



درباره «رالیسم» در ایران

■ محمدرضا گودرزی

مغز نیز صورت می‌پذیرد و اندیشه شکوفا می‌شود. از همان بدو پیدایش جوامع انسانی، اندیشه انسان با استفاده از پیشرفت علوم و فنون، به معماهای هستی می‌پردازد و پاسخش وابسته به درجه‌ی تکامل فرهنگی، اجتماعی اوست. (بگذریم از این که تکامل اخلاقی، لزوماً مترادف یا تکامل اقتصادی، اجتماعی نیست. و اخلاق نیز امری نسبی و وابسته به فرهنگ هر قوم است.) در اینجا مجبوریم این بحث پرحاشیه را به مجرای اندیشه هنری بکشانیم و این دایره وسیع را محدودتر کنیم. هنر که در گامهای اول وابستگی بسیار به تولید انسان و نیازهای طبیعی او داشت، همگام یا رشد ذهنیت او، به مرور به سمت پیچیده‌تر شدن و ذهنی‌تر شدن گرایش پیدا کرد و ادبیات نیز که انگیزه‌ی بحث ما می‌باشد، جدا از این رشد و تکوین نبوده است. مکاتب کلاسیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، رالیسم و... زاینده‌ی این سیر گسترش یابنده و ضرورت‌های تاریخی، اجتماعی بوده‌اند. اینک اولین مطلبی که به ذهن متبادر می‌شود، این است که ذهنیت انسان، امروزه دیگر با انسانی که در قرن نوزدهم زندگی می‌کرده است، تفاوت ماهوی پیدا کرده است، و معیارهای قرون گذشته نیز برای آثار هنری امروز، تغییر یافته‌اند، و رالیسم نیز که اصیل‌ترین جریان ادبی این قرن بوده، همسای تغییرات شگرف اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، دچار دگرگونی‌ها و تحولاتی شده که منجر به پیدایش انواع مختلف رالیسم، مانند «رالیسم اجتماعی»، «رالیسم انتقادی»، «رالیسم سوسیالیستی»، «رالیسم جادویی» و... شده است. آیا رالیسم، خاصیت وجودی خود را

فرآیند پیچیده‌ای که منجر به پیدایش اندیشه انسان می‌شود، چیست؟ آیا اندیشه، این درخت سحرآمیزی که ریشه در خاک دارد، اما شاخسارش در فضای لایتناهی شناور است، از اصولی خلل‌ناپذیر تبعیت می‌کند یا اینکه خود تابعی است از متغیری دیگر؟ برای پاسخ به این سؤال، باید تاریخ تکوین اندیشه را در جوامع انسانی دنبال کرد. از زمانی که هیولاها و اهریمن‌ها با تسلط بر اندیشه انسان، او را پیوسته در هول و بیم نگه داشته و صاعقه‌ها و توفانها او را شگفت‌زده در کتاف خود به هراس درمی‌فکندند تا زمانی که سیل و ابر و باران، مقهور اراده او شدند. اما بحث در این باره در حوصله این مقال نمی‌گنجد و چندین کتاب قطور می‌طلبد که گذشته از علوم اجتماعی، از علم تاریخ، و فلسفه و تاریخ فلسفه نیز باید یاری جست. اما ما ناگزیریم چکیده این مطلب را بطور بسیار فشرده و تا آنجایی که مربوط به بحث خودمان می‌شود، بیان کنیم.

صفحه سفید ذهن انسان را تجربه نقش می‌زند. تجربه‌های مختلف سردی، گرمی، شادی، درد و... آنچه که زیر بنای محرک این تجربه است، «نیاز» است؛ نیاز بقا، نیازی که انسان در طول هستی، در هر گام یا آن مواجه است و ناگزیر بوده است برای رفع آن به فعالیتی خارق عادت دست یازد. (کما این که بسیاری اندیشمندان معتقدند که مادر تمام اکتشافات و اختراعات، نیاز است) گام اول او را مگردن و تسلط بر طبیعت و گام دوم، تشکیل جوامع انسانی و به هنجار درآوردن روابط انسانها در چارچوب آن. در جریان این فعالیت، همگام با تغییر یافتن مهارت دستها، رشد

■ مارکز، آستوریاس، باز، فونتنس،

خوان رولفو، نرودا و...

نه بازور چماق و تصنع، بلکه با

درون‌گرایی و جوشش خلاقیت هنری و با

تأثر از فرهنگ غنی جامعه خود

خود به خود و سیال، آثاری بدون مرز و

قابل تحسین، تقدیم انسان

عصر حاضر کرده‌اند.

در آستانه قرن بیست و یکم، از دست داده است و آیا ظنین مارش سوگ رالیسم به گوش می‌رسد، یا نه؟ چندین دهه است که در اکتاف جهان و از چند سال قبل در ایران خودمان، زمزمه‌هایی به مخالفت با رالیسم در گوشه و کنار به گوش می‌رسد. اصلی‌ترین مجرای این زمزمه‌ها، بستر بحث «هنر برای هنر» و «هنر برای جامعه» بوده است. اما در سالهای اخیر، به ندرت کسی شهامت دفاع از مکتب «هنر برای هنر» را داشته است، مگر این که دفاعیه خود را با صورتکهای دلفریب و نامهای خوش آب و رنگ، دگرگون ساخته باشد. آنچه در زمان ما، آنهم در گوشه شنیده می‌شود، بحث اطراف «هنر متعهد، هنر غیرمتعهد»، «هنر مقاومت و هنر تسلیم»، «هنر گریز و هنر درگیر» بوده است که اگر ژرفکاوای کنیم، درمی‌یابیم که این بحثها در واقع، در اطراف هنر رالیستی دور می‌زده است، با برجسپه‌هایی این چنینی: «هنر شعارگونه»، «هنر بازیچه سیاست»، «هنر نسخه‌پیچی شده»، «هنر عکاسی از طبیعت و جامعه» و «هنر به دور از لطایف بدیع روحی». برای مریدان ایرانی این جریانلت مجبورم تکرار کنم که این بحثها، حرف جدید یا مکتب هنری جدیدی نیستند و این درگیری، قدمتی به درازای حداقل يك قرن دارد.

اینک پیش از هر سخنی باید عوامل تکوین ذهنیت هنرمند و پی‌آمد آن، خلق اثر هنری را مشخص کرد. هنرمندان گذشته و حال، بدون تفاوت در فاصله بعید زمانی و بدون تفاوت تعلق به مکاتب مختلف ادبی، همگی، آثارشان بیانگر بار احساسی و ادراکی آنها از تجربیات زیستی‌شان است. تجاربی که از اوان کودکی تا بلوغ فکری و لحظه خلق اثر، از زوایای مختلف طبقاتی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بر آنها تأثیر گذارده و همراه با تجارب مشخص فردی، مانند: عشقها، پیروزیها، شکستها، ناامیدها و... شخصیت مستقل آنها را ساخته است. سپس هنر از آنها با قابلیت‌های ویژه خود، مانند قوه تخیل، میزان مطالعات، قدرت بیان، حساسیت عاطفی، استعداد تمیز بین خیر و شر و سرآخر فروختن یا نفروختن قلم، این تجارب مختلف را به انحاء گوناگون در آثارشان منعکس کرده‌اند. با توجه به این نکات می‌توان گفت که بطور کلی هنرمندان به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند: الف) کسانی که در تکاپوی زیستی خویش، رنج جزئی از وجودشان بوده و احساساتشان با این تار در هم تنیده شده است، که به عنوان نمونه اگر بخواهیم در جامعه خودمان، جرقه‌ای بر سیر زندگی این گروه بیفکنیم، تصویری که دیده خواهد شد، این خواهد بود: اشباحی در تاریک روشن بامدادی به قصد کسب معاش از منزل خارج شده و شب، خسته و درهم کوفته با اعصابی تحریک شده، در اتاقی که خود و زن و فرزندان به روی هم تلتناز شده‌اند، ناگزیرند حتی برای مطالعه و تفکرات درونی، منتظر به خواب رفتن آنها بشوند. این هنرمندان در شرایط مختلف انقلاب، جنگ، زلزله، سیل و... نه در کنار گود و گوشه امن و فارغ، بلکه در عمق فاجعه حضور داشته و شاهد تمامی تب و تاب‌های مردم اطراف خود بوده‌اند.

ب) هنرمندانی که فارغ از این مسائل و به دور از مشکلات مادی و دغدغه‌های این جهانی، به روی میل

اتاق کار خود لمبیده و توسن سرکش خیال را درون ابرها به جولان درآورده و دنیا را چارچوب اتاق خویش فرض کرده‌اند. هنر از این دو گروه از چه چیز می‌توانند سخن بگویند؟ (البته برای رفع سوء تعبیر ناگزیرم همینجا متذکر شوم که رنج بردن، فقط از دریچه فقر و فشارهای اقتصادی نیست، بلکه در بسیاری اوقات، داشتن روحی متألّم و رنج کشیده نیز برای خلق آثاری والا و انسانی، بسیار مؤثر بوده‌اند. مانند بالزاک و تولستوی که مژه فقر را چندان نچشیده بودند اما با روحی لطیف، آینه زمان خویش بوده‌اند) من درونی این دو نوع هنرمند و جوشش خلاقیت ذهنیشان بدون تصنع، بیانگر فضای روحی حاکم بر زندگی هنر مند نوع دوم می‌گویم: «دوران واقع‌گرایی به سر آمده، و هنر، عبارت از خلقی تصاویر شکفت و بدیع و کشف و شهود عارفانه است. برای خلق اثر هنری باید به روی همه جهانیان خط بطلان کشید و تنها از خود و تصاویر ذهنی خویش سخن گفت».

ولی هنرمند نوع اول که معتقد به این گفته گوته است: «شاعری که تنها از احساسات ذهنی خود سخن می‌گوید، برارنده این نام نیست، بلکه هنگامی شاعر است که بتواند به خود بپردازد و جهان را بیان کند»^(۱) نمی‌تواند برای مردم جامعه خود، تصویری به دور از رنجها و درگیریهای خودش و آنها ترسیم کند، و احساس ناب بدون تعقل را جانشین بررسی علت و معلولهای مسائل اجتماعی سازد. (باز ناچارم در همینجا متذکر شوم که وظیفه ادبیات، بررسی علت و معلولهای مسائل اجتماعی نیست و این امر به عهده علوم اجتماعی و دیگر شاخه‌های وابسته به آن است، اما در بسیاری اوقات، هنرمند به دلیل درگیر بودن در مسائل اجتماع، به طور ناخودآگاه تحت تأثیر آنها قرار گرفته و با احساسی راستین، و منطقی شایسته این احساس در آنها غور کرده است، و همان تأثیرات، بدون هیچ تصنعی در اثر هنری اش رسوخ و به زیبایی و اصالت آن نیز افزوده است) اما چه کند که انبان تجربی آن هنرمند فارغ، جز تصاویر بدیع، مغشوش و مبهم، چیز دیگری برای عرضه در خود ندارد! اگر هم در زمینه «تعهد اجتماعی هنر» چیزی می‌گوید یا به کلی یابوه گفته و فارغ از تعهد اجتماعی است و یا این که مزورانه ادعای تعهد اجتماعی می‌کند و در پاسخ نامفهومی و بی‌محتوایی آثار خود، درک نکردن مردم زمانه را بهانه می‌کند و مدعی است «هنرمند نباید دنباله‌رو مردم باشد» و «فرهنگ خواننده‌های ما پایین است» و «امروزه اکثر آثار نویسندگان کشورهای پیشرفته، به همین سبک و سیاق نوشته می‌شود و ما نیز باید سعی کنیم تا آثاری در سطح آنها و برای جهانیان ایجاد کنیم که قابل ترجمه به زبانهای خارجی باشد، تا از قافله هنر، عقب نمانیم.» و غافل از اینند که هنرمند اصیل، هیچگاه ادعای جهانی بودن ندارد، بلکه آن اثر خاص و یگانه اوست که از مجرای ملی و داخلی و از طریق بیان نیازهای واقعی روحی و جسمی مردم خود، به جامعه بزرگتر که جهان باشد، راه پیدا می‌کند و جهانی و جاوید می‌شود. و این نهایت گمراهی و خود بزرگ بینی است که ما زوایای پنهان جامعه خود را نامکشوف گذارده، مدعی کسب افتخارات جهانی

باشیم. در حالی که باید توجه کرد که مراحل اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشورهای پیشرفته صنعتی، از نظر چگونگی و درجه تکامل، کلا با ما تفاوت دارد و بالطبع، مسائل روحی آنها نیز با ما فرق می‌کند و اگر هنرمندانی در آنجا مثلاً به «پوچی» گرایش پیدا می‌کنند، باید در نظر داشت که اولاً يك اقتصاد مرفه آنها را در مشکلات مادی بی‌نیاز کرده (صرفنظر از تحلیل علت‌های سیاسی آن)، ثانیاً يك دموکراسی اجتماعی مخصوص به خود دارند که مکاتب مختلف و متضاد ادبی در آن آزادانه عرضه می‌شود، ثالثاً، پیشرفت عظیم صنعت و ماشین، مسائل مطرح شده‌ی اجتماعی بخصوصی را برای آنها ایجاد کرده است. تحت تأثیر این عوامل، عده‌ای از آنها به پوچی، دلزدگی، وازدگی و نیهیلیسم گرایش پیدا کرده‌اند. حال ما بیاییم و بدون داشتن هیچ يك از این زمینه‌ها، بخواهیم از مکاتب هنری آنها، تقلید کنیم! عقل سلیم چه می‌گوید؟ ممکن است کسانی در پاسخ، نظریه محدود نبودن هنر به زمانها و مکانهای مختلف، و ماوراء زمان بودن آن را مطرح کنند. سخن آنها نه تنها ناقض گفته ما نیست، بلکه پاسخ درست را به این ترتیب پیش می‌کشد که آثاری ماوراء زمان و مکان، شناخته شده‌اند که در زمانهای مشخص و برای مکانهای مشخص، خلق شده‌اند. مانند «ادیسه» و «ایلیاد» در یونان، «شاهنامه» و «دیوان حافظ» در ایران، «جنگ و صلح» و «جنایت و مکافات» در روسیه و آثار شکسپیر در انگلستان. این آثار هیچکدام ادعای جهانی بودن و ابدی بودن نداشته‌اند، به عبارت دیگر، آن آثاری که افتخارات جهانی کسب کرده‌اند، هدفشان کسب آن افتخارات نبوده است.

پس کلید درک پیدایش مکاتب هنری متفاوت چیست؟ آیا تحولات اقتصادی - اجتماعی بزرگ، مانند رنسانس، اصلاحات روسیه تزاری، انقلاب فرانسه، جنگهای جهانیگیر، انقلاب شوروی، گسترش بی‌رویه سرمایه جهانی در آمریکا و پیدایش انسان پریشان، سردرگم، عصبی و ملتهب خاص جوامع صنعتی مدرن، در پیدایش آثار هنری بی‌تأثیر بوده‌اند؟ آیا آثاری که در ایران، در شرایط مختلف خلق شدند (مانند آثار بعد از انقلاب مشروطیت تا سال ۱۳۰۰ یا آثاری که در فاصله‌ی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ یا ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ یا ۱۳۳۲ تا اواخر دهه چهل و یا آثار بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، هیچگونه تفاوتی با هم ندارند)

بله، باید به آن هنرمندان مهمل بافی که تنها راه درک آثارشان این است که خودشان را در کنار آنها به دار بیاویزند تا برای رهگذران معانی آنها را توضیح دهند، شرح داد که: پناه بردن به آثار فراواقعی، مردم‌گریزی، واقعیت‌سنیزی و فردگرایی مطلق، بی‌تردید بعد از جنگها، بحرانها و تکانهای شدید تاریخی، همیشه به چشم آمده است. آری در زمانهایی که ارزش انسان با يك کالا برابر و چه بسا بی‌ارزش تر در نظر گرفته شده و گروه گروه انسانهای رها شده، درهم کوبیده شده در زیر چرخ دنده هیولاهای مصنوع سرمایه، نابود می‌شده‌اند، عده‌ای از هنرمندان به درون خود خزیده، دچار خمودگی شده و آثارشان نمودار آن فردیت رها شده سرسام گرفته بی‌بها شده، می‌شود، و تصاویر رسم شده در آثارشان، منقطع، سردرگم و معلو از ابهام شده و در نهایت به ضدیت با رالیسم برمی‌خیزند. اینک در پاسخ به سؤال «آیا رالیسم،

خاصیت وجودی خود را در استانه قرن بیستم و یکم از دست داده است، یا نه». باید گفت که رآلیسم فارغ از هیاهوهای کاذب، راه خود را به آرامی ادامه داده و پیروزمندانه، با شکل عوض کردن و همواره نوشتن، با قامتی افراشته به پیش می‌شاید. منظور از شکل عوض کردن هم این نکته است که اگر در دوران بالزاک، لازم بوده است که رآلیسم به همان شکل خاصی که او بیان کرده بوده، این رآلیسم در آثار چخوف و رومون رولان، شکل دیگری می‌یابد و اگر آثار رآلیستی فالکنر، همینگوی و شرود آندرسن، با آثار آستوریاس، مارکز و فونتنس تفاوت دارد، لازمه تفاوتی وضع اجتماعی، تاریخی و فرهنگی آنها بوده است. نشانه بالندگی رآلیسم در این است که جامد نبوده و درجا نمی‌زند و در هر جا و هر وضع، بیانگر آلام انسان هم عصر خود می‌شود. امروزه رآلیسم، با انسان آخرین دهه قرن بیستم سروکار دارد، و طبیعی است که آثار کلی گو، خطی و بی‌پیش و سرراست قدیمی را نمی‌طلبد. انسان پیچیده امروز که ذهن و تخیلش تا اعماق کهکشانها رسوخ کرده، رآلیسم خاص خودش را می‌طلبد. رآلیسمی که جزئی‌گرا، موشکافانه، ژرف بین، درون کار، موجز و منعکس کننده روح عاصی انسان امروز بوده باشد، و قالبش، دیگر نه قراردادی و خشک و فرمولی، بلکه با انتخاب غنی ترین سبک زبانی و پیشرفته ترین تکنیک نگارش، منعکس کننده ابهامهای روحی انسان منفرد شده امروز باشد و برای این مقصود نیز اگر ناگزیر از استفاده از رمز، تمثیل و استعاره شد، باز اثرش باید مثل يك نهر عمیق و روشن، با زمزمه ای گوش نواز و واژه هایی مستحکم و تخیلی. غنی تا انتها جاری شود، به طوری که در کل، آن اثر هنری مانند يك سمفونی بی نقص خود را نشان دهد. جالب این است که موضوع اثر هنرمند رآلیست، می تواند برهنه کردن روح همان هنرمند صدرآلیست بوده باشد که چگونگی پیدایش ذهنیت و ایس خورده مردم گریز و فردگرای او را بکاود. این موضوع به خاطر این که يك بیماری اجتماعی است، خواه ناخواه در حیطه عمل ذهنی هنر رآلیستی قرار می‌گیرد.

اینک می‌رسیم به ادبیات مطرح امروز جهان، احتمالاً دیگر بر سر این که نویسندگان آمریکای لاتین در حال حاضر بر قله شکوفایی ادبیات مدرن جهان ایستاده اند، بحثی نباشد. سؤال این است که آیا این هنرمندان، نظریات ماوراء مردمی و ایده های تجریدی و انتزاعی در آثار خود منعکس کرده اند؟ یا این که تکنیک رمان، قصه و یا داستان در آنها عقب افتاده است؟ دوستان ناخلف ما چه پاسخی می‌دهند؟ بیشک در آثار این بزرگان، مدرنیسم و محتوای انسانی طوری درهم عین شده که جای صحبتی از شکل گرای جداگانه و یا محتواگرایی فارغ از شکل نمانده است. «جریان سیال ذهن» در آنها وجود دارد ولی چون این جریان سیال، از ذهنی تراوش می‌کند که خود درگیر با همه مصائب جامعه می‌خورد است، نتیجه آن نیز مشخص است. يك گرسنه، سراب غذایی رنگین می‌بیند. مارکز، آستوریاس، باز، فونتنس، خوان رولفو، تورداو... نه با زور چماق و تصنع، بلکه با درونگرایی و جوشش خلایق هنری و با تأثر از فرهنگ غنی جامعه خود، خود به خود و سیال، آثاری بدون مرز و قابل تحسین، تقدیم انسان عصر حاضر کرده اند، طوری که محتوا و شکل در وحدت با هم، چون گدازه آتشفشان، فوران می‌کنند و با ابهت و درخشان، به

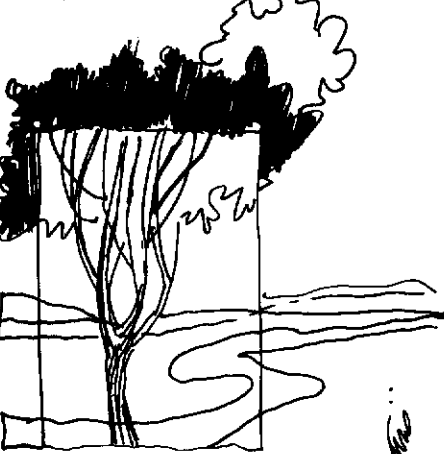
کندی پیش می‌آیند و سطر به سطر، قلبهای خوانندگان را مشتعل می‌سازند. اینک چه محتوا، قالب خاص خودش را یافته و در آن متجلی شده باشد، و چه فرم در جریان تکوین خویش، محتوای ویژه خود را ساخته باشد، این جهان بینی نویسنده است کم خلاق اثر هنری و تعیین کننده جان اثر است. در اینجا لازم به نظر می‌رسد که به «جریان سیال ذهن» هم که این روزها طرفداران سرسختی پیدا کرده است و باعث کج اندیشی هایی نیز شده، اشاره ای شود.

این شیوه در اروپا چندان هم جدید نبوده و شروعش به اوایل قرن بیستم باز می‌گردد. اما هنرمندان مردم گریز مورد بحث ما در ایران، تازه این مفر را یافته اند که تصاویر مبهم و مغشوش خود را به آن نام، تحویل دهند و عده ای از هم پالکی های آنها نیز بی آنکه از مراد و منظور آنها چیزی دریافته باشند، صرفاً از روی تجددطلبی و «مدزدگی» با به به و چه چه از آنها استقبال می‌کنند. حکایت می‌کنند که در زمان قدیم، بافنده ای رند قرار شد پارچه ای بسیار گرانبها برای پادشاهی ببافد که یکی از شگفتیهای جهان آتروز بوده باشد. اما بافنده زیرک به پادشاه می‌گوید که خاصیت این پارچه عجیب در این است که هیچ خطا کاری آن را نمی‌بیند! در روز موعود که بافنده باید پارچه را تحویل می‌داد، يك سینی خالی به دست می‌گیرد و خدمت پادشاه می‌برد، همه بزرگان از ترس خطا کار قلمداد شدن، شروع می‌کنند به تعریف از آن والی آخر... حال حکایت «جریان سیال ذهن» این هنرمندان هم به این ترتیب است که هیچکدام از ترس اتهام به بیسوادی و منحصر بودن، به پرت و پلا و بی معنابودن آثار همپالکی های خود اعتراف نمی‌کنند. اما واقعیت «جریان سیال ذهن» چیست؟

با این که کمتر تعریف روشنی در این مورد، تاکنون دیده شده، اما می‌شود گفت که سیر احساسی و اندیشه ای هنرمندی را که با از خود بیخود شدن و در حالاتی قرار گرفتن که کلمات از درون او بی اختیار چون چشمه ای سرریز شود و بیانگر حالات روحی خاص او در آن لحظه باشد جریان سیال ذهن گویند. در این شیوه، تصویرهای درونی و ذهنی هنرمند با حوادثی که بریده بریده بیان می‌شود، درهم تنیده شده، و با استفاده از نماد، استعاره، اسطوره و فرهنگ فولکلوریک، در زمان بی زمانی (یعنی هم زمان شدن سه زمان حال، گذشته، آینده) اتفاق می‌افتند. این کیفیت معمولاً به دو شیوه صورت می‌گیرد، یکی این که حالی صرفاً احساسی است و هیچگونه نظم اندیشه ای در پشت واژه های آن پنهان نیست (بخصوص در شعر) و دوم این که این حال اگرچه که احساسی و درونی است، اما یک نظم اندیشه ای در ورای کلمات آن مستتر است و در نهایت، این نظم اندیشه ای، تضمین کننده وحدت آن اثر است. یا به عبارت دیگر، آن جریان سیال را در چارچوبی کلی جمع بندی می‌کند و نظم می‌بخشد، به طوری که خواننده بیکارچگی اثر را درک کرده و کل موسیقی اثر را سواي تک تک قطعات آن (که ممکن است هر کدام برای خود زیبایی خاصی داشته باشد) دریافته و با هنرمند، وحدت روحی حاصل می‌کند. آثار نوع اول را به علاقمندانش وامی‌گذاریم، ولی در نوع دوم همان طور که پیش از این اشاره شد، اگر هنرمندی تک تک دقیق زیستش را در فشارهای جسمی و هراسهای روحی به سر برده باشد، این جریان سیال در او بیانگر لطیف ترین ظرایف ذهنی

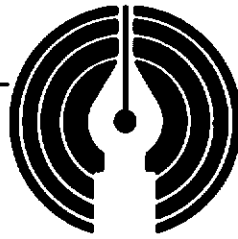
■ يك اثر هنری، مانند يك موجود زنده، وقتی پا به عرصه وجود می‌گذارد، مستقل از خالقش در جامعه، حرکت خود را طی می‌کند و زود مرگی یا جاودانگی آن نیز در بیرون از آفریننده اش صورت می‌پذیرد.

■ نشانه بالندگی رآلیسم در این است که جامد نبوده و درجا نمی‌زند و در هر جا و هر وضع، بیانگر آلام انسان هم عصر خود می‌شود.



خواهد شد که هر خواننده درمندی آنرا آینه زندگی خویش خواهد یافت. در پایان این را هم برای خوش بینان اضافه کنیم که قضاوت خود ما در مورد اثر هنریمان، اصلاً مهم نیست، چون يك اثر هنری مانند يك موجود زنده، وقتی پا به عرصه وجود می‌گذارد، مستقل از خالقش در جامعه حرکت خود را طی می‌کند و زود مرگی یا جاودانگی آن نیز در بیرون از آفریننده اش صورت می‌پذیرد. بنابراین هر چند که ما مدعی اثری ماورای مردمی و ماورای تاریخ و زمان، و يك اثر ناب هنری که مخصوص دل خود سروده باشیم، بشویم، بی توجه به خواست ما، فرهنگهای قدرتمند، از آنها به سود منافع مشخص تاریخی و زمینی خود بهره برداری می‌کنند و با این نوع آثار تخریب کننده، نیروی مترامک هنرمندان جوان را به هرز می‌برند و قلم برنده آنها را کُند می‌کنند. برای حُسن ختام، گفتار یکی از بزرگان، بسیار بجاست که: «آن کس که داعیه نوشتن، فقط برای درون خویش را دارد، خودفریبی بیش نیست.»

□ بی نویس
۱- فردیت خلاق نویسنده، خوابچکنو - نازی عظیمیا



مژده به علاقه‌مندان کتاب

تعدادی اندک از مجموعه ۶۳ جلد کتاب نفیس و کم مانند درباره تاریخ و فرهنگ ایران، که جملگی از روی نسخ قدیمی موجود در موزه‌های معتبر سراسر جهان عکسبرداری شده و به صورتی استثنایی چاپ و صحافی شده و سالها نایاب بود، آماده فروش است. تعداد کمی از برخی از این کتابها به صورت تکی و جداگانه نیز به فروش می‌رسد.

با طرحها و عکسهای رنگی و سیاه و سفید مستند و تاریخی

نام برخی از کتابهای این مجموعه زیبا و استثنایی
به شرح زیر است:

- شعرهای برگزیده از حافظ شیراز (مطلع الشمس) (۲ جلد، فارسی)
- تاریخ جنگهای میان ترکان و ایرانیان (انگلیسی)
- تاجگذاری سلیمان (فرانس)
- سفرنامه در ایران و شرق دور (لاتین)
- تاریخ دین پارسیان و پارتیان و مادریان (لاتین)
- تاریخ انقلابهای ایران در سده هیجدهم (۲ جلد، فرانسه)
- دوره روزنامه‌های شرف و شرافت (فارسی)
- درباره وزن شعر در اوستا (آلمانی)
- مخزن الادویه (فارسی)
- بوستان سعیدی (انگلیسی)
- ترفیق الاخبار و تلقیح الآثار (۲ جلد، عربی)
- تاریخ بختیاری (فارسی)
- تاریخ ایران، سر جان ملکم (انگلیسی)
- زنان ایرانی و راه و رسمشان (انگلیسی)
- سفر در ایران، اوژن فلاندن (۶ جلد در ۲ آلبوم)

از خواستاران تقاضا می‌شود مستقیماً به فروشگاه شماره ۱ این شرکت مراجعه کنند.

انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی
(شرکت سهامی)



دفتر مرکزی و فروشگاه شماره ۱: تهران، خیابان افسریا، چهارراه شهید حقانی
جهان کودک، کوچه کمان، شماره ۷، تلفن: ۷۰-۶۸۲۵۶۹؛ صندوق پستی: ۳۶۶-۱۵۱۷۵