کارگران همه کشورها متحد شوید!

نامهٔ مردم
ضمیمهٔ فرهنگی
ارگان مرکزی حزب تودهٔ ایران

شمارهٔ ۲، ۲۵ فروردین ماه ۱۳۹۹

در این شماره

خودکامگی و خُردمایگی	۲- ۳
تأثیر حزب تودهٔ ایران بر بالندگی ادبیات میهن ما	۴ - ۷
یادی از دکتر مهردادِ بهار: پدرِ استوره‌شناختیِ علمیِ ایران	۸ - ۱۱
نود سال از مرگ ولادیمیر مایاکوفسکی سپری شد: بِستای و بِسُرای مرا که ارجمندترم من از کبیران!	۱۲ - ۱۵
احسان طبری: ترانهٔ بدرود! به یاد ولادیمیر مایاکوفسکی	۱۵
به انگیزه درگذشت اِدمان آیوازیان: «رنگ‌های سرزمین مادری‌ام»	۱۶ - ۱۷
به انگیزه‌ی سال‌گردِ درگذشتِ پروینِ اعتصامی	۱۸ - ۱۹
به یاد رفقا لرتا و نوشین	۲۰ - ۲۲
به فردا - دکتر محمد زهری	۲۳
برتولت برشت: درباره نام‌گذاری مهاجران	۲۴

«زدودن مظاهر ارتجاعی و قرون وسطایی از جامعه، سمت و سوی اساسی مبارزه حزب ما را در این عرصه تشکیل می‌دهد و بر این اساس، حزب توده ایران خواستار:

* *احیای فرهنگ ملی خلق‌های ساکن ایران، و کوشش در راه شکوفایی ادبیات و رشته‌های گوناگون هنری، و سنن، آداب و رسوم مترقی خلق‌های ایران است؛*
* *لغو کلیه قوانینی که مانع پیشرفت هنر موسیقی، سینما، نقاشی، پیکره سازی، تئاتر، و مجموعه هنرهای ملی، است؛*
* *برنامه‌ریزی برای رشد همه‌جانبه علم و فن، و استفاده از دستاوردهای انقلاب علمی و فنی، برای تأمین خودکفایی از طریق تعمیم و گسترش استفاده از فن آوری در زمینه‌های گوناگون است؛*
* *ایجاد موسسات تخصصی، تحقیقاتی، در زمینه‌های گوناگون علمی، و ایجاد امکانات برای بالا بردن درجه تخصص و کاردانی کادرهای علمی کشور؛*
* *تشکیل فرهنگستان علوم؛*
* *کمک به تشکیل ساختارها، و انجمن های ادبی، موسیقی و هنری.»*

از برنامهٔ حزب تودهٔ ایران مصوب ششمین کنگرهٔ حزب

خودکامگی و خُردمایگی

تاریخِ دیرپای ایران‌زمین تا چشم کار می‌کند و فکر و اندیشه می‌پوید، آکنده از خودکامگان و خودکامگی‌است: چه سرها که در دلِ روزگاران بر فراز نیزه‌ها رفتند و چه انبوه، چشمانی که از حدقه درآورده شدند؛ چه کالبدها که در روغنِ داغ جوشیدند یا زنده زنده پوست کنده و دوپاره شدند؛ چه جان های پُرشور که آدم‌خوارانِ شاه، تکه پاره‌شان کردند تا در استخوان جُمجُمه‌های آنان شراب نوشیده شود؛ چه انسان های پاک‌اندیش که به دار و جوخه‌ی مرگ سپرده شدند و پیکرهایشان گروه گروه در گورهای بی نام نشان به خاک سپرده شد: شلاق، درفش، دشنه و ساتور، آپولو، دست‌بند قپانی، دوختن دهان، ریختن سرب داغ در گلو و ... این همه اما، شیوه‌های شکنجه‌ی هم‌سانِ یکایکِ خودکامگان و خدایگانانِ تاریخ‌اند:

این سرزمین من چه بی‌دریغ بود
که سایه‌ی مطبوع خویش را
بر شانه‌های ذوالاکتاف پهن کرد
و باغ‌ها میان عطش سوخت
و از شانه‌ها تناب گذر کرد
این سرزمین من چه بی‌دریغ بود (**خسرو گلسرخی**)

خطی سرخ و خونین برفراز زمان ها و مرزها، خودکامگان و خودکامگی‌ها را در فرگشتِ تاریخ به هم می‌پیوندد. استبداد به شکل‌های گوناگون اما با درون‌مایه‌ای بیش و کم همانند؛ بازتولید می‌شود و در این میانه خودکامه، زمانی سایه خداست (پادشاه) و هنگامی دیگر، نماینده خدا بر روی زمین (ولی فقیه). ساختار و سرشتِ خودکامگی، با همه‌ی ناهم‌گونی‌ها، یک‌سان است و فرآیندِ دِسپوتیسم، چیزی نیست جز تمرکز و انحصار قدرت در دست یک فرد؛ فردی که خود را در برابر مردم، نه تنها پاسخ‌گو نمی‌داند که حتا آنان را لایقِ پاسخ‌گویی هم نمی‌داند و برعکس، این مردم‌اند که پیشِ او پاسخ‌گو هستند! تصمیم‌گیری‌های خُرد و کلان و در فرجامِ کار، هر آن‌چه هست و نیست در دستِ خودکامگان است. از نگاهِ اینان، مردم نادان‌اند و تنها خودکامگان‌اند که از هوش، توانایی و "بصیرت" برخوردار اند! هرکاری که خودکامه‌ای می‌کند درست و به جا است و ناگفته پیداست که خادمانِ "دربار" و "بیت" نیز با شادمانی بسیار، آن را تایید و "تئوریزه" می‌کنند. خودکامگی، فرهنگ متناسب با خود را می‌زاید و برمی‌کِشد: فرهنگی در خدمتِ خودکامگی و خودکامگان.

بند دو ماده نخستِ "قانون مجازات مقدمین بر علیه امنیت و استقلال مملکت"، مصوبِ ۲۲ خردادِ ۱۳۱۰ خورشیدی، که به قانون سیاه ضد کمونیستی **رضا شاه** معروف شد، می‌گوید: "چنان‌چه هر ایرانی عضو دسته، جمعیت یا شعبه‌ی جمعیتی باشد که مرام یا رویه آن اشتراکی باشد، به حبس مجرد از سه تا ده سال محکوم خواهد شد". تنها تبصره این قانون، "دسته و جمعیت" را از دو تن به بالا تعریف کرده بود. به دیگر سخن، چنان‌چه دو دوست و هم‌فکر با اندیشه های اشتراکی (کمونیستی) با یک‌دیگر دیدارهایی می‌داشتند، بر پایه این قانون، مُجرم بودند و به حبس انفرادی از سه تا ده سال محکوم می‌شدند. و البته دیدیم که **رضا شاه** با کاربستِ این قانون، چه بر سر نُخبه‌های کشور آورد. دستگیری جوانانِ

ادامه در صفحه ۳

ادامهٔ خودکامگی و خُردمایگی

روشن‌فکر، پیشرو، پُرشور و کتاب‌خوانِ آن روزگار که در تاریخ معاصرِ ایران به ۵۳ نفر معروف شده‌اند، گوشه‌هایی از برخوردِ **رضا شاه** و رژیمِ پادشاهی را با روشن‌فکران آن دوره، برمی‌تاباند. برای نمونه، **دکتر تقی ارانی** دانش‌مندِ بزرگ و الماسِ تراش خورده جنبشِ نوینِ چپِ ایران را در زندان، چنان زجرکُش کردند، که مادرش نتوانست پیکر او را شناسایی کند.

در استبداد و خودکامگیِ رژیم ولایت فقیه نیزهمین بس که نخست وزیرِ پیشین و رئیس مجلسِ وقت‌اش بی برگزاریِ حتا یک دادگاهِ نمایشی، نزدیک به یازده سال است که در زندانِ خانگی(حصر)اند و رئیس جمهور دیگرش، از سران فتنه خوانده می شود و ممنوع التصویر است. هنگامی که رژیم با صاحب منصبانِ گذشته ی خود چنین رفتاری دارد، وای به روزگارِ کارگران، کُنش‌گرانِ اجتماعی، پشتبانانِ حقوقِ زنان، کُنش‌گرانِ محیط زیست، وکیلانِ آزاده، پژوهندگان، روزنامه‌نگاران، نویسندگان، جوانان، دانش‌جویان، زنان و مردانِ رزمنده و دگراندیش.

"فرهنگ رانتی"

هنگامی که نخبگان و انسان‌های آگاه و دلیر جامعه سرکوب می‌شوند، راه برای بی مایگان، پاچه‌خواران و سُفلَگان باز می‌شود. خودکامگان به ناچار خُردمایگان را برمی‌کشند و بالا می نشانند تا کُرنش‌کنان، آوازه‌گر و مُبلغ سیاست‌های آنان شوند. خودکامگی در پهنه‌ی تاریخ، به خُردمایگان نیاز دارد و خُردمایگان نیز تنها در سایه خودکامگی‌است که میدان جلوه گری و جلوه نمایی می‌یابند.

برهوتِ خودکامگی، جولان‌گاهِ یکه تازی پاچه خوارانِ فرهنگی (و نیز اقتصادی) و گستره‌ی سرکوب و به حاشیه راندنِ بزرگانِ پهنه‌ی فرهنگ است. هنگامی که هنر پیشرو و اندیشه‌ورز سرکوب می‌شود، به ناچار و تنها، این "**فرهنگ رانتی**" است که "رشد" می‌کند. در این میانه، بزرگان و شخصیت‌های فرهنگیِ "غیر خودی" اعدام، زندانی و شکنجه می‌شوند، در بایکوت خبریِ مطلق یا فشار مالی و تنگ‌دستی قرار می‌گیرند، احضار و بازجویی و باورجویی (تفتیشِ عقیده) می‌شوند و وثیقه می‌دهند، یا برای گریز از ساتورِ خون چکان و تازیانه‌ی تعزیر، به بیرونِ از کشور می‌گریزند.

در همین هنگام، خُردمایگانِ چاپلوس وکُرنش‌گرانِ سالوس، در پهنه‌های گوناگون فرهنگی مانندِ رادیو و تلویزیون، فیلم و سینما، تآتر، ادبیات، شعر، موسیقی، کاریکاتور، طنز و نیز مطبوعات... با رانت‌های دولتی و حکومتی برکشیده و با پول مردمِ این آب و خاک سیراب می‌شوند تا در خدمتِ سیاست، فرهنگ و گفتمانِ چیره و حاکم، نقش‌آفرینی کنند. در این میانه اما کانونِ نویسندگانِ ایران با ده ها سال پیشینه‌ی فرهنگی، اجازه نمی‌یابد دفتر و کلوبی داشته باشد. زَهی شرم و آزرم!

شاعرانِ بزرگ و نامورِ این مرز و بوم را هم‌چون **مرتضا کیوان**، **خسروگلسرخی** و **سعید سلطان‌پور** اعدام می‌کنند؛ بزرگانی از گونه‌ی **ه. الف. سایه** را به زندان می‌افکنند؛ **سیاوش کسرایی** و **نادر نادرپور** را به تبعید می‌کشانند و سپس محفل‌های خودمانیِ شعرخوانی با "رهبر" ترتیب می‌دهند! رهبری که گزینشِ رُمان "**مدار صفر درجه**"ی نویسنده‌ی بزرگ و صاحب‌سبکِ کشور **احمد اعطا** (**احمد محمود**) را به خاطرِ درون‌مایه جنگ‌ستیزانه‌ی آن، وتو می کند و بدین‌گونه، شخصیتِ حقیر و فرومایه خود را به نمایش می‌گذارد. مدارِ صفر درجه، یکی از بهترین فرآورده‌های داستانیِ ایران و جهان است که وزارت فرهنگ وارشادِ اسلامی و وزیرِ وقتِ آن **عطاالله مهاجرانی**، آن را به عنوانِ رُمان برگزیده بیست سال ادبیات داستانی کشور پیشنهاد کرده بودند که با حُکمِ حکومتی، از دایره‌ی گزینشِ بهترین‌ها کنار گذاشته شد.

کوتاه سخن، ستم و جفایی که در این سال ها بر سر اندیش‌مندان ایرانی رفته و هنوز، همه‌ی گوشه‌های آن آشکار نشده است، در بیان نمی‌گنجد. آقایِ **عبدالکریم سروش** از معمارانِ به اصطلاح "انقلابِ فرهنگی" که خود را شیفته **مولانا** هم می‌داند [!] سی و دو سال زمان نیاز داشت تا در سالِ ۱۳۹۵ از دهان و فکِ شکسته و کج شده‌ی **احسان طبری** بزرگ در دیدارِ با "علامه" [!] **محمد تقیِ جعفری** (سالِ ۱۳۶۳) بگوید.

به راستی که:

هیچ حیوانی به حیوانی نمی دارد روا
آن‌چه این نامردمان با جان انسان می کنند (**فریدون مشیری**)

تاریخ نویسان و پژوهندگان دروغینِ رژیم ولایت فقیه، با بودجه‌های بسیار کلان که به ویژه از وزارتِ اطلاعات به جیب می‌زنند، به کار گمارده می‌شوند تا تاریخِ ایران را به ویژه در بخش‌های باستان و پیشااسلام، و تاریخِ معاصر کشور و هم‌چنین تاریخِ حزب توده ایران را کژتابی و تحریف کنند و تاریخ وهویتی دروغین بیافرینند. در این میانه از پژوهندگانی خودخوانده و خودفروخته از قماشِ **عبدالله شهبازی** نیز که بر دست‌های شکنجه‌گران و دژخیمان بوسه می‌زنند، بهره‌گیری می‌شود. در این تاریخ جعلی و ساختگی، سرکردگانِ رژیم ولایی و عقبه‌ی روحانیِ آنان، قهرمانانِ تاریخ‌اند و پیکارگرانِ ملی و چپ و به ویژه توده‌ای، وابسته به بی‌گانه، جاسوس و نافرهیخته!

در رژیم ولایت فقیه، بر خلافِ گفته **سعدی** بزرگ، بی هنر، قدر می‌بیند و در صدر می‌نشیند و هنرمند، لقمه می‌چیند و سختی می‌بیند. شرم آور است که تازه این خُردمایگانِ برآمده از فرهنگِ رانتیِ امروزِ کشور، به داوری پیرامون کار و میراثِ بزرگانِ عرصه‌های گوناگون فرهنگی نیز می‌پردازند و آنان را به سخره هم می‌گیرند:

بزرگ‌اش نخوانند اهلِ خِرَد
که نامِ بزرگان به زشتی بَرَد (**سعدی**)

چکیده

در جامعه ای که انجمن ها، کانون های مدنی، سندیکاها، احزاب، سازمان ها وهم‌چنین روزنامه‌های مستقل از حکومت، یا وجود ندارند یا سرکوب می‌شوند، فرهنگِ رانتی شلنگ تخته می‌اندازد. بزرگان پهنه فرهنگ سرکوب می‌شوند و خردمایگان برکشیده می‌شوند. اما این وضعیتِ ناپایدار و ناعادلانه، نمی تواند همیشگی باشد.

در این آب و خاک، فرهنگِ ستیز با خودکامگی، تاریخی به دیرینگیِ همان خودکامگی دارد. میهن ما از این مرحله نیز خواهد گذشت؛ جای‌گاه‌های واقعی، مشخص خواهند شد و بزرگان و ویژه‌کارانِ فرهنگیِ این مرز و بوم در جای‌گاهِ در خورِ خود خواهند نشست. این را تاریخ به ما نشان داده است.

تأثیر حزب تودهٔ ایران بر بالندگی ادبیات میهن ما

در ارزیابی و بررسی تاریخ ادبیات سد (صد) سال گذشته ایران نمی‌توان از تأثیر عظیم انقلاب اکتبر بر فضای اندیشگی، ادبی و روحی جامعه و سپس تأثیرعمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حزب توده ایران، در پیشرفت و اعتلای ادبیات معاصر کشور ما سخن نگفت. به جرات می‌توان ادعا کرد که ادبیات ترقی‌خواهانه و مردمی معاصر میهن ما با گسترش فعالیت حزب توده ایران و مطبوعات آن، پس از ایجاد سدهای اساسی استبداد رضاخانی که در برابر فعالیت و درنهایت موجودیت حزب کمونیست ایران ایجاد کرده بود، بسترهایی برای رشد یافت. این تأثیر چنان ژرف بود که حتی دشمنان و مخالفان حزب ما نیز به‌آن اذعان دارند. پیش از تأسیس حزب توده ایران، در دوره حکومت پلیسی رضاخان، زمینه و فرصتی برای خلق و ترویج ادبیات مردمی فراهم نبود. این چرخش کیفی عظیم را **دکتر پرویز ناتل خانلری** در خلال سخنانی در نخستین کنگره نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ خورشیدی چنین بیان کرد: "در دوره دیکتاتوری رضاخان فشار پلیس و سانسور به حدی شدید بود که ذوق را در دل‌های نویسندگان و شاعران خاموش می‌کرد." [۱]

به همین دلیل در این دوران تنها آثاری که در جهت پیروزی اهریمن استبداد و ثنا و ستایش دیکتاتور قلم‌فرسایی می‌کردند و انباشته ازمضمون‌هایی تهی از واقعیت‌های اجتماعی بودند، مجال انتشار می‌یافتند.

سرآغاز ادبیات داستانی نو را می‌توان انتشار مجموعه داستان "یکی بود یکی نبود" نوشتهٔ **محمدعلی جمال‌زاده**، فرزند **سید جمال واعظ** روحانی ازلی شهید انقلاب مشروطیت، به سال ۱۳۰۰ خورشیدی دانست. این کتاب شامل شش داستان کوتاه است و به لحاظ فرم ومحتوای آغازگر داستان نویسی به شیوه واقع‌گرا (رئالیستی) و مدرن ایرانی است. درهمهٔ این شش داستان کوتاه، نوعی رخوت و سستی اجتماعی و واپس‌ماندگی حاکم بر اوضاع به تصویر کشیده شده‌اند و با انتقاد از واقعیت‌های موجود در درون جامعه در قالبی هنری، روح ادبیاتی جامعه‌گرا در آن‌ها جلوه‌گر شده است و به‌گونه‌ای آشکار دیده می‌شود. در این داستان‌ها تناقض‌های درونی جامعه و فاصلهٔ طبقاتی و زندگی قشرهای بینابینی در آن بازه زمانی وصف و بازنمایی می‌شوند.

عبدالرحیم خلخالی (صاحب کتابفروشی کاوه در تهران و مصحح دیوان حافظ) دربارهٔ نشر و توزیع" کتاب یکی بود و یکی نبود "از سوی این کتابفروشی در نامه‌ای به **جمال‌زاده** می‌نویسد" : نمی‌دانم از اوضاع ایران مسبوق هستید یا نه. کتاب یکی بود و یکی نبود شما به تهران ولوله انداخت. چماق‌های تکفیر به حرکت و فریادهای، واشریعتا' بلند شد. علمای اعلام و ذاکرین ذوی‌العز والاحترام و سایر مؤمنین عالی مقام در مساجد و منابر اجتماع نموده در مقابل کفر و زندقه مشغول صف‌آرایی گشتند. در این بین یکی از وکلای مجلس مقدس [**سلیمان میرزا اسکندری**] راجع به قانون هیئت منصفه

ادامه در صفحه ۵

ادامهٔ تأثیر حزب تودهٔ ایران بر بالندگی

نطقی فرمودند که به زعم اصحاب، رایحهٔ کفر از آن استشمام می شد و... تکفیر شد. اوضاع بسیار موحش و درهم و برهم به نظر می‌رسید... خلاصه اینکه علمای اعلام برای سانسور مقالات جراید و الغای قانون جزای عرفی و جلوگیری از شنایع و مُنهیات از قبیل' یکی بود و یکی نبود' تا پانزدهم شهر [ماه] جاری در مسجد بودند... به واسطه کتاب شما کم مانده بود که کتابخانه ما آتش بگیرد و خودمان نیز شهید این راه بشویم." از قراری که بعدها معلوم شد نویسندهِ یکی بود یکی نبود را نه تنها تکفیر کرده بودند بلکه مهدورالدم [که هرکس اجازه داشت بدون تحمل مجازات او را به قتل برساند] هم اعلام شده بود.[۲]

انتشار رمان " تهران مخوف "نوشته مرتضی **مشفق کاظمی** در سال ۱۳۰۵، یکی دیگر از بروزهای جوانه داستان واقع‌گرا در آن دوران در میهن ما است.

در عصر **رضاخان** که فعالیت حزب کمونیست ایران هنوز مخفیانه ادامه داشت، به‌علت فضای بسته و خفقان‌زده، نداشتن آشنایی کافی به آثار داستانی مدرن در ادبیات جهانی و گذشته از آن، بحران خاموشی و سکون جامعه، موجب آن می‌شد که داستان نویسی در آن دوران، روی هم رفته نتواند مفاهیمی اجتماعی و مضمون‌هایی از دلواپسی نسبت به انسان و سرنوشتش بنگارد و در قالبی هنرمندانه، با زبانی عامه فهم، روایتگر دردهای واقعی و روزمرهٔ قشرهای زحمتکش و تهیدستان جامعه شود.

تولد **حزب تودهٔ ایران** با فروپاشی دیکتاتوری رضاخانی و به‌وجود آمدن گشایشی نسبی در فضای سیاسی و اجتماعی کشور هم‌زمان بود. فعالیت پرشور و سازمان یافته حزب که همگام با اندیشه‌های مترقی و الهام گرفته از جهان‌بینی علمی در عرصه‌های گوناگون زندگی در میهن‌مان ازجمله فرهنگ و هنر و میراث به جا مانده از اندیشه‌ورزان حزب کمونیست ایران بود، به گونه ای گسترده اثرگذار شد و تکانه‌هایی چنان کم‌نظیر در فرم و محتوای شعر و داستان و همچنین زبان و محتوای روزنامه‌نگاری به‌وجود آورد که شاید بتوان آن را آغاز رنسانسی فکری و ادبی در میهن‌مان دانست. نویسندگان جامعه‌گرا با گرایش به مارکسیسم-ـ لنینیسم که در کارزارهای اجتماعی و سیاسی حزب توده ایران پرورده شدند، علاوه برداشتن ذوق و قریحه ادبی و هنری، با نگاهی درست و واقعی به مسائل جامعه، و کسب تجربه و معرفت لازم در مسیر پیکار پیگیر و آشتی‌ناپذیر علیه ارتجاع داخلی و امپریالیسم، در افشاندن بذر اندیشه‌های مترقی، تأثیری بسزا داشتند.

محمدرضا جوادی یگانه، استادیار جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، در توضیح تأثیر حزب ما بر ادبیات داستانی ایران، می‌نویسد: "به‌گواهی تاریخ، حزب تودهٔ ایران، جریان اصلی مارکسیسم در ایران بود، حزب توده [ایران] و به‌طورکلی ایدئولوژی کمونیستی-ـ سوسیالیستی نیروی مسلط در فضای سیاسی روشنفکری به‌شمار می‌رفته، درنهایت، با نیم‌نگاهی به تاریخ زندگی ادیبان آن دوران نیز این تأثیر تأیید می‌شود. تقریباً همه نویسندگان و شعرای آن دوران، دست‌کم برای دوره‌ای، از اعضا (یا هواداران) حزب توده [ایران] بوده‌اند. "این تأثیر در قالب باورهای سوسیالیستی در ادبیات ایران تا امروز هم ادامه دارد. [۳]

این نقش حزب در ادبیات ایران و نوع نگارش درخشانی که پی افکند، همچنان پویا و تأثیرگذار است. **محمدباقر مؤمنی**، نویسنده و پژوهشگر سیاسی و فرهنگی، دربارهٔ نقش حزب ما در گسترش فرهنگ و هنر می‌گوید: "آنچه پس از مدتی کوتاه برتر از همه و گسترده‌تر از همه سر برآورد و با جذب و گردآوری تمامی نیروهای دموکرات بیش از سازمان‌های دیگر در میان توده مردم نفوذ یافت، حزب توده ایران' بود که به بزرگ‌ترین واصلی‌ترین مرجع اندیشه و فرهنگ و هنر نو و مترقی جامعه ایران بدل شد. درحقیقت حزب توده ایران نه تنها به آفرینش و گسترش نیروهای فکری- فرهنگی و هنری تازه دست زد بلکه در قدم اول فضا را برای این‌گونه نیروها، که در گذشته وجود داشتند ولی امکان هرگونه جولان اندیشه و فرهنگ از آنها گرفته شده بود، باز کرد و آنها جای خود را در این حزب یا در اطراف آن یافتند زیرا این حزب درعین‌حال فعالانه و از راه‌های گوناگون تمام امکانات را برای اظهار وجود و رشد آنها فراهم ساخت، و گذشته از آن نسل تازه‌ای از فرهنگیان و هنرمندان پیشتاز و نوپرداز را نیز در درون و در اطراف خود پرورش داد." [۴] برای یک حزب چه افتخاری بالاتر از این که عرصه فعالیت‌هایش پرورشگاه انسان‌های فکور و هنرمند جامعه باشد. گفتگوها، درنگ ها و کنکاش های ادبی در نشست ها و حوزه‌های حزبی حزب ما، در پیشبرد و گسترش رُمان و قصه‌نویسی نقشی اساسی داشتند.

دوستی و آمد و شد شماری از ادیبان و نویسندگان برجسته ازجمله **صادق هدایت** با بعضی از مسئولان وقت حزب ما و در کنار فضای جامعه که بر اثر پیکار و کشاکش اجتماعی و شکوفایی ذهنی پرنشاط و سرزنده شده بود، خلق اثری چون "حاجی آقا" را موجب شد. **هدایت** در این داستان بلند با نوعی طنز تلخ، فساد دوره **رضاخان** را با قلمی شیوا چنان هنرمندانه بیان می‌کند و چهرهٔ اجتماعی‌ای همچون حاج آقا ابوتراب و حواشی‌اش را که همزادهای آنان اکنون هم نقشی پررنگ در اقتصاد و سیاست کشورمان بازی می‌کنند با هنرمندی ترسیم می‌کند. حاجی آقا در سال ۱۳۲۴ خورشیدی از سوی مجله سخن **خانلری** منتشر شد و به‌رغم گذشت ۷۵ سال از انتشار آن، هنوز در زمره داستان‌های محبوب و پرخواننده است. **صادق هدایت**، در این اثر، با زبانی بهره گرفته از گوشه و کنایه‌های زبان عامیانه مردم، به ویژه اصطلاحات رایج تهرانی، خرافه و خرافه‌پرستی را به زیر تازیانه طنز می‌گیرد. نگاه واقع‌بینانه صادق هدایت و زبان شفاف و نافذ آن در داستان‌های کوتاه و بلندش، به ویژگی های مهم ادبیات داستانی واقع‌گرای کشورمان بدل شده است و توانسته است، نویسندگانی بسیار را چه در زمان هدایت و چه پس از آن به ادبیات کشورمان تقدیم کند.

با پیدایش استعدادهایی جدید و نویسندگان متعهد و مردمی و رویکردشان به درون مایه های ژرف اجتماعی و گذر از اسارت و حقارت نگرش‌های تک بُعدی، یأس‌آمیز و بدبینانه نسبت به سرشت بشر، افق‌هایی گسترده دربرابر ادبیات مردمی گشوده می‌شوند. در سرآغاز تولد هنر واقع‌گرا در داستان‌نویسی، خواست‌های اجتماعی و آرمانی نویسنده ها بر توانایی‌های هنری و فنی‌شان می‌چربید. "سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ" نوشتهٔ **زین‌العابدین مراغه‌ای** و "مسیر طالبی" یا سفرنامهٔ **میرزا ابوطالب خان**، به‌قلم **میرزاعبدالرحیم تبریزی اصفهانی**، و کتاب هایی روشنگر همچون "مسلک المحسنین" و "کتاب احمد" به قلم **میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی** در آستانه انقلاب مشروطیت، نمونه‌هایی از این نوع ژانر ادبی هستند. اگر چه این کتاب‌ها در دوران انقلاب مشروطیت در آگاهی بخشی به قشرهایی گسترده از افراد تأثیری فراوان

ادامه در صفحه ۶

ادامهٔ تأثیر حزب تودهٔ ایران بر بالندگی

داشتند ولی متناسب با شرایط تاریخی آن دوران‌اند. **مجتبی بزرگ علوی** با نوشتن رمان‌هایی ماندگارمانند "چشم‌هایش"، "ورق‌پاره‌های زندان"، "۵۳ نفر"، مجموعهٔ داستان "نامه‌ها"، و "چمدان" رمان فارسی رئالیستی، از جایگاهی ویژه برخوردار شد. او با آفرینش شخصیت داستانی "ماکان"، نقاش هنرمند و مبارزی سرسخت و منضبط و عاشق چشم‌های او، محبوب دور از هنرمند در رمان چشم‌هایش، روحیهٔ مبارزه‌جویی را در خوانندگانش، به ویژه جوانان مشتاقِ دگرگونی اجتماعی آفرید و با هنر ستودنی‌اش در کتاب ۵۳ نفر که درحقیقت می‌توان آن را رمانی تاریخی نام نهاد، از فداکاری و مجاهدت مبارزان حزب کمونیست ایران در راه دستیابی به آرمان‌های انسانی‌شان برای سعادت مردم، لحظه‌هایی شورانگیز و مانا در داستان‌نویسی کشورمان پدید آورد. پس از شهریور ۱۳۲۰ و آزادی زندانیان سیاسی (که بیشتر آنان اعضا و هواداران حزب کمونیست ایران وشماری از آنان شاگردان **دکتر تقی ارانی** بودند)، **جعفر پیشه‌وری** با انتشار روزنامه "آژیر"، گوشه‌هایی از خاطرات زندانش را می‌نوشت و در هر شمارهٔ این روزنامه بخشی از آن را به‌چاپ می‌رساند. حکایت های **پیشه‌وری** از زندان **رضاخان** در نگارش رمان ۵۳ نفر از سوی **بزرگ علوی** تأثیری بزرگ داشت.

در ادامه رشد هنر رئالیسم، نویسندگانی پرآوازه پدیدار شدند که تکنیک هنری و مضمون را چنان خلاقانه به‌کار بردند که آثار آنان با رمان‌های مطرح جهان، هم‌تراز شناخته شدند. **احمد محمود**، با نوشتن رمان فراموش ناشدنی "همسایه‌ها"، برشی از تاریخ معاصر میهن‌مان را با قلمی رسا و جذاب به‌تصویر کشید که از سوی مشتاقان ادبیات با استقبالی فراوان روبرو شد و به چاپ‌هایی پرشمار رسید. این رمان از سوی بسیاری از صاحب‌نظران ادبیات، ستوده شد. ابتکار و خلاقیت ذهن بارور این نویسنده توانمند مردمی با انتشار رمان "داستان یک شهر" نشان داد که سیر اعتلای ادبیات داستانی در کشور ما، در مسیر شکوفایی قرار دارد. جریان سیال ذهنی و درهم‌آمیزی زمان و مکان در این رمان چنان هنرمندانه ارائه شده است که بی‌اغراق می‌توان گفت، نمونه‌ای کم‌نظیر در ادبیات واقع‌گرا حتی در سطح جهان است. در این رمان نبرد پیگیر و جانبازانه در راه خلق، مقاومت‌های بی‌نظیر و حماسه‌آفرینی‌های افسران توده‌ای در زندان‌های ستم‌شاهی در زیر شکنجه و محتوای زندگی قهرمانان جان‌باخته در راه عدالت و آزادی به شورانگیزترین وجهی با قلمی شیوا بیان شده است. تأثیر شگرف رمان همسایه‌ها و داستان یک شهر بر خواننده چنان عمیق است که "رژیم ولایی" به‌علت دشمنی کین توزانه‌اش با ادب و فرهنگ مردمی، نزدیک به چهار دهه است که از بازنشر آن ممانعت می‌کند. رمان‌های **احمد محمود** حاکی از قدرت سحرانگیز قلم او است که بامهارتی درخور ستایش، هنر رمان‌نویسی را در کشورمان به قله‌های پرافتخار رسانده است.

این امر به ویژه در رمان دو جلدی "درخت انجیر معابد"، جلوه ای درخشان دارد. اگر آنچه را که **تولستوی** در "جنگ و صلح" آفریده و **ماکسیم گورکی** در "فوماگوردیف" از خصال دلال‌ها بر قلم آورده و در "کلیم سامگین" از زمینه های پیدایی انقلاب اکتبر ترسیم کرده است را بر آن چه که **چخوفِ** انسان‌گرای، تبر زدن درختان در "باغ آلبالو" را نماد فروپاشی فئودالیسم و زایش سرمایه‌داری در روسیهٔ تزاری می‌دانسته است، بیافزاییم؛ **احمد محمود** همه را یک جا با واژگانی جاودانه و رازناک به خواننده هایش ارائه می‌دهد. او مرگ رازناک درخت انجیر معابد را نماد کشتار دم افزون انبوه آزادی‌خواهان به دست گزمگان تاریک اندیش اسلامی می‌دانست. **احمد محمود** به روشنی از تاثیر حزب توده ایران بر نوشته هایش سخن می‌گفت.

رمان "دختر رعیت" نوشتهٔ **م. ا. به‌آذین** و "اشکِ سبلان" رمان دو جلدی، نوشته **ابراهیم دارابی**، اثرهایی از این ژانر داستان‌نویسی نوین میهن ما هستند. **محمدحسین خسروپناه**، پژوهشگر تاریخ معاصر ایران، می‌نویسد: "در سال‌های ۱۳۲۰ ـ ۱۳۳۲ حزب توده ایران نه تنها نقش و تأثیری جدی در وقایع و روند تحولات سیاسی و اجتماعی داشت بلکه با فراهم کردن امکان انتشار و معرفی آثار ادبی مدرن (شعر نو، داستان کوتاه و رُمان) و از طرفی تبلیغ و ترویج واقعگرائی انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی تأثیر عمیقی بر روند رشد و گسترش ادبیات مدرن و درک ادبی و هنری در ایران گذاشت به طوری که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ با اینکه حزب توده [ایران] در صحنهٔ سیاسی ایران به حاشیه رفت [فعالیت مخفی داشت] اما نظرات و مواضع ادبی و هنری این حزب در دهه بیست همچنان پرجاذبه ماند و عده قابل‌توجهی از نویسندگان و شاعران تحت تأثیر آن نظرات، آثار خود را خلق کردند. " [۵]

بااین‌همه، پس از کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۳۲، به‌رغم پیگردها، دستگیری‌ها، زندان‌ها، شکنجه‌ها، اعدام‌ها و تبعیدها، نیروهای رزمنده توده‌ای در میدان مبارزه ماندند. درحقیقتِ امر بخشی از این نیروها، روشنفکران و هنرمندانی بودند که در درون یا پیرامون حزب، همچنان به مبارزه‌ای سرسختانه برای پیشبرد فرهنگ و هنرمترقی و مدرن، ادامه می‌دادند. توده‌ای‌ها از اوایل سال‌های دهه ۱۳۲۰ خورشیدی در سطحی گسترده به ترجمه رمان‌های رئالیستی از نویسنده‌های مطرح جهانی دست زدند که به آشنایی مردم و نویسندگان کشورمان با زیر و بم هنر رئالیستی تأثیری به سزا داشت.

آثاری چون: "سیل آهن" اثر **آلکساندر سرافیمویچ** ترجمهٔ رفیق **عبدالصمد کامبخش**، "رنگین‌کمان" اثر **واندا واسیلوسکایا** ترجمه رفیق **احسان طبری**، "لحظات هفده‌گانه بهاران" اثر **یولیان سمیونوف** ترجمه رفیق **رصدی**، "جان شیفته" و "ژان کریستف" اثر **رومن رولان**، "دن آرام" و "زمین نوآباد" **شولوخوف** ترجمه رفیق **محمود اعتمادزاده (به‌آذین)** ، "بشر دوستان ژنده پوش" اثر **رابرت ترسال** ترجمه رفیق **رحیم نامور**، "مادر" اثر **ماکسیم گورکی** ترجمه زنده یاد **علی‌اصغر سروش** و ده‌ها اثر دیگر را می‌توان نام برد.

از سوی دیگر حزب توده ایران در سال‌های دهه ۱۳۲۰ با انتشار نشریات فرهنگی در آشنایی هنرمندان کشورمان با پهنه‌های گوناگون هنر پیشرو در تربیت نویسندگانی با روح و اندیشه مردمی چنان اثرات ژرف و مانایی در جامعه بر جای نهاد که طی دهه‌های بعد این نویسنده‌ها بر ادبیات داستانی کشورمان مهر و نشانی نازدودنی زدند.

سخنی به‌گزاف نیست که بگوییم فعالیت‌های پرثمر توده‌ای‌ها سهمی عمده در رشد ادبیات داستانی کشورمان داشته است. چندین نسل از نویسنده‌هایی که بعد از کودتای ۲۸ مرداد در حوزه ادبیات داستانی کشورمان قلم می‌زدند، از آموزه‌های توده‌ای‌ها متأثر بودند. در شرایط خفقان دوره ستم‌شاهی به‌رغم همهٔ دشواری‌ها، نویسندگان توده‌ای با تلاشی ستودنی در راه پیشرفت و شکوفانی ادب و فرهنگ سرزمین‌مان سر از پا نمی‌شناختند. از سویی انسان‌هایی فداکار چون رفقا **محمود اعتمادزاده** (**به‌آذین**)، **محمد قاضی** و **ابراهیم یونسی** با **ادامه در صفحه ۷**

ادامهٔ تأثیر حزب تودهٔ ایران بر بالندگی

ترجمه‌هایی درخشان از ادبیات کلاسیک جهانی تحولی ژرف و شگرف بر طیفی گسترده از خوانندگان‌شان را موجب می‌شدند و از سوی دیگر نویسنده‌ای چون **علی‌محمد افغانی** با نوشتن رمان به‌یاد ماندنی شوهر آهو خانم، درد و رنج زن ایرانی را با واژگانی حماسی به‌تصویر می‌کشید.

توجه برانگیز اینکه شخصی به نام **محمد قوچانی** در نشریه‌ای با نام "مهرنامه" که تا کنون بارها تلاش کرده است با استفاده از اسناد بی‌اعتبارِ منابع امنیتی و تحریف تاریخ به ایجاد ذهنیت ضد کمونیستی کمک رساند، تلاش‌هایش در برابر واقعیت‌های تاریخی و عملکرد مردمی حزب توده ایران و تأثیر اجتماعی، سیاسی و فرهنگی حزب ما بی‌اثر مانده است. اومی‌نویسد: "اما این حزب همچنان مضمون روزگار ماست، مضمون عصر ماست چرا که ذهن و زبان ایرانی به‌شدت تحت تأثیر زبان و ادبیات توده‌ای است."

رژیم جمهوری اسلامی، که به گونه‌ای بارز ماهیت و سرشتی علم‌ستیز، ضد فرهنگ، و واپس‌مانده و ارتجاعی دارد، هیچ عرصه‌ای از زندگی سیاسی، تاریخی، فرهنگی و هنری را در میهن‌مان نیست که هرروزه و به‌نوعی در معرض هجوم دستگاه‌ها و چهره‌های تبلیغاتی‌اش قرار ندهد و از تعرض‌هایش بی‌نصیب نگذارد. حکومت اسلامی در طول چهل و یک سال استقرارش بسیاری از نویسندگان مترقی کشورمان را قلع و قمع و به قتل رسانید و طیفی گسترده از نویسنده‌ها و اهل قلم با گرایش‌های فکری مختلف را برای تحمیل آرامشی گورستانی در کشور، به گونه‌ی دهشتناک زندانی، شکنجه و سلاخی کرد.

نقش وتأثیر انکارناپذیر نویسندگانی که در عرصه فعالیت‌های حزبی پرورش یافتند و توانستند معضل‌های جامعه ایران را از جنبه‌های مختلف اقتصادی و سیاسی و اجتماعی مورد پژوهش و بررسی قرار دهند و با درسنامه‌هایی علمی به مردم و زحمتکشان کشور آگاهی‌ای افزون‌تر ببخشند، ستودنی است. با این وجود می توان مدعی شد که تبلور زبان کنونی سیاسی ـ اجتماعی و تا حدی علمی ـ فلسفی فارسی به برکت فعالیت متمرکز یا پراکندهٔ حزب و مطبوعات آن انجام گرفته است. سدها (صدها) و هزاران واژهٔ نو، زبانزدها و عبارت‌های سیاسی و اجتماعی و ادبی و شیوهٔ بیان از سوی حزب در برش‌های تاریخی گوناگون به میان کشیده شده است. در این پهنه می‌توان شخصیت‌های برجسته و بلندآوازه مانند رفقا **طبری**، **نیک‌آیین** ، **جوانشیر**، **آگاهی** و ... را نام برد.

نسل ما هنوز در نظامی سرمایه‌داری به‌سر می‌برد که در آن بهره‌کشی انسان از انسان و ملتی از ملتی دیگر از ویژگی‌های آن است. ما در جامعه‌ای "جهان سومی" وابسته به نظام سرمایه‌داری زندگی می‌کنیم. اما با الهام از زندگی انسان‌هایی که در روند تولید مادی و معنوی رنج می‌برند، می‌توانیم پرتوهایی از رهایی را در افق مبارزه‌مان نظاره‌گر باشیم.

ما در این جستار کوشیدیم به گوشه‌هایی از خدمات برجسته حزب تودهٔ ایران بر ادبیات داستانی کشورمان بپردازیم، خرسند می‌شویم پژوهشگران و محققان میهن‌مان هر چه بیشتر این مبحث را واکاوی و پی‌جویی کنند. ما نیز به سهم خود این موضوع را در آینده بیشتر خواهیم شکافت.

۱. بازیگران عصر پهلوی از فروغی تا فردوست، به‌قلم محمود طلوعی، ج ۲، ص ۸۱۹ ، انتشارات علم، تهران، ۱۳۷۶.
۲ ـ خاطرات جمال‌زاده، به‌کوشش ایرج افشار، ص۹۸-۹۷، تهران، ۱۳۷۸
۳ ـ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۴، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۳۹۱.
۴ ـ نقش حزب توده [ایران] در گسترش فرهنگ و هنر، ۱۲ بهمن

ادامهٔ یادی از دکتر مهرداد بهار

شده و آماده‌سازی‌اش، بیش از پنج سال زمان بُرده است. اثری که در سال ۱۳۷۰ آماده‌ی چاپ بود اما ناشرِ کتاب، چندان در راهِ انتشارِ آن سنگ‌اندازی کرد که وقتی در سال ۱۳۹۴ (۲۴ سال بعد) آن را به چاپ رساند، بیست و یک سال از درگذشتِ **مهرداد بهار** گذشته بود. در باره‌ی اهمیتِ دانشیکِ این آفرینه اما **دکتر اسماعیل‌پور** گفته است: کتاب، دربرگیرنده‌ی جُستارها و سُروده‌های مانی و پی‌روانِ اوست که در چین می‌زیستند. من و **بهار** با کشفِ آثارِ فلسفی در این کشور، به این نوشته‌ها نیز دست یافتیم. کتاب، دارای سه بخش است:

یک ـ تحلیلِ دویست صفحه‌ایِ زندگیِ مانی و عرفانِ گنوسی
دو ـ بازگردانِ متن‌های مانوی
سه ـ واژه‌نامه‌ی گسترده، و نیز پنجاه صفحه آکنده از نگاره‌های مینی‌یاتورِ رنگینِ چینی در باره‌ی مانی.

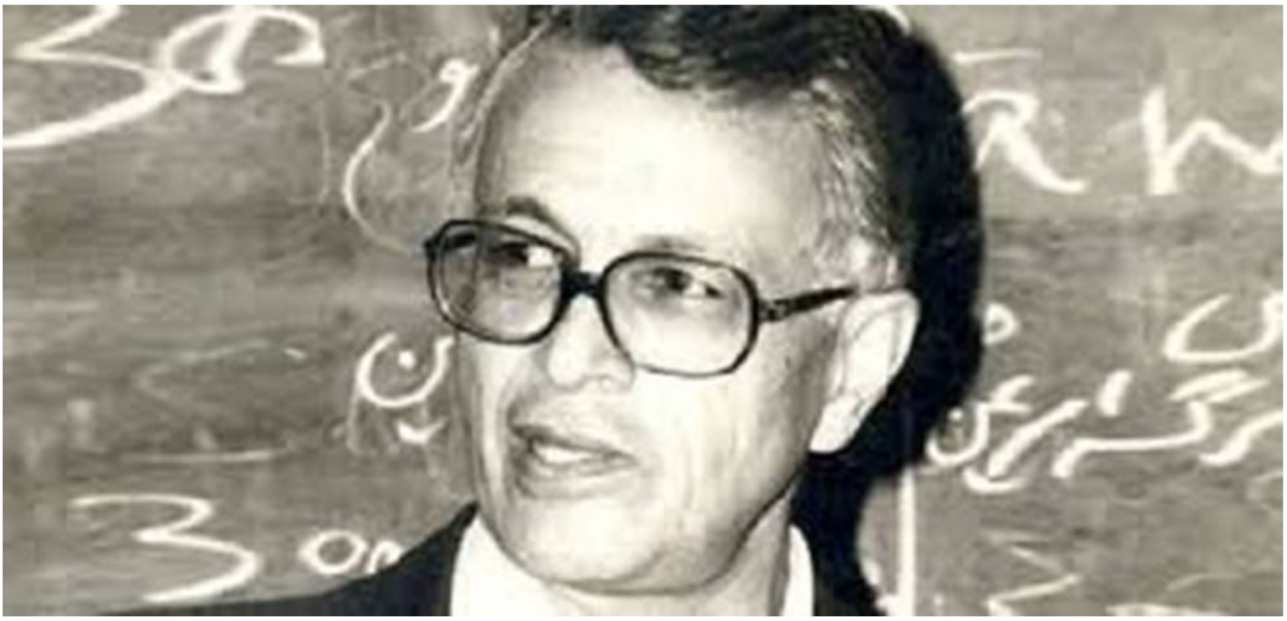
فرجام

زندگیِ زنده یاد **مهردادِ بهار** بیش و کم در رنج و تهی‌دستی گذشت؛ این سرگذشتِ همه‌ی انسان‌هایی است که راهِ دمکراسی و هم‌ترازیِ اجتماعی را درمی‌نوردند؛ رزم‌آفرینانی که در برابرِ هرگونه خودکامگی می‌ایستند و بوسه بر دست‌های دسیسه نمی‌زنند. **دکتر مهردادِ بهار** در گوشه‌ای از یادمانده‌های کودکیِ خود نوشته بود که در هشت ـ نُه سالگی به همراهِ خانه‌واده ـ البته بی‌حضورِ پدر ـ برای گردش به روستای ییلاقیِ دَرَکه رفته بوده است: "مستَخدمی پیر داشتیم که دستِ مرا گرفت و در آن حدود، به گردش بُرد." ناگاه چشمِ بهار به روستاییِ‌مردی افتاد که بر سنگی نشسته بود و تار می‌نواخت. مستخدم به روستایی سلامی کرد و گفت: "این پسرِ **مَلک** است"؛ پدرِ **مهرداد** را همه با این نام می‌شناختند. مَرد در حالی که همچنان تار می‌نواخت، از پسربچه پُرسید: "شعر می‌گویی؟ گفتم: نه. گفت: خاک بر سرت و به تار زدن ادامه داد." (روزنامه‌ی اطلاعات، دو اردی‌بهشتِ ۱۳۸۰).

و **دکتر مهردادِ بهار** چنان‌که روزی آن پیرمرد به شوخی گفته بود، سرانجام در روز ۲۲ آبانِ ۱۳۷۳ در سنِ ۶۵ سالگی، شولایِ خاک را بر سر کِشید و برای همیشه آرام گرفت. خانه‌واده‌اش کوشیدند پیکرِ این استوره‌ی دانش و ستیز را در گورستانِ ظهیرالدوله و در کنارِ آرام‌گاهِ **ملک‌الشعرای بهار** به خاک بسپارند که شهردارِ وقتِ تهران، **غلام‌حسینِ کرباسچی** به خاطرِ متروکه بودنِ این گورستان اجازه نداد؛ وی اما از بازماندگانِ بهار تا فردای آن روز زمان خواست تا جایی مناسبِ این بزرگ‌مرد برایش دست و پا کند که کرد: یک روز بعد، **دکتر مهردادِ بهار**، نخستین کسی بود که در بخشِ هنرمندانِ بهشت‌زهرای تهران به خاک سپرده شد.

یادی از دکتر مهردادِ بهار؛ پدرِ استوره‌شناختیِ علمیِ ایران

از چشمِ استوره



نوبتِ کهنه‌فروشان درگذشت
نوفروشانیم و این بازارِ مااست (**مولوی**)

گمانه‌های ژرف‌بینانه‌ی استوره‌شناختی ـ تاریخی‌اش، خورندِ دیدگاه‌های سنتی و کلاسیکِ زمانه نبودند. چه بسیار، استوره‌شناسانی که بعدها به آموزه‌های علمیِ او رسیدند اما در آغاز، نگرشِ نوبینانه‌اش را برنمی‌تافتند. اگر کتابِ "ما و جهانِ اساتیری" وی را که برآیندِ گفت و شنودِ **هوشنگِ گلشیری** با او است، سنجارِ این داوری بگیریم، آن‌گاه پرده از آوَره(نکته)هایی که روش‌شناختیِ (متدولوژیِ) استاد را هاشور می‌زنند برخواهیم گرفت. کوته‌آوردِ این آموزه‌ها چنین‌اَند:

۱ـ ناب‌گِزوی (گرایی) آریابنیادانه هیچ نسبتی با حقیقتِ این گِزوِش ندارد؛

۲ـ در روی‌کردهای پژوهشی ـ نگارشی به متن‌های مانده از ایرانِ باستان، باید با جزءنگری به واکاوی و واسازیِ اجزای جهانِ استوره‌ایِ ایرانی پرداخت تا بتوان به بُن‌مایه‌های هستی دست یافت؛

۳ـ پژوهندگانِ ما نباید از برمانده (میراثِ) معنوی خود، کلیتی ورجاوند (مقدس) بسازند و نیز نباید دست‌آوردهای آموزگانی (تئوریکِ) غرب را درشت‌ناک و دست‌نیافتنی بدانند. ما باید خوانشی برِبنیادِ روش‌شناختیِ دانشیک (علمی) و برآمده از نگاهِ ایرانی به آن‌چه داشته‌ایم وداریم، به دست دهیم.

دکتر مهردادِ بهار (دهِ مِهرِ ۱۳۰۹ ـ ۲۲ آبانِ ۱۳۷۳) در کتابِ "ما و جهانِ اساتیری" با درافکندن (طرح) یک گمانه‌ی دانشیک، می‌کوشد آن‌را واگویه و اثبات کند: فرادَهِش (سنت/ترادیسیون)، به دشواری دگرگون می‌شود اما استوره برای رواسازی و پذیرفتنی کردنِ سنت، به آسانی تغییر می‌کند. این دانش‌مندِ پُرآوازه برای به کُرسی نشاندنِ آموزه‌های خود، تنها از آوره‌های باستانی بهره نمی‌گیرد و به سراغِ نمونه‌های امروزینِ تاریخ هم می‌رود. وی با چنین آموزه‌هایی، نه تنها از تأثیرگذارترین استادانِ استوره‌شناختیِ کشور بود، که مُهر و نشانِ خود را نیز بر فرارونِد (پروسه‌ی) استوره‌پژوهیِ ایرانی نشانده بود. او هم‌چون پایه‌گذارِ میتولوژیِ دانشیکِ ایرانی، به گونه‌ای از روش‌شناختیِ علمی دست یافته بود که هر پژوهنده‌ای (ایرانی و انیرانی)، ناگزیر است در پردازشِ استوره‌های ایرانی، به سراغِ ایده‌های نوآورانه‌ی وی برَوَد (چندان‌که آکادمیسین‌های شوروی، چنین می‌کردند) و البته که این، کم دستاوردی نبود. بی‌هوده نیست که فرزندِ شایسته‌ی **ملک‌الشعرای بهار** را **پدرِ استوره‌شناختیِ علمیِ ایران** نامیده‌اند.

دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور دوست و هم‌کارِ استاد **مِهردادِ بهار** در پاسخ به این‌که آیا وی به راستی پدرِ استوره‌شناختیِ ایران است می‌گوید: **دکتر بهار**، نخستین پژوهش‌گری است که کتابِ مستقلِ "اساتیرِ ایران" را در سالِ ۱۳۵۱ نوشته است. پیش از او، هیچ کارِ پُر و پیمانی در این زمینه‌ها انجام نشده بود. البته پژوهش‌های استوره‌شناختی را می‌توان تا روزگارِ استاد **ابراهیمِ پورداوود** هم به واپس بُرد؛ وی اما تنها واگویه‌گرِ اوستا بود و در هامِش (حاشیه) آن، به استوره‌های ایران زمین نیز می‌پرداخت. به گویشِ دیگر، **پورداوود** دانشی در زمینه‌ی استوره‌شناختی نداشت و تنها تا به اندازه‌ای به استوره‌های زرتشتی و کهنِ ایران پرداخته بود. **بهار** اما نه تنها استوره‌های ایرانِ باستان را بَر پایه خوانش‌های کهن واگویه کرده که بر بنیادِ مکتب‌هایِ استوره‌شناختی، آن‌ها را آناکاوی (تحلیل) و بررسی هم کرده است. **دکتر بهار**، فرهنگِ ایرانی را آمیزه‌ی فرهنگِ آریایی و پیشاآریاییِ فلاتِ ایران می‌دانست و می‌گفت مگر می‌شود فرهنگِ ایلامیِ خوزستان را که پیش از آریایی‌ها در ایران، فرهنگ و خط و کتیبه و دین داشتند و نیز هُنایش (تأثیرِ) فرهنگِ میان‌رودان را بر فرهنگِ ایرانی نادیده گرفت؟

به گفته‌ی **دکتر اسماعیل‌پور**: گذرِ

ادامه در صفحه ۹

ادامهٔ یادی از دکتر مهرداد بهار

زمان اما نشان داد که آموزه‌های وی پس از سی ـ چهل سال، هم در میانِ پژوهندگانِ ایرانی و هم در پژوهش‌های غربی در باره‌ی استوره‌های ایرانی، به ویژه در پژوهش‌های روسی، جای خود را باز کرده و این همه، به همان آموزه‌هایی رسیده‌اند که **دکتر بهار** آن‌ها را تئوریزه کرده بود. گوهرِ تئوری‌های **بهار** این است که فرهنگِ ایرانی، فرهنگِ نابِ هند و اروپایی نیست، زیرا آریاها در حدودِ سه هزار سال پیش به ایران آمدند ولی ما از چهار ـ پنج هزار سال پیش، فرهنگِ بومیِ پیشاآریاییِ خود را داشته‌ایم. شگفت این‌که آریاها نه دارایِ خط و نگارش، و نه فرهنگی به پیش‌رفتگیِ ایلامی (عیلامی)ها و میان‌رودی‌ها بوده‌اند. گمانه‌های **دکتر بهار** را اینک بسیاری از پژوهندگانِ پهنه‌ی فرهنگِ ایرانِ باستان پذیرفته‌اند.

جای‌گاهِ علمیِ دکتر بهار

دکتر مهردادِ بهار نخستین استوره‌شناسی است که از دیدرسِ مارکسیستی و دیالک‌تیکی به استوره‌های ایرانی پرداخته است. **دکتر مرتضا رضوان‌فر**، فرنشین (مسئول) سال‌ها پیشِ پژوهش‌کده‌ی مردم‌شناختیِ سازمان میراثِ فرهنگیِ ایران در این باره می‌گوید: **دکتر بهار** پایه‌گذارِ دیدگاه‌های پژوهشی و گمانه‌های علمیِ ارزش‌مند در خوانشِ استوره‌های ایرانی است که بر ژرفای شناختِ ما از فرهنگِ ایرانی، تأثیرِ بسیار گذاشته است. او از برترین‌های روزگارِ خود بود که نقشِ استاد و دانش‌جو را در کشفِ حقیقت، بزرگ می‌دانست و از دیدگاه‌های سنتیِ مرید و مرادی، روی برمی‌تافت. **دکتر بهار** برای واگویه ایده‌های خود زمینه‌ی گفت و شنود را باز می‌گذاشت و از این رهگذر آن‌ها را بازگو می‌کرد.

دکتر رضوان‌فر می‌افزاید: نوشته‌های **دکتر بهار** مانندِ بُندَهش، پژوهشی در اساتیرِ ایران، ادیانِ آسیایی، از استوره تا تاریخ و... از منابعِ علمی و بنیادین در خوانش‌های استوره‌شناختیِ ایران‌اند. انگیزه‌های فروپاشیِ اشکانیان، رویارویی بازرگانی و برزیگری در روزگارِ اشکانیان، بررسیِ آیینِ زورخانه‌ها و پیوندِ آن‌ها با ایاری (عیاری) و هرآن‌چه در باره‌ی فرارفتِ استوره‌ها به حماسه در ایران مطرح است، همه از آموزه‌های تازه‌ی دکتر بهارند.

مهردادِ بهار با همه‌ی دانش و نوآوری‌هایِ استوره‌شناختی‌اش اما دانش‌مندی بود فروتن و افتاده حال؛ روی‌کردی که می‌شود آن‌را از دیباچه‌ی نِبیگ(کتاب)هایش نیز دریافت. چنان‌که در پیش‌گفتارِ "جُستاری در فرهنگِ ایران" می‌نویسد: "هرگز مدعیِ آن نیستم که از همه‌ی مطالب کتاب می‌توان دفاع کرد ولی برآنم که این کتاب در تمامیتِ خود، دیدی مشخص را دنبال می‌کند. این دیدِ اجتماعی ـ تاریخی است که در جُست و جویِ حقیقتِ ملموس و منطقی است و بر اساسی عینی و نه ذهنی، به پدیده‌های اجتماعی ـ تاریخی می‌نگرد..."

وی هم‌چنین در دیباچه‌ی کتابِ بُندهشِ خود به "نارسایی‌های بسیار در شناختِ" خود از بُندهش می‌پردازد و این در آنی است که از آغازِ تحصیلات‌اش، با این کتاب آشنا بوده است: "واژه‌نامه‌ی بُندهش، نتیجه‌ی این دورانِ کلنجار رفتن با بُندهش و درنیافتنِ درستِ آن است. اما تسخیرِ این ستیغِ استوار، پیوسته آرزوی من بوده است و از ستیز با این صخره‌های رام‌ناگشتنی، همیشه لذت بُرده‌ام؛ هرچند هنوز هم با وجودِ انتشارِ بُندهش، خود را بر این چکاد، چندان استوار نمی‌بینم... شادم که سرانجام، پس از بیست و اندی سال، توانسته‌ام ترجمه‌ای از بُندهش را بی‌ادعایِ "خِرَدی همه آگاه" تقدیم کنم؛ اگرچه این نیزچون دیگرِ ترجمه‌های مترجمانِ قبلیِ بُندهش، ترجمه‌ی نهایی نیست..."

دکتر بهار در کتابِ جُستاری در فرهنگِ ایران، تاریخ را نه ساخته‌ی دستِ شاهان و قهرمانان که فرارفتی اجتماعی می داند و می‌گوید: "عللِ وقوعِ حوادثِ اجتماعی ـ تاریخی، فردی نیست و نیاز به زمینه‌های مساعدِ اجتماعی ـ تاریخی دارد و شرایطِ جغرافیایی و روانیِ انسان‌ها در رویدادنِ حوادثِ [آن] مؤثر است... نه هرکه مدعیِ برداشتی عینی است، در واقع به درستی گام برمی‌دارد و نه هرکه در عینی دیدنِ تاریخ، دچارِ تعصب است، راهِ راست می‌پیماید. این نظر که همه‌ی اقوام در اعصارِ کهن، راهِ مادرسالاری را پیموده‌اند و این که همه‌ی جوامعِ بشری، عصرِ بردگی را طی کرده‌اند، هرچند برداشتی عینی به نظر می‌آید اما به کلی با حقیقت بی‌گانه است و گویندگانِ آن‌ها حتا تعریفی درست از مادرسالاری و بردگی در دست ندارند؛ یا تعریفی چنان محدود و اروپایی از مادرسالاری و بردگی ارائه می‌دهند که با حقیقتِ تاریخِ جوامعِ دیگرِ قاره‌های زمین، هماهنگ نیست..."

زمینه‌ی بنیادینِ پژوهش‌های **دکتر بهار**، استوره‌ها و دین‌های ایرانی بود که در این گستره، بیش‌تر به بُن‌مایه‌های آریایی (هند و اروپایی)، فراوانیِ دین‌ها و آیین‌های ایرانِ باستان و هُنایش (تأثیر) استوره‌ها و دین‌های میان‌رودان بر پاره‌ای از آن‌ها، می‌پردازد. وی در کتابِ "ما و جهانِ اساتیری" بر آن است که "ما تاریخ‌گرا نیستیم و اثراتِ شوم‌اش را در زندگیِ اجتماعیِ [خود] می‌بینیم... همین‌جور، تکرارِ تاریخ می‌کنیم، چه‌را؟ چون تاریخ را به یاد نداریم؛ تجربه‌ی تاریخ را حفظ نمی‌کنیم."

جیره‌خوارانِ جمهوریِ اسلامی اما با این دانش‌مندِ پُرآوازه درمی‌افتادند که چه‌را تاریخِ ایران را از زمانِ یورشِ بربرهای مسلمانِ تازی به ایران، پی نمی‌گیرد و از پیشاتاریخ، از روزگارِ استوره‌ها و سپس حماسه‌ها می‌آغازد؟!

از زبانِ دانش‌مندان

استاد **مهردادِ بهار** که بود و چه کرد؟ گفته‌ها و نوشته‌های دانش‌وران ایرانی در این باره کم نیستند؛ ولی برای پرهیز از فراخ‌نگاری، نمونه‌هایی از گفت‌آوردهای چند فرهنگ‌مرد را در پی می‌آوریم:

استاد ایرج افشارِ سیستانی:

"**مهردادِ بهار**، فرزانه ـ پژوهنده‌ای ایران‌دوست بود که در راهِ پژوهش، حقیقت‌جو و کمال‌طلب بود که من از نبشته‌های ژرف، استوار و تازه‌بنیادِ او در زمینه‌ی فرهنگ و زبانِ ایران، همواره بهره‌وری داشته‌ام. او فرزندِ شایسته‌ی پادشاهِ شعرِ معاصرِ فارسی **[ملک‌الشعرایِ بهار]** بود که دماوندوار در راهِ دامنه‌وریِ تحقیقاتِ ایرانِ باستان، پای افشرده است و بی‌گمان حقی سترگ و تحسین‌انگیز بر ما دارد. **مهرداد**، هم فروتن بود و هم دانش‌مندی تمام."

دکتر محمد تقی راشد محصل:

"**بهار** به فرهنگِ ایرانی بسیار دل‌بسته بود و آن را افتخار می‌دانست؛ اما در این باره، پندارِ افراطی نداشت. بخصوص وقتی کارِ داوری علمی در زمینه‌های فرهنگِ ایرانِ باستان پیش می‌آمد، موشکافانه، همه‌ی عوامل را می‌نگریست و اجازه نمی‌داد که دیدِ شخصیِ او بر مسائلِ علمی، سایه افکند. فرهنگِ باستانیِ ایران را به مثابه شَطی عظیم می‌پنداشت که در گذرِ زمان جریان یافته و از جوی‌بارهای گوناگون مایه گرفته است. می‌کوشید در این فرهنگِ ترکیبی، عواملِ اصلی را از عارضی بازشناسد و لایه‌های اساتیری و فرهنگیِ هردوره یا تمدن را مشخص کند... در طولِ نزدیک به سی سال پژوهش، بالندگی و رشدِ طولی و عرضی را در کارهای او آشکارا می‌توان دید. دامنه‌ی آگاهی‌های او نرم نرم اوج می‌گیرد و [...] او را در زمینه‌ی اساتیرِ ایرانی، شاخص می‌کند..."

دکتر ابوالقاسمِ اسماعیل‌پور:

"**دکتر بهار** طرحی سترگ برای

ادامه در صفحه ۱۰

ادامهٔ یادی از دکتر مهرداد بهار

اساتیرِ ایران داشت که برخی از رئوسِ مطالبِ آن عبارت‌اند از: استوره‌ی اقوام و تطورِ فرهنگیِ ایران، منابع اساتیرِ ایران، آفرینش، مردم، پایانِ جهان، بهشت و دوزخ در اساتیرِ ایران، آیین‌ها در ارتباط با استوره و بحث در باره‌ی کارکردِ استوره و حماسه‌های ایرانی. در این طرحِ گسترده، او تنها توانست اساتیرِ دوره‌ی میانه ایرانی را به سرانجام برساند و پژوهشِ او همه‌ی مراحلِ سه‌گانه‌ی اساتیرِ ایران را دربرنمی‌گیرد. با این‌حال، تحقیقاتِ او را می‌توان آغازِ استوره‌شناختیِ ایران به شیوه‌ی علمی و دانش‌گاهی دانست."

مصطفا ملکیان:

با آن‌که "سخت شیفته‌ی فلسفه بودم اما" در کلاس‌های **بهار** آزادانه شرکت می‌کردم زیرا "شخصیت و منشِ اخلاقی و روانی او مرا مجذوب می‌کرد... کسی را ندیدم که این همه برای اخلاق، اهمیت قائل باشد و اخلاق را در رفتارش، به طورِ عینی نمایش دهد."

نوشته‌های بهار

دکتر مهردادِ بهار در گذرانِ زندگیِ پُربارِ فرهنگی‌اش، ده‌ها کتاب و جُستارِ دانشیک و نوآورانه از خود برجای گذاشت که فهرستِ نه چندان کاملِ آن‌ها چنین است:

۱ـ واژه‌نامه‌ی بُندهش (پهلوی ـ فارسی)، چاپِ بنیادِ فرهنگِ ایران، ۱۳۴۵

۲ـ جمشیدشاه، چاپِ کانونِ پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۴۶

۳ـ بستور، چاپِ کانونِ پرورش...، ۱۳۴۷

۴ـ واژه‌نامه‌ی گزیده‌های زاد اسپَرم (پهلوی ـ فارسی)، چاپِ بنیادِ فرهنگ...، ۱۳۵۱

۵ـ اساتیرِ ایران، بنیادِ فرهنگ...، ۱۳۵۲

۶ـ اشکانیان، ۱۳۵۵

۷ـ پژوهش در اساتیر ایران، چاپِ نخست توس ۱۳۶۲، چاپِ دوم با بازنگری و افزونه‌های تازه، نشرِ آگاه ۱۳۷۵

۸ـ ترجمه و گزارشِ بُندهش، نوشته فَرنبَغ دادَگی، چاپِ توس، ۱۳۶۰ و ۱۳۶۹

۹ـ جُستاری چند در فرهنگِ ایران، چاپِ فکرِ روز، ۱۳۶۳ و ۱۳۶۴

۱۰ـ داستان‌های کودکان (جمشید شاه، بستور، رستم و دیوِ سفید)، چاپِ ۱۳۶۴

۱۱ـ در باره قیامِ ژاندارمریِ خراسان به رهبریِ کلنل محمد تقی‌خانِ پسیان، چاپِ معین، ۱۳۶۹

۱۲ـ رستم و دیوِ سفید، چاپِ نگار، ۱۳۷۰

۱۳ـسخنی چند در باره‌ی شاهنامه، چاپِ سروش/نگار، ۱۳۷۲

۱۴ـ تختِ جمشید (با نصراللهِ کسراییان)، چاپِ ۱۳۷۲

۱۵ـ رستم و سهراب، چاپِ نگار، ۱۳۷۳

۱۶ـ ادیانِ آسیایی، چاپِ چشمه، ۱۳۷۵

۱۷ـ از استوره تا تاریخ، چاپِ چشمه، ۱۳۷۷

۱۸ـ بنیادهای استوره و حماسه‌ی ایران، شانزده گفتار در استوره‌شناختی و حماسه‌پژوهیِ سنجشی، جهان‌گیر کوورجی کویاجی، جلیل دوست‌خواه (ویراستار)، مهردادِ بهار (نقد و بررسی)، چاپِ آگاه، ۱۳۸۸

۱۹ـ حماسه‌های ایرانی (از اوستا تا شاهنامه)، نشرهای زرین و سیمین، ۱۳۹۱

۲۰ـ ادبیاتِ مانوی (با ابوالقاسمِ اسماعیل‌پور)، چاپ‌هایِ زنده رود/کارنامه، ۱۳۹۴

۲۱ـ ما و جهانِ اساتیری، گفت و شنودِ هوشنگِ گلشیری با مهردادِ بهار، چاپِ نیلوفر، ۱۳۹۷.

در باره‌ی دکتر بهار

۱ـ کتاب‌شناختیِ دکتر مهردادِ بهار، ماه‌نامه‌ی کلک، ش ۵۴ ، شهریور ۱۳۷۳

۲ـ یادنامه‌ی دکتر مهرداد بهار، ۱۳۷۶

جُستارهای پراکنده

۱ـ ورزشِ باستانیِ ایران و ریشه‌های تاریخیِ آن، ماه‌نامه‌ی چیستا، ش دو، مهرِ ۱۳۶۰

۲ـ در باره‌ی جشنِ سده، چیستا، ش شش، بهمنِ ۱۳۶۰

۳ـ نوروز؛ زمانِ مقدّس، چیستا، ش ۱۷ـ۱۸، فروردینِ ۱۳۶۲

۴ـ کبوترها، فصل‌نامه‌ی ایران‌نامه، ش ۲۰، تابستانِ ۱۳۶۶

۵ـ استوره، بیانی فلسفی با استدلالِ تمثیلی (گفت و گوی زنده‌یاد امیر کاووسِ بالازاده با دکتر بهار)، نشریه ادبستانِ فرهنگ و هنر، ش دو، بهمنِ ۱۳۶۷

۶ـ نکته‌ای چند در باره‌ی "چهل و چند سال با امید"، ماه‌نامه‌ی کلک، ش چهل، تیرِ ۱۳۷۲

۷ـ دو سرودِ مانوی، ماهنامه‌ی کلک، ش چهل و یک، اَمردادِ ۱۳۷۲

۸ـ گفت و گو با دکتر مهرداد بهار، مصاحبه کنندگان: دکتر داریوش شایگان، دکتر علی محمد حق‌شناس و دکتر کتایون مزداپور، ماه‌نامه‌ی کلک، ش ۵۴، شهریورِ ۱۳۷۳

۹ـ خاطراتِ سیاسی، مجله‌ی ایران شناسی، ش چهار، زمستانِ ۱۳۷۳

۱۰ـ تیشتر؛ فرشته‌ی پُرشکوهِ باران آور (ترجمه)، ماه‌نامه‌ی کلک، ش ۶۷، مهر ۱۳۷۴

۱۱ـ بحرانِ روشن‌فکری در ایران، مجله ایران‌نامه، ش ۶۴، پاییز ۱۳۷۷

۱۲ـ چهارشنبه سوری منشاء از شبان‌گاهِ قتلِ متوکل دارد، مجله گزارش، ش ۳ ـ ۱۳۲، اسفندِ ۱۳۸۰ و فروردین ۱۳۸۱

۱۳ـ...و نگاهی دیگر: بررسیِ آرا و نقدهای گوناگون در باره‌ی شعرِ اخوان ثالث، ماه‌نامه‌ی آزما، ش ۳۲ ، مهر ۱۳۸۳

۱۴ـ خاطراتی از پدرم، ماه‌نامه‌ی بخارا، ش 55، مهر و آبانِ ۱۳۸۵

۱۵ـ آیین مهر و ورزش‌های باستانی ایران؛ مقایسه زورخانه‌ها و نیایش‌گاه‌های مهری، ماه‌نامه‌ی حافظ، ش ۸۸، آذر ۱۳۹۰.

زیست‌نامه‌ی دکتر بهار

مهردادِ بهار در سال‌روزِ جشنِ مهرگان و نیز در روزِ پی‌ریزیِ حزبِ توده‌ی ایران (دهمِ مهرماهِ) ۱۳۰۹ در تهران زاده شد. پدرش **ملک‌الشعرای بهار** از بزرگ‌ترین دانش‌مندانِ تاریخِ ادبیاتِ ایران بود و مادرش **سودابه‌ی صفدری**، از خانه‌وآده‌ی دولت‌شاهی‌های کرمانشاه بود: شاهزاده‌ای که پشت‌اش به **فتح‌علی‌شاهِ قاجار** می‌رسید.در دبستانِ جمشیدِ جَم و دبیرستان‌های فیروزِ بهرام و البرزِ تهران درس خواند و برای گذراندنِ دوره‌ی ادبیاتِ فارسی به دانش‌کده‌ی ادبیاتِ دانش‌گاهِ تهران رفت. نوجوانی بیش نبود که به حزبِ توده‌ی ایران پیوست و گام در راهِ نبرد با خودکامگی و نابرابری‌های اجتماعی نهاد. نخست بار، وقتی در واکنش به فسادِ شورای مالیِ دانش‌گاهِ تهران دست به شورش و پرخاش زد، برای سه ماه، روانه‌ی زندانِ قصرِ تهران شد. آزادیِ از زندان اما از دلیری و رزم‌جوییِ‌اش نکاست و هنگام که دانش‌جویِ سالِ دومِ دانش‌گاهِ تهران بود به جُرمِ کنش‌گری در راهِ ملی شدنِ صنعتِ نفتِ ایران، از دانش‌گاه رانده شد و برای چهار سالِ آزگار (تا سالِ۱۳۳۴) در زندان‌های قصر، فلک‌الافلاک و قزل‌قلعه، به شکنجه و زنجیر کشانده شد. **مهردادِ بهار**

ادامه در صفحه ۱۱

ادامهٔ یادی از دکتر مهرداد بهار

پس از آزادی از زندان، به دانش‌گاه بازگشت و دو سال بعد (۱۳۳۶) دانش‌آموخته‌ی رشته‌های زبان اوستایی و پارسی باستان شد.

مهردادِ بهار در سال ۱۳۳۷ خورشیدی به انگلستان رفت و در مدرسه‌ی زبان‌های خاوری و آفریقایی دانش‌گاهِ لندن در رشته‌ی زبان‌های شرقی و آفریقایی (۱۳۳۸ ـ ۱۳۴۴) تا رتبه‌ی کارشناسی برتر (فوق لیسانس) به فراگیری پرداخت. وی در همین سال‌ها، در جنبش‌های دانش‌جویی برون‌مرزی ایران پُرکارانه شرکت داشت و در سال‌های (۱۳۳۹ ـ ۱۳۴۰) هم‌وندِ گروهِ دبیرانِ کنفدراسیون دانش‌آموزان و دانش‌جویانِ ایرانی بود. **بهار** هم‌چنین، عضو گروهِ نویسندگانِ رسانه‌ی پژوهشیِ چاپ لندن و یک‌چند، سردبیرِ این نشریه بود و با رسانه‌هایی هم‌چون نامه‌ی پارسی نیز هم‌کاری داشت. وی اما در راه‌اندازی و چاپ نشریه‌های فرهنگی ـ دانش‌جویی برون مرزی، دستی بلند داشت.

دکتر مهردادِ بهار در بریتانیا تا رده‌ی دکترای زبان و استوره‌های کهن ایران به آموزش پرداخت و پایان‌نامه‌ی دکترای خود را در زمینه‌ی آفرینش در اساتیر ایران، زیر نگاهِ **دکتر مِری بویس** به پایان رساند و پیش از آن‌که فرصتِ دفاع از آن‌را داشته باشد به ایران بازگشت. استادانِ او در روزگارِ دانش‌اندوزی در دانش‌گاهِ لندن، کسانی بودند هم‌چون پروفسورها: **والتر هینتس، مری بویس، هارولد بیلی، مکنزی و پروفسور بیوار**. **دکتر بهار** اما چندی بعد، تز دکترای خود را با راهنمایی **دکتر صادق کیا** تکمیل کرد و در سال ۱۳۴۶ با دفاع از آن، به گامه‌ی دکترا در رشته‌ی زبان‌شناختی و زبان‌های ایرانِ باستان از دانش‌گاهِ تهران دست یافت.

سال‌های ستمِ ساواک

درست در سال‌هایی که **دکتر مهردادِ بهار** به دانش‌مندی پُرآوازه اما فروتن و افتاده حال فراروییده بود، ساواک، به بهانه‌ی هم‌سویی وی با آرمان‌های حزبِ توده‌ی ایران، نگذاشت به استخدامِ دانش‌گاهِ تهران درآید و بر کُرسیِ استادیِ این دانش‌گاه که حق او بود دست یابد. هم از این رو به استخدامِ بانک مرکزیِ ایران درآمد: میزی کوچک در گوشه‌ی بانک به او داده بودند که می‌نشست و کارهای پژوهشی‌اش را انجام می‌داد. **بهار** ده سالی را در بانک مرکزی گذراند و البته در این سال‌ها در گروهِ زبان‌شناختی و زبان‌های باستانیِ دانش‌کده‌ی ادبیاتِ دانش‌گاه تهران، رشته‌ی استوره‌های ایرانی و تاریخِ فرهنگِ ایرانِ باستان را به گونه‌ی دست‌مُزدی و غیرِ استخدامی، تدریس هم کرد.

سرانجام به یاریِ یک دانش‌مندِ پُرآوازه **دکتر پرویز ناتل خانلری** که به تازگی بنیادِ فرهنگِ ایران را پی ریخته بود، به صورتِ کارمندِ انتقالی، از بانکِ مرکزی به این بنیاد گسیل شد. **دکتر بهار** که بر زبان‌های اوستایی و پارسیِ باستان چیرگی داشت، سال‌ها سال در بنیادِ فرهنگ و فرهنگستانِ ادب و هنرِ ایران، مسئولِ گروهِ زبان‌های پیشااسلام و استوره‌شناختی بود. وی در سال‌های ۱۳۵۱ـ ۱۳۵۲، پژوهش‌کده‌ی زبان‌های ایرانی میانه و باستانِ فرهنگستانِ زبانِ ایرانی را پی‌ریخت و به یاری‌اش در کم‌تر از هفت سال، بسیاری از متن‌های پهلوی به چاپ سپرده شد. وی هم‌چنین برای تدوین دانش‌نامه‌ی اساتیر ایران، گروه اساتیر فرهنگستانِ ادب و هنر ایران را پایه‌گذاری کرد؛ دریغا که کار به پساانقلاب کشید و کاربدستانِ اسلامی نگذاشتند این دانش‌نامه‌ی ارج‌مند، به چاپ سپرده شود.

بدین‌گونه **دکتر بهار** نخستین کسی بود که در ایران، به پژوهش در باره‌ی استوره‌هایِ ایرانی پرداخت و در این زمینه، شاگردانِ فراوان تربیت کرد. **مهردادِ بهار** اما در سال‌های پساانقلاب به دستورِ رژیمِ اسلامی، به بانکِ مرکزی بازگشت و تا ده سال پس از آن که بازنشسته شد، به ترجمه‌ی متن‌های گوناگونِ اقتصادی، روزگار گذراند.

بهار، از زبانِ بهار

دکتر مهردادِ بهار اما دانش‌مندی بود خودساخته و رنج‌کِشیده که هرگز نکوشید در پرتوِ جای‌گاهِ رشک‌برانگیزِ پدرِ بسیاردان(علامه)ی خود اعتباری به دست آورد. او خود دانش‌مَندی بود بی‌نیاز از هرگونه شأنِ خودساخته که تکیه‌گاه‌اش ژرف‌اندیشی، نوآوری و دانشِ شگفتِ او بود. وی در بخشی از یادمانده‌های خود می‌نویسد:

"پدرم مردی بلندبالا، لاغر و عصبی بود... اگر به خشم می‌آمد، فریاد برمی‌آورد و وحشت و ترس، خانه را فرامی‌گرفت. حوصله‌ی ما بچه‌ها را کم‌تر داشت... انسانی عمیقاً شاد نبود اما خشن هم نبود؛ بی‌محبت هم نبود و حتا گاه به لطافتِ بهار بود... اما او از همه‌ی این زندگی و جهانِ پیرامونِ خود، در رنج بود؛ به ویژه زندگیِ اجتماعی و تنگ‌دستی، او را عذاب می‌داد... جهانِ مادرِ ما در مسائلِ خانه‌واده و فرزندان خلاصه می‌شد و جهانِ پدر، پهنه‌ای عظیم بود انباشته از تلاطم‌های سیاسی و اجتماعی و نتایجِ مادیِ آن‌ها: زندان، تبعید و فقر. اموری که خانه‌ی ما را از شادیِ لازم محروم داشته بود... وقتی پدر را به اصفهان تبعید کردند، زندگیِ ما دشوارتر شد؛ هیچ درآمدی نداشتیم. باغچه‌ای را که پدر، سال‌ها پیش در سردسیرِ دَرَکه خریده بود به فروش رساندیم و بدهی‌هایی چند را پرداختیم... سرانجام اگر محبت‌های شادروان **محمد علی فروغی** نبود و در نزدِ **رضاشاه**، وساطت نکرده بود، آینده‌ای تیره‌تر در انتظارِ ما می‌بود. در این تبعید و تنها در دوره‌ی این تبعید، پدر دیگر آن ملک‌الشعرای میدانِ سیاست و مجلسِ شورا نبود؛ او از آسمان فرو آمده بود و از جمله برای من که در آن هنگام کودکی چهارساله بودم، قصه می‌گفت: کاری که از او عجیب بود. هرچند این قصه‌ها که در باره‌ی دیوی به نامِ سیاه‌خانِ ستم‌گر بود، هیچ نشاطی، شوری و شوقی در من برنمی‌انگیخت. او می‌خواست در پرده، به نامِ سیاه‌خان، **رضاشاه** را در چشمِ من چون عفریتی جلوه دهد و نمی‌دانست که من در تلخیِ آن ایام، به فرشته‌ای نیاز داشتم!.. بعد از بازگشت به تهران، با وجودِ عقدِ قراردادی برای تدریس در دانش‌سرای عالی، و آغاز به تألیف و تصحیح کتاب، وضع ما چندان بهتر نشد... پدر در امورِ تربیتیِ ما جدی بود... به یاد دارم که در کلاسِ چهارمِ دبیرستان، تجدیدی شده بودم؛ در این زمان، پدرم وزیرِ معارف بود. شکایت به او بردم و گمان می‌کردم با سفارشی، کارم درست خواهد شد. پدر بازرسی به دبیرستان فرستاد. پس از گزارشِ بازرس که به زیانِ من بود، نه تنها سفارشی به عمل نیامد که پدر پوستی از کله‌ی من تنبل کَند تا دیگر از این غلط‌ها نکنم. ما هرگز عادت نکردیم از موقعیتی، سوءاستفاده کنیم... سال‌ها بعد، در اواخرِ دوره‌ی دبیرستان، به مبارزاتِ سیاسیِ چپ کشانده شدم و پدر از این امر، دلِ خوشی نداشت...[با این همه] وقتی دید که من با آثارِ مکتبیِ چپ آشنا شده‌ام، با همه‌ی بیماری که داشت، بسیاری از آثارِ این مکتب را که در دسترسِ من بود گرفت و خواند..."

تراژدیِ ادبیاتِ مانوی

خسته مشو ای خِرَد
تن درمده ای عشق
بیا گردِ هم آییم...(از یک سروده‌ی مانوی)

از شاه کارهای دکتر مهردادِ بهار یکی هم کتابِ ارزش‌مندِ ادبیاتِ مانوی است که با هم‌کاریِ **دکتر ابوالقاسمِ اسماعیل‌پور** نگاشته

ادامه در صفحه ۷

بِستای و بِسُرای مرا
که ارج‌مندترم من از کبیران!

به‌انگیزهٔ بزرگداشت مایاکوفسکی شاعر، نویسنده، نقاش، و انسان

۱۴ آوریل، ساعت ۱۰ و ۱۵ دقیقه **مایاکوفسکی** در اتاق کارش (در لوبیانسکی پرویزد، مسکو) با شلیک گلوله هفت‌تیر به زندگی‌اش پایان می‌دهد. نامه‌یی به‌تاریخ ۱۲ آوریل و با عنوان: **به همه**، به‌جا می‌گذارد [به‌نقل از کتاب: مایاکوفسکیِ نوآور، انتشارات پروگرس، مسکو، ۱۹۷۶ (به‌زبان انگلیسی)].

مایاکوفسکی در ۱۴سالگی به عضویت حزب بلشویک روسیه درآمد و از سال‌های پیش از انقلاب به فعالیت‌های هنری و سیاسی روی آورد. **مایاکوفسکی** پس از سه سال بازداشت و تبعید در سال ۱۹۱۱، تحصیل در مدرسه هنرهای زیبای مسکو را آغاز کرد. میراث ادبیِ **مایاکوفسکی**، دوازده جلد اثر ادبی، از جمله کتاب، نمایشنامه و شعر است که عمدتا پس از انقلاب کبیر اکتبر نگاشته شده است. او از ادبیات منظوم و شعر بهره گرفت و آن را در خدمت نیازهای جهان در حال تحول سده بیستم قرار داد و از آن سلاحی موثر در راه مبارزه طبقه کارگر خلق کرد.

مایاکوفسکی از اشعار کلاسیک لذت می‌برد اما بندهٔ آن‌ها نمی‌شد. او می‌گفت: هنر باید با زندگی درآمیخته شود. یا باید در هم آمیخته شود یا باید نابود شود. **مایاکوفسکی**، شعر بلند "ابر در تُنبان" را چارتکه [تتراپتیچ = Tetraptych]، یا چارتکه‌ای غریوُوار، می‌نامید. چارتکه... از چهار تصویر هنری مختلف ساخته می‌شود و با وجود تکه تکه بودن، کاری واحد را می‌سازد... این شیوه بیشتر در نقاشی و مجسمه‌سازی به‌کار برده می‌شود. در این اثر، غیر از پیش‌درآمد، در چهار بخشِ شعر چهار غریوِ سر داده شده است: **مرگ بر عشق‌تان**، **مرگ بر هنرتان**، **مرگ بر جامعه‌تان** و **مرگ بر مذهب‌تان**. شاعر می‌خواست شعر بلند ابر در تنبان در حکمِ پیش‌افتاده‌ترین انجیل ، مبانی فوتوریسم، و در کل، مبانی ادبیات انقلابی روس دانسته شود [برگرفته از: مقدمهٔ **هربرت مارشال**، مترجم شعر "ابر در تُنبان" از روسی به‌زبان انگلیسی، انتشارات دنیس دابسون، لندن ، ۱۹۶۵]. این شعر نخستین بار در ۱۹۱۵ درآمد درحالی که از سوی دستگاه سانسور به شدت مُثله شده بود. در مقدمهٔ ناشرِ آلمانی برگردان این شعر به آلمانی نیز گفته شده است: چهار بخشِ این شعر، دربردارندهٔ چهار نافرمانی و چالش در برابر استبداد تزاری است.

بخش دوم از شعر بلند "ابر در تنبان"، چارتکه‌ای غریووار، سروده **مایاکوفسکی**
برگردان: **ناصر مؤذن**

۲

بستای و بسرای مرا!
که ارج‌مندترم من از کبیران.
بر همهٔ آنچه پیش از این شده است،
می‌نهم نَهِ مطلق[۱].

هیچ‌گاه
هیچ‌چیزی نمی‌خواهم بخوانم.
کتاب‌ها؟
وه چه کتاب‌هایی!

پیش از این فکر می‌کردم-
کتاب‌ها این‌طوری ساخته می‌شوند:
شاعر می‌آمد،
لبانش را به‌سادگی باز می‌کرد،
و الهام‌آمیز بی‌درنگ بنای زمزمه کردن می‌گذاشت ساده‌لوح-
بفرمایید!
و معلوم می‌شود-
پیش از آنکه زمزمه کردن آغازند،
مدت‌ها پرسه می زنند داغان شده از خلجان،
و غلت و غوطه می‌زند خموش در لای‌ولجنِ قلب‌شان
کپورِ[۲] خنگِ تخیل.
مادامی که می‌جوشانند همراه دلنگ دلنگ قافیه‌ها،
از عشق و بلبل آب‌زیپویی،
خیابانِ بی‌زبان شده به‌خود درمی‌پیچد[۳]-
خیابان هیچ چیز ندارد تا با آن فریاد کند و حرف بزند.
برج‌های بابلیِ شهرها را،
با مباهات به‌خَود بالا می‌بریم از نو،
و خدا
این شهرها را بسان زمین‌های شخم زده
ویران می‌کند
و زبان و سخن را درهم ریخته[۴].

خیابان، لال، عذاب را جلوتر از همه به‌پیش هُل داد.
فریاد سیخ از حلقوم سر برآورد.
سیخ شدند، گیر کرده در پهنای گلو،
تاکسی‌های گوشتالو و درشکه‌های استخوانی.
سینه پامال از پاسار عابران پیاده،
مثل سینهٔ مسلول تخت.
شهر راه را با تاریکی بست.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامهٔ نود سال از مرگ ولادیمیر مایاکوفسکی

و وقتی که ـ
با وجود این! ـ
ازدحام را تف کرد بر میدان،
پس از اینکه لگدکنان بر گلوی کلیسا را تارانده بود،
به‌نظر چنین رسید:
در گروه‌های هم‌آوازانِ سرود و ثنای ملائکِ مقرب[۵]
خدا می‌آید تا به‌تاراج‌رفته را کیفر دهد![۶]

و خیابان نشست و شروع کرد به غریدن:
"بزن برویم برای کوفت کردن!"

گریم می‌کنند کروب‌ها و کروپک‌ها[۷]
سگرمه‌های جبین تهدیدگر شهر را،
و در دهان
نعش‌های کوچولوی واژه‌های مُتَوَفا می‌پوسند،
فقط دوتا واژه زندگی می‌کنند درحالی که فربه می‌شوند-
"آدم رذل"
و یکی دیگر،
این‌طور که پیداست "بورش".

شاعران،
خیس از گریه
یک‌کله سرازیر از خیابان، یالِ موهای گوریده تاب‌خوران
هق‌هق‌کنان
می‌گویند: "چگونه با توجه و تکیه بر آن‌جور دوتایی[۸]
و دختر خانم،
و عشق،
و گلک زیبای شبنم آجین
مدیحه‌ای قصیده‌ای می‌شود ساخت؟"

و ریسه در پی شاعران-
خیلِ خیابانیان:
دانشجوها،
روسپی‌ها،
پیمانکارها.

آقایان!
دست نگه‌دارید!
شما که گدا نیستید،
شماها جربزهٔ صدقه خواستن را ندارید!

ما، لندهورهای سُرومُروگُنده،
فراخ شلنگ‌انداز،
لازم نیست به آنان گوش بدهیم، بلکه باید از ریشه بکنیم شان-
آنان را
که چسبانده‌اند خودشان را مثل ضمیمهٔ رایگان
به هر تختخواب دو نفره‌ای!

یا از آنان عاجزانه بخواهیم:
"کمکم کن!"
استدعای سرود
یا اوراتوریو[۹] کنیم!
ما خود خلاقانیم در سرود پرشور-
هیاهوی کارخانه و سروصدای آزمایشگاه.

مرا با فاوست چه کار،
این فشفشهٔ نمایش جن‌وپری[۱۰]
که سُر می‌خورد همراهِ مفیستوفلس بر پارکت افلاک!
من این را می‌دانم که
میخِ توی پوتینم
دهشناک‌ترست از اوهام گوته!

من،
زرین‌دهان‌ترین،
که هر کلامش
زایای دوبارهٔ روح است،
به جسم منزلت عطا می‌کند،
به شما می‌گویم-
خردک‌ترین ذرهٔ زندهٔ حیات
پربهاتر است از هرآنچه کرده‌ام و خواهم کرد!

بشنوید!
ابلاغِ وحی می‌کند،
دست و پا زنان و زجرکشان،
زرتشتِ فریاد برلبِ امروزه روزان!
ما
با چهره، به‌سان شمد آغشته به خواب
با لب و لوچه، چون چلچراغ آویزان،
ما،
محبوسان اعمال شاقه جذام‌آباد شهر،
جایی را که طلا و لجن با تاول‌های خوره پوشاندند-
ناب تریم از لاژوردِ آسمانِ ونیزیایی،
که شسته و پاکیزه است از دریا و آفتاب هم‌زمان!

تف می‌کنیم ما که نیست
در هومرها و اُویدها[۱۱]
نقش مردمی همچو ما،
آبله‌رو از دوده .
می‌دانم من-
خورشید خاموش می‌شد گر می‌دید
کان‌های زرِ جان ما را!

شریان‌ها و عضلات نماز و دعای راستین‌اند.
یا که نه، مرحمت زمانه را باید به لابه بخواهیم!
ما-
هر تنی از ما-
به‌کف پنجه‌هامان می‌گیریم
زمام رانش[۱۲] جهان را!

ادامه در صفحه ۱۴

ادامهٔ نود سال از مرگ ولادیمیر مایاکوفسکی

این، به جلجتایِ سالن‌ها کشیده شد
در پترزبورگ، مسکو، اُدسا، کی‌یِف.
و در آنجا حتا یک تن هم نبود
که
فریاد سر نداد:
"به صلیب بکشیدش،
به صلیبش بکشید!"
اما نزد من–
مردم،
و آنانی هم که آزردند مرا–
گرامی‌تر و نزدیک‌تر کسان تنها شمایید.
بی‌گمان دیده‌اید،
چه‌سان لیس می‌زند سگ دستی را که می‌زندش؟!

من،
مایهٔ ریشخندِ طایفهٔ امروزیان،
چنان که لطیفه‌ای
دراز[۱۳] و هرزه،
می‌بینم آمدن کسی را از فراز کوهساران زمان
که کس نمی‌بیندش.

جایی که چشم نیم‌بند مردم از دیدن می‌ماند،
سَرخیلِ اردوی گرسنگان
در تاجِ خار انقلاب،
نزدیک می‌شود شانزدهمین سال[۱۴]

و طلایه دارتان در آن، منم؛
منم آنجا که درد است، در همه‌جا؛
بر قطره‌های جاری اشک
مصلوب کرده خویشتن را بر صلیب، منم.
دیگر هیچ‌چیز را نمی‌شود بخشید.
من داغ زدم بر ارواحی که در آن‌ها نرم‌خویی پروردند.
این دشوارتر است از تسخیرِ
هزاربارهٔ هزار باستیل!

و آنگاه،
آمدنش
که به بلوا اعلام شود،
به سوی منجی به‌راه می‌افتید–
برای شما من
روح را بیرون می‌کشم،
پاسارش می‌کنم،
تا بزرگ‌تر شود!–
و خواهمش سپرد به شما این خونین را
همچو پرچم.

****

[آنچه با "ـ م." مشخص شده است، توضیح برگرداننده شعر به فارسی است].

پانویس‌های بخش ۲:

۱ـ nihil

۲ـ " "، در متن اصلی به‌زبان روسی و با تلفظ wobla آمده است. در ترجمه‌های آلمانی و انگلیسی "پهن ماهی" یا "سفره ماهی" یا واژهٔ "ظرافت و نرمی" ترجمه شده است. وُبلا نوعی ماهی "کپور" است. ماهی کپور معمولاً در کف رود یا آبگیر زندگی می‌کند. با توجه به خیال‌باف بودن ماهی کپور در فرهنگ عامه و فابل‌های روسی از جمله در قصه برای بزرگسالان نوشته **سالتیکوف شچدرین**.–ـ م.

۳ـ شاید "به‌خود درپیچیدن خیابان" به‌کار گرفتن ایهام است برای راه پیچاپیچ بر گِرد برج بابل بنا به نقاشی‌ای که از این برج در کتاب‌ها است. ـ م.

۴ـ "بابِل"، در عبری، بر گرفته از بَلَل [balal = verwirrend= درهم‌شونده]. بابِل در یهودیت، شهر نمادینِ قدرت جهانی‌ای ضدِ خدا که در آن زیکورات اتمناکی (Ziqqurat Etemenaki = خانه‌ای که شالودهٔ آسمان و زمین است) برج پلکانی‌ای به‌بلندای۹۱ متر و زیر بنای۸۲۸۱ متر مربع است. حکایت بنای این برج در بابل، به توجیه گوناگونیِ زبان‌ها مرتبط می‌شود. نوک این برج بنا بود به آسمان برسد، یَهُوه از برای مجازات چنین هتک‌حرمتی، زبان‌های آدمیان را درهم کرد، و بدین سان، دیگر هیچ‌کس زبان کس دیگر را نفهمید و انسان‌ها باید در سراسر زمین پراکنده می‌شدند.

بابِل در مسیحیت، شهر نمادین قدرت جهانی ضدِ مسیحی، و نام مستعار دنیاشهرِ رُم است که در مقابل اورشلیمِ آسمانی قرار دارد [فرهنگ میتولوژی، بلینگر، آوگزبورگ، آلمان، ۱۹۹۶]. "در تورات، شهری در ناحیهٔ بابِل (بین‌النهرین یا میان‌رودان) که اَخلاف نوح در آن به‌یک زبان تکلم می‌کردند بر آن شدند تا در آن برجی بسازند (برج بابل) و بدان وسیله به آسمان برسند. برای همین بلندپروازی، چنان شدند که سخن یک‌دیگر را نمی‌فهمیدند. خدا به‌وسیلهٔ تبلبل‌السنه کوشش‌های بی‌جایِ کفرآمیز آنان را از بین برد و به‌همین جهت بابل به معنی تبلبل و اختلاط و اشتباه به‌کار رفته" [فرهنگ معین]. بعضی همین را توجیه تعدد زبان‌های جهان می‌دانند [فرهنگ اساطیر تألیف **محمدجعفر یاحقی**، دائرةالمعارف مصاحب، فرهنگ **معین**].

۵ـ [به‌روسی] با تلفظ: arkhangelova، و Erzengelchoral [به‌آلمانی]. بنا بر "کتاب مقدس" مسیحیان و نیز "قرآن" مسلمانان، ملائک مقرب خداوند، یعنی: میکائیل، جبرئیل، واسرافیل هستند که توجهی ویژه به انسان دارند و خواست و ارادهٔ خدا را آن‌ها به انسان اعلام می‌دارند [به‌نقل از: فرهنگ‌های آلمانی].

۶ـ ممکن است اشاره‌ای باشد به انقلاب ۱۹۰۵ و جریان کشیش گاپون ـ م.

۷ـ کروپ به هر سه زبان روسی، آلمانی، و انگلیسی (در انگلیسی با املای croup)، به‌معنای "خناق". خانوادهٔ **کروپ**‌ها، صاحبان صنایع فولاد و اسلحهٔ آلمان. این خانواده در دو جنگ جهانی سلاح‌های سنگین آلمان را تولید می‌کرد [منابع مختلف زیر مدخل کروپ]. آلمان در جنگ جهانی اول همراه با اتریش– مجارستان و عثمانی [ترکیه] با روسیه تزاری و در جنگ جهانی دوم همراه با ایتالیا و ژاپن با اتحاد شوروی در جنگ بود. چنان که در مقدمه کتاب اشاره شد،
شعر ابر در تنبان در ۱۹۱۵ و در خلال جنگ جهانی اول نوشته شد. ـ م.

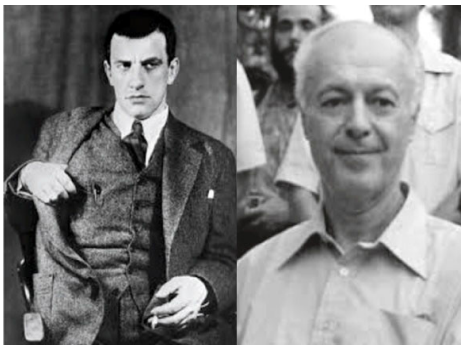
۸ـ منظور دو واژهٔ "آدم رذل" و

ادامه در صفحه ۱۵

سُراینده: احسان طبری

ترانهٔ بدرود!

به یاد ولادیمیر مایاکوفسکی



اگر خبر را شنیدید
مرد را نکوهش نکنید:
او خورشید را و مردم را دوست داشت
و در گنجای توان خود کوشید.
برای کینه‌ورزی ساخته نشده بود
و خواری را نیز بر نمی‌تافت
نه سَروَری می‌دانست
و نه بندگی می‌توانست.
پایان سرخ را از پایان سیاه برتر می‌شمرد
ولی چون همهٔ درها بسته شد
از تنها دری رفت که گشاده بود.

در پس چهر خندانش
ملالی ژرف لانه داشت
نمی‌دانم آیا گناه او بود
یا گناه کسانی که به او رشگ می‌بردند
و آیا مردی مانند او
در خوردِ رشگ بود؟
و جای را بر کسی تنگ می‌کرد؟

او حزب را و انقلاب را دوست می‌داشت
و در این جان پرغوغا
که جز برای دوست داشتن نبود
شگفتا که خموشی مرگ در آن راه یافت.
آن مرد را و سرنوشت واژگونش را از یاد نبریم!
سرود جاندارش را
بدرودِ دل آزارش را
آرمان پاکش را
تلاش دردناکش را...

****

در باره عکس: تصویر سمت راست **احسان طبری** ـ تصویر سمت چپ **ولادیمیر مایاکوفسکی**

ادامهٔ نود سال از مرگ ولادیمیر مایاکوفسکی

مجسمه یادبود ولادیمیر مایاکوفسکی در مسکو ۱۹۵۸

"بورش" است.ـ م.

۹ـ [Oratorium (آلمانی)؛ Orator] (روسی): سرودی که روی روایت‌های مذهبی تصنیف می‌شود (سعدی حسنی)؛ فرم آوازی مربوط به دورهٔ باروک (**امیراشرف آریان‌پور**)؛ "قطعه‌ای آوازی و چندبخشی با همراهی ارکستر و آواز جمعی، بر روی متنی طولانی و مذهبی یا روشنفکرانه که در سالن‌های کنسرت (و نه در سالن اپرا) قابل اجرا باشد. ..." [نقل به اختصار از کتاب: چگونه از موسیقی لذت ببریم، نوشتهٔ **پرویز منصوری**].

۱۰ـ نمایش جن‌وپری، به‌روسی و به‌آلمانی M rchenspiel، اجرای نمایشی‌ای بسیار مجلل از افسانه‌های جن‌وپری، همراه با تکنیک‌های پرهزینه و پرتلاش در صحنه‌پردازی و ساختن سن‌هایی بزرگ در محیطی جشنواره‌گونه همراه با آتشبازی و پرتاب فشفشه [به‌نقل از فرهنگ روسی به آلمانی]. توضیح اینکه، در اقتباسی از نمایشنامهٔ "فاوست" نوشتهٔ **یوهان ولفگانگ فون گوته** (متن کامل "فاوست" را **م. ا. به‌آذین** به فارسی برگردانده است) ازجمله فیلم صامتی به‌کارگردانی **فریدریش ویلهلم مورنائو** در ۱۹۲۶ اکران شد که در صحنه‌ای از آن، مفیستو با بال‌هایی تیره و کاملاً گشوده بر فراز شهر، مثل مِه می‌پیچد و طاعون را با خود به شهر فاوست می‌آورد، و در صحنه‌ای دیگر، فاوست به همراه مفیستو در آسمان سُر می‌خورد. این نسخه سینمایی با نسخه ادبی **گوته** شباهت‌های بسیار دارد [با بهره‌گیری از منابع اینترنتی فارسی].ـ م.

۱۱ـ **هومر**، شاعر یونانی [۸۵۰ قبل از میلاد]. آفرینندهٔ "ایلیاد" و "اودیسه" [اثری دربارهٔ خدایان و اساطیر] و مجموعه‌ای به‌نام "سرودهای هومری"، و نیز "جنگ موش‌ها و قورباغه‌ها". **اُوید**، شاعر رومی [۴۳ قبل از میلاد– ۱۸ بعد از میلاد]. شعرهای **اُوید** بیانگر افکار او دربارهٔ لذت‌جویی از شعر است و به سه دستهٔ عاشقانه‌ها یا مغازله‌ها (کتاب هنر عشق‌بازی)، منظومه‌های اساطیری، و منظومه‌هایی که در تبعیدگاه سروده است، تقسیم می‌شوند [نقل به‌اختصار از: دائرةالمعارف **مصاحب**].

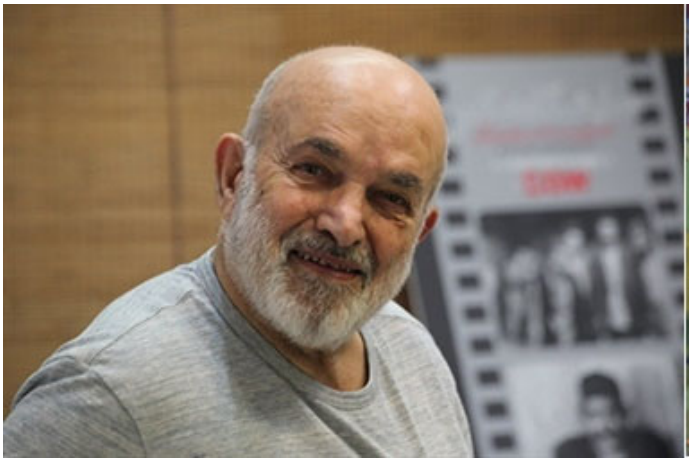
۱۲ـ Antriebsriemen ، تسمه‌نقاله.

۱۳ـ **مایاکوفسکی** قدی بلند داشت، بنابراین حدس می‌زنم صفت "دراز" دارای ایهام است در اشاره به لطیفهٔ هرزه و قدِ بلندِ **مایاکوفسکی**.ـ م.

۱۴ـ در چاپ نخست شعر ابر در تنبان، به‌جای "شانزدهمین سال" آمده بود "سالِ روزهای آسمان‌غَرنبه". این "سال" مبهم، در چاپ‌های بعدی به "سال شانزدهم" یا "شانزدهمین سال" تبدیل شد [توضیحِ مترجم این شعر به آلمانی].

به انگیزه درگذشت اِدمان آیوازیان:

«رنگ‌های سرزمین مادری‌ام»



پس از سی و هفت سال دوری و مهاجرت، در آستانه هشتاد سالگی، به زادگاهش تهران و سرزمین مادریش بازگشت. هنردوستان وهنرمندانِ سراسرِ جهان او را به پاسِ نگاره‌ها (نقاشی‌ها) و سازه های معماریش خوب می‌شناختند. نقاشی‌هایش ده‌ها بار در شهرهای گوناگون جهان به نمایش در آمده و ستایش همگان را برانگیخته بودند. اما آرزویش این بود که نگاره هایش، توانایی‌هایش و اندیشه‌های بلندش را با مردم میهن و زادبومش تقسیم کند. او همواره به یاد ایران و زادگاهش زیست. می‌گفت: "همیشه در این سال‌ها که از ایران دور بوده‌ام، با خواب و خیال گذشته زندگی کرده‌ام."

نخستین نمایش‌گاه نقاشی اش را درآبان ۱۳۸۹خورشیدی درتهران و درگالری‌های الاهیه و پاسارگادِ مجموعه‌ی خانه‌ی هنر برگزار کرد. او در این نمایش‌گاه‌ها، نقاشی های انتزاعی و آبستره اش را "رباعیات" و آب رنگ‌هایش را از طبیعتِ شهری و روستایی ایران "نقشِ خاطره" نام نهاد. تنها دقیقه هایی پس از بازگشایی درهای سالنِ نمایش‌گاهش در تهران لازم بود تا همگی نگاره‌هایش به فروش برسند. پس از آن نیز، در سفرهای خود به ایران، نمایش‌گاه‌هایی دیگر را، مانند نمایش‌گاه "نقاشی‌های رنگ‌های سرزمین مادری‌ام" در شهریور۱۳۹۵ در گالری فرهنگ سَرای نیاوران برپا کرد.
واپسین‌بار، نقاشی‌هایش در آبان ۱۳۹۷ در باشگاه آرارات تهران در برابر دید همگان قرار گرفتند.

سوژه‌های طراحی‌ها و نقاشی‌های نخستین او چشم اندازهایی از طبیعت و زندگیِ جاری در بازارها و روستاهای اطراف تهران بودند. چندان شیفته‌یِ روستاهای ارمنی و هنرهای دستی روستاییان محلی بود که به ویژه در دهکده ارمنی نشینِ نَماگردِ اصفهان، تابلوهای بی‌شمار آفرید. محیط و فضای دهکده‌یِ نماگرد بر کارهای او تاثیری بی بدیل بر جای گذاشتند. در آن‌جا بود که برداشت‌ها، رنگ‌ها و سوژه‌هایی ژرف و انسانی را از محیط و جریانِ سیالِ زندگی مردم ساده برگرفت؛ کاری که در آینده، به دست مایه و پایه‌هایی محکم برای نقاشی‌های مدرن و ایده‌های بکر و دست‌نخورده‌اش تبدیل شدند.

در سال‌های۱۹۵۰ تا ۱۹۹۵میلادی، در کنار کارهای مهم معماری و نقاشی‌های دیواریش که در شهرهای گوناگونِ جهان آفرید، نزدیک به بیست نمایش‌گاهِ نقاشی نیز در تهران، ونیز، لندن، اتحاد شوروی، ایروان، بوستون و یالتا (نمایشِ فرهنگیِ "روزهای آیوازوفسکی در کریمه") برگزار کرد.

وی در بیانِ سبکِ نقاشیِ خود درگفت و گویی خاطرنشان ساخته است: "... همیشه یک‌جور دَل‌بستگی نسبت به سنت‌ها در من وجود داشت و حتا در دوره‌هایی که مدرن هم کار می‌کردم، ردپایی از سنت‌ها در کارهایم به چشم می‌خورد. بر این باور بوده‌ام که اگر از سنت‌های گذشته در نقاشی‌هایم جدا شوم، مثل این است که شناسنامه‌ام را گم کرده‌ام. ... نه تنها **نیما یوشیج**، که **هوشنگ ابتهاج (سایه)** هم از این ویژگی برخوردار بود[ند]. طبعا اگر [**سایه**] آن پشتوانه را نداشت، نمی‌توانست به غزل سُرایی به سبک و سیاق خود دست پیدا کند."

درون‌مایه نقاشی‌های او با **زندگی و تاریخ ارامنه** گره خورده‌اند. مجموعه‌ای از نقاشی‌هایش در پیوند باجنایتِ بزرگ و نسل‌کشی ارامنه در سال های۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ از سوی امپراتوری عثمانی است. از دیگر کارهای او در این پهنه می توان از پُرتره های **کومیتاس** (کشیش، موسیقی دان و از برجسته ترین آهنگ سازان ارمنی)، آرام خاچاطوریان (آهنگ‌سازبزرگ ارمنی)، و نیز به نقاشی های کتابِ یادنامه **هوهانس تومانیان** (شاعر برجسته ارمنی) که دربرگیرنده برگردانِ سُروده های **تومانیان** به فارسی است، نام بُرد.
یکی از زیباترین نقاشی‌های او نقاشی دیواری بزرگِ رنگ روغن در خانه **توماس توماسیان** (بنای تاریخی در تهران که جزو اثرهای ملی است. ولی شوربختانه هم اکنون در حال ویرانیست) است که در آن پرده ای از داستان حماسی **داوید ساسونی** (از پهلوانان میهنی ارمنستان که برای دفاع از ارمنستان در برابر یورش اعراب تازی مقاومتی حماسی کرد.) را بازآفرینی کرده است.
او اندیشه‌هایش را با کاربُردِ رنگ‌هایی تاثیرگذار، و نیز از آمیزه‌ی رنگ‌های تند و جسورانه و تعاملی مرموزگونه در میانِ نور و سایه، بیان می‌کرد. هنر خوش‌بین، امیدوارکننده و تأییدکنندهٔ زندگی او ازدور دست‌ها، از زادبومش و از درونِ پیکار

ادامه در صفحه ۱۷

ادامهٔ به انگیزه درگذشت اِدمان آیوازیان

و حماسه‌آفرینی‌های مردم در گذرگاه‌های تاریخی سرچشمه می‌گیرد.

سخن از **ادمان (ادیک) آیوازیان** نقاش و معمار شناخته شده در سراسر جهان است. وی که دوستان‌اش او را **ادیک** می‌خواندند، هنرمندی متعهد، انسانی نیک‌نفس با دیدگاهی انسانی و انسان-دوستانه بود که درروز ششم فروردین ۱۳۹۹ بر اثر بیماری کرونا در بیمارستانی در لندن درگذشت.

ادیک در سال ۱۳۱۰ خورشیدی در خانواده‌ای ارمنی‌تبار در تهران زاده شد. ازکودکی عاشق نقاشی بود. سیزده‌سالی بیش نداشت که به طراحی روی آورد ودر۱۶ سالگی، برنده جایزه نخست مسابقات جهانی هنری جوانان تهران شد. نُه سال پس از آن نیز، جایزه فرهنگ و هنرِ دوسالانه تهران را از آن خود کرد. او درسال ۱۳۵۲ خورشیدی برای ادامه آموزش به خارج از کشور رفت و از جمله درانگلیس در کالجِ سِر جانِ لندن تحصیل کرد.

ادیک در جوانی به اردوگاه و صف روشن‌فکران وآزادی‌خواهان علیه بی‌داد و ستم پیوست. او پیوندی دور و دراز ودوستی ژرف وعاطفی با رفیق **دکتر محمد زهری** شاعر توده‌ای و **هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)**، شاعرِ بزرگ ایران داشت. **ادیک** هم‌چنین از دوستان نزدیک رفیق **گاگیکَ آوانسیان** بود که در سال۱۳۶۴ در زیر شکنجه، در دخمه‌های رژیم ولایت فقیه جان باخت. او هنوز هم پس از گذشت سال‌ها، هنگامی که از **گاگیک** سخن می‌گفت، چشمانش نم‌ناک می‌شد. **ادیک** شیفته رفتار و منش **گاگیک** بود و او را به مثابه "انسانی کم‌نظیر و بی‌همتا به معنی واقعی کلمه" می‌دانست.

ادیک یک بار پس از شب شعر شاعرِ بزرگ و مردمی ایران **ه. الف. سایه** در لندن از **گاگیکَ آوانسیان** سخن گفت: " **گاگیک** پس از انقلاب، تمام وقت خود را در راه آرمان‌هاي انساني و حزبي خود گذاشته بود و در آن شرایط دشوار، از کسي کمکي دریافت نمي‌کرد. از همین رو، من براي این که به او برنخورد، از او تقاضاي هم‌کاري در کارهاي ساختماني کردم، به شرط این که حقوق‌اش را دریافت کند... و او علیرغمِ مسئولیت های حزبي و تلاش‌اش در راه پیش‌بُردِ اهدافِ حزب، این کار را پذیرفت ...پروژه نقاشي‌هاي ساختماني را با اطمینان خاطر به **گاگیك** عزیز و بلند همتِ دوست داشتني با خُلق و خوي و منش عالي انساني، سپردم". واگویه این خاطره با سرازیر شدنِ اشك هاي **ادیگ** همراه بود. وی در همان شب، طرحِ پُرتره‌ی **سَایه** را ریخت، آن‌را استادانه به پایان بُرد و سپس به **سایه** پیش‌کِش کرد.

به جاست اشاره شود که هم میهنان ارمنی از آن زمان که در ایران زندگی می کنند، تاثیری به سزا در جنبش های آزادیخواهانه و نیز در بالندگی فرهنگ پیشروی ایران در پهنه های گوناگون چون تیاتر، سینما، موسیقی، آواز، نقاشی و همچنین در گستره‌های علمی از خود بر جای گذاشته‌اند. حزب توده ایران به خود می بالد که در این سال‌ها گروهی از بهترین یاران و اعضای حزب را ارمنیان آزادی‌خواه وپیکارجوی ایران تشکیل داده‌اند. برای نمونه می توان از رفقا **آرداشس آوانسیان** از اعضای حزب کمونیست ایران و از نخستین هم‌راهان حزب توده ایران و قهرمانانی جان باخته مانند **آرسن آوانسیان، وارطان سالاخانیان، گاگیک آوانسیان** و نیز از رفیق **لرتا هایراپتان**، نخستین بازیگر زن تآتر ایران نام بُرد.

در دفترِ یکی از نمایش‌گاه های **ادیک** در لندن، این نوشته به چشم می‌آید:
"در بوم های **آیوازیان** کسي پیچیدگی معنوی، ناامیدی یا اثری از بحران نمی‌بیند ... شما تحت تأثیر شادیِ نقاشی‌های او قرار می‌گیرید که در روح ما، آرزوی شیرینی برای شرق، طبیعت و دوران گذشته، لیکن نه دوره باستان، را بیدار می‌کند."

نام و یادش گرامی باد!*

*(برای نگارش این یادواره، از کتاب "ایران ـ ارمنستان، پل های طلاییِ ـ نقاشانِ ارمنیِ ایران در قرن بیستم" بهره بُرده شده است.)

به انگیزه‌ی سال‌گردِ درگذشتِ پروینِ اعتصامی

فرزندِ انقلابِ مشروطه

حدیثِ روشنِ ظلمِ شما و ذلتِ ما
حقیقت است، چه را صحبتِ از مجاز کنیم؟

پروین اعتصامی

هفت سالی بیش نداشت که سرودنِ شعر را آغاز کرد. پدرش، **یوسفِ اعتصامی آشتیانی (اعتصام‌الملک)** مشوق‌اش بود. در مناظره‌ای مانده از هشت سالگی‌اش، دیدگاهِ کودکانه اما سخت اجتماعی‌اش را به داوری گذاشته بود:

نخودی گفت لوبیایی را:
کاز چه من گِردم این‌چنین، تو دراز؟
گفت: ما هردو را بباید بخت
چاره‌ای نیست، با زمانه بساز...

اگر گرانی‌گاهِ سروده‌های او را بر همین قطعه‌ی ساده‌ی کودکانه بگذاریم، خواهیم دید که **رخشنده (پروین) اعتصامی**، سال به سال آگاهانه‌تر می‌سُراید، جهان‌بینیِ طبقاتی‌اش ژرف‌تر می‌شود، سروده‌های ساده‌ی اخلاقی‌اش، رنگ می‌بازند و راه را بر شعرهای اجتماعی ـ طبقاتی‌اش هموارتر می‌سازند:

ای رنج‌بر

تا به کِی جان کندن اندر آفتاب، ای رنج‌بر
ریختن از بهرِ نان از چهره آب ای رنج‌بر
زین همه خواری که بینی زآفتاب و خاک و باد
چی‌است مُزدت جُز نکوهش یا عِتاب ای رنج‌بر؟
از حقوقِ پای‌مالِ خویشتن کن پرسشی
چند می‌ترسی ز هر خان و جناب ای رنج‌بر
جمله آنان را که چون زالو مکندت، خون بریز
وندر آن خون، دست و پایی کن خضاب ای رنج‌بر...

سُروده‌ی ای رنج‌بر، چنان‌که بندهایی از آن‌را آوردیم، پرده از نگاهِ به ژرفا طبقاتیِ شاعر به جامعه‌ی سراپا طبقاتی و آکنده از درد و رنج و تهی‌دستی برمی‌گیرد و این برای زنی اسیر در چنبره گردابِ سنت‌هایِ دیرینه، شناختی است نبوغ‌آمیز؛ به یاد داشته باشیم که حتا پدرِ آزادی‌خواه، شاعر، ادیب، مترجم و رزمنده‌اش، با تکیه بر همین فرادهش‌های اجتماعی، مخالفِ چاپِ دیوانِ شعرهایش بود و این کار را برای یک زن، خودنمایانه می‌دانست! **پروین** تنها پس از ازدواج‌اش بود که توانست دیوانِ سُروده‌های خود را چاپ کند و ستایشِ همگان را برانگیزد.

پروین اعتصامی که هم‌زمان با امضای قانونِ مشروطه زاده شده بود و از آیین رو او را **فرزندِ انقلابِ مشروطه** خوانده‌اند، شاعری جانب‌دار و آگاه از مسایلِ اجتماعی بود. وی از فساد، تزویر و نابرابریِ اجتماعی رنج می‌بُرد و همین درد و رنج در سُروده‌هایش به خیزش و پرخاش علیهِ استثمارگران، امیران و فرمان‌روایانِ ریاکار و خودکامه می‌انجامید. او با دیدی زنانه اما سخت ژرف‌بینانه، در هنگامه‌ای که ادبیاتِ ایران سخت در تسخیرِ مردان بود، از بزرگ‌واریِ مادران و آزادگی زنان و دخترانِ کشور سخن می‌گفت و همواره خواهانِ برابریِ زن و مرد بود. **پروینِ اعتصامی** نابرابریِ دهشتناکِ میانِ زنان و مردان را به خوبی می‌دید و می‌شناخت و خواهانِ رفعِ ستم از نیمه‌ی ستم‌کِشِ جامعه بود:

اگر فلاتُن(افلاتون) و سُقرات بوده‌اند بزرگ
بزرگ بوده پرستارِ خُردیِ ایشان ...
به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا ننوشت
برای مَرد کمال و برای زن، نقصان
زن از نخست بوده رُکنِ خانه‌ی هستی
که ساخت خانه‌ی بی‌پای‌بست و بی بنیان؟

پروینِ اعتصامی در بیست و پنجِ اسفندِ ۱۲۸۵ خورشیدی در تبریز زاده شدَ و از همان نخستین سال‌های کودکی، زبان‌های فارسی، انگلیسی و عربی را نزدِ پدرِ دانش‌مندِ خود آموخت. توانایی‌های شاعرانه‌اش چنان بود که از همان سال‌های آغازین کودکی، بزرگانی مانندِ استاد **دهخدا** و **ملک‌الشعرای بهار** و نیز پدرِ شاعرش او را به سُرودنِ شعر تشویق می‌کردند. **پروین** اما در مدرسه‌ی آمریکاییِ ایران ـ کلیسا به آموزش پرداخت و از آن‌جا که همواره شاگردِ ممتازِ مدرسه بود، پس از سالِ ۱۳۰۳ که دانش‌آموخته شد، برای چندی در همین مدرسه به تدریسِ زبان و ادبیاتِ انگلیسی پرداخت.

بیست و هشت ساله بود که با پسرعموی پدرش ـ **فضل‌الله اعتصامی** ـ رییس شهربانی کرمانشاه ازدواج کرد و با او رهسپارِ این شهر شد. از بدِ حادثه اما دو ماهی بیش برنگذشته بود که میانه‌یِ این هردو شکرآب شد و شاعرِ جوانِ ما به خانه‌ی پدری بازگشت. **پروین** سرشتی حساس و شاعرانه داشت و شوهرش یک ارتشیِ خشن و سخت‌گیر بود: نُه ماه بعد، آن‌ها برای

ادامه در صفحه ۱۹

ادامهٔ به انگیزه‌ی سال‌گردِ درگذشتِ پروین

همیشه از هم جدا شده بودند. در پیِ این روی‌دادِ تلخ، شاعرِ جوان و مردم‌گرایِ ما به کارِ کتاب‌داری در کتاب‌خانه‌ی دانش‌سرایِ عالیِ تهران پرداخت.

رضاشاه و پروینِ اعتصامی

در سالِ ۱۳۱۵ (در سی سالگیِ شاعر)، **رضاشاهِ پهلوی** او را به دربار فراخواند تا بر گردن‌اش نشانِ درجه سه لیاقت بیاویزد. شاعرِ شورش‌گرِ ما که اما میانه‌ای با خودکامگان نداشت، از پذیرشِ جایزه سر باز زد و حتا فراخوانِ پادشاهِ مقتدرِ ایران را برای تدریس به ملکه و ولیعهدِ کشور نادیده گرفت.

او خود در این باره گفته بود که باورش به ستم‌ستیزی، با فراخوان‌هایی از این‌گونه هم‌خوانی نداشت. پاسخِ **پروین** به دربارِ شاهنشاهی چیزی جُز قصیده‌ی زیر نبود:

برزگری پند به فرزند داد
کای پسر این پیشه پس از من تو راست
مدتِ ما جمله به محنت گذشت
نوبتِ خون خوردن و رنجِ شماست...
نانِ خود از بازوی مردم مخواه
گر که تو را بازوی زورآزماست...
تجربه می‌بایدت اول، نه کار
صاعقه در موسمِ خرمن، بلاست
گفت چنین: کای پدرِ نیک رای!
صاعقه‌ی ما ستمِ اغنیاست
پیشه‌ی آنان، همه آرام و خواب
قسمتِ ما درد و غم و ابتلاست
دولت و آسایش و اقبال و جاه
گر حقِ آن‌هاست، حقِ ما کجاست؟
قوت به خوناب جگر می‌خوریم
روزیِ ما در دهنِ اژدهاست
غله نداریم و گهِ خرمن است
هیمه نداریم و زمانِ شتاست
حاصلِ ما را دگران می‌برند
زحمتِ ما زحمتِ بی مدعاست...

با این همه او چندان روادار و عدالت‌پژوه بود که با همه‌ی ناسازگاری‌هایش با **رضاشاه**، در شعرِ بیست و شش بندیِ زن در ایران، کشفِ حجابِ او را ستود. چهار بیت از این سروده که از چاپِ سومِ دیوانِ وی به این سو، به اتهامِ ناهم‌آهنگی با احکامِ شریعت، همواره سانسور شده‌اند در پی می‌آید:

چشمِ دل را پرده می‌بایست اما از حجاب
چادرِ پوسیده بنیادِ مسلمانی نبود
خسروا! دستِ توانای تو آسان کرد کار
ور نه در این کارِ سخت، امیدِ آسانی نبود
شه نمی‌شد گر در این گم‌گشته کِشتی، ناخدای
ساحلی پیدا از این دریایِ توفانی نبود
باید این انوار را پروین به چشمِ عقل دید
مِهرِ رخشان را نشاید گفت نورانی نبود...

پروینِ اعتصامی سرانجام در روزِ پانزدهِ فروردینِ ۱۳۲۰ خورشیدی در حالی که هنوز از مرزِ سی و پنج سالگی برنگذشته بود، بر اثرِ حصبه و به خاطرِ بی‌مبالاتیِ پزشکِ خانوادگی‌اش، در دامانِ

مادرِ اندوه‌گینِ خود (**اخترِ شوریِ بخشایشی**) درگذشت و در آرام‌گاهِ خانوادگیِ خود در حرمِ معصومه‌ی قم خاک‌سپاری شد.

پس از مرگِ این یکی از بزرگ‌ترین شاعرانِ کلاسیکِ تاریخِ ادبیاتِ ایران، شعری از او یافتند که در بالایِ آن نوشته شده بود: "این قطعه را برای سنگِ مزارِ خودم سُروده‌ام". شعری بی‌اندازه زیبا که بر سنگِ گورش، خراش‌نگاری شد:

این که خاکِ سیه‌اش بالین است
اخترِ چرخِ ادب، پروین است
گرچه جُز تلخی از ایام ندید
هرچه خواهی سخن‌اش شیرین است
صاحبِ آن همه گفتار امروز
سایلِ فاتحه و یاسین است
دوستان به که ز وی یاد کنند
دلِ بی دوست، دلی غم‌گین است
خاک در دیده بسی جان‌فرسااست
سنگ بر سینه بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد
هرکه را چشمِ حقیقت‌بین است
هرکه باشی و ز هرجا برسی
آخرین منزلِ هستی این است
آدمی هرچه توان‌گر باشد
چون بدین نقطه رسد، مسکین است
اندر آن‌جا که قضا حمله کند
چاره، تسلیم و ادب، تمکین است
زادن و کُشتن و پنهان کردن
دهر را رسم و رهِ دیرین است
خُرم آن‌کس که در این مِحنت‌گاه
خاطری را سببِ تسکین است.

نام و یادش، ماندگار باد!

به یاد رفقا لُرتا و نوشین

در هفته‌هایی که گذشتند و در پیش رویند در ماه‌های فروردین و اردیبهشت، سالروز درگذشت رفیق بانو **لرتا هایراپتیان** و رفیق **دکترعبدالحسین نوشین** است. رفیق **لرتا** و **نوشین** هر دو در خارج از کشور و دور ازمیهنی که به آن عشق می ورزیدند، درگذشتند.
لرتا در روز نهم فروردین ۱۳۷۷ خورشیدی در شهر وین پایتخت اتریش و **دکتر نوشین** در روز ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰ در پی بیماری سرطان گواره (معده) در بیمارستان، در شهر مسکو درگذشت.

از همین روی در ادامه یادی کوتاه خواهیم داشت به زندگی و پیکار این دو انسان و هنرمند گرانقدر معاصر میهنمان که در فرگشت هنر تیاتر در ایران تاثیری بی بدیل از خود به یادگار گذاشتند.

به یاد لرتا ـ ستاره ها بر صحنه می درخشند

لرتا هایراپتیان تبریزی در سال ۱۲۹۰ خورشیدی در باغ ییلاقی پدر بزرگ خود در زرگنده ی تهران زاده شد. یازده سال بیش نداشت که بانو **آقابوف** دانش آموخته‌ی رشته‌ی آواز کنسرواتوار برلین که هرازگاهی کنسرت موسیقی برگزار می‌کرد، او را فرا خواند که در یک قطعه‌ی موزیکال که در بیرون از مدرسه و به زبان فارسی اجرا می‌شد بازی کند. او بعدها نیز در چهاردهمین سال زندگی‌اش در یک نمایش موزیکال در گراندهتل تهران و به کارگردانی **ساتنیک آقابابیان** در نقش یک غنچه‌ی گل به هنرنمایی پرداخت.

توانایی های بازیگری و صدای زیبای **لرتا**- که بعدها در نمایش چراغ گاز آن را از دست داد- همواره راه و روش های تازه را به رویش می‌گشودند. بدین گونه، **لرتای** ۱۴-۱۵ ساله ناگاه خود را یکه تاز تآتری می‌دید که با همه‌ی نوپایی‌اش چیزی برای گفتن داشت.
همکاری **لرتای** ۱۷ ساله با جامعه ی باربد بود که **اسمائیل مهرتاش** موسیقی‌اش را تنظیم می‌کرد و **قدرت منصور** و دیگران قطعه‌های تآتری برایش می‌نوشتند. در این چرخه‌ی زمانی اما **لرتا** در نمایش های موزیکال "لیلی و مجنون"، "خسرو و شیرین" و "یوسف و زلیخا" بازیگر نقش های نخست بود.

لرتا با نبوغ رشک برانگیز هنریش بر صحنه‌ها و سن‌های نمایشی بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و بر گستره‌های رازناک تآتری چنان شاهکار می‌آفرید که کارگردانان هنرهای نمایشی برای همکاری با او سر و دست می شکستند. رفیق **نوشین** آن زمان به تهران آمده (۱۳۰۹) و در تکاپوی نمایش "زن وظیفه شناس" خود بود. در همان روزها استاد **اسمائیل مهرتاش** رفیق **لرتا** را برای بازی در این نمایش به **نوشین** پیشنهاد کرد که همین آشنایی در روند تمرین و اجرای زن وظیفه شناس ژرف و ژرف تر شد و سرانجام هم به عشق و ازدواج (۱۳۱۲) انجامید.

نخستین کار **نوشین** و **لرتا** به دنبال پیمان زناشویی شان گویا توپاز **مارسل پانیول** بود. سال پس از آن (۱۳ مهر۱۳۱۳) پدر تآترعلمی ایران با همکاری **ذکاءالملک فروغی**، **مین باشیان** و **مجتبا مینوی**، سه تابلو خود را در جشن هزاره‌ی **فردوسی** و در هتل پالاس تهران به صحنه برد. **لرتا در** این هر سه نمایش (**زال و رودابه،رستم و تهمینه و بیژو ومنیژه**) بازی‌هایی استادانه ارایه داد. همکاری سایه به سایه **نوشین** و **لرتا** اما افق‌های بازتر هنری را بر **لرتا** گشود و دامنه‌ی کارهای نمایشی وی را تا قلمرو کارگردانی و آموزش بازیگران و مدیریت تآتر گسترد.

لرتا در نمایش پرنده‌ی آبی (۱۳۲۷) توانایی‌های هنری خود را به ویژه با آموزش‌های تآتری به دو کودک نمایش، نشان داد. وی **بیژن جزنی** خردسال، رهبر دهه‌های بعد سازمان چریک های فدایی خلق ایران را نیز که برای نخست‌بار در همین نمایش به صحنه می‌رفت به خوبی آموزش داده بود. در فرایند این اجرا، بینندگان حرفه‌ای نمایش در بازی‌های تی تیل و می تیل پرنده ی آبی، دو **نوشین** کوچک را می‌دیدند که چه قدر هم خوش می‌درخشیدند.

درکوتاهه تاریخ هم روزگار ما هیچ روی آمدی همچون تیراندازی ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ به **شاه**، در ناکامی تآتر ملی ایران نقش بازی نکرده است. رویکردی که انحلال **حزب توده ی ایران** و بازداشت شماری از هم وندان کمیته ی مرکزی حزب و به ویژه پدر تآتر علمی کشور ــ رفیق **نوشین** ـ را در پی داشت به یکباره همه‌ی بافته‌ها را پنبه کرد.

دکتر نوشین سرانجام در روزهای پایانی تابستان ۱۳۳۱ ــ پس از چهار سال زندگی پنهانی ـ مرزهای کشورش را درنوردید و به دوشنبه پایتخت تاجیکستان رفت. **لرتا** اما باید می‌ماند و راه و روش وی را در پایه ریزی و فرابرد تآتر نوین کشور پی می‌گرفت. و به راستی هم که این هنرمند توده‌ای نگذاشت چراغی را که **نوشین** با خون دل برافروخته بود از کورسو بیفتد و راه او نپیموده بماند.
تنها پس از کودتا که اوباش چماق

ادامه در صفحه ۲۱

ادامهٔ به یاد رفقا لرتا و نوشین

به دست به رهبری **شعبان جعفری (بی مخ)** تآتر سعدی را به آتش کشیدند و واپسین شراره ی تآتر علمی کشور را نیز فرو نشاندند، **لرتا** نیز به ناگزیر کشورش را تنها گذاشت و با رنجی جانکاه از راه پاریس و وین به تاجیکستان رفت و به همسرش پیوست. وی پس از یک سال زندگی در دوشنبه‌ی تاجیکستان با نوشین به مسکو رفت تا تآتر بخواند. ولی از آنجا که دانشکده‌های روزانه‌ی مسکو دانشجویان سالمند را نمی‌پذیرفتند، به گونه‌ی آزاد به دانشکده‌ی تآتر مسکو رفت و چهار سال به اندوختن تجربه‌های نمایشی پرداخت.

اما نه **نوشین** و نه **لرتا** در اندازه‌ی گفتارهای نمایشی، آن چیرگی مادرزادانه را بر زبان روسی نداشتند و به ناچار از قلمروهنرهای نمایشی برکنار ماندند. چنین بود که **لرتا** در هماهنگی با **نوشین** در سال ۱۳۴۳ به تهران برگشت.

رفیق **لرتا** اما در بازگشت به تهران با همکاری شماری از یاران

نوشین به ویژه با **محمدتقی مینا، علی رضا افضلی پور و محمدعلی جعفری** تآتر کسرا را اجاره کرد و یک گروه تازه نفس تآتری پی ریخت: **توران مهرزاد، رقیه چهره آزاد، جمیله ندایی، نصرت کریمی، رضا عبدی، عزیزاله بهادری، اسمائیل جعفری، پرویز فنی زاده** و... از دیگر همکاران **لرتا** در تآتر کسرا بودند. با این همه روزگار چندان بر **لرتا** سخت گرفت که سرانجام در سال ۱۳۵۸ برای سرپرستی نوه اش که به تازگی مادر خود را از دست داده بود به وین رفت و تا نهم فروردین ۱۳۷۷ (سالروز درگذشتش)، با پسر خود **کاوه نوشین** و نوه خردسالش، در پایتخت اتریش روزگار گذراند.

لرتا از اندک هنرمندانی بود که بر صحنه‌ها و سن‌های نمایشی رویید و بالید و بزرگ شد و با هر بازی‌اش انبوه انسان‌هایی را که دوستش داشتند به اندیشه واداشت و ذهن‌هاشان را به پویش کشید، پویشی رازگونه از دیدرس این آموزه ی **کارل مارکس** بزرگ که چگونه می شود جهان گرداگرد خود را دگرگون کرد؟

راست این است که شگفت ترین نمایش **لرتا** زندگی اش بود. در مراسم خاکسپاری او که ۲۲ سال پیش از این در شهر وین برگزار شد، از جمله چنین گفته شد: "بانو **لرتا هایراپتیان** در صحنهٔ تاتر زیست و عاشق راستین آن بود. امروز اگر چه او دیگر در میان ما نیست اما فراورده‌های خلاقانهٔ هنری او و تاثیرات کارش بر حضور او دلالت می کنند. **نام و یادش گرامی باد!**"

به یاد دکتر نوشین ـ پدر تیاتر علمی ایران

دکتر سید عبدالحسین نوشین خراسانی در زمستان ۱۲۸۴ در شهر مشهد زاده شد. پدرش **محمد باقر نوشین** از واعظان خوش صدا وسرشناس شهر بود. او که نتوانسته بود در برابر وبا تاب آورد **نوشین** سه ماهه را تنها گذاشت و رفت. سال وبایی اما سه ماه بعد نیز مادر **نوشین** را از او گرفت. سرپرستی **نوشین** شیرخواره را اما خاله اش به گردن گرفت. **نوشین** بزرگ تر که شد به خانه‌ی دایی‌اش در پایتخت رفت و در دبستان اشراف تهران درس خواند (تا ۱۲۹۸). سپس به مشهد بازگشت و درحالی که ۱۳-۱۲ سال بیشتر نداشت به رزم آوران هوادار **کلنل محمد تقی پسیان** پیوست و در نبردهای آزادی‌خواهانه‌ی وی شرکت جست.

سپس رفیق **نوشین** به تهران بازگشت و پس از دریافت دیپلم متوسطه (۱۳۰۷) همراه با ۹۹ تن از نخبه ترین دانش آموزان کشور با بورسیه وزارت معارف ایران به فرانسه فرستاده شد تا تاریخ و جغرافیا بخواند. اما او که شیفته‌ی هنرهای نمایشی بود پس از پایان دوره‌ی یک ساله‌ی پیش دانشگاهی اش در کنسرواتوار شهر تولوز فرانسه در رشته ی هنرهای دراماتیک نام نویسی کرد، غافل که **اسماعیل مرآت** سرپرست دانشجویان گسیل شده به ناچار بورسیه تحصیلی او را نخواهد پرداخت.

با این همه **نوشین** در همان سال نخست چنان در رشته‌ی تآتر درخشید که توانست بر صحنه برود و هنرنمایی کند. رفیق **نوشین** در تابستان ۱۳۰۹ برای گردآوری دست مایه آموزشی‌اش به تهران برگشت و نمایشنامه‌ی زن وظیفه شناس خود را با بازی **لرتا** و در گراندهتل تهران بر صحنه آورد. آشنایی و همکاری **نوشین** و **لرتا** در همین نماش، سرانجام به عشق و ازدواج (۱۳۱۲) این دوانجامید.

نوشین سرانجام دانشگاه را به فرجام رساند (۱۳۱۱) و با خرمنی از آگاهی‌های نمایشی به تهران بازگشت. نخستین شاهکار بزرگ نمایشی نوشین سه تابلو (**زال و رودابه، رستم و تهمینه و بیژن و منیژه**) بود که به گفته ی زنده یاد **احسان طبری** با این کار "شخصیت هنری اش" بروز کرد. نمایش در سال ۱۳۱۳ و در جشن هزاره‌ی فردوسی بر صحنه آمد و **نوشین** (در نقش **رستم**)، **لرتا** (**تهمینه**) و **مجتبا مینوی** (شاه سمنگان) و **علی اصغر گرمسیری** و **حسین**

ادامهٔ به یاد رفقا لرتا و نوشین

خیرخواه در آن هنرنمایی کردند.
سه تابلو چنان توجه خاورشناسان اروپایی را برانگیخت که از **نوشین و لرتا و خیرخواه** برای شرکت در جشنواره ی تآتر مسکو فراخوان شد. در همین سفر بود که **نوشین** با سبک های نمایشی **کنستانتین استانیسلاوسکی** و **مِه یرهولد** و دیگران بیشتر آشنا شد. سپس به همراه **لرتا** و **خیرخواه** از مسکو به پاریس رفت و چند ماهی را نیز به پژوهش و بررسی در تآتر فرانسه و اروپای باختری گذراند.

رفیق **نوشین** در سال ۱۳۱۷ به دنبال راه اندازی هنرستان هنرپیشگی تهران که **سید علی نصر** پایه گذار آن بود برای دو سال به تدریس فن بیان و بازیگری در این هنرستان پرداخت و سرانجام هنگامی که سیاست های این کانون آموزشی را با ذوق هنری و جهان شناختی دانشیک (علمی) خود ناسازگار دید از آن کناره گرفت.

او خود در سال ۱۳۲۱ برای کاربست تآتر نوین کشور به پی ریزی کلاس‌های آموزشی پرداخت. کلاس‌هایی که در آن‌ها **ابراهیم گلستان، حسین خیرخواه، حسن خاشع، محمد علی جعفری، صادق شباویز، نصرت کریمی، توران مهرزاد، مصطفا و مهین اسکویی، محمدتقی مینا، منوچهر کی مرام، رضا رخشانی، مهدی امینی، رضا مینا** و... به تدریس یا آموزش هنرهای نمایشی پرداختند.
کلاس ها در دفتر روزنامه ی **شهباز** (ارگان سیاسی حزب توده‌ی ایران) برگزار شد و **نوشین** با آموزش تآتر علمی به هنرآموزان خود، سرانجام به یک گروه ورزیده‌ی تآتری برای به صحنه آوردن بهترین‌های جهان دست یافت و بدین گونه تآترهای مدرن **فرهنگ** (اردیبهشت ۱۳۲۳) و **فردوسی** (مهر ۱۳۲۶) را پی‌ریخت.

سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ سال‌های بازگشت آزادی نسبی و اوج و گسترش کار نمایشی **نوشین** و در همین حال سال های پی ریزی و شکوفایی حزب طبقه ی کارگر ایران بود. بیش و کم یک ماه پس از جا به جایی قدرت در ایران در دهم مهر ماه ۱۳۲۰ رفیق **نوشین** به همراه **سلیمان میرزا** و **ایرج اسکندری، رضا روستا** و... به پی ریزی حزب توده‌ی ایران پرداخت و در نخستین نشست آن به عضویت در کمیته‌ی مرکزی حزب برگزیده شد.

به رغم آنچه توده‌ای ستیزان حرفه‌ای می گویند **نوشین** تا پایان زندگی‌اش نه یک عضو پاسیف و کناره‌نشین حزبی که همونده دل‌سوز و وظیفه شناس در کادر رهبری حزب توده ی ایران بود.

دکتر نوشین بر زبان های اوستایی، پارسی باستان، پهلوی، روسی، فرانسوی و عربی چیرگی داشت و آفرینه‌هایی را از برخی از این زبان‌ها به ویژه از روسی و فرانسوی به پارسی برگردانده بود.

وی همچنین فشرده ای از پژوهش های بنیادین خود را در زمینه ی **شاهنامه ی فردوسی** (سخنی چند درباره ی فردوسی) گرد هم آورد که همچون پایان نامه (دکترین) و، دستاوردی مانند نامزدی دانش‌های فیلولوژیک و دکترای علوم برایش به ارمغان آورد.

نوشین به جز تآتر نوین و علمی، پایه گذار مکتب دانشیک گویش نمایشی در ایران نیز هست. نخستین کسی بود که گفتار پس صحنه (سوفلاژ) را به دور افکند و تآتر پیشرفته‌ی ۵۰۰ نفره را با سن گردان و اتاق های چهره پردازی (گریم) و جز آن پی ریزی کرد.

این **نوشین** بود که شیوه‌ی خوانش و انتقاد دور میز را در برنامه‌ی تمرینی بازیگران گنجاند و پیش از هر اجرا، نمایشی ویژه بر صحنه آورد و فرهیختگان کشور را فرا خواند که کار را پیش از اکران همگانی آن ببینند و برای بهبود آن نقد کنند. او توانست با برخی سخت‌گیری‌هایش بیننده‌ی حرفه‌ای تربیت کند.

در سالن‌های نمایش وی، سیگار کشیدن و تخمه شکستن و مانند آن روا نبود و درهای سالن سر ساعت بسته می‌شدند. اینکه در پایان نمایش کارگردان و بازیگران بازو به بازوی هم بر سکو می‌آمدند و شور و ستایش بینندگان را پاسخ می‌گفتند از نوآوری‌های نوشین بود. وی همچنین فن درست گفتن را در ایران کارگردانی کرد و جا انداخت.

نوشین با کنار گذاشتن سوفلور از پستوی تآترها نخستین کسی بود که بازیگران خود را واداشت نمایشنامه ها را از بر کنند. او زمینه‌ی رفت و آمد کارکنان را در پشت سکو نمد پوش کرد تا صدای گام هاشان تمرکز بازیگران و بینندگان را در هم نیاشوبد.

چهره‌پردازی به شیوه ی نوین، دکوراسیون هماهنگ با فضای نمایشی و میزانسن مدرن نیز از نوآوری های استاد **نوشین** بود. او در روزهای پایانی تمرین‌های نمایشی‌اش همه‌ی گروه حتا شاگردانش را گرد هم می‌آورد که کار نمایشی را به نقد کشند. بیهوده نیست که او را **پایه گذار تیاتر نوین ایران** نامیده اند.

رفیق **دکتر عبدالحسین نوشین** به معنای درست واژه، انسان و هنرمند تراز نو زمانه‌ی خود بود.

نام و یادش گرامی باد!

==========

عکس **لرتا**: برگرفته از کتاب "بردی از یادم"، مروری بر زندگی **لرتا هایراپتیان (نوشین)** ـ نگین انگشتر تیاتر ایران، نوشته زنده یاد **زاون قوکاسیان**

عکس **نوشین**: برگرفته از کتاب "یادنامه **عبدالحسین نوشین**" ـ بنیانگذار تیاتر نوین ایران ـ به کوشش زنده یاد **نصرت کریمی**

برای مطالعه کامل یادواره های رفقا **لرتا** و **نوشین** به نشانی‌های زیر نگاه کنید:

یادواره ی **لرتا هایراپتیان** بازیگر و کارگردان مردمی تآترعلمی ایران ستاره ها بر صحنه می درخشند ـ نامه مردم شماره ۹۳۶،۲۵ آذرماه ۱۳۹۲
http://www.tudehpartyiran.org/2013-12-03-22-36-24/2360-2013-12-17-11-12-32

یادواره ی رفیق دکتر **عبدالحسین نوشین** (۱۲۸۴ ـ ۱۳۵۰) پدر تئاتر علمی ایران ـ نامه مردم شماره ۹۳۸، دوشنبه، ۲۳ دی ۱۳۹۲
http://www.tudehpartyiran.org/2013-11-28-19-45-55/2387-2014-01-14-00-45-27

به انگیزه‌ی بیست و پنجمین سال‌گردِ درگذشتِ دکتر محمد زهری

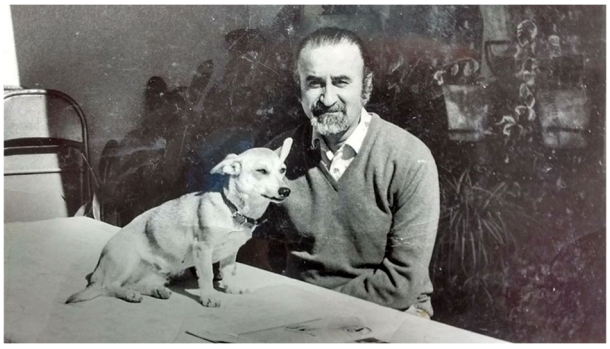
به فردا!

اسفندماه ۱۳۹۸ هم‌زمان بود با بیست و پنجمین سال‌گرد درگذشت رفیق **دکتر محمد زهری** **شاعر رنج ها و دردهای میهن مان**.
در یادواره رفیق محمد زهری "شاعر و پژوهش‌گر انسان‌گرای" که در "نامهٔ مردم" شمارهٔ ۸۶۳، ۹ اسفندماه ۱۳۸۹ دربارهٔ رفیق زهری نگاشته شده است، از جمله می‌خوانیم: "**دکتر محمد زهری** در قلمرو کتاب‌شناختی چندان نام‌آور بود که در زمان ریاست **دکتر ایرج افشار** بر کتابخانه‌ی ملی ایران نوآوری وی در زمینه‌ی گردآوری و نگارش نخستین دوره‌ی کتاب‌شناختی ملی ایران (۱۳۴۲) بر کرسی نشست و وی توانست در میانه‌ی سال‌های ۱۳۵۱-۱۳۴۲ نُه جلد از این دوره را درآورد...
زنده یاد **رحمان هاتفی** در نقدی نقادانه بر طرح‌های هجایی و افشاگر **اردشیر محصص** نوشته بود: "او بر این سوداست که وظیفه ی هنر تنها تعریف و تفسیر زندگی نیست، بل تغییر آن است..." (در بهار یک بلوغ حاصلخیز، روزنامه ی کیهان، ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۰). و این دکترینی است که بر جهانبینی و شعر **زهری** نیز راست می‌آید. از این دیدرس، حق با **گورکی** است که از هنرمندان پرسیده بود: "آیا می توانید تپش زندگی را شتاب بخشید؟" هنر راستین، هنری که به پایه ریزی دژهای تسخیرناپذیر پس‌فردای تاریخ می‌اندیشد، هنر شتاب بخشیدن به زندگی و فراروياندن آن به فرازه ها و چکادهای والاتر و سرانجام کاربست سوسیالیسمی است پویا و انسانی.

دکتر محمد زهری به سهم خود چنین هنرمندی بود و می‌کوشید با کاربستِ آرمان‌های انسانی حزبِ خود ـ **حزب توده ی ایران** ـ روند پویشگر تاریخ را شتاب بخشد. کاراکتر و شخصیت والا و متین و فروتن وی از یک‌سو و دانش و بینش فرهنگی ـ ادبی او چنان بود که خود به حزبی که او شیفته‌اش بود اعتبار می بخشید. چه بسیار کسان که به پاس شخصیتِ نژاده‌ی او به حزب توده‌ی ایران پیوستند یا برای حزب وی نیز همچون کاراکتر شایسته‌وار او ارج نهادند."

به فردا

به گلگشت جوانان
یاد ما را زنده دارید ای رفیقان!
که ما در ظلمت شب
زیر بال وحشی خفاش خون آشام
نشاندیم این نگین صبح روشن را
به روی پایه‌ی انگشتر فردا
و خون ما
به سرخی گل لاله
به گرمی لب تب‌دار بیدل
به پاکی تن بی‌رنگ ژاله
ریخت بر دیوار هر کوچه
و رنگی زد به خاک تشنه‌ی هر کوه
و نقشی شد به فرش سنگی میدان هر شهری
و این است آن پرند نرم شنگرفی



که می‌بافید
و این است آن گل آتش فروز شمعدانی
که در باغ بزرگ شهر می‌خندد
و این است آن لب لعل زنانی را
که می‌خواهید
و پرپر می‌زند ارواح ما
اندر سرود عشرت جاویدتان
و عشق ماست لای برگ‌های هر کتابی را
که می‌خوانید.

شما یاران نمی‌دانید
چه تب‌هایی، تن رنجور ما را آب می‌کرد
چه لب‌هایی، به جای نقش خنده، داغ می‌شد
و چه امیدهایی در دل غرقاب خون، نابود می‌گردید
ولی ما دیده‌ایم اندر نمای دوره ی خود
حصار ساکت زندان
که در خود می‌فشارد نغمه‌های زندگانی را
و رنجی کاندرون کوره‌ی خود می‌گدازد آهن تنها
طلسم پاسداران فسون، هرگز نشد کارا
کسی از ما،
نه پای از راه گردانید
و نه در راه دشمن گام زد
و این صبحی که می‌خندد به روی بام‌هاتان
و این نوشی که می‌جوشد درون جام‌هاتان
گواه ماست، ای یاران!
گواه پایمردی‌های ما
گواه عزم ما
کز رزم ما
جانانه‌تر شد.

****

برای آگاهی بیشتر پیرامونِ **زندگی و آفرینه‌هایِ ادبی و علمیِ شاعرِ بزرگِ توده‌ای،** دکتر محمد زهری می‌توانید به یادواره رفیقَ در نامهَ مردم نشانی زیر نگاه کنید:

https://www.tudehpartyiran.org/2016-08-09-20-35-12/1278-2016-08-09-20-44-52

سُراینده: برتولت برشت
برگداننده: میم. الف. کاوه‌مهر

درباره نام‌گذاری مهاجران

همواره اشتباه دانسته‌ام،
این نامی را که بر ما نهاده‌اند: مهاجران
مهاجران به معنای کوچندگان است.
اما ما کوچ نکردیم
به خواست و انتخاب خود به کشوری دیگر.
ما مهاجرت نکردیم تا در کشوری برای همیشه بمانیم،
بلکه ما گریختیم.
ما رانده شدگانیم، تبعیدی‌ها.
و نه خانه، که تبعیدگاه، سرزمینی است، که ما را پذیرفت.

ناآرام، هر چه نزدیک‌تر به مرز به سر می بریم
در انتظار روز بازگشت،
کوچک‌ترین دگرگونی را درآنسوی مرز
می‌پاییم،
از هر تازه واردی
کنجکاوانه می‌پرسیم
تا هیچ چیز فراموش نشود
از یاد نرود
و همچنین بخشوده نشود.
آن چه رخ داد، نباید بخشیده شود!
آه، حتی آرامش تنگه ـ راه‌های آب نیز، ما رانمی‌فریبد.
ما فریاد را
از اردوگاه‌های آنان تا این جا می‌شنویم.

ما نیز خود کم و بیش همانند خبرهای تبهکاری‌هایی هستیم
که از اردوگاه‌ها برآمدند و از مرزها برگذشتند.
هر یک از ما که با کفش‌های پاره از میان جمع می‌گذرد
گواهی می‌دهد
بر ننگی که اینک، کشور ما را لکه‌دار کرده است.

اما هیچ یک از ما
این جا نخواهد ماند.
واپسین سخن هنوز، رانده نشده است.

****

برتولت برشت

برتولت برشت تنها پنجاه و هشت سال زندگی کرد (۱۰ فوریه ۱۸۹۸ – ۱۴ آگوست ۱۹۵۶) ولی در این عمر کوتاه خود، دو جنگ جهانی را شاهد بود. **برشت** انسانی ستیزنده و جانبدار بود و از استثمار شوندگان و ستمدیدگان در برابر فاشیست ها و ستمگران دفاع می‌کرد. شاید بتوان گفت که هیچ شاعری همانند او نتوانسته است دوران سیاه و عفونی فاشیسم را در شعرهایش با قلم خود به تصویر کشد و بر علیه آن بستیزد. او باورمند به یک جامعه انسانی و پیکارگر صدیق و راستین رسیدن به چنین جامعه‌ای بود.

13 April 2020

شمارهٔ فاکس و تلفن
پیام گیر ما

004930
23629727

لطفاً در مکاتبات خود با آدرس های زیر از ذکر هرگونه نام اضافی خودداری کنید.
آدرس پستی:
B.M. Box 1686, London WC1N 3XX, UK
آدرس های اینترنت و «ای-میل»
http://www.tudehpartyiran.org
E-Mail: dabirkhaneh_hti@yahoo.de

حزب تودهٔ ایران
Tudeh Party of Iran

ضمیمهٔ فرهنگی نامهٔ مردم – شمارهٔ ۲
Nameh Mardom –Cultural Supplement No.2