و سرنوشت انسان و حیوانی، فرو می‌برد. توله‌ها به پستان مرده و بی‌شیر مک می‌زدند که فاقد حیات بود. آیا این صحنه نمادین، اشاره به فرجامی مشترک است؛ یعنی مک زدن به چشمهٔ خشکیدهای که ماده حیات بخشش مرده است. این نگاه بدبینانهٔ فلسفی، شاید بعد دیگری نیز داشته باشد؛ روابط حاکم بر زندگی انسان و حیوان که بر پایهٔ غلط تنازع بقا استوار شده و طبیعی است که برای انسانِ حساس، اندوه‌زاست.»

عنوان مقاله : خاتون پرده‌نشین
نویسنده : محمد رحیم اخوت
مأخذ : ماهنامه فرهنگی ـ هنری گلک، دوره جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷ (شهریور ماه ۱۳۷۷) ص ۷۵ ـ ۶۳

این مقاله بازخوانی و تحلیلی از شعر «مرثیه رباب» اثر حقوقی، شاعر اصفهانی است. «در شعر مرثیه رباب با همان عنوان و در همان بند اول «زنی هفتاد ساله» را می‌بینیم که از خلوت «همیشهٔ» خویش، «انتظار هر شبه را» «بر آستانه در»ی (که باید در کهنه خانه‌ای متروک باشد) در کوچه‌های نیمشب نشسته است و اکنون «مرگ نادرهٔ» این خاتون تنهایی «صدای خاطره» را در ذهن و زبان شاعر زنده کرده و او را به مرثیه‌خوانی واداشته است.

«ساده‌ترین و معمولترین کار این است که حالا شاعر برود به سراغ بازگو کردن خاطره‌ها، اما او تنها به همین بسنده می‌کند که «هالهٔ روحانی» این «عروس باغهای نیلوفر»، «از خلوت همیشهٔ هفتاد ساله» بیاید و بر سرتاسر شعر سایه بیفکند. این «هالهٔ مهتا بیادِ زن زمستانی» به جای اینکه ذهن شاعر را بلافاصله تا دورترین بیغوله‌های نیم تاریک خاطره‌ها ببرد او را به خود بازمی‌آورد. شعر شعور او را بیدار می‌کند تا به دور و بر خویش بنگرد و ببیند و بپرسد».

نویسنده بندهایی از شعر را اینگونه تحلیل می‌کند: «در دو بند چهارم و پنجم شعر، تمام بند، بجز یک کلید ـ واژه عیناً تکرار شده است؛ در بند چهارم «ابر» را

داریم و در بند پنجم «خاک» را. ابر که سبک است در بالاست. وقتی می‌بارد فرو می‌آید. خاک که سنگین است در پایین است و وقتی می‌توفد بالا می‌رود. اما نیروی این دو حرکت متخالف، نیرویی یگانه است؛ «مرگی است پاک»؛ گویی که این «زن زمستانی» این «خواهر خاک» این «دوباره مادرِ» شاعر، تن به مرگی پاک داده است...

در بندهای ششم و هفتم همان تکرار و تقابل است با همان کلیدواژه‌های ابر و خاک. این دو بند نیز مثل دو بند پیش با حیرت آغاز می‌شود و با پرسش پایان می‌یابد. همین حیرت و پرسش است که شاعر را گام به گام در وادی شعور پیش می‌برد.» شاعر در این شعر، صورت و معنا را طوری به هم آمیخته است که تشخیص مرز میان آنها ممکن نیست و همین امر باعث می‌شود که شعر را بارها و بارها بخوانیم و هر بار نیز معنایی خاص از آن دریابیم. همین درک متحول است که اجازه نمی‌دهد شعر را به نثری روان برگردانیم و آن را معنی کنیم. اینجاست که دیگر نمی‌توان گفت «داغ شقایق»ی که «بر آبنوس می‌نهد» توصیف شاعرانهٔ تریاک کشیدنِ زنی هفتاد ساله است. در این نوع معنی کردن ما بیان را تا حد نوعی استعاره زبانی فرو کشیده‌ایم. نویسنده پس از اشاره به واژه‌ها و سطرهایی که پیوند دو شخصیت اصلی شعر(شاعر و رباب) را روشن می‌کند، مقاله را با این مطالب به پایان رسانده است: «اکنون که شعر به پایان خود رسیده است، شاعر بر جای رباب می‌نشیند و رابطهٔ او با خاتون پرده‌نشینِ شعر برعکس می‌شود. اکنون «بوی آشنایی» از «تمام کوچه» رخت بربسته است و شاعر آن را در «خاک کوچه» می‌جوید. دیگر این رباب نیست که هر شب «بر آستانهٔ در» انتظار می‌کشد. این بار شاعر است که «نیمشب»، «بر آستانهٔ در» انتظارِ «سبز شدنِ رباب را بر جای «مانده» است.»

عنوان مقاله	: ادبیات معاصر ایران و تراژدی هویت
نویسنده	: سیامک رکیلی
مأخذ	: فصلنامه ادبیات داستانی، س ششم (پاییز ۱۳۷۷) ص۸۵ـ۷۸

«هویت» به معنای حس تعلق به یک سرزمین، قوم، قبیله، گروه، مذهب و...

همیشه مطرح بوده و به این دلیل بسیار جنگها درگرفته و سرزمینها ویران شده است. این مسأله در دوران معاصر پراهمیت‌تر و مسأله‌سازتر است.

از آغاز دوران مدرن، غرب از هویت به عنوان سلاحی علیه دیگران سود جسته است و ما هم آموخته‌ایم که از آن به عنوان سلاحی برای دفاع سود ببریم.

جنبش مشروطیت در واقع ورود ما به صحنهٔ کشاکش و در حقیقت نبرد هویت است. با ورود واژه‌هایی مانند قانون، آزادی و پیشرفت به فرهنگ و فلسفهٔ ما، ارزشهایی هم وارد می‌شود که باعث تغییرات بنیادی جامعه خواهد شد که از تمدنهای بیگانه به فلسفهٔ ما وارد می‌شود.

ادبیات نیز در این کشاکش، همراه سیاست حرکت کرد. از میان انواع ادبی، شعر به علت تاریخ دیرینه‌ای که در ادبیات ما داشت، کمتر و داستان به دلیل قالب جدیدی که یافته بود، بیشتر از دیگر انواع ادبی با سیاست درآمیخت و ادبیات داستانی از همان ورود به ایران (از طرف غرب) دارای هویت ایدئولوژیک در جایگاه مخالف دولت شد و بعدها هر چند که تعدادی انگشت شمار از نویسندگان ملی با نوشتن رمانهای تاریخی و داستانهایی که مربوط به گذشته بود و حول محور هویت دور می‌زد، کوشیدند تا با استفاده از قالب تازهٔ داستان از هویت دفاع کنند، به سبب گسترده بودن گروه‌های مخالف نتوانستند مقاومت نمایند.

به هر طریق، ادبیات تازه وارد با هویت جدید و حمایت گروه‌های تحصیل کرده و روشنفکر راه خود را گشود و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به عنوان تنها نوع ادبی مقبولیت یافت. این ادبیات، هر چند هویت خود را مدیون نوع بینش و نگرش روشنفکران و نویسندگان آغاز بیداری است، اما خود، خالق گونه‌ای از هویت نیز هست. اما اینکه این هویت تا چه حد حقیقی و مجازی است باید به نقش این ادبیات در جنبش مشروطه نگاه کرد. این ادبیات با آن ماهیّت ایدئولوژیکی که داشت از ابتدا در جنبش مشروطه، فعالانه شرکت کرد و چنان با مسائل آن درآمیخت که ارزیابی آن بدون بررسی ماهیّت جنبش مشروطه، تقریباً امکان ناپذیر است.

از لحاظ فلسفی، هستهٔ اصلی اندیشهٔ جنبش مشروطه کاملاً ایرانی است و به

همت ایرانیان پایه‌گذاری شد، اما از لحاظ ادبی(بویژه ادبیات داستانی و نمایشی) به جای اینکه تحت تأثیر فلسفهٔ زمان خود قرارگیرد، یکسره از آن برید و مقلد اندیشه و ادبیات غربی و سوسیالیستی شد. در حقیقت، ادبیات مروّج علم‌باوری غربی شد و سرانجام در مقابل هستهٔ اصلیِ جنبش بیداری ایستاد و خواسته و ناخواسته در شکست آن سهیم شد.

جنبش مشروطه، که بنیانگذار هنر و ادبیات معاصر ماست، زیانهای زیادی همراه داشت. حوادثی که در این جنبش رخ داد، سرانجام به آشفتگی انجامید و این آشفتگی تأثیر ژرفی بر مردم و روشنفکران همان نسل و نسلهای بعد گذارد و روشنفکران، اندیشهٔ ادبیات و هنر و فلسفهٔ معاصر را پی ریختند؛ ادبیات و فلسفه‌ای که اگر چه دریچه‌های بیشماری از جهانهای دیگر را به روی ما گشود، دریچه‌های تاریخ، فرهنگ و فلسفه خودِ ما را به روی ما بست.

عنوان مقاله : بازخوانی سیاسی ادبیات معاصر ایران
نویسنده : محمد تقی قزلسفلی
مأخذ : ماهنامه ادبی ـ هنری گلستانه، س اول، ش اول(مهر ۷۷) ص۲۳ـ۳۳

زمینه‌های انقلاب مشروطیت از اواسط حکومت ناصرالدین شاه قاجار فراهم شد. از اشخاص مؤثر در بیداری مردم ایران و پاشیدن تخم نهضت انقلابی، میرزاملکم خان ناظم‌الدوله اصفهانی بود که روزنامهٔ قانون او در لندن چاپ می‌شد و رساله‌های متعدد و بسیار مفیدش، انقلابی در طرز تفکر ایرانیان پدید آورد.

در این دوره سه نوع ادبیات همسو با هم فعالیت داشتند: ادبیات علمی که حکومت و طبقات حاکمه پایه‌گذار آن بودند؛ ادبیات تفنّنی یا ادبیات شبچره، که تمام طبقات جامعه را دربرمی‌گرفت و در آن گاهی آثار سیاسی نیز دیده می‌شد و سرانجام، ادبیات سیاسی ـ اجتماعی که نقش مؤثری در تحولات مشروطه و وقایع بعدی داشت. بطورکلی ادبیات این دوره خصلت اجتماعی و سیاسی داشت مانند

عشق به آزادی، قانون، ترقی، انتقاد از حکومت و طبقات بهره‌کش. ادبیاتی که در این زمانها رنگ سیاسی نداشت، مطلقاً از ردیف ادبیات مشروطه بیرون بود. این ادبیات نو و سنت شکن که به عبارتی حاصل اندیشهٔ توده‌های متوسط شهری بود به ضرورت مضامین موجود در شعارهای انقلابی به وجود آمد و از تغییر و تحول در ساختار نظام استقبال کرد. ادبیات تجدد طلب و مبارز با اوضاع عقب ماندهٔ ایران آن روز، مدیون عمل دو گروه از نویسندگان بود: ابتدا گروه داخلی از جمله رضا قلی خان هدایت، اعتمادالسلطنه و... که همگی در پی یک کلمه بودند: آزادی و ضرورت قانون. گروه دوم در خارج به سر می‌بردند از جمله زین‌العابدین مراغه‌ای و... اجماع این دو گروه سبب ایجاد نوعی رئالیسم برهنه شد تا به وسیلهٔ آن پرده از زندگی سیاسی ـ اجتماعی بردارند و مردم را به عصیان بکشانند.

در این دوره ادبیات شعر ـ محور به ادبیات رمان ـ محور تغییر یافت. شعارهای گوناگونی که ادبیات مشروطه به ضرورت انقلاب مطرح کرد بسرعت، یکنواختی موجود درکتابهایی چون سیاست طالبی یا حتی سیاحتنامه را پشت سرگذاشت و طالب فضای بهتری شد تا تجدد جامعه را جوابگو باشد. دیگر شعر به عصر سنت و ملزومات خاص آن تعلق داشت و رمان، گذار به عرصهٔ جدید نوخواهی بود.

با روی کار آمدن رضا شاه بسیاری از روشنفکران و نویسندگان آن دوران، خود را هواخواه تحولات جدید معرفی کردند. مجلات متعدد چاپ شد به اضافهٔ حجم عظیمی از رمانها و داستانها که همگی نوعی استقبال از گفتمان ادبی افکار وضع موجود و توجیه و تفسیر وضعیت خاص دورهٔ شاهی بود. بنابراین تعجبی ندارد اگر ادبیات دورهٔ ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ را دورهٔ غیرسیاسی شدن ادبیات ایران بنامیم و از آن به بعد که استبداد به نهایت خود رسید، ناسیونالیسمی گذشته‌نگر و غیرسیاسی بر آثار ادبی و هنری سایه افکند. ملیّت خواهی، اخلاقگرایی و اصلاح‌طلبی از ویژگیهای این گفتمان ادبی بود.

وضعیت سیاسی و فرهنگی دوران رضا شاه و تشدید سانسور و خفقان از سوی حکومت، ادبیات را به مسیر دیگر هدایت کرد و تحقیقات تاریخی و ادبی ایرانشناسی و یا داستان‌پردازیهای احساساتی و سلحشوری، متأثر از مکتب

رمانتیک غربی رواج یافت. بطورکلی در ادبیات سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ انتقاد اجتماعی ادبیات پیشرو مشروطه جای خود را به خرده‌گیریهای احساساتی از اخلاقیات ناپسند فردی و میهن‌پرستی گذشته‌گرا، جایگزین میهن‌دوستی پیشرو شد. فشار سانسور رژیم از رشد داستان‌نویسی ایران جلوگیری کرد و روزنگریهای رمانتیک و حزن‌آلود، جایگزین گزارشهای خشمناک و طنزآمیز داستانهای مشروطه شد. نویسندگان بسیاری در آن زمان علاقه‌مند بودند که انقلاب ادبی را تحقق بخشند. مشهورترین چهرهٔ ایرانی این روزگار، علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بود که پس از انتشار نخستین اثرش «قصهٔ رنگ پریده» در اسفند ۱۲۹۹ بسرعت در اشعار و نوشته‌های خود به انعکاس وضع اجتماعی روزگار و انتقاد از آن پرداخت. در شهریور ۱۳۲۰ که رضا شاه ایران را ترک می‌گفت در آن آزادی محدود به دست آمده، شعرِ نیما، شعر امید و پیروزی شد؛ اشعار او عاملی برای رهایی بود.

باگذشت زمان و قدرت یافتن حکومت رضا شاه، امید به آزادی کمتر شد. بزرگ علوی در رمان «چشمهایش» خفقان موجود در تهران، مرکز حکومتی را به تصویر کشیده است. همزمان، سبکهای ادبی در اختیار گروه‌هایی چون ناسیونالیست‌ها، رومانتیک‌ها و مدرنیست‌ها قرار گرفت. انگیزهٔ این نوع از ناسیونالیسم رمانتیک از شرم اضمحلال فرهنگی و عقب ماندگی و ضعف سیاسی ناشی می‌شد و حتی شعر کلاسیک ایران، احساس بیزاری و گاه شرم می‌کرد و در عوض به افتخارات ایران باستان در قالبی رمانتیک مغرور بود. در بیشتر رمانها و داستانها نوعی جست و جوی گذشته که یادآوری از ایران باستان بود به چشم می‌خورد. بطورکلی گفتمان ادبی مذکور در وجهی ازگرایش سمبولیستی کشیده می‌شد. رمانهای اجتماعی این دوره، موضعی انتقادی پیش گرفتند و در آشکارکردن معضلات و بحرانهای جامعه بسیار موفق عمل کردند.

بطورکلی از ویژگیهای این دوره به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

طرح مرامهای دید سیاسی و مسلکی با مایه‌های جهان وطنی، رواج اندیشه‌های ضد استعماری و انعکاس آن در ادبیات، رسوخ دید انتقادی اجتماعی و جبهه گیری سیاسی در فعالیتهای قلمی، رواج قصه‌نویسی به سبک اروپایی، توجه به ساختهای

بومی ادب و هنر، چرخش روزنامه‌نگاری به شیوه‌های تند دوران مشروطیت و بازتاب آن در آثار ادبی.

عنوان مقاله : تأملی در «کارِ» سوگواری در جزیرهٔ سرگردانی
نویسنده : حورا یاوری
مأخذ : نگاه نو، ش ۳۷(تابستان ۱۳۷۷) ص ۱۶۰ ـ ۱۴۰

این مقاله معرفی نقد گونهٔ کتاب «جزیرهٔ سرگردانی» اثر سیمین دانشور است. نویسنده با نگاهی روانکاوانه، این کتاب را «تصویر آیینه نمایِ روانِ هنوز سوگوارِ نویسنده‌ای» ارزیابی کرده که «هم در کار به پایان رساندن سوگواری بر گذشتهٔ خود است و هم در کار نوشتن داستان آن.»

نویسنده پس از آوردن نظریات فروید دربارهٔ سوگواری می‌نویسد که سوگواری از راه بازنگری عاطفه‌های ناسازگار و تنشهای پنهان در میان بن‌بستهای تاریک گذشته به پایان رساندن سوگواری و بازگرداندن سوگوار است به جهان. برای اینکه بار دیگر بخت خود را برای زیستن در جهانی که روزی از آن روی برتافته است، بیازماید و شاید برای همیشه از کنار آتشی که با زنده نگهداشتنِ رنجها و دردهای گذشته برافروخته است، برخیزد و جهانی را بازیابد که در آن می‌زید.

«این کتاب بر یک فضای تخیلی و یک فضای واقعی استوار است و از دو داستان تو در تو و بر هم گذرنده تشکیل شده که یکی از آنها داستان زندگی نویسنده است و دیگری آفریدهٔ ذهن او. بخش تخیلی کتاب ـ که در سالهای پیش از انقلاب و در گرماگرم مبارزه‌های سیاسی و فکری آن دوران می‌گذرد ـ روایت زندگی «هستی نوریان» شاگرد دیروز سیمین دانشور و دوست امروز اوست. «هستی» که آل احمد در ذهن او ـ همانطور که در ذهن سیمین دانشور ـ زنده است در بخش داستانی کتاب، هم شاگرد سیمین دانشور است، هم تصویر جوانی وی. درست در همان سنی که دانشور با آل احمد آشنا می‌شود، هستی همزمان دل در عشق سلیم فرخی و مراد پاکدل می‌گذارد که چون دو روی یک سکه به رویه‌های گوناگون شخصیت

آل احمد اشاره می‌کنند؛ سلیم رویهٔ دینی‌تر و مراد رویهٔ سیاسی‌تر. دانشور که در سالهای سرگردانی آل احمد و تاب خوردنهایِ او میان مذهب، حزب توده، نیروی سوم، جامعه سوسیالیستها و دست آخر باز هم مذهب، در کنار او می‌زیسته است، با سرگردان کردن هستی میان این دو رویه، میان سلیم و مراد، ساختار ذهنی هنوز سوگوارِ خود را ـ که میان پذیرش و نکوهش دیروز آرمانی شده سرگردان است ـ بر ذهن هستی و ساختار روایی این کتاب می‌گستراند و هستی و خوانندهٔ کتاب را با پرسشهایی رو به رو می‌کند که پرسشهای امروز اوست از دیروز خودش؛ پرسشهایی که باید دیروز در همان سالهایی که با آل احمد و اندیشه‌هایش در یک خانه می‌زیست از خودش و از او می‌پرسید و نپرسیده است.

«در همان روزی که هستی و سلیم در پایان آن ـ به نشانهٔ پیروزی سویهٔ دینی شخصیت آل احمد بر سویهٔ سیاسی آن (و به استعارهٔ کنار گذاشته شدن نیروهای سیاسی از سوی نیروهای مذهبی در سیر انقلاب) با هم عروسی می‌کنند، مراد نیز در حوضخانهٔ سلیم در کنار آنهاست و خودش به سلیم می‌گوید: «با هستی ازدواج کن و هستی را از شرّ من خلاص کن» ولی همچنان در خوابی که هستی در آخرین صفحهٔ کتاب و شب عروسی با سلیم، می‌بیند در کنار او و سلیم باقی می‌ماند.

«داستان واقعی، سرگذشت دیروز نویسنده است و روایت روزهایی که هنوز آل احمد، ملکی و شریعتی زنده هستند. در این داستانِ واقعی، نامها و آدمها و اندیشه‌ها همه آشنایند. آدمهایی که خواسته‌اند بدانند و به ما بگویند که بر ما، که ماییم، چه گذشته است که این چنین از دیروز بریده، از امروز در تب و تاب و از فردا ناامیدیم. جلال آل احمد و علی شریعتی و حمید عنایت و خلیل ملکی و یاران آنها، که دیروزِ آرمانی شدهٔ نویسنده به یمن آشنایی و زندگی با آنها رنگین است ـ برخوردار از سویه‌های مثبت عواطف نویسنده، آگاه از تفاوت راه و چاه، آراسته به دانشهای زمانه، نگران رگبارهای فرارسنده و فردای «و این همه برّهٔ سرگشتهٔ بی‌شبان»(ص ۵۹) و خیل سرگردانانی چون هستی و سلیم و مراد، جهان این داستان و ذهن نویسنده را در فرمان دارند.

«فضای جزیرهٔ سرگردانی، فضای به زبان آمدن پرسشهایی است که سایهٔ آنها

سالهای دراز بر ذهن و روان سیمین دانشور سنگینی کرده است؛ پرسشهای سیمین دانشور از جلال دربارهٔ نوسانات فکری و سرگردانیهای سیاسی او پرسشهایی دربارهٔ کمونیسم و مبارزهٔ سیاسی و انقلاب درکتابی که نویسندهٔ آن با هیچ کدامِ آنها میانهٔ خوشی ندارد و می‌خواهد دن کیشوتیزم مبارزات درکشورهای جهان سوم را نشان دهد.»

عنوان مقاله : افسانه و جستجوی ارزشهای متعالی
نویسنده : شهرام پرستش
مأخذ : ماهنامه فرهنگی ـ هنری کلک، دورهٔ جدید، ش ۳، مسلسل ۹۷
(شهریور ماه ۱۳۷۷) ص ۶۳ ـ ۴۸

نویسنده در این مقاله پس از مقدمه‌ای کوتاه به بازخوانی و تحلیل شعر «افسانه» اثر نیما یوشیج پرداخته است:

افسانه سرآغاز نگرش نوین افسانه به طبیعت در شعر فارسی است. انسان در این منظومه، واقعیت انسان در جهان جدید است؛ انسانی که شک و تردید تا پنهانی‌ترین لایه‌های روح او ریشه دوانده و یقین را از نهانخانهٔ دل او بیرون رانده است، عشق او زمینی و زماندار شده است و در متن طبیعت می‌گذرد.

شاعر دلدادهٔ افسانه است و او را تنها حقیقت جاودان این جهان می‌داند؛ اما در برخورد با جهان واقع، جهانی که در حال دور شدن از افسانه است، تردید و دودلی در جانش می‌نشیند تا جایی که خود را سرزنش می‌کند. آری! در این جهان است که عاشق، عزم افسانه کرده و می‌خواهد او را بشناسد. افسانه قصهٔ آشنایی خود با عاشق را بیان می‌کند که دوستی این دو به زمانهای دور و دراز باز می‌گردد. شنیدن این قصه او را به یادگذشتگان و مرگ می‌اندازد و غمگین می‌شود. مرگ را هیولایی می‌بیند که بر سر راه کمین کرده است. از این رو نمی‌توان از زندگی لذت برد. اکنون مرگ برای عاشق مسأله شده است. افسانه طبیعت و زیبایی آن را در برابر سؤال عاشق مطرح می‌کند؛ ولی نگاه عاشق قادر به درک زیبایی و حقیقت نیست. گویی

جز زشتی نمی‌تواند ببیند. از نظر افسانه، مرگ و زوال در طبیعت مایهٔ زندگی و زیبایی است؛ اما عاشق تمام اینها را فریب می‌داند و اساساً افسانه را که از نامش پیداست، جز خیال و فریب به حساب نمی‌آورد.

اندک اندک عاشق در حالی که هنوز مبهوت جنگ مرگ و زندگی است به افسانه نزدیک می‌شود، عشق قدیم را نقد می‌کند و خودخواهی را خمیر مایهٔ عاشقی می‌خواند. بر حافظ تسخر می‌زند. در جهان بینی حافظی، طبیعت در ارتباط با ماوراءطبیعت معنا می‌یابد و وجود متغیر جهان در نسبت با آن ذات ثابت و پایدار قرار گرفته است؛ اما در جهان بینی نیمایی «و در این داستان طبیعت، شاعر راز سرگذشت ناپایدار خود را در گردش پایدار آن می‌جوید.» بنابراین حقیقت و زیبایی را در هم‌آغوشیِ مرگ و زندگی می‌بیند و بر آنچه رونده است عاشق می‌گردد. مسلم است که عشق او عشقی دیگرگونه باشد.

تب و تاب دردمندانهٔ عاشق، بازیها و افسونگریهای افسانه و تشنگیی که هیچ گاه سیر نمی‌شود، حکایت دردناک جنب و جوش انسان در طلب کامی است که هرگز برآورده نمی‌شود.

افسانه پس از شنیدن حرفهای عاشق، درمی‌یابد که عاشق نیز با او همرأی است و هر دو در یک کارند. گویی از حقیقت واحد با دو زبان سخن گفته‌اند؛ بنابراین همدل همند و معشوق یکدیگر. افسانه این نکته گویی طبیعت، چنین پرده از معما و راز هستی برمی‌گیرد: یک حقیقت فقط هست بر جا / آن چنانی که هست بایست بودن / یک فریب است ره جسته در همه جا / چشمها بسته یا بست بودن / ما چنانیم لیکن که هستیم.

در دنیایی که نیازهای ضروری نیز برآورده نمی‌شود، مگر به چاپلوسی و تملق، چگونه می‌توان ارزشهای راستین را جستجو کرد و انسانِ وارسته بود. انسانی از این دست که خواستار تحقق ارزشهای راستین در زندگی است در رویارویی با دنیای بیرون درخواهد یافت که آن حقایق افسانه‌اند. از این روست که جستجوی حقیقت و آن ارزشهای راستین در این دنیای دروغین به تباهی خواهد انجامید. واقعیت در جهان جدید از این قرار است؛ واقعیت متعارضی که به تنهایی انسان و دلتنگی او ختم می‌گردد. اکنون می‌توان در پرتو این توضیحات دریافت که چرا نیما دلتنگ بود

عنوان مقاله : صادق چوبک مظهر ناتورالیسم در داستان‌نویسی فارسی
نویسنده : حیدر جمالی
مأخذ : کیهان فرهنگی، س پانزدهم(شهریور ۱۳۷۷) ص۶۶ ـ ۶۳

صادق چوبک پس از تحصیلات ابتدایی در بوشهر و شیراز، به تهران آمد و تحصیلات خود را تا دیپلم ادبی در کالج آمریکایی البرز ادامه داد. وی نخست در وزارت فرهنگ و سپس در شرکت نفت به کار مشغول بود. در سال ۱۳۳۴ به دعوت دانشگاه هاروارد، چند ماهی به آمریکا رفت و مسئولیت بخش فارسی صدای آمریکا را به عهده گرفت. این سفر موجب شیفتگی او به آمریکا شد. پس از بازنشستگی، مدتی به انگلستان و سپس به آمریکا رفت و تیر ماه امسال در شهر ال‌سورنیوی ایالت کالیفرنیا درگذشت.

آشنایی با امیر عباس هویدا ـ نخست وزیر محمد رضا پهلوی ـ عقاید ضد دینی پدر و دوستان پدر چوبک و کتابهای ضد دینی که در محفل دوستانهٔ آنان خوانده می‌شد از چوبک شخصیتی ساخت که با مذهب کاملاً بیگانه باشد. او خود می‌نویسد: «... در میان جمع دوستان پدرم شخصی بود به نام میرزا علی مازندرانی... دیگر هر چه از کتاب...نیاموخته بودم در مبارزه با خرافات و لامذهبی از او یاد گرفتم.»

چوبک تحت تأثیر افکار صادق هدایت قرار داشت. انسانهایی را که او در داستانهایش ترسیم می‌کرد، همه اسیر و گرفتارند و حتی اگر قصد رهایی هم داشته باشند به حکم سرنوشت محتوم، کاری از دستشان برنمی‌آید. چوبک گاهی پا را از هدایت فراتر می‌نهد و به نفی ارزشهای ملی و فرهنگی می‌پردازد.

مجموعه آثار چوبک ۹ کتاب است که چهار مجلد آن شامل داستانهای کوتاه و نمایشنامه است. دو کتاب نیز داستان بلند و مابقی ترجمه است. داستانهای او از نظر ساختار قابل قبولند؛ اما از نظر مفهوم و جانمایه، غیرانسانی به نظر می‌آیند. وی بر اهمیت‌انگیزه‌های غریزی و جنسی درزندگی وکار انسانها به شکل‌افراطی تأکید دارد.

نخستین داستان بلند او (تنگسیر) در سال ۱۳۴۲ منتشر شد. این اثر از دیدگاه ناتورالیستی و زشت‌نگاری تا حدودی دور می‌شود و رنگ حماسی به خود می‌گیرد. داستان بلند دیگر او (سنگ صبور) در سال ۱۳۴۵ منتشر شد. این داستان با تصویر زلزله در شیراز آغاز می‌شود و با زلزله‌ای که مربوط به تمام عالم و هستی است، پایان می‌گیرد. «سنگ صبور، داستان شکست خوردگان و تنهایان است. آدمهای داستان با خویشتنِ خویش درجنگند و در رؤیاهای جنسی فرو رفته‌اند...»

نویسنده با ذکر نظر چند تن از نویسندگان معاصر در مورد صادق چوبک و آثار او، این مقاله را به پایان رسانده است. جلال آل احمد، چوبک را نویسنده‌ای غربزده می‌نامد. عبدالعلی دستغیب جهانی را که چوبک ترسیم می‌کند، جهانی وحشتناک و ترس‌آور می‌خواند و محمود دولت آبادی دربارهٔ وی می‌نویسد: «چوبک در آغاز تحت تأثیر هدایت ـ و بدون جوهر ذاتی هدایت ـ به مضامین پست اجتماعی می‌پردازد؛ اما چون فاقد نبوغ هدایت است، داستانهایش رنگ ناتورالیستی به خود می‌گیرد.»

عنوان مقاله : تحریر غیر تصویری شعر نیما
نویسنده : علی بابا چاهی
مأخذ : آدینه، ۱۳۲ ـ ۱۳۳(مهر ماه ۱۳۷۷) ص ۶۰ ـ ۵۶

در این مقاله نویسنده سه نوع تحریر برای شعر قائل شده است:

الف ـ تحریر تصویری که مبتنی برکارکرد استعاره، تشبیه، نماد یا اسطوره‌سازی است.

ب ـ تحریر غیر تصویری که از چنین کارکرد و یا گرایشی بی نیاز است.

ج ـ تحریر تصویری ـ غیر تصویری که آمیزه‌ای از این دو شیوهٔ بیان است.

به اعتقاد نویسنده در مقاطعی از حیات سیاسی ـ اجتماعی که با محدودیتها و تضییقات بیان در هنر در هنر رو به رو هستیم، زبان شعر عمدتاً زبانی تصویری بوده و شعر نیما نیز، که فرایند دوره‌های خاص از حیات سیاسی ـ اجتماعی جامعه ماست در پرده و با تصویر سخن گفتن را عادی می‌داند؛ ولی شعر او در وجه متعالی خود به کارکردِ تحریری غیر تصویری روی آورده است. در عمل، روند تجربه‌های

نیما به تقابلِ سلب و ایجاب در شعر او می‌انجامد؛ سلب وفور استعاره‌ها و نمادها و ایجاب تصویرهای برآمده از کارکرد ویژهٔ زبان.

در تحریر تصویری شعر نیما با تصویرهای ملموس غیر نمادینی که در کل به ادات تشبیهی مانند: «همچون»، «بسان»، «مثل»، «مانند» و... متکی‌اند، رو به رو هستیم؛ مثلاً: دره‌ها همچون دزدانی خمیده/ رود تیره چو توفان خروشید/ چون دل عاشق آوازه خوان‌اند... تصویرهای استعاری و نمادین شعر نیما نیز بر شمردنی است: خروسانی به رغم تیرگی می‌خوانند/ صبح روشنی که از دور می‌آید...

کمال و پختگی شعرهای نیما را عمدتاً می‌توان در بخشی از شعرهای او باز یافت که کم و بیش از اصل تصویری بودنِ شعر فاصله می‌گیرد. در اینگونه از شعرهای او اشیای طبیعی همچون نمادهایی به نظر می‌رسد؛ بدون اینکه تصویرهای نمادین به جای اشیا و مفاهیم نشسته باشد؛ شعرهایی همچون: «کار شب پا»، «داروگ»، «خانه‌ام ابری است»، «ری را»، «روی بندرگاه»، «در نخستین ساعت شب» و... در این آثار لحن گفتاریِ شعر غالب است. تصویرها کمتر نمادین و در نهایت غیر انتزاعی است. پدیده‌ها در شکل طبیعی‌تری عرضه می‌شود. نیما در شعری همچون «داروگ» که از سرشتی استعاری نیز بی بهره نیست، کم و بیش استعاره گریز و عین‌گرا باقی می‌ماند؛ یا به عبارتی، استعاره‌هایی همچون «کشتگاه من» و «کشت همسایه» در شعر او عین واقعیت است: خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گر چه می‌گویند و می‌گریند/ روی ساحل نزدیک/ سوگواران در کنار سوگواران/ قاصد روزان ابری! داروگ/ کی می‌رسد باران؟ در این بیان گفتاری، داروگ که وظیفهٔ قاصد بودن را به او سپرده‌اند، چیزی جز واقعیت داروگ نیست و به مدلولی غیر از خود نظر ندارد.

در بخشی از شعرهای نیما چندگانگی و فراوانی تداعیهای تصویری نیز پیوند ملموستری با مخاطب بر قرار می‌سازد؛ «ری را» نمونهٔ مشخص این گونه شعرهای نیماست. با این تصویرها که خود نوعی واسطه در بیان است در پی حذف واسطه‌هایی برمی‌آید که متکی بر استعاره، تشبیه و ادات تشبیه است. در این شعر عبارتهایی همچون: «هیبت دریا را در خواب دیدن»، «او نیست با خودش»، «او رفته

با صدایش» گر چه چیزی جز تصویر نیست، تصویرهایی است ضد تصویر؛ تصویرهایی بر آمده از کارکردِ زبان.

در پایان این مقاله، نویسنده عناوین برخی از شعرهای نیما را که از نظر تصویری و غیر تصویری بودن خصوصیاتی مشترک دارند، بر شمرده است.

عنوان مقاله : از ادبیات انقلابی تا انقلاب ادبی
نویسنده : قیصر امین پور
مأخذ : ماهنامهٔ کیان، ش ۴۰، س هفتم(بهمن و اسفند ۷۶) ص ۶۹ـ ۶۲

در این مقاله نویسنده با آوردن ابیات و جملاتی از شاعران دورهٔ مشروطه نشان داده که اعتقاد به تلازم انقلاب سیاسی و انقلاب ادبی زبانزد بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره بوده و عوامل ذیل را در پیدایش چنین اندیشه‌ای مؤثر دانسته است: تجدد ادبی پس از انقلاب کبیر فرانسه، نظریهٔ مارکسیستی (زیر بنا بودن اقتصاد و روبنا بودن فرهنگ و هنر) فرضیهٔ تکاملی داروین و اعتقاد به لزوم تحول زبان و ادبیات.

به جز شماری اندک از شاعران مشروطه که سرسختانه مدافع سنتها بودند، بیشتر قشر تحصیلکرده و روشنفکر در مفردات و مقدمات قضیهٔ تجدد ادبی اتفاق نظر، ولی در نتیجه گیری از این مقدمات اختلاف داشتند. در درگیریهای گروه میانه‌رو به رهبری بهار و تندرو به پیشوایی رفعت، اصل مسألهٔ تجدد و انقلاب ادبی مورد قبول دو طرف بود، ولی در حلّ مسأله، وحدت نظر نداشتند.

نویسنده پس از ناموفق خواندن شاعران دورهٔ مشروطه در ایجاد انقلاب ادبی با ذکر دلایلی از قبیل موارد ذیل به نقد و تحلیل علل عدم موفقیت آنها پرداخته است: شعر و شاعران این دوره فاقد نظریهٔ ادبی بودند؛ تصور جدایی صورت و محتوا همچنان بر اذهان حکمفرما بود و در نتیجه می‌کوشیدند مفاهیم جدید را در همان صورتهای قدیم با اندکی دستکاری بیان کنند؛ شعریت شعر را قائم به صورت می‌پنداشتند. در نتیجه گمان می‌کردند که اگر در صورت تغییری اساسی ایجاد کنند،

شعر را از شعریت ساقط کرده‌اند و...

در دورهٔ مشروطه موضوعها و محتوای ادبیات تغییر کرد و مسائلی مانند انقلاب، آزادی، تجدد و... موضوع شعر و نثر قرار گرفت؛ یعنی موضوع ادبیات، انقلاب بود ولی ادبیات، خود موضوع انقلاب نبود؛ به عبارتی دیگر ادبیاتی ویژه در انقلاب پدید آمد، ولی انقلابی ویژه در ادبیات پدید نیامد... در انقلاب ادبی باید به صورت ادبیات هم اگر نه بیش از محتوا، دست کم به اندازهٔ محتوا توجه شود... در ادبیات انقلابی آزادی «چه گفتن» مورد نظر است ولی در انقلاب ادبی آزادی چگونه گفتن؛ که اولی آزادی سیاسی است و دومی آزادی زیباشناسی...

ادبیات دورهٔ مشروطه زمینه را آماده کرد تا شاعری مانند نیما علاوه بر سلوک ذهنی در راه‌های رفتهٔ پیشینیان و معاصران، تجربه عینی و عملیِ گذرایی هم در قالبها و شیوه‌های پیشین و معاصر خود داشته باشد و همچنین با بهره‌گیریِ خلاق از دستاوردهای مکاتب هنری مدرن درکشورهای اروپایی به ایجاد انقلابی در ادبیات موفق شود. شعر مشروطه علی‌رغم اینکه سرشار از جوهر انقلابی است، چندان بهره‌ای از جوهر شعری ندارد؛ به تعبیر دیگر نقطهٔ عزیمت شاعران برای تغییر از بیرون به درون است و نقطه عزیمت نیما از درون به بیرون.

نویسنده پس از مقایسهٔ شعر دوره مشروطه با شعر نیما، چنین نتیجه گرفته است که هدف شاعران و نویسندگان مشروطه این بود که به تبع انقلاب اجتماعی، انقلاب ادبی را نیز به ثمر برسانند؛ اما در هر دو مورد به هدف نهایی خود نرسیدند و نتیجه کارشان جز ادبیات انقلابی نبود. اما هدف نیما و برخی از شاعران معاصرِ پس از او به انجام رساندن انقلاب ادبی بود که هم به هدف خود رسیدند و هم نتیجهٔ کارشان ادبیاتی انقلابی بود.

عنوان مقاله : نقد ادبی در ایران از مشروطیت تا به امروز
نویسنده : عباس مخبر
مأخذ : نگاه نو، ش ۳۷(تابستان ۱۳۷۷) ص ۱۴۰ ـ ۱۰۵

این مقاله یادداشتهایی دربارهٔ تاریخچهٔ نقد ادبی در ایران است. نویسنده معتقد است که قبل از انقلاب مشروطیت در ایران نقد ادبی نبود و آنچه در تذکره‌ها آمده یا تعریف و تمجید است و یا غرض‌ورزی. نقد ادبی به معنای واقعی آن، همزمان با انقلاب مشروطیت و با رسالهٔ میرزا فتحعلی آخوندزاده به نام قریتقا(کریتیک) آغاز می‌شود. معرفی فکر جدیدِ نقد، ارائهٔ ملاکهای نقد شعر و تفکیک زبان علمی از زبان ادبی، مهمترین دستاوردهای آخوندزاده در نقد ادبی بوده است.

پس از انقلاب مشروطیت عرصهٔ ادبیات و نقد ادبی در صد سال گذشته، آوردگاه جدال میان سنت و تجدد بوده است؛ سنتگرایان و یا به تعبیری اصلاح‌طلبان معتدل و میانه‌رو به رهبری محمد تقی بهار با بهره‌گیری از یافته‌های اروپاییان در عرصهٔ نقد و تحقیق در راستای دیدگاه خودشان به نقادی و تصحیح و حاشیه‌نویسی متون کلاسیک فارسی می‌پرداختند و آرا و نظریات خود را در مجلهٔ دانشکده منتشر می‌کردند. اعضای آن را عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی و ... تشکیل می‌دادند. تجددطلبان نیز به رهبری تقی رفعت افکار خود را در روزنامهٔ تجدد و مجلهٔ آزادستان چاپ می‌کردند. از چهره‌های برجستهٔ این گروه: جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی، سید هاشم وکیل و میرزا علی اصغر طالقانی را می‌توان نام برد. واقعگرایی، انتقاد اجتماعی، گرایش به تجدد، اقتباس فرهنگ اروپایی و طنز و هزل و سرزنش را می‌توان از خصوصیات ادبی این دوره نام برد.

در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نیما یوشیج شعر نو را پایه‌گذاری کرد و نوع ادبی داستان و رمان (به مفهوم اروپایی آن) با کار پیشتاز جمالزاده (یکی بود یک نبود) شروع شد، در کارهای هدایت استمرار یافت و به اوج خود رسید. در این دوره سخن مسلط، ملی‌گرایی افراطی و بازگشت به گذشتهٔ ایران در دوران پیش از اسلام

است. آثار این دوره از مجموعهٔ تحقیقات تاریخی اشخاصی نظیر بهار، پیرنیا، اقبال آشتیانی، کسروی... و رمانهای اجتماعی جمالزاده، هدایت، علوی و ... تشکیل می‌شود. در این مدت به دلیل مقاومت سرسختانهٔ اصحاب سخن کهن، ملی‌گرایی افراطی و دیکتاتوری رضا شاه، شعر نو چندان رواج و رونق نداشت و فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام مجلهٔ موسیقی و چهار مجموعه شعر نو از دو شاعر منتشر شد.

در دههٔ ۱۳۲۰، عواملی متعدد به ظهور و قدرت‌گیری حزب توده منجر می‌شود. در این دوره با تنوعی از انواع ادبی و سیطرهٔ نقد و سخن استالینیستی در بخش ادبیات پیشرو رو به رو هستیم. سخنان فاطمه سیّاح و احسان طبری (نظریه‌پرداز معروف استالینیست) در کانون نویسندگان ایران، بیانگر سطح نظری نقد ادبی و حدّ پیشرفت آن را در این دوره نشان می‌دهد. در این سالها نهال نازک شعر نو به بار می‌نشیند و مجله‌هایی چون: سخن، نامهٔ مردم، روزگار نو، پیام نو، اندیشهٔ نو و جام جم، اشعار نوپردازان را به چاپ می‌رسانند. اما نبرد میان کهنه و نو همچنان ادامه دارد و گروهی از نوگرایان دیروز به رهبری دکتر خانلری با انتقاد از نیما در سنگر سنتگرایانِ امروز، قرار و لقب نوکلاسیک یا نوقدمایی می‌گیرند. در این دوره بر اثر برخورد آرا و عقاید مکتبهایی از قبیل هنر برای هنر، فرمالیسم، سوررئالیسم و نظایر آن شکل می‌گیرد و در دوره‌های بعد به اقتضای موقعیت، تضعیف یا تقویت می‌شود. فراوانی و تنوع ادبی در این دوره حیرت‌انگیز است ولی سخن مسلط، سخن استالینیستی، مکتب رئالیسمِ سوسیالیستی و ادبیات متعهد و جامعه‌گرا بود.

دههٔ ۱۳۳۰ به لحاظ سیر تحول و تکوین ادبیات داستانی و شعر، نوعی دورهٔ انتقال است. این انتقال در شعر از شعر نوقدمایی به شعر نیمایی و در عرصهٔ ادبیات داستانی، انتقال از نوعی سخن استالینیستی و جامعه‌گرا به سخن غیرمارکسیستی و درونگر است. البته در عرصهٔ شعر نیز این حرکت از مضامین مارکسیستی و مردمگرایانه به سمت شخصی شدن، فرمالیسم، سوررئالیسم و مدرنیسم دیده می‌شود. این جریان در دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل دههٔ ۱۳۵۰ به گرایشی موسوم به موج نو و نهایتاً شعر حجم منتهی شد، ولی چون در مقابل شعر نیمایی تاب مقاومت

نداشت، جریان ادبی پایدار نشد. در عرصهٔ نقد و نظریهٔ ادبی نیز، علاوه بر کتاب اثرگذار رئالیسم و ضد رئالیسم سیروس پرهام، سید رضا حسینی، کتاب مکتبهای ادبی و ابراهیم یونسی هنر داستان‌نویسی و عبدالحسین زرین‌کوب کتاب نقد ادبی را تألیف کرد. در این سالها بازار ترجمه گرم بود و ۶۶۶ داستان خارجی به فارسی ترجمه شد.

حضور و رشد مکتبها و انواع ادبیِ گوناگون، شکوفایی شعر و ادبیات داستانی، اعتراض به وضع موجود و مخالفت با مدرنیسم و شبه مدرنیسم رشد یابنده و اعتراض به غرب و غربگرایی از ویژگیهای آشکار ادبیات سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷، است. در حوزهٔ نقد، سخن استالینیستیِ غالبِ دههٔ ۱۳۳۰ به سخنی در کنار دیگر سخنهای دیگر تبدیل می‌شود و به موجودیت خود ادامه می‌دهد. تقابل دوگانهٔ رئالیسم/ضدرئالیسم دههٔ قبل، جای خود را به تقابل متعهد/غیرمتعهد با تفسیرهای متنوعتر می‌دهد و در سالهای آخر دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل ۱۳۵۰ با تشدید حکومت پلیسی و اوجگیری جنبشهای اعتراض دانشجویی و چریکی، این تقابل به قالب تنگِ ادبیات سیاسی/غیرسیاسی ریخته می‌شود؛ تقابلی که حرکت ادبیات را در سالهای اول دههٔ ۱۳۵۰ به کندی و رکود می‌کشاند.

پس از پیروزی انقلاب (۱۳۵۷) کتابهای در بند سانسور مانده در تیراژهای وسیع چاپ شد؛ ولی عوامل متعددی از جمله: جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، برخورد نیروهای انقلابی و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، باعث شد که عده‌ای از چهره‌های برجستهٔ ادبیات دههٔ پیشین دست از کار کشیدند و عده‌ای نیز جلای وطن کردند. حرکت به سمت تأملات شخصی، رویکرد به مکتبها و نظریه‌های ادبی و نقد جدید (مدرنیسم و پسامدرنیسم)، بازخوانی و نقد آثار گذشته، تضعیف سخن مارکسیستی، کمرنگ شدن تقابل دوگانه تعهد/عدم‌تعهد، حضور چشمگیر زنان در عرصهٔ ادبیات داستانی بویژه رمان بر شعر از ویژگیهای دورهٔ جدید است.

عنوان مقاله : ردپایی برشانه‌های دریا (چشم انداز حضور امام خمینی و انقلاب اسلامی) نثر ادبی دو دهه اخیر
نویسنـــــده : پیمان سنگری
مـــــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۴۹ ـ ۴۳

فراهم شدن فضای انقلاب و جنگ، زمینه را برای جلوه‌گری نثر ادبی مهیا ساخت.

برای اثبات حقانیت این گرایش خاص ادبی که متأثر از انقلاب و امام خمینی (ره) است، تحلیل آثار ادبی برخی از نویسندگان پس از پیروزی انقلاب بایسته است:

قیصر امین پور: او را بیشتر شاعر می‌شناسند تا نثر نویس؛ اما روح زلال این ادیب فرزانه در قالب نثرهای ادبی نیز پرخروش ولی پاک و بی آلایش است. دو مجموعه "بی بال پریدن" و "توفان در پرانتز" گواهی بر این مدعاست. برای نوجوانان و جوانان می‌گوید:

"پرندگانی که دستی بر بالشان سنگ بسته ؛ پرندگانی با بالهای لاغر و خسته ؛ پرندگانی با بالهای زخمی و شکسته...

این زیبایی نهفته در تصاویر انتخاب لحظه‌های حساس انقلاب است که ایجاد جذابیت می‌کند. او با نگاهی نمادین به روزهای انقلاب، آن روزها را به نمایش می‌گذارد.

ابوالقاسم حسینجانی: او از صاحبان سبک در نثر ادبی است. دو مجموعه نثر ادبی "مقدمه‌ای بر شیطان" و "اگر شهادت نبود" از او منتشر شده است. تسلط و استناد به آیات قرآنی، احادیث و نهج البلاغه در نثر وی نوعی فضای روحانی فراهم آورده که مفاهیم ارزشمند و انقلابی را کاملاً مکتبی و الهی می‌نمایاند. او با هنر کاریکلماتور و معماری کلمات آشنایی دارد و با همین معماریها جمله‌ای می‌سازد؛ مثل: کربلا زمین نیست، زمینه است". او در کتاب مقدمه‌ای بر شیطان، امام را چنین معرفی

می‌کند:

"در نگاه وی دنیا و آدمهایش کوچکتر از آن بودند که اقتدار انسانهای الهی را بتوانند آلود"

احمد عزیزی: اوج نثر وی را می‌توان در کتاب "رودخانه رؤیا" جست. او با تمام وجود، قلم را به شعله‌های سرکشی از اشراق خمینی سپرده است و نوعی سورئالیسم ادبی را به نمایش می‌گذارد. شط حیات او را باید به واسطه سبک هندی، بازی با کلمات و روح بخشیدن به ترکیبهای جدید و نگاه تازه به دنیای مدرن مورد تجلیل قرار داد. او امام را این گونه وصف می‌کند: "... و فردا از نام روشن او آب می‌خورد..."

عنوان مقاله : عاشورا در شعر کودک و نوجوان
نویسنـــــده : بابک نیک طلب
مـــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر). ص ۳۹ ـ ۳۴

روز عاشورا و صحرای کربلا از جمله نمادهای روشنی است که می توان آن را در شعر کودک عاشورا مشاهده کرد. سرایندگان کودک و نوجوان به تماشای میدان نبرد از نگاه کودک امروز نشسته و به ذکر دلاوریهای نوجوانان تشنه لب ظهر روز دهم (عاشورا) برخاسته‌اند. آنها به بازگو کردن حماسه آفرینی کودکان و نوجوانان میدان جنگ روز عاشورا توجه دارند. حضرت علی اصغر، قاسم، سکینه و بسیاری از خاندان امام حسین (ع) چون اسطوره‌هایی در پیش روی نونهالان نسلهای بعدی درخشیده‌اند. رویارویی دو سپاه از مهمترین نمادهای شعر عاشورایی است.

سپاه حق با مظلومیت و آزادگی در سویی و سپاه باطل در سویی دیگر. این خط فاصله میان دو سپاه، همواره مسیر درست و نادرست را جدا کرده است تا کودک امروز بداند بدی و خوبی و زشتی و زیبایی همیشه در تضاد با یکدیگر بوده‌اند و خواهند بود و این اراده اوست که جایگاه مناسب را در مبارزه با نادانی مشخص

می‌کند.

علی اصغر گویی کلید کوچکی است تا درِ گلخانه شهادت را برای نسلهای آینده بگشاید و به زبان بی زبانی بگوید که پرواز به ملکوت سن و سال نمی‌خواهد و این میدانی است که هر لحظه ممکن است در آن قرار بگیری، یا به دنیا دل ببندی، یا از همه هستی برای ایمان خویش بگذری و در انحنای حنجره‌ای زخمی، ترانه پیوند با لقاء الله را سردهی. هنگامی که کاروان به دشت بلا می‌رسد به میدان می‌آییم و زاویه نگاه شاعر شیعی به تماشای رشادت می‌نشینیم. راه همچنان می‌رود اما شب به پایان می‌آید. فصل بیداری می‌رسد. زمین و آسمان سرخ است و هر صبح، افق این قصه گلگون را به گوش آسمان تکرار می‌کند. باید دانست که میدان نبرد لحظه‌ای خالی از دشمن نمی‌ماند و همواره کودکان روزگار نقشی در این عرصه دارند.

آی کودک، کودک دیروز
مرد فرداها
باغ گل در انتظار توست
روز عاشوراست
باغ گل لب تشنه و تنهاست
عشق اما همچنان با ماست
باغ را با چشمهایت آبیاری کن!
از دل خود سیل جاری کن
لحظهٔ یاری است
خواب را از چشم بیرون کن
فصل بیداری است!

(بخشی از منظومهٔ "ظهر روز دهم" از قیصر امین‌پور)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان مقاله : پرکرانه‌های شهود در آفاق شعر امام خمینی(ره)
نویسنده : عبدالرضا رضایی‌نیا
مأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۹ ـ ۵

شعر امام خمینی ادامه سنت عرفانی در شعر فارسی است. او از یک سو میراث دار "شاعران عارف" است و از سوی دیگر میراث دار "عالمان شاعر". امام خمینی در هیأت یکی از والاترین زعمای دین در سده‌های اخیر در حوزه فقاهت، حکمت، عرفان و تفسیر صاحبنظر بوده و رهبری سیاسی ملتی بزرگ را در تاریخ معاصر برعهده داشته است. او گهگاه روح دریایی خود را به امواج کلمات می‌سپرد تا در شعر جلوه کند؛ شعری که زاویه‌ای دیگر از شخصیت پر رمز و راز او را تفسیر می‌کند.

در بینش عارفانه امام، مبارزه مکمل نیایشهاست. او عرفان را به جهادگره می‌زند و این دو متناقض خوانده شده را به همخوانی درکنار هم می‌نشاند. در فرهنگ امام تعبیر تأمل انگیزی چون عارفان مبارزه جو می‌درخشد. در شعر او که اکسیر حیات جاودان، چشیدن وصال حضرت دوست است، مضمون مخالفت با درس و مدرسه و علم رسمی هست. این مخالفت بی‌اساس نیست؛ زیرا تعلیم و تعلم علوم در مسیر سلوک به سوی حق، ممکن است و بال جان گردد. شعر امام با درویشی رسمی و عارف نماییهای آنچنانی همخوانی ندارد. درویش راستین در شعر او کسی است که از هرگونه دلبستگی و وابستگی رها شده نه اینکه به کلاه و خرقه و خانقاهی خوشدل است و با مزمزه وردی و زمزمه ذکری تظاهر به این طریقت می‌کند.

عنوان مقاله : بررسی تطبیقی شعر آیینی در زبان فارسی
نویسنـــــده : محمد علی مجاهدی
مـــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۱۵ ـ ۱۰

هر شعری که ریشه در معارف زلال اسلامی داشته باشد و مخاطبان خود را در معرض پیامی قرار دهد، می‌تواند به عنوان شعر متعهد آیینی شناخته شود.

شعر آیینی در حوزه معرفتی، اخلاقی، مقاومت، مناقبی و مرثیه سیطره دارد. در حوزه معرفتی مقوله‌هایی مثل هستی شناسی در میدان دید شاعر آیینی قرار می‌گیرد. اشعار الهی قمشه‌ای از دستاوردهای ارزشمند شعر آیینی معاصر است. در حوزه اخلاقی، مسایلی از قبیل روابط صحیح اجتماعی مطرح است. اشعار اجتماعی و درد آلود پروین اعتصامی از بهترین آثار منظوم اخلاقی است. در حوزه مقاومت، اصول مربوط به ستم ستیزیها و براندازیها در قلمرو فکری شاعر است. آثار ملک الشعرای بهار و چند شاعر آزاده معاصر در بیداری ملت و در انقلاب مشروطه و سقوط حکومت ستمشاهی رضاخانی تأثیر داشته است. پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی (عراق علیه ایران) ابعاد بیشتری به شعر مقاومت بخشید. در حوزه مناقبی، تکریم شخصیتهای ممتاز تاریخ اسلام مورد نظر است. آثار محمد حسین غروی اصفهانی در این حوزه شعری ممتاز است. در حوزه مرثیه، غربت و مظلومیت و صبر بزرگان دین به تصویر کشیده می‌شود. اندیشه و شعر شورانگیز امام خمینی در بالندگی نخل تناور شعر آیینی معاصر به اندازه‌ای است که می‌توان حضور معنوی امام را در حوزه‌های معرفت و مقاومت و ریا ستیزی بروشنی مشاهده کرد.

عنوان مقاله : تحول ادبی در پرتو مکتب امام خمینی(ره)
نویسنـــــده : دکتر غلامرضا رحمدل
مـــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۳۳ ـ ۲۸

شعر امروز در پرتو مکتب امام خمینی (ره) در قالب و شکل و شعر نیمایی، آزاد، تصاویر هنری و محتوایی و بویژه در قالب غزل متحول شده است و شاعرانی همچون عبدالملکیان، سلمان هراتی، قزوه، موسوی گرمارودی، حسن حسینی، قادر طهماسبی، بهمنی، نصرالله مردانی در این تحول نقش داشته‌اند.

غزل انقلاب چه به لحاظ صورتهای عواطف و چه به لحاظ ترکیبات تصویری و درونمایه، خود بستر جدیدی در سیر تحول غزل فارسی است. ترکیبات تصویری غزل انقلاب به لحاظ ماهیّت مصالح سازنده و بافت درونی تصاویر، ابعاد مختلف دارد که مهمترین آنها عبارتند از: تصویرهای حماسی، عرفانی، اساطیری، تلمیحی، سوگواره‌ای.

نصر الله مردانی ارزنده‌ترین نقش را در آفرینش ترکیبات ناب تصویری دارد و فرید اصفهانی، حسن حسینی، ساعد باقری و سپیده کاشانی از برجسته‌ترین شعرای ترکیب ساز به شمار می‌روند.

یکی از ویژگیهای شعر انقلاب، استحاله عناصر تصویری کهن در عناصر اسلامی و در عین حال حسی کردن و عاطفه بخشیدن گستره نمادین کلمات و ابداع نمادهای نو است مثل نماد گل، لاله و شقایق.

در ادب انقلاب، رنگها مفهوم و پیام مکتبی را در ذهن تصویر پرداز شاعر تداعی می‌کنند: آبی مظهر صمیمیت، سبز مظهر پیام شهید و سرخ نمادی پویا و سرزنده از خون شهید و شجاعت است. از دیگر مفاهیم نمادین، آفتاب و خورشید در حوزه تجسم بخشی شخصیت حماسی، عرفانی و دینی امام خمینی است. نمونه‌هایی از تصاویر تخیلی در شعر انقلاب :

عـطش: هـفت پشت عـطش از نـام زلالت لرزیـد
مـا کـه بـاشیم کـه در سـوگ شـما گـریه کـنیم
آیـــنه: بـی بـاوران عـالم بـا چشـم دل بـبینید
آیـــینه زمـــان است ایـــن پـــیر در جـــماران
هجرت خورشید:ای جماعت خاک غم بر سرکشید
هـــــجرت خـــــورشید را بـــــاور کـــــنید

عنوان مقاله : در جست و جوی فرهنگ طلایی
نویســـنـــده : علیرضا قزوه
مـــــــأخذ : قرار(ویژه نامه کنگره بررسی تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر)، ص ۲۷ ـ ۱۶

در شعر معاصران، استفاده از فرهنگ دینی و مذهبی نسبت بـه فـرهنگ مـلی بسیار رایجتر است. نگاه ژرفکاو امام خمینی، نگاه عارف عاشقی است که دلبسته خاک نیست و جز افلاک را نمی‌نگرد. گاه امام برخی از این اسطوره‌ها را اسیران خاک می‌داند. او علومی راکه جز اصطلاح و الفاظ نباشد، تیرگی می‌داند حتی اگر به اسم حکمت الهی باشد. با وجود اینکه خود روزگار زیادی فلسفه خوانده و فلسفه درس گفته است در اواخر عمر در حق عروس محترمش چنین دعا می‌کند: امید من آن است که با نور خدا خود را از حجاب فلسفه برهاند.

امام در جنگ فیلسوف و متکلم از هیچ کدام طرفداری نمی‌کند، بلکه قلمهای هر دو را می‌گیرد و پر از جوهر نور می‌کند و می‌گوید به آن بالاها نگاه کنید:

تا تکیه گهت عصای بـرهان بـاشد　　تا دیـد گـهت کـتاب عـرفان بـاشد
در هجر جمال دوست تا آخر عمر　　قلب تو دگـرگون و پـریشان بـاشد

امام خمینی شیفته خلوت مستان است نه دربند هیاهو و بحث دینهای دنیایی:

این ما و مـنی جـمله ز عـقل است و عـقال است
در خـلوت مســتان نــه مــنی هست و نـه مـایی