شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر دوم و سوم

دورهٔ دوم. سال ۱۳۶۴

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://t.me/BashgaheAdabiyat
به زودی:
http://bashgaheadabiyat.com/

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

دفتر دوم و سوم دورهٔ دوم . سال ۱۳۶۴

باشگاه ادبیات

با این نگارش از کسانی که در کار ماشین نویسی ، تصحیح متون ، طرح صفحات، صفحه بندی ، فیلمبرداری ، تهیه زینک و چاپ این دفتر همکاری کرده اند تشکر می کند .
این زحمتکشان ، با فروتنی ویژه ای از اعلام نامشان خودداری کرده اند .

• شورای نویسندگان و هنرمندان ایران •

فهرست

سلامی چو بوی خوش‌آشنایی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱
نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به
دبیر کل سازمان ملل متحد ــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۲
نامهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران به
مدیر کل یونسکو ــ پاریس ــــــــــــــــــــــــــــــ ٤
اطلاعیهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران ــــــــــــــــــــــــــــــ ٥
حکومت اسلامی ــ م۰ا ۰به‌آذین ــــــــــــــــــــــــــــــ ٦
طعم آفتاب ــ سیاوش‌کسرایی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۱
فیه مافیه ــ مولانا جلال‌الدین ــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۸
خنده و شوخی و طنز! ــ فریدون تنکابنی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۹
دربارهٔ رئالیسم ــ شهاب موسوی‌زاده ــــــــــــــــــــــــــــــ ۷۰
جنگ ،عامل ویران‌سازی پایه‌های واقعگرایی ــ بهجت امید ــــــــــــــــــــــــــــــ ۸٤
هفت نوبت به‌نام فلسطین ــ م۰ ماندگار ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۰۰
با هر چه‌ام که شعله بجانست ــ سیاوش‌کسرایی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۰۳
مار ــ سیاوش‌کسرایی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۰٦
غزل‌سرایی دریا ــ محمود فلکی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۰۷
پیش‌ازآنکه بیایی ۰۰۰ ــ سپیده ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۰۹
زندگی ــ ناصر نجفی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۱۰
عاشقانه ــ مانی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۱۱
تصویری از هند ــ رضا فرمند ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۱۹
عاشقان ــ حیدر ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۲۱
تنها تو۰۰۰ ــ حداد به‌آیین ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۲۵
رو به‌فردا! ــ نبی خزری ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۲۹
موسیقی در شعر سپید فارسی ــ محمود فلکی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱۳۱
بهار و دیوار سیاه شب ــ مریم جاودان ــــــــــــــــــــــــــــــ ۱٥٦
تئاتر بیو ــ مکانیك یا تبلور کار یدی زحمتکشان
در تئاتر ــ مجید فلاح‌زاده ــــــــــــــــــــــــــــــ ۲٤٤
حلال و حرام در سینمای امروز ــ امین نجفی ــــــــــــــــــــــــــــــ ۲٦۰

زندگی شورانگیز یك نقاش ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۷۷
سنفونی پرشکوه ـ ترجمهٔ ف. شیوا ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۸۵
لغزش ـ شهید غسان کنفانی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۹۰
گفتگو با میکیس‌تئود وراکیس ـ برن‌هارد مولر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۹۵
د ر د فاع از هنر مترقی ـ میکیس‌تئود وراکیس ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۲۹۹
هنرمندان شیلیایی د ر مهاجرت ـ ولود یا تایتل‌بویم ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۱۰
۱۹۸٤ و رمان ۱۹۸٤ ـ ملور استوروئا ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۱۹
پهلوان صلح ـ ترجمهٔ برزگر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۳۷
توضیح ـ رضا نافعی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٤۸
د رباره‌ٔ برچسب مهاجران ـ برتولد برشت ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۵۲
آن مهربان ـ بابك متینی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۵۷
یگانگی ـ بابك متینی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۵۹
باروری ـ بابك متینی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۰
هلا ، هلا ! ـ روزبهان ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۱
بر بال ابرهای بی‌نیازی ـ م. روجا ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۲
پتك فریاد ـ ج. بشیر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦٤
گویه‌ها ـ جواد اسد پور ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۵
از این‌گونه عاشقان ـ م. بهرانی پور ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦٦
کوچ ـ م. تاتار ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۷
مامجبین ـ س. ابراهیمی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳٦۸
جنگ ، صیغه ، جنگ ، مهریه ـ فرید ون احمد ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۸۱
ساعدی د ر کنار هدایت ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۸۹
یادی از محمد تقی کهنمویی ـ ناصر حسینی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۹۵
یادی از آ. قادر شاعر انقلابی ترك ـ ف. شیوا ـــــــــــــــــــــــــــــــ ۳۹۷
د رگذشت هاینریش بُل ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٤۰۱
معرفی کتاب یونانیت ـ آخرین قرن قبل از بشر ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٤۰۷
کتاب تنهایی ـــــــــــــــــــــــــــــــ ٤۱۱

سلامی چوبوی خوش آشنایی...

دوستان گرامی

دفتر تازهٔ فصل نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، اینک در دست شماست. استقبالی که از دفتر اول ـ با همهٔ کم و کاستی های ناگزیرش ـ شد و نامه‌های فراوانی که از میهن مان ایران و نیز از سراسر جهان رسید، ما را بیش از پیش دلگرم و امیدوار کرد.

صمیمانه باید اعتراف کنیم که در شرایط دشوار مهاجرت، هر مانع کوچکی، کارگردآوری و تدوین و تنظیم مطالب و چاپ و انتشار فصل نامه را مدت‌ها به تعویق می‌اندازد؛ اما در این شرایط ناگوار، که رژیم ضدانسانی جمهوری اسلامی، با تمام توان، تیشه به ریشهٔ فرهنگ و هنر و ادبیات ما می زند، و می خواهد "ادبیات و هنر" تقلبی "اسلامی" خود را جانشین آن کند، تمام کوشش ما بر این است که دفترهای فصل نامه را ـ که باید آیینهٔ تمام نمای هنر و ادبیات مبارز و مقاوم سرزمین ما باشد ـ هرچه غنی‌تر و پربارتر به دست شما برسانیم. ـ که البته موفقیت ما در این راه به یاری و همکاری شما وابسته است. ـ و در عین حال می کوشیم دفترهای آینده را به موقع و بی تأخیر منتشر کنیم.

منتظر دریافت نظرها و انتقادها، و همچنین آثار قلمی شما هستیم.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران
به دبیرکل سازمان ملل متحد

آقای دبیرکل

جنگ خانمانسوزی که بیش از چهار سال است میان ایران و عراق درگرفته است، هر روز گسترده‌تر می شود. این جنگ که با انگیزه‌های نابخردانه‌ای آغاز شد، بیش از پیش پیامدهای شوم و فاجعه‌بار خود را آشکار می سازد. جنگ، به‌ویژه در روزهای اخیر، به اوج بی‌سابقه‌ای از خشونت غیر انسانی و کشتار رسیده است.

براثر این جنگ، لطمهٔ جبران ناپذیری به نیروی انسانی فعال دو کشور وارد آمده است. در میهن ما جوانانی که در انقلاب سال ۱۹۷۹ افق های روشنی می دیدند، نه تنها به آرمان انسانی خود دست نیافتند، بلکه جان خود را نیز از دست داده‌اند. ویرانی شهرها و روستاهای بی‌دفاع، آوارگی صدها هزار خانوادهٔ مسالمت‌جو، محصول این جنگ بیهوده است.

ثروت هنگفتی که باید به مصرف بهسازی زندگی مردم محروم دو کشور برسد به خرید جنگ افزار اختصاص می یابد و بر اثر بمباران های کور و انتقام جویانه، خسارت عظیمی به مراکز اقتصادی دو کشور وارد آمده است.

به‌تازگی دو رژیم با اجرای استراتژی موحش "جنگ شهرها" و بمباران مناطق مسکونی غیر نظامی جان میلیون ها انسان وامنیت منطقه و جهانی را به‌خطر افکنده و مردم آزاده و صلح دوست جهان را نگران ساخته‌اند.

در این شرایط، ما به نام نویسندگان و هنرمندان ایران، از شما یاری می طلبیم تا تمام نیروی خودرا برای متوقف ساختن این

خونریزی بی‌فرجام به کار برید. ما اطمینان داریم که با وجود بی اعتنایی حکام دو کشور به " منشور سازمان ملل متحد " و "اعلامیه جهانی حقوق بشر" تلاش های شما بی‌ثمر نخواهد ماند.

با احترام

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

زمستان ۱۳۶۳

نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران به مدیرکل یونسکو پاریس

آقای مدیرکل

همان طور که اطلاع دارید جنگ جنون آمیز ایران و عراق چنان ابعادی یافته است که نگرانی به حق همهٔ وجدان های بیدار جهان را برانگیخته است. تاکنون بیش از نیم میلیون جوان، جان خود را از دست داده، میلیون ها تن از خانه و دیار خویش آواره شده و صدها شهر و روستای بی دفاع به نابودی کشیده شده اند. آن چه در این میان دریغ هر انسان با فرهنگی را برمی انگیزد، آن است که حتی آثار و بناهای فرهنگی نیز از تعرض مصون نمانده اند. هم اکنون یادبودهای فرهنگی در دوکشور ـ که هردو از گاهوارههای دیرینه تمدن بشری هستند ـ در معرض خطر جدی قرار دارد. برای نمونه مسجد جامع اصفهان ـ که یکی از زیباترین ابنیهٔ تاریخی است ـ بر اثر بمباران آسیب دیده است و مجموعهٔ ارزنده " نقش جهان " که از سوی یونسکو یکی از میراث های فرهنگی بشر شناخته شده است، هر آن ممکن است ویران شود.

ما به نام نویسندگان و هنرمندان ایران از شما تقاضا می کنیم که تمام تلاش خود را برای پایان بخشیدن به این جنگ ویرانگر و حفظ میراث های فرهنگی ملت های ایران و عراق به کار برید.

با احترام

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

زمستان ۱۳۶۳

اطلاعیهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

رژیم ددمنش جمهوری اسلامی که با مخالفت و مقاومت گستردهٔ مردم ایران روبه‌روست. و درهمهٔ عرصه‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی به‌بن بست رسیده، به‌منظور ارعاب توده‌ها و ابقای خود، باردیگر دست به‌کشتار مبارزان اسیرزده است و هربار پنهان و آشکار، گروهی ازبهترین فرزندان میهن را به‌جوخهٔ اعدام می‌سپارد. این کشتارها، مبارزانی راکه دارای تعلقات گوناگون فکری هستند، یکسان دربرمی‌گیرد.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران که گروهی از اعضای آن هنوز اسیر دست دژخیمان رژیم‌اند، بر طبق آرمان‌های انسان گرایانه وترقی خواهانهٔ خویش، وظیفهٔ خودمی‌داند که بار دیگر این کشتارهای وحشیانه‌را محکوم و به‌خفقان حاکم بر ایران و شکنجه‌ها و بازداشت‌های خودسرانه‌شدیدا" اعتراض کند.

ما از همهٔ نویسندگان و هنرمندان مترقی و مبارزسراسر جهان نیز می‌خواهیم‌که‌هم‌صدا با ما، اعتراض خودرا به‌رژیم‌جمهوری اسلامی ابراز دارند و با نیروی همبستگی جهانی مانع از آن شوندکه‌سران خون آشام این رژیم‌ارتجاعی، که‌لکهٔ ننگی بردامان بشریت است، دست به‌جنایات دیگری بزنند.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

آبان ۱۳۶۴

م.ا. به‌آذین

حکومت اسلامی

اشاره

به‌یاد به‌آذین، نویسنده و مترجم برجسته و دبیر شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، که با وجود سالخوردگی و بیماری، نزدیک به سه سال است که در دست پاسداران جهل و جنون اسیر است، بخشی از نوشتهٔ او را از کتاب "مهمان این آقایان" نقل می کنیم.

جالب توجه این که آن بخش از پیش بینی به‌آذین که "حکومت اسلام... با طبیعت جامعهٔ شهری و روابط پیچ در پیچ بسیار گسترده‌اش سازگار نیست" در عمل به تحقق پیوست، اما این آرزوی او که "اسلام با شما چهرهٔ تازه‌ای می گیرد، جوان می شود" با سلطهٔ تام و تمام واپس‌گرایان و اصرار متعصبانه و کوردلانهٔ آن ها به "پیاده‌کردن اسلام فقاهتی" عبث ماند.

و نیز آنچه ملایان در حرف ادعا می کردند که "ما سعی داریم با مسائل جامعه‌شناسی و اقتصاد آشنا شویم و از علم امروزه کمک بخواهیم، ما با استبداد و امپریالیسم می جنگیم، از سوسیالیسم هم چیزهایی را که در جامعیت احکام اسلام می گنجد می پذیریم..." در عمل کاملا" خلاف از کار درآمد و نشان دادند که "حکومت اسلامی" ادعایی آن ها چیزی جز استبداد هار و یاری به امپریالیسم، و سرمایه‌داری و وابستگی تام و تمام نیست، به اضافهٔ جهل و جنگ و مرگ و سوگ و ویرانی ...

صبحم به گفت و گو و تلاش آشنایی می‌گذرد. از آقای حجتی خواهش می‌کنم کمی با هم راه برویم. لطف می کند و می‌پذیرد. قدم می‌زنیم. به درخواست من، از "حزب ملل اسلامی" برایم می گوید: "هدف ما حکومت اسلام است. ما اسلام را تنها یک امر وجدانی نمی‌دانیم. اعتقاد به مبداء و معاد و اقرار به نبوت به جای خود اصل است، ـ و برای شیعه هم‌چنین عدل و امامت. ولی، از این گذشته، اسلام قانون زندگی این جهانی هم هست. قانونی جامع و بسیط، معتدل، انعطاف پذیر که می تواند با پیشرفت تمدن هماهنگ باشد."

" من با شما درباره‌ٔ خود اسلام بحث نمی کنم. اما درباره‌ٔ حکومت اسلام، حکومت شرع، می پرسم آیا نمونه‌ای از آن در تاریخ سراغ دارید؟"

چشمش را از پشت عینک به من می دوزد و با شگفتی می گوید:

" خوب، البته، بهترین نمونه‌اش حکومت صدر اسلام، خاصه دوره‌ٔ خلافت امیرالمؤمنین علی".

به سادگی می پرسم:

" ببخشید، چند سال طول کشید؟"

" کدام؟ خلافت علی؟ چهار سال".

" بعدش، گمان می کنم، استیلای معاویه بود، نه؟"

" چرا".

" و این آیا باز حکومت اسلام بود؟"

بی تردید می گوید:

" به نام اسلام، ولی مغایر با روح اسلام".

" و از آن به بعد، همین طور تا به امروز، نیست؟ "

" بله، تا به امروز، هرچند با شدت و ضعف".

" و حالا شما سعی‌تان در بازگشت به حکومت اسلامه، حکومت صدر اسلام؟"

" در خطوط کلیش، بله، با تطبیق بر مقتضیات زمان".

" بسیار خوب، ولی تجربه تاریخ در این هزار و سیصد و اندی سال نشان داد که حکومت اسلام ـ به تعبیری که شما از آن می کنید ـ با طبیعت جامعهٔ شهری و روابط پیچ در پیچ بسیار گسترده‌اش سازگار نیست. دلیلش هم جنبش‌ها و قیام‌های مکرری که در سراسر تاریخ اسلام

با همین مدعای آرمانی درگرفت و بی‌رحمانه سرکوب شد، یا اگر برحسب تصادف در یک محدوده کوچک زمانی و مکانی به پیروزی لرزانی رسید، هرگز نتوانست ریشه بدواند و جامعه باز به همان مسیر معتاد خودش افتاد. با این حال، آیا باز باید به دنبال تجربه حکومت اسلام رفت؟"

نگاهش برقی می زند، ولی می‌کوشد تا خونسرد بماند:

" نه. نتیجه‌گیری‌تان درست نیست. اگر امری برحق بود ـ که هست، و این ایمان ماست، ـ به فرض آن هم که ده بار یا صد بار شکست خورد، نباید گفت که با طبیعت سازگار نیست و از مبارزه در راهش دست کشید. بلکه باید از شکست پند گرفت و با کوشش و جانفشانی بیشتر امر حق را به کرسی نشاند".

نرم و آشتی جویانه می گویم:

" من به ایمان تان به راستی احترام می‌گذارم. و نه تنها ایمان شما، هرنوع ایمان زنده و فعال را یک عامل مثبت و سازنده در تکوین سرنوشت بشر می دانم. برای من جنگ ایمان ها مقدس ترین و بارورترین جنگ ها، جنگ آگاهی زندگی است، به همین سبب، یقین داشته باشید که هیچ در پی نفی یا شکست ایمانتان نیستم، ذره‌ای نمی‌خواهم دست و دلتان را سست بکنم، آن هم در این روزگار درگیری‌های جهانی، که ناچار تا مدتی کنار هم خواهیم بود و نیروی بازوی شما نیرومندی من هم به شما رخواهد آمد، و بالعکس".

سر به تصدیق تکان می دهد، و با نگاهی دور و اندیشمند، تقریبا" زیرلب می‌گوید: " خوب، البته!"

" می‌دانید، گفت و گوی من و شما هیچ لازم نیست برای آن باشد که یکی‌مان دیگری را از موضع عقیدتیش بیرون بکشد و بیاره زیر پرچم خودش. دست کم برای کسانی که می دانند چه کاره اند و پی چه می‌گردند، این کار هیچ نباشه بی‌نتیجه است. شک نیست، این هایی که به لطف نابردباری و ستم دستگاه اینجا هستند، خیلی چیزها از هم جدا شان می‌کنه، و درست به همین علت باید سعی داشت به هم نزدیک شان کرد. برای رسیدن به هدف آزادی، که همه در آن شریک اند، این اولین قدمه، اما این هم هست که سرپوش گذاشتن روی اختلاف ها کار درستی نیست. برعکس، هرکس از هر افق فکری یا مسلکی باید خوب و روشن

بدانه در چه چیزهای اساسی با دیگران اختلاف داره، اینجا دیگرجای آشتی و تعارف نیست. هرکسی درموضع خودش. آن وقت میشه آگاهانه موارد اشتراک را جست و در آن جا دوست و پشتیبان هم بود، دست به دست هم کار کرد، نیست؟"

اخم‌ها درهم، چشمان نزدیک بین مهربانش را به من می دوزد و می‌گوید: "چرا، درسته".

آهسته درکنار دیوارها قدم می‌زنیم. جوانانی‌که به ما برمی‌خورند، سلام می‌کنند و کوچه می‌دهند، ادب رایج زندان، بسیار مشتاقم بدانم دردل شان چه می‌گذرد...

"با این مقدمات، اجازه می خواهم بپرسم؛ شما برای پیروزی ایمان تان، برای به‌کرسی نشاندن امرحق، آیا تحول جامعه را از زمان صدر اسلام تا به امروز درنظرگرفته اید؟ آیا به مسائلی که تکامل تمدن کالایی، تمدن بازار فروش و منابع موادخام، برای دنیا به همراه آورده، به‌صف آرایی جهانی امپریالیسم و سوسیالیسم، به کوتاه‌ترین راه برای رسیدن به استقلال همه‌جانبهٔ سیاسی، اقتصادی، مالی، فنی، علمی توجه‌کرده اید؟ برای هریک جوابی آماده دارید؟ چون اگرشما تلاشتان تنها دنبالهٔ همان جنگ های معاویه وعلی باشد، بی‌تعارف بدانیدکه ول معطلید..."

می بینم‌که یکه می خوردو چانه باریکش، با آن ریش‌کوتاه تنک، می لرزد. ولی باز برخودمسلط می‌شود. می‌گوید:

"البته، ما دردنیای امروزه زندگی‌می‌کنیم وناچاریم ترکیب و تمایل طبقات مردم را درنظر بگیریم. ما سعی‌داریم با مسائل جامعه‌شناسی و اقتصاد آشنا بشیم واز علم امروزه کمک بخواهیم. ما با استبداد و امپریالیسم می‌جنگیم، از سوسیالیسم هم چیزهایی راکه درجامعیت احکام اسلام می‌گنجه می‌پذیریم. ولی باز تکرار می‌کنم: همه این ها درچارچوب احکام اسلام و درجهت کلی حکومت اسلام".

"بسیار خوب، راهی است که می‌روید، رسیدن و نرسیدنش، امر دیگریه، اما همین خوبه‌که ازجا کنده‌شده‌اید. اسلام با شما چهرهٔ تازه‌ای می‌گیره. جوان میشه، امروز دیگر درموضع دیروزش نیست، فرداهم در موضع امروزی نخواهدبود. بله، عمده همینه‌که راه

افتاده‌اید. نارسایی های اصول پذیرفته‌تان را خود حرکت و الزاماتش تصحیح خواهدکرد، موفق باشید!"

از کتاب مهمان این آقایان (۱۳۵۰)

باشگاه ادبیات

طعم آفتاب

شعر نیما از جهت بافت و سرشت مضمونی، عمیقا" بومی، محلی و به‌تعبیردیگر روستایی‌بود و زمینهٔ آن را اغلب دار و درخت‌ها و گیاهان و پرندگان و حیوانات و کوه‌و رودو اشیاء همان کوهپایهٔ یوش پر می‌کردکه‌نیما اصرار داشت با نام‌مازندرانی‌آن نیزبازگوشوند و او باهمین ابزار طبیعی و ابتدایی به‌همهٔ مسائل دورونزدیکش که‌به‌خوبی آنها را درک‌کرده، در خود ورود داده و درآنها ورود کرده بود، پاسخ می‌داد و یا بازتاب‌وقایع بزرگ‌بیرونی را بر خانه و کاشانه و کارهای روزانه‌اش‌در می‌افکند.

شبتاب

هنوز از شب‌دمی باقی‌ست، می‌خواند در او شبگیر
و شبتاب‌از نهان جایش‌به‌ساحل می زند سوسو.
به‌مانند چراغ من که‌سوسو می‌زنددر پنجرهٔ من
به‌مانند دل من که‌هنوز ازحوصله‌وزصبر من باقی‌ست‌در او
به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند
و مانند چراغ من که سوسو می‌زنددر پنجرهٔ من
نگاه‌چشم‌سوزانش ـ امیدانگیز ـ با من
در این تاریک منزل می‌زند سوسو.

نیما

نیما گرچه‌پاسخگوی بسیاری از داد و بیدادهای عصر خود بود و در هر زمینه‌قلم فرسود، اما به‌گمان من مهمترین نقطهٔ نظرش در بیرون از مرزهای میهنش، انقلاب اکتبر و تولدکشور شوراها بود

ودر درون حکومت دیکتاتوری (که به‌شدت از برآمدن آفتاب در خانهٔ همسایه می‌ترسید و با هزار شیوه در برابر آن دیوار می‌کشید تا چشم و دل محرومان بدان روشن نشود و شاعر همهٔ تاریکی و سیاهی خانهٔ خودرا از آن پرده‌پوشی ها و روشنایی ستیزی های حکومت می‌دانست.) و اما نیما اولی را می‌ستودو دومین را می‌کوبید ونطفهٔ شعراجتماعی سیاسی نیما از همین جاست که‌آغاز می‌شود. دیالکتیک دردناک نیما در بودن در درون سیاهی و نخواستن آن بود.

طبیعی است که‌تداوم دوران سیاه‌فشارو اختناق و سختی، همراه با تنگدستی و انزواهستهٔ اندیشهٔ های نیما راتلخ بدارد، به‌همان گونه‌که‌طبیعی‌بودکه مردی با آن بینش وفراست و وسعت نظر و پرهیزگاری تن به‌قبول دروغ و سیاهی‌ندهدوبا سلیقهٔ خویش برستم بشوردویا چراغش را درتک سیاهی ها فروزان نگاه‌دارد و به هر ترتیب چاره جوی روز بزرگ بماند، چنان که مرغ‌آمین گوی :

مرغ‌آمین دردآلودی است‌کاواره بمانده
رفته تا آن سوی این بیدادخانه
بازگشته، رغبتش دیگر زرنجوری نه سوی آب و دانه
نوبت روزگشایش را
در پی چاره بمانده.

گرچه اشعار نیما هریک در برگیرندهٔ سالهای متمادی زندگانی اوست و نادرند اشعاری که‌به‌وقایع نزدیک تاتاریخ اتمام شعر ارتباط داشته باشند ولی با اینحال درهمین ابتدادانستن این نکته‌بیهوده‌نیست که‌تاریخ سرودن شعر " شبتاب " در فاصلهٔ سالهای پس‌از ۱۳۲۷ و پیش‌از کودتای ۱۳۳۲ است و اگررنگی از امیدبر آن سایه می‌اندازد، می تواند به‌مناسبت‌اوج نهضت و مبارزات مردم در آن سالهای شورانگیز نیز بوده‌باشد.

و اما شعری که‌بدان می‌پردازیم از آن جهت که‌کوتاهترین شعر و ضمنا" روشن ترین شب‌نیما است جالب‌توجه‌است و ما اینک‌آن را از جهات‌گوناگونی بررسی می‌کنیم که‌چه‌خوش است اندرین آینه صد گونه تماشا کردن :

وزن

وزن شعر تکرار " مفاعیلن " و کم وزیاد شدنهای آن برحسب نیاز مضمونی آن است و چون از شب دمی باقی است وزن شعرهم، آن یخ زدگی را که در شبهای بی‌امید دیگر نیما هست ندارد وازتحرک و چالاکی بیشتری برخوردار است.

وزن این شعر رابه‌ویژه‌باتکیه‌به روی واژهٔ "شب" آن بادو شعر دیگر مقایسه می‌کنیم و ابتدابا شعری می‌آغازیم که‌اتفاقا "در وزن همین مفاعیلن است‌اما انگار " شب " آن در ظرف زمان ایستاده‌و یاسنگین و سرب‌گونه‌سراسر چشم انداز راگرفته است. بشنوید:

شب ست
شبی بس تیرگی دمساز باآن
به‌روی شاخ انجیر کهن وگ دار می‌خواند
" وگ دار"

که‌مصراع اول دربی حرکتی چنان است‌که‌گویی دندانه‌های شین و سین و ت‌رابرداشته‌و همه را کشیده نوشته‌اند.

و شعر دیگر که‌در وزن " فاعلاتن فعلاتن فعلات " است

هست شب
یک شب‌دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.

که " فاعلاتن " آغاز مصراع به مقتضای مضمون سنگین وبی‌تکان آن " فاع لاتن " شده و برای تلفظ آن می‌بایدکلام را حتما " کشیده ادا کنیم : گویای شبی گسترده وخفه‌که در زمان ماسیده‌است و بسیار با وزن نسبتا " پر تحرک شعر موردنظر ما فرق دارد:

هنوز از شب ،دمی باقی‌ست، می‌خواند دراو شبگیر...

مقایسهٔ اوزان این سه شعر ، تفاوت‌کیفی سه‌شب‌نیما را از همان سطر اول می نمایاند.

شکل و قافیه

شعر از سه بند تشکیل شده اما در اصل یک بیت نیمایی است که مصراع نخستین آن عبارت است از :

هنوز از شب دمی باقی ست ، می خواند در او شبگیر
و شبتاب از نهان جایش به ساحل می زند سوسو

و مصراع دوم آن شامل دو بند دیگر است :

به مانند چراغ من که سوسو می‌زند درپنجرهٔ من
به مانند دل من که هنوز از حوصله وز صبر من باقی ست در او
به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند
و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجرهٔ من
نگاه چشم سوزانش ـ امیدانگیز ـ با من
در این تاریک منزل می‌زند سوسو .

این بیت دارای قافیه " ساحل " و " منزل " و ردیف "می‌زند سوسو" است. نیما می‌گوید قافیه که از قفا می‌آید کاربردش تداعی معنایی است که در ابتدا مطرح شده ، در اینجا هم چنین است : طرح تندی از منظره که در مصراع اول دیدیم با گسترش و با جزئیات بیشتر و با تصویرهای دیگری از درون وبیرون تکمیل وارائه می‌شود که یادآور همان فضای تاریک و همان روشنایی های پراکنده است . قدما " بیت " را چون خانه‌ای مستقل می‌خواستند و در ساختمان آن تناسب مصالح را به کار می‌بستند و از آن به مراعات نظیر تعبیر می‌کردند ، مثل :

هرکس که دید روی تو بوسید چشم من
کاری که کرد دیدهٔ ما بی‌نظر نکرد
" حافظ "

که تناسب واژه های " دید "، " رو "، " بوسه "، " یا " بوسید " " چشم "، " دیده "، " نظر " و " کار "، " کرد و نکرد " و " من و تو و ما " که مجموعهٔ خوشایندی از اعضای تن آدمی و عملکردهای

آن است ، در پسندروی زیبا و با جمع‌آوری ضمائر. و یا در نمونهٔ اندکی بغرنج تر ، این بیت :

اشک من رنگ شفق یافت زبی‌مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد
" حافظ "

که معنی سادهٔ آن خون گریستن از بی مهری معشوق و بخت نامهربان است ، اما مناسبات شگفت کلامی این بیت را به پرده‌ای از میناتور و سخن نازکانه تبدیل کرده است .

پس از غروب ، افق رنگ خون می گیرد و شفق می‌گسترد . غروب هنگامی است که آفتاب رفته و خورشید افول کرده است نام دیگر خورشید چنان که می‌دانید مهر است و بی‌مهری، هم نبود خورشید است در آسمان و هم نبود مهربانی یار است در زمین، یار بی‌مهری می‌کند ومن خون می‌گریم .

و در مصراع دوم طالع هم به معنای برآمدن آفتاب است و هم به معنی بخت .بخت ناساز نیز چون طلوع بی شفق است چون ، چگونه ممکن است که آفتاب سر برآمدن داشته باشد و پیش از آن شفق افق را رنگین نکرده باشد ، از قرائن چنین پیداست که بخت در این کار – بر سر مهر آمدن یار یا دمیدن آفتاب – یاری دهنده نیست چرا که آفتاب بر نمی‌آید ویا به تعبیر دیگر یار روی پوشیده رخ نمی نماید .

و البته به‌کاربرد عجیب و دوگانهٔ شفقت که بخشی از آن در جای شفق می نشیند و تمامی آن معنای سازگاری و مرافقت را دارد نیز باید توجه شود .

و باز نمونه غریب دیگری که ممکن است کمتر مورد توجه صاحبنظران قرار گفته باشد ، این بیت دیگر حافظ است :

زمان خوشدلی دریاب دریاب !
که دایم در صدف گوهر نباشد

که با اولین نظر پیوندی در میان دو مصراع شعر به چشم نمی خورد، اما با توجه به بخشی از واژهٔ دریاب که دریا باشد و مخصوصا " با صدای " آب " که بخش پایانی دریاب دارد و با ظرافت در تکرار تاکیدی آن ، خط ارتباطی " صدف " و " گوهر" را با مصرع اول می یابیم و دراین موردبرای رسیدن به سخنان اصلی از موارد کوچکتر در می‌گذریم.

از این گونه است زیرساخت های مستحکم شعر قدیم و سنگچین ها و گچ بریهایی که درساختمان خانه شعربکار گرفته می‌شد و حتی‌المقدور کوشش به‌عمل می‌آمد که مراعات‌ها در همان بیت پایان پذیردوبیت دیگر ساختمان درونی خاص خود رادارا باشد و اگر منظور شاعر احیانا " در یک بیت پایان نمی‌گرفت و به‌بیت یا ابیات دیگر ورود می‌کرد، آن را ابیات موقوف‌المعانی می‌گفتندو این کار در نزد بزرگان کمتر اتفاق می‌افتاد.

اما نیما این ترفند را هم به‌سراسر اندام شعر گسترش دادو هم از تناسبات کلامی فراتر رفت و مراعات نظیر را که امروزه بدان کمپوزیسیون می گویند ، در هماهنگی و همرنگی حالات وموقعیت های همسان کشاند و گرچه شعر مورد نظرما خود نیز یک بیت بیش نیست ولی تقریبا " در تمامی اشعار نیما باآمیزه‌ای از تناسب کلام و تصویر و اندیشه و تخیل و احساس روبروئیم که این ها همه همان معماری شگرف شعرنو است که در برابر بنای بلند شعر کلاسیک با کار نیما آغاز پاگرفتن کرده است و بنابراین استخدام کلماتی چون شب و شبتاب و شبگیر جای کوچکی در ساختمان کلی آن دارد.

مضمون شعر

گوینده‌ای در نیمهٔ پایانی شب ، همچنان بیدار به صداهای پیرامونش گوش می سپارد وبه‌چشم اندازش می نگرد و اندوختهٔ اندکش را درین سیر و تماشا به‌مامی نمایاند. همین و همین واما در کدام اندک است که بسیارها نهفته نیست ؟

شبانه‌های نیما شباهت بی‌نظیری با تابلوهای "رامبراند" دارند: شسته‌شده‌ازتاریکی، باکانونی روشن در قلب آن ،که‌بیننده یا

خواننده ابتدا و بی‌اختیار به روشن ترین قسمت آن می نگردو سپس همین که چشمش به تاریکی عادت کرد رفته رفته گوشه‌های پنهان و در سایه مانده را نیز می بیند.

در نخستین دیدار با این شعر و در این منظره نیز چنین است و روشنائیها فرصت دیدار همهٔ جزئیات را نمی‌دهند:

آواها از راه دور به گوش می‌رسند
و یا در خیال طنین می افکنند
شبتاب در نهان جای است و
چراغ چهره‌ای را روشن نمی کند
صاحب چشمان سوزان هویتی ندارد
و خانه در تاریکی غوطه می‌خورد
رسوب کامل اشخاص و اشیا در متن منظره و طبیعت

ولی برای رسیدن به قلب طپندهٔ شعر ناگزیر می‌باید به کالبد شکافی مسئولانه‌ای دست بزنیم بی‌آنکه اندامی را مجروح کرده باشیم. تجزیه برای به‌دست‌آوردن راز ترکیب آن ضروری است، عمل می‌کنیم و در این کار از آن واژه ها که باری از روان شناسی شعر را به همراه دارند، نیز نمی‌گذریم:

<u>هنوز</u>

قیدزمان، نشانه‌ای از تداوم و طولانی بودن شب تا اکنون.

<u>شب</u>

که دمی از آن باقی است هنوز سلطه و سیطرهٔ خود را دارد، به ترتیبی که هیچ گونه رنگی از سحر و سپیده دم و صبح در آن نیست، اما در آغاز خود نیز نیست.

به‌سبب حضور طولانی اوست که چراغ روشنایی بخش کاسته و کاهیده به‌سوسو افتاده، از اوست که دل مرد بیدار به ناشکیبایی می‌رود و از اوست که خیال پرواز می‌گیرد، اما خیالهای عشق تلخ.

و هنوز اوست که بر این تاریک منزل قیرسیاهش را فرومی‌بارد و وحشتناک آن که : شب حیات و هستی دارد که نیما می گوید هنوز از شب دمی باقی‌ست ، می خواند در " او " شبگیر ،آری این شب به‌کلی با آن تاریکی حاصل از گردش زمین و افول خورشید تفاوت دارد .

اما کمر این شب دیرپا نیز شکسته است ، گرچه صبحش پدیدار نیست .

شبگیر

گذشته از معنای پیش از سحر و گرگ و میش که معانی زمانی آن است ،شبگیر را به‌صدای پرندگان شبخوان و مخصوصا " آوای رهگذاری در شب که از جایی به‌جایی سفر می‌کند ، نیز معنی کرده‌اند که در اینجا چه غریو مرغکی‌سرگردان یا آوای مسافری بی‌چهره باشد این یا آن ، بیدار ماندگانی در شبند از جایی بریده و به‌جایی نرسیده وبه‌هر تقدیر در دام شب و یا درگیرودار با شب .

می‌گویم در گیر و گرفتار ، چون وقتی دانستیم که‌نیما شب را مظهر اهریمنی و زنده و در کار می‌داند ، بنابراین در واژه‌های ترکیبی او با شب باید یک کاربرد اضافی دیگر را که معمولا" در فرهنگ های لغت نیست بیفزاییم ، چنان که وقتی می گوید :

به شب آویخته مرغ شباویز

سخن از گلاویز شدن مرغ پیکارجویی با شب است و نه آویزان شدن مرغی از بدنه یا دیوارهٔ شب .

شبتاب

که نام شعر را به‌خود اختصاص داده ، حشره‌ای است که‌نیمی از تنش به‌سبب دارا بودن خاصیتی فسفری در شب می‌درخشد ، شبتاب‌ها غالبا" در شبها و بیشتر در شبهای طولانی کنار بیشه ها و روی سواحل پروازهای کوتاهی می کنند و سر رادر ماسه ها فرو می‌برند و قسمت روشن خود را بالا نگه‌می‌دارند و به همین سبب

منظره‌ای وهم انگیز و رویایی برکرانه‌ها می‌سازند .
نیما می‌گوید :

و شبتاب از نهان جایش به ساحل می‌زندسوسو

چون بار دیگر و در پایان باز به این نام در مناسبتی دیگر می‌پردازیم اینک اجازه بدهید دست از این جرقهٔ جاندار برداریم . او را در ساحل رها کنیم و به ساحل بپردازیم .

ساحل

نیما که نیم بیشتر اشعارش بر ساحل خزر سروده شده ، براین واژه تکیه بسیار دارد .
نیما می‌گوید :

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
با قایقم نشسته به خشکی
فریاد می‌زنم
وامانده در عذابم انداخته‌ست
در راه پر مخافت این ساحل خراب
" قایق "

یا :

چوک و چوک گم‌کرده راهش در شب تاریک
شب پرهٔ ساحل نزدیک

و باز :

گرچه می گویند می گریندروی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری، داروک ، کی می‌رسد باران ؟

اما در این شعر ساحل موقعیت مکانی منظره و جغرافیای دوگانه‌شعر را بیان می داردکه مرزی میان آب و خشکی است .

سوسو

نوری که‌گاه‌پیدا و گاه ناپیداست ، خط ممتد روشنایی نیست ، سیاهی را نمی‌بلعد، اما تن تاریکی را نقطه چین و خالکوبی می‌کند و شبتاب و چراغ و چشمان مخاطب نیما در این شب و در این شعر سوسو می زنند .

مانند

اگر از این واژه استفاده می کنم نه به سبب نقش مستقیمی است‌که در پیوند با حالات و روحیات شعر دارد، بلکه از آن جهت‌که چون لولایی همهٔ اعصاب وعضلات شعر بر روی آن و با کمک آن به چرخش در می‌آیند و تکرار آن بدین سبب است‌که نه تقریبا" که تحقیقا" نیز در هیچ شعر دیگری این همه‌همانندی در موجودات و محتویات یک شعر نیست و یا من خبر ندارم و ما بار دیگر ودر جای خود به این نکته اشاره خواهیم کرد و بدین سبب به گمان من " مانند " ردیف دیگری است‌که به جای آن که در پایان مصرع ها و در کنار " می زند سوسو " قرار گیرد در ابتدای سطور بند دوم و سطر اول بند سوم آمده است و می باید آن را ردیف مضاعف این بیت تلقی کرد .

چراغ

چراغ نیما که چون فارهای دریایی راهنمای گم‌شدگان است در دیگر اشعار او نیز پرتو می افکند و متناسب با شرایط و احوال درخشش آن فزونی و کاستی می‌گیرد و اگر در این شعر به سبب درازی شب حاکم به سوسو افتاده است ، اما در جای دیگر چنین نیست :

در شب سرد زمستانی
کورهٔ خورشید هم چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌تابد

و یا :

چه فراوان روشنایی در اتاق توست
" چوک و چوک "

و یا :

پیت پیت چراغ را
در آخرین دم سوزش
هردم سماجتی است
" چراغ را "

شاعر هیچ گاه از چراغش که اغلب یا در اتاق و یا بر دریچهٔ اوست جدا نیسته گویی این چراغ را چون نگین درشتی در کالبد نیما کار گذاشته‌اند.

چراغ ، چراغ اندیشه های اوست که از اومی تراودو شیفتگان نور و روشنایی را به سوی خویش می کشد و یا از دور به بیداران چشم انتظار علامت می‌دهد و درآمیختگی شاعر با چراغ تاحدی است که گاه نمی توان آنان را از یکدیگر جدا کرد.

شب و تاریکی و چراغ ، آن مرد
بهم افتاده لیک ساخته‌اند
روی دفتر عمارت دیگر
" عمارت پدرم "
از کتاب:" فریادهای دیگر "

و امادر این شعر جای چراغ نیمه روشن روغن سوخته بردرگاه است.

پنجره

شاید به نظر پاره‌ای منتقدان برسد که وزن و واژهٔ " پنجرهٔ من " در ابتدای بند دوم به فصاحت و موسیقی شعر صدمه رسانده باشد و می‌توانست که حذف شود، اما باید بدانیم که پنجره راه برون رفت و هواکش و محل چشم انداز نیماست ، پنجره مرکز فرماندهی نیماست واو به هیچ قیمت و به‌هیچ روی این روزنه را بر خودنمی بندد، این پنجره همواره تصویر نیما را درچارچوب خود قاب گرفته است ، تصویری که اغلب یا در پرتو شدیدنورو یا به‌سبب تاریکی

بسیار محو و ندیدنی است .

زمردی در درون پنجره ماندست ناپیدا نشانه
" توکا "

و از همین دریچهٔ روشن است که نیما با مخاطبان حریص که دیدارش را بال بر شیشه می‌کوبند ،به گفتگو می نشیند و یا دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند :

زمردی در درون پنجره برمی شود آوا
دودوک دوکا ، آقا توکا چه کارت بود با من
" توکا "

یا :

همه شب زن هرجایی
به سراغم می آمد
به سراغ من خسته چو می آمداو
بود بر سر پنجره‌ام
یاسمین کبود فقط
همچنان او که می آید به سراغم پیچان
" زن هرجایی"

و بر پشت شیشه های همین پنجره است که سوسک سیا به هوای روشنایی پرواز می گیرد :

تی‌تیک تی تیک
در این کران ساحل و به نیمه شب
نک می زند
سیولیشه پشت شیشه
" سیولیشه "

آری نیما مرد کنار پنجره است و پنجره حد فاصل اتاق شاعر و فضای بیرونی است .

من

من بیدار ، من مراقب و من بشارت‌دهنده که می گوید از شب تنها دمی باقی است ، من حوصله مندی که به ناشکیبایی می رود ویا در شکیبی دردناک هنوز پای می فشرد ،منی که چراغ از این پیش روشنش رو به خاموشی است ، منی که عشقش به باد رفته است و باز درسایه‌روشن شعربی آن که‌چهره‌بنماید ، آوابرمی‌آورد ، همچون مسافر شبگیر یا پرندهٔ غریب جنگلهای کنار ساحل ، منی که همهٔ دارائیش چراغی و پنجره‌ای و دلی و خیال عشق تلخی است و پیش از اطلاع از ثروت او با سرشت اوست‌که آشنا می شویم : یک شاعر .

منی که گرهگاه اصلی همه‌وقایع و مناظر شعرست . منی که چیزی برای خود نمی خواهد ، اما حضورش‌علامتی و اشاره‌ای است‌که دیگری یا دیگران را بیابیم ، سنگی در کنار راه .

من درون شعر نیمه‌جانی است‌که‌به‌هردو معنا هنوز جان می‌دهد .

او

شب و شعر سوزن سوزن شده‌ازپرتو شبتاب و چراغ با کندی و در بی حوصلگی به‌پایان می‌رود که‌ناگهان گوهر شبچراغی انبوههٔ تاریکی را ویران می‌کند

نگاه چشمان سوزانش ـ امیدانگیز ـ

صاحب این چشمان کیست ؟

اگر نیما ، استادانه‌در سطری بالاتر از عشق نافرجامش سخن نمی‌گفت و حتی اگر سخن را باآن شیدایی و دلبستگی بدان عشق تلخ بر زبان نمی‌آورد ، بی‌گمان مخاطب را به جای معشوق او ویاحتی معشوقهٔ تازهٔ او می‌گرفتیم ، ولی همهٔ شگردنیما در ذکر" خیال عشق تلخ من که می خواند " آن است‌که بگویدعشقی داشتم با پایان تلخ که‌هنوز یادش‌در جانم ترانه می‌خواند و اینک اگراز نگاه‌چشم سوزانی‌امیدمی‌گیرد ، او نه معشوقه‌ای تازه که‌خود عشق است .

این "او" ی بی زبان که‌نگاهش‌از هر کلامی فصیح تر است ،

کیست ؟ این چشمان کیست که به‌سوزندگی و امیدآوری در این شعر ممتاز می شود و خود تنها موجودی است در این شعر که صفتی به‌خود می‌گیرد، از آن کیست این چشمان که جز مردمک روشنش همه در سیاهی پیرامون غرق شده است ؟

پیش از این بارها نیما را دیده بودیم که بار بردوش فراز پل و یا بر در دهکده می‌گذشت و زمزمه می‌کرد :

غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می شکند

اما اکنون و در این شب ، این چشمان خواب شکسته نه تنها در او می نگرند که بدو امید می بخشند، امید مائده‌ای که نیما از هیچ دست و دری نمی‌ستاند و اینک از این نگاه می‌گیرد.

در فروبند که با من دیگر
رغبتی نیست به‌دیدار کسی
فکر کاین خانه چه وقت آبادان
بود بازیچهٔ دست هوسی
" در فروبند "

و یا :

ای امید نه کسی را محرم
همچو بر آب حباب
که نپاید یکدم

وقت آن است که بگوییم روشنایی این شب و این شعر نه به‌سوسوی شبتاب خرد است و نه به‌چراغ فروکاستهٔ نیما که نیما را مهتاب شبان دل انگیز نیز بوده است و درخشش شبتابها :

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب

اما فروغ " هرچه کم سوی " این چشمان بیدار و پیونددهنده در کار نبوده است که امید نیز در پیوند با امیدواران کارساز

است و نه به تنهایی که امید تنهایان، تنها نگاه دارندهٔ خود آنهاست.

نگاه چشم سوزانش ـ امیدانگیز ـ با من
در این تاریک منزل می‌زند سوسو.

شب جدایی افکن که فاصله‌ها را با خون سیاهش پر می‌کرد، در برابر این پیوند دیگر رنگی ندارد و همدلی، شب را کوتاهتر می‌کند.

شب در چشمان بی‌خواب و امیدوار که سوزانندهٔ سیاهی هاست، ذوب می شود و شعر به پایان می رود و ما را در این ابهام لذت بخش می گذارد که نیمانه با ساکن دیگر آن منزل که با صاحب این خانه است که در زیر خیمه رو به گسستگی نهادهٔ، این شب سمج، به پاسداری پیام و پیوندشان، پایان شب را انتظار می‌کشد.

منزل

دربارهٔ منزل گفتنی بسیار تر می‌شد چنان چه روشنی افزونتر می‌بود، ولی اینک که تاریکی شب سیاه حد و مرز آن را تا کرانه‌های خویش وسعت داده است، ما نیز این خانه را به منزلهٔ زادگاه یاءس و حرمانها و همچنین آرزوها و اندیشه‌های شاعر ثبت می‌کنیم، خانه‌ای در ساحل و چشم در چشم موج و دریا.

حال که با دستاوردهایی تازه از این جراحی بدون خونریزی اندام لطیف شعر باز آمده‌ایم "شبتاب" را که چون تاجی بر پیشانی شعر قرار گرفته، باز بینی می‌کنیم:

چنانکه می‌دانید فعل تابیدن دارای معانی چندی است که به کلی جدا و متفاوت بکار برده می شوند و معنای ماه به دریا می تابد و یا او به خود می تابد، باهم فرق بسیار دارند و "شبتاب" جز آن حشرهٔ خرد روشن، می‌تواند شامل تابندگان در شب و همهٔ بیقراران در شب و همچنین همهٔ درافتادگان با شب نیز باشد و به این ترتیب واژهٔ شبتاب همهٔ روشنان و جانوران شعر را در بر می گیرد. همهٔ آنان که بیداران بی‌تاب بیت نیمایند.

اینک به وجوه مشترک کلیه آحاد شعر بپردازیم تا مراعات

نظیر یا کمپوزیسیون را در این شعر دریابیم :

ـ آحاد شعر نه در آغازند و نه در پایان

ـ آحاد شعر رنگ و حالی دوگانه دارند

ـ آحاد شعر درجایی بینابینی هستند ،

و گویی که قرارگاه شعر در مفصل حیات و ممات ، حرکت و سکون ، آب و خشکی و روشنایی و تاریکی است .

از شب رفته دمی باقی است
شبتاب نیم روشن و نیم خاموش در نهان جای ساحل است اما
سوسو می زند
شبگیر در راه است یا در کار خواندن ـ نه درمبدأ نه درمقصد ـ
چراغ از فروغ افتاده اما هنوز می‌تابد
دل بیحوصله است و شکیبایی می‌کند
عشق رفته هنوز خواناست
نگاه چشم سوزان و امیدانگیز حتی‌سوسو می‌زند
چراغ و پنجره در فاصلهٔ اتاق و فضای بیرون قرار دارند
منزل در مرز آب و خشکی است

و گویا بر لبان همهٔ این کلمات داغ یک واژه‌نقش بسته‌است :

ـ هنوز .

تخیل و احساس

سیاهی و شب تخیل برانگیز و نقطه‌های روشن وپراکندهٔ شب پای خیال را رهروتر می کنند . هر یک از سطور یا واژه‌ها کافی هستند که دامن خیالمان را از سویی بکشانند :

غریو مرغکی در شاخه های پنهانی‌که از راه‌دور به‌گوش می‌رسد
سوسوی زمرد رنگ شبتاب ، طراوات و خیسی خاکهای ساحل
آوازهای پیدا و پنهان رهرو شب یا عشق از کف رفته
دریچهٔ روشن شاعر و مخاطب خاموش او
و آن گاه معصومیت منزل هنوز در خاموشی مانده ،

همه وهمه دگرگونمان می‌کنند . می‌خواهیم برخیزیم و در ودریچه‌ای

به روی خود باز کنیم ، نمی شود ، در جستجوی کلامی هستیم و شعر آن را به ما نداده است . نشان داده و نیاورده است . نه ، شعر تردستانه سخنی از سحر و سپیده و صبح نمی‌گوید اما چیزی در ما می جوشاند . آری چیزی در ما می‌جوشد و کامان طعم آفتاب می گیرد .

اردیبهشت ۱۳۶۱

باشگاه ادبیات

فیه مافیه

" فیه مافیه " نام کتاب منثور مولانا جلال الدین محمد، شاعر و فرزانه و عارف نامدار قرن هفتم است که به سال ۶۰۴ زاده شد و به سال ۶۷۲ درگذشت. دو اثر منظوم مولوی ـ مثنوی و دیوان غزلیات شمس ـ در نزد همگان شناخته‌تر است.

کتاب " فیه مافیه " را فرزند مولانا، بهاء الدین ولد، از گفتارهای تعلیمی پدرش فراهم آورده است.

به قصد آشنایی خوانندگان فصل نامه با آثار شعری و نثری ادب فارسی، بخشهایی از این کتاب را برگزیده‌ایم.

آدمی، درین عالم، برای کاری آمده است.

*

مجنون، قصد دیار لیلی کرد. اشتر را آن طرف می‌راند، تا هوش با او بود. چون لحظه‌ای مستغرق لیلی می‌گشت، خود را و اشتر را فراموش می‌کرد. و اشتر را در ده بچه‌ای بود، فرصت می‌یافت، باز می‌گشت و به ده می‌رسید. چون مجنون به خود می‌آمد، دو روزه راه بازگشته بود. هم چنین سه ماه در راه بماند. عاقبت افغان کرد که: " این شتر بلای من است! " از شتر فرو جست و روان شد.

من بلبلم ، طوطیم . اگر مرا گویند که بانگ دیگرگون کن، نتوانم. چون زبان من همین است ، غیر آن نتوانم گفتن . به خلاف آن که او آواز مرغ آموخته است . او مرغ نیست ، دشمن و صیادمرغان است . بانگ و صفیر می‌کند تا او را مرغ دانند. اگر او را حکم کنند که جز این آواز، آواز دیگرگون کن ، تواند کردن چون آن آواز برو عاریت است و از آن او نیست . چون آموخته است که کالای مردمان دزدد از هر خانه قماشی نماید .

*

درد است که آدمی را رهبر است در هر کاری که هست .تا او را درد آن کار و هوس و عشق آن کار در درون نخیزد، او قصد آن کار نکند و آن کار بی‌درد او را میسر نشود .

*

بادی که در سرای بوزد، گوشهٔ قالی برگیرد، اضطرابی و جنبشی در گلیمها پدیدآرد. خس و خاشاک را برهوا برد، آب حوض را زره‌زره گرداند، درختان و شاخها و برگها را در رقص آرد. این همه احوال ، گوناگون می نماید. اما از روی حقیقت یک چیز است .زیرا جنبیدن همه از یک باد است .

*

آنچه از او می رنجی ،از خود می رنجی .

*

آدمی بیاید که او را دریاها بس نکند ، و آدمی باشد که او را قطره‌ای بس باشد .

*

شخصی آمد . گفت : " کجا بودی ؟ مشتاق بودیم . چرا دور مانده‌ای ؟ "

گفت : "اتفاق چنین افتاد ."

گفت : " ما نیز دعا می کردیم تا این اتفاق بگردد و زایل شود. اتفاقی که فراق آورد آن اتفاق نابایست است ."

*

آدمی را خواهی که بشناسی ،او را در سخن آر. از سخن او،او

را بدانی .[1]

*

بچه در صحرا به‌مادر گفت‌که : " مرا در شب تاریک ،سیاهی هول ، مانند دیو، روی می نماید و عظیم می ترسم ."

مادر گفت : " مترس . چون آن صورت را بینی ، دلیر بر وی حمله کن . پیدا شود که خیال است . "

گفت : " ای مادر ! اگر آن سیاه را مادرش چنین وصیت کرده باشد ، من چه کنم ؟ ! "

*

حق ، یکی است و راه ، یکی است . سخن دو چون باشد .

*

من بندهٔ آن خیالم که حق ، آنجا باشد و بیزارم از آن حقیقت که حق، آنجا نباشد .

*

کسی‌در شب تاری نشسته است بیدار، به‌عزم آن که سوی روز می‌روم . اگر چه چگونگی رفتن را نمی داند، اما چون روزرا منتظر است به روز نزدیک می‌شود .

شخصی در شب تاریک و ابر، پس‌کاروانی‌می رود، نمی‌داند که‌کجا رسید و کجا می گذرد و چه‌قدر قطع مسافت‌کرد. اما چون روز شد حاصل آن رفتن ببیند و سربه جایی برزند .

---

۱. تا مرد سخن نگفته باشد،
عیب و هنرش نهفته باشد .

*

زبان در دهان ای خردمند چیست ؟
کلید در گنج صاحب‌هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی
که گوهر فروش است یا پیله‌ور ؟

" سعدی "

در زمستان اگر درختها برگ و برندهند، تا نپندارندکه در کار نیستند.

ایشان دایما" برکارند. زمستان هنگام دخل است و تابستان هنگام خرج. خرج را همه‌ببینندو دخل را نبینند.

*

اگر هزار دزد بیرونی بیایند، در را نتوانند باز کردن، تا از اندرون دزدی، یار ایشان نباشدکه از اندرون بازکند.

*

مستغرق آب است که آب درو تصرف می کند و او رادر آب تصرفی نیست. سباح و مستغرق هر دو در آبند. اما این را آب می برد و محمول است، و سباح حامل قوت خویش است و به اختیار خود است.

*

شخصی در راه حج در بژیه افتاد. و تشنگی عظیم بروی غالب شد تا از دور خیمهٔ خرد و کهن دید. آنجا رفت. کنیزکی دید. آواز دادکه: " من‌مهمانم." آنجا فرود آمد و نشست و آب‌خواست. آبش دادند که خوردن آن آب از آتش، گرمتر بود و از نمک، شورتر. از لب‌تا کام، همه‌را می‌سوخت.

این مرد از غایت شفقت در نصیحت آن زن مشغول شد و گفت: " آنچه به شما می گویم، پاس‌دارید. اینک بغداد نزدیک است. اگر مبتلا باشید، نشسته نشسته و غلتان غلتان می توانیدخود را درآنجا رسانیدن که آنجا آبهای شیرین خنک بسیار است."

و طعامهای گوناگون و حمامها و تنعمها و خوشیها و لذتهای شهرها را برشمرد.

لحظه‌ای دیگر آن عرب بیامد که شوهرش بود. تایی چند از موشان دشتی صید کرده‌بود. زن را فرمود که‌آن را پخت و چیزی از آن به‌مهمان دادند و مهمان چنان که کور و کبود از آن تناول کرد.

بعد از آن در نیم شب مهمان، بیرون خیمه خفت. زن به شوهر می گوید: " هیچ شنیدی که این مهمان چه وصفها و حکایتها کرد؟ "

قصهٔ مهمان تمام بر شوهر بخواند. عرب گفت: " همانا ای زن، مشنو از این چیزها، که حسودان در عالم بسیارند. چون ببینند بعضی را به‌آسایش و دولتی رسیده‌اند، حسدها کنند و خواهند که ایشان را از آنجا آواره کنند."

*

قافله‌ای بزرگ، به جایی می رفتند. آبادانی نمی‌یافتند و آبی نی. ناگاه‌چاهی یافتند بی‌دلو. سطلی به دست‌آوردند و ریسمانها. و این سطل را به زیر چاه‌فرستادند. کشیدند. سطل بریده شد. دیگری فرستادند. هم بریده شد. بعد از آن اهل قافله رابه ریسمانی می‌بستند و در چاه‌فرو می‌کردند. برنمی آمدند. عاقلی بود او گفت: " من بروم."

او را فرو کردند. نزدیک‌آن بود که به قعر چاه‌رسید. سیاهی با هیبتی ظاهر شد. این عاقل گفت: " من نخواهم رهیدن. باری تا عقل‌را به خود آرم و بیخود نشوم تا ببینم که بر من چه خواهد رفتن."

این سیاه گفت: " قصه دراز مکن. تو اسیر منی. نرهی الا به جواب‌صواب."

گفت: " فرما. "

گفت: " از جایها، کجا بهتر. "

عاقل گفت من اسیرو بیچاره ویم، اگر بگویم بغداد یاغیره، چنان باشد که جای وی را طعنه زده‌باشم. گفت: " جاگاه آن بهتر که آدمی را آنجا مونسی باشد، اگر در قعر زمین باشد. "

گفت: " احسنت. احسنت. رهیدی. آدمی در عالم تویی. اکنون من تو را رها کردم و دیگران را به برکت‌تو آزادکردم."[۲]

---

۲. مولانا نظیر همین مضمون را در مثنوی به نظم درآورده‌است:
گفت معشوقی به عاشق ک: "ای فتی،
تو به غربت دیده‌ای بس شهرها،
گوکدامین شهر از آن ها خوشترست؟"
گفت: " آن شهری که در وی دلبرست.

بقالی ، زنی را دوست می‌داشت . با کنیزک خاتون پیغامها کرد که من چنینم و چنانم و عاشقم و می سوزم و آرام ندارم و بر من ستمها می رود ودی چنان بودم و دوش بر من چنین گذشت . . . قصه‌های دراز فرو خواند .

کنیزک به‌خدمت خاتون آمد . گفت : " بقال سلام می‌رساند و می‌گوید که بیا تا تو را چنین کنم و چنان کنم ."

گفت : " به این سردی ؟ "

گفت : " او دراز گفت . اما مقصود این بود . اصل مقصود استه باقی دردسر است . "

*

بادبان کشتی وجود مرد ، اعتقاد است . چون بادبان باشد ، باد ، وی را به جای عظیم برد . و چون بادبان نباشد ، سخن باد باشد .

*

غریبی باید که حکایت غریب بشنود .

*

چراغ اگر می خواهد که او را بر بلندی نهند ، برای دیگران می‌خواهد و برای خودنمی‌خواهد . او را چه زیر چه بالا ، هر جا که هست ، چراغ منور است ، الّا می خواهد که نور او به دیگران برسد . این آفتاب که بر بالای آسمان است ، اگر زیر باشد همان آفتاب است ، الّا عالم ، تاریک ماند . پس او را بالا برای خود نیست ، برای دیگران است .

*

روزی علوی ، معرّف قاضی را ، به‌خدمت او ، مدح می‌کرد و می‌گفت : چنین قاضی در عالم نباشد . رشوت نمی ستاند . جهت حق ، میان خلق ، عدل می کند . "

◀ هرکجا که یوسفی باشد چو ماه
جنت است ار چه که باشد قعر چاه
هرکجا تو با منی ، من خوشدلم
گر بود در قعر چاهی منزلم ."

گفت : "این که می گویی که او رشوت نمی ستاند، این یک باری دروغ است. این رشوت نیست؟ و از این بهتر چه رشوت خواهد بودن که در مقابلهٔ او ، او را شرح می گویی ."

*

شیخ الاسلام ترمدی می‌گفت : " سید برهان الدین سخنهای تحقیق خوب می گوید، ، از آن است که کتب مشایخ و اسرار و مقالات ایشان را مطالعه می‌کند ."

یکی گفت : " آخر تو نیز مطالعه می کنی ، چون است که چنان سخن نمی‌گویی ؟ "

گفت : " او را دردی و مجاهده‌ای و عملی هست . "

گفت : " آن را چرا نمی گویی و یاد نمی آری، از مطالعه حکایت می کنی ؟ "

*

درویش را لقمهٔ ظالمان و حرام خواران و جسمانیان نباید خوردن که در درویش ، لقمهٔ آن کس اثر کند و اندیشهای فاسد از تأثیر آن لقمهٔ بیگانه ظاهر شود .

*

هیچ انگوری باز غوره نشود و هیچ پخته باز خام نگردد.

*

یکی در ستاره نظر می کند و راه می برد. هیچ ستاره سخن می گوید با وی ؟ نی، الا به مجرد آن که در ستاره نظر می کند ، راه را از بیراهه می داند و به منزل می رسد.

*

معلم، کودکی را خط آموزد. چون به سطر رسد، کودک سطر می‌نویسد و به معلم می نماید . پیش آن معلم، آن همه ، کژست و بد . با وی به طریق صنعت و مدارا می‌گوید که :" جمله نیک است و نیکو نبشتی . احسنت . احسنت . الا این یک حرف را بد نبشتی . چنین می‌باید، و آن یک حرف هم بد نبشتی ." چند حرفی را از آن سطر بد می گوید و به وی می نماید که چنین می باید نبشتن و باقی را تحسین می گوید تا دل او نرمد و ضعف او به آن

تحسین قوت می گیرد و همچنان به تدریج تعلیم می کند و مدد می یابد.

*

ما را به همت یاددار. اصل همت است اگر سخن نباشد تا نباشد. سخن فرع است.

*

گفت: " مادر را چرا کشتی ؟ "
گفت: " چیزی دیدم که لایق نبود."
گفت: " آن بیگانه را می بایست کشتن."
گفت: " هر روز یکی را کُشم ؟ "

*

ما همچون کاسه ایم بر سر آب. رفتن کاسه بر سر آب به حکم کاسه نیست. به حکم آب است.

*

شخص گفت: " در خوارزم کسی عاشق نشود، زیرا در خوارزم، شاهدان بسیارند. چون شاهدی ببینند و دل برو بندند، بعد ازو بهتر ببینند، آن بر دل ایشان سرد شود."
فرمود: " اگر بر شاهدان خوارزم عاشق نشوند، آخر بر خوارزم عاشق باید شدن که درو شاهدان بیحدند."

*

کاروانی در راهی صعب مخوف در شب تاریک می رود و می‌رانند از بیم تا نبادا از دشمنان آفتی برسد. همین که آواز سگ یا خروس به گوش ایشان رسید و ده آمدند، فارغ گشتندو پا کشیدند و خوش خفتند. در راه که هیچ آواز و غلغله نبود، از خوف، خوابشان نمی‌آمد و در ده به وجود امن با آن همه غلغلهٔ سگان و خروش خروس، فارغ و خوش در خواب می شوند.

*

سخن ما، از آبادانی و امن می آید.

*

چون تو می خواهی که جایی روی، اول دل تو می رود، آن گه

دل باز می گردد و بدن را می کشاند.

*

آخر ، همهٔ دارها از چوب نباشد. منصب و بلندی و دولت دنیا نیز داری عظیم بلند است.

*

بعضی باشند که سلام دهند و از سلام ایشان بوی دود آید. و بعضی باشند که سلام دهند و از سلام ایشان بوی مشک آید. این کسی دریابد که او رامشامی باشد.

*

یوسف مصری را دوستی از سفر رسید، گفت: " جهت من چه ارمغان آوردی ؟ "

گفت: " چیست که تو را نیست و تو بدان محتاجی ؟ الا جهت آن که از تو خوبتر هیچ نیست، آینه آورده‌ام تا هر لحظه روی خود را در وی مطالعه کنی. "

*

طلب آدمی آن باشد که چیزی نایافته طلب کند و شب و روز در جستجوی آن باشد. طلب از برای چیزنوی است که نیافته است.

*

سلطان محمود را اسبی بحری آورده بودند عظیم خوب. روز عید سوار شد بر آن اسب. جملهٔ خلایق به‌نظاره‌بر بامها نشسته بودند. مستی در خانه نشسته‌بود. او را به زور تمام بربام بردند، سخت سرمست بود. سلطان می گذشت. چون مست، سلطان را بر آن اسب دید. گفت: " این اسب را پیش من چه‌محل باشد، که اگر در این حالت، مطرب، ترانه‌ای بگوید و آن اسب از آن من باشد فی‌الحال به او ببخشم. "

چون سلطان آن را شنید، عظیم خشمگین شد. فرمود او را به زندان محبوس کردند. هفته‌ای بر آن بگذشت. این مرد به سلطان کس فرستاد که: " آخر مرا چه گناه بود ؟ " سلطان فرمود او را حاضرکردند. گفت: " ای رند بی‌ادب! آن سخن را چون گفتی و چه زهره داشتی ؟ "

گفت : " آن سخن را من نگفتم ، آن لحظه مردکی مست بر کنار بام ایستاده بود آن سخن گفت و رفت . این ساعت من آن نیستم . مردی‌ام عاقل و هشیار ."

*

کلام همچون آفتاب است . همهٔ آدمیان گرم و زنده از اواند .

*

برکه گفت که :" من پرشدم . "

برکه سخن نمی گوید. معنیش این است که اگر برکه را زبان بودی در این حال چنین گفتی .

*

در دهی، مردی بر زنی عاشق شد. و هر دو را خانه و خرگاه نزدیک بود و به هم کام و عیش می راندند و از همدیگر فربه می شدند و می بالیدند. حیاتشان از همدیگر بود، چون ماهی که به آب زنده باشد، سالها به هم می بودند.

ناگهان ایشان را حق تعالی غنی کرد، گوسفندان بسیار وگاوان و اسبان و مال و زر و حشم و غلام روزی کرد. از غایت حشمت و تنعم عزم شهر کردند و هر یکی سرای بزرگ پادشاهانه بخرید و به خیل و حشم در آن سرا منزل کرد، این به طرفی او به طرفی .

چون حال به این مثابت رسید ، نمی‌توانستند آن عیش وآن وصل ورزیدن . اندرونشان زیر زیر می سوخت . ناله‌های پنهانی‌می‌زدند و امکان گفت نی. تا این سوختگی به غایت رسید. کلّی ایشان درین آتش فراق بسوخت . چون سوختگی به نهایت رسید، ناله در محل قبول افتاد. اسبان و گوسفندان کم شدن گرفت . به تدریج به جایی رسید که بدان مثابت اول باز آمدند. بعد مدت دراز باز به آن ده اول جمع شدند و به عیش و وصل و کنار مشغول گشتند، از تلخی فراق یاد کردند.

*

خاطرت خوش است و چون است زیرا که خاطر، عزیز چیزی است . همچون دام است . دام می باید که درست باشد تا صید گیرد. اگر ناخوش باشد ، دام دریده باشد، به‌کاری نیاید.

عارفی گفت: " رفتم در گلخنی تا دلم بگشاید که گریزگاه بعضی اولیاء بوده است. رئیس گلخن را شاگردی بود. میان بسته بود. کار می کرد و اوش می گفت که این بکن و آن بکن. اوچست کار می کرد. گلخن تاب را خوش آمد از چستی او در فرمان برداری. گفت: " آری. همچنین چست باش. اگر پیوسته چالاک باشی و ادب نگاه داری، مقام خود به تو دهم و تو را به جای خود بنشانم."

مرا خنده گرفت و عقدهٔ من بگشاد. دیدم رئیسان این عالم همه بدین صفت اند با چاکران خود.

فریدون تنکابنی

خنده و شوخی و طنز!

در کتاب اندیشه و کلیشه مقاله‌ای است زیر عنوان " طنز چیست و چه خصوصیاتی دارد؟ "

در آن مقاله، با توجه به منابع معدودی که در زبان فارسی، دربارهٔ طنز، وجوددارد، جوانب گوناگون طنز و تفاوت آن با فکاهه و هجو و هزل بیان شده است. شما را به آن مقاله مراجعه می‌دهم.

اما اکنون کوشش می کنم مطلب را بیشتر بشکافم و با مثال های بیشتر و تازه‌تر آن را روشن کنم.

هم طنز و هم شوخی و فکاهه با خنده ارتباط دارند. پس ابتدا بهتر است ببینیم خنده چیست؟

لوناچارسکی، خنده را این طور تعریف می کند:[1]

" خنده از نظر فیزیولوژیکی چیست؟ توضیح اسپنسر در بارهٔ ماهیت بیولوژیک خنده، بسیار جالب است. او می گوید که هر فکر تازه، هر واقعیت یا موضوع تازه، علاقهٔ انسان را برمی انگیزاند. هر امر غیرعادی، مسئله است و ما را نگران می‌کند. ما برای اطمینان دادن به خویش، باید هر فکر تازه را به فکری آشنا تحویل کنیم تا از رمز آلود بودن و بنابراین، خطرناکی احتمالی آن بپرهیزیم. بدین گونه، بدن انسان در برابر ترکیب نامنتظرهٔ انگیزه‌های برونی، بر فعالیت خویش می افزاید. (از نظر بازتاب شناسی، بدن انعکاس شرطی تازه‌ای ایجاد می کند.)

---

۱. دربارهٔ ادبیات، ترجمهٔ عطا نوریان.

ناگهان معلوم می شودکه مسئلهٔ ما ، مسئلهٔ موهومی است . پرده‌ای نازک است‌که در ورای آن ، امری بسیار آشنا و کاملا" بی خطر ، رخ می نماید . سراپای " مسئله "و تمامی‌حادثه "بی‌اهمیت " از آب‌در می آید .

اما دراین میان ، شما خودرا آماده‌کرده‌اید و نیروهای روانی ـ تنی خودرا بسیج کرده‌اید .اما دیگر بسیج نیروها ضروری نیست ، چراکه دشمن سهمناک درکار نیست . بایداز بسیج درآیید .در مراکز فکر و تحلیل مغز شما ،انرژی‌ای ذخیره‌شده‌که‌باید بلافاصله مصرف‌شود . یعنی از راه مجاری‌ای که حرکات‌بدن‌اجازه می دهد ، تخلیه شود . اگر انرژی‌ای که رها می شود ، ضعیف باشد ، فقط تبسمی برلب‌ها می نشیند . اگرانرژی بیشتری ذخیره‌شده‌باشد ، دیافراگم سینه متشنج می شود و حتی گاهی خنده‌ای پرطنین به‌وجود می آید . خنده‌ای که آن را " نعره‌ای "،" اشک انگیز " یا " روده‌برکننده " می نامیم . و این ، به‌خصوص موقعی رخ می دهد که یک‌سلسله راه حل های نامنتظره‌برای مشکلاتی به‌ظاهر جدی،موجد یک رشته واکنش می شود ."

هانری برگسون ، فیلسوف‌فرانسوی ، که تحقیقات‌خودرا دربارهٔ خنده ، درکتابی به همین نام گردآورده‌است ،می گوید :[۲]

"... خنده‌جز در عالم انسانی وجودندارد . یعنی همچنان که تنها انسان است‌که می خندد ، همان طور هم تنها انسان است‌که خنده می‌آورد . و قبل از آن که‌انسان " حیوان ضاحک " باشد ، " حیوان مضحک " است ... پس‌اگر به‌حیوانی می خندیم ، تنها از جهت مشابهتی است‌که آن حیوان ، در حالتی از احوالش‌با انسان پیداکرده‌است یا دست‌انسانی درایجاد آن حالت‌خنده‌آور دخالت داشته‌است ."

مثلا" در سیرک می بینیم که سگ‌ها دارند فوتبال بازی می‌کنند

---

۲. خنده‌ازنظر برگسون . نوشته : محمدآشنا ، مجلهٔ سخن، دوره‌سوم ، شماره‌های ۸و۹و۱۰.ـ در نقل از آن مقاله ، علاوه برتلخیص ، برخی کلمه‌ها و عبارت‌ها را نیز تغییر داده‌ام.ـ

و خنده‌مان می گیرد.

یا می بینیم که مربی کارتی را به سگ نشان می دهد و سگ به اندازهٔ شماره‌ای که روی کارت نوشته شده عوعو می کند. و از این نمایش به خنده می افتیم. خندهٔ ما به خاطر این است که این کارها، در عین عجیب بودن و غیر عادی بودن، "انسان وار" یا تقلید از انسان است.

همین طور است در مورد اشیا. ما به شیئی تنها نمی خندیم. به آن شیئی در رابطه‌اش با انسان می خندیم. مثلا "کلاه به خودی خود خنده‌آور نیست. هرقدر هم که شکلش عجیب و غریب باشد. کلاه بر سر انسان خنده‌آور است. کلاهی بسیار کوچک بر سری بسیار بزرگ. یا برعکس، کلاهی بسیار بزرگ، بر سری بسیار کوچک. یا مثلا" کلاهی بزرگ و پردار برسر خانمی که در سالن تئاتر نشسته است و تماشاگر بداقبالی که پشت سر اوست، هرچه می کوشد، نمی تواند از پشت کلاه خانم، صحنه نمایش را ببیند.

برگسون می‌افزاید:

" برای آن که خنده بیاید، وجود یک انسان مضحک کافی نیست. خنده دو اقتضا دارد: اول یک نوع فراغت و بی‌طرفی. یعنی حالتی که خالی از تاثر باشد..."

برای این موضوع می توان مثال های گوناگون زد. مثلا" دریک مجلس میهمانی، شخصی که برای میهمانان چای می‌آورد، پایش به پایهٔ میز یا صندلی می گیرد و سکندری می رود و سینی از دستش واژگون می شود و فنجان ها به زمین می افتد یا از آن بدتر، چای روی لباس میهمان ها می ریزد.

گیجی و ناشی گری و دست و پا چلفتی این شخص و همین طور وحشت و سراسیمگی او به خاطر حادثه‌ای که پیش‌آمده، شما را به خنده می اندازد.

اما اگر شخصی که دچار این حادثه ناگهانی شده، مادر یا خواهر شما باشد، ما جرا دیگر مضحک نیست، برعکس رقت‌آور است. زیرا شما دیگر فارغ و بی طرف نیستید، بلکه از حادثه متاثر می‌شوید.

نمونهٔ دیگر: شخصی دارد در تلویزیون سخنرانی می کند. شما

پیچ صدا را آن قدر می پیچانید که صدا دیگر شنیده نمی‌شود. در این صورت حرکات لب ها و چهره و دست های مرد، مضحک و خنده‌آور می‌شود. زیرا عاملی که بر شما تاثیر می گذاشت، یعنی صدای سخنران، حذف شده است.

" اما اقتضای دوم خنده، اجتماع انسانی است. به این معنی که باید شما هم در حلقهٔ جمعیتی باشید تا با خندهٔ آن ها خنده تان بگیرد.

در مجلس روضه‌ای از مردی پرسیدند: تو چرا گریه نمی کنی که مردم در اینجا خون گریه می‌کنند. گفت: آخر من که اهل این محله نیستم! آن چه این مرد در مورد گریه پنداشته است در مورد خنده بهتر صدق می کند.

پس خنده یک امر اجتماعی است و ناچار باید که مانند عواطف اجتماعی انسان، دارای مقصدی باشد، یعنی حوایج خاصی باید پیش بیاید و آن گاه خنده پاسخ آن حوایج باشد."

برگسون به نکتهٔ دیگری هم اشاره می کند:

" در محیط عالم نباتی وحیوانی زندگی صور واشکالی بیرون از تصور و انتظار خلق می کند، اما همین که آن صور و اشکال خلق شدند، دیگر ماشین وار تکرار خواهند شد.

در عالم انسانی، وجدان (خودآگاهی)[3] حاضر نمی‌شود که در تحت سلطهٔ یک تکرار ماشینی درآید. به این معنی است که "وجدان" خودآگاهی) مترادف آزادی و ابتکار است."

" اما شعور و خودآگاهی آدمی در برابر خود دشمنی دارد به نام " ناخودآگاهی " . در این حالت هوش به خواب می رود و بیکار است و عادت و غریزه درکارند. در این حالت است که انسان مبدل می شود به یک ماشین بی جان. ابزار و آلات این ماشین، خود به خود، وبدون دخالت اراده درکارند.

فرق اساسی انسان و حیوان همین است که انسان چون غالبا " در

---

۳. نویسندهٔ مقاله وجدان را به معنای شعور و خودآگاهی فرانسه: انگلیسی: ـ به کار برده است.

حالت خودآگاهی است، پس به مساعدت هوش خود، دائما" از آن چه هست درمی گذرد...

پس زندگی واجتماع، آن چه از ما انتظار دارند این است که دائما" هشیار باشیم. دقتی مداوم و احتیاط آمیز به‌کار ببریم تادرجسم و روح ما نوعی از چابکی جاندار و نرمی زنده وجود داشته‌باشد، و در برابر موقعیت‌ها و احوال تازه، منعطف بشود...

آن چه محل بیم است این است که ما درنتیجهٔ عادات بی حدوحساب و هوس‌های بی پایان چنان گرفتار شویم که اراده‌از دست مان دربرود. و به صورت بازیچه‌ای درآییم. آن وقت است که ما موضوع خنده قرار می گیریم.

جای بیم دیگری نیزهست. این که یک فرد از اجتماع، درخیال وظیفه‌ای که برعهده‌دارد چنان غوطه‌ور شودکه‌هم‌آهنگی اراده‌اش با آهنگ ارادهٔ اجتماع ازیادبرود. این است معنی آن چه به آن " خشکی و جمود" می گویند. خشکی و خشونت و جمود، نشانه های فعالیتی هستندکه در حال انزوا انجام می گیرد. صدای ناسازآن زندگانی است که باآهنگ زندگی اجتماعی ناسازگاراست.

پس اجتماع با یک حرکت و یا بهتر بگوییم با یک اشاره، به‌غفلت عضو خودپاسخ می دهد و اورابه خود می آورد. خنده همین پاسخ است. بنابراین خنده‌یک اشاره و تنبه اجتماعی است، ازطرف اجتماع، بر غفلت یکی از اعضای خود. خنده‌با ترس وبیمی‌که‌ایجاد می کند، عزلت و غفلت را مجازات می نماید."

در اینجابرای هر کدام از این موارد، مثالی می زنیم‌و نمونه‌ای می آوریم.

کسی که‌دارد در خیابان به شتاب می گذرد و پوست‌خربزه یا پوست‌موز زیر پایش می رود و اورابه زمین می اندازد، سبب خندهٔ رهگذران دیگر می شود.

معلمی که‌باوقار و اطمینان تمام روی صندلی خودمی نشیند و ناگهان نیش‌نوک‌تیز پونزی که روی صندلی گذاشته‌اند او راازجای می پراند، یاصدای انفجار ترقه‌هایی که‌زیر پایهٔ صندلی گذاشته شده، اوراوحشت‌زده و سراسیمه‌می سازد، شاگردان خودرا از خنده

روده‌بر می کند.

یا مثلا" مردی که دارد درپیاده‌رو راه می رود و سر را به‌عقب برگردانده‌است تا منظره‌ای را درپشت‌سر خود تماشاکند، و ناگهان محکم به‌درختی که‌درپیاده‌روست می خورد، یا با رهگذری که‌ازروبه رو می‌آید، سینه‌به‌سینه می‌شود، همه‌را به‌خنده می‌اندازد. یاکشیدن صندلی از زیرکسی که‌داردبا اطمینان روی آن می نشیند، گرچه‌اورا ناراحت می کند، دیگران را به‌خنده می اندازد.

" درتمام این موارد، خنده‌برای آن است‌که یک‌نوع چابکی‌و چالاکی بلاارادہ و ماشینی، برحسب عادت‌ویا غفلت‌جانشین احتیاط و هوشیاری ارادہ‌گردیده‌است. شخص موقع و حال حاضررا نسنجیده عمل می کند، عملی نه از روی اراده، بلکه‌از روی عادت و غفلت."

"... از تمام وجود انسان، آن چه ممکن است‌خنده‌بیاورد یا شکل و هیئت‌اوست، یا اعمال و رفتار او، و یا حرف‌های او.

زشتی و بی تناسبی تنها در صورتی خنده‌آور می گرددکه برای یک‌شخص‌سالم و متناسب‌قابل تقلیدباشد."

برای همین است‌که‌کاریکاتورخنده‌آوراست. زیراکاریکاتوریست بی تناسبی های یک‌چهره یااندام رامی جوید و آن رابااغراق نمایش‌می دهد. مثلا" بلندی قدژنرال دوگل ودماغ درازاو، هم‌چنین دماغ شاه ملعون یاخندهٔ گل و گشادکارتر و مانند این ها همیشه سوژه‌های جالبی برای کاریکاتوریست‌ها بوده‌اند.

" اکنون می خواهیم بدانیم که‌چگونه‌ممکن است یک‌عمل انسانی خنده‌بیاورد، یاچگونه‌ممکن است‌که‌یک‌انسان ازجنبهٔ اعمال ورفتارش موردخنده‌قرار گیرد.

مثالی می آوریم: ناطقی راتصورکنیدکه‌هنگام سخنرانی یکی از اعضای بدنش‌را متناوبا" امابه‌طور منظم و در سر نوبت‌معین تکان می دهد. اگر این حرکت‌اوشمارا از توجه‌به‌موضوع سخن باز دارد، یعنی در سر نوبت و مدت‌معین که‌انتظار تکرار آن عمل رادارید، آن عمل تکرارشود، بی شک خنده‌تان خواهدگرفت.

علت‌خنده، خود آن حرکت‌نیست، علت‌خنده تکرار آن حرکت‌است،

زیرا تکرار یک حرکت یکسان و یکنواخت ، انسان را به‌صورت یک ماشین درمی آورد.[۴]

از اینجا می توان دانست که چرا تقلید کسی را درآوردن خنده می آورد.

تقلید کسی را درآوردن عبارت است از انتزاع و نمایش قسمتی از حرکات خودبه‌خودی و ماشینی یک انسان .

پس با توجه به مثال های مردی که روی پوست خربزه می‌لغزد و معلمی که روی پونز می‌نشیند وسخنرانی که حرکتی یکنواخت را تکرار می کند ، می توانیم این قانون کلی را بیان کنیم که علت خندهٔ ما برآن ها ، به‌این خاطر است که " آن ها از وجود خودشان تصور یک ماشین را به‌ما داده‌اند."

" هرگاه دامنهٔ این مفهوم را وسیع تر بگیریم قانون کلی‌تری به‌دست خواهیم آورد... آن قانون این است که هرگاه یک شخص از وجود خودش تصور یک شیئی را به‌ما بدهد، ما به او خواهیم خندید."

قهرمان یکی از کمدی های فرانسوی " وقتی که سوار قطار می شود. می خواهد مطمئن شود که از اسباب ها و بسته‌ها وچمدان های سفری چیزی جا نگذاشته‌است . پس می شمارد: این یک ... این دو... این سه... این چهار... این پنج ... این شش ... دخترم هفت ، زنم هشت ، پسرم نه ، خودم ده...نه ، چیزی جا نمانده!"

" این قانون را عمومیت بیشتری می دهیم وبه‌صورت کلی تری درمی آوریم: هرگاه چیزی را درغیر صورت اصلی اش نمایش بدهند خنده‌آور خواهدبود."

"مانند تاٴسف خوردن مردی مسافر به‌خاطر یک آتش فشان خاموش و

---

۴. هنگامی که مهندس بازرگان نخست وزیر بود. هفته‌ای یک بار در تلویزیون ظاهر می شدو سخن می گفت . یک بار که سرگرم دیدن او و شنیدن سخنانش بودم ، متوجه شدم که هرچند ثانیه به‌چند ثانیه ، شانهٔ راست او حرکت خفیفی می کند. توجه به‌همین نکته ، مرا به خنده انداخت و از شنیدن سخنان ایشان باز داشت .زیرا در موعد مقرر منتظر حرکت شانه بودم !

ملامتش به مردم شهرمجاورآن : حیف از این آتش فشان ! این ها چه جور مردمانی هستند؟ معقول برای خودش آتش فشانی بوده و ولش کرده اند تا خاموش شده! "

شوخی‌هایی که درباره‌ٔ دیوانه‌ها می‌سازند، عموما " این ویژگی را دارد. یعنی چیزی در غیر صورت اصلی اش به نمایش درمی آید. از منطق عاقلانه تهی می شود. اما درعین حال نوعی " منطق ابلهانه "و دیوانه‌وار را داراست.

مانند این دو شوخی :

دیوانه‌ای که چراغ قوه‌ای دردست داشت، به دیوانه‌ٔ دیگری گفت : می توانی نور این چراغ را بگیری و بالابروی ؟

دومی جواب داد : خیال کردی خرم؟ می خواهی وقتی که به آن بالارسیدم چراغ را خاموش کنی، تا بیفتم !

دیوانه‌ای در گوشه‌ٔ تیمارستان راست و بی حرکت ایستاده بود، دیگری آمد و پرسیدکه : چرا ایستاده‌ای؟

گفت : من ساختمان یک طبقه‌ام .

دومی گفت : پس من هم طبقه‌ٔ دوم. و روی شانه‌ٔ اولی ایستاد. سومی که ازماجرا باخبرشد، گفت پس من هم طبقه‌ٔ سوم.

و روی شانه‌ٔ دومی ایستاد.

دراین هنگام ناظم بیمارستان رسیدوموضوع را پرسید.

دیوانه‌ٔ اول گفت :ما ساختمان سه‌طبقه‌ایم.

ناظم‌بیمارستان سیلی‌ای به‌گوش اوزد.

سومی از بالاداد زد : آهای درمی زنند، در رابازکنید!

" اکنون می‌خواهیم بدانیم که‌چگونه ممکن است انسان از جهت صفاتش موجب خنده شود."

" هرگاه عضوی از اعضای اجتماع، خود رااز جریان عادی زندگانی اجتماعی عقب کشید و آن قدربه خودپرداخت که‌ازدیگران غافل شد، آن وقت است که‌خنده سرمی رسد."

" پس خنده، با حس تحقیرخفیف(وگاه شدیدی)که نسبت به‌شخص برمی انگیزد، در حقیقت نوعی تنبیه است از سوی اجتماع نسبت به

عضو غافل و خواب‌آلودش . سرزنشی است به آن که نا باب و ناسازگار است . "

برای همین است که به آدم های خسیس ، شکم‌پرست ، خودنما و مانند آن می خندیم . (مانند شوخی هایی که در بارهٔ خست اسکاتلندی ها متداول است .)

مردی اسکاتلندی که سر پسرش زخمی‌شده بود ، پسر دیگر را به سراغ همسایه‌فرستاد تا از او " مرکورکرم" بگیرد .

پسر بازگشت و گفت : می گوید ندارم .

پسر را به سراغ همسایه‌های دیگرفرستاد .آن ها هم گفتند : نداریم .

مردخشمگین شدو به‌پسر گفت : عجب مردمان خسیسی ! برو ازتوی قفسهٔ داروهای خودمان ، مرکورکرم را بیاور !

جوانی اسکاتلندی که به‌دیدار دوست فرانسوی‌اش رفته بود ،ناگاه متوجه‌شدکه فراموش کرده نشانی اوراهمراه بیاورد .

به‌برادر خودتلگراف کرد : " نشانی ژول می دانی؟"

برادر پاسخ داد : " آری ! "

" اما تنها صفات بدانسان نیست که موجب خنده می‌شود . بسیار اتفاق می افتدکه به‌صفات نیک همنوعان خودنیز می خندیم ."

درصورتی که آن صفت هنگام عمل به‌صورت خنده‌آوری دربیاید . مانندخنده‌ای که به دن کیشوت می کنیم . چون هرچند نیتش خیراست ، اعمالش خنده‌آوراست ، زیرا باغفلتی که گفتیم ، همراه است .

یا خنده برماجرای دوستی خاله‌خرسه ،به‌همین دلیل .

از طرف دیگر ، اگر یک صفت نیک ، به‌وسواس و خشکه‌مقدس بودن و تعصب داشتن بینجامد ، خنده‌آور می‌شود ، در اینجا به‌خشکی و تعصب است که می خندیم نه به‌خود آن صفت .

مثلا" پاکیزگی صفت خوبی است . اما آدمی که وسواس پاکیزگی دارد خنده‌آورد می شود . یکی از این وسواسی ها حتی کمربند خود راهم مانند کت و شلوار تکان می دادکه خاک نداشته‌باشد ! و گاه

و بیگاه هم کمربندرا آب می کشید! این زیاده‌روی را هم اجتماع نمی پسندد و با خندیدن به‌آن مجازات می کند.

نکتهٔ دیگر این که " صفتی خنده‌آور است که شخص از وجود آن صفت در خودش غافل است ، گرچه این غفلت موقتی باشد ،وخنده‌نیز تا وقتی است که چنین غفلتی دوام دارد."

مثلا" تماشای راننده‌ای که خیلی بد و بدون توجه به‌مقررات ، رانندگی می کند و به چپ و راست خیابان می رود و در جلو اتومبیل های دیگر می پیچدو در همان حال هم بالحنی کاملا" جدی و با حرارت فراوان از رانندگی بدوبی توجهی ها وقانون شکنی های رانندگان دیگر شکوه و شکایت می کند، خنده‌دار است.[5]

صفتی که در همهٔ افراد بشر کم و بیش وجوددارد و منشاء صفات بددیگر می شود، خودپسندی است . و ما به‌خودپسندی بیش ازهر صفت دیگر می خندیم . " یک مردکوتاه کوچک اندام راتصور کنید که در زیر یک طاق بزرگ ، خود را خم کند برای آن که بگذرد . خندهٔ ما براو از این جاست که او خودرا خیلی بزرگ اندام پنداشته".

---

۵. حکایت موءذن بدصدا درگلستان سعدی نمونه‌ای است از این دست ، که شخص از وجود صفتی درخود، غافل و بی خبر است وهمین سبب خنده می شود:

" یکی در مسجد سنجار ،به تصوع بانگ گفتی به‌اذانی که مستمعان را ازاو نفرت بودی . و صاحب مسجد امیری بودعادل نیک سیرت ، نمی خواستش که دل آزرده‌گردد. گفت : " ای جوانمرد ،این مسجدرا موءذنانند قدیم، هریکی را پنج دینار مرتب داشته‌ام. تو را ده دینار می دهم تا جایی دیگر روی." بر این قول اتفاق کردند .و برفت . پس از مدتی درگذری پیش امیر بازآمد و گفت :"ای خداوند، برمن حیف کردی که به‌ده دینار از آن بقعه به‌درکردی که اینجا که رفته‌ام بیست دینارم همی دهند تا جای دیگر روم وقبول نمی‌کنم."

امیر از خنده‌بیخود گشت و گفت : " زنهار تانستانی که به پنجاه راضی گردند!"

بسیاری هستندکه خنده و شوخی را جدی نمی گیرند. یا چون خودشان را آدم های جدی و مهمی می‌دانند، شوخی کردن را برای خود سبک می شمارند، کسرشأن خودمی دانند.

در سال هایی که طرز تفکر چریکی ـ یعنی طرز تفکر روشنفکر خرده‌بورژوای شتاب زدهٔ بی‌حوصلهٔ عاصی ـ بسیار رایج بود، شوخی و خنده عیب بزرگی شمرده می شد. می پنداشتندکه یک مبارز راستین و یک انسان دردمند و متفکر، نه تنهاباید پیوسته جدی بودن خودرا حفظ کند، بلکه باید عبوس و اخموهم باشد.

خنده‌وشوخی را کارآدم های سبک مغز می دانستند. حال آن که شوخی و خنده‌ای که‌مورد نظرماست، از اندیشه‌بر می خیزدویکی از نیازهای انسان بافرهنگ است. یکی از سلاح های نبرداست. ونیز سپری است‌که‌انسان را دربرابر بلایا حفظ می کند.

برای آن که بهتر دریابیم خنده‌وشوخی نه عیب است ونه‌گناه، و اشخاص مهم و برجسته‌هم شوخی می کنند و می‌خندند، سخنی راکه نویسنده‌ای آمریکایی در بارهٔ دیدار خودبالنین نوشته‌است، نقل می کنم:

" وقتی با او گفت‌و شنود می کردم، از خنده‌های شاد، طنزآمیز و بی وقفه‌او سخت به‌حیرت افتادم. خنده‌های اومرابه پرسش از خود واداشت: چرا این مرد، که‌کشورش قحطی زده و در محاصرهٔ دشمن است، و در وضعیتی قراردارد که به‌نظر من یأس انگیزمی نماید، این چنین می خندد و شوخی می کند؟ و دریافتم که‌این خندهٔ انسان پیشرواست. خندهٔ انسانی است‌که معتقداست‌قوانین اجتماعی، پیروزی آرمان های او را نوید می دهند. خندهٔ کسی است‌که با کودکان، کودکانی که‌هنوز معنای پدیده‌ها رادرنیافته‌اند، مدارا و مهربانی می کند، اما خودهمه چیز را می داند."[۶]

ادواردو گالیانو، نویسندهٔ تبعیدی اوروگوئه‌ای، درنوشته‌ای کوتاه‌اما پرمغز، به‌این موضوع، احساس‌گناه از شادی در شرایط

---

۶. دربارهٔ ادبیات، لوناچارسکی، ترجمهٔ ع. نوریان، ص ۵۵.

دشوار اجتماعی ، می پردازد:

" گاه احساس می کنم که شادی ، جنایتی است در حد خیانت به وطن ، و من که از امتیاز و موهبت زنده و آزاد بودن برخوردارم، گنهکارم.

در این هنگام ، اظهار نظر هویلکا ـ یکی از رهبران سیاسی محلی ـ به یادم می آید و حالم بهتر می شود:" آن ها به این جا آمدند. حتی سنگ ها را هم شکستند و خردکردند. می خواستند همهٔ ما را از بین ببرند اما نتوانستند، چرا که ما هنوز زنده ایم و این تنها چیزی است که اهمیت دارد."

و فکر می کنم حق با هویلکا است. زنده بودن: پیروزی کوچکی است. زنده بودن ـ با وجود جنایاتی که شده و علی رغم دوربودن از یار و دیار ـ معنایش امکان برخورداری از شادی است ، چندان که مفهوم تبعید نیز می تواند این باشد که می شود زمینهٔ ساختن کشوری دیگرگونه را فراهم آورد.

وظیفه ای که ما دربرابر خود داریم ، ایجاد سرزمین اجدادی واقعی است ، و آن را با آجر و مصالح کشاف و مدفوع نمی توان ساخت. اگر هنگام بازگشت به کشور خویش ، درمانده و ناتوان باشیم. فایدتی هم بروجود ما مترتب است ؟

شادی نیاز به شهامت و جراءت دارد ، نه رنج. ورنج چیزی است که به آن خو گرفته ایم ."[۷]

اجازه بدهید از تجربهٔ شخصی خودنیز سخنی بگویم. همهٔ آن ها که در سال های دشوار رژیم گذشته در زندان بوده اند، می دانند که خنده و شوخی یکی از نیازهای زندانیان و یک وسیلهٔ تقویت روحی آن ها بود.

دژخیمان می کوشیدند با غم و اندوه و نگرانی واندیشهٔ تنهائی وبی پناهی ما را از پای درآورند و ما به شادی پناه می آوردیم، به جمع پناه می آوردیم ، و خنده وشوخی همان طور که گفتیم ، در جمع است که پدید می آید.

---

۷. ترجمهٔ رامین شهروند. نقل از: کتاب جمعه ،شمارهٔ ۲۸،ص ۱۴.

ما حتی در جهنم "کمیته" و در زمانی که زیربازجویی بودیم، در سلول های چندنفری خود شوخی می کردیم و می خندیدیم. چرا که اگر چنین نمی کردیم از وحشت و نگرانی و اندوه، دیوانه می‌شدیم.

شب روز تاریخی ۱۷شهریور ۱۳۵۷، از آنجاکه حکومت نظامی اعلام شده‌بود، و رسم حکومت نظامی چنین بودکه اشخاصی راکه" سابقهٔ سوء " داشتند، بازداشت می کردند، من هم بازداشت شدم و پس از مدتی خود را در یکی از سلول های " کمیته " تنها یافتم، از آنجا که نه‌کتاب و روزنامه‌ای بودکه‌بخوانم و نه‌کسی که‌با او گفت و گو کنم، کارم قدم زدن در آن فضای محدود بود و با خود سخن گفتن.

وقتی که‌از اندیشه‌ها و سخنان جدی خسته می‌شدم، برای خود شوخی تعریف می کردم، اما می دیدم که‌همهٔ آن شوخی ها تکراری اند و آن ها را قبلا" شنیده‌ام! پس تصمیم گرفتم شوخی تازه‌ای بسازم، و این شوخی را ساختم:

مردی نزد پزشک رفت و گفت‌که مدام وزوز پشه‌ای را در گوش خود می شنود. پزشک مقدار زیادی دارو تجویز کردوگفت:"اعصابت خیلی خراب است، باید، گذشته از مصرف این داروها، از کارت کم کنی، به‌تفریحت بیفزایی، به‌گردش و سفر بروی و فکر وخیال بیهوده نکنی."

پس از مدتی، پزشک بیمار را دید و پرسید:" معالجات موءثر واقع شد؟"

بیمارگفت: "خیر، متاسفانه هیچ تاءثیری نکرد، اما خودم خودم را معالجه کردم."

دکتر با تعجب پرسید: " چطور؟"

ـ خیلی ساده، یه‌کم پیف‌پاف زدم توگوشم!

شوخی

همان طور که گفتیم عجیب بودن و نامنتظره‌بودن پدیده‌ها، و درجای درست خودنبودن آن ها، و غیرمنطقی بودن استدلال ها، با داشتن ظاهری منطقی است‌که سبب خنده می شود.

براین ویژگی خنده‌است‌که شوخی بنا می گردد.

من در اینجا شوخی را به معنای لطیفهٔ عربی ، Anecdote فرانسه و Joke انگلیسی به‌کار می برم. شوخی باید ظرافت و تازگی داشته‌باشد و اندیشه را به کار اندازد و مهم‌تر ازهمه‌سالم باشد.

باید دانست که هر شوخی ای سالم نیست ، و در جوامع ناسالم از طبایع ناسالم ،بی‌فرهنگ و یا دارای فرهنگ منحط ، شوخی‌های ناسالم برمی‌خیزد. این شوخی‌ها را می توان چنین دسته‌بندی کرد:

شوخی های جنسی (سکسی)

در این شوخی ها غالبا" وقاحت و پرده‌دری گوینده عبور از مرز مجاز و ممنوع است که‌شنونده‌را به‌خنده‌می اندازد. مانند شوخی‌های کتاب " اسرار مگو" که‌روزگاری قشرهای محروم از فرهنگ جامعهٔ ماآن را چون ورق زر می بردند.

در رژیم‌گذشته ، درمجالس‌عیش و عشرت روشنفکران خرده‌بورژوا بازگویی چنین شوخی هایی رواج بسیارداشت . و این قشرمرفه و شکم سیر که در هر زمینهٔ دیگری بزدل و ترسوبود و جراءت عرض اندام نداشت ، در این زمینهٔ خاص ، جسارت و بی پروایی خودرا به نمایش می گذاشت .

با این همه ، حتی این نوع شوخی هم اگرپوشیده‌و غیرمستقیم باشدو مبتذل نباشد ، می تواندپذیرفتنی باشد. مانندشوخی مشهور برناردشو (پایهٔ میز) یا این یکی دونمونه:

دختری از پسری پرسید:" وقتی که‌شما پسرها دور هم جمع‌می شوید چه‌می گویید؟"

پسرگفت : " چه‌می گوییم ؟ همان چیزهایی که‌شما دخترها به هم‌دیگر می گویید."

دخترگفت : " وا ، چه‌بی تربیت!"

پسربچه‌ای از مادرش‌پرسید: " مراچطور پیداکردید؟ "

ـ زیربوتهٔ کلم پیداکردیم.

ـ خواهرم را چطور ؟

ـ زیربوتهٔ گل سرخ پیداکردیم.

ـ برادرکوچکم چه ؟
ـ او را لک لک آورد .

شب ، پسرک دردفترچهٔ خاطراتش نوشت :"سال هاست که درخانوادهٔ مایک زایمان طبیعی اتفاق نیافتاده است! "

شوخی های قومی هم از شوخی های ناسالم است که دررژیم گذشته رواج داشت و حتی این رواج تعمدی و موردتاٴیید ضمنی حکومت بود .

البته این که اهالی شهری یاناحیه‌ای را دست بیندازند، در ایران و جهان رایج بوده و رایج است .مانند شوخی هایی که برای اسکاتلندی ها و خسیس بودن آن ها ساخته اند .

یاشوخی های خودمان دربارهٔ ترسوبودن کاشی ها و ساده لوحی قزوینی ها و ماجراهای دخو .که این یک حتی در شوخی های عبید زاکانی که‌خودش قزوینی بوده ، دیده‌می شود . مانند :

قزوینی باسپری بزرگ به جنگ ملاحده‌رفته‌بود . از قلعه‌سنگی بر سرش زدند و بشکستند . برنجید و گفت : ای مردک ،کوری ؟سپری به این بزرگی نمی‌بینی، سنگ برسر من می‌زنی ؟

یا :

قزوینی راپسردرچاه‌افتاد . گفت : جان بابا ،جایی مرو تا من بروم رسن بیاورم و تورابیرون بکشم !

اما این ها ازشوخی ملایم‌درنمی‌گذردوبه‌توهین وتحقیرنمی‌کشد .حال آن که شوخی های قومی، ازنظروقیح بودن و توهین آمیزبودن ، هیچ حدومرزی نمی شناسد .

شهریار، در شعری خطاب به تهرانی های ازخودراضی که چنین شوخی هایی را می سازند و بازگو می کنند، می گوید :

تو،ای بیمارنادانی ، چه‌هذیان و هدرگفتی
به‌رشتی کله‌ماهی‌خور ، به‌توسی کله‌خرگفتی
قمی رابدشمردی ، اصفهانی را بترگفتی
جوانمردان آذربایجان را ترک خر گفتی
تو را آتش زدند و خودبر این آتش زدی دامن

الاتهرانیا انصاف می کن ، خرتویی یا من ؟[۸]

شوخی های سالم راهم می توان این طور دسته‌بندی کرد:

شوخی های لفظی یعنی بازی با الفاظ که‌نزدما ایرانیان بسیار رایج است. البته دراین زمینه هم‌گاه کاربه افراط و ابتذال می‌کشد.

نمونهٔ آن این است‌که زمانی رایج شده‌بودکه‌می گفتند برخی (یا مردم فلان شهر) به‌حمام می گویند:پاکستان او به مسجد افغانستان!

یا این نمونه :

رئیس‌اداره، یکی از کارمندان خود رابه‌مراجعه‌کننده‌ای چنین معرفی کرد: آقای جیمی کارتر! آن شخص‌با تعجب‌پرسید: واقعا" نام ایشان چنین است؟ رئیس‌گفت: این نام را من به‌او داده‌ام، چون مرتب‌ازاداره" جیم " می شود و به‌کارها" تِر" می زند!

شوخی های معمولی که‌برای خنده و تفریح است‌و هدف‌خاص دیگری ندارد.

البته این نوع شوخی هم بایدزیرکانه و هوشمندانه باشد. خیلی " رو" و " باز " نباشد تابتواند به‌ذهن اندک‌حرکتی بدهدو آن را به‌مختصر تلاشی وادارد. ازهمین حرکت‌و تلاش‌است‌که‌خنده پدیدمی آید.

کسانی که‌موضوع شوخی و خنده قرار می گیرند، معمولا" "آن اعضای جامعه هستندکه‌به نوعی دچار غفلت‌اند و از حرکت‌جامعه عقب‌می مانند و با آن هماهنگ‌نیستند." مانند: بچه‌ها

پسربچه‌و دختربچه‌ای به‌سینما رفته‌بودند. درصحنه‌ای ازفیلم ، هنرپیشهٔ مرد، هنرپیشهٔ زن رامحکم می‌بوسید.از آن بوسه‌های

---

۸. البته،استادشهریار، در این شعر، خود دودسته‌گل به آب داده است. یعنی دونظریهٔ ارتجاعی رابه‌عنوان حقایق مسلم پذیرفته. یکی : " چرامردی کنددعوی کسی کوکمتر است‌از زن" و دیگر :"اگر می خواستی عیب‌زبان هم رفع می کردی " یعنی باآن‌که خود ترک زبان است، می پذیردکه ترکی حرف‌زدن آذربایجانی ها "عیب"است!

سینمایی . دخترک پرسید : "این ها چه‌کار دارند می کنند؟"

پسرک پاسخ داد :" مرد می خواهد آدامس زن را از دهانش درآورد ،اما او نمی گذارد!"

البته بچه‌ها گاه با تیزهوشی خود ، غفلت بزرگ‌ترها را خاطرنشان می سازند و تنبیه می کنند :

پدری به پسرش می گفت : " تو چقدر تنبل و درس‌نخوانی ! آبراهام لینکلن به‌سن تو که بود ، همیشه شاگرد اول بود."

پسر پاسخ داد : " بله ، به‌سن شما هم که بود ، رئیس جمهور بود!"

دیگر : دیوانه‌ها و البته روان پزشکان !

دیوانه‌ای از دیوانهٔ دیگر پرسید : " اگر در باک اتومبیل ، به‌جای بنزین ، ماست بریزیم ، چه می شود؟ "

گفت : " به جای این که بوق بزند ، دوغ می زند!"

مردی به‌کافه‌ای رفت و دستور چای داد . پس از خوردن چای ، شروع کرد به خوردن فنجان .

پیشخدمت که ناظر این صحنه بود ،جلو آمد و به‌مرد گفت :قربان بنده امتحان کرده‌ام ، نعلبکی خوشمزه‌تر از فنجان است .

پزشکی در تیمارستان دیوانه‌ای را می زد . بازرس پرسید :" چرا او را می زنی ؟"

پزشک گفت :"این بیمار می گوید که نادرشاه افشار است ."

بازرس گفت : " خب بگوید ، چه اشکالی دارد؟ "

ـ اشکالش این است که نادرشاه افشار ، خودمنم !

دیگر استادان دانشگاه و دانشمندان که به‌حواس پرتی مشهورند ، وبه‌طور کلی آدم‌های حواس پرت .

مردی که با پسری در خیابان می رفت به‌آشنایی برخورد . آشنا با اشاره به‌پسر پرسید : " آقازاده است ؟ " مرد گفت : "خیر قربان ، بندزادهٔ اخوی است!"

دیگر : روستاییان در برخورد با شهر یا مسافران ناآشنا در برخورد با جامعه‌ای تازه و شگفت انگیز ، که در نتیجه دچار حواس پرتی و

دست پاچگی می شوند و نمی توانند خودرا با آن جامعه منطبق سازند .

مردی روستایی در شهر به دکان بقالی رفت و پنج ریال داد و پنیرخواست . بقال که دید پنج ریال ارزش آن را نداردکه پنیر را بکشد و در کاغذ بگذارد، باکارد تکه‌ای پنیربرید و به دست روستایی داد. روستایی پنیر راخورد و گفت ؛ " بله ، خوب است ،از همین بده! "

نوعی دیگر از شوخی ، شوخی هایی است که برپایهٔ حساسیت ها بنا می‌شود .

تظاهربه حساسیت به چیزی ، نزدمردم ساده وعامی،شایدوسیله‌ای باشد برای جلب‌کردن توجه دیگران و مطرح کردن خود، به صورت تظاهر به بدآمدن و بیزاربودن از چیزی ـ دنبه ، گوجه‌فرنگی ، بادمجان(وهمیشه ونزدهمه‌کس هم‌همان دنبه وهمان گوجه‌فرنگی...)

شوخی هایی که برپایهٔ حساسیت‌ها ساخته می شوند، مثلا" شوخی‌هایی است در بارهٔ سن و سال خانم‌ها :

ظریفی گفته‌است : دلپذیرترین ایام عمرخانم ها ، آن ده سالی است‌که میان بیست و نه‌سالگی و سی سالگی قرار دارد!

یا دربارهٔ حساسیت داماد به مادرزن :

چهارمردجوان که‌باهم دوست‌بودند، می خواستند زن بگیرند. یکی از آن ها پیشنهادکردکه بروند و باچهارخواهر ازدواج کنند. دیگران پرسیدندکه حکمت این ازدواج چیست ؟

گفت : در آن صورت همگی ما فقط یک مادرزن خواهیم داشت!

پس از آن که در جمهوری اسلامی " تبریک و تسلیت " گفتن به خاطر شهادت ، باب‌شد و رواج یافت ، شخصی به دوستش‌نوشت : " دوست‌عزیز درگذشت مادرزن تان را به‌شما تبریک و تسلیت می‌گویم ! "

شوخی‌های سیاسی که درخفقان و دیکتاتوری رژیم‌گذشته نوعی وسیلهٔ مبارزهٔ مردم‌بارژیم‌بود. یعنی مردم‌باخنده‌ای که‌به رژیم جهنمی می کردند هم‌ترسی راکه‌از آن به‌دل داشتندکم می کردند و

خودرا تسکین می‌دادند و هم مشروعیت آن را انکار می کردند.

درحقیقت همان طورکه لوناچارسکی گفته است، دشمن را از نظر اخلاقی شکست می دادند، تا زمانی‌برسدکه او را ازنظرمادی و فیزیکی‌هم شکست بدهند.

این‌نوع شوخی را ،اگر زیرکانه‌وماهرانه‌باشد، چون دارای محتوای اجتماعی است، می توان طنزشمرد.

چندنمونه ازآن

یک بار " خاندان جلیل سلطنت " سوار هواپیما بودند.شاه یک اسکناس صدتومانی ازهواپیما به‌بیرون پرت‌کردو گفت : " یک نفر آن را پیدا می کند و خوشحال می شود."

فرح ، دو اسکناس پنجاه‌تومانی به‌بیرون پرت‌کرد و گفت :"دو نفر آن را پیدا می کنند و خوشحال می شوند."

دخترشان پنج اسکناس بیست‌تومانی انداخت و گفت : " پنج نفر خوشحال می شوند."

ولیعهد گفت : " بابا را پرت‌کنیم‌که ۳۶میلیون نفر خوشحال شوند."

دررژیم شاه ، شوخی هایی که‌مردم‌درباره‌ٔ اتومبیل پیکان می‌ساختند، درحقیقت تبلیغات‌کاذب و ادعاهای پوچ اما پرآب وتاب آن رژیم‌درباره‌ٔ صنعتی‌شدن ایران را به‌بادتمسخر می‌گرفت .رژیمی که سراپایش فاسدبودو کارهایش نمایشی و سرهم بندی ، طبیعی است که نه‌تنها ازساختن بلکه‌ازمونتاژ اتومبیل هم عاجز بودودرحقیقت به‌جای مونتاژ، سرهم‌بندی می کرد.

از جمله شوخی هایی که‌برای پیکان ساخته‌بودند،این چندتاست :

پیکانی کنارخیابان ایستاده‌بود، چندگنجشک روی سقفش نشستند سقف پایین آمد!

پیکانی پشت چراغ قرمز ایستاده‌بود. دوچرخه‌سواری رسیدوترمز کرد،اما ترمزش خوب نگرفت و لاستیک چرخ دوچرخه‌آهسته‌به‌سپر عقب پیکان خورد، می‌دانیدچه‌شد؟

جفت چراغ های جلو پیکان پریدند بیرون!

درصفحهٔ حوادث روزنامه‌ها نوشته‌بودند: پیکانی با پیرزنی تصادف کرد. پیکان بستری و پیرزن متواری است!

پس از انقلاب افغانستان سگی که در ایران زندگی می کرد، از مرز گذشت و به افغانستان رفت. سگ های افغانستان به پیشباز ش آمدند و گفتند: " لابد آنجا گوشت و استخوان و لانه‌ای نداشته‌ای که به اینجا آمده‌ای."

سگ گفت: " چرا، گه‌گاه گوشتی پیدا می شدکه بخورم، استخوانی بودکه دندان بزنم، جایی بودکه بخوابم، آمده‌ام که اینجا با خیال راحت و دل آسوده واغ‌واغ بکنم!"

شب روزی که شاه بر سر گور کورش رفت و گفت: " آسوده بخواب" هویدا با خودگفت: " هرچه باشد من هم شخص دوم مملکت هستم. بهتر است من هم به‌سراغ کورش بروم!"

درحالی که همه‌خواب بودند، پاورچین پاورچین به‌سرگورکورش رفت و گفت: " کورش، آسوده‌بخواب، ما بیداریم!"

صدایی از درون مقبره برخاست که: "تودیگر بروگورت راگم‌کن!"

زمان انقلاب، مردم به‌دیوارها می نوشتند:" کورش برخیز که گندش درآمد!"

این شوخی ها چون از دل برآمده‌بود، بردل می نشست، و چون از سرچشمهٔ ذوق مردم تراویده‌بود، خنده‌آور بود.

در سال های آغاز پیروزی انقلاب بهمن، ضدانقلاب می کوشید شوخی های سیاسی بسازد. اما دراین شوخی ها ذوق و ابتکاری دیده نمی‌شدو حتی بسیار دیده می شدکه شکل مسخ‌شده‌ای ازشوخی های سابق را به‌عنوان شوخی تازه‌جا می‌زدند.

درآن سال ها مردم در طرف انقلاب بودندو گروهی ضد انقلابی نمی‌توانستند خودرا " مردم " وانمود کنند. مردم می‌کوشیدندنقص ها و نارسایی ها را با کاردشوارخود برطرف کنند. مردم البته برای دشمنان یا دوست‌نماها شوخی می ساختند و می سازند.

اما از زمانی که واپس‌گرایان حاکم به‌کلی از مردم بریدند و به صف دشمنان مردم پیوستند، مردم برای آن ها هم شوخی های تند و تیز ساختند و حربه‌ای را که روزگاری علیه رژیم شاه به‌کار می‌بردند، علیه رژیم جمهوری اسلامی نیز به‌کار گرفتند.

در رژیم های استبدای و دیکتاتوری، مردم معمولا "یکی از رهبران سرشناس رژیم را به‌عنوان سمبل بلاهت و حماقت انتخاب می کنند تا از طریق او و به‌بهانهٔ دست انداختن و مسخره‌کردن او تمامی رژیم را به مسخره بگیرند. مثلا" در اواسط سلطنت محمدرضا شاه، ساعد، نخست وزیر وقت، مظهر بلاهت و آماج این تمسخر بود.

می گفتند هنگامی که با خوشحالی به ساعد خبر دادند که نامجو، قهرمان وزنه‌برداری ایران، رکورد جهانی را شکسته است، ساعد پرخاش‌کنان پاسخ داد:

"غلط کرده شکسته! خودش باید تا وانش را بدهد، دولت از این پول ها ندارد!"

پس از "انقلاب سفیدشاه" و تشکیل مجلس فرمایشی با رجال جدید "انقلابی"، روزنامهٔ فکاهی توفیق چندتن از آنان را که در بلاهت و سفاهت گوی سبقت از دیگران ربوده بودند، به‌عنوان مشت نمونهٔ خروار به خوانندگان خود معرفی کرد و به باد تمسخر گرفت.

در رژیم جمهوری اسلامی، این نقش "برجسته" خواه‌ناخواه به‌عهدهٔ شیخ حسینعلی منتظری گذاشته شده و بیشتر شوخی‌ها درباره‌ٔ اوست.

در سال روز کشته‌شدن مرتضی مطهری، منتظری تلگرامی به‌این مضمون برای خمینی فرستاد:

"سال روز شهادت استاد شهید مرتضی مطهری (تخت طاووس سابق) را به‌امام امت تبریک و تسلیت می گویم!"

شوخی دیگری دربارهٔ خمینی

دوتن ایرانی و شیلیایی بحث داغی داشتند بر سر این که خمینی بدتر است یا پینوشه. ایرانی معتقد بود که خمینی بدتر است. اما آن که از شیلی آمده بود، عقیده داشت پینوشه بدتر از خمینی است.

چون بحث‌شان به‌جایی نرسید، ایرانی گفت: "می‌دانی چیست؟ مگر تو نمی گویی پینوشه بدتر است؟ بسیار خوب، شما پینوشه را به ما

بدهیدو خمینی را بگیرید. اگرهم تصورمی کنید سرتان کلاه رفته است، مارفسنجانی و خامنه‌ای راهم سرمی دهیم!"

گفتن و شنیدن شوخی

تعریف کردن شوخی خودیک فن است. دیده‌اید اشخاصی راکه باید تعریف کردن، یک شوخی خوب را ضایع می کنند.

چون نامنتظره بودن یکی از ویژگی های شوخی است و شوخی خوب آن است که اندکی پیچیده باشدتا شنونده نتواند پایانش را حدس بزند، گوینده باید شوخی را با لحنی جدی تعریف کند. گوینده‌ای که خودپیش از شنونده و بیش از شنونده به شوخی خود می خندد، غیرمنتظره بودن شوخی را ازمیان می برد و مانع خندیدن شنونده می‌شود.

یکی از سخت ترین شکنجه‌ها این است که شخصی که با او رودرواسی دارید، لطیفه‌ای تکراری را باآب و تاب فراوان برای تان تعریف کند وشما نتوانیدبگوییدکه آن را قبلا" شنیده‌اید وبدتر ازهمه‌ناچار باشیددرپایان به‌زور بخندیدیا تظاهربه‌خندیدن کنید. شنیدن شوخی هم نیازمندکسی است که حس درک شوخی را داشته باشد.

طنز

چون زیاد روده‌درازی کرده‌ام دربارهٔ طنزفشرده ومختصر سخن می گویم.[۹]

ویژگی های طنز چیست و چه‌چیز آن را از شوخی متمایزمی‌کند؟

نخست این که طنزنویس بایدنویسنده‌ای مترقی باشد و جهان بینی ای مترقی داشته‌باشد. این جهان بینی او را یاری

---

۹. باردیگر به‌خواننده‌گرامی یادآوری می کنم‌که‌برای آگاهی‌بیشتر دربارهٔ طنز می تواند به‌نوشتهٔ لوناچارسکی، " درتعریف طنز" (چند گفتار دربارهٔ ادبیات ترجمهٔ: ع،نوریان) مراجعه کندیا به‌همان مقالهٔ " طنز چیست و چه خصوصیاتی دارد؟" ("درکتاب اندیشه و کلیشه") که‌بخش عمدهٔ نوشتهٔ لوناچارسکی درآن آورده‌شده‌است.

می کند که هر جزء را در درون کل خود، در درون مجموعهٔ خود ارزیابی کند.

و حتی وقتی که از جزء سخن می گوید، سخنش قابل تعمیم برکل باشد.

طنزنویس هنگامی که از فقیر سخن می گوید، مسئلهٔ فقر رامطرح می کند. و هنگامی که از قلدرو زورگو حرف می زند، موضوع دیکتاتوری و استبدادرا در نظر دارد.

آن چه طنزنویس مطرح می کند، موضوعات اجتماعی است. فرد را در درون اجتماع مطرح می کند. به افرادی جداگانه را، مانند اجزایی پراکنده.

طنزنویس کل سیستم ظالمانه و غیرانسانی را مطرح می کندوبه مسخره می گیرد، نه گوشه های جداگانهٔ آن را.

طنزنویس موضوع های عجیب و غریب وغیر عادی را مطرح نمی‌کند. موضوع هایی راکه خیلی طبیعی و عادی و پذیرفتنی به نظر می‌رسندبه گونه‌ای مطرح می کند، از زوایه‌ای مطرح می کندکه، عجیب بودن آن ها، غیرانسانی بودن آن ها، برجسته شودوبه چشم خواننده بیاید.

مثلا" موضوع زندگی قسطی، یا مسابقه برای پولدارشدن، یا داشتن یک اتومبیل: ژیان، رنو، پیکان در رژیم گذشته.

در تبلیغات تجاری، دررژیم گذشته، گفته می‌شد: "به امیدروزی که هرایرانی یک پیکان داشته باشد."

طنزنویس، درنوشته‌ای طنزآمیز، این اندیشهٔ ابلهانه را به مسخره می گیرد. یاآن جمله را به این صورت درمی آورد: آن روز به دروازه‌های تمدن بزرگ رسیده‌ایم که هر ایرانی برای خود یک سلول زندان داشته باشد!

درآغاز پیروزی انقلاب حرص زدن قشرهای مرفه برای جمع‌آوری خواربارواحتکار، و "نق زدن" های آن ها، وحسرت "روزگار خوش گذشته" راخوردن، موضوع خوبی برای طنزبود. و حالاقشری گری، تعصب کوته‌بینی، و کارهای غیرانسانی و درعین حال ابلهانه و مسخرهٔ سردمداران رژیم جمهوری اسلامی و تضادحرف و عمل آن ها موضوع های خوبی برای طنزنویسی اند.

گفتیم که طنزهمیشه اجتماعی است . یعنی عیب ها ونقص ها و نارسایی ها ونابسامانی های اجتماع را می‌یابد ،برجسته می‌کندونشان می‌دهد .

تفاوت فکاهه‌نویس و طنزنویس درهمین است . فکاهه‌نویس هر عیب و نقصی را درافرادجداگانه‌چنان نشان می‌دهد که گویی صفت و خصلت ذاتی همان فرد است .

طنزنویس نشان می دهدکه آن نارسایی و نابسامانی یک بیماری اجتماعی است که‌آن فردنیزناچار به‌آن دچارشده‌است .

فکاهه‌نویس می گویدکه‌فلان فردپول پرست‌است و این خصلت را در اونکوهش می کند .

طنزنویس نشان می دهدکه‌اجتماع نابسامان ،براساس ارزش پول بناشده‌وقهرمان نوشته‌ٔ او هم ،مانندديگران ، درمسابقهٔ پول پرستی شرکت‌کرده‌است .

موضوع مهم دیگر، مسئلهٔ خنده‌در طنزاست .

طنز آن گاه‌که‌حماقت‌ها را مطرح می کند، خنده‌داراست .اما آن گاه‌که‌دردها را مطرح می کند، به آن چه می خوانیم، تنها لبخند می زنیم ، یانیشخند، یازهرخند .

آن گاه که‌نیش‌طنز در تن دشمن فرو می رود، لبخندمی زنیم ،و آن گاه‌که‌می‌بینیم هنوز مبارزه‌ای دشوار و طولانی درپیش‌است ،زهر خندمی زنیم .

طنزقادر است‌در عین حال ما رابخنداندو بگریاند. هنگام تماشای شاهکارهای چارلی چاپلین ، حتما" این تجربه‌راکرده‌اید . باچشمی خندیده‌ایدو باچشمی گریسته‌اید، چراکه‌اوتیره روزی ها و نابسامانی های زندگی بشری را ، نه‌به‌زبان شوخی ، نه به زبان مرثیه ،که‌بازبان طنز بازگوکرده‌است . و رازمحبوبیت‌اودر همین است .

پس‌حق نداریم هرچیز خنده‌داری را ، فقط به‌خاطر این که خنده‌داراست ، طنزبنامیم .

نکتهٔ دیگر، هدف داشتن طنز است .

اگرشوخی سبب خنده‌ای می شودکه‌آن خنده ،به‌گفتهٔ برگسون ،

تنبیه خفیفی است برای افراد غافل جامعه، طنز فریادی است که به خواب رفتگان را بیدار می کند، تازیانه‌ای است بر اندام های بی حس، به گفتهٔ لوناچارسکی، بیدارکنندهٔ صفات نیک است در ما، تا آن صفات نیک نه تنها با بدی های جامعه، با بدی های دیگران بجنگند، که حتی در وجود ما، با بدی های ما نبردکنند.

طنز ما را همواره آماده و هوشیار و گوش به زنگ نگه می دارد تا با "عادت کردن" که بی حس کننده و رخوت آور است، مبارزه کنیم.

نکتهٔ دیگری که در طنز و در موقعیت طنز مهم است، مشابهت و همگونی جوامع بشری است.

چرا هنوز هم طنزهای چخوف برای ما دلپذیر است؟

زیرا جامعهٔ آن روز چخوف با جامعهٔ امروز، شباهت های فراوان دارد. چرا میان همهٔ طنزنویس های معاصر دنیا، طنزنویس برجستهٔ ترک، عزیزنسین، در ایران با اقبال فراوان روبه رو شده است؟ زیرا جوامع امروز ایران و ترکیه، شباهت های فراوان با یکدیگر دارند.[10] وقتی که شما طنزهای عزیزنسین را می خوانید، گویی دارید نوشته های یک طنزنویس ایرانی را می خوانید.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ فرم- شکل و قالب- طنز است. طنز می تواند به شکل جمله‌ای کوتاه، شوخی و لطیفه، قطعهٔ طنز یا داستان باشد.

دربارهٔ آن چه داستان طنزآمیز می گوییم، سوء تفاهم زیادی وجود دارد. چراکه آن را با معیارهای داستان جدی می سنجند، حال آن که داستان طنز معیارهای خاص خود را دارد.

مثلا" داستان معروف چخوف" بوقلمون صفت" یا نوشتهٔ دیگرش "چاق و لاغر" را نمی توان با معیارهای داستان جدی سنجید. زیرا از حوادث داستانی در آن ها خبری نیست، و همه چیز خیلی ساده می گذرد، ساده اما با طنزی قوی.

---

۱۰. بعد از انقلاب، این شباهت از نظر سیاسی برای مدت کوتاهی از میان رفت. اما از نظر اجتماعی و فرهنگی هنوز باقی بوده و باقی است. و حالا بی شک از نظر سیاسی هم ما وضعی بدتر از ترکیه داریم.

اما داستانی ممکن است چاشنی ای از طنز داشته باشد. مانند داستان " کبریت سوئدی " چخوف که کشش و گیرایی یک داستان پلیسی را دارد، اما درعین حال به ریش هرچه کارآگاه تیزبین وتیزهوش است، می خنددو بی بندوباری مردم زمان خودرا به زیرتازیانهٔ طنز می‌گیرد.

طنزمی تواندبه‌صورت حکایت یاروایتی باشد که جانوران، قهرمانان آن حکایت یا روایتند. مانندنوشته‌های سالتیکوف شچدرین طنزنویس برجستهٔ روس یا نوشته‌های جیمزتربرنویسندهٔ آمریکایی.

البته دراین‌گونه نوشته‌ها، جانوران هریک نشانه‌ونشان دهندهٔ برخی یاگروهی از انسان ها وویژگی های اجتماعی آن ها هستند.

طنز می تواندبه‌تقلیداز نوشته‌های کلاسیک و شبیه‌آن ها نوشته شود. در این‌گونه‌نوشته‌ها تضادقالب کهنه با محتوای نو، برگیرایی طنز می افزاید.

دراینجا، به‌عنوان نمونه، تکه‌ای از یکی از طنزهای خود را که‌در بارهٔ لیبرال هاست وبه‌نام چندلیبرال سرشناس درآن اشاره شده‌است، می‌آورم:

اندرشناخت لیبرال و احوال وی ... و لیبرال، بر وزن شیره‌مال، بازرگانی است باترازوی نامیزان، و سحابی است بی باران، از انقلاب سرخورده‌و پشیمان و از وضع روزگار آزرده و پریشان.

صباغی است که حنایش رنگی ندارد، باز هر لحظه تخم نیرنگی کارد و دام فریبی به‌میان آرد. گز اصفهانش محل سلامت و قطاب یزدش به‌دور از حلاوت...

دراینجا بایدبه‌نوع دیگری از طنز اشاره کنم که شایدبتوان آن را طنز فولکوریک یا طنز توده‌ای نامید. زیراآفرینندگان آن مردم‌اند و سازندهٔ مشخصی ندارد!! این طنز بیشتر به‌صورت شعرو

---

۱۱. و اگرهم داشته‌باشدمردم آن را به‌تملک خوددرمی آورند. سروده دریادها می‌ماندوبرزبان‌ها جاری‌می‌شود، اما نام‌سراینده‌ازخاطرهامی‌رود.

ترانه است و به وسیلهٔ بچه ها و گاه به وسیلهٔ بزرگ ترها خوانده می شود. و مانند طنز سیاسی وسیلهٔ موثری است در مبارزات سیاسی و اجتماعی.

نمونه های قدیمی تر آن، ترانه هایی است که برای شاهان قاجار می ساختند، مانند: " آبجی مظفرآمده..."

یا: "شاه ما داده به ما حاکم فلفل نمکی

نه به آن شوری شور و نه به این بی نمکی ..."

درزمان انقلاب هم از این گونه شعرها و ترانه ها بسیار سروده و خوانده می شد و یکی از بهترین نمونه های آن شعری بود که برای " ژنرال ازهاری " ساخته بودند و در راه پیمایی ها، می خواندند:

ازهاری بیچاره ای سگ چارستاره !

بازم بگو نواره نوارکه پانداره!

طنز منظوم

طنز به صورت شعر، طنز منظوم، هم بخصوص در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی، رشته ای پربار است که باید جداگانه به آن پرداخت.

تنها به این نکته اشاره می کنم که نباید شعر فکاهی را با طنز منظوم اشتباه کرد.

مثلا" ازمیان آن همه شاعران فکاهه سرایی که هم زمان افراشته بودند، تنها، افراشته است که شاعر طنزپرداز نام می گیرد. (والبته چندتن دیگر از یاران و همگامان و شاگردان او، درسال های بعد.)

چراکه افراشته از آن جهان بینی مترقی که گفتیم، برخوردار بود و وسعت دید و وسعت نظر داشت و آن موارد خاصی که مطرح می کرد، در ذهن خواننده صورت کلی به خود می گرفت.

اما دیگران آن جهان بینی و دیدکلی را نداشتند و به اجزای پراکنده و بی ارتباط با یکدیگر می پرداختند. درنتیجه اشعارشان هرقدرهم که با مزه و خنده دار باشد، باز باید به آنان فکاهه سرا گفت. نه طنزپرداز.

برای آن که برگفتار خود شاهدی آورده باشم، وبرای حسن ختام، چندشعر را نقل می کنم، از " روحانی "، شاعر با ذوق فکاهه سرا،

وافراشته‌شاعر طنز پرداز تا تفاوت فکاهه و طنزبه‌روشنی نمایان گردد .

روحانی می گوید :

گربگردی صنما درهمه دنیا به‌خدا
نکنی همچومنی شیفته پیدا به‌خدا
شود ار شهد لبت قسمت و سیب زنخت
می پزم در شب وصل تو مربا به‌خدا
پودر برعارض تو هرکه ببیندگوید :
شکرک بسته به روی گز اعلا به‌خدا!

یا این شعرکه چنان اقبال مردمی یافته‌که حاجی فیروزها و مطرب‌ها سال هاست آن را می خوانند :

ـ آبجی خانم سلام‌علیکم یا الله
ـ علیک سلام ، والدهٔ مش ماشا الله
ـ آبجی خانم حال شما چطوره ؟
ـ شوهر امسال شما چطوره ؟
کارش چیه ؟ از کجا پول میاره ؟
حجره میره یا که میره اداره ؟
ـ الحمدلله گردنش کلفته
دوراز جناب ، دشمن مال مفته
از صبح تا شوم هتل مبین سواره
سجاف اسلامبول و لاله‌زاره .
خیلی‌به‌مردم می کنه افاده .
ـ سوادمو داداره یا بی سواده ؟
ـ برف‌ا ومده نم‌کشیده‌سوادش
از عمه جز هیچی نمونده‌یادش .
پسر بزرگش که‌جنون گرفته
کتشو داده ، کیسه‌توتون‌گرفته
دختر او اصلا" حجاب نداره
باباش از این‌مسئله‌خواب نداره
به‌مدرسه مشغول مشق و درسه

مگه دیگه از یک سر و دوگوش می ترسه ؟
از وقتی این مدرسه رو واکردن
مردمو پاک کافر و ترساکردن
بچه‌ها لامصب و حقه‌بازند
فکر تیاتر و مشق تار و سازند
همین که یک جغرافیا می خونن
خیال می‌کنن همه‌چیزو میدونن
دختره تا درس فرنگی خونده
واسش دیگه مصب و دین نمونده
میگه زمین مثال گردو گرده
از صب تا شوم دور خودش می گرده !
از خودشون چه‌چیزا درمیارن
حوصلهٔ انسونوسر میارن .
نیم وجبی وربپری ایشاالله
خدا بدور ، والدهٔ مش ماشاالله

افراشته

به‌آذین دربارهٔ افراشته می نویسد :

" ... نگرشی دقیق تا حد موشکافی ، لبریزاز طنزی شیرین ،از دیدگاه شعوری آگاه ، شیفتهٔ عدل و آزادی و برابری .

در سراسر تاریخ شعر فارسی ،کسی رانمی توان یافت که به‌خوبی افراشته خشم و نیاز و آرزوی دیرماندهٔ تودهٔ رنجبر را با ساده‌ترین زبان مردم ساده‌دربیان آورده‌باشد.[۱۲]

ازافراشته‌شعر" ناصح الشعرا " را نقل می کنم . دراین شعر ظاهرا " به‌برخورد شعرنو و کهنه و شاعر نوسرا و کهنه‌سرا ،پرداخته است . اما موضوع از این بسی فراتر می رود، چراکه مسئلهٔ اصلی، مسئلهٔ برخوردو نوع سبک و سلیقهٔ ادبی نیست ، مسئلهٔ دوگونه

---

۱۲. برگزیده‌اشعارفارسی و گیلکی محمد علی افراشته ، گرآورنده : م.ا.به‌آذین . صفحهٔ ۷. شعرافراشته‌ازهمین مجموعه نقل شده‌است .

هنرمندو دوگونه انسان است .

هنرمندی پیشروکه درکنار مردم است و دردها و نیازهای آنان را بازگو می کند و با ظلم و زورمی ستیزد ، و هنرمند منحطی که در کنار ظلم و زور است و آن را می آراید و ستایشگر آن است .و هر بارکه از نیازها و دردهای مردم سخن به میان می آید ، اوبه پستوی " هنرمجرد" و " هنرناب" می گریزدو به این بهانه ، از انجام وظیفهٔ انسانی و اجتماعی خودشانه خالی می کند .

ناصح الشعرا

افراشته ، **من معتقدم** شعر نسازی
حیف از ادبیات که شد مسخره بازی
یک رشته اراجیف و اباطیل زننده
یک سلسله لاطایل مسموم کننده
می‌شعری و می‌خوانی و می‌چاپی و انگار
درنیمهٔ دی ماه یخی آمده بازار
گویندگرت" شاعر مردم " عجبی نیست .
در خلق کسی عامل شعر وادبی نیست
تاءسیس ، روی ، نایره‌دانی ؟ که‌نه‌والله !
بطری عربی تانی خوانی ؟ که‌نه‌والله!
شعرت همه عریان ز "مراعات‌نظیر" است
نانگویی و افسوس‌که‌بی ذکر پنیر است .
جایی سخن از راه ، چراچاه‌نباشد؟
آنجاکه‌گداهست ، چراشاه‌نباشد؟
برنقص سوادتو همین یک کلمه بس
یک مصرع باسین و یکی تای مثلث
از وزن نگو عین ترازوی سرک دار
میزان نشود جزبه‌پوان ویرگول بسیار
شعری که‌بوددر عظمت‌کوه دماوند
شعری که بودمهبط الهام خداوند
شایستهٔ تعریف‌گل و فصل بهاراست

وقف ابدساق و سر و سینهٔ یاراست
آن هم به‌همان سبک ابیوردی مرحوم
بی دخل و تصرف ،به‌همان مهر و همان موم
ما شاعر شهریم، مجردزعلایق
مردهنری راچه‌به‌اوضاع خلایق ؟
نان نیست ؟ نباشد، که سر یار سلامت!
بیکاری و فقر است ؟ که دلدار سلامت!
ماراچه آجان آمده‌با موجر منزل ؟
ماکشتهٔ عشقیم به‌صد دل نه‌به یک دل .

دنیای دنی راهمه‌گرآب بگیرد
ما اهل دلان راهمگی خواب بگیرد
امروز اگر خلق به‌ما لطف ندارد
روزی به سرمقبره‌مان گل بگذارد
زیراکه از آنجاکه خلایق همه‌مستند
این مردم نادان همه‌شان مرده‌پرستند
این مدعیان در طلبش بی خبرانند
فاتحه، مع الصلوات...

باشگاه ادبیات

دربارهٔ رئالیسم

همراه با شکل گیری سرمایه‌داری ، مکتب رئالیسم از تظاهر ابتدایی خویش که همواره در همین تظاهر در طول تاریخ بشری، مکتبی یار وبسیج گر زحمتکشان بود، فرارویید. در این دوران رئالیسم در جایگاه تاریخی خویش قرار گرفت و همگام با طبقات ستمکش و به‌ویژه طبقهٔ کارگر (که با ظهور سرمایه‌داری ظهور کرد) در روند تکامل و بالندگی واقع شد. هم چنان که زحمتکشان ، به جانبداری از بورژوازی علیه ارتجاع فئودالیسم مبارزه کردند و سپس مرزبندی طبقاتی بین ایشان پدیدآمد. رئالیسم نیز ابتدا از بورژوازی (چون طبقه‌ای نو و براساس منافع خویش رزمجو بود) دفاع کرد و سپس به‌وسیلهٔ هنرمندانی که طرفدار زحمتکشان و به ویژه کارگران بودند ،نضج گرفت تا این که به مکتب بیان گر منافع ، زیبایی شناسی، احساس و مبارزات طبقهٔ کارگر تبدیل شد. از این رو رئالیسم به‌ویژه در مرحلهٔ سوسیالیستی مرز و تنگ نظری ملی ندارد و درپروسهٔ بغرنج میهن پرستی انقلابی و دفاع از منافع تمام زحمتشکان جهان صرف نظر از ملیت‌ها شکل می گیرد. نباید این ویژگی را این طور دریافت که رئالیسم مکتبی است که انسان را به صورت یک کل غیر موجود و متصور می نگرد و فارغ از این است که این یا آن شخص را ـ با ویژگی های فردی ـ همان طور که زندگی می کند و در شرایط مشخص به‌سر می برد تصویر کند و یا این یا آن شئ و منظرهٔ طبیعت را فارغ از ویژگی های خاص محلی یا

تاریخی نقش کند. این طرز دریافت از سوی دشمنان رئالیسم ـ به ویژه نظریه‌بافان بورژوازی ـ تبلیغ می شود. حال آن که تصویر رئالیستی مبتنی بر تحلیل دقیق واقعیت مشخص است که براساس آن، تیپ، که در هنر به‌معنای حامل تمام ویژگی های مولود ضرورت تاریخی ، اجتماعی و طبیعی در زمان و مکان خاص است ، آفریده می شود.

ازسویی رئالیسم مرز تاریخی نیز ندارد، چون بیان گرواقعیت و از آن طریق حقیقت است. حقیقت یک مقولهٔ فلسفی و نسبی است ، لیکن در اشکال متنوع واقعیت به‌صورت مطلق تجلی می کند. هنرمند از ورای این اشکال آن را درک و احساس می کند و سپس در جامهٔ واقعیتی دیگر (که در روند تجسم و تشکل خود از راه های پیچیده و ظریف درونی انسان هنرمند عبورکرده‌است) آن را بازمی‌آفریند . لیکن این واقعیت اخیرکه به‌یکی از اشکال هنری و در شیوه‌های بسیار متنوع ظهور می کند ، برای تودهٔ مردم قابل درک و احساس است ، واقعیتی که حقیقت را آشکارا باز می یابد.

از آن جا که حقیقت همواره در راستای گسترش زندگی انسان قراردارد، لذا مکتبی که بازگوکنندهٔ این مقوله‌باشد، مرزهای تاریخ را از هم می‌درد.

رئالیسم طی گسترش زندگی بشری ما از لحظه‌ای که‌انسان به هنر آفرینی پرداخت ، دارای تاریخ‌گسترش خودشده‌است . این تاریخ دارای مراحل کلی‌و جزیی گوناگونی است‌که‌هر کدام بر اثر نقش طبقات به‌کار برندهٔ این مکتب برای بیان منافع خود و دفاع از آن منافع آغاز می گردد.

واضح است‌هر یک از این مراحل درپیش ازخود نطفه‌بسته‌است و در گذران تکامل زمینهٔ مادی خویش ، تابع لحظات سرنوشت ساز تاریخی و در تاءثیر متقابل با مکاتب دیگر در مراحل مشخص ، به‌تدریج رشدکرده‌و شکوفان شده‌است .

انسان اولیه برای غلبه بر رنج هایی که ،سراسر زندگی‌سختش را دربرگرفته بود، علیه معضلات و دشوازی های روزمره ، به هنرآفرینی که نوعی مبارزهٔ تعیین کننده برای اوبودروی آورد.

این مبارزه صورت انعکاس طبیعت، آمیخته با نیازهای ضروری زندگانی و آمال ابتدایی بشر، از طریق ابزار و فنون درخورد داشت که مطلقا" وابستهٔ بلاشرط شیوهٔ تولیدی آن روزگار بود.

علی رغم کوشش فوق العاده بغرنج انسان برای انتزاع خویش از طبیعت، هنوز زندگی او مستقیما" به طبیعت لاشعور مربوط بود. هنوز اشیا و ابزار ساختهٔ او توان مقابله با طبعیت را نداشت (امروزه طبیعت، موٴخر بر اشیا با زندگی انسان مربوط است) و طبیعت به هرنحوی قوانین خودرا بر او تحمیل می کرد. پس انسان رو به آفرینش مادی و معنوی می آورد که دوبال قدرتمند او برای پرش از فراز دشواری های لحظات به آیندهٔ درخشان است. ابزار و اشیا را می پرداخت و هنر می آفرید. توان مادی و معنوی می یافت. حد هیچ یک از این دو نمی توانست نازل باشد، هم چنان که ابزار بر پایهٔ ضرورت تاریخی موجودیت انسان، بر اساس نیازهای مادی روزمره و تاریخی او آفریده و اختراع می شد، تصاویر، سرودها، آهنگ ها، رقص ها، و نمایش ها بر اساس نیازهای معنوی او ابداع می شد. ابزار به طور اشتراکی به کار می‌رفت و هنر توان اشتراکی خلق می کرد. این دو در تناسب یکسان، تنگاتنگ یکدیگر برای ترقی زندگی به انسان یاری می رساند. در دوران های برده داری و زمین داری نیز، خلقی که از دو جانب طبیعت و بهره‌کشان ستمگر رنج می برد، برای مبارزهٔ بغرنج خویش علیهٔ این دو نیروی کور طبقاتی و طبیعی از آفرینش مادی ومعنوی یاری می جست. ترانه‌های نیروزا، رقص های سخرانگیز و نقش های شورآفرین، حجیم و مسطح خلق می کرد. از سویی شناخت مادی و معنوی بشری ـ تفکر انسانی، همچنان ابزار تکامل می‌یافت و این خاصیت ویژهٔ انسانی که با بغرنج تر شدن زندگی اجتماعی، تفکر او خلاق تر و سهل تر به معضلات غلبه می یابد در او رشد می‌یافت. هنر این توده‌های رنجبر چیزی جز بیان واقعیت ها، آمیخته با آرمان های گاه منطقی و گاه غیر منطقی نبود.

هنر در تلاش دینامیک خود از دو سوی شناخت اجتماعی ـ تاریخی و فن در ضمن یاری به انسان، در کار گردآوری توان لازم برای

ظهور تاریخی خویش (مکتب رئالیسم) بود. تا استقراربورژوازی و ظهور طبقهٔ نوین کارگر، رئالیسم به‌صورت مکتبی تمام عیار و با ویژگی های ضرور تاریخی امکان نداشت، لیکن به شکل انعکاسی از عین به‌عین واقعیت درگذراز شبکهٔ آمال ،آرزوها واحساسات بشری در طول زندگی اجتماعی رخ نموده است. چه در تصاویر و نقش‌های برجسته‌ای که‌بر فراز کوه‌ها و دل غارها وپیشانی ابزارها چه در تصاویر و نقش‌های برجستهٔ کاخ های برده‌داران و زمین داران، چه در ترانه‌ها و اشعار و داستان های هنرمندان آن دوران.

در استقرار بورژوازی، زمینهٔ تاریخی ضرور، برای ظهور مکتب رئالیسم با ویژگی های تمام عیار ایجادشد. ابتدابورژوازی که‌در مقابله با ارتجاع اشرافیت فئودالیسم دارای توان انقلابی و از این رو واقع بین و واقع گرابود، مکتب رئالیسم را برای بسیج توده‌ها و ستمکشان به‌کار گرفت و امادر سیر قانونمندتاریخ که‌طبقهٔ کارگراز نطفه‌بندی های مجزا به‌صورت طبقه‌ای متشکل و آگاه درآمد و در عین حال بورژوازی در استقرار مردابی خودبه‌طبقه‌ای ارتجاعی مبدل گشت، رئالیسم که مکتبی‌پویندهٔ حقیقت است، مکتب تصویرکنندهٔ جهان بینی، زیبایی شناسی و احساسات طبقهٔ کارگرشد.

رئالیسم که تاکنون از اشرافیت فئودالیسم وهم چنین نارسایی‌های اجتماعی که عامل آن ها بورژوازی بود انتقاد می کرد، از آن پس، لکن به‌تدریج به مثابهٔ حربهٔ معنوی کارگران علیه بورژوازی و هرگونه ارتجاع به‌کار رفت.

اگرتاکنون چون آیینه‌ای تحلیل گر، زندگی، کار، مشقات و مبارزات کارگران و زحمتکشان را منعکس می کرد، پس از آن آینده را نیز با دقتی انسانی و شکوهمند تصویرکرد.

رئالیسم در دو شکل (فرم) واقعی و خیالی اماهمواره بیان کنندهٔ حقیقت ظاهر می شود. طبعا" هر مکتب هنری، در عملکرد خود از شکلی مناسب‌سود می جوید. رئالیسم نیز شکل رئالیستی را

به‌کار می بندد. لیکن زمینهٔ استفاده از اشکال دیگر بیان، زمینهٔ استفاده از تمام شکل های موجود که متعلق به مکاتب دیگرهنری هستند، و شکل هایی که انسان نوجو در آینده ابداع خواهدکرد، برای آن فراهم است. بسیاری از هنرمندان و نویسندگان، علاوه بر شکل های ویژهٔ مکتب خود، از اشکال دیگر استفاده می کنند. این چیزی نیست که به محتوای حقیقت جوی اثر رئالیستی لطمه بزند.

در مکاتب دیگر هنری ـ چون هیچ یک (اگرچه این جا و آن جا واقعیتی را طرح کرده‌اند) این توان را ندارند که زندگی را در تمام جوانب و با شکل دینامیک آن منعکس نمایند، پویش در شکل نیز ندارند. بورژوازی، در نهایت کوشش، استحکام و ابقای ناممکن خودرا می طلبد و از این رو با حقیقت که علیه اوست به ستیز برمی خیزد. لیکن تنها توان چوبی پوسیده را در لای چرخ پویای تکامل اجتماعی دارد. مکتب منسوب به بورژوازی درزمینهٔ دفاع معنوی از موجودیت خود، در مجموع همانا واقع گریزی نام دارد که هراز گاهی به شکلی و شیوه‌ای ظهور می کند که نه بر اساس ضرورتی تاریخی و نه برپایهٔ حقیقت، بلکه ضد آن ها، چندی بر دهان بلند گوهای تبلیغاتی نغمه می گذارد و پس به فراموشی سپرده می شود. این شکل ها گاه هنرمردمی، هنر عامه، هنر عامیانه، هنرقهوه‌خانه‌ای، هنر کوچه‌بازار... گاه هنر در بارها و کافه‌ها، هنر روشنفکران، هنر مردم آگاه، گاه هنر اسلامی، هنرخون، هنر شهادت و گاه هنر برای هنر، هنربرای خود، هنر برای انسان آینده (که فعلا" قابل درک نیست) نامیده می‌شوند. زیر هر نامی، این اشکال چیزی جز لحظات زودگذرروزمره، جز غرایز رشدنیافته، جز تخیلات و اوهام غیر منطقی و غیر قابل دسترس، جز آرمان های فردی، جز احساسات و هیجانات زود گذر مطرح نمی کنند. این ها هیچ کدام در تنگنای پویش خود به جایی ره نمی برند. ناتورالیسم، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، سوررئالیسم، دادائیسم، کنستراکتیویسم، آبستراکتیویسم ـ اُپ ـ پوپ و غیره دارای شکل هایی هستندکه در حدتوان پویش محتوای خود تحرک دارند. البته رئالیسم هم از این قاعدهٔ کلی

مستثنی نیست و بر اثر دینامیسم بی حد و مرز محتوای خود (با تکیه به واقعیت پویا) دارای شکلی دینامیک و فوق العاده انعطاف پذیر است و به همین دلیل به تناسب ضرورت ، از اشکال تجربه‌شدهٔ مکاتب دیگر نیز سود می جویدو آن اشکال را نیز به پویش وا می دارد . علاوه بر این ، شکل مستقل خویش را نیز حفظ می کند .

رئالیسم امکان آفرینش آگاهانه در هنررافراهم می کند. از این رو در دو مرحلهٔ درونی ، برای خلق تصویر ذهنی ، و بیرونی، برای به‌کار گیری فن درخورد ، هنرمند دارای شناختی جامع از واقعیت و فن است که به‌طور مستقیم در استمرار تکامل تولیدمعنوی و فنی هنر موٴثر است . بر این امتیاز نظریه پردازان بورژوازی حمله می کنند و آن را درست خلاف آن چه هست می نمایند. ایشان می گویند که رئالیسم چون در تنگنای انعکاس واقعیت و شناخت علمی جهان ، جامعه و تاریخ محبوس است و از تخیل و احساس بلند پرواز آدمی دور است لذا امکان جولان را از هنرمند می گیرد و سبب می شودکه او تصاویر خشک و انعطاف ناپذیر علمی ـ اجتماعی و تاریخی راعرضه‌کند. بایدتوجه کردکه انسان و زندگی خودجزیی از واقعیت و در عین حال عکس العمل انسان نسبت به واقعیت است . هر چه شناخت از واقعیت گسترده‌تر باشد ، عکس العمل انسانی بدان گسترده‌تر می شود و احساس مرزهای فراختری برای جولان می یابد. واقعیت بی‌کران است ، بی حد و مرز است ولیکن این شناخت انسانی ست که ناچار برپایهٔ تکامل تاریخی ابزار در هر لحظه محدود و ضمنا " در جریانی مستمر فراروینده‌است . بنابراین تنها راه پهناوری کرانه‌های احساس ، پهناوری شناخت واقعیت است که انعکاس دینامیسم واقعیت در ذهن است . از این رو رئالیسم نه تنها براساس انعکاس حسی هنرمند نسبت به واقعیت ، بلکه براساس پالایش این انعکاس در شعور و شناخت او از جهان و زندگی عمل می کند. در این پویش بغرنج است که تخیل و احساس بلند پرواز آدمی ، تنها در مکتب رئالیسم جولانگاهی بی‌کران برای هنر آفرینی

می‌یابد.

طبقهٔ نوین کارگر، از آن روکه منافعش براستای تکامل انسانی است و باکار و آفرینش مادی خویش سوی این راستارا تعیین می‌کند به شناخت واقعیت در تمام عرصه‌ها می‌پردازد. این شناخت درمکتب هنری وابستهٔ بلاشرط به این طبقه، یعنی رئالیسم سوسیالیستی منعکس می‌شود و ضرورت هستی بشری ـ کارآفریننده ـ آیندهٔ باشکوه و سعادت انسانی را در پرتو کوشش امروزهٔ بشرنمایان می سازد.

رئالیسم سوسیالیستی، پیوند ژرف با تودهٔ مردم داردوازآن ها جانبداری می کند. انسان گرایی انقلابی و برخوردآشتی ناپذیر با ایدئولوژی و اخلاق بورژوازی دارد. از خواص ذاتی رئالیسم سوسیالیستی، آرمان های والای ایدئولوژیک، آشتی ناپذیری با هر چیز کهنه، روح نوآوری، جسارت در کنکاش های هنری و تکامل سنت های مترقی هنر جهانی و استفاده از آن هاست. رئالیسم سوسیالیستی بدون خلق نمی‌تواند وجودداشته باشد. در این باره لنین می‌گفت:

" هنر به مردم تعلق دارد و باید عمیق ترین ریشه هایش درتوده‌های وسیع کارگران باشد. هنر راباید آن ها بفهمند و دوست بدارند. هنرباید از احساس ها واندیشه ها و خواست های آنان ریشه گرفته وبه همراه آنان تکامل یابد. هنرمند بایددرمیان آنان رشدیابد. " [1]

دربارهٔ فن نقاشی در رئالیسم

واضح است که مکتب هنری براثر محتوای آثاری که وابسته به آن آفریده می‌شوند، تعیین می شود و نقش آن در این زمینه مقدم بر شکل است. لیکن شکل نیز در مکتب هنری مشخص دارای ویژگی های مشخص می شود. اگرچه شکل براثر دینامیسم تخیل هنرمنداستعداد

---

۱. ازخاطرات کلارا تسکین، نقل ازکتاب "مبانی سوسیالیسم علمی".

تمایز از ویژگی های محتوای مشخص و نیز تغییر از آن چه‌که محتوا حکم می کند، دارد.

محتوا و شکل دووجه‌یک واحدند، آنچنان که‌یکی بدون دیگری نمی‌تواندوجودداشته‌باشد. در روند شکل گیری هرواقعیت مادی و معنوی، این دووجه، بایکدیگر وبه‌نمایندگی یکدیگر، رشدمی‌کنند، و آن واقعیت را از دیگر چیزها مشخص می‌سازند، لذا تحولات هر یک بلافاصله بر دیگری موءثر است تاجایی که آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و در اینجاست‌که‌تاءثیر این دووجه بریکدیگر پس‌ازتاءثیر طبقهٔ اجتماعی (که هنرمند مدافع آن است) مهمترین عامل تعیین کنندهٔ مکتب‌هنری است.

هنرمندان همان طور که اشاره‌شد مختارند تا از این یاآن شکل برای آفرینش‌اثر خود استفاده‌کنند. از سویی اشاره شد که این محتوای اثر است‌که تعیین کنندهٔ مکتب‌هنری است. لیکن استفاده از هر شکلی تا آنجا میسر است‌که بر محتوای اثر خدشه‌ای وارد نسازد. چه‌بسا که‌محتوا براثر استفاده از شکلی نامناسب‌کاملا" دگرگون یانامفهوم جلوه می کند.

اهمیت‌محتوا، سبب‌نمی شود که‌اهمیت‌شکل را نادیده‌بگیریم. شکل درهنگام آفرینش‌هنری دارای اهمیتی یکسان با محتواست‌واین چیزی است‌که اکثرا" هنرمندان جوان بدان توجهی نمی کنندواغلب می‌توان در آثارشان نواقص‌غیر قابل چشم پوشی دید. ایشان به سبب‌شور فوق العاده‌ای که در بیان احساس‌و شناخت‌خود دارند، چندان توجهی به شکل ندارند، چیزی که باعث‌می شود احساس و شناخت‌ایشان توان برانگیزانندهٔ خود را از دست‌بدهد.

اگر این نقص‌را به این باور که‌برای بیان هنری در مکتب مشخص می توان از اشکال متفاوت‌استفاده‌کرد (همان اشکالی که اگرمناسب‌محتوانباشند برمجموع اثرلطمهٔ جدی می‌زنند)بیفزاییم، می‌بینیم که چه‌ناهنجاری ها درآفرینش‌هنری ایجادمی شود. مکتب رئالیسم که‌از طریق درک و بازتاب‌واقعیت‌و روابط پیچیدهٔ آن و هم چنین روابط و انعکاس‌پیچیدهٔ آن در ذهن هنرمند مبین حقیقت‌است، خود دارای شکل غنی رئالیستی است. هنرمندان

رئالیست تا آنجا از اشکال دیگر استفاده می کنند که بتوانند حقیقت را با قدرت تاءثیر بیشتری بیان کنند. دراین زمینه رئالیست ها از تمام اشکال نو و کهن استفاده می کنند.

درآثار هنرمندان جوان بسیاری درایران ناهنجاری به‌کاربردن بی سبب اشکال مختلف برای محتوای رئالیستی به‌چشم میی خورد. خوشبختانه اکثرایشان توجهی ویژه به‌رئالیسم دارند، اما ویژگی های این مکتب را درست نمی‌شناسند. آن ها توجه نمی کنند که‌شکل خود عاملی برای دست یابی به‌رئالیسم است. توجه‌نمی کنندکه علاوه بر ضرورت شناخت واقعیت براساس روند تدریجی و منطقی آن، علاوه بر درک روابط غامض بین اشیا و پدیده‌ها و انعکاسشان در ذهن، احتیاج مبرم‌به شناخت دقیق شکل و به‌ویژه‌وجه‌فنی ساخت شکل هست. اگرچه رئالیسم به‌ویژه پس‌از انقلاب مردمی۱۳۵۷ مورد توجه هنرمندان جوان قرار گرفته‌است، اما نباید تصور کنند که تنها انعکاس‌واقعیت به همان صورتی که دیده‌می شود رئالیسم است.

محتوا اگرچه ماهیتا" معنوی است، لیکن محملی مادی برای ظهور و بالندگی می خواهد. این محمل همان شکلی است که‌ازدوجزء کلی فن و سلیقه تشکیل می شود. البته در انتزاع شکل و محتوا و هم چنین فن و سلیقه یک‌عمد ناگزیر ذهنی وجود داردزیرا این اجزا عملا" غیرقابل تفکیک اند، یکی بدون دیگری ـ جدا ازدیگری ـ وجودندارد.

فن به‌نوبهٔ خود دارای اجزایی است‌که در تاءثیر متقابل، واحدی یگانه را می سازد تا بتواند به‌همراه سلیقه ساخت‌شکل را معین کند. در نقاشی می توان این اجزارا به‌این ترتیب نام برد:

ـ ابزار،
ـ ترکیب،
ـ فضا،
ـ مهارت در به‌کارگیری این اجزا.

شناخت‌ابزار در نقاشی، در نظر و عمل و تاءثیر متقابل مستمر این دو به‌دست می‌آید. ابزارشناسی رشته‌ای وسیع و تخصصی

در این هنر است. شناخت ابزار پیوند ماهوی با وسعت عرصهٔ آفرینش دارد. هرانگیزهٔ آفرینش در طی مسیر بغرنجی در ذهن هنرمند، ویژگی های خاص می یابدکه تنها از طریق ابزاری مشخص در پهنهٔ این هنر می تواند شکل اثر هنری به‌خود بگیرد. در استفاده از هر ابزاری برای بیان هنری، بایدمحدودهٔ خصوصی آن ابزارو نیز محدودهٔ وسیع تری از آن را در استفاده به‌همراه ابزاردیگر در نظر و عمل فراگرفت. در به‌کار گیری ابزار، اگرچه همچون همهٔ فعالیت‌های انسان، استعداد به‌تناسب‌گوناگون نیز نقش دارد، اما فراگیری آن را می توان کاملا" اکتسابی دانست که به‌دو صورت اتفاقی و منطقی عمل می کند. در صورت اتفاقی، ابزار براثر استفاده، بدون آموزش قبلی هنرمند، برخی توان های خود را که تاکنون به آن ها توجه نشده است، بروز می دهدکه در یک روند آفرینش منظم رخ می نماید. نه‌همچون نقاشان فوق مدرن که قوطی رنگ را به‌سوی پردهٔ نقاشی پرتاب می کنند و روح هرج ومرج‌طلب خویش را پشت نقاب شناخت ابزار جدید و فنون نوین پنهان می سازند. اما در صورت منطقی ـ همان طور که پیشتر اشاره شد ـ رشته‌ای تخصصی دراین زمینه وجود دارد که طی آموزش وسیع آن می توان نیروی ابزار را شناخت.

ترکیب یا کمپوزیسیون مجموعه‌ای انتزاعی از کنارهم قرارگفتن عناصر موضوع نقاشی است. انتزاعی بدین سبب که می‌توان آن عناصر را به‌طور کامل به‌سطوح هندسی منظم یا نامنظم تبدیل کرد و حتی ارتباط آن را با موضوع و محتوای اثر نادیده‌گرفت. در ترکیب عوامل گوناگونی نظیر طیف سیاه تا سفید (تنالیته غیررنگی) طیف تیره‌تا روشن (تنالیتهٔ رنگی)، طیف متضادها یا کنتراست‌ها (سیاه و سفید و طیف ضدین بین این دو انتها ـ زرد و آبی و طیف ضدین بین این دو انتها، بزرگی و کوچکی عناصر، دوری و نزدیکی آن ها، ضخامت و نازکی آن ها، ریتم قرارگرفتن آن ها، اهمیت آن ها نسبت به یکدیگر از نظر بصری، سطح و حجم، خط و سطح و غیره) و هم چنین عناصر قرینه، تعادل و توازن و غیره مؤثر است.

البته در هر اثر طراحی یا نقاشی یک پیوند درونی و هماهنگ بین این عوامل ، پختگی و مهارت هنرمند را تعیین می کند. می توان دریافت که سهم عمده درآموزش ترکیب نیزبا اکتساب است. ترکیب دارای توان بسیار زیادی در جهت قدرت بخشیدن به شکل اثر هنری و از آنجا به محتوای آن است. ترکیب مهم ترین عامل در رهنمون به محتواست ، زیرا مهارت دراستفاده از آن (به کارگیری عالی ترین ترکیب ممکن برای بیان هنری) میزان قدرت هنرمند در بیان موضوع و محتواست.

برای کسانی که آشنایی زیادی به فن در هنر نقاشی ندارند لازم است توضیح داده شود که بر اثر انتزاع شکل از محتوا ، برای شناخت هر یک ، موءثرترین عنصر در شکل ، ترکیب عناصر وارد در ساخت موضوع است که در صورت منطقی خود، دری به جهان درون اثر هنری می گشاید.

فضا ، در اثر هنری از طریق بیان ارتباط و پیوند ماهوی و متقابل و دینامیک عناصری که درساخت موضوع واردند ، ایجاد می‌شود. و از این جهت به مضمون بیشتر نزدیک می شود. هرچه این مناسبات به واقعیت نزدیک تر باشد، فضای اثر هنری توان بیشتری برای بیان می یابد. فضا در نقاشی تابع مطلق درک و تحلیل هنرمند از روابطی است که عامل ضرور واقعیتند . و هرچه تحلیل هنرمند به واقعیت مشخص نزدیک تر باشد ، توانسته است دقیق تر حقیقت مشخص را بیان کند. در این روند گرچه طبقهٔ اجتماعی اولین و مهم‌ترین شرط است ، لیکن این روند به‌خودی خود نیز شاخص نزدیکی هنرمند به بیان حقیقت می شود و از همین جاست که لایه‌ای از قشرروشنفکران، یعنی هنرمندان ، این و آن ، علی رغم پایهٔ طبقاتی زندگی عینی خود ، به‌طبقهٔ متعالی کارگر رو می‌آورند و درآثارشان مدافع منافع ویژهٔ آنان می شوند.

برخی از نقاشان تفاوتی بین فضا و ترکیب قائل نمی شوند ، در حالی که این دو رابطه‌ای نظیر رابطهٔ شکل و محتوا دارند . ترکیب نظیر شکل و فضا نظیر محتوا ، در فن عمل می کنند.می توان تاءثیر متقابل این دو را برهم به همان صورت که درشکل ومحتوا ،

تشخیص داد. تشکل عناصر ترکیب در یک پردهٔ نقاشی ضرورتا "بر مبنای فضایی که این عناصر می بایست ایجادکنند ، قراردارد .

فضا باب ادراک زیبایی اثر هنری است که وابستگی مطلق به ادراک محتوای اثر دارد. درمناسبات متقابل این دواست که در یک روند متعالی ، جهان بینی ،احساسات والا، شعور اجتماعی و اخلاق انسانی رشد می کند.

مهارت در مجموع دارای دو وجه ارثی و اکتسابی است. وجه اکتسابی نقش تعیین کننده دارد، اما وجه ارثی تنها به شرط وجود آن دیگری توان رشد و عمل می یابد . در کشورما براثر عقب ماندگی تاریخی به کوشش خصمانهٔ استعمارو امپریالیسم ،به ندرت و غالبا "به صورت تصادفی ، وجه ارثی در شرایط لازم آموزشی(به تناسب موجود) قرار می گیرد. همه می دانند که به ویژه درزمینهٔ هنرنقاشی، هیچ پایهٔ آکادمیک در سرزمین ما وجودندارد و امروزه ارتجاع دیو صفت به تاسی از رژیم تاجداران از هرگونه امکان نطفه بندی آکادمیک جلوگیری می کند. آن چه در ابتدای پیروزی انقلاب امید انجامش می رفت .

مهارت از آموزش منظم و بی وقفهٔ اصول دست آوردهای هنر طراحی و نقاشی در پهنهٔ گیتی ـ خصوصا " به صورت آکادمیک به دست می آید. به این آموزش تجربیات ، اکتشافات و اختراعات شخص هنرمند ، جهان بینی بالنده ، اصول نوین و ابزارنواضافه می‌شود .

مهارت دربکارگیری عناصر واردر فن ،این امکان را ایجاد می کند که هنرمند ،با نیرویی برتر ، آرمان های خودرا تصویرکند مهارت در ابعاد تاریخی بر روند تعالی هنرنقاشی اثرمی کند . می توان با یک نظر اجمالی برتاریخ نقاشی ،این تاثیررا دریافت البته بورژوازی مسلط بر برخی از کشورها ، باتوجه به ماهیت مخربش ، تاثیر مخرب نیز بر فرهنگ جوامع بشری گذاشته است . دراین باره هم تنها اشاره‌ای به مهارت هنرمندانی که امروزه زیرپرچم بورژوازی کار می کنند کافی است . معروف است که غالب نقاشان مدرن که آثارشان را وابسته به مکاتبی با اسامی من درآوردی وعجیب و غریب می آفرینند ،از روی ناتوانی در مهارت فنی دست به این

کار می زنند. این نوع مدرنیسم در هنر نقاشی ، چون در مسیر طبیعی تکامل هنری قرار ندارد، از عرصهٔ سنجش خارج می شود . متاءسفانه برخی از هنرمندانی که طرفدار زحمتکشانند نیز به همان علت روبه نقاشی مدرن می آورند و به‌تدریج از عرصهٔ کار منطقی به‌دور می مانند. البته در مسیر طبیعی تکامل و تاریخ ، مدرنیسم جای ویژه‌ای را اشغال می کند که آموزنده و موءثر بر تخیل بشری است . اصولا" هر اثر هنری که در این مسیررشدمی‌کند، نسبت به‌آثار گذشته ،نوو خواهی نخواهی مدرن است . این فرهنگ بورژوازی است‌که القا می کند ، هر اثر هنری که عجیب و غریب ترباشد مدرن و مدرن تر باشد.

مهارت به دو صورت خودبه‌خودی و آگاهانه‌به‌دست می آید . در صورت‌آگاهانه ، فرد هنرجو در هر گام با تجربه‌ای غنی آشنا می‌شود که‌گذشتگان از خودبه‌جاگذاشته‌اند . با وجود آکادمی های بزرگ ، این گام‌ها با امیدبه حاصلی چشمگیر برداشته‌می شوند. اما نباید غافل از اکتساب خودبخودی مهارت بود. هنرجویان و هنرمندان آگاه و هدفمند درهرلحظهٔ زندگی ، از هرذرهٔ زندگی می‌آموزند و به مهارت‌خود می افزایند . در هنر نقاشی کوشش برای تصویر همه جانبهٔ زندگی انسان در همهٔ عرصه‌ها ، تخیلات‌او ، مناسبات‌او با جهان و آرزوهای او ،عالی ترین نوع مهارت‌خودبه‌خودی راایجاد می کند. اینجا است‌که نقاشان رئالیست‌به‌تمام ذرات و لحظات زندگی و جهان با ولعی سیری ناپذیر می نگرند و سعی می کنند که از ورای واقعیت‌ها که‌به‌صورت‌جزییاتی با روابطی بغرنج به هم پیوسته‌اند ، حقایق را درک‌کنند و در آثارشان از طریق تصویر همان جزییات ،اما پالوده شده‌در شعور هنرمندو ترکیب با تصاویر ذهنی هنرمند، این حقایق را عرضه کنند.

در رئالیسم ـ هنرمندان این عرصهٔ فنی را که دربالامختصرا" توضیح داده‌شد، برای آفرینش‌بر می گزینند . ایشان در هراثر علاوه‌برمحتوای والا به‌حل مسائل بغرنج فنی نیز دست می یابند و غالبا" درآثارشان به‌اکتشافات و اختراعاتی نایل می آیند که‌به

صورت قانونمند به تکامل جهانی هنر نقاشی یاری می رساند.

در آثار وابسته به مکاتب دیگر ، فن با این دقت که در رئالیسم به کار گرفته می شود، به کار نمی رود و غالبا " خودبه خودی و حتی ضد آموزش است. این نقیصه بیشتر از اینجا سرچشمه می گیرد که چنین مکاتبی جهان را ساکن، وقایع را تصادفی و انسان را تابع مطلق سرنوشت می انگارند. هنرمندان وابسته به این مکاتب به توان رسوخ انسان در آینده، توجهی ندارند و ماهیتا " نمی توانند داشته باشند و براثر پایگاه طبقاتی خود امکان تحلیل و درک نسبتا " دقیق واقعیت را ندارند و لذا تا مضمون گریزی پیش می روند. اگر باور داریم که این محتواست که شکل را تعیین می کند، درمی یابیم که ایشان چگونه به هرج و مرج فنی می رسند و هرچند صباحی باب مکتبی میرا را به سوی چشمان خیرهٔ بورژواها می گشایند. چون مضمون گریزند، شکل گریز نیز می شوند.

نقاشان میهن ما با تجربهٔ انقلابی و رنج آلودی که دارند، بیش از پیش به سوی رئالیسم روی می آورند و درمضمون رزمجویانهٔ آثارشان که ضمنا " آیندهٔ شورانگیز کشور و تودهٔ مردم ما را نقش می کند، توجه ویژه بذل می کنند. این نقاشان که امیدروزهای سعادت بار مردم ما هستند، نیزباید به فن توجه ویژه داشته باشند. باید بتوان فن هنر نقاشی را به سطح جهانی رساند تا بتوان از آن طریق ماهیت انقلابی و ترقی خواهانهٔ آثار نقاشی را به درستی و دقت برای توده های زحمتکشان و مردم شکل داد.

بهجت امید

جنگ، عامل ویران سازی پایه‌های واقع‌گرایی

حکومت خمینی در کنار وظیفهٔ احیای سرمایه‌داری وابسته و نظام بزرگ مالکی با همهٔ پی آمدهای آن ، رسالت ویران سازی پایه‌های واقع‌گرایانهٔ هنر و ادب سرزمین ما را نیز دنبال می کند. این امر به‌ویژه در زمینهٔ داستان نویسی ـ که موضوع سخن ماست ـ به‌نحو بارزی نمایان است. پایین آوردن هنر به سطح تبلیغات و مخدوش کردن مرزهای این دو، وسیله‌ای است که دستیابی به این هدف شوم را ممکن ساخته است. تبلیغ ایدئولوژی زبردستان جامعه که کارگزاران شان آن را با صفت " اسلامی " مشخص می کنند، باطل اعلام کردن سایر جهان بینی ها که از ظرفیت انقلابی و بالنده‌ای برخوردارند و تبلیغ جنگ ،به‌عنوان شیوهٔ برتر اعمال و استقرار" حکومت عدل و داد"ء درونمایهٔ مسلط تقریبا " تمامی داستان های " نویسندگان مسلمان" را تشکیل می دهد. درمیان این سه " تم "، تبلیغ جنگ ، جای ویژه‌ای دارد. زیرا آنان نه به‌شیوهٔ اغنایی ، بلکه با توسل به‌ضرب و زور وشکنجه و مرگ ، " حقانیت " جهان بینی خود را به اثبات می رسانند. به‌ویژه اکنون که برحسب آمارهای خونین سپاه پاسداران: "همهٔ گروه‌های منافق و الحادی قلع و قمع گردیده "اعلام شده‌اند ، کم‌تر نویسندهٔ مسلمانی ، به‌طور مستقیم این موضوعات را دستمایهٔ داستان خود قرار می دهد. اما " تم" سوم ـ تبلیغ جنگ ـ از آنجا که با سیاست ویران ساز حاکمان جمهوری اسلامی ، درپیوندی حیاتی است و هرروزه مسئلهٔ ادامه ، گسترش یا توقف آن مبرم‌تر و جدی تر مطرح می شود، به‌موضوع مسلط همهٔ آثار ادبی ـ هنری بدل شده است. به ویژه که دامنهٔ شمول آن تنها به‌حضور و فعالیت این و آن گروه در

عرصهٔ اجتماع ـ بـا برنامهٔ ها ، اهداف و شیوه‌های مختص خود ـ یـا نابودی آن ها محدودنمی شود. بلکه زندگی ، آینده ، خواست هـا و نیازهای توده‌های میلیونی را دربرمی گیرد.

براین اساس این نوشته ، نقش جنگ را به‌عنوان عامل ویران ساز پایه‌های واقع گرایی در داستان نویسی مجاز ما مورد بررسی قـرار می دهد.

مختصری در بارهٔ " واقع گرایی " داستان نویسی :

عمر داستان نویسی درسرزمین ما کوتاه است .اولین جلوه‌های آن را می توان در " سفرنامهٔ ابراهیم‌بیک " نوشتـهٔ زین العابدیـن مراغه‌ای ، " مسالک المحسنین " اثر عبدالرحیم طالبوف و قطعـات طنزآمیزدهخدا یافت. نهضت مشروطیت و نفوذ فرهنگ غربـی ، از عوامل تعیین کنندهٔ پیدایی داستان نویسی بـه‌شیوهٔ رایج ادبیـات جهانی در کشورماست. پیش از آن گنجینهٔ ادب کلاسیک و سنتی ما بـا نمونه‌های برجسته‌ای از قصه (حکایت ،افسانه ، اسطوره و...) مشخص می شد. بازتاب تحولات اقتصادی ـ اجتماعی وفرهنگی آستانهٔ نهضت مشروطیت درعرصهٔ ادب نیزدگرگونی هایی پدیدآورد. ازجمله آن کـه چارچوب های تنگ و کم‌تر قابل انعطاف " قصه‌گویی " را کنار زد و شیوهٔ داستان نویسی " متاءثر" از غرب را جانشین آن ساخت. در واقع این تحولات ، چشم اندازهای نوینی پیش روی نویسندهٔ روشنگر آن عصرگشود که‌طرح و پاسخگویی به‌مسائل آن، ازظرفیت محـدود قالب‌های " قصه‌گویی " فراترمی رفت و ناگزیر ساختارتبیینـی دیگری را می طلبید. و ساختاری که‌گنجایش انعکاس زندگی مـردم ، خواست‌ها و نیازهای آنان و واقعیت‌های ملموس زندگی اجتماعـی تودهٔ مردم را داشته‌باشد. به این ترتیب می توان گفـت گرایش‌هـای واقع گرایانـهٔ روشنگـران عصـر مشروطیـت ، داستان نویسـی بـه شیـوهٔ مرسوم را بـه عرصهٔ ادب سرزمیـن مـا واردساختند. بـه عبارت‌دیگـر ، نگـرش واقـع گرایانـه بـه زندگی ، تعیین کنندهٔ هویت مستقل و اصیل داستان نویسی ماست. این واقع گرایی ـ هرچنددرابتـدا از جامعیت و انسجام کاملـی

برخوردار نبود ـ در زمینهٔ هم دردی با محرومان جامعه و خصومت آشتی ناپذیر با پی آمدهای تسلیم به ظلم و زور ریشه دوانید و در دوره‌های گوناگون ، بسته به اقتضای شرایط ، ویژگی های متکامل تری به‌خود گرفت .

رشد واقع گرایی ـ به‌مفهوم عام‌کلمه ـ در ادبیات داستانی ما ،از آهنگ سریع و تحسین برانگیزی برخوردار بوده‌است .هرچند این بالندگی درمقاطع خاصی از تاریخ کشور ما با ایجاد موانع مصنوعی، موردتهدیدجدی قرار می گرفت ـ وگاه‌حتی متوقف به‌نظر می رسید ـ با این حال به‌زندگی با رور خود ادامه‌داد . در این میان نقش مؤثر تحولات اجتماعی جامعه ما ،جایگاه ویژه‌ای به‌خود اختصاص می دهد . زیرا واقع گرایی ، به‌عنوان روش شناخت زندگی ،نمی تواند از تاثیرات سازندهٔ این دگرگونی ها برکنار بماند. درواقع این تاثیر پذیری تعیین کننده ، جزو لاینفک ماهیت رئالیسم است و بر قدرت رشدآن تاکید می کند. زیرا روش ، "از مجموعهٔ اصول شناخت ایدئولوژیک و استتیک زندگی و بیان آن به‌شکل صورت‌های ذهنی" [1] ساخته می شود ، اصولی که‌در جریان تاریخی شکل می گیرندو درعمل آفریننده ، غنی تر می شوند. به‌این ترتیب ، هنگامی که شالودهٔ تاریخی یک روش دگرگون می گردد ، خودروش نیز ، الزاما" دستخوش تغییر می شود. از آن زمان که‌واقع گرایی به‌مفهوم عام‌کلمه ، با نگریستن ساده‌به‌زندگی مردم‌جامعه‌وروابط انسان ها ، در ادبیات داستانی ما مطرح شد ، تا حال که‌به‌مثابهٔ روش مسلط و آگاهانهٔ شناخت و درک این عناصرو مضمون عینی زندگی عمل می کند ، راه پرفراز و نشیبی را پشت‌سر گذاشته‌است که‌شالودهٔ آن را باید در دگرگونی های عظیم اجتماعی ، نهضت مشروطیت ، جنبش های مسلحانهٔ سال های جنگ اول جهانی و پس از ، جنبش کمونیستی ، جنبش توده‌ای ، جنبش ملی کردن صنایع نفت ،انقلاب بهمن ۵۷ ... جست و جوکرد. ناگفته‌پیداست که این " واقع گرایی"در طول تکوین و تکامل خود ، با گرایش های ـ حتی گاه‌مسلط ـ رمانتی‌سیسم ،

---

۱. تاریخ رئالیسم ـ ساچکوف

ناتورآلیسم ، پرداخت‌های روان شناسانه‌و... همراه‌بوده‌است . ولی آن چه ویژگی تعیین کننده‌و تکامل بخش‌آن را می سازد ، تصویری است‌که در نهایت ، زندگی جامعه را با تمام تضادهایش دربرمی گیرد . درابتدا ، شکل گیری جلوه‌های واقع گرایانه در داستان نویسی ما ،به‌صورت‌طرح و ترسیم محیط آغازشد ، عنصری مستقل که در سازندگی شخصیت قهرمان یا راوی و دنیای نفسانی او بی تاءثیر بود. اما همین اندازه‌که " انتخاب "نویسنده‌به درون جامعه‌راه‌می یافت و ارزش‌های اجتماعی را محک می‌زد ، اعتبار بی سابقه‌ای کسب‌کرد. کمابیش درهمین مرحله ، شخصیت‌داستان ،به مثابه‌نمودی از پیش‌شکل‌گرفته‌عمل می کردکه‌هیچ گونه پیوستگی با دنیای خارج نداشت . به‌تدریج این دو عنصر ، دربستگی متقابل بایکدیگر قرار گرفتند و رویدادهای واقعی جهان بیرونی برزندگی درونی شخصیت‌ها پرتوافکندندو آنان را به‌عنوان پدیده‌هایی تابع محیط و زاده‌ٔ شرایط اجتماعی ـ همان گونه‌که درزندگی واقعی می توان دید ـ مطرح کردند .

دگرگونی های آتی ، بیشتر در جهت ژرفش‌شناخت و درک این دو عنصر بودکه انتقاد آشکار یا نمادین از نظام نابسامان و موازین ناهنجار اجتماعی رادرپی داشت . از همین روست‌که عناصر تحلیل اجتماعی و تیپ‌سازی به‌نحو بارزی عمل می کنند و زندگی شخصی قهرمانان ، برخوردهای فکری و تضادهای عاطفی شان ، ویژگی های اصلی ساختمان اجتماعی را منعکس می سازند.این زندگی که‌با روحیه‌ٔ خاص طبقاتی و خصلت ویژه‌ٔ عصردرآمیخته‌است ،هنوز با واقع‌گرایی آینده‌نگرفاصله‌دارد. دراین گونه‌آثار ، قهرمان بیشتر یک قربانی است . موجودی است‌که‌درمیان ضوابط و موازین یک نظام بی رحم و ظالم مبتنی بر مالکیت‌خصوصی درهم‌خردمی شود و جز نابودی محتوم ، سرنوشت دیگری درانتظارش نیست . تنها هنگامی که این واقع گرایی با " تاریخ‌گرایی " آگاهانه‌همراه‌شد وبه‌شناخت جایگاه واقعی انسان درجامعه‌ٔ سرمایه‌داری دست‌یافت ، توانست قهرمان دست‌پرورده‌ٔ خودرا از بن بست محکومیت و تسلیم به زور بیرون آورد و او را دراندیشه‌ٔ یافتن راهی برای دگرگون سازی

زندگی واردسازد. برجسته‌ترین قهرمانان این گونه داستان ها، غالبا" به‌این اطمینان دست یافته‌اندکه‌تغییر جامعه، امری ممکن، ضرور و اجتناب ناپذیر است وباید به‌دست خودشان صورت گیرد.

جنگ با واقعیت :

وظیفهٔ مبرم و تنها وظیفه‌ای که‌کارگزاران رژیم، دربرابر هنر و ادب میهن ما قرارداده‌اند، به‌حیطهٔ زیبایی شناسی کشاندن جنگ است. انبوه تولیدات داستانی، شعری، تئاتری، سینمایی، پلاستیکی، (نقاشی)... که‌حاصل فعالیت‌های جنگ ستایانهٔ به‌اصطلاح ادبا و هنرمندان مسلمان است، عرصهٔ هنر و ادب جامعه را قرق کرده‌اند. این پدیده، باهمین ویژگی ها، یک بار دیگرهم در تاریخ فرهنگ و هنرجهانی رخ کرده‌است: دردورهٔ استقرارفاشیسم درآلمان و سپس در سرزمین هایی که رایش سوم به‌آن ها تجاوز کرد و تحت اشغال خوددرآورد. والتر بنیامین، نویسندهٔ مترقی آلمانی در بررسی سیاست ادبی-هنری ناسیونال سوسیالیسم، هدف فاشیست ها را از "استه‌تیزه" کردن سیاست" چنین بیان می کند: "تمام تلاش ها در جهت استرلیزه‌کردن سیاست، در نهایت، به یک نقطهٔ مشترک می رسید: این نقطه، جنگ بود، جنگ و تنها جنگ!" تاءکید برترویج این سیاست، هانس یوست Hanns Johst، شاعر را برآن داشت‌که‌بسراید: "صلح، به خود خود وجود ندارد"، هانز زوبرنز Hans Zöberens "ندای وجدان" را بنویسد، ارنست یونگر Ernst Jünger رمان "برصخره‌های مرمر" و گوتفریدبن Gottfried Benn، "داستان پیدایی نوع انسان" را انتشار دهند. این ها تنها مشتی از خروار ادبیات فاشیستی است‌که‌به‌توجیه‌سیاست جنگ پرستانهٔ هیتلر، تبلیغ آن و تهیج گستردهٔ مردم برای شرکت در آن، در سال های استقرار حکومت رایش منتشر شده، نسخهٔ دوم این آثار، باکمابیش تفاوت‌هایی درشیوهٔ پرداخت و رنگ آمیزی های ناشی از اعتقادات مذهبی گردانندگان رژیم، ولی درست و دقیقا" باهمان هدف، هم‌اکنون در کشورما انتشارمی یابند. داستان های کوتاه :

" علمدار" ، " آفرین امیر"، " دریا" و دیگر داستان هایی که در جنگ های " سوره" و "قاموس" و صفحات ادبی مجلات و روزنامه‌های مجاز کشور نشرمی یابند، مینیاتوری از آن آثارند، با این تفاوت که از تسلط و تجربهٔ نویسندگی ، قدرت‌تبیین، توانایی برپاکردن ساختاری داستانی وشیوهٔ پرداخت شسته‌رفتهٔ دستمایهٔ اثر ، نسبت به‌نویسندگان قدرتمند فاشیسم ، به‌کلی بی بهره‌اند.

از آنجاکه‌نقش اندیشهٔ ناسره‌وبطور کلی دیدگاهی که‌نویسنده ، احساس و منطق خود را بر آن استوار می سازد، عامل اساسی است ، بجاست‌که ابعاد آن را بشناسیم و درجهٔ تاثیرش‌را بربازتاب زندگی ، در ایماژهایی که‌به‌اصطلاح‌نویسندگان مسلمان تولیدمی‌کنند، مشخص‌کنیم. ویژگی بارز و عام تمام این نویسندگان آن است‌که اندیشهٔ ناسرهٔ برگرفته‌از جهان بینی شان ، در طرح جامع‌و ساختار داستانشان ، جای مهم و مسلطی رااشغال می کند . این امر درک‌نویسنده‌را از واقعیات‌مشروط می سازد و شیوهٔ او را برای تجسم زندگی تعیین می کند.

تئوری پردازان " زیبایی شناسی از دیدگاه‌اسلام " بارها مقولهٔ هنر رااززاویهٔ جهان بینی خود ،بررسی وتدوین کرده‌اند... آن ها به‌طور خلاصه‌می گویند : واقعیت‌جهان مادی به‌عنوان عاملی تعیین کننده ، مطلقا" وجودندارد. جوهر زندگی باتکیه‌بر عوامل عینی تبیین نمی شود . چون خدا ، سرچشمهٔ همه‌چیز است . به این ترتیب ادراک‌حسی انسان از اشیای خارج هرگز کامل نیست .زیراآن آن ها ، بازتاب‌شعور ناقص‌انسانند. پس‌به‌بیراهه نرویم ! برای نمایاندن زندگی و واقعیت ،ابتدا باید راه نزدیکی به سرچشمهٔ ازلی ـ ابدی همه‌چیز رایافت. از این رهگذرانسان می تواند ، خود، جامعه ، مسائل و تضادهای آن رادرک‌کند و بشناسد.نویسنده هنگامی می تواند وظیفهٔ خود راایفاکندکه‌همواره‌چشم به این " سرچشمهٔ " لایزال دوخته‌باشد.

قهرمانان نویسندگان مسلمان که‌با این جهان بینی، به‌بررسی جامعه ،رویدادها و پدیده‌ها می پردازند، شخصیت‌هایی هستند یک بعدی ، سرشار از پیش‌داوری های قدیمی و قالبی که‌توجیه‌شان را

می توان در کتاب‌های " توضیح المسائل " و مجموعه روایت‌ها و استفتائاتی که مراجع تقلید، به‌عنوان نماینده و عکس برگردان های معاصر " سرچشمهٔ همه‌چیز " ارائه می کنند، یافت.

از این رو رفتار و حرکات این شخصیت ها، با علیت طبیعی ـ اجتماعی هیچ گونه سازگاری ندارد. اعمالشان غالبا" غیرمنتظر و غیر قابل توضیح اند. دگرگونی های ناپایدار احساسات و حالت‌های عاطفی شان از هیچ گونه منطق درونی برخوردار نیست. آن ها نه از درون شرایط مشخص اجتماعی، بلکه از میان انبوههٔ متراکم بی‌زمان و مکانی بیرون آمده‌اند، که ردش را باید در آسمان ها و در دنیای ماوراء الطبیعه جست و جوکرد. به این خاطر، نسبت به زندگی و پی آمدهای آن سخت بی اعتنایندو آن را، " چیزی " پوچ و بی‌مقدار می شمارند. در نظر آن ها، مفهوم سعادت با معنای مرگ یکسان است و با حرص و آز یک پول پرست، به هر دری می زنند تا بمیرند!

بازتاب چنین دیدگاهی در آثار هنری ـ ادبی هنگامی که با تبلیغات جنگ پرستانه درآمیزد، به جای ارائهٔ تصویر کاملی از واقعیت، نمودار ناقصی از آن عرضه می کند که باید آن را به مثابهٔ کوششی در جهت به انحطاط کشاندن ساخت رئالیستی گنجینهٔ هنری ـ ادبی سرزمین مان بررسی کرد.

نویسندگان مسلمان جمهوری اسلامی، که مبلغ سیاست تبلیغاتی جنگ طلبانهٔ حاکمیت اند، به‌تاسی از رهبرشان، جنگ را نه پدیده‌ای ضدانسانی، ویرانگر و عاملی که برسرنوشت و منافع میلیون ها انسان تاثیری شوم و مرگبار بخشیده‌است، بلکه به عنوان " برکت "، " نعمت " و " موهبتی الهی " که استقرار اسلام و حکومت خدایی را درپی دارد، بررسی می کنند.

آن ها در به اصطلاح داستان هایشان، درست مخالف مضمون عینی زندگی، تمامی اشکال فعالیت خلاق انسانی را، هنگامی ارزنده و مثبت ارزیابی می‌کنند که به‌نیستی، مرگ، ویرانی و مصیبت منتهی شود. انسان نمونه و کمال مطلوب این نویسندگان، انسانی است که احساسات و نظرات، امیدها و علائقش به تمامی در چارچوب تبلیغات برای گسترش و ادامهٔ جنگ، به‌هرقیمت و تابی نهایت

گنجانده‌شود. برای هیچ یک از آنان انگیزهٔ واقعی و هدف‌غایی این جنگ مطرح نیست، آن ها را با واژه‌هایی مبهم، کلی و سرشار از باورهای خرافاتی تبیین می کنند. از نظر این شخصیت‌ها همه‌چیز از خون سرچشمه می گیردو همه‌چیز به‌خون و خونریزی می انجامد: آن‌ها از خون ریخته‌شدهٔ هم سنگرخود، برآشفته می شوندو با ریختن خون خود از دشمن انتقام می گیرند. با دستان خون آلودغذا می‌خورند و سربرسنگی خونین می‌گذارند و به‌خواب می روند. درخواب، با سوار سبزپوشی که چهره‌اش براثر، درخشش کورکنندهٔ هالهٔ نورانی گردسرش، پیدانیست پیمان می‌بندندکه تاآخرین قطرهٔ خون خود برای استقرار حکومت اسلام درجهان مقاومت کنند وصبح با آبی خون آلود وضومی گیرندو غسل می کنندتا به‌پیمان خونینی که بسته‌اند، جامهٔ عمل بپوشانند. همهٔ آن ها در وصیت نامه‌ای که ازخودبه‌جا می گذارند، چنین مضمونی را تکرار می کنند: " من را کسی به‌جبهه‌نفرستاد، مگر خون شهیدان. مگر تابوت‌هایی که‌دیدم، مگر جنازه‌های پاره‌پاره‌و خونین برادران شهیدم!"

اذهان این شخصیت‌ها، از توهمات، کج فهمی ها و خرافات پوسیده‌ای نسبت به‌زندگی، جامعه و انسان سرشاراست. آنان بر روی زمین، چیز درخوروی نمی یابندتابرای زیباتر و انسانی‌تر کردن آن بکوشند. همهٔ آینده‌شان درجهانی دیگر، دربهشتی که پس از شهادت به آن راه خواهند یافت، جریان دارد. پس‌فعالیت زمینی شان، انگیزه‌ای ملموس و واقعی راکه عمل به خاطر آن، سعادت مردم، پیشرفت جامعه و شکوفایی زندگی رادربرداشته‌باشد، فاقداست. همهٔ آن ها آمادهٔ پرواز به‌آسمان هایند، پس مسائل و مشکلات و دشواری های مصیبت بارناشی از جنگی راکه‌خود مبتنی برادراکی گنگ و موافق تبلیغات جنگ پرستانهٔ حکومتی، به آن دامن می زنند به‌مردم‌روی زمین وامی گذارندوبه‌این ترتیب، با ادعای تجسم واقعیت و تصویرخواست‌ها ونیازهای مردم، از واقعیت و مردم‌فاصله‌می گیرندتاآنجاکه‌ناگهان خودرا با این هردو، بیگانه می یابند.

بازتاب سیاست‌های فرهنگی ـ هنری و تبلیغاتی رژیم درآثار

این به اصطلاح نویسندگان ، سبب شده است که علت های بنیادی رویدادهای تاریخی ، براساس روابط خیالی و گذرا ،نه شکل های واقعی مناسبات انسانی و ماهیت پدیده ها شناخته و شناسانده شوند . آنان جامعه را واقع بینانه بررسی نمی کنندو ازرویدادها ، تضادها و روابط درونی آن، تحلیل اجتماعی دقیق و مبتنی برواقعیت ملموس به عمل نمی آورند. به این ترتیب نمی توانند برداشت هاودا وری ها و مشاهدات حاصل ازاین تحلیل را با حرکت عینی تاریخ مقایسه کنند وبه کار ادبی خود، مضمونی واقع بینانه ببخشند.

تسلیم دربرابرهرآن چه حکومت ، براساس منافع طبقاتی و ایدئولوژیک نیروهای مسلط بر آن می خواهد و تبلیغ آن در چارچوب " داستان کوتاه "، مضمون ادعاهای کسانی است که به اصطلاح پژوهش واقع بینانهٔ زندگی و جامعه را هدف خود قرارداده اند. بجاست به چند مورداشاره کنیم:

" برای تو، اسماعیل " داستان معلمی است که راهی جبهه است ، ولی تجسم تیپ معلم نیست. در صحنهٔ اول ، پسرکی راکه کنار در مدرسه ایستاده گریه می کند، به بادفحش می گیرد وبه صورتش سیلی می زند:

" مدیر کتف های پسرک راگرفته بود، اما اوبی قراری می کرد هق هق می زد. ناراحت بود. معلم هم ناراحت بود. عصبانی بود. حتی بیشتر از پسرک. معلم لب هایش را گزیدو خودش راخورد .رفت جلوی پسرک ایستاد. باخشم گفت: " خفقان بیگرپسر ! " اما پسرک ، بازهم گریه کرد. معلم دندان هایش را روی هم فشردوبا غیظ گفت:" خفه شو" و یک دفعه لب هایش لرزیدو دیگرنفهمید چه شد... انگار سیلی زدتوی صورت پسرک . او صورتش سرخ شدو معلم دستش آتش گرفت . چه آتشی ! آن معلم یادت هست اسماعیل ؟ آن معلم من بودم ! "

در این " من ـ روایت " که نویسنده به بازگویی خاطراتش با " اسماعیل "پرداخته ، معلول ها به جای علت ها می نشینند ،احساسات، پشتوانهٔ عاطفی و انسانی ندارند، بلکه از سر ترحم برانگیخته می شوند، شخصیت ها ناقص و نتراشیده اند."اسماعیل "، به چوب

رختی می ماندکه عقاید و نظرات درک ناشدهٔ دیگران به‌آن آویزان شده‌است. ازداستان نمونه‌بیاوریم:

اسماعیل با اصرار و التماس می خواهد خودرا به‌جبهه برساند. چرا ؟!

" اشک پرکرده‌بودچشم‌هایش را. گفت: "آقا مراهم‌می برید ؟ " " به‌کجا ؟ " ـ همان جاکه‌شما می خواهیدبروید. جبهه‌آقا." " چرا این قدر اصرارداری آخر؟ " " آقا... آقاپدرم، قبل از شهادتش این وصیت‌را کرده " آقاگفته‌بود، به‌پسرم بگویید اگرمی خواهد انتقام خون شهدارابگیرد، فقط گوش به‌فرمان امام باشد..."

راوی می کوشد باسوءاستفاده‌از احساسات‌خواننده، به شخصیت معلم بعدی عاطفی و انسانی ببخشد. در حالی که آن چه‌اوارائه می دهد، نه‌مهر و رأفت، بلکه‌ترحم و دلسوزی است‌که نقصان شخصیتی اش‌را می پوشاند. معلم بعد از فحش و کتکی که نثار "اسماعیل" کرده، خود را تبرئه‌می کند:

" چیزی در درونم پژمرده‌شده‌بود... من‌از کجامی دانستم اویتیم‌است؟ من از کجامی دانستم برای چه بهانه‌گرفته‌است؟ من از کجامی دانستم اوهم هوای جبهه درسر دارد؟ "

(یعنی اگر یتیم نبود وهوای جبهه‌رفتن هم به سر نداشت، مستحق هرگونه مجازات‌بی دلیلی بود !)

"اسماعیل" که درواقع داستان به خاطر اونوشته‌شده،پسرکی است" بزرگ" که‌بانگاه‌های‌نافذش، دائما" معلم‌خشن بی رحم‌عصبی رامنقلب می کندو باتکرارحرف‌هایی که‌ازدیگران به‌رعایت‌گرفته، او را در برابر عظمت‌خودبه‌زانومی افکند.

"این پسرک را دیگر خوب می شناسم. این پسرک همه‌چیزش‌را به من گفت. این پسرک یتیم‌است. یتیمی که‌حتی از یک معلم بی رحم سیلی‌هم خورده‌است. گفتم: " ناراحت‌نیستی، از این که بابا نداری ؟ " گفت: " ولی دارم آقا! " گفتم: " کو ؟ کجاست ؟ " گفت: " توی جماران، در کنار آن کوه های بلند ! " گفتم: " وای... توچقدر بزرگی، برادر ! " جل الخالق !!

" خدمت" داستان دیگری است‌که‌آن هم‌با هدف تبلیغ سیاست‌های

خانمان برانداز و جنگ پرستانهٔ رژیم نوشته شده است . سربازی که " خدمت وظیفه " خود را انجام داده ، برای ۶ ماه به جبهه فراخوانده می شود . سرباز ، انسانی است عادی که برای زندگی معمولی و روزمرهٔ خود ، ارزش قائل است . به خانواده و آینده‌ای که باید برای آنان بسازد ، فکر می کند . از جنگ و مرگ می ترسد و با همهٔ این ها ، هیچگاه از خود یا دیگرانی که سرانجام او را تحت تاثیر قرار می دهند و به اصطلاح شجاعت و شهامت جان باختن ، بی اعتنایی به زندگی و خانواده و خندیدن به روی مرگ را به او می آموزند ، علت اصلی جنگیدن و بودن در جبهه را نمی پرسد . نویسنده با تبیین تک گویی های غیرمنسجم درونی ، " سرباز " را در محاصرهٔ احساسات شرمسارانهٔ ناشی از واکنش های طبیعی اش قرار می دهد و ناگهان بدون هیچ زمینهٔ منطقی ـ جز همان حس خجالت ـ او را به توفیق هدایت شدن به سوی خدا نائل می سازد .

" خدمت " از نازل ترین سطح تحلیل روانشناسانه که از ناآگاهی مطلق نویسندهٔ آن نسبت به روان پیچیدهٔ انسانی ناشی می شود برخوردار است . سرباز که مصنوعا " جبون و خودبین نمایانده شده ، به انگیزهٔ احساس شرم ، ناگهان به اصطلاح شجاع و خدابین می شود . و با پیش پا افتاده ترین استدلالات ، از این که به " آدمی " هم تبدیل شده است ، خدا را شکر می کند .

" بیچاره و فلک زده من ، خدایا اگر اینا آدمن ، پس من چیم ؟ اومدم دلمو به چه چیزهایی خوش کردم ! هوم ... ای بیچاره آدم ، ای گول خور آدم ... خدایا توبه ، خدایا صدبار توبه .

" خدایا تا امروز گوش هام خوب نمی شنیدن . خدایا منو زود تر با اینا آشنا می کردی ، ای خدا! الهی شکر ، بازم خدا روشکر که ، بیش از این گمراه نموندم .!!! ... هوم ... برای خودمون اومدیم جبهه! وصیت نامه نوشتیم ... به به! من بیست و هفت هشت ساله وصیت ـ نامه نوشتم . این بچه ها هم وصیت نامه نوشتن . خدایا روم نمی شه بگم . اون نوشته در مجلس ترحیمش هرکه مخالف روحانیت و انقلاب و امامه پانگذاره و من نوشتم ... هیچی ... خدایا زبونم نمی گرده بگم چی

نوشتم. خدایا خودمم از نوشتم شرمم می گیره. اون نوشته، مادرجون ناراحت نباش که من نتونستم باگلی عروسی کنم. انشاءالله توی بهشت آن قدر منتظرش می مونم تا وقتی اومد، آنجا باهاش عروسی کنم، آن وقت من نوشتم... لاالله الاالله... خدایا توبه... خدایا توبه. خدایا از این که تا امروز تورو تو زندگیم دخیل نمی دونستم، منو ببخش!

" حیف! حیف که یه قلم و یه ذره کاغذ پیشم نیس. والاهمین جا، توی سنگر یه وصیت نامه جدید می نوشتم. همین جا برمی داشتم برا زن و بچّم می نوشتم، اون وصیت نامه رو پاره کنین و اینو جاش بذارین. برا زنم می نوشتم، کبری جون! خبر خوش! خبری که برا شوهرت بهترین خبره. شوهرت هدایت شده، شوهرت آدم شده، براش می نوشتم: کبری جون تو راس می گفتی، من نمی فهمیدم، بهش می نوشتم: اینجا خدا داره می جنگه. نه شوهر تو و نه بقیه بهش می نوشتم دیگه منتظرم نباش و خدارو شکر که این توفیق نصیب شوهرت شده. می گفتم: خدا شوهرتو دوس داشت که راهو بهش نشون داد.

" می نوشتم: از این که توی این چن سال نتونستم شوهر خوبی برات باشم، منو ببخش و برام دعا کن که اقلاً" اینجا خدا زود ازم بگذره. خدایا امشب همین که رفتم استراحت و به قلم و کاغذ دسترسی پیدا کردم، بلافاصله وصیت نامهٔ جدیدمو می نویسم. همین امشب! همین امشب! "

" دیگر برای گنجشک ها دانه نخواهم ریخت! " من روایت دیگری است که یک تشنهٔ شهادت دیگر نوشته و به شیوه‌ای دیگر، نه در جبهه بلکه پشت پنجره‌ای در اتاق کار خود ـ که لابد باید ارزش نمادی آن را هم در نظر گرفت! ـ نه به طور مستقیم یا با واسطه قرار دادن دوازده امام و چهارده معصوم، بلکه با وساطت گنجشک های سرمازده" از خدا می طلبد که او را فوری و فوتی به شهادت برساند! این " طرح" که بیشتر به انشایی معیوب شبیه است و سرشار از غلط های دستوری و املایی است، سرانجام با، "قهرمانانه" و فریبکارانهٔ "نویسنده پایان می گیرد.

" دانه‌ریختن برای گنجشک ها ، به‌غیر از لذتی که‌دانه‌برچیدن آن ها برایم داشت ، یک‌آرزوی بزرگ را از خداوند طلب می کرد وآن شهادت‌بود. روزهای اول زمستان که خرده‌نان ها را می ریختم از گنجشک ها می خواستم که‌برای شهادت من دعاکنندو هرروز که این عمل تکرار می شد ، خواهش من جدی تر و توقع من از آن ها بیشتربود. پیش‌خودم فکرمی کردم که صدای چیک چیک آن ها از لابلای سروبلند روبرومی تواند ، دعای آن ها برای استجابت‌خواهش‌دل من باشد وبا این امید هر روز قسمتی از نان صبحانه‌خودرا ریز می کردم‌ومنتظر می ماندم تاآن ها بخورند و برای شهیدشدن من دعاکنند و آن ها هم می خوردند و پرواز می کردند. روزهای برفی این کار برایم دلچسب‌تر بود و فکر می کردم حالا که‌همه‌جا را برف‌پوشانیده‌و گنجشک ها نمی توانند خوراک‌خود را به‌آسانی پیداکنند ، حتما" بعداز خوردن نان های خردشده ، برای من دعاخواهند کرد و دعای آن ها به‌درگاه خداوند مستجاب‌خواهدشد . از آن فکر ، گرمی مطبوعی در آن روزهای سردبرفی ، خانه‌ٔ خالی و سرد دل مرا پر می کرد. با هر ذره‌نان که خرد می شد ، قطره‌اشکی از چشمانم بر روی آن ها می ریخت ...

" بهارآمده و دعای گنجشک ها هنوز مستجاب‌نشده‌بود . کاری هم‌از من ساخته‌نبودکه خواهش‌دل خود را بتوانم به درگاه خداوندیش‌برسانم ! بااین‌که می دانستم با آمدن بهار و بازشدن شکوفه‌ها دیگر گنجشک ها به‌نان های خردشده‌ٔ پشت‌پنجره‌ٔ اتاق کارمن اعتنایی ندارند ، ولی خود را گول زدم وبه عنوان قهر دیگر برایشان نان خردنکردم ! "

واقع گرایی اسلامی !

" نویسندگان مسلمان "،خود را" واقع گراترین " نویسندگان عصر می شناسند . " افتخار حضور " داشتن در جبهه ـ حتی در صف مقدم آن ! ـ این توهم را در آنان برانگیخته‌که‌تنها بازگوگران واقعیت‌های جنگ و زندگی اند. رویارویی مستقیم با مصالح و موادی که نویسنده به‌گونه‌ای هنرمندانه‌در آثار خودمنعکس می‌سازد،

البته امتیازی است که به امر تجربه اندوزی او یاری می رساند و شناختش را نسبت به زندگی و رویدادها غنی می سازد. ولی این، به تنهایی کافی نیست. انباشتن توده‌ای از اطلاعات درباره‌ٔ جنبه‌ٔ خاصی از واقعیت و بازتاباندن آن در یک اثر، نمی تواند بازگوکنندهٔ جنبه‌های اساسی زندگی اجتماعی باشد. مثالی بیاوریم: "چرنیشفسکی در بررسی خود از کتاب" صحنه‌هایی از زندگی روزانهٔ روسی "نوشتهٔ" دال"، اشاره می کند که اشتباه اصلی در این داستان های برگرفته از مردم، آن است که نویسنده هیچ درک عمیق یا درستی از زندگی آنان به دست نداده است. وی تا آنجا پیش می رود که "دال" را به انبانی پر از اطلاعات در این باره می داند، اما "او زندگی مردم را همان گونه می شناسد که یک درشکه‌ران سنت پترزبورگی، سنت پترزبورگ را." اوخیابان ها را بلد است، اما تصور واقعی ای از کل شهر، از ویژگی ها و مشخصات آن ندارد."[۲]

گرایش های واقع گرایانهٔ "نویسندگان مسلمان" جمهوری اسلامی نیز از این دست است. آن ها ابعاد مختلف واقعیت را "کشف نمی کنند." بلکه تنها بخشی از آن را به گونه‌ای سطحی "نشان می دهند."

از این رو "داستان های" آنان از حد توصیفی کلی ومحدود فراتر نمی رود و شخصیت ها و تصاویر به اصطلاح واقع گرایانه‌شان، نوعی شبیه‌سازی و عکس برداری از زندگی است. در این حال واقع گرایی با مبتذل ترین نوع ناتورالیسم تفاوتی نمی یابد.

از آنجا که نگرش نادرست نویسندگان مسلمان و بازتاب سرسپردگی آنان به تبلیغات ارزان و بی‌مایهٔ جنگ طلبانهٔ حکومت، در طرح و ساختار کلی داستان، جای اصلی را اشغال می کند، "واقعیت ملموس" نادیده گرفته می شود و جای آن را فهرستی از حوادث و رویدادها، احساسات، عقاید و نتیجه‌گیری های ازپیش

---

۲. فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات ـ خواپچنکو ـ ترجمه: نازی عظیما.

تعیین شده‌که " امامان جمعه " هرهفته در خطبه‌های خود جار می زنند ، پر می کنند .

و این البته‌واقع گرایی ، به‌معنای تعمیم‌های خلاق حقیقت زندگی و جامعه‌نیست . " چیزی " است‌در مقابل درک و دریافت آفریننده‌از واقعیت . مانعی‌اساسی‌است‌در برابر بازتاباندن آن‌چه در زندگی اصلی و نمونه‌وار است . تیشه‌ای است‌که‌جمهوری اسلامی به دست‌مبلغان خوددادهٔ‌تاریخ‌های واقع گرایی در داستان نویسی مارا قطع کنند . گیرم تئوری پردازان حکومتی آن را " واقع گرایی اسلامی " بنامند . مضمون این "واقع گرایی" عبارت‌است‌از : پرهیز از ترسیم و تجسم واقعیات ملموس .نشاندن بررسی سطحی خصوصیات طبیعت‌انسانی به‌جای تحلیل اجتماعی . (ناگفته‌پیداست‌که‌به‌زعم‌این تئوری پردازان می توان با آموزش‌های اخلاقی ، آن ها را در جهت‌رسیدن به " اخلاق اسلامی " تغییر داد .) چشم بستن بر رابطهٔ میان شخصیت ومحیط ودرنظرگرفتن دنیای معنوی انسان ، به‌مثابهٔ یک‌کل جداگانه . به این ترتیب می توان به‌جای واقعیت ، تصویری زنده‌نما از آن ارائه‌داد . بر پیوندهای واقعا" علت‌و معلولی پدیده‌های روانی و اجتماعی ، یک‌سره‌چشم بربست . پدیده‌ها و رویدادهای عظیم تاریخی را نه در حرکت‌همیشگی و متغیّر آن ، موافق با روند تکاملی تاریخ، بلکه در پرتو ضعیف‌نصوص و احادیث و روایات و استفتائات‌جدیدو قدیم ارزیابی کرد . آن وقت‌می توان در داستان های خودجامعه‌را به‌گونه‌ای نقاشی کردکه‌از هیچ تضادی رنج نمی‌برد . غافلگیر هیچ بحرانی نیست ، از فرط تحمل مشکلات و دشواری های لاینحل اقتصادی به‌جان نیامده‌است ، به تحمیل مطلق اختناق و وحشت اعتراضی ندارد . قلبش‌از اضطراب پریشان کنندهٔ زنده‌ماندن یا دفن شدن زیر آوار مهیب‌ناشی از بمباران های بی پایان نمی‌لرزد. از این که‌بهترین و شریف‌ترین پروردگان خودرا درگوشهٔ زندان ها می بیند معترض‌نیست ، از این که آزادترین و پاک‌باخته‌ترین آنان در سیاه چال ها ، زیر شکنجه و درمیدان های تیر برای همیشه از دست‌می روند، سوگوار و اندوهگین نیست! واقعیت

برای سران و پیروان جمهوری اسلامی معنای دیگری دارد، موافق جهان نگری محکوم و سیاست‌های ویران گرشان. از همین روست که با تمام ظرفیت، به تخریب پایه‌های رئالیستی ادب و هنر ما پرداخته‌اند.

م. ماندگار

هفت نوبت به نام فلسطین

ستاره‌ٔ کورداود
برآمد...[1]
و ناگهان
شاخه‌های سدرو زیتون
پژمرد.
وهزارهزار رقمری مقری "بلادی"[2] گو
شهیدشد.
خیزاب خون،
از پشته‌ٔ "صور" و "صیدا"[3]
درگذشت
و "بیروت" راجزیره‌کرد.

شما ماندید وشما،
تنها وتنها.

شمایان را
ـ که شمارتان بیش ـ

---

۱. نشان صهیونیسم
۲. ای سرزمین من(برگردان سرودی که رزم‌آوران فلسطینی‌به هنگام ترک بیروت می خواندند.)
۳. دوشهرازلبنان

یک دنیا سرپنجهٔ مدد ،
مشت شد ،
اما درجیب ماند .

نادره‌پیری عرب تبار[۴]
ازآسمان پنجاه‌ستاره ...[۵]
فرودآمد ،
وطالعتان رادید :
" دربه‌در
روبه‌درهای بسته
دردیاران دیگر! "
وپیرامونیان ازدشمن دشمن تر ،
آن رارقم ناگزیرزدند .

شمارابدرقه‌نکردند
تشییع‌کردند .
شمارابه‌پیشبازنیامدند ،
به‌مصاف آمدند .
وتخته‌پاره‌هاتان برمحیط[۶] جغرافیا ،
رها شد .
" تابازکی به‌هم‌رسداین تخته‌پاره‌ها ."[۷]

برسنگ نشان ،
نام‌شهیدان حک است .
همیشه ،

---

۴. فیلیپ حبیب ، فرستادهٔ ویژهٔ ریگان
۵. ایالات متحدهٔ آمریکا
۶. دریای بزرگ
۷. مصراعی ازصائب

برخاستن را ،
نشسته اید .
همیشه ، زیستن را ،
مرده اید .
برخیزید!
برخیزید!
که زندگانید
هفت نوبت را به نام شما
ـ که مَردید و نمُردید ـ
می‌زنند

۳۱ مردادماه ۱۳۶۱

پاشگاه ادبیات

سیاوش کسرایی

باهرچه‌ام که شعله به‌جانست...

آزادی!
در من چرا زبان نگشودی
با من چرا نیامدی ننشستی درین سرا!؟
آخر چرا چرا
آن بذر سبز را به‌دفترم نفشاندی!؟
ای خوشنوا چرا
یک بار سرندادی آوازی
دربزم تلخ ما!؟

هر روز، هر کجا
در چارسوی کشوردنیا
نقشی زخویش می زنی و جلوه می کنی
بر چشم و بر دهان چه بسیار مردمان
گل می پراکنی تو وشادی می افکنی!

لیکن
از کوچه‌ام گذر نمی کنی تو و عمریست
کزاین دریچه، من
سرتا بپای، چشم
چون گل حسرت
در انتظار آمدنت مانده‌ام هنوز!

آزادی !
با هرکه‌ام عزیز چو جان بود
تا گیرودار خون
در پیشوازت آمدم و هربار
تو عشوه‌دادی و پرهیز داشتی .
گاهی رخی نمودی و دستی به‌در زدی
اما نیامدی
نه‌ای گریزپا
حتی نگاه نیز نکردی به‌زیر پا
بر فرش سرخ رنگ روانی که سال هاست
جان و جوانی ما با هزار امید
گسترده‌بر زمین !

یاری،
آئین میزبانی شایستهٔ تورا
گر ره نمی‌برم،
درشور من ببین،
در اشتیاق من !
دامن زدست رفتن و کجتابی مرا!

آزادی!
ای آرزوی گمشده ، گل کن
تا بلبل تورا
در باغ در شکسته نفس هست
آخر تونیستی ودر اینجا
بس بیم خو گرفتن به قفس هست!

بشنو! فغان ونالهٔ شبگیر است
بشنو صدای جان به زنجیر است!
اینک بیا به یاری ، آزادی

فردا برای آمدنت دیر است!

این بار ای خجسته دم، آزادی
من توده می‌کنم
با هرچه‌ام که تاب
با هرچه‌ام که تب
با هر چه‌ام که شعله به‌جانست، آتشی
باشد که همچو مشعل
برگیری‌ام زخاک
باشد چو شبچراغ بگردانی‌ام به شب!

مرداد ۱۳۶۴

سیاوش کسرایی

مار

بی خواب بود مار،
بی تاب بود مار.

گاهی گره گرفته به تن، تند می خزید
گاهی ز خشم چنبره می زد
در خویش می تپید.

چون با تن زمین
پیوسته بود مار
پیش آمد بلا را دانسته بود مار.

آسیمه سر، رمیده، به هر سوی می پرید
وحشت می آفرید.

آن ساکنان غافل کاشانه
کشتند مار را
و آسوده دل به خانه نشستند.

ناگه زمین به لرزه درآمد
واریز داد بر سرشان روزگار را...

خرداد ۱۳۶۳

محمود فلکی

غزل‌سرایی دریا

غروب است و گل نه ، گلوله
و قلبی که‌گنجینهٔ تلخی است و هراس‌شبانه
و دستی که‌بذر حریق زمستانه‌بود .

درختی زپیشانی گیج تاریخ رست
که‌خون زمین را به‌یکباره‌نوشید و دنیاسیاهی گرفت .
درختی که‌نه‌برگ و نه‌شاخه‌زد
و عطرنشاط سپیده
ـ زگنداب و تاریکی میوه‌اش ـ
به‌کنج غروب‌شقایق نشست .

زنی در نشیب غروب‌شقایق
نشیب‌هزاران گل بی گلو
دوگیسو به‌یال پریشان توفان سپرد
وبرسینهٔ خاک .حیران غنود
واین گونه‌لختی درآغوش یادو درآیینهٔ خستگی
درنگی به‌اندازهٔ زخم‌عاشق گزید
ودیواری ازمویه‌های شبانه‌به‌باغ جهان برکشید .

چنین بودواین بود و تانابگاه
فرازی زلبخندهٔ کودکی چون نسیمی ازانبوه‌زیتون و ماه
برآمدبراندوه موسیقی خامش لحظه‌ها

نشاط سرانگشت باران به‌چنگ حزین دل او نشاند:
توگویی که‌خون هزاران گل بی گلو
به‌بی‌تابی خاک، اردوزده‌ست
و از نغمه‌هایی که‌از ژرفنای زمین می‌گذشت
سماع گیاهان به‌پاییز اندیشه، رهزن شده‌ست.

چنین بود و این شد که‌زن،
به‌رویای گمگشته‌در چین آتش، سرک می‌کشید
و تا موج شنگرفی خنده‌ٔ کودکی می‌دوید
و دستش به‌رگ های کال علف می‌رسید:

چنین بودو این شد که‌شانه‌به‌گیسوی عشق آرمید
مه‌ازآسمان نگاهش پرید
شب از رخشش نی‌نی چشم‌او
هراسیدو زخمی به‌چاه‌زمستان خزید

و من ماندم و شادی بی‌حصار جوانه
و شفافی لحظه‌هایی که‌دریا، غزل می‌سرود.

خرداد ۱۳۶۴

پیش از آنکه بیایی...

جهان من گذران بود، پیش از آن که بیایی
رهم ره‌دگران بود، پیش از آن که بیایی

چه دردهای دروغین و شادمانی کاذب
چه‌فکرها به‌میان بود پیش از آن که بیایی

زهر روایت بیهوده‌ای که‌زمزمه می‌شد
خیال من نگران بودپیش از آن که بیایی

به سوگواری امید هر زمان که نشستم،
زمانه‌مرثیه‌خوان بود پیش از آن که بیایی

ز ناله‌های مداوم به‌انزوای غریبم
سکوت، نامه‌رسان بود پیش از آن که بیایی

به‌زیر تودهٔ خاکستر خموشی و رخوت
شراره‌های نهان بود پیش از آن که بیایی

گذشت روز و شبانم چه بی تفاوت و دیدم
که‌عمر بی هیجان بود پیش از آن که بیایی

ز خاطرم نرود، روزهای تیرهٔ آخر
گمان کنم که‌خزان بود،پیش از آن که بیایی

" سپیده " از پس دیواره‌های سرد نگاهش
به‌ابرها نگران بود پیش از آن که بیایی ...

۶ اردیبهشت ۱۳۶۳

ناصر نجفی

برای : ح. نعمتی

زندگی

باز سرما آمد
کاکلی های پریشان مردند
کاکلی های قدیم هجرت ،
ـ که پیام آور گلگونهٔ دانش
بودند ـ
در شبیخون خزان افسردند
کاکلی های جوان
ـ جان تُردِ دانش ـ
از بلندای شفق ،
زندگی ، در دل پنهانیِ آتش
بردند .

تهران ـ آذر ۱۳۶۲

عاشقانه

خم می شود زنبق ماه
برمهتابی ام
(کودکی خم شده بر دریاچهٔ عسل !)
من
تو
ماه
نگاهم کن نازنین
نگاهم کن
تا دلم دانش عشق را بیاموزد!

تصویر نیلوفر، چشمهٔ کهن را بیدار می‌کند
وکلام تو
ـ شعر مرا!

به نبرد تیرگی خواهم شدن
اینک واپسین شب را
به الماس لبخندت
هشیار کن !
چشمانم اکنون آوازی ست
که گاه بدرود را
از اندوه خود می آکند .

سوار این افسانه‌یی
بازآوردندکلیدهای قلعهٔ جادورا
ازسرزمین مرگ

ومن
هنگامی که‌دانهٔ خورشید
... برپردهٔ آسمان درچکد
ازتپه‌ها سرازیرخواهم‌شد
نه‌ازبرای کفی آب
که‌برای چشمه
نه‌ازبرای خردک آتشی
میرنده به‌نیم نفس
بل به‌بازیافت‌آتشدانی ابدی
که‌روشن بدارد‌زندگی را

برآهن تفته
رقصی بگونهٔ شبنم‌خواهم‌کرد
نه‌زان روی کزبیدادزنده خواران مرده باشم
بل بدان روی
که بمیرانیم‌تاریکی را
و بیدادگری را
اینک‌که توده‌ها
پاس می‌دارند
اردوگاه‌خویش را
از یورش اهریمنان
اهریمنانی که‌به‌نوزائی دوران ما سنگپارهٔ نفرت می‌افکنند.

چه‌بس ترانه‌های شادی
ناگفته‌برجای بازمانند
از پس مرگ ما
چه‌افزون دلاوران پاک جامه

بی‌که برخفتنگاهشان شعری بفشانیم
به خاک داده خواهندشد
چه فراوان درفشهای نگونسربرتری‌جویان
درشراره‌ء خیزش خلقها
که بسوزند
وحنجره‌هایی که به‌سرایش نیکی شکوفه دهند.
وعشقهایی
که برآویزندجامه‌ء سپیدخویش را
برآویزگاه نسیم
وجهان پس ازما
کزآفتابی‌هشیاررنگ گیرد.

نازدارم!
نه‌هلهله‌ء زنبق ها پایان می‌پذیرد
برخیزابه‌ء دریا
ونه‌شبنم‌مه‌آلود
برگیاهان پگاهی.
پایان نمی‌پذیرد
افشانه‌ء بهار
بربید بُنان و سنگ
بوقتی که‌پایان گرفته‌باشیم‌ما.

زمزمه‌یی سرکن از برایم
ـ نازنین!
ای که‌نیزه‌ء روشن نوشتن را
در دستهای شعورم‌هشتی
ودانش‌آب را، برای دلم‌ورق زدی
زمزمه‌یی کن
از پیروزی عمرگل
بر ابدیت

از قطره‌یی که آفتاب را
در درون خویش می‌گنجاند
از نیکی
که می‌پیماید سنگلاخ سخت را
تا بخواند آوازش را
بر بلند جای جهان.
بازگو مرا
بازگو مرا نازنین!
از زنده‌سرا فراشتن جنگجویی
که به دشنهٔ دشواردشمن
کشته شد!
وازپهناب عشق
که می‌شوید غبار پیری را
ازرخسار آدمی
اینک بنگر ریزبارماه را بردریاچهٔ شبانه
ودریاچه راکه لیسه می‌کشد
برخرده الماس نور.
بنگر کنون
دنباله‌های شفاف حیات را
در رگان انجیربن
درگونه‌های آبدار یک عشق
درگوی آتشین خیزش مردم
که درمی‌نوردد شتابناک
پنج قارهٔ هشیار را.
تماشاکن!
تماشاکن افشانهٔ نوررا
برشانه‌های عریان کوه
برکاکل پیچیدهٔ باد
برتنداب زمان که می‌بردجهان را
به وعده‌گاه بازپسین.

تماشاکن !
تماشاکن، برون تابی زمان را
از قاب ساعت‌ها
وشکوفهٔ دمندهٔ جوانی را
براندام پریچهٔ تازه‌سال !
وزنبق ماه را
که خم می‌شود
برخلوتگاهمان
(کودکی حریص
خم شده بردریاچهٔ عسل !)

باخیزش زمانه
بیدارگشته‌شعرم .
باتوده‌زادگان
که‌دشمن را
نحست به‌زبان خوشبوی گل سخن گفتند
ـ شنوده‌نشد!
پس به‌نرم‌زبانی آب به‌گفتار شدند
ـ شنوده‌نشد !
اینک به‌زبان آتش باز می‌گویند
گفتار بازپسین خویش را .
مردمی چنین
نه‌رویازدگانی گیج سر
یاجنگاورانی شکست‌خورده
که‌پرندهٔ یأسشان
بردرگاه‌هوهوکنند .
پابرهنگانی‌که‌سرودرنجی‌آینده‌دار را می‌خوانند
درشیب نفس بندتاریخشان
باالواحی روشن
که‌بردست می‌برند !

درآینه‌های آینده
چه تصاویری خواهدگذشت
ـ نازنین ؟
درآینه‌های آینده
غلغل خورشید درگلوی نیمروز
پرپرشدن مهتاب
بربسترعاشقان
وپروانه‌یی که بربرنجزاران جفتی می‌جوید
وآهویی کزبرکه می‌نوشد
وبرکه از رنگ چشمان او !
وسپیدارصلح
که تن‌می‌شویددرتندبار جادویی
ودختری شیفته
کزپیاله‌ء شعرمن
می‌نوشد !

عرق چایکاران
بر برگ های نسیم
پیری نشاط انگیز تجربه
با خطوط خوانای پیشانی‌اش
آینده
آرامجایی برای زیستن
نرمجایی برای غنودن
گرمگاهی برای شکفتن
رایحه‌ء سیب
گونه‌های روشن
وبهار چهره‌ء تو
ـ نازنین !
درآینه‌های آینده
تنها نیک بختی مردم

ودیگرهیچ !

امروزت اگر از دروازهٔ تلخ می‌بایدگذشت
فردا
بردروازهٔ عسل !
امروزت اگر برجاده‌یی اندوهگین
فردا
برجادهٔ بهاروموسیقی .
نازنین !
دست‌های خستهٔ امروز را
در آب‌های روشن فردا باید شست ،
وکشتزاران امروز را
با داس آینده باید درود .
اینک جوهرجان و
قلم مرگ !
آنک
نبشتهٔ روشن مهربانی
بردیوار زندگی.
وخون
گیاهدانهٔ سرخی
که‌ازبرای آینده‌اش
برخاک می‌فشانیم
بامیوه‌که‌بارآرد
آن زمان که‌پاییزمرگ
از ماگذشته‌باشد .

غروب می‌کند
زنبق ماه
درپس تپه‌های شامگاهی
اینک خورشیدکه‌برآسمان چکید .

از تپه‌ها
سرازیر می‌شوم
از کوهستان ها
.....

۱۰ آبان ۱۳۶۱

رضا فرمند

تصویری از هند

من نه خواب دیده‌ام !
من نه خواب بوده‌ام !
آفتاب نیز دید
با دو خاک و آب نیز
دید

درکنار راه
گرگ " کارتیره "
پیکر نحیف کودکی ،
دریده بود

قامت کبود دختری
درمیان آستان کلبه‌ای سیاه
در غروب انتظار ،
سنگ گشته بود .

مادری
درسکوت خویش
مرده بود!

من نه خواب دیده‌ام !
من نه خواب بوده‌ام !

نعش پاکشان
خود،
به‌شعله‌های خشم شعر خویش
سوختم!

۱ شهریور ۱۳۶۳

باشگاه ادبیات

عاشقان

" دوست دارم " را
چگونه بگویم ؟
که عشق قصه ایست کهن
آسانی بدایتش زیباست
و نهایتش
آه ...

چشمانم را چراغی می کنم
در تاریکوار زیست
تا واژگانِ این دفترِ را
توانِ خواندنت باشد .

*

دریچه‌های باور را بگشای
و زنگار شک را
از آیینهٔ تجربه بزدای
ای برای من زندگی
ببین چگونه با تو به‌مهرم
و عشق را چگونه می‌نگرم .
بیا ، راز وجود خویش را بگوییم
و خویشتن خویش را
در ردایی عابدانه بپوشیم
که عاشقان
کولیان خوش‌آوازند

و در بازار عشق
دیبای سرنوشت را عریان می سازند
چراکه آنان
راز بزرگ را
می دانند.

*

در سرزمین هستی
تو یگانه ترینی
تو بهترینی
لبخنده‌ات بر من
مهتابی است بر آب
آی نایاب
مرا دریاب.
گیسوان بلندت
شرابه‌های تاریخند
و بادهای واقعه
آنها را پریشان می کنند.
هراسی نیست
هراسی نیست ای آبشار کوهسارِ جان
ای بلندای بودن

*

نگاهت
بر سپیدای ذهنم
تصویر نهایت است
و می دواند مرا
تا به غایت.
آی عشق های انسان
انسان های عاشق
بر من بتابید
تا ستارگان بر خویش

اینگونه ننازند.

*

من ، کجاوهٔ لیلی را
با دستان خویش آراسته‌ام
من مجنون را
در کعبه‌صلا دادم
های به کجا می روی به کجا ؟
و او را دعاکردم
تا بیابان را بداند
و چتر انوار خویش‌را بر او گستراندم

توانت باد
توانت باد

من شیرین را شرابی کردم
و قطره
قطره
برجان فرهاد فشاندم
تا استواری اش را
بر بیستون نشاندم

*

کاش می توانستم
تو را بیفروزم
تو را مشعلی کنم
تاخود را ببینم
کاش
کاش .
کسی با من ندا می دهد
و انعکاس صدایش در من
آوازیست
آغازیست

آه ای نازنین
بیا تا عشق را لوایی کنیم
و تا کهکشان بیفرازیم
بگذار
از خون ، رودواری بسازیم
جاری
سیال
گدازان و گذران
از وادی های بی‌امان
تا اقیانوس بی‌کران
و رشته‌های منشعبش را
بر خاک تشنه کشانیم
تا گل های وحشی را
بر روشنای دل نشانیم .
که آیندگان
باشندگان مهرند
خوانندگان شعرند
از بازتاب دل
تا تاب تاب من
ای شور زندگی
ای التهاب من .

۱۶ اسفند ۱۳۶۳

تنها تو...

آنجا که راه را
" تمام " خوانده بودند
تنها تو بودی
گشودی
و آمدی
از فراز امواج تزلزل و
درهٔ تردید
چشمهٔ آبی اندیشهٔ تو بود
که می‌جوشید
و روان خواب می گریخت .

هم اینک کیست ؟
برقلب دریایی‌ات .
که با تراکم غم
چنگ می زند؟

گیرم که
در راه ماندگانی
جدا
جدا
عشق را
خمیازه می کشند :

خروج حکمت تو
آن گاه که عشق
کوله‌بار توبود
گشودن راه بود
که‌گشودی و آمدی

گیرم که
غوکان گنداب
انباشته‌اند فضارا
درامتداد کوبش توفان
و برفرازشان تتمه‌ی جار خلیفهٔ خون
از قهقرای چاهک تاریخ :
یاران تو
هر سپیده‌دمان
آواز می شوند

گیرم که
مادری بر پیشانی جوانش
شش‌چین عمیق شیار زده‌است ،
گیرم که
دیوان شعر تو
ـ در یک‌گمان دوزخی ـ
رقصید با شعله‌های آتش و دود ،
آیین ناب تو
که‌عصارهٔ تاریخ عشق بود
سوار نسیم
درمعبر آفتاب
از فراز هر تله و بندی می گذشت

گیرم که

سایه‌سازان شب‌پرست
که‌عقوبت‌چارتاق دروازه‌های دهان را
به‌تنگنا نشسته‌اند
معبر وسیع عشق تو را
از توپخانه‌های تهمت و شلاق
شلیک می کنند،
اینان، گمانشان
از دهلیزهای تنگ و تار می گذرد
آنجا
آن سوی گردونه
تاریخ تبارشان را
سیل برده‌است.

گیرم که
هوای معبرما
دم ناخوش دارد
و گل ها درانتظار هوای تازهٔ آن سوی پنجره‌ها
پرچین های سینهٔ خود را گشاده‌اند،
آن گاه که
فرزانگان گریز خواب تو
از محفل به‌کوچه آمدند
غزل آفتاب عطرآگین
به‌اندرون قامت یلدا
انتشار یافت.

آری رفیق عشق!
پرچم
از کف
به‌کف آمد
و هرکجا

طنین انعکاس هزار صدا
از هزار سوشد:
تنها تو..."
پایدارترینی
تنها تو..."
باری رفیق عشق!
پچپچه‌های ناگزیر صداقت
غزل های تورا آواز می کنند
و یلدا از کرانه می گذرد.
نگاه کن!
نگاه کن که چگونه می آیند کبوتران کار:
ـ فوج، فوج
و چه می خوانند:
" تنها فروغ محله
بازهم
چشمان باز خانهٔ تست!".

مهرماه ۱۳۶۳

نبی خزری (آذربایجان شوروی)
ترجمهٔ ف. شیوا

رو به فردا

رو در روی همند
روشنایی و تاریکی
در یک دل می‌گنجند
عشق و نفرت
جهان برتضادها
استوار است .

سخن هست ، قدرت هست
تا انسان زنده است ،
تاریخ بی‌انتها هم ،
ابدیت هم ،
برثانیه‌ها وساعت‌ها استوار است .

اینک که خورشید
همگون فشاندنور
هم بربندیان ،
هم برآزادان ،
گوتا انسان بالیده دارد
غرور خودرا .

مرگشان بادا
جمله بدکاران !

همگان گیرند از ژخیمان
تیغ خون افشان
وبرکشند
به‌قصد آنان!

هرگاه دل یک مادر
از کار باز ماند
دل مادر دیگری
پرتو افشاند،
پرتو جاویدان
برهمه فرزندان،

آینده را گو بنگرد
هرخردمندی،
انسان پرواز می کند
ـ به‌صبح مغرور بگو ـ
بر بال هایی از
عشق!

اکتبر ۱۹۸۲

محمود فلکی

موسیقی در شعر سپید فارسی

بحث پیرامون مختصات فنی یک هنر در شرایط فاشیستی حاکم بر جامعهٔ ما، شاید برای برخی این توهم‌را ایجاد کند که طرح چنین مقوله‌ای درمیان آتش و خون، چندان مناسبت نداشته باشد، ولی اگر هنر را، افزون بر دیگر عملکردهایش، به‌عنوان سلاح مبارزه بپذیریم، باید گفت که برای ساخت این سلاح، طراحی و ابزار خود ویژه‌ای لازم است.

برای این که گلوله، کارا تر و کم خطا تر به هدف بنشیند، کاربرد آخرین یافته‌های علمی و دقت بیشتر در ساخت اسلحه و آموزش درست در به کارگیری آن کاملا" الزامی است. و بر همین قیاس، برای این که سلاح هنر، درست و بسامان موٴثر افتد باید هنرآفرین، ساختمان محکم‌تر و با دوام‌تری ارائه دهد، وگرنه به جای این که دشمن شکن شود، ناشیانه خودشکن یا هم سنگر شکن و مضحکهٔ این و آن خواهد شد.

البته در اینجا قصد شکل گرایی یا عمده‌کردن شکل نسبت به محتوای یک اثر و یا ادعای کشف رمز شعرسرایی نیست، بلکه هدف تنها نشان دادن اهمیت این پدیده و لزوم فراگیری نکات درست آن در هر شرایطی است.

بر این ضرورت، آن گاه افزوده می شود که در نظر داشته باشیم که در این سال ها بر هنر ـ به‌ویژه شعر به‌علت آسان یابی ظاهری و نقش عظیم اقناعی آن ـ چه ها که نرفته است!

در تاریخ شعری فارسی، تاکنون سه شکل گیری برای پذیرندگان

این هنر شناخته شده‌است :

شکل اول ، یعنی شعر کهن یا کلاسیک فارسی با سابقهٔ هزار ساله برای خود شناسنامهٔ مستقلی داردکه دستگاه‌عروض‌آن ابتدا به‌همت خلیل بن احمدفراهی تنظیم و درگسترهٔ ادب فارسی رخ نمود،وسپس به‌شکل منسجم‌تری توسط صاحبنظران ادبی نظیر شمس‌قیس ، رشید وطواط ، خواجه نصیر طوسی ، محمد عمر رادویانی ، پرویز ناتل خانلری و دیگران تدوین و تدقیق شده‌است که‌برهمگان آشکاراست .

شکل دوم ، با انقلاب نیمایی در شعر فارسی و پدیدآمدن "شعر آزاد" آغاز می شود. شعر آزادعموما" به‌عنوان " شعرنو" شناخته شده‌است . باید گفت‌که اگر این نوع شعر در زمان نیمایوشیج"نو" بوده ،امروزه‌پس‌از گذشت‌بیش‌از ۵۰ سال ، دیگر عنوان نو برآن چندان خالی از خلل نمی تواند باشد. افزون برآن ، باکاربرد واژهٔ " نو" ، مرز بین شعر نیمایی و شعرهای پدیدآمدهٔ پس‌از آن، مغشوش می شود .

این نوع شعر، شعر از بندرسته‌و آزاد از قید تساوی طولی مصراع هاست . که در واقع ، تداوم و تکامل بحور شعر کهن فارسی است ، و بی‌آن‌که فاقد قافیه‌باشد از نظم و اجبار قافیه‌ای شعر کلاسیک پیروی نمی کند و شاعر در نحوهٔ کاربردآن آزاداست .

این کار سترگ چون توسط نیمایوشیج انجام پذیرفته است ، کاربرد عنوان " شعر آزادنیمایی " براین نوع شعر می تواند حق اهلیت یابد .

این قالب از آنجاکه‌خودرا به‌صورت مدون عرضه‌نکرده‌ونیمانیزجز نوشته‌های پراکنده‌و گذرا دربارهٔ آن قوانین معینی ارائه نداده است ، ابتدا پویندگان راه نیما ، به تقلید از او ـ بی‌آن‌که شیوهٔ کارنیمایی رابه‌درستی دریافته‌باشندـ به‌بحرطویل سرایی افتادندو موازین شعری نیما ، از جمله ، آغاز و پایان بندی مصراع ها و چگونگی کاربرد وزن در شعر رارعایت‌نکرده‌و شعرهای نادرستی از لحاظ فنی عرضه‌کرده‌اندکه‌هنوزهم‌درآثاربرخی ازشاعران چنین‌نواقصی مشاهده‌می شود. نیماخود دراین مورد می گوید : " قطعاتی که‌جوانان در این سال ها به‌سبک من ساخته‌اند، از حیث

وزن ، هرج و مرج عروضی را ایجادکرده‌است . مصراع ها درآن ها استقلال ندارند . هیچ قاعده‌ای ضمانت استقلال آن ها را نمی کند . اکثر این ها به‌اصطلاح عامیانه " بحرطویل ساز" هستند . فقط بعضی‌از جوان هاکه‌با من تماس نزدیک داشته‌اند ، متوجه پایان بندی مصراع‌ها شده‌اند . همین طور متوجه‌شده‌اندکه‌کجا قافیه‌برای مصراع ها لازم می آید ."[1]

با همان توضیحات کلی نیما و نیز پایمردی و تلاش برخی از شاعران و پژوهشگران [2] به‌تدریج ساختمان وشیوهٔ سرایش شعرنیمایی شکل مدون تری به‌خودگرفت ، و هرچندنمی توان تدوین آن را پایان یافته‌تلقی کردونیاز به‌پژوهش ژرف‌تربرای یافت ظرفیت کار نیما کاملا" ضرورت دارد ، ولی راه درازی نیز طی شده‌و تا حدود زیادی گم‌گوشه‌های تاریکی هویداگشته‌است .

این اشاره نیزبی مناسبت نیست‌که ، بی انصافی است‌اگرنیما راصرفا" شکنندهٔ تساوی طولی مصراع ها بدانیم . هرچند شکستن اوزان عروضی (نه‌نابودی آن ، زیرا اوزان عروضی در شعر آزاد نیمایی زندگی نوینی می یابند)[3] انقلابی‌است‌که‌باعث دگرگونی در شعر فارسی شده‌است ، ولی انقلاب واقعی نیما (به‌تعبیری دیگر) در درون شعر رخ نموده‌است . وهمین انقلاب درونی یا محتوایی شعربود که انقلاب بیرونی یا شکلی آن را پدید آورده‌است .

اما آنچه هنوز نتوانسته‌است به‌عنوان یک شکل مشخص از

---

۱. نیمایوشیج ، زندگی و آثار او ، (تهران ، انتشارات صفی علیشاه ، ۱۳۶۲) ص . ۲۶.

۲. در اینجاباید از کتاب باارزش " بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج "اثر مهدی اخوان ثالث ،به‌ویژه‌فصل " نوعی وزن در شعر فارسی " نام بردکه‌کمک شایانی در درک شیوهٔ نیمایی بوده‌است .

۳. " پایه‌این اوزان همان بحور عروضی‌است ، منتهی من می خواهم بحور عروضی برما تسلط نداشته‌باشد ، بلکه ما طبق حالات و عواطف متفاوت‌خودبر بحور عروضی مسلط باشیم . " نیمایوشیج .

قواعد معینی پیروی کند، شکل سوم، یعنی شعر "سپید" است. شعر سپید هم به علت عمر کوتاه‌ترش و هم به علت آزادی عمل و نرمش فوق العاده آن، بیشترین پراکندگی و ناهنجاری را از لحاظ ساختمان شعری در خود دارد.

در ایران، شعر بی وزن و قافیه عموما" به شعر سپید تلقی می شود. این عنوان، یعنی " سپید " برای این نوع شعر اززمانی آغاز می گرددکه شعرای ایرانی به تقلید از شعرای نوآوری چون والت ویتمن آمریکایی و سن ژان پرس فرانسوی و غیره که وزن و قافیهٔ شعر کلاسیک را یکسو نهاده بودند، اشعاری سرودند. اصطلاح شعر سپید از ترجمهٔ شعر اروپایی blank verse وارد ادب فارسی شده که گویا نخستین بار توسط احمد شاملو، پایه‌گذار برجستهٔ این نوع شعر در ایران به‌کار گرفته شده است، اما در این همگویی باید یک اشتباه ترجمه‌ای رخ داده باشد، چون blank verse (شعرسپید) از قید وزن آزاد نیست و وزن آن اغلب برپایهٔ ده‌هجایی استوار است، ولی قافیه در آن رعایت نمی شود، که از نمونه‌های نخستین آن می توان از منظومهٔ " بهشت گمشده " میلتن انگلیسی نام برد. اما شعری که در اروپا و آمریکا خود را از قید وزن و قافیهٔ کلاسیک رها ساخته است (بی آن که موسیقی طبیعی شعر دور ریخته شود) free verse (به فرانسوی verse libre) یا "شعرآزاد" نام دارد که تقریبا" با " برگ های علف " اثر والت ویتمن آغاز می شود. به علت ناشناخته بودن ساختمان این دو نوع شعر برای برخی از پژوهندگان و شاعران ایران، گاه این دو اشتباها" جابجا ذکر می شوند و یا یکسان گرفته می شود.

در هرحال، آن چه امروز در شعر فارسی به عنوان شعر بی وزن و قافیه شناخته شده است، شعرسپید نامیده می شود. از آنجا که این شعر از قید وزن عروضی و قافیهٔ شعر کلاسیک آزاد است، و احمد شاملو نیز به‌عنوان آغازگر و بدون شک موفق ترین شاعر در این عرصه شناخته شده است، آن را می توان به‌عنوان " شعر آزاد شاملویی " قلمداد کرد.

هستند کسانی که شعر سپید را به‌خاطر شکل و ساختمان آن، شعر

نمی دانند و آن را به عنوان تکه‌نویسی نثر و بادیدافراطی تر نوعی هذیان وانحراف تلقی می کنند. واقعیت این است که با پیدایی شعر آزاد نیمایی و به‌ویژه شعر سپید و آسانی ظاهری آن، افزون بر این که بسیاری از استعدادها شکفت و راه‌خویش را یافت، فرصت و میدانی نیز برای عناصر بی استعداد یا ناآگاه و آسان طلب فراهم آورد تا همهٔ هذیان ها و خام اندیشی های خود را به‌صورت تکه‌نویسی نثر ارائه‌دهند و آن ها را شعر تلقی کنند. در همین راستا، انحرافات شعری نظیر "موج نو" و "شعر حجم" چون خاری در چشم شعر معاصر به‌آزار پرداخت. آسان گیری و عدم‌آگاهی از چند و چون این نوع شعر و پدیدآمدن انبوهی از این نوع نوشته‌ها در مطبوعات ادبی، نه‌تنها در شناخت واقعی شعرسپید بسیاری را گمراه ساخت، بلکه وسیله‌ای شد برای کهن گرایان خشک اندیش که آن نمونه‌های مبتذل را به‌عنوان سمبل شعرآزادمعاصر تلقی کنند و یک نوع جنگ تصنعی بین هواداران شیوهٔ نو و کهن پدید آوردند. هرچند رژیم گذشته، این پرخاش شعری را دستاویزی برای دل مشغولی و جداسازی هنرمندان یافته‌بود و خودبزرگ‌ترین هیزم بیار پنهان این ستیز ناهنجار بود، ولی طرفین جدل به نوعی به این ستیز، نابخردانه دامن زدند و آسیب ها دیدند.

البته‌یادآوری این نکته‌نیز ضرورت داردکه‌این نوع آسان گیری در شعر، تنها به‌دورهٔ رژیم شاه‌محدودنمی شود، بلکه این لجام‌گسیختگی، پس‌از انقلاب‌بهمن نیز در نوع انقلابی گری‌اش شدت بی سابقه‌ای‌یافت، و با استفاده از چندواژهٔ "گلوله"، "خون"، "لاله"، "انقلاب" و نظیر آن ها، شعارهای خونینی به‌نام شعر در مطبوعات سازمان های سیاسی خودنمایی کردو هنوز هم به نوعی ادامه‌دارد.

بی آن که‌اهمیت و برتری مضمون نادیده‌گرفته‌شود و قصد تعمیم این نظر برای همهٔ شعرهای چاپ‌شده‌پس‌از انقلاب درمیان باشد، باید اعتراف‌کرد که برخی از همان شعرهای آن چنانی پیش‌از انقلاب، گاه با ارائهٔ ایماژهایی به‌شعر نزدیک می‌شدند، ولی این

بار به علت وجود فرصت توفانی برای ارائهٔ دمکراتیک نظریات (به ویژه درآستانه‌وا وائل انقلاب)، نوعی دستپاچگی شعری پدیدآمد و آسانگیری و گریز از قید وزن و قافیه و دیگر مختصات فنی و بدیعی به‌گونه‌ای تجلی یافت‌که با نادیده‌گرفتن موازین عام شعری، تکه‌نویسی نثر تا حد شعارهای رنگارنگ جلوه‌ای ناموزن و ناهنجار یافت. ناگفته‌پیداست‌که‌برخلاف‌نظر ساده‌اندیشان، آن‌گاه که شاعر قیود وزن و قافیه را می شکند، وظیفهٔ او دشوارترمی‌شود. زیرابرای پر کردن خلاء وزن، نیاز به تخیلی قوی تر وتصاویری غنی تر دارد و تکه‌نویسی نثر رانمی‌توان‌به‌مثابهٔ شعرتلقی کرد.

هرچندبودند پژوهشگرانی که‌به‌طور پراکنده‌واجمالی گوشه‌هایی از این نوع شعر را نشان دادند، ولی هنوز تعریف و پارامتر مشخصی که‌نشان گر چگونگی ساختمان و عملکرد شعر سپیدباشد ارائه نشده‌است و همین بی مرزی خصلتی آن، گسترهٔ بی انتهایی را برای استعدادهانمایان ساخته‌است‌که‌در عین حال که ظرفیت نامحدود آن زمینه‌ای برای پروازهای ذهن شاعرانه در لابیرنت اشیاء و پدیده‌ها به‌وجود آورده، میدان فراخی نیز برای به هرز رفتن ها و بی سامانی ها پدیدارساخته‌است. چنین است‌که ضرورت شناخت این پدیده‌ها به‌امری الزامی تبدیل می شود. البته نه‌علت‌فراهم‌نبودن موادلازم‌برای این منظور، قضاوت‌درچگونگی ومیزان امکان عملی آن کار دشواری است. در اینجابی آن که ادعای توانایی درشناساندن این پدیده ـ به‌علت‌ناشناخته‌بودن بسیاری از زوایاو نیزگستردگی آن ـ در میان باشد، تلاش می ورزم گوشه‌ای از این کار راتاآنجا که‌توان ودانش‌یاری دهد. تنهابه قصد طرح آن، نشان دهم.

همان طور که اشاره‌شد، کوشندگان این راه هنوز تعریف مشخص و روشنی عرضه‌نکرده‌اند. احمدشاملو راکه‌آغازگر این راه است و شعرهای باارزش و ماندگاری برگنجینهٔ شعر فارسی افزوده‌است، می توان به‌عنوان موفق ترین و بهترین نماینده در این مقوله ارزیابی کرد و به‌شیوهٔ برخورد اوبااین مسئله‌پرداخت. ولی شاملو نیز تعریف‌چندان روشنی از شعر سپید به‌دست‌نمی دهد و

نمی توان خط معینی از آن استخراج نمود. او در تعریف از شعر سپید می گوید: "شعر سپید از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش، احساس بی نیازی شاید نکند، اما از آن محروم است، وشاید بتواند از آن محروم نماند، لکن تظاهر به بی نیازی می کند، گویی شکنجه دیده ای سربه زیر است که به عمد می خواهد عریان بماند تا چشم های تماشاگران داغ های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سربزیری او را دریابند... [شعر سپید] گاه نقاشی است، اما نمی تواند به مدد نقاشی بیانش کرد، گاه رقص است، بی آن که هیچ حرکتی بدان تحقق تواند یخشد، گاه شعر است و از آن گذشته وزن و قافیه ای نیز درخواست می کند. تلاشی می کند که نظمی به خود بگیرد..."[۴]

این تعریف و بیان های کلی و ذهنی نمی توانند گشایندهٔ این مسیر پرپیچ و خم باشند. بهترین سند برای کنکاش و یافت گمگوشه ها، آثار اوست. شاید بتوان سخن عبدالعلی دستغیب را در مورد شعرهای او پذیرفت: " شعرهای سپید شاملو، نه ادامهٔ وزن عروض پارسی است، نه ادامهٔ وزن نیمایی، خود چیزی است که در مدتی طولانی و با آزمایش های زیاد به شکل ویژه ای رسیده است." [۵]

با وجود این، همان گونه که سپس تر خواهیم دید، شاملو نیز از برخی عناصر موسیقیایی شعر و نثرکهن و شعرنیمایی بهرهٔ بسامان برده است، ولی درشکل خودویژه اش استقلال دارد.

در اینجا تلاش می کنم گوشه هایی از ویژگی های آن سری از شعرهای شاملو راکه درقالب سپیدعرضه شده است نشان دهم. البته این ارزیابی صرفا" به نکات فنی و ساختمانی شعرشاملو محدودمی شود و نشان دادن ارزش های فنی کار او به مفهوم پذیرش یا رد آثار او از لحاظ محتوایی نیست، زیرا شعرهای او به لحاظ محتوایی، اوج و فرود و گاه حتی تناقضات خاص خود را داردکه دراین نوشته نمی گنجدو می توان آن را درمقالهٔ جداگانه ای پژوهید.

---

۴. احمدشاملو. مجلهٔ اندیشه و هنر. فروردین ۱۳۴۳.

۵. عبدالعلی دستغیب، نقدآثار احمدشاملو، (تهران، چاپار ۱۳۵۴) ص. ۸۲.

البته همهٔ شعرهای شاملودر این قالب ، به‌ویژه‌آثار اولیه‌اش دارای ساختمان کامل شعری نیستند و برخی از آن ها درمحـــدودهٔ قطعه‌نویسی یاتکه‌نویسی نثـر و یا شعر ترجمه‌وار باقی می ماند : شعرهای پیش‌از " هوای تازه" و برخی از شعرهای " هوای تازه" و " باغ آیینه" چنین اند. تحول ساختمانی و محتوایی (که بخـش اخیر در این نوشته‌نمی گنجد و می توان آن راجداگانه پژوهیـد) با تلاش و ورزش طولانی و پیگیر به‌تدریج بـــه مراحل کامل تـــری فراروییده و هویت‌خاص‌خود را یافته‌است.

مسلم است‌که‌شعر سپیداز اوزان عروضی ووزن نیمایی و قافیهٔ شعر کهن بی بهره‌است. اما این بی بهره‌گی ازاوزان عروضی‌و قافیه آیابه‌معنی بی آهنگی مطلق و محرومیت‌از موسیقی است؟

ساده‌اندیشان و سهل انگاران ، دوری شعر شاملواز بحور شعـر فارسی را به مفهـوم نگارش‌ترجمه‌وار و دلبخواه این ژانر تلقـی می کنند. دشواری کار در شعر سپید سرایی در این است‌که خشت و مصالح این شعر بایدبه گونه‌ای در جای مناسب‌خود بنشیندکه‌بدون ملاط وزن و قافیه‌هم فرونریـزد. بسیاری از اشعار که‌تنها ملاط وزن و قافیه آن ها راحفظ کرده‌است ، هنگامی که‌این ملاط را حذف‌کنیـم و یابه‌تعبیردیگر، رشتهٔ وزن و قافیه‌راازتسبیح واژگان بیـــرون بکشیم تمام ساختمان فروخواهدریخت. این سخن به‌مفهوم نادیده ـ گرفتن کاخ زیبـــا و پرهیبت یابه‌تعبیر ناصرخسرو " نادره بحر عروض"[۶] شعر کهن نیست ، و بـه اعتقـاد نگارنده‌هنوز برخـی از قالب‌های شعر کهَن نظیر غزل ، مثنـوی و ربامـی ، تـوان پذیـرش بعضی از مضامین اجتماعی و ابدی بشریت‌را دارند. وسخن تنها بر سر تفاوت" شعر " از " نظم " و " شاعر " از " ناظم " است ،

---

۶. قصری کنم قصیدهٔ خودرا ، دراو
از بیت‌هاش گلشن و ایوان کنم
بر درگهش زنادره‌بحر عروض
یکی امین دانادربان کنم
ناصر خسرو

وگرنه در شعر بعضی از بزرگان نظیر حافظ ، مولوی ، خیام ، عطار و دیگران وزن و قافیه بیشتر پیرایه‌های زیبایی‌اندوبرشعر تسلط ندارند . به‌قول ملک الشعرا بهار :

ای بسا شاعر که‌اودر عمر خود نظمی نبافت
وی بسا ناظم که اودر عمر خود شعری نگفت

درشعرسپید حالا که‌ملاط وزن و قافیه‌برکنارشده‌است ، پس باید چیز دیگری که‌حتی مهم‌تر و تعیین کننده‌تراست جانشین آن گردد تابنای محکمی ساخته‌شود . افزون بر نیروی جاذبهٔ تصویرهای ناب ، هماهنگی واژگانی و اندیشه‌های ژرف‌نهفته‌درآن ، نوعی ، " آهنگ حسی " ، نیزباید کار همان ملاط وزن وقافیه‌راانجام دهد . مثل نیروی جاذبهٔ زمین . بی آن که ما به‌زمین دوخته شده‌باشیم ، ولی نیرویی نهفته‌و نادیده‌مارابه آن متصل می کند ، یا مانند نظم حاکم بر ذرات‌بنیادی اتم و یاپیوند جاذبه‌ای سیارت‌که بدون این‌که میخی یا میله‌ای آن هارابه‌هم پیوند دهد با هماهنگی شگرفی ، ساختمان هستی در نظمی پوشیده‌وزیبا استوار است .

شعرهای تکامل یافتهٔ شاملو درکل خود دارای قوانین درونی مستقل و خود ویژه‌ای است‌که‌هرچند برای تدوین آن هانیازبه زمان و کنکاش‌بیشتری است ، ولی آن چه امروز در شعر آزاد شاملویی می توان سراغ گرفت ، نوعی " آهنگ‌حسی " است . این آهنگ یا موسیقی را از آنرو " حسی " نامیده‌ام که‌آن را نمی توان مانند وزن در شعر کهن یانیمایی برپایهٔ "افاعیل " یا نظیر آن تقطیع کرد . تنها نوعی احساس‌آهنگین بودن تمام فضای شعر را انباشته است . در اینجا سعی می شود چگونگی این موسیقی تا حدودی نمایانده‌شود :

الف ـ موسیقی قافیه‌ای

نیمایوشیج هیچ گاه قافیه‌رابکلی کنار ننهاد و تنهاشیوهٔ بهره‌گیری او از قافیه باشعر کلاسیک متفاوت‌است . او می گوید : " قافیه در نزد قدما برطبق یک تمایل موزیکی بوده ، یعنی عبارت بوده‌است‌از تکرار " فعل آخر عروضی شعر " چنان که به آن

" ضریب " می گفتند ، یعنی " ضرب مساوی با ضرب سابق " . قافیه درنظرمن زیبایی و طرح بندی است که به مطلب داده می شود و موزیک کلام طبیعی را درست می کند. قافیه مقیدبه جملهٔ خود است . همین که مطلب عوض شد و جملهٔ دیگر به روی کار آمد قافیه به آن نمی خورد." [۷]

شعر آزاد شاملویی نیز ازموسیقی قافیه‌ای سودمی جوید، واین یکی از عناصر مهم در آهنگین کردن کلام شاعرانه در این نوع شعر است . تنوع موسیقی قافیه‌ای در شعر سپید رامی توان به‌موسیقی کناری و داخلی [۸] تقسیم بندی کرد:

۱ ـ موسیقی کناری : این موسیقی با استفاده‌از قافیه‌و ردیف در آخر هر مصراع پدید می آید. شعر سپید از این قاعده بی آن که دربندتکراریکنواخت و اجباری آن به‌شیوهٔ قدما باشدسودمی جوید. استفاده‌از موسیقی کناری در شعر سپید مانند شعر آزادنیمایی به دوشیوه‌صورت می گیرد. مصراع به‌مصراع، مانند تکرار " ای " در انتهای هر مصراع شعر زیر:

نه‌زان گونه‌که‌غنچه‌ای
گلی
یاریشه‌ای
که‌جوانه‌ای

" شعرشبانه " (ابراهیم در آتش)

ویاهم‌صوتی واژه‌های " بی‌سببی " ، " نیستی " ، " براستی" ... در شعر زیر:

مرا تو
بی سببی

---

۷. نیمایوشیج ، زندگی و آثار او ، ص . ۲۷

۸. نگارنده با اصطلاحات موسیقی کناری ، داخلی و معنوی نخستین بار در پژوهش‌های با ارزش محمدرضا شفیعی کدکنی ، شاعر و محقق، در ارتباط با موضوع دیگر برخوردکرده‌و آن را برای این منظور مناسب یافته‌است .

نیستی .

به‌راستی

صلت‌کدام قصیده‌ای

ای غزل ؟

" شعرشبانه" (ابراهیم در آتش)

شیوهٔ دوم، استفاده‌از قافیه در پایان هر بند، آن‌گونه که نیما آن را " زنگ مطلب " می گوید :

سین هفتم

سیب سرخی ست

حسرتا

که‌مرا

نصیب

از این سفرهٔ سنت

سروری نیست .

شرابی مردافکن در جام هواست

شگفتا

که‌مرا

بدین مستی

شوری نیست .

" هجرانی " (ترانه‌های کوچک غربت)

که‌افزون برهم قافیه‌گی و هم ردیفی " سروری نیست " و " شوری نیست " ، بندهای دیگر این شعر باقافیه‌ها و ردیف‌های " بی جانی نیست " ، خندانی نیست " و " نامی نیست " پایان می گیرد قافیه‌های " سروری " و " شوری " و " بی جانی " و " خندانی " و " نامی " به‌موسیقی کلام یاری شایانی رسانده‌است ،به ویژه استفاده‌از ردیف " نیست " ، به آهنگ شعر، بار بیشتری می دهد .

نمونهٔ دیگر که‌موسیقی کناری در " آغاز می کنی " و " آواز می‌کنی " و " پرواز می‌کنی " در پایان هربندجلوه‌می‌کند :

کلام از نگاه تو شکل می بندد

خوشا نظربازیا که‌تو آغاز می کنی !

.....
نگاه از صدای توایمن می شود
چه موء منانه نام مرا آواز می کنی

و دلت
کبوتر آشتی ست ،
در خون تپیده
به بام تلخ .
با این همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می کنی !

" شبانه" (ابراهیم درآتش)

لازم به یادآوری است که استفاده از " ردیف" درشعر سپید برخلاف شعر کلاسیک همیشه همراه با قافیه نیست، بلکه خود مستقلا" نیز موسیقی کناری شعر را می سازد. هرچند از این دست ردیف در شعر شاملو کم‌تر مشاهده می شود. ولی بسیاری از شعرای سپیدسرا از این نوع موسیقی فراوان بهره می جویند.

البته استفاده از قافیهٔ کناری ، به‌ویژه نوع مصراع به مصراع آن ، به‌معنی تکرار نابجا یا مخل وبی‌رویهٔ آن نیست ، زیرا در آن صورت به‌بافت کلی شعر لطمه وارد می سازدو گاه آن را خفه می کند. شاملو دراستفاده ازقافیه و ردیف دچار افراط نمی شود و آن را به‌صورت یکنواخت ، مکرر و مخل عرضه نمی کند. و اگرگاه به تکرار یکنواخت دچار می‌شود، تنها به‌یک بند از شعریا پاره‌ای ازآن محدود می گرددو تمام حجم شعر را نمی بلعد .و این نه تنها به شعرش لطمه نمی زند ، بلکه گاه به‌زیبایی آن کمک می کند. مانند:

من بودم
و شدم ،
نه‌زان گونه‌که غنچه‌ای
گلی

یا ریشه‌ای
که جوانه‌ای
یا یکی دانه
که جنگلی ـ
راست بدان گونه
که عامی مردی
شهیدی ،
تا آسمان برا و نماز برد.

"سرود ابراهیم درآتش" (ابراهیم در آتش)

۲ ـ موسیقی داخلی : این موسیقی که از قافیهٔ درونی پدید می آید ، مجموعهٔ هماهنگیهایی است که در نتیجهٔ وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های واژگان به‌وجود می آید. این نوع موسیقی در شعر برخی از شعرای کهن، به‌ویژه در غزلیات مولوی جایگاه ویژه‌ای دارد :

یارمرا غارمرا ، عشق جگرخوار مرا
یارتویی ، غارتویی ، خواجه‌نگهدارمرا
نوح تویی ، روح تویی ، فاتح و مفتوح تویی
سینهٔ مشروح تویی ، بر در اسرارمرا ...

این موسیقی درآغاز ، و میانهٔ مصراع خودنمایی می کند و به شکل قافیهٔ کامل و یا با هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌ها پدیدمی شود.

ـ به‌شکل قافیه :

صدایی بودم من
ـ شکلی میان اشکال ـ
و معنایی یافتم.

" سرود ابراهیم درآتش" (ابراهیم درآتش)

که "صدایی" و "معنایی" به‌عنوان قافیهٔ آغازین عمل می کنند. با این تذکر که " ی " در شکلی نیز با آن دو واژه هماهنگی دارد.

یا : جوجه‌ای درآشیانه
گلی درجزیره
ستاره‌ای درکهکشان

" مجال " (ابراهیم در آتش)

که‌هماهنگی در " جوجه‌ای " ، " گلی " و " ستاره‌ای " ، شعر را از موسیقی داخلی "(آغازین) برخوردارساخته‌است .

ـ به‌شکل هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌ها : دوازده‌بار تکـــــرار مصوت " الف " در نه واژهٔ شعر زیر که‌تکرار آن شعر را آهنگیـن کرده‌است ، بی آن که مخل باشد :

خدایا خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی که
حادثه‌اخطارمی شود .

" ترانهٔ تاریک " (ابراهیم درآتش)

استفاده‌از موسیقی ناشی از تکرار الف‌در شعر شاملوفراوان یافت‌می شود که‌گاه‌تنهایک مصراع و گاه‌چند مصراع پیوستـه رادر برمی گیرد :

در یک مصراع :

تمامی الفاظ جهان را دراختیارداشتم

شعر... (ابراهیم درآتش)

در چند مصراع پیوسته :

سالیان بسیار نمی بایست
دریافتن را
که‌هرویرانه‌نشانی از غیاب‌حضور انسانی است
که‌حضور انسان
آبادانی است .

"ترانهٔ بزرگتـرین آرزو" (دشنه‌در دیس)

یاآلیتراسیون حروف " آ" ، " هـ " و " د" در سطرهای زیرین :

توخطوط شباهت‌را تصویر کن :
آه و آهن و آهک زنده
دود و دروغ و درد را...

شعر... (ابراهیم درآتش)

و نیز تکرار " خ " در شعرزیرکه‌گویی موسیقی ناخوشایندخرخر خواب و رخوت و درهم شکستگی است :

جهان را بنگر
سراسر
که به رخت رخوت خواب خراب خود
از خویش بیگانه است
" هجرانی " (ترانه‌های کوچک غربت)

و یا در مصراع " یا معبر پردردپیکانی" در شعر زیر ،تکرار حرف " ر " دروازه‌های "معبر ،پر ،درد" نه تنها آهنگ و صوتی به آن می‌بخشد ، بلکه تکرار پی‌درپی این حرف ، حرکت و صدای ناشی از حرکت پیکان را نیز می نمایاند. والبته قافیهٔ کناری پیکانی و کمانی نیز در آهنگین کردن شعر موٴثرند:

رهایی را شایستهٔ بودن است
حتی اگر رهایی
دام باشه و قرقی است
یا معبر پردرد پیکانی
از کمانی
" دشنه دردیس "

ب ـ هماوایی

اگر در شعر کهن ، موسیقی کناری و داخلی با قواعد خاص خود یافت می شود وبه‌ویژه قافیه‌کناری از ارکان اصلی شعر کلاسیک فارسی است ، ولی هماهنگی صوتی یا هماوایی که درآن هم‌صوت بودن نقش قافیه‌را ایفا می‌کند ، تنها در شعر آزادبه عنوان عنصری مستقل خودرا نشان داده‌است . قافیه در شعر آزاد ،تنها همسانی در حرف " روی " (آخرین حرف مشترک در قافیه) نیست ؛ بلکه هماوایی واژگان که در"سجع متوازن " از نثر کهن فارسی سابقه‌دارد ، با ایجاد نوعی قافیهٔ آزاد درآهنگین کردن شعر ، اثر قافیه را می بخشد. مثلا" "مواج " با " نقاد"، " باد" با " آب" ، "دور" با " کوه " و یا " سرد" با " هفت" را به علت هماوایی‌شان می توان نوعی قافیه‌قلمدادنمود ، بی آن که در حرف " روی" مشترک باشند و یا با قافیه‌های متعارف هم‌خوانی داشته‌باشند . این

نوع هماوایی هم‌به‌شکل " هماوایی کناری" وهم " هماوایی داخلی " درشعر عمل می کنند.

در شعر زیر علاوه برقافیهٔ کناری و ردیف " شکسته‌است." و " بسته‌است" ، دووازهٔ " سرد " و " هفت" باهماوایی داخلی ، به‌شعر آهنگ بیشتری داده‌اند:

هلال روشن
درآبگیر سرد
شکسته‌است
و دروازهٔ نقره‌کوب
باهفت قفل جادو
بسته‌است.

ج – موسیقی معنوی

اگر در بخش" موسیقی قافیه‌ای " عمدتا" هماهنگی واژگان و حروف و یا قافیه در ایجاد موسیقی دخالت داشتند ، در این عرصه ، موسیقی هم‌درنتیجهٔ پیوندهای عناصر یک مصرع یا چندمصرع پیوسته توسط انواع تضادها ، طباق و تقابل ها وهم‌باتکرار موضوع یا مضمون اصلی و یاتکرار ایماژ پدید می آید.

نیمایوشیج از نوعی قافیه‌سخن به‌میان می آورد که به نظر می آید مقصودش همین نوع قافیه یاموسیقی است. اومی گوید : "لازم نیست‌قافیه در حرف‌روی متفق باشد، دوکلمه‌از حیث وزن و حروف متفاوت‌گاهی اثر قافیه را به‌هم‌می‌دهند."[۹] و روی همین اصل است‌که اخوان ثالث‌در شعر دیوار هـ.ا.سایه حتی در دو واژهٔ " بلند " و " کبود " نوعی قافیه تشخیص می دهد: " پشت‌این کوه بلند/ لب‌دریای کبود/ دختری بود که من / سخت می خواستمش."[۱۰]

---

۹. نیمایوشیج ، حرف‌های همسایه ، ص ۱۳۴۰.

۱۰. مهدی اخوان ثالث (م.امید) ، " زمین "، جنگ هنرو ادب امروز ، شمارهٔ اول : به نقل از محمدرضا شفیعی کدکنی ؛ موسیقی شعر ، (تهران ، توس ، ۱۳۵۸) ص. ۱۸۸ .

تضاد و طباق و از این دست مختصات بدیعی در شعر آزاد شاملویی از فضای ساختگی و صنعت‌گرایانه به‌دوراست. آن چه‌راکه شفیعی کدکنی درمقایسهٔ شعرهای مولوی دراستفاده‌ازاین شگردشعری باشعر بسیاری از شعرای دیگر بیان می دارد، در قیاس‌شعرشاملو با برخی دیگر نیز تاحد زیادی می توان صادق دانست.او می گوید: " درنزدمولانا از آن موسیقی‌معنوی که‌آگاهانه از طریق صنایعی چون مراعات‌نظیر و تضاد و طباق ... پدید می آید و شاعر بدان ملتزم می شود کم‌تر نشانی هست. لیکن هرجاکه موسیقی معنوی برای ایفای نقش‌اصلی خود ـ گره‌زدن عناصرساختمانی شعرـ فلسفهٔ وجودی پیدا می کند، حضورش‌را در غزل های مولوی می توان سراغ گرفت. فرق او باصنعت زدگانی چون رشیدوطواط، که موسیقی معنوی درشعرشان همچون غازه‌ای پر رنگ و چندش‌آوراست برگونهٔ چروکیدهٔ پیرزنی زشت‌روی ،از همین جاست. "[11]

۱ـ موسیقی معنوی از رهگذر طباق و تضاد (هماهنگی واژگانی ـ تصویری)

دراینجا نمونه‌هایی از کاربرد این نوع موسیقی در شعر شاملو (عمدتا " از کتاب ابراهیم در آتش) آورده می شود.

پیوند معنوی و ارگانیک بین واژه‌های فریاد، زندانی، لبان برآماسیده، آزادی و گل سرخ در تصویر شعر زیر، هماهنگی زیبایی به‌آن داده‌است:

پسِ پشت مردمکانت
فریاد کدام زندانی ست
که‌آزادی را
به‌لبان برآماسیده
گل سرخی پرتاب می کند؟
" شبانه"

یا واژگان دل، خون، تپیدن، تلخ و آشتی در همان شعر

---

۱۱. جلال الدین محمد بلخی. گزیدهٔ غزلیات‌شمس؛ به‌کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، (تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۶۲) ص. ۲۶.

فوق :

و دلت
کبوتر آشتی ست ،
درخون تپیده
به‌بام تلخ .

ـ همخوانی " گیاه و پرنده" با " رویش و پرواز " دردره‌ها وآسمان :

میان من و خلنگزاران خاموش
اکنون
بناهای آسمان سای است و
دره‌های غریو
که‌گیاه و پرنده
درآن
رویش و پرواز حسرت است .

" غریبانه "

ـ در شعر زیر پیوند" عقیق و سبزه‌وآینه" با " نوکردن ماه " که‌برگرفته‌از سنت زیبای نوروزی با مضمونی نوین است ، و به ویژه حضور " داس" و " پرواز " در " آسمانِ" این مجموعه ، نغمه‌ای جادویی در شعر دوانده‌است :

به‌نوکردن ماه
برِبام شدم
باعقیق و سبزه‌و آینه
داسی سردبر آسمان گذشت
که‌پرواز کبوتر ممنوع است .

" محاق "

البته این مبحث‌را می توان هماهنگی واژگانی ـ تصویری نیز نامید ؛ چراکه‌همهٔ این طباق و تضاد از رهگذر بیان تصویری مضمون ، خود رامی نمایاند ، و توانو استعدادشاعر دربهره‌گیری مناسب و به‌هنجار از واژگان عامل اصلی در این راستااست .

۲ ـ موسیقی معنوی از رهگذر تکرار موضوع یا ایماژ

در شعر " غریبانه " (ابراهیم در آتش) در پایان ویاآغاز هربند دو مصرع زیر، که درواقع ایماژ محوری شعر را می سازد،سه بار تکرار می شود:

برآسمان سرودی بلند می گذرد
با دنباله‌ٔ طنینش ، بران ران !

در شعر " بر سرمای درون " که‌مایه‌ٔ اصلی آن را عشق تشکیل می دهد، تکرار " آی عشق ، آی عشق " در پایان هر بند فضای ریتمیکی به‌شعر می بخشد، به‌ویژه این که مصرع بعدی با انتخاب توصیف‌های خطابی و با استفاده‌از ردیف و قافیه، شعر رااز لحاظ آهنگ حسی به‌کمال رسانده‌است :

آی عشق آی عشق
چهره‌ٔ آبیت پیدا نیست .

آی عشق آی عشق
چهره‌ٔ سرخت پیدا نیست .

آی عشق آی عشق
رنگ آشنایت پیدا نیست .

در شعر" شبانه" (ابراهیم درآتش)، تم اصلی شعر، شب است و تکرار" اگرکه بیهده‌زیباست شب" در جای مناسب‌خود، از لحاظ معنوی و حسی به‌شعر فضای آهنگینی داده‌است :

در شعر" عاشقانه " که‌باز موضوع شعر عشق است ، تکرار " ای کاش‌عشق را زبان سخن بود" پس‌از هر بند، گویی رودخانه‌ای بناگاه آبشار می شود؛ و این آبشار ، نوعی آهنگ طبیعی ووحشی در کل شعر ایجادکرده‌است :

آن که می گوید دوستت می‌دارم
خنیاگر غمگینی ست
که‌آوازش رااز دست داده‌است .
ای کاش‌عشق را

زبان سخن بود

هزار کاکلی شاد
درچشمان توست
هزار قناری خاموش
درگلوی من .
عشق را
ای کاش زبان سخن بود .

آن که می گوید دوستت می‌دارم
دل اندهگین شبی ست
که مهتابش را می جوید
ای کاش عشق را
زبان سخن بود

هزار آفتاب خندان در خرام توست
هزار ستاره‌ٔ گریان
در تمنای من
عشق را
ای کاش زبان سخن بود .

"عاشقانه" (ترانه‌های کوچک غربت)

البته ناگفته پیداست که تکرار نابجا و افراطی تم یا ایماژ در این‌گونه شعر، نه‌تنها به‌زیبایی و آهنگین شدن آن یاری نمی‌رساند، بلکه به‌گونه‌ٔ وصله‌ای ناهم‌رنگ وناسازگار، به‌مجموعه‌ٔ شعر صدمه‌ٔ جدی می زند و آن را اخته‌وبی تحرک می سازد.

یادآوری این نکته‌نیز ضرورت دارد که‌هرچند ممکن است همه‌ٔ این انواع موسیقی در اشکال شعری دیگر نیز به‌نوعی ارائه‌شود، ولی اهمیت‌آن در شعر سپید از آن رو افزون می شودکه‌به‌عنوان یکی از عناصر جایگزینی وزن عمل می کند.

د ـ همسویی واژگانی

توان فوق العاده‌ٔ شاملو در به‌کارگیری خشت واژگان در جای مناسب و به‌هنجارخود، نوعی همسویی واژگانی ایجادمی کند که شعررا از حالت و ساخت نثر رهامی سازد و از دست‌اندازهای نابجا و سکته‌های ناهنجار مصون می دارد و حرکتی آرام و فضایی یکنواخت و رودوار به‌شعر می دهدکه به‌آهنگین کردن شعریاری می رساند که گاه‌یادآور نثر آهنگین فارسی در سده‌های چهارم و پنجم هجری است که مسلما" شاملو از آن ها بهره‌برده‌است.

آشنایی شگرف شاملو با واژه‌ها و ظرفیت آن ها، او را به قول عبدالعلی دستغیب به " جادوگر کلمات " تبدیل ساخته‌است و همین تسلط بر واژگان، شعرش را از ظرفیتی آهنگین برخوردارمی سازد، زیرا او با درست نشانی واژگان در جای خود، هماهنگی یکپارچه‌ایجاد می کند. و شاید آن چه راکه‌او " کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی کلمه" می نامد درهمین عرصه‌جلوه‌می نماید.

از آن جاکه‌برای این بخش (همسویی واژگانی) نمی توان قاعده‌ٔ مشخصی ارائه‌دادوچگونگی کاربرد بسامان واژگان به‌توان، کاردانی و استعدادشاعر بستگی تام دارد، تنها به‌همین مختصر اکتفا می شود.

هـ ـ شیوه‌ٔ نگارش

به‌علت‌عدم قواعد معین برای نگارش‌در شعر سپید، هر شاعر سپیدسرا برپایه‌ٔ سلیقه‌ٔ شخصی و احساس‌عاطفی نسبت به‌سروده‌ٔ خود، درچگونگی نگارش‌آزاداست. و همین آزادگی گاه‌به نوعی شلختگی و لجام گسیختگی می انجامد. شاعر ـ بی سبب یابه مناسبت ـ گاه‌یک واژه‌را تکه‌پاره‌می کند و حرف به‌حرف زیرهم می نویسدو یک شعر کوتاه چندمصراعی را چنان کش می دهدکه چندصفحه‌را پرمی کند،وگاه یک سطر کامل نثروار در شعر می گنجاند. شعرهای ترجمه‌شده ـ هر چند در غنابخشیدن به‌پروازهای ذهنی و استفاده‌ازابزارهای متنوع شعری تاٴثیر شایانی داشته‌اند ـ بسیاری رانیز از لحاظ شیوه‌ٔ نگارش‌گمراه ساخته‌ونوعی شعرترجمه‌وار در ایران پدیدآورده‌است.

محل مناسب گسست ها و پیوست ها و چگونگی پی هم نویسی یا جدانویسی در شعر سپید ، یکی دیگر از عوامل مهم درسهل خوانی و آهنگین کردن شعر است (البته درصورتی که کل شعر از تصاویر غنی و آهنگ حسی برخوردار باشد، وگرنه تکه‌نویسی هرنثری به صرف درست نگاری آن ، نمی تواند شعرباشد ویاآهنگدار شود).

هرچند بحث پیرامون شیوهٔ نگارش به " ساختمان شعر" پیوند می یابد ـ که خود فصل جداگانه‌ای را می طلبد و نگارنده‌نیز در اندیشهٔ تنظیم مستقل آن است ـ ولی از آنجاکه شیوهٔ نگارش نیز درآهنگین کردن کل شعر تاءثیر ویژه‌ای دارد، اشاره‌به‌آن چندان خالی از مناسبت نیست.

شاملو با تجربهٔ طولانی و تلاش فوق العاده به‌مرزهای نسبتا" معینی (به‌ویژه‌درآثار متاءخر) در این عرصه‌رسیده‌است وبرای خود آیین نسبتا" مشخصی داردکه پرداختن به‌همهٔ چندوچون کار اودشوار است ، و شاعر خودبه‌عنوان بهترین پژوهنده‌می تواندبیانگرچگونگی کارباشد. همان گونه‌که‌پیش‌ترنیزآمده‌است ، متاءسفانه‌هنوز اثر مدونی در این مورداز او چاپ نشده‌است ، که‌مسلما" پیچیدگی و دشواری کار دراین امر دخیل می باشند. در اینجا تلاش می شود گوشه‌ای از شیوهٔ نگارش در شعر او گذرا نشان داده‌شود:

گسست ها و پیوست های شعری که‌تعیین کنندهٔ مصراع یا سطردرشعر سپیداست در اغلب شعرهای تکامل یافتهٔ شاملو عمدتا" تصادفی نیست . نگارش در شعر اوبه‌گونه‌ای است‌که‌نوعی هماهنگی یکپارچه به‌کل شعر می دهد و آن را از نثر جدا می سازد، زیرا تفاوت نثر از شعر تنها در تصویر یاکلام مخیّل نیست ، و هستند شعرهایی که دارای تصویرهای غنی ولی عاری از " ساختمان شعری "اند، که در واقع آن ها را می توان " نثرشاعرانه" خواند نه‌شعر. مثل شعر "رکسانا"ی شاملو و یاشعر برخی از شاعران دیگر. در اینجا چند نمونه‌از ساختمان درست شعری شاملوارائه‌می شود:

زندانی سرکش‌جان خویشم و

بی من

آفتاب

برشالیزاران درهٔ زیراب
غریب و دل شکسته می گذرد.

"غریبانه" (ابراهیم درآتش)

در این شعر پس از " جان خویشم و " ،واژه‌های " بی من " و " آفتاب" در همان سطر یا یکجا آورده نمی شود. و همین عمل، افزون بر این که شعر را از لحاظ درک معنی و خواندن ، آسان تر می سازد ، نوعی مکث یا سکتهٔ ملیح ایجاد می کندکه شعر را از آهنگ حسی برخوردار می سازدو شکل کاملتری به‌کل شعرمی دهد، در عین حال که موسیقی کناری " آفتاب" و " زیراب" نیز در این مسیر موٴثرند.

همان گونه‌که رفت ، جدانگاری در ساختمان شعری شاملو عمدتا" تصادفی نیست .به عنوان نمونه می توان شیوهٔ نگارش در شعر" بر سرمای درون " (ابراهیم در آتش) را متذکرشد . این شعرکه سه‌بند است ، در پایان هربند سطرهای زیرین تکرار می شوند:

آی عشق آی عشق
چهرهٔ آبیت پیدا نیست

آی عشق آی عشق
چهرهٔ سرخت پیدا نیست

آی عشق آی عشق
رنگ آشنایت
پیدا نیست.

که مصراع آخر (رنگ آشنایت / پیدا نیست) برخلاف مصراع های پیشین (چهرهٔ آبیت پیدا نیست و چهرهٔ سرخت پیدا نیست) در دو سطر (مصراع) نگارش می یابد و "پیدا نیست" از " رنگ آشنایت " جدا نوشته می شود. این عمل به‌خاطر مصوت "الف" در "
که‌نه تنها کارخواندن را سهل تر می کند، بلکه‌هم‌صوتی آ
الفِ" پیدا" برجسته‌ترمی شود.

یا در:

شگفتا
که مرا
بدین مستی
شوری نیست .

ظاهرا" به‌نظر می رسدکه‌اگر " که‌مرابدین مستی " باهم‌در یک سطر نگاشته‌می شد چندان تفاوتی نمی کرد، ولی باجدانویسی " که مرا" مکث‌پس‌از " مرا" ،هم قافیه‌بودن " مرا" رابا" شگفتا" کاملا" آشکار می سازد. اگربه‌شیوهٔ دیگری نگاشته‌می شد، این هماهنگی و هم قافیه‌ای در سطر بعدی حل می شدوخودرانمی توانست به‌روشنی جلوه‌دهد.

این راهم اضافه‌کنم : از آن جاکه هنوز قاعدهٔ مشخصی برای نگارش‌در شعر سپید وجودندارد، تلاش‌برای یافتن اسلوب‌کار، غیر-عملی جلوه‌می کند. هرچند این حرف‌به معنی نادیده‌گرفتن برخی از عناصر شناخته‌شده‌و مطرح شده در این عرصه‌نمی تواندباشد، ولی واقعیت‌این است‌که شاملو نیز گهگاه (به‌ویژه‌درآثار اولیه)بی‌آن که‌ظاهرا" علت‌خاصی داشته‌باشد در جدانویسی واژگان یادرازنویسی مصراعی افراط می ورزد.

در شعر " غریبانه" ، مصراع " برآسمان سرودی بلندمی گذرد" به‌دوشکل نوشته‌می شود:

۱ ــ برآسمان سرودی بلند می گذرد

۲ ــ برآسمان
سرودی بلندمی گذرد.

یا درشعر " مرثیه" (باغ آینه) چنین می آید:

بدین گونه
زمزمه‌ای ملال‌آور رابه‌سرودی دیگرگونه‌مبدل یافته‌ام.

که‌سطر پسین را می شد به‌شیوهٔ خودشاملو دردو یاسه‌سطرنگاشت:

بدین گونه
زمزمه‌ای ملال‌آور را
به‌سرودی دیگرگونه
مبدل یافته‌ام.

وبه این ترتیب ،هم‌صوتیِ "بدین گونه" و "دیگرگونه" نیز مستقلا" وبرجسته‌ترنشان داده می شد .

و یا درشعر "باهمسفر" (باغ آینه) با سطرهای نثروار طولانی شعر را به‌نثر شاعرانه‌بدل می سازد. آن چه در زیر می آیدتنها یک سطر یا مصرع شعر را تشکیل می دهد:

من جزییا زتوام‌ای طبیعت بی دریغی که‌دیگرنه‌زمان ونه

[مرگ ، هیچ یک عطش مرا ازسرچشمهٔ

[وجود و خیالت بی نیازنمی کند!

از این دست مصراع طولانی (حتی درازتر) و بی آهنگ و عاری از ساختمان شعری در برخی از شعرهای شاملویافت می شودکه به کارش لطمه‌می زند و آن ها را می توان تنها به‌عنوان نثر شاعرانه پذیرفت .

آن چه آمد گوشهٔ کوچکی از مختصات فنی کارشعرآزادشاملویی ، آن هم درمحدودهٔ موسیقی شعراست .وگرنه‌خصوصیات شعری شاملو در این نکات خلاصه‌نمی شود وارزش و اهمیت ژرفا و گستردگی تصاویر شعری او، به‌عنوان برجسته‌ترین عنصر، مقولهٔ دیگری است که‌مسلما" پژوهش در این زمینه نیازبه کار و تلاش جدی و همه‌سویه‌داردتا به عنوان نقدی مستقل و مقبول ، گشایندهٔ راه برای یافت نهفته‌های زیبا باشد.

شهریور ۱۳۶۳

مریم جاودان

بهار و دیوارهای سیاه شب

نمایشنامه در ۵ قسمت

شخصیت‌های نمایش :

۱ ـ اعتماد
۲ ـ والیه
۳ ـ کامران
۴ ـ فرشته
۵ ـ فرزانه
۶ ـ دایه
۷ ـ عاطفه
۸ ـ عبدالله
۹ ـ امیر خسرو
۱۰ـ سرهنگ
۱۱ـ محسن
۱۲ـ زری
۱۳ـ شهلا
۱۴ـ رانندهٔ تاکسی

محل واقعه : تهران ، بهار ۱۳۶۲

خزانی ناگزیر از راه‌فرا می‌رسد
شب دیوارهای سیاه خود را بر من فرو می ریزد
ولی ناقوس روشن آب و غوغای شهرها
از زیستن سخن می گویند
از انقلاب ...
آری ، رگ های ابدی سرنوشت
از میان ریگ ها و الماس‌ها می گذرند.

احسان طبری

کابوس

در تاریکی نوعی موسیقی الکترونیک که القاکنندهٔ صدای آهن و زنجیر و شلاق است ، پخش می شود. ناگهان ضجه‌ای غریب ، ـ سخت دردناک ومسخ شده ـ در صحنه می پیچد و بلافاصله انتهای صحنه روشن می شود . در ارتفاع یک متری از کف صحنه ، از راست تا چپ سکویی است ، نمایانگر یک جاده . زنی در ابتدای این راه در حالی که کودکی را در آغوش دارد ، با گام هایی بلند می دود . اما دویدنی در جا ، همچون دویدن در کابوس . می دود ، اما همان جا که هست می ماند .[1] صدای آهن و زنجیر و شلاق می آید و

---

۱. اگر تماشاخانه امکانات تکنیکی داشته باشد ، نواری زیر پای بازیگر حرکت می کند و دویدن در جا القا می شود . اگر امکان تکنیکی نباشد، بازیگر صرفا "با حرکت ، دویدن در جا را نشان می دهد .

فریادی دیگر صحنه را پر می کند. سمت چپ صحنه ، در انتها ، روشن می شود . مردی بر تخت شکنجه خوابیده است و دو دژخیم[۲] به او شوک الکتریکی می دهند . مرد چون ماهی تاب می خورد و به خود می پیچد . شوکی دیگر می دهند . فریاد او در صحنه می پیچد : " نه! "

این بار سمت راست صحنه در انتها روشن می شود . چنددژخیم مردی را روی تخت می خوابانند . دژخیمان گرد تخت حلقه می زنند و ضبط صوتی را روشن می کنند . آن گاه صدای ضربه های " کابل " به گوش می رسد . پس از چند لحظه باز ، ضجهٔ مرد اول به گوش می رسد : " نه ! "

بلافاصله ضربه های کابل متوقف می شوند و قسمت چپ صحنه ، جلو ، روشن می شود . دژخیمان مردی جوان را به تیر می بندند. مرد دهان می گشاید که فریاد کند ، اما صدایی از حلقومش بیرون نمی آید . تنها مرد اول است که باز فریاد می زند : " نه ! "

این بار قسمت راست صحنه ، در جلو ، روشن می شود. پیرزنی با گیسوان سپیدی که بالای سرش جمع شده است ، روی سکویی نشسته ، و دو زن جوان در راست و چپ او بر زمین نشسته اند و سر خود را بر زانوان او نهاده اند . صدای کشیدن گلنگدن و فریادی مبهم شبیه " آماده ! " یا چیزی نظیر آن به گوش می رسد . چند دژخیم مقابل جوان زانو می زنند ، پیرزن بر می خیزد ، و به محض برخاستن موهای سپیدش باز می شود و پایین می ریزد . جلو می آید . روبروی تماشاگر . انگار که دو دستش را به میله های پنجره گرفته باشد ، بیرون را تماشا می کند . دو زن جوان در فاصله نیم قدم پشت سر او ایستاده اند . دژخیمان به مرد اول شوک

---

۲. دژخیمان ردایی بلند ، با باشلوقی که تا روی چشم پایین می آید به تن دارند . به فراخور کارشان ، رنگ رداها متفاوت است . آن که اعدام می کند ، ردای سیاه ، آن که تزریق می‌کند ، ردای سپید و ... اگر هیئت این شکنجه‌گران ، کوکلاکس کلان های آمریکا را تداعی کند ، باکی نیست .

می دهند ، او فریاد می زند و بلافاصله دژخیمی سفید پوش بالای تخت مردی که شلاق می خورد ، حاضر می شود . او سرنگی بیش از حد بزرگ در دست دارد . مایع درون آن را در نور نگاه می کند . کمی در هوا می پاشد و هم‌زمان دو حادثه اتفاق می‌افتد : ۱ ـ صدای شلیک چند تیر و به خاک افتادن مرد جوان . ۲ ـ فرو کردن سرنگ در دست مرد . بلافاصله ، پیرزن با دو زانو به زمین می افتد . مرد اول را روی تخت می نشانند . دژخیمی ، سوزنی با بلندی اغراق آمیز جلوی صورت او می گیرد . او فریاد می زند : " نه! "

بلافاصله تنها قسمت خاموش صحنه ، یعنی وسط ، روشن می شود. هم زمان دو حرکت صورت می گیرد : ۱ ـ دژخیمان لب های مرد اول را می دوزند . ۲ ـ قسمت وسط صحنه را برای فیلمبرداری آماده می کنند . میزی می گذارند ، میکروفونی به روی آن ،ودوربین ها را آماده می کنند . دوختن لب های مرد اول و تنظیم صحنه که به پایان می رسد ، دژخیمان مردی را که هم‌اکنون به او تزریق شده است ، کشان کشان به پشت میز می‌آورند و او را می نشانند . دژخیمی ، پودری به چهره او می زند ، نورافکن ها روشن می شوند و ناگهان موسقیی الکترونیک برای اولین بار قطع می شود و بجای آن مرثیه‌ای با نوای فلوت به گوش می رسد . پیرزن و دو زن همراهش بر می خیزند و روبه وسط صحنه می نشینند . مردی که دهانش دوخته است نیز به وسط صحنه چشم می دوزد .

دژخیمی دو چوب را بهم می زند . روی تخته سیاهی می نویسند : برداشت اول ، و مردشروع به‌صحبت می‌کند. صدایی به‌گوش نمی‌رسد. اما حرکات او غریب و مرده است . سر او مدام به روی میز خم می‌شود. مرد از حال می رود . دژخیمان ضبط را متوقف می کنند . سر او را بلند می کنند ، دارویی در دهانش می ریزند و به صورتش پودر می زنند . باز صدای برخورد دو چوب . و تابلوی : برداشت دوم . چند بار این عمل تکرار می شود ، تا عاقبت مرد بکلی بیهوش می گردد . صدای برخورد دو چوب : کات . مرثیه اوج می گیرد . دژخیمان دوربین ها را جمع می کنند و می برند . جسد مرد را هم کشان کشان از صحنه خارج می کنند . صدای مرثیه پایین می آید .

بجای آن صدای مردی که دهانش دوخته است به گوش می رسد . او در حلقوم خود فریاد می زند . فریاد او با دهان بسته اوج می‌گیرد. ناگهان بر می خیزد ، بروی میز می جهد ، با دو دستش لب‌ها را از بالا و پایین می کشد . و دهان خود را می درد . خون فواره می زند . او فریاد می کند : " نه ! " و به زمین می افتد .

هم زمان با افتادن او دژخیمی پارچه سیاه و بزرگی را روی زنی که در جاده می دود، می‌اندازد. طفل از دست زن رها می شود و دورتر به زمین می افتد . زن زیر پارچه سیاه مدفون می گردد. سکوت . تابلو لحظه‌ای ثابت می ماند ، سپس شیون کودک به گوش می رسد . او می گرید . صحنه تاریک می شود .

در تمام مدتی که بازیگران صحنه را تغییر می دهند ، گریه طفل به گوش می رسد. پس از آماده شدن دکور ، صحنه با وضعیت زیر روشن می شود :

قسمت اول

اتاق نشمین یک آپارتمان معمولی . میزی مستطیل عمود بر تماشاگر، در سمت راست صحنه با صندلی هایی در اطرافش . چند مبل یا سکو (به فراخور امکانات اجرا)درقسمت چپ صحنه . قفسه‌ای مشبک ، باز عمود بر تماشاگر ، در سمت راست ، فضایی کوچک در همان قسمت بوجود می آورد . در آن محوطه تلفن قرار دارد . دو در در روبرو است . و میان دو در یک آکواریوم (یا آکواریومی خیالی) دیده می شود. پلکانی در سمت چپ صحنه ، که به طبقه بالا می رود. در ورودی آپارتمان در قسمت چپ و پنجره کمی جلوتر ،

نزدیک تماشاگر است . آشپزخانه و اتاقی کوچک در سمت راست صحنه است .

با روشن شدن صحنه ، گریه کودک قطع می شود . روی صحنه مردی شصت ساله ، سپید موی و عینکی نشسته است و روزنامه می‌خواند . در بالای پلکان زنی با ربدوشامبر سیاه ، لاغر و تکیده ، ایستاده است . به موهای خود بیگودی بسته و خمیر مخصوص زیبایی به پوست خود مالیده است ، به‌طوری که چهرهٔ حقیقی‌اش پیدا نیست و انگار که ماسک سپیدی زده است . مردگویی که صدایی شنیده باشد . روزنامه را پایین می‌آورد و لحظه‌ای به روبه‌رو خیره می‌شود .

والیه : صدای تیر بود . من گفته‌بودم نگذار بخوابم . سردردم بدتر شد . تو صدایی نشنیدی ؟

اعتماد: نه . سردرد تو مال اون سیخ هاییه که به سرت فرو می کنی ... یا اون بتونه‌ای که می مالی به‌صورتت .

والیه : (آرام‌پایین می‌آید) من سی ساله‌که میگرن دارم . تو هم این رو خوب می دونی . خبری نشد ؟

اعتماد: چرا . محسن تلفن زد . گفت حاج آقا قول داده هفتهٔ دیگه اجازهٔ ملاقات بگیره . امشب میاد بیشتر صحبت می کنه . مثل اینکه یارو بازهم پول می خواد .

والیه : درست یک ساله که ندیدمش . شب‌ها ، تقریبا" هر شب ، خوابش رو می بینم . خواب اون کاکل طلاییش رو ... خواب اون چشم های معصوم عسلیش رو ... دیشب خواب عجیبی دیدم . اونجا ، تو اتاق فرشته‌توی تاریکی ... یک پرندهٔ صورتی رنگ گوشهٔ دیوار کز کرده بود ... چند بار اومدم بگیرمش ، اما از تو دستم سر خورد و و فرار کرد ... انقدر دنبالش رفتم ، تا بالاخره

گرفتمش ... قلبش ، قلب کوچکش ، زیر انگشتام تاپ تاپ صدا می کرد . من می خواستم ببوسمش ، چون اون فقط یک پرنده نبود ... عزیزترین کس من بود ... اما یک مرتبه از توی دستم پر کشید و رفت . همین طور که پر می زد و دور می شد ، با خودم گفتم این پرندهٔ عجیب کی بود ؟ کدوم یکی از بچه های من بود؟ کدومشون بود که این طور ... این طور ... از دستم رفت!

(سکوت .) بشقاب ها رو چیدی ؟

اعتماد: آره .

والیه : چرا هشت تا ؟ ما که نه نفریم .

اعتماد : هشت نفریم . حساب کردم .

والیه: امیر خسرو رو حساب نکردی ؟

اعتماد: نه .

والیه: اونم میاد.

اعتماد: کی دعوتش کرده ؟

والیه: من!

اعتماد: این شازده خونه وزندگی نداره ؟

والیه: اون تنها فامیل با محبت منه ... من رو شادمی‌کنه ... به‌من روحیه میده . تو اصلا" برات مهم نیست من گاهی شاد باشم ، اصلا" برات مهم نیست ؟

اعتماد: باز شروع نکن!

والیه : چی رو شروع نکنم ؟ من رنج می کشم ... طوری که احساس می کنم همیشه یک گلولهٔ سربی راه گلوم‌رو بسته ... گلوله‌ای که هی بزرگ و بزرگتر میشه ... آره من رنج می کشم ، اون وقت توخونسرد و بی تفاوت ،از صبح تا شب روزنامه می خونی... از صفحهٔ اول می‌خونی تا صفحهٔ بیست و پنجم!

اعتماد: من همین الان از راه رسیدم . یک ساعت و نیم توی صف گوشت وایساده بودم . در حالی که شما به‌صورتتون خمیر مالیده بودید و رنج می کشیدید !اعضای جوان

خونواده هم که طبق معمول به کارهای خلاقه‌شون مشغولند !

والیه : تو بچه‌هات رو دوست نداری !

اعتماد : حق با شماست .

والیه : حالا چرا اون روزنامه رو گرفتی جلوی صورتت ؟ چی شده که انقدر مهمه ؟

اعتماد: دارن نابود می کنند ... پیر و جون رو...همه‌جا ... همه‌جا ... یک چیزهایی داره اتفاق می افته که تو فهم من نمی گنجه ... (به طرف پنجره می رود.) ما توخونه نشستیم و نمی دونیم زلزله شده ... یک زلزلهٔ طولانی ...

والیه : پرده رو باز نکن ! نور اذیتم می کنه !

اعتماد : هوای اینجا مونده‌س ...

والیه : همه چیِ اینجا مونده‌س ... مدت‌هاست یک شاخه گل تو این خونه نیومده ... یک موقعی خونه پر از گل بود ...

اعتماد: دخترم همیشه گل می خرید .

والیه: دخترت! آره ، دخترت! اون رو من نزاییدم ... یا اگه من زاییدم ، لابد تو اتاق نوزادها با یک بچهٔ دیگه عوض شده ... هیچ وقت توبه این امکان فکر کردی ؟

اعتماد: مزخرف میگی . اختلاف شماها ریشه‌ایه ... اصلا" طبقاتیه ... آره ، طبقاتی ! برای این که اون زیربار زور نمیره ...

والیه : اون با تو دعواش شد و ازین خونه رفت ، نه با من.

اعتماد: ما فقط بحث سیاسی می کردیم . این با دعوا فرق داره .

والیه : اون به تو می گفت : مرتد سیاسی ! سرخورده !

اعتماد: ولی به تو می گفت : آریستوکرات!

والیه : آریستوکرات فحش نیست . من افتخار می کنم که یک آریستوکراتم !

اعتماد: (می‌خندد) اشرافیت ورشکسته!

والیه : به هر حال بهتر از کاسبکار سرخورده‌س .
اعتماد: من هیچ وقت تو زندگیم کاسب نبودم . من یک معلم بازنشسته‌ام .
والیه : جداندرجدت کاسب بودن ... بقال !
اعتماد: بقال بودن با ژن منتقل نمیشه !
والیه: فعلا" که شده ! بیخود نیست که کامران من رو می خوای بفرستی تو بقالی عموش کارکنه !
اعتماد: اونجا دیگه بقالی نیست . یک سوپر مارکت عظیمه ... کامران هم قرار نیست پشت دخل وایسه ... اونجا دفتر کار داره .
والیه: (آه می کشد) دانشجوی آرشیتکت !
اعتماد: مگه چاره‌ای هم هست ؟ کو دانشگاه ؟ لابد مملکت بجای آرشیتکت بقال می خواد . نمی بینی بیکاری و بلاتکلیفی چی به سرش آورده ؟
والیه : اون بیکار نیست . از صبح تا شب داره کار می کنه . عیب تو اینه که از هنر هیچی نمی فهمی . هنر رو کار حساب نمی کنی .
اعتماد: اگه قرار بود هنرمند بشه ، تا حالا شده بود .
والیه: توچی می فهمی ؟
اعتماد: انقدر می فهمم که کی خمیره داره و کی اداش رو در میاره ...
والیه: کامران ذاتا" هنرمنده ،تو خونشه !
اعتماد: همین تلقینات مسموم تو پسره رو به یک موجود تنبل و بیمار تبدیل کرده .
والیه: تو حق نداری راجع به اون این طور حرف بزنی .
اعتماد: اون مریضه .
والیه: پسر من غصه می خوره ... خیلی غصه می خوره .
اعتماد: غصه چی رو؟ که مثلا" چرا نمی تونه مثل سابق کافه بره و دختر بازی کنه ؟
والیه: بس کن !

اعتماد : باشه . (می خواهد پرده را بکشد
والیه : یک دفعه گفتم اون پرده رو باز نکن!
اعتماد: می خوام پنجره رو باز کنم هوا بیاد تو.
والیه : لازم نکرده !
اعتماد: نون هم نداریم .
والیه : مگه دایه‌نخریده ؟
اعتماد: اون بیچاره از صبح پای چندتا چراغ نفتی وایساده ،داره غذا می‌پزه. لابد نمی دونی که گاز تموم شده ، نفت هم پیدا نمیشه. نکردی بری یک سری به آشپزخونه بزنی. ناسلامتی مهمونه !
والیه : من با دایه رودرواسی ندارم. خودش هر وقت میاد اینجا ، میره تو آشپزخونه .
اعتماد: تو همه رو استثمار می کنی .
والیه : از جمله تو رو ، هان ؟
(سکوت . صدای نی از مسافت دور .)
اعتماد: باز سرهنگ داره‌نی میزنه... اون‌می‌خواست موزیسین بشه ، سرهنگ شد. من می خواستم ستاره شناس بشم، این شدم ! (سیگاری آتش می زند) آدم تا خرخره فرو میره... تا خرخره... سال سی و یک برام از دانشگاه سوربن پذیرش اومد. برای فوق لیسانس ریاضیات . اون موقع جزو آسیستان های پروفسور هشترودی بودم !
والیه : تو هیچ وقت آسیستان هشترودی نبودی. هشترودی صد تا شاگرد داشت ، یکیش هم تو بودی، همین ! پذیرشت هم خوب یادمه ، مال سوربن نبود ، مال یکی ازین دانشگاههای قلابی بود...از اونایی که قالیچه می‌گیرن ، مدرک میدن !
اعتماد: نه ، سوربن بود .
والیه : خیلی خوب ، حالا که چی ؟
اعتماد: هیچی. هیچی .
والیه : تا دیر نشده برو نون بخر !

اعتماد: فرشته بره... من رگ های پام باد کرده.

والیه: اون الان درس داره. عاطفه داره با هاش ریاضی کار می‌کنه. فردا امتحان داره. دختره خردشده. اعصابش داغونه.

اعتماد: برای اینکه سیستم آموزشی مملکت مال قرون وسطاس! پنجاه سال پیش هم ما اینجوری درس نمی خوندیم!

والیه: هشت ماهه بچه داره پشت سرهم امتحان میده. مغزش پوک شده. کابوس می بینه.

اعتماد: دیشب دیدم یک صدایی میاد. از بالای پله ها نگاه کردم دیدم اومده اینجا. نشسته تو تاریکی داره چیز می بافه. ساعت سه بود.

والیه: اون طناب نایلونی مال کلاس کاردستی‌شه... هر وقت می‌خواد خستگی درکنه اون رو می بافه...

اعتماد: یعنی ساعت سه؟ من میرم نون بگیرم. روزنامه هم دیگه دراومده.

والیه: تو میخوای با همین لباس جلوی مهمونها بیای؟

اعتماد: مگه چشه؟

والیه: برو کراواتت رو بزن!

اعتماد: باشه بعد. تو کوچه بهم می خندن!

والیه: غلط می‌کنن! گفتم برو کراواتت رو بزن!

اعتماد: اونایی که کراوات می زنن، نوکرشون میره توی صف وامیسه... (خارج می شود)

صدای نی از دور. والیه به طرف قفسه می رود. عکسی را بر می‌دارد و تماشا می کند. دایه وارد می شود. چیزی روی میز می گذارد.

والیه: بوی سبزی سرخ کرده تو خونه پیچیده!

دایه: وای! تو که من رو ترسوندی! این چیه مالیدی به صورتت!؟

والیه: چروک هام رو صاف می کنه. من پیر شدم دایه. تو همین یک سال، ده سال پیر شدم. این بچه من رو پیر

کرد ... این بچه ..

دایه: هی‌هی‌هی... حالا بازم تو! من که دیگه یک پیرزنی ام برای خودم... پنج تا نوه و یک نتیجه... فکرش رو بکن! من همه‌اش چهارسال از تو بزرگترم، اونوقت یک نتیجه دارم. بگو ماشاالله!

والیه: چهارسال؟ کی میگه چهارسال؟ اشتباه می‌کنی تو هفت سال از من بزرگتری، نه چهار سال!

دایه: من سه سالم بود که پدرتو مادرت رو گرفت و من و مادرم رو فرستاد ته حیاط... چهارسالم بود که تو به دنیا اومدی. مادر من که زنده‌س، تعریف می‌کنه...

والیه: اون از فرط پیری عقلش رو از دست داده...

دایه: هی... حالا چه فرقی داره... چند سال این ور اون ور! آدم مگه چیه؟ یک آه و یک دم!

والیه: من تو پیریم تنها و بیکس میشم دایه ... تنهای تنها...

دایه: چرا تنها باشی؟ ماشاءالله چهارتا بچه‌داری، با عروس‌ها و دامادهات یک ایل میشن.

والیه: عروس‌ها و دامادها! اولین دامادم رو که هنوز ندیدم... اون دختره با این ماجراجویی‌هاش، این طرز شوهرکردنش و اینجور بچه دارشدنش ثابت‌کرد که از خون من نیست... من یک‌نوه دارم ایک نوه که هنوز ندیدمش!

دایه: نصف‌عمرت‌به فنا! نمی‌دونی چه مزه‌ای داره!

والیه: مهران! فقط مهران من رو دوست داشت. اون کاکلش... اون کاکل طلائیش... اونجا... اونجا همه‌رو شلاق می‌زنن!

دایه: عبدالله میگه شکنجه در کار نیست... هرچی هست صحبته و نصیحت.

والیه: فرزانه به این راه کشوندش...چهارسال پیش همراه بچه های تو راه افتادن تو خیابون ها، هوار کشیدن و انقلاب‌کردن... اینم از انقلابشون! یکی شون تو زندونه... یکی‌شون هم مثل کولی‌ها دربدره! اون مسئول

جون این بچه‌س! اگر یک مو ، فقط یک مو از سر پسرم کم بشه ، فرزانه مسئوله ...

دایه : تو الان یک جوون پیدا کن که‌توی این راه‌ها نباشه ... اونا میخوان به خیال خودشون دنیا رو درست‌کنن !

والیه : هه ! دنیا رو درست‌کنن ! دنیا مگه درست‌شدنیه ؟ (به طرف پله ها می‌رود) مهمونها که‌اومدن اینجا نیا زن‌محسن آدم فضول و مهملیه ...

دایه : چکار دارم بیام ... (به طرف پنجره می رود)

والیه : پرده رو کنار نزن، همونجور خوبه ! (بالا می‌رود)

دایه : خودت‌گفتی بوی سبزی پیچیده !

(عاطفه از در سمت‌چپ بیرون می آید.)

عاطفه : رفت ؟

دایه : آره . خلقش‌تنگه... از دنده چپ‌پاشده ! از بچگیش همین طور بود . بعدازظهرها که می‌خوابید ، بد عنق میشد ...

عاطفه : کاش می‌تونستم‌برم بیرون !نمی‌دونی چه هوایی‌یه ... بوی گل همه‌جا پیچیده ! ولی فرشته داره گریه می‌کنه ... من دیگه نمی دونم چکار کنم باهاش... هیچی نمی فهمه ... نمی‌دونم چطوری می‌خواد فردا امتحان بده...

دایه : حالا اینم اگر قبول نشه ، یک غصه میاد رو غصه های والیه ... خب‌یادش‌بده دختر ، ثواب‌داره ! لابد حواسش‌پیش‌برادرشه ... چه میدونم ... برم...

عاطفه : امروز بیخودی خوشحالم . شاید مال هوا باشه . شاید هم چون کار پیدا کردم سرحالم . بعد از یک‌سال بالاخره یک‌کار ثابت‌گیر آوردم . فکرش‌رو بکن مادر... ماهی دوهزار و پونصد تومن! نصفش رو می فرستم واسهٔ تو...

دایه : من پول نمی خوام. پول هات‌رو جمع کن بعدا" لازمت میشه . شما امروزی ها که اهل جهیز جمع کردن

نیستین !

عاطفه : اون کسی که من باهاش ازدواج می کنم ، اهل این حرفها نیست ... اون بالاتر از این چیزهاست ...

دایه : خوب ، اون کی باشه ؟

عاطفه : خیلی دلم میخواد بهت بگم ، ولی نمی تونم ... می‌ترسم زودتر از موقع جنجال بپا بشه ... همین قدر بدون که وقتی حرفش رو می زنم ، قلبم میخواد از تو سینه‌ام بپره بیرون !

دایه : تا کار از کار نگذشته بگو ! تو نوزده سالت بیشتر نیست ... پدر هم که بالای سرت نبوده ... الان یک ساله از دانشگاه انداختنت بیرون ... برادرهات هنوز این رو نمی‌دونن ، وگرنه نمیذاشتن بمونی تهرون !

عاطفه : چه میذاشتن ، چه نمیذاشتن ، من می‌موندم ! من هیچ وقت بیکار نبودم . درس دادم ، تو چندتا تولیدی کار کردم ... درس هم پیش خودم خوندم . تازه این جوری که نمی‌مونه ، منو باید برگردونن دانشگاه ... من که کاری نکردم !

دایه : هی ، من چه میدونم ... خدا خودش بداد این جوونها برسه ... برو ... برو نذار دختره غصه بخوره ...

(دایه می‌رود . با جملهٔ آخر ، کامران از اتاق دست راست بیرون می آید .)

کامران : کی غصه می خوره ؟

عاطفه : بالاخره اومدی؟ فکرکردم نمی‌خوای امروز من رو ببینی ...

کامران : کار می‌کنم ... از بس نوشتم ، انگشتم زخم شده ...

عاطفه : کی تموم میشه ؟

کامران : نمی‌دونم ... نگفتی کی غصه می‌خوره ...؟

عاطفه : همه ...

کامران: آره همه ... منتها هرکی غصهٔ یک چیزی رو میخوره . والیه غصهٔ مهران رو ... با باغصهٔ خبرهای روزنامه‌ها رو ... فرشته غصهٔ امتحاناش رو ... دایه غصهٔ بچه‌هاش رو ... تو

هم... تو غصهٔ کی‌رو می‌خوری؟

عاطفه: غصهٔ تورو...

کامران: آره، توهم غصهٔ منرو می‌خوری... من هم غصهٔ خودم‌رو.

عاطفه: خودخواه!

کامران: آره.

عاطفه: پس این وسط هیچکی نیست غصهٔ منرو بخوره؟

کامران: توکه چیزیت نیست... تو فقط ساخته‌شدی که دوست‌داشته باشی و غصهٔ دیگرون رو بخوری... بیا اینجا! بیا این ماهی رو ببین! دیروز خریدمش. اسمش آنژله... ماهی‌فروشه گفت. یک چیز عجیب برات بگم. این ماهیه... همین آنژل، دیروز دوتا بود. یعنی من دوتا آنژل خریدم. این رو خوب یادمه. یک نر. یک ماده. آوردم انداختمشون توآب... بگو خوب... حالا اون یکی کو؟ نه، اون یکی کو؟ خوب نگاه کن... فقط یکی‌شون هست. میدونی اون یکی چی‌شد؟

عاطفه: (مات) نه.

کامران: خودش رو کشت!

عاطفه: چرا این طوری حرف می‌زنی، آدم می‌ترسه...

کامران: ترسیدی؟ من دارم جدی حرف می‌زنم. یکی از آنژل ها با این پره‌های سفید و خال خالیش، خودش‌رو رسوند به سطح آب وبعد با یک جست خودش رو از آب انداخت بیرون... جسدش هم بکلی ناپدید شده... معلوم نیست چقدر بالا پایین پریده و واسهٔ آب‌له‌له زده... حتما" دچار تشنج بوده...

عاطفه: بسه!

کامران: حتما" زنش ترکش کرده وبا اون ماهی ارهبه روهم‌ریخته... یا اینکه به هر حال یک شکستی تو زندگی کوچولوی تروتمیزش خورده...

عاطفه: آب به‌این خوبی، انقدر آبی و تازه، حیف نیست؟

کامران: توچه می‌دونی... توچه می‌دونی...

عاطفه : چته؟ چرا این طوری شدی؟

کامران: چیزی نیست ... یکدفعه سرم گیج رفت ... مهم‌نیست ... ضعف دارم ... دو روزه غذا نخوردم. ببین توکارت چی شد ؟ درست شد؟

عاطفه : می خواستم‌یک موقعی که سرحالی بهت بگم ... کارم‌درست شد. البته شیفت‌شبه. ولی خب، مهم نیست. ممکنه‌بعد از یک مدت‌تو شیفت‌روز جا خالی بشه ...

کامران: چه کاری هست ؟

عاطفه : بسته بندی دارو. کار دیگه‌ای گیر نمیاد. این از خیاطی‌بهتره. فعلا" قراره دوهزار و پونصدتومن بدن.

کامران: پول پیش‌هم میدن ؟

عاطفه : پول پیش ؟ نه .

کامران: شاگردهات ... شاگردهای خصوصی‌ت چی ؟

عاطفه : سه‌تا شاگرد دارم. روهم‌رفته ماهی ششصدتومن میشه.

کامران: ای، بدک نیست. یک‌سه تومنی میشه .

عاطفه : تو دنبال کار نرفتی ؟

کامران: نه. من به این مفتی‌ها کار گیرم نمیاد.

عاطفه : اگه دنبالش‌باشی شاید ... نقشه‌کشی، یا ...

کامران: نقشه‌کشی ؟ من آرشیتکتم ، نه نقشه کش!

عاطفه : راستش منم‌دلم می‌خواست‌تورشته خودم کارکنم. ولی بد آوردم، همین! با هزار امید و آرزو دانشسرا قبول شدم ... اما همون سال اول اخراجم کردن ... چرا ؟ چون بغل دستیم یک‌توده‌ای بود! اون موقع من اصلا" نمی‌دونستم توده‌ای یعنی‌چی؟ ولی بعد با همون دختر هم خونه‌شدم ... خنده‌داره! خود اونها باعث‌شدن من بفهمم توده‌ای یعنی چی ... حالا اون بهترین دوست منه ... ما هردو پیش‌خودمون درس می‌خونیم و کار می‌کنیم ... ولی تاکی می‌تونیم این طوری ادامه بدیم؟ من حتما" باید برگردم دانشگاه. من نمی‌خوام تاآخر عمرم بسته‌بندی کنم.

کامران: بسته‌بندی ! آره ، کار خسته‌کننده‌ایه ... مزخرفه! اصلا" تخیل توش نیست . اگر من بودم لابد دوای اسهال رو میذاشتم تو قوطی آسپرین . ولی تو میتونی... تو این کارها ازت برمیاد... ببین ! می‌خوام راجع به کارم باهات حرف بزنم ...

عاطفه : بگو .

کامران: دارم روی یک رمان کار می‌کنم ... میدونی که یعنی‌چی؟

عاطفه : آره .

کامران: من یک طرح هایی دارم ... میخوام یک سبک جدیددررمان نویسی ایران بوجود بیارم .

عاطفه : خیلی کار مشکلیه ...

کامران: اونقدرها که به‌نظر میاد نه ...

عاطفه : راجع به چیه ؟

کامران: راجع به ... اضمحلال ... اضمحلال یک آدم ... ازدرون و بیرون... طوری که بعد از یک مدتی بکلی مسخ میشه ... و اصلا" تبدیل به چیز دیگه‌ای میشه ...

عاطفه : موضوعش به نظرم آشنا میاد .

کامران: این سوژه رومان منه ... فکر نمی‌کنم جایی شنیده‌باشی.

عاطفه : می‌تونی مشخص‌تر بگی؟

کامران: بعدا" مشخص‌ترش رو میگم ... فعلا" دارم فضارو توصیف می‌کنم . ببینم ، تو پول داری ؟

عاطفه : چقدر ؟

کامران: زیاد که‌نه ... پونصدتومن، اینطورها ...

عاطفه : حدود صدوپنجاه‌تومن بیشتر ندارم ... فردا ، حق التدریس هام‌رو می‌گیرم .

کامران: خوب ، همون رو بده . میدونی‌که ...با با روکه‌می‌شناسی... تقریبا" ، چطوری بگم ... باهام قهره ... خیلی‌وقته بهم پول نداده ... آره ...

عاطفه : بگیر ... ولی‌خواهش می‌کنم مشروب نخور !

کامران: من کی مشروب خوردم؟

عاطفه: هفته پیش که اومدم اینجا یادته؟هرچی منتظر شدیم واسهٔ شام نیومدی... آخرشب که من می‌خواستم برم خونه،تازه رسیدی... دهنت حسابی بوی مشروب می‌داد... همه اینو فهمیدن!

کامران: آهان! اون شب... آره... با بچه‌ها چند گیلاسی زدیم... نمی‌دونی چطوری از دست پاسدارها دررفتیم! کم مونده بود شلاقه رو نوش جون کنیم!

عاطفه: توسردته؟

کامران: نه. آره... یک کم.

عاطفه: هواکه سرد نیست...

کامران: من ضعیف شدم... چیزی نیست... ببین عاطفه اگرمن نتونم اون رمان رو بنویسم با یک جست خودم رو از آب می‌اندازم بیرون!

عاطفه: چی‌میگی؟

کامران: این رو فقط بتو دارم میگم. چون... چون تو دوستم داری... من بهت احتیاج دارم عاطفه! منوروتنها نذار!

عاطفه: من قرار نیست تنهات بذارم... دیگه‌هم فکرهای عجیب و غریب نکن! توکه ماهی نیستی... همه‌ش بخودت بگو: من ماهی نیستم، من ماهی نیستم! اون رمان رو هم می‌نویسی، من مطمئنم... اگه بخوای، حتما" می‌نویسی... همه‌اش بخودت بگو: من میخوام!من میخوام! من می‌تونم! من می‌تونم!

کامران: من می‌خوام! من می تونم! من ماهی نیستم! نه! فایده نداره... از ته دل نیمگم... من آدم مزخرفیم... بی‌عرضه و بی شخصیت و ناچیزم... دروغگو و پست و بیکاره‌ام (گریه می کند.)

عاطفه: کامران! چکار می کنی؟

کامران: میدونی... هنرمندهای بزرگ، اصلا" آدم های مزخرفی نبودن... ولی من مزخرفم... عاطفه!

عاطفه : چیه ...

کامران: من بالاخره حوصلهٔ تورو سر می‌برم ... اونوقت من رو میذاری و میری... بگو ! بگو که من رو نمیذاری‌وبری؟

عاطفه : من تورو نمی‌ذارم و برم ...

کامران: قول میدی؟

عاطفه : آره ... آره ...

کامران: یک دقیقه بیا تو اتاقم، بهت احتیاج دارم !

عاطفه : نمیشه ... فرشته منتظرمه ...

کامران: خواهش می کنم ! کاریت ندارم. فقط می‌خوام سرم رو بذارم رو دامنت و بخوابم، همین !

عاطفه : میدونم ... ولی نمیشه ... توکه میدونی... تو که نمی‌خوای جنجال راه بیفته ، هان !

کامران: برام هیچ فرقی نمی‌کنه .

عاطفه : تو باید صبر کنی. وقتی عروسی کردیم، انقدر سرت رو میذاری توی دامنم که خسته بشی !

کامران: وقتی عروسی کردیم ! وقتی عروسی کردیم ! تو گاهی تا حد ابتذال فناتیک میشی !

عاطفه : فناتیک چیه ؟

کامران : امل ! عقب مونده !

عاطفه : چکار کنم ؟ من اینطوریم .

کامران: (قدم می‌زند) صدای پارس سگ ... یک شب عجیب .. پایان ناپذیر ... عمیق و سیاه ... من میرم کار کنم ...

عاطفه : از من دلخور شدی ؟

کامران: اگه میخوای با من زندگی کنی باید خودت روعوض کنی... پارس ده ها سگ ولگرد ... (دم در اتاقش)من فقط تا سی سالگی وقت دارم ...فقط تا سی‌سالگی ! (خارج می شود)

با جملهٔ آخر، والیه بالای پلکان ظاهر می‌شود. خمیر را برداشته و آرایش کرده‌است. زیباست. با چهره و اندام استخوانی. اما سن حقیقی خود را خوب نشان می‌دهد. لباس سیاه

چسبانی پوشیده است. تا مدتی بالای پلکان می‌ایستد و سالن را نگاه می‌کند. سپس حین حرف زدن آرام آرام پایین می‌آید.

والیه: اون قبل از سی سالگی به یک جایی می‌رسه، چون پسر منه! چون فرهنگ خاندان من بهش منتقل شده... چرا که نرسه؟ پدر من خودش شخصیت بزرگی بود. اون تخصص پزشکی‌اش رو در انگلستان دیده بودو اولین بیمارستان خصوصی‌رو در رشت تاءسیس کرد. بین بچه‌هاش فقط من به‌جایی نرسیدم. من‌متاسفانه خودم رو وقف بچه هام کردم... کاری که نمی‌بایست می‌کردم. سال ۱۳۳۳ من جزو معدود زن هایی بودم که‌درکنکور دانشگاه تهران قبول شدم... اما موندم توی‌خونه... برای همیشه! به چی خیره شدی؟

عاطفه: شما خیلی جذابین!

والیه: متشکرم جانم! تو اولین کسی نیستی‌که این رومیگی... منتها در سن من این حرف قوت قلب میده... ببینم، تو خیلی وقته با کامران صمیمی شدی؟

عاطفه: نه. خیلی وقت نیست.

والیه: یعنی تقریبا "از وقتی که مرتب میای اینجا و به فرشته درس میدی، هان؟

عاطفه: تقریبا".

والیه: (برای خودش مشروب می‌ریزد) مشروب که نمی‌خوری؟

عاطفه: نه.

والیه: منم معمولا" نمی‌خورم. اما حالا یک گیلاس ودکا بالیمو می خورم. شاید سر دردم خوب بشه... این ودکا رو اعتماد خودش درست کرده. اون باید عرق فروش می‌شد! خوب! اون چشه؟

عاطفه: کی؟... کامران؟ اون... چیزی به شما نگفته؟

والیه: اون دیگه با من حرف نمی‌زنه. در حالی‌که قبلا" فقط با من درد دل می‌کرد. از بچگی عادتش این بودکه می‌نشست و ساعت‌ها برای من حرف می‌زد... ولی مدتیه که از من

فرار می کنه ... اون عوض شده ...

عاطفه : خیلی ضعیف شده ...

والیه : برای اینکه تقریبا" هیچی نمی خوره ... من دقت کردم .

عاطفه : شاید من اشتباه می کنم .ولی شما فکر نمی کنین اون مشروب می‌خوره ؟

والیه : اون چرا باید یواشکی مشروب بخوره ؟ مگه کسی منعش کرده ؟ من خودم اولین گیلاس مشروب روبه اون دادم ...ما کار یواشکی تو این خونه نداریم !

عاطفه : شاید کسالتش مال بیکاری باشه ... من که خودم تحمل بیکاری رو ندارم.

والیه : تو خودت رو با اون مقایسه نکن ! اون هنرمنده ... دائما" فکر می‌کنه ... می‌نویسه ... به هر حال نظر من اینه که یک مقدار از کسالت کامران ناشی از مشکلات جنسیه ... اون باید ازدواج کنه ... پدرش بی‌علاقه نیست که یک وصلت فامیلی صورت بگیره ... بخصوص که عموی کامران پسر نداره و طبیعتا" دوست داره ثروتش توی همین فامیل باقی بمونه ... شهلا بعد از ده سال از آمریکا برگشته . اون در رشته علوم سیاسی از دانشگاه واشنگتن فارغ‌التحصیل شده و قراره در وزارت خارجه استخدام بشه ... این خیلی شایستگی می‌خواد ...

عاطفه : بله ... طبیعتا" ...

والیه : چی طبیعتا" ؟

عاطفه : این که یک عده رو ازادارات بیرون کنن و در عوض یک عده دیگه رو انقدر سریع در جاهای مهم استخدام‌کنن...

والیه : منظورت چیه ؟ شهلا معدلش درخشانه ...

عاطفه : بیشتر اخراجی های دانشگاه‌ها هم معدل های درخشان دارن !

والیه : توهم توده‌ای شدی ؟

عاطفه : نه .

والیه : برای امشب می تونی یکی از دامن های فرشته رو بجای

این روپوش بپوشی !

عاطفه : متشکرم ، همین خوبه !

والیه : هرطور میلته !خوب ، حالا برو به شاگردت برس! (عاطفه می‌رود) وضعش چطوره ؟

عاطفه : روحیه‌اش خوب نیست . خیلی گریه می‌کنه ...اون می‌ترسه .

والیه : این بچه ضعیف شده . منتظرم امتحاناتش تموم‌بشه ، یک خرده تقویتش کنم ... راستی، داشت یادم میرفت. بیا ! (پاکتی به او می دهد)

عاطفه : این چیه ؟

والیه : حق التدریسه .

عاطفه : من پول نمی‌گیرم .فرشته مثل خواهرمنه .

والیه : (در چشم های او دقیق نگاه می‌کند) همون طور که کامران هم‌مثل برادرته! این رو هیچ وقت فراموش نکن ! بگیر ! (پاکت را در دست او می‌گذارد)

عاطفه خارج می‌شود. والیه تنهاست . ناگهان کامران با شتاب از اتاق بیرون می‌آید. کاغذی در دست دارد .

کامران: عاطفه ! بیا این رو برات ... (در جای خودمی ماند . عقب می رود .)

والیه : تو از من فرار می‌کنی، پسر ؟

کامران: نه ، برای چی؟

والیه : من این رو حس می‌کنم ! بیا ! بیا جلو ! بیا بنشین پهلوی من. مثل سابق... (کامران پهلوی او می‌نشیند) چی به سر تو اومده؟ هان ؟ ببینم... توبی خوابی می‌کشی؟ این ها چیه ؟ موی سفیده ؟ تازه‌س...گونه‌هات چرا فرورفته؟ پسرم تو غصه می‌خوری؟ (موهای او را نوازش می‌کند. کامران سرش را عقب می‌کشد) چیزعجیبیه! چرا وقتی پسرها عاشق میشن از مادرشون نفرت پیدا می‌کنن ،هان ؟ چرا از نوازش‌های مادر فرار می‌کنن ؟ مگه این دوتا عشق با هم قابل مقایسه‌س ؟

کامران: از چی حرف می‌زنی؟

والیه: خودت خوب می‌فهمی... به‌هرحال امشب دخترعموت میاد اینجا... اون خوشگل و تحصیل کرده‌س... اونه‌که تورو درک می‌کنه... (کامران می خواهد بلند شود) کجا؟ شعر تازه‌ات را برام نمی‌خونی؟ مثل اون وقت‌ها...

کامران: من دیگه شعر نمی‌گم...

والیه: پس این چیه؟

کامران: هیچی... چند خط... مزخرفات! من... من...

والیه: چیه، بگو چرا می‌لرزی؟

کامران: ولش‌کن اصلا" ! پول داری به من بدی؟

والیه: هفته‌ٔ پیش بهت پول دادم.

کامران: تموم‌شد.

والیه: تو که خرجی نداری...

کامران: با من چونه نزن! داری یا نداری؟

والیه: آره، دارم... دارم...

کامران: من... من...

والیه: چیه؟ بگو عزیزم... حرف بزن!

کامران: من اون پول... پول امانتی‌رو خرج کردم...

والیه: تو چکار کردی؟

کامران: همه‌اش رو خرج کردم.

والیه: تو پنجاه هزار تومن پول رو خرج کردی؟

کامران: آره.

والیه: ولی اون پول کتابت بود... میدونی که من اون رو از امیرخسرو قرض کرده بودم.

کامران: آره.

والیه: تو دیگر نمی تونی شعرهات رو چاپ کنی...

کامران: برای همین هم خرجش کردم.

والیه: که شعرهات رو چاپ نکنی!

کامران: آره.

والیه: تو چته کامران؟ هان؟ چته تو؟ اگر مریضی، زودتر

بگو به‌دادت برسم .

کامران: همه‌ش مزخرفه ... همه‌ش ... از انجماد قرون ! از ارتفاع سکون ! و از بلندای نیلی زمان ! آه ... آدم عقـــش می‌گیره ! من نقاش نیستم ، کپیه‌گرم ، اونم کپیه هـای دست هشتم ! من ... من ... آدم مزخرفیم .

والیه: نلرز !

کامران: من ...

والیه: آروم ... آروم ...

کامران: ماما‌ن ...

(صدای زنگ در به شیوه‌ای خاص .دوبار پشت هم .)

والیه: این امیرخانه ... تو چرا هنوز لباست رو عوض نکردی ؟ (به طرف در می رود . در این فاصله کامران برمی‌خیزد و به اتاقش می رود . والیه بر می‌گردد .) کامران ! امیر خسرو وارد می‌شود . میانه‌سال، قدبلنـد و خوش‌قیافه است . گلی بر سینه‌و عصایـــی در دست دارد . در دست دیگرش گلدانی‌است پیچیـده در زرورق که تنها یک شاخهٔ گل گرانبها که‌به لوله‌ای‌نصب است ، در آن دیده می‌شود .

امیرخسرو: عصربخیر پرنسس!

والیه: عصربخیر ! (امیرخسرو دست او را می‌بوسد .)

امیرخسرو: برگ سبزی ست تحفهٔ درویش!

والیه: متشکرم‌امیرخان ! واقعا" خوشحالم کردی ، چون اتفاقا" امروز می‌نالیدم که چرا گل توی این خونه پیـــــدا نمیشه ...

امیرخسرو: تله‌پاتیه ... تله‌پاتی ! والیه گلدان را روی میز می‌گذارد . امیرخسرو بسته‌ای از جیبش بیرون می‌آورد .

امیرخسرو: این هم هدیه مخصوص ، برای پرنسس نقره‌ای !

والیه: این چیه؟ نه ، واقعا" این یعنی چی ؟ چرا این کارها رو می‌کنی ؟

امیرخسرو: فقط رسم بندگی روبجا میارم پرنسس ... این رو بعنوان هدیه تولد قبول کنین!

والیه: ولی امروز که تولد من نیست!

امیرخسرو: مگه زیبایی فقط سالی یک بار متولد میشه ؟

والیه: کومپلیمان پشت‌کومپلیمان! (بسته را بازمی کند) اوه ، عطر همیشگی من! واقعا" شامهٔ تیزی داری که عطر من رو تشخیص دادی!

امیرخسرو: بوی گل یخ همیشه توی خونه پیچیده ...

والیه: (عطر را روی قفسه می‌گذارد) چی برات بریزم ؟

امیرخسرو: از همین حالا شروع کنیم؟!

والیه: من که شروع کردم.

امیرخسرو: پس برای من هم از همین درست‌کن ... (می‌نشیند) آخ. نقرسم بدجوری عودکرده!

والیه: (مشروب می‌ریزد) این روزها خیلی‌عذاب می‌کشم ،امیر ...

امیرخسرو: چرا پرنسس ؟ چی‌شده ؟

والیه: برای مهران ... برای مهران نگرانم .

امیرخسرو: نگرانی موردی نداره عزیزم ... درسته‌که ملاها این روزها با توده‌ایها چپ افتادن ودارن بکلی تارو مارشون می کنن ... ولی پسرتوموردش جداست . اولا" که اون رو پارسال گرفتن و این خودش حسن قضیه‌س ... این هایی رو که‌این روزها می گیرن دیگه‌به‌این مفتی ها ول نمی‌کنن... ولی قدیمی‌ها رو نه ... اون ها روآزاد می‌کنن ... این چیزها رو معاون من که حالامسئول یکی‌از ادارات مهمه می‌گفت ... اون بیخود حرف نمی‌زنه ... دوم اینکه‌پسر تو پرنسس ، جرمش سبکه ...

والیه: اون اصلا" جرمی مرتکب نشده ... اگه رفتی پیش معاونت حتما "این روبهش بگوامیرخان! اون داشته‌توخیابون راه می‌رفته ...پاسدارها به‌قیافه‌اش مشکوک شدن وگرفتنش ... همین ... البته‌بعدا" توی بازجویی ها فهمیدن که چه عقایدی داره ...

امیرخسرو: البته داشتن این عقاید خودش جرمه بخصوص این عقاید... چون همونطور که می بینی به من که طرفدار رژیم مشروطهٔ سلطنتی‌ام کسی کاری نداره... توی خیابون هم تا به حال مزاحمم نشدن... ولی بد به دلت راه نده پرنسس... تا من هستم بدبه دلت راه نده! به جان عزیزت تمام ادارات رو به هم ریختم، همین معاون سابقم که حالا آدم خیلی کلفتی شده، قول داده همین فردا یک کارهایی بکنه...

والیه: (مشروب را به دستش می‌دهد) توخیلی محبت می‌کنی، امیرخان!

امیرخسرو: (برمی‌خیزد، تعظیم می‌کند و دست والیه را می‌بوسد) روی من حساب کن پرنسس!

در اتاق سمت چپ باز می‌شود. فرشته درآستانهٔ در، با سرو لباس آشفته ظاهر می‌گردد.

فرشته: مامان!

والیه: (یکه می خورد) بله.

فرشته: یک دقیقه بیا باهات کار دارم.

والیه: عموجان رو ندیدی؟

فرشته: سلام.

امیرخسرو: سلام به روی ماهت! بیا... بیا عزیزم.

فرشته با اکراه نزدیک می‌شود. امیرخسرو گونه‌های او را می بوسد. فرشته خودرا ازآغوش او بیرون می‌کشد.

امیرخسرو: چطوری عموجان؟ خسته‌ای، هان؟ بیا... بیا دستت رو بکن تو جیب چپ عمو! (فرشته بی‌حرکت است) چته عمو؟ دستت رو نمی‌کنی تو جیب چپم؟ پس بکن توجیب راستم... هردوش پره! دِبیا... (فرشته باز بی حرکت است. امیرخسرو خودش دست در جیبش می‌کند و بسته‌ای شکلات بیرون می‌آورد) این از آب گذشته‌س... مال اینه که خستگی ت دربره و اخم‌هات بازبشه!

فرشته : مرسی.

والیه : ازون شکلات های سوئیسیه که دوست داری... ازعموجان تشکرکن !

فرشته : متشکرم .

والیه : خوب بیا ببینم چی میگی... (باهم به آن سوی صحنه که قفسه قرار دارد، می روند.)

فرشته : من لباس ندارم امشب بپوشم .

والیه : چطور لباس نداری ؟ کمدت پره ! چرا اون دامن سرمه ایه ات رو با بلوز سفید نمی‌پوشی ؟

فرشته : اون بچگونه س...

والیه : بچگونه چیه ؟

فرشته : همین که گفتم... من اون رو دوست ندارم. بقیه لباس ها هم گشادشدن و به تنم زار می‌زنن.

والیه : خوب ، حالا می‌خوای چکار کنی ؟

فرشته : میشه اون لباس قرمزهٔ تورو بپوشم.

والیه : چی ؟

فرشته : همون که خیلی وقته نپوشیدی !

والیه : دیونه شدی تو ؟ می خوای از خودت دلقک بسازی ؟

فرشته : اتفاقا" اون به من بیشتر میاد. کفش های طلائیت هم باهاش جوره... بذار اون رو بپوشم ! خواهش می‌کنم !

والیه : امشب شب نشینی دربار نیست ، فرشته جان ! یک مهمونی معمولیه... حالا برو بلوز و دامنت رو بپوش! اون موهات رو هم که مثل برق گرفته ها پریده هوا ، شونه بزن!

فرشته : من از اتاقم بیرون نمیام !

والیه : چرا من رو عذاب میدی ؟

فرشته : فردا امتحان دارم... بهتره بمونم تو اتاقم !

والیه : پس بمون تو اتاقت!

(فرشته خارج می شود. در اتاقش را با صدای شدیدی به هم میزند.)

امیرخسرو: اوه ، اوه ، اوه... توپش پره !

والیه : اینم مایه عذاب منه ... تو مدرسه دیونه‌ش می کنن ، می‌اندازنش به جون من .

امیرخسرو : سرکشه ... مثل یک مادیون وحشی !

والیه : حالا لابد گریه می‌کنه ...

امیرخسرو : بیا بشین ! یک کم چشم هات رو روی هم بذار و تمدد اعصاب کن ! بقول فرنگی ها ریلکشین !

(دست او را می گیرد و به طرف خود می‌کشد)

در این لحظه در کوچه باز می شود . اعتماد وارد می شود . چند نان در یک دست ، روزنامه‌ای زیر بغل ، و دسته گل بزرگ و نامرتبی از گل های کوکب زرد و نارنجی در دست دیگر دارد .

اعتماد : (تک سرفه‌ای می‌کند ، نان ها را روی میز پرت می‌کند و دسته گل را در هوا تکان می دهد) گل کوکب شده شاخه‌ای پونزده تومن ! صدتاش رومی خریدی پنج تومن ! (با عصبانیت گل ها را روی میز می‌کوبد و به طرف پله‌ها می‌رود)

امیرخسرو : سلام عرض شد .

اعتماد : سلام .

امیرخسرو : دکوراژه‌ای پروفسور ! مثل این که امروز خیلی کارخونه کردی !

اعتماد : ما که مثل شما بیکار الدوله حاکم خندق نیستیم ! (از پله‌ها بالا می‌رود . وسط راه مکث می‌کند . برمی‌گردد و روزنامه را توی هوا تکان می‌دهد) تمام مسئولین حزب توده رو در شهرستانها دستگیر کردن ... دخترتون هم از دست رفت خانم ! (می رود)

امیرخسرو : چرند میگه ... من روزنامه رو دیدم ... اصلا" اسمی از کسی نبردن ...

والیه : شاخه‌ای پونزده تومن ! بقال !

صحنه تاریک می شود

صحنه تاریک است. پرده کوچکی روبروی تماشاگر نصب شده است که روی آن اسلاید نمایش می‌دهند. والیه اسلایدها را یک به یک برای مهمان ها توضیح می‌دهد. چهره‌ها در تاریکی مشخص نیست، تنها تک مضراب این، یا خندهٔ آن به‌گوش می رسد. اولین اسلاید مجسمهٔ آزادی است. چندآدم کوچک و نامشخص زیر آن ایستاده‌اند.

صدای والیه: این مجسمه آزادیه... من و بچه‌هام زیرش وایسادیم. (صدای عوض شدن اسلاید) اینجا آبشار نیاگاراس...

صدای زری: پس فرزانه‌جون کجاس؟

صدای والیه: اون همراهمون نبود... (اسلاید کامران در حال کشیدن سیگار درمتن غروب) این کامرانه... اینجام می‌سی‌پیه... (اسلاید دخترکوچکی با همبرگری بزرگ) این فرشته‌س... (همه می‌خندند)

چندصدا: چه‌همبرگری... از خودش بزرگتره...

(صدای زنگ تلفن. اسلاید والیه روی پرده. صورت درشت. گردن برهنه.)

صدای والیه: این اینجا چکار می‌کنه؟

صدای امیرخسرو: پرنسس نقره‌ای!

یک صدا: یک کلمه هم از مادر عروس بشنوید!

صدای زری: اوا! اینجا که بندر پهلویه!

صدای والیه: این قاطی اسلایدهای خارج شده... نمی‌دونم کی این هارو جابجاکرده! همه‌اش قاطی شده!

اسلاید فرزانه و مهران. دو سوی میزی نشسته‌اند و شطرنج بازی می‌کنند. مهران پیشانی خودرا می‌فشارد. فرزانه مهره‌را حرکت می‌دهد.

صدای کامران: نوابغ خانواده !
صدای اعتماد: هیس
صدای والیه: بله، اسلایدها قاطی شده...
صدای اعتماد: صبرکن ! عوضش نکن !
(صدای عوض شدن اسلاید. دختری موطلایی و کک مکی در چمنزار. برهنه .)
والیه: این گرل فرند کامران بود... مری لو...
(صدای سوت بلبلی . اسلاید عوض می شود. باز مجسمه آزادی . این بار سرو ته .)
چندصدا: قبلی تکرار شود ! سلیقه رو...
(صدای شکستن چیزی . صدای فریاد: " آخ ! ")
چند صدا: چراغ ! چراغ کجاست ؟
ناگهان صحنه روشن می شود. مهمان ها همه روی مبل نشسته‌اند ، بجز امیرخسروکه روی زمین دراز کشیده است. دایه وسط جمع هاج وواج مانده است .
دایه: ببخشید آقاجان ! مثل اینکه پای شما بود! ازبس‌که اینجا تاریکه... حالا چرا شما روی زمین خوابیده بودین ؟
والیه: چه خبره دایه، چی‌می‌خوای ؟
دایه: تلفن والیه‌جان ! تلفن مهم ، بدو !
والیه: خوب ازهمونجا صدا می کردی ... اعتماد تو برو.
امیرخسرو: آخ ! آخ ! نقرسم ! این دایهٔ پرنسس پاش رودرست گذاشت روی نقرسم .
دایه و اعتماد به طرف راست صحنه می روند، کمی باهم پچ‌پچ می‌کنند، بعداعتماد پشت قفسه می‌رودو تلفن را بر می‌دارد.
زری: این زنه کی بود ؟ مگه کلفت آوردین ؟
والیه: اون دایه بچه‌هاس... بعد ازمدت‌ها ازشهرستان اومده...

کامران: اون از بستگان ماست .
والیه : البته نسبت خیلی دوری داره .
زری: وا ! راست میگی ؟
کامران: نسبتش اونقدرهام دور نیست .
والیه : (خنده مصنوعی می‌کند) حالا چه بحث انترسانی گیر آوردین شماها ... دایه شده سوژه مجلس ... امیرخان لطفا " گیلاس های همه‌رو پرکن !
امیرخسرو: ای بچشم ! امرکن پرنسس!
والیه : برای کامران نریز، بسشه !
کامران: مادرم راست میگه ... آخه من یک جای دیگه هم دعوت دارم ... اونجام باید بخورم .
والیه : یعنی چه ... چه دعوتی ؟
اعتماد: (از پشت قفسه صدا می‌زند) والیه ! یک لحظه بیا !
والیه : چی‌میگی؟ (به امیرخسرو) به مهمون ها برس امیر ... شهلا جون چرا هیچی نمی‌خوری ؟ (به طرف اعتماد می‌رود . صدای خنده و صحبت مهمان ها به شکل مبهم‌به گوش می رسد) چیه ؟ این چه بساطیه‌راه انداختین شماها ؟
اعتماد: فرزانه‌س ... نمی‌دونم از کجا تلفن می‌زنه ... میگه می‌تونه امشب بیاد اینجا ؟
والیه : کجا ؟
اعتماد: خونه !
والیه : کدوم خونه ؟
اعتماد: (عصبی) خونه ! خونه !
والیه : پس بالاخره معلوم شد اینجا خونه‌س! بعدازیک سال و نیم بالاخره فهمید اینجا خونشه ... هان ؟
اعتماد: خانم، حالا وقت این حرف ها نیست ... ممکنه اتفاقی افتاده باشه ... بیا خودت صحبت کن !
والیه : هرگز ! بهش بگو امشب مهون داریم ... فردا بیاد !
اعتماد: والیه ، چرا متوجه نیستی، ممکنه دخترت الان تو

خیابون مونده باشه !

والیه : امشب نه ... مهمونی بکل به‌هم می‌ریزه ... تازه‌شب هم جانداریم !

اعتماد : چطور جا نداریم خانم ! اتاق خودش‌خالیه ...

والیه : امیرخسرو اونجا می‌خوابه ...

اعتماد : دیگه شورش رو درآوردی ... من نمی‌تونم به اون بگم نیاد ... بیا خودت بهش بگو ! بگو اتاقش رو یک‌نره خر الدنگ اشغال کرده !

والیه : اعتماد ! تو من رو خوب می‌شناسی ! اگه‌اون روی من بالا بیاد ، چنون فضاحتی راه می اندازم که دیگه نتونی سرت رو بلندکنی ... اینه‌که‌بفهم چی میگی !

(می رود)

اعتماد : (لحظه‌ای مکث می‌کند ، سپس گوشی تلفن را برمی‌دارد) الو ! دخترجان ببخش معطل کردم ... آره ... بیا جانم ! همین الان راه بیفت بیا ... منتظرتم !

(گوشی را می گذارد)

(صدای مهمان ها مشخص می شود)

زری: چه فروشگاه‌هایی داره واشنگتن ! چه‌فروشگاه‌هایی!

امیرخسرو : (آواز می‌خواند) سبزه کشمیرمن ... زلفای تو زنجیر من ... یا مرا ببر به‌خونه‌تون، یا بیا به خونهٔ من ... سرهنگ ! برونی‌لبکت رو بیار ،مجلس رو گرم کن !

سرهنگ: نی من مال مجلس‌گرم کردن نیست ، مسیو !

امیرخسرو : خیلی خوب ، پس اصرار بیش‌از این نمیشه ... مجبورم خودم هنرنمایی کنم ... گوش‌کنین حضار محترم! میخوام براتون سه‌گاه بزنم ...

(می نشیند ، یک پای خود را مثل تار در بغل می‌گیرد و با دهانش صدای ساز درمی‌آورد .)

شهلا : (دست می زند) هورا ! هورا ! ... !wonderful

محسن : عجب دلقکیه ! این رو دیگه از کجا پیداش کردین !

اعتماد: از بستگان مادری والیه‌س ... چندسال به چندسال این طرف‌ها پیداش میشه و یک مدت اینجا اطراق می‌کنه ... یک خورده می ریزه و می پاشه، باز غیبش می زنه تا چندسال دیگه ... ازشازده های ورشکسته‌س ...

محسن: می باره ازش! خوب اوضاع چطوره ؟ پول حاجی رو جور کردی ؟

اعتماد: خیلیه داداش ... این یارو طمعش زیادشده ... باید یک تکه از فرش‌هارو بفروشم .

محسن: پول نقد تودستم نیست ، و گرنه بهش می‌دادم ... به هرحال قول داده تا هفتهٔ دیگه اجازهٔ ملاقات بگیره ... سور هم می‌خواست! گفتم بعداز ملاقات!

اعتماد: اگه زودتر معلوم‌میشد جرمش چیه ، خیال آدم راحت‌تر بود ... آخه‌مگه میشه آدمی‌رو که‌داره تو خیابون واسهٔ خودش راه‌میره ، بگیرن و یک سالی نگه دارن ؟

محسن: اگه کمونیست باشه ، آره ... راستی راجع به این وقایع اخیر چی‌فکر می‌کنی ؟

اعتماد: توکه دستت‌توکاره چی‌فکر می‌کنی ؟

محسن: من ؟ من که دوتا شاخ گنده وسط پیشونیم سبزشده ... آخه‌مگه میشه باور کردآدم‌هایی که بیست و پنجسال زندون ساواک روکشیدن و انواع و اقسام شکنجه‌هارو دیدن ، حالا بیان منکر مرام و مسلکشون بشن ؟

اعتماد: گالیله‌هم تحت‌فشار انکیزیسیون مجبور شد بگه که زمین دور خورشید نمی‌چرخه .

(سرهنگ به آن ها می پیوندد.)

سرهنگ: ولی زمین بی توجه به این حرف‌ها ، قرن هاست‌که‌دور خورشیدمی‌گرده ...

محسن: پس شما نظرت اینه که ...

سرهنگ: من نظرم اینه که سازمان سیا سرمایه‌گذاری عظیمی

کرده ... عمل کنترل مغز و شستشوی مغز و شکنجه‌های روانی امکانش زیاده ... موضوع منطقه‌س آقـــا ... منطقهٔ نفت‌خیز خاورمیانه ...

محسن : این که هست ... ایران دست روس هـــا بیفتـه ... آمریکا دیگه کارش تمومه ... منتها من به شستشـــوی مغزی و این حرف‌ها اعتقاد ندارم.

سرهنگ : یک کتاب بهت میدم بخونی، می‌فهمی چی‌میگـــــم ... می دونستی قاتل را برت کندی ،مغزش از دور کنتـــرل می شده ؟

محسن : نه بابا ! عجب!

اعتماد: به‌هرحال چه ضربهٔ کابل باشه ، چه شکنجهٔ روانی... قهرمانی‌دیگه هیچ مفهومی‌نداره ... پـــس ایـــــن بروبچه‌ها چکارکنن تو زندون ؟ یک چیزی... یـــک چیزی باید باشد که بهش تکیه کنن .

سرهنگ : مگه نشنیدی میگن " بدبخت اون ملتی که احتیاج به قهرمان داره ... "

محسن : به‌به ! به‌به ! چه جملهٔ عمیقی ! بذار بنویسمش ... (کاغذی از جیبش بیرون می‌آورد) بدبخت ملتـی.... که ... کاش می‌شد قابش می‌گرفتم می‌زدمش به دیـــوار سوپرمارکت ...حیف که نمیشه ...دادم با خط نستعلیق سورهٔ انّاللّـــه رو بنویسن ... راستی دادش بالاخره تصمیم کامران چی‌شد ؟ میاد سرکار ؟

(سرهنگ دور می شود. زیر لب برای خودش زمزمه می‌کند.)

سرهنگ : در... میان طوفان ...

اعتماد: باید با خودش حرف بزنی...

محسن : باشه ،امشب باهاش صحبت می‌کنم ... ماهی شش هفت تومن واسش گذاشتم کنار... کارزیادی هم نداره ... تودفتر می‌شینه و به‌کارها رسیدگی می‌کنه ... راستش دیگه نمی‌رسم اونجا برم ... کاربنیاد شهید همـــهٔ

وقتم‌رو می‌گیره ... یک پام شماله ، یک پام تهرون ... تمام باغ های پرتقال مصادره‌ای الان دست منه ... راستی یک صندوق پرتقال واست آوردم ... یادم بنداز شب از توماشین درآرم .

صدای مهمان ها مشخص‌تر می شود . امیرخسرو که مست کرده است عصایش را بالای سرش گرفته ، می‌خواند و می رقصد . همه کف می‌زنند .

امیرخسرو : یا مرا ببر به‌خونه‌تون ... یا بیا به‌خونهٔ ما ...

سرهنگ : نقرست عودنکنه ، شازده !

(صدا ها باز محو می‌شوند)

محسن : آره می گفتم ... ولی عجب اعجوبه‌ایه والله ... باید دست این پاسدارها بیفته آدم یک خورده بخنده! آره ... باغ های پرتقال ... داریم بیشترش رو پس می‌دیم به صاحب‌هاشون ... همه‌شون دارن برمی گردن ... اوضاع تا چند وقت دیگه روبراه میشه ... کشتی کشتی جنس خارجی‌تو بندرها خوابیده ... دیگه وقت سرمایه‌گذاری‌های بزرگ رسیده ...

اعتماد : پس فاتحهٔ انقلاب خونده‌س ...

محسن : کدوم انقلاب دادش ؟ انقلاب توده‌ای ها ... یا انقلاب ما ؟

(والیه صدا می‌زند .)

والیه : محسن خان بیا ... مشروبت گرم شد ...

امیرخسرو : مگه حاج آقا مشروب هم می‌خورن ؟

سرهنگ : چیه ، نمی‌تونی/یک مسلمون اهل دل ببینی،شازده ؟

امیرخسرو : یکی؟ بجان عزیزت کلنل ، همه‌شون اهل حالن ... میگن از آخونده پرسیدن ...

(ادامه می‌دهد ، اما صدایش نامشخص می‌شود .)

زری : اوا من تاحالا خیال می‌کردم این دخترخانوم فرشته جونه ... پس ایشون کین ؟

والیه : عاطفه معلم خصوصی فرشته‌س ...

کامران : البته یک نسبت نزدیک تری هم با ما داره...

والیه : کامران!

کامران: اون در واقع دختر خالهٔ منه...

زری : اوا! مگه تو خواهر داری والیه‌جون؟

والیه : کامران یک خورده کله‌ش گرم شده... چرا نمیری یک آبی به‌صورتت بزنی عزیزم؟

عاطفه : (می رود) ببخشید!

زری : طفلی ناراحت شد...

شهلا: مامان!

محسن : زری تو به این کارها چکار داری؟

زری : وا! حالا گناهکارهم شدیم ها... من فقط می‌خواستم باهاشون آشنا بشم...

محسن : (گیلاسش را بلند می‌کند) خوب می‌خورم به سلامتی جوون ها... کامران ...شهلا... و بقیه...

زری : جای چندتاشون که خیلی خالیه... فرزانه‌جون... مهران... فرشته... شهپرجون خودم که فداش بشم الهی الان تک و تنها تو واشنگتن داره بولینگ بازی می‌کنه... ولی والیه جون خیلی بدکردی یک سری نیومدی واشنگتن ها... چه فروشگاه‌هایی... چه فروشگاه‌هایی... ده طبقه... شیشه‌ای...

ادامه می‌دهد اما صدایش نامشخص می شود.

سرهنگ و محسن تخته نرد بازی می‌کنند. قسمت زیر بسیار سریع و ضربه‌ای اجرا می شود.

امیرخسرو: (بالای سر سرهنگ ایستاده‌است) با تو بودن هم عذابی بود...

شهلا: کامی‌جان هابی توچیه؟

سرهنگ : شیش و بش...

کامران : هابی؟

امیرخسرو: دِ ببند اون خونه‌رو برادر...انقدرگشادنده!

والیه : اون الان یک مطب خصوصی داره...

شهلا: سرگرمیت ...
زری : نازی !
کامران : عرق !
سرهنگ : یک جفت بده !
شهلا: من دسرتیشن ام رو راجع به جنگ ایران و عـــراق نوشتم ...
زری : وا !
کامران : بهت نمیاد وزیر خارجه بشی ...
محسن : کارم ساخته‌س ...
والیه : با یک بچهٔ کوچولو ...
امیرخسرو: بی‌تو بودن هم عذابی بود ...
شهلا: پس چی بهم میاد ؟
زری : تپل مپلی ...
کامران: خیلی دلت می خواد بدونی ؟
سرهنگ : اینم دو با یک!
شهلا : آره ، خیلی ...
والیه : ماهی بیست هزار تومن درآمداره ...
سرهنگ : حالا یک خورده استراحت کن حاجی ...
کامران : هنرپیشه فیلم هندی !
زری : نه بابا ! بیست هزار تومن !
شهلا: فیلم‌هندی ؟
امیرخسرو: گندزدی برادر !
کامران : آره فیلم هندی ...
زری : پزشکی شغل پولسازیه ...
شهلا : این خوبه یا بده ...
محسن : باختم ...
کامران : بستگی داره ...
امیرخسرو: پرنسس شامت چی شد؟ روده بزرگه روده کوچه روخورد!
والیه : الان ..الان ...می بخشید همگی... امروز گازمـــون تموم شده بود، با یک مکافاتی غذا پختیم ...شهلا

جون این قرمه سبزی رو مخصوص تو پختم ...

صدای زنگ در. همه لحظه‌ای ساکت می‌شوند. اعتماد دکمه را فشار می‌دهد. پاسداری وارد می شود، زری و شهلا جیغ می کشند وروسری ها را فوری روی سرشان می‌کشند. مردها به سرعت تخته را زیر مبل پنهان می‌کنند.

شهلا : مامی!

زری : وای پاسدار! پاسدار! محسن ... محسن جون ... بطری ... بطری رو قایم کن!

اعتماد: عبدالله‌س ... پسر دایه‌س..

والیه : چه‌موقعی! (خنده مصنوعی می کند) نترسین زری جون ... این پسر دایه‌س ... اومده مادرش رو ببینه ...

زری : پسر دایه باشه ... وا! پاسدار که هس!

محسن : بس‌کن زری ... بیا تو برادر! بفرما جانم ...

عبدالله: ازهمگی معذرت می‌خوام ... ببخشید برادرها ...

دایه درآستانه‌در آشپزخانه ایستاده‌است.

والیه: دایه‌عبدالله رو ببرتو آشپزخونه ...

عبدالله: (به اعتماد) آقا شماهم یک لحظه بیاین ...

عبدالله و اعتماد به آشپزخانه می روند. همه ساکت‌اند.

والیه : چی شد؟ چرا همه ساکت‌شدین؟ عبدالله از بچگی تو خونه ما بزرگ شده ... پسر خوبیه ...

کامران : برادر بزرگ عاطفه‌س ...

زری : وا! پس‌عاطفه هم دختر دایه‌س؟ عجب معمایی؟

(صدای شکستن یک بشقاب از آشپزخانه به‌گوش می‌رسد.)

زری : انشاالله‌که قضابلاس ...

والیه : دایه بازم بشقاب‌شکست ... امیرخان چرا ساکتی؟

امیرخسرو: پاسدار دیدم دلم‌گرفت، پرنسس!

سرهنگ : دیگه تار نمی‌زنی شازده ... نطقت کورشد ...
زری : (فنجان قهوه را برمی‌دارد، فال می‌گیرد) بیا کامی جان فالت رو ببینم ... این یک قلبه ... علامت عشقه ...
سرهنگ : عجب هوای خفه‌ای...
محسن : (به والیه) همین فردا پس فردا باید بیاد کارو تحویل بگیره ...
زری : اینم یک آینه‌س ...
والیه : میاد ... مطمئن باشین !
کامران : پس به هم می‌رسیم !
امیرخسرو : نقرسم بدجوری تیر می‌کشه ...
محسن : سرضرب امتحانات ایدئولوژی رو قبول شد.
زری : عجب!
سرهنگ : نمی دونستی من دامپزشکم شازده ؟!
کامران : به‌جان شما ... قبل از اینکه مادربزرگ من روبگیره به کلفته تجاوز می‌کنه ...
والیه : درخشانه !
زری : نه !
سرهنگ : من از اولش هم روحیه نظامی نداشتم ...
کامران : دایه و مادرم ...
محسن : سه تا باغ کرج رو به اسمش کردم...
امیرخسرو : اسب چندتا دندون داره کلنل ؟
زری : عجب!
والیه : کامی پروژه‌ش اول شد...
کامران : شما چه عطری‌زدین ؟
سرهنگ : یک بویی مثل بوی پشکل الاغ ...
زری : (می خندد) هی‌هی‌هی‌هی...
کامران : دل آدم به هم می خوره...
امیرخسرو : حالم رو به‌هم زدی، کلنل !
کامران : ببخشید عذر می خوام ! (می رود طرف قفسه وسرش

را به آن تکیه می دهد)

امیرخسرو باز شروع کرده است به تارزدن ،اما دیگر خنده‌آور نیست . صداها نامشخص است. فقط صدای تارزدن امیرخسرو به گوش می‌رسد. عاطفه از آشپزخانه بیرون می آید و پهلوی کامران می‌ایستد.

کامران : من‌میرم... نمی‌تونم تاب بیارم...

عاطفه : میلته... برو...

کامران : اون موضوع رو فراموش‌کن ، خوب ؟

عاطفه : کدوم موضوع رو ؟

کامران : رمان رو...

عاطفه : فراموش‌کنم ؟

کامران : آره ... من نمی تونم اون رو بنویسم... من حتی یک انشای دبیرستانی هم نمی تونم بنویسم ...

عاطفه : به نظر من این موضوع زیاد مهم نیست... یک اتفاق هایی داره‌می‌افته که خیلی مهم‌تره...

کامران : توچته ؟ حرف‌های عجیبی می‌زنی ؟

عاطفه : بعدا" خودت می فهمی...

کامران : خوب من میرم...

عاطفه : گفتم‌که میلته... برو...

کامران : بهم‌نمیگی نرو ؟

عاطفه : چراتو همیشه دلت می خواد من نازت‌رو بکشم؟

کامران : ببخشید ! مثل اینکه واقعا" دارم شمارو ناراحت می‌کنم ... خداحافظ !

عاطفه : خداحافظ !

(کامران به طرف در خروجی می رود.)

والیه : (در حال صحبت با شهلا) ببخشید ! کامران کجا ؟ صبر کن !

(کامران در را بهم می‌زند و می رود.)

شهلا : اون که‌گفت به یک پارتی دیگه هم دعوت داره...

والیه : پارتی ! ؟

(دایه و اعتمادبا کمک هم ظرف‌های غذا را روی میز می چینند.)

والیه : شام حاضره... بفرمائید !

امیرخسرو: به‌به‌به ! چه رنگی ! چه بویی !

زری : (می خندد) هی‌هی‌هی... چه با مزه‌ان ایشون !

امیرخسرو: من با اجازه شروع می‌کنم ...

زری : اوا پس‌کو قرمه سبزی ! این که کرفسه !

سرهنگ : اعتماد ! کجایی بابا... چرا نمیای سر میز...

اعتماد: (پرده را می کشد و پنجره را باز می‌کند)میام.

سرهنگ : (با بشقاب پیش او می رود. صدای مهمان ها نامشخص به‌گوش می‌رسد.) شام نمی‌خوری؟ببینم نکنه زیادی‌زدی ؟

(صدای شلیک خنده جمع از دور.)

اعتماد: آره یه کم زیادخوردم.

سرهنگ : غصه این ماجراها رو نخور! مثل این که یک دفعه برات گفتم... من یک موقعی هوادار افسرای توده‌ای بودم شخصیت‌های عجیبی بودن . وقتی اعدامشون کردن ، خیلی رومن اثر گذاشت... انقدرابهت بگم که دیگه نتونستم واسهٔ اون رژیم یک نظامی خوب باشم ... آره... میدونی که من زمان شاه مغضوب بودم ... بی‌علت... همین جوری ... فکرکنم بوبرده بودن که هوادار اون هام... خوب ، بعد از انقلاب هم که این طوری ... گفتم که بهت ... دعوتم کردن به‌کار ... گفتم اگه من بیام با ضوابط خودم میام نه ضوابط شما ... خلاصه این جوری ... حالا ضوابط من چیه ، خودم هم نمی‌دونم... چرا ساکتی ؟ می‌خوای یک ذره غذا برات بیارم؟

اعتماد: نه

(سکوت)

سرهنگ : این بوی چه گلیه ؟

اعتماد : اقاقی.

سرهنگ : آره خودشه... من هم قبل از این که آپارتمان نشین بشم ، یک حیاط کوچولو داشتم که دورتا دورش اقاقی کاشته بودم... بچه‌های من تو اون خونه‌بزرگ شدن ... امشب یهو دلم هواشون رو کرده...میدونی؟ فکرکردم بکنم و برم... هان ؟ تو چه میگی؟ برم؟

اعتماد : برو.

سرهنگ : آخه بدبختیه ! ریشه‌ام تو این خاکه... تو این خاک! این شعر و شنیدی : من اینجا ریشه در خاکم

(اعتماد گریه می کند.)

سرهنگ : ناراحتت کردم...

اعتماد : نه... گفتی خاک .. به‌خاطر وطن ...

سرهنگ : منم خیلی رقیق القلب شدم تازگی‌ها ... عصری نشسته بودم واسه خودم نی می زدم... یکهو دلم هوای بچه‌ها روکرد...تنهایی بده... اونم سرپیری...دلم واسه پسرم یک ذره شده...

اعتماد : منم همین طور.

سرهنگ : مهران رو میگی ؟

اعتماد : آره .

سرهنگ : درست میشه ... باور کن با پول همه‌چی درست میشه...

اعتماد : دیگه نه.

سرهنگ : چطور ؟

اعتماد : تموم شد. دیشب.

سرهنگ : چی میگی ؟

اعتماد : الان عبدالله خبرش رو آورد... منتها به‌والیه‌هیچی نمی‌گیم... اون‌جنون می‌گیره... می فهمی‌که ؟

سرهنگ : آره ... آره...

محسن : (از سر میز صدا می‌زند) سرهنگ بیا می‌خوایم گیلاس‌ها رو پرکنیم... داداش نمی‌آی ؟

سرهنگ : اگه می‌خوای خانمت بونبره باید بیای سرمیز...

اعتماد: میام.

محسن: خوب به سلامتی چی بخوریم؟ دادش تو میزبانی بگو...

اعتماد: به...به سلامتی...

محسن: به تو که گیلاست خالیه کلک! بیا...

سرهنگ: بسشه...

اعتماد: می‌خوریم به سلامتی اونایی‌که... اونایی‌که...

امیرخسرو: (به والیه) پروفسور حالش خوب نیست انگار... رنگش پریده!

اعتماد: اونایی که به‌خاطر وطنشون...پای تیر اعدام...
(عاطفه‌کنار پنجره ایستاده است و آرام آرام گریه می کند.)

والیه: اعتماد!

امیرخسرو: خوب، خوب... به سلامتی!

اعتماد: بذار حرفم رو تموم کنم! پای تیراعدام...مردونه وایسادن... یا شایدهم‌نه... چون کسی چه‌می‌دونه؟ کی می‌دونه "سیا" چه حقه هایی تو آستینش داره؟ نه سرهنگ؟ کی می دونه فلان‌جوون مردونه تیربارون میشه یا نه...

سرهنگ: (آرام) بسه...

اعتماد: (بی توجه)... یا اینکه نه... می کنش توکیسه! بله کیسه! طوری که این رژیم جهنمی زن هارو اعدام می‌کنه... اون هارو می کنه تو کیسه... دخترهای مارو... پسرهای مارو...پسرم‌رو...(با گریه شدیدی روی میز می افتد)

والیه: بسه! چه‌خبره؟

سرهنگ: بلندشو اعتماد! فکر خانمت رو بکن!

شهلا: مامی!

اعتماد: بذارین حرفم رو تموم کنم...

سرهنگ: (زیر بغل او را می‌گیرد و روی مبل می‌نشاند) بنشین جانم... بنشین...

محسن : زیادی زده ...

امیرخسرو: خوب ... به سلامتی ! (گیلاسش را سر می کشد)

والیه : (به زری) چرا نمی خورین زری جون ؟

زری : قربونت ، دیگه اشتهام کورشد !

امیرخسرو: چیزی نیست ... پروفسور از عصر همین طور دکوراژه‌س ...

محسن : بیخود انقدر نگرانه ...آخه مگه من لامصب قول شرف ندادم مهران رو بیارم بیرون ؟

(والیه گوشه‌چشم‌هایش را با دستمال پاک می‌کند.)

محسن : والیه خانم گریه نکن ! به شرافتم قسم!به‌شرافتم قسم میارمش بیرون !

زری : اوا اونجارو ! فرشته جون !

همه‌برمی‌گردند. درپیچ پلکان فرشته‌ایستاده است. لباس سرخ زنانه‌ای پوشیده، کفش‌های طلایی بپا کرده و آرایش غلیظی دارد. جمع‌به او خیره و او خیره به جمع نگاه می کند.

صحنه تاریک می شود

قسمت سوم

مهمانی تمام شده است .والیه روی صندلی روبروی تماشاگرنشسته‌است .دستمال خیسی روی پیشانی دارد .امیرخسرو جلوی پای او روی زمین دراز کشیده و یک دستش را زیر سرش گذاشته‌است . عاطفه‌کنارپنجره‌ایستاده و به تاریکی خیره‌شده‌است . فرشته‌روی مبل نشسته‌و گریه‌می‌کند .اعتمادبرای والیه‌یک فنجان قهوه می‌آورد .دستش می‌لرزد . صدای برخورد فنجان و نعلبکی به‌گوش می‌رسد .

والیه : شماها می‌خواین من روبکشین ... همه‌تون!پیداست که

با هم‌دست به‌یکی کردین ! این ازون پسره‌ٔ مزخرف بی‌پرنسیب که تعمدا " جلوی مهمون ها می‌خواست من رو سکه‌ٔ یک پول بکنه و آبروم‌رو بریزه ...اینم ازین دختره‌ٔ دیوانه... این لجباز متمرد... که خودش رو شکل دلقک ها درست‌کرد و یک حسن ختام‌حسابی واسه‌ٔ سیرک امشب تهیه‌کرد. پدرشون هم‌که‌هزار ماشاالله سنگ تموم گذاشت ...فقط می‌خواست شام‌روبه‌همه‌زهر مار کنه... فضاحت... فضاحت محض! (دستمال را برمی‌دارد‌به‌اعتماد‌می‌دهد) این رو خیس‌کن ! (اعتماد با دستمال بیرون می‌رود، صدای خرخرا میرخسرو بلند می‌شود.) امیرخان بروبخواب! (با تک پا به‌او لگد می‌زند) امیرخان ، گفتم برو بخواب !

امیرخسرو: هان ؟ عذرمی‌خوام پرنسس... مثل این که‌یک لحظه خوابم برد... (سرش را بلندمی‌کند، اما دوباره سرش می‌افتد و این بار سنگین تر از پیش می‌خوابد)

والیه: (به‌فرشته) توهم برو اون کثافت هارو از روی صورتت پاک کن ، بخواب! فردا امتحان ریاضی داری ، هان ؟ لابدانتظار داری قبول هم بشی ؟ شماها آخرش من رو می کشین ... همه‌تون !

(فرشته گریه‌کنان می‌رود .دایه می‌آیدمیزرا جمع می کند.)

دایه: والیه‌جان برو بخواب ... دیروقته...

والیه: عبدالله هنوز توی آشپزخونه‌س ؟

دایه: الان میره... الان میره...

والیه: خیلی بدموقعی‌اومد...خیلی...افتضاح شد... اقلا" اگه اون لباس پاسداری‌اش رو عوض‌کرده‌بود...

دایه: آخه همین دوروبرا کشیک داشت ...نمی‌دونست مهمون دارین ...اومده بودیک تک پا من رو ببینه‌وبره... الان میره...الان میره... (به عاطفه) دخترتوهم برو بخواب ، فردا باید بری دنبال کارت!

والیه : (با طعنه) اون چشم انتظاره! من روببین که می‌خواستم وضع زندگی این پسره نمک نشناس رو روبراه کنم...لیاقتش همینه... طبع پست! (برمی‌خیزد و به طرف پله‌ها می‌رود) اونوقت پدرش میگه طبع پست با ژن منتقل نمیشه !لطفا" فردا صبح این پائین سر و صدا راه نندازین ، من می‌خوام تا دیروقت بخوابم... شاید این سردردلعنتی بالاخره آروم بگیره...(می رود)

دایه : هی... چه می‌دونم... (چشمهایش را فشار می‌دهد)

اعتماد : (با دستمال برمی‌گردد) رفت ؟ (دستمال را روی‌میز می‌اندازد ، می‌نشیند . سکوت .) این‌اقاقی‌ها امسال خوب گل دادن ...(به عاطفه) به دل نگیر ، اون زن بدبختیه...آره...بدبخته...بخصوص که... میگرن هم داره...

عبدالله واردمی شود .

دایه : داری میری ؟

اعتماد : بشین جانم بشین ! فقط با نعش این مرتیکه چکار کنیم ؟

عبدالله : کجا می‌خوابه ؟ کولش کنم ببرمش !

اعتماد : حیف که حال و حوصله شوخی‌کردن ندارم ، وگرنه می‌گفتم کولش کنی ببریش کمیته...هی حضرت والا! شازده !

عبدالله : (او را بلند می‌کند) می‌برمش بالا...

اعتماد : اتاق دست راستی... بندازش روتخت وبیا...

عبدالله : اسّاعه...(امیرخسرو را روی دوش می‌اندازدومی‌برد)

سکوت . عاطفه از جلو پنجره می‌آید کنار و می‌نشیند . عبدالله برمی‌گردد . اوهم می‌نشیند . بازهم سکوت . شب پره‌ای از پنجره به دورن می‌آید . توی اتاق می‌چرخد و خودرا به‌دیوارها می‌کوبد . دایه با دستمال او را می‌راند . شب پره بیرون می رود .

عاطفه : دنبال نورمی‌گرده ...

اعتماد : توهم اونجا بودی؟

عبدالله : کی؟ من ؟

اعتماد : آره .

عبدالله : بله .

اعتماد : کارت الان اونجاس!

عبدالله : فعلا" بله ...

اعتماد : (سیگاری آتش می زند) چی‌میشه ... چی میشدکه ... یکمرتبه ...ناگهانی...یکی رومی‌برن پای دیوار ؟ یکی‌روکه اصلا" کاری نکرده ...که حتی...حتی ... محاکمه هم نشده ... یعنی‌اشتباه می‌کنن؟یا...یا چی ؟

عبدالله : نمی‌دونم .

اعتماد : مگه تو اونجا نیستی؟

عبدالله : روزه من روفرستادن اونجا ...چندروزه ... تودفتر کار می‌کنم ...

اعتماد : خوب ...

عبدالله : چیزی سر در نمی‌آرم ... گیج شدم ... یک آدم‌هایی اونجاهستن که من نمی تونم بهشون بگم مسلمون ... کینه‌دارن ... خون جلوی چشمشون رو گرفته ...بد جوری کینه دارن...

اعتماد : به کی ؟ به جوون هایی مثل مهران ؟

عبدالله : به هرکی که غیر از خودشون باشه ...بخصوص به کمونیست‌ها ...حالا یک وقت قرعه به نام یکی می افته ... یک وقت نمی‌افته ...

اعتماد : قرعه ؟! (به فکر فرو می رود)

عبدالله : توهمهٔ سلول ها تلویزیون مدار بسته‌گذاشتن .... رهبرهاشون روکه میارن پشت تلویزیون ... زندانرو صدای ضجه مرد و زن ورمیداره ... قلب آدم‌از غصه می‌ترکه ... این از شلاق بدتره ...

اعتماد : این‌اسلامیه ؟

عبدالله : گفتم که ، نه ...

اعتماد : انسانیه ؟

عبدالله شما دارین من رو محاکمه می کنین ؟

اعتماد : (صداش را بالامی‌برد) مگه تو اونجا کار نمی‌کنی‌پسر ؟ مگه این لباس رو تنت نکردی ؟ پس مثل مرد وایسا جواب بده !

عبدالله : من فقط به اسلام اعتقاد دارم ...اسلام واقعی ...اسلام علی ! مگه سپاه با انقلاب متولد نشد ؟ مگه همهء جوون های پاک و موء من این لباس رو نپوشیدن ؟

اعتماد : ولی ما بالاخره باکی طرفیم ؟ باکدوم جوونها ؟ با کدوم اسلام ؟ اسلام واقعیتون بالاخره کجاست ؟ این اسلام علیه ؟ یا اسلام شمر و یزیده ؟

عبدالله : (برمی‌خیزد) خدا می‌دونه ...خدا خودش می‌دونه ...
(به طرف درمی رود)

اعتماد : کجا ؟ برگرد بشین ...

(عبدالله مطیع برمی گردد . می نشیند .
سکوت .)

عبدالله : من گاهی خودم می‌ترسم ... می‌گم نکنه یک روزی ...یک روزی خودم رو اون تو حبس کنن و نذارن دیگه بیرون برم ...آخه این روزها مسلمون ها روهم زیاد گرفتن ... حتی پاسدارها رو ...

دایه : (اشکش را پاک می کند) خدایا ... پناه می‌برم به تو ...(تکان تکان می خورد و زیر لب دعا می‌خواند)
(سکوت)

اعتماد : گفتی دیشب اونجا بودی ؟

عبدالله : بله .

اعتماد : صدای تیروشنیدی ؟

عبدالله : به نظرم .

اعتماد : میشه سرودخوند ؟ شعار داد ؟ همون جورکه زمان ما می‌کردن ؟

عبدالله : گمون نکنم ... تیرا ول رو به‌پا می‌زنن ... اگه‌کسی‌سرود خونده‌باشه همونجور زخمی می‌برنش توسلول ...

اعتماد : پس‌نمیشه خوب‌مرد .

(عاطفه با صدای بلند گریه می کند .)

دایه : بس‌کن آقاجان ... (گریه می کند) بس‌کن !

اعتماد : من که حرفی نزدم .

عبدالله : من ... من ... مهران رو خیلی دوست‌داشتم ...

دایه : اون مثل برادر دوقلوی توبود ... سینه راستم مال توبود ... سینه چپم مال اون ... خون من تو تن هر دوتون بود ...

عبدالله : پس‌چرا بایدمن این ور واسم ، اون اونور ؟ (گریه می‌کند)

عاطفه : کدوم ور ؟ این شماهایین که همه‌رو اون ورمی‌بینین ! از بس‌که خودخواهین ! از بس‌که کینه‌ای ومتعصب و تنگ‌نظرین ! کی اون هااون ورو ایسادن ؟ اون ها که چهارسال زیربازوی شماروگرفتن که زمین نخورین ! چطوری می‌تونین این لکه‌رو ... این لکه خون رو از روی دستهاتون پاک‌کنین شماها ؟ پیش خدای خودتون خجالت نمی‌کشین ؟ من هیچ کدوم ازین پیرمردهایی روکه نعششون روپشت تلویزیون آوردین ندیدم ونمی‌شناسم ... ولی مهران رو ... مهران روکه می شناختم ... توهم‌اون رو خوب می شناختی عبدالله ... مگه اون همراه خودتو زمستون ۵۷ با رژیم شاه نجنگید ؟مگه همه این چهارسال واسهٔ انقلاب کارنکرد ؟ پس‌چرا کشتینش ، هان ؟ چرا ؟

عبدالله : من اون رو نکشتم ...

عاطفه : (در میان گریه شدید فریاد می‌زند) دست‌توهم خونیه ! دست‌توهم خونیه !

(می دود و از صحنه خارج می‌شود .سکوت .)

اعتماد : روش‌اثر گذاشته ...

عبدالله : اجازه‌بدین من برم ... حالم‌خوب نیست ... (می‌خواهد برخیزد)

اعتماد : بشین ! (عبدالله می‌نشیند) دخترم هم نیومد ... بهش گفتم همین امشب بیاد ... نیومد ... کی میدونه ؟ شاید الان گرفته باشنش ... وضع شهرستون ها چطوره ؟

عبدالله : خرابه ... هیچ راه فراری نیست .

دایه : خدایا به‌امید تو ... خدایا این بچه‌ها رو سپردم‌بتو ...

(تلفن زنگ می زند . اعتماد می‌رود گوشی را برمی‌دارد . مکالمهٔ او به گوش نمی‌رسد .)

عبدالله : من می خوام برم .

دایه : برو ... بروتو اون سیاهچال ها ...

عبدالله : فردا با فرمونده‌مون صحبت می‌کنم ... می‌گم بفرستنم یک جای دیگه ... نمی‌تونم اون چیزها روببینم ...

دایه : می‌ترسم همین هم برات بدبشه ...

عبدالله : چاره چیه ... توکل می کنم به‌خدا ... خدا خودش می‌دونه‌که من پرونده‌ام پاکه ...

(اعتماد برمی‌گردد .)

اعتماد : یکی از دوست‌های عاطفه‌س ... میگه عاطفه‌دیگه نره خونه ...

دایه : طوری شده ؟

اعتماد : ریختن توخونه‌شون ... هم اتاقی اش روگرفتن ...

دایه : آخ که چه دختر نازنینی‌بود ! (گریه می‌کند)

اعتماد : خوب ، من میرم بالا ... معلوم نیست فردا باید ناظر چه صحنه‌هایی باشیم !

عبدالله : آقا !

اعتماد : جانم .

عبدالله : فقط می خواستم بگم ... من هم ... من هم مثل شما عزادارم !

(اعتماد سرش را تکان می‌دهد . می‌رود . پشتش خمیده‌تر شده‌است .)

دایه : میری ؟

عبدالله : آره .

دایه : (گریه می‌کند) برو به امان خدا !

عبدالله : گریه نکن !

دایه : از کجا بدونم... آخه از کجا بدونم‌که توخودت با دست‌خودت اون رو تیربارون نکردی ...

عبدالله : من هیچ جوری نمی‌تونم این روبه‌تو ثابت‌کنم مادر... فقط بایدحرفم رو باورکنی، همین !خدا خودش‌شاهدوناظر اعمال منه... من آزارم به یک مورچه‌هم نرسیده...

(صدای هق هق گریه اعتماد از بالا به‌گوش می رسد.)

دایه : می شنوی ؟

عبدالله : آره .

دایه : برو.

عبدالله : برام دعاکن مادر !

می‌رود.دایه‌چراغ را خاموش می‌کند و تنها وسط صحنه می نشیند. صدای گریه‌اعتمادبه‌گوش می رسد. دایه کم‌کم تکان می خورد. صدای نی سرهنگ از دور شنیده‌می‌شود. پس‌از مدتی ریگی به شیشه پنجره می خورد.دایه برمی خیزد . بیرون را نگاه می کند. بعد در رابازمی‌کند. فرزانه بابچه‌ای خوابیده در آغوشش ، وارد می‌شود... دسته‌ای گل اقاقی در دست‌دیگر دارد.

دایه : اومدی بالاخره مادرجون ؟

فرزانه : آره اومدم. (یکدیگر رامی‌بوسند) این بچه‌رو بگیر...یواش... بیدارنشه !

دایه : ببرمش‌تواتاق ...گفتم دیگه نمی‌آی ...دلم مثل سیرو سرکه می جوشید...

دایه‌بچه را می‌برد. فرزانه گل ها را درگلدان می‌گذارد. اشیا را با دقت تماشا می‌کند. بعضی چیزها را لمس می‌کند. دایه برمی‌گردد.

فرزانه: میدونی چندوقته خونه‌نیومدم؟ یک سال ونیمه... توروهم خیلی وقته ندیدم دایه، حالت خوبه؟

دایه: ای... هنوز که‌زنده‌ام...

فرزانه: این ها کجان؟

دایه: خوابیدن... تا همین یک ساعت پیش اینجا مهمونی بود.

فرزانه: می‌دونم. آخه من یک دفعه اومدم در خونه وبرگشتم. دیدم خونه پرمهمونه، با تاکسی رفتم خونهٔ یکی از دوستام... می‌خواستم اگه بشه اصلا" همونجا بمونم... ولی‌نشد... انگار از من ترسیدن... حق دارن!

دایه: خوب بگو، چی شده؟ شوهرت کجاست؟

فرزانه: سه‌روزه‌که گرفتنش... صبح زود ریختن توخونه... من کشیک داشتم، بیمارستان بودم...

دایه: پس بچه چی؟

فرزانه: پدرش رو بردن و اون تک و تنها موند توتختش... طفلک انقدر گریه کرده بود که داشت خفه می‌شد... بعد از یک مدت همسایه‌ها که‌می بینن گریهٔ بچه قطع نمیشه از راه تراس میان تو خونه و به داد بچه می رسن... من ساعت هشت تازه از بیمارستان رسیدم خونه... همه‌جا زیروروشده‌بود. شکم‌خرس های اسباب بازی رو پاره کرده بودن... جسد عروسک های بچه کف اتاق افتاده بود... دیگه معطل نکردم. بچه‌رو برداشتم و رفتم خونه یکی از مریض‌هام... دوروزی اونجا مخفی بودم... بعد اومدم تهرون... ولی باید یک فکر اساسی بکنم... این جوری نمیشه... اینجا گیرم میارن. تازه فردا ممکنه والیه بیرونم بکنه... اون حالش چطوره؟

دایه : اخلاقش بدترشده ... تلخ تلخه ...

فرزانه : اون برای مهران غصه می‌خوره ... حق هم‌داره . کی‌مـــی دونه الان تو زندون ها چی‌می‌گذره ؟ من خودم هرشـــب خواب مهران رو می بینم .

(دایه آه می کشد ... صدای هق هق گریه اعتماد از بالا به گوش می رسد .)

فرزانه : صدای گریه‌س ... پدرمه ؟

دایه : (گریه می کند) آره .

فرزانه : طوری شده دایه ؟

دایه : چی‌بگم ؟ چی بگم ؟

فرزانه : چی‌شده دایه ؟

دایه : عبدالله اینجا بود . اون الان تو اوین کار می‌کنه ...

فرزانه : مهران رو اعدام کردن؟

سکوت

فرزانه : کی؟

دایه : دیشب .

(فرزانه برمی‌خیزد ، به‌طرف پنجره می‌رود . روبه‌تاریکی می‌ایستد . سکوت)

فرزانه : بیخودنبودکه دیشب خواب اونجا رو دیدم . اونم‌بود ... بسته‌بودنش به‌تیر ... (سرش گیج می‌رود ، تعادل خود را حفظ می‌کند .)

دایه : برم برات یک کم آب قندبیارم ...

فرزانه : نه ... نرو ... من می‌دویدم ... بهارتو بغلم بود ... می‌دویدم اما سرجام بودم ... انگار می‌خواستن یک پارچه بزرگ و سیاه رو روی سرم بندازن ... بعدسلول های زندان رودیدم ... مهران روبه تیرمی‌بستن ... اون می‌خواست سرودبخونه ... اما صداش درنمی‌اومد ... مثل این که لب‌های کسی رو می دوختن ... مثل این که یک ماده وحشتناکی رو به کسی تزریق می کردن ... مثل این که گل های سرخ رو پرپرمی‌کردن و کتاب‌ها

را پاره می کردن... درست یادم نمی‌آد... من فقط می‌دویدم... می‌دویدم و نمی‌رسیدم... بعد مهران رو کشتن ... آره کشتنش ... من صدای تیروشنیدم ... همون موقع بود که اون پارچه سیاه روسرم افتاد... بهار... بهار از تو بغلم پرت شد بیرون ... من دیگه مدفون شده بودم... اما صدای گریه بهارو می شنیدم، اون گریه می کرد... مهران مرده بود... و من هیچ کاری نمی تونستم بکنم ... مهران! داداش کوچولو! (گریه می‌کند) دایه توبروبخواب! من می‌خوام تنها باشم. والیه... والیه می‌دونه ؟

دایه: هنوز نه.

فرزانه: بهتره... فعلا" بهتره... توبرو دایه...

دایه: من پهلوت می مونم... بذار من بشینم اینجا مادر...

فرزانه: نه برو عزیزم! (او را می بوسد) بروکه اگر بچه گریه کرد پهلوش باشی ...

دایه می‌رود . صدای نی از دور می‌آید. در اتاق فرشته باز می‌شود. رشته‌ای نور به صحنه می‌تابد . دربسته می‌شود. فرشته در تاریکی آرام جلو می‌آید. لباس خواب سفیدی به تن دارد. به طرف قفسه می رود. چیزی برمی‌دارد. روی مبل می‌نشیند، وسائلش را جلویش می‌چیند و مشغول می‌شود. سرنگی بیرون می‌آورد، درشیشه عطر فرو می‌کند. مقداری از آن را بدرون سرنگ می‌کشد و درشیشه دیگری خالی می کند. بعد درشیشه را می‌بندد و آن را روی قفسه می‌گذارد، می‌نشیند. مدتی به روبروخیره می شود. بعد ازدرون کیسه‌اش نخ نایلونی را بیرون می آورد و در تاریکی مشغول بافتن می شود. فرزانه که در تمام این مدت او را تماشا کرده است آرام به طرف او می‌آید.

فرزانه : فرشته !

فرشته : کیه ؟

فرزانه : منم ،نترس!

فرشته : نه!

فرزانه : (کنارش می نشیند) خودمم. (همدیگر را در آغوش می‌گیرند) شناختی ؟

فرشته : تو اینجا چکار می کنی ؟

فرزانه : بهت نگفته بودن من میام ؟

فرشته : نه .

فرزانه : خوبی ؟

فرشته : آره .

فرزانه : چرا نمی‌خوابی عزیزم ، مگه فردا مدرسه نداری ؟

فرشته : چرا دارم... ولی عادتمه... شب‌ها میام می‌شینم اینجا طنابم رومی‌بافم .

فرزانه : طناب ؟

فرشته : آره . ازون طناب‌هایی که گلدون روتوش میذارن... ولی من واسهٔ دل خودم می بافم...خوشم میاد!

فرزانه : آره... سرگرمی خوبیه... (شیشه‌را نشان می‌دهد) این چیه ؟

فرشته : عطر...بوکن !

فرزانه : خوشبوه...

فرشته : بوی گل یخ میده ، نه ؟

فرزانه : (سرنگ را نشان می‌دهد) این چیز خطرناکی نیست؟ از کجا آوردیش ؟

فرشته : به کسی نگی ها... مال کامیه... از اتاق اون کش رفتم ...

فرزانه : مال کامیه ؟

فرشته : آره ،.. من همه‌چی رو می‌بینم...همه‌چی‌رو... ولی کسی نمی‌دونه... هیچکی نمی‌دونه‌که سایه‌ها رودیوار حیاط خلوت می افتن...

فرزانه : مثلا" چه سایه‌ای‌عزیزم؟

فرشته : سایه‌والیه...سایه کامران ... سایه بابا ...اون ها یک کارهایی می کنن که من همه‌اش‌رو می بینم ... مثلا" تو می دونستی والیه‌موهاش‌رو رنگ می‌کنه؟ اون موهاش‌اصلا" سیاه نیست، سفید سفیده... من خودم دیدم رنگ می کرد... منتها هیچکی‌نمی‌دونه ... هیچکی...

فرزانه : خوب اینکه چیز مهمی نیست‌جانم... خیلی ها موهاشون رو رنگ می کنن ... خوب دیگه...

فرشته : دیگه ؟ آهان! صداها ... من صداها روهم‌می‌شنوم ... همه صداها رو...

فرزانه : مثلا" چه صدایی‌رو ؟

فرشته : صدای یک‌کفش‌مردونه که تو اتاق والیه‌راه‌میره...

فرزانه : خوب ... باباش‌دیگه...

فرشته : نه، تو چقدر ساده‌ای ...بابا‌که ته‌کفشش‌لاستیکیه... من مخصوصا" نگاه کردم...تازه، بابا هیچ وقت‌تو اتاق والیه‌نمیره... آخه‌میدونی‌که... بابا‌تو‌اتاق مهران می‌خوابه... روی تخت‌مهران ...

فرزانه : خوب ...

فرشته : بعدشم کامران ... اون به خودش‌آمپول می‌زنه...

فرزانه : نه! (سرش‌را میان دودست می گیرد.)

فرشته : به‌خدا خودم دیدم... سایه‌اش‌افتاده بود روی دیوار... می‌دونی‌که، سایه‌ها گنده‌می‌شن ... آمپوله شده بود انقدر! تازه من تومدرسه‌مون هم همین طورم... همه‌چی رو می‌بینم...همه‌صداها رومی‌شنوم... ولی‌همه خیال می کنن من هالوام...

فرزانه : گمون نکنم کسی این فکرروبکنه...

فرشته : میدونم‌دیگه... مثلا" معلم تعلیمات‌دینی‌مون با فراشه روهم‌ریخته... من دیدمشون... به‌خدا خودم با چشم‌های خودم دیدمشون... اونوقت‌بیشرف،ثلث دوم

بهم‌داد سه‌ونیم... وقتی اعتراض کردم گفت توجلوی فراش مدرسه روسری‌ات رو عقب کشیدی که موهات رو نشون بدی ... در صورتی‌که به‌خدا، به‌جون مهران اگه‌دروغ بگم، من اصلا" دم درنرفته‌بودم...چه‌برسه به‌این که بخوام روسری‌ام‌روبالا بکشم...تازه مگه کسی جرئت داره روسری‌اش رو بالابکشه؟ اون دو تا خفاش‌پدرآدم رو درمیان... اونادوتان ... با چادرهای سیاه و مقنعه‌های سیاه‌زیرش ... اون ها چهارچشمی مواظب بچه‌هان...تاحالاچندنفرو ازمدرسه بیرون کردن...

فرزانه: چرا؟

فرشته: چون توی راه مدرسه مغازه‌ها روتماشا می‌کردن... من ازترسم هیچوقت به‌مغازه‌ها نگاه‌نمی‌کنم... اون دوتا آدم‌رو تعقیب می‌کنن...یک روز خانم معلم هندسه‌مون روتعقیب کردن... اون توماشین پهلوی شوهرش که می‌شینه روسریش روعقب می‌کشه. وای، وای وای...نمی‌دونی چه‌بساطی تومدرسه‌راه‌افتاد...

فرزانه: خوب...

فرشته: هیچی دیگه... معلوم شد که اصلا" مذهبی نیست...

فرزانه: دیگه‌چیزی‌به‌آخرسال نمونده‌عزیزم... تموم‌میشه... راحت میشی... یک سه ماهی استراحت می‌کنی!

فرشته: زکی! استراحت! ماتابستون هام تحت نظریم... خیال کردی؟

فرزانه: نه‌دیگه انقدرهام بیکارنیستن...

فرشته: تازه، من که قبول نمیشم...تابستون هم بایدبرم کلاس تجدیدی...

فرزانه: قبول میشی... قبول میشی...

فرشته: خودم می‌دونم قبول نمیشم... چون همه‌اش حواسم میره‌جاهای دیگه...

فرزانه: کجا مثلا"؟

فرشته : پیش مهران ... پیش شاگرد اولمون ...

فرزانه : شاگرد اولتون ؟

فرشته : آره ، آخه اون رو گرفتن ... از هفته پیش تا حالا نیومده مدرسه ... اونم توامتحانات ... یکی ازون خفاش‌ها میگه اون توده‌ای بوده ...

فرزانه : سعی‌کن به‌این چیزها فکرنکنی، باشه ؟حالابرو بخواب!

فرشته : من شب‌ها اینجا می‌خوابم .

فرزانه : چرا اینجا ؟

فرشته : خوب دیگه ...

فرزانه : تواتاقت‌که راحت‌تری...

فرشته : نه ، اونجا صدا میاد ... صدای پا ... یک سایه‌هایی که هی می‌افته روی دیوار حیاط خلوت ... گاهی‌مثل دراکولامیشه ... گاهی‌مثل خفاش ... گاهی هم مثل یک زن قددراز ...

فرزانه : خیلی‌خوب اگه اینجا راحت‌تری همین جابخواب ... من میرم تواتاق دایه‌که توبخوابی !

فرشته : میشه‌نری ؟

فرزانه : کارم داری ؟

فرشته : نه ، ولی بشین اینجا ..

فرزانه : آخه می خوام توحتما" بخوابی !

فرشته : می‌خوابم ، ولی می‌خوام ... می خوام مثل اونوقت‌ها سرم‌روبذارم روپات . میشه ؟

فرزانه : آره‌عزیزم دلم ...بیا ...بیا سرت‌رو بذارروپام ... آهان ... این طوری ... هنوز هم دوست داری موهات‌رو نازکنم !

فرشته : آره .

فرزانه موهای فرشته رو نوازش می کند. مدتی در سکوت می گذرد ، سپس صدای هق هق گریه اعتماد به‌گوش می رسد .

فرشته : گوش‌کن ! بابا گریه می‌کنه ...

فرزانه : هیس! (اشک هایش فرومی‌ریزد)

فرشته : این کارش تازگی‌داره ... اشک های تو هم داره می‌ریزه روصورتم ...

فرزانه : چشم‌هات رو ببند و بخواب ... به چیزهای خوب فکر کن !

فرشته : هیچ چیز خوبی به فکرم نمی‌رسه ...

سکوت

فرشته : یادته اونوقت‌ها هروقت من رو می‌خوابوندی برام شعر می‌خوندی ؟

فرزانه : آره .

فرشته : بازم برام شعر می خونی ؟

فرزانه : به شرط این که بخوابی ؟

فرشته : باشه ...

فرزانه : چشم‌هات رو بستی ؟

فرشته : آره ... ببین قبل از این که شعروبخونی یک چیزی بهت بگم ...

فرزانه : بگو !

فرشته : من خوشحالم که توبرگشتی...

فرزانه : منم خوشحالم .

فرشته : دیگه‌نرو ! باشه ؟

فرزانه : باشه ...

فرشته : حالابخوں !

فرزانه : خزانی ناگزیر از راه فرا می رسد/ شب دیوارهای خودرا بر من فرو می ریزد/ ولی ناقوس روشن آب و غوغای شهرها از زیستن سخن می گویند /از انقلاب/ آری رگ های ابدی سرنوشت/ از میان ریگ ها و الماس‌ها می‌گذرند .....

صحنه تاریک می شود

موسیقی الکترونیک پخش می‌شود. صحنه را نور خفیفی پر می‌کند. همان زن در ابتدای جاده می‌دود. دویدنی درجا. کودکی درآغوش دارد. زیر جاده، روی یک صندلی، زنی سیاه‌پوش با ماسک سپید، بی حرکت نشسته است. فنجانی در دست دارد. در مقابل او صحنه به دو قسمت تقسیم می‌شود. سمت راست زندان است. همان جوان روی سکویی نشسته است. سمت چپ اتاقی است. تختی بچگانه درسمت چپ اتاق قرار دارد. طاقچه‌ای بالای تخت است که روی آن چندخرس و عروسک چیده شده است. مردو زنی در آن سوی اتاق اند. مرد با عجله ورق های کتاب را می‌کند و درجعبه‌ای می‌ریزد. زن، گلبرگ های گل سرخ را درجعبه دیگرمی‌ریزد. صدای آهن و زنجیربه گوش می‌رسد. صدای باز و بسته‌شدن درآهنی زندان. سه دژخیم وارد سلول مرد جوان می‌شوند. او می‌ایستد. چشم‌هایش را می‌بندند و مقابل او می‌ایستند. صدای کشیدن گلنگدن. زن سیاه‌پوش ناگهان می‌ایستد. صدای چندپاکه می‌روند. چند دژخیم به‌اتاق بچه می‌ریزند. با خشونت زن و مردرا باخود می‌برند. دژخیمی جعبه‌ها را سروته می‌کند. کتاب‌ها و گل ها در هوا پخش می‌شوند. دژخیمی دیگر تفنگ را به‌سوی طاقچه نشانه می‌گیرد. دریک آن دو حرکت صورت می‌گیرد: صدای چند گلوله می آید: ۱ـ مردجوان اعدام می‌شود. ۲ ـ خرس‌ها و عروسک‌ها به‌زمین می‌افتند. شکم‌شان می‌درد. کاه و فنر بیرون می‌زند. فنجان از دست زن سیاه‌پوش به زمین می‌افتد و می‌شکند. باهمین صدا، پارچه‌ای سیاه

و بزرگ روی زن می افتد. کودک از دست او رها می‌شودو دورتر به‌زمین می‌افتد. او زیر پارچه مدفون می‌شود. سکوت. پس از لحظه‌ای صدای گریه طفل به‌گوش می‌رسد. از پشت میله‌های تخت بچگانه‌سری کوچک بیرون می‌آید. صدای گریه ادامه دارد. صحنه تاریک می‌شود. درمدت تعویض صحنه برای قسمت چهارم، صدای گریه به‌گوش می‌رسد.

قسمت چهارم

صدای گریهٔ بچه ادامه دارد. صحنه روشن می‌شود. صدای گریه قطع می شود. صبح است. فرزانه وسط صحنه نشسته است، کودک خودرا شیرمی‌دهد. اعتماد از پله‌پائین می‌آید. فرزانه برمی‌خیزد. آرام به سوی هم می‌روند. روبروی یکدیگر می‌ایستند، بچه درمیانشان. اعتماد پیشانی فرزانه را می‌بوسد. خم می‌شودپیشانی کودک را هم‌می‌بوسد. بی هیچ حرفی‌می نشینند.

فرزانه: دیشب‌که اومدم بیداربودی... اما نخواستم مزاحمت بشم.

اعتماد: فکر می‌کردم دیگه‌نمی‌آیی...

فرزانه: چیزی نمونده بوددیگه‌نیام... سه‌روز پیش ریختن خونه‌مون ... اون روبردن ...

اعتماد: اون زندان کشیده‌س ...

فرزانه: این دیگه زندان نیست ... کابوسه ...فراموشیه ...

اعتماد: کابوس‌هم بالاخره یک روزی تموم‌میشه ...

فرزانه: آره ... (سکوت) پیرشدی.

اعتماد: گمونم ...

فرزانه: من همه‌چی‌رومی‌دونم. دایه گفت.

اعتماد: آره ... اینجوری که عبدالله میگه ... پریشب یک همچین اتفاقی‌افتاده ... ولی‌من دیشب‌که خوب فکر

کردم به یک نتیجه دیگه‌ای رسیدم.

فرزانه: چی ؟

اعتماد: عبدالله اشتباه می‌کنه... آخه اون تودفتر کار می‌کنه... حتما" یکی دیگه‌رو عوضی گرفته...

فرزانه: چطور ؟

اعتماد: چون ... چون آخونده... این آخونده‌که‌تاحالا پنجاه هزارتومن بهش دادیم... گفته مهران قزل حصاره... اون بیخود حرف نمی‌زنه... همه‌این جاها میره و میاد... پرونده‌ها روکشیده‌بیرون ...

فرزانه: ازکجا معلوم که اون اشتباه نکرده‌باشه ؟

اعتماد: اینکه‌عبدالله‌اشتباه‌کرده‌باشه احتمالش خیلی بیشتره...چون اون تو محوطه نبوده ... تو دفتر بوده... بعد گویا جسدها رودیده... حتما" شباهتی حس‌کرده... یا یک همچین چیزی ... نزدیک صبح به این فکرها رسیدم... باورکن یکمرتبه‌زنده شدم ... فکرش روبکن ! یارو آخونده اجازه‌ملاقات بگیره‌و ما همین هفتهٔ آینده بریم مهران رو ببینیم !

فرزانه: بابا !

اعتماد: چیه ؟

فرزانه: توباید بری دنبال این کار... این جوری نمیشه... نباید خیال ببافی... ازبین میری...

اعتماد: ولی من مطمئنم‌که این فرضیه‌درسته ... حالا کاری نداره، امروز یارو روگیر میاریم و میریم قزل حصار... هرچقدر بخوادبهش میدم...فوقش اینه که آدم‌همهٔ خونه‌زندگیش رو می‌فروشه دیگه... گور بابای این زندگی...

(صدای زنگ در. بسیار طولانی‌وعصبی.)

اعتماد: این دیگه‌کیه ؟ نکنه... توبرو... برو تو اتاق دایه...

فرزانه: (خنده تلخ) فکرمی‌کنی اگه اون ها باشن من روباز

تو اتاق دایه نمی‌کشن بیرون ؟

اعتماد: (دستپاچه) چکار کنم ؟

فرزانه: (خونسرد) بازکن ! اون ها انقدر ادب ندارن که در بزنن ...

یک زنگ دیگر. اعتماد دکمه را فشار می‌دهد. جوانی در حالی‌که زیربغل کامران را گرفته است ، وارد می‌شود. او را روی مبل می‌اندازد

راننده: نصف شبی افتاده بود لب جوب آب ... پاسدارها می‌خواستن ببرنش ، من نذاشتم ... گفتم فامیلمونه ، یک خورده مخش پنج کار می‌کنه ... خلاصه باورکردن ..... سوارش کردم بردم خونه‌مون ... سروروش رو شستم و یخورده غذا بهش دادم تا حالش جا بیاد ... آره خلاصه ، حالش که جا اومد آدرسش روگرفتم و سوار شدیم که بیارمش ... خوب خوب بودها به ولاّهه ... اما یهو تو تاکسی غش کرد ... آره ... گمونم کار دست خودش داده ... خوب ، مرحمت زیاد ... (می رود.)

اعتماد: صبرکن ! (دست توی جیبش می‌کند)

راننده: ای بابا ! بذار تو اون جیبت پدر ... تازه ما شرمنده شماهم هستیم ... خدائیش رو بخوایین من ترسیدم ببرمش بیمارستان ... آخه این روزها ... می‌دونین که ... آدم جرئت کار خیر هم نمی‌کنه ... یک وقت خرآدم رو می‌چسبن و دیگه ول نمی‌کنن ... اونوقت دیگه حسابت با کرام الکاتبینه ! ضعیفه بدبخت باید تموم زندون های مملکت رو دنبال حاجیت بگرده ... حالا حاجیت چکار کرده ؟ یک رهگذر بدبختی روبرده مریضخونه ! خوب ... عزت زیاد !

می رود. فرزانه کامران را معاینه می‌کند.

فرزانه: اون معتاده ... می دونستین ؟

اعتماد: نه .

فرزانه : قدیمیمه ...

اعتماد : تقصیر مادرتونه ... اون این بچه رو نابودکرد !

فرزانه : فعلا" ببریم بخوابونیمش تا بهوش بیاد ...

فرزانه و اعتماد زیر بغل کامران را می گیرند که به اتاقش ببرند. فرشته در آستانه در اتاق خودش ظاهر می شود. روپوش پوشیده است و کتاب هایش را زیر بغل گرفته است. نگاه می کند. فرزانه و اعتماد کامران را به اتاقش می برندو دررا می‌بندند. فرشته تنهاست. نزدیک آکواریوم می‌آید. از توی جیبش دستمالی بیرون می آورد. آن را باز می‌کند. یک ماهی کوچک بی‌جان از لای آن بیرون می آورد. جلوی نور می‌گیردو پره‌های سفیدش را تماشا می کند. بعد آن را می بوسد و توی آب می اندازد. عاطفه وارد می شود.

فرشته : خبرداری ؟

عاطفه : چی رو؟

فرشته : کامران رو بردن بخوابونن ...

عاطفه : اون اومد؟

فرشته : خودش که نه . جسدش!

عاطفه : نه ! (به طرف اتاق می دود)

فرشته با خودش می‌خندد. به طرف کاناپه می رود. طناب نایلونی‌اش از دیشب همانجا مانده است. آن را برمی دارد. طولش را اندازه می گیرد. با دقت نگاهش می کند و توی کیسه‌اش می‌گذارد. فرزانه از اتاق کامران بیرون می آید.

فرشته : مال اون آمپول هاست ؟

فرزانه : گمونم.

فرشته : اون الان زنده‌س یا مرده ؟

فرزانه : کی ؟

فرشته : کامی...

فرزانه : اون زنده‌س ...خوب میشه ... توبه این چیزها فکر نکن ... حالا برو ... برومدرسه عزیزم ...دیرت میشه ....

فرشته می رود. فرزانه بی حال به دیوار تکیه می‌دهدو شقیقه‌هایش را می‌مالد. دایه وارد می شود.

دایه : توباید بخوابی فرزانه‌جان !رنگت مثل گچ دیوار شده ...

فرزانه : آواره ...آواره که‌داره‌فرومی ریزه !

دایه : (بچه را بغل می کند) ببرمش ... می‌ترسم اینجاگریه کنه ، والیه بیدارشه ...

(اعتماد بیرون می آید.)

اعتماد: پسرهٔ احمق !

دایه : بالاخره اومد؟

اعتماد: کاش نمی‌اومد. کاش می گرفتنش می بردنش تواون... جزیره ... چی شد اون جزیره‌ای که می خواستن واسهٔ معتادها درست‌کنن ؟ هان ؟ گل هامون دارن پرپر می‌شن ... اونوقت‌این ... کثافت‌هرزه ...

والیه‌بالای پلکان ایستاده‌است‌ربدشامبر سیاه پوشیده‌است. پائین را نگاه می‌کند.

والیه : کی هرزه‌س ، هان ؟

همه‌بی حرکت ،بالارانگاه می کنند.والیه‌آرام پائین می آید. دایه‌می‌خواهدبچه‌را ببرد.

والیه : صبرکن ! بیارش‌اینجا! (دایه جلومی رود. والیه به صورت‌بچه نگاه می کند. سکوت. سرش‌را بلند می کند) عجیبه ! درست‌عین پدرمه ! مثل سیبیه‌که باپدرم نصف‌کردن ! این پنجره‌رو ببندین ، پرده‌هاروهم بکشین ... نور اذیتم می کنه.

اعتماد: (آهسته‌به‌فرزانه) برومادرت روببوس!

(فرزانه به‌سوی والیه می رود.)

فرزانه : سلام.

والیه : سلام.

(فرزانه‌نمی تواند او را ببوسد. والیه می‌نشیند.)

والیه : خوب نگفتین کی هرزه‌س ، هان ؟ (به‌فرزانه)توتحت تعقیب پلیسی ؟

فرزانه : بله.

والیه : خوب ، اومدی اینجا پناهنده‌بشی ؟

فرزانه : نه . امروز، فردا می‌رم. باید یک خونهٔ امن پیدا بکنم.

والیه : اگه‌همین امروز، فردا ریختن اینجا چی ؟

فرزانه : اگه‌بخواین زودترمیرم.

والیه : این پسره اومده‌خوابیده ؟

اعتماد : حالش بده.

والیه : عرق خورده ؟

فرزانه : کامران معتاده... اون رو باید بخوابونین...

والیه : کی همچین مزخرفی میگه ؟

فرزانه : من ! معاینه‌اش‌کردم... قدیمیه... باید تا حالا متوجه. می‌شدین ...

والیه : آره ، یادم نبود که توپزشکی ! آخه آخرین باری که دیدمت هنوز دانشجو بودی !خوب ، که‌این طور !دایه ، اون بچه‌رو بذار تو بغل من ! یواش! سرش.. همیشه مواظب سر بچه باش! (سکوت) اسمش چیه ؟

فرزانه : بهار.

والیه : بدک نیست. (ناگهان صدایش لطیف و ملایم می شود) دست‌هاش رو... چقدرکوچیکه... ناخن هاش صورتیه... چرا موهاش انقدر کم پشته ؟ به کی رفته ؟

فرزانه : هنوز مودرنیا ورده...

والیه : (می خندد) عجب! مودرنیا وردی، هان ؟اون داره

من رو نگاه می‌کنه ... ببینین ! انگار که من روقبلا" دیده ... خندید ! من رو می‌شناسه ... (با انگشت اشک را از گوشهٔ چشمش پاک می کند) اون رو کجا باید خوابوند؟

فرزانه: بچه‌رو ؟

والیه: نه . کامران رو . کجا باید خوابوندش .

فرزانه: بیمارستان خصوصی هست ... اما خیلی گرون درمیاد بیمارستان دولتی هم که فایده‌نداره ...

والیه: من شیندم ترک اعتیاد خیلی مشکله .

فرزانه: بیشتر یک مسئله روحیه ... اگه خواست و اراده‌باشه ، غیرممکن نیست .

والیه: اون بی اراده‌ترین موجودیه‌که تاحالادیدم . (بچه‌گریه می کند) دهه ! این روا بیا ... بیا ببرش دایه . انگار یادم رفته چطوری بایدبچه‌رو بغل کنم . (دایه‌با بچه می رود) اعتماد!

اعتماد: بله .

والیه: یک قهوه تلخ برای من درست‌کن ! عجیبه ... سردرد من همین طور ادامه‌داره !

(اعتماد خارج‌می شود . والیه وفرزانه‌تنها هستند . سکوت .)

والیه: شوهرت رو گرفتن ؟

فرزانه: آره .

والیه: بازم از انقلاب‌دفاع می کنی؟

فرزانه: مگه میشه از انقلاب‌دفاع نکرد؟ مارو به‌خاطردفاع‌از انقلاب‌دارن نابود می‌کنن !

والیه: حالاکجا می خوای بری ؟

فرزانه: نمی‌دونم . هرجاکه حزب‌بگه ...

والیه: (صدایش‌را بالامی برد) حزب! حزب! حزب!(سکوت . آرام تر) بالاخره می گیرنت . می دونم (گریه‌می‌کند)

فرزانه: مامان !

والیه : جانم !

(در آغوش هم می افتند . هردو می‌گریند .)

فرزانه : توزن فهمیده‌ای هستی...هدف های من روبفهم! خواهش می‌کنم بفهم !

والیه : من زن بدبختی‌ام! خیلی بدبختم! پسرهای نازنینم... (گریه می کند) با اون همه استعداد، اون همه توانایی! آخه چرا ؟ چرا ؟ اون وقت تو... یک پزشک جوان ... تجسم آرزوهای من ! بجای اینکه الان توی مطبت پادشاهی کنی... وقتت روتوی سمینارها و کرسی دانشگاه‌ها بگذرونی... بجای همه این ها ،باید مثل یک دزد ازین‌خونه به‌اون خونه فرار کنی‌و توی یک سوراخی‌قایم بشی ! آخه چرا خودت رو داخل این ماجراها کردی؟ چرا ؟چرا ؟

فرزانه : خودت رو ناراحت نکن ...

والیه : این پسره‌هرزه‌س ...آره‌هرزه! اون با این کارهاش مثلا" ادای کیودرمیاره ؟ ادای هنرمندهای بزرگ رو؟ کویک کاربارزش که‌اقلا" دل آدم خوش باشه ؟! راجیفه! همه‌اش راجیفه ! اون حتی سوادرست وحسابی‌نداره!

عاطفه ازاتاق کامران بیرون می‌آید .

عاطفه : هیس! خواهش می‌کنم...اون بیداره! روحیه‌اش خیلی خرابه !

والیه : کو این قهوه‌ٔ من ؟

عاطفه : من میرم میارم .

عاطفه به‌آشپزخانه می رود . امیرخسروازپله‌ها پائین می آید . سرحال است .

امیرخسرو : به‌به‌به! به‌به‌به! خانوم خانوم‌ها! مادام دکترس ففرجان ! (دست اورا می‌بوسد) چه‌عجب ! دخترسعدی بالاخره خونه پیداش شد!

فرزانه : شما اینجا چکار می کنین ؟ مگه‌نرفته‌بودین پاریس ؟

امیرخسرو : به ! اینو! ففرجان من یک ساله‌که‌برگشتم جانم!

رفتم بچه‌ها روگذاشتم و اومدم. من اینجا خوشترم، جانم!

فرزانه: خوب، خوبه که اقلا" شما خوشین...

امیرخسرو: چراکه نباشم! درین صبح بهاری... در میان عزیزانم... پرنسس! بازاوقاتت تلخه؟

والیه: حوصله ندارم امیرخان! تنهام بذار!

(اعتماد با قهوه وارد می شود.)

امیرخسرو: الساعه! الساعه! فقط می‌خواستم عرض کنم که من همین الان یک تلفن به معاون سابقم می‌کنم... برای کار مهران جان! اگرگفت بیاکه فورا" میرم اداره‌ش... بهتره برم از اتاق بالا تلفن کنم... فقط اگه دایه جان صبحونه من روبیاره بالاخیلی ممنون میشم... خب! دکترجان! باخانواده‌ات تنهات میذارم... پرنسس! منتظر خبرهای خوش باش! پروفسورجان من بالام! (از پله‌ها بالامی رود)

والیه: شایداگه اون ازدواج کنه حالش بهتربشه، هان؟ دیگه قید دختر محسن رو که بایدزد! اون دختره آینده درخشانی داره، وزارت خارجه... حیف! چه آرزوهایی می‌پروروندم! کو این عاطفه؟

اعتماد: توآشپزخونه‌س...

والیه: (صدایش را پائین می‌آورد) دختر زرنگ و با محبتیه! شایدبتونه کامران رو جمع و جور کنه!

فرزانه: کی؟ عاطفه؟ اون که هنوز بچه‌س... مگه درس نمی‌خونه؟

والیه: خوشبختانه نه... بیرونش کردن! کارمی‌کنه... خیلی زرنگه... چندجاکار می‌کنه! نظرشماها چیه، هان؟

اعتماد: وجدانت کجا رفته؟

والیه: وجدان؟

صدای فریاد کامران: "خدا... خدا..." فرزانه و اعتماد به اتاق می‌دوند. والیه تنها می‌ماند.

خیره‌به‌روبرو. درکِ‌چه آرام باز می شود.محسن
با یک صندوق سنگین وارد می شود.

محسن : (سرفه می‌کند) سلام.

والیه : شما اینجا چکار می کنین ؟

محسن : می بخشین ... درکوچه باز بود،دیگه زنگ نزدم...
این پرتقال ها ، دیشب مونده‌بود تو ماشینـــــم...
داداش‌کو؟

والیه : (به اتاق اشاره می کند)اونجاس. کامران مریضه.
چرانمی‌شینین ؟

محسن: می‌خوام برم..من ...چه فرقی‌می‌کنه ؟ یک‌کم دیرتر
یا زودتر؟

والیه : چی‌می‌گین ؟

محسن : من ...(نفس‌عمیق می‌کشد) الان پیش حـــاج آقـــا
بودم...

والیه : حاج آقاکیه ؟

محسن : همون آخونده...

والیه : خوب...

محسن : هیچی دیگه...

والیه : چی‌شده ؟ اون حالش خوب نیست ؟

محسن : یک‌کم‌ناراحتی پیداکرده...

والیه : ناراحتی؟ مهران مریضه ؟ بردنش بیمارستان؟ هان؟

محسن : آره. شایدیارو اشتباه کرده‌باشه... من تمام‌امیدم
همینه...

والیه : چی‌رواشتباه کرده‌باشه؟

محسن : قوی باشین والیه‌خانم ! برای همه‌مون ممکنه پیش
بیاد...

والیه : یعنی چه ! این حرف‌ها رووقتی می‌زنن که یک نفـــر
مرده‌باشه... بچه‌ام رو کشتن ؟

محسن : این قطعی نیست... چون به حرف‌آخونده نمیشـــه
اعتمادکرد... شاید پول می‌خوادا

والیه : پول ؟چرا بازی میدن آدم‌رو؟ چی‌به سرمهران اومده ؟
محسن : حاج آقا میگه پریشب ... پریشب یک عده رو اعدام کردن...
اعتماد در آستانهٔ در اتاق ایستاده‌است .
فنجان از دست والیه می‌افتد و می شکند.
محسن : یا رواسم مهران رو جزو لیست دیده ... شاید تشابه اسمیه ...
اعتماد: (آرام) مهران اوین بوده ؟
محسن : آره ... مرتیکه اشتباه‌کرده‌بود ... ازاولش هم‌اوین بوده ...
اعتماد همان جا می‌نشیند. والیه‌آرام‌برمی‌خیزدو شبح وار ازپله‌ها بالا می‌رود. فرزانه‌ازاتاق بیرون می‌آید.
محسن : دخترجان توهم اینجایی ؟
فرزانه : سلام عمو.
محسن : (اورا می‌بوسد. اشکش را پاک می‌کند) تسلیت می‌گم.
اعتماد: (باخودش) تسلیت ؟
محسن : خوب ... من برم ... بعدا " مفصل میام ...راستی... دخترجان ... نمی‌خوای خودت رومعرفی‌بکنی؟یک مهلتی دادن... میگن هرکی خودش رو معرفی‌کنه‌دیگه کاریش ندارن...
فرزانه : شنیدم.
محسن : می‌خوای باهم بریم ؟ من اونجاها آشنا دارم، سفارشت رومی‌کنم ...
فرزانه : نه.
محسن : فکر این ها روبکن ! این ضربه بسشون نیست ؟(به اعتماد اشاره می‌کند) نذار بیشترازین عذاب بکش !
فرزانه : من یک دختر دارم . اون رو دیدین ؟
محسن : نه ،متاسفانه...
فرزانه : باید بتونم بعدها سرم رو پیش بلندکنم .
محسن : (باتاءسف سرتکان می دهد)خوددانی ! داداش! یک

دقیقه بیا ... (زیربازوی اعتمادرا می گیرد واو را باخودبیرون می برد .)

(عاطفه‌گریه‌کنان واردمی شود .)

عاطفه : اون حالش خیلی بده ! فرزانه‌خانم ... بیاین ... مثل ماهی‌بالا و پائین می‌پره ...

فرزانه‌وعاطفه‌به‌اتاق کامران می‌روند .اعتماد واردمی‌شود . می‌نشیند . مات و خیره‌به‌روبه‌رو نگاه می‌کند . پس از چندلحظه‌فرزانه‌باعجله واردمی‌شود .

فرزانه : بدوکمک کن بابا ... باید برسونیمش بیمارستان ... من اینجا وسیله‌ندارم ...

اعتمادو فرزانه‌به‌اتاق می‌روند . کامران را بیرون می آورند . او می‌لرزد و فریادمی‌کشد . خارج می شوند . عاطفه‌گریه کنان تادم‌در همراهشان می رود . دایه واردمی‌شود . سینی ای در دست دارد .

دایه : کجا بردنش ؟

عاطفه : بیمارستان ... اون‌معتاده ...

دایه : اونی‌که‌به‌خاطرش قلبت از تو سینه‌ات بیرون می‌پره اینه ؟ هان دختر ؟

عاطفه : (اشک هایش را پاک می کندولبخندمی‌زند) نه‌مادر ! توچقدر ساده‌ای ... کامران ؟نه ...اون نیست ... اونی که‌به‌خاطرش ... قلبم ازتوسینه‌ام بیرون می‌پره ...بالاترازین چیزهاست ... بهت‌که گفته بودم ... بالاتر ازین چیزهاست ...(باهجوم‌ناگهانی گریه‌از صحنه بیرون می دود)

فرزانه وارد می شود . صدای روشن شدن وحرکت اتومبیل به‌گوش می‌رسد .

فرزانه : بردنش! سرهنگ هم باهاشون رفت .

دایه : من برم‌صبحونه‌این آقارو بدم ...یک سری هم‌به والیه

بزنم . (بالامی رود)

فرزانه کنار آکواریوم می‌ایستد. دقیق می‌شود. ماهی‌مرده را از توی آب بیرون می آورد ... کف دستش می‌گذارد و تماشا می‌کند. عاطفه آرام وارد می شود.

عاطفه: (زمزمه وار) خودش رو از آب انداخت بیرون ... خودش رو از آب انداخت بیرون ...

صدای والیه از بالا: " مهران! مهران!" وسپس هق هق دیوانه وار گریه او به‌گوش می‌رسد. فرزانه و عاطفه می‌نشینند. سکوت.

فرزانه: من قبل از این که ازدواج کنم ... خیلی‌قبل ... یک کسی‌رو دوست داشتم ... فکرمی کنم سنم همین حدودها بود ... هجده یا نوزده ... تازه دانشجوشده بودم ... اون الکلی‌بود ... دوتا شخصیت داشت ... صبح تا ظهرجدی و متین وحتی تا حدودی خجالتی‌بود ... ظهرتا نصف شب ، شوخ و احساساتی و مجنون بود ... نیمه اول روز رو می خواست با من ازدواج کنه و خونواده تشکیل بده ... نیمه‌دوم روز می‌خواست با من خوش بگذرونه ودیوونه‌بازی درآره ... دوسال تموم این بساط رو داشتیم ... می‌گفت یک روز جسدم‌رو کنار جوب آب پیدا می کنی ... دلش برای خودش می سوخت ... خیلی دلش برای خودش می سوخت ... خیال می کرد تو زندگی سرش کلاه رفته ... مظلوم واقع شده ... این یک توجیهی بود واسهٔ عرق خوردنش ... من مثل پروانه دورش می چرخیدم ... می‌خواستم زندگیم‌روو قفش کنم ... نجاتش بدم ... آدمش کنم! ولی نمی‌شد ... هی قول می‌داد دیگه نخوره وبازم می‌خورد. یک روز رفت و دیگه نیومد ... تقریبا" تمام تابستون رو نیومد. دورادور می‌شنیدم که دیگه خیلی سقوط کرده ... وخلاصه کثافت زده به‌زندگیش ... من اون تابستون زیج

نشستم تواتاقم و فکرکردم. خیلی فکر کـــــردم ... زندگیم‌روجمع بندی کردم... دیدم مفت‌نمی ارزه... دیدم این شوری که من برای دوست‌داشتن دارم خیلی بیشتر ازاین چیزهاست ... خیلی... چرا یک نفر؟چرا فقط یک نفررو دوست‌داشته باشم ؟ من می تونم میلیون ها نفررو دوست‌داشته باشم...چرا خودم رو وقف یک نفر بکنم ؟ من می تونم خودم‌رو وقف مـــردم کنم... اتفاقا" همون موقع ها بود که توی‌دانشکده با دانشجوهای سیاسی آشناشدم...شروع کردم‌به‌مطالعه... کتاب‌هایی که هیچ وقت‌قبلا" بـــه سراغشـــــون نمی‌رفتم... خلاصه وقتی یاروا ومد سراغم... من یـــک آدم دیگه‌ای بودم... اومدزانو زد جلوم و اشک ریخت و گفت‌که داره نابود میشه... گفت‌که من رو دوست داره اما هیچ وقت‌نمی‌تونه با من‌ازدواج کنه...چون یک دردهایی داره که گفتنی نیست وازین لاطائلات! من گفتم که دیگه نمی‌خوام ببینمش ... خیلی‌تعجب‌کرد. خیال می کرد من فقط ساخته شدم که‌غصه‌اونوبخورم... بخورده سماجت‌کرد...بعد تهدید کرد...حتی تـــوهین کرد.... بعد رفت ...

عاطفه : دیگه ندیدینش ؟

فرزانه : چرا. هنوز که جسدش‌رو کنار جوب‌آب پیدانکردن... اون بلافاصله‌زن گرفت و بچه‌دار شد. تا یک مدتی فکر می‌کردم بالاخره عاقبت‌بخیر شده...ولی بعدشنیـــدم زنش‌رو طلاق داده و بازداره ولگردی می‌کنه...برای این جور آدم ها نمیشه‌نیروگذاشت ...

عاطفه : شما این ماجرارو مخصوصا" تعریف‌کردین ...

فرزانه : آره. مخصوصا" . من‌این راه طولانی رو رفتم... چرا توهم عین همین راه رو بری ... تـــوحیفی... خیلـــی حیفی... مشکل کامران فقط اعتیادش نیست ... اون ذهن مریضی داره... تو نمی‌تونی یک‌آدمی‌رو که‌ذهـــن

مریضی‌داره درست کنی... خودش هم باید بخوادکه درست بشه... وقتی نخواد واقعیت‌ها روببینه، هیچ جوری نمیشه کمکش کرد... اون لذت می‌بره از پشت عینک سیاه به‌دنیا نگاه‌کنه... و تا وقتی که لذت می‌بره، هیچ کاریش نمیشه‌کرد.

عاطفه: ولی من دوستش داشتم... یادارم؟نمی‌دونم... گیج شدم... با ترحم مخلوط شده... هم دوستش دارم، هم دلم‌براش می‌سوزه... اگر یک لحظه فکرکنم که دیگه اون نیست، فلج می‌شم... همه‌نشاط و انرژی‌ام رواز دست می دم...

فرزانه: این طبیعیه... آدم وقتی که عاشقه راه رفتن براش کمه، می خوادبدوه... می‌خواد پربزنه... آدم حتی شایدبتونه پرواز کنه! اما عشق گاهی‌یک روی دیگه هم‌داره... که خیلی تلخه... تلخیش تا مدتها بعد می‌مونه... تورو تا به‌حال کسی ترک کرده؟ تو تا به حال تویک خونه‌خالی، از فرط تنهایی و بدبختی زار زدی؟ طوری که هر لحظه آرزوی مرگ کنی که‌صدای ضجه‌های خودت‌رو نشنوی؟ اینم یک روی عشقه...

عاطفه: کاش می تونستم مثل شما فکرکنم... این طور روشن و منطقی...

فرزانه: منم اوایل نمی‌تونستم روشن و منطقی فکرکنم...تنها چیزی که من رونجات داد این بودکه می خواستم آدم خوبی باشم... یک چیزی سوای همه...برای همه....و این خودش شروع خوبی بود... ای‌ها از انسان دوستی شروع می کنند وبه‌مبارزه‌سیاسی‌کشیده‌می‌شن...

عاطفه: من همیشه‌آرزوم این‌بوده‌که یک کاری برای‌مردم بکنم...

فرزانه: تواستعداداین‌روداری که آدم‌برجسته‌ای بشی... من این رو قبلا" هم در تو دیده‌بودم.

عاطفه: من یک دوست‌صمیمی دارم که زندگیش‌رو وقف حزب

کرده ... اون تقریبا" تمام حقوقش رو میده به حزب و فقط یک مقدار ناچیزی برای خوردوخوراکش برمی داره ... اون تو خطرناک ترین شرایط زیر لباسش بسته‌های اعلامیه رو قایم می کنه و توی شهر پخش می‌کنه ... اونو خونواده‌ش طردکردن، از تحصیل محروم کردن و بازهم روحیه خوبی‌داره ... من وقتی اون رو می‌بینم احساس می‌کنم که لیاقت و آمادگی‌مبارزه رو ندارم ... اون رو دیشب دستگیر کردن (گریه می کند) چرا باید اون رو بگیرن ؟ چرا ؟ من معذرت می خوام . نمی‌دونم چرا انقدر گریه‌ام می‌گیره ... آخه ...آخه ... مهران رو کشتن ...اون دیگه هیچ وقت بر نمی گرده ... اون رو کشتنش! چرا همه مصیبت‌ها باید باهم پیش بیاد؟

فرزانه : زندگی گاهی بیرحمی می‌کنه ... از هر طرف به آدم فشار میاد ... آوار روی سر آدم می‌ریزه ...من‌ممکنه دیگه هیچ وقت شوهرم رونبینم ... معلوم نیست ، شاید مجبور بشم بچهٔ کوچکم رو هم دیگه نبینم ... همه‌کسانی که دوستشون داشتم دارن نابود میشن ... بُمبی که آمریکا اینجا انداخت تلفاتش ازهیروشیما وحشتناکتره ، ولی باوجود همه این ها ... نمی‌دونم چرا ...چرا انقدر احساس قدرت می‌کنم . برای خودم هم عجیبه ... من‌احساس قدرت می کنم .

عاطفه : کاش یک ذره ازون قدرت رو به‌من میدادین !

فرزانه : واقعا" دلت می‌خواد ؟

عاطفه : می‌خوام .

فرزانه : پس دست بده ! (دست می دهند)

(اعتماد وارد می شود.)

اعتماد : سرهنگ نذاشت بمونم توبیمارستان ... مثل این که حالم یک‌کم خوش نبود. (می‌نشیند)

فرزانه : توباید یک ذره استراحت‌کنی بابا ...یک‌آرام‌بخش

بخور و بخواب .

اعتماد : (با تعجب)آرام بخش ؟

عاطفه : اون چطور بود ؟ می لرزید ؟

اعتماد : نه - یک چیزی بهش تزریق کردن بخوابه ... فعـــلا" خوبه . من بعدازظهر دوباره میرم . والیه‌چطوره ؟

فرزانه : چنددقیقه پیش مهران رو صدا می‌زد ...

اعتماد : می‌ترسم ... براش می‌ترسم ...

فرزانه : فرشته‌رو باید یک مدت ازاینجا دورکرد ... اون روحیه خوبی نداره ...

صدای والیه از بالا: " قاتل ! قاتل ! قاتل ! برو ازین خونه بیرون ! "

عاطفه : به کی‌میگه قاتل ؟

فرزانه : به‌من ! پیش بینی می‌کردم ...بایدزودتر ازاینجـــا برم ... من نباشم اون راحت‌تره .

اعتماد : توجایی نداری بری ... هیچ جا ...

فرزانه : یک جایی پیدا می‌کنم .

(امیرخسرو ازپله‌ها پائین می‌آید .)

امیرخسرو : سلام بر همگی ! (دستپاچه) بنده‌دارم‌مرخص میشم ، پروفسور ... والیه‌جان دچار کریز عصبی‌شده ... هر چی هم که من بهش دلگرمی میدم فایده نداره ... عرض کنم که صبح تلفن کردم به معاون سابقـــم ... اون دنبال کار مهران جان بوده و هنوز هم هســـت ... پسرت در زندان اوینه ، پروفسور ! هفتهٔ آینده‌هم نوبت ملاقاتشه ... خوبه ؟ پس‌چرا همـــه تـــون دکوراژه‌این ؟ (صدای فریاد والیه :قاتل !قاتل !) اِ ... بنده رفع زحمت‌کنم ... والیه‌جان حالش هیـــچ خوب نیست ... شاید بهترباشه‌یک روانشناس ... یـا چه می‌دونم ... خوب ...به‌امیددیدار ...(می رود .. لحظه‌ای بعد از لای در) اِ ... ببخشید ...اون عصـــای بنده ...(اعتماد عصا رابه‌دستش می‌دهد .)لطف عالـــی

زیاد ! (می رود)

صدای والیه اوج می گیرد : " ولم کن! بذار برم پائین ... بذار برم پائین ... مهـــــران ! مهران !" والیه بالای پلکان ظاهر می شود. در همین لحظه فرشته وارد منزل می شـــود و در آستانه در کوچه می ایستد .

والیه : (به فرزانه) تو هنوز اینجایی ؟ نرفتی ؟ چطـــور می تونی تو خونهٔ من بمونی، هان ؟ قاتل ! تـــــــو برادرت رو کشتی ... می‌فهمی ؟ اون موقعی که براش کتاب و اعلامیه و کوفت و زهرمار می‌آوردی ، فکـــر می کردی بچه بازیه ؟ هان ؟ می‌دونستی یک روزی مـی کشیش ؟ می دونستی ؟

اعتماد بالا می رود. دایه و اعتماد زیربازوی والیه را می گیرند و بزور اورا بالا می‌برند .

والیه : " ولم کنین ! ولم کنین ! بذاریـــــن بکشمش این حرومزاده رو ! "

فرزانه : (چیزی می نویسد. به عاطفه) بدوبرو دواخونه این نسخه رونشون بده ... اگه نبود مشابهش روبگیـــر ... باید زودتر آرومش کرد.

(عاطفه بیرون می رود)

فرشته : (کتاب هایش را روی میز می‌اندازد) چه روز عجیبیه! کامران و مهران مردن ... من امتحانم رو خـــراب کردم ... والیه دیوونه شده ... معلم هندسه مون روتـو مدرسه دستگیر کردن ... عجیبه که خورشید هنوز تـــو آسمونه ! (مکث) توکه از اینجا نمیری، میری ؟

فرزانه : نه .

فرشته : پس فعلا" انقدر هام بدنیست!

صحنه تاریک می شود

چندشب گذشته است . اعتماد ،فرزانه ،عاطفه و سرهنگ نشسته اند . سکوت . فرزانه برمی‌خیزدوبه طرف پنجره می‌رود . سرش را به شیشه می‌چسباند و بی‌حرکت می‌ماند .

اعتماد : چی‌می‌گذره‌اون تو؟ چی می‌گذره ؟

سرهنگ : این بار اول نیست‌که این حزب‌رو منحل اعلام می‌کنن ...من وقایع سال ۳۲را خوب‌به خاطر دارم...منتها تکخال " سیا " روببینین ... یک زندانی بیست و پنج ساله ... یکی‌ازمحبوب‌ترین[۱] چهره‌های کمونیست ، بایدبازبون خودش حزب خودش‌رو منحل کنه ! عجیبه !

اعتماد : باید دنبال یهودا بود . یهودا !

سرهنگ : من دنبال روزبهم ، روزبه! آخ اگر روزبهی پیدا می شد...آخ اگر روزبهی همین امشب‌سر بلندمی‌کرد و نسلی رو نجات می‌داد!

اعتماد : مگه خودت‌نمی‌گفتی بدبخت‌اون ملتی که احتیاج به قهرمان داره ؟

سرهنگ : چرا ، انگار خودم این رو بهت‌گفتم... ولی ما ملت بدبختی هستیم... خیلی بدبختیم !

فرزانه : (همان طور که‌روبه‌پنجره‌داره) زندان های ما الان پر از قهرمان های گمنامه‌سرهنگ ... اونایی‌که تاریخ شاید اسمی ازشون نبره... این قضایا بالاخره روشن میشه... یکی از فجیع ترین جنایات‌تاریخ داره در همین روزها اتفاق می‌افته....

اعتماد : یک نسل ... یک نسل رو نابود کردن ...

عاطفه : ولی من این طور فکرنمی‌کنم. اگر نسل تازه ، من و امثال من باشیم که نابودنشدیم ! من این وقایع روم یک تاثیر عجیبی گذاشته... نمی‌دونم چطوری

بگم... همه‌اش احساس می کنم که یک باری...یک بار سنگینی روی‌شونه من گذاشته‌شده...باری که‌شاید قبلا" بود،اما من سنگینی‌اش رو حس نمی کردم... انگار همه میگن عاطفه! حالا نوبت توئه! این بارو بایدبکشی...سخته... خیلی‌سخته... ولی باید بکشی...و من خوشحالم ازینکه‌این کارو به‌من محول کردن...شاید به‌نظر شماعجیب باشه...یا به حساب بچگی من بذارین... ولی من می خوام واردفعالیت سیاسی بشم...می‌خوام‌این راه‌رو ادامه‌بدهم...دیگه تصمیمم روگرفتم... من هیچ چاره‌دیگه‌ای ندارم... من بازندگی‌ام چکار بایدبکنم ؟ هان ؟ من چطور می‌تونم‌مرگ این همه‌جوون روببینم وازجام نجنبم ؟ (فرزانه برمی‌گردد واو رانگاه‌می‌کند)فرزانه جان! هرجاکه‌میرین منرو هم‌باخودتون ببرین!خواهش می‌کنم من رو باخودتون ببرین!

سرهنگ : من خیلی‌هارو می‌شناختم که بعداز اعدام افسرها تازه حزب‌رو شناختن و عضو شدن!

اعتماد: چی می‌گذره اون تو؟ چی‌می‌گذره، یعنی چکارکردن‌با این ها ؟ یعنی نمی‌شد خوب‌مرد ؟

فرزانه: تمام هدف‌سازمان سیا این بودکه توده‌ای ها خوب نمیرن...با این حال خیلی ها خوب‌مردن...

اعتماد: کی می‌دونه؟... کی می‌دونه؟

سرهنگ : برم رادیوهارو بگیرم ببینیم چی میگن... دنیا به هم ریخته، آقا... این وضع نمی‌تونه ادامه‌داشته باشه... نمی‌تونه... راستی اعتماد...، فردا صبح من هم باهات میام بیمارستان...

اعتماد: تو چرا میای ؟

سرهنگ : می‌خوام یخورده باهات‌حرف‌بزنم... صلاح‌مصلحت کنم... راجع به رفتنم... و این حرف‌ها...می‌خوام دیگه بکنم وبرم. می‌خوام ریشه‌ام‌رو ازین خاک بکشم

بیرون ... می‌دونم که‌اونجام عذاب می‌کشم... پیر شدیم دخترجون! یک خاصیت پیری هم اینه‌که‌ما بیشتر گذشته‌رو مرور می‌کنیم... در حالی‌که شماها آینده‌رو می‌بینین ... آره ما آیهٔ یأسیم... تو خط خودت رو بگیر و برو، اون درسته! (می رود)

اعتماد: (به عاطفه) امروز کامران سراغت‌رو می گرفت...

عاطفه: گرفتار بودم... اون می‌دونه که من چند جا کار می‌کنم...

فرزانه: (شقیقه‌هایش را می‌مالد) سرم تب‌کرده! فقط سرم!

عاطفه: شما اصلا" استراحت نمی کنین ...نه شب می‌خوابین نه روز... این جوری از بین می‌رین ...

فرزانه: امشب خیال دارم یک‌کم بخوابم...

عاطفه: شما زجر می‌کشین ...بیشتر از همه... با این حال به همه روحیه امیدین...

(صدای گریه والیه‌به‌گوش می‌رسد.)

اعتماد: دوباره‌شروع شد...

فرزانه: دواش‌رو دادی؟

عاطفه: من نمی‌ذارم مادرم بره...اون پیشتون می‌مونه...

(گریهٔ والیه‌بلندتر می‌شود.)

اعتماد: من میرم بالا... میرم پیشش...

(اعتماد بالامی رود. سکوت. صدای نی‌سرهنگ به‌گوش می‌رسد.)

فرزانه: اون حوصله‌نداره‌رادیو گوش‌کنه...ببینم،چرا دیدن کامران نرفتی؟

عاطفه: (گریه‌می‌کند) همه خیال می کنن من سنگدل و بی‌عاطفه‌ام! نمی دونن تودل من چی‌گذره! من دارم باخودم می‌جنگم! من دیگه نمی‌خوام اونوببینم... ولی نمی‌دونم اون چطوری می‌خوادزندگی‌کنه... با این همه دروغی که به‌خودش میگه...

فرزانه: دروغ؟

عاطفه : آره ، دروغ ! اون گفته بود که داره یک رمان می‌نویسه ... می خواد دررمان نویسی ایران تحول به وجودبیاره ... منم همه‌رو باور کرده‌بودم ... فکر می‌کردم اون آدم بزرگی میشه ... ولی می‌دونین روی میزش چی پیداکردم ؟ یک کتابی به‌اسم " مسخ " که اون از روی این کتاب رونویسی‌می‌کنه ... یعنی هیچی از خودش ننوشته ... حتی یک سطر ! من فقط دلم براش می‌سوزه ... خیلی می‌سوزه !

فرزانه : فکر می‌کنم اون از چشم تو افتاده ... ارزش پایین اومده ... تودیگه اونو دوست نداری !

عاطفه : نه این طور نیست ! من هنوز هم دوستش دارم !

فرزانه : پس برو بیمارستان دیدنش ... بعدهم باهاش ازدواج کن و زندگی‌ات رو وقفش کن !

عاطفه : نه ... زندگی سیاه و غمناکی میشه ... اینو مطمئنم ... من می‌خوام دنبال روشنایی‌برم ... می‌خوام در تحرک و فعالیت باشم ... من می‌خوام شادباشم ... من عاشق شادی و امیدو روشنایی‌ام !

فرزانه : من می‌دونستم ... توبه این روشنایی‌می رسی ! فقط باید قوی باشی ! محکم و قوی ! چون سختی های زیادی درپیشه ... این تازه شروع یک زلزله است !

عاطفه : سرهنگ خوابید .

فرزانه : اون آدم جالبیه ... اگه رژیم شاه تباهش نمی‌کرد ، شاید الان یک آدمی بود برای خودش ... بابای خودم هم همین طور ... شاید اون ها حق دارن انقدر آیه یاءس بخونن ! تموم جوونی‌شون در تاریکی گذشته ...

(ریگی به‌شیشه می خورد .)

عاطفه : (به‌طرف پنجره می رود) عبدالله‌س ... من می‌ترسم والیه‌خانم ناراحت بشه ...

فرزانه : برو باز کن ، حتما " خبری شده ...

(عاطفه دکمه را فشار می دهد . عبدالله وارد

می شود. لباس معمولی به‌تن دارد.)

عبدالله: سلام.

فرزانه: سلام. حالت چطوره عبدالله؟ خیلی وقته ندیدمت...

عبدالله: گمونم از همون سال ۵۷ دیگه شما روندیدم... چه روزهایی بود!

فرزانه: چرا نمی‌شینی؟

عبدالله: من دنبال شما اومدم...

فرزانه: دنبال من؟

عبدالله: آقا نیست؟

فرزانه: بالاست... حال مادرم خوب نیست...

(دایه پایین می آید.)

دایه: بازم خبریه؟ طوری شده؟ لباست رودرآوردی!

عبدالله: آره...

دایه: چی شده؟

عبدالله: از اونجا اومدم بیرون...

دایه: اجازه گرفتی؟

عبدالله: نه. حالا وقت این حرف‌ها نیست. اومدم فرزانه خانوم رو ببرم... بدجوری دنبالشن... امشب اینجا نریزن، فردا می‌ریزن...

فرزانه: تو از شهرستان هم خبرداری؟

عبدالله: آره... دستگیری‌ها که شروع شد من فوری دنبال شما گشتم... گفتن فرار کردین... اونجا خیلی واستون نیروگذاشتن... بعد آدرس اینجا رو پیدا کردن.... حتما" می ریزن اینجا... بهتره همین الان بریم...

فرزانه: کجا بریم؟

عبدالله: اونش با من... به‌من اطمینان کنین... من مدیون شما هستم... من... من... مدیون مهرانم!

فرزانه: ولی بچه‌م... بچه‌م... رو چکار کنم؟ اون تاب سرگردونی نداره... خیلی کوچیکه...

عبدالله: بذار نیش اینجا بهتره... مادر من هست... ممکنه

لازم بشه از کشور خارجتون کنیم ...

(اعتماد وسط پله‌ها ایستاده است)

اعتماد: توهم میری ؟

عبدالله: سلام . من اومدم دین خودم رو اداکنم... به خدا قسم... چندشبه‌خواب به‌چشمم نیومده! از فکر و خیال ... صورت مهران از جلو چشمم کنار نمیره... اوضاع خیلی خرابه ! خودم هم تو خطرم! (به‌فرزانه) شما نباید دست اون ها بیفتین ... می فهمین که...

فرزانه: آره .

اعتماد: کجا می بریش ؟

عبدالله: یک امکاناتی‌دارم... خیالتون راحت باشه... هرچی زودتر راه بیفتیم بهتره... اینا ها ، این چادر مشکی رو آوردم سرتون کنین ... با ماشین دولتی می‌برمتون ...

(فرزانه چادر را باز می کند.)

فرزانه: یک پارچه بزرگ و سیاه...

(دایه بچه را می‌آورد.)

فرزانه: بهار از توی بغلم پرت میشه بیرون ...

(عاطفه گریه می کند.)

اعتماد: اگر قراره بریزن اینجا معطل نکنین ... برودختر ! برو !

دایه: من این بچه‌رو خودم بزرگش می کنم... همین طور که همه‌تون رو بزرگ کردم ... (گریه می کند)

اعتماد: برو دختر برو !

فرزانه: (پدرش را در آغوش می گیرد) بابا فقط سالم‌بمون ، همین ! فقط سالم بمون تا من برگردم... من نمی‌دونم کی برمی گردم...نمی دونم... ولی تو زنده‌بمون.... زنده می مونی ، هان ؟

اعتماد: سعیم رو می کنم ! (می خندد بعد گریه می کند)

دایه: (اورا در آغوش می گیرد) خدا پشت و پناهت ....

عاطفه : (او را در آغوش می گیرد) می‌دونم که نمی تونین من رو با خودتون ببرین ... ولی‌من راهم رو پیدا می کنم ...

فرزانه : تو قلبت رو می گیری تو دستت و راه رو نشون میدی !
(دایه می‌خواهد بچه را به‌فرزانه بدهد .)

فرزانه : نه . ببرش !
فرزانه و عبدالله به طرف درمی روند . فرشته در آستانه دزاتاقش ایستاده است . ژولیده و رنگ پریده

فرشته : نمی خواستی با من خداحافظی کنی ؟
درآغوش هم می‌افتند . فرزانه می رود . فرشته آرام و به‌ظاهر خونسردبه اتاقش برمی گردد . دایه‌بچه‌را می برد . عاطفه هم خارج می‌شود اعتماد تنها می ماند . می نشیند وسط صحنه . خیره‌به‌روبرو . ناگهان صحنه به کلی تاریک می شود . برق رفته‌است . اعتمادکبریت می‌زند . بعد کبریتی دیگر . دایه‌باشمعدان واردمی‌شود . آن را روی میز می‌گذارد . صدای نی می آید . صدای گریه زنی یا شاید زن هایی‌از دور به گوش می رسد .

دایه : برق رفت ... نمی خوابین ؟

اعتماد : نه !

دایه : یک لقمه‌نون هم بهش ندادم .

اعتماد : مگه‌می تونست بخوره ؟

دایه : نه .

اعتماد : برووبخواب !

دایه : مادری که بچه‌اش رو از سینه‌اش بکنن دیگه هیچ وقت‌آروم نمی‌گیره ... هیچ وقت ... روز و شب شیر از سینه‌اش می‌ریزه ... سینه‌بچه‌رو می خواد ... اون شیر ... اون خون ... بچه‌رو می‌خواد ...

اعتماد: برو بخواب!

دایه: شب بخیر!

اعتماد: شب بخیر!

دایه می رود. صدای نی قطع می شود. تنها صدای هق هق گریه از دور به‌گوش می‌رسد. لحظه‌ای بعد تقه‌ای به‌در می خورد. اعتماددر را باز می‌کند. رشته نور تند چراغ قوه به صحنه می‌تابد. سرهنگ در تاریک روشن دیده می شود.

سرهنگ: تویی؟

اعتماد: آره.

سرهنگ: صدایی نشنیدی؟

اعتماد. نه.

سرهنگ: رودیوار... رودیوار حیاط خلوت یک سایه افتاده... یک سایهٔ عجیب...

اعتماد: نکنه والیه پاشده‌باشه؟

سرهنگ: نه، سایه پائینه... این طرف... بذار برم تو اتاق رو ببینم...

اعتماد: اتاق فرشته؟

سرهنگ: تو نیا...

اعتماد: چرا؟

سرهنگ: من چراغ قوه دارم، تو نیا...

سرهنگ در اتاق فرشته رابازمی‌کند. در سایه روشن شمع و چراغ قوه هیکل نحیف فرشته از طناب آویخته‌است. و در هوا تاب می‌خورد. اعتماد در جای خود خشک می شود. سرهنگ می رودرون اتاق. در را کمی می‌بندد که اعتماد چیزی نبیند. اما سایه دختر به‌مقیاس بزرگتری روی دیوار دست‌چپ می افتد. دایه و عاطفه وارد می شود. عاطفه بادیدن سایه‌خود را در آغوش مادرش می اندازد وفریاد کوتاهی

می کشد .

اعتماد : (انگشتش را روی بینی می گذارد) هیس! هیس ! بچه‌ها بیدار می‌شن ! ببینین ! این همون طناب لعنتیه !

سایهٔ سرهنگ دیده می شود که فرشته را پائین می‌آورد .اعتماد آرام به‌طرف اتاق می‌رود .سایه‌ها روی جسد فرشته خم می‌شوند . ناگهان صدای والیه می آید . در نور خفیف شمع شبح سیاه او را می بینیم که بالای پلکان ایستاده‌است . چهره او در تاریک روشن صحنه ، بسیار پیر ، زشت و چروکیده به‌نظر می‌رسد .

والیه : فرزانه ! فرزانه! دخترم... عزیزم... بیا...بیا! پهلوی من ... فرزانه کجایی ؟ من ... من... معذرت می‌خوام . من ازتو معذرت می خوام . من رو می بخشی، هان ؟ بیا مادر... من تنهام... من رو ببخش! تو تقصیری نداری... تو هیچ تقصیری نداری که مهران رو کشتن.... اون خودش پر کشیدورفت ... اون با بال های صورتی رنگش پرزد و رفت ...

(دایه تا نیمه پلکان بالا می رود.)

دایه : برو بخواب مادر... برو بخواب!

والیه : دایه... دایه... بچه‌های من کجان ؟ هان ؟ دایه ! بچه‌های من کجان !

دایه : برو بخواب ...همه‌شون هستن ... جایی نرفتن ...

والیه : تاریکه... دایه‌جان تاریکه... نکنه‌من مرده‌باشم دایه ، هان ؟ نکنه‌من مرده‌ام؟ اگه‌مردم پس‌پسرم‌کو؟ مهران کجاست ؟ مهران ! مهران ! دایه ... من رو ببخش! می بخشی ؟ خواهرجان من رو ببخش ... من خیلی به تو بدکرم ... من خیلی بدکردم‌خواهر... من رو ببخش!

دایه : بریم عزیزم... بریم بخوابیم...بریم...

والیه : پس چرا تاریکه ، پس چرا تاریکه ؟

دایه : چیزی نیست ... روشن میشه ... بالاخره روشن میشه ...

دایه ، والیه را می برد. عاطفه در صحنه تنهاست . صدای گریه بچه می‌آید. عاطفه بیرون می رود. با بچه برمی‌گردد. در طول صحنه راه می رود و آرام به‌پشت او می زند. بچه زود آرام می شود.

عاطفه : گریه نکن کوچولو ... گریه نکن ! بیا بریم دم پنجره ... بیا پنجره رو باز کنیم ... (باز می‌کند) به به !! بوکن ! این بوی بهاره ... بهارو بوکن کوچولو .... حیف نیست پنجره ها رو ببندیم ؟ خوب ، حالا شدی دختر خوب ! حالا وایسیم اینجا و بهارو بوکنیم ... باشه ؟ دیگه کسی نمی تونه جلوی بهارو بگیره ... دیگه کسی نمی‌تونه جلوی‌مارو بگیره ... هیچکی ! مگه نه ؟ این بو تا توی زندون ها میره ... تا دوردورها ... با با این بورومی‌فهمه ... ما مان هم این بورو ازون دورها می فهمه ... همه مردم می فهمن ... حتی اگه اون ها دیگه هیچ وقت برنگردن ، باز این بوهست ... بهار هست ... من وتو هستیم ... می فهمی این چیزها رو؟ هیچکی نمی تونه جلوی بهارو بگیره ... هیچکی نمی‌تونه جلوی‌مارو بگیره ... هیچکی ... هیچکی ...

صحنه تاریک می شود

باشگاه ادبیات

مجید فلاح‌زاده

تئاتر بیو ـ مکانیک یا تبلور کاریدی زحمتکشان در تئاتر

طرح مسئله

تئاتر بیو ـ مکانیک[1] یا زیست مکانیکی در تئاتر که برای نخستین بار توسط و. مایرهولد[2]، اولین کارگردان انقلابی کشور شوراها، مطرح شد، مقوله‌ای تاریخی است. اجزای سازنده و بنیادین این تئاتر عبارتند از: بازیگر ـ ماشین و انسان.

در این تئاتر، عمل مکانیکی بازیگر ـ ماشین برگردانی است از حرکت پویای بدن انسان ضمن خلاقیت هنری (کار) و چون کار یدی زحمتکشان، عمدتا"، منشاء حرکت پویای بدن انسان است، لذا تئاتر بیو ـ مکانیک می بایست تبلور هنری ـ آگاهانه کار یدی زحمتکشان در تئاتر باشد.

مقاله فشرده و تکنیکی حاضر، در اثبات چنین دیدگاهی می‌کوشد.

ورود

از آغاز تاریخ بشر، یعنی از آن هنگام که انسان شروع به ساختن خود می کند، دو شیوه بیان تئاتری، درکار تولیدی انسان های اولیه قابل رؤیت است، که در ابتدا از یکدیگر جدایی ناپذیرند. این دو شیوه عبارتند از: الف. بیان تئاتری از طریق بدن[3]، ب. بیان تئاتری از طریق کلام[4]. لکن، به‌مرور

---

1. Bio-mechanic theater 2. Vsevolod Meyerhold
3. mime 4. word ≠ logos

که تقسیم کار، و در نتیجه تقسیمات طبقاتی پدیدار شدند، این دو شیوه‌نیز از یکدیگر جدا گردید، تا جایی که تئاتر طبقات محروم و زحمتکش، عمدتا" ، توسط بازی بدن و تئاتر طبقات حاکم توسط بازی کلام متمایز گردیدند. این اتفاق به‌دلیل کار یکنواخت دایمی و مکانیکی طبقات محروم و زحمتکش که‌فرصت توسعه و تکامل کار ذهنی را کم تر دارند، رخ می دهد.

جریان تاریخی فوق ، نه تنها در تئاتر آسیا ،بلکه درتئاتر اروپا ، و به‌طور کلی ، در تئاتر توده‌های زحمتکش و عقب افتادهٔ هرپنج قاره ، قابل دیدن است . ویژگی موردبحث ،به‌عنوان مثال، در تئاتر اروپا ازطریق فرم های تئاتری توده‌ای، نظیر" دوریان میم"[5]، " میم های قرون وسطی"[6] ، " کمدیا دلارته"[7] ، و(تئاترهای عروسکی "[8] قرون هیجده و نوزده و بیست اروپا ، قابل ردیابی است . و در تئاتر آسیا از طریق تئاترهای سنتی چینی، ژاپنی، هندی ، ایرانی ، تبتی و... که در آن ها ارجحیت بازی بدن بر بازی کلام ، غیر قابل سوءال است .

نکتهٔ دیگرآن که ، با توسعه و بسط هنرهای نمایشی(تئاتر ،باله ، اپرا ، رقص ، و سینما) می‌توان برهان آورد:

الف : طبیعت هنر بازیگری در سینما بیشتر متمایل به بازی بدن است تا بازی کلام ،

ب : نمایشنامه‌های میم مانندی که در حوزهٔ تئاتر پوچی[9] تالیف شده‌اند، نظیر " بازی بدون حرف یک "[10]و "بازی بدون حرف دو"[11]نگارش ساموئل بکت[12] در واقع ، نشانه‌هایی از انحطاط هنر میم ، در جوامع سرمایه‌داری است .

ج : همگام با تئاتر توده‌های زحمتکش ، تئاترهای درباری و

---

5. dorian mime
6. Middle-ages mime
7. comedia-dellarte
8. marionette theater
9. The Theatre of the Absurd
10. act without words I
11. act without words II
12. Sammuel Beckett

بورژوایی هم، به‌تقلید و با بهره‌گیری از تئاتر زحمتکشان، وجود داشتند و دارند، نظیر "ماسک درباری"[13] قرن هفدهم انگلیس ترکیبی از هنر بالله، اپرا و میم، که همانند تئاتر زحمتکشان، اساساً، جذابیت بصری، در آن ها ذاتی است. اما این همانندی صوری است، چرا که عدم کار تولیدی، و به‌خصوص کاریدی، در نزد اشرافیت بورژوا ـ درباری همچون زهرکشنده‌ای، در مورد این قبیل فرم‌های نمایشی، عمل می کند.

پژوهش

۱. منشاء فلسفی

یکی از القاب برهمن[14] (خدای خدایان هندی = جوهر جهان) سوترادها را[15] است، به‌معنای: "کسی که سرنخ ها را به‌دست دارد". این معنا در تئاتر یعنی (عروسک باز) یا (عروسک گردان). هم چنین، کلماتی نظیر "برده"[16] "ماشین"[17] و "آدم ماشینی"[18]؛ از جمله معانی عروسک[19] در زبان های اروپایی است که به طور وسیعی، به‌صورت ترم های سیاسی، در دیگر زبان ها نیز، کاربرد دارند.

در این مثال، از دو فرهنگ مختلف، چنان که می بینیم، ـ تفاوتی میان انسان ـ عروسک و بازیگر ـ عروسک وجود ندارد.

در جوامع بدوی که بیشتر افراد غریزی عمل[20] می کنند تا عقلانی، یعنی اکثراً "زیستی طبیعی (مکانیکی) دارند، چنین نحوهٔ تفکری خمیرمایه و کاراکتر فرهنگ آن ها است. درچنین جوامعی اکثر قریب به‌اتفاق افراد، کارگران، عمال، برده‌های یک هستی بیو ـ مکانیکی و یا به زبان تئاتری، آکتورهای یک تئاتر بیو ـ مکانیکی کیهانی هستند.

---

13. The court Masque
14. Barahman
15. Sutradhara
16. Slave
17. Machine
18. Robot
19. Puppet = Marionette
20. act

در جوامع طبقاتی نیز، این جهان بینی ریشه‌دار و غالب است، چنان که افلاطون، ارسطو، عمرخیام، و بسیاری دیگر از فلاسفه و هنرمندان دوره‌های برده‌داری و فئودالی به‌هستی و انسان این گونه نگریسته‌اند:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی‌نه‌از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

حتی در جوامع پیشرفتهٔ سرمایه‌داری، با آن دستاوردهای عظیم علمی، هنری و فلسفی نیز، چنین می اندیشند. مثال بارز کاراکترهای هیروگلیفی[21] آنتونن آرتود[22] در "تئاتر قساوت"[23] است.

بنابراین، تقدیرگرایی[24] که: الف. یک مفهوم جهانی، ب. یک مفهوم طبقاتی است، منشاء فلسفی و آغازین تئاتر بیو-مکانیک است.

۲. منشاء طبقاتی

در جوامع طبقاتی، منافع طبقهٔ حاکم، عامل تعیین کنندهٔ تولید، و در نتیجه عامل تعیین کنندهٔ تولیدهنری و لذا تولید تئاتری است. دلیل این امر آن است که تقریبا" دو سوم نمایشنامه‌های تألیف‌شده در دوران برده‌داری، فئودالی و سرمایه‌داری، به اشتغالات و درگیری های طبقات حاکم اختصاص دارند. به‌همین علت است که پارودی[25] و گروتسک[26] (از فرم های

---

21. The hieroglyhpic Characters
22. Antonin Artaud
23. The Theatre of Cruelty
24. Fatalism
25. Parody
26. Grotesque

هجوآمیز تئاتری که بیشتربر بازی بدن تاءکید دارند) از جمله مهم‌ترین ویژگی های تئاتر طبقات محروم و زحمتکش‌اند. (پارودی در " دوریان میم " و گروتسک در " تئاتر بالی "[۲۷])، به‌بیان دیگر ، منافع طبقهٔ حاکم، هنرمند طبقات محروم را ،به‌اجبار، به سوی بازی بدن سوق می دهد، حال آن که در تاریخ تئاتر، نخستین بازیگرانی که به‌بازی کلام پرداخته‌اند، از روحانیون بوده و به طبقات حاکم تعلق داشته‌اند. حتی در تئاترهای مصری مربوط به سه هزارسال قبل از میلاد مسیح، بازیگر اول " فرعون " بود که نقش " شاه روحانی ـ خدا" را بازی می کرد. (بعدهاکه مهارت بازی بدن بربازی کلام فزونی یافت ، روحانیون به‌تلافی، به‌تقبیح تئاتر پرداختند).

به‌هر جهت ، در یک جامعهٔ طبقاتی ،همان گونه که‌جامعه به خرج کاریدی توده‌ها رشد و تکامل می یابد، کلام (لوگوس) نیز به خرج توده‌ها ، توسعه و تکامل می پذیرد. ازدرون فستیوال های موسمی و اعیاد کشتکاری که در اساس‌فستیوال ها و اعیاد میمیک جمعی اند، برای مثال ، " لوگوس" (متن های مذهبی ـ نمایشی) تئاتر سانسکریت‌هندی ، " اوزیریس" و " ایزیس "[۲۸] مصری، " سیاوش "آریایی"دیونی زوس"[۲۹] یونانی،"عیسی مسیح" آسیایی ـ اروپایی، " امام حسین "آریایی ـ سامی ، سربرمی آورند. یا از درون " کمدیادلارته"ی ایتالیایی، " مولیر"[۳۰]، " گلدنی [۳۱]"، " ماری وو"[۳۲]، و کاراکترهای عروسکی نظیر پانچ[۳۳] و جودی [۳۴] انگلیسی ، و همتای روسی (اسلاوی) آنان ، ظاهرمی شوند.(وبه همین دلیل است‌که درک و فهم مولیر حتی برای کسانی که حداقل آشنایی با زبان فرانسه را دارند، بسیار آسان تر است از دو نمایشنامه‌نویس معروف‌دیگر فرانسوی ، یعنی کرنی[۳۵]و راسین[۳۶]

---

27. Balinese theatre
28. osiris-esis
29. Dionysus
30. Moliere
31. Goldni
32. Marivoux
33. Punch
34. Judy
35. Corniell
36. Racin

چراکه نمایشنامه‌های مولیر نزدیک‌تر به‌منشاء شان ، یعنی تئاتر بدن اند تا نمایشنامه‌های دو نمایشنامه‌نویس دیگر.

از سوی دیگر در زبان های هند و اروپایی و هند و ایرانی که ریشهٔ سانسکریتی یگانه‌دارند، از نقطهٔ نظر علم معانی بیان [37] معانی کلماتی نظیر هنرمند وبازیگر ، ضمن این‌که برمنشاء شان ، یعنی کار یدی توده‌ها ، مهر تاءیید می گذارند، دیدگاه و منطق تحقیرگر طبقات حاکم را ، در جوامع طبقاتی، نسبت به بازیگر و تئاتر توده‌ها ، و در تحلیل نهایی ، نسبت به زندگانی و کار یدی زحمتکشان (که آن را پست می شمارند) نیز، نشان می دهند، به عنوان مثال ، لغاتی همچون : حاجی فیروز[38]، دلقک[39]، دلقک[40]، کاریکاتور[41]، مقلد[42]، شعبده‌باز[43]، بازی بدن[44]، تقلیدهجوآمیز[45]؛ گروتسک[46]، بازیگر ـ خوانندهٔ دوره‌گرد قرون وسطی[47]، پانتومیم[48]، بازیگر ـ خوانندهٔ موسیقی نواز دوره‌گرد قرون وسطی[49]، فن بازیگری ـ خوانندگی در قرون وسطی[50]، نمایشی[50]، تئاتربازی[52]،بازیگری[53]، بازیگر[54]، هنر[55]، هنرمند[56]، که‌تماما" در حوزهٔ هنر تئاتر، با مشتقات و صور گوناگون به‌کاربرده‌می شوند، و عمدتا" ، بر بازی بدن دلالت دارند تا بازی کلام، از نظر معنا ، هریک و یا هر گروه از آن ها ، به معنا و مفهوم لغات ذیل که جملگی در حوزه کار یدی و مهارت‌بدنی واقع اند ومنشاء مردمی دارند، هم، مصرف می گردند: احمق[57]، برده جنگاور[58]، برده[59]، رعیت ، دهقان [60] ،

---

37. semantics 38. minstrel 39. fool
40. clown 41. caricature 42. imitiator
43. juggler 44. mime 45. parody
46. grotesque 47. jongleur 48. pantomime
49. troubadour 50. histrionics 51. dramatic
52. theatricality 53. acting 54. actor
55. art 56. artist 57. fool
58. gladiator 59. slave 60. countryman

دهاتی ، روستایی[۶۱]، روستایی ، نادان و بی دست وپا[۶۲]، مزبله‌ـ توده‌ٔ زباله[۶۳]، کارگردان ، تولیدکننده[۶۴]، کارگر[۶۵]، پیشه‌وری[۶۶] ، صنعتگری[۶۷]، صنعتگر[۶۸].

نتیجه آن که کاریدی توده‌های زحمتکش که در شکل یکنواخت و مکانیکی و درمحتوا متنوع و دینامیک است ، منشاء طبقاتی تئاتر بیوـ مکانیک است .

۳. منشاء ساختاری

نقطهٔ شروع در این جا ، تئاتر ابرماریونت[۶۹]،گوردن کریگ[۷۰]، یکی از تئوریسن های معروف تئاتر، است .

مسحور از دستاوردهای تکنولوژیکی اوایل قرن حاضر، کریگ به این تصور ذهنی گرایید که‌یک هواپیما (ماشین) مخلوق انسان،قابل ستایش‌تر از خالق آن است ، چراکه انسان متفکر، اغلب تابع غرایز و احساسات شخص خویش است . و بنابراین دچار خطاها و انحرافات فاجعه‌آمیزی می گردد، درصورتی که‌هواپیمای مخلوق تفکر آدمی ، درداخل چارچوب مشخص از پیش‌ساخته شده طوری حرکت می کندکه‌برای انحرافات فاجعه‌آمیز غرایز و احساسات جایی ندارد. و درنتیجه کامل ترین و بی‌نقص‌ترین حرکات را داراست .

متاثر و خشمگین از ابتذال هنر بازیگری و سانتی‌مانتالیسم تئاتر بورژوایی قرن نوزده‌اروپا ، کریگ پیشنهاد می کنددرتئاتر نیز ، برای دست‌یابی به‌کامل ترین و بی نقص‌ترین حرکات ، به جای بازیگر ـ انسان که هرلحظه درصحنه تحت‌تاثیر احساسات شخصی خودقرار می گیرد وبه‌نقش‌صدمه‌واردمی کند، باید آکتوری یافت و یاساخت‌که از نقایص‌انسانی تهی باشد، این آکتورراکریگ

---

61. peasant
62. yokel
63. dunghill
64. producer
65. proletarian
66. craftsmanship
67. artistry
68. artisan
69. uber-marionette
70. Gordon Criag

ابرماریونت نامید که از نقطهٔ نظر شخصیت مذهبی وی، یک توتم[۷۱]، = خدا = آفریننده = سوترادهارا، و از نقطه نظر شخصیت اومانیست وی، یک ابرانسان، و از نقطه نظر شخصیت علم گرایش، یک ابر ماشین و یا صورت نوعی[۷۲]، یک بازیگر ـ ماشین است. در تئاتر کریگ هم چنین جایی برای صحنه آرایی رئالیستیک[۷۳]،وناتورالیستیک کریگ هم چنین جایی برای صحنه آرایی رئالیستیک [۷۳]، و ناتورالیستیک [۷۴] اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست، وجود ندارد. آن چه وجوددارد، علایم و نشانه‌ها و سمبل هاست .به گفتهٔ خودوی : ((برای تفهیم ونشان دادن یک خر، احتیاجی به‌روی صحنه آوردن و یانقاشی کردن خودخر نیست، تنهانشان دادن دو گوش حیوان کافی است.))

مصداق علمی ـ عینی تئاتر ماریونت‌گوردن کریگ ،به هر جهته باقدری اغماض، تئاتربن راکو [۷۵]، از ژاپن است، یعنی انسان+ ماریونت. در پشت‌هر ماریونت‌غول آسای تئاتری راکویک عروسک گردان دیده‌می شودکه به‌گونه‌ای وهم‌انگیز ماریونت‌های غول آسا (دوسوم و حتی برابر باقدانسان) را حرکت می دهد. تماشاگر نیز، چنان مجذوب‌حرکات‌کامل و تخیل برانگیز عروسک ها می شود که اساسا" عامل محرک (عروسک‌گردان) را ،باوجود قابلیت‌دید، باعروسک هایگانه می پندارد. نکتهٔ دیگر آن‌که همه‌چیز در این تئاتر در جهت استیلیزه‌شدن[۷۶](خلاصه‌شدن) است.

درتئاتر بیو- مکانیک هم، روند کار، کمابیش، نظیر تئاتر بن راکواست، بااین تفاوت‌که‌بجای ماریونت‌ها، به‌عنوان آکتور، بازیگران زنده (انسان) قرار دارند. این بازیگران، ازدرون، کالبد (بدن) خود را چنان حرکت می دهندکه‌گویی بدن یک دستگاه مکانیکی است. به‌سخن دیگر،به نظر می رسد که‌هرآکتور در تئاتر بیو- مکانیک، یک‌آدم مکانیکی [۷۷]است. یا یک بازیگر ـ ماشین

---

71. totem 72. archetype 73. realistic
74. naturalistic 75. Bunraku
76. stylization 77. robot

پوشیده در لباس کارگری و محصور در فضایی تهی از دکورهای قراردادی (رئالیستیک ـ ناتورالیستیک و کلاسیک). بازیگر ـ ماشین رها درصحنه‌ای بازوگسترده‌که اینجا و آنجا یک پیکان فلزی و یک در به‌نشانهٔ آپارتمانی ، یک میلهٔ آهنی به‌نشانهٔ آسمان ـ خراشی ، یک دودکش به‌نشانهٔ کارخانه‌ای و...

خلاصه آن که مکانی سیسم[۷۸] منشاء ساختاری تئاتر ـ بیومکانیک است .

۴. منشاء نمایشی

معیار برای توده‌هایی که کار یدی می کنند ، عمل است ونه‌حرف (کلام)

بزرگی و مردی به گفتار نیست.
دوصدگفته چون نیم کردار نیست

در حوزهٔ هنر تئاتر ، برگردان غریزی (ناآگاهانه) عمل توده‌ها به‌حرکت ، ژست ، نگاه ، حالت ، علامات ، صدا (موزیک و کلام) رقص ، طرز تلقی ، در مرحلهٔ نخست ، تئاتر طبیعی و بومی زحمتکشان و فرم های متنوع آن را ، در فرهنگ های مختلف ، شکل می دهد. عناصر ویژهٔ این فرم های متنوع که در آن ها باوجود تفارق فرهنگی تفوق جذابیت بصری بر جذابیت سمعی بی گفت و گو است ،(چرا که بازی بدن بر بازی کلام ، در اغلب آن ها ، برتری دارد)عبارتنداز:

پارودی ، گروتسک ، کاریکاتور، رقص ، موسیقی، بدیهه‌سازی ، آواز، صحنه‌آرایی ، استالیزاسیون ، لباس ،گریم، تئاتر گرایی ، فرم صحنه (دایره و نیم دایره بر طبق شکل جمع شدن تماشاگر ونه معماری صحنه .)

درمرحلهٔ دوم ، برگردان عقلانی(آگاهانه)ویژگی های فوق به حرکت ، ژست ، نگاه ، حالات ، علامات و ...طی پروسه‌های پیچیدهٔ صحنه‌ای ، تئاتر بیو ـ مکانیک را می سازد. برای مثال،در تئاتر

78. mechanicism

مردمی تعزیهٔ ایرانی ، فرم گردآمدن تماشگر به‌گونه‌ای است که امکان تماس وی را با بازیگر، به حداکثر می رساند، یعنی تماشاگر عمدتا" ، بر محیط صحنه محاط یا نیم محاط است(به دور بازیگران حلقه و یا نیم حلقه می زند). در تئاترهای بورژوایی ساختمان صحنه قاب عکسی است ، یعنی امکان تماس مستقیم تماشاگرو بازیگر، صفراست . تئاتر بیو- مکانیک با بیرون کشیدن بازیگرماشین خود از صحنه‌ی قاب عکس و به میان تماشاگر آوردن وی ، همان رابطه‌ای را میان تماشاگرو بازیگر ایجاد می کند که در تئاتر مردمی تعزیهٔ ایرانی ، به طور طبیعی (غریزی)موجوداست .یادراستفاده از موسیقی و آواز، تئاتر بیو- مکانیک باترکیب امواج صوتی و امواج تصویری (الکترومغناطیس) و در مرحله‌ای عالی تربا تبدیل امواج صوتی (سمعی) به‌امواج تصویری (بصری) از طریق بدن بازیگر - ماشین و یا عناصر صحنه‌ای دیگر، قابلیت نمایشی و امکانات استفاده از حرکت بدن را هنگام کار تامرزالهام‌دهنده‌ای گسترش می دهد. و یادرگروتسک که مرز موجود میان انسان، حیوان، گیاه و طبیعت منتفی است و درنتیجه موجودی که در صحنه (تئاتر بالی از تبت) ظاهر می شود، جالب ، مضحک ، دوست داشتنی ، نفرت انگیز و هول آور، و به طور کلی خارق العاده و دیگرجهانی (خدایی - شیطانی) است ، و نشانی از عدم تمیز میان هستی شعورمند و لاشعور ، توسط آدمی است ، در تئاتر بیو- مکانیک ، برای مثال باتاءکید آگاهانه‌و بیشتر بر جنبهٔ نفرت انگیزو هول آور آن تبدیل به‌سرمایه‌دار هیولاوشی می‌گردد که‌بی‌شکلی اش ناشی از بی صفتی اوست .

بنابراین ، برگردان آگاهانه عناصر ویژه تئاتر توده‌ها که نتیجهٔ الف : توسعه و تکامل شعور طبقاتی زحمتکشان وهنرمندان وابسته به آن ها ، ب : دست‌آوردهای تکنولوژیکی انسان دوران صنعتی است ، منشاء نمایشی تئاتر بیو - مکانیک است .

۵. کاربرد بازی بدن در دیگر هنرهای صحنه‌ای

گفتن نداردکه تئاتر ، اپرا ،باله ، رقص و سینما ، جملگی بر

یک بنیان مشترک قرار دارند و آن استفاده از ماتریال زنده، یعنی استفاده از بدن انسان است. بنابراین، بازی بدن شرط قبلی برای موجودیت هنرهای صحنه‌ای فوق است. لکن، این هنرها به علت تفاوت شرایط، دوره‌ها، جهان بینی ها و پیشرفت‌های تکنولوژیکی و بیولوژیکی، کاراکترهای متفاوتی به‌خود می‌گیرند. بنابراین، از چنین دیدگاهی است که کاربرد بازی بدن در دیگر هنرهای صحنه‌ای و از جمله در سه‌مورد بخش پایانی قسمت ورود مقاله، یعنی تئاتر پوچی، سینما و ماسک درباری، باید مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند و روند پیش‌گرایا پس‌گرای آنان ارزیابی شود. برای مثال، در تئاتر پوچی، به علت جهان بینی حاکم بر آن، بازی بدن (میم) وضعیت انحطاطی را طی می کند. و دلیل این امر، بدون شک، نتیجه تفکر تقدیرگرای اگزیستانسیالیستی است که در تمام نمایشنامه‌های پوچی، کم یا زیاد، نفوذ کرده و حتی نام پوچی نیز از آن نشأت گرفته است (و این با نقطهٔ خیز طبقاتی تئاتر پوچی نیز، مطابقت دارد. تئاتر پوچی، در واقع، بازتاب هنری ـ تئاتری روشنفکر بورژوای سرخوردهٔ غربی است). این تقدیرگرایی که به‌طور فشرده در بخش نخست پژوهش، تجزیه و تحلیل گردید، به‌دلیل جهان بینی مایرهولد، کمتر جایی در تئاتر بیو ـ مکانیک دارد. در چشم اندازی وسیع تر، نگاهی به دلقک سیرک های دو نظام سوسیالیستی و سرمایه‌داری که درهر دو نظام منشأ مردمی دارند، و استفاده بسیار گسترده‌تر از دلقک ها، در نظام سوسیالیستی، به‌روشنی بیانگر سیر پیش‌گرا و پس‌گرای بازی بدن در دو نظام است. و نشان می دهد که حتی از یک دیدگاه هنری ـ تئاتری کدام نظام به‌خواست توده‌هایش، نزدیک تر است.

در سینما، صرف‌نظر از دستاوردهای تکنولوژیکی آن، تصور این که این هنربدون وجود هنرمندانی چون چارلی چاپلین و باسترکیتون[۷۹]، و مانند آنان، می توانست موفقیتی کسب کند، بسیار مشکل است. وبه نوبهٔ خود، تصور این که این هنرمندان

---

79. B. Kiton

نیز ، بدون وجود سنت‌های نمایشی کمدیا دلارته می توانستندموفق شوند، به‌مراتب مشکل تر. از جهت دیگر، تاءثیر تئاتر بیو - مکانیک بر آیزنشتین [80]، و سینمای وی بی گفتگواست. آیزنشتین مدت‌ها به‌عنوان شاگرد مایرهولددر مکتب تئاتر بیو- مکانیک تجربه می اندوخت.

و در مورد هنرهای صحنه‌ای بورژوایی و درباری و ازجمله ماسک درباری انگلیس و غیره‌که در آن ها همچون تئاتر توده‌های زحمتکش جذابیت بصری ذاتی است ، می توان مولیر و بن جانسون[81]، رابه عنوان دو مثال مشخص ، ذکر کرد.

در حالی که‌مولیر ، بهرهٔ بسیاری از کمدیا دلارته برد،ماسک درباری قسمت اعظم نبوغ بن جانسون را تلف‌کرد، چرا ؟

برای پاسخ به‌این سوءال ،نخست باید روشن شودکه در یک جامعهٔ طبقاتی چه‌کسانی تولیدکننده‌و آکتور واقعی‌اند، طبقات حاکمه یا توده‌های محروم و زحمتکش.

سرانجام

۱. نتیجه گیری از مبحث فشرده‌و تکینکی فوق ، بدون شک فشرده‌تر و سوءال برانگیزتر خواهدبود. خواننده ممکن است بپرسد: "اگر کاربدی زحمتکشان دربازی بدن ،و آگاهانه ، درتئاتر بیو - مکانیک ، متبلور است ، پس نمایشنامه‌های ماکسیم گورکی وتئاتر برتولدبرشت درکجا قرار دارند؟ یادراین تحقیق آیا به‌کارذهنی (تئوریک) که قطب‌نمای عمل است ، کم بها داده‌نشده؟ آیا یکی از دلایل محکومیت و مرگ مایرهولد در سیبری ، در سال های جنگ جهانی دوم، همین دیدگاه ، به قولی فرمالیستی ،وی نسبت به تئاتر نبود ؟ و...".

در پاسخ به‌سوءالاتی از این قبیل می گوئیم که تئاتربیو - مکانیک نفی کلام نمی کند،اما همچون تئاتر مکتوب غرب ،آن راپایه و مبنا نیز، قرار نمی دهد. متاءسفانه مایرهولد با اظهاراتی‌نظیر:

---

80. Eisenstein

81. Ben Jonson

" کلام فقط تزئینی بر روی بادبان حرکت است " ، با وجود زیبایی تشبیه ، بر حجم و شدت انتقادی سؤالات ، ممکن است افزوده باشد و پاسخگویی را دشوارتر کند. درواقع ، در پاسخ به تمام سؤالات ، شایسته تر آن است که بگوئیم : " در تئاتر بیو- مکانیک ، کلام صدای عمل است ، صدای کار است ، و هرچه کارسازنده تر ، هدفمندتر و انسانی تر ، کلام نیز ، درخشان تر ، موجزتر و نمایشی تر."

اگر تئاتر برشت و نمایشنامه های گورکی، تبلور کار ذهنی ، یا تجربه مکتوب هنرمندان - روشنفکران طبقات زحمتکش اند ،تئاتر بیو- مکانیک تبلور هنری - آگاهانه کار یدی خود زحمتکشان است .

۲. ممکن است ، ارزیابی تاریخ تئاتر، از دیدگاه کار یدی زحمتکشان این شبهه را برای خوانندهٔ متخصص ایجاد کندکه تحقیق حاضر سعی بی حاصلی است در نفی تاریخ مکتوب تئاتر. لکن ، در حالی که هیچ بحثی درموردنادیده انگاشتن تواریخ مکتوب تئاتر ، تا زمان حاضر، نیست ، ضرورت بررسی و تحلیل تئاتر زحمتکشان ،و اصولا" تاریخ هنر تئاتر، از یک دیدگاه نوین ، همان گونه که مایرهولد عملا" سعی در انجامش داشت ، یک وظیفه است .

اضافه آن که نگرش حاضر اصول امانت داری و ارج به تعاریف کلاسیک تئاتری ، حتی از نقطه نظر لغوی راهم ، کاملا" مراعات نموده است ، چنان که درائو [۸۲] از ریشهٔ یونانی[۸۳]، به معنی عمل کردن ، به فعل درآوردن ، فعلیت بخشیدن ، و تئاتر از ریشهٔ یونانی تئاترون [۸۴]،به معنای محل نشستن، نشستن و دیدن، نشستن و عملی را تماشا کردن، جملگی با محور اصلی تحقیق حاضر ،یعنی ارجحیت عمل بر حرف ، بازی بدن بر بازی کلام ، مطابقت کامل دارند.

۳. و بالاخره دربرابر این سؤال که آیا دوره یا دوره هایی بوده ، هستند ، و یا خواهندبودکه بازی بدن و بازی کلام با یکدیگر ترکیب و یا در کنار و دوش به دوش هم، کارکردیکسان و مشابهی داشته باشند ؟ باید پاسخ مثبت قطعی داد. این دوره یا دوره ها ،

---

82. dram 83. drao 84. theatron

بازتاب هنری ـ تئاتری انقلابات اجتماعی، یعنی تحولات و تغییرات کیفی درساختار طبقاتی جوامع اند.

هرزمان که جامعه‌ای در آستانه و یا دردرون انقلابی اجتماعی قرار گیرد، روند مطابقت بازی بدن و بازی کلام، و یا برابری بازی بدن با بازی کلام، تشدید می گردد، چراکه روند تاریخی محو و نابودی استثمار طبقاتی، در آن جامعه، تشدید شده است درواقع، تئاتر بیو ـ مکانیک سرود پیروزی زحمتکشان در عرصهٔ تئاتر است. در جوامع سوسیالیستی، این سرود، مدت‌ها است که به‌صدادرآمده. می گویید نه!؟ پس به اهمیت و ارج بازی بدن در کشور شوراها بنگرید.

برخی از منابع اولیه

الف : منابع تاریخی ـ فلسفی ـ هنری :

1. FEUERBACH OPPOSITION OF THE MATERIALISTIK AND IDEALISTIK OUTLOOK,MARX AND ENGELS.
2. SELECTED PHILOSOPHICAL WORKS,G.PLEKHANOV,VOL.V.
۳. تاریخ جهان ، نگارش محققین شوروی ، جلدهای اول ،دوم،سوم، مترجمین : انصاری و مؤمنی.
۴. جامعه‌شناسی هنر. دکتر امیرحسین آریان پور
۵. پایه‌های هنرشناسی . زیس ، انتشارات حزب توده ایران .

ب . منابع تئاتری :

1. OXFORD COMPANION TO THE THEATRE,OXFORD,ENGLAND.
2. THE SEVEN AGES OF THE THEATRE,G.SOUTHERN.
3. GOLDEN AGES OF THE THEATRE,K.MACGOWAN,W.MELNITZ.
4. THEATRE IN INDIA,NEWYORK,GARGI.
5. ON THE ART OF THEATRE,G.CRAIG.
6. THE THEORY OF THE MODERN STAGE,E.BENTLY
7. THE CONCISE CAMBRIDGE HISTORY OF ENGLISH LITERATURE,G.SAMPSON.
8. A HANDBOOK OF CLASSICAL DRAMA;OXFORD.P.W.HARSH.
9. THEATRE AND ITS DOUBLE,A.ARTAUD.
10. HISTOIRE DU THEATRE,R.P.GNARRE.
11. DIRECTORS ON DIRECTINGS,T.COLE,H.K.CHINOY.
12. THE DEVELOPMENT OF THE THEATRE,A.NICOLL
13. WORLD DRAMA,A.NICOLL,NEWYORK.

۱۴. نمایش و نمایشنامه‌نویسی در اتحادشوروی،نویسندگان شوروی ، مترجم : ف . مجید، کابل ، ۱۹۸۴ .
۱۵. ادبیات فرانسه در قرون وسطی ، ول . کالینز ، مترجم : ع . زرین کوب .

ج. منابع لغوی :
۱. لغت‌نامه دهخدا ، انتشارات دانشگاه تهران..
2. ROGET'S THEASAURUS,PENGUIN BOOKS,LONDON.

پاشگاه ادبیات

امین نجفی

حلال و حرام در سینمای امروز

در این نکته که سینمای ایران پس از شش سال تقلا و کشمکش در زیر فشار حاکمیت اسلامی سرانجام به بحرانی جدی و درمان ناپذیر دچار گشته است، هیچ کس تردید ندارد. دولتمردان و بویژه دست اندرکاران امور فرهنگی و تبلیغاتی رژیم اسلامی، به این نکته اعتراف دارند که در جای خود نقل خواهد شد. هدف این بررسی کوتاه آشنایی با ریشه‌ها و انگیزه‌های این بحران همه‌جانبه است.

زمینهٔ تاریخی

انقلاب سال ۵۷ با آزادی کم دوامی که با خود به ارمغان آورد به آفرینش هنری رونق بخشید. هنرمندان با توش و توان تازه‌ای به عرصه آمدند. فیلمسازان متعهد که اغلب آنها پیش از انقلاب از فعالیت آزاد و مداوم محروم بودند به همراه دیگر هنرمندان تمام توان و نیروی ابداعگر خود را به کار انداختند. در آن روزها امید می‌رفت که آزادی آفرینش هنری با همدستی شور انقلابی، سینمای ایران را گام بزرگی به پیش ببرد و میان هنرمندان مسئول و مردم از بند رسته پیوندهای تازه‌ای پدید آورد. اما دیری نپائید که حاکمیت اسلامی در برابر این جنبش بالنده موضع گرفت. جانشینان مسلمان شاه که در آغاز قادر به ابراز مخالفت علنی با سینمای مردمی نبودند، به تدریج با شیوه‌های غیرمستقیم به ایراد فشار بر سینماگران دست زدند و با ایجاد موانع و تضییقاتی از قبیل عدم توزیع فیلم خام، بلاتکلیف نگاه داشتن استودیوها و لابراتوارهای مصادره شده، به انحصار کشیدن تجهیزات و امکانات فنی، ایجاد مزاحمت به‌هنگام

فیلمبرداری و بهانه‌جویی های رنگارنگ ، فضای فعالیت سینمایی‌را روزبه‌روز مختنق تر و ناسالم‌تر ساختند. هنگامیکه دراوایل سال ۱۳۵۹ اولین سری از فیلم های سینماگران مردمی باوجودتمام کارشکنی ها و مخالف‌خوانی‌های ارباب قدرت آماده‌ٔ نمایش گردید ، حاکمیت اسلامی زیر پای خودرا به اندازه‌ای محکم می‌دیدکه‌توانست مستقیما " ناخرسندی خودرا از تکوین یک سینمای مستقل و مردمی اعلام کند. فیلم هایی که‌می توانستند نخسیتن سنگ بنای سینمای ایران انقلابی به‌شمار آیند یا به‌کلی توقیف شدند و یا پس از سلاخی های بیرحمانه به‌نمایش درآمدند. رژیم اسلامی به‌این گونه فشارها اکتفانکرد و باجدیت به‌تدوین و تحمیل " مقررات تولید فیلم " درچارچوب تنگ نظریات سیاسی ـ مذهبی خود دست زد . مجموعهٔ این اقدامات فعالیت مستقل سینمایی رانا ممکن ساخت .

ریشه‌های بحران

در سال گذشته روزنامهٔ " اطلاعات " در گزارش مفصلی تحت عنوان " سیری در شناخت مسائل و مشکلات سینمای ایران " طی پنج مقالهٔ پیاپی گوشه‌ای از انحطاط سینمای امروز ایران را برملا ساخت .

نویسندهٔ اطلاعات در مقدمهٔ گزارش خودازکارنامهٔ پنج سالهٔ سینمای بعدازانقلاب به‌عنوان " کارنامه‌ای سیاه و منفی " نام می برد[۱] در همین‌گزارش از قول یکی از دست اندرکاران امور سینمایی کشور می خوانیم که : " در چندسال اخیربه‌جزچهار یا پنج فیلم سینمایی داستانی که‌ارزش هنری نسبتا " خوبی‌دارند ، در زمینهٔ تولید فیلم های سینمایی موفق نبوده‌ایم ." [۲] لازم‌به یاد آوری است‌که این چهار یاپنج فیلم ازمیان بیش‌از صد فیلم دوران پس‌از انقلاب ذکرشده‌اند و تازه هیچ معلوم نیست‌که‌همین چندفیلم هم به نمایش‌عمومی درآمده‌باشندو به نمایش‌محدود آنها درجشنواره‌های عوام‌فریبانه اکتفانشده‌باشد.

---

۱ و ۲ . اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۷

معاون امور سینمایی " وزارت ارشاد اسلامی " یعنی بالاترین مقام سینمایی کشور اعتراف می کند که : " سینما در کشور ما هم از نظر اقتصادی و هم از نظر فرهنگی در شرایط بسیار نامطلوبی به سر می‌برد." (۳) مطلب به اندازهٔ کافی گویا و روشن است. این واقعیت که تجربهٔ پنج سالهٔ حکومت اسلامی در امر سینما غیر از اتلاف صدها میلیون تومان سرمایه و بار آوردن رسوایی و فضیحت برای حاکمیت حاصلی در بر نداشته، چیزی نیست که بتوان آن را پنهان کرد. سینما هنری است که نمی‌تواند بدون مشارکت و همدلی تماشاگر به حیات خود ادامه دهد، و در میهن بلازدهٔ ما سینما از این همدلی و همراهی محروم است. ماجرا این است که متصدیان امور سرانجام موفق شدند که به ضرب و زور تهدید و ارعاب و قلدری سینمای دلخواه خود را به وجود آورند، اما این سینمای "زورکی" تنها نفرت و بیزاری تماشاگران را برانگیخت. زیرا با دروغ ها و دورنگی هایش تماشاگر بینوا را احمق و هالو به حساب می‌آورد. هر روز در سالنهای سینما تماشاگران فیلم های سوزناک به اصطلاح " انقلابی و مکتبی " را به ریشخند و استهزا می‌گیرند. یکی از نمودهای این ورشکستگی، بی آبرویی کامل جشنواره‌های سینمایی متعددی است که رژیم به زور تبلیغات و صرف هزینه‌های گزاف به راه می‌اندازد. شکست مطلق این جنجال های عوام فریبانه حتی در نشریات سانسور زدهٔ داخل کشور نیز منعکس است، از جمله این اظهار نظر در بارهٔ سومین " جشنوارهٔ فیلم فجر " : " کیفیت نازل اکثریت فیلم های شرکت کننده در جشنواره سبب شده بود که بیشتر روزها سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم‌های جشنواره سوت و کور باشد و ظاهر نیمه تعطیل داشته باشد." (۴)

سینما در دست انداز " هنر اسلامی "

انحطاط کنونی سینمای ایران درست از زمانی آغاز شد که

---

۳. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

۴. ماهنامهٔ " فیلم " شمارهٔ ویژهٔ نوروز ۱۳۶۴ - ص ۸۰

ملایان چنین پنداشتند که می‌توانند درکنار حجاب اسلامی وارتش اسلامی و دانشگاه اسلامی و حتی ورزش اسلامی و "دریای اسلامی" یک سینمای اسلامی هم داشته‌باشند. این تمایل در تمام زمینه‌های هنری توسط عالی ترین مقامات جمهوری اعلام شدو سپس برای اجرابه کارگزاران ابلاغ گشت. ناگفته نماند که‌در عمل زمامداران برای پیاده‌کردن " ضوابط و مقررات اسلامی " ناچارشدند در هر رشتهٔ هنری کاررا به‌بی صلاحیت‌ترین و جاهل ترین افرادواگذار کنند.

در عرصهٔ تئوریک حکام قشری به‌علت بی اطلاعی از سرشت هنر و نقش‌حساس سینما از یک‌سو و تقلب و دغلکاری در " مفاهیم و ارزشهای اسلامی " از سوی دیگر. هیچگاه نتوانستند مراد خود را از " سینمای اسلامی " روشن کنند و در این چند سال تنها شعار دادندکه فقط و فقط خواهان " سینمای اسلامی " هستند، یعنی همان " چیز " گنگ و مرموزی که خودهیچ برداشت روشنی از آن نداشتند و هنوز هم به‌گواهی اظهاراتشان به‌آن نرسیده‌اند. کارگزاران فرهنگی نخست‌صحنه را برای نوزاد مجهول و عجیب‌الخلقهٔ " سینمای اسلامی " خالی کردند: تمام حرکتهای زنده و سالم سینمایی رابه‌تدریج متوقف‌ساختند. با سرکوب و اختناق راه بر هر جریان پویا و ارزنده‌ای بستند و سپس‌خیل " هنرمندان " خلق‌الساعه اما رام و مورداعتماد خود را به سینما سرازیر نمودند. ظاهرا" همهٔ چیز برای تولّد این نوزاد تلقیحی و غیر طبیعی آماده‌بود. اماسر آخر " کوه موش‌زایید ": موجود ناقص‌الخلقهٔ زشت و نفرت‌انگیزی پابه عرصهٔ وجود گذاشت‌که حتی اولیای تسخیری او از پذیرفتنش‌خودداری کردند و اورا شایستهٔ نام جلیل " سینمای اسلامی " ندانستند. زیرا که این سینماهرچه‌بود، آنچه آنهادر ذهن پنداشته بودند، نبود. به‌گمان آنها سینمای اسلامی نمی توانست‌این معجون تهوع آوری باشدکه با توجیهات و ارشادات‌خود حضرات‌بسته‌بندی شده بود.

درگزارش‌یادشدهٔ روزنامهٔ اطلاعات ،گوشه‌ای از این آشوب برملاشده‌است، یکی از دست‌اندرکاران اموز سینمایی می گوید: " سینمای پس‌از انقلاب‌سینمای آشفته، بی ضابطه و سر در گم

است" و نخستین شرط برون رفت سینما از بحران همه جانبهٔ کنونی‌را " تدوین مقررات فیلمسازی و تعریفی واضح و روشن از سینمای اسلامی " می داند. (۵) حتی فیلمسازانی که آماده‌اند در چارچوب مقررات تنگ موجود به فعالیت ادامه دهند، فریادشان به آسمان بلند است و می گویند: " بعضی قبل از آن که خود تعریفی مشخص و علمی از سینمای اسلامی به‌دست بدهند و یا اصولا" در جامعه توسط افراد ذیصلاح چنین تعریفی برای سینمای اسلامی به دست داده‌شد، فیلم‌های بد یا خوبی را با الگوی ناشناختهٔ سینمای اسلامی مقایسه و تنها نفی یا تاٴیید می کنند... (۶)

سانسور چندگانه

از آنجاکه معیار و ضابطهٔ روشنی برای " سینمای اسلامی" در کار نیست و زمامداران هم قادر به چشم پوشی از سینما ـ به خاطر اهمیت تبلیغی آن ـ نیستند، مسئولین امور سینمایی چارهٔ کار را در سانسور لگام گسیخته و بی بند و بار تواٴم با مقرارت سطحی و مبتذلی چون رعایت حجاب و موازین شرعی یافته‌اند. در این زمینه‌درد دل یکی از دست اندرکاران سینما شنیدنی است " دهها فیلم خارجی و ایرانی که مبلغ تروریسم ومبارزهٔ مسلحانهٔ فردی بوده‌اند، چون بازیگر زن نداشته‌اند و یا به طور کلی در آنها رعایت حجاب اسلامی شده است اجازهٔ نمایش می گیرند و حتی از تلویزیون به‌نمایش درمی آیند. باضوابط فعلی همهٔ افراد باید خوب باشند، اگر یک شخصیت منفی در فیلم کار خلافی بکند ـ مثلا" مشروبخواری ـ و یا در مخالفت با اسلام حرف بزند فیلم قابل نمایش نیست. " (۷)

ماجرای سانسور در جمهوری‌اسلامی داستان دل آزاری است. در اینجا هم تیغ "حزب الله " بی دریغ می برد. مقامات اسلامی در

---

۵. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

۶. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۳۰

۷. اطلاعات ۱۳۶۳/۲/۱

امر سانسور قاطع و انقلابی عمل می کنند! سانسور هم اجتماعی است ، هم‌سیاسی، هم‌مذهبی، هم‌ناموسی، هم‌اخلاقی‌وهم‌داستانی !بنیاد فیلم را از ریشه می زنند و چنان بلایی سر آن می‌آورند که از اصل بازشناخته نشود . در مورد فیلم های وارداتی " برادران"با دست بازتری عمل می کنند. سئانس نمایش فیلم رسما" به ۹۰دقیقه کاهش یافته و این در حالی است که صدی نود فیلم های سینمایی با احتساب زمان متوسط ۱۱۰ دقیقه ساخته می‌شوند. این دزدی علنی است ، اما تقلب پنهانی هم به همین اندازه وقیح و بیشرمانه است . حضرات با ذهن معیوب و مالیخولیایی خودتمام دنیا را مشتاق دلسوختهٔ "اسلام " می بینند . قهرمانان فیلم ها جابه‌جابه‌ایراد نطقهای غرای مکتبی می پردازند . حتی گاهی کابوی ها و گانگسترها با صوت جلی قرآن تلاوت می کنند ! ماجرای انتخاب فیلم از بازارهای جهانی هم حدیث مشمئز کنندهٔ دیگری است که تنها به نقل خبری در این باره اکتفا می کنم : در دی ماه سال ۶۳" مدیر کل نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی" در گفتگویی پیرامون خرید فیلم خارجی گفت : " هیئتی که برای خرید فیلم‌به ایتالیا اعزام داشته‌بودیم ۵۰۰ فیلم را مشاهده‌وبررسی کردند که‌از میان آنها فقط ۶ فیلم را قابل نمایش در ایران تشخیص داده بودند!(۸) روشن است که قصور با سینمای ایتالیا است که در طول فعالیت خود فقط ۶ فیلم " اسلامی " تولید کرده است!

در عرصهٔ تولیدات داخلی سانسور چون همزاد شومی است که گام به‌گام فیلم را از تولد تا تدفین تعقیب می کند. در مرحلهٔ طرح داستانی اولیه و سپس طرح صحنه‌بندی‌شده و سپس سناریوی آماده‌ٔ فیلمبرداری و پس از آن در مراحل تدارک و تولید و تدوین سانسورچیان قدو نیم قد ادارات " گزینش و بررسی و تصویب " مزاحمت دائمی و فعال دارند. در هریک از این مراحل یا جریان فیلم به‌کلی متوقف می شودیا با رهنمودها و " اصلاحیه ها"ی دورو دراز به سانسورچیان ردهٔ بعد احاله‌می‌گردد. پس از طی این هفت

---

۸. به نقل از ماهنامهٔ " فیلم " شمارهٔ نوروز ۱۳۶۴

خوان خون جگر ، تازه نوبت به "کمیسیون اکران " می رسدکه باید برای نمایش یا عدم نمایش یک چنین ملغمه‌ای تصمیم بگیردو جالب است‌که در این کمیسیون نمایندگان تام‌الاختیار تمام ارگانها و نهادها حضور دارند: حتی " سپاه پاسداران " و " حوزهٔ علمیهٔ قم " و حتی " جهادسازندگی " !"پیداست کزاین میان چه‌خواهد برخاست! " حاکمیت اسلامی تمام هنرمندان دنیا را گمراه و منحرف و همهٔ مردم‌راجاهل و نادان می‌داند. سانسورنشانهٔ انحطاط اخلاقی یک نظام و هراس او از بیداری و آگاهی‌مردم‌است . مسئولانی که از بحران سینما ناله و شکوه‌سرداده‌اند، باید بدانند که‌بحران در تفکر موریانه‌زده‌و ذهنیت بیمار خودآنها ریشه‌دارد. آنها هستند که راضی و شیفته از احکام و یاساهای عقب‌افتادهٔ خود، آنها را به صورت‌ضوابط و فرایض" هنری " هم تدوین می کنند. درچنین شرایطی طبیعی و عادی است‌که هر هنرمند واقعی باسانسوردرگیری دائمی داشته‌باشد. سانسوردر جمهوری اسلامی چنان بی‌بند و بار است که هیچ ضابطه‌ای را نمی‌پذیرد. یکی ازتهیه‌کنندگان می‌گوید: " ضوابط بررسی و تصویب سناریو مشخص نیست و تصویب یک سناریو بیشتر به شانس و سلیقهٔ شخص بررسی‌کننده بستگی داردتا ضوابط مشخص ." (۹) و خبرنگارکیهان در گفتگوی یادشده‌اش با سرپرست " بنیاد فارابی " می گوید : " به مواردی برخورده‌ایم که سناریوهایی که‌از طرف بنیاد تصویب‌شده ، وزارت‌ارشاد آن را رد کرده‌است ." (۱۰) احتمالا" برای حل همین معضلات است‌که معاون امور سینمایی وزارت‌ارشاد به‌میدان آمده‌است ومی‌گوید:" ما برای حل مشکلات ابتدا باید بدانیم سینماچیست ، اهمیت‌آن چیست ونقش آن در جمهوری اسلامی چگونه است و به‌این ترتیب با بحثهای مفصل و مقدماتی می‌توان باب این‌موضوع را باز کرد." (۱۱) بالاترین مقام سینمایی کشور پس‌از پنج سال جنجال و هیاهو پیرامون

---

۹. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

۱۰. کیهان ۱۳۶۳/۶/۱۴

۱۱. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

" سینمای اسلامی " تازه به این نتیجه رسیده است که باید "باب بحث" را در بارهٔ سینما باز کرد. ایشان نفرموده اند که این بحث کی به سرانجام خواهد رسید و تا آن زمان تکلیف سینمای آفت زدهٔ ما چه خواهد بود! ؟

دستاوردهای " سینمای اسلامی "

دیدیم که مقامات فرهنگی رژیم اسلامی هیچ تصور واضحی از سینمای اسلامی ندارند. با وجود این عده‌ای از ریزه‌خواران بی‌مایه و جویای نام به کمک زد و بند با اربابان و به حساب کیسهٔ مردم ناگهان یک شبه متخصص مادرزاد سینمای اسلامی از آب درآمدند. یکی از آنها می گوید: " سینماگری که در جستجوی حقیقت است، در جستجوی آرمانهای خداجویانه است". [۱۲] پیدا کنید پرتقال فروش را!

محسن مخملباف هنرشناس رسمی حاکمیت می‌گوید: " ویژگی سینمای اسلامی به لحاظ محتوی تطابق آن با فلسفه و بینش توحیدی قرآن است." [۱۳] زورزدن بی فایده است چون با هیچ رمل و اسطرلابی نمی‌توان از این هذیانها سردرآورد. پس ببینیم که در عمل " سینمای اسلامی " چه دستاوردهایی داشته است.

حکام جمهوری اسلامی توجه خاصی به سینما دارند. آنها از فردای انقلاب به سرکوب و قلع و قمع بنیادهای مستقل فیلمسازی که در قالب تعاونیها و شوراها شکل گرفته بودند دست زدند و در این کار از هیچ اقدام ناروا و بیشرمانه‌ای خودداری نکردند. از زدن برچسبهای گوناگون " ضدانقلابی " و " چپی " گرفته تا محروم کردن آنها از مواد خام و سایر امکانات فنی. ماءمورین همزمان با حذف تعاونیهای واقعی و اصیل که می توانست گامی اساسی در استقلال منابع مالی سینمای ایران بردارد، با صرف هزینه‌های کلان و سرسام آور به تاءسیس دهها بنیاد و موءسسهٔ دولتی فیلمسازی پرداختند. فیلم هایی که توسط این ارگانها تولید شد صرفا " هدف

۱۲و۱۳. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۷

تبلیغاتی را دنبال می کرد. هر ارگانی در قلمرو اقتدار خود هم امکان تولید داشت، هم توزیع و نمایش و هم البته حق سانسور! تولیدات "سینمای اسلامی" را از نظر مضمون می‌توان در سه نوع رده‌بندی‌کرد:

۱ ـ فیلم های سیاسی:

این گونه فیلم ها برگردان سینمایی تبلیغات جاری حاکمیت هستند. داستان فیلم ها حول سوژه‌های تاریخی پیش از انقلاب دور می‌زند. تاریخ مبارزات مردم علیه پادشاهان و جباران، جنبشهای اجتماعی مردم ایران و سرانجام جنایات دژخیمان شاه و ساواک خمیرمایهٔ اصلی این آثار است. هدف از تولید چنین فیلم هایی نه افشاگری انقلابی است و نه روشنگری، بلکه صرفا "تبلیغ مواضع ناحق حاکمیت اسلامی است و توجیه جنایات او. سازندگان این فیلم ها نباید فراموش‌کنند که تمام جنبش‌ها و نهضت‌های حق طلبانهٔ مردم ایران فقط "سیرالی الله" بوده، و در تاریخ مبارزهٔ توده‌ها ـ حتی در دوران ایران باستان! ـ روحانیت نقش پیشتاز و رهبری داشته و رقبای سیاسی حاکمیت جز جنایت و وطن فروشی کاری نکرده‌اند. از آنجا که سرهم بندی چنین دروغهای شاخ داری از هیچ سینماگر باشخصیت و شرافتمندی ساخته نیست، بخش عمدهٔ کار به‌گردن هنرپیشه ها و کارگردانهای بازاری سابق افتاد. بدین ترتیب سینمای سیاسی دستپخت حضرات رونوشت کامل فیلم فارسی از آب درآمد با رنگ و لعاب "اسلامی"!

یکی از دست اندرکاران امور سینمایی در این باره می‌گوید: "این که به‌نام اسلام وبه عنوان انسانی متشرع فکر کنیم که ساختن فیلم اسلامی یعنی گنجاندن اقامهٔ نماز در لابلای سناریو یا جایگزین کردن پردهٔ سینما از موضوعاتی که در اطراف ساواکیها دور می زند به‌جای موضوعاتی در اطراف کلاه مخملی‌ها، این خود نوع کثیفی از فرصت طلبی است... به‌جای چاقوی ضامن دار تفنگ و به‌جای کلاه مخملی کاپشن بر قامت بازیگران نشانده‌اند." (۱۴)

---

۱۴. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۷

تحریف تاریخ، رسالت اصلی " فیلم های سیاسی " پیروان " ولایت فقیه " است. این فیلم ها نشان می‌دهندو حتی " ثابت " می کنند که آن چند روحانی تنها زندانیان رژیم شاه بودند و هزاران انقلابی پرشور و فداکاری که تا پای جان در سیاهچالهای شاهان دیروز و امروز از آرمانهای شریف و مردمی خود دفاع کردند، برای هواخوری به زندان رفته‌بودند. زهی مروت وانصاف!

۲ـ فیلم های مکتبی :

مقامات جمهوری اسلامی به‌این جریان نوظهور عنایت خاصی دارند، چون برگردان سینمایی لاطائلات " مکتبی " خود آنهاست. سینمای مکتبی پرداختی متظاهرانه و اشرافی داردویکسره درخدمت سالوس و ریاکاری و زهدفروشی است. این سینما تلاش می‌کندبا حذف زمینهٔ مکانی ـ زمانی وژست و اطوارهای فلسفی ـ الهی ازسیاست فاصله‌بگیرد. محسن مخملباف استاد یکه‌تاز سرهم بندی چنین آثار مشعشعی است و مهارت بی‌نظیر خودرا در دستمالی و لفت و لیس " مفاهیم و ارزشهای عرفانی و ربانی " به‌ثبوت رسانده‌است. او در فاصله‌های کوتاه چندین فیلم " عبادی ـ مکتبی " تحویل داده است. یکی از آخرین فیلم های او اثری است‌به نام " استعاذه" که‌با الهام‌گیری ایشان از آثار " آیت‌الله دستغیب " ساخته شده است. نگاهی به داستان این فیلم می تواند روشنگرباشد:

" پنج مرد دنیارا ترک کرده‌اند تا در یک جزیرهٔ دور دست باشیطان نبرد کنند و از امیال شیطانی اجتماعی دوری جویند ولی شیطان که‌همیشه‌همراه آنهاست قبل از آنها به‌جزیره رسیده و به محض رسیدن مردان به‌جزیره‌با تسخیر روح یکایکشان همه‌را می فریبد و از راه به در می کند و به تدریج با رسوخ به عمق روح آدمها آنهارابه یکدیگر بدبین می سازد و در نهایت علیه یکدیگر می شوراند و هر یک را با مرگ دردناکی از بین می برد. فیلم این نظر را القامی کندکه شیطان اساسا " در وجودخودآدمی است و امیال و زیاده‌طلبی انسانها شیطان وجودشان است." به نوشتهٔ روزنامهٔ "اطلاعات" تماشاگران فیلم از برقراری ارتباط با این فیلم درمانده‌اند و عده‌ای که تیزبین تربوده‌اندرپاسخ

به‌نظر خواهی نویسندهٔ اطلاعات تنها گفته‌اند که: "این فیلم نشان می دهد که آدم نباید گول شیطان را بخورد." (۱۵)

چه کار آسان و در عین حال مزورانه‌ای است مسائل اجتماعی را به شیطان نسبت دادن! این سینما به رغم ظاهر ماوراء الطبیعی و دینی اش به‌شدت زمینی و دنیوی است، زیرا با انتساب مشکلات و ناروائیهای اجتماعی به "عالم لاهوت" از سیستم سیاسی حاکم و حاکمیت جامعه رفع مسئولیت و رفع اتهام می کند. دیدفضل فروشانه ومتظاهرانهٔ فیلم که با سبک شخصی و انتزاعی آن تقویت شده، بیانگر روحیهٔ مالیخولیایی و یاس‌آمیز آن است. دیدگاه مرکزی فیلم نشخوار همان نظریهٔ ضدبشری نحیف است که عقیده دارد: انسان گرگ انسان است. نویسندهٔ "اطلاعات" که خود نسبت به فیلم لحن جانبدار و موافقی دارد اعتراف می کندکه: "تمامی فیلم پر است از صحنه‌هایی که انسانها را بی اراده، نادان و زیاده‌طلب و خشن نسبت به همنوع خود نشان می دهد." (۱۶) این سرانجام تمام درفشانیهای معنوی و اخلاقی حضرات است. سینمای "مکتبی" جمهوری اسلامی توسط چنین اذهان علیل و بیماری به‌روی پرده می آید. کسانی که‌آماده‌اند برای توجیه تعصبات کوردلانهٔ خود عالم و آدم را مورد تحقیر و توهین قرار دهند.

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود زین سبب عالم کبودت می‌نمود

فیلم "استعاذه" و فیلم های دیگر مخملباف مانند "توجیه" و "توبهٔ نصوح" را یک نهاد دولتی به نام "حوزهٔ هنر و اندیشهٔ اسلامی" تهیه می کند، و شخص ایشان مدیر و گردانندهٔ این دکان شریعت و طریقت است.

۳ ـ فیلم‌های جنگی:

جنگ خانمانسوز با عراق امروزه به رکن اصلی تبلیغات رژیم تبدیل شده است. در مساجد و روزنامه‌ها و سالنها باید پیوسته نفیر جغد جنگ طنین انداز باشد و مردم ماتمزده و دل آزرده لحظه‌ای از "مرغوای" منحوسش در امان نمانند. در دو سه سال اخیر جنگ

۱۵و۱۶. اطلاعات ۱۳۶۲/۱۱/۲۴

مضمون محوری یا لااقل فرعی دست‌کم نوددرصد فیلم ها بوده‌است .

دولتهای جنگ افروز و نظامی‌گرا در تبلیغات خود از الگوها و کلیشه‌های یکسانی استفاده می کنند. در فیلم های جنگی داستان همواره بر محور جوانان می گردد که طعمهٔ اصلی جنگ و هدف مرکزی تبلیغات هستند . فیم های فاشیستی پس از بسته بندی در زرورق اسلامی به این شکل در می آید: جوانی که زندگی عادی و "پرملال" خود را می گذراند و عمر خود را در کار و درس و ورزش و سرگرمی " تلف می کند " ناگهان در اثر حادثه‌ای تصادفی بارقهٔ الهی به جانش می افتد و درمی‌یابد که تنها در خدمت ماشین جنگی حاکمیت است که می تواند برای زندگی یکنواخت و کسل کنندهٔ خویش معنی بیابد وهویت و " خویشتن خویش" را بازیابد و به سعادت ابدی برسد . فیلم همیشه با یک " پایان خوش" به‌اتمام می‌رسدکه طی آن یا جوان فیلم با افتخار راهی جبهه می شود و یا در خلال حمله‌ای متهورانه و حماسی شربت شهادت می نوشد. در چندسال اخیر دهها فیلم سینمایی مبتذل و مخرب به‌نمایش عطش بهیمی ملایان به جنگ و کشتار وخونریزی اختصاص یافته‌اند. بی دلیل نیست که " جشنوارهٔ بین المللی تاشکند " در خرداد۶۳ از قبول فیلم سینمایی " دیار عاشقان " و فیلم کوتاه " سرود مقاومت" (هر دو از ساخته‌های تبلیغاتی حاکمیت اسلامی) خودداری کرد و علت آن را مغایرت پیام این فیلم‌ها با اهداف جشنواره (یعنی صلح و پیشرفت اجتماعی و آزادی خلقها) اعلام نمود. در سه چهار سال گذشته هر فیلم ایرانی یا خارجی که از صلح دوستی و نوع پروری کمترین نشانی داشته حتما " توقیف یا سانسور شده‌است . حکام مرتجع رسما " جنگ را می ستایند. در مراسمی که اخیرا "باعنوان جالب و پر معنی " مجتمع هنر و ادبیات در خدمت جنگ "در تهران برگزار شد ،رئیس جمهور گفت : " یقینا " یکی از مسائلی که باید محتوای هنر امروز را تشکیل دهد مسئلهٔ جنگ است ." بنابراین به زعم سران حاکمیت ، هنر که از ژرفای روان و احساس آدمی می‌جوشدو باید ستایشگر همزیستی و نوع دوستی و جلوه‌گاه پاکترین آرمانهای بشری باشد، نقش و رسالتی ندارد جز آن که انسانها را

به‌کشتار و خونریزی دعوت‌کند . زیرا به نظر آن " شهیدزنده ": " در حقیقت جنگ مظهری است از بزرگترین حماسه‌ها ، هنرنمایی ها و ارزش‌آفرینی های مردم‌ما در این دوران . صحنهٔ جنگ ترسیمی شد از فعالیت و انگیزش عزیزترین ارزشهای بشری . " (۱۷)

ذهنیتی بس‌عقب مانده و قلبی سخت تیره‌لازم است تا انسان از دیدن پیکرهای پاره‌پاره ، بدنهای مثله‌شده ، تالابهای پر خون و اجساد و مزارع سوخته این چنین به وجد و شعف‌آید. این سنگدلی و قساوت در گفته‌های شخص خمینی و فردفرد گرگان پیرامونش آشکار است .

مضامین محوری در " سینمای اسلامی " به همین سه‌رده‌ای که برشمردیم محدود می شود. سینمای امروزایران درخودرا به‌روی طیف رنگین و گستردهٔ روابط انسانی بسته‌است . جلوه‌های متنوع زندگی اجتماعی که در طی قرون جانمایهٔ اصلی هنرهمهٔ خلقها بوده‌ازعرصه هنر امروزطرد شده‌است . در سینمای ایران از مناسبات انسانی، وابستگیهای خانوادگی و پیوندهای عاطفی ، حرفه‌ای و بومی خبری نیست . انسان ایرانی در سینمای اسلامی آدمک بی قلب ، بی احساس و بی رگ و ریشه‌ای است‌که با جامعهٔ خود هیچ پیوندی ندارد. یک سو نگری و کوته‌بینی فیلمسازان اسلامی به چنان ابتذالی انجامیده که حتی در گفتارهای برخی از مسئولین نیزانعکاس یافته است . برای نمونه سرپرست "ادارهٔ کل فیلم و عکس" اعتراف می کند که :" مابعد از انقلاب خطی را مطرح کردیم‌وگفتیم‌که‌باید در این خط کار بشود که این به نظر من درست‌نیست . سینما هنری است‌که مردم باید با آن ارتباط برقرار کنند. اگر پیامی درمتن یک فیلم وجود دارد، آن رابپذیرند و این موفقیت ماست و اگر دریافت نکنند، هزار سال هم از این‌گونه فیلم ها بسازیم نتیجه‌ای نخواهیم گرفت ." (۱۸) در این‌اعتراف ریشهٔ درماندگی و شکست تجربهٔ " سینمای اسلامی " به خوبی ترسیم شده است . این مقام

---

۱۷. جمهوری اسلامی ۱۳۶۳/۶/۳۱

۱۸. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

آگاه است که مردم تا چه‌حد از آن معجون درهم‌جوشی که حضرات به نام "سینمای اسلامی" سرهم بندی کرده‌اند، بیگانه و بیزارند. او به خوبی می داند که بزرگترین تالارهای نمایش تهران در اختیار تئاترهایی قرار گرفت که در هر اجرا کمتر از ده تماشاگر داشتند و برخی از فیلم‌های چندمیلیونی دولتی تنها به صد یا دویست هزار تومان فروش رسیده‌اند.

این که فیلم ها با عدم اقبال عمومی مواجه می شوند نه ناشی از زوال جذابیت سینماست و نه معلول کاهش گرایش مردم ایران به سینما. نقص در نوع سینمایی است که رژیم اسلامی به مردم عرضه می کند، که در واقع دیگر سینما نیست، بلکه تنها یکی از افزارهای تبلیغاتی بنجل و ملال آور حکام مستبد است.

هنر و تبلیغ

میان هنر و تبلیغ مرز دقیق و مشخصی هست که کارگزاران فرهنگی حاکمیت اسلامی از درک آن عاجزند. هنر محصول انفعال روحی هنرمند است در برابر جهان خارجی. بازتاب عاطفی و باطنی انسان است در برابر دنیای محسوسات و اعیان. هنر در تجسم خارجی و مادی خود حامل جهان بینی فلسفی و نگرش اجتماعی ـ سیاسی هنرمند است. هنر خنثی و بی طرف وجود خارجی ندارد. هر اثر هنری جانبدار و در نهاد خود هدفمند است. مذهب نیز که نوعی شعور اجتماعی و گونه‌ای جهان بینی بدوی است، می تواند به مثابهٔ ایدئولوژی یک هنرمند بر آفرینش او اثر بگذارد. از این رو می توان بدون اعتقاد به یک مذهب، آثار یک هنرمند مذهبی راستود و ارج گذاشت. علت این امر آن است که در هنر صدیق و اصیل همواره عنصری انسانی وجود دارد که پا به پای حیات انسان دوام خواهد داشت. اما تبلیغ اساساً از مقولهٔ دیگری است. کالایی است برای فروش. "هنر"ی است سفارشی، فرمایشی، تحمیلی، زورکی و پولکی. هنر از نهاد زلال و حساس هنرمند بر می جوشد و تبلیغ از معدهٔ حریص هنرفروشان و هنر به مزدان. انگیزهٔ هنر شور و احساس است و غرض تبلیغ درهم و دینار.

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد

در سینما می توان مثلا" فیلم هایی در بارهٔ آداب نماز و مناسک حج ساخت و می توان آنها را " فیلم اسلامی " هم نامید، اما این هیچ ربطی به هنر سینما ندارد. هنر به محض آلودگی به فرمایش و تبلیغ محمل وجودی خود را از دست می دهد. اگر این نوارهای زننده سینما است، پس " توضیح المسائل " آقایان را هم باید " ادبیات " دانست!

شایان ذکر است که رژیم های خودکامه در موقعیت های ویژه ای توانسته اند هنر را به تبلیغ قدرت دولتی وادار سازند، اما برای انجام این امر ناچار بوده اند که به یاری زر و زور برخی از هنرمندان واقعی را با خود همراه سازند. اما حکام مسلمان اجرای این برنامهٔ شوم را به جاهل ترین عمال خود سپردند و با استفادهٔ خام و ناشیانه از حربهٔ تبلیغ به نتیجهٔ معکوس رسیدند. به گفتهٔ یکی از دست اندرکاران فعال سینمای اسلامی: " فیلم هایی با اسامی ناب فرهنگ اسلامی را شاهد بودیم که وقتی آنها را دیدیم جز خراب کردن مفاهیم اسلامی چیزی نبود. " (۱۹)

کارکرد هنر تبلیغاتی

گرایش زمامداران جمهوری اسلامی به بهره برداری تبلیغاتی از هنر از دو عامل ریشه می گیرد: یکی ناآگاهی آنها از ساخت و پرداخت آثار هنری و دیگر نیاز جدی و واقعی خود رژیم به تبلیغ.

بیگانگی متشرعین و فقها با هنرهای تجسمی و نمایشی حدیث تازه ای نیست. ملایان هنر را در مدیحه سرایی و مرثیه گویی و خطاطی و تذهیب و حداکثر تعزیه خوانی خلاصه می کنند. هزاران هنرمند بی نام و نشان تاریخ دیرینهٔ ما که ابداعگران هنرهای غیر مذهبی میهن ما بوده اند، دمی از طعن و لعن و آزار مفتیان و محتسبان آسودگی نداشته اند. در آغاز انقلاب " رهبر عالیقدر" مرحمت فرموده اعلام داشت که سینما را حرام نمی داند. اما نه خود او و نه

---

۱۹. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۹

جیره‌خواران دست‌آموزش هیچگاه هیچ‌رسانه‌ای را به‌عنوان هنر به‌رسمیت نشناختند. قشریون حاکم بر میهن ما از سویی هنر را پوچ و یاوه می‌دانند و از سوی دیگر آن را با تبلیغ یکی می گیرند. از سینما نیز جز تبلیغ نمی فهمند و نمی‌خواهند. سینمای غیر تبلیغاتی همان " لهو و لعب " است و حرام. از نظر آنها هنرمند خوب کسی است که بهتر تبلیغ می کند.

ملایان به‌خاطر پیشینهٔ حرفه‌ای خود یدطولائی در تبلیغ و موعظه دارند. امروزه این گرایش دیرینهٔ آنها با نیازحیاتی و جدی رژیمشان به‌تبلیغ تواءم شده‌است. از این رو سینما، تئاتر، نقاشی و موسیقی را تنها تاجایی مجاز و حلال می شمارند که در جهت تاءیید مواضع غیر عادلانه و قدرت غاصبانهٔ آنها عمل کنند. از هنرهایی چون باله و اپرا حتی حرف نباید زد چونکه " فسق و فجور ظاهر و واضح " هستند!

رژیمهای مستبد و خودکامه بنا به سرشت ضد خلقی خود اساسا " با فرهنگ مردمی دشمنی دارند اما این امر مانع از آن نیست که آنها در جوار سرکوب فرهنگی به ایجاد" فرهنگ " دلخواه خود دست بزنند. زمانی گوبلز گفته بود: " من همین که اسم فرهنگ را می‌شنوم فورا " هفت تیر می‌کشم ". هراس قابل فهم گوبلز از فرهنگ موجب نشد که او و هم پالکی های خونخوارش دست از فرهنگ بشویند. برعکس آنها را واداشت که به‌منظور ریشه‌کن کردن فرهنگ، وسیع‌ترین موءسسات فرهنگی را در همهٔ عرصه‌های هنری برپا سازند و بزرگترین بودجه‌ها را بدان اختصاص دهند. گوبلزهای ریز و درشت حاکمیت اسلامی عینا " از خط مشی آموزگار سفاک خود الگوبرداری می‌کنند. آنها در عین هنر ستیزی دمی از تولید" هنری " باز نمی‌ایستند. بودجهٔ تبلیغاتی رژیم سر به فلک می‌زند. در هیچ جای دنیا به‌اندازهٔ ایران پوستر و آفیش و پلاکاردو برگه های تبلیغاتی منتشر نمی شود. حکام مرتجع در حوزهٔ هنر گران و پرهزینهٔ سینما هم با همین دست و دل بازی عمل می کنند. معاون امور سینمایی " وزارت ارشاد اسلامی " می‌گوید : " ما باید پول خرج کنیم و نیروهای جوان و مسلمان را که علاقه‌مند به‌این کار

هستند تشویق کنیم که فیلم بسازند. نه به این منظور که حتما" در اکران سینماها به نمایش دربیایند، بلکه به این منظور که آنها بتوانند تجربه کنند." (۲۰) او توضیح نداده است که هرکدام از این "تجربه ها" حداقل به قیمت پنج میلیون تومان از همان "بیت المال مستضعفین" تمام می شود. و مگر پنج میلیون تومان هم پولی است؟ با یک محاسبهٔ ساده می توان به انگیزهٔ عشق و علاقهٔ مقامات به صنعت فیلم سازی پی برد. فرض کنیم که حل مشکل مسکن به پنج میلیارد تومان سرمایه گذاری نیاز دارد، و این برای اقتصاد ورشکسته و بی برنامهٔ ایران یعنی امری محال. به جای آن می توان برای مشکل مسکن یک راه حل "هنری" یافت، یعنی یک فیلم سینمایی ساخت و در آن نشان داد که مسئلهٔ مسکن اساسا" یک مشکل موهوم و خیالی است!

انبوه فیلم های جنگی نیز با چنین نیت رذیلانه ای تولید می شوند. در شرایطی که مردم محروم و ستمکش هر روز رساتر نفرت و بیزاری خود را از جنگ ماتمبار و فلاکت آفرین اعلام می دارند، فیلم های تبلیغاتی نشان می دهند که جوانان فوج فوج مشتاقانه راهی جبهه می شوند. حاکمیت اسلامی چاره ای ندارد جز آن که انبوه خیانتها و جنایتکاریهای خود را در دود غلیظ تبلیغاتی ازدیده ها پنهان کند و فساد واقعی خود را با تبلیغات دروغین بپوشاند.

تبلیغ، این "هنر" تزویر و فریب، زره پوسیده ای است که حاکمیت اسلامی در برابر واقعیت به تن کرده است. واقعیت به هزار انگشت زمامداران خیانت پیشه و آدمکش را متهم می کند. هنر اصیل و راستین زبان رسا و گویای این واقعیت است. دولتمردان برای ادامهٔ حاکمیت ننگین خود چاره ای ندارند جز آن که این زبان را از بیخ برکنند و تبلیغ را به جای آن بنشانند. آنها می کوشند هنر را بر در ارباب قدرت به زانو درآورند. "سینمای اسلامی" درست محصول چنین تلاشی است.

---

۲۰. اطلاعات ۱۳۶۳/۱/۲۸

زندگی شورانگیز یک نقاش

بیژن بابایی همتی درسال ۱۳۳۰در شهرسیاهکل متولدشد. وی در سن دو سالگی به‌علت بیماری فلج اطفال(Polio)ومتعاقبا" انحراف ستون فقرات (Scoliose) نتوانست به‌راه‌رفتن ادامه‌دهد. از بدو دوران جوانی ، همگام با ادامه‌تحصیل ، با این هدف‌که استعدادهای هنری خویش‌را بارور سازد، به‌هنر نقاشی روی آورد. مهم‌ترین خصوصیت کاری‌اش اعتماد به‌نفسش بودکه وی را واداشت بدون کمک یک استاد، اندوخته‌های هنری‌اش را تکامل بخشد. آثارش مجموعه‌ای از احساس‌های شخصی با الهام‌گیری از کارهای استادان بزرگ کلاسیک بود. وی با کار مستمر خویش توانست نخستین نمایشگاه‌های نقاشی‌اش را که‌درعین حال منظومه‌هایی از کارهای تکامل یافته‌اش بودند، در سال های ۵۴- ۱۳۵۳ دراستان گیلان به ویژه شهر رشت برگزار نماید. با نظری اجمالی برتابلوهایش در سال های قبل از انقلاب می توان بازتاب جنبش اوج گیرندهٔ انقلابی ایران را به‌وضوح درآثارش مشاهده‌کرد. این تابلوها در بحبوحهٔ انقلاب در دانشگاه گیلان به‌نمایش گذارده‌شدند. با درک ضرورت همگامی و همراهی هنرمندان متعهدبه‌انقلاب ، درسال ۱۳۵۹به‌شورای نویسندگان و هنرمندان ایران پیوست و متعاقبا" نمایشگاهی به کمک هنرمندان این شورا درموزهٔ شهر رشت برپا نمود.

درسال ۱۳۶۰به‌مناسبت ۲۲بهمن سالگردانقلاب درتهیه‌نمایشگاهی به‌کمک هنرمندان این شورا درتهران شرکت‌کرد. وی توانست تجارب شورا را درتشکیل یک‌گروه هنری در گیلان به‌کاربندد.

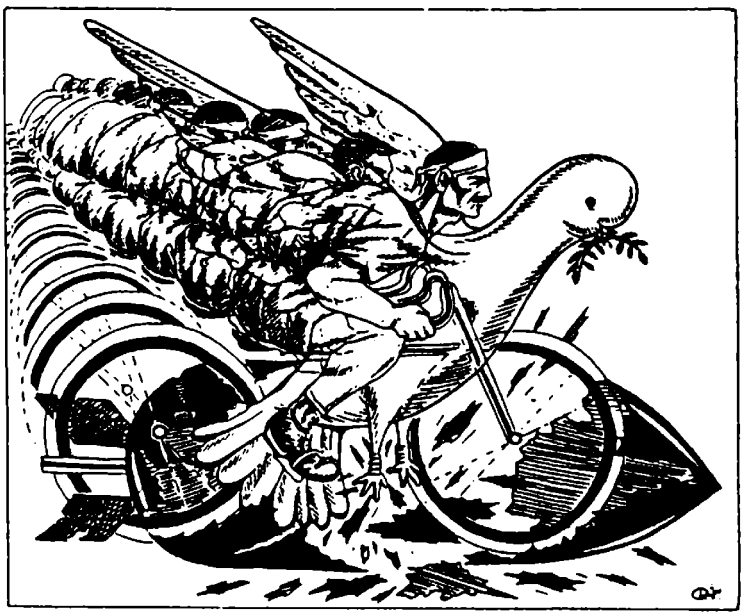
هم‌زمان از طریق یک سری آزمایشات پزشکی متوجه‌شدکه مبتلا به

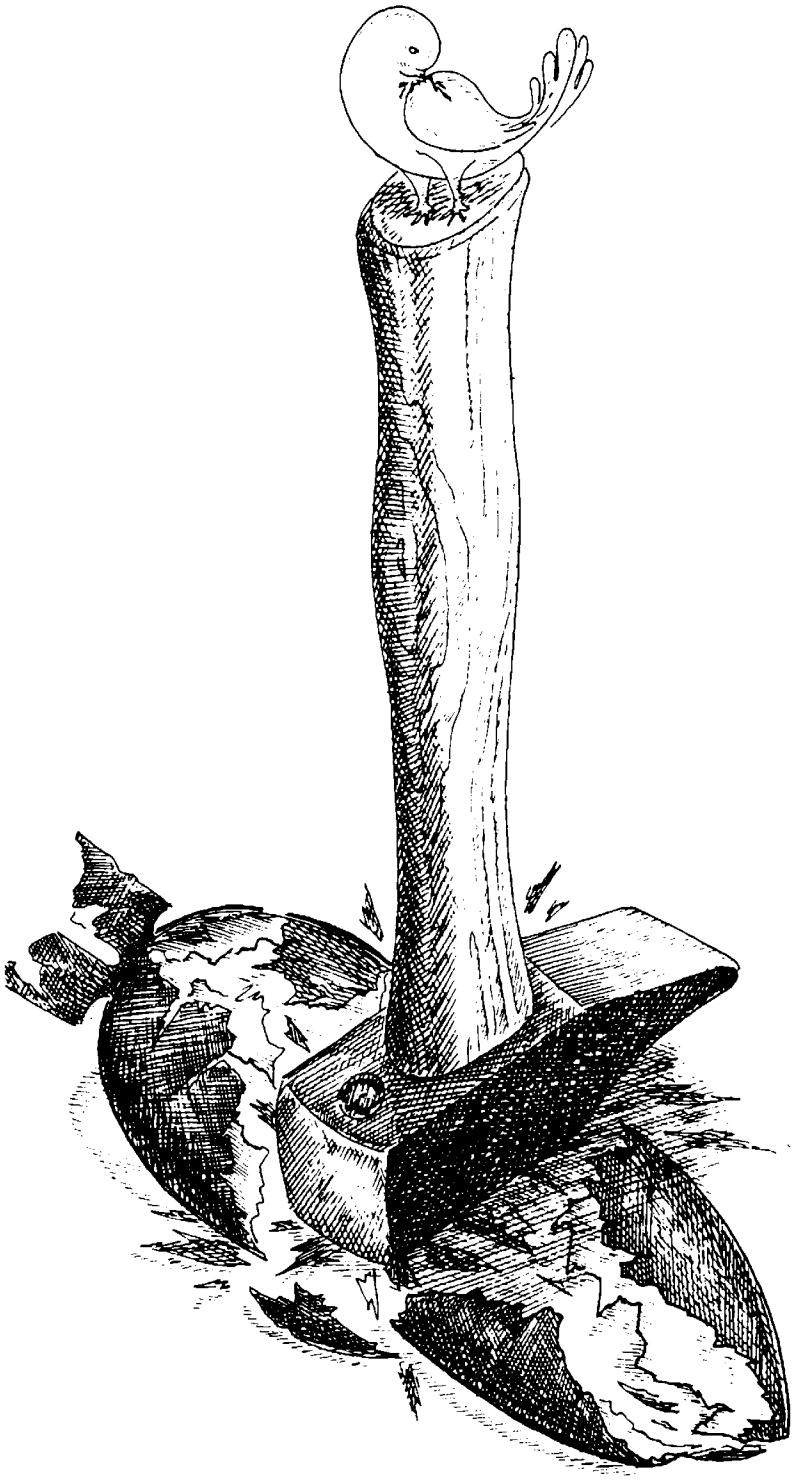
یک ناراحتی عصبی و عضلانی است. علایم این بیماری بتدریج در دست هایش به‌ویژه دست راستش مشخص شد بطوری که رفته رفته دیگر نتوانست مانندسابق از آن ها استفاده‌کندوبرای جلوگیری ازانفعال به‌کارمجسمه‌سازی روی آورد.

وی ساختن مجسمه‌را ازکار روی ریشه‌های ضخیم دریایی شروع‌کرد. درابتدای کاربا مشکلات بسیاری مواجه‌شد. به‌علت استحکام چوب ها مجبور گردید ازتیغ و چاقو برای حالت‌دادن به‌آن ها استفاده‌کند. روزبه‌روز کارهایش‌کامل تروغنی ترشد. وبرهمین اساس به مناسبت اول ماه‌مه‌نمایشگاهی ازکارهای چوبی‌اش درمحل شورای نویسندگان و هنرمندان درتهران برپاگردید. درشهریورسال ۱۳۶۱ در نمایشگاه بین المللی تهران شرکت‌جست و مجموعه‌ای از کارهای چوبی و یک سری از کارهای گرافیکی خودرا باکمک دوستان هنرمندش ارائه‌داد.

به‌دلیل رشد روزافزون بیماری دراسفندماه ۱۳۶۱ برای معالجه دست هایش‌عازم فرانسه‌شد.

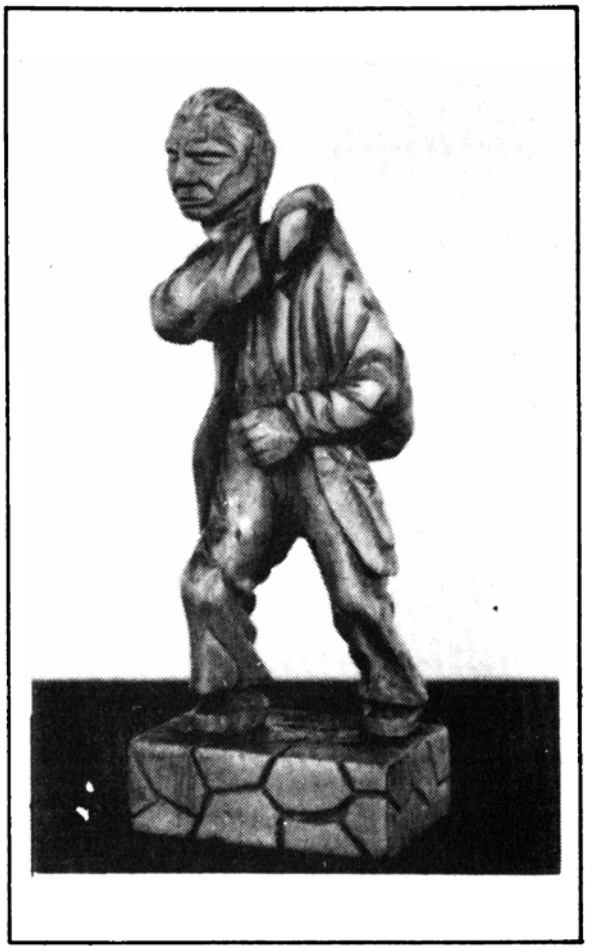
اشتیاق به‌کار و ذوق هنری‌اش وی رابرآن داشت‌که‌درنمایشگاه بین المللی معلولین درفرانسه‌شرکت‌کند. درپایان این نمایشگاه‌که به‌مدت ۱۵روز به‌طول انجامیدتوانست به‌کسب دیپلم‌هنری نایل آید. و مقام دوم را دراین نمایشگاه احراز کندو بدین ترتیب ارزش هنر مردمی و متعهد نقاشان ایرانی رابه‌درستی جلوه‌دهد.

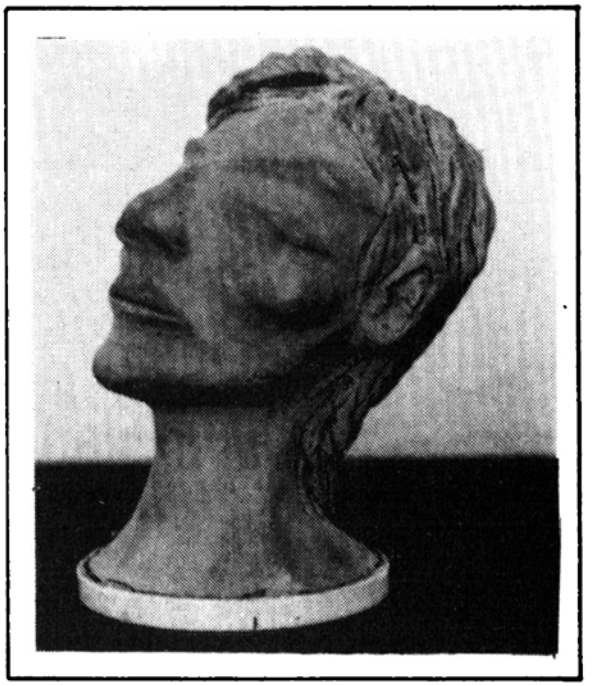


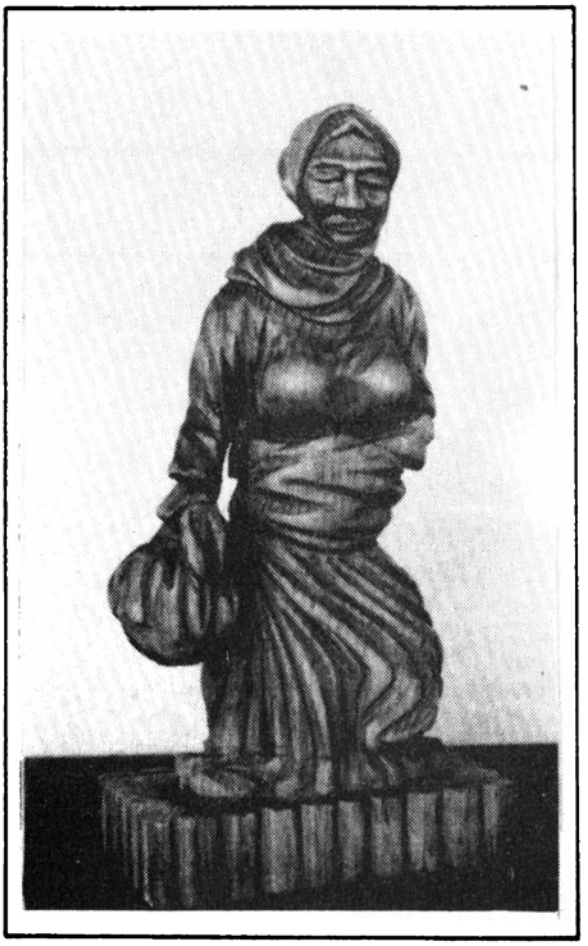


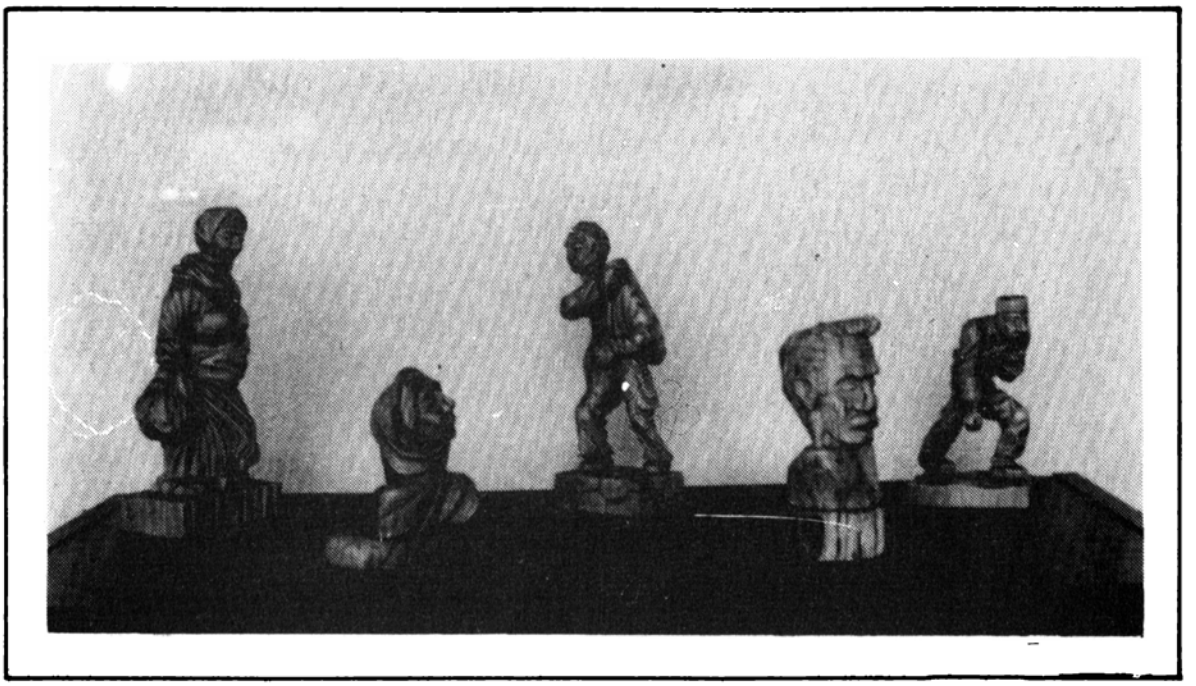
2/3

E









دوطرح از لیلی پرومت (جمهوری استونی شوروی)
ترجمهٔ ف شیوا

سنفونی پرشکوه

پس از هر بمباران یا آتش‌توپخانه، مردم در محل فاجعه گرد می آمدند. آنها اهالی یک یک خانه‌های شهر را می‌شناختند. در برابر ویرانه‌های جدید می ایستادند و مانند مراسم تدفین با پچ پچه گفتگو می کردند. عجیب آن که همه همچون بستگان کشته‌شدگان سخن می گفتند.

جنایات هولناک و تکان دهنده‌ای روی می داد. ساعتی پیش در این محل بنایی زیبا و رفیع با سرستون های مزین و سردرآراسته به شکل جانوران گوناگون وجودداشت. اما اکنون چیزی جز پله‌های سنگی درهم کوفته و تیرآهن های درهم پیچیده به جای نمانده‌بود.

پس از چند روز طرح ساختمان پیشین را می کشیدند و حلو ویرانه‌ها نصب می کردند. در این تصاویر همه‌چیز در جای خود قرار داشت. مجسمه‌ها، پایه‌ها، ستون ها، سردرها و نقاشی ها.

مردم با احساس درد از مقابل این تصاویر عبور می کردند. اما با این حال، بازهم این کار بهتر بود...

در میدان ها، در ویرانه‌های خانه‌ها و اطراف سکوها علف روییده‌بود. نه گل های سرخ و نرگس و زنبق، آن چنان که سزاوار بناهای شکوهمنداست، بلکه همین علف سبز و زرد معمولی

چه خوب بودکه مجسمهٔ سوار پر غرور اکنون بالته‌های چوبی پوشانده شده‌بود و کیسه‌های شن او را در حلقهٔ محافظت گرفته بودند. سواری که بدبختی ها، گرسنگی ها و قحطی ها، رنج انسان ها و بالاخره حرکت متوقف ناشدنی بیرق های سرخ انقلاب را شاهد بود،

هیچ نمی‌دانست که مردم هر روز برای تهیهٔ آب آشامیدنی به صف مانند تظاهرکنندگان ، به ساحل " نوا " می آیند ، دربارهٔ آبله‌ها و زخم‌هایی هم که دیوارهای آجری خانه‌ها را پوشانده بود ، هیچ نمی‌دانست .

در شهر تنها شخص سعادتمندی که از هیچ چیز خبر نداشت ، هم او بود و به این خاطر می بایست از مردمی که او را در پوشش حفاظت پوشانده بودند ، متشکر باشد .

بر فراز خیابان " نوا " خورشید بی توجه به همهٔ اینها همچنان نور می افشاند و من هنوز نمی‌دانستم که در هیچ جای جهان خیابان تسخیرناشدنی وجود نداشته است ، نه در پاریس و نه در رم . هفده‌سالم بود و به‌شدت میل داشتم که درباره‌ٔ عشق چیزهایی بخوانم .

من هفده‌سالم بود ، اما او کمی بزرگتر بود و در ارکستر سنفونیک رادیوی لنینگراد ویولن می نواخت .

صبح هر روز در حالی که ویولن را زیر بغل داشت ، از جلو خانهٔ ما می گذشت و بالا را نگاه می کرد . من کنار پنجره می‌ایستادم و وانمود می کردم که او را نمی بینم .

ترس داشتم که فردا دیگر به پنجرهٔ من نگاه نکند . اما فردا و فرداهای دیگر باز هم به پنجره می نگریست . اما من هنوز وانمود می کردم که گویا این موضوع توجهی در من بر نمی انگیزد . نمی‌دانم چرا این گونه رفتار می کردم ، در حالی که دلم پرآشوب بود ، آواز سر می‌داد و نفسم بند می آمد .

حتی یک بار هم او را در حال نواختن ندیده بودم . اما در اتاقم ، در تمام خیابان ها و در طول ساحل " نوا " سنفونی هفتم شوستاکوویچ در ترنم بود .

من گوشم را به بلندگو می چسباندم و به دقت گوش می کردم . اما افسوس که نوای ویولن او را در میان خروش ارکستر تمیز نمی دادم .

بعد زمستان آمد و بعد بهار . البته نه چندان زود .

بادسردی ازسمت "نوا" می‌وزید و خورشید گرمابخش می درخشید. بمباران و آتش توپخانه دیگر قطع شده‌بود. یکی از روزهای پرفسونِ بهاربود. در جایی سنگ هایی را روی هم ریخته‌بودند و او آن ها را جدا می کردو کنار می زد. رهگذری توجهش جلب شد و پرسید: "اینجا چه‌چیزی قرار است ساخته‌شود؟"

اوپاسخ داد: "قرار است ارکستر سنفونیک یک برنامه اجرا کند. "همهٔ سازهای ارکستر قراربود درآنجا نواخته‌شوند: ویولن ها، ویولونسل ها، شیپورها، فلوت‌ها، طبل ها و ...او در میان همهٔ نوازندگان تمیز داده می شد. آجر این ور و آن ور می بردوفریاد می زد: — "کنار بروید!"

اینک من او را در جمع ارکستر می دیدم و نوای سازش را می‌شنیدم.

آه، چه‌سنفونی پر شکوهی! تو همیشه در ترنمی، شهر را به جنبش می آوری، "باروک"، "روکوکو" و کلاسیسیسم را زنده می‌کنی.

دستم بی اختیار بلندشد، برایش دست تکان می دادم و فریاد می زدم. بهار بود. باد می وزید و خورشید می درخشید، "نوا" هم می درخشید. من در آغوش سنفونی پرشکوه زندگی بودم، هفده سالم بود و قلبی سرشار از عشق داشتم.

مادری به "موآبیت" می‌آمد

مادر هر روز به "موآبیت" می آمد و تمنا می کرد که به‌او اجازهٔ دیدار پسرش را بدهند. به او می خندیدند. بابی شرمی می راندندش. اما مادربار دیگر و بار دیگر می آمد. ساعتها در برابر دروازه می ایستاد و همواره یک سوال را تکرارمی کرد: "چه بر سر پسرم آمده؟"

یک روز به او گفتند که خواست او پذیرفته‌شده‌است و می تواند با پسرش دیدار کند.

اکنون تمام دروازه‌ها به‌روی او گشوده می شد ، با تعظیم و تکریم .

افسر جوانی چنان لبخند پر مهری بر لب آوردکه خانم مانسفلد نیز در پاسخ او لبخند زد .

نظامیان برای او پاشنه‌هایشان را به هم کوبیدند و درهای اصلی راگشودند . گرچه همچون دوشیزهٔ جوانی سبکبال،با اشتیاق و به چابکی گام بر می داشت ، با این حال زیر بازوی اوراگرفته بودند .

هنگامی که‌از دالانها می‌گذشت ، شنیدکه‌درجایی طبل می نوازند .

خانم مانسفلد در جریان حوادث پیرامون خود هیچ چیزغیر عادی احساس نمی کرد . مگرنه آن که او به دیدار پسر بیست و یک ساله‌اش که بهترین و پاک‌ترین پسر روی زمین بود ، می رفت . پسراو نجیب ، شاداب ، برازنده و زیباست .آن قدر زیباست ، آن قدرزیباست ...

خانم مانسفلد را به یک اتاق خالی راهنمایی کردند ، صندلی آوردند و تعارف‌کردند که بنشیند . مادر هیجان زده روسری ابریشمی سیاه و ریشه‌دار را روی سرش مرتب‌کرد . کسی از کناردری که‌پشت‌سر او بودگفت : " همین الان خانم مانسفلد . لطفا " یک لحظه صبر کنید . "

و مادر که غرق در احساسات‌خود بود ، حتی این شخص راندید .

البته ، البته ! مادر آن قدر انتظار کشیده‌بود که این چند لحظه دیگر برایش اهمیتی نداشت .

سپس‌در با ضربهٔ نیرومندی ، با سرو صدا بازشد . مادرشنید که کسی وارد شد و در دل نالید : " پسر من ! "

مادر با شعف لبخندی زد و چشمانش را گشود . در برابرش ،روی کف اتاق چیزی عجیب ، بی قواره و بزرگ افتاده بود .خانم مانسفلد باحیرت به آن نگریست . احساس‌کرد در پیرامونش چشمهایی به او دوخته‌شده‌اندکه با هر چیزی سر تفریح دارند . وحشت‌زده خود را عقب‌کشید و پرسید : " این چیست ؟"

این " چیز " ، ناقوس‌برج شهر را که سر هر ساعت‌نواخته می شد ، به‌یادش می آورد . پیراهن خونین پسرش را پیش از آن که

خشک شود، به این شکل درآورده بودند.

این داستان را من مدتها پیش، حتی پیش از جنگ شنیدم. اما هنوز ذهن مرا به خود مشغول می دارد.

پسر خانم مانسفلد بر ضد فاشیسم مبارزه می کرد، کمونیست بود، و خوب می دانست که به چه دلیل او را در زندان "موآبیت" نگاه داشته اند. به همین دلیل با گردنی افراشته و گام هایی استوار به پیشواز سرنوشتی رفت که در انتظارش بود.

باشگاه ادبیات

شهید غسان کنفانی نویسندهٔ نامی فلسطین
ترجمهٔ امین نجفی

لغزش

محسن در راهروی درازی که به‌کلاسش می‌رسید با گام‌های کند و مردد پیش می رفت. این اولین تجربهٔ آموزگاری او بود. از آن جا که نمی‌دانست هنگام ورود به‌کلاس چه باید بکند، سعی می کرد تا جایی که می‌تواند آن را به‌عقب بیندازد...

شب گذشته تا صبح در بستر وول خورده و فکر کرده بود: دشوار است که آدم روبه‌روی مردم بایستد. و تازه برای چه؟ برای یاد دادن! و تو مگر که هستی؟ در تمام زندگی غمبارت حتی یک نفر نبود که چیزبه‌درد‌خوری یادت بدهد، حالا تو می‌توانی چیزبا ارزشی به‌مردم یاد بدهی؟ تو یقین داری که مدرسه آخرین جایی است که به انسان زندگی می‌آموزند؟ حالا که آموزگار شده‌ای چه در چنته‌داری؟

امروز صبح به‌اتاق مدیررفتی و درگوشه‌ای نشستی. گفت و گوی آموزگاران با مدیر توجه تو را هم جلب کرد:

ـ اگربچه‌ها درکلاس کتاب نداشته باشند، چه باید کرد؟

مدیر از پس دماغش به‌سادگی جواب داد: " معلم خوب می داند چطور بی کتاب سر کند. "

و با بی حوصلگی فقط توضیح داد: " اگر نتوانستید، از یکی از شاگردها کمک بگیرید."

محسن با خودگفت: " آها، این آقا مدیر می‌خواهد از همان لحظهٔ اول به معلم هایش درس نظم و اطاعت بدهد، یک هفته قبل بودجهٔ ما راگرفت، و حالا می خواهد جانمان را بگیرد."

چایی را سر کشید و بلندشد...

راهروی طولانی پر از سر و صدای بچه‌ها بود. محسن با گام های

سنگین خودا حساس می کردکه گردونه‌ای او را به سوی آینده‌ای مزخرف و پرهیاهو می برد. مزخرف و پر هیاهو . همین و بس!

ـ آقا ، من قصه قشنگی بلدم !

این فریاد پسربچه‌ای بود که در انتهای کلاس نشسته بود. درآن وضعیت بحرانی راه حل بدی نبود. پیش از آن که محسن باپیشنهاد او موافقت کند، از نیمکت خود بیرون آمده و با شلوارکوتاه بی‌قواره‌اش روبروی دانش‌آموزان ایستاده‌بود. پیراهن او بی شک از پارچهٔ زنانهٔ کهنه‌ای بود و موهای سیاه و پرپشتش بر روی پیشانی افتاده بود.

ـ بابام مردخوبی بود. موهایش سفیدشده‌بود و یک چشم داشت. چشم دیگرش را خودش کنده‌بود. یک بار داشت برای کفش مرد هیکل داری یک پاشنهٔ کلفت سوار می کرد. کفش را بغل کرده بودو زور می زد تا سوزن گنده‌را در پاشنه فرو کند. اما پاشنه خیلی سفت بود . تا می توانست زور زد . اما فایده نداشت . بیشترزور زد . بازهم فایده نداشت . بعد کفش را به روی سینه آورد و با تمام قوت فشارش داد. سوزن ناغافل از طرف دیگر پاشنه بیرون آمد و توی چشمش رفت .

بابام مردخوبی بود. ریشش بلندنبود. اما کوتاه‌هم نبود. خیلی کار می کرد و خوب‌هم کار می کرد. همیشه یک عالمه کفش داشت که آنها را از نو درستشان می کرد.

اما بابام دکان حسابی نداشت . هیچ کس‌هم کمکش نمی کرد. دکانش یک صندوق بود از چوب و مقوا . آن تو فقط به‌اندازهٔ بابام و میخ ها و کفش‌ها و سندانش جا داشت . غیر از این برای یک مگس هم جانبود. هر مشتری که می خواست کفشش را تعمیر کند باید بیرون صندوق می ایستاد.

این صندوق زیر پشته‌ای قرار داشت که بالای آن خانهٔ مردخیلی پولداری بود . اگر کسی از ایوان آن خانه (که مثل قصر بود) نگاه می کرد ، صندوق بابام را نمی دید چون روی پشته علف سبز شده‌بود . به خاطر همین بابام خیالش راحت بودکه صاحب قصر " مغازه " او را نمی بیند تا بیرونش کند. او هیچ وقت از قصرش

پایین نمی‌آمد. نوکرهاش هرچه دلش می‌خواست برایش می‌بردند. آن‌ها به‌بابام قول داده بودند که دربارهٔ "مغازه" چیزی به او نگویند. و بابام هم در عوض کفش‌هاشان را مفتکی تعمیر می‌کرد.

بابام تروفرز کار می‌کرد. مردم روزبه‌روز بیشتر می‌فهمیدند که‌بابام کفش‌ها را همچی تعمیر می‌کند که مثل روز اولش نو می‌شود. به‌خاطر همین هر روز یک عالمه کفش پیش بابام می‌آوردند و بابام تا نصفه‌های شب روشان جان می‌کند.

به‌مادرم می‌گفت: "فردا بچه‌ها به‌مدرسه می‌روند."

و مادرم می‌گفت: "پس خستگی کار از تنت درمی‌رود."

پسربچه به‌سرجایش برگشت. دانش‌آموزان هیچ حرکتی نکردند.

محسن فریاد زد:

ـ پس چرا برای دوستتان کف نمی‌زنید؟ از داستان خوشتان نیامد؟

ـ باید بقیه‌اش را هم تعریف کند...

ـ آیا داستان تو بقیه دارد؟

پسر بچه باردیگر از نیمکت بیرون آمد و روبه‌شاگردان گفت:

"حدود یک ماه قبل آن قدر کار به سرش ریخته‌شد که‌دیگر نمی‌توانست به‌خانه بیاید. مادرم به‌ما می‌گفت‌که او شب و روزکار می‌کند و از صندوقچه‌اش بیرون نمی‌آید. چون وقت بیرون آمدن ندارد. مرد پولدار در طول شب و روز روی‌ایوان قصرش می‌نشست و یک‌ریز موز و پرتقال و بادام و گردو می‌خورد و پوستش را از روی نرده‌ایوان قصرش به‌پایین پشته می‌ریخت. یک روزصبح‌که پشته‌از پوست پر شد، نوکرها نتوانستند صندوق بابام را درمیان آن همه پوست پیدا کنند. مادرم می‌گوید که سر او به‌قدری گرم کار بوده که هیچ توجهی به بالای صندوق نداشته‌است. او بایدکفش‌ها را به‌موقع آماده‌کند و هر وقت‌کارش تمام‌شد به‌خانه برمی‌گردد... اما به‌نظر من او در آن جا مرده‌است."

دانش‌آموزان کف زدند. پسربچه به‌نیمکت خودبرگشت. و آرام نشست. بچه‌ها نگاه‌های خیره‌و رخشان خود را به‌محسن دوختند.

محسن پسربچه‌را به‌اتاق مدیربرد و درراه ازاوپرسید:

" آیا واقعا " پدرت مرده است ؟ "

ـ پدرمن نمی میرد ، من فقط آن را برای این‌گفتم که قصه را تمام کنم . اگرتمام نمی‌کردم چندماه دیگرهم طول می کشید . بعد تابستان می آید و خورشید تل پوست‌ها را خشک می کند و بابام می تواندآن ها را از بالای دکانش بروبد و به‌خانه برگردد .

محسن در دفتر مدرسه‌به آقای مدیر گفت : " در کلاس یک بچه نابغه‌داریم . به‌داستان پدرش گوش بدهید . "

ـ داستان پدرت چی هست ؟

ـ بابام کفاش ماهری بود . اما دکانش خیلی کوچک بود . یک روز شهرت او به گوش صاحب قصر که بالای دکان او خانه‌داشت رسید . او هم هرچه کفش کهنه‌داشت برای تعمیر پیش بابام فرستاد . همهٔ نوکرها برای آوردن آن کفش‌ها به‌دکان کوچک بابام دو روز تمام‌جان کندند . کارشان که‌تمام شد بابام زیر کوه کفش‌ها خفه‌شده‌بود .دکان به‌آن کوچکی و این همه‌کفش!

مدیر انگشت‌خودرا در جیب جلیقه‌اش‌گذاشت ، اندکی فکر کرد و و سپس‌گفت :"این بچه‌دیوانه‌است . باید او رابه‌مدرسه دیگری بفرستیم ."

بچه‌گفت : " اما من دیوانه‌نیستم . به‌قصر آن مرد پولداربرو و به‌کفش‌هایش‌نگاه‌کن ! گوشت‌بابام را روی آن می بینی . شاید هم تکه‌هایی از چشم و دماغش به‌پاشنهٔ کفشی گیرکرده‌باشد... به آن جا برو . "

مدیرگفت : " به‌نظر من که‌این بچه دیوانه‌است ."

محسن جواب‌داد : " دیوانه‌نیست . پدر او کفش‌مراهم یک‌بار تعمیرکرده‌است . اما باردیگرکه خواستم کفشم را نزدش ببرم ،گفتند مرده‌است . "

ـ چطور مرد ؟

ـ می خواست‌برای کفش‌کهنه‌ای پاشنه‌سوارکند . در سراسرروز میخ های بیشماری به‌پاشنه‌کوبیدتاحسابی محکم باشد . کارش‌که‌تمام شد دید که انگشتانش‌را میان کفش‌و سندان میخکوب‌کرده است . تصورش‌را بکنید ! آن قدر نیرومندبود که می توانست‌سندان آهنی

را با میخ هایش سوراخ کند. وقتی سعی کرد که بایستد ، دید نمی تواند، محکم به‌سندان چسبیده بود. از عابرین کمک خواست. اما کسی نیامد. همان جا آن قدر میخکوب ماندتا مرد...

مدیر باردیگر به‌محسن نگاه کرد. او آن جا کنار بچه ایستاده بود .چنان به‌یکدیگر چسبیده‌بودند که گویی یک تنند. چندبار بی آن که چیزی بگوید سرش را تکان داد. سپس برگشت و روی صندلی چرمی نرمش نشست ، و سرش را توی انبوه کاغذها فروبرد. محسن و پسربچه هردم یک بار در گوشه چشمانش ظاهر می شدند.

برن‌هارد مولر
ترجمهٔ رضا نافعی

گفتگو با میکیس تئودوراکیس

سرگذشت میکیس تئودوراکیس در چند سطر

متولد ژوئیه ۱۹۲۵ در جزیره چیئوس . از سال ۱۹۴۲ در نبرد ضد فاشیستی شرکت داشت . از ۱۹۴۳ در هنرستان عالی موسیقی آتن به تحصیل پرداخت .
از ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۰ در جزائری چند از یونان در تبعید به سر برد .
۱۹۶۳ به ریاست سازمان جوانان لامبراسکی نائل گشت . ۱۹۶۷ نواختن و پخش آهنگهای ساخته او در یونان ممنوع گشت . به زندگی مخفی روی آورد و سرانجام به بند افتاد و تبعید شد . در سال ۱۹۷۰ در اثر فشار بین المللی آزاد گشت . در ۱۹۷۴ ، پس از سقوط دیکتاتوری نظامی در یونان ، به میهنش بازگشت .
از ۱۹۸۱ بعنوان نمایندهٔ حزب کمونیست در پارلمان یونان شرکت دارد .

می‌شائیلیس (که دوستانش او را میکیس خطاب می کنند) در هجده سالگی تصمیم گرفت آهنگساز شود . " من در آن زمان سعادت این را یافتم که یک فیلم آلمانی که به اجرای سمفونی نهم بتهوون اختصاص داشت ، ببینم . از همان جا بود که من موسیقی را یافتم . پس از آن این سمفونی را نت به نت تجزیه و تحلیل کردم . بعدها اجرای تقریبا " تمام آثار بزرگ موسیقی را رهبری کردم ."
میکیس پس از یادآوری این رویداد که چگونه موسیقی را کشف کرد ، به شرح واقعه‌ای می پردازد که در اردوگاههای دیکتاتوری نظامی در یونان مشاهده و کشف کرده است . می گوید : " من در اردوگاه سمفونی پنجم شستاکوویچ را با یک ارکستر مخفی ، رهبری کردم . در آن ایام متوجه شدم که زندانیان کار نمی کنند ،

بنابراین وقت آن را دارند که به موسیقی بپردازند. در دوران ما مردم روزی ۸ ساعت کار می کنند و این امر تاءثیرات منفی برای فرهنگ در بردارد. سرمایه‌داری با کاری که از مردم می کشد، آنها را خسته می کند. با دشوارتر شدن دائمی روندکار، انسانها باید پیوسته بر تمرکز حواس خود بر کار بیفزایند.

در نتیجه شامگاهان که کار سنگین جسمانی و روانی را به‌پایان می برند، دیگر حال و رمقی برایشان نمانده که تازه‌به شنیدن آثار کلاسیک بپردازند. آن ته ماندهٔ نیرویی هم که دارندحداکثر برای دیدن " دالاس "[1] کفایت می کند. بنابراین جامعه باید دگرگون شود. آن وقت ماشین به تدریج کار انسان را سبک تر و سبک تر خواهدساخت و کار روزانهٔ انسان به ۴ تا ۵ ساعت کاهش خواهدیافت و مردم فرصت آن را خواهند یافت که به موسیقی هم بپردازند."

در همان حال که مشغول نوشتن سخنان میکیس هستم ، چشمم به روزنامهٔ " فرانکفورتر آلگماینه سایتونگ " (سخنگوی سرمایه‌داری بزرگ آلمان فدرال) می افتدکه به مناسبت شصتمین زادروز او در ۲۹ ژوییه ، نوشته است : " او را نمی‌توان به تئودوراکیس مارکسیست و تئودوراکیس هنرمند تقسیم کرد. " این تشخیص هم درست است و هم برای این روزنامه دردناک .

برای من هم جالب بود بدانم که این دوواقعیت (مارکسیست بودن و هنرمندبودن) چگونه با هم‌دمساز و هماهنگ می‌گردند ؟ میکیس پاسخ می دهد :

" من ۴۲ سال است که‌عضو حزب کمونیست هستم .چه در زندان وچه‌در اردوگاه وبه‌طور کلی درهر وضع وحالی‌که‌بوده‌ام، شریک زندگی مردم بوده‌ام. جهان بینی من یک امرصرفا " معنوی نیست ، بلکه زندگی مشخص ، زندگی فعال من هم هست . بنابراین من در زمینهٔ هنر ازخود می پرسم : برای که‌کار می کنم ؟برای که آهنگ می‌سازم ؟

---

۱. سریال تلویزیونی بازاری آمریکایی، نظیر " محلهٔ پیتون " و " روزهای زندگی " .

پیوستگی من به جنبش کمونیستی ، همبستگی من با خلق ، کمک های شایسته‌ای به تکامل هنری من کرده‌اند ، چون جهان بینی مارکسیستی به من آموخته است که خلق پی و پایهٔ همه‌چیز است . این آموزش فقط محدود به علائق اقتصادی و اجتماعی خلق نمی گردد . بلکه شخصیت انسانی هر فردرا نیز دربرمی‌گیرد ."

درآن هنگام که مشغول تدارک مقدمات این گفت وگوهستیم ،وقتی به آهنگ های او گوش می دهیم و در حین گفتگو ، به‌کرّات وبا روشنی تمام احساس می شودکه او به مردم یونان عشق می ورزد . وقتی سخن ازهنر مردمی به‌میان می آید ، می گوید : " در دوران کلاسیسیسم شنودگان کنسرت ها به‌بیست تا حداکثر دویست نفر محدود می شدندو هزاران نفر از مردم ازاین موسیقی دور بودند . این نبردطبقاتی است در عرصهٔ هنر ."

" جنگ جهانی دوم ، جنگی بود که به‌تمام خلق مربوط می شد . جنبش های رهایی بخش همه‌جا بود . تودهٔ مردم نیروهای خودرا پدید آوردند و گستردند و دریافتندکه هنر بورژوایی باهویت آنها هماهنگ نیست . هنر بورژوایی در زمینهٔ تکنیک بر هنر مردمی برتری هایی داشت . زیرا از دهها سال پیش با هارمونی و ارکستراسیون و غیره آشنایی یافته‌بود . اما هنر مردمی گام‌در راهی ناآشنا و نارفته می‌نهاد ، راه هنر ساده اماجدی . جدی از این لحاظ که ساخته و پرداختهٔ ذهن نیست ، بلکه دارای تاریخ تکامل واقعی است . موسیقی مردمی در یونان با دست یافتن به اشکال نو ،پیوسته برغنای خود می افزاید و کماکان نفوذ فراوانی در بین مردم دارد . در حالی که ، به‌نظر من ، نفوذ موسیقی راک در حال پس رفت است ."

در فکرم که آیا از او در بارهٔ موسیقی راک هم پرسشی بکنم یانه . از آنجاکه می دانم او برای موسیقی راک اعتبار چندانی قائل نیست ، پرسشی برانگیزنده طرح می کنم و می پرسم : "نمی‌شود که موسیقی راک هم مترقی باشد ؟"

میکیس لبخندی می زند و می گوید : " به‌نظر من تقریبا " غیر ممکن است که بتوان در یونان مضمونی ضدامپریالیستی را با موسیقی

راک به مردم انتقال داد. اینجا وسیلهٔ انتقال مضامین مترقی و صلح جویانه کماکان موسیقی مردمی است. در دیگر کشور های اروپایی از جمله آلمان فدرال وضع از قراری دیگراست. در آنجا فصول مشترک و همگام با موسیقی آمریکایی راک، که آن هم از مردم ریشه‌گرفته، بیشتر است. من تاآنجا برای موسیقی آمریکایی راک احترام قائل هستم که ناقل مضامین ضدامپریالیستی باشدو بکوشد آرمان صلح را بیشتر به میان مردم ببرد."

در پایان گفتگویمان که (متاءسفانه) بسیارکوتاه‌بود، به خوش‌بینی چشمگیر او اشاره می کنم و چنین می شنوم:

" به‌نظر من، علی‌رغم آن که آدمی خودبه مرگ محکوم است، باید خوش‌بین باشد. من پیوسته خود را خوش‌بین می یابم وجویای شادی زندگی هستم. آن کس‌که خود را به دست بدبینی بسپارد. سیاست‌گریز می شود و روی گردان از تلاش. وقتی که من از انسان های خوش‌بین سخن می گویم، منظورم افراد متظاهر به خوش‌بینی، سطحی و احمق نیست. بلکه منظورم آن کسانی هستند که زیبایی را در وجود خود کشف می کنند، آدمی که با این‌احساس‌از کنسرت‌بیرون می آید، به زشتی های پیرامون خود پی می برد، می تواند آنهارا بهتر از هم بشکافد و آسان تر راه پیکار با آنها را بشناسد."

نقل از روزنامهٔ " دوران ما "

میکیس تئودوراکیس*
ترجمهٔ بهرام حبیبی

در دفاع از هنر مترقی

ما در روزگاری طوفانی و پرتناقض زندگی می کنیم، در زمان تکان های اجتماعی نیرومند، زمان دست آوردهای پراهمیت علمی ـ فنی که به زندگی روزمره راه می یابند.

در قرن ما سوسیالیسم واقعی به شکل نظام اجتماعی به وجود آمده، مستحکم شده و به مرحلهٔ کمال رسیده است. ماهیت دوران ما را درگیری دو جهان معین می کند: جهان پیشرفت و سازندگی پیروزمندانه که امروز با گامی استوار به پیش می رود و آینده را شکل می بخشد و جهان ارتجاع که در این زمان به این سوی و آن سوی کشانده می شود و به گذشته می چسبد.

امپریالیسم در مقابله با سیاست صلح پیگیر اتحاد شوروی و دیگر کشورهای سوسیالیستی به کثیف ترین وسایل متوسل می شود تا واقعیت را مسخ کند و توده ها را گمراه سازد. امپریالیسم به جزء جزء بنای واقعاً موجود سوسیالیسم افترا می زند، مدعی است که سوسیالیسم دچار "بحران" است و می کوشد به این وسیله بحران واقعاً موجودی را که گریبانگیر جهان فرتوت است چون پدیده ای "همگانی" قلمداد کند.

رویارویی ایدئولوژیکی کهنه و نو در عرصهٔ فرهنگ نیز به وضوح دیده می شود. این مقابله در کشورهای تحت حکومت سرمایه شکل های به خصوص خشنی به خود می گیرد. بورژوازی حاکم تلاش دارد سطح فرهنگ

---

* آهنگ ساز یونانی، دارندهٔ نشان صلح لنین، نمایندهٔ مجلس شورای یونان.

مردم‌را پیوسته تنزل دهد. ارزش‌های هنری و زیبایی شناسی و خود هنر و هنرمند را به‌تباهی می کشاند و مشربهای زیبایی شناسی خدمتگزار به‌ایدئولوژی حاکم و آثاری این چنین را به‌قوت حمایت می کند و رواج می دهد. طبقه‌استثمارگراز دستاوردهای علمی-فنی بهره می‌گیرد تا جهان بینی خودرا به تودهٔ مردم تحمیل کند و شعور آنها را زیر تاءثیر بگیرد. در عین حال مشرب به‌اصطلاح هنر ناب‌را تمجید و تبلیغ می کند و از این راه سعی داردهنر را از محتوای ایدئولوژیکی خود تهی کرده‌و آن را به سطح افیون فکری تنزل دهد.

بورژوازی‌مایل است روند خلاقیت رابه‌سمت معین ، سمتی‌که مورد احتیاج اوست ، هدایت‌کند . می خواهدهنرمندرا از زندگی‌واقعی مجزاکرده‌به راه " تجربیات " نوآورانه‌بی ثمر و " نوآوری هایی" که صرفا" به عرصهٔ شکل محدود می‌شود، براند. این سیاست‌اغلب باعث‌می شودکه هنرمند برداشت‌غلطی از واقعیت‌داشته‌باشدو فقط تلاش‌کند که‌به‌سرعت‌مشهور شود و جایی در بازار هنر به چنگ آوردتا آثار خودراکه در نظام سرمایه‌داری ماهیت‌کالادارند، هر چه‌گرانتر بفروشد. از این طریق نه تنها رشتهٔ ارتباط میان سودمندبودن و زیبابودن می گسلد،بلکه در تناقض‌با دیگری قرار داده‌می شود. تئوریهایی که ادعا می کنند زیبایی فقط در هنر موجودیت‌می یابد، وظیفه‌دارند ماهیت ضد زیبایی شناسی نظام سرمایه‌داری را پوشیده نگهدارند.

در برابر سیاست‌فرهنگی امپریالیسم و طبقه حاکم کشورهای سرمایه‌داری ، هنر زنده و پیشروی ایستاده‌که در خلق ریشه دارد و به‌آن پیوسته‌است . این هنر تکامل فرهنگ توده‌ها را در راستای ضدامپریالیستی و ضد انحصارگرایی رونق می دهد ونیروی مهمی برای دگرگونی سوسیالیستی جامعه‌است . این هنر پیکارجو، پیگیرانه به‌امر صلح و ترقی خدمت می کند.

مشرب‌های هنری ایدآلیستی و بورژوایی امروز، اصول مارکسیستی ـ لنینیستی زیبایی شناسی را منکرمی‌شوندووضع‌را درعرصهٔ فرهنگ‌کشورهای سوسیالیست ناهنجار جلوه می‌دهند (ادعا می‌کنند

که روند آفرینش به وسیلهٔ رهنمودهای حزبی به تنگنا می‌افتند، در سوسیالیسم آزادی آفرینش وجود ندارد و ...)

نمایندگان جریان های رویزیونیستی، اپورتونیستی نیز از مواضع مشابهی حرکت می کنند. آن ها اغلب اعتقادهای خود را در پس اصطلاحات کاذب مارکسیستی پنهان می‌کنند ولی به هرحال خاستگاه فلسفی-هنری شان در نهایت همان ایده‌آلیسم است. به ویژه دیده می شود که در میان به اصطلاح روشنفکران چپ چنین اعتقادهایی " مترقی" بشمار می آید و " آخرین کلام " زیبایی شناسی مارکسیستی محسوب می‌شود. اتفاقی نیست که طبقهٔ حاکم، اغلب چنین برداشتهایی را به عاریت می‌گیرد و رواج می‌دهد تا افکار عمومی را مغشوش کند. ضمنا " کوشش می کنند این برداشت ها را به عنوان انتقادهای ابرازشده از سوی خود مارکسیت ها جلوه دهند.

زیبایی شناسی ایده‌آلیستی مفهوم مجرد و مجدودشده هنر به اصطلاح غیروابسته را ـ که در آن فقط شخص هنرمند مطرح می شود ـ به جای پیوند حقیقی آفرینش هنری با زندگی می نشاند. هنر را از واقعیت عینی جدا می کند، به شیوه‌ای متافیزیکی در مقابل آن قرار می دهد و همچون چیزی " ناب تر" از خود زندگی به شمار می‌آورد. هنرمندی که تحت تاءثیر چنین تصوراتی که مسخ کنندهٔ واقعیت است، قرار دارد به برج عاج خویش پای پس می کشد و از امیدها و دردهای خلق خود و از مسائل کشور خود منفک می شود.

اما آیا هنرمند حق دارد در " برج عاج " ناپایدار خود به عزلت بنشیند و عرصهٔ هنر خود را به تجارب ذهنی محدود سازد؟ آیا نباید در جایی باشد که به او نیاز است؟ آنجا که سخنش، ترانه‌اش، چکش و قلمش انسانها را یاری می دهد تا بهتر و جالب تر زندگی کنند؟ سرگئی پروکوفی‌یف، آهنگساز بزرگ شوروی، به این سئوال چنین پاسخ داده است:

" ... درست هنرمندانی چون شعرا، مجسمه‌سازان، و نقاشان هستند که باید به انسان، به خلق خود خدمت کنند، از آنها انتظار می‌رود زندگی انسان را زیبا سازند و از آن دفاع کنند. آنها وظیفه دارند در هنرشان بخصوص شهروند باشند. زندگی را بستایند و انسان

را به‌آینده‌ای روشن هدایت‌کنند. این است قانون تردیدناپذیر هنر."

در واقع عملکرد و وظیفهٔ هنر در زمان ما عبارت از این است که: با مسائل واقعی در پیوند باشد، با پویایی ارزش‌های انسانی را عرضه کند، قانون‌مندی‌های عینی و الزامات تکامل اجتماعی را با وسیله‌های هنری، حتی المقدور به طور کامل بازتاب دهد و به مردم کمک کند تا آیندهٔ تابناک خود را درک کنند. ارزش بزرگ هنر درست در همین است که زیبایی زندگی را می نمایاند، به انسانها می‌آموزد که زیبایی را دریابند، مفهوم وجود خود و ماهیت محیط را عمیق‌تر بفهمند. این کار در تمام زمانها تنها از هنر واقعاً" بزرگ ساخته بوده است. تمامی هنرمندان بزرگ از هومر تا نرودا، از آشیل تا برشت، از موسیقی‌دانان بیزانسی تا باخ و بارتوک و شوستاکوویچ، از آوازه‌خوانان عهدعتیق و ترانه‌خوانان قرون وسطی تا نوازندگان خلقی زمان ما ـ در اثرهای خود ماهیت واقعیت دربرگیرندهٔ ما را نمایان کرده‌اند. آثار آنان تاج سر ارزش‌های زیبایی شناسی وهنری، اوج دست‌آوردهای هنری درهریک از اعصار است. حقیقتاً "درچنین اثرهایی هرچه وجود عینی واقع‌بینانه‌تر بازتاب یافته، هرچه این بازتاب برقانون زیبایی منطق تربوده و هر چه اهمیت زیبایی‌شناسی اثربیشتربوده، به‌همان اندازه تعلقش به زمان خاصی کمتربوده است. اتفاقی نیست که امروزه نیز هنوز شاهکارهای قرن های گذشته ما را به خود جذب می کنند. زیرا دریک اثر هنری حقیقی بیان تناقض‌های درونی خود هنرمند را می بینیم، بازتاب فشردهٔ تمامی یک دوران را با پویایی ها و درگیری هایش، با ارزش‌ها و ایده‌آل هایش درمی‌یابیم، دریک اثرهنری بزرگ تمام دست‌آوردهای هنر گذشته را می یابیم، دست‌آوردهایی که هنرمند آنها را از آن خودساخته و به‌طور خلاق بازسازی کرده است.

هنرشناسان بورژوا و رویزیونیست معنای تئوری مارکسیستی‌ـ لنینیستی بازتاب را مسخ کرده ادعا می‌کنند که در مارکسیسم‌ـلنینیسم بازتاب همان نقش برداری غیرفعال، همان تصویرسازی آیینه‌وار از واقعیت در ضمیر آگاه انسان است و بنابراین بازتاب درعرصه هنر

چیزی نیست جز یک نقش برداری مکانیکی از زندگی بر یک شعور بی تحرک و بی فروغ .

لنین در چکیدهٔ نظرات خودکه درکتاب " یادداشت های فلسفی" گنجانده‌شده‌اند تاءکید می کندکه واقعیت عینی در آگاهی‌انسان به صورت " مرده" ، " مجرد " ، " بی حرکت" و " عاری ازتناقض" انعکاس نمی یابد،بلکه در روند دائمی حرکت و پیدایش تناقض ها و حل آنها بازتاب پیدا می کند.[1]

هنر پدیده‌های واقعیت را در آگاهی هنرمند به شکل تصاویر ذهنی منعکس می کند و هنرمند واقعیت را با منشور جهان بینی‌اش ، ایدئولوژی اش ، توانایی ها و استعدادهایش تفسیر و ارزیابی می کند. به‌این ترتیب هنر بیان ذهنی جهان عینی است . هنر شکلی از آگاهی اجتماعی است که‌از اساس مادی آن تا اندازه‌ای مستقل است . تمام اشکال آگاهی اجتماعی به‌یکسان با این اساس مادی انطباق پیدانمی‌کندو به یک اندازه از آن مستقل نیست .

کشورما یونان نمونهٔ بارزی است . بر اساس شرایط ویژهٔ تاریخی (سلطه ترکها ، وابستگی به کشورهای دیگر و غیره) و شرایط اجتماعی (عقب ماندگی در روند تکامل سرمایه‌داری ، حفظ ویژگی های نیرومند فئودالیستی تا قرن ما) اندیشه‌ها و مفاهیم مترقی درعلم و یا در فلسفه تجلی نیافت ـ برعکس‌آنچه‌که مثلا"در فرانسه در عصر روشنگری انجام شد ـ بلکه در هنر شعر، درموسیقی خلقی و در ترانه‌ها ، در شعرهای دیونوزیوس سولوموس[2]، آندرآس کالوس[3] و دیگران متجلی شد.

این ویژگی در یونان امروزهم چون گذشته نقش تعیین کننده‌ای

---

۱. و.ای.لنین : مجموعه‌آثار، جلد ۳۸، ص ۱۸۵،

۲. د.سولوموس(۱۷۹۸ ـ ۱۸۵۷)، شاعر یونانی.بندهای اول(سرود برای آزادی) اثراین شاعر از سال ۱۸۶۹ سرودملی یونان است .

۳. آ.کالوس(۱۷۹۲ ـ ۱۸۶۹)، شاعریونانی که‌آثارش‌به دفاع از مبارزه‌به‌خاطر آزادی ملی و عدالت اختصاص دارد.

بازی می کند. در کشورما آفرینش هنر خلقی زنده که بخصوص در موسیقی تجلی می یابد، به شکل بارزی تکامل یافته است. شعر و موسیقی، بنابر خصلت مترقی خود، با بهره گیری از گنجینهٔ بی پایان آفرینش خلقی و به‌خاطر ارتباطش با خواسته‌های عاجل زحمتکشان و تلاش آنها، پویاترین و مجاب‌کننده ترین بیانگر مبارزهٔ یونانی ها در راه استقلال و ترقی اجتماعی است و به شیوهٔ خاص خودتلاش های ضدامپریالیستی خلق یونان را بیان می‌کند.

هنرمند در جامعه و در مقابل آن موضع ایدئولوژیکی معینی‌را اختیار می کند. این موضع گیری در محتوای کار او، دراین که ایده‌های او چگونه تکامل می یابند و باچه وسایلی به بیان درمی‌آیند، نمایان می‌شود. نکتهٔ جالب توجه این است که ایدئولوژی هنرمند و محتوای ایدئولوژیکی اثر او در همهٔ موارد یکی نیست ،همیشه به‌سادگی و کاملا" برهم منطبق نمی‌شود. اغلب یک اثر هنری از چارچوبی که‌موردنظر هنرمند بوده‌فراتر می رود. ممکن است هنرمندی زندگی را از موضع ارتجاعی بنگرد و عنان اختیار را به ایدئولوژی محافظه‌کارانه سپرده باشدولی‌درعین حال صاحب استعدادی باشدو جوهر و جوانب مختلف واقعیت را به‌درستی منعکس‌کند. در چنین موردی اثر از پدیدآورنده‌خود فراترمی رودو بالاخره آن اثر است‌که در خاطر بشریت می ماند ونه قصدهنرمندی که آن را آفریده‌است.

بنابراین مشرب‌های هنر " ناب " ، هنر عاری از " ایدئولوژی " ، از واقعیت‌به دورند، هرچند که این مشرب‌ها امروزه به خدمت هدف سیاسی مشخصی درآمده‌اند و آن تضعیف نیرویی است‌که آفرینش هنری نامیده می‌شود. مدافعان این مشرب‌ها از یاد می برندکه بااستعدادترین‌هوادارانحکم جزمی " هنر برای هنر" از جمله فلوبر و گوتیه ، هرگز در آثار خود از اصول تئوریک متافیزیکی‌ای که‌خوداعلام کرده‌بودند ،تبعیت نکردند و نمی‌توانستند تبعیت‌کنند ، چراکه آنان قبل از آن که تئوریسین هنری باشند ، هنرمندان بزرگی بودند.

امروز از آنجا که‌بشریت باسیاست ارتجاعی‌امپریالیسم رودررو

است ، هنرمند مترقی باید در سراسر کار خودبکوشد آرزوی صلح خلق ها را ، مبارزهٔ طبقه کارگر را برای ایجاددگرگونی اجتماعی و رهایی حقیقی بشریت رابه بیان درآورد. تا این که کالا بودن اثر هنری پایان گیرد و بیگانگی آفرینندهٔ اثر بانتیجهٔ کارش از میان برداشته شود.

هنر موظف است حرکت عینی جامعه و تکامل پویای آن رابازتاب دهد. معنای راستین آزادی آفرینش دراین است و نه در تصورات مجرد، متافیزیکی و ایده‌آلیستی از" استقلال مطلق " هنرمند و " عدم وابستگی " او به واقعیت اجتماعی .

این کلمات جالب توجه از بلابارتوک آهنگ ساز مجار است که می‌گوید: " اصلی که از همان آغاز کار آهنگسازی راهنمای مطلق من شد ،ایمان به همبستگی برادرانه خلقها علی رغم تمامی جنگها و درگیریها بود. من کوشش می کنم درموسیقی خودبا تمام نیروبه این اصل خدمت کنم ."

بارتوک در سراسر کار آفرینندگی اش به این اصل که بیانگر معنای عمیق هنرامروز است وفادارماند.

هنرامروز موظف است از همبستگی برادرانهٔ خلقها حمایت کند. هنر در صورتی می تواند از عهدهٔ انجام این وظیفه برآیدکه از خلق نشاءت بیگرد، عناصر بیان راازفرهنگ ملی اتخاذ کرده ، غنی سازد، نمایندهٔ مواضع طبقاتی مترقی باشد، پیوند با سنت را حفظ کند، این سنت ها را جذب کند و به نحو خلاق از آن ها بهره گیرد.

همان طورکه قبلا" ذکرکردم امپریالیسم و طبقهٔ حاکم کشورهای سرمایه‌داری می کوشند مردم را گمراه سازند، ارزش های راستین هنر را خوار کنند و رشد فرهنگی توده‌ها را مانع شوند. روش‌هایی که به‌این منظور به کار می رود متنوع است . در این جا به‌اجمال به‌دوشیوه از مهمترین آنها می پردازم.

امپریالیسم از یک سو می کوشد به هنرمندان تلقین کند که تافتهٔ جدا بافته‌ای هستند. چنین پنداری میان هنرمند و جامعه شکافی پدیدمی‌آوردکه پیوسته عریض‌تر می شود. هنرمندی که سر در

پی پندار واهی " ترقی خواهی به‌خاطر ترقی خواهی " گذاشته‌است، جدا از اجتماع زندگی می کند، و درخود نسبت به‌آن علاقه‌ای نمی‌یابد. او از سرچشمهٔ الهام خود، یعنی از خلق، جدا می‌افتد، هنری به تمامی فرمالیستی تولیدمی کند. از سوی دیگرمی‌کوشد تقصیر نبردن ارتباط بین اثرهنری و جامعه را متوجه جامعه کند. سپس جامعه را به‌دو بخش تقسیم می کند: بخش " کارشناسان " که توانایی جذب هنر نامفهوم " سطح بالا"یی را که به وسیلهٔ هنرمند عرضه‌شده است، دارند، و " عوام الناس" که به بیسوادی هنری‌متهم می‌شوند.

طبق این برداشت، اکثریت یعنی مردم ساده، باید به‌چیزی احترام بگزارندکه توان فهمش به آنها " داده‌نشده" و چیزی را که واقعا" می فهمند، سخیف بشمارند.

بی‌تردید اعتقاد به‌نخبه‌گرایی نقطهٔ مقابل پویش هنرمندانه‌ای است‌که برای تکامل هنر از هرچیز ضرورتراست.

در تاریخ فرهنگ جهان کسانی راهگشایان نامدارشدندکه با غلبهٔ خلاق بر کهنه، آثار نوی آفریدند. انقلاب راستین درهنر محتاج زمینهٔ مستحکم است، " انقلاب از درون هیچ " بی چون و چراخیره‌سری هنرمندانه‌است.

اگر معنای " انقلاب در هنر " طبق مشربی که هنر رایگانه واقعیت راستین می داند، مطلق شود، آن وقت " انقلاب " در هنر فراتر از انقلاب در اجتماع نشان داده می شود. هنری که از خلق منفک شود به عرصهٔ بی خطری برای بورژوازی تبدیل می شود وبه صورت میدان" برخوردها" ، " انقلاب‌ها " و " تجاربی " درمی‌آید که جانشین مبارزات اجتماعی و مسائل اجتماعی واقعی می گردند.

نشانهٔ نخبه‌گرایی، تحقیرتوده‌ها (چیزی که‌ریشه‌های فلسفی خودرا مثلا" درکارهای نیچه‌به‌ویژه‌آشکارا نشان می‌دهد)وتقسیم جامعه به"نخبگان " و "عوام الناس" است . هواداران چنین برداشتی از فرهنگ وهنر، می کوشند خلق را "به‌گوشه‌ای برانند "حق دست‌یابی به هنر"سطح بالا " راازاوبگیرندو به‌گمان خوداو را به‌مصرف‌تولیدات هنری دست‌دو و سه محکوم کنند.

شکل دیگر اعمال سیاست امپریالیستی در عرصه‌فرهنگ، ترویج

فرهنگ بازاری است. بانگاهی سطحی چنین به‌نظر می رسد که تولیدات این فرهنگ متناسب با نیازتوده مردم به‌تفریح تهیه شده است. ولی درواقع منظور این است که مردم راگمراه کنند. هدف این است که ارزش‌های فرهنگی و نیازهای هنری واقعی قشرهای وسیع اجتماعی ازاین طریق تنزل یابد وسطحی شود.

شوهای مبتذل بی ارزش ـ یا به‌اصطلاح خواب‌کننده ـ از زمرهٔ فرهنگ بازاری امپریالیستی است. امپریالیسم به وسیلهٔ این نوع "هنر" توجه زحمتکشان کشورهای سرمایه‌داری را از مسایل واقعی که رودرروی آن هاست، منحرف می‌سازد. این به اصطلاح فرهنگ درخدمت ترویج زندگی به شیوه آمریکایی است. درمحصولات این "فرهنگ" از خشونت تجلیل می شود، فرد گرایی، بدبینی و احساس لاعلاجی، تقویت می شود، چهرهٔ واقعی جامعهٔ سرمایه‌داری پنهان می‌گردد و به‌مردم تلقین می‌شودکه سرمایه‌داری چیزی است همگانی، ابدی و اجتناب ناپذیر.

البته نباید فرهنگ بازاری امپریالیستی را با فرهنگ راستین توده‌ها اشتباه‌کرد، با فرهنگی که‌ازتمامی گنجینهٔ سنتهای ملی و خلقی بهره می جوید، تجربه‌ها، مبارزه و رویاهای خلق را در خود جذب می کند و در جهت ارضای نیازهای واقعی توده‌ها درعرصهٔ تعلیم و تربیت، تفریحات و عرضهٔ واقعی ارزش‌های هنری به مردم، عمل می کند. این فرهنگ از خلق برمی‌خیزد و بدان باز می‌گردد، باکار هنرمند غنی می شود و شکل می گیرد.

فرهنگ امپریالیستی با فرهنگ ضد امپریالیستی و مردمی که سنت‌های مبارزه‌جویانهٔ ملی خلق را متجلی می سازد و کمال می بخشد، در رویارویی کامل قراردارد. امپریالیسم سعی در تضعیف این سنت‌ها دارد، می کوشد ماهیت دیگری در آن بگنجاند و آن را از سیاست دور نگهدارد. امپریالیسم می کوشد ذهن مردم‌را به‌وسیلهٔ فرهنگی که‌آشکارا ماهیت جهان وطنی دارد تخدیر کند، بحران خودرا بحرانی جهانی قلمدادکرده، مردم‌را وادارکند که‌آن را به‌عنوان ضمیمهٔ اجتناب ناپذیرشیوهٔ زندگی بپذیرند. امپریالیسم می‌خواهد با استفاده از هنرکاری کندتا مردم‌با واقعیت برخوردی

غیرمعقول داشته باشند. چنین تلاش هایی در کشور ما یونان به‌شدت به‌چشم می خورد. تولیدات بنگاه‌های انتشاراتی و روزنامه‌ها، محصولات شرکت‌های تولید صفحهٔ موسیقی، فیلم سینما[۴] و رومان های مبتذل ارزان قیمت جیبی که در آن ها سیاست امپریالیسم درعرصهٔ فرهنگ متجلی است، در میان مردم و به‌ویژه درمیان جوانان ترویج می شود. موسیقی راک که به‌وسیلهٔ مراکز امپریالیستی غرب به‌یونان صادرشده نمونهٔ بارزی از این گونه هنرها است که از آن یک کارپایهٔ ایدئولوژیکی ساخته‌اند. صرف نظر از ارزش هنری آن (فرقی نمی‌کند که چه ارزشی برایش قائل باشند) و نقش اجتماعی معین آن (که این نقش را در کشوری داردکه درآن تصنیف شده‌است) این موسیقی شیوهٔ زندگی خاصی‌را، "بت" ستایی را، تحمیل می کند. به رواج اعتیاد به‌موادمخدر کمک می کند (بدیهی است، بی آن که علت گسترش آن باشد.) ترویج و اشاعهٔ موسیقی راک به‌وسیلهٔ کمپانی های چندملیتی تولیدصفحه به‌گونه‌ای است که در جوان ها احساس فریبندهٔ "آزادی مطلق" را ایجادمی کند، این احساس راکه هرچه دلت‌خواست، مجاز هستی انجام بدهی.

در این جا به موسیقی راک اشاره کردم زیرا که این موسیقی پدیدهٔ بارزی است که امروزه امپریالیسم به وسیله‌آن تلاش می‌کند باشدت هرچه بیشتر شیوهٔ زندگی آمریکایی را صادر کند. این تلاش ها دریونان برخلاف برخی کشورهای دیگر، به‌آسانی توفیق نمی‌یابند، زیراکه در کشورما ـ چنان که قبلاً تاءکیدشد ـ بخصوص سنت‌های زنده موسیقی خلقی قوی است. این سنت‌ها همواره با مبارزات خلق، با مصایب، امیدها، آرزوها و رویاهای آن پیونددداشته‌است وبه‌این علت طی قرن های متمادی تکامل جامعهٔ یونان که‌درروابستگی طی شد، از دست نرفته‌است.[۵]

---

۴. ۷۰درصد از ۵۵۰ فیلمی که سالانه‌به یونان واردمی شود، ساخت ایالات متحدهٔ آمریکا است. صنعت فیلم‌سازی یونان به‌طور متوسط سالانه ۲۰ فیلم تهیه می کند.

۵. نشریهٔ ما پیش از این گزارشی از چگونگی مبارزهٔ حزب کمونیست

به‌نظرمن وظیفهٔ هر هنرمند مترقی است که از سنت‌های ملی و خلقی به‌نحوی خلاق بهره گیرد. هنر فقط در جایی ابعاد عام انسانی می یابدکه با آن چه واقعاً" ملی است پیوندبگیرد. چنین هنری می‌تواندبه‌میان خلق های تمام کشورها راه‌یابد وبه‌آن ها کمک کندکه مسایل خودرا بازشناسندو آن ها را حل کنند. هنر مردمی یونان به‌خلق هایی روی می‌آوردکه درشرایطی چون شرایط ما زندگی می کنند و چون ما آرزو می کنند به‌استقلال ملی خود دست یابند. هنرمودمی یونان بیان گر آرزوها و مبارزهٔ طبقهٔ کارگر برای محو بهره‌کشی انسان از انسان، جلوه گاه مبارزهٔ خلق ها برای کسب استقلال واقعی همهٔ کشورها از چنگ امپریالیسم و بیانگر آرزوی برقراری صلح در سیارهٔ ما است. انسان و مسائل او بایددر مرکز توجه هنر قرار گیرد. نه انسان مجرد بلکه انسان مشخصی که برای ایجاد جامعه‌ای نوین مبارزه می کند و آنجاکه چنین جامعه‌ای واقعیت یافته‌است، در راه‌به‌کمال رساندن و تعالی آن می کوشد.

امروز که بشریت‌در نتیجهٔ سیاست‌تجاوزگرانهٔ امپریالیسم آمریکا یک دورهٔ بحرانی رااز سرمی گذراند ،هنر باید همراه با خلق های سراسر جهان از چیزی دفاع کند که برای بشر در دنیا ارجمندترین ارزش‌ها است. یعنی از صلح، که شرط اصلی هنرآفرینی موفقیت‌آمیز هم هست. وظیفهٔ هر هنرمند صادقی است‌که در مبارزه به خاطر این ایده‌آل عام بشری شرکت‌جوید. هنرمترقی در جنبش‌جهانی ضد جنگ نقش‌مهمی ایفامی کند، هنر مترقی، خلق های سراسر جهان را برای مبارزه به‌خاطرآینده‌ای صلح آمیز و تابناک‌بسیج می کند.

از : ماهنامهٔ " مسائل صلح و سوسیالیسم"
شمارهٔ ۱،سال ۱۹۸۴

◀ یونان به‌خاطرتکامل فرهنگ ملی کشور منتشرکرد. مراجعه‌شودبه‌مقالهٔ رولاکوکولو، زیر عنوان " فرهنگ مصرفی یا تلاش به‌سوی ایده‌آل های والا؟" منتشرشده‌در مسائل صلح و سوسیالیسم، شمارهٔ ۴، سال ۱۹۸۱.

ولودیا تایتل بویم
م مزدک

هنرمندان شیلیایی در مهاجرت

از روز سوم تا بیست و دوم ماه ژوئن سال جاری سلسه برنامه هایی تحت عنوان " روزهای فرهنگ ضدفاشیستی شیلی"[1] توسط "مرکز فرهنگی پابلو نرودا"[2] در برلین برگزار شد. درجلسات متعدد میزگرد و بحث، نمایشگاه های هنر تجسمی، کنسرت، نمایش تئاتر و سینما، روزنامه نگاران، نویسندگان و شعرا، هنرپیشگان و کارگردانان، نقاشان و طراحان، موسیقی دانان و نوازندگان آثار دوران مهاجرت خود و هم چنین آثار نویسندگان و هنرمندان ضد فاشیست را که اکنون در شیلی فعالیت می کنند، به دوستداران فرهنگ خلق شیلی در جمهوری دمکراتیک آلمان معرفی کردند.

برگزاری "روزهای فرهنگ ضد

1."Tage der antifaschistischen chilenischen Kultur"

۲. "Kulturzentrum "Pablo Neruda انجمن فرهنگی مهاجرین شیلیایی در جمهوری دمکراتیک آلمان.

فاشیستی ..." ثابت کردکه فرهنگ و هنرمترقی و متعهدبه آرمان های خلق شیلی با وجوددشواری های ناشی از پراکندگی حاملین آن درمهاجرت و فشارخردکنندهٔ رژیم فاشیستی به آن دسته از هنرآفرینان که در شیلی به سرمی برند، پویایی خود راحفظ کرده است و به زندگی ادامه می دهد. برگزاری این سلسله برنامه ها در پایتخت جمهوری دمکراتیک آلمان به وضوح نشان دادکه پشتیبانی وهمبستگی نیروهای پیشروجهان ،به ویژه ایجاد امکانات زندگی و کار برای نویسندگان وهنرمندان درمهاجرت ، به آفرینش وتکامل فرهنگ خلق تداوم می بخشدوبه آن هایاری می رساندتا با حفظ موجودیت وهویت خود ،از راه دور گوشه ای ازبارسنگین مبارزه ضد دیکتاتوری را به دوش بگیرند ودر پیروزی حتمی آنان،که دیریا زود ممکن خواهد شد ،سهمی داشته باشند.

ولودیا تایتن بویم[3] نویسنده و روزنامه نگاربرجستهٔ شیلیایی در جلسهٔ افتتاحیهٔ"روزهای فرهنگ ضد فاشیستی..." سخنانی ایرادکرد که درزیر بخشی از آن به نظرخوانندگان گرامی می رسد.

---

3. Volodia Teitenboim

شرایط زندگی و خلاقیت نویسندگان و هنرمندان مردمی شیلی، در دورانی که رژیم نظامی حاکم با استفاده از تمام حربه‌ها و امکانات در کار نابودی فرهنگ ملی کشور ماست، درحد غیرقابل تصوری دشوار است. اهل قلم دائما" خود را در معرض خطر پیگرد و کنترل پلیس و خبرچینان دستگاه سرکوب رژیم می یابند. رمان نویس نامدار شیلی، "خوزه دونوسو"[۴] مدتی است که دستگیر و به جزیرهٔ "شیلوئه"[۵] تبعید شده است. وی برای آخرین رمان خود که در شیلوئه دست اندرکار نوشتن آن است، نامی برگزیده است که به نظر من مستقیما" بیانگر وضع روحی فعلی او می باشد: "یأس"[۶].

با وجود دشواری های ناشی از خفقان و سرکوب، اکثریت قریب به اتفاق نویسندگان شیلیایی با امید به آینده زندگی می‌کنند و علی‌رغم سانسور شدید، آثار خود را با الهام از سنت های ملی و مترقی کشور و برخوردهای اجتماعی جاری و زنده می آفرینند. در میان آنان نمایندگان برجستهٔ نسل های پیشین به‌چشم می خورند که تسلیم یأس و سرخوردگی نشده‌اند، و علی رغم کهولت به گذشتهٔ خود مفتخرند و هم چنان به‌کار ادامه می‌دهند. نسلی که اکنون چهل ـ پنجاه ساله است و بیش از ده سال پیش، هنگامی که خلق شیلی آگاهانه شیوهٔ دیگری را برای زندگی برگزیده بود و می رفت تا پای در جادهٔ ترقی اجتماعی بگذارد، فعالیت هنری خود را آغاز کرد. بسیاری از نمایندگان این نسل پس از کودتای سال ۱۹۷۳ باز به‌طور پنهانی و با حداقل امکانات پیوسته کار خود را ادامه داده‌اند و اکنون نیز عملا" در صحنهٔ اجتماع حضور دارند.

آخرین نسل نویسندگان شیلی به دنبال کودتای سال ۱۹۷۳ پا به عرصه گذاشت و اکنون با گام های استوار و مصمم در کنار دوگروه دیگر از اهل قلم فعالانه در جنبش ضد دیکتاتوری مردم میهن ما شرکت دارد. رد دیکتاتوری فاشیستی پینوشه[۷] وجه مشترک همهٔ نویسندگان شیلیایی در هر رشته و سبکی است. اکنون شما در شیلی احدی را نخواهید یافت که

---

4. Jose Donoso
5. Chiloe
6. Die Verzwifelung
7. Pinochet

حقیقتا "شایستهٔ نام ونشان " نویسندگی "باشدو علنا "ازپینوشه حمایت کند.

نمایندگان نسلی از اهل قلم ،که خودرا منسوب به رونئو[۸] می‌دانند، نسلی که درجنبش زیرزمینی ضدکودتایی قوام یافتندوآبدیده شدند ، سال گذشته نخستین گردهمایی خودرا درسطح ملی ،درداخل کشوربرگزار کردند. میان آنان کسانی بودندکه نخستین سال های پس از کودتای سپتامبر ۱۹۷۳ را درخارج ازکشوربه سربرده ودریکی دوسال اخیر در دوران اعتلای جنبش نوین خلقی به میهن بازگشته بودند .وتعدادکثیری نیزطی این یازده سال درشیلی اقامت داشتندودرجودیکتاتوری حاکم، سانسور وخودسانسوری ناگزیررا تجربه کرده‌اند. آنان دراین شرایط بافقدان امکانات ومنابع مالی کافی وبدون رابطه با نمایندگان نسلهای پیشین ،گاه‌گاه آثارخودرا توسط بنگاه‌های کوچک فرهنگی و هنری منتشرساخته‌اند.

فرهنگ ماداری خانه وکاشانهٔ دوگانه‌ای است . فرهنگ ما مانند پیکرواحدی است که درمیهن ریشه دارد، بادستی درشیلی، وبا دست دیگر ،در بیش از پنجاه کشور جهان درکاراست . یازده دستی که تا امروزدرخارج از کشور عمل کرده، چشمگیربوده‌است . باید گفت بخش عمده‌ای ازآثارادبیات و هنرمعاصرشیلی که ازبرجسته‌ترین نمونه‌های هنروادبیات معاصر آمریکای لاتین به‌شمارند، درخارج از کشور آفریده‌شده‌است .مانویسندگان و هنرمندان مهاجرشیلیایی به

---

۸. Roneo نویسندگان و شعرای ضدفاشیست شیلی که درجوّ سنگین خفقان وباوجودمشکلات مالی به‌چاپخانه‌های رسمی دسترسی ندارند، برای عرضهٔ آثارخودازامکانات ابتدایی تکثیرمانندسیستم " هکتوگرافی " ـ نام دستگاه مخصوص " هکتوگرافی "رونئواست.ـ پلی کپی و دست‌نویس استفاده می کنند. درجریان انقلاب ایران نیز نویسندگان فعال در جنبش ضدسلطنتی آثارخودرا به‌همین گونه چاپ و تکثیر می کردندو اصطلاح " ادبیات زیراکسی " به این نوع نوشته‌ها و آثارانقلابی درایران اطلاق می شدکه معادل " ادبیات رونئو" در شیلی امروز است .

معنـــی خاص می‌توانیم بگوییم : "دنیا خانهٔ ماست!"

برای بسیاری ازهمکاران ما زندگی درون شیلی،زندگی درتبعید ومهاجرت است . خورخه مونته‌آلگره[9] اخیرا "درگردهمایی نویسندگان جوان در سانتیاگوی شیلی[10] باطنزتلخی گفته‌است : "مـــا همگـــی مهاجران وراندهشدگانی هستیم که‌ازنقاط گوناگون مانند سینارس ، بارسلونا ،شیلوئه ،رم ،لاسه‌رنا ،آتن ، پورتومنت ، مسکو، تموکو[11] راه درازی راپشت سر گذاشته‌ودراینجا گردآمده‌ایم ."

اینک که‌دوازده‌سال ازکودتای شوم‌سپتامبر ۱۹۷۳می‌گذرد ،ازخـــود می پرسیم : اصلا" این مهاجرت چیست ؟ " لعنت" است یا " رحمت " که شامـل ماگردیده‌ویا . . .لعنت و رحمت توأمان ؟!

مهاجرت دعوتی است به‌آزمون،تجربه‌ای است سرشارازتضاد که‌مارا وامی‌داردزندگی‌مان راازنوپی افکنیم‌و بدان شکل و نظم‌ببخشیم وبه پیرامونمان ،به‌ویژه‌به‌پیش بنگریم . دراینجا بنا به‌تجربیات شخصـــی خودبه‌واقعیتی اشاره می‌کنم‌که‌بدنیست همهٔ ماجوهراین هشدار را بـــه خاطربسپاریم :مهاجرنبایددور ازوطن ،در غم وافسردگی غرق شـــود ، باید درعرصهٔ کارهنری مراقب باشد ، روی اشکال متغیری که‌پیوسته مبین یک مضمون کهنه‌اند ،درجا نزند ودچارتکرارنگردد وبویـــژه در عرصه‌های گوناگون کارو زندگی اجتماعی و شخصی نومیدی ویأس بـــه دل راه ندهد .

واقعیت این است‌که مانخسیتن کسانی نیستیم که‌ازمیهن خـــود رانده‌وآواره‌شده‌اندو آخرین آن ها هم‌نخواهیم‌بود .وظیفهٔ مـــا این است‌که‌طی این سفر دور و درازبه‌گرداگردجهان باشرف وسربلنـــدی زندگی کنیم ، ارزش‌های انسانی‌ای راکه‌باخلوص نیت به‌مـــا ارزانی می شوندپذیرا باشیم و از آن خودسازیم .

مهاجرت گرچه نوعی مصیبت است ، اما می تواندبه‌مثابه‌وسیله‌ای برای معرفت اندوزی ما قرارگیرد . اکنون ما برای نخستین بـــار در

---

9. Jorge Montealegre 10. Santiago de Chile
11. Linares, Barcelona, Rom, Laserena, Athen, Puorto Montt, Moscow, Temuco, ...

تاریخ میهنمان مفهوم کوچ جمعی ، مفهوم مهاجرت یک خلق[۱۲] را به عیان می بینیم و درک می کنیم.

یک میلیون شهروند شیلیایی ، یعنی یک دهم کل جمعیت این کشور ، به‌زور ازسرزمین خودبه‌دورترین نقاط کرهٔ خاکی رانده‌ودر پنج قاره‌در بیش از پنجاه‌کشور جهان ، با فرهنگ های گوناگون، پراکنده‌شده‌اند. محیط زندگی نوطبعاً" این انسان ها را به طرق گوناگون تغییرمی دهد.

بسیاری از مهاجرین شیلیایی به‌زودی با تعجبی ساده‌لوحانه دریافتندکه‌درجهان ، خلق ها و مللی با تاریخ تمدنی بسیارغنی تر از میهن ایشان زندگی می کنند و بدین سان نخستین درس‌گیج‌کننده تبعیدرا آموختند.

بایدفروتن بود، (ومیان فروتنی ونیهیلیسم ملی فرق بسیاری است!) بایدفروتن بودوچشم و گوش را برای جذب عناصر نو، برای آموختن و آموختن بازنگاه‌داشت. انسان بایدقادر باشدبزرگی‌کوچک خودرا ، صفت های خودرا آن طورکه‌هست دریابد.

مهاجرت مواجههٔ تکان دهنده‌ای است با حقیقت عیان و گشاده دنیا ،میهن و ذات انسان.

و اینک ، مفهوم این همه برای نویسنده‌وهنرمندمهاجر چیست ؟ آیا بایدسکوت‌کند و دست از کاربکشد؟ آیا باید این اغتشاش ،این معمای بزرگ جایگاه نوخودرا ازذهن خارج سازد؟ آیا آن مردیا زنی که‌ناگهان خانه‌وکاشانهٔ خودرا رهاکرده و به آغوش ناشناخته‌و سرد غربت پناه‌برده‌است ، حق داردبه‌این نتیجه‌برسدکه ادبیات و هنر برای وی مرده‌است ؟ به‌نظر من ، آن که دربطن تلاطم های زندگی رسالت‌نوین خودرا می پذیرد، دیریا زود شیوهٔ بیان مناسب را نیزخواهدیافت. و پس از یافتن آن را چون سلاحی‌در دست های گرم خودخواهدفشرد.

نویسنده‌وهنرمندمهاجربا زسخن خواهد گفت ، این بار داستان

---

۱۲. اشاره‌به Exodus اصطلاح کتاب مقدس درمورد کوچ قوم بنی اسرائیل از سرزمین قدیم مصر.

خودرا ، داستان هرآن چه در دره‌های تنگ ، در عمق بین کوه های سربه‌آسمان کشیده‌که‌پیشانی خودرا به زمان سپرده‌و تغییر ناپذیر و بی تفاوت دربی نهایت‌سنگی خود سکون یافته‌اند ،به‌جاگذاشته ، باز خواهدگفت . مبدأ زندگی ، موطن او ، همان که‌بوده‌باقی خواهد ماند . مهاجرت‌هیچ گاه قادربه‌قطع رگ و ریشهٔ اصلی انسان نیست . چنین است که‌نویسنده‌وهنرمندمهاجرجایگاه و زندگی دوگانهٔ خود را درمی‌یابد ،از مونولوگ به‌دیالوگ[13] با میهن دوم ،باکشوری که‌به او پناه‌داده‌است‌روی می آورد . . .

البته کسانی نیزهستندکه‌به‌عبث می کوشندراه‌برگذرزمان‌ببندند و آن را روی دهم سپتامبر ۱۹۷۳ ثابت‌نگاه‌دارند .می‌گویم‌و تکرار می کنم‌که چنین کوششی عبث و بیهوده‌است . تاریخ تنهاظاهرا" به خواب می‌رود . حرکت‌تاریخ گاه‌کند می شود ، دراعماق اجتماع صورت می گیردوبه‌چشم نمی‌آیدوآن چه‌به‌نظرمی رسدانجماد است‌و سکون طولانی .ولی عاقبت‌کمرهمین انجماد ،همین‌سرماست‌که‌ناگهان بارعد و برق و باران ،بازلزله‌می شکند . انسان ها دگرگون می شوند و در عرصه‌های جدیدی به‌کار و فعالیت‌موٴثر می پردازند . روزهای قیام ، دوران انقلاب‌خلق فرا می رسد .

اکنون درمیهن ماخشونت‌بیرحمانه‌ای که‌دست نشاندگان‌عامل امپریالیستی دربرخوردبا مردم‌و خواسته‌های آن ها به‌خرج می‌دهند ، به‌حدی رسیده‌است‌که‌همگان به‌این نتیجه‌می‌رسندکه‌باید از تمامی اشکال مبارزه‌ومقاومت ، از جمله شکل قهرآمیز ، علیه‌دیکتاتوری فاشیستی‌حاکم استفاده‌کرد . آری ! خلق بایدخشم و نفرت‌خود را نسبت‌به این ها نشان دهد .

شیلی که‌برخی درگذشته‌از آن به‌عنوان یک‌جزیرهٔ اروپایی در خاک آمریکای لاتین یادمی کردند ،اکنون خودرا ،برخلاف این ادعا ، به‌مثابهٔ بخشی از آمریکای لاتین که‌مرزهای آن تاشمال ریوبراوو[14] امتداددارد ،(ونه‌بیشتر!) ،باز می یابد .

هنرمندرانده‌شده ، این مسافرپیام‌آور ازفرهنگ سرکوب‌شدهٔ ملت

---

13. Dialog, Monolog

14. Rio Bravo

شیلی ،این انسان سرگردان در دریای بیکران فرهنگ خلق های جهان ،نباید تنها به طور یک جانبه به جذب و مصرف مشغول باشد. او در بهترین حالت مطلوب قادر است به عامل موثر مبادلهٔ فرهنگ ،ادب و هنر تبدیل شود، در عین جذب ، از وجود خود نیز ایثار کند و آگاهی و تجربیات خود را به محیط دور ادور منتقل سازد.

او با کوشش و پشتکار مطمئنا" طرف مناسب مباحثه و مخاطبان علاقه مند خود را در دنیای جدید، دنیای بیرون خواهد یافت .نمونه ای از این دست کوشش موفقیت آمیز برگزاری این سلسله برنامه های فرهنگی وحضور ما در اینجا بین شما دوستان و رفقیان گرامی است.

ما فروشندگان دوره گرد فرهنگ شیلی در این بازار مکاره بزرگ که جهان نام دارد، هستیم و متقابلا" با کمال میل هر آنچه از دیگران در این بازار عرضه می شود، فرهنگی را که در وسعتی فراتر از عمق وافق دید ما فرا روییده و متبلور گردیده است ، با قدردانی خریداریم.

روزی فرزندان ما به میهن خویش باز خواهند گشت ، شاید خود ما هم...این تکهٔ پاره شده از پیکر مهین چه راه هایی را که به گرد کرهٔ خاکی نپیموده ،چه ها که نشنیده و ندیده است!...اما عاقبت به حکم تاریخ، بنا بر ضرورتی که به نوعی غریزهٔ طبیعی می ماند ،به اصل خود باز خواهد گشت. با کوله بار انباشته از گنجینهٔ تجربه ها و آموخته های سال های مهاجرت ،با یاد گفت و گوهایی که هریک از ما به زبان های گوناگون با خلق های ملل جهان انجام داده ایم.

بالاخره روز بزرگ دیدار شادی انگیز و شاید دشوار دنیای درون شیلی با " شیلی مهاجرت " فرا خواهد رسید. تماس نزدیک امثال ما با " دنیای بیرون " به غنای فرهنگ ملتمان خواهد افزود. امیدوارم پیشروان فرهنگ خلق شیلی پس از بازگشت از این سفر دردآور درس مبارزه و مقاومت علیه فرهنگ ستیزی فاشیسم را به خوبی به یاد داشته باشند. پس از این سفر دور و دراز ما در مهاجرت ، خلق شیلی به دیگر ملل جهان نزدیک تر خواهد شد. پی آمد آشنایی با دنیای بیرون خود آگاهی بیشتر و بیشتر است. با جذب دستاورد های فرهنگ و تمدن بشری و تحلیل آن ها ذات و جوهر ملت ما به خلوص و غنای بیشتری خواهد رسید. گاه احساس می کنم که ما طی این سال ها در

کهکشان غوطه‌ور بوده‌ایم و درنتیجهٔ این تجربهٔ شگفت‌انگیز قادر خواهیم بود عمیق‌تر به وجود خود بنگریم و خود را بار دیگر کشف کنیم. آنان که از خارج بازمی‌گردند و آنان که در شیلی باقی مانده‌اند و با ادامهٔ مبارزه، زندگی خود را حفظ کرده‌اند، خواهند دید که همان انسان‌های سابق اند و با زبه‌نحوی دگرگون شده‌اند.

نویسنده و هنرمند متعهد بخشی از خلق و آفرینندهٔ فرهنگ آن است. نسل‌های گوناگون نویسندگان و هنرمندان شیلیایی که در خارج از کشور به‌سر می‌برند، باید آگاهانه به‌دنبال برقراری ارتباط با یکدیگر باشند، زیرا خواه‌ناخواه، اجزایی از یک کل واحد هستند. این ارتباط نباید یک‌جانبه و ناپیوسته باشد، همان‌گونه که گردش خون در ارگانیسم زنده باید مداوما" انجام گیرد. وظیفهٔ ما این است که آگاهانه مجاری و راه‌های لازم را برای این گردش و آمیزش باز نگاه داریم. به‌یاد می‌آورم که نرودا در استکهلم گفته بود: "همه راه‌ها به یک نقطه ختم می‌شوند: بیان آن چه ما همه هستیم."

درخاتمه بار دیگر تأکید می‌کنم که پراکندگی جغرافیایی نباید باعث دوری فکری و روحی ما از یکدیگر شود. ما که در هر دیدار، برق آشنایی در چشمانمان می‌درخشد، گویی همه از یک خانواده‌ایم.

ما مهاجران هم چنین هیچ گاه از دوستان و همکارانی که در شیلی به‌سر می‌برند، جدا نخواهیم شد، چون روح ما همواره در کنار آنان، در میهنمان بوده است و خواهد بود و روزی " آن که آوایی برلب داشته، آن را سرخواهد داد، از هرجا که آمده باشد، به‌همان جا بازخواهد گشت."

باشگاه ادبیات

ملور استوروئا[1]
ترجمهٔ پوریا

۱۹۸۴ و رمان ۱۹۸۴

پیشگویی های جورج اورول کجا وچگونه تحقق یافته اند؟

" برادر بزرگ تو را می پاید"

" تله اسکرین دستگاه فرستنده ـ گیرنده‌ای بودکه هرصدایی‌را ، حتی آرام ترین نجواهارا می گرفت . بعلاوه تازمانی که وینستون در میدان دید صفحهٔ فلزی قرار داشت ، نه‌تنها صدایش شنیده می شد ، بلکه خودش‌هم دیده می شد. بی‌شک برای هیچ کس امکان نداشت‌که بداند آیا در فلان لحظه پائیده می شده‌یانه . تنها می‌شد حدس زد که " پلیس‌اندیشه " در شبکهٔ خود هر یک از دستگاه‌ها را با چه فرکانس و روی چه مداری قرارداده‌است . حتی‌امکان داشت‌که کسی تحت‌پائیدن دائمی باشد. در تمام موارد، دستگاه شماتا هر وقت‌که‌لازم بود می توانست به‌این کار خودادامه‌دهد. بالاخره باید زندگی کرد و مردم ، از روی عادتی که‌به‌غریزه بدل شده‌بود ،با این تصور که کوچکترین صدای آنان شنیده‌می‌شود و کمترین حرکت‌آنان، اگر در تاریکی‌نباشد، فورا" دیده‌خواهدشد، زندگی می‌کردند ... حالت‌بی تفاوت‌به چهره‌دادن کار مشکلی نیست و با اندک‌کوششی می‌توان تنفس‌را کنترل کرد ،اما کنترل ضربان قلب ممکن نیست ،و

---

۱ . ملور استوروئا (۱۹۲۸ ـ) (Melor Stouroua) نویسندهٔ شوروی و روزنامه‌نگارمتخصص در مسائل سیاست‌خارجی است . بیش‌از۳۰ سال است‌که‌در روزنامه‌ایزوستیاکارمی کند .مدت ۸ سال تاسال ۱۹۸۳ از طرف روزنامهٔ ایزوستیا درآمریکابوده‌است . کتابهای گوناگونی دربارهٔ انگلستان ، آمریکا و دیگر کشورها دارد. به‌بسیاری از کشورهای شرقی و غربی سفرکرده‌وبرندهٔ جوایز ادبی Waclaw Worowsky و الکسی تولستوی بوده‌است ـ م .

تله‌اسکرین چنان دستگاه حساسی بودکه حتی این را نیز می‌توانست ضبط کند ! "

تله‌اسکرین ، علی رغم آن که جسمی بی جان است ، یکی از شخصیتهای اصلی رمان ۱۹۸۴ نوشتهٔ نویسندهٔ انگلیسی،جورج اورول است . این رمان که در سال ۱۹۴۹ منتشرشده ، محبوبیت عظیمی در غرب یافته‌است واز سال ۱۹۸۴ ، سالی که به‌تصادف انتخاب شده است ، به‌نوعی شعار تاریخی ، به‌یک "حرف‌آخر " در چشم و در نوشته‌های خیل عظیمی از سیاست‌شناسان ، جامعه شناسان ، آینده شناسان ، و روزنامه نویسان درآمده‌است . عنوان رمان حتی برای کسانی که آن را نخوانده‌اند ، نامی آشناست و اصطلاح " برادر بزرگ تو را می پاید" بر زبانها افتاده‌است .

جورج اورول ، این سوسیالیست مرتد ، که‌ازهمراهی یاران خود در جادهٔ پیشرفت دست شسته‌و به‌عامل ارتجاع بدل شده‌است ،رمان خودرا در قالب‌آرمان شهر (utopie) اجتماعی و سیاسی نوشته است‌و در آن کاریکاتوری از رژیم سوسیالیستی بر پایهٔ نمونهٔ هواداران حزب‌کارگر انگلستان که‌به‌دلیل " کمونیست "بودن به "انحطاط نسل " گرفتار آمده‌اند ، به‌دست می‌دهد . اما تاریخ در این میان ، چه برای نویسندهٔ رمان ، و چه برای هوادارانش ، نقش‌زشتی را رقم زده است (که راهی غیر از این نیز نمی‌توانست داشته‌باشد) . از سال ۱۹۴۹ تا ۱۹۸۴، سال به سال ،باوضوح‌بیشتر نشان داده‌شده که اورول بدون آن که خود بداند (که این به جای خود قابل بحث‌است) ،و بدون آن که بخواهد ، نه تنها کاریکاتوری از سوسیالیسم و کمونیسم به‌دست‌نداده است ، بلکه تابلوی واقع گرایانه‌ای از امپریالیسم ـ کاپیتالیسم مدرن نقش‌کرده است . ظرافت‌های تخیلی اورول به واقعیت‌های جهان غرب ، و در درجهٔ اول ایالات‌متحدهٔ آمریکا ، که مرکز واقعی و غیر تخیلی شر دوران ماست ، بدل شده‌اند .

تصادف‌جالب (و سمبولیک) آن که همین قطعه از رمان مذکور که ازآن یادکرده‌ایم (به‌گونه‌ای فشرده) در پانویس‌کتابی از جیمز بامفورد به نام قصر معمایی که به‌تازگی درآمریکا منتشر

شده ، نقل شده است . کتاب به اداره‌ٔ امنیت ملی (NSA) می‌پردازد که برای جامعه‌ٔ آمریکا و به دلیل اولی برای خارجیان بسیار ناآشناتر از سی.آی.ا.(CIA) و اف.بی.آی.(FBI) است و این ابدا" عادلانه نیست . این اداره با تجهیزات فنی ، منابع مادی و کارمندان خود از مجموعه‌ٔ ادارت مشابه آمریکایی‌اش فرا می گذرد و بی گفتگو در میان آنان که به‌عنوان " برادر بزرگ " خود می‌نازند ، محبوبیت دارد .

فرانک چرچ ، سناتور پیشین ، در گفتارخود در باره‌ٔ ان.اس.ا چنین هشدار می‌دهد: " امکانات این اداره ، که همواره علیه مردم آمریکا هدایت شده است ، جای هیچگونه زندگی را برای مردم آمریکا نمی‌گذارد. آری ، قدرت تجسس این اداره تا این حدعظیم است ... او هرگز به خواب نمی رود." چرچ بر این جملات تاءکید می کند : " امکانات فنی که این مجموعه‌ٔ اطلاعاتی در اختیار حکومت می گذارد، می تواند وی را (حکومت را) در برقرای استبداد و دیکتاتوری یاری دهد." و این درست همان راهی است که ایشان می روند. ۱۹۸۴ اکنون در آنجا حضور داردو تله‌اسکرین اورول که در سال ۱۹۴۹ به‌افسانه می‌ماند ،اکنون در مقایسه با دستاوردتازه‌تری که با مفورد "فن ـ دیکتاتوری"[۲] می‌نامد، به هیولای ماقبل توفان نوح می ماند. ر.کلارک وزیر سابق دادگستری آمریکا چنین می‌نویسد: " دخالتهای دیداری ـ شنیداری " که از طریق دستگاه های فشارو و سرویس‌های ویژه اعمال می شود" جامعه را به‌فسادکامل وبه خطر تغییر شکل یافتن به جمعیتی که در آن هیچ کس نمی‌داند که آیا حرکاتش را می پایندیانه ، و آیا حرفهایش را می شنوند یا نه ، تهدیدمی کند." که در واقع به معنای تهدید به‌افتادن در ورطه فساد کامل و همان مسخی است که در جهان آفریدهٔ تخیل اورول می یابیم .

اگر در دیگر ادارات دولتی آمریکا وسعت دستگاه های کامپیوتری را با مترمربع نشان دهیم، در " ان.اس.ا" باید از

---

2. Techno-tyrannie

کیلومتر مربع استفاده‌کنیم. در هیچ جای ایالات‌متحده نمی توان چنان مجموعهٔ عظیمی از ماشینهای حسابگر الکترونیکی سراغ کرد که‌درزیر زمینهای دولت‌برتر " ان.اس. ا" وجوددارد. جزئیات زیر بیانگر حجم خدمات‌آن است:

در این سازمان روزانه ۴۰ تن کاغذ که‌ویژهٔ اطلاعات سری است، از میان می رود. جاسوس‌های الکترونیکی که‌از طریق سیستم بند نافی یا مغزهای الکترونیکی سیا،اف. بی. آي و " برادران بزرگ" دیگر مرتبط‌هستند، می توانند هر آمریکایی را بپایند- و می پایند - و به‌معنای واقعی کلمه همه چیز او را می‌دانند. هیچ کس‌نمی تواند خودرا از تله‌اسکرین حقیقی عموسام پنهان سازد یا از آن بگریزد. تله‌اسکرین به گفت‌و گوهای تلفنی شما گوش می دهد، نامه‌های شمارا می خواند، رفت‌و آمدهای شما را می پاید، و بویژه نوسانات‌فکری شمارا درمی یابد.

اکنون " فن - دیکتاتوری " که در ناب‌ترین حالت‌خوداست، این اصلاحیهٔ معروف (چهارم) قانون اساسی ایالات متحده را نادیده می‌گیرد: " هیچ کس‌نمی تواند به‌حق مردم برای حفظ و صیانت‌شخص‌خود، مسکن خود، اسناد و نامه‌های خود و ثروت‌خود از راه کاوش‌یا دستگیری غیرعادلانه، تجاوز کند." واین قول به‌اتباع کشوری داده‌شده‌که حکومت‌آن، بنابه گزارش مجله Parade، آنان را در زیر ۶۷۲۳ نوع مجموعه برگه‌ای که روی هم رفته به ۳/۹ میلیارد پروندهٔ جداگانه بالغ می شود، رده‌بندی کرده‌است. یعنی برای هر فرد آمریکایی، چه زن، چه مرد، و چه حتی کودک، ۱۸ پرونده وجوددارد.

اورول در ۱۹۸۴ می‌نویسد که‌تله‌اسکرین و اربابانش "علی‌رغم همهٔ زیرکی و ذکاوت‌خودهرگز راه خواندن اندیشه‌های انسان ها را درنیافتند." امادراینجا، او آشکاراشتباه می‌کند. حتی در نهایت‌او از جنبهٔ فنی مسئله چندان سخنی نمی گوید. از " دروغ‌یابان"، از مغزهای الکترونیکی که صداها را تشخیص می‌دهند، از انواع آزمایشها و " سرم های واقعیت"، از ده ها و صدها میلیون اثر انگشت و پرونده‌های مربوط به آنها، که همهٔ

آنها در پایان کار به " فن ـ دیکتاتوری " یا به همان باتون قدیمی پلیسی که ظاهری مدرن یافته است ، می انجامد. بنابراین ، مسئله بر سر جنبهٔ فنی امر نیست ، بلکه به محتوای اجتماعی و سیاسی آن برمی گردد. مسئله دیکتاتوری ماشین نیست ، بلکه دیکتاتوری کارگزارانی است که تفکر را کنترل می کنند. موجود متفکر تا مرتبهٔ تولیدکننده و مصرف‌کننده‌ای که تعقل نمی کند ، پست می شود.

در جامعه‌ای که اورول در ۱۹۸۴ رقم می زند ، پایهٔ نردبام جامعه را " پرول " ها اشغال کرده‌اند که از لغت پرولتاریا اخذشده است. از دیدحکومت " پرول ها موجودات پستی هستندکه باید بر آنها مانند حیوانات افسارزد... کارهای بدنی شاق ، نظافت ، بچه‌زاییدن ، سر و کله زدن با درو همسایه ، سینما ، فوتبال ، آبجو ، و به ویژه قمار ، افقهای فکری آنان را تشکیل می دهد... در لندن جمعیت عظیمی از دزدان ، فاحشگان ، ولگردان ، موادمخدر فروشان و گانگستران وجود دارند که همگی دولت بزهکار درون دولت را تشکیل می دهند."

پرول ها و حیوانات آزادند

روشن است که این پردهٔ نقاشی را همه می‌شناسیم و این تنها تصویر لندن نیست. خیر ، این آرمان مطلوب سوسیالیسم نیست ، بلکه واقعیت سرمایه‌داری است که در آن وضعیت حیوانی" پرول ها "هدفی اساسی است. هدفی که تنها در صورتی تحقق می یابدکه تفاوت میان انسان و حیوان از میان برود ، که انسان از عادت اندیشیدن عاری شود. این است آنچه قانون محافظه‌کاری ، قانون بقا ، به سرمایه‌داری دیکته می‌کند. همان گونه که اورول خودمی گوید: " تا زمانی که شعور آنان (پرول ها) بیدار نشود ، طغیان نخواهندکرد."

" فن ـ دیکتاتوری " تنها یکی از شیوه‌های مهم ، اما نه یگانه شیوهٔ استثمار " پرول " هاست. باید هرچه محروم تر و هر چه خالی‌ترشان کرد. این است آنچه جامعهٔ خشونت می کند. و سرانجام ، باید گمراهشان کرد. یکی از جمله‌های نظام حکومت هایی که در

آرمان شهر اورولی تصویر می شود چنین است: "پرول‌ها وحیوانات آزادند."

اگرهمهٔ آنچه را که در غرب دربارهٔ آزادی و دموکراسی نوشته می‌شود، گردآوریم، از آن همه هیچ نتیجهٔ ایدئولوژیکی جزآنچه مطلوب کامپیوترهای " ان . اس . ا." است، به‌دست نخواهیم آورد. این نوشته‌ها که صداقت ،و تلخی شعارهای اورولی را ندارند، در واقع همان هدف را دنبال می کنند.

آزادی برای بعضی افراد، برای برگزیدگان ،از طریق ایجاد شرایط حیوانی برای اکثریت تأمین می شود. و این شرایط را برای اکثریت، آزادی اعلام می کنند. لنین می‌نویسد:" دموکراسی بورژوایی ... همواره ـ و در رژیم سرمایه‌داری جز این هم نمی‌تواندباشد ـ دموکراسی ای تنگ نظر، بی یال و دم، دروغین و ریاکاراست. بهشت ثروتمندان است و دام و سراب استثمارشوندگان و ناداران. "

چنین اند نقاط عزیمتی که سرمایه‌داری را در جامعهٔ اورولی به‌نحوی ناگزیر و گریزناپذیر هدایت می کنند. نویسندهٔ ۱۹۸۴، در تلاشی که‌برای دشنام گویی به‌سوسیالیسم می‌کند، در داستانی ادبی هر آن چه را که‌تاکنون سرمایه‌داری در حالت‌جنینی از خود نشان داده‌است، به‌تمام و کمال باز می گوید. به‌عنوان نمونه (ونمونه کلاسیک) ایالات‌متحده را در نظر آوریم. قانون اساسی این کشور حدود دو قرن پیش‌با این کلمات‌آغاز می شود:" ما، مردم..."اما این ها " پرول "نبودند. ۵۵ عضو مجلس مؤسسان که قانون اساسی راتدوین کردند، از کلان برده‌داران.، بزرگ مالکان ،بانکداران و صاحبان صنایع‌بودند.

نیز در کنگرهٔ آمریکا از " پرول " ها خبری نیست. یکی از دو مجلس‌آمریکا ـ یعنی سنارا ـ " باشگاه میلیونرها "می‌خوانند. یک شوخی متداول آمریکایی می گوید: " کنگره بهترین چیزی است که می شود با پول خرید."اماآشکار است که این ها خوش‌آمدگویی هاست‌که نثار کسانی می شودکه جیب‌ها راپرکرده‌اند. همان گونه که‌تمانده‌اش‌هم به کامپیوترهای "ان.اس.ا" می‌رسد. سناتور متوفی ب. پن روزمی گوید: " من به‌تقسیم کار

معتقدم . شما ما را به کنگره می فرستید. ما برای شما قوانینی می گزاریم که به شما اجازهٔ پول درآوردن بدهد. از سود حاصل از نو مبلغی به موٴسسات انتخاباتی ما واریز می‌کنید تا باز ما را به کنگره بفرستید تا باز ما برای شما قوانینی بگذرانیم که باز به شما اجازه دهد که پول بیشتری به دست آورید." این جمله از آرمان شهر طنزآلود اورول گرفته نشده است. پن روز از شخصیتهای رمان ۱۹۸۴ نیست. بلکه از اعضای موٴثر سنای آمریکا بوده است. بگوییم و بگذریم که سال کبیسهٔ ۱۹۸۴، سال انتخابات رئیس جمهوری و مجلس در ایالات متحده نیز هست. از هم اکنون روشن است که این انتخابات در تاریخ ایالات متحده گران ترین انتخابات خواهد بود.

جملهٔ " پرول ها و حیوانات آزادند" ما را به یاد لطیفهٔ نسبتا" ناقابل آن خانمی می‌اندازد که نمی خواست با یک گوریل ازدواج کند ، چرا که حیوان پول نداشت. اورول ، همچون همهٔ مرتدان استاندارد سوسیالیسم ، مذبوحانه کوشیده بود تا پل هایی از علت به معلول میان قدرت پول و آزادی های دموکراتیک را قطع کند. اما خود در مقام نویسنده و نویسنده‌ای بی‌بدیل بی‌وقفه به ساختن این پلها می‌پرداخت . (به قیصر واگذاریم...)[۳]

قدرت مشاهدهٔ واقعیت های ناپسند

نومحافظه‌کاران ـ نامی که امروزه به چپ گرایان و لیبرال های رنگارنگی داده شده (ازماورای سرخ تا صورتی مایل به آبی) که از نو "ایمان آورده اند " ـ نمی توانند اورول را که پرچمدار آنان شده است و آزادی را به کاپیتالیسم " هدیه می‌دهد" و برابری را "که جز در حالت اقتصادی وجود نخواهد داشت" به سوسیالیسم رها می‌کند، ببخشایند . نورمن پودورتس[۴] ، یکی از ستون های

---

۳. اشاره به این گفتهٔ معروف انجیل " پس آنچه را از آن قیصر است ، به قیصر واگذاریم ، وآنچه را که از آن خداست ،به خداوند واگذاریم. "

4. Norman Podhoretz

نومحافظه‌کاری آمریکایی و نویسندهٔ مجلهٔ Commentary که با تکرار سخنان اورول تاءکید می‌کندکه: " سرمایه‌داری آشکارا محکوم است" چراکه به سوی " صف اندرصف بیکاران " و ورشکستگی های در بورس و در جنگ " می‌تازد، با تاءسفی آشکار و نوعی ناخشنودی اضافه می کند که : " برای روشنفکران قرن ما هیچ چیز دشوارتر از بریدن کامل از سوسیالیسم نیست . " پودورتس ادامه می‌دهدکه حتی اورول نیز نتوانسته‌بود این کاررا بکند" علی رغم آن که او به قدرت خود در مشاهدهٔ واقعیتهای ناپسند" می نازید.

ما قصدآن نداریم که آنچه راکه از اورول سوسیالیست بجای مانده است به تفصیل تحلیل کنیم. (او در سال ۱۹۵۰، در سن ۴۶ سالگی مرد) . من تنها بر عقیدهٔ پودورتس درنگ می کنم. چراکه ، اولا" ، تاءثیر عظیم عقاید سوسیالیستی را بر روشنفکران برگزیدهٔ غربی باز می نمایاند، و در ثانی " نقطهٔ ضعف "اورول را نشان می‌دهد. (جای شگفتی نیست اگر " دروغ یاب " یا تله‌اسکرین " برادر بزرگ " و بهتر بگویم عموسام، به‌رفتار ایدوئولوژیک اورول ـ علی رغم کمونیسم ستیزی بیمارگونه و با تمام دل و جانش ـ نمرهٔ منفی بدهد.)

" قدرت مشاهدهٔ واقعیتهای ناپسند" دقیقا" با دگردیسی به ظاهر متناقضی که رمان ۱۹۸۴ را می سازد، هم ریشه‌است، یعنی هجونامه علیه سوسیالیسم ، سندی واقعی علیه‌سرمایه‌داری می‌شود.

ایالات متحدهٔ دوران "رئیس جمهور ـ امپراتور" رونالدریگان روشن ترین نمونهٔ آن است. بازگشت به زشتکاری های بدون بربرمنشانهٔ سرمایه، مثله‌کردن قوانین اجتماعی ـ که پیش ازآن و بدون آن هم خود در تنگی و فشار بود، درخشش طلا و از هم پاشی وعده‌های کهنه از پشت پردهٔ شفاف دروغ ، هر دم خودراآشکارتر می‌نمایانند. چنانکه خودریگان به‌مناسبتی دیگرگفته‌است: "اگر نمک زا با شکر درآمیزید، نه‌نمک خوب خواهید داشت ، و نه شکر خالص."

در جهان سرمایه‌داری زندگی شیرین [5] (la dolce vita)

---

۵. اشاره‌است به فیلمی از فدریکو فلینی کارگردان ایتالیایی که

معدودی ،ایجاب می کندکه بزرگترین بخش جامعه در آرزوی ناکام " رفاه عمومی " باقی بماند.

سال ۱۹۸۴ تازه آغازشده است. هنوز بارش از معصیتهای آماری سنگین نشده است. با این همه به‌چند رقم که از سال آینده خبر می‌دهند توجه کنید: ۳۵۰ انحصار صنعتی که تنها نماینده ۰٫۰۰۲۱% از شرکتهای جهان سرمایه داری اند، حدود ۷۰% از کل سود و دارایی را در مالکیت خود داشته‌اند، دوسوم تمام کارگران یدی، و یا به قول اورول " پرول " ها کارهای شاق آنان را برعهده داشته‌اند. در خود ایالات متحده بخش اندکی از جمعیت(۰/۳%) صاحب ۲۲درصد ثروت این کشور بوده‌است. در حالی که سهم ۶۰درصد از جمعیت این کشور تنها ۷/۵ درصد از کل ثروت آن است.

این درصدها نمایشگر غارتی فراگیراست. به‌فراگیری شیوه‌های پایش و تجسس. و در پشت آن ده ها میلیون " پرول " بی کار و بی سرپناه وجوددارد که در سرما و فقر دست و پا می زنند، که بر لبه بدبختی قراردارند، که در منجلاب های خود فرو می روند و از همه آزادیها محرومند، زیراکه " همان گونه‌که تاریخ ثابت کرده‌است با از دست دادن آزادی اقتصادی ، آزادی سیاسی نیز ازدست می‌رود."

نویسنده این نتیجه‌گیری نه یک سوسیالیست است و نه‌حتی خود اورول. بلکه رئیس شورای مدیران بزرگترین بانک ایالات متحده آمریکا، یا بانک First National City Bank، آقای والتر ب. ریستون است که مستر دیوید راکفلر را به لقب " آقای تاء سیسات " مفتخر کرده‌است. یعنی از دهان مردی درمی‌آیدکه نه حتی نورمن پودورتس، و نه‌حتی تله‌اسکرین نمی توانند در" سازش ناپذیری او تاحدمرگ " شک ببرند.

درباره " رفاه عمومی " می توان همان را گفت که تصنیف زیر از دهان شخصیتهای ناکام رمان ۱۹۸۴ می گوید:

تنها رویای بی‌امیدی بود

◀ در آن با بیانی طنزآمیز جامعه سرمایه‌داری را به‌انتقادو تمسخر گرفته‌است.

که در بهاری زود رس ظاهر شد
رویایی برای اکثریت ، ابزار دروغگویی برای اقلیت .

هنگامی که آب شهد آلود ماچرکین عوام فریبی اجتماعی بخار شود ، می توان شکر و نمک را که در دو قطب مخالف قرار دارند ، از هم تشخیص داد ، که نه درهم حل شده اند ، و نه به طریق اولی درهم آمیخته اند .

جنگ ، صلح است

جورج اورول زبان انگلیسی را با ساختن کلمهٔ " نوگویش " (New Speak) غنی ترکرده است . این " نوگویش " چیست ؟ در جامهٔ پاسخ به چند مثال که از ۱۹۸۴ برگزیده ایم توجه کنید : برنمای عمارتی که قهرمانان رمان در آن کار می‌کنند ، این شعارها نوشته شده اند :

جنگ ، صلح است
آزادی ، بردگی است
نادانی ، توانایی است .

در آرمان شهر اورولی امور جنگ بر عهدهٔ وزیر صلح است ، امور مرگ را وزیر عشق اداره می کند ، دروغ پراکنی ، همان طورکه می‌توانید پیش بینی کنید ، بر عهدهٔ وزیر حقیقت نهاده شده است . " نوگویش " شکلی است از فلسفهٔ ایهام که واقعیت عینی را نفی می‌کند و " بزرگترین حق کشی ها را عین عدالت می شمارد ." شعار کلیدی " نوگویش " این شعار است : " سیاه ـ سفید است " که حامل دو مفهوم متضاد و متخالف است . و به معنای " عادت کردن است به اینکه با پررویی تمام اصرار ورزند که برخلاف واقعیت سفیدرا سیاه بگویند . "

نقل قول دیگری بیاوریم که از رمان اورول اخذ نشده بلکه آن را از گزارش کمیسیون ویژهٔ بزرگداشت دویستمین سال تاسیس ایالات متحده آمریکا برگرفته ایم : " علی رغم ثروت و نفوذی که داریم هنوز پای بعضی امورمان لنگ است . ماآرزومندصلحیم ، اما خود را در حال جنگ می‌یابیم . ما به عدالت و برابری ایمان

داریم ، اما در کشورمان ستم و بی عدالتی وجوددارد. ما به‌طبیعت که‌خداوند برما ارزانی داشته‌احترام می‌گذاریم، اما درآلودگی آن می کوشیم . ما به برادری انسانها معتقدیم ، اما خیابان هامان صحنهٔ ناآرامی شده‌اند..."

آیا می توان ازاین واضح تربه سیاست ریاکارانه‌ای که با برگهای تاک " نوگویش " استتار یافته‌است ، اقرار کرد؟ تقریبا " یک سال پیش ، رئیس‌جمهور ریگان به مناسبت زادروز آبراهام لینکلن در رادیو اعلام داشت : " شنیده‌ام... که اگر به‌مجسمهٔ لینکلن که در بنای یادبود او قرار دارد نگاه‌کنیم، از یک سو نیمرخ مردی قوی و بخرد را می بینیم ، و از سوی دیگرچهرهٔ مردی پر شفقت را . من از این لحاظ به آن نگریسته‌ام، و آن را راست یافته‌ام . او به‌ما آموخته‌است که‌معنای کلمه " ما ، مردم ..." را به واقعی ترین شکل آن بفهمیم . او به ما فهمانده است‌که هیچ کس نمی تواند به‌دیگری ، بدون رضایت او ، فرمان دهد. او به‌گفته خود وفاداربوده که : " من مجبور نیستم که پیروز شوم ، اما مجبورم که صادق باشم . "

بازهم نمونهٔ کلاسیک دیگری از"نوگویش" ! حکمرانان کنونی ایالات‌متحده تفاوتی که با لینکلن دارند آن است که شخصیت دوگانه ندارند، بلکه شخصیتی متقلب دارند. بر یک سوی چهره‌شان نقاب " ما ، مردم..." است و بر وجه‌دیگر ، بی‌نقاب : " ما ، انحصارات ...، ما ، مجموعهٔ نظامی ـ صنعتی ...". با نیمی از دهان شان حقوق‌انسانی را پچ پچ می کنند، و با نیم دیگر فریاد " بگیر، بگیر " سر می دهند. آنان نه تنها به افراد، بدون خواستن نظر آنان ، زور می گویند ، بلکه زورگویی ایشان همهٔ دولتها رانیز در بر می گیرد. گرانادا ، لبنان ، پایگاه‌های پرشینگ در اروپای غربی تنها تازه‌ترین نمونه‌های آن است .آنان خواب تسلط بر جهان را می بینند . خوابی که نه ازراه شرافتمندانه ، بلکه از طریق پیروزی در جنگ هسته‌ای تعبیرمی‌شود. اگر فلسفهٔ کلمات قصارگونهٔ این سردمداران امپریالیسم‌رافشرده و فشرده‌سازیم به‌همان شعارهای اورولی خواهیم رسید :

جنگ ، صلح است
آزادی ، بردگی است
نادانی ، توانایی است

من به هیچ روی سر اغراق ندارم . نه در بارهٔ محتوا ، و نه در شکل . به همین سیاق است شعار استراتژیک نیروی هوایی آمریکا : " صلح ، کارماست " . و رادیوهای فریبگر واشنگتن " رادیو آزادی " و رادیوی " اروپای آزاد " خوانده می شوند .

حال بر سر جهل و نادانی برویم . یکی از فرمان روایان آرمان شهر اورولی اعلام می دارد "آیاکسی تابه حال بازماندگان ماموتها ، فیل آسایان ، یا خزندگان غول آسارا دیده است ؟معلوم است که همهٔ اینها بافته‌های تخیل طبیعت‌گرایان قرن نوزدهم است ." و چگونه‌در اینجا به یاد " مراحل تکامل میمونی " در ایالات متحده نیفتیم ! نه‌تنها دردههٔ سالهای بیست که حتی در پایان سالهای هفتاد . چگونه فورا " به پرزیدنت ریگان نیندیشیم که وجود دینوسورها را نفی می کند ، چراکه وجودآنان با بینش کتاب مقدس در تضاد است ؟ ! این نیز خود دلیل دیگری است ،گیرم جزیی ، بر آن که اورول نیست نشان دادن چیزی را داشته ، اما چیز دیگری را نشان داده است . خودشان را لو داده است .

در ماه اوت سال گذشته (۱۹۸۳) در ایالات متحده در یک روزدو حادثه رخ داد : در شهر واشنگتن ، درست در برابر همان مجسمه لینکلن که ریگان از آن یادکرده است ، راه پیمایی عظیمی به مناسبت بزرگداشت بیستمین سالگرد راه پیمایی مارتین لوترکینگ برای دست یابی سیاهان به حقوق مساوی با سفیدپوستان برپاشد . و هم زمان ، در سیاتل ، مراسم بازگشایی کنگرهٔ سازمان ارتجاعی و میلیتاریست " لژیون آمریکایی " در جریان بود . حدس بزنید که رئیس جمهور که در استراحت به سر می برد ، قصد داشت که راحت خود را در برابر چه کسانی بهم بزند ، وسخنرانی کند ؟ لازم نیست که زیاد به‌خودتان فشار آورید . همان گونه‌که جیمز رستون در نیویورک تایمز نوشته است : " رئیس جمهور در کنار سربازان پیر احساس آرامش و آسودگی فراوان می کرد ." و ما نیز از خوداضافه

می کنیم که ، رئیس جمهور در کنار سربازان پیر ، و در کنار سلاحهای فوق مدرن خود ، احساس آرامش و آسودگی خاطر فراوان می کرد. آری ، ریگان به سیاتل می رود و لینکلن را با دو نیم رخش ، با دریافتش از واژه‌های " ما ، مردم ..." و با شعار زندگی اش به‌دست فراموشی می سپرد. اما در همان روز ، در برابر بنای یادبود لینکلن ، نه تنها سیاهان آمریکا ، بلکه نمایندگان تمامی قشرهای جمعیت کشور گردآمده‌بودند ، و نه جنگ ، که صلح را می خواستند ،نه بردگی ، که آزادی را ، و نه نادانی ،که‌آموزش را را می طلبیدند.

قدرت خدای‌ماست

سخنرانی ، یا بیش از آن ، " نوگویش " رئیس جمهوری درسیاتل در برابر لژیون آمریکایی به‌نظر می رسیدکه به قلم اورول نوشته شده باشد. به چندنمونه واقعی آن توجه کنید: " در کنگره شماکه در ۱۹۸۰ در " بستن " برگزار شد، من قول شرف داده‌بودم که به کاهش تسلیحات بپردازم... ما اکنون این قول را به تحقق درآورده‌ایم. " آیا رئیس جمهوری واقعا " گمان می کند که گوش جهان بر اثر ضربه‌هایی که در طول جنگهای گذشته برداشته‌است ،به کلی کرشده ؟ یقینا " خیر. اوتنها ، اما ، به زبان " نوگویش " سخن می گوید. زیراکه راه حلهای " صفر " ، " موقت " و دیگر راه حلهایی که او پیشنهادمی کرد راه حلهایی کاذب وقلابی‌بودند. از همان گونه‌ای که دودوزه‌بازی " ناتو" از طریق کاربرد سیاست خشونت و مسابقه تسلیحاتی به‌وجود آورده است .رئیس جمهورهمچنان که دزدکی گوشه‌چشمی به سوراخ سوفلور ـ که سایه‌اورول از آنجابه او پوزخند می زد ـ داشت ، چنین گفت :

" دراین رهیافت دوگانه هیچ تضادی راه ندارد... باز زایی قدرت قابل توجه برای دفاع و تکاپو برای کاهش واقعی تسلیحات و رسیدن به ثباتی واقعی ، دو روی یک سکه‌اند که‌کلمات " صلح و امنیت " بر آنها حک شده است. (مقایسه کنیدباشعاراستراتژیک نیروی هوایی ایالات متحده !) . کوشش‌های ما به حفظ صلح متوجه

است . و بدین سان همه چیز را گفته‌ایم . ما خواستار مسابقه تسلیحاتی نیستیم . ما در واقع خواهان واژگون کردن بساط گرایشهایی هستیم که آتش این مسابقه را دامن می‌زنند..."

کدام بهتر می گویند ؟

در زبان نوگویش واشنگتنی ، شکست مذاکرات ژنو ، پیروزی است . آری چنین است منطق ایهام . بیهوده نیست که مسابقهٔ تسلیحاتی را به‌نام " کاهش واقعی تسلیحات " قلمداد می‌کنند . بیهوده نیست که این سیاست را تحت شعار" کاهش از راه افزایش " عملی می‌سازند. این همه آوازها از حلقوم جورج اورول است!

اما شاهکار " نوگویش" این بیانیهٔ ریگان است :

ـ صلح واژه‌ای متعالی است که سرسری به‌کارش می‌برند ،وگه‌گاه از آن سوء استفاده می‌شود. همان گونه که قبلا" گفته‌ام ، صلح ، سیاست نیست ، هدف است . آنان که این نکته را نمی فهمند ، کار خودشان را خراب می کنند. در سال های ۱۹۳۰ ، نویل چمبرلین صلح را به‌منزلهٔ سیاست گرفت و به این دلیل بودکه به جنگ جهانی دوم نزدیک شد " جنبش صلح " درروزگار ما ، با همهٔ بلاغت نمایشی و با همهٔ صحنهٔ مدرنی که دارد ،همان اشتباه قدیمی را مرتکب می شود.

و بالاخره حسن ختام را بنگرید:

" من از صمیم قلب در کنار کسانی هستم‌که در تظاهرات صلح طلبانه شرکت می جویند. اگر فکر می کردم که این تظاهرات واقعا" در خدمت صلح اند ، من خود در صف اول تظاهرکنندگان می بودم. اما شرکت‌کنندگان در جنبش واقعی صلح ، آنان که براستی‌صلح را تحقق می‌بخشند ، مردمانی مانند شما هستند . شما می فهمیدکه صلح را باید بر پایهٔ زور مستقر کرد."

و بنابراین لژیون آمریکایی ، تاوقتی که مبارزان به‌خاطر صلح مجموعه‌ای از چمبرلین ها هستند ، جنبش راستین صلح به شمار می رود . امانه ، این خلقها نیستندکه‌کلمهٔ والای " صلح"را نا روا به‌کار می برند ، این شمایید ، آقای رئیس‌جمهوری ، که با به کار بردن نوگویشی که‌همهٔ مفهوم ها را وارونه می‌سازد ، و سیاه‌را سفید

جا می‌زندو برعکس ، و هیچ چیز والا و متعالی در آن نیست ، ناروا سخن می گویید .

... چندسال پیش هنگام بازدیدی که از دولت برتراف .بی.آی. می‌کردم (این هم از مزایای توریست بودن !) ، پوستر عظیمی به چشمم خورد که به‌صورتی تهدیدآمیز سرباز شوروی را با کلاه سربازی عظیمی بر سر و یک مسلسل دستی در دست ، نشان می داد پوستر نقش لولوی سر خرمن را بازی‌می کرد. من درطی سالیان خدمتم در ایالات متحده ازاین چیزها، ازاین آدمک ها در مطبوعات ، در سینما و در تلویزیون فراوان دیده‌ام. در رمان ۱۹۸۴ نیز با چیزی شبیه‌این روبروشده‌ام :" ناگهان ، سراسر لندن با آفیش تازه‌ای پوشانده‌شد. هیچ نوشته‌ای بر آن نبود. تنها سرباز اروپایی ـ آسیایی جانور آسای سه یا چهارمتری ای را نشان می‌داد با چکمه‌ای غول آسا به‌پا و تفنگ خودکاری که برباسنش چسبیده بود... پوستر را بر همه دیوارها ، هرجاکه‌جای خالی وجود داشت ، چسبانده‌بودند..."

نمی‌دانم که حق تقدم را در این اهانت به‌کدامین دهم : آیا اف . بی.آی. این را از اورول اخذکرده‌است ، یا اورول آن را از اف .بی.آی. دزدیده‌است ؟ اما هر دو پوستر، هم پوستراف . بی.آی. و هم از آن اورول هر دو یک هدف دارند: ایجاد تنفر. در جهان آرمانی ۱۹۸۴ فرهنگ تنفر در دانش و هنر، هردو و هم زمان کاشته می‌شود. در ادارات دولتی برنامهٔ روزی " دودقیقه تنفر" سازمان دهی می‌شود. بر صحنه‌های تله‌اسکرین ها " صفوف تمامی ناپذیر سربازان اروپایی ـ آسیایی " که منظره‌شان به‌قول اورول نفرت را به‌خشم ،به " لذت پلیدترس و انتقام، به‌اشتیاق به‌کشتن ، به‌زجردادن ، به شکستن جمجمه‌ها با چکش های آب داده " بدل می کند، نمایش داده می شود. و این همه تنها در طی" دودقیقه تنفر". و سپس تازه‌باز " هفته‌های تنفر " وجوددارند.

این ، انسان را بی اختیار به‌یاد جیغ و دادهایی می اندازد که به هنگام ساقط کردن بوئینگ ۷۴۷ ، که از کرهٔ جنوبی به ماء موریت جاسوسی و تحریک بر فراز شوروی رفته‌بود، از نهادغرب

برآمد. هرچندکه این بار به قول استانیسلاوکوندارچوف، روزنامه‌نگار شوروی، به‌جای یک هفته، یک ماه تنفرپراکنی درپیش بود.

درجهان واقعی امپریالیسم (که بدتر از جهان اورول است)، دقیقه‌ها، هفته‌ها و ماه‌های تنفرپراکنی در جریان واحدی به هم درمی‌آمیزند و به‌عنوان شوروی ستیزی و کمونیسم‌ستیزی تداوم می یابند. این جریان آلوده و چرکناک که تله‌اسکرین ها آن را قی می کنند، در آب‌ها رخنه می کند و روان انسانها و فضای بین المللی را مسموم می‌سازد. و چه کسانی در این معرکه پرچم‌هاشان را در هوا بادمی دهند؟ دقیقا" هم‌آنان که اورول پس از پشت‌کردن به سنگرهای جمهوریخواهان اسپانیا، با ایشان بیعت می کند.

اوچکمه‌های اربابان تازه‌اش را می‌لیسدوبه‌چشم دوستان قدیم خاک می پاشد. اما، به نقل از مایاکوفسکی‌که " هنر، کشافت‌کاری زشتی است. " با اورول نیز بازی زشتی شده‌است. " آینده فساد آور "ی که او از سوسیالیسم به‌دست داده‌است، واقعیت‌واپسگرای سرمایه‌داری امروزشده‌است. و این امر در قلمرو سیاست‌خارجی و در مسائل اساسی جنگ و صلح نیز صادق است. که جز این نیز نمی‌توانست بود.

یکی از فرمان روایان آرمان شهر اورولی می گوید: " ما موعظه‌گران زور و قدرتیم. خدای ما قدرت است... نشئهٔ قدرت تا ابد وجود خواهدداشت، عظمت خواهدیافت، و پالایش خواهدیافت. یادتان باشد: تا ابد... آیا دوست دارید که تصویر آینده را بنگرید؟ اینک بنگرید: چکمه‌ای راکه تا ابد چهره انسانی را زیر پا له می‌کند. و جهانی راآکنده ازستم، ستمی که مافوق همهٔ نیروهاست..."

جنون مهارشده

نه، این تصویر آینده نیست. بل دیوانگی های گذشته است. در زیر سخنانی که هم اکنون گفته‌شد، می توان امضای دفترخلق شیلی پینوشه، سران " اسکادران مرگ " ال سالوادور، قصابان

صبراوشتیلا، نژادپرستان پروتوریا، دووالیهٔ هایی‌تی، استروئسنر (Stroessner) پاراگوئه، و خلاصه همه‌دیکتاتورهای عروسکی امپریالیسم، این خلفای ماٴمور ایجاد " ساعت‌تنفر " راگذاشت. هرچندکه ساعت‌خودآنان یابه سرآمده و یا به‌سرخواهدآمد.

و ،بالاخره ، ننگین‌ترین ، بدترین وعظیم‌ترین جنایت امپریالیسم آماده‌شدن او برای کشتار در صحنه جنگهای حرارتی ـ هسته‌ای است. این حتی دیگر در قلمرو " جنون مهارشده " اورول نیز درنمی‌آید. بلکه از مقولهٔ دیوانگی افسار گسیخته است. مانند واکنش بمب‌هیدروژنی که بشریت را به صحرای محشری واقعی، و نه انجیلی ، تهدید می‌کند. اورول این حماقت را پیشگویی کرده است ، امادر انتخابِ آنان که روی بدان سوی دارند، اشتباه کرده است. به اصول اخلاقی حکمروایان آرمان شهر او توجه کنید: " پیروزی سرانجام به‌دست‌خواهدآمد، گیرم از راه دست‌اندازی و پیشروی به سرزمین های تازه‌تر باشد ـ که‌سرانجام‌راه‌به برتری قدرت می گشاید ـ ، و یا از راه اختراع سلاح‌نوینی باشدکه هیچ چیز در برابر آن تاب‌نیاورد." این حکمرانان مجنون دو هدف اساسی را تعقیب می کنند: " فتح جهان و امحاء کامل اندیشهٔ آزاد." که‌اولی درسایهٔ حیلهٔ نظامی و دومی توسط حیلهٔ پلیسی ـ و البته‌تله‌اسکرین ـ حاصل می شود.

در آرمان شهر اورول ، اقتصاد جز از راه جنگ و برای جنگ وجودندارد. ماالبته بدین نکته خوب‌واقفیم. و البته این بار دیگر سخن نه از درون ، بلکه از بیرون مرزهای سوسیالیسم‌است. اورول از " گروه‌های خستگی ناپذیری " حکایت می کند که " در آزمایشگاه های عظیم وزارت‌صلح و در ایستگاه‌های عملیات مخفی در دل جنگلهای برزیل ، در بیابانهای استرالیاو یا در جزایر کشف‌نا‌شدهٔ اقیانوسیه عمل می کنند. از آنان که صرفا" طرحهای ذخیره‌سازی ، جابجایی و استقرار نیروهای ارتشی را در جنگ آینده گسترش می دهند. و از آنان که موتورهای واکنش‌های هرچه سریع‌تر را اختراع می کنند! گروه سوم که به کار کشف‌گازها یا سم های محلول هرچه کشنده‌تر مشغولند... گروه چهارم که به

اختراع خمپاره‌های متحرک زیرزمینی به شیوهٔ زیردریایی سرگرمند، ... گروه پنجم که امکانات دورنگرانه‌تری چون متراکم ساختن اشعهٔ خورشیدی توسط عدسی های مستقر در فضا به فاصله هزاران کیلومتر از زمین را بررسی می کنند..."

چنان که می بینیم ،این همه توصیفی نسبتا" دقیق از برنامه‌های فوری و درازمدت پنتاگون از سال ۱۹۸۴ است ، از " برنامهٔ پنج سالهٔ تسلیحاتی "با بودجهٔ دومیلیارددلاری ، و از " جنگ ستارگان " که ریگان آن را اعلام کرده‌است .

نکتهٔ دقیق و دردناک دیگر : درست در همان روزی که طرح قانونی تخصیص اعتبار نظامی برای سال ۱۹۸۴ ـ سال اورول ـ امضا می‌شود، رئیس جمهوری ریگان ، از آنتن های " صدای آمریکا " اعلام می کند که او از صلح دفاع می کند . این را نمی توان " صدای آمریکا " دانست بل " نوگویش " امپریالیسم آمریکا باید شمرد .

... اورول از زمان مشخصی به‌بعد، رقیب و مقلد پر حرارتی یافته‌است که در فضای نوگویش اورولی ، زبان خودرا آفریده و به نام "آدا" نام گذاری کرده‌است . گروه پژوهشگران " موسسهٔ علوم ریاضیات نوین " وابسته‌به‌دانشگاه نیویورک زبان " آدا " را خلق کرده‌است و پنتاگون آن را به مثابهٔ زبان استاندارد و یگانهٔ کامپیوترها به‌کار می برد .

" زبان من دشمن من است ."...زبان پنتاگون دشمن صلح است . زبان آدا ، زبان دوزخ حرارتی ـ هسته‌ای است.درشکسپیر ،کالیبان می گفت : اشراف ایتالیا به اوزبانی آموخته‌بودندکه می توانست آنان را بدان زبان دشنام دهد. در زبان آدا ، می توان دشنام به تمامی نوع بشر را شنید. اما به‌همان دلیل که اورول نمی‌دانسته است که چگونه آیندهٔ بشر را با " نوگویش " خود پیشگویی کند ، پنتاگون و " آدا "ی او نیز نمی توانند آن را ازمیان بردارند .

ترجمهٔ برزگر

از هفته‌نامهٔ " عصر جدید"

پهلوان صلح

۱۹۸۵ سال ویکتورهوگو است.
در نوشتارهای مطبوعات فرانسه به مناسبت صدمین سالگرد مرگ ویکتور هوگو، شاعر و نویسندهٔ بزرگ، همواره این مضمون تکرار می شود:
" فرانسه سرمست هوگو است!"

مقالات بسیار و انواع ویژه‌نامه‌ها و فصل نامه‌ها، پژوهش‌های ژرف دربارهٔ زندگی و آثار نویسنده، زندگی نامه‌های جدید یا چاپ مجدد آن ها، نشر جدید آثار نویسنده در مجموعه‌های کامل یا به صورت جداگانه، نمایشگاه‌ها در ایستگاه‌های مترو واقع در اوبر[1] و هال[2] نمایشگاهی واقع در گران پاله[3]، سخنرانی ها در دانشگاه‌ها، انتشارات تلویزیونی و رادیویی، فستیوال فیلم‌هایی که از روی آثار شاعر و نمایشنامه‌های او تهیه شده است و حتی یک سنفونی... همهٔ این تظاهرات حق شناسانه که فرانسوی ها برای هموطن بزرگ خود ترتیب می دهند آن حقیقتی را تأیید می کند که ژان پیرلئونارد[4] در " اومانیته" بیان کرده است: ویکتورهوگو" غولی است که جسم و روح و وجدان ملی ما در وجود اوست."
این حق شناسی به‌ویژه از آن روی شایان توجه است که می دانیم

---

1. Auber 2. Halles 3. Grand Palais
4. Jean Pierre Leonardin

طی صدسال پس از مرگ نویسنده برخوردنسبت به او فراز و فرود هایی داشته است . چنان که مثلا" حدودسال ۱۹۰۲در جمهوری سوم"یک جمهوری بدون جمهوریخواهان " در سالگرد صدمین سال تولدهوگو ، عقیدهٔ بورژوازی دربارهٔ نویسنده به وسیلهٔ آندره ژیدباچنین بیانی از فریب و افسوس خلاصه شده است : " دریغا ، هوگو...". سپس در ۱۹۳۵ ، در مراسم پنجاهمین سال مرگ او ، عقیدهٔ دمکراتیک از دهان پل وایان کوتوریه[۵] شنیده شدکه ازهوگودربرابر فاشیست ها که اورا ابله ترین نویسندگان ابله "قرن نوزدهم ابله "می خواندند ، دفاع کرد .

درهنگام جنگ جهانی دوم نام ویکتورهوگورا واحدی اززرمندگان " جبههٔ مقاومت "برای خوداختیارکرد ، هم‌چنین اشعارپرشور میهنی او زینت بخش ادبیات زیرزمینی" مقاومت "گردید .واین درشرایطی بودکه اشغالگران نازی مجسمهٔ شاعررا درپاریس که درمیدانی به نام خود او بر پا بود ،به‌سادگی ویران کرده بودند .

پس از "آزادی " درآغاز سال های ۵۰ و دراوج آمریکانیسم ، یک بار دیگر افتخارملی فرانسه آلوده شد : کسی به‌فکر افتاده بودکه بر روی پایهٔ بنای یادبودهوگوکه فاشیست ها آن را منهدم کرده بودند یک اتومبیل"فورد" راچون نمادی ازقدرت آمریکا قراردهد . لویی آراگون ، شاعر کمونیست که در دوران "مقاومت " نوشته‌های خود را باعبارت " فرانسوی خشمگین "[۶] امضا می‌کرد ، منتخبی ازاشعارمیهنی ویکتورهوگورا چاپ ومنتشر کردودر مقدمهٔ آن کسانی راکه آماده‌اند افتخار ملی فرانسه را باصدقهٔ آمریکاسوداکنندرسواکرد ،وبدین گونه به‌این بی حرمتی هواداران آمریکا پاسخی شایسته گفت .

اینک پانزده‌سالی است که ویکتورهوگوازبرنامه‌های آموزشی مدارس حذف شده است و یک نسل کامل جوانان آثارا ورانیاموخته‌اند . فقط در این سال ، درصدمین سال مرگ نویسنده است که وی جای بر حق

---

۵. Paul Vaillan Couturier سیاستمدار و روزنامه‌نگار فرانسوی (۱۹۳۷– ۱۸۹۲) سردبیر "اومانیته" (۱۹۳۷– ۱۹۲۸)

6. Fransais en colere

خودرا در ادبیات کلاسیک فرانسه ـ که باید در مدرسه‌ها آموخته شود ـ باز می‌یابد. با این همه، پرآوازه‌ترین رمان او ـ بینوایان ـ هنوز در فهرست آثاری که خواندن آن‌ها لازم است، قرار ندارد.

پیر ژرژل در "مجلهٔ ادبی" نوشت: "هوگو را از حیث علو شأن و دوام شوکت همانندی نیست، مگر ناپلئون." اما به سادگی می‌توان پی برد که این مقایسه درست نیست: چرا که در یک سوی امپراتوری قرار دارد که برارتش‌ها فرمان می‌راند و برخلق‌ها چیره است، و در سوی دگر نویسنده‌ای که سلاح او خامهٔ پرتوان او، روح سرکش او و وجدان پاک اوست." وجدان انسان ستون فقرات روح اوست، که هرگاه راست باشد روح نیز خود را استوار نگاه می‌دارد. من در خود جز این، نیرویی سراغ ندارم و همین کافی است." و سرانجام، این ویکتور هوگو است که آن چه را ناپلئون بدان دست نیافت، به دست آورد: فتح اروپا و سپس سراسر جهان.

نویسنده با سرمشقی از شخص خود اندیشه‌ای را که تا هنگام مرگ ستوده است، استوار ساخت: صلح برهرچیز مقدم است. او صلح را فضیلت تمدن و جنگ را جنایتی به ضد آن می‌دانست. نویسندهٔ کمونیست "فلوریمون بونته"[7] هوگو را "پهلوان صلح"[8] خوانده است.

در نوشتارهایی که به مناسبت صدمین سالگرد مرگ او نشر یافته است، موضوع‌هایی گوناگون مطرح شده و به مدارک بسیار استناد شده است. با این همه، مطبوعات دربارهٔ برخی از رویدادهای کمتر شناخته شدهٔ زندگی نویسندهٔ بزرگ سکوت می‌کنند. از جمله آن که در پیکار آرای عمومی برای صلح ویکتور هوگو نخستین رزمندهٔ فعال بوده است. بسیاری از اندیشمندان گذشته، که امید وار بودند از دامنهٔ خونریزی‌ها بکاهند کوشیده بودند تا مگر مسئلهٔ جنگ و صلح را حل کنند. به این مناسبت از برجسته‌ترین آثار آنان ـ پیمان فلسفی کانت ـ "طرح صلحی پایدار" باید یاد کرد، که در آن از امکان

---

7. Florimond Bonte

8. Chevalier de la paix

رسیدن به‌صلح از طریق توافق میان دولت‌ها سخن رفته‌است. اما، به طور کلی، همهٔ این پیام آوران و واعظان پیش از هوگو از مواضع نظری و مجرد آغاز می‌کردند.

هوگو نخستین کسی بود که پی برد در مبارزه به‌ضد جنگ، نه‌فقط در گفتار که در کردار نیز گام باید برداشت. او آرای عمومی را به جنبش صلح کشانید و بدین سان بر دامنهٔ آن بسی افزود. چنین بود که در سال ۱۸۴۹ در پاریس یک کنگرهٔ صلح برگزار شد که در نوع خود نخستین کنگرهٔ بین‌المللی در اروپا بود. ویکتور هوگو به اتفاق آرا به ریاست کنگره برگزیده شد. او در گشایش کنگره با شور بسیار تصویری از صلح آیندهٔ جهانی، صلح میان خلق‌ها را رسم کرد و از جهانی سخن راند که در آن پول‌های هنگفتی که به ارتش و تسلیحات اختصاص می‌یابد، برای پیکار برضد تیره‌روزی و جهل به‌کار می‌رود. او با قاطعیت باور داشت که " روزی فرا خواهد رسید که یک عراده توپ را، با شگفتی از این که چنین چیزی ممکن بوده است وجود داشته باشد، در معرض تماشا گذارند، همان‌گونه که امروز یک ابزار شکنجه را در موزه‌ها نمایش می‌دهند".

با این همه، نویسنده بر این حقیقت نیز آگاه بود که آن آینده، نزدیک نیست: " نمی‌توان به‌صلح دست یافت مگر در برخوردی سخت و پس از نبردی سهمگین. "

ویکتور هوگو هرگز هوادار صلح به‌هر قیمت نبود. در کنگرهٔ صلحی که بیست سال پس از کنگرهٔ اول در " لوزان " برگزار شد، نویسنده با تأکید اعلام کرد: " ما در استبداد صلح نمی‌خواهیم، ما زیر سرنیزه صلح نمی‌خواهیم، ما در سایهٔ سلطنت صلح نمی‌خواهیم، نخستین شرط صلح رهایی است."

اما چگونه باید به رهایی دست یافت؟ " برای این رهایی، قطعاً"، انقلابی باید فراگیر، و دریغا، احتمالاً" جنگی که واپسین خواهد بود."

تأکید بر ضرورت یک جنگ برای دستیابی به‌صلح ممکن است، در نظر اول، خلاف رأی سلیم به‌نظر آید، اما، این خود نشان می‌دهد که ویکتور هوگو هرچند به‌آینده‌ای بهتر باور داشت و صلح را اجتناب ناپذیر می‌دانست، با این همه پندار بافی نمی‌کرد.

ویکتور هوگو درهمهٔ کنگره‌های صلح که از آن پس برگزار شد، مستقیما" یا با واسطه شرکت داشته است. واین دردورانی بود که اروپا شاهد جنگ های شرم آور " کریمه "[9] بود، می دید که جنبش های رهایی بخش خلق های اسلاو و یونان چگونه درخون غرقه می شوند و کشور فرانسه درجنگ ۱۸۷۰ با پروس که به وسیلهٔ ناپلئون سوم[10]، این " فرمانروای راه های بزرگ " به آن کشیده شده بود ، متحمل چه شکست ننگینی می شود.

با آن که موعظه کردن دربارهٔ صلح درجوی از نفرت و کینه شگفت به نظر می‌رسد، اما هوگو دست بردار نبود و درپیکار سخت خود هم چنان پای می فشرد. چرا که او می دانست صلح با پای خود به روی زمین نخواهد آمد. او برآن بود که صلح را فرانچیده اند، باید برآن دست یافت. افسوس که نه درحیات نویسنده نه حتی صدسال پس از مرگ وی بشریت نتوانسته است به صلحی پایدار دست یابد. حقیقت دیگر آن که: ویکتورهوگو را باید پیشگام و پدر برحق جنبش جهانی صلح شناخت. جنبشی که امروزه توده های عظیم مردمانی را که نمی‌خواهند قربانی یک فاجعهٔ اتمی شوند دربرمی گیرد. پیکار قاطعانهٔ

---

۹. "جنگ های کریمه" (۱۸۵۶– ۱۸۵۴): میان روسیهٔ تزاری از یک سوی وفرانسه و انگلستان و عثمانی از سوی دیگر، برای سیادت بربالکان که طی آن حقوق خلق ها پایمال می شد.

۱۰. دردسامبر ۱۸۴۸ رئیس جمهور فرانسه شد، چندسال بعدضمن یک کودتا، شورش پاریس را سرکوب کرد، نظام جمهوری را برانداخت. امپراتوری دوم را تأسیس کرد (که تا ۱۸۷۰ دوام یافت). به قصد تحمیل سرکردگی خود به اروپا وسرکوب جنبش های رهایی بخش ملی دربالکان، با همدستی امپریالیست های دیگر اروپا جنگ های کریمه را به راه انداخت. به اتفاق انگلستان سرباز به چین فرستاد (۱۸۶۰– ۱۸۵۷)، در مکزیک برای سرکوب جنبش آزادی به مداخله پرادخت (۱۸۶۲) به تصرف شبه جزیره کوشنشین دست زد (۱۸۶۲ – ۱۸۵۹) و بالاخره به پروس اعلان جنگ دادکه در ۲ سپتامبر ۱۸۷۰ شکست یافت و قیام کمون پاریس به امپراتوری او پایان داد.

بشریت امروز برای صلح همان واقعیتی است که معاصران ما را با هوگوپیوند می دهد.

درمطبوعات غالبا " دیده می شودکه نااستواری سیاسی نویسنده را سرزنش می‌کنند، و این در حالی است که ویکتورهوگو خود این انتقادها را پذیرا بوده است، او که به وسیلهٔ یک " مردکلیسا "پرورش یافته بوددرجوانی کاتولیک دوآتشه و سلطنت طلب به شمار می رفت، او خودبا تلخی می گوید: " اگر زندگی من با پیشداوری و برخطا آغازشده، این گناه از کشیشان است، نه از من ". با این همه، تحت تاءثیر رویدادهای توفانی سدهٔ نوزدهم درحالی که پیش داوری های خودرا یکی پس از دیگری به دورمی افکند، ازتکامل بازنمی ماند، و سرانجام پس از کودتای ۱۸۵۱ به وسیلهٔ ناپلئون سوم، بنابرگفتهٔ هرتسن [11]، " باتمام قدمی ایستد، خلق رادر برابر سرنیزه‌ها و تفنگ ها به‌شورش فرا می خواند، زیربا ران گلوله علیه‌کودتا اعتراض می کند، و هنگامی که دیگردرفرانسه‌کاری برای او نمی‌ماند، آنجا راترک می گوید."

نویسنده‌فقط زمانی به‌سرزمین خودبازگشت که "امپراتوری دوم" فروپاشیده‌بود. درنخستین سال های " جمهوری سوم"[12] اویک رادیکال ـ سوسیالیست وفادارو تنهاسناتوری بودکه به‌گونهٔ خستگی‌ناپذیر برای عفو همگانی و غیرمشروط " کمونار" ها پیکار می کرد. بدیهی است ویکتورهوگوکه طی زندگی خودسه انقلاب ـ انقلاب های ۱۸۳۰، ۱۸۴۸ و ۱۸۷۱ـ رادرک کرده‌است، همیشه درکنه رویدادها موشکافی نمی کرد. او غالبا " سیاستی را پیش می گرفت که به‌گفتهٔ خودش، "همواره به‌سان سال گذشته بود." اما تکامل سیاسی وی را منطق ژرف درونی اومشخص می کرد، هرگز ازملاحظات مربوط به‌حرفه یا سود الهام نمی یافت. برعکس، نیرویی که اورا پیوسته به سوی چپ

---

۱۱. Alexander Herzen (۱۸۷۰-۱۸۱۲)، نویسنده وانقلابی روس، از پیشگامان سوسیالیسم تخیلی بر شالودهٔ مجامع اشتراکی دهقانی.

۱۲. جمهوری سوم: از ۲ سپتامبر ۱۸۷۰ تا ۱۷ ژوئن ۱۹۴۰ (تا اشغال فرانسه به وسیلهٔ فاشیست ها).

می‌راند، نه از برهانی سخت و سردکه از قلب مهربان و گرم او، که هرروید ادزمانه را پاسخ می گفت ، سرچشمه می گرفت .

انقلاب سال ۱۸۳۰ اثری چون "نتردام دوپاری"[۱۳] راپدید آورد، که درآن برای نخستین بار، خلق ، این نیروی توانمندو رام‌نشدنی پا به‌عرصه می‌نهاد. انقلاب ۱۸۴۸ را ـ دخترخوانده" بینوایان "[۱۴] او بود، که درآن سرافکندگان وستمدیدگان قهرمانان بودند ـ هوگوکه به ضدبیداد برخاسته بودباگشاده‌دستی" تخم‌نیکی" می‌کاشت . دراین باره گواهی مشخصی وجوددارد. ایندیراگاندی درخاطرات خود چنین می‌نویسد: " یکی از کتاب‌هایی که درمن اثری ژرف برجای نهاد، بینوایان بود...وانگهی ، من براین باورم‌که فلسفهٔ اجتماعی من عمیقا" تحت‌تاءثیر این کتاب ، که‌مرا درمسایل فقر بیش‌ازپیش حساس‌کرده ، قرارگرفته‌است ."

چنان که بیش‌از این نیزگفته‌ایم. ویکتورهوگو تنها به فعالیت‌های ادبی اکتفانمی‌کرد. موضعگیری های فراوان نویسنده ، وی را به‌حق در مقام‌مدافع ستمدیدگان ، نامبردارکرده‌است .

درسال ۱۸۵۹، درایالات متحدآمریکا ، سفیدپوستی رابه نام " جان براون " که‌باگروهی ازمردان دلیردرجنوب قیامی برای آزادی سیاهان برپاکرده‌بود، محکوم‌به‌مرگ کردند. هوگوپیامی‌پرشور فرستادو عفو " جان براون " راخواستارگردید. درپیام‌آمده‌بود : "...آمریکا این رابداندوبدان بیندیشدکه‌هراسناک‌تر ازقتل هابیل به‌دست قابیل ، کشته‌شدن اسپارتاکوس به‌دست واشنگتن است"...

در۱۸۶۱، ناپلئون سوم گروهی رابه‌مکزیک گسیل کرد تا ماکزیمیلین[۱۵]، رابه‌عنوان امپراتوری بر آن کشور تحمیل کند.

13."Notre Dame de Paris"

14. "Les Miserables"

۱۵. Ferdinand Joseph Maximilien (۱۸۳۲–۱۸۶۷)ناپلئون سوم پس‌از اشغال غاصبانهٔ مکزیک (۱۸۶۴) این شخص رابه اسم امپراتوربه‌مکزیک تحمیل کرد،ولی اوبراثر اوج قیام خلق نتوانست دوام‌آورد و در ۱۸۶۷ دریکی‌از شهرهای مکزیک بادوتن ازیارانش

مکزیکی ها به‌ضد اشغالگران به پیکاری جانانه دست زدند. مدافعان شهر پوئبلا [16] خطاب به سربازان فرانسوی از آنان می پرسیدند: " شما ها که هستید ؟ ـ سربازان یک ستمگر ! شما برای خودنا پلئون دارید و ما ،ما ویکتورهوگو داریم." هوگو برای مکزیکی ها نامهٔ همبستگی فرستاد و خودرا درحقیقت درکنار آنان قرارداد، چنان که همیشه درکنار آن هایی قرار می گرفت که در راه آزادی پیکار می کردند...

در ۱۸۶۶، خلق " کرت " به‌ضد سلطه‌عثمانی به‌پا خاست و استقلال جزیرهٔ خود و پیوندآن را با یونان اعلام کرد. سربازان ترک با مقاومت سرسختانهٔ کرتی ها برخوردکردند. دراین هنگام نویسنده پیامی از آنان دریافت کردکه ازوی خواسته می شدتا دراین مبارزهٔ رهایی بخش به‌دفاع از آنان برخیزد. پیام با این عنوان شیوا آغاز می شد: " از خلق کرت به‌ویکتورهوگو " .

در ۱۸۷۰،ویکتورهوگو درپی درخواستی که ازسوی زنان کوبایی به‌وی رسید، در دفاع از شورشیان برضداستعمارگران اسپانیایی پیامی منتشر کرد. هوگوبرآن بودکه هیچ ملتی حق ندارد ملت دیگر را اسیر کند، همان گونه‌که هیچ خلقی نمی تواندمالک خلق دیگر باشد، و هیچ شخصی نمی تواندشخص دیگر را تصاحب کند.

ویکتور هوگورانه ارتشی بودونه تفنگی ،اما ازاوبودکه همه انتظار یاری داشتند.و این تصادفی نیست‌که اورا چون " وجدان خلق ها " ارج می‌نهادند، و " رومن رولان" [17] اورا "مبشرانسانیت"

◀ تیرباران شد، و جمهوری مستقل مکزیک به‌دست خوارز Jurarez بنیان یافت.

۱۶. Puebla در ۱۸۶۱ فرانسه به‌قصدتصرف مکزیک، برآن کشور لشکر کشید، در ۱۸۶۲ سربازان فرانسوی شهر پوئبلارا محاصره‌کردند که در ۱۸۶۳ به‌دست اشغالگران افتاد.

۱۷. Roman Rolland نویسندهٔ نامدارفرانسوی(۱۹۴۴-۱۸۶۴) برندهٔ جایزهٔ نوبل (۱۹۱۶)، شاهکار این نویسندهٔ به نام "ژان کریستف" به‌وسیلهٔ م.ا.به‌آذین به‌فارسی ترجمه‌شده‌است.

می خواند.

پشتیبانی ویکتورهوگو از ستمدیدگان نه فقط با تأیید وسیع آرای عمومی برخوردمی کرد، بلکه، طبیعی است، خشم و کینهٔ محافل حاکم را نیز برمی انگیخت. "ن.کارامزین"[18] فرزندنویسنده و مورخ نامدار روسی که در سال ۱۸۴۸ در محافل پاریس رفت و آمد داشت، از رفتار خلاف اخلاق "تیر"[19] که از هوگو به زشتی یاد می کرد، در شگفت بود. با این همه، تردیدی نیست که اشارت زهرآگین "تیر" از دیدگاه هوگو چیزی جز تهنیت نبود. چرا که "تیر" از همان سال های ۳۰ قرن نوزدهم زندگی حرفه‌ای خود را در مقام دژخیم خلق آغاز کرد و همو بود که در هنگامهٔ سرکوب "کمون پاریس"[20]، در حالی که بار مرگ ۳۰ هزار میهن پرست تیرباران شده بر وجدان وی سنگینی می‌کرد، به افتخار لقب "کوتولهٔ خونریز" نایل گردید.

هوگو نخستین کسی بود که دفاع از کمونارها را برعهده گرفت. او حتی پیش از اعلام کمون ناچار شده بود به بلژیک رهسپار گردد. در آنجا به سبب اطلاعات افتراآمیزی که از طریق مطبوعات دربارهٔ رفتار کمون به وی می رسید، عقیده‌اش دربارهٔ این پیروزی بزرگ پرولتاریایی با

---

18. N. Karamzine

۱۹. Adolf Thiers (۱۷۹۴ – ۱۸۷۷)، وکیل دعاوی، روزنامه‌نگار و سیاستمرد مرتجع و مستبد فرانسه. در ۱۸۷۱ در مقام نخست وزیری این کشور با همدستی پروسی ها که پاریس را محاصره کرده بودند به فرانسه خیانت کرد: به جنایتی بزرگ به ضد کمون پاریس دست زد، با کشتار فجیع ۳۰ هزار رزمندهٔ انقلابی (کمونارها) کمون را سرکوب کرد و برای خود ننگی ابدی خرید.

۲۰. Commune de Paris در ۴ سپتامبر ۱۸۷۰ خلق فرانسه به ضد ناپلئون سوم که از آلمانی ها شکست یافته بود، قیام کرد، فرانسه از نو جمهوری شد. در ۲۶ مارس ۱۸۷۱ کمون پاریس – نخستین حکومت کارگری در جهان – پای برعرصه نهاد. اما ارتجاع تا بن دندان مسلح چنین حکومتی را حتی برای یک روز نمی توانست تحمل کند. در ۲۸ مه آخرین باریکادهای رزمندگان دلیر کمون فروریخت.

واقعیت مطابقت نداشت. با این همه، زمانی که حکومت بلژیک از پذیرفتن کمونارهایی که بر اثر سرکوب در فرانسه، به آن کشور پناه می بردند، امتناع کرد، ویکتور هوگو، بی اعتنا به قدرت ها، اعلام کرد: "این پناهگاهی را که حکومت بلژیک از مغلوبان دریغ می‌کند، من به آن ها پیشکش می کنم. کجا؟ در بلژیک..." او خانهٔ خودرا تقدیم می کرد. همان شب خانه را گروهی از جوانان مرتجع اشرافی تاراج کردند، و روز بعد نویسنده از بلژیک اخراج شد. با این حال، پس از طرد هوگو دیری نپایید که حکومت بلژیک خود را ناگزیر یافت مرز را به روی کمونارها بگشاید. هوگو برنده شده بود.

از آن پس نیز نویسنده از پیکار برای عفو فراگیر و غیرمشروط کمونارها دمی نیاسود. و این کار در شرایط ارتجاع خونین، خود شهامتی بزرگ می طلبید. اما هوگو نمی توانست به گونهٔ دیگر عمل کند. زمانی که کمون هنوز زنده بود، در یکی از نامه هایش نوشت: "من یک مرد انقلابم. من از همان دوران جوانی، بدون آن که خود بدانم، چنین بودم. دورانی که... من در سیاست سلطنت طلب و در ادبیات انقلابی بودم."

در حقیقت هوگو انقلابی بود. او در حالی که می کوشید "اندیشهٔ خود را در راه رشد بی وقفهٔ زندگی اجتماعی انسان نثار کند" کار و زندگی خود را در راه اعتلای وجدان سیاسی خلق وقف کرده بود. او به برکت نبوغ در سخن و نویسندگی، اندیشه‌های آزادی و عدالت را با ادبیات بلند پایه و شعر پرآوازه پرورانید و نشر داد. بدین سبب است که "رومن رولان"، "تنبیهات"[۲۱] را "انجیل رزمندگان" نامید و "امیل زولا"ی جوان هوگو را "غولی در زنجیر که در توفان می سراید" خواند.

هوگو استعداد خود را وقف کاری بس ژرف کرده بود: "دگرگونی انبوه مردم، به خلق"... هنگامی که نویسنده درگذشت، خلق به احترام وی جنازه‌اش را با چنان شکوهی تشییع کرد که پاریس پس از مرگ ولتر

---

۲۱. Les Chatiments مجموعه‌ای از اشعار هوگو متضمن هجایی تند و شیوا بر ضد ناپلئون سوم که در ۱۸۵۳ نشر یافت.

به‌خودندیده‌بود.

ویکتورهوگو قلبی مهربان و درقبال تکالیف میهنی خوداحساسی پرشورداشت. وانگهی، سرزمین زیبا، رام‌نشدنی و پرازتضادخود را می‌پرستید. نویسندگان بسیاری بودند، چون "ادموند گنکور"[۲۲] که‌از "احساس‌خستگی ناشی از فرانسوی بودن" دررنج بودند و "میل مبهم رفتن به جست‌وجوی یک میهن"، جایی که کمترانقلاب وجودداشته‌باشد، را درسرمی پروراندند. اما ویکتورهوگو، که دلزدگی تلخ جلای وطن را احساس‌کرده‌بود، هرگز باچنین اندیشه‌های خلاف میهن دوستی آشنایی نداشت. او می گفت "مرابایدبخشید. من کشورم را می‌ستایم." ، وهمواره درتلاش بودکاری کندتا مگرفرانسه‌به‌داشتن فرزندی چون اوبر خودببالد. ویکتورهوگو درسراسر زندگی اش با پیشرفت بدون وقفهٔ معنوی، باتکامل سیاسی‌به‌سوی چپ ـ دمکراسی، آزادی، سوسیالیسم ـ نمادی از تکامل سیاسی مترقی خودفرانسه بود. تجسمی از روح میهنش بودکه‌درتوفانی از انقلاب‌های نوآور پیوسته‌رشدمی کرد.

---

۲۲. Edmond Goncourt (۱۸۹۶ـ ۱۸۲۲) نویسندهٔ فرانسوی که‌در۱۸۹۶ یک‌آکادمی ادبیات بنیان نهادکه‌هرسال به "بهترین کتاب تخیلی به‌نثر" جایزه‌می دهد.

توضیح

از شعر" دربارهٔ کلمهٔ مهاجر" تاکنون ترجمه‌های متعددی به‌فارسی شده است که‌یکی ازآن ها نیزدر نخستین شمارهٔ دورهٔ دوم فصل نامهٔ شورای نویسندگان وهنرمندان ایران درج شده‌بود. دوست و همکارما رضا نافعی ترجمهٔ تازه‌و منظومی ازاین شعر راهمراه‌باتوضیحاتی روشنگر و آموزنده‌برای مافرستاده‌است که‌آن را دراین جا می آوریم.

دوستان گرامی

درترجمهٔ شعر" دربارهٔ معنای کلمه مهاجر" از نمایشنامه ـ نویس و شاعر آلمانی برتولدبرشت ـ مندرج در فصل نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، شمارهٔ نخست، صفحهٔ ۱۲۲ـ اشتباهاتی رخ داده‌که‌رفع آن ها برای درک درست شعر برتولدبرشت ضروری است.

برشت می گوید: Ach, die Stille der Sunde tauscht uns nicht.

ترجمهٔ آن در فصل نامه چنین است: " آه،سکوت گناه ما را فریب نمی دهد."

این ترجمه درست نیست. زیرا ـ صرف نظر از آن که " سکوت گناه " به‌خودی خود بی معنی است، چون " گناه " فی نفسه نه سکوت می کند و نه جنجال، ـ برشت اصلا" سخنی از گناه به میان

نیاورده است. آن چه مترجم را دچار اشتباه کرده، تشابه گمراه‌کننده‌ای است که میان دو واژهٔ Sunde و Sünde وجود دارد..

واژهٔ Die Sunde که برشت در شعر خودبه‌کار برده، جمع است که مفرد آن واژهٔ Der Sund است به‌معنی تنگهٔ دریا، آبراه، ترعه و باب.

و آن واژه‌ای که گناه معنی می دهد، Die Sünde است که جمع آن Die Sünden می شود.

بنابراین ترجمه کلام برشت این است: "آرامش تنگه‌های دریاها ما را گمراه نمی کند یا نمی فریبد."

اشتباه دیگرکه ناشی از اشتباه نخستین است، به لفظ Ach مربوط است که "آه" ترجمه شده است.

این واژه از ادوات تنبیه است و درزبان آلمانی به دو معنی به کار می رود:

۱ ـ به‌معنی هشدار که معادل فارسی آن "بدان!" و "آگاه باش" است و صورت منفی آن "مپندار!"، "میندیش"، "خیال مکن" و نظایر آن است.

۲ ـ به‌معنی تاءسف که معادل فارسی آن: آه، آوخ، افسوس، و مشابه آن ها است.

در شعر مورد بحث ما معنی دوم نمی تواند منظور شاعر بوده باشد، زیرا در این صورت چنین می نمایدکه گویا شاعر از این که آرامش تنگه‌های دریاها او را نمی فریبد، متاءسف است، و برای فراموشی درد در جستجوی تریاق است و آرزو می کند که ایکاش آرامش تنگه‌ها فریبمان می‌داد. اما این آرزوبا پیام رزم‌جوی شاعر هماهنگ نیست و عکس آن درست است. یعنی "مپندارید... خیال نکنید... که..."

بنابراین ترجمهٔ کلام برشت این است:

"مپندارید که آرامش تنگه‌های دریاها ما را گمراه می کنند."

اینک این پرسش می تواند پیش آید که تنگهٔ دریا و آرامش آن چه ارتباطی با احوال مهاجران، آوارگان و رانده‌شدگان دارد؟

چرا شاعر مثلا" از آرامش و سکوت قله‌ها یا غارها یا دره‌ها وغیره سخن نگفته است ؟

با نگاهی به زندگی برشت هنگام سرودن این شعر پاسخ را خواهیم یافت .

پس از آن که فاشیست‌ها در آلمان زمام قدرت را به دست گرفتند ، برشت که می دانست نامش در لیست سیاه فاشیست‌ها ثبت است ، خود را مجبور به ترک وطن دید و بنا به دعوت خانم کارین میشائیلیس ، هنرپیشهٔ دانمارکی ، دوست هِلِنِه وایگل هنرپیشهٔ سرشناس آلمانی ، ـ همسر برتولد برشت ـ در تابستان ۱۹۳۳ به اتفاق خانواده‌اش به دانمارک گریخت و به این ترتیب دوران درازِ مهاجرت ۱۵ ساله‌ای که در آغاز تصور نمی‌رفت چنین به درازا کشد ، آغاز گردید .

برشت از آن رو دانمارک را محل اقامت خود قرار داد که هم حتی الامکان به خاک میهن نزدیک باشد و هم امکانات بیشتری برای پیکار با فاشیسم و رایش سوم داشته باشد . وی در یک خانهٔ روستایی ، در کنار یکی از تنگه‌های دریایی دانمارک ، در نزدیکی شهر کوچک بندری " سوندبورگ "[1] سکنی گزید . و یک طویلهٔ قدیمی ، پس از دست‌کاری ها و تغییرات ضروری تبدیل به اتاق کارش شد . در این محل بود که او طی شش سال اقامتش در دانمارک آثاری گرانقدر آفرید .

وی به مناسبت همین زندگی شش ساله در نزدیکی شهر کوچک بندری سوندبورگ ، جلد سوم از مجموعهٔ اشعارش را ـ هرچند که همهٔ شعرهای آن در این دوران سروده نشده‌اند ـ به نام این شهر " اشعار سوندبورگ " خوانده است .

آن تنگه‌های آرام دریایی که برشت از آن ها سخن می گوید ، هر روز در برابر دیدگانش قرار داشته‌اند و اشارهٔ وی به آن ها به هیچ وجه آفریدهٔ تخیل شاعرانه یا احیانا "برای زینت کلام یا ارائهٔ تصویری رمانتیک نیست . بلکه بیان آن حال و احساسی است که شاعر از مشاهدات روزانهٔ خود داشته است . البته شاعر برای بیان منظور ، شیوهٔ " بیگانه‌سازی "[2] را که خود آفرینندهٔ نوین ، گسترش دهنده و معرف ویژهٔ آن است ، به کار می برد . به این معنی که او با دیدن

امواج آرام و ساحل خاموش و احیانا "رویا انگیز و خیال پرور برای بسیاری از کسان ، کبک وار سردر برف نمی کند و پذیرای آرامش تریاق وار و گذرایی که در زندگی هر آوارهٔ ازبلاگریخته‌ای می‌تواندپیش‌آید ، نمی شود ، بلکه آن را پس می زندو آن سوی سکه رابه‌نمایش می گذاردکه معمولا" با دیدن این منظره به‌ذهن خطور نمی‌کند . برشت‌از فریاد ، غلیان و آشوب اردوگاه‌های اسیران یاد می کندکه چنان پرطنین ، نیرومند ، فراگیر و رسا است‌که حتی دراین ساحل خاموش‌هم شنیده‌می شودو این آرامش رابرهم‌می زند . تنگدآرام است اما دریای پرتلاطم اردوگاه‌ها خروشان است . برشت می گوید : مپندارید که‌آرامش تنگه‌های دریاها ما را فریب خواهدداد !

به دنبال آن در ابیاتی که روشن نیست به چه دلیل از قلم افتاده‌اند ، از " کفش‌ازهم گسیختهٔ مهاجران " سخن می گوید . توصیف‌شکل فرار باپای پیاده‌که‌موجب پاره‌شدن پای افزارفراریان گشته ،مکمل توصیف‌پیشین از اردوگاه‌ها و بیان گر اوضاع ناهنجار ، خونین و مصیبت‌بار درون کشور است . ستم ، خفقان و خون چنان برمیهن مسلط است‌که‌رنج فرار باپای پیاده راپذیرفتن ، آسان تر ازماندن در آن دیار است .

نکتهٔ دیگرکه‌درآن ترجمه‌موردتوجه‌قرارنگرفته ،رعایت تفاوت بین " هریک " و " هیچ‌یک " و به‌کاربردن صحیح و به‌جای آن هاست.

در زبان فارسی اگرمراد نفی کاری از جانب تک تک افرادیک گروه باشد ، می گوییم " هیچ یک ازما به‌آنجانخواهدرفت " ، اما اگر عکس‌آن موردنظرباشد،می گوییم : " هریک ازما به آنجا خواهد رفت ." بنابراین ترجمهٔ :

Aber keiner von uns wird hier bleiben

چنین می شود : " هیچ یک ازما اینجانخواهدماند."

1. Sevendborg
2. Verfremdung

برتولد برشت
ترجمهٔ رضا نافعی

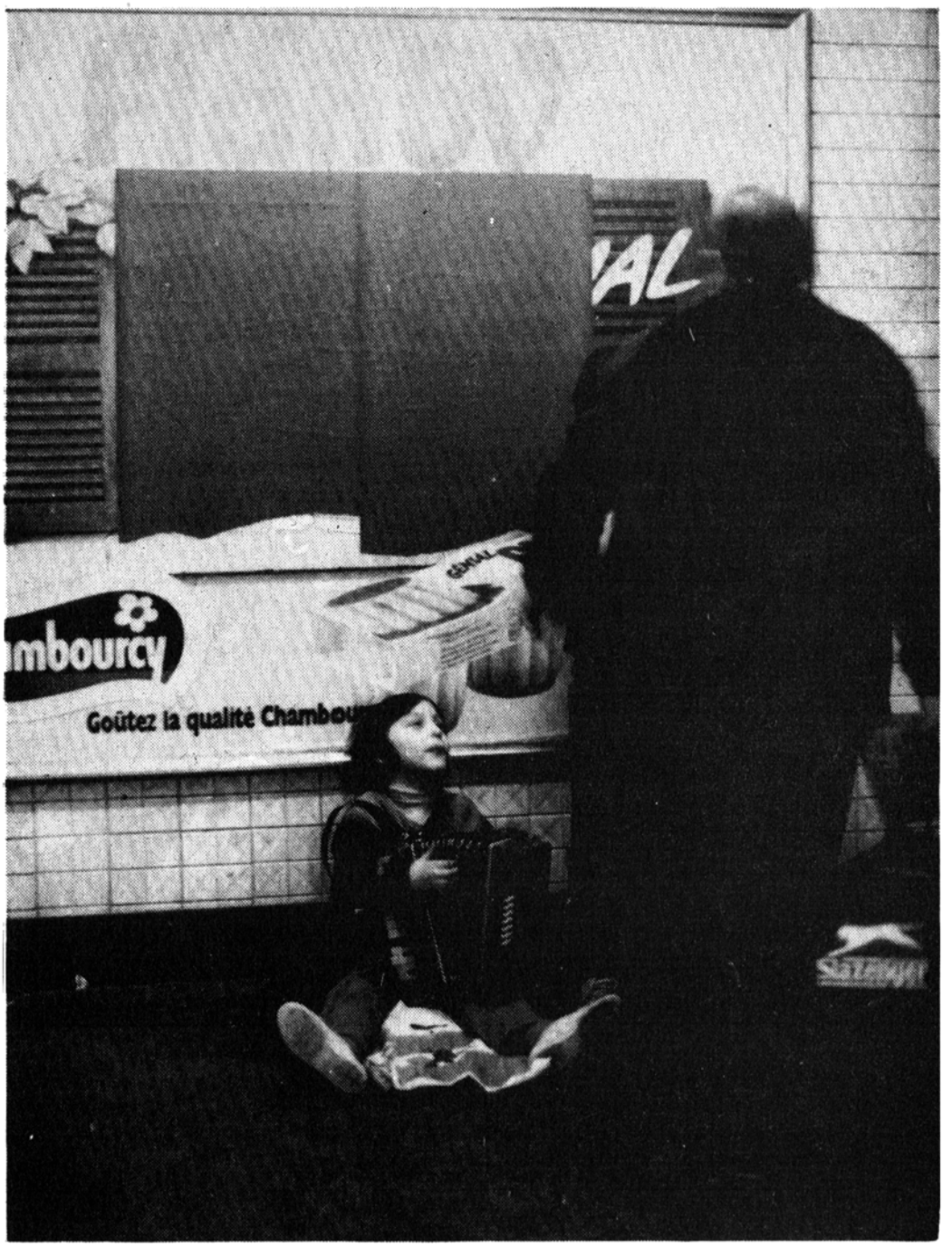
هی، ای آن که در ته قایق نشسته ای
اگر شکافی در کف قایق دیدی
نادیده اش مگیر
زیرا که مرگ هم ترا نادیده نمی گیرد.

دربارهٔ برچسب مهاجران

به ما نام مهاجر داده اند آنان.
چی بی ربط است این نام.
مهاجر اوست، کاو ترک وطن گوید.
ولی ما با رضا و رغبت دل، قدم در راه ننهادیم،
که از نومیهنی جوییم.
که شاید هم، اگر شد، تا ابد، آنجا بمانیم.
همه نفی بلد گشته
گریزانیم و سرگشته
که تا راندندمان زآنجا.
کجا؟ کی؟ زادگاه ما تواند گشت، هرگز،
آن دیاری که، گیرم هم، پذیرا گردد او، ما را.
که آن تبعیدگاه ما تواند بود.
همه در انتظار فرصت برگشت
نشسته بر کنار مرز، دلواپس،
و می پاییم، هر تغییر ناچیزی که در آن سوی مرز افتد.
به باد پرسش گیریم هر کس را که از ره می رسد تازه
و می پرسیم و می پرسیم یکریز.

نه‌رخدادی زخاطر دورداریم
ونه‌در هیچ مورد کوته‌آییم
وزآن چه‌رفته و آن چه روی داده
نمی بخشیم حتی ذره‌ای را ،
که عفوی نیست‌در این کار ،
عفوی نیست .
به دریاتنگه‌ها هرچند آرامند و رامند ،
مپندارید اما ،
که‌آن رامی و آرامی ،
دل مارا دچار شبهه خواهدکرد .
به‌گوش‌آید صدای نعره‌ها زآنجا ،
زاردوگاه‌هاتان تا به این جا
وماخودهم ، به تقریب ، شبیه شایعات‌آن جنایات ،
فراجستیم از آن سوی مرز این سو .
و از ما هرکه با کفشی زهم بگسسته می گردد میان خلق
خودگویای آن ننگی است
کاین ایام
به‌دامان برنشسته میهن مارا ،
ولی مابازمی گردیم ،
از آن رو
که‌حرف‌آخرین ناگفته‌مانده‌است .

باشگاه ادبیات


mbourcy
Goûtez la qualité Chambou

فقیر (به من و سگ من برای غذا پول بدهید)ـ متروپا ریس (۱۹۸۵)
عکس از : بهمن خاشوش

کودک نوازندهـ متروپا ریس ۱۹۸۴
عکس از : بهمن خاشوش

پویه‌ها و تجربه‌ها

بابک متینی

آن مهربان

دیوارها به‌سوی هم می آیند
کند و آرام
از چهارسو
و آسمان به‌زمین
و ذرات خاکستری
درهم آغوشی و تکثیر
و فضا در تیرگی انبوهشان
سیاه
و سکوت به‌شمارش اعداد
تا زایش دردناک لحظهٔ پردرد.

نگاه درنگاه
وتصویرهای مشترک
درچشمه‌های اشک ها
در گودی گونه‌های تکیدهٔ آن مهربان

دست هایی درهم
دردمشترک را
درمیان خویش
در کار آسیاب
آن گاه انفجار طنین شمارهٔ صفر
در بهت همگان

و ترکیدن بغض‌ها
و ریزش باران
و رقص پولک‌های رنگین
در آذرخش خاطره‌ها

و آن مرد
آن مهربان
شناور می‌رود
با تنپوشی از مه
بی هیچ صدا
تا مرزهای ناپیدا
من
و گل‌های شب‌بو
و پرنده‌های آرزو
او را به‌بدرقه
تا دور دست‌های
مکان و زمان

از میان ناله‌ء پیک‌های التماس
ـ افتاده‌از نفس
در نیمه‌های راه ـ
اینک می‌آیم سوی خانه‌باز
با شانه‌ای
با شاخه‌ء گلی
با ترانه‌ای
برای زندگان
برای مادرم
برای بچه‌ها
از تشیع جنازه‌ء آن مهربان

مردادماه ۱۳۶۴

بابك متینی

یگانگی

در سرزمین من ،
آزادی را ،
به بهای تنهایی می‌فروشند .
اما من ،
قلبی دارم ـ
که تنها با قلب دیگران
می تپد .

بابک متینی

باروری

اندک نبوده‌اند بابکان
که‌از پستانهای تو نوشیده‌اند !
اندک نخواهندبود روزبهان
که‌ازتو زاده شوند !
ای عشق من !
جامه‌ی سیاه از تن به‌درکن !
گیسوان بلندت‌را شانه زن !
زندگی همچنان ادامه‌دارد.
این نخستین رنجت‌نبوده‌است
و آن آخرین شادی ات‌نخواهدبود !
لبخندبزن !
ترانه‌های شادت‌رابخوان !
بگذار همه‌بدانند،
زیبای من ، دلرباترین زن دشت‌است!
آنگاه که‌درنسیم و آفتاب می‌رقصد ،
آنگاه‌که‌درکار و تلاش‌ترانه‌می‌خواند.
ای عشق من !
دوباره‌بارورخواهی‌شد
به‌باروری‌ات هرگزشک نکرده‌ام
بگذار اشکهایت‌را
بادستان پینه‌بسته‌ام
بسترم.

بهمن ۱۳۶۳

هلا، هلا!

دوباره گزمه‌ها
نشسته بر سریر چارسوق
حرامیان به حرمت حکومت شبان قیرگون دیرپای
حریم جاده های عشق را شکسته‌اند.
دوباره پهلوان قصه گم شده‌ست
و کوچه بوی خون تازه می دهد.
دوباره همهمه ، بدل به پچپچی شده‌ست وهمناک
و زمزمه ، دو قطره اشک گرم گشته بر مسیر خاک سرد
و دختران دل از بهار و بوسه کنده‌اند.
دوباره دود، دوباره آه
دوباره سرفه، سرفهٔ سیاه
دوباره عطسه تا بگیرد عاشقان خسته را ز راه
دوباره شحنه ،شحنه‌های پیر
دوباره گزمه ، گزمه های مست
دوباره نقش هرچه بود
از آن شنیع تر بر آنچه‌هست
دوباره خون ، دوباره دار
دوباره لحظه های تلخ انتظار.

درین میان
رها از آن چه در زمین و در زمان
هلا، هلا ، جنونتان مبارک است عاشقان!
صلای سرخ خونتان مبارک است عاشقان! (گیلان)

بربال ابرهای بی‌نیازی

درختی زمستانیم
که در برگ ریز پاییزیش
کس به تمنای سبزه، طرفی نبست .
با اشک برگ گریستم و
افول هرستاره را
به‌سان سرنوشت خویش نظاره‌کردم .
و درانجام آبگیرسرد
ازخنیاگران توفان
از طلیعهٔ جاودان
ازستاره‌باران
خبری نیافتم .

اینک به‌نبرد زمهریر سکون می‌روم
وبراین باورم‌که‌بهارازایوان تکرارنمی‌گذرد .
اینک جوانه‌ها را به نوازش واژه، می رویانم
زیراتوانای انگیختن روح ثبات درجوشن عمل نیستم .
درپرند سخن می‌پژمرم
اگر ترانهٔ باران شکوفندهٔ جوانه‌های جاودان نباشد .

من بهارخود را ــ تاواپسین ، باحرکت زمان
درسیر دگرشدن ها ،
جوانه‌های خودرا

دروازه‌های خون چکان ،
و حریر انسانی را
درسیری ابدی بر بال ابرهای بی‌نیازی می‌جویم .

دی ماه ۱۳۶۲

باشگاه ادبیات

ج. بشیر

پتک فریاد

هوا ، هوای آسودن
هوا ، هوای تنفس نیست
و شعله‌های فریاد
در انجماد شب
اسیربوران نغمه‌های ناساز است
سرپناه عشق را
کدامین طوفان
به‌لرزه می آورد
آتشفشان دل را
ـ با شوق انفجار مهر ـ
اینک سوز کدامین باد
خاموش می کند
بال ها را ـ باهوای پرواز ـ
اینک کدامین رگبار واماندگی
به‌تنگنای پیله فرامی خواند.

آه ای آرزوی دیرپای
از عمق لایه‌های اندوه
شعله‌وار برآ
حصار یخ را فروریز
خشمم را پتک فریاد کن

مه ۱۹۸۵

جواد اسدپور

گویه‌ها

از خلق می گویند،
هنگامی که دستانش را در بند کرده‌اند،
در بند فسون.
از خلق می گویند،
هنگامی که از هرخانه‌ای،
گورستانی
و از هر آبادی،
ویرانه‌ای تصویر می کنند.
از خلق می‌گویند،
هنگامی که بربالین حماقت
با خمیازه‌ای دلگیر،
فرمان خشکسالی آدم‌را
لبیک می‌گویند.
از خلق می‌گویند...

وخلق از خودمی‌گوید،
از زمزمه‌های خاموش فریاد.
از طغیان قنوس خشم،
دربارگاه بیداد.

از این‌گونه عاشقان

تن پوش سیاهیست روزنامه را امروز
خبرها ،
برگناه آلوده‌ٔ تن خود اعتراف دارند
باور ندارد این اندوه را چشمان من
دیدی آخر
از ستیغ بال سبز تو
گلخونی بر دشت‌ها روان شد
تو درختی بودی
سبزسبز چشمانت
در شادی نور و نسیم در رقص بود
و اینک یاد سرخ تو
بر جان من میوه می‌دهد.

کوچ

پر مردهٔ یک پرستو
نیز حتی ،
سخن از کوچ دارد .
درآشیانهٔ تردید
برشاخه‌های لرزان درختاوهام
زمستان به‌درنکرده
بهار را انتظار می‌کشی ! ؟

ماه جبین

تصادفا" در این ده فقط یک نفر به این اسم بود و آن هم خود ماه‌جبین بود، اگر در صحبت‌ها مثلا" اسم صغری به میان می آمد، فورا" می پرسیدند کدام صغری ؟ بعد باید نشانی می دادی و مثلا" می گفتی : صغری زن اکبر عروس خدیجه . اما هنگامی که می گفتند : ماه‌جبین . همه می‌دانستند که همان مادر رجب ، زن مرحوم آقا معلی است ، که یک جفت نسق آنها را عمویش سیف الله می‌کارد و در خانه‌ای کوچک نزدیک خرمنگاه زندگی می کند.

رجب ده ساله بود که پدرش مرد. آقا معلی وقتی گندم‌های حاج ولی مباشر را با رکامیون می کرد ، دل درد گرفت و چندروز بعد در تهران درگذشت. میرزا باقر می گفت : " آفاندیس داشته" اما خیلی ها می گویند هم روده پیچ گرفت و هم فتق پیدا کرد و معالجه نشد و مرد. می گفتند آن قدر رشید بود که گونی گندم را مثل خشت به بالای کامیون پرت می‌کرد ، حتی بعضی ها می گویند با یک دست این کار را می‌کرد. هرکدام درست باشد، او با هر لنگه گندم تکه‌ای از جانش را از تنش جدا می کرد. روزی که دل درد گرفت و او را بالای همان گونی های گندم گذاشتند، کامیون ته ماندهٔ جان او را باخود به‌شهر برد و دیگر حتی جسد او هم به ده برنگشت. ماه جبین که در ۲۶ سالگی بیوه‌شده‌بود ، چند سال جاجیم بافت تا بتواند به کمک پسر عمه‌اش که در شهر رفتگر شده بود، روی قبر آقا معلی در مسگرآباد سنگی بگذارد.

ماه جبین که سال ها با آقا معلی زندگی کرده بود دلش رضایت نمی‌داد مرد دیگری را به دنیای کوچک خود و رجب وارد کند. هروقت

دلش تنگ می شد و تردید به‌جانش می افتاد که‌بالاخره به یکی‌از خواستگارانش بله‌بگوید، به‌طرف چمدان جهیزیه‌اش می‌رفت وبقچه قرمزی راکه لباس‌های آقامعلی را در آن پیچیده‌بود، بیرون می آورد و روی زمین پهن می کرد، دستمال بزرگ او را که هنوز بوی انار می‌داد، به‌صورت می مالید. بوی ماندگی لباس، بوی عرق تن آقامعلی را به‌یادش می‌آورد، چشم هایش را می بست. سال ها زندگی مشترکشان از برابر چشم‌هایش می گذشت و با خودمی‌گفت :ـ"نه! نه! نمی‌خواهم، رجبم بی سرپرست می ماند."

یک جفت نسق آن ها را عمویش سیف الله با یک جفت خودش می‌کاشت و رجب‌را هم با پسرش تقی که هم‌سن او بود، به‌صحرا می‌برد. سرخرمن سهم چهار به‌یک آن ها را می‌داد. با جاجیمی که ماه‌جبین می بافت و پشمی که برای دیگران می ریست، نان بخورونمیری گیرشان می‌آمد. همیشه صورتش‌را با سیلی سرخ نگه‌می داشت. البته به هیچ وجه نمی‌گذاشت رجبش گرسنه‌بماند. حتی شعبان بقال ده وقتی سربه سر او می گذاشت، می گفت : ـ " گلین باجی، چرا تخم مرغهایت را به‌ما نمی‌دهی ؟ نکنه هر روز صبح به رجب‌چندتا زرده تخم مرغ می خورانی که این قدر ماشاالله قدکشیده‌است!؟" ـ " نه پسر خاله، مرغ هایم دیگر تخم نمی گذارند."

رجب‌که خیلی ساکت و کم حرف‌بود روز به روزبیشتردردل مردم جاباز می کرد. می گفتند: ـ " جوان ساده و پاک دلی است. هرچه بگویی باور می کند."

رجب‌عادت‌کرده‌بود از بچگی به‌همه کمک‌کند، هر زمستان برف‌های نه‌نه‌مقدس‌را پارو می کرد. با قد کوتاه، هیکل چهارشانه، دماغ بزرگ، چشم های ریز و ابروی پرپشتی که داشت‌با پدرمو نمی‌زد. همه‌می گفتند : ـ " عین مرحوم آقامعلی است. "

وقتی رجب‌به ۱۸ سالگی رسیدهمه‌ماه‌جبین را سرزنش می کردند. ـ چرا برای رجب‌زن نمی گیری ؟ ماه جبین از این که رجبش به سن ازدواج رسیده، به‌خود می بالید و می گفت : ـ " من حرفی ندارم، می خواهم خودش‌لب‌باز کنه. روی یکی انگشت‌بگذارد تا با عموسیف‌الله به خواستگاری برویم."

با این که هر وقت حرف می زد ، می گفت بزرگترین خوشبختی اش دامادشدن رجب است ، ولی ته دلش از عروسی رجب می ترسید . چون در اغلب خانواده‌ها میان عروس و مادر شوهر دعوا و مرافعه وجودداشت . وقتی که پسر مجبور می شد جانب یکی را بگیرد ، یا می بایستی زنش را طلاق بدهد و یا از خانه پدری‌اش برود . ماه‌جبین نمی‌خواست از این ماجراها بین او و رجب پیش بیاید . از طرفی هم می ترسید که اگر رجب عروسی نکند ، هوای شهر به سرش بزند . آن هم توی این شلوغی ها . عمویش سیف الله و میرزاباقر از کشت و کشتار تبریز ، قم و تهران خیلی حرف‌ها می زدند و او می ترسید اگر پای رجب به شهر برسد او را هم توی خیابان بزنند .

از اوضاع و احوال خودش و پسرش و سرنوشتی که هریک درپیش دارند، نگران بود و دلشوره داشت . می ترسید رجب هوایی و راهی شهر بشود . چون چندبار از دستمزدی که در شهرداری به رفتگرها و یا در شرکت‌های راهسازی به‌کارگران می دهند ، صحبت می کرد . هرچند حالا دیگر دسته‌دسته بیکارشده بودند و از شهر برمی‌گشتند . رجب حتی یک بار نظر او را در باره شاگرد راننده‌شدن پرسیده بود . مادر همهٔ این ها را به ازدواج رجب ربط می داد . اگر تا دیروز می ترسید وقتی که رجب دامادبشود ، ممکن است عروس آینده‌اش با او نسازدو رجب را از دست او بگیرد ، حالا نگران بود که رجب شاگردراننده بشود و به شهر برود و آن وقت نتواند حتی ماهی یک بار او را ببیند .

ماه‌جبین برای درد دل به سراغ ننه‌مقدس رفت . با ننه مقدس که از رطوبت حمام رماتیسم گرفته‌بود و به سختی جابه‌جا می شد جلو آفتاب نشستند . پیرزن وقتی که حرف‌های ماه جبین را شنید گفت : " دخترم زندگی خودت را حرام نکن . حالا که رجب را بزرگ کرده‌ای ، و از امسال نسق را خودش می چرخاند ، شیرزنی مثل خودت برای او بگیر و یک فکری هم برای خودت بکن . ده سال بی شوهری بس است . گناه دارد زن بیوه بماند . " ای ننه ، چه فکری دارم که بکنم . دیگر از من گذشته ، نزدیک چهل سالم شده .

ـ نگو دخترم !

ماه‌جبین وقتی که از خانه نه‌نه مقدس بیرون آمد ، خیلی سبکبار و آسوده خاطر شده بود. حالا دیگر دلش می خواست عروسش را روی اسب ببیندو گردن بند پول ناصری را که از مادر بزرگش مانده بود، به‌گردن‌عروسش بیندازد و انار پرت‌کردن رجب را از بالای بام تماشاکند و شایدهم خودش ... وقتی که به‌خودش می‌رسید ، همه‌چیز متوقف می شد ، آن سوی رجب برای او دنیایی دیگر وجود نداشت .

اما با " اجباری " رجب‌چه کند ؟ رجب امسال غایب‌شده بودو کدخدای دولتی می گفت : "امنیه‌ها تا حالا چند بار اسمش را آورده‌اند ، هرقدر غایب‌بشود ،اضافه خدمت می گیرد. "

ولی ماه‌جبین خیلی امیدوار بود حالاکه مملکت شلوغ شده ،حتی صحبت از فرار کردن سربازها هست ، رجب او را به سربازی نبرند. عمویش‌سیف‌الله می گفت : " بگذار نایب‌امام بیاید، خیلی چیزها درست می شود . آن وقت رجب را هم با تقی دامادمی‌کنیم ."

ماه‌جبین در بارهٔ نایب‌امام خیلی چیزها شنیده بود و رادیوهاهم می گفتند که همهٔ این شلوغی ها زیر سر اوست. حاج ولی مباشر می گفت : " اگر آخوندها سرکار بیایند ، زمین هایی را که شاهنشاه تقسیم کرده‌به‌ارباب پس‌خواهندداد. برای من خوب است ، چون بهره را دوباره من جمع می کنم اما راضی نیستم ،همین زمین های سهم ارباب را که می کارم بس‌است . شماهاکاری نکنید که‌شاه برود . همه‌بیچاره می شویم . "

ولی عمو سیف‌الله می گفت : " خود حاج سیدابولقاسم که فتواهای نایب‌امام را می آورد ، می گوید عدل و عدالت‌خواهدشد ، دیگر امنیه‌ها به‌کسی زور نخواهندگفت . خیر و برکت برهمه نازل می شود ."

درآن روزهای پرتب و تاب ماه‌جبین ورجب با عمویش سیف‌الله و خیلی های دیگر با هر وسیله‌ای که‌گیر می آوردندبه‌مرکز بخش و یا شهر می رفتند و در راه‌پیمایی ها شرکت می کردند...

اهل ده‌آن روز راهیچگاه فراموش نکردند که‌همه‌باهم به سوی

زمین سهم ارباب هجوم بردند. ماه‌جبین بیل به دست می دوید. وقتی زمین را تقسیم می کردند او هم با رجب به کرت‌بندی پرداخت.

ماه‌جبین از همه‌چیز راضی بود. یک تکه زمین به‌نسق او اضافه شد و عمو سیف‌الله به عضویت شورای ده درآمد.

چندماهی که از انقلاب گذشت، تقی پسر سیف‌الله به سپاه پاسداران پیوست. رجب‌هم بی میل نبودهمین کار رابکندبخصوص که عموسیف‌الله می گفت: ـ " رجب‌هم جوان رشیدی است. بگذار سرباز انقلاب باشد. "

اما ماه‌جبین رای پسرش را زد و به عموسیف‌الله گفت: ـ " نایب امام می گوید، هرکس زمین بکارد سرباز انقلاب است. عمو،اجازه بدهید رجب‌همین جا سربازی کند. "

چند ماه بعد، وقتی جسد تقی را از جبههٔ جنگ آوردند، ماه‌جبین بدنش به‌لرزه‌افتاد و باخودگفت: ـ " چه جوانی بود.اگر رجب من هم رفته‌بود، حتما" کشته‌می شد."

در مدت یک سال سه‌شهید به‌ده صدو پنجاه خانواری آنها اضافه شد. حالا دیگر خیلی ها به‌ماه جبین سرکوفت می زدند که چرا نمی‌گذارد بچه‌اش برای دفاع از اسلام به‌جبهه برود. زن سیف‌الله می گفت: " مگر خون رجب‌از خون تقی من رنگین تر است؟"

نزدیک بود میان ماه جبین و زن عمویش دعوا راه بیفتد.ماه جبین می گفت: ـ " زن عمو، حالا که تقی شهیدشده، شماچرابه‌من می گویید رجب‌را بفرستم. لااقل خوب است‌که یک‌جوان بیشترتوی فامیل ما باشد. "

سیف‌الله که حالا حاجی شده‌بود، می گفت: ـ " آخر گناه‌دارد. این حق اسلام است‌که باید اداشود. رجب‌را من بزرگ کرده‌ام. خودم ده سال نسق شمارا کاشتم و درو کردم. نمی‌خواهم زحمت‌های من به هدر برود و فردا حاج سیدابوالقاسم بگوید، حاجی‌شما که جوان رشیدی مثل رجب‌را قایم می کنید، جواب اسلام‌راچه می‌دهید؟"

ماه‌جبین در دل می گفت: " آری، ده سال کاشتی و حق یک یتیم را هم خوردی، از زمین و آب ما درآوردی و به سید

ابوالقاسم آخوندکه از قم می آمد خمس دادی . حالا همه کارهٔ ده هستی . " دلش می خواست همهٔ این ها را با صدای بلند بگوید ، ولی از عمویش خجالت می کشید .

ـ با همهٔ این ها باید احترام عمو را نگهداشت .

تابستان که فصل درو و خرمن به آخر می رسید ، حاج سیف الله روزی نبود که به ماه جبین یا رجب تکلیف نکند کارها که تمام شد ، رجب خودش را به پاسگاه یا سپاه معرفی کند . آن روز هم که حاج سیف الله از جا خرمنی برمی گشت به پسرش که از تقی کوچکتر بود و حالا وردست پدر شده بود ، گفت که تراکتور را جلو خانه ماه جبین نگهدارد . پیاده شد و باز همان حرف ها را برای ماه جبین تکرار کرد .

ماه جبین با گریه و زاری گفت : ـ " حاجی عمو ، اگر رجب به جبهه برود ، من چه خاکی به سرم بریزم ؟ "

ـ تا همین دوسال پیش زمین ها را من کشت می کردم ، حالا هم دستم چلاق نشده است ، باز هم برایت می کارم .

ـ حاجی عمو ، من جز رجب و خدا و شما هیچ کس دیگر را در این دنیا ندارم . می ترسم رجبم ... زبانم لال ... بلایی سرش بیاید .

ـ نترس دخترم . خدا بزرگ است . می گویند صاحب الزمان در جبهه ها ظاهر می شود و به لشکر اسلام نصرت می دهد . حاج سید ابوالقاسم تعریف می کرد که با چشمان خودش ، حضرت را دیده که بالای تخته سنگ بزرگی ایستاده بود و دور سرش مثل چراغ برق روشن بود .

ـ حاجی عمو ، زبانم لال ، من که چیزی نگفتم ، من کنیز صاحب الزمان و نایب امام هستم . ولی نمی خواهم رجبم کشته بشود .

ـ حالا که گفته هرکه به جبهه برود کشته می شود ؟

ـ حاجی عمو از نه نفر که به جبهه رفته اند تا به حال سه نفرشان شهید شده اند ، تقی شما مثل رستم دستان بود . نوحه که می خواند ، صدایش به ده بالا می رسید . حتی راننده ها هم توی جاده آن را می شنیدند . صحیح و سالم رفت و جسدش آمد ، تازه نصف بدنش هم نبود و شما گفتید که نصف دیگرش در صحرای کربلا جا مانده است . آن دو نفر دیگر هم دست کمی از تقی نداشتند .

ـ خوب حالا چه می گویی ؟ تقی اگر کشته‌شد، من هم به اجر اخروی رسیدم. الان پدر یک شهیدم. شهیدراه اسلام. هر جا خبری باشد، مرا با عزت و احترام می برند. به جاهایی پایم بازشده‌که قبلا" راهم نمی دادند. به‌کمیتهٔ بخش و شهر. به بسیج و سپاه و بنیادکه واردمی شوم، جلوپایم بلندمی‌شوند، چای می‌دهند، از من بی‌سواد کسب تکلیف می کنند و می پرسند:" حاج آقا از ده شما چه خبر؟ " به من سیف‌الله که یک‌عمر با یک‌جفت‌نسق خودم و شما، همیشه هشتم گرو نهم بود ، الان تراکتور داده‌اند، پول داده‌اند، خرمن کوب دارم ، هروقت برای گرفتن جنس به‌شهرمی‌روم‌می گویند : " به حاج آقا اول بدهید ، به پدر شهیدبدهید."من برای خودم الان آدمی شده‌ام. حالا حاضرم سه‌بچهٔ دیگرم هم شهید بشوند.

ماه‌جبین باخود گفت : " هی می گویدپدر شهید، پدر شهید.اگر این طور است ، چرا مشهدی احمد و کربلایی طاهر همچنان بیچاره‌و فقیر مانده‌اند، حتی یک‌تکه زمین هم ندارند." به‌گریه‌افتاد . نمی‌دانست به‌عمویش چه‌بگوید. ولی دیگر از او متنفرشده بود. عمویش بوی خون می داد. ناگهان از قیافهٔ عمویش به‌وحشت افتاد. همچنان که حرف می زد و دست‌هایش را در هوا تکان می داد، دندان هایش به‌هم خورد ، کلاه لبه‌دارش از سرش افتاد . موهای تنک او از تکان های سرش به رقص درآمد.ناگهان عمویش را به‌شکل کفتاری دیدکه می گفتند شبها به‌قبرستان می رود و قبرها را می شکافد و جسد ها را می خورد. هرچه نگاه‌کرد، ازعموی مهربانش خبری نبود ، عمویی که وقتی ماه جبین بچه‌بود و عیدبه‌خانه‌شان می رفت به‌زنش می گفت :" به‌ماه جبین عایشه دوتاتخم بده" و چند روز قبل از عروسی او و آقامعلی ، سه‌شبانروز و سی فرسخ راه رفت‌تا از نزدیک‌آوج ساز و نقاره بیاورد و یاازوقتی که آقامعلی مرد، هرشب‌چرخی دور حیاط آنها می‌زد تادزدی یا جانوری آن طرف‌ها نباشد. حالا او رابه‌صورت‌جانوری می‌دید. به وحشت افتاد. جیغ زد و سراسیمه خودرا به درون خانه‌انداخت. حاج سیف‌الله به سرعت‌دورشد تا صدای گریه وشیون دختر برادرش را نشنود.

فردای آن روز موهای رجب را در پادگان شهر کوتاه کردند و یک دست پیراهن و شلوار تنگ با یک جفت کفش گشاد به او دادند. اهل ده می گفتند : " حاج سیف الله او را به بهانهٔ خریدگول زده و به شهر برده و تحویل سپاه داده."

بعضی ها هم می گفتند : " حاج سیف الله از بس بیخ گوش او از شهادت خواند که خود رجب داوطلب شد تا به قول حاجی ، پدر مرحومش در قبر آسوده بخوابد."

ماه جبین همان روز آن قدر جلو در خانهٔ حاج سیف الله داد و فریاد کرد و به سرو رویش زد و رجب را خواست که همهٔ در و همسایه جمع شدند . بعضی ها می گفتند: " چقدر این زن سلیطه شده ، آبروی حاجی را می برد ! "

ولی بقیه می گفتند: " رجب همه چیزش بود ، زندگیش را برای جگر گوشه اش فدا کرده بود ، می خواست دامادش بکند ، حیف جوان های مملکت! "

نه نه مقدس که با دو چوب زیر بغل خودش را به سر و صدا نزدیک کرده بود ، ماه جبین را نصحیت کرد که به خانه اش برود و زیر لب گفت :

ـ " کی جوان های مردم از این بلای آسمانی راحت می شوند؟ "

حاج سیف الله که سر و صدا آزارش می داد ، به خانه اش خزید و در را به روی مردم بست .ماه جبین با نه نه مقدس راهی خانه اش شد. ماه ها از رجب خبری نبود ، بعداز او چندنفر دیگررا هم از ده به جبهه بردند. نسق رجب را حاج سیف الله با نسق خودش زیر کشت برد. می گفت : ـ " این نسق مرحوم آقا معلی جز دردسر چیز دیگری برای من ندارد . به خاطر مادر بی سرپرست رجب مجبورم تحمل کنم. و الا ماه جبین بی خرجی می ماند. هرقدر بی آبرویی کند ، با زناموس خودم است."

حاج سیف الله با دوجفت نسقی که کشت کرده بود ، با این که هنوز به اندازهٔ حاج ولی مباشر زمین نداشت ،اما خیلی امیدوار بود چند هکتار زمین مشهدی حسین را که وسط زمین های او در بالای " قره تپه " بود بخرد و با وامی که از بانک کشاورزی گرفته است ، بعد از عید چاه نیمه عمیق آنجا را به چاه عمیق تبدیل کند.

البته خیلی دلش می خواست چهارهکتار زمینی را هم که از زمین های سهم ارباب به نسق اش اضافه شده بود، با کسی عوض کند تا بتواند دو هکتار یونجه و هشت هکتار هندوانه در کنار مزرعه بزرگ گندمش بکارد. ولی ارباب همهٔ سهم خودش را با وساطت حاج سید ابوالقاسم که می گفت: " زمین غصبی نماز ندارد" پس گرفته بود و سر سهم آبی که می خواست دعوا بود.

حاج سیف الله اهل این دعواها نبود. حتی حاج ولی مباشر را واسطه کرده بود که ارباب مثل هرسال کمباین هایش را از اهواز به اینجا نیاورد و او با کمباین خودش همهٔ این گندم ها را درو کند. حتی گفته بود: ـ " اگر ایشان کمتر از نرخ روز هم مرحمت کنند، اشکالی ندارد، جای دوری که نمی رود. "

زندگی حاج سیف الله روزبه روز رونق بیشتری به خود می گرفت. برای او به قول خودش شهادت تقی رحمت الهی بود." البته از این رحمت ها نصیب همهٔ خانواده های شهدا نشده بود. حاج سید ابوالقاسم می گفت: ـ " این حاجی ما در دوره ظلمه طاغوت هم پیوندش را با خاندان آل مطهر نبریده بود. خانهٔ امید ما در ده منزل ایشان بود، هروقت خدمتشان می رسیدیم، هیچ گونه مضایقه ای نمی فرمودند. اهل نماز و عبادت هستند. خداوند تبارک و تعالی چنین بندگان اهل طاعتش را در این دنیا و در سرای باقی مشمول مراحمش می فرماید. "

در هر اداره ای که کار حاج سیف الله گیر می کرد حاج سید ابوالقاسم وساطت می کرد و با توصیه ای که می نوشت مشکلات او را حل می کرد. هروقت به شهر می رفت اطرافیان امام جمعه او را به زیارت " ایشان " می بردند. امام جمعه می پرسید: ـ " حاج آقا! اوضاع و احوال بر وفق مراد هست، انشاءالله؟ "

حاج سیف الله خم می شد و دست او را می بوسید و می گفت: ـ " بله، از برکت وجود امام."

روزی یکی از اطرافیان امام جمعه از او پرسید: ـ " کسالت صبیه مرحوم اخوی برطرف شد؟ ارشادش بفرمائید."

ـ نخیر گویا مشاعرش را از دست داده است، برایش دعا گرفته ام،

علاج نمی‌شود. این جا و آن جا می نشینند و پشت سرمن حرف می‌زنند. حتی یکی ، دوبار هم زبانم لال گفته‌است : " امام ، چه امامی ؟ ما فقط دوازده امام داریم ."

ـ یعنی می‌فرمایید همه‌این ها از جنون است ؟نکندخدای ناکرده معلم ده بالا این حرف‌ها را به او القاکرده‌است .

ـ خیر، هیچ رفت و آمدی با او نداشت ، او هم که‌دستگیر شد و رفت . البته همهٔ اهل ده می دانند که‌این معلم ، بابی بود ، ملحد و کافر بود و محارب با خدا .

ـ بله ، متاءسفانه ابرقدرت‌ها نمی‌گذارند امر اسلام پیش برود. والا همهٔ اهل عالم اسلام می خواهند . بایدمواظب عوامل ابرقدرت‌ها بود .

ـ البته ماه‌جبین ما عامل ابرقدرت‌ها نیست ، به‌سرش زده‌است .

ـ چه بگویم حاجی ، وقتی دو فرزند ناخلف حجت‌الاسلام یکیش منافق و یکیش جاسوس شرق از آب دربیایند، از ماه‌جبین شما چه انتظاری می رود؟

سیف‌الله که از شهر برمی گشت ، این‌گفته‌ها ذهنش را مشغول کرده‌بود. سرانجام با خود گفت . : اگر خیلی بی آبرویی کند، آن وقت می دانم چه کنم "

یک سال گذشت و از رجب نامه‌ای و یا خبری نرسید .حالا دیگر توی ده این شایعات دهن به دهن می گشت : " رجب رفته روی مین ها و تکه‌تکه شده ، تیرخورده و مرده ، اسیرشده ."

برای ماه‌جبین هیچ کدام از این ها چندان تفاوتی با هم نداشتند. برای او این مهم بودکه رجب از جبهه برنگشته است . حالا دیگر نه فقط ماه‌جبین نگران سرنوشت رجب بود بلکه از این ده سه خانواده‌و از ده‌بالاهم چهارخانوادهٔ دیگر از فرزندانشان بی خبر بودند. نگرانی آن ها آهسته آهسته به‌اعتراض به . حاج سیف‌الله کشیده می شد. چند نفر از دوستان رجب‌که حاج سیف‌الله را باعث و بانی این کارها در ده خود و ده بالا می دانستند یک بار میخ طویلهٔ بزرگی را توی لاستیک عقب تراکتور او فرو کردندو یک بار هم توی اگزز آسیاب موتوریش خاک رس ریختند. حاج سیف‌الله

همه این ها را تقصیر ماه‌جبین می دانست و می گفت : " این جا و آنجا می نشیند و پشت‌سر من حرف می زند . "

یک روز رو به زنش‌کرد و گفت : ـ " قبلا" همه به من احترام می گذاشتند . وقتی وارد مجلسی می شدم همه سرپا بلند می‌شدند . موقع پول انداختن در عروسی ها همه می گفتند ، سینی را اول خدمت حاج آقا ببرید. در ختم‌ها اول از همه‌به من شصت پاره‌قرآن می‌دادند. حالا خیلی ها با من سر سنگین شده‌اند. تومی گویی با این ماه‌جبین چه‌کارکنم؟" صدیقه آهی کشید و گفت :ـ " چه کار کنی ؟ این بیچاره دیگر چه دارد ؟ شوهرش جوانمرگ شد، از پسرش خبری نیست . چرا همه‌چیز را زیر سر او می بینی ؟ یک‌کمی هم به خودت نگاه کن ! "

حاج سیف‌الله غرولندکنان گفت :ـ " اصلا" چرا من از تو سؤال کردم؟"

آن روز صبح برای ماه جبین یقین شده بود که دیگر رجب از جبهه برنخواهد گشت ، چون شب قبل خواب دیده‌بودکه حاج سید ابوالقاسم آخوند و حاج سیف‌الله ، رجب را با اره دوتکه و با ساطور قصابی ریزریز کردند. استخوان و گوشت‌های خردشده را بین خودشان تقسیم کردند و داخل خورجین هایشان ریختند و بردند.

کسانی که همان روز خبر کشته‌شدن رجب را در جبهه شنیدند خواب دیشب ماه جبین را نمی دانستند. وقتی خبربه‌ماه جبین رسید او دیگر هیچ احساس "شرم حضور " و احترامی به عمویش نداشت . دیگر می خواست حرف‌هایش را روبروی خودش بگوید. نفرت از عمویش ذره ذره جمع شده و او را به انفجار رسانده بود از خانه‌اش‌که راه افتاد فریادهایش‌را شروع کرد: ـ " تو عمو نیستی ... شمرذی‌الجوشنی ... بچه‌های مردم را به‌کشتن می‌دهی.... صدلعنت‌به خودت و امامت ... هر جوانی را که تحویل می دهی، یک چیزی می گیری . اگززتراکتورت‌از استخوان تقی بیچاره‌است ، لاستیک کامباینت‌از گوشت رجب منه ... نسق منو خوردی، هیچی نگفتم ... ریشهٔ منو صاحب‌شدی ، هیچی نگفتم ... حالا بچه‌ام را از دستم گرفتی ... مکه‌ات‌توی سرت‌بخورد ! ای مردم ، ای خلق‌ـ

الله ! شر این شمر ذی الجوشن و امام یزیدش را از سرمان کم کنید . ای مردم رجیم کو ! ؟ "

دیگر تمام اهل ده جلو خانه حاج سیف الله جمع شده بودند و اغلب با ماه جبین که بر خاک می غلتید و فریاد می کشید، همدردی می کردند. حاج سیف الله یک بیل از دالان خانه برداشت و به طرف ماه جبین هجوم آورد. اگر مشهدی حسین بیل را غافلگیر از پشت سر حاجی نمی‌گرفت ، فرق ماه جبین شکافته شده بود. ناگهان ماه جبین سنگی بر پیشانی حاج سیف الله کوفت. خون پیشانی حاجی از میان ابروانش راه باز کرد و روی صورتش دوید . چندنفر حاجی را شماتت کردند.

ـ حاجی ، شرم و حیا هم خوب چیزی است! این زن بیچاره را می کشی ؟

حاجی به سر پسرش دادزد : ـ " احمد تراکتور را بیاور، این زن سلیطه دیوانه‌شده و می خواهد خون به پا کند."

احمد دودل بود،گاه به حاجی و گاه به ماه جبین نگاه می کرد که باز حاجی دادزد: ـ " ولدزنا ،گفتم تراکتور را بیاور ! "

احمد تراکتور را روشن کرد و کنار جمعیت نگهداشت . حاجی، زنش و احمد، ماه جبین را که به سر و روی خود می زد و به موهایش چنگ می‌انداخت ، بستند و داخل تریلی تراکتور انداختند. حاجی به احمد گفت : ـ " برو پشت فرمان ! "

احمد از تریلی پایین پرید و پشت فرمان نشست و به راه افتاد. مردمی که آنجا جمع شده بودند، چون تا آن وقت این واقعه را بیشتر دعوای حاجی و دختر برادرش می دانستند ، در آن دخالت نمی‌کردند، ولی حالا دیگر به خودشان مربوط می دانستند و می گفتند: ـ " هیچ کس توی ده از این سیف الله شمر دل خوشی ندارد، سر همه کلاه گذاشته، پول نوکری سیدابوالقاسم آخوند هارش کرده ! "

صدای ماه جبین دیگر از صدای تراکتور که به طرف جاده می رفت، تشخیص داده نمی‌شد، کم کم زوزه‌های تراکتور نیز محوشد.

از آن روز ، کسی خبری از ماه جبین ندارد. حاج سیف الله می گوید ،او را به تیمارستان بوعلی تحویل داده است . بعضی ها

می گویند : " حاجی او را سربه نیست کرده و جسدش را توی کوه‌ها انداخته ." خیلی ها می گویند او در زندان زنان بالای شهر بوده است . هیچ کس خبر دقیقی از او ندارد .

تابستان ۱۳۶۴

باشگاه ادبیات

جنگ، صیغه، جنگ، مهریه

اتاق خواب بوی هم آغوشی‌گرفته‌است. بوی تند عطرزنانه که تنها روی تنها کشیده‌نشده، روی تشک هم ریخته‌اند. بوی تندعرق تن، عرق تن زن، عرق تن مرد، مردها. و دود سیگار که زیر سقف ازهم می‌پاشد، جایی‌که سه‌شاخهٔ آویز خاموش است، لامپها سردمی‌شوند.

نور چراغ خواب، قرمز سیر، چهرهٔ زن را زیباترمی نمایاند. چشمان سیاه و غمگین و پرکشش، بینی کوچک و نوک تیز، گوشها ظریف زیر پوشش‌گروهی موی سیاه‌که ازانبوه‌گیسوان جداگشته‌اند، لبها خواستنی، بالاقیطانی، پایین پهن و سرخ، نه‌خیلی پهن، نه خیلی سرخ، پر گفتگو، قامت‌کوتاه اما متناسب، سینه‌ها برجسته باباسن جور، دستان سفید، کوچک، نرم مثل پنبه، ناخنها باریک و کشیده، زانوان بی چروک و لطیف و ....

برادر قاسمی بعداز دیدنش به‌برادر تفضلی گفته‌بود: "چشماش سگ داره! خیلی تودل بروست!"

برادر تفضلی هم بعدازدیدنش زیرلب گفته‌بود: "تبارک الله احسن الخالقین. پدرسوخته روببین!"

بار اول که تنها شدند، زانوان برادر تفضلی آشکارا می‌لرزید، دستان زمخت و عرق کرده‌اش را که روی شانه‌های گردزن گذاشت، گرمای بدن او سوزاندش، بنددلش پاره‌شد. عریانی زن را باور نمی‌کرد. بعداز آن همه چانه‌زدن و آسمان و ریسمان رابه‌هم بافتن و دعاخواندن.

فردایش به‌برادر قاسمی درطبقهٔ دوم بنیادشهید گفته‌بود: "لعبتی است آقاجان! لعبتی است!"

قاسمی هم خواسته بود بگوید: " خدا قسمت کند" که حیا کرده بود.

نورچراغ، قرمز سیر، چهرهٔ زن را زیباتر می‌نمایاند. مرد جابجا می‌شود. گوش دراز و خالدارش جلودهان زن قرار می‌گیرد. لبها غنچه می‌شوند، زمزمه می‌کند: " پس فردا، راهی شیرازم، الوعده وفا!"

مرد جواب نمی‌دهد. مشغول کار خودش است. تو سر و سینه کار می کند. زن زیرکی را از خود ایشان آموخته است. خود را کنار می کشد، جمع و جور می کند بدن را، اندازهٔ یک کوفته برنجی بزرگ.

ـ مثل این که نشنیدی حاجی جون؟

مرد سر بلند می کند، تاب نگاه در نگاه ندارد، کلمات در حال قرقره از گلویش بیرون می‌ریزند: " خیلی خوب، کی برمی‌گردی؟ "

زن زیرکی را از خودایشان آموخته است. بی تفاوت و فکور.

ـ تا ببینم، معلوم نیست!

نور چراغ خواب، قرمز سیر، نصف چهرهٔ مردرا روشن می‌کند. زیبایی‌در کار نیست. ریش فرفری‌اش مات و سیاه است، دماغ دراز و خال سیاه گوشتی زیر چشم چپ. چهره‌ای اخمودارد:

ـ خیلی‌خوب، صبح ترتیبشو میدم!

زن آرام می شود، دستان سفیدش را پشت کمرمرد حلقه می‌کند. و به او می‌پیچد. مرد مثل سگ تشنهٔ زیرآفتاب له له می‌زند.

هیکل زن زیرچادر مشکی می‌لرزد، هق هق گریه، شانه‌ها تکان می‌خورند، هق هق گریه. صورت زن با اشک شسته می شود. چشمان کشیدهٔ بادامی روبه سرخی دارد. هیکل زن می‌لرزد. گل میخک صورتی درمیان انگشتانش پرپر می‌شود. نعمت شب عاشورای دوسال پیش، جلوی حسینیهٔ آقا سیدهاشم، توشلوغی عزاداران گفته بود: " توچادر مشکی خیلی خوشگل تر میشی، مخصوصا" اون چشات!"

زن سرخ شده و قلبش لرزیده بود.

ـ شب عاشورا گناه داره، حیا کن!

نعمت شیطان زیرجلدش رفته بود، سربه سرش می‌گذاشت.

ـ همهٔ زنا تو چادر مشکی خوشگل میشن، اما تو از همه خوشگلتری!

زن رو نمی‌کرد که خوشش آمده، گفته بود با عشوه که: "گناه داره تو روخدا، از این حرفها نزن! سینه زنها رو ببین!"

نعمت پاک دیوانه شده بود، راحتش نمی‌گذاشت.

ـ اونا برای خودشون سینه می‌زنند، من هم برای خودم، برای تو!

درتاریکی شب، دست برده بود زیر چادر.

خودش را رها کرده است روی خاک مرده‌ها، چهار زانو کنار سنگ قبر، آهسته و نجوا کنان، گویا که با مرده سخن می گوید که نه، فریاد می کند، زبان می گیرد، می گوید و می‌گوید، هق هق گریه، دارد خالی می‌شود.

ـ آخه، به من چه! به تو چه! چرا رفتی؟ چرا منو تو این تهرون بی‌صاحاب گذاشتی و رفتی؟ من حالا از امام حسین هم غریب ترم، آخه جنگ به تو چه مربوطه، آخه چرا رفتی، من حالا از زینب کبرا هم غریب ترم، با این همه یزید!

هیکلش زیر چادر مشکی می‌لرزید، عرق کرده، زیر آفتاب بعد از ظهر، میان سینه‌اش لیچ افتاده. قطره‌های آب شور و گس روی پوست سفیدش می لغزند و به پایین سرازیر می شوند. به فکر آن نیست که خودش را با گوشهٔ چادر باد بزند. همهٔ زنهای اطراف هم همین طور. همه فقط گریه می کنند و بلند و کوتاه زبان گرفته‌اند. گویی کسی از راه آمده و عزیزانشان را یکجا دروکرده. عزیزان زیرخاک چهره پوشانده‌اند و این بازماندگان سیه پوشند که ناخن درخاک می‌کنند و گونه بر سنگ می سایند.

نعمت دوسال پیش که هوا همین قدر گرم بود، با کف دست پینه بسته‌اش عرق سینهٔ زن را برده و گفته بود: "برای این سینهٔ قشنگ یک شمایل طلای حضرت علی لازمه!"

زن حسرت خورده و به رویش نیاورده بود.

ـ نه! خودت برام بسی!

نعمت حرص خورده و به رویش نیاورده بود.

ـ خودم برات می‌خرم ، صبرکن ! دومثقالیشومی‌خرم .

زن آرام‌شده . از دبهٔ پلاستیکی که‌همراه‌آورده ، آب روی سنگ قبر می‌ریزد . با دستان سفید و کوچک ، مثل پنبه ، سنگ خاکرا می‌شوید ، در فرورفتگی ها انگشت می کشد . میان شیارهای کلمهٔ شهیدخاک بسیاری نشسته‌است . گل می شود . با مکث و تاءمل، وسواس می کند که‌خوب شسته شود .

ـ خودت خواستی ، خودت خواستی بری بهشت ، من که‌نمی‌خواستم ! چقدر التماست‌کردم ، چقدر التماست‌کردم ، چقدر...

صدای بلندگو می‌آید ، ناتراشیده در میان آن همه شیون ، چقدر بی موقع .

ـ از برادران پاسدار خواهش می کنیم خیابان اصلی رو خلوت کنند ، ازدحام نباشد ، کاروانی به‌طرف غسالخانه در حرکت است ، کاروانی از شهدا در حرکت است ، از برادران پاسدار خواهش...

" جنگ ، جنگ است و عزت و دین و شرف ما درگرو همین مبارزات است " با خط درشت و سفید ، در زمینهٔ قرمز ، نوشته‌اند و روی در و دیوار چسبانده‌اند . زن تا می خواند ، می خوانندش .

ـ خواهر پورمرادی ! تشریف ببرید پیش برادرقاسمی ، پروندهٔ شما اونجاست .

زن فرز و چابک است ، اما اینجا سنگین حرکت می کند ، مثل دیروز جلو ابراهیم دندون طلا ، صاحب ملک خانه‌شان که‌آمده‌بود شش ماه پس‌افتاده را یکجا وصول کند . با چشمان هیزش داشت قورتش می‌داد . فرنگیس سعی کرده‌بودبه رویش نیاوردکه‌سه‌شبانه‌روز است جز نان خشک و چای چیزی نخورده . سنگین وموقر بود . خیلی سعی کرده‌بود تا جلو تهوع خودش را بگیرد . این ابراهیم دندون طلا چقدر بی رحم است ، به زنهای شهدا هم رحم نمی‌کند .

ـ کجاست برادر قاسمی ؟

برادر قاسمی با دیدن زن بی‌اختیار نیم‌خیز می شود . از این

عادت ها ندارد، اما چشمان خواهر پورمرادی کار دستش داده. او فقط جلو مقامات بالاتر، از پشت میزش بلند می شود.

ـ سلام علیکم، بفرمائید!

زن نگاه سرسری به ریش فرفری، دماغ دراز و خال زیر چشمش می اندازد و بعد هم به چشمانش خیره می شود.

ـ فرنگیس پورمرادی شما هستید، خواهر؟

زن تصدیق می کند و می گوید که چطور شش ماه است در نوبت خوابیده و هنوز از جیره و مواجب خبری نیست.

ـ باید ببخشید خواهر، سرمان خیلی شلوغ است، خودتون که میدونید!

زن حرفی ندارد که بگوید. نای حرف زدن هم ندارد، گرسنه و خسته است. فقط نگاهش می کند.

ـ شما زحمت بکشید ساعت شش تشریف بیاورید که خود برادر تفضلی هم باشند، حتماً کارتان را راه می اندازیم.

لقمهٔ چربی است، اما حق تقدم و سلسله مراتب باید رعایت شود. بنیاد تا ساعت ۳ و ۴ کار می کند، اما این طور بهتر است، خلوت است و تنهایی بهتر می شود کار راه انداخت.

نعمت دو سال پیش گفته بود: "فرنگیس هیچ وقت این طوری به مردها نگاه نکن! عیبه."

حاج آقا تفضلی با آن زبانی که دارد، اگر چهل تا دختر کور و کر و لال هم داشته باشد، قالب می کند. از همان روزی که دودهنه فروشگاه لوازم خانگی‌اش را که یکی تخت طاوس بود و یکی امیریه، سپرد دست پسرش و آمد اینجا رئیس شد و مثل گرگ گرسنه افتاد میان گلهٔ بی‌زبان این آدمها، ثواب زیاد کرده بود.

فرنگیس را که دید شروع کرد، از بی نوبت راه انداختن و تلویزیون رنگی و یخچال فریزر به قیمت دولتی دادن و گفت و گفت تا عاقبت بعد از یک ماه تکلیفش را روشن کرد.

ـ اصلاً زن جوانی مثل شما، بی‌شوهر بماند، عیب است هیچ، بلکه

گناه است ، حرام است .

سوره‌هایی ازقران ، غلط یادرست می‌خواند .اما این مهم نیست ، هدف سورهٔ قران را هم توجیه می کند .

ـ زن بیوهٔ جوان اگربی شوهر بماند ، روی زمین راه رفتنش هم گناهه ، زمین به او نفرین می کند ، و لعنت الله ...

فرنگیس هم دیگر طاقتش طاق شده بود ،دیگر رویش نمیشدازسکینه خانم‌که سرکوچه‌پوسترآقایان را می‌فروخت ، قرض بگیرد .آخرتاکی ؟

زن شب اول بسیارگریست وتلخی‌اشک هایش را مزه‌کرد . مادر در شهری دور و اوبی‌موءنس . هجرت ، ازاتاق کوچک جوادیه‌به. خیابان چهارراتاقه‌برادر تفضلی درخیابان رودکی. از خانه‌هایی که‌درتقسیم اموال مصادره‌ای نصیب اوشده‌بود .گریه‌وزاری بیهوده‌بود . صیغهٔ دو ماهه ، بایدصبرکرد . خانهٔ خالی و دنج باتمام وسایل .

وبه این ترتیب به‌دوران پر رونق زندگی‌اش‌گام گذارد .

نور چراغ خواب ، قرمز سیر ، دیگرجلوه‌ای ندارد . نور ضعیفش ماسیده‌به‌دیوار و پاتختی. خورشیدبرآمده و نورش رابه درون تابیده ، همه‌چیز روشن است

مرد دهن دره‌کنان ، لنگ و پاچه‌اش را کش می‌دهد . وقت نماز است . وضو می‌گیردو با همان پیژامهٔ گشاد تشبیت شدهٔ خانه به عبادت می‌ایستد .

زن بیدار است ،اما همان طور درازکش مانده ، چشم به کلت ۴۵ مرد دارد که روی میز توالت درون غلاف قهوه‌ای رنگش آرام‌خوابیده است .

موقع خداحافظی است . مرد اخمو باآن دماغ درازش غرمی‌زند .

ـ باهمه این طوری هستی یا فقط منو خرگیر آوردی ؟

زن زیرکی را از خودایشان آموخته‌است. زمزمه می‌کند : " خوب مهرمه‌دیگه ، صیغهٔ بدون مهرم میشه مگر !؟ "

تصفیه حساب می کنند ، دوهزار و پانصدتومان پول ، و حواله

یک کیسه برنج پاکستانی . مردراه می‌افتدو دوباره زیر لب غـــر می‌زند : " عقد صیغه تا پس فرداست! "

زن می خندد .

ـ دلت خوشه توهم ! صیغه رو خودم باطلش می‌کنم !

تهران ـ فروردین ۱۳۶۲

باشگاه ادبیات

رویدادها

با اندوه، از مرگ ناگاه نویسندهٔ نامور ایران، غلامحسین ساعدی، در غربت پاریس، آگاه شدیم.

ساعدی با آثار بسیار خویش، بر غنای گنجخانهٔ ادب مسئول ایران افزوده و سرمشق های خاطرپسندی پدیدکرده است که آوازهٔ نام و نشانش را به امروزیان و آیندگان می رساند. او به جرم آزادگی، رنج زندان و هجرت و تحریم آثارش را، هم در رژیم پیشین و هم در رژیم کنونی بر تن و جان داشت. دریغا اینک پس از پنجاه سال زندگی، جان در باخت و تن به خاک سپرد.

ما ستایندگان هنرمردمی غلامحسین ساعدی، غمگنانه و بی شکیب، از خاموشی او یاد می کنیم و همدردی خویش را با همهٔ هنرمندان ایرانی و خانواده و همسر گرامی آن هنرمند درمیان می نهیم.

شورای نویسندگان و هنرمندان ایران

ساعدی درکنار هدایت

در روز شنبه ۲ آذرماه ۱۳۶۴ (= ۲۳نوامبر ۱۹۸۵) غلامحسین ساعدی، دربیمارستان سن آنتوان پاریس، در سن پنجاه سالگی چشم از جهان فروبست و در روز جمعه ۸ آذر با شرکت انبوهی ازهنرمندان و دوستان و دوستاران، پس از تشییع، در گورستان "پرلاشز" ـ در کنار گور صادق هدایت ـ به خاک سپرده شد.

برگورگاه او، که آسمان برآن یکریز می بارید، این شعر سعدی "مناسبت یافت:

بگذار تا بگریم، چون ابر دربهاران
کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران

سپس صدای ساعدی ـ بخشی از سخنان او در دوسال پیش برمزار هدایت ـ پخش شد. آن‌گاه آخرین اثر او ـ داستان کوتاهی که تقریرشده بود ـ خوانده شد.

و بدین سان طومار زندگی نویسندهٔ صاحب‌عنوان عرصهٔ ادبیات ایران را، دست مرگ فروپیچید و تنها از او نام وپیام ماند.

ساعدی که پزشکی خوانده بود، هیچ گاه بدین پیشه، دل نسپرد شوق او به‌نویسندگی، آن چنان بودکه همهٔ عمر خود را صرف نوشتن کرد. در آغاز با نام مستعار "گوهرمراد" به میدان آمد. از او داستان ها و نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها و تک نگاری های بسیاری به چاپ رسیده است که فهرست ناقص آن چنین است: واهمه‌های بی نام و نشان، عزادارن بیل، گور و گهواره، توپ، آی بی کلاه، آی با کلاه، پروا ربندان، وای برمغلوب، عاقبت قلمفرسایی، گاو، فصل گستاخی، دیکته وزاویه، جانشین، دندیل، چشم دربرابرچشم،

دایرهٔ مینا ،ترس و لرز، مانمی شنویم،... و سرپرستی انتشار مجله " الفبا " در ایران و سپس در فرانسه.

آخرین نمایشنامهٔ او با نام " اتللو در سرزمین عجایب " که سانسور و اختناق فرهنگی را در جمهوری اسلامی رسوا می کرد، در بهار امسال در پاریس به روی صحنه آمد.

فرصتی باید تا با توجه به آثار متعدد و زمینه های گوناگون کار ساعدی ،به نقد و بررسی پرداخت. اینک فقط به نقل نظر نویسندهٔ معاصر جمال میرصادقی بسنده می کنیم:

" غلامحسین ساعدی نویسندهٔ پرکار و نمایشنامه نویس معروفی است و تاکنون بیش از بیست نمایشنامه و فیلمنامه وهفت مجموعهٔ داستان کوتاه وبلند انتشار داده است. یکی از مهم ترین خصلت های داستان های ساعدی به خدمت گرفتن مضامینی است که لبهٔ مخوف و ترسناک زندگی و ناراحتی های روانی حاصل از آن را نشان می دهد. این داستان ها ،با فضا و رنگ " آتمسفر" مرموز و وهمناکی احاطه شده است. یکی از قدرت های نویسندگی ساعدی ایجاد همین آتمسفر و فضا و رنگ برای داستان هایش است که اگرچه مبالغه آمیز جلوه می کند، اما در میان آثار نویسندگان ایرانی ، از این نظر بی مانند و بی نظیر است. این مضامین هراس انگیز و غریب که جنبه های تمثیلی و رمز ورازگونه " سمبلیک " نیز به خود می گیرد، در آثار ساعدی بیش از آن حدی است که در زندگی امکان وقوع وخودنمایی داشته باشد. این تمایل ساعدی برای آفریدن چنین فضاهای وهم آلود ومرموز، شخصیت های مریض و غیرعادی و موضوع های غریب ، ظاهرا " به این دلیل است که ساعدی دکتر روان کاواست و از آگاهی ها و دانش های پزشکی خود زیاده از اندازه استفاده می کند و مضامین مرضی و ارواح بیمار و شخصیت های غیرعادی و غریب را زیاد به کار می گیرد وهمین موضوع ارزش آثار او را تنزل می دهد."

" بررسی مجموعه داستان های " عزاداران بیل " که یکی از معروف ترین کتاب های داستانی ساعدی است ، بسیاری از ویژگی های

آثار ساعدی را برای ما روشن می کند. این کتاب از هشت داستان پیوسته (به قول نویسنده: قصه) تشکیل شده، درونمایه "نزول بلا" الگوی همهٔ این داستان هاست. در صحبت از ادگار آلن پو و داستان " نقاب سرخ مرگ " گفتم که فضا و رنگ " آتمسفر " قوی آثار ادگار آلن پو، در این داستان نقش سازنده و نیرومندی دارد و همهٔ عناصر دیگر داستان را تحت الشعاع قرار می دهد. " مرگ سرخ " در داستان، تمثیل مصیبتی است که بر ساکنان قلعه نازل می شود. تقریبا " تمام داستان های " عزاداران بیل " بر الگوی داستان " نقاب سرخ " ادگار آلن پو بنا شده، در هر داستان، بلاو مصیبتی بر سر اهالی دهکدهٔ بیل نازل می شود و زندگی دردناک و محنت زده آن ها را بیشتر برمی آشوبد. در سه داستان اول " عزاداران بیل " مرض به صورت های گوناگون می آید و اهالی ده را به عزا و مصیبت گرفتار می کند. در داستان چهارم، بلا بر سر یکی از اهالی ده نازل می شود. مردی بر اثر مرگ گاوش، به چنان غم و رنجی دچار می شود که عقل خود را از دست می دهد و خود را گاو می پندارد. در داستان پنجم سگی به ده می آید و آرامش ده را بهم می زند. سگ مرموز و غریبه ای که تغییرات بسیاری در روحیهٔ کسی که به حمایت او برخاسته، به وجود می آورد و او را از کار و زندگی باز می دارد تا جایی که اهالی ده تهییج می شوند و دست به دست هم می دهند و سگ را می کشند. در داستان ششم اهالی ده دور صندوقی که از کامیون آمریکایی ها افتاده، جمع می شوند و چون اما مزاده ای آن را مورد پرستش و ستایش قرار می دهند. در داستان هفتم یکی از اهالی ده، به مرض عجیبی دچار می شود که از خوردن سیر مانی ندارد. تغییرات غریبی در شکل و هیکل او پیدا می شود، یعنی مضمون و درونمایهٔ داستان چهارم بار دیگر تکرار می شود. در آخرین داستان، تنها مرد معقول و مددکار اهالی ده، بر اثر شایعه و بدگویی بیلی ها، تصمیم می گیرد ده را ترک کند اما در شهر دیوانه می شود و کارش به بیمارستان می کشد."

" همان طور که گفتم درونمایه تمام داستان های "عزاداران بیل" نزول مصیبتی است بر اهالی ده. داستان ها بر الگوی داستان

" نقاب مرگ سرخ " ، آفریده‌شده‌و هرکدام درحکم تمثیلی است از سرنوشت شوم و نکبت زدهٔ اهالی ده‌بیل ، داستان ها با رشته‌های نامریی و مرموزی به‌هم مربوط می شود. شخصیت های داستان،عامی ، خرافاتی ، ذلیل ، مفلوک ، فاسد و بیمارند. "

" داستان های ساعدی بسیار به‌داستان های غیرواقعی‌و غیرعادی ادگار آلن پو نزدیک و شبیه‌می شودو کیفیت و خصوصیات بارز آن ها را پیدا می کند . یعنی به قدرت تاٴثیرفضا ورنگ داستان ها بیشتر توجه‌می شود تا سیر طبیعی و تکوینی و منطقی آن ها ، ماجراها از بطن وقایع به‌وجود می آید بی آن که برای آن ها توجیه منطقی و عقلانی آورده‌شود."

" دنیای شخصیت های داستان " عزاداران بیل " دنیایی غیراز دنیای معمول و شناخته‌شدهٔ ماست . بیل دهکده‌ای است بی شناسنامه و غریب ،گرچه اهالی بیل با مشکلات مشابه‌دهقان های امروزی دست به‌گریبانند و خرافات مذهبی و جهل و فقر و گرسنگی بر تار وپود زندگی آن ها پیچیده‌اما بازهم چهره‌ای غریب و ناآشنا دارند و مصداق و نمونه‌ای برای آن ها ، در میان روستاییان ایران نمی توان یافت . ده بیل با مردمانش درهاله‌ای از ابهام‌وگمنامی پیچیده‌شده‌است ."

" چنین الگوی داستانی (داستان های تمثیلی و رازگونه " سمبلیک ") و چنین درونمایه‌ای در اغلب‌آثارساعدی دنبال می شود. مجموعهٔ داستان های " ترس و لرز" نیز برهمین الگوو درونمایه " نزول بلا و مصیبت" بناشده. در واقع " ترس ولرز " نسخه‌ای غریب‌تر از " عزاداران بیل " است . الگوو درونمایه " تم " همان است‌که در " عزاداران بیل " بوده است . فقط موضوع ها دستخوش دگرگونی شده‌و محیط تغییر یافته‌است ."

" وحشت و اضطراب از نیروهای ناشناخته و مرموز ، خصلت غالب‌آثارساعدی است ،اما این موضوع در موردهمهٔ آثارش مصداق پیدانمی کند. بعضی از نمایشنامه های او فاقدچنین خصلت وهم‌آلود و بیمارگونه‌است و بعضی از داستان های او نیز این خصلت را ندارد، از جمله‌داستان های مجموعهٔ "گور و گهواره".

گذشته از این ، آثار پرخاشگر و معترضانه‌ای چون " ما نمی شنویم" نیز از این خصوصیت برکنار است ."

" نثر ساعدی ساده و بی هیچ آرایش و پرداخت لفظی است ،نثر گفتاری که قابلیت انعطاف آن برای بیان هرنوع داستانی بسیار است ، کم‌تر توضیحی است و بیشتر تصویری ، ساعدی آگاه به ویژگی های بیانی خود از همهٔ امکانات آن ، استفاده می برد و داستان هایش را با ایجاد فضا و رنگ و تصویرسازی های مؤثر و برگردان های قوی و مکالمه‌های تودرتو و کوتاه و بریده‌بریده ، می آفریند. جوهر و ذات داستانی ، درهرنوشتهٔ ساعدی چنان قوی و نیرومند است که خواننده را تا به انتهای داستان نکشانده، رها نمی کند. "[1]

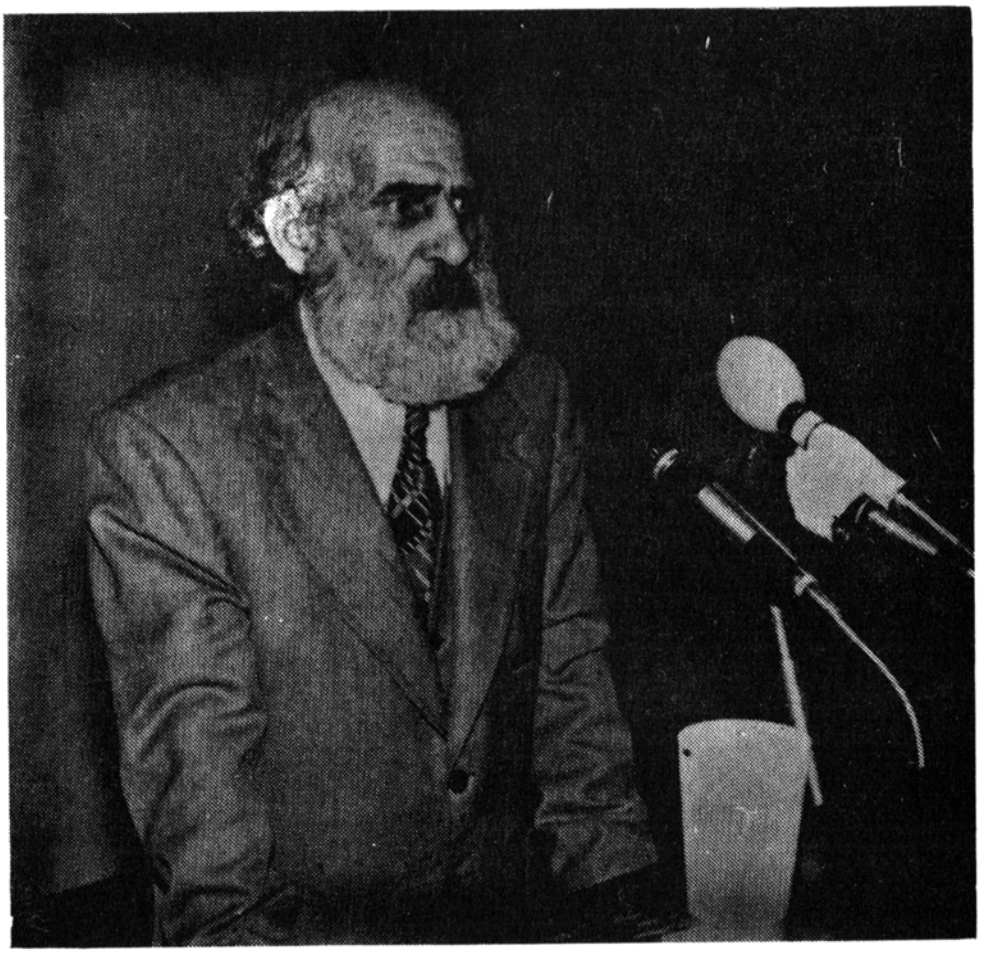
باشگاه ادبیات

---

۱. جمال میرصادقی : قصه ، داستان کوتاه ، رمان ،انتشارات آگاه ، تهران ۱۳۶۰ ، ص ۳۰۴ – ۳۰۷ .

ناصر حسینی

یادی از محمدتقی کهنمویی



مرگ " محمدتقی کهنمویی " در بهار سال ۱۳۶۳ ده روز پس از آزادی از زندان های جمهوری اسلامی، رخ داد.

محمد تقی کهنمویی در سال ۱۲۹۹ در تهران متولد شد. پس از

پایان تحصیلات فنی " هنرستان عالی تهران " در سن بیست سالگی وارد نخستین دورهٔ " هنرستان هنرپیشگی تهران " می شودو مدت سه سال زیر نظر سیدعلی خان نصر، مهدی نامدار ، عبدالحسین نوشین، رفیع حالتی و علی دریابیگی به‌آموزش فنون هنرپیشگی می پردازد.

درسال ۱۳۲۳ به‌عنوان هنرپیشه در"تئاترفرهنگ " به‌سرپرستی عبدالحسین نوشین در نمایشنامه‌های " ولپن " اثر بن جانسن ، " توپاز " اثر مارسل پانیول ، " تارتوف" اثر مولیر،" تاجر ونیزی " اثر شکسپیر، و " وزیرخان لنکران " اثر میرزافتحعلی آخوندزاده شرکت و همکاری می کند.

کهنمویی پس از تعطیل " تئاتر فرهنگ " عازم اصفهان وهمدان می شود و گروه"تئاتر اکباتان "رابنیادمی گذارد." پروفسور مملوک " در آن روزگار نخستین نمایشنامه باتم ضدفاشیستی است که به‌ترجمه و کارگردانی او درتئاترهای همدان و اصفهان اجرا می‌شود.

باگشایش" تئاتر " سعدی " در تهران به‌یاری همکاران و شاگردان نوشین ، کهنمویی نیز پس از چهار سال اقامت دراصفهان و همدان ، در سال ۱۳۲۹ به‌تهران باز می گردد و درنمایشنامه‌های " چراغ گاز " اثر پتریک هامیلتون ،" بادبزن خانم ویندرمیر " اثر اسکار وایلد،" شنل قرمز "اثر اوژن بریو، " تارتوف" اثر مولیر ، و " مونتسرا" اثر امانوئل روبلس به‌ایفای نقش می‌پردازد.

پس از کودتای ۱۳۳۲ و به آتش‌کشیده شدن" تئاتر سعدی "، کهنمویی مدتی از صحنه‌های تئاتر کنار می ماند. و در قلمرو شعر و ادبیات دست به نگارش‌آثار متعددی می زند، نیز به‌طور پراکنده باگروه هایی نظیر " تئاتر آناهیتا" ، "زمان" و " تهران "در نمایشنامه‌هایی چون " سلمانی شهر سویل " ،" آنافرانک " و " در اعماق " همکاری می کند و رابطه‌اش‌را با هنر تئاتر زنده نگه می دارد. کهنمویی از سال ۱۳۴۰ به‌این سو کوشش‌خویش‌را به گونه‌ای حرفه‌ای در عرصهٔ سینما آغاز می کند.

کهنمویی درپایه‌گذاری و گسترش" سندیکای هنرمندان وکارکنان تئاتر" ، " سندیکای سینماگران کشور " نقشی ارزنده ایفاء کردواز اعضای"شورای نویسندگان و هنرمندان ایران " بود. یادش‌گرامی باد.

ف.شیوا

یادی از آ.قادر شاعر انقلابی ترک

آ.قادر از شعرای انقلابی ترکیه مانند ناظم حکمت و همراه با او زندگی پرفراز ونشیبی داشت. بیست ساله بود که در سال ۱۹۳۸ به‌هنگام تحصیل در دانشکدهٔ افسری او را به "اتهام" ارتباط با ناظم حکمت و "تبلیغات کمونیستی" همراه با ناظم حکمت، اورحان کمال و گروهی از دانشجویان افسری دستگیر و محاکمه کردند. او ناظم حکمت را نخستین بار در جلسهٔ دادگاه ملاقات کرد و پس از آن مدت‌ها هم زنجیر بودند. پس از خروج از زندان هنوز شیرینی انتشار نخستین کتابش "تبلیغ" را نچشیده بود که

تلخی آن را چشید: نسخه‌های کتاب را از کتابفروشی ها برچیدند در همان اوان " رفتن به‌کنسولگری اتحاد شوروی در استانبول و تماشای فیلم استالین گراد " بهانهٔ تازه‌ای به‌دست پلیس داد. یک روز، در تابستان سال ۱۹۴۳ به‌ادارهٔ امنیت فراخوانده‌شد و پس از آن که دوشبانه‌روز گرسنه در سلولی به‌سربرد، بازجویی از او را آغاز کردند. معاون ادارهٔ امنیت پرسید: " این کتاب چیست؟ "

پاسخ: " کتاب شعر! "

بازجو فنجان قهوه‌ای راکه‌دربرابرش بود، نشان داد و گفت: " خوب بودمثلا" دربارهٔ این فنجان شعرمی گفتی ... یعنی چه‌مدام گرسنگی و بدبختی، گرسنگی و بدبختی؟ در کنسولگری روس‌ها هم هرچه‌گذشت برای ما تعریف می کنی؟... چرا به‌تماشای فیلم های روسی می‌روی ...؟"

پاسخ: " آن‌جا اتفاقی نیفتاد، فیلم را تماشاکردیم و آمدیم..."

واقعیت این بودکه قادر به تنهایی به‌تماشای فیلم نرفته‌بود: ازمشاهیر آن زمان حسین جاهد، سبیحه سرتل، نجم‌الدین صادق، والا نورالدین، احمدامین یالمان و بسیاری دیگر در همان روزو همان ساعت به کنسولگری شوروی رفته‌بودند. اما پلیس تنها قادر را می خواست. پس از چهار روز بازجویی او را به " کونیا " واز آن جا به " قیرشهر " تبعید کردند. این تبعیدها و حبس‌ها سلامت او را مختل کرد.

ظهور آ. قادر درعرصهٔ شعر و ادبیات ترکیه بیش از همه ناظم حکمت را شادمان ساخت. او در سال ۱۹۴۴ طی نامه‌ای از زندان خطاب به کمال سولکر می نویسد: " قادر را بسیار دوست دارم. او یکی از انسان هایی است که در دل من جای دارد. همهٔ خاطراتی که از او دارم خوب و دلپسند، مردانه و زیباست. ایمان دارم که قادر یکی از بهترین شاعران کشورمان خواهدبود. دل او دل یک شاعر اصیل است." و از آن سو ناظم حکمت شاعر و استادی است که در تمامی زندگی و هستی قادر سایه‌افکنده‌است:

در هزار و نهصد و سی و هشت
با تو همسان بودیم

دربیدادگاه آنکارا
من بیست ساله بودم درآن زمان
و تو برقلهٔ سی و پنج

این سطوری است از اشعاری که قادر در سال ۱۹۴۵ در تبعیدگاه‌های "کونیا" و "قیرشهر" زیر عنوان "نامه‌هایی به استاد" سروده‌است. او که از مرگ ناظم حکمت بی نهایت متاءثرشده بود. در منظومهٔ "مرثیه‌ها" این تاءثر را سرود:

خاک می پوسد،
و آن چشمان نخواهند پوسید،
خواهندشکفت به همان رنگ آبی
در چشمان کودکان.

این سخنان را اکنون در بارهٔ خودقادر نیز می توان گفت.

او در آخرین سال زندگیش در حالی که بیمار بود، درخانهٔ خود در استانبول تحت نظر پلیس به‌سر می برد و عاقبت در آغاز سال ۱۹۸۵ در بیمارستان درگذشت.

از ۶۸ سال زندگی او بیش از ۲۰ کتاب به‌یادگار مانده‌است. بی شک این آثار گرانبها یاد او را در دل خلق ترک زنده نگاه خواهندداشت.

بخشی از خاطرات قادر در بارهٔ نخستین دستگیری و محاکمه همراه با ناظم حکمت، تحت‌عنوان "ناظم حکمت و رویدادهای سال ۱۹۳۸" ترجمه و در دفتر هفتم شورای نویسندگان و هنرمندان ایران چاپ‌شده بودکه نسخه‌های آن پیش از انتشار، به‌دست عمال ارتجاع به‌تاراج رفت. اینک ترجمهٔ شعری از او:

برای ناظم حکمت

مرثیهٔ نخست

صدایت را می شنویم هرازگاهی، ازدوردست مجارستان
کمی گرفته، کمی شکسته و پیرانه.
گویی که در زندانی بودم

وبا صدایت درها همه تا پیش تو برویم گشاده می‌شوند

صدایت را می شنویم هرازگاهی، از دوردست مجارستان ،
می‌دانم که دوری را غم بی‌کرانی است ،
ومن در اینجای عزیزو کوچک ،درخاک خودم ،در "دیاربکر" ،
در اینجای عزیز و کوچک ، در " ساپانجا "به‌هنگام سربازی، چه‌ها کشیدم

محمد و علی ، جانسیل و من ، چهارمرد
صدایت را می شنویم هرازگاهی ، از دوردست مجارستان ،
کمی گرفته ، کمی شکسته و پیرانه ،
کودکان چیزی نمی فهمند ، و کوچکترها باز کمتر ،
اما به‌زودی شعرهای تو را می‌آموزمشان ،
همهٔ شعرهایت را سطربه‌سطر .

جانسیل تو را بسیار دوست دارد ، همچون پدر ، برادر بزرگتر ،
شایدبه همان اندازه که من تو را دوست دارم .
می گوید حتی یک بار هم چهره‌ات را ندیده‌است ، و دلش می گیرد .
می گوید که مرگ همیشه و در همه‌جا ستمگر است
و مرگ را هرگز نمی بخشایند .

صدایت را می شنویم هرازگاهی ، از دوردست مجارستان ،
کمی گرفته ، کمی شکسته و پیرانه ،
گویی که درزندانی بودم
و می خواهم برخروشم : این دیوارهای ضخیم را ویران کنید ،
برچینید این آهن های زنگ زده را ، پنجره‌ها را باز کنید ،
بگذارید هموطنان دلبندمان همه‌به‌داخل سرازیر شوند
هیچ چیز بسته و مخفی نماند ، هیچ چیز ـ
می خواهم برخروشم .
درها را به‌رویمان می بندند .

استانبول ۱۹۶۳

درگذشت هاینریش بُل

هاینریش بُل[1] نویسنده انسان دوست و نامدار آلمان فدرال در شانزدهم ژوئیهٔ (۲۵تیرماه) سال ۱۹۸۵ در سن ۶۷ سالگی درزادگاهش شهر کلن درگذشت. پدرش نجار هنرمندی بودوبُل در محیطی نیمه‌کارگری و مذهبی(کاتولیک)رشدیافت و از آن تاءثیر پذیرفت.

ابتدا به کار در یک کتابفروشی پرداخت. در سال ۱۹۳۳ به خدمت سربازی فراخوانده‌شد و تاپایان جنگ دوم جهانی به مدت ۶ سال در جبهه‌های مختلف جنگ به سر برد. چندین بار مجروح شد و در پایان جنگ به زادگاه خودکه بیش از ۷۰ درصد آن در اثر بمباران های هوایی ویران شده‌بود بازگشت.

بُل پس از پایان جنگ به تحصیل زبان آلمانی در دانشگاه و کارهای گوناگون برای تاءمین زندگی خانواده‌اش پرداخت. از سال ۱۹۴۷ داستان های کوتاهش در چند مجله و روزنامه منتشر شد و در سال ۱۹۴۹ داستان "قطار به موقع رسید"[2] انتشار یافت که سرگذشت سربازی است که تسلیم به سرنوشت خود، یعنی مرگ حتمی، می گردد و رهسپار جبهه شرق می شود. بل با انتشار اولین رمانش "کجابودی آدم؟"[3] در سال ۱۹۵۱ به شهرت و موفقیت رسید و نویسندهٔ حرفه‌ای شد. بُل در این رمان و آثار دیگری که در این دهه خلق کرد ("و حتی یک کلمه‌هم نگفت"[4] (۱۹۵۳)، "خانهٔ

---

1. Heinrich Böll
2. "Der Zug war pünktlich"
3. "Wo warst du Adam?"
4. "Und sagte kein einziges Wort"

بی سرپرست"[5] (۱۹۵۴)، "نان آن سال ها"[6] (۱۹۵۵)، ...) به تصویر آثار ویرانگر جنگ بر روی سربازان، افسران، اسرای اردوگاه‌ها و ساکنان دور از جبهه پرداخت.

زیگفریدلِنز[7] نویسندهٔ معاصر آلمانی درمورد وی می گوید: "آثار او به‌معنای واقعی کلمه انتقاد از عصر حاضراست؛ بُل تحربیات نسل خود را که با اندکی اختلاف مرانیز شامل می شود، بازگو کرد. بسیاری از ما خودرا باتمام درماندگی ها، گرفتاری ها و نیازمندی ها، در آثار او دوباره یافتیم. به خاطر دارم، باخواندن اولین آثار او چه‌گونه حیرت‌زده از خود پرسیدم، آموزگار ترا از کجا می شناسد، کی باصاحبخانه‌ات آشنا شده‌است و چه‌گونه به‌تحریک پذیری و نیاز درونی‌ات به سرپیچی مطلق پی برده است؟"

لنز در تقدیر از آثار بُل اضافه می کند: "او با نشان دادن ما آن گونه که‌هستیم ما را موظف می‌کرد آگاهانه زندگی کنیم و از تجربیات شخصی خود بیاموزیم."

از اوایل دههٔ شصت مرحلهٔ دیگری در زندگی ادبی بُل آغاز گردید. در این دوران بل به مقابله با اخلاق غالب بر جامعه، با اخلاق فردی و بانظم و بنیادهای اجتماعی غیرانسانی‌می‌پردازد و در راه آزادی و استقلال فردی در جامعه‌ای که می رود تادراثر "معجزهٔ اقتصادی" به کمک دلارهای آمریکایی، گذشتهٔ خود و علل و عوامل جنگ جهان سوز را به فراموشی سپارد به مبارزه برمی خیزد.

بل در "بیلیارد درساعت ۹/۵"[8] (۱۹۵۹) و "عقایدیک دلقک"[9] (۱۹۶۳) ترازنامهٔ منفی اتحادمقدس کاتولیسیسم (کاردینال Frings)

---

5. "Haus ohne Hüter"
6. "Das Brot der früheren Jahre"
7. Sigfried Lenz
8. "Billiard um halbzehn"
9. "Ansichten eines Clauens"

و دولت (آدنائر، اولین صدراعظم آلمان فدرال) را به تصویر می کشد.

درگرماگرم دوران جنگ سرد، علاوه‌بر انتشار "فرار ازخدمت نظام"[10] (۱۹۶۴) و "پایان یک ماه موریت"[11] (۱۹۶۶) با ایراد سخنرانی های متعدد و نوشتن مقالات گوناگون به‌اعتراض علیه‌احیای ارتش در آلمان فدرال می پردازد. وی در سال های بعد علیه کمونیسم ستیزی، وضع قوانین ضد دمکراتیک و محدود ساختن آزادی های فردی و اجتماعی که با دامن زدن به هیستری تروریسم ستیزی، عملی می‌گردد، به‌پا می‌خیزد.

دفاع اواز حقوق ابتدایی اولریکه ماینهوف[12]، بدون آن که باعملیات تروریستی او موافق باشد، سیل عظیمی از حملات گستاخانهٔ سیاستمداران و مطبوعات دست راستی را به سوی او روان ساخت. به او پدر تروریسم لقب دادند. خانه‌اش مورد تفتیش پلیس قرار گرفت. این حملات چنان شدت یافت و آن چنان باعث آزردگی بُل شد که تصمیم به‌ترک آلمان فدرال و مهاجرت به ایرلندگرفت، اما دلش به‌این کار رضا نداد.

بل در رمان، "آبروی ازدست رفتهٔ کاتارینا بلوم"[13] (۱۹۷۴) فضای غیر دمکراتیک و فشار روحی بالقوهٔ موجوددر رابطه با پیگرد تروریست ها را تصویرکرد و نیز همکاری مقامات انتظامی را با پرفروش ترین و جنجالی‌ترین روزنامه‌کشور و رفتار خشن وغیرانسانی پلیس را با متهم به خوبی نشان می دهد.

بُل در رمان "محاصرهٔ دقیق"[14] (۱۹۷۹) باردیگر نظارت ودخالت پلیس را بر زندگی خصوصی کلیهٔ افرادیک خانوادهٔ ثروتمندشهرستانی

---

10. "Entfernung von der Truppe"

11. "Ende einer Dienstfahrt"

۱۲. Ulrike Mainhoff و Andreas Bader بنیان گذاران سازمان آنارشیستی ـ تروریستی بادرـ ماینهوف. ـ م.

13. "Die verlorene Ehre der Katharina Blum"

14. "Fürsorgliche Belagerung"

که‌فرزندشان پا از " چارچوب مجاز " فراتر می گذارد، تصویرمی‌کند.

در " سیمای زنی در میان جمع "[15] (۱۹۷۱) نویسنده داستان‌عشق یک زن (لنی) را براساس پژوهش های گسترده به قلم‌می‌زند .لنی در حاشیهٔ یک جامعهٔ مصرفی فاسد زندگی می کند و برخلاف (Schnier شنیر) قهرمان رمان "عقاید یک دلقک " شادکامی خود را در عشق بازمی‌یابد.

" زنان کرانهٔ رود"[16] (۱۹۸۵) آخرین اثر بُل که پس از مرگ وی به‌زیر چاپ رفت ،بحث‌های بسیاری درمحافل ادبی آلمان فدرال برانگیخت. بسیاری از منتقدان این اثر را نه‌یک رمان بلکه دست مایهٔ یک سناریو می دانند.

بُل در آخرین اثر خود زندگی رجالَ سیاسی خودستاراکه بدون رعایت ابتدایی ترین اصول اخلاقی به‌هروسیله‌ای برای حفظ قدرت سیاسی خودمتوسل می شوند تصویرکرده‌است .زنان این سیاستمداران به‌این بازی زشت‌پی برده، از انجام بسیاری از اعمال ریاکارانه که‌برای حفظ " حیثیت " شوهرانشان ضروری است ، سربازمی زنند.

هاینریش بُل ، به‌علت انسان دوستی ،بیزاری از جنگ و بیان زشتی های نفرت‌انگیز آن و نیز انتقادپی گیر از رویداد های سیاسی ـ اجتماعی آلمان فدرال که در آثارش بازتابی گسترده داشت ، شهرت‌جهانی یافت. آثارش‌به ۴۵ زبان ترجمه‌شد و تیراژ آن ها به‌بیش‌از ۳۱ میلیون رسید. بل در سال ۱۹۷۰(تا ۱۹۷۲) به ریاست‌شورای نویسندگان آلمان (فدرال)[17]و در سال ۱۹۷۱(تا ۱۹۷۳) از جمله باراءی نویسندگان کشورهای سوسیالیستی به‌ریاست " انجمن بین المللی قلم "[18]برگزیده‌شد و در سال ۱۹۷۲ جایزهٔ ادبی نوبل را به خاطر " سیمای زنی در میان جمع" دریافت‌کرد .

---

15. "Gruppenbild mit Dame"
16. "Frauen vor Flußlandschaft
17. Deutsche Schriftsteller- Verband
18. Poets, Essayists, Novelists (PEN)

ر.آگشتاین[19]، روزنامه‌نگار به‌مناسبت مرگ وی از جمله می‌نویسد: "خوانندگان آثار ادبی جای خالی اورا بیش از هر نویسندهٔ آلمانی زبان دیگر احساس خواهندکرد. در اتحاد شوروی حتی بیش از دو کشور آلمان، چهرهٔ وی به نوعی نویسندهٔ مردمی تبدیل شده‌بود."

آثار بُل در اتحاد شوروی نه تنها به‌زبان روسی بلکه‌به دیگر زبان های ملی نیز برگردانده‌شد. وی بارها به‌مناسبت‌های مختلف به این کشور سفرکرد و مورد استقبال نویسندگان و دوستداران ادبیات در این کشورقرارگرفت. در یکی از همین سفرها بُل دست‌نویس یکی ازنوشته‌های سولژنیتسین را به‌طورِ پنهانی به‌غرب آورد و به انتشار آن کمک‌کرد. در سال ۱۹۷۴ زمانی که سولژنیتسین به غرب‌آمد به‌خانه وی واردشد. هنوز چندی از ورود اوبه غرب نگذشته‌بودکه ژرفای افکار ارتجاعی او برهمگان آشکار شد. بسیاری، از جمله تعدادبی‌شماری از کسانی که ازهرپدیده‌ای صرفا "به‌علت ضدشوروی‌بودن‌آن حمایت می‌کنند، ازاِ وفاصله گرفتند.

ر.آگشتاین در این مورد می نویسد: " زمانی که بل پذیرای سولژنیتسین شد، نمی دانست‌که‌با یک مرتجع افراطی سرو کاردارد که ترجیح می دهد شوروی به دوران ایوان مخوف بازگردد."

بُل خطاهای مشابه‌دیگری نیز مرتکب‌شد. وی علی‌رغم مشخصات برجسته‌اش به‌گفتهٔ کارولاشترن روزنامه‌نگار دوست و همکار بُل در مجله ادبی " اِل ۸۰ "، " انسان ساده‌لوحی" بود. شاید همین ویژگی و نیز برداشت نه‌چندان عمیق او از آزادی و عدم درک سوسیالیسم موجب سردرگمی‌هاوقضاوت‌های‌نادرست او دراین مورد شد.

هاینریش بُل در اولین سال های پس از جنگ به‌سبب اعتقادات مذهبی و نیزبرنامه‌های مردم‌فریب حزب دمکرات مسیحی آلمان (فدرال)، درآغاز از این حزب جانبداری کرداما پس از آن که وعده‌های این حزب‌جای خودرا به حمایت‌از سرمایه‌داران بزرگ داد، به این حزب و کلیسای کاتولیک که‌باآن همکاری نزدیک داشت پشت‌کرد. به حزب‌سوسیال دمکرات‌آلمان (فدرال) روی آورد و

---

19. R. Agstein.

پس از سرخوردن از این حزب در مبارزات انتخاباتی سال ۱۹۸۳ به نفع " سبزها " فعالیت نمودو به‌آن ها رای داد. جانبدار جنبش صلح بود و در تظاهرات صلح شرکت و سخنرانی می کرد . در سال ۱۹۸۳در محاصرهٔ پایگاه نظامی آمریکا در موتلانگن[۲۰]، محل استقرار موشک های اتمی آمریکا ، به‌همراه دیگر صلح دوستان شرکت‌کرد.

آثار بل ، آیینهٔ نکبت‌جنگ ، دوران دشوار پس از آن ، رویدادهای مهم سیاسی ـ اجتماعی آلمان فدرال و انسان دوستی و صلح طلبی است .

پاشگاه ادبیات

20. Mutlangen

یونانیت ـ آخرین قرن قبل از بشر

از : یانیس ریتسوس
ترجمهٔ : لیلی گلستان
انتشارات : واژه
۹۴ صفحه

یانیس ریتسوس نام آشنا و پرآوازه‌ای است که ترجمهٔ دو منظومهٔ با ارزش او در یک کتاب ، علاقه‌مندان فارسی زبان شعرهایش را خشنود ساخته است .

" آخرین قرن قبل از بشر" درسال ۱۹۴۲، سال مبارزهٔ جبههٔ آزادیبخش علیه استعمار انگلیس نگاشته شده است . سال مبارزهٔ " آنانی که از سراشیبی پایین رفتند / باکت‌های پاره‌پاره ، با تفنگ های کهنه / بی نانی درتوبره‌شان / بی فشنگ / و راه های رفته‌شان / بسته‌نمی شود ، مگر با سیلاب‌های سرکش" سال های مبارزهٔ آنانی که ماه ها بر برف‌ها و سنگلاخ های ناآشنا راه سپردند ، به‌همراه درختان زیتون و تاک‌هایشان .

هرچند این منظومه ، شعر به‌هم پیوسته و منظومهٔ واحدی است ، ولی بیشتر به‌یادداشت‌های روزانه و گسسته‌ای شباهت دارد که شاعرآن ها را در یک جاگردآورده است . با وجود عدم پیوستگی ظاهری ، مضمون واحد و فضای تصویرشده ، آن چنان درهم گره می خورند که گسستگی در آن کم‌تر حس می شود .اگر دراین منظومه به‌نظر می آیدکه از دریچهٔ یادداشت‌ها و تکه‌نگاری های گذرا به

تصویر واقعیت پرداخته‌شده‌است ، ولی هرگز مانند برخی ازشعرهایی که به توصیف وقایع می پردازند، تا سطح " اخبار منظوم" سقوط نمی کند. همهٔ آن واژگانی که سیمای نتراشیده و غیر شعری دارند ، باهماهنگی واژگانی ـ تصویری خود رااز بند خبر موزون بودن می رهانند و بی آن که رویداد بر شعر مسلط گردد، خواننده بازبان و بیان شاعری توانا شرایط رابه یاری ایماژ لمس می‌کند.

دراین منظومه ، تنوع رنگینی شعر را از یک نواختی مخل وامی رهاند. گاه با مخاطبی ناشناس به گفت و گو می نشیند،گاه در بیانی عام، حرکت و مرگ و درد را نشانگر است ، گاه اشیایی نظیر مجسمه یاپاهای چوبی که‌سمبل سکون اند ، زندگی می یابندو گاه شعر بیانی روایی به‌خود می گیرد.

در مجموع ، واقعیت در این شعر ریتسوس بابیانی داستانی بازآفرینی می شود ونوعی چکامه‌است ، بی آن که رویداد یا داستانی واحد و مشخص در آن خودنمایی کند . کاراکتر معینی بازیست نامهٔ مشخص در آن وجودندارد . اماهمه جا حضورانسان دردمند را که دست به سوی خورشید برده‌است ، می توان حس‌کرد انسانی که حتی اگر دودستش قطع شده‌باشدو هنگامی که‌خانه‌اش را می یابد، نتواند در آن را بکوبد: " مردانی بودند خاموش و قوی .../ شاید آن هاهمان مردانی بودندکه ستارگان جداافتاده‌از هم‌را / دوباره‌کنار هم جای دادند. "

خون و مرگ و درد از لایه‌لایهٔ واژگان شعر ، جریانی ابدی می یابند. گویی طنین همیشگی آدمی است : رودهای پهناور،رودهای سرخی که از کوهستان سرازیر شده‌اند. و این رودها هنگامی جاری اند که" فقط مردگان حق گردش در خیابان را دارند.../دیگر می توان دریافت‌که هرخانه ، وحشت‌خاص‌خود را دارد." هنگامه‌ای که "مرگ در گل و لای درگذر بود/ و گیتار کولی ها پر ازخون ..."

هرچند موضوع انتخابی ریتسوس‌عام و تکراری است ، اما با کشف پیوندهای نهفته‌وتصاویرنوین ، آن رابه‌شعر راستین تبدیل می کند. او مرگ ناشی از گرسنگی راازدریچهٔ " گرسنه نبودن مرگ " تصویر می کند :

قابلمه‌های خالی به تنهایی آوا سرداده‌اند
مرگ ، سه روزی روی تخت آهنین ماند
مگس های درشتی روی لبش بودند
گرسنه نبود. (ص . ۷۰)

اما مرگ همیشه از گرسنگی نیست: "بستهٔ جزوه‌ها را / زیر پیراهن هایشان ، روی شکم هاشان و حتی روی گوشتشان / به کمر بسته‌اند.../ و دینامیت به‌کمربسته و خودرا روی تانک ها افکندند."

اگر فضای شعر آکنده از درد و زخم و مرگ است ، ولی زندگی و امید، نغمهٔ شوق انگیز خودراگاه مبهم و رازناک و گاه آشکارا در هستی شعر می ریزد . شاعر همه‌جا نگران نوشته‌ای ناموزون ، مبهم وتقریبا " قبول نکردنی با حروف بزرگ ،حروفی جسور و مبالغه‌آمیز: " به‌سوی خورشید" است . و این نوشته در واقع کلید رمز یا هدف محوری منظومه است .

در همهٔ لحظه‌های درد ،گرسنگی و مرگ و روان سوزی،این نوشته که‌سمبل آرزویی انسانی و دست‌یافتنی است ، می‌درخشد:

این نوشته ، در میدان
هنوز همان جای همیشه‌اش .
" به‌سوی خورشید". با بهار جور درمی آید.
...
در نور فانوس ، نوشته‌راکه‌از تیربارسوراخ شده‌بود،
به‌خوبی می شددید:
" به‌سوی خورشید".

" یونانیت "منظومهٔ دیگر این کتاب که در هفت‌بند است ،در سال ۱۹۴۵ نگاشته‌شده‌است . ریتسوس سرزمینی راکه " چون مرگ سخت است "و" سنگفرش سوزان را برسینه‌می فشارد و تاک وزیتون یتیمش را در نور می‌فشارد" به تصویر می کشد ، سرزمینی که‌در سال های ترس و دست‌های تهی و مبارزه ،در مقابل بیگانه به زانو نمی افتد . تصویری که ریتسوس از میهن خود در این سال ها می‌نمایاند، تنها ناله‌های وطنیه‌بالعاب رمانتیسیسم‌نیست . اوماتم

و اسارت را ورای جوشش و مبارزه نمی بینند. تنها نگران این است که " چندبار دیگر / دل مادر برای هفت جنجگوی شهیدش هلاک خواهد شد/ تا نور برای ریزش روحش / راه خویش بگشاید." و زن را که روی پیش بند کتانش ، آفتاب ، انارش را دوپاره می کند. انار را دانه دانه میان دوازده یتیمش قسمت می کند.

این منظومه ،نشانگر فضای تیرهٔ مسلط بر یونان در سال های اسارت ، سال هایی که " زخم کهنه / به مانند روز نخست ، خونین است / و دل در گرما / چون ردیف پیازها در درازای دیوار/برشته می شود". منظومه ، عشق به میهن و رهایی آن را با آزادی راستین بشریت پیوند می زند.

ترجمهٔ شعر ، به ویژه شعری که واژگان معمولی و ظاهرا " غیرشاعرانهٔ زندگی نظیر پس ماندهٔ غذا ،هواسنج، مستراح، گنجه ، کیسهٔ آشپزخانه و غیره درآن یافت می شود، کار دشواری است ، زیرا این خطر همیشه وجود دارد که شعر تا حد یک مقالهٔ سیاسی یا اجتماعی پیش پا افتاده نزول کند. در ترجمهٔ شعر ،افزون بر تسلط به هردو زبان ، باید شاعر بود و یا دست کم شعر را به درستی شناخت تا به رمزها و ایماژهای موردنظر شاعر دست یافت و بخش عمدهٔ آن را منتقل نمود (و نه همه آن ، زیرا که ترجمه باعث پاشیدگی ساختار علائم هنری می شود و بخشی از اثر در انتقال به زبان دیگر ، نابود می گردد). هرچند گلستان تلاش زیادی در رعایت امانت کرده است که در جای خود ارزنده است ، ولی عدم توانایی در انتخاب واژگان و ترکیب های مناسب ، شعر را گاه تا حد نثر پیش پا افتاده سقوط می دهد و گهگاه نیز پیوند بین مفاهیم گم می شود. او گاه واژگانی را که می شد شاعرانه تر بیان کرد ، با همان اندام زمختشان که واژگان دیگر را می خراشند ، می آورد. مثلا" : " قبول نکردنی " که می شد " نپذیرفتنی " و یا نظیر آن آورد . یا این مصراع ها : " دست کم به نظر می آید که تجزیه شده باشند" یا " بسط پیدا می کرد" یا " خاموشی پرمسئولیت" . و گاه تا حد ترجمه های بازاری تنزل می کند: "این قلب ها رضا ندادند ، الا به عدل و داد" .

محمود ـ فلکی

کتاب تنهایی

توفان برگ
نویسنده : گابریل گارسیا مارکز
ترجمه : هرمز عبدالهی
انتشارات : نشر نو

" هوخاراسکا " یا " توفان برگ " اولین کتاب مارکز است . " هوخاراسکا " ، در لغت " برگ های خشک " معنی می دهد . اما این عبارت را دربارهٔ آدم های رذل و پست هم به‌کار می گیرند .

مترجم انگلیسی اثر ، گریگوری راباسا عنوان " توفان برگ " را برای آن برگزیده و از آن جا که کتاب از روی متن انگلیسی ترجمه‌شده ، به‌همین نام در ایران به‌چاپ رسیده است .

مارکز ۲۲ساله بودکه این کتاب را در " بارانکلیلا" نوشت و ۵ سال طول کشید تا ناشری برای انتشار آن پیداکرد . شرایط زیستی نابسامان مارکز ، هنوز درگوشه‌ای از خاطرات تلخ او جای دارد . درآن هنگام مارکز در مهمان خانه‌ای محقر زندگی می کردو برای مقالاتش صفحه‌ای سه‌پزو حق التحریر می گرفت . بارها اتفاق افتاده بودکه دست نوشتهٔ " هوخاراسکا " را نزد دربان هتل "گرو"بگذارد تا پولی برای گذران زندگی‌اش قرض بگیرد !

منتقدان " هوخاراسکا " را تحت تاءثیر شگردهای ویرجینا ولف، جویس و فاکنر می دانند . حتی پای قرابت‌های نزدیکی را که میان وقتی که در احتضارم " فاکنر و این اثر وجوددارد ، به میان

می کشند . مارکز بدون آن که این تاثیرگیری و قرابت‌های نزدیک را به‌کلی ردکند، همواره با " نه کاملا" به‌این سوءالات پاسخ داده‌است . به‌هرحال خوداو می گوید، نسبت‌به " پسری " که این کتاب را نوشته احساس" دلسوزی " داشته است . "... با این تصور که دیگر هرگز ، در زندگی اش چیزی نخواهد نوشت و آن تنها شانسش بوده ، آن کتاب را باعجله‌نوشت . سعی کرده‌بود هرچه‌راکه تاآن زمان فراگرفته بود در کتابش بچپاند. بخصوص نحوهٔ کار و شگردهای نویسندگان آمریکای شمالی و انگلیسی راکه در حال خواندن کتاب‌هایشان بود." [1]

مارکز دراین کتاب ، تنهایی مطلق مردی راکه‌باخود زندگی کرده و می میرد، تصویرکرده‌است . شخصیت اصلی ، از سه‌نقطه نظر کاملا" مشخص‌ترسیم می شود : نقطه نظر یک پیرمرد ، یک بچه ویک زن . مارکز خود معتقد است" توفان برگ " را در همان زمینه و باهمان سبکی نوشته‌که " پاییز پدرسالار " را . دیدگاه‌های اودر بارهٔ مرگ ، در " توفان برگ " و " پاییز پدرسالار" همسان مطرح شده‌است . اولی در قیدو بند ملاحظاتی که‌او را وامی داردبگوید : " در هوخاراسکا جراءت نکرده‌بودم خودم‌را رهاکنم"[2] و دومی را با آزادی کامل : " در این کتاب بالاخره موفق شدم بابال های خودم پرواز کنم و هرکاری راکه دلم خواست ، انجام دهم ."[3]

تنهایی ای که مارکز معتقداست‌در " هوخاراسکا "برای اولین بار تصویرکرده ، همواره در آثار دیگرش‌نیز تکرارشده‌است . او می گوید در اغلب‌کتاب‌های خود ، تنهابه یک موضوع پرداخته است : تنهایی ! در " کسی به سرهنگ نامه ننوشت ."در" ساعت شوم " ، در " پاییز پدرسالار " ، در " صدسال تنهایی " و... همواره جاذبهٔ کاوش در"تنهایی" انسان او را مسحور کرده‌است .

به‌گفتهٔ ناقدان ،" توفان برگ " اولین اجرای " پاییز پدر سالار " و " صدسال تنهایی " است .

ب . ا .

۱و۲و۳ . از مصاحبه با پلینیومندوزا : بوی درخت‌گویا و. ترجمهٔ لیلی گلستان و صفیه روحی .

قابل توجه نمایندگان فروش فصل نامه

ازدوستان عزیزی که پخش و فروش فصل نامه را تقبل کرده اند، خواهشمندیم به موارد زیر توجه فرمایند:

۱- ازدفتردوم به همان تعداد دفتر اول فرستاده شده، مگربرای نمایندگانی که تعداد درخواستی خودرا مشخص کرده اند.

۲- دوستانی که از دفترهای اول ودوم نسخه های بیشتری می خواهند، تعداد درخواستی را مشخص کنند - و همراه با نشانی خود- برای ما بفرستند، تا برای آن ها فرستاده شود.

۳- بهای فصل نامه ها را همراه با کمک های مالی گردآوری شده برای شورا، به حساب بانکی شورا حواله کنیدو فتوکپی رسید بانکی را برای ما بفرستید.

ازهمکاری یکایک شما صمیمانه سپاسگزاریم ودست تان را می فشاریم.

" فصل نامه"

آدرس پستی

Iranische Schriftsteller
und Kuenstler Verband
C/o KEMPER
BENESISSTR 29
5000 KOLN 1

آدرس بانکی

SHAHID
Konto Nr.
9612877
BLZ/37080040
DRESDNER BANK
5000 KOLN 51

IRANISCHER SCHRIFTSTELLER UND KÜNSTLER- VERBAND

COUNCIL OF THE WRITERS AND ARTISTS OF IRAN

NO. 2-3, 1985

شورای نویسندگان
و
هنرمندان ایران