بها ۳۵ تومان

دنیای سخن

۱۶
بهمن ماه ۱۳۶۶

◆ بصره در آنسوی شط / شعری از مهدی اخوان ثالث ◆ نیما و رومانتیسم / رضا براهنی ◆ شعر ایجاز / فرامرز سلیمانی ◆ مارسل پروست / ترجمه مهدی سحابی ◆ به تماشاگه زلفش / جواد مجابی ◆ شعر آزادی سیاهان آفریقای جنوبی ◆ فلینی : هنرمند دنیا را با چشم سوم می‌بیند ◆ هیدگر و نازیسم ◆ «پرواز» تکه‌هایی از یك رمان کازینسکی / ترجمه ساناز صحتی ◆ گفتگویی با «خوزه دونوزو» نویسنده تبعیدی شیلی ◆ بررسی سینمای پس از انقلاب ◆ روشنفکران و قدرت

معرفی شاعران معاصر آذربایجان ایران

کار «عمران صلاحی»

قصه زندگی
کارگردان: خسرو شجاعی
هادی اسلامی . داود موثقی . حمید قربانی فراز
دلدار گلچین . روح انگیز مهتدی
فیلمبرداران: مسعود صدیق ، مرتضی انصاری
موسیقی متن: کامبیز روشن روان
تدوین: صمد تواضعی
تهیه کنندگان: عباس شمس . خسرو شجاعی
پخش از سازمان سینمائی انصار

بسم الله

بهمن ماه ۱۳۶۶

۱۶

٤	شعر ایجاز	فرامرز سلیمانی
٨	نیما و رومانتیسم	رضا براهنی
۱۳	گفتگویی با «خوزه دونوزو» نویسنده	تبعیدی شیلی
۱٤	معرفی شاعران معاصر آذربایجان	عمران صلاحی
۱۸	درسایه دوشیزگان شکوفا مارسل پروست	ترجمه مهدی سحابی
۲۲	فلینی ، میلوش فورمن ، ولکر اشلندروف	
۳۲	شعرهای آزادی آفریقای جنوبی	احمد محیط ـ موج
۳٦	بصره در آنسوی شط	شعر مهدی اخوان ثالث
٤۲	به تماشاگه زلفش	جواد مجابی
٤٤	شب بدری	قاضی ربیحاوی
٥۰	پرواز	کازینسکی ترجمه ساناز صحتی
٥۳	رابطه روشنفکران و قدرت	یوسا ترجمه سیماکوبان
٥۹	بررسی سینمای پس از انقلاب	ناصر زراعتی

سالگرد انقلاب اسلامی مبارک باد

ناشر ومدیر اجرائی : نصرت‌اله محمودی

نقاشی روی جلد از نصرت اله مسلمیان

دنیای سخن

فرهنگی ، اجتماعی، علمی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول

شمس‌الدین صولتی دهکردی

شورای نویسندگان زیر نظر : هوشنگ حسامی

حروفچینی و چاپ رنگی : مازگرافیك

چاپ : ایران‌چاپ (اطلاعات) ۳۳۸۱

صندوق‌پستی صاحب امتیاز ومدیر مسئول:
٤٤٥٩ ـ ١٤١٥٥

نشانی دفتر شورای نویسندگان و نشر:
تهران . بلوار کشاورز . خیابان شهید علیرضا دائمی . شماره ٦٧ طبقه سوم تلفن ٦٥٣٨٤٠ ـ کد پستی ١٤١٥٦

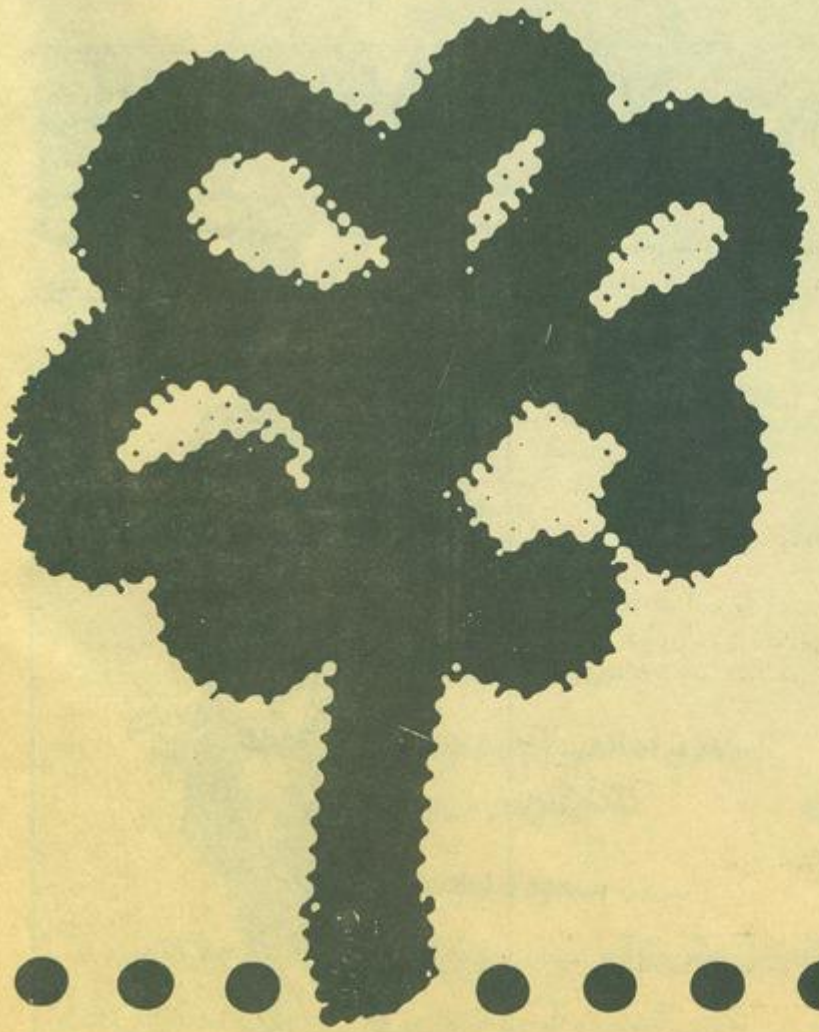
توجه: شورای نویسندگان در رد یاقبول، حك واصلاح مطالب ارسالی آزاد استو مطالب رسیده‌باز گردانده‌نمیشود. مسئولیت هرنوشته‌ای که در مجله میاید با نویسنده آنهاست.

کلمه دستمایه‌ی شاعراست. ماده خامی که تبلور می‌یابد و تراشیده می‌شود تا به‌شکلی تازه درآید . شکل‌تازه‌ی کلمه ،ظرفیت تازه‌ای را به زبان می‌بخشدتا آن راگسترش‌دهد.شاعر مصرف کنندەی قانع زبان نیست .گسترش دهندەی سختگیر و سختکوش آن است که نگاه و خیال واندیشه‌ی خود را بکار می‌گیرد.و کلمه را همچون نگینی برانگشتری ، برآن می‌نشاند . گزینشی از میان بسیاری از کلمه‌ها به شکل ایجاز، برای برجسته کردن تصویری ومفهومی‌که بیکرانه است. پرتونوری که تا بیکرانگی دوام دارد.

موج سوم
در
شعر معاصر ایران ۳

فرامرز سلیمانی

شعر ایجاز



روشنم
از بیکرانگی

جوزبه اونگارتی

ایجاز ، در شتاب لحظه‌ها، همچون‌تراشی بر بلور کلام است تازواید را از میان بردارد و پرتونور را در جهت‌های گوناگون بنمایاند زندگی را همراه اشیاء وپدیده ها به این‌منظر بکشاند و نبض آن را زنده وتپنده‌نگاهدارد. شعر امروز ، شعر اشیاء است ودیدن اشیاءدر منشوری که در آن رنگ ونور وصدا می‌جوشدو ترکیب هایی تازه به خود می‌گیرد وجهانهایی گوناگون می‌سازد. انکار شعر معاصر و ثابت نگاه داشتن دید وشناخت در شعر دهه‌ی چهل و پیش از آن جعل تاریخ ادبیات است و دل نسپردن به موج شعر وادبیات، مقاومتی‌در برابر ارتباط عاطفی و عرفانی با شعر و شاعر و گم گشتن و گمراه شدن ...

□ □

گفتیم کلام در خلاصه‌ترین شکلش، دستمایه‌ی اصلی شعر ایجاز است.

هوا
پرمی‌زند از عطر بال پروانه
وغروب می‌کند از صدای سیاه غراب

غلامحسین نصیری پور : غروب

در این کلام موجز، فعل همیشه جای نداردیا تنها به صورت‌مصدر است .مصدری که پویایی خود را حفظ کرده یا برای گسترش تصویرو استحکام ارتباط خود را کنار کشیده است.

برجاجم درگاه
فکر عبور مرد

عیداله کوثری : وهم

همه‌ی حرفهای جهان در این کلام جای می‌گیرند.

کلماتم را صاف می‌کنم
تمام حرف‌های جهان از یادم می‌روند

شمس لنگرودی : زنبورك

کلام زمزمه‌ای است آشنا در خواب ،یاپنهان دوصدفی و شاعر بشکار زمزمه ومروارید می‌رود. چراغی در دست داردکه سایه‌هارا پس می‌زند و بر زاویه‌های پنهان نور می‌تاباند.

انگار می‌شناسمت
یك شب کنار خواب تکلم
تواز نیام نور وزمزمه آمدی

سید علی صالحی : رگبارها

پنهانم می‌کنند سایه ها
زمزمه هایم را سرشارخوشه‌خوشه‌های صدف می‌بینید

شمس لنگرودی: سایه‌ها

جهان، اقلیم شاعراست. از سینه ولبان‌او کلام می‌روید تا نام اشیاء را بیابد وآشنای ناشناخته‌ها شود.

درآنسوی جهان کلماتی ست
همچون‌جرقه در رخوت خاکبتری من
نامی مانند آذرخش در آفریقا
باشعرجاودانه
درانفجار قلب
نامی که آبروی شاعران جهان شد

قیصاوری : بر نیمکت پارك

حرف بهار که سینه‌به سینه می‌چرخد
آدم چه حرف سبزتری دارد

هرمز علی‌پور : هردو

برسکوت لبافته می‌رویم
چون کلامی که بدان
برهمه چیز نام نهند

غلامحسین نصیری‌پور : مینایی‌ها

آن‌وسوسه های توضیح و توصیف وگفتن وبازگفتن را شعر ایجازاز سرگذرانده‌واکنون فاصله‌ها و حاشیه‌های خطهادر کمال سپیدی، سرشار از شعر شده است .حرف اضافه‌هاکنار گذاشته شده. فعل‌های معین بی خاصیت‌شده‌و فعل و خاصه مصدر پویا وپرجوش و خروش شده وارتباط به صورتی طبیعی ونه تحمیلی درآمده است . آیا ایجاز ممکنست در ارتباط خللی ایجاد کند ؟فضای شعر که نگاه شاعر امروز به انسان و هستی است فضای مشترك شاعر و مخاطب است. دامنه‌ی خیال گشوده‌تر شده‌است، نشانه‌ها وکلیدها بی‌آنکه‌توضیحی زاید در کار باشد، مفهوم ومأنوس است و ساختمان شعر نیز ساده و کامل است و همگی اینها هر چند موجز ومختصروتراش خورده‌و اشاره وار باشد ،کافی برای برقراری‌ارتباط وهمدلی شاعر و خواننده‌ی شعر اوست.پس ارتباط این دو تفاهمی است که پیش ازرویا- رویی بدان دست‌یافته‌اند.

میان گلی که چیده می‌شود
وگلی که هدیه می‌شود
خلئی گنگ

جوزپه اونگارتی: ابدی

خلئی گنگ که‌ازلی وابدی است‌وشاعرو خواننده‌ی شعر ــ که امروز دیگر خود،شاعر است ــ حس می‌کنند و نیازی به صراحت و آشکاری تمام‌در آن نمی‌یابند.شاعر دیگرراوی و قصه گووداستان نویس‌نیست. ایجاز ،روایت وداستان سرایی‌و قصه‌پردازی را انکارمی‌کند. همچنان که خطاب ورویا رویی را. او که‌در جست‌وجوو پویایی است به کشف می‌رسد و مخاطب رانیزدر این کشف‌خود شریك‌می‌داند.

به زیر پایم خیس
ماه است
کممی‌رود
یاقوافل جلبك؟

هرمزعلی پور : برآب

او می‌داند مخاطبش به کشف‌ماه نشسته‌و نه جلبك . او قصیده‌ی ماه را تنها درنگاهی کوتاه سرمی‌دهد.

گذشته از گیسو
قصیده‌ای
از خشت و
جفت رخان ماه

هرمز علی‌پور : برآب

ایجاز سلاحی است در دست شاعران موج سوم. برخی همچون عمران سلاحی، گویی به تازگی بااین سلاح آشنا شده‌اند.

جنگل را مبهم‌می‌بینم
اما زیبا می‌بینم
مثل شعر

عمران صلاحی : کلید

برخی همچون عظیم خلیلی ومحمدمختاری آن رادر کارنامه‌ی شاعری خود عرضه کرده بوده‌اند و اینك نیز با صیقل بیشتری آن را بکار می‌گیرند.

مه صبحگاهی را پی می‌زند
سواری که از میان سرخ‌گلها می‌آید

عظیم خلیلی : سرودگمشدگان

چل ساله بیقراری و
ماهی که پس زده‌ست
پشت‌دریهارا
تابلرزد
درچله‌ی پریشانی

محمد مختاری : سحابی خاکستری

محمد علی سپانلو ،شاعر خیابانهاوبیابانها بازبان زمخت اشیاء پیش پا افتاده ، شاعر شعر ایجاز نیست اما فضای شعر «زندگی‌قلمدان»و هجوم تصویروخیال، اینجازبان اورا دگرگون کرده‌است .ایجاز خود،راه‌بشعر اوگشوده‌است.

درمغربی از نسیم وفیروزه
برجنگلی از قناری و قرآن
آهوی قلمدان
برتاختن شکارچی می‌نگرد
. . . . . .
بانوری از گلابی و انگور
اکنون خزان مشتعل
به زمستانی از زبرجد والماس می‌رسد

محمدعلی سپانلو : زندگی قلمدان

درکارهای غلامحسین نصیری پور ،ایجاز گویی که در ذات شعر و زبان‌اوست وشاعررا گریزی و گزیری نیست . اینجا کلام تراشیده شده وآنگاه بلور شکسته و خرده‌های‌آن‌هریك به صورت منشوری تازه یارنگین کمانی پر طراوت درآمده است. شعرناب نصیری پور بی‌آنکه بار اندیشگی چندشاعر پیشین را (که تنها مثالهایی از شاعران موج سوم در یکی دو سال‌اخیرند) بردوش کشد،سرشار تصویر در نهایت فشردگی شده‌است شاید بتوان شعراو را، شعرایجاز مضاعف دانست.

میان دوپلك توایستاده است:
زمین .
که‌ماه وماهی
خواب ترا می‌بیند ...
برگ را ببار
که‌پاییز از طلوع گل می‌میرد ...
درون چشمانت
بادمی‌وزد ـ
و شکل شکسته‌ی فردایی
در موج می‌لرزد ...

◁ خستگی ابر را
خاکستری می‌گریست
مردی که از مردمك شهر
تنها می‌آمد ...

غلامحسین نصیری‌پور : شعرها

□□

طرح ایجاز در شعرمعاصران ایران نبایستی این شبهه راپدیدآورد که شاعران موج سوم تنها به یك برخورد تکنیکی باشعر مشغولند. آنان این ابزار را برای طرح پدیده‌ها درشعر هاشان بکار می‌گیرند ونگاهی تازه به فضاهای تازه پیرامون خود وانسان و جهان دارند پدیده‌ها گاه ناهمخوانند ودر تقابل باهم.در تضادی که‌خود به کشف‌پدیده‌ی‌تازه‌یی می‌رسد.

ترادر آتش مهتاب
مرا به چشمه‌ی خورشید شستشو دادند
وسالیان درازی ست
که ما طهارت آتش به آب می‌گوییم

اسماعیل رها : پنج شعر

ناهمخوانی وتضاد ممکنست برشاعرو زمان او سایه‌گسترد وهراس ودلهره واضطراب را پدید آورد که جزیی مهم از ساخت روانی انسان امروز است و شاعرامروزنیزکه به‌طرح انسان و زمانهٔ امروز می‌کوشد آن را درشعر خود منعکس می‌کند.شاعران موج‌سوم راگفتیم که شاعران دوران‌انقلاب وجنگ‌اند وشعرشان درگیر این مسائل‌و مشکلات،و پژواك دهنده‌ی آنها.

گل‌نارنجی مرگ
در مزارع خواب
چشمی پنهان در آسمان
رامی‌جوید
کودکی مرده
عروسکش در پناه رؤیا خفته‌ست

حسن قدایی : حمله‌ی هوایی

زیبایی شناسی او ،زیبایی شناسی حمله‌و هجوم و خشونت است وانعکاسش برای انکار، تا انسان احترام واعتبار خود را بازیابد.

با خمیازه‌ای پنجره، به روی شب ریخت
مرسدهٔ‌لسانی : پایان

زیبایی‌شناسی او زیبایی شناسی کابوس وهراس است ونمایشش به جست‌وجوی راهی برای گریز ورهایی.

دری‌ناگهان چار طاق
وچشمی شتابان
که‌بیرون زدست ازدرون سیاهی

پی‌اش گیسوی خون
برون ریخته ست‌و
وزیده‌ست
برترس‌بن‌بست

محمد مختاری : حکایت در پنج‌صحنه

ماه
تاراج می‌شود
میان ابری
که‌هول شب را
می‌دود

رضا سیحانی :هول شب

گلی به رنگ خون
از پشت پرچین
آواز ناتمام قناری
برشاخه‌ی جوان

مظیم خلیلی : سروه گمشدگان

دلهره و هراس گویی که نقش برجسته‌ی انسان امروزاست وشاعرامروز ناگزیر درچنین فضایی دست وپا می‌زند و به تصویر خود نشسته است.

گلی تاریك برشانه
صدای مرده‌ی زنگوله‌یی در دل
هراسان از پس جادو
به سوی پرده می‌آیی

آریا آریاپور : نشان

هوشنگ چالنگی شاعر تأثیرگذار مسجد سلیمانی در دهه‌ی چهل که شعر خود و هم نسلان وهم زباناش را به سوی خلوص و شعر ناب‌کشانده ، در این نگاه پر هراس ،شریك شاعران موج سوم است و خود ، یك تن از آنان .

آسمان سایه ها ودیگر هیچ

هوشنگ چالنگی : رودخانه‌ی‌سوسن

یا شاعری دیگر از این دست که گویی آخرین پیام خودرا از دوردست این‌تمدن‌رو به فناوزوال می‌فرستد .

درشب بیکران
میان امواج
غرق می‌شوم
ویکباره از یاد می‌برم
فانوس را
که در دوردست
بربرجی‌بلند
همچنان می‌سوزد

رضاچابچی : ویکباره

دلهره و هراس ، گاه به رؤیا می‌کشد. شاعر برای دستیابی به جهانی فراتر ورسیدن به‌آرزوها ومیل های سرکوفته و کامجویی به جای شکست، به خیال ورؤیاپناه می‌بردوهمرش

نیز در آشوب لحظه های پرشتاب ،در پناه رؤیا جای می‌گیرد و به رنگارنگی‌وگونه گونگی صداها می‌افزاید. اینجا دیگر ایجازو تصویر با هم گره می‌خورند ومشخصه های شعر شاعران موج‌سوم پررنگتر می‌شودوچهره‌ای آشناتر دارد.

تارویش رؤیایی خواب
در روند شبان قطبی ما
تفسیری هزار پاره شود

مصطفی شعاعی : یاد

درسایه‌ی چاقو
سنجاقك
خواب رفته است
بارؤیای دوباز جوان
درپرهایش

شمس لنگرودی: خواب

خیال او برای گستردگی جهان وگسترش منظرخود اوست

در کهکشان راهیست
که مرا به خود می‌خواند

رضا چاپی : در هیچیك نگنجیدم

شاعر به آفتاب وآسمان وکهکشان چنگ می‌زند، به کوهها ودره‌ها . آنسان که پرواز بلند خیال می‌تواند اورا از قفس تنگ‌خاکیش رهایی بخشد.

آینه نیست اگر
می‌نماید دختر را
چه‌لب‌پرمی‌زندبرآب
می‌رود به حبابی
تا آفتاب

نیروزه میرانی : دو شعر

تك کوهها برف
تك‌دره‌ها آتش

حسن عالیزاده: خوابگردها

برشاخ نسترن رؤیایش
چکاوکی مدام می‌خواند

مسعود احمدی : سه شعر

تصویر خوابی ارغوانی
در حاشیه‌ی پژمردن

محمود معتقدی : پاییز

شاعران موج سوم از دلهره،اضطراب و هراس به رؤیا و خیال می‌رسند تا آنچه را که واقعی وملموس استدر خیالی‌ناملموس‌بزدایند یا شکلی تازه ودلخواه بدان بخشند.ونهایت دلخواه ، عشق است که اعتباری تازه بر انسان می‌افزاید و تن‌ها و جانها یکی می‌شود. آن‌شور وتپش، آن خروش و جوشش ، اینجا در بالاترین‌مکان هستی به عشق می‌رسد.

آنگاه بربلندترین بام زندگی
آواز سردهم
آی عشق، عشق !

فرهاد عابدینی : تا عشق

عشق که سازنده وآفرینندهاست ویاریگر شاعر در ساختن جهان ذهنی‌اش که کشف دوباره‌ی جهان بیرونی نیز می‌تواند باشد،در شکلی تازه که رنگ‌وآهنگ‌خودشاعر را دارد وشور او را پاسخ می‌گوید.

عاشقم که بسازم درخت شب را
دوباره
همان را که ساخته بود
نور ومه و باران
از او

جواد مجابی : تصویر های ناپایدار

وعشق ، باران ورویش وزایش را در ذهن‌شاعرامروز تداعی می‌کند و باغ‌اوبهار را، که او از دلهره وهراس تابدین پدیده‌های مثبت آمده‌است که آن روشنای بیکرانگی، اینجا جهان را سرشار از باروری و طراوت کرده است.

از روزن بهار
رؤیای دیرپای زمستان
ــ در متن سبز رویش ــ
تعبیر می‌شود

درانتهای باغ
مردی
باشاخه‌های خشك
کلبه یی می‌سازد
به وسعت جهان

شیرین چگینی: دو شعر

برمن از ابربیار
تا شکل باران را
برباد
تصویر کنم

غلامحسین نصیری پور : چند شعر

اما مرگ نیز در کمین نشسته است تا ذهن جوان شاعرامروز را بیازارد، بانهیبی براو که موج سوم اگر در کشش وکوشش نباشد و پویایی را به فراموشی بسپارد،می‌میرد یاکه از راه درمی‌ماند و کهنه می‌شودو همیشه دیگرانی هستند که می‌آیند و پر صلابت وباشکوه وتوانمند وپویا و جوان هم‌می‌آیند ومردگان رفته ومانده را کنار می‌گذارند و خود شاد وشاداب ، شعری تروتازه بامعیارها وشاخص هایی نوعرضه می‌کنند. ازسنت‌آگاهانه می‌گذرند و خود سنتی جدید پدید می‌آورند وپیش کسوتی و پیش کسوتان را به‌تاریخ می‌سپارندو نوجویی ونوگرایی به آنهااجازه نمی‌دهد تا نانی به کسی قرض دهند و حقو حقیقت ،هدف ونهایت آنهاست.

بافه‌ی گیسویی
در مجری‌نقره‌پوسید

کامران بزرگ‌نیا : غیب

□□

شعرایجاز، شعرشاعران موج سوم‌در دوران معاصر، بااین مفهوم‌ها در طی سالهای۱۳٦٤تا ۱۳٦٦خود را در برخی از نشریات‌ادبی عرضه کرده‌است. بخشی دیگر از این شعرها دردفتر های شعرسالهای‌دهه‌ی٦۰ تاکنون بهچاپ‌رسیده است که در بررسی‌دیگری به آن پرداخته خواهدشد. نیز موج سوم در شعر معاصرایران شاهدها ومصداقهایی به صورت نوشته دارد که هنوز فرصت چاپ نیافته‌است که در ادامه‌ی بحث،آنها نیزمورد توجه قرارخواهند گرفت. طرح این‌مسائل، درعین حال‌به منزله‌ی دعوتی از شاعران امروز وناقدان وپفسران شعر وادبیات است‌تابا بحث در اینباره،مشخصه های شعر امروز را کشف کنندو بهدست‌دهند.

خدنگی دیگر
برقله‌ها
خلخالها
گام جوانمان را
آواز می‌داد
نبض زخمی کلام می‌تپید.

کتابنامه

۱ــ کتاب سخن ، انتشارات علمی ، زمستان ۱۳٦٤.
۲ ــ دوره مجله‌ی آدینه ٦٦ ــ ۱۳٦٤
۳ ــ دوره‌ی جدید مجله‌ی مفید ٦٦ــ۱۳٦٥
٤ ــ دوره‌ی جدید مجله‌ی دنیای سخن ۱۳٦٦
٥ ــ دوره‌ی نشریه ی ادبی نقش قلم. رشت ٦٦ ــ ۱۳٦٥

نیما دو روحیهٔ متضاد را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد، یکی روحیهٔ تغییر و دگرگونی و دیگری روحیهٔ سرسپردگی عظیم و عمیق به طبیعت . به طبیعت طوری وابسته است که مدام می‌خواهد به سوی آن «وطن» بازگردد. وطن برای نیما طبیعت تغییرناپذیر ایام کودکی و جوانی است. از این بابت نیما شدیداً رمانتیك است و تا مدتها هم رمانتیك می‌ماند. ولی نیازبه دگرگونی را بیشتربخاطر فرهنگ می‌خواهد. ولی در همان فرهنگ هم به دنبال طبیعی شدن است . در نتیجه این دو روحیهٔ متضاد در واقع از طریق تضاد مکمل یکدیگرند:

«مثل سایر لوازم زندگی سه‌چیزمحتاج به تغییراند : شعر ، نقاشی، موسیقی. زیرا که‌ما زنده‌ایم ، معنی این حرف این است‌که زندگانی ما نوعی‌شود ، معنی نوشدن چیزهایی است که طرف احتیاج ما واقع‌هستند.

«در این هیچ تردیدی نیست. نمی‌توانیم تردید کنیم که چرا مغلوب ومفتون طبیعت واقع شده‌ایم. چون تمام‌جزئیات روح‌وجسمما ارتباط تام و کلی با طبیعت دارد.....

(ستاره‌ای در زمین-۲،ص. ۳۶)

ارزیابی دوبارهٔ نیما

نیما و رومانتیسم

رضا براهنی

در نتیجه اگر نیما می‌خواهد فرهنگ، بویژه جلوه های اساسی آن را، دگرگون‌کند، یعنی می‌خواهد شعر و نقاشی و موسیقی تغییر کنند، به‌دلیل این است که‌آنها از طبیعت دور شده‌اند و صورت تصنعی پیدا کرده‌اند.ولی نیما هرگز به دنبال این نیست که هر چیز بظاهر ساده و بظاهر طبیعی را، ساده وطبیعی بشمارد. ضمن اینکه می‌داند «افسانه» طبیعی است، می‌داند که ناموس زندگی ایجاب‌می‌کند که به دنبال متضاد آن باشد. می‌گوید : بهتر از «افسانه» را در آینده خواهم ساخت و بعد باگسترش «خیالات» خودبه نتیجه‌خاصی‌می‌رسد که بسیار برای‌ادبیات ما مهم بوده است.

«بدون امکان تقلید، «نظامی» شاعر ایرانی‌از تمام شعرای دیگر این مملکت مجزا می‌شود. یك خیالات مهیب ملکوتی‌بخصوص بنای شعر او را اگرچه با کمیت قدیم است برازنده و موثر ساخته است که تمام دیگران آثارشان از شکل اثرخالی است.»

(ستاره ای در زمین ص. ۳۶)

شاید بیش از هر شاعر دیگردرگذشته نظامی به مکتب رمانتیسم به معنای سنتی‌غربی آن نزدیك‌تر بوده است. «خیالات مهیب» او، زیبایی کامل‌وشکوهمندش‌را در «هفت پیکر» پیدا می‌کند ولی سادگی وطبیعت سرایی او، بی‌شك‌بر «افسانه»اثر داشته است. اما نیما با حیوانها و پرنده‌ها ودریا وجنگلش، درقطعات بعد از افسانه‌هم سرسپردهٔ همان«خیالات‌مهیب» خواهد بود که خود به نظامی نسبت می‌دهد. اتفاقاً نیما به دلیل‌سرسپردگی به‌طبیعت، به‌دلیل سرسپردگی به تضاد درونی خود با شکلهای منسوخ و کهنه ،و به دلیل قرار گرفتن‌درهالهٔ آن خیالات مهیب، از دو چیز بیزاری خود را اعلام می‌کند. می‌گوید هرگزاعتقادی به عروض ومنطق نداشته است و هرگز حاضر نشده‌است استقلال خود را فدای این دودستور قانونی بکند. معتقد است«فیلسوف واقعی‌بودن میسرشدنی نیست مگر اینکه طبیعت و خلقت شخص برای فیلسوفی ساخته شده باشد...» واضافه می‌کند. «فیلسوف پیش‌ازعالم بودن، لازم‌است که متفکرباشد ... این است عقاید من که‌جلوی منطق وفلسفه‌طغیان کرده‌است.تو هم طغیانی شو.» (ستاره‌ای در زمین ، صفحات ۴۰ـ۳۸) ولی عصیان‌نیما، عصیانی آنارشیستی به معنای ساده و بدیهی کلمات‌نیست.روح‌عصیان در هر شاعر و نویسندهٔ بزرگی‌وجود دارد . نیما به دنبال اصولی است که توسط آنها قوانین منسوخ را ترك‌کند ودیگران را هم به ترك آنها ترغیب کند. ولی چه قانونی بالاتر از قانون طبیعت؟ درنامه هایش به اشیاو حالات و حیوانهایی اشاره می‌کند که شعر آنها را بیست‌سال بعد خواهدگفت. درنامه‌ای‌که درسال ۱۳۰۳ برای «رسام‌ارژنگی» می‌نویسد، من‌غیر مستقیم او را تشویق‌می‌کند که طبیعت راتماشا کند. «آه‌اگر من یك‌نقاش‌بودم بااین‌همه‌رنگ‌ها که‌طبیعت درهم ریخته‌است چه می‌کردم !» وبعد می‌افزاید:

«شسته و رفته جنگل کلارزمی از زیر مه رقیق صبح خیلی قشنگ‌تر از گیسوان شانه‌زده‌ی دخترها تجلی دارد.

«دائما مثل اینکه موج می‌زند . متصل زیر تیغ آفتاب که از غلاف این پرده‌ی رقیق بیرون و درون می‌کند و بدنه‌ی رنگارنگ

خود را حرکت می‌دهد .

«اوه! این باد صبح است که مثل گهواره‌یی آن رامی‌جنباند. «روجا» گلو عزیز من است که پشت درختها برگ می‌خورد و نعره می‌زند . طرف چپ من راه سراشیب «نی‌تل» است، کورمراه «نی‌تل» که گوشه‌یی از آن پیداست مثل یك تکه روبان زردرنگ در خلال درخت‌های بلوط لوله می‌شود. آنجاست که بیشتر اوقات نشسته فکر می‌کنم.

(ستاره ای در زمین ص. ٤٢)

و تقریبا یك‌سال بعد، خطاب به برادرش «لادبن»می‌نویسد:

«گل سرخ نزدیك است . پرنده‌می ـ خواند. من هم آواز فراق ترا می‌خوانم».

انگار نیما، حتی بر شعر «بیژن جلالی» هم تاثیر داشته‌است. مسئله این است : در نیما ریشه‌های اصلی و اساسی همدیده می‌شود. برغم‌اینکه نیما در این دوران شدیداً رمانتیك است، ولی دقتهایی که نسبت به کاربرد زبان می‌کند، دقتهای یك رئالیست جدی است . نیما حالت گریز از مرکز مکتب رمانتیسم را کاملا درونی خود نکرد. شاید بتوان او را در این مرحله با یك نقیضه تعریف کرد: رئالیست رمانتیك . خود را «گدای‌عشق» می‌خواند، شاعر یك«قطره اشك»، «پرندهٔوحشی» «اسیر قفس»، «محروم در زمین ، معطل در آسمان»، و سرنوشتش را «سرنوشت‌بدبختی و دیوانگی» می‌داند . اگر آینها بادید رمانتیك نوشته شده، درنامهٔ بعدی خطاب به دوستش «حسام زاده»، شاعر را کسی نمی‌داند:

«که فقط بیانات روان ودلچسب دارد یا افکار اجتماعی و اخلاقی را خوب بیان می‌کند یادر علم‌الروح وعلم‌التربیة وسایر فلسفه‌های مختلف مشاهداتی از خود نشان بدهد ... شاعر کسی است که انتقادات و تحریکات عجیب خیالی و جنبش های فوق ـ العاده‌ی قلبی دارد. خلقة صاحب اخلاق وقلب رقیق باشد. بطوری که بتواند مظهر طبیعت واقع واز این حیث ناجور بادیگران آفریده شده باشد.» این دید روانشناختی در مورد شاعر که بیشتر شباهت به دیدیونگ از اندیشهٔ «بیگانگی» بنیادی‌هنرمند دارد، حاکی از واقع‌بینی زیباشناختی اوست. این همان بیگانگی بنیادی شاعرنسبت به دیگران‌است.یك شاعر ، انگار از نظر نیما کسی است که شاعر خلق شده باشد. اساس این بیگانگی بنیادی در ترکیب هستی اوست. وقتی که‌آن بیگانگی بنیادی بادیگران مطرح‌باشد ، یگانگی باهستی و ذات اولیهٔ آدم پیش می‌آید . به همین دلیل باید چنین آدمی جهان خودش را در کلمات ، بصورتی که خود می‌خواهد، شکل بدهد. زبان ، قالب ، بیان و حرفهای قدما بی‌ربط به نظر می‌آیند.

«ولی اختیار قلب من با خود من است. قافیه را فقط با خوش‌آمدهای گوش خودم می‌سنجم. بیش من علم بدیع به ظلمات شباهت دارد . مطروحات قدما نقل‌هایی است که به دروغ بیشتر نزدیك است.»

(ستاره‌ای در زمین ، ص٥٠)

یك سال پیشتر در نامه‌ای که خطاب‌به لادبن نوشته . و معلوم است که در جواب نامه‌ای از او دست به قلم برده است، بازهم از دیدگاه یك روانشناسی فلسفی به مسئله زندگی و مرگ می‌اندیشد . در این لحظات دیدگاه ایدآلیستی خود را در برابر دیدگاه مادی برادرش قرار می‌دهد. برادرش در شوروی زندگی می‌کند :

«برای آنها زندگانی به قول تو : جز یك جریان مادی و اقتصادی چیز دیگر نیست. اما تمام مردم یکسان نیستند و در مقدار قوای باطنی خود نمی‌توانند هم‌یکسان باشند. از این جاست‌که بزرگترین عجائب، انسان ، معماترین موجودات به دنیا آمده است . زندگانی او مخصوص به خود او... تمام اشکال متزلزل آن مجهول و به تدریج ظهورکردنی و بالاخره معمایی است که ما در سطح آن خود را به تمامی تسلیم‌کرده و پرتاب می‌شویم ـ تسلیم شو و معمای‌واقعی این‌زندگانی را در خودت جستجو کن . تنها منشاء زندگانی روح است و روح منشاء تمام اسرار .»

انگار بخشی از کتاب «سمبولیسم رؤیا در رابطه با کیمیا» اثر «یونگ» را به دست گرفته‌ایم . طبیعی است که نیما در برابر مکانیسم ساده انگارانهٔبرادرش ، نقش مخالف را بازی کند . ولی او فقط نقش مخالف را هم بازی نمی‌کند . او شاعر است و معمای واقعی زندگی ، انگار در قلب او مکتوم مانده‌است . نیما این قلب ، این مرکز ، این روح را ، کانون حرکت به سوی خلاقیت می‌داند . طبیعت هستی توسط این روح بیان می‌شود . وبعد ناگهان شاعر می‌شود:

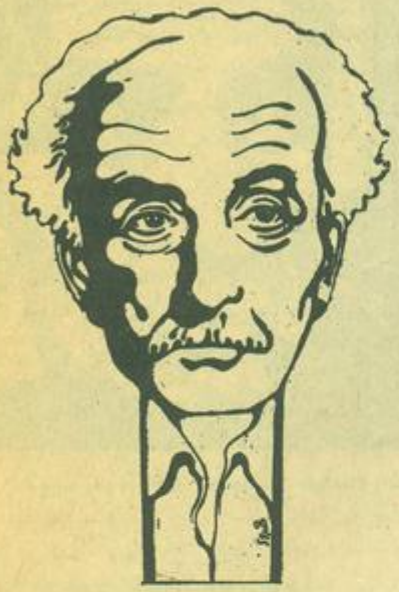
«من مثل توفان می‌خروشی. من مثل تاریکی سحرگاهی ، آشفته می‌شوم.»

انگار برای بیان مرکزیت آن روح‌باید به زبان شعر متوسل شود. در نامه‌هایی که نیما خطاب به مادرش ، برادرش، خواهرش می‌نویسد، شاعرانه‌ترین حرفهایش را می‌زند:

«کاش یك پاره کاغذ بودم تا دروقت خوانده شدن به چشمهایت نگاه می‌کردم ! یا امواج فضا می‌شدم که جریان بادهای‌داغستان ودریای خزر مرا بتو نزدیك می‌کرد.»

این‌گونه حرفها را در نامه‌هایش به عالیه‌خانم ، زنش ، بیشتر می‌زند و ما به این نامه‌نگاری عاشقانه ـ فلسفی ، بزودی

طرح از علی خسروی

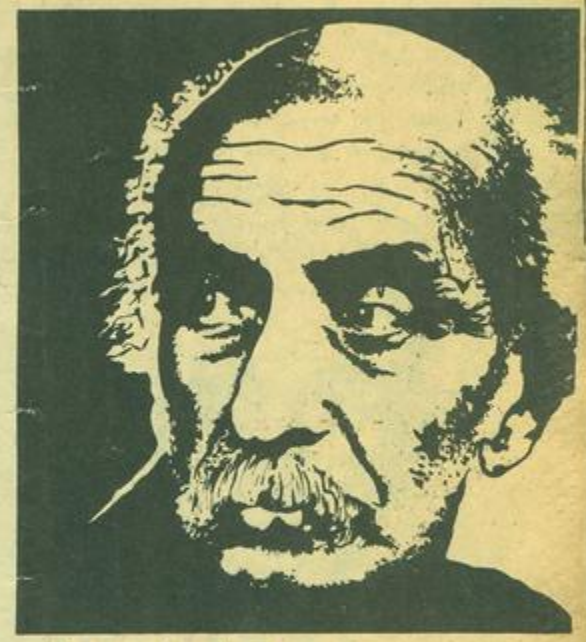


نزدیك خواهیم شد. ولی عشقش‌به برادرش، عشق پاك و بی‌نظیری است . نیما بی‌وجود لادبن خود را بیمار و تنها و افسرده می‌بیند ودوست دارد همه چیز را با او در میان بگذارد. در نامه‌های بسیار خصوصی نیما ، ما با انسانیت پر و بیمان و لبریزی سروکار داریم . خطاب به برادرش می‌گوید : «مشتاق روی‌تو» انگار عاشقی با معشوقش رازونیاز می‌کند و یا می‌گوید : «رفیق! برادر! همه چیز من، لادبن!»

(ستاره‌ای درزمین ، صفحات ٥٦ـ٥٠)

این بمعنای نادیده گرفتن اندیشه واقعی آن روزهایش نیست . ولی بحران‌حاکم برجامعه و تاریخ، ذهن نیما را شکافته او را هم غرق در بحران کرده است. در نتیجه ، به رغم کوشش پیگیر نیما برای رسیدن به معدلی از نوعی اندیشه و مکتب و مشرب فکری ، او را در این مرحله از زندگی‌اش، بیشتر فقط به عنوان شاعر طبیعت و زندگی می‌بینیم . او مظهر آن بحران است، ولی بصورت غیر مستقیم. زندگانی محیط خود را «غیر طبیعی» می‌داند . خطاب به مادرش می‌نویسد: «خوشابحال پرنده‌ها که در حرکتند . آزادند وزندگانی آنها را به حال غیر طبیعی نینداخته است .» زندگانی در شهر را «خفه‌و مرعوب»می‌خواند، درهمان سال١٣٠٣، یعنی‌سالی‌که رضاخان پشت سرهم «حکم می‌کنم» می‌گوید.

در همان زمان ، خطاب به پدرش که گویا برای دیدن پسرش «لادبن» به ◁



عکس از هادی شفائیه

◁ گرجستان رفته است، می‌نویسد :

«من دشمن همه‌ی این مدهای جدیدم در لباس نوع انسانی .یك کت و شلوار و فکل، انسان را به چه ترکیب بد که در نمی‌آورد. اما شمسه‌ها و گلابتون‌ها، کلاه‌های پوستی دراز، چکمه و یك دستمال ساده‌بگردن بستن !

«از طرز لباس اروپائی و رفتار مصنوعی و حرکات تقلیدی این دختر گرجی ، آدم اصل و نسبش ملوث می‌شود. حالا او دیگر نه مشرقی است و نه مغربی. معطلی بین دو راه ! مثل شتر مرغ. ارامنه از آنها بدترند ودر اخلاق خیلی زننده‌تر و خشك تر.»

(کشتی وتوفان، صفحات۳ـ۴۲)

آیا نیما می‌داند که قرار است چهل سال بعد در مقاله‌ای به نام‌غریزدگی ، دوست او جلال‌آل‌احمد، مسئله‌ای را عنوان کند که او در نامه‌اش در اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی خطاب به پدرش عنوان کرده است؟ جلال می‌گفت : «عینهو شتر مرغ.» آیا جلال از تفکر نیما خبر داشته است . ؟البته پاسخی که در آن زمان نیما به آن نوع غریزدگی می‌دهد ، همان پاسخ روستایی‌است، همان رمانتیسم آن دوره، همان ایدآلیسم زمینی .

«کی‌میشود همه‌چیز به دلخواه ما باشد؟ همه یکجا جمع شویم ؟ یك درخت به‌ما سایه بیندازد ؟ یك رعه،مارا تغذیه کند ؟ از شهر تهران ، که می‌گویند خاکش دامن‌گیر است، خلاص بشویم؟»

ونیما به محض اینکه از وطن ، از ولایت، یعنی ازیوش، وطبیعت شمال یاد ـ می‌کند، شعرش گل می‌کند. کلمات تراش شاعرانه می‌خورند ، به قلب مطلب و قلب انسان نزدیك‌تر می‌شوند. یکی از دوستانش را که چند صباحی هم به دست قزاقها بـه زندان افتاده، «رفیق دریایی‌من» می‌نامد. شاید روح شاعر «شعرهای دریائی» در آن «رفیق دریائی» نیما بیش از تولد «رویائی» حلول کرده بوده است که نیما راجع به او، اینگونه حرف می‌زند:

خیلی کم از رفقای صحرایی‌ات یادآوری می‌کنی . همیشه ساکن دریا ، همیشه سروکارت با آب. همیشه خیالات دور ودرازت پیش امواج متراکم . فکر کن آیا متناسب نیست که ترا دریایی اسم بگذارم؟

«رفیق دور افتاده‌ی من! رفیق بحری! آدم آبی! اما هرگز دریا را فرامـوش نکرده‌ام...»

(کشتی‌وتوفان ، ص٤٤)

اصولا نیما درجایی واقعی‌تر حرف می‌ـ زند که نوعی اعتراض مطرح باشد. نوعی شکاف و شقاق بین آدمها ، زمانهای مختلف ومکانهای مختلف وجود داشته باشد. خطاب به خواهرش «ناکتا» می‌نویسد: «قلبت را بگذشته نسپار!» خطاب به «نظام‌الدوله» نامی که پس‌از مـرگ پدر نیما، سه روز در رشت مجلس ختم برای او برگزار کرده است، می‌نویسد : «کدام زبان؟ شعر و موسیقی و هرکدام از اشکال ووسائل خاصه عاجزند از این که کاملا مکنونـات ضمیر انسان را فاش کنند.» (دنیا خانـه‌ی من است ، صفحات ۱۸ و ۳٦) خطاب بـه «علی‌دشتی، نگارنده‌ی شفق»، که قرار است بخشهایی از آثار نیما را در سال ۱۳۰۵ بصورت پاورقی چاپ‌کند، می‌نویسد:

«ولی تو هرگز در انتشار دادن آثار یك‌نفر مثل من که به اخلاق وحشیانه‌ام آشنا هستی حق هیچگونه منت گذاشتن را نداری و من هرگز مثل کسانی که خودشان و وظیفـه‌ شان را گم کرده‌اند ، تشکر نخواهم کرد.»

(نامه های نیمایوشیج،ص. ٤٠)

نیمای بی‌عقده ، که در برابر آدمهـای ساده و هنرمند و مهربان ، از هرنویسنده‌ٔدیگری فروتن‌تر است، «اخلاق وحشیانـه»اش را در برخورد با آدمهایی که ممکن است برخورد غرورآمیزی باو داشته باشند، به رخ می ـ کشد. ولی عصیان قلم در نامه‌ها موقعی عملا قد برمی‌افرازد که نیما نه با فردفردآن آدمهای مغرور، بلکه با کل دستگاهی سروکار پیدامی‌ـ کند که آفرینندهٔ غرور فردی آنهاست. البته در آن زمان که دشتی«شفق سرخ» رامی‌نوشت. جزوآن آدمهای مغرور و متکبر نبود . کبر دشتی مربوط به دوره‌های بعد از این دوره‌است. ولی نیما با هوشیاری، هستهٔ آن کبر آینده را در وجود دشتی روزنامه‌نگار دریافته است‌که این همه سخت می‌گیرد. نیما در برابر کل نظام موضعی بسیار سختگیرتر دارد.

«... روز عید یعنی روز نشاط و نشاط را قلب انسان تعیین می‌کند نه تقویم و احکام نجومی.

«چرا من مثل این شکوفه نمی‌خـندم ؟ برای اینکه بادهایی که می‌توانند به من روح بدهند، بهاری که باید مرا بخنداند، هنـوز خیلی از من دور است.

«پرس‌چطور؟

«آن بادها الحان شیپورهایی هستند که‌از روی تپه‌ها و کوهها به فقیر ، اخبار می‌کنند اسلحه بردار و مرگ را از لانه‌ات بیرون‌کن. بهار من موقع جدیدی است که بجای برگ به درخت ، شمشیر به کف مظلوم می‌دهد. بـه او فریاد می‌زند: عجله کن. اعتماد داشته‌باش. انتقام بکش . به آهن و آتش و جنگ سلام بفرست. آن وقت است که بجای گل سرخ که از شاخه بیرون می‌آید ، از این گـل بی‌آرام ، خون بیرون بجهد.

«من این بهار را تبریك خواهم گفت. در ایام بدبختی بهار نوع دیگر را باید بالعموم به کسانی تبریك گفت که شکم بزرگ و صدای خشن‌دارند ودر حالـتی کـه در قصرهاشان مطمئن نشسته‌اند یك شاعر بی‌گناه زندگانی‌اش را به بدبختی و به‌دوری از وطن و سرگردانی می‌گذراند.

«ولی قـلم کم از تیشه نیست. پـایـه های این قصر مرتفع‌را به مرور ایام خواهدکند. آنوقت صاحب قلم تا ابد در مقابل این در ایستاده و سربلند خواهد بود.

(کشتی و توفان ، صفحات ۵۳ـ۵۲)

تاریخ نامه مربوط به فروردین ۱۳۰۵، یعنی آغاز نخستین سال سلطنت پهلوی است، و خطاب به «حسام زاده ، نویسنده‌ی «خورشید ایران.» رمانتیسم فردی نیما دارد از رمانتیسم انقلابی سردرمی‌آورد ؛ آن هم در آغاز عصری که حکومتی متمرکز، ضد انقلابی و زورگـو تکیه بر اریکهٔ قدرت مـی‌زند. در دوران زندگی نه چندان بلند نیما تاریخ‌دوبار تکرار خواهدشد. حرکت انقلابی مشروطیت نهایتاًاز دیکتاتوری رضاشاه سردر خواهد آورد ، و حرکت امیدبخش بین سالهای ۲۰ تا ۳۲ ، سراز کودتای بیست و هشت مرداد و بازگشت محمدرضاشاه و خفقان بعدی. نیما با محتواو شکل شعرش، نثرش، ونامه‌هایی که‌برای این وآن نوشته است یکی‌از مظاهر درخشان این زیروبم تاریخ خواهد بود.

نیما و عشق

نیمایی که به خواستگاری دختر آینده‌اش

عالیه می‌رود، از همان آغاز دستش را رو می‌کند.[1]

نامهٔ اول تاریخ ۱۴ اردیبهشت ۱۳۰۴ را دارد. نامهٔ آخر بی‌تاریخ است و ولی نامهٔ ماقبل آخر در تاریخ ۱۹ مهر ۱۳۰۶ نوشته شده است. پس با نامه‌هایی سروکار داریم که در طول تقریبا دوسال و چهار پنج ماه نوشته شده‌اند.

در نامهٔ اول، نیما رسماً اعتراف می‌کند که سالهای مدید به اغتشاش‌طلبی و شرارت در بسیط زمین پرواز کرده‌ام... کم‌کم ... زودباوری، صفا و معصومیت بچگی به بدگمانی، خفگی و گناههای عجیب عوض شدند.» «خودرا «بسته‌ی اسرارآمیز» می‌داند، «سرم به شدت می‌چرخد. برای این که از پا نیفتم عالیه‌تو مرا مرمت کن.» احساس می‌کند «از بیابان‌های هولناک وراه‌های پرخطر واز چنگال سباع گریخته» است. چرا؟ «برای این که دختر بی‌وفایی را دوست می‌داشتم ... پس محتاجم به من دلجویی بدهی. اندام مجروح مرا دارو بگذاری و من رفته رفته به حالت اولیه بازگشت کنم.» «خود را عاشق سینه چاك نشان نمی‌دهد، ولی «قلبم را بدست گرفته باترس ولرز آن را به پیشگاه توآورده‌ام.» یك مکان مطمئن برای قلبش می‌خواهد. در نامهٔ بعدی، که قریب یك سال بعد نوشته شده است، می‌گوید: «طبیعت راه این تجارب را به شاعر نیاموخته است. او به جای نقدینه وزرینه، قلبی را می‌خواهد که در آن بتواند آشیانه کند. در عوض قلبش را می‌سپارد.» زناشویی را بصورت دوستی پرندگان مجسم می‌کند: «آشیانه‌ی ساده و محقری را روی درخت‌ها به خاطر می‌آورم که دوپرنده‌ی همجنس، بدون این که بهم استبداد و زورگویی بخرج بدهند، روی آن قرار گرفته‌اند!» این تشبیه پرنده‌ها را بسطمی‌دهد: «بجای این که الفاظ دیگران بین آن‌ها عقد ببندد، قدری خودشان آواز می‌خوانند ... بجای آینه و قالی نمایش دادن، بساط آشیانه‌شان را به کمك هم مرتب می‌کنند.» نیما به طبیعت زناشوئی، به عشق، به عنوان پایگاه اصلی زناشویی، می‌اندیشد. طبیعی و ساده زندگی کردن را تبلیغ می‌کند. آن هم در موقعی که «به انسان خدا آن تقوی و شادی طبیعت را نداده است که مثل پرنده زندگی کند.» معتقد است که «بین طبیعت خاص ما و اشیاء» پرده‌ای کشیده شده است. رسماً می‌گوید: «من می‌خواهم پرواز کنم. نمی‌خواهم انسان باشم.» این شاعر است که ازدواج می‌کند، نه هرآدمی. حرف دلش را می‌گوید: «کسانی که پول زیادی دارند بدجنسی زیادی هم دارند.» نیما پول و نقدینه و زرینه نمی‌خواهد. پول را مخالف انسانیت می‌شمارد، پول را مخالف پرواز پرنده می‌داند. ولی قوانین را هم نمی‌خواهد. این قوانین هستند که بین انسان و طبیعت پرده کشیده‌اند. پروازرا می‌خواهد. درنامهٔ بعدی، نیما صریح‌تراست: «زن را مثل یك قالی می‌خرند. آن قالی را با کمال اقتدار و بی‌قیدی زیر پایشان می‌اندازند. پایمال میشود. وبالاخره بدون تعلق خاطر آنرا دیگران می‌فروشند! زن هم، همین‌طور.» ولی‌نیما سرنوشت شاعر را از سرنوشت‌بقیهٔ آدمها جدا می‌داند. انگار مادرزادی بودن شاعر همیشه در برابر نیما است: «خدا تمام فعایم زمین را قسمت کرد، به مردم پول،

۱- نگاه کنید به مقالهٔ «نیما یوشیج وتاریخ»، از این قلم، در جنگ مس که به کوشش محمد محمدعلی، در سال ۶۲، تدوین و در سال ۶۶ نشر شده است. من یکی از نامه‌های نیما به همسرش را در آن مقاله بررسی کرده‌ام.

خودخواهی و بی‌رحمی را داد؛ به شاعر قلب را. وبه آن قلب، اقتدار مرموزی بخشید که در مقابل اقتدار وجاهت‌زن، مقهور شود.» و بعد با جمله‌ای که بکار می‌برد هم احساس آزادیخواهی خود را بیان می‌کند، و هم عشق را. خطاب به عالیه خانم‌می‌نویسد: «برای اینکه انتقام زن‌را ازجنس‌مرد کشیده‌باشی، قلب مرا محبوس کن.» پس نیما، برغم آنکه از معشوق قبلی بی‌وفایی دیده است، می‌داند که در جامعه‌زن ومرد مساوی نیستند و زن را مثل قالی می‌گیرند، زیر پا می‌اندازند. نیما سادیسم مرد درمورد زن را با عشق خود جبران می‌کند: «قلب مرا محبوس کن.» نیما درواقع شاعری خود را بین خود و همسر آینده قسمت می‌کند: «کی می‌تواند ابرهای تیره را بشکافد، ظلمت‌ها را برطرف کند و ناجورترین قلب‌ها را نجات بدهد؟ عالیه! تو تو می‌توانی!» شاعر، طبیعت، پرنده، زن سرود، آواز، اشتراك ذهنی، نیما همه اینها رابه طبیعی‌ترین شکل می‌خواهد. سه چیز برای شاعر رمانتیك مرکزیت‌دارند: شعر، زن و عشق. نیما در مقطعی قرار گرفته است که هرسه را با هم می‌خواهد. ولی روحیه نیما روحیهٔ «بایرونی» نیست که با شلاق بسراغ زن برود. روحیهٔ او در بین شاعران غربی شبیه «وردسورث» شاعر انگلیسی است، که روحیه‌ای است متغزل در طبیعت، عاشق سادگی زن و سادگی و صمیمیت نظام طبیعت. نیما شاعری را به خدمت نظام زیبایی می‌گمارد. نیما شعر شاعر و عشق شاعر را «انقلاب مرموز قلب ناجور» می‌داند. ولی به دنبال دیالکتیك روانشناختی خاص این ماجرا است. گام به گام پیش می‌رود. بیگانگی شاعرنسبت به دیگران را ریشه یگانگی او با معنای هستی و معنای عشق می‌داند. در نیما چیزی «دئونیزوسی» ، چیزی پیش ــ سقراطی، چیز «هومری» و «هراکلیتوسی» وجود دارد. اوبه سوی ادراکی گام برمی‌دارد در ورای ادراك اعتیادی منطق : «خدا شاعرش را در زمین تنها می‌گذارد تا نیات تازه‌اش را دوباره بسنجد. او را همانطور ناجور با تمام مخلوق نگاه میدارد.» بین خلقت شاعر و ناجوری او وبقیه خلایق رازی هست. نیما سرسپردهٔ شعله‌ای می‌شود که بعدها از آن به زبان شعر سخن خواهد گفت. نیما در برابر قلب شاعر سرفرود ــ می‌آورد. این ازآن‌عشقهای خیالی و قلابی نیست که در زرورق کلمات پوچ و توخالی پیچیده شده باشد: «چرا شعله‌های قلب اینقدر ممتد است؟ این آتش چرا خاکستر نمی شود؟ بمن بگو انسان چرا دوست میدارد؟» و بعد سرنوشت شاعر را در ارتباط با آن قلب شعله‌ور توصیف می‌کند، توصیفی از درون، چنانکه شایستهٔ عشق، قلب، شعر و آتش است. نیما بقول «گاستون باشلار»، سرسپردهٔ «اسطورهٔ آتش» می‌شود:

«نشانه‌ی خون آلودی‌که قضای آسمانی آنرا بزمین نشاند و حوادث آنرا دمی‌آسوده نگذاشت تا اینکه از اثرتیرها کهنه شد و تبدیل یافت.

«آن نشانه، قلب من است که‌مشیت الهی آنرا برای تجدید تعالیم زمینی روبه زمین پرتاب کرد ولی یك اقتدار مقدس آنرانگاه داشت. گمنام ماند. نگذاشت در انقلابات‌وسیع حیات به آتش و جنگ تسلیم شده خاموش‌شود. آن اقتدار اثره‌ی‌چند کلمه حرف و چند نگاه بود. بعد از آن فراموش کردم. دوباره در یك‌انقلاب غیرعرفی و یك‌نواخت، ولی تازه و عجیب، قلب شاعر بین زمین و آسمان وفوق ادراك دیگران بخودش پرداخت.»

نیما این قلب، این شعله، این مشیت الهی، این پرتاب نشانه به روی زمین را بهیچ وجهی جدا از هستی‌شناسی‌روانی خود وجهان نمی‌داند. می‌خواهد به عالیه خانم حالی کند که او قبلا عاشق بوده و اگر حالادوباره عاشق‌شده، این طبیعت هستی اوست، بویژه اویی که شاعر است: «عشق می‌آید، میرود، دوباره می‌آید.» بین آن پرتاب از آسمان‌به زمین و حرکات طبیعت هیچ‌گونه مبانیتی نمی‌بیند:

«مرور زمان همانطور که یکی ازقوانین اولیه‌ی تکامل است می‌تواند قانون اصلی اضمحلاك اشیاهم باشد. مجاورت زمان و حوادث، مقدمه‌ی‌یك کشمکش دائمی طبیعت‌است حوادث مجذوب و عاشق می‌کند. زمان، آن‌جذبه و عشق را پاك می‌سازد. صفحه‌ی قلب، مثل صفحه‌ی یك لوح است: همین که یك لکه از روی آن برداشته شد، جای لکه‌ی دیگر باز می‌شود.»

نیما سرسپردهٔ این کشمکش عمیق طبیعت است. بیگانه شو تا خود را یگانهٔ جهان‌بیابی. قلب شاعر چنین چیزی است: «قلب مبدأ همه چیزها است.» کشمکش را از طبیعت به سوی جامعه حرکت می‌دهد: «غالب اشخاص خوش‌لباس و خوش هیکل را خواهی‌دید که بدجنس، بی محبت و بی‌وفا هستند. پس به دستی دست بده که دستت را نگاه بدارد.» نیما حسد لباس و هیکل دیگران را ندارد، ولی با مطالعهٔ سایر نامه هایش‌می‌توان فهمید که او خوش لباسی وخوش هیکلی را متعلق به طبقه خاصی می‌داند، طبقه‌ای که او آن را طرد می‌کند. به زنش می‌فهماند که در جایی که پول هست، محبت نیست، قلبش را کوه می‌خواند: «بیا، بیا! روی قلب من قرار بگیر!» در نامهٔ بعدی، نیما راجع به آن موضع طبقاتی‌صریح‌تر حرف می‌زند:

«فکر کن. به این حسرت نبر که چرا قصرهای مرتفع و باغ‌های مجلل نداری. آنها را جنایت و خیانت فراهم می‌آورد. اگر طبیعت به تو قلب نجیب و همت عالی داده است خوشحال خواهی بود که نسبت به تمام آن تجملات بی‌اعتنا هستی.»

نیما همیشه بر نجابت آن طبیعت «بر یگانه کردن آدمها» تکیه می‌کند. خیالش را دنبال نمادهایی می‌فرستد که آن بیگانگی از دیگران، ویگانه و منحصر بفرد بودن هستی‌را به روشنی بیان می‌کنند:

«خونریزی‌های مهمی عنقریب می‌خواهد در عالم رخ بدهد. چرا از این ستاره آتش می‌بارد؟ چرا همه‌جا به ساحت جنگ مهیبی تبدیل یافته است؟»

همهٔ اینها وسایل و تمهیدات بیگانه شدن او به دیگران است. برای دیدن دقیق کوه، باید ازآن فاصله گرفت. وقتی که آدم سراپا غرق در جامعه باشد، نمی‌تواند فراز ونشیبهای آن را مشاهده کند.

فاصله‌ای متناسب با «وضعیت»، که ازناخودآگاهی انسان منفرد شده از جامعه ناشی شده باشد، برای‌مشاهدهٔ کوه و جمعیت ضروری است. نیما جامعه را گهگاه به خاطر چیزی بزرگ‌تر، احساسی ناخود آگاه وبزرگ‌تر، زشت می‌بیند. وقتی که معشوق را، دچار سوءظن می‌بیند، می‌نویسد:

«قلب شاعر دریای بزرگ است. ببین دریا را که با تمام وسعت به اندك‌نسیمی سیمایش را پرچین می‌کند. چرا اندك سوءظنی سیمای مرا غمگین و متفکر نکند، در صورتی که طبیعت قلب مرا حساس‌تر از قلب های دیگر آفریده است؟» ... این‌ها چه جانوران زشتی هستندکه درمعابر پرجمعیت‌حرکت می‌کنند...»

این احساسها بظاهر متباین به نظر می‌رسند. ولی حقیقت این است‌که تنها در پرتو روانکاوی

اعماق نیما، روانکاوی قلب نیما، می‌توان به درك ابعاد آن دسترسی پیدا کرد. از مجموع این احساسها ناگهان احساس خرکت به سوی مرگ به‌نیمادست‌می‌دهد: «زنده‌باد عدم!» ولی این «زنده باد عدم» از نوع نیست — انگاری فلسفی هدایت نیست. او به خاطر جلب محبت معشوق تا مرگ پرواز می‌کند. نیما برغم خیالات خودکشی که گهگاه به ذهنش راه یافته است، شدیدا مرد زندگی است. مرگ را موقعی‌می‌پذیرد‌که به‌قلب آتشین او دست رد زده باشند. عشق او را حتی در برابر زندگی عاصی می‌کند. برای درك زندگی نکبت بار آن «جانوران زشت»، اول از آن زندگی فاصله می‌گیرد، و بعد توسط قلبش به معشوق، یعنی یك زندگی واقعی، زندگی طبیعی، می‌پیوندد. ولی به محض اینکه نوسانات آن قلب به خطرمی‌افتد، فریاد «زنده‌باد عدم!» را به گوش معشوق می‌رساند. عشق را در کشاکش زندگی و مرگ، و در عرصهٔ برخورد اشیا و حالات متضاد پیدامی‌کند. نیما به دنبال عشقی سودایی و خیالی نیست. کشتی از درون، او را، باتمام‌طبیعت شاعرانهٔ او، به سوی عشق رانده است.

ووقتی که مصیبت بر او نازل می‌شود، و پدرش می‌میرد، نیما باز هم به همان قلب و به همان طبیعت پناه می‌برد. انگار این دو وسیلهٔ رهایی از دست مصیبتی هستندکه‌دست سیاه طبیعت، او را گرفتار آن کرده است: «بمن بگو از چه راه قلبم را فریب بدهم؟ حرفهای زیادی نمی‌زند. نیما همیشه از حشو وزوائد بیزار است، حتی‌درنامه‌های عاشقانه‌اش. عشق از او یك حراف رمانتیك نمی‌سازد. او با فلسفهٔ بنیادی رمانتیسم عشق سروکار دارد، ایجاز است:

وبه همین علت، تکنیکی که بکار گرفته،

«افسوس! همه‌جا سیاه است. ولی تو نباید سیاه بیوشی. راضی نیستم در حال حزن به اینجا بیایی. خوب نیست. خواهی گفت به موهومات معتقدم. بله، بدبختی شخص را اینطور می‌کند. درد آدم را به خدا می‌رساند.»

فقط در شعرهایش نیست که نیما ایجاز را تکنیك صورت نوشتاری عواطف واندیشه‌های خود قرارداده‌است. با حذف چیزهایی که هرنویسندهٔ دیگری حتماً می‌نوشت، بیشتر به مخاطب خود مطلب می‌رساند تا با بیان آن چیزها. توصیفهای منثورش به اندازهٔ توصیفهای منظومش (در معنای نیمایی کلمهٔ منظوم) شاعرانه هستند، یعنی از واقعیت و تکنیك شاعرانه‌ای برخوردار هستند:

«یك شعله‌ی نیم مرده، یك کتاب آسمانی ویك پاره‌ی خشت، گوشه‌ی اتاق پدرم، جای پدرم را گرفته بود. مگر روح با این وسایل حاضر می‌شود؟ شاید! پدرم! پدرم!»

این تکنیك، درونی او شد است. خواهیم دید که در نامه‌هایش بهدایت، ارانی و آل‌احمد نیز از همین تکنیك استفاده می‌کند. منتها در آن نامه‌ها مطلب فرق می‌کند، رنگ اندیشه است که قدرت دارد. ما دقیقاً نمی‌دانیم که آیا او به این تکنیك ایجاز با ممارست در نویسندگی دست یافته است و یا طبیعت او طبیعت وسرشتی بود طرفدار ایجاز.

«...سایه‌ی یك درخت شمشاد مرا به وحشت می‌انداخت. عالیه! پس با من مهربان و وفادار باش. عمر گل کوتاه است.»

«عمرگل» استعارهٔ عمر پدر می‌شود ولی ازخلال‌دهها موجود زنده وغیر زنده می‌گذرد تا مفهوم مستعار خود را با رنگی‌عمومی‌تر در برابر ماقرار دهد. «بامن مهربان ...باش. عمر گل کوتاه است.» نیما خود به‌خود جانشین پدر شده است. مرگ خود او جانشین مرگ پدر شده است. گل جانشین دو آدم شده است. طبیعت درس مرگ دو آدم را توسط گل به ذهن القا می‌کند. طبیعت «عمر گل» است. زیبا است، و زیبایی‌اش وابسته به کوتاهی عمرش. اگر یك گل دویست سال می‌ماند، کسی کوچکترین اعتنایی به زیبایی آن نمی‌کرد. زیبایی چون می‌گذرد زیبا است. عمرچون‌فانی است عزیز است. و چون عمرگل فانی و گذرا است، «بامن مهربان و وفادار باش.»

پدر نیما موجودی‌طبیعی بود. «شمشادها... را با دست خودش ... اصلاح کرد. آن‌چند گلدان کوچك را که حالیه غبار آلود است خودش مرتباً چید.» نیما اینها را خطاب‌به‌عالیه می‌گوید. مانمی‌دانیم عالیه به او چه‌می‌گوید. ولی یك چیز روشن است. نیما فقط واقعیت را بیان نمی‌کند. چیزی در آن سوی واقعیت وجود دارد. علاقهٔ نجیبانهٔ نیما به پدرش، به

بقیه در صفحه ۶۵

گفت‌وگو با «خوزه دونوزو» نویسنده سرشناس شیلی که پس از دوازده سال تبعید به کشورش باز گشته است.

José Donoso
نظامیان کتابهای ما را نمی‌خوانند

بازگشت به وطن پس از یك دورهٔ دوری و تبعید ، به هر صورتی که باشد ، در هرحال تجربه دشواری است. خوزه دونوزو، نویسنده برجسته شیلی ، این تجربه را با چنان حسرتی حس کرده که لازم دیده است، آن را در یکی از کتابهایش بیاورد ، و تجربه شخصی خودرا ازآن یکی از شخصیتهای تخیلی داستان کتاب کند: مانیونگو ورا خواننده‌ای است‌که سیزده سال در فرانسه به حالت تبعید بسر برده‌است و در لحظه مرگ ماتیلده اوروتیا بیوه پابلو نرودا ، به شیلی باز می‌گردد.

همزمانی این بازگشت ناممکن، و مرگ زنی که آخرین سمبل یك دوره از دست رفته است، کتاب «درماندگی» خوزه دو نوزو را دارای چارچوبی تراژیك می‌کند که در داخل آن ، شخصیتهای کتاب مانند آدمکهای خیمه شب‌بازی با حرکاتی غیر منتظره جابه‌جا می‌شوند.

مانیونگو در بازگشت به شیلی بادختری به نام جودیت آشنا می‌شود که از مخالفان‌رژیم است. شور واحساس با سیاست درهم می‌آمیزد. خواننده از تبعید آمده پیوندهای خود رابا واقعیتهای کشورش از دست داده است. وضعیت شخصیتهای کتاب «درماندگی» بازتاب شرایط کتاب تازه تجدید چاپ شده «تبعیدگاه»، نوشته پیر مرتنز است‌که در آن ، تبعیدی نمی‌تواند خود را در کشوری که او را با اشکال- پذیرفته است جا بیفتد و آنجا را سرزمین خود حس کند، یعنی که ، شاید ، بهتر بود که کشور خود را ترك نمی‌کرد. ویا شاید، از آن بهتر این بود که دوباره به آن باز نمی‌گشت ...

گفتگویی که در زیر می‌آید، پس از انتشار ترجمه فرانسوی کتاب «درماندگی» با خوزه دونوزو به عمل آمده است.

● آخرین رمان شما (درماندگی) نکته ویژه‌ای را به زندگی شما می‌افزاید: شما هم ، مثل قهرمان کتابتان ، منتظر پایان گرفتن رژیم دیکتاتوری نماندید و به کشورتان بر- گشتید .

— شرایط کمی فرق می‌کرد، سن من هم تفاوت داشت.

● می‌خواستید تا اندازه‌ای همین را بیان کنید ؟

— نه ، قصدم این بود که به موضوعی در خارج از خودم بپردازم. انگیزه‌ام درنوشتن این رمان ، مثل گذشته، این بود که داستانی تعریف کنم که در آن احساسهایی که موردعلاقه هستند شرح داده بشوند .

● سایهٔ بلند پابلو نرودا روی این کتاب هست . آیا نرودا هنوز در شیلی شخصیت مهمی است ؟

— نرودا به صورت یك سمبل درآمده است. من دلبستگی عظیمی به او دارم. او را خیلی خوب می‌شناختم . با همسرش رفت‌وآمد داشتم . در پاریس به دیدنش می‌رفتم. باهم دوستان خوبی بودیم ، بی‌آن که خیلی‌نزدیك باشیم.

● آیا شخصیت نرودا انگیزه تکوین کتاب «درماندگی» بود؟

— کتاب دو محور اساسی دارد . یك محور ، فکری است که از مدتها پیش در- بارهٔ نوشتن کتابی راجع به پیوند بریدگی داشته‌ام . محور دیگر این است که ،یادداشتهایی دربارهٔ این سوژه داشتم و هنگامی که خواستم آنها را به شکل کتابی در بیاورم همسر نرودا درگذشت . درنتیجه ، با مرگ او چارچوب رمان شکل گرفت ...

● زمان کتاب فقط بیست‌و چهارساعت طول می‌کشد . دلیل این فشردگی زمانی‌چیست؟

— برنامه‌ای در کار نبود، نیازی بود که در جریان کار پیش آمد و شرایط خودش را تحمیل کرد. این رمان حالتی تئاتری دارد ، نوعی میزانسن در آن هست.

● بازگشت پس از دوازده سال دوری از وطن ، دیدار مهمی است چون گذشته از جاها آدمها را هم باز می‌یابیم . اما درمورد کتاب شما ، کشور بسیار فرق کرده‌چون قهرمان کتاب پیش از روی‌کار آمدن دیکتاتوری آن را ترك کرده بوده است. بنابراین ، آنچه او در بازگشت به وطن می‌بیند در عین حال هم آشناو هم بسیار غریب است ...

— به این دلیل که همچنین خواسته‌ام یك احساس بسیار تلخ و دردناك را هم نشان بدهم. خودم ، در لحظه بازگشت به شیلی، احساس کردم با کشوری طرفم که نمی‌تواندبه نظرم غریبه نیاید.

● هنگامی که در سال ۱۹۸۰ به کشورتان برگشتید ، آثارتان در آنجا شناخته شده بودند؟

— بله . شاید به خاطر سنم ، کمی ناراحت بودم از این که در خارج زندگی‌کنم وبه تاریخ نسل خودم وابسته نباشم . چیزهایی که بقیه دربارمشان حرف می‌زدند برای من‌هیچ مفهومی نداشت . و من می‌خواستم‌آنها را بفهمم.

● هنگامی که ، در پایان کتابتان، مانیونگو دستگیر می‌شود و مطبوعات بین‌المللی برای آزاد کردن او اعمال فشار می‌کنند ، خواننده این برداشت را دارد که در شیلی تنها تضمینی که برای ایمنی کسانی که از رژیم انتقاد می‌کنند وجود دارد ، برخورداری از شهرت بین‌المللی است.

— همین‌طور است . اما در داخل هم، روشنفکرانی که مسایل را با ملایمت بیان می کنند، آزادی عمل دارند، چرا که رمان و شعر [برای مقامات] هیچ اهمیتی ندارد . هر رمان در حدود ۵ هزار خواننده دارد و نباید درباره آن سروصدا بپا کرد...

● آیا بی‌اهمیتی شعر و رمان واقعی است یا این که فقط خواست هیات حاکمه را منعکس می‌کند ؟

— امروزه ، گیراترین راه حل درشیلی، مبارزه سیاسی است، نه ادبیات.

● اما ادبیات شما هم متعهد است!

— به نظر من ، ادبیات متعهد تر از آنی‌است که گفته می‌شود . اما در داخل کشور در این‌باره چیزی نمی‌گویند . هیچ اهمیتی ندارد. نظامیان کتابهای ما را نمی‌خوانند، نمی‌دانند که آثار ما وجهه‌ای دارد. اما بطور کلی، ادبیات بطور مستقیم بر توده‌های‌مردم اثر نمی‌گذارد .

شعر امروز آذربایجان ایران

آنچه می‌خوانید، نمونه هایی است از شعر امروز آذربایجان ایران. در انتخاب شاعران ، رفیق بازی کرده‌ام! یعنی بیشتر از کسانی شعر آورده‌ام که آنها را از نزدیک می‌شناسم و در خانه ها ، کتاب فروشیها و قهوه خانه ها می‌بینم. در مورد بعضیها هم که باید اینجا می‌بودند، دست ما کوتاه و خرما بر نخیل بوده است ! در مورد خود شعرهاهم رفیق بازی شده ! یعنی هر شعری که با فضای ذهنی مترجم رفیق‌تر بوده، برای ترجمه انتخاب شده است.

از شاعران ، کوتاه ترین شعرشان را پیدا کرده‌ام ، و اگر نتوانسته‌ام ، از شعرهای دیگرشان بخش مستقلی را در آورده‌ام . و اینها همه جبران خواهد شد در کتابی که امیدوارم به دو زبان درآید.

شعر امروز آذربایجان ، اغلب هجایی و گاهی آزاد است. وزن هجایی در این سامان سابقه‌ای طولانی دارد؛ به ویژه در شعر شفاهی و شعر عاشقها . از کلاسیکها واقف در شعر هجایی چهره‌ای درخشان دارد. وزن هجایی، محدود به آذربایجان نیست. همهٔ اقوام ترک این وزن را در شعر به کار گرفته‌اند. از مختومقلی ترکمن و محزون قشقایی بگیر و بیا تا برسی به ناظم حکمت.

نوپردازان در وزن هجایی، اگر هم شعر متساوی المصراع! بگویند، به آن مقید نیستند

شعر امروز آذربایجان ، شعر حسرت، هجران، اعتراض و عشق است، و نسبت به انسان و جهان دیدگاهی نو دارد و رو به آفاق تازه‌تر پیش می‌رود.

عمران صلاحی

این سوی رود

محمد حسین شهریار

۱۲۸۳ ، تبریز

یك بند از «حیدر بابا»

کاش می‌توانستم با این باد توفنده پرواز کنم
وبه سیلی که ازکوه سرازیر می‌شود.
بپیوندم
وباایلی که دور افتاده، بگریم
تا ببینم چه‌کسی جدایی افکند
و در سرزمینمان ، کی مرده است و کی مانده...

حبیب ساهر

۱۲۸۲ ، تبریز
۱۳٦٤ ، تهران

سایه‌های شامگاهی

سایه های شامگاهی،
شکفته می‌شود، زنبق ــ زنبق
وبرآب می‌ریزد،
برگ ــ برگ

در حلقهٔ آبها،
روبه سرخی که می‌نهد شامگاهان،
دیده می‌شود چمن وباغ،
در پردهٔ گلها

هنگامی که روشناییهای روز،
در چشمه ها آب می‌شود ،
سایه ها به جانب کوه می‌خزد
پرده ــ پرده

وچون زاده می‌شود ماه زیبا،
از ابرهای نقره‌فام،
درآب می‌شکفد
آن سراب سیمگون افسونگر

مفتون

یدالله امینی
۱۳۰٤ ، هولاسو ، ٥ کیلو متری شاهین دژ (صایین قلعه)

دو شعر از «کاروان عاشقها»

۱

کاسه ــ بشقابهای رنگارنگ، برمیز
پیچکهای رنگ پریده ، در حیاط
چه‌حالی! دل‌در جوش است وغم به‌رقص
قربان سازتان ، برخیزید عاشقها

۲

درد همهٔ‌دنیاها را می‌فهمد، کوه
وچون بپرسی، انکار می‌کند با سکوت
سهند، برونش برف است و درونش خون
و روزی از این دردجوشان خواهد سوخت

سهند

بولوط قاراچورلو
۱۳۰۵ ، مراغه
۱۳۵۷ ، تهران

در دستی آتش دارم ودر دستی آب
یك‌رویم زمستان سیاه است و روی‌دیگرم بهـار
آغوشی گرم دارم برای دوست
و برف و بوران است نگاهم برای دشمن

م. شبستری

می‌شکافد چون خیش
سینه‌ام را غربت
وی‌افشاند روزی هزار ویك بذر
وتنها یك شکوفه می‌دمد
که نامش وطن است!

سلمان حسینی

۱۳۰۲ ، تبریز

کبك

برسنگها غمگین ایستاده ای
چشمت در راه است وگردنت کج
قهقهه‌ات به ناله درآمیخته‌است
نکند تنها مانده‌ای ،ای کبك بیچاره ؟

اووچی

جمشید شیبانی
۱۳۰۶ ، چار اویماق

توفان برخاسته است و باد می‌وزد
وایل می‌آید گروه ــ گروه
از قطره ــ قطره باران
سیلی جاری شده،
که تماشایی‌ست!

سؤنمز

کریم مشروطه‌چی
۱۳۰۷ ، تبریز

شکوفهٔ امید

معنای ژرف شامگاه پاییز،
در دلهایی‌ست گرفته همچون ابر
فصلها در گذراست و چشمانم
خیره به آرزوهای نابرآورده

هرجا و هـرسو
برگهای پریده رنگ
دل اگر شاد باشد
برگ خشك هم زیباست

ای طبیعت عظیم ! ای خدای بزرگ!
بریز گلها و برگهارا
برف وبورانم ده
اما شکوفهٔ امیدم را مگیر

بختیار نصرت

۱۳۱۳ ، یافتان (از روستاهای سراب)

پیچیده شب ، در پردهٔسکوت
آب می‌شود نور چراغ در خانه
می‌وزد نفس لرزان روشنایی
برپرده های تاریکی

هواتاریك است ، سکوت بر می‌آماسد
برگهای پژمرده، درِ باغ، نجوا می‌کنند
می‌پژمرد ماه ، چون خیال خاموش
ونمی آید به چشم، کوههای فیروزه‌ای...

ساپلاق

خیرالله حق‌بیگی
۱۳۲۲ ، هریس

معجونی می‌جویم که به نوشیدنش
غم‌بگریزد
وریشهٔ دشمنی بخشکد
و عشق ، در سینه گل دهد

اورج

اروج ــ علیمحمدزاده
۱۳۱۶ ، اردبیل

اگـــر

اگر توانم بود
می‌کندم ستاره‌ای از آسمان و
می‌افکندم بـر زمین
ومی‌زدم
پاره هایی از آن
بریقهٔ انسانهای بی‌ستاره

تورك اوغلو

برجعلی قریشی
۱۳۱۷ ، چاراویماق

عاشقم ، جانم را مگیر و انصاف داشته باش
اگر هم می‌گیری، یواش ــ یواش‌بگیر!
دلم آتش گرفته ، بیا پیشم بنشین
ودست در گردنم بینداز، یواش ــیواش!

پسندیدمت ، وقتی از لب چشمه‌می‌آمدی
عطرت را می‌شناسم از دور
بیادر آغوشت بگیرم وببوسم گونه هایت را
تا بلغزد شال از سرت ، یواش ــ یواش!

ائلچی

عباسعلی یحیوی
۱۳۲۲ ، اردبیل

برجانم می‌نشیند، غمی شعله‌ور ، بی‌تو
غمی سرشار که می‌بارد ، مدام
تنگ می‌شود دل و می‌سوزد چشم
ومی چکد شبنم بر برگ سوخته

ائلدار مغانلی

چون گوش می‌سپارم به تو
دلم‌رامی‌نوازد صدای مهربانت
پنجرهٔ نور می‌گشایی
بردنیای تاریکم

پرواز می‌کنم
با خاطرهٔ شیرینت با صداقتت ؛ و با پرعشق
ومی‌دانم که دستانم دستانت را خواهد فشرد
بدان‌هنگام‌که تبسم بدل به‌خنده شود

اورمو اوغلو

علی احمدی
۱۳۲۴ ارومیه

آنکه به راه افتاد از جنوب
در شمال آویخته شد برچهار قناره
کولاك ، اسب تاخت از چهار دروازه
چهار دسته گل روییدند
سرخها از آتش برآمدند
سیاهها در آب گم شدند
سفید ها خاك‌را در یافتند و
سبزها آغوش باد را
وآن روز ، هنگامی که انسان می‌مرد
عشق آویخته شد از پنجمین دروازه

اوختای

علیرضا مایدل
تبریز
۱۳۵۰ ، تهران

کدام خاك؟

باری سنگینیم
درکوچه‌ای که راه بجایی نمی‌برد
کجا می‌رویم؟

دستی شکسته ام
با انگشتانی باریك
از چه به کارم گرفته‌اند

تابوت نیستم
زنده ست آنکه در من به چار میخش کشیده‌اند
زنده می‌شود هردم، هزار دل ، درمن
در کدامین خاك می‌توانید دفنم کنید؟

ائل اوغلو

صدیار وظیفه
۱۳۳۰ ، قره‌داغ

اسب پدرم

اسب می‌گرداند پدرم در میدان
چون دلی که در سینه می‌رقصد
نگاهش می‌دارم چون مردمك چشم
چرا که باید بپیرایم از بیگانگان
سرزمینم را

شتاب آهو دارد ، اسب پدرم
یك سمتش توفان و یك سمتش نسیم
نطفه برگرفته از امواج دیوانه
آن روح‌که خشم سیل دارد

حسین منزوی

۱۳۲۵ ، زنجان

چگور را بنواز وبخوان وصدا را بصدا درآمیز
دیوانگان خفته را از خواب برانگیز
گردنه مه آلود را دود گرفته است ، با من بگو
کجاست کور اوغلو، کجاست اسب سیاه؟
خون دل به اشك درمی‌آمیزد
در صدای حزین پر حرارت تو
وآشتی می‌کند خورشید غرقه به خون‌با خزان پریده رنگ
در چگور تو

شکافته می‌شود به آوای رسایت
سینهٔ تاریکی
تومی‌خوانی ، من می‌نویسم، وصبح‌می‌دمد
وبرمی‌آید آفتاب ، از سازت

عزیز سلامی

میانه

تورا به یاد می‌آورم
هنگامی که می‌گشاید غروب
بادبان خونینش را
برآبهای ابرآلود این خاك

تورا به یاد می‌آورم
هنگامی که می‌نوازد، روز
ساز زرینش را
برفراز کوه برفپوش

تورا به یاد می‌آورم
در ژرف ترین خلوتم
درگرفته ترین اندوهم
در بزرگترین نفرتم
ودر روشن ترین شادیهایم

سحر

حمید رئیس زاده
۱۳۳۱ ، اردبیل

روزنه ماه

شب است...
از روزنه ماه می‌نگرم
به آسمان آبی دیگری.
آنجا نیز ، انگار
ابرهای غم آلودی ست
از دریای خون گرفتهٔ دیار شب،
کوهی مه‌آلود،
وسپیداری خونین
شب است ...
از روزنه ماه می‌نگرم
به آسمان آبی دیگری

مظفر سعید

میانه

فروبارید
برف
برکوهساران
بی آنکه افسرده شوم ،
گفتم:
این زمستان را
بهاری‌ست از پی .
سپیدی
نشست
برمویم
دلم گرفت
هربهار افزون تر می‌گردد
حیران ماندمام
که این چه برفی‌ست؟

حسین آغ‌یارلی

۱۳۳۶، هریس

...درخت بلندی می‌جویم
که پرویالش‌رها باشد
و من بنگارم
با قلم گلگونم
بر ورق سبزش
قصه‌ای برای کودکان
که در آن .
بزشاخدار بماند
وگرگ گرسنه بگریزد

حسن ایلدیریم

۱۳۳۷ ، هریس

زیبای من اغزال رعنای کوههای عطر آگینی،
که می‌خرامی ، در سرزمین شکوفه بارم
شفقهای دل توست، خورشید
که بردمیده از گونه هایت

وقارکوهساران ، باتوست
توآن چشمۀجوشانی که در برکۀ عشق می‌ریزد
زیبای من ! تاب آورده‌ای داغ فراقرا،
چشم انتظار
به شیوۀ نگار

چیچك

کامل حبیب زاده
۱۳۲٤، اردبیل

در بسته

آن روز
پنجره‌ای دیدم
ــ بسته ــ
با دستهای خسته
اگشودم
آن را
دیدم به جای باغ
دری خفته
درتار عنکبوت

یانار

عبدالله یمنی
۱۳٤۷ ، مغان

پروانه‌ام زاد مادر ، بر آتش‌مردم می‌سوزم و خاموش نمی‌شوم
گناهم ، خورشیدی‌ست که می‌پرستمش
و روی از او برنمی‌تابم ، حتی اگر خاکستر شوم
چندان گریسته‌ام که به دیدن شادی‌هم لبم به خنده بازنمی‌شود
و در سوز سرما، چنان دست و بالم خشکیده‌ست
که اشکم را نمی‌توانم بزدایم ...

سال ۱۹۸۸ از یك دیدگاه سال مارسل پروست است. ٦٦ سال از مرگ او می‌گذرد، به موجب قوانین فرانسه، بخش عمده آثار او جزو اموال ملی و همگانی می‌شود و بحقوق مادی آنها به‌کسی تعلق نمی‌گیرد. از همین رو، چند ناشر فرانسوی چاپ همه یا بخشی از آثار او را در برنامه امسال خود گنجانده‌اند. از این جمله‌اند متن کامل یا گزیده کتاب چند دوره‌ای «جستجوی زمان گمشده»، نامه‌ها و مقاله‌های پروست، و دستنوشته‌های تازه یافته‌ای از او که گویا متن تجدید نظر شده یکی از مجلدات «جستجو...» جزو آنهاست. مجموعه «جستجوی زمان‌گمشده» یکی از مهم‌ترین آثارادبی غرب و برجسته ترین اثرقرن بیستم فرانسه‌است، اثری مکتب ساز که بر نسلهای بعدی نویسندگان اروپا و امریکا، وشاید همه‌جهان، تاثیری انکارناپذیر گذاشته است.از کتابهای چند دوره‌ای، که نوشتن آنها در سالهای میان دو جنگ جهانی در اروپا متداول شده و به صورت یك «ژانر» ادبی درآمده بود ، تنها «جستجوی زمان گمشده» هنوز اهمیت خود را چه از نظر هنری وچه از دیدگاه پژوهش اجتماعی و تاریخی حفظ کرده است وبه‌عنوان کتابی متعلق به همه زمانها خوانده و بررسی می‌شود. متاسفانه ، گذشته از نمونه‌های کوچکی که گهگاه در کشورمان از گوشه‌هایی از «جستجوی زمان گمشده» به چاپ رسیده ، این اثر عظیم همچنان ترجمه نشده باقی مانده است و خواننده ایرانی ناگزیر بوده است به شناخت نامی از پروست وآثارش ، یا به اتماشای بازتابی از اثر آنها درکتابهای دیگران، بسنده کند. آنچه در زیر می‌آید، ترجمه چند صفحه‌ای از آغاز بخش دوم کتاب «درسایه دوشیزگان شکوفا» ، جلد دوم مجموعه «جستجو» است، به امید آن که مترجم کوشایی و ناشر هنردوستی‌باهم کنار آیند و پروست را از آن سوی پرده سراب به جهان واقعیت بیاورند وکتابهایش را به خواننده ایرانی هم برسانند.

بخشی از کتاب دوم مجموعه «جستجوی زمان گمشده» مارسل پروست

درسایه دوشیزگان شکوفا

ترجمهٔ مهدی سحابی

دوسال بعد که با مادر بزرگم راهی بعلبك شدم بی‌اعتنایی‌ام به ژیلبرت کمابیش کامل شده بود . هربار که چهره تازه‌ای شیفته‌ام می کرد ، هربار که امیدوار می‌شدم با کمك دختر دیگری کلیساهای گوتیك ، کاخها و باغهای ایتالیا را بشناسم ، غمگنانه با خود می‌گفتم‌که عشق ما، از آنجا که عشق به موجودمعینی است، نمی‌تواند واقعی باشد ، زیرا گرچه پیوندرویا های خوش یا دردناکی می‌تواند چند گاهی آن را به زنی ربط دهد تا آنجا که بپنداریم نقش او در برانگیختن آن ضروری بوده است، در برابر اگر خواسته یا ندانسته آن پیوندها را ببریم، عشق دوباره زاده می‌شود تا از آن زن دیگری باشد ، انگار خود انگیخته باشدو تنها از خود ما برآید. با این همه، درهنگامی که راهی بعلبك می‌شدم و در آغاز زمانی هم که آنجا بودم، بی‌اعتنایی‌ام گهگاهی بود . اغلب (از آنجا که زندگی ما چندان به آهنگ نیست و تداوم روزها را بسیار ناهمزمانی‌ها می‌شکند) در روزهایی قدیمی تر از دیروز وپریروز زندگی می‌کردم؛ روزهایی که ژیلبرت را دوست می داشتم . ناگهان. ندیدنش برایم دردناك‌شد، آن گونه که درآن زمان بود. آن منی که دوستش داشته بود ، و من دیگری کمابیش همه جای او را گرفته بود، سربرمی‌آورد، و بیشتر ، آنچه برش می‌گرداند چیز ساده وبی‌اهمیتی بود.مثلا، در پیشگویی اقامتم در نورماندی ، ناشناسی‌را شنیدم که روی آب بندبعلبك از کنارم گذشت‌و می‌گفت : «خانواده مدیر کل وزارت پست.» از آنجا که نمی‌دانستم ، این خانواده چه تاثیری بر زندگی‌ام خواهد گذاشت، این گفته باید به نظرم بیهوده می‌رسید ، اما سخت‌رنجم داد، رنجی که آن من از دیرباز رها شده ازجدایی ژیلبرت می‌کشید . چرا که هیچگاه‌دوباره به گفتگویی فکر نکرده بودم که ژیلبرت و پدرش ، در برابر من ، درباره خانواده «مدیر کل وزارت پست» داشتند . اما ، خاطره‌های عشق هم از قانون کلی یاد پیروی می‌کنند که خود وابسته به قانون کلی‌تر عادت است. از آنجا که عادت همه‌چیز را سست می‌کند، آنچه بهتر ما را به یاد کسی می‌اندازد درست همانی است‌که فراموش کرده بودیم (چون برایمان اهمیتی نداشت، و آن را با همه نیرویش به حال خود گذاشته بودیم.) از همین روست که بهترین بخش یاد ما در بیرون از ماست ، در نسیمی نمناك از باران ، در بوی نای اتاقی در بسته یا در بوی نخستین شعله آتش ، در هر کجا که‌از خود آنی را باز می‌یابیم که هوشمان آن رابه چیزی نگرفته بود ، واپسین گنجینه گذشته بهترین ، همانها که زمانی که می‌پنداریم اشك هایمان همه خشکیده است هنوز می‌تواند ما را بگریاند . بیرون از ما ؟ درما ، به‌عبارت‌بهتر، اما دور ماندم ازنگاهمان ، گم‌مانده در فراموشی کم‌وبیش دراز . تنها به یاری همین فراموشی است که گهگاه می‌توانیم آنی را که بودیم باز یابیم، خود را همان‌گونه در برابر چیزها ببینیم که‌آن موجود گذشته بود ، تا دوباره رنج بکشیم، چون دیگر ما نیستیم ، اوییم ، واو چیزی را دوست می‌داشت که اکنون‌برای ما هیچ‌است. در روشنا روشن خاطره عادت شده ، تصویرهای

گذشته اندك‌اندك رنگ می‌بازد ، محو می‌شود چیزی از آنها به جا نمی‌ماند ، دیگر چیـزی از آنها را باز نمی‌یابیم . یا شاید نمی‌یافتیم اگر یکی دو واژه‌ای (مانند «مدیر کل‌وزارت پست») به دقت در فراموشی جای نگرفتـه و نمانده بود، به‌همان گونه که کتابی، کـه اگر نسخه‌ای از آن به کتابخانه ملی سپرده نمی‌شد شاید اثری از آن نمی‌ماند.

اما این رنج واین غم عشق ژیلبرت دیرتر از آنی نپائید که آدم در خواب حس می‌کند، و این بار، برعکس ، بدان خاطر که «عادت» قدیمی آنجا نبود تا دوامش دهد. اگر تاثیرـ های «عادت» این‌گونه متناقض می‌نماید ، از آن روست که عادت پیرو قانونهای چند گانه است ، در پاریس ، به کمك عادت ، هرچه بیشتر به ژیلبرت بی‌اعتنا می‌شدم. دگرگونـی عادت ، یعنی باز ایستادن موقت «عادت»، کار «عادت» را در هنگامی که به بعلبك رفتم کامل کرد. عادت سست می‌کند اما ثبات می‌آورد ، از هم می‌پاشد اما دوام بی‌نهایت می‌دهد. سالها بود که من روحیه هرروزم را از دیروزی‌ام نسخه برمی‌داشتم . در بعلبك تخت تازه‌ای که هر روز صبحانه‌ای متفاوت با پاریس را برایم به کنارش می‌آوردند ، دیگر نمی‌توانست‌تکیـه‌ گاه فکرهایی باشد که عشقم به ژیلبرت را می پرورید: مواردی (البته بسیار نادر) هست‌که، چون ماندگاری‌آدم روزهایش را از حرکـت می‌اندازد، بهترین راه‌وقت‌یابی جـا بـه جا شدن است . سفرم به‌بعلبك همانند نخستین گردش بیمار بهبودیافته‌ای‌بود که باهمان‌گردش رفتن به بهبود خود پی می‌برد.

این سفر را بیشك امروزه با اتومبیل می‌روند، با این باور که خوشایندتر می‌شود. شاید از یك دیدگاه ، این‌گونه سفری حتـی واقعی‌تر باشد، زیرا درجات دگرگونی چهره زمین از نزدیك تر و خودمانی‌تر دیده می‌شود. اما لذت راستین سفر در این نیست که بـه راه بیفتی و هرکجا خسته شدی بایستی ، در این است که تفاوت رفتن ورسیدن را هرچه نه مخوس‌تر که ژرف‌تر کنی، کامل و یکپارچه حسش‌کنی ، آن گونه که در درون‌تو ودر زمانی وجود داشت‌که تخیلت تو را از آنجایی که بودی به قلب آنجایی می‌برد که دلت می‌خواست ، با سرعتی نه معجزه وار از آنجا که یکباره به دوردستها می‌رسید ، بل از آن رو که دوچیز جداگانه زمین را به هم می‌پیوست ، که تورا از نامی به نامی دیگر می برد ، و (بهتر از گردشی که چون هرکجـا دلت بخواهد پیاده می‌شوی پس دیگر مقصددر کار نیست) نمودار کار اسرارآمیزی بود که در ایستگاهها ، این مکانهای ویژه ویگانه انجام می‌گرفت، جاهایی که می‌توان گفت بخشی از شهر نیستند ، اما جوهره شخصیت آن را درخود دارند، همان گونه که روی تابلویی نام شهر را نشان می‌دهند.

اما در هر حال ، عادت زمانه ما این است که از چیزها فقط آنی را نشان دهد که در واقعیت آنها را احاطه می‌کند . وبدینگونه چیز اساسی را ، یعنی عمل ذهن در جدا کردن چیزها از واقعیت را ، حذف کند. نقاشی را در زمینه‌ای از پرده‌ها و اثاثه و خرده ریز هـم عصر با آن «به نمایش می‌گذارند»، یعنی بـر زمینه دکور بی‌روحی که خانمهای تا دیروز ابله امروزه در ساختنش استادند ، خانمهایی‌که‌دیگر همه روز خودرا در آرشیوها و کتابخانه‌ها می گنرانند ، دکوری که در میانه آن ، شاهکاری که در همان حال شام خوردن تماشایش می‌ـ کنیم هیچ از آن شادی سکرآوری را که در گوشه‌ای از موزه از آن انتظار داریم بما نمی‌ـ دهد، چه موزه ، با برهنگی و بی پیرایگـی دیوارهایش، فضاهای درونی را که‌هنرمنـدبرای آفرینش اثرش در آنها گوشه می‌گیرد بهتر می‌ـ نمایاند.

بدبختانه ایستگاهها ، این مکانهای‌شگرف که از آنها به‌سوی مقصدهای دوردست می ـ رویم ، فاجعه‌گاه نیز هستند . زیرا اگر چه این معجزه در آنها رخ می‌دهد که سرزمینهایی که فقط در اندیشه ما وجود داشتند جایگاهی می‌شوند که در آنها زندگی می‌کنیم ، درست به همین دلیل باید پس ازخروج از تالار انتظار از رفتن به سراغ اتاق آشنایی‌که تا اندکی پیشتر هنوز در آن بودیم خودداری کنیم . بایـد از هرامیدی به بازگشتن و خفتن در خانـه خود دست بشوییم اگر برآن شده‌ایم تا پا بـه مغاك گندآلودی بگذاریم که از آن به راز می‌رسیم ، به تالارهای بلند شیشه داری چـون ایستگاه سن لازار که برای قطار بعلبك بـه آنجا می‌رفتم ، و بربالای شهر شکم دریده آسمان عظیم کدری را می‌گسترد که آبستن تهدیدهایی آکنده از فاجعه بود، همانند برخی از آسمانـ های آثار مانتنیا[1] وورونزه[2]، که‌حالت‌امروزی تقریبا پاریسی دارند و در زیر آنها تنها رخداد هایی وحشتناك و باشکوه شدنی‌بوده است ، همانند آغاز سفری با قطار یا بـرافراشتـن صلیب.

تا زمانی که به این بسنده می‌کردم که از دل رختخوابم در پاریس کلیسای ایرانـی بعلبك را در میانه برفدانه‌های کولاك‌ببینم، تنم هیچ اعترانمی به این سفر نداشت. اعتراضش زمانی آغاز شد که فهمید او نیز باما خواهـد بود و در شامگاه ورودمان «مرا» به اتاقـی خواهند برد که برای او ناآشنا خواهد بود. ژرفی شورشش به ویژه از آنجا بودکه در همان شب پیش از سفر شنیدم که مادرم با ما نخواهد آمد، چون پدرم ، که‌مجبور شده بود تا ساعـت سفرش به اسپانیا با آقای دنورپوا در وزارتخانه بماند ، ترجیح داده‌بودخانه‌ای در دوروبر پاریس اجاره کند. وانگهی ، به نظرم می‌آمد کـه تماشای بعلبك‌دلپسندباشد چه باید آن‌را به‌بهای دردی می‌خریدم که ، برعکس ، به نظر مـی‌ـ رسید نمایشگر و ضامن واقعیت احساسی باشد که در جستجویش‌بودم ،احساسی که‌هیچ‌نمایش مدعی برابری‌اش نمی‌توانست جایگزین آن شود، هیچ چشم‌اندازی که بتوانم به دیدنش بروم بی‌آن که همین رفتن نگذارد که به‌خانه بروم و بخوابم . نخستین بار نبود که حس می‌کردم آنانی که دوست می‌دارند وآنانی‌که خوش‌اند یکی نیستند . می‌پنداشتم که برای دیدن بعلبك همان اشتیاق ژرفی را داشتم که‌پزشکی که درمانم می‌کرد و در صبح روز سفر با دیدن افسردگی‌ام شگفت زده گفته بود: « در جوابتان می‌گویـم که اگر من فقط هشت روز وقت داشتم که برای هواخوری به کنار دریا بروم یك لحظه هم دو دلی نمی‌کردم . آنجا مسابقه قایقرانی واسب سواری می‌بینید ، عالی است.» اما من ، حتی پیش از آن که به شنیدن آواز «برما» رفته‌باشم، می‌دانستم که آنچه دوست بدارم هرچه باشد، تنها در پایان جستجویی دردناك به دست خواهد آمد که در راستای آن، باید اول لذت ازآن چیز غایی را ، به جای آن که در آن بجویم، قربانی‌اش کنم.

بدیهی است‌که مادر بزرگم سفرمان رابه گونه دیگری می‌دید، ومانند همیشه که می خواست هدیه‌اش که به من داده می‌شد هنری باشد ، آن بار هم خواسته بود که سفـری که مرا به آن دعوت می‌کرد تا اندازه‌ای بـه «نمونه» ای قدیمی بماند و ماهم ، نیمی بـا قطار و نیمی با خودرو ، از همان راهی برویم که مادام دوسوینیه در سفر در پاریس به «مشرق زمین» پیموده و از «شولن» و «پل‌ـ اودمر» گذشته بود . اما مادر بزرگم ناچار شد این طرح را کناری بگذارد ،به‌خاطر مخالفت پدرم که‌می دانست هرگاه او سفری تدارك ببیند که هدفش بهره‌گیری از همه دستاوردهای هوشمندانه‌ای باشد که در سفر نهفته است، چه اندازه بـه قطار نرسیدن‌ها و بار گم کردن ها و گلـو درد و جریمه در انتظارمان خواهد بود. بااین همه، مادر بزرگ دستکم از این فکر خوشحال بود که در لحظه رفتن به کنار دریا هرگز پیش نمی‌آمد که سررسیدن آن چیزی که مادام سوینه عزیزش «ماده سگ سرراه» می‌نامیدما را از رفتن باز بدارد ،چرا که دربعلبك هیچکس را نمی‌شناختیم ، چون لوگراندن نامه‌ای ننوشت که مارا به‌خواهرش‌معرفی‌کند. (این کوتاهی به خاله‌هایم شلین و ویکتوارهم گران آمد که اورا در زمان دختری‌اش می‌شناختند و برای نشان دادن رابطه خودمانی گذشته‌شان هنوز هم ◁

اورا «رنه کامیرمر» می‌خواندند، و هنوز هدیه هایی‌از اورا نگه می‌داشتند کمی‌توانست زینت اتاقی و چاشنی گفتگویی باشد، اما با واقعیت کنونی نمی‌خواند، ومی‌پنداشتند که برای انتقام توهینی که به ماشده بود بس‌بود که هیچگاه در خانهٔ مادام لوگراندن نام دخترش را به زبان نیاورند و پس از آن‌که از خانهٔ او بیرون رفتند با چنین جمله‌هایی دل خودشان را خنک کنند: «هیچ‌اشاره‌ای به کسی که میدانی نکردم، فکر می‌کنم‌متوجه شدند.»

پس‌چنین شد که پاریس را با آن‌قطار ساعت یك‌وبیست ودو ترك‌می‌کردیم که زمان چندرازی را در فهرست راه‌آهن جستجویش کرده و ازاین کار لذت برده‌بودم، و هربار مرا دچار این‌هیجان ، این‌توهم دل‌انگیزرفتن کرده بود، که‌دیگرنمی‌توانستم مجسم نکنم که می‌شناسش . از آنجا که نقش بستن یك‌خوشی در تخیل ما، بیش از آن که به دقت دانسته های ما در بارهٔ آن خوشی وابسته باشد به شناسایی خواستهایی‌بسته است که در ما برمی‌انگیزد، می‌پنداشتم که آن قطار را باهمهٔ جزئیاتش می‌شناسم ، وشکی نداشتم‌که درواگن در هنگامی که روز به خنکا می‌گرایید، لذت ویژه‌ای را احساس خواهم کرد، که در هنگام نزدیك شدن به فلان ایستگاه دستخوش حالت خاصی خواهم شد ؛ به‌گونه‌ای که آن قطارکه همیشه در من تصویر شهرهایی را زنده‌می‌کرد که‌در روشنای بعدازظهری‌که میانشان‌می‌گذشت غرق بودند، به نظرم با همهٔ قطار های دیگر تفاوت داشت ؛ و همان گونه که اغلب در بارهٔ کسی پیش می‌آید که هرگز ندیده‌ایش‌امادلمان می‌خواهد مجسم کنیم که با او دوست شده‌ایم رفته رفته آن قطار درنظرم قیافه‌ای مشخص‌و تغییر ناپذیر یافته بود ، قیافه مسافرهنرمندو موبوری که مرا به راه خود میبرد، در پای کلیسای سن‌لو به او بدرود می‌گفتم و او به راه خودش به سوی غروب ادامه می‌داد.

از آنجا که مادر بزرگم نمی‌توانست بپذیرد که «خشك‌و خالی»به بعلبك برود،قرار شد که در سرراه بیست و چهار ساعتی پیش یکی از دوستانش بماند. و من برای آن که مزاحم آن خانم نشوم همان شب به راه بیفتم،تا همچنین بتوانم در فردای آن شب کلیسای بعلبك را ببینم که گفته می‌شد از کنار دریا دور است و شاید پس از آغاز برنامهٔ‌معالجه‌ام نمی‌توانستم آنجا بروم. و شاید برای من کم‌تر دردناك می‌بودکه هدف ستایش انگیز سفرم را در آغاز و پیش ازدخترشبرنج آوری ببینم که باید به جایگاه تازه‌ای پامی‌گذاشتم‌و می‌پذیرفتم که در آن زندگی کنم. اما نخست لازم شده بود که خانهٔ پیشین‌ام را ترك‌کنم؛ مادرم ترتیبی داده بود که در آن روز به‌من کلو برود وآنجابماند، و همه چیز را آماده کرده بود (یاچنین وانمود می‌کرد) تا پس‌از رساندن ما به ایستگاه به آنجا برگردد، بی‌آن‌که لازم باشد به خانه‌مان برود چون می‌ترسیدکه من بخواهم به جای رفتن‌به‌بعلبك با او به خانه برگردم. و حتی ، به بهانه‌این که در خانهٔ تازه اجاره کرده کار بسیار داشت و وقتش نمی‌رسید ، ودر حقیقت برای آن که مرا از رنج آن‌گونه بدرود گفتن‌ها آسوده بدارد، بر آن شد که تا لحظهٔ به راه‌افتادن قطار باما نماند، لحظه‌ای که درد جدایی ناگهان تحمل نکردنی می‌شود، دردی که تا این هنگام در پس‌جنب‌وجوش و تدارك سفر پنهان بوده و چندان مهم جلوه نمی‌کرده‌است. اماپس از این دیگر نمی‌شود ازآن‌گریخت و یکپارچه در لحظهٔ عظیمی از روشنی وناتوانی تبلور می‌یابد.

برای نخستین بار حس می‌کردم‌که مادرم می‌تواند بی‌من زندگی کند، زندگی دیگری که برای من نباشد. می‌توانست برود ، و سی‌خودش، با پدرم هم‌خانه بشود،پدری‌که شاید به‌گمان‌او ناخوشی وعصبیت من زندگیش راکمی‌مشکل‌و غم آلوده می‌کرد. رنجم از این جدایی بیشتر از آنجا بود که با خود می‌گفتم، شاید برای مادرم این جدایی پایان دلسردی هایی باشد که پیاپی نصیبش کرده بودم و از آنها به‌من چیزی نگفته بود، و درپی آنها فهمیده بودکه مشکل بتوانیم با هم به تعطیلات برویم؛وشاید هم نخستین تمرین زندگی‌ای بود که او برای آینده‌اش پیش‌بینی می‌کردو کم‌کم با آن‌کنار می‌آمد، زندگی در سالهایی که پدرم واو رفته رفته مراهر چه کم‌تر می‌دیدند، و آنچه حتی در کابوسهایم نیز ندیده بودم پیش می‌آمد: که مادرم اندکی‌برایم بیگانه‌می‌شد، بانویی‌که تك وتنها به خانه‌ای پا می‌گذاشت که من‌در آن نبودم ، و از دربان می‌پرسید که آیا از من نامه‌ای رسیده‌است یانه.

به زحمت توانستم به کارمندی که‌می‌خواست چمدانم را بگیرد جواب بدهم مادرم می‌کوشید از راههایی که به نظرش کارسازتر ازهمه‌می‌رسید دلداریم بدهد.بیهوده می‌دانست که وانمود کند غصه‌مرا نمی‌بیند، پس به‌نرمی آن را به شوخی می‌گرفت:

ــ خوب ، اگر کلیسای بعلبك‌بداند که بعضی‌ها دارندبااین‌قیافه‌اخمو به دیدنش می‌روند چه می‌گوید ؟مسافر خوشحالی که راسکین حرفش رامی‌زند همین است ؟تازه‌از دورادورهم، با دوربینم می‌توانم ببینم که‌پسر خوبی بوده‌ای یانه فردا یك نامهٔ مامان بدستت می‌رسد.

مادر بزرگم گفت:

ــ دخترم، می‌بینم که تو هم مثل‌مادام سوینیه شده‌ای، یك نقشه جلو رویت یك لحظه هم‌مارا تنها نمی‌گذاری

سپس مادرم می‌کوشید سرم را گرم‌کند، می‌پرسیدکه برای‌شام چه‌سفارش خواهم‌داد. فرانسواز را نگاه می‌کرد، از مانتو وکلاهش تعریف‌می‌کرد که گویابه نظرش تازه می‌رسید، هرچند که درگذشته نوبی آنها را به تن خالهٔ بزرگم دیده وچندش نشان داده بود:یکی‌بانقش پرندهٔ عظیمی که رویش دوخته‌بودند، دیگری سنگین‌از طرحهایی زشت وسنگدوزی سیاه.اما مانتودیگر به دردی نمی‌خورد و فرانسواز آن را پشت‌ورو کرده بود، و حال پارچهٔ خوش رنگی می‌نمود پرنده‌هم، شکسته بود وازدیرباز آن را به گوشه‌ای انداخته بودند. و، همان گونه که گاه حیرت می‌کنیم از این که ظرافت و نکتی که مشکل پسندترین هنرمندان درپی آنند، در یك ترانهٔ عامیانه یا بر سردر خانه‌ای روستایی دیده می‌شود که در آن،گل سرخ یازردی درست‌در همان جایی قرار داده شده است که‌باید باشد، فرانسوازهم گره‌های مخملی وگلهای نواری کلاهش راکه در خور تابلویی از شاردن یا ویمله بود، باسلیقه‌ای بی نقص و غریزی درست درهمان‌جایی گذاشته بود که باید گذاشته می‌شد.

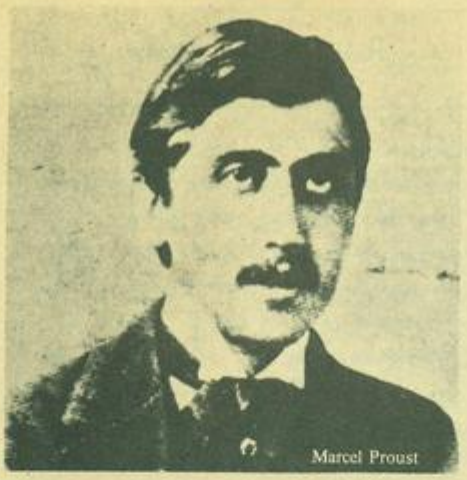
فرانسواز خدمتکار پیرمان، زنی‌تودارامادرستکار بود که «جاوحد واقعی خودش را می‌شناخت»، برای سفر لباسی‌به تن کرده بود که بی‌آن به چشم بزند درخور همراهی ماباشد، فروتنی وصداقتی که اغلب به چهره‌اش نجابت می‌داد در لباسهایی هم که به‌تن کرده بود دیده می‌شد، تا جایی که پارچهٔ عنابی کهنهٔ مانتو ومو های نرم یقهٔ پوستی اش برخی از تصویرهای «آن‌دوبرتانی» را به یاد می‌آورد که در «گاهنامه»ها به دست‌استاد پیری کشیده‌شده‌اند و در آنها همه چیز آن‌چنان در جای خودش است و همهٔ جزئیات اثرآن چنان در کلیت‌آن نقش دارند که زرق‌وبرق وآذین‌های شگرف لباس او همان سادگی و جدیت‌مؤمنانه‌ای را القا می‌کند که چشمان و لبان و دستانش.

دربارهٔ فرانسواز نمی‌شد از فکر کردن سخن گفت. هیچ چیز نمی‌دانست ، به این‌معنی کامل که هیچ ندانستن برابر است با نفهمیدن هیچ چیز، بجز معدود حقیقت هایی که دل آدمی می‌تواند بی واسطه به آنها برسد جهان بیکران اندیشه برای فرانسواز وجود نداشته اما در برابر روشنی نگاهش ، در برابرظرافت خطوط بینی و لبانش ، در برابر این نشانه‌ها که در چهرهٔ بسیاری از مردمان با فرهنگ یافت نمی‌شود و اگر بشود به معنی تمایزمتعالی و غنای نجیبانهٔ یك روح‌برگزیده‌است، به‌همان گونه گیج‌می‌ماندی‌که در برابرنگاه‌باهوش‌و مهربان سگی که با این همه میدانی که با

همهٔ برداشتهای انسانی بیگانه است، وازخود می‌پرسیدی که شاید در میان همگنانش، روستاییان، کسانی باشند که به انسانهای برتر دردنیای ساده‌لوحان بمانند، یابرعکس کسانی که سرنوشت ستمکار به زندگی در میان ساده‌لوحان محکومشان کرده باشد و از روشنایی بی‌بهره مانده باشند اما به‌گونه‌ای طبیعی تر واساسی تر از شمار برگزیدگانی باشند که بیشتر فرهیختگان را در میانشان جایی نیست، کسانی مانند اعضای پراکنده‌گم‌شده و عقل باختهٔ خانوادهٔ مقدس، ازپدر و مادری با والاترین هوش و در کودکی مانده، کسانی که برای داشتن‌استعداد تنهادانستن را کم‌داشته‌اند — و محال‌است که‌نتوان‌این‌هوش را، باآن‌که‌به کاری نیامده است در روشنای چشمانشان دید.

مادرم ، که می‌دید به زحمت‌اشکهایم‌را مهار می‌کنم، گفت : «رگولوس[3] عادت‌داشت که‌در شرایط مشکل .. بعدهم ، داری مامان‌را ناراحت می‌کنی . می‌توانیم مثل‌مادر بزرگت از مادام دوسوینیه نقل قول کنیم که گفته.« ناگزیریم همهٔ شهامتی را به کار بگیریم که تو نداری» و با یادآوری این‌که محبت‌بدیگران واگردان دردهای خود خواهانه است، می‌کوشید با این گفته دلداری‌ام بدهد که بازگشتش به سن‌کلو راحت خواهد بود ، و از نرشکه‌ای که در بیرون ایستگاه‌نگه داشته بودتعریف می‌کرد که راننده باادب ودرشکه راحت بود . من می‌کوشیدم باشنیدن این جزئیات لبخند بزنم، و با حالتی خشنودمرم را پایین می‌انداختم‌اما تنها اثر آنهااین بود که رفتن‌مادرم را هرچه واقعی‌تر در نظرم مجسم می‌کرد و چنان بادل پر غصه او را نگاه می‌کردم که گفتی در همان زمان هم از من‌جدا شده‌بود. کلاه گردحصیری که برای بیرون شهر خریده بود، و پیرهن سبکی که برای آن راه طولانی در آن روزگرم به تن کرده بود اورا کس دیگری می‌کردند، کسی از ساکنان ویلای «مونترتو» که من‌اورا در آن نمی‌دیدم

برای پیشگیری ازتنگی نفسی که‌ممکن بود در سفر دچارش شوم ، پزشك توصیه کرده بود که پیش از به راه افتادن اندکی لیکور بخورم، تا به حالتی‌برسم‌که او«خلسه»می‌نامید و آسیب پذیری سیستم اعصاب موقتاً کم می‌شد هنوز دودل بودم‌که‌چنین کنم یا نه ، اما دستکم می‌خواستم‌که مادربزرگم بپذیرد که‌اگر چنین کردم حق واختیارش با خودم باشد.از این رو، در این باره چنان حرف می‌زدم که گفتی دودلی‌ام فقط به جایی که الکل می‌خوردم بوفهٔ ایستگاه یا خودقطار مربوط می‌شد. اما از آنجا که مادر بزرگم چهره درهم کشیدو حتی نخواست که کلمه‌ای در این باره بشنود، یکباره بر آن شدم که این کار را بکنم . کاری


Marcel Proust

که برای نشان دادن آزادی ام ضرورت داشت چون اعلامش اعتراض برانگیخته بود،دادزدم «ببین، ببین، خوب می‌دانی‌که چقدر حالم بداست ودکتر هم چه گفته آن وقت این‌را می‌گویی!»

پس‌از آن که ناراحتی‌ام را برایش‌گفتم حالتی بسیار اندوهگین و مهربان به خودش گرفت و گفت: «پس‌برو، زود برو لیکوری چیزی بخور. اگر می‌گویی برایت خوب است برو». این را که شنیدم او را درآغوش گرفتم و چهره‌اش را غرق بوسه کردم و این که به بوفهٔ قطار رفتم و بیش ازاندازه نوشیدم‌بدان خاطر بود که حس می‌کردم اگر چنین‌نکنم نفس تنگی سختی خواهم داشت وهمین او را بیشتر رنج‌خواهد داد،در نخستین‌ایستگاه،پس از آن که‌دوباره سوار قطار شدم‌بمادر بزرگ گفتم که چقدر از رفتن به بعلبك خوشحالم. که حس می‌کنم همه چیزبه خوبی و خوشی خواهد گذشت، که خیلی زود به دور ماندن‌از مادر عادت خواهم کرد. که قطار خیلی‌خوبی است، کارکنان‌بوفه‌ها خوبند ودلم می‌خواهد اغلب‌این راه را بروم تا آنان را [illegible].اما چنین می‌نمود که نگاهش را از [illegible]ید. گفت : «شاید بهتر باشد که کمی [illegible]ایی» و سرش را به طرف پنجره برگرداند که پرده‌اش را پایین کشیده‌بودیم، پرده‌ای‌که همهٔ‌چارچوب پنجره را نمی‌پوشاند و از این‌رو بر چارچوب بلوط براق در وکتان سفید نیمکت همان روشنای ولرم و رخوت آلودی می‌تابید که در پهنه‌های باز میان درختان خفته بود.

آنگاه بود که به‌او چیزی می‌گفتم، که پنداری اورا خوش نمی‌آمد حال آن‌که‌خودم، از شنیدن صدایم لذت می‌بردم، و همچنین از نامحسوس‌ترین ودرونی ترین جنبش های تنم. از همین رو کوشیدم‌کاری‌کنم که بیشتر طول بکشند،تکیه ام برروی کلمه‌ها را هرچه بیشتر کش می‌دادم، افتادن نگاهم را روی‌هر چیزی حس‌می‌کردم ومی‌گذاشتم‌که بیشتر از زمان عادی روی آن بماند. مادر بزرگ‌گفت: «استراحت بکن، اگر خوابت نمی‌برد چیزی بخوان» کتابی از مادام سوینیه به دستم داد که بازش کردم، در حالی که خودش دوباره غرق خواندن «خاطرات مادام دوبوسرژان» می‌شد بی کتابی از این یاآن به سفر نمی‌رفت دو نویسندهٔ مورد علاقه‌اش بودند. در آن لحظه هیچ دلم نمی‌خواست سرم را تکان بدهم وبسیار لذت می‌بردم از این که در هر وضعیتی که بودم باقی بمانم، کتاب‌مادام‌دوسوینیه را بی‌آن که باز کنم دردست نگه‌داشتم، ونگاهم‌راکه روی کرکرهٔ آبی پنجره مانده بود روی آن نینداختم. اما تماشای آن کرکره برایم بسیار دلنشین بود و بر آن نبودم که به هیچکس که بخواهد نگاهم را از آن برگردانم پاسخ بدهم به نظرم می‌رسید که رنگ آبی کرکره، شاید نه برای زیبایی‌اش که‌برای حدت‌ورخشندگی‌اش آن چنان همهٔ رنگهایی را که از زمان زاده شدن تا هنگام نوشیدن آن لیکور دیده بودم محو می‌کرد، که‌در کنارش همهٔ آن رنگها آن چنان کدر و بی معنی بودندکه تاریکی‌گذشته برای کسی که کور به دنیا آمده باشد وسپس عملش‌کنند و سرانجام رنگها را ببیند. مأمور پیری آمد و بلیت‌هایمان راخواست. بازتاب نقره‌گون دگمه های‌فلزی بالا پوشش افسونم کرد. خواستم‌از اوخواهش کنم‌کنار مابنشیند اما گذاشت ورفت‌و من‌حسرت‌زندگی کارکنان قطار را خوردم که همهٔ وقتشان در قطارمی‌گذشت وروزی‌نبود که‌آن مأمور پیررانبینند. لذتی که از تماشای کرکرهٔ آبی می‌بردم،واز این که دهانم را نیمه باز حس می‌کردم، سرانجام رو به کاهش رفت. از سکون بیرون آمدم ؛ کمی جنبیدم ، کتابی را که مادربزرگم داده بود بازکردم وتوانستم چشمانم رابه‌صفحه هایی که اینجا و آنجا برمی‌گزیدم بدوزم همچنان کمی‌خواندم حس می‌کردم که‌ستایشم از مادام دوسوینیهٔ بیشتر می‌شود ...

۱ــ آندراماتنیا (۱۵۰۶ ــ ۱۴۳۱) نقاش بزرگ ایتالیایی ، از پیشروان رنسانس.

۲ــ پائولو کالیاری ملقب به ورونزه (۱۵۸۸ــ ۱۵۲۸) از استادان مکتب‌ونیز

۳ــ مارکوس آتیلیوس‌رگولوس ،سرداررومی که به وفای عهد معروف است. در سال ۲۵۶ پیش از میلاد کنسول بود و به دست نیروهای کارتاژ افتاد سوگندش دادند که به رم‌برودودر باره مبادله اسیران مذاکره کند. رفت و سنای رم را ازاین مبادله برحذر داشت، و خود به کار تاژ برگشت و زیر شکنجه کشته شد.

●●● INTERVISTA
de Federico Fellini

حرفهایی درباره « مصاحبه » آخرین ساخته استاد ایتالیائی

فلینی : هنرمند نیارا با چشم سوم می‌بیند

فیلم«مصاحبه» آخرین ساخته«فدریکو فلینی»فیلمساز شهره ایتالیائی اخیرا درفرانسه به نمایش عمومی درآمده است. فیلمی که جایزه اول فستیوال مسکو را بخود اختصاص داد و در فستیوال «کان» و «ونیز» تجلیل شد، فیلمی است که بی‌شك کار یك فیلمساز بزرگ تاریخ سینما است و نظرات بسیاری‌را بدنبال خواهد داشت . به مناسبت نمایش‌فیلم در فرانسه مطبوعات این کشور در این باره نقد و بررسی‌های بسیاری نوشته‌اند . ازجمله مجلات «لوپوان» و «اکسپرس» به تحلیل و بررسی این اثر پرداخته‌اند .

«ماری فرانسوا لوکلر» در «لوپوان» می‌نویسد : «همچنان که برای خواب ورویا بیانی وجود ندارد و درباره آنها بطور منطقی و مستدل‌نمی‌توان به ایراد نطق و خطابه پرداخت فیلم «مصاحبه» فلینی را نیز نمی توان شرح و توضیح داد. این فیلم درواقع سفری است جذاب و پرهیجان در جاودانگی حضور عشقهای موفق از زبان عاشقی که بی‌شك فلینی است. استاد بزرگ‌تخیل که‌پیوندی می‌زند میان گذشته و حال و واقعیت ورویا. و برای بیان آن مدیوم سینما را بکار می‌گیرد . مثل همیشه، این بار استاد پرده‌ای ازشگفتی ها و زشتی‌ها را با شوق وشوریك بچه پیر کنار می‌زند و ورای آنرا مینمایاند.

چون برای رسیدن به این «لابیرنت» عجیب سرنخی لازم است «فلینی» ساحر بزرگ آنرا می‌یابد بدین‌گونه ؛ «مصاحبه با خودش» همان که عنوان فیلم خود کرده است و از همانجا است که فیلمش را شروع می‌کند ... یك گروه تلویزیونی از ژاپن برای حضوردر صحنه فیلمبرداری آمده‌اند ، فیلمی که قرار است ... با اقتباس از «آمریکا» نوشته «کافکا» ساخته شود . متن زیبائی را «فلینی» برای بیان خود انتخاب کرده است. باین‌ترتیب مرد جوانی برای حضور در جریان فیلمی که در حال ساخته شدن است شرکت می‌کند و ما را در این سیر و سفر یاری می‌دهد . نقش او را «سرجیو روبینی» ایفا می‌کند . در جریان فیلم است که به دیدار دوستان قدیمی و همکاران گذشته می‌رود، آنتیاا کبرنك و مارچلو ماسترویانی و در طول تمام فیلم این موزیك «نینو روتا»است که به گوش می‌رسد تا فضا را از واقعیت به افسانه نزدیك کند و او یکی از وفاداران و همیاران فلینی است.

با چنین تمی است که فلینی گذشته‌ها و همه خاطره‌ها را زنده می‌کند و نوستالژی می‌سازد . وچه زیبا است این نوستالژی. فلینی خود با شور و گشاده دلی از همه این‌هیجانهائی که ساخته عبور می‌کند . با او و درست پشت اوست که می‌خندیم ، گریه می‌کنیم و بیاد می‌آوریم و مرور می‌کنیم خاطره‌ها را... شاید این سیر و سفر را می‌توان یك معجزه نام نهاد .» اما نظر دیگری را در باره فلینی و کار آخرش مصاحبه بخوانید : «فلینی»در اوج شهرت جهانی هنوز مانند «فروید» ناشناخته باقی مانده است. شاید این اشاره بد نباشد که درباره شکسپیر هنرمندبزرگ‌انگلیسی شوخی مشهوری هست که می‌گویند ، شکسپیر اصلا وجود نداشته و آنچه که نوشته شده کار شخص دیگری است که او نیز شکسپیر نامیده می‌شده است ! شاید این شوخی بتواند کاملا با وضعیت «فلینی» تطابق داشته باشد .فیلمهای او بوسیله سینماگر رومی مشهوری کمهرساله در فستیوالهای جهان می‌درخشد ساخته نشده بلکه بوسیله شاعری خشمگین و میانجی ساخته شده که او نیز «فلینی» نام دارد .

فلینی سینماگر اما همواره خود را پشت نام فلینی شاعری که تخیلات پنهانی و ذهنی بسیاری دارد و اندیشمندی است که بتمامی

در جستجوی مفهوم زندگی است پنهان کرده.

فیلم بظاهر مستندی است درباره یك مرده کارش و خاطراتش . «مصاحبه»فیلمی است با همان سبك و سیاق فلینی و جلوه‌های تصویری و صحنه‌هائی که بیشتر به سیرك میماند اما از عمق و محتوائی برخوردار است که فیلمهای پیچیده‌ای چون «زندگی شیرین است» ویا «شهر زنان» را بیاد می‌آورد ودر «مصاحبه» است که هردوفلینی مشغول کاراند.

عنوان فیلم «مصاحبه» است خیلی ساده و معمولی و تم آن‌مربوط‌به‌یك گروه‌تلویزیونی است که برای مصاحبه با فلینی فیلمساز آمده‌اند که فیلمی براساس داستان «کافکا» می‌سازد. گزارشگر تلویزیونی سئوال می‌کند و «فلینی» هرگز به سئوالات جواب نمی‌دهد اما این مجموعه فیلم است‌که پاسخگوی‌سئوالات گزارشگر و تماشاچی است. در ورای فیلم با عنوان «مصاحبه» است که او از همه پیچیدگی و خشونت زندگی با فورموله کردن یك تبادل سئوال وجوابی سخن می‌گوید .تمام سینمای او یك جور فرار است از ضعف‌ها و دروغهای تنیده و پیچیده درهم ودر زندگی.

«فلینی» اما تلویزیون این رسانه جمعی و همه‌گیر را برای این پرسش و پاسخ‌برگزیده است.

رسانه‌ای که در مرکز همه ارتباطها قرار دارد.

کافکا ازنگاه فلینی

آنچه در فیلم «مصاحبه» فلینی و از ورای آن می‌گذرد و ویژگی کار او را دارد ، اقتباسی از رمان «آمریکای» کافکا است که برای ایفای نقش «کارول روسمان» قهرمان کتاب «آمریکا» از یك جوان انگلیسی استفاده کرده است. اما «کافکا» نیز در «مصاحبه» خیلی زود به رنگ وقالب «فلینی» درمی‌آید و یك‌جور پیوند نزدیك ، صمیمانه و برادرانه بین دو دنیای متفاوت ایجاد می‌شود.

اشاره به نظر «میلان کوندرا» رمان نویس چك که بعنوان یك کافکا شناس‌شهرت دارد خالی از لطف نیست اومی‌گوید: «کافکا موفق به بیان آن چیزی شده است که سورـ رئالیستها برای بیان آن بسیار تلاش می‌کنند و آن اختلاطی است بین رویا و واقعیت او دریافته است که رمان همان جائی است که تخیل می‌تواند مثل یك رویا در آن کشف شود . دنیای کافکائی بهیچ وجه به واقعیت های شناخته شده شباهت ندارد اما یك امکان عظیم نه واقعی از دنیای بشری است.»

کافی است جای کافکا و فلینی را عوض کنیم و دنیای کافکائی در رمان را به دنیای فلینی در سینما بدل سازیم. «کونـدرا» همچنین می‌نویسد : «تنها فلینی است که می‌تواند پیام «کافکا» را بیان کند یعنی با آن آزادی افراطی تخیل که براحتی با یك **رویا مخالفت می‌کند با تمام قواعد مشابه.»**

بدنیست نظر «فلینی» را هم بدانیم؟

«وقتی مقالات مربوط فیلمهایم رامی خوانم اغلب تعجب می‌کنم از آن نشانه‌هائی که درآن می‌یابند و بدآن‌اشاره می‌کنند هرگز در زندگیم نه خوانده‌ام و نه دیده‌ام . اما تعجبم از این است‌که هرگز کسی به کافکا اشاره نمی‌کند زیرا بخوبی میدانم که او همیشه هر آثارم در جائی و گوشه‌ای حضور دارد . در حالیکه از هیچ راز و رمزی هم برای این بیان استفاده نکرده‌ام. یادم می آید بیست سال داشتم که دوستی کتاب «مسخ» کافکا را بمن داد تا بخوانم . این کتاب مرا کلافه و دگرگون کرد . بعد از آن بمطالعه دیگر آثارش پرداختم . برای من همیشه «کافکا» مثل یك برادر بود برادری که برای دگرگون شدن ما ایثار کرده است چشمان مارا بروی دنیائی که دنیای خود او نیز هست باز کرده است. کافکا به ما یك کلید داده‌است نه آنکه دنیا رابرایمان توضیح دهد بلکه برای آنکه بهتر ببینیم . او دنیا **را با چشم سوم خود می‌بیند چشم یك شاعر و** بما کمك می‌کند تا با آن واقعیت‌های بسیار اسرار آمیز را کشف کنیم. شاید زندگی نگران کننده‌تر شود اما غنی تر و پیچیده‌تر می‌شود. آیا زندگی یك مفهوم است ؟ کدام راز آن ما را هدایت می‌کند ؟ این سئوالاتی است که کافکا مطرح می‌کند. هنرمند بودن اودرطرح این سئوالات‌است بعد از او و با او.»

فلینی در حال کارگردانی صحنه‌ای از مصاحبه

فلینی بامارچلوماستروپانی وآنیتا اکبرگ

ماموریت ، صحنه‌ای از فیلم گل‌مینا

دوباره‌سازی "گل مینا"

*** نویسنده رمان موقع نوشتن فیلمنامه‌ای براساس رمان خود به جراحی میماند که دست وپای خودش را قطع می‌کند**

*** یك اثر ادبی را نمیتوان در سینما ترجمه‌کرد**

سال ۱۹۳۸ است و آخرین‌شب ماه‌اکتبر اتومبیلی کهنه و قدیمی در گوشهٔ خلوت خیابانی نزدیك به ایستگاه راه‌آهن درشهر «آلبانی» پارك شده است و باران ریزی می‌بارد. دو مرد، «فینی» چاق‌و چرك و «میشیگان مك» دراز قد و کثیف ، دراتومبیل خوابیده‌اند. وقتی هلن وفرانسیس نفس‌نفس زنان سرمی‌رسند، فینی درصندلی عقب‌اتومبیل نشسته. فرانسیس پرده‌ای را که بجای شیشه اتومبیل آویخته‌اند ، کنار می‌زند.

ــ هی‌مفت خور، مهمون داری.

فینی در حالیکه از خواب پریده است می‌پرسد «تودیگه کی‌هستی لعنتی ؟»

ــ قلم ۲ فرانسیس . بروکنار بزار هلن بیادتو تلافی می‌کنم رفیق!

فینی بالبخندی که دندانهای کرم خورده‌اش را نشان می‌دهد می‌گوید «باشه، بیادتو»و هلن بایی میلی‌سوار می‌شودوکنار او می‌نشیند. فرانسیس به اومی‌گوید«نترس» و هلن جواب می‌دهد «نمی‌ترسم » وفینی در حالیکه چشمکی می‌زند می‌گوید «خودش حالیشه. قبلا هم این‌جابوده»

فرانسیس وهلن خداحافظی می‌کنند. این اتومبیل برای هلن آخرین پناهگاه در گریز از سرمای کشنده بیرون است. فرانسیس هم می‌رود تا پدر خانه‌ای بگذارد که ۲۲ سال است آنرا ندیده است.

این صحنه‌ای از فیلم «گل‌مینا» است جایی که خانواده پدر بزرگ مادریم دونسل پیاپی درآن رشد کردندو در دوران‌کودکیم در خانه آنها بود که مطالعه در زندگیشان‌را آغاز کردم. چهل سال بعدتکه‌هایی ازواقعیت آنان، کمی از شکل افتاده ، در صفحات دو رمان‌من «گل‌مینا» و «بزرگترین بازی بیلی فلان» کنار هم می‌آیند . در خاندان ما اصلا چهره‌ای مثل فرانسیس وجود نداشت‌و شاید بهمین دلیل هم توانسته‌ام او را آنقدر آزادانه خلق کنم.

فرانسیس ،بی آنکه اصل و نسبش را

بدانیم ، در تخیل «هکتوربابنکو»ی فیلمساز جان‌گرفت و در بهار ۱۹۸۷ بوسیله «جک‌نیکلسون» بازیگر معروف تصویرشد در حالیکه «مریل‌استریپ» نقش معشوقه‌اش «هلن آرجر» را بازی کرد. این دو وبازیگران مستعدی چون«جیمزدوکاس»و «جف‌موریس» باضافه بابنکو در خیابانی که می‌توانست از نظر تاریخی واقعیت داشته باشد، «گل‌مینا» را دوباره سازی کردند

چگونه این فیلم ساخته شد؟بابنکو در گفت وگویش با من گفت‌که در باره‌نوشته‌های من چیزهایی شنیده بوده و وقتی نسخه‌ای از گل‌مینا رادیده آنرا خریده‌است. بابنکو بزرگشده آرژانتین‌و بعداً ساکن برزیل چند زبان میداند و شور و شوقی وصف ناشدنی در مورد ادبیات اما گل‌مینا اولین کتابی بود که او از آغاز تا انجامش را بزبان‌انگلیسی خوانده بود .

بابنکو از قصه‌خوشش می‌آید و اول خیال می‌کند بخاطر پیروزیش در خواندن‌یك کتاب کامل بزبان انگلیسی است «اما سه‌چهار ماه بعد، «کتاب مرا رها نکرده بود . رنج و مشقت شخصیت های رمان و همدردی با آنها را نمی‌توانستم از یاد برم و بهمین دلیل برآن شدم تا قدم جلو بگذارم.»

رمان را دو تهیه کننده «جن‌کرکوود» و «جوکانتر» خریداری کرده بودند.بابنکوبه سراغ‌کرکوود رفت و فهمید که کارگردان دیگری هم به کتاب علاقمندشده‌اما قرار است یکسال‌بعد فیلمی بر اساس آن بسازد بابنکو گفت «نمی‌خواستم دست از کوشش بردارم. وقتی به دستمایه های غنی گل‌مینا فکر می‌کردم ، آرام وقرار از کف می‌گذاشتم» وی پنج‌یاشش بار دیگر بدیدن کرکوودرفت «تصمیمی احساساتی بود نه منطقی و عقلانی. من مثل یك از جان گذشته می‌جنگیدم»

بعد یك روز بابنکو بمن تلفن‌کرد وقرار دیداری در نیویورك را گذاشتیم‌ودر آن‌دیدار سه‌ساعت حرف زدیم. من هیچیك از کارهای او را ندیده بودم . او ترتیبی داد که بطور خصوصی و دوشب قبل از افتتاح فیلم در نیویورك تازه‌ترین کارش «بوسه‌زن عنکبوتی» را ببینم. فکر کردم فیلمی هوشمندانه است‌وبا موفقیت در مرزمیان توهم و واقعیت در حرکت است و چیزی‌که فیلمی بر اساس «گل‌مینا» بدان نیاز داشت . بعد ناهار خوردیم ومن‌پیش ازآنکه ناهار تمام شود رفتم و به کرکوود تلفن کردم وگفتم که حال میتوانیم‌فیلم خوبی را بابابنکو بسازیم. کرکوود موافقت کرد. من‌برگشتم سرمیز و بابابنکو دست دادم‌وکار به اینطریق شروع شد. شبی که فیلم «بوسه‌زن‌عنکبوتی» از روزنامه های نیویورك نقد های موافق گرفت، تلفن ها برای دست‌یابی‌به بابنکو برای ساختن فیلمهای دیگری آغازشد اما او برای ساختن فیلم «گل‌مینا» قراردادش را بسته بود .

پرسشی که همه از من میکنند اینست که چگونه نویسنده ای می‌توانددرمان خود راتبدیل به یك فیلم‌کند و اصلا اینکار را چطورانجام داده‌ام ؟ بگذارید حرفهایم را در پاسخ به‌این پرسش با جمله‌ای از «اینگمار برگمن» آغاز کنم: باید از ساختن فیلم براساس‌کتاب‌ها بپرهیزیم. ابعاد غیر عقلانی یك اثر ادبی، جوهر وجودیش اغلب ترجمه ناشدنی به صورت عکس‌است ــ و در مقابل بعد ویژه وغیرعقلایی فیلم‌را نابود می‌کند این در کل‌حرف درستی است. جز چند استثنا «لولیتا» ی «ولادیمیر نابوکوف»که استانلی کوبریك‌ساخت، «خوشه های خشم» جان اشتاین بك که بوسیله نونالی جانسون اقتباس شد، اقتباس دادلی‌نیکولز از «خبر چین»لیام اوفلاهرتی که هر دو را جان فورد‌کارگردانی کرد،اقتباس «دانیل‌تاراداش» از داستان «از اینجا تا ابدیت»جیمس‌جونز که فردزینمان کارگردانیش کرد و اقتباس و کارگردانی «رابرت‌راسن» ازرمان «همه‌مردان شاه» اثر «رابرت‌پن وارن» بگمان من اینها دست آورد های مهمی در هنر فیلم امریکا هستند اما هیچیك نتوانسته‌اند سرشاری و پیچیدگی رمان‌ها را بازتاب دهند. چگونه می‌توانستند ؟ قبل که نمی‌تواند اسب‌شود ؟اما، در عین حال، بااسب چه باید کرد ؟

رمان باتمام عناصر بصری ، زبانی، شاعرانه‌سنوی، مرموز، تاریخی و غیره‌اش تنها می‌تواند در آینه‌ای از خودش منعکس‌شود نه در مدیوم هنری‌دیگری

من‌بابرگمن موافقم که بی منطقی ادبی قابل ترجمه‌به بی منطقی بصری نیست. شك ندارم که بعضی عناصر رمان را نمیتوان با عکس ترجمه کرد اما می‌دانم که بهر حال اجزایی از رمان را میتوان به تصویر کشید در فیلمهای با عناصر غیر منطقی زیاد دیده می‌شود: ارواح، توهمات ، چشم‌انداز های وهم‌آور، صداها ورفتار های غریب اما این چیزها ترجمه شدنی‌اند. بابنکو و من بر آن شدیم که بدانیم چه چیز هایی شدنی و چه چیزهایی ناشدنی اند.

فیلم.مدیوم کارگردان است . بله، بله، شرق‌شرق‌است وگل‌سرخ گل‌سرخ است.چه‌کسی شك‌دارد؟ خوب،پاری وقت‌ها تهیه کننده‌ها، نویسنده ها ، بازیگران و نیز منتقدان همه می‌دانندکه چگونه میتوان‌بهترش‌کرد اما اگر بابنکو مسئول کل کار نباشد، آنوقت یك سیستم کمیته‌ای باید کار را می‌کرد که فقط قرطاس بازی اداریش می‌توانست پدر صاحب فیلم‌را درآورد.

فیلم بابنکواست و من در ردیف اول لژ می‌نشینم و کیف‌می‌کنم. انتظار دیدن ترجمه کاملی از رمان خودم را ندارم. وقتی نویسنده‌ای مامور می‌شود تا بر اساس رمان خود فیلمنامه‌ای بنویسد به کسی میماند که با دست خودش اعضای بدنش‌را می‌برد.شماناگهان جلوآینه می‌نشینید می‌بینید، گوش چپ،شست راست را ندارید و پای چپتان از زانو آویزان است و به خود می‌گوئید که باید برای شب افتتاحیه حضور داشته باشم. شانه‌ای به موها میزنید و موها را به سمت چپ می‌خوابانید دستکش به دست می‌کنید شلوار مناسبی می‌پوشید و کفش پاشنه بلندی و چه کسی‌متوجه خواهد شد ؟ احتمالا می‌توانید مبتکر مد تازه‌ای باشید !

این جدی‌نیست . تکه‌تکه کردن رمان جدی نیست. اما شکل دادن بقصه‌ای برای‌یك مدیوم دیگر میتواند بطور کلی تمرین‌هنری متفاوتی برای تصور و تخیل شما باشد.به‌تخیلات برگمن قبل از نوشتن فیلمنامه‌ای برای«فانی وآلکساندر» فکر کنید چکیده عمرش را در فیلمی پنج ساعته گنجانده است (سه‌ساعت و۱۷ دقیقه در امریکا) یك فیلم پنجاه ساعته‌که نمی‌توانست داستان او را بسازگو کند اما او تکه هایی را بریده بود این جا تاریخ را تراشیده‌بود، روحش را آنجا بریده بود ودست آخر شاهکاری آفریده بود که تا ابد درياد ماندنی است (ماهنوز هم ــ امیدواریم که او ــ برگمن ــ به فیلمسازی بپردازد)

او در تدوین زندگیش و زمانهای تخیلی ــ درقواره‌های فیلم ــ یك‌آرمونی (هماهنگی) پیدا کرده بود چیزی‌که امیدوار بودیم‌بابنکو ومن، هنگامی که‌فیلم‌خود رامیساختیم، بدان دست‌یابیم‌درآغاز برای‌من‌چیزی جزاین‌نبود. بهر تقدیر ،نویسنده امیدوار است که در شکل دادن به فیلم سهمی داشته‌باشد . و دارد اما البته پروسه تازه آغاز شده بود. بعد فیلمبرداری، تدوین و نمایش .

بهنگام نمایش فیلم من در جمله‌ای به «نقش نویسنده در فیلم» اشاره کردم. یك نویسنده ــ کارگردان که حضور داشت گفت «نقش نویسنده در فیلم ؟ آنهم در هالیوود؟ شوخی میفرمائید ! » و از خنده روده پرشد.

حق با شماست. پس بگذارید اینطوری‌بگویم: کلید در دست «کیت‌بازیش» تهیه کننده فیلم بود که بخواهد فیلم خوبی (مثل «انتخاب سوفی») بسازد و به بابنکو برای ساختن فیلم وتدوین آن‌احترام بگذارد. این‌حس هماهنگی او از وفاداریش به‌کتاب وفیلمنامه‌هم سرچشمه می‌گرفت. درماه های اول بابنکو با چند ◁

از چپ بعراست «تام‌ویتز» «جك‌نیکلسون» «جینزدوگاس» در صحنه‌ای از فیلم

◁ بازیگری که مایل بودند نقش فرانسیس را بازی کنند، روبرو شد اما همیشهٔ چشمش دنبال «جك نیکلسون» بود.

بابنکوبدیدن نیکلسون رفت ، دیدکه کتاب را خوانده، ومی‌خواهد نقش فرانسیس‌را بازی کند. نیکلسون بعداً فیلمنامه را خواند و از آن خوشش آمد و بعد قرار شد در مورد دستمزدش مذاکره شود . ضبی نیکلسون را در حالیکه مذاکرات ادامه داشت در سالنی‌دیدم و او بالبخندی گفت «یك‌پاپاسی‌کمتر ازدستمزدی که خواسته‌ام نمی‌گیرم»اما هیچ استودیوئی در هالیوود مایل نبود که برای فیلمی مثل «گل‌مینا» چنان دستمزد گرانی را بپردازد. باریش‌درشرکت با «تافت»قبول کردکه این سرمایه گذاری را بکند و فیلم را با شرکت جك‌نیکلسون بسازد.بالاخره گروه فیلم‌برداری به آلبانی رسید. همه مردم جمع شده بودند تا از جك‌نیکلسون و مریل استریپ امضابگیرند یك روزنامه محلی هرروز دو خبر درباره فیلم می‌نوشت و همیشه گله داشت که چرا کارکنان فیلم از دادن اطلاعاتی به او طفره می‌روند. نمیدانست که همه قسم خورده‌بودند که لبهاز لب باز نکنند.

حدود ۱۵۰۰ نفر از اهالی شهر برای ایفای نقش‌های مختلف استخدام شده‌بودند.من و همسرم «دانا» نیز رلهایی‌داشتیم . درصحنه‌ای از فیلم که قراربود مریل استریپ آوازبخواند و هفده بار فیلمبرداری شد. همه از کوچك وبزرگ، از شدت احساساتی که مریل استریپ باعث می‌شد، گریه می‌کردند و دست می‌زدند. این صحنه از فیلم حتی در موقع نمایش در استودیو هم همه را تکان داد. جك‌نیکلسون می‌گفت «این زن دل آدم را از جا می‌کند!» جك نیکلسون خود چیزی کمتر نداشت . در هر برداشت چهره دیگری عرضه می‌کرد تا کارگردان امکان انتخاب داشته باشد ــ او بازیگریست که هالیوود کمتر نظیرش رابخود دیده است.

فیلمبرداری فیلم در ۱۳ فوریه آغاز شد و در ششم ژوئن سال ۱۹۸۷ تمام شد . در تمام اوقات من داشتم روی رمان دیگری بنام «کتاب‌کوئین» کارمی‌کردم. ۹۵ درصد فیلمنامه «گل‌مینا» قبل از فیلمبرداری نوشته شده بود و فقط در روزهای آخر بود که من برای جرح و تعدیل بعضی از صحنه‌ها همیشه در محل های فیلمبرداری حضور داشتم. در ماه مارس بابابنکو شرط بستم‌که قبل از آماده‌شدن فیلم رمان خودم را تمام می‌کنم.اگر اومی‌برد باید برایش یك جعبه سیگار برگ درجه یك می‌بردم و اگر من‌برنده‌می‌شدم‌بابنکو بایدبرایم یك بطر شراب بوژوله بخرد . ا اختلاف شش روز من به او باختم.

در سپتامبر به لوس آنجلس رفتم و اولین نسخه آماده شده فیلم رادیدم .نوار ویدیوئی آنرا به هتل بردم و چندین بار نگاه کردم تا پیشنهادات خودم را بدهم. از پاره ای صحنه های فیلم خبری نبود! افسوس . افسوس آقای نویسنده. وقتی فیلم به اتاق تدوین می‌رسد، نفوذتو برفیلم تمام شده است وفیلم‌رمان تو بشدت قصابی شده است.نسخه اولیه کمساعت بود و دو ساعت و ٤٥ دقیقه، بعد به دوساعت و ٢٤ دقیقه و بعد طبق تصمیم بابنکوو «آن‌گورسور» مسئول‌تدوین به دوساعت و١٤ دقیقه تقلیل یافت.

وقتی نسخه نهایی را دیدم ، احساس کردم که حق‌با بابنکو بوده است حالا سریع‌تر، بهتر عمیق‌ترشده بودوجك نیکلسون می‌گفت هنوز ده دقیقه اضافه دارد.

MILOS FORMAN

گفت و گویی تازه با خالق «پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته»

«میلوش فورمن» فیلمساز ۵۵ ساله چك که اینك در آمریکا زندگی می‌کند ودرشمار سرشناس‌ترین شخصیت های‌سینمای آمریکااست، تابحال سه‌بار از شوروی دیدن کرده است. نخستین‌بار در سال ۱۹۶۵ وبعد با بیست‌سال فاصله برای شرکت در اجلاس «دنیای خالی‌از سلاحهای اتمی ، نجات بشریت» در فوریه‌سال پیش که بحران ناشی از فاجعه چرنوبیل‌اورا از دیدن و کشف‌شوروی‌ویا حتی‌مسکوبازداشت دیدار سوم فورمن از شوروی بعنوان میهمان افتخاری پانزدهمین جشنواره جهانی فیلم‌مسکو بود. وی رویهم ۲۳ روز در شوروی بوده اما از اواخر دهه ۱۹۵۰ هنگامی که کارگردان نامدار روسی «میخائیل روم» از آکادمی هنر های زیبای پراگ دیدن کرد، با فیلمسازان شوروی در تماس بوده است. روم‌دردیدار از بخش فیلمسازی آکادمی ، کار شماری از دانشجویان را دید و در بازگشت به مسکو نوشت «خیال می‌کنم که فورمن‌آینده‌درخشانی دارد».

میلوش فورمن: من عاشق دگرگونی‌ام

فورمن خود تقریبا سی سال بعد، یعنی اخیراً از این پیش‌بینی استاد مطلع شده و آنهم زمانی‌که‌روزنامه نگاران تلویزیون‌شوروی در گفت‌وگو با او یادداشت های میخائیل‌روم را به او نشان دادند.

فورمن در گفت‌گو با آنها گفت «من از تغییر و تحول درهر زمینه‌ای خوشحال می‌شوم من‌محصول موج‌نوسینمای چکسلواکی در اوایل دهه ۱۹۶۰ هستم. این موج پس از بیستمین کنگره حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی که طی آن نیکیتاخروشچف دبیر کل حزب‌در آن زمان گفت که جوانان دارای ایده های نو باید راه های تازه‌ای را در هنر بگشایند و باید به آنها بیش از پیش اعتماد کرد و مجال داد تا ارزش های خود را نشان دهند ، شکل گرفت من در حالیکه روزنامه حاوی نطق خروشچف را دردست داشتم یکراست به‌استودیو فیلمسازی باراندوف رفتم و گفتم که من ، یك فارغ‌التحصیل رشته فیلم پراگ‌باید اجازه‌داشته باشم که فیلم خودم را که در اصل یك کار آماتوری با استفاده از امکانات حرفه‌ای بود، تمام کنم. بمن اجازه داده شد و بدینطریق‌بود که اولین فیلم من «مسابقه» ساخته شد.

فورمن در جریان جشنواره جهانی فیلم مسکو بیش‌از بیست مصاحبه کرد. تنها تلویزیون برای پنج برنامه مختلف از او مصاحبه وفیلم تهیه کرد. چند کنفرانس مطبوعاتی هم دراتاق او در هتل با حضور نمایندگان روزنامه ها و مجلات مختلف تشکیل‌شد .درك‌انگیزه‌روزنامه نگاران ساده بود چون فورمن سالها دعوت‌سفر به شوروی و کشورش را رد کرده بود و حالا بعنوان میهمان افتخاری در مسکو بود و سه فیلم از فیلمهایش — پرواز بر فراز آشیانه فاخته، رگتایم وآمادئوس — برای پخش‌و توزیع در شوروی خریداری شده بود. روزنامه نگاران بیشتر می‌خواستند نظریاتش را در مورد تغییرات و دوباره سازی های جامعه شوروی بدانند.

فورمن گفت «مثل‌هر بیگانه دیگری که کشور را از پشت شیشه های‌اتومبیل یا در هتل می‌بیند، برایم درك کامل تغییراتی که صورت گرفته است دشوار است .اما یك‌چیزرا میتوانم با آسودگی‌خیال‌بگویم .روزنامه‌هایتان خواندنی شده است.روزنامه های شوروی‌دارند درباره چیزهایی می‌نویسند که مردم می‌خواهند در مورد آنها آگاهی داشته باشند.

فورمن می‌خواست بداند که تماشاگران روسی در مقابل «آشیانه فاخته»اش‌چه‌واکنشی خواهند داشت. این بود که ما به کاخ‌ورزش، محل نمایش فیلم ، رفتیم با دیدن جمعیت زیادی که بطرف استادیوم می‌رفتند، پرسیدکه «مردم دارند بدیدن یك‌مسابقه فوتبال‌می‌روند» جواب دادم «نه» دارند می‌روند فیلم شما را ببینند » فورمن با ناباوری در من خیره شد اما حرفی نزد. وقتی‌با ۱۵ هزار تماشاچی‌وارد کاخ ورزش شدیم ، فورمن گیج و گنگ‌گفت که پیش از آن هرگز چنین چیزی ندیده ◁

است.

فورمن بعد از نمایش فیلم در حالیکه چشمانش پراز اشك بود گفت «من فیلم را دربسیاری کشورها در کنار تماشاگران دیده‌ام اما هیچ جا واکنش حساس وظریفی را که از تماشاگران امریکایی دیده بودم، ندیدم. خیال می‌کردم در ترجمه فیلم برای نمایش دراین‌جا تغییراتی می‌دهند اما مردم فوری در چنین سالن بزرگی دقیقاً همان عکس‌العملی رانشان دادند که مردم در امریکا . مردم شوروی درست همانجاهائی دست می‌زدندکه تماشاگران آمریکائی ، همانجاهایی نفس در سینه حبس می‌کردند که تماشائیان در امریکا می‌کردندو همان جاهایی می‌خندیدند که‌تماشائیان آمریکایی، باورنکردنی است!

چند روز بعد جمله زیر را به نقل از فورمن‌در روزنامه«دی‌ولت»هامبورگ خواندم: به دشواری میتوان چیزی را بهتر از این درخدمت به صلح‌یافت که ببینید آدم‌های بیگانه باهم به همان جوك‌هایی می‌خندند که شما به آنها می‌خندید . از او پرسیدم «فیلم‌های چه کسانی بیشترین اثرات عاطفی و احساسی را بر شما داشته‌اند ؟

جواب داد: فیلمهایی‌که فلینی ، برگمن فرانسواتروفو ساخته‌اند . من بادیدن فیلم «بیا و ببین» ساخته الم‌کلیموف سخت بهیجان آمدم.

— فیلم برایتان چه مفهومی دارد ؟

— فیلم به من فرصت صحبت از مردم وزندگی را می‌دهد.

— اماچراازطریق واسطه سینما؟

— چون عقیده دارم که فیلم ادبیات‌قرن‌بیستم است . وقتی بچه بودم ، هربار که می‌خواستم قصه‌ای بگویم، سعی میکردم تصور کنم که چطور بصورت یك فیلم سینمایی درمی‌آید. شاید نوعی کاهلی ذهنی بود . اگر در قرن پیش بدنیا آمده بودم، لابد هرچه رامی‌خواستم بگویم مینوشتم . این روز ها دیگر نیازی‌به نوشتن نیست . مثل نوشتن حرفهایتان راروی فیلم می‌گذارید.

— بنظر شما هنر میتواند حقیقت محض‌را فاش کند ؟

— باوردارم که کسی‌یاچیزی آن حقیقت را تسخیر کرده باشد «دنبال آنانی بروکه در جست‌و جوی حقیقت اند و از آنهایی که‌آنرا پیدا کرده‌اند بگریز.» بخاطر نمی‌آورم که این جمله را چه کسی گفته یا نوشته است‌اما همانطور که می‌بینید کلماتش را بخاطر دارم:

— چه وقت احساس حسادت می‌کنید؟

— زمانی که کار نمی‌کنم ، به مردی‌که تمی پیدا کرد، و روی آن کار می‌کند حسادت می‌کنم . اماازلحظه‌ای که ازشش‌صبح تا نیمه شب کار می‌کنم ، به کسانی حسادت می‌برم که هیچکاری نمی‌کنند!

— شما مثل مردم کوچه و خیابان بسینما می‌روید؟

— گاهی پنج تا شش بار در هفته بدیدن فیلم میروم و گاهی ماه ها به سینما نمی روم.

— موقعی که دارید فیلم می‌سازید به‌دیدن فیلم‌های دیگران می‌روید ؟

— هرگز . چون وقتی فیلم بدی‌ببینم شروع میکنم به لرزیدن از این ترس که مبادا فیلم منهم چنان چیزی ازآب دربیاید. واگر شاهکاری را ببینم. شهامتم را بادانستن‌اینکه ساختن چنان فیلمی چقدر دشوار است، از دست می‌دهم.

— در فیلم‌پرواز برفراز آشیانه‌فاخته‌قصلی هست که در آن جك نیکلسون می‌کوشد سعی کرده‌است کاری‌رابکند که‌هرگز هیچکس‌دیگر فکر آنرا هم نکرده‌است.

— من خودهم هم نمی‌توانم بگویم که قهرمان نیکلسون دیوانه بود یا نه. بعضی ها می‌گویند مردانی که دست بچنان‌کارهایی می‌زنند دیوانه اند، در حالیکه بعضی‌ها آنها را قهرمان می‌دانند. هر شخصی باید جواب این پرسش را خودش‌پیدا کند. فکر می‌کنم‌این یکی از دشوار ترین مشکلات آدمی‌باشد.شخص نمی‌تواند تنها زندگی کند ،در انزوا باشد بنابراین مجامعی فراهم میاوریم تا به ماکمك کند. و هرنوع مجمعی از این دست، این گرایش را دارد که قدرتش رابرماتحمیل‌کند. ما به آنها پول می‌دهیم تا از ما مراقبت‌کنند. در حالیکه شرایط را آنها دیکته می‌کنند وبما می‌گویند چه بکنیم یا چه نکنیم. فرد هرگز در این بازی وستیز نمی‌برد، اما نباید از جنگیدن دست بردارم.

— سینمای شوروی حالات و مشخصه‌های ویژه‌یی دارد یا مثلا شما می‌توانید سینمای کرجستان را از دیگر فیلمهای روسی جدا کنید ؟

— متاسفم ازاینکه‌می‌گویم شماراندکی از فیلمهای شوروی را در امریکا نشان می‌دهندو بهمین دلیل نمیتوان نظر مشخصی داشت‌اما با قضاوت در باره چندتایی فیلم که در این جشنواره دیده‌ام — «توبه»کار جنگیزابولادزه یا عموی انگلیسی من ساخته قانادژو ردژه‌ـ روشن است که دست اندرکار ساختن فرهنگی متفاوت با فرهنگ روسی است.

— میتوانید قضاوتی کلی در باره سینمای شوروی داشته باشید ؟

— وقتی دانشجو بودم فیلمهای سرگئی‌آیزنشتاین ، پودوکین و داوژنکو را ستایش می‌کردم. امروز الم‌کلیموف اوتارلو سلیانی و آلکسی گرمان را می‌پسندم. فیلمهای شما شاعرانه‌تر از فیلمهای امریکائی است. تماشاگر امریکایی یك‌داستان،یك طرح‌و توطئه را لازم دارد که آنها را بحال تعلیق‌نگهدارد. اما من براین باورم که کشور شما آدمهای بسیار مستعد دارد و تغییراتی که اینك روی می‌دهد ، می‌تواند کارآیی داشته باشدحرساختن آنها آنوقت‌فیلمهای‌شما درشماربهترین فیلمهای دنیا خواهد بود.

—دوباره سازی به تغییراتی در اقتصادو دیگر زمینه های فعالیت های اجتماعی، در اندیشه او غیره می‌انجامد.

— بالاتر از همه ، من عقیده دارم‌که مبارزات علیه بوروکراسی است.باید باقرطاس بازی اداره در شوروی مبارزه شودوهمینطور در امریکا ودیگر جاها.

— برایتان پیوند دادن سیاست و فرهنگ طبیعی است ؟

— بگمان من این دورا تانمیتوان باید ازهم جدا کرد. فرهنگ باید او می‌تواند در سیاست‌ها مداخله کند اما سیاست نباید در فرهنگ دخالت کند.

— منظورتان اینست که هنرمند در مقامی بالاتر از سیاستمداران ایستاده است؟

— اما اگر بیافتد، بلند شدنش‌باخداست.

— شما به نیازهای مخاطب خودتوجه دارید و یا خیال می‌کنیدکه‌این‌مساله مهم نیست؟

— توجه به‌خواست تماشاگر و مخاطب خطرناکترین کار در هنراست. بنظر من‌هنرمند باید باخود روراست و صادق‌باشد، و این‌شاید کار سختی باشد . من به‌تنها چیزی که گوش می‌دهم صدای درونم است‌که بمن میگویداگر تماشاگر بودم دلم می‌خواست چه‌چیزی‌رابینم. امیدوارم سلیقه من زیادبا سلیقه اکثریت‌سینما روها تفاوت نداشته باشدوآنچه را که من‌دوست دارم، آنهاهم دوست بدارند.

آتن‌بورو و بهنگام کارگردانی فیلم Cry Freedom Richard Attenborough

ریچارد آتن بورو به تحریف تاریخ معاصر آفریقای جنوبی رسیده است.

«فریادکن آزادی» مضحکه خوشبینانه ای درمورد حقوق بشر

*** کارگردان انگلیسی، دشمنان قسم خورده آپارتاید را به گناه سفید بودن نادیده گرفته‌است!**

«ریچارد آتن‌بورو» فیلمساز و بازیگر صاحب نام انگلیسی با فیلم تازه‌اش «فریادکن آزادی» که بر اساس کتابی زیر همین عنوان نوشتهٔ «دانالدوودز» ساخته است می‌توانست‌یك نقد سینمایی از محدودیت‌ها و دلقك بازیهای لیبرالیسم سفید در آفریقای جنوبی بدست دهد اما تنها موفق به ارائه نمونه‌ای کلاسیك از آن شده است.

این تنها ضعف فیلم نیست بلکه ضعفی مرکزیست که در سراسر فیلم تعمیم یافته‌است. حرف اینستکه آقای آتن‌بورو دو فرصت‌اساسی را از دست داده‌است: اول‌ساختن فیلمی درباره انقلابی قریب‌الوقوع در آفریقای جنوبی که تمامی سیاهان (هوسا، سوتو، تسوآنا،زولو و دیگران) هندیها، سفیدها وهمه دورگه‌ها در آن شرکت خواهند داشت. دوم فرصت مطالعه در بحرانهای فردی انسانهایی که در تاریخ‌و عملیات سیستمی غیر انسانی به دام افتاده‌اند.

مبارزه برای آفریقای جنوبی، حتی درنگاه اول ، آن چنان طرح‌دراماتیکی دارد که اثر قاطع آن تردید ناپذیر است. ما این جا تنها حزبی را برسر قدرت داریم که هم‌از جهت فلسفی وهم از جهت سیاسی در جریان جنگ دوم جهانی بازنده مینمود. ایدئولوژی رسمی وسمبولیسم حزب افریقای جنوبی ملی مستقیماً و هوشیارانه از سوسیالیسم ملی آلمان به وام گرفته شده و در ساخت قدرت آن از زمانی که در سال ۱۹۴۸ به قدرت رسید، مدام اعمال شده است. این ، در عوض ، به برپایی یك نهضت انقلابی استوار و چند وجهی درآخرین نبرد علیه استعماردر افریقا ـ جنگی بزرگ از زمان استقلال هند به‌بعد انجامید. گاندی که کوشش هایش در افریقای جنوبی آغاز شده بود، با ایدئولوژی «مبارزهٔ بدون خشونت» خود می توانست اثر ناچیزی بر نگرش های نژادی آن کشور داشته باشد. و سرریچارد آتن بورو، تصویرگر زندگی‌گاندی با احساساتی گرایی خود حتی کمتر از آنهم بر ما اثر می‌کند.

طرح اساسی قصه فیلم باندازه کافی ساده است. دانالدوودز، یك ویراستار لیبرال و شایسته در شهر «کیپ‌پرویتس» در شرق لندن خیلی دیر به درك طبیعت واقعی آپارتاید ـ تبعیض نژادی نوع‌آفریقای جنوبی ـ وخشونت و ظلمی که مقامات آن کشور آماده اعمال‌آن بودند، نایل شد. عامل‌اصلی در مکالمه‌اورهبر جوان نهضت‌آگاهی سیاه‌موسوم‌به«استفان‌بیکو» بود. بیکو درسی‌سالگی زیرشکنجه وحشیانه پلیس امنیتی دیوانه وافسار گسیخته آفریقای جنوبی به قتل رسید. قتل‌او در سپتامبر۱۹۷۷ روی‌داد. دانالدوودز در کوششی برای برملا کردن این قتل ـ که گفته بودند ناشی از اعتصاب غذا بوده است ـ خود را به مخاطره انداخت و سیستم آفریقای جنوبی که‌در شمار هولناك ترین سیستم‌های توتالیتر جهان است موقعیت او رابعنوان یك انسان‌و یك‌همشهری به خطر واقعی‌انداخت. دانالدوودز برای‌فرار از بازداشت درخانه ، باز هم بیشتر خود را به مخاطره انداخت و در لسوتو به اعضای خانواده‌اش پیوست . از آن زمان تابحال وی یاد و خاطره بیکو را با دو کتاب «بیکو»و «درجست‌وجوی خطر» ـ که‌بهزندگینامه بیکو میماند ـ زنده نگهداشته است و این دو کتاب بوده‌اند که مواد خام فیلم «فریادکن آزادی» را در اختیار آتن بورو گذاشته‌اند.

شکست اصلی فیلم «فریادکن آزادی» در تصویرکردن «وودز» نهفته است. من‌شخصاً ◁

دوبار او رادیده‌ام: یك بار درسال ۱۹۷۷ کمی پس از فرارش در لندن که با هم ناهار خوردیم و یك بار هم خیلی کوتاه پس‌ازنمایش فیلم که بقول خودش عمیقاً آلوده‌اش بوده‌است آدمی است خشن که مدام سیگار می‌کشد و کمتر دم‌به‌تله می‌دهد. درافریقای جنوبی‌دلبسته راگبی‌بود، نوعی آئین‌مذهبی برای سفیدها در آن کشور اما خود تلقی «میهن پرستانه»‌ای از آن داشت . شما در نمی‌یابید که استفاده «وودز» از «پانتو» برای نمایش کلمه توهین آمیز و رسمی حکومت در مورد سیاهان است بلکه خیال می‌کنید که این نام کوچك بیکو است. اینجا شکست در بررسی واقعیت ازآن‌جا ناشی می‌شود که بجای بهادادن به انترناسیونالیسم « کنگره ملی افریقا» به ناسیونالیسم «آزاپو» بهاد داده شده است .

تغییر سریع صحنه‌ها وتاریخی که‌برزبان می‌آید، ما را به سالهای پیش از مرگ بیکو هدایت نمی‌کند. چنان است که گویا تاریخ افریقای جنوبی در سال ۱۹۷۷ و با مرگ بیکو آغاز شده است. برای مثال ، شما حدس نمی‌زنید که مخالفت سفید با آپارتاید پدیده‌ای سیاسی و مداوم بوده است. درصحنه مراسم‌تدفین بیکو چهره های‌دانالدوودز وهمسرش «وندی» را در دریایی از چهره های سیاه می‌بینیم.بر سکو تنها یك زن سفید پوست را می‌بینیم که آشکارا باید «هلن‌سوزمان» سیاستمدار لیبرال (و در عین حال مخالف سرسخت تحریم های اقتصادی علیه رژیم) باشد. اما از لغت ضد آپارتایدی سفیدان خطی و خبری نیست و حتی اشاره‌ای به نویسندگان سفید پوست‌خلاقی چون بریتن‌بریتنباخ، آندره‌برنیك، نادین‌گوردیمر تا «آلن‌پیتون»ـ نویسنده «بنال‌وطن» که همشان دشمنان قسم خورده آپارتایدهستند نشده است . انگار دکتر «نیل‌آگت»، مشاور پزشکی اتحادیه کارگران معدن ، که اوهم مثل بیکو زیر شکنجه های پلیس امنیتی رژیم‌به‌قتل رسید، اصلا وجودنداشته‌است.بعبارت روشن‌تر، شما در این فیلم سیاه را سیاه و سفیدرا سفید می‌بینید و حیرت زده از خود می پرسیداین دیگر چه نوع تجزیه و تحلیلی است ؟

شاید این را یك خرده‌گیری نابجا به فیلمی بدانید که می‌خواسته است کوششی در جهت یك انسانیت سینمایی باشد. اما ازپس اینهمه سالها ، کیفیت حماسی مبارزه علیه آپارتاید، دقت نظر بیشتری را طلب می‌کند. آتن بورو گفته است‌که «واقعاً نمی‌خواستم فیلمی با امید کننده بسازم. در حقیقت من مری پاپینز هستم . این بخشی از وجود من است» بسیار خوب، هیچکس هم خواستار ناامیدی نشده‌است. اماواقعیت آپارتایدظالمانه‌تر وترساننده تر از آنست که آتن بورو نشانمان داده‌است.در سال ۱۹۷۹ من با راهنمایی که «شون‌چتی» وکیل مدافع هندی بیکو برایم گرفته بود از سووتو دیدن کردم. چنی که اینك در تبعید بسر می‌برد و مرد باوجدانی بود در فیلم نشان داده نمی‌شود . چرا ؟چون او ــ ونه وودز ــ بود که خبر مرگ بیکو فاش‌کرد. او بود که گفت رژیم دروغ‌می‌گوید را که ناشی از جراحات وارده به سرش بود، و بیکو نه از اعتصاب غذا که در زیر شکنجه های وحشیانه پلیس امنیتی مرده است.»بگذریم راهنمای من واقعاًبرای نشان دادن گوشه و کنار سووتوجانش را بخطر انداخته بود. برای من، آن روزها روشن شد که روزهای‌سیاحان کنجکاو و سفید پوست بسر رسیده است. آنچه مردم شهر آموخته بودند فقط نفرت بود. حتی کنگره ملی آفریقا هم قادربمهار کردن خشونت ها نبود . در مصاحبه‌هایی با رهبران کنگره‌ملی آفریقا در لوزاکا ، زامبیا دیدم و شنیدم که سخت نگران جوانان آفریقای جنوبی بودند و می‌گفتند چنانچه انتقال قدرت به آرامی واز طریق مذاکره صورت نگیرد، لبنان تازه‌ای بوجود خواهد آمد.

هر آدم خوبی می‌داند که اوضاع در آفریقای جنوبی بدو بحرانی است. مهم‌اینست که بدانیم این بدی تا به کجاکشیده وچگونه بسرعت بدوبدترمی‌شود.آقای ریچاردآتن‌بورو فرموده‌اند «چگونه میتوان در باره آفریقای جنوبی، باتوجه به آنچه اینك واکنون‌درآنجا می‌گذرد فیلمی ساخت چون ممکن است هفته آینده همه چیز عوض‌شود » اما اینك همه‌چیز عوض شده است ــ خیلی پیش تر از آنکه این مضحکه خوش بینانه در باره حقوق بشر برپرده سینما ها جان بگیرد.

آقای آتن‌بورو در «فریادکن‌آزادی» در نوعی احساسات گرایی لیبرال غوطه‌خورده و شخصیت‌های یك بعدی و نمایشی ساده و بی‌خاصیت‌از سیاست‌بدست داده است.

André Delvaux tourne «L'œuvre au noir»

اثرسیاه ـ فیلم‌جدید آندره دلوو

آنا کارینا

آندره دلوو نگاهی به آسمان می‌اندازدو می‌گوید : «کاش برف ببارد ! چقدر دلم می‌خواهد که موقع مرگ زنون برف ببارد . برف طبیعی». آسمان ابری و سنگین جلگه مردابی پیرامون قلعه فئودالی لارن را پوشانده است . سرتاسر بام قلعه و برخی از اتاقهای آن را به اقتضای زمان فیلمبرداری رنگ زده‌اند ، تا صحنه حال و هوای قرن شانزدهم فلاندر را به خودش بگیرد. دراین صحنه است که فیلم تازه دلوو «اثرسیاه» بر پایه کتابی به همین نام از مارگریت یورسنار تهیه می‌شود.

برای هر هنرمندی ، کاری که دردست اجرا دارد از همه مهم‌تر است ، اما آندره‌دلوو «اثرسیاه» را به راستی مهم‌ترین کارزندگی‌اش می‌داند و می‌گوید : «از مرگ ترسی ندارم، اما هیچ دلم نمی‌خواهد قبل از ساختن این‌فیلم بمیرم»

اکنون بیش از شش سال است که دلوو به معنی واقعی کلمه با زنون ، قهرمان کتاب مارگریت یورسنار زندگی می‌کند و این پزشك و انقلابی قرن شانزدهم لحظه‌ای او را تنها نمی‌گذارد.

«اثرسیاه» درباره این پزشك‌آزاداندو تکرو است که همه عمر تحت تعقیب وآزار است و سرانجام پس از دربدریها و ماجراهای بسیار با نام مستعار به زادگاه خود برمی‌گردد.

آندره دلوو ، که مجذوب این چهره غیر عرفی است، کتاب یورسنار را از همه زوایا بررسی کرده و بافت آن را یکپارچه درهم ریخته است تا بتواند فیلم را با صحنه ورود زنون به زادگاهش آغاز کند و بقیه داستان را با فلاش بك پیش ببرد.

کار برروی کتاب «اثرسیاه» ساده نبود یورسنار ، تنها زن عضو آکادمی فرانسه ونامزد جایزه‌نوبل ، بسیار سختگیر بود وبرداشتهای قبلی سینماگران از کارهایش را نمی‌پسندید. از همین رو، دلوو دوسال تمام به تنهایی روی فیلمنامه‌اش کار کرد و پیش‌از شروع به فیلمبرداری آن را برای یورسنار فرستاد. پاسخ یورسنار بسیار کوتاه اما سخت دلگرم کننده بود. در تلگرامی برای دلوو نوشت : «بسیار زیباست... دربست موافقم».

موفقیت خیره کنندهٔ فیلم «نام‌گل‌سرخ»

«خشم لوئیزیان» فیلمی از «ولکر شولندروف»

جیان ماریاولونته و سامی فری در صحنه‌ای از فیلم نام گل سرخ

تهیه کنندگان را دلگرم کرد. اگر فیلمی با داستانی این چنین پیچیده و دور از ذهن با چنین اقبالی روبه‌رو می‌شود از کجا معلوم که «اثرسیاه» نیز به موفقیت نرسد؟ در فیلم دلوو، جان ماریا وولونته نقش زنون را بازی می‌کند و دیگر بازیگران همه فرانسوی‌اند: سامی فری، ماری کریستین بارو، آنا کارینا، فیلیپ لئوتار، ماری‌فرانس‌پیزیه، ماتیوکاریر.

این هنرپیشه‌ها، که بیشتر از چهره‌های «متعهد» سینمای اروپا هستند، با شخصیت قهرمان فیلم سازگاری دارند. چه، به گفته آندره دلوو، «زنون یك انقلابی است، برادر همه انقلابی ها، اخیرا در بوداپست، یك‌بازجوی خیلی مهربان از یك متهم سیاسی پرسیده بود: «بگویید ببینم چطور شد که شما در زندگی به این راه افتادید؟ . این عین‌جمله‌ای است که بازجوی زنون از او پرسیده است.»

سال ۱۹۸۳ «ولکر شولندروف» در فرانسه فیلم «عشق‌سوان» را بر اساس اثر «مارسل پروست» ساخت سپس راهی آمریکا شد تا در آنجا دو فیلم دیگر بسازد. دو محصول کاملا مستقل. یکی‌ازاین‌فیلمها«مرگ پیشهور» نام دارد که بر اساس نمایشنامه‌ای از «آرتورمیلر» ساخته شده که فیلم فقط در فستیوال «دوویل»در سال ۱۹۸۵ بنمایش‌درآمد و فیلم بعدی «خشم‌لوئیزیان» نام دارد که اخیرا در پاریس بنمایش در آمده است.این فیلم قبل از نمایش عمومی در فستیوال کن نیز عرضه شد و با عکس‌العمل خوبی از سوی منتقدین فیلم روبرو گردید.

«شولندروف» در مورد اقامت خود در امریکا می‌گوید: «این کاملایك تصمیم شخصی وخصوصی بود . من مایل به کشف چیزهای تازه بودم. دوست داشتم به دیگرسرزمین‌هاسفر کنم. اول قرار بود سه ماه در امریکا بگذرانم ولی اقامتم را طولانی‌کردم. سعی‌کردم خودم را با وضعیت آنجا تطبیق دهم و داستانهای امریکایی را برای آمریکائی ها بیان کنم و برنامه های‌وسیعی برای‌آینده‌دارم که درحال شکل گرفتن است. گمان دارم که برای‌چند سالی در این کشور اقامت کنم.»

«خشم لوئیزیان» بر اساس رمان یك نویسنده سیاه‌پنام «ارنست. جی‌گینز» ساخته شده است و ماجرا در لوئیزیان می‌گذرد در سالهای ۷۰ . ماجرا مربوط به پسر بزرگ یك خانواده سفید طرفدار تبعیض نژادی است که یك جوان سیاه را تعقیب می‌کند. سیاه ناچار به خانه سالمندان پناه برده و در آنجاپسرسفید را هنگام ورود به خانه می‌کشد. امانوه‌صاحب خانه سالمندان که دختر جوانی است بنام «کندی» تصمیم می‌گیرد او را از لینچ شدن توسط پیران متعصب سالمند محفوظ دارد و...

«شولندروف» می‌گوید : آنقدر رمان زیبا و تصویری نوشته شده بود که برای‌من وقتی آنرا خواندم در حکم یك سناریوبود.اما چیزی که برایم جالب‌بودکارکردن درآمریکا بود و آن آزادی که درکاروجودداشت.من گروه فنی و هنرپیشگان‌رابا اختیارتام‌برگزیدم اما جالب اینجا است که بسیاری از افرادی‌که ازمدارس سینمائی امریکا فارغ‌التحصیل می‌

بقیه در صفحه ۶۱

شون کانری جایزه «کرهٔ زرین» را گرفت

«شر»، بیوه‌سریهوایی که گرفتار عشق یك مرد نوضی در فیلم «دیوانه» می‌شود و «رابین‌ویلیامز» بازیگر فیلم «صبح بخیر ویتنام» جوایز بهترین بازیگران فیلمهای موزیکال یا کمدی «کرهٔ زرین» را چند روز پیش بخود اختصاص دادند

مجمع مطبوعات خارجی هالیوود جایزه بهترین بازیگران نقش های درجه‌دو خود را به «اولمپیادوکاکیس» که نقش مادر زودرنجی را در فیلم «دیوانه»بازی کرده است و«شون کانری»، بخاطر بازی جذابش در «تسخیرناپذیران» اعطا کرد

در بخش فیلمهای بلند «شبکه خبری» «دیوانه» و «آخرین امپراتور» که هر کدام نامزد پنج جایزه شده بودند و فیلمهای «رقص کثیف» «جذابیت مهلك» و«فریادکن آزادی» هرکدام نامزد ٤ جایزه بودند.

فیلمهای «فریادکن آزادی» «امپراتوری خورشید» «جذابیت مهلك»و «لابامبا» و «آخرین امپراتور»نامزد جایزه بهترین درام ۱۹۸۷ بودند که بالاخره «آخرین امپراتور» برنده شد . نامزدان‌بهترین‌کمدی یا موزیکال «باری‌یوم» و «شبکه خبری» «رقص کثیف» «امیدوپیروزی» و «دیوانه» بودند

ویلیامز بهنگام اعطای جوایز «کرهٔ زرین» در نیویورك بود و در نمایشنامه «نمایش‌زنده شنبه شب» بازی میکرد اما «شر» حضور داشت و بهنگام دریافت جایزه از «نورمن‌جوئیسون» یاد کرد و او را بزرگترین پیر کارگردان جهان نامید

کمدین های انگلیسی «تریسی‌اولمن» و «دانیی‌کولمن» جوایز بهترین بازیگران‌نمایش های تلویزیونی را گرفتند.

در چهل وپنجمین دوره توزیع‌این جایزه خانم «اولمن» بخاطر بازی در سریال «نمایش تریسی اولمن» جایزه گرفت و کولمن بخاطر ایفای نقش یك نویسنده گزارشهای ورزشی شکست خورده در سریال «قصه‌ماکسول»

جایزه بهترین کمدی موزیکال‌تلویزیونی به سریال «دخترهای طلایی» شبکه ان.بی.سی اعطا گردید.

شعر نو آفریقای جنوبی همیشه با پندار و کردار نخبه گرایی نژادی محدود شده است. قوانین جدایی نژادی (آپارتاید) بالایه های متعدد کاربرد اجتماعی و فرهنگی به‌نحو موثری رویاروی هنر خلاق ایستاده و از نفوذ و تأثیر سیاهان جلوگیری کرده است . با استثناهایی اندك شناخت شعر سیاهان محدود به آنگونه شکل هایی شده است که تمایل به تأکید در قبیله گرایی و پدر سالاری سفید پوستان داشته‌اند.

شاعران سفید پوست کمك کرده‌اند تا امتیاز انحصاری خود را با واسطگی برای ضرورتهای آپارتاید استحکام بخشند. جدا از مزدوران نان به نرخ روز بخور ، کم نیستند شاعرانی که جانبداری ناخودآگاه را به‌ساخت فعلی جامعهٔ آفریقای جنوبی، از راه روش‌های خموشانهٔ زندگی و بی‌تفاوتی سیاسی رعایت می‌کنند. وضعیتی که کاری جز عفن کردن نوشته های‌آنان را در بر ندارد دیگران که کمتر محافظه کار بوده‌اند خارج از محدوده های سنتی به شکلی «آوانگارد» سبکهای انتزاعی اروپایی وامریکایی، وزیبایی شناختی را بعوام گرفتند. سبکهایی که آپارتاید انعطاف کافی به تسهیل و جاانداختن آن دارد.

در سالهای اخیر، در هماهنگی بافزونی روحیهٔ انقلابی در میان اکثریت سیاه ، رشد شدید و بی‌سابقهٔ شعر اجتماعی و رادیکال در کاربوده است . اکنون صدای میلیونها تن از بینوایان آفریقای جنوبی که زمانی دراز از بیان‌فرهنگی منع شده بودند، بالا گرفته است و با صدای شماری بسیار از شاعران جوان خشمگین پیوند خورده است. نزدیك به۳۰۰ تن از شاعران نوپرداز آثارشان رابرای شرکت در جایزه شعر روی کمپبل ۱۹۷۳ فرستادند تا با ۴۰۰ تن از شاعران سفید پوست مبارزه کنند. کمیته جایزهٔ نامبرده اثر شاعران سیاهپوست راکنار گذاشت و با قاطعیت تمام ۲۰۰ شاعر را رد کرد.

در حالی که‌کار های گروهی ازشاعران سیاه پوست بااقدام شجاعانه نشریات‌آزادیخواه که دستگاه حکومتی هنوز آنان راتحمل‌می‌کرد، چاپ‌شده بود. آشکار است که هیچ چیز کمتر ازمحوبرتری سفید پوستان ، به اجرای یك فرهنگ اصیل آفریقای جنوبی کمك نخواهد کرد که‌درآن شاعران تمام‌رنگهاشکوفا خواهند شد. آن دسته از شاعران سیاهپوست وتعدادی سفید پوست که‌به دستگاه موجودحمله‌کرده‌اند، آزادیهای فرهنگی و سیاسی رابه رسمیت شناخته‌اند . در نتیجه آنان مورد آزار قرار گرفتندو بیشترشان به خارج تبعید شدند. هر چند نه برای شعرشان ، که کمتر می‌توانست روشنای روز رادیده‌باشد، بل برای فعالیتهای سیاسی‌شان علیه دولت نژاد گرا.

شاعران این مجموعه همگی تحت تعقیب بودند و انواع گوناگون سانسوررسمی را، از جمله برای‌برخی : زندان و شکنجه را، بعلت اندیشه ها و اعتقادات سیاسی‌شان تحمل کردند. به سبب این اعتقادات است که آنان‌به همان‌گونه می‌نویسند که عمل می‌کنند و به‌این علت که نوشته های آنان‌دائم و صریح،انعکاس مسایل وخواستهای‌عمیق قربانیان‌توطئه آپارتاید است، در این مجموعه فراهم آمده است.

این مجموعه، نخستین جنگ‌شعر هایی‌است که‌منعکس کنندهٔ آوای انقلابی آفریقای‌جنوبی است . این ده شاعر همه درآتش واقعیتهای انقلابی‌شان سوخته اند. واقعیت هایی‌که نه‌تنها هرروزه تحت تأثیر خشونتهای آپارتاید بوده بلکه‌شاهد تجمع نیروهایی است که به نحوی اجتناب ناپذیر ویرانی ونابودی دستگاه رابه دنبال دارند. از این ده شاعر متشائی وسروتی در آفریقای جنوبی زندگی‌می‌کنند. صدای‌آنها در میان پرتوان ترین و غنایی ترین‌صداهایی است که فراز ناپاکی اردوگاههای کارسیاهان آفریقای جنوبی جریان‌دارد.هشت شاعرتبعیدی بیشتر درلندن پایگاه دارند. یکی از آنان، آرترنورتجه[1] در سال ۱۹۷۰ که در دانشگاه آکسفورد تحصیل می‌کرد به گونه‌ای غم‌انگیز درگذشت.

خطوط کشمکش آفریقای جنوبی تا اینجا به‌روشنی ترسیم شده است. باتشدید جنگ‌برای برپایی جامعه‌ای انسانی و برخوردار از تساوی نیازهای فزاینده‌یی برای شاعران آفریقای جنوبی پدید می‌آید که‌هویت خود را با جذب اکثریت مردم و بنابراین با هدفهای جنبش آزادی ملی، کنگره ملی آفریقا دریابند.تنها باراهبری استعداد های آنان علیه آپارتاید، باجای دادن رنج‌وبینوایی مخالفان در زمینه‌ای سرشار از کار و امیداست‌که شاعران آفریقایی می‌توانند کمك به برپایی یك جامعه‌و فرهنگ آزاد در کشورشان بکنند.

این شعر ها یك سرآغاز است که پیش سلیقهٔ آینده را ارائه می‌کند و آوای رویائی آفریقای جنوبی فردا را تقویت می‌نماید.

بری فاینبرگ / احمد محیط ـ موج

شعرهای آزادی آفریقای جنوبی

South African Freedom Poems

آزوالد منشالی

رفتن به‌سرکار

من به سرکار می‌روم
پنج‌روز در هفته
باهزاران دوست سیاه
چپانده در یازده اتوبوس
که می‌خورند به ایستگاه
درنوار سرخ پگاه
تاجی برسر آسمانخراش های شهر.

یك مسافر غرمی‌زند
مثل رؤیا گری زبان بسته
با شبکلاهی برندی:
برادران ، کی مرانمی شناسد ؟
من دنده‌ای درچرخ آقای جابستاین‌هستم
وآقای جابستاین چرخ بزرگی ست
که زیرواگن درازآقای‌ویل می‌چرخد.

مردان در زنجیر

قطار ایستاد
درایستگاه روستا
باچشمان خواب آلوده
از پنجره چشم دوختم
وشش مرد رادیدم
مردان بریده
از تمامی افتخارات انسانی
مثل گوسفند پس از پشم چینی
بع‌بع می‌کردند بر باد تاول‌زن.

«دور شو! بادسرد دور شو!
نمی‌بینی مالختیم؟»
لنگ‌لنگان رفتند توی قطار
باپای برهنه
دستها دستبند زده
پاهادر زنجیر
باحلقه‌های آهنین مثل گله‌هادر کشتارگاه
راندمازدرقفس.

مردی‌باسر صاف تراشیده
مثل سیب زمینی
باخورشید نجوا کرد
چشمان سرخی ، پاك شده
بادستمال ژنده‌ابرها
«آه ، خورشید عزیز!
قلبم را گرم نمی‌کند.
باامید؟
قطار راهش را به ناکجا ادامه داد.

پسری روی تاب

کند حرکت می‌کند
پس‌وپیش ، پس‌وپیش
بعد تندتر وتندتر
خش‌خش می‌کند بالاو پایین.

پیراهن آبیش
موج می‌زنددرنسیم
مثل بادبادك پاره‌یی.

دنیا می‌چرخد :
شرق غرب می‌شود
شمال به جنوب رومی‌آورد
چهار جهت اصلی
در سرش بهم می‌رسند.

مادر!
من از کجا آمدم؟
کی شلوار بلند می‌پوشم ؟
چرا پدرم زندانی ست؟

دستبند ها

دستبند ها
چنگالهای آهنینی دارند
که‌گازشان دردناکتر است
از یك آهنگ
کمك.

گرچه خارشی در قلبم
عمیق‌تر وعمیق‌تر می‌شود
نمی‌توانم بخارانمش.

چگونه می‌توانم.
مچهایم
در زنجیر است.
ذهنم
درقفس است
جانم
دربند است.

تنها می‌توانم رودرهم کشم به ابراثیری
بیرقی در آسمان باد می‌خورد ،شعله‌ور
امیدوار باش،برادر
نومیدی کاز شکست خورده‌هاست .

فریاد خیابانگرد

مته های برقی
وقتی خیابان رامی‌شکافند
مثل تفنگهای میدان‌جنگ می‌غرند.

ماشین های خاکبرداری ، خاك‌سرخ را
می‌بلعند
وعق‌می‌زنندش مثل خلط‌مسلول.

دلالان معاملات ، به شتاب درگذرند
زنان خریدار ، تلوتلو خوران و خسته،
کودکانشان رامی‌رانند
ولگردان می‌ایستند و خیره می‌شوند
هنگام‌که سرکارگر خشن، مردان را
می‌نگرد
که‌لولهٔ فاضلاب را توی گودالی بلند
می‌کنند.
آغاز می‌شود
به شکل شایعه‌ای
ازدهانی به دهانی
بالحن نشنام
که کم‌کم بالا می‌گیرد:

ABELUNGO NGO DAM

سفیدهای لعنتی
BASIBIZA NGO JIM

ما را جیم صدا می‌زنند.

مونگانی‌ولی سروتی

برادرانم در خیابان

آه ای برادران سیاهپوست
سایه های باریکی که مثل نسیمی شبانه
می‌وزید
شماکه گامهای دل‌گسلتان در شب
می‌خواند

برادرانم در خیابان
که تعطیلات‌رادر زندان می‌گذرانید
که در بیمارستان می‌خوابید
[illegible] می‌ترسید
که به توهین لبخند می‌زنید
ای پسران سیاهپوست
شما آب انباره هایی که چراگاههای‌سیاه
را می‌رویید
شما تن‌های خونینی که از گلوله ها
می‌گریزید

برادرانم در خیابان
که می‌نوشید و به آواز گوش می‌دهید
که طعم‌تجاوز به‌مادران و خواهرانتان‌را
چشیده‌اید
که‌صدقه‌ای از دست سفید ها می‌گیرید
که‌نان را از دهان سیاهان می‌ربایید
آه شما پسران سیاه
که‌خون می‌ریزید به‌آسانی گفتن:مرتیکه
گو ش‌کنید
بیایید برادران سیاهم در خیابان
گوش کنید
این زنان سیاهندکه می‌گریند

رشد

نه!
این مردن نیست که درختان
شاخه‌هاشان را رها می‌کنند
تاکورکورانه رشد کنند در دریچه ها
مثل انگشتانی در چشمان
وهارا ناتوان بگذارند به چشمکی یا
اشاره‌یی
یا حتی بستن چشم.
ذهن
شاخه می‌کند در دریچه ها وبرگهایی‌که
می‌ریزند بر آستان
مثل اندیشه‌ها نظمی نمی‌پذیرند و دل را
پرمی‌کنند.
آری
این آموزشی ست دربارهٔ رشد چیزها :
اگر سربارم شوی ، از توپس‌می‌زنم
اگر همچنان سربارم باشی‌کمی می‌اندیشم
نه دربارهٔ سربار شدن بل در بارهٔ حق‌تودر
سرباریم
اگر همچنان سربارم باشی، من در بارهٔ
سربار تو شدن
می‌اندیشم‌نه‌آنکه چنین کنم
اگر اندیشه هایم ودستانم برسند
تاکه شاخه ها را بزنم و برگها را بچینم
رشد اندیشه ها در اینجا می‌بود
آنگاه کلام ، آنگاه فعل.
پس اگر بگویم زدن، نه بریدن
تن آموزش می‌دهم رشد چیزها را.

شهر جوهانسبورگ

بدینگونه سلامت می‌گویم.
دستم در جیب پشت شلوارم می چرخد
یا در جیب توی‌کتم
برای برگ عبورم ، زندگیم
شهر جوهانسبورگ!
دستم مثل ماری گرسنه جیبم را کنار
می‌زند
برای کیف نازك و همیشه لاغرم
در حالی‌که‌معده‌ام لبخندی دوستانه‌می‌زند
به گرسنگی
شهر جوهانسبورگ!
معده‌ام نیز می‌بلعد مس وکاغذ را
تونمی‌دانی ؟
شهرجوهانسبورگ! سلامت می‌گویم
وقتی که می‌روم یا می‌غرم در اتوبوسی
به سوی‌تو
عشقم را پشت سرمی‌نهم
خانه‌ها ومردم مضحکم، سیاهچال هایم
وغبار همیشه توفانیم
مرگم
آنچه به‌من مثل‌چشمکی به‌چشم وابسته‌ست
شهر جوهانسبورگ!
من در جاده های سیاه و سفید با چراغ
راهنمای تو سفر می‌کنم
بانفس سنگین پولادی‌که تنفس می‌کنی
در ساعت شش صبح و بازدهم از پنج
عصر
شهر جوهانسبورگ!
هنگامی است که به سوی تومی‌آیم
هنگامی که گلهای نئونی تو جلوه‌دارند
از بال الکترونیکی تو
هنگامی است که ترك می‌کنم
هنگامی که گلهای نئونی تو راهشان را
می‌خرامند
از تاریکی گسترده
روی درختان سیمانی‌است
وهمچنان که بازمی گردم به سوی‌عشقم
سیاهچال هایم، غبارم ، مردنم. مرگم
آنجا که مرگ کمین می‌کند در تاریکی
مثل تیغی درتن
می‌توانم ریشه هات را حس کنم
که بر قدرت لنگرانداخته‌ای
ضعف من
درگوشتم ، درذهنم، در خونم
وهر چیزی در حوالی تو می‌گوید
که این تمام نیاز توست به من
شهر جوهانسبورگ!
گوش‌کن وقتی باتو سخن می‌گویم
اثری از شوخی نیست در آن
هنگامی‌که زنان ومردان راترك‌می‌گویی
باچنین برداشت منجمدی
برداشتهایی که اشکهایی
مثل پرزهای خوردگی زمین دارند
شهر جاهانسبورگ ! تو مثل‌مرگ خشکی
شهرجوهانسبورگ ، جوهانسبورگ
شهر جوهانسبورگ !

شکار
پرویز پرستویی خسرو شکیبایی عنایت بخشی
علی آقاجانیان مهری وادادیان منیژه سلیمی نقی سیف جمالی نعمت گرجی
تهیه‌کننده: پرگرونی بغوسیان موسیقی: بابک بیات مدیر: ساموئل خاچیکیان نویسنده: عبدالرضا ساعتچی فرد سازمان: سازمان سینمائی فجر
نویسنده و کارگردان: مجید جوانمرد

اشاره

دنیای سخن برآنست که نمونه هایی از شعر تمام شاعران و نمایندگان گونه‌های مختلف شعر نیمائی معاصر را به خوانندگان خود ارائه کند. و از آنجا که اکنون بحثهایی در بارهٔشعر این‌دهه برانگیخته شده است، بنظر می‌رسد که‌تندتر کردن آهنگ چاپ شعر یك ضرورت است.

از اینرو در شماره‌های ۱۷ و ۱۸و۱۹ صفحات بیشتری به چاپ شعر اختصاص می‌یابد. ونمونه هایی‌از شعر بیست و چند تن از شاعران به همراه بخشهایی از چند منظومه و شعر بلند که فراهم‌آمده است در ۳ شماره عرضه می‌شود.

از شاعران‌عزیزی که‌دسترسی به آنان‌میسر نبوده،بویژه شاعران شهرستانها در خواست می‌شود که نمونه‌هایی از آخرین شعرهایشان را به آدرس مجله بفرستند.

مهدی اخوان ثالث

بصره در آنسوی شط

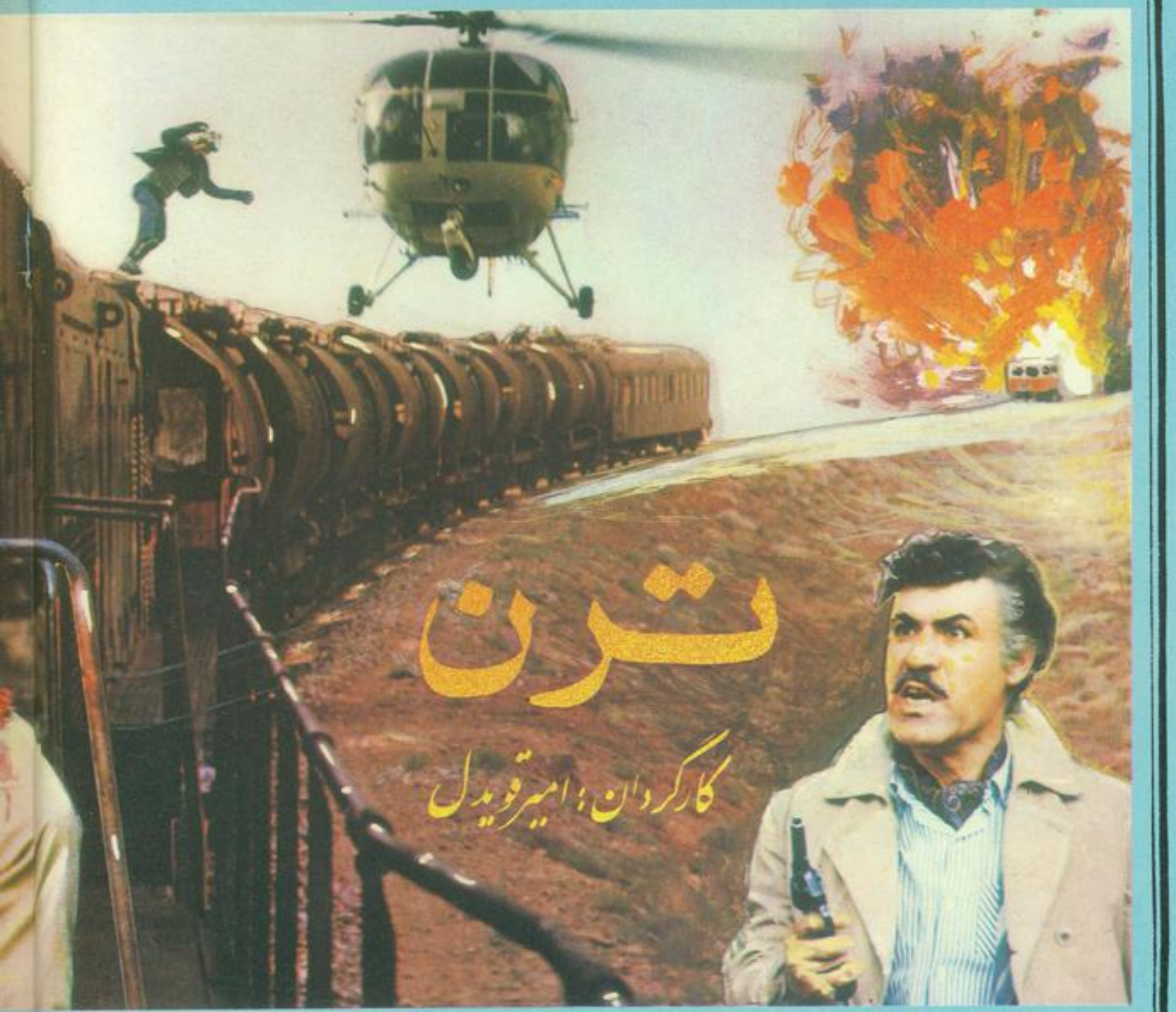
آشنایان اهل میدانند که من هرگز اهل سیاست نبوده‌ام و نیستم یعنی متاسفانه از چند و چون زبان و فرهنگ واژه‌های بسیار متغیر آن هرگز نتوانسته‌ام سردربیاورم، با اینکه «فرهنگ واژه‌های سیاسی» تالیف دوست فاضل و بانوقم داریوش آشوری و بعضی فضلای دیگر را بارها خوانده و از نظر گذرانده‌ام. از اینرو من همه و همه مسائل را (وقهراً مسائل سیاسی راهم) بیشتر ازجنبه‌های‌انسانی واحساسی و عاطفی می‌نگرم ، تا نظرهای دیگر و یقین دارم در فهم زبان سیاست هیچوقت کارم بجایی نخواهد رسید. واز شما چه پنهان ، من گمان میکنم ، که یك وقتی شاید بتوان برای شعر و هنر و خلاقیت هنری و زبان استعاره و تشبیه وکنایه و حتی برای هنرهای «سوررئالیستی‌و آبستره» نیز بتوان به مدد اشاره‌ها، نامها، نشانه‌ها کتب فرهنگی با برهان های قاطع وبا معانی محتوم متفق علیه ، نوشت (یعنی کاری آنطرف محال) ولی برای سیاست گمان نکنم بتوان چنین کاری کرد و اگر هم بکنند مربوط به ظواهر امور خواهد بود وتازه آنهم غلط انداز ، لاغیر. یعنی اگر میگویند ــ مثلا ــ «هندوانه» تو باید بفهمی که یعنی «قرمه‌سبزی» اگر بگویند «چرخ چاه» تو بایدبفهمی «فتیله» و براین قیاس کن دیگر اسامی ذات را تا چه رسدبه اسمهای معنی.

وباری ، از جنبه‌های سیاسی قضایا گذشته، براستی این قضیه «معاودین» میدانیم که هرچند سال یکبار برای کشور ما «مساله» می‌شود که دردسرها و گرفتاریها و عواقب فاجور واوضاع اسف‌انگیز و دلخراشی برای درصد بسیار بالائی از خانواده‌های کشور ما به وجود می‌آورد ، عده زیادی هموطنان مارا، این همسایه ناجوانمرد و بیرحم و ناآرام ودور از دین و مروت و آدمیت ، گرفتار مصائب و بدبختی‌هائی میکند که هرچند سال یکبار با نهایت تاسف شاهد آنیم . عده‌ای ازهموطنان ما از ولایات و استانهای مختلف ، به عتبات عالیات کوچیده‌اند ازچندین و چند نسل پیش، در آنجا ساکن شده (مثل چند اقلیت که در کشور ما ساکنند یا پناهنده، ارمنی ، آشوری یا آسوری ، یهودی و... که با وجود اختلاف نژاد و زبان و دین ، ما با آنها چنانچون دیگر هموطنان رفتار میکنیم و هیچ کشوری در جهان نیست که از اینگونه اقلیتها نداشته باشد و این همسایه به اصطلاح همدین، با هموطنان کوچنده ما حتی رفتار انسانی وجهانی یك اقلیت را نداشته است و ندارد) مشغول زندگی و کسب و کار حلال و مشروع قانونی شهروندان مالیات پرداز شده زادو ولد داشته و دارند صاحب خانه و زندگی و ثروت ومال‌ومنال متعارف متوسط گردیده‌اند و فرزندان خود را به رسم و آئین و زبانو عرف و عادات آنجا پرورده‌اند معلم، مهندس، پزشك ، تکنیسین، صنعتگر و سرباز داده‌اندو مالیات چه وچها ، اما هرچند وقت یکبار حکومت جوربیشه و ستمگر وقت عراق ، بمثابه سنت و برنامه‌ای ، چون وحشیان به آنان حمله‌ور شده ، دارودار زندگیشان را غارت کرده، جوانها و میانسالان متخصص و کاربلد را نگهداشته به کار وبیگاری‌کشیده‌اند ــ زن و مرد جوان ، پسر و دختران رشید و توانمند ــ ولی پس از غارت و چپاول وحشیانه دار و ندار ، پیرمردها و پیرزنان، ناتوان و بچه‌های خردسال را ، با وضعی فجیع و ستمگرانه ، از خانه و زندگی آواره کرده به ایران کوچانده‌اند ، آنهم باچه خفت وخواری و قساوت و بیمروتی غیر انسانی و بدوراز عطوفت بشری، که بارها خودما و پدران ما شاهد و ناظر آن بوده‌ایم و هستیم. من درین بار ما قبل اخیر (همین جنگ‌تحمیلی فعلی‌که درگیر آنیم و جنگشهم بهانه تشدید این اعمال وحشیانه وقوزبالاقوزشده‌یعنی درحدود سالهای اول دهه پنجاه هجری‌شمسی)بادیدن تصاویر اوضاع واحوال این هموطنان رنجدیده و ستمکش ، در تله ویزیون، دلم بدرد آمد و روزی که بتماشای «شاطی‌العجم» و «شاطی‌العرب» از شط‌الشطوط «اروند بزرگ» رفته بودم، این قصیده نیمائی به خاطرم خطور کرد. بصره را در آنسوی شط میدیدیم و با دیده‌ها و شنیده‌ها از اخبار وتصاویر «معاودان» ستمکش می‌سنجیدیم و دودم به سربرمی‌آمد و می‌سرودم این قصیده دردآلود واسف اشتمال‌را. و باری این قصیده حاصل همین حال و مقال‌و اظهار نفرتی است نسبت به آنسوی شط در ده پانزده سال پیش و پرواضح است که مقصودم از «بصره» تنها این بندر قدیمی خودی نیست بلکه بصره در این قصیده‌مظهرحکومت‌ستمگرانه آنسوی شط است وقتی میگویم «بصره» همه آن حدود را میگویم که بدست ستمگران وحشی و غاصب اسیر و درمانده است و محکوم چکمه‌های حکومت ظالم آنجا که اینقدر هم مروت و انسانیت و حتی شعور سیاسی جهانی اقلیت شناس ندارند که عده‌ای کوچیده همدین را (که بنا به اعتقادات مذهبی خود به بعضی‌شهرهای عراق کوچ کرده‌اند و کار وکسبی‌مشروع و حلال و مالیات پرداز و مبادی آداب عرف و شرع و قانون نیز دارند که هم امور دنیا و هم آخرتشان بخوبی و به‌آئین بگذرد) و بدینگونه هرچند سال یکبار آزارها نبینند و چنین جور و ستمهای وحشیانهٔ حکومت را نکشند و آواره ازینجا مانده ، از آنجا رانده نشوند بیاری خدا و شکیبائی و استواری مردمی، بمنه وکرمه ، دهش ودادش.

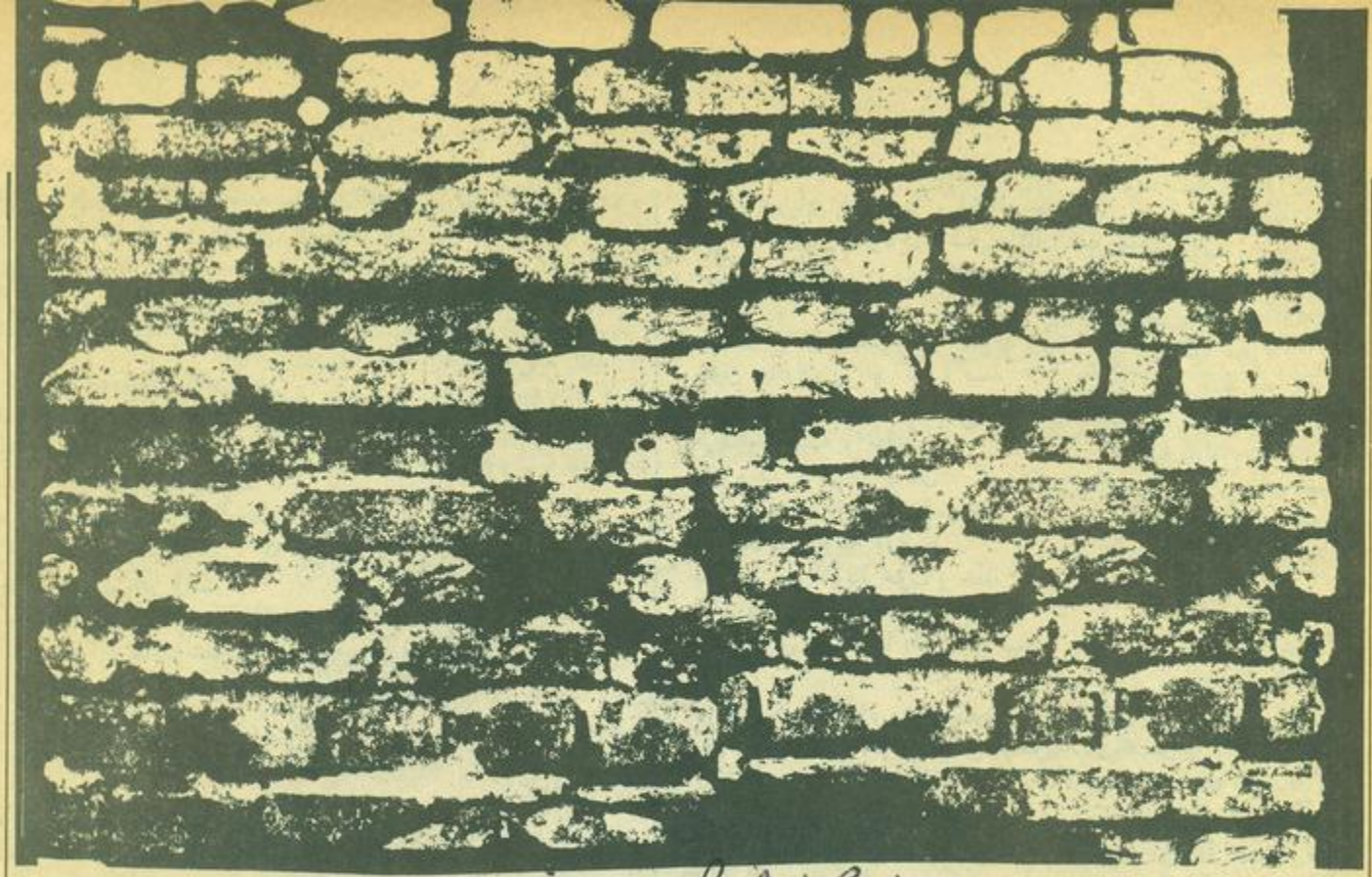
گفتم که این صحبتها مال سالهای اول دهه پنجاه‌است‌واکنون که این مقدمه را بپایان میرسانم سالهای آخر دهه شصت ، و هم این سالها که با این جنگ تحمیلی بیگانه ، خود می‌بینیم و می‌شنویم که اوضاع از چه قرار است و این دردمندان آواره با تجدید و تشدید بهانه‌ها دارند چها می‌کشند ، چون سخن از «بصره درآنسوی شط» است، امیدوارم بزودی هرچه زودتر در اخبار نظامی و سیاسی جنگ تحمیلی، با تیتر درشت و تصاویر روشن و روشنگر بخوانیم و ببینیم که : بصره آزاد آزاد شد !

این قصیده را تاکنون منتشر نکرده‌ام و اینك اولین بارست که میخوانید:

شرکت فرهنگ فیلم تقدیم میکند



مدیر فیلمبرداری: فرج ا... حیدری تدوین: حسین زندباف موسیقی: مجید



احوان ثالث

... و بدینسان بازدیدم در کنار خویش
میهمانِ خاطرِ خود را .
راه می‌رفتیم آهسته.
هردومان آشفته و خسته
لب ز حرف و گفت و گو بسته

میهمان یا میزبانِ خاطرم ناگاه
چشم بگشود و بسوی من نگاهی کرد .
دستِ چپ را بر لبِ خمیازه چاهی کرد
باز خامُش ماند و آهی سرد ...
* * *

رفته بودم از غمِ بی‌انتها ، با بیکران گویم .
(در مصبِ شط به دریا بار)
دردِ جانکاه و بزرگم را
رفته بودم با بزرگِ جاودان گویم

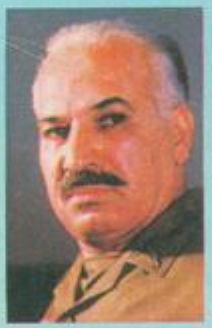
پیش راهم ، هربگامی بیشتر از پیش،
باد بر سطح زمین گیسو پریشیده ،
می‌خزید و برسر خود خاك می‌پاشید، پرتشویش.

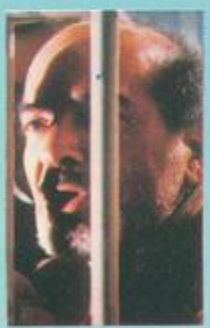
«آی دریا ! جاودان دریا!
آی بی‌پایان و بی پایاب
ژرفِ ناپیدا کران ، دریا!
ای تو پیمانِ همیشه بسته با هرگز،
آینه‌ی مواجِ روی آسمان ، دریا!

من شنیدم ضجّهٔ مردانِ فرتوتِ سپید ابرو.
هِق هِقِ طفلانِ خردِ آشیان بَرباد .
من شنیدم شیونِ آن زن که می‌زد چنگ در گیسو،
مشت مشت از موی سرمی‌کند و می‌زد داد:
آی دنیا ! مردم دنیا !
وای‌پس‌دین‌کو؟ مروت‌کو!
آی آدمها،
آدمیّت کو؟»

می‌خراشیدم جگر ، وقتی که می‌دیدم
زالی آنسوی نَود، کز پیری وزاری
با نحیفِ تن کشد بر خاك
سایه خود را به دشواری
پیشِ روی من ،خراشان روی
می‌کشد با دردازاعماق جگر فریاد
که: «چرا آخر، چرا آخر؟
(می‌زند برسر)
ای خدا ، ای پیر ، پیغمبر
از مسلمان بر مسلمان ، این بد و بیداد ؟
کی مسلمان کرده است این کار با کافر ؟...»
این ستم ازبصره می‌آمد بسوی ما
بصره و آنسوی و آن سوتر

رفته بودم تا بشوید شایدم این شط وآن دریا ،
پاك‌وپهناور؛
خشم و خون از بشن وبال دل.
اینك امابادمادم خشمخیزِ موج همدردیش
بینم خوار و شکسته در کنار خویش





د انتظامی

تهیه کننده : هادی مشکوة

شرکا، : افراشته - صدیق

خسته و ازخشم‌ترکان ، مانده ــ چون کف ــ برلبِ ساحل
وای! (گوئی گویدم غمگین) به حال دل.
اینک اما بینمم رنجور،
بازگشته از تماشای غروب شط،
خسته، بی حاصل

وتماشایِ مصبِ شط بدریا پار
مانده و مغلوب برگشته
خُرد گشته زیرِ درد آوار
بینمم پـژمان و پژمـرده
همچنان دلمرده ، زهر آغشت
زانکه میداند کدیدستم ، که می‌بینم
چهره عفریتیِ این زشت
حیف! گویم ، زآنهمه زیبائی سرشار
که به امواج تاسف شدبدل، درشعله‌ورطوفان‌چشمانم
غرق نتوانست کرد ، آن شادیِ بشکوه دریائی،
کوه اندوهم .
همچنان در زیر بار این سیه کوهم.

زآن تماشای بدو بیداد پژمرده
آمدم باشطی از فریاد.
جاری، افسرده
زمهریر خاطرم ز آن یادهای دوزخی تندیسها کرده
همچنان دردوغم بی‌انتها بامن
همچنان مسکین دلم پرسوز
بیقرار و ملتهب ، چون غرب در کوره‌ی وداعِ روز.

بادل بیتاب و تنگم ، این سبوئی از شکیبائی
چندباری رفتم وباز آمدم ، در حاشیه‌ی تاریکِ نخلستان
گردش آهسته‌ای ، همراهِ تنهائی.

اینک اینجا ، چون پریشانی جدا از جمع،
درشرم سوزِ درون ، چون شمع
این منم تندیس دردآلود غمناکی؟
در کنار شط نشسته ، پایها درشن،
مثل نمناکی؟

این منم با خود نشسته باز ؟
مرغکی از خیل مرغان مهاجر، آهوان ساحت‌دریا
لولیان پُرسه و پرواز؟

اینک اینجا، در کنار شط
می‌کشم چون لاک پشتی سر به لاکِ خود؛
گاه منقاری به بالِ خسته خود می‌زنم، چون بط.

آمده از کسوت نام و نشان بیرون
اینک اینجا، خود منم شاید ؟
مثلِ سایه‌ی نیمروزانم ، که می‌خواهد
در نهاد و ذاتِ خود پنهان شود، لختی برآساید؟

این منم آری ، به تنها تن
بر لب اروند شط ، اینسو
سینه‌ام دریای غوغاخیز ، امابالبِ‌خاموش
من در اینسو ، بصره در آنسو ، کنار آب چون زالو
می‌کشاند خویش را سوی شب خاموش

من در اینسو ، بصره در آنسو*
چون چناری پیر و کج ، بیمار ،
در لجن ، درآب وخاك وخون فرورفته ،
می‌نماید خسته و خفته،
کوژوکژ ، بسیار پیکان ، کهنه خر میخی
پیر قوادی ، به‌ناپاکی قسم خورده،
در گناهان غوطه ورمیخی.
دست و دل آلودهٔ خون و خطا کاری،
جان و تن آغشتهٔ همسایه آزاری
خشکمغزی پوك و با دامان تر میخی.

نوکهن ها بدقواره ، سایه روشن ناهماهنگش
گاه گه با تنبلی گوئی تکانی میخورد در خـواب
پیر عفریتی دوگانه زیست، درحال دگردیسی ،
خیسی از خون و لجن لیسی،
که بجنباند به سنگینی‌تن فرسنگ فرسنگش
آبزی در خاك خیزد ، خاکزی درآب.
تا ازین جنبش بدل گردد
زالویِ سیرابِ خون ، کم‌کم به خرچنگش.

من در اینسو ، بصره در آنسوی شط مغرور
مثل اسفنجی مکیده ناله‌ها و ضجه‌ها در خویش.
از فغان هموطن ، فریاد همسایه،
یا پناهنده‌ی پشیمان ، زائر همکیش.
در کسالت بار شبهای عرقریزان و دم کرده
نخل های پیر ، درگرمابه‌شرجی ،
وطبیعت با تن لیز و لزج ، عریان و خواب‌آلود
ظلمت کوتاه سقف و خسته گوئی پشت خم کرده
بگذراز «چون»ها
دیو بدبوئی سیه بنگر ، پف آلود و ورم کرده،

درصمیم فصل تابستان ،
دیده میشد در شبِ یك لختِ نخلستان،
جابجا ، اینجا و آنجا، لکه‌ای یا تکه‌ای ازروز
لاله سرخ چراغی ، شنبلید زردِ فانوسی
کرده گوئی جابجا با عاج
آبنوسش را منبت کاریِ بی نظم
ونسیمی میکند با سایه تاریك ، عاجِ روشنش تاراج.
رخنه افکنده‌ست گوئی روشناروزن،
مثلِ سوگندِ شجاعان شهاب ، اما
ضربتِ شمشیرشان کاری تر از یك دم درخشیدن

من‌در اینسو ، بصره در آنسو
می‌کشاند خویش را سوی شبِ خاموش
در کنار آب، چون زالو

با دلم، دمساز با صددرد
مانده‌ام غمناك روی ساحل نمناك

وکیل اوّل

غلامحسین تقی‌نسبه
محمد مطیع
اسماعیل محرابی

سهیلا نجاری
اسماعیل داورفر
شاپور شهیدی

تهیه‌کننده و کارگردان جمشید حیدری
مدیر فیلمبرداری مهرداد فخیمی
تدوین عباس کجوری
موسیقی متن فریدون شهبازیان

سرپرست تولید عباس شباویز
طراحی صحنه محمدهادی سیف
طراحی لباس کتایون توسلی

بصره در آنسوی شط، دارد شبی دیگر می‌آغازد
از پس یکروز تابستانی تب کرده و دمناك
ـ نخل پیری همسفر با ناخدا شرجی ـ
در مشام گنده‌اش پیچیده چون گندابهای درهٔ دوزخ
آشنابوهای‌آن «حفار»های پارگین مانند
تندتر از هرچه دیگر ، بوی گنداب خلیج نفت
آمده بالا چو غثیان، تا گلوگاهش ،
لاشه مردار ماهیها و میگوها و مرغان خاکی و آبی
وخدا داناست، شاید نیز
ـ صید جزر و مدو بی‌خوابی ـ
لاشه بدبختی ملاح‌و ماهیگیر،
و بلم را نان فقرو فاقدی تقصیر ؟

باز یك شب ، یك شب دیگر .
یك شب کوتاه سقف و مرده مهتابی،
که توگوئی نورش از روح ورمق آب‌دهان مرده را ماند؛
با چنان بی توش و تن مهتاب مردابی
من در اینسو ، بصره در آنسو
می‌خزد در لاك نکبت بار خود کم کم
خاطرش بازیچه اوهام
می‌کشد برسر عبائی تار و دوداندود
ننگ و نکبت فام،
که نصیبش مانده ، چون میراث مکروهی
گرچه نادلخواه ، اما ناگزیر از سرنوشتی شوم وپرابهام.
ناپدید انجام.
او ملول و شرمگین از پرده پوشی برجنایتها
در گریبان می‌فشارد سر.
با جوالی از فضاحتها .
این بپرسید ، ای فرات، ای دجله از بغداد
کاین همه ننگین حکایتها ،
قصه دادست ، یابیداد؟

من‌در اینسو بصره در آنسوی شط ، منفور
کله بسته دودناکی خون پشنگ از نفرت و نفرین
برسرش از دور چون آوار .
تن برآماسیده ، خون ماسیده، دم کرده
از نبود و بود خود بیزار
گاه گوید بادرون خویش ،
در شب چرکین و بیروحش ، ورم کرده
ـ «هوم که چی ؟! آن یادگار واین کهن میراث
قد دیلاق مناره‌ها وقوز گنبدها
پیش معبود سیاهی، پشت چون محراب خم کرده،
سایه خیسانده درین مرداب تاریك عفونت بار؟
هوم! که چی؟ آخر بگوئیدم
من چها میخواهم واشتر چه‌دارد بار؟»

من در اینسو، بصره در آنسو
کور سوی و دلدل مسکین چراغکهاش
همچنان فانوس دزدان بود و پیدا بود.
تکه ابر نکبتش همچون لچك برسر
ـ با هزاران مشعل و نورافکن چون مهر ـ
هر شبش تاریك چون روز مبادا بود.

برسرش از وحشت بی حاصلی در رنج
روح‌پارینش مناجاتی غم‌آورداشت.
با شباهنگی سرودش، خسته و محزون
گشته گرداگرد شب ، در بوقها میخواند
وصدائی تیره و تر ، همچنان باران جرجرداشت
لابلای سطر سطرش داغ‌و درد وخون.
وشکسته بسته شبخوانی خود را غمین میخواند:
از فراز برج و باروهای شب ، هر شب
تا نهفت گنبدان دور و نزدیك فضا می‌راند

گوش منهم مثل هر گوشی
می‌شنید آن چشمخند و خشم و قهر
که عجین با زهر
می‌تپید و بی‌امان می‌گفت
«ای شگفتی عهد حیرت ، ای عجایب دهر
چشم باز وگوش‌باز واین کری ، کوری
گو ببیند ، بشنود تاریخ
این عجایب روز بازار طلائی شب‌که ما داریم !؟
میهمان خاطرم گوید:
«ای خدایان ، نا خدایان زمان . باری بگوئیدم
با چه نفرینی بدینسان مسخ گشت این شهر ؟
شهر یك طومار نام جاودانمردان ،
پایتخت پارسایان و جوانمردان ؟
اینك اما شهر دشمنکام ، یار آزار ، جار آزار
مسجد همکیش کش ، از بهر ناهمکیش
کوچه پیرو صغیر آزار نادرویش
خانه نامرد ،
گر بگویم ، یانگویم ،آی دردا ! سوزدم این‌درد»
میزبان خاطرم گوید .
«گوبخندد بت ، که قربانی بدست خویش
می‌زند سنگ فسان بر تیغ جلادان.
گو بخندد بت، که قربانی به پای خود،
سوی قربانگه خرامد ، سرخوش وشادان .
رقص رقصان شنگد و خواند :
شادم از ویرانی خود،گنبدان معبد و بتخانه آبادان!»
من چه گویم آه
«آی صیادان !حکایت چیست ؟
رقص بسمل می‌کند بصره
رقص‌بسمل میکند این صید پا در قید
این چه نحر است و چه‌افسون ، آی شیادان ؟!»

(م.امید)

---

* در مقدمه اشاره شد، همچنانکه بصره مظهر حکومت آنسوی شط گرفته شده، من هم مظهر مردم و زندگی «من»های اینسوی شط است، نه «من شخصی گوینده» اگر چه «من» مظهر مردم» خاصه همان آوارگان ازینجا مانده از آنجا رانده بسیار ستمدیده ورنجور ودردمند افتاده‌اند ، ومگر واقعیت جز این‌ست ، دربارهٔ زندگیشان لختی بیندیشید چیزهائی بیش از رنج و ستم و درد ـ که دیگران هم دارند ـ نصیب این حسرت نصیبان است .

درك ، خب ، خدایا ...

نمی دانم کجا بودم
اما برادر
می‌دانم که می‌آیم.
نمی‌دانم کجابودم
اما برادرم
می‌دانم‌که صدا راشنیدم.
درك !
آنجا که بودم خموشانه گریستم
اما تا بحال آنجا نشستم
نمی‌دانم کجابودم
اما برادرم
می‌دانم که می‌آیم:
من مثل موج می‌آیم
اما آه ! شنها زیر پای منند!
نمی‌دانم کجابودم
که چنین ناتوانم ، خدایا! چنین خسته
اما برادرم
آیا این شیپور «من‌کونکو»[1] بود
درك ! جانم مثل تنی کوفته ، دردمی‌کند
اما تابحال دوام آوردم
نمی‌دانم کجابودم
اما برادرم
می‌دانم که می‌آیم:
یك نوازنده
نمی دانم کجابودم
امابرادر می‌آیم مثل‌توفان
آه ! دیوار های سنگی پیش روی منست!
نمی دانم کجابودم
که هراسی اینسان سخت چون گردباد دارم

اما برادر
می دانم‌که می‌آیم
نمی دانم کجابودم
نمی دانم کجابودم
می دانم‌که می‌آیم
اما برادر
آیا که این چهرهٔ «دومیل»[2] بود؟
درك! ذهنم مثل تپش‌قلب می‌کوبد
آرامشی‌نیست
وتن مجروحم — کی زخمهایم جوش می‌خورد؟
اما همچنان می‌توانم راه بروم وکارکنم
و لبخندبزنم

نمی دانم کجابودم
اما برادر
می دانم‌که می‌آیم
نمی دانم کجابودم
اما برادر
صدایی دارم مثل رعد و برقی در کوهستان‌ها.
اماآه! برق مس راهنمای منست!
نمی دانم کجابودم
که‌چنین نومیدی ژرف و ژرف

اما برادر
می‌دانم که می‌آیم

نمی دانم کجابودم
امابرادر آیا این صدای «توکو»[3] بود
درك ، خب ، خدایا!

۱ــ MAN KUNKU یك‌نوازنده

۲ــ DUMILE یك مجسمساز

۳ــ TOKO یك خواننده

تحریك به مرگ

مایکدیگر را خوب می‌شناختیم
اوبرادر من بود
اکنون مرده‌ست
جمهوری آفریقای جنوبی محکومش‌کرد
ونه الکساندرا
آنجا که مرد
آنجا که قاتلانش زندگی می‌کنند
نه !
جنایتش؟ (متشکرم ، حالاکه او از این فراتررفته)
او برگ عبورنداشت ،
کارنمی‌کرد
جایی برای زندگی نداشت.
غذایش؟ او بادوستان آبجویش را شریك می‌شد
بستر مرگش ، سیاهچال لجن‌آلود
پتویش ،چمن سبز شبنمی
آری ، حالا تمام شد. اوساکت وبی‌تفاوت است
ساکت!
مرگ،تیغی‌که تن را برید
زمان ، گرمایی که خونش را خشکانید
در سیاهچال ، برایش واضح بود
که می‌میرد
آن شکاف روی ران چپش
بینوایی سیاه را تا قلب سکوت خون داد
من می‌خواهم باور دارم
آنان که باکارد کشته می‌شوند
نیز می‌میرند.
حتی در الکساندرا.

محمد مختاری

سرخ و سیاه

در را که می‌گشایی
پروانه‌ای سیاه
پیشوازت می‌آید.
می‌آزماید شاخکهایش را در مژگان
تا شیرهٔ سپید مردمکها را بنوشد.

در چشم خودنهان می‌دارم
گرمای خانه‌ام را
وزهرخانه
بیرون می‌آیم
کز زیر پلك دنیا شاخکهای سیاه را
بیرون کشم.
پروانه گرد چشم
می‌گردد
چشم از میان ازدحام
ایام را می‌جوید
در راه بندان.

گردسرهرکس
پروانه‌ای در پروازست
بانقطه‌های سرخ و طرح‌جمجمه بربال.
چشمان کودکان نیز
به سرخی گراییده است
گویی حبابهای رنگین
ترکیده است
درخوابهای آبی.

نانی دونیمه
آویخته
در چار راه،
نیمی چنان که سربندی در عزا
نیمی چنان که لبهایی در عروسی.

تیغی گذشته‌ست از میان روز
خاك وصدای خشك پاییزودرخت
هربرگ
بالی سیاه
بانقطه های‌سرخ
باطرحی از جمجمه.

درسایه روشن درهم می‌تابند
اندامها
تنهایی شوریدگانی که یکدیگررا باز می‌جویند.
تن
سایش دو سطح‌ناهمگون
سرخ و سیاه
پژواك عشق و مرگ
وقتی
پروانه گرد بالهایش رامی‌تکاند
برتارهای صوت.

هرگز گمان می‌داشتی
کاینسان صدایی از گلویت برخیزد ؟

اینجاکجاست ؟
همواره‌ساعت نیمهٔ ویران رانشان داده است.
سرهای کودکان را می‌گرداند
چرخ و فلك.
آتش درون آتشگردانهای فرسوده
بیست وچهار چاه سوزان
گردان
بر صفحهٔ مدرج
که بر خلاف عقربه‌ها می‌گردد.
مردان سوار
بر اسبهای چوبی
یرمی‌جهند
تا از زنان غرامت اندامشان را باز ستانند.
ابری تمام درهایش را می‌گشاید
برخاطرات اسفنجی
یك نیمهٔ خیابان
پروانه های خیس که پرهاشان را از ابر می‌تکانند
یك نیمه
انبوه نیم اندامانی که‌سرهاشان را باز می‌جویند.

آرایشی گنر دارد.
موزونی رگانی موازی
بهم
پیوسته است
در لکه‌های سرخ بر دیوارهای شامگاهی.

انسان دری به روی دنیا می‌گشاید.
دنیادری به روی انسان می‌بندد.

زیر چراغ سرخ چشمك‌زن
سرم را
زیر بغل می‌گیرم
و باز می‌گردم.

گاهی ستاره‌ای در گریبانی
گاهی فشار مشتی در جیبی.

در را فرومی‌بندم.

خوابیده‌است خانه
پروانه پشت شیشه‌های پنجره
می‌چرخد.

کاظم ـ سادات اشکوری

جهان

جهان (۱)

جهان بشکل گلی در میان اقیانوس:
گلی به هیئت یك شهر
درچراغانی
که نور می‌پاشد
تا آسمان
و حلقه‌های طلائی رنگش را
می‌تاباند
برموجهای سرگردان .

جهان به شکل گلی درمیان اقیانوس:
گلی به هیئت یك باغ
درگذار خزان
گلی که زرد جلوه کند
یك‌زمان و
بعد
جلوه کند ارغوان

جهان به شکل گلی درمیان اقیانوس:
گلی به‌هیئت یك سکه
از زرناب
گلی برآب.

۲۵ مرداد ۱۳۶۶ تهران

جهان (۲)

دل من است جهان
که روز و شب را
ـ ازپشت نرده ـ
می‌پاید.
دمی و یازدمی
مثل قاصدك درباد
که‌بالهاش
به روی نهر زمان می‌پراکند ؛
آنی
به جای می‌ماند
گردونه‌ئی حقیر؛
جهانی
که نیتش پر پرواز
به‌خاك می‌افتد.

دل من است جهان
دلی به وسعت اگردونهٔ زمان
امـا
چنان ضعیف و نحیف
که‌می‌تپد
به یکی سایه
گوشهٔ ایوان
دل من است جهان

دلی که در قفس‌سینه می‌شود پنهان
دلی که می‌رود آهسته‌پابه‌پای زمان
دل من است جهان

۱۰شهریور ۱۳۶۶ تهران

جهان (۳)

به دشتهای جهانم
نه روزنی که از آن
رویش ستارهٔ کوچك را
ـ درریگزار عشق ـ
تماشا کنم.
به کوههای بلندم
نه اعتمادی
تا قد برکشم
به‌جانب گنبد بلندو
دریچهٔ دنیا را
پیدا کنم.

عشقم هزار بار می‌کشد و
زنده می‌کند
بانفس نسترنی
کنج حیاط خانه‌ئی
در حوالی شهری
که بامهای‌سفالین‌دارد

□

اکنون جهان
چنان
به من نگاه می‌کند
که من‌به جهان

نمی‌توانم
اندیشه را مهار کنم
فضای کوچك پیرامونم را
تماشا کند
نمی‌توانم
اندیشه را مهار کنم
که می‌خواهد
از فرازسرم‌پرکشد
به جانب آن‌گنبدبلندو
دریچهٔ دنیا را
پیدا کند

۱۵ مهر ۱۳۶۶ تهران

جواد مجابی :

به تماشاگه زلفش

به آن خانه بزرگ قدیمی دعوت شده بود مراسم عقدکنان بود. دخترك زشت بود باقباله خانه و باغ بسته بودندش به ریش میرزایی که تازه به ریش نشسته بود. جوان رفته بود حیاط بیرونی . برای چه، یادش نمی‌آمد. دری از اندرونی به‌حیاط بیرونی باز می‌شد. صدای دف و کمانچه از آنسو می‌آمد. رفته بود جلو، درباز شده بود، ناگهان دختری خندان، بزك کرده، سربدر کرده بود او را دیده بود . دختر خوب نگاهش کرده بود. به عتاب پرسیده بود «چی‌می‌خواهی ؟»

دخترك شبیه کسی بود که باسمه‌ی رنگیش را از طاقه‌ی کشمیر چیده بود ولای ایوان گذاشته بود . دختر در رابسته بود، انگار «مری‌پیکفورد» بود، همان نقش باسمه، اسمش را وقتی دانسته بود که فیلم «رزیتا» را در سینما مایاك دیده بود. دخترك که بود. از عروسان بود ؟ نقش باسمه بود که زنده شده بود؟ هر چه بود او پیکفورد بود که با آن عتاب شیرین پرسیده بود «چی می‌خوای ؟» درنگ کرده بود، منتظر پاسخ مانده بود. جوان مبهوت مانده ، پیکفورد در رابسته و رفته بود.

آن خیال بناگاه پدید وناپدیدشده، تا هفته‌ها با او بود. نه لای اوراق ایوان ، نه در خواب، بلکه به بیداری و درهمه جا.

کم‌مانده بود دیوانه شود. از هرکس بی‌آنکه خودش را لودهد، نشان آن دخترك را جسته بود. پیکفورد بی نشانه بود. بار دیگر دیدش.

روزی درکوچه بشتاب می‌رفت. عصر بود، نان و ریحان در دست داشت. آن چشمهای روشن درشت، آن صورت گل بهی، موهای تابدار یکباره روبروی او درآمد. در لحظه‌ای که خورشید هسوباروی او ، در چشم مرد می تافت. خیره شد. دست و پایش را گم کردو بی‌اختیار رفت به طرفش . بیقرار وساکت. همان صدایی که آنهمه شبها به‌رویا شنیده بود به عتابی حیرت آنود پرسیده «ازم چی می‌خوای؟»

نالیده بود : ببخشید ــ آفتاب گذشته و دختر گذشته بود . سرو صدای کودکان کوی او را از حیرت و جذبه بدو آورده بود و همه چیز بی‌حاصل گذشته بود.

این همان بود ؟ نمی‌توانست باورکند. هر دو عین آن باسمه‌ی رنگی بودند. دخترك شوخ و شنگ فیلم رزیتا بود. زیبایی معصوم آن دختر شاداب ، همه‌جهان را به رنگ‌زیبایی ومعصومیت درمی‌آورد.

مری‌پیکفورد از او پرسیده بود که‌ازاو چه می‌خواهد. آیا می‌داند که دربی اوبهرجا

رفته، می‌داند که از او تنها او را می‌خواهد، او را چون‌عمرش برای همه‌ی‌عمر می‌خواهد؟ آن دخترک‌پرطراوت هشیار چراوچطور نداند.

در بیداری پیکفورد پرسشی کرده بود که در خواب بار ها پاسخ آنرا شنیده بود. پنجسال گذشته بود، درست سه روز پس از دیدن فیلم «روشنای عشق» بود که باز آن ستاره را دیده بود . به باغی در اوشون مهمان بود. آدمهای سرشناسی دعوت داشتند مطربها می‌زدند و می‌خواندند. جوان کناره گرفته ، زیر درختی لمیده نشسته بود. خرمن شکوفه بادام و هلو بالای سرش، جام در دستش ، بوی بهار در نفسش . نوای کمانچه دور او را پرده بود به عالمی‌که آن صدا یکباره او را از رؤیا بدرآورد.

—«از من چی می‌خوای مرد؟»

زنی نرد وخوشگوار، دورترک برجمن لمیده بود.جوان‌خیرمساند. زن‌بدومی‌نگریست. همبود که لحظه‌ای پیش به رؤیا با اوعتاب داشت . حالانگاه در نگاه عشق جویان.

چشم مالید که شاید رؤیانباشد . بادوزید، شکوفه‌ها ریخت . دربارش گلبرگ معطر او را بازیافت . همان چشمها را ، حتی لبهای‌پرشگر را، عطرتن را، عتاب شیرین‌را، آن نام‌نازنین را باز شناخت.

موهای سیاهش به رویان زردآراسته بود. رویانی به شکل پروانه‌ای بزرگ، برموهایی شکن درشکن و کوتاه . گیسوی تابدار سیاهش در حاشیه‌ی صورت گل بهی چنبر زده بود. ابروهای باز با فاصله‌ای خوانا، از چشمهایی که زلال‌نگاهش در منظر شکوفه ها و آسمان آبی و لذت جوانی و مستی برق می‌زد. لبهایش به شهوتی خجسته و جوان نیم باز بود و عطر هوا و گرمی مستی را می‌مزید. خالی‌برگونه داشت و خالی به‌زیر ذقن. غبغبی چون برف، نرم وسپید که از آن قهقاه شوریدگی‌می‌آمد. گردنی کشیده ، فروتردوگوی گرد لرزان پوشیده در ساتین آبی که گل سینه‌ای سرخ‌با خاری‌طلایی ، چاك گریبان را مجال برهنگی نامنتظر می‌داد. دخترك نالیده بود : برو از من چی می‌خوای ؟ چشم در چشم او بیقرار و تشنه مانده بود . به سوی‌او کشانده شده بود. دخترك گریزان درلابلای گلبرگهای سفیدبادام که پرده‌ای از ابریشم معطر بر سبزه های باغ آویخته بود، پنهان شده بود ، مرد مست‌تر از آن بود که در آن غوغا ، او را بگیرد. همه‌جا او را می‌دید وهیچ جا دستش به‌او نمی‌رسید. دخترانی چون او زیر بارش شکوفه‌هادر منظر او پدیدار و ناپدیدمی‌شدند. او بهر سو که می‌دوید مستیش او را به دختر می‌رساند و هشیاریش لبترمنده را ازاوپنهان می‌داشت.

یاران گرفته بودندش که دیوانه شده است. اشك در چشم ، سروروی خراشیده ، تن همه آتش ، سردر دامن کی نهاده بود که تا چشم می‌بست پیکفورد بود و چون چشم مسی‌گشود هزاران پیکفورد ، از چمن تا ابره همه جا— برگرد تن او چرخان در پرواز. این همانست، همانهایند ؟ اگر نیست ، پس کیست؟

چه می‌خواهد ، راستی از او ، با او ، بی‌او ، چه می‌جوید ؟ مرد واین هستی مجسم گریزان.

تا چشمهایش را مسی‌بست آن چشمها می‌پرسیدند.لبها می‌طلبیدند ازمچی می‌خواهی مرد؟

می‌دانست که تنها تن او را نمی‌خواهد، فراتر ازتنش ، هستی او را، ظرافت جوانیش را، طراوت اطوارش را ، سایه روشنهای‌لبخند و اشك او رامی‌خواهد و تمام آن چیز هایی را می‌جوید که در سالن تاریك سینما، وقتی او آشکار می‌شود هر خواهنده‌ای باتمام‌حواس از آن تصویر پرشتاب دست نیافتنی طلب می‌کند. و او چیزی بیشتر از همه از آن‌جان گریزان تمنا دارد . این خواستن را پاسخی‌نبود جز مرگ ، چراکه وصال نمی توانست‌تمام‌آن چیز هایی را به او بدهد که فراق از او دریغ کرده بود. مرد در بازار بود، بازار را رها کرد، به نظام روآورد، درجه گرفت ، معامله گرشد، پولش از پارو بالا رفت . آب وآتش لعلگون شبهایش را بیخبری بخشید. بادوستان ودشمنان نشست وبرخاست. بسفر رفت، گریخت باز آمد ، کنار ماند ، در میانه‌شدزنان راآزمود هرزنی را، عشقهای حلال‌و حرامرا، هرلذتی را با هرکسی در هردیاری . اما دیگر آن دخترك را ندید نه به رؤیا و نه در بیداری. آخرین بار او را در فیلم«بهترین دخترمن» دیده بود.

حالا عکسها و تابلوهای بسیاری از آن لعبت روزگار جوانی، بردر و دیوار خلوتسرای خویش داشت . پیش چشمش بودند و غایب از خیالش. دخترك که دو جوانی مرد، حاضربود وهردم به اطواری دلچسب با او به گفتگوودر بازی بود، حالا شده بودتصویری رنگین و بازیگر که از او کناره می‌جست. از اوچیزی نمی‌پرسید، با او حرفی نمی‌گفت او را باخود نمی‌برد و به‌خود نمی‌خواند او را در خود نمی‌کشت‌و زنده نمی‌گرداند. مرد حالا وقتی شعر می‌خواند می‌دانست که محبوب ازلی چه ترکیبی از لطف و صفا می‌داشته و تصویر او چگونه و چرا از لوح دلزدوده نمی‌شد. اما آن تصویر دیگر زنده نبود نقشی بود بردیوار تنی بود اما آن روح لطیف‌کجابود، چه شده بود ؟

سالهای عمرش می‌گذشت می‌دید که پیر می‌شودودیر می‌شد.به جستجوی گرمی‌تن‌معشوق و عطر زلفش آواره شد، پرسان به‌هالیوودرفته بود. سراغ‌مری پیکفورد را گرفته بود.تادم درخانه‌ی او رفته بود. همان باغچه و خانه‌ای که در فیلم رزیتا، بارها آن محبوب چالاك‌را بر سبزه‌ها ولابلای گلها دیده بود. معشوق‌در سفربود. چنین‌می‌گفتند یاروپنهان کرده بود. جای خالی اودر فضا ، در هرگوشه‌ی آن بستان حس می‌شد.بهشت کوچك، بی‌آن‌پریزاد چه سرد و گرفته بود . تن او نبود تاهمه‌چیزرا به گرداگردش در نشاط آورد. به هرچه زندگی دهد، معنابخشد، سرشار ازعشق و لطف ورنگ کند. ساعتها بر در خانه مانده بود ، روزهادر هتل روبروی خانه‌او به انتظار گذرانده‌بود، اما پیکفورد آشوبگر پیدا نبود.

سرایدار خانه ، در فرصتهای طولانی، چیزهایی گفته‌بودکه مرد راپیرانه سررنجانده

بود. ازرقیبان گفته بود، از عیشهایی که‌در پرده‌ی عصمت و حریم عشق او نمی‌گنجید، از دیوانگیهای زن ، ازبیقراریها وکامجوییهایش که با آن تصویرکامل حسن و عشق سازگار نبود . مرد یقین داشت که آن سرایدار دبنگی لافزن است‌که از سر حسد و غرور می‌لاید.

* * *

پیرمردچشم از چمن سرسبز برگرفت‌واز لابلای سرو وصنوبر به عمق آسمان نگریست، جذبه‌ای آبی و عمیق و صاف او را در ربود، آهی برآورد و گفت : هرگزا نگاهش برردیف میله های نارنجی‌لغزید که باغچـه او را از بزرگراه‌پرهیاهو جدا می‌کرد. اتومبیل ها را دید که به شتاب عبور می‌کردند. مردان‌وزنان رادید که در آنها مسحور خیالات خویش‌بودند، تکرار کرد هرگز! زیرلب گفت‌توکه‌می‌دانستی چه می‌خواهم از تو ، چرا نیامدی چراهیچوقت نیامدی . مویه‌ی او در خلوتش ، از غبار سالیان و نشهٔ آتشین و تباه کننده خشدار و خسته می‌آمد که:

آمدی آنروز، آنطور خواستنی، پرسیدی که چه می‌خواهی ؟ باز پرسیدی که از من چـه می‌خواهی ؟آخر پرسیدی که مرد از من چه می‌خواهی؟ می‌دانستی‌که چه می‌خواهم. آنهمه حرفها که در خلوت و خواب با توگفته بودم هیچ دریادت ماند ؟ در عمق غصه‌هایم، دراین زندگی خرابم، با تمام رگ‌وریشه‌ام ، هوش ومستی‌ام‌توبودی وبامن نبودی.

این عمر خسته و فرسوده خوابی بود که تابیدار شدم دیگر نه ترابروای پرسش‌بود و نه مرا مجال پاسخ.

پیکفورد! روشنای عشق‌من ! بهترین دخترمن! چرا آنهمه طلوع کردی، آتشم زدی ، دیوانه‌ام کردی و ناگهان برای همیشه گمشدی . آنچه می‌گویند راست است؟

اشک منظر پرهیاهوی روبرورا گرم لرزاند. همه چیز کدر ومحوو‌ناخوانا بود.در درون سر، منظره خوانا و روشن شد.

چارچوبی بود آبی . دختری در قلـب چار چوب ایستاده بود. روبانی زرد برگیسو بسته، گریبان چاك دسته‌گلی در دست با عطر جوانی وتبسم جنون.چارچوب خانه‌ی پیکفورد در روشنی غریبی از اعماق ، نورانی شده بود. چارچوب بناگهان لرزید، درهم‌شد، اینك‌او ـ پیکفورد بود، کسی که آن ستاره بود یا باید می‌بود ـ از قاب آن حیاط‌قدیمی، ازچارچوب کوچه پرآفتاب ،از لحظه های ناب سالن‌مایاك گریخت به اکنون واینجا رسید. زنی بود، چون اوزیسته ، عشق ورزیده، هجران دیده و وصال چشیده و فراق آزموده زندگی‌بـر این خاك زیراین آفتاب، درهمه‌ی بادهای فصول، ازپس عبوری به درازای عمر، غباری خاکستری بـر اندام زرین او نشانده بود که‌نه با عشق‌زدودنی بود نه با جادو. آمد، درست مثل آنروز ها که واقعی و نزدیك بود . اینك زالی بود درهم شکسته و ژولیده . مرد کوشید تا پیکفوردبودن او را باورندارد اماچگونه می‌توانست انکارش کند. آن تصویر جوانی جاودان شده‌بوداین‌زن باچشمانی وقزده از خماری و اعتیاد ،لبانی بنفش ،دندانهایی زرد، صدایی خشدار،قامتی خم ، سینه‌های فرو افتاده پاهایی لرزان‌ومموج. اما چون آن روزگاران باآفتاب تاریك‌مایاك، از حیاط اندرونی معطر پرنغمه، از کوچه پرآفتاب ، از باغ‌ابریشم بهار گذشت . ازنرده های‌نارنجی گذشت ، از چمن پرسایه‌ی سروو صنوبر عبورکرد، همچنان که‌می‌محابا می‌آمد به جام شیشه‌ی پنجره خورد.

آن اندام روزگار زده لرزید، ترك‌خورد اجزایش از هم‌گسست ودوباره‌بالعابی ناستوار بهم‌پیوست یك‌لحظه عطر جوانی وطعم‌جادویی آن تصویر همیشگی را یافت . اما در رعشه مرگ ، در لرزه‌ی زمان ، تصویر باز هزار پاره شد. آن قامت قدیمی دستش را به سوی مرد دراز کرد ، با سایه‌اش او را نشان کرد، صدایی آمد، واقعیتی از همیشه یادآور آن همه صدا که یکصدابود: «از من چه‌می‌خواستی مرد ؟!»

انگشتان فرسوده‌ی لرزان او به بـوی عشق و نوازش از شیشه گذشت. دستان‌بیمارو آماسیده پیرمردرا لمس‌کرد. پیر مرد ازاعماق طوفانی قلبش در خروش عشق، در وصالی اینگونه دیرو دور صیحه‌ای زد و سراسر آن شبها و روزهای عاشقی به یادش آمد. جنگلی‌از تمنا وجنون در رگارگ او شاخـه گسترد، ریشه دواند . با تمام تن وهوش‌خود رابسوی آن تصویر قدیمی کشاند ، باآن در آمیخت و در آن ذات ازلی عجین شد.

آتشی زهر آگین‌زبانه زدآنکه اژدهابودو آفتاب ، اکنون بود و همیشه تن او راتااعماق جگر سوخت. شیرینی‌زهررا،درخشش آذرخش‌را در بن دندان، در خون روشن در دل دریایی خویش تجربه کرد ، گفت ـ ترا ، ترا ...

غروب برخانه فرود آمد . خانه‌خلوت‌بود و پنجره درباد هیاهوگر رقصان . کتابها یکایك بدست باد از قفسه ها می‌ریخت. روزنامه‌عصر، مجاله و ترچهره‌ی پیرمرد را که اکنون زیر کاغذ گاهی، حروف مکررویوی مرکب تازه پنهان بود می‌پوشاند.

برگی از صنوبر کنده شد، باد آنرا در اتاق چرخاند، برگ برمدارعکسها وتابلوهای قدیمی چرخید، سبك وطناز ،روی روزنامه روی چشمهای آن زیر بازمانده افتاد روی آن عکس وخبر :

ماری پیکفورد ، مفلوج ودربدر، دیروز درگذشت

پایان

زن با پسرش در یك‌خانه کوچك گلی‌در اتاقه ، کنار شطزندگی می‌کرد . لاغر وبلند بود و چشمان درشتی داشت . شوهرش سال قبل کشته شده بود .در این‌مدت رنگ چهره‌اش به زردی گرایید و دور چشمهایش چین های ریز حلقه بستند . پسر هم از نبود پدر غمگین و گرفته بود اما هیچگاه مرگ اورا باور نداشت. همیشه منتظر باز گشتش‌بود. روزها بر سکوی گلی کنار شط می‌لولید و به دورها خیره می‌شد تا شاید قایق پدر از آنسوی پیش بیاید . شبها هم در قاب پنجره می‌نشست . مادر می‌دانست که مرد مرده است. پیراهن خونی را برایش آورده بودند . بـا اینهمه به پسر گفته بود اگر برگشتنی باشد شب خواهد آمد . حرفه مرد حرفه‌ای شبانه بود.

حالا ، چند روز می‌شد که پسر بـه اطمینانی بیش از همیشه منتظر بود .

به مادر گفته بوده : «خواب دیده‌ام.»

مادر گفته بود : «خیر است.»

خودش هم زیاد او را در خواب می دید، اما چه فایده ؟ مردی که تیری کتفش را سوراخ کرده و یك شب تمام در قایقـی غریب و تنها در آب سرگردان مانده ،هرگز

قاضی ربیحاوی

شب بَدَری

توان بازگشتن به خانه خود را نخواهدیافت. جسدش پیدا نشد . پیراهن خونی‌اش را ته قایق بی‌سرنشین یافته بودند .

پسر گفته بود : «امشب باید منتظرش بمانیم.»

آن شب اما نگاه پسر مثل همیشه نبود. به چشمهای گرد و غبار گرفته مادرش نگاه کرده بود. بعد روی تخت زیر پنجره و خیره به شط نشسته بود . ماه روی آب بالا وپایین می‌شد. مادر که جامه سیاه به تن داشت به حیاط رفته بود . ماه روشن رادر آسمان دیده بود. چاره‌ای نیافته بود جز آنکه زیردرخت کنار بی‌بر بنشیند و در خلوت خود بگرید. گریسته بود . به حال خود و به‌حال پسرش که انتظار روزبه‌روز فرسوده‌ترش می‌کرد.

ساعتی بعد برخاست . کنار پیت آب رفت و دست و روی شست . شوری اشك‌خود را بلعید . کاسه دستها را پرآب کرد و بر کاسه‌های چشم گذاشت . نبایست پسر اشکهای او را می‌دید . به اتاق برگشت . کله کرد پسر بر بازوی خشك قهوه‌ای‌اش لمیده بود.

مادر گفت : «نصف‌شب شده ، موسی.»

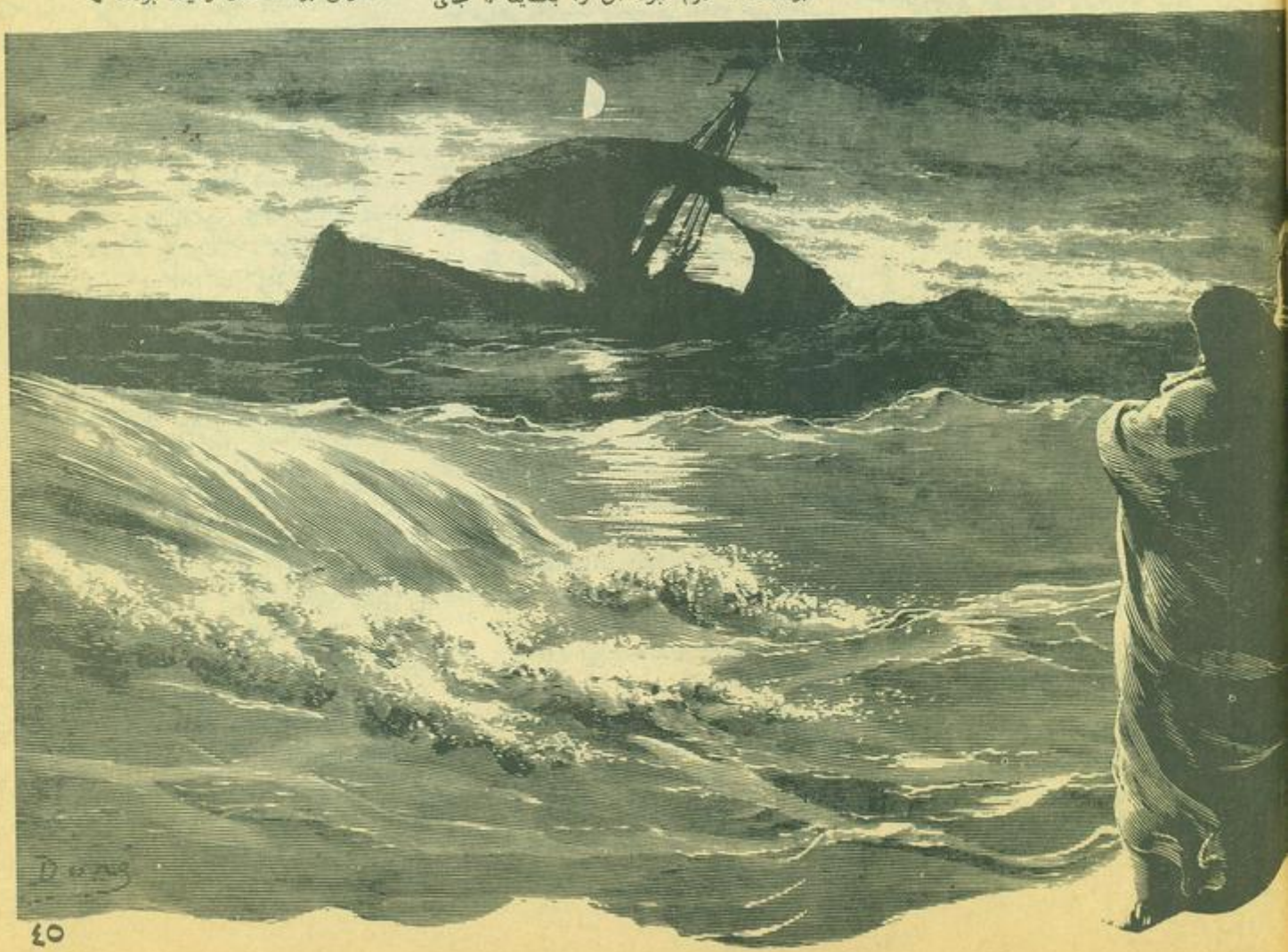
موسی هیچ نگفت . نگاه از شط بر نمی‌داشت . در قاب پنجره چیزی نبود جز پاره‌های ستون دودی نخل ، و شب که لخت و سنگین می‌نمود .

«پلکهایت را برهم بگذاری می‌خوابی.»

اندیشید شاید پسر گرسنه است که چیزی نمی‌گوید . آه کشید . اتاق بوی ماست ترشیده می‌داد. نگاه از پسرش برید و بطرف صندوق فلزیِ کهنه رفت.

چند روز بودآذوقه‌ای درخانه نداشتند. ونه‌پولی برای خرید ــ مدتی قبل با فروش بعض جامه‌ها مقدار پولی به چنگ آورده بود که تمام شد ــ حالا رفت تا شاید باز جامه‌ای چیزی بیابد . دیروز موسی میل برنج داشت. در مقابل صندوق زانو زد . دستی به موهای خرمایی پریشان کشید . نه. چیزی نبود.می‌دانست چیزی نخواهد یافت . هرچیز به دود بخور یا به فروش رسیده بود یا حشرات آنرا جویده بودند، لعنت به امنیه‌ها . خم شد و جامه مردانه سوراخ شده را برداشت وبویید. بوی زهم مرده ماهی‌ها از جامه رفته بود، لکه‌های خون اما هنوز بودند . بیشتر بویید. از درون صندوق بوی سوختگی بر می‌خاست. جامه را باز پس انداخت و چادر مشکی را برداشت . لازم نبود آن را بگشاید تا جای جویدگی حشرات را دوباره ببیند . به حشرات هم قحش داد. امنیه‌ها و حشرات . حالابه‌یك اندازه از هردو نفرت داشت . حشرات برای آن که بودند و امنیه‌ها برای آن که نبودند. مدتی بود نمی‌آمدند . زن فکر کرده بود شاید پیر شده است. شاید زن شوهر مرده دیگری را درجای دیگر یافته‌اند . زنی که‌ازاوجوانتر بود وبه آنها کم محلی‌نمی‌کرد . زنی کمدر رختخواب خلق خندیدن داشت، و برای تمام عریان نشدن بیداری پسرش را بهانه نمی‌کرد. گفت : «به‌درك!» بی‌آنکه خواسته باشد این را بگوید . در بیرون پرنده‌ای که انگار تینی به جانش خلیده بود جیغ کشید

گفت: «چقدر صابون تو این صندوق‌بود. حالا یکی‌اش هم پیدا نمی‌شود، لعنت.» ناگاه انگشت پسر صدای او را شنیده ، سر برگرداند ، با مردمکهای‌خیس ، و آرام گفت: «دلواپس فردا نباش، فردا برنج داریم» از بیرون صدای حنبیدن آب آمد: «حالابخواب» بادی از گلوی پسر بیرون زد . مادر چندلحظه سکوت کرد . بعد دستی بر چشمها کشید و بدون نگاه به پسرگفت : «تا صبح هم که به ماه نگاه کنی برایت فانوس نمی‌شود .اگر فانوس بود تا حال رسیده بود.» ◁



شبی از شبها پسر چنین انگاشته بود. ماه را که رقصان در آب دیده بود ذوق کرده بود و فریاد زده بود : «رسید . این دیگر فانوس است. خودش است.»

مادر گفته بود : «عزیزکم ، فانوس این وقت شب چه می‌خواهد روی آب ؟» و خود می‌دانست که مردش فقط شبها روی آب بود. با فانوس ویی‌فانوس . مسافر قاچاق می‌برد. مردانی راکه تاب ماندن نداشتند از شط‌گذر می‌داد. این را گناه نمی‌دانست. یامردانی را که ماندن برایشان مرگ‌می‌آورد به‌آنسوی می‌رساند تا همچون کبوتری آزاد پر بگشایند. آنها هم پول می‌دادند . نه آنچنان که مالی بیندوزد . خرج و دخل به یك سنگ بود. قایقش کوچك بود و جز خودش دو نفر را می‌توانست در آن بنشاند.

به زن می‌گفت : «بالاخره شبی یك آدم حسابی به پستم می‌خورد . کسی که‌جانش هزار بار گرانتر از پولش باشد آنوقت از این ده کوره می‌رویم زن . می‌رویم.»

شب آخر هم آدم خوب پول بده‌ای را می‌برده که امنیه‌ها در رسیده بودند .

زن با خود گفت : «شبهایی که نباید بیایند مثل سگ دور خانه تاب می‌خورند ،اما حالا...» و بلند شد . قدمی به طرف تخت‌پسر رفت و گفت : «چطور تو به این می‌گویی فانوس ، من تعجبم .» به بیرون نگاه کرد. تیغه‌های زرد مهتاب ستون‌های محکم نخل را برش می‌داد. همچنان ایستاده دست‌هارا به کمر زد. انگار به ستون های سنگی پرجلال نگاه می‌کرد . کمی دورتر ، شط لابلای شب پیدا بود. پرآب و مواج و سنگین . ماه گردو زلال با امواج بالا می‌آمد و باز پس می‌افتاد .

گفت : «قشنگه.» لبخند زد و قدمی پیش تر نهاد . زانوهایش به لبه تخت پسر چسبیدند .

«بچه که بودیم خیلی نگاهش می‌کردیم. مادرم می‌گفت اسمش فانوس غریب است.» خندید : «شنیده بودی تا حالا!» موج بلندی ماه را بالا برد : «مادرم‌اما می‌گفت نبایست زیاد به آن خیره شد می‌دانی چرا ؟ برای اینکه آدم بدعاقبت می‌شود . بد عاقبت.» بعد خم شد، دستی بر سر بچه کشید و چندتار حنایی بهم چسبیده را از هم‌گشود: «توهم خیلی نگاهش نکن موسی. بدعاقبتی مادرت بس نیست ؟» روی تخت نشست پسر بچه را بیشتر به خود فشرد و به پلکهای شیری او نگاه کرد. بچه خوابیده بود . زن باز لبخندی زد، آرام تر و تلخ‌تر: «خیال کردم بیداری هنوز.» سرش را بوسید و با احتیاط بر تخت خواباندش و ملافه را تاگلو. گاهش بالا کشید . بعد راست شد و به نهر پرآبی که پشت پنجره می‌گذشت خیره ماند. چقدر بایست به تاریکی راه خیره می‌ماند؟ ف... با شتاب پنجره را بست و به وسط اتاق برگشت و یك دورگرد خود چرخید و دنبال چیزی گشت . اتاق عور در روشنایی کم سوی فانوس می‌سوخت . به پرده نارنجی بین دو اتاق زل زد. نه . پلك برهم فشرد. نمی‌بایست به روتختی‌ایی که یادگار مردش بود فکرکند . عهد کرده بود نگاه‌اش دارد ، تا وقت مردن. اما اکنون حسی ناشناخته به‌اتاق دیگر می‌کشاندش. اتاقی که بوی تن‌امنیه‌ها هم نتوانسته بود بوی عطر همیشگی‌اش را محو کند . فانوس را برداشت . بار دیگر به یادآورد که به موسی گفته بود : «دلواپس فردا نباش.» پرده را پس زد . سبزی تخت نرده‌دار تیره‌تر می‌نمود . پرنده‌ای در دور دست می‌خواند و صدایش قاطی باد شده بود. رفت و بالای سر تخت ایستاد . پرنده‌ای را که می‌خواند نمی‌شناخت. اگر فاخته بود حتما مقطع می‌خواند . اما صدای این پرنده کشیده می‌شد و یکنواخت می‌آمد و خواب از سر او می‌پراند . این وقت شب ... کدام پرنده !؟

فانوس را در پنجره نشاند واز زیر تشك کیسه‌ای مشمعی درآورد وروتختی بزرگ سفید رنگ را از توی آن بیرون کشید ، جلو صورت گرفت و به گلهای درشت آبی‌اش نگاه کرد . از لابلای حریر گلبرگها مردی را دید دستها زیر سر قفل کرده، از زور خستگی بر کومه بلند خرمای خشك به خواب رفته و صورتش را دستمالی قندقی پوشانده بود. بعد خودش را دید ، با همان چشمان گرد و درشت اما بدون مژه ، داشت از نخلی بالا می‌رفت . لحظه‌ای توقف کرد و به مرد نظر انداخت. مرد دستمال را از صورت کنار زد. شوهرش بود و لبخند می‌زد . خودش هم لبخند زد. مرد دست سوی او دراز کرد . انگار چیزی می‌گفت . صدایش را باد می برد، و همان باد بود انگار که بوی خوش تازه را می‌آورد . ترسید . روتختی را پایین آورد و به سینه‌ها فشرد . حالا یقین داشت آن که می‌خواند پرنده نبود . نه. مردی بود. آرام می‌خواند و نفس نفس می‌زد . پلکهای بسته را گشود . صدای مرد خسته بود . انگار از پس سالیان به گوش می‌رسید . باد یك لته پنجره را هل داد . حالانگاهش به بیرون‌افتاد. ناگاه درمیدان نگاه ، بر زمینه سربی ، سایه مردی را دید کك یك لحظه بر سکو پیدا و ناپیدا شد ، بعد نور زردی را دید که از شیب موج پایین سرید . برگشت . دیوار کاهگلی پراز شکاف بود. لابلای شکافها تاریکی بود . نتوانست آنچه را اکنون بر شط می‌دید به زودی باور کند . دقیق‌تر که شد دید اشتباه نکرده . ماه از روی آب رفته بود و به جایش نزدیك می‌شد . فانوسی ماه مانند که شعاع‌هایش شب را می‌شکافت و زن را سوی خود می‌خواند. با دستپاچگی پابه پاکرد : «موسی!» موسی در اتاق دیگر به خوابی عمیق فرو رفته بود . زن اما باز گفت : این شب ! جز او ..؟» گرمایی سخت‌به جانش افتاده بود و زیرپوستش می‌دوید . هول کرده بود . در همان حال روتختی را روی تشك پهن کرد . دایره‌گلها وسط افتاد . لبه‌های روتختی را هم زیر تشك چپاند و چین‌های آن را گرفت .

چرخی زد ، فانوس را از پنجره برداشت و به اتاق دیگر رفت . دیوار امواج نارنجی روی شانه‌اش لغزید . گفت : «آمد.»

موسی با دهان باز خفته بود . خواست او را بیدار کند . خواست تکان تکانش بدهد. بالای سرش ایستاد . اندیشید ؛ «خودش به موقع بیدار می‌شود .» وباز باشتاب به اتاق دیگر رفت. فانوس را روی قابلمه وارونه‌ای نهاد و روبروی آینه زانو زد . نه . هنوز آنچنان که اندیشیده بود پیر نشده است . هنوز پوستش را چین‌های نکبتی مضمحل نکرده‌اند .

زبان تر را دور لبهای سفید مالید و و تکه پارچه سیاه کرهٔ خورده‌ای را ازبقچه متروك پشت آینه در آورد . لای پارچه سیاه چند تکه پوست خشکیده درخت گردو بود .

یکی‌اش را دندان زد . جوید . می‌جوید و دندان‌ها را محکم به هم می‌فشرد . سورتش پر از موهای ریز و سیاه بود . از بقچه‌نخ درآورد. ترسید بند انداختن از یادش رفته باشد. آن را دور انگشت‌ها تاباند . کمی فکر کرد . دوتاب نخ را برانگشت‌ها جابه‌جا کرد . حالا درست شد . بعد شروع کرد . به سوزش چهره‌بی‌اعتنا بود . اگر روز بود بهتر می‌توانست به‌خودبرسد.دانسته‌بود که مرد می‌آید. کاش کسی به‌او خبر داده بود . امانه. این بهتر که هیچکس نمی‌دانست . قابلمه و فانوس را پیش‌تر کشید . چهره‌اش در آینه نمایان تر شد، وزردتر نمود . گفت : «با سرخاب دوست می‌شود.»

سورمه دان را هم در بقچه یافت. نقره‌ای بود . کوزه‌ای بود گلو باریك ،درش مثل پرطاوس بود . دهانش که پرآب شد از جا جست. لبهایش رنگ جگر ماهی به خود گرفته بودند. پوست درخت گردو زیر دندان‌هایش نرم و ترد شده بود . کنار پنجره ایستاد و تف تفاله دار قهوه‌ای را بیرون ریخت. فانوس روی آب بالا پرید و باز پایین افتاد و پشت ستون بنفش نخلی گم شد. صدای پارس سگی‌ترساندش .انتظارش را نداشت.

باز جلوی آینه تا شد و برزانو نشست. ستاره‌سبز روی چانه‌اش گاه پر می‌کشود و گاه بسته می‌شد. موهای زیر قلم سورمه دار را بر مژه‌ها کشید . باید عجله می‌کرد . تا رسیدن مرد به خانه دقایقی بیش نمانده است. سیاهی سورمه مژه‌ها را بلندتر می‌نمود. لحظه‌ای ازقلم زدن دست برداشت و به قرص صورت نگاه انداخت . کاش سرخاب هم در بقچه باشد .

حالا نوبت آن یکی چشم بود که کسی درزد . جهید ، و پنجره را بست و نرده‌تخت را سفت در پنجه گرفت . نبایست مردباشد. نه. به این زودی نه . قایق هنوز بر آب بود. بازآمد ، با حالی از خود ناآگاه، برمژه‌های چشم دیگر قلم کشید باز در زدند . مارمولکی سینه دیوار نشسته بود و تکان نمی‌خورد. حباب فانوس لای حصاری سیمی محبوس بود و چندتا حشره ریز دور آن چرخ می‌زدند.

درزدن غریبه نبود اما زن اکنون با آن غریبگی می‌کرد . باز قلم زد و سکوت بین دوزدن‌ها را پایید .

بایست موها را هم گیس کند ، و ساعدهای لختش را باآلنگوهای زرد دوران دختری بپوشاند . بایست پیراهن سبز گلدارش را بپوشد . آه. پیراهن سبز گلدار ، کجاست راستی ؟

پنجه‌ای پشت پنجره ضرب گرفت‌وصدایی گفت : «بدری . بدری»

بدری هیچ نگفت.

«چرا پس در را باز نمی‌کنی؟»

بدری نفس را دو سینه حبس کرد.

«خوابی ؟گودرزی‌ام. می‌شناسی که .»

بدری با خود گفت : «کاری می‌کنم که خیال کند مرده‌ام.» هیچ شبی مثل آن شب چنین از آمدن امنیه‌ها بیزار نبود.

«پس اقلکم این پنجره را باز کن بدری.»

حالا جواب امنیه را داد . گفت : «بدری مرده . تمام شد .»

امنیه گفت : «پس‌زنده‌ای.»

باد شاخه‌های خشك را تکان داد.

امنیه گفت : «همه این مدتی که‌نیامدم تو شهر بودم. تو که بی‌خبری . غوغاست.»

بدری از حرفهای او چیزی نفهمید. نمی‌خواست هم بفهمد فقط رفتن او را می خواست.

«پس در را باز نمی‌کنی ، ها ؟» و تفنگی جابه‌جا شد. بدری صدای بهم خوردن فلزرا که شنید پلك برهم نهاد و چهره سرخ و تلخ امنیه در ذهنش جان گرفت ، باخود گفت : «پس چرا گورش را گم نمی‌کند؟»

«حتما امشب یك چیزیت هست . می دانم . طوری نیست. شب دیگر می آییم. خدارو شکر فعلا اینطرفها هستیم.»

بعد از مدتی سکوت صدای روشن شدن ماشین برخاست . بعد ماشین دور گرفت و خانه را دورزد و باز گشت رفت . زن تا محو شدن صدای ماشین بی جنبش ماند . بعد آرام به طرف پنجره سرگرداند . دودسیاهی بالای فانوس توی اتاق می‌گردید و بالا می‌آمد . فانوس را برداشت و بلند شدرفت. پرده نارنجی باز روی شانه‌اش لغزید .بالای سر بچه رسید . مرد آوازخوان دیگر نمی‌خواند . سکوت بود و مهتاب که از درزبین دولته پنجره می‌تابید . سر به گوش بچه نزدیك کرد: «پاشو . امشب ...» بچه غلتید اما بیدار نشد مادر بر لبه تخت نشست ، خم شد و دستگیره را گرفت کشید ، قایق حالا بایست به ساحل رسیده باشد . نگاه از لابلای تاریکی گذراند و به شط رساند . به آنجا که امواج گل‌آلود به دنبال هم می‌آمدند واز زیر فانوس می‌گذشتند و آن را با خود نمی‌آوردند.

اندیشید : «پس‌چرا؟» ودست به چانه زد. سایه‌ای پیش می‌آمد . مردی بود پیل بر شانه نهاده بر کناره نهرگام می‌گذاشت ونور زرد فانوسی پیش پای او پیش‌تر می‌آمد . آمدنش از سوی شط بود و زیر لب انگارچیزی را زمزمه می‌کرد ، آوازی کهنه را شاید ، با تکرار نام کسی، بدری درست نمی‌شنید، فقط خیره مانده بود . می‌خواست بداند این مرد خیال است یا نه ، صدا زد:

«خدا قوت زایر!»

سایه ایستاد . نور بالا تر رفت و بر شلوار تیره مرد پاشیده شد. بعد بر چهره استخوانی‌اش .

«ها . توهستی بدری ؟ این وقت شب بیداری هنوز ؟»

بیل‌بر شانه جا به جا شد. فانوس از دستی به دست دیگر افتاد . زن هیچ نگفت . کوشید بخندد.

مرد باز گفت : «سکو پر از سوراخ شده بود . اگر نمی‌بستم سیل همه جا را می برد.»

آنسوی نهر سیم خاردار گودی افتاده بود.

مرد گفت : «چشمهایم از رمق‌افتاده.» و یواش قدم برداشت ، با ساق‌های کشیده و لرزان ، مثل هر سایه دیگر : «پیر شده‌ام. می‌دانم . مهتاب اگر نبود هیچ‌کاری از من نمی‌آمد.»

بدری لرزید . مثل لرزشی که در خواب پیش می‌آید . پرسید : «مهتاب !؟»و دید که فانوس چگونه بر موج پایین سرید و از شیب دوم یواش بالا آمد: «کدام مهتاب؟»

مرد پیر کمی دور شده بود . می‌رفت و شعاع نور چند شقه‌اش می‌نمود . با صدای بلندتری گفت : «همان که روی شط است. نمی‌بینی از آنجا ؟»

بدری باز نگاه کرد. این بار لرزش چنان بود که او را از خواب به بیداری پرتاب کرده بود . زردی گردی که بر سطح صاف آب می‌آمد ناگاه در انحنای گرداب زود گذری گردید و شکست و پاره‌پاره شد وباز بر سطح صاف آب افتاد و دوباره یکپاره بود.

پلکها را برهم فشرد . مثل هر تازه بیدار گشته‌ای ، و صدای نفس های نامنظم خود را شنید . کلاف آشنای بغض ناگهان در گلو سد بست . می‌خواست بگرید اماپوزخند زد و با صدای خفه گفت : «فانوس غریب را می‌گویی ؟» وخود را غریب‌تر از هر لحظه احساس کرد . غریب و بی کس . مثل قایقی در شط‌که تنها سرنشین آن جامه خون آلود مردی است.

مرد پیر در تاریکی گم شده بود.بدری همانطور که به کم سو شدن فانوس او خیره بود آرام گریست .

از پشتسرش بوی ماست ترشیده می آمد. سر را به طرف پسر گرداند ولای‌گریه زهرخندی زد و گفت: «می‌بینی موسی؟» آهسته گفت، وبه‌همان آهستگی پنجره‌رابست.

صائب، شاعر نازک خیال

تهیه و تنظیم: شمس‌الدین صولتی دهکردی

میرزا محمدعلی صائب فرزند میرزا عبدالرحیم تبریزی یکی از بزرگترین شاعران غزلسرای ایران است که در سال هزاروشانزده هجری قمری در محله عباس‌آباد اصفهان‌چشم به جهان گشوده است. پدرش از بازرگانان بزرگ‌ومعتبر تبریز بوده‌است و به امر شاه عباس کبیر در معیت جمعی از تجار محترم آن شهر به اصفهان مهاجرت کرده و در آن متوطن گردیده‌اند وبدین جهت به‌صائب‌تبریزی مشهور گردیده‌است ولی آنچه مسلم است‌تولدو نشوونمای صائب در اصفهان بوده و تحصیلات خود را نیز در آن شهر به انجام رسانیده‌است واز جمله استادان او حکیم رکنای کاشی و حکیم شفائی بوده‌اند . وی در کودکی شرف زیارت حج را نیز پیدا کرده‌است.

صائب در جوانی متوجه شبه قاره هند گردید ودر کابل با ظفرخان‌که ازطرف‌شاهان تیمور هند سمت نظامت آنجارادا‌شت ملاقات کرد و دوستی خلل ناپذیری درمیان آنهاپیدا شد و صائب با اشعار مرضیه خود ظفرخان را زندگی جاوید بخشیده است.

در اوائل سلطنت شاه جهان در هند، ظفرخان از نظامت کابل تغییر مأموریت‌یافت وبه هند بازگشت صائب نیز باتفاق او به دربار شاهی رسید و از طرف پادشاه .لقب مستعدخان یافت و به منصب هزاری سرافراز گردید.

در ایامی که صائب در هندوستان بود پدر سالخورده‌اش‌تاب‌دوری ومهجوری فرزندخود را نیاورده واز اصفهان به هند رفت تا او را باخود به ایران بازگرداند . صائب قصیده‌ای متضمن استدعای اجازه بازگشت به ایران سروده وبه حضور ظفرخان تقدیم نمود و مقارن همین تقاضا ظفرخان نیز به حکومت کشمیر منصوب گشت‌وصائب نیز به همراهی او به کشمیر رفت وپس از مدتی سیر و سیاحت در آن دیار هند را وداع گفت و به اصفهان بازگشت و بقیه زندگی را در آن شهر سپری نمود.

وی مدت شش‌سال درشبه قاره هند زندگی کرد و مانند اکثر هموطنان خود همواره به فکر ایران و به خیال بازگشت به وطن عزیز خود بود چنانکه گوید:

صائب از هند مجو عشرت اصفاهان را ـ
فیض صبح وطن از شام غریبان مطلب

شاه عباس کبیر صائب را بسیار محترم میداشت و او را به ملک‌الشعرائی سرافراز گردانید اواز شعرای بزرگ سبك هندی بوده و آثار بزرگ و باارزشی به فارسی از خود برجای گذاشته است.

صائب به ترکی نیز شعر میسروده است وبقول پروفسور پیکار در تاریخ ادبیات این تعداد اشعار او به سیصد هزار میرسد که نیمی از آنها مشتمل بر غزلیات اوست.

وی همچنین مثنوی بزرگی در وصف فتح قندهار به دست شاه عباس کبیر سروده و فتوحات او را در قسمت های مختلف شرح داده است.

صائب در بدیهه گوئی نیز ید طولائی داشته و فی‌البداهه و ارتجالا شعر بر شعر میساخته است. وی یگانه شاعری است که میل زیاد به صرف تنباکو و کشیدن قلیان داشته‌است و حتی میگفت:

اگر تنباکو کشیدن نباشد کسی چرا سر از خواب بردارد ؟! او مقاله مفصلی نیز در وصف تنباکو و قلیان نوشته است که کمتر کسی از شعرای فارسی بقول صائب شیدای این «زرین گیاه» بوده‌اند . تنها نظیری نیشابوری غزلی در موضوع تنباکو سروده‌است درصورتیکه سایرین تنها به کشیدن تنباکو و قلیان قناعت کرده و هیچگاه به فکر تبلیغ تنباکو و دعوت از دیگران برای ورود بحلقه‌شیدائیان تنباکو و قلیان نبوده‌اند.

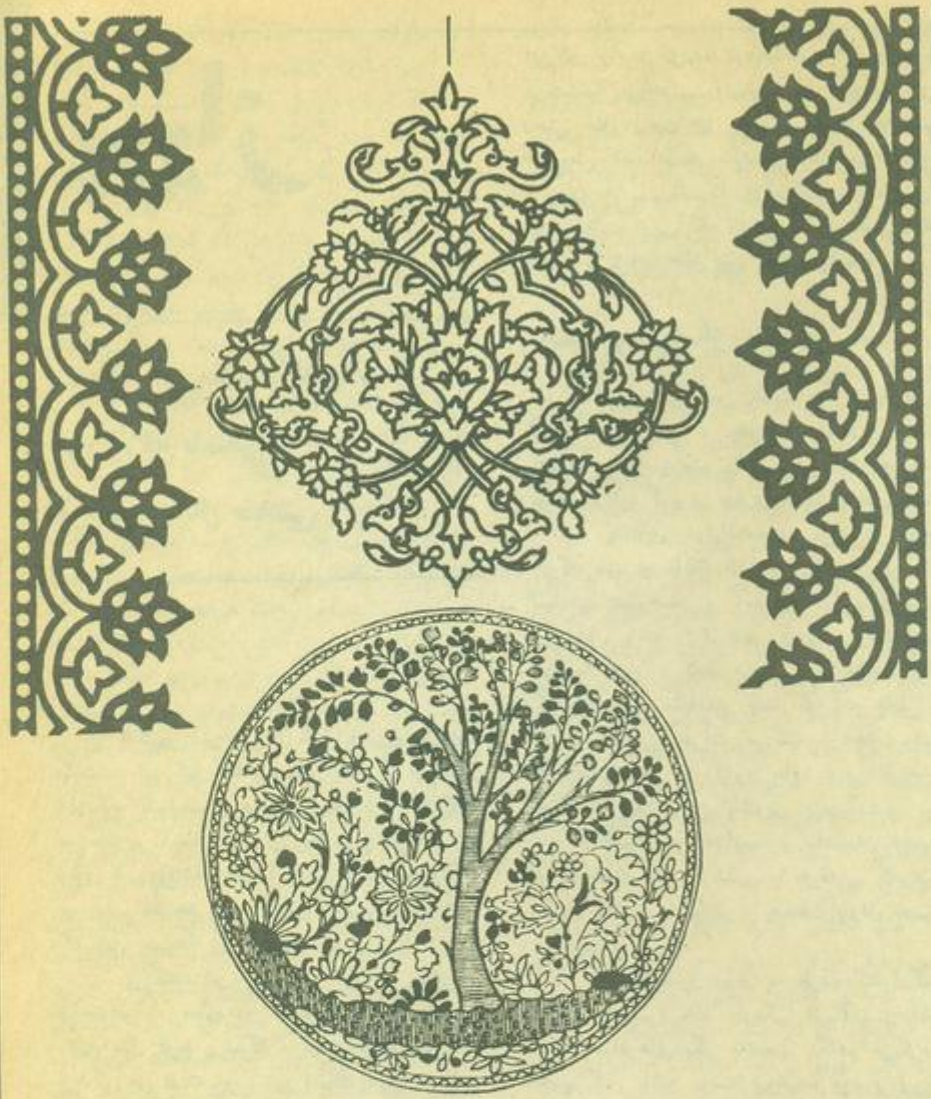
شعر صائب در زمان حیات خودش معروفیت زیادی پیدا کرده است . چنانکه شاه عباس نخعه‌ائی از دیوان او را برای شاهان و امرای دوست خود به کشورهای دیگر میفرستاد صائب در هند ، عنوان یکی از بزرگترین غزلسرایان فارسی بوده واز میان‌تذکره ـ نویسان کسی نیست که اسم او را به کمال احترام ذکر نکرده باشد.

شبلی او را آخرین شاعر بزرگ ایران می‌خواند و غلامعلی آزاد در خزانه عامری صائب را پیامبر چهارم در شعر فارسی بعد از فردوسی و انوری و سعدی میداند

شعر صائب از لحاظ موضوع زمینه‌وسیعی دارد. اما معروفیت شعر او مخصوصا بعلت به کار بردن تمثیلات است که گاهی تجربیات‌خود را مبنی بر حکمت زندگی در آنها مجسم مینماید . معمولا وی مسئله‌ای از زندگی را در مصرع اول می‌آورد ودر مصرع ثانی علت و باعث‌آن را ذکر کرده و موضوع را بصورت یك حقیقت واقعی جلوه میدهد. برای مثال تك‌بیتی زیر که میگوید ، مرا به روز قیامت غمی که هست اینست / که روی مردم دنیا دوباره باید دید .!

وفات صائب

صائب در سال یکهزار و هشتاد و شش هجری قمری و در هفتاد سالگی در اصفهان بدرود حیات گفت و به عالم جاودانی شتافت و در همان شهر در باغ صفائی مدفون گشته است. آن باغ درمحلی واقع بوده که درزمان صائب صحرای وسیعی بیش نبوده است و صائب خود آن محل را آباد کرده و ایام آخر زندگی خود را در آنجا به سر برده است. برمزارش بعضی از اشعار او نقش بسته از آن جمله: محوکی از صفحه دلها شود آثار من سهل است همان ذوقم که می‌یابند از گفتار من



بوی دل

تا چند گرد کعبه بگردم به بوی دل ؟
تا کی به سینه سنگ زنم، ز آرزوی دل ؟
افتد به طوف کعبه و بتخانه در به در.
سرگشته‌ای که راه نیابد به کوی دل
ساحل زجوش سینه دریاست بی‌خبر
با زاهدان خشک مکن ، گفتگوی دل
گر عاشقی ، زگرد علایق غمین مباش
کان لعل آبدار ، بود دستشوی دل
در هر شکست ، فتح دگر هست عشق را
پر می‌شود ز سنگ ملامت سبوی دل
طفل بهانه‌جو ، جگر دایه می‌خورد
بیچاره آن کسی که شود چاره‌جوی‌دل
میخانه است کاسه سر فیل مست‌را
صائب ، زخود شراب برآرد سبوی دل

در دل سوختگان نشو ونمادارد عشق

چه غم از کار فروبسته ما دارد عشق؟
چون فلك در دل خود ، کینه‌ما دارد عشق
هست چون غنچه پیکان ، دل ما ناخن گیر
ورنه چون صبح ، دمی عقده گشا دارد عشق
گرچه در پرده غیب است نهان خورشیدش
ذره‌ای چون فلك بی‌سروپا دارد عشق
نیست هر آب و زمین قابل تخم و شررش
در دل سوختگان نشوو نما دارد عشق
نه همین دردل ما بزم سلیمان چیدست.
عالمی در دل هرمور ، جدا دارد عشق
چون فلك دایره بینش خود ساز وسیع
تا بدانی که چه مقدار صفا دارد عشق ؟
چشم خفاش ز خورشید چه بیند صائب؟
عقل بیچاره چه داند که چه‌ها دارد عشق؟

پرواز

سه‌تکه از رمان «گامها» اثر

یرزی کازینسکی

ترجمه ساناز صحتی

تاکسی بسرعت از خیابانهای پایتخت گذشت، از کنار ساختمانهای حزبی، از کنار دانشگاه با مجسمه های تاریخی‌اش، وازکنار موزه‌ها و آسمانخراشهای جدید ، و بعد از روی پل رودخانه عبور کرد. داشتم به‌فرودگاه می‌رفتم. متوجه شدم دیگر آخرین بار است که این چیزها را می‌بینم.

پراکنده در جایی در حول و حوش‌آن ساختمانها ، معلق در فواصل آن بناهای کهن مثل قوج پرندگان، بیست‌وچهار سال از زندگی من نهفته بود. این ادراك هیچ احساسی در من برنمی‌انگیخت : این بیست وچهار سال می‌توانست بیست و چهارروز یا بیست‌و چهار قرن باشد. حافظه‌ام، بریده بریده و ناهموار، مثل یك جادهٔ سنگفرش کهنه بود.

فرودگاه . کنترل گذرنامه. صندلی گرم‌و نرم هواپیما. بلند شدن هواپیما. به این‌فکر ادامه دادم که یك ربع قرن عمرخود من‌ازاین قرن به انتظار این پرواز سپری شده بود،و عصری که‌من‌در آن‌گام می‌نهادم، تصور ناپذیر بود. اکنون ، سوار برهواپیما، ناراحت‌شدم از اینکه چرا در طی چند سال گذشته‌کاری نکرده بودم که ورود قریب الوقوعم به یك قاره دیگر را واقعی‌ترکند . فقط غریبت واقعی بود. احساس می‌کردم فریب خورده‌ام، لختم کرده‌اند و همه چیزم را ازم گرفته‌اند:ازاین همه سالها چیزی بیش از یك صندلی هواپیما دستگیرم نشده بود.

اگر برایم امکان داشت هواپیما راتاابد به آسمان نصب کنم، و بادها و ابرها و همه نیروهایی را به مبارزه بطلبم که هواپیما را بالامی‌بردند و بعد به سوی زمین می‌کشیدند، این‌کار را می‌کردم. توی‌صندلی ام، چشم‌بسته می‌نشستم، بی‌قدرتی ،بی‌شور و هیجانی، وبا ذهنی مثل رخت‌آویز ثابتی کنزیر کلاهی فراموش شده مانده باشد و آنجا می‌ماندم، بی‌زمان ، بی‌آنکه ورانداز و داوری‌ام کرده باشند ، بی‌آنکه کاری به کار کسی داشته باشم ، و تا ابد معلق بین گذشته وآینده .

پالتو پوستی از سیبری

هواپیما برزمین نشست وآرام به طرف ایستگاه نهایی‌اش ، جلوی ساختمان ترمینال غلطید. پالتو پوستم راتنم‌کردم. گرچه‌زمستان بود، بازانی گرم و بهاری ملایم فرومی‌ریخت.

پالتوی فوق‌العاده‌ای بود، از پوست گرگ سیبری ساخته شده بود ،نرم‌و نقره‌گون بایقه‌ای شکوهمند و آستین های پت‌وپهن و آویخته . پالتو را از شهر کوچکی وسط استپها خریده بودم . یادم می‌آمد فروشنده پالتو کوشیده بود متقاعدم کند که آدم فقط با چنین پالتویی جرأت می‌کند از قطب شمال بگذرد و فقط در کشور های غربی مردم از عهدهٔ خریدن چنین پالتویی برمی‌آیند.

فاصلهٔ بین هواپیما و ساختمان ترمینال را از فضای باز رد شدیم. با هرقدمی که‌برمی‌داشتم پالتویم سنگین‌تر و به علت باران خیس‌تر و خیس‌تر می‌شد.

از کریدور دراز به طرف کنترل گمرك رفتم، پشت‌سرم خط باریکی از آب راه‌افتاده بود. مسافرهای‌دیگر باتعجب نگاهم می‌کردند. هیچ کس پالتو پوست نپوشیده بود و این‌فکر به ذهنم خطور کرد که فروشنده استپها راجع به ثروت غربیها مبالغه کرده بود چمدانهرا که انباشته از لغت‌نامه‌بود برداشتم ومی‌خواستم از سالن اصلی انتظار ردشوم‌که دستهٔ‌چمدان پاره شد و چمدان افتاد روی زمین ، و مثل پوستهٔ یك صدفجریایی بزرگ‌بازشدو دل‌و روده‌اش بیرون ریخت . مردم سرتکان دادند وبچه‌ها خندیدند.

شبانه روزی جوانها پربود. پس ازآنکه چند حلقه فیلم به مدیر شبانه روزی رشوه‌دادم اجازه داد در کارگاه بی‌پنجره‌ای که به موتورخانه چسبیده بودبخوابم. شب ، وقتی‌که موتورخانه خود به خود بکار افتاد، آب‌داغ در لوله‌ها و دیوارها جریان پیدا کردوهوا آکنده از گرمای‌دلخشنده‌ای شد. از پالتو پوستم که هنوز درنتیجهٔ باران آن روزسنگین بود، بخار بلند می‌شد، انگار پالتوزیر اطو بود. اول یقه‌اش خشك‌شد، بعد شانه ها و پشتش‌و بالاخره سرآستین‌ها و جلویش. وقتی که آخرین ذرهٔ رطوبت بخار شد، پالتوپوست آب رفت و شق‌ورق‌شد، و پوستش براثرگرم خوردن خوشه های مو و بهم چسبیدن آنهااز قواره افتاد. تقریباً همزمان با این جریان بود که بنظرم رسید دیگر هوایی توی اتاق نیست. دهان و دماغم‌پرشته وبریان شده بود. روی تشك‌به خود می‌پیچیدم.

هر صبح آرزو می‌کردم برف‌وبخبندان بیاید و پالتوپوستم را ازمرگ نجات دهد،جان تازه‌ای به شانه‌های آویزانش بدهد و آستین‌ها را باز کند و شفافیت تازه‌ای را بریشت پالتو که زمانی برق می‌زد، بگستراند.

پالتوی دیگری نداشتم تاوقتی برای‌پیدا کردن‌کار بیرون می‌رفتم، تنم کنم. چند روز بعد را هم باران بارید: پوست کم‌کم داشت‌به صورت یك‌گلولهٔ قلنبه وگره‌خورده درمی‌آمد.

آن روز را صرف پیدا کردن‌کار در همان حوالی کردم ولی چون بندرت قادربه تکلم زبان مردم بودم هیچ پیشنهادی برای‌کار دریافت نکردم. آخرین حلقه فیلمی را که داشتم در برابر یك وعده غذا از دست دادم. در خیابانهاکه راه می‌رفتم، احساس می‌کردم بیش از پیش مجذوب ویترینهایی می‌شوم که غذا از آنها به چشم می‌خورد. از گرسنگی داشتم می‌مردم.

غذای فراوان درتمامی مغازه‌هاوسوپرها به چشم می‌خورد، ولی هیچ کدام برای جلب دزدی گرسنه‌یا پالتوپوست جمعیت کافی‌نداشت. علاوه بر فروشنده ها ، آئینه‌های دیدزنی مخصوصی از زیرسقفهادر جاهای مناسب‌آویزان بود، و من خود را در آنهامی‌دیدم که چقدر مضحك و بزرگ و پهن‌شده بودم ، مثل‌غربالی سیمی در زمینهٔ میوه های نایاب و عجیب. خیلی دلم می‌خواست سیب یا گرده‌نانی کش بروم ، ولی عرگزشهامت‌کافی برای این‌کار را نداشتم. منصرف‌می‌شدم واز مغازه‌ها بیرون می‌آمدم ، مشتری‌های هاج‌وواج ، خیره‌نگاهم می‌کردند.

غروب ، آدمهای بیشتری توی‌مغازه‌ها جمع شدند. من هم گرسنه تر و هم شجاع‌تر شدم. توی یك سوپرمارکت بزرگ پرسه‌می‌زدم بومی‌کشیدم وسعی می‌کردم باپالتوی خیس‌به مشتریها تنه نزنم، ودر تمام مدت‌چشمم دنبال غذایی مقوی بودکه به اندازهٔ کافی کوچك باشد تا بتوانم پنهانش‌کنم. احساس می‌کردم که می‌شد ظرفهای کوچکی را که رو بروبم بودند توی مشتم جابدهم وبعد بسرعت توی جیبهای بالای جلوی پالتویم بیندازم. یك لحظه انگشتم را گذاشتم روی یکی از ظرفها، دستم را بردم بالا بطرف چانه‌ام و بعدازلابلای انگشتان خمیده‌ام یکراست ولش کردم توی جیبم . خونسرد از مغازه بیرون آمدم . دوروز های بعد ، از مغازه های بسیاری دیدن کردم. فقط خاویار سیاه می‌دزدیدم ، چرا که‌ارزش

حیات‌بخشش را می‌دانستم .

* * *

استخدام کرده بودند تا رنگ وزنگ یك کشتی راکه قراربود از نو بکار انداخته شود بتراشم. صاحب کار گفت باید شبها کار بکنم چونکه کار در کشتی‌برای کارگرهایی که‌عضو اتحادیه نبودند غیرقانونی بود. صاحب کار توضیح دادکه تا موقعی که‌کارهای کم، زحمت تر و پردرآمد تر رنگ کاری‌به اعضای اتحادیه محول می‌شد ، اتحادیه شکایتی‌نداشت. تازمانی که لایه های‌رنگ کهنه پاك نشده‌بود، نمی‌شد کار رنگ آمیزی را شروع کرد. و تراشیدن رنگ کهنه دور از شأن کارگران اتحادیه بود، چرا که شغل های بهتری در انتظارشان بود.

شبها ما را بصورت دستجات گنده به کشتی می‌بردند. کارگرها همیشه از مهاجرهای تازه وارد بودند ، آدمهایی که دائماً فقیر بودند و غالباًمحتاج. بسیاری از آنان یاغیر قانونی وارد کشور شده بودند و یا دلائل دیگری برای فرار از دست مأموران داشتند. دستمزد یك سوم دستمزد رایج بود ، ولی من از اینکه مرتب پول بدستم می‌رسید، خیالم راحت بود.

باوجود اینکه کشتی در اسکله‌لنگرانداخته بود، وقتی امواج متلاطم زمستانی به کشتی می‌خورد، کشتی غلت می‌زد. به مانه چکمه‌داده بودند نه بارانی ــ فقط اسکنهٔ پهنی دستمان داده بودند با چکش. باید طوری رنگ را می‌تراشیدیم که تکه های رنگ روی سایر کارگرها نمی‌افتاد. رنگ را که می‌تراشیدم تکه‌های رنگ به سروصورت ولباسم می‌پاشید.

روی قلاب‌های متحرك بربالای آب آویزان بودیم و بر اثر باد سوزناکی که از دریا می‌وزید تاب می‌خوردیم. پنجره های کشتی تاریك بود و هروقت از خلال یکی از آنها نگاه می‌کردم باخود می‌گفتم کاش توی یکی‌از کابین های پشت آن‌پنجره بودم. می‌گفتم ایکاش تنها مسافر آن کشی‌متروك که دیوارهای آهنی محافظتش می‌کرد، بودم می‌توانستم بخوابم و بعد در دریاهای دوردست از خواب بیدار شوم . بی‌هویت و بی مقصد روشنی.

موقع کار پالتو پوستم تنم بود . تکه‌های چسبناك رنگ خیلی زود پالتوپوستم راخال‌ــ خالی کرد وپالتو رفته‌رفته شق‌ترورسنگین‌ترشد. صبح زود برمی‌گشتم به اتاقم‌که بیش ازاندازه گرم بود. گرما با بوی رنگ که آغشته می‌شد درمن‌احساس ضعف‌و حالت تهوع تولیدمی‌کرد. پیش از خواب به کندن تکه‌های رنگ ازروی پالتو می‌پرداختم، به این امید که قبل‌از سفت شدن رنگ ، تکه ها را از پوست جداکنم. ولی همیشه بیش از حدخسته بودم و هرگز وقت کافی نداشتم.

بعدها در طول روز وقتی می‌خواستم‌بیرون بروم، با مقاومت بیشتری از جانب پالتوپوستم روبرو شدم. آستین ها جلوی ورودستهایم راگرفته بود، جیب‌های بالا در برابردستهایم مهر وموم شده بود و وقتی پالتو راکشیدم روی سینه‌ام ، قسمت جلو به اعتراض غژوغژ کرد.

صاحب‌کار از من خواست پاکتی رابه یکی از همقطارانم برسانم و اسم و آدرس به حروف خارجی‌نوشته شده بود . زبان حروف را نمی‌دانستم ولی الفبایش را بلد بودم و می‌توانستم تك و توك کلمات را بخوانم. رفتم روی عرشه و همقطارم را صدا زدم، سعی کردم اسمش را صحیح تلفظ کنم.

مردی برای گرفتن پاکت آمد. به زبان خارجی صحبت می‌کرد. بااشاره گفتم که حرفهایش را نمی‌فهمم. دوباره حرف زد.نمی‌دانستم چه‌می‌گوید. رفت و بعد از چندلحظه با سه مرد دیگر برگشت، ضمن‌اینکه باهیجان صحبت می‌کردند، دورم را گرفتند. سعی‌کردم بفهمانم که از حرفهایشان سر در نمی آورم، ولی باورشان نمی‌شد . متوجه شدم‌تصورمی‌کنند من یکی ازآنها هستم ولی خجالت می‌کشم قضیه را بپذیرم.

هلم دادند. گرچه پالتوبدنم را ازضربات آنها حفظ می‌کرد ، ولی می‌ترسیدم بیندازندم توی دریا و پالتوی سنگینم غرقم کند. خودم را می‌دیدم که در بستردریا افتاده‌ام و پالتویم مثل کتی رویم را پوشانده‌است . همانطور که به کتك زدن من ادامه می‌دادند، دگمه‌های کت درآمد و درزهایش‌شکافته شد. در آن لحظه صاحب کار پیدایش شد و حمله کننده ها عقب نشینی کردند. بلند شدم ، تکه های پارهٔ پوست را به خودم چسبانده بودم. صاحب‌کار گفت توموزاحم هستی: باید فوراً کشتی را ترك می‌کردم ودیگر آن دورویرها پیدایم نمی‌شد.

تربیت مافیایی

در یك پارکینگ عمومی دراز و باریك کار می‌کردم و گذرانم با انعامهایی بود که می‌گرفتم. یك روز مردی وارد پارکینگ شد تا ماشین مجلل خارجی اش را بگیرد. وقتی من ماشین را آوردم ، از من پرسید اهل‌کجا هستم. بعد اشاره کرد که توی‌ماشین کنارش بنشینم ورك‌وپوست‌کنده پرسید دلم می‌خواهد کمی پول گیرم بیاید. یك دسته اسکناس‌نشانم داد و گفت که اگر زرنگ باشم می‌توانم این جوری پول بدست بیاورم، طوری که بتوانم‌با آن ماشینی مثل ماشین او بخرم و یك هفته‌هم زنی را در بهترین هتل شهرنگهدارم.

در باره گذشته‌ام از من سوالهایی کرد و گفت اوهم روزی در این مملکت‌تازه وارد بوده‌است. بیشتر مردم این مملکت می‌دانندپول کجاست، ولی نمی‌دانند چگونه بهم خودشان را بدست بیاورند. چند نفری ، مثل‌خود او، بیش از سهمشان پول دارند. اضافه کرد که در دنیای امروز خرج کردن پول مشکل‌است، مگر اینکه آدم بتواند حساب منبع درآمدش را به مالیاتچی ها پس بدهد. با تأکید گفت باید یك شغل قانونی وجود داشته باشد تا از طریق آن پول ردوبدل شود ولی چیزی باشد که مو لای درزش نرود.

اسکناسی از جیبش درآورد که برای سه ماه زندگی من کافی بود. اسکناس رانصف کردویك تکه‌اش راداد دستمن و گفت‌تکهٔ دیگرش را موقعی به‌ات می‌دهم که پیغام مرا به کسی برسانی. گفت نزدیك پارکینگ رستورانی‌است که صاحبش پدر دو دختر است. رستوران گرچه‌بزرگ استولی چندان مشتری ندارد. چندین بار به پیرمرد صاحب رستوران پیشنهاد شده که یا محل را بفروشد یا شریك بگیرد . ولی او هیچ پیشنهادی را نمی‌پذیرد.

کارفرمای آینده من امیدوار بودکه چون پیرمرد هموطن‌من است اگر پیشنهاد از طرف من به او بشود ، طرف برایش ارزش‌بیشتری قائل خواهد شد. معتقد بود که من‌قیافهٔ‌متقاعد کننده‌ای دارم. پیغام خیلی ساده بود : ازپیر مرد بخواهم با پسر عموی دوست جدیدم شریك شود. اگر پیر مرد موافقت می‌کرد ، بخشی از سود براحتی نصیبش می‌شد. او باید فقط به شماره‌ای که من به او می‌دادم تلفن می‌کرد و ترتیب همه چیز داده می‌شد . اگر پیرمرد پیشنهاد را رد می‌کرد ، باید به او می‌گفتم اگر دخترهایش را دوست دارد ــ چاره‌ای جز پذیرفتن‌پیشنهادندارد . فوراًفهمیدم که هدف‌از چنین‌شراکتی این‌است که رستوران را بیشتر ازآنچه واقعاً سود آوربود پردرآمد قلمداد کنند. به این وسیله اجازه دهند که پولهای غیر قانونی از طریق دفاتر رستوران ردوبدل شود.

رفتم سراغ‌پیرمرد. تنها یك زن در رستوران بود که داشت‌کف زمین را می‌شست. گفتم‌می‌خواهم صاحب رستوران‌را ببینم‌صدایش کرد. وقتی‌سلام واحوالپرسی کردیم، ازلهجه‌ام بلافاصله فهمید که باید هموطن باشیم .

اول به او گفتم که حامل پیامی هستم ، از طرف‌کسی‌که سعی می‌کند کمکش کند. گفت احتیاج‌به کمك‌غریبه‌ها ندارد. در جنگ‌گذشته به زن فلجش کمك‌کرده بودند تا سوارقطاری بشود که عازم بازداشتگاه اسرای جنگی بود. گفت آنهایی که به زنش کمك کرده بودند ◁

◁ جوان و علاقمند بودند . اونیفورمهای تر و تمیزی‌پوشیده بودند دوباره گفت ازغریبه‌هاهیچ کمکی نمی‌خواهد .بعداً، همانطور که به من دستور داده شده بود حال و احوال دخترهایش را پرسیدم . لبهایش سفید شد. پرسید ، «چرا حرف بچه های مرا می‌زنی؟ آنها ربطی به کار من ندارند . تو از کجا آنهارامی‌شناسی؟»

گفتم : «مردی که مرا فرستاده بین توو خانواده‌ات فرق نمی‌گذارد. او به من گفت که تو دختر داری. گفت که دختر کوچکترت هر روز صبح‌پیاده به مدرسه می‌رود ودختر بزرگتر برای رفتن به کلاس پیانو از خیابان رد می‌شود.او حتی‌می‌داند چه‌کسی دندانپزشك آنهاست.»

پیرمرد بلند شد. می‌لرزید فریاد زد. «تلفن می‌کنم پلیس بیاید.» ولی از کنار میزتکان نخورد.

گفتم . تلفن نمی‌کنی پلیس ها جوان و علاقمند هستند و اونیفورمهای تروتمیزی پوشیده‌اند. بگوببینم فکرمی‌کنی آنها هر روز دختر های تو را به مدرسه و کلاس موسیقی‌و دندانپزشك خواهند برد. بی حرکت نشست، سورتش را بادستهایش پوشانده بود.

گفتم :«مردی‌که مرا فرستاده عاشق موسیقی هم هست.بمن گفت‌حیف است‌دستهای دخترت صدمه ببیند و اودیگر هرگز پیانیست کنسرت نشود.. او همچنین گفت که پیرمردی که تمام فك‌وفامیلش را از دست داده نباید رستورانش را مهم تر از بچه هایش تلقی کند.

پیرمرد ساکت بود. صبرکردم. از طبقه بالا صدای پیانو آمد. دید که من متوجه صدا شده‌ام گفت: «روزی دخترم پیانیست کنسرت فوق‌العاده‌ای خواهد شد.برایش ارزش‌موسیقی بیش از کلمات است.» کمی فکر کرد. «شماره تلفن آن مرد را بده من بهش تلفن می‌کنم. باید با او شریك شوم».

صبح روز بعد ، طبق معمول ، توی پارکینگ بودم. ظهر بودکه‌کارفرمای جدیدم آمد. گفت: «کارت را خوب انجام دادی. روزی وکیل می‌شوی یا صاحب رستوران» لای انگشتهایش نیمه‌دوم اسکناس را نگهداشته‌بود.

حدود یك سال بعد رفتم سراغ‌سلمانی مورد علاقه‌ام . تازه وارد کشور شده بود، مغازه‌کوچکی گرفته بود و شروع به کار کرده بود. مغازه روشن وتمیزی بود وآدم می‌توانست ازتوی شیشه بزرگ پنجره‌همه‌جای مغازه را ببیند . سلمانی‌ام عصبی وناراحت بنظر می‌رسید. نمی‌خواست ریشم را بتراشد و گفت علتش اینست که اعصابش ناراحت‌است. احساس کردم‌باید اتفاق مهمی افتاده باشد و پیشنهاد کردم با هم به کافه‌ای برویم وصحبت کنیم.

سرناهار سلمانی به من گفت که چه اتفاقی افتاده است. چند روزقبل، یکنفر پیغامی‌برایش آورده که شیشه های پنجرهٔ مغازه‌اش احتیاج به حفاظت دارد. اگر پول ندهد اوباش محله شیشه ها را خرد می‌کنند.گفت بیش از یکسال است کارش راشروع کرده و تا حال هیچ مشکلی نداشته. چرا حالا می‌خواهند شیشه‌های مغازه را بشکنند؟ گفت در هر حال بیمه دارد و شرکت بیمه‌پول شیشه را می‌دهد. ولی‌حامل پیام اصرار کرده و گفته بود عده‌ای جوان رامی‌شناسد کمشبها سوار برموتور سیکلت‌توی محله می‌چرخند و شیشهٔ بعضی از موسسات را باآجر خرد می‌کنند:حتی سخاوتمندترین‌شرکت بیمه هم پول شیشه‌ای را که هر روزشکسته می‌شود نمی‌دهد. تازه، تعمیر کردن خرابیهاهم قوز بالاقوز می‌شد ، از این رو ،حامل پیام پیشنهاد کرده بود سلمانی عضو سرویس غیر رسمی حفاظت محله شود، همانگونه‌که بسیاری از مغازه ها این کار را کرده بودند. حق عضویت ماهانه بر اساس محاسبهٔ درآمد صاحب مغازه بود. پرل محافظت بیش از نصف درآمد خالص سلمانی می‌شد. یکهفته وقت داشت‌تصمیم بگیرد.

پرسیدم: «می‌خواهی چکار کنی؟»

«نمی‌توانم این پول را بدهم. زنم حامله است . می‌دانم پلیس نمی‌تواند از من محافظت کند حتماً از پا درمی‌آیم. باید مغازه‌ام را بفروشم».

فوراً فهمیدم که سلمانی نمی‌داند چگونه مبارزه کند. بهش گفتم می‌توانم مسئله راحل کنم بشرطی مرا شریکش کند. اول باورش نمی‌شد ولی بیشتر توضیح دادم. بعد بردمش به بانك وبه دفتر یك وکیل تا اوراق شراکت امضاء شود. عصرآن روز شریك رسمی‌اش‌بودم. اواخر هفته شریکم مرد محافظ را فرستاد سراغم تلفنی خودش را معرفی کرد. وقتی پرسیدم ازکجا تلفن‌می‌کندگفت ازداخل ماشینش جلوی آپارتمان‌من. ازپنجره نگاه کردم: مردی که گوشی تلفن دستش بود از داخل یك‌ماشین اسپرت برایم دست‌تکان داد. گوشی را برداشتم و از او دعوت کردم بیاید بالا.آمد بالا.

پرسید، «از ماشینم خوشت می‌آیدزیباست، مگرنه؟»

گفتم از ماشینش خیلی خوشم می‌آید.

گفت : «به آدم احساس قدرت فوق‌العاده می‌دهد. دوست دخترت را سوارش کن...»

نگاهی به دوروبر انداخت ، کتابهای روی میزرا کنارزد:«این کتابها برای‌چیست؟ من فکر می‌کردم توبیرون سر مردم را اصلاح می‌کنی؟»

جواب دادم‌که سلمانی بودن سرگرمی‌جدید من است، همانطور که ماشین اسپرت احتمالا سرگرمی تازهٔ‌اوبوداز اوپرسیدم‌چه می‌خواهد، و او آنچه را که یك هفته پیشتر به سلمانی گفته بود تکرار کرد. به او گفتم که به هیچ عنوان قصدندارم پول‌محافظت رابدهم وانتظار دارم‌که شیشه‌های مغازهٔ سلمانی سالم باقی بمانند.

مرد هنوز آنجا بود که بمردی‌که‌ازکمك من در مسئله رستوران استفاده کرده بود تلفن کردم. وقتی گوشی را برداشت فوراً صدایش را تشخیص دادم، ولی باید بیادش می‌انداختم‌که چطور و کجا همدیگر رادیدیم. بهش گفتم که نه وکیل شدم ، نه حتی صاحب رستوران، بلکه فقطشریك یك مغازه‌کوچك سلمانی‌شدم‌که حالا مورد تهدیدقرار گرفته‌است. از اوخواستم کمکم کند،همانطور که زمانی من کمکش‌کرده بودم. گفتم‌نمی‌دانم آیا بااشخاصی که سلمانی ها را مجبور به قبول محافظت می‌کنند در ارتباط است یانه ، ولی من به‌قدرت و روابط او اعتماد دارم. اضافه کردم که اگر کمکم نکند و شیشه های مغازه‌ام را بشکنند بااوو پسر عمویش یا اقوامشان همان‌کاری رامی‌کنم که او خیال داشت بادخترهای پیرمرد صاحب رستوران بکند. من نه بچه داشتم ، نه‌خانواده ولی در ارتش تیرانداز دورزن بودم. شهر را خوب می‌شناختم و گرچه امکان داشت‌که نهایتاً شکست بخورم ، ولی تصمیم داشتم‌که مفت نمیرم.

منتظر نشدم جواب بدهد، درعوض به حامل پیام اشاره کردم که بیاید طرف تلفن گیج ومتحیرگوشی را گرفت. دومرد بهزبانی بیگانه مدتی باهم صحبت کردند. نمی‌دانم چه گفتند، ولی مرد بی آنکه دهنش را بازکند از آپارتمان بیرون رفت.

روز بعد شریکم رادیدم و به او گفتم‌چه اتفاقی افتاده است . هنوز ناراحت ومضطرب بود. هفته‌ها گذشت ، شیشه‌های بعضی از مغازه های اطراف را شکستند ولی مال ما دست نخورده وسالم باقی ماند.بعد ازمدتی یواشکی شراکتمان را لغو کردیم .

گفت‌وگو با «ماریو وارگاس یوسا» *Mario Vargas Llosa.* دربارهٔ

رابطه روشنفکران و قدرت

اشاره :

«ماگازین لیترر» شمارهٔ ویژه‌ای در بارهٔ «نقش روشنفکران از قضیهٔ دریفوس تاکنون» منتشر کرده است . چند سالی است روشنفکران غربی از صحنهٔ مبارزات سیاسی ــ اجتماعی تا حدودی کناره گرفته‌اند وهمین امر مباحثات زیادی در بارهٔ نقش و مقام روشنفکر را به دنبال داشته است . در آغاز این ویژه‌نامه می‌خوانیم: «شخصیت های برجستهٔ روشنفکر وشکل‌های برجسته تعهد، از قضیهٔ دریفوس به بعد، همواره بامبارزات عجین بوده‌اند: جنگ جهانی اول ، مبارزهٔ ضد فاشیستی مبارزات آزادیبخش ملی، مبارزه ضد استبدادی . روشنفکران در برخوردهای اجتماعی وبین‌المللی، ارزش هایی را که به مخاطره افتاده بودند، مطرح می‌ساختند. اکنون روشنفکران به وضوح صحنه را ترک گفته‌اند و دیگر بسیج نمی‌شوند. یتیم مبارزاتی‌که دلیل وجودی آنان بود ، آیا اکنون روشنفکران محکوم نیستند که‌دور خود بچرخند و بانگرانی خودشان وحقانیتشان را مورد سئوال قرار دهند؟» نکتهٔ دیگری که موردتوجه قرارگرفته، وحدت نظر روشنفکران کنونی غربی‌است «روشنفکر چپ» ناپدید شده است و همه روشنفکران گفتار مشابهی در بارهٔ دموکراسی، فردگرایی و حقوق بشر را تکرار می‌کنند. پس اگر همه یکسان ◁

◁ می‌اندیشند، جای روشنفکر کجاست؟ برای ارزیابی موقعیت روشنفکران مجلهٔ «ماگازین‌لیترر» پرسش هایی از آنان کرده است. مصاحبهٔ ژان ماری‌سن ــ لومسئول بخش ادبیات امریکای لاتین مجله، باماریو ــ وارگاس یوسا نیز در همین رابطه انجام گرفته است.

ژان ماری‌سن ــ لو: جایگاه روشنفکر در جامعهٔ مدنی چه باید باشد؟

ماریووارگاس یوسا: شما روی چیزی دست گذاشتید که برای من به عنوان نویسنده بسیار اهمیت دارد. من در ادبیات با فکر تعهد زاده‌شدم، و سارتر یکی از نخستین کسانی بود که بر من تأثیر گذاشت افکار او در بارهٔ تعهد وادبیات متعهد به‌کار من شکل دادند. سارتر را هنگامی خواندم که نوجوان بودم و از ابتدا، کار حرفه‌ای من به این‌فکر مقید شد که یك نویسنده‌نمی‌تواند از مسئولیتی که دارای خصلتی اجتماعی و تاریخی است بگریزد. هنگامی‌که جوان بودم، نویسندگانی را تحسین می‌کردم که بیشترشان یامتعهدبودند ویادر دورهٔ خاصی با تعهد عمل کرده بودند، مالنده‌مالرو. گمان می‌کنم شرکت فعال‌نویسنده، در حاشیهٔ فعالیت هنری‌اش، در زندگی مدنی و درمباحثهٔ عمومی، درادبیات فرانسوی چیزی بسیار کهن است و همچنین این فکر که یك نویسنده نسبت به جامعه مسئولیتی اخلاقی‌دارد. اکنون دربارهٔ چیزهای بسیاری تغییر عقیده داده‌ام ، از جمله نسبت به سارتر که افکارش دیگر بنظرم چندان تحسین انگیز نیست. گمان می‌کنم او به جای روشن کردن مسائل، آنها رامبهم تر کرده است. درعوض، به فکر تعهد در معنای وسیع آن به خصوص برای کشور هایی چون‌کشور خودم، همچنان وفادارم. به خوبی درك می‌کنم‌درجامعه های باثبات‌بسطحی از دموکراسی رسیده‌اند و چنان امکانات متعددی برای شرکت در زندگی عمومی عرضه می‌دارند که یك نویسنده می‌تواند امتناع از شرکت درمباحثهٔ سیاسی را برگزیند ودرفعالیت صرفاً هنری و خلاقیت شخصی ، گوشه گیری اختیار کند.وباتمرکز بر معایب‌خود معتقد باشد که وظیفهٔ اجتماعی اش را انجام داده‌است... اما گمان نمی‌کنم که این امر در مورد کشور هایی چون کشورمن معتبر باشد، در آنجا روشنفکران و هنرمندان دارای موقعیت‌ممتازی هستند، زیرا می‌توانند بخوانند، می‌توانند بنویسند، تریبونی برای رسانیدن صدای خود به دیگران در اختیار دارند و مخاطبینی که معمولا از تعداد خوانندگان آثارشان بسیار فراتر می‌رود. به عقیدهٔ من این امر قدرتی را بوجود می‌آورد که باید آنرا بهشیوه‌ای‌مدنی به‌کار بست؛ مقصودم اینست که روشنفکرموظف است قدرت خلاقهٔ خود را در خدمت جامعه‌ای قراردهد که در آن زندگی می‌کند. در جامعه هایی مانند جامعهٔ ما، بسیار اهمیت داردکه انتقادی اصولی علیه قدرت به‌طورکلی انجام گیرد. علیه تمام قدرت ها. فرهنگ و ادبیات بایدضد قدرت باشند. این بهترین مشارکتی است که یك روشنفکر می‌تواند عرضه کند باوجود آنکه در زمینه‌سیاست و ادبیات‌دربارهٔ خیلی چیزها تغییر عقیده‌داده‌ام ، اماهیچگاه فکر مسئولیت اخلاقی‌نویسنده وهنرمند را، به موازات مسئولیت هنری‌اش ، مورد تردید قرار نداده‌ام.

ــ مورد معکوس نیز وجود دارد ، نویسندگانی که درجهت قدرت‌حرکت می‌کنند. نمونه های بسیاری هست ،و قبل از همه در اروپا ...

● نه تنها در اروپا، در امریکای لاتین و در جهان سوم روشنفکر ونویسنده همواره به وسیلهٔقدرت اجلب شده است. به‌گمانم قابل تفاهم باشد، زیرا اگر کتابی‌باشعری بنویسید هرچند هم که معتقن باشید خاصیتی دارد، هیچگاه نمی‌توانید به‌طور عینی ازآن اطمینان حاصل کنید . به گمانم همین امر درروشنفکر میل به عینیت را ایجاد می‌کند که فقط قدرت حاکم کاملاوصریحاًتباوراست. این‌وسوسه‌ایست که بسیاری تسلیمش‌می‌شوند، اما بایددر برابرش مقاومت کرد ، زیرا به عقیده‌من یك‌روشنفکر بامقاومت در برابر قدرت،با اعمال نوعی‌وزنهٔ متعادل کنندهٔقدرت، بهتر وظیفه‌اش را ایفا می‌کند.

ــ تصور می‌کنم تجربهٔ کاملاجدیدتان به شماامکان چنین اظهاراتی را داده،هنگامی که اعلام می‌دارید اکنون ترجیح می‌دهید به نوشتن بازگردید.

● ذوق و گرایش من همیشه به ادبیات بوده و هرگز به فکرم نرسیده‌که آنرافدای‌چیز دیگری کنم. درعین حال هنگامی‌که‌درگیر مباحثاتی می‌شوید که‌برایتان بسیار جذاب‌است، این امر حواستان راپرت می‌کند، به طرزقابل توجهی زندگی فعالتان را مختل می‌کند،وبه یك درد عمیق‌واقعی تبدیل می‌شود. من این مرحله را گذرانده‌ام . اما به گمانم اجتناب ناپذیراست. در غیر اینصورت باید در اطاق کارمان کنج عزلت برگزینیم که باروحیهٔ من سازگار نیست. البته به نویسندگانی که‌چنین می‌کنند ایراد نمی‌گیرم. نویسندگانی هستند که فطرتاًاز هر نوع فعالیت سیاسی خودداری می‌کنندو این بسیار قابل احترام است. امابه هرحال نباید شریك جرم‌شد. باید استقلال واقعی‌را حفظ‌کرد.روحیهٔ من چنین نیست. اختیار خودم را ندارم ، مجبورم‌آنچه راکه فکر می‌کنم بگویم.

روشنفکری را که قادراست خطر کندوبه عقاید تثبیت شده بتازد تحسین می‌کنم.مانند ژید به هنگام بازگشت از شوروی . این امر برایم چیزی بسیار تحسین انگیز است و نقش روشنفکردر جامعه واقعاً باید چنین باشد.گاه جامعه به آن احتیاج‌ندارد،اما در فرانسه‌آنقدر نمونه هست... زولا، به هنگام قضیهٔ دریفوس، واقعاًمهم است ، عمل او تأثیر اخلاقی‌بسیار مهمی داشت.

هنگام جنگ الجزایر در فرانسه زندگی می‌کردم ، من به چشم خود دیدم چگونه روشنفکران بسیاری با موضع‌گیری های خود وجدان ضد استعماری را ایجاد کردند که عاقبت استعمارزدایی را میسر ساخت. در اواخر دورهٔ فرانکو در اسپانیا زندگی می‌کردم ومبارزهٔ روشنفکران اسپانیایی را دیدم که برای ایجاد مقاومت بسیار مؤثر بود وباعث تسریع سقوط جبار شد . و در کشورهای اروپای شرقی، مقاومت تحسین انگیز روشنفکران که در موضع تجدید نظرانتقادی نسبت به تمامی اسطوره‌ای که در غرب ، در سال های دههٔ شصت ، در اطراف مارکسیسم و کمونیسم بنا شده بود ، سهم قاطعی داشت. مثبت بودن تعهد روشنفکران در این موارد عینی مشهود است.

ــ وکسانی که نسبت به تاریخ در انتخاب موضع خود اشتباه کردند، کجا باید قرار گیرند به عنوان مثال برخی از روشنفکران فرانسوی در زمان اشغال فرانسه، از جمله برازیاش...

● بنظر من مهم است که بپذیریم تعهد خوب وبد از نظر ایدئولوژیکی یا اخلاقی بهیچوجه نمی تواند از پیش تعیین کنندهٔ کیفیت و حقیقت هنری اثرباشد. انجام چنین تمایزی دشوار است، اما باید آنرا انجام‌داد، وگرنه ...

ــ مثلا سلین ..

● مطلقا سلین‌نویسندهٔ بزرگی است.شاید حتی یکی از بزرگترین رمان نویسانی‌که فرانسه

وجود آورده ، اما افکارش وحشتناک است! حتی افکاری که در خلال رمان هایش بیان می‌شوند، پر از کینه، پیش‌داوری ، نژادی، پرستی پنهان‌و حقارت هستند... باوجود این، جانی است باغنایی عظیم. رمان های ساد نمونهٔ حسن اخلاق نیستند و با وجود این در گراهتی که خلق کرده نیز نوعی نبوغ هست. امااین تفاوت دارد. ادبیات اجازهٔبی‌مسئولیتی اشتباه و یحتی وارونه کردن حقیقت را دارد تا بتواند معایب بشر رانشان دهد.

ــ دربارهٔ موضع‌گیری‌کنونی روشنفکران در فرانسه چه نظری دارید ؟

● گمان می‌کنم چیزی که در فرانسه رخداد تا حدودی با آنچه برمن گذشته تلافی داشته باشد یعنی‌رفع‌شبه دربارهٔبرخی ازاسطوره های چپ که وقتی به اینجاآمدم بسیار قوی بودند و کم‌کم، خواهی‌نخواهی، رو به تباهی گذاشتند و عاقبت از میان رفتند. و این‌امر نوعی شکاکیت نسبت‌به پندارگرایی ایجادکرد، در حالیکه قبلا پندار گرایی در فرانسه‌آنقدر قوی بود، همانطور که هنوز در محافل روشنفکرانه و هنرمندانهٔ بسیاری‌از کشور های امریکای لاتین قوی است. از نظر جامعه، گمان می‌کنم وجود روشنفکران واقع‌بین ترجیح داشته باشد. باید پندار گرایی را به حیطهٔ هنر بازگرداند ، جایی که به جامعه‌ضرری‌نمی‌رساند در آنجا باید به‌پندار گرایی، به زیاده روی‌ها وبلشیاطین نفس آزادی کامل داد؛ اما کار آسانی‌نیست. مگرنه اینکه سمکوس آن رخ‌داده است؟

ترجمه از مجلهٔ ماگازین لیترر
شماره ۲۴۸ ــ دسامبر ۱۹۸۷

سیماکوبان

ساده، اما آغازین

حسن حاتمی:

سرود مردی که به‌خلیج پیوست وتصویر های پیوسته در ویتنام

تیراژه ۱۳۶۵ (چاپ‌دوم)
۸۵ص، ۲۰تومان

سادگی برای یك دختر شعر می‌تواندیك آغاز باشد یا آنکه‌اوج‌کار به حساب آید. حسن حاتمی با سابقه‌طولانی شاعریش،سادگی زبان شعر را به عنوان یك اصل پی‌گرفته‌است. گاهبا استفاده از کلیشه های موجود که البته مشترك میان شاعر این کتاب ودیگران است یا آنکه با ذهنیت‌شاعر تناسب نـدارد مانند: ای روح اساطیری یکساله (؟) چراغ‌دست حریفی که از هدایت روز...
وبرخی واژه‌ها مانند : می‌سپوزد

وپریشان گشته گیسو
روستایی زن
می‌سپوزد کوزه را بر سنگ

شعر : غمگین رود، ص ۲۰

تصویرهای ساده‌ی شعرها چشمگیر است، امـا زبان‌ساده و صریح‌گاه مخل و موجب تکرارو توضیح‌است:

پاییز بارد‌ای زرد بلندش ــ اندوه‌
آمدکنار پنجره‌ام خواند

شعر : اندوه، ص ۳۵

حسن حاتمی در این ۲۲ شعر از شعرهای ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۷ سرودحسرت پشت حصاری‌بلند و دیواری بلند را سرمی‌دهد، آواز پرنده‌ای پشت دیواری به وسعت قاره‌ها یا رودی که در سرزمینی‌دور جاری‌است واینجا باغ‌به‌خشکسالی نشسته و گر گرفته است ، یا دیواری به عظمت شب. اندیشه های جاری شعرها ،البته تازگی ندارد و با تاریخهای پای شعرها هم نبایستی این توقع‌را داشت.اماتشتت‌در اندیشه پروازی، ساختمان اندیشگی رادر شعر ها بهم‌ریخته است این توقع را داشت.اما تشتت دراندیشه‌پردازی، نباشد. او شرح وضعیت‌ها، شرح تضادها و تصویر امیدها و نومیدی ها را می‌دهد.«شب» و «صبح» را در مقابـل هم قرار مـی‌دهد. «اینك» و «اکنون» را برای نشان دادن این تقابل ها بارها و بار ها بکار می‌گیرد.دیدن را به منزله‌ی یك تقصیر می‌داند. دیدارتقصیر است و گفت و شنودهم ... و همه‌ی‌اینهابرای ساختن فضایی است که حالا به صورت تصویری تاریخی در آمده و افسوس دیدن ، یا حقیقتی که بینایی را گوارایی می بخشد، کمکی‌برای تجسم این تصویر می‌تواند باشد.

حاتمی گوشه‌ی چشمی‌نیز به‌وزن دارد و در غزلواره‌ای ، ترکیب وزنها را تجربه می‌کند.

حصار آینه بشکن
که موج سرکش اندام دوست
بنماید

شعر : غزلی در فرادا ، ص ۸۴

شاعرآرزوی تغییر آن وضعیت‌ها رادارد با «اگرها»یش، و در برابر این‌تغییر،سدهایی است، با «اماها» یش. همان حصار ودیوارو زندان که در آغاز آمده در اینجا نیزتصویر شده است‌وشاعر میان‌امید ونومیدی‌معلق‌است.

اگر تورم دیوار باغ
به وسعت همه قاره ها
کشیده‌شود
پرنده خواهد خواند

شعر : پرنده خواهد خواند، ص ۲۱

امـا
رنگ مداد من
ریزد خطوط درهم شب را به چشمهن

شعر : طلوع ، ص ۲۳

«تصویر های پیوسته دروینتام»دفتر دوم کتاب «سرود مردی ...» بیشتر به طـرف یکپارچگی گام برداشته است . آن سادگـی آغازین کتاب که هدف زبانی شاعر است اینجا بهتر شکل گرفته است و خیال شاعر نیزغنی‌تر وقوی‌تر شده است . تصویرها ملموس‌اند و حتی ایرانی تا ویتنامی ! وشاید هم از سرعمد چنین شده است.رنجی که بر کشاورزان‌خرد«پا می‌رود. شالیزار های سوخته و تنها .مرغان آتشین‌بالی که پیام آور مرگ‌اند. جنگل‌های سوخته، مردان بی‌دست ، سینه‌ی بیگانگان. بچه‌های گشنه و خیابانهای شلوغ و درهم. بوی زخم و بازهم هجوم مرغان آتشین بال. اینها فضای شعر ویتنام حاتمی است که گفتیم اکنون فضای آشناتری نیز برای ماست . حتی نمادها نیز ملموس و ایرانی است مثل سبزه‌گره زدن دختران و خاصه تصویرهای شالیزار.

کمان شالیزار
خورشید
نگین‌انگشتری انگشتی تنهاست
که می‌درخشد

ص ۷۱

اضطراب هیدگری واقتدار هیتلری

هیاهوی یك کتاب در فرانسه

الف. افسری

Heidegger

قبل از آنکه ترجمه اصل موضوع را در محور زیر بیاوریم شایسته است اندکی درباره شخص ماجرا ــ مارتین هیدگر ــ گفته شود:

مارتین هیدگر در۱۸۸۹ در شهر باذن آلمان‌متولدشد و در ۱۹۲۸ به استادی دانشگاه پذیرفته شد. در ۱۹۳۳ در دانشگاه فریبورگ‌آلمان سرپرست شد. خلاصه زندگی معمولی یك استاد دانشگاه را داشت البته نطقی هم در این سالها تحت عنوان «نقش دانشگاه در رایش جدید» ایراد کرد و با عنایت به حکومت «رایش جدید» دوستی خود را با استادش‌ادموند هوسرل‌ــ کهزنی‌یهودی داشت ــ گسست ! آنچه مسلم است با توجه به نقش مرموز و عارفانه‌ای که برای زبان قایل بود و دلبستگی شدید ملی دست کم این ادعا را داشت که Philosophizin یا فلسفیون و تفلسف تنها در زبان آلمانی و اندکی هم در یونانی امکان پذیر است در کتاب «مقدمه‌ای بر متافیزیك» از ملت آلمان دعوت می‌کند که بعنوان یك ملت وسط یا مرکزی که در مقابل دوماشه آبر بربریت‌های جدیدــامریکاوشوروی‌ــ هدف قرار گرفته است بار دیگر «اندیشیدن» را آغاز کند ، کاری که به زعم او تنها از ملت آلمان ساخته است و بشریت را از مه اوهام و کجرویها نجات می‌دهد!. همانطور که ملاحظه می‌شوداین حرفها، سخنان متداول آلمانیهای زمان «پیشوا » است. پس تاثیر واهمیت هیدگر در کجاست ؟

سه تاثیر مهم هیدگر را می توان چنین خلاصه کرد:

۱ــ گسترش‌اندیشه‌های«وجودی» و هستی گرا در فرانسه از هستی گرایان مسیحی گرفته تا دیگر اندیشمندان چون سارتر ، کامو ، مرلوپونتی . بدیهی است تاثیر این دسته بر اندیشه‌های جهانی از جمله کشور ما «هدایت ، آل‌احمد و...» قابل ذکر است.

۲ــ دگرگون نمودن الاهیات جدید مسیحی بویژه در آثار پال تیلیچ و ردلف بالتمن از الهی‌دانان معاصر

۳ــ تاثیر شگرف براندیشه‌های بنیانگزار «روانکاوی‌وجودی» لودویك بینز وانگر و در نتیجه تحولی در عمق جهان روانکاوی‌و در ژرفای روانشناسی وروانپزشکی عصر حاضر .

کتاب مهم هایدگر «هستی و زمان» که به ادموند هوسرل پدیدار شناس سابق الذکر تقدیم شده حاوی اندیشه‌های اساسی هیدگر است. در این کتاب‌انسان‌وجهان‌دارای سه‌چهره مشخص است . چهره واقعی ،چهره وجودی ، چهره زیانکار یا فریبکار. لفظ «دنیا» که هیدگر بسیار به کار میبرد منظور جهان فیزیکی باضافه انسان است ، به عبارت دیگر دنیا بدون انسان وانسان بدون دنیا قابل درك نیست. باصطلاح پراگماتیستها دنیا باید به درد بخور باشد ! اینستکه هیدگر را با جان دیوئی امریکائی هم در اینمورد شبیه دانسته‌اند. هیدگر می‌گوید انسان در درجه اول ابزار ساز است و سپس متفکرخلاصه‌اواز دنیای انتزاعی دکارت فاصله می‌گیرد. پس منظور از چهره واقعی زندگی روزمره انسان عادی و ابزار ساز وابزار دوست است.

چهره دوم جهان چهره وجودی است. یعنی شناخت جهان از طریق «وجودی کردن» آن . اینجا است که آدمی با چوب وگیاه متفاوت می‌شود.

وبرای شناخت «خود» ازخود در می‌آید و طراح آینده خود می‌شود و باصطلاح هیدگر Transcedent یا فرازمند می‌گردد . اصولا لفظ «وجود» بقول هیدگر لفظی است «شبه تکنیکی»، و پیوسته در صدد است آنچه باشد که «اکنون‌نیست» و در این زمینه جای سخن بسیار است و تکنیك را به اهل تکنیك‌واشباه‌آن‌وامیگذاریم.

چهره سوم جهان ــ البته انسان و جهان ــ چهره زیانکار و فریبکار است. از آن رو که دنیا وسیله خلاقیت و فعالیت ما است وسیله فریب و زبان ما نیزهست در اینجا لحن هیدگر تلخ می‌شود واصطلاحات جهانی «اضطراب» «افکندگی در جهان» «صمیمیت» «عدم امکان‌در نوردیدن مرزهای امکان که خود مباحث مفصلی است پیش می‌آید. خلاصه در بین همه حالات نفسانی انسان «ترس» یا اضطراب در مقابل کل هستی که مرگ را هم شامل می‌شود تنها واقعیتی است که سره را از ناسره جدا می‌کند و آن وجود مطلق با همه عظمتش ظاهر میشود و انسان صاف و ساده از ریاو دروغ به طرف شناخت وجود خود راه می‌یابد . نمونه بدبینی وشاید نومید این اندیشه را در صادق‌هدایت می‌توان یافت که می‌گوید : «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید » اما در هیدگر مقابله با مرگ واضطراب خود نیروئی خلاق است و اتفاقا در همین جا است که عده‌ای

خورشیدخانمی، خورشید ایرانی یا نزدیکتر
خورشید کازرونی است
خورشید
درنوازش لاله‌های شاداب
نشسته‌است

ص ۷٤

حس‌رویارویی با دشمن بیگانه و انتقام جویی‌او
نیز ایرانی، ملموس وامروزی است و سرشار
نفرت و بیزاری.

وقتی که سیمهای خاردار و سگ‌ها و
یانکی‌ها

بیداریت رامی‌شمردند
مـن
بانارنجك های دستی
پاسگاه‌ها را شماره می‌کردم

ص ۸۲

این تداعی ها وتشابه ها به «تصویرهای پیوسته ...» تازگی می‌بخشد وآنها را ازشعر های‌دفترآغازین کاملاجدا نگهمیدارد و اصرار شاعر را در چاپ‌کتاب شعرش، کهاز قراریکبار دوسالهای پیش از انقلاب، از دسترس مخاطب دورنگاهداشته شده، محترم ومعتبر می‌دارد.

سادگی شعرهای‌کتاب حاتمی دردفتر اول به منزله‌ی سادگی کارهای آغازین استودر دفتر دوم ، برخوردار ازپشتوانه‌ی تجربه‌شعری اوست. باید منتظر کارهای تازه‌تر شاعر بودتو دید آیا این سادگی زبان وبیان به اوج‌رسیده است ؟

ف . موج

اینگمار برگمن در آینه خودش

چراغ جادو ، زندگینامه برگمن به قلم خودش

هیدگر را متفکری تاریک اندیش می‌دانند وجهانی که براساس مرگ و اضطراب ، «عصمیت» را القاء می‌دهد مایه استفاده و یا سوءاستفاده حکومتهائی از نوع فاشیسم هیتلری می‌پندارند . البته فرانسویها تا این اواخر خلاف این نظر را داشتند و هیدگر را فیلسوف «مسئولیت» و «آزادی» می‌دانستند . اکنون یکی‌از شاگردان هیدگر کتابی در فرانسه منتشر ساخته به نام «هیدگر و نازیسم» که مجله نیوزویک دراین باره در قسمت «عقاید» خود مقاله‌ای دارد که عینا برگردانده می‌شود ، باشد که مایه عبرت گردد:

مارتین هیدگر خود رایک متفکر Denker و نه فیلسوف می نامید او عمری در تفکر برشناخت سرشت هستی صرف کرد . هنگامیکه در ۱۹۷۶ درگذشت بدون شك اثر گزارترین فیلسوف قرن بیستم آلمان‌به حساب می‌آمد با اینحال او یك‌عضو سابق حزب نازی بود . آیا هیدگر یك عضو فرصت طلب و هوادار بود یا آنکه دلبستگی به فاشیسم در او از اینها عمیقتر بود. این سئوال در حلقات فلسفی بارها مورد بحث‌قرار گرفته است. اکنون شاگرد پیشین هیدگر در دانشگاه‌فریبورگ ویکتور فاریاس نتیجه گرفته است که هیدگر تنها یك عضوساده نبود و دلبستگی او از نوعی اشتباه در قضاوت مایه نداشت بلکه واقعا یك معتقد پابرجا بود.

در کتاب اخیرش «هیدگرو نازیسم» که در فرانسه چاپ شده است — البته پس از آنکه دو ناشر آلمانی آنرا رد کردند — فاریاس معتقد است که هیدگر آشکارافاشیسم را پذیرفته بود و واقعا معتقد بود آلمان بر سایر ملتها برتری دارد. بنظر هیدگر «بدون آلمان ماد‌راین دنیا از دست رفته‌ایم!» باری این نظر فاریاس است که اکنون در دانشگاه آزاد برلین تدریس می‌کند. بطور معمول گفته می‌شود هیدگر در ۱۹۳۳ به حزب پیوست ویکسال بعد همکاری خود را قطع کرد .اما فاریاس می‌گوید هیدگر در ۱۹۱۰ ستایش بی‌دریغ خود را نثار موسس اندیشه ، ضدنژاد سامی «آبراهام» نامی در قرن ۱۷ آلمان ، کرده بود و کارت عضویت خود را هم تا ۱۹۴۵ لغو نکرد و از سوی دیگر هرگز عملیات شرارت آمیز در آشویتس را سرزنش نکرد

رویهمرفته یافته‌های کتاب بویژه‌با توجه به جمله‌هیدگردر۱۹۳۳اینست: «پیشوا و تنها پیشوا زمان حال و آینده واقعی آلمان است» . اما این کتاب در فرانسه جائیکه هیدگر همیشه محترم شمرده میشد ، طوفانی به پا کرده است. تلویزیون فرانسه اولین برنامه از دو برنامه خود در مورد هیدگر را عرضه کرده و بطور گسترده‌ای توجه مطبوعات و رسانه‌ها جلب شده است. روزنامه لیبراسیون می‌پرسد : «دیگر کسی می‌تواند هیدگری محسوب شود ؟ یعنی می‌تواند دلبسته هیدگر باقی بماند ؟» این مسئله درفرانسه موضوعیت دارد چرا که هیدگر تاثیر فوق‌العاده‌ای بر فلسفه فرانسه بویژه ژان پل سارتر داشته است. در اثر معروف خود که در ۱۹۲۷ منتشر شد «هستی و زمان»،مارتین هیدگر «وجود انسانی را مبتنی بر ماهیتی که زاده گناه ، نفی و عطش فوق‌العاده رهائی‌و آزادی تا مرز مرگ است» وصف می‌کند . جالب است که برای خود آلمانها این مسئله با واکنش صلابت‌روبرو شدگوتفریدشرام مورخ از دانشگاه فرایبورگ می — گوید : موضوع‌برای جامعه آلمان چشمگیر نیست چون مردم آلمان دراین باره بیش از اینها می‌دانند»

ناشر مجله اشپیگل «ردلف آگوستین» که مجله‌اش در مقابل واکنش فرانسویها مقاله نخوت — آمیزی داشت می‌گوید : «در آلمان موضوع هیدگر مستمرا پی‌گیری نشده واصولا هیدگر نفوذی که در فرانسه داشته هرگز در آلمان نداشته است. ما از او استقبالی که فرانسویها کردند نکردیم».

آیا رابطه‌ای بین فلسفه هیدگر وهمکاری با نازیها وجود دارد ؟

پاسخ آن مشکل است فاریاس می‌گوید : بلی وجود دارد پیشوا برای «متفکر» یك کار انجام داد، آنکه پس از دوره‌ای خاموشی ،باز نام هیدگر این روزها برزبانهاافتاده است.

در تاریکی یك گنجه لباس ، کودکی، با دهن باز تصویرهایی را تماشا می‌کند که از یك پروژکتور «پاته» به روی دیوار می‌افتد. در پشت یك دوربین بزرگ و دم و دستگاه دورو‌برآن ، کارگردان جوانی که هنوز مسلط نشده است، لذت، لحظه‌ای‌را حس می‌کند که برای اولین بار داد می — زند: «موتورها روشن!» درمیان سیل جمعیت در برلن، دانشجوی مسافری خرامیدن بتسی را تماشا می‌کند که هیتلر نام دارد . اینها سه لحظه گیرا ، سه تصویر شگرف از صدها تصویری است که اینگمار برگمن نه بر پرده سینما بر پهنه صفحات کتاب «چراغ‌جادو» باز می‌تاباند ، کتابی که این کارگردان بزرگ پس‌از نیم قرن زندگی در پشت دوربین و در استودیوها ، پس از پنجاه سال گذران درمیان سایه روشن دنیای سینما درباره زندگی خود نوشته است.

باکتاب «چراغ‌جادو» ، برگمن می‌کوشد در زمان پس برود . هم به این معنی که به گذشته‌ها و به دوره جوانی دور دست خود برگردد، و هم این که گوشه‌های تاریك و ناشناخته عمری را به تصویر بکشدکه شور و وسوسه تئاتر همواره برآن حاکم بوده است.

همچنین ، علیرغم همه آنچه دوستداران برگمن درباره بار فلسفی و ماوراء طبیعی فیلمهایش گفته‌اند ، در این کتاب هیچ‌کوششی نمی‌کند تا خواننده را با آنچه خود در این زمینه می‌داند و می‌گوید ، آشنا کند. اما ابایی ندارد از این که گوشه‌های ناشناخته‌ای از شخصیت غیر خود را برملا کند ، شخصیتی کما بیش استثنایی ، برومند و بارآور که بر تاریخ فرهنگی کشور خودش تاثیری‌مانا گذاشته است. از صفحه به صفحه کتاب «چراغ‌جادو»، این نیاز سیری ناپذیر به «آفرینش» و«تولید» حس می‌شود ، نیاز پرشوری که برگمن را رفته رفته از ولنگاری و دربه‌دری به قله‌های افتخار می‌رساند. از دستیار سناریو نویس در «شرکت صنایع فیلم سوئد» تا هنرمند مهمان فستیوال سالزبورگ و کارگردان «دون ژوان»، کم راهی نیست ! این صعود مقاومت ناپذیر ،حاصل کار مداوم و تلاشی پیگیر است. و بسیار قابلیتهای دیگر : هوش و ظرافت ، دقت عملی ، روحیه شاد و از همه بالاتر فروتنی. کسی که همواره خود را شاگرد استادان‌گذشته، «شوبرگ» شیوسترم ...» می‌داند.

با این همه، از غولهایی که برگمن با نگاهی بسیار دقیق وموشکاف (وگاهی‌بیرحم) درکتاب خود به تصویر می‌کشد ، از کسانی چون چارلی چاپلین، لاورنس اولیویر ، گرتا گاربو و هربرت فوت کارایان ، هیچکدام به اندازهٔ مادر بزرگ آنا وعمو‌کارل — که مخترع

دستگاهی برای یك اندازه کردن سیب زمینی بود ــ در کتاب برگمن درخشش ندارند. یعنی که به موازات نشیب و فرازهای زندگی یك شخصیت مشهور ، زیر و بم‌های دلنشین زندگی یك انسان ساده نیز در کتاب «چراغ‌جادو» بازتاب می‌یابد . در طول این زندگی ساده، در رابطه با این مردمان‌معمولی‌است که شخصیت برگمن شکل می‌گیرد و او را رفته رفته از سلطه پدر ــ کشیش پروتستان ــ آزاد می‌کند.

اینگمار برگمن ، در آستانه پیری، همانند قهرمان فیلم «توت فرنگی‌های وحشی» با آسودگی کسی‌که در خواب گام می‌زند در صحنه زندگی جابه‌جا می‌شود ، از بازی تابستان به موسیقی پاییز می‌رود، شیح مادرش را در لحظه احتضار می‌بیند نت‌های نوای «نی‌لبك سحرآمیز» که زیر لب زمزمه می‌کند هردری را به رویش می‌گشاید . بهترین صفحه‌های کتاب «چراغ جادو» آهنگی موتزارتی دارند، به چیزهای ساده و پیش پا افتاده زندگی وجهه‌ای اساطیری می‌دهد : قطاری که صدایش کم‌کم محو می‌شود ، خاموشی برق در گرما گرم تمرین یك نمایش ، آب تنی بعد ازرگبار همراه با پدر بی‌مهر و دوست نداشتنی .اینگمار برگمن در آینه خودش ....

معرفی کتاب

★★★★★

اشاره ــ

اشاره ــ ناشران و مولفانی که مایلند کتابهایشان در مجله دنیای سخن معرفی شود ۲ نسخه از هر کتاب خود را به آدرس دفتر نشر مجله ــ بولوار کشاورز. خیابان شهید علیرضا دائمی ، شماره ۶۷ ــ ارسال دارند.

تغییرات اجتماعی

نوشته «گی روشه» /ترجمه :دکتر منصور وثوقی / نشرنی / ۳۲۲ صفحه / ۷۰۰ ریال.
این برگردان فارسی کتاب سوم مجموعه «مقدمه‌ای بر جامعه شناسی عمومی» نوشته «گی‌روشه» استاد جامعه شناسی‌دانشگاه مونترال کانادا است . نویسنده این کتاب ، که‌بیشتر دانشجویان رشته جامعه شناسی رابکار می‌آید، با استفاده از منابع بسیار متنوع و متعددبه بررسی و نقد نظریه های جامعه شناسان و متفکران اجتماعی مشهور در زمینه تغییرات اجتماعی وجامعه شناسی انقلاب پرداخته است.

اقتصاد کلان

نویسنده : دکتر فریدون تفضلی /نشرنی / ۵۶۰ صفحه ۸۰۰ ریال.
کتاب مجموعهٔ تکمیل شده سخنرانیهایی است که نویسنده در طول هفده سال گذشته دردرس «اقتصاد کلان دو» دردوره لیسانس و«اقتصاد کلان یك » در دوره فوق لیسانس اقتصاد دانشگاه شهید بهشتی ایراد کرده است. مباحث پیچیده و نظری بازبانی ساده و گویا برای دانشجویان و خوانندگان علاقمند به علوم اقتصادی نوشته شده است.

۱۷۵ مسالهٔ منطقی

نوشته : دی‌دیر بیرام ، یانوش‌هرتسگ / ترجمهٔ: پرویز شهریاری / ۵۷۳ صفحه / ۲۰۰۰ ریال.
این کتاب در بخش های مختلفی تنظیم شده تابتواند خوانندگان‌بیشتری را راضی‌کند. آنانی که مایل به تقویت تفکر ریاضی خود هستند و یااز فارغ‌التحصیلان رشته ریاضی‌اند می‌توانند ازاین کتاب استفاده‌کنند و بامسائل سرگرم کننده و در عین حال جدی آن بر دانسته‌های خود بیافزایند.

شاهین آناوارزا

نوشته: یاشارکمال ترجمهٔ : دکتر ایرج نوبخت / نشرنی/ ۵۳۷ صفحه /۸۵۰ ریال.
یاشار کمال بی‌تردید یکی از بزرگترین رمان نویسان عصر حاضر است.قدرت تخیل این نویسنده ترك و استادیش در توصیف طبیعت و شخصیت پردازی کامخارق‌العاده‌است. خواندن این رمان را به دوستداران رمان خوب وجدی توصیه می‌کنیم.

آن سوی مه

مجموعه قصه / نوشته: داریوش عابدی / از انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ ۱۴۰ صفحه / ۳۱۰ ریال
در این مجموعه هشت قصه کوتاه با نام های «آن‌سوی مه» «بمباران » «بابا بزرگ خوب من» «خط» «جاش» «ورقه استخدامی» «موش» و «اسیر» را از داریوش عابدی می‌خوانید که از امید های قصه‌نویسی سالهای پس از انقلاب است.

نظریه نسبیت در مساله‌ها و تمرین‌ها

نوشتهٔ : الکسی نیکلایه ویچ مالینین / ترجمهٔ : پرویز شهریاری / نشرنی / ۳۴۰ صفحه / ۶۰۰ ریال .
این کتاب‌به طرح استفاده از «نظریه نسبیت» انیشتین در حل مسائل و تمرین‌های فیزیکی می‌پردازد وبیشتر دانش آموزان ودانشجویان را بکار می‌آید.

قصه های ترکمن

مجموعه داستان / از نویسندگان ترکمن/ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی / ۷۶ صفحه / ۱۲۰ ریال.
در این کتاب که برای نوجوانان تهیه وتدوین شده شش قصه از سه نویسنده‌ترکمن می‌خوانید. ایکاش تدوین کننده کتاب ، در مقدمه‌ای خوانندگان‌نوجوان خود راباادبیات ترکمن و یادست‌کم نویسندگان این شش قصه آشنا می‌کرد.

کوچ ناشکیب

داستان/نوشتهٔ : لاری‌کرمانشاهی/انتشارات مرجان / ۵۸ صفحه / ۱۶۵ ریال.
این داستان دراز به کوچ‌بی‌رویه روستانشینان به شهرها می‌پردازد و سرنوشت روستائیانی را که دیگر اعتقادی به زمین ندارند و معتقدند در شهر زودتر به مال ومنال می‌رسند ، تصویر می‌کند.

عدالت

نوشتهٔ : هانری باربوس / ترجمهٔ افسر صدارت / انتشارات مرجان / ۱۰۱ صفحه / ۲۰۰ ریال / چاپ هفتم
عدالت اثریست از نویسنده و شاعر وادیب فرانسوی «هانری‌باربوس» که کتاب «آتش» او جایزه معروف «کنکور» را گرفته است.در این کتاب ،وی روزنامه های کثیرالانتشاررا ملی داستانی شیرین محکوم می‌کند.

مثل‌برف آب خواهیم شد

مذاکرات شورای فرماندهان ارتش/ نشرنی / ۲۶۰ صفحه / ۴۰۰ ریال.
این کتاب سندی است تاریخی که از گفت و گوهای آشفته و پنهانی ژنرال‌های‌بی‌سپاه ولشکر شاه در جلسات محرمانه شورای فرماندهان‌فراهم آمده است. این کتاب در واقع تکمیل‌کننده «اعترافات ژنرال » است که‌خوانندگان‌بسیاری داشت.

سینمای ایران پس از انقلاب

طرح کلی یک مساله

سینمای ایران ــ بخصوص سینمای پس از انقلاب ــ به کجا می‌رود ؟ در چه سمت و مسیری افتاده و حرکتش چگونه است؟رشد کمی یکی دو سال اخیر فیلمها ، آیا تکاملی کیفی را نیز به همراه داشته یا نه ؟ سینمای این سالها در مقایسه باسینمای پیش از انقلاب، تا چه حد پیشرفت کرده است ؟ در آینده ، سرنوشت سینمای این مرز و بوم چه خواهد بود؟ و...

دهها پرسش دیگر از این‌گونه می‌توان مطرح کرد و آن گاه ، به بررسی و پاسخگویی آنها پرداخت . چنین کاری ــ البته ــ چندان ساده نیست . پاسخها ــ ازدیدگاههای گوناگون ــ بی‌تردید ، متفاوت خواهد بود . هرکس از دریچه ذهن و اندیشه خود ، بنابه جایگاهی که دارد ، به مسائل می‌نگرد. این مورد و مساله خاص ــ همچون تمام موارد و مسائل دیگر هنری یا غیر هنری ــ می‌باید و شایسته است که به دور از هرگونه تعصب ، خیال‌پردازی ، یکسونگری و کوته بینی مطرح‌شود و در شرایطی سالم و آزاد و عاری از ملاحظات وتعارفات رایج ، وبه شکلی واقع‌بینانه وبه شیوه‌ای دوراندیشانه ، مورد بحث و غور و بررسی قرار گیرد . تنها در چنین حالتی‌است که ابراز عقاید و نظرات گوناگون و برخورد آنها با یکدیگر ، سرانجام ، ما را به نتیجه‌ای خواهد رساند . وگرنه ، هرگونه کوشش در زمینه نقد و بررسی سینما ــ چه گفتاری‌وچه نوشتاری ــ کاه پوسیده باد دادن است و آب در هاون کوبیدن.

عمر هنر و ــ در این مورد خاص ــ سینمای جدید ما به یک دهه نزدیک می‌شود. در این نه ساله، سینمای ایران فراز و فرودهای بسیاری داشته است. بررسی دقیق جنبه‌های گوناگون این هنر نوپا ــ اما بالنده و فراگیر ــ در این دهه، مستلزم کار پژوهشی مفصلی است. تعداد فیلمهای ساخته شده در این مدت، تحلیل موضوعها و مضمونهای کهنه و تکراری یا بدیع و تازه فیلمها ، چگونگی دگرگونیهاو تحولات، ضابطه‌ها و معیارهای موسسات و سازمانهای مسئول ، کمیت و کیفیت کار فیلمسازان قدیمی وبا تجربه و نیز سینماگران جوان و تازه‌کار ، و موارد بسیار دیگر، جزئی از فهرست کار پژوهشی مفصلی است که بی‌شك وظیفه منتقدان سینمایی ما خواهد بود.

روزها و هفته‌ها و ماهها ــ ازپس یکدیگر ــ می‌آیند ؛ سالها می‌گذرند ؛ به دهه‌ها و ربع قرن و نیم قرن و ــ در آینده ــ به قرنی خواهیم رسید که سینمای ما ــ لاجرم ــ از سر خواهد گذراند . تاریخ سینمای ما این‌گونه ساخته خواهد شد.

تاکنون ، چند «تاریخ سینمای ایران» نوشته و منتشر شده است. هم‌اکنون نیز در این زمینه، کار می‌شود . در آینده نیز مقاله‌ها و کتابها خواهند نوشت.

در این مختصر ، ما را با چگونگی این نوشتارها کاری نیست. این مطلب بیشتر سرآن دارد که مساله ای را مطرح کند . باشد که فتح بابی شود برای نگرشی دوباره بسینمای این مملکت . ما معتقدیم که اگر با چشم باز به مشکلات و مسائل موجود سینمایمان ننگریم واگر به موقع وبجا ایراد و کژیها و کاستیها را نبینیم و دلسوزانه از آنها انتقاد نکنیم ، چه بسا که تجربه‌های مثبت و منفی گذشته فراموشمان شود و دیگربار در همان چاله ها و چاهها فرو افتیم .

انگار که دچار افراط و تفریط شدن ــ در هر زمینه‌ای ــ شیوه مرضیه این قوم و ملت باستانی است ؛ انگار که هربار ، کار را از نقطه صفر آغاز کردن عادت و سنت ماست . و از همه بدتر ، عقل و دل و دیده عبرت بین نداشتن است . به راستی چرا نمی‌خواهیم از گذشته درس عبرت بگیریم ؟ تاکی و کجا ، تجربه کردن ؟ سر بر سنگ ــ یا سنگ بر سر ــ زدن و زخم بر زخم افزودن؟ چرا ملاحظه‌کاری؟ چرا از انتقاد کردن و انتقاد شنیدن این همه هراسناکیم ؟ چرا با خودمان تعارف داریم ؟ تاکی خرخود رارانده ودامن قبای خود را برچیدن ؟ تاکی ــ از یك سو ــ زمزمه «بمن چه ؟»سردادن و ضرب‌المثلهایی چون «من اگر خیلی زرنگ باشم گلیم خودم را از آب بیرون می‌کشم» و «من اگر بیل زن باشم ، باغچه خودم را بیل می‌زنم » و مانند اینها را سرلوحه وبرنامه‌ها و سرمشق خود قرار دادن ؟ واز دیگرسو ، عقاید و نظرات خود را بی عیب و نقص دانستن؟ انگار «من» یکی ، یا «من» و تعدادی همچو «من» که با من همفکر و همعقیده و هم‌رای‌اند، همه چیزدانهایی هستیم که غیر ممکن است خطاکنیم و راهمان همانا که صراط مستقیم است و هیچ تنابنده‌ای حق ندارد در کارمان «اما» و «اگر» بیاورد و ... به راستی چرا؟

اکنون که در اواسط سال ۱۴۰۸ هجری قمری و اواخر سال ۱۳۶۶ هجری شمسی واوایل سال ۱۹۸۸ میلادی به سر می‌بریم و در جهان ، دانش و فن با سرعتی نجومی به پیش می ــ تازد و در عرصه هنر و ادبیات ــ به رغم بسیاری بحرانها ــ هرروز، اتفاق تازه و مهمی می‌افتد ، ما کجاییم ؟ چه می‌کنیم ؟ چگونه می‌اندیشیم ؟ فردای سینمای خود را چه سان می‌بینیم ؟

سینما زاده و پرورده غرب ــ کشورهای اروپایی و آمریکا ــ است. در این تردیدی نیست. تا خبر واثر این هنر آمیخته ووابسته به فن قرن بیستم به این سرزمین واپس مانده (یا واپس نگه داشته شده به دست همان‌غربیان) برسد و تا پدران ما بخواهند به خود بجنبند و آثار سینمایی‌شان را دراینجا و یا در هندوستان بیافرینند، غربیان راهی دراز پیموده بودند و چه از نظر هنری و چه از لحاظ فنی ، قله‌های فراوانی را فتح کرده بودند .

تا صاحبان تمدن غرب به جان یکدیگر بیفتند و سگ هار دست آموز خود را که داعیه برتری نژاد آریا را در سر می‌پروراند، از میان بردارند و این مرزوبوم را «پل پیروزی» خود بنامند و از این طریق این ملت و مردم از چنگ دیکتاتوری سیاه بیست ساله رضا شاه برهد ، مگر چند عنوان فیلم در تاریخ سینمای خودمی‌توانیم‌پیدا کنیم؟ . ازآن پس‌هم ــ که سالهای اشغال است و آزادیهای نسبی و آن گاه ، حرکت ملی گرایانه‌ای که آن گونه می‌باید سرکوب شود و دیکتاتورزاده قدر قدرت برجای پدر تکیه زند ــ می‌توانیم تاریخ سینمای‌مان را ورق بزنیم. چه کرده‌ایم و چه داشته‌ایم ؟

از ۳۲ تا ۵۷ ــ یعنی بیست‌و پنج سال ــ تاریخ سینمای ما حکایت کننده داستان تکراری و بویناك ابتذال است ؛ حکایت آنچه «فیلمفارسی» نام گرفت و مجموعه‌ای رنگارنگ از بلاهت و کژسلیقگی و تحمیق و تبلیغ «بزن بر طبل بیماری» و «باری به هر جهت

گنراندن»و قلب واقعیتهای اجتماعی وسیاسی

درکنار ــ و در واقع ، زیر سایه سنگین و خفقان آور ــ آن «قاعده‌ها»، گاهی هم «استثناءهایی» وجود داشته است در اواخر دهه چهل ، و هفت ساله دهه‌پنجاه، حرکتهایی صورت‌گرفت . فیلمسازانی برخاستند و کوشیدند تا به گونه‌ای دیگر فیلم بسازند . دهه پنجاه، که اوج قدرقدرتی حکومت بود و مرغ نفت تخمهای طلا می‌گذاشت، البته که «جشنواره» های ریز و درشت ــ از اینجا و آنجا ــ می‌باید چون قارچ دوروبرمان بروید.

بی‌آن که بخواهیم وجود فیلمسازان خوب و فیلمهای خوب ــ اما اندك شمار ــ آن سالها را نادیده بگیریم ، باید بگوییم که واستی تاریخ سینمای آن سالها نشان دهنده چه چیز است ؟

حالا دیگر ، از نظر فن به پیشرفتهایی دست یافته بودیم . اما در سینما همچنان روی همان پاشنه ابتذال و دروغ و فریب و بلاهت و تحمیق می‌چرخید. از سوی دیگر، دستگاههای عریض و طویل اداری بادست اندر کاران تخصیص‌کرده ، در مورد فیلمهای خوب یا نسبتاً خوب و متفاوت ، مواز ماست می کشید اما ابتذال و ساده پسندی را اجازه می‌داد ! فلان فیلم اسیر قیچی سانسور می‌شدو نسخه قیمه‌قیمه شده‌اش را بر پرده‌ها به‌نمایش می‌گذاشتند ، آن یکی فیلم چند سال در محاق توقیف می‌افتاد ، فلان فیلمساز را به قدری زیر فشار می‌گذاشتند که فرار را برقرار ترجیح می‌داد و به غرب می‌رفت تا در آنجا فیلم بسازد و ... خلاصه ، نیازی به تکرار مکررات نیست. همه می‌دانند و می‌دانیم.

***

دو و پیکر سینماها شکسته می‌شود ، سینما ها به آتش کشیده می‌شود ، فاجعه انسان‌سوزی سینما رکس آبادان لرزه بر اندام همه می‌اندازد ، کارخانه‌های فیلمسازی از کار باز می‌مانند و ..

روشن است که پس از ۵۷ ، آن ابتذال‌و سینمای مبتذل می‌باید از میان برود. گروهی از فیلمفارسی سازان رنگ عوض می‌کنند و بر فیلمهای همیشگی خود ، رنگ و لعابی انقلابی می‌مالند و روانه بازار می‌کنند.

هنوز جوش و خروش و درنتیجه بی‌تصمیمی و بلبشو هست. اندك‌اندك،همه چیزجا می‌افتد. گروهی رفته‌اند و جمعی دیگر نیز می‌روند. عده‌ای پا پس می‌کشند . از جماعتی تعهدگرفته می‌شود . سینما سالانه سالانه و مردد گام برمی‌دارد . جوانان پا به میدان می‌گذارند. موسسه‌های سینمایی دولتی کارشان را آغاز می‌کنند . بخش سینمایی وزارت ارشاد اسلامی ضوابط و معیارهایی‌برقرار می‌کند. چرخ‌صنعت فیلمسازی ، اندك اندك ، به گردش در می‌آید. هرسال بر سرعتش افزوده می‌شود . سه چهار سالی می‌گذرد تا «جشنواره فجر» برگزار شود. تولید فیلم بیشتر رشد می‌کند تعداد فیلمها که از نظر کمی چشمگیر می‌شود ، به کیفیت آنها هم عنایت می‌کنند . غیر از سازمانها و موسسه‌های وابسته به دولت ، سرمایه‌گذاران تشویق می‌شوند و پا به گود می‌گذارند . کار تعاونی باب می‌شود. و ...

***

با نگاهی منصفانه به فیلمهای ساخته شده در این نه سال ــ بخصوص دو سه سال اخیر ــ و مقایسه آنها با فیلمهای پیش از سال ۵۷، به‌طور کلی و در یك کلام، باید گفت سینمای ایران به پیشرفتهای قابل‌توجه وامیدوارکننده‌ای دست یافته است.

اما آیا همین کافی است ؟ آیا باید به‌همین بسنده کرد، شکرگذار بود و سیاست تشویق و ترغیب را در پیش گرفت و از انتقاد چشم فرو پوشید ؟

آن که این سرزمین را دوست می‌دارد، آن که فرهنگ وادب و هنر را ارج می‌نهد ، آن که به استعداد و نیروی آفرینش فردایرانی باور دارد و گاه به حق برآن می‌بالد ، آن که خود و هم میهنانش را در قیاس بامدعیان تمدن و دانش و هنر ــ در اقصا نقاط جهان ــ بیمقدار و حقیر و واپس مانده نمی‌بیند ،آن که چشم امید به فردا و فرداها دوخته است و زبان هنر را زبانی جهانی می‌داند ، آن که معتقد است ما در این گوشه جهان ودراین روزگار ، حرفهایی برای گفتن داریم که می‌باید به بهترین و شیواترین و خوش شکل‌ترین و حتی استادانه ترین شیوه و زبان بیان کنیم وبه گوش «انسان» ــ به معنای اعم آن ــ در سراسر جهان برسانیم و از دیگر سو، خواهانیم تا حرفهای دیگران را نیز ــ نه‌شیفته وار و متحیرانه ، بلکه هشیارانه و خردمندانه ــ بشنویم و بکوشیم تا بیشتر رشد کنیم وبیاموزیم آن که کوته بینی و منیت را زهر مهلك روح و جان می‌داند و خلاصه آن که به «هنر» نه چونان وسیله تفنن و تفریح، بل به منزله ضرورت می‌نگرد ، نباید و شایسته نیست که اگر نکته یا نکته‌هایی به نظرش می‌رسد، آنها را ناگفته بگذارد.

این نگارنده که خود را عاشق هنر و ادبیات ــ بخصوص سینما ــ می‌داند ، می‌کوشد تا رویدادهای سینمایی مملکتش را ــ تا حد توانایی ــ دنبال کند.

او مدتهاست با خود عهد کرده که به تماشای هیچ فیلم خارجی ــ فرقی نمی‌کند، می‌خواهد محصول شرق باشد ، یا غرب ــ نرود. دلیل دارد ؛ از بس فیلمهای بی سروته و قیچی‌خورده و داستان عوض شده دیده خسته شده و به امان آمده است.

تردیدی نیست که همیشه ــ در هر زمان و مکانی ــ معیارها و ضابطه‌هایی هست . گیرم که آدم سودایی مزاجی معتقد باشد که هنر معیار و ضابطه بر نمی‌دارد و برنمی‌تابد. این واقعیتی است که پیوسته و همیشه وهمه‌جا آن آدم را آزار می‌دهد. اما آیا حد و حدود و حیطه عملکرد این معیارها و ضابطه‌ها تابه کجامی‌تواند گسترش یابد ، یا محدودیت ایجاد کند ؟

می‌توان پیشنهاد داد اگر در میان فیلم‌های خارجی ، فیلمی را کاملا مطابق معیارها و ضابطه‌ها نمی‌یابند ، به طور کلی از دوبله و نمایش آن چشم بپوشند. البته که‌این کار موجب لطمه‌های فرهنگی ــ هنری می‌شود. اما آیا مثله کردن آثار هنری و با کاهش و تغییرات فراوان ، از آنها شیرهایی بی‌یال و دم واشکم ساختن و تحویل‌مردم‌دادن‌موجب رشد فرهنگی ــ هنری خواهد شد ؟ آیا بهتر نیست مردم فیلم خارجی نبینند تا «چیز»ی غیر از آنچه بوده ، تماشا کنند ؟ وانگهی ، آیا چنین حقی را برای دیگران هم قائلید که آنان نیز بنابر ضوابط و معیارهای خودشان ــ کاری به درستی و نادرستی آنها نداریم ــ سر فیلمها و آثار فیلمسازان ما چنین بلاهایی بیاورند ؟ واصلا چنین عملی از لحاظ اخلاقی، کاری است پسندیده و برحق ؟ دست کم ، می‌توان تا روزی که معیارها و ضابطه‌ها بر این منوال است، به طرف فیلمهای خارجی رفت تا بعد ها، چه پیش آید و ...

آیا باید حالا حالاها به فقط ایرانی بودن «جشنواره» فیلم بسنده کرد ؟

پاسخ به این پرسش هم بر می‌گردد به قسمت بالا . پس ، بگذریم.

آیا نباید فیلمهای فیلمسازان ایرانی را به جشنواره‌های جهانی فرستاد ؟ بالاخره ، می‌توان برای همه این جشنواره‌ها ــ که در اقصا نقاط جهان با سیاستهای گوناگون برگزار می‌شود ــ یك عیبی پیدا کرد . آیا کار باید عیب‌یابی و عیب‌جویی باشد و آن‌گاه تصمیم به شرکت کردن در آن جشنواره گرفتن ؟ آیا بهتر نیست سیاستی معین و روشن و مدون‌در پیش گرفته شود و به سادگی‌با حسابی سرانگشتی و دودو تا چهار تایی ، به این نتیجه رسید که شرکت فیلمها در جشنواره‌های جهانی ، به نفع ایران و هنر و فرهنگ آن است ؟ آن گاه، این همه تعلل که منجر به دیر رسیدن فیلمها می‌شود، صورت نخواهد پذیرفت و فیلمسازان ایرانی با وضعی آبرومند ، همراه آثارشان راهی جشنواره‌ها خواهند شد و ...

***

قبلا گفته شده است ، اما باز هم باید گفته

شود ؛ آن‌قدر که این حرف تکراری ، شنیده شود و مورد توجه و مطالعه قرار گیرد. موضوع بسیار ساده است: هنر بایست و نبایست وشایست و نشایست برنمی‌تابد !

بله ، درست است، کاملا درست است؛ قبول ؛هرج و مرج و تشتت بسیار چیز مضری است، اگر نظارت وجود نداشته باشد ، شاید سودجویان و سوءاستفاده‌گران هجومی‌ملیغ‌وار بیاورند و همه چیز سینما به هم ریخته شود ؛ بله ، قبول که ضابطه و معیار لازم است. اما بحث درست در همین جا است. معیار و ضابطه باید روشن و واضح باشد. بررسی فیلمنامه و فیلم می‌باید طبق قانون انجام شود. قانون نیز نص صریح دارد . پس وارد کیفیت و کیفیات ورزه‌کاریهای هنری و شایست و نشایست‌های آنچنانی شدن کار وظیفه‌ماموران قانون و بررسی‌ها نیست و نباید باشد. وگرنه برهنه — در اینجا ، سینمای ایران — همان خواهد رفت که بر هنرجاهای‌دیگری که بهمین شیوه رفتار کرده بوده‌اند ، رفته است . وانگهی همین ایجاد محدودیتها موجب می‌شود که گروهی بتوانند راههای گریزبسیاری پیدا کنند؛ یعنی همان تکرار ؛ همان ابتذال ، گیرم به رنگ و شکل دیگر.

وقتی گفته می‌شود : «این شایسته است، این بایسته است و فلان چیز ناشایسته وبهمان چیز ناجور است و نباید به سراغ فلان مورد رفت و باید آخر کار ، همه چیز خوب‌وسفید و روشن باشد، مبادا کسی ناامید شود و...»

نتیجه روشن است. فیلمنامه نویسان و فیلمسازان ما بسیار با هوشند . راه چاره را زود پیدا می‌کنند . حالا که اوضاع چنین‌است، چه موضوع و راه و مسیر و شکل و شیوه‌ای کم خطر یا بی خطر است ؟ مسائل خانوادگی. آن هم به شکلی سطحی. پس ، فیلمنامه‌نویس شروع می‌کند به نوشتن و فیلمساز هم شروع می‌کند به ساختن : زنی و شوهری و بچه‌ای. خانواده‌ای با گروهی از نزدیکان . جدایی. بی‌سرپرست ماندن بچه. گم شدن او . گریه کردن و رنج بردن و ... حرفهای اطرافیان. سرانجام هم آشتی زن و شوهر . وتمام شدن همه چیز به خوبی و خوشی !

تماشاگر هم که از صبح تا شب با هزار مشکل باریکتر از مو کلنجار رفته و پس از بیرون آمدن از سینما ، باید به خانه برود وبا همان مشکلات — منتها در چار دیواری خانه — سرو کله بزند ، به هنگام دیدن فیلم مدتی اشك می‌ریزد وآخر سر ، شاد و راضی، بادلی سبك به خانه می‌رود .

یا ماجرای تکراری و ازلی اعتیاد و معتادان . تا کنون ، چند فیلم معتادی ساخته شده باشد و ساخته بشود، کافی است ؟ آن هم بااین شکل وشیوه‌ها که همگان می‌دانند و دیده‌اند.

چنین است که همین موضوعها و مضمونها — با همین شکلها — ازتلویزیون‌هم سردر می‌آورد . تلویزیون هم «آینه» تمام نمای سینما می‌شود. اگر ده پانزده سال پیش ، دوشنبه شبها ، شهر تهران خلوت می‌شد، چون سر ساعت هشت، تمام هم میهنان به طرف خانه هاشان می‌دویدند و پای تلویزیون می‌نشستند تا کارهای اشك‌انگیز و قلقلك دهنده و خنده دار مرحوم «مراد برقی» و «هفت‌خواهران» را تماشا کنند،امروزه روز که همگان آن شبها را از یاد برده‌اند و مدتهاست عادت کرده‌اند جز قرص چهره بازیگران زن را نبینند ، سریالهای دیگری را تماشا می‌کنندکه درست‌است درسهای آموزنده و اخلاقی فراوان دارد ، اما ...

تلویزیون و برنامه‌هایش گنرا است ؛ مثل پاورقی‌های مجلات قدیمی ؛ می‌آید و سرگرم می‌کند و می‌گذرد.

اما سینما ماندگار است. تاثیر گذارتر هم هست.

***

خطری عمده سینمای ایران را تهدید می‌کند. با این قبیل‌فیلمهای‌به اصطلاح خانوادگی (فیلمهای معتادی هم در این تقسیم بندی می‌گنجد)، سینمای ایران به نوعی ابتذال — گیرم به شکل و رنگی دیگر — دچار و مبتلا می‌شود.

به شکلهای دیگری از این سینما نیز می‌توان پرداخت . فعلا به همین حرفهای کلی بسنده می‌شود تا بعد.

ناصر زراعتی

... وچند خبر از سینمای ایران

«سفرغریب» در جشنواره

فیلم «سفر غریب»— ظفر— کار ایرج صفیری که تمامی صحنه های آن در بوشهر فیلمبرداری شده سرانجام پس از اخذ پروانه برای شرکت در جشنواره فیلم فجر انتخاب شد بازیگران این فیلم که بگفته کارگردانش به شیوه‌ای نو ساخته شده همه بازیگران تئاتری هستند و فیلم سبك‌و فرمی تاتری دارد.صفیری پیش از این در تئاتر بانمایشنامه «قلندرخونه» خود را معرفی کرده است.

غریبه

«رحمان رضایی» فیلم «غریبه»را برای سازمان سینمایی توحید تمام کرده و آماده نمایش است. در این فیلم که تهیه کنندگانش امیرتوسل وحسین فرجبخش اند، بازیگرانی چون مهدی هاشمی ، اکبرعبدی، محبوبه‌بیات، رضارویگری، کتایون ریاحی، حسین کسبیان، سروش خلیلی و علی اصغر گرمسیری بازی کرده‌اند. مدیر فیلمبرداری رضا بانکی بوده‌و موسیقی‌اش را «ناصر چشم آذر» تصنیف کرده وتدوین بعهده «ملیحه سعیدی» بوده است. فیلمنامه این فیلم را «نعمت شاه‌قدمی» نوشته است.

بقیه از صفحه ۳۱

«خشم لوئیزیان»

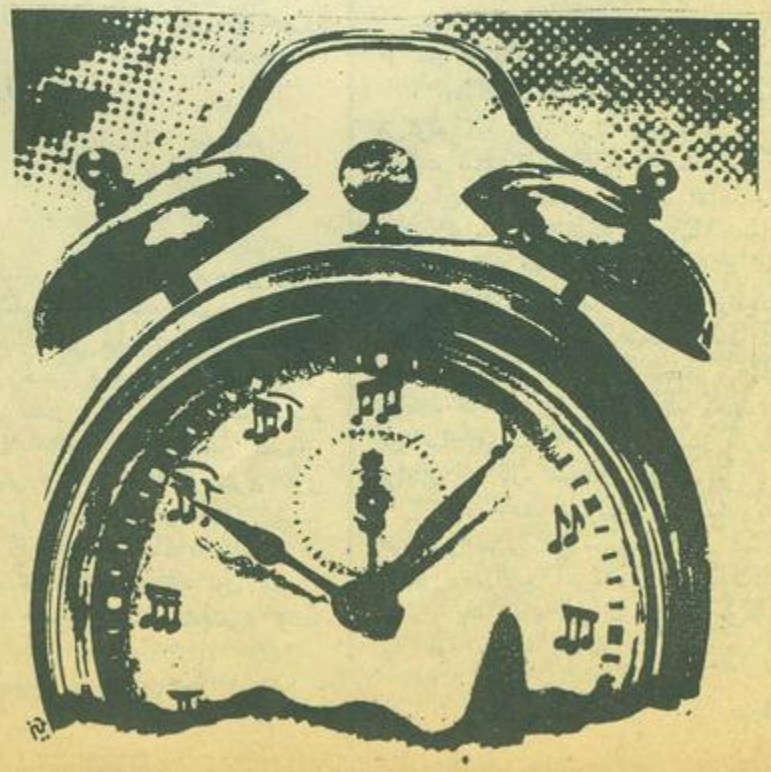
شوند تحت تأثیر فیلمسازی اروپائی ها وشیوه کار آنها هستند .آنها از هالیوودنفرت‌دارندو کاملا تحت تأثیرموج نوی اروپا هستند. من درکارم آنچنان فراغ‌بال داشتم‌که در خیال‌آن هستم تا سناریوئی را بر اساس‌یك رمان «ویلیام فالکنر» جلو دوربین ببرم.»

باید اذعان کرد که فیلم «خشم‌لوئیزیان» او نیز تحت‌تأثیر آثار فالکنرساخته‌شده‌است.

«شولندروف» در باره «خشم‌لوئیزیان» می‌گوید: این برای من یك رویا و همزمان یك خواست است. او می‌گوید که سالخوردگان نشانه آن افراد متعصب و عقب افتاده جامعه هستند که به تعصب هایشان پای بند مانده‌اندو «کندی» دختر جوان سفید پوستی است که به محافظت‌از آن سیاه‌پرداخته و در واقع‌نشانه آن روحیه آزادی و آزادیخواهی‌است کمن خود را نیز در آن منعکس می‌بینم . اوگمان می‌دارد که آنها به‌او نیاز دارند وهمچنان‌که من خیال می‌کنم که آنها بمن نیاز دارند تا برایشان در باره خودشان فیلم بسازم.»

فیلم «خشم لوئیزیان» بوسیله کانال تلویزیونی سی‌بی‌اس سرمایه گذاری شده و نتیجه نمایش‌آن‌در آمریکا۲۵ میلیون تماشاچی بوده و یك حادثه مهم که از نظر حرفه‌ای‌ها یك جور مبارزه ومقابله نیز هست.

یادداشت های بی تاریخ



تابلویی ساخته‌ام و روبرویش نشسته‌ام. بهتر بود می‌نوشتم تابلویی آفریده‌ام یا ایجاد کرده‌ام. نه، همین ساختن درستتر است. چیزهایی بود پیش ازمن و در من که بنحوی آنها را ترکیب کرده‌ام، از خود چیزهایی برآن افزوده‌ام وشده است این که با همه‌ی آنها اندکی تفاوت دارد. اگر استادانی نداشتم که به‌من فوت وفن کار را بیاموزند، اگر آنهمه نمایشگاه و موزه، ندیده بودم، اگر چندین و چند سال، مجموعه‌های هنری دنیا را ورق نمی‌زدم، اگر در کشور خودم و در کشورهای دیگر اینهمه پرسه نمی‌زدم و طرح و گرته برنمی‌داشتم، بازهم می‌توانستم این اثر را اینطور که هست پدید آورم؟

پس ذهن من در حوزه‌ی نقاشی، پر است از تصاویر، ترکیبها، آموزشها وتجربه‌ها، خیالهای عمومی و شخصی. بهتر است فروتنانه بنویسم، این اثر را ساخته‌ام نه‌اینکه آفریده‌ام شاید اولین نقاشان دنیا ــ غارنگاران ــ در زمره‌ی آفرینندگان بوده‌اند، هرچند آنها هم تقلید کرده‌اند از روی آدمها، آیین شکار، از چیزهایی‌که دوروبرشان یادرخواب‌وخیالهاشان دیده‌اند.

باری تابلویی ساخته‌ام. صبح بلند شدم تمام پیش از ظهر و بعد از ظهر را کار کردم حتی ناهار خوردن هم یادم‌رفت، حالا غروب است، تابلو کامل شده است. یك روز وقت گرفته است برای ساختن این تابلو یك روز کار بعلاوه چهل سال تجربه و دانش از عمر چهل و چند ساله من صرف شده است، عمری که از آن یك روز هم بی‌تامل در فرهنگ و هنرهای تجسمی و کار آدمیان نگذشته است.

تابلویی ساخته‌ام و روبرویش نشسته‌ام، هوا رو به تاریکی است، زورم می‌آید بلندشوم و چراغ را روشن کنم، تاریکی کم‌کم خطوط، ترکیب، سطحهای رنگی و هماهنگی نور و سایه های دستکار مرامی‌بلعدحالافقط چهارچوب بوم پیداست. پرسشی در این تاریکی وتنهایی و سرما ، بی‌وقفه در سرم می‌چرخد: چرا این تابلو را ساختم ؟ برای چه کسانی؟

باید اعتراف کنم که پاسخ آنرا درست نمی‌دانم. می‌توانستم بگویم، چون نقاشم پس طبیعی‌است که نقاشی کنم یا نیرویی درونی مرا به ساختن این اثر واداشت که پاسخی‌مبهم و خرافی بنظر می‌آید یا این تابلو بود که مرا ساخت بجای اینکه من آنرا ساخته باشم، البته شاعرانه است اما قانع کننده نیست. هر پاسخی بدهم ناقض پاسخهای دیگر است، هان: لابد در من ظرفیتی ، استعدادی برای نقاشی هست، در همین امر بدیهی هم شك می‌کنم . چه کسی این ظرفیت ذوق و ادراك یا مهارت راتشخیص داده یا تایید کرده است؟ مشتریان ؟ منتقدان؟ دوستان؟ خودم! ممکن است همه اشتباه یا تعارف کرده باشیم، دوست ارزیابی نکرده باشیم آنهم در ملکی‌که غالبا امور به تعارف وتسامح می‌گذرد و آدم تکلیفش را با خود و دیگران درست بجا نمی‌آورد.

ــ خب سعی کن خودت جواب بدهی، نکند که با خودت هم تعارف و تسامح داری؟

ــ سعی می‌کنم. از کجا شروع کنم .

نوجوان بودم: تنها بودم، شکلکهایی می‌کشیدم معلم نقاشی، بعد والدین تشویقم کردند، پیش استاد رفتم، تعلیم دادند، در رشته های هنری آموزش دیدم، سالهاست که تابلو می‌سازم، گاهگاهی آنها را می‌فروشم ، چند قلمزن حرفه‌ای هم از این آثار را ، در نمایشگاهها دیده‌اند و در مطبوعات نقد کرده‌اند. یك کتاب هم از آثارم چاپ شده است، در ده دوازده نمایشگاه گروهی و چندین انفرادی شرکت داشته‌ام. سه چهار نمایشگاه بین‌المللی شرکت داشته‌ام. استقبال هم بد نبوده است مخصوصا در شب افتتاح. همه اینها خوب و راضی کننده بوده‌اند ، نه‌کمتر از سایر نقاشان، نه بیشتر ازآنها.

اما این عوامل می‌توانند ثابت کنندکه من یك هنرمندم؟ آن استقبالها ، خریدها ، نقدها، تحسینها، آیا یك رسم رایج، یك عرف فرهنگی ئیست؟

حتی ایمان سوزان من به این حرفه و جنون دایمی‌ام در این اشتغال ذهنی وبدنی، نمی‌تواند دلیلی بر هنرمندی‌ام باشد. می‌تواند از مقوله‌ی توهم، خود شیفتگی ، نادانی، یا ادامه یك عادت تقلید باشد. شاید چون کار دیگری بلدنیستم ، این کار را ادامه می‌دهم. مخصوصا که نام ونانی در آن تصیبه شده است. چه بسیار نقاشانی که در زمان خود به عنوان نقاش و هنرمند معروف نبوده‌اند بعدا روزگار، منتقدان ،دلالها. ذوق عمومی، آنها رابه‌عنوان هنرمندی برتر معرفی کرده‌اند که البته دراین نوزایی هم جای تردید است که‌تاکی‌بیاید و چطور؟

پس حتی شهرت یا گمنامی در زمان حیات و پس از آن، قبول یا رد ذوق خواص و عوام نمی‌تواند ملاك کار باشد.

مبادا که فریب بخوری! حالا فرض‌کنیم که تو نقاش هستی و کارهایی که می‌سازی دارای ارزش هنری است ــ دستکم در اینجا

زوین

و امروز ــ آن سئوال بعدی را پاسخ بده. چه می‌خواستی بگویی ؟ چه گفته‌ای؟ برای‌چه کسانی؟ با چه هدفی؟

اگر مجبور هستم که پاسخ بدهم می‌گویم: من نقاشم، نقاشی برای من هم وسیله است‌هم هدف. هدفم ایجاد ارتباط است، نخست باخودم بعد با جامعه‌ام ، دست آخر با دنیا وتاریخ‌هنر.

آن آدم فضولی که در من است و در بسیار کسان نیز هست دوباره ظاهر می‌شود، می‌گوید: ارتباط با خودت؟ این یك تعارف یك جمله کلیشه‌ای نیست؟ می‌گویم : نه! گاه حس می‌کنم از نیرویی انباشته شده‌ام انرژی خاصی‌مرا به حرکت‌درآورده است. راه می‌افتم، به زوایای مغزم، به ماورای رفتار روزمره‌ام خیره می‌شوم، می‌خواهم بدانم ته ذهنم، آنسوی خیالهای کنونیم، در پس التهابهای بیزمانم، چه چیزی پنهان‌است‌که چنین مرا بی‌تاب، ازجا کنده است.

می‌نشینم، می‌ایستم و کار می‌کنم. تابلو خرد خرد ساخته می‌شود، هر جزئش که بربوم پدیدار می‌شود جزء لازم دیگر را می‌طلبد، انگار وجودی غیبی تکه‌تکه ظاهر می‌شود ازقلم موها ورنگدانهایم بیرون می‌جهد. شوق کامل شدن و کامل کردن اجزای بظاهر پراکنده را بهم پیوند می‌دهد، اثردر آغازساخته شدنش یا در پایان، به من می‌گوید آن اضطرابی که به ساخته شدنش انجامید، چه شکلی ومعنایی داشته است. من خودم را در تابلو شکل‌داده‌ام فکرم را، احساساتم را، خیالها و دنیای‌ظاهر و باطنم را در آن چارچوب تجسم بخشیده‌ام، مهارت وپویایی‌ذهن ودستم را به تماشاگذاشته‌ام، کار تمام می‌شود، امضا می‌شود. اثری متولد شده است.

این نوزاد در دنیای پیرامون چه جایی دارد؟ می‌تواند مستقل از من و شرایط‌پیرامون، زندگی کند با نوزادان دیگر بجوشد، عضو جامعه‌اش ، زمانش ، تاریخش باشد؟ به‌عنوان یك پدیدآورنده ، آرزو می‌کنم که چنین باشد، چه بسا که مردم روزگارم با من همعقیده نباشند.

آیا آنها خواهند پذیرفت، او را دوست خواهند داشت؟ مقصودم از آنها، آدمهای‌ما، ذوق، اهل حرفه، منتقدان، کوشندگان رسانه‌های جمعی، اهل نظر و عمل‌اند، البته گوشه‌ی چشمی هم به مجموعه‌داران ، موزه‌ها ، و مشتریان پولدار دارم که با خریدن تابلوها، صورت فراگیرهنرمندان خاورمیانه‌ای راکاهش می‌دهند.

اما یك واقعیت ناخوشایند جلوی من و آدمهایی چون من سبز می‌شود، دیوار «عدم ارتباط» بین ما ومردم حایل است. آنهم درست در جایی که ما تشنه‌ی ارتباطیم و بی این ارتباط معنایی نداریم.

دوستان ما شعر می‌گویند به دلایل گوناگونی چاپ نمی‌شود یا چاپ می‌شود و بد فهمیده می‌شود یا باسوء تعبیر و بی‌اعتنایی روبرو می‌شود، صد دشواری در راه ساختن‌فیلم هست وقتی‌هم ساخته می‌شود پخش و نقدنارسا و ذوق متوسط آنرا از آنچه هست فروتر می‌اندازد.

نقاشی که صد البته در حاشیه‌ی ذوق و نیاز عمومی قرار دارد حتی اگر روزی از عرصه‌ی روزگار هم محو شود یکنفر نمی‌پرسد چرا؟ تکلیف مجسمه سازی و باله ــ آقا شوخی می‌فرمایید؟

خب، این عدم ارتباط تقصیر کیست؟ در جامعه‌ای که نقاشی در سطح تعلیمات عمومی، آموزش داده نمی‌شود، موزه بحد کافی وجود ندارد، گالری‌ها اندك شمارند و روبه تعطیل، منتقدانی در این حرفه تربیت نشده‌اند، نشریات مخصوص هنرهای تجسمی وجود ندارد طبیعی است که ذوق عمومی به نقاشی و مجسمه سازی ومعماری بی اعتنا باشد وبسیاری ازتماشاگران اتفاقی نمایشگاهها فرق بین عکس‌و نقاشی را ندانند و توقعشان این باشد که نقاش، نقش نقال را به عهده بگیرد و قصه‌ی تابلو، رازآنرا برایشان تعریف کند، و بسیاری از مشتریانی‌که تابلویی را می‌خرند فقط نظرشان هماهنگی آن با دکوراسیون‌خانه و رنگ مبل وپرده‌شان باشد واگر تابلو از میخ جدا شود و بیفتد ندانند که از کدام طرف باید آنرا آویزان کرد.

خب ، بمن بگویید: نقاشی به آن مفهومی که امروز در دنیا پذیرفته شده است، می‌توانند در اینجا جایی برای خلق، عرضه‌و فروش داشته باشد؟

آن فضول درونی می‌پرسد نقاشی به‌چه مفهومی آقا؟

می‌گویم: می‌دانی که چند دهه است‌که نقاشی خرج خود را از شعر، قصه، تاریخ قصص آسمانی‌و زمینی، افسانه‌هاوعواطف آبکی‌مدروز جدا کرده است، همانطور که شعر و نمایش و موسیقی‌هم برگشته‌اند به حکمت اولیه‌ی پیدایی‌شان و درپی شناخت وجه تمایزشان از سایر هنرها هستند هر هنری همان شکلهای ذاتی را متعهد است که بخاطر آن پدید آمده است یعنی شعر براساس ظرفیتهای کلام ، نقاشی براساس رنگ ونور، نمایش بر بنیاد حرکت هنرها عیب و علتهایی پذیرفته است. جامعه که روزگاری همه‌ی هنرها از مضامین و شکلهای مشترکی استفاده می‌کردند ، از اجتماعیات، آیینها، قصص، حماسه‌ها ، خرافه‌ها ، اخلاق و امثال آن. اما حالا نقاشی در درجه‌ی اول ابداعات نقاش در زمینه‌ی رنگ و خط ونور است، البته هماهنگی‌و ترکیب و شدت وحرکت و لطافت و حال در این بین یاری کننده بازی های خط ورنگ و نورند باضافه خلقیات و خمایس آن نقاش که کیست در کجاست، چه می‌خواهد و چه از او می‌خواهند.

البته هرچه جامعه بازتر و مرفه‌تر و پیشرفته‌تر باشد آزادی عمل برای نقاش و برای هر هنرمندی بیشتر فراهم است اما در این گوشه‌ی عالم حوزه‌ی نقاشی هم مثل‌سایر هنرها عیب و علتهایی پذیرفته است. جامعه که سنت‌گرا شد آثار سنتی را بیشتر می‌پسندد و می‌فهمد. خیلی‌هافقط شعر حافظرا شعر می‌دانند و تجاوز ازآن شکل و معنا را گناه می‌شمرند. در نقاشی بهزاد و قوللرآغاسی را می‌پسندند درزمینه‌ی‌زمان و قصه از حریم خواجه تاجدار و غرش طوفان و پر ویکی بود یکی نبود تجاوز نمی‌کنند .

خب ، تقصیر تو چیست که کار خود را با معیار ها و اندازه‌های متغیر امروزی ساخته‌ای چون‌این رامی‌دانی که در قرن حاضر براثر گسترش نظام ارتباطات، کشورها و فرهنگهاشان بهم‌نزدیك شده ودو هم‌آمیخته‌اند، هیچ فرهنگی از تاثیر و تاثر برکنار نمانده است دیگر نمی‌توان نقاش ایرانی را از نقاش شیلیایی و فرانسوی جداکرد، تو اگر نقاش هستی باید کاری بسازی که هم در اینجا ، دراین مملکت معنا بدهد،هم در سطح جهانی‌با معیارهای دایم تغییر یابنده دنیای معاصر پذیرفتنی باشد.

اما هستند کسانی که می‌گویند اگر راست می‌گویی و نقاشی بلدی، یك تابلو مثل را میراند یا بهزاد بسازد، غزلی مثل سعدی‌بگو، کتابی مثل بربادرفته بنویس! می‌گویی آنها آدمهای معتبر زمانه‌ی خودشان بوده‌اند، ما آدمهای این زمانه‌ایم، زندگی ما، مسایل ما، تجربه‌های ما متفاوت است دنیای ما عوض شده پس باید رفتار ما با این دنیا عوض‌شده باشد. حالا از فضولباشی می‌پرسم، آقا تقصیر منست که می‌خواهم مستقل باشم و پویا و ضرورتهای زمان و جامعه امروز بشری را انعکاس بدهم یا تقصیر مخاطبانم که درون مرزهای خوشایند خودشان جزمی و خوگرفته، رفتار می‌کنند ؟

می‌بینی که ارتباط پدید نمی‌آید تا من و آنها خود را اصلاح کنیم به تعادلی مطلوب برسیم. چه کسی این رابطه را معیوب کرده است؟ برنامه ریزی فرهنگی آموزشی در این میان چه نقشی دارد ؟ سهم فرد در مجموعه‌ی حرکات جمعی و حکومتی چه وزنی می‌تواند داشته باشد؟

فضولباشی‌عاقل است،می‌گوید: هیچکدام شما تقصیر ندارید، هریك از شما آنطور عمل می‌کنید که ذوق و تجربه‌تان حکم می‌کند.

تو بطور تخصصی یك حرفه‌ی هنری رادنبال ◁

◁ کرده‌ای، سالها در آن رنج برده‌ای، آنرا در اینجا و در هرجا پیش استادان و ازمجموعه میراث پیشینیان آموخته‌ای و به کار بسته‌ای بدیهی است‌که سطح ذوق و دانایی تو دراین رشته با بسیاری از مخاطبانت متفاوت باشد. چه کسی به آنها آموزش داده است؟ مگر از چه سالی در این‌شهر گالری،موزه کتابخانه های اختصاصی هنری دایر بوده است ، کی در رادیو و تلویزیون و مطبوعات طی‌برنامه‌ای سنجیده در باره هنرهای تجسمی یا نمایشی بحث شده است، مردم را به آن راغب وآگاه کرده‌اند؟ قوت وقن خوب دیدن، لذت بردن از هنرهای امروزی را بدانان آموخته‌اند؟ چندتا منتقد ، مفسر و تاریخ هنرنویس داشته‌ایم‌که قادر بوده‌اند پلی باشند از علاقمندان هنر تا هنرمندان و آثارشان؟

جانم‌نه تقصیر تست‌نه تقصیر مردم، بلکه آن پل‌رابط،آن چیزی‌که اهل‌اصطلاح‌می‌گویند نظامهای ارتباطی ،در اینجا وجود ندارد یا با برنامه ریزی ناقص عمل‌می‌کند. نظام رسانه‌های گروهی مثل روزنامه‌ها، مجلات ،کتاب، رادیو تلویزیون ، سینما ، ویدئووغیره که می‌تواندبه معرفی، تبلیغ وتوسعه آثار بپردازد اگرنگوییم به نفی هنر اصیل بپشرومی‌کوشد دستکم در معرفیش موفق نبوده است.

نظام آموزش از تدریس هنر در مدارس ابتدایی تاعالی از کتابخانه ها وموزه ها و نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های هنری با احتراق ناقصشان بیشتر دوددارند تاگرما.

نظام اقتصادی هم کمکی برای سامان‌دادن این بلبشو نمی‌کند. گالریها ، کارگاههای‌هنری موسسات تبلیغ و دادوستد آثار که مرو جان علمی هنرهای تجسمی‌اند یانیستند یاحکم‌دکان سمساری را دارند. جایی نیست که توکارت را عرضه کنی، بفروشی،بخری، عرضه وتوزیع کالای فرهنگی به امان خدارها شده است،از کتاب و فیلم بگیر تا اثرنقاشی. فقط اتفاق و بند وبست وسازشکاری می‌تواند به کمک‌کسی بیاید و بدابحال فروتنان و بلند همتان‌که‌طبق معمول سنواتی سرشان بی‌کلاه‌وسفره‌شان بی‌نان می‌ماند. می‌گویم لابد من باید مأیوس باشم‌که شعرم ، نقاشیم و فیلمم از چهار دیواری‌خانه‌ام شهرم ، کشورم،بیرون برود ودر سطح‌فرهنگ جهانی معرفی شود.می‌گوید توچه خوش‌خیالی کسی را به ده راه نمی‌دادند آنهم‌بااین وضع‌می‌گویم: اما نیاز به‌ارتباط نیاز انسان متمدن است‌من کارخودم را آنطور که‌شایسته وبرازنده است انجام خواهم داد ، حاضر به عقب‌نشینی نیستم، نمی‌خواهم باکشیدن مار، گولشان بزنم نمی‌توانم مطابق پایین ترین حد ذوق‌یابی‌ذوقی رایج‌کار کنم، فقط برای اینکه مطرح‌باشم. وظیفه دارم کار خودم را بنحو احسن انجام بدهم، توقع واقعی جامعه از هر یك از ما اینست که مطابق تخصصمان ، بنابر آگاهی‌و عشق وآروز هامان کار کنیم و تولید کنیم. واقعیت اینست که ما برای مردم این مملکت و در سطحی دیگر برای انسان این عصر کار می‌کنیم، پس باید در ارائه کار خود صادق آگاه و توانا باشیم، ازحداکثر امکانات بیانی و ذوقی ومهارتهای ممکن در حرفمان استفاده کنیم تابیانگر وضع و حال انسان‌امروز ایران و انسان معاصر جهان باشیم

مادر اینجا برای هموطنان خود و برای تمام مردم دنیا و تاریخ می اندیشیم،کارمی‌کنیم می‌سازیم، تا روابط کهنه دگرگون شود نظمی که‌شایسته‌ای‌انسان‌معاصر است فرادست آید، هنرمندان برای تحمیق و سرگرمی به میدان نیامده‌اند برای دلخوشکنك کسی یا گروهی کارنمی‌کنند . قصه نویس برای به خواب رفتن آدمها نمی‌نویسد نقاش‌برای دیوار های سالن فلان پولدار نقاشی نمی‌سازد، هدف ما ارتقای ذهن انسان معاصر ودرگیر کردن‌او برای‌درك اکنون و پیشرفت به سوی فرداست

فضول درونی به مسخره بازی دست می‌زند می‌گوید : چه‌جوش و خروشی! چقدر شعار می‌دهی! مگر نمی بینی اثر هر چه نازلتر و عوامانه‌تر است چشم فریبتر است و بازار گرمتری دارد. جامعه‌ی سنت گرا ذاتا با هر چه نو و ابداعی است می‌ستیزد و خیلی دیر تحولات ودگرگونیهارا می‌پذیرد :

وسط حرفش می‌دوم: اگر من می‌گویم‌که نقاشی این است‌وآن نیست نمی‌خواهم تمام منظره ساز ها و مجلس کش ها و گل و بلبل پردازها و کاهوسکنجبین سازها را نفی‌کنم در یك جامعه انواع سلیقه هاجود دارد، پس‌انواع کارها باید عرضه شود و این طبیعی است، اما کار برنامه گزاران فرهنگی اعتلای مجموعه‌ی این ذوقیات وسلیقه هاست تربیت کردن‌آدمهاو آموزش دادن آزادمنشانه به جمع است. معیار هایی برای تشخیص‌خوب وبد باید ارائه کرد تاهرکسی آزادانه و آگاهانه اثری رابرگزیند.

این‌کار در بعضی از ممالك به صورتی معقول حل شده است. می‌پرسد چطور ؟

عرض می‌کنم در این قرن در اروپا و آمریکا و حتی درجایی چون ژاپن، هنر قدم رنجه فرموده از بارگاه‌آسمانی خود پایین‌آمده و زمینی شدند .هنرمندهم شد یکی از .آدمهای متخصص جامعه که کارایی‌هایی دارد و خلاقیتی را عرضه می‌کند. به عبارتی ، هنرمند یك کارگر ذهنی است نه بیشتراز این. پس‌کاری که ارائه می‌کند، رمان، فیلم، تابلو، شعر ،از لحاظ‌صوری تفاوت زیادی باکارسایر متخصصان جامعه ندارد، اوکاری را تولید می‌کند وطبق قانون عرضه و تقاضا در معرض تماشا ، داوری، قبول یانفی قرارمی‌دهد.

در آنجاکار هنری یك‌کالای آسمانی،یك هدیه عجیب و غریب ، وسیله‌ای برای فخر فروشی وقمپز درکردن‌نیست‌یك کالای اجتماعی است که البته در حد خود مورد احترام است وکمتر کالایی همتراز آن قرار می‌گیرد.

در اینجا چون آن میانجی، آن نظامهای ربط دهنده در کار نیست تقصیر عدم تقاضای کالای هنری را یا می‌اندازیم به گردن هنرمند بیچاره ــ که دستکم در زمینه تولیدکارش ! بخوبی انجام داده‌است ــ یا می‌اندازیم به‌گردن مخاطب که‌او هم گناهی ندارد ودسترسی و آگاهی به آن آثار و زمینه ها را نداشته است.

در جوامع پیشرفته نه هنرمند عقده‌داردکه بگوید من سرشتی برترم، از عالم ملکوتم ،من آنم که قدرم یك قرن دیگر شناخته خواهد شد، من حرفهایی می‌زنم فکرهایی دارم که دیگران لایق نیستند ببینند، بشنوند ، بفهمند. نه. جامعه آنقدر به هنرمند بی اعتنایی می‌کند که او دچار عقده خود بزرگ بینی و نفی‌این‌و آن شود. در یك زمینه‌ی سالم دادو ستد ، اثر هنری عرضه می‌شود میانجی‌های هنری وابسته به نظام فرهنگی ــ اقتصادی، در سطح اجتماعی عمل می‌کنند ، کار به دست اهلش می‌رسد و خلاص هم هنرمند می‌فهمد که چه کرده وحالا چکار باید بکندهم جامعه قضاوتها و سلیقه‌هایش را با تایید این ونفی آن مشخص‌کرده است. تابلویی ساخته‌ام و روبرویش‌نشسته‌ام ومی‌دانم که اینجا، در خاور میانه، در جهان سوم سلیقه‌ها، ارزش گذاریها، سنتها و روشها با آنچه در بخش دیگر جهان است تفاوت دارد و می‌دانم که تلقی ما و مردم از هنر بدلایل زیادی از مجرای طبیعی یك دادوستد انسانی واجتماعی دور افتاده است.

می‌دانم که وظیفه هنرمند در اینجا سنگین است او باید نقش آفرینشگر ، راوی ، مفسر، بازاریاب و فروشنده را یکتنه بعهده بگیرد این وظایف متناقض و عبث،رمق او را می‌برد. برای همین است که افسرده و بیحوصله و عصبی بنظر می‌رسد و نمی‌داند از کجا شروع کندبه چه ادعایی ونیاز واعتراضی پاسخ بدهد.

اگر اینهمه مدت تنها درتاریکی سرد، روبروی تابلویی که حالا از آن هیچ‌چیز جز خاطره‌ای دور پیدانیست نشسته ام وترا انتظار می‌برم از سرکاهلی یا خیالپرستی نیست ما نیاز به رویارویی ، درگیری ، داد وستدفکری داریم ما باهمدیگر کامل می‌شویم من با کارم و تو با کارمن و من با کارتو ، الی‌آخر. اگر می‌آمدی، چراغ‌را روشن می‌کردیم و کار امروز بعلاوه تمام عمرم را ، تماشا می‌کردیم ودرباره‌اش تا صبح بگومگو می‌کردیم

نیما و رومانتیسم

بقیه از صفحه ۱۲

عالیه، به مادرش، به‌نکتا، به لادین ، ادامهٔ علاقه شدید او به طبیعت است. و وقتی‌که او از طبیعت آدمها و اشیا حرف می‌زند، فکر می‌کند. انسان خوب انسانی است که شمشادها را به دست خود اصلاح‌کند و گلدانها را بچیند . مرگ چنین آدمی یادآور زندگی زیبای گل است. نیما مستقیم می‌بیند ، غیرمستقیم بیان می‌کند. برای این دید مستقیم وبیان غیرمستقیم، هیچ مثالی روشن‌تر ودقیق‌تر از رابطه‌اش با پدرش نیست. در نامه‌اش خطاب به عالیه خانم ، وبعد از مرگ پدرش، می‌نویسد :

«روز بعد روزنامه‌یی دستم بود ، ازمن پرسید در آن چه نوشته‌اند ؟ جواب دادم یک نفر در حدود جنگل یاغی شده است . از این جواب آثار بشاشتی در سیمای پدرم ظاهر شد. پهلوان انقلاب سرش را بلندکرد، گفت : معلوم میشود آنها را تحریک کرده‌اند . گفتم یک فصل از کتاب (آیدین) مرا در این روزنامه نقل کرده‌اند . روزنامه را از دستم گرفت آثار پسر شاعرش را می‌خواند . چند دفعه از گوشه‌ی درگاه نگاه کردم دیدم بدقت و حرص زیاد هنوزمشغول خواندن‌آن فصل‌است».

این قبیل نامه‌ها را بایدشبیه متون مقدس خواند. گرچه ممکن است. واقعاً هم یك نفر «در حدود جنگل یاغی شده» باشد. ولی ظهور این شخص در یادآوری نیما از خاطرهٔ پدر تازه مرده‌اش در یك نامه، مفهومی عمیق‌تر دارد . نیما با پدرش هم بصورت نمادی و استعاری ایجاد ارتباط می‌کند. پدر می‌پرسد در روزنامه چه نوشته‌اند واو می‌گوید یك نفر در جنگل یاغی شده است، و بعد که آثار بشاشت برچهرهٔ پدر ظاهر می‌شود و می‌گوید : «آنها را تحریك کرده‌اند» ، پسر می‌گوید که فصلی از کتاب اورا در روزنامه نقل کرده‌اند . در واقع یاغی شدن یك نفر در جنگل ، مساوی است با چاپ یك فصل از کتاب نیما در روزنامه . نیما به مسئله نوشتن ، بصورت یاغی شدن یك نفر در جنگل نگاه می‌کند . انگار از زبان رمزو رازی استفاده می‌کند که در کتب مقدس ، شعر های سمبولیك یا عارفانه و «هایکو» از آن استفاده شده است. در چنین بافتی، طبیعی است که پدر نیما ، «پهلوان انقلاب» خوانده و روابط آدمها با طبیعت و محیط ، به روشنی شود، چرا که پسری که فصلی از کتاب را در روزنامه چاپ کرده، «یاغی جنگل» خوانده شده است. اگر به این نکته هم توجه کنیم که نیما خود عاشق جنگل است ، و در نامه‌های دیگرش بارها گفته‌است‌که شهر کثیف را رها خواهد کرد و به جنگل برخواهد گشت ، مفهوم وارتباط جملات و ساختار عمومی پاراگراف برایمان روشن‌تر خواهد شد . پسر در جنگل طغیان کرده است، پدر پهلوان‌انقلاب است. پسر ثمره عصیانش را به دست پدر داده است، پدر دارد «آثار پسر شاعرش را می‌خواند»، و پسر از «گوشه‌ی درگاه» نگاه می‌کند و می‌بیند پدر «بدقت و حرص زیاد هنوز مشغول خواندن آن فصل است.»

ادامه دارد

خانمها، آقایان

اگر تا به حال از روش بافت مو و یا کلاههای چسبی استفاده می کردید با مبلغ کمی می توانید آن را به روش دائمی بدون مراجعه بعدی تبدیل نمائید.

ما مدعی هستیم که روش‌های فوق حتی در اروپا هم عرضه نمی‌شود. این متدها نتیجه تلاش پیگیرمتخصصین مو درآمریکا می‌باشد، دراین روش بدون عمل جراحی ازیکصد تار موتا ده‌ها هزارتارمو روی سر شما نصب می‌گردد. با این متد کاملاً جدید واستثنائی شما احساس خواهیدکردکه موهایتان از زیر پوست روئیده و هیچگونه تفاوتی با موهای طبیعی‌تان ندارد وبا لمس‌کردن موهای جدید حتی فراموش می کنید که موهایتان ریخته است. با خیال راحت استحمام کرده و موهایتان را به فرم دلخواه شانه کنید. بعد از نصب موچنانچه مورد پسندتان واقع گردید وجه آنرا بپردازید. ضمناً فراموش نکنید متدهای فوق احتیاج به مراجعه بعدی ندارد.

خانه موی ایران

(ویوینگ راشل سابق) اولین مؤسسه ترمیم مودرایران

تهران - خیابان :
ولی عصر - جنب سینما آفریقا (آتلانتیك سابق) تلفن ۸۹۸۴۲۳

قابل توجه اهالی محترم همدان

دفتر اسناد رسمی شماره ۱۰ همدان به سردفتری آقای مرتضی مؤمنی به ساختمان جدید به آدرس میدان آرامگاه بوعلی اول خیابان بین‌النهرین — مقابل سالن شهرداری (تالار فجر) طبقه اول انتقال یافت.

تلفن : ۳۶۷۸

پاپیروس

مرکزخرید وفروش کتابها و مجلات تاریخی، ادبی وهنری

کتاب وکتابخانه شخصی شمارا خریداریم

تلفن: ۸۳۳۱۵۶

۹ صبح الی ۸ شب

نامه‌ها

پاسخگو با سلام بهمهٔ دوستان این بار ماموریت دارد از سوی سرپرست شورای نویسندگان بخاطر استقبال خوانندگان عزیز ازشماره چهارده مجله ، ازتک‌تک عزیزان‌تشکر کند و این مژده را بدهد که ایشان بالاخره بدنبال چک‌وچانه های بسیار موافقت کردند که یك صفحه دیگر را هم به‌نامه‌ها اختصاص دهند ودست پاسخگو راتا حدودی بازبگذارند. بگذریم و برویم سراغ نامه‌ها

آقای محمد رضا جواهری ــ اصفهان

(...نکاتی چند در پاسخ به مقالهٔ «سهراب سپهری، مفهوم یا تصویر». اگر بخواهیم تصویر را در اشعار سپهری پیداکنیم به خصوص درکتاب آخراو «ما هیچ، مانگاه» قبل از هرچیز باید تصویر را در ذهن، اندیشه چشم و احساس سپهری دنبال کنیم و پس از آن‌در شعر او بیابیم ... سپهری در حقیقت «ونسان وان‌کوگ»ی است که تندی، خشونت وزیبایی‌رنگها را با عصمت و پاکی کلمات، کلماتی که‌در محیط صمیمی وسادهٔ زندگیش از اولین روزهایی که چشم بازکرده واطراف خود دیده‌است با آنها آشنا و بزرگ شده است،بیان می‌کند.)

● **دوست گرامی: نظر شما در باره شعر سهراب سپهری خواندنی بود اما بیاد داشته باشید که نویسنده مقاله‌هم بحکم قطعی‌صادر نکرده‌بود بلکه نظر خود را نوشته بود. برداشت شما چنان است که نویسنده می‌خواسته است عقیده خود را تحمیل کند در حالیکه برداشتی نادرست است.**

آقای مصطفی فعله گری ــ تهران.

(... نوآوری بی‌توجه به ضرورتها. واپسگرایی مطلق است یك خطر ، هنر نوین راستین ما را تهدید می‌کند: بهم ریختن هنرو ادبیات مردمی وملی. قطع ارتباط جامعهٔ کتابخوان بامفهوم راستین نوآوری ویاایجاد شکاف و آشفتگی ذهنی‌در بین آنها تنها به‌این خاطر که یك‌سری از حضرات اروپا دیده؛ دلشان می‌خواهد که در فلان محفل اروپای سرمایه داری، ته‌گیلاسی به‌یاد شعر و رمان بی‌سروته آنها بنوشند که صدالبته به این آرزوها دست نمی‌یابند.)

● **دوست عزیز پاسخگو نتوانست بفهمد که تیغ را بروی کدام نویسنده یا گروه نویسندگان دنیای سخن کشیده‌اید که چشم به محافل اروپای سرمایه‌داری دوخته‌اند ؟ اهل قلم در این مملکت همیشه کوشیده است تا از جامعه و برای جامعه خود بنویسد و به‌اندازه «دانشجوی محنت کشیده»ای که از اوباد کرده‌اید. محنت دیده و هرگز به تحقیر محنت کشیده هایی چون خودش رضا نداده است. ایکاش بجای همه این حرفها قصدتان را ازهنر راستین میشکافتید.**

آقای بیژن اشتری ــ تهران

(... با خواندن مقاله «نوبل ادبی طعمهٔ سیاست» ملتفت‌شدم‌که نویسنده‌مقاله دەدوازده سال پیش که در نیویورك با «آلن‌گینزبرگ» بدیدن مرحوم «خورخه لوئیس بورخس»رفته بودند، مرحوم بورخس‌گوشهایش را تیزکرده بود و به ایشان گفته بود «غزلی از حافظ برایم‌بخوان» خب، مرحوم بورخس هم که کم آدمی نیست. اگر مرحوم بورخس این جمله رابه من گفته بود دیگر آرزویی جزمردن‌وپیوستن به جوارایشان نداشتم...)

● **برادر خوب من اجازه‌بدهید عرض کنم که در داوریتان اشتباه کرده‌اید و خیال کرده‌اید نوشته آقای براهنی خود نمایانه‌بوده است می‌دانید چرا ؟ سالهاست که به ما قبولانده‌اند که «آدم های کوچکی هستیم»و نباید خود را داخل آدم‌بدانیم. خیال‌می‌کنید براهنی و خیلی های دیگر که در این مملکت قلم می‌زنند از آقای آلن‌گنیزبرگ چیزی‌کمتر دارند و کارهایشان از ارزش کمتری برخوردار است؟ بهتر نیست که ما به این نوع نگاه‌کردن به‌خودمان پایان دهیم چون واقعاً غم‌انگیز است.**

آقای پیروز زمانپور ــ اهواز

(...ازپرداختن به‌امور سینمایی هرچه بیشتر خودداری کنید چرا که امکانات لازم برای دیدن فیلم‌ها را در دست نداریم. جای مطالب سینمایی راهرچه سریعتر بهشعر وادبیات معاصر بدهید وبدانید که تشنگان بسیاری‌در انتظار وبیشماری در راهند.)

● **برادر خوبم، بسیاری از خواننده های ما درست عکس نظر شما را دارند و ازما می‌خواهند که بر تعداد صفحات سینمایی مجله اضافه کنیم. جدا از این ، فکر نمی‌کنم‌دیگر مجله های موجود به اندازه‌دنیای سخن به شعر و ادبیات معاصر ایران ودیگرکشور های‌جهان بپردازند. خودتان می‌توانید قضاوت کنید. موفقیت شما آرزوی‌ماست.**

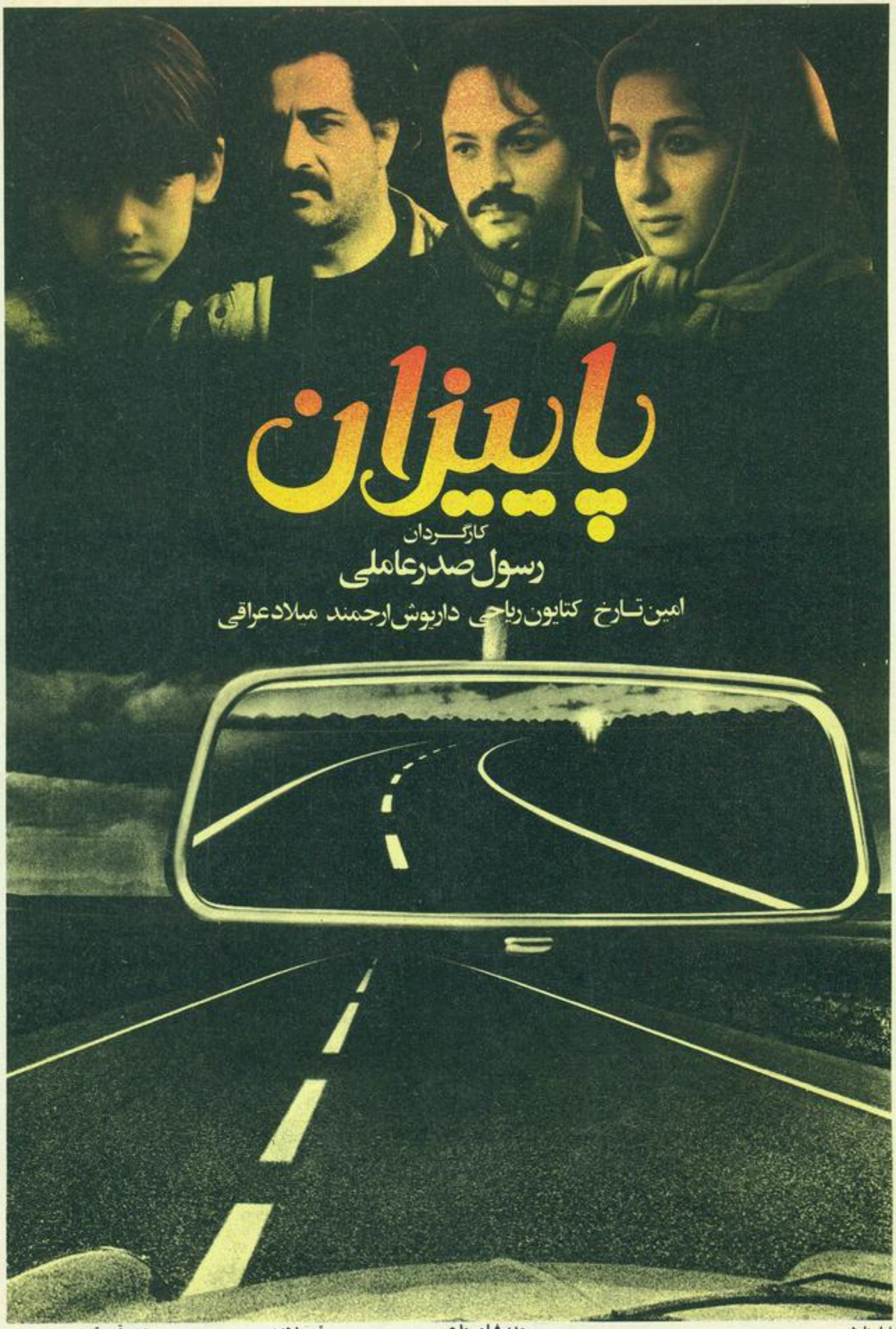
آقای محمدرضا اشیاء ــ هفت تپه

(قدر زحمات خود را بدانید. من دست شما را از دورمی‌بوسم دست که چه عرض کنم پایتان را چون‌در این وانفسای کمبودو کلام به همت ، آبروی کلام برخاسته‌اید. آفرینتان باد)

● **دوست نازنین ماروی ماه شما را می‌بوسیم و امیدواریم همیشه با عشق و علاقه به سراغ دنیای سخن‌بیائیدماله غم‌انگیز، اما، اینستکه مجلاتی از این دست دیریا زود باید دکان خود را تخته کنند و برونددنبال‌کار دیگری که‌دستکم ضررنکنند. نمیدانیم ما را چه می‌شود که این چنین ساده پسند وپیروابتذال شده‌ایم . فقط می‌دانیم که کالای فرهنگی هرروز بی ارزش تر از روز پیش می‌شود و ماهم بناچار روزی از پادرمیائیم ومیدان را خالی می‌کنیم . در این‌میان شاید همت‌دوستانی چون شما ، که می‌توانند در معرفی مجله‌به دوستان و آشنایان خود موثر باشند ، مانع شکست ما شوند.**

شعرها ، قصه‌ها ، مقالات ونامه های این دوستان را هم دریافت کرده‌ایم: داود محمدی . خسرو رام . احمد شهرستانی. اصغر جوادی‌پور. مجید علیمحمدی. م ــ آذرخش. مهدی رستگار . اسك‌آنژل. حسن خدایی، محمد بابایی. بابك‌ارشادی. محمدرضا لطفی. امیر تیمور خسروی . موسی شیرزایی. هاشم قاسمی . م ــ کریمی. هوشنگ رئوف. فرزادآسوده. حمید امجد . حسین یوسفیان. علی خرم‌آبادی. اوتابا .هوشنگ جعفری‌جوزانی حسن ابرهیمی‌لویه. شهریار پورحاجی. یوسف فاضلی. احمد فریدمند. علیرضا گودرزیان. مختار کریمی . اصغر وادی‌پور. هومن عباس‌پور حمید فتوخی . علی پیوکانی. حسن کرمی. ابوالفضل ذانایی فرد. سید جعفر جعفری اولیا. سعید نبی‌پور.عباس باقری. ك ــفراز. رحمت پور. منصور بنی مجیدی. پری سیاح. یوسفی. غلامرضا شکوهی . بهرخ بهروز. حسن‌نی‌زاده. علیرضا پنجه‌ای. علیرضا سلطانی. رضاامیری. حسین مقامی پور . محمدرضا دلوری. ابوالحسن سلیمانی تپاسری. امامعلیزاده . صبا.ارژنگ‌آملی. محمودمومنی. مسعودمیری. زین‌العابدین‌اسلامی. حسین سنان‌ورز. جمشید عزیزپور. علی‌شاه‌سیاه. عبدالحسین‌جهانگیری نژاد. م‌آرام. عباسیان. حیاتقلی‌فرخ‌منش. فهیمه غنی‌نژاد. محمدعلوی. صادق افضلی . پ ــ خورشید

ودهانامه دیگرکه به ترتیب پاسخ خواهیم‌داد.



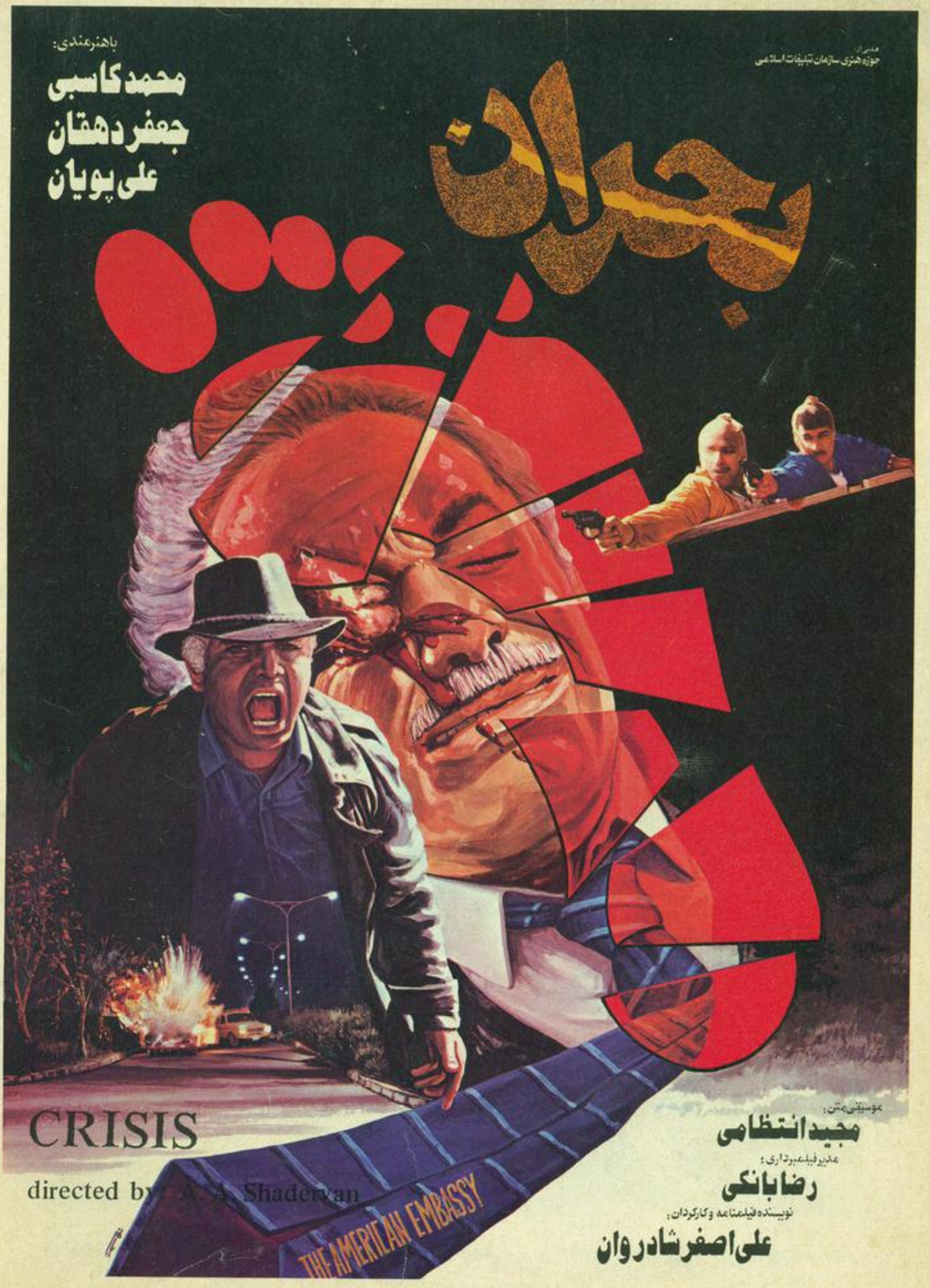
فیلمنامه
ابوالحسن داودی و فرید مصطفوی

مدیر فیلمبرداری
مهرداد فخیمی

تدوین
عباس کنجوی

موسیقی متن
فریدون شهبازیان

محصولی از: کارگاه آزاد فیلم... تعاونی تولید و توزیع فیلم میلاد


محصول
حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
باهنرمندی:
محمد کاسبی
جعفر دهقان
علی پویان
بحران
CRISIS
directed by A. A. Shadkhan
THE AMERICAN EMBASSY
موسیقی متن:
مجید انتظامی
مدیر فیلمبرداری:
رضا بانکی
نویسنده فیلمنامه و کارگردان:
علی اصغر شادروان