نگاه

نامه‌های گمشده استاد

امید طیب‌زاده

شرق: ابوالحسن نجفی، ادیب و مترجم معاصر در سال‌های پایانی عمر ـ امام همت خود را بر سر تحقیق روی وزن شعر فارسی گذاشت. در این زمینه از این ادیب معاصر سه اثر با عناوین «درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» و «اختیارات شاعری و مقالات دیگر در عروض فارسی» و «وزن شعر فارسی» درآمد و چندی پیش نیز، «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی». تکمیل بحث طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، کار کارستان ابوالحسن نجفی بود که با نوآوری‌های بسیار همراه است و آاین‌رو به‌نمرسانده‌ن آن‌چه از او به‌جا مانده در قالب کتاب کاری است دشوار. بعد از درگذشت این ادیب، به‌خاطر نقش ایشان در ترجمه ادبیات مدرن و معاصر فرانسه و تائیر این ترجمه‌ها و حضور فرهنگی نجفی بر نویسندگان معاصرش ازجمله هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی و دیگر اعضای «جنگ اصفهان»، جایزه‌ای برپا شد که نام ابوالحسن نجفی را بر خود داشت. نجفی جدا از کارهایش در زمینه زبان‌شناسی و وزن شعر فارسی، مترجمی بنام بود چنان‌که تمام همسکلان او از دقت و واژه‌گزینی بجای او در ترجمه سخن گفتند. سومین دوره جایزه ابوالحسن نجفی که به انتخاب بهترین ترجمه آثار داستانی سال متعلق است، در سومین سالمرگ این ادیب و مترجم برگزار شد. در میان سخنرانان مراسم، امید طیب‌زاده سخنانی درباره آخرین تتبعات نجفی گفت در حوزه وزن شعر فارسی که دو اثر اخیرش را خود او آماده انتشار کرده و جز این، در سال ۹۰ نیز خشت‌نامه‌ای برای ابوالحسن نجفی به کوشش امید طیب‌زاده منتشر شد. او علاوه‌بر روایتی از سیر انتشار دو اثر اخیر استاد در حوزه وزن فارسی، به دست‌نوشته‌ها و فیش‌هایی مربوط به برخی از آثار و اسناد ابوالحسن نجفی اشاره کرد که در همان روزهای نخست درگذشت ایشان مفقود شده و گفت که خبردار شده نامه‌هایی از ایشان نیز در میان آثار کم شده است. مژن زیر ویراسته سخنان طیب‌زاده درباره‌یاد و فرهنگ در حوزه وزن «وزن شعر فارسی» و «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی است».

استاد ابوالحسن نجفی در اواخر دوران حیات خود یکی دوبار تصریح کرده بود که اگر نامی از وی در تاریخ باقی بماند، به جبزی جز تحقیقات وی در حوزه وزن شعر مربوط نمی‌شود. استاد در اوایل آذر ۱۳۹۲، چند ماه پیش از وفاتش در دوم بهمن‌ماه همان سال، از بنده خواست تا کار آماده‌سازی و نظارت بر انتشار دو اثر ایشان را به‌عهده بگیرم، و بنده هم که سال‌ها افتخار شاگردی او را داشتم با کمال میل پذیرفتم و کار آماده‌سازی این آثار را از همان زمان آغاز کردم. کتاب اول با عنوان «وزن شعر فارسی» (درس‌نامه) در پاییز سال ۱۳۹۵، حدود یک سال پس از وفات استاد منتشر شد. و کتاب دوم نیز با عنوان «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» در پاییز امسال (۱۳۹۷) انتشار یافت. البته مطالب کتاب تحت در زمان حیات خود استاد هم در قالب مقالات گوناگونی منتشر شده بود و او خود شاهد بود که این آثارش چه تائیر عظیمی بر مطالعات علوم مغلوط و مخدوش زحاف را در امر تقطیع اشعار فارسی از میان برداشته بود. اما کتاب دوم، که جامعه فرهنگی ما هنوز از چهل سال بی‌صرانه انتظار انتشار آن را می‌کشید، بیش‌تر‌بر‌ار امسال منتشر شد و دریغ که استاد خود شاهد انتشار این اثر شگرف نبود.

پیشرفت‌های علمی معمولاً از طریق تبدیل و شکستن یا بسط یا اثبات و یا رد آراء قدیم حاصل می‌شود، و بسیار به ندرت اتفاق می‌افتد که دانشمندی بتواند طی انقلابی علمی، کلیت علم قدیم را مردود اعلام کند و سپس موجه جدیدی را در حوزه کار خود آغاز کند؛ و باید گفت که ابوالحسن نجفی از معدود دانشمندانی است که به چنین موفقیت علمیی نائل آمده... او با تکمیل بحث طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی به موفقیتی در حوزه کار خود دست یافت که کمتر دانشمندی کشاورزی و بهرام صادقی و دیگر اعضای «جنگ اصفهان»، جایزه‌ای برپا شد که نام ابوالحسن نجفی را بر خود داشت. نجفی جدا از کارهایش در زمینه زبان‌شناسی و وزن شعر فارسی، مترجمی بنام بود چنان‌که تمام همسکلان او از دقت و واژه‌گزینی بجای او در ترجمه سخن گفتند. سومین دوره جایزه ابوالحسن نجفی که به انتخاب بهترین ترجمه آثار داستانی سال متعلق است، در سومین سالمرگ این ادیب و مترجم برگزار شد. در میان سخنرانان مراسم، امید طیب‌زاده سخنانی درباره آخرین تتبعات نجفی گفت در حوزه وزن شعر فارسی که دو اثر اخیرش را خود او آماده انتشار کرده و جز این، در سال ۹۰ نیز خشت‌نامه‌ای برای ابوالحسن نجفی به کوشش امید طیب‌زاده منتشر شد. او علاوه‌بر روایتی از سیر انتشار دو اثر اخیر استاد در حوزه وزن فارسی، به دست‌نوشته‌ها و فیش‌هایی مربوط به برخی از آثار و اسناد ابوالحسن نجفی اشاره کرد که در همان روزهای نخست درگذشت ایشان مفقود شده و گفت که خبردار شده نامه‌هایی از ایشان نیز در میان آثار کم شده است. مژن زیر ویراسته سخنان طیب‌زاده درباره‌یاد و فرهنگ در حوزه وزن «وزن شعر فارسی» و «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی است».

۱. دست‌نوشته‌ها می‌سوزند، چند توضیح درباره دست‌نوشته‌های کتاب «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی»، روزنامه «شرق»، پنجم آذر ۱۳۹۷

انقلاب در «سپیده‌دم ایرانی» امیرحسن چهل‌تن

چقدر همه چیز تغییر کرده است

علی شروقی

تصویری که ادبیات از واقعه‌های تاریخی به دست می‌دهد بسته به فاصله زمانی اثر ادبی از آن واقعه، متفاوت است. از فاصله نزدیک معمولا همان چیزهایی روایت می‌شود که در وهله اول به چشم همه می‌آید. در روایتی از این دست چه بسا چیزهایی جا بماند؛ دیده نشود یا راوی آن‌ها را بی‌اهمیت تلقی کند و بی‌اعتنا از کنارشان عبور کند. فاصله دور اما همین جاماندده‌ها، همین ریزه‌کاری‌ها را می‌بیند. متافقس می‌نماید اما از فاصله دور فرد از در میان عبور همه می‌توان تشخیص داد. با توفان‌هایش از دیگران نگریستن به وقایع از فاصله نزدیک بیشتر به کار گزارش می‌آید. اگرچه آن فاصله نزدیک گزارش می‌شود بعدها بخشی از مواد خام رمان‌نویس اما هم تشکیل خواهد داد، اما نه تمام آن را. رمان‌نویس از واقعه فاصله می‌گیرد تا نه فقط جاماندده‌ها را که آن‌چه را هم پیش از این نقل می‌کند این‌بار جور دیگر ببیند و روایت کند. این فاصله لازم است برای تبدیل شدن رویداد واقعی به رویداد ادبی و برای این‌که رویداد واقعی به عناصر زیبایی‌شناختی متناسب با خوب ترجمه شود و در فرایند این ترجمه ناگفته‌هایی را از واقعه بازگوید که از فاصله نزدیک به چشم نمی‌آید.

ناگفته‌هایی مستلزم دیدن جزئیات؛ مستلزم به دست دادن نمای درشت از چهره‌ها و مکان‌ها و وقایع تا ریزترین خطوط نیز مرئی شوند. ارائه این نمای درشت به طوری متناقض‌نما فقط مستلزم فاصله گرفتن از موضوع است. برای نزدیک‌تر شدن، آن‌قدر که نادیدنی‌ها مرئی شوند و به چشم آیند باید دور شد. فاصله گرفت. در این فاصله است که می‌توان فرد را در میان جمع نشان کرد و او را همزمان به مثابه جزئی از جمع و متمایز از آن تصویر کرد.

«سپیده‌دم ایرانی» امیرحسن چهل‌تن روایت انقلاب ایران از فاصله است. فاصله و تائیر آن بر روند رمان از همان ابتدای داستان خود را به خواننده می‌نمایاند. شخصیت اصلی این رمان، ایرج بیرنگ، پسر از نزدیک ۳۰ سال در بحبوحه انقلاب به ایران بازگشته است، ۲۷ بهمن ۵۷. درست پنج روز بعد ز پیروزی انقلاب. نظرگاه آغازین رمان متعلق به ایرج است و راوی اگرچه خود او نیست اما روایتش محدود به مشاهدات و تاملات اوست. در ادامه البته این نظرگاه محدود به ذهن شخصیت، در اختیار شخصیت‌های دیگر رمان نیز قرار می‌گیرد.

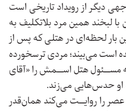
اما ایران انقلابی را در آغاز رمان از چشم ایرج است که می‌بینیم. چه بسا اگر به جای او کسی دیگر، آدمی که خود در متن انقلاب و وقایع منتهی به آن زیسته بود، قرار بود صحنه‌های ابتدایی رمان را ببیند و رمان از نظرگاه محمود به میدان آمد و روایت شود با روایتی متفاوت مواجه بودیم. روایتی که در آن همه فرادای روز سوم«قصد را به باد آورد که برای آخرین بار در بازارچه‌ای که دیگر نبود. دوری زده بود. رنگ‌ها آمدند و نوبت به هجوم بوها رسید که انگار به بیرون، به وجوه عینی مربوط نبودند و از جایی از درون، از اعماق وجود ناشی می‌شدند. باز هم جلو رفت. این جلو رفتن بیشتر شبیه فرورفتن بود و همچنان که فرو می‌رفت انگار صداهایی را می‌شنید که آن‌وقت‌ها شنیده بود و تصاویری را می‌دید که آن‌وقت‌ها دیده بود. انگار اتفاقات مسطح بی‌زمان در یک انباشت عمودی منتظر بازگشت او مانده بودند و حالا وضوحی حیرت‌انگیز داشتند».

چند سطر بعد باز گذشته این‌گونه ادامه می‌یابد: «پینه‌دوز و مسگر و سقط‌فروش همه مشغول به کار؛ میوه‌فروش و نجار و کشک‌ساب هم همینطور. لش‌کش، لاشه‌ی گوسفندی را از پشت پابو پایین آورد و سلمانی زیر آفتاب تیغ به سنگ مصقل می‌کشید. نه سیگاری کنج لب داشت و چشم‌های هم‌کشیده‌اش معلوم نبود کجا را نگاه می‌کرد...». توصیف گذشته ادامه دارد اما تصاویر کم‌کم از قاب شکل‌شان بیرون می‌زنند و روی دیگر خود را که آن‌قدرها مو رویایی نیست نمایان می‌کنند. در لحظه انقلابی، در لحظه‌ای که همه چیز تغییر کرده است ایرج کویی به این خودآگاهی می‌رسد که تصویری که از گذشته در ذهن داشته، تصویری حقیقی نیست: «خاطراتش اینک بی‌روتوش و دست‌نخورده بود؛ چیزی که واقعیت داشتن! بیست‌وهشت سال تمام از این واقعیت یک کارت پستال ذهنی ساخته بود!».

این کارت پستال ذهنی حالا جای خود را به ازدحامی داده است که ماحصل بیرون زدن تصاویر از قاب‌های نوستالژی است. نقاب گذشته افتاده است و ایرج حالا با گذشته‌ای بی‌نقاب بدون روتوش مواجه است. اما رمان تنها داستان ایرج نیست: داستان میهن، همسر او که تمام این سال‌ها همدوز او از در ایران زندگی کرده، هم است. همچنین داستان شخصیت‌هایی فرعی‌تر که به نحوی با دو شخصیت اصلی داستان مرتبط‌هستند. نظرگاه در لحظه انقلابی گسترده و چندوجهی می‌شود تا فقط یک جنبه را نبیند و روایت نکند.

در چنین نظرگاه گسترده و چندوجهی حتی آن «آقای بلاتکلیف» هم که لحظاتی در رمان آشکار و ناپدید می‌شود اهمیت می‌یابد. اصلا چه بسا این شخصیت حاشیه‌ای در رمان اهمیتی دوچندان داشته باشد چراکه او نماینده وجهی دیگر از رویداد تاریخی است و شاید تصادفی نباشد این‌که رمان با لبخند همین مرد بلاتکلیف به پایان می‌رسد. ایرج این مرد را اولین بار لحظه‌ای در هتلی که پس از بازگشت به ایران در آن مقیم شده است می‌بیند؛ مردی ترسخورده و مضطرب و ژولیده و مظنون که مسئول هتل اسمش را «آقای بلاتکلیف» گذاشته است و درباره او حدس‌هایی می‌زند.

رمان که تحولات بزرگ یک عصر را روایت می‌کند همان‌قدر که روایت‌گر آدم‌ها و طبقاتی است که طی این تحولات تاریخی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و ... به مرکز صحنه می‌آیند، روایت‌گر آدم‌هایی هم باید باشد که در جریان چنین تحولاتی به حاشیه می‌روند؛ از فاصله زمانی نزدیک به یک واقعه که به آن نگاه کنیم این جماعت معمولا یا فراموش می‌شوند یا تصویری قالبی از آن‌ها به‌دست داده می‌شود. تصویری که همه در آن رمان خاص تقریبا درباره‌اش متفق‌القول‌اند. نگاه از فاصله دور اما آن‌ها جور دیگر می‌شوند.



سپیده‌دم ایرانی
امیرحسن چهل‌تن
نشر نگاه

«سپیده‌دم ایرانی» از لحظه انقلاب به زمان‌های دیگر گریز می‌زند. اکنون و گذشته ایرج فضایی خالی وجود دارد. از طرفی خود آن گذشته نیز حاوی فضاهایی خالی است. اکنون لحظه بازیابی گذشته و چه بسا درک آن فضاهای خالی فرا رسیده است.

لحظه انقلابی آیین پرسش‌هایی است که چه بسا پیش از این مطرح نبوده‌اند. البته قرار نیست که این پرسش‌ها پاسخی روشن داده شود. این پرسش‌ها اما حامل یک خودآگاهی، یک آگاهی جدید، برای شخصیت‌های رمان‌اند. ایرج بیرنگ محدود به زمان و مکان ایران رفته است. حالا که بازگشته این پو و ۳۰ سالی که گذشته یک خلا وجود دارد. گویی زمان برای او در همان ۳۰ سال پیش فریز شده و ایستا مانده است. «میهن» همان میهن ۳۰ سال پیش است و دیگر اشخاص و مکان‌ها هم. او احالا زمان سپری‌شده را در آدم‌ها و مکان‌ها و خیابان‌ها نارمی‌یابد. او نمی‌تواند به این زمان سپری‌شده، به این زمانی که دور از دسترس او سپری شده است، دست یابد. او بیرون این زمان ایستاده است. لحظه انقلابی به تعبیری لحظه گسست از زمان خاص نیز است. لحظه‌ای که با سپری خطی پیش می‌رفته اما ناگهان منقطع شده و همه چیز را به پیش و پس از خود تقسیم کرده است.

ایرج درست در لحظه این گسست به شهر بازگشته است. کدام زمان واقعا متعلق به اوست یا به بیان دیگر او به کدام زمان تعلق دارد؟ واقعیت این است که او نخواهد توانست گذشته عاطفانه خود را به همرش، میهن را احیا کند.

این گذشته برای او از دست رفته است چراکه بین آن ۳ زمان حال فضایی خالی است که بر نمی‌خورد. ایرج سرانجام تصمیم می‌گیرد برگردد به همان‌جا که تمام این سال‌ها بوده است. دست او اما آن‌قدرها هم خالی نیست. او دیگر از این پیشین نیست و به نوعی خوداگاهی رسیده است. این خوداگاهی بازیابی زمانی است که در غیاب آن، گذشته در ذهن ایرج به حالتی ایستا و کارت پستالی درآمده بوده است. بازیابی این زمان هرچند حقیقتی تلخ را بر او آشکار می‌کند اما در عین حال چشم او را به آن‌چه از اعتبار تاریخی در حال بالا آمدن است می‌گشاید و همچنین به آن‌چه او و دیگران بوده‌اند را زنده می‌کند. دیگرانی نظیر ایرج رخت خود را به کجا بیاویزند؟

ایرج اما می‌خواهد برگردد به همان‌جا که بوده است. مرد بلاتکلیف به او لبخند می‌زند. او هم باید برود. شاید به دلایلی متفاوت. اما باید برود. او نیز از زمره جاماندده‌هاست. جاماندده‌های واقعه چیز این‌قدر بیگانه و غریب بود و بیشتر به تجمعات و تصاویر جمعی روزهای انقلاب می‌پرداخت تا حلوت خاموش آدمی که بعد از حدود ۳۰ سال دوباره به صحنه‌ای گذاشته که روزگاری در به دلیل شرکت در دیگ ترور سیاسی. ترور نافرجام شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، مجبور به ترک آن صحنه بوده و حالا که بازگشته است می‌بیند که «چقدر همه چیز تغییر کرده است!».

برای ایرج سال‌ها در شهر خلوت منظره‌ای از تهران آشنا نیست. شهری که کودکی و نوجوانی ایرج در آن گذشته. اکنون، در لحظه انقلاب، سخت بیگانه است. لحظه انقلاب البته لحظه ناهمزمانی‌ها هم هست. این ناهمزمانی در شیوه روایت رمان و رفت و برگشت‌های زمانی آن نمود یافته است. ایرج سال‌هایی را به یاد می‌آورد که در اردوگاهی در سیبری زندانی بوده است.

او حامل خاطره‌ای هولناک از آن دوران است. سرمای دهشت‌بار سیبری همراه ایرج است و این سرما بر مشاهدات اکنونی او نیز سایه می‌اندازد. شیرین که کودکی و نوجوانی ایرج در آن گذشته. اکنون، در لحظه انقلاب، سخت بیگانه است. لحظه انقلاب البته لحظه ناهمزمانی‌ها هم هست. این ناهمزمانی در شیوه روایت رمان و رفت و برگشت‌های زمانی آن نمود یافته است. ایرج سال‌هایی را به یاد می‌آورد که در اردوگاهی در سیبری زندانی بوده است.

او حامل خاطره‌ای هولناک از آن دوران است. سرمای دهشت‌بار سیبری همراه ایرج است و این سرما بر مشاهدات اکنونی او نیز سایه می‌اندازد. شیرین که کودکی و نوجوانی ایرج در آن گذشته. اکنون، در لحظه انقلاب، سخت بیگانه است. لحظه انقلاب البته لحظه ناهمزمانی‌ها هم است. این ناهمزمانی در شیوه روایت رمان و رفت و برگشت‌های زمانی آن نمود یافته است. ایرج سال‌هایی را به یاد می‌آورد که در اردوگاهی در سیبری زندانی بوده است.

او حامل خاطره‌ای هولناک از آن دوران است. سرمای دهشت‌بار سیبری همراه ایرج است و این سرما بر مشاهدات اکنونی او نیز سایه می‌اندازد. شیرین که کودکی و نوجوانی ایرج در آن گذشته. اکنون، در لحظه انقلاب، سخت بیگانه است. لحظه انقلاب البته لحظه ناهمزمانی‌ها هم است. این ناهمزمانی در شیوه روایت رمان و رفت و برگشت‌های زمانی آن نمود یافته است. ایرج سال‌هایی را به یاد می‌آورد که در اردوگاهی در سیبری زندانی بوده است.

شعر کار براهنی

ابراهیم دمشاس

رضا براهنی از معدود شاعران و نویسندگانی است که در کنار کار خلاقه خود، چهره‌ای دیگر در نقش نظریه‌پرداز و شارح و منتقد دارد. وجهی که می‌تواند راهنمای مناسبی برای تجارب‌نویسان دایره اجتماعی دوره معاصر باشد. او خود در مقدمه‌ها، گزارش‌ها، نقدها و تحشیه‌ها در مقام تاریخ‌نگاری در لحظه قرار می‌گیرد. مجموع این نوشته‌ها در معرض داوری و خط و پیش‌گویی است. در نوشته‌ارهای بسین او چه بسا پیش می‌آید دیدگاه یا روایتی را تصحیح کند. چنان‌که در آخرین مقاله‌ای که از ایشان در نشریه ادبی «تجربه» چاپ شد به تلویح و اشاره ضمنی درباره فیلم «خانه دوست کجاست؟» دیدگاه خود را در باب سهراب سپهری تعدیل می‌کند و سویه سیاسی او را پررنگ‌تر می‌بیند و تعویق پیدا کردن خانه دوست در قالب نرمی از شکل مبارزه مقابله می‌شود.

در وجه نوشتار او پیش‌گویی ارزشی اساسی دارد به عنوان مثال می‌توان یادداشت آغازین «اسماعیل» براهنی را مثال آن را دارد که در مقام ملاکی سیاسی زیباشناختی قرار گیرد. شعری برخوردار از این ملاک، به طبع در پی عرصه‌ها و زمینه‌های ممکن پیش‌گویی است، طرحی برای تغییر و دگرگونی. اما طرح دگرگونی و روایتش نمی‌تواند عملی باشد مگر این که خود شعر را نیز در بر بگیرد. گزارشی که شاعر در دهه پنجاه از جامعه شعر ایران می‌دهد با مستندات روایی او ـ حاکی از آن است که پس از تحولات ایده برآمده از انقلاب مشروطه، به ویژه از دوره رضاشاه، دربار ایران، نهاد ملک‌الشعرایی را در شمایلی چند چهره بار دیگر احیا کرده است. نهادهای تازه‌تاسیسی چون دانشگاه و فرهنگستان، ادبیاتی را ترویج می‌کنند که سخت محافظه‌کار است؛ زمینه‌هایی مهیا برای این‌که شعر همچنان بنا به سنتش رسانه خود باشد. شعری که شعرانداری برای پیش‌گویی و تغییر ندارد. فضا، مناسبات و شرایط ناآسانی جامعه ایرانی، مجالی برای بازاندیشی یگانه ابزار بیان خودش. براهنی در قطعه «شعر چیست؟» به هجو موجود که از دولت ارتزاق می‌کند، می‌پردازد در قالب ارایه تعریفاتی مبتنی بر حس تعلیل و تعبیر با عناصری برگرفته از دوزخی که مردم ایران تجربه می‌کردند:

شعر
برش ظریف و دقیق دندان کوسه است بر کلوگاه زندانی
شعر
فشار دندان‌های تیز گرگی هار است بر گرده آهوی خسته
شعر

معنای دقیق احتمال زمین است که به هجاهای کوچک حجره‌های زندان تقطیع می‌شود. در این شعر و تعریفات دیگری که در ادامه می‌آید، ستم و خوشونت روا داشته‌شده به انسان همچون تعریف شعر پذیرفته و طبیعی دانسته می‌شود، برآمده از روزگار و تاریخی کهن. شعر از نظر شاعر عین ستم و خشونت روا و حاکم بر جامعه است. پدر شاعر دهان به فریاد باز می‌کند اما صدایی ندارد:

گفتیم بر ما ما بیا
دهنش را باز کرد که
حرف برند اما
یک دهن حرفهای دیگر را می‌بلعید
و صدای پدر به کوش می‌رسید.

ساختار سازمان شعر، هر خلاف‌آمدی را حذف و مسکوت می‌کند. قطعه «مرگ شاعر» روایت آشنایی از این شرایط است. پیوستگی دولت و نهادهای شعر، و این‌همانی عملکرد آن‌ها، در این شرایط شعر کارگر نیست، بی‌فایده است. براهنی در اشعار دهه پنجاه خود مسئله تعهد و قهرمانپروری و سودمندی آن را مطرح می‌کند. تلقیاتی برآمده از گفتار سارتر و برشت، و بازتابش در ایران آن دوران که خون بسیار دیوان و دفتر به گردن دارد.

من این را فهمیده‌ام که آنچه یک کارگر می‌فهمد، من نمی‌فهمم
او می‌تواند کفش بدوزد، من نمی‌توانم
می‌تواند خشت روی خشت بگذارد، من نمی‌توانم...
کتابی که من می‌خوانم شکم کسی را سیر نمی‌کند
کتابی که من می‌نویسم ـ نوک سوزنی را تیز نمی‌کند
من باید عوض می‌شدم و شدمام
وظیفه من به سادگی این است که راه دندان کوسه را به بازوی کار پیوند بزنم

(تاریخ تحلیلی شعر نو)

وظیفه‌ای که شاعر برای خود تدبیر می‌کند، پیش‌گرفت نوعی کنش مبتنی برخلق چشم در برابر چشم است؛ تکرار تصویر اره دندان کوسه در نمونه‌های نوعی دو جبهه شعری می‌تواند گویای امر باشد؛ در قطعه «شعر دیگر»، در مقام ادبیاتی تثبیت‌کارا و قطعه «وظیفه» در مقام ادبیاتی تحول‌خواه با این خیال به مصاف می‌روند. شاعر که دوزخ را تجربه کرده است و تجربه زندان شاه‌مان را تکرر کرده، می‌بیند که ابهامات تمثیل و استعاره و ایهام گویای درد و رنج او و مردمش نمی‌تواند باشد، پس آن ابزارها را به یک سو می‌نهد؛ همین به معنا و مفهوم خروج او از دایره پیشین شعر است. او در میان کارگران نیز از جایگاهی فروودست سخن می‌گوید؛ اسناد قطب‌های مثبت و منفی فهم از این‌رو گویاست. شاعر کار نمی‌کند. تعریف وظیفه برای او از جانب خودش، حرکتی است که شعر او را به سمت کنشی چون کارگرد می‌برد. شعر ساماندهی شدن می‌یابد، همچنان نیز دگرگونی در ساختار تخاطب و التفات، می‌تواند پیش‌کش تغییرات دیگری باشد که شعر تثبیت‌گرا مجالی به هم‌آیی با وجوه شعر است. شاید یکی از دلایل اینکه به احمد محمود کمتر توجه شده این هم باشد که او منزوی‌ترین از دیگر نویسندگان ما بوده و هیچ وقت مستقیما در میانه کود نبوده است. محمود با آثارش و مشخصا با «همسایه‌ها»، «داستان یک شهر»، «زمین سوخته» و «مدار صفر درجه» نمونه‌هایی درخشان از رمان رئالیستی به دست داده است و در هر یک از این آثار می‌توان رد دوره‌ای مهم از تاریخ معاصر ایران را مشاهده کرد.

احمد محمود هم به‌طور آگاهانه روایت رئالیستی را برگزیده و هم به‌طور آگاهانه حوادث دوران‌ساز تاریخی را به آثارش راه داده و به آن هم وفادار هستم. شاید قرار می‌گیرم که بگویم که این هدف‌های نوشتن تعریف خودمان است. برای اینکه خودمان را بهتر بشناسیم. یکبار در دهه‌های نوشتن، آگاه‌کردن مردم است به وضع خودمان. مشروط بر اینکه نویسنده این شناخت، شعور و توانایی را داشته باشد. خب در این زمینه من کار کرده‌ام، به عنوان نویسنده شاید وظیفه‌ام را ـ کم یا زیاد ـ انجام داده‌ام.

از سوی دیگر محمود هیچ وقت از اینفلوژی فرار نمی‌کرد و حتی معتقد بود که نویسنده و هنرمند حتما باید اینفلوژی و چهان‌بینی مشخصی داشته باشد چرا که در فقدان یک نگاه خاص به جهان، تکلیف داستانی که نوشته می‌شود مشخص نیست و چیزی متناقض نوشته می‌شود؛ «نویسنده نباید از اینفلوژی بترسد. چه بسا افکارش در جایی یا جاهایی با فلان اینفلوژی هماهنگی‌هایی داشته باشد. اگر خودش، واقعا باورش کرده است، هیچ عیبی ندارد و هیچ اتفاق وحشتناکی نیفتاده است».

شاید بتوان گفت که در رمان‌های فارسی هیچ نویسنده‌ای به اندازه محمود از فاصله طبقاتی و فقر و استثمار و زندان و آزادی نوشته است. در «مدار صفر درجه» شخصیت‌های اصلی رمان در کنار شخصیت‌های فرعی بسیاری حضور دارند و روایت رمان مربوط به وقایع انقلاب در اهواز در سال‌های منتهی به انقلاب است. در این رمان که در دوران پختگی محمود نوشته شده، بیش از آثار دیگر او در دوران پختگی محمود نوشته شده، بیش از آثار دیگر او در آغاز آن آمده است بخش‌هایی از کتابی است از حسن طاهرباز درباره صادق هدایت. بخش پایانی شماره هشتم «این شماره با تاخیر» صفحه‌های است درباره قاسم هاشمی‌نژاد همراه با آثاری از او. این ضمیمه با مقاله‌ای از م. طاهرنوکنده با عنوان «بادی از قاسم هاشمی‌نژاد» آغاز شده است.

در این مقاله ضمن پرداختن به وجوهی از سلوک و زندگی هاشمی‌نژاد مروری شده است به برآثار و جنبه‌های مختلف فعالیت‌های ادبی او. بعد از آن بازده شعر از هاشمی‌نژاد آمده است. دو نمایشنامه رادیویی به نام‌های «آتشی با شیرین» و «ایرانی به اسم خر خاکستری‌رنگ» بخش بعدی این ضمیمه است. پس از آن مقاله‌ای از هاشمی‌نژاد آمده است با عنوان «بررسی داستان‌های کوتاه ایرانی».

این مقاله چنان‌که در توضیح پی‌نوشت آن آمده است اختصاص دارد به بررسی داستان‌های کوتاهی که در سال ۱۳۴۷ در هفته‌نامه فردوسی چاپ شده‌اند. در این مقاله داستان‌هایی از رسول پرویزی، ابوالقاسم پاینده، فریدون تنکابنی، عباس یمقلوان، محمود طیاری، حمید صدر، منوچهر آتشی و احمد محمود نقد و بررسی شده‌اند. «بادی از قاسم هاشمی‌نژاد» به قلم م. طاهرنوکنده مطلب نخست این ضمیمه با بررسی آثار او آغاز می‌شود: «قاسم هاشمی‌نژاد آیا یک بوهمی‌بین بود؟» و می‌نویسد به تعریف لغتنامه‌ی حیم، اگر چنین بود یعنی در زندگی و کار خود به رسم و قانون دیگران کاری نداشت. زندگی خودش را می‌کرد. کار خودش را می‌کرد. اما بوهمی‌بی معناهای دیگری هم دارد: زندگی کولی‌وار داشتن. یک جا بند نشدن.

بعد نوکنده این «یک‌جا بند نشدن» را در سیر زندگی هاشمی‌نژاد نشان می‌دهد که برایش نوشتن همان‌قدر حرفه‌ی او بود که خواندن. نقدنوشتن، گزارش‌نویسی، مقاله‌نویسی و ترجمه هم و داستان تا خلق داستان و شعر.

نکته روایتی دقیق با خاطراتی از پیشینه و زمینه شکل‌گیری کارهای هاشمی‌نژاد به‌دست می‌دهد. مثلا درباره کتاب «راه شکر» نوشته بهروز صفدری، مقاله بعدی هشتمین شماره «این شماره با تاخیر» است. این مقاله نقدی است بر ترجمه بیژن الهی از «اشراق‌های آرتور رمبو همراه با مقایسه‌ای میان نیجه و رمبو. «قسم به نمک» نوشته‌ای است از مجید نفیسی، ماحصل سفر او به کویر. این نوشته، چنان‌که در پایان آن ذکر شده اولین‌بار در روزنامه آینده‌ی تاریخ چاپ شده بود. بعد از مطلب مجید نفیسی، مقاله‌ای از م. طاهرنوکنده آمده است با عنوان «به یاد آن حکایت‌ها که رفته‌ست».

این مقاله درباره قاسم هاشمی‌نژاد و هوشنگ وزیری است و نقل خاطراتی از آنها. در بخش بعدی دو داستان آمده است. اولی با عنوان «استخوان‌ها» از حمید صدر و دومی با عنوان «بیژن» از کاظم رضا. «خانه‌های محل زندگی صادق هدایت» نوشته‌ای است پژوهشی از حسن طاهرباز درباره خانه‌هایی که صادق هدایت قبلی ایران بود در آنها زندگی کرده بود.

این نوشته چنان‌که در آغاز آن آمده است بخش‌هایی از کتابی است از حسن طاهرباز درباره صادق هدایت. بخش پایانی شماره هشتم «این شماره با تاخیر» صفحه‌های است درباره قاسم هاشمی‌نژاد همراه با آثاری از او. این ضمیمه با مقاله‌ای از م. طاهرنوکنده با عنوان «بادی از قاسم هاشمی‌نژاد» آغاز شده است.

در این مقاله ضمن پرداختن به وجوهی از سلوک و زندگی هاشمی‌نژاد مروری شده است به برآثار و جنبه‌های مختلف فعالیت‌های ادبی او. بعد از آن بازده شعر از هاشمی‌نژاد آمده است. دو نمایشنامه رادیویی به نام‌های «آتشی با شیرین» و «ایرانی به اسم خر خاکستری‌رنگ» بخش بعدی این ضمیمه است. پس از آن مقاله‌ای از هاشمی‌نژاد آمده است با عنوان «بررسی داستان‌های کوتاه ایرانی».

این مقاله چنان‌که در توضیح پی‌نوشت آن آمده است اختصاص دارد به بررسی داستان‌های کوتاهی که در سال ۱۳۴۷ در هفته‌نامه فردوسی چاپ شده‌اند. در این مقاله داستان‌هایی از رسول پرویزی، ابوالقاسم پاینده، فریدون تنکابنی، عباس یمقلوان، محمود طیاری، حمید صدر، منوچهر آتشی و احمد محمود نقد و بررسی شده‌اند.

«بادی از قاسم هاشمی‌نژاد» به قلم م. طاهرنوکنده مطلب نخست این ضمیمه با بررسی آثار او آغاز می‌شود: «قاسم هاشمی‌نژاد آیا یک بوهمی‌بین بود؟» و می‌نویسد به تعریف لغتنامه‌ی حیم، اگر چنین بود یعنی در زندگی و کار خود به رسم و قانون دیگران کاری نداشت. زندگی خودش را می‌کرد. کار خودش را می‌کرد. اما بوهمی‌بی معناهای دیگری هم دارد: زندگی کولی‌وار داشتن. یک‌جا بند نشدن.

بعد نوکنده این «یک‌جا بند نشدن» را در سیر زندگی هاشمی‌نژاد نشان می‌دهد که برایش نوشتن همان‌قدر حرفه‌ی او بود که خواندن. نقدنوشتن، گزارش‌نویسی، مقاله‌نویسی و ترجمه هم و داستان تا خلق داستان و شعر.

نکته روایتی دقیق با خاطراتی از پیشینه و زمینه شکل‌گیری کارهای هاشمی‌نژاد به‌دست می‌دهد. مثلا درباره کتاب «راه شکر» نوشته بهروز صفدری، مقاله بعدی هشتمین شماره «این شماره با تاخیر» است. این مقاله نقدی است بر ترجمه بیژن الهی از «اشراق‌های آرتور رمبو همراه با مقایسه‌ای میان نیجه و رمبو. «قسم به نمک» نوشته‌ای است از مجید نفیسی، ماحصل سفر او به کویر. این نوشته، چنان‌که در پایان آن ذکر شده اولین‌بار در روزنامه آینده‌ی تاریخ چاپ شده بود. بعد از مطلب مجید نفیسی، مقاله‌ای از م. طاهرنوکنده آمده است با عنوان «به یاد آن حکایت‌ها که رفته‌ست».

این مقاله درباره قاسم هاشمی‌نژاد و هوشنگ وزیری است و نقل خاطراتی از آنها. در بخش بعدی دو داستان آمده است. اولی با عنوان «استخوان‌ها» از حمید صدر و دومی با عنوان «بیژن» از کاظم رضا. «خانه‌های محل زندگی صادق هدایت» نوشته‌ای است پژوهشی از حسن طاهرباز درباره خانه‌هایی که صادق هدایت قبلی ایران بود در آنها زندگی کرده بود.