قرار داده است، اما در نوشته‌های واپسین خود و با گواه آوردن از یادداشت‌های زیر زمین، به توضیح خرد ستیزی بنیادی او پرداخته است. شستوف در نقد خود از اکزیستانسیالیست‌ها پیشی می‌گیرد: چنانکه از خوش‌بینی و یوتوپیا باوری-

1. Dmitri Merezhkovsky (۱۸۶۵-۱۹۴۱)

2. Lev Shestov (Schwarzmann) (۱۸۶۶-۱۹۳۸)

داستایفسکی به بهای نگرش مکاشفه آسای او از مصایب و بلایا چشم می‌پوشد. هردو نویسنده داستایفسکی را در مقام نماینده مذهبین نوین و عقلی و علم ستیز ستوده‌اند.

درسوی دیگر، نویسندگان بودند که، به دلایل قابل فهم، داستایفسکی را دشمن می‌یافتند. در ۱۹۵۰، ماکسیم گورکسی (۱۸۶۸ - ۱۹۳۶) به داستایفسکی به مثابه «نبوغ شیطانی روسیه» حمله کرد. و او را مرتجع و عیب‌پوش و مدافع سازش خواند. پس از انقلاب اکتبر، داستایفسکی از اریکه رقابت با تولستوی سرنگون شد و منتقدان مارکسیست با احتیاط بسیار به سراغ او می‌رفتند. در دوران سختگیری استالینیستی، داستایفسکی در شمار نویسندگان تقریباً ممنوع درآمد. بدین معنی که با قائل شدن دو نوع داستایفسکی خاطر خود را آسوده کردند: - واین نحوه برخورد همچنان در اتحاد شوروی معمول است. - یکی داستایفسکی «خوب» مرقی انسان دوست (تا پس از نوشتن جنایت و مکافات) و دیگری داستایفسکی «بد» مرتجع مذهبی (نویسنده رمانهای پس از جنایت و مکافات). آثار مربوط به دوران اول در چاپ‌های ارزان و تیراژ وسیع انتشار می‌یافت. حال آنکه تسخیر شدگان و برادران کادامازوف تنها به صورت دوره‌ها یا چاپ‌های کم-شمار یافت می‌شد. نویسندگان امروز اتحاد شوروی، داستایفسکی را بعنوان منتقد روسیه‌تزاری و پیشگوی انقلاب محترم می‌شمارند، اما او را به خاطر عقاید واپسین سیاسی‌اش سرزنش کرده و فلسفه و مذهب او را با عنوان «عرفان گرایی» و «خرد ستیزی» رد می‌کنند. او را در مقام گزارشگر واقع-گرای زندگی روسی و آفرینشگر تیپ‌های اجتماعی می‌ستایند، اما به سمبولیسم او و به عدول مداوم او از قرارداد‌های رئالیسم قرن نوزدهمی بهایی نمی‌دهند یا از آن می‌گذرند. حتی مارکسیست آزموده و آگاهی چون گنورک لوکاج مجارستانی (متولد ۱۸۸۵) در مقاله خود درباره داستایفسکی (۱۹۴۳)، نوعی ثنویت ساده انگارانه میان عواطف غریزی داستایفسکی و ایدئولوژی او قایل می‌شود و از پهنه‌های گسترده‌ای از آثار او که نه تنها گویای عمیق‌ترین تعهدات عاطفی و فکری اوست بلکه در عین حال به پیروزمندانه-ترین توفیق‌های هنری نیز دست یافته، غافل مانده است.

علی‌رغم این برخورد دستوری، تحقیقات تاریخی در اتحاد شوروی تا حد زیادی به درك داستایفسکی كمك کرده است. فصل سانسور شده «اعترافات استاد روگین» از رمان تسخیر شدگان، از نو کشف و منتشر شد (۱۹۲۲) با نامه‌های داستایفسکی توسط دولی نین^۱ (علی‌رغم همه موانع) گردآوری و ویراسته شد؛ و یادداشت‌هایش مکشوف و تحلیل شد - هرچند که بعضی از نظریاتش را تنها به زبان آلمانی می‌توان منتشر کرد - برای روشن کردن نقش داستایفسکی در توطئه پتراشفسکی و مقام او در میان معاصران و پیشینیانش تلاش بسیار شد. لئونید گروسمان^۲ را می‌توان از برجسته‌ترین داستایفسکی‌شناسان روسی دانست.

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

م. م. بختین^۳ در اثر درخشان خود بنام مسائل ادب‌شناسی داستایفسکی (۱۹۲۹)، بر آن بود که داستایفسکی خالق نوع خاصی از رمان «چندصدایی» است: رمانی که در آن صداهای بسیار وجود دارد که هیچ‌یک را نمی‌توان به صدای خود نویسنده نسبت داد. و سرانجام به این نتیجه آشکارا نادرست می‌رسد که «همه تعاریف و همه نقطه نظرها بخشی از مباحثه‌اند. در جهان داستایفسکی حرف آخر وجود ندارد.»

با آنکه مسلماً نمی‌توان نظریات «رنالیسم اجتماعی» را از هنر داستایفسکی دریافت کرد، اما تقریباً تمامی ادبیات روسی قرن بیستم از تأثیر او بهره

1. A. A. Dolinin 2. Leonid Grossman (۱۸۸۸-)

3. M.M. Bakhtin

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

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

اگر در اتحاد شوروی، نویسندگان به جنبه‌های اجتماعی، تاریخی، و اسلوبی داستایفسکی پرداخته‌اند، مهاجران روسی داستایفسکی را به گونه پیمبری غیب‌دان و فیلسوف مذهب ارتودوکس برگزیدند. نیکولای بردیانف^۱ و ویاسلاو ایوانوف^۲، داستایفسکی را به مقامات اعلا اعتلا دادند. بردیانف در کتاب جهان‌بینی داستایفسکی (پراگ، ۱۹۲۳) چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «ارزش داستایفسکی چندان بالاست که تنها وجود او برای توجیه موجودیت روسیان در جهان کافی است: و در دایره نهایی ملت‌های جهان، او از سوی هم‌میهنان خویش به شهادت خواهد برخاست.» بردیانف که بی‌تردید به درکی عمیق از نظریات الهی و فلسفی داستایفسکی رسیده است، به هیچ روی نسبت به بعضی آموزش‌های او بی‌انتقاد نیست، مثلاً او را «خداوند نظام‌روحانی» نمی‌داند، بلکه می‌کوشد تا مفهوم آزادی و گزینش میان خیر و شر را مرکز تفکر داستایفسکی قرار دهد - چنانکه مرکز تفکر خود او هست. اگرچه بردیانف تقریباً از داستایفسکی رمان‌نویس غفلت ورزیده است، اما ایوانف که خود شاعر سمبولیست برجسته‌ای بود - رمانهای او را در مقاله (گرد

1. Nikolay Berdyaev (۱۸۷۴-۱۹۴۹)

2. Vyacheslav Ivanov (۱۸۶۶-۱۹۴۹)

آمده به انگلیسی تحت عنوان آزادی دزدگی (تراژیک، ۱۹۵۲) از نوع تازه «رمان - تراژدی» می‌شمارد و می‌کوشد تا قواعد خاص آن را شرح دهد. در واقع ایوانف شخصیت‌های اسطوره‌ای داستایفسکی را برجسته می‌کند: او رمانها را تمثیل‌گونه‌های مفصلی می‌داند که سلطه دوباره قدسیان را پیش‌گویی می‌کند.

اگرچه این دو نویسنده بزرگ می‌کوشیدند تا مفاهیم داستایفسکی را به قالب نظریات خود درآورند، اما بعضی محققان مهاجر روسی بودند که به اندیشه و هنر او بسیار نزدیک شدند. اثر خوشبافت دمیتری چیژفسکی^۱ از یک سو روان‌شناسی و اخلاقیات داستایفسکی و از سوی دیگر روابط او را با تاریخ اندیشه و ادب روشن می‌کند. مقاله «تم دوگانگی» (۱۹۵۲) او ترکیبی از روشنگری غوامض فلسفی و اطلاعاتی از روابط تاریخی است. نظیر چنین روحیه‌ای را در اثر مفصل و. و. زنکوفسکی^۲ به نام تاریخ فلسفه «دسی» (۱۹۴۸) می‌توان یافت که در آن اندیشه داستایفسکی را با پیشینیان و معاصرانش مقایسه می‌کند. کتاب داستایفسکی اثر کنستانتین موچولسکی^۳ (پاریس، ۱۹۴۶) نیز از نزدیک با خود رمان‌ها سروکار دارد. این کتاب مفصل که با مهری گرم به سمبولیسم و مذهب ارتودوکس نوشته شده است، سرانجام داستایفسکی را با نویسندگان بزرگ مسیحی ادبیات جهان چون دانته، سروانتس، میلتن، و پاسکال قرین می‌سازد. موچولسکی با دقت و باریک‌اندیشی، اشخاص، صحنه‌ها، و مفاهیمی را که در زمانه حضور واقعی دارند آشکار و تفسیر می‌کند. اما داستایفسکی اثر ل. ا. - زاندر^۴ (۱۹۴۲)، استعاره‌ها و سمبول‌های داستایفسکی را در قالب اساطیر می‌فشارد. در کتاب او داستایفسکی رمان‌نویس، یا حتی سرمقاله‌نویس نیست: او به میان‌آورحکمتی دست نیافتنی درباره مادر زمین و پدر آسمان و سالک عرفان ارتودوکسی روسی است.

بدین‌سان تفسیرهای متناقض از داستایفسکی در نقد ادبی روسی با

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

شکافی پر ناشدنی به دو قطب تقسیم می‌شود: نقاش دل به مهر فقر پتر بورک، و بشارت‌دهنده «بهشتی دست یاب». اگر منتقدان مارکسیست به خطا اندیشه-های مرکزی داستایفسکی را از کود خارج می‌کنند، نویسندگان مهاجر نیز - با آنکه دریافتی صحیح از جنبه‌های مذهبی و عرفانی آثار او دارند - وقتی که می‌خواهند به اجبار پیامی از آن بیرون کشند، یا سیستمی از رهنمودها و نصایح اخلاقی از آن به دست آورند، از ماهیت آن غافل می‌مانند.

در روسیه قرن نوزدهم چه بسیار فلاسفه مذهبی و پیامبران سیاسی بودند که در بیان عقایدی که مضمون آثار داستایفسکی را تشکیل می‌دهد، بلاغت تمام داشته‌اند و با اینهمه امروز همگی ناشناس مانده‌اند. زیرا که آنان رساله و احکام می‌نوشتند، نه رمان. عقاید داستایفسکی در شخصیت-هایش زنده می‌شوند: فروتنی مسیحی پرنس میشکین و آلیوشا کارامازوف، غرور شیطانی راسکولنیکوف و ایوان کارامازوف، الحاد دیالکتیکی کیریلوف، یا روس - دوستی مسیحایی شاتوف. در بهترین آثار داستایفسکی، عقایدی که پرتو می‌افشانند، مفاهیم اندک به گونه تصاویر، اشخاص، نماد، و حتی اسطوره در می‌آیند. اگر داستایفسکی تنها تصویرگر فقر و نکبت روسیه قرن نوزدهم، و یا طرح‌کننده روایتی خاص از تأملات عرفانی و سیاست محافظه‌کارانه بود، مسلماً امروز در سراسر جهان بدین وسعت خوانده نمی‌شد.

در غرب که جنبه سیاسی داستایفسکی اهمیتی ندارد، اختلاف عقاید و تفاسیر کمتر به چشم می‌خورد. از این رو می‌توان بدون شور و التهاب و فارغ از تعهدات شدید نویسندگان شوروی از او گفت و گو کرد، به توافق‌هایی رسید و به ترکیب رهیافت‌ها و جست‌وجوی نازکی‌های معانی پرداخت. با اینهمه، اکثر نقدهای غربی، به سبب غفلت از تحقیقات شوروی‌ها درباره داستایفسکی، و بدتر از آن به سبب دریافت مبهم غریبان از جهان اسلاوی و تاریخ فکری و اجتماعی روسی، بی‌یال و دم و اشکم است. مثال آشکار، و شرم‌آور، آن مقاله توماس‌مان به نام «داستایفسکی - جانب اعتدال» (۱۹۴۵) است، که با لحنی دردآلود به «نشر نیافته» بودن فصل «اعترافات استاوروگین» اشاره می‌کند. حال آنکه این بخش از سال ۱۹۲۳

به زبان انگلیسی و از ۱۹۲۶ به آلمانی دستیاب بوده است. مان توالی زمانی داستان‌های داستایفسکی را به هم ریخته و به خطای یکی از آخرین رمان‌های کوتاه داستایفسکی به نام شوهر همیشگی (۱۸۷۰) را در عداد رمان‌های نخستین و «ناپخته» او می‌شمارد. از این زیانبارتر آن کلی‌یافی لغو و بی‌مایه درباره «روح اسلاوی» است که گویا داستایفسکی باید نماینده آن باشد، و نیز این تجاهر کوردلانه بسیاری از نویسندگان غربی است که مصرانه می‌کوشند داستایفسکی را بکلی برکنار از سنت ادبی غرب نشان دهند - و از او با صفات عمیق، مبهم، وحتى «آسیایی» یا «شرقی» یاد می‌کنند. اگر چه در تعلق خاطر او به کلیسای شرقی و یا تقرب او به اندیشه ملی‌گرایی و اصالت نیرومند او جای تردیدی نیست، اما نباید از وابستگی او به سنت ادبی رمان اروپایی - خاصه بالزاک، دیکنز، هوگو، و ای. تی. ا. هوفمان غفلت کرد. و همچنین نمی‌توان ایدئولوژی او را از سنت غربی تفکر مسیحیت و ملی‌گرایی جدا دانست. تکیه شدید او بر وحدت جوهری بشریت روایتی از مسیحیت فرانسیسکن^۱ است که انسان و طبیعت - و حتی حیوانات و پرندگان - را در عشق و آمرزش جهانی در وحدت نهایی می‌دانند. «زندگی قدیس‌وار» پیر زوسیم، که پاسخ نهایی و گویای داستایفسکی به «عصیان» کنر آمیز ایوان کارامازوف است، مستقیماً از نویسنده روسی قرن

۱. فرانسیسیان یا فرانسیسکن‌ها فرقه‌ای از کاتولیک‌های رومی‌اند که در ۱۲۰۹ م. به توسط قدیس فرانسیس تأسیس شد. قدیس فرانسیس در جوانی از دنیا سر پیچید و به‌دین روی آورد و به موعظه پرداخت و استغنا و ایثار در دل مردم راه یافت. از زندگی او داستان‌هایی نقل شده که در **گل‌های کوچک قدیس فرانسیس** گسرد آمده و معروفترین آنها موعظه او برای پرندگان و رام کردن گرگی بامهربانی است. فرانسیسیان در آغاز در فقر می‌زیستند ولی بعداً این رسم سست شد و بارها نهضت‌هایی برای بازگشت به «فقر مطلق» در این فرقه به وجود آمد. فرانسیسیان بعدها به قدرت مذهبی و اجتماعی والایی دست یافتند و در دانشگاه‌های قرون وسطایی و بسط فلسفه مدرسی نقش مهمی داشتند و مبلغین پر شوری بودند و تعداد کسانی از این فرقه که به مقام قدیسی رسیده‌اند از سایر فرق بیشتر است. م. (با استفاده از دایرة المعارف فارسی).

نوزدهم، تیغون زادونسکی، که به نوبه خود با احساسات و عقاید زاهدانه آلمانی سیراب شده بود، نشأت می گیرد.

در آثار داستایفسکی روایاتی از تاریخیگری و عوام پرستی رمانتیک یافت می شود که با رواج وسیع شلینگ و هگل و همراه با نسل پیش از داستایفسکی به روسیه آمد. حتی روان شناسی اعماق داستایفسکی و اهمیتی که به زندگی در خواب و انشقاق شخصیت می دهد از نظریات نویسندگان و پزشکان رمانتیک چون ریل^۱ و کاروس^۲ وام گرفته است. برخوردهای آگاهانه داستایفسکی با اروپا اغلب مبهم و چندپهلو است، اما او به مثابه هنرمند و متفکر بخشی از جریان تفکر غربی و سنت های ادبی غرب است.

با اینهمه، دامنه نقد بر داستایفسکی در کشورهای مهم غربی متنوع است. در فرانسه، نخست به روانشناسی داستایفسکی توجه یافتند. و تنها پس از تغییر جوی که در قرن بیستم به وجود آمد و پس از آنکه رومن رولان، پل کلودل، شارل پگی، و آندره ژید از نو به کشف حیات روح دست یافتند، داستایفسکی توانست به مقام استادی دست یابد. در سال ۱۹۰۸، آندره ژید^۳ دریافت که داستایفسکی جای ایسن، نیچه و تولستوی را گرفته است: «اما باید اقرار کرد که فرانسویان در نخستین تماس با داستایفسکی احساس ناامنی می کنند - به نظرشان بیش از حد روسی، غیر منطقی، خردستیز، و بی مسؤولیت می آید.» ژید خود بر این حس غلبه یافت. او در داستایفسکی خود بر روانشناسی، ابهام و ابهام داستایفسکی تکیه می کند و در او برای مشغله اصلی ذهن خود، یعنی آزادی انسان و «عمل ناگهانی»^۴ پشتیبان می یابد. ژاک ریویره، سردبیر مجله بردسی (دوران فرانسوی تردید خود را نسبت به اسرارگویی داستایفسکی در مقاله ای کوتاه چنین بیان کرد: «در روانشناسی ژرفناهای واقعی بیش از همانچه تاکنون کشف شده، وجود ندارد.»

1. Johann Christian Reil (۱۷۵۹-۱۸۱۳)

2. Carl Gustav Carus (۱۷۸۹-۱۸۶۹)

3. André Gide (۱۸۶۹-۱۹۵۱) 4. Acte gratuit

5. Jacques Rivière (۱۸۸۶-۱۹۲۵)

مارسل پروست به اعتراض برخاست که: «بخلاف مقاله ریویسر - نبوغ (داستایفسکی) در ساختمان رمان‌های اوست.» اما پروست در قطعه معروف زندانی خود اقرار می‌کند که «مشغولیت ذهنی داستایفسکی در مورد جنایت چیز خارق‌العاده‌ای است که میان من و او فاصله‌ای عظیم ایجاد می‌کند». جای تعجب است که نقد از داستایفسکی به زبان فرانسه بسیار محدود است: از اولین کتاب در این باره به قلم آندره سوارزا، به مثابه قطعه‌ای احساساتی و مطمئن در باره داستایفسکی که او را هارفی حس‌گرا و ریاضت‌کش می‌نماید - می‌توان بکلی چشم پوشید. حملات دنیس سورا و هانری ماسیس را باید در زمینه مبحث «دفاع از غرب» در مقابل نیروهای هرج و مرج، هدم، و خردستیزی شرقی که داستایفسکی باید نماینده آن باشد، ملاحظه کرد. داستایفسکی در اگزستانسیالیسم فرانسوی به مثابه پیشرو و شاهد عادل ظاهر می‌شود. پندهای برادر مارکل: «هر یک از ما به طریقی مسؤول دیگری است، و من پیش از همه.»، که حتی از پرندگان طلب مغفرت می‌کرد، شعار این نویسندگان شد. دد بسته سارتر را می‌توان رونوشتی از بوبوک داستایفسکی شمرد. در اسطوره میزیف کامو (۱۹۴۲) از دیالکتیک کیریلوف برای حمایت از تز یاوگی آفرینش استفاده می‌شود، و در انسان عاصی (۱۹۵۲) ایوان کارامازوف است که عصیان متافیزیکی را به میان می‌آورد. تأثیر داستایفسکی بر طیف متنوعی از نویسندگان چون شارل لویی فیلیپ، مالرو، موریاک، سارتر، و کامو فزون از حد است، که هنوز باب مطالعه در آن ناگشوده مانده است. اما بطور کلی، اکثر نویسندگان فرانسوی موضع‌گیری نهایی داستایفسکی را نیافته‌اند. اگزستانسیالیست‌های فرانسوی در داستایفسکی تنها انسان «زیر زمینی» را می‌بینند و از نویسنده خوش‌بین موحد و حتی بهشت‌باوری که چشم براه عصر طلایی - و بهشت زمینی - دارد و در عین حال به رویاهای سوسیالیستی در باب بهشت همگانی به مثابه لانه زنبوری غول‌آسا یا برج بابل می‌نگرد، غفلت کرده‌اند.

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

در این باره انجام داده اند. کارل زیتزل زندگی نامه دقیق و مستند داستایفسکی را در ۱۹۲۵ نوشت و درباره تفکر داستایفسکی مطالعات پر شماری به زبان آلمانی موجود است. بخردانه ترین آن ها - *Die Philosophie Dostojewskis* (۱۹۵۰) اثر رینهارد لاوث^۱ است که روانشناسی، اخلاق، جمال شناسی، و متافیزیک داستایفسکی را مورد بررسی قرار داده و هم گفته های او را تفسیر و نتیجه گیری منطقی و هم پیوند نظامی استوار و نامتناقض می شمارد. فرض اصلی کتاب نادرست به نظر می رسد، اما کتاب را باید بهترین و عینی ترین پیامد مباحثه ای طولانی میان الهیون وفلاسفه دانست. ادوارد تورنيسن^۲ اولین مفسری بود که خدانشناسی داستایفسکی را بر مبنای مفاهیم «الهیات ناشی از خلجات روح» - مأخوذ از کارل بارت، عالم الهی کالونیست - تفسیر کرد (۱۹۲۱). اما پائول ناتورپ^۳ عضو برجسته مکتب نئوکانتی، داستایفسکی را معتقد به وحدت وجود می داند: «داستایفسکی جهان را با گشاده رویی می پذیرد: او عاشق آنات گذرای زندگی است. همه چیز زنده است. تنها زندگی وجود دارد.» هانس پراگر در اثر مشهور خود به نام جهان بینی داستایفسکی (۱۹۲۵) او را اساساً فیلسوف مکتب ناسیونالیسم می داند. به عقیده او: خدا در نظر داستایفسکی تنها «شخصیت کلی یک ملت» است. رومانو گواردینی^۴، محقق یسوعی ایتالیایی الاصل آلمانی که هشیارانه و داهیانه به تأمل و بررسی شخصیت های مذهبی داستایفسکی پرداخته است (۱۹۵۱) عمیقاً از خصومت او با کلیسای کاتولیک نگران بوده است. آنتاناس ماسئینا^۵ اهل لیتوانی، بازپرس بزرگ (۱۹۲۵) را به مثابه طرحی از فلسفه تاریخ مورد مذاقه قرار داده است. هانس اورس فون بالتازار^۶ در جلد دوم کتاب - *Apokalypse der deutschen Seele* (مکاشفه روح آلمانی) (۱۹۳۹)، خدانشناسی داستایفسکی را با اثر بیینی مورد بحث قرار می دهد و افراط - باوری و ایمان او را به «قمار جان باختن» باز می نماید: «داستایفسکی همه گونه ارفاقی را به دشمن (الحاد)

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

می‌کند تا سرانجام او را با سلاح نهایی مغلوب سازد. او همه چیز خود را بر سر آخرین برگ: مذهب نهاده است. «داستایفسکی که به خاطر اعتقادش به شرارت ذاتی بشر رؤیای سوسیالیسم را رد و انکار می‌کند، رویای مذهب را جایگزین آن می‌سازد که در نهایت با رویای العادی عصر طلایی التقاط می‌یابد. اورس فون بالتازار همچنین نظر داستایفسکی را در مورد همگانی بودن گناه درمی‌یابد: گناهکار منفرد وجود ندارد. هر کس در تمامی گناهان بشری شریک است؛ و از این رو، کلیسا، از طریق تجسم انسانی مسیح، برای آموزش گناهان ضروری است. بی شک در این گونه مباحثات از داستایفسکی برای به کرسی نشاندن نظریات شخصی استفاده می‌شود. اما در عین حال می‌توان در آن‌ها به وجود نوعی بیش از مسائل الهی و فلسفی دست یافت. که نشان دهنده آگاهی صاحبان این نظریات از تاریخ تفکر روسیه است - که اکثر منتقدان ادبی یا اجتماعی غربی بکلی از آن غافلند.

از طریق اروپای مرکزی به تفسیر پر تأثیر دیگری درباره داستایفسکی دست می‌یابیم: روش روانکاوی تحلیلی. سیگموند فروید^۱ در مقاله داستایفسکی خود (۱۹۲۸) منشأ مرض صرع (یا هیستری صرع آلود) و نیز شهوت قمار او را به عقده اودیپ نسبت می‌دهد. درباره شوک ناگهانی جز قتل پدر و درونمایه مرکزی برآوردن کارامازوف (پدر کشی) بسیار گفته‌اند. اما گواه فروید برای تنزل عقاید داستایفسکی - و حتی عقاید سیاسی او - تا حد میل او به انقیاد نسبت به پدر، به نظر سخت بست و بی‌رمق است: گاهشماری حمله‌های صرع آسای داستایفسکی بکلی مبهم است و هیچ دلیلی بر آن نیست که نشان دهد داستایفسکی از کشته شدن پدرش به دست دهقانان فقیر - آن‌هم زمانی که خود شاگرد مدرسه مهندسی بوده است - احساس گناه کرده باشد. آن فریاد مشهور ایوان در دادگاه (که فروید آن را نقل نکرده است) که: - «کدام يك از ما آرزومند مرگ پدر خود نیست؟» در واقع بر نظریه گناه جهانی صحه می‌گذارد. در نظر داستایفسکی، پدر کشی حادثه‌ترین نشانه انحطاط اجتماعی و انشقاقی در پیوندها

1. Sigmund Freud (۱۸۵۶-۱۹۳۹)

و گروه‌های انسانی است که دقیقاً با امر تعهد نسبت به رحمت همگانی و وعده رستاخیز این جهانی - که رمان برادران کادامازوف با آن پایان می‌یابد - درتخالف و تضاد است. نظریه فروید (که توسط نویسندگان دیگر پرورده شد) رمان‌های داستایفسکی را تا حد اسناد زندگی نامه‌ای کاهش می‌دهد و بر وجود درونمایه‌های بیمارگونه و تبهکارانه در داستایفسکی صحنه می‌گذارد. تأثیر داستایفسکی بر ادبیات خلاق آلمان کمتر از فرانسه نیست. کتاب *Melte Leurids Brigge* (۱۹۱۲) اثر ریلکه سخت با داستایفسکی عجین است. شاعران اکسپرسیونیست آلمان مشتاقانه از او به مثابه پیام - آور برادری جهانی استقبال کردند. ماکس ارنست، از زمره نقاشان اکسپرسیونیست، پرتره‌ای از خود، که در دامن داستایفسکی نشسته، کشیده است، پس از جنگ جهانی اول، داستایفسکی شهرت و رواجی فوق‌العاده یافت، تنها در ۱۹۲۱ بیش از ۲۰۰/۰۰۰ نسخه از رمان‌های او به فروش رفت. اما دوره کامل چاپ پایپر فرلاگ در مونیخ با مقدمه‌هایی از آرتور-مویلر و اندنبروک و مکاشفات و تفسیرهای راز آمیز دیگر از روح روسی به همان میزان که اطلاعاتی درباره متون می‌داد، تصویری معوج نیز از نویسنده می‌پراکند. کافکا به یقین از داستایفسکی بهره گرفته است (گرچه بهره او از گوگول و تولستوی بیشتر است)؛ یاکوب واسرمان^۱ تقلیدهای زهد آمیزی از رمان‌های داستایفسکی نوشته است و در رمان‌های فرانتس-ورفل^۲ تأثیر روح شفقت و برادری جهانی مشهود است. هرمان هسه^۳ در گرگ بیابان (۱۹۲۷) رونوشتی از داستایفسکی به دست می‌دهد و در جزوه *Blick ins Chaos* وحشت خود را از ظلمات اسلاوی داستایفسکی بیان می‌دارد. توماس مان، داستایفسکی را ترکیبی از تبهکار - قدیس می‌یابد و ستایندگانش را به «اعتدال» دعوت می‌کند، و به یقین شیطان آدریان - لورکوهن^۴ در فاستوس (۱۹۴۷) مستقیماً و بی‌کم و کاست همان مهمان ژنده‌پوش ایوان کارامازوف است.

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

آوازه داستایفسکی بسیار دیر به جهان انگلیسی زبانان رسید. برادان کادامازوف در سال ۱۹۱۲ توسط خانم کنستانس گارنت^۱ به انگلیسی ترجمه شد. وی در همان هنگام به ترجمه کامل رمان‌های داستایفسکی پرداخت که هنوز (علی-رغم وجود بعضی اشتباهات و رعایت بعضی عفت قلم‌های ویکتوریایی) بن‌ربیب و استاندارد است. خانه مردگان (با عنوان زنده بگودان) در ۱۸۸۱ و جنایت و مکافات در ۱۸۸۶ ترجمه شد. سال بعد کتاب دو و وگه به انگلیسی درآمد که به نظر می‌رسد که سرچشمه نخستین واکنش‌های انتقادی نسبت به داستایفسکی در انگلستان باشد. رابرت لوئیس استیونسون در سال ۱۸۸۶ در نامه‌ای از شیفتهکی شدید خود نسبت به جنایت و مکافات - که به فرانسه خوانده بود - ابراز می‌دارد، و در نوشتن هادکهایم (۱۸۸۵) که سرگذشت کشتن یک رباخوار است، بعضی جزئیات آن را می‌آورد. در سال ۱۸۸۲، اسکار وایلد تحقیر شدگان و جریحه‌داران را می‌ستاید و آن را از جنایت و مکافات کمتر نمی‌داند. جورج مور مقام او را تا حد «گابوریو» (نویسنده قدیمی فرانسوی داستان‌های جنایی) با چاشنی روانشناسی» تنزل می‌دهد. اما شگفت‌آور آنکه مقدمه‌ای ستایش‌آمیز بر ترجمه بیچارگان (۱۸۹۵) می‌نویسد. جرج-کیسینگ^۲ به رابطه میان دیکنز و داستایفسکی توجه کرد و از نخستین کسانی بود که طنز داستایفسکی را ستود. اما هنری جیمز به «هیولاهای ژولیده» و «سوپ‌های آبکی» تولستوی و داستایفسکی و نیز به «فقدان ساخت» و بی‌توجهی به بافت و معماری» آنان اشاره می‌کند. هرچند که «کیفیتی پلید و نیرومند» در نبوغ آن تشخیص می‌دهد. داستایفسکی در جوزف کنراد و جان گالسورثی حس انزجار و تنفر برانگیخت. کنراد برادان کادامازوف را چنین وصف می‌کند: «... تل انبار تحمل ناپذیری از مواد پر ارزش است. به‌شدت بد و مؤثر و خشم‌آور است. به علاوه من نمی‌دانم که داستایفسکی چه می‌خواهد بگوید، اما می‌دانم که برای من به‌شدت روسی است. صدای او دندان قروچه‌ای از اعصاب پیش از تاریخ است.» گالسورثی که از روس-سیتزی کنراد بی‌بهره بود، از «نامربوطی و درازنویسی» او شکوه داشت و

1. Constance Garnett

2. George Gissing

تولستوی و تورگنیف را بسی مهمتر از او می دانست. برخورد منتقدان آکادمیک نیز به همین گونه خصمانه بود. جورج سنتز بری در قادهخ ادبیات قرن نوزدهم (۱۹۰۷) تنها از بیچارگان و جنایت و مکافات نام می برد و داستایفسکی را «بی جاذبه و نادیده گرفتنی» می شمارد. در ایالات متحده، ویلیام لاین فلیس^۱ فصل مربوط به داستایفسکی را در مجموعه مقالات «دربارهٔ زمان نویسان دومی» (۱۹۱۱). به عذاب های بیمارگونه و فقدان فرم اختصاص داد: او حتی جنایت و مکافات را «زشت و پراکنده و سرشار از مواد زاید و غیر ضروری و کلاً فاقد اصول ساختنی درست» خواند. هنر هموارتر تولستوی و تورگنیف به ذوق زمانه پسنیده تر می نمود.

ظاهر آ این تجربه جنگ جهانی اول بود که شوق و ستایش تازه را نسبت به داستایفسکی پدید آورد - اگرچه پیش از آن نیز کمابیش زمزمه - هایی از ستایش به گوش می رسید. کتاب بزرگان ادبیات دومی (۱۹۱۰) نوشتهٔ موریس بارینگ^۲ اولین ستایش به واقع مدرکانه از داستایفسکی است که به زبان انگلیسی انجام گرفت: او «برابر نهادن داستایفسکی را با تولستوی و قرار دادن او را در مقامی رفیع تر از تورگنیف» کاری بی عیب نمی یابد، رابطهٔ تسخیر شدگان را با انقلاب ۱۹۰۵ درک می کند و الهامات مذهبی رمان های بزرگ او را می شناسد و می ستاید. رمان های داستایفسکی «فریاد پیروزی، نفیر شیپور و هلهلهٔ حمد برای عقیدهٔ خیر و شکوه خداوند است.» آرنولد بنت، یکی از بررسی کنندگان کتاب بارینگ، در ستایش برادران کارامازوف که به فرانسه خوانده بود به او پیوست و آن را چنین توصیف کرد: «حاوی بعضی از بزرگترین صحنه هایی است که تا به حال در داستان نویسی به وجود آمده است.»

اما اولین کتاب مفصل انگلیسی به نام فیودور داستایفسکی (۱۹۱۶) نوشتهٔ میدلتون موری^۳ است که به نحوی اغراق آمیز داستایفسکی را تا مقام پیام آور مسلکی عرفانی بالا می برد. به نظر موری، «مسیحیت داستایفسکی،

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

مسیحیت نیست؛ رئالیسمش، رئالیسم نیست، رومان هایش، رومان نیست، حقیقتش حقیقت نیست، و هنرش، هنر نیست. جهان او جهان نمادها و ظرفیت‌های بالقوه‌ای است که در حیات‌هایی نازیبستی جای گرفته‌اند. «موری با همین بی‌باکی سوبیدریگایلوو را قهرمان واقعی جنایت و مکافات می‌داند و برادران کادامازوف را اثری تمثیلی می‌شمارد. شاید که در واقع اسمردیا کوفی وجود نداشته است. چنانکه شیطانی نیز در کار نبوده است. و شاید این‌هر دو در روح ایوان جای دارند. اما در این صورت پس چه کسی قاتل است؟ البته قاتل می‌تواند خود ایوان باشد، اما، شاید اصلاً قتلی رخ نداده است.» با اینهمه کلمات درشتی چون «زر زروی نازک نارنجی» که میرسکی^۱ درباره‌ی موری بکار می‌برد، سزاوار نیست. موری بی‌یقین در مدعای اصلی خود صادق است که: «باور داستایفسکی به رستاخیز بشر مستلزم معجزه است. به عقیده‌ی او، هرچند که ناپرورده و خام می‌نماید - داستایفسکی «در اندیشه و جستار آگاهی‌ای نو و راهی نو برای زندگی بود که آن را سرنوشت محتوم متافیزیکی بشر می‌دانست.» موری با غرور چنین احساس می‌کرد: «سرمشق عینی داستایفسکی، از طریق من به مثابه‌ی وسیله، آشکار شد.» - هرچند که نباید از تأثیر مرژکوفسکی و شستوف غافل شویم. برداشت موری از داستایفسکی به گونه‌ی «بزرگ کاشف اسرار خود آگاهی روشن‌فکرانه» می‌تواند علت واکنش خشم‌آگین‌دی. اچ. لاورنس را - که در آن ایام رابطه‌ای بسیار نزدیک با موری داشت - نسبت به پرستش داستایفسکی توجیه کند. «از داستایفسکی خوشم نمی‌آید. موش‌آسا در اعماق نفرت و سایه‌ها می‌خلد و می‌خزد تا به نور، به عشق مروعود، به عشق همه‌گیر، تعلق یابد.» بنظر لاورنس، داستایفسکی که «خدا و سادیسم را در هم می‌آمیزد»، «احمق» است. در دو نامه‌ای که به موری می‌نویسد، این «خوش نیامدن»، «بغاطر تصویری که از جنون داستایفسکی برای «ابدی بودن، خدا بودن» دارد - به‌فعاشی‌تندی بدل می‌شود. «تمام حرف داستایفسکی در این خواست یقین انگاشته اوست که می‌پندارد خود فردی، من دریافته، من خود آگاه، می‌تواند

جاویدان، خداگونه، و رها از هرچه بند و پیوند باشد.» بنظر لاورنس
 رمان‌های اوحکایات عبرت‌آموز بزرگ، اما هنر قلب، می‌باشند. «همه‌شان
 حکایت اخلاقی‌اند، همه آدم‌ها، حتی پلیدترین خس و خاشاک‌هایش، فرشته-
 گانی هبوط کرده‌اند. من این را نمی‌توانم هضم کنم. آدم‌ها فرشتگان هبوط-
 یافته نیستند، آن‌ها فقط آمده‌ند.» لاورنس از خواندن کتاب موری خود را
 به‌دست توفانی از نفرت سپرد: «داستایفسکی می‌تواند خیلی راحت سرش
 را لای پای مسیح بگذارد و دمش را تسوی هوا تکان بدهد.» اما وقتی
 لاورنس بر آن شده که موری و کاترین متسفیلد را در چهره «جرالد کریچ» و
 «گاداران» در زنان عاشق ترسیم کند و توانست در آثار روزانف، فیلسوف
 روسی و در رمان‌های «درگا» ضد زهری برای داستایفسکی بیابد، نظرش
 نسبت به او منطقی‌تر و مداراآمیزتر شد. مقدمه او بر ترجمه فصل بازپرس
 بزرگ در سال مرگش (۱۹۳۵) نشان‌دهنده درک باریک او از اصل مطلب و
 و اشارات آن است - هرچند که لاورنس وقتی که از مسیح بدین‌سان یاد
 می‌کند: «بوسه آشنایی را برگونه بازپرس نهاد.» در فهمیدن نتیجه این
 فصل راه خطا رفته است. شك نیست که عیسی مسیح سخنان بزرگ را
 نمی‌پذیرد. اما پاسخ او به‌همان یگانه صورتی است که مذهب می‌تواند به
 کفر بدهد - سکوت و آمرزش. بازپرس از طریق آن بوسه آرام مردود
 می‌شود. آلیوشا بیدرنگ، به همان گونه که مسیح، بازپرس را بوسید ایوان
 را می‌بوسد و او را بخاطر کفرگویی‌اش می‌بخشد و به «عصیان» او باشفقت
 مسیحایی پاسخ می‌گوید. و ایوان هنگامی که می‌گوید: «این کار دزدی
 ادبی است. تو آن را از شعر من دزدیدی.» از این معنی آگاه است.

مناظره موری - لاورنس نشانه عاطفی شدیدی است که در خلال و
 تدقی پس از جنگ جهانی اول نسبت به داستایفسکی در انگلستان پدید آمد.
 کیش شخصیت داستایفسکی سال‌ها وجود داشت و بی‌یقین از بسیاری از رمان-
 نویسان انگلیسی چنین برمی‌آید که آثار او را خوانده‌اند و کوشیده‌اند تا
 حال و هوای او را بوجود آورند و یا شخصیت‌های داستایفسکی‌وار بسازند.
 رمان‌های روسی‌وار هیو والپول^۱ با نام‌های جنگل تیره (۱۹۱۶) و دربی آن

۱. Hugh Walpole (۱۸۸۴-۱۹۴۱)

شهر مرموز (۱۹۱۹) مثال‌های مناسبی در این باره‌اند. شخصیتی چون اسپاندرل در رمان مخالف خوانی آلدوس هاکسلی (۱۹۲۹) بدون وجود استاوروگین و سویدریگایلو ف متصور نمی‌توانست بود. اما هرچه نقد که به انگلیسی دربارهٔ داستایفسکی نوشته شده، تا حدودی واکنشی است در مقابل تفاسیر رازواره موری و نویسندگان روس (چون بردیائف و ایوانف) که به انگلیسی ترجمه شده بودند. ویژگی سرگذشتنامه ای. اچ. کار (۱۹۳۱) در بی‌نهایت جدی و سرد بودن آن است و کتاب پر خواننده د. س. میرسکی بنام تاریخ ادبیات دومی (۱۹۲۷) به سردی بسیار دربارهٔ داستایفسکی چنین می‌گوید: «نویسنده بر جاذبهٔ رمان‌های جالب حادثه‌ای» است و رویه‌مرفته تکیه و تأکید شستوف را در مورد نیهیلیسم او می‌پذیرد. میرسکی از شاهزادگان روس بود که گهگاه در انگلستان بسر می‌برد و بی‌اعتمادی به همهٔ ایدئولوژی‌ها، عمده کردن فضایل صوری، عشق به پوشکین، لرمانتوف و تولستوی را که از نگرش‌های ویژهٔ فرمالیست‌های روس بود، توشهٔ راه خود کرده بود. تحقیق روانکاوانهٔ مختصر و مفید داستایفسکی و اخلاقیت او (۱۹۲۰) نوشتهٔ جانکولاورین^۱، ویا بررسی کسالت-آور ریچارد کرل^۲ بنام شخصیت‌های داستایفسکی (۱۹۵۰) را نمی‌توان پرت و نامربوط شمرد. مقالهٔ زیبای درک تراورسی^۳ (۱۹۲۷) به سبب انتقادش از عرفان داستایفسکی به گونهٔ «بی‌پایه و کذب» و نیز از جهت انتقاد تند او بر هنر داستایفسکی بخاطر نتایجی که اعتقاد او به ثنویت روح و جسم، و خدا و جهان، استخراج می‌کند، بیش از حد جدی و خشک است. تراورسی تنها بحث‌های ضد - کاتولیکی داستایفسکی را دیده است و از دفاع متناقض او از کلیسای ارتودوکس غفلت کرده است. بتازگی در نقدهای انگلیسی نیز نظیر توجه اروپائیان لاتینی‌نژاد به الهیات و مفهوم وجودی انسان‌پدید آمده است. مارتین جارت - کر^۴ درد ایمان داستایفسکی را در کتاب میری دد ادبیات دایمان (۱۹۵۴) تفسیر کرده است. کالین ویلسون در بیگانه (۱۹۵۶) قهرمانان داستایفسکی را به مثابهٔ مثال‌های بارزی از طلب‌هویت

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

بدست می‌دهد و با بصیرت او را به بلیک می‌پیوندند. د. س. سویج، بحث درخشانی دربارهٔ قمارباز (در مجلهٔ *The Sewanee Review*، ۱۹۵۰) می‌کند. اما شگفتا که از شخصیت گیرای مادر بزرگ قمارباز چیزی نگفته است. مایکل ه. فوترل^۱ رابطهٔ بین «داستایفسکی و دیکنز» (در - *The English Miscellany* به ویراستاری ماریو پراز، دورهٔ ۷، ۱۹۵۶) را با نکته‌سنجی و دقتی وسواس‌گونه بررسی کرده است. اما، بر رویهم، نقد داستایفسکی پس از روزگار هیجانی و تب‌آلود میدلتون موری رو به سردی نهاده است.

در ایالات متحده وضعیت به گونه‌ای دیگر است: داستایفسکی بسیار دیر - و تقریباً همزمان با جنگ جهانی دوم - نه اول، به آنجا رسید. هنوز بررسی‌ای از دامنهٔ تأثیر داستایفسکی بر نویسندگان امریکایی انجام نشده و علت این امر تا حدودی از آن است که مشخص و تفکیک کردن آن از عوامل و تأثیرات دیگرکاری دشوار است. مثلاً تراژدی امریکایی (۱۹۲۵)، اثر دریزر، گرد همان مسأله اخلاقی گناهکار یا بیگناه بودن قاتل می‌گردد که در برداردان کادامازوف مطرح شده است. در محراب فالکتر پژواک‌هایی از جنایت و مکافات به گوش می‌رسد و فضای بسیاری از رمان‌های فالکتر به نحو حیرت‌آوری داستایفسکی‌وار است. فالکتر خود به تأثیر داستایفسکی معترف است. در سال ۱۹۴۱، کارسو مک‌کالرز با نوعی کلی‌گویی همتایی برای ادبیات جنوبی امریکا قائل می‌شود: «در این رهیافت به زندگی و رنج، جنوبی‌ها به روس‌ها مدیونند. اسلوب کار بطور خلاصه از این قرار است: تراژیک و کمدی، والاوپست، مقدس و ملعون، کلیت روح بشر و جزئیات مادی، بی‌هیچ پروا و احساسی همجوار و هم‌کنار قرار می‌گیرند.» تا پیش از جنگ جهانی دوم از نقد امریکائیان بر داستایفسکی جز اندکی سراغ نداریم. از این میان یکی مقالهٔ جیمز هونکر^۲ است (در میمون‌ها و طادوس‌های عاج‌گون، ۱۹۱۵) که همچنان طعم دو و وگه را دارد و همچنان مقام داستایفسکی را «بسی نازلتر از تورگنیف» می‌شمارد.

دیگر زندگینامه‌ای است که اورام یارمولینسکی^۱ (۱۹۳۳) در پی بررسی‌ای از ایدئولوژی داستایفسکی (رساله دکترای دانشگاه کلمبیا، ۱۹۲۱) آن را نوشته است. لحن یارمولینسکی در نوشتن این سرگذشتنامه مشفقانه است و کوشیده است از لحن متفرعانه «کار» و هم از شیوه شدت‌تذکره‌الاولیاء نویسانه بسیاری از نویسندگان روسی و آلمانی اجتناب کند. از راه کتاب داستایفسکی، پدید آمدن يك دمان نویس (۱۹۴۰) نوشته‌ای. اچ. سایمونز، امریکائیان توانستند به گزیده معتبرش از تحقیقات روسی و آلمانی دست یابند و از داستایفسکی در مقام رمان‌نویس و نه يك شخصیت، یافیلسوف به درکی روشن برسند.

منتقدان امریکایی، بنحوی روز افزون روی به گفت و گو درباره داستایفسکی آورده‌اند. سه مقاله ر. پ. بلکمر^۲ (در مجلات *Accent* ۱۹۴۲، *Chimera*، ۱۹۴۵؛ و *The Hudson Review*، ۱۹۴۸) تأملاتی هنری جیمزوارند که هردم از متون اصلی دورتر می‌شوند. کتاب جورج استیر^۳ به نام تولستوی یا داستایفسکی: مقاله‌ای در باب نقد کهن (۱۹۵۹) بنحوی درخشان و جامع از نو به تضاد و تقابل قدیم میان دو نویسنده می‌پردازد. اما آنگاه که خودسرانه بازپرس بزرگ را «تمثیلی از تقابل میان داستایفسکی و تولستوی» می‌خواند، تأثیر و ارزش کار خود را از بین می‌برد. در بسیاری از کتاب‌ها تأثیر بارز داستایفسکی مشهود است: در ساختن و یافتن از الیسو دیواس^۴ (۱۹۵۵)، در قنوس و عنکبوت (۱۹۵۷) از رناتوپوگیولی^۴، در سیاست و دمان (۱۹۵۷)، از ایرونیک‌هیو^۵، در بینش تراژیک (۱۹۶۰) از مورای کریگر^۷، و در مفهوم داستان از آلبرت کوک. سلسله مقالات فیلیپ راد^۸ (در مجله *Partisan Review*، ۱۹۳۶، ۱۹۵۴، ۱۹۶۰) بویژه از آن جهت مقنع و مفید است که با پشتوانه‌ای از آگاهی بر مباحثات نویسندگان روس تهیه شده و از بینشی مرکزی جان

1. Avrahm yarmolinsky

2. R. P. Blackmar 3. George Steiner

4. Eliseo Vivas 5. Renato Poggioli

6. Irving Howe 7. Murray Krieger g. Philip Rahv

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

پس از جنگ جهانی دوم و با گسترش تحقیقات آکادمیک در ادبیات روس، امریکائیان شمار فراوانی از مقالات، رسالات و حتی کتاب‌های مستقل درباره جنبه‌های خاص عقاید، تکنیک، تصاویر و استعارات، و نقل قول‌های داستایفسکی نوشته‌اند. از آن جمله‌اند: فهرست استعارات و تصاویر مکرر داستایفسکی از حشرات گردآورده رالف متلاد (بررسی‌های اسلادی هاروارد، ج ۳۰، ۱۹۵۷) و جزوه او به نام برادران کادامازوف؛ اسلوب (مان نویسمانه) (۱۹۵۷)، انسان زیر زمینی در ادبیات روسی (۱۹۵۸، هیگ) نوشته رابرت ل. جکسون که تأثیر قهرمان منفی داستایفسکی را بر ادبیات روسی پس از او بررسی کرده است، و نیز مقالات پراکنده جورج جیبیان، که همگی شواهد دلگرم کننده‌ای بر حیات شکوفان تحقیقات امریکایی درباره داستایفسکی است. مسلماً مواد و مصالح برای پدید آوردن نقدی سالم و سنجیده فراوان است. در عین حال امریکائیان از دوراهی هولناک انتخاب بین تفاسیر - مارکسیستی یا اورتودوکسی آزادند. آنان می‌توانند داستایفسکی را به اعتبار آنچه که پیش از هر چیز هست بنگرند: به اعتبار يك رمان‌نویس، آفریننده پر ارج جهان تخیلی، و هنرمندی بهره‌مند از بینشی عمیق در سلوك انسانی و وضعیت دائمی بشر.

مخالفخوانی یکم

میرزا آقا عسکری

چه می‌گذرد از گلوگاه نسیم؟

آهنکین

سنگین

غمگین؟

- آواز بردگان در گلوی نسیم است.

اینرا سایه‌ئی به من گفت.

چه روزگاری

کز پی حبه‌ئی زر

خیش در رک ژندگان می‌رانند

و چهره‌های شیفته را با براده فولاد می‌شویند.

هرازگاهان

شورشگرانی چند قهرمانانه می‌میرند

تا سبدهای خالی را

از نان و عشق بپا کنند.

با خود گفتم

قهرمانان، شهیدان به صورت‌اند

و بردگان

قهرمانان به سیرت

اینگونه کز روشنان سپیده

تا طلوع ستاره بر پیشانی عصر

کلاف‌کار را می‌بافند

کلاف‌کار را می‌بافند

کلاف‌کار را...

روزی کسی ازینان چنین بانگ برداشت

- «آماده شوید آقایان بورژوا

برای تخت‌روانهاکان

مشعل و هیزم انبان کرده‌ایم.»

آنگاه کشته شد.

چه آوازی در دهان خورشید است؟

توفنده

کوبنده

رهاانده

– هلهله ستارگان در دهان خورشید است.»

اینرا پیری اسرارداران بمن گفت.

نسیم و خورشید، در پیراهن وطن

ولاله‌های خروشناك

بر تنه بهار

سال چه می‌خواند

با لبان خونینش؟

«رقص خورشید و نسیم در گلوی سال است.»

اینرا آینه‌نی که در برابر مردم بود بمن گفت.

روزها بر کالسکه‌نی رخشان درگذرند

به‌سان دانه مرواریدی بر پیشانی دروگری

یا ستاره‌نی سرخ بر پرچم انقلاب

یا دشنامی بر زبان بورژوا مردی

روزهائی همچون پایکوبی دشنه‌ها بر سینه اغنیا.

مردی از بی‌چیزان فریاد کشید

– «جامه‌دانها تان را برای چه می‌بندید؟

فرصتی برای گریز نیست

دیفینه‌ها تان را به شاخ آهو می‌بندیم

و از البسه‌تان بر مزارع

مترسك می‌نشانیم.»

همواره بهاری در استخوانهای جهان هست

که سر می‌افرازد

و غلبه می‌کند

آنگونه که ترانه جادوئی حیات بر نیستی

– «اینرا کسی با پرچمی ستاره‌کوب به من گفت.»

نفتگر در سنگر

مسعود فرح

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

نفتگرم، برادر!
نگاه گر کنی،
سرخى خونم را،
در سپیده روزهای پیشین می بینی؛
و کوش اگر فرا دهی،
آواز یکدستم را،
به سودای رهائی،
باز می شناسی؛
و بانگ دیرینم را،
برضد آمریکا،
فریاد میداری.
پیشتر اگر بیایی،
دستم در دستت،
گره می خورد،
پیوند می زنم،
تورا،
با خلق،
به همانگونه که اینجا،
پیوند داده ام،

همه را با هم؛

سنگر می‌کنم،

می‌جنگم،

خون میدهم،

آذوقه پخش می‌کنم،

می‌افتم،

بر می‌خیزم،

اما پایان ناپذیرم،

بی‌شمارم، در میان لشکریان؛

هر جا که بنگری،

می‌یابیم:

- بر پاره‌های سوخته پالایشگاه،

در پشت جبهه،

در خط آتش،

در اهواز، خونین شهر، آبادان....

آری، منم، برادر!

- سیاه چرده نفتگر جنوب -

هنوز هم «بیلرسوت» بر تنم،

و ابزار کار،

در دستم،

بر پاره‌های آهن،

پاس میدارم؛

و بی‌گمان میدانم،

که دیگر باره،

بر پا می‌داریم،

این ستون‌ها و لوله‌ها،

این برج‌های درهم فولادی را.

آری، منم، برادر!

که تن خونین می‌کنم،

و روی به خون می شویم،
و دل نمی کنیم،
که وطن را،
رها سازم.

نفتگرم، برادر!
نگاه گر کنی،
می شناسیم،
- در «ذوالفقاری» خانه ام را،
خمپاره در هم ریخت؛
کودکانم را،
مرگ در آغوش کشید؛
و زنم،
سرفراز مرد، در سنگر.
هزار پاره شد،
پاره های دلم،
دل نکنم،
می بینی ام که ایستاده ام. -

نفتگرم، برادر!
نگاه گر کنی،
می شناسیم:
- ره بسته ام بر خصم
و میرانمش به پس-
فریادکن!
و خصم را بگو!
مادر دو جبهه، می جنگیم:
هم کار می کنیم،
هم پیکار.

کلید رمز رهائی

ژاله

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

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

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

پرنده نغمه‌زنان آشیانه می‌سازد
وطن عزیزترین عشق و آشیانه ماست
هرآن گلی که در آن روید از جوانه ماست
و گر خراب شود ننگ جاودانه ماست.

ز دشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر،
بیافرین شعری

به وزن عزم دلیران
به استواری گام بلند جانبازان
که می‌روند به میدان یک جهاد بزرگ
در این حماسه خونین
کلید رمز رهائی است - اتحاد بزرگ.

تیرگان، جشن نیلوفر

س. ع. صالحی

بر تلخترین دم دشنه دنیا
چقدر به وعده برخیزم و بینمت ای تیرگان نیلوفر،
که تا ستاره‌ای در انحنای این طارم آبی
طره بنام تو می‌تند -

دل می‌دود
به دیدن ماه و فرود آب و ظهور نور،
دل می‌دود
تا کنار برج،
شاید که ایزد باران به بهانه بارشی...
دوباره بیدار شد و
گندمان
گل کردند.

شاید امسال
سال برگرفتن گیاهی باشد
که هیچکس نگفت:
بار تو اگر سنگین است
اما
عطری سبک خواهی پراکند.



آه - تیرگان نیلوفر،
ای ماه زخم و خاطره

از مه که نیلگون بگذریم -
گلی به درگاه گریه

غزل خواهد خواند:

که تا سپیده

مگر

چند چراغ به عمر شکفتن

باقی ست.

آه - ای دیربار دلپذیر!

ببار،

ببار که در سپیده مرمر خواب

من برمی گردم.

با همان ستاره‌ای

که همواره

به گیسو داشتم،

و چون برآمدم،

برخیز

برخیز و بر کف هفت دریا

گلگونترم بسیار،

گلگونترم بسیار تا تورانیان را دیگر

منتی بر نژاد نیکان

باقی نماند.

ببار که کمانگیران روایت ما در راهند.

و دختران را خبر کنید

تا پنجره‌ها را

بکشایند و

گوشها را

از عاشقانه‌ترین ترانه‌ها

لبریز کنید.

★

آه... تیرگان روشنبار!

عاشقان را مژده‌ای مهیاست
که دیگر آرش از

حضور افسانه‌ها

بدر آمده است،

آه - ای موکل باران!

با من بگوی که از شب

به سینه چه داری!؟

که اینگونه در جشن نیلوفران

گریه می‌کنی

با من بگوی راستی را

آن همه خوابهای کودکی چه شد،

در دستهای تو -

آن رود و آن چنگ رودکی

چه شد؟

گفتی آن همه راه

گفتم این همه خواب،

دیدی و ندیدی اما

آزادی را

به خواب خویش.

پس از آن پیشتر که دشمن مردم از

در

درآید و بگوید:

ای هوله‌ای هیولا

ظهور کنید،

به عشق و بر قسمی سبز می‌خوانمت

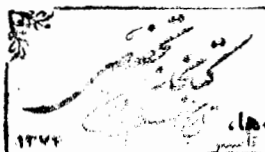
که پلکهای خنیاگر این دیو را نلرزانی.

که ما منتظرانیم ای خداوندگار باران‌ها!

ظهور کن تا که گیاهان در انزوای خواب

بژمردگان نباشند.





دیرباب!

ای بانوی رودها و چشمه‌ها،

به شبنم سرخ قسمت می‌دهم

که از آوازهای آزادی

تنها تو باران و باران را

زمزمه کن،

بشارتی اگر رسید

کنار مزارع ما اطراق کن

خواهی شنید که صدای بلند عشق

چه مفهوم ساده‌ای دارد.



آه ای ستاره باران نامیرا،

دیرتر شی‌ست که مرغ سحر نخواهد

و در خوابهای منتظر، امشب -

هزار صوفی سرسپرده می‌گریند.

دردا

دردا که آب از سر این قایق شکسته تا

چند پا!!

آخر اینجا

همه هراس ما از نیا سودن نیست،

اینجا

رو بر در درگاه روزگارم و

این زخم روشن -

مرا و جهان را

تا صبح فاصله نخواهد برد...

چرا که تعبیر ما

کج افتاد بر آب،

زیارت ما را

کسی نگفت لبیک.

آه... ای شبان بامدادی،

اکنون منم

که در آستانه دریا

دل می‌زنم،

بگذرم یا نه!

شاید که تا بیارانی -

کسانی از چهار چوب سکه صبح

برگورهای آرمیدن

آوازی خواندند،

شاکه تا بیارانی...

مردگان نیز

با دانشی دوباره

رستخیز کنند.

باری

در این حضور و انفسا -

بگوی چگونه از ملال سینه برآیم،

به روزگاری که آفتاب

عریان خواب شب است.

باشد اگر چه همت آفتاب

بلند است،

صبحدمان سپید که سر رسد

برگردد و نگاه کن -

سوسوی این ستاره غریب را

که زانو نخواهد زد.



و اکنون ترا،

محبوب بی‌بها،

ای تیرگان نیلوفر -

ترا

بر این نماز شگفت

بشارتی ست -

که از غریبی روزگار

نامهای مرا دیگر

کسی از سرآسودگی

بیاد نخواهد آورد.

و اینجا

هجایی که از دوران جنون می ماند -

همین است که:

نه باکسی،

با خویشتن، ترا به درگاه این منظمه می خوانم،

ترا بنام گیاهان گل نکرده

می گریم،

شاید که بیایی و بیارانی...

ورنه بی ظهور تو ای تیرگان نیلوفر،

اینجا

حضور سنگ و ستاره

یکی ست.

پس بیا تا که در انجام این انجماد

رسم رهایی انسان را

یکسره کنیم و بمیریم.



بیانیه

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

انقلاب ضد امپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران، بهره‌بری آزموده و قاطع امام خمینی و به برکت هشیاری انقلابی توده‌های مستضعف، طی دوهفته اخیر مرحله‌بسی خطیری را پیروزمندانه پشت سر نهاد. این پیروزی بر ملت بزرگ ایران خجسته و پردوام باد! ورشکستگان سیاسی، گروهک‌های چپ‌نما، رفیقان نیمه‌راه انقلاب، فریبکاران ریاست‌طلب گسیخته از مردم، توطئه‌گران برضد آزادی و استقلال به دستاویز واژه مقدس آزادی، و همه تفاله‌های ضد انقلاب، در ائتلاف نامبارکشان زیر پرچم تزویر بنی‌صدر، وقتی که با طرح مسئله عدم کفایت سیاسی رئیس جمهور خود را در بن بست کامل یافتند، بر آن شدند که با حادثه آفرینی و آشوب و ایراد ضرب و جرح و کشتار راه را بر انقلاب پوینده توده‌های مستضعف ببندند و، در تلاشی نومیدانه برای استقرار خودکامگی فردی و گروهی بار دیگر ایران را به وابستگی به سرمایه انحصاری بین‌المللی و امپریالیسم جهانی بکشانند.

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

و رادیوها و رسانه‌های امپریالیستی و صهیونیستی درباره آن داد سخن می‌دهند و بدان رنگ و لعاب آزادیخواهی و مبارزه با استبداد و اختناق می‌زنند.

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

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، با وفاداری به اصول مندرج در «مرامنامه خود، بی‌هیچ تردید و لرز در موضع پشتیبانی فعال از انقلاب «تا رهایی واقعی توده‌های محروم و ارتقاء آنان به پایگاه انسان‌های آزاد با فرهنگ حاکم بر سرنوشت خویش در کشوری مستقل و آباد و پیشرفته» ایستاده است شورای نویسندگان و هنرمندان ایران پیش از هر چیز به پیروزی انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران می‌انحیثد و با همه نیروی هنر و ابتکار اعضای خود بدان یاری می‌رساند و از آن دفاع می‌کند.

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

همه کس می‌داند که شورای نویسندگان و هنرمندان ایران آشکارا و به‌طور کامل با مواضع سلطانپور در برابر انقلاب و جمهوری اسلامی ایران مخالف بود و می‌باشد. باین همه، جامعه روشنفکری خواستار آن است که از دلایل محکومیت وی آگاه شود تا ابهامات و نگرانی‌هایی که در این زمینه پدیدار شده برطرف گردد. پیروز باد انقلاب ضدامپریالیستی، مردمی و اسلامی ایران!

هیئت اجرائی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

تهران - چهارم تیرماه ۱۳۶۰

تجدید عهد و درد دل هنرمندان تجسمی

اخیراً وزارت بازرگانی جمهوری اسلامی ایران فهرستی از کالاهای ممنوع‌الورود لوکس تهیه کرده و مقررات اجرایی جلوگیری از ورود این‌گونه کالاها را به سازمانهای مربوطه ابلاغ کرده است. ناگفته پیداست که اعمال چنین سیاستی متناسب با الزامات جامعه انقلابی ایران است. در کشوری که عده زیادی از روستائیان زحمتکش و محرومش آب برای شرب و شست ندارند حق نیست که در مغازه‌های لوکس‌فروشی شهرهایش اودکلن و کرم‌صورت برای مصرف بیکاره‌های شهری وجود داشته باشد. ماعقیده داریم که ورود کالاهای لوکس به لحاظ اقتصادی و سیاسی و فرهنگی باید ممنوع باشد.

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

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

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

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

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

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

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

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

گروه هنرهای تجسمی شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

نیم قرن ظلمت!!

موج

کسی که روز و شبان در پی چراغان بود،
«مدیر عامل بنگاه برق تهران» بود!
به نیم قرن که ظلمت به ما حکومت داشت،
چه روزها و چه شبها عبث چراغان بود!
شب تولد احمد چو روز مردم، تار!
ولی چو روز، شبان چهارآبان بود!
شبی که دست ستم مشعلی نمی افروخت،
شب ولادت مولا علی عمران بود!
به برگزاری رنگینه جشن های فریب،
در آستانه ی هر در چراغ الوان بود!
به پرتوی که ز شمع حیات ما، می زاد،
نه پایتخت، که روشن سراسر ایران بود!

* * *

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

ز دوزخ آمده‌یی، حور باغ رضوان بود!
 چنان به جامه نازك به جلوه هر زن مست
 كه گفتی از سر پا تا به فرق عریان بود!
 همه پیاله به هم میزدند كاندر بزم،
 «جناب كارتر» آنشب «عزیز مهمان» بود!
 سپیده دم كه ز تیری تنی به خون می خفت،
 فرح به چهره‌ی مهمان شاه خندان بود!

به جان ملت ما سلطه داشت استعمار
 به نیم قرن كه ما را به ملك سلطان بود!
 دو پادشاه: پدر جانی و پسر جلاد!
 تباهكارتر آن يك ازین، وزین آن بود!
 پسر صدیق ترین جان نثار آمریكا!
 پدر عزیزترین یار انگلستان بود!
 پسر مخالف آمال برحق دهقان!
 پدر موافق امیال ناحق خان بود!
 پسر به قتل «سیامك» شريك با دیوان!
 پدر به محو «ارانی» ز راه دستان بود!
 پسر به كشتن «قاضی» دلیر كردستان!
 پدر به كوفتن جنبش خراسان بود!
 پسر پلیدترین زشت سیرقان شرور!
 پدر سرآمد نامردمان دوران بود!
 پدر «رضا» و به صحن رضا پی كشتار!
 پسر «محمد» و غافل ز حكم قرآن بود!
 پدر تباه كن جان «فرخی» در بند!
 پسر به باد ده روزگار «کیوان» (۱) بود!
 پدر امیر امیران به چشم بی خردان!
 پسر بدیده‌ی جهال شاه شاهان بود!
 به بیست سال پدر جز ستم اگرچه نكرد،
 به سی و اند پدر را پسر ثناخوان بود!
 به عهد هردو، تنی را، نه ایمنی، نه پناه!

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

* * *

رفاه و سود نه، زحمت نصیب کارگران!!
 زمین و آب نه، محنت از آن دهقان بود!
 هر آنچه نعمت و سرمایه بود ملت را،
 به کام «ایدن» و «اشمیت» و «موشه‌دایان» بود!
 به ارزه خلق ز سرما ولی به خارج شاه،
 به کار اسکی، سرگرم در زمستان بود!
 فراغتی ز وصال زنان هرزه نداشت!
 که بهر هرزه بهین کام، کام ایشان بود!
 به نقد گام دلی می‌فروخت میهن را!
 به نزد شاه، متاع وطن چه ارزان بود!
 به «اتلی» و «کندی» نفت ارمغان میکرد!

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

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

به دیدگان، کره‌ی خاک، گوی چوگان بود
 قیام در کره از بهر کسب استقلال
 جهاد خلق به کوبا به محو عدوان بود
 نبرد خلق ویتنام گسترش می‌یافت
 بهین سلاح ظفر بخش رزمش ایمان بود
 به گوشه گوشه‌ی گیتی به گونه گونه قیام
 نشانه‌ها ز نجات بشر نمایان بود
 اگر به سندان می‌کوفت تنگدستی پتک،
 پی شکستن زنجیر پای انسان بود

* * *

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

* * *

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

که شد شهید و وفادار تا به پایان بود
نسیم بوسه به خاکش زند که چون گل سرخ
شکفته رو، به سحرگاه تیرباران بود
گواه بود به مردی اگر چو وی کس زیست
نشانه داشت ز انسان اگر کس انسان بود

* * *

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

* * *

به نیم قرن فزون تر هزارها زندان
پر از مبارز از شاه دیده خسران بود!
به پیش جوخه‌ی اعدام می گرفت قرار
کسی که فلسفه را آشنا به برهان بود!
به خون تپان شده را از «کمانگر»، «آگاهی»
ز اختران منقش به تیر پیکان بود (۳)
بدست تیره روانان به دخمه‌های سیاه،

هزار گونه جنایت ز دیده پنهان بود!
 سپیدمو زن برنای شوی گشته شهید،
 سرش ز شورش اندیشه در گریبان بود!
 ز قتلخانه‌ی ساواک تا به اوج سپهر،
 خروش و شیون و فریاد و بانگ و افغان بود!
 «کمیتة»، مشهد دلدادگان آزادی،
 شکنجه گاه دلیران پاکدامان بود!
 ز تیر دشمن، سیلی ز خون خلق روان
 به قم، به پاوه، به آمل، به خوی، به سمنان بود!
 چه قتلها که به تبریز یا به آبادان؟!
 چه کشته‌ها که به شیراز یا به گرگان بود؟!
 به تیغ فتنه‌ی نامردمان روبه خوی،
 زنان شیر صفت را بریده پستان بود!
 به کارزار، شکمبارہ دیو استعمار
 هنوز از پی حفظ بقا به جولان بود!
 زبان به شرم که گوید چها به کرمانشاه؟!
 قلم خجل که نگارد چها به کرمان بود؟!
 به دست کافر ابلیس خوی، مسجد را
 فتاده آتش بیداد، در شبستان بود!
 سران ارتش مزدور شهریاری را
 به حمله بردن، «هویزر» دهنده فرمان بود!
 به بوی طعمه، دوسر ازدهای مردمخوار
 روان به رهبری هشت پای ثعبان بود!
 رونده تانک چو غرنده رعد می‌غرید
 سیاه و سرخ، ز خون، وز شکسته استخوان بود!
 چه شعله‌های ستمگر فکن کز آتش خشم،
 به کوی و برزن، روزان شبان فروزان بود؟
 ز نای حق طلبان بانگ اعتراض بلند
 به رشت و ساوه و بوشهر و یزد و کاشان بود
 به دیده داشت گروهی مکان که مردم را
 به اتحاد و به همبستگی فراخوان بود

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

* * *

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

شکست سلسله‌ی سخت ظلم، روشن ساخت که سست، سلسله‌ی پهلوی ز بنیان بود.

تهران - اردیبهشت - خرداد ۶۵

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

یادنامه موج

در ۲۲ مرداد قلب شاعر مردمی و انساندوست، **خلیل سامانی** (موج) از تپش ایستاد. خلیل سامانی (موج) از شانزده سالگی سرودن شعر را آغاز کرده بود و در فعالیت‌های سیاسی نیز شرکت داشت. پس از ۱۵ بهمن دستگیر و تا سال ۱۳۳۰ در زندان بسر برد. با آغاز انتشار روزنامه **چلنگر** به مدیریت **محمدعلی افراشته**، شاعر بزرگ مردم، «موج» در این روزنامه بعنوان عضو هیئت تحریریه بکار پرداخت. تا کودتای آمریکائی ۲۸ مرداد همکاری پیگیر و خلاق وی با **چلنگر** ادامه داشت. او بیشتر آثار خود را در **چلنگر** به امضای **خلیل سامانی** و **موج** منتشر می‌ساخت و گاهی از اسامی مستعار م - خ، سیا، خ - سام، مغ، خ - س، میخا، م - خ - اصفهانی، استفاده می‌کرد. در سالهای ۳۳-۵۰ با امضای شیوه نیز شعر می‌سرود.

موج داستان منظوم «**ونگها**» را بصورت پاورقی در **چلنگر** منتشر ساخت. از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۸ کتابهای «**بیژن و منیژه**»، «**فریاد زندگی**»، «**بیتیم**»، «**هالنصرالدین در انگلستان**» و «**شب شاعر**» و چند شعر دیگر را بجای رسانید. در سال ۱۳۳۸ با همکاری چند شاعر دیگر «انجمن ادبی صائب» را تاسیس کرد و نشریه آن بنام «**باغ صائب**» را منتشر ساخت. بضمیمه آن کتابهایی با نامهای «**اقتراح**»، «**دویست شاعر در سبجد**»، «**پنجاه و سه مثنوی**» نشر داد. پس از پیروزی انقلاب «**در زیر تیغ دژخیم**» را منتشر ساخت. **خلیل سامانی** (موج) از معدود شعرائی بود که در دوران سیاه حکومت شاه منفور، به‌ورطه ناامیدی و یأس در نفلطید و به‌پیروزی و حقانیت مبارزه مردم اعتقاد عمیق داشت. وی در سال ۱۳۰۸ در اصفهان متولد شد و هنگام مرگ ۵۲ سال داشت. **یلفش گرامی باد.**

یادنامه مجید کلکته‌چی

بهر خسار گل، خون چو شبنم نشست
چه گلها که بر شاخه تر شکست
سیاوش کسرائی

مجید کلکته‌چی در راه نویسندگان به تهران تصادف کرد و سوخت و مرد...

خبر آنقدر تکان دهنده بود که نمی‌شد باور کرد. یعنی مجید با آن نگاه آرام چشمهای آبی‌اش که همچون دریای آرام صبحگاهی بود و آن لبخند روشن و گسترده دیگر در جهان ما نیست؟ دیگر نمی‌توان او را دید و با او گپی زد؟ و از کتابهایی که می‌خواست ترجمه کند جویا شد؟ نه، واقعاً اگر هم بخواهیم باور کنیم ظالمانه است. در جهاسازندگی خدمت می‌کرد و هروقت از سفر می‌آمد تلفنی می‌کرد. - خب، چی کردی؟ - هیچی بابا، مرچه برای این مردم کارکنی کم است. برای یک روستا آب پیدا کردم. از تهران ماندن خسته می‌شد. غر ولندهایش را می‌کرد و می‌رفت به روستاها، به شهرهای حاشیه‌ی کویر، یزد، کرمان، سنندج (در اوج درگیری‌های کردستان) از سنندج که آمد از جهادی‌ها با شور و عشق حرف می‌زد: «نمی‌دانی چه بچه‌هایی هستند؟ یکپارچه صداقت. بی اجر و مزد و فقط در ازای غذای روزمره جان می‌کنند. از کشته شدن باک ندارند، یک کارگر جوان لوله‌کش کارش را ول کرده آمده سنندج و مجائی لوله‌کشی می‌کند و...» از یک روستا تازه آمده بود و غمگین می‌گفت: «دورم را گرفته بودند و مهندس مهندس می‌گفتند و آب می‌خواستند. بالاخره آب برایشان پیدا کردم. دهاتی‌ها دورم حلقه‌زدند و دعا بجانم می‌کردند. شرمندهم کردند...» از خانه که بیرون می‌زد و برای قدم‌زدن به خیابان می‌آمد دلش می‌گرفت و شروع می‌کرد از روستا حرف‌زدن، از بی‌آبی روستاها حرف می‌زد. وقتی دیگر بغض گلویی را می‌گرفت زیر لب حق‌ه‌ق‌وار آواز می‌خواند: «بوزآت سنین سرتوی‌لده باغلارا...».

تحریر گریه آلود در گلویی می‌شکست...

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

هیچگاه از کارهای ترجمه‌ای که می‌کرد حرفی نمی‌زد. گویی سفر بیشتر او را راضی می‌کرد ولی با اصرار می‌شد فهمید که دارد «سقوط پاریس» اثر ایلیا ارنیورگ را ترجمه می‌کند. و از ناشرش می‌شد شنید که کتابی درباره‌ی منشاء انسان اثر مورگان بدست چاپ داده است. و از پس شیشه‌های پیشخوانهای کتابفروشیها می‌توانستی کتابهای چاپ شده‌اش را ببینی: «مقدمه‌ای بر سیر فلسفه» در سه جلد، و از گلایه‌ی آرامش از اینکه کتاب «هراکلیت» که ترجمه‌اش را تمام کرده بود و چندسالی منتظر انتشار بود می‌توانستی بفهمی کتابی با ارزش ترجمه کرده است. باین وجود شادی و نشاط روحش را پنداری در چیزی دیگر می‌جست. و این هیچ چیز نبود مگر خدمت به مردم محروم سرزمین انقلابیش. و مگر همین مردم در قطعه شهدا دفن نش کردند و در تکیه برایش نسرودند: شهیدان زنده‌اند الله اکبر
به حق پیوسته‌اند الله اکبر

روحش شاد و یادش جاودان باد

دو شعر از رسول رضا

به مناسبت درگذشت شاعر بزرگ آذربایجان شوروی
برگردان: محمد خلیلی

نغمه‌های سکوت

ردی خونین

بر آفاق مغرب

حك شد،

- ماه غروب کرد -

و زان پس، آسمان تیرگی گرفت.

اینك، تنها ستارگانند

که می‌سوزند.

در برکه‌ها نیز

صدای غوکان به خاموشی گرائید.

شکوفه‌ها و گلها،

در بستر عطر آگین برگها،

در خواب شدند؛

هم، پرندۀ زخمینی

از بال توفانهای دور

فرود آمد

و در سکوت زمین، پناهی جست.

برگها نیز،

در شاخساران

آرام گرفتند؛

فقط آنها بیدارند

و عیسی - موسی ها!

- جستی؟

- نه.

- جستی؟

- نه.

آنان، در کشتزارهای تاریک

افسانه‌های قدیمی را

تکرار می‌کنند.

چه چیزی را گم کرده‌اند؟

چه وقت؟

در کجا؟

من نیز،

در آشوب دنیا،

در تیرگی روزها،

در روشنای شبها،

گم کرده‌ام را نیافتم؛

تمام جاده‌های زندگی را

- گریوه‌ها و راستاها را -

هم بدین امید

در نور دیدم.

اکنون

آوای عیسی - موسی‌ها را

می‌شنوم

و قلبم

زندان تنهای شبهای غریب است.

صدای حزن‌انگیز سکوت را می‌شنوم

که آواهایش را می‌آغازد.

ستارگان نقره گون نیز

آنچنان می خوانند

که سرودهاشان را می شنوم.

دیگر، سمفونی سکوت شبانه

در گوشه هایم پژواک می بندد.

شما، برادران من،

آی... عیسی - موسی ها

حضورتان چه مغتنم است

- اینجا -

آی... آوازه خوانهای شب!

ای چشمه سارهای جاری

صدای رفتارشان،

در محاط سکوت نیمه شبان،

چه سحرانگیز است.

طنین نغمه هاتان

آنچنانست که گوئی:

دختری یتیم

با آواهای سوخته،

در شب

می نالد.

نغمه های شب،

در سکوت منتشر است،

شاید جهان است که در سکوت می گرید.

دیگر هراسی فزاینده

قلبم را می فشارد،

آیا کجاست آغاز و انجام این سکوت؟

اضطرابی بر سینه ام چنگ می زند

از سکوت می هراسم،

آیا این آخرین سکوت انسانیت خواهد بود؟
 آواز عیسی - موسی ها،
 زمزمه چشمه سارها،
 آیا، درسکوتی ابدی محو خواهد شد؟
 و با اعمال زرادخانه های مرگ آور
 آیا، بر پهنه جهان،
 سلطنت سکوت، چیره خواهد شد؟

اوت - سپتامبر

۱۹۸۵

ژاندارك

قطار

نعره زنان می تازد،

بر روی ریلها

و می پیچد

به هر نشیب و فراز،

گویی که: هیولانی ست،

زخمین و بی تعادل

که می فتد و می خیزد،

در بی کران دشت.

□

قطار خسته

پس از عطسه ای عمیق،

می ایستد

و کیسه های صدایش را

در ایستگاه می تکاند و می ماند.

- اینجا کجاست؟...

می پرسم.

- اینجا؟... روان!

می‌گویند.



روان...

طنین ضجه و فریاد

و بوی گوشت سوخته، می‌آید

از دور دست

زان سوی عصرها و زمانها.

پر می‌زند پرنده پندارم،

آنسوی قرن‌ها

آنجا...

میدان مرگ

پهنه آدم سوزان

- حماسه ژاندارك -

میدان

موج می‌زند از انسان

نیمی ملبس

به جامه‌های سیاه

و نیم دیگرشان،

مات و برهنه سر

و در میانه میدان

فواره‌های آتش

و پیکر زنانه «او»

پیچیده بر تنوره‌های شعله سرکش.



صدا، صدای سکوت

و در چشمخانه‌ها

پاشیده ابر دهشت و حیرت

و درکنار و گوشه میدان،

مناره‌ها و برج کلیسا

با ارتش هیون

- انگیزسیون -

□

زن! درمیان خورمن آتش،
عجب ضیافت سرخی!

ژاندارك

- منجی فرانسه -

میان هیمةهای گدازان
و بی‌هراسی از نفس مرگ؛
زیر صلابت دندانهایش
- دردی - که می‌جود و لب نمی‌گزود!

□

قطار... می‌لغزد

بر روی ریلها

و پرده‌های خیالم

فرود می‌آیند.

امروز است،

تندیس مرمین «او»

اینك،

میان میدان است

و در کتابهای مقدس

کنار قدیسین

يك نام،

نام شعله‌ور ژاندارك

اما، درون سینه تاریخ

کنار نام بی‌صفتان،

نام قاتلین!

□

اینست حکم قاطع تاریخ

و اینچنین نیز

خواهد بود،

حکم مطلق حق.

«ده بار سنجش زبان هر کسی آنست
که روحش به چه چیزی راضی می‌شود.»
هگل

سعادت‌ی به قد و قامت نیکوس کازانتزاکیس

زیاد برای من در زندگی رخ داده است که در باب مبحث «نوده مونیک» Eudemonipue یا «سعادت‌شناسی» مطالبی بنویسم که گاه تجریدی، گاه عاطفی، و گاه نیز هردوی آنها بوده است. آخر، این از بغرنج‌ترین و مکررترین مسایل است که برای فرد مستمراً مطرح است. همین چندی پیش مرگ «بابی سندز» میهن پرست کاتولیک ایرلند شمالی، برای من انگیزه شد که درباره «دشوار بهروز زیستن» مسطوری بنگارم. حالا خواندن کتاب «زوربای یونانی» (نوشته نیکوس کازانتزاکیس با ترجمه فریبای محمد قاضی) به چنین انگیزه‌ای بدل گردید.

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

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

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

در پس برگ‌های کتاب «زوربای یونانی» زندگی آدمیزاد و این طبیعت شگرف رنگینی که ما را محاصره کرده ، بشکل لرزاننده‌ای در طیش است. من از کمترین نوشته‌ای این نبض کوبنده و پر خون هستی را این چنین در زیر انگشتان «درک» خود احساس کردم. به همان اندازه ، زندگی سایه‌سنگین و آبی‌رنگ مرگ نیز به همراه خواننده کشاله می‌رود: تعفن جسم، ترکیدن پوست ورم کرده و زرد ، روان شدن مایع‌های بدبو ، نشخوار بی‌امان کرم‌های سفید زیرزمینی ، حلقه‌ای که از کلوخ مرطوب بجای مردمک انباشته است . مرگ و زندگی آنجا ، در این کتاب ، در برابر شماسست و زوربا ، یک‌یونانی زندگی پرست بی‌باک در برابر تهدید دائمی این سایه‌مخوف، ارباب خود ، مهندس معدن را ، با اطمینان و ایمان کامل به «لذت بردن» از آنچه که دم دست است، فرا می‌خواند. مثلاً از آن جمله بیهوده شادابی است که مانند مادیان فحل خوش برو تن است و می‌تواند چون لقمه‌ای لذیذ طعمه مهندس قرار گیرد و او تردید می‌کند ولی زوربا از هرگونه تردیدی در این موارد ناراضی است: «وقتی به کلبه رسیدیم دو زانو نشست. سنتور را روی زانوانش گذاشت و درحالی که به تفکر فرو رفته بود، سرش را پایین انداخت. انگار به آوازهای بیشماری گوش می‌داد . می‌کوشید تا از آن میان یکی را که از همه زیباتر ، یا از همه حزن‌انگیزتر است، انتخاب کند . آخر انتخاب خود را کرد و آهنگ سوزناکی سرداد ، گاه‌گاه از گوشه چشم‌نگاهم می‌کرد . حس می‌کردم آنچه را نمی‌تواند یا جرأت نمی‌کند به زبان بیاورد ، با سنتور به من می‌گوید . می‌گوید تو در کار تلف کردن عمر خویشی و تو و بیهوده زن (زن جوانی که از آن صحبت کردیم ـ ط.) دو حشره ناچیزید که فقط یک دم در پرتو خورشید جهان امروز

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

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

«فرصت شمار صحبت، کز این دورا نه منزل

چون بگذریم، دیگر نتوان بهم رسیدن» (حافظ)

«هروقت خوش که دست دهد ، مغنم شمار

کس را پدید نیست که انجام کار چیست؟» (حافظ)

ولی کازانتزاکیس در حد حافظ و خیام ما مسئله را تنها در دم را غنیمت دانستن حل نکرده است. در کتاب او دو الگو که هر دو جوینده معنای زندگی هستند ، دیده می‌شود : **مهندس جوانی** که می‌خواهد در جزیره «کرت» در کرانه دریای مدیترانه به کمک **زوربا** (یک سرکارگر چابک و پر خون ولی سالمند) معادن «لی‌نیت» استخراج کند، ابداً یک آدم نیستند. مهندس بقال‌وار حساب‌زندگی را چرتکه می‌اندازد ، سعادت را در پندارهای و هم‌آلود، بودایی جستجو می‌کند، موش کاغذهاست ، کرم کتابهاست. آدم خوب و مهربان و بچه معتدلی است. از فلسفه وحشی و سرشار از غریزه زوربا، از توانایی او در مقابله با امواج فلز رنگ دریا، یاپیکر فاحشه پیرببولینا، از نواختن سنتور، از سرکشیدن غرابه‌های شراب، از رقص‌های وحشی که زوربا را مانند یک جسم بی‌وزن به آسمان می‌پرانند، از خستگی‌ناپذیریش در کار، از خواب عمیق و بی‌دغدغه‌اش، عجیب خوشش می‌آید ولی خود او نمی‌تواند زوربا باشد . فکر ، کتاب، نوشته ، کاوش، خودخواهی و فردگرایی، او را از طبیعت‌زنده انسانیش برکنده ساخته است . از همه این چیزها در عین حال متنفر است و خیلی دلش می‌خواهد به حیات خودرو و بی‌محابا و فورانی زورباوار باز گردد، ولی افسوس قادر نیست: «من بازساکت بودم. می‌دانستم که حق با زورباست: بلی می‌دانستم. ولی شهامت تصدیق نداشتم . عمر من بزرگ **مسیح عوفی** سیر کرده بود و دیگر تماس من با مردم چیزی بجز یک مناظره درونی باخودم نبود . تا بدان درجه سقوط کرده بودم که اگر قرار می‌بود بین عاشق شدن به یک زن و خواندن یک کتاب عشقی ، یکی را انتخاب کنم ، کتاب

را انتخاب می‌کردم».

مهندس شیوه هستی خود را سقوط می‌نامد زیرا بین زن و کتاب، بین ناسوت و لاهوت، دوم‌ها را انتخاب کرده بود. چه تفاوت بزرگی با زوربا و آن طبیعت مالا مال از غریزه‌های ابلیسی و گناهکار و طبیعی و دست نخورده. برای بهره‌وری از طبیعت کاملاً ناسوتی، زوربا باور محکم دارد که در وجود انسان یک «ریزه جنون» لازم است. بدون آن «ریزه جنون» انسان بدبخت می‌شود: مشکل است، ارباب! بسیار مشکل است. برای این‌کار باید یک ریزه جنون داشت. بله جنون، می‌فهمی. باید خطر کرد. ولی تو مغز قرص و قایمی داری که از پس تو برمی‌آید. مغز آدم عین یک بقال است که حساب نگاه می‌دارد: اینقدر پرداخته‌ام. اینقدر وصول کرده‌ام؛ این سود من است یا این زیان من است. دکاندار حقیر حسابگری است! هرچه دارد رو نمی‌کند. همیشه چیزی در ذخیره دارد. ریسمان را نمی‌گسلد. نه! ناقل، محکم آن را در دست دارد. چون اگر ریسمان از دستش دربرود، بدبخت، کارش ساخته است. ولی اگر تو ریسمان را نگسلی، به من بگو، زندگی چه مزه‌ای دارد؟ مزه بابونه خواهد داشت. بابونه بدطعم...».

بابونه بدطعم بدون شک سودمند است. عرق و شراب که تو را واژگون می‌کند و از درون تو خلقت دیگری بیرون می‌کشد زیان‌بخش است. ولی زوربا بابونه بد طعم را نمی‌خواهد. سودش را هم نمی‌خواهد. می‌خواهد آنقدر بنوشد تا در اغماء زهر آگین آن بترکد. از انفجار شادی و عشق بترکد. این است «سعادت» زوربایی.

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

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

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

همیشه می‌دانستند که انسان‌ها دوجورند:

«آن - به درمی‌رود از باغ به دل‌تنگی و داغ

این - به بازوی فرح می‌شکند زندان را» (سعدی)

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

این چه ارتباطی به معنای عینی و واقعی سعادت دارد که سعادت قرص و پایدار یک انسان در درون سعادت همه انسان‌ها است و نه سعادت بندبازانه و فرار لحظه‌ای به حساب بی‌سعادت دیگران، نه «سعادت» بیش‌زمانه در کنار بی‌سعادت دیگران.

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

این دومی، این «سعادت» بورژوازی - روشنفکرانه هم سعادت نیست. حسابگری، خود خواهی، ترس اجازه نمی‌دهد که حتی یک

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

سیسرون راست می گفت : انسانی که میرنده است ، خوشبخت نیست . باید افزود : انسانی که غول های جبر طبیعی و جبر اجتماعی بر او مسلطند ، خوشبخت نیست . خوشبختی به معنای منجوق های پرزرق و برق و ابلهانه ، پول ، مقام ، عشرت و امثال آن البته وجود دارد . ولی خوشبختی به معنای بزرگ و واقعی و ریشه دار و باقوام آن هنوز وجود خارجی ندارد . می گویند : «سعادت ، یعنی نبرد برای سعادت» اگر مطلب چنین است (که چنین است) پس باید در هرگونه چانه زدن را درباره این خوشبختی لعنتی تخته کرد .

چه خوشبختی در این جهان ! در این جهان جهالت و خون و غارت و خشونت و پستی و فقر و بیماری و زلزله و جنگ ؟ چه خوشبختی در میان این توده های لاشه بدبوی انسانی ؟ چه خوشبختی در سایه متبسم و قبحانه را کفلرها روی نعش سراپا خونین فلان رزمنده عجده ساله ؟ چه خوشبختی در میان این سموم وزنده شور و تلخ و عفونت - آمیز پستی ها و تعصب ها !! در میان این عطرهای نفرت انگیز هنگ الماس ؟ در میان شکنجه گران ، تروریست ها ، سالوسان ، جاسوسان ، پرستندگان زر و زور ؟

ولی من به حد کشت باور دارم که «خوشبختی بزرگ» شدنی است . خداوند تکامل ، خداوند خوشبختی ، نوشداروی خود را در کاسه سر شهیدان می آشامد . هنوز راه درازی ، به حد فرساینده درازی ، در پیش است . راهی که قرن هاست آغاز شده و با خاکستر سهروردی ها و حلاج ها و جیوردانو برونو ها آراسته است و در قرن ما وارد یکی از حماسی ترین فصول خود گردیده است ولی هنوز به پایانش نزدیک نیست .

از اینرو من با زوربا نیستم و حتی از او که مردی دوست داشتنی است ، خشمناک می شوم . با آقای مهندس هم نیستم و از اینکه او یا یک روشنفکر ترسو و خودخواه ، یا یک تاجر حسابگر و در بهترین جهش روح خود می خواهد تنها یک زوربا باشد بدم

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

۱. ط. تیرماه ۱۳۶۰

نگرشی به جلوه‌های طنز در آثار شولوخف

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

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

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

یک شیوه خلاق و متعهد هنری، طبیعتاً، چیزی است غیر از جهان‌بینی، اما، برپایه یک جهان‌بینی استوار بوده و خواست‌های آن را منعکس می‌کند. از این‌رو واقع‌گرایی سوسیالیستی به وجود نمی‌آید مگر اینکه هنر نویسنده و جهان‌بینی او به موازات جهان-بینی طبقه کارگر انقلابی در کشورهای سرمایه‌داری، یا طبقه کارگر حاکم در کشورهای سوسیالیستی عمل کند.

درواپسین سالهای قرن ۱۹ و نخستین سالهای قرن ۲۰ تضادهای درونی جامعه روسیه در پیوند تاریخی با تئوری سازمان یافته‌ای که دگرگونیهای ژرف اجتماعی را بر مبنای سوسیالیسم علمی آماج قرارداد داده بود، از ادبیات واقع‌گرا طلب می‌کرد تا بادرک این شرایط عینی و ذهنی انقلابی، دگرگون شده و نقش تاریخی خود را ایفاء کند. واقع‌گرایی انتقادی ادبیات قرن ۱۹ روسیه با میراث قهرمانانه انسان دوستی و شهامت در بازجست مسائل مبتلا به جامعه به صورت مکمل آگاهی توده‌ها و، هنگامی که دگرگونیهای سوسیالیستی در جامعه روسیه به حرکت درآمده بود، به صورت محمل خودآگاهی توده‌ها به عرصه مبارزات اجتماعی قدم گذاشت (۲).

نظریه کلی «مارکس» درباره رابطه فرم و محتوا در ادبیات می‌تواند گوشه‌ای از واقعیت پیدائی و تکوین شیوه نوین واقع-گرایی سوسیالیستی، را بیان دارد. مارکس در این باره معتقد است: «ادبیات می‌بایستی وحدت شکل و محتوا را بیان دارد» و

۱- برای تفصیل بیشتر در این باره ر. ک:

"Réalité et Réalisme en Litterature et Histoire" Editions Sociales, Paris 1969.

۲- نگاهی به تاریخ ادبیات جهان، ماکس رافائل، ترجمه محمد تقی فراهرزی ج ۱ ص ۲۳۰-۲۳۵.

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

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

رهبر و بنیان‌گذار نخستین دولت سوسیالیستی جهان تصریح دارد که در شیوه نوین و خلاق ادبیات، اعمال و قهرمانی‌های قهرمانان امکان بازتاب نمی‌یابد، بلکه آماج مادی و معنوی میلیون‌ها انسان زحمتکش منعکس می‌شود که فردای جامعهٔ بشری متعلق به آنان است. (۴) ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی هماهنگ با تشکیل سیاسی توده‌ها و خودآگاهی تاریخی طبقهٔ کارگر قهرمان روس، نقشی عظیم در پراتیک پیروزمندانه سوسیالیسم علمی برعهده گرفت. نمونه تاریخی و مشخص این تأثیر، آثار اولیهٔ ماکسیم گورکی، بنیان‌گذار این شیوهٔ نوین و رفیق و هم‌زم «لنین» بخصوص کتاب «مادر» اوست که به تأکید «لنین» در نخستین سال‌های خیزش دوران ساز توده‌های ستم‌دیدهٔ روسیه، تأثیری عظیم در ارتقاء شعور طبقاتی توده‌ها، بالاخص طبقهٔ کارگر برجای گذاشت. «گورکی» خود در این باره تصریح دارد که جملهٔ معروف «لنین» دربارهٔ کتاب «مادر» که گفته است «این کتاب در زمان مناسبی منتشر می‌گردد» ارزشمندترین و بالاترین تعریفی است که من در سراسر عمرم شنیدم. (۵) «گورکی» در چهارچوب اسلوب نوین، انتقاد عام و گسترده از نظام سرمایه‌داری را با تأکید صمیمانه و امید ژرف به نظم نوین

۳- ماکسیم و نقد ادبی، تری ایگلتن، ص ۳۰.

۴- انقلاب اکتبر و تکامل هنر و ادبیات در اتحاد شوروی - انتشارات حزب توده ایران ص ۲۰۲.

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

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

برای نخستین‌بار در ادبیات جهان ، در آثار گورکی چشم - اندازه‌های تکامل اجتماعی ، آنگونه که نویسنده خود به‌طور ذهنی دریافته است ، با حرکت عینی تاریخ مطابقت دارد . تاریخ گرائی در محدوده واقع‌گرایی سوسیالیستی ، برخلاف واقع‌گرائی انتقادی ، به تجسم شخصیت‌ها و تیپ‌ها موافق حرکت عینی تاریخ ، که این خود به‌طور کلی دست‌آورد بزرگ هنر واقع‌گرا می‌باشد ، محدود نمی‌گردد . این خصوصیت که در عین حال یکی از ویژگیهای اصلی شیوه نوین و خلاق است در رابطه با آثار «گورکی» و بیشتر واقع - گرایان سوسیالیستی تجسم عینی می‌یابد .

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

و خصلت اساسی آن می‌گردد. (۶) تجلی این ویژگی را در داستان «شکست» اثر «فادایف»، «قراژدی خوش‌بینانه» اثر «ویشنسکی» و بهترین داستانهای ادبیات شوروی از جمله در آثار «شولوخف»، مشخصاً «زمین نوآباد» می‌بینم.

ادبیات واقع‌گرای سوسیالیستی سالهای رشد و غنای خویش را در سنگر نبرد با مداخله گران خارجی و ضدانقلابیون داخلی و دوران سازندگی پس از آن به‌سرآورد. در تمامی آن سالهای صعب و دشواری که فرزندان رنج و کار روسیه پنهانور، برای پاسداری از انقلاب و سوسیالیسم مقیاس‌هائی شگرف و دست نیافتنی از قهرمانی، محرومیت، رنج و ایثار برجای می‌نهادند، و نیز در سالهائی که، تاریخ در میدان نبرد بزرگ میهنی، توانائی‌های مادی و معنوی سوسیالیسم و رمانتیکسم انقلابی توده‌ها را در مقابله با هجوم افسارگسیخته سرمایه‌داری جهانی در هیأت فاشیسم، به آزمونی دشوار فراخوانده بود، واقع‌گرائی سوسیالیستی همراه با دیگر جلوه‌های هنر انقلابی خلقهای جماهیر شوروی، به مثابه‌محمل خودآگاهی اجتماعی توده‌ها، جزء لاینفک پویایی ذهنی‌گردان‌های پیش‌آهنگ نبرد و کاربود.

ضرورت‌های تاریخی جامعه نوین، در هر زمان وظایفی انبوه فراوری ادبیات قرار می‌داد. اکنون شیوه نوین و خلاق ادبی می‌بایست انسان نوئی را که پدیده اکتبر کبیر بود و به تمدن سوسیالیستی دسترسی داشت به تصویر درمی‌آورد، انسان طراز نوینی را که از شعور، هستی، خون و احساسات او شورزندگی و شعر پیروزی می‌تراوید و در هیچ تصویر و تصور هنری که از پیش وجود داشت، نمی‌گنجید. هستی و هویت یک چنین انسانی می‌بایست در پهنه رسالت تاریخی‌اش در متن پرتحرک زندگی جدید به تصویر درمی‌آمد. واقعیت وجودی یک چنین محتوای عظیم اجتماعی و تعهد تاریخی ادبیات درقبال آنست که به دنبال «ماکسیم گورکی»، انبوه نویسندگان و شاعرانی متعلق به خلقهای مختلف ظهور می‌کنند که در آثارشان جنبه‌هائی از واقعیت‌های جامعه نوین شوروی در رابطه با مراحل تاریخی خاص هریک، منعکس شده است.

نویسندگان و شاعرانی چون: ولادیمیر مایاکوفسکی، کنستانتین فدین، نیکلای آستروفسکی، الکساندر فادایف، میخائیل شولوخوف، چنگیز آیتماتوف، آلکساندر تواردوفسکی، آنا آخماتوا، واسیلی تیورکین، آلکسی تولستوی، و. ایوانف، شرف رشیدوف، کنستانتین سیمونف، ثابت رحمان، بردی کربابایف، میرزاتور - سونزاده، نیکلای تیخونف، نریمان نریمانف، جعفر جبارلی، رسول همزادف، یاکوب کولاس، هاکوب هاکوبیان، یملیان بیکاف، سلیمان رستم و دیگران، نمایندگان خلقهای گوناگون اتحاد شوروی هستند که محتوای عمده آثارشان تلفیق هنرمندانه و آگاهانه واقعیت - های ملی و دموکراسی خلقها با مفهوم سوسیالیسم است (۷). این آثار درسنگرهای نبرد و کار، هریک در ارتباط با شرایط عینی تاریخی خود تجلی گاه امید، فداکاری، قهرمانی و به طور کلی رمانتیکسم انقلابی انسان زحمتکش در جامعه نوین شوروی است.

از انقلاب اکتبر تاکنون، واقع گرایی سوسیالیستی به عنوان دست آورد عظیم سوسیالیسم واقعاً موجود همراه با دیگر پیروزی - های خلق های اتحاد شوروی نقشی عظیم در پویایی ذهنی انقلاب - های رهائی بخش ملی در کشورهای آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین به عهده داشته است. در دموکراسی های خلقها نیز که مناسبات اجتماعی نوینی براساس سمت گیری جامعه روسوی رشد غیر - سرمایه داری پدیدار گردیده است، روند ادبی مشابهی را در این رابطه می توان مشاهده کرد. در کشورهای پیشرفته سرمایه داری که در آن طبقه کارگر به سبب رشد کمی و کیفی خویش به عاملی مؤثر در تعمیق، گسترش و تثبیت خواسته های دموکراتیک توده ها بدل می گردد، ادبیات واقع گرایی سوسیالیستی ریشه های استوار و محکمی یافته است. پل الوار، پابلونرودا، لوئی آراگون، نکسو، پراتولینی و دیگران، نویسندگان و شاعرانی هستند که با اعتقاد به رسالت تاریخی طبقه کارگر، منطقاً به آن شیوه خلاق و نوینی تعلق دارند که با نشأت گرفتن از اکتبر کبیر در روسیه، با دوران گذار جامعه جهانی از سرمایه داری به سوسیالیسم پیوندی طبیعی و تنگاتنگ

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

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

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

«شولوخف» نیز همچون سلف نامدار خود «گورکی» و کم و بیش دهها رهرو متعهد راه سوسیالیسم علمی در مقوله هنر و ادبیات، که از موضع منافع تاریخی طبقه پرولتاریا، «مردم‌گرائی» رابه‌عنوان چشم‌انداز واقعی تکامل تاریخی پذیرفته‌اند، در آثار عمده خویش

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

اشکال گونه‌گون تضاد میان کهنه و نو را در آمیزه‌ای از رمانتیسسم انقلابی توده‌ها در متن زندگی قزاق نشینان دن متبلور ساخته است. انسان در آثار «شولوخف» و «اصولا در ادبیات واقع‌گرای سو - سیالیستی نه همچون انسان در آثار رئالیستهای انتقادی روسیه و اروپا محصول مکانیکی محیط خویش، بل که انسان شرایط تاریخی است. این تلقی به واقع‌گرایان سوسیالیستی امکان می‌دهد تا خود - آگاهی تاریخی توده‌های مردم را بیش از هر چیز در روند بغرنج و پرتضاریس تکامل اجتماعی مجسم کنند. نویسندگان در پرتو شیوه خلاق نوین که برپایه کاوش در رابطه متقابل میان انسان و جامعه مبتنی است، مجال می‌یابد تا مظاهر شخصیت انسان را در مکانیسم رابطه فرد و جامعه نشان دهد، و از نقطه عزیمت منافع واقعی انسان، به آفرینش حماسه جامعه نوین، شناخت و پژوهش درباره جریانهای مؤثر در جامعه، برخورد آن با نیروهای کهنه و تاکید بر روابط جدید اجتماعی بپردازد. چنین است که «شولوخف» از شناخت صحیح و واقعی خویش از موضع اجتماعی انسان و تصویر آن در متن جامعه‌ای که در لحظه‌های تاریخی زیر فشار شرایط انقلابی زیر و زبرگشته است، آغاز می‌کند و تفاوت‌های انسان تاریخی و قانون - مندی‌ها و اشکال مبارزه میان کهنه و نو و خصلت متفاوت تضادهای موجود را در مقاطع مختلف تاریخی، در لفافه منقش رنگارنگ زندگی و در نسج ملموس و عینی واقعات، نشان می‌دهد. نمونه کوچک و روستائی دهکده قزاق نشین «گرمیاچی‌لوگ» در مرحله گذار از اقتصاد کشاورزی خرده مالکی به اقتصاد کالخوزی در برهه تاریخی ۱۹۲۹ - ۱۹۳۰ که در چمبر حوادث و «انبوه آدمها در زمین نوآباد تصویر می‌شود، تداوم طبیعی و قانونمند روند برخوردهای سهمگین طبقاتی و اوج حدت و شدت جنگهای خونین و گسترده میان انقلاب و ضد - انقلاب است که در محدوده جنگهای داخلی روسیه پس از انقلاب کبیر اکتبر ۱۹۱۸ - ۱۹۲۱، در رمان عظیم دن آرام با هنرمندی وصف شده است. از این رو مقاطع تاریخی دن آرام و زمین نوآباد دو حلقه مختلف از زنجیر بهم پیوسته حرکت تکاملی جامعه انقلابی شوروی است.

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

بر چهره‌های بسیار متنوع داستان می‌گذرد ، کلمات جنگ ، برادر-
کشی و شورش به راستی جای می‌گیرد و همه معنای وحشت بارآن
گوئی لمس می‌شود . داستان آرام و پشکوه بسان رویدن پیش
می‌رود و جریان تحول اجتماعی را با زبان مجاب کننده واقعات بهتر
از هربیان علمی و جزمی تشریح می‌کند» (۸)

شولوخف هم در سیمای قهرمانان عمده کتاب و تعداد کثیر
شخصیت‌هایی که در این رمان عظیم چند جلدی سر به صدا تن
می‌زنند و هم در رابطه علت و معلولی انبوه پدیده‌ها و حوادث، مواضع
درست و نادرست انسان را در متن بزرگترین تحول اجتماعی تاریخ
بشر ، تجسم می‌بخشد . اما ، این تجسم برخلاف آثار واقع‌گرایان
انتقادی به بیان صرف وجود مبارزه طبقاتی و تأثیر آن در تک‌تک
اعضای جامعه محدود نمی‌شود . نویسنده دردن آرام نتایج طبیعی
مبارزه طبقاتی در روسیه را که سبب تکوین انقلاب کبیر اکتبر و
جنگهای داخلی پس از آن می‌گردد در چشم‌انداز تاریخی تکامل
اجتماعی مشاهده و تصویر کرده است .

آدم‌های «شولوخف» نیز همچون قهرمانان آثار گورکی به
صورت تیپ تصویر شده‌اند و رفتار و گفتار و مواضع سیاسی هر
یک ، به‌وضوح مبین خصلت‌ها و نظرات اجتماعی و طبقاتی آنان
است . همه درگیری‌های روحی و کشمکش‌های درونی قهرمانان متعدد
کتاب، که به مدد این زمین لرزه عظیم از اعماق به سطح می‌رسد، در
لحظه تاریخی بیانگر تمایلات و خواسته‌های طبقاتی است . در سیمای
«میشکا کوشه‌ووی» ، «ایوان کوتلیارف» ، «بونچوک» ، «نوکر» و
دیگران بلوغ شعور طبقاتی اقشار محروم و ستم‌دیده در موضع‌گیری
به‌حق و جانانه سیاسی‌شان تصویر می‌شود و کورباظنی‌ها، واپس-
نگری‌ها و عادات نابهنجار اقشار میانه خرده بورژوازی ده نیز که
بهرحال در برخی ، با همه صداقت انسانی و شجاعت اخلاقی‌شان ،
با انحراف در میدان عمل، در بن‌بست تاریخ سردرگم می‌شوند ، در
جریان مشقت بار زندگی «گریگوری ملخوف» و در تناقضات و
درگیری‌های روحی او نشان داده‌شده است . در عین حال در «دن آرام»

آدمهای دیگری نیز هستند که نبرد برایشان ، انگیزه کوچکترین
تزلزل و درگیری روحی نیست . همان یکرویکی و عدم تردید و
تزلزلی را که در جبهه انقلاب «بونچوک» آنا، نوکر، پودتولکوف
و خیل عظیم زحمتکشان روسیه در کوشش برای پیشبرد انقلاب در
خود حس می کنند ، در جبهه مخالف آنان، یوگنی لیستنیسکی
فئودال و دیگران به سبب منافع طبقاتی خویش احساس می کنند .
نبرد با انقلاب از دید اینان نه تنها سبب نضج کوچکترین تناقض
درونی نمی تواند باشد بلکه برعکس عملی کاملاً طبیعی و مقرون به
شرافت هم هست . لیستنیسکی و همه آدم هائی از سنخ و طبقه او
که در یک چنین انقلابی، خواسته ها و منافع اجتماعی طبقات ستمگر
را منعکس می سازند ، در حال می زنند، اما ، از نظر تاریخی به گذشته
تعلق دارند . با تلاشی مذبحانه و بی سرانجام ، لیکن کاملاً آگاهانه،
به خاطر گریز از آینده ای ناساز، بی کمترین دغدغه روحی با تحولات
جاری حال می رزمند .

برخورد نویسنده در «دن آرام» ، با همه آدمهائی که ، نوعاً ،
در لحظه های تاریخی علی رغم منافع طبقاتی خویش برخلاف سمت-
گیری تکامل اجتماعی گام می نهند، یگانه و یکسویه نیست . شولوخف
نسبت به تقدیر تلخ و دردناک شخصیت های صمیمی و آزادمنش
که در یک چنین تحول عظیم اجتماعی ، راه خویش را گم می کنند ،
احساسی مالا مال از دلسوزی و تأسف دارد . یکی از منتقدان در این
رابطه می نویسد که لحن آمیخته به تأسف نویسنده در قبال اینگونه
شخصیت ها، البته با تأکید بر عدم تأثیر آن در داوری نهائی او ،
ناشی از ضرورت انسانی هنر و خصلت انسان گرایانه شیوه خلق
و نوین است . یک چنین ساده نگری و برخورد سهل انگارانه با
واقعیت هنر و بویژه خصوصیت انسان گرایی ادبیات واقع گرای
سوسیالیستی ، می تواند حداقل بیانگر عدم آگاهی منتقد به علل
عینی و ذهنی پیدائی و تکامل این شیوه نوین ادبی و حداکثر مبین
عدم اعتقاد بر ضرورت های تاریخی پیدایش و نضج شیوه های
گوناگون ادبی است که خواه ناخواه به انکار محتوای طبقاتی هنر
می گردد . واقع گرایی سوسیالیستی هنری است اساساً بشر -
دوستانه . اما ، این خصوصیت که در آثار شولوخف و دیگر نمایندگان

برجسته شیوه خلاق و نوین، بخصوص بنیانگذاران «گورکی» تبلوری متعالی یافته است، با انسان گرایی انعکاسی در آثار واقع گرایان انتقادی به ویژه تولستوی تفاوت ماهوی دارد. اصل بنیادی انسان گرایی در شیوه ادبی نوین که نقطه اوج تکامل سنت های انسان - گرایانه ادبیات روسیه است با آزادی انسان در مفهوم عمیق و طبقاتی آن پیوندی تنگاتنگ دارد و مشخصاً عبارت است از فعالیت در جهت رفاه انسانها، کوشش به منظور کمک به انسان در جهت بهبود زندگی اش، فعالیت و جهد مداوم برای از بین بردن روابط غیرعادلانه اجتماعی و آزاد کردن انسان از رنجی که در تاروپود این مناسبات بر او تحمیل شده است. واقع گرایی سوسیالیستی، همواره منافع واقعی انسانها را به مثابه نقطه عزیمت برمیگزیند و خصلت حماسی بیشتر آثار واقع گرایان سوسیالیستی نیز ناشی از جوهر اساسی انسان گرایی در شیوه خلاق ادبیات نوین شوروی است. چنین است که میان سمت گیری انسان گرایی «شولوخف» و مفهوم قهرمانی در آثار او پیوندی طبیعی و تنگاتنگ احساس می شود و این کیفیت براساس مواضع سیاسی و اجتماعی آدمی و جهت حرکتش موافق سمت گیری تکامل تاریخی قابل تبیین است. در کتاب «دن آرام» با وجود درک روند مشقت بار زندگی و کشمکش های درونی «گریگوری ملخوف» و آدمهائی از سنخ او و تأسف بر تقدیر تلخ آنان، قهرمان یا قهرمانان کتاب نه اینان که خیل عظیم زحمتکشان روسیه هستند که در متن یک چنین تحول عظیم اجتماعی، مواضع تاریخی خود را به درستی می یابند و بی لحظه ای تزلزل تاپای مرگ بر آن پا سفت می کنند. شولوخف در رابطه با جوهر واقعی انسان - گرایی و مفهوم عمیق قهرمانی در شیوه نوین است که نمونه هائی را بی تأکید بر هیچ خصلت و امتیاز ویژه جسمی و روحی، به آسانی از میان جمع میلیونی قهرمانان جدا می کند و در هیأت «نوکری»، بونچوک، آنا، میشکا و دیگران نشان می دهد.

در راستای طرح این خطوط کلی از ویژگیهای داستانی و تاریخی «دن آرام» و «زمین نوآباد» است که مطرح ساختن نکاتی چند در رابطه با عنصر طنز و جلوه های آن در این دو اثر عمده «شو - لوخف»، ضرورت می یابد. طنز در آثار «شولوخف»، همانگونه که

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

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

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

۱۰- بازتاب کاروطبیعت در هنر ص ۱۲۰.

پروخورزیکف و ... به گونه ای، و در «باباشچوکار» «زمین نوآباد» به صورت دیگر، جهدی است، با کیفیتی به تقریب ناخودآگاه، تا مغری شرافتمندانه برای آشتی عادات ذهنی خویش به گذشته و تقابل آن باحال بیاید. درحالی که شخصیت هائی همچون «گریگوری ملخوف» و همه آن آدمیان دلیر و صادقی که، در جستجوی حقیقت، نادانسته در جبهه ضدانقلاب سردرمی آورند در مرگ تدریجی و قانون مند کهنه سهیم می شوند و اگر هم، بعضاً، زنده می مانند، می باید توهماتشان در طی روندی دردبار و پرمشقت دربرخورد با واقعیت های عینی، خود را از قید و بند عادات کهنه و پوسیده وارهانیده باشد.

در شرایط عینی «دن آرام» برخلاف «زمین نوآباد» حادثترین شیوه تضاد میان کهنه و نو در دوران اشغالی تاریخ روسیه متجلی است. پایه های نظامی کهنه که ویران می گردد و شالوده نظامی نوین که پامی گیرد، اینها همه در واپسین تلاش های عناصر میرا که می کوشند به نیروی اسلحه روند سریع و محتوم زوال آخرین نشانه های بازمانده گذشته را کندتر سازند، متجلی است.

باور تاریخی «هرآنچه تزار، پدر و فرمانده ما فرمان دهد»^{*}، در پیوند با ساختار اجتماعی - اقتصادی، وجود ذهنیت عقب مانده در لایه های محروم قشر خرده بورژوازی دهقانی و برخی سنن تاریخی قزاقان دن، زندگی آنان را نسل اندر نسل عرصه آزمون انواع شیوه های استثمار و ستم طبقاتی و ملی قرار داده و سببی عمده بوده است تا قابلیت های سلحشوری و دلیری این قوم، به تداوم و تکرار، به مثابه بازوی سرکوبگر رژیم استبدادی روسیه در طغیان های دهقانی و اعتصابات کارگری عمل کند.

یک چنین ویژگی تاریخی بر بستر عینی تحولات عظیم جامعه روسیه در برهه تاریخی ۱۹۱۲-۱۹۲۱، بخصوص در سال های نخستین پس از انقلاب اکتبر، محملی مساعد بود تا سرزمین های دن، کوبان و نیز قفقاز شمالی، محل تمرکز و عمل طیف وسیع نیروها و جریانهای ضدانقلابی و ارتجاعی واقع گردد و تا مدتها سدی محکم در برابر نفوذ اندیشه های اکتبرکبیر و تثبیت نهادهای انقلابی در

^{*} بخشی از سرود قدیمی قزاقان.

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

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

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



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

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

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

۱۲- یاکیمکو طنز در آثار شولوخوف ص ۱۱۳.

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

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

ساز اکتیر، خطی پراعوجاج دارند و بازتاب‌های عینی و ذهنی آنان در قبال انقلاب و پدیده‌های آن، در هر مقطع بایکدیگر متفاوت است. پانتلتی پروکوفیویچ «دن آرام» به‌گونه‌ای چشمگیر مدام در مسیر زمان تغییر چهره می‌دهد تا سرانجام در کتاب چهارم چهره‌ای تراژدی - کمیک پیدا می‌کند. پانتلتی پروکوفیویچ به لحن جنگجویانه و لاف و گزاف خود که جز حرف چیزی نیست و (به) کوشش‌های مداومش به قصد خزیدن از صحنه جنگ به خانه آگاه نیست. بیهوده لاف زندهای وی از شجاعت فرزندش به همان اندازه که این تریشه هم از آن کنده است، حجت دارد. فرار بزدلان‌اش از خدمت، عقل معاش وی که به پستی و لثامت گرایش دارد و کوشش‌هایش برای اینکه چیزها را به همان اندازه فقدانشان در تحولات جنگ داخلی ناچیز شمارد، همه و همه تماس‌های طنز - آمیزی است با شخصیت پانتلتی، (۱۴) موقعیت‌های طنزآمیز نزد شخصیت پانتلتی، بنابراین، حاصل توسل جبری او به محملی است تا بدین وسیله جنگ و تحولات عظیم انقلاب برای او تحمل پذیر گردد و مهمتر از آن تلاشی است برای فرار از سقوط در سراشیب تند گذشته ...

شکست و اضمحلال همه آن چیزهایی که با آن در پیوند و پیوستگی عمیق قرار دارد، فروپاشی ارزش‌هایی که برای پانتلتی هنوز جنبه تقدس‌آمیز خود را حفظ کرده است و به تداوم و تکرار برابر دیدگان از شکفتی فراخ گشوده پیرمرد اتفاق می‌افتد، در وجودش عامل اصلی بحران‌ها و عصیان‌هایی است که اوج آن را نویسنده گاه در پرخاش جوئی‌های دیوانه‌وار به اطرافیان، نماهای مکرر و خنده‌آور شکستن و خرد کردن اثاثه خانه و خست‌ها و لثامت‌ها و حساسیت‌های عجیب و غریب او و، گاه، در لایبالی‌گری، بی‌قیدی و درویش مسلکی غیرعادی پیرمرد به زندگی و مال و منال آن، نشان می‌دهد.

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

کار» را درک می‌کرد با قهرمان شوخ، لوده و نیک دل «زمین‌نوآباد» شولوخف که لنگ لنگان خود را با واقعیت‌های جامعه نوین هم‌دل و همسو می‌سازد، به تقریب روحی یگانه می‌شد در قالب دوجسم. یا به تعبیر دیگر شخصیت «بابا شچوکار» در برهه تاریخی ۱۹۲۹-۱۹۳۰ زمین‌نوآباد، در پویه ذهنی نویسنده ادامه منطقی «پانتلنی پروکوفیویچ» حدود سال‌های ۱۹۱۹ «دن آرام» است. در این رابطه دور نیست اگر بگوئیم که میان برخی شخصیت‌ها در دواثرنویسنده و نیز برخی داستانهای کوتاه او، نوعی خویشاوندی و قرابت احساس می‌گردد که ریشه‌های آن به علقه‌های روانی و تداعی‌های ذهنی نویسنده برمی‌گردد که در ارتباط مجموعه رنگارنگ از واقعیت وجودی آدم‌هائی که در حول و حوش زندگی نویسنده در سرزمین قزاق‌های دن وجود داشتند، از عرصه واقعیت به کارگاه هنری او راه می‌جویند، آراسته و پیراسته می‌گردند و در هیأت داستانی خویش، بدین گونه که می‌بینیم، تولدی مجدد می‌یابند.

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

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

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

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

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

۲۰ سال بعد همین زنان و مردان، در جنگ کبیر میهنی بر علیه فاشیسم، در موقعیتهائی بسی دشوارتر و در محرومیت‌هایی با ابعادی وسیع‌تر، آنچنان در خودآگاهی اجتماعی غرقه‌اند و مطامع فردی آنچنان تحت‌الشعاع و مقهور رسالت‌ها و اهداف جمع قرار گرفته است که محتوای اکثر آثار ادبیات و هنر سوسیالیستی خلقهای شوروی پس از جنگ دوم جهانی، منعکس کننده این مناسبات نوین و بازتاب حماسه‌های باشکوه ایثار، فداکاری و آرمان‌های والای جامعه طراز نوین شوروی است.

تاکیدهای «شولوخف» در تصویرهای عینی و ذهنی از عقل معاش «پانتلی» که در دآوری نهائی به پستی و لثامت پهلوی می‌زند، باور او به طرق عملی ازدیاد ثروت و جستن راه‌هایی از نظر مادی هرچه با صرفه‌تر در شیوه زندگی کردن که، خواه ناخواه، با

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

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

اثاثیه و لوازمی که غارت می‌کند؛ ترفند رندانه گذاشتن میخ زیر نعل اسبان که سبب لنگیدن چهارپایان و نجات آنها از خطر مصداقه می‌گردد؛ همه، در چهارچوب موقعیتی خطیر که جهان درحال زیر و زبرگشتن بوده و جان ارزان‌ترین کالا در عرصه زندگی است، پیرمرد بینوا را زیر سلطه نیرومند عادت‌هایی نشان می‌دهد که بر هیبت گذشته ازورای آن آشکار است. اما، واپسین سیمای «پانتلئی»، که مدام در مسیر زمان تغییر چهره می‌دهد، با شوخی و هزل قرین نیست. پیرمرد نگون‌بخت در یک عقب نشینی بی‌افتخار، غریب‌وار، به بیماری تیفوس درمی‌گذرد. و بدین ترتیب شرایط حاد جامعه و تحجر پانتلئی در وابستگی‌هایش به گذشته، به طنز نویسنده مجال نمی‌دهد تا واپسین چهره قهرمان حقیر و خنده‌آورش را جلوه‌ای آشتی‌بخش بخشد.

«شولوخف» در صفحات پایانی کتاب «دن آرام»، آنجا که سلطه سیاسی نظام سوسیالیستی با پیروزی انقلاب و شکست کامل ضد انقلابیون داخلی و مداخله‌گران خارجی، در عرصه مبارزه مسلحانه، برقرار گشته است، به‌اساسی‌ترین و مهم‌ترین مشکلی که جامعه نوپای انقلابی با آن روبروست، برخوردی طنزآمیز دارد. وجود مشکلاتی همچون کمبود مواد غذایی و برخی دیگر از مواد مورد نیاز مردم و بسیاری پدیده‌های منفی دیگر، در سال‌های نخستین پس از پیروزی هر انقلاب، کم و بیش، واقعیتی است عینی و اجتناب‌ناپذیر. بروز و زوال یک چنین مشکلاتی به اندازه‌ای نامحسوس و تدریجی است که، تنها، رمانتیکسم انقلابی توده‌های ایثارگر خلق قادر است بی‌کمترین آگاهی به قانونمندی پیدائی و زوال این پدیده‌ها، باصبری حماسی، انقلاب را به ثمر رساند. در ارتباط با درک این واقعیت تاریخی و معجزه خودآگاهی اجتماعی توده‌هاست که «شولوخف» این پدیده‌ها و بخصوص بازتاب آن را در جامعه بیشتر در نماهائی طنزآمیز با مایه‌هایی از استهزا و تمسخر تصویر می‌کند تا جدی و دراماتیک، آنهم از زبان پرو - خورزیکف، یکی از قهرمانان طنزپرداز کتاب که تا دیروز در جبهه ضدانقلاب می‌جنگیده است:

«پروخورزیکف که غالباً برای بازدید به خانه ملخوف‌ها می‌رفت،

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

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

«- آقای صدر کمینه نمک نیست.

میشکا گفته او را تصحیح کرد:

- دیگر آقائی وجود ندارد.

- معذرت می‌خوام، عادت قدیمه... بدون آقا گفتن میشه زندگی

کرد، ولی بدون نمک نمیشه!

... میشکا مدتی دراز برای پیران حکایت کرد که چگونه سفیدها

هنگام عقب نشینی اموال دولتی را نابود کردند و کارخانه‌ها را منفجر

ساختند و انبارها را سوزاندند. از این همه برخی را او به چشم خود در زمان جنگ دیده ، برخی دیگر را شنیده بود و باقی را هم به الهام خویش از خود درمی آورد ، آن هم تنها بدین منظور که حکومت شوروی عزیزش از ناراضامندی مردم برکنار بماند . او ، برای آنکه این حکومت را از سرزنش مصون دارد، باخاطری آسوده دروغ می گفت، کلک می زد و در دل باخود می گفت: «چندان عیبی نداره که درباره این بیشرها کمی هم بچربانم. بهر صورت بیشر هستند و از این کار زیانی نمی بینند ، و حال آنکه برای ما منفعت داره ...» (۱۸)

جلوه های گوناگون و رنگ به رنگ طنز و شوخی در سراسر رمان عظیم «دن آرام» برزمینه تیره و تار شورش، جنگ و ویرانی و در نبض رویدادهائی می طپد که هر لحظه آن از واقعیت مرگی قریب الوقوع آکنده است. این اجزاء آن سان طبیعی، واقعی و در خدمت هدف خاص نویسنده در کلیت یکپارچه هنری تبلور یافته است که گوئی این خود ، زندگی است در تمامی ابعاد و سطوح پنهان و عیان خویش در متن بزرگترین واقعه تاریخ بشریت. «شولوخف» اوراق داستان «دن آرام» را همچون منشوری متحرک پیش روی خواننده به حرکت درمی آورد . در تالو اضلاع چندگانه این منشور عظیم همه شجاعت ها، تزلزل ها ، عشق ورزیها ، شوخ طبعی ها، رنج ها و درد های عمیق آدمی و بطور کلی همه جنبه های زندگی قزاقان دن در لحظه های کلیدی تاریخ منعکس شده است. در رفتار، گفتار و روابط انبوه شخصیت ها و در جریان اعماق رویدادها ، کم و بیش شوخی ، مسخرگی ، متلک های ظریف و هرزه وطنزی عمیق و سمت دار ملازم با فاجعه ، آنچنان در آمیخته است که گوئی در فقدان هریک از این اجزاء ، این گوشه ای از زندگی واقعی است که ناقص ، ابتر و ناگفته مانده است. در داستان «دن آرام» زاویه دید نویسنده به روند وقایع و سیلان داستان، عمدتاً از جبهه ضد انقلاب و کانون عناصر شورشی قزاقان دن است . انتخاب آگاهانه و هدفمند این زاویه نگرش به نویسنده امکان می دهد ، زوال تدریجی و مرگ محتوم عناصر و گروه های وابسته به گذشته را که با گسترش لحظه به لحظه و

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

زمینه عینی رمان زمین نوآباد از نظر تاریخی ادامه روند تکاملی دن آرام است، با اینهمه، در شرایط زمین نوآباد، مدت زمانی است که تضاد عمده جامعه با پیروزی انقلاب و برقراری نظم نوین سوسیالیستی ، از میان رفته و جامعه اینک وارد مرحله‌ای کیفی متفاوت شده که در شرایط عینی آن تضادهای موجود هیچیک، دیگر خصلتی آشتی‌ناپذیر ندارد . اما ، تضاد میان عناصر واپس مانده گذشته با واقعیت‌های جامعه نوین ، در اشکال مختلف و درجبهه-هائی معهود و غیر عمده هنوز عینیت دارد.

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

شولوخف در زمین نوآباد به تجربه‌هائی نوین از طنزی ناب

و متعالی دست یافته است که با برخورداری از سرشتی خود ویژه که جز در چهارچوب شگرد خاص نویسندگی و جهان بینی اوتعریف پذیر نیست، تخیل عمیق و ژرف هنری را با سیلان کامل هم در عرصه تصاویر و صحنه ها و گفتار طنزآمیز و هم در عرصه موقعیت های عینی و ذهنی شاعرانه ای که ترسیم می کند، به کار برده است. دلبستگی های ذهنی به گذشته در «باباشچوکار» قهرمان طنزپرداز زمین نوآباد، موضع نیک خواهانه و آشتی جویانه ای که او در قبال واقعیت های جامعه نوین در پیش می گیرد، همراه با استعداد عالی و نامحدود ذهن او برای عرضه موقعیت هائی بس اغراق آمیز و پرلاف و گزاف، بخشی قابل توجه از نماهای طنزآمیز کتاب را به خود اختصاص می دهد. نویسندمگاه وضعیت غیرواقعی و ذهنی پیرمرد را که همواره خود را عقل کل می داند و به طور مداوم و مستمر از شجاعت و تهور خویش داد سخن می دهد با وضعیت واقعی و عینی شخصیت او که پیرمردی ترسو، لاف زن، شوخ طبع، چاخان و زبان باز، اما بهرحال نیکدل است برابر هم قرار می دهد و نمای طنزآمیزی از تقابل این دو وضعیت متضاد به وجود می آید. فی المثل در نمای مصادره اموال «تیتوک» به عنوان کولاک ده، عامل خنده از تقابل واقعیت آنچه در خانه «تیتوک» می گذرد، با آنچه بعداً «شچوکار» با لاف و گزاف هائی دور و دراز و چاخان بازی های بی در و پیکر از شجاعت های خود در این واقعه، تعریف می کند ایجاد می گردد. پیرمرد ابائی ندارد از اینکه این اغراق گوئی ها و چاخان بازیها را، حتی، در حضور کسانی بر زبان آورد که در آن واقعه حضور داشته اند و یکی از آنها نیز «ماکارناگولنوف» جدی، اخمو و بد زبان - بیشتر در رابطه با شچوکار - است! گاه نیز پیرمرد در وجود خویش به کشف صفات برجسته و کم نظیری موفق می شود آن چنان که به فکر عضویت در حزب می افتد. فی الواقع چه کسی بهتر از او که قویاً و جداً معتقد به سوسیالیسم شده است، در نظام جدید می تواند منشأ اثری بزرگ بوده برای حزب و کشورش شخصیتی مهم به شمار آید. مگر افراد صاحب مقامی که با کیف چرمی از این سو بدان سو می روند براو چه مزیتی دارند؟ این اعتقاد می توانست فی نفسه بی خطر باشد اگر بدل به علم الیقین نمی گردید و او را وادار

نمی‌کرد تا با قیافه حق بجانب نزد ناگولنوف جدی و اخمو، دبیر حوزه حزبی برود کسی که درباره مسائل عادی روزمره شوخی و لودگی را بر نمی‌تابد چه برسد درباره امر مهمی مانند عضویت در حزب، آنهم عضویت آدمی مثل «باباشچوکار» و بدتر از همه با این فتح‌الباب: «... می‌خواهم وارد حزب بشم. برای این آمدم پیش‌ت که بدانم چه شغلی به‌ام رجوع می‌شه؟»

پیش‌بینی خطر قریب‌الوقوع طوفان، آنگونه که می‌گویند، همیشه کار زیاد مشکلی نیست. در این مورد بخصوص کافی است، خواننده به اخلاق ناگولنوف و اعتقادات او اندکی آشنا باشد، تا بتواند آنچه را که می‌خواهد لحظه‌ای بعد به وقوع پیوندد، به آسانی پیش‌بینی کند. در این میان، تنها، پیرمرد شوخ و بی‌خیالی چون شچوکار که از قضا در این ماجرا ذینفع نیز هست، می‌تواند هنگام گریز از مرکز این طوفان بنیان‌کن، علت و لحظه وقوع آن را به‌دلخواه اشتباه ارزیابی کند و با سادگی آمیخته به حق بیندیشد: «- بد وقتی رفتم سراغش! میبایست بعد از شام پیام.»

تمایلات ذهنی پیرمرد، یعنی آنچه می‌خواهد باشد و گریز از واقعیت آنچه که هست، بی‌گمان ریشه در همان عادت‌های گذشته دارد، - عاداتی ناساز و زشت که طی قرون، عمیقاً، در هر فرد از لایه‌های خرده بورژوازی شهر و ده ریشه دوانیده و زوال آن حتی پس از سرنگونی طبقات استثمارگر و تلاشی روابط اجتماعی کهنه، نیازمند سالها زمینه سازی مناسب عینی و ذهنی اجتماعی است.

بابا شچوکار با اینکه هنوز در قید و بند عادت‌های گذشته گرفتار است، نه فقط در عرصه عمل با واقعیت‌های جامعه نوین سر ستیز و ناسازگاری ندارد، بلکه می‌کوشد با سمت گیری آن همراه و همپا شود. در این مسیر است که مبارزه خصمانه با گذشته در درون آدمی مانند «کندرات مایدانیکف»، در نمائی دراماتیک تصویر می‌گردد، در رابطه با شخصیت‌هایی چون باباشچوکار، به مدد شوخی و طنز رنگی شاد و سرزنده دارد. اما، تضاد ذهنی «دمید زبان بسته» که در «کنج تاریک گذشته زیج نشسته است» با واقعیت حال، به تعبیری شاید بتوان گفت که مبارزه‌ای منفی است. دمید، در زمان حال، تنها حضور فیزیکی دارد. علی‌رغم زندگی

فقیرانه و طبیعتی بی‌آزار و زحمتکش و بی‌زبان و نیروی جسمی فوق‌العاده که می‌تواند او را باتوجه به ارزشهای نوین جامعه قبول خاطر عام سازد، نه تنها هیچگونه کوششی برای رهایی ذهن خویش از گذشته و آشتی با شرایط نوین اجتماع به خرج نمی‌دهد، بلکه لحظه به لحظه در برابر زندگی تازه عقب می‌نشیند. یک چنین غرابتی در شیوه زندگی و رفتار «دمید زبان بسته» موجب می‌شود که هر بار که از کنج انزوای گذشته به درمی‌آید با شلیک خنده و موج شوخی و متلک اطرافیان روبرو می‌گردد. در این میان تنها نمایندگان حزب و حکومت شوروی و معدودی از دهقانان هستند که با ادراک وضعیت اندوهبار او، نگران این دهقان کم‌گو، ساده دل، بی‌چیز و بس زورمند هستند که، ناآگاهانه، خود را از انقلابی که با آن در بستگی و پیوندی طبیعی است دور نگه می‌دارد.

به قول یکی از نویسندگان «اهمیت والای کمدی و طنز در ادبیات این حقیقت است که انسان با فراغت بال و دل شاد از گذشته خود جدا گردد. و دیگر اینکه خنده، راه حال را هموار می‌کند و برای آینده شالوده‌هایی بنا می‌گذارد خنده انسان را آموزش می‌دهد و به وی یاری می‌رساند تا خود را از بسیاری رسوم زشت گذشته آزاد سازد.» (۱۹) رندی باباشچوکار، شخصیت شوخ، لوده و زبان‌باز او، از مخاصمات دردناک درونی بی‌نیازش می‌سازد و به او کمک می‌کند تا با شرایط نوین دمساز گردد و همدلی‌ها و همدردی‌هایش، به تمامی، به جانب واقعیتی جدید گرایش یابد که در وجودش بهبودی والائی پدید می‌آورد. موقعیت‌های طنزآمیزی که نویسنده بر محور شخصیت باباشچوکار خلق می‌کند و نیز دیگر نماهای طنزآلودی که در ارتباط با وضعیت‌های عینی و ذهنی مناسب تصویر می‌گردد نمایانگر شکست قطعی و نهائی گذشته است در تمام اشکال اجتماعی و تاریخی‌اش.

«بابا شچوکار» زمین نوآباد به شکلی و «دمید زبان بسته» به شکلی دیگر با همه سادگی آمیخته به حق و بدون کمترین آگاهی و

شعور تاریخی، مشخصاً، ناقوس مرگ گذشته‌ای را به صدا درمی‌آورند که «یاکوف آسترونوف» کارپرداز با آن همه زرنگی و حيله‌گری که شولوخف به او نسبت می‌دهد، قادر به درک آن نیست و یا اگر هست، منافع اجتماعی کولاک سابق و شخصیت خائف و منفعلش، سرانجام او را در تار و پود توطئه‌ای بی‌فرجام به بن‌بستی می‌راند که زیر چرخهای واقعیت نوین خرد می‌شود.

«شولوخف» شکست انقلاب و رجعت به گذشته و روابط اجتماعی آن را باوری آنچنان ناممکن و مسخره می‌بیند که آن را از یکسو با تصویر روند خاص زندگی «دمید زبان‌بسته»، منزوی و پوک تصویر می‌کند و از سوی دیگر در تفکرات تنهائی «بابا شچوکار» که طبق معمول از لاف و گزافه‌هایی بی‌در و پیکر خالی نیست، درنماهایی متناوباً عینی و ذهنی و سخت اغراق‌آمیز به‌استهزا می‌گیرد. پیرمرد در یکی از تفکرات تنهائی خویش، هنگامی که کلاف اندیشه‌های مضحک و بی‌در و پیکرش، خود بخود باز می‌شود تحت تأثیر شرایط روز خوانخواه به معایب و مضار مالکیت می‌رسد، آنهم بدین صورت: «بگذار جوان‌ها برند پی‌مال جمع‌کردن، این جور ملک و مال به درد ماها هیچ نمی‌خوره. ماکار جان خودم هم این حرفم را تصدیق می‌کنه، میگه، «تو دیگر، شدی پرولتاریای درست و حسابی. خوب کاری کردی زدی زیر هرچه خرده‌مالکی». گرچه من به این حرفش آه از نهادم برآمدم: «شاید این خوش‌آیند آدم باشه که پرولتاریا حسابش بکنند، ولی تمام عمر هم آدم پای کواش و آش‌کلم خالی بنشینه، این را من بالاش موافق نیستم. دست خدا به همراه پرولتاریا، درست، ولی اگر به حساب روزهای کارمان گوشت یا بگیم چربی خوک ندهند که بشه توآش ریخت، زمستان خیلی هم خوب امکان داره من دست و پادراز بکنم. آنوقت دیگر چه فایده‌ای برام داره که منو پرولتاریا صدام بکنند؟ پائین که بیاد، می‌بینم حساب روزهای کارم کجا سر می‌زنه، اگر چیز دندان‌گیری نبود فوری میرم از نو خرده مالک میشم!»

«شولوخف»، در مقطع تاریخی داستان «زمین نوآباد» (۱۹۲۹-۱۹۳۱)، حداکثر توان تاریخی نیروهای ارتجاعی و ضدانقلابی را در تلاشی جدی و سازمان‌یافته برای واژگون کردن حکومت شوروی، در هیأت ناتوان و تا اندازه‌ای مضحک توطئه‌ای تصویر می‌کند که یک

سرکلاف آن در محدوده دهکده کوچک «گرمیاجی لوگ» و در کانون چهار ضدانقلابی، آسترونف، سروان پولووتسفس، سرهنگ سروی- نیکولسکی و لاتیفسکی و معدودی از قزاقان ده و کولاکهای فراری سر در می آورد. محکوم بودن یکسچنین قوطئه ای «که به حکم تاریخ از پیش محکوم به شکست بوده» در خوابهای پریشان «یاکوف آسترونف» نادم و پریشان به صورت پیوند دومرد، آسترونف و ستوان لاتیفسکی در نمائی طنزآلود به مسخره گرفته شده است. این قوطئه که طومار آن در کنار تم اصلی داستان، پنهان و به تدریج باز می گردد، پیش از خفه شدن در نطفه، بجز چند قتل فجیع و ناجوان- مردانه، سبب تکوین فاجعه دردناک کشته شدن دوتن از کمونیست- های «گرمیاجی لوگ» و از محبوب ترین قهرمانان شولوخف می شود.

نوع نگرش «شولوخف» به ابعاد طنزآمیز زندگی در چهارچوب شیوه واقع گرایی سوسیالیستی، که با تلقی «این شیوه نوین ادبی از انسان، تاریخ و جامعه پیوندی تنگاتنگ دارد، عمدتاً، پایه های عینی جلوه های طنز نویسنده را در «زمین نوآباد» و در «دن آرام»، هریک به گونه ای، نشان می دهد. چنین است که طنز او در وحدت کامل با وسعت و تنگنا، اندیشه و عمل و ذهنیت و غنیت شکل می گیرد. نویسنده دنیائی می سازد که هر لحظه و هر پدیده جزئی آن آمیخته با موقعیتی طنزآلود و خنده دار است. در تصویر تمامی این جزئیات و در همه این کند و کاوها در وضعیت ذهنی شخصیت ها و واقعیت های عینی و روزمره زندگی، بینش نویسنده و اعتقاد طبقاتی - تاریخی او در صفحات آثار او همچون قالبی است که تصویر جامع و کامل زندگی در آن جا گرفته است. در راستای یک چنین کاوشی است که، بالطبع، نویسنده رگه های ناب طنز و شوخی را از لابلای گذران روزمره، از ژرفای جریانها و تضادهای درونی کشف می کند و در تصویر جامع خویش از زندگی و در طبیعی ترین مکان آن می نشاند: نمای مصادره اموال کولاکها، خصلت های دهقانانی که با تمام وجود به کشاورزی انفرادی دل بسته اند در برخورد با کالخوز و واقعیت ورود در آن، نمای کشتار دامهائی که مقرر است به آخور کالخوز سپرده شود، چپ روی های برخی از کمونیست ها «که کالخوز را با کمون اشتباه گرفته اند و نتیجه اش به اشتراکی کردن

زودرس و اشتباهی مرغها و خروس‌های ده می‌انجامد و بهانه‌ای مناسب برای شایعه‌پراکنی‌های مضحک ضد انقلاب می‌گردد، مانند شایعه خنده‌آور روی تخم‌خوابانیدن پیرزن‌ها برای جوجه‌کشی به سبب کمبود مرغ کرچ بوسیله هیأت مدیره کالخور، که کم مانده بود بهلت و پارشدن صدر شورای ده توسط پیرزنهائی منجر گردد که خود را در مظان اتهام کرچ بودن می‌دیدند و دهها موقعیت طنزآلود دیگر که در بافت داستان یکی پس از دیگری در مناسب‌ترین جاها نشانده شده است، و آنچنان هم طبیعی و استوار که بدون آن به‌نظر می‌رسد، روال طبیعی داستان به سبب کمبود عنصری ضروری می‌لنگد.

نمای پرمعنی و بدیع بانگ خروسهای ده و نقش دبیر حوزه حزبی «گرمیاجی‌لوگ»، ماکارناگولنوف جدی، اخمو و تزلزل‌ناپذیر در این میان، نمایشگر کیفیتی بکر از طنز و بیانگر غنا و گستردگی تصاویر ذهنی و عینی نویسنده در «زمین نوآباد» است. کشف شبانه و کاملاً اتفاقی ناگولنوف و استنباط خاص و ظریف او از تناوب پرمعنی خواندن خروسها و پی‌گیری این سمفونی شبانه در شب‌های دیگر، سرگرمی جدی و مهم ذهن او شده بود. کشف وجه شبه‌دربانگ هر خروس با شخصیت صاحب آن، جستن رابطه میان این شباهت با مسئولیت اجتماعی و موضع سیاسی و اخلاقی صاحب هریک، این نما را در عین برخورداری از مایه‌های ناب طنز، از مفاهیم رزف می‌آگند. در این میان، نکته غریب اما جالب اینست که شریک و محرم اسرار ناگولنوف در این دلمشغولی‌های شبانه، «باباشچوکار» معروف است. شخصی که در مراتب جدی و اساسی زندگی و مسئولیت‌های اجتماعی از دید ناگولنوف، شاید، در پائین‌ترین مکان قرار داشته باشد:

«مایه‌های بی‌شمار بانگ‌های خروس «گرمیاجی‌لوگ» به‌راستی شگفت‌آور بود. خروس خانواده لوبیشکین که پیش از همه بیدار می‌شد، نیمه شب خواندن آغاز می‌کرد و مانند یک فرمانده جوان و جدی اسواران بانگی ریز و شادمانه و لرزان سر می‌داد. در پاسخ او خروس خانواده آگافون دوبتسوف با صدای جاف‌تاده و چهاردانگ یک سرهنگ باتک برمی‌داشت. پس از آن تا پنج دقیقه فریاد انبوه پایان‌ناپذیری از سراسر ده برمی‌خاست. و آنگاه، پاک آخر همه، خروس سرخ رنگ و غریبه

مایدانیکوف که پیرترین خروس ده بود پس از یک چند غرولند پرمایه و خواب‌آلود و پس از بال‌زدنهای پرتوان روی چوب مرغدانی، با صدای بم و گرفته تیمسارمآبانه که سرشار از ابهت فرماندهی بود نعره‌گوش- خراشی برمی‌کشید... از آن پس او (ماکارناکولنوف) هرشب به انتظار بیدارباش خروسان می‌ماند و بالذت به فریادهای مرغان شب که به‌فرمان- های نظامی می‌مانست گوش می‌داد و بیش از همه صدای بم تیمسارمآبانه خروس مایدانیکوف را دوست می‌داشت... ولی نظم این بانگ و نوای متواتر، که او دیگر بدان عادت کرده بود و در دل تأییدش می‌نمود، یکبار به‌ناگاه و به‌صورتی هرچه اوباشانه‌تر به‌هم خورد: پس از آن بانگ بم پرتوان، ناگهان از جایی بس نزدیک، از پس انبار، در خانه آرکاشکای «سمسار» که در همسایگی می‌زیست، خروس گر گرفته نابکاری که پیدا بود یکسر جوان است، فریاد بچگانه بس بلندی که می‌خواست بس مهیب بنماید سرداد و پس از آن یک چند مانند مرغان قنقار کرد و در پایان آرخ نفرت‌انگیزی زد... این رفتار ناشایست نقض آشکار انضباط و سرپیچی از رعایت سلسله مراتب بود. در دیده ماکارتا اندازه‌ای بدان می‌مانست که پس از گفتار سنجیده یک تیمسار، ناگهان فرمانده ناچیز فلان قسمت برای تصحیح گفته‌های او به‌سخن درآید و بدتر از همه آن‌که زبانش هم بگیرد. ماکار که تا ژرفای روح خود برآشفته بود، یک چنین رسوائی را نتوانست تاب آورد...» (۱۹)

این داستان فردا شب هم تکرار شد، و همچنین شب دیگر. و در همه این شبها هماهنگی دلنشین بانگ خروسها به‌وسیله خروس گستاخ آرکاشکا بهم می‌خورد. ماکار یقین داشت که «بی‌شک این خروس هم در زندگی مانند صاحب خود موجودی پوچ و یاوه است» اما، صبح روز چهارم ماکار، در خانه آرکاشکا حاضر شد و... تا بالطائف‌الحیل و خرج مبالغی پول که صرف خرید خروس دیگری برای آرکاشکا شد، و با اعدام انقلابی خروس نابکار و بی‌انضباط از شر او خلاص نشد، از پای ننشست.

ناکولنوف یکبار بر «بابا شچوکار» تنها محرم اسرار و شریک خود در این دلمشغولی لذت‌بخش شبانه که بانگ خروس مایدانیکوف

را به صدای ژنرالی ضدانقلابی تشبیه کرده بود، سخت برمی آشوبد و فریاد می زند:

«یکی که خودش را به دشمن فروخته، مگر میتونه صدایش بمباشه؟
شچوکار با ترس و لرز پرسید:

«ماکار جان، خروس ها هم مگر کار به کار سیاست دارند؟»

«البته دارند! اگر به جای خروس مایدانیکوف، خروس یه کولاک

بود، هرگز تو عرم به یه همچو طفیلی گوش نمی دادم!...» (۲۰)

«شولوخف» در مسیر این دلبستگی شبانه «ناگولنوف» و «باباشچوکار» و در رابطه با نگرانی و ترس عمیق ناگولنوف از بیم کشته شدن احتمالی خروس ها، - و این نگرانی سبب می شود که دبیر حوزه حزبی «گرمیاچی لوگ» بی توجه به مقام رسمی خود و بی اعتنا به استعداد عالی قزاقان در کوک کردن مضمون هائی ناجور، به دوره بیفتد و با فعالیت ها، چانه زدن ها و صرف مخارجی تا اطمینان نمی یابد که خواننده های محبوب و منضبط شبانه اش از خطر رسته اند، آرام نمی نشیند، - به یاری تصاویری ذهنی و عینی مالا مال از مضامین پرمعنی، موقعیت هائی آنچنان طنز آمیز می آفریند که یکی پس از دیگری با قهقهه های خنده خواننده بدرقه می شود.

یک چنین نمای مشابهی نیز، «البته این بار در رابطه با آندره «رازمیوتنوف» صدر شورای ده و دوست «ناگولنوف» در کتاب تصویر شده است. و آن دلبستگی سودانی رازمیوتنوف به دوکبوتران نرماده ای است که در خانه او پناه گرفته اند. بیم از آسیب کبوتران دلبند به وسیله گربه های ده سبب می شود که صدر شورانیز همچون دبیر حوزه حزبی به دوره افتد. با این تفاوت که دوره افتادن رازمیو- تنوف و حمله او به مواضع گربه های ده به یک لشکرکشی تمام عیار شبیه است، در رأس واحدی متشکل از کودکان ده که با استقبال پرشور از این اقدام انقلابی صدر شورا به صورت داوطلب به ارتش گربه کشی او می پیوندند. طنز شاد و سبکی که در تار و پود صحنه های گسترش، حمله و عقب نشینی این واحد مضحک به فرماندهی رازمیوتنوف موج می زند، درگیری لفظی او با مردم بخصوص با پیرزن ها که اکثر گربه ها تحت الحمايه آنان هستند، «شولوخف» را به

خلق موقعیت‌هایی بس طنزآمیز و خنده‌آور موفق می‌سازد:

«پیرزن بلندبالا و تنومند باظاهری پرشکوه، اخم‌ها درهم‌رفته، بالای پلکان ورودی ایستاده بود و گریه درشت سرخ‌رنگی را که پیدابود از بس دزدی کرده غریبه شده است برسینه‌اش می‌فشارد. رازمیوتتوف به‌احترام سن و سال پیرزن صاحب‌خانه از درلطف درآمد و سلام کرد: - خوبی، سلامتی، مادر بزرگ؟ - و حتی انگشتان خود را کم و بیش به کلاه پوست خاکستری رنگ خود رساند.

پیرزن با صدای بم پاسخ داد:

- شکر خدا، برای چی آمدی، ها، آتامان ده؟ چنته‌ات را خالی کن!
- خوب دیگر، به‌خاطر گریه. بچه‌ها می‌کنند کفترا را می‌گیره. بدعش اینجا، همین حالا براش دانه‌گاه ترتیب می‌دمم و بدکردار را پای حکمش می‌نویسم: «حکم قطعی است و قابل پژوهش نیست»
- به‌چه‌حقی؟ مگر حکومت شوروی همه‌چیز قانونی وضع کرده که گریه‌ها را می‌باید سرب‌نویست کرد؟

رازمیوتتوف لبخند زد:

- قانون را تو دیگر می‌خواهی چه‌کنیش؟ گریه دزدی که می‌کنه، راهزن که هست و هرجور پرنده‌ای که بگی می‌گیره، خوب، مجازاتش اعدامه، این دیگر حرفی نداره! ما برای راهزن‌ها یک قانون بیشتر نداریم: «به‌پیروی از وجدان انقلابی خود...» همین و بس! خوب دیگر، اینجا آن‌ها کردن فایده‌ای نداره. بده ببینم، مادر بزرگ، گریه‌ات را بده، حرف مختصری با‌اش دارم...

- پس موش‌های انبارمان را کی باید بگیره؟ چگونه خودت برای این شغل پیش‌مان اجیر بشی؟

- من خودم شغل دارم، ولی تو که بیکاری، به‌جای اینکه ببخودی نماز بخوانی و جلو شمایل‌ها پشتت را دولا بکنی، بهتره به‌کار موش‌ها برسی.

... رازمیوتتوف دم پلکان ایستاده بود و به‌آسودگی سیگار می‌پیچید. به قیاس بزرگی سیگار، پیدا بود که قصد ندارد به این زودی موضعی را که اشغال کرده است از دست بدهد. سیگاری به‌ارزای ده سانتیمتر و بیشتر به کلفتی یک انگشت سبابه، بی‌شک برای گفت و گوئی پرطول و تفصیل اختصاص داده شده بود... بچه‌ها که همچون

دیواری پشت سر رازمیوتنوف ایستاده بودند با شادی گستاخی خنده سرداندند. هواخواهیشان از رازمیوتنوف آشکارا مشهود بود... رازمیوتنوف نوک زبان را آهسته و بادقت بر لبه ناهموار کاغذ روزنامه کشید و کاغذ را به‌دور توتون چسباند. در همان حال نگاه حيله‌گرش از زیر به‌پیرزن پرخاشگر دوخته بود، و از آن گذشته، حتی به‌گستاخی لب‌خند می‌زد. پنهان نمی‌توان داشت که او از لیچارگوئی و زخم‌زبان به همه پیرزنان ده - به‌جز البته مادر خود - سخت خشنود می‌شد و حتی لذت می‌برد. با آن که عمری از او رفته بود، باز سرشت مردم آزارجوانان قزاق در او زنده بود و او همچنان گرایش غریبی به‌شوخی‌های ناهنجار داشت... پیرزن که سخت در غضب بود، پس‌گردن گربه را گرفت و مانند مردان دست خود را عقب‌کشید و به‌قوت پرتاب کرد. رازمیوتنوف هراسان به‌یکسو جست و گربه... همچون فنر بر زمین آمد... رازمیوتنوف به‌سوی جالیز برگشت و دادزد: - بچه‌ها! طبل بازگشت! « (۲۱)

احتمالاً شولوخوف در تصویر این نماهای طنزآلود شاد و سبک گوشه چشمی نیز به این واقعیت داشته است که کمونیست‌ها بخصوص در محدوده دهاتی کوچک و دورافتاده چون «گرمیاچی‌لوگ» در کنار وظایف جدی و دشوار خویش که خستگی‌ناپذیر و عاشقانه، همه زندگی خود را وقف آن کرده‌اند، انسان‌هایی متعارف و معمولی هستند که از برخی علقه‌ها و سوداهای آدمی بری نیستند. و گاه به سرگرمی‌ها و دلبستگی‌های حتی عجیب و غریبی روی می‌آورند که با وظایف اصلی روزمره و با آرمان و عقاید استوار و کوهوار آنان، به‌هیچ‌وجه همخوانی ندارد. این تعبیر را، هرچند با جنبه‌ای موضوعاً متفاوت، رابطه عاشقانه «داویدوف» عضو گروه ۲۵ هزار نفری کارگران و موسس و رئیس کالخوز «گرمیاچی» بالوشکای سبکسر، همسر سابق ناگولنوف، تا اندازه‌ای تأیید می‌کند. رابطه‌ای که سبب تحیر و شگفتی و نیز تأسف قزاقان و سرشکستگی داویدوف می‌گردد.

زمین نوآباد آنچنان مالا مال از نماهای خندآور و سرشار از لحظه‌ها، دقایق و نکات ظریف و باریک طنزآمیز است که ادراک کیفیت بدیع‌وبکر و جلوه‌های گونه‌گون طنزآوری نویسنده جز با

خواندن تمامی کتاب ، ممکن نیست . اما ، همانطور که پیشتر هم ذکر شد ، از میان شخصیت‌های طنزپرداز کتاب این «بابا شچوکار» است که وجودش همه‌جا ملازم با موقعیت‌های گوناگون خنده‌آور و آمیخته با مایه‌های شوخی است . این تشخص که در اکثر نماهای طنزآمیز سبب تعالی و ژرفش طنز گردیده است ، در نماهای پایانی در رابطه با تأکیدهای مبالغه‌آمیز بر خصلت‌های طنزآلود این شخصیت ، می‌رود تا در کلیت هنر نویسنده به تدریج از حالت عنصری طبیعی و ارگانیک خارج شده و نقشی تبعی یابد و عنصر طنز را عموماً و شخص «بابا شچوکار» را خصوصاً در ابعادی اغراق‌آمیز غرقه سازد . در چند نمای پایانی به نظر می‌آید اکنون این بابا شچوکار است که غرقه در اعمال و گفتار هزل‌آمیز می‌خواهد خود را از پیوند با شرایط واقعی حاکم بر کتاب و از زیر تسلط و کنترل نویسنده آزاد کند ، که خوشبختانه موفق نمی‌شود . زیرا در بن‌بست نمای سخت فاجعه‌بار پایان کتاب که مرگ دلخراش و دردناک دوتن از محبوب‌ترین قهرمانان «شولوخف» به دست عناصر انقلابی تصویر می‌شود ، متوقف می‌گردد .

مهدی قریب

ستاره‌ها را بی‌اشک دیدن
(کندوکاوی در گذر از رنج‌های آلکسی تولستوی)

گذر از رنج‌ها - سه جلد
الکسی تولستوی
برگردان : سروژ استیانیان
۱۰۱۵ صفحه - ۹۰۰ ریال
انتشارات امیرکبیر

اما آفتی در میانه بود

که گلوله در مقایسه با آن هیچ بود

و آن

آغاز یورش تیغوس بود

و قحط سالی

حشره و زباله و اینها را مجسم کن:

که بدتر از آن بودند

کهها:

صف کشیده در یخبندان

به جست و جوی ذره‌ای خوردنی

تمامی روزها را به پایان می‌بردیم

زیرا گرسنگی، از گلوله

سخت‌تر می‌گشت و می‌گرفت

خلائق را

.....

در یک صف نان - به سال ۱۹۱۷

هرگز سینه ناتوان از حرکتی

خوردن را به فردا وا می‌گذاشت

و. مایاکوفسکی - منظومه لنین

و این منظر کوچکی از آن دهشت عظیمی است که ارواح خبیثه جهان در آستانه تولد عصر نو، بر روسیه فرو انداختند، تا از فرود آمدن شبی که اروپا را گشت می‌زد و از ۱۸۴۷ منتظر بود، جلوگیری کند. و اکنون، همان ارواح خبیثه، ۶۴ سال است که با تمام نیروی دوزخی خود در کارند، تا همه دریچه‌های حقیقت را به باغ بسیار درخت انقلاب اکتبر ببندند و آن خاک را که گیاه تناور سوسیالیسم از آن روئیده، از دیده خلق‌ها پنهان بدارند. و شگفتا که خلق‌ها در تمامی خاک قامت برمی‌فرازند، دریچه‌های بسته را می‌گشایند و چشم‌انداز را با تمامی شکوه دیروز و امروزش به تماشا می‌نشینند. این دریچه اکنون دیرزمانی است که در وطن ما گشوده شده است. دریچه‌ای که از آن می‌توان اکتبر دیروز و اکتبر امروز را دید. دید، بریاوه‌های دمان‌های عفونی خط بطلان کشید، درپرتو پرفروغ واقعیت را شناخت و پند گرفت. باری، از شگفتی‌های انقلاب اکتبر یکی هم این است که بعد از ۶۴ سال که از آن می‌گذرد، می‌توان از آن پند گرفت. و این پند برای خلق قهرمان ما که روزهای مرگ و زندگی را



درنبرد بی‌امان با همان ارواح خبیثه‌ای می‌گذرانند که برای دریدن گلولی اکتبر کبیر دندان تیز کرده بودند، سخت گرانبها است. در میان همه آثاری که بعد از پیروزی انقلاب درباره انقلاب اکتبر در ایران منتشر شده‌اند باید به رمان عظیم «گذر از رنج‌ها» جای ویژه‌ای داد. این رمان - در ارتباط با شرایط ویژه کشور ما - این اهمیت سترگ را دارد که سراسر بازگوی رنج عظیمی است که بر خلق‌های روسیه رفت.

رمان عظیم «گذر از رنج‌ها» از جبهه‌ای سخن می‌گوید که مایاکوفسکی آن را چنین دیده بود:

«هرکس در جبهه‌ای یازده هزار «ورستی» می‌جنگد

- یازده هزار «ورست» عرض جبهه است

اما عمق و طول را چه کسی می‌داند؟

هررد

پاینده دشمنی

هرخانه

تا تسخیر شود

خونها و توانها را می‌گرفت» (۳)

در یک سوی این جبهه امپریالیسم جهانی، سرمایه‌داران، زمینداران، دژخیمان، گاردهای سفید و فریب‌خوردگان ایستاده بودند و در سوی دیگر آن بلشویک‌ها در پیشاپیش زحمتکشان روسیه. همه نیروهای شیطانی در سوئی صف کشیده بودند تا از برقراری نخستین حکومت کارگری جهان جلو گیرند و از آن سو پرولتاریای روسیه بفرمان حزب لنین، دست در دست سربازان و دهقانان در کار طالع‌کردن خورشید سوسیالیسم بود.

عصری تازه فرا می‌رسید. عصری که در میان خون متولد می‌شد. و «گذر از رنج‌ها» داستان این تولد خونین است. «گذر از رنج‌ها» حماسه سترگ‌ترین نبرد عصر ماست. «گذر از رنج‌ها» داستان تولد انسان‌های نو از میان خون و آتش، تردید و هراس، گرسنگی و مرگ است. گذر از رنج‌ها داستان تبی است طولانی - به‌درازی سه‌سال است - که صبح پیروزی از گریبان آن برآمد و بر سراسر جهان تابید.

ویژگی «گذر از رنج‌ها» که هم برای شناخت عمیق‌تر انقلاب اکتبر - در مقطع سالهای طولانی جنگ داخلی - ، هم از دیدگاه پرورش شخصیت‌های رمان، و هم از نظرگاه فن رمان‌نویسی باید سخن را از آن آغاز کرد، «زاویه دیدی» است که الکسی تولستوی برگزیده است. تولستوی که خود زندگی شگفتی دارد، تمامی انقلاب عظیم اکتبر را از میان صفوف ضدانقلاب دیده است. تولستوی که در روزگار جنگ داخلی به سفیدها تعلق خاطر داشت در جلد اول رمان و بخشی از جلد دوم رمان را بیشتر از دیدگاه «سفید»ی نگاشته است که با نفرت علیه «سرخ‌ها» می‌جنگند. «سفید»هایی که هم روشن‌فکرانشان - مانند شخصیت‌های رمان و خود نویسنده - و هم ژنرال‌ها و افسرهایشان فرزندان بورژوازی و خرده بورژوازی روسیه بودند. همان فرزندان که پاک‌سرشت‌ترین و فرزانه‌ترین آنها در میان آتش و خون انقلاب صیقل خوردند و چون - قهرمانان رمان - و خود نویسنده (که می‌توان شخصیت اصلی رمان تلگین و نویسنده را کم و بیش یک شخصیت دانست) برخی زودتر و برخی دیرتر به انقلاب پیوستند.

★★★

پدر - الکسی تولستوی (۱۸۸۳ - ۱۹۴۵، عضو آکادمی علوم و شورای عالی اتحاد شوروی) کنت بود. او دوران کودکی را در خانه یکی از اشراف در پهندشت ولگا بسرآورد. مادر تولستوی «آوال بوسستروم» دو داستان نوشته بود ولی بیشتر به واسطه نوشتن کتابهای کودکان شهرت داشت.

تولستوی نخست داستان کوتاه می‌نوشت و آنگاه به نوشتن داستان‌های بلند رسید («دوران کودکی نیکیتا» - «زوج پیر و خوشمزه»، «ارباب لنگ»، «میتسکانالیوموف»، «پتر اول») (۴). در این داستانها از هم‌پاشیدگی مادی و روحی زندگی در داخل کاخ‌های بیلاقی، تحت تأثیر پرستش به‌ابتذال آغشته، آزمندان و سرسختانه «پول» این خدای نوین قرن بیستم، به‌خوبی نشان داده می‌شد. الکسی تولستوی که به‌رنالیسم سنتی پایبند بود، مانند نویسندگان برگزیده‌ای که در آستانه دو عصر تاریخی زندگی می‌کنند، در آثار خود آن روسیه درهم آشفته رنگارنگ را که بحران‌های

پیاپی‌اش جز در راه تنیدن برتار و پود انقلاب، گام برنمی‌داشت، تصویر می‌کرد. تولستوی که آغاز نویسندگی‌اش باسلطه سمبولیسم بر ادبیات اروپا و روسیه همزمان بود و در زمانیکه شرنگ بدبینی و تباهی «گل‌های بدی» (۵) بود، بسیاری از جان‌ها را آغشته بود، تولستوی راه خود را بازکرد و کشتی تمایلات واقع‌گرایانه خود را از میان این امواج گذراند. در آثار پیش از انقلاب تولستوی بویژه در جلد اول **پطرکبیر** که در سال ۱۹۱۸ بی‌پایان رساند و **شاهراه آبی** «شکاف در بالا» بروشنی تمام تصویر شده است. پایان رسالت بورژوازی و فساد و گندیدگی آن که یکی از جلوه‌هایش ناامیدی و یأس روشنفکران آن است در آثار قبل از انقلاب تولستوی با روشن‌بینی یک نویسنده مردم‌دوست بیان شده است. نویسنده‌ای که بخاطر خاستگاه طبقاتی خود، هراندازه که شکاف در «بالا» را روشن و دقیق می‌بیند، قادر نیست از خروش در «پائین» غیر از فریادهای گرسنگی را بشنود.

در سال ۱۹۱۸ الکسی تولستوی در «اودسا» بود که گاردهای سفید شهر را اشغال کردند و پیشروی ارتش سرخ بسوی آن آغاز شد. تولستوی که پذیرش سوسیالیسم و ترک آئین پدری، برایش کار ساده‌ای نبود به پاریس رفت. در آنجا چهارسال زندگی کرد و آثارش را در مجلات ضدشوروی چاپ رساند. اما پیوند او با وطنش و عشق سوزانی که تولستوی به سرنوشت روسیه شوروی داشت سبب شد در سال ۱۹۲۳ به‌کشورش بازگردد. این بازگشت که همزمان با سالهای شکل‌گیری زندگی نوین در شوروی همزمان بود، به‌تولستوی اجازه داد که جوهر زندگی نوین را بشناسد و طولی نکشید که به‌ستایش آن پرداخت. در آثار جدید تولستوی - که خون زندگی نو در آن می‌جوشید - چون بهترین آثار گذشته‌اش، رویدادهای تاریخ‌سازی و حوادث تاریخی با دو خصیصه ادبیات روسیه - به اعتبار سخن زلینسکی - یعنی امید و ایمان استوار به‌زندگی و عشق به‌روسیه پیوند خوردند. آثار الکسی تولستوی و بویژه رمان مورد بحث ما - گذر از رنج‌ها - بهترین شاهد این سخن زلینسکی منتقد نامی شوروی است: «دل‌بستگی به‌روسیه همچنین در نوشته‌های تورگنیف، هرزن، لیف تولستوی، چخوف و گورکی موج می‌زند. ولی تنها پس از گسستن بندهای گران اختناق و زودمد شدن کابوس

وحشت از روی ذوق آفرینش مردم، پس از تشکیل اتحاد شوروی بود که این سرود زندگی آفرین باتوان هرچه بیشتر طنین افکند» (۶).
تولستوی که برسنت «رنالیسم انتقادی» استوار ایستاد و تا خلق آثاری در سمت «رنالیسم انقلابی» راه گشود، منتقدی سخت بیرحم بود: «پرتو انتقادآمیزی که تولستوی برقهرمانان خودی تاباند، بسیار تند، بیرحمانه و سنگدلانه است و سایه‌ای که برایشان می‌افکند زشت» (همان مأخذ). و این انتقاد بیرحم نویسنده است، و که زوایای روح شخصیت‌های «گذر از رنج‌ها» را می‌کاود. آنجا که **روشچین** در جبهه «سفیدها» ست، وبا قطار به ماموریتی میرود، شاهد خلوت او با خود هستیم. خلوتی کارساز که او را بخود باز می‌آورد و راهش را از جبهه ضدانقلاب به‌سنگر انقلاب تغییر می‌دهد. ولی چنانکه زلینسکی تاکید دارد: «مهم‌ترین ویژگی ذوق او همواره همان نیروی زندگی‌ستایی‌اش بوده است. گورکی حق داشت که تولستوی را «شوخ و سنگ» نامید. راستی هم که در زیر خامه او همه‌چیز رنگ خوش‌بینی فریبنده‌ای بخود می‌گیرد، به‌هرچیزی این امیدواری داده می‌شود که باری بخت یارش گردد. ایمان او حتی از آن کسانی که دررُفستین مفاک‌های تباهی افتاده‌اند، بریده نمی‌شود» (همان مأخذ)، و همین ویژگی هنری تولستوی است که تمامی «گذر از رنج‌ها» از آن متأثر است. درسراسر این‌رمان عظیم عشق‌به‌زندگی، عشق‌به‌سرزمین‌مادری- وطن‌دوستی نه‌میهن‌پرستی- عشق‌به‌زن، عشق به‌شوی، عشق‌به‌خاک و گل و گیاه است که موج می‌خورد. کسانی چون **روشچین** از ژرف‌ترین مفاک‌های تباهی بدر می‌آیند، گرد و خاک ستم و فریب را از خویش باز می‌تکانند، در انوار روشن انقلاب جان و تن می‌شویند و به‌روشنایی بزرگ - خلق - پیوند می‌خورند. در تیره‌ترین ایام - آن زمان که بقول **مایاکوفسکی** «هر گرسنه، خوردن را به‌فردا وامی‌گذاشت» و سراسر خاک پهناور روسیه در خون زحمتکشان تطهیر می‌شد، آماده پذیرش جهان نوین گردد، این عشق است که به‌آدم‌های رمان توان زندگی می‌دهد و آنان را استوار نگاه می‌دارد. داشا - این دختر مرفه که پدرش در کابینه سفیدها شرکت دارد - تنها وقتی که عشق را باز می‌یابد از دوران سرگردانی و تباهی می‌گذرد، از فراز دره هولناک سقوط که بارها تا آستانه آن رفته پرواز می‌کند و به‌زندگی نوین می‌رسد. کاتیا

- خواهر دیگر - نیز تنها با پناه گرفتن در سایه عشقی شگفت است که خویش را از اعماق چاه فردگرایی و هراس طبقات میرنده بالا می-کشد و به امواج خروشان انقلاب می سپارد. چنین است تلگین شخصیت چهارم رمان. و شگفتا! در این سوی - در جبهه خلق عصر نوین را می رویاند - عشق - و البته دلاوری - داروی همه تباه می هاست. و آنسوی - در جبهه ضد انقلاب - آنچه غایب است عشق است و عشق. این سرود نوین تولستوی است که در جانها سرریز می کند و انقلاب اکتبر در میان امواج عشق میلیونها انسان زحمتکش می روید و متولد می شود: عصر نو، با سرود دلپذیر عشق آغاز می شود. عصری که به خون و رنج، برقتل عام و خیانت، بر قساوت و زشتی پیروز می شود و بعد از «گذر از رنجها» در افق جهان طلوع می کند. تولستوی که بعد از بازگشت به میهن چندین اثر بزرگ دیگر از جمله: «شگفت شگفتیها» (۱۹۲۶)، «فاسق» (۱۹۲۵)، «ماجرای کشتی-نشستگان» (۱۹۲۶) و صدها مقاله و نقد ادبی را برشته تحریر در آورده بود، سرانجام در سال ۱۹۴۵ در حالیکه عضو آکادمی علوم و شورای عالی اتحاد شوروی بود خاموش شد، در حالیکه بر بلندای قله ادبیات روسیه در مقامی چنین ایستاده بود که: «به گمان من دن آرام شولوخف» و «پتر اول» تولستوی قله های بی رقیب خیال اوج ما در طول این پنجاه سال اخیر، از آغاز انقلاب ۱۹۱۷ تا کنون هستند... الکسی تولستوی، هرچند سختگیرانه «درباره آثارش قضاوت کنیم» آذینی بس زیبنده بر سراسر ادبیات شوروی است. همان گونه که روسیه کهن را نمی توان بدون خواندن آثار لیفتولستوی شناخت، از روسیه شوروی و پیشرفت ادبی آن نیز بدون تحقیق در کارهای الکسی تولستوی نمی توان چیزی فهمید» (همان مأخذ)، و برآستی که اگر الکسی تولستوی، امروز چندانکه شایسته بزرگی آثار اوست، در جهان شناخته نیست، باید گناه را از سایه سقبر ماکسیم گورکی دانست که آنرا تا چند دهه بر سر همه نویسندگان اتحاد شوروی گسترده است.



روزی که الکسی تولستوی بعد از ۳۰ سال رنج رمان عظیم «گذر از رنجها» را به پایان رساند، تاریخ بار دیگر در روسیه تکرار می شد.

خلق‌های روسیه بعد از شکست ناپلئون در ۱۸۱۲، بعد از غلبه بر ضدانقلاب داخلی و خارجی (۲۱-۱۹۱۷)، اکنون آماده می‌شد تا پوزه هیتلر را که در این روز - ۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ - به اتحاد شوروی یورش را آغاز کرده بود، به خاک بمالند.

گفتی سطور پایانی کتاب که روز ۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ نگاشته شد، نه تنها خطاب به ضدانقلاب داخلی و امپریالیستهای متحد آن که اکنون ۳۰ سال از نابودیشان می‌گذشت، بلکه خطاب به دنباله آن ارواح خبیثه - آلمان نازی - بود:

«- راه هرگونه بازگشت مسدود است! ما در پناه سنگرها، به خاطر حق خودمان و به خاطر حق سایر ملل جهان، دست به جنگ یازیده‌ایم تا یکبار برای همیشه به استثمار انسان به دست یک انسان دیگر خاتمه دهیم» (جلد سوم - ص ۱۰۱۵).

و شگفتا که خود آغاز این رمان، کم و بیش، همزمان با صدساله شدن حماسه بزرگ خلق روسیه بود. در سال ۱۸۱۲ وقتی سپاه عظیم ناپلئون در دشتهای روسیه نابود شد، این لئون تولستوی بود که نگارش آن داستان عظیم را برعهده گرفت. اما کنون عصری دیگر بود، چند سالی بعد از صدسالگی آن حماسه، اینک خلق‌های روسیه، بساط سرمایه‌داری را از خاک می‌روبیدند. انقلاب آغاز شده بود. اما نه تنها در «کاخ زمستانی» آخرین بازمانده رومانوف‌ها (۸) هنوز به‌گرده تاریخ سوار بود، در میان طبقات اشراف، ملاک، سرمایه‌دار و خرده بورژوازی نیز روسیه کهن در قالب همچنان نو زنده بود. آمیزه‌ای از اشرافیت و سرمایه‌داری و عفونت کهن که می‌خواست به گند خویش جامه‌های فاخر سرمایه‌داری بپوشانند:

«زندگی شهر پتربورگ، یک زندگی نیمه شبانه بود، زندگی افسار گسیخته، سرد و وازده. شبهای روشنی و جنون‌زا و سودایی تابستانی، شب‌زنده‌داریهای زمستانی، میزهای سبزپوش قمارخانه و جرنج‌سرنگ سکه‌های زر، نوای موسیقی رقص، سایه‌هایی بر پرده‌های پنجره‌ها از زوج‌هایی که می‌رقصیدند و می‌چرخیدند، سرعت دیوانه‌وار سورت‌های سه‌اسبه، کولی‌ها، دوئل‌های سحرگاہی، رژه واحدهای ارتش از برابر دیدگان وحشت‌آور و بی‌زنانسی

امپراتور در میان صفیر باد منجمدکننده و نفیر نافذ فلوت.
چنین بود زندگی شهر پتربورگ» (ص ۱۳).
و همین؟ نه! زندگی تباهتر از این بود:

«خودکشی، بسان یک بیماری همهگیر در شهر
شیوع پیدا کرده بود. تالارهای دادگاههای جنائی مملو از
زنان هیستریک بود - زنائی که جریان محاکمات خونین
وهیجان‌انگیز را حریصانه دنبال می‌کردند. همه چیز به زور
و زر دست‌یافتنی بود - هم زن، هم تجمل، فساد و هرزگی
همه جا رخنه کرده و بسان بیماری طاعون، دربار را از پای
درافکنده بود.» (ص ۱۳).

و عشق؟

«در آن ایام، عشق واحساسات نیکو و بی‌آلایش
چیزی زشت و زاید شمرده می‌شد. هیچکس عشق نمی-
ورزید، ولیکن همه عطش داشتند و بسان سم‌خوردگان
خویشتن را به‌روی هرچیز نوکتیزی که اندرون را پاره‌پاره
کند، می‌افکندند. دختران جوان، بیگناهی خود را و زنان
و شوهران، وفاداری خویش را مکتوم می‌ساختند، تباهی
و ویرانی نشانه حسن سلیقه، و ضعف اعصاب دلیلی به
ظرافت طبع بود. واعظان و منادیان این اصول، سراینندگان
نوپردازی بودند که به یکباره از عدم سر برمی‌آوردند...
چنین بود پتربورگ به سال ۱۹۱۴. این شهر وامانده
و فرسوده از شب‌زنده‌داریها که ملال و افسردگی خویش را
توی جام شراب، در سکه‌های زر، در عشق عاری از محبت،
در نغمه‌های نافذ و هیجان‌انگیز و در همین حال کرخت‌کننده
تانگو - این سرود پیش از مرگ - غرق می‌ساخت،
پنداشتی با دیده‌های نگران چشم به‌راه قدم یک روز
مرگبار و وحشتناک دوخته بود» (صفحات ۱۲-۱۴).

چنین بود وضع طبقات بالائی در روسیه ۱۹۰۴. و اما در پائین:

«کینه عبوس و فروخورده کارخانه فولادسازی «بچشم
می‌آمد»، «موزیکی بی‌سواد (۹) با دیدگان وحشی، اندام سست
مردانه، راه خود را بسوی اریکه امپراطوری گشوده،
ریشخند زنان به‌رسوا کردن روسیه پرداخته بود» و: «از

همه شکافها و روزنه‌ها، چیزی نو و نامفهوم، بیرون می-
تراوید» (صفحات ۱۳ و ۱۴).

و در این فضای خوفناک که زندگی تباه بود:

«دانشا، پابه‌اتاق خود نهاد و شگفت‌زده ایستاد. بوی
گل‌های تازه و مرطوب، توی فضای اتاق پیچیده بود... به
سوی سبد دوید و چهره را درمیان گلها فرو برد، سبد،
انباشته از بنفشه‌های مجاله شده و نمناک پارما بود.
دانشا مضطرب و هیجان‌زده شد. از صبح همانروز بارها و
بارها آرزو کرده بود که به‌چیزی - به‌چیز نامشخصی، به
چیزی که نمی‌دانست چیست - دست بیابد و اینک با
مشاهده سبد گل، پی‌برد که چیزی را که آرزو کرده بود، جز
گل بنفشه نیست... یادداشتی مرکب از سه‌کلمه که با
حروف درشت و خطی ناآشنا روی یک تکه کاغذ ضخیم
نوشته شده بود و از لای گره روبان نمایان شد. «عشق را
دوست بدارید...» (ص ۲۸)

عشق را دوست بدارید! این آوای نجات است که از زبان
تلگین - مهندس جوانی که در کارخانه کار می‌کند - جاری می‌شود
و به‌زندگی **دانشا** معنی می‌دهد. دانشا دختری مرفه است که برای
تحصیل حقوق به پتربورگ آمده و نزد خواهرش **کاتیا** زندگی می-
کند، شوهر خواهر او: «یکی از وکلای دعاوی شهر پتربورگ بود -
و برای خود، اسم و رسمی داشت. زندگی آنان توأم بود با اصراف و
تجمل و معاشرتهای فراوان» (ص ۳۱)

عشق **تلگین** - که او را به‌نگام یک اعتصاب کارگری بخاطر
خواخواهی از کارگران اخراج کرده‌اند - و **دانشا** - که برای دیدن پدرش
به‌سامارا می‌رود برامواج نیلگون ولگا - هنگامی که به «کرانه‌های
ناهموار پوشیده از نوارهای گندمزار به‌رنگ سبز اطلسی، و مزارع
چاودار به‌رنگ سبز مایل به آبی، و دشتهای گندم سیاه غرق در
گل‌های سرخ صورتی» (ص ۸۵) چشم دوخته‌اند، پیوند عمیق‌تری
می‌خورند.

و اینک در خانه دکتر دمیتری استپانوویچ بولاوین، لیبرالی
که بعد از انقلاب به‌گارد سفید می‌پیوندد، در روز ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴
خبر ترور فرانتس فردیناند ولیعهد اتتریش می‌رسد و جنگ اول

جهانی آغاز می‌شود.

تولستوی همانطور که **داشا** را از وسوسه‌های پزیر و ریای اطرافش نجات می‌بخشد و با او بر تردیدهایش غلبه می‌کند، خواننده را هنگام تصمیم‌گیری درباره شرکت روسیه تزاری در جنگ به روزنامه لیبرال‌ها می‌برد. اینجا است که طنز سیاه و گزنده تولستوی که از گوگول مایه دارد، لیبرال‌ها را که فریاد می‌زنند: «... دارید همه جهان‌بینی ما را ویران می‌سازید! ... به یاری دولت شتافتن؟ ... پس! ... دهها هزار نفر از بهترین مردان روسیه که دارند در تبعیدگاه‌های سیبری می‌پوسند و تلف می‌شوند... و همچنین راجع به اعدام کارگران...؟ ... و آخر خون آنها هنوز خشک نشده است!» (ص ۱۲۸).

و روزنامه‌شان با تیتر درشت: «میهن در خطر است! پیش به سوی اسلحه!» از چاپ در می‌آید، به‌مسخره می‌گیرد.

و جنگ آغاز شده است: «عمر زندگی گذشته بسر آمده بود. سراسر روسیه پنداشتی بایک قاشق بزرگ بهم می‌خورد و گل‌آلود می‌شد، همه چیز از جای اولیه خود تکان خورده بود، به حرکت درآمده بود و از سکر شراب جنگ سرمست شده بود (ص ۱۳۹) و **تلگین** نیز با درجه ستوانی همراه سربازانی است که: «راجع به زن‌ها حرف می‌زدند و دروغ‌های فراوان می‌یافتند، سرانجام بعد از شکار شمشیر، سر بر زمین می‌نهادند و می‌خفتند - روزهای متوالی در میان این نوار بوهنه و مرگ و غرش که با خون و مدفوع چرکین شده بود، می‌خفتند» (ص ۱۳۹).

اما اینک **تلگین** عشق **داشا** را - چون منبع اعتماد و ایمان - همراه دارد. عشقی که در لحظات سرنوشتی جهان آندو را بهم پیوند داده است:

«ایوان ایلچ!

- بله.

- از من خوشتان می‌آید؟

- بله.

- خیلی؟

- بله.

داشا چهار زانو بر ماسه‌ها خزیده، جلوتر رفته و دست

خود را توی دست تلگین رها کرده بود - درست به همان -
گونه‌ای که توی کشتی عمل کرده بود، و دمی بعد گفته بود:
- منهم همینطور!

انگشته‌های لرزان تلگین را فشرده و بعد از اندکی
سکوت پرسیده بود.

- راستی پیش از آنکه بیایید ساحل، مطلبی را به من
گفتید، مگر نه؟

و چین به پیشانی آورده و ادامه داده بود:

- چه جنگی؟ ... با کی؟

- با آلمان.

- و شما؟

- فردا حرکت می‌کنم، (ص ۱۴۳)

و براستی باید براین لحظات درنگ بیشتری کرد، این پیوندی
است که نقش تعیین کننده‌ای در رمان عظیم تولستوی دارد. پیوندی
که سبب می‌شود **دانشا** از ماموریت **قتل لنین** بگریزد و در دامان انقلاب
پناه بگیرد. **تولستوی** همراه با **تلگین** به سنگرهای جنگ می‌رود.
جنگی که در آن شاهزاده‌ها و کنت‌ها فرماندهان را تشکیل می‌دهند و
موژیک‌ها، و کارگران گوشته‌های دم‌توپ را. جنگی که در آن سرمایه -
داری اولین ددمنشی خود را در سطح جهان نشان می‌دهد: «حتی به
خردسال‌ترین کودکان تلقین می‌کردند که کشتار و تخریب و امحای
کامل ملت‌ها، اعمالی هستند درخور تجسین و تقدیس» (۱۵۷)

سال ۱۹۱۶ فرا میرسد. **تلگین** که بعد از اسارت از اردوگاه
دشمن گریخته (و تولستوی در ماجرای فرار او قدرت قلم خویش را
در ایجاد حادثه و کشتن - چنانکه در چندین صفحه نفس خواننده
را بند بیلورد - نشان داده) در صحنه باشکوهی باریگر به **دانشا**
رسیده و اکنون در مسکو، مامور کار در کارخانه‌ای است. اما:

«طی سه سال اخیر، تغییرات چشمگیری در کارخانه

روی داده بود. عده کارگران تا سه برابر افزایش یافته بود.

کارگرها روزنامه می‌خواندند و به جنگ و به تزار و ملکه و

به راسپوتین و به ژنرال‌ها ناسزا می‌گفتند، سخت خشمگین

بودند و در عین حال اطمینان داشتند که بعد از جنگ

«انقلاب شروع میشه» (ص ۲۳۷).

و غلاکت توده‌ها و غارت سرمایه‌داری:

«نانوائیهای وابسته به شهرداری خاکه اره در آرد می- ریختند، گوشت نایاب بود و هنگامی که عرضه می‌شد گوشتی بود متعفن، سیبزمینی همه یخزده بود و قندها آلوده، بهای خواروبار روز به روز بالا می‌رفت و اینهمه موجب افزایش خشم همگانی می‌شد. و در همین زمان، کاسبکاران و محترکان و سفته‌بازان که از راه پیمانکاری ثروتهای کلان و بی‌حساب بهم زده بودند به‌ازای یک قوطی شیرینی پنجاه روپل و یک بطر شامپانی صدها روپل می‌پرداختند و بهیچوجه حاضر نبودند که درباره صلح با آلمان حتی یک کلمه هم بشنوند» (ص ۲۳۷).

و فریاد خشمگین توده‌ها، در صف‌های نان که نمی‌دانستند ۵ سال طول خواهد کشید، همه‌جا شنیده می‌شد:

«ما داریم یخ می‌زنیم، اما اون داره چایی‌شو می‌زنه.

صدایی گرفته و دورگه پرسید:

«کی داره چایی‌شو می‌زنه؟»

«همه‌شون. ارباب من یه‌ژنراله. زنش تالنگ ظهر می-

خوابه و تانصف شب چایی قورت میده، خیلی عجیبه

که تن لشش نمی‌ترکه!»

«در عوض، تو بایستی بلرزی و بجایی و سل بگیری.

«راست میگین، مدتی که دارم سرفه می‌کنم» (ص ۲۴۵)

و در همین اوضاع طوفانی قبل از انقلاب است که رابطه فرد با جامعه که یکی از موضوعهای مورد توجه نویسندگان شوروی بعد از انقلاب است مورد توجه تولستوی قرار می‌گیرد تلگین که از عشق داشا غرق در سعادت است: «در این ایام فقط به یک چیز می‌اندیشد، به‌داشا، به‌خویشتن و به لحظه‌ای که توی واگن خوشبختی همانند شعله‌ای همه وجودش را دربرگرفته بود» (ص ۲۴۵)

همه چیز پیرامون را دشمن خوشبختی خود می‌بیند: «پیرامون او همه چیز مبهم و تیره و خصمانه می‌نمود، چنان بود که انگار همه چیز در جهت مخالف این خوشبختی عمل می‌کرد» (ص ۲۴۵)

و این تضاد، تنها با سرنگونی دولت سرمایه‌داری، و بعد از سیر و گذار تلگین و داشا از میان خونابه‌های انقلاب است که در

وحدت دیالکتیکی فرد و جامعه حل می‌شود.

★★★

انقلاب بسرعت فرامیرسد، قتل راسپوتین اولین نمود بیرونی شکاف در بالاست. تزار که «مانند افسون‌شدگان ترجیح می‌داد که در موگلیف، در پناه ده‌میلیون سرنیزه وفادار - در وفاداریشان هیچ تردیدی به دل راه نمی‌داد - باقی بماند» (ص ۲۴۹) «پیشرویه‌های ارتش‌های سه امپراطوری را که مواضع روسها را تحت فشار قرار داده بودند، از فریادها و بلواهای زنان پتربورگ در صفهای سحرگامی، هولناکتر می‌دانست» (همانجا).
اما تاریخ سخن‌های دیگر داشت:

«رفقا!... نان را به زبان خوش به‌کسی نمی‌دهند،
بایستی به‌زور به‌دستش بیاوریم... رفقا بیایید به اتفاق
کارگرهای سایر کارخانه‌ها، زیر شعار «همه قدرت بدست
شورها! «راهی خیابانها شویم...» (ص ۲۵۱)
و تلگین در کارخانه شاهد بود که انقلاب آغاز شده است و سپس
در خیابان:

«در دم هزاران زن با صدای رسا، ناله آسا فریاد زدند:
- نون! نون! نون!
... مردان و زنان، با نگاههای جنون آسا راه به‌جلو می-
گشودند و از کنار تلگین رد می‌شدند...
- نون! ... سرنگون باد! ... بیشرقا!» (ص ۲۵۴)

★★★

اکنون انقلاب فرا رسیده و میومچینان انقلاب هم دستها را بالا زده‌اند. تولستوی همراه با داشا و کاتیا به‌جلسه کادت‌ها (۱۰) میرود.

لیبرال‌ها در کار متوقف‌کردن انقلابند. بوی سازش می‌آید.
و یک بلشویک، کوزما، که از جبهه آمده، یک تنه علیه آنها سخن
می‌گوید. لیبرال‌ها همه‌جا در کار پوک کردن انقلاب از درون هستند.
یکی از آنها نیکولای ایوانویچ - شوهر کاتیا - هنگامیکه در یکی از
جبهه‌ها می‌خواهد سربازان را راضی کند که به‌جنگ ادامه دهند،

زیر مشتهای خشمگین آنها از پا می افتد و سربازان تکه تکه اش می کنند. سرنوشتی نمونه وار برای بورژوازی که کارگران آن را در کارخانه ها فریاد می کشند: «رفیق تا آخر امسال همه زمین ها و کارخانه ها بدست کارگرها خواهد افتاد و در همه جمهوریمان حتی یک بورژوا زنده نخواهیم گذاشت تا بتواند زاد و ولد بکند. این را به اش می گویند انقلاب اجتماعی، سعی کن بفهمی» (ص ۲۹۵).

و در این اوضاع طوفانی است که با تولد عشق روشچین سروانی که در آغاز جنگ همراه شوهر کاتیا به دیدار او آمده بود، به کاتیا، جلد اول رمان بسته می شود:

«روشچین دست لاغر کاتیا را در دست خود گرفت، با تائی براه افتاد و گفت:

– یکاترینا دمیترونا سالها سپری خواهد شد، آتش جنگها خاموش خواهند شد، انقلابها آرام خواهند گرفت، اما آنچه که از پژمردگی مصون خواهد ماند فقط قلب شماسست، قلب آرام و مهربان و سرشار از عطوفت شما.» (ص ۳۰۴)

جلد دوم بر روزهای سراسر خون و نبرد جنگ داخلی باز می شود. سال ۱۹۱۸ است. اکنون اولین حکومت کارگری – دهقانی جهان قدرت سیاسی را بچنگ آورده است. اکنون: «اعضای حکومت موقت، بانکداران متنفذ و امرای نامدار ارتش به آغوش گمنامی می شتافتند. کالسکه های پرزرق و برق، زنان شیکپوش، افسران ارتش، کارمندان دولت و رجال اجتماعی با افکار پریشان خودشان» (صفحه ۳۰۷) از صحنه خیابانهای کثیف و فرسوده محو شده اند. و اکنون: «مردم دریافته بودند که زمان اعمال وحشتبار فرا رسیده است عمر زیستن به شیوه قدیم سرآمده است در چنگشان تفتنگ داشتند و به هیچگونه ای حاضر نبودند که به زندگی گذشته بازگردند» (ص ۳۰۹)

و در این شرایط است که هرکسی باید تکلیف خود را روشن کند، یا در برابر انقلاب یا در کنار آن. آدم بیطرف معنی ندارد. در این شرایط که کورنیلف – ژنرال سفید – قصد دارد «دن» را علیه

انقلاب بشوراند، همانطور که **روبلف** کارگر به **تلگین** می‌گوید:
«آدم‌های بیطرف، دشمن ملت هستند» (ص ۳۱۱).

و **تلگین** هم مانند دیگر شخصیت‌های اصلی زمان، حالا باید
تلکیف خود را روشن کند. **تلگین** به **روبلف** می‌گوید: «... بستگی
به این دارد، که به چیزی ایمان پیدا کنم... تو در کنار و طرفدار
انقلاب هستی، و من طرفدار روسیه...» (ص ۳۱۲)

و این عشق به سرزمین روسیه که **روبلف** هم آن را چنین فریاد
می‌کند: «روسیه! ... این روسیه تو انسان را دیوانه می‌کند... چشمها
را پر از خون می‌کند... با اینهمه کیست که بخاطر روسیه جان
نهد...؟» (ص ۳۱۲).

این عشق **تلگین** را به ستاد انقلاب می‌کشاند و این روشنفکر
بلا تکلیف همان مسیری را طی می‌کند که خود الکسی تولستوی رفته
است: از بی تفاوتی به نبرد در سنگر انقلاب. انقلابی که **روبلف** در-
بارهاش می‌گوید: «در حال حاضر انقلاب، مهمترین مسأله دنیا به شمار
می‌ره...» (ص ۳۱۲) و سراسر جهان امپریالیستی، دست در دست
ضد انقلاب داخلی برای نابود کردن این انقلاب پیمان بسته است. در
شهرها گرسنگی بیداد می‌کند. میلیون‌ها روسی مانند **تلگین**: «در
جست و جوی... خواربار و هیزم... از صبح تا پاسی از شب در
خیابانهای شهر...» (ص ۳۱۴) را زیر پا می‌گذارند. امنیت نیست.
دشمن هنگام عبور از خیابان با هجوم چند نفر روبرو می‌شود که
پالتویش را می‌ربایند و کودکش را سقط می‌کند. همه اقشار و عناصر
مرفه علیه کارگرانی که «اگر شیر و پلنگ به جاننش بیاندازی یازنده
زنده بسوزانیش، باز هم با شمع و سربلندی سرود انترناسیونال
را سرخواهد داد» (ص ۳۱۷) بپا خاسته‌اند. هنگامی که بلشویک‌ها
شهر سامارا - زانگاه داشا - را فتح می‌کنند: «اکثر پزشکان شهر از
همکاری با «نمایندگان سگبازها و خاکبازها» (یعنی سربازها و
کارگرها!)» (ص ۳۱۹) امتناع می‌کنند.

با رسیدن بهار ۱۹۱۸ جنگ داخلی در وسعت بی‌سابقه‌ای دیگر
آغاز شده است. اکنون که **روشچین کاتیا** را به دن «که به نقطه نضج
گرفتن جنگهای داخلی» (ص ۳۲۸) است میبرد، **کورنیلف** حملات خود
را آغاز کرده است. بلشویک‌ها گام به گام پیش می‌روند و نبرد بی-
امان است. هرجا شکست بخورند: «افراد داوطلب بعد از اعدام همه

اسرا ساختمان شورای روستا را به آتش کشیدند - برای عبرت سایرین - و راه جنوب را در پیش گرفتند» (ص ۳۳۶) و اگر پیروز بشوند باز هم باید پیش بروند، با شکم خالی و بهاراده نیرو. آنارشیسیم و هرچ و مرج غوغا می‌کند. دهها نفر در میان قزاق‌ها هوس فرمانروائی می‌کنند و آنگاه در جنگهای بین خودشان مشتی نمونه خروار - : «آتامان نازاروف... بعد از اعدام قریب دوهزارتن از افسران، به طرف دشتها یورش برد...» (ص ۳۳۲).

باری، در بهار ۱۹۱۸ اوضاع در روسیه چنین است: «سرزمین روسیه، از دریای بالتیک تا اقیانوس آرام و از دریای سفید تا دریای سیاه به گونه‌ای شوم و مرگبار، متلاطم بود» (ص ۳۳۹).

و در میان این دریای متلاطم، عشق به روسیه، روشچین را بدامان ضداثقلاب می‌اندازد. او: «به نظرش می‌آمد که پیکر روسیه بزرگ هزاران بار قطعه قطعه شده است... چنین می‌انگاشت که ملت می‌رود که به رمه‌ای مبدل شود، و تاریخ و گذشته پرافتخار روسیه می‌رود که همچون پرده مه آلود یک دکوراسیون محو و ناپدید شود. با خود گفت: «این پایان کار روسیه است» (ص ۳۴۰) و از این رو عشق کاتیا را هم زیر پا می‌گذارد: «حالا که روسیه به نیستی می‌رود، اینهم روی آن...» (ص ۳۵۷) و به گارد سفید می‌پیوندد. پیوستن او با تردید همراه است. عشق سوزان او به روسیه در مرحله اول مانع از آن می‌شود که واقعیت را بشناسد. در راه ستاد ضداثقلاب: «نعش-های دراز هشت تن از کمونیست‌های عضو کمیته انقلاب و دادگاه انقلابی را روی یک تیر افقی که بین یک درخت و یک تیر تلگراف نصب شده بود». (ص ۳۶۸) می‌بیند. و سرانجام در شمار ارتش **کورنیلوف** در می‌آید که با «۹ هزار مرد جنگی و ۴ هزار راس اسب» (ص ۳۷۰) در تدارک حمله **یکاترینودار** پایتخت **کوبان** است که اکنون بلشویکها آنها را در اختیار دارند. **روشچین** همراه سپاهیان ضداثقلاب به جنگ مردمانی می‌رود که: «ساکنان شهر - حتی زنان و کودکان سنگر حفر می‌کردند» (ص ۳۳۷) و می‌دانستند در پشت ضداثقلاب: «بورژوازی بیرحم جهانی همان بورژوازی که ما ضربه قطعی را بر او وارد می‌سازیم» (ص ۳۷۱) ایستاده است. و از این رو: «سوگند می‌خوردند که بمیرند و یکاترینودار را از دست ندهند.» (ص ۳۷۱) و همین اینها هستند زحمتکشانی که هنگام دستگیری: «پیش از آنکه

ده تن از افسران گلگندهایشان را به صدا در بیاورند و گامی به پیش
نهند جمع اسیران دچار جنب و جوش شد. مردی تنومند و سینه پهن،
پیراهن ماهوتی اش را از روی سرش درآورد، مردی دیگر - غیرنظامی
و مسلول نما و بی دندان - که سبیل سیاهی داشت، ناله کنان فریاد
زد:

- بخورید انگلها، خون کارگرها را!
دوتن دیگر، یکدیگر را سخت در آغوش گرفتند، صدای گرفته ای
سرود «انترناسیونال را ناموزون سرداد: «برخیز ای داغ...» (ص ۳۷۸)
با سرود انترناسیونال بیای چوبه اعدام میروند.
با این فداکاری ها و قهرمانی هاست که لشکرکشی کورنیلوف
شکست می خورد. او کشته می شود و دنیگین جانشین اولی می شود.
و این اما، تازه آغاز کار است: «لشکرکشی کورنیلوف آغاز یک
نمایشنامه تراژیک بود - آغازی که بعد از شروعش پرده بالا می رود
و صحنه هائی سخت عذاب دهنده - یکی وحشتبارتر و کشنده تر از
دیگری در برابر چشمان تماشاگرانیش نمایان می شود» (ص ۳۸۳).

ارتش سرخ، هنوز از کورنیلوف فارغ نشده که:
«آلمانیها دارن می یان! در سوسنوفکا تا حالا چهارنفر
رو کشته ان!...» (ص ۳۲۸).
بله! آلمان حمله را آغاز کرده است:

«بعد از عقد عهدنامه صلح و مقارن نیمه ماه مارس
(طبق تقویم جدید)، ارتش آلمان پیشروی خود را در جهت
اوکرائین و دنباس، در طول خطی از ریکا تا دریای سیاه،
آغاز کرد» (همان جا)

و:

«و این، حمله تکنیک بود علیه ملتی تقریباً بیسلاح.
واحدهای ناقص ارتش سرخ - مرکب از سربازان از جبهه
بازگشته و دهقانان و کارگران معدن و کارگران شهری - با
کمیتی قلیلتر از واحدهای آلمانی، جنگ کنان بسوی شمال
و مشرق عقب نشینی می کردند» (ص ۳۸۸).
و همه جا را عنمایان آلمان با سرمایه داران و مباشران فراری آنها هستند:

«... یک افسر آلمانی، دستها به کمر، با قیافه جدی و عجیب اشرافی و عینک یک چشم و کلاه تازه‌ای که به اسباب‌بازی می‌مانست، نشسته بود. در سمت چپ او، آشنای دیرینه روستائیان مباشر کنت - که پاییز گذشته با زیرشلواری از دهکده گریخته بود... (ص ۳۸۹).
و به‌خاطر همین پیوند بود که:

«ارتش آلمان تا مرز دن و دریای آزوف پیشروی کرد و همانجا متوقف شد. آلمانیها ناحیه بسیار ثروتمندی را متصرف شده بودند - ناحیه‌ای را بزرگتر از سرزمین آلمان. اینجا - در منطقه دن - نیز به همانگونه‌ای که در اوکراین عمل شده بود، ستاد عالی ارتش آلمان بیدرنگ در سیاست ارضی مناطق اشغال شده به‌مداخله پرداخت و موقعیت ملاکان بزرگ و قزاقهای ثروتمند را - همان قزاقهایی که تا چهارسال پیش ادعا می‌کردند که بایک حمله برلین را فتح خواهند کرد - مستحکم نمود» (ص ۴۰۱).
و از آنجا که بین امپریالیسم آلمان و ضد انقلابی داخلی پیوند برقرار بود:

«... آلمانیها... وانمود کردند که متوجه وجود داوطلبها نشده‌اند. دسته‌های دنیکیین و دروزدوفسکی نیز به‌نوبه خود، وجود آلمانیها را در سرزمین روسیه یکسره نادیده گرفتند...» (ص ۴۰۳).

و با استفاده از حضور ارتش آلمان است که «سفید»ها فرصت استراحت و تجدید سازمان پیدا می‌کنند:

«ارتش داوطلب به‌یاری تبلیغات ماهرانه ژنرالها و رجال و از برکت اقدامات ناشیانه حکومت ایالتی شوروی و بر اثر شایعاتی که بوسیله مسافران مناطق شمالی اشاعه می‌یافت، روزبه‌روز تقویت می‌شود و روحیه‌اش استحکام بیشتری می‌یافت» (ص ۴۱۰) و در جبهه انقلاب، وضع روزبه‌روز بدتر می‌شود: «نیروهای محلی سرخ، در اواخر ماه مه دیگر نه‌تنها قادر به قلع و قمع ارتش داوطلب نبودند بلکه ارتش مزبور دست به حمله وسیعی زد و در ایستگاه تورگووایا شکست سختی به‌ستون شمالی ارتش سرخ - سقون تحت فرماندهی کالنین - وارد آورد» (ص ۴۱۰).

و در این شرایط است که «سفید» ها نقشه می‌کشند:

«... به‌مسکو که برسیم از چپ و راست به‌تیرهای برق آونگشان خواهیم کرد! آنهم در خود میدان سرخ! در ملاء عام، با طبل و دهل اعدامشان خواهیم کرد» (ص ۴۰۸)

★★★

و جنگ داخلی ادامه دارد. اوضاع روزبروز بدتر می‌شود. کاتیا برای داشا می‌نویسد که روشچین کشته شده و ادامه می‌دهد: «نه پارچه پیدا می‌شود، نه‌خ... قیمت یک سوزن خیاطی هزار و پانصد روبل یا معادل قیمت دوپچه خوک است. همسایه اتاق به‌اتاق که دخترکی است هفده‌ساله، چند شب پیش لخت و مضروب به‌خانه آمد - توی خیابان لختش کرده بودند. بیشتر از همه بخاطر کمش لخت می‌کنند» (ص ۴۵۲)

و تولستوی تصویر اوضاع را کامل می‌کند:

«امپراطوری روسیه به‌لانه زیر و زبر شده مورچه‌ها مبدل گشته بود... و مردم ساده‌دل باچشمهائی سفید شده از وحشت، منگ و سرگشته، آواره دشتها شده بودند...» (ص ۴۵۸)

و این صحنه که در راه برای کاتیا اتفاق می‌افتد، در آن سال شوم ۱۹۱۸ که صدها آتامان - فرماندهان محلی - برای غارت در سراسر خاک پهناور روسیه می‌تازند، نمونه‌وار است:

«واگن با ترمز متوقف شد... در ظلمت شب صدای شلیک چندتیر تفنگ به‌گوش رسید... آذرخش چندشلیک چشمها را خیره کرد و توی گوشها پیچید... صدای وحشتناکی فریاد زد: «کسی از پنجره بیرون نیاد»... «عده‌ای از پله‌های واگن بالا آمدند، و درها را به‌ضرب تفنگ گشودند و ده مرد مسلح با کلاههای پوست بره‌واگن را هممه کنان اشغال کردند» (ص ۴۶۳)

و این مردان، سربازان آتامان ماخو هستند که در میان همه گردنکشان علیه انقلاب روشنفکر است! و دور تسبیحی از آنارشییست‌ها را بعنوان تئوریسین همراه دسته خود حرکت می‌دهد. آنارشییست‌هائی که: «به‌هیچ روی قادر نبودند به انقلاب بپیوندند

و کاری نداشتند جز آنکه بادیست و جیب‌های خالی در مسکو بمانند و همه روزه اطلاعیه‌های جلسات خویش را به نام «طرح سازمانی و مسائل اقتصادی» منتشر کنند...» (ص ۴۷۵)

و سرانجام هم: «پاره‌ای از آن‌ها بعدها در شمار رهبران سیستم آنارشی ماخو درآمدند و برخی دیگر در عملیات مربوط به منفجر کردن ساختمان کمیته بلشویکهای شهر مسکو واقع در خیابان لیونتی‌یف شرکت کردند...» (ص ۴۷۵)

و چه آشناست این منظر در برابر ما که امسال سومین سال پیروزی انقلاب را پشت سر می‌گذاریم و برخی از دوستان سابق انقلاب را در رهبری آنارشیسم و تروریسم باز می‌بیند. و البته این آنارشیسم تنها در جلگه‌ها و فلاتهای پهناور روسیه نیست. در قلب پایتخت نیز:

«شب هنگام، یک عده افراد وحشت‌آور که بیش از این کسی نظیرشان را ندیده بود توی خیابانها ظاهر می‌شدند، آنها به پنجره‌ها سرک می‌کشیدند، از راه پله‌های تاریک بالا و پائین می‌رفتند و دستگیره‌های درها را واری می‌کردند. بدا به حال کسی که درهای خانه‌اش را از سرب‌احتیاطی به‌بیش از یک قفل و چندین چفت و زنجیر مجهز نمی‌کرد. نخست خش‌خش مرموزی به گوش می‌رسید «آنگاه افراد مجهولی با فریاد: «دستها بالا!» وارد آپارتمان می‌شدند، به‌طرف ساکنان خانه یورش می‌بردند، دست و پایشان را با سیم برق می‌بستند و اثاثیه خانه را بی‌شتاب به سرقت می‌بردند...» (ص ۴۸۹)

و بدتر از این:

«وبا، بیداد می‌کرد... کارخانه‌ها یکی بعد از دیگری تعطیل می‌شدند. کارگرا به دسته‌های تأمین مواد خوراکی ملحق می‌شدند، گروه‌ها نیز به روستاها روی می‌آوردند. از لای سنگفرش خیابانها، علف سبز شده بود.» (همانجا) و در همین حال که «دانشا تا» می‌تواند کمتر می‌خورد» و «هرگاه نخ گیرش می‌آمد، دوخت و دوز می‌کند، افسری از گارد سفید که قبلاً دستیار پدر دانشا بوده به سراغش می‌آید. او از اوضاع جبهه‌های جنگ داخلی می‌گوید: «از گذشته چنان

پشته‌ای ساخته بودیم که مخلصان تا کمر غرق خون شده بود ... این هنوز اول سرکوبیست! شعله‌های حریق در سراسر مملکت گسترده می‌شود ... قیام و شورش ، از سامارا تا ولادیوستوک را دربرگرفته ...» (ص ۴۹۵)

این افسر سفید چنان از پیشروی ضد انقلاب اطمینان دارد که به داسا می‌گوید: «... از مهر بلشویکها حتی یک ماه هم باقی‌نمانده است روی شانس آن‌ها حاضر نیستم حتی یک پاپاسی شرط بندی کنم» (همانجا).

و تئوستوی اوضاع را چنین وصف می‌کند:

«بدین‌گونه انهدام قریب‌الوقوع بلشویکها قطعی به‌نظر می‌آمد . گمان می‌رفت که ارتش‌های مداخله‌گر از چهارسوی جهان به یاری ارتش گارد سفید می‌شتافتند ، تصور می‌رفت که دعای صد میلیون مؤژیک روسی بدرقه راه مجلس مؤسسان است ، به‌نظر می‌آمد که شهرهای امپراتوری واحد و تجزیه ناپذیر روسیه فقط مترصد اشاره‌ای هستند تا حکومت شورها را بی‌درنگ براندازد و فردای همان روز نظم و پارلمان را برپا بدارند.» (ص ۴۹۷)

و در این اوضاع که : «الهام اراده انسان‌ها را رهبری می‌کرد ، نه تفکر توأم با آرامش . توفان حوادث می‌توفید، دریای انسانی سرپا موج می‌زد» (ص ۴۹۶)

داسا به پیشنهاد کولیچک - مأمور مخفی ستاد دنیکیین:-

«بی‌آنکه خود بداند یا بخواد ، به دست اراده‌ای که قوی‌تر از اراده او بود، به قلب سازمان توطئه‌گرانه معروف به «اتحاد حمایت از میهن و آزادی»- سازمانی که هردو پایتخت و یک سلسله از شهرهای روسیه بزرگ را دربر گرفته بود - راه یافته بود» (ص ۴۹۶)

و بدینسان **داسا** که عشق بزرگش در میان بلشویک‌ها می‌جنگید و با آنهاست، به سازمان مخوف ضد انقلابی می‌پیوندد که خود به اندازه سپاهی نیرو و امکانات در اختیار دارد و کاملاً مخفی است. **داسا** که می‌داند: «ممکن نیست که دو تا حقیقت وجود داشته باشد، یکی از اینها اشتباه است - اشتباهی وحشتناک و جبران - ناپذیر...» (ص ۵۰۸) به‌جانب این اشتباه خوفناک می‌رود . او را

برای انجام مأموریتی روانه مسکو می‌کنند. داسا در مسکو باشبکه ضد انقلابی تماس می‌گیرد و بلافاصله با موجود وحشتناکی به نام مامونت که یک جانور تمام عیار، راهزنی قهار و قسی‌القلبی بی‌نظیر است آشنا می‌شود. این «رهبر بزرگ» از یک کاباره در میان فحشاء و فساد با یک مشت تروریست و هفت تیرکش برای مقابله با انقلاب نقشه می‌ریزد. سازمان مخوف ضدانقلابی داسا را برای بزرگترین کار ممکن به مسکو خوانده است:

شناسایی و ترور لنین! رابط داسا می‌گوید:

«لنین جاسوس ستاد عالی آلمان است...» (ص ۵۳۶)

و علت «خطرناک» بودن لنین را چنین توضیح می‌دهد:

«... چندین هزار آدم احمق، چشم به دهان لنین دوخته بودند... او دارد مردم را، میلیون‌ها آدم را، همه خلق را فریب می‌دهد... از یک سو... او یک «مفتن بزرگ» است... از سوی دیگر... یک «دشمن دین»!» (ص ۵۳۷).

و داسا بعد از چنین تبلیغاتی به کارخانه‌ای می‌رود که لنین در آن سخنرانی می‌کند، درحالی‌که: «به پرنده کوچکی می‌مانست که گرفتار توفان شده باشد... او تشنه حقیقت بود... حقیقت زمانه، حقیقت ملموس، حقیقت انسانی» (ص ۵۳۱)

و در آنجا، لنین است که وضع انقلاب را بازمی‌گوید:

«تأمین گندم کشور روز به روز با دشواری‌های بیشتری مواجه می‌شد. واحدهای چک از ورود گندم منطقه سیبری جلوگیری می‌کردند و آتامان کراسنوف از ورود گندم منطقه دن، واحدهای آلمانی، پارتیزان‌های اوکرائین را بی‌رحمانه سرکوب می‌کردند. نیروی دریائی مداخله - گران، بنادر کرنشتاد و آرخانگلسک را مورد تهدید قرار می‌داد» (ص ۵۳۱)

و با اینهمه، لنین بانگ می‌زند:

«با همه اینها، انقلاب بایستی پیروز شود!» (همانجا)

و داسا، در سخنان لنین، در خروش زنده باد ایلیچ کارگران و در این حقیقت که لنین با کارگران در میان می‌گفارد: «بایستی همه نیروها را و حتی زنجی را در راه آرمان‌های زحمتکشان و استثمار

شوندگان نثار کرد...» (ص ۵۳۵)

«چیز تازه‌ای» می‌یابد که جنبه‌ای سخت معنوی دارد. او حتی در سخنان لنین با مفهوم تازه‌ای از نان آشنا می‌شود. داشا زیربار سنگین سخنان لنین فکر می‌کند. و فکر می‌کند رابط ضد انقلابی نمی‌تواند به پرسش‌های او جواب دهد و داشا با مرگ اتفاقی مامونت، مسکو را ترک می‌کند و به زادگاهش می‌رود.

و جنگ داخلی پیوسته شدت می‌گیرد. هنوز برتری با نیروهای ضد انقلاب است:

«مرگ یا پیروزی - این بود شعار روز میتینگ‌ها، اما اینهمه بیهوده و عبث بود. دشمن کار کشته وزیرک، علم را در برابر دلاوری‌ها و شجاعت‌ها به کار می‌گرفت، همه جزئیات کار را پیش‌بینی می‌کرد و با اجرای حرکات حساب شده - انگار بر صفحه شطرنج - ناگهان به پشت جبهه بلشویک‌ها شبیخون می‌زد.» (ص ۵۴۲)

و وقتی پیروز می‌شد:

«شامگاهان، از صحن حیاط صدای خفه و کوتاه تک تیرها شنیده می‌شد... اسرای سرخ را تیرباران می‌کردند» (ص ۵۴۲) آنوقت نوبت به روشچین می‌رسد که در همه معیارهای گارد سفید شک کند. او پی‌می‌برد. «ارزش زندگی یک انسان، سقوط کرده بود» (ص ۵۵۹)

او که می‌دانست:

«شجاعت و قهرمانی چیزی نیست جز فدا کردن خویش در راه ایمان و حقیقت...» (همانجا) و می‌پرسید: «همقطاران‌ش به کدامین حقیقت ایمان داشتند؟... نام کدامین حقیقت است... که مؤژیک روسی را بایستی معذوم کرد؟» جوابی نداشت. و: «این پرسش مغزروشچین را می‌انباشت و مانند بازتاب نور در آبی که سنگی را توی آن انداخته باشند، می‌لرزید» (همانجا) و همین تفکرات بود که بر اثر آن روشچین در میان «همقطاران‌ش بیگانه‌ای بیش نبود».

اوکه «نمی‌توانست قبول کند که به گونه‌ای جبران ناپذیر گمراه شده است» سرانجام فرصت اینرا یافت تا بسوی عشق - باز هم این شکفته همه طلسم‌ها - **کاتیا** پربگشاید. دیدار ناگهانی با **تلگین** در قطار به **روشچین** ثابت کرد که در عقاید خود شک کرده است و او شیفته و حیران ، مردد و پراسان به جست و جوی **کاتیا** رفت .

★ ★ ★

«اینک هیچ چیزی قادر به متوقف ساختن پیشروی دنیکیـن نبود» (ص ۵۹۸) دشمن به‌یاری آلمانی‌ها می‌تاخت و بعداز هر پیروزی:

«ملوان‌ها و سربازهای سرخ را و بطورکلی هرکه را که ژنده پوش و تهیدست می‌نمود ، بدون انجام محاکمه به تیرهای تلگراف می‌آویختند . در آن روزها ، گاریچی‌ها حدود سه هزار جسد را از خیابان‌ها و کوچه‌ها جمع کردند و به دریا ریختند» (ص ۶۰۹)

اوضاع چنان بودکه:

«بعد از نبردهای یکاترینودار درحدود دویست هزار تن سرباز ، آواره و گریخته بودند ، و آنان که به جای‌مانده بودند به‌دست قزاق‌ها مورد شتم و شکنجه قرار گرفته محاکمه و اعدام شده بودند . روی همه سپیدارهای هرمی شکل آبادی‌های سر راه ، نعش‌های اعدام شدگان تاب می‌خورد . اینک از افراد سرخ ، بدون ترس از بازگشتشان ، بی‌رحمانه انتقام می‌گرفتند . درسراسر آن منطقه حتی اسم بلشویک را هم به آتش می‌کشیدند» (ص ۶۱۱)

در پایان سال ۱۹۱۸ :

«شورش مسکو و مناطق ساحلی ولگا سرکوب شده بود ولیکن همه‌جا دسته‌های مخفی علم‌طغیان برمی‌افراشتند... روستاها علیه شهرها می‌شوریدند و غارتشان می‌کردند . شهرها نیز حکومت شوروی را سرنگون می‌کردند . عصر جمهوری‌های مستقل آغاز شده بود - جمهوری‌هایی مانند قارچ بعد از باران ، سر از خاک بدر می‌آورند و بزودی

برباد می‌رفتند ... در تاریخ سی‌ام اوت زنی به نام کاپلان
توی محوطه کارخانه میکلسن واقع در دروازه بویترسکایا
بعد از اختتام مراسم یک میتینگ به طرف بلنین تیراندازی
کرد و به سختی مجروح شد نمود ...» (ص ۶۲۲)

و:

«سال ۱۹۱۸ که همچون توفانی گسیخته عنان
سرزمین روسیه را درنور دیده بود ، می‌رفت که به آخرین
روزهای خود برسد ... همه جا جنگ بود - هم در شمال
دوردست ، هم در حوالی قازان در ساحل ولگا، هم در
برولگای سفلی در حوالی تساریتسین، هم در قفقاز شمالی،
هم در نوار مرزی منطقه اشغالی ارتش آلمان . طول سنگرها
از چندین هزار کیلومتر تجاوز کرده بود.» (ص ۶۲۳)

واینهمه:

«فقط پیش‌درآمدی بود برای نبردهای بزرگتر ،
گسترشی بود به منظور مقابله با وقایع اصلی سال ۱۹۱۹»
و تولستوی با چنین منظری ، درحالی‌که در صفحات پرشمار
جلد دوم رمان خود ، خواننده را با دهها و دهها شخصیت و حادثه
فرعی از قبیل ناوی خائن الکسی کراسیلنی کوف ، فرمانده خودخواه
ارتش سرخ ساروکیین که آلت دست یک جاسوس است، شورش
لشکر چک ، خیانت رئیس عالی شورای جنگی بلشویک‌ها ، و قتل
عام بلشویک‌ها بعد از شکست در سامارا آشنا کرده است ؛ با
تلگین به جست و جوی داسا به جلد سوم رمان می‌رود .



خواننده با جلد سوم «گذر از رنج‌ها» مستقیماً به اردوگاه
«سرخ»‌ها می‌رود . اگر دو جلد قبلی به شرح جزئیات حوادث در
اردوگاه ضد انقلاب اختصاص داشت ، سهم عمده کتاب به عملیات
آن‌ها که پیش می‌تاختند مربوط بود، و انقلاب از منظر سفیدها
دید می‌شد.

جلد سوم کاملاً برعکس است . در این جلد که «صبح تیره» نام
دارد و تولستوی نگارش آن را در ۲۲ ژوئن همان سال - روز تهاجم
نظامی فاشیسم به اتحاد شوروی - به پایان برده ، نویسنده به ذکر

جزئیات بیشتر در اردوگاه انقلاب می‌پردازد و به شرح کلیات حوادث در جبهه ضد انقلاب بسنده می‌کند.

خواننده با **داشا** که در راه یافتن **تلگین** است به جبهه انقلاب می‌رود. او قبلاً در اواخر جلد دوم - در خانه پدرش که حالا وزیر کابینه ضدانقلاب است با تلگین که به جست و جوی آمده بود روبرو شده و **تلگین** به او گفته که در خدمت کدام آرمان است. بعد از رسیدن دشمن **تلگین** به یاری **داشا** گریخته و حالا **داشا** در راه جبهه است. او به فرمانده یکی از گروهان سرخ که **داشا** و همراهش را در راه دستگیر کرده‌اند، می‌گوید:

«... من از دست آن زندگی، دیوانه وار گریخته‌ام ... برای یافتن سعادت گریخته‌ام ... به حال شما رشک می‌برم ...»
(ص ۶۳۳)

و ادامه می‌دهد:

«... بخاطر چی می‌جنگید؟ به خاطر اینکه هرزنی بتواند این ستاره‌ها را با چشم‌های به اشک تماشا کند... من هم خواهان چنین سعادت هستم ...» (ص ۶۳۴)
و تلگین که حالا «در ارتش سرخ هم او را خوب می‌شناسند» (ص ۶۳۷) و عازم مأموریت برای آوردن مهمات است، بر رود ولگا، وضعیت روز را برای ملوانان شرح می‌دهد:

«... ضد انقلاب نقشه واحدی را تعقیب می‌کند، قصد دارد روسیه مرکزی را محاصره بکند و آن را از منابع گندم و سوخت جدا بکند و به این ترتیب انقلاب را خفه بکند... دنیکیین ... ارتش صد هزار نفری ساروکیین را ... تارومار کرده است ... اودشمن عاقل و خطرناکی است» (ص ۶۴۱).

و در همین کشتی خواننده با «**آنیسیا نازاروفا**» یکی از شخصیت‌های فرعی و بیاد ماندنی رمان آشنا می‌شود. زنی که دیگر مانند انبوه توده‌ها، کارگران، ملوانان و دهقانان که چون اشباح در جلدهای دیگر رمان می‌آمدند و در سایه می‌گذشتند، تنها رهگذری نیست که از زبان اوجرقه‌ای از شعله عظیم انقلاب می‌جهد و «آنیسیا» - اکنون در جلد سوم رمان - درست در همان مقطع که پیروزی‌های انقلاب آرام آرام آغاز می‌شود، با شرح داستان زندگی خود بر سر عرشه به قلب رمان می‌آید و تا پایان در آن می‌پاید. او و چند شخصیت

فرعی دیگر - از منظر شخصیت سازی نویسنده - در جبهه‌های انقلاب با **تلگین و داشا** در هم می‌آمیزند و جان‌های پاکشان که در کوره انقلاب صیقل خورده است یکی می‌شود. وقتی سنگری یکی شد، سرنوشت‌ها زیاد هم از یکدیگر جدا نیست. «آنیسیا» داستان هولناکی دارد. سفیدها به دهکده‌اش ریخته‌اند، شوهرش را قطعه قطعه کرده‌اند و خودش: «به ضرب سنبه‌های تفنگ پوست پشتش را دریده و در جلو خان‌کلبه به امان خدا رهاش کرده بودند» (ص ۶۴۵). دو کودک خردسالش هم بعد از به آتش کشیدن کلبه‌اش زنده زنده سوخته‌اند. «آنیسیا» در اولین مجال به جبهه آمده است. جنگ داخلی جنگ سرنوشت‌ساز باشدت هر چه تمام‌تر ادامه دارد این سال دوم است که استپ‌های روسیه در خون غوطه می‌خورد.



«سراسر دشت، پوشیده از صدها جسد بود. ژنرال دنیسوف امان واحدهای سرخ را بریده بود...» (ص ۶۷۴)
 «کمونیست‌ها برای دفاع از انقلاب به کارخانه می‌رفتندو:
 «رفقا، کار را تعطیل کنید! اسلحه بردارید و جبهه را نجات دهید» (ص ۶۷۵)
 و کارگران به جبهه می‌رفتند تا:

«سه‌هزار تن از کارگران تساریتسین پیش از آنکه روز به پایان برسد، موفق شده بودند... دشمن را وادار به عقب‌نشینی کنند» (ص ۶۷۵)
 و این اندیشه که **تلگین** آن را بیان می‌کند، بر سراسر جبهه حاکم بود:
 «... خیانت به انقلاب وحشتناک‌تر از مرگ است.
 وحشتناک‌تر از آن است که سعی کنیم پوستمان سوراخ سوراخ نشود...» (ص ۶۷۸)

اکنون لحظات سرنوشتی است. نان نیست. گلوله آنقدر کم است که: «باید سعی کنیم حتی یک گلوله هم هدر ندهیم... (همانجا) اما باید پیروز شد. هیچکس نباید یک قدم عقب بنشیند. با گلوله نشد، با چنگ تن به تن باید دشمن را از پا انداخت. جنگ عظیمی بود. ژنرال مامونتوف در رأس سفیدها حمله عظیمی را تدارک دیده بود: «همه دشت مانند لانه‌های مورچه، پوشیده از تله‌های کوچک

بود، این پیاده نظام ارتش سفید بود که به پیش می‌خزید» (ص ۶۸۰)
در جبهه ضد انقلاب اینها می‌جنگیدند: «گاریها تنگ هم و محور به
محور هم، از پی واحدهای سفید در حرکت بودند. اینک قزاقهای
سوداگر می‌توانستند سواد شهر را ببینند» (ص ۶۸۱).
بهمراه:

«اینک او - تلگین - می‌توانست انبوه تیره سواره
نظام و پیاده نظام قزاقها را جابه‌جا، در میان انبوه برق و
علم‌ها و کتل‌های کشیشان را - کشیشهایی که با اتومبیل
به میدان کارزار آمده و اینک در دشت باز، در برابر آتش-
بارهای سرخ، واحدهای سفید را دعای خیر می‌کردند، با
چشم مسلح مشاهده کند» (ص ۶۸۳)
و به فرماندهی ژنرال‌های اشراف‌زاده و به پشتیبانی کامل
امپریالیسم. بهمین خاطر است که در نزد آنها «گلوله توپ به حدوفور
بود» (ص ۶۸۲).
در جبهه سفیدها:

«تانکهای عظیم همانند کرم‌های نابینا به پس و پیش
می‌رفتند. هواپیماها بر فراز آتشبارها و کاروان‌های بار و
بنه برپهنای دشت بسوی تساریتسین در حرکت بودند» (ص ۶۸۱)
و در جبهه انقلاب «آنیسیا» بود، لاتوکیان دهقان بود که اکنون
فرمانده دسته شده بود، تلگین بود، داشا بود و انبوه توده‌ها که
«ذخیره مهمانشان داشت ته می‌کشید» (ص ۶۸۳) و در عوض، چند
تنی که در شورای جنگی خیانت می‌کردند عوض شده‌اند و رفیق
استالین به قلب جبهه آمده است. تولستوی این جنگ عظیم را که
اولین شکست بزرگ «سفید» هاست، با همه لحظاتی، در همه
ابعادش - این بار از جبهه انقلاب - با هنرمندی تمام وصف می‌کند،
چنانکه گوئی تولستوی بزرگ بار دیگر به توصیف صحنه‌های
جاویدان «جنگ و صلح» پرداخته است.

در این اوضاع، روشچین آخرین مراحل گداخته شدن در کوره
انقلاب را می‌گذراند. او در یکی از شهرهای تحت سلطه ضد انقلاب، در
هتلی زندگی می‌کند:

«مردمی که در این هتل سکونت گزیده بودند، مردمی که در پیاده‌روها و سیگارفروشیها و کافه و رستورانها ازدحام می‌کردند، مردمی که سوداگری می‌کردند و کلاه هم‌دیگر را برمی‌داشتند، همه مردم جزئی از رمه پرخور و پرسر و صدائی بودند که در همه شهرهائی که از دست انقلاب باز ستانیده شده بودند، ماق می‌کشیدند و نعره می‌زدند» (ص ۷۰۰)

روشچین در خلائی که گرفتار آن شده، در تناقض آرمان‌هایش و محیطی که در آن گرفتار آمده تا آستانه خودکشی می‌رود، اما سرانجام بخود می‌آید و بصدای بلند می‌گوید:

«پستی است! دروغ و پستی! بیا و فرارکن» (ص ۷۰۰)
سپس به‌خیابان در می‌آید و در میان پستی و فضاخت‌بورژوازی که **تولستوی** آن را بسی نیرومندتر از صحنه‌های دیگر رمان درکم-ترین سطور تصویر می‌کند، برحسب اتفاق نشانی **کاتیا** را می‌یابد. و - عشق - این باطل‌السر تولستوی - به‌تردیدهای **روشچین** پایان می‌دهد و او بسوی **کاتیا** بال می‌گشاید:

«دستاویز ناچیزی لازم بود تا وادیم پتروویچ به‌همه تردیدهای خویش پایان دهد و این دستاویز چیزی جز یافتن ردیابی از **کاتیا** نبود. و بدینسان نقش پای یک زن پابره‌نه برماسه‌های ساحل - ممکن است انسانی را وادار سازد تا درباره زنی‌بائی که در زیر همه امواج دریای بزرگ، در ساحل قدم زده‌بوده است، زمانی درتخیلات خویش بنگارد. عشقی رنج‌دهنده و آلوده به‌رشدک در وجود **روشچین** راه یافت، افکار یأس‌آور و ملال‌غیرارادی‌اش را سرکوب کرد و اینک همه‌چیز درنظرش ساده و بدیهی می‌نمود» (ص ۷۵۳)

و در همین حال، تولستوی که با استادی تمام صحنه‌های جنگ، فضاخت سرمایه‌داری و تردید **روشچین** را تصویر کرده است، یکی از زیباترین صحنه‌های عشقی را در ادبیات جهان می‌آفریند. صفحاتی که **تلگین** زخمی در بیمارستان با رویای **دانشا** نفس می‌زند و از نام او نیرو می‌گیرد تا به‌سوی زندگی برگردد و در همان حال بی‌آنکه بداند **دانشا** از او پرستاری می‌کند، تا پایان که دو دل‌داده بهم می‌رسند، از زیباترین آثار عشقی جهان است که در آن عشق و

انقلاب، درد و حسرت، رنج و شادی در هم می آمیزد.

زمستان آن سال خونین: «حمله متقابل زمستانی ارتش‌های سرخ در ماه دسامبر» (ص ۸۱۴) آغاز شد. و خلق راه‌های نبرد با دشمن را ابداع کرد:

«ملت روسیه نیز اشکال جدید سازمان واحد سواره نظام را ابداع کرد. تیپ سواره‌نظام سیمون بودیونی که از اعماق استپ‌های منطقه ساسک سرافراشته بود، نمونه‌ای از همین ابداع بود» (ص ۸۱۴).

از همین موقع معلوم است که انقلاب اکتبر برگشت ناپذیر شده، جاسوسی که از پاریس به‌ستاد دنیکیین آمده است، از قول لوید جرج - نخست‌وزیر معروف ارتجاعی انگلستان می‌گوید - : «امید آنکه حکومت بلشویکی در آینده‌ای نزدیک سقوط کند بدل به یأس شده است» (ص ۸۳۶) و این‌یاس تنها از جانب امپریالیستها نبود. قزاقها هم بعد از شکست‌های پی‌درپی: «آماده بودند تا خصوصتها را نادیده بگیرند، زینهایشان را به دیوارهای انبارها بیاوریزند - بگذار کبوترها غرق فضل‌هاشان کنند - تفنگهایشان را لای کهنه - های چرب بپیچند و آنها را در عمق خاک چال کنند. «کی گفته که زیر آسمون بلشویکها همیشه زندگی کرد؟...» زمین در دسترسشان بود، خورشید بهاری بر تپه‌های برهنه می‌تابید و بخار از آنها متصاعد می‌شد، دستایشان آماده کار بود و اسبها و گاوها طلب یوغ و خیش می‌کردند...» (ص ۸۸۱).

بهار ۱۹۲۰ با «شادی و طراوت» آغاز شد. جنگ بی‌امان ادامه دارد: «واحد ضربتی ژنرال کوتیف در منطقه اشغالی لشکر موروزوف موفق شد از رودخانه بگذرد. لیکن در جریان یک نبرد سرنیزه‌ای یکسره منهدم شد» (ص ۸۸۶) و ضدانقلاب بر منطقه بسیار وسیعی فرمانروائی می‌کند: «اینک ژنرال دنیکیین فرمانروای مطلق همه دن سفلی و سراسر منطقه حاصلخیز کوبان و ترک و قفقاز شمالی بود» (ص ۸۹۰) اما شورای ده نفره پاریس (۱۱) دریا سالار

کولچاک را که بعد از انقلاب گریخته و «نحوه مین گذاری را به نیروی دریائی آمریکا تعلیم می‌داد» این موجود هیستریک با عقده‌های خودبینی، این کوکائین فاسد را به عنوان فرمانروای روسیه انتخاب کرده: شکاف در جبهه ضد انقلاب پیوسته وسیع‌تر می‌شد. ضد انقلاب در آغاز بهار حمله بسیار وسیع دیگری را تدارک دید و درحالی‌که نمایندگان ارتش‌های انگلستان و فرانسه همراه **دنیکی** بودند؛ جنگ وسیعی در رودخانه مانیچ درگرفت. سرباز - های سرخ به فرماندهی لاتوگین این دهقان لندهور - چنین به مصاف دشمن رفتند:

«لاتوگین پیش از همه، سرنیزه‌اش را استوار کرد، از سنگر بیرون جهید و وحشیانه فریاد زد: «ولم کنید! بیشرف‌ها!» پس او سربازان سرخ با فریادهای هورا! از ساحل کم شیب به مقابله با مهاجمان شتافتند... توی آب رودخانه به جنگ سختی تزدادند: باته تفنگ و نارنجک و تن به تن... افسران نازک بدن و ارباب زاده - حتی افراد جنگ دیده‌شان - چگونه می‌توانستند با دهقان‌زادگان تنومند و باربرهای بندر ولگا و درخت افکنان جنگل‌ها که از توی آب سر برمی‌آوردند و به روی شانه‌های افسران می‌جهیدند به مقابله برخیزند؟ ... آب‌های متلاطم مانیچ اینک رنگ خون به خودگرفته بود...» (ص ۸۹۴)

و بعد از فتح:

«ایوان گورا - دراز و درشت - بهرو افتاده بود، به مجرد اصابت گلوله به قلبش از پا درافتاده بود و به هنگام سقوط بازو - هایش را چنان از هم گشوده بود که انگار قصد داشت همه زمین را به آغوش بگیرد و حتی بعد از مرگ نیز به دشمن تسلیمش نکند» (ص ۸۹۶)

و با این همه شهامت و قهرمانی، بالین همه خون کارگران، دهقانان و سربازان که رودها و استپها را گلگون می‌کرد، در پایان بهار:

«متوقف ساختن پیشروی ارتش‌های ژنرال دنیکی میسر نشده بود... وضع چنان بود که ژنرال خطاب به ارتش خود فرمانی به‌مضمون: «پیش بسوی پتروگراد!...»

صادر کرده بود ... جمهوری شوروی ، یک سره از منابع
گندم و سوخت ، جدا مانده بود...» (ص ۹۴۶)
در همین حال **روشچین** و **تلگین** در ستاد انقلاب بهم رسیده‌اند.
دانشا که اکنون با **آینیا** زندگی می‌کند، در کمیته اجرائی ، در قسمت
عمران کشاورزی ، به‌عنوان معاون دوم رئیس شعبه طرح‌ها» (ص
۹۵۲) مشغول کار شده است و **کاتیا** که بعد از مدت‌ها زندگی
اسارت بار در روستایی دوردست به مسکو گریخته و حالا کاری را
که در ده طبق دستور کمیسر ملی فرهنگ برای برآه انداختن مدرسه
انجام داده بود، دنبال می‌کند. او اطمینان دارد که **روشچین** کشته
شده است.

سمیون بودیونی ، **روشچین** و **تلگین** که در سواره نظام
بودیونی می‌رزمند ، اجرای موبه‌موی نقشه جنگی را که «اینک مبدل
به نقشه‌ای احمقانه و رسواگر اگرخیانتکارانه‌اش ننامند- شده بود»
(ص ۹۶۲) زیرپا گذاشتند و با آگاهی از «تهدیدهایی که بوی مرگ
می‌داد - و آنسوی سیم مخابراتی درانتظارشان بود» (همانجا) به
تعقیب دشمن که به‌سوی مسکو می‌رفت می‌پرداختند، چون: «نجات
مسکو، مهم‌تر از نجات زندگی خودشان بود» (همانجا).
استالین با تاکتیک آن‌ها موافقت کرد و در سپیده دمی بااین
فرمان:

«رفقا! سمیون میخائیلویچ به‌شما دستور داده‌است که دشمن
را درهم بکوبید ... مزدوران بورژوازی می‌کوشند مسکو را تصرف
کنند . مرگ بر آن‌ها ! پرچم و اسلحه انقلابی خودتان را غرق افتخار
کنید!» (ص ۹۹۴) سپاهیان انقلاب بردشمن تاختند و به آن شکست
سختی وارد کردند : «تعاقب دولشکر مامونتوف تا بالا آمدن کامل
آفتاب ادامه یافت. از قزاق‌ها هزاران جسد بیجان ، ملبس به‌جامه-
های آبی‌رنگ قزاقی و شلوارهای پاچه گشاد با نوار قرمز رنگ ،
برهمه دشت به‌جا مانده بود ، اسب‌های وحشت زده بی‌آنکه سواری
بر پشت خود داشته باشند ، به اینسو و آنسو می‌گریختند» (ص
۹۹۷) و این آغاز پیروزی‌های ارتش انقلاب بود: «همه سازماندهی
فرماندهی عالی عوض شده‌است - متداورل رایس گرفته‌ایم ... هنگهای

نامور و پرآوازه کورنیلوف و مارکوف و دروزدوف بین اورل و کرمی درهم کوبیده شده‌اند...» (ص ۹۶۵).

و بدینسان پایان سال خونین ۱۹۲۰، با خود اولین نشانه‌های فتح انقلاب را دارد. خورشید پیروزی آرام آرام از افق برمی‌آید و بر سرزمین پهناور روسیه که از خون کارگران، دهقانان و سربازان انقلابی رنگ گرفته است، می‌تابد.

همین جا باید گفت آلکسی تولستوی ناگهان آنهمه صبوری و دقت در وصف اوضاع، در پیشروی گام به گام انقلاب و سپس شکست‌های آن از ضد انقلاب، آن همه هنرمندی در وصف روابط شخصیت‌های اثر را در ارتباط تنگاتنگ آن‌ها با محیط و یکدیگر را، در جلد سوم و امی‌گذارد. و همین‌که آفتاب پیروزی برمی‌آید: رمان، عجل و کم حوصله با کم‌ترین خطوط راه به پایان می‌برد. این‌پایان شتابزده که در آن دوا مرهم چگونگی پیروزی قطعی انقلاب و قوام نهایی شخصیت پرسوناژها، با آن هنرمندی که آغاز شده بود به اتمام نمی‌رسد، لطمه‌ای جدی بر کیفیت این رمان بزرگ است.



صحنه‌های آخر رمان که در آن شخصیت‌های جالبی چون کوز-ماکوزیچ - کشیشی که در جستجوی حقیقت به اردوی انقلاب می‌پیوندد پرورانده شده، از تأثیر انقلاب ناکام آلمان در روسیه سخن رفته، صحنه‌های درخشان و هنرمندانه مصادره گندم‌های احتکار شده از روستاها، و قشربندی جامعه روستایی بر سر این واقعیت مشخص، پرداخته شده، از روابط دنیکیین با فرانسه پرده برداشته و... به روزهای پایان جنگ داخلی اختصاص دارد.

اکنون کاتیا به مسکو آمده است. به محض اینکه به شهر می‌رسد، اولین سؤال از او چنین است: - «مگر نمی‌دانید که مردم مسکو دارند از گرسنگی می‌میرند؟» (ص ۹۶۸) و به او که خانه‌اش را اشغال کرده‌اند، می‌گویند: «... وضع مسکو طوری است که هرکسی هرویلای خالی را می‌تواند تصاحب کند» (همانجا) و در این فضا خواننده با تغییر شخصیت شگرفی در کاتیا روبرو می‌شود. او که ۳ سال پیش، قبل از آنکه انقلاب او را در خود تطهیر کند، به محض احساس کمترین دلبستگی به بستر شاعر مفلوک نیمه‌مجنون

می‌رفت ، اکنون چنان به خاطره روشچین وفادار است که مردی که بناچار با او در یک خانه زندگی می‌کند با همه تلاش در دست یابی به کاتیا ناکام می‌ماند . او یکی از میلیون‌ها آدمی است که در کوره انقلاب و به‌مدد عشق تولدی دوباره یافته‌اند. برای او و همه‌ساکنان مسکو وضع چنان است که: «معه کاتیا به سبب عدم دسترسی به غذا ، به گمان خود او ، اینک کوچکتر از یک کیف پول خرد شده بود . چیزی که توی آن جای‌گرفت فقط یک سیر نان بود» (ص ۹۹۶) و او که پیش از انقلاب در بهترین شرایط زندگی و در اوج رفاه همیشه نالان بود و زندگی خود را صرف یافتن تنوعی می‌کرد که از بی‌حوصلگی نجاتش دهد ، در این روزها که نان هم پیدا نمی‌شود ، پیوسته به آینده‌ای می‌اندیشد که: «... همه امیدها و همه افکار انسان‌هایی که از گرسنگی و سرما و ویرانی و جنگ رنج می‌کشند به آنسو متوجه است...» (ص ۹۹۹) آینده‌ای که: «به جاده‌ای وسیع و تابناک ، به بازتاب نور خورشید بر آبگینه ، به جاده‌ای که از میان مراتع سبز و از کنار دریاچه مه‌گرفته و محصور به‌انبوه درخت‌های پرشاخ و برگ می‌گذرد ، می‌مانست. و این جاده به حومه و به خطوط مبهم شهری آبی‌رنگ، شهری تو در تو ، شهری که همگی سعادت خویش را در آن خواهند یافت ، منتهی می‌شد» (ص ۱۰۰۰) و آنگاه که **کاتیا و روشچین** - آن‌ها در صحنه‌ای کوتاه و زیبا یکدیگر را باز یافته‌اند - **تلگین و داشا** - که باردیگر گرد هم جمع شده‌اند ، از این رمان تنها این را نمی‌آموزد که هرانقلاب بناچار، از آن روکه به‌بالشوی تئاتر می‌روند تا نطق لنین را گوش کنند ، **روشچین** زیرگوش **کاتیا** زمزمه می‌کند: «حالا است که انسان درمی‌یابد که همه تلاش‌های ما ، همه خونی که به زمین ریخته شد و همه رنج‌های خاموش و گمنام چه مفهومی کسب می‌کنند ... جهانی که در آن زندگی می‌کنیم به دست ما در جهت خیر و صلاح بشریت تجدید بنا خواهد شد ...» (ص ۱۰۱۷) و یکی از رهبران انقلاب می‌گوید: «... راه هرگونه بازگشتی مسدود شده است! ما در پناه سنگرها ، به خاطر حق خودمان و حق سایر ملل جهان ، دست به جنگ یازیده‌ایم تا یکبار برای همیشه به استثمار انسان بدست یک انسان دیگر خاتمه دهیم...» (همانجا).

وتنها تاریخ بود که صحت این سخنان را ثابت کرد.



«گذر از رنج‌ها»، تنها رمان عظیمی برای آموختن نیست، فقط اثر بزرگی نیست که از خلال آن رنج‌ها، گرسنگی‌ها، شکنجه‌ها، مرگ‌ها و کشتارهای دستجمعی که راه را برای پیروزی انقلاب کشور با درخشش خیره کننده‌ای تصویر می‌شود. گذر از رنج‌ها، همچنین نمونه درخشانی از رئالیسم انقلابی و نشان دهنده بالندگی ادبیات در اتحاد شوروی است.

خواننده، بویژه خواننده ایرانی در شرایط کنونی میهن ما، از این رمان تنها این راه می‌آموزد که هرانقلاب بناچار، از آن‌رو که ضد انقلاب جهانی و در رأس آن امپریالیسم حضور دارد، رام‌خویش را از میان رنج‌ها می‌گشاید. رنج‌هایی که خلق‌های روسیه بی‌سابقه‌ترین آن‌ها را پشت سر گذاشتند و از آنجا که تاکنون هجوم ضد - انقلاب به هیچ انقلابی به‌وسعت آنچه در روسیه اتفاق افتاد نبود، خلق‌های روسیه چه فداکاری‌ها نکردند و چه مصیبت‌ها را که بر خویش هموار نمودند. مصیبت‌هایی که زمان «گذر از رنج‌ها» تنها گوشه‌هایی از آن را باز می‌آفریند و برای آشنائی با آن باید ده‌ها کتاب رمان نظیر، گذر از رنج‌ها صدها داستان پراکنده و بسیار کتاب‌های تاریخ خواند. «گذر از رنج‌ها» تنها به انقلابیون و خلق‌های جهان نمی‌آموزد که آنچه در بیشتر کشورهای دنیا و ازجمله ایران بعد از انقلاب می‌گذرد، درمقابل رنج‌های مردم روسیه بعد از انقلاب در حکم بازیچه‌ای است. (و صدالبته کدام جان عاشق است که با این فجایع موافق باشد و نخواهد که هرچه زودتر پایان گیرد) باری «گذر از رنج‌ها» اثر بزرگی در ادبیات قرن ماست. واقعیتی که حتی مترجم اثر که نثر سنگین و اداری او از کیفیت اثر کاسته و روح آن را کاملاً برنمی‌تابد، با کنایه آن را علت پرهیز تولستوی از «قوالب سوویتی» دانسته است. و البته که «قوالب سوویتی» حرف چرندی است. پیروزی بزرگ تولستوی از دیدگاه فنی رمان نویسی، رعایت موازین رئالیسم انقلابی و درعین حال گسترش مرزهای آن، چیزی که همه نویسندگان انقلابی به آن موظفند، است. در «گذر از رنج‌ها» در مقابله عین و ذهن، این اولی است که نقش تعیین کننده دارد،

در عین حال که ذهن نیز نقش خود را در رابطه دیالکتیکی اش با عین بازی می‌کند. آنچه **روشنچین** را از اردوی ضد انقلاب به جبهه انقلاب باز می‌آورد و بهترین مؤید این نظر است. در رمان، گذشته و آینده در نبردی بی‌امان با یکدیگرند و با همه ارتباط متقابل‌شان این آینده است که پیروز است و از اعماق خونین گذشته سر بر می‌آورد. رنج و شادی درهم آمیخته‌اند، هردو نیرو می‌دهند، هردو به سهم خود اثر می‌گذارند و البته دومی است که غلبه دارد، چرا که هدف زندگی انسانی است.

تولستوی در پرورش «نوع» در رمان گذر از رنج‌ها به موفقیت بزرگی دست یافته است. شخصیت‌های او از «آینیا» گرفته و «لاتوگین» که نقش فرعی دارند تا «تلگین» و «داشا» و دیگران که نقش اصلی دارند، از ژنرال‌های سفید گرفته تا فرماندهان ارتش سرخ، هیچیک انسان‌های قالبی نیستند. آن‌ها در درجه اول مطابق پایگاه طبقاتی خود عمل می‌کنند و می‌اندیشند، سپس خصلت‌های فردی آن‌ها باز آفرینی می‌شود. و ایندو در ارتباط تنگاتنگ و دیالکتیکی باهم مجموعه شخصیت یک قهرمان اثر را می‌سازند. از اینرو رمان گذر از رنج‌ها گالری بزرگی از مجموعه «نوع»‌ها، شخصیت‌ها و گاه تیپ‌هاست. و همه این‌ها ساکن هم نیستند. به‌ویژه در دوران عجیبی چون عصر انقلاب که به تعبیر تولستوی اقیانوس انسانی می‌جوشد، آدم‌ها در تغییر مداومند. این تغییر در افراد متعلق به طبقات بینابینی، دامنه بسیار وسیعی دارد و چنانکه دیدیم آن‌ها را چون پرکاهی از ساحل انقلاب به گرداب ضد انقلاب می‌برد و باز می‌گرداند و آن‌ها که خصلت‌های انسانی شریفتری دارند و از نظر فردی پاک‌تر هستند در این نوسانات سرانجام سر منزل مقصود را می‌یابند: هرکه شریف‌تر، زودتر!

این تغییرات در نزد طبقات اصلی جامعه کمتر به این شکل و در بنیاد خویش کیفی است. رزمندگان جبهه انقلاب در سمت متعالی انسانی تغییر می‌کنند و ضد انقلابیون اصیل پیوسته بیشتر و بیشتر در گرداب جنایت و پستی سقوط می‌کنند. و البته هرگز همه این‌ها مطلق نیست. در نزد تولستوی چنانکه لنین می‌گوید: «تمام مرزها در طبیعت و جامعه متحرک و تا اندازه معینی مشروط هستند» (۱۲).

و بالاخره طبیعت نیز در رمان جای ویژه خود را دارد - رابطه دیالکتیکی انسان و طبیعت و نقش مستقل و درعین حال پیوسته انسان و طبیعت نیز در اثر به زیبایی تمام بازآفرینی شده است. و نیز عشق بی پایان تولستوی به طبیعت روسیه - به همان طبیعت که در دریای خون انسان ها گل های زیبایش شکفتند و بارهایش میوزند.

هوشنگ اسدی - ۶ شهریور ۱۳۶۰

پانویس ها

- ۱- اولین جمله «مانیفست»: «شبی اروپا را گشت میزند: شیخ کمونیسم، نقل از ترجمه جدید محمد پورهرمان - صفحه ۴۹.
- ۲- تاریخ نگارش مانیفست.
- ۳- منظومه لنین - ترجمه: م - سورنا - تهران ۱۳۵۹ - انتشارات نوید.
- ۴- و از این آثار جلد اول پتر اول به ترجمه محمد پورهرمان به فارسی برگردانده شده است.
- ۵- مجموعه آثار بولر شاعر فرانسوی و از بنیانگزاران سمبولیسم.
- ۶- زلینسکی - نقل از مقدمه رسالت زبان و ادبیات - ترجمه م. ح. روحانی، تهران، ۱۳۵۳.
- ۷- خواننده علاقمند برای شناخت بیشتر آلکسی تولستوی میتواند به کتاب یاد شده در پانویس شماره ۶ و همچنین به مقدمه پتر اول مراجعه کند.
- ۸- رومانوف ها - آخرین تزارهای روسیه که انقلاب اکتبر بساط آن ها را درهم پیچید.
- ۹- راسپوتین .
- ۱۰- کارت = حزب بورژوا لیبرال روسیه .
- ۱۱- شورائی از سران ضدانقلاب.
- ۱۲- و. ای. لنین، مجموعه آثار - جلد ۴۱ - صفحه ۵۳.



شوستاکوویچ آهنگساز مردم

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات پارت و پیمان

چاپ اول - بهار ۱۳۶۰

۸۰ صفحه - ۸۰ ریال

این کتاب مروری فشرده و نسبتاً جامع بر زندگی و آثار دیپیتیرو شوستاکوویچ (۱۹۰۶-۱۹۷۵) آهنگساز نامی اتحاد شوروی است که از منابع گوناگون خارجی اقتباس شده است. در کتاب آمده است که: «به‌طور کلی در آثار شوستاکوویچ موسیقی هدف نیست، بلکه نزدیک کردن احساسات آدمی و هماهنگی عواطف وی مورد نظر است. درحقیقت بین فلسفه موسیقی شوستاکوویچ و آهنگسازان معاصر او در غرب اختلاف فاحشی وجود دارد. در همان زمان که در اروپا آهنگسازان تحت عنوان «موسیقی آوانگارد» هرسر و صدا و پرازیت صوتی رابه‌خورد شنوندگان می‌دادند، شوستاکوویچ با آثار پرمحتوای خود عرصه دیگری را در می‌نوردید. او در قرن بیستم پرچمدار موسیقی‌ای است که خود را در مقابل جامعه و انسانهای زحمتکش متعهد میدانند.»

مترجم در مقدمه کتابش می‌نویسد: «امید است این کتاب بتواند در شناخت آثار و هنر شوستاکوویچ این هنرمند انقلابی بزرگ قرن بیستم برای دوستداران موسیقی مترقی در میهن ما سودمند واقع شود.»

زمین

اثر الکساندر داورنکو

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات بیگوند

۱۵۵ صفحه - ۱۱۰ ریال

پنجاه سال پیش یک کارگردان جوان اوکراینی فیلم ظریف، شاعرانه و به‌غایت فروتنانه‌ای ساخت به‌نام «زمین»، چندی نگذشت که فیلم در شمار جلیل‌ترین شاهکارهای تاریخ سینما درآمد و نام سازنده‌اش در کنار تابناک‌ترین چهره‌های سینمای انقلابی درخشید.

سینمای شاعرانه یا شعر سینمایی، سبک اصیلی بود که در شوروی با فیلمهای داورنکو بنیاد گذاشته شد و خود وی والاترین نماینده این سبک اصیل و شگرف باقی ماند.

کتابی که در سری «فیلمهای دهقانی» منتشر شده است، سناریوی فیلم «زمین» نیست، بلکه داستان روایتی آن است که در سال ۱۹۵۲ توسط فیلمساز به‌عنوان «مادل ادبی فیلم» به‌نگارش درآمده است. کتاب همچنین شامل مباحثی در شناخت و معرفی سینمای ملی اوکراین و فیلمهای دیگر داورنکو است.

سینمای شیلی

نوشته: مایکل چانن

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات بیگوند

۱۴۲ صفحه - ۱۰۰ ریال

این کتاب که در سری «سینمای کشورهای جهان سوم» نشر یافته، اثری تحلیلی و ذیقیمت در شناخت سینمای شیلی در دوران کوتاه مدت دولت «اتحاد خلق» آلفده است. سینماگران انقلابی شیلی جزئی از آن سپاه عظیمی بودند که استعداد مردمی خود را در خدمت پیکار علیه امپریالیسم قرار دادند. این اثر سرگذشت دردناک، پر ادبار و بویژه عبرت‌انگیز هنرمندانی است که تا پای جان بادمندان

درندهٔ خلق جنگیدند و سرانجام به همراه تمامی جنبش شکستی خونبار را تجربه کردند. این سینماگران در مراحل گوناگون نبرد خویش با موانع گوناگون دشمنان خلق از جمله کارشکنی‌های محافل ارتجاعی وابسته به آمریکا، روابط فاسد تجاری و ابتذال سیاه دامن‌گیر مواجه بودند که با وجود این توانستند به موفقیت‌های بزرگی دست یابند. مطالعه این کتاب برای علاقمندان و دست‌اندرکاران سینمای ایران که در مقطعی دیگر درگیر نبرد حیاتی مشابهی هستند، بس آموزنده و سودمند تواند بود.

زنان فیلمساز شوروی

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

نشر آذرنوش

۳۲ صفحه - ۳۰ ریال

در پیشگفتار کتاب چنین می‌خوانیم: «در شوروی حرفه کارگردان فیلم زمینه‌ای است که مردان و زنان با موفقیت‌های یکسان و برابر در آن اشتغال دارند... در حال حاضر بیش از ۱۳۰ کارگردان زن در صنعت فیلمسازی شوروی به‌ساختن فیلمهای بلند مشغولند و تعداد نامعلومی نیز در بخش مربوط به فیلمهای مستند آموزشی، علمی و کارتون کار می‌کنند. کتاب حاضر به‌معرفی برجسته‌ترین آنها طی تاریخ سینمای شوروی می‌پردازد.

اکتبر

اثر سرگئی آیزنشتین

ترجمه: احمد ضابطی جهرمی

انتشارات پیک ایران

در سال ۱۹۲۷ دولت شوروی از فیلمساز نابغه و جوان این کشور درخواست نمود که به‌مناسبت دهمین سالگرد انقلاب اکتبر فیلمی بسازد. «سرانجام در اولین ماه سال ۱۹۲۸ این فیلم آماده نمایش شد و آیزنشتین با این اثر بی‌نظیر خود نه‌تنها توان نوینی به‌حیات سینمای انقلابی شوروی افزود، بلکه یکبار دیگر پس از «پوتمکین» اعتبار چشمگیری برای هنر سینما کسب کرد.»

فرزند رنج

نصرت‌اله نوح

انتشارات حیدر بابا

۱۶۰ صفحه - ۲۱۰ ریال

«نوح» با بیان ساده، گیرا و صمیمی‌اش در شعر معاصر سیاسی ایران چهره‌ای شناخته شده است. کتاب «فرزند رنج» برگزیده شعرهای سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۹ شاعر است که برخی از آنها در درس‌الهای دور گذشته در دفتر شعر قبلی شاعر به چاپ رسیده‌اند. در بخشی از مقاله محققانه‌ای که به قلم خ. قلی‌یوا ایران‌شناس شوروی و با ترجمه **عمران صلاحی** در آغاز کتاب آمده است، چنین می‌خوانیم: «نوح در جستجوی مضمون و قالب نو مانند بعضی از نوآوران دروغین به افراط نمی‌گراید. زبان آثارش روان، هدفش روشن، تشبیهاتش طبیعی، واقعی و مورد قبول و شکل‌هایی که در شعر از آنها سود می‌جوید با مضمون هماهنگ است. شاعر جوان از نمایندگان مترقی و پیشگام شعر فارسی به‌ویژه از خلاقیت سایه تأثیر پذیرفته و از آن چه در قالب و چه در مضمون به‌صورت خلاق استفاده کرده است... خط اصلی خلاقیت این شاعر برآمده از شعر مترقی پس از جنگ جهانی دوم را نیک‌بینی، مبارزه، وطن‌دوستی و امید بی‌پایان به آینده روشن سرزمینش تشکیل می‌دهد. اگر غزلها و اشعار لیریک را که از تجربیات نخستین نوح است در نظر نگیریم، آن دسته از آثارش که مضامین اجتماعی دارند در اوایل سالهای ۵۰ (دهه ۱۳۳۰) سروده شده است. این سالها دوره عقب‌نشینی نیروهای مترقی است. در شعر این دوره غم و یأس و ناامیدی بیش از هرچیز دقت را جلب می‌کند. چنین اوضاعی بر شاعری وطن‌دوست چون نوح نیز نمی‌توانست اثر نگذارد و غمگینش نسازد. اما اندوه او اندوهی است سرشار از خشم و کینه و نفرت. شعرهای «خاطره تلخ» و «غم» کاملاً محصول این وضعیت سنگین اجتماعی است. در این شعرها اضطراب‌های تلخ، قلب شاعر وطن‌خواه را می‌درد و شب ظلمانی او را در هم می‌فشارد. اما در شدیدترین وضعیت‌ها باور خود را به آینده از دست نمی‌دهد. قطع امید نمی‌کند و به پیروزی نهایی نیروهای مترقی در محو ظلمت ایمان دارد.» این مجموعه حاوی ۶۶

قطعه شعر است.

درس‌هایی از شیلی

ترجمه: م. فاضلی

انتشارات جهان کتاب

۶۴ صفحه - ۵۰ ریال

«درس‌هایی از شیلی» دو مقاله روشنگرانه از لوئی کوروآلان دبیر کل حزب کمونیست شیلی و ادوارد بورستین اقتصاددان مبارز امریکائی که به‌عنوان مشاور اقتصادی آئنده با جبهه اتحاد خلق شیلی همکاری می‌کرده را در بردارد. کوروآلان ضمن یادکردن از عوامل اساسی تجربه شکست انقلاب می‌نویسد: «انسانها از اشتباه- هاتشان می‌آموزند. حزب ما مانند سایر احزاب اتحاد خلق تاکنون درس‌های بسیاری آموخته است... در لحظه حاضر مردم شیلی حتی بیشتر متقاعد شده‌اند که آزادی به‌عنوان چیزی فراطبقه وجود ندارد. آزادی یک مفهوم طبقاتی است... ما اعتقاد داریم که انقلاب باید به مردم، اما نه به دشمنان آنان، آزادی بیشتری بدهد. ما این را از تجربه سنگین و تلخ خود آموخته‌ایم.» در تجربه شیلی برای انقلابیون همه کشورها درس‌های بسیار گرانبهائی وجود دارد. کتاب «درس- هایی از شیلی»، خواننده ایرانی را با عمده‌ترین این درس‌ها آشنا می- سازد.

سده سوم (انقلاب آمریکا از اوج تا حضيض) (جلد اول)

نوشته: ر. نامور

نشر آفرینش

۲۶۴ صفحه ۲۴۰ ریال

نویسنده محقق این کتاب، اثر خود را برای شناساندن هرچه بیشتر چهره واقعی امپریالیسم آمریکا، این هیولای جهانخوار، این دشمن شماره یک اصلی ایران که دست آن با ساطور انقلاب از ایران قطع شده نگاشته است. به‌قول مقدمه کتاب: شناخت دشمن از وظایف هر انقلاب و از نیازهای مبرم انقلاب است. به‌همان نحو که شناختن دوستان هر انقلاب یک ضرورت حیاتی است.» جلد اول



تاریخ عکسبرداری:
سال ۱۳۵۴

در توم
از توابع بجنورد



حسین آباد
آبادی بین راه
برجند و زاهدان
تاریخ عکسبرداری:
سال ۱۳۵۶

عکسها از:
بهروز رشاد

کتاب «سده سوم» نویدبخش تحلیلی همه‌جانبه و پرمحتوی از تاریخ
پیدایش و رشد ایالات متحده آمریکا به‌عنوان یک نیروی امپریالیستی
است که باید منتظر جلوه‌های بعدی آن بود.

کمون باکو

نوشته: هراچیا کوچار

ترجمه: احمد نوری‌زاده

انتشارات پیک ایران

۱۵۴ صفحه - ۱۶۰ ریال

در مقدمه کتاب دربارهٔ کمون باکو چنین می‌خوانیم: «در بهار و
تابستان سال ۱۹۱۸ درباکو و بعضی نقاط آذربایجان حکومت
کارگری به‌ربری بلشویک‌ها استقرار یافت. پرولتاریای باکو به
رهبری بلشویک‌ها برای اولین بار در ماوراء قفقاز پرچم حاکمیت
شورائی را برافراشت.» چند ماه بعد طی یک توطئه کودتائی «حکومت
شوروی موقتاً درباکوسقوط کرد. درماه اوت امپریالیستهای انگلیسی
و عمال آنان ضمن فتح باکو، با کمون و رهبران شجاع آن تصفیه
حسابی خونین کردند.» درجریان این توطئه رزیلان ۲۶ کمیسر خلق
دستگیر شدند و در ۲۰ سپتامبر ۱۹۱۸ همه آنان را تیرباران
کردند. کتاب کمون باکو داستان حماسی این ۲۶ کمیسر را هراچیا
کوچار نویسنده نامدار ارمنستان شوروی براساس اسناد تاریخی
و روایات کمون‌های باکو نگاشته است.

هفتمین صلیب (رمان)

نوشته: آنازگرس

ترجمه: حسین نوری با مقدمه‌ای از ر. نامور

انتشارات جهان‌سو

۱۲ صفحه - ۴۵۰ ریال

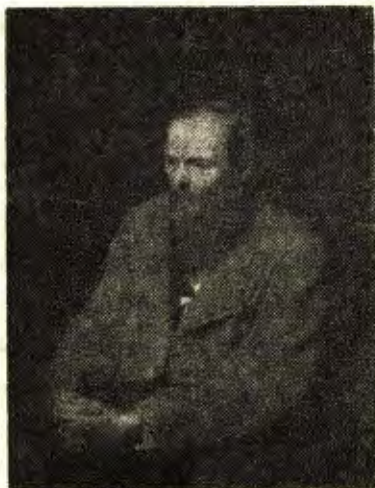
اینک علامت سئوالی به‌بزرگی همه‌جهان در برابر بشریت
قرار گرفته است. فاشیزم چه پدیده‌ای است؟ در کدام گنداب و درجه
شرایطی امکان نشو و نما دارد، برای خشکانیدن ریشه‌های آن و
رهانیدن بشریت از دلهره مرکب‌دار دائمی چهرای بروی جهانیان باز
است؟

خبرهای ادبی و هنری ایران و جهان*

۱۹۸۱، سال داستایوسکی

سال ۱۹۸۱ از جانب یونسکو
سال داستایوسکی اعلام گردید:
در این سال ۱۶۰ سال از تولد
و ۱۰۰ سال از مرگ داستایوسکی
می‌گذرد.

داستایوسکی بی‌شک یکی از
نوابغ گنیز جهان است که پاسخ
او به تضادهای اجتماعی که
اجتماع روسیه عصر او را می-
خورد و فاسد می‌کرد، گاهگیر به
طرز بیمارگونه‌ای تلخ و جگرسوز
بود. «خاطرات خانه مردگان»،
«جنایت و مکافات»، «قمارباز»،



«ابله». «برادران کارامازوف» و دیگر رمان‌های او میدان نبرد
فلسفه‌های ستیزنده‌ایست که روح بشری را شکنجه می‌کرد و چاک
می‌داد.

داستایوسکی، نویسنده‌ای که حتی در دوران حیات خود

* از اعضا و دوستداران شورای نویسندگان و هنرمندان ایران تقاضا داریم که
اخبار ادبی و هنری ایران و جهان را برای درج در فصلنامه به هیئت تحریریه ارائه
فرمایند. امیدواریم از ثمرات همکاری دوستان در شماره‌های آینده فصلنامه استفاده کنیم.

شهرت جهانی داشت، هنوز هم عمیق‌ترین دل‌بستگی را به شخصیت و زندگی خلاق خود در خواننده برمی‌انگیزد. در کوشش جهت تحلیل فلسفه و نبوغ هنری او هزاران کتاب در اتحاد شوروی نگارش یافته است. در دوران حکومت شوروی ۲۷۰ بار در بیش از ۳۰ میلیون نسخه و به ۳۰ زبان آثار او چاپ شده است. آثار داستانی‌سکی در برنامه درسی مدارس متوسطه شوروی گنجانده شده است. تقریباً همه آثار او بر اکران سینما یا بر صحنه تئاتر آمده است.

(نقل از مجله سیوتنیک)

تهران - ۴۳

استودیوهای فیلمسازی «مسفیلم» فیلم «تهران - ۴۳» را در دو قسمت که محصول مشترک فیلمسازان شوروی، فرانسه و سویس است بپایان رسانده‌اند.

داستان فیلم ماجرای واقعی است که در خلال جنگ دوم جهانی روی داده است، هنگامی که ضدجاسوسی شوروی کوشش فاشیست‌های آلمانی را برای ترور رهبران ائتلاف ضد هیتلری در طی کنفرانس تهران در سال ۱۹۴۳ را خنثی کردند. کارگردانان فیلم، الکساندر آلف و ولادیمیر نائومف، توضیح می‌دهند: «ما به واقع‌های بازگشته‌ایم که چهار سال قبل روی داد، بدین سبب که به تروریسم سیاسی یعنی بلای دوران ما، مربوط می‌شد. وظیفه اساسی ما تعقیب رابطه میان فاشیسم هیتلری و شکل جدید آن یعنی نفوفاشیسم است، که شیوه فشار سیاسی آن، تروریسم است.

(نقل از مجله ادبیات شوروی)

هنر باستانی حوزه دریای سیاه

تیتیر بالا عنوان نمایشگاهی است که اخیراً در سالن‌های موزه هنرهای زیبای پوشکین مسکو برگزار گردید. چهارصد اثر از موزم‌های اتحاد شوروی، بلغارستان و رومانی در معرض نمایش قرار گرفت که در واقع تحول فرهنگ و هنر در حوزه دریای سیاه را طی

یک دوره هزارساله تصویر می‌کرد (از قرن هفتم پیش از میلاد مسیح تا قرن چهارم میلادی). در این دوره شهرهای جدید - که توسط استعمارگران یونانی بنیاد گذارده شد - در سواحل دریای سیاه برون جهید. موضوعات و مواد هنر از یونان و دیگر کشورهای مدیترانه به این حوزه آورده شد، و هنرهای محلی و تجارت توسعه یافت. قسمت عمده نمایشگاه توسط ارمیتاژ لنینگراد عرضه شده بود.

بازار مکاره بین‌المللی کتاب

از تاریخ ۱۱ الی ۱۷ شهریور ماه سال جاری (۲ تا ۸ سپتامبر) سومین نمایشگاه بین‌المللی بازار مکاره کتاب در مسکو برپا می‌گردد. این نمایشگاه زیرعنوان «کتاب برای صلح و پیشرفت» گشایش می‌یابد.

در این بازار مکاره، کتاب‌های داستان، علوم طبیعی، علوم اجتماعی، درباره هنر و موسیقی، آموزش، دائرةالمعارف، مرجع لغتنامه موجود است و امکانات فراوانی برای ناشران و کتابفروشان برای داد و ستد وجود دارد.

یک نمایشگاه مشترک از سراسر جهان در چارچوب بازار مکاره برپا می‌گردد به نام «کتاب و حفاظت محیط زیست».

در بازار مکاره کتاب مسکو قرارداد صادرات و واردات کتاب با حقوق قانونی توسط مؤلفان شوروی و خارجی، بوسیله موسسه کپی رایت شوروی منعقد می‌گردد.

(نقل از مجله ادبیات شوروی)

فیلم‌های ایران در فستیوال کراکوی و مسکو

در اسفند سال ۵۷ طرحی به‌کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان دادیم، مبنی بر تهیه سلسله فیلم‌هایی مستند در مورد استثمار کودکان در بخش‌های مختلف تولید و شیوه‌های استثمار

و دوسال ۵۸ و ۵۹ به تحقیق و فیلمبرداری و تدوین این سلسله از فیلم‌ها کار شد. آنچه از این کار برآمد، پنج فیلم است که سه فیلم پیوسته طرح تحلیلی کلی است در مورد استثمار کودکان در بخش‌های صنعتی کشور، وضعیت و کار و زندگی آنان در کارگاه‌ها، و محلات و فرهنگ آنان و دو فیلم دیگر مونوگرافی، یا نمونه‌گیری مشخصی از استثمار کودکان، یکی در کوره‌پزخانه‌ها، و دیگری در کار قالی‌بافی، فیلموگرافی این سلسله از فیلم‌ها چنین است:

۱- کودک و استثمار : سه فیلم پیوسته در مجموع ۱۱۰ دقیقه.

بخش اول: کار ۴۵ دقیقه.

بخش دوم: شرایط ۳۰ دقیقه.

بخش سوم: فرهنگ ۳۵ دقیقه.

نویسنده و کارگردان: محمدرضا اصلانی.

فیلمبردار: فیروز ملک‌زاده.

تحقیق: محمدرضا مقدسیان - محمدرضا اصلانی.

تدوین: ابراهیم مختاری.

صدا: محمد حقیقی - چنگیز صیاد.

تهیه شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - سال - های ۵۹-۱۳۵۸، رنگی، ۱۶ میلیمتری.

۲- کوره‌پزخانه ۴۱ دقیقه رنگی - ۱۶ میلیمتری

نویسنده و کارگردان: محمدرضا مقدسیان

فیلمبردار: فیروز ملک‌زاده.

تدوین: ابراهیم مختاری.

صدا: چنگیز صیاد - محمد حقیقی.

تهیه کننده: محمدرضا اصلانی.

تهیه شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، سال - های ۵۹-۱۳۵۸.





۳- قالی (استثمار کودکان قالی باف) - در حال تدوین (توسط همین گروه)

توضیح: این سلسله از فیلم در واقع به گونه جمعی ساخته شده، این عناوین تنها نمودار تقسیم کار است. نه به آن صورت که یک نفر کاری کرده و دیگران باری برده اند. و مجموع این فیلم ماحصل کار فکری - یدی همه ی افراد گروه با هم است. در این دو سال، می توان گفت هر آنچه تحقیق بوده است، بویژه تحقیقات سری یا توقیف شده در قبل از انقلاب - در دهه های سی و چهل - در سازمان های مختلف فرهنگی، اقتصادی و آماری - تا آنجا که می توانستیم یافت یا به ما می داده اند، یا به چنگ می آمده - بررسی شد. و از برای استثمار صنعتی، تهران بهترین منطقه تشخیص داده شد. در تحقیقات عینی به برخی جاها بعد از نزدیک هشت ماه تا یکسال رفت و آمد، راهمان ندادند. آن هم به استناد آیین نامه های زمان شاه، که غیرقانونی است! از جمله «کانون اصلاح و تربیت» که چه سابقه ی وحشتناکی داشته است. و چه وضعیت مخوفی از برای کودکان فراهم آورده بودند، و چنان بود که این بنده تنها دوبار توانستم به داخل این به اصطلاح کانون و تربیت سری داخل کنم و هر بار تا به صبح دچار کابوس و تهوع و گریه ی بند نیامدنی بوده ام. و این شاید به نظر گزافه آید. اما کیست که از وضع کودکان بی پناه در آن اتاق های سرد و خاکستری، با دانستن اینکه بی استثنا همه شان به طریقی تجاوز شده اند، بتواند که حالی به اختیار داشته باشد.

باری، اما که دیگر راهمان ندادند. و همان دوبار را هم یک اشتباه اداری قلمداد کردند و ما عمق ستم شاهی را در این مکان ها بود که می یافتیم، در محلات حاشیه نشین، در کارگاه هایی چون شیشه گرخانه ها، روده پاک کنی ها، و سعی می کردیم به هر آب و آتش زدنی هست، از جمله بسیج برخی صاحبان کارخانجات از برای کتک زدنمان و از کار انداختن حتی کارخانه، فیلم بگیریم، عکس بگیریم، صدا بگیریم، بحث کنیم و با اصطلاح تهوتوی قضیه را درآوریم.

حدود یکسال تدوین این فیلم ها، با آنکه طرح اولیه ی مشخصی هم داشته ایم، طول کشید. چون متعهد بوده ایم که صدای این مردم

تحت ستم، این رنجبران معصوم را به صورتی درست به گوش مردم، همه‌ی مردم، به گوش جهان رسانیم. و معتقدیم که مرحله‌ی نخست کارمان است. مرحله‌ی آسیب‌شناسی. مرحله‌ی بعد را امیدواریم که بتوانیم با تکامل این آسیب‌شناسی، در درمان شناسی، در تهیه سازمان‌ها! نظام‌ها! و مردم برای ساخت درست یک نظام که در آن این استثمار وحشیانه و هیچ نوع استثماری نباشد، آغاز کنیم. و این مرحله البته راهیست دراز میدانیم اما به قدر وسع خود کار می‌کنیم.

باری، ما متعهد بوده‌ایم صدای فروخورده‌ی این کودکان را باز رسانیم. از اینرو می‌بایست آنگونه این فیلم‌ها تدوین می‌شد که در عین بازگویی همه‌ی جوانب ستمی که بر این کودکان می‌رفت. کاری جالب و غیرخسته کننده از آب درآید. و هیچ لحظه‌ای اضافی کشدار و مکرر و مغشوش نباشد، از اینرو در بخش نخست که سه فیلم مجزا، اما بهم مربوط است، مسائل را چون یک رساله‌ی تحقیقی - تحلیلی، بخش بخش کردیم. و در هر بخش مساله‌ای خاص را بررسی کرده‌ایم، چون: تولید مناسبات، کودکان و تولید، تولید و آسیب‌پذیری، و همچنین، لباس، بهداشت، آب و برق، مسکن، تغذیه، فراغت، نابهنجاری و ... تا کار به حدیث نفس‌گویی‌های پراکنده و گزارش - گویی‌های سفرنامه‌ای، تحلیل‌های عادت شده‌ی روزنامه‌نگاران نه نکشد. بلکه تدوین تحقیقی - تحلیلی‌ای باشد. از اینرو فیلم به صورت مقاله‌ای سینمایی شده است، که قصدمان بوده است. چرا که فکر می‌کنیم در این مقطع تاریخی، مابه مقاله‌های مستند، (مستند، نه گزارشی) از واقعیات زمانه، و جامعه‌ی خود احتیاج داریم، و فکر می‌کنیم، این فیلم‌ها می‌تواند - شاید نخستین - قدمی در این مورد باشد. و نهضتی را برنمودن بطن روابطی که بر جامعه‌مان حاکم است، توسط سینما - سینما به عنوان ابزار شناخت و تهیه‌ی فرهنگی سیاسی - براه افتد. نه اینکه این نهضت براه اندازیم. که ما پیشنهاد می‌کنیم. و این همت یاران است که می‌باید حرکتی یابد و مسیری بازکند.

این فیلم‌ها، علاوه بر آنکه صدای آن کارگر بختیاری اعزام‌شده به شرکت استعماری نفت ایران و انگلیس است که درازای مرگش بر

اثر سوانح ۴ تومانی، فقط چهار تومان، شرکت به خان می‌پرداخت، و صدای آن کودک شیشه‌گر است، که از استادکارش کتک می‌خورد چون نتوانسته بر هرم توان‌فرسای قالب‌زنی دوام آورد، و در مدرسه کتک می‌خورد، چون لباس آنچنان از کار کثیف بوده که خجالت کشیده به مدرسه برود، و «غیبت کرده». و در خانه کتک می‌خورد چون آنروز مدرسه نرفته، و پدر تنبیهش واجب دیده. هربار شلاق، باکابل، با بار مذاب شیشه و فحش. این فیلم‌ها، علاوه بر این صداهای هراسنده، و هشدار دهنده و برملاکننده، این پیشنهاد هم هست که بیاییم با سینمای واقع‌نگر، با سینمای کاشف و برملاکننده، آگاهی گسترش‌یابنده‌ی خلقمان را تسریع کنیم. و انقلاب را تعمیق کنیم. و این نخواهد بود مگر با کوششی پیگیر و همه‌جانبه توسط گروه‌های مختلف سینماگران، که با تفکری علمی و تحلیل‌گر با عشق به رنجبران به‌مردم، با تبادل تجربه‌ها به‌هم با ارتباط‌های فعال و نقادانه‌ی گروه‌های فیلم‌سازی، با هم و با توده‌ها، سینما بدل به ابزار شناخت و رشد نیروهای مترقی گردد، از برای مبارزه با استعمار، با امپریالیسم و از برای حل مشکلات موجود، نه آنچنان که اکنون سینماست در ایران، متأسفانه ابزار تحمیق - ابزار تجارت، ابزار تهیج‌های روانی - انحرافی و ...

باری اینچنین بود که فیلم برخلاف قرارداد که می‌بایست در پانز سال ۵۹ به اتمام رسد، به فروردین امسال برخی از بخش‌های آن حاضر شد. به این ترتیب بود که همین بخش حاضر شده را - کورمپزخانه - فرستادند به فستیوال مسکو، و ما خود نمی‌دانستیم. وقتی خبردار شدیم که خبر جایزه را - و چه جایزه‌ی مهمی - بر ما دادند. جایزه دیپلومی است مبنی بر برنده شدن فیلم در فستیوال مسکو، به عنوان جایزه اول فیلم‌های مستند از برای کودکان. و می‌دانیم که اتحاد جماهیر شوروی، پایتخت سینمای مستند است. سرزمین زیگاورتف، میخائیل رم و ... سرزمین استادان سینمای مستند، مستندهای ایدئولوژیک، مستندهای تحلیلی، مستندهای تهیجی - تبلیغی، واقعیت‌نگاری زنده و پویا. و ما خود مستندسازی را از آنان از نوشته‌ها و تفسیرهای آنان است که آموخته‌ایم.

سرزمینی که به قولی سالی چهارهزار فیلم مستند تهیه می‌شود. اینست که حتی نه‌جایزه اول، که جایزه آخر هم که می‌گرفت، از آنکه ایران در سرزمین استادان مستند به مسابقه و همسری رفته، جای بالین داشت.

باری فتوکپی دیپلم فیلم رسیده است، عکس‌هایی از فیلم جایزه گرفته، یعنی «کوره‌پزخانه»، هرچند نه‌عکس‌هایی به‌کفایت، که درست‌تر در دست نبوده، و اطلاعات جامع‌تر را درمورد خود فستیوال - که امروزه مهم‌ترین فستیوال جهان است - از مجله‌ی «سویت‌فیلم» شماری مخصوص این فستیوال می‌توانید یافت، و این هم صدای یک کارگر کوره‌پزخانه:

«... نه‌ساله شدم. یکی اومد در خانه ما، و به پدرم گفت پسرت رو بده ببرم تهران برای من کار کنه. او تانیمه‌های شب نشست و بالاخره با ۱۵۰ تومن مرا برای ۶ ماه از پدرم خرید. و به کوره‌های تهران آورد. بچه بودم. درست نمی‌تونستم حرف بزنم... ساعت ۴ صبح ما رو بیدار می‌کردن می‌رفتیم تا ساعت ۹ شب... تا اینکه دیدم پاهام نمی‌ره. یکروز خودم رو زدم به‌مریضی و افتادم توخونه. خوابیدم. چای نخوردم. نهار نخوردم. شام نخوردم. که بگن مریضه. صبح روز بعد ساعت ۴ صبح ما رو بلند کردند که بریم سر کار. گفتم: مریضم. زن ارباب باندازه‌ی یک نخود تریاک بمن داد. تریاک رو خوردم و راه افتادم. گفتند: چند هزار خشت عقب‌مونديم. بمن فشار آوردند. که سریع‌تر کار کنم. . . حالا می‌خوام آب بخورم نمی‌دارن. می‌کن: مریضی، آب می‌خوری بدتر می‌شی. بهمین‌صورت تا نزدیکای سال کار کردم. دیدم که نمی‌تونم. کتکم می‌زنن. باور کنيد همچین با تخته می‌زنن که ده‌تا «کله‌ملق» می‌زنم. می‌رم تبه می‌خون. دوباره بلند می‌شم، از ترسم. میام دولاشم قالب رو بردارم، یارو از گوشم می‌گیره می‌کشه، سرم می‌خوره به قالب جلویی، می‌که زودباش. حالا زیر پاهام زخم شده، سیمان برده. زیر پام پنبه چپوندم رفته زیر پوست. همونجور می‌ریم سر کار. نریم هم می‌برن با زور. شب خوابیده بودیم. من به داداشم گفتم: فردا بلند می‌شیم فرار می‌کنیم. گفت: می‌گیرن مارو می‌کشن. گفتم: «فرار می‌کنیم».

به خاطر انسانیت در هنر فیلم، به خاطر صلح و دوستی ملل!

دوازدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو، ۱۶-۲۰ تیر ۱۳۶۰

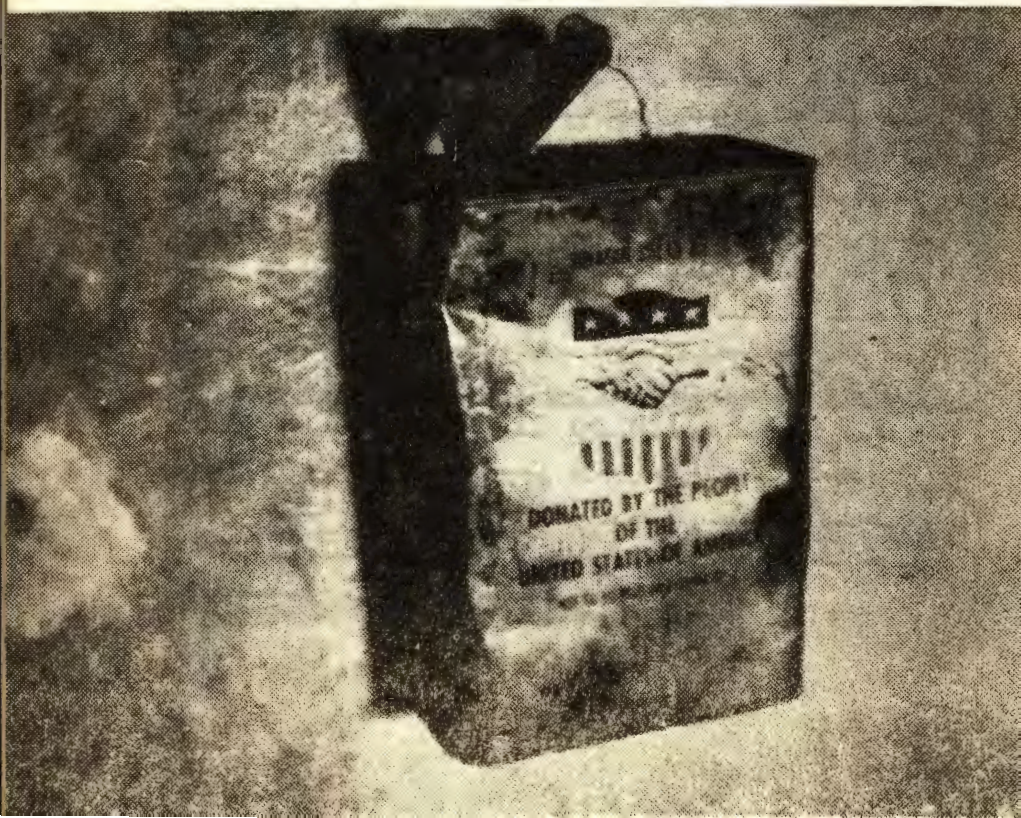
جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو که هر دو سال یکبار برگزار می‌شود اولین بار در سال ۱۹۵۹ و با شرکت ۳۲ شرکت کننده و بار یازدهم با ۱۰۴ شرکت کننده در مسکو برپا شد (بدون محاسبه مؤسسات بین‌المللی). مهمانان این جشنواره علاوه بر فیلمسازان و نویسندگان، روزنامه‌نگاران، بازرگانان نیز هستند که علاوه بر تماشای فیلم‌ها، در برنامه‌های جنبی جشنواره چون کنفرانسهای مطبوعاتی، گفت‌وگوهای بازرگانی و اداری، مهمانیهای رسمی و بازدید از دیدنی‌های شهر شرکت می‌کنند.

بنابه گفته میخائیل الکساندروف، گرداننده دوازدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو، برنامه امسال سوای مسابقه و اطلاعات مربوط به فیلم شامل بحث‌های نظری درباره پیچیده‌های سینمای معاصر و مروری بر آثار سینمایی شوروی خواهد بود. در این جشنواره سه گروه مسابقاتی وجود دارد: ۱- فیلم‌های داستانی، ۲- فیلم‌های مستند، علمی، نقاشیهای متحرک، ۳- فیلم‌های کودکان و نوجوانان.

جشنواره فیلم مسکو در بسیاری کشورهای اروپایی، آسیایی، آفریقایی، آمریکایی و استرالیایی مشهور است و انگیزه واقعی و مرکزی آن - که بگونه سنت تداوم یافته است - صلح و دوستی میان ملل و رشد اجتماعی است.

چرا که صنعت فیلم از مهمترین وسائط نزدیک کردن دولت‌ها و ملت‌ها، ایجاد حسن همجواری و اعتماد متقابل، و پدیدآوردن حس مسئولیت بیشتر در جوانان برای حفظ بشریت از خطر جنگ است. و مسلماً برای رسیدن به چنین هدفی فضایی صمیمانه و مهمتر از آن دموکراتیک لازم است، که گویا این جشنواره از عهده آن برآمده است: «معتقدات و نظریات سیاسی و انسانی من هم باشمار بزرگ این جشنواره هماهنگ است: (به خاطر انسانیت در هنر فیلم، به خاطر صلح و دوستی میان ملت‌ها) اما علاوه بر این شخصیت





دموکراتیک جشنواره مسکو سخت مرا مجذوب ساخت: در هیچ‌جای جهان صنایع جوان و نوپای سینما اینگونه عرضه و معرفی نمی‌شود، (جیوسپه دوسانتیا). «به عقیده من جشنواره مسکو تشخص و جذابیتی بی‌همتا دارد: پر از مطلب و سرشار از فرصت‌های فراوان برای مبادله اطلاعات دقیق و وسیع درباره فرهنگ و هنر ملت‌ها در فضایی دموکراتیک و صمیمانه است.» (ویتوریو گاسمن)

جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان، کراکوی، ۱۲-۷ خرداد ۱۳۶۰.

از ۲ ژوئن (۱۲ خرداد) - ۷ ژوئن (۱۷ خرداد) امسال جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان در شهر کراکوی برگزار شد. از ۲۵۳ فیلم که از ۳۷ کشور در این جشنواره شرکت کرده بودند، ۸۲ فیلم از ۲۸ کشور به مسابقه راه یافتند.

کشورهایی که فیلمی از آنها در فستیوال پذیرفته نشد: دانمارک، هلند، ایرلند، پرتغال، سوریه، سوئد، ونزوئلا، وایتالیا بودند. جایزه اول این فستیوال به فیلم «زنان کارگر» ساخته خانم ایرنا کوبوفسکا (لهستانی) تعلق گرفت.

جایزه مخصوص فدراسیون بین‌المللی منتقدان و نویسندگان سینمایی به فیلم «ایرانی «قلعه» ساخته کامران شیردل اعطا شد. فیلم «قلعه» همراه با فیلم «تهران پایتخت ایران است» در سال ۱۳۵۵ در وزارت فرهنگ و هنر سابق تهیه شده و در تمام دوران رژیم گذشته در زندان توقیف بود. تا سرانجام پس از انقلاب و آزادی برای اولین بار در جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کوتاه لهستان به نمایش درآمد، و سپس همراه با فیلم «تهران پایتخت ایران است» به جشنواره مسکو راه یافت و در این جشنواره به دریافت دیپلم افتخار نائل آمد. جای توضیح است که این دو فیلم، پس از موفقیت در جشنواره کراکوی و مسکو، به فستیوال‌های لایپزیک، کرک (ایرلند)، سالونیک (یونان) و جشنواره فیلم‌های نئورئالیستی در فلورانس دعوت شده‌اند.

سنگته بارز در این جشنواره درخشش چشمگیر فیلم‌های ولادیزل و ویشنیفسکی کارگردان جوان لهستانی بود که اغلب جوایز بزرگ جشنواره را به خود اختصاص داد.

اسامی کشورهای شرکت کننده در فستیوال کراکوی

ردیف	کشور شرکت کننده	تعداد فیلم	ردیف	کشور شرکت کننده	تعداد فیلم
۱	آرژانتین	۱	۱۶	کانادا	۸
۲	استرالیا	۱	۱۷	کلمبیا	۱
۳	بلژیک	۴	۱۸	کوبا	۱
۴	برلن غربی	۱	۱۹	آلمان شرقی	۴
۵	بلغارستان	۶	۲۰	سازمان ملل متحد	۱
۶	چکسلواکی	۵		(خارج از مسابقه)	
۷	مصر	۱۵	۲۱	لهستان	۱۱
۸	فرانسه	۸	۲۲	آلمان غربی	۴
۹	فنلاند	۲	۲۳	رمانی	۱
۱۰	یونان	۱۰	۲۴	سوئیس	۴
۱۱	اسپانیا	۳	۲۵	امریکا	۳
۱۲	هند	۱	۲۶	یونسکو	۱
۱۳	ایران	۱		(خارج از مسابقه)	
۱۴	ژاپن	۱	۲۷	مجارستان	۴
۱۵	یوگسلاوی	۹	۲۸	بریتانیای کبیر!	۵
			۲۹	شوروی	۷

توضیح عکس‌ها: صفحات ۲۶۷ و ۲۶۸ صحنه‌هایی از فیلم «کورمیزخانه».

صفحه ۲۷۴ صحنه‌هایی از فیلم «قلم».

صفحه ۲۷۵ صحنه‌هایی از فیلم «تهران پایتخت ایران است».

پرتره امام (اندیشه‌هایی درباره پرتره امام اثر محمد نائب)

ناصر مؤذن



پوسترها و باسمه‌های گوناگون چهره مصمم و مبارزه‌جوی امام را به‌عنوان محتوی برگزیده‌اند. گذشته از کیفیت عالی و خوب و متوسط و بد تکنیکی این پوسترها و باسمه‌ها همه آنها، بسبب محتوی قوی خود - چهره امام - لطف خاص خود را داشتند و در واقع تاریخی مصور از جریان پرخروش و روزمره حوادث انقلابی مهین ما بودند. و همه اینها در چهره‌ی امام، و چهره‌ی توده‌ها و فرامین و حوادث دوران‌سازی که تحت رهبری امام صورت می‌پذیرفت، تجلی می‌یافت.

چندی نمی‌گذرد که پرتره امام کار محمد نائب که بتاريخ ۱۳۵۹ امضاء شده است بوسیله حوزه اندیشه و هنر اسلامی، منتشر گردیده است.

در این تابلو که تا سینه امام ترسیم شده است، در نظر اول هیچ‌چیز خاص و ابتکاری دیده نمی‌شود و بیننده با نگاه اول خود را با یک پرتره معمولی امام روبرو می‌بیند. ولی یک چیز در ابتدا بیننده را وادار می‌کند که بار دیگر پرتره را تماشا کند: جذابیت. چشمها بیش از هر عنصری در این تصویر انسان را جذب می‌کند. چشمها در حالیکه از آرامش و صفای عارفانه‌ای برخوردار است در عمق خود برقی از عزمی پولادین می‌جهاند. گمانم براینست که نقاش برای تصویر چشمها زحمت بسیار کشیده باشد، یا شاید این تصور من است و نقاش به‌مقد ذوق و استعداد براحتمی از این مهم برآمده است. در چشمها کیفیتی است که با تعبیر ادبی سهل و ممتنع شاید مناسب باشد. چشمها به‌روبرو و اندکی به‌پائین خیره مانده‌اند، بر فراز نگاه آرام و سنگین و نافذ، ابروان اندکی به‌بالا کمانه کرده و بهم فشرده، بی‌آنکه عبوس بنماید و بیشتر متفکرانه است، جاگرفته است. بر فراز دو ابرو چین‌های پیشانی هماهنگی زیبایی را که بی‌شک تجلی یک روح منظم، منزّه، معطوف به‌هدفی عالی است نمایش می‌دهند. بیننده احساس می‌کند که اگر ابروها اندکی بیشتر گره می‌خورد و چین‌های پیشانی اندکی بیشتر موج می‌گردید، آن آرامش مصممانه، به‌خشم و تلخ‌مزاجی مبدل می‌گردید. در اینجا است



که هنرمند توانسته به معیارهای دقیقی دست یابد که فقط بهمد فوق و استعداد می‌توان آن را دریافت. دریافت و ثبت این کمیت که خصلت ویژه صاحب پرتره را بیان می‌دارد کار حساسی است که هنرمند موفق به انجام آن گردیده است. گوئی موسیقی است که با ضربی اندکی کثرت یا تندتر کیفیت شادمانه یا اندوهگینانه به خود می‌گیرد. همچون واژه‌ای است که شعری را منسجم یا لق می‌سازد، یا تصویری در یک داستان است که مسیر قهرمان را مشخص و روشن و یا کند و ابهام‌آمیز می‌سازد. تصور من اینست که نقاش هنرمند اساس کارش را برآرامش ظاهر چهره و استحکام و قاطعیت درون قرار داده است و اینست، بگمان من، رمز موفقیت نقاش. این همان رمز و سر شخصیت امام است. بدون تردید هنرمند بدون روان‌کاوی عمیق و صحیح موضوع کار خویش نمی‌تواند. به انجام موفقیت‌آمیز کار خود نائل گردد. در حوادث انقلابی این چند سال،

لااقل اگر این سه سال را در نظر بگیریم، امام چنین شخصیتی داشته است: نظارت مومنانه و باطمینان بر حوادث و سپس فرمانها و تصمیمات دورانساز.

بعیاد بیاوریم چهره مصمم وآرام امام را هنگامی که گفت شاه باید برود. و باز بعیاد بیاوریم آنهمه هیاهوی باطل سازشگران که: شاه سلطنت کند نه حکومت. بعیاد بیاوریم چهره آرام امام را و تصمیمات دورانساز رفزانوم برای گزینش جمهوری اسلامی توسط مردم، رفزانوم قانون اساسی، انتخابات مجلس شورای اسلامی، و قبل از آن باز بعیاد بیاوریم چهره آرام او را در پاسخ درخشانوی به پاپ و به تمامی تلاشهای ضدبشری دنیای متعین غرب برای آزادی گروگانها و بازهم پیشتر، چهره آرام او را در پشتیبانی دورانساز وی از عمل قهرمانانه دانشجویان پیرو خط امام در اشغال لانه جاسوسی و... همه این حوادث با دوصفت مشخصه که ویژه شخصیت امام است روی داد: آرامش و قاطعیت امام در اظهارنظر (رهنمود) و نفس طوفانی و انقلابی اعمالی که این رهنمودها برمی انگیزت. سیر آرام و زلال و آئینه گونه و پی گیر واجتنابناپذیر رودخانه تا لبه پرتگاه کوهساران و سپس ریزش تندرآسای آبشار و رنگین کمان زیبای پای آبشار و بازهم حرکت هدفمند رودخانه از پای آبشار بسوی پرتگاهی دیگر و بالاخره ورود به دریای عظیم و خروشان تحولات انقلابی و بنیادین.

گونه ها که از نظر رنگ آمیزی، پرطراوت است، با همان آرامش در زیر چشمها و ابروها گسترده است و برایش سپید که با خطوطی ظریف و ملایم و معتد مجسم می گردد گونه ها بسیار بهرور از حالت روزمره حوادث انقلابی، نه به خنده ای چندان شاد از موفقیتها و نه به اندوهی تلخ از ناکامی ها، چین و شکن نگرفته است، بلکه به تفکر و اندیشه ای پرصلابت آغشته است. گفتی، گونه ها به بیننده هشدار می دهد: هنوز زمان خنده و اندوه فرا نرسیده است، آینده در پیش رو است. باید اندیشید و کار کرد. از میان دوا بروی پرصلابت که از زیر آن نگاه متواضع، فروتن و قاطع پرتو می افکند، بینی استوار بر لبها چیره گشته است. درون این بینی شامه تیز سیرحوادث در کار بوئیدن است. شامه ای که بوی نفرت انگیز خیانت و سازشکاری را به همان قدرت می بوید که عطر خوش و ظفرمند درستی و عدالت را: من یک موی گندیده شما کوخ. نشیان را به آن کاخ نشینان ترجیح میدهم. و در زیر این بینی لبائی که تجسم آرامش قبل از طوفان است برهم آرمیده اند. لبهائی که پس از خرداد ۴۲ چنین مشتاقانه و شوق آلود چشمهای میلیونها انسان زجرکشیده و محروم را بخود دوخته است. هربار که از هم گشوده شده اند بهشتی برای محرومان و زحمتگشان در خود داشته و جهنمی بسوزان و عقوبت دهنده برای ستمکاران و مستبدین. لبهائی که هربار گشوده شده اند نسیم معطر و امیدبخشی برای کوخ نشینان و مستضعفین دمیده است و لهیبی جانسوز

و سامان برانداز برکاخ نشینان و مستکبرین تابیده است. چه بسیار لحظات تسویش-
انگیز و اضطراب‌آلود را این خلق محروم سراپا چشم‌شده و به این لبان دوخته است و
عاقبت بشارت خود را از آن شنیده است؛ شاه باید برود... من توی دهان این دولت
می‌زنم... این جوانان (دانشجویان پیرو خط امام) باعث سرفرازی ما هستند... در این
انقلاب شیطان بزرگ آمریکا نیست... امسال سال قانون است... من همان بلایی که
بر سر محمد رضا آوردم بر سر شما می‌آورم... تو غلط می‌کنی که قانون را قبول نداری... و...
رنگی که در رنگ‌آمیزی عمامه و عبا و قبا بکار رفته یک سائیدگی و رنگ‌ورو
رفتگی را نشان می‌دهد و این، آنچنان که شنیده‌ایم، با شیوه زندگی فقیرانه امام
متناسب است. یعنی نقاش در اینجا با رنگی که برای البسه امام بکار گرفته است
ویژگیهای زندگی فقیرانه و فروتنانه امام را بیان می‌دارد. قبا و پیراهن سفیدی که از
زیر پیداست چروک دارد. عمامه ساده‌ترین و معمولی‌ترین عمامه را نشان می‌دهد. بیننده
وقتی کلا چهره امام را همراه با عمامه و عبا و قبا و پیراهن از نظر می‌گذراند هیأت
طلبه‌ای را درمی‌یابد که هنوز با مقرری ناچیزی در حجره خود به تلمذ مشغول است. و نه
مگر بارها امام خود گفته است که طلبه‌ای بعیش نیست؟ و این سادگی پاکیزه همچون
همزادی در زندگی امام مشاهده می‌شود و ما را بیاد مردان بزرگ تاریخ‌سازی نظیر
علی (ع)، گاندی، هوشی‌مین و دیگران می‌اندازد. و این سادگی حقیقت بزرگی است که
جزو خصایل مردان بزرگی همچون امام خمینی است، بی‌اندکی تظاهر و جلومفروشی،
که نفس زندگی این مردان شاهد و گواه آنست. و این خود یکی از دلایل فراوان
نزدیکی توده مردم به چنین مرد بزرگی است، و این خود دلیل آنست که توده مردم خود
را در محضر این مرد بزرگ آسوده و راحت می‌یابند، چرا که پوشاک وی نه تنها فاخرتر
از آنان نیست بلکه در بسیاری موارد بسیار ساده‌تر از آنان است. و این همان سادگی
انقلابیون صدر اسلام است. گوئی نقاش با ترسیم دقیق نکه‌های سفید پیراهن امام
می‌خواهد نظم و دیسپلین زندگی امام را القاء کند. نظم و دیسپلینی که از حدود
پوشاک ساده وی فراتر رفته و به اندیشه‌های سترگ انقلابی او گسترش می‌یابد.
تصویر هنرمندانه امام گوئی از پرده نقاشی می‌خواهد به بیرون بجهد و در روح
بیننده بنشیند.

به پاس انقلاب ...

بهجت امید

یادداشتی بر نمایشگاه جمعی از نقاشان معاصر در محل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، نمایشگاهی از آثار برخی نقاشان معاصر، در محل این شورا برپا داشته است. در این نمایشگاه بیژن شفیعی، حسینعلی مجنی، نیلوفر قادری نژاد، بهرام دبیری، مسعود صمیمی، هادی ضیاءالدین، منوچهر صفرزاده، جواد بختیاری، ثمینا امیر ابراهیمی، سعید سادات نیا، سهیلا ودودی، شهاب موسوی زاده، بهمن خیرخواه، جلال تولی، دبیریان، قاضی زاده، ضیاءالدینی، احمد وکیلی، داوود سرفراز، رفیع ضیایی و فرها آثار خود را به نمایش گذاشته‌اند. بطور کلی دستمایه آثار ارائه شده، یا ملهم از انقلاب است و یا طبیعت و طبیعت بیجان.

طرح‌های بیژن شفیعی (انفجار - کودک و گل)، نیلوفر قادری نژاد (شرکت کارگران در انقلاب)، حسینعلی مجنی (رژه افراد بسیج - حمله به کلانتری جوادیه) ... از جمله کارهایی هستند که در رابطه با انقلاب طرح‌ریزی شده‌اند.

در میان این کارها، به‌ویژه باید از طرح‌های نیلوفر قادری نژاد نام برد که از تکنیکی قوی و کمپوزیسیونی مناسب برخوردار است. همچنین باید اشاره کرد که نامگذاری این و آن کار، هویتی به اثر می‌بخشد که بی‌چون و چرا باید ویژگی عمده و برجسته دستمایه کار را مشخص کند. به عبارت دیگر هویت‌هایی که به خدمت گرفته می‌شوند تا مضمونی را القا کنند، باید براساس آن به‌نظم درآیند. «حمله به کلانتری جوادیه» حسینعلی مجنی، متأسفانه از این قاعده مستثنی شده‌ای یک گام به‌پیش نهاده - نه در حال حرکت - با چوب و چماق

و کارد و ... به سوی روانند ! نه فضا سازی این طرح ، نه معمای آن و نه هیچ چیز دیگر حکایت از آن ندارد که این عده «در حال حمله به کلافتری جوادیه» هستند ؛ این کار می توانست هرنام دیگری به خود بگیرد حتی «بدون عنوان» .

اما آثاری که با رنگ و روغن نقاشی شده اند و گوشه هایی از واقعیت انقلاب و دفاع از آن را دستمایه قرار داده اند، متعلقند به بهرام دبیری (انقلاب و دفاع از میهن)؛ مسعود صمیمی (پاسداری از انقلاب)؛ هادی ضیاءالدین (یک روز از انقلاب) منوچهر صفرزاده (دفاع از میهن انقلابی)؛ دبیریان (زنان در انقلاب) ، جواد بختیاری (دفاع از میهن) ، ثمیلا امیر ابراهیمی (تظاهرات) و ...

دبیری را با چهره های مغموم و رنجور ، ریتم ساکن و رنگهایی که در اغلب تابلوهایش تکرار می شوند ، می شناسیم . **انقلاب و دفاع از میهن** ، از پشتوانه عظیم توده ای انقلاب، از ایثار و از جانبازی انقلابیونی سخن می گویند که برای نگهداری و تداوم انقلاب هر چه دارند در کف اخلاص گذاشته اند: از تخم مرغ و بره و گندم تا جواهرات اندک این زن و پس انداز خرد آن پسر ... نقطه آغاز سرود این ایثار از چشمان پرامید مادری که طفلش را در آغوش دارد ، شروع می شود و به مرکز تابلو، جایی که سربازی ژ-۳ بدست محکم ایستاده، پایان می گیرد : از جان به جان و همگی زیر سایه پرچم مواج جمهوری اسلامی . (همینجا از کمپوزیسیون مناسب این بخش از تابلو یاد کنیم) حضور طیف وسیع ضد انقلاب داخلی و خارجی که بخش کوچکی از تابلو را بخود اختصاص داده ، با تمامی زراد خانه تبلیغاتی خود، وجوه چنین ایثار و جانبازی ای را توجیه می کند. برغم کاستیهای این اثر، دبیری پیام خود را براحتی القا می کند : اینکه چنین انقلاب حماسه آفرینی، شکست ناپذیر است. اینرا بی تردید دبیری مدیون کمپوزیسیون است که در نظر گرفته ؛ بویژه به گوشه راندن جبهه ضد انقلاب و اختصاص دادن قسمت اعظم تابلو به جبهه انقلاب.

صفرزاده با ۲ تابلوی **دفاع از میهن انقلابی و مالک در این** نمایشگاه جمعی شرکت کرده است.

دفاع از میهن انقلابی صفرزاده تابلوی عظیمی است که همیاری بی شائبه طبقات و اقشار گوناگون را در دفاع از انقلاب دستمایه قرار

داده است. حرکت تابلو - برغم ریتم ناهمخوان با مضمون - از سه سو آغاز می‌شود: کارگران از سمت راست، دهقانان از سوی چپ و زنان و پاسداران انقلاب - که در سیمای مردی استوار در مرکز تابلو تبلور یافته - از فراز همه اینها، ضد انقلاب مکار، زخم خورده و به هراس آمده را محاصره کرده‌اند. راه گریزی برای اینان، باقی‌نمانده است. سرنوشت محکومشان در روبیده شدن بوسیله سیل خروشان طیف وسیع و ازخود گذشته جبهه انقلاب ما رقم خورده است. این تابلو نیز به‌رغم ریتم ساکن، ضعف در پرداخت روانشناسانه چهره‌ها، رنگهایی که همیشه در تابلوهای صف‌زاده شاهد آنیم، در رسانایی پیام خود موفق است. این بار نیز کمپوزیسیون دقیق و مناسب اثر، عهده‌دار القاء آنست.

دفاع مهدی یحیوی، اطاقتی که در آن یک زن و چند مرد زخمی، مجروح و ازپا درآمده، با دشمنی که در صحنه حضور ندارد، درحال نبردند، متأسفانه علاوه بر ضعف در نورپردازی و رنگ آمیزی، از کمپوزیسیون نامناسبی نیز برخوردارست. هرچند که **مضمون** اثر، هم موضوعی اصیل و حماسی را دربرمی‌گیرد و هم این موضوع از چشمه اندیشه‌ای انسانی آب می‌خورد.

هادی ضیاءالدین، در **یکروز انقلاب**، کفن پوشانی آزاده را دستمایه قرار داده که برای دستیابی به آزادی درخون خود غلطیده‌اند. این اثر، هرچند به تثبیت برش زمانی پرشکوه و زیبایی نشسته است، بشدت از ضعف تکنیکی چهارمزدازی لطمه دیده، به نظر می‌رسد چهره تمامی این کفن پوشان، یکی است؛ یایکی بدل دیگری است!

پاسداری از انقلاب مسعود صمیمی؛ مردی است که با نگاهی دقیق و برنده از زیر پلک هوشیاری به دور و اطراف می‌نگرد. هرچند ریزش برف در تابلو نقاشی نشده، گرد سفیدی که بر موهای مرد نشسته است از زمستان و از سرمای گزنده‌ای خبر می‌دهد که دستهای مرد را به زیر بغلش مشت کرده. سبک کار **صمیمی**، به سبک نقاشان بعد از انقلاب شوروی بسیار نزدیک است. از ویژگیهای کار **صمیمی** یکی اینست که رنگ جای خط را می‌گیرد. **پیروز** نمونه بارز اعمال این ویژگی است. دستمایه آثار دیگری که در آن نمایشگاه به نمایش درآمده، حول طبیعت و طبیعت بیجان و

پرتره چرخ می‌زند . سعید سادات نیا ، جلال متولی ، احمد وکیلی ، حسینعلی مجنی و ... از جمله نقاشانی هستند که بیشتر به طبیعت پرداخته‌اند . طبیعت‌هایی مجرد که بازی رنگ و نور ، نقطه اوج پرداخت آنهاست . در این کشف و شهود طبیعت گرایانه ، هیچیک از این نقاشان به «طبیعت انسانی» شده ، به طبیعتی که ردپای انسان را در خود بنمایاند ، توجه نداشته‌اند .

طبیعت‌های بیجان احمد وکیلی ، ثمیرا امیرابراهیمی ، جلال متولی ، بهن خیرخواه و ... هویت‌هایی را می‌نمایانند که از ابتدای «طبیعت بیجان کشی» - که نسبت به مکتب کلاسیسم می‌برد - بارها و بارها دستمایه قرار گرفته‌اند .

همچنین باید از چند کار که در هیچیک از تقسیم بندی‌های فوق نمی‌گنجد ، نام برد : **اخاذی مالیات ؛ کنده‌کاری انقلاب با تصویر امام شهاب موسوی‌زاده ، چهره یک زحمتکش داوود سرفراز ، بازی کودکان مهدی یحیوی ، مالک صفرزاده ، دهقان جلال متولی ، بعد از کار ثمیرا امیرابراهیمی و ...** از این دستند .

امیر ابراهیمی ، بعد از کار را با تکنیکی مسلط نقاشی کرده : کارگری ستبر ، در غروبی پائیزی ، بادستانی پر به‌خانه بازی‌گردد : خشنود و سرفراز از اینکه به‌رحال «چیزی» برای بردن به‌خانه فراهم کرده و خسته و تکیده از روز پرمشقتی که پشت سر گذاشته ... تنها این سؤال باقی می‌ماند که چرا این کارگر بی‌حرکت ایستاده است و انکار که می‌خواهد عکسی به‌یادگار بگیرد به‌عدسی دوربین - بیننده - خیره شده است؟!

رفیع ضیایی با کاریکاتورهای رنگی خود ، جلوه خاصی به نمایشگاه بخشیده . تعویض قلب در آمریکا و بهب ناپالم طنزآگین - ترین کاریکاتورهای اوست .

طرح‌های فرهاد نیز در این برپایی جای خود را دارد . امنیت و آسایش درسایه بورژوازی ، نمونه مجسم برخوردی نقادانه به جامعه بورژوایی است : کودکی زیر نظارت مستقیم مادرش ، با بادکنکی بازی می‌کند و مردی فارغ از چند و چونی زندگی با سگ ملوسش در خیابان‌های امن و آرام این جامعه گردش می‌کنند ؛ در پس هر پیچ مردی را می‌بینیم که به‌دار آویخته شده ، تیرباران می‌شود و یا

هم‌اکنون سر سرفراز و آزاده‌اش ، با تیغه برنده گیوتین از بدن جدا می‌شود : اینست معنای امنیت و آسایش در سایه بورژوازی !
 از ترتیب تنظیم تابلوها در نمایشگاه که بگذریم - و لابد از محدودیت جا و محدودیت امکانات شورا ناشی می‌شود - اشاره به این مسئله ضروری است که نقاشان ما - علاوه بر سایر مشکلاتی که دارند - با مسئله کمبود و نبود رنگ نیز مواجهند. به این دلیل ساده که ورود رنگ به عنوان «کالایی زینتی» ممنوع اعلام شده و رنگ موجود ، به علت احتکار وارد کنندگان شریف این کالا ، به چند برابر قیمت بفروش می‌رسد ! ادامه این وضع بی‌شک به کیفیت تابلوهای نقاشی لطمه وارد می‌آورد؛ اگر پیش از آن، بسیاری از هنرمندان را از نقاشی کردن منصرف نکند!

بهرحال ، بر مسئولین امرست که این سد را از سر راه نقاشان ما بردارند !

زمین کال

سیاوش کسرائی

این نکته نغزگفت بهره پیر روستا
 چون تلخ و تیره دید رفیق مرا ز من:
 هر گاو، گاه شخم، چو کال آیدش زمین
 پیراه می‌زند
 همراه خویش را
 با شاخهای کین.

هفته جنگ

چنان که به وقت خود از سوی ارگان ذی صلاح اعلام شد ، از ۲۸ شهریور تا ۳ مهر ۱۳۶۰ «هفته جنگ» برگزار می شود . در این مراسم سراسری، ضمن یادآوری و بزرگداشت نمونه های پایداری و تلاش و فداکاری توده های وسیع مردم مستضعف ایران در جبهه های جنوب و غرب کشور یا در پشت جبهه ، می باید چهره پلید دشمن ، مقاصد تجاوزکارانه و ضد انقلابی آن و شیوه های تبهکارانه عملش در پیوند با امپریالیسم و صهیونیسم و ارتجاع منطقه - به سرکردگی آمریکا - شناسانده و رسوا شود.

در رابطه با این رویداد میهنی و انقلابی ، «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» نامه ای به شرح زیرین به ستاد برگزاری «هفته جنگ» ارسال کرد و آمادگی خود و اعضای خود را برای شرکت و همکاری در زمینه های مختلف این مراسم اعلام داشت. از آن گذشته، قرار است یک نمایشگاه از عکس های مربوط به جنگ تجاوزکارانه ای که رژیم صدام بر ایران انقلابی و جمهوری اسلامی ایران تحمیل کرد و اینک یک سال است که ادامه دارد در محل شورا تشکیل شود.

ستاد برگزاری «هفته جنگ»

۶۰۶۶۱۸

پس از درود و سلام با تأیید کامل ابتکار انقلابی و میهنی برگزاری «هفته جنگ» (۲۸ شهریور تا ۳ مهر ۱۳۶۰) به منظور بزرگداشت جانبازیهای قهرمانانه جوانان رزمنده ایران در جبهه های جنگ با تجاوزگران فریب خورده صدامی و یادآوری تلاش جانانه

زن و مرد و کودک و پیر توده‌های مستضعف در پشت جبهه و با تصدیق آن که این ابتکار ارزشمند نمونه و سرمشقی از فداکاری و پایداری و اراده استوار مردم از بند رسته ایران به جهانیان ارائه خواهد داد ، بدین وسیله آمادگی صمیمانه اعضای «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را برای شرکت و همکاری در همه زمینه‌هایی که در صلاحیت و امکان این شورا و اعضای آن است اعلام می‌داریم و خواهشمندم که در صورت موافقت ، شکل ، نحوه و حیطه مشخص این همکاری و وسایل آن را ابلاغ فرمایند.

با تجدید مراتب اخلاص و درود : دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

محمود اعتمادزاده «به آذین»

