هنر و کار

★
کاهنامه
شماره دوم
دی ۵۸
بها ۲۰ ریال

● جنبش دانشجوئی ۱۹۶۸ فرانسه و دانشجویان هنرهای زیبا
● تانزمردمی و تحول آمریکای لاتین
● دونامه از پیکاسو
● کامران بزرگ نیا • مرتضی ثقفیان: شعر
چوکا کندری • علیرضا شاکری یکتا •
● اکبر سردوزآمی • فاضی ربیحاوی: قصه
● ماوکانون نویسندگان ایران

ما و کانون نویسندگان ایران

● ما کانون نویسندگان ایران را در مقام ارگانی که درجهت دفاع از آزادی بیان، قلم و اندیشه حرکت کرده است تائید نموده و اعتقاد داریم درشرایط حساس‌کنونی‌کشورمان ــ که افشاء هرچه بیشترماهیت واقعی امپریالیسم آمریکا و ارتجاع داخلی جامی‌آن، پشتوانه مبارزات خلق قهرمان ایران برای به‌چنگ آوردن آزادی و قطع هرگونه وابستگی‌فرهنگی و اقتصادی و ... می‌باشد ــ نقش خاص این کانون هرچه بارزتر جلوه‌می‌کند. این‌نقش را کانون نویسندگان از مدتها قبل و در دوره حکومت ننگین پهلوی بر عهده‌داشت و دیدیم که عکس‌العمل مردم در رابطه با آزادی اندیشه و قلم ــ و در نتیجهٔ آن، افشای حقایق ــ مثبت بود.

امروز نیز که انحصارطلبان تنگ‌نظر به همراهی بورژوا ــ لیبرالها بز- مسند- قدرت- نشسته‌اند و در برابر بیان حقایق به‌شدت از خود عکس‌العمل نشان می‌دهند، ضرورت‌دفاع‌از آزادی‌اندیشه و قلم و افشای حقایق بنحو بارزی ــ بعنوان وظیفه و مسئولیت هنرمندان و نویسندگان ضد امپریالیست و متعهد براه مردم و معتقد به ایجاد دمکراسی برای طبقات زحمتکش جامعه ــ حس می‌شود، با این تفاوت که با توجه به روشنتر شدن صف بندی نیروهای درون جامعه، این وظیفه امروزه سخت‌تر از دورهٔ قبلی ــ یعنی قبل‌از قیام و در دوره پهلوی ــ بوده و میرود تا به مبارزه‌ای هر چه بیشتر طبقاتی تبدیل گردد. و این مسأله‌ای است که عدم درک آن می‌تواند تحرک کانون نویسندگان را بگیرد و حتی آن‌را ورشکسته کند.

● ما مبارزه بر حق اعضای کانون را در برابر جریانات انحرافی درون آن، که از طرف گروه معروف ۵ نفری دامن زده می‌شود، بجا می‌دانیم. چرا که‌مشخص‌شده است حرکات این عده چیزی جز ادامهٔ مشی دنباله‌روانه و سازشکارانه حزب توده و سعی در کشاندن آن به‌داخل کانون نیست. لذا با اعلام تاسف از اینکه عده‌ای چند، اهداف دراز مدتی را که می‌تواند و باید حامی طبقات زحمتکش جامعه در مبارزه با دشمنان طبقاتیشان باشد، فدای منافع "کمیته مرکزی" حزب خود می‌کنند. معتقدیم این افکار ادامهٔ همان روش غلط "سکون و سازش دورهٔ اختناق است، که هیچگونه اعتقادی به مبارزه مردم نداشته و نیروی فکری آزاد شده بعد از قیام را به‌هیچ می‌انگارد و در عمل آن را با دست خودش به مسلخ خفقان می‌کشاند. بر این مبنا اعتقاد داریم کانون باید از وجود هر عنصری که چنین اندیشه‌ای دارد پاک شود. اگر کانون بخواهد از این پس رسالت مبارزه‌ضد امپریالیستی خلقهای ما را با حربه اندیشه و قلم آزاد ــ و در حیطه هنر و فرهنگ ــ متعهد بشود، مجبور است بر محور مبارزه طبقاتی ــ و به نفع طبقات‌زحمتکش جامعه ــ حرکت کند، و آنگاه مجبور خواهد بود که هر نوع "مصلحت‌اندیشی" و "سکوت" و "سازشکاری" را کنار بگذارد. در غیر این صورت بروز گاه‌بگاه گرایشاتی انحرافی در کانون امری قابل پیش‌بینی و محتوم خواهد بود، و البته هر بار به بهانه‌ای!

در این رابطه عدم‌برگزاری شبهای شعر کانون را نه تنها به‌علت کارشکنیهای گروهی معدود، بلکه ناشی از عدم اطمینان کانون نویسندگان به حمایت‌مردم‌ازبیان‌وضعیتشان می‌دانیم و معتقدیم درچنین حالتی‌ست که نامه‌پراکنی به دولت بازرگان ــ برای جلب حمایت مقامات از برگزاری این شبها ــ در واقع جای تکیه بر توده‌ها را پرمی‌کند.

ما اعتقاد داریم، هرکجا که "کار" و "هنر" در جوار هم و بصورت مکمل هم وبرای بیان یکدیگر مطرح نشده باشند، چنین مسائلی هم بروز می‌کند.

هدف کانون باید درمسیر حرکت بر محور مبارزه طبقاتی باشد. در این‌صورت است که فرهنگ انقلابی زاده می‌شود و هنرمند خود را از مردم‌جدا نخواهددید واشرش راهگشای مردم و مورد قبول آنهاواقع خواهد شد. تا نقش"کار" و "مبارزه" با تمام ابعاد ملموسش ــ برای خود روشنفکران درک نشود، "انقلاب هنری" ونتیجتا "هنرانقلابی" زاده‌نخواهد شد و طبعا" زمینه برای هر گونه "مصلحت‌اندیشی" و "سکوت" و "سازشکاری" مساعد خواهد گشت. حداکثر اینکه هنرمندانی خواهیم داشت ذهن‌گراکه‌خواسته‌های زحمتکشان را بجای آنها "تصور" می‌کنند ورادیکالیزم شان در "پرخاشگری" خلاصه می‌شود و بس!

● با در نظر گرفتن تمامی مسائل فوق، معتقدیم دو شماره "نامهٔ کانون" بعنوان تبلور فعالیت فرهنگی چنین ارگانی از نظر کمی و کیفی بسیار نازل و بی‌حاصل است. و انتظار داریم‌کانون نویسندگان ایران باتوجه به امکاناتش (تجمع اکثریت نویسندگان، شعرا، محققین و مترجمین) و همچنین شرایط خاص‌کشور:ــ مبارزات‌خلقهای تحت ستم که مبارزان‌واقعی علیه امپریالیسم‌وارتجاعند ــ در جهت معرفی و بررسی هنر رزمنده و فرهنگ انقلابی خلقهایی که بر امپریالیسم چیره شده و یا در حال‌نبرد با آنند، فعالانه کوشش نماید.

با اینکه حمایت از خلقها در اساسنامه کانون ذکر شده است، اماتاکنون‌حرکتی‌عملی ازآن ارکان دیده نشده‌است. واین مسئله‌ای‌است‌که حقیقتا" یکی از وجوه مهم ساخت فرهنگی این مرز و بوم‌است.

با امید موفقیت‌برای اعضاء کانون نویسندگان ایران در جهت‌غنا بخشیدن وپاسداری فرهنگی مترقی و سالم در خدمت‌خلقهای قهرمان و طبقات زحمتکش ایران.

(شورای نویسندگان)

آفرینش هنری و ادراک زیبائی‌شناسانه

کارل مارکس

★ تولید، فقط وسائلی را برای ارضای یک احتیاج فراهم نمی‌آورد. بلکه در عین حال احتیاج به آن وسائل را نیز ایجاد می‌کند.

هنگامیکه‌مصرف‌ازمرحلهٔ ابتدایی، بیواسطه وخام در می‌گذرد، خود بعنوان یک‌آرزو بوسیلهٔ شیئی تولید شده پدید می‌آید.

توقف مصرف در مرحله ابتدایی، بیواسطه‌وخام، بدین علت‌استکه‌تولیدهنوز درمرحله ابتدایی‌وساده خود باقی‌مانده است.

احتیاجی‌که‌برای(مصرف) یک‌شیئی‌احساس‌میشود، بوسیله ادراک آن شیئی (به گونه‌ای اتفاقی) درانسان‌ایجادمیشود.

یک شیئی هنری، خوا ستارانی را بوجود می‌آورد که دارای ذوق هنری هستند و می‌توانند از مشاهده زیبایی لذت‌ببرند.این‌مطلب درمورد دیگرفرآورده‌ها نیز صادقست.

بنابراین تولید، تنها یک شیئی (OBJECT) را برای یک مدرک، (SUBJECT) دراینجا مصرف‌کننده‌ـم) خلق‌نمی‌کند، بلکه (درعین‌حال) مصرف‌کننده یا مدرکی را نیز برای شیئی (تولید شده) خلق می‌کند.

مارکس. مقدمه‌برپیش‌نویسهای اقتصادی سال ۵۸ ــ ۱۸۵۷

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

فیدوس

از مجموعه‌ی "حادثه در نگارگاه مرکزی"

قاضی ربیجاوی

■ آنروز که بعد از مدتها تک و دو "گیت پاس" م را گرفتم، مصادف بود با روز سوم مرگ عمه دلبر. اهل خانه تازه از قبرستان آمده بودند وخاک مرده هنوز بر تنشان سنگینی می‌کرد. کزکرده بودند گوشه‌ای و غصه‌شان بر در و دیوار اتاق پیدا بود و بوی عزا با هر دم نفسهایت میرفت و می‌آمد.

جاجیم کهنه عمه سرجایش نبود و تسبیح‌ش که همیشه توی دستش گردیده داشت، توی دستهای بزرگ پدربود. اما بوی نفسهایش بود. و عصا به‌اش هنوز آن بوی عطر بحرینی را می‌داد که حالا در صندوقچه‌ی تنها یادگارش، تا شده و زیر لباسهایش بود.

چشمان مادر اززورگریه جان نداشت. آن قسمت از گیسش کمزیر مقنعه نبود از خاک سفیدی می‌زد و نشان میداد که مادرخودش را در خاک غلطانده است و برای عمه زار زده است وسر به روی قبرش گریسته است. مادرراخوب می‌شناختم، برای هرمرده‌ای اینچنین می‌گریست وخود را در خاک می‌غلطاند. سر قبر چند تا از همسایه‌ها و آشنایان دیده بودمش.

پدر آرام نشسته بود و تسبیح عمه دلبر را مثل تسبیح خودش می‌گرداند ونگاهش دور تادورگل قالی می‌چرخید وگاه گاهی وردی یا نمی‌دانم چه‌چیز زیرلب زمزمه میکرد و دست به ریش کوتاهش می‌کشید و بعد چانه را در مشت می‌گرفت و تا مدتی ول نمیکرد ویا انگشت نشان، لب پائینی را به بازی میگرفت و میرفت توی فکر. از نگاهش می‌توانستی بدانی که حالا غرق شده است و توی فکر وخیال غوطه می‌خورد. به عمه دلبر، به خودش یا بدنیا فکر می‌کرد. نمی‌دانستم.

عمه دلبر زیاد هم پیر نبود. سنش به‌پنجاه نمی‌رسید اما مثل صد سالهها مرد. صدای فیدوس را که‌می‌شنید بلند می‌شد و رو به پالایشگاه می‌ایستاد. درآن لحظه دیگربه هیچ چیزی که‌دراطرافش میگذشت توجهی نداشت و شش دانگ حواسش را می‌داد به صدا. سالهای سال گارش شده بود همین. از وقتیکه من و مریم هنوز بدنیا نیامده بودیم.

پای راست مادر تا شده ایستاده بود وپای چپش خوابیده بود و او در یک لحظه حالت نشستن را به عکس کرد. دست برد و پری از مقنعه را که روی چشمش افتاده بود پس‌زد. قلیان را به‌یک دست و نی را بادست دیگرگرفت وصورت برآن گذاشت. حالا صورتش خوابیده روی نی و لبهایش بطرف پدر بود. گفت: "خدابیامرزش". اما این اواخر متوجه شده بودم که دیگر مادر کم‌کم از دست عمه دلبر خسته شده بود. هر کس دیگر هم بود شاید خسته می‌شد. گاهی اذیت می‌کرد و خانه را برسرمیگذاشت، باداد وفریادها وباجیغ کشیدنهاش و این توی سرزدنهاش هیچ علتی هم نداشت اما میکرد. هر چند روز یکبار برنامه‌اش بود وحتی بعضی وقتها نمی‌دانم خودش می‌دانست یا نه، فحش می‌داد. رکیکانه فحش می‌داد. روبه آسمان می‌کرد و هر چه از دهانش درّ می‌آمد نثار میکرد. به شرکت و خدا و انگلیسها فحش می‌داد و تف و لعنت می‌فرستاد. و در حالیکه نفرین می‌کرد مشت به سینه میکوفت. اینحالت بیشتر وقتی وقتی بود که سمت پالایشگاه می‌ایستاد و صدای سوت دیگر پایان گرفته بود. ولی عمه که به این زودی ها دست بردار نبود و تا مادر نمی‌آمد و زیر گوشش چیزهائی نمی‌خواند و با زیر شانه گرفتنهاش، روی جاجیم رنگ ورو رفته نمی‌نشاندش همینطور می‌ایستاد و صدایش در حیاط و در کوچه می‌پیچید آنگاه ساکت سرجایش می‌نشست و هیچ کاری نمی‌کرد جز اینکه لبهایش را به بازی بگیرد.

مادر زیر لب میگفت: "آدم که پیر شد و نتونس خودشه جمع و جور کنه، مردن بهتره براش".

یکروز که پدر هم خانه نبود، مادر این جمله را بلند و رو به او گفته بود و پدر زیر چشمی نگاهش کرده بود وگفته بود:

"یعنی میگی چی؟ مرگ موش بش بدم؟"

حالا سه روز از مرگش می‌گذشت و من هنوز حضورش را در خانه حس میکردم، که لباس یک تکه سیاهش رنگ پریده بود ودرزاویه اتاق، روی یک جا-جیمی که جهیزی عروسی اش بود می‌نشست وتسبیح میگرداند وهمینجور لبش بازی می‌کرد، بدون اینکه صدائی از دهانش بیرون بیاید. مثل آدمی که از شدت سرما بخود بلرزد او هم بخود می‌لرزید و تمام بدنش به رعشه می‌افتاد.

عمه‌کور بود و از چشمانش فقط دوگلوله می‌دیدی، بکرنگ، که در آمیزه‌ای از چرک و خون بودند و همیشه غوطه خورده بودند در آبی زلال و جاری که دائم سرازیر بود و پائین می‌ریخت اما مثل کورهای دیگر نبود. مثل آنها که عصا می‌گیرند ویا دست به دیوار را می‌روند، اوهمانطور می‌آمد وانگار دیوارها را می‌دید. بیرون از خانه که نمی‌رفت، توی حیاط میچرخید ودیوارها یش را خوب میشناخت حتی آن دو ستون سیمانی سایه بان راهم می‌شناخت و هروقت بهشان می‌رسید راه کج می‌کرد.

سالها پیش کور شده بود. یعنی خودش راکور کرده بود. روزی که خبر سوختن "حبیب"ش را برایش آورده بودند، آنوقتها که جوان وزیبا بود، تازه عروس حبیب ـ پدر یادش که می‌افتاد برایمان تعریف میکرد. سرش را غمگینانه پائین می‌انداخت و آه می‌کشید.

"بیچاره چی دید از جوونیش. دلبریه پارچه آتیش بود."

پدر یکجوری عمه دلبر را دوست داشت و من می‌دانستم این به‌وضوح در سیمای او پیدا بود ودر خط نگاهش که به عمه می‌رسید یک مهربانی‌ی خاص موج می‌زد. گاهی داد می‌کشید وصدایش را برایش بالا می‌برد، حتی قصد می‌کرد که محکم توی سرش بزند اما با اینهمه دوستش داشت و این احساس ترحم نبود. که مهری بود بین آندو. مثل مهری که بین من و مریم هست. ولی یک چیز همیشه توی پدر بود که او را می‌آزرد. و همینکه باز نشسته شد این آزار شدت گرفت. زیرا می‌دیدم که گوشه‌ی اتاق چمباتمه می‌زد و خیره می‌شد توی چشمهای عمه و خودش خودش را می‌خورد. کفرش که‌از دست عمه بالا می‌آمد ناچار میشد سر و صدا راه بیندازد و به‌زمین و زمان فحش بدهد و بد و بیراه بگوید. عمه هیچ نمیگفت وفقط مثل بید میلرزید هیکلش را جمع و جور میکرد و کوچکتر می‌شد. بعدلب پائینی را به دندان میگرفت و آنقدر می‌جوید که ما جاری شدن یک قطره خون را که پائین می‌آمد میدیدیم. قطره بر چانه می‌لغزید و خود را به وسط خال سبزستاره‌ای می‌رساند. در آن لحظه بود که دیگر پدر ساکت می‌شد. همه ساکت می‌شدند و مادر زیر لبی میگریست ومیگفت:

"چیکارش داری؟ خودش بیچاره خدا زدن"

"نمی‌میره هم که از دستش راحت بشیم".

این را پدر میگفت وخیلی هم میگفت. گاهی احساس میکردم زیر لبی دعا برای مردن عمه میکند و سرنماز از خدا می‌خواهد که هر چه زودتر جان دلبر را بگیرد وخانه را آرامش دهد زیرا رفتارش وکردارش انگار مثل بختکی روی سینه پدر نشسته بود و همینطور ذره ذره او را پیرتر میکرد ولبخندها را از کل خانه می‌دزدید. آن اوایل مریم ازش می‌ترسید و تا عمه شروع میکرد به فحش دادن یا ساکت میرفت جلو وسمت صدائی که‌از پالایشگاه برخاسته بود، می‌ایستاد، مریم جامیخورد. بعد که عمه پلکها-پش را از هم گشاد میکرد ولبانش را تند و تند می‌لرزاند، مریم جیغ می‌کشید و به دامان مادر پناه می‌برد و صورتش را محکم به رانهای او فشار می‌داد. تا اینکه بعدها دیگر عادت کرد. مثل هر کسی توی خانه. و نه تنها نمی‌ترسید بلکه سعی میکرد اورا دلداری هم بدهد و به او بگوید که این صدای فیدوس است که می‌آید، نعره‌ای زجرد نهای شوهرش حبیب.

آن سالها، دو سه سال پیشتر از مرگ عمه که من سیزده چهارده ساله بودم و مریم کمی کوچکتر ازمن بود، وقتی که صدا بلند می‌شد و عمه از جایش بر می‌خواست، پدر به‌او مان میگفت باصدای بلند بلند آواز بخوانیم و داد و هوار راه بیندازیم. آنقدر که صدای فیدوس در صدایمان گم شود تا عمه به‌آن حالتش فرونرود و ماسوت را که می‌شنیدیم جیغ و دادمان دنیا را پر میکرد. نمی‌دانستیم چه می‌خوانیم فقط می‌خواندیم:

"اسب ابلق سم طلا..."

بقیه در صفحه ۱۵

احمد آقا، بخارکار

اکبر سردوزآمی

احمد آقا بخارکار یک زن نق نقوی هجده ساله داشت با هیکل درشت و چشمهای زاغ و موهای سیاه بلند، و یک دختر دوساله لاغر مردنی که اسمش مریم بود و بنظر احمد آقا خوشگلترین مریم دنیا؛ و یک خانه چهل متری که احمد آقا میبایست تا ۱۲ سال قسطش را بدهد. این خانه دواتاق فسقلی داشت ویک حیاط، کفشش را یک حوض کوچک گرفته بود و راه پله و نصف دیگرش هم جای موتورگازی احمد آقا بود که زیر لگدهای نامهربان زنش کاملا "از شکل افتاده بود و هر وقت احمد آقا این موتور را می‌آورد تو، جیغ زنش بلند می‌شد که" با این موتورت ریدی به حیاط"

از آنجائی که احمد آقا از یک خانواده فقیر بود بعداز ۲۵ سال سگ دو زدن توانسته بود یک بخارکار معمولی بشود وروزی ۲۵ تومان حقوق بگیرد. بنابراین همیشه هشتش گرو نهش بود و از همان صبح که بلندمی شد، بدبختیش شروع می‌شد و نق نق زنش، که چرا فلان چیز را نمی‌خری و چرا بهمان چیز را نخریدی و یکسری چیزهای دیگر که هر آدم زن و بچه‌دار بی پولی می‌تواند حدس بزند. بعد که احمد آقا نق نق زن را گوش می‌داد و می‌دید هیچ‌کاری نمی‌تواند بکند، میگفت "درست میشه! صبر کن درست میشه!" ولی زن از آنجا که پس از نه سال خانه داری و سه سال نق زدن فهمیده بود که هیچ چیز همینطور بیخودی درست نخواهد شد، سراحمد آقا جیغ می‌کشید پس کی درست میشه؟" واحمد آقا کهواقعا "نمی‌دانست کی درست میشه، ناچار ساکت می‌ماند.

آنوقت هرچه از دهان زن بیرون می‌آمد می‌گفت و آنقدر می‌گفت تا اینکه احمد آقا غیرتی می‌شد ودو تا کشیده نثارش می‌کرد و زن مثل ماده ببر می‌پرید توی حیاط و می‌افتاد به جان موتور و با لگد به پره‌هاش می‌زد و به گلگیرها و تا احمد آقا می‌آمد به‌خودش بجنبد پره‌های موتور شکسته بود و گلگیر هاش کج و معوج شده بود؛ آنوقت خون احمد آقا به جوش می‌آمد و می‌گفت "زنیکه..." "وبه لکنت زبان می‌افتاد و تنها کاری که می‌توانست بکند این بود که موهای بلند زن را دور دستش بپیچاند و تا آنجا که می‌خورد بزندش و زن هم که می‌دانست احمد آقا به این راحتی‌ها دست بردار نیست هرطور شده خودش را می‌کشید طرف کمد (که سالها پیش زهوارش دررفته بود و واز آنجاکه خیلی به این خانواده لطف داشت هنوز روی پایه‌های کج و کوله‌اش ایستاده بود) و می‌گفت "آی کمد...!" واحمد آقا از ترس اینکه کمد چپ نشود ومثل دفعه قبل استکان نعلبکی ها دوباره نشکند، زن را رها می‌کرد و کمد را می‌چسبید.

آنوقت زن همانجا می‌نشست بگریه کردن و احمد آقا می‌رفت کنار موتورش وهمانطور که به گلگیرها و پره‌هاش نگاه می‌کرد، می‌زد زیر گریه. همین موقع ها بود که مریم کوچولو خودش را میانداخت جلو باباش و همانطور که شلوارش را می‌چسبید گریه می‌کرد. واحمد آقا تا گریه او را نبیندخم می‌شد و بغلش می‌کرد و می‌گفت" جوجوزد؟" و وقتی که مریم کوچولو با انگشتهای قلمیش سبیل احمد آقا را چنگ می‌زد و می‌گفت "بابا" احمد آقا تمام بدبختی هاش را فراموش می‌کرد و مریم را می‌بوسید و مریم هم برای اینکه محبتش را به پدر نشان دهد به او می‌شاشید. آنوقت احمد آقا مریم را می‌بوسید و مثل یک تکه کهنه نجس زمین می‌گذاشت و درست همین موقع زن می‌پرید و مریم را می‌گرفت به‌باد کتک و همه عقده هاش را سراو خالی می‌کرد. و احمد آقا تا صدای گریه بچه رانشنود خیلی سریع موتورش را می‌برد بیرون و روشن می‌کرد و تلق تلق راه می‌افتاد و زن برای اینکه شوهرش به این راحتی‌ها نتواند برود، محکمتر می‌زد و هرچه احمد آقا بیشتر گازمی‌داد اومحکمتر می‌زد، طوری که صدای بچه‌تا به کوچه می‌رسید ووقتیکه احمد آقا موفق می‌شد موتور را از جوی بگذراند و بیندازد توی جاده خاکی، دیگر صدای بچه را نمی‌شنید، گاهی صدای بچه آنقدر در گوشش می‌پیچید که وقتی کنار قطعه زمینی که توش ریحان و اسفناج می‌کاشتند، نگهمیداشت تا با سنگی، چیزی گلگیرها را صاف کند، فکرمی‌کرد زن بچه را برداشته و دنبال او تاهمین جاها آمده، ولی وقتی پشت سرش را نگاه می‌کرد می‌فهمید کهزن آنقدرها وارد هست که از توی خانه کار خودش را انجام دهد.

احمد آقا مثل تمام آدمهائی که موتور قراضه دارند، از خیابان متنفر بود، چون می‌دانست که ماشین‌ها مخصوصا" اگر تورد یف بی.ام.و. باشند او را آدم حساب نمی‌کنند ومثل اجل معلق، چنان از بغل گوشش می‌گذرند که برق سه فاز از همه جاش می‌پرد و دست و پاش را گم می‌کند و تا کسی بهش نزند، مجبور می‌شود بگیرد بغل و همانموقع است که می‌بیند پهن شده توی جوی پر لجن و اگرهم سر و کله‌اش زخمی نشده باشد حداقل بوی لجن گرفته است و از آنجا که احمد آقا در تمام عمرش از لجنی شدن متنفر بود ناچار بود بیندازد توی کوچه پس کوچه‌ها و تا به شاه آباد برسد، دقیقا "۵۳ دفعه ونصفی (نصفی مال جوی کوچکی بود) مجبور می‌شد از موتور پیاده شود وطبق ضرب المثل معروف گهی پشت به زین و گهی زین به پشت موتور را بلند کند زینش را به تهیگاهش تکیه بدهد و از جوی بگذراند و تازه اگر موتور از حرارت به پت پت نمی‌افتاد و خفه نمی‌کرد، می‌توانست سر ساعت به کارخانه برسد که توی پاساژ علمی بود. آنوقت نفسی تازه می‌کرد و موتور را می‌گذاشت کنار درختی و زنجیر دو متری را از میله زین باز می‌کرد ودو دور می‌پیچاند دور درخت ودو دور از توی چرخ رد می‌کرد و یک قفل بزرگ هم بهش می‌زد و می‌رفت توی پاساژ و از پنج طبقه بالا می‌رفت و در دفتر را بازمی‌کرد و "سلام"، و صاحب کارکه بوی ادکلنش آنجا پشت میز نشسته بود، فورا" به ساعتش نگاه می‌کرد و اگر یک دقیقه از هشت گذشته بود، صدایی از خودش در می‌آورد که به نظر احمد آقا مثل پارس سگ بود و بخاطر همین، احمد آقا همیشه از سگها می‌ترسید و اگراحیانا" آخرهای شب توی کوچه پس کوچه های نزدیک سلیمانیه، سگی پارس می‌کرد احمد آقا بیشتر گازمی‌داد و قیقاج می‌رفت؛ اما بدبختی اینجا بود که توی دفتر اگر چه احمد آقا قیقاج می‌داد ولی نمی‌توانست به کوچه پس کوچه‌های بپیچد و ناچار بود این سگ را تا ساعت ۷ شب تحمل کند. آنهم توی یک کارگاه دو در سه‌ای که مخصوص بخارکار بود و احمد آقا را از بقیه کارگرها که کمی آنطرفتر، توی یک سالن بزرگ کار می‌کردند جدا می‌کرد و بغیر از دستگاه بخار یک میز بزرگ توش بود و یک عالمه بلوزهای رنگارنگ یقه سه دکمه و یقه گرد و یقه گلابی که احمد آقا را وا می‌داشت بگوید" ای مادرتو گائیدم سگ!

" این جمله را از وقتیکه وارد کارگاه می‌شد می‌گفت تا وقتیکه پمپ را پر نفت می‌کرد و تلمبه می‌زد و بلوزها را روی میز کنار دستش می‌چید وباز تا وقتی که بلوزها را یکی یکی بر می‌داشت و روی متکای بخار می‌گذاشت و پایش را روی پدال، و دستش را روی متکای بخار و همینطور کارها را بخار میداد و بخار نفس می‌کشید و پرس می‌کرد و بخار خالی می‌کرد؛ و درست همان لحظه‌ای که بخار توی تمام کارگا می‌پیچید و مه غلیظی درست می‌کرد؛ آنقدر غلیظ که احمد آقا عرق از هفت چاک بدنش سرازیر می‌شد و نفسش بند می‌آمد وتا کنار پنجره می‌رفت تا لحظه‌ای هوای پر از دود گازوئیل خیابان را استنشاق کند، صاحب کار پیداش می‌شد وجلواو می‌ایستاد و بوی گند دهانش را در میان مه اتاق پخش می‌کرد که" چرا وایسادی؟" و احمد آقا اگر چه ازاین بوی گند سرش گیج می‌رفت ومیزرا می‌چسبید، ولی همانطور که پایش را روی پدال فشار می‌داد و بخار از متکا بیرون می‌زد تنها چیزی راکه می‌فهمید این بود که تمام وجودش دارد بخار می‌شود و تنها چیزی را که می‌شنید، صدای فس فس ماشین بخار بود و گر گر شعله که از زیر دوشاخه می‌آمد و بوی گند نفت

که سرش را بدرد می‌آورد و چشمهایش را می‌سوزاند و "ای مادرتو گائیدم سگ!"

ظهر اگر چه صاحب کار نمی‌خواست، ولی صدای الله اکبربلند می‌شد و احمد آقاباد پمپ را کم می‌کرد و به شعلهٔ دو شاخه نگاهی می‌انداخت و ازکارگاه بیرون می‌زد و از دفتر واحیانا "اگرتوی راهرو کشافها یا خیاط ها را می‌دید سلام‌می داد وخداحافظ‌می‌دوید پائین و موتورش را باز می‌کرد و می‌انداخت‌توی‌پس‌کوچه‌ها ویکسره می‌تاخت تا خانه و برای اینکه معطل نشود، موتورش راجلو حیاط می‌گذاشت‌و در را نیمه باز، ومی‌رفت توی اطاق و حتی نمی‌فهمید که اول خودش سلام کرده یا زنش. بعد نگاهی برنده به چشمهای زاغ زنش می‌انداخت و می‌گفت "زود باش." و زن که فقط ظهرها از او حساب می‌برد با ترس می‌گفت "مریم جون برو بغل‌بابا" و تا مریم می‌رفت‌بغل بابا و دستش به سبیل بابا می‌رسید، زن سفره راچیده بود و احمد آقا مریم رامی‌انداخت گوشهٔ اطاق و ناهارش را که دمپختک‌بود یا کاسه‌ای آبگوشت میان‌ونگ‌ونگ مریم که از سبیل بابا ناامید شده‌بود می‌خورد و سری‌هم به‌مستراح می‌زد. ودکمهٔ شلوارش‌را بسته، نبسته، میدوید و می‌پرید روی‌موتور و خداحافظ ودوباره یکسره می‌تاخت، تا پشت مجلس و از میان دود خفه کننده‌ٔ گازوئیل می‌گذشت و بعد از سه راه‌ژاله‌می‌پیچید توی بهارستان و از آنجا مجبور می‌شد موتور بدست، از توی پیاده رو برود، با اینهمه، همیشه "صدای صاحب کارمی‌آمدکه‌پنج‌دقیقه دیر کردی". ساعت ۷ که‌می‌شد احمدآقابخار را خاموش می‌کرد و پنج دقیقه‌ای کنار پنجره می‌نشست‌وهمانطورکه به‌خیابان نگاه می‌کرد، سیگاری روشن‌می کرد و تمام یکهایی را که‌صبح تا به حال نتوانسته بود به‌سیگار بزندمی‌زد و بعد لباس کارش‌را در می‌آورد و لباس دیگری را که یک شلوار مشکی بود و یک بلوز یقه گرد قهوه‌ای و چندان هم بالباس‌کارش‌تفاوتی‌نداشت می‌پوشید. و پلنها را پائین می‌آمدوموتورش‌را بر می‌داشت ومیرفت طرف‌لاله‌زار ودوساعت هم آنجا اضافه کاری می‌کرد تا بتواند قسط خانه‌اش را بدهد.

احمد آقا لاله زار راخیلی دوست‌داشت، چون لاله زارها آهنگهای‌کوچه‌بازاریش‌که‌آغاسی بود و سوسن وخیلی‌های دیگر که‌او نمی‌شناخت باعث می‌شد که‌احمد آقا تق تق زن و چشم غره های صاحب کارو خستگی تمام‌روزرا و حتی جوجوی‌مریم خوشگله‌را فراموش‌کند وبخصوصا جلو تئاتر که می‌رسید و چهچه روحپرور را که می‌شنید هوش‌از سرش‌می‌پریدوگاهی که‌روحپرور "دوچشم‌آبیت‌رادوست‌دارم" را می‌خواند احمد آقا یاد چشمهای زاغ زنش می‌افتاد و می‌گفت" آخه چی می‌شد اکه مهربونتر بودی؟" و وقتی که مردی‌از پشت بلند گو می‌گفت "عجله‌کنید" احمدآقامیفهمید که دیر شده و تا به پاساژبهار برسد، بقیه‌آهنگها را همانطور کمیگذشت‌گوش‌میداد و درست سر ساعت ۷/۵ وارد کارخانه می‌شد و تا ۹/۵ کار می‌کرد و آن وقت توی کوچه ملی پشت در سینما می‌ایستاد و به شیشه می‌زد. از آنجا که همهٔ کنترل چی‌های سینماهای کوچه ملی احمد آقا را می‌شناختند در را باز می‌کردند و احمد آقا سلام می‌کرد و احوالپرسی و ۱۵ریال بلیط را می‌گذاشت کف دست کنترل‌چی و همانطور که کنترل چی می‌گفت" جان من اینقدر دیرنیا "آرام‌آرام بطرف سالن نمایش‌می‌رفت. طوری که انگار هنوز فیلم شروع نشده است. وقتی‌که‌احمدآقااز سینما بیرون می‌آمد، دیگر آقا نبود، بلکه یکجفت‌پای خسته بود که‌باید سنگینی‌این‌جسم بیست و پنج ساله را تا جلو پاساژ برساندو آنجاتحملش‌کند تا بادستهایی که‌از سوزش بخار پوست پوست شده‌بود به کرکره بزرگ بکوبد ووقتی‌که سرایدار مثل اوخواب آلوده در باز می‌کند، همچنان تاب‌آوردتااحمدآقا قفل موتور را باز کند و زنجیر را دور زین بپیچاند و قفل کندو باز تاب آوردتااحمدآقا موتور را روشن کند و بعد احمد آقا یک جفت چشم‌خواب‌آلوده بود که باید بازمیماندتایکباردیگرخیابانها و کوچه‌های هزاران بار دیده را ببیندودرمغز پسته‌ای چوبی راکه‌احمدآقا جلوش ترمزمیکرد ونوک‌زین موتور را که مثل‌پوزه سگ‌بود و شبها وقتی که احمد آقا خسته‌بود آنقدر خودش را فشار می‌داد بمنشیمنگاه او که دردش‌تا ساعتها، با احمدآقا می‌ماند.

آنروز که احمد آقا بازنش دعواش‌شد وزن برای اولین‌بار بجای‌اینکه‌به‌جان موتور بیفتد توی چشمهای احمد آقا گفت: "تو مرد نیستی!". احمد آقا آنچنان تکانی خورد که بجای اینکه بزند توی گوش زن، از خانه‌بیرون‌زدوپرید روی‌موتور وتاشاه‌آباد تاخت و ظهر هم بجای‌اینکه‌برودخانه‌رفت‌جلوی سینما روپاکه پاتوق همکارهاش بود وگفت" یه جایی می‌خوام که شبی ۵ ساعت اضافه کاری کنم" ویکی‌از همکارهاش همان موقع آدرس تریکو بیوتیفول را که‌توی‌لاله‌زار بود و توی‌پاساژ اخوان، بهش داد. از آن به بعداحمدآقاتا ساعت۷ را توی کارخانه‌نایس عرق می‌ریخت و بخارمی‌شد و از ساعت۷ تا ۱۲ را توی کارخانهٔ بیوتیفول عرقهایی را که نریخته بود و قرار بود بریزد تا مرد باشد، می‌ریخت‌و اگر چه دیگر فرصت سرخاراندن‌هم‌نداشت‌و آنقدر سریع از لاله زار می‌گذشت که دیگر نمی‌توانست به آهنگهای دلخواهش گوش دهد، ولی کاملا "خوشحال بود، چون‌بعد ازیکماه‌و چند روز توانسته بود یک‌گاز سه شعلهٔ آبی آبی سوز برای زنش بخرد و یک پیراهن گلدار چیت (آنقدر گشاد بود که زن گذاشت برای وقتی که شکمش‌بالابیاید) و یک زیپوپوش آبی نازک و در ضمن توانسته بود دو تا جوجوی تیک تومنی برای مریم بخرد. و حالا اگر چه‌خودش به هن و هن افتاده بود و موتورش به پت پت ولی همانطور که پشت دستگاه فس فس می‌کرد و بلوزها را بخار می‌داد و بخار می‌شد از فکر اینکه زنش ایستاده و عاشقانه به‌گاز سه شعلهٔ آبی آبی سوز نگاه‌می‌کند و با قاب دستمال، لکه‌های‌روغن را از دور و برش پاک می‌کند کیف می‌کرد و از فکراینکه‌مریم کوچولو حالاتوی اتاق نشسته است‌و جوجوهای زرد رنگ کوچولو تر از خودش را محکم توی دستهاش گرفته و به‌جیک جیکشان گوش می‌دهد وازبازوبسته‌شدن‌نوک‌کوچکشان جیغ می‌کشد، لذت می‌برد و از اینکه‌زنش را توی زیر پوش آبی رنگ زیبا ترین زن دنیا خواهد دید دلش‌غنج می‌رفت ومی‌گفت "بالاخره‌همه چیز درست‌شد" ولی‌آن شب وقتی که احمد آقا از کارخانه بیرون زد و سوار موتور شد و وسط‌راه موتورش خفه کرد، و پس از یکساعت که بهش ور رفت‌و شمعش راپاک کرد، دیدروشن‌نمی‌شود همانجا توی‌کوچهٔ سقا باشی به درختی تقلش‌کردوبرای اولین بار پس از ازدواجش سوار تاکسی شد و تا خانه را جنگی رفت و زنش را توی زیر پوش آبی زیباترین ومهربانترین زن دنیا دید، و همانطور که به موهای او که‌بوی ریحان می‌داد دست‌می‌کشید و به پستانهای تیدارش که انگار بلندترین تپه‌های دنیا بود، متوجه‌شدکه‌یک‌چیز را از دست داده است. اول باورش نشد. فکر کرد خواب می‌بیند، ولی بعدکه‌بلند شد و از اتاق‌بیرون آمد و توی حیاط، زیر نور ماه، میان‌راه باریکی که بین حوض و موتوربود قدم زد و بادپاییزی بدنش را در آغوش سرد خود فشرد، احمد آقا سوزشی درون سینماش حس‌کرد وساعتی همانجا خیره‌به‌سیاهی شب ماندووقتیکه زن‌صدازد "احمد" واوندانست چه‌بگوید و زن دوباره صدا زد واوندانست چه کند، عرق‌شرم برتمامی تنش‌نشست و همانطور

خیره‌به شب، زیر نورماه و در آغوش پائیز که نامهربان، با تمام سردیش او را در آغوش گرفته‌بود، دست بر زین‌موتور، ماندبا هق هقی که سکوت شب را تکه تکه می‌کرد،

ازخستگی نفهمید

ی خوابش برده است فقط وقتی که‌زن‌دست‌برشانه‌اش گذاشت‌وبا صدایی مهربان‌ولی دردمند، گفت "احمد" چشم باز کرد و دید کهلاحوردی بر آسمان‌نشسته است، بدون‌اینکه به‌فطرماشکی که در زاویه چشم زن‌لانه‌کرده‌بود نگاه کند، بلند شدواز خانه بیرون زد و تمامی روز را همانطور که در کوچه‌ها و خیابانهایی که بنظرش بی انتها می‌آمدند، قدم می‌زد، بماین‌فکرمی‌کرد که از این پس چطور می‌تواند به‌چشمهای‌زنش نگاه کند.

وقتی که خودش را توی‌لاله زار دید، نمی‌دانست چه ساعتی از شب است. لاله زاردیگرلاله زار نبود. لاله‌زار تاریک‌بود و بوی زباله‌می‌داد. لاله زار مرده بود و زنده‌ای‌اگر بود، مردی بود که‌گوشه پیاده روکنار کرکرهٔ مغازه‌ای در خود مچاله شده بود و سیگار میان انگشتهاش‌می‌سوخت‌ومیسوزاند پوست چرک و کثیفش را و انگار ازهمین سوختن‌بودکه می‌لرزید وباصدایی‌کشدارچیزی می‌گفت که‌مثل درد بود، مثل دردی که‌درصدای‌گرفته و لرزان‌مستی بودکه‌خراب‌می‌آمدو مثل‌دردی که‌در ذرات سرخ و سفیدصورت روسپی پیری بود که با پاهای خسته، هنوز می‌گشت و هنوز کسی را نیافته بود؛ همخوابه‌ای را که با نفس نفس‌زدنش‌لقمه‌ان او رافراهم کند، و مثل دردی بود که در تمامی‌لاله زار بود و در صدای بغض آلود احمد آقا وقتی که فریادزد "ای مادر تو گائیدم سگ!"

آنشب احمد آقا تا صبح را توی خیابان ملت، زیر سر در خانه‌ای نشست. با نگاهی خیره‌به‌خطوط‌یکدست آجرهای دیوار روبرو، و صبح زودتر از همیشه‌وارد‌کارخانه شد، صاحب کارهنوزنیامده‌بود، پادوداشت کارخانه راتمیز می‌کرد که احمد آقا وارد کارگاه شد و دستگاه بخار را روشن کرد و تا آنجاکه زور در بازوهای ناتوانش بود، تلمبه زد بعد همانطور که به شعلهٔ آتش نگاه می‌کرد، لولهٔ نازک مسی را که نفت را به دو شاخه‌می‌رساند، بالگدشکست، وتا شعله آتش زیر دستگاه‌پخش شد، از کارگاه بیرون زد و از دفتر. وپله‌ها را آرام آرام پائین رفت و توی خیابان شاه‌آباد، روبروی پاساژ ایستاد و به آتش کمازطبقه‌پنجم زبانه می‌کشید، خیره شد.

۵۸/۱۰/۲

★ ★ ★ ★ ★

یکسال و چند ماه از اوجگیری قیام توده‌ای مردم گذشت.

ماههایی[1] را پشت سر گذاشتیم که هر روزش خود بیان مجسم "تحرک" و "تحول" بود، و مشهودترین نمود ظاهری این حرکتها وتحولات در ودیوار شهرهامان است.

در ودیوارشهرهانمایشگاهی شد که دستمایه نمایشش‌حضور همیشگی مردم در بطن وجود آن بود.

در ودیوار شهرها تبلور صوری عقاید ونظریات مردم و چگونگی حرکت آنها گشت:

اعلام اخبار، دعوت به تظاهرات، بیان تنفراز...، ابراز علاقه به...، تجلیل‌از شهدا، اعلام اعتصابات، یادبود وقایع و ...

همهٔ اینها شعارگونه، شعر گونه و یا تصویرگونه بیانگر حرکت یک ملت بود، و این مجموعه، گسترده‌ترین و کارا‌ترین ارتباط جمعی مردمی‌را شکل می‌داد، ارتباطی که ـ لااقل در مملکت ما ـ هرگز وباهیچ تمهیدی چنین‌ابعادی بخود نگرفته‌بود.

آری، مردم‌خودرا و "زندگی واقعی" را به‌نمایش‌گذاشتند. فضاهای بعضا" تمیز و دلباز ولی بغایت دلتنگ کننده و خفقان آور را به" محیط‌های سرشار از زندگی و واقعیت" ـ و البته شاید شلوغ و درهم ا ـ تبدیل‌کردند.

و به‌این ترتیب بود که در ودیوار شهرها بگونه‌ای شکل صفحات قسمتی مهم ازتاریخ ملت‌را نیز بخود گرفت و میزان دقت این‌تاریخ‌نگاری گاه تاحدشبت مشخص‌لحظات در روز معین وحتی ساعت معین پیش رفت. بهرحال، این‌جریان" پدیده‌ای مثبت بود که با افت و خیزهای خود تا بامروز ادامه‌داشته است و شاید بتوان گفت که ابعاد آن هر روز وسیع‌تر می‌گردد.

پوسترها، اطلاعیه‌ها، تصاویر شهدا و ... توسط گروههای مختلف تهیه می‌شود: گرافیستها، دانشجویان هنرهای تجسمی، سایر دانشجویان و یا حتی مردم عادی: کسانی که شاید تا چندی پیش هیچگونه‌آشنایی با این شیوه بیانی‌نداشته‌اند ولی به ضرورت دراین امر فعال گشته‌اند. حاصل این فعالیت، پوسترها وآفیش‌های متعدد زشت و زیبا، صریح و گنگ، با تکنیکهای پیشرفته‌یا ابتدایی و ... بوده است که خود فصل نوینی را در تجربه‌های هنری و فرهنگی‌ما گشوده است، و از همینرو برخورد همه‌جانبه با آن از وظایف‌ضروری‌دست‌اندرکاران مسائل هنری می‌باشد.

واقعیت این‌است که مردم با حرکت خود بخودیشان و با بیان ساده اما صادقانهٔ این حرکت ـ همانگونه که‌شرح آن رفت ـ مرجع آموزشی بسیار غنی و پرباری را برای هنرمندانی که با تخصص در این زمینه‌ها (بیان تصویری، تهیه آفیش و پوستر و...) کار می‌کنند فراهم نمودند، اما بدلایلی، در بسیاری از موارد، حاصل کارشان فاقد برخی ارزشهای لازمه در این زمینه بوده است.

واقعیت این‌است که‌سیستم آموزشی در ایران و محتوای خاص آن هیچگاه پاسخگوی نیازهای ملموس و واقعی توده‌ها نبوده و طبیعتا "هنر" و آموزش‌آن نیز همواره‌مشمول این بی‌فایدگی بوده‌است.

واقعیت‌اینست که برای آموزش هنری پویا و خلاق که جزئی از زندگی مردم باشد و آفرینش هراثرآن گامی در جهت‌شناخت دردهای‌جامعه، عریان کردن تضادهای آشتی ناپذیر طبقاتی جامعه، محو طبقات، تکامل اجتماعی و بالاخره دستیابی به‌جامعه‌ای انسانی مبتنی بر مساوات و سعی در محو هرگونه استثمار فرد از فرد باشد، باید نمونه‌های این نوع هنر را در جوامعی که در این راه گام برداشته‌اند بررسی کرد و به این منظور باید علل بوجود آمدن این نوع هنر را درآن جوامع شناخت: باید زندگی در آن جوامع رابررسی کرد، سیستم حکومتی آن را بررسی کرد و آنگاه باید حاصل تمام این بررسیها را بطور همه‌جانبه با جامعه خودی مقایسه نمود و ... تا بالاخره هنر نیز درجامعهٔ خودی بررسی شود... تا زمینه برای آموزش هنر خلاق، پویا و مردمی فراهم گردد.

و واقعیت اینست که چنین بررسیها و چنین آموزشهایی با فلسفه وجودی‌حکومت‌های وابسته و "ضدخلقی" بشدت مغایر است، وجود یکی نافی دیگری است و درست به‌همین علت کتاب های درسی و غیر درسی "هنری" در جامعه ما نه‌تنها در محتوای خود حاوی‌مسایلی زنده، پویا و عملی نبوده است بلکه درست برعکس، در جهت تخدیر مغز و روان محصلین و هنرآموزان طرح ریزی شده و در خنثی‌ترین حالت در حد تعلیم" خط درشت!" و کپی‌برداشتن از نقاشیهای باسمهای ـ آنهم به‌روش " شطرنجی‌کردن" مدل! اعمال شده‌است.

بهرصورت، تابحال، مردم (مردم عادی و حتی هنر ـ آموزان) بجز آنچه که درروند مبارزاتی خود و بنابه‌ضرورت دریافته و بیان‌کرده‌اند، از فرهنگ هنری آموخته‌ای بر ـ خوردار نبوده و نیستند و طبعا" این مسئله در آفرینش آثار توسط خود آنها و نیز در برخوردشان با آثارهنری تاءثیر منفی‌دارد.

ازطرف دیگر اینهم‌واقعیتی است که این دورهٔ اوجگیری مبارزات مردم ـ و درشرایطی که ذکر آن رفت ـ کمترخبری از خیل رنگارنگ گرافیستها و هنرمندان حرفه‌ای، که‌احتمالا از تجربیات‌و تحصیلات آکا ـ دمیک برخوردارند و "تکنیک" می‌دانند و سالهای اختناق تحمیل شده بر مردم میهنمان "عرصهٔ جولان‌هنری" آنها بود، به‌چشم می‌خورد.

البته از نظر ما کاملا" طبیعی است که بدعت‌گذاران تکنیکها و شیوه‌های بدیع هنری مورد تائید و خوش ـ آیند مستقیم و یا غیرمستقیم " شهبانوی هنرگستر"! و " فرهنگ‌پرور"! چنان در برابر حرکت سریع وخروشان توده‌های مردم بهت‌زده وگیج بشوند که یا به محیطهای " آرام" و "هنرشناس"! و " فرهنگ‌پرداز"! غرب ـ این موطن شایسته‌شان ـ پناه ببرند و یا در عین گیجی و

جنبش دانشجویی ۱۹۶۸ و دانشجویان هنرهای زیبا

تهیه‌وتنظیم: ا.ح.اثباتی

بهت‌زدگی ـ و حتما " با اشمئزاز ـ فقط نظاره‌گر " مبتذل "شدن اهنر" خیابانی" شدن‌هنر! ، در فضایی" نا آرام"! و به‌توسط مردمی عامی ، با لباسهای کثیف و شاید ، بدنهای عرق‌آلود استحمام نکرده‌باشند ، مردمی که هرگز نقشی در آثار تر و تمیز و خوشرنگ و فرم و آوانگارد! آنها در موزه‌های وسیع ، براق و نورانی ، نداشته‌اند .

شاید علت این‌است‌که‌آنها حاضر نیستند توانائیهاشان‌را به‌خدمت محتوایی درآورندکه بیهچوجه مناسب‌خواستهای بورژوا منشانه‌شان نیست و حتی در جهت نفی آن‌حرکت می‌کند .

آری ، اینهم‌واقعیتی‌است .

بهرصورت ، ما با شکل نوینی از هنر در سیمای شهرهامان روبرو هستیم و در عمل ـ به‌دلائل مختلفی که شمه‌ای از آنها ذکر شد ـ بوضوح شاهد پائین بودن کیفیت این شکل هنری می‌باشیم .

طراحی و تهیه پوسترهای سیاسی ـ اجتماعی ، به شکل فعال فعلی در کشور ما پدیده‌ای تازه و جوان‌است و نتیجتا" هنوز هویت‌ویژه خود را کسب نکرده‌است . تجربیات زیادی (بخصوص از نظر کیفی) صورت نگرفته است . گرچه در دوران پر تحرک قیام ، توده‌ها دراین زمینه خلاقیت زیادی ازخود نشان دادند که نتیجه تب و تاب و ضرورت حیاتی آن دوران‌بود ، امابه‌تدریج‌مردم عادی ـ که بیشترین‌بار این فعالیت‌را بدوش می‌کشند ـ در تهیه پوسترها به‌سادگی از نمونه‌های عادی و معمولی آن که توسط دیگرمردم‌تهیه می‌شود تقلید می‌کنند و در بسیاری موارد نوعی‌یکنواختی و مشابهت خسته کننده در پوسترها خودنمایی می‌کند ، و درحال‌حاضر باید سعی در جبران این نقیصه‌بشود .

آشنایی با نمونه‌های‌تجربه شده در کشورهایی‌باموقعیت‌های مشابه می‌تواند یکی از جنبه‌های غنی کردن کیفیت این شکل هنری در کشور ما باشد .

" کار و هنر" در محدوده امکانات‌خویش سعی‌دربررسی و معرفی نمونه‌هایی از این دست دارد . و در این راه نیازمند یاری و همکاری شما است .

در این شماره ما باحاصل فعالیت‌ونحوه‌ٔ کاردانشجویان مبارز و انقلابی‌ای که در جریان جنبش ماه‌ٔ سال ۱۹۶۸ فرانسه آثار باارزشی بوجود آوردند آشنامی‌شویم . بدیهی است غرض از این آشنایی مشاهده‌ٔ تجربیات آنهاست و نه الگوساختنشان .

سعی "کار و هنر" بر این است که در شماره‌های بعد بررسیهایی درباره نمونه ـ کارهایی‌که دردوره‌ٔ اوجگیری قیام در ایران عرضه شده است بعمل آورد .

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

سال ۱۷۸۹ . اولین انقلاب بورژوایی ـ نقطه‌پایان نظام فئودالی‌وآغازسرمایه‌داری ـ درفرانسه بوقوع پیوست .

سال ۱۸۷۱ . اولین‌دولت کمونیستی به‌همت نیروی پر توان کارگران دریاریس‌تشکیل شد و با حکومت هفتادروزه‌ٔ خود سرمشق بزرگی برای انقلابات بزرگتری شد که پس از آن در جهان اتفاق افتاد .

سال ۱۹۶۸ . ازسیزدهم ماه مه شانزدهم ژوئن دانشگاه سوربن ستاد اصلی شورای دانشجویان بود . دانشجویانی که گویی می‌خواستند سرزمینی آزاد در میان امپراطوری " ژنرال دوگل" برپا گردانند .

فرهنگ‌جامعه‌ٔ سرمایه‌داری غرب دستخوش بحران شده بود . بحرانی ناشی از ماهیت سیستم ضد خلقی سرمایه ـ داری ، ناشی از کراهت چهره امپریالیزم و تمامی مظاهرش ، در کنار سرکوب‌خلقهای تحت ستم و درکنار فسادی رشد یابنده و انحطاطی‌اخلاقی ـ و البته زائیده مناسبات‌جوامع سرمایه‌داری ـ که می‌رفت‌چون جزامی تمامی‌اجتماع را به عفونت‌سرمایه واستثمارآلوده کند . کوچکترین فریاد اعتراض ، تهدیدگر وخطرناک در گلو خفه می‌شد و در این میان حزب کمونیست فرانسه که می‌بایست فریاد اعتراض باشد ، بدل به‌نجواهایی گنگ و خفه شده بود ، سران حزب به چانه‌زدن بامقامات ! مشغول بودند و امیدشان : رفع مشکلات از طریق سهیم شدن در قدرت و بدست آوردن چند کرسی اضافه‌تر در پارلمان . و نتیجه؟ کارگران استثمار و سرکوب‌می‌شوند و نهادهای فرهنگی‌واجتماعی : زیر یوغ سرمایه وسرمایه‌داری ، خدمتگزار علایق پست‌بورژوا ـ ها . دانشگاهها بخوبی نقش تربیت و پرورش پیچ و مهره ـ های دولت سرمایه‌داری راایفا می‌کنند و ضرورتا" ازدانشجو انتظار می‌رود چون بره‌ای آرام و سربزیر قدم به دانشگاهها بگذارد ، قوانین حاکم بر سیستم سلطه‌ٔ سرمایه را فراگیرد و سپس . . .

ولی دیگر تحمل چنین وضعی دشوار شده بود . دیگر دانشجویان نمی‌خواستند در مقابل نظام طبقاتی دانشگاه نیز سرتسلیم فرودآورند .

" ما بر علیه دانشگاه طبقاتی می‌جنگیم . "

" ما نظامی‌را که در هر مرحله از تعلیم‌و تربیت ، از ابتدا تا سطح دانشگاه به زیان فرزندان کارگران و دهقانان است محکوم می‌کنیم . "

" ما بر علیه نقشی که سرمایه‌داران ازدانشجوانتظار دارند مبارزه می‌کنیم : نقش سگ‌پاسبان جامعه‌ٔ سرمایه ـ داری . "

" ما برعلیه استثمارمبارزه می‌کنیم . "

(قسمتهایی ازقطعنامه مجمع عمومی‌دانشجویان . ۱۵مه) .

و دانشجویان بر علیه مناسباتی که بین حرفه و آموزش وجود داشت ؛ جدایی دانشکده‌ها از مسائل واقعی جامعه‌به‌پیکاربرخاسته‌بودند . ومی‌دانستند که‌نمی‌توانند این کار را به‌تنهایی انجام دهند ، و تنها در کنار کارگران : قربانیان واقعی سیستم طبقاتی تعلیم و تربیت ، می‌توان مبارزه را ادامه‌داد . ومبارزه بر علیه دانشگاه طبقاتی بایستی بطور ارگانیکی با مبارزه‌ٔ تمام کارگران بر علیه سیستم استثمارگر سرمایه‌داری پیوند بخورد .

پرچمهای سرخ بر فراز دانشگاه به احتزازدرآمد . دیوارها با پرتره‌هایی از مارکس ، لنین ، مائو ، تروتسکی ، کاسترو و چه‌گوارا پوشیده شد . سوربن اشغال شده‌بود .

" سوربن یک دانشگاه عمومی ومستقل‌است ودرهای آن شبانه روز به‌روی کارگران باز است . "

(مجمع‌عمومی . ۱۳ ماه مه)

و این در واقع اعمال دمکراسی مستقیم در " عمل" بود و نه در "تئوری! "دامنه‌ٔ اشغال سوربن به دیگر دانشگاهها ، نیز کشیده شد . و همچنین کارخانه‌ها . کارگران به اعتصاب برخاستند و بر خلاف توصیه‌هایی که تا آن زمان حزب کمونیست فرانسه و اتحادیه کارگران می‌کردند ، همانندعمل‌انقلابی‌دانشجویان کارخانه‌ها را اشغال کردند .

دولتی‌ها دستپاچه شدندو بلافاصله چماقشان رادرمقابل این حرکت علم کردند . (C.R.S) پلیس‌ضد شورشی ، وارد عمل شد ، با سپر ، نقاب و باتوم . دانشجو یان در خیابانها عبور و مرور را مانع می‌شدند ، شیشه‌هارا می‌شکستند ، ماشین‌ها راآتش می‌زدند و به‌ایستگاه‌های‌پلیس سنگ می‌انداختند . همواره در پاریس سنگفرشهای کف خیابان دم دست‌ترین‌سلاح توده‌ها بوده‌است . اگر چه بعد از وقایع مه ۶۸ چیزی‌از آن باقی نماند تا احیانا" دوباره بکار گرفته شود !

سوربن تماشایی‌ترین محل اشغال شده توسط دانشجویان بود . ولی این صفت را در مورد تقریبا" تمام دانشکده ـ های پاریس و استانهای دیگر فرانسه می‌توان بکار برد . در

←

همه‌جا مباحثات وجدآور با شور هرچه‌تمامتر ادامه‌داشت، طرحهای مشابهی درهمه‌جا به چشم می‌خورد، عطش مشابهی برای آزادی فرهنگ وخصومت یگانه‌ای نسبت به‌رژیم حاکم، رژیم پشتیبان سرمایه‌داران و چماق سرکوب کارگران!

بنظر عموم مردم مسلط‌ـ ترین شورشها، جنبش دانشجو یان هنرهای زیبا بود.

۱۶ ماه مه. در پی‌گرد ـ همآیی‌هایی، دانشجویان هنرهای زیبا به همراه دیگر دانشجویان و هنرمندانی که به آنها پیوسته بودند، جهت عملی ساختن برنامهٔ مبارزه، یک استودیو را اشغال‌کردند. و در بدو ورود به استودیو بر سر درآن نوشتند:

آتلیه خلق، آری!

آتلیه بورژوایی، هرگز!

آتلیه‌خلق (ATELIER POPUL AIRE) شروع به‌کارکرد. همراه با تهیه پوسترها بیانیه‌ای صادر شدکه نشان‌دهندهٔ خطوط اصلی اعتقادات دانشجویان اعتصابی ای بود که در این آتلیه مشغول به‌کار شده بودند:

"مخالفت با نظم موجود و فرهنگ بورژوایی که‌نیروهای ستمگر جهت جدا کردن هنرمندان از طبقه‌کارگر تبلیغ و جانبداریش می‌کنند، و با محبوس کردن هنرمند دربرج عاج هنر بورژوایی او را به دریچهٔ اطمینانی درمکانیزم جامعهٔ سرمایه‌داری تبدیل می‌نمایند. باید در پی‌تغییر خود وجامعه بود و دراین‌راه بازکردن چشم هنرمندان به روی و حیت مشکلات‌کارگران و لمس آنان‌کلیدقضیه است."

زمانی که در فرانسه ده میلیون کارگر اعتصابی بود، آنها که در "آتلیه خلق"کار می‌کردند بکارخانه‌ها، کارگاه ها و ساختمانهای اشغال‌شده توسط کارگران می‌رفتند تا از آنها بیاموزند که چگونه در خدمت پیشاهنگان مبارزهٔ طبقاتی باشند.

حالا دیگر تعدادکارگران، دانشجویان فرانسوی وخارجی و هنرمندانی که با شور و هیجان در تهیهٔ پوسترها شرکت داشتند بسیار زیاد شده بود. و ترس از پلیس، حملهٔ دست‌راستیها و یورش اوباش تحریک شده باعث شده بود تا مقررات سختی برای ورود به آتلیه برقرار شود. (درواقع موانعی که برای ورود به آتلیه وجود داشت بیش از تمامی مشکلاتی بو دکه باید برای طی‌کردن تمام‌پاریس‌ورسیدن به آتلیه از پیش پا بر می‌داشتند). کارگران با پیشنهاد برای شعارها و مباحثه با هنرمندان ودانشجو یان و برای انتقاد از پوسترها به‌آتلیه می‌آمدند و همچنین به‌منظور پخش‌کردن آنها در محلات.

دانشجویان و هنرمندان انقلابی با پیوستن به‌کارگران در دیدگاههای خود تجدید نظر کرده و با عمل انتقاد و انتقاد از خود می‌کوشیدند عادات فردی بورژوایی را که آگاهانه یا ناخودآگاه برکارها تاءثیرمی‌گذاشت‌ازبین‌ببرند.

برای تائید یا رد هر پوستر، در کمیسیون خاصی، ساعتها بحث و گفتگو در می‌گرفت. و در این میان طراحانی بودند که تا قبل از آن در مورد کارهایشان به هیچ کس حساب پس نمی‌دادند. در نتیجه، این نحوه برخورد با آثار طراحان مسائلی‌را نیز به دنبال داشت. در واقع‌تهیه پوسترها ناشی از یک‌حرکت خود جوش‌بود، همچنانکه تمامی‌حرکات دانشجویان. کسی از قبل برنامه‌ریزی‌نکرده بود. عکس‌العمل‌فی‌البداهه‌ای بود در قبال اوضاع‌واحوال.

بعد از به‌بحث گذاردن اینکه "ما باید ـ یا نباید ـ حاملان چه‌نوع ایدئولوژی باشیم؟" "آیا درست کار می‌کنیم؟" "آیا باید خود را و همدیگر رااز طریق یک عقیده سیاسی باز شناسیم؟" و... نتیجتا" درچارچوب قرار دادن فعالیتهای هنری. بلافاصله دیوارهای سوربن پوشیده‌شد از چنین شعاری: " قدغن کردن، قدغن‌است!" گویی هیچکس نمی‌خواست به هیچگونه چهارچوبی تن‌در دهد. واین بزرگترین تناقض جنبش بود، در پی‌جامعه‌ای سوسیالیستی بودن، ساختن انسانی نوین و در کنارش تن به نظم ندادن.

اما کارها پیش می‌رفت، با شتابی تب‌آلود. در محیطی سرشار از سرعت وتحرک. درنظم و بی‌نظمی. ولی در هرحال پیش‌می‌رفت.

در اوج شور والتهاب تهیه و تکثیر آفیشها، هنرمندان، دانشجویان کنجکاو و دیگر مبارزین در آتلیه‌می‌لولیدند و در ظاهر هرج‌ومرج بود و آشفتگی. گاه سه چهار نفر و گاه تعداد به‌دویست نفر می‌رسید. همه‌جا غرق در آفیش بود. به‌روی رشته‌های طناب، روی زمین، داخل راهروها و...

از موضوعهای مهم‌آفیشها " پلیس" و "خلق" است. پلیس" C.R.S " (C.R.S) بدون چشم و چهره فقط با عینک مخصوص و نقاب به‌مثابهٔ صرفا" یک وسیلهٔ سرکوب تصویرمی‌گردد.

تودهٔ مردم به‌طرق‌مختلف نشان داده شده‌اند واغلب در هیئت کلیتی جامع، به وسیلهٔ نقطه‌ها و لکه‌رنگها.

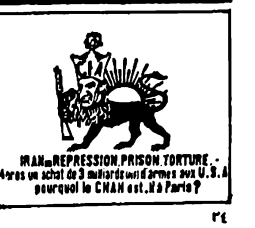
اغلب ابزارها عنصر مهم پوسترها هستند: آچار در مقابل باتوم. (کارگر در مقابل پلیس).

از دیگر مضامین مهم پوسترها " کارگر و کارخانه" است. کارگر ـ حتی بصورت منفرد ـ کلیتی محسوب می‌شود. او نمایانگر کل‌طبقهٔ کارگر، با علائم مشخص و کلاسیک آن است. وکارخانه‌ها نیز با بامهای دندانه‌ای‌شکل و دودکشهای بلند.

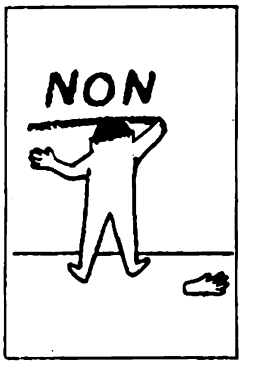
سادگی تصاویر علامت مشخصهٔ پوسترهای مه ۶۸ است. به‌نظر می‌آید قرار است هرچیز سمبلی داشته باشد. همهٔ قضایا عاجل است. باید بسرعت واکنش نشان داد، بسرعت مسئله‌ای را به زبان تصویر درآورد و بیان‌کرد. بسرعت پیامی منتقل شود و تاءثیر بگذارد. خواب را از سر دوگل و دارودسته‌اش بپراند. فحش بدهد و میخکوب‌کند. آنها جوانانی مودب و با نزاکت نبودند. نمی‌خواستند با کسی گفتگو و بحث کنند. فریادهاشان گوش فگل ـ کراواتیهای دولت‌سرمایه‌داری را کر می‌کرد.

پوسترها زبان‌جنبش‌بودند.

فرهنگ بیان مستقیمی از مبارزه طبقاتی است. به‌همین دلیل هدف " آتلیه خلق" محکوم کردن فرهنگ‌بورژوایی بود. البته محدود کردن تمامی مبارزه صرفا" درحوزهٔ فرهنگ‌فریبی بیش نیست، و گرچه پوسترها بیشتر و بیشتر

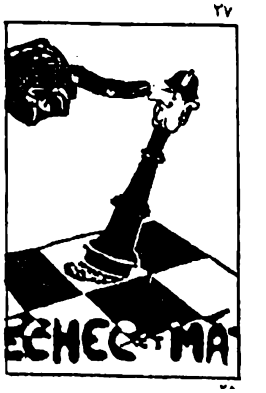


۲۴



۲۵

۲۷



تولید می‌شدند، اما هدف نمی‌توانست این باشد که از یک نقطه‌مرکزی‌نام‌کشور غرق پوستر شود، باید از تشکیل "آتلیه خلق"های جدید در هر کجا که کارگران می‌جنگند، حمایت شود.

بیش از ۵۰۰ آفیش که‌فقط محل تولید آنها در پائین هر یک دیده می‌شود ــ و اغلب بدون نام طراح ــ فهرست‌بندی شده‌اند.

آفیش سیاسی ــ از همه نوع ــ از مدتها پیش وجود داشته است ولی پوسترهای مه ۶۸ بنا به شکوفایی آن بی‌همتاست. چرا که کیفیت آن، نوع خلاقیت بکار رفته شده و تاثیر آن بر بیننده تا به‌امروز نظیر ندارد. آفیشهای مزبور تماما" ساخته دانشجویان هنرهای زیبا نبود، بلکه باید ازدانشکده پزشکی، دانشکده علوم، ... و دیگر دانشگاههای پاریس و شهرستانها و نیز گروههای منفرد نیز نام‌برد.

اکثر کارها ثمره‌ٔ یک کار گروهی است. با اینکه‌پوستر های مه۶۸ به‌آثارفی‌البداهه معروف شده‌اند، اماپیدایش و خلق‌آنها تصادفی نیست. آنهاتمامی‌تجربیات پیشنیان را پیش رو داشتند. برای مثال طی سالهای ۶۸ـ ۶۷ نمایشگاهی از آثار گرافیکی هنرمندانی که درزمان‌انقلاب اکتبر شوروی به حمایت از دولت شوراها آثاری فراموش نشدنی خلق کردند، در پاریس برپا بود.

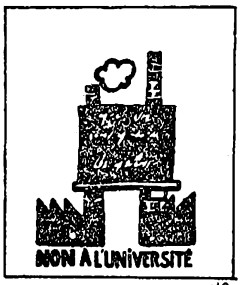
کارها به‌روش چاپ سیلک تکثیر می‌گردید (یک نوع چاپ دستی با ابزار ساده: قاب‌چوبی، پارچه ابریشمی، رنگ و ماله) بنا به‌خصوصیت این نوع چاپ (امکانات محدود و در نتیجه سادگی فرمها و پرهیز از ریزه‌کاریهای بیمورد و استفاده از یک یا دو رنگ در هر آفیش) پوسترهای مه ۶۸ هویت خاصی کسب کردند. اغلب‌پوسترها نتیجه تلفیق شعارهایی متفاوت با طرحی واحد هستند. که این خود در رابطه با شرایط ویژهٔ آن دوران و عاجل بودن قضایا توجیه می‌شود.

براساس تقسیم‌کار، گروهی ــ واغلب کارگران ــ وظیفهٔ تعیین شعارها و مضامین پوسترها را بعهده داشتند. البته این شیوه، از کارکردن طراحان روی شعارهایی که از قبل انتخاب نشده بودند، جلوگیری‌نمی‌کرد. اماانتخاب و بررسی موشکافانه شعارها و مضامین و بحث و گفتگو در مورد آنها به "آتلیه خلق" کمک می‌کرد تا نقطه نظرهای سیاسی خود را متحول‌سازد، و این کار انگیزه اصلی فعالیت بود. چرا که هرگز نباید از احتیاجات واقعی کارگران و واقعیت مبارزه‌شان غافل بود. به‌این ترتیب شعارهایی‌که درجریان مبارزهٔ طبقاتی‌پدیدمی‌آید باتاثیری فوق‌العاده، درست به هدف می‌زند، و براساس این‌شعارها طراحان قادر خواهند بود پوسترهایی بوجود آورند که با روشی موثر از مبارزه‌خلق حمایت کنند.

امروزه نیز آفیشهای‌سیاسی و ساخت و ساز نشدهٔ بسیاری بر مبنای اصول و قواعد آن دوره طراحی‌وتکثیر می‌شوند. و کماکان دستاوردهای آن شیوه بیانی خاص کاربرد موثری دارد.

فعالیتهای هنری و فرهنگی جوانان در جنبش مه ۶۸ منحصر به تهیه و تکثیر پوستر نبود، روزنامه‌های دیواری، تآتر خیابانی، نمایش عروسکی، اجرای کنسرت و ... نیز نمودهای دیگر این فعالیت است. هنر نقش ویژه‌ای را در جنبش ایفا نمود.

بالاخره در ۲۷ ژوئن " آتلیه خلق" نیز توسط پلیس تخلیه گردید. آخرین روزهای جنبش همانقدرغمگین و ملال‌آور بود که روزهای اولش قهرمانانه می‌نمود. پرچمهای‌سرخ ازفرازساختمان دانشکاهها و کارخانه‌ها به پائین کشیده شد، اما امواج اعتراض جوانان تمامی اروپا، آمریکا و حتی قسمتهایی از آسیا نیز در نور دیده بود.



۲۹

مطالب‌این‌مقاله با استفاده از کتابهای: جنبش ۱۹۶۸ فرانسه ــ انتشارات جنگل ــ Les 500 affiches de mai 68 و VASCO GASQUET .1978 و POSTERS FROM THE REV-OLUTION. paris. May 68. تهیه شده است.

ترجمهٔ شعارهای پوسترها:

۱ــ مه۶۸، آغاز یک‌انقلاب مستمر.

۳ــ کارخانه‌های‌اشغال‌شده: آری!

۴ ــ مرگ‌برروال کار برزخی!

۵ــ دانشگاههای خلق آری.

۶ــ آغاز یک انقلاب‌مستمر.

۷ــ قدرت توده‌ای ــ (مخفف اسامی احزاب چپ فرانسه در پارلمان).

بقیه‌درصفحه۱۵

کامران بزرگ‌نیا

آوازی بر کشتزار کشته‌ها

محبوب
برسحرچشمانم بنشین
از مزار شهیدان می‌آیم
ازبیابان

محبوب
باسرانگشت
شبنم از گونه‌ی سوخته بزدای
مگری

●

تن نحیف
سوخته‌ی انبر سرخ
چشمان کوچک شفاف
بسته به‌دستمال سیاه
دستان سخت
به‌پشت‌گره‌شده‌ی طناب

پای استوار
استوار برخاک
موی فرفری آغشته به‌خاک

کیست
تیرباران شده
در دشت مریوان؟
کیست؟
که خاک مویه می‌کند
باد می‌وزد

وگردباد
بیرقی‌ست
چرخان بردشت سوخته‌ی‌کردستان

رقم بزن
رقم بزن
یکی دیگردارد مرگ را شکست می‌دهد
رقم بزن
تنها نیست
قطره‌ی‌خونیست
به‌قلب کردستان

●

نامت
قلبم را می‌طپاند
یاد چشمانش می‌افتم
رفیقم را می‌گویم

وقتی نامت را می‌خوانم
یا می‌شنوم
یاد چشمانش می‌افتم
چشمان کوچک شفافش

رفیقی داشتم
محبوب
آمدبسویت
رفیقی داشتم
محبوب
سحرت گرفتش
دل‌داد به خاکت
به‌خاک و آوازهایت

با هدیه‌ای کوچک
سویت آمد خندان
خندان
خود را به‌خاک‌داد

حالا
خفته به‌خاک‌رفیقم
حالا
به‌اندازه‌ی خاک اندوه‌دارم

●

برکناره‌ی کوره راه مریوان
نه‌عاشق را چشم بستند
نه‌کرد را

برکناره‌ی کوره‌راه
نه‌پاسدار
زانو زدند برخاک

خاک سکوت کرد
خاک دهان‌باز کرد
باد برخاک وزید
گرد از خاک برخاست

کردستان را
کوره‌راهها بسیارند
عشاق بسیارست
کردستان را
خون بسیار است
ریخته برخاک

●

در کوهها پناه می‌گیرند
صدمرد سوخته چهره
باصدتفنگ
اسبی ندارد کرد
گرد فقیر است
صدشبح
در کوره راههای کوهستان
صدسایه‌ی تفنگ
برصخره‌ها می‌لغزند
در شب کوهستان

پای راهوار دارد کرد
پای راهوار -
راه‌کوهها ش را بلداست کرد
راه‌کوهها را
خاکش را می‌شناسد کرد
با آوازهاش
می‌شناسد -

●

اندوه‌دارم دلدارم
اندوه گندمزاران سوخته
به یاد داری
چگونه با یاران
شانه به شانه درو می‌کردیمشان
به یاد داری دلدارم؟
نوبتی
هر روز کشتزار یکی را
به یاد داری؟

نگران مباش دلدارم
دستی که خیش را می‌شناسد
ماشه‌را هم خوب بکار می‌برد
شانه‌ای که تسمه‌را می‌شناسد
تحملش می‌کند
چه تسمه‌ی خیش
چه تسمه‌ی تفنگ

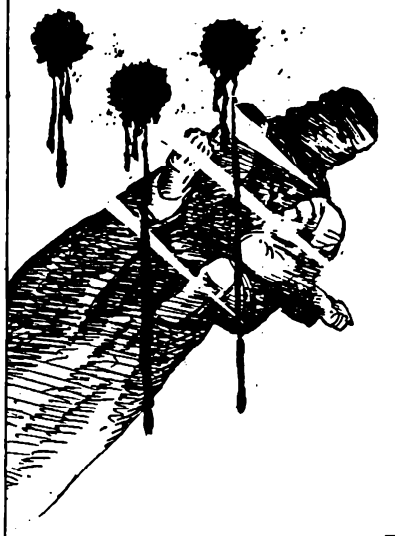
اندوه کشتزاران دارم اما
نگران مباش دلدارم
زمین نمی‌سوزد
زمین نمی‌سوزد و
شادی آوازهایمان آنجاست
آوازه‌های کار
آوازهای درو
آنجا
ببین
در دل زمین
فرداست که بروید
فردا

●

اگر هر کشته‌را
ستاره بپنداریم
آسمان سینه‌ی‌مان
چه شب روشن ستاره بارانیست
اگر هر تیری که می‌شکافد سینه‌ای را
ستاره‌ای بیفتد
به چشمانی
در قعر چشمانمان
خوب که بنگرند
ستاره‌ای خواهند دید چشمگزن

مرتضی ثقفیان

قارنا



■

قارنا ، یاسین ، گوئرنیکا

سه پاکره در قربانگاه
سه اختر خونین بر خاک

گاوان را بگذارید آواره‌ی بیابان باشند
در قارنا
شیر خواره طفلی نیست

گندم را بگذارید بپوسد به خمره‌های گلین
در قارنا
مادری نیست آتش بیفکند به تنور

خانه را بگذارید ویران شود زباران اول پائیز
در قارنا
زنی در انتظار شویش نیست

ماه را بگوئید بگذرد بسان تفی بر آسمان خدایان

پائیز را بگوئید عریان کند درخت را مانند زخمها

ابر را بگوئید
ببارد سرخ
سرخ
ببارد سرخ
چونان کز خنجر فرو شده در قلب عشق
میبارد

بر قارنا
بر گوئرنیکا
بر یاسین

---

* ــ گوئرنیکا دهکده‌ای در اسپانیا که بدست فاشیستها در طول جنگ داخلی ویران گردید .

* ــ دیریاسین دهکده‌ای، در فلسطین اشغالی که بوسیله صهیونیستها قتل عام گردید .

گاهی
دوتن بهم که میرسند
به چشمان هم که می‌نگرند
انبوهی ستاره
از چشمی به چشمی می‌وزد

گاهی
چشم که بگردانند
بکیش به خاک می‌افتد
اگر بارها چنین شود
خاکمان
چه خاکی می‌شود ستاره بارانی
خوب که بنگری
می‌بینی
●

می‌شود
گشته‌هایمان را روزی از شانه
بر خاک بگذاریم ؟
اگر برای هر کدام
گلی بکاریم
خاکمان گلگون می‌شود

نه
گشته‌ها را
به گور نمی‌سپاریم
گشته‌ها را
در قلبمان بکاریم
آنوقت
چشمانمان لاله‌زارانی می‌شود
به چه انبوهی

آنوقت
دهان که بگشائیم
گلبرگهای سرخ
پراکنده می‌شوند بر زمین
آنوقت
زمین لاله‌زارانی می‌شود
به‌چه وسعت .
●

چوکا کندری

بوی سبوس برنج

■

کاسه‌ٔ زانو بدست
با استکان هائی که خستگی را می‌نوشند
و سیگارهائی که روز را سال میکنند .

چشمی بر برنجزار سوخته
زمستان و خانه‌ٔ خالی
اینک
قرصی نان
بر دستمال سبز سیم زر
در لابلای پیچ و مهره‌های کارخانه
سرگردان

تق
تق
تق
از دودکش کارخانه
هنوز
بوی باران می‌آید
بوی سبوس برنج
می‌چرخد دوک سیم زر
هنوز
می‌بافد شالی بلند

تق
تق
تق
کارخانه سرما خورده است
و دود کش ها
بیگاری را
سرفه می‌کنند .

گل قدم چند ماهه است ؟
هنوز
دستمال بوی نان های خانگی دارد
بوی تنور و هیزم ودود
اینک
سگ و چوپان
با رمه می‌آیند
و مه
از کوهستان پائین می‌خزد
صبح شیری و آفتاب
چکه چکه
بر سیاه درد می‌چکد
رمه را دوشیده‌اند

در کارخانه‌ٔ سرما بیداد میکند
تق
تق
تق
هزاران نفس گرم
حرارتی ست
که بیگاری
گاه می‌شکند
و آفتاب
بر پوست ترک خورده کارخانه
قوتی است

تق
تق
تق
سوت می‌کشد کارخانه
سوت می‌کشد
سوت
از دودکش ها
بوی خاک شخم خورده می‌آید
بوی گاو آهن

سیم زر
از کارخانه چه بیاورم ؟
سیم زر
گاومان چه زائید ؟
سیم زر
خیش بر گاو ببند
سیم زر
بوی خاک دیوانه ام می‌کند
سیم زر
ماه که کامل شد ، می‌آیم

زمین خوب
گاو سیاه
سیم زر و گل قدم
و صبح شیری کوهستان
صدای چوپان و خروس
و نی
بزم خیش و خاک

سیم زر !
ماه بالا آمده
سیم زر !
نوبت آب من است
سیم زر !
داس تیز کن
خرمن شانه بزن
سیم زر !
اسمش را میگذارم
گل آقا

۱۲ شهریور ۵۸

---

* اسم زن تالشی

علیرضا شاکری یکتا

تک مضراب

■

سیم چگور
پاره‌نشد .

"عاشق"
تفنگ کهنه‌ی خود را
در سنگر رهایی خلق
مضراب می‌زند .

دو نامه از: پیکاسو

ترجمه: م. کرامتی

غالبا" به هنگام گفتگو دربارهٔ نقاشی مدرن ــ از نمونه‌های مثبت آن گرفته تاهر بنجل مردم فریبی که تحت این عنوان عرضه می‌شود ــ نام " پیکاسو" نیز مطرح می‌گردد.

" پابلو پیکاسو" آغازگر بسیاری تجربیات و پژوهشها درجهت کشف و ابداع بیانی نو در عرصه هنرهای تجسمی است و بی‌تردید بر خیل بسیاری از هنرمندان (نقاشان ،طراحان، مجسمه‌سازان و ...) زمان ما تاثیر زیادی داشته است.

کتابهای متعددی پیرامون زندگی و آثار پیکاسو منتشر شده‌است. ولی در ایران، تنها بعضی جنبه‌های شخصیت و آثاروی معرفی گردیده‌است. کهاین موضوع خود بهامر پذیرش کورکورانه، مقلدانه و دنباله‌روانه و یا رد سطحی و بیدلیل " هنر مدرن" دامن زده‌است.

اصولا" برای ارزیابی یک هنرمند، بایستی تمامی جنبه های مثبت‌ومنفی زندگی وآثار وی مورد بررسی قرارگیرد. ولی تسلط فرهنگ استعماری بر جامعه‌ای ــ مثل جامعه ما، تا بهامروز ــ فقط معرفی و تبلیغ مسائلی را مجازمیداند که نه‌تنها موجودیت استعمار را بخطرنیندازد، بلکه در صورت امکان بعنوان عاملی برای تثبیت‌آن نیز بکار رود.

ازاینرو، بگمان مانگرشی مجدد و اصولی به مقوله‌هنر ــ بطوراعم ــ و "هنر مدرن" ــ بطور اخص ــ و به‌دست آوردن" شناختی صحیح وهمه جانبه" از آن مساله‌ای بسیار ضروری برای هنر" بوده و ارائه این" شاخت "مسئولیتی خطیر برای هنرمندان و هنردوستان جامعهٔ ما بشمار می‌رود. این‌شناخت باید زمینهٔ مساعد را برای طرد هرگونه محتوای‌منفی و"موهوم گرایانه" و " فردگرایانه " هنرمدرن ــ بطور اخص ــ از یک‌طرف و همچنین فراگیری و کسب تجربیات مثبت وخلاق آن برای استفاده در جهت شکوفایی هنر راستین منتج از مسائل جامعه‌مان ــ از طرف دیگر ــ فراهم سازد.

در همین رابطه، " کار و هنر" اقدام به ترجمه دو نامه از پیکاسو می‌کند تا سهمی بسیار ناچیز در بدست دادن شناختی که ذکر آن رفت، ادا شده باشد.

" مجددا" لازم به تاکید است که این مهم، جز با مشارکت فعال و مسئولانهٔ تمامی دست‌اندرکاران‌مقولهٔ هنر امکان‌پذیر نخواهدبود.

" کار و هنر"

بیانیه جولای ۱۹۳۷

پیکاسو در ماه مه ۱۹۳۷ زمانی‌که‌سرگرم کار روی تابلوی گوئرنیکا بود، در بیانیه‌ای‌که دو ماه پس از آن بهنگام بر ــ پائی نمایشگاه‌پوسترهای‌جمهوری اسپانیا در نیویورک دردسترس عموم قرار گرفت، وضع روحی خود را تشریح‌کرده‌واحساساتش را بیان داشت. پیش از آن چنین شایع بود که گویا پیکاسو طرفدار فرانکو میباشد.

(یاد داشت از کتاب پیکاسو، آلفرد. اچ. بار. ۱۹۴۰ ص ۲۵۲).

کشمکش اسپانیا نبرد ارتجاع‌است بر علیه مردم، بر علیه آزادی. تمامی زندگی‌من بعنوان یک هنرمند، جزیی نبوده‌است مگرمبارزه در مقابل ارتجاع و مرگ هنر. پس‌چگونه میتواند برای یک لحظه هم که شده‌تصورکند که من میتوانستم موافق ارتجاع و مرگ باشم؟ در همان هنگامیکه شورش آغاز می‌شد، حکومت قانونی و دمکراتیک ــ جمهوریخواه اسپانیا مرا به سمت مدیر موزهٔ پرادو تعیین کرد و من بیدرنگ این سمت را پذیرفتم. درتابلوئی که مشغول ترسیمش هستم وآنرا گوئرنیکا خواهم نامید، و در تمام‌آثار هنری تازه‌ام، بوضوح تنفرم را از این قشر نظامی که اسپانیارادر اقیانوس‌رنج ومرگ غرقه نموده است، بیان داشته‌ام.

داستان مسخره‌ای هوچیگران فاشیست در اطراف و اکناف‌عالم انتشار داده‌اند، بارها‌وبطورکامل بتوسط‌کثیری از هنرمندان و روشنفکران که اخیرا "ازاسپانیا دیدن‌کرده‌اند رو شده‌است. احترام فوق ــ العاده‌ای‌که مردم مسلح‌اسپانیا برای گنجینه‌های عظیم‌هنری اسپانیا قائل شده‌اند و غیرت وحمیتی که در حفظ‌انبار بزرگ تابلوها، نقاشیهای مذهبی دیوارکوبها از آسیب بمب‌های آتش زای فاشیست‌ها بنمایش گذاشته بودند، مورد اذعان عموم است.

همه‌از همباران وحشیانهٔ موزه پرادو بوسیله هواپیماهای شورشی آگاهند، و نیز همه میدانند که چگونه جنگجویان به قیمت جان خود موفق به حفظ گنجینه‌های‌هنری شدند.

دراینخصوص جای‌هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای نیست. از یکطرف شورشیان بمب‌های‌آتش زافرو می‌افکنند، از طرف‌دیگر مردم، هدفهای‌این‌بمبها، آثار هنری‌را به نقاط امنی می‌برند. در سال مانکا، منحرف‌میلان گلو پاره می‌کند که" مرگ بر آگاهی".

در گرانادا، گارسیالورکا ترور شده است.

درتمام جهان، پاکترین نمایندگان‌فرهنگ‌جهان، متحد و همراه مردم اسپانیابند.

من در والنسیا از وضع تابلوهای نجات یافته ازپرادو جویا شدم، و دنیا بایدبداند که مردم اسپانیا هنر اسپانیارا حفظ‌کرده‌اند. بسیاری‌ازبهترین آثار موقتا" به پاریس آورده خواهدشد، و همه دنیا خواهد دید که چه‌کسی نگاهدارنده فرهنگ است و کیست که آنرا به نابودی می‌کشاند.

درباره‌ٔ آینده‌ٔ هنر اسپانیا آنچه که میتوانستم، بدوستانم در آمریکا بگویم اینست: سهم مبارزه‌مردم بسیار زیاد خواهد بود. هیچکس نمی‌تواند زندگی و طراوتی را که‌این مبارزه برای هنراسپانیا بارمغان‌خواهدآورد انکار کند. بذرتازه و نیرومندی که خود ــ آگاهی این حماسه پر شکوه در روانهای هنرمندان اسپانیائی خواهد پاشید، بی تردید در آثار آنان جوانه خواهد زد.

و همین تفویض پاکترین ارزشهای انسانی به هنری که مجددا" متولد میگردد، یکی از بزرگترین فتوحات مردم اسپانیا خواهد بود.

قسمتی از تابلوی گوئرنیکا اثر پیکاسو

نامه سرگشاده به یک هنرمند جوان اسپانیائی

نامه‌ات را دریافت کردم: من ازمشکلاتی‌که در آغاز زندگی هنری راه را بر تو می‌بندد، با خبرم ودرعین حال از تمایلت به ادامه کار و امیدت به‌آینده بهتر آگاهم. این شرایط و محدودیتها و این طرز تفکر تو بی تردید بیانگر وضعیت نسل جدید روشنفکران میهن ماست ــ نسلی روحا" سرکش و مومن به آرمانهای همان مردان که سلاح بر گرفتند تا از ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ در راه جمهوری بجنگند.

مشکلات مادی و نبودن آزادی برای بیان آنچه که واقعیت زنده میهنمان مبین آنست نیز، برای تونقاش‌جوان، وهم برای نویسندگان و هنرمندان اسپانیای فرانکو، محظورات دیگری هستند در کار آفرینش هنری.

اما این محظورات، علیرغم همه‌بزرگی‌شان، نمیتوانند مانع کارما گردند. اسپانیا به‌صدای ما احتیاج دارد: برای اعلام فقر و ورشکستگی رژیم، برای نفوذ به‌درون قلب مردم وبیان احساسات آنان و تهییج شان به تلاش و مبارزه و برای گرامی ــ داشتن قهرمانیهای ایشان.

مسائلی که در پیش روی روشنفکران است، برای کارگر جوانی‌نیزکه از گرسنگی درحال مرگ است و نمی‌تواند کاری بیابد، وهمچنین برای آن‌جوان روستائی‌که‌ازبام‌تا شام، بخاطر لقمه‌ای نان بخور و نمیر، جان می‌کند، مسائلی آشناست.

سدی‌که اینهمه انرژی را تلف‌می‌کند نامی واقعی دارد. فرانکو.

برای‌پایان دادن به‌تمام این بدبختیها ناگزیر باید به کار حکومت حاضر پایان داد. مردم بارسلون‌راه اینکار رانشان داده‌اند.

این‌رژیم نمی‌تواند خود را نجات دهد، حتی با کمک آمریکای شمالی هم نمیتواند. مردم ما پیروز خواهند بود. ما میلیونها‌مردوزن از هدف‌صلح در جهان پشتیبانی می‌کنیم و کبوترصلح، حتی امروز نیز، از کلاغ جنگ قویتر است.

جای تو نقاش جوان، در کنارمردمی‌است‌که‌حامی آزادی و نیز مدافع میراث فرهنگی و هنری اسپانیا هستند. هیچ هدفی‌نیست‌که‌برای نسل‌جدید روشنفکران از هدف کمک به رهایی‌اسپانیااز چنگال‌فاشیسم و جنگ شریفتر باشد.

مه ۱۹۵۲

تئاتر مردمی و تحول آمریکای لاتین

رائول آلبرتولیز
Raul Alberto Leis

ترجمه: نادر رحیمی

تئاتر به قدمت انسان است از زمانهای دور، از تمدنها و فرهنگهای ما قبل کلمبیائی باستانی تاکنون، ساکنین قاره‌ی امریکا روشهای تئاتری را بمثابه‌ی راه بیانی فعالیتهای فرهنگی خویش پذیرفته‌اند. فرهنگ راهی است که انسان در می‌یابد که واقعیت پیرامون خود را به هنر دگرگون کند.

تخریب شدید و منظم تمدن امریکا که با فتوحات اسپانیا از سال ۱۹۴۹ به بعد همراه بود، اصلاح و بازسازی تمامی اشکالی که تئاتر مردمی بومی اختیار کرده بود را غیر ممکن ساخت.

پیش از آنکه درگیر مشکلات دوران خود شویم، تصویری خلاصه از سه طریقی که هنر تئاتر را در آن دوران بیان می‌کرد، ارائه می‌دهیم.

تمدن اینکا (INCA): الانتی (OLLANTY)

الانتی یک نمایش تاریخی است شاید در حدود سال ۱۳۴۹ یعنی زمانی که پاچاکوتیک (PACHACUTIC) بزرگترین پادشاه اینکا تاجگذاری کرد. الانتی جنگجو عاشق استرلا دختر پاچاکوتیک است. این رابطه به خاطر اختلافات طبقاتی منع گردیده است. امتناع سلطان از ازدواج دخترش، الانتی را بر علیه او برمی‌انگیزد. پادشاه به جنگجوی خود چشم سنگی فرمان می‌دهد که با الانتی وارد جنگ شود. چشم سنگی بعد از دوبار شکستی که میخورد بالاخره الانتی را دستگیر و زندانی می‌کند. الانتی در زندان است که پاچاکوتیک میمیرد. و پسرش بجای او می‌نشیند. پادشاه جدید الانتی را عفو می‌کند و به شغل مهمی می‌گمارد و اجازه می‌دهد با استرلا ازدواج کند. این اثر شاید دهانی به دهان یا بوسیله "quipus" از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و بعد بدست وقایع نویسان استعماری رونویسی شده است مانند آثار دیگر باز سازی آن ممکن نشد. این نمایش تاریخی با حضور گروههای بزرگی از تنظیم کنندگان و هنرمندان در شهرهای بزرگ اینکا اجرا می‌شد.

تمدن مایا (MAYA): رابینال اشی (RABINAL ACHI) و کوپان (COPAN)

رابینال اشی یک اثر معتبر ما قبل کلمبیائی است که چون سنتی دهان به دهان گشته، اما ریشه‌اش در سایه تاریخ مایائی مدفون شده است. داستان نبرد بست بین رابینال اشی و کیچی اشی که نمادهای دو شهر در حال جنگند. جنگجویان یک شهر رئیس شهر دشمن را اسیر میکنند و او را روی سنگ قربانگاه می‌کشند. این نمایش حماسی شامل ستایشگری از شخصیتهای شاعرانه است و کاربرد برجسته‌ی در کورئو گرافی را دارد.

هر کس از میدان اصلی در شهر کوپان (هندوراس) دیدن کند رشته پلکانهای بسیار بزرگی را خواهد دید که ظرفیت بیش از ۵۰۰۰۰ نفر را دارند. کار کشاورزی بدوی با دوران سوزاندن، کاشتن و درون کردن برای ساکنین آن در سال، مدت زمانی طولانی برای استراحت فراهم می‌کند و آنها این فرصت را می‌یابند که تئاتر را بعنوان وسیله‌ی سرگرمی و آموزش گسترش دهند. صورتک نقش مهمی را در نمایش بازی می‌کند. بازیگری که نقش اسیر جنگی را بازی می‌کرد در لحظه‌ی قربانی شدن جایش را به قربانی واقعی مراسم می‌داد. بدین ترتیب شعائر مذهبی مقدمه‌ی آئین تئاتری را تشکیل داد.

هم چنین بگذارید بیاد بیاوریم که قربانی کردن انسان بخشی از سنت فرهنگی تمام انسانیت را تشکیل می‌دهد. همچون اروپا (آشیلیوس در سه گانه‌ی اورستیه)

تمدن آزتک ـ ناهاتلی (AZTEC-NAHUALTI) گیگینز (GUEGUENSE)

ناهاتل ریشه در دره‌ی مکزیک دارد، تیره‌ای از این فرهنگ به دریا چه‌های اگزلوتلان (XOLOTLAN) وکوسیبولکا (COCIBULCA) کوچ کردند. از اینرو گینگیز بقایای تئاتر ناهاتلی محسوب می‌شود که اکنون در نیکاراگوا قرار دارد. می‌گوئیم "بقایا" زیرا گیگینز منتقل شده و هنوز در خیابانهای خاک آلود شهرهای نیکاراگوا بوسیله‌ی بازیگران غیر حرفه‌ای و گروههای مردمی اجرا می‌شود.

گیگینز با سنت تئاتر ناهاتلی درهم آمیخته و نخستین عناصر اختلاط نژادی که آمریکای لاتین را شکل می‌دهند، یعنی سازگاریها را منعکس می‌کند و هم چنین اولین بیان صوتی و تئاتری امریکای لاتین دورگه است، زبان آمیزه‌ای از اسپانیائی و ناهاتلی می‌باشد. استفاده از صورتکها بعنوان خصیصه‌ی ماندگار باقی می‌ماند. نمایشی که در آن رقص نقش مهمی ایفا می‌کرد و در میادین شهر و دالانهای کلیسا و حیاط خانه‌ها اجرا می‌شد. رابطه‌ای صمیمانه بین نمایش و تماشاگران برقرار بود. این رابطه چیزیست که تئاتر مردمی امریکای لاتین در تلاش رسیدن به آن است.

تئاتر امریکای لاتین بمثابه بیان مردم متولد شد. اما در خلال تکامل تاریخی جوامع امریکای لاتین، اقلیتهای روشنفکری ونخبگان اقتصادی کنترل تئاتر را بدست گرفتند و آنرا به ابزار بیگانه‌ی چند برگزیده تبدیل کردند، به‌گونه‌ای که از فرهنگ مردم جدا شد و اینک تبدیل به تئاتر واقع گریزی شده است که بازتاب آن زیبائی شناسی جدا افتاده ایست از جهان امروزکه دور از غصه‌ها، خنده‌ها، و مبارزات امریکای لاتین است.

به‌سوی فلسفه‌ای برای تئاتر مردم

هدف ما باید بالا بردن آگاهی تودهها به طور کلی باشد. برای روشنفکران تئاتر می‌تواند یک سرگرمی خشک و خالی باشد اما برای فقرا و محرومان یک عامل دگرگون سازی، یک وسیله‌ی زندگی ارتباطکه می‌کوشد مسئولیت تاریخی فرد را درون جامعه برقرار کند. هر انسانی مسؤل زندگی خویش و دیگران است، از اینرو مسؤل هر آنچه که در دورانش رخ میدهد. تئاتر باید

دربیدار کردن استعداد پنهان مردم برای شرکت و گرفتن تصمیمات و سازماندهی شان برای عمل مشترک متمرکز شود. بدینسان مردم قادر خواهند بود نقشی واقعی را در هرآنچه برهستیشان اثر میگذارد داشته باشند، تغییر جامعه، ارزش انسان، همبستگی مردم، اینها پرسشهائی است از میان تجربیات مشترک و مبادلات متقابل که بوسیله‌ی تئاتر مردمی، واقع گرایانه و انتقادی فراهم شده است.

مردمی یعنی:

— برای مردم بطور اعم و فرد به طور اخص قابل فهم بودن.
— بیان مردمی را غنی کردن و گسترش دادن.
— دیدگاه مترقی ترین بخش مردم را پذیرفتن و نیرو بخشیدن.
— جستجو در سنتها و در راه درست متحول کردن.

واقع گرایانه یعنی:

— در رویا روئی با مردم علتهای واقعی مشکلات را نمایش دادن.
— از رنج واستثمار بی باکانه به آگاهی رسیدن.
— با پویایی واقعیتهای موجود را نمایش دادن و ارزشهای مثبت آن را تصویر کردن

انتقادی یعنی:

— کوشش از میان گفتگوها به درک علتهای مشکلات جامعه و به راه حلهای متفاوت آن اشاره کردن.
— کوشش برای خلق شعور انتقادی در مردم.

آزاد یعنی:

— ساختمان تئاتر و روش کار کردی آن نقشی از مردم داشتن.

←

— درب تاتر بهروی تغییرات همیشگی و عناصر و اشکال جدید باز بودن.
تاتری که آزاد و انتقادی نیست، دلایلش را برای وجود ازدست میدهد. زیرا نمی‌تواند بمثابه‌ی عاملی انتقادی و آزادی برای تغییر دادن عمل کند.

اهداف ما چیست:

می‌خواهیم تاتری را خلق کنیم که با مردم و از مردم است تا بسادگی از آن خودشان باشد. تاتریکه خلاق و معتبر است نه ابزار نظام اجتماعی، طبقاتی که در آن زندگی می‌کنیم.
تاتریکه ارزشهای ضروری برای خلق دوران عدالتی را که انسان باید بسازد نمایش میدهد. نخست باید زحمتکشان را جایگزین تماشاگران طبقات منفعل کنیم. بازیگران و کارگردانان را سازمان دهیم. بدینسان تاتری خواهیم داشت که واقعا "از خود ماست. محصول کنش و واکنش های ما بیشتر موجب آگاهی می شود تا نمایش تکنیکها یمان.

" سخنور، نه لال
طنین انداز، نه جیغ
ساده، نغزرق وبرق دار
عمل کردن، نه فقط
موعظه‌ی انقلاب"
(آلفونسو ساستر)

مقوله های تاتر مردم

اساس مردمی تاتر باید از کوششهایش برای بدست آوردن ثروت مادی و معنوی این زمین ناشی شود و برسد به آنانی که باید برایشان رساند (تمام انسانیت) "این دریادمان باشد" حالا می‌توانیم تاتر مردمی را به سه مقوله تقسیم کنیم.

تاتر بوسیله‌ی گروه تاتری اجرا می شود اما سمتگیری مردمی دارد

این گروهی است از بازیگران کارگردانان و درام نویسان که برای عامه نمایشی را اجرا می کنند که الهام بخش تغییر اجتماعی است. هدفشان می‌تواند "آموزشگری" باشد. یعنی می‌توانند تماشاگران را برای رویارویی با مشکل بعضی آفات تشویق کنند، آفاتی که محصول را از بین می برد و احتیاج به کنش منظمی از سوی مردم دارد. یا می‌تواند هدفشان فرهنگی باشد، یعنی از تاتر بعنوان وسیله‌ی نمایش دستآوردهائی که از میراث مشترک انسان بدست آمده استفاده کنند. این تاتر ارزشهائی را بیان می‌کند که بیشتر منجر به پیشرفت میشوند تا عقب ماندگی، کارهای (ZALAMI) مانند "بهترین شهردار و سلطان" مربوط به چند قرن پیش هستند اما هنوز مثال جالبی از عدالت مردمی است. در این مقوله‌ی تاتر، تجربیات بسیار جالبی در آمریکای لاتین انجام گرفته است. گروههای تاتری با این پس منده‌ها در کوبا پرو، بوگوتا، کلمبیا، پورتوریکو، اکوادور، آرژانتین، و مکزیک هستند که هیجگی حرکت پویائی به نمایش‌های تاتری که حومه شهرها و شهرها را در بردارد می‌دهند و حامل پیام فرهنگی، تربیتی و تروپیجی‌اند.

تاتری که بوسیله مردم و برای مردم سازمان می‌یابد

گروهی از مردم که از اتحادیه‌های کارگری و تعاونی‌ها و دیگر سازمانهای خلقی، تشکیل شده‌اند این تاتر را گسترش می‌دهند. اینگروه بدون مهارت حرفه‌ای و بدون انحراف از وظایف روزانه‌شان، کارگاهی برای تاتر مردم بر پا می‌کنند. و اساسا "با مضمون" اجتماعی نمایشی" سر و کار دارند.
" اجتماعی ـ نمایشی"
از نمایش‌های تاتری با عناصر و مضامین عامیانه با استفاده از مردم عامی شکل می‌گیرد. کارگاه گروه یکپارچه‌ای است که "واحدی" برای بحث درباره‌ی مضامین اجتماع تشکیل میدهد. درحیطه‌ی مشکلات محلی و ملی تحلیل می‌کند، می‌کوشد هرچه بیشتر اطلاعات بدست آورد و تفسیر رخدادهای واقعی را تهیه کند. در عین حال تمرینهای بنیادی انجام میدهند که منجر با نعطاف پذیری بیشتر، در اجرای گروه می‌شود بدون اینکه تمرینها زیاد فنی باشند. مسئله‌ی مرکزی کارگاه همانا اجرا کردن است، بوسیله‌ی بحث ها، بداهه سازیها و تمثیل ها جا می‌افتد گروه در ایجاز مضامین و واژه‌هائی که رخدادهای مهم زندگی را بیان می‌کنند. تلاش می‌ورزد. کار برطبق نیازها و منافع آنانی که مورد نظرند می‌تواند نوشته شود یا نشود. از موسیقی، شوخی، و ترانه برای برانگیختن فرد و واکنش انتقادی تماشاگران با به‌کار گیری فن بیگانه سازی برشتی استفاده می‌شود. کارگاه نه فقط تنها ئی را که واقعا "قصد بازی کردن دارند، بلکه دیگران را نیز با وظایفی که برایشان تعیین می‌کند در بر می‌گیرد. کارگاه مستقل از سازمانهای خلقی نیست بلکه کامل کننده‌ی آنان است. اجراها باید بخش زنده وار، روزانه و همیشگی زندگی مردم و سازمانهایش باشد. بر عکس شیوه‌های معمول تاتری هدف اساسی اجرا نه پیش و نه در خلال آن، بلکه در پایان می‌آید. نمایش خط مشی عمومی است و کار اجرا شده بمثابه عامل تسریع کننده در دراز فرهنگی است. به این دلیل باید کوتاه، محرک، برانگیزنده و نشاط آور باشد. این مقوله از تاتر مردمی برنخستین مقوله آن که مستقیما "خارج از مردم پیشرفت می‌کرد، برتری دارد. از طرف دیگر نخستین مقوله شامل استفاده از گروههای تاتری حرفه‌ای است، که دانش و مهارتهای تاتری و کاردانی شان ممکن است اثر نمایشی را ضعیف کند.
سازمانهائی نظیر "مرکز ارتباط مردمی" و "مرکز تحول اجتماعی" در پاناما، "انجمن پیشرفت جامعه‌ی مکزیکی" در گرادالاخارا"، "بنیاد خانه‌سازی" در "ال سالوادور"، "جامعه تربیتی" درگواتمالا، دومین مقوله‌ی تاتر مردمی را بعنوان گسترش عملی تحول جامعه بکار گرفتند. در تابستان ۱۹۷۳، اردوی کار اختیاری در اسکان دهقانی در سانتاکروز پاناما سازمان یافت. علاوه برنمایش دادن برای ساختن خانه های روستایی و سازمان مردمی، تاتر مردمی (اجتماعی ـ نمایشی، عروسکی، رسانه‌های سمعی و بصری و غیره) را شامل بود.
نخستین اجرا بوسیله داوطلبان ارائه شد، که می‌کوشیدند از مضمون "اجتماعی، نمایشی" بمثابه وسیله‌ی انتقال ارزشهای تعاونی متصل به واقعیات محلی استفاده کنند. تماشاگران به گونه‌ی مطلوبی واکنش نشان دادند. آنها تصمیم گرفتند نمایشی در رابطه با مشکلات زمینداری خودشان آماده کنند، یک هفته بعد کارشان را نمایش دادند. نمایش درباره‌ی تصرف املاکی که بوسیله‌ی عده‌ای از آنها در سی سال گذشته گرفته بودند، بود و نا امیدیهایشان از بابت زمینهای پهناور سانتا ـ کروز که احاطه شان کرده بود. نتیجه غیر عادی بود.
مردم هم در بازی و هم در نوشتن شرکت داشتند. دهقانان در نظر گرفتند که این شکل بیانی (اجتماعی ـ نمایشی) را با راه حل مشکلات بزرگشان در هم بیامیزند.

تاتریکه بوسیله‌ی مردم و برای مردم سازمان می‌یابد بدون تماشاگران

از این سه مرحله، شاید این یکی نو ظهور ترین است و بنابراین آفرینندگان "آگستو بول" درباره‌ی آن می‌گوید: "در اصل تاتر ترانه و جشن بود، با نغمه سرائی مردم به شکل کارناوال و جشن و سرور عمومی در فضائی باز. بعد از آنکه طبقات استیلاگر تاتر را تصرف کردند و دیوارهای تقسیم کننده شان را بنا کردند، به پایان جشنواره عمومی رسیدیم. بازیگران از تماشاگران جدا افتادند. اینک توده ستمدیده دارد خود را آزاد می‌کند و دیگربار تاتر را بتصرف در می‌آورد زمان ویران کردن دیوارها است. دیگر بار تماشاگر نقش فعال را بازی می‌کند.
بول روش خود را "تاعرانه های ستمکش" می‌نامد. تماشاگر از عنصر منفعل به عاملی فعال خود را در رپویشی تاتری دگرگون می‌سازد. تماشاگر نیروهایش را به بازیگران وانمی‌نهد یا به آنان اجازه‌ی اندیشیدن و عمل کردن بنام خود را نمی‌دهد. بر عکس تماشاگر خود نقش بازیگر عمده را به‌عهده می‌گیرد که عمل نمایش را تغییر می‌دهد و آنرا به سمت واقعیت سوق میدهد. هرفردی بالقوه "واحدی در رپویش تاتری و پیشاهنگ عمل اجتماعی در زندگی روزانه است.
این مقوله‌ی بسیار پویا و جدلی که در برزیل، پرو و پاناما آزموده شده است. تاتری است تهیجی که در آن مشارکت عامه کارراهی آفرینندگی تاتر با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند و او را به بازیگر و درام نویس شدن بر می‌انگیزد. بول روش خود را به "تاتر زبان" و "تاتر بحث" تقسیم می‌کند می‌گوید: در آغاز گروه باید بازیهائی را سازمان دهد که به اعضایش درک بدن و آگاهی استفاده کردن از آنرا بیاموزد، وگرنه بدن که وسیله‌ی بیانی است ضعیف شده و از شکل می‌افتد. بول "تاتر" زبان" را به "نمایشواره‌ی همزمان"، "نمایش تخیلات" و "تاتر دادگاهی" تقسیم می‌کند. "تاتر بحث" نیز به "تاتر روزنامه نگارانه" و "تاتر نامرعی"، "رمان عکس گونه"، "ورشکستگی و ازدگی" "تاتر اسطوره‌ها"، "داوریها"، "نمایش پرستشوار" و "نمایش صورتکی" تقسیم می‌شود. تاتر دادگاهی به عنوان مثال: از اعضای گروه خواسته می‌شود که توالی رخدادهای واقعی را که حل آن مشکل است نقل کنند. گروه آن حکایت را بداهه سازی می‌کند. از آنانی که شرکت دارند پرسیده می‌شود که آیا با نمایشی که گروه اجرا کرد موافقند. اجراء تکرار می‌شود و آنها که می‌پندارند باید در تفسیر تغییری داده شود نباید فقط اکتفا به گفتن آن بکنند، بلکه خود جانشین بازیگران شوند. بعد گروه متن را تغییر می‌دهد می‌نویسد و فرمول بندی کرد ه اجرا می‌کند. حرکت پویایی در اطراف مضامینی درگیر با مشکلاتی که واقعا "وجود دارند، تمرکزی می‌یابد. پویش، مشارکت جمعی در نمایش واقعیات است.

تاتر مردم و تخول

تحول امریکای لاتین در اطراف مشارکت مردم دور خواهد زد. تاتر و دیگر اشکال ارتباط مردمی روشهای کارا و موثری برای رسیدن به این مشارکت هستند.
آفرینش گروههای تاتری مردمی از بین مردم در شهر و حومه های آن رویایی آرمانی نیست.
ثابت کرده‌ایم عناصری بین مردم هستند که می‌توانند وسیله‌ای بیابند برای علاقمند کردن افراد که از این طریق جامعه را تغییر دهند.
تاتر مردم، هنری با معیارهای نازل معنی نمی‌دهد. بلکه هنریست ناشی از مردم، چون خود آنان را در نظر دارد. هنری بیگانه یا برای اقلیتها نیست. برای انسانی است که بخاطر بدست آوردن نان روزانه‌اش مبارزه می‌کند و زندگی یا مرگش بستگی تام به این مبارزه دارد.
تاتر مبارزه ایست که او را به تجسم واقعیت پیرامونش ترغیب و چگونگی تغییر دادن آنها را نمایش می‌دهد. از اینرو تاتر یک رسانه، روش، مهارت، هنر و بالاتر از همه زبان جدیدیست که در آن تخیلات، مباحثات، سوگواریها، خنده‌ها، رقص، اتحاد و موسیقی عناصری هستند که به آفرینش صدای جدیدی شکل می‌دهند. صدای مردم.
بدون صدای مردم، تاتر مردم نیز نمی‌تواند وجود داشته باشد، بدون تاتر مردم نیز تحولی در امریکای لاتین رخ نخواهد داد.

---

۱ ـ به نقل از ماهنامه EBI مارس ۱۹۷۹.
۲ ـ رائول آلبرتولیز: جامعه شناس، نویسنده، مبلغ، و آموزگار مزدمی پاناما، معمولا "درمرکز مطالعات اجتماعی (EASPA) در پاناما کار میکند. گرداننده‌ی نشریه گفتگوی اجتماعی.
۳ ـ سیستمی از طنابهای گره خورده که جایگزین حروف نوشته می‌شود.
۴ ـ طراحی رقص.

ادامهٔ فیدوس....

هی... هوی... تندتر برو آسه چرا... ها ها ها..."

پدر با دست اشاره می‌کرد وزیرلب میگفت بلند تر بلندتر و مادهانمان را سمت گوش عمه می‌بردیم.

" دختر خان می‌خوامش ... تندتر برو آسه چرا..."

حالا پدر سر به تو داشت و با غصه تسبیح او را به دست گرفته‌بود و مهرها را یکی یکی لای انگشتان میلغزاند. بالاترین دکمهٔ پیراهن خاکستری‌ش را هم بسته‌بود. هوای توی اتاق دم داشت و از پنکه‌ای هم که بالای سرمان تق تق میکرد و آهسته می‌چرخید باد گرمی منتشر می‌شد. پدر آه کشید و رو به مادر کرد و گفت: " پسه چائی نمیدی‌بمون؟ "مادر بلند شد و من ایستادن یک سیاهی را دیدم. مثل مجسمه‌ای قیر اندود و وقتی از کنارم گذشت جز سیاهی چیزی در نگاهم ننشست. از پاشنه درکه پا بیرون می‌نهاد گفت: " رفتوم سراغ علویه. گفته شب میام. روضه خوب میخونه‌ئی علویه هه". پدر گفت: " چند ساعت؟". " یه ساعت بسه. بس نیس؟"

" خوبه، فقط بگو نکنه‌یاد یوقت"

" میاد. چرا. مفتی که نمی‌خواد بخونه". مادر این جمله را گفت و رفت ولی پدر رفتنش را ندید و گفت: "مردونه هم یه شب میذاریم"

من و او در اتاق تنها ماندیم. احساس کردم خیلی حرفها برای گفتن هست. ولی من نمی‌توانستم اول شروع کنم. تازه اگر هم شروع می‌شد، نمی توانستم ادامه بدهم. باید همه‌ش پدر حرف می‌زد و پند و اندرز می‌داد. سپس ساکت نشستم. روبروی جای همیشگی عمه. در آن زاویه مقابل مانده بودم و زانو در بغل داشتم. انگار هنوز همانجا نشسته بود و مهرها را از این دست به آن دست میگرداند. اول متوجه نشدم وقتیکه پدر گفت: "گرفتی؟". سربلند کردم وگفتم: " چی؟" همانطور که سرش زیر بود و بازو روی زانو داشت دوباره پرسید: " گیت پاسته گرفتی؟" گفتم: " ها. گفتن از شنبه بیاین سر کار". گفت: " نگفتن چه قسمتی افتادی؟". گفتم: "نه". وبی اختیار ادامه دادم: " خداکه فقط نندازنمون توآتیشا".

پدر سر بلند کرد و تند نگاهم کرد. یکجور پُر از تعجب و حیرت. از این نگاهها گاهی به مادر میکرد. وقتی که مادر آنقدر حرف می‌زد و غر میکرد که او دیگر حرفی در جوابش نمی‌یافت فقط سر بلند می‌کرد و بهش نگاه می‌انداخت. مثل همین نگاهی که حالا به من دوخته بود و من مانده بودم متحیر.

چین‌های دور چشم پدر خطوطی تا پائین داشتند. چند لحظه نگاه از نگاهم نبرید. می‌خواستم به‌او بگویم که میترسم و یک کمی وحشت افتاده است توی جانم. وحالا که عمه دلبر مرده و من هی یادش می‌افتم این وحشت زیادتر می‌شود و گاهی رگ و پی‌ام را به لرزه‌در می‌آورد. می خواستم بگویم مدتهاست می‌ترسم و گاهی بخودم فحش میدهم که چرا اول جوانی ـ توی شانزده سالگی ـ خودم را گرفتار پالایشگاه کردم. با آن بیلرها و تانکی‌های بزرگش و آن آتش‌بدودش. از سوختن می‌ترسیدم و تصویر سوختنی حسیب مدتی بود که توی کلهام پیچ و تاب می‌خورد. با هیکلی یکپارچه سرخ. مثل یک تکه‌گوشت دلمه شده که عمه دلبر حتی یک لحظه‌هم بدنش را تاب نیاورده و همانوقت بیرون زده و چشم خانه‌ی خود را از خاک پشت سردخانه پرکرده است.

درمدت سه سال کار آموزی توی فکرش نبودم. اما حالا که سه سال تمام شده بودو دیگر یک کارگر رسمی شده بودم، حس میکردم پاهایم از رفتن پشیمانند و به‌دنبال راه برگشت میگشتم. می‌خواستم به پای پدر بیافتم والتماس‌کنم. تصویر آنهمه گرما چار ستون بدنم را میلرزاند. تنها حسیب نبود. خلیلیها می شناختم که زبانه‌ی آتش آنها را درخود کشیده بود و بازپسشان نداده بود.

کنار عمه می‌نشستم و پنجه در پنجه‌اش میکردم. میگفتم: "عمه‌دلبر. چی‌بود جریانش؟"

میگفت: "خدا امونشون نده عمه"

میگفتم: " تو حسیبته دیدی؟"

میگفت: " مو صد ساله کورم عمه. صد سال. خدا فضوم کرده"

میگفتم: " بوا میگه‌دیدیش تو که. میگه عمه دلبر با دو تا چشم خودش شوهرشه دیده".

میگفت: " ندیدم. نه‌عمه مو هیشکه‌ی ندیدم".

ولی دیده‌بود. با همان دوچشم سیاهو درشت حسیب‌ش رادیده بود. اما آن تکه‌گوشت جزغاله و گندیده دیگر شوهر عمه‌نبود، شوهر هیچ زنی وپسر هیچ مادری نبود. اصلا" هیچ نبود.

به غروب نزدیک می‌شدیم اما از گرمی هوا کاسته نمی‌شد. دست دور گردنم کشیدم و پدر تسبیح توی مشت فشرد. گفت: "چی میگی تو؟". گفتم: "هیچی" گیت پاس را از جیب بیرون آوردم و جلوش انداختم. برداشت و وقتی نگاه کرد برق ذوق را در چشمانش دیدم. اگر عمه‌مرده بود و ما عزادار نبودیم پدر می‌خندید. حداقل لبخندی می‌زد و با خوشحالی میگوفت پشت شانه‌ام و میگفت مرد میدان. همیشه وقتی از م راضی می‌شد این مرد میدان را میگفت. حتی حالا هم اگر زنده بود و من بعد از سالها رو میکردم بهش و میگفتم که دیگر نمی‌ترسم پدر و یک غروری دارم، میگفتم آتش ودود با من درآمیخته و من حس میکنم از آنها زاده شده‌ام. اگر اینها را میگفتم، می‌زد پشت شانه‌ام و می‌گفت مرد میدان. با اینکه دیگر شانزده ساله نیستم و می توانم هم پابه‌پایش سیگار دود کنم و هم باش مچ ببندازم.

کارت را وارسی کرد وگفت: " خیلی عوض شده" گفتم: "کوچکتر شده انگار". گفت: " گردم شده. زمان ما اندازه یه دست‌بودن. حالا اینا بهترن. فقط گمش نکنی خوبه". با سر زانوهام نزدیکش شدم و گفتم: "نه حواسم بش هس". خیره به عکسم مانده بود و لبخند نابتم را نگاه میکرد شاید رفته‌بود توی خیال آن زمان که خودش هم کارگر بود. بعد از اینکه باز نشسته شد همیشه از توی خانه نشستن می‌نالید.

گفت: "بدش دس ننمت. صب به‌صب ازش بگیر". کارت را از دستش گرفتم و به جای اولم سر بدم. گفتم: "خودم می‌زارم تو جیبوم".

دراتاق باز بود اما نسیمی هم به‌تو نمیوزید. احساس گرمای شعله‌های آتش بکدم رهایم نمی‌کرد. شعله‌هائی بلند که سر به آسمان دارند و ما برای دیدنشان گردن را روی گرده تا می کنیم. یاد عمه نیز مرا می‌ترساند. نه حرفهایش. که چهره‌اش. با چینهای درهم و عمیق که سیل غصه در آنها جاری بود. با اینکه هیچ جائی را نمی‌دید و دنیا برایش سیاه سیاه بود اما هیچوقت نپرسید پالایشگاه کدام وراست و همیشه چه فیدوس می‌زد و چه نمی‌زد، آن سمت را می‌شناخت و وقتی صدای سوت در سرتاسر شهر می‌پیچید او یکهو بلند می‌شد.

این آخریها دیگر طرز ایستادنش با قوز کردن همراه بود ومثل آدمی که سنگین باری روی شانه داشته باشد خم می‌شد. نگاهش پر از وحشت بود. طوریکه از چشمانش فقط دو کاسه خون می‌دیدی. سرخ و زلال. و موهاش مثل کفنی کله را در خود پیچانده بود.

میگفتم: "عمه‌دلبرچته؟"

میگفت: "نالهی حسیبه. نمی‌شنووی؟"

میگفتم: " ایکه صدای فیدوسه عمه"

وآنوقت عمه اصلا" محل نمی‌گذاشت و ترشروئی میکرد. تا اینکه یاد گرفتم هر وقت که بپرسد: "ناله‌حسیبه، میشنوی؟" خوب گوش بدهم، چیزی مثل صدای ناله بشنوم وفقط بگویم: " ها عمه دلبر. می‌شنووم".

! گیت پاس: کارت ورودی

۲ فیدوس: سوت پالایشگاه.

ادامهٔ صفحهٔ ۶۵۵....

۸ ـ دستمزدهای سبک (کم)، تانکهای سنگین.

۹ ـ اتحاد، کارگران فرانسوی و کارگران مهاجر.

۱۰ ـ قدرت ما هستیم.

۱۱ ـ سرمایه.

۱۳ ـ دانشجویان، کارگران، همهٔ شما دخیل هستید (این مشکل همهٔ شماست).

۱۳ ـ استقلال رادیوتلویزیون ملی فرانسه.

۱۵ ـ قدرت خلق!

۱۷ ـ همهٔ ما ناجوزیم!

۱۹ ـ بازگشت به‌وضع عادی.

۳۱ ـ نسل جوانی که آینده اغلب او را نگران می‌کند.

۲۲ ـ مفهوم شعار این پوستر: پلیس از هنرهای زیبا برای پوشاندن چهرهٔ کثیف خود استفاده می‌کند (با لباسهای زیبا). نتیجهٔ مدرسهٔ هنرهای زیبا درخیابانها.

۲۳ ـ من کار می‌کنم ـ تو کار می‌کنی.....

.....

آنها سود می‌برند!

۲۴ ـ ایران: اختناق. زندان. شکنجه. خرید سه میلیارد اسلحه از آمریکا. شاه چرا در پاریس است؟

۲۷ ـ مرگ بر نقابها.

۲۵ ـ نه.

۲۸ ـ کیش و مات

۲۹ ـ بسوی یک دانشگاه در خدمت توده‌ها. دانشگاه طبقاتی نه.

۳۰ ـ جوان بمان و خفه شو.

کاهنامه
• کار و هنر •
زیر نظر شورای نویسندگان
طراحی صنعتی: ا. ج. اشاتی
انتشارات نسیم
تهران. خیابان انقلاب. مقابل دانشگاه تهران.
خیابان فخر رازی. شمارهٔ ۵۸

٤

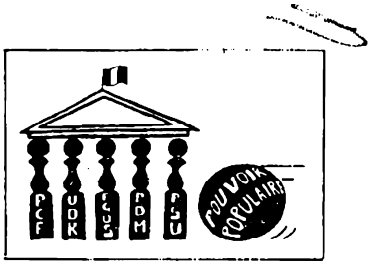
٣

٢

پوسترهایی از:
جنبش دانشجویی
۱۹۶۸.۵.۱۵ فرانسه

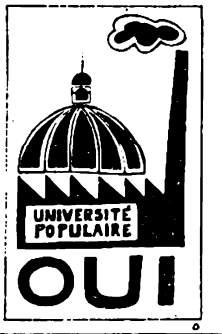
١

٨



٧

٦

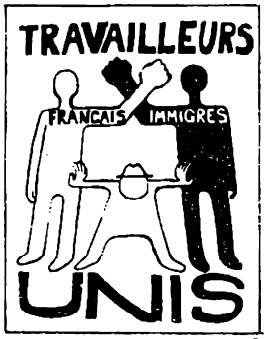


٥

١٢

١١

١٠

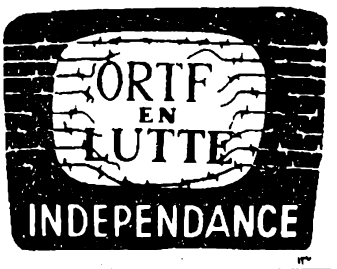


٩

١٦

١٥

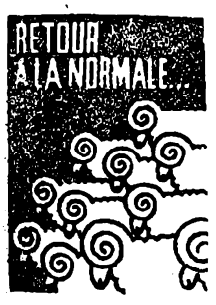
١٤



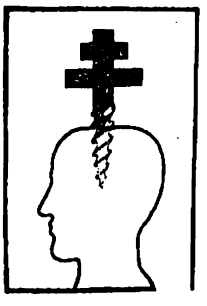
١٣

٢١

٢٠



١٩



١٨

١٧