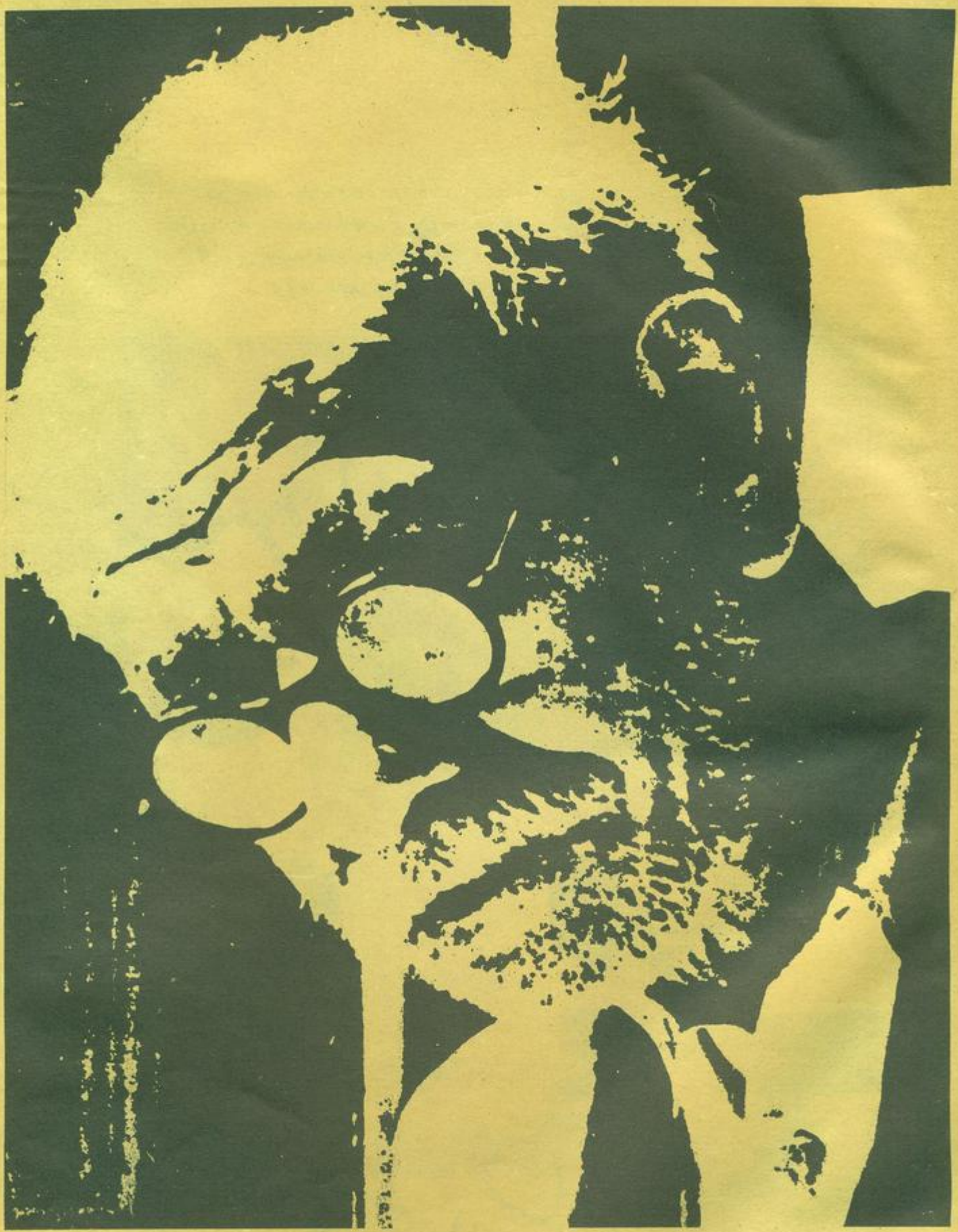
بها ۳۵ تومان

دنیای سخن ۲۴

بهمن ۱۳۶۷

◯ نگاهی به آثار «پاراجانف» و «وایدا» و «ازو» ◯ فروغ، صدای سخن عشق / محمد مختاری
◯ وقتی که جنگ تمام شد از هاینریش بل / احمد میرعلایی ◯ تحلیل شعری از شاملو / مفتون امینی
◯ تازه ترین نمایشنامه هارولد پینتر / احمد پوری ◯ شعرهایی از حقوقی ـ سپانلو ـ ادیب برومند ـ کوثری ـ مشفقی ـ لنگرودی ◯ ترجمه شعر امروز ایران / سعید نبوی



علی اکبر دهخدا ۱۷ اسفند ۱۳۳۴ ـ ۱۲۹۷ ه . ق

بسم الله

بهمن ۱۳۶۷
۲۴

۷	حالا حکایت ماست	عمران صلاحی
۱۰ – ۱۵	نگاهی به آثار وزندگی "پاراجانف" "وایدا" و "ازو"	
۱۶	نقد فیلم آنسوی آتش	منصور کوشان
۱۸	فروغ، صدای سخن عشق	محمد مختاری
۲۰	برگهایی از یادداشت روزانه	شهرنوش پارسی‌پور
۲۲	وقتی که جنگ تمام شد	هاینریش‌بل/احمد میرعلایی
۲۷	عکاسی: حرکتی تازه وجدی	افشین شاهرودی
۳۰	تحلیل یک شعر شاملو	مفتون امینی
۳۲ – ۳۷	شعرهایی از حقوقی، سپانلو، کوثری، مشفقی، لنگرودی، علی‌پور	
۳۸	سیمای اندوهگین	حشمت جزنی
۳۹	ماءمور قطع آب	دوراس/روبین
۴۰	میکده گربه سیاه	نجیب‌محفوظ/مرعشی – بنی‌طرف
۴۲	یک روز از زندگی	محبوبه میرقدیری
۴۴	زبان پشت‌کوهی	هارولدپینتر/احمدپوری
۴۸	مسخ‌کردن از راه دور	ا. فیوضات
۵۰	تغزلی در ستایش جشن ناپیدا	غلامحسین نصیری‌پور
۵۲	یادی از روحی‌سو	سیفی اعلا
۵۴	غزلهای ادیب برومند	شمس‌الدین صولتی
۵۸	تملق ممنوع	دنیس‌روپمن/فرامرز سلیمانی
۶۴	ترجمه شعرهایی از فروغ، نیما، سلیمانی، شاملو و نصیری‌پور	ترجمه سعید نیوی

نخستین دهه انقلاب اسلامی مبارک باد

روی‌جلد: اثری ازپرویزکلانتری که ازسوی‌سازمان ملل متحد به‌صورت تمبر چاپ شده‌است
خبر آنرا در پژواک می‌خوانید.

دنیای سخن

علمی، اجتماعی، فرهنگی
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
شمس‌الدین صولتی دهکردی
زیر نظر شورای نویسندگان
صندوق پستی ۴۴۵۹ – ۱۴۱۵۵

ناشر و مدیر اجرایی: نصرت‌اله محمود
صندوق پستی ۱۹۳۵ – ۱۴۱۵۵

صفحه آرایی: فرانک فردیس
نشانی دفتر شورای نویسندگان ونشر:
تهران. بلوارکشاورز. خیابان شهید علیرضا دائمی. شماره ۶۷ طبقه سوم
تلفن ۶۵۳۸۴۰ – کدپستی ۱۴۱۵۶
چاپ: ایران چاپ (اطلاعات)

توجه: شورای نویسندگان در رد یا قبول حک و اصلاح مطالب ارسالی آزاد است و مطالب رسیده بازگردانده نمی‌شود. مسئولیت هر نوشته‌ای که در مجله میآید با نویسنده است.

بهای اشتراک۱۲ شماره مجله دنیای سخن در ایران و دیگر کشورهای جهان

ایران	۳۰۰۰ ریال
کشورهای اروپایی	۶۰۰۰ ریال
آمریکا و کانادا	۷۶۰۰ ریال

مبالغ یاد شده را به حساب شماره ۶۶۱۹۰۳ بانک ملت شعبه کریمخان زند، دنیای سخن واریز فرمائیدو فیش بانکی آنرا با فرم اشتراک به آدرس
تهران صندوق پستی ۱۹۳۵ – ۱۴۱۵۵ ارسال فرمائید
نشانی وکد پستی

یوجین اونیل:
چراغهای صحنه و چراغهای مطالعه

"این اثر نمایشنامه‌های من بود که به دنیا نشان داد، درآمریکا هم، آن‌سوی تئاتر سرگرمی و تفریح، تئاتر جدی و دراماتیک وجود دارد". این قضاوت اونیل درنامه‌ای در سال ۱۹۴۴است. قضاوتی که‌پس از ۳۶ سال که ازمرگش و یکصدسال که ازتولدش می‌گذرد به‌اعتبار خود باقی است.

روزی که اونیل متولد شد چراغهای صحنه نمایش، کاری بود و تنها در شعاع آن خلاف ها وگرفتاریهای کوچک جامعه به‌نمایش گذاشته می‌شد اما هنگامی که اونیل پا به صحنه گذاشت صحنه در اختیار الکتریسیته بود برق چشمها را بازتر بسر گستره جنایات، شهوات بیمار، جنونهای آنی، میخوارگیهای مدام، تجاورات و مالیخولیاها و حسرت افسردگیها و حماقت‌های امریکایی می‌گشود کسی لازم بود که بازتاب اینهمه را درنمایشنامه‌ها بگنجاند.

اونیل این‌کار را کرد و مقتدرانه هم کرد. چهار بار برنده پولیتزر شد ودر ۱۹۳۶ اولین نمایشنامه‌نویسی بود که جایزه نوبل را دریافت کرد.

اکنون درصدمین‌سال تولدش انقلاب او در نمایشنامه‌نویسی قولیست که جملگی برآنند. اما تاءثیر و کشش آن برای تماشاگر و "صحنه‌ای" بودن نمایشنامه‌ها موضوعی است که مورد تردید است. درگشور زادگاهش نمایشنامه‌های او اکنون نامرتب وبدون جاذبه نمایش داده می‌شود. تنها نمایشنامه‌ای که استقبال تماشاچیان امروزی را درپی داشته است "سفر روز دراز به‌درون شب" است، نمایشنامه‌ای که پس ازمرگ اونیل منتشر شد وخود آرزو کرده بود که "هرگز به‌روی صحنه نرود". داستان زندگی آثار اونیل سیر کارهای او ازکنار چراغهای صحنه به‌سوی چراغهای‌مطالعه است "برخلاف برشت که نمایشنامه را تنها برای دیدن می‌نوشت. م"

نامه‌های اونیل که اخیرا" ازسوی دانشگاه **ییل** منتشر شد (۵۶۰ نامه نمونه ازبین ۳۰۰۰نامه باقی‌مانده" همین امر را نشان می‌دهد. این نامه‌ها یک "زندگینامه شخصی" ـ اتوبیوگرافی ـ براکنده وخیال‌برانگیز است که نشان می‌دهد قهرمانش به‌تدریج **ازتئاتر سرخورده می‌شود** درعین‌حال این سرخوردگی توام با امکاناتی است که نمایشنامه‌نویس برای تئاترفراهم می‌سازد. در آغاز کار، اونیل گفته بود: "میخواهم با هنرمند باشم با هیچ" و او هرگز اجازه نداد هیچ مشکلی سد راهش شود. پس از موفقیت تک‌پرده‌هایش دیوارها را کمی دورتربرد وصحنه را باز کرد. اومی‌گفت کار اگر با کم می‌شود چرا با زیاد نه؟ پس تک‌پرده‌ها را تا ۸ پرده گسترش داد دربعضی ازنمایشنامه‌هایش بیش از ۱۵۰ کاراکتر وجود دارد با ماسک‌های گوناگون که نظارت فشرده صحنه‌ای برآنها مشکل است، این امر بیشتر خواندنی است تا دیدنی.

ازخلال نامه‌هایش روحیه منزوی و افسرده اونیل که معاير با روح همکاری جمعی درتئاتراست دیده می‌شود. به یکی از دوستان می‌نویسد: من تئاتر را زیاد شخصی می‌پندارم آنچنان شخصی که ترجیح می‌دهم که ازهرچه اجرا است برکنار مانم و نمایشنامه‌ها را تنها برای خوانندگانم بنویسم".

◆ ◆

اکنون ناشران آرزوی اونیل را برآورده‌اند اگرتئاترآزاردهنده اونیل کامیاب نیست "مجموعه آثار" او دریکی ازنفیس‌ترین چاپ‌های ممکن، به‌علاقمندانش ارائه شده است. سه‌جلد نمایشنامه های او در حدود ۳۲۰۰ صفحه ـ کاملترین‌چاپ ـ در دیارش منتشر شده است. این سه‌جلد علاوه بر زیبایی این امتیاز را دارد که تطور کار اونیل را نشان می‌دهد از ابتدا و بطرف اوج وکمال. صفحات که ورق زده می‌شود روشن می‌گردد که چرا اونیل آنچنان از محدودیت‌های‌تئاتر دلگیراست. برنمایشنامه‌ها مقدمه نوشته است، جزئیات را تشریح‌کرده‌کاراکترها را توصیف نموده وتوضیحات تاریخی یا جامعه‌شناسانه داده است و بدیهی است این‌همه‌کار تئاتر نیست! اینستکه کارهای

او در صحنه معمولا" آنسوی پرداختهای تئاتری وخارج از نکته‌بابیهای دلخواهش قرار می‌گیرد.

آنچه او می‌نوشت آنطور که دوست داشت به‌صحنه نمی‌آمد. اونیل درنامه‌هایش از یک "اقناع روحی" که هرگز درتئاتر به‌دست نیامد سخن می‌گوید: "با این‌تئاتر کذایی درجنگم. اگر یک اقناع روحی به‌دست می‌آمد بازهم می‌توانست جبرانی باشد. اما چیزی درمیان نیست. راستی پیروزی هم چیز بی‌فروغی است. معنا" پیروزی هم چیزی مثل شکست است. حاصل همه نقدها و تحسین‌ها از "الکترای سوگوار" من چه بود؟ یک‌هفته تشنج عصبی‌درعمیق‌ترین اندوهها، دربستر بیماری".

جوهر اصلی کارهای اونیر همین نکته است. شکست غرور، غروری که نمی‌خواهد دربرابر دنیای امکان واحتمال تسلیم شود ویا حتی سر خم کند. ماندنی ترین خاطره اونیل ستیز او با هنر خویشتن است.

پال‌گری

دل سگ

"دل سگ" اثر معروف میخائیل بولگاکف نویسنده شوروی درماههای‌اخیر در مسکو به‌صحنه آمد. این اثر که در اصل به‌صورت رمان نوشته شده بود در شوروی جزو آثار ممنوع بود و اخیرا" کارگردان جوان شوروی خانم هنریتا یانوسکایا آنرا در تاءتر جوانان مسکو روی صحنه آورد.

داستان "دل سگ" را مهدی غبرائی به فارسی برگردانده و شمس لنگرودی مقدمه‌ای‌مفصل برآن نوشته است که در دست چاپ می‌باشد.

جایزه نرودا

ارنستو کاردنال، وزیر فرهنگ نیکاراگوئه اولین جایزه بین‌المللی نرودا را نصیب خود ساخت. قرار بر این است که این جایزه همه‌ساله در اتحاد شوروی به یک هنرمند امریکای لاتین و یک هنرمند شوروی که از هنر خود در راستای صلح و انسانیت و ایجاد ارتباط فرهنگی نزدیک‌تر بین خلق‌های شوروی و امریکای لاتین استفاده کرده‌اند، داده شود.

سازندگان رمان قرن بیستم

به‌تازگی در انگلیس یکی از منتقدان رمان، پرفسور جان ار کتابی در نحوه "پدیدار شدن رمان‌های قرن بیستم" با تکیه بر آثار جهان انگلیسی زبان منتشر کرده است. این کتاب انتقادی که با یک پیش فرض درباره رمان شروع می‌شود، بر آنستکه "هر عصری از لحاظ جامعه شناسی بحرانهای فکری مهمی دارد که بیش از همه در قلمرو هنر و در عصر ما در محدوده رمان ظاهر می‌شود مثلا" آنچه فالکنر، جویس، لارنس مطرح می‌کنند درواقع انعکاس بحرانهای دو قطب متلاطم اندیشه غرب ـ هیدگر و فروید می‌باشد. جان ار از لحاظ موضوعی نیز معتقد است که اگر رمان قرن نوزدهم رمان "شهوت و شفقت" بود رمان قرن بیستم "رمان حرمان و

امیال" است . در این اثر ۲۳۲ صفحه‌ای این مدرس دانشگاه ادینبورو فالکنر، لارنس، جویس و دو نویسنده سیاهپوست امریکایی ریچارد رایت و رالف الیسون را براساس نظریه فوق بررسی کرده است .

احمد فیض‌احمد

آکادمی فرهنگی فیض که پنج سال پیش به افتخار شاعر بزرگ پاکستان بوجود آمد اخیرا" دومین سمپوزیوم بین‌المللی خود را در دانشگاه لندن برگزار کرد .

در این سمپوزیوم هنرمندان و منتقدان از چند کشور شرکت داشتند و موضوع مورد بحث تاءثیر انقلاب شوروی در ادبیات عرب بود .

موسیقی کشورهای اطراف مدیترانه

از تاریخ ۲۳ تا ۳۰ اکتبر (اول تا هشتم آبانماه)کنفرانسی درباره‌موسیقی‌کشورهای اطراف دریای مدیترانه در دلفی یونان برگزار گردید . دراین کنفرانس موسیقیدانانی‌ازکشورهای اسپانیا، فرانسه، سوریه، تونس، مراکش و یونان شرکت داشتند و درباره تاریخ موسیقی کشورهای خود از دوهزار سال پیش تاکنون مطالبی بیان کردند و آثاری اجرا کردند . از ایران فرامرز پایور سنتور نواز هنرمند و محمد اسمعیلی تنبک‌نواز با ارزش با اجرای کامل آواز اصفهان، موسیقی‌اصیل‌ایرانی را به‌موسیقیدانان کشورهای‌یادشده معرفی کردند . ضمنا" دکتر هرمز فرهت درباره فاصله ربع پرده در موسیقی ایرانی مطالبی بیان داشت که مورد توجه واقع شد .

تابلوی کلانتری روی تمبر سازمان ملل

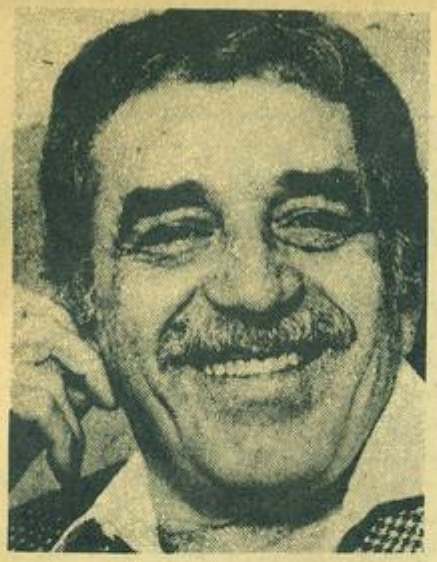
سال‌گذشته(۱۹۸۸) سازمان ملل برای‌تشویق روابط فرهنگی در برنامه " انتشار تمبر " خود یکی از آثار پرویز کلانتری را برگزید .

تاکنون نقاشیهای مشهور از کشورهای مختلف جهان به‌عنوان تمبرهای سازمان ملل متحد و نیز کارت تبریک یونیسف برگزیده شده است . درآن میان‌برخی‌از آثار هنری برجسته هنرمندان‌ایرانی منتخب یونیسف به‌چشم می‌خورد . مضمون‌غالب آن آثار، عشق و زندگی است .

" عصرانه" نقاشی پرویز کلانتری به‌عنوان تمبر برگزیده سازمان ملل انتخاب شد . و این افتخاری برای نقاش ایرانی است که کارش در عداد کارهای پیکاسو و خوان‌میرو برای این‌منظور چاپ شده است .

این تمبر بخشی از تابلوی کلانتری است که درمجموعه " همراه با عشایر" درکتابسرای تهران به‌نمایش درآمده است ودرآن یک خانواده قشقایی را می‌بینیم که در پایان کار سخت روزانه، چای می‌نوشند .

همچنین‌درسال‌گذشته، شعبه آسیایی یونسکو تقویم جالبی برای کودکان و نوجوانان در ژاپن به‌چاپ رسانده است با عنوان " می‌توانی مرا پیداکنی؟" که یکی از تابلوهای کلانتری در کنار نقاشان دیگر آسیایی چاپ شده است .



مارکز و آمادو: بالاترین تیراژ و حق‌التاءلیف

رمان " عشق در سال وبا" از گابریل مارکز در ترجمه‌انگلیسی خود تنها در آمریکا و تنها چاپ اول آن در صدهزار نسخه منتشر شده است . این تیراژ آنهم در چاپ اول در مورد یک رمان خارجی کم‌نظیر است البته " صد سال تنهایی" او که در ۱۹۷۰ منتشر شد اکنون تیراژش درچاپ‌های متعدد به میلیونها رسیده است . از سوی دیگر جورج آمادوی برزیلی برای ترجمه رمانش از ناشرامریکایی دویست‌وپنجاه هزار دلار دریافت کرده است . زمانی جورج برناردشاو گفته بود در دنیای ادبیات از طریق نوشتن درباره فقر و فلاکت پول بیشتری می‌توان به‌دست آورد !

کتاب طراحیهای اعلان

این کتاب در ۱۹۸۴ درآلمان به‌چاپ رسیده وحاوی پوسترهایی است از مرتضی ممیز که طی سی‌سال گذشته برای موضوعاتی فرهنگی چون سینما و تئاتر و نمایشگاه کتاب طراحی شده است . بعضی از این پسترها، طرحهایی هستند از طرف سفارش‌دهندگان که به دلایلی گوناگون چاپ‌نشده اما به‌دلیل اهمیت کیفیت هنری آنها درکتاب آورده شده‌اند .

این کتاب با چاپی نفیس و با تیراژ ۶ هزار جلد درآلمان چاپ وپخش شده است و نسخ‌موجود و محدود در ایران دربعضی مراکز فرهنگی به‌فروش می‌رسد .

کتاب در ۱۸۰ صفحه به‌زبانهای انگلیسی – آلمانی وفارسی و ۶۰ درصد آثار آن رنگی است .

مرگ بزرگترین رهبر موسیقی سمفونیک قرن (آنتال دوراتی ۱۹۸۸ – ۱۹۰۶)

بسیاری آنتال دوراتی مجارستانی را به‌خاطر " نبوغ حرفه‌ای" در کار رهبری ارکستر، از فن کارایان آلمانی برتر می‌دانند البته این نظر تنها در جمع معدود متخصصین داده شده و گرنه شهرت عام کارایان حکایت دیگری است !

دوراتی در اجرای آثار کلاسیک هم توان فن‌کارایان بود اما در دو مورد بر رهبر آلمانی پیشی گرفته بود، اول آنکه تمایل زیادی به آثار سمفونیک مدرن داشت " بارتوک، استراوینسکی و . . . " و دیگر آنکه هیچ رهبر ارکستری چون او و با دقت و مهارت از لحاظ کمیت چه قبل و چه پس از جنگ جهانی دوم صفحات موسیقی به‌بازار نفرستاده است . او با کمپانیهای متعدد صفحه پرکنی برای ضبط صحیح کارهایش بسیار در ستیز بود و همیشه موفق . ظرف ۴ سال ۱۰۹ سمفونی هایدن را با شیوه‌ای تازه برای صفحات موسیقی آماده کرد .

دوراتی در هشتادمین سالگرد تولدش طی مصاحبه کوتاهی درباره رهبری ارکستر اظهار داشت : " رهبری ارکستر یک کار اندیشه است ، کمترین فشار بدنی را طلب می‌کند ، این‌کاررهبری علائم و نشانه است ، ابتکار ، آموزش، تجربه و نشاط هنری لازم‌دارد . ما تماشاچیان یا شنوندگان رارهبری‌نمی‌کنیم بلکه ارکسترا سازمان می‌دهیم . ادا درآوردن چیزی است و کار رهبری ارکستر چیز دیگر . من کسانی را می‌شناسم که به جای رهبری ، پانتومیم کار می‌کنند در اینصورت مارسل مارسو از اینگونه آدمها مستعدتر است " .

سروده‌های مانوی

در آغاز قرن حاضر در واحه تورفان واقع در ترکستان چین اسنادی کهن بدست آمد که عمدتا" مشتمل بر آثار مانویان است و از طریق بررسی آنها دین مانی و اطلاعات در مورد آن که از راه کتابهای ، فارسی ، عربی و لاتین بود تکمیل و گاه تصحیح گردید . مانی پیامبر ایرانی که می‌رفت دین او در روزگار شاپور اول ساسانی دین رسمی ایرانیان آن زمان گردد ، در هر ناحیه زبان و بیان مردم را برای القای نظرات خود به کار می‌برد و این جنبه از آئین او که ناشی از خصیصه جهانی بودن او، بود موجب شد که نوشته‌های مانوی به‌زبانهایی چون پارتی، سغدی و ترکی اویغوری ماندگار گردد مفاهیم و اندیشه – های مانوی شاعرانه است و بویژه نغز و سرود در نزد مانویان اعتبار و کاربرد بسیار داشته است و بازگردانیدن آنها به زبان فارسی نو، برای‌فارسی زبانان می‌تواند شیرین و دلچسب باشد و شاید بتوان گفت به سرودن شعری تازه شباهت دارد .

اکنون ، مهدخت کشکولی که نامی آشنا در داستان‌نویسی برای کودکان است سروده‌های‌مانوی را از زبان پارتی با پهلوی اشکانی به‌فارسی ترجمه کرده و با راهنمائیها و ویرایش علمی استادان محسن ابوالقاسمی و مهرداد بهار کتاب را آماده چاپ کرده است .

کتاب سروده‌های مانوی در اصل مشتمل بر دو کتاب پرفسور مری‌بویس ایرانشناس نامدار معاصر است و با انتشار آن بر شمار اندک آثار مانوی درفارسی‌مانند خواستوا نیفت با اعترافنامه مانوی و انگد روشنان ، اثر دیگری از این‌اندیشمند از یاد رفته ایرانی ، افزوده خواهد شد ،

◆ نامه های تی ـ اس ـ الیوت

درآستانه صدمین سال تولد تی ـ اس ـ الیوت شاعر انگلیسی که بسیاری او را بزرگترین شاعر انگلیسی زبان قرن می‌دانند، جلد اول نامه های او درلندن منتشر شده است. الیوت که از او چندین شعر به‌فارسی ترجمه شده، که مهمترین آنها "سرزمین ویران" است، اول‌بار توسط زنده‌یاد **هوشنگ ایرانی** با ترجمه "چهارشنبه خاکستر" در زبان فارسی معرفی شد ـ سپس فصل اول سرزمین ویران "تدفین مرده" در "جنگ هنر وادبیات" به‌ترجمه حمید عنایت، جنگیر مشیری، حسین رازی منتشر گردید و پس از آن دو یا سه ترجمه از متن "سرزمین ویران" با عناوین مختلف انتشار یافت. اما الیوت نه تنها شاعر بلکه منتقد، بردبیر مجله شعر، سخنران، مدرس، ویراستار، فیلسوف تارک فلسفه، نمایشنامه‌نویس، شاعر شعر کودکان، مترجم، و بالاخره ناشر تمام‌وقت بود.

دیوید لاج منتقد ادبی در مورد نامه‌های تی ـ اس ـ الیوت می‌گوید: از اثرات دلچسب نامه‌های الیوت که بوسیله همسر دومش والری نشر یافته دید روشن‌بینانه اوست نسبت به موقعیت و اهمیت ادبیش پیش از آنکه کمترین شهرتی داشته باشد، با اعتماد به‌نفس زیادی می‌گوید: "در انگلستان گروه کوچکی خواهان اشعار منند هم اینان مرا بزرگترین شاعر و منتقد انگلیس می‌شناسند".

از ۱۹۱۴ ببعد که به‌تشویق **ازراپاند** فلسفه را رها کرد تا زندگی در "سلوک‌شعر" را پیش گیرد سعی او براین بود که یک "کلاسیک مدرن" گردد و چنین شد. به‌عبارت دیگر الیوت اول ادبیات را به‌عنوان یک "نهاد" معنوی جدی انتخاب کرد وسپس با تمام توانایی زمینه‌ساز پذیرش شعری هرآنچه "نومعاصر" است شد.

راین منتقد دیگری می‌گوید: کار هنرمند در همه زمانها کارساده مصالحه‌ناپذیری است و اینستکه باید کشف کند که چه‌کارها انجام نشده و او آنها را انجام دهد، انجامی که در راه گسستگی از گذشته نباشد بلکه ادامه منطقی آن محسوب گردد و این همان است که بصورت‌دیگری هانس کلر می‌گوید: کار هنر "صرورت انجام پیش‌بینی نشده‌ها" است، خصوصیتی‌که درالیوت بسیار بود.

لاج درمورد نامه‌های "جوانی" الیوت و این کلمات جوان می‌گوید: در این نامه‌ها از زندگی روزمره سخن می‌رود از همه‌چیز از سلامت و بیماری، از شغل و تفریح، از دوستی و ازدواج و از جنگ.

الیوت می‌نویسد: "درست است که من به جبهه نرفتم اما چیزهای عجیب‌تر از جبهه دیدم در کار بانک که شغل من است درحالی که جکهای دویست‌هزار پاوندی را امضاء میکردم چندمتر دورتر از آسمان بمب می‌بارید... وضع طوری است که نمی‌توان باور داشت تا یکروز دیگر آدمها اشیاء، ساختمانها را آنطور که اکنون می‌بینی! کشته‌ها... مجروحین، خرابه ها ... خلاصه تنها واقعیت زندگی دیدار دوستان در چند شب پیش بود!"

با اینهمه لاج معتقد است که الیوت درنامه‌های خود با بستگان و دوستان برخلاف **لارنس** و **جویس**، "معاصرانش" واقعیت خود را عریان نمی‌سازد. نقاب صورت‌اوبا حوادث عوض‌می‌شود. تنها شوخی‌های زننده را برای **ازراپاند** گذاشته است. منتقدان شعر از اینهمه تاثیر **پاند**برآثار او مخصوصا "سرزمین ویران" حامی‌خورند.

علاوه براینها این نامه زندگی شاعر را با همسر اولش هم نشان می‌دهد. زنی مریض احوال که از سردرد و ضعف اعصاب و بیماریهای گوارشی و دندان‌درد و خلاصه ازهمه امراض زیر آفتاب رنج می‌برد. نامه‌ها نشان می‌دهد که الیوت پرستاری زاهدانه‌ای از این زن داشته است الیوت حتی خود را مقصر می‌داند: "ازدواجم با او برایش هیچ خوشی به‌همراه نداشت وبرای من نیز زمینه اثری چون سرزمین ویران فراهم ساخت" این‌زن عاقبت دریکی از بیمارستانهای لندن جان‌سپرد. ازنامه‌ها معلوم می‌شود الیوت ازابتدا به دنبال فرصیه "غیرشخصی بودن شاعر" بوده است. به یکی از شعرا می‌نویسد "شاعر باید پس ازهرشعری برای همیشه فراموش کند که چه گفته است، این بهترین راه ادامه کار است" بعدها الیوت در "سنت واستعداد فرد" می‌نویسد: "کار هنرمند قربانی کردن تدریجی "من" خویش دربرابر هستی شعر است... حذف مستمر شخصیت خویش". دیولاج می‌گوید بسیاری از نامه‌های الیوت به‌وصیت خود شاعر تا سال ۲۰۲۰ مهرو موم شده باقی می‌ماند. درخلال نامه بخوبی روشن‌است که این‌شاعر درمقابل "شکنجه درون" ایستادگی بسیار کرده است. **دیویدلاج** می‌گوید: "کمترکسی چون الیوت توانسته است کلمات خود را در برابر شوربختی‌های شخصی خود مهارکند"

◆ کتابی برای هشتادمین سال تولد بکت

" آخرین قصه‌ها و نمایشنامه‌های ساموئل بکت" به‌ویراستاری **جیمزآچسن** منتقد ادبی از سوی انتشاراتی **مک‌میلان** در لندن منتشر شد. این کتاب که بمناسبت هشتادمین سال تولد بکت منتشر شده و به‌او تقدیم گردیده کلیه آثار او را از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۶ دربرمی‌گیرد. ویراستار می‌گوید: برای هریک ازکارهای او یکنقد رهنمون کننده درنظرگرفته شده‌ها خوانندگان که در مقابل یکی از مهمترین نویسندگان عصر حاضر قرارگرفته بتواند در فهم آثار اخیر او یاری گردد. تعداد این‌مقاله‌ها سیزده عدد است. ناگفته نماندکه قبل نیز کتابی با عنوان "اندرطریق فهمیدن بکت" منتشر شد که درآن "مطالعه جزء به جزء موتیولوگ‌ها و پرداخت های نمایشی بکت مورد نظر بود". از سوی دیگر کتابی با عنوان "ساموئل بکت ومفهوم وجود" از دیدگاه فلسفی، بکت را درهشتادمین زمستان عمر مورد بحث قرار داده است.

جان‌باتلر مؤلف کتاب می‌گوید: "آیا ما بکت را جدی گرفته‌ایم؟ نه ما ناخواسته بکت را دست‌کم گرفته‌ایم. او نیز مثل هرنویسنده متفکری تنها درپرتو اندیشه فیلسوفان می‌تواند "وحدت" خود را به دست آورد و از سایه به روشنی درآید. باتلر می‌گوید: بی‌آنکه سارتر و هیدگر و بویژه هگل شناخته شود نمی‌توان بکت را شناخت. بهرحال باتلر که بکت را خیلی جدی گرفته است! ناگفته نماند آخرین اثر بکت پس از هفت سال سکوت و بابیشتر یک کار ۹ صفحه‌ای از یک عشق ساده‌است.

ترجمه وتلخیص الف ـ افسری

حالا حکایت ماست

عمران‌صلاحی

اندر احوال واقوال

از کیومرث منشی‌زاده منقول است: اولین کسی که درتاریخ، حق مؤلف را خورد، سلطان محمود غزنوی بود. چون قرار بود به فردوسی بابت سرودن شاهنامه طلا بدهد و نقره داد.

تبصره: با این حساب اولین مؤلفی هم که ازطرف ناشر نقره‌داغ شد، فردوسی بود.

◆ درشورای شعری، شاعری استاد، عده‌ای نوآموز را دورخود جمع کرده بود و به آنان‌درس شاعری می‌داد. مولانای مزبور که آنجا حضور داشت، به‌نوآموزان گفت: اگر می‌خواهید شاعر خوبی شوید هرچه استاد فرماید، شما عکس آن عمل کنید.

◆ می‌گفت: ازکجا می‌گویی شعر من خام است؟ مجلهٔ دنیای سخن از شعر من درستون "آثار رسیده" نام برده بود.

◆ مولانا احمدخان اعظم درمغازهٔ کتاب‌فروشی نشسته بود. کسی وارد شد وپرسید: آقاانبردست دارید؟ مولاناگفت: جلد چندمش رامی‌خواهید؟

◆ سردبیر، نویسنده‌ای را پرسید: چرا چیزی نمی‌نویسی؟

نویسنده گفت: باید قالبش را پیداکنم.

سردبیرگفت: همین‌طور قالب‌کن برود.

نتیجهٔ اخلاقی: حالا حکایت ماست!

بساط گرم و مشتعل

بهشتی که اینک ازمن گریخته، آن ایام روٴیایی است که درکنار بساط گرم و مشتعل پدر که رضوان‌خدا براوباد، جای امنی و حریم‌حرمتی داشتم.

نقل ازمقدمهٔ‌کتاب دویست‌ویک‌غزل صائب

گمشده

آگهی زیر جهت چاپ به‌مجله ارسال شده است:

فتوکپی شناسنامهٔ اینجانب حاج‌علسگر دمیرچی هنگام عبور از رود کارون درآب افتاده ومفقود شده است. از یابنده تقاضا می‌شود آن‌را آورده به‌آدرس تبریز میدان‌کاه‌فروشان راسته‌بازار کوچهٔ هفت‌پیچ دربند علیقلی‌خان بن‌بست حاج علسگر پلاک ۱+۱۲ تحویل داده، رسید دریافت نماید.

برای حفظ تعادل

ابوالقاسم‌خان حالت قطعه‌ای دارد که عین آن یادم نیست، ولی مضمونش این است که ما هر کلمه‌ای به حروفچینی دادیم غلط چید، فقط یک‌بار کلمه‌ای را درست چید، آن هم کلمهٔ "درشت" بود!

حالا حکایت ماست! دو شماره پیش، درآن شرح سودی که بر حافظ نوشته بودیم، کلمهٔ "خصیصه" را بدون صاد دوم از کتاب "مکتب حافظ" نقل کرده‌بودیم. اما حروفچین با افزودن صاد دوم، حفظ تعادل کرده بود و باعث شده بود حافظ ابهام بیشتری پیدا کند. خواهشمند است از این به بعد دقت بیشتری مبذول دارید و با درست چاپ‌کردن مطلب‌مردم، روال همیشگی خود را به‌هم نزنید.

حاجی قوام و شاعر

حاجی قوام گفت: "قبل از اینکه دیگران دیوان شعرت را اصلاح کنند، خودت این کار را بکن."

شاعر گفت: "مگر دیوان من چه اشکالی دارد؟"

حاجی قوام گفت: "دیوانت پر از می و میخانه و ساقی و ساغر است. مگر امیر مبارزالدین را فراموش کرده‌ای که درشتی می‌کنی؟! آن ساقینامه‌ای هم که آخر دیوانت آورده‌ای، همه‌اش اشکال است. احتیاج به گفتن من نیست، تو که خودت به‌این‌مسائل واردی. مثلا" یک‌جا گفته‌ای:

خیز و در کاسهٔ سر، آب طربناک انداز. اینجا خواننده‌ٔ زیرک خودش می‌فهمد که منظورت همان شنگول‌شربت است. ضمنا" دست امیرمبارزالدین هم کرک نداده‌ای. می و میخانه و ساقی و پیمانه اخلاق جامعه را فاسدمی‌کند. من پیشنهاد می‌کنم به‌جای اینها کلمات چای و قهوه‌خانه و قهوه‌چی و استکان به‌کار ببری. کلمه که قحط نیست. من کاتب هم بگذار یک لقمه نان راحت از گلویم پایین برود."

شاعر سرانجام این پیشنهاد را پذیرفت و چنان کرد که حاجی قوام گفته بود و چنین شد که می‌خوانید.

قهوه‌چی! برخیز و در ده استکان
خاک بر سر کن غم دور زمان

چایی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زان‌رو سپرده‌اند به چایی زمام ما

(درنسخهٔ اصل به‌جای "چایی"، "مستی" آمده است. به نظر ما مناسبت چایی با چشم بیشتراست، چون وقتی چشم آدم درد می‌گیرد، یا سرخ می‌شود، آن را با چایی می‌شویند).

قهوه‌چی! آمدن عید مبارک بادت
وان مواعید که کردی مرواد از یادت

روزه یک‌سو شد و عید آمد و دلها برخاست
چایی و قهوه به‌جوش آمد و میباید خواست

(در نسخهٔ اصل به‌جای "چایی و قهوه"، "می رخمخانه" آمده است که به نظر ما چایی و قهوه با جوشیدن مناسبت بیشتری دارد).

چه شود گر من و تو چند گالن چای خوریم
چای محصول شمال است نه از خون شماست

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
سماور حلبی با سفینهٔ غزل است

دی پیر قهوه‌چی که بساطش براه باد
گفتا بنوش چای و غم دل ببر زیاد

فریاد که آن قهوه‌چی لب‌شکری، دوش
دانست که مخمورم و چایی نفرستاد

راهی بزن که آهی، بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که با او یک استکان توان زد

این هم چند بیت از "چایی‌نامه":

بیا گارسن! آن چای خوش‌آب و رنگ
که گر گربه نوشد شود چون پلنگ،
به من ده که نوشم، سپس تند و تیز
بخندم، معلق زنم روی میز

بیا گارسن! آن چایی معده سوز
که نوشنده‌اش می‌پرد چون فیوز،
بده تا به دیوار کوبم لگد
به روی سر خود گذارم سبد!

پرسش و پاسخ

پرسش:

آقای حالا حکایت ماست! ما هرچه به مغزمان فشار آوردیم، فرق محقق و متفکر را نفهمیدیم. لطفا" شما بفرمایید فرقشان چیست؟

پاسخ:

فرقشان این است که اگر از محقق بپرسی ماست چیست؟ جواب می‌دهد یکی از مشتقات شیر است، و طرز تهیه‌اش را هم برایت شرح می‌دهد. اما اگر از متفکر همین سؤال را بکنی، جواب می‌دهد: سپیدی سرگردانی است که از راه شیری می‌گذرد و با حلقه‌هایی سبز بر مدار گلو می‌چرخد. منظور متفکر از این تفسیر، خوردن یک قاشق ماست و خیار است.

یادداشت ماه

بریده‌ای از یک نامه

دوست من

از آنچه امروز بر من و دل من رفت با تـو حدیثی دارم . آری ، امروز صبح سرکلاس در آغاز و شروع درس حادثه‌ای کوچک رخ داد و چنان آرام آرام مرا در خود گرفت که انگاری روءیایی بوده است ، غمناک و پاک . آنچه قرار از کفم به‌در برد سرودخوانی شاد وزنده‌ء کودکان دبستان مجاور مدرسه‌ء ما بود که طنینی مالامال از حیات و بالندگی و خوبی و امید داشت . به شاگردانم گفتم یک لحظه گوش بدهید ! و نفهمیدم . در خواهش یا امر به سکوت من نمیدانم چه‌بود که یکباره حس و عاطفه و سکوت سراپاشان را فرا گرفت . چشم که باز کردم سرود پایان گرفته بود و چشمها همه به سوی من . یک لحظه می‌خواستم بلند گریه کنم اما ، بر حس خود غلبه کردم و فریادم را بلندتر کردم :

تقویم‌ها ورق می‌خورند
و من
شتابناک
پیر میشوم .

ظهر که منگ و خسته به خانه آمدم " دنیای سخن " را آورده بودند . ورق زدم و بی‌اختیار یادداشت تو را خواندم " به لطف دوستی شبی در تالار رودکی " و خواندم " برای ما پابه سن نهادگان و از چشم افتادگان . . . " و شگفتا که تو هم با این واژه‌ها بر زخم نهان من انگشت نهاده بودی ، یا نه نمکی . . . دیگر در معرض هجوم این حس داشتم می‌شکستم ، اما ادامه دادم و رسیدم به سطوری که‌از اندوه دلهای همگان گفته بودی و از انبوه به هیجان آمدگانی که صدای ناله‌ء خویش را آن شب ازسازها شنیدند و غم‌ها که تازه شد و زخم‌ها که با نواها مرهمی یافت . یک لحظه خودرا دربرابر جمع هنرمندانی میدیدم که شور بر دلهای عاشقان خسته اما هوشیار ریخته بودند . و انبوه پاکان و نجیبانی که گل و بوسه نثار هنرمندان خود میکردند مرا در خود و با خود می‌برد . . .

سرشار شدم و بار دیگر طنین سرود کودکان در گوشم جان گرفت ، این بار اشکهایم را کـه فروخورده بودم به صورت لبخندی ظاهر کردم . چیزی برای امید و اندیشیدن و شادی در من میروئید . برخاستم ، خسته نبودم . دیدم در گلخانه کوچک خانه‌مان غنچه‌های نوشکفته چـه جلوه‌ای دارند .

دوستدار اورنگ خضرایی

تاجران ما و جهان

مطالعه خبری کوتاه در روزنامه عصر یک ، دوماهی است که فکرم را به خود مشغول کرده است . خبر مربوط به فروش دست‌نویس کتـاب (محاکمه) اثر فرانتس کافکا ، نویسنده آلمانی زبان چک است روزنامه‌ها نوشته‌اند خریدار این دست نوشته یک تاجر آلمانی است که در جریان حراج گالری سادبی لندن آن را به مبلغ ۱/۷ میلیون دلار خریداری کرد . تاجری که وارد این معامله شد چه هدفی را دنبال می‌کرد ؟ شاید تاجر می‌خواست از این طریق علاقه و میل خودرا به ادبیات و ارزش کار نویسندگان معاصر نشان دهد . این خبر درست زمانی در روزنامه کشور ما چاپ می‌شود که دهها نویسنده و شاعر درجه یک ما انبوه آثار چاپ نشده روی دستشان مانده است در روزگاری که تاجران ریز و درشت ما در هیچ دوره‌ای این چنین پروار نبوده‌اند (آمار وشایعه حاکی است که در طول ده سال گذشته ما بیش از ۹۰۰ تاجر میلیاردر جدید داشته‌ایم) و در این میان هیچ تاجری در فکر سرمایه‌گذاری فرهنگی نبوده است . یکی ازتاجران ریزودرشت کاغذدار خیابان ظهیرالدوله هم کوچکترین میل و رغبتی به‌چاپ آثارنویسندگان زنده ومرده ما نداشته . همین دیروز از هوشنگ گلشیری شنیدم که پنج اثر منتشر نشده در خانه دارد راستی می‌توانید بشمارید که کدام شاعر و نویسنده و مترجم‌راستین توانسته است در این سالها بخشی از نوشته‌هایش را به چاپ برساند ؟ آیا از تعداد انگشتان یک دست تجاوز می‌کند ؟

بدون شک اکثر نویسندگان ما در طول‌ده سال گذشته آثاری خلق کرده‌اند که گرانی و بازار سیاه کاغذ قدرت چاپ را از آنها گرفته است . آنچه نویسندگان ما خلق کرده‌اند بخشی از فرهنگ و ادبیات شکوفای ده سال اخیر است . کسی چه می‌داند شاید میان صدها اثر نوشته شده و چاپ نشده شاهکاری نهفته باشد . ولی همه می‌دانیم که بسیاری از این‌آثار تا روزگاری کـه کاغذ وضع عادی پیدا کند در معرض خطر است . ممکن است این آثار بسوزد و نابود شود . ممکن است نویسندگان در حال و روز خاصی دست ـ نوشته‌های منتشر نشده‌شان را پاره کنند و یا مثل هدایت آن را بسوزانند و ازبین ببرند (هدایت زمانی بوف کور را در چهل نسخه پلی‌کپی کرده بود بعدهـا ناشران بـزرگ همین کتـاب را تـا ۷۵۰/۰۰۰ تیراژ چاپ و به فروش رساندند) تاجران ما با همین کاغذهای موجود در مغازه‌ها و انبارهای ظهیرالدوله می‌توانند دست‌کم نیمی از این آثار روی دست مانده را به تعداد فراوان چاپ و تکثیر کنند و مانع نابودی آن شوند . اما در کشور ما کدام تاجر است که برای فرهنگ ککش بگزد . کدام تاجر است که حاضر باشد در میان دهها معامله سودآور فوری خود ، تن به سرمایه ـ گذاری در یک کار فرهنگی و ادبی که فقط‌آینده می‌تواند سودآوریش را ثابت کند بدهد

بدون شک هیچ کس !

اسماعیل جمشیدی

چرا درجهان نیستیم ؟

چرا تابدین حد درعرصه‌ی هنر وادبیات معاصر جهان ، ناشناخته و گمنام مانده‌ایم و چرا حضوری شایسته ، فراخور فعالیت‌های پوینده‌ی شعر و داستان امروز خود در جهان نداریم ؟

آیا کافی‌ست که محدودیت جغرافیایی زبان پارسی را که به‌گرد آثار شکوفای ادب معاصر ، سدی کشیده ، بهانه کنیم و یا کوتاهی شعاع زبان‌پارسی را در دایره بزرگ زبانهای تجاری ، سیاسی و ادبی بین‌المللی ، از علل این انزوای تاریک بدانیم ؟

آیا کافی‌ست که بگوییم زبان عربی ، اکثر کشورهای منطقه‌ی خاورمیانه و شمال آفریقا را پوشش میدهد و زبان روسی (اسلاوی) زبان اول و دوم کشورهای بلوک شرق و چین و برخی کشور های آمریکای لاتین است ولی زبان پارسی فقط در محدوده‌ی جغرافیایی خود در حصار موانع سیاسی و اقلیمی جهان سومی ، محصور و مهجور مانده ؟

آیا کافی‌ست به‌ضعف وکم‌کاری وبی‌انگیزگی مترجمان خارجی وبی‌اطلاعی آنان از ارزش‌های والای هنر معاصر ایران و کم‌لطفی وبی‌توجهی استادان دو زبانه ایرانی و فرنگی و ایرانیان اهل ادب و قلم مقیم خارج اکتفا کنیم ؟

آیا کافی‌ست . . .

این سرنوشت شوم ومحتوم شاعر ونویسنده‌ی جهان سومی‌ست که در تنگناهای گوناگونی چون حصر زبان ملی و موقعیت حاد جغرافیایی وفرهنگی تحت نظارت‌های پروسواس و تردیدآمیز ، قرار گرفته ونمی‌تواند و یا نمی‌گذارند که مجال رشد و نمایشی درعرصه‌های اندیشه و هنر جهانی بیابد وبه‌شایستگی خود را بشناساند . . . اینها علاوه

برموانع عدیده‌ی چاپ و انتشار و انزوای محتوم زبان پارسی‌ست و بیش از همه‌ی آنها، قصورنسبی دستگاه‌های رسمی کشور نیز مطرح است که باید با ایجاد و گسترش دانشکده‌ها و تاسیس موسسات آموزش زبان وفرهنگ و ادبیات فارسی در خارج از کشور، فکری اساسی برای بسط شعاع کوتاه زبان پارسی بکنند و با احساس عمیق مسوولیت و درک سالم و پرجنبه‌ی رسالت های مقدس فرهنگی، بدور از محدودیت‌های تشریفاتی و اعمال نظرهای مصلحتی، اقدامات عاجلی، متکی بر برنامه‌ریزی‌های اصولی درازمدت، در حوزه‌ی امکانات گسترده خود معمول بدارند.

قسمتی از حل این مشکل از وظایف وابسته های مطبوعاتی و فرهنگی کشورهاست که باید با اشتیاق ملی و شناخت وسیع نیاز بحق جامعه‌ی خود، بدور از گزینش‌ها و حذف‌های سلیقگی، زمینه‌ی مطلوب و مساعدی برای ترجمه و انتشار آثارهنرمندان کشورهای خود، فراهم نمایند و از طرق ابتکاری و یا تجربی و مثمر،مثل تماس با دانشگاهها، دفاتر انتشاراتی و مطبوعات و کتابخانه‌ها و مترجمان ذیصلاح و ... مقدمات ترجمه آثار نویسندگان و شعرای معاصر روزگار خود را تدارک ببینند تا جهانیان از جریانات زنده و بالنده وشکوفای هنر سرزمین‌هایشان، مطلع و آگاه بشوند.

امروزه، وابسته‌های فرهنگی و مطبوعاتی‌سایر کشورهای جهان سوم، از همین شیوه‌ی راهگشای و روشنگر، برای عبور از حصار محدودیت‌های زبانی و جغرافیایی خود، بهره‌وری می‌نمایند و نسبت به‌معرفی و عرضه‌ی آثار هنرمندان کشور خود اقدامات ارزنده و بنیادمانی می‌کنند.

ما چرا با درایت وآینده‌نگری، راههای تجربه‌شده‌ی آنان را پیگیری نکنیم؟

غ.ن.پ

دیر مکافات

بمناسبت ششصدمین سال بزرگداشت حافظ

نویسنده دکتر جابر عناصری

طراح و کارگردان سید عظیم موسوی

تنظیم آوازی و آهنگساز محمد علی شکوهی

مکان حافظیه

درارتباط بااجرای شبیه‌خوانی "دیر مکافات" که در حافظیه شیراز بمناسبت بزرگداشت حافظ برگزار شد این نوشته را برایتان می‌فرستم. من نه نقدنویس هستم نه نقد علمی می‌دانم سخنی است از روی دلتنگی چند دوست که من کاتب آن شدم. درصورتی که جائی در محله برای آن پیدا شد چاپش کنید.

مقدمه: تسلیت به حافظ بخاطر چنین بزرگداشتی که از او شد. (با دردکشان هر که درافتاد برافتاد)

نام نمایش. دیر مکافات: یا هوسهای تیمور یا به عبارتی بزرگداشت تیمور.

شخصیتها:

۱ ــ تیمور: گویا با پیشرفت علم طب پایش معالجه‌شده ونمی‌لنگد بجایش پای‌نمایش می‌لنگد.

گویا روح فردوسی در تیمور حلول کرده است که ادب را زنده می‌کند بدین پارسی. فرمانهای خود را بصورت شعر صادر می‌نماید، تا آنجا که وزیر خود را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

۱ ــ حافظ دور از مردم و فقط در اطراف آرامگاه خود پرسه می‌زند گاهی هم نمایندگی را به قلندر می‌دهد تا پیام خود را برساند (تاآنجا که می‌دانم حافظ در زمان تیمور زنده بوده است) گاهی هم شعر خود را به جوانان می‌دهد که بطریق همسرائی بخوانند یا ارکستر سنتی پیام او را بگوید.

۳ ــ قلندر در همان اول پشت به حافظ دارد هرچند ازمیان مردم می‌آید. تعزیه‌خوان می‌شود و گاهی هم در نوا آوازی سرمی‌دهد تا تماشاچی مات شده از نمایش و خسته از بازی‌های بی‌جان را شوری بخشد. هروقت هم کم می‌آورد به‌گروه نوازندگان اعلام آوازخواندن می‌کند. گاهی هم ترکان‌شیرازی چراغ‌بدست به‌مردم گلاب می‌پاشند تا اگر از آوار بهره‌نبرده‌اند ازگلاب لذت ببرند. قلندر لباسش مد روز است گویا طراح می‌داند تماشاچی اطلاعی از لباس قلندران زمان حافظ ندارد. گاهی هم جناب قلندر تیمور را دلداری می‌دهد و به دفاع از حضرت سکینه می‌پردازد. خدا عمرش بدهد.

شمر: اگر گاهی زیادی خشن نمی‌شد خیلی خوب بود در اینجا نه تنها قساوتی از خود نشان نمی‌دهد بلکه دل تماشاچی بحالش می‌سوزد چرا که فریاد بی‌خود می‌زند. زمانی که زنان از شمر بخاطر قساوتش در حق آل عبا تشکر می‌کنند نمی‌دانم‌چرا بیخود یاد برنامه از مدرسه تا مدرسه و جمله آفرین صد آفرین هزار و سیصد آفرین می‌افتم. حق زن در این قسمت نمایش بخوبی توسط کارگردان ادا شده است و تناگوبان شمر فقط زنان هستند. (واقعا "که"). (بهر حال جناب شمر برای تیمور بازی خوبی ارائه می‌دهد (هرچند که تیمور اصلا" تماشاگر نیست فقط تیپش‌را به‌رخ مردم می‌کشد) در اینجا تماشاچی وظیفه تیمور را به‌عهده می‌گیرد آنهم با گردن کشیده، چرا که سن نمایش درست همسطح تماشاچی قرار دارد و فقط تماشاچی ردیف جلو از ماجرا استفاده می‌کند):

گرچه عاقبت بازی خوب شمر ناراحت شدن جناب تیمور را درپی دارد و تیمور چنان ناراحت می‌شود که اشک ریزان جهت صرف شام و خوردن مرغ و جوجه و سیب و انگور به شام می‌رود. لازم به تذکر است که‌هنرمند بازی‌کننده نقش تیمور گویا گرسنه است چون‌اصلا" بازی کردن را فراموش می‌کند و بخوردن مرغ می‌پردازد شاید بهترین بازی او درهمینجا باشد. نمی‌دانم تعزیه اشتهای تیمور را باز کرده. یا حضور مرغ کوپنی. تیمور بعد از صرف شام در شام به یاد نمایش " چشم در برابر چشم" می‌افتد و دستور می‌دهد دختر حاکم شام را عروس کنند هرچند که توسط وزیر حاکم غیرتی چند بار تذکرات ناموس پرستانه‌ای داده می‌شود اما حاکم جهت استحکام بخشیدن به حکومتش دختر خود را به تیمور می‌دهد جناب تیمور دستور می‌دهد جناب دختر حاکم را که حالا عروس شده و در عروسی او موسیقی ایرانی هم می‌نوازند پس از عروسی مانند مخدره‌های معصوم آزار و اذیت کنند. لابد به قصد انتقام از اشقیا.

بعد به شیراز می‌آید و از حافظ که دوباره کنار قبرش ایستاده سئوال می‌کند که من اینهمه فتوحات کرده‌ام حالا تو به خاک هندوی آن ترک شیرازی سمرقندو بخارا می‌بخشی؟ البته فقط سر حافظ داد می‌زند و هیچ آزاری به او نمی‌رساند خدا رحمتش کند که بلائی سر حافظ نیاورد.

بگذاریم از نمایش که بمناسبت بزرگداشت حافظ برگزار شد چه نصیبمان شد. نمایشی که نه شبیه‌خوانی، نه پیام آن را داشت نه جائی برای حافظ در آن بود.

البته در شب اول نمایش تنها کسی که به سخره گرفته نشد اسبی بود که بهیچ عنوان حاضر نشد واردصحنه‌شود البته شب‌بعد گویا باشنشوی مغزی او را وارد صحنه کردند.

خلاصه نمایشی با ۳۰ بازیگر، اجرای موسیقی بد، صدابرداری بد، که در شان حافظ نبود بلکه در شان تیمور لنگ هم نبود.

محمدرضا سالکی

واژگون کردن من آسان نیست

هفتمین جشنواره فیلم فجر ازتاریخ ۱۲ تا ۲۲بهمن دربخش‌های متنوع ایرانی و بین‌المللی برگزار خواهد شد. دربخش سینمای ایران ۵۶ فیلم از فیلمسازان ایرانی نمایش داده می‌شود که اکثر آنها برای اولین‌بار به‌پرده می‌آید. بخش ویژه جشنواره مروری دارد برآثار سرگئی‌پاراجانف، آندره‌ٔ وایدا و پاساجیرو اوزو که تحت عناوین "یک عمروچهار فیلم ..." از فیلمساز ارمنی شوروی، "تصویر یک دوران" از کارگردان لهستانی و "محبت، رنج، زندگی" از هنرمند ژاپنی یاد خواهد کرد. علاوه براین بخش مسابقه‌ٔ بین‌المللی امسال برای نخستین‌بار در زمینه‌ٔ سینمای کودکان ونوجوانان اجراء خواهد شد که از ایران چندین فیلم قابل اعتناء درآن حضور خواهند داشت، سینمای کمدی نیز تحت عنوان "خنده" مروری برآثار کمدین‌های کلاسیک سینما خواهد داشت. لیست فیلمهای سینمای ایران وبخش ویژه ازاین‌قرار است:

آب، باد، خاک ــ آخرین لحظه ــ ارثیه ــ افسون ــ افق ــ انسان و اسلحه ــ ای‌ایران ــ بادسرخ ــ بای‌سیکل‌ران ــ برهوت ــ پنجره ــ پیروزی ــ تفنگهای سحرگاه ــ ... تاغروب ــ جعفرخان ازفرنگ برگشته ــ چوپانان کویر ــ چون‌باد ــ حدیث مکرر عشق ــ درجستجوی قهرمان ــ دلار ــ دل‌نمک ــ درمسیر تندباد ــ دوران سربی ــ دیده‌بان ــ روزباشکوه شهر کوچک ــ روزنه ــ زردقناری ــ سالهای خاکستر ــ ستاره والماس ــ سرب ــ سفرعشق ــ شاخه‌های بید ــ شب‌حادثه ــ صبح‌صادق ــ صخره‌ٔ همیشه سبز ــ تپش ــ طوبا ــ عبور ــ عروسی خوبان ــ کشتی آنجلیکا ــ گراندسینما ــ گل ــ مسیرزندگی ــ نارونی ــ هی، جو.

سرگئی‌پاراجانف: سایه‌های نیاکان ازیادرفته‌مان، رنگ انار، افسانه قلعه سومورم، عاشق غریب.

آندره‌ٔ وایدا: یکشنبه، کانال، خاکستر والماس، لونت، همه‌چیز برای‌فروش، چشم‌اندازبعدازنبرد، عروس، دختران ویل‌کو، رهبر ارکستر، مردآهنین، دانتون.

یاساجیرو اوزو: بدنیاآمدم‌اما، تنها پسر، یادداشت‌های مرد مسافر، اواخر بهار، اوائل‌تابستان، داستان‌توکیو، اوائل‌بهار، صبح به‌خیر، اواخر پائیز، پایان تابستان، یک‌بعدازظهر پائیزی.

دنیای "سخن مختصرا" به معرفی آثار این‌سه کارگردان نامی سینما پرداخته است.

نگاهی به فیلم "رنگ انار" و اجداد فراموش شده‌ٔ.

ژاون قوکاسیان

سرگئی پاراجانف در سال ۱۹۲۴ در تفلیس متولد شده و در استودیوهای داوژنکو در کیف، مرکز جمهوری اوکراین زیرنظر ایگورسووژنکو وارشد داوژنکوی بزرگ آموزش سینمائی دیده است.

پاراجانف در سال ۱۹۶۴ اولین فیلم خود را بنام سایه‌های اجداد فراموش شده می‌سازد که در سراسر اروپا و آمریکا نمایش داده می‌شود و در سال ۱۹۶۵ جایزه بهترین فیلم را در جشنواره ماردل‌پلاتارتودو از آن خود می‌کند. این فیلم موفق می‌شود صاحب ۱۷ جایزه دیگر از سایر جشنواره‌های سینمائی گردد.

پاراجانف تاکنون جمعا" ۴ فیلم بلند و چندین فیلم کوتاه ساخته است. فیلمهای بلند او عبارتند از ۱ ــ سایه‌های اجداد فراموش شده، ۲ ــ رنگ انار، ۳ ــ قلعه سوخام، ۴ ــ عاشق غریب.

سینمای پاراجانف، سینمای شکل‌گیری نگاه ناب شاعرانه است به دوروبرش، به آدمها، به اشیاء و رنگهای آن. پاراجانف به ما می‌آموزد که برای جهانی شدن و برای آنکه با تمام مردمان جهان بتوان ارتباط برقرار کرد باید اصیل و بومی بود. هرچه اصیلتر و بومی‌تر، جهانی‌تر، ولی سیاستمداران دراین موردهم باهنرمندان اختلاف نظر دارند. بهمین دلیل بود که حاکمان شوروی، قبل از گورباچف، او را به اتهام ملی‌گرائی و... به بند و زندان کشاندند. چون در هفتمین جشنواره فیلم فجر، قرار است مروری بر آثار پاراجانف بشود، برای آشنائی بیشتر با فیلم "رنگ انار" خلاصه‌ای از ترجمه مقاله "هوبرت مارشال" از مجله "سایت اند ساوند" شماره زمستان ۱۹۷۴/۷۵ را میآوریم:

در سال ۱۷۹۵ میلادی قشون ایران به فرماندهی آغا محمد خان گرجستان را تسخیر و تفلیس را تهدید به قتل عام کرد. سایات نووا، رامشگر سالخورده که اکنون اسقف داوود نامیده می‌شد، با شنیدن این خبر عزلتکده خود را در دیر به‌ترک گفت وبه‌پایتخت شتافت، تا خانواده‌ٔ خود را نجات دهد. و توانست فرزندان خود را برهاند و به نقطه‌ٔ امنی بفرستد. اما خود شاعر موفق به فرار نشد، یا نخواست همشهریان خود را در هنگامه‌ٔ خطر واگذارد. بدین‌سان، سایات نووا در همان روزی که شهر تسخیر شد در تفلیس بود. این اسقف شاعر همراه با جماعتی از مردم در کلیسای جامع به‌زانو افتاده بودند و نیایش می‌کردند. ایرانیان خواستار آن شدند که همه ازکلیسا بیرون آیند و در دم اسلام آورند. سایات نووا با شعری به زبان تاتاری پاسخ داد: "بیرون از کلیسا، نه! هرگز از مسیح دست نمی‌کشم!" ایرانیان پیرمرد را به‌زور از کلیسا بیرون کشیدند

و او را در آستانه‌ٔ در کشتند .

اکنون در آنجا لوحی سنگی نصب شده که بر آن تاریخ تولد او وتاریخ مرگ او و سه خط از اشعارش نقر شده است :

" نوشیدن از چشمه‌های جوشان من کار هرکس
"نیست ــ آبهای مرا طعم خاصی است .
" خواندن نوشته‌های من کار هرکس نیست ــ
" واژه‌های مرا معنای خاصی است .
" واژگون کردن من نپندار کار آسانی است ــ
" شالوده‌هایم به سختی سنگ خارا است . "

این شاعر ارمنی را کمتر می‌شناسند ، اما والری بری‌یوسف Valery Bryusov ترجمه‌ای روسی از اشعار او پرداخته است . مترجم روسی درباره‌ٔ او می‌گوید : " سایات نووا آوازه‌خوانی بود که شعر خنیاگران دوره‌گرد را به مرتبه‌ای رساند که پیش از آن نرسیده بود ، به نیروی نبوغ ، صناعت خواننده‌ای عامی را به سقف‌رفیع شعر رساند . می‌توان گفت که آنچه اسلاف سایات نووا کرده‌اند درپرتورخشان شکوه او رنگ می‌بازد . سایات نووا نخستین کسی بود که نشان داد و بامثال خود ثابت کرد که در صدای خواننده‌ای مردمی چه قدرتی نهفته است : او نشان داد که چنین خواننده‌ای تنها عملهٔ طرب صیافت‌ها نیست ، بلکه معلم نیز هست ، پیامبر نیز هست ، هر چند درونمایه سرودهایش شاید سبک‌مایه به نظر رسد . "

فیلم رنگ انار" ساخته سرگئی پاراجانف ، در استودیوی فیلم ارمنستان در ایروان ساخته شده است . در ابتدای فیلم توضیح داده می‌شود که داستان فیلم درباره‌ٔ شاعر ارمنی ، آروتین ساپادیس ، مشهور به سایات نووا ، به معنی شاهنوا ، ست . او در فاصله میان سالهای ۱۷۱۲ و ۱۷۹۵ می‌زیست و به خنیاگری و تصنیف آهنگهای عاشقانه مشهور بود و این آهنگها را به‌همراهی ساز ملی خود ، رباب ، می‌خواند . کار نخست او جولایی بود ، اما سپس به مقام خنیاگری دربار سلطنتی گرجستان در زمان شاه ایراکلی رسید . و در سال ۱۷۷۰ به دیری در هوگیات وارد شد و در سال ۱۷۹۵ به دست فاتحان شهید شد .

شروع فیلم با یک رباعی به‌زبان روسی‌است . فیلم که آغاز می‌شود معلوم می‌گردد که اثری کاملا" اپیزودیک است ، هر سکانس خود بسنده است ، هیچ خط داستانی با طرحی اپیزودها را به هم ربط نمی‌دهد مگر تکامل سایات نووا از پسر بچه به نوجوان و به مرد ، و رابطه شاعر با هنر ، عشق ، مرگ و سرنوشت .

توالی فیلم توالی تصاویر و ترکیب‌هایی بی‌نظیر است ، منبع بی‌پایانی از اکندگی هنری ، که تنها می‌توان آن را با " زنده باد مکزیک " ایزنشتاین مقایسه کرد . در دیدار نخست هیچ یادداشتی برنداشتم فقط گذاشتم زیبایی بی‌حد فیلم بر خودآگاهی‌ام سرریز کند ، تنها این را می‌دانم که باید فیلم را بارها و بارها ببینم تا آن را بفهمم . اکنون فقط بگذارید از آن لذت ببرم ، تنها می‌توانم از آنچه به‌یاد می‌آورم توصیف‌های امپرسیونیستی بدهم ــ صحت توصیف هایم را نیز تضمین نمی‌کنم ــ فراوانی تصاویر و استعاره‌ها و تمرکز مواد در حد اعلی است .

مثلا" ، پسر جوانی را در میانه‌ٔ حیاطی می‌بینیم که ساختمانهای صخره مانند عتیق آن را احاطه کرده‌اند . . . آنگاه بر سنگفرش زیرپایش دستنوشته‌ای پدیدار می‌شود ، مجلد بزرگ ، سپس مجلدی دیگر ، و دیگر ، تا او در دریایی از کتاب قرار می‌گیرد ، آنگاه باد به آرامی برمی‌خیزد و به برهم زدن اوراق کتابهای بزرگ می‌پردازد ، تا به تدریج صدها صحنه همزمان در بساد ورق می‌خورند . . . (گفتگویی نیست ، شرحی نیست ، تنها صدای آن چیزی به گوش می‌خورد که به احتمالی صدای آواز ارمنی اشعار سایات نووا و نوای سازهای قرون وسطائی است) . . . پسر در دانش غرقه می‌شود . . . آنگاه ناگهان بر بام بنای باستانی است (قصر یا قلعه یا دیر؟ هیچ توضیحی‌نیست) وآنجا هم ، کتابها و دستنوشته‌ها فرونی می‌گیرند و صفحات آنها در بساد ورق می‌خورد . . . رباعی دیگری ظاهر می‌شود . . . پسر نوجوانی شده است . . . . شعری دیگر . . . مردی شده است . . . شاعری در دربار . . . . ناگهان رامشگران دربار پدیدار می‌شوند و مطابق با دستنوشته‌های کنار پایشان رباب‌های خود را به صدا درمی‌آورند . . . پشت‌سر آنان فرشتگان کروبی آویخته‌اند و تاب می‌خورند . . . آنگاه ناگهان این نوازندگان به سه پری زیبایی بدل می‌شوند و دستنوشته‌هایشان را دو خادم زنگی با رداهای ابریشمین زیبا برمی‌دارند و فرشتگان می‌چرخند و می‌چرخند . . . آنگاه پری الهام شعر می‌آید و او معشوق شاعر است . . . ملبس به جامه‌های زیبا ، نیمتاجی با شکوه از گل ، و تاکهای درهم‌پیچیده . . . و اکنون خنیاگر دربار به راهبی بدل می‌شود . . . در کلیسایی بزرگ ، نقاشیهای دیواری قدیسان تا سقف کشیده شده‌اند . . . با جامه سفید بر زمین زانو زده است ، از پری الهام خود که چهره‌ٔ معشوقش را دارد حلالیت می‌طلبد و میان آنان سفالی شکسته و خالی است . . . آنگاه پری الهام روبندی از نور سفید را بر صورت خود می‌کشد ، با عشوه به شیوه‌ای شرقی . . . سپس به تورسیاه بدل می‌شود . . . و آنگاه ناگهان جا عوض می‌کنند و پری لباسهای او را پوشیده است . . . یکی شده‌اند .

یک رباعی دیگر . . . خانواده‌ٔ او . . . مادر او . . . پدر او سوار بر اسب‌می‌گذرد . . . آنگاه راهب گوری میکند . . . به گور وارد و در آن ناپدید می‌شود . . . مادرش وسائل آئین تقدیس جوجه خروس سفید را برای آرامش روح مردگان فراهم می‌کند . . . و پیش چشمان ما گلوی خروس سفید بریده می‌شود ، خون سرخ فواره می‌زند ، مادر آن را به درگاه سن‌ژرژ قربانی می‌کند به خاطر آنکه وقتی روح پسرش به آسمان صعود می‌کند خروس سفیدی برای او بخواند . . . اما او باز از میان گور پدیدار می‌شود . . . آنگاه ناگهان در حیاط سروکله جنگجویی شرقی پیدا می‌شود ، از کمانی تیری به جانب شاعر راهب پرتاب می‌کند . . . تیر به دیوار دیر می‌خورد و از آن قطرات خون می‌ریزد . . . آنگاه معشوقش با لباس سرتاپا سفید در تابوتی در دهلیز کلیسا خوابیده است . . . آیا اوست که برای معشوق گور می‌کند ؟ . . . آنگاه آرام آرام کله‌ای از گوسفند سفید در

دهلیز کلیسا پیدا می‌شوند تا آنکه عاشق و معشوق از هر طرف به محاصره آنان درمی‌آیند . . .

چنانکه گفتم ، اینها چیزی بیش ازچند تصویر گذرا نیست . تاثیر این سلسله از تصاویر اصیل و استعاره‌های بصری مقهور کننده است . چنین فیلمی را باید بارها دید و شعر اصلی را مطالعه کرد . هرچند خود کارگردان می‌گوید که این فیلم فقط تخته پرشی برای تخیل خلاقه او بوده است . آشکار است که درونمایه‌ٔ آن جهان است . **نوعی آبلارد و هلوئیز**(۱) زمان ما . با همان تضاد میان عشق وکلیسا ، شاعر وجامعه ، شعر و حرمیت ، شعر و مرگ .

سبک فیلم در سینمای شوروی بی‌نظیر است . هر چند از لحاظ قالب ملی است از لحاظ محتوا سوسیالیست رئالیستی نیست . رگه جهانی فارغ از داستان و طرح و روایت اکنون آشکارا جای خود را در روسیه شوروی باز کرده است . تاکید اکنون بیشتر بر ادب‌عامه است ، بر فرهنگ‌ملی ، تاکیدی برتصویر واستعاره وتخیل ، بربرسشهای انشتاینی در زمان و مکان . فیلم " سایه‌های اجداد فراموش شده‌ٔ ما " که اوکراینی‌ترین فیلم بعد از فیلم " زمین " دووژنکو است ، به دست یک نفر ارمنی ساخته شده است ، به دست پاراجانف ، که حتی متهم به ملی‌گرایی اوکراینی شده است ! اکنون در سایات نووا یک فیلم ملی ارمنی ساخته است . اما این هر دو از لحاظ قالب و سبک فیلمهایی کاملا" اصیل‌اند .

همانطور که پاراجانف در فیلم " سایه‌ها" مردی را نشان می‌دهد که با تیر کشته می‌شود و خون بر صفحه‌ٔ سیما می‌ریزد ، و سکانس بعدی کلا" به رنگ قرمز است ، در " سایات نووا" تیری به دیواری می‌خورد و از آن خون بیرون می‌ریزد . این درست نقطه‌ٔمقابل‌ناتورالیسم است . درواقع ، این همان سینمای روشنفکری است که ایزنشتاین می‌طلبید و خود اجازه نیافت آن را بسازد ، اما اکنون چنین سینمایی به دست شاگردان انستیتوی سینمایی‌اش خلق می‌شود .

(۱) Abelard et Heloise (Pierre) ۱۰۷۹ ــ ۱۱۴۲) فیلسوف و معلم فرانسوی . ماجرای عاشقانه‌اش با هلوئیز یکی از ماجراهای عشقی مشهور تاریخ است .

مصاحبه با آندره‌ی وایدا

می‌خواهم فقط فیلم سیاسی بسازم

از زمان انجام این مصاحبه با وایدا (مصاحبه در سال ۱۹۸۵ صورت گرفته است) مدیر فیلم ـ سازی لهستان محدودیتهایی را که برای سینمای لهستان ایجاد شده بود تاحدی از بین برده‌است و فیلم جدید کریستف کیسلوفسکی پایان خوش (با نام جدیدش بدون پایان) که در مصاحبه وایدا به آن اشاره می‌شود، در لهستان بنمایش گذاشته شده است. همچنانکه فیلم‌هایی‌که اخیرا" توسط فلیکس فالک، کازمیرکوتزو و ویسخ‌هاس ساخته شده‌اند بنمایش درآمده‌اند. هم‌چنین خود وایدا کارگردانی یک اقتباس سینمایی از داستان تادیوژ کانویسکی بنام یادداشتهای عشق که اولین فیلم کاملا" لهستانی‌اش از زمان مرد آهنین در سال ۱۹۸۰ است را کامل کرده است.

*** مشکلات کارگردانی یک محصول مشترک بین ـ المللی چیست ؟**

وایدا: ساختن فیلم در خارج بدلیل وجود تهیه‌کنندگان همیشه مشکل است. تهیه کنندگانی که با من کار می‌کنند اغلب برای ساختن فیلمی کوشش می‌کنند که بیانگر قابلیت و صلاحیت آنهاست. کاتومونت تهیه‌کننده‌ٔ مشترک فیلم عشقی در آلمان خیلی خوب بود. آنها به من آزادی کامل دادند. تهیه‌کننده‌ٔ آلمانی آرتور براندائر، انتظار داشت عشقی در آلمان شبیه فیلم‌های آلمانی باشد. او به مردمی فکر می‌کرد که فیلم را در کل نفهمیدند. من به این دلیل خشنود نبوده‌ام، چرا که می‌خواستم توجه این دسته بینندگان را جلب کنم. این حقیقت که عشقی در آلمان روبهمرفته دیدگاه‌های مساعدی بدست آورد براندائر را کمی عصبی کرد. البته یک کارگردان آلمانی، که احتمالا" چیزهایی را می‌داند که من نمی‌دانم، ممکن است بطریقه‌ٔ دیگری با موضوع سروکار داشته باشد. من فکر می‌کنم واکنش تماشاگران آمریکایی آزمایش خوبی برای فیلم خواهد بود.

*** آیا شما دوباره در آینده‌ٔ نزدیک در لهستان فیلمی خواهید ساخت ؟**

وایدا: من فکر می‌کنم این مسئولیت بسیار مهم من است. به من‌احساس بدی دست می‌دهد که وقتی سینمای لهستان در یک موقعیت سخت و دشوار است،من مجبور به ترک لهستان یا فرار از آن باشم. من دوست دارم فیلم بعدی‌ام را در لهستان بسازم و امیدوارم که بتوانم این کار را انجام دهم. بخش x منحل شده‌است (بخش x بخشی است که زیر نظر وایدا در لهستان به کار تهیه فیلم مشغول است.م) اما سیستم بخش x زنده است. همکاران من در بخش‌های دیگر در حال ساختن فیلم بوده‌اند و من مشتاق کار با آنها هستم.

*** وضعیت تهیه فیلم بطور اعم و فیلم‌های سیاسی بطور اخص در لهستان چگونه است ؟**

وایدا: تهیه فیلم در طول سه سال گذشته کم شده است، زیرا بسیاری از فیلم‌ها برای تلویزیون ساخته شده‌اند، اما محصولات تئاتری در همان سطح پیشین به راهش ادامه داده است. من فکر نمی‌کنم فیلم‌های اخیر بد باشند، ما فاقد آن فیلم‌های سیاسی هستیم که همیشه باعث توانایی ما و توجیهی برای فیلم‌سازی در کشور ما بوده‌اند. منظور من از سیاست آن فیلم‌هایی است که چیزی درباره‌ٔ کشور ما می‌گویند. تمایل برای ساختن فیلم‌های سرگرم‌کننده، با این توجیه که تماشاگران ازفیلم‌های سیاسی خسته شده‌اند و می‌خواهند سرگرم باشند، نمی‌تواند ثمرات مفیدی داشته باشد. در نتیجه این فیلم‌ـ های سرگرم کننده فیلم‌های درجه دو هستند و اهمیتی ندارد که آنها ممکن است خوب ساخته شده باشند.

*** آیا هیچ احتمالی وجوددارد‌که فیلم‌های سیاسی ساخته شوند؟**

وایدا: آنچه متحیر کننده است این است که چند هفته پیش من فیلمی از کیسلوفسکی بنام پایان خوش دیدم که جدید است و با واقعیات سیاسی معاصر لهستان سروکار دارد. مشکل بسادگی این است‌که این تنها فیلم از این نوع فیلم‌هاست که من دیده‌ام. این امیدواری در ما هست که ما خواهیم توانست فیلم‌هایی شبیه این فیلم بسازیم ـ ما انتخاب دیگری نداریم ـ درحال‌حاضر نسل‌جدیدی ازفیلم‌سازان تحصیل ـ کرده‌ٔ لهستانی وجود دارد و آنها اگر چه آلترناتیوی ندارند اما می‌توانند معتقد باشند که ما فیلم‌هایی شبیه به آن فیلم‌هایی که عادت داشتیم بسازیم خواهیم ساخت. وقتی من در آغاز شروع به ساختن فیلم‌کردم در سال کمتر از ۱۰ فیلم لهستانی ساخته می‌شد و هیچکس عقیده‌ای درباره‌ٔ اینکه سینمای لهستان چگونه باید گسترش پیدا کند نداشت. من فکر می‌کنم نسل جدیدتر در موقعیت بهتری است چون آنها وارث سنت و رسوم مطمئنی هستند که ما بوجود آورده‌ایم.

*** شما جلوتر گفتید که فیلم‌های سرگرم‌کننده فیلم‌های درجه‌دو هستند. شما درمورد فیلم‌های اخیر آمریکا چه نظری دارید؟**

وایدا: موقعیت سینمای آمریکا همیشه از دیگر نقاط جهان متفاوت خواهد بود. یک کارگردان آمریکایی روبهمرفته با شرایط متفاوتی روبروست،تماشاگران فیلم‌های او از کانادا تا مکزیک امتداد دارد و او مجبور است فیلمی بسازد که مردم زیادی را از نواحی مختلف با تحصیلات و زمینه‌های متفاوت راضی کند. فیلم آمریکایی به‌پیوستگی جامعه‌ٔ آمریکا کمک کرد وبه‌آن احساس هویت و شخصیت داد. این یک نقش قابل توجه است که از طریق فیلم‌ها نه آگاهانه بلکه طبیعی و ناخودآگاه و بدون نیت قبلی انجام شده است. این‌بنظر من نقشی است که سینمای آمریکا در حال اجرا و ادامه‌ٔ آن است. بهر جهت شاید به دلیل جوانی سن تماشاگران این نقش را کمتر از سابق انجام می‌دهد. امروز جدایی عمیقی بین مردم و فیلمسازان وجود دارد. وقتی این نسل جوان دیکته می‌کند که چه نوع فیلمی باید ساخته شود، کارگردانان‌کمتری، بویژه‌کارگردانان قدیمی‌تر، می‌توانند تحت چنین شرایطی فیلمی بسازند. دیدگاه بینندگان جوانتر فراتر از آن چیزی را می‌خواهد که فیلمسازان قدیمی می‌توانند بسازند. پی‌آمدهای چنین کاری را مشکل بتوان بیان کرد. مطمئنا" کارگردانان این نسل جدید کسانی را که چیزهایی برای‌گفتن دارند بوجود خواهند آورد و برای جلب بینندگانشان مبارزه خواهند کرد.

*** آیا شما برای فیلم‌های آینده‌تان پروژه‌هایی**

در ذهن دارید؟

وایدا: چندین پروژه دارم که در مورد سه‌تای آن برایتان می‌گویم، دوست دارم در لهستان فیلمی درباره‌ٔ دکتر یانوش کورزاک بسازم که فیلمنامه‌ٔ آن از آگنی یژکا هولاند است که دوسال پیش نوشته است. هم‌چنین دوست دارم فیلمی احتمالاً" در فرانسه، براساس داستان جن‌زدگان داستایوفسکی بسازم. (این فیلم را وایدا سال پیش ساخت.م) داستانی لهستانی بنام امپراطور نوشته کاپوشینسکی است که درباره‌ٔ سقوط هایله سلاسی است. این کتاب از جالبترین کتابهای سیاسی است که تابحال خوانده‌ام و ژان‌کلودکاریه، که دانتون را نوشته بود، برای نوشتن فیلمنامه‌ٔ آن علاقمند شده است. این پروژه مرا علاقمند کرده است.

ترجمه‌ٔ: کیکاووس زیاری

تلویزیون سینما

زیر گنبد کبود
مجموعه‌ای برای خردسالان

این مجموعه در فروشگاه قصه می‌گذرد، آنجا که صاحب فروشگاه یعنی آقای حکایتی به همراه کارکنان فروشگاه، داستانها و قصه‌های شنیدنی را برای کودکان نقل می‌کند و هنرپیشگان به این قصه‌ها جان می‌بخشند.

این مجموعه از شبکه اول پخش می‌شود. فرزانه‌مستقل و بهرام‌شاه‌محمدلو برنامه را براساس نوشته ایرج طهماسب تهیه کرده‌اند.

زیر گنبد کبود در ۱۳ قسمت تهیه می‌شود و هریک از قسمتها ۳۰ دقیقه خواهد بود.

زنگ بیداری

زنگ بیداری با الهام از برنامه درسی مدارس شامل قسمتها یا زنگهای‌متعددی چون زنگ‌تاریخ، زنگ انشا، زنگ دیدار با گردش علمی، زنگ‌سرود یاموسیقی و زنگ مجری است.

نوجوانان در زنگ تاریخ با مشاهیر برجسته جهان آشنا می‌شوند، در زنگ انشا، انشایی از دید یک نوجوان ۱۳/۱۴ ساله است که خاطرات خود را از دوران مدرسه به‌صورت تصویری بیان می‌کند. جمشیدسیاهی نویسنده و هادی‌مرزبان، هرمزهدایت و علیرضاخمسه کارگردانان هنری این مجموعه هستند، مهین شهابی، آزیتا لاجینی، هرمز هدایت، فخرالدین صدیق‌شریف، علی رامز، حمید مهرآرا و سرورجابی و بیش از ۲۰ نوجوان در این مجموعه شرکت دارند. در بهار سال ۶۸ شاهد این مجموعه خواهیم بود.

کوچک جنگلی

سریال تلویزیونی "کوچک جنگلی" آخرین مراحل صداگذاری را طی می‌کند.

داستان‌سریال مربوط به‌سالهای اولیه نهضت جنگل است. میرزا از تبعید پنجساله تهران به گیلان برگشته واولین‌جرقه‌های نهضت درجنگلهای فومنات زده شده است. ارتش تزاری سعی می‌کند با اجیر کردن تفنگچیهای محلی نهضت را بوسیله خود گیلانیها سرکوب‌کند اماآنها شکست‌می‌خورند کنسول تزاری والی گیلان را مجبور می‌کند که با استفاده از قوای نظامی دولت مرکزی به‌سرکوب نهضت بپردازند اما والی در برابر فشارهامقاومت می‌کند و ...

این مجموعه در ۱۰قسمت ۷۰ تا ۹۰ دقیقه‌ای تهیه شده است که (احتمالاً") از اول بهمن شاهد آن هستیم.

بهروز افخمی کارگردان سریال می‌گوید: این نهضت را می‌توان از دیدگاههای مختلف بررسی کرد، سریال حاضر تحلیلی روشن از نهضت در سه سال اولیه یعنی قبل از حمله بلشویکها به‌بندر انزلی دارد.

فیلمبرداری به‌عهده نعمت حقیقی و صدا ـ برداری آن کار حسن‌زاهدی است. علیرضامجلل، مهدی هاشمی، عباس امیری، جهانگیر الماسی، محمد مطیع، اسمعیل مهرابی، داود رشیدی، پروانه معصومی، جمشید گرگین و عده‌ای دیگر در این سریال بازی دارند.

برای فردا

برای فردا مجموعه‌ٔ جدید و سرگرم‌کننده‌ای است که مایه‌های طنزآمیز دارد و از قسمتهای مختلفی تشکیل شده است: معرفی مشاهیر و ادیبان، علل پیدایش ضرب‌المثلهای ایرانی، سریالهای داستانی قطعات ادبی و داستانهای فولکلور ملل.

تهیه کننده جنگ مهناز میرجهانگیری است و آقایان اکبر عبدی، حسین محب اهری، علیرضا خمسه، فردوس کاویانی و چند هنرپیشه دیگر در آن بازی دارند.

قلب من در کوهساران

این تئاتر تلویزیونی داستان زندگی شاعری تنگدست و گمنام است که با مادر و پسر خود در یکی از محلات قدیمی و فقیر نشین آمریکا زندگی می‌کند.

نوشته‌های او جایی قبول و چاپ نمی‌شود. پیرمردی نوازنده که بعدا" معلوم می‌شود از خانه‌ٔ سالمندان فرار کرده به خانه آنها راه می‌یابد نه تنها خانواده بلکه اهل محل به او دلبستگی خاصی پیدا می‌کنند، پس از مدتی پیر مرد به خانه سالمندان باز می‌گردد و در آنجا نقش شاه لیر را بازی می‌کند، چندی بعد به منزل شاعر بازمی‌گردد و در آنجا می‌میرد.

احمد اشرف‌آبادی این داستان تئاتر را براساس نوشته ویلیام ساروبان تنظیم کرده است و خود کارگردان هنری آنرا بعهده دارد.

در غربت

مرتضی پسربچه خردسالی است که پدر او مدتها در اسارت دشمن بسر برده است حالا می‌خواهد به وطن برگردد.

دوستان مرتضی کلاس را در غیاب او آذین می‌بندند سپس سرودخوانان به خانه او می‌روند، صحنه پایانی فیلم دو تصویر یکسان را نشان می‌دهد: آمدن پدر به‌سوی خانه و آزاد کردن پرنده از قفس توسط مرتضی.

نویسنده و کارگردان "در غربت" یوسف ایروانی و فیلمبردار آن مسعود موسوی است. مهدی رحمانی، علمداران و احمدی بازیگران اصلی فیلم هستند.

گل آماده پخش

در این فیلم رجب محمدین، عشق تمام ـ نشدنی یک پسربچه را به رویش گل و گیاه و تنفر پیرزن صاحبخانه را به روئیدنیها نشان می‌دهد.

مادر و پدر بزرگ پسربچه خط رابط این تنفر و علاقه هستند.

این فیلم در دهه‌ٔ فجر از شبکه سراسری‌پخش می‌شود.

در این فیلم آناهیتا بیات، مهری مهرنیا، شروین نجفیان، امیرکلوری و مرضیه سعیدی بازی دارند.

روزنه

بازیگران: اصغر محبی ـ فرامرز صدیقی ـ حمید رضا تاج دولتی ...
موسیقی: محسن نفر
فیلمبردار: جمشید الوندی
تدوین: احمد ضابطی جهرمی
نویسنده: دکتر حسین یعقوب‌پور
کارگردان: جمال شورجه

دکتر جوانی که در مناطق محروم جنوب کشور خدمت می‌کند، حیرت‌زده متوجه شباهت بیش از اندازه یک راننده جهاد سازندگی به دوست دوران خدمت وظیفه‌اش که در منطقه‌ٔ جنگی به درجه‌ی شهادت رسیده، می‌شود و خاطرات آن دوران در ذهنش زنده می‌گردد، اما ...

انسان و اسلحه

بازیگران: فرج‌الله سلحشور ـ سرو صیایی ـ علیرضا اسحاقی
موسیقی: محمدرضا عقیلی
فیلمبرداران: محمد درمنش ـ حسن‌علی مردانی
تدوین: مجید امامی
سناریست و کارگردان: مجتبی راعی

یک تیپ عملیاتی به قصد آزادسازی منطقه‌ای از میهن اسلامی به شناسایی می‌پردازد. عراقی‌ها در حریان قرار می‌گیرند و فرمانده عملیات و معاونش نیز در طرح عملیات اختلاف پیدا می‌کنند... عراقی‌ها زودتر دست به عمل می‌زنند و فرمانده زخمی می‌شود. فرمانده که نمی‌تواند تحمل کند، از بیمارستان خارج شده و عملیات را آغاز می‌کند و...

فرهنگ شرم از دوربین "ازو"

نوشته: تادایو ساتو
برگردان: آرمن لوکس

هیچ فیلمسازی نتوانسته است چنین روشن وزنده نگاه دیگران و نیز رابطه حرکات انسان و نگاه دیگران را تصویر کند.
ازو، ژاپنی‌ترین فیلمساز ژاپن که فرهنگ شرم را که خصیصه آن کشور است می‌شناسد.

تمامی کارگردانهای برتر سینما دارای سبک خاص خود هستند. سبک ازو کاملا" آشکار است. اگر تماشاگری با دیدن برخی از فیلمهای ازو با سبک کارش آشنا باشد به‌درستی می‌تواند فیلمی از او را تشخیص دهد.

سبک‌کار یاسوجیرو ازو چیست؟ نخستین خصوصیت ممیزه قراردادن دوربین درزیر موضوع وفیلمبرداری با زاویه‌ی روبه‌بالا است، به‌عبارت دیگر او دوربینش را معمولا" درارتفاع ۵۰سانتی‌متری زمین قرارداده و از این سطح فیلمبرداری می‌کند. او دوربینش را کمتر درارتفاع بالاتری قرار می‌دهد. ازو در فیلمهای همسرایان توکیو (۱۹۳۱) متولد شدم اما... (۱۹۳۲) دقیقا" ازاین شیوه‌ی فیلمبرداری استفاده نکرده بود. ولی از همان روزها هویدا بود که چندان علاقه‌ای به تغییر موقعیت دوربین واستفاده از نماهای گوناگون با زوایای روبه‌بالا و روبه‌پایین ندارد. ازو بتدریج یادگرفت که چگونه دوربینش را در سطح ۵۰ سانتی‌متری زمین قراردهد، کاری که پیشترانجام نداده بود. برای ژاپنی‌ها که معمولا" روی تاتامی می‌نشینند می‌توان استفاده از این موقعیت را به‌منزله‌ی کوشش برای لذت طبیعی ناشی از آسایش خانه‌های ژاپنی تعبیرنمود.

استفاده از زاویه روبه‌بالا همیشه طبیعی‌ترین موقعیت برای ژاپنی‌ها نمی‌باشد. درخانه‌ی‌ژاپنی ماصرفا" نمی‌شینیم، بلکه همچنین می‌ایستیم و راه می‌رویم، بابه‌بالا و پایین نگاه می‌کنیم، با دراز کشیده وبه‌سوراخهای سقف می‌نگریم. ولی یاسوجیرو ازو از چنین زاویه‌هایی استفاده نکرده وبه‌صورت غیرطبیعی به‌فیلمبرداری با زاویه روبه بالا بسنده کرد. علت شاید این باشد که او نمی‌خواست ترکیب‌بندی صحنه به‌هم‌نخورد. او از روی احتیاط از تغییر صحنه با استفاده ازتغییر موقعیت دوربین اجتناب کرد. درصورتی که دو شخص دراطاقی رودررو به‌گفتگو بپردازند، در صورتی که گفتگوی آنها به‌شکل نما ـ نمای معکوس فیلمبرداری شود، دوربین طبیعتا" باید از شخص اول متوجه‌ی شخص دوم شود و بعکس از شخص دوم به‌اول. جزدراین مورد ازو همیشه از موقعیتی ثابت اطاق یا محلی را فیلمبرداری نمود و تکرار صحنه‌ای باعث نمی‌شد که موقعیت دوربین را تغییر دهد. تا زمانی‌که عاملی دخالت نمی‌کرد، در ورودی، آشپزخانه، اطاق نشیمن و راهرو را از موقعیت و زاویه‌ی معینی فیلمبرداری می‌کرد و درهرنما پرده‌های کاغذی جلوی در و درهای متحرک جلوی‌اطاق‌نشیمن به‌یک اندازه باربودند. ممکن است که این امر طبیعی به‌نظر آید، ولی به‌هیچ‌وجه طبیعی نبوده وبرمبنای نیت قبلی چیده شده است.

افزون برآن، داخل خانه‌های ژاپنی که با زاویه روبه‌بالا فیلمبرداری می‌شد، از لحاظ‌ترکیب بندی کنتراست شدیدی از چپ به‌راست به‌وجود میآورد. اگر دوربین را درموقعیتی قراردهیم که خطوط افقی حاشیه‌ی تاتامی، چهارچوب در، درهای متحرک و پرده‌ها به‌موازات قابهای (کادر های) افقی وعمودی پرده‌ی سینما باشد، آنگاه، فضای داخلی خانه های ژاپنی به‌شکل ترکیب متقارنی درمیآید که در آن خطوط راست وچپ کنتراست شدیدی دارند. وبدین‌سان ترکیب‌شکلی خانه‌های ژاپنی عیان خواهد شد. البته ازوهمیشه دوربین را درچنین موقعیتی قرار نمی‌دهد، ولی درهرحال‌این‌ترکیب متقارن را مدنظر قرارمی‌دهد وتعادل ترکیب صحنه را با خلق تمهیدهایی چون آویختن پرده و استفاده از حایلهایی حفظ می‌کند و از استفاده از هرنوع حایلی که این‌تعادل را برهم زند احتناب می‌کند.

افزون برترکیب متقارن، ازو شخصیتهای فیلم را به‌شکل خاصی در فضای اطاق قرارمی‌داد. درفیلمهای ازو شخصیتها رو در روی هم قرار نگرفته، بلکه اغلب به‌موازات هم و دریک جهت می‌نشینند. درچنین مواردی با توجه به اینکه دوربین درکنار آنها، با کمی جلوتر از آنها قرار دارد، دوشخصی که به‌موازات هم نشسته‌اند، ژست و حالت یکه‌ای می‌یابند. این شکل همسان، که درمرکز تقارن اطاق قرار می‌گیرد، ثبات ترکیب بندی را حفظ کرده ودرعین‌حال، باعث می‌شود که خشکی‌که ازتقارن خطوط مستقیم افقی وعمودی ایجاد شده، کاهش یابد.

یاسوجیرو ازو درصحنه‌های داخلی خانه‌های ژاپنی هرگز از حرکتهای دالی(۱) وپان(۲) استفاده نکرد. هدف ازو از اتخاذ چنین رویه‌ای این بود که نمی‌خواست حتی برای لحظه‌ای ثبات ترکیب‌هندسی به‌هم بخورد. مراد ازترکیب‌هندسی استفاده ازخطهای تصویر، اشکال مردم و اشیاء در درون تصویراست و ازو سعی میکرد ترکیب هندسی‌راخلق‌کندکه درواقعیت طبیعی‌بنظرآید. ترکیب‌های هندسی معمولا" احساس سردی، خشکی وجمودالقارامیکند. ولی‌ازودرطرحهای روزمره‌اش از ترکیب‌بندیهای هندسی استفاده می‌کند که‌گونه‌ای احساس لذت عمیقی می‌بخشد. چوب یا تاتامی به‌سان فلز یا شن حس سردی را القا نمی‌کند ویکی از خصوصیات ممیزه فیلمهای ازو استفاده ازترکیب های هندسی گرم است. اگر درفیلمی تعادل هندسی عمیقی دیده شود، حرکتهای شخصیتها که این تعادل را به‌هم میزند، کاملا" سوزنده و باانشاط به‌نظر می‌آید. به‌عنوان مثال درفیلم " آخربهار" (۱۹۴۹) صحنه‌ای وجود دارد که درآن دو زن (هارموسوجی مورا و ستکوهارا)کنار هم درمقابل مهمانشان (کونیکومیاکا) نشسته‌اند. دوربین‌درکنارقراردارد که روی تاتامی نشسته‌اند. سپس کمی ناهمزمانی درحرکتهای دوزن، به‌صورت آنی همانندی و تعادل را که اصول اساسی سبک ازو هستند برهم می‌زند. این صحنه‌ی بی‌اهمیت که در زندگی روزمره به‌دفعات پیش‌می‌آید، زیبایی مجذوب‌کننده‌ای درنظم هندسی ایجاد کرده ودر تمامی فیلم جلوه‌ای از زنده بودن حیات را القا می‌کند.

فیلمهای ازو با استفاده از چنین ناهماهنگی های آنی که درلحظه‌های بااهمیت تصاویر کاملا" منظم هندسی دیده می‌شود، از ایجاد تاثیرسرد، مکانیکی وغیرارگانیک جلوگیری کرده واحساسی آکنده ازگرما، لطف وآسایش به‌جا می‌گذارد. خود این شرایط متناقض دراین واقعیت ریشه‌دارد که این تصاویر لذت‌بخش برسبک هندسی شگفت‌انگیزی متکی است..

ازو گفتگو را به‌شکل مقابله و تعارض نشان نمی‌دهد. او نمی‌خواهد گفتگوی بین دو شخص را به‌نحوی پیش برد که گویی یکدیگر را نادیده می‌گیرند، که درباره موضوعی یگانه وبا حالتی یکه سخن می‌گویند وبانگان دادن سر حرفهای یکدیگر را تایید می‌کنند. بهترین شاهد این تاویل این است که شخصیتهای فیلم درحالی که درجهتی یکه نشسته‌اند به‌گفتگو با هم می‌پردازند. گفت‌وشنود نه به‌منزله‌ی تضاد و تعارض، که همدردی و همدلی است چنین رهیافتی باعث شد

که او کنش معمول فیلمسازی را نادیده بگیرد . در صحنه‌ای در فیلم "پدری‌بود" (۱۹۴۲) پدر در یک‌سو، به‌آرامی درباره‌ی شیوه‌ی زندگیش سخن می‌گوید، و پسر سرش را تکان داده وبه‌حرفهای پدر گوش می‌دهد. ازو درزمان فیلمبرداری این نما از شیوه‌ی معمول فیلمسازی عدول می‌کند، زیرا دوربین که درطرف مقابل قراردارد، در لحظه‌ای که پسرسرش را تاییدآمیز تکان‌می‌دهد، این‌توهم را خلق می‌کند که پدر به‌موازاتش نشسته است. این نما به‌صحنه‌ای قطع می‌شود که پدر و پسر در رودخانه ماهیگیری می‌کنند . آنها کاملا" به یکسان و دریک جهت ایستاده‌اند و در یکزمان نخهای ماهیگیری را می‌کشند . آنها به سان تصویری یکه در توازن کامل هستند .

●

چرا ازو باوجود انتقادهای دیگران مبنی بر غیرطبیعی بودن، باریگرانش را وامی‌دارد که با دوربین روبرو شوند؟ ازو اساسا" علاقه‌ای به دیدن حرکات فرد از پهلو ندارد وتنهادر صورتی از پهلو نمایی را می‌گیرد، که شخص درحالت حواس‌پرتی کاری نمی‌کند . ولی وقتی که شخص صحبت می‌کند، باید به‌نحوی سخن بگوید که گویی ازوی فیلمساز سخن می‌گوید. به‌بیان دیگر، درفیلمهای ازو شخصیتها چونان مهمانهایی‌حضور می‌یابند. اگر از سوراخ کلیدی زندگی دیگران را دزدانه زیر نظر قرار دهیم، به‌نقاط‌ضعف ومسایل شخصی آنها نظر خواهیم دوخت، ولی اگر فرد مورد نظر مهمان ما باشد، نمی‌توان مستقیما" آنها را زیر نظر قرار داد. ما درحالی که رو در روی او هستیم با او سخن گفته وبه‌رغم آگاهی برنقاط ضعف‌آنها، وانمود می‌کنیم که آنهارا نمی‌بینیم. ونیز نمی‌توان توجه خاصی به‌نمای نزدیکی از نیمرخ، یا پاها یا قسمتی از بدنش داشته باشیم.

دوربین ازو صرفا" به‌نقاط‌ضعف شخصیتها یا جزیی از بدنش نمی‌نگرد . اگر دوربین به شخصی نزدیک شود، نمای نزدیکی از شخص نمی‌گیرد، که نمای متوسطی از چانه به‌بالا می‌گیرد. آداب معاشرت حکم می‌کند که پیش از حد درمورد مسایل شخصی کنجکاوی نکنیم. درصحنه‌ی پایانی فیلم " آخربهار" پدر که از عروسی دخترش بازگشته است، درخانه کاملا" تنهاست، او روی صندلی نشسته و باحواس‌پرتی سیبی را پوست می‌کند. ازو دراین صحنه دستها و سیب را درنمای نزدیکی می‌گیرد . این صحنه‌ی کمیابی است. از نظر ازو این نمایی استثنایی محسوب می‌شود، زیرا او قاعدتا" نمای نزدیکی ازقسمتی از بدن انسانی همچون دستها و پاها نمی‌گیرد.

وقتی که ازو نمای شخصی رااز پهلو می‌گیرد، آن شخص هنگام گفتگو باید با دوربین روبروشود. شخص ممکن است به‌پهلو چرخیده باشد، ولی گویی از حضور کس دیگری، که درموقعیت دوربین فیلمبرداری است، آگاه است. بنابراین ازو هرگز شخصی را ناخودآگاهانه آشکار نمی‌سازد .

دوربین ازو نسبت به شخصیتهایش همچون میزبانی درمقابل مهمانهایش‌عمل‌می‌کند وبعکس، کلیه‌ی شخصیتهای فیلمهای ازو نسبت به دوربین مثل مهمانی درمقابل میزبانشان عمل می‌کنند .

●

به‌ندرت‌می‌توان‌شخصیتی‌درفیلمهای ازو یافت که بدون آگاهی از دید دیگران عمل کند، زیرا شخصیتهایی‌که ازو خلق‌می‌کند، جز چنداستثناء، بسیار مودبانه رفتار می‌کنند و گاهی حتی حالت خشک مهمانی‌عصبی رامی‌گیرند. به‌بیان‌ساده‌تر، حالت وبرخورد خشک آنها ممکن است ناشی از آن باشد که تحت‌الشعاع شهرت ازو و نیز هدایت خیلی قوی او قرار گرفته باشند. ازو طی تمرینهای مکرر می‌کوشد تا بازی هنرپیشه‌ها درحالت وسبک کاملی تبلور یابد .

انسانشناس آمریکایی روت‌بندیکت درتحلیل فرهنگ غربی و فرهنگ ژاپن می‌نویسد: وجه مشخصه‌ٔ فرهنگهای اروپا و آمریکا "گناه" و "معصیت"، وفرهنگ ژاپن "شرم" است. برپایه‌ی فرهنگی که برگناه ومعصیت استوار است، ایستار خبروشر در ذهن افراد قرار دارد، زیرا این رهیافت برآن است که آگاهی برمعصیت وگناه‌رفتار وکردار آدمی را هدایت می‌کند . فرهنگی که بر محور شرم شکل می‌گیرد حساسیتی شدیدی نسبت به‌عکس‌العمل و واکنش دیگران داشته واین حساسیت کردار افراد را شکل می‌بخشد. گرچه برخی از دیدگاههای‌روت‌بندیکت جای حرف دارد، ولی درهرحال به‌این مهم توجه دارد که مردم ژاپن نسبت به نحوه‌ی تفکر و برداشت دیگران حساسیت شدیدی دارند . فیلمهای ازو با سبکی بدیع این حساسیت ژاپنی‌ها را نمایش می‌دهد و از این نظر ژاپنی‌ترین فیلمساز ژاپن به‌شمار می‌رود . درنتیجه‌ی همین امر تماشاگران آمریکایی و اروپایی نتوانسته‌اند با راحتی بافیلم های ازو رابطه برقرار کنند و فیلمهای ازو در فستیوالهای مهم جهانی کمتر شرکت کرده است. ازچه نظر فیلمهای ازو جوهره‌ی ژاپنی دارند؟ خصلت‌ژاپنی‌فیلمهای‌ازو درحالت آرامش وسکونی است که وجه مشترک هایکو می‌باشد . وافزون برآن یکی ازخصوصیات ممیزه فیلمهای ازو آن است که شخصیتها همیشه به‌نحوی عمل می‌کنند توگویی از نحوه تفکر و برداشت دیگران نسبت به‌خودآگاهی دارند .

●

فیلمهای یوساجیرو ازو آن‌قدر حرکتهای کمی دارد، که اغلب به‌بهانه‌ی غیرسینمایی بودن مورد انتقاد قرار گرفته است . ولی هیچ‌فیلمسازی تاکنون نتوانسته است چنین روشن وزنده نگاه دیگران ونیز رابطه‌ی‌حرکات انسان و نگاه دیگران را تصویرکند . انسان باتوجه به‌نگرش وبرداشت براعمال‌وکردارش وقوف می‌یابد .بنابراین‌احساس "شرم "همراه بااخلاق پدید می‌آید . آیافیلمهای یاساجیرو ازو غیرسینمایی است؟ آیا جز از طریق سینما می‌توان "نگاه" را تصویر کرد؟ آیا کردار و دگرگونیهای جزیی تدریجی روان آدمی موضوع مناسبی برای سینما نیستند؟ فیلمهای ازو ازاین نظر کاملا" سینمایی هستند .

این مقاله اولین‌بار در بررسی‌هایی درتاریخ فیلم منتشر شده و درسال ۱۹۷۷ در نشریه واید آنگل تجدید چاپ شده است .

فیلموگرافی و زندگینامه یوساجیرو ازو

یوساجیرو ازو در ۱۲ دسامبر ۱۹۰۲ در توکیو به‌دنیا آمد. در اوایل جوانی به‌همراه مادرش به فای‌پرفکتورنقل‌مکان کرد و درهمان‌جا ازدبیرستان فارغ‌التحصیل شد. اوهرگز به‌دانشکده‌ای نرفت و از سال ۱۹۲۳ به‌استودیوی شوشیکو پیوست، ابتدا دستیار کارگردان شد. اولین فیلمش را در سال ۱۹۲۷ ساخت .

شمشیرندامت (۱۹۲۷) رویای‌جوانی (۱۹۲۸) زن‌گمشده (۱۹۲۸) کدو (۱۹۲۸) زوجی درحال تغییر منزل (۱۹۲۸) بدن زیبا (۱۹۲۸) کوهستان گنج (۱۹۲۹) روزهای جوانی (۱۹۲۹) دوستان ستیزه‌جو ــ به‌سبک‌ژاپنی (۱۹۲۹) فارغ‌التحصیل شدم اما... (۱۹۲۹) زندگی یک کارمند (۱۹۳۰) پسری شرافتمند (۱۹۳۰) پیش‌درآمدی برازدواج (۱۹۳۰) شادمانه‌راه‌برو (۱۹۳۰) ردشدم‌اما... (۱۹۳۰) زن یک‌شبه (۱۹۳۰) روح‌انتقامجوی اروس (۱۹۳۰) پاهای خوش‌شانس (۱۹۳۰) دختر خانمهای‌جوان (۱۹۳۰) خانم ومعشوقش (۱۹۳۰) غم‌های زن‌زیبا (۱۹۳۱) همسرایان توکیو (۱۹۳۱) بهار باخانمها می‌آید (۱۹۳۲) متولدشدم اما... (۱۹۳۲) بااین‌فیلم برای‌اولین‌بار برنده‌جایزه‌ی نخست کینموجومپو می‌شود. رویاهای جوانی‌کجا هستند (۱۹۳۲) تا روزی که بازیکدیگر را ببینیم (۱۹۳۲) زنان درجنگ (۱۹۳۳) هوس زودگذر (۱۹۳۳) این‌فیلم باردیگر جایزه‌ی اول کینمو جومپو را ربود. مادر را باید دوست داشت (۱۹۳۴) داستان خزه‌های شناور (۱۹۳۴) برنده جایزه نخست کینموجومپو می‌شود. دختر بی‌گناه (۱۹۳۵) دانشگاه جای‌خوبی است (۱۹۳۶) تنها پسر (۱۹۳۶) خانم چه چیزی را فراموش کرد (۱۹۳۷) برادران وخواهران خانواده تودا (۱۹۴۱) برنده‌ی جایزه‌ی نخست کینموجومپو می‌شود . پدری بود (۱۹۴۲) سوابق یک مستاجر (۱۹۴۷) مرغی درباد (۱۹۴۸) آخر بهار (۱۹۴۹) برنده‌ی جایزه‌ی اول کینموجومپو. خواهران موناکاتا (۱۹۵۰) طعم چای سبز باپرنج (۱۹۵۳) داستان توکیو (۱۹۵۳) آغاز بهار (۱۹۵۶) شفق‌توکیو (۱۹۵۷) گل‌اعتدال (۱۹۵۸) صبح‌بخیر (۱۹۵۹) خزه‌های شناور (۱۹۵۹) آخر پاییز (۱۹۶۰) خزان خانواده‌ی کوهایاگاوا وپایان تابستان) (۱۹۶۱) یک بعدازظهر پاییزی (۱۹۶۲) .

ازو درنوامبر ۱۹۶۳ دراثر ابتلا به‌سرطان درگذشت ودرمعبد انجاکو در کیتا ــ کاماکورا در نزدیکی محلی که تمام عمرش درآنجا زیسته بود به‌خاک سپرده شد .

(۱) دالی‌حرکت دوربین روی سکوی چرخدار یا ارابه.

(۲) پان: حرکت افقی دوربین از راست به چپ یا بعکس .

آن سوی

منصور کوشان

خاکستر عشق و انتقام

آن سوی آتش
فیلمنامه، کارگردانی و تدوین: کیانوش عیاری
مدیر فیلمبرداری: داریوش عیاری
صدابرداران صحنه: پرویز آبنار. مسعود بهنام.
بازیگران: خسرو شجاع‌زاده. سیامک اطلسی
مهرداد وفادار. عاطفه‌رضوی. نعمت‌اله
لاریان و پروین سلیمانی
سرپرست تولید: فرید حاج محمد کریمخان.
تولید: شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران.

کلیت فیلم:

"آن سوی آتش" فیلمی است سرگرم‌کننده که در شکل تکنیکی‌اش خوب از آب درآمده ونشان می‌دهد عیاری همچون دو فیلم دیگرش، "تنوره دیو" و "شبح کژدم" صنعت سینما را می‌شناسد و می‌داند دوربینش را کجا بگذارد و با چه ریتمی پیش‌ببرد تا تماشاگرش خسته نشود. موفقیتی که بسیاری از فیلمسازهای امروز، هنوز در خم وچم آن مانده‌اند. اما، آیا کار به همین جا تمام می‌شود؟ اگر سینما را در راستای تجارت و درآمد و به دور از فرهنگ و هنر و اجتماع، در نظر بگیریم، بله، همین است و بیشتر از این هم توقعی نیست. قرار است که تماشاگر دوساعتی سرگرم شود و خالی‌الذهن سالن سینما را به‌دنبال مشکلاتش ترک کند و نه به فیلم بیندیشد و نه به فیلمساز و نه به رسالتی فرهنگی. اما تا آنجا که من آگاهی دارم، عیاری چه در جستارهای مطبوعاتی‌اش، چه در گفتگویم با او، نه تنها چنین خیالی ندارد که به‌دنبال کاری فرهنگی است، بدون آن که بخواهد به گیشه پشت کند، او تلاش می‌کند سینما را پهلو به پهلوی هنر پیش ببرد. مشغله‌ی ذهنی‌اش درپس فیلمسازی، فرهنگ سرزمینش، آدمهایش و به‌ویژه خوزستان و بطور کلی جنوب است که در آن بزرگ شده. با نگاهی گذرا به سه فیلمش نیز نشانه‌های مشخص این دلبستگی و پرداختن به آدمهایی که دارای حرکتهای فردی‌اند، دیده می‌شود. اما، آیا "آن سوی آتش" چنین است؟

انتقام و عشق تواءمان پیش می‌روند بی‌آن‌که کنشها و واکنشها آنها را پیش ببرند. آغاز حرکت با "من" فیلمساز، داستان‌نویس و به‌طور کلی هنرمند است. اما بعد "من" هنرمند، بدهکار واقعیت شخصیتهایم می‌شوم و نه واقعیت بیرون از دنیای ساخته شده‌ام. گیرم که دنیای زندگی شخصی‌ام باشد. واشتباه فاحش عیاری ازهمین‌جا شروع می‌شود. بیش از آن که به‌دنبال کنشها و واکنشهای نوذر (شجاع‌زاده) باشد به‌دنبال دلبستگیهای تصویری‌اش است که می‌تواند در هر جا و در هر مقوله، به نوعی رخ بنماید. آدمها و به‌طور کلی، عناصر فیلمش، لازم و ملزوم یکدیگر پیش نمی‌روند. فیلم حلقه‌های درهم گره شده نیست و نهایت کاری است بی‌فراز و بی‌فرود. نه گره‌ای پیش می‌آید و نه به‌دنبال گره از پیش زده شده (انتقام) مشکلی حل می‌شود. آنجا هم که قرار است فرازی مطرح شود و گره‌ای بوجود آید (علاقه نوذر به آسیه و حضور ضمنی دایی) عیاری بی توجه به آن، در سطح حرکت می‌کند. نشان می‌دهد که دهنش، در ساختار تکنیک شکل گرفته است و دانسته پیش می‌رود. اما در ساخت کلی فیلم، ازآنجا که برطرح وداستان به‌تعریفی، تسلط ندارد، پریشان است. پریشانی‌ای که سبب شده حتا گاه دانسته‌های تکنیکی‌اش را هم، به بیراهه بکشاند و با برداشتی ساده، نمایی را فیصله بدهد.

اشاره می‌دهم به کنار هم گذاشتن اسب و موتور در کنار هم که در دهها فیلم تلویزیونی و سینمایی، به همین شکل بی‌ریشه و بی‌شخصیت، قاب شده‌اند. و یا به استفاده‌ی او از اسب، که به ضرورت تصویر آمده و نه به دنبال نیاز داستان فیلم. شخصیت عبدالحمید (اطلسی) وابسته به اسب نیست. نه از نظر روحی و نه از نظر اقتصادی. غم از دست دادن اسب، چیزی‌نیست جز لمیدن در آلونک و سیگاری کشیدن شاید. اسب آمده تا نماهای زیبایی ارائه شود. همین و بس. اسب، کاربردی ورای آنچه از آن می‌دانیم و می‌شناسیم و بارها بهره‌برده‌ایم، ندارد. عنصر خاص "آن سوی آتش" نمی‌شود. همچنان که هیچ عنصر دیگری، جز مشعلهای آتش مهر عیاری را نمی‌خورد. برای این که حرفم را بهتر زده باشم، از فیلمهای دیگر مثال نمی‌آورم. اشاره می‌دهم به همین فیلم: از عیاری انتظار می‌رفت آن‌چنان که از "مشعلهای آتش" و مکان بهره جست. ازآدمها وعناصر دیگر کارش بهره بجوید. استفاده از مشعلهای آتش خاص عیاری و فیلم آن سوی آتش است و به یقین، هر کس در هر کجا و در هر اثری از آن به این گونه استفاده بکند، مهر عیاری را می‌خورد. در صورتی که می‌دانیم این تنها کافی نیست. آن چنان که کلیت فیلم و مشعلها، مهر عیاری را دارد، باید آدمهایش هم خاص "آن سوی آتش" باشند. گوشت و خون و پوستی که‌کنش و واکنش‌شان تماشاگر را به نتیجه‌ای برسانند. خالی‌الذهن از سینما بیرون نراند. تنها احساس عشق کافی نیست. نباید تن داد به قطاری که در فیلمی، نقشی‌بازی می‌کند و در آن سوی آتش، حتا مکمل فضا هم نمی‌شود. آمدن قطار، چیزی بیشتر از حضور ریلهای قطار بر فیلم نمی‌افزاید.

از عیاری انتظار می‌رود که به این حاصلها و سهم هر عنصر و کنش‌آن در کلیت فیلمش توجه داشته باشد. درواقع از او انتظار نداشته باشیم از کی باید انتظار داشت؟ نماها و فصلهای فیلمش به هم گره خورده نیستند. نمی‌شود که در یک فیلم، مفهومی اساسی را با چند نمای ظاهری نشان داد (دگرگونی نوذر، رفتن به شهر) و بعد نمایی طولانی را تنها به صرف داشتن تصویری دینامیک در فیلم گنجاند. (قطار). بافت فیلم را به هم می‌ریزد. از یک دستی بیرون می‌آورد و ذهن تماشاگر را پریشان می‌کند.

داستان فیلم:

شرکت نفت ملک خانواده‌ای را خریده است و پول آنرا پرداخت کرده و بین دو برادر اختلاف پیش آمده. برادر بزرگتر (عبدالحمید) پولها را تصاحب کرده و برادر کوچکتر (نوذر) در یک درگیری، گوشه‌ی چشم او را چاقو زده و به زندان افتاده و مادر آواره‌ی حلبی آباد شده. البته تا اینجا را نمی‌بینیم. فیلم از لحظه‌ی خروج نوذر (انتخاب شایسته) از زندان آغاز می‌شود و بعد نشان دادن عبدالحمید که نگهبان شده و باپولها تا می‌توانسته انگشتر و گردنبند و عطر و ادوکلن و لباس و شاید، اسبی خریده است. نوذر می‌آید و (در ظاهر) قصد دارد که سهم خود را از برادرش بگیرد. اما این انتظار ــ که جز سردرگمی چیز دیگری نیست ــ به عشق می‌انجامد و نوذر به‌ناگهان، دگرگون می‌شود. آن‌هم باز به‌ظاهر. چرا که عشق "آن سوی آتش" با همه لطافتش،

سطحی است. عشقی‌است بدون‌کنکاش فیلمساز. بدون تجزیه و تحلیل. نشان دادن کنش وواکنش. کنش و واکنشهای پیچیده‌ی حتا ساده‌ترین عشق. نهایت، داستانی با دو تم بزرگ، انتقام‌وعشق، به پایانی می‌رسد که از آتشش جز خاکستری گرم چیزی باقی نمی‌ماند و عناصر آن، همچنان بدون شناختی معلق می‌مانند.

عناصر فیلم:

آن سوی آتش ترکیب شده از سه شخصیت اصلی، که من آن را "مثلث طلایی" آثار بزرگ می‌خوانم وچندشخصیت‌فرعی. نوذرعبدالحمید و آسیه شخصیتهای اصلی‌اند وسعید، مادر ودایی، شخصیتهای فرعی. نوذر، در چرخشهای مثلث، همیشه درراءس قراردارد وضلع اصلی را می‌سازد. ضلع شکل دهنده را.

حضور نوذر، آزادشدنش از زندان، منطق آغاز داستان است. کنشی است برای واکنشهای عبدالحمید و نهایت روند فیلم. نوذر، در آغاز با سه شیئی خود را می‌شناساند. سکه‌ای و ساعتی و کیفی. (به جنبه روانشناختی او بعد می‌پردازم) نشان می‌دهد که به ساعت (شاید زمان) و سکه (شاید اقتصاد) اهمیتی نمی‌دهد. اما ازکیفش غافل نیست و نهایت کم می‌شود. بعد در تقابل با برادر، به‌جستجوی شیی‌ی دیگری هم می‌رود: چاقو. چنان که به ظاهر، فیلمساز، به‌دنبال‌تکیه بر روی زخم برادر، قرار است که تماشاگر را به سوی حادثه‌ای دیگر بکشاند. اما پیش از چنین اتفاقی، نوذر، در فرصتی اسب برادر را می‌دزدد و باز در تعقیب ماءموران، آن را باز می‌گرداند. عبدالحمید در برابر این خوش خدمتی، سهمی از پول فروش ملکشان را به نوذر می‌دهد. اما او نمی‌پذیرد تا لحظه‌ی عشق.

تا اینجا، نیمی از فیلم را دیده‌ایم، اماهنوز نمی‌دانیم قرار است چه بشود. نمی‌دانیم چون، اجزاء به‌زعم خودشان‌بخواست نویسنده‌کارگردان آمده‌اند. اجزائی‌که‌متشکل نیستند. فصل دزدیدن اسب، تعقیب ماءموران و بازپس‌فرستادن اسب، چه نقشی را در کلیت فیلم بازی می‌کنند؟ به سادگی می‌شود ندیدشان. حذفشان کرد. گیرم که عباری بگوید، بهانه‌ای است برای پرداخت پول به نوذر. می‌پرسم به چه بهایی؟ تازه، با توجه به شخصیتی که از عبدالحمید تا اینجا، به‌دست آورده‌ایم. (او می‌ترسد و به‌دنبال حفظ طلاهایش است و نه پولهای اسدکش) مگر نمی‌توانست، بدون چنین اتفاقی پولها را بپردازد؟ می‌گوئید نه، فیلم را با حذف آن فصل به هم بچسبانید، خواهید دید که اگر بهتر نشود، لطمه‌ای، خدشه‌ای، سکته‌ای ایجاد نمی‌کند. واقعیت این است‌که فیلم بلند (۱۰۰ دقیقه‌ای) محتوای خودش را می‌خواهد. عناصر بسیار و حوادث پی در پی. عجولانه نمی‌شود کار بلند کرد. آن سوی آتش، تا اینجا همان مظروف سینمای ۸ میلیمتری است، با بازنویسی، نتوانسته ظرف ۳۵ میلیمتری را پر کند. کم دارد. از نظر محتوا کم دارد.

در ادامه، عشق می‌آید، چاقو به دور افتاده می‌شود. انتقام چهره عوض می‌کند. لختی از آن دابی می‌شود و اغلب از آن عبدالحمید. اما باز بی‌آن که کنش‌ها و واکنشها داستان / فیلم را جلو ببرند. دابی تعصب دارد. بعد، چه‌تعصبی؟ فرهنگ "من" جنوبی است یا "من" عجم / عرب یا "من" فیلم؟ نمی‌شناسیم. اما به‌خاطر دو تم اصلی، انتقام و عشق، باری به هر جهت ازسر آن می‌گذریم تا به اصلی که قرار است، برسیم. دابی انتقامش را می‌گیرد، آن‌چنان که به ظاهر، نوذر هم گرفته است. دابی می‌زند و مادر را به میدان می‌آورد و نوذر، می‌دزدد و مایملک عبدالحمید را به پای آتشها می‌ریزد که دسترسی به آن مشکل است. عبدالحمید در پی انتقام‌به‌سراغ نوذر می‌آید، چوبی‌به پای او می‌زند. نوذر پا شکسته، به دنبال عبدالحمید می‌افتد. درگیر می‌شوند. کتف عبدالحمید، آسیب می‌بیند، حالا مادر است و فریادهایش. نوذر است و پای شلش و عبدالحمید است و دست آسیب دیده‌اش. خنده‌ام‌گرفت. اما نخندیدیم. هنوز هم نمی‌خندم. باورم نمی‌شود که نویسنده کارگردانی این‌قدر باسمه‌ای با شخصیتهایش عمل کند. بیشتر به شوخی یا همان فیلمهای ۸ میلیمتری می‌ماند و پرده‌ای کوچک و تماشاگرانی خرد تا به سینمایی که به هر حال تعریفی دارد؟

این دنبال کردن، این تعقیب بی‌هویت، همچنان ادامه پیدا می‌کند تا آسیه‌وبرادرش سعید هم از راه می‌رسند و پس از صحنه‌ای ملودرام، به پایان خوشی با والس "دانوب آبی" اشتراوس می‌رسیم. آخر رفتن به سراغ عشق،

عشقی عمیق که می‌تواند در شخصیتی چون نوذر، که وجودش بسته به انتقام است، دگرگونی ایجاد کند، باید این چنین ساخته و پرداخته شود؟ تازه، با چه مجوزی؟ نوذر که پولها را پذیرفته، انتقامش را گرفته و به عشق روی آورده، حاضر می‌شود عبدالحمید را به گونه‌ای تعقیب کند که پیش از این هم نکرده بود. او که انتقام گرفته و عشق به‌ظاهر سربراهش کرده است و وادار به کار. قرار است چه بشود؟ فیلم ۱۰۰ دقیقه شود و صحنه‌ی تعقیب (بدون کنش) داشته باشیم. آخر، گفتم که، با چه محمولی؟

هر حرکت، هر نما، هر عنصر، قاعده‌ی خود را می‌خواهد. نمی‌توان بدون منطق ومجوز، نوذر را خواباند در سینه‌کش آفتاب گرم جنوب تا دماغش خون بیفتد. باید بر این فرض، حکم و دلیل آورد. مگر خودآزار است؟ اگر خودآزار است علتش چیست؟ و چرا تا پایان به این گونه نیست؟ او در برخورد با آسیه، آدمی بسیار مهربان و رئوف است که با چند نگاه، می‌خواهد به خواستگاریش برود و برایش مهم نیست که لال است. فقط از این که نمی‌دانسته، لحظه‌ای یکه می‌خورد.

شخصیتهای دیگر هم ــ اگر چه کمتر ــ مشکل دارند مگر آن‌که همچنان آنهارا یک بعدی‌ببینیم. یک بعدی، الگوی ساده‌ی فیلمسازی ما شده است. اغلب به محض آن که پا را از این فراتر می‌گذارند دچار مشکل می‌شوند. از بیضایی ــ که ادبیات را می‌شناسد ــ تا دیگران که گویی ادبیات برایشان مقوله‌ای است دور از کار و مشغله‌ی آنها. عباری در پرداخت نوذر که می‌نماید شخصیتی یک بعدی نیست دچارمشکل‌می‌شود. اما درمورد عبدالحمید و آسیه و... بدون آن‌که شناختی "روانشناختی" از آنها بدهد و به که وجودشان برسد، پرده از ظاهرشان بردارد، در ارائه‌ی یک "تیپ" موفق است. اما از آنجا که در تم فیلمش، انتقام‌و عشق درهم شده‌اند، دچار مشکلی مضاعف شده است. بویژه که محور این تم، نوذر است که به هر حال می‌نماید فراتر از یک "تیپ" است.

عبدالحمید در ظاهر به اشیاء چسبیده است و اسب و آسیه به شیر. عبدالحمید با اشیایش راه به‌جایی نمی‌جوید. اما آسیه، با شیرش، به عشق می‌رسد. به شوهر. همین و بس. بیشتر از این آنها را نمی‌شناسیم. همچنان در سطح می‌مانند با حرکتهایی جذاب. آن‌چنان که مادر و سعید و دابی. و با این شناخت، قرار است که در ظاهر با فیلمی روانشناختی و دو تم بزرگ روبرو شویم و علت وجودی آنها را دریابیم:

انتقام نوذر، ازهرنظر، به‌ویژه ازروی غریزه، طبیعی و بدیهی است. اما سرگردانی‌اش به‌دنبال این انتقام ــ چنان که سرگردانی آدمهای بی‌هدف و بی‌مقصد است ــ بی‌معناست. نشان می‌دهد عباری بیش از آن که به‌دنبال شخصیت باشد، به‌دنبال جذابیتهای تصویری و مکانهایی است که دوست دارد. آدمی که به‌دنبال انتقام است ــ کنش اصلی فیلم ــ دچار حالت ماروخیستی (خودآزاری) می‌شود که تماشاگر حیرت می‌کند. انتقام، در هر زمینه‌اش، به خودی خود، تم تندی دارد. اما در آن‌سوی آتش، به آرامی کنشی عاشقانه حرکت می‌کند. قرار است به‌ظاهر، سرگردانی انتقام، آن‌روی سکه‌ی عشق شود و همسنگ آن عمل کند. اما نمی‌تواند. نمی‌شود. عباری با این که نشان می‌دهد نوذر در انتقام هیچ تردیدی ندارد و حق هم دارد، او را در بلاتکلیفی، سرگردانی رها می‌کند. چون پیش از آن که نوذر به عشق برسد او می‌خواهد عشق را نشان دهد. پلی بین انتقام و عشق، نوذر کینه‌ور و نوذر عاشق‌زده نمی‌شود. این است که تماشاگر در برابر هر نما و هر فصل با سوءالروبرو می‌شود. سوءالی سرد: چرا؟ نقب نزدن به حوادث و آدمها و اشیا، سبب شده که کاربردی نداشته باشند. به ساده‌ترین نما در آغاز نگاه می‌کنیم: چرا روی ساعت آنهمه تکیه می‌شود؟ طنز؟ قرار است با طنز روبرو شویم؟ چرا نوذر ساعت را برنمی‌دارد که گرانبهاتر است و سکه را برمی‌دارد؟ طنز است؟ از موضوع دور نشوم. شخصیتها همان می‌مانند که در آغاز می‌نمایند. حوادث هیچ تاءثیری روی آنها ندارد. (جز نوذر و برخوردش با عشق). از همین رو، عشق در آن‌سوی آتش وصله‌ی ناجوری می‌شود. مگر آن‌که برداشتمان از آن، چیزی در سطح فیلم باشد. آسیه لال است. بله، برای چی؟ برای اینکه با سعید باشد؟ برای این که گاه گاه با لغطی کمیک روبرو شویم؟ چنان که با مرد حاشیه نشین حلبی‌آباد، همسایه مادر؟ گمانم که طنز، عباری را در همه‌جا به گمراهی کشانده. فکر تماشاگر ــ که لازم‌الاجراست درسرمایه‌ی‌خصوصی ــ چنان گمراهش کرده که به‌جای پرداختن به انتقام و عشق ــ دو مسئله‌ی پرقدرت و پرکشش ــ به‌خنده از تماشاگر پرداخته است. شاید طنز این فیلمساز

صدای سخن عشق

محمدمختاری

شعروعشق پیوسته شاهد هم بوده‌اند، و معنای‌حضورآدمی. وشاعرانی‌که عاشق‌ترزیسته‌اند، حضور فراگیرتر وبیواسطه‌تری از آدمی را دریافته‌اند.

عشق تبلور نهایی رابطهٔ بیواسطه میان انسان با انسان است. ورابطهٔ بیواسطه یعنی حل‌شدگی همهٔ فاصله‌ها، دشواریها، دفع بازدارنده‌ها و واسطه‌ها، و رفع تضادها وستیزها.

آدمی بسادگی قادر است با آدمی رابطه گیرد. تنها واسطه‌ها و موانعند که او را از دیگری جدا می‌کنند. تا موانعی وجود دارد، هر رابطه‌ای حتی رابطه با خویشتن خویش نیز، بواسطه برقرار می‌شود. و به‌همان نسبت نیز حجاب و کدورت و عشق و دوری و تنهایی و بیگانگی و از خودبیگانگی پدید می‌آید.

شعر فروغ فرخزاد نموداری است از آرزو و امکان درک و تصویر و تحقق رابطهٔ بیواسطه در کل زندگی.

او، هم این "رابطه" را کشف و طرح کرده است. هم موانع آن را تصویر کرده، و به‌مبارزه طلبیده است. وهم شکلی آرمانی از آن را در حیات هنری خویش، و درانتظام تخیلش مجسم داشته است.

کل حرکت او دریک تغییر کیفی، از احساس رابطه به‌ادراک رابطه است. از فقدان رابطه به ضرورت رابطه است. از تضاد و ستیز با فاصله‌ها و بازدارنده‌ها، به‌بیواسطگی رابطه است. از فردیت خاص رابطه به‌عمومیت جمعی رابطهٔ انسانی است. از خود به‌دیگری، واز عشق‌فردی به همبستگی انسانها.

* * *

اما نگرش فروغ به انسان، یک نگرش اساسا" هنری است. یعنی نگرشی غنایی است، که درسیر وسلوک شاعر و شعرش متکامل‌ومنظم‌شده است.

ذهن نیما در رویکرد به انسان، علاوه بر شیروسلوک درشعر، از بینش انسان‌گرای مسجمی نیز مایه گرفته است که عامل مهمی در قوام‌یافتن شعراوست.

عشق نخبه‌گرایانهٔ شاملو به‌انسان را نوعی دید سیاسی و آرمان عظمت‌طلبانهٔ بشری نیرو بخشیده است.

احسان از احساس اجتماعی نیرومندی برخوردار است که اساسا" مایه‌های اندیشگی‌خود را از دیدگاه انسان دوستانهٔ فرهنگ سنتی‌فراهم آورده است.

شعر آتشی از احساس بومی عدالت‌خواهی و تجربهٔ حسی زندگی با یک کشش غریزی ـ حماسی به‌انسان می‌گراید.

ذهنیت غنایی سپهری از یک دیدگاه عرفانی ـ چه سنتی بومی وچه سنتی غیربومی ـ به "انسان‌کلی" که در فرهنگ شرق هویت‌شناخته‌ای دارد، جذب شده است.

مایهٔ اصلی اغلب این دیدگاهها، درحقیقت دستگاه منظم معرفت‌شناسی معینی است، که مختصات و مشخصات قابل تعریفی دارد، ودر عرصهٔ‌گرایشهای فلسفی واجتماعی وسیاسی و... مشخص شده است. نه آنکه الزاما" از ایجاب و کارکرد درونی و هنری این شاعران پدید آمده باشد.

البته کارکرد این شاعران درونی کردن این گرایشها و بینشها، ومیزان توصیفشان نیز درگرو میزان این قدرت و کوشش بوده است.

اما نگرش فروغ از دل شعر وماهیت غنایی آن، وبه‌گونه‌ای خودانگیخته و حسی مایه گرفته است. وشاید نزدیک‌ترین شاعر معاصر ما به‌این ویژگی حسی وخودانگیختگی انسانی (البته نه در نوع و کیفیت و مایهٔ سیاسی خود) آتشی باشد، که او نیز اساسا" از بداهت زندگی به چنین گرایشی رسیده است. (حال اگر آتشی مایه‌های اجتماعی ذهن خود را گاه به آموزه‌هایی مکتبی نیزمحک زده است، مطلب دیگری‌است که اتفاقا" در وجه تفاوت میان او وفروغ سنجیده می‌شود.)

فروغ بیش از آنکه دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، ذهنی اندیشمند دارد. اندیشمند شدن این ذهن شاعرانه، یک خاصیت تکامل یافته در سیروسلوک شعری اوست.

اوبه‌انسان از زاویهٔ گرایشی که بیرون از شعر بدان گراییده باشد، نمی‌نگرد. انسان را با ارزشهایی که از راه شعر وعاطفه بدانها نرسیده ارزیابی نمی‌کند. دریک مقطع یا حرکت معین سیاسی یا از برش فلسفی خاصی به‌آدمی‌نمی‌نگرد.

از روز نخست، و یا به تبع از فرهنگ سنتی منتقل شده به‌او، نیز دارای چنان دیدی نبوده است. "منطق دید او یک منطق حسی است" که نمی‌توان تطابق یا یکی از نحله‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی موجود در جامعه را از آن استخراج کرد، ونشان داد که این چنین دستگاه ذهنی معینی در بیرون نیز وجود دارد.

به‌گمان من این مشخصهٔ فروغ است. صحبت از عیب وحس نیست. او به‌اقتضای هنرش هرروز با خود مواجه شده است. با هستی روبه‌رو شده است و هر روز هم بیشتر به هستی و ظرفیتهای آدمی پی برده است.

شاید ازهمین‌رو نیز هست که نشانهایی از اندیشه‌ها وتأملهای اجتماعی گوناگون در شعر او دیده می‌شود.

هم از نوع گرایش و اندیشهٔ "شکست" شعر دههٔ سی نشان دارد. هم نمودهایی آغازین از گرایش شعر "حماسی" دههٔ پنجاه را درشعرهای او می‌توان دریافت. هم حرکت روبه‌عمق و گسترش یابندهٔ شعر دههٔ چهل در او هست. و هم گاهی حساسیتهایی از نوع برخی حرکتهای آوانگارد.

نمی‌خواهم بگویم ملغمه‌ای از همه است.

بلکه می‌گویم نشانهایی از همه دارد . چرا که این نشانهای اندیشهٔ انسان ایرانی درآن‌روزگار است . و او درگذر پالاینده وخلاق خویش، از همه مایه گرفته و ازهمه گذشته است .

فروغ خود را به‌شعر می‌سپرد، تا هرجا می‌خواهد او را ببرد . وشعربطورطبیعی وبدیهی، او را به‌احساس وادراک آدمی می‌رساند .

پس این راهی است که هرچه پیشتر می‌رود، به‌سلامت اجتماعی خود نزدیک‌تر می‌شود پالوده‌تر می‌شود . واسطه‌ها را وامی‌نهد . بازدارنده‌ها را پس‌می‌زند . به ذات آزادآدمی وشعر روی می‌کند . تا رهایی انسان و "رابطه" هایش در شعر او، مسأله‌ای‌محوری می‌شود .

دراین دید غنایی، هرگز چیزی از بیرون برشعر تحمیل نمی‌شود . ومحور ذاتی اندیشه‌های شعری همواره تعیین‌کننده است .

سمت هوشمندانه و آگاهانه یافتن گرایش خودانگیختهٔ فروغ به‌انسان، او را از حس و احساس نخستین وشناخت عاطفی شعربیگانه نمی‌کند . شور واندیشمندی ترکیب واحدی می‌یابند، که همان درونی شدن و ذاتی بودن اندیشهٔ شعری است .

نتیجهٔ اندیشمند و اجتماعی شدن این دید غنایی، عمق و اعتلا و غنا یافتن آنست . به‌چون رویکرد برخی از شاعران به‌اندیشه‌ها و مسایل اجتماعی، که گاه به‌قیمت دورشدن آنها از حس غنایی شان تمام شده است . واجتماعی‌شدن اندیشه‌هایشان از خاصیت غنایی شعرشان کاسته است .

کم‌نیستند شاعرانی که حتی بخاطر گرایش خالصانه‌ای به‌مسایل اجتماعی و سیاسی وانسانی، اساساً" شعر خود را به‌دیدگاههای غیر غنایی و گاه صرفاً" به‌شناخت علمی‌واجتماعی سپرده‌اند . وتحت‌الشعاع یک بینش سالم وانسان‌گرایانه، اما دارای انتظامی‌جدا وبیرون ازشعر قرار گرفته‌اند . ودرنتیجه شعرشان بیشتر به‌خطابه‌های سیاسی، فلسفی اجتماعی شباهت یافته است . ونمودار یک معرفت‌شناسی شده است تا زیبایی‌شناسی .

یابرعکس کم نبوده‌اند یا نیستند شاعرانی‌که بخاطر اینکه مبادا زیرنفوذ تعیین‌کنندهٔ یک اندیشهٔ اجتماعی یا دیدگاه سیاسی و فلسفی‌قرار گیرند، اساساً" شعرشان را دریک محدودهٔ‌تنگ احساسی وفاقد انسجام و زرفای اندیشمندانه محصور کرده‌اند، ودرنتیجه به‌سطحی از فردگرایی دورشونده ازحقیقت عام انسانی، مبتلا شده‌اند .

جالب توجه است‌که این هردونوع ابتلا، پیش ازهرچیز، از خاصیت ونیروی غنایی شعراین دو گروه کاسته است .

فروغ هراندیشه‌ای را فقط ازخلال یک حالت غنایی‌انسانی‌ارائه می‌دهد . ذهنیت او باکارکرد غنایی‌اش، به‌هراندیشه‌ای دست می‌یابد . او اندیشمند است، نه اندیشه‌ورز یا بیانگر اندیشه های پرداخته شده دریک نظام معین فلسفی، سیاسی اجتماعی . اندیشه در ذات شعری او متبلور می‌شود . با او دروسی می‌شود .

این توفیق از آنروست که از تجرد اندیشه با مفهوم‌های مجرد حرکت نمی‌کند . نقطهٔ عزیمت ذهنی او یک تجرد نیست . بلکه ازبرخورد با "رابطه" آغاز به‌اندیشیدن به‌آن می‌کند .

"رابطه"، مجرد نیست . هم‌طرفین رابطه، آن را محسوس یا ملموس می‌کند، وهم‌حالت آن . رابطه همیشه دلالت برپک روند است . همه‌چیز را در روند خود و رابطهٔ خود دیدن، همه چیز را از رابطه آغازکردن، درست مثل همه‌چیز را هنری وغنایی دیدن، ناگزیر به یک خاصیت‌تازه دردهن می‌انجامد . خاصیتی که با ذات خلاقیت هنری متجانس است .

با این‌حرکت از رابطه‌ها و اجزاء مرتبط، یک حس‌فوری وعاطفی درشعر ونگرش فروغ جان می‌گیرد، که لازمه ومقدمهٔ خلاقیت اوست . و درپدید آمدن دستگاهی ذهنی بکار می‌رود، که دیگر نمی‌توان عین آن را درسیرون، و در حوزهٔ دستگاههای فلسفی، سیاسی، اجتماعی سراغ کرد . حال‌آنکه، چنانکه اشاره شد، حتی نگرش انسان‌گرایانهٔ نیما را نیز می‌توان بیرون از خود او به‌صورت یک‌بینش منتظم ومعین بازشناخت، و بدان اشاره کرد . یعنی بینشی که نباید الزاماً" شاعربود، وازآن برخوردار شد، یا بدان گرایید . بینشی که اگرچه درشعر وشخصیت نیما عمیقاً" درونی و ذاتی شده است، بیرون از او نیز گرایندگان وهوادارنی دارد . و با مختصات و مشخصاتی تدوین یا معین شده است، که در حوزهٔ گرایشهای فلسفی ـ اجتماعی ـ سیاسی، می‌توان آن را تعریف و تبیین کرد .

فروغ دراین‌گونه دستگاههای اندیشگی معین، به‌انسان نیندیشیده است . اما درشعرش به‌تجانس کلی‌ونهایی، یا هماهنگی‌غنایی روشنی با چنین دیدگاههایی، نایل شده است . او به‌ذات شعر و ذات رابطهٔ‌انسانی وعشق روی‌کرده است . وازاین راه دریافته است که آدمی به‌زندگی بسته است . وسلب زندگی از آدمی، سلب آدمی است . زندگی به‌عشق بسته است، وسلب عشق از زندگی، سلب آدمی است . عشق نهایی‌ترین رابطهٔ بیواسطهٔ میان انسان با انسان است . و شعر وعشق‌شاهد همند . پس از درون شعر به‌کشف عشق، واز عشق به‌کشف شعر وانسان می‌رسد، و باز برعکس .

ذات آزاد شعر از ذات آزاد آدمی جدایی ناپذیر است از هریک که آغاز کنیم به‌دیگری می‌رسیم . وکسانی که از این‌یگانگی باز می‌مانند، در ادراک ذات شعری‌شان نیز خللی هست . هم سیر زندگی وهم سیر شعرهای فروغ، او را در راستای چنین نگرشی نشان می‌دهد . وچه شگفت‌آور است تجانس نهایی نیما وفروغ دراین دومسیر . یکی‌از زندگی وبینش فلسفی ـ اجتماعی خود به‌شعرآدمی رسیده است . ویکی درمسیر و حرکت شعر، به‌زندگی وآدمی نزدیک شده است .

خود او گفته است: **"نیما شاعری بود که من درشعرش برای اولین‌بار یک فضای فکری دیدم، ویک‌جور کمال انسانی مثل حافظ. من‌که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم... از جهت... داشتن فضای فکری خاص و آنچه در واقع‌جان شعرست، می‌توانم بگویم ازاو یادگرفتم که چطور نگاه کنم. یعنی او وسعت یک نگاه را برای من ترسیم کرد . من می‌خواهم این وسعت را داشته باشم . او حدی به‌من داد که یک حد انسانی است ... انسانی را که در شعر او بود ستایش می‌کردم . من می‌خواستم آن انسان را در دنیای خودم بسازم ." (دفترهای زمانه ص ۸ ـ ۷۷)**

تکامل ذهنی فروغ درگرایش به‌انسان، از این‌خاصیت برخوردار است‌که اولاً" سمت‌احساسی خود را به یک تغییر کیفی ادراکی می‌کشاند . ثانیاً" هرچه پیشتر می‌آید به‌هستی اجتماعی و همه‌جانبه وعمومی انسان‌های عادی و زندگی فاجعه‌بارشان هدایت می‌شود . ثالثاً" روزبه‌روز زیبایی و درد آدمی را به‌آرمان آینده‌نگرانه‌ای از رهایی درعشق نزدیکتر می‌کند . رابعاً" همه این سیروسلوک اندیشگی درخلاقیت آدمی، سیرو سلوک درخلاقیت شعری است .

این رویکردی غنایی به‌انسان است، که هم خود او را پالوده و صافی کرده است، و هم شعر او را به‌زبان "عاشقانهٔ روابط انسانی، زبان رابطهٔ بیواسطهٔ طبیعت وانسان، تبدیل کرده است . وافقهای قابل کشف چنین عشق وآزادی و زیبایی وبیگانگی را برما گشوده است .

* * *

دراین سیروسلوک تکاملی، سه دورهٔ شعری وذهنی را می‌توان درپی هم تشخیص داد . و نوع وسمت‌وگستره وموضوع وانگیزه ونیروی "نگرش" او را به‌آدمی، دراین دوره‌ها بازشناخت .

۱ ـ دورهٔ پیش از تولدی دیگر .

۲ ـ نیمهٔ اول تولدی دیگر (که به‌نوعی دنبالهٔ دیوارورعصیان است .)

۳ ـ نیمهٔ دوم‌تولدی دیگر به‌بعد . (که‌شاید بتوان‌آن را متشکل ازدومرحلهٔ‌کوتاه‌تر دانست .)

این‌دوره‌ها درحقیقت دوره‌هایی از بازجست دیگری، بازجست خویش در دیگری، و بازجست عمومی آدمی است .

بازجست "رابطه" درتمام دوره‌ها مشترک است . دید غنایی درتمام دوره‌ها حضور فعال وتعیین‌کننده دارد . اما آنچه تفاوت کرده و تحول یافته است، سمت وگستره وتوان وانگیزهٔ این "نگرش" است .

مثلاً" چنانکه خواهیم دید، درمرحله‌ای ازبازجست‌دیگری یا بازجست خویش در دیگری، به‌سبب نوعی ازبرخورد با تضادها، فاصله‌ها، واسطه‌ها و بازدارنده‌ها، به "تنهای ابدی" انسان گراییده است، وبه داوریهای عاطفی و اندیشگی متناسب با این دریافت پرداخته است . اما درمرحله ای دیگر، رفته رفته رویکردش به انسان وزندگی اجتماعی دگرگون شده، و اعتقاد به "تنهایی‌اجتماعی" انسان برذهن او سیطره یافته است . درنتیجه‌گرایش عمومی‌شعرش به‌نوعی ازاحساس واندیشهٔ حماسی برای رهایی انسان، که کارکرد شعر دههٔ پنجاه است، نزدیک شده است .

فروغ به‌نوعی حرکت می‌کرده است، که می‌توان گفت اگر میماند ابعاد پرگسترده‌تر و گوناگون‌تری از رویکرد به‌انسان را ادراک وطرح می‌کرد . وسمت خودانگیخته و حسی ذهن او، چه بسا با ویژگیهای خود، به آن آرمان انسانی می‌گرایید، که درحرکت حماسی شعر دههٔ پنجاه نیز نقطهٔ عطفی می‌شد .

البته این راستا را فقط می‌توان حدس زد

بقیه در صفحه ۵۶

شهرنوش پارسی‌پور

برگهایی از یادداشت روزانه

ساعت ده‌صبح روز چهارشنبه ۱۶ آذرسال ۱۳۶۷

من‌وحاجیه‌صدیقه‌خانم دردرمانگاه بیمارستان به‌انتظار لحظهٔ بستری شدن او نشسته‌ایم سه‌هفته پیش ساعت هشت به‌درمانگاه رسیدیم. متصدی رزرو جا به‌ما اطلاع داد که چون دیر آمده‌ایم تختها پرشده وامکان بستری شدن وجود ندارد. این درست پنجمین‌باری بود که آمده بودیم. حاجیه صدیقه باید چشمش را که آب مروارید آورده عمل کند، درغیراینصورت نخواهد توانست کار بکند. او درسن ۶۷ سالگی در منزل مردم کار می‌کند تا نه نان دامادش را بخورد و نه نان پسرش را. خیلی غیرتی است، برای خودش حماسه‌ای است، برای همین دوستش دارم. از ۳۵ سال پیش‌که به‌تهران آمده همینطور جان‌کنده است، ده‌سال پیش یک‌خانهٔ چهل‌متری خریده ودرجریان سرسام قیمت خانه آنرا به قیمت گرانتری فروخته و یک آپارتمان هشتاد متری آبرومند خریده با قسط بانکی، وچون دیگر صاحب ملک بوده واجب‌الحج شده و اولین پولی که گیرش آمده صرف سفر حج شده است. اسفند سال گذشته، وقتی به‌دیدار من آمد وگزارش وضع چشمش را داد ودست‌وپای کبودش را که در اثر ندیدن چاله وگودال کوی وخیابان و زمین‌خوردن ایجاد شده بود نشانم داد داوطلب شدم که به‌اتفاق به بیمارستان بزویم. درآنموقع به‌دلیل بهاران، تختهای بیمارستان را برای آن دسته از بیمارانی که ممکن بود ازناحیه چشم صدمه ببینند خالی نگاه می‌داشتند. کار درستی بود. برای ما در اسفند ماه بعد وقت تعیین‌شد، درخرداد مراجعه کردیم، گفتند که ممکن است بازهم بهاران بشود، ولی موفق شدیم وقت‌عمل را به ماه دی منتقل کنیم. درشهریور مراجعه کردیم و توانستیم وقت عمل را به ماه آبان‌منتقل کنیم. تا بیست روز پیش که یکساعت دیر رسیده بودیم و تختها پرشده بود، پس دیروز آمدیم، با تاکسی‌تلفنی وسرساعت هفت، که دیگر دیرنیامده باشیم. هوا به شدت آلوده بود و راننده می‌گفت رادیو اخطار کرده‌که پیرها و بچه‌ها از خانه‌بیرون نیایند. اتوبوسهای شرکت واحد دریایی از دود سنگین دراطراف خود تولید می‌کردند. حاجیه صدیقه به شدت ناراحت بود. او نمی‌توانست بپذیرد که آدمیزاد سالم صدوبیست تومان پول تاکسی بدهد ومن برایش توضیح دادم که وقت ارزش بیشتری دارد واگرباتاکسی معمولی می‌آمدیم وسه‌کورس عوض می‌کردیم عاقبت ساعت ۹ به درمانگاه می‌رسیدیم. حاجیه حرفم را پذیرفت، چون روز پیش از آن که از خانه‌ای که کار کرده بود ــ وصاحبخانه‌اش آدم شریفی بود و او را تا میدان ونک رسانده بود ــ به مقصد خانهٔ من آمده بود تا صبح به‌اتفاق عازم بیمارستان شویم، ازترس آنکه درمیدان ونک زیرماشین نرود یک ایستگاه راه را با اتوبوس آمده بود تا از عرض میدان عبور نکند و درست سه‌ربع ساعت منتظر اتوبوس شده بود و درتاریکی غروب ــ که برای او که یک چشمش نمی‌بیند و چشم دیگرش فقط تا پنج شش متر را تشخیص می‌دهد ــ عبور از طول کوچه ۱۵۰ متری به سفر ترسناک گیل‌گمش در غار تاریکی تبدیل شده بود و زمانی به خانه ما رسیده بود که‌برق هم رفته بود وخوشبختانه صدای ناله‌اش ازحیاط مجتمع به‌گوشم رسید وبه‌استقبالش رفته‌بودم. پس‌دیروز ماساعت هفت دربیمارستان بودیم و تا ساعت ۱۲/۵ نشستیم وپرونده‌مان تکمیل شد، اما درآنموقع به ما اطلاع دادند که تخت وجود ندارد و بهتر است فردا بیاییم. من بحث کوتاهی با متصدی رزرو جا کردم و پرسیدم آقا چه اشکالی داشت که در حدود همان ساعت هفت صبح به‌ما اطلاع می‌دادید که تختی وجود ندارد و ما برمیگشتیم و هرکدام به کارهایمان می‌رسیدیم. متصدی جا گفت رسم براین است که تمام افرادی‌که شماره گرفته‌اند (وبرای نخستین‌ــ باراست که به‌بیمارستان مراجعه می‌کنند) مورد معاینه قرار گیرند و بعد نوبت بستری‌ها می‌رسد. پرسیدم مگر چند نفر بستری می‌شوند؟ فرمود حدود ده‌نفر، پرسیدم چه اشکالی دارد که کار این ده‌نفر، که دیگر دراثر رفت‌وآمد خانه زاد شده‌اند، جلو بیفتد و بعد انبوه دهها نفری که برای معاینه آمده‌اند در حق قرار بگیرند؟ فرمود دستور این است که در ساعت ۱۲ به‌کار بیمارانی که بستری می‌شوند رسیدگی شود، پرسیدم پس چرا این بدبختها باید سرساعت هفت در بیمارستان حاضر شوند؟ فرمود برای آنکه نوبت بگیرند. بدین‌ترتیب ۵ ساعت از وقت ما تلف شده بود و من درتمام مدت افسوس خورده بودم که چرا کتابی برای مطالعه نیاورده‌ام، وکاش فراغتی بود ومن داستانی را که یکسال است می‌خواهم بنویسم مینوشتم، که نمی‌شد، چون نوشتن آن مستلزم خواندن ده‌جلدی کتاب، یادداشت برداری وفیش‌برداری است و غم‌نان درآوردن اجازهٔ چنین بلاهتی را نمی‌دهد، و کاش یکی از کتابها را آورده بودم و درهمین جا می‌خواندم و یادداشتهایی برمی‌داشتم، که‌البته خواندن کتاب درجمع منتظران کار صحیحی‌نبود، چون رسم نیست کسی درحال انتظار دریک بیمارستان کتاب بخواند و بعید نیست کسی بیاید جلو و مرا متهم به "غرب‌زدگی" بکند (ویکبار این اتفاق در صف سیگار رخ داده است) وحاجیه صدیقه ازاین‌که مرا به‌زحمت انداخته به‌شدت معذب بود. چقدر این زن غیرتی است.

به‌متصدی گفتم پس اجازه بدهید برویم پول راهم بپردازم واگر ممکن باشد شما تلفنتان رابه‌من بدهید تافردا صبح ازخانه به‌شما زنگ بزنم‌وببینم تخت برای فردا دارید یا به پس‌فردا موکول می‌شود لطف‌زیادی‌کردوتلفن‌دادومن‌به‌یک "پارتی" فکر می‌کردم وعقلم به‌جایی‌قدنمی‌داد، چون‌واقعا "ازاین کارها متنفرم وهزار که چنین کاری کرده‌ام ماهها از خودم متنفر شده‌ام. متصدی توصیه کرد که چون حاجیه صدیقه دفتر بیمه ندارد به مددکار اجتماعی بیمارستان مراجعه کنیم، شاید کمکی بشود.

نخستین اشتباه من: به‌جای آنکه حاجیه را پیش مددکار بفرستم خودم رفتم. اینجانب در زمستان معمولا" یک شلوار جین می‌پوشم. این شلوارهم گرم است وهم بشور وبه‌پوش تا به‌حال متجاوز از سی‌بار آنرا شسته‌ام و باز مثل روز اول نوست، پوشش خوبی برای بی‌پولی است (البته من لباس های گرانقیمت تری هم دارم، منظور فقیرنمایی

نیست، اما به‌درد کوچه وبرزن نمی‌خورند). یک بارانی سیاه نیز به‌تن داشتم که متعلق به بیست سال پیش است ومال مادرم. دوسال پیش بارانی آجری رنگم را به او دادم واین بارانی سیاه را گرفتم، چون بارانی آجری رنگ چند بار در خیابان زحمت ایجاد کرده بود (روزی مردی سوار بر موتور چنان با انگشتش مرا تهدید کرد و ویراژدادکه اینجانب متوجه شدم رنگ آجری، رنگی است نانجیب و دردسرآفرین، پس با مادرم معامله‌ای خانگی کردم). بارانی به شدت رنگ و رورفته است، اما نمی‌دانم چرا درچشم مددکار اجتماعی آنهمه جلوه کرد. به‌هرحال هرچه درباره‌ٔ وضع حاجیه توضیح دادم بی‌فایده بود (مددکار اگر نگاهی به دستهای حاجیه می‌کرد متوجه گرفتاری او می‌شد. این دستها از شکل افتاده است. حاجیه می‌گوید دستهایش در روز قیامت قسم خواهند خورد، راست می‌گوید، دستی که کار می‌کند می‌بیند، صاحب چشم است وقسم خواهد خورد). عاقبت به‌کم‌کردن دویست تومان از پانصد تومان رضایت داد. من گفتم واقعاً" عدالت وجود ندارد. منظورم وضع حاجیه بود و ۶۷ سال سنش و کار دائمش ونداشتن بیمه‌ٔ اجتماعی واین که برای یک روز کامل کار (از هفت صبح تا ۶ بعد از ظهر) دویست تومان می‌گیرد، و مددکار خشمگین شد وگفت حالا که اینطور است همه‌ٔ پول را بپردازید. آمدیم و پرداختیم و طول خیابان قزوین را پیاده آمدیم تا سیرمان مستقیم شود، و حاجیه که ازصبح چیزی نخورده بود تا اگر آزمایش خون ضروری شد ناشتا باشد، داشت از گرسنگی از پا می‌افتاد دریک کبابی غذا خوردیم و نگاه کنجکاو مشتریان را که عادت به‌دیدن زنان تنها درکبابی نداشتند تحمل کردیم و ... من متوجه شدم که زیپ‌کیفم که یکماه پیش صدوپنجاه تومان برای تعویض آن خرج کرده بودم (تا مجبور نشوم ارزان‌ترین کیف آبرومند را به قیمت هشتصد تومان بخرم) دوباره خراب شده و همین روزهاست که دربرود. برای آنکه دوباره عصبانی نشوم عقاب اندیشه را برفراز کوه دماوند ــ که دیگر مدتهاست از تهران قابل روٴیت نیست، مگر در ایام بمباران و خلوت شهر ــ به‌پرواز درآوردم و مینی‌بوس به‌چهارراه انقلاب رسید .... و ما به خانه رسیدیم.

***

وچهارشنبه ۱۶ آذرماه سال ۱۳۶۷

با حاجیه در درمانگاه نشسته‌ایم تا دکتر روی برگه بستری شدن بنویسد بستری شود. دوباره بیماران شماره‌دار را اول می‌بینند و ما با زنی که درمجاورتمان نشسته است گپ می‌زنیم، او می‌گوید سه بچه دارد و اهل روستاست که تازه به‌فردیس کرج آمده‌اند. اما ماشاالله، هزار ماشاالله، خواهرش صاحب پانزده بچه است و شانزدهمی را باردار شده و متصدی ثبت احوال گفته است اگر باردیگر بزاید دیگر شناسنامه صادر نخواهد کرد. پرسیدم ایشان به‌چه علت صاحب شانزده بچه شده‌اند؟ نانشان راچه‌کسی باید بدهد؟ گفت خدا می‌دهد. گفت ماشاالله همه چاق وسفید و سلامت هستند، درحالی که سه‌بچه اولاغروسبزه‌کم‌خوراکند وباخودم فکرکردم این‌که این زن شانزده بچه زاییده (شاید هم بیشتر که لابد سقط شده یا به‌دلیلی مرده‌اند) تقصیر امپریالیسم شرق است یا غرب؟

آیا "غرب‌زدگی" باعث اینهمه زایمان نشده است؟ به‌نظرم رسید که نباید هیچیک از مسائل بالا نقشی در این قضیه داشته باشند. حاجیه صدیقه ده‌شکم زاییده، اولی و آخری برایش مانده‌اند. هشت‌تای دیگر یا سقط شده‌اند، یا پس از به‌دنیا آمدن پرقان گرفته‌اند و مرده‌اند. آزمایش خون نشان می‌دهد که حاجیه R.H منفی است. خودش فکر می‌کند شوهری که هشت بچه از او آمده مریض بوده، کوفت داشته است، درنتیجه بچه ها مرده‌اند. یادم آمد زنی را در دهات ورامین دیده بودم، حدود سال ۱۳۴۸ که هفدهمین بچه‌اش را حامله بود. بچه‌های اول تا یازدهم مرده بودند، از شکم یازدهم به شهر آمده بود تا دربیمارستان مادران بزاید و بچه‌ها از آن پس زنده مانده بودند. بعد تهرانی که درسال ۱۳۳۵ یک میلیون جمعیت داشت و شهر زیبایی بود، در سال ۱۳۵۷ صاحب چهار میلیون بود و در سال ۱۳۶۷ از مرز ۱۰ میلیون گذشت و نفس‌کشیدن برای‌ساکنانش مشکل‌شد. بی‌شک باید یک‌گرفتاری وجود داشته باشد. بچه‌های آن‌زن‌ورامینی در کثافتی می‌غلطیدند که رقت‌بار بود و زن که در اثر زایمانهای متعدد کوفته شده بود و به‌گوریل مادهٔ پیری می‌مانست آب‌دوغ ونان بیات جلوی بچه‌ٔ شانزدهمی یکساله‌اش گذاشته بود وداشت برای من ــ به‌عنوان مسئول تهیه یک برنامه تلویزیونی ــ تعریف می‌کرد که زیر سرشوهرش ــ که عکسش نشان می‌داد سالم وسرحال است ــ بلند شده و دیروز او را از چند پلهٔ نردبان‌پایین انداخته است. در مقطع سال ۵۷ من مطمئن بودم که چندتایی از بچه‌های زن در راه‌پیمایی‌ها شرکت می‌کنند.

بالاخره باید دانست که نقش امپریالیسم‌های مختلف، به‌ویژه "غرب‌زدگی" دراین میانه چیست. بی‌شک نقش واکسن آبله، سیاه‌سرفه، گزاز، دیفتری، سرخک، و واکسنهای دیگر، این پدیده‌های ترسناک "غربی" دراین قضیه بسیار مهم است. کسی که این واکسنها را به بچه‌های روستایی تزریق کرد باید این را هم به مادران روستایی تفهیم می‌کرد که ادامه روند زیستی باستانی دیگر ضرورتی ندارد. برحسب یک قاعدهٔ قدیمی، زنان، ده ــ دوازده شکم می‌زاییدند تا دوسه‌تایی بچه برایشان باقی بماند. اکنون واکسن می‌زنند، یا برای زاییدن در بیمارستانی نظیر بیمارستان مادران به شهر مهاجرت می‌کنند، اما همچنان به‌فراوانی می‌زایند و درعظمت خالق حیران می‌شوند که تمامی این دهانهای بلعندهٔ غذا را زنده نگه می‌دارد. سپس نارضایتی از راه می‌رسد، جمعیتی لولنده دریک اتاق سه‌درچهار کاه‌گلی. برطبق آمار، در اوایل قرن نوزدهم، هرخانوادهٔ فرانسوی به‌طور متوسط دارای پنج فرزند بود. درسال ۱۹۷۸، هرخانوادهٔ فرانسوی به‌زحمت ۱/۵ اولاد داشت واگر نرخ رشد جمعیت به‌همین صورت پیش برود، فرانسه در سال ۲۰۰۰ تنها ۱۷ میلیون جمعیت خواهد داشت. رشد صنعتی وپیشرفت علم پزشکی جلوی مرگ‌ومیر بی‌امان هزاران ساله را گرفت. پس اینک مهار زدن براین رشد ضروری تلقی می‌شد. اما پدیده‌های مختلف دانش غربی بدون آنکه با تعلیمات اجتماعی ضروری همراه شود برسر این جامعه ریخت، وهیولای جمعیت روبه‌رشد گذاشت، بی‌آنکه امکان تعلیم وآموزش برای این جمعیت جوان فراهم شده باشد، بی‌آنکه متصدی بستری ساختن بیماران در بیمارستان یک کلمه درباره‌ٔ علوم اداری و مدیریت شنیده باشد و بداند که می‌توان کارها را به‌گونه‌ای راست وریس کرد که اینهمه وقت افراد تلف نشود، و من که مراجع سادهٔ یک بیمارستان هستم وخودم از این دانش بهره‌ای ندارم به فکر بیفتم که چگونه میتوان به کلیهٔ ابواب‌جمعی بخش خدمات درسرتاسر کشور تعلیمات اداری داد. کدام نابغه‌ای‌ممکن است این مهم را به ثمر برساند؟ چون دراین جامعهٔ جوان، فردی که به‌چهل‌سالگی می‌رسد به‌کلی پیراست و باید به‌سرعت از بازارکار خارج شود تا یک جوان ناراضی و جویای کار جایش را بگیرد. و با بی‌تجربگیش دهسالی پدر ارباب‌رجوع را دربیاورد.

از زن می‌پرسم لابد بچه‌های خواهر شما، دوتا دوتا طرفدار یک گروه یا سازمان سیاسی هستند؟ زن به‌شدت وحشت‌زده می‌شود. دارد زبانش بند می‌آید، می‌گوید به‌حق این تسور خورشید اصلاً" وابداً" اینطور نیست. بزرگترین آنها تازه به سربازی رفته است ... و من چقدر انسان جوان می‌شناسم که فقط برای فرار از اتاقهای کاه‌گلی دود گرفته و از شب تا صبح نفس کشیدن در بین انبوه آدمهایی که دراتاق دربسته دارند خرویف می‌کنند به دامن هیولای سیاست افتاده‌اند و جانشان را برسر این‌کار گذاشته‌اند. جامعه‌ای که به‌دلیل ناهماهنگی وعدم توازن، بی‌رحم و شقی شده است. جامعه‌ای که اینک از "بخل ملی" رنج می‌برد.

حاجیه صدیقه درساعت یک بعدازظهربستری می‌شود. من با تاکسی تا میدان انقلاب می‌آیم تا پیاده به‌چهارراه انقلاب بروم و ضمن آنکه راهم را مستقیم می‌کنم کتابهای جدید را دید بزنم. دلم ضعف می‌رود و چون دو روز درخانه نبوده‌ام می‌دانم غذای گرمی به‌انتظارم نیست. تصمیم می‌گیرم دریک چلوکبابی غذا بخورم. داخل می‌شوم. چلوکبابی غرق آینه‌کاری است. گوشه‌ای می‌نشینم. دختر جوانی از دور با من سلام وعلیک می‌کند و با اصرار مرا به سرمیزش می‌خواند. به‌تصور آنکه آشنایی مرا به‌جا می‌آورد. ومن هنوز او را به‌جای نیاورده‌ام، بلند می‌شوم وبه‌طرف میزش می‌روم. هرچه فکر می‌کنم او را کجا دیده‌ام چیزی به یاد نمی‌آورم. می‌پرسم، مرا می‌شناسید؟ می‌گوید نه، دیدم تنها هستید، بفرمائید. کمی به من برخورده است. با این‌حال سرمیزش می‌نشینم. دختر

بقیه در صفحه ۵۰

هاینریش بل
احمد میرعلایی

وقتی که جنگ تمام شد

جنگ یکی ازتجارب خطیر بشری است ، با آنکه درهرجا وهرزمان که اتفاق بیفتد نتایج مشترکی را پدید می‌آورد ، اما فرهنگ ، نژاد ، نگرشهای عقیدتی هرملت بدان تجارب مشترک ، انگی خاص می‌دهد .

جنگ تحمیلی درکشور ما پایان یافته ومذاکراتی برای صلح پایدار درجریان است ازهمین‌رو ، شناختن تجارب دورونزدیک ملتها که اصولا" با تجربه‌ها و برخوردهای ما متفاوت‌است ، ممکن است برای ما که جنگی طولانی را ازسر گذرانده‌ایم جالب باشد .

هاینریش‌بل نویسنده معروف آلمانی ، برنده جایزه نوبل ، پیش از مرگش نامه‌ای به‌پسرانش رنه و ونسان نوشته و تجربه خود را از آخرین ماههای جنگ دوم جهانی ، به‌عنوان‌وصیتنامه‌ای برای‌آنها نقل کرده‌است . به‌دلیل اهمیت این سند ادبی ــ تاریخی ، متن آنرا در دنیای سخن می‌آوریم .

نامه‌ای به پسرانم

رنه عزیز ، ونسان عزیز ،

اگر دراین نوشته کوچکترین نشانه‌ای ازتفاخر به‌خاطر بقای آلمان و بازسازی آن یافتید ، آن را خط بزنید ، به‌آن بخندید ، آن را به‌حساب طعن یا خشم بگذارید ، اما حرفم را باور کنید ، قصد آن ندارم که لحن نسل پیرتر را به‌خود بگیرم ، که همیشه مترصدند به‌شنوندگان جوان خودبگویند که چه دوران سختی را "ما" از سر گذراندیم ، و واقعا" این کار برایشان چه آسان است وهمیشه آسان‌خواهد بود . امان ازدست آن آدمهای‌جسور با آستین‌های بالازده‌شان : هنوز هم آستین ــ هایشان را بالا زده‌اند ، حتی امروز ــ در زمان نگارش این نامه ، برخی از جسورترهاشان طرح جنجالی عفو عمومی را به زور درمجلس مطرح کرده‌اند ــ حتی امروز حقه‌بازان به‌سوء استفاده از جمهوری فدرال مشغولند .■

نه ، زندگی شما هم آسانتر از زندگی ما نیست : بگذارید آنان به شما طور دیگر وانمود کنند . درجنگ گذشته زنده ماندن ممکن بود ، و درباره‌ٔ همین موضوع میخواهم با شما حرف بزنم : درباره‌ٔ تجربه‌ٔ ما از **پایان جنگ** . "داستانگویی" کار خطیری است ــ پشت سر هر داستانگو بلااستثنا یک لافزن یا خودنما پنهان شده است ، اما او درواقع قهرمانی راستین یا دست‌کم بلاکشیده‌ای راستین است . حتی‌**اودیسه**‌ٔ همر سرشار از لاف وگزاف است ، وآنچه می‌خواهم برایتان تعریف کنم به اودیسه‌ای کوچک شباهت دارد . من به‌اندازه‌ٔ کافی درباره‌ٔ جنگ (دوم جهانی) نوشته‌ام ، آنچه را نوشته‌ام با غمض‌عین بخوانید ، واگر درلحن آنها ــ چنانکه در لحن این نوشته ــ اتهامی یافتید ، بدانید که من رایش آلمان ، سردمداران و افراد آن را متهم می‌کنم ، هرگز قوای پیروز را متهم نمی‌کنم ، هرگز شوروی را متهم نمی‌کنم . در شوروی چندبار بیمار شدم ، و درآنجا زخم برداشتم ، اما این‌سرشت جنگ‌است ، واین موضوع همیشه برایم آشکار بوده است : هیچ‌کس ازما **دعوت** نکرده بود که به آنجا برویم . درجنگ چنین اتفاق می‌افتد که به آدم تیر بیندازند ــ روسها از آن خمپاره‌اندازها داشتند ــ "لوله‌های ارگ استالین" و از آن قبیل ــ وگاهی آدم مجبور می‌شود چیزهایی را بخورد و بیاشامد که مصرف آن غیربهداشتی یا نامناسب است . وقتی آدم ازتشنگی خل شده باشد (یکی از تجربه هایم را در اختیارتان می‌گذارم ــ تشنگی همیشه بدتر ازگرسنگی‌است !) از گودالها آب‌می‌خورد وهمه‌ٔ اخطارهای مربوط به میکربها و باکتری ها را فراموش می‌کند . ازاین‌رو می‌توانید حدس بزنید که چندان رغبتی نداشتم به‌دست روسها بیفتم واز پائیز ۱۹۴۴ به‌بعد ، توانستم در غرب بمانم ، هرچند آنها می‌خواستند باز مرا به شرق بفرستند . هرچه درتوان داشتم کردم . باری ، سربازان ــ که من یکی از آنها بودم ــ نباید از دست مردمی شکایت داشته باشند که به جنگ آنها رفته‌اند ، تنها شکایت ازکسی است که آنها را به جنگ فرستاده‌اند .

سالهاست که به طرح کوچکی فکر می‌کنم که هنوز فرصت نکرده‌ام بدان بپردازم : "وضعیت

سربازدر داستانهای‌پریان"، وازجمله **داستانهای جنگی** برادران گریم. دراین داستانهاشاهان و امپراتوران و دیگر فرماندهان چندان خوبی از کاردرنمی‌آیند. همه‌ٔداستانهای پریان برسبرحمی بالادستی‌ها تاکید دارند. **داستانهای جنگی** ازین‌لحاظ بسیار واقعگرایانه‌تر از اغلب رمانهای جنگی‌اند، که خوش دارند از بیرحمی بسیاری از "فرماندهان قوا" چشمپوشی‌کنند و "دشمن" را ــ کدام دشمن‌را؟ ــ دراز کنند. ازین‌رو وقتی بعزمانی می‌رسم که اسیرجنگی بودم، لطفا "بیاد داشته باشید که من‌به قوای انگلیسی یا امریکایی اعتراض یا حمله نمی‌کنم. پسار جنگ، پس از "آن" جنگ، انتظار بدتر از اینها را داشتم: انتظار دهها سال کار اجباری در سیبری یا جای دیگر را. و واقعیت به‌آن بدی که فکر می‌کردم نبود. اصلا" بدنبود وقتی آدم فکر فلاکتی را می‌کند که جنگ باعث‌شد، واین حقیقت را که بیرون از حیطه‌ٔ قشون آلمان ــ که من بدان متعلق بودم ــ حتی یک اردوگاه اسیران جنگی به‌مدت یک سال هم برپا نماند. این را هم بد نیست بدانیدکه‌آمارمرگ‌ومیر اسیران جنگی شوروی در بازداشتگاههای آلمان ۵۷/۸ درصد بود ــ یعنی ۳/۳ میلیون اسیر جنگی مردند. این نسبت درمیان اسیران آلمانی در اتحاد شوروی میان ۳۵/۲ و ۳۷/۴ درصد بود ــ یعنی میان ۱/۱ و ۱/۱۵ میلیون. درجنگ جهانی اول نسبت مرگ‌ومیر اسیران جنگی روس درآلمان ۵/۴ درصد بود، وآن‌هم بیش از نسبت واقعی است که از ۳/۵ درصد بیشتر نبود. بدینسان نسبت مرگ‌ومیر اسیران جنگی شوروی درجنگ جهانی دوم از **ده برابر** بیشتر بود. می‌بینید؟ این **امحاء** بود و **امحاء** مسئله‌ٔ اصلی نازیها بود. **امحای** اتحاد شوروی چندان موفقیت‌آمیز انجام نشده بود، معدودی جان بدر برده و چند خانه‌ای برایشان مانده بود تا درآن زندگی‌کنند. آنها همچنین نتوانسته بودند کار **امحای** آلمان را هم به‌انجام برسانند، درآنجا هم شماری‌اندک جان به‌دربرده بودند و چند خانه‌ای هم هنوز سرپا بود.

چگونه می‌توان از **امحاء** و **آشوب** جان‌به‌در برد، درفضائی که هرکس‌ممکن است خبرچین باشد (هرچند خوشبختانه همه‌خبرچین‌نبودند)؟ گزارشها، آمار، روایات مربوط به‌اتحاد شوروی و تا‌ٔثیرات جنگ، یا هرآنچه را بتوانم برشمارم، بخوانید. از بیش ازپنج میلیون لهستانی که‌کشته شدند، نه‌دهم غیرنظامی بودند. حال آنکه در یوگوسلاوی نسبت تلفات غیرنظامی به‌نظامی سه به‌یک بود. از آمار بیزار نباشید، هرچند این آمارها شاید گاهی غیر دقیق یا "سردستی" باشند ــ آخر چه کسی میتوانسته همه‌ٔ کشته ها را بشمارد؟

وقتی بتوانید ابعاد قضیه را ببینید، ارقام به‌طرز حیرت‌آوری ملموس می‌نمایند. یک‌آمار دیگرهم می‌دهم ومی‌گذرم: از تقریبا" ۵۵میلیون کشته در اروپا، چهل درصد شهروند اتحادشوروی بودند.

ازکجا آغازکنم‌آنچه را یک "داستان"نیست، بلکه صرفا" روایتی است ازاینکه ما دوره‌ٔ پایان جنگ را چگونه گذراندیم؟ گمانم بهتر باشد از مرگ مادرم، روز ۳ نوامبر در اهرویلر ٔ آغاز کنم، وقتی‌که من در نوئن‌آهر بستری بودم. بیمار یا زخمی نبودم، از بیمارستانی دراهرویلر به‌بیمارستانی در درسدن منتقل شده بودم، سپس از آنجا مرخص شده ودوباره به آهرویلر اعزام شده بودم. به‌منظورآنکه پس از انقضای مرخصی استعلاجی‌ام باز دوره‌ای را دربیمارستان بگذرانم، باردیگر به‌کمک چیزی‌که دکتری اهل کولونی ــ که هنوز حیات دارد ــ به من داده بود، مختصری به طبیعت کمک کرده بودم. پس ازکفن ودفن مادرم، احتمالا" حدود هفتم‌هشتم نوامبر، ما هتل آهرویلر را ترک‌گفتیم. زندگیمان را احتمالا" مرگ مادر خرید. چندروز پس ازآنکه ما از آنجا رفته بودیم، هتل هدف مستقیم بمبی قرار گرفت و ویران شد. "خانه‌کشی" ما؟ نه، به‌توصیف آن نمی‌پردازم. یک داستان پرحادثه ازکار درخواهد آمد، وازین قبیل داستانهابه‌حد کافی داریم. فقط یک‌چیزمهم را بگویم: راننده‌ٔ کامیون یک قدیس‌بود ــ صبور، ملایم، صمیمی. هرچند بی‌دعوت نرفته بودیم، تاحدی خودمان را برخویشاوندانمان تحمیل کردیم: ماریا، الویس، ماری‌ترز، فرانتس وگیلبرت درمارین‌فلد، همانجاکه برادرکوچکتان کریستف دفن شده‌است. ورود ما به‌خانه‌ٔ جدید شگون داشت: مقارن بود با انفجار بمب، نخستین بمبی که از آغاز جنگ تا آن هنگام بردهکده فروافتاده بود. اینجاراجع به غذا وشرائط زندگی‌چیزی نمی‌گویم، همه اینها را اغلب گفته‌اند. شش‌بزرگسال وسه‌بچه دراقامت موقت. پدرم تقریبا" هفتادوپنج‌ساله، وهنوز عاشق سیگار برگ بود. تنها منبع مطمئن‌توتون یک اسیرجنگی لهستانی بودکه به‌عنوان در و پنجره ساز درخانه‌ٔ مجاور کار می‌کرد. نامش‌توتی بود، ودرلباس ورفتار یک آقای به‌تمام معنی‌بود.

ما تنها یک آرزو داشتیم: زندگی‌کنیم، نه دقیقا" تا ابد، اما مرجحا" اندکی بیشتر، و بدون مزاحمت نازیها.

توصیف دوره‌ٔ میان ۳نوامبر۱۹۴۴ و آوریل ۱۹۴۵ چند تا رمان می‌خواهد؟ بیاد داشته باشید که وزیر داخله هیملربود، وپس از ۲۰ژوئیه فرمانده‌ٔ کل ارتش ذخیره نیز بود؛ فرمانده کل "من" و "ما"، وحشت داخلی که درفاصله میان ۲۰ ژوئیه وپایان جنگ حاکم بود هنوز درست توصیف نشده است.

ما نه تنها این هوس سیکسرانه را داشتیم‌که ازاین وحشت جان به‌دربریم، بلکه گرسنه هم بودیم، نه‌نفر، گاهی ده یا یازده نفر باید سیر می‌شدند. ازآن‌ماری، مادرتان، بپرسید، وقتی فرصت کردید دراین مورد از او سئوال‌کنید: دستکش‌هایی می‌بافت که در شرایط عادی هر بوتیک‌داری را به‌شوق می‌آورد، ودر ازای آن یک نصفه سطل سیب‌زمینی می‌گرفت، که چندتایی ازآن درشرف گندیدن بود، زمستان سردی بود، مثل‌همه‌ٔزمستانهای جنگ. راستی چرا درنظرمان این زمستانها آنقدر سرد بودند؟ نمی‌دانم پاسخ عینی متخصص هواشناس دراین‌مورد چه خواهد بود. جزگدایی و دزدی چه می‌توانستیم بکنیم؟ دردی به‌همزم منحصر می‌شد که باید به‌دست زنها، فرورفته دربرف تازانو، تحت نظارت‌پدر بزرگتان از درختان بیشه‌ٔ مجاور شکسته می‌شد. بعدا"، دراقامتگاه موقت ما نه نفر، چوبها را ماهرانه برمبر آشپزخانه می‌برید، البته پس از آنکه اره را با همان استادی تیزکرده بود. صدای تیزکردن اره را، دندانه به‌دندانه، با سوهان، شنیده‌اید؟ چوبها خیس بودند، وکاغذ کمیاب، چگونه پدربزرگتان، که همیشه اصرار داشت این کار را به‌عهده داشته باشد، مدام آتش را روشن نگه می‌داشت؟ خوب، اقامتگاه ما حبه‌خانه‌ٔ سابق کلیسا بود، وارخیابان تنها به‌کمک نردبان‌می‌شد بدان وارد شد، ودرانباری بالای‌آن انبوهی از تیروعلم وکتل‌های مخصوص اعیاد مسیحی بود. ضخامت تیرها مطلوب وچوب آنها خشک بود. اسم آنها را "شبانها" گذاشته بودیم چون‌بریکی از بیرق‌های دسته نوشته بود: "رحمت برشبان ما". هرازچندگاه باید یکی از "شبانها" زیر پوشش سیاهی شب مخفیانه از انباری پائین‌آورده وبه‌اندازه‌ٔ مناسب بخاری بریده می‌شد. اغلب از خودمان می‌پرسیدیم که آیا "شبانها" ما را تا پایان جنگ می‌پایند یا نه (بعدا" در اردوگاه اسرای جنگی، وقتی یکی از اعیاد نزدیک می‌شد از خودم می‌پرسیدم که وقتی روستاییان دریابند که "شبانها"یشان ناپدید شده‌اند چه اتفاقی میافتد!) اما آتشزاکه فقط نمی‌شود باچوب خشک ونکه‌ای کاغذ روشن‌کرد، کبریت یا فندک لازم است، وما هیچ‌کدام را نداشتیم. ازین‌رو در صبح‌های تیره وتار زمستانی، پدربزرگتان ساعت شش دم دروازه مستقر می‌شد، ومنتظرکسی می‌ماند تا بتواند بافندک او لوله‌ای کاغذ را آتش بزند. با این همه اغلب آن کشاورزان را نفرین می‌کرد، که مخالف میل او دیر از خواب بیدار می‌شدند، خودش تمام عمربین پنج وسی‌دقیقه وشش از خواب بیدار شده بود تا به نماز رود.

عمویتان آلویس، که پیش‌ازین‌ها هم "دل به‌دریازن" بود، این تمایل فهم‌پذیر، هرچند خطرناک را داشت که به‌فکرات از واحد خودغیبت کند، غیبت‌هایی که به‌آسانی می‌شد فرار از خدمت تلقی شود. او رسما" "خدمت" می‌کرد ــ یعنی، هیچ‌کاری نمی‌کرد ــ دربادگان‌هاکه‌ناور در کولنی ــ مولهایم، نمی‌دانم‌کجا. دوچرخه‌ای قرض می‌کرد یا به‌نحوی به‌جنگ می‌آورد و سرو کله‌اش پیدا می‌شد، معمولا" خسته وکوفته وخیس عرق، چون از راه "موش" به "مارین‌فلد" به دوچرخه رکاب زده وآمده بود. گاه وگداری دزبان‌ها (که به‌سگ پاسبان مشهور بودند) به‌ما سری می‌زدند. ورود دزبان به‌مفهوم خطر جدی بود، ونه‌تنها برای آلویس، که اگر می‌گرفتندش تیربارانش می‌کردند ویا ازنزدیکترین درخت حلق‌آویزش می‌کردند ــ نه، من هم برای وحشت ازین دیدارها دلیل داشتم، چون همیشه نمی‌توانستم اوراقم را مرتب نگه دارم، یا به‌نحو مطلوب درآنها دستکاری کنم. یک‌بارمجبور شدم دراشکاف مخصوص جاروها پنهان شوم، و خوشبختانه سگهای پاسبان توی‌آن نگاه نکردند. نه بچه برای استتار و ردگم‌کردن مفید بودند. همچنین ما برادرها این خوشبختی را داشتیم که به یکدیگر شبیه بودیم، چنانکه همسایه‌ها هیچ‌گاه

صددرصد مطمئن نمی‌شدند که فقط یکی از ماآنجا هستیم، یا هردو. به‌همین دلیل نمی‌توانستیم بیرون برویم وطی روز در شکستن چوب به زنها کمک کنیم.

دراینجا باید ذکری از بوهان‌پیترز به‌میان آورم، کشاورزی اهل برزباخ نزدیک موش، که نه‌تنها هر روز (!) دولیتر (!) شیر به ما می‌داد، در ازاء دومارک بی‌قابلیت، بلکه ــ او که از معلولان جنگ اول جهانی، یک کاتولیک و یک آنارشیست بود ــ دوسرباز فراری آلمانی را کنار بخاری‌اش می‌پذیرفت و به‌ما چیقی پرتوتون‌تعارف می‌کرد، که به‌خودی‌خود، خیلی بیشتر از دومارک ارزش داشت. ای‌سوپهای تهیه شده ازشیرزمستان ۴۴، شاید جانمان را به شما و بوهان‌پیترزکشاورز مدیونیم! دولیتر شیر در روز در زمستان وآن‌هم درجنگ. سوپ شیر شبانه‌ٔ ما تنها غذایی بود که می‌توانستیم از آن خاطرجمع باشیم. آوردن شیر در روز روشن کاری خطرناک شد ــ گاه آن‌ماری و ماری ترز با پریدن توی گودالی میتوانستند از دست هواپیمایی که پایین پرواز می‌کرد بگریزند.

ترس وگرسنگی، گرسنگی وترس ازآلمانی‌ها. شاید حالا، ونسان و رنه، شما آنچه را اغلب سعی می‌کردیم برایتان توضیح دهیم اندکی بهتر بفهمید: اینکه چرا حتی امروزه خرید همیشه برای من کاری پردغدغه است، چرا همیشه بیش ازاندازه نان می‌خرم، بیش ازاندازه شیر، تخم‌مرغ و کره می‌خرم، وسیگار را کارتون کارتون خریداری می‌کنم: وخواهید فهمید که چرا من مدام دراین حیرتم که چرا بقیهٔ عمرم را با چند سیگاری در دسترس کنار بخاری به مطالعه صرف نکردم. ازهمه چیز گذشته، من با یک معلم دبیرستان ازدواج کرده بودم، که در ناز ونعمت بزرگ شده بود، وحقوقش، هرچند اندک، برای همهٔ ما کافی بود. کنار بخاری به مطالعه نشستن، چند لحظه‌ای آزاد بودن ازترس "سگهای‌پاسبان" وجناب هیملر، وزیر داخله، فرمانده کل، و بخشنامه‌های او وماٴموران او: این به شما کمک می‌کند بفهمیدکه چطورکوچکترین‌اشاره به‌فاشیسم مرا به‌وحشت می‌اندازد، چرا همیشه اتوموبیلم را پراز بنزین نگه‌می‌دارم، چرا دوست دارم دست‌کم خرج یک‌هفته را توی جیبم داشته‌باشم، وچرا نزدیک مرز هلند وبلژیک زندگی می‌کنم. ابلهانه است، می‌دانم، ابلهانه. وشاید درک کنیدکه فقط ترس می‌تواند آدم‌را شجاع‌کند ــ تنها این موقعیت که آدم میان شجاع بودن وازمیان رفتن قرارگیرد ــ وهمین‌ترس بودکه به‌من شجاعت می‌داد تا با اوراق تقلبی زندگی کنم، جسورانه آنها را در برخی ادارات تحویل دهم و اوراق درست بگیرم، تا سرفرصت آنها را هم دستکاری کنم. این‌را به‌حساب پند واندرز ازجانب من نگذارید، رنه و ونسان، این فقط شرحی از رفتار من است که درآن زمان، باتوجه به پایان محتوم جنگ، احساس می‌کردم از لحاظ تاریخی صحیح است ــ چیزی که تاریخ نگاران نسبت به آن نظر کاملا" متفاوتی دارند. اگر این اتفاق برای شما بیفتد، به‌صورتی متفاوت خواهد بود. آنوقت پند واندرز چندان کاربردی نخواهد داشت.

نخستین‌باری که در اوراقم دست بردم بهار ۴۴ بود، وقتی دختری را که ورقهٔ ترخیص مرا از بیمارستانی در مجارستان تهیه می‌کرد ترغیب کردم تاجای "مقصد" را خالی بگذارد. احتمالا" قلم خودنویسم جانم را نجات داد: درمستراح قطار درجای خالی نوشتم "متز"، یعنی غربی‌ترین نقطه‌ای که هنوز در دست نازیها بود. در غیراین‌صورت بایدخودم را به جبهه‌ای دردبرچن معرفی می‌کردم ــ وآشوب تماشاخانهٔ جنگ رادر پاییز۴۴ می‌توانید درهر شرحی درباب جنگ پیدا کنید. ازمجارستان ازطریق آهرویلر به متز، ازمتز ازطریق آهرویلر به درسدن، از درسدن‌ازطریق آهرویلر وبادنوئن‌آثر به‌مارین‌فلد. می‌خواهم تک لحظه‌ای را ازمیان همهٔ زمانها توصیف‌کنم: احتمالا" سپتامبر یا اکتبر۴۴ بود واز مونیخ یا وین می‌آمدم تا در رماگن قطار عوض کنم. وقتی ازپله‌های قطار زیرزمینی پایین می‌رفتم تا به‌سکوی آهرویلر برسم، مادرتان از پله‌های مقابل به‌سوی همان قطار می‌آمد ــ و ما درتونل با یکدیگرملاقات کردیم! می‌توانید بفهمید که هنوز پس از چهل سال چرا وقتی درسفرهایمان سرراه به رماگن می‌رسیم دلهامان به تپش می‌افتد؟

من با اوراق قانونی به‌مارین‌فلد رفته بودم، که همان برگ ترخیصم ازبیمارستان نوئن‌آثر بود. چون تاریخ انقضای آن نزدیک شد، به‌وحشت افتادم و به‌زیگبرگ سفرکردم‌از آنجاکه پیش از آن وسائل "تمارض" را آماده کرده بودم، سروقت با تب شدید به‌آنجا رسیدم، وتوانستم سند را تمدیدکنم. تاریخ تمدید شده سرآمد، آن را تغییر دادم، آن تاریخ هم سرآمد، ومن بازبا تب شدید، به‌سراغ دکتری غیرنظامی در موش رفتم که تاریخ قلابی را تمدید کرد، وبدین‌وسیله آن‌را باز" قانونی" ساخت تاریخ "قانونا" "تمدیدشده را دستکاری کردم، آن‌هم به‌سرآمد ــ وآن تکه کاغذ چنان‌آثرولاش وآکنده ازتصحیح‌های‌ماشینی شده بود که دیگر بلااستفاده بود. آیا الزامی دارد که به شما بگویم‌که ما تنها مشتاقانه چشم انتظار ورود امریکایی‌ها نبودیم، بلکه دعا می‌کردیم، حتی به‌آنان که در راه بودند فحش می‌دادیم؟ اما باز نمی‌آمدند. آیا باید دلواپسی هایمان را توصیف کنم وقتی برادرم الویس‌واحد خود را بیشتر و طولانی‌تر ترک می‌گفت؟

به‌خاطرم رسید که برگ برندهٔ دیگری هم دارم. از همه‌چیز گذشته، با سه‌چهار ماه بستری شدن دربیمارستان و دوره‌های متعدد بیماری درخانه، من هنوز به‌اصطلاح ارتش آلمان "بیماری درحالت نقاهت" بودم، وبدین‌صورت، هنوز پیش از آنکه مرا دوباره به‌جنگ بفرستندحق داشتم ــ به‌هرحال چه "حقی" وقتی جناب‌هیملر وزیر داخله همه‌کاره بود باشد؟ ــ از مدتی‌مرخصی استعلاجی‌استفاده کنم. باآن‌سند پاره‌پاره به‌نظرم بهترین‌کار بازگشت به‌آغوش واحد نفرین شده بود، که "نیروی ذخیره" خوانده می‌شد، ودر محل دربداغانی درجنوب مانهایم مستقر بود. به‌آنجا رفتم. بله، رفتم ــ همهٔ قرارگاهها مثل کاروانسراهایی عظیم بود، مملو از گروههایی از مردم بسیار کثیف، عصبی، وکوفته با باروبندیل آوارگان مناطق بمباران شده، سربازان، زندانیان جنگی، ماٴموران پلیس ازهرردهٔ‌ای... مثل‌اینکه دراینجا چندین‌جبر را قاطی می‌کنم، تداوم‌زمانی رعایت نشده است، ازاین‌رو محدودی جزئیات مسخره وموثق را ذکر می‌کنم.

واحد ذخیره دریک دهکدهٔ توتون‌کاری در بادن، که نام‌آن را فراموش‌کرده‌ام، مستقر بود. تعداد افراد هرگروهان معمولا" صدوچند نفر بود، اما گروهان من ۸۰۰ نفر را شامل می‌شد، که آنجا به صف ایستاده بودند، و به درجات بداخلاق وغرغروبودند: بعضی‌یک‌دست‌نداشتند، برخی یک‌پا، وبعضی هردوپایشان به‌اضافه یک دست بریده بود، با چوب زیربغل، با اعضای مصنوعی فلاکت‌بار، منتظربودند تا درخواستهای حقوق تقاعدشان سروصورت بگیرد. قهرمانان صاحب مدال صف می‌کشیدند تا پیمانه‌ای سبزی خشک‌بگیرند. گمانم زانویه یا فوریه‌بود، سرما بیداد می‌کرد، واگرکسی موفق می‌شد خود را به‌عنوان "سالم برای رزم" جابزند یک پالتو می‌گرفت. افراد درانبارهای توتونی می‌خوابیدند که توتون آن را به‌طور عاقلانه مصادره‌کرده یا از آنجا برده بودند. شب از میخ‌ها وقلاب‌های ریز ودرشت دیوار دست وپاهای مصنوعی آویخته‌بود، همه‌چیز جیره‌ای بود، شبه‌قهوهٔ تهوع‌آور، نان خشک با اندکی مزبا. دست‌کم بدون هربازپرسی از شر اوراق آثرولاش مشکوک راحت شده ودوباره قانونی بودن. سرمازده وگرسنه بودم، باید دو روز منتظر می‌شدم تا نوبت غذا خوردنم برسد. سرشبها را درمطبخ‌های روستایی وپستوهای میخانه‌ها می‌گذراندیم، سرسیگار دعوا می‌کردیم، تا فرسنگها اثری از زن نبود، روزه‌کشان اسم‌هایمان را صدا می‌کردند، فریاد می‌کشیدند و دشنام‌می‌دادند ــ آه، سرزمین‌نجیب اجدادی‌ام، با قهرمانانت، با قهرمان معلولت چطور رفتار می‌کنی (داستانهای جنگی را ببینید!) آن‌ماری شال ترکی گرم وسبک خود را برای سفر به‌من‌قرض داده بود و باآن میان همه انگشت‌نما شده‌بودم، این شال‌گردن برخرنگ بود. فورا" خود را "سالم برای رزم" حازده ویک پالتو به‌دست‌آورده بودم ومهمتر از آن مدارک قانونی به‌چنگ آورده بودم. به‌من یک‌برگ مرخصی استعلاجی داده بودند. درمورد سالهای پیش از آن، ملاقات در رماگن، یک‌هفته درمتز، آپارتمانهای کولونی از آن‌ماری سئوال کنید. شاید اکنون بتوانید درک کنید که ایستگاههای رماگن، کولونی، بن چه احساسات وخاطراتی در ما نهاده‌اند؟ یا وقتی از خانواده‌ٔ کوپلف درکولونی دیدار می‌کنیم، آنها دقیقا" روبروی خانه‌ای درکوچه نوئن‌هوفر زندگی می‌کنند که ما تازه عروس وداماد درپایان سال ۴۲ بدترین حمله‌های هوائی را تجربه کردیم. یک خاطرهٔ خاص ــ خاطرهٔ آپارتمان‌ــ بی‌دعوت وبه‌طرزی مقاومت‌ناپذیر به‌سطح می‌آید. نمی‌دانم چندبار درآن اقامت کردم، پنج یا شش یاهفت‌بار، آخرین‌بار شب ۱۹ ژوئن ۱۹۴۳، شبی که کولونی تقریبا" به‌کلی ویران شد.

نمی‌توانم تاریخ دقیق فرمان هیملر را در آن آخرین هفته‌های جنگ تعیین کنم، فرمانی که به‌هرسرباز اجازه می‌داد تا هرسرباز دیگری

را که " دورازتیررس جنگ" بود به‌تیربزند. این فرمان‌هرفردآلمانی را به‌صورت دادگاهی‌صحرایی وبالقوه برای هرآلمانی دیگر درمی‌آورد. هرچند ما"مور تعقیب خود الزاما" از "تیررس جنگ"دور باشد. تعداد اعدامها بیشمار بود، به‌دهها‌هزار می‌رسید. حال ما می‌دانیم که هیملر این فرمان را اندک زمانی پیش ازتلاش خود برای ترتیب دادن صلح جداگانه‌ای از طریق کنت‌برنادت‌صادر کرد ــ صلحی که البته هیتلر ازآن بی‌اطلاع‌بود ــ تا خود را از مهلکه برهاند. شرف او وفاداری اوبود (شعار اس.اس!) فرمانده" کل قوا می‌کوشید جان خود را نجات دهد درحالی که پیرامون او دهها هزارآدم به‌فرمان اوتیرباران می‌شدند. میان۲۰ ژوئیه۱۹۴۴ وپایان‌جنگ‌آلمان تماما" دروحشت ازهیملر، وزیر داخله، به‌سر می‌برد. ودر رادیو الدرم‌بلدرم گوبلز. بگذارید برایتان بگویم که ارتش امریکا یک سرباز فراری را در اروپا تیرباران کرد، فقط یکی، وبیوه" سرباز سالها پس ازآن، دهه‌ها،دست از سر پنتاگون‌برنمی‌داشت. هیچ‌کس نمی‌داند چه تعداد سرباز آلمانی تیرباران شدند، مسلما" چیزی بیش از۳۰/۰۰۰ نفر. وآیا یک بیوه، نامزد، مادر یا خواهر آلمانی سعی کرد علیه رایش‌آلمان یا جانشینان آن، یا یکی از فیلدمارشالهای باقیمانده که با نظرآنان این تیرباران‌ها یا دارزدنها انجام شده بود اقامه" دعوی کند؟ البته هیچ راهی نیست که بدانیم چه تعداد از اعدام شدگان به‌دورن آمار "کشتگان جنگ" راه یافتند، واحتمالا" اکنون برلوحه‌های یادبود مخلد شده‌اند.

من خود نمی‌خواستم که براین آمار بیفزایم. عمویتان الوئیس چندین‌بار نزدیک بود مرتکب این عمل شود. اوزنده‌ماندن خود را نه تنها به‌اقبال بلندش، بلکه به همسرش، زن‌عموماریا، به‌مادرتان‌آن‌ماری، وهمچنین به‌عمه" دیگرتان، خواهرم ماتیلده مدیون‌است. خوشبختانه زنها از نوع خطری که الوئیس را تهدید می‌کرد تصوری نداشتند، وبا شهامتی حیرت‌آور و تقریبا" با ساده‌دلی قدیسان به درون مهلکه‌های گوناگون می‌رفتند، به‌کولونی، به انگلس‌کرشن، تا برای او فرصت بیشتری تدارک ببینند. توصیف خوش‌ــ اقبالی او دراین "ولگردیها" خود به‌رمان جداگانه‌ای نیاز دارد. سرانجام معلوم شدکه ناراحتی کلیه دارد وبه‌هرحال باید به‌صورت کاملا" قانونی به‌بیمارستان رود، و از آنجا به خانه‌آمد، برای اجتناب از دستگیرشدن با لباس مبدل کشیشی از خطوط امریکاییها گذشت وبه‌خانه آمد. یکبار دردسامبر ۱۹۴۴ هردوی ما به‌طور غیرقانونی به‌زیگبورگ رفتیم تادرعروسی برادرمان آلفرد با زن‌عمو کلر شما شرکت کنیم.

من یک "سرباز فراری" را می‌شناسم که تیرباران شد. در دهکده‌ای به‌نام کالدوئن نزدیک زیگبورگ‌بود، ویکبار که من باز به ارتش پیوسته بودم صحبت کوتاهی با هم داشتیم. افسری سررشته‌دار با نام نامتعارف شیمتز بود، مردی‌بود که آرام صحبت می‌کرد وبا من حرف زد چون‌ماریا والوئیس را می‌شناخت. پس از جنگ شنیدم که به‌خاطر ترک خدمت تیرباران شده است. جبهه

را ترک گفته بود تا با والدین خود دیدار کند ــ کالدوئن نزدیک به سه یا چهارکیلومتر از حومه" زیگبورگ فاصله دارد ــ احتمالا" آمده بود تا با آنها فنجان قهوه‌ای صرف کند، ویکی از آن جانبان‌جوازدار آلمانی حتما" او را دوراز تیررس جنگ دستگیر کرده بود. حتما" چندان وقتی نگرفته بود، وبعدا" هیچ سروصدایی راه نیفتاد. اندکی بعد دراوائل دهه ۱۹۵۰ زنان آلمانی با تجدید تسلیحات مخالفتی نکردند. من هرگز این را درک نکردم، شاید شما سعی کنید دلیل آن را بیابید.

سپس همه‌چیز کمی آشفته‌تر شد. این حقیقت را می‌دانم که یکباردر لودویگ‌شافن بودم. چرا؟ چه می‌کردم؟ آیا سرراهم به دهکده" تنباکو به بادن رفته بودم؟ چنین‌گمان می‌کنم.

همچنین درفوریه۴۵ در میتز بودم. از آنجا که از پرسه‌زدن درایستگاههای عظیم خاک شده، آن کاروانسراها، نفرت داشتم، به‌درون شهر رفتم (بله، درمورد صحت این "داستان" می‌توانم قسم بخورم!) تابلو "فرماندهی منطقه" را دیدم، به‌درون رفتم ــ پرسید چرا ــ ازمیان همه" مردم سراغ "افسرقضایی" را گرفتم، نامم را برای او فرستادم درحالی‌که مرخصی قلابی‌توی جیبم بود. آیا قصد انتحار داشتم؟ نه، هنوز می‌خواستم زنده بمانم. افسر، که سرگردی‌بود، مرا به‌اتاقش راه دادومن یک سلسله دروغ‌تحویلش دادم، که چطور در راه بازگشت به‌واحدم ازمرگ مادرم باخبر شده بودم (چهار یا پنج ماه ازمرگ مادر می‌گذشت)، ومجبور بودم درمراسم تدفین او شرکت‌کنم، وهمچنین شنیده بودم که به آپارتمان ما درکولونی بمب اصابت کرده است (که واقعا یکسال ونیم‌پیش‌از آن اتفاق افتاده‌بود) وبنابراین مجبور بودم علاوه برمراسم تدفین به کولونی بروم تا کتابخانه و کاغذهایم را که برای من ارزش حیاتی داشتند پیدا کنم زیرا داشتم دکتری‌ام را تمام می‌کردم (شغل رسمی من‌عنوان سخت مبهم "دانشجو" بود والبته افسر هیچ‌راهی برای تا"ئید یا تخمین آن نداشت، چه‌رسد به بررسی دقیق این حقیقت که من طی نخستین نیمسال دانشگاهم به‌خدمت فراخوانده شده بودم). خوب، این مرد استثنائی، این سرگرد، یا حتی شاید سرهنگ‌دو، که به‌طرز وحشتناکی جدی و پروسی می‌زد، حرفم را باورکرد، یا ــ این تنها بعدها به‌خاطرم رسید ــ تظاهر کرد که حرفم را باورمی‌کند، زیرا می‌دانست که‌شکست درجنگ حتمی است ومی‌خواست هرچندتایی را که می‌توانست نجات‌دهد. به‌من اجازه" دوهفته مرخصی داد، ومن باز اوراق قانونی درجیب و فرصت کافی درکف داشتم.

ادامه دارد

* *نامه" هاینریش‌بل به دوپسرش، رنه و ونسان، درماه مه ۱۹۸۵ نوشته شد. این آخرین نوشته" پیش ازمرگ اوست. هدف ازطرح جنجالی عفو عمومی، که توسط حزب دموکرات‌مسیحی‌صدراعظم کول پیشنهاد شد این بود که همه" سیاست‌مردانی که ازشرکت‌های بزرگ صنعتی "اعانات" اعلام نشده دریافت کرده بودند بخشیده شوند.*

افشین شاهرودی

عکاسی: حرکتی تازه وجدی

برگزاری دومین نمایشگاه سالانه‌ی عکس در موزه‌ی هنرهای معاصر آنطور که در بروشور نمایشگاه آمده بود "نه‌اولین‌گام" ولی حرکتی تازه وجدی در مسیر عکس وعکاسی کشورمان محسوب می‌شود. هرچند نمایشگاه مذکور آینه تمام‌نمای چهره‌ی واقعی عکاسی امروز ایران‌نیست ولی تلاش دست‌اندرکاران موزه و هیئت گزینش عکسها برای گردآوری و ارائه آثاری که مبین‌گوشه هایی از واقعیت امروز عکاسی ما باشد ستودنی است. درشرایطی که حضور دانشجویان عکاسی فصل جدیدی را درتاریخ عکاسی ما گشوده است باید گفت که امروزه هیچ فعالیتی دراین زمینه درایران نمی‌تواند بدون حضور این نسل تازه جای مهمی درجامعه‌ی عکاسی ما داشته باشد. یکی از دلایل موفقیت این نمایشگاه نیز بهادادن به‌این نسل‌تازه وکوشش برای جلب مشارکت فعال آنان بود.

برگزاری نمایشگاه مذکور با کیفیتی متمایز از سال گذشته این اندیشه رادربین علاقه‌مندان بوجود آورده است که از این به‌بعد شاید بتوان موزه‌ی هنرهای معاصر را با چشمی دیگر نگریست.

درمورد این نمایشگاه نقطه‌نظرهای متفاوتی وجود دارد. عده‌ای آن را نمایشگاهی بسیار موفق توصیف کرده‌اند. عده‌ای دیگر معتقدند که در حد انتظار نبود و دراین میان گروه سومی با آن مخالفت ورزیده‌اند. گروه اول را که به توفیق نمایشگاه در ارائه مجموعه‌ای چشمگیر از کارنامه‌ی یکساله‌ی عکاسان ما معتقدند عمدتا" دانشجویان، عکاسان پیشرو، و علاقه‌مندان واقعی‌این هنرتشکیل‌می‌دهند که صمیمانه‌خواهان بسط وگسترش عکاسی درکشور ما هستند. گروه دوم عمدتا" متشکل از علاقه‌مندانی‌ست که ازاین هنر آگاهی وشناختی نسبی دارند ولی بعلت‌عدم استقلال تفکرشان درعکاسی قضاوت آنها مبنایی استوار ندارد. ولی گروه سوم را صرفنظر از کسانی که تداوم ورشد چنین حرکت‌هایی رامنطبق با مصالح خود نمی‌دانند عمدتا" کسانی تشکیل می‌دهند که از درک هنر اصیل بی‌بهره‌اند وبطور کلی دایره‌ی دیدشان از محدوده‌ی رنگ‌های پاییز فراتر نمی‌رود. بهرحال حضور این گروه واقعیتی است که باید آن را بپذیریم و بطور منطقی از طریق برگزاری نمایشگاههای هرچه بیشتر عکس، انتشار کتابها و نشریات خوب عکاسی، تحریر نقدها و مطالب آگاهی‌دهنده به‌آنان کمک کنیم که شناخت لازم را دراین مورد کسب نمایند.

آنچه درطول یکسال گذشته دراین زمینه روی داده است نشان می‌دهد که تاریخ عکاسی ما در مقطعی تعیین‌کننده قرار گرفته است. همزمان با فارغ‌التحصیل شدن عده‌ای از دانشجویان رشته عکاسی رکود و جمود چند ساله‌ی اخیر به‌نظر می‌رسدکه به‌پایان خودنزدیک شده است‌و برگزاری نمایشگاه درخور توجه "تجربه‌های عکس" درخانه آفتاب، نمایشگاه دانشجویان دانشکده‌ی هنرهای زیبا در سینما تئاتر کوچک تهران، نمایشگاه‌بسیار عالی جهانگیر چراغی درخانه‌ی سوره، به‌چاپ سپرده شدن دوکتاب درباره‌ی تاریخ عکاسی ایران و همزمان آماده شدن یک کتاب دیگر دراین‌زمینه ونیز ترجمه‌ی کتابها ومقالات سودمنددیگرعکاسی

بخشی از رویدادهای فرخنده‌ای است که‌شیفتگان واقعی این‌هنر را امروزه بیش از پیش به آینده امیدوار کرده است . باتوجه به‌این روحیه‌ی تازه که درکالبد عکاسی ما دمیده شده است وظیفه‌ٔ موزه هنرهای معاصر که باید مناسب‌ترین مکان برای فعالیت‌های هنرمندان عکاس باشد دراین مقطع بسیار خطیر مینماید .

باری، نمایشگاه شامل ۲۲۰ عکس از ۱۱۸ نفر عکاس بود که از میان ۱۶۵۰ اثر از ۳۷۵ عکاس برگزیده شده بود . ۱۶ نفر عکاسان زن با ۳۸ اثر که تعدادی از آنها جزء بهترین عکسهای به نمایش درآمده محسوب می‌شدند سهم قابل توجهی از نظر کیفی دراین نمایشگاه داشتند . مروری برعکسهای ارائه شده نشان می‌داد که دانشجویان این رشته و نسل تازه و جوان عکاسی ما که درک اصولی و منطقی‌تری از واقعیت عکاسی درجهان امروز دارند با کارنامه‌ی شایسته‌ای در نمایشگاه حضور یافتند و ترکیب کلی هیئت گزینش که خود با این نسل تازه غرابت آشکاری نداشت با درک بموقع این نکته توانست انتخاب نسبتاً شایسته‌ای را از بین عکسهای رسیده انجام دهد .

مروی کلی برعکسهای نمایشگاه بروشنی‌نشان می‌داد که عکاسان عمدتاً با درک این واقعیت که تمایلات فرم‌گرایانه‌ی صرف نمی‌تواند همزیستی مطلوبی با حقیقت امروز جامعه‌ما داشته باشد، بانکیه برذهنیتی‌انفعالی درنمایشگاه حضوریافتند وگوشه‌هایی از چهره‌ی مقبول عکاسی امروز ما را به‌نمایش گذاشتند .

صرفنظر از تک عکس‌های بسیار زیبایی که درنمایشگاه جلب توجه می‌کرد، دوعکس ارزنده‌ی زهرادخت علامه از نقاط چشمگیر نمایشگاه‌محسوب می‌گردید . دوعکس مزبور که در اصطلاح عکاسی به عکسهای "پی‌درپی" معروف است و درآن عکاس با تعدادی عکس‌های متوالی از لحظات مختلف یک موضوع سعی می‌کند به نوعی بیان سینمایی از یک واقعه دست یابد، دومرحله از واکنش‌عاطفی‌خواننده‌ی یک نامه را نشان‌می‌داد . درکنار کار موفق این عکاس مجموعه جالب توجه سوسن خیام "مهمانی خانوادگی" سخت توجه برانگیز می‌نمود . هرچند عکس‌آخر این مجموعه " دو زن چادری" ارتباط مستقیمی با سه عکس دیگر نداشت ولی ظاهراً بمنظور تاءثیر بیشتر عکس‌های قبلی از طریق ایجاد تضاد، ارائه‌شده بود . شاید بتوانیم این‌کار را نوعی تمهیدگرافیکی بدانیم، اما باید توجه داشته باشیم که‌تمهیدات گرافیکی خارج از چارچوب یک عکس نمی‌تواند همیشه به‌کسب نتیجه‌ی‌مطلوب بیانجامد . استفاده ازچنین تمهیداتی را درنمایشگاه به‌گونه‌هایی دیگر درعکسهای یک گزارش تصویری جنبی‌بصورت قراردادن دو صفحه‌ی کاملا سفید و سیاه در ابتدا وانتهای عکسها بعنوان سمبل‌های نور وظلمت وهمچنین درعکسهای پی‌درپی امیر اخوت از مسافران قطار بصورت کمرنگ کردن تدریجی عکسها بمنظور القاء مفهوم دورشدن قطار که بیش از یک کار عکاسی یک اثر گرافیکی محسوب می‌شد و نیز در کار نازی نیوندی بصورت استفاده از شگردهای‌آسانی نظیر موتاژ و کپی دریک‌مجموعه با موضوع تولد و مرگ دیدیم . این عکاس با استفاده ازچنین شگردهایی بمنظور ارائه تصویری تازه ذهنیتی خلاق وپویا را به‌نمایش گذاشته بود ولی جای این ایراد وجود دارد که چنین‌کارهایی بیش ازآنکه یک‌کار عکاسی محسوب شود باید در حیطه‌ی‌گرافیک مطرح وبررسی‌گردد . زیرا استفاده از قسمت‌هایی از تصاویر مختلف وترکیب کردن آنها بصورتی شبیه کلاژ یا مونتاژ بمنظور خلق اثری تازه‌کاری است همانندطراحی پوستر، طراحی جلد، ویا تصویرسازی که درآن امکانات خلاقه‌ی عکاسی بصورتی محدود به‌کار گرفته می‌شود . مسلماً" اگر این عکاس با پشتگرمی به ذهنیت‌فعال وقوی‌اش پا را از محدوده‌ی دنیایی که با آمیختن تصاویر موجود با یکدیگر می‌سازد فراتر بگذارد و با مسایل عینی برخوردی ملموس‌تر داشته باشد درآینده کارهای بهتری نیز از او خواهیم دید .

دراینجا باید از عکس عالی " مجسمه و پرنده" کار مرتضی لطفی بعنوان یکی ازبهترین عکسهای عرضه شده درنمایشگاه نام ببریم . عکس مزبور که پرواز پرنده‌ای را برفراز مجسمه‌ای دریکی از پارک‌های تهران نشان می‌داد ضمن برخورداری از کمپوزیسیونی عالی وترکیبی دلپذیر از روابط فرمیک عناصر موجود در عکس مبین درک شاعرانه و عمیق عکاس از موضوع بود . دوعکس مرصیه خورسند " کوره‌پزخانه" و " معلولین ذهنی " چهره‌ی موفق‌تری از این عکاس را نسبت به نمایشگاههای قبلی‌اش ارائه داد . عکس معلولین ذهنی بخاطر بینش واقع‌گرایانه و انتخاب زاویه دید عالی وهمچنین استفاده‌ی خلاقه از عمق میدان وضوح برای القاء مفهوم ترس از عکسهای بسیار خوب نمایشگاه محسوب می‌گردید . عکس " زن عشایری" لاله شرکت نیز بخاطر زاویه دید غیر معمولی آن که با پرتره خوب "معلول" از سعید دستوری از نظر " دید " عکاس همخوان بود قابل ذکر است . این نکته مهمی است که عکاس بتواند موضوع را به‌گونه‌ای متفاوت با افراد عادی ببیند . زاویه دید درحقیقت نمود عینی نوع نگرش عکاس به‌موضوع است . این‌نگرش به‌عوامل شخصی و اجتماعی بسیار متعدد و پیچیده‌ای‌نظیر روحیات وخصوصیات فردی‌عکاس، شناخت او از موضوع، رابطه عاطفی او با آن و نیز عوامل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی بستگی دارد . از آنجا که هنرمند درک حقیقی‌تری از واقعیات دارد پس باید از دیدگاهی دیگرگونه به واقعیات ومسائل دوروبرخود بنگرد و به مکاشفه درآنها بپردازد .

فاطمه تعمیدی دیگر شرکت‌کننده‌ی درنمایشگاه این‌بار پس ازحضور ضعیفش درنمایشگاه تجربه‌های عکس با چهار کار تازه‌اش موفق‌تر از قبل ظاهر شد . از میان کارهای اوعکس "صندلی" بخاطر برداشت‌ذهن‌گرایانه‌ی عکاس ازبقیه‌کارهایش بهتر بود . درکارهای جدید او برخلاف نمایشگاه قبلی از تمایلات شدید فرم‌گرایی خبری نبود . دوعکس "عروسی" و"کشاورزان" ازمسعود زنده‌روح‌کرمانی نیز بدلیل نگرش واقع‌گرایانه به‌موضوع عکسهای موفقی بشمار می‌آمدند . دراینجا باید از محمود مروتی نام برد که باوجود موفقیت شایان‌توجهش درنمایشگاه تجربه‌های عکس این‌بار جز درعکس " شمایل وپیرمرد" در حدانتظار ظاهر نگردید .

درکارهای جدید او نیز روحیه شدید مردم‌گرایی و کشش فراوان به‌مسائل کوچه وبازار سخت به‌چشم می‌خورد .

موضوعات مردمی موضوعاتی است که اغلب به‌دلیل آمیختگی شدید با مسائل عاطفی تاءثیر اولیه‌ی شدیدی برعکاس و بیننده می‌گذارد . در بسیاری موارد این تاءثیر باعث می‌شود که نه تنها عکاس باگرفتار شدن در قیدوبند مسائل عاطفی از نگرش خلاق به‌موضوع غافل بماند . بلکه بیننده نیز نتواند ارزیابی دقیقی از ارزش‌های واقعی کار عکاس بدست آورد . پس از آن‌باید از چهار عکس‌محمود کلاری از موضوع معدنچیان ذغال‌سنگ نام ببریم‌که جز در یکی از آنهاچندان موفقیتی برای عکاس بهمراه نداشت .

باتوجه به‌اینکه از این عکاس که چند سالی است به‌فیلمبرداری سینما روی آورده است شاهد کار تازه‌ای درزمینه عکاسی نبوده‌ایم چنین‌به‌نظر می‌رسد که مشغله‌های جدید جایی برای فعالیت های عکاسی او باقی نگذاشته است . تا آنجا که می‌دانیم کارهای معدنچیان او نیز فعالیت‌تازه‌ی اونیست . گفتنی است که بهمن جلالی نیزباوجود سابقه بسیارش توقع وانتظار بیننده‌ی کارهایش را دراین نمایشگاه برآورده نساخت . ازمجموع چهار عکس او عکس "صندلی" که کادربندی دیگری از آن را درمجموعه کارت پستالی اخیرش دیده بودیم ونیز عکس "کلاغها" قابل ذکر می‌نمودند . درباره سیف‌اله صمدیان نیز بایدگفت که وی نیز درمجموع چهار یا بعبارتی‌پنج عکس خود جز در عکس "مانیک" که طنزی زیبا درخود نهفته‌داشت به‌توقع زیاد بیننده‌ی نمایشگاه از آثارش پاسخی تازه ومطلوب نداد . مجموع‌کارهای او را عکسهایی تشکیل داده بود که کارهای تازه او نبود و نمی‌توانست گویای فعالیت‌های تازه‌ی این عکاس باشد . همین مسئله درمورد مجموعه انتقادآمیز جاسم غضبانپور با وجود دوعکس جالب توجهش "کودک مجروح‌شیمیایی" و"جنازه دشمن"مصداق دارد . دراینجا باید به‌این نکته اشاره کرد که کمترین توقع بینندگان بی‌گیر نمایشگاههای عکس و عکاسی اینست که درشرایط عادی درهرنمایشگاه بتوانند کارهای تازه‌ای از عکاسان مورد نظر خود ببینند . مسلماً" ارائه مداوم عکسهایی معین باعث می‌شود ارزش‌های واقعی کار عکاس زیر سئوال برود . ازمیان چهارعکس محمد اسلامی‌راد نیزعکس "تصویر کبوتران ودرختان برفی"بدلیل برخورد شاعرانه وانتزاعی عکاس از کارهای خوب نمایشگاه محسوب می‌شد .

از عکسهای جنگ دراین نمایشگاه می‌توان بعنوان بخشی جداگانه نام برد . این بخش از نمایشگاه برخلاف آنچه انتظار می‌رفت ضعیف و قابل انتقاد بود، وهمانند بسیاری از عکسهائی که طی چند سال اخیر درارتباط با این موضوع مشاهده کرده‌ایم کماکان برداشت تازه‌ای را به بیننده انتقال نمی‌داد . انتشار ۵جلد مجموعه های نفیس عکس‌های "جنگ ـ (جنگ تحمیلی، " و همچنین چند مجموعه‌ی دیگرازسوی‌ارگانهای رسمی نشان‌می‌دهد که مسوءلان اهمیت ثبت تصویری وقایع این‌دوره حساس ازتاریخ کشورمان را بخوبی درک کرده‌اند

ودراین راستا قدمهای ارزنده‌ای نیز برداشته‌اند وصرفنظر از اقدام به‌چاپ مجموعه‌های مذکور فعالیت‌های مثبتی را نیز درجهت حفظ این اسناد تصویری صورت داده‌اند. بهمین دلیل علاقه ـ مندان عکاسی انتظار دارند که عکسهای جنگ در نمایشگاهها چهره انفعالی‌تری داشته باشد. از بین عکسهای جنگ ارائه شده دراین‌نمایشگاه از عکس‌های "پدروفرزندشهید" از مهدی‌جمشیدی که تکراری بود ونیز "رزمندگان" ازعلی‌فریدونی می‌توان بعنوان‌عکسهای خوب این بخش یادکرد.

گذشته ازمسائل فوق عکسهای زیر را باید بعنوان نقاط اوج نمایشگاه نام برد: "پیرزن‌ها" از احمد ناظقی "درس‌خواندن روی درخت" از محمدحسن شمشیرگرزاده ـ "ترکمن وسارش" از عبدالعزیز نعیمی چاوید ـ "دوسنگ‌قبر"ازمهران مهاجر ـ "قالی‌شویی" از مجید کریمیان ـ "مرد خوابیده‌کف‌لنج" از محسن راستانی ـ"قایق وطناب" از اسعد نقشبندی ـ "پرده و دوچرخه" از محمدعلی بیدختی ـ "حمام" از مهرداد نجم‌آبادی ـ "صلیب وسنگ‌قبر" از حسن اشرف اسلامی ـ دوعکس "دستشویی" از مرجانه صدوقی که هردو قبلا" درنمایشگاه سینما تئاتر کوچک بانضمام عکس دیگرش، ارائه شده بود ـ "جای پا برساحل" از حمید گودرزی ـ "ماهی" از مهدی گردان ـ "گوسفند سربریده" از بهزاد برنوس ـ "گاو" از صادق تیرافکن ـ "دودکش‌ها و قناری" از علیرضا کرمی ـ ۳ عکس از مجموعه ۵ عکس ژاکلین صادقی که نشان می‌داد این عکاس از مسائل عمده* مربوط به کمپوزیسیون، فرم وروابط عناصر تصویری از نظر ایجاد تاءثیرات بصری، و بازی نور و سایه آگاه است ـ مجموعه سه عکس مهرشاد کارخانی از تصاویر مربوط به‌تابلوهای تبلیغاتی انواع‌نوشابه ـ "کیسه‌های شن و سایه درخت" از ساسان افسوسی.

همانطور که گفته شد درکنار نمایشگاه مزبور یک نمایشگاه جنبی نیز دریکی از گالری‌های موزه از عکسهای مربوط به یک‌گزارش تصویری درارتباط با مراسم اعدام سه‌آدم‌ربا از محمد فرنود برپا گردیده بود. درموردایین نمایشگاه جنبی باید به‌این نکته اشاره کرد که تمهید گرافیکی این بخش یعنی قراردادن دوصفحه‌ی کاملا" سفید و سیاه درابتدا و انتهای عکسها ونیز استفاده از نوشته هایی موزون و شعرگونه درکنار عکسها به‌کیفیت بصری‌آنها لطمه می‌زد، درحالیکه‌بعنوان‌عکسهای خبری خود از نیرو و کشش برای ایجاد تاءثیر قوی برمبیننده برخوردار بودند و استفاده ازچنین تمهیداتی ضروری به‌نظر نمی‌رسید. اضافه‌کردن تکه‌های سیاه کاغذ روی چهره‌ی بعضی از پرسناژ های عکسها نیز چند روز پس از افتتاح نمایشگاه چشم بیننده را آزار می‌داد.

هدف عکاسی درحقیقت به‌تصویر درآوردن آن چیزی است که به‌کلام نمی‌گنجد اما درمجموعه مذکور به‌شیوه‌ای روزنامه‌ای که عکس‌برای جلب توجه خواننده زینت‌بخش مطلب می‌شود عکسها آنچنان‌به‌خدمت‌کلام گرفته شده بودند که اصلیت خود را ازدست داده بودند. آرتور روتشتاین عکاس مشهوری که در دهه ۱۹۳۰ با همکاری گروهی از برجسته‌ترین عکاسان آن زمان‌توانستند مجموعه‌ی بی‌نظیری شامل حدود دویست هزار عکس مستند از زندگی کشاورزان آمریکا درآن زمان تهیه کنند و عکاسی مستند را به‌معنای امروزی بوجود آورند معتقد بود که دربسیاری موارد عکس مستند برای القاء بهتر مفهوم خود نیازمند توضیح کلامی است. ولی باید توجه کنیم که این موضوع همواره باید درجهت اعلام خبر یا تشریح واقعه باشد. ولی آنطور که دیدیم ترکیب عکس وکلام‌درعکسهای مذکور طوری صورت پذیرفته بود که مسئله اصلی مطروحه درعکسها با جلب ترحم ودلسوزی بیننده نسبت به‌محکومین کمرنگ وبی‌فروغ جلوه می‌کرد. بهرحال فرنود با ارائه این عکسها که به‌دلیل ماهیت مردمی بودن موضوع آن از تاءثیر شدیدی برمبیننده برخوردار بودند کاری را ارائه کرد که از او انتظار نمی‌رفت

صرفنظراز مسائل یادشده کار شایسته‌ی‌هیئت برگزارکننده در بزرگداشت مرحوم دکتر داریوش گل‌گلاب نیز ستودنی و درخور تحسین بود، ضمن اینکه از ابتکار خوب هیئت برگزارکننده درارائه نمونه‌های کپی شده‌ای از عکسها و وسائل قدیمی عکاسی نیز باید یادآوری شود. کاش درپای این عکسها تاریخ ونام عکاس وسایر اطلاعات تاریخی لازم قید می‌گردید که بیننده‌ی علاقه‌مندبه‌تاریخ عکاسی بتواند تحلیل وارزیابی منطقی‌تری از این بخش‌نمایشگاه بدست آورد. دایر کردن غرفه‌ای ازسوی مجله‌ی‌عکس‌که درشرایط فعلی‌تنها نشریه‌ی اختصاصی عکاسی درایران است نیز ابتکار مناسب دیگری بود که صورت گرفت ولی ظاهرا" فقط در هفته اول نمایشگاه این‌غرفه دایر بود ودربقیه* مدت تا آنجا که نویسنده* این سطور به دیدار ـ های مجددی ازنمایشگاه رفت‌کسی برای‌پاسخگویی به‌مراجعه‌کنندگان درآنجا حضور نداشت و دوهفته بعد از افتتاح نیز کلا" برچیده شد. ارائه پوستر های فتوگرافرزگالری لندن که یکی ازمعتبرترین محافل‌عکاسی دنیاست نیز درغرفه‌ای جداگانه اقدام سودمند دیگری بود که می‌تواند در آشنایی بیشتر جوانان مشتاق به‌عکاسی با جدیدترین فعالیت‌های این گالری موثر باشد. گالری مذکور مداوما" کتابهای عکاسی مفیدی از عکاسان سراسر دنیا چاپ ومنتشر می‌کند و کاتالوگ‌های نمایشگاه هایش از ارزش و اعتبار والایی برخوردار است. چه خوبست که درنمایشگاههای آتی موزه با تهیه لیست‌آخرین‌کتابهای چنین مجامعی و نیز تدارک کاتالوگ‌های نمایشگاههای آنها و همکاری با بازدیدکنندگان با ایجاد تسهیلاتی برای سفارش خریدکتاب قدم‌های موثرتری درآشنایی‌نسل‌جوان باآخرین رویدادهای عکاسی دنیا بردارد. ودیگر اینکه اگرموزه اسامی اعضاءهیئت گزینش عکسها را نیزبرای اطلاع اعلام می‌کرد حالی ازفایده نبود.

با یادآوری این نکته که جامعه‌عکاسی ما در برگزاری نمایشگاههای آتی انتظاری فزاینده از موزه دارد امیدواریم با تداوم چنین حرکت‌هایی قدمهای موثرتری در راه بسط و اشاعه فرهنگ عکاسی ما برداشته شود.

گزینشِ قالب و نیازِ درون

حمید رحمتی

نگاهی به‌نقاشی‌های غلامحسین نامی

غلامحسین‌نامی ،ازنقاشانی‌است که دوشادوش جریانات هنری پیشین کنکاش شکلی مشخص را دنبال می‌کرد. کندوکاو اوسمت وسوی دیگری داشت و در دنیای متفاوتی تداوم می‌یافت. از آنجا که قالب برگزیده کارش بر "ساخت‌گرایی" استوار بود، مشغله‌ی ذهنی‌اش نیز مسائلی بود مانند: نقش کارکردی، تناسب و پویایی عناصر بصری درفضای سه‌بعدی. به‌این دلیل توجه به مضامین اجتماعی کمتر در راستای پویش وی می‌گنجد وبا آنکه او درتکرار فضاهای سفید سه بعدی راهی برای ارائه شخصیت خود می‌جست، اما در ارتباط با مخاطبان خود کمتر به بیان روشنی دست می‌یافت، ومعنای کارش ـ هرچه بود ـ در غبار قواعد شکلی رنگ می‌باخت.

نامی در نمایشگاه اخیرش در گالری کارپی، گویا برآنست تا شهامت روباروبی با عرصه مستقیم مفاهیم را بیازماید و بازگوکننده مسائل زمانه‌اش باشد. تردیدی نیست که این سمتگیری متفاوت، فی‌نفسه از ابعاد قابل تامل نمایشگاه اوست. با اینحال سخن من دراینجا، محدود به بازبینی آثار، و تامل در فراز وفرود کار این هنرمند می‌باشد. آنچه دراین بازبینی مطرح خواهد شد این است‌که: نامی هنوز در پژوهش‌های پراکنده‌اش، به‌وحدت سبکی که بازتاب شخصیت و درخور توانائیهایش باشد دست نیافته است.

دریک تقسیم‌بندی کلی، آثار ارائه شده در این نمایشگاه را می‌توان در دوگروه جداگانه جای داد:

نخست‌کارهای "شناخت‌گرا"، حجم‌گونه‌هایی انتزاعی، که حاصل تجربیات پیشین اویند. تجرید مفاهیم ذهنی و وحدت نسبی شکلی و بیانی ویژگی مشترک این آثار است. و دیگری کارهای فیگوراتیو او که با وجود داشتن عناصر مشترکی از عینیت برونی، درسطح و روال‌واحدی نیستند.

ارائه کارهای پیشین او در این نمایشگاه، این امکان را به ما میدهد که پیشزمینه‌ای از آثار قبلی‌اش داشته باشیم و احیانا" علل ناهمآهنگی آثار فیگوراتیو وی را دریابیم.

کیفیات بصری درکارهای انتزاعی او محصول کنش متقابل "عقل" نقاش و سطوح و مصالح کار اویند. بازی‌های شکل، حجم، خط، ریتم، تاریک ـ روشن و سایر عناصر که در نقاشی سه‌پایه‌ای از پرداخت‌های قلم و رنگ حاصل میآیند، دراینجا براثر فشار مستقیم دست و ابزار و تورفتگی‌ها و برآمدگی‌های سطوح ایجادشده‌اند. طبیعی است که درچنین حالتی، بوم دیگر بستر منفعل وایستای رنگ نباشد. نقش بوم در این حجم‌گونه، وجه مکمل‌بازی نور است و حضور تواءمان ایندو، موجد کیفیات فوق.

کنش وواکنش عناصراین کارها، در همزیستی منطقی‌شان نمودار می‌شوند. پویش در سطح و ایستایی در ترکیب، هریک کارآیی خاص خود را دارند. برجستگی و تو رفتگی سطوح، حتی آن هنگام که عناصری از عمیقت را در بستر اعوجاج خود گرد آورده‌اند، از وحدت متعادلی برخوردارند.

برای آشنایی با طرز برخورد و نحوه گزینش امکانات دریکی از حجم‌گونه‌های این دوره تاءمل می‌کنم، برای این منظور مشخص‌ترین تابلو ارائه شده دراین نمایشگاه‌را برگزیده‌ام. این کار یک ترکیب‌بندی سه‌لتی است، که بزرگترین تابلو این نمایشگاه نیز هست. درونمایه این ترکیب، تعارض دو مفهوم عمیقت و وهم‌است. در دولت جانبی، خطوط مواج کویر، با حجم سنگینی که دارند، نزدیک و پیش‌آینده‌اند. قاطعیت مرز سطح‌های تاریک و روشن دراین دو لت، پیش‌آیندگی حجم آنها را تشدید کرده است. این درحالیست که مستولی بودن و انفعال لت میانی همراه با دوری و سردی رنگ آسمان، استحاله تدریجی این رنگ درسفیدی و صافی متن وبالاخره تورفتگی سطح میانی، جملگی سرابگونگی و غرابتی وهم‌گونه را القاء می‌کنند.

همانندها، میان کارهای پیشین (ساخت‌گرا) وکارهای اخیر (فیگوراتیو)، جز در موارد محدود ناچیزند. یکی از این موارد، تجربیات سیاه و سفیدی هستند که براثر فشار مستقیم قوطی فلزی برروی کاغذ حاصل آمده‌اند. نقاش دراین کارها نیز همچون گذشته، بازتاب حس را در برگردان عملی‌اش می‌جوید و درترکیبی متقارن ارائه می‌دهد. از دیگر موارد مشابهت و انقیاد در رنگ وترکیب است. عدم صراحت در گزینش رنگی کارهای اخیر وی بابی‌رنگی مسلط برکارهای پیشین وی بی‌رابطه نیست، همانگونه که ریتم‌های آرام و معمارگونگی ترکیب‌بندی‌های فیگوراتیو، با ساخت‌گرایی دوران قبل.

مایه رنگ‌ها درکار نامی، با آنگونه‌یکنواختند که به تکرنگی می‌گرایند، وبا اگر شدت و تباینی دارند، آنقدر چشم‌نوازند که با مضمون فاجعه‌آمیز کار همساز نیستند. مثلا" نیم وشادی زرد زمینه دریک تابلو، باخاموشی‌آتشفشان بی‌رابطه است. درتابلو دیگر، تصویر تکدرختی که تنش اجرائش به‌آسانه یک فریاد همانند است مناسبتی با آبی خوشرنگ زمینه ندارد ـ چنانکه بعدا" خواهیم دید او درکارهایی که نقش رنگ را وانهاده، به‌توفیق بیشتری دست یافته است.

اما از مشابهت‌ها که بگذریم، گاه اختلاف دید درکارهای دو دوره، چنان زیاد است که مشکل بتوان آنها را کار هنرمند واحدی دانست. او در طرحهای قلمی‌اش به‌کهن‌ترین وابتدائی‌ـ ترین اشکال سوررئالیسم (مثلا" در آثار بوش) روی آورده است. شاید بتوان دراین طرح‌ها، رگه‌های ذهنیت پیشین او و یا هسته‌های موضوعی کارهای بعدیش را بازشناخت، لیکن از حیث‌قالب کارهای فوق چیزی بیشتر از یک گرایش قهقرائی نیستند.

مسلما" غرابت روابط اشیاء دراین کارها، باعدم موءانست نقاش با مضمون جدید کارش بی‌رابطه نیست، لیکن این ناهمگونی ناشی از ناسازگاری عمیقتر و فاصله‌ایست که تلقی های ذهنی نقاش با بیواسطگی واقعیت دارد. تاءثیر این ناهمگونی به شکل مشخص‌ترش، درطراحی‌ـ های اولیه او مشهود است، دراین طراحی‌ها که بدلیل موضوعاتشان (چند سرباز، دشت و...)، برخورد مشخص‌تری را میطلبند، موضوع و اسلوب کارهیچیک ماهیت ندارند. درمواردی‌بی‌اعتنایی نقاش به‌بیان تجسمی عناصر، حتی کار او را به کلیشه‌سازی ادبی نزدیک ساخته است: جسدی درمه آلودگی صبح‌گاهان آرمیده، تندبادی پوشش تابوتش را کنار زده و... تنها درمواردی که نقاش از مرز توصیف فراتر رفته، بیان ومعنای کارش‌ارتقاء‌یافته است: دریکی از تابلوهابازنمایی عینیت کفن، جای خود را به پیچش مجرد فرم داده است. دراینجا تباین بنفش ـ زرد و بازی تیرگی ـ روشنی ایندو نیز برعمق معنایی کار افزوده‌اند. اما دربسیاری از موارد، حذف تباین‌های رنگی و حضور درجات مختلف خاکستری، به‌همراه ریتم‌های آرام و معمارگونگی ترکیب، جملگی به تلطیف ناخواسته‌ای انجامیده‌اند که مسلما" با اندیشه بنیادین کارها همسازی‌ندارد.

درکارهایی‌که بقایای جسد وتخته‌های تابوت، موضوع مشخصه آنانند، هنرمند از نوعی القای کهنگی بهره می‌گیرد و از تعدد برخورد پیشین کاسته است. او تمامی عناصر را گرداگرد رویداد واحدی متمرکز می‌کند. گویی هنرمند به‌این نتیجه رسیده است که تنها با عریانی تصاویر می‌توان ناگواری وقایع را بازگفت.

بااینحال او دراین‌کارها از نقشمایه‌هایی سود می‌جوید که شناخته‌ترین و دست‌خورده‌ترین نقشمایه‌هایند. ازاین‌رو کارآیی عناصر تانوی (تخته، دیوارو ...) از حیث بیان، شاید بمراتب رساتر از تاءثیر استخوانهای ساق، دنده و جمجمه باشند: سیاهی مطلق‌یک دیوار و احتضار کالبدی‌نکبده درپای آن، روایت صریحی است از شب. همانگونه که شکستگی و فروکوفتگی تخته‌های تابوت، بارگوکننده آشفتگی و انهدامند، وکشش‌ـ های عمودی ـ افقی‌ای که این‌عناصر بوجود آورده‌اند القاءکننده بی‌زمانی استیلای مرگ هستند.

آخرین گروه از تجربیات نامی، چند طراحی از مناظر شهری، طبیعت بیجان و آثار حکاکی گونه‌ای هستند که با تکنیک خراش اجرا شده‌اند. نقاش دراین جستجوها، با قاطعیت بیشتری از انقیاد پیشین گسسته است. او به اشکال ساده و صریحی روی آورده که به‌رغم وانهادن نقش‌رنگ، جاندار و سلیسند. روابط اجزاء دراین کارها بگونه‌ایست که عناصر بخشی از ماهیت خود را در کلیت معنایی کار مستحیل می‌سازند. دراینجا، بافت، تباین، ترکیب، رنگ و تکنیک، ارزش‌ـ های منفردی دارند که جملگی درخدمت وحدت شکل و مضمونند، به‌این دلیل کارهای‌اخیر کنش عاطفی نیرومندتری را القا می‌کنند و در زمره تجربیات موفق اویند.

باری، سئوالی که دربازدید از نمایشگاه‌اخیر نامی ذهن بیننده را اشغال‌می‌کند اینست که او از میان این تجربه‌های گونه‌گون چگونه به‌نتایج منسجم‌تری راه خواهد یافت، و آیا به قول کاندینسکی گزینش قالب تا چه حد حاصل "نیاز درونی‌اش" خواهد بود؟ گرچه او در همین‌جا نشان داده است که مایل نیست خود را تکرار کند.

نمایشگاه نقاشی نیما

گالری رضا شهابی، گزیده‌ای از آثار سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۶۰ نیما پنگر نقاش معاصر را ازهفتم بهمن ماه به نمایش گذاشته است.

نیما پنگر فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبای رم در رشته مجسمه‌سازی و طراحی‌ست و تاکنون چندین نمایشگاه فردی و جمعی در ایران و خارج برگزار کرده است.

نمایشگاه تابلوهای پنگر تا پایان بهمن ماه درگالری شهابی واقع در خیابان پاسداران ـ نگارستان ششم ـ پلاک ۳۹ برقرار میباشد.

تحلیل یک شعر

در جهان انسانی شعر

مقتون امینی

درسال ۱۳۴۹ احمد شاملو ابتکاری نمود شجاعانه و راهگشا ـ

او در کوچکترین مجموعهٔ شعر، بنام "شکفتن درمه" هشت قطعه شعر انتشار داد که جز شعرهای اول وآخر که متوسط بنظر میرسد، باقی همه خوبست و "عقوبت" یکی از آنهاست. این شعر با اینکه فرم مشخص و فراپوشی دارد، از چند محتوا و لحن بظاهر ناهمگن ترکیب یافته و جنبه‌های بسیار دارد و مناسب بحث و بررسی است.

شعر چنین آغاز میشود:

میوه برشاخه شدم
سنگپاره در کف کودک.
طلسم معجزتی
مگر پناه دهد از گزند خویشتنم
چنین که
دست تطاول بخود گشاده
منم!

طرز نوشتاری دو سطر اول، قابل دقت‌است، چون سخن از پراکندگی و دوگانگی درونی است، ازاینرو تقسیم یک واحد بیانی به دوبخش، آنهم به‌این‌صورت که بطور عینی میوه در بالا و سنگ وسنگ‌انداز در پائین قرار گرفته و حداکثر فاصله میان میوه و کودک رعایت شده جالب است و تازه اگر کل بند فوق را یکجا و باریک‌بینانه بنگریم، تفردی کوچک‌سا بهیأت "منم!" دریای انبوهه‌ٔ شاخ وبرگ دوسویه‌ٔ شعر، نیز خالی از حکایتی نیست ودرهردومورد یاد شده، ایستادنها در طرف چپ، نشانه‌ای از اختیار ناحیه‌ٔ عصیان است ومن گمان نمیکنم که اینجا شاعر دارای وقوفی یا قصد تصنعی بوده بلکه به سبب داشتن تجربه‌های ذهنی فراوان در زمینه‌ٔ انواع هنرها و باروری وباردهی خوب ضمیر پنهانش، اینهمه ـ که‌نمونه‌های دیگر نیز درپی برآن افزوده خواهد شد ـ اغلب ناآگاهانه صورت پذیرفته است. ـ همچنین کاربرد واژه مرکب "سنگپاره" به‌جای "سنگ" نیز خواه بعمد یا غیرعمد، استادانه است که هم بر دوپارگی ذکر شده در بالا تأکید می‌نهد و هم جنبه‌ٔ تحقیر و کوچکداشتی ازآن، منظور است.

درشعر، فقط یکبار و در بند اول، سخن‌شاعر بگونه‌ای ملایم، آهنگ ضربی بخود گرفته و با یک پاگرد کوچک با باصطلاح خودم "لولای صوتی" که همان عبارت "بالابلند" در اول بند دوم باشد از محدوده‌ٔ ایقاعی خارج گردیده است:

بالابلند!
برجلوخان منظرم
چون گردش اطلسی ابر
قدم بردار.

ظاهرا" شاعر از آهنگ ضربی و همچنین قافیه‌های "منم" و "خویشتنم" در بند اول، برای ابرام و ضربه‌گذاری روی لحن رجزخوانی شوخ‌وار خود، علیه خود، بهره جسته است.

در بند دوم، عبارت خوش "گردش اطلسی ابر" چیز تازه ونغزی است که وارد ثبت‌نامه‌ٔ خیال و تغزل شده است و درج جمله‌ٔ شعری "قدم‌بردار." بطور پله‌واری، منظور قابل تجسمی را برآورد نموده است.

واما دربند دیگر همین بخش که به‌همانگونی نقل میشود:

ازهجوم پرنده‌ٔ بی‌پناهی
چون بخانه بازآیم
پیش از آنکه در بگشایم
برتختگاه ایوان
جلوه‌ئی کن
بارخساری که باران و زمزمه است

طرز نوشتاری پله‌واره‌ٔ شعر، یک اثر هنری مستقل و شگرف است. ـ با این روشنداشت که مصرعواره‌ٔ بلند پائینی، پیاده‌روی خیابان را نشان میدهد و دو مصرعواره‌ٔ بالای آن، تجسمی از پله‌کان سرای است و مصرعواره‌های به‌ترتیب اول وسوم از بالا دواشکوب از سرای را مینمایاند وسرانجام، مصرعواره با خط شعری دوم که‌بیرون کشیده شده، مهتابی کوشکرا در اشکوب برین به‌نظر می‌آورد که جلوه‌گاه دوست وهمسر شاعر، هنگام بازگشت او بخانه است.

واما این دقیقه‌ٔ فنی که تشریح شد، درهمین بند، با یک نکته‌ٔ سمانتیکی با معناشناسی همراه است که ظاهر دراحاله و امتناع است:

"هجوم پرنده‌ٔ بی‌پناهی"

طرفه اینجاست که مطلقا" پرنده‌ای بنام "پرنده‌ٔ بی‌پناهی" نه قابل تحقق است و نه حتی قابل تصور، بلکه فقط "هجوم" پرنده بی‌پناهی وجود احساسی دارد که اینجا فعل از "فاعل ممکن" خود منتزع شده و بدل از آن تشخص پیدا کرده و به‌تعبیری جای آن نشسته است واین البته غیراز موارد عادی و مبتذل‌است که فعل از "فاعل واجب" خود جدا گردیده باشد ومن نمیدانم همچو چیزی در شعر شاعر دیگری هم دیده شده است یا خیر که دوستان آگاه‌ترم باید نظر بدهند.

دیگر اینکه احساس آزار بی‌پناهی به تأثر از هجوم پرنده تشبیه شده دوتوجیه خوب هست که با انحراف از اطاله به تأمل و ژرف‌سنجی خود شما وامیگذارمشان.

بند آخر بخش دوم (نگاه به‌کتاب گشوده) مقدمه‌ایست برای فراخاست لحن شاعر و درحالی که "دست تبردار واقعه" از خستگی بسیار میلرزد وبیحساب فرو می‌آید، او صدای خود را پله‌پله قرص کرده و اوج میدهد، تا میرسیم به‌بخش دیگر شعر، که کلامی است والا با تفنن های موسیقیائی روی ترکیب حروف "س" و "ت" که دلالت صوتی شایسته‌ای دارد ولحن حماسی شعر از آن مایه‌برداری مینماید:

.....من آن غول زیبایم که دراستوای زمین ایستاده است
غریق زلالی همه‌آب‌های جهان
وچشم‌انداز شیطنتش
خاستگاه ستاره‌ئی‌ست.

دربند متعاقب که بنابر مضایقه‌ای ناگزیر چنین می‌نویسم: ـ

درانتهای زمینم کومه‌ای هست، ـ آن‌جا که/ با درجائی خاک/ همچون رقص سراب/ برفریب عطش/ تکیه میکند. شاهد نمونه‌ٔ کوتاه و نسبتا" ساده‌ای از تصاویر لایه‌بندی احمد شاملو هستیم که بدیهی است نحوه نوشتن پله‌واری و پیروپیش گونه‌ٔ آن اثرالقائی بیشتر درکشیدن فکرخواننده‌ٔ شعر به‌گرداب ابعاد متقاطع ذهنی دارد، و این خصوصیتی است در شعر شاملو که به آن عمق

می‌بخشد و ازابتذالش میرهاند و خواننده را ولو چند لحظه از هرچه جز همان شعر، می‌گسلاند.

تذکاری بجا دارم که احمد شاملو برخلاف شاعران تقلید کننده از الیوت و والری و نظایر آنها، از آوردن تصاویر مختلف متوالی احتراز میکند و میداند تراحم و اختناق تصاویر باعث میشود که آنها همدیگر را خنثی نمایند، درحالی که تصویر هراندازه هم پیچیده باشد، در یک فضای باز، قابل تأمل و اخذ است و درهمین بند می‌بینیم که شاعر پس از فاصله‌ای معقول که صرف تجسم بی‌زحمتی شده، تصویر جالب دیگری آورده است:

.... و بادی که برلجهٔ تاریک میگذرد / برایوان بی‌رونق سردم / جاروب میکشد.

وحال در صفحه ۱۸ مجموعه (چاپ اول ـ زمان) چنانکه می‌بینید، پس از بند یاد شده قسمت عمدهٔ صفحه خالی است (مثل اینکه مشمول همان جاروب یاد شده است!) و تنها دو سطر نقطه‌چین دیده میشود. من در نظر اول چنین انگاشتم که شاعر از نوعی شیوهٔ سکوت که گاه درمیانهٔ موومانهای موزیک علمی معمول است استفاده نموده و بعد باتوجه بیشتر به‌محتوای بند آخر شعر، احساس گسستگی غیرقابل توجیهی کرده و درمقام تردید و تحقیق معلوم شد که بند عمده‌ای از شعر در زمان چاپ "۱۳۴۹" سانسور شده است و آن بند محذوفه را به‌کمک سیروس طاهباز تهیه کردم که به‌این صورت قابل الحاق است:

بردگان عالیجاه را دیده‌ام من
درکاخ‌های بلند
که غلاده‌های زرین به‌گردن داشته‌اند
و آزاده مردم را
درجامه‌های مرقع
که سرودگویان
پیاده به مقتل می‌رفته‌اند.

اینهم چیزیست درحد بیان یک شاهد کبیر و انسان متعال، از شاعری بدون لکنت‌زبان و شائبه ضمیر و اینک بند پایانی همانگونه که در دفتر آمده است:

باماگفته بودند:
"آن کلام مقدس را
با شما خواهیم آموخت
لیکن بخاطر آن
عقوبتی جانفرسای را
تحمل می‌باید تان کرد."
عقوبت دشوارراچندان تاب آوردیم
آری
که کلام مقدس‌مان
باری
از خاطر
گریخت!

دراینجا، گیرنده‌ٔ پیغام، بازی‌خورده‌ایست دردآموخته که متقابلا" پیام‌آوری میشود انگار گریخته از قربانگاهی بزرگ که در مسیر خود، شکنجه‌گاههای زیادی‌رادور میزند و به‌جنوبساران خشک هجرت پناه می‌آورد.

... و او در پایان غربتی چهل ساله از شکاف نیل نیز میگذرد، اما نمی‌خواهد به‌سرزمین زیتون‌زاران صلح و رودخانهٔ تعمید بازگردد، چرا که برسر راه بازگشت نمی‌تواند عطای کرامت‌ها و لقای غرامت‌ها را جابجا کند و نه تنها از اژدهای دروغ، که از گوسالهٔ دروغ نیز به‌اندازهٔ استفراغ آتشین صدها کوه نفرت دارد ولاجرم کارش به‌عصیان میکشد و گفتارش رندانه میشود، و پژواک فریاد درد، آوای هیهات تسخرمیگردد ومیتوان گفت که سجع یا قافیهٔ "آری" و "باری" در پای دومصرعواره‌ٔ تقریبا" پایانی شعر، چیزی جز لحن شوخواری و طنز را القا نمیکند و این پوزخندیست جانانه در قبال شکست تحویل نگرفته، از آن دست که در "اسکرتسو"های چندین آهنگ بتهوون، مقارن فراز آواها و فرود آواهای انجامین می‌شنویم.

ودر فرجام، گفتنی آنکه شعر "عقوبت" نه شاهکار است و نه "اثر بی‌همتا" اما در حدخود نشان میدهد که "احمد شاملو" شاعریست بسیار بعد. ـ و با برگشت به محتوای بند نخست شعر وسیری درحال وهوای "شبانه"ها و "لوح"واره‌ها میتوان افزود که اینجا شاخه‌ها و ریشه‌های درختی‌کشن به‌غبطهٔ هم درگسترش‌اند، واستواری تنه، تضمینی است برای تمام درخت.

همین بس، و بدرود

آذر ـ ۶۷

حافظ‌درسیدنی

به‌همت عبدالله اخوان ثلاث وجمعی‌از صاحبنظران مراسم بزرگداشت ششصدمین سال درگذشت خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی درشهر سیدنی استرالیا برگزار شد. دراین‌مراسم صاحب‌نظرانی ازکشورهای مختلف ونیز مقامات استرالیایی شرکت داشتند و مطالب مهم به زبان انگلیسی ترجمه شد تا همه بتوانند استفاده کنند.

عبدالله اخوان ثلاث (یکی از سخنرانان وبنیانگذار ومسئول کتابخانه ایرانیان مقیم‌سیدنی استرالیا) می‌نویسد:

مراسم بزرگداشتی به‌کمک کاظم‌افضلی به‌مناسبت ششصدمین سال درگذشت حافظ در سیدنی برگزار شد.

من در سیدنی کتابخانه‌یی دایر کرده‌ام‌به‌نام "کتابخانهٔ ایرانیان" که دارای پانصد جلد از آثارشعرا ونویسندگان مشهور وفلاسفه ایران‌است. وقتی مقالهٔ حافظ در آثار بزرگترین آهنگ‌ساز پس از شوپن را درمجلهٔ "دنیای سخن" خواندم آنچنان غرق شادی وغرور شدم که وصف‌کردنی نیست. به‌دوستم تلفن کردم که نگران برگزاری شب یادبود حافظ نباش می‌توانیم از نوشتهٔ‌مجله "دنیای سخن" کمک بگیریم. هم‌ازاین‌رو در سخنرانیم از آن مقاله استفاده کردم.

من یک ایرانی هستم که جسمم دور از وطن است اما تمامی فکر و روحم درایران است.

من‌مانم‌از این‌شعرها

... می‌خواهم چند تذکر دربارهٔ صفحهٔ شعر مجله شما و دیگر نشریه‌های فرهنگی بدهم. اشتیاق در انعکاس شعر نو و همچنین در خواندن آثار جدید، رابطهٔ محکمی بین نشریه و خواننده به‌وجود آورده است و این بعد از چند سال رکود کاملا" طبیعی‌ست، بخصوص که شعر پیشرو حالت گوشه‌گیر و منزوی پیدا می‌کرد و هرچه بیشتر به درون محفلها راه می‌یافت. چاپ کتاب شعر هم که‌نداشتیم. شعر نوشته‌می‌شد امامخاطب نداشت. بتدریج بین شاعر و خواننده دیواری کشیده‌شد، سدی عظیم. استعدادها پشت سد ماندند و شور و شوقها سرکوفته شدند.

در چنین چشم‌انداز تأسف‌باری نشریاتی سربرآوردند تا آینهٔ تمام نمای شعر، ادبیات و هنر پیشرو معاصر باشند.

سد ترک برداشت و نسل من با اشتیاق به میدان آمد. نسل گذشته هم سرشوق آمد. و گل امید روییدند. اما من بر سر این امید حرف دارم. در پس خوش‌بینی و امیدواریم، نگرانم: نگران نسل خودم و نسلهای بعد.

راستی را معیارها گم شده‌اند. مرزها مغشوش‌اند. بعد از ترک برداشتن آن سد، سهل انگار شده‌ایم، ساده‌پسند شده‌ایم و اگر به همین صورت ادامه بدهیم حسن نیت‌مان به سوء نیت مبدل خواهد شد. به‌جای جوان سرزنده و سالم شعر، شاهد موجودی علیل خواهیم بود که قادر به راه رفتن نیست و یا لکنت زبان حرف می‌زند. البته من آنقدرهاهم بدبین‌نیستم اما اگر بدبینی به بیدارشدنمان کمک کند از ابراز آن کلکم هم نمی‌گزد.

جریان مسلط شعرهای مجله شعرک‌سازی‌است. این که من موافق باشم یا مخالف مشکلی را حل نمی‌کند. اما حق دارم بدانم آنچه به عنوان شعر ارائه می‌شود و داعیهٔ معاصر بودن دارد، اصولا" شعر هست یا نه؟ آخر بعضی شعرها تا حد کاریکلماتور، معما و نوعی زیاده‌گویی پایین آمده است، آنهم بی‌توجه به زبان. مات ماندهام که بر سر شعر چه خواهد آمد؟

هشدار می‌دهم که شما مسئولیت بزرگی به عهده دارید. به سهم خود مسیر آیندهٔ شعر را هدایت خواهید کرد، حتی اگر امروز به عظمت آن آگاه نباشید. ناگفته پیداست که با برخورد سطحی شعر آینده چگونه خواهد بود.

باید سختگیر باشید، ملاکهای بالاتری را برگزینید. صفحهٔ شعرتان را عزیز بدارید و دروازه‌اش را چارتاق باز نگذارید. نسبت به‌آنچه به دستتان می‌رسد مشکل‌پسندتر باشید. اگر اینچنین کنید خواه ناخواه در کیفیت شعرهای ارسالی نیز تأثیر خواهد گذاشت. من جوان سعی در بالابردن سطح کیفی شعرم خواهم کرد. خواهم کوشید تا خودم را به سطح مورد نظر مجله برسانم.

حسین فرخی

ماه پیش، سال میلادی نوشد و سال نو برتمام مسیحیان خجسته باد . . .
سالی که گذشت سده‌ای را پشت سر گذاشت که از ۱۸۸۸ شروع می‌شود و این، انگیزه‌ای برای شعر تازه حقوقی است .

محمد حقوقی

۱۸۸۸

گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم
تا ایستگاه صفحهٔ هشتادوهشت،
باز
آن " صندلی و پیپ"
The Chair
and
The PIPE
" وان گوک"
یک هشت هشت هشت . . . .

گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم
تا پشت صفحهٔ صدوهشتادوهشت،
باز:
آن " زن، میان قایق تنها"
The Lady
Of Sharlot
" واترهاوس"
یک هشت هشت هشت . . .

سال ۱۸۸۸
تا . . .
پنجاهسال تا شب میلاد
سال ۱۹۸۸
از . . .
پنجاهسال از شب میلاد

گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم
از صفحهٔ " بی‌آتا بئاتریکس"
(از نقش‌های " دانته روزتی"
تا شعر " دانته"
عشق " بئاتریچه"
من، تو
ــ ما ــ
بر میز سبز و آبی کاشی
با چای و کیک تا . . .
" کالسکهٔ عدالت" " ویلیام بلیک" تا . . .
" گوئرنیکا "ی وحشت "پابلو"
صحن " طنین غربت" دالی
ناقوس کج،
به ساحت تابلو:
شکل " زمان " به پردهٔ نقاشی .

" وان‌گوک" . . . ! "بلیک" . . . ! "دالی" . . . !
" واترهاوس" . . . !

و " والس اشتراوس"
که از چشمه‌های رقص،
تراوید ،

تصویر بیشه داشت ،
" اگهولسلی" "برن" ،
که در گوشهٔ سویس
دنیای نامه‌های ندای همیشه داشت .
" ولپشت استراسه" آرام
روز " پست جهانی"
یک هشت هشت هشت . . . .

یک هشت هشت هشت . . . !
سالی که طاق اصلی کسری سقوط کرد
سال صعود " ویلهم دوم"
سال کتاب ، خاطره، تألیف ، ترجمه
از روسی از فرانسه از دویج از دری
مستر " گوبرگاس"
" تاریخ دینوری"
منفست انگلیسی " انگلس"
یک هشت‌هشت هشت . . . !

یک هشت هشت هشت . . . !
سال تولد " الیوت"
ماه آوریل
در " سرزمین هرز" چرائی و چیستی
تا سال " خندهٔ لازاروس"
تا " الکترا"
سال " یوجین اونیل"
" آناگریستی"

سال ۱۸۸۸ و . . .
" لیل"
در حشن داس و بیل
ــ کر . . . و . . . کار . . . و . . . کارگر
سال " سرود اینترنشنال"
رؤیای صلح و . . .
خواب کبوتر . . .
تندیس " نلسون" و . . .
" ترافالگار"
و " آلفرد تنیسون" و . . .
هشتادسالگی
سال ۱۸۸۸ لرد
که می‌رفت تا بمیرد و . . .
تا مرد ،
پای " تریسترام"
پشت " ایزولد"
ــ " ماتیو آرنولد" .
یک هشت هشت هشت . . . !

سال ۱۸۸۸ را
با " استریندبرگ"
بیان کردند

سال هزاروهشتصدوهشتادوهشت سعد
ــ که در ایرلند زاد
" ج" ، پ ، ک"
تا درست کند
بعد
" ج ، ف ، ک" را .
(برای که ؟
" جکزوبی" و . . . "دالاس"؟
نکزاس و . . . نفت و . . . گاو ؟!)
سالی که پادشاه یوگسلاو
زاده شد
سال ۱۸۸۸
تا
سالی که با گلولهٔ سربی
پیاده شد
" صربی" سال بد . . .
سال بدی که " آن سولیوان" را
" هلن کلر"
بیچاره کرده بود
و " بیسمارک" ،
پاپ و کلیسا را
سال شب فراغت مسیو " مالارمه"
از گیرودار ترجمهٔ " پو"
پو . . . ؟! شاملو . . . ؟! تو . . . ؟!
ــ زاغ . . . ؟!
ــ کافکا و کلافگی . . . ؟:
" گاهی سئوال می‌کنم از خود که یک کلاغ
تا از فراز چند سپیدار بگذرد ،
با آن خروش و خشم ، چه دارد بگوید" ــ
آه . . . نگر . . . !
باز آن کلاغ ،
" با قیچی سیاهش
در آسمان کاغذی مات
قوسی برید کج" ــ
چون من که می‌برم
شب پنجاهسالگی
قوسی کج ،
از کارهٔ شعری که زندگی‌ست
ــ مرور کتاب تست !
سال ۱۹۸۸ سیل
بلا
بمب
زلزله
سال سیاه و یاد . . .
یاد تو، پیر میکدهٔ من !
یک‌هشت هشت هشت . . . !
از نیمهٔ هزارهٔ حافظ
تا سال نیمهٔ سدهٔ من
قرنی ، کز آن به خاطره ،
یک نیمه‌لهی‌گذشت
که بر خاک آمدم :
یک ، نه ، سه ، هفت
تا
سال ۱۸۸۸ ــ ما
سال دوسالگی تو
جان پدر !

که تا شب پنجاه سال من

از متن چل‌هزارشب و روز، رفته است
سالی که ایستاد
تندیس داستانی آزادی
بر بندر بنادر دنیای بی‌قدم
در سالگشت تو
سال هزاروهشتصدوهشتادوهشت تو.

سال ۱۸۸۸
تا
پنجاهسال تا شب میلاد
سال ۱۹۸۸
از
پنجاهسال از شب میلاد

" وان گوک "...! "بلیک"...!"دالی"...!
" واترهاوس"...!

و "والس اشتراوس"
در ایستگاه صفحهٔ هشتادوهشت،
باز:
The Chair
and
The pipe
انسان !
The Chair
and
The pipe
ونسان !
آن " صندلی و پیپ" ...!
گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم...
گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم...
گاهی که شب، مرور کتاب تو می‌کنم...

آذر ۱۳۶۷
دسامبر ۱۹۸۸

م ـ ع . سپانلو
به آقای اخوان، شاعر زمستان، تقدیم می‌شود

غروب ایرانی

چیزی به روز بعد نمانده‌ست
فردا نمونهٔ دگری هست یا نه
من
فرقی نمی‌کنم.
مشکل شده‌ست قدری گردونهٔ نفس
شاید بهای پیری
یا تنگی قفس...

با این وجود
با خستگی، شکستگی، افسوس
مثل همان عطوفت مفقودم
مثل همان امید، که چون تب
در لحظه‌های گمشدهٔ عصر می‌رسید،
وقتی پس از گذشتن کابوس
یکدم چراغ می‌افروختم
و آبدان ماهی
بر طاق می‌نهادم،
و دستمال می‌کشیدم
پیش از ظهور چهرهٔ کمرنگ عاشقان
آیینهٔ گذشته‌نما را.
و انتظار مهمانی داشتم
که هیچ کس نبود.

اکنون در این سرا چه،سکوتی است منتظر
با زهر یا شراب
با وصل یا پریشانی
و داستان روز به پایان رسیده است
در این غروب ایرانی.

اکنون در این سرا چه،زمان صبر می‌کند
در گنجه‌های متروک
با قبضهای کهنه برق و آب
با نامه‌های بی‌پاسخ، در خلوت کشوها
با کارتهای دعوتِ مدت گذشته‌اش
میراثهای بی‌ارزش
یا وامهای مسکوت
وراث ناشناس
و اوصیای مشکوک...
چیزی بروز بعد نمانده‌ست
از این غروب شرقی
فیروزهٔ سیاه پدیدار می‌شود.

●

فرقی نکرده‌ایم، ولی سالدیده‌ایم
ناچار اسیر قافله‌ها مانده‌ایم ما.
بنگاشتیم قصهٔ آزادی را
افسوس، خرمن دگران سبز شد
زان بذر واژه‌ها که برافشانده‌ایم ما.
پس مرگ را ستودیم
با مجد مردگان
دیگر چه غم هنوز اگر زنده‌ایم ما.

پاییز ۶۵

عبدالله کوثری

سحری چو آفتابی...

برخاست
در مرز بین سرخی و تاریکی،
گیسو به باد سبز رها کرد
پهنای سینه یکسره بگشاد
تا پچ پچ درخت و زمین و رود
در خلوتش بپیچد.
و شانه وانهاد
تا صخرهٔ گزینش
برآن فرود آید.

از باغ دوردست
هنوز
فریاد طعن و نفرین
بر طاق انجم بود.
لبخنده‌ای بر لب
عریانی بشکوه خرم را
از عشق جامه کرد
وزشهد شادمانهٔ انجیر
دانه‌ای
پاداش جفت داد.

آنگاه
خورشید را
چون آینه
در دستها گرفت:
ـ واحیرتا
نگاه کن
چه زیبا فتاده‌ام.
باشد که این زمین
با سایه‌سار سبز جوانش
و رویش همارهٔ رودش
و جوشش همارهٔ رنگش
تصویر من شود.
و من
بر آن بمانم
و شانه‌ام را
زخم
و سینه‌ام را
عشق
و استخوانم را
باری
بگو که مرگ...

دستی دراز کرد
نارنجی از درخت زمین چید.

آنگاه
تنهایی طلب شده را دید.
پس
از فرار
فرود آمد
بر سایه‌سار سبز زمین خندید
و پیش چشم خورشید
برخود نماز برد.

سیروس مسقفی

پاییز در برابر تو

پاییز، فرا می‌رسد از روزن،
با ارغوانی و چفته،
انگورهای روشن.

پاییز، پاییز بادخیز
فرا می‌رسد از روزن
از پنجره
از دهلیز،
مردی، با آفتاب، با عینک آفتابی، با آفتاب
و عینک
مردی با عینک آفتابی
نشسته، در ردیف صندلی‌ها، در پشت
یک میز،
چراغی در برابر، چراغی در مه، در ظلمت
او باد را به یاد و خاطره پیوند می‌دهد،
بادها باید بیاد داشته باشند،
باید بیاد داشته باشند بادها،
از هیچ هیچ می‌رسد،
با هیچ هیچ، ای هیچ هیچ
هستی با تمامی هستی چه بود: هیچ
هیچ آیا هیچ
اما بهار جواب ترا خواهد داد،
این ریشه، ریشه‌ی ویران مانده، دوباره، جوانه
خواهد زد،

از هیچ هیچ می‌رسد،
رستاخیز را دوباره دعوت کن
ذهن ملایم انگورها را،
در آفتاب آبی شهریورماه که ناگاه
از ارتفاع بام
از پلکان آجری مرطوب
مرطوب و خیس،
آیا کنار میز کسی هست،
مردی، در آفتاب،
و با عینک آفتابی
در قطاری که زوزه‌کشان می‌گذرد،
او را بیاد بسپارید،
بادها باید بیاد داشته باشند
خاطره‌ها را، نگاه کن، که نگاه تو،
در ژرفنای دشت
جریانی مداوم دارد،
از ارتفاع بام
و راه‌پلکان آجری مرطوب،
مرطوب و خیس،
باد و بادخیز،
هنگام که مرا عبور می‌دهد از آن دهلیز،
و سوز میگذرد از روزن
و روز میگذرد از دهلیز،
تا ارتفاع شن
در انحنای دایره‌های بیابانها،
نگاه کن،
تو از آفتاب سرد
چه حاصل برمی‌داری،
من که علامت نامفهوم نگاهت را
در دستهای پینه بسته خود دارم،
خیزابه‌ها دوباره برمی‌خیزند
تا دامن بلند ترا
در روشنای سپیده که بیداریست
در یک نگاه خسته صدایم کنند
در برج زوزه‌کش پاییز
پاییز بادخیز
بی‌عطر و بی‌نسیم
با سوز روز میگذرد از روزن
از پنجره
و از دهلیز ــ

شهین حنانه

بی‌وزن

می‌آمدم
با چشمهایم مرغان آبی
با گیسوانم آشفته، درهم
بر شانه‌هایم سنگینی غم
خود را به طوفان‌های جاری میسپردم
دریا برایم گریه میکرد
چیزی درون من خبر از مرگ می‌داد
از مرگ من در یک اطاق روبه دریا
یک صبح ابری
یک روز کمرنگ
می‌آمدم
در کوچه دیواری فرو ریخت
برگی بدست باد گم شد
من گوشوارم را به لیلی وام دادم
غم‌های بیرون از شمارم‌را به مجنون
و اشکهایم را به آن ابر سترون
تن‌پوش سرخم‌را به گلهای زمستان
بی‌وزن بی‌وزن
مثل حبابی روی دریا
می‌آمدم از آخرین فصل

سعید نبوی

طرح ۱

وقتیکه ریخت رگبار
بر باغ سبز پر علف و گل،
درخت و خار
در ذهن یک درخت چنین می‌رفت:
آیا به آفتاب توانم رسیدمن؟

ناگاه
در زیربای خویشتن احساس کرد
از سازمان چوب دو نجار
با اره می‌برند بلندش
و خارها به پچپچه می‌گفتند
ای کاش او نداشت:
در ذهن خویشتن هوس آفتاب را !..

طرح ۲

وقتیکه باغبان
بر سبزه‌ها کشاند
ماشین تیز سبزه‌زنی را
آن سبزه‌های پاک نمردند
و با تلاش ریشه و ساقه
خود را به سوی شعله
جاوید آفتاب
رساندند...

آرامش

شب در سکوت همهمه‌ای مبهم
رود بزرگ، سنفونی شب
ببر بزرگ جنگل خفته
برگی ز شاخ افرا می‌افتد
ببر بزرگ جنگل بیدار می‌شود
یک غرش بلند از خشم می‌کشد
و پنجه می‌افرازد که ماه را
با دست خود به
دره
بیندازد.

ماه سپید معصوم، خونسرد است
ببر بزرگ جنگل دوباره سرش را
بر دست‌ها نهاده و می‌خوابد
شب در سکوت همهمه‌ای مبهم.

شمس لنگرودی

باران .

بدینگونه که تابستان و بهار می‌روند و خزان و زمستان باز می‌رسند
بدینگونه که شبنم
پاورچین پاورچین
به پچ پچ برگی گوش می‌دهد
و به‌سنگی می‌میرد

ما به جهانی دیگر گوش می‌دهیم
و صدای باران را
بر خانه‌های دور و بیشه‌های خسته می‌شنویم
صدای مه گرفتهٔ رفت‌و آمدها ، خیال چاک‌چاک پرندگان
سفال‌های خزه‌بسته ، مدرسه‌های مدفون در برف
انگشتان چهل‌ساله‌ئی که پرندهٔ بی‌نشان را
در حرارت کاموا می‌جویند
و ریزش خواب‌ها بر درها
و مادران خسته که در باران می‌رسند
و برف
و سکوت
و پرندگان بی‌گل
و فرود سنگی به دریاچهٔ گودی
همچون سقوط ما به جهان دیگر
که صدای باران را
دیگر هیچگاه
بر سنگ‌های سرد و فانوس‌های خزه بسته
نخواهیم شنید .

پاییز

سه روز
سه ماه
پنج ماه
و سرانجام
پاییز مه‌آلود
در را باز می‌کند

خاطرات پاییز
همه از آینده است :

برگ‌های درخشانی که به روی پرنده شدن به دهان ابد ریختند
پرندگان بی‌برگ‌وگیاهی که پارهٔ قلب‌شان را به‌درختان بی‌ثمر آویختند . . .

خزان بی‌گذشته ، بر پلهٔ برفی
دفترچهٔ خاطراتش را می‌بندد
و دو برگ سوخته بر پلک سفیدش بال می‌زند .

احمد رضا قایخلو

حالا که ....

حالا که به‌خانه‌هامان‌بازمی‌گردیم درهرویرانه گنج‌خاطره‌ای‌را خواهیم‌یافت .

بی‌اعتنا به‌گیسوان بریده و اشک فروریخته درظرفشوئی‌ها کپهٔ خاک را کنار می‌زنیم

تا بانگ نوشانوش آزاد شود

و نوشته‌ای بیرون می‌کشیم که جهان را ناپدید می‌کند .

در انزوا به ژرفنای ذهن راه می‌بریم :

هنوز هم دستگاه تحریر فلس واژه‌ها را زیر دندان می‌آزماید ، تیرآهن‌های همسایه بی‌پروا هماغوشند ، ازآن خانه جز تیرآهن‌های درهم پیچیده‌چیزی نمانده است .

هیچ چیز بیهوده نیست ، حاصل ویرانی افق‌های بازتر است !

می‌توانی ازکج دیوار خنجر آئینه‌را بیرون‌بکشی وزیبائی هشت سال پیش را جست‌وجو کنی

تا من پیاله‌ام را پیدا کنم و در آفتاب منتشر نقش برآب بزنم .

غبارخاطره

خیال کن که هیچ کس نمرده شهر خالی نیست .
همه تمام روز می‌رقصند
و ما به چشم‌های هم نگاه می‌کنیم .

طلوعمان در یک فنجان است
خیال کن که هیچ کس به هیچ دیواری سر نمی‌کوبد . مائیم ،

که چای می‌نوشیم
و میز کوچک چوبی حتی
میان من و تو نیست .

خیال کن که هیچ کس دل خود را
برای لحظه‌ای مبادا ، پنهان
نکرده است

و هیچوقت
نمی‌خواهی سرگردان باشم
در اینهمه بعد از ظهر ،

پشت یک شیشه
در
غبار خاطره .

عمران صلاحی

باغ

به هنگام رعد و
هنگامهٔ باران
باغی
در به رویم می‌گشود
و با سیبی سرخ
می‌خندید .
گفتم
باغی که نثارش
در توفان
چنین باشد
در آرامش چه خواهد بود ؟

دریغا
در باغ را بسته دیدم
به هنگامی که نه رعد بود و
نه باران .

ستایش

نه آسمان
در چارچوب پنجره
می‌گنجد
نه دریا
در چارسنگ حوض
و نه جنگل
در چاردیوار باغ

شرابی دیرینه
خم را می‌شکند
و سر می‌رود
از لب جهان

چنان بی‌کرانه‌ای
که هر ستایشی
محدودت می‌کند

هرمز علی‌پور

ازلانه‌ها

از لانه‌ها می‌گویم
همسایگان ابرهایم
که خوابم را می‌گیرند
از لانه‌ها می‌گویم
و دیدگان منتظر
کز دیدن گلوئی سپید
آکند گان بادهایند
تا بیاموزم
که خیزران آه‌ها را
در پنجه بفشرم

از لانه‌ها می‌گویم
همسایگان ابرهایم
و خیره‌ام در آب

خواب‌ها

اگر چه در یک سایه
خواب‌ها اما
چون خاک و ماه
چشمان گونه‌گون دارد
آشفته از خیال یک لانه
خونی‌ی پر از ستاره و نرگس
آکنده از
تصویر برج
آن خون دیگرست .

منظومه‌های گونه‌گون
می‌چرخد
در دیدگان خفته در شب‌ها
اگرچه یک سایه

ایرج ضیایی

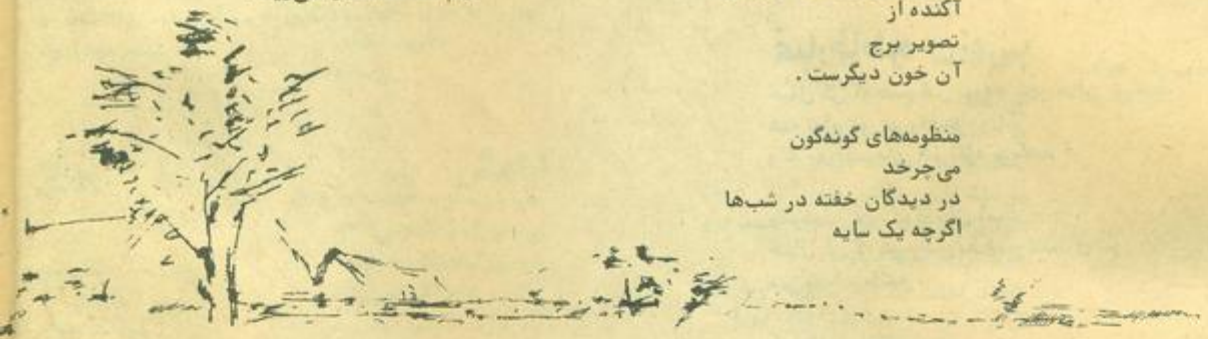
حملهٔ هوایی

در حاشیهٔ قبرستان
استخوان
تیپای پسرک
خدا را
استخوانها این‌گونه خوار می‌شوند .

مردگان
ساکت
زیر ضربهٔ سنگریزه‌ها
خدا را
عزیزان این‌گونه یاد می‌شوند .

پسرک
استخوان
حملهٔ هوایی
خدا را
کودکان این‌گونه خاک می‌شوند .

سوگواران
غبار می‌افشانند
و بادها
بر بال پنکه‌ها
آرام نشسته‌اند و نمی‌وزند .



مروارید و شبنم

پسر کوچک
در بالاپوشی
به رنگ دریا
مثل مروارید
می‌خندد

دختر کوچک
دربالاپوشی
به رنگ شقایق
مثل شبنم
می‌خندد

می‌بینم
از میان مروارید و شبنم
گرداب و گردباد را

هادی خوجینیان

آزاد بودن چه سخت است

آزاد بودن چه سخت است
وقتی یاران نزدیکت درگوشهٔ چهاردیواری خفته‌اند
و تو راحت از ذهنیات تلخ آرام خفته‌ای .

چه سخت است بی‌پروا بودن در این زمانهٔ تلخ
و زندگی دایره‌ای‌ست بسته و تنگ
و یاران دراین قفس طلایی خودرا جای نداده‌اند .
و من چه بی‌شرمانه می‌خندم
و چه بهت‌آورست نگاه من به دریچهٔ اتاق .

در اتاق بستهٔ اندیشه‌ام
سالیان بسیاری‌ست که رد پای او بر کف اتاق
ماسیده مانده است .
و من هنوز محو ردپای او هستم !

یارمحمد اسدپور

صبحانه

دم صبح
بازگشتم
باکاسه‌ی سپید
بر آتش
و گرده‌ی نان در سفره

و سحر
گویی
دانه پاشیده‌ست
روی دیوار و
روی شاخ و برگ
میان حیاط
با این سروصدای گنجشک‌ها .

جواد پیشگر

دریایی‌ها

۱

هیاهویی
بر دل دریاست
نگران شنابی دیرگذر .
بر ساحل
قصری شنی
از پیکره و باد
در یاد کتیبه می‌ماند .

۲

شبنم سرخی
در رگ برگ

و اشک از چشمهای خانه بر دریا
ــ فرو می‌شود

موجی شور
روان رود
دستی دور
محاط بر آب .

۳

ستاره‌ای
در کف دریا
خرام جزیره‌ای مرجانی
بر دهلیزهای آب
در تلاطم دریا
دریا
دروازه‌بان ماه .

۴

پریشیده و ناباور
می‌راند
قایق تن
بر اقیانوس رنگ
آفتاب می‌بالد
به آب
ماه می‌آید .

۵

شورشی‌ست
برتن ابر
عشقبازی خزر
با ستاره و سنگ .

حسن کرمی

سه غم آوا

۱

تمامت آنچه می‌توانم
قطره‌یی
و تمامت آنچه می‌جویم
اقیانوس
افسوس
پس کی به جویبار
خواهم رسید !

۲

تو
احتیاج منی
به مهر و آرامش
تو
آخرین سرپناهی
تو
احتیاج منی
به لقمهٔ نان خود
ای دریغا
تو
در کام اهریمنان سیاهی !

۳

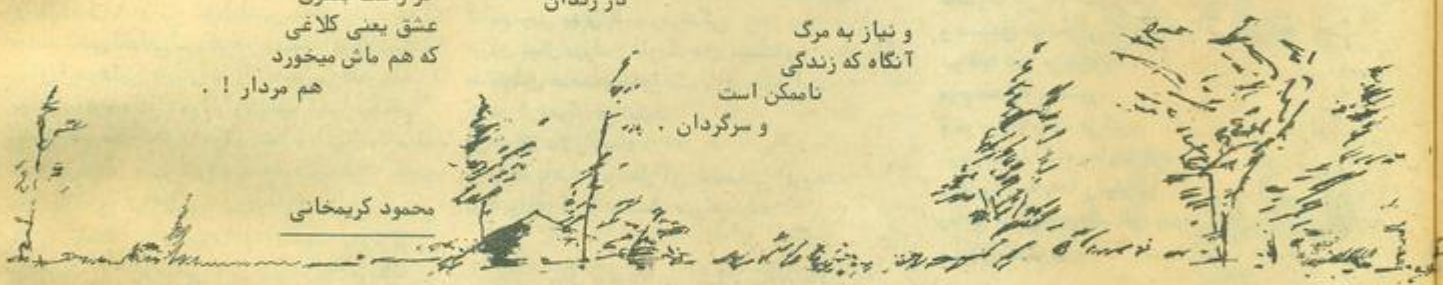
نیاز به دیدن گل
در زخم
نیاز به برکشیدن هوای کوهستان و دریا
در زندان
و نیاز به مرگ
آنگاه که زندگی
ناممکن است
و سرگردان .

علی عبدلی

نجوا

این بزم پرآوازه
که چندی
همچون آوای دهل
دل می‌ربود از دور ،
چادری در بی‌پناهی‌ست
که از شاخهٔ درخت باد
بر آن دیرک کرده‌اند .
آه ، .
ما را چه به این‌بزم و
چه به این چادر و
چه به این دیرک !

گویی که گونه‌های جانمان
از سیلاب درد نخواهد آسود
مگر که آسیای زمان
بازایستد از گردش
یا مگر
خنگ بهرام خجسته
افسار بگسلد
و ما
از رود سرب جوشان
شادمانه گذر کنیم .
چرا که اینک
اگر راست بنگری
عشق یعنی کلاغی
که هم ماش میخورد
هم مردار ! .



محمود کریمخانی

همسایهٔ همیشگی

این چشمهای کیست
که امشب
دریا ،
دریا
می‌بارد
براین کویر عطشان ؟

این چشمهای کیست
که خورشید
در چرخش مدارش
می‌چرخد
هم ،
همسایهٔ همیشگی شبهاست ؟

*

در جست‌وجوی آنها خواهم زیست
حتی
آن دم که لاله‌هایم
سر سبز
در آفتاب داغش می‌سوزد .

منوچهر نیکو

گدا و شاعر و مسیح ...

گدایی غرقه در زانو
غرق در اندوه
مصلوب عصای بالابست
ــ نجات آینده روندگان ، سکه می‌زند

◆

گدایی باشکوه
بی‌نیاز
نه به آز
پنجه‌بی بریده‌ازعَلَم چون‌سرنیزه‌ازتفنگ
پیش می‌کشد :

بدهید در راه خدا !
بدهید در راه خدا !

وناگهگهان سرودعاشقباشی ، آوازه‌خوان . . .

سیمای اندوهگین

سالواتور کوآزیمودو (۱۹۶۸ – ۱۹۰۱) شاعر ایتالیایی، متولد سیسیل است. او دردانشکده فنی وسپس درادبیات یونان ولاتینی تحصیل کرد واستاد زبان ایتالیایی دانشگاه میلان شد. کوآزیمودو مترجم درخشان نمایشنامه‌های شکسپیر، شعر ای.ای.کامینگز و شعر غنائی یونان بود. درسال ۱۹۵۹ جایزه نوبل‌ادبی به‌او داده شد، بخاطر "شعر غنائی‌اش که در زمینه‌های کلاسیک، سیمای اندوهگین دوران ما را تصویر می‌کند."

نخستین دفتر شعر کوآزیمودو "آبها وخاکها" بود که در سال ۱۹۳۰ چاپ شد و دیوان کامل شعرهای او درسال ۱۹۵۱ به‌چاپ رسید

سالواتور کوآزیمودو مدام در تغییر بود و جهان واشیاء و تصویرها را باخود به‌دگرگونی می‌کشاند. شعرغنائی او همراه با مونتاله و اونگارتی هرمتیک‌بدل شد و آنگاه به‌سوررئالیسم رسید. شعرناب او پس از جنگ بزرگ جهانی به سوی‌مسائل اجتماعی رفت وگاه به‌صورتی دراماتیک درآمد تا با زمان حال، گذشته را محک زند و وجدان زمان را ترسیم کند.

کودکی، اسطوره، نیایش، بهشت، غربت، اخلاق، مرگ، زمان ... ازجمله مفاهیمی هستند که او به‌معنای آن پرداخت تا ترجمانی از جهان واقعی اشیاء که جهان واقعی خیال‌نیزهستند بدست دهد. اینها حقیقتی را بنیان می‌نهند که او در جست‌وجویش بود، بی‌آن‌که حقیقت واقعی جهان را ازیاد ببرد. یل با بینش ژرف‌خود به تغییر هویت تمام آن تصمیم گرفته باشد. او "سبزی تازه‌تر ازعلف" را می‌جست.

کوآزیمودو نه‌تنها معاصر ما بود، بل‌شاعری مدرن بود تا با نگاه واندیشه‌اش جهان وآدمیان را نو وتازه کند و "سیمای اندوهگین دوران" را به تماشا کشد ....

هرکس تنهاست در دل زمین
به ژرفای پرتوی از خورشید:
وناگاه شامگاهست

سالواتور کوآزیمودو (۱۹۶۸ – ۱۹۰۱)
ترجمه: حشمت جزنی

اکنون که روز می‌دمد
شب به پایان رسیده است و ماه
آهسته در روشنایی حل شده،
در نهرها غروب می‌کند.

سپتامبر چنین زنده است درین سرزمین دشتها،
صحراها سبزند
چون دره‌های جنوب در بهار.
همرهانم را رها کردم،
قلبم را درون دیوارهای کهن پنهان داشتم
تا تنها بمانم و تو را به یاد بیاورم.

چقدر از ماه دورتری
اکنون که روز می‌دمد
و سم اسبان بر سنگها کوبیده می‌شود!

نامه

این سکوت ثابت خیابانها
این باد کاهل، که اکنون می‌لغزد
پایین، میان برگهای پژمرده و برمی‌خیزد
تا رنگهای نئونهای بیگانه...
شاید تشویش گفتن سخنی با تو
پیش از آنکه آسمان دگربار
بر فراز روزی دیگر بسته شود، شاید بیحالی،
شنیع‌ترین بدی ما ...زندگی
درین تپش بزرگ و تاریک دل نیست،
خشنودی نیست. تنها یک بازی خون است
که در آن مرگ می شکوفد
ای غزال دلارامم
تو را به یاد دارم مثل آن شمعدانی افروخته
بر دیواری که با مسلسل سوراخ شده.

سال پروردگار MCMXLVII
بس‌کردید زدن طبلها را
به آهنگ مرگ در همه‌ی افقها
در پس تابوتهای پیچیده در پرچم،
و باعث انهدام و اشکهای اسفناک شدید
در شهرهای ویران، ویرانه روی ویرانه
و دیگر کسی فریاد برنمی‌آورد: "پروردگارا
چرا مرا رها کردی؟"
و دیگر نه شیر جاریست و نه خون از سینه‌ی سوراخ شده.
و اکنون که توپها را درمیان "ماگنولیاها" پنهان کرده‌اید،
روزی بی‌سلاح به ما بدهید روی چمن
کنار زمزمه‌ی آب روان
و برگهای تازه‌ی نی در موهایمان،
آندم که در آغوش می‌گیریم زنی که ما را دوست دارد.

ساعت آتش بس مبادا
ناگهان پیش از شامگاه بسرآید
یک روز، تنها یک روز برای ما، صاحبان زمین،
پیش از آنکه هوا و آهن باز بغرد
و شکافی در پیشانی ما را بسوزاند.

سکوت مرا نمی‌فریبد
ضربه‌های ناقوس سن‌سیمپلیچانو (۱)
روی شیشه‌های پنجره‌ام جمع می‌شود!
این صدای بی‌پژواک به دایره‌ای شفاف می‌ماند
نامم را به یادم می‌آورد.
واژه‌ها و شباهتها را می‌نویسم،
می‌کوشم پیوندی ممکن بیابم
میان زندگی‌ومرگ، زمان حال، بیرون از من‌است
و تنها می‌تواند بخشی از مرا دربرگیرد.
سکوت مرا نمی‌فریبد
قاعده مجرد است. آنچه باید بیاید هست
و اگر به خاطر تو نباشد، ای یار،
آینده اکنون پژواکی دارد
که نمی‌خواهم بشنوم
و قطعا" می‌لرزد چون حشره‌ای از زمین

San Simipliciano (۱)

باد در تیندارى (۱)

تیندارى، میدانم که‌آرام و مهربانی
میان تپه‌های گسترده‌ی معلق
روی آبهای جزایر دلگشای خدا،
امروز بر من چیره‌ای
و بر قلبم می‌فشاری.

به فراز قله‌ها و پرتگاههای پرشیب می‌روم
مجذوب در باد صنوبرها،
و دسته‌ی خوشحالی که مرا همراهی می‌کند
در هوا دور می‌شود،
موج صداها و عشق،
و تو مرا از پشت می‌گیری
توبی که با اکراه رهایت کردم
و ترس از سایه‌ها و سکوتها
زمانی ماه‌من مهربانیهای پیوسته
و اکنون مرگ روح.

برای تو ناشناخته است زمینی که
هر روز در آن فرو می‌روم
و می‌آفرینم هجاهایی نهفته:
نوری دیگر بالای پنجره‌ها به تو سوسو می‌زند
در ردای شب،
و سروری کز من نیست
بر دامانت می‌آرمد.

غربت تلخ است
و جستجوی هماهنگی در تو
امروز به تشویش زودرس مرگ بدل می‌شود،
و هر عشقی سپر اندوه است،
گامی خاموش در تاریکی.
مکانی که برایم نهاده‌ای
نانی است تلخ برای پاره کردن.

تیندارى آرام بازگرد،
دوستی مهربان بیدارم می‌کند
و از پرتگاهی به آسمان می‌برد
و من ابراز وحشت می‌کنم برای کسی که نمی‌داند
چه باد ژرفی در پی‌ام بوده است.

Tindari (۱)

مأمور قطع آب

مارگریت دوراس
قاسم روبین

یکی از روزهای تابستان چندسال پیش بوده، در دهکده‌ای در شرق فرانسه، سه یا چهار سال پیش بوده. بعد از ظهر. مامور سازمان آب آمده بوده برای قطع آب خانوا[illegible] که متفاوت از دیگران بوده‌اند، با دیگرا[illegible] داشته‌اند و به اصطلاح عقب مانده بوده‌ا[illegible] مگی در ایستگاه متروکهٔ قطار که شهرداری [illegible] در اخ[illegible] بارشان گذاشته‌بوده گذرار[illegible] ر[illegible] ود عبور می‌کرده است [illegible] مرد [illegible] بوده اینجا و توی خانه‌های اها[illegible] کا[illegible] ظاهر[illegible] محد خرجی هم از شهرداری [illegible] ی‌گ[illegible] ماند. صا[illegible] و بچه بوده‌اند یکی چهارساله و یکی هم یک سال و نیمه.

از جلو خانه‌شان، همان نزدیکی‌ها، قطار سراسری عبورمی‌کرده. جزو خانواده‌هایی بوده‌اند که برای پرداخت آب و برق و گاز پولی ندارند با فقر شدیدی دست و گریبان بوده‌اند، و یک روز، در ایستگاهی که محل زندگی‌شان بوده، سروکلهٔ مردی پیدا شده که آمده بود آب را قطع کند. مامور با زن خاموشی روبرو شده، و شوهر زن در خانه نبوده، زنی عقب مانده با دو فرزند چهارساله و یک ساله‌ونیمه. مامور آب، مردی بوده با ظاهری مثل همه مردها، مردی که من دراینجا اسمش را گذاشته‌ام "مامور قطع‌آب".

قلب‌الاسد تابستان بوده و مرد می‌دانسته که تابستان گرمی است، چون خودش هم آن گرما را حس می‌کرده. بچه یک‌سال‌ونیمه را دیده، ولی شغل خود را محترم دانسته و آب را قطع کرده، زن را بی‌آب گذاشته است. نه آبی برای شستشوی بچه‌ها و نه برای خوردن.

شب همان روز، زن و شوهر دست بچه‌هاشان را گرفته‌اند و رفته‌اند روی ریل‌های قطاری خوابیده‌اند که هرروز ازایستگاه متروک می‌گذشته. همگی باهم مرده‌اند، صدمتر دورتر، می‌بایست دراز بکشند، بچه‌ها را آرام کنند و بعد بخوابانندشان، احتمالا" با لالایی. بعد هم قطار متوقف شده، این طور می‌گویند. و این کل ماجرا است.

مامور آب چیزهایی هم گفته، گفته است که رفته بوده برای قطع آب. نگفته که بچه رادیده است‌که البته بچه آنجابوده بامادرش گفته است‌زن رفته است به کافه‌ای که از قبل می‌شناخته. معلوم نیست توی کافه با زن کافه‌چی حرفی زده است یا نه. من نمی‌دانم چه چیزی گفته. حتی نمی‌دانم زن کافه‌چی هم حرفی زده یا نه. ولی مسلم است که حرفی یا چیزی از مردن نگفته — احتمالا" قضیه را برایش تعریف کرده، ولی نگفته که می‌خواهد خودکشی کند، که می‌خواهد بچه‌ها را، شوهرش را و خودش را بکشد.

روزنامه‌نگاران هم بی‌خبر از حرفهای او با زن کافه‌چی، واقعه را سرسری گرفته‌اند.

اگر زن توضیح داده بود، قضیه دیگر برای نکرده و از او نخواسته که آب را قطع نکند. کسی جز این چیزی نمی‌داند.

با مرور قصه‌ای که نقل کردم، ناگهان صدای خودم را می‌شنوم — آن زن — دست به هیچ اقدامی نزده، از حق خود دفاع نکرده. همین‌طور است. قضیه را باید از زبان مامور آب شنید. او حق نداشته که آب را قطع نکند زن هم از او نخواسته که آب را قطع نکند. آیا چیزی که باید دستگیرمان بشود همین است؟ این قضیه آدم را دیوانه می‌کند.

ادامه می‌دهم. سعی می‌کنم پی ببرم. زن به مامور آب نگفته که دارای دو بچه است، چون مامور خودش آنها را می‌دیده، نگفته که تابستان [illegible] مامور هم گرما را، تابستان [illegible] هم زن مامور قطع آب را به [illegible] زن چند لحظه‌ای با بچه‌هایش تنها مانده، بعد راهی دهکده شده، من جالب نبود. کریستین ویلمن که حتی ازادای دو جمله هم عاجز است، متاثرم می‌کند، چون او هم صفات آن زن را دارد. خشونت عمیق. یک نوع هنجار غریزی که می‌توان مهارش کرد، یا به سکوت مبدلش کرد. به سکوت مبدل کردن این هنجار مردانه کاری است بسیار دشوار و بسیار خطا حتی، چراکه مردهارا با سکوت کاری نیست. در زمانهای قدیم، در زمانهای گذشته، از هزارها سال پیش، سکوت از آن زنها بوده است، پس ادبیات یعنی زنها. در ادبیات هم یا از زنها گفته می‌شود، یا خود زنها ادبیات را می‌سازند، زنها را نمی‌شود انکار کرد.

این زنی هم که فکر می‌کردیم حرف نمی‌زند چون هیچوقت حرف نزده، می‌بایست حرف‌میزد. منتها نه از تصمیمش، ابدا. می‌بایست چیزی می‌گفت که‌جابگزین آن بشود، جابگزین تصمیمش، چیزی که از نظر خودش معادل آن باشد.، بعد هم این برای دیگران معادلی می‌شد تا به قضیه پی‌ببرند، مثلا" کلامی در باب گرما، چه می‌دانم خود زن هم مقدس می‌شد. در همین لحظات است که زبان به غایت توانایی‌اش می‌رسد. دربارهٔ هر چیزی هم که با زن کافه‌چی حرف زده باشد کلماتش بیانگر همه چیز بوده است. همان دو سه کلام، واپسین کلام، که پیش از اقدام به مردن ادا شده، معادل سکوت سراسر زندگی دیگران است. به این کلمات هیچ کَس پی‌نبرد. در زندگی روزمره هم همین طورها است در لحظهٔ وداع، در لحظه مرگ، و خودکشی‌هایی که مورد ظن مردم‌نیست. مردم گفته‌ها را فراموش می‌کنند، گفتهٔ پیش از واقعه را که می‌توانسته آن خانواده را نجات دهد.

همگی، هر چهار نفر، رفته‌اند روی ریل‌های قطار، مقابل ایستگاه دراز کشیده‌اند، یکی از بچه‌ها در آغوش مرد و یکی هم در آغوش زن، و در انتظار ورود قطار. مامور قطع آب کَکش هم نگزیده است. قضیه مامور قطع آب را بسط می‌دهم و می‌گویم که این زن به اصطلاح عقب مانده، بهرحال یک چیز بطور قطع برایش مسلم بوده و می‌دانسته که هیچ کاری از دستش ساخته نیست، و حتی در توان کسی هم نمی‌دیده که او و خانواده‌اش را از آنچه بر سرشان آمده نجات دهد. از جانب همه و حتی اجتماع، ترک شده بودند، هیچ کاری از دستش ساخته نبوده جز مردن. خودش هم این را می‌دانسته. درایت غریبی داشته، خطیر و عمیق حتی. پس اگر بخواهیم حتی یک بار هم که شده دربارهٔ این زن حرف بزنیم، با توجه به این خودکشی، حتی دربارهٔ عقب‌ماندگی‌اش، باید تعمق کرد، و این چیزی است که کسی تن به آن نخواهد داد.

در اینجا بی‌شک آخرین بار است که از او یاد می‌شود. اسمش را هم می‌توانستم بگویم، ولی اصلا" نمی‌شناسمش.

موضوع بایگانی شده است. آنچه در ذهن می‌ماند، تشنگی شدید و وافر بچه‌ای است در تابستانی گرم، چند ساعت پیش از مردن، و پرسهٔ مادری‌جوان وعقب‌مانده، چشم‌براه لحظهٔ موعود.

" بخشی از حیات مجسم "

میخانهٔ گربه سیاه

نجیب محفوظ
یوسف عزیزی بنی‌طرف
م . مرعشی‌پور

همگی ــ باهم ــ ترانه‌ای را سر داده بودند که مرد غریبه در آستانهٔ در ظاهر شد . حتی یک صندلی خالی نبود . میکده ، اتاقی چهارگوش در زیر زمینی ساختمان کهنه‌ای است که چراغش ــ به سبب فضای خفه و تاریک ــ پیوسته روشن است . تک پنجره‌ای با میله‌های آهنی ، میکده را به فضای بیرون پیوند می‌دهد . دیوارها به رنگ آبی روشن در چند جا ، نم داده و به شکل لکه‌های تیره‌ای درآمده است . در میکده به‌دالان تنگ و درازی باز می‌شود که تا خیابان ادامه می‌یابد و در یک سوی آن ، بشکه‌های دوزخی شراب را چیده‌اند .

مشتریان ، همچون خانواده‌ای یگانه ، پشت میزهای لخت چوبی جای می‌گیرند . پاره‌ای از آنان باهم دوستند و برخی همکار ، اما همگی بر اثر همنشینی و معاشرت شبانه ، برادرانه رفتار می‌کنند . شب زنده‌داری و شراب جهنمی ، هر شب ، آنان را گردهم می‌آورد .

همگی ــ با هم ــ ترانه‌ای را سر داده بودند که مرد غریبه در آستانهٔ در ظاهر شد . گاه پیش می‌آید که کسی از آنان بپرسد :

ــ چرا میکدهٔ گربه سیاه را ترجیح می‌دهی ؟

نام واقعی‌اش "ستاره" است اما معمولا "به‌آن میکدهٔ گربه سیاه می‌گویند . به خاطر گربهٔ سیاه و درشتی که محبوب "مسیو" است . صاحب لاغر اندام و پیرتی میکده و دوست و همدم مشتریان .

ــ میکدهٔ گربه سیاه را برای فضای گرم خانوادگی‌اش دوست دارم ، جایی که می‌توانی با یکی دو " قرش" بی‌پروبال به پرواز درآیی .

گربهٔ سیاه برای گرفتن تکهٔ نان یا پس‌ماندهٔ گوشت و ماهی از این میز به آن میز می‌رود و از سر سیری وناز وکرشمه ، پیکرش را به پای مشتریان می‌مالد . مسیو ، دو آرنجش را بر پیشخوان می‌گذارد و نگاه مردانه‌اش را به هیچ‌سو می‌دوزد . گارسون پیر نیز شراب می‌گرداند یا گیلاس‌ها را از بشکه‌ها پر می‌کند .

ــ اینجا برای کسانی که درآمد ثابت دارند ، مناسب‌ترین جاست .

مشتریان ، لطیفه‌هایشان را تعریف می‌کنند و با گله‌گزاری از اوضاع ، همدلی نشان می‌دهند . صاحب ذوقی ، آوازی می‌خواند و این بیغولهٔ نمناک از شور و خوشی آکنده می‌شود .

ــ بد نیست لحظه‌ای عیال و بچه‌های قد و نیم‌قد و بی‌پولی را فراموش کنیم .

ــ گرما و مگس و دنیای آن‌سوی میله‌ها را هم فراموش کنیم .

ــ از انس و ملاطفت گربهٔ سیاه لذت ببریم .

در ساعت‌هایی که دور همند ، دل‌هایشان صفا و صیقل می‌یابد ، به همه‌چیز عشق می‌ورزند ، از ترس و تعصب آزاد می‌شوند و از بختک بیماری و پیری و مرگ رها می‌شوند . آنان به شکلی‌آرمانی به تخیل می‌پردازند و قرن‌ها از زمان پیشتر می‌روند .

همگی ــ باهم ــ ترانه‌ای را سر داده بودند که مرد غریبه در آستانهٔ در ظاهر شد .

غریبه به هر سو چشم انداخت اما جای خالی نیافت . آن‌چنان گام برداشت و از نظرها گم شد که پنداشتند برای‌همیشه رفته‌باشد . لیکن‌صندلی حصیری " مسیو" را برداشت و بازگشت . صندلی را چسبیده به در تنگ میخانه گذاشت و نشست .

مرد غریبه با چهره‌ای عبوس وارد شد و با همان شکل بازگشت و به‌همان حالت نشست . به هیچکس نظر نینداخت . از چشمانش ، نگاهی تیز و برنده پرتو انداخت . اما این ، نگاهی نهانی بود که در عالمی دور و نامعلوم پنهان بود و کسی را از آن همه آدم که در آن مکان کوچک جمع بودند ، نمی‌دید . قیافهٔ ظاهریش تیره و نیرومند و هول‌انگیز می‌نمود و به یک کشتی‌گیر ، مشت‌زن یا به یک وزنه‌بردار شبیه بود . جامه‌اش با چهرهٔ سوخته‌اش هماهنگی داشت . بلوزی سیاه ، شلواری خاکستری و کفش لاستیکی قهوه‌ای . طاسی جهار گوشی ــ همچون دیهیم ــ بر کلهٔ بزرگ و کلفتش قرار داشت که به تنهایی در آن بیغولهٔ تاریک می‌درخشید .

حضور غیرمنتظره‌اش همانند شوک الکتریک جمع حاضران را لرزاند . آوازخوانی قطع شد ، در چهره‌ها اخم نشست و خنده‌ها مرد . نگاه‌ها به‌وی خیره می‌شد و گاه دزدانه از وی می‌گذشت ، اما این همه طولی نکشید . تاثیر آن ورود ناگهانی و وحشت‌آفرین به‌زودی زایل‌شد . مشتریان میخانه ، مایل نبودند که بیگانه‌ای ساعات شبشان را تباه کند و با اشاره از یکدیگر خواستند که او را به‌حال خود واگذارند و به عیش‌شان ادامه دهند . دوباره به‌پرچانگی و شراب‌نوشی و شوخی پرداختند . ولی درواقع مرد غریبه در ذهنشان حضور داشت ونتوانستند وجودش را نادیده‌بگیرند . وی همچون دندانی فاسد و دردآور اعصابشان را می‌فرسود .

غریبه ــ ناگاه ــ باصدایی مهیب دست به‌هم زد . گارسن پیر همراه با آن شراب دوزخی خود را به میزش رساند . مرد غریبه ، گیلاسش را به‌سرعت خالی کرد . بعد ، گیلاسی دیگر سرکشید . سپس چهار گیلاس با هم خواست و آنها را یکی پس از دیگری در گلویش فرو ریخت تا در او اثر کرد و بازهم دستور شراب داد . فضای میکده باردیگر دهشتناک شد . خنده بر لبان خشکید و حاضران به سکوت و نجوا پناه بردند . این مرد کیست ؟ شرابی را که نوشیده ، فیلی را از پا می‌اندازد و او همچنان مثل سنگ خارا ــ بی هیچ تاءثیر و احساس ــ نشسته است . این دیگر چگونه مردی است !؟ حتی چین پیشانی‌اش را نگشوده !؟

گربهٔ سیاه ــ کنجکاوانه ــ به او نزدیک شد . انتظار داشت که چیزی به طرفش پرتاب کند اما چون مرد متوجه او نشد ، خود را به پایش مالید . غریبه به‌شدت پای برزمین کوبید وگربه ، شگفت ــ زده از برخوردی ناآشنا و بی‌سابقه ، خود را به سرعت عقب کشید . " مسیو" چهره مرده‌گونش را به سویش چرخاند . لحظه‌ای به او نگاه کرد و سپس به هیچ‌سو چشم دوخت . غریبه ، خودی تکان داد و سرش را با خشونت به چپ و راست چرخاند . دندان‌هایش را به‌هم فشرد و با صدایی ناشنیدنی با خود یا دیگری ، در ذهن خویش به سخن پرداخت . درحالی که مشتش را در هوا تکان می‌داد ، تهدید می‌کرد و وعده می‌داد . زشت‌ترین منظرهٔ خشم در سیمایش جلوه‌گر شد .

صدایش شبیه آوای گاو بود که برای نخستین بار به گوش رسید که محکم می‌گفت :

ـ لعنت . . . وای بر تو . . .

سپس مشتش را گره کرد و گفت :

ـ بگذار خود کوه جلو بیاید و بالاتر ازکوه .

آنگاه لحظه‌ای سکوت کرد و با صدایی آرام‌تر گفت :

ـ با کمال صراحت و سادگی بگویم ، مساله همین است .

مشتریان دریافتند که ماندنشان در میکده بیهوده است . شب زنده‌داری بی‌معنا شده و دیگرش امید آغاز نمی‌رود . پس بهتر است که جان سالم بدر برند .

با نگاه‌هایشان توافق کردند و دیری نپایید که جنب‌وجوشی برای برخاستن ورفتن پدید آمد . در همان هنگام ، غریبه برای نخستین‌بار متوجه این حرکت آنان شد . به خود آمد . نگاه پرسش ـ آمیزش را میان‌ایشان گرداند . بااشاره‌اش متوقفشان کرد و پرسید :

ـ شما کیستید ؟

چه سوال احمقانه و تحقیرآمیزی . اما هیچ‌یک ازآنان به‌احمقانه یا تحقیرآمیزبودنش نیندیشید . یکی از آن میان به‌سبب ریش سفیدش ، جرات به خود داد و گفت :

ـ ما مشتریان قدیمی این محل هستیم .

ـ کی آمدید ؟

ـ از غروب آفتاب .

ـ یعنی پیش از من آمدید ؟

ـ بله . . .

اشاره کرد تا به‌جای خودشان بازگردند . آنگاه ـ قاطعانه ـ گفت :

ـ هیچکس از جایش تکان نخورد .

باورکردنی نبود . زبان‌ها از وحشت بسته شد و هیچکس جرات نداشت پاسخی در خور به او بدهد . آن شخص ریش‌سفید با آرامشی که متناقض با احساساتش بود گفت :

ـ ولی ما می‌خواهیم برویم .

مرد نگاه سخت و سنگینی برآنان انداخت و گفت :

ـ هر کس از جانش گذشته ، جلو بیاید .

میان ایشان کسی تمایل نداشت که جانش را به خطر اندازد . دیدگاه ترسان و پرسان حاضران درهم آمیخت . ریش سفید پرسید :

ـ چه اعتراضی به رفتن ما داری ؟

مرد سرش را با خشونت تمسخرآمیزی جنباند و گفت :

ـ سعی نکنید مرا بفریبید . شما همه‌چیز را شنیده‌اید .

ریش سفید با تعجب گفت :

ـ باور کنید ما چیزی نشنیده‌ایم .

غریبه ، خشمگینانه فریاد کشید :

ـ سعی نکنید مرا بفریبید . شما قضیه را فهمیده‌اید .

ـ ما چیزی نشنیده‌ایم و چیزی نمی‌دانیم .

ـ دروغگوها ، حیله‌گرها !

ـ باور کنید . . .

ـ حرف مشتی مست لایعقل را باور کنم ؟ !

ـ شما به یک عده بیگناه فحش می‌دهید و توهین می‌کنید !

ـ هر کس از جانش گذشته ، جلو بیاید .

جمع احساس کرد که تنگنا جز با زور حل نمی‌شود و آنان هم قدرتی ندارند . این بود که زیر تاثیر نگاه‌های تهدیدآمیزش ناگزیر از نشستن شدند . با خشمی نهان و اهانتی بی‌سابقه به صندلی‌هایشان بازگشتند . ریش سفید از غریبه پرسید :

ـ تا کی باید اینجا بمانیم ؟

ـ تا وقتش برسد .

ـ وقتش کی می‌رسد ؟

ـ خفه شو و منتظر بمان .

زمان با درد و دلواپسی می‌گذشت . دلتنگی و اضطراب بر آنان چیره شد ، به‌طوری که مستی از سرشان پرید . حتی گربه‌ٔ سیاه هم جو غیر عادی حاکم بر فضای میکده را احساس کرد . به طرف پنجره خیز برداشت ، دست‌هایش را زیر سر نهاد و دمش را لای میله‌های تنها پنجره‌ٔ میکده رها کرد و چشمانش را برهم نهاد .

پرسش‌هایی یکسان برای همگان مطرح شد : این مرد کیست ؟ آیا مست است ؟ دیوانه است ؟ و این چه داستانی است که آنان را متهم به شنیدنش می‌کند ؟ " مسیو " باده‌فروش در تمام وقت ـ همچنان ـ درسکوت مرگباری به‌سر می‌برد . درحالی که گارسون در خدمتش بود ، اما گویی چیزی نمی‌دید و نمی‌شنید .

مرد غریبه با ریشخند و شماتت به جمع نگریست و تهدیدکنان گفت :

اگرکسی ازشما به‌حماقتی دست بزند ، همه‌را ـ بدون‌گذشت ـ مجازات می‌کنم .

مشتریان ، با دوباره سخن‌گفتن مردغریبه جرات یافتند و ریش سفید با حالتی‌صادقانه گفت :

ـ قسم می‌خورم ، ما قسم می‌خوریم . . .

اما مرد غریبه ـ قاطعانه ـ صحبتش رابرید وپرسید :

ـ اگر بخواهم قسمتان بدهم به‌چه چیزی قسم می‌خورید ؟

اندک امیدی درجانشان دمیده شد . ریش سفید ـ با حرارت ـ گفت :

ـ به‌هرچه بخواهی ، به‌جان بچه‌هامان ، به‌خدای بزرگ !

ـ برای‌مشتریان میخانه‌ٔحقیری مثل این‌جا ، هیچ چیز ارزش ندارد .

ـ ماآن‌طورکه شما خیال می‌کنید ، نیستیم . ماپدرانی درستکار وانسان‌های باایمان هستیم .

این موضوع مانع از آمدنمان به‌اینجا نمی‌شود بلکه شاید به سبب آن نیاز مبرمی می‌یابیم تا از بار سنگین روحمان بکاهیم .

فریاد کشدار مرد غریبه بلند شد :

ـ بی‌سروپاهای آشغال . . . بی‌تلاش ورحمت خواب کاخ‌های مجلل را در سر دارید ، آن‌هم با سو‌ٔاستفاده از این قضیه؟

ـ به‌خدا قسم می‌خوریم که ما چیزی از قضیه‌ٔ شما نمی‌دانیم وهیچ‌تصوری نسبت بدان نداریم .

ـ ترسوها . . . کدامیک از شما رازی و قضیه‌ای ندارد ؟

ـ شما صحبتی دراین‌باره نکردید . لب‌ها ـ بتان حرکت می‌کرد اما صدایی از آنها برنمی‌آمد .

ـ خرفت بی‌شعور ! سعی نکن فریبم بدهی .

ـ شما بایدحرف‌ما را بپذیرید و ما را به‌حال خود بگذارید .

ـ وای برشما اگر بجنبید . اگر حیله‌ای درکار باشد به روزسیاه‌تان می‌نشانم و اگر اتفاقی‌بیفتد کله‌هاتان را سنگ دیوار می‌کنم واین دالان را باآن می‌بندم .

غریبه هراس‌انگیز می‌نمود و شاید خودش نیز می‌ترسید . این مساله ، وضع را بدتر می‌کرد . نومیدی همانند خیزابی از سرمای کشنده به‌دل‌ها نفوذ کرده بود . مرد غریبه ـ پیوسته ـ شراب می‌نوشید اما مست نمی‌کرد ورخوت وسستی در او ظاهر نمی‌شد . اکنون استوار و خشن همچون فولاد میله‌های پنجره ، جلوی پنجره را گرفت .

جمع ـ نومیدانه ـ نگاه‌هایشان را به هم دوختند و هرازچندی که شبح رهگذری را درپشت پرده‌های پنجره می‌دیدند به او دل می‌سپردند ، اما بی‌آن‌که حرکتی بکنند . حتی گربه سیاه هم گویی آنان را کاملا" از یاد برده و درخوابی ژرف ولذتبخش فرو رفته بود . یکی از آنها که به‌شدت درفشار بود ، ملتمسانه پرسید :

ـ می‌توانم به دستشویی بروم ؟

مرد غریبه با خشم فریاد کشید :

ـ کی‌گفته من لله توام ؟

ریش سفید آهی کشید و گفت :

ـ آیا سرنوشت ما این است که تا صبح اینجا بمانیم ؟

ـ اگر صبح را ببینید خوش شانس هستید .

گفتگو بیهوده می‌نمود . این مرد ، دیوانه یا فراری است یا هردوی آنها . شاید در ورای کارهایش ، قضیه‌ای باشد با این‌که هیچ چیز نباشد . آنان به‌رغم کثرتشان ، زندانی‌اند . او بسیار زورمند است و آنان دربرابر وی نه‌نیرویی دارند و نه اراده‌ای . آیا راهی برای مقاومت ـ هرگونه مقاومتی ـ وجود دارد ؟

دوباره به‌یکدیگر نگاه کردند ـ اضطراب و دلشوره در چشمانشان موج می‌زد . آنان آهسته ـ آن‌گونه که مرد غریبه هم ممکن بود بشنود ـ لندیدند :

ـ چه جهنمی !

ـ چه دلتی !

ـ چه ننگی !

دریک لحظه به‌نظر آمد که لبخندی زده می‌شود . درست است ، آیا واقعا" لبخند است ؟

ـ چرا که نه ، وضع خنده‌آوری است .

ـ خنده‌آور ؟ !

ـ موقتا" با بیطرفی نگاهش کن ، می‌بینی که مهلکه‌ٔ خنده‌آوری است !

ـ واقعا" ؟

ـ می‌ترسم از خنده بترکم .

ریش‌سفید باصدایی‌که تقریبا" شنیده‌می‌شد ، گفت :

ـ بادتان باشد که تا موعد رفتن همیشگی‌مان ازمیکده ، هنوز وقت زیادی داریم .

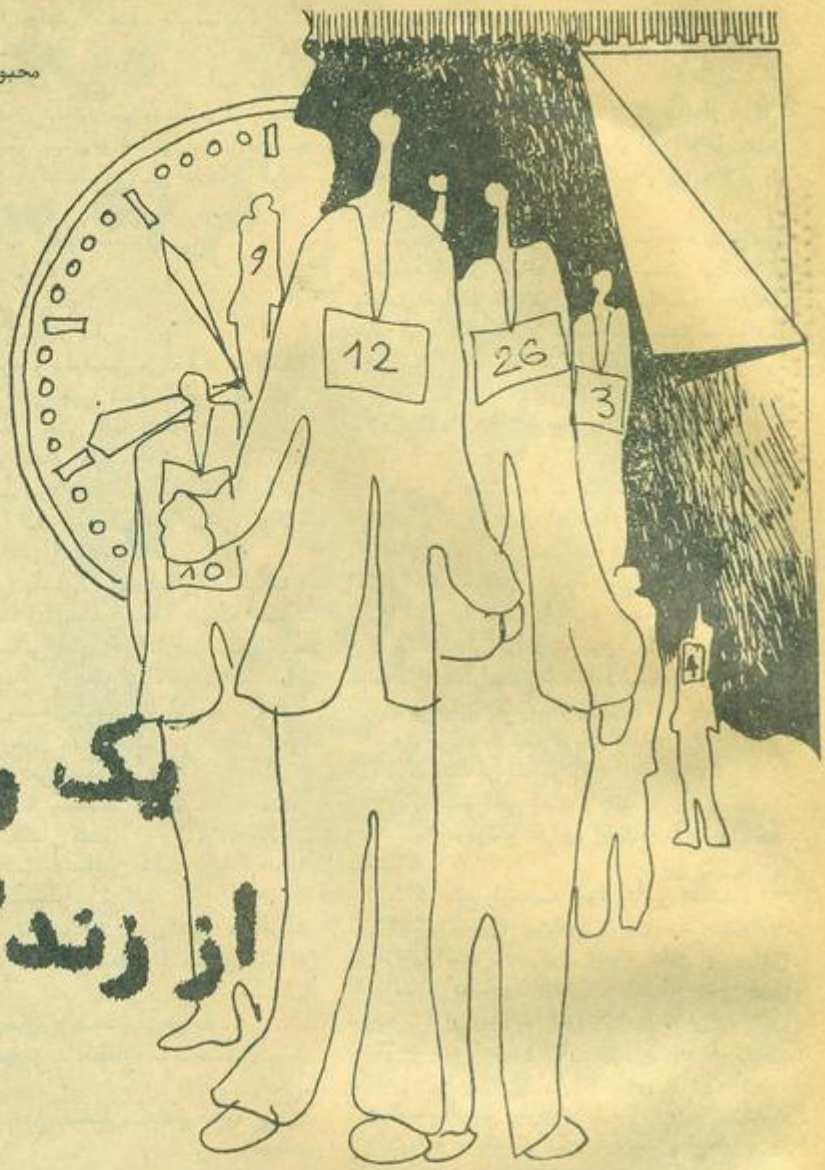
ـ اما دیگر شب‌زنده‌داری نیست ؟

ـ درست است ، چون ، بی‌جهت متوقفش

رجوع به صفحه ۶۲

یک روز از زندگی

محبوبه میرقدیری



هنوز ته مانده‌ای از شب میان اتاق پرسه میرد. گل و بته‌های یخی روی شیشه‌ها خبر از روزی سرد میداد ! منیر چادرش را که سر انداخت نگاهی به ساعت کرد و برای آخرین بار تصویر سیاهش را در آینه دید. بعد کیفش را بدست گرفت، سارا را بغل زد و لبه‌های چادر را به دندان گیر داد و با دست دیگر دست سعید را در دست گرفت. سعید خواب‌آلود بود. منیر دلواپس گفت: زودباش مامان، زودباش، دیرمون میشه‌ها !

سعید تلوتلو خوران براه افتاد. آسمان رنگ خاکستر را داشت و زمین یکدست سفید. بارهم برف باریده بود. اوایل سعید برف را دوست داشت، اما حالا... آنوقت صبح که آنها از خانه میردند بیرون هیچکس توی خیابانها نبود. الا تک و توک چند تا پلیس و پشت و پناه دیوارها هم سگهای ولگرد. گاهی منیر میان راه به همکارهایش بر میخورد، سری برای هم تکان میدادند و بند و فرز از کنار هم میگذشتند.

زمین سرد بود و لیز. جاله‌ها پر از برف بود و پا تا زانو میان برف فرو میرفت، هوف ! کفش و جوراب و شلوار خیس میشد. سعید گریه‌اش را رها میکرد. بلند، هرچه بلندتر بهتر. منیر توپ و تشر میرفت. گاهی هم دلش میسوخت و دستی به سر و گوشش میکشید. این نسیم گرم عمر کوتاهی داشت. سعید خودش حساب کار دستش بود. زیادی گریه میکرد نسیم میشد یک تندباد و تا به خودش بیاید یکی از لیفهای سرمازده‌اش با نیشگونی داغ میشد. صورتش میسوخت. آنوقت تا خانه‌ٔ مادربزرگ خاموش و بی‌صدا هق هق میکرد.

در حیاط را منیر باز کرد. اول سعید را فرستاد بیرون و بعد خودش رفت و پشت سرش در را آهسته، جوری که صدای به هم خوردنش صاحبخانه را بیدار نکند به هم زد. راه افتادند. خانه‌ٔ مادر بزرگ نفهمی دور بود، گاهی عصرها منیر نمیرفت سراغشان، حس میرفت. و گاهی هم پیش میآمد که همگی شب خانه‌ٔ مادر بزرگ میماندند. چنین شبهایی خیلی خوش میگذشت. منیر مینشست زیر کرسی، نکیه به پشتی میداد و بافتنی‌اش را میبافت. حسن و آقاجون گوشتان به رادیو بود و چشمشان به تلویزیون. سعید هرچه دلش میخواست آتش میسوراند. خوب. سیردل شیطانیهایش را میکرد. میان دست و بال خاله‌ها و داییها میپلکید و خودش را برایشان لوس میکرد. اولش با ناز و ادا و بعدش یکریز اتکار که کوکش کرده باشند هرچه سرود و شعار بلد بود پشت سر هم بلغور میکرد. چه ساعات خوشی !

سعید توی برفها کرت و کرت کنان میرفت. هنوز هم خواب بود. دلش گرمای کرسیشان را میخواست. منیر برگشت و داد زد: د بجنب، خوابی هنوز ؟ !

سعید نگاهی به خودش داد و قدمهایش را تندتر کرد. مادربزرگ مثل همیشه در حیاط را باز گذاشته بود. سعید بدو از میان حیاط گذشت. پشت در اتاق پوتینهایش را درآورد و رفت تو. خاله مهری بصدای در سرجایش نیم‌خیز شده بود. سعید مثل گربه‌ایی نرم و سبک خودش را با یک خیز به او رساند و دنباله‌ی حوایش را از سر گرفت.

منیر سارا را با کهنه و شیشه و بقیه بند و بساطش پایین اتاق گذاشت و برگشت. در حیاط را که خواست ببندد آوای گریه‌ی سارا را شنید و صدای نوازش مادرش را. در را به هم زد و رفت.

سر چهار راه همیشگی سرویس منتظر بود. یک مینی‌بوس آبی با مداری سفید. منیر در را باز کرد و رفت بالا، زیر لبی سلامی داد و دنبال جا چشم گرداند. صندلیهای دونفره، سه‌نفره و یکنفره‌ها دو نفره بودند. هرکس خودش را به جایی وصل کرده بود. ردیف آخر کیپ بغل هم نشسته بودند. یکی از آن ته داد زد: آی جادرت !

منیر چادرش را جمع کرد. چراغ نقتی تلمبه‌ای حلوی پایش بود و هرهر میسوخت. همکاری به اندازه یک کفلش به او جا داد. نشست، پاها را روی گرمای چراغ گرفت. کفشهایش خیس بودند، کفشها را درآورد و نفسی کشید. بالاخره رسیده بود. ماشین حرکت کرد. پرده‌ها همه کشیده بودند و هوا بنظر گرگ و میش می‌رسید. چراغ همچنان میسوخت. دستها و پاهایی از لابلای صندلیها به نیاز گرما بسویش دراز میشد چراغ همان سر جای خودش عبوس نشسته بود و هرهر میکرد.

سرما از درز پنجره‌ها سر میخورد تو. پهلوها و کمر را نیش میزد، سوزن، سوزن. اولش سر میشد و بعد دردی سخت و چغر روی ستون مهره‌ها می‌نشست و تا به خود بیایی درد کهنه شده بود.

منیر جایش را میزان کرد و بافتنی‌اش را درآورد، همراه با دیگران مشغول شد.

به آبادی که رسیدند آفتاب سست و بی‌جان روی زمین دامن کشیده بود. خورشید از لابلای خروارها خاکستر پلک میزد. دانه‌های برف اینجا و آنجا می‌درخشیدند. منیر دستش را سایبان چشمها کرد و براه افتاد.

جلوی در مدرسه بچه‌ها به صف ایستاده بودند. کیسه‌های کتاب و دفترشان را روی زمین گذاشته و دستهایشان را هو میکردند. آوای گریه

ریزی از لابلای صف شنیده میشد. علی جلوی در ایستاده بود. با کیسه کتاب و جتر سیاه و درازش. مدیر در را باز کرد و معلمها رفتند تو. بچه‌ها تند تند دعایی خواندند و مدیر فرستادشان کلاس. مدرسه از سرما زمهریر را میماند. اصغر مبصر کلاس پنجم کبریت داشت. سرچوبی را نفتی کرد و آتش زد و به همهٔ کلاسها و دفتر آتش داد. بخاریها که روشن شدند بچه‌ها یخشان وا رفت و دور بخاریها شروع به وز وز کردند. علی با جترش آمد و توی دفتر نشست. مدیر گفت: علی توی این برف آمدی مدرسه چکار؟

خندهٔ پت و پهنی روی صورت علی ولو شد. زبان درازش افتاد بیرون و با صدایی دورگه گفت: میخوایم بشم شوفر طیاره! بعد دست راستش را توی هوا چرخاند و زوزه‌ای کشید. مدیر گفت: حالا چی برامو ن آوردی؟ علی از توی کیسه‌اش چند دانه سیب‌زمینی درآورد. دستی سیب‌زمینیها را از میان پنجه‌های علی قاپ زد و روی بخاری گذاشت. مدیر دلواپس ساعت را نگاه می‌کرد. معلمها رفتند سر کلاس.

صدای بلند سرودخوانی بچه‌ها مدرسه را پر کرد. مدیر صندلیش را ته کلاس دور از بخاری گذاشت و نشست.

بخاری دود میکرد و نزدیکش که میشدی تا آخر روده‌هایت را دوده می‌گرفت. ته کلاس سرد بود. سرما با بوهایی نفس‌گیر در می‌آمیخت و خودش را به مدیر می‌مالاند. مدیر دگمه‌های ژاکتش را بست و درس را شروع کرد.

زنگ تفریح سیب‌زمینیهای علی خورده شد. علی رفته بود. هر روز با جتر و کیسه‌اش می‌آمد مدرسه. تا پایان زنگ اول میماند و میرفت. کار هر سالش بود. هر سال روز اول مهر یکی از خانه‌شان می‌آمد او را به معلمها می‌شناساند. و میرفت. خل بی‌آزاری بود. از این گذشته دست‌خالی هم نمی‌آمد. همیشه ته و توی کیسه‌اش چند دانه گردو یا بادام، یک نان تازه، مشتی کشمش، چیزی پیدا میشد. مدیر سرگرم بخشنامه‌های تازه بود. کم سن و سال می‌نمود و اکبری که کلاس دو پایه نصیبش شده بود غیظش را بدل داشت.

مهاجر با سر انگشت امتیازهایش را حساب می‌کرد. اول مال او و بعد هم بقیه را. اصلا" همه‌شان حساب امتیازهای یکدیگر را داشتند. حساب امتیاز معلمهای چند آبادی بالاتر و پایین‌تر هم دستشان بود. مدیر بخشنامه‌ای را وارسی کرد و گفت: سال دیگه از دویست به بعد شهره. اکبری خسته بافتنیش را روی میز گذاشت، انگشتهایش را یکی یکی کشید و گفت: خاطر جمع سال دیگه همه همینجائیم.

مهاجر گفت: کاسم که دورتر از اینجا

مدیر پنداشت چند سال است که اینجاست؟ اصلا" چندسال است که دور دهات می‌چرخد؟ ده‌سال! بیشتر.

زنگ دوم رونویس به بچه‌ها داد و خودش نشست به حساب و کتاب کردن. برنامهٔ همیشگی زنگهای رونویسی‌اش این بود. بچه‌ها کار خودشان را می‌کردند و او هم با آینده‌اش ور میرفت. تا از ده به شهر بیاید بچه‌ها هم از آب و گل درآمده‌اند. زندگیشان هم لابد رنگ و رویی گرفته. حساب دخل و خرجشان را کرد. از سر و ته همه جور خرجی زد. تراش داد، صیقل، به باریکی مو، ته کیسه آقای خودش و حسن را هم تکاند بلکه پی خانه‌ایی را بکند، نشد که نشد. حرصش گرفت. به اینجا که می‌رسید همیشه حرصش میگرفت. چند وقت افتاده بود توی دامن خیال، آخر بن‌بست نقی زده و پنداشته بود پولی غیرمنتظره بدستشان میرسد و آرزوهای کوچک و بزرگشان‌رایکی یکی رخت می‌پوشاندکم‌کم باورش شده بود و بعد بیم‌زده کشیده بود کنار، مبادا دیوانه شود؟. مدادتراش رضا گم شده بود و دماغ حامد رفته بود تا ته حلقش. زنگ خورد. قابلمه‌های ناهار تنگ هم روی بخاری نشسته بودند. حیدری جزت و پرتهایی را که عمه‌اش از ترکیه آورده بود روی میز چیده و همکارها دورش را گرفته بودند، چک و چانه میزدند. اکبری با یکدسته دفترچه آخر سر آمد و همه را ریخت کنار بساط حیدری. صفرهای گنده و لخت دل آدم را آشوب می‌کردند. مدیر با خنده گفت: اصل حال؟

اکبری بی‌حال نگاهی روی میز انداخت و گفت: بخدا دیگه امسال با علی میرم همدان. ملاقاتم که آمدید اونوقت می‌فهمید.

مدیر دل‌نگران گفت: میترسم این علی هم آخر برامون دردسری بشه. دیگه هیچ از مدرسه بیرون نمیره. اگه یکی از اداره بیاد چی؟

اکبری گفت: هیچی، بگو دانشجوی آزاده

مدیر سرش را برگرداند و خنده‌اش را فرو خورد. مهاجر رو به مدیر ابروبی انداخت، سرفه بلندی کرد و لبش را گزید.

شوهر خانم مدیر دانشجوی آزاد بود. حیدری دکانش را برچید و سفره را روی میز پهن کرد. سکوت بدی بود. مدیر و حیدری تک خنده‌هایی می‌کردند و مهاجر لب می‌گزید. اخم خانم مدیر به‌هم بود. اکبری با هول خورد و کشید کنار. هنوز عصبانی بود و گفت که هیچ نفهمیده چی خورده و لقمه‌ها را تو کدام سوراخش چپانده؟

حیدری گفت: عصه‌نخور من دیدم که همه را گذاشتی توی دهنت. مدیر پشت‌بندش درآمد که طبق معمول ماکارونی! اکبری نیش مدیر را بی‌قید از بغل گوشش راند و با خنده گفت: پس تو لقمه‌ها را می‌شمردی؟

همه خندیدند. حیدری یکدور چای ریخت و همراه دیگران رفت سراغ بافتنی‌اش.

تلنگری به در خورد، و بعد در باز شد. ننه نقی کلاس چهارم بود. جلوی در ایستاد. سلام کرد و گفت: خانم نقی کدومه؟ خانم نقی مهاجر بود. اکبری گفت: خانم نقی وحی ـ وحی که کارت درآمد.

مهاجر برخاست و سنگین رفت جلوی در. به بچه‌هایی که پشت در جمع شده بودند تشری زد و در را بست. رو به ننهٔ نقی گفت: این پسرت اصلا" درس نمیخونه، مشقم که هیچوقت خدا نداره. مخصوصا" فرستادم دنبالت که از حالا بدونی. پس‌فردا رفوزه شد نیای داد و بیداد. ننهٔ نقی خوش‌خوشک خندید و گفت: خب خانم جون میگی چکار کنم؟ ما که سواد نداریم. خودش هم بچه است. هنی با زبون خوش شایدم حرف گوش‌کنه.

مهاجر پوزخندی زد و گفت: یعنی سگی بارش کنم؟ ننه نقی گفت: نه خب. بالاخره شما باسوادی. خودت یکجوری براهش بیار. مهاجر گفت: کار درس نخوندنش تنها که نیست. تا بخوای پر رو و بی‌تربیت، نازگی هم که با چندتا مثل خودش میره پشت دیوار خرابه' تیرستون و خدا میدونه که چه کارها میکند.

ننه نقی جرزده گفت: آخر خانم شما دیدید؟ اونجا بودید؟

اکبری بلند خندید و گفت: بخنت بسوزه مهاجر که شریک جرم شدی! مدیر چشم‌غره رفت. مهاجر گفت: نه مگه من بیکارم راه بیفتم دنبال بچه‌های شما؟ مدیر گفت: بچه‌ها دیدند.

ننه نقی گفت: بچه‌ها؟ خب پس، لابد پسرای اسدالله، هما؟ اونا خودشون یک ولدزناهایند که نگو. پاک از بزرگ تا کوچک خونه‌شون خرابند. نقی حالا عقلش به اینکارا نمیرسه.

مدیر افتاد میان که خوب هم میرسه. دیگه بالغ شده. به نظر شما بچه است. ننه شروع کرد به التماس. قدری هم قول و وعده و وعید داد که به آقاش میگه تا غلغلی پوستش را بکنه. آخر سر هم گفت که ایندفعه دال بخشش تا بعد.

مهاجر ناراضی بخشید و ننه نقی رفت.

حیدری گفت: دیروز بچه‌ها میگفتند که سر گذاشته بی بز دبیح.

مدیر گفت: دیگه صلاح نیست اینجا باشه. بچه که نیست. معلم مرد میخواد!

صدای زوزه‌ایی گم و گور بگوش میرسید. مدیر بافتنی‌اش را روی پاهایش گذاشت و راست‌نشست. حیدری نگاه هراسانش را به آسمان دوخت. مهاجر رادیو را روشن کرد. ـ خبری نیست. مدیر گفت: علیه، شده شوفر طیاره! وقت زنگ بود. مدیر زنگ را زد و بچه‌ها را با صف توی کلاسهایشان فرستاد. آفتاب افتاده بود میان کلاس. گرم و سنگین با بوی دوده و دردت شناور گچ درمی‌آمیخت و با دم شکمهای پر تربیت همراه میشد و خواب به چشمها هجوم می‌آورد. روی تخته سیاه چند اسم کج و کوله زیر سنگینی عنوان بد کر کرده بودند. از توی راهرو صدای گریه و زاری چند تا بد و داد اکبری و مدیر می‌آمد و ترق ترق چوب. مدیر به مبصر گفت که اسم بدها را از روی تخته پاک کند. بدها دستهای عرق‌کرده‌شان را از میان رانهایشان درآوردند و آب دهانشان را دلخوش قورت دادند. توی دلشان عید بود و شیرینی‌خوران. مدیر روی تخته مسئله‌ایی نوشت و بچه‌ها شروع کردند به حل کردن تمرینهایشان. زمان کند و سنگین می‌گذشت. لحظه‌ها بر در و دیوار کلاس می‌ماسیدند، کش می‌آمدند، باهم درمی‌آمیختند و ماهی، سالی می‌نمودند. مدیر می‌پنداشت خسته است و بی‌حوصله. آغاز کار که اینجور نبود؟! وقت کم می‌آورد. از کلاس دل نمی‌کند. دوست داشت برود توی معر یکی یکی بچه‌ها و هرچه میداند آنجا روی سلولهای زنده و گرمشان حک کند. بعدش، بعدش نمیدانست چه شد، چه شده بود. انگار که عمق تمامی

بقیه در صفحه ۶۱

هارولد پینتر

ترجمهٔ احمد پوری

زبان پشت کوهی

بازیکنان:
زن جوان
زن مسن
گروهبان
افسر
نگهبان
زندانی
مردی با کلاه باشلق‌دار
دومین نگهبان

۱ ــ دیوار زندان

صفی از زنان. زنی مسن دستش را تکان می‌دهد. سبدی جلوی پایش است. زنی جوان دست بر شانهٔ زن مسن انداخته است.

گروهبانی وارد می‌شود. بدنبال او افسری می‌آید تو. گروهبان به زن جوان اشاره می‌کند.

گروهبان:
اسم؟

زن جوان:
اسمان را نوشته‌اند.

گروهبان:
اسم؟

زن جوان:
اسمان را نوشته‌اند.

گروهبان:
اسم

افسر (به گروهبان): بس کن این مزخرفات را. (رو به زن جوان) شکایتی داری؟

زن جوان:
او را گاز گرفته‌اند.

افسر:
چه کسی را؟

مکث

چه کسی را؟ چه کسی را گاز گرفته‌اند؟

زن جوان:
این زن را. دستش زخمی شده. نگاه کنید. دستش را گاز گرفته‌اند.
اینهم خونش.

گروهبان: (به زن جوان):
اسمت چیست؟

افسر:
خفه شو.
بطرف زن مسن می‌رود.
دستت چه شده؟ کسی گازش گرفته است؟
زن به آرامی دستش را بلند می‌کند و او به آن خیره می‌شود.

افسر:
که اینکار را کرد؟ چه کسی تو را گاز گرفت؟

زن جوان:
یک سگ نگهبان.

افسر:
کدامیک؟

مکث

کدامیک؟

مکث

گروهبان!

گروهبان جلو می‌آید.

گروهبان:
بله قربان!

افسر:
دست این زن را ببین. فکر می‌کنم انگشت شست‌اش دارد می‌افتد. (رو به زن مسن) که اینکار را کرد؟
(زن به او خیره می‌شود)
که اینکار را کرد؟

زن جوان:
یک سگ بزرگ.

افسر:
اسمش چه بود؟

مکث

اسمش چه بود؟

مکث

هر سگی اسمی دارد. اسمش را که صدا کنی جواب می‌دهد. پدر و مادرشان این اسم را رویشان می‌گذارند. این می‌شود اسمشان. قبل از اینکه گاز بگیرند اسمشان را می‌گویند. این یک جریان عادی کار است. آنها اول اسمشان را می‌گویند بعد گاز می‌گیرند. اسمش چه بود؟ اگر منظورت اینست که یکی از سگهای ما پیش از آنکه اسمش را بگوید دستت را گاز گرفته است همین الان گلوله‌ای به مغز آن سگ خالی می‌کنم.

سکوت

حالا ــ توجه! ساکت و توجه! گروهبان!

گروهبان:
بله قربان؟

افسر:
ببین کسی شکایتی ندارد؟

گروهبان:
شکایتی نیست؟ کسی شکایتی ندارد؟

زن جوان:
به ما گفتند که امروز صبح ساعت ۹ اینجا باشیم.

گروهبان:
درست است. کاملا" درست است. امروز صبح ساعت ۹. کاملا" حق با توست. شکایتت‌چیست؟

زن جوان:
ما صبح ساعت ۹ اینجا بودیم. الان ساعت ۵ است. هشت ساعت است که اینجا ایستاده‌ایم توی برف. آدمهای شما با سگهای نگهبان ما را ترساندند. یکی از آنها هم دست این زن را گاز گرفت.

افسر:
اسم این سگ چه بود؟
(زن به او نگاه می‌کند.)

زن جوان:
من اسمش را نمی‌دانم.

گروهبان:
اجازه است قربان؟

افسر:
بگو!

گروهبان:
شوهران شما، پسران شما، پدرانتان، همین کسانی که شماها صف بسته‌اید که ملاقاتشان کنید، همه کثافتند. آنها دشمنان کشور هستند. گند و کثافتند.

افسر (به طرف زن می‌رود):
حالا گوش کنید. شماها آدمهای پشت‌کوهی هستید. می‌شنوید؟ زبان شما مرده است. قدغن است. اجازه ندارید به زبان پشت‌کوهی در این مکان صحبت کنید. حق ندارید با زبان خودتان با مردانتان صحبت‌کنید. قدغن است. فهمیدید؟ غیر قانونی است. فقط می‌توانید به زبان پایتخت صحبت کنید. این تنها زبانی است که اینجا آزاد است. اگر سعی کنید به زبان خودتان صحبت کنید، به شدت مجازات خواهید شد. این یک

دستور نظامی است. این قانون است. زبان شما قدغن است. کسی اجازه ندارد به زبان شما صحبت کند. زبان شما دیگر وجود ندارد. سؤالی نیست؟

زن جوان:
من زبان پشت‌کوهی صحبت نمی‌کنم.

سکوت. افسر وگروهبان به‌آرامی دور او می‌گردند. گروهبان دستش را به پشت زن می‌گذارد.

گروهبان:
تو به چه زبانی صحبت می‌کنی؟ چه زبانی را با اینجایت صحبت می‌کنی؟

افسر:
گروهبان، این‌زنها هنوز مرتکب گناهی نشده‌اند. فراموش نکن.

گروهبان:
ولی‌قربان منظورتان که این‌نیست اینهابیگناهند؟

افسر:
اوه، نه. نه. همچین منظوری ندارم.

گروهبان:
این یکی پر از گناهه. گناه از اینجاهایش زده بیرون.

افسر:
او زبان پشت کوهی صحبت نمی‌کند.

زن خودرا از دست گروهبان کنار می‌کشد وروبروی دو مرد می‌ایستد.

زن جوان:
اسم من سارا جانسون است. من آمده‌ام شوهرم را ببینم. این حق منه. او کجاست؟

افسر:
مدارکت را نشان بده.

او یک ورق کاغذ نشان می‌دهد. افسر آن را برانداز می‌کند و بطرف گروهبان برمی‌گردد:

شوهرش پشت کوهی نیست. مثل اینکه اشتباها" قاطی این دسته شده.

گروهبان:
این زنه هم همینطور. بنظرم یکی از آن روشنفکرهای عوضی است.

افسر:
ولی تو می‌گفتی که کپل لرزانی دارد.

گروهبان:
روشنفکرها کپل‌هاشون بهتر از همه می‌لرزد.

۲ــ اطاق ملاقات

یک زندانی نشسته است. زن من با سیدش نشسته است. یک نگهبان پشت سرش ایستاده است. زندانی و زن با لهجه غلیظ روستائی صحبت می‌کنند.

زن من:
من نان دارم ــ

نگهبان او را با چوبی می‌زند.

نگهبان:
قدغنه. این زبان قدغنه.

زن نگاهی به او می‌کند و او دوباره می‌زند.

قدغنه (رو به زندانی) بگو به زبان پایتخت صحبت کند.

زندانی:
بلد نیست.

سکوت

زن من:
من سیب دارم ــ

نگهبان او را می‌زند و فریاد می‌کشد

نگهبان:
قدغنه! قدغنه! خدای من. (رو به زندانی) این می‌فهمه من چه می‌گویم؟

زندانی:
نه.

نگهبان:
نمی‌فهمه؟

بطرف او خم می‌شود.

نمی‌فهمی؟

زن به او خیره می‌شود.

زندانی:
اون پیره. نمی‌فهمه.

نگهبان:
تقصیر کیه؟

می‌خندد.

تقصیر من که نیست. یه چیزی‌رو هم بهتون‌بگم. من یه زن دارم و سه تا بچه. و شماها همه تون کتافتید.

سکوت.

زندانی:
من یک زن و سه بچه دارم.

نگهبان:
چی؟ تو چی داری؟

سکوت

تو چی‌داری؟

سکوت

تو چی گفتی؟ چی داری؟

سکوت

گفتی چی داری؟

گوشی تلفن را برمی‌دارد.

نگهبان:
گروهبان؟ من در اتاق آبی هستم. بله... فکر کردم باید اینرا گزارش کنم گروهبان. بنظرم یک نفر دارد اینجا بامزگی می‌کند.

نور صحنه ضعیفتر می‌شود. بدن‌ها بیحرکت هستند. صداها شنیده می‌شود.

صدای زن من:
بچه منتظر توست.

صدای زندانی:
دست تو را گاز گرفته‌اند.

صدای زن من:
همه منتظر تو هستند.

صدای زندانی:
دست مادرم را گاز گرفته‌اند.

صدای زن من:
وقتی بیائی خانه، چقدر همه خوشحال خواهند شد. همه منتظرت هستند. همه درانتظارتند. همه می‌خواهند ترا ببینند.

صحنه دوباره روشن می‌شود. گروهبان تو می‌آید.

گروهبان:
چه کسی بامزگی می‌کند؟

صحنه خاموش می‌شود.

۳ــ صدا در تاریکی

صدای گروهبان:
این زنیکه پتیاره کیه؟ اینجا چکار می‌کنه؟ کی به این ازگل اجازه داد از این در صاحب مرده بیاد تو.

صدای نگهبان دوم:
زن اوست.

صحنه روشن می‌شود.

کریدور

نگهبان‌وگروهبان دست‌مردباشلق‌دار را گرفته‌اند. زن جوان در فاصله‌ای از آنها ایستاده و نگاهشان می‌کند.

گروهبان:
این دیگر چیه؟ مهمانی برای شازده خانم؟ این شازده پسر عوضی کجاست؟

" بطرف زن جوان می‌رود. "

سلام خانم ببخشید. اختلالی در کارهای اداری پیش آمده. خیلی متاسفم. شما را از در اشتباهی فرستاده‌اند. نمی‌شود باور کرد. باید مقصر تنبیه شود. به هر صورت فعلا"، بقول فیلمها، چه کمکی از دست من ساخته است؟

نور صحنه ضعیفتر می‌شود.

بدن‌ها بیحرکت. صداها بگوش می‌رسد.

صدای مرد:
وقتی در خوابی نگاهت می‌کنم. و وقتی چشمانت را باز می‌کنی به من که بالای سرت ایستاده‌ام نگاه می‌کنی و لبخند می‌زنی.

صدای زن جوان:
لبخند می‌زنی. وقتی چشمانم را باز می‌کنم تو را بالای سرم می‌بینم که لبخند می‌زنی.

صدای مرد:
ما روی دریاچه‌ای هستیم.

صدای زن جوان:
بهار است.

صدای مرد:
تو را دربر می‌گیرم. گرمت می‌کنم.

صدای زن جوان:
وقتی چشمانم را بازمی‌کنم تورابالای سرم می‌بینم که لبخند می‌زنی.

صحنه روشن‌می‌شود. مرد باشلق‌دار زمین می‌افتد. زن جوان جیغ می‌زند.

زن جوان:
چارلی!

گروهبان با دو انگشت بشکنی می‌زند و نگهبان مرد را کشان کشان بیرون می‌برد.

گروهبان:
بله. شما از در اشتباهی تو آمده‌اید. باید تقصیر کامپیوتر باشد. کامپیوتر ما بادفتق دارد. اما من می‌گم چکار کنید. اگر شما اطلاعاتی راجع به جنبه‌های مختلف زندگی این مکان بخواهید، ما همکاری داریم که سه‌شنبه‌ها می‌آید اینجا. البته اگر هوا بارانی نباشد. این همکارمان در راس همین مسائل است. در یکی از این روزها ندائی به او بدهید بقیه کارها را خودش درست می‌کند. اسمش "دوکر" است. جوزف "دوکر"

زن جوان:
می‌توانم خودم را برایش لوس کنم؟ اگر این کار را بکنم همه‌چیز حل می‌شود؟

گروهبان:
بله می‌توانید. مساله‌ای نیست.

زن جوان:
متشکرم.

بقیه در صفحه ۶۲

نسرین دوشیری

دورنمات از زاویه یک نمایش

ازدواج آقای میسی‌سی‌پی
نوشته‌ٔ فردریک دورنمات
ترجمه حسین‌سمندریان ــ حمید سمندریان
کارگردان حمید سمندریان
بازیگران رضاکیانیان ــ احمدآقالو ــ هماروستا ــ نورالدین استوار ــ آتش‌نقی‌پور.

همچون غولی که ازبالا به‌نظاره‌ٔ اهل عالم نشسته باشد، دورنمات، عالمیان وقوانین حاکم برایشان را می‌پاید. پس‌گاه خم شده، ازمیان دنیای ناهموار وپرآشوب، هراسناک‌ترین‌واقعیت‌های شایع ومسری را برمی‌گزیند و برگزیده را بر صفحه کاغذهایش مینهد آنچه را که درهیاهوی بسیار و گاه بیهوده جهان‌گم‌شده، در آیینه‌تآتر بتاباند. "ملاقات بانوی سالخورده"، "فیزیکدانان"، "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی"، "رمولوس کبیر"، "گفتگوی شبانه" و ..... نمونه‌هایی هستند از این انعکاس.

خاصیت وتشخص کار نویسنده همین است که به‌مخلوقات جهان که بکبار در پهنه هستی می‌آیند، زیست می‌کنند، می‌میرند و از یادها می‌روند فرصت می‌دهد تا یکبار هم در عرصه‌ٔ عمل او پدیدار شوند، زندگی کنند و هرگزنمیرند بمانند تا همیشه که شناخته شوند وداروی.

خط روشن ومشترکی که درهمه‌ٔ آثار این نویسنده آلمانی‌زبان به چشم می‌خورد، نشان‌دهنده‌ٔ برخورد فلسفی ودرعین‌حال تند و پرخاشگر و انتقادی اوست نسبت به‌کلی‌ترین و اصولی‌ترین روابط انسانی، سیستم‌های‌اجتماعی، قراردادهای اخلاقی وگاه بلبشوهای سیاسی که همه را آبروی باخته، وارونه و تهی و بیمار می‌داند. بطور مشخص یکی از عمده‌ترین این مضامین طرح اصل "عدالت" است. او چشمی به آسمان وچشمی به‌زمین‌دوخته، ازبی‌عدالتی، این ناکامی‌ودرعین‌حال رسوایی بزرگ بشریت‌می‌گوید. ونهایتا" اعلام می‌دارد، عدالت نیست. نه در زمین ونه درآسمان. این معنا در اغلب آثار او به‌شکل محوری یا به‌موازات طرح دیگر مسائل ابراز شده.

"دورنمات" نه‌چون "برشت" که به‌قصدتغییر نظام جهان، بلکه به‌عنوان تفسیر فضایای دنیا می‌نویسد. وگونه‌ای که می‌نویسد خاص خود اوست چون سیاهی درسیاهی گم می‌شود، او واقعیت‌های تراژیک را درقالب کمدی می‌گنجاند و ازآمیختگی این‌دوطنزی‌حاصل می‌شود از سوزسرما، سوزنده‌تر واز نیش افعی، گزنده‌تر. دراین باب او خود می‌گوید:

"تراژدی مستلزم گناه، نومیدی، میانه‌روی، وضوح، رویا و حس مسئولیت است. در دنیای مضحک فعلی، دیگر "گناهکار" یا "مسئول"حضور ندارد. چون همه می‌گویند: "دست ما نبود" یا "جدا" نمی‌خواستیم کار به‌اینجا بکشد". ما به‌طور دسته‌جمعی مقصریم وهمگی درگناه آباء و اجدادمان غوطه‌می‌خوریم. فقط "کمدی" شایسته‌ٔ وضع ما است. دنیای مسخره و عجیبی‌ست که بمب اتم هم دارد. دراین‌صورت، دیگر محلی برای تراژدی خالص وجود ندارد....."

نمایشنامه‌ٔ کمدی "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" نمونه‌ای‌ست ازهمین طرز تلقی ونحوه‌ٔ برخورد ریشخندآمیز نویسنده با رخدادهای اجتماعی و حیاتی که ضمن آن التهاب گزنده‌ٔ تازیانه‌ٔ طنز دورنمات برگرده آنچه می‌نشیند، احساس می‌شود

نمایشنامه‌ٔ "ازدواج آقای‌میسی‌سی‌پی" "تراژدی موقعیت انسان امروز است. نوعی اعلام مواضع نویسنده‌ست نسبت به‌انسان، روابط انسانی، جریانهای‌فکری‌وقانونمندی‌های‌اخلاقی واجتماعی. دراین‌نمایشنامه از دید دورنمات بشریت را می‌بینیم که انگار در سیاهچالی خفقان‌آور وعفن وبرار مرض به‌اسم دنیا فروافتاده، هریک از اینا" برای رهایی ونجات خود با دیگران چنگ به ریسمان‌هایی می‌زنند که همه پوسیده و از کار افتاده، تنها مایه‌ٔ سقوط دوباره و دوباره‌اند. اما خوداو از زبان "اوبلوهه" یکی از شخصیت های نمایشنامه، نوشته‌اش را چنین تحلیل می‌کند:

باید دید "وقتی افکار مردم باهم تضاد پیدا می‌کند، چه‌روی می‌دهد." ، آیا روح به‌هرصورتی که باشد، قادر است دنیایی را که بدون داشتن کوچکترین عقیده‌ای فقط و فقط وجود دارد، تغییربدهد یانه؟ وآیا عنصرعالم، بهبودی‌پذیر هست یاخیر؟" "آیا لطف خداوند، واقعا" در این عالم متناهی، بینهایت است؟" و اضافه میکند: این " تنها چیزی‌ست که مایه‌ٔ امیدواری ما است".

نمایشنامه‌ٔ " ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" نمایش شخصیت‌هایی‌ست که عنوان و موقعیت ایشان درهرجامعه‌ای میتواند چشمگیر و احترام برانگیز باشد. "میسی‌سی‌پی" دادستان. "آناستازیا": فرشته زندان‌ها. "سن‌کلود": یک انقلابی، "کنت اوبلوهه": اشراف‌زاده‌ای خیر ونیکخواه و "دیگو": وزیر دادگستری. جرآناستازیا و دیگو که لجهت فکری خاصی را دنبال نمی‌کنند و هریک بنوع خود تابع شرایط‌و امکانات هرچه بهتر، به‌هرقیمتی هستند. به‌نای دیگر با ایده‌های متفاوت درپی‌گسترش عدالت و مدعی اصلاح وتغییر جهان بنفع بشریت‌اند.

اما براستی اینان که هستند؟

نویسنده، نقاب از چهره‌ٔ این آدم‌ها برمی‌گیرد تا ماهیت و حقیقت وجودی شان را افشاء کند. آنگاه می‌بینیم بطور شخصیت‌های خوش ظاهر وآراسته‌ای که صدرنشین جامعه هستند به‌پست‌ترین میزان ارزش‌های اخلاقی و کیفی تنزل می‌کنند. (برخلاف برشت‌که ابتدا افراد متعلق به‌طبقات فرودست جامعه را نشان می‌دهد وبعد با ره بردن به‌درون آنها، جلوه‌های انسانی و صعودشانرا به‌والاترین مدارج انسانی آشکار می‌سازد.)

آقای میسی‌سی‌پی دادستانی‌ست اخلاق‌گرا و شدیدا" مقید به‌اجرای قانون. او توانسته با نفوذی که در دستگاه قضایی دارد حکم اعدام سیصدوپنجاه نفر را به‌دادگاه بقبولاند و این را پشتوانه وافتخاری برای خود دانسته، گمان‌می‌کند ازاینطریق‌بشریت راچند گام به تطهیر وبالودگی ازگناه نزدیک‌تر ساخته. اوخود معترف است دیگر قادرنیست کسی را دوست بدارد. دادستان فقط می‌تواند بکشد و در اوقات بیکاری، خود را با تماشای تابلوهای نقاشی باسمه‌ای سرگرم کند. آقای دادستان اخیرا" همسرش (مادلن) را هم به‌جرم خیانت کشته. زیرا با اعتقادات خاصی که دارد درپی آن است که با عودت و گسترش قانون موسی و اجرای آن در زمان حال جرم وجنایت را از زمین برچیند. از اینرو وقتی پی به خیانت همسرش می‌برد او را نه‌طبق قوانین رسمی وجاری، بلکه مطابق قانون شخصی خود که برگرفته‌ازهمان قانون موسی‌ست، به‌قتل یا به‌قول خود به‌مجازات می‌رساند. آنگاه برای اجرای کامل عدالت سراغ "آناستازیا" می‌رود. از قضا "آناستازیا" هم اخیرا" شوهرش (فرانسوا) را مسموم و به‌قتل رسانده. سرنوشت مشترکی که این دو را به هم پیوند می‌دهد، راز همین قتل است. همسر میسی‌سی‌پی (مادلن) معشوقه‌ٔ "فرانسوا"، شوهر آناستازیابوده!

اصولا" یکی از ویژگیهای دورنمات در درام‌نویسی قدرت شگرف اوست درخلق وقایع غیر معمول، عجیب و دور از تصور. او خوب می‌داند چگونه حوادث ریز و درشت، ملموس و ناملموس را کنار هم بچیند تا از مجموع آن نتیجه‌ای منطقی و درعین‌حال تاءثیری تکان‌دهنده حاصل کند. دراین نمایشنامه دورنمات سرنوشت آقای میسی‌سی‌پی را چنین دنبال می‌کند:

باآنکه آقای دادستان بعنوان تعمیم عدل و داد همسرش را به‌مجازات مرگ رسانده، ولی خود آناستازیا را هم مستحق کیفر می‌داند. زیرامعتقد است آنها همسران خیانتکارشان را نه از طریق قوانین معمول، بلکه بطور خصوصی محاکمه و مجازات‌کرده‌اند. پس،از قوانین تخطی‌نموده‌اند واین نیز خود، جرمی‌ست که کیفرش اجتناب ـ

ناپذیر است. مجازات این جرم ازدواج دو مجرم با یکدیگر است. چرا که پیش‌بینی می‌کند این ازدواج می‌تواند عین جهنم و نهایت مکافات باشد. دادستان درنظر دارد پس از ازدواج با تحویل وظایف تازه‌ای به آناستازیا ازاین زن جانی، یک فرشته بسازد. آناستازیا موظف است پس از ازدواج، شوهرش را در مراسم اعدام‌ها همراهی کند. به‌محکومین به‌اعدام مهربانی کند و قبل از اجرای حکم برای آن‌ها گل، شکلات و سیگار ببرد.

درنتیجهٔ تهدید و تهدیدات می‌سی‌سی‌پی، آناستازیا پیشنهاد ازدواج و وظایف محوله را می‌پذیرد و به‌این‌ترتیب فرشته‌ای به خیل فرشتگان افزوده می‌شود. آناستازیا، فرشته زندان‌ها....

درتمام سال‌هائیکه میسی‌سی‌پی درخیال خود خوش است که توانسته با شیوهٔ خاص‌اش‌گناهکاری دیگر را از گناه وآلودگی نجات بخشد، مجرم صافی شده!، فرشته زندان‌ها، سردرگریبان این و آن ازجمله وزیر دادگستری دارد. حقیقت این است که آناستازیا همسر سابقش را نه فقط به دلیل خیانتش کشته، بلکه او خود دلباخته‌کنتی بوده به‌نام بودوفن اوبلوهه سان‌برن‌زی".

"اوبلوهه" تحت تاثیر مطالعهٔ زندگی صحابه حضرت مسیح می‌خواسته چون آنهاباشد. ازاین‌روی به‌انفاق ودستگیری از بینوایان پرداخته وتمامی دارائیش را به‌مصرف امور خیریه رسانده، تا به‌انسانیت مددی رسانده باشد. اما عاقبت شرابخوار و معتاد و فروپاشیده به‌این نتیجه می‌رسد: "هرکاری که توانستم بکنم، هروحشتی را که تحمل کردم، تمام درمسخرگی نیست و نابود شد."

شخصیت دیگر این نمایشنامه "سن‌کلود" است. اوظاهرا" انقلابی هیجانزده‌ای ست که قصد داردبشریت را از طریق کمونیسم رهایی بخشد. اما واقعیت این است که "سن‌کلود" جاسوس و مفتشی بیش نیست. "سن‌کلود" دوست روزهای دور وزار میسی‌سی‌پی است. آنوقت که هردو روزها در عشرتکده‌ای کار می‌کردند و شبها به فلسفه‌بافی برای نجات انسان‌ها می‌پرداختند. وحالا آمده تا دادستان را به‌همکاری دعوت ودر حقیقت وادارکند. زیرا معتقد است میسی‌سی‌پی ازهوش ونبوغ فوق‌العاده‌ای برخوردار است که می‌تواند برای اهداف او مفید واقع شود.

پیشنهاد سن‌کلود به‌میسی‌سی‌پی درحالی‌ست که میسی‌سی‌پی از سوی وزیر دادگستری هم تحت فشار است. اوضاع دولتی دگرگون شده. وزیر دادگستری درسر سودای نخست‌وزیری دارد. سیاست روز حکم می‌کند از این پس شخصیت‌های افراطی چون آقای دادستان کنار گذاشته شوند و جانب اعتدال بیشتر حفظ شود تا دهان مخالفین شرقی وغربی بسته شود. آقای "دیگو"، وزیر دادگستری معتقد است: "انسان باید گاهی به‌خاطر خدا مردم را گردن بزند و گاهی مجبور است به‌خاطر شیطان عفو کند."

درنمایشنامهٔ "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" شخصیت‌ها با چنین خصوصیاتی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. درحالیکه حز آقای وزیر که نبض روزگار را در دست دارد و حرکاتش را با ضربان آن میزان می‌کند، بقیه مغلوب شرایط تغییر ناپذیر شده، تباه ونابود می‌شوند. آناستازیا به‌دست میسی‌سی‌پی مسموم وکشته می‌شود و میسی‌سی‌پی به‌دست آناستازیا. درحالی که نه آناستازیا با وجود آگاهی به‌مرگ زودرسش تا آخرین دم دست از روش‌های فریبکارانه می‌کشد ونه میسی‌سی‌پی قدمی از مواضع خود پس می‌نهد. سن‌کلود به‌دست هم‌مسلکانش به قتل می‌رسد و اوبلوهه در یکی از همان موسسات خیریه‌ای که خود برای بینوایان ترتیب داده بود، گرفتار می‌شود.

درحالیکه نمایشنامه با این سخنان به‌پایان خود نزدیک می‌شود، آناستازیا می‌گوید:

"فاحشه‌ای هستم که حتی مرگ هم تغییرم نخواهد داد."

و سن‌کلود می‌گوید: "اگرچه ما دراین خرابه ازپا درآمده‌ایم... ولی ما همیشه برخواهیم گشت. همانطور که ماهمیشه برگشته‌ایم".

ومیسی‌سی‌پی که حرف آخر و واقعیتی را بازمی‌گوید: "درشکل‌ها و فرم‌های جدید...."

پایان نمایشنامه اوبلوهه را نشان می‌دهد، درنقش دن‌کیشوت. با کلاه‌خود حلبی قر و نیزه‌ای کج. با این پیام که دنیای سرگشته و بلازدهٔ ما، آشفته‌تر از آن است که هیچ مصلحی را یارای بخشیدن نظمی نوین به‌آن باشد.

عقیده آقای دورنمات چنین است. ولی آیا براستی چنین است؟!

تفکر ازدست‌شدگی دنیا که عمدتا" پس از جنگ جهانی دوم برخی ازاندیشمندان اروپایی چون "بکت"، "یونسکو"، "کتمو" و... را دست داد به‌گونه‌ای درآثار دورنمات نیز بچشم می‌خورد. گرچه او نیز به‌جهت از رهرسیدن‌محتوم واجتناب‌ناپذیر مرگ زندگی را بی‌رونق وبی‌ارزش دانسته، آنرا شایسته دلبستگی نمی‌بیند، اما به‌صدای هرخطر و آفتی که زندگی را تهدید کند، گوش سپرده، چون یک عاشق به‌هستی، نگران و مضطرب مدام بانوشته‌هایش جریان سیل را هشدار می‌دهد که پیش‌آمده. پیش‌می‌آید. هردم پیش‌تر وبالاتر. تاگلوگاه. تاچندلحظه‌گی تنفس وعنقریب تا ازسرگذشتن. نگاه دورنمات به‌جهان، نگاه خوش‌بینانه‌ای نیست ولی بدبینی اوبه‌رویدادهای این بیستمین قرن بسا که ازسر واقع بینی اوست. او تباهی و ارزش‌های واژگون ونامرادی‌ها را در ذهنیت منتزع فرد تصویر نمی‌کند، بلکه در زمینه های وسیع اجتماعی باز می‌نماید.

آنچه بسیاری را درنیمهٔ راه ازهمراهی با دورنمات بازمی‌دارد نتیجه‌گیری او از والذاریات دنیاست‌که نه‌درمان آن را، بلکه بی‌تفاوتی‌نسبت به‌آن رانتیجه می‌گیرد. اوهرگز نسخه‌ای تجویز نمی‌کند. فقط درد را شناسایی می‌کند و آنرا می‌نمایاند.

فردریک دورنمات نویسنده سوئیسی‌ست که سال ۱۹۲۱ متولد شده. آثار نخستین او که بیشتر به‌جهت امرار معاش نوشته می‌شد، نقدهای تآتری، رمان‌های جنایی ونمایشنامه‌های رادیویی هستند. درمیان این دسته از نمایشنامه‌ها آثار درخشانی چون "پنجری"، "غروب‌روزهای آخر پائیز" و "دعوا برسر سایه الاغ" را می‌بینیم. شیوه وقالب‌کار او ظاهرا" اکسپرسیونیستی‌ست اما با ابتکاراتی که او در خلق آثارش بکار برده، سبکی متفاوت وخاص خود پدید آورده. ابتکاری که دراستفاده و طرز تلقی او از اساطیر، افسانه و شعر هم وجود دارد.

دربارهٔ اجرا:

دورنمات ازجمله درام‌نویسانی‌ست‌که تقریبا" همهٔ جزئیات ودقایق صحنه را درنمایشنامه‌هایش توضیح می‌دهد.

اجرای‌نمایشنامهٔ "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" به‌کارگردانی "حمید سمندریان" نیز کاری بوده است ارزشمند و موفق، تواءم با حفظ دقایق و ظرایف محتوی وفرم آن، دراین نمایش شکل روایتی وشیوهٔ خاص دورنمات درفاصله‌گذاری به‌درستی درک وباقدرت ارائه شده. حضورمسلط ودانش‌کارگردان درهمهٔ جزئیات کار محسوس‌است وهمچنانکه نویسنده از ایجاد آنتریک‌های بی‌مورد وکاذب درمتن‌پرهیزکرده، کارگردان نیز در اجرا دوری جسته. اما دراین اجرا یک اصل اساسی که مورد تاءکید ونظر روشن و قطعی نویسنده بوده وحتی شاخص سبک واندیشهٔ او بشمار می‌رود به‌شکل ضعیفی چهره می‌کند وآن جنبه طنزآمیز وپرداخت کمیک نمایشنامه است. از آنجا که سمندریان بی‌هیچگونه دخل وتصرف یا برداشتی متفاوت، نمایش را مطابق با روح وفرم متن به‌اجرا آورده، جای تعجب است که چگونه شیوهٔ بیان ومایهٔ غنی طنزآلود موضوع دراجرا به‌شکلی جدی وحالتی خشک بدل شده! چه بسا به‌دلیل عدم وجود و یا حضور ضعیف طنز دورنمات درپرداخت موضوع تقریبا" فلسفی این نمایشنامه است که نمایش درلحظاتی کشدار و حرف‌ها شعارگونه و تحمیلی به‌نظر می‌رسند.

نمایش "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" درکل از چنان قدرت وپیوند مستحکمی میان عناصرنمایشی (خصوصا" بازی‌ها) برخوردار است که کمترین ناهمواری وناموزونی، یکدستی آن‌را برهم می‌زند. اختیار کردن صحنه‌ای گسترده برای انجام حرکاتی محدود و حضور بازیگرانی معدود، شاهدی‌ست براین مدعا، محوطه وسیع صحنه فضا ومفهومی را القاء و یاری نمی‌کند جزآنکه گاه‌بگاه بازیگر را درخود می‌بلعد یا از این‌سوی به‌آن‌سوی سرگردان می‌سازد.

دکورنمایش با شکل اکسپرسیونیستی آن‌کاملا" درخدمت القاء مفاهیم ذهنی بوده، چندان توجه‌انگیز است که تقریبا" دیگر عوامل صحنه را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد.

بامشاهدهٔ این نمایش، در ورای همه نیک و بدکار، که البته نیکاش بسیار است، یک "چرا" هم رخ می‌نماید وآن، اینکه: پس ازقریب ۸سال دوری آقای سمندریان از صحنه وتآتر انتخاب نمایشنامهٔ "ازدواج آقای میسی‌سی‌پی" چرا؟! محتوی وپیام این نمایشنامه که نهایتا" نقشی بسیاری از واقعیت‌های اجتناب‌ناپذیر زندگی را اعلام می‌کند، (واقعیت‌هایی‌که برخلاف دورنمات، به‌رغم بسیاری دیگر قابل اصلاح وتحول‌پذیرند) در این مقطع چه‌کسانی را می‌تواند مخاطب داشته باشد؟

ا. فیوضات

سرمایه‌داری جهانی، از طریق چند ملیتی‌ها آداب، دانشها، استقلال هویت ملتها را به راهی که می‌خواهد می‌کشاند.

حضور فولکسواگن و لیلاند در دانشگاهها چه هدفی را دنبال می‌کنند.

مسخ‌کردن از راهِ دور

در مرحله شکل‌گیری استعمار کهن (قرون ۱۹ ـ ۱۶) اغلب سه گروه متفاوت از کشورهای اروپایی به‌سوی سرزمینهای صاحب منابع مواد خام روانه می‌شدند. گروه نخستین بازرگانان بودند که در پی کسب منابع معدنی، مواد خام و در جستجوی بازار سراغ کشورهای غنی را می‌گرفتند. گروه دوم نظامیان و یا قدرتهای سرکوبگری بودند که به حمایت از گروه نخستین و ایجاد نظم و نسق اجتماعی بدنبال آنان روانه می‌شدند، تا "بازرگانی آزاد" دچار مخاطره نشود. دسته سوم اصحاب و یا خادمان کلیسا بودند که به منظور مشروعیت دادن به چنین روابطی، به ایجاد زمینه‌های فرهنگی در خور، ایجاد ارزشهای جدید، دعوت مردم مستعمرات به پذیرفتن آئین مسیحیت به این سرزمینها روی می‌آوردند. بدینسان مسایل بازرگانی، امور نظامی و فرهنگی درجهت واحدی به‌کار می‌افتاد.

اکنون قدرتهای نوینی به شکل چند ملیتها جانشین استعمار کهن شده و این واحدهای بزرگ صنعتی ـ تجاری تلاش دارند تا از طریق انحصار تکنولوژی سرزمینها و بازارهای بین‌المللی را زیر نظارت خود درآورند. بدیهی است که هرسیطره‌ای نمی‌تواند بدون اینکه مشروعیتی در مردم ایجاد نماید پایدار بماند. مروری برتاریخ کشورخودمان نشان می‌دهد که اکثر سلاطین و حاکمان گذشته در حوزه قدرت خویش، از شعرا، نویسندگان، فال‌بینان، اسطوره و اخترشناس پذیرائی می‌کردند تا از طریق اندیشه فرهنگی، بهتر بتوانند سیطره خویش را بگسترانند و حمایت همگان را جلب نمایند. امروز که چند ملیتها با تکیه بر انحصار تکنولوژی، منابع مالی، مهارتهای سازمانی و رسانه‌های گروهی در صدد جهانی‌کردن امور هستند، به بسط و گسترش فرهنگ ویژه خود که توجیه عمیقی از مصرفی‌کردن مردم دنیاست، نیازمندند. در مقابل این فکر شیوه زندگی، آداب و رسوم، خلق و خوی متفاوت، ارزشها و جهان‌بینی گوناگون، اسطوره زبان، تاریخ، اقلیم و مرزبندی کشورها سدی در برابر آن ایجاد کرده‌اند. در برابر این مشکلات، مدیران چند ملیتها در جهت برطرف کردن و یا جانشینی مسایل به طراحی پرداخته‌اند. آنان مرزبندی ملی کشورها را نظیر "خط استوا" به‌شمار آورده و تبلیغ می‌کنند که این خطوط علامت‌گذاریهای مصلحتی بیش نیستند و تنها به اعتبار قومیت، زبان و هویت فرهنگی تجلی پیدا کرده‌اند.

این برخورد، چند ملیتها را با دولتهای ملی که در گذشته به پیدایش و رایش انقلاب صنعتی کمک کردند، رودررو قرار می‌دهد.

محققانی نظیر استیان هایمر (متخصص در امور شرکتهای جهانی) باور دارند، که گسترش شرکتهای بزرگ در قالب یک واقعیت شکل گرفته و از مرزبندیهای ملی کشورها گذشته و تمایل به جهانی شدن را پیدا کرده‌اند. جامعه‌شناس انگلیسی نام باتامور عقیده دارد که بیشترین جنگ و درگیری‌زمان ما ریشه در ملیت دارد. بدینسان بنظر می‌رسد که مرزهای ملی برخلاف جهانی‌شدن سرمایه، تکنولوژی، تولید و نیروی کار بیشتر رنگ ملیت پیدا کرده و مرزهای ملی را پررنگتر و عامل فرهنگی را بیش از پیش مشخص‌تر ساخته است.

مدیران شرکتهای چند ملیتی جهان را به شکل یک بازار ترسیم می‌کنند، که عرضه‌کننده کالاهای متنوعی است. بازار و بازرگانی ویژگی، رفتار ارزشی و با فرهنگ در خور خود را دارد. به‌اعتقاد مدیران، روند توسعه کشورهای جهان که اعضای این بازارند بیشتر شباهت به روند توسعه قاره امریکا در قرن گذشته دارد. برای اثبات این منظور آنان نیازمند مردان عمل هستند. مردان عمل ازنظر شرکتها شامل مدیران "آنترپرونرها" و "فیلسوفان اهل عمل" می‌باشد که می‌بایست به‌پرورش آنان همت گمارد. دانشگاهها و موسسات فرهنگی می‌توانند زمینه مناسب پرورش و تربیت این افراد را فراهم آورند. * بدین منظور است که چندملیتها به سرمایه‌گذاری در دانشگاهها پرداخته‌اند. کشف چهره‌هائی نظیر پروفسور پرل‌ماتر که مشاورت شرکتهای جهانی را برعهده دارد می‌تواند نمونه‌ای را مجسم کند. او در نظر دارد طرح ایجاد یک دانشگاه‌جهانی برای‌فرزندان مدیران را طراحی کند. توجه چند ملیتها به دانشگاه باعث شد که آنها سرمایه‌گذاری و هزینه کرسی برخی از دانشگاهها را تقبل کنند. کرسی مدیریت سیستم‌های آماری دانشگاه وارویک انگلستان به هزینه بانک بارکلی و کرسی زبان و ادبیات آلمانی هدیه کمپانی فولکسواگن و کرسی روابط صنعتی به هزینه موقوفات بریتیش‌لیلاند است. صرف هزینه‌ای چنین گراف در یک دانشگاه به‌عنوان نمونه می‌رساند که این شرکتها تلاش دارند تا آنجا که ممکن است: ۱ ـ دورنمای علوم و منابع فرهنگی را دراختیار خود بگیرند ۲ ـ از رادیکالیزم و روند تحولی که در بطن علم و فرهنگ نهفته است، شکل مسخ‌شده و بی‌خطری را به سود خویش ارائه نمایند. ۳ ـ با استفاده از امکانات مالی هرچه بیشتر بتوانند "فیلسوفان اهل عمل" را به خدمت گرفته و از طریق آنان ارزشهای انحرافی را زیرکانه برجسته نمایند و به مردم القا کنند. "فیلسوفان اهل عمل" نیز شامل افرادی می‌شود که در تئوریزه‌کردن و تدوین امور فرهنگی، برنامه‌ریزی شرکتها نقش اساسی دارند. آنان توان خویش را دراختیار شرکتها و یا سرمایه جهانی گذارده و بنا به گفته متفکر ایتالیائی: "روشنفکر ارگانیک سرمایه" نام گرفته‌اند. وظایف اصلی این قبیل روشنفکران طراحی، برنامه‌ریزی درجهت تحقق‌امیال صاحبان صنایع و بازرگانی جهانی است. شرایط مالی و اقتصادی وسیع شرکتها به آنان قدرتی داده است که می‌توانند به اطلاعات، آمارها، ویژگیهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی کشورهای جهان دسترسی پیدا کنند. مشرف بودن بر چنین دستاوردهای اطلاعاتی و منابع مالی و اقتصادی به آنان این امکان را داده است که "عصر خود را عصر حکومت شایستگان" یا نخبگان بدانند. ادعای آنان از اینجا ناشی می‌شود که می‌خواهند وانمود کنند که قدرتشان در علم و آگاهی و تسلط فرهنگی آنان نهفته است و نه در کشش سرمایه و ثروت شرکتها

مدیران چند ملیتها نه تنها از دانشگاهها

به عنوان وسیله تربیت کادر فرهنگی مورد نیاز خویش استفاده می‌کنند، بلکه آنان کلیه وسایل آموزشی و پژوهشی موجود را به‌خدمت می‌گیرند. درحالی که در سال ۱۹۴۰ در امریکا ۳۱۴ مؤسسه با بنیاد بورس تحصیلی و تأمین مالی پژوهشی و طرحهای تجربی را در رشته‌های گوناگون عرضه می‌کردند. این رقم در سال ۱۹۶۸ یعنی ۲۸سال بعد به ۲۵ هزار واحد بورس‌دهنده بالغ شد.

در فاصله حدود یه دهه واحدهای آموزشی و پژوهشی در ارتباط با چند ملیتها به حدود ۸۰ برابر رسید.

چند ملیتها در زمینه تولید نوارهای موسیقی پرفروش‌ترین رقم را برعهده داشته‌اند. آنها بزرگترین ناشر کتابهای پزشکی، فنی فیزیک، شیمی علوم وریاضی بوده‌اند. امپراتوری انتشارات بوبایندپرس و آسوشیتدپرس، خبرگزاریهای بزرگ جهانی نیز جزء ابوابجمعی امریکائیان به شمار می‌آیند. تولید وسیع ادبیات پزشکی و فنی آنچنان با ظرافت طراحی و عرضه شده که به عنوان مثال علوم پزشکی کاملا" دراختیار این شرکتها قرار دارند. الگوی بیمارستان سازی، حجم ونوع اطاقهای‌عمل، ابزارهای مورد استفاده جراحیها و تولید داروها، قرصها و تاحدودی شربتها درانحصار این شرکتها و یا زیر نظارت آنها قرار دارد، چنین روندی حاکم بر مسایل فرهنگی، پزشکی و بهداشتی جهان کار را بجائی رسانید که پزشکان به‌ویژه آنان که از کشورهای توسعه‌نیافته تخصص پیدا کرده‌اند راهی بجز تبعیت از مسیر تعیین شده را ندارند.

چند ملیتها ضمن استفاده از کلیه وسایل آموزشی و پژوهشی از ابزار و وسایل ارتباط‌جمعی از قبیل رادیو، تلویزیون، مطبوعات و شگردهای تبلیغاتی بهره‌برداری می‌کنند. در فاصله سالهای ۷۳ – ۱۹۶۵ فروش فیلمهای سریال امریکایی به خارج، از ۱۵ میلیون به ۱۳۰ میلیون دلار بالغ شد. یعنی در زمان کوتاه ۸ سال فروش سریالها به حدود ۹ برابر رسید. سریال "هاوئی پنجاه" به شش زبان و در ۴۷ کشور به‌فروش‌رسید. سریال بونانزا در ۶۰ کشور عرضه شده است و هفته‌ای ۳۵۰میلیون‌نفر بیننده دارد. در سالهای ۷۱ – ۱۹۷۰ کمپانی سی بی اس و ان بی سی، متجاوز از ۵۰۰ میلیون دلار "برنامه فرهنگی" در کشورهای خارج امریکا فروخته‌اند. در سال ۱۹۶۸ کمپانی ان‌بی‌سی انترنشنال در۱۶ کمپانی خارجی سهیم بوده و در مجموع این کمپانی ۶۷ ایستگاه تلویزیونی در ۲۷ کشور را اداره کرده و حدود ۸۰ میلیون بیننده داشته است بدیهی است‌این‌تعدادوسیع بیننده برنامه‌های "فرهنگی" کشوری را تماشا کنند که با شرائط اجتماعی و فرهنگی آنان کاملا" بیگانه است.

رشد روزافزون تکنولوژی وتولیدانبوه فیلمها، سریالها و کارتنها امور فرهنگی کشورهای جهان به ویژه کشورهای توسعه‌نیافته را زیرورو کرده است. تهیه وفروش این فیلمها از یک‌سو تضعیف فرهنگی کشورهای در حال توسعه را دربرداشته و از سوی دیگر زمینه جایگزینی فرهنگ مسلط بیگانه‌ای را فراهم کرده است که اساس‌آن بر برتری نظام سود طلبی و اعمال ارزشهای نظام صنعتی است.

منزوی کردن سرخپوستان بومی امریکا و بالنتیجه فرهنگ آنان نمونه‌ای از این جایگزینی به‌شمار می‌آید. زندگی مادی و تاحدی فرهنگی سرخپوستان که در ادبیات امریکا جایی برای خود داشتند، با غلبه سفیدپوستان به پایان رسید. براساس نوشته رالف لینتون "رقص ارواح" که رقص اعتراض آمیز در میان سرخپوستان به‌شمار می‌آید، از نظر روانشناسی تلاشی است برای تجدید حیات فرهنگی که بوسیله سفیدپوستان ازمیان رفته است. مواجهه چند ملیتها با فرهنگهای ملتها یکسان عمل نمی‌کند. در پاره‌ای کشورها و یا جوامع آنان با پذیرش رنگ و ظواهر ملی و مذهبی تلاش در نگهداری رژیمهای محافظه کار و وابسته دارند. این رژیمها بهتر می‌توانند حامی بازار و نرخ صعودی سود آنها باشند.

تبلیغات‌بخشی ازابزارفرهنگی – ایدئولوژیکی شرکتها به‌شمار می‌آید. شرکتهای تبلیغاتی نقش مهمی در جوامع‌صنعتی و درحال توسعه ایفا می‌کنند. شرکت تبلیغاتی "مدیسون اونیو" در سراسر جهان با مدرن‌ترین تکنیک روانشناسی بازاریابی می‌کنند و به‌شکل مستمر زمینه مصرف کالای جدید را در دورترین نقاط عالم فراهم می‌نمایند. در سال ۱۹۵۴ حدود ۵ درصد کل تبلیغات ۳۰ آژانس عمده‌تبلیغاتی امریکایی مربوط به فعالیت خارجی بود. همین ۳۰ آژانس در سال ۱۹۷۲ (۲۲ سال بعد) به حدود ۷ برابر یعنی ۷ میلیارد دلار رسید. یک سوم از این درآمد سالانه به درآمدهای کسب شده از خارج امریکا تعلق داشت. تبلیغات با بکارگیری مسایل روانشناختی ودستاوردهای این‌علم اثرات‌عظیمی در تخریب روان و روحیه مردم‌دنیا به‌ویژه در تغییر ذائقه‌ها نسبت به‌مسایل جدید داشته‌است.

تبلیغات تجاری نقش بس عمده‌ای در ترسیم و بزرگ جلوه‌دادن معجزه اقتصادی کشورهایی نظیر برزیل و ایران زمان شاه ایفا می‌کند. این تبلیغات، افزایش درآمد سرانه حاصل از منابع نفتی ... را بحساب ترقی و پیشرفت کشور به شمار می‌آورد. با استفاده از ابزارهای "فیلسوفان اهل عمل" این معجزه به شرکتهای چند ملیتی نسبت داده می‌شود.

قایل شدن نقش اساسی به امور تبلیغی و دادن پرستیژ برای دست‌اندرکاران تبلیغات‌باعث شده که دستمزد بالایی را برای مدیران این‌حرفه نسبت به سایر مشاغل در نظر گرفته شود. بطور مثال حقوق یک مدیر تبلیغاتی در برزیل معادل ۵۰ هزاردلار است، درحالیکه حقوق یک مهندس فنی در آنجا از حدود ۱۷/۵ هزار دلار تجاوز نمی‌کند.

چند ملیتها در اثر تبلیغات مداوم تلاش کرده‌اند تا بر ذوق و سلیقه مردم جهان تسلط پیدا کنند یکی از ابزارهای این تسلط کوشش در تغییرعادت‌وسلیقه، تغییر ترکیب غذائی‌اکثریت جماعات انسانی است که بیشترین افراد کم‌درآمد را تشکیل می‌دهند. چنین تغییری در ذائقه‌مردم یعنی تغییر در نحوه زندگی و به‌ویژه فرهنگ غذائی آنهاست. به‌عنوان مثال در پاره‌ای از کشورها با وجود کشاورزی مناسب و سرانجات فراوان مردم شهری را به سرانجات کنسروشده و یا مردم دهات را به خوردن بیسکویت عادت داده‌اند. خانواده‌های کم‌درآمد که با شیر مادر و شیر گاو شکم فرزندان‌خود را سیر می‌کردند، اکنون هزینه‌های گزافی را می‌بایست برای تغذیه اطفال خویش به‌پردازند و ارزی را بابت این قبیل تغذیه روانه کشورهای صنعتی نمایند. شیر تسته و انواع فراورده‌های مشابه نشان می‌دهد که چگونه خانواده‌ها وابسته به شیرخشک وارداتی چند ملیتها شده‌اند. تغییر ذائقه که همراه با تغییر بینش فنرد و جمع و در واقع تغییر فرهنگی در زندگی روزمره انسانهاست اثرات هولناکی را با خود بهمراه داشته که برگشت آن به شکل طبیعی تاحدودی ناممکن است. این اثرات فرهنگی درست خلاف منافع جماعات کم‌درآمد و به سود اقلیت چند ملیتها سیر می‌کند. سود و زیان از این بابت مورد بررسی است که به طور مثال نوشابه‌ای نظیر کوکاکولا فاقد ویتامین‌ها و پروتئین‌های لازم برای تغذیه‌روزانه انسانهاست. اما افراد کم‌درآمد در اثر تبلیغ و عادت به نوشیدن این نوشابه حاضر شده‌اند هزینه خورد و خوراک لازم‌را کاهش داده و به مصرف این نوشابه برسانند.

شرکتهای جهانی در قالب برنامه‌ریزی خویش کوشیده‌اند تا به اساطیر و قهرمانان ملل دیگر آشنا شوند. چنین نگرشی آنها را به آداب و رسوم و سنتهای ملل دیگر مربوط می‌سازد. سریالها و فیلمهای قهرمانان امریکای مرکزی‌نظیر بولیوار، چه‌گوارا وسایرین برای‌نشاندادن هدفهای انسانی آنان در مبارزه با بیعدالتی موجود در آن‌قاره نیست، بلکه کم‌رنگ‌کردن اثرات قهرمانی آنان در مبارزه با بیعدالتی و بی‌اثر کردن نفوذ معنوی این قهرمانان در میان توده‌هاست. در این فیلمها از یکسو خطاهای جزئی این انسانها را برجسته ساخته و از سوی دیگر این افراد را آدمهایی ماجراجو و خودخواه جلوه می‌دهد، که بیشتر شبیه کاربرد اسلحه در جهت ارضای شخصی آنان است. در چنین برداشتی انسان بزرگی را به موجودی بی‌هدف، بی‌ریشه و غیر اصیل مجسم می‌نماید.

در پایان چنین بنظر می‌رسد که نخست چند ملیتها با دراختیار داشتن انحصار تکنولوژی تلاش می‌کنند تا فرهنگ‌حاکم برآنرا در کشورهای جهان‌به‌ویژه‌جوامع‌توسعه‌نیافته وسعت‌بخشند... دوم این فرهنگ وظیفه دارد تا با شناسائی عناصر تشکیل‌دهنده آداب و رسوم، سنتها، عادات و شیوه‌های زندگی بومی از درون آنرا بی‌محتوا کند. با رسمیت دادن* به چنین فرهنگی، خلاقیت، ستیز اجتماعی و روند تحولی را از آن گرفته و قالبی بی‌خطر و خنثی برجای گذارد

سوم چون با دگرگونیهای اقتصادی مسایل فرهنگی به‌سرعت جانشین نمی‌شود، در نتیجه تضادهای فرهنگ بومی با فرهنگ نوین تکنولوژی شدت پیدا می‌کند. وسعت درگیریهای امروز جهان از همین برخوردها ناشی می‌شود. چهارم چون چند ملیتها نمایندگی بخش خصوصی اهرمهای توسعه جهان را شکل می‌دهند، شعارهای آنها از "وحدت جهانی"، "ایجاد مشاغل جدید وکاهش بیکاری"، ایجاد جامعه‌رفاه" و...

بقیه در صفحه ۶۲

تغزلی درستایش جشن ناپیدا

غلامحسین نصیری‌پور

بررسی دفتر شعر جشن ناپیدا اثر شمس لنگرودی ـ مجموعه ۵۵ شعر ـ ۱۴۴ صفحه ـ تیراژ ۵۰۰۰ نسخه ـ چاپ اول سال ۶۷ ـ نشر چشمه .

"جشن ناپیدا" چهارمین دفتر شعر منتشر شده ازشمس لنگرودی، شاعر نوپرداز معاصر میباشد.

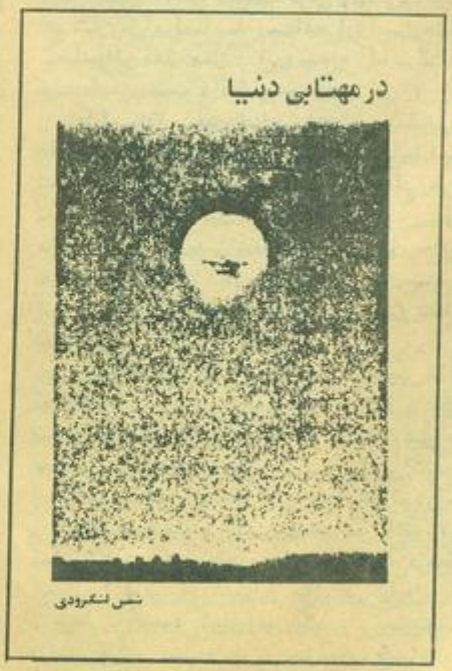
پیش از این‌کتابهای: **رفتار تشنگی** چاپ‌سال ۵۵ **درمهتابی دنیا** چاپ ۶۳ **خاکستر وبانو** چاپ ۶۶، انتشار یافته بود.

شمس لنگرودی شاعری‌ست تغزلی که هرچند توفیق چندانی در برانگیختن عاطفه خوانندگان شعرهایش ندارد ولی درمجموع، کارهایش مشحون از احساسی‌ست که درسطح اشعار، تموجی ناگسسته دارد واین‌حس ـ حداقل ـ شوق خواننده رابرای پیگیری شعرهای محسوسش، ترغیب می‌کند .

دفتر اول ـ رفتار تشنگی ـ درواقع تجربیات آغازین‌شاعریست با مایه‌های تند عاطفی‌که‌کلامش (وبه ذهنیتش) وام‌دار شعر احمد شاملوست بـا بهره‌گیری‌های‌بسیار از لحن وکلمات وابزار تشبیه زبان او . این دفتر که حاصل کارهای ۵۰ تا۵۳ شاعرست دربرگیرنـده‌ی۴۷ شعر در ۱۳۳ صفحـه است‌که می‌توان آنرا سرچشمه‌ی شعرهای بعدی لنگرودی فرض کرد. تا ملات او درباره زندگی و عشق و شرایط تاریک سیاسی دورانش، درنگ‌های جوانی‌ست پرشور و عاشق، که بمرور پخته‌تر و نمودش در دفترهای بعدی، به‌خوبی هویدامی‌شود.

شعرهای دفترهای سه‌گانه اخیر او را به‌تعبیری می‌توان در رده شعرهای "توصیفی ـ روایی" قرار دارد که با زبانی ساده وبی‌پیرایه‌ها و آرایه‌های کلامی، بازتاب محسوسات شاعری‌ست که نشان میدهد مصمم و تجربه‌گیر، در راه است. اگر بطور کلی شعر معاصر را ـ از نظر شکل ـ به دوگروه شعر های تصویری و انشایی تقسیم کنیم، شعرهای لنگرودی را می‌توان به‌راحتی درگروه دوم قرار داد. (بحثی نیست که این تقسیم‌بندی آنقدر گسترده است که درجریان تفسیر و تشریح، به حوزه‌های گوناگون و ناهمگون از نظر ارزشهای زیباشناختی، تقسیم می‌شوند که هریک شعبه‌ای از روند شکل‌پذیری شعر امروز پارسی را، تدارک می‌بینند.)

شعرهای ساده و انشایی لنگرودی، از نظر ارزشی، درگروه آن دسته از سروده‌هایی‌ست که موسوم به‌شعرهای "انشایی مفهوم‌گرا" هستند که دارای محورهای گوناگون اندیشگی می‌باشند. ولی محور شعرهای شمس لنگرودی دراین دفترها "عشق وبازتاب عشق" است که بردومحور مسطح آن، حرکتی دوراسی دارد. در لحظه‌ای که شعرهـا، حالت توصیفی بخود می‌گیرند، این حرکت در مداری ثابت و منقطع از دوایر دیگر شعر، برای خود، حوزه‌های وصفی ونمایشی ایجاد می‌کند که گاهی در روند شعر به‌سوی کلیتی یکپارچه،همراه پاره‌های مرتبط دیگر است وگاه مجزا از حرکت کلی درساختمان شعر، تلاشی منفرد و تکنما دارند و بیشتر در زمینه‌ی نمایشی شعر، متجلی می‌شوند. درحالتی که شعرها روایی می‌شوند، شاعر بازهم به‌بهانه‌ی‌عشق، به‌روایت حالت ووصف واوصافی ازگذشته‌ی یادها وخاطره‌ها می‌کند و نماهای نسبتا" تا"مل‌برانگیزی با زبانی ساده و بدون تصویرهای شعری ارائه میدهد. دراین نوع شعر-های "روایی" ، دریافت‌های حسی شاعر،بیانگر تجربیات خصوصی او هستند وباوجود تعرض و خیزش کلامی به‌سوی تجربیات عـام، همچنـان به‌وصف‌حال خویش وگذشته وحال روزگار خود می‌پردازد. حرکت دراین قسمت به‌حول محور عشق، حالت فرورونده دارد وبهره‌جویی از داده‌های حسی وتجربی گذشته شاعر. واینها ـ اغلب ـ درغیاب تصویر در شعر جاری میشوند زیرا که خاصیت وکنش نموداری این قبیل اشعار، انشایی و وصفی‌ست ونه‌تصویری و مخیل ولاجرم نوآوری‌های کلامی. وهنگامی که شعر نه حالت



وصفی دارد. و نه‌حالت روایی، شاعر از بازتاب "آنات" حسی خود بهره می‌جوید و عین‌آن دریافت‌ها را ــ که شاخه‌ی درخشان و پرتوان شعرهایش را می‌سازد ــ درشعر بیان می‌کند. دراین‌حالت، شاهدگریز از محویت ماءلوف شعر او هستیم که ذهن شاعر بصورت آینه‌ای‌دوار و متکی برمحورعشق، حرکتی‌همه‌سویی دارد ولحظه‌های امید ویاءس‌ها، مسائل اجتماعی وسیاسی و حالات درونی را درشعر می‌نامانند.

من دراین مختصر با تفکیک درونمایه و شکل شعرها، به‌بررسی این سه دفتر ــ با تاکید بر مجموعه شعر جشن ناپیدا ــ می‌پردازم و فرصت تحلیل و تفسیر و نقد را به وقت وجای دیگری موکول می‌کنم.

الف: شکل شعر

زبان ساده وبی‌آرایه شعرها ــ با ارزشهای متفاوت کلامی ــ به سه قسمت تقسیم می‌شوند:

۱ ــ شعرهای ساده‌ی نثری که با اشکال و ترفندهای شاعرانه حایی برای خود درحوزه‌ی شعر بازکرده‌اند و بیشتر وصفی هستند، مثل:

ماری عبوس با کله‌ی تاریک برصخره‌ی زشت/ بلبل عاشقی را نشخوار می‌کند. (درمهتابی‌دنیا ص ۴۶)

شعر باید همچون ملیله‌ی آبی پیراهن دنیارا حاشیه‌دوزی‌کند. (خاکستر و بانو ــ ص ۷۰)

این میزکارمندی بوده است که یک روز صبح در را بازکرد وحیرت‌زده درکوهسار غباری که‌سطح روشن میز را تا سقف اتاقش پوشانده بود خاموش ماند. (جشن ناپیدا ــ ۹۲ و ۹۳)

که این شیوه نگارش شعر در غیاب زیبایی‌های تصویری، بیش از چهل درصد شعرها را تشکیل میدهند ویا به‌تعبیری، خود را به شعر تحمیل می‌کنند.

۲ ــ شعرهای ساده وبی‌آرایه و روایی که در سمت ساخت شعر، از مرز نثر شاعرانه فاصله می‌گیرند. مثل:

ستاره ها در گوشه‌ی آسمان در کار بافتن کهکشان سفیدند (درمهتابی ــ ۴۹)

من دیدم از پشت زمین سیاره‌ای سایه‌اش را بالا گرفت ونور سبزی از گوشه‌ای بیرون برید و شاد زیربلوطی جست وگم شد. (خاکستر وبانو ــ ۳۹).

ستارگان مذابش را در کلکم ریختند که از سپیده سرودی بنویسم (جشن ناپیدا ــ ۱۱۳).

که قریب سی درصد از شعر ها را شامل می‌شوند.

۳ ــ شعرهای ساده‌ای که درحوزه‌ی شعر به کلامی شاعرانه رسیده‌اند و پدیده‌ها و حالات دربازتاب تخیل، بهره‌ور از ساختمان شعر امروز هستند. مثل:

بی‌هیچ سویی در شما می‌نگرم وبا همه‌سویی جهان را در چشم‌انداز زیبای شما خلاصه می‌کنم (درمهتابی ــ ۶۲).

پاییز / کلید گلی گمنام / دروازه‌های شب را باز می‌کند. (جشن‌ناپیدا ــ ۷۲)

وشاعر درست درهمین قسمت از روایای شعر است‌که به‌عرصه‌ی توانمندی‌های هنری خویش‌دست میزند.

زبان شعرهای لنگرودی تقریبا" خالی از فضامندی‌های تصویری بایسته است. گاه با ترکیب ها،حس‌آمیزی‌های آشنا و استعارات نزدیک به تشبیه، جهشی به قصد گریز از دایره وسیع شعر انشایی می‌کند ولی این تلاشهای کمی وکیفی، در حدی نیستند که قاعده‌ی عام شعریش را بسازند و درخور طرح باشند.

درپاره‌های وصفی به دوگونه عملکرد ترکیب کلمات برمی‌خوریم: یکی ترکیبات کلامی وصفی (صفت و موصوفی) که بسیارند و اکثرا" برای حالات درونی بکار گرفته می‌شوند و یکی‌ترکیبات اضافی (مضاف و مضاف‌الیهی) که بیشتر برای بازنمود حالات بیرونی پدیده‌ها در شعر حا بـاز می‌کنند. مثال:

ما دانه‌های‌لولوی شبنم‌را برمرتع سپیده‌دمان می‌بینیم (درمهتابی ــ ص۵۰)

شهاب یخزده‌ای برفراز سرت چون تیغه‌ی شمشیری برق میزند (خاکستر وبانو ــ ص۲۷)

نجوای لطیف شما در لرزش برگ‌های شبانه فروپیچیده بود (جشن ناپیدا ــ ص۱۰۵)

مسئله زبان درهرسه دفتر با تفاوت‌های‌بسیار اندکی، نوسانی همگون وبیانی نزدیک به‌هـم دارند. بخصوص دو دفتر خاکستر وبانو و جشن ناپیدا، که گویا یک دفتر بوده‌اند که به دو بخش تقسیم شده‌اند وگاهی قوتی وظرافتی در لحن‌شعر های اولی هست که در دومی نیست. واین‌بیشتر ازدیدگاه زیباشناختی شاعراست که بهای چندانی به‌نیروی شعرساز تخیل نمی‌دهد وگرایشی روشن به‌مفهوم شعر نشان میدهد. همین کاستی تصویر های کلامی درطول و عرض شعر است که ساختمان کلی‌کار را کمرنگ می‌نمایاند. تصویر ازخصوصیات بارز شعر امروز پارسی است که جز در صنعت تشبیهات وترکیبات یاد شده، نمودی شایسته در شعر مفهوم‌گرای لنگرودی ندارد. غنای تصویر، چه تصاویر ابیات وچه تصاویر کلی شعر، باعث انسجام وبهم‌پیوستگی زیبای مفاهیم وشکل‌دهنده به‌دورنمایه شعر میشود. ولی از آنجا که لحن انشایی شعر، ظرفیت محدود و ریزشگر ولغزانی به‌سوی نثر مزین دارد، وشاعر نیز درمدارات محدود انگیزش شعر، بی‌جوی گسترش مفاهیمش نیست، شعر او بخصوص اگر از چند پاراگراف تشکیل‌شده باشد، دچارچندپارگی‌های ناپیوسته‌ی محسوس می‌شود که با اصل تجربی "فاصله‌گذاری" هم نمی‌توان پرسپکتیو یکپارچه ومتوازن ومرکب از عناصر سازنده کلیت شعر، در ذهن تصور کرد.

نمونه‌اش شعر۳ از دفتر جشن ناپیداست که پاره‌های سه یا چهارگانه کل شعر، از "خبر" به وصف واز "توصیف" به داوری ودرداوری به "تعلیق" میرسد. باشعر۵ که می‌توانست درساختمان‌تصویر، شعرخوبی باشد ولی شکل محاوره‌ای آن، باعث کمرنگ شدن مفهومی شده که دربشت شکل شعر، پنهان‌مانده‌است. شاعر گمشدگی‌هایش رانمیتواند تصویرکند، فقط با کلام عادی شعری به توصیفش می‌پردازد. گمشدگی را باید نشان داد، تصویر کرد، نه‌آنکه توضیح داد وتشریح‌کرد.

گمشده‌ام وصدای شما را که به‌جستجویم‌حیران مانده‌اید می‌شنوم (جشن ــ ۱۱۱)

ومن که درآب داودی‌ها حل شده‌ام وشما که به‌جستجویم می‌گردید (جشن ــ ۱۰۹)

اسطوره‌های مذهبی

ازویژگیهای روشن وشاخص شعر لنگرودی، بهره‌گیری ازاسطوره‌های مذهبی‌ست که شاعر به‌شیوه پیشینیان برای فضاسازی‌های افقی وتعمیق شعرهای مسطحش (ونه‌سطحی) از آن‌ها بعنوان وسیله‌ای تعمیم دهنده ونمادین استفاده می‌کند. باتوجه به‌ذهنیت متافیزیکی درونمایه شعرها، این اسطوره ها درمناسب‌ترین نقطه های شعر ــ خودآگاهانه وهوشمندانه ــ حاافتاده است و بار قسمتی از مفهوم اسطوره‌ای اسامی را از قلب باور-های دیرینه مردم به ساحت شعر امروز می‌کشد.

صبر ایوب‌وار با تو بودن ــ خضر شکسته از ظلمات تنم بیرون شو ــ پیراهن یوسف چشمانم را روشن می‌کند ــ ببین‌چه مریم تابانی درگیسوان ماه شناور است. (همگی از:درمهتابی دنیا).

وخضر پیامبر با کاسه‌ی ترکیده ــ بسیاری‌چون مسیح جهانی را نبوده به‌جلوه خود آراستند ــ نه زهره‌به سازش آفتاب زمین را روشنایی بخشید نه عیسا ــ درشکاف درختی می‌ایستم/ بداره دشمنان می‌میرم ــ من واژگون بدین چاه مانده‌ام ــ مگر صاعقه‌ای بدرخشد وسیلابه‌ی الماسی در برق سرانگشتان شما دوباره پدیدار آید ــ از جمجمه نوح وازتوفان بزرگ سخن‌ساز می‌کند ــ (همگی از جشن ناپیدا)

وامثال اینها که با با اسم خاص آمده‌اند ویا رفتار و کردارشان، ذهن را معطوف به ماءخذ اسطوره می‌کند.

حوزه تداعی‌ها

لحـن صمیمانـه و زبـان ساده‌ی شعرهـای لنگرودی، هنوز هویتی‌مستقل نیافته. بعلت‌جوشش های درونی، توده‌ای‌ست مذاب از کلمات ادبیانه ورایج وگاه دم‌دستی که برای استقلال وبایش‌شکل ویژه، مجال وتجربه بیشتری را می‌طلبد. لنگرودی جز بهره‌وری‌های کلامی از متون مذهبی، برخی از پاره‌های شعرش، گاه تداعیگر لحن بیانی شعر شاملوست وگاه سپهری وگاه فروغ. واین بمعنای حضور درحوزه‌ی زبانی این بزرگان است ونـه بمعنای حلول‌شعر آنان دراو. چند مثال

لحن شاملویی:

بالی زنیم و غرق نوایی شویم / زان پیش تر که به‌نقش پرنده‌ای درمانیم (جشن ــ ۱۱۲) (که فضای زیبای این شعر ضمن یادآوری فضای کلامی رباعیات خیام، ساختمان وبیانی ستودنی دارد)

حالی که میروی/ دستی درآتش سوزنده‌کن/ پیش از دمی که درهجوم شعله‌ی زندانم خاکستر شوم (جشن ــ ۶۲)

لحن سپهری‌وار:

وشما را دیدم/ رازی شفاف/ که بر پرده‌های ابد پنهان می‌شدید (جشن ــ ۶۹)

نور دربیشه‌ی پندار تو می‌خوابد/ کفنت را بردار که دلم سبز شود (خاکستر وبانو ــ ۳۵)

وامثال اینها.

وگاهی قسمتی از شعرش تداعیگر و به‌تعبیری واگوی ابیاتی از شعرای پیشین است:

وتنها صدای یکی آشناست/آنکه زمزمه‌هایش را از گلوی ما آواز میدهد (جشن ــ ۸۷)

که به یاد این بیت مولوی می‌افتیم :

اینهمه فریاد ها از شه بود
گرچه از حلقوم عبدالله بود

بگذار آسمان را برسقف فلک بگشایم (جشن ــ ۴۰)

که بیتی ازغزل معروف حافظ را تداعی می‌کند : بیا تا سقف بشکافیم و . . .

لنگرودی در شعرهایش از باورهای توده‌مردم هم بهره‌گیری کرده است که دربسیاری از موارد به‌شعر هویتی بومی داده واین ازآن‌نوع دستاورد های خوب شعر لنگرودی‌ست :

آدم چیست / آه ودم / آه از دمی که اینهمه ساعت طول می‌کشد . (جشن ــ ۱۳)

و تاریکی مانند غول بیابانی آدم را می‌فریبد ومی‌کشد. (جشن ــ ۱۴)

عناصر کلامی :

محدودیت کلمه در شعرهای لنگرودی، با وجود تلاش وگرایشهای محسوسش به سوی ترکیب‌ــ سازی و با بهره‌وری از ترکیبات پیش‌ساخته، دامنه وحریم شعرش را بسیار تنگ و گاه یکنواخت کرده است . منظورم آستکه ذخیره واندوخته‌ی‌چندانی ازنظر کلمه نداردو یا دارد ونمی‌تواند بموقع از آنها سودجوئی کند . ازیک کلمه خاص، درجاهای گوناگون شعر، بارها با مفاهیمی گاه متضاد با موارد قبلی وگاه مترادف وقرینه، بهره‌وری‌کرده. به‌چند موردش اشارتی می‌شود :

سایه ــ چون به سایه سنگها بسابد ــ به جستجوی سایه تبریزی ــ درسایه تشنگاه ــ سایه های یخزده ــ سایه‌های درخونش ــ پنهانم می‌کنند سایه‌ها ــ سایه تپه ها و . . .

وبا کلمات و اسامی دیگری مثل: ستاره ــ ماه ــ لیمو ــ شبنم ــ راز ــ پنهان ــ ساحل ــ دریا ــ موج ــ ماهی ــ درخت ــ وگل وزمین ــ ابد ــ غبار ــ خاکستر ــ مرده و . . . که بعلت جبر ایجاز و محدودیت جا از ذکر شواهدش درمی‌گذرم وگاه یک ترکیب زیبا، یا فعل خوشنما را چندین‌بار تکرار می‌کند. مثل فعل مرکب "تا می‌کنم"

آسمان را تا می‌کنم (جشن ــ ۳۹).
سایه‌ها را تا می‌کنم (جشن ــ ۸۱)
جنگل‌های تا شده (جشن ــ ۹۹)

درونمایه شعر :

ب ــ درونمایه شعر

لنگرودی حرفهای بسیاری در شعر دارد که بنابر ملاحظاتی نمی‌تواند آنها را عریان وبصورت گسترده در شعرش بیان کند . گاه با اشاراتی و تمثیلی، ذهن شعرخوان و آشنا به نماد هـــای شعری را به عمق مطلب می‌کشاند وگاه به‌ظرافتی از سرپر آن می‌پرد و درمی‌گذرد . ولی بطور کلی درونمایه شعرهای لنگرودی را، جلوه‌های ناهمگون عشق تشکیل میدهد . (ازتناقضاتی که دردهنیت شعر خاکستر وبانو، ودوسه شعر دیگر دارد . می‌شود درجای دیگر بحث کرد .) او یا از عشق می‌گریزد و یا از عشق، درشکوه وفریاد است و یا عشق را می‌ستاید و بکمک می‌گیرد تا از سیاهـی ساری در فضای پیرامونش، دمی بیاساید .

ترسی درهمه لحظات این عشق، پنهان و آشکار، شاعر را در شعر تعقیب می‌کند . شاعـر دائما" درجستجوی گریز است وپنهان شدن، و نه درگریز و ناپیدایی . پنهان‌شدن در هر پدیده و انروایی که در حافظه‌اش شکل می‌گیرد . تهدیدگر از بیرون است و عشق ملجا، در درون . شاعر بـا طرح مسئله بصورت سئوالی و گاه تاکیدات‌امری و گاه رهنمود های شتابزده، خلوتی می‌جوید تـا خویش عشق‌زده ــ ونه خویش غرقاب عشق را ــ از این مهلکه بدر برد . گاه عشق بهانه‌ای می‌شود برای طرح مسائل روز و گاه صرفا" آغازی‌ست برای هنرنمایی های کلامی شاعر. شاعر گمشده و گمشدگی، همواره به همراه خود رازی دارد که می‌خواهد افشایش کند . ولی این راز، بصورت رمزی پنهانی، همیشه گتمان میماند . به مرگ و تنهایی، به ظلمات زمان خویش و تهدید بابس هم اشارتی مبهم می‌کند، ولی محوریت اکثـر شعرها، عشق است وعشق .

تا رازم را بشنوی/ تا درآتش خاموش بنگری/ باید که پرده‌ی تاریک رابرگشایی /بایدبه‌قعرزمین بازآیی .

مرا درآتش سازی پنهان کنید . . . مرا میان شاخسار عبوس خاری پنهان کنید . . . پنهانـم کنید پیش از آنکه طبل تهی جهان شما در تنگ‌این سنگ خاره بترکد (جشن ــ ۵۷)

تا پنهانت کند لابه‌لای برگ ــ که مرا نیابید/ پنهانم می‌کنند سایه‌ها . . . پنهانم کنید خانه‌های ابد (جشن) و . . .

شعرهای اجتماعی شاعر از طنزی درونی و تلخ برخوردار است و ذهنیت معطوف به‌مسائـل روزشاعررا مطرح می‌کند . به چند مورد درخشانش اشارتی گذرا ــ بدون تحلیل وتفسیر و نقد ــ می‌کنم و میگذرم : پاراگراف پایانی شعر ۲۰ و شعرهای ۳۳ ــ ۳۴ ــ ۳۵ ــ ۵۳ ــ ۵۴ از دفتر شعر جشن ناپیدا .

چند بریده زیبا ودرخشان

به‌پاره‌های زیبایی از فضای شعری وساختمان کلامی لنگرودی هم اشاره‌ی مختصری می‌کنم و مجـال تحلیل شعرهـا را ــ بخصوص شعرهـــای اجتماعیش را ــ به فرصت دیگری موکول می‌کنم .

از دفتر خاکستر وبانو :

تمام خیابان‌ها چون سپیده دمی در برابر تو باز می‌شود ــ ببین چه روشنایی شیرینی بـر پیشانی سیب‌ها می‌درخشد ــ دوستاره به رنـگ انگشت انارکوهی می‌تابد و . . .

از دفتر جشن ناپیدا :

پروانه در برگ سرانگشتانت گم میشود/ من از تمام زمین گل‌سرخی برگزیده‌ام که تنفس‌شبنمی شعله‌ورش می‌کند .

این هوای یخزده درها را قفل می‌کند/ این هوای یخزده انگشتان را چون کلیدی می‌بندد و آفتاب با عصای زیربغلش درپیاده‌رو ایستاده است .

زمینم من/ زمین شکیبایی که راز زمان زیر زبان او پنهان میشود .

می‌شنوید ؟/ کلیدگلی‌گمنام/ دروازه‌ی شب را باز می‌کند .

زمزمه‌هایم را سرشار از خوشه‌های صدف می‌بینم .

معرفی کتاب

◆ نجیب‌زاده وحشی

نوشته سالتیکوف شچدرین ــ ترجمه باقر مؤمنی ــ ۱۹۵ صفحه ــ انتشارات تیرنگ ــ قیمت ۵۵۰ریال

شچدرین که نام کاملش میخائیل یوگرافوویچ سالتیکوف است درسال ۱۸۲۶ دریک خانواده ملاک ده‌نشین بدنیا می‌آید . یعنی دوران‌زوال فئودالیسم و آغاز دوره سرمایه‌داری در روسیه تزاری . سالتیکوف درباره خودش چیز زیادی نوشته است . او می‌گفت : " آثار من زندگینامه من است " ودرحقیقت نیز زندگی او را از لابلای سطور آثارش می‌توان بیرون کشید . آثار شچدرین تنها زندگینامه‌ی او نیست، وصف حال تمام روسیه درآن دوران است . گورکی عقیده دارد کـه "تاریخ روسیه درنیمه دوم قرن نوزدهم بدون کمک شچدرین قابل ارزیابی نیست" . شچدرین می‌نویسد "مضمون لاینغیر تمام آثار ادبی من اعتراض دایمی بضد ستم، ریا، افتراء، درنده‌ـ خویی، خیانت، اندیشه‌های باطل و مانند اینها است" . نوشته‌های او بیان‌نامه رسواکننده‌ای‌ست به‌ضد نظرات لیبرالی، علیه بزدلی وبوقلمون صفتی . منتقدان او را بزرگترین طنزنویس‌ادبیات روسیه می‌شناسند و آثارش را درکنار آثارسویفت وبرناردشاو قرارمیدهند . این طنزنویس وروزنامه‌ـ نگار انقلابی، دوش به‌دوش زندگی گام برمیداشت ویک لحظه هم از آن عقب نمی‌ماند وبا هوشمندی به‌چهره‌ی زندگی وکلیه مظاهرش می‌نگریست . طنز او دراشکال مختلف ادبی تجلی کرده است، در قصه‌های استعاری، در یادداشتهای مسلسل، در رمانهای اجتماعی، دررمانهای گزارشی و مقالات انتقادی فکاهی .

◆ طراحی دسترسی "جلد دوم"

اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران

تالیف و ترجمه: مهندس محمود توسّلی

چاپ و انتشار: مرکز مطالعات شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

قیمت: ۶۰۰ ریال

از سوی مرکز مطالعات شهرسازی و معماری کتابهائی در زمینه تکنولوژی جدید در طرح‌ریزی شهری، حقوق‌شهری وقوانین شهرسازی، مطالعات جمعیتی و جمعیت شهرهای ایران و مطالعاتی در بافت قدیم شهر یزد در دست ترجمه و تالیف قرارگرفته است . اولین‌کتاب بنام طراحی‌دسترسی واصول وروش‌های طراحی‌شهری وفضاهای مسکونی در ایران تالیف و ترجمه آقای مهندس محمود توسّلی استاد دانشکده معماری دانشگاه تهران همین‌روزها منتشر شده است .

این کتاب ادامه مطالعه طراحی در شهرها با توجه به نیازهای دستگاههای اجرائی است و کوشش بعمل آمده است که مطالعات جنبه عملی و کاربردی داشته باشد . مطالعهٔ کتاب عمدتا" مربوط به‌مبحث دسترسی است واین اصول نه‌تنها در طراحی گسترش پیشنهادی شهرها، بلکه در طراحی بخش‌های مخروب وفرسوده‌قدیمی وطراحی فضاهای عمومی و ایجاد دسترسی‌های جدیـد می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد .

" روحی سو" خواننده، نوازنده و آهنگساز معاصر ترکیه، در کشور ما نامی آشنا نیست. حال سومین سالگرد مرگش بهانه‌ای است برای معرفی او. با اقرار باینکه معرفی دقیق و همه‌جانبه او درتوان مقاله‌ای کوتاه نیست.

تنها ترانه‌ها ماندگارند

بمناسبت سومین سالگرد درگذشت " روحی سو"

" روحی‌سو" در سال ۱۹۱۲ در "وان" به‌دنیا آمد. هرگز محبت پدر ومادر را نچشید. از کودکان بی‌سرپرستی بود که جنگ جهانی اول از خود بجا نهاده بود. ده سال اول عمر خود را بهمراه خانواده‌ای که سرپرستی او را برعهده‌گرفته بود، در " آدانا"، " چوخوراوا" و "توروسلار" گذراند. در ده سالگی به دارالایتام سپرده شد. از آن زمان زندگی وموسیقی برایش آغاز شد.

نخست به‌واسطهٔ صدای خوبی که داشت به گروه سرود مدرسه راه یافت و یکسال بعدنواختن "ویولون" را آغاز کرد. پس از پایان دورهٔ ابتدایی وارد مدرسهٔ تربیت معلم موسیقی شد و در سال ۱۹۳۶ در رشته " اپرا"ی کنسرواتوار دولتی آنکارا پذیرفته شد. به‌توصیهٔ استادش پوفسور "های" ویولون را رها کرد و تمام کوشش خود را وقف پرورش صدای خود نمود. بعد ها به‌این‌باور دست یافت که " صدای انسان"، اصیل‌ترین سازهاست. هیچ سازی قدرت بیان صدای انسان را ندارد. در سال ۱۹۴۲ کنسرواتوار رابه‌پایان رساند وبه بازی در "اپرا"ی دولتی پرداخت. به‌واسطهٔ علاقه‌ای که به ترانه‌های فولکلوریک داشت درکنارهازی در "اپرا" به‌خواندن ترانه‌ها نیزدست زد. درفاصلهٔ سالهای ۴۵ – ۱۹۴۳، رادیو آنکارا، هر دوهفته یک ساعت، دربرنامه‌ای با عنوان " باربارتون روحی‌سو" به‌پخش ترانه‌های او اقدام کرد. در فاصلهٔ سالهای ۵۷ – ۱۹۵۲ نیز "روحی‌سو" در ارتباط با عقاید سیاسی‌اش پنج سال در زندان ماند. پس از رهایی از زندان، از ادامهٔ کار در " اپرا" محروم شد واز آن به‌بعد با تمام وجودش به‌ترانه‌ها پیوست.

" روحی‌سو" در " آناطولی" به‌گردش پرداخت و هزاران ترانه راگردآوری کرد. با بسیاری از " عاشیق" های زمان خود و شیوهٔ اجرای آنها آشنا شد اما خود، شیوه سنتی " عاشیق" ها را کنار گذارد و با دانشی که از اپرا اندوخته بود برای اولین‌بار در ترکیه، ترانه‌های فولکلوریک را با تکنیک های موسیقی غربی‌اجرا کرد. اوعقیده داشت که این‌ترانه‌ها یکی از سه کاراکتر " لید"، " آریا" و یا " رسیتاتیو" را دارند وآنها را به تناسب‌موضوع به‌شکلی مشابه با یکی از سه قالب فرق عرضه کرد و البته کار او تبعیت کورکورانه از چهارچوب این قالب‌ها نبود. او نواختن "ساز" را هم آموخته بود ولی با ساز نیز رفتاری غیراز رفتار عاشیق‌ها داشت. می‌گفت: " من ساز را مانند همنوازی یک آلت موسیقی غربی با آواز، بکار گرفتم. در این‌حال‌ترانه‌گویی برای‌ساز هارمونیزه‌شده است." از این جمله اعتقاد او به "هارمونی" و موسیقی چند صدایی نیز آشکار میشود. اساسا" هدف او ایجاد یک اسلوب ملی در چهارچوب موسیقی چند صدایی غربی بود. درعین حال از این نکته غافل نبود که موسیقی چند صدایی غرب محصول پیشرفت دانش، هنر و تکنولوژی غرب و بطور کلی محصول سطح فرهنگی جامعهٔ غربی است.

آثار " روحی‌سو" در زمان حیاتش بر روی شانزده صفحهٔ کوچک و یازده صفحهٔ بزرگ ضبط و پخش گردید. یازده صفحهٔ اخیر که بعدا" روی نوار کاست نیز عرضه شد، " آلبوم ترانه های کلاسیک خلق" را در برمیگیرد. این آلبوم از یکسو آثار " عاشیق" های کلاسیک ترک را شامل میشود: ترانه‌های " کوراوغلو"، " یونس امره"، " پیرسلطان ابدال" و " قاراجا اوغلان" باصدای " روحی‌سو" حیاتی دوباره و شکوهی وصف‌ناپذیر می‌یابند. از سوی دیگر تجربه‌های "روحی‌سو" بر روی " انواع" موسیقی فولکلوریک در این آلبوم جای دارد. " سماعی ها" و " زنبک‌ها" از این دستهٔ آثار او به‌شمار میروند. ترانه‌هایی که به‌مناسبت رویداد های مهم تاریخی و اجتماعی سروده شده‌اند نیز از نظر " روحی‌سو" دورنمانده‌اند. رویدادهایی چون جنگ اول جهانی و یا مهاجرت دسته‌جمعی بیکاران به‌آلمان و نتایج ناگوار آنها و رویداد – هایی دیگر، منشاء پیدایش ترانه‌هایی شده‌اند که درمجموعه‌هایی چون " ترانه های غربت" " شعرها و ترانه‌ها" و " ترانه‌های بسیج عمومی" گرد آمده‌اند. علاوه براینها، چهار شاعر بزرگ معاصر " ناظم حکمت"، " اورحان ولی"، " ملیح جودت" و " فاضل حسنی داغلارجا" به موسیقی " روحی‌سو" راه‌یافته‌اند.

او کنسرت‌های متعددی هم برگزار کرد. علاوه برترکیه، در آلمان، فرانسه، انگلستان، سوئد، هلند واسترالیا کنسرت داد وبدینوسیله، خود را در مقیاسی جهانی معرفی کرد.

" روحی‌سو" درآثارش گاه از ملودی‌های موجود بهره برده و گاهی خود ملودی های تازه‌ای آفریده است. اما هنر اوتنها به ارزش‌های تکنیکی‌اش محدود نمیشود. بلکه چون آئینه‌ای میماند که تصویری روشن از جامعهٔ ترکیه و تاریخ تحولات آن در خود دارد. از این گذشته‌ترانه‌های او لبریز از عشق به زندگی و امیدی تزلزل‌ناپذیر به آینده است و این درحالی است که سراسر عمرش با بی‌معری‌ها و بی‌عدالتی‌ها سپری گشته است.

گرچه " روحی‌سو" تربیت صدا را شرط لازم برای خوانندگی میدانست، اما عقیده داشت: " کسی‌که ترانه میخواند باید صاحب امکانات دیگری‌نیزباشد. مثلا" لازم است‌با" فونتیک" و " دیکسیون" و نیز با " فولکلور" باندازه‌ای که بتواند رابطه میان ترانه‌ها را با سنن مردم درک کند، آشنایی داشته باشد". خود او به‌تحقیق گسترده‌ای پیرامون فولکلور دست زد. زیرویم زبان ترکی را نیز فراگرفت تا توانست اجرایی دقیق و علمی از ترانه‌ها ارائه دهد.

درکنار همه اینها، چنانکه خود تاءکید کرده، عشق‌بی‌پایان او به ترانه خواندن عامل بزرگ دیگری در توفیق او بوده است و از این‌رو است که آثارش آمیزه‌ای از شور و تکنیک در بالاترین سطح هر دوی آنهاست.

" روحی‌سو" شاعر نیز بود و در شعر و فولکلوریک نیزتا حد نوآوری پیش رفت. شعرهای او همراه با مقاله‌ها و مصاحبه‌هایش درمجموعه‌ای بنام " Ezgili Yürek" در سپتامبر۱۹۸۵ در استانبول منتشر شد.

دربیستم سپتامبر ۱۹۸۵ قلب " روحی‌سو" از تپش بازایستاد. روزگاری گفته بود: " زندگی درگذراست. خان‌ها وسلاطین میمیرند. ظلم، سلطنت و دبدبه برای کسی باقی نمیماند. تنها ترانه‌ها ماندگارند و در ترانه ها مردم."

محمدامین سیفی‌اعلا

تهیه‌وتنظیم ـ شمس‌الدین صولتی

سر محفل شاعران

ادیب برومند
شاعر وارسته

آنچنان شیفته روی دلارای توام
که بپرسوی، دل‌آشفته، سودای‌توام
تو فریبنده چنانی به‌سراپای، که من
مست دیدار تو و، محو تماشای‌توام

عبدالعلی ادیب برومند فرزند مصطفی‌قلی برومند یکی ازشاعران توانای معاصر است. وی درسال۱۳۰۳ هجری شمسی، درشهرک "گز" ازتوابع برخوار اصفهان، درخانواده‌یی با فضل ودانش به‌دنیا آمده است.

استاد ادیب درباره‌ٔخانواده‌یی که در آن بزرگ شده وتربیت یافته است می‌گوید: پدرم مردی بافرهنگ بود. مقدمات عربی‌وفارسی را درمدرسه‌ٔ نوبنیاد "حقایق"، نخستین‌مدارس‌عهد مظفرالدین شاه، فراگرفته بود و زبان فرانسه را بخوبی می‌دانست. خط نیکو می‌نوشت و به‌تاریخ و متون ادب فارسی بویژه شاهنامه فردوسی علاقه‌ٔبسیار داشت. به‌امور اقتصادی کم‌توجه و به‌وارستگی موصوف بود. مادر و پدرم باهم دختر دائی و پسرعمه بودند وهردونسبت به‌تحصیلات فرزندان خود که پنج پسر بودند توجه بسیار داشتند.

ادیب تحصیلات خود را در اصفهان آغاز کرد و از دبیرستان صارمیه آن شهر دیپلم ادبی گرفت. سپس به‌تهران آمد و درادبیات فارسی و حقوق ادامه تحصیل داد تا این‌که درسال ۱۳۲۴ شمسی از دانشکده حقوق دانشگاه تهران، در رشته حقوق قضائی، فارغ‌التحصیل شد. ولی شغل قضاوت را نپذیرفت وبه کار وکالت دادگستری و مشاورت قضائی مشغول شد، درعین حال به مطالعات ادبی خود نیز ادامه داد و درسالهای اخیر نیز از پذیرفتن کارهای وکالتی خودداری کرد. ادیب علاوه برتحصیلات عالیه درحقوق، مطالعات بسیاری در ادبیات فارسی دارد و با هنرهای ظریفه‌ٔ دیگر از قبیل کتاب‌شناسی، خطاطی، نقاشی، نیز آشنایی دارد.

ادیب برومند درباره‌ٔ سالهای آغازین فعالیت‌های ادبی وشعری خود می‌گوید: فعالیت های‌فرهنگی و ادبی را ازسال ۱۳۱۹ شروع‌کرده‌ام و اشعار و مقالات بسیاری درجرایـد و مجلات اصفهان وتهران وبرخی از شهرستانها از من به‌چاپ رسیده است که پاره‌یی از آنها زمینه‌ٔ ادبی داشته وبیشترینشان دارای زمینه‌ٔ سیاسی بوده است. علاوه برآنها سخنرانیهایی نیز در مجامع ادبی درباره‌ٔ زبان پارسی و شاهنامه فردوسی ایراد کرده‌ام که بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند.

آثار ادبی وشعری ادیب که تاکنون منتشرشده عبارت‌ست از: ۱ ـ کتاب ناله‌های وطن، که یادگار سنین جوانی و مشتمل براشعار و مقالات میهنی وانتقادی‌ست. ۲ ـ مجموعه‌یی از چند قصیده‌ٔ سیاسی که بمناسبت نهضت ملی ایران و درموضوع ملی‌کردن صنعت نفت سروده شده و در سال ۱۳۳۱ انتشار یافته است. این مجموعه در حال‌حاضر بصورت کتابی درششصد صفحه و با همان نام، مشتمل برقسمت عمده‌ٔ اشعار سیاسی وانتقادی وی در خلال سالهای ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۶ است‌بزودی منتشر خواهد شد. ۳ ـ مجموعه‌ٔ سه قصیده را نیز در سال ۱۳۵۵ بنام "ارمغان سفرحج" انتشار داده که یادگاه مسافرت روحانی او به‌مکه معظمه است. ۴ ـ کتاب "پیام آزادی" که اشعار آن مبنی برحمایت از نهضت‌های ملی کشورهای استعمار زده آسیا و آفریقا و آمریکای لاتین و هواداری از صلح و آزادی درجهان است، درسال۱۳۵۷ شمسی انتشار یافته است. ۵ ـ دیوان شعراو بانام "دردآشنا" که مشتمل برغزلهای عاشقانه وعرفانی وسیاسی است، درآبان‌ماه۱۳۳۳ منتشر شده است. ۶ ـ تصحیح‌کتاب "خردنامه" از ابوالفضل یوسف‌بن علی مستوفی‌که انجمن‌آثار ملی درچند سال قبل آن را منتشر کرده است. ۷ ـ کتاب "هنرقلمدان"، تحقیقی درهنر قلمدان سازی ونقاشی برروی آن، درسال ۱۳۶۷ منتشر شده است. ۸ ـ تصحیح دیوان حافظ با شرح اختلاف متون و علت ترجیح ضبطی برضبط دیگر که پس از مقابله با سه‌نسخه معتبر به‌چاپ سپرده شده است که بزودی منتشر خواهد شد.

سبک وروش شعر ادیب دراسلوب اصیل شعر پارسی است که باقواعـد و ضوابـط ثبت شده یکهزارویکصدساله‌ٔ شعر دری منطبق است. اشعار او بیشتر دراین سبک وبه‌زبان ادبی امروز سروده شده است. از لحاظ محتوا و موضوع اکثر تازه

ونو وبی‌سابقه است. دراین سبک پیام شاعر با صراحت و روشنی بگوش می‌رسد و شنونده به‌آسانی‌پیام را دریافت می‌کند وچون با موسیقی اوزان عروضی همراه است، سخت گیرا و دلپسند واقع می‌شود. بسیاری از قصاید ادیب درباره‌ٔ موضوع‌های سیاسی و نزدیک به‌فهم ودرک عامه سروده شده است.

هرچند بیش از دویست‌وسی‌غزل دست‌چین شده به‌سبک خاص خود دارد، ولی بیشتر ویژگی کار او درقصیده‌سرائی و سرودن اشعار میهنی و حماسی وسیاسی است.

دراین زمینه ادیب می‌گوید: از هجده‌سالگی تا این تاریخ قلم من در راه آزادیخواهی و مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی بکار رفته است و دراین مسیر تنها به قلمزنی اکتفا نکرده‌ام بلکه رهرو این‌مرحله نیز بوده و کوشیده‌ام که در یک خط مستقیم وبی‌انحرافی طی طریق کنم ودراین راه چه بسیار از منافع شخصی را از دست داده و بارها زندانی شده و تحت نظر بوده‌ام و محرومیت‌های گوناگونی را تحمل کرده‌ام. کتاب "سرود رهائی" که درآستانه‌ٔ انتشار است، کارنامه وحاصل مبارزات سیاسی من درگذشته است.

نظرادیب برومند را درباره‌ٔ شعرنو پرسیدیم پاسخ داد:

به‌اعتقاد من قالب‌های شعر فارسی وانواع گونه‌گون سخن‌سرائی کاری والا و متعالی است و اوزان عروضی و ردیف و قافیه که موسیقی کلام است، هرگونه محتوا و مطلبی را به دلنشین‌ترین وجذاب‌ترین شکل‌به‌شنونده وخواننده تحویل می‌دهد. بنابراین اعراض از بکارگیری آنها و روی آوردن به‌سخنی که باوجود جوهره شعری عریان وازاین پوشش فاخر بی‌بهره است، کاری است ابتدایی و نه‌تنها با کمال پرستی منافات دارد بلکه بازگشتی است به دورانهای بسیار دور، علاوه براین درعرف فارسی‌دانان چه ایرانی یا غیرایرانی تفاوت شعر با نثر در موزون بودن آن است. وگرنه بسیاری از نثرها جنبه شاعرانه و عاطفی و احساساتی دارد ولی به‌آنها اطلاق شعر نمی‌شود. اگر قریحه شعری‌که عبارت‌ست از قدرت انسان در سرودن سخنان موزون، با اطلاعات ادبی‌کافی وقیود مربوط به‌آن و کاربرد پیرایه‌های زیبای سخن، شرط لازم برای گفتن شعر نباشد، همه‌کس می‌تواند شاعر باشد و درسطوح مختلف و به‌سلیقه وهوس شخصی، سخنانی را ردیف کند و آنها را شعر بنامد. درحالیکه این قریحه‌موهبتی است استثنائی که دارنده‌ٔ آن با احاطه برقید و بندهای ادبی و فائق آمدن برمشکلات سخنوری هنر خود را درشاعری نشان می‌دهد و اینگونه افراد درجامعه معدودخواهند بود. اما این نظریه به‌آن معنی نیست که من با [illegible] دوق وایجاد تنوع دراقسام شعر فارسی مخا[illegible]م. چنانکه با آنگونه اشعار نیمائی که وزن را [illegible]کرده‌وافاعیل عروضی را به‌شکل کوتاه وبلند [illegible]کار می‌گیرد و معنی‌ومفهوم را به‌طرز زیبا [illegible] به‌ش القا می‌کند وموجب انگیزش [illegible]اطف واقناع ذوو شاعرانه می‌شود، موافقم [illegible]با سخنان را ا[illegible] متفرعات شعر فارسی می‌شمرم.

ادیب برومند

" جلوه‌گاه‌ناز"

هرآنکه همدم یاران، جواهل راز آید
قبول خاطر ما را، به‌پیشواز آید
روا بودکه شود جان و سر فدای کسی
که روز معرکه، جانباز وسرفراز آید
خوش‌آنکه پرتومهرش نواخت‌خاطرخلق
چو آفتاب زمستان که دلنواز آید
نه سختگیر بکار آید و نه سهل‌انگار
که اعتدال به هر شیوه کارساز آید
بگوش پند شنو هرفسانه‌ئی، زیرا
که بس حقیقت محض از در مجاز آید
هرآنکه برصف عشاق سرمدی پیوست
زهرچه جلوه‌ٔ ناز است بی‌نیاز آید
حساب پاک فراگیر از ابر گوهربار
که دامش از در همت به بحر بازآید
چوفکر بکر بخاطر کند خطور، "ادیب"
عروس طبع تو در جلوه‌گاه ناز آید

"راز شیدائی"

آنشب از دفتر چشم تو غزلها خواندم
چه غزلها بزبان دل شیدا خواندم
موج میزد زفریبا نگهت عشوه و ناز
وانگه از چشم تو دلجوئی دریا خواندم
آنشب آن چهره‌ٔ تابنده وتاب سرزلف
دیدم و قصه‌ٔ بی‌تابی فردا خواندم
محو شوق از نگه جاذبه خیز تو شدم
راز سرمستی از آن ساغر صهبا خواندم
راز شیدائی و پا بر سر آرام زدن
در سراپای وجودت بتماشا خواندم!
تا گشودی دولب بوسه طلب را بسخن
نکته‌ها زآن لب شیرین شکرخا خواندم
اینکه افروخت به بیداری من شمع مراد
درس‌عشق‌ست‌که درعالم رؤیا خواندم
آن حقیقت که زدیدار خرد پنهان بود
در خط جام، به‌دمسازی مینا خواندم
شرح پایندگی عشق وهنر بود (ادیب)
آنچه در حاشیه‌ٔ دفتر دنیا شدم

عباس صادق "پدرام"

قلندرانه ۷۵

ای روشنی زلال ای عشق
ای جلوه‌ٔ بی‌مثال ای عشق
ای هردو جهان زیک نگاهت،
افتد بره خیال، ای عشق
ای قصه‌ٔ هر دو عالم از تو،
ـ اسطوره‌ٔ بی‌زوال، ای عشق
عمریست که همچو قیس هستم،
ـ لیلائی‌ات ای محال، ای عشق
یک قطره ز جوهر تو کافیست
بر دفتر هر کمال، ای عشق
یک جرعه ز جام تو جهانرا،
ـ مستانه کند، ببال ای عشق
"پدرام" قلندرانه، خواهد،
ـ گوید زغمت، بنال، ای عشق
معنای تو در تو میشود، گم،
ای پاسخ هر سئوال ای عشق

قلندرانه ۱۰۰

آنچه ناپیداست در چشم تو پیدا کرده‌ام
زین‌جهت دل‌را رها من در دودریاکرده‌ام!
حجمی از اندیشه‌هایم را جنون از من ربود،
ـ عالمی دیگر کنار عشق برپا کرده‌ام
استخوانسوز است اگر این لحظه های مرگبار
در مدار توست گر باخود، مدارا کرده‌ام
گربه فقرخویش می‌بالم در این بود و نبود
نیروانا جوی جان در روح بودا کرده‌ام
نقش بند چهره‌ام گر رنج عالمسوز گشت
تاج رنج از خار برسر چون مسیحا کرده‌ام
تا نسوزی و نیاموزی طریق سوختن
کم‌بزن دم‌کاین‌چنین با آنچنانها کرده‌ام
تا بشعری‌تر رسانم تازه‌تر "پدرام" را
اقتدا بر پیشوای خویش "نیما" کرده‌ام

اما مشخصه‌هایی درنوع نگرش اوهست، که‌براساس آنها می‌توان گفت، اگر گرایش حماسی دهه‌ٔ پنجاه را هم درک می‌کرد، باز، برسهم وظرفیت‌اعتلایی انسان عام وعادی آن می‌افزود وتاءکید بیشتری می‌داشت. ودرحقیقت به‌نواندیشی‌ها ودریافتهای شاعران انسان گرا و پیشرو امروز نزدیکتر می‌بود.

خود اوگفته است: **"من سی‌ساله هستم و سی سالگی برای زن سن کمال است. بهرحال یک‌جور کمال. اما محتوی شعرمن سی‌ساله نیست. جوان‌تر است. این بزرگترین عیب است درکتاب من. باید با آگاهی وشعور زندگی کرد. من مغشوش بودم. تربیت فکری از روی یک اصول صحیح نداشتم. همین‌طور پراکنده خوانده‌ام و تکه‌تکه زندگی کرده‌ام. ونتیجه‌اش اینست که دیربیدار شده‌ام."** (دفترهای زمانه ص۸۷ – ۸۶)

این تکه‌تکه زندگی‌کردن وپراکنده آموختن، بیماری عمومی وفرهنگی جامعه‌ٔ ما بوده وهست. وآنچه درشعر فروغ توانسته است گسستها و کمبودها و عقب‌ماندگیهای معمول ومزمن ما را جبران کند، ودرعرض مدتی کوتاه، به‌چنین‌تغییر کیفی قابل توجهی درنگرش او منتهی شود، همان زنجیره‌ٔ هدایتگر خلاقیت غنایی اوست، که برسمت وسو وگستره وانگیزه وتوان معرفت‌شناسی او تاءثیر نهاده است.

برای آنکه ویژگیها وجنبه‌های معرفت‌شناسی فروغ روشن‌ترگردد، می‌توان نمودار توضیحی زیر را ارائه وبررسی کرد. که البته دراین مقاله من فقط به‌سه‌بند نخستین آن پرداخته‌ام. وبندهای چهارم و پنجم وششم موضوع مستقل مقاله‌ای دیگر است:

۱ – نوع نگرش: غنایی – هنری.
۲ – موضوع نگرش: رابطه/عشق.
۳ – توان "مایه") نگرش: حس شدید زنده بودن. خلاقیت.
۴ – گستره‌ٔ نگرش: کل فضای بیمار و فاجعه‌بار زندگی انسان عادی.
۵ – تحول نگرش: از درک فردیت خویش به حضور جمعی انسان. و از "تصور تنهایی ابدی" به "اعتقاد به‌تنهایی اجتماعی".
۶ – انگیزه‌ٔ نگرش: آرمان آینده‌نگرانه‌ٔ رهایی انسان.

همین‌جا تاءکید می‌کنم که به‌هیچوجه قصد ندارم از این مجموعه، یک دستگاه منتظم معرفت شناسی سرهم‌بندی کنم. نوع این ذهنیت و بینش چنین ایجابی ندارد. حال آنکه تبیین عناصر بهم‌پیوسته وهماهنگ در شعر و ذهن نیما، خواه‌ناخواه به‌تبیین یک دستگاه منسجم شناخت، و یکگرایش شناخته ومعین نسبت به‌انسان می‌انجامد.

◆ ◆

روشن‌ترین توان‌مایه‌ای که درشعر فروغ، فردیت او و فردیت ما را یقین‌مندانه به یک‌تعمیم بشری هدایت می‌کند، "بداهت" زندگی و "حس زنده بودن" است. ذات عاشقانه و زیبای حیات انسانی، گاه باشوق وگاه با دریغ، اما همواره باالتهاب، رخ می‌نماید. تا میزان نزدیکی و دوری خود را از آن بازشناسیم، و دریابیم که تا چه حد دستخوش تیرگیهایی شده‌ایم که جسم ودهن ما را از حس شدید زنده بودن دور کرده است:

حرفی به‌من بزن/آیاکسی که مهربانی یک جسم زنده را به‌تو می‌بخشد/ جز درک حس‌زنده بودن ازتو چه می‌خواهد؟

فروغ درآغاز از رابطه‌ٔ جسم به‌حس زنده بودن واقف شده است. اما زنده بودن، اساس همیشگی نگاه او به‌انسان گردیده است. بطوریکه از سمت دیگر رابطه نیز، پیش از هرچیز، همین درک حس‌زنده بودن‌را می‌طلبد.

پرداخت فروغ به‌جسم در راستای معرفت جسم است، که ذات زایش درآن نهفته است. عشق وزایش حتی دراحساساتی‌ترین نمودهای شعری او، ازهم جدا نیستند. این معرفت حسی از راه شوروشوق زیستن وزنده ماندن، به ادراک ذهن می‌رسد، که خود برآمد معنوی جسم است. جسمیت وجود، تحلیل می‌رود، وپوست تن از انبساط عشق ترک می‌خورد. راه از میان مویرگ های حیات می‌گذرد، و هم‌آغوشی، شفاف شدن نهایی این جسمیت ودهنیت وحدت‌پذیر است. از درون این شفافیت ودرخشیدن عریانیهای نهایی است که وحدت آدمی در عشق تحقق می‌یابد.

این وانهادن همه‌ٔ تیرگیهای وجود خویش در لحظه‌ٔ یگانگی است، حتی می‌توان گفت وانهادن تمام تیرگیهایی است که از راه فرهنگ وجامعه، برخلوص رفتاری عشق تاءثیر نهاده است.

پس "چرا توقف‌کنم؟". وانهادن تیرگیها یکی از سمتگیریهای اصلی ذهن شاعری است که حتی دراحساساتی‌ترین دوره‌ٔ خلاقیت خود نیز، با ذهنی ساده وکم‌توان، اما با جسارت و هیجان وگاه با پرخاش و ستیز، آن را کلید رستگاری خویش یافته است. و از پالودگی درعشق، به رهایی هستی اجتماعی انسان، راهی دراز راآغاز کرده است.

درنتیجه درهرلحظه از این حرکت شتابناک، ما را با بداهتی از زندگی مواجه می‌کند. و راز توفیق او دراین حرکت تکاملی، وفادار ماندن به‌همین بداهت است، که احساس زمان را تا حد لحظه‌ٔ یگانگی درهم می‌فشارد.

فروغ شاید در دوران ما، مشخص‌ترین شاعری است که مخاطبش را چنین با تاءکید و صراحت، متوجه این‌گونه ارزشهای ذاتی انسان کرده است. اومصرانه اعلام می‌کند که انسان چه حس شگفت‌انگیزی برای زندگی و خلاقیت و یگانگی دارد. و این حس را ارزنده‌ترین لحظه‌های تبلور جسم و ذهن، می‌توان درک کرد، وبه‌گستره‌ٔ عمیق و اجتماعی و پیچیده‌ٔ میلیونها انسان تعمیم داد. زیرا عشق وخلاقیت، درهمه‌ٔ این منحنی پر رمز و راز همبستگی انسانی حضور و سریان دارد، تا همگان را به سحرگاه شگفتن‌ها و رستن‌های ابدی ببرد.

آشنایی فروغ با خلاقیت ذاتی انسان، از معرفت جسم ومعرفت شعر، وازلحظه‌های درخشان وپیوسته‌ٔ شفافیتهای جسم و ذهن، و قدرت و هماهنگی این هردو با یکدیگر، آغاز شده و ادامه یافته است.

او از قدرت و کشش جسم دریافته است که انسان در وحدت با انسان به ذات خلاقیت نزدیک می‌شود. و در روند مشابهی در شعر، از قدرت خلاقیت ذهن به انسان پیوسته است. و سرانجام از قدرت و حس شدید زندگی در حضور جمعی، به رهایی خلاق آدمی ایمان آورده است.

از اینرو برخلاف تصور یا تاءویل برخی از اخلاق‌گرایان قشری و سطحی، شعر فروغ یک شعر اروتیک نیست. بلکه شعری است که از درک یگانگی عاشقانه آغاز شده، و برای رسیدن به وحدت خلاق در ابعاد انسانی و اجتماعی ادامه یافته است.

کارکرد آدمی ادراک یگانگی است. واین ادراک ازآن‌روکمال یابنده‌است، که هم درمادیت وجود آدمی تحقق می‌یابد، وهم در معنویت غیرمنتزع از مادیت او. و اگر فقط یکی از اینها مبنای یگانگی بود، ناقص می‌بود. یا اصلا" از شکل و ذات یگانگی نهایی، یعنی عشق انسانها، بیرون می‌آمد.

فروغ درباره‌ٔ برخی از شعرهای عاشقانه‌ٔ مرسوم گفته است که دراین شعرها **"عشق باآنقدر اغراق‌آمیز وپرسوز وگداز است، که با خطوط عصبی وعجول زندگی جسور درنمی‌آیند. یا آنچنان ابتدایی وسرشار از درد عزوبت است، که انسان را بی‌اختیار بیاد "مرتو"های جفت‌جویانه‌ٔ گربه‌های نر پشت‌بام آغایی می‌اندازد. دراین شعرها هرگز از عشق به‌عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی دوجسم وزیبایی قدوسی آن که به‌نماز وستایش می‌ماند، تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزل کرده است. همخوابگی که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن‌ودوست‌داشتن است، وبالاترین وتاریکترین وحدتها را درمیان ذرات دوجان، بوجود می‌آورد، تنها در دورن گوشت وپوست سرازیری مهره‌های پشت احساس شده است. نه درآن سوی این وجود ظاهری که بزودی سیر می‌شود وبخواب می‌رود ویگانگی را فراموش‌میکند.**

برخورد **(این‌گونه شاعران) با مساءله‌ٔ عشق یک برخورد صددرصد قشری است. عشق درشعر اینان عبارتست از مقداری تمنا و مقداری سوز و گداز، وسرانجام سخنی چند درباره‌ٔ وصال که پایان همه‌چیز است، درحالیکه می‌تواند آغاز همه چیز باشد.**

عشق روزنه‌ای به‌سوی دنیاها و اندیشه‌ها و افقهای فکری و احساسی تازه‌ای نگشوده است. و همچنان در سطح چشم و ابروها و ساقها و رانهای زیبا، که اگر آنها را از قالب انسانی‌شان جدا کنند جز تصاویر پوکی نیستند، سرمی‌خورد."
(آرش شماره‌ٔ ۱۳ ص ۱۶)

مرا به روزه‌ٔ دراز توحش/درعضو جنسی حیوان چکار...
مرا تبارخونی‌گلها بهزیستن متعهد کرده‌است

اما حرکت از رابطه‌ها و اجزاء مرتبط، سبب می‌شود که یک حس لحظه‌ای فوری وعاطفی وزنده، که با انباشت درون برای خلاقیت نیز هماهنگ است، در شعر و نگرش فروغ جان می‌گیرد.

او درلحظه می‌زید. درلحظه با دیگری

یگانه میشود. درلحظه خلق می‌کند. شادی‌لحظه وغم لحظه را درک می‌کند. دراجزاء هستی، به نغمی می‌پردازد. خود او گفته است: **" حس می‌کنم‌که لحظه، سهم من ازبرگهای تاریخ است ".**

چنین درکی او را درنگرش غنایی‌اش تکمیل وتاءیید می‌کند. او به‌سبب این تبعیت غنایی از لحظه، درجزء و رابطهٔ اجزاء می‌زید. و اجزاء او را به‌ترکیب کل می‌رسانند. اما از جزء به‌جزء حرکت پیگیرانه‌ای دارد. کارکرد "زنده بودن و زندگی آفریدن" اجزاء را بهم متصل می‌کند. چون بسیاری از کسان که بی‌هدف درلحظه‌قرار می‌گیرند، و از آن می‌گذرند، پرسه نمی‌زند. بلکه از پدیده‌ای به پدیده‌ای حرکت می‌کند. و یک روند مرتبط را می‌پوید.

ازاین‌طریق اوخود را به‌راه معینی می‌کشاند. مجموع حرکت را به یک زیگزاگ و خط شکسته و درهم تبدیل نمی‌کند. رفت وبرگشتهای سر به‌هوا و نابسامان وتکراری ندارد. بلکه منحنی حرکت اویک خط سیر مشخص پدید می‌آورد. این خط سیر مشخص او را از حالتهای گوناگون و جزیی آدمها، به موقعیت وهستی اجتماعی و کلی آنها می‌رساند.

اینجا درک لحظه به سائقهٔ اصل **" زنده بودن و زندگی آفریدن"** است. نه به سائقهٔ تسلط مرگ. آن‌که به‌سائقهٔ تسلط مرگ به لحظه می‌اندیشد، هرلحظه را پایان خویش می‌انگارد، با پایان خویش آرزو می‌کند. آرزوی مرگ او را از لحظه می‌گریزاند. از لحظه بیگانه می‌کند. ذهن مرگ‌اندیش، زمان را بازدارنده می‌انگارد. وپایانش را می‌طلبد. ذهن مرگ‌اندیش ازاینکه "هست" ناراحت است. از اینکه کسی وجود دارد افسوس می‌خورد. پس بناگزیر دشمن خلاقیتی است که در لحظه تحقق می‌یابد.

ازسویی، آن‌دیگری نیزکه، باز به‌سبب تسلط مرگ، لحظه را تهی از مفهوم زندگی، بازندگی را خالی از هرمایهٔ خلاق می‌پندارد، گذران لحظه را می‌طلبد. همین دم بی‌آفرینندگی را مغتنم می‌شمارد. لذت بردن پوک از آن بـا گذرا بودن‌آن را اززوی نومیدی یاشادکامی مبتذل و یا ابن‌الوقتی توصیه می‌کند. و درحقیقت از تحقق خلاقیت درلحظه می‌گریزد، یا تن‌می‌زند. یا اصلا" آن را درنمی‌یابد.

جنازه‌های خوشبخت/جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکر/جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش پوش، خوش‌خوراک/ درایستگاههای وقتهای معین/ ودرزمینهٔ مشکوک نورهای موقت/ وشهوت خرید میوه‌های فاسد ببهودگی . . .

اما آن‌که به سائقهٔ زندگی و خلاقیت و یگانگی آدمی به لحظه می‌اندیشد، هستی را تبلور حلقه‌های پیوسته و همبستهٔ همین لحظه می‌شناسد. در همین لحظه باید خود و زندگی را بازیابد و معنی و شکوفا کند. معنی بخشیدن به زنجیرهٔ زندگی در یک لحظه. یا بخشیدن معنی زنجیرهٔ زندگی به یک لحظه. شکوفا کردن‌آدمی در یک لحظه. بخشیدن مفهوم زنده به مفصل گذشته و آینده.

دراین‌حال است که یک آینده‌نگری پرشور وملتهب در درک این لحظه نهفته است، که شعر وعشق فروغ را به‌کل آدمی وآفرینندگیش تعمیم می‌دهد.

این‌زن ـ مادر ـ عاشق ـ شاعر ـ انسان معاصر، هیچگاه از حس زنده بودن وحرکت خلاق خود فاصله نمی‌گیرد. عاشق می‌شود به‌زندگی می‌رسد.

زندگی می‌کند به‌خلاقیت پی‌می‌برد. از حس مادریش به شعر دست می‌یابد. درشعر به‌یگانگی همهٔ عناصر وعوامل سازندهٔ وحدت انسانی‌رسوخ می‌کند.

فروغ از آن نیـروی درونـی رهبری شـده برخوردار است که هم او را فعال کرده است، و هم خود توسط این فعال‌شدن، هدایت شده‌است. واین درست چون ذات فعال "زنده‌بودن" است که هم به آدمی مایه می‌دهد و هم از آدمی مایه می‌گیرد.

* * *

انسان سالم وحقیقی‌به‌زندگی و جهان عشق می‌ورزد. فعالیت او همواره در جهت افزایش خلاقیت وعظمت حیات و زیباییهای‌جهان است. فعالیت او همواره درجهت گشایش و رهایش موقعیتش، و جهش به‌سوی آزادی است. فعالیت او همواره در جهت پالوده شدن درون او درعشق است.

درون او جزیی از هستی است. لحظه‌ای از زمان برای خلاقیت است. "جمعی از تصویـــری آگاه" برخط‌زمان است. که راز آدمی را به‌تداوم حرکت می‌پیوندد.

"جهش ازقلمرو ضرورت به قلمرو آزادی‌یعنی اینکه زندگی درقلمرو ضرورت به معنای تراژدی است. واین به‌معنی کار تحمیلی برخلاف میل خود و محدود کردن زندگی به چارچوبی است که به‌هیچوجه با خواستهای انسان سازگارنیست. و جهش به‌قلمرو آزادی، بدین معناست که‌انسان می‌تواند زندگیش را موافق آرزوهایش، یعنی‌موافق قوانین زندگی خویش، شکل دهد. و این‌نشانه‌ای است از پایان تراژدی در زندگی انسان."

فروغ درحقیقت این جهش از قلمروی به‌قلمرو دیگر را با زنده بودن، با عشق، با خلاقیت پیشنهاد می‌کند ویی می‌گیرد.

احساس زندگی فاجعه‌بار، بناگزیر و بطور طبیعی او را به‌سمت شعری می‌راند که ادراک فاجعهٔ اجتماعی را ضرورتی برای جهش به قلمرو آزادی و عشق می‌شناساند.

از احساس فاجعه است که می‌توان به رد یا پذیرش آن رسید. و حس زندهٔ فروغ نه تنها نمی‌تواند به فاجعه تن در دهد، بلکه درست در دل فاجعه است که می‌خواهد دیوانه‌وار دوست بدارد.

وقتی‌که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود/ ودرتمام شهر/قلب چراغهای مرا نکه‌تکه می‌کردند/ وقتی که چشمهای کودکانهٔ عشق مرا/ با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند/ و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من/ فواره‌های خون بیرون می‌پاشید/ وقتی که زندگی من دیگر/ چیزی‌نبود، هیچ چیز، بجز تیک‌تاک ساعت دیواری/ دریافتم، باید، باید، باید/دیوانه‌وار دوست بدارم.

در زندگی ما، عشق‌تا هنگامی تجربه‌ای‌دست نایافتنی برای همگان است که عوامل مخالف‌آن، آن را به بند کشند یا نفی کنند. یعنی تا زمانی که عوامل مرگ ونفی مسلطند، قلمرو آزادی و عشق از آدمی دریغ می‌شود. وعصیان عشق‌برای شکستن همین سدها و موانعی است که نمی‌گذارند رابطه‌ای پالوده وبی‌غش و آزاد و شایستهٔ آدمی، در سراسر حیات تحقق یابد.

تا زمانی که عوامل مرگ ونفی مسلطند، به‌گفتهٔ " اوکتاویوپاز" **"دفاع از عشق فعالیتی خطرناک وضداجتماعی محسوب می‌شود، و گاه این‌کار، حتی فعالیتی انقلابی است."** (دربارهٔ ادبیات ترجمهٔ احمد میرعلایی. ص ۱۹)

وفروغ باایمان به‌چنین فعالیتی است که شعرش را به "صدای سخن عشق" سپرده است. ومی‌داند که تنها صداست که‌می‌ماند.

صدا، صدا، صدا/ صدای خواهش شفاف آب به‌جاری شدن/ صدای ریزش نور ستاره برجدار مادگی خاک/ صدای انعقاد نطفهٔ معنی/ وبسط ذهن مشترک عشق/ صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند.

● خداحافظ آقای چیپس

آقای چیپس اثر جیمز هیلتونز در ادبیات انگلستان برای خود جایگاهی مناسب یافته. موضوع ساده و زبان راحت این داستان، یک تحلیل خوب از تخیلاتی‌ست که امکان دارد در زمان پیری‌به هنگامیکه گرد سفید زمان بر چهره و موها نشسته است وآدمی غرق روءیاها و خاطرات خویشتن است به انسان‌روی بیاورد.

این کتاب به قطع جیبی با ترجمه مصطفی سادات گوشه در ۸۸ صفحه با تیراژ پنجاه‌هزار نسخه به قیمت ۱۶۰ ریال از سوی دفتر نشر شمع، منتشر شده است.

● افسانه‌های ما زندگان ـ گردآوری و تاءلیف سیدحسین میرکاظمی. گزیده‌ی افسانه‌های مازندران و ترکمن‌صحرا ـ برای گروه سنی د (دوره راهنمایی) ـ ۱۱۵ صفحه ـ قطع جیبی تیراژ ۱۱۰۰۰ نسخه ـ چاپ اول سال ۶۷ ـ انتشارات شکوفه. قیمت ۳۰۰ ریال.

دراین کتاب افسانه‌ای محلی استان مازندران گردآوری شده وقصه‌هایی دارد از شهرهای: تنکابن ـ رامسر ـ بابل ـ قائم‌شهر ـ بندرگز ـ گرگان ـ وترکمن‌صحرا.

موءلف درمقدمه می‌نویسد که: افسانه‌های این کتاب نیز که از مازندران وترکمن‌صحرا است، امانتهایی ست در صندوق گرامی سینه‌ها و این امانت حالا کتاب شده وبخشی از مردمنامه سرزمینمان است".

گفتگویی با دیوید لوین کاریکاتوریست

تملق ممنوع

دنیس ویمن

مطبوعات طرحهایی میخواهند که کسی معنایش را نفهمد.

"د. لوین" در ربع قرن اخیر، امضایی‌آشنا زیر کاریکاتورهایی بوده که با ظرافت تمام اجـرا شده است. کاریکاتورهایی سیاسی و ادبی که از شماره سوم "نیویورکرریویو آو بوکز" (۱۹۶۳)، صفحات گوناگون آن را تزیین کرده است. از هنگامی‌که لوین باکشف دوباره سبک قرن نوزدهم وبدیرش‌آن به حوزهٔ حساسیت مدرن، انقلابی را در کاریکاتور به راه انداخت، کارهایش بشدت مورد تقلید قرار گرفت وحتی برخی از آنها دزدیده شد. او بدین‌ترتیب، خط‌مشخص خود را به‌شکل یکی از شناخته‌ترین خطها درهنر مدرن درآورد.

درگفتگویی تازه با لوین، هنرمند از چگونگی پیدایش و رشد کارهایش وانجام امیدهایش صحبت می‌کند:

ویتی‌ورلد: آیا درکودکی زیر تاءثیر "کمیک" ها بودید؟

دیوید لوین: خیلی زیاد. عادت داشتم آنها را جمع کنم وبه‌این نتیجه رسیده بودم که انعکاس یک دوران بودند. مثلا" کلیف‌سرت با نوعی هنر تزئینی کار می‌کرد و جورج مک‌مانوس وقتی که چهارگوش‌هایش را در "آوردن پدر" می‌ساخت، از هنر نو به هنرتزئینی می‌رسید.. دیگرانی هم بودند که با انواعی دیگر از طراحی مورد تحسین من قرار می‌گرفتند مثلا" هل‌فاستر که "تارزان" را اجرا کرد و یک طراح عالی بود. اواصلا" بدون توجه به‌اینکه چه کارهایی را اجـرا می‌کرد، یک طراح عالی بود. اینکه آیا کمیک‌های دهه سی را می‌کشید یا سیاه قلم‌های دورهٔ راسبراند را فرق نمی‌کرد.

امیدوارم روزی نمایشگاهی بگذارند بدون آن که تفاوتی میان نقاشی‌ها قائل شوند.

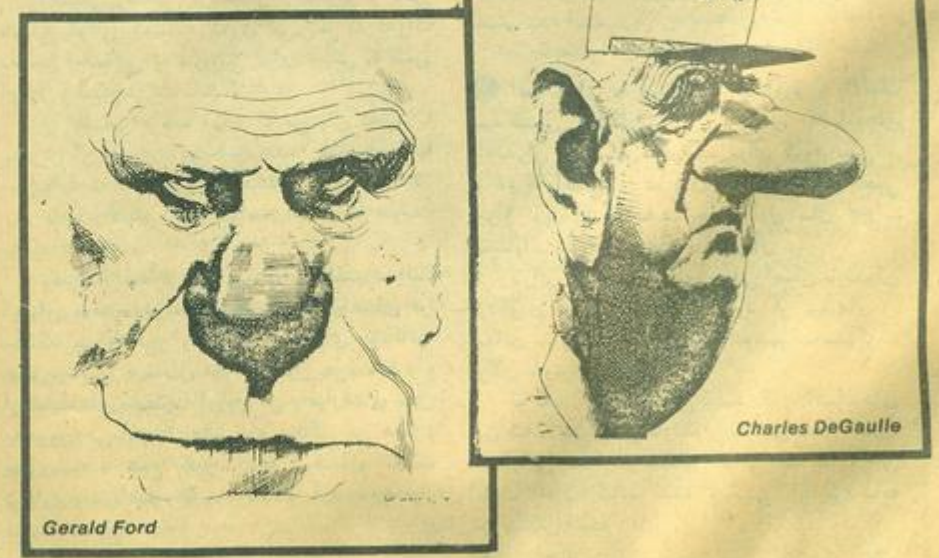
از کارهای‌اولیه داوینچی‌که با سرهای‌ناودانی شکل مشخص می‌شود تاکمیک‌ها همه درکنار هم باشد تا مردم بتوانند با کیفیت آن اشارهٔ حساس، قضاوت کنند و نه با طبقه‌بندی‌آنها بـه عنوان "ظریف" و غیر "ظریف".

موزه‌هااین‌اندیشه را ردکرده‌اند ونگذاشته‌اند مردم درباره آن بطور جدی فکر کنند. آنان نمایشگاههایی از هنر کمیک برپا کرده‌اند امـا همیشه به‌صورت نمایشگاههای مجزا، کمیک‌ها را با کمیک‌ها. من دلم می‌خواهد هربمن را با دالی ببینم، نقاشی‌ها و دیوارکوبیهای‌زیبای هنر نوی موجارا با نقاشهای وینسورمک‌کی.

و.و: شما نقاش هستید، اینطور نیست؟

لوین: همان‌قدرکه‌یک کاریکاتوریست. من همانقدر نمایشگاه نقاشی داشته‌ام که نمایشگاه کاریکاتور.

برگردان: فرامرز سلیمانی



و.و.: تفاوتی میان این دونوع هنر شما وجود دارد؟

لوین: ارتباط محکمی وجود دارد که باید هنوز توسط منتقد هنری دیده یا گفته شود. هرچند که من به‌عنوان یک کارتونیست شناخته شده بودم و علاقه اولیه‌ام به کارتون کشیدن بود اما وقتی وارد کالج شدم بطرف موزه‌ها کشیده شدم.

و.و: شما تحصیلات رسمی درهنر دارید؟

لوین: خب، درمدرسه هنرها وضع مستمع آزادی حاکم بود. اما موزه بارنز فیلادلفیا که به‌مدرسه‌اش رفتم اثر فراوانی روی من گذارد. دیدن آثار عالی‌هنری به‌من فهماند که یک نقاش یا خوب است یا بد واین نخستین تعریفی است که کسی از هرنوع هنری دارد. مساله بعد درجه کنترل است. وقتی من نقاشی می‌کنم شخصیت‌ها را رسم می‌کنم. اما این بستگی به‌انتخاب من دارد که تا چه حد به تحریف بپردازم. همان حد از کیفیت خط بایستی توانایی یک هنرمند برای تفسیر چیزی را دارا باشد وکنترل دستهاست که شخص را تا آنجا که می‌خواهد می‌برد. اما هرگز یک بحث حدی کیفیت طراحی و کیفیت تحریف وجود نداشته واین آن چیزی است که حوزه‌ٔ هنر طنز فاقد است. چیزی که‌حتی بوسیله ارائه‌کنندگان این هنر هم حدی گرفته نشده‌است.

من کارتونیست‌هایی را دیده‌ام که تحت تاءثیر آخرین کارتونیستی بوده‌اند که کارهایشان را دیده بودند. کارتونیستی که اطلاعاتی به آنان داده بود.

آنها واقعا" خود را بخشی از سنت این هنر نمی‌دانند. اما نقاشان اینطور نیستند. ژان مولاتیه را به‌یاد می‌آورم که طراح و کاریکاتوریست فوق‌العاده‌ای‌درفرانسه‌است. یکباراو درنیویورک به‌دیدار من آمد و ضمن گفتگو، من اشاره داشتم به‌یکی ازطرح‌های انگر وگفتم " او بزرگترین کاریکاتوریست آنان است" اوبگاهی کرد و گفت " انگر کیست؟ " گفتم " او یک هموطن توست، انگر" و او پاسخ داد "کسی راجع به کارهای انگر در مدرسه صحبتی نکرده است" این مساله مرا تکان داد. انگر کارهای عجیب وغریبی مثل " دومیه" نداشت اما وقتی لازم باشد او به تراکم روی‌می‌آورد وهمه چیزرا به‌شکلهای‌زیبا درمی‌آورد او منتظر طبیعت نمی‌ماند تا به او دستور دهد.

اوبک‌طبیعت‌گراست ،هرچند که کاملا" یک شبیه‌ساز هم هست اینها آن چیزی بود که من توجه مولاتیه را به‌آن می‌خواستم جلب کنم.

و.و.: کجا نخستین تجربه‌تان را به‌دست آوردید؟

لوین: وقتی درمدرسه هنرها بودم، بانشریه دیلی‌ورکر.

و.و.: آیا شما عضو هیئت تحریریه" دیلی ورکر" بودید؟

لوین: من هرگز عضو هیئت تحریریه هیچ نشریه‌ای نبوده‌ام.

این آن چیزی است که من همیشه بکار گرفته‌ام. کار من واقعا" از طراحی کارتهای کریسمس شروع شد که ناموفق بود.

کلی‌فلکر یکی از ویراستاران اسکوایر روزی به‌دیدن نمایشگاهی آمده بود که من طرحهای طنزآمیزی برای بروشورهایش کشیده بودم و از من خواست چیزهایی هم برای "اسکوایر" بکشم او کارهای مرا پسندید و خواست طرحهای انتقادی روی جلد را به‌عهده بگیرم.

و.و.: آیا این‌کارها هم به‌سبک امروزی طرحهاتان بود؟

لوین: اینها شبیه تنی‌یل بود یعنی کارهای قرن نوزدهم قلم ومرکب. البته خیلی شبیه تنی‌یل نبود اینگونه طرحها به‌خاطر فضای قابل ارائه "نیویورکرپویو آو بوکر" در زمان اعتصاب روزنامه‌نگاران نیویورک به‌اینصورت درآمده بود. آنها تصمیم خاصی درمورد اندازه کارها نداشتند از همین‌رو من هرچقدر که جا بود کار می‌کردم اما پس ازمدتی این به‌صورت یک‌اصل درآمد که دریک محدوده کار کنم و این محدوده ۱۴×۱۱ بود.

و.و.: آیاشماخود را یککارتونیست سیاسی می‌دانید؟

لوین: نه من خود را یک نقاش و یک کاریکاتوریست می‌خوانم.

چندتایی کار دارم که ممکنست به‌عنوان‌چیزی بیش از کاریکاتور باشد. اندیشه‌های عمومی در باره نوشیدن یا دودکشیدن یا سانسور ــ نیز من طرحهایی کشیده‌ام که عمو سام را بکار گرفته‌ام، وقتی که موضوع لازم داشته است.

و.و.: درباره طرح مشهور جانسون که جای زخم ویتنام را نشان می‌دهد چه می‌گوئید؟ آیا این یک کارتون سیاسی نیست؟

لوین: بله، دراصل یک کاریکاتور است. کاریکاتوری درباره‌ٔ انسان که می‌خواهد چیزی را از انسانی درموقعیتی خاص نشان دهد.

و.و.: آیا هرگز برای طرحها عنوان یا شرح هم بکار می‌برید.

لوین: خیر. زیرا که من چارلی چاپلین را دوست دارم وفکر می‌کنم آنچه با آن سروکاردارم یک وسیله بیان صامت است. اگر ارتباط با این کارها نیاز به خواندن داشت چیزی کاملا" متفاوت می‌شد.

و.و.: این باعث می‌شود کارها به‌نوعی جهانی باشد. آیا در اروپا هم خوب منتشر شده است؟

لوین: نه زیاد. فکر می‌کنم شش یا هشت‌نشر در اروپا داشته است.

ایچ‌پرس" آن را پخش کرد و در نروژ در برخی روزنامه‌ها و یکبار هم در پرتغال چاپ شد. تصور می‌کنم آیزرور لندن هم چاپ کرده باشد. واین تقریبا" کل مطلب است.

و.و.: آیا هرگز به‌طراحی کتاب‌ها هم پرداخته‌اید؟

لوین: بله اما نه به‌کیفیتی که بایستی داشته باشد. تنها کتابی که واقعا" دوست داشتم، نشر دوم افسانه‌های ایروب بود. یکبار خیلی پیشتر هم به‌این‌کار دست زدم اما با بچه‌ها ارتباط خیلی بدی برقرار کرد و همیشه داغش برپیشانیم ماند که من انجامش داده‌ام. بعد وقتی که از من سئوال شد آیا می‌خواهم دوباره به‌چنین‌کاری دست زنم ،گفتم‌می‌خواهم‌کتاب را دوباره‌طراحی کنم وبعد ۵۰ قصه ازمیان ۷۰۰ تا انتخاب کردم که مثل‌آن بود که مادر بزرگ آنها را انتخاب‌کرده بود واین‌بار واقعا" اجرایش مرا خوشحال کرد.

و.و.: آیا موفقیت‌آمیز بود؟

لوین: به‌هرگز هیچ‌کدام از کارهایم موفقیت‌آمیز نبود مثل تک‌پوشها (تی‌شرت) نبود. معما وسرگرمی نبود. هرچیزی که شبیه چیزی ساده و طبیعی بود.

و.و.: آیا معماها وسرگرمی‌ها چیزی ساده بود.

لوین: خب، خطهای مودار و همه آن هاشور مورب که بنظر فکر فوق‌العاده‌ای برای سرگرمی‌ها می‌آمد ومخصوصا" وقتی حالتی سه‌بعدی می‌یافت کیفیتی مطلوب و بظاهر مشکل داشت.

و.و.: آیا هرگز برای نوار متحرک کمیک هم کار کرده‌اید.

لوین: من یکبار برای کتاب کمیک کار کردم برای کمیکهای وینگز (بالها) به‌صورت انیمیشن (نقاشی متحرک) وبعد یک‌نوار متحرک کریسمس کارول را هم که هاروی کورتزمن نوشته بود اجرا کردم او آدم فوق‌العاده‌ای بود و اینطور کارکردن سرگرمی خوبی بود روشی که من کار می‌کردم برای صفحات کمیک متحول خیلی مضحک بود. آن هاشورها دیوانه‌کننده بود.

و.و.: ارتباط شما با نیویورک ریویوآوبوکر چیست؟ آیا قرارداد رسمی با آنها دارید؟

لوین: خیلی ساده است. من برای هرشماره آنها چند طرح می‌کشم آنها برایم مقاله‌ها را می‌فرستند و کار تمام می‌شود. سعی می‌کنم تا به‌استخدام آنها درآیم تا از پوشش پزشکی و درمانی آنها استفاده کنم زیرا که درفصل سرما اینجا بوده‌ام و حالا وضع دارد ترسناک می‌شود.

و.و.: آیا هرگز چیزی را که آنها پیشنهاد کردند رد کرده‌اید؟

لوین: یکبار فکر یک طرح لی‌هاروی‌ازوالد را ردکردم. آن زمان فکر کردم درست نیست کاریکاتور مردی را بکشم که متهم به چنان‌جنایتی شده بود درحالیکه هنوز اطلاعات کافی در کار نبود. فکر می‌کنم آنها هم حدود چهار یا پنج تا از طرحهای مرا رد کرده باشند زیرا که حساسیتی درآنها ندیدند. البته واقعا" رد نکردند مثلا" پیشنهاد کرده بودند قطره‌های آب دهان را از دهان برزنیسکی بردارم ، واز آنجا که من حس کردم چهره بقدر کافی احساس مرا در باره آن مرد می‌رساند آن‌قطره‌های آب‌دهان را برداشتم. یکبار هم طرح لنی‌ریفنستال را روی توده‌ای استخوان طرح کردم و آنها اجازه خواستند استخوانها را بردارند. من معمولا" حس‌می‌کنم اگر حرفهایم را درچهره‌ٔ سوژه یا اعمال او منعکس کنم چیزهای دیگر کمی اضافی بنظر می‌رسد و لزوما" مهم نیست. سرچیزهای کم ارزش نباید جنگید.

و.و.: آیا در روزنامه‌های دیگر هم کارهایتان را رد کرده‌اند؟

لوین: بله من ماجرای بدی با آنها دارم. آنها مثلا" کارهایم را به مدیر هنری حواله‌دادند به‌عنوان مثال یکبار درمورد طرحی از کیسینجر

که برای تایمزکشیده بودم به‌من تلفن شد. خانمی که ویراستار هنری صفحات مجله بود گفت "برای طرح کیسینجر ما مواد خام انتقادی زیادی فراهم کرده‌ایم و دوست داریم شما طرح کیسینجر را برای ما بزنید و بع‌بع بع ....." من گفتم: " اینها بدرد نمی‌خورد " او گفت "مطلقا"، ما تضمین می‌کنیم، بع‌بع‌بع ...." من طرح کیسینجر را از پشت و به‌صورت لخت کشیدم و چاپش نکردند. من بعدا" از این طرح در "ولخ وویس" به‌عنوان بختی از هنر مردود استفاده کردم. روزنامه ها معمولا" نمی‌خواهند با طرح‌هائی معرفی شوند که مثل سرمقاله معرف آنها باشد.

آنها طرح‌های ابهام‌آمیزی را می‌خواهند که کسی واقعا" معنی‌اش را نفهمد. غم‌انگیزترین چیز آنست که ما جوانهای بسیار مستعدی داریم که وسیله وجایی برای فروش کارهاشان ندارند. من نمی‌دانم پاسخ برخی از این بچه‌ها را چی بدهم. من خودم را خیلی خوش‌شانس حس میکنم حتی ادسورل به موقعیت من حسادت می‌ورزد. با جایی درسطح خوب مثل نیویورک ریویو که کارها را آنقدر جدی می‌گیرد.

بیشتر مردم میخواهند حرفهای مرا هدایت کنند. آنها می‌خواهند سلاح مرا بکار برند، همین.

و.و. :من اینطور فهمیده‌ام که شما برای هدیه کردن اصل طرحها به چهره‌های مشهور که طرحشان را کشیده‌اید اکراه دارید.

لوین: من‌احساس شدیدی در این‌مورد دارم. هیچ پزشک یا وکیل یا اشخاصی از حرفه‌های دیگر چیزی را مجانی به‌کسی نمی‌دهد.

از طرحهای اصلی معمولا" توقع می‌رود به‌صورت هدیه داده شود.

سیاستمداران نمی‌خواهند پولی برای آنها بدهند. هر رئیس جمهوری این توقع را دارد و کارتونیستهای سیاسی هم همیشه به کاخ سفید می‌روند و طرحهایی میزنند و مجانی تقدیمشان می‌کنند.

آنها نبایستی اینگونه ادای احترام کنند. دفتر کار چیز دیگری است آنها بایستی کارهاشان را به‌موزه‌ها بدهند نه آنکه به‌عنوان هدیه‌های شخصی دراختیار سیاستمداران قرار دهند زیرا که این نوعی خودشیرینی و چاپلوسی است و فاصله لازم را در روابط شخصی از میان می‌برد من برخی کارهایم را به موزه ها می‌سپرم اما همزمان با آن می‌خواهم مسئولیت مشترکم را با نقاشان نیز نشان دهم ما نبایستی کارهامان را تا وقتی که قانون لعنتی عوض نشده به کسی تقدیم کنیم. یک مجموعه دار می‌تواند چیزی را از من بخرد و به‌موزه بدهدوبه‌اندازه قیمت آن از پرداخت مالیات معاف شود.

اما یک نقاش با بخشیدن کارهایش هیچ امتیازی بدست نمی‌آورد.

من همیشه به کارتونیستها می‌گویم کارهایشان رابه‌کسی‌ندهند زیرا فکر می‌کنم بایستی ساختمان تصویر اعتبار را پدید آورد. اتفاقا" من نگرانی اندکی دارم که تمایل به ساختن موزه کارتون آن را موجب می‌شود، زاغه‌ای آراسته.

هنوز فشار کافی به‌موزه‌ها وارد نشده تا کارتون را با هنرهای دیگر کنار هم بگذارند.

تصور می‌کنم علتش آنست که هیچکس اینها را به‌عنوان بختی‌از همان جهان نمی‌بیند.

بنیاد سوان کار مهمی را به‌انجام می‌رساند که با اعانه به اشخاص آنها را تشویق می‌کند، مقاله‌هایی جدی درباره هنر طنز به‌عنوان بختی از تاریخ هنر بنویسند.

و.و. : ظاهرا" شما برای کاریکاتورهایتان خیلی زحمت کشیده‌اید. چقدر طول می‌کشد تا یک طرح بکشید ؟

لوین : دوساعت. بیشترین قسمت تیره طرح که بایستی هاشور متقاطع زده شود دردسر بزرگی است. برای اینکه دستم چنگ میشود. ولی‌گاهی می‌توانم رنگ سیاه ساده یا سایه‌های سیاه با خط ساده یا هرگونه ترکیبی میان اینها را انتخاب کنم ـ سرکوچک و تنه‌ای بزرگ یا سری بزرگ و تنه‌ای کوچک ـ من این را چپ و راست برحسب فضای موجود بکار می‌برم تنها تاءسف من اینست که قلم ومرکب غیرحساس است وسیله بیانی مسطحی که اشاره‌ء دست را بیان نمی‌کند.

برای بار نگهداشتن خطها نوک قلمی که مرکب را پخش نمی‌کند بکار نمی‌برم.

بنابراین می‌توانم روی خط مسطح مکانیکی حساب کنم. برای من قسمت واقعی طراحی وقتی مداد را از روی کاغذ برمی‌دارم از دست می‌رود.

من سعی می‌کنم راهی بیابم تا چیزهایی را که با مداد به‌انجام آن قادر نیستم به انجام رسانم. بیشتر وقتها اینها باعث می‌شود که‌کپی کارها تضمین شود علیرغم آن که چاپ آنها خوب نیست چاپ‌کارهای "دومیه" فوق‌العاده بود. او می‌توانست تصویرهایش را مستقیما" از روی سنگها بدست آورد وبدین‌ترتیب چند تصویر بدست آورد .... ۳تا؟ امروزه همه برای چاپهای با سرعت زیاد فشار آورده‌اند که نیمی از آنچه را ما اجرا کرده‌ایم تحریف می‌کند، آلوده می‌سازد وخراب‌می‌کند. بنابراین تهیه یک کپی خوب علت عمده‌ای بود که من به سوی قلم و مرکب رفتم حالا ـ نمی‌دانم ـ حس‌می‌کنم فقط دوست دارم با طراحی به‌عنوان طراحی بازی کنم.

و.و. : کارکردکاریکاتوریست راچگونه‌توصیف می‌کنید؟

لوین: کارکرد کاریکاتوریست انتقال حس و نحوه تفکر کسی است به مخلوقی دیگر که با دیدگاهی جهانی و از راه تحریف، بیان شده است واین نوعی رویگرد نقادانه است. این امید می‌رود که کاریکاتور، دیگران را وادار به تفکر نقادانه کند وموجب آن شود که حس کنند از اشخاصی که براریکه قدرت نشسته‌اند و ماطرح آنها را می‌کشیم می‌توان آزادانه انتقاد کرد.

برگهایی ازیادداشت روزانه

درست در زاویه میز و در بدترین جای ممکن نشسته است. کوبی به آزار دادن خود خو کرده است. می‌گویم چرا روی این صندلی نشسته‌ای؟ می‌گوید نمی‌خواستم پشتم به‌آقا وخانم باشد، و میز مجاور را نشان می‌دهد. به‌او می‌گویم بیاید روی‌صندلی روبروی‌من بنشیند. اوبه‌سرعت‌گزارش احوالش را می‌دهد و من برای آنکه وقت شما را تلف نکنم حرفهایش را خلاصه می‌کنم. متولد سال ۱۳۵۰ است، ۱۷ سال دارد، سه سال پیش

مادرش مرده است، سه‌خواهر و برادر دیگر هم دارد، پدرش رفته است زنی درست هم سن و سال او گرفته که حالا باردار است. اهل رشت است. می‌گوید، خب، ما خوش‌نشینیم، همه چیز را باید بخریم. پس اگر چه اهل رشت است ولی منشاء روستایی دارد. می‌گوید از سه سال پیش درخانه‌ء این‌وآن کار می‌کرده و بچه نگاه‌می‌داشته وماهی هزاروپانصد تومان می‌گرفته است. اماخب بچه خیلی کوچک را نمی‌تواند نگاه دارد، چون جثه بسیار ضعیفی دارد فکر می‌کنم علتش همین است، بعدکه بلند می‌شود می‌بینم یک پایش کوتاه‌تر از پای دیگر است و مجبور است لنگ بزند، وچون جسما" بسیار ضعیف است به‌کلی برای بچه‌داری نامتناسب به‌نظر می‌رسد. می‌گوید پدرش بسیار بداخلاق است و او نمی‌تواند جو خانه‌شان را تحمل کند، از او رضایت‌نامه‌ای گرفته و درسن هفده سالگی تنها به تهران آمده تا کار پیدا کند و به‌خانمهای خوبی مثل من‌وضعش را توضیح می‌دهد تا اگر ند به او کمک کنند. به یک خانم خیلی خوب دیگر که در تهران‌پارس خانه دارد وضعش را گفته و خانم به او توصیه کرده که اگر جایی ندارد شب برود آنجا بخوابد، ازصمیم‌قلب خوشحال می‌شوم که کوتاه‌اندام، ضعیف، لاغر، سبزه و ... لنگ است. چون درغیراینصورت شکار آدمهای دیگری میشد، مثلا" شکار آدمهایی که به‌توزیع‌کننده‌ء مواد مخدر نیاز دارند. اما هوش شگفت‌انگیزی دارد. همین که به‌چلوکبابی آمده ومی‌کوشد توجه آدمهایی را که به‌نظرش خوب می‌آیند جلب کند، نشانه‌ای ازهوش است. به‌سرعت اسم بسیاری از خیابانها را یاد گرفته است.

زن‌وشوهری که سرمیز مجاور نشسته‌اند، هنگام رفتن با او خداحافظی می‌کنند. پس دخترک پیش از من کوشش کرده است توجه‌آنها را به‌وضع خودش جلب‌کند. می‌گوید سرد است. نگاه می‌کنم، فقط یک ژاکت نازک اما بسیار تمیز به‌تن‌دارد. می‌گویم چمدانت کو؟ می‌گوید ندارم. پولهایم‌را اربانک‌گرفتم و فقط صدتومان‌درحساب گذاشتم. آمدم تهران، رفتم حمام. با لباسهای کهنه‌ام خودم را خشک کردم، واین لباسها را که تازه خریدم پوشیدم. به‌او شک می‌کنم، اما به‌یاد هفده‌سالگی خودم می‌افتم، منهم آرزوی فرار داشتم. ازشهرکوچک خرمشهر به‌تهران

بزرگ. منهم بدون هیچ علتی وضعم را برای این وآن شرح می‌دادم وشک برمی‌انگیختم. چه کار می‌شود برای اوکرد؟ تلفنم را به او می‌دهم تا بروم از دوستان واقوام به‌پرسم چنین موجودی را برای کار می‌خواهند یا نه، اما هوشی که او بروز می‌دهد از مقوله‌ٔ عادی نیست، بی‌حد باهوش است. می‌پرسم سواد داری؟ می‌گوید بله، تا کلاس‌اول راهنمایی درس خوانده‌ام، اما مثل دبیله‌ها می‌نویسم، خطم خیلی خوب است. خیلی تند می‌نویسم. دختر برمی‌خیزد که برود. فقط یک‌چهارم چلویش را خورده و کباب را. می‌گوید اشتها ندارم. برگه می‌خیزد برای نخستین‌بار لنگیش را می‌بینم. بی‌شک پدرش نمی‌تواند یک دختر لنگ، قدکوتاه وضعیف ولاغررادوست بدارد، نه‌می‌شود ترتیب ازدواجش را داد، نه می‌شود از اوکارکشید. لنگان‌لنگان که به‌طرف درمی‌رود می‌اندیشم نابغه‌ای بالقوه، می‌رود تا در زیرچرخ دنده‌های شهر بی‌ترحم، ذره ذره له بشود، هیچ‌کاری از دست من برنمی‌آید.

وبدین‌ترتیب روشن‌می‌شودکه نه تنهاداستان های‌شرقی، بلکه حتی مقاله‌های شرقی، طبیعتی هزار ویک‌شبی دارند، چون مسائل شرقی از یکدیگر تفکیک نشده‌اند، این تفکیک ساده‌ٔ علمی، کاملا" غیرعرفانی و غربی، که در آخر کار منجر به ایجاد راه حلهای ساده و عملی می‌شود، مسائل دراینجا تودرتوبند، نمی‌شود یک خط راست راگرفت وجلورفت، باید درآن پیچید و اغلب همانند مگس گرفتار تارعنکبوت شد، گیراجزای قضیه افتاد وبه‌انتظار معجزه نشست. حاجیه صدیقه نیز در نوزده ــ بیست سالگی و پس ازآنکه مادرش دریک دعوای ملکی کشته شد و پدرش به‌زندان افتاد و سه‌خواهر و برادرش جلوی چشمهای او پرپر زدند، و شوهر شاعرمسلکش ناپدید شد، با یک بچه از دهات کاشمر راه افتاد تا ده ــ دوازده سال بعد گزارش به‌تهران بیفتد.

آنسوی خاکستر عشق، انتقام

حرفه‌ای را اسیر ندانم‌کاری کرده. ندانم‌کاریهایی که دلیل اصلی‌اش فیلمنامه نداشتن است. داستان نداشتن است. چرا که مهمترین مسئله این است که تماشاگر باور کند. این انتقام را، این عشق را، این استعاره را. تماشاگر آن‌سوی آتش، نه فریب می‌خورد و نه باور می‌کند. و اگر فیلم با شکست گیشه روبرو شود و با بی‌استقبالی تماشاگر، به‌همین خاطر است: تماشاگر نه فریب خورده و نه باور کرده‌است.

حرف آخر:

" آن سوی آتش" با همه‌ی کاستیهایش در شناخت انتقام و عشق و آدمهایش، خاکستری است که هنوز گرمایش لهیبش است و ارزش این را دارد که تماشاگر سینما (صنعت) سرمای خیابان و تاریکی سالن سینما را برای تماشای آن تحمل کند. " آن‌سوی آتش" شاید تنها فیلم عاشقانه‌ی دهه هفتاد سینمای‌ایران باشد. فیلمی‌که تماشاگر از دیدنش لذت می‌برد. اما فارغ از آن بیرون می‌آید. فیلمی که همه در آن سهم عمده دارند جز نویسنده. کار کارگردان، فیلمبردار، صدا ــ بردار و . . . خوب است و جذاب.

فیلم با پرداخت یک دست داریوش عیاری به‌عنوان فیلمبردار، صدابرداری خوب پرویز آبنار و مسعود بهنام، فضای دلنشینی می‌یابد. نماها با نورهای آرام و گاه " کنتراست"های شدید داریوش عیاری و پیرزمینه‌ی صدا، کمک شایانی به القای فضا و مفهوم صحنه می‌کند. (توجه می‌دهم به نمای بلند و موفق آسیه در اتاق و ورود نوذر. نقش اساسی را در این صحنه نور و صدا بازی می‌کند. البته بازی بازیگرش هم در این صحنه خوب است.)

همچنین لازم است به تهیه این‌فیلم، توجه شایانی بشود. پذیرفتن چنین ساختی از جانب فرید حاج محمد کریمخان و به‌طبع، تولید شبکه اول، گام بلندی است در راستای سینمای سالم، موفق و نزدیک به هنر. چنین امکانهایی، امید می‌دهد که‌سینمای ایران از چنبره‌ی رفتن به مضمونهای کهنه، پیش‌پا افتاده، بی‌خاصیت و خنثی رهایی یابد و مشغله‌ی فیلمساز را از حول بازگشت بودجه و داشتن شرایط، به‌بهره‌بردن از امکانات و رسیدن به رسالت فرهنگی برساند. بعیدنیست چنین امکانهایی، به‌ذهنیت‌فیلمساز، امکان تعمق بدهد و پرواز بیشتر: نگریستن به دورترها. به بیرون از خود و دنیای بسته. و راستی مگر سینما و تاتر، به غیر از تکیه کردن به امکانهایی این‌چنین، می‌تواند ادعای بلند ــ پروازی داشته باشد؟ به‌ظاهر که دریچه‌ای برای تاتر گشوده شده است، منتظر روزنه‌ای برای سینما می‌مانیم. چرا که امکانات تا امروز، بیش از آن که ذهن‌فیلمساز را بپروراند وبه‌دنیای گسترده‌تری بکشاندش، در ظاهر، دست‌وپاگیر بوده‌است. و اگر نبوده، پس چرا خاصیتی نداشته! حتا یکی. اگر چه با یک گل بهار نمی‌شود.

یک روز از زندگی

باورهایش را با نیشخندی تلخ با لبهای منیر بازی می‌کرد! مهاجر آمده بود در کلاس. از منیر پرسید که اگر دفترچه تعاونیش همراهش است عصر باهم بروند فروشگاه، مرغ میدهند. منیر تابستان مرغش را گرفته بود. رفتنش فایده‌ای نداشت. مهاجر گفت که با حیدری میرود. زنگ خورد. منیر رفت دفتر. چادرش را سرکرد و توی دفتر حضور و غیاب امضایی انداخت و با بقیه آمد کنار جاده. مینی‌بوس از آن دورها می‌آمد. معلمهای ده دیگری را هم سوار می‌کرد. علی میان میدانگاهی ده توی برفها می‌چرخید و روزه می‌کشید. طیاره‌اش در حال سقوط بود. ماشین رسید. دو نفر از اهالی هم آمدند. زن و مردی میانسال. کناری ایستادند تا معلمها سوار شدند و زنی‌آمد جلو، سرش را کشید تو و رو به معلمها گفت: خانما ما هم امروز همسفر شمائیم.

یکی از معلمها گفت: جا نیست که. راننده دودل از توی آینه این و آن را نگاه می‌کرد.

زن گفت: سرپا که جا هست، نمی‌شنیم.

یکی دیگر از معلمها گفت: آخه کجا راه‌افتید؟ شهر خبر کردند؟

اکبری گفت: حلوا قسمت می‌کنند. راننده گفت: حالا شهر چکار دارید؟ زن گفت: بدبختی! و دل‌نگران معلمها را نگاه کرد. معلمی گفت: این سرویس معلمهاست نه اهالی. راننده گفت: حالا ایندفعه را بیایید. تا به شهر برسند چشمهای خورشید مالامال خاکستر شده بود. حیدری و مهاجر دودل بودند. سر رفتن‌فروشگاه. معلمی گفت: اگر بخاطرمرغه، الفاتحه.

مهاجر دمغ شد و سر چهار راه اول پرید پایین. حسن زودتر رسیده و بچه‌ها را برده بود خانه. منیر جلوی در حال و احوالی از مادرش کرد و راه افتاد. خانه شلوغ بود و درهم. سعید گلهای کرسی را باز کرده و بازارشامی ساخته بود که بیا و ببین. سارا ور میزد. حسن با برفهای توی حیاط کلنجار میرفت. تا شامشان را بخورند و منیر ناهار فردا را تدارک ببیند و شست وشویش را بکند و سعید را با یک قصه و چند فحش و ناله و نفرین بخواباند شب به نیمه نزدیک شده بود. سارا خواب بود و سعید خواب‌نما. حسن گفت: امروز انگار فروشگاه. . . ! منیر پرید میان حرفش که گرفتیم. حسن با تعجب پرسید کی؟ منیرگفت: تابستون. یادت رفته؟ حسن ساکت شد.

منیر پرسید: مدرسه چه خبر؟ حسن گفت: محمودی را که می‌شناسی، با چهارتا بچه باز امروز گفت که خیال پنجمی را داره!

منیر هیچ نگفت. حسن ادامه داد. حساب امتیازه. اینجور که بوش میاد من و تو تا آخر عمر باید توی ده بمونیم.

منیر جواب داد: بچه هم خرج داره. زحمتش جهنم.

سعید خواب‌آلود بود و کارها جفت روبراه شده بودند. منیر خسته و نیمجان کناری دراز کشید. حسن کفشهایشان را زیر کرسی چید، برق را خاموش کرد و آمد خوابید. منیر با خمیازه پرسید: حالا محمودی چند امتیاز داره؟

حسن گفت: از ما بیشتر. ساله دیگه میره جلو. بعد غلتی خورد و دستش را از زیر لحاف سر داد روی دست منیر، انگشتهای لاغر منیر را آهسته فشرد و گفت: اگه تو این دفعه یک دوقلو بیاری ماهم حسابی شانس‌آوردیم!

بهار ۱۳۶۷

میخانه گربه سیاه

کرده‌ایم .
ـ بی‌جهت ؟
ـ منظورم این است که " اکنون " دلیلی وجود ندارد که مانع ادامهٔ شب‌زنده‌داری شود .
ـ بعد از این ماجرا با چه روحیه‌ای ادامه‌اش بدهیم ؟
ـ بگذارید تا زمان رفتن ، ماجرا را فراموش کنیم وببینیم چه پیش می‌آید ؟
کسی از این پیشنهاد استقبال نکرد ، کسی‌هم آن‌را رد ننمود . جام‌های جهنمی دربرابر دیدگان غریبه بگردش درآمد اما او اعتنایی به‌آنان نداشت . درنوشیدن افراط کردند و سرهایشان به‌دوران افتاد . تشنگی شراب سیگشان کرده بود . اندوه با جادوی موثر زایل شد . خنده اندک‌اندک اوج گرفت . مشتریان روی صندلی‌هایشان به‌رقص پرداختند وباهم دم‌گرفتند : مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید .
درتمام این مدت ، درمیکده را نادیده‌گرفتند وجود او را به‌کلی فراموش کردند . گربهٔ سیاه بیدار شد وخود را از میزی به‌میز دیگر رساند . آنان آزمندانه نوشیدند ، بسیار خواندند و رقصیدند و تا آنجا که توانستند عربده‌کشیدند . گویی از واپسین شب‌شان دراین میکده بهره می‌گیرند .
سپس معجزه اتفاق افتاد ، چه "حال" آن چنان به "گذشته" برگشت که در فرار فراموشی ذوب شد . زمام حافظه ازکف رفت و گنج‌های مدفونش بیرون ریخت . هیچ‌یک ، دیگری را نمی‌شناخت ، واقعا" شرابی دوزخی بود ... اما ... بلی ... اما ...
ـ راستی ما کجاییم ؟
ـ به‌من بگوکی‌هستیم تا بگویم که کجاییم .
ـ آیا ترانه و آوازی درکار بود ؟
ـ تا آنجا که من به یاد می‌آورم ، صدای شیون بود ؟
ـ این گربهٔ سیاه ـ بی‌گمان ـ شیئ محسوسی است .
ـ درست است . این‌همان سرنخی است که ما را به‌حقیقت می‌رساند .
ـ ماداریم به حقیقت‌نزدیک می‌شویم .
ـ این گربهٔ سیاه درزمان نیاکانمان الهه‌ای بوده .
ـ وروزی بر درزندانی نشست و راز قضیه را فاش کرد .
ـ و به‌این روز افتاد .
ـ اما به‌راستی قضیه از چه قرار است ؟
ـ الهه‌ای بود که مغضوب واقع شد و به گربه مبدل گردید .
ـ راستی داستان چیست ؟
ـ یک‌گربه چگونه می‌تواند سخن بگوید ؟
ـ آیا راز قضیه را برای‌ما نگفته است ؟
ـ چرا ولی ما وقتمان را به‌گریه و آواز تلف کردیم .
ـ اکنون همه سرنخ‌ها آماده شده و راه برای شکار حقیقت آماده شده است . صدای گارسن پیر بلند شد . کسی را تهدید می‌کرد و برسرش فریاد می‌کشید :
ـ بجنب تنبل وگرنه سرت را می‌شکنم .
مرد کوژپشت درشتی پیش آمد . ظرف‌ها و گیلاس‌ها رابرداشت ومیزها را دستمال کشید . خرده‌های غذا را از روی زمین جمع کرد . بی‌آنکه چیزی بگوید یا به‌کسی نگاهی کند ، کارش را انجام می‌داد . اندوهی ژرف رخساره‌اش را پوشانده و دیدگانش سرشار از اشک بود . جمع ، دلسوزانه به او نظر دوخت . یکی از آنان از او پرسید :
ـ راستی قضیه چیست ؟
لیکن آن مرد التفاتی نکرد و همچنان ساکت و غمگین با چشمانی غرقهٔ اشک به‌کارش ادامه داد .
ریش‌سفید پرسید :
ـ کی‌وکجا این مرد را دیده‌ام ؟
آن مرد با جامهٔ تیره‌اش که شامل بلوز سیاه ، شلوار خاکستری تیره وکفش لاستیکی قهوه‌ای بود ، به‌سوی دالان میکده گام برداشت .
ریش‌سفید دوباره پرسید :
ـ کی‌وکجا این مرد را دیده‌ام ؟!

* واحد پول مصر ، هر لیره مصری معادل صد " قرش " است .

زبان پشت کوهی

صحنه تاریک می‌شود .

۴ ـ اطاق ملاقات

نگهبان . زن مسن . زندانی

سکوت

صورت زندانی خونی است . نشسته و دارد می‌لرزد . زن بیحرکت‌است . نگهبان از پنجره بیرون را نگاه‌می‌کند . برمی‌گردد ونگاهی به آن‌دو می‌اندازد .

نگهبان :
راستی یادم‌رفت بگویم . مقررات را عوض کردند . او می‌تواند صحبت کند . می‌تواند بزبان خودش صحبت کند . تا اطلاع ثانوی .

زندانی :
می‌تواند صحبت کند ؟

نگهبان :
بله تا اطلاع ثانوی . مقررات جدیده .

زندانی :
مادر می‌توانی صحبت کنی .
مکث
مادر . ببین چه می‌گویم . ما می‌توانیم صحبت کنیم . تو می‌توانی با زبان خودمان صحبت کنی .
(او بی‌حرکت است)
می‌توانی صحبت کنی .
مکث
مادر می‌شنوی چه می‌گویم ؟ دارم با زبان خودمان با تو صحبت می‌کنم .
مکث
می‌شنوی؟
مکث
زبان خودمان است
مکث
نمی‌شنوی؟ نمی‌شنوی چه می‌گویم ؟
زن جواب نمی‌دهد .
مادر؟

نگهبان :
بهش بگو می‌تواند بزبان خودش صحبت کند . مقررات جدیده . تا اطلاع ثانوی .

زندانی :
مادر؟
او جوابی نمی‌دهد و بیحرکت است .
لرزش تن زندانی بیشتر می‌شود . از صندلی پائین می‌افتد ، و بشدت می‌لرزد و نفس نفس می‌زند .
گروهبان داخل می‌شود . و نگاهی به زندانی می‌کند که روی زمین دارد می‌لرزد .

گروهبان :
(به نگهبان) بفرما . آدم مقررات را زیرپا می‌گذارد که کمکشان بکند . اینها هم اینجوری همه چیز را به گند می‌کشند .
صحنه تاریک می‌شود .
پایان

مسخ کردن از راه دور

در عمل بمنزله تأمین وحدت سرمایه و افزایش نرخ صعودی سود برای صاحبان صنایع و بازرگانی جهانی است . پنجم چند ملیتها تعیین می‌کنند که مردم جهان چه‌بنوشند (کوکاکولا) ، چه نوع غذائی بخورند (کرن فلکس (فرنی ذرت) مرغ سوخاری وبیسکویتها) چه‌داروئی را مورداستفاده قرار دهند (آسپرین ...) چه نوع لباسی را بپوشند (اورکت و یا جین) چه چیز را تماشا کنند (سریالهای پلیس‌وروزهای‌زندگی ...) . اما درجه این تعیین‌کنندگی ، تأثیرپذیری و اثرگذاری متقابل در میان ملتها از نقطه‌ای به نقطه دیگر جهان و بسته به استقلال نسبی دولتها و آگاهی و مقاومت آنها تغییر می‌کند . در پایان این سؤال مطرح می‌شود که آیا سیاستهای ملی در قبال چند ملیتها دوجانبه است و یا به شکل یکجانبه قربانی شدن است ؟

کتاب

● **طلوع مشروطیت ــ نویسنده مهدی قلی‌خان هدایت ــ به‌کوشش امیراسماعیلی ــ ۲۹۲ صفحه ــ تیراژ ۳۰۰۰ نسخه ــ انتشارات جام ــ قیمت ۵۵۰ ریال .**

این کتاب ، بخش چهارم کتاب گزارش تاریخ ایران است که درباره انقلاب مشروطیت و پیروزی ملیون برمستبدین وگزارش مستند وجامعی از حوادث و رویدادهای مربوط به شکل‌گیری انقلاب مشروطیت تدوین وتالیف شده .

● **ادبیات داستانی**

ادبیات داستانی اثری‌ست تحقیقی و تاریخی و انتقادی درباره قصه و داستان کوتاه و رمان در جهان و ایران ، از آقای جمال میرصادقی که در واقع تجدید چاپ کتاب قبلی ایشان با عنوان " قصه ، داستان‌کوتاه رمان " است با افزوده‌هایی و نگاهی به داستان‌نویسی معاصر ایران .

جمال میرصادقی با دیدی انتقادی و تفسیری دراین اثر به ساخت‌وساز قصه و قصه‌های عامیانه و داستان و داستان کوتاه و رمان در سطح جهان و روند شکل‌گیری آن در طول زمان پرداخته و آثار ۱۷ نویسنده ایرانی را از جمال‌زاده تا گلشیری و احمد محمود و دولت‌آبادی و ساعدی و . . . مورد بررسی احمالی قرار داده است .

این کتاب در ۷۴۲ صفحه به بهای ۲۵۰۰ ریال بوسیله انتشارات شفا منتشر شده .

● **خم رودخانه**

رمانی از وی . اس. نیپال نویسنده بلند‌آوازه‌ی ترینیدادی ــ ترجمه مهدی قراچه‌داغی ــ ۳۶۴ صفحه ــ تیراژ ۲۰۰۰ جلد ــ نشر ویس ــ قیمت ۷۲۵ ریال .

"نیپال (= نیپول) یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان امروز انگلیسی‌زبان می‌باشد که چند سالی‌ست اسمش در لیست کاندیداهای جایزه نوبل مطرح است . این نویسنده ۵۵ ساله که اصالتا " هندی‌ست و از هجده‌سالگی ترینیداد را به‌قصد تحصیل در دانشگاه آکسفورد و سپس سکونت دائم در انگلستان ترک کرده از سال ۱۹۵۴ ــ یعنی از ۲۲ سالگی ــ کار نویسندگی را بطور حرفه‌ای آغاز کرد و با زبانی گویا و شیرین و به‌لطف برخورداری از تجارب فرهنگی گوناگون واقعیات دردناک دنیایش را با آمیزه‌ای از طنز و شوخی به رشته تحریر درآورد ، آن‌چنانکه او را "استاد رمان" و " نویسنده نویسندگان" لقب دادند و "والترکلمن" منتقد آثار ادبی در نیورویک درباره‌اش نوشت " او بهترین نویسنده امروز دنیاست" :

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 و با 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 مو در ایران

تهران ـ خیابان :
ولی عصر ـ جنب سینما آفریقا (آتلانتیک سابق) تلفن ۸۹۸۴۲۳

LES POETES IRANIENS CONTEMPORAINS

BY FARAMARZ SOLEIMANI

COLONEL'S KENTUCKY FRIED CHICKENS

Here they fry the chickens
The fried young chickens have the mark"Colonel"
Colonel has learned this since the war-time
The fried young chickens don't like the recipe,
Colonel brought from the battle-field
One should find out whether the stomach of a
citizen agrees with Colonel or with the chickens
Of course,if the stomaches could conceive
Or Colonel be a man of the thought
The fried young chickens have the innocence
of young killed lambs' faces and move
restlessly to this or that side between
the teeth
If Colonel discovers it
He will exile them to Africa.
Colonel sends the obedient chickens for a
recreation to the far- east.Colonel
personally pays the excursion expense of
submissive chickens to the Europe
Colonel sends the silent chickens
,in his private ship,on a voyage
Colonel buys the tacit chickens a house
in suburbs and a black Limousine
Colonel is a kid from Kentucky
The Kentuckian kids are proud Americans
The Americans are proud kids
The Americans are proud of their national honors
The Americans like Colonel fried chickens,
apple-pies,hambergers,hot-dogs and barbecues.

BY AHMAD SHAMLOO

TO BE OR NOT TO BE

If one must live so beastly,
I'll be so shameless not to hang
The lantern of my life scandalously
On top of the dry pine in this
blind lane
If one must die so honestly,
I'll be so dirty not to retain
A permanent memorial on the mortal
scale of the earth
By my faith,as a mountain.

BY GHOLAM HOSSAIN NASSIRIPOUR

THE JAWS OF STAIRS

Standing lonely
in the avenue of awaiting
a woman with horse-like eyes;
which in their pupils,
a sky of silveny fog was trembling,
a woman whose hands are full of my tomorrow
and the fear of my flowing years drops out
of the wrinkles of her forehead.

*

Standing in the passage of cloud and wind
with the ringlets of evening
a woman with horse- like eyes,
which in the lead air of morning,
are in search of the lost letters inside me;
to pick from my childhood plant
the faded hour of her spring.

*

Standing on the ramp of despair,
a volume of the genre of pride
and the crossed out cry of the avenue
rottens in its raw silence.
Standing in expectation
a woman with horse-like eyes,
asking my singification
from the cold looks of passengers.

*

I'm standing in the yellow
frame of the autumn
on this cold side of window
and a curtain with the colour of alas
hides my shadows
- cut into pieces-
from the looks of a woman
standing in the avenue
with horse-like eyes.

TRANSLATED BY SAEED NABAVI

JANUARY 1989

CONTEMPORARY IRANIAN POETS

PAR FOROUGH FARROKHZAD

POSTEREUREMENT

Un jour ma mort aura lieu
A un printemps illumineux de vagues de splendeur
En un hiver perdu et brumeux
Ou en un automne vide du cri et d'ardeur

*

Un jour ma mort arrivera
Un jour de ces jours,aigre ou doux
Un jour absurde comme d'autres jours
Une ombre d'aujourd'huis ou d'hiers inconnus

*

Mes yeux comme les galeries noircies
Mes joues comme les marbres froids
Soudain un sommeil m'emmenera
Je deviendrai vide de la peine et du cri

*

Tombent tranquillement sur mon carnet
Mes mains libres de la magie de poésie
Je me rappèle que dans mes mains un jour
Flamboyait le sang de la fantaisie

*

La terre à chaque instant m'appèle
Ils arriveront pour m'enterrer
Oh peut-être mes amoureux à minuit
Mettront sur mon tombeau des fleurs belles

*

Après moi soudain iront à un coté
Les rideaux sombres de ma vie
Des yeux d'un inconnu glisseront
Sur mes papiers et carnets déjà écrits

*

Mettra un étranger ses pieds dans ma chambre
Après moi avec ma mémoire
Devant lui y restera le miroir
Un crin de cheveu , un peigne noir

*

Je m'éffarouche de moi-même et je tombe
Et tout ce qui a resté sera ruiné
Mon ésprit comme la voile d'un bateau
S'éloigne et disparait aux horizons de l'eau

*

Ils se hâtent les uns après les autres
Les jours ,les semaines,et les mois
Les yeux en attendant une lettre
Se fixeront aux yeux des voies

*

Mais déjà la terre presse mon froid corps
La terre ,elle-même entravée par la terre
Sans toi,loin de pulsation de ton coeur
Mon coeur pourira dans la terre amer

*

Après quelques temps le vent et la pluie
Effaceront mollement mon nom de la face de pierre
Mon tombeau restera inconnu au chemin
Libre de la fable du nom restant dans l'oubli

PAR: NIMA YOUCHIDJ

LE LUNECLAIR

Le luneclaire s'égoutte
Le ver-luisant brille
Même pour un instant
Le sommeil n'est agité
Dans les yeux de personne
- Mais le souci pour ces gens
endormis
Agite le sommeil
Dans mes yeux en larmes.

••

L'aube inquiète est debout
à côté de moi
Le matin me prie
De transmettre son message
de bon courage
A ce peuple en dommage
j'ai une épine dans ma foie
Qui casse dans l'acheminement
de ce voyage.

••

La tendre fleur fin
Plantée dans mon ésprit
Arrosée par toute ma vie
Helas!
En moi,elle casse.
je cherche à tâtons
Pour ouvrir une porte
Mais c'est inutile
Leursportes et murs croulants
Sur ma tête sont tombants.

••

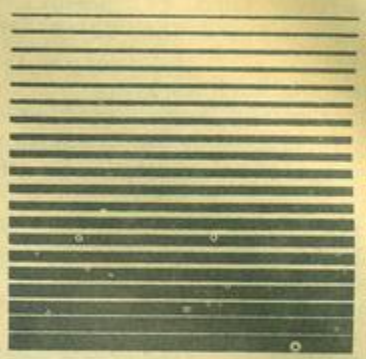
Le luneclair s'égoutte
Le ver-luisant brille
Un homme reste débout
Au début du village
Ses pieds blessés
D'une longue route
L'havresac au dos
Sa main sur la porte
Il soliloque:

••

- Le souci pour ce gens
endormis
Agite le sommeil
Dans mes yeux en larmes.

TRADUIT PAR SAEED NABAVI

باز تاب



شعر معما، کاریکلماتور، بازی با کلمات و . . . نیست. این توهم از کجا ناشی شده است ؟ از شعر کوتاه یا به قولی " شعرک " ؟ از وفور این قبیل شعرها یا از تقلید ناشیانهٔ " هایکو "های ژاپنی ؟ از . . .

شعر کوتاه دو جنبه دارد: یا سرودهٔ شاعری‌ست که با تجربه است و به ظرایف و دقایق این نوع شعر آگاهی دارد، یا سرودهٔ شاعری که از آغاز شاعری این شکل را برای بیان مقصود خود مناسب می‌بیند و بتدریج به تجربهٔ لازم دست می‌یابد.

شاید بتوان گفت سرودن شعر کوتاه مشکل‌تر از شعر بلند است. در شعر بلند شاعر اختیار بیشتری‌دارد ومی‌تواند برای ابعادگوناگون مضمون خویش فضایی مناسب خلق کند. اما در شعر کوتاه شاعر هم از جهت شکل و هم از جهت کاربرد واژه محدود است و ناگزیر است اندیشه‌یی وسیع را به صورت فشرده بیان کند.

چنین شعرهایی امروز اغلب به ارائه یک تصویر محدود می‌شود که گاهی بریده‌یی از یک شعرِ بلند به نظر می‌آید و گاهی جرقه‌یی که کورسویی می‌زند و خاموش می‌شود. در شعر کوتاه موفق، اما، اندیشه و تصویر با هم در می‌آمیزند و جرقه را تا سطح درخشش نکتهٔ الماسی ارتقا می‌دهند. هرچه شعر به درد و تنهایی انسان امروز نزدیک‌تر شود، درخشش و تابندگی آن نیز بیشتر می‌شود و گرنه کنارهم چیدن چند واژه به‌قصد گشودن روزنه‌یی چه‌بسا به‌بستن آن منتهی شود.

برای‌شاعرجوانی‌که درحال‌تجربه‌اندوزی‌ست، شاید این شکل شعر آسان به‌نظر آید، درحالی که تجربه‌اندوزی دراشکال وقالبهای دیگر نیز چه‌بسا ضروری باشد، تا سرانجام شاعر به‌راهی نسبتاً" هموار قدم گذارد.

انتشار نمونه‌هایی از این قبیل شعرها نه‌تنها به‌معنای تأیید که گاهی به‌جهت بی‌اشکال‌بودن زبان و بیان ــ برای جوانترها ــ به منزلهٔ تشویق است. اگر شعرهای خوبی در قالبهای دیگر از این شاعران به‌دست ما برسد، در انتشار آنها نیز تردیدی به دل راه نخواهیم داد.

با این اشارهٔ مختصر می‌رویم به سراغ نمونه‌هایی چند از شعر کوتاه :

گنجشکان
بر گرد گنجشکی حلقه زده‌اند
و برف، بر آنان کفن می‌پوشاند.

در این نمونه نه‌تنها شاعر موفق نبوده بلکه یک مضمون کهنه را در قالب یک شعر کوتاه ارایه کرده است. نه موضوع مردن گنجشک در برف تازگی دارد و نه موضوع کفن پوشاندن برف. چه بسیار خوانده‌ایم که فقیری یا پرنده‌یی یا هر موجود دیگری در برف می‌میرد و برف هم نقش کفن را برایش به‌عهده می‌گیرد. از طرفی بیان شاعر نیز تصنعی‌ست و بیشتر به نثر نزدیک است تا شعر. در این سالها گاهی بیان تصنعی در کار برخی شاعران جانشین خلاقیت شده است و به هنگام خواندن شعرهایی با این بیان به آسانی می‌توان پی‌برد که شاعر گرفتار شعرسازی شده و از خلاقیت فاصله گرفته است. شعرهایی از این‌دست با نظم‌های برخی شاعران شباهت دارد، با این تفاوت که اگر آنان وزن و قافیه را به خدمت می‌گرفتند اینان نه تنها به‌وزن‌و قافیه که به جوهر شعری نیز عنایتی ندارند. در صنعتگری ناظمان نشانه‌هایی از ذوق بود که در بیان تصنعی، آنهم به چشم نمی‌خورد.

با نمونه‌یی دیگر:

گنجشک در زیر ناودان
و برف
فرشی سپید بر زمین گسترده است.

که بازهم کهنه، تکراری و تصنعی‌ست.

گاهی در این قبیل شعرها، بیان تصنعی کمی پیچیده می‌شود :

به خلوت خانهٔ خویش
بازمی‌گردم
و تصویر لبخند را
از لبانم برمی‌دارم.

و گاهی با ترکیب‌سازیهای دور از ذهن پیچیده‌تر می‌شود :

می‌سوزد
گلوی عطشان تخیل خاک
بی‌جرعه جوبارک رویایی.

به‌هر حال... این دوستان اگر نمونه‌های موفق شعرهای کوتاه را به دقت بخوانند متوجه خواهند شد که چه راه دشواری درپیش دارند، و اگر این شکل بتواند به‌اصطلاح جا باز کند و به دل‌نشیند، باید از بیان تصنعی نظم‌گونه فاصله گیرد و به " شعر " نزدیک شود.

چند پاسخ کوتاه:

◆ آقای علی‌اکبر نگهبان:

هنوز به رمز و راز " واژه" پی نبرده‌اید و بی‌هدف واژه‌ها را کنار هم می‌چینید:

غرقه‌ام در بغرنجی که نمی‌دانم
چون کلاف سردرگم
این رشته سری دراز دارد
این رشتهٔ دراز سر ندارد . . .

" غرقه‌ام در بغرنجی" یعنی چه ؟ از بازی رشته‌یی با سردراز ورشتهٔ دراز بی‌سر چه مقصودی دارید؟ ساده بگویید و در سادگی به ابهام و ابهام روی آورید.

◆ آقای ناصر اصغری

" هیاهوی ابر" می‌توانست شعر خوبی باشد به شرطی که در آن توالی سطرها رعایت می‌شد و اینگونه وحدت‌وکلیت آن به‌آشفتگی نمی‌انجامید. سطرهای نسبتاً" زیبایی از قبیل :

پرده‌ای آویخته می‌شود
و پنجره در هیاهوی ابر
محو می‌گردد

نمی‌تواند شعرتان را از آشفتگی نجات دهد. به این نکته بیشتر بیندیشید.

◆ آقای جمشید چالنگی

شعرهای شما نسبتاً" خوب است اما ازجهت ساختار و بافت کلام هنوز نیاز به تجربه و مطالعه دارید.

شما که می‌گوئید :

پلک می‌گشایی و
همهٔ فضا را
سپیدی
پر می‌کند

یکباره به‌بیان سطحی می‌رسید که :

از میان همهٔ تاریکیها
عبور می‌کنم.

در شعرهایتان نشانه‌های خلاقیت به‌چشم می‌خورد. این دیگر با شماست که راهتان را با تأمل بیشتر هموار کنید. بازهم برای مجلهٔ خودتان شعر بفرستید.

◆ آقای یوسف فاضلی

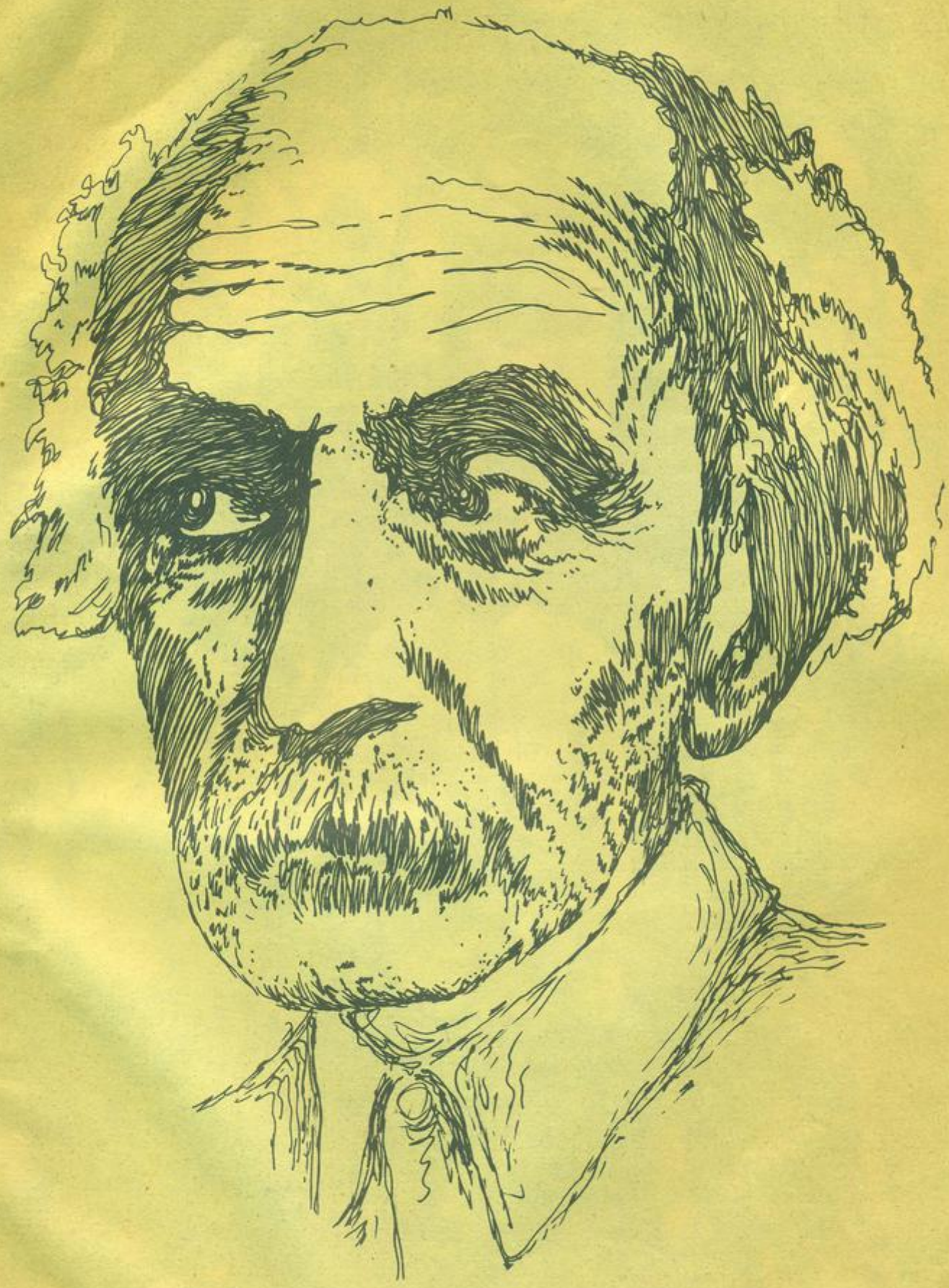
در شعرهایتان به قلمرو نثر نزدیک می‌شوید و به توضیح روی می‌آورید. عنایت به اجزای یک پدیده آنگونه که در شعر " سراب " شما دیده می‌شود، کار شاعر نیست. برای غنای شعرتان از استعاره و مجاز و کنایه و تشبیه بیشتر کمک بگیرید و نیز ایجاز را از یاد نبرید.

■

از این دوستان نیز شعرهایی به دفتر مجله رسیده است :

ن. یوسف‌نژاد، میرا، سینا، ناصر سلیمیان، ع.ا. پوراشراق، الف. باران، رحمان فرمند، محمد نوری، بهروز جاویدان، خسرو خواجه، ناصر پویش، رسول قویدل، بهروز افتخاری، فرهاد عباسی، بهرام عبدالوند، منصور بلوری، محمد فرزاد، هاشم حسینی، مجید شریف‌نیا، س. ابوالفضل قادری، عبدالله خداکریمی، ایوب محبی‌زاده گشتی، بهروزی، غ. آرگون، فرهاد جعفری، سعید.م، ا. دوستی، "خرم‌دل"، ارضی، ش.ک، شکراللهزمانی‌نژاد، دریا، سعیده س.ا. قادری و علی میرادی.

کاظم سادات اشکوری



نیما یوشیج ۱۶ دی ۱۳۳۸ ـ ۱۳۱۵ ه.ق

شاخه‌های بید

هادی اسلامی جمشید مشایخی رضا رویگری عزت‌الله مقبلی رضا کرم رضائی
حسین خانی‌بک جمشید لایق گوهر خیراندیش پردیس افکاری منوچهر آذری

نویسنده و کارگردان امرالله احمدجو مدیرفیلبرداری حسین جعفریان موسیقی فرهاد فخرالدینی
تهیه‌کننده صفرکریم نژاد مدیرتولید محسن شایانفر گریم جلال معیّریان پخش از سوپرفیلم