پرورو

- این جنگ یک کنج است
- تحلیل اسان
- دو نامهٔ منتشرنشدهٔ جلال
- و با آثاری از

سوره

ویژهٔ فرهنگ و مبانی نظری هنر

تابستان ۱۳۷۰ـ قیمت ۵۰۰ ریال

منتشر شد

سوره

ماهنامه هنری
ادبی و فرهنگی

● دورهٔ سوّم / شمارهٔ ششم، شهریور ماه ۱۳۷۰ / ۹۲ صفحه

● **این جنگ یك گنج است** / سخنان رهبر معظم انقلاب در جمع اعضاء دفتر ادبیات و هنر مقاومت **۴** ● **یادداشت سردبیر** / حلزونهایی خانه به‌دوش **۸** ● **و امّا بعد...** / **تحلیل «آسان»** / در حاشیهٔ مقاله حکومت آسان، آدینه ۵۹ / سید مرتضی آوینی **۱۲** / ...مستحق هجرانند / اسدالله مشایخی **۲۴** فرهنگ، سیاست و فلسفه / شهریار زرشناس **۲۸** / تالابهای سیاه / گزارش سفر باکو / سید یاسر هشترودی **۳۲** ● **ادبیات** / **دو نامهٔ منتشرنشدهٔ جلال ۳۶** ● **قصه** / برانگیخته / جبران خلیل جبران **۳۸** / تابلوهای پیشگو / ناتانیل هاثورن **۴۲** / کاکتوس / ابراهیم حسن‌بیگی **۴۹** / گفت‌وگویی با نصرالله مردانی **۵۲** ● **شعر ۵۴** ● کتابهای ادبیات داستانی **۵۶** ● کتابهای تازه **۵۷** ● **تجسّمی** / منصور فارسی **۵۸** ● **تئاتر** / جلال، حرفهای دیروز، دردهای همیشه / نصرالله قادری **۶۰** / سقوط از ارتفاع / محمدرضا الوند **۶۴** / نمایشنامه‌های عامیانه / صادق عاشورپور **۶۶** / شخصیت در نمایشنامه **۶۹** / اخبار تئاتر **۷۵** ● **سینما** / تئوری مؤلف در یك نشست / مسعود توجهی **۷۶** / از حسابگری اجتماعی تا صداقت فردی / نقدی بر عروس / شاهرخ دولکو **۸۰** / معجون ابلیس / ح. بهمنی **۸۲** / کاپولا و سه پدرخوانده **۸۴** / اخبار سینما **۹۰**

● صاحب امتیاز: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی
● مدیر مسئول: محمدعلی زم
● سردبیر: سید مرتضی آوینی
● گرافیك: احمدرضا هرجی
● آثار و مقالات مندرج در این ماهنامه بیانگر آراء مؤلفین خود بوده الزاماً نظرات حوزهٔ هنری را منعکس نمی‌کند.
● نقل مطالب بدون اجازهٔ کتبی ممنوع است
● حروفچینی: تهران‌تایمز / چاپ و صحافی: آرین
● لیتوگرافی: صحیفهٔ نور

● نشانی: تهران. خیابان سمیّه. تقاطع استاد نجات اللهی. شماره ۲۱۳ تلفن ۹-۸۲۰۰۲۳

● این جنگ، یک گنج است

سخنان رهبر معظم انقلاب اسلامی در جمع اعضاء دفتر ادبیات و هنر مقاومت

مقدمه:

دفتر ادبیات و هنر مقاومت، بزرگترین پنجره‌ای است که به سوی برکات هشت سال دفاع مقدس باز شده است تا تاریخ را به تماشا بخواند. آنها مظلومانه جنگیدند و مظلومانه پیروز شدند و آنچه برآنان گذشت، عاشورایی دیگر بود و روایتگران این عاشورا نیز، با همان مظلومیت عاشورایی، حکایت آن را باز می‌گویند: و اگرچه همین مظلومیت است که عَلَم «یالثارات الحسین(ع)» را بلند خواهد کرد و مهدی(عج) و پیروان او را بر سراسر سیاره زمین حاکمیت خواهد بخشید تا چون در زمین تمکن یافتند، نماز برپا دارند و زکوة دهند و امر به معروف کنند و نهی از منکر... و عاقبت امور از آن خداست

در میان حاشیه‌نشینان دفاع مقدس مردم این سرزمین از انقلاب اسلامی، بهترینها کسانی هستند که دلشان می‌خواهد دیگر هیچ‌گاه، حتی کوچکترین سخنی نیز از جنگ در میان نیاید... و اما بدترینها کسانی هستند که اگرچه آن روزها جز در حاشیه ننشستند و حتی به مداحی دشمن نیز پرداختند ولی امروز ادعای میراث می‌کنند. اینها برما منت می‌گذارند که: «ما در دوران جنگ صبر کردیم تا شما در مقابل دشمن بایستید و بجنگید... و حق مسلم خودمان را که «آزادی مطلق بیان» بود از شما طلب نکردیم. اما امروز که جنگ تمام شده می‌خواهیم این حواله‌ای را که انقلاب به دست ما داده است وصول کنیم. این حق ماست که هرچه می‌خواهیم بگوییم و بنویسیم و هرطور که خواستیم عمل کنیم و شما باید ساکت بنشینید و حتی اعتراض هم نکنید»[1]... و البته اگرچه حرفهایشان را با این صراحت نمی‌گویند اما محتوای کلامشان همین است.

چه کسی هشت سال تمام در برابر دشمن جنگید تا اکنون فرصتی برای این سخنان باقی مانده باشد؟ و خوب! لابد ما هم که همه عمر و جان و مال خود را وقف دفاع از انقلاب اسلامی و ولایت‌فقیه کردیم، باید دورادور بایستیم و نظاره کنیم و دم برنیاوریم، و حتی دیگر آقایان روشنفکرزدگان و غرب باوران را که در تمام این سالها در «تهران ـ جلس» و سواحل «کوت دازور» و دهها خراب شده دیگر منتظر نشسته بودند تا جنگ تمام شود و

آنها امکان نزول اجلال پیدا کنند. دعوت کنیم و با سلام و صلوات همه میراث انقلاب اسلامی را ـ که از نظر آقایان چیزی جز آزادی لیبرالیستی نیست ـ به آنها تقدیم کنیم... و حال آنکه اصلاً آنچه که ما برای حفظ آن هشت سال تمام با دشمن جنگیدیم و شهید و مجروح و مفقود الاثر و اسیر دادیم، ماهیتاً با آزادیهای لیبرالیستی قابل جمع نیست. ما می‌خواستیم اسلام را، عفت زنان و غیرت مردان را، عصمت ارواحمان را، عزتمان را، استقلال و شرفمان را... و ولایت فقیه را که حافظ این همه است، حفظ کنیم و لیبرالیسم فرهنگی، ذاتاً منافی حجاب، عفت، غیرت، عصمت، عزت، استقلال، شرف و ولایت و فقاهت است. و حالا آقایان غربزدگان انتظار دارند که ما کنار بنشینیم و دو دستی میراث انقلاب و هشت سال دفاع مقدس را در اختیار آنها بگذاریم تا به مصلحت خویش و منفعت همان دشمنی که با او جنگیدیم، تفسیر و تحلیل شود و مورد مصادره قرار گیرد.

زهی خیال باطل!

بیست و پنجم تیرماه همین سال، سایه عنایت رهبری برسر *دفتر ادبیات و هنر مقاومت* افتاد و *روایتگران مظلومیت عاشورایی دفاع مقدس*، به *فیض دیداری خصوصی نائل آمدند*، و همین بس است ما را دست نوازش *نائب مهدی(عج)* و وصی *آن خلف صالح انبیاء اسماعیلی*، که با *یدبیضاء* خویش، شب *تاریک حاکمیت غرب را* شکست.

بله، *همان‌طور* که عرض کردم به نظرم چنین می‌رسد که تقریباً همه *کتابهایی* که *شما* منتشر کرده‌اید، *خوانده‌ام*، و بعضی *از آنها را بسیار فوق العاده یافتم*، مثلاً همین *کتاب فرمانده* من ـ که ذکر شد ـ از آن بخشهای بسیار برجسته این کار است. نفس این فکر، فکر مهمی است و من در هنگام خواندن آنها به این فکر می‌افتادم که اگر ما برای صدور مفاهیم انقلاب، فقط همین جزوه‌ها و کتابها را منتشر کنیم، کار کمی نکرده‌ایم که بحمدالله مژده دادند که شما درصدد ترجمه این کتابها نیز هستید. این کار بسیار با ارزشی است. و یا مثلاً کتاب دیگری بود به نام *مقتل* که در آن لحظات حساس و تعیین کننده‌ای که مفاهیم اسلامی خود را نشان می‌دهند، شکافته می‌شد. چون در لشگرکشی، در مقیاس کلان که از مفاهیم اسلامی چیزی به چشم نمی‌آید: خب، همه دنیا لشگرکشی می‌کنند، همه دنیا می‌جنگند، همه دنیا بالأخره یك روز برنده می‌شوند و روز دیگر می‌بازند... اما آنجا که تفکر، روح و منش اسلامی خود را مشخص می‌کند و به نمایش می‌گذارد، لحظات خاصی است، این لحظات را جستن و بیان کردن و برآنها تأکید ورزیدن حقیقتاً کار برجسته و بسیار مهمی است که کارهای شما، خوشبختانه از همین قبیل است.

بله، من هم در این نگرانی که شما عنوان کردید شریك هستم که مبادا این فرهنگ یعنی همان فرهنگ انقلاب که در جنگ، میدانی برای رشد و بالندگی پیدا کرده بود از بین برود، این دغدغه برای من نیز هست. اما باید به خدای متعال توکل کرد و به آینده خوشبین بود که من افقهای آینده را بسیار خوب و روشن می‌بینم. لکن این دغدغه، به هرجهت وجود دارد و راه ازاله آن

نیـز در آن اسـت که ما تلاش کنـیم. یعنی آن‌گاه که به قدر وسعمان تلاش کردیم دیگر دغدغه‌ای نخواهیم داشت.

من اعتقادم براین است که جنگ به خودی خود موضوعیتی ندارد. اما این هشت سال جنگ، عرصه بسیار ارزشمندی بوده است برای بروز روحیـه اسـلامی و انقـلابی و خصلتهـای مسلمـانی. بودن آن چنان زمان و محیطی، شکرگزاری دارد و نبودنش تأسف و غصه، اگر چه کسی از جنگ از آن حیث که جنـگ است خوشش نمی‌آید اما این روی دیگر سکه برای ما بسیـار ارزشمنـد است. خوب، حالا که دیگـر جنـگ نداریم و نمی‌خواهیم هم که به دست خودمان جنگ دیگری بنا کنیم که عرصه ظهور ارزشهای انقلاب شود و لکن آن هشت سال جنگ بایستی تاریخ ما را تغذیه کند.

باید در این هشت سال جنگ، آنچه که حقیقتاً در عرصه‌های نبرد ما وجود داشت، آنجا که روحیه مقاومت و فداکاری همراه با اخلاص بروز کرده است، جلوه پیدا کند. هرجا که نوشته‌هایتان حاکی از اخلاص است، انسان را تکان می‌دهد، والا فداکاری را که همه می‌کنند. برای تعصب فداکاری می‌کنند، برای خودنمایی فداکاری می‌کنند و خطر مرگ هم در میان است، خلبانی در یك مانور در برابر چشمان مردم، پنج بار با هواپیما معلق می‌زند حال آنکه مثلاً پنجاه درصد نیز امکان سقوط وجود دارد؛ اما او برای خودنمایی این خطر را می‌پذیرد. این کار ارزشی ندارد. بیشتر از اینها را نیز برای خودنمایی انجام می‌دهند و چه بسا خودشان را هم برای خودنمایی آتش بزنند. اما نه، فداکاری فقط آنجا که با اخلاص همراه است یعنی فقط برای خدا و انجام وظیفه الهی است آن صفا و درخشندگی را پیدا می‌کند. تلاش ما باید متوجه نشـان دادن این نقطه‌ها و جاری کردن این روحیه در امتداد تاریخمان باشد.

کما اینکه حادثه عاشورا، اول تا آخر به یك معنا نصف روز بوده است و به یك معنا دو شبانه‌روز و به معنایی دیگر از روزی که امام حسین(ع) وارد سرزمین کربلا شده هفت، هشت روز بیشتر نبوده است اما همین، منشأ حرکتی است که در انقلاب ما محسوس بوده، در جنگ محسوس بوده، در گذشته تاریخ ما نیز محسوس بوده است. حادثه کربلا در تاریخ تشیع و بلکه در تاریخ انقلابهای ضد ظلم در اسلام ولو از جانب غیر شیعیان به صورت نمـایـانی اثـربخش بوده است، و شاید در غیر محیط اسلامی نیز مؤثر بوده است چنان که از بعضیها ـ و مثلاً گاندی ـ نقل می‌کنند

اگر چنانچه ما نخواهیم این هشت سال جنگ خودمان را با آن هشت یا نه ساعت عاشورای امام حسین(ع) مقایسه کنیم و واقعه عاشورا را بسیار درخشانتر بدانیم ـ که واقعاً نیز همین است و بنـده هیچ حادثه‌ای را نمی‌شناسم که با فداکاری آن نصف روز از لحاظ عظمت قابل قیاس باشد ـ اما بالأخره جنگ ما نیز طرحی از همان عاشوراست و یك نَمی از همان یَم است. حال اگر همین نصف روز حادثه کربلا، در تاریخ ما در طول هزار و چهـار صد سال، چنین اثری را برجا نهاده است، چرا ما فکر نکنیم که جنگ هشت ساله ما می‌تواند برای سالهای متمادی در داخل جامعه ما منشأ اثر باشد؟

در زمان خود ما هم من به یاد دارم حادثه دوم فروردین، یعنی حادثه مدرسه فیضیه را که در مقایسه با واقعه پانزده خرداد، حادثه کوچکی بود، از یك و یا دو ساعت به غروب مانده شروع شد تا سه چهار ساعت بعد، که طلبه‌ها را به طور شدید در محیط مدرسه فیضیه و به صورتی رقیقتر در خیابانهای اصلی قم زیر فشار گرفتند و آنها را کتك زدند، تهدید کردند و مورد اهانت قرار دادند. شهدای آن حادثه هم، تا آنجا که من به یاد دارم، یکی دو نفر بیشتر نبودند و البته همراه با تعداد بیشتری مجروح. یعنی حادثـه، ابعـاد بسیـار گستـرده‌ای نداشت. اما حضرت امام توانست که آن حادثه را برای ایجاد حرکت در تمام مردم ایران مورد استفاده قرار دهد. پانزده خرداد را که امام به وجود نیاورد، آن روز ایشان در زندان بودند. پانزده خرداد خودش یك حادثه خودجوش بود، محصول حرکتی که امام در دوم فروردین به وجود آورد.

من همان سال چهل و دو، نزدیك عید سال چهل و سه بود که از زندان آزاد شده بودم. بعد از آنکه با تدابیری خاص توانستیم خدمت امـام برویم که در خانه‌ای در قیطریه سکونت داشتند، درهمـان چنـد لحـظه که موفق شدم با ایشـان ملاقات کنم و دستشان را ببوسم، با آن حال منقلبی که از دیدن ایشان داشتم، همان چند کلمه‌ای که با ایشان سخن گفتم راجع به همین مطلب بود. عرض کردم که عدم حضور شما بیرون از زندان، موجب شد که پانزده خرداد با آن عظمت نتوانست مورد استفاده قرار بگیرد، و خوب! بعد که امام بیرون آمدند و تبعید شدند، سخنان ایشان پانزده خرداد را آن چنان منشأ برکت کرد در هوشیار کردن مردم، به راه آوردن جوانان و زنده کردن روحیه مبارزه که در تمام مدت آن یك سال و یا هشت ـ نه ماهی که امام نبودند و این حادثه عظیم با آن جوش وخروش اتفاق افتاده بود، هیچ کس نتوانسته بود که استفاده‌ای چنین از آن حادثه ببرد.

می‌خواهم بگویم که این جنگ یك گنج است، آیا ما خواهیم توانست که این گنـج را استخراج کنیم یا نه؟ امام سجاد(ع) توانست که گنج را استخراج کند، امام باقر(ع) و ائمه بعد از گنج عاشورا را استخراج کردند، همان چند ساعت را، آن چنان این چشمه جوشان را جاری کردند که هنوز هم جاری است و همیشه هم در زندگی مردم منشأ خیر بوده است. همیشه مردم را بیدار کرده است و به آنان آموخته که چه باید کرد و هنوز هم

همین طور است. الآن هریك از ما، هر جمله‌ای از عبارات امام حسین(ع) را که برای ما مانده است می‌خوانیم و به یاد می‌آوریم، احساس می‌کنیم که روح تازه‌ای گرفته‌ایم و حرف تازه‌ای فهمیده‌ایم.

البته اینجا «حرف تازه فهمیدن» فی المثل، به معنای کشف یك فرمول کشف ناشده نیست. انسان در لحظه‌ای از لحظات، حقیقتی را درك می‌کند و بعد گرفتار غفلتی می‌شود و همانی که درك کرده از ذهنش می‌رود، طبیعت انسان این‌طور است. لذا ما به تذکر مستمری احتیاج داریم که آن لحظه‌های فهم، لحظه‌های معرفت و افروختگی ذهن و روح، استمرار پیدا کند. این قبض و بسط که عرفا می‌گویند، یك واقعیتی است. گاهی هست که انسان حالت قبض دارد، گرفته است، مقبوض است و با آنکه همه حقایق نیز پیش‌روی انسان است، ترشحی از آن حقایق به او نمی‌رسد و گاهی هست که انسان باز است و مبسوط، و همه شعاعها و انوار به درون او می‌تابد و چه‌بسا انسان، خودش مثل خورشید نور می‌دهد و خود او نیز، نورانیت خویش را احساس می‌کند. این لحظات را بایستی انسان در کلمات و فرمایشات امام حسین(ع) جستجو کند و برای خود ایجاد کند.

خُب! ما هشت سال فداکاری داشته‌ایم و حالا همین برادران جانباز و یا آزاده، هر حادثه‌ای که برایشان رخ داده است و هرتجربه مخلصانه‌ای که اینها با خود دارند، کافی است که انسانهایی را هدایت کند. من معمولاً پشت کتابهایی که می‌خوانم تقریظی می‌نویسم و یا آنچه به ذهنم رسیده یادداشت می‌کنم این کتاب *فرمانده* من را که خواندم، بی‌اختیار پشتش زیارتنامه نوشتم: «السلام علیك یا احیاء الله» یعنی واقعاً دیدم که انسان چگونه در برابر این عظمتها احساس حقارت می‌کند.

من حقیقتاً آن شکوه و عظمت را در این کتاب دیدم و در برابر آن احساس حقارت کردم. چه کسی می‌تواند این شکوه را به ما نشان بدهد؟ این شکوه و عظمت وجود دارد، کسی باید آن را بمانشان بدهد. او کیست؟ او شما هستید. یعنی شما اگر قدر خودتان را بدانید، می‌توانید حامل آن چنان نورانیتی باشید که انسانها را منقلب کند.

آن حقیقت، یك لحظه اتفاق افتاد و از بین رفت. البته در ملکوت، باقی است اما در این عالم ناسوت، در مقیاس مادی، در حساب زمان و مکان، در یك لحظه حادثه‌ای رخ داد و تمام شد و رفت. چه کسی می‌تواند این حادثه را ماندگار کند؟ آن کیست که می‌تواند این حادثه را آن طور که حتی چشم عادی درحضور نمی‌بیند، در غیاب آن به دل انسان تفهیم بکند؟ هنر، این توان را دارد و از عهده این کار برمی‌آید. بنده خودم شاید حوادثی را به چشم خود دیده‌ام که نگاه عادی از عهده درك آن برنمی‌آمده است، بعد که شما هنرمندان همان حادثه را به نگارش و نمایش درمی‌آورید و به زبان قصه بیان می‌کنید و من یك بار دیگر به بازبینی همان حادثه می‌پردازم، تازه شروع می‌کنم به درك عمیقتر آن حادثه‌ای که خود من شاهدش بوده‌ام، لذا به نظر من نقش هنرمند مسلمان، نقش فوق‌العاده، برجسته‌ای است.

یکی از معجزات انقلاب، پرورش هنرمندها و روایتگران تاریخ انقلاب است، اما کسانی هم هستند که از لحاظ عده و عده، برشما ترجیح دارند و بعضاً از لحاظ هنری نیز سرشار هستند. ثروتی است در خدمت بیگانگان و تیغی است در دست دشمن، اما من هیچ عظمتی برای آن هنرمندان قائل نیستم. معمولاً انسان خودش را در مقابل هنرمند کوچك می‌بیند، من که این طور هستم، اما در مقابل این هنرمندها، نه، اگرچه بعضاً از لحاظ هنری نیز برجسته‌اند. پول و ثروت و قوت بازو و زبان گویایی که در خدمت حق نباشد، چه ارزشی دارد؟ هیچ، الان علم در خدمت سلاحهای اتمی و در کف اسرائیل است، این علم نمی‌تواند ارزشمند باشد. ارزش این چیزها نسبی است و ارزش مطلق را نباید در اینجا جستجو کرد. البته ارزش مطلق وجود دارد و اصلاً مبنای ادیان مطلق کردن ارزشهای صحیح و راستین است، منتها علم، صنعت و تکنولوژی از آن ارزشها نیستند، تا در کجا به کار رود و در دست که باشد و چگونه مورد استفاده قرار گیرد، و هنر هم از این قبیل است. و لذا شما اگر چه عده وعده‌تان در مقابل آن خیل هنرمندان شاید کمتر باشد؛ اما در عین حال ارزشتان به مراتب بالاتر است... و البته بنده نمی‌دانم، شاید از لحاظ تعداد هم کمتر نباشید. اوایل انقلاب، بعضی‌ها می‌گفتند. قحط‌الرجال است و ما می‌گفتیم نه، جهل‌الرجال است، واقعیتش هم همین است.

به هرحال کارتان، کار مهمی است و من عرضم همین است. باید در این صراط با همت و تلاش بیشتر با کوچك دیدن مشکلات و بلند برداشتن قدمها، دور دیدن اهداف و استمداد از خدای متعال و اخلاص ـ که اساس مطلب همین آخری است ـ راه را ادامه بدهید. من هم همان‌طور که عرض کردم بسیار خوشحالم از اینکه این جریان طیب و طاهر در جامعه ما وجود دارد و دعا می‌کنم که توفیق بیشتری پیدا کنید، دلگرم بشوید و دستانتان گرمتر از پیش به سوی کارهای اساسی برود و با کمك خدا، موانع را از سر راه بردارید.

۱. به مجله آینه. شماره ۵۹ ـ صفحات ۱۹ تا ۲۲ مراجعه کنید.

در حاشیهٔ جوابیهٔ گردون به مقالهٔ ویت‌کنگهای کافه‌نشین

● حلزونهایی خانه‌به‌دوش

در شماره ۱۴ـ۱۳ نشریهٔ گردون ـ **ارگان نسل سوم** و یا به تعبیر آقای *مهدی جباری*، در مقاله **ویت‌کنگهای کافه‌نشین**، **خط سوم**ـ جوابیه‌ای از یکی از این آقایان محترم به چاپ رسیده است که برای من بسیار روشنگر بود. البته من با اطلاق این تعبیر خط سوم به مدعیان نسل سوم، موافق نیستم؛ چرا که از آن، نوعی پیوند بین این آقایان و سیاست ـ به هرمعنا ـ استنباط خواهد شد، حال آنکه به دلایلی که در ادامه همین مقاله خواهم گفت، اینان از سیاست می‌گریزند و به علت شرایط خاصی که در ایران امروز حاکم است، سعی دارند که خود را حلزونهایی خانه به‌دوش بنمایانند.

عصبانیت این آقایان محترم نیز از مقالهٔ *ویت‌کنگهای کافه‌نشین*، بیشتر به همین‌جا بازمی‌گردد که درست در شرایطی که روشنفکران رنگارنگ این مرز و بوم، قصد دارند که خود را فارغ از **مقاصد سیاسی** نشان دهند، ناگهان کسی پیدا می‌شود که همهٔ سوابق سیاسی این حضرات را رو می‌کند و داغی بردلشان می‌گذارد که با هیچ مرهمی قابل درمان نیست. عجیب اینجاست که شاید تا همین چند سال پیش، همین آقایان، بسیار دوست می‌داشتند که خود را صاحب سوابق سیاسی مبارزاتی جا بزنند و حداقل پنهانی برای خود پُز و لقبی انقلابی دست و پا کنند؛ حالا چه شده که امروز چون جنی که از بسم‌الله می‌گریزد، از ایدئولوژی‌های سیاسی می‌گریزند و به تصریح خودشان می‌خواهند طوری زندگی کنند که با تغییر حکومتها و رژیم‌های سیاسی لطمه‌ای به ایشان نخورد، مطلبی است که در ادامهٔ این مقاله به آن خواهم پرداخت.

راستش برای بنده پیش از آنکه این مقاله را بخوانم **وجه تسمیه** نسل سوم و ایضاً **وجه تمایز** آن از دیگر نسلها! چندان روشن نبود و اگرچه این نمی‌توانست اشتغال فکری عمده‌ای را فراهم آورد اما در عین حال بی‌میل نبودم که استطراداً فرصتی فراهم شود تا علم بیشتری نسبت به این عنوان پیدا کنم. مقالهٔ مزبور، این فرصت را فراهم آورد و اگرچه بنده باز هم بعد از بارها خواندن مقاله و مرور برآن بالأخره نتوانستم مطلوب خویش را بیابم اما این‌قدر هست که دریافتم دیگر نباید در انتظار فرصت دیگری بمانم؛ فهمیدم که هرچه هست همین است و در پشت این عنوان نسل سوم حداکثر آنچه می‌توان یافت، مجموعه همین جملاتی است که از لابه‌لای مقالهٔ کذایی گلچین کرده‌ام:

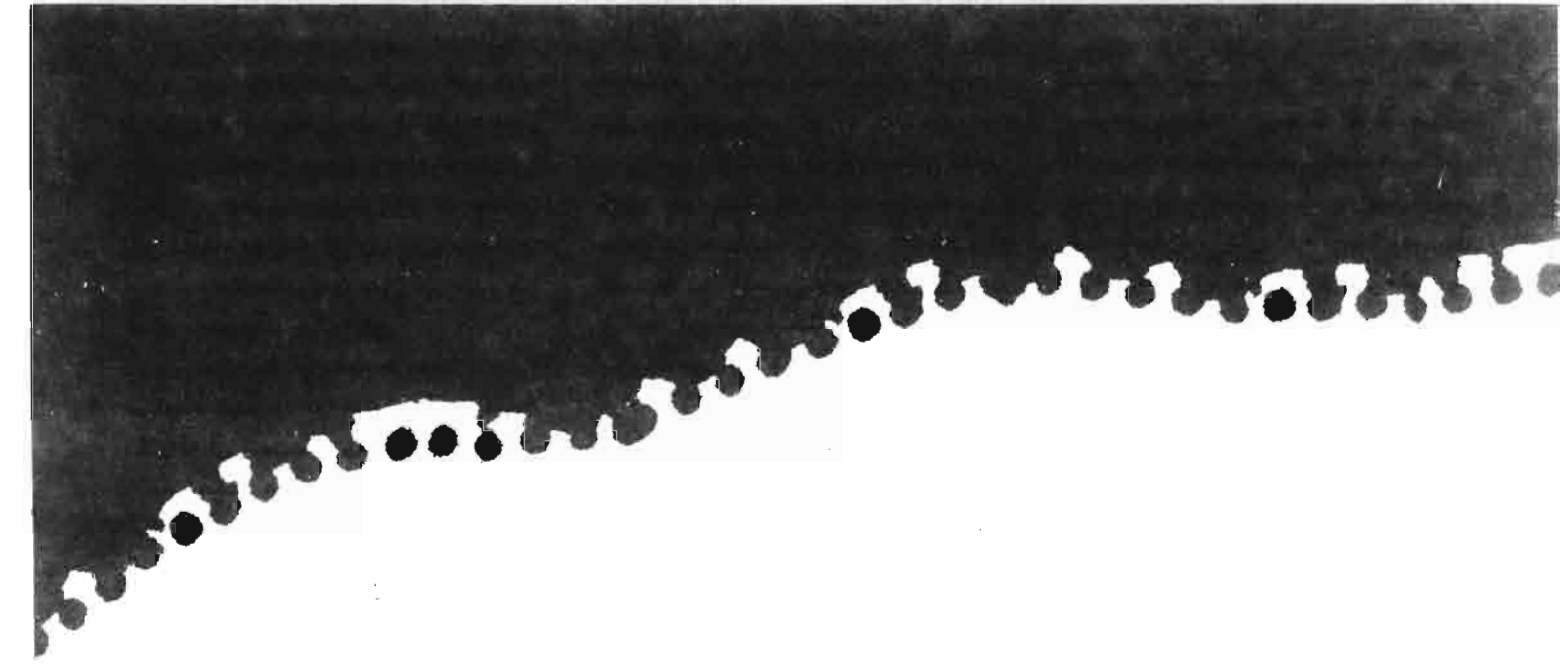
«شاعر، نویسنده و پژوهشگر امروز با به دست آوردن تجربه‌هایی که به راستی برشانه‌ها و قلمش سنگینی می‌کند، دریافته که بیش از هرچیز ـ ناگزیر است ـ و باید اندیشمند و فرهیخته باشد و به جای دست یافتن به **تریبون‌های سیاسی** و به جای تبلیغ ایدئولوژی‌ها، به جای فعالیت در راستای اهداف فلان حزب، سازمان و یا گروه سیاسی و هواداران فلان شعار بودن ـ ناگزیر است و بایدـ در جهت اعتلای شرایط انسانی بیندیشد و بنویسد... البته یقین دارم که اگر جلال آل‌احمد زنده بود و همچون نویسندگان امروز، فارغ از هرگونه ایدئولوژی وارده و تحمیلی تنها به اعتلای شرایط انسانی می‌اندیشید... نویسنده نسل سوم هموطنی است متعلق به تمام اقشار جامعه، انسانی است آزاد، متعلق به کل جامعه نه بخشی از آن. پس با این یقین که نویسنده نسل سوم در برابر تمام اجزاء فرهنگ جامعه‌اش متعهد است و مسئولیتش مسئولیتی جامع و بدون ایسم‌های وارداتی است»... و از این قبیل که در ادامه مقاله به آن اشاراتی صریح خواهم داشت.

نمی‌دانم شما هم اسم *محی‌الدین*[1] به چشمتان خورده است یا نه؟

مرادم *محی‌الدین‌ابن* عربی نیست. روزگاری بود که در تهران و جاده‌های اصلی کشور، هرجا که می‌رفتی، این اسم با القاب مختلف بردر و دیوار و تپه و صخره به چشمت می‌خورد: محی‌الدین، افتخار عصر ما! محی‌الدین، هنرمندی بی‌نظیر! محی‌الدین را از یاد نبرید!

...یادم می‌آید که‌در آن روزها هرروز منتظر بودم که خبر دیگری از این هنرمند شهیر! بشنوم اما هیچ خبری نبود که نبود. و بعدها بالأخره کاشف به عمل آمد که این آقا خطاطی است دست چندم، با یك دکان فسقلی در تبریز که به کار تابلونویسی اشتغال دارد. حالا حکایت گردون است و این نسل سوم.

هربار که بنده نشریه گردون را ورق زده‌ام، کثرت بیش از حد برخورد با این



عنوان نسل سوم و ترهایی که آقایان و خانمهای محترم و محترمه برای خود خورد می‌کنند، مرا به یاد محی‌الدین انداخته است و آن دکان فسقلی‌اش در تبریز؛ در همین مقالهٔ کذایی چهارده بار، عنوان نسل سوم، تکرار شده است اما حتی یك بار این عنوان مورد تفسیر قرار نگرفته و نویسنده مقاله، همواره خوانندگان خویش را به جملاتی موهوم و چند پهلو و متغیرالمعنی احاله داده است.

از این تعبیر **اعتلای شرایط انسانی** شروع کنیم؛ نویسندهٔ مقاله هفت بار این عبارت را تکرار کرده است. ملخص کلام او این است که: «نویسنده نسل سوم باید به جای پرداختن به سیاست برای اعتلای شرایط انسانی بنویسد.»

به نظر شما این عبارت چه معنایی دارد؟ فهم کلمه **اعتلا** که در فارسی اصطلاحاً به معنای بلندی بخشیدن به کار می‌رود، موکول به آن است که مفهوم **شرایط انسانی** روشن شود. شرایط انسانی یعنی چه؟ و این کدام اعتلای شرایط انسانی است که با **دوری گزیدن از سیاست و نفی ایدئولوژی‌ها** می‌توان به آن رسید؟

مراد او مسلماً **شرایط اقتصادی انسانها** نیست، چرا که برای این منظور هرگز لفظ اعتلا را به کار نمی‌برند و بعد هم نسبت نویسندگان با شرایط اقتصادی جامعه آن همه مستقیم و بدیهی نیست که به مجرد تصور، تصدیق شود. خود نویسنده در پایان مقاله ـ در مرتبه هفتم ـ لفظ **اجتماعی** را به جای **انسانی** نهاده است: اعتلای شرایط اجتماعی.

در بادی امر به نظر می‌آید که این کلمه ـ اجتماعی ـ بتواند، مفهوم عام انسانی را تخصیص بخشد اما بعد از کمی تأمل، باز هم روشن می‌شود که این کلمه نمی‌تواند چیزی از ابهام تعبیر مزبور کم کند. هریك از این تعابیر، شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، می‌توانند در تعبیر عام شرایط اجتماعی و یا انسانی بگنجند، پس مقصود نویسنده چیست؟

مسلم است که مراد او اعتلای شرایط سیاسی جامعه نیز نمی‌تواند باشد، چرا که اصلاً در فرض مسئله داشتیم که این اعتلا با گریز از سیاست و نفی ایدئولوژی‌ها محقق می‌گردد. پس لابد مراد او **اعتلای شرایط فرهنگی جامعه** است. خوب؛ در این صورت باید پرسید که بالأخره مقصود از اعتلای شرایط فرهنگی انسانها چیست؟

به مجرد آنکه سؤال کنیم **کدام فرهنگ**؟ باز هم با این ابهام لاینحل مواجه خواهیم شد که **فرهنگ یك مفهوم عام است و تا تخصیص پیدا نکند، معنای جمله معین نخواهد شد**. کدام فرهنگ؟ فرهنگ عامه ـ فولکلور ـ؟ فرهنگ رسانه‌ای؟ فرهنگ غربی؟ فرهنگ ایرانیانی که با خلق و خو و آداب فرهنگیان انس دارند؟ فرهنگ زرتشتیان پیش از اسلام؟ فرهنگ سنتی مسلمانان؟ فرهنگ علمی پوزیتیویستی؟ فرهنگ کفر؟ فرهنگ توحید؟... کدام فرهنگ؟

پس باید در جستجوی آن برآییم که از میان دیگر جمله‌های مقاله، راهی برای درك معنای این تعبیر پیدا کنیم. اگر به یکایك توصیفاتی که نویسنده برای عنوان نسل سوم آورده است مراجعه کنیم، خواهیم دید که باز هم موضوع همان‌طور در ابهام باقی خواهد ماند: «نویسنده نسل سوم هموطنی است متعلق به تمام اقشار جامعه، انسانی است آزاد، متعلق به کل جامعه نه بخشی از آن. او در برابر همه اجزاء فرهنگ جامعه‌اش متعهد است و مسئول، او مسئولیتش جامع و بدون ایسم‌های وارداتی است».

اگر نخواهیم **داعیهٔ تعلق به مردم و عدم تعلق به ایسم‌های وارداتی** را با **اثر ماست برریش ملانصرالدین و داعیهٔ کبوتر خوردنش** مقایسه کنیم و **دم خروس** را نادیده بگیریم و فرض را براین بگذاریم که ظاهر و باطن این جماعت یکی است، باز هم تفاوتی در اصل مطلب حاصل نمی‌آید و ابهام سخن، همچنان برجای می‌ماند. این چه تعلقی است که به همهٔ اقشار جامعه تعلق می‌گیرد و این چه تعهدی است که می‌تواند در برابر همهٔ اجزاء فرهنگ این جامعه متعهد باشد؟ چگونه است که من در میان همهٔ افراد خانواده و خویشاوندان دور و نزدیك خویش، حتی یك نفر را نُیز نیافته‌ام که کتاب **سمفونی مردگان** را خوانده باشد؟... و یا حتی همین مجله گردون را؟ واقعاً این داعیه چگونه باورکردنی است؟

در آغاز انتشار همین **سوره** خودمان که علم حزب‌الله از میان اوراق آن بیرون زده است ـ و کسی هم قصد پوشاندن آن را

ندارد- فروشگاه کتاب انجمن اولیاء و مربیان - در کنار نماز جمعه، انتهای خیابان طالقانی- مجلدات سوره را برای فروش در منظر دید نماز جمعه‌ای‌ها نهاد، اما بعد از یکی دو ماه فهمید که این کار بیهوده‌ای است و ماهنامه سوره در میان این مردم جز تعداد معدودی خریدار ندارد.

پس چگونه این هموطن نسل سومی می‌تواند متعلق به همه اقشار جامعه باشد؟ مگر نه آن است که مشتریهای مجلات تخصصی هنری، از سوره گرفته تا ادبستان و گردون و فرهنگ و سینما و گزارش فیلم و... حتی مجله فیلم، همین ده پانزده هزار نفر و یا حداکثر همین پنجاه هزار نفری هستند که این مجلات را می‌خرند؟ آیا این داعیه بیشتر متناسب با هفته‌نامه خوب گل‌آقا نیست؟... و یا روزنامه کیهان؟ و براستی چه عاملی است که هفته‌نامه‌های آینه و بشیر و... را به سمت ورزش، دانستنیهای دست چندم علمی، جوک‌پرانی، جنجال و در یک کلام **ژورنالیسم حرفه‌ای** می‌کشاند؟

تعهد در برابر تمامی اجزاء فرهنگ نیز، فرضی است موهوم که در عالم واقع، واقعیت پیدا نمی‌کند، یک امر کاملاً خیالی است - خیال به مفهوم ژورنالیستی آن-... و من در پایان این مقاله، شواهدی برای اثبات این مدعا در اختیار مخاطبان خویش قرار خواهم داد.

در جستجوی تعهدی که این آقایان و خانمهای محترم در برابر **مردم** دارند، با مراجعه به دیگر جملات مقالهٔ مزبور، حقایق بیشتری فاش می‌گردد:

«نویسنده و شاعر امروز می‌کوشد با آثارش، خوانندگانش را **آقای** خود کند، اختیار از دست رفته‌شان را - به دلیل اشتباهات دهه‌های گذشته- به آنان بازگرداند. به آنان بیاموزد که **منش انسانی** را آینه خود کنند. نویسنده و شاعر نسل سوم می‌کوشد وجدان از دست رفته خوانندگانش را به آنها بازگرداند و هم آنان را مراد و مرشد آنان کند تا جباری‌ها - نویسنده مقاله ویت‌کنگهای کافه‌نشین- نتوانند آن را ابزار مقاصد خود کنند. هنرمند امروز می‌کوشد به خوانندگانش بیاموزد که‌رفتار اجتماعیشان را، اخلاقشان را، منششان را بنابر ضرورتهای تاریخی به کار بندند نه برمبنای مصلحتهای سیاسی، قومی، **کیشی**.»

و خوب! لابد آنان که خوانندگان نشریه گردون و یا کتابهای نسل سوم نیستند، مردمانی هستند که هنوز آقای خود نشده‌اند، اختیار و وجدان از دست رفته‌شان را بازنیافته‌اند - نمی‌دانم این **بی‌وجدانی** دیگر چه صیغه‌ای است؟- هنوز مراد و مرشد خویش نگشته‌اند و ابزار مقاصد جباری‌ها هستند و رفتار اجتماعی، اخلاق و منش خویش را بنابه ضرورتهای تاریخی به کار نمی‌بندند و بلکه برمبنای مصلحتهای سیاسی، قومی و کیشی به کار می‌بندند.

گذشته از آنکه هیچ یک از این تعبیرات، روشنی کافی ندارند و نویسنده سعی دارد که با پنهان شدن در پیله ابهام، از صراحت بگریزد، اما گویا رفته رفته در ادامه کار امری خلاف نیت نویسنده روی می‌دهد و پرده از روی تناقضات نهفته در سخن او کنار می‌رود.

نویسنده اذعان دارد که خوانندگان به دلیل **اشتباههای دهه‌های گذشته** - که خود صراحتاً برآن تاکید دارد- **آقایی و اختیار** خویش را از دست داده‌اند و به جای آنکه رفتار اجتماعی و اخلاق و منش خویش را بنا به **ضرورتهای تاریخی** به کار بندند، برمبنای مصلحتهای سیاسی، قومی و **کیشی** به کار بسته‌اند.

کیش به مفهوم **دین** است و این را در همه فرهنگهای لغات، می‌توان یافت. یعنی مصلحتهای سیاسی، قومی و دینی نباید در کار باشند و فقط ضرورتهای تاریخی باید مبنای عمل باشد.

اگرچه نویسنده باز هم در پس ابهام تعبیر ضرورتهای تاریخی پنهان شده است، اما کم‌کم دم خروس دارد از گوشه جیبش هویدا می‌شود. نویسنده تصریح ندارد که عمل براین مبنا - ضرورتهای تاریخی- یعنی چه، اما در جایی از مقالهٔ خویش پرده از **اشتباهات دهه‌های گذشته مردم** برمی‌دارد و می‌نویسد:

«هنرمند نسل سوم با به دست آوردن دستاوردهای انقلاب مشروطیت، کودتای ۲۸ مرداد، قیام ۱۵ خرداد ۴۲، انقلاب اسلامی ۲۲ بهمن، دریافته است که ناگزیر است و باید گرایش سیاسی‌اش را به نفع گرایشهای انسانی کناربگذارد... چرا باید به‌گونه‌ای بیندیشد و بنویسد که اگر ایدئولوژی‌ها تغییرکردندوحکومت‌هاعوض‌شدند،هموطنانش، خوانندگانش، دچارسردرگمی و پریشان‌ذهنی شوند؟سرگردان ایدئولوژی‌هاگردند؟.»چرا؟چون در هیچ‌یک از این تحولات تاریخی نتیجه کار به اعتلای شرایط انسانی جامعه منجر نشده است. چرا؟ چون مردم برمبنای مصلحتهای سیاسی، قومی و دینی عمل کرده‌اند و ضرورتهای تاریخی را نمی‌شناخته‌اند! این ضرورتهای تاریخی چیست؟ جوابی از جانب مقاله نمی‌آید، اما در پایان مقاله آنجا که می‌نویسد: «[نویسندهٔ نسل سوم] هدفی جز اعتلای شرایط اجتماعی انسانها ندارد و شاعران و نویسندگانش اگر جرمی داشته باشند همانا **غرور ملی** است که سالهاست نادیده گرفته می‌شود.» کاشف به عمل می‌آید که این ضرورتهای تاریخی، ضرورتهایی است **ملی** که به زعم نویسنده، مستقیماً به ذات ملت بازمی‌گردد نه به عوارضی چون سیاست و قوم و دین.

دربارهٔ لفظ موهوم **ملت در نوشته این آقای محترم**، بعداً سخن خواهم گفت اما آنچه مهمتر است و باید زودتر گفته شود این است که قول نویسنده در این موضوع، صراحت دارد که: مردم در دهه‌های گذشته در طول انقلابها اشتباه کرده‌اند و به جای عمل برمبنای مصالح تاریخی روی به سیاست و قومیت و دین آورده‌اند و ابزار مقاصد افرادی چون جباری - نویسندهٔ مقالهٔ ویت‌کنگها- قرار گرفته‌اند که می‌خواهد آقایی و اختیار مردم را از آنان بگیرد و مردم را از رسیدن به حقیقت بازدارد و یک بار دیگر آنها را به اشتباه بکشاند...

من در آغاز، شعار ادعایی نسل سوم را که از جانب نویسنده بارها در طول مقاله اعلام می‌شد - که نسل سوم باید گرایشهای سیاسی اش را به نفع گرایشهای انسانی کنار بگذارد- باور می‌کردم و البته کاملاً در شگفت بودم که چطور در جایی که جریان روشنفکری در غرب، اصلاً با ایدئولوژی سیاسی معنا پیدا می‌کند و روشنفکران غربی در تمام طول چند قرن تاریخچه روشنگری از قرن هفدهم تاکنون، در صدر و متن تحولات سیاسی جوامع خویش بوده‌اند، در میان روشنفکران ایرانی،

جماعتی پیدا شده‌اند که حیات خویش را در گریز از سیاست و ایدئولوژی می‌بینند؟ تاریخچه روشنفکری حکایت از این واقعیت دارد که بنیان تحولات سیاسی قرون جدید را در غرب، روشنفکران نهاده‌اند و اصلاً جریان روشنفکری، با نحله‌های مختلف فلسفه یا شبه فلسفه سیاسی به عصر شکوفایی خویش ـ قرن هجدهم و نوزدهم ـ پا می‌نهد و تحولات بزرگ سیاسی نیز، که مبنای تمدن کنونی جهان را نهاده‌اند، در همین قرنها به وقوع پیوسته‌اند و در شگفت بودم که براین اساس، چه پیش آمده است که در ایران، روشنفکران، نه تنها با هرنوع ایدئولوژی و یا گرایشهای سیاسی مخالفت می‌ورزند بلکه سعی دارند که از این موضوع، شعار یا تز واحدی بسازند که بتواند همه روشنفکران را در تحت لوای خویش جمع آورد، و بالأخره دریافتم: اگر این مقاله یك **مقاله سیاسی** نیست، پس چیست؟

طرح این مسئله که: «**اشتباهات تاریخی دهه گذشته، مردم را از راه اصلی خویش دور کرده است و آقایی و اختیار و وجدان؟! آنها را گرفته و حالا نویسندگان و شعرای نسل سوم می‌خواهند این همه را به آنان بازگردانند و به آنان بیاموزند که به جای سیاست و دین، منش انسانی را آینه خود کنند**» آیا یك کار سیاسی نیست؟ پس این شعار گریز از سیاست و ایدئولوژی، نقابی است که این آقایان در پس آن پنهان شده‌اند؟

بنده بسیار خوشحال می‌شدم اگر این آقایان دست از سیاست و ایدئولوژی‌ها ـ که در آن هیچ‌گونه تخصصی ندارند و فقط آب را گل‌آلود می‌سازند ـ برمی‌داشتند؛ اما واقعیت جز این است. واقعیت این است که اینان شعار موهوم **گریز از سیاست و ایدئولوژی‌ها برای تلاش در جهت اعتلای شرایط اجتماعی و بازیافتن غرور ملی** را چتری دیده‌اند که می‌تواند **همهٔ نویسندگان و شعرا و پژوهشگران را علی‌رغم گرایشهای سیاسی مختلف و اعتقاد به ایدئولوژی‌ها و ایسم‌های وارداتی گوناگون**؛ گرد آورد، غافل از آنکه این شعار بی‌معناست و در عالم واقعیت امکان وقوع و تحقق ندارد.

گذشته از آنکه این شعار **مردم را آقا و مرشد و مراد خود کردن** صراحتاً همان تز **تعمیم امامت سیاسی** است و الفاظی چون منش انسانی و اعتلای شرایط انسانی و بسیاری دیگر از دمهای خروس می‌رساند که آقایان اعتلای شرایط اجتماعی انسانها را در وصول و حصول به دستاوردهای اومانیستی تمدن غرب می‌یابند... مفهومی نیز که اینان از لفظ ملی مراد کرده‌اند بسیار شگفت‌آور است.

آنها در این جمله که: «هنرمند امروز می‌کوشد به خوانندگانش بیاموزد که رفتار اجتماعی‌شان را اخلاقشان را منششان را بنا برضرورتهای تاریخی به کار بندند نه برمبنای مصلحتهای سیاسی، قومی و **کیشی** صراحتاً، و در سراسر مقاله، تلویحاً رابطهٔ فرهنگ ملی را با دین انکار می‌کنند.

از اینجا کاملاً روشن است که شعار اینان و مراد اینان از تعبیرات **ملی و ملت** با آنچه شاهنشاه آریامهر در انقلاب سفید عنوان کرده بود، متفاوت است. جای بسی خوشوقتی است که **ملت** در نظر این آقایان نباید به دین زرتشتی که دین باستانی آنهاست بازگردد اما در عین حال فحوای مقاله این است که: **ملت ایران برای بازیافتن غرور ملی و دست یافتن به تعمیم امامت سیاسی که همان دموکراسی است نباید به هیچ دین دیگری نیز بپیوندند چرا که این عمل خلاف ضرورتهای تاریخی است.**

فرهنگ ملی حتی، در تعبیر سه فرهنگی‌ها نسبتی با دین اسلام دارد و نسبتی دیگر با فرهنگ غرب و نسبتی دیگر با فرهنگ قومی ـ به معنای خاص قوم منتزع از تاریخ ـ این **قوم** یك مفهوم انتزاعی است که جز در عالم تفکر وجود ندارد و در تاریخ، تحقق ماهیت قوم جز در نسبت با دین و فرهنگهای دیگر تحقق پیدا نمی‌کند. تلاش برای اعتلای شرایط اجتماعی انسانها نیز، به مفهوم تلاش برای برقراری دموکراسی است که در آن دولت ـ به مفهوم قدیم آن ـ و ولایت و امامت سیاسی، از طریق برقراری نهادهای اجتماعی دموکراتیك ـ مثل کانون نویسندگان نسل سوم ـ نفی شده است.

و البته پایان سخن آنکه اگر در زمان رژیم پهلوی، کسی تصمیم می‌گرفت نهاد نویسندگان و هنرمندان غربزده را بنا کند، بهترین راه برای گرد آوردن همهٔ آنان تأسیس یك **شیرمکش‌خانه بهداشتی** بود اما امروز باید به ذکاوت نسل سومی‌ها آفرین گفت که سعی دارند همه را در زیر چتر **غرور ملی** جمع آورند تا اگر این حکومت هم کله‌پا شد و حکومت دیگری به همت مردمانی که آقایی و اختیار خود را بازیافته‌اند و ابزار مقاصد دیگران قرار نمی‌گیرند برپا شد، نهاد نویسندگان بتواند خود را از هراتهامی مبرا دارد. آفرین براین ذکاوت!

...و اما این واقعیت که روشنفکران غربزده در این مرز و بوم همواره در برابر تحولات تاریخی منفعل و دست و زبان بسته بوده‌اند؛ واقعیتی است که ناگزیر آنان را وامی‌دارد تا برای زنده ماندن به هردست‌آویز موهومی که بتواند یك چند روزی مرگ کامل آنان را به تأخیر بیندازد، چنگ بزنند. باید اذعان داشت که وضع روشنفکران غربگرای ایرانی، حتی در خاورمیانه و در میان کشورهای مسلمان نیز کاملاً استثنایی است. اینها گرفتار مردمی هستند که روح و جانشان با ولایت و امامت پیوندی انکارناپذیر دارد و این امری نیست که فقط به تاریخ معاصر ایران بازگردد. آمادگی ایرانیان برای قبول دین اسلام و مشی ولایی شیعه، به گوهر فطری آنان رجوع دارد و آنان که تصور می‌کنند هرمشی و منش دیگری را می‌توان فارغ از آمادگی‌های تاریخی و فطری این امت جایگزین دین اسلام و مشی ولایی شیعی و رابطه‌ای که بین این مردم و پیشوایان مذهبی آنان وجود دارد قرار داد، با ماهیت تاریخ بیگانه‌اندو وهم هم می‌بافند.روشنفکران غربگرای این مرز و بوم، برای توجیه وجود خویش ناگزیر هستند که چشم برواقعیات ببندند و پیله وهم و خیال بردوش، به حیاتی حلزون‌وار دل خوش کنند، و به همین علت در جایی که ایدئولوژی و مقاصد سیاسی، لازمه ذاتی زندگی روشنفکری است، ناگزیر باید وانموده کنند که از سیاست و ایدئولوژی می‌گریزند.

۱. این آقا اسم خود را با همین صورت محی‌الدین ـ و نه محیی‌الدین ـ می‌نوشت. نمی‌دانم برای آنکه اسم خود را برهمه جا بنویسد چه شیوه‌ای را به کار برده بود، هرچه بود، هرجا که می‌رفتی چشمت به نام او می‌خورد با القابی شاهانه شبیه به آنچه نوشتم.

■ سید مرتضی آوینی

تحلیل «آسان»

در حاشیهٔ مقاله حکومت آسان ـ آدینه، ۵۹

درست صد و بیست و پنج سال پیش، یعنی در سال یکهزار و دویست و هشتاد و هفت هجری قمری «مشارالدوله»، یکی از اشراف زادگان فرنگ‌زدهٔ ایرانی در پاریس رساله‌ای نوشت با عنوان «یك کلمه» که از نقل حتی بعضی از جملات آن، می‌توان واقعیتی را کشف کرد که بعد از یك صد و بیست و پنج سال و وقوع «انقلابی دینی» در ایران و برپایی نظامی بی‌سابقه با عنوان «جمهوری اسلامی» که اسلامیت آن، اصالتاً در «اصل ولایت فقیه» معنا پیدا می‌کند ... هنوز هم غرب‌باوران و فرنگ زدگان این مرز و بوم آن را در نیافته‌اند. بگذارید نخست جملاتی را از آقای مشارالدوله نقل کنم و بعد باقی قضایارا؛ او می‌نویسد:

«چندی اوقات را به تحقیق اصول قوانین فرانسه صرف کردم و دیدم آن کودها! (مقصود او CODE است) در نزد اهالی فرانسه کتاب شرعی محسوب می‌شود ...»

بگذارید صراحتاً بگویم که بنده به تحقیق، ایمان دارم که غرب باوران این مرز و بوم نه‌تنها هنوز هم قدمی فراتر از آقای مشارالدوله برنداشته‌اند. بلکه بعد از یك صدو بیست و پنج سال، واقعیت این تقابلی را که مشارٌالیه بین «اصول قوانین فرانسه» و «کتاب شرع» تشخیص داده بود نیز نفهمیده‌اند و هنوز مثل «پطر کبیر» تصور می‌کنند با «تراشیدن اجباری ریشهای مسلمانان» می‌توان «دروازهٔ تمدن بزرگ غرب» را بر جامعه گشود.

چه باید کرد؟ براستی ما فرزندان انقلاب اسلامی و طلیعه‌داران تمدن دینی فردای جهان با این جماعت پطرهای نه‌چندان کبیر که اصلاً مبانی تفکر ولایی ما را نمی‌فهمند و همه‌چیز را مثل کامپیوترهای لاشعور فقط همان‌طور می‌شنوند که برایشان برنامه‌ریزی شده است چه کنیم؟ می‌گوییم: «درد دین»، می‌گویند: «دموکراسی». می‌گوییم: «ولایت»، می‌گویند «واپس‌گرایی» می‌گوییم: «فقاهت»، می‌گویند: «مدیران و کارشناسان و فراغت آفرینان» ... و می‌گوییم:

«آخر آقایان محترم! این ما هستیم که زیر عَلَم آن سیّد بزرگ روح الله موسوی قیام کرده‌ایم که عمّامه‌ای سیاه داشت و عبا و قبا و لبّاده می‌پوشید و جز در یك مدت کوتاه هنگام تبعید در ترکیه، لباس پیامبر را از تن بیرون نیاورد و نعلین می‌پوشید و از هر ده کلمه‌ای که می‌گفت: هر ده کلمه‌اش دربارهٔ دین بود و احکام دین و ولایت و فقاهت و تقوی و تزکیه ... و حتی برای یك بار هم نشد که دین را به صورتی متجددانه تحلیل و تفسیر کند و هر آنچه را که می‌خواست به ما بیاموزد با رجوع به امثال و حکمی بیان می‌کرد که از احادیث و روایات و تفسیر قرآن و زندگی انبیاء و قیام امام حسین(ع) گرفته بود و حتّی برای یك بار «آزادی» را جز در تلازم با «استقلال و جمهوری اسلامی» معنا نکرد و از استقلال همواره معنای «عدم تعبد غیرخدا» را مراد می‌کرد ـ که در تفسیر لااله‌الاالله وجود دارد ـ و از جمهوری اسلامی نیز «حکومتی ولایی» را در نظر داشت که «قانون اساسی» آن نه از «قوانین فرانسه» که از «قرآن و سنّت» گرفته شده و نهادهای آن، بلااستثناء چون اقماری که بر گرد شمس «ولایت فقیه» نظام یافته‌اند زمینه را فقط و فقط برای «حکومت شرع» فراهم می‌آورند و «شرع» را نیز درست همان‌طور معنا می‌کرد که «فقهای سلف» کرده بودند و علی الرسم القدیم باز هم حوزه‌های علمیه را به «فقه جواهری» دعوت می‌کرد ... و قس علی هذا».

... اما باز هم این جماعت همان حرفهای خودشان را بلغور می‌کنند و می‌خواهند با همان توضیحات سفیهانه‌ای که مشارالدوله‌ها و آخوندزاده‌ها و تقی‌زاده‌ها ... دربارهٔ تمدن غرب و دستاوردهای آن که «دموکراسی است و آزادی مطلق نهادی شده» بیان می‌کردند ما را متوجه ضرورت لیبرالیسم بگردانند و حتّی گاه تا آنجا پیش می‌روند که بخواهند از آن سیّد علمدار نیز چهره‌ای ترسیم کنند که بیشتر به آرزوهای خودشان شبیه است تا واقعیت. براستی ما با این تقی‌زاده‌های جدید که خدا را شکر، ظاهر و باطنشان یکی است و کراوات بر گردنشان همان معنایی را دارد که باید داشته باشد و تفسیرهایشان درباره کلاه پهلوی و کت و شلوار و پاپیون و پوست از زمان رضا قلدر تا به حال تغییری نکرده است چه کنیم؟ کسی به ما بگوید که چگونه حرفهایمان را به این جماعت حالی کنیم؟

می‌گویند پطر کبیر وقتی که در هلند تحصیل می‌کرد، در جواب به این دغدغهٔ همیشگی خویش که چرا ملّت روسیه مثل هلندی‌ها به ترقّی و پیشرفت نرسیده‌اند

ناگهان در طی یك مکاشفهٔ کاملاً علیمانه دریافت که «هرچه هست در این نکته مستتر است که مردم هلند هر روز صبح ریشهایشان را با تیغ می‌تراشند ...» و بعد چون به روسیه بازگشت «نهضتی عظیم علیه ریش» به راه انداخت و دستور داد که همه ریشوهای خائن را دستگیر کنند و ریشهایشان را در ملأ عام بتراشند تا مملکت «پیشرفت» کند و همچون هلند به «ترقّیات عالیه» دست یابد. و عجیب است که بعد از نزدیك به یك قرن هنوز که هنوز است تفسیرهای غرب باوران و فرنگزدگان این مرز و بوم از حد پطر کبیر فراتر نرفته است و اینان حتّی برای یك لحظه به این پرسش‌ها دچار نیامده‌اند که «چرا وضع ایران در میان تمام کشورهای این سوی جهان کاملاً استثنایی است؟». و «چرا نسخه‌هایی که پزشکان میسیونر در سراسر کشورهای این سوی جهان برای ملتها پیچیده‌اند ملّت ایران را شفا نداده است؟» ... و «چرا رابطهٔ روشنفکران در این مرز و بوم با مردم، عقیم و منقطع است؟»... و «چرا در تمام طول این یك صد سال و یا بیشتر هر بار که شورش و قیام و انقلابی برپا شده است مردم به شیوه‌ای عمل کرده‌اند که هرگز نتایج مَعمول تاریخ معاصر را در پی نداشته است؟»

و شگفتا! در جواب به این سؤال آخری یکی از این جماعت که علی‌القاعده باید جهاندیده‌تر از سایرین باشد با غیض و نفرت و اخم و تَخم به این نتیجه می‌رسد که «این ملت حافظهٔ تاریخی ندارند» و جماعتی دیگر که خود را نسل سوم می‌خوانند و حداقل یك نسل از آن دیگری جوانتر هستند باز هم به نتیجه‌ای مشابه او دست می‌یابند که «این مردم در تمام طول تاریخ این یك صد ساله اشتباه کرده‌اند و به همین دلیل هیچ یك از قیامها و انقلابهایی که در این مملکت روی داده به نتیجهٔ مطلوب، دست نیافته است»[1] و جماعتی دیگر از این آقایان و خانمهای محترم نتیجه می‌گیرند که «انقلاب بیست و دوم بهمن فقط در صورتی به اهداف خویش دست خواهد یافت که واپس‌گرایی روحانیون مهار شود و ضوابط تمدّن مردم‌گرا (دموکراتیك) برقرار گردد و آزادی مطلق، تضمینی نهادی پیدا کند»[2]... و این جماعت آخر را باید انصافاً بیشتر شبیه به «میرزا ملکم‌خان» دانست تا پطر کبیر و مشارالدوله و تقی‌زاده ... یعنی کمی باهوشتر و زیرکتر که لااقل وقتی می‌خواهند ما «ملت عقب ماندهٔ دیندار واپس‌گرا» را به «صراط مستقیم اومانیسم» هدایت کند نه مثل پطر کبیر به فکر تراشیدن اجباری ریشهایمان می‌افتند و «نه مثل کسروی، قرآن و مفاتیح و نهج‌البلاغه را آتش می‌زنند» و نه مثل رضاشاه سعی می‌کنند که به تن مردم به زور، کلاه پهلوی و لباس اروپایی بپوشانند و تکیه‌ها و حسینیه‌ها را تعطیل کنند و چادر از سر زنانمان برگیرند ـ که البته ته دلهایشان برای این دو کار غنج می‌رود منتها به روی مبارك خودشان نمی‌آورند ـ و نه ... بلکه می‌کوشند ما را شیرفهم کنند که «اسلام یعنی آدمیّت (اومانیسم) و شرع یعنی قوانین مأخوذ از فرنگیها» چرا که دست کم دریافته‌اند در این کشور که خیلیها دلشان می‌خواست کشور گل و بلبل و مینیاتور» باشد، هرکه با «ولایت و عزاداری محرم و حجاب زنان و روحانیون» در بیفتد، بدون شك برمی‌افتد. و خوب! حالا که چنین است و این ملّت «ناآگاه»، در آستانهٔ قرن بیست و یکم و در عین استفاده از محصولات و مظاهر تمدن جدید، طوری به این چسبیده است که انگار الان سال هشتم هجرت است، باید اینها را به وسیلهٔ معیارها و ارزشهای خودشان فریفت نه با تحلیلهایی که از همان آغاز بر اعتبارات عقلی و منطقی تمدن جدید بنا شده است. ولی با این حال همان‌طور که میرزا ملکم‌خان هم بالاخره بند را آب داد، این جماعت نیز پیش از آنکه بتوانند دام را بگسترانند، لو می‌روند چرا که اصلاً با مبانی فکری و اعتقادی و سوابق تاریخی این مردم آشنا نیستند و تا دهان باز می‌کنند باطن خود را بروز می‌دهند ... و نه عجب! که حتّی فردی چون «هانری کربن» نیز با آن همه پژوهشهای مفصل و دامنه‌دار در فرهنگ شیعه باز هم آنجا که به «اس الاساس معتقدات ما یعنی ولایت و مهدویت» می‌رسد درمی‌ماند و حتّی در پیش پای طلبه‌های جوانی که هنوز سیوطی را هم تمام نکرده‌اند و برای تبلیغ به روستاها می‌روند، لنگ می‌اندازد.

چاره‌ای نیست! اینجا همان «پل معروف» است که در امثال کهن ما آمده است و آن همه دقیق که حتّی یك نفر نیز نمی‌تواند خود

● نظام جمهوری اسلامی یك «نظام ولایی» است که حول شمس «ولایت فقیه» تشکیل شده است.

و اما هرگز برای نظام مبتنی بر ولایت فقیه رویکرد به لیبرالیسم و یا فاشیسم و غیر آن ممکن نیست.

راجا بزند وبگذرد؛ و امّا این جماعت تصوّر می‌کنند که رابطهٔ مردم با دین و ولایت و فقاهت، مثل ریش است که با یك تیغ ناست یا یك ریش‌تراش فیلیپس هم می‌توان آن را تراشید. و از خود نمی‌پرسند: و «براستی چه شد که درست در زمانی که غرب، ایران را جزیرهٔ ثبات می‌پنداشت، ملّتی که هم عاقبت وقایع دوران مشروطیت را دیده بودند ... و هم واقعهٔ پانزده خرداد را باز هم در تبعیت از یك روحانی که اصلاً از پاگذاشتن بشر روی سطح کرهٔ ماه شگفت زده نشده بود و به شریعت تکنولوژی ایمان نیاورده بود، به خیابانها ریختند، از هفده شهریورها گذشتند تا انقلاب را به ثمر رساندند و بعد هم، همه با هم به جمهوری اسلامی رأی دادند که حکومتی ناشناخته، تجربه نشده و بدون هیچ سابقهٔ تاریخی در جهان معاصر بود؟ براستی چه شد؟ و چرا این واقعه در ایران اتفاق افتاد نه در ترکیه و روسیه و عراق و حجاز و مصر و سوریه و ... و نه حتّی در پاکستان؟ چرا این انقلاب نه در اهداف و نه در شیوهٔ عمل رجوع به انقلاب فرانسه نداشت؟ و چرا دستاوردهای سیاسی آن خلاف همهٔ انقلابهای دیگری که در جهان

معاصر روی داده است نهادهای شناخته شدهٔ دموکراتیک ویاحکومتهای تجربه شده‌ای که مبنایی اومانیستی دارند نبود؟ چرا رهبر این انقلاب، مردم را به شیوهٔ انبیا و کهن راه می‌برد و چرا با آنان از اصولی سخن می‌گفت که بنیادهایی هزار و چهارصد ساله داشت؟»

در مقاله‌ای که یکی از این جماعت در مجله آدینه ـشمارهٔ ۵۹ نوشته است، تحلیلی بسیار شگفت‌آور از تاریخ معاصر ایران ارائه شده ـ به قصد مصادره به مطلوب وزیر ارشاد و اغتنام فرصت در گیر و دار مباحثات فرهنگی اخیر در میان جناحهای مسلمان و معتقد به نظام اسلامی ـ که می‌تواند پرده از عمق وجود این جماعت بردارد: و البته چیزی خلاف قاعده در اینجا رخ نداده است که غرب باوران این مرز و بوم، از همان دوران مشارالدوله تاکنون «آدمهایی سطحی، بدون تحقیق و غافل از فرهنگ، تاریخ و مردم» خویش بوده‌اند. اینها بیشترین دشمنی را با «ناصرالدین شاه» می‌ورزند اما اگر درست دقت کنی، واکنش خودشان در برابر غرب، از این وجه که گفتم، بسیار ابلهانه‌تر از او است. و اگر سفرهٔ دلشان را برایت بگشایند می‌بینی که امّا «رضا قلدر» را از ته قلب دوست می‌دارند و بسیار تأسف می‌خورند که چرا او نتوانست همپای کمال آتاتورک از عهدهٔ وظیفهٔ تاریخی خویش برآید!ـ نویسندهٔ مقالهٔ مزبور در طول این تحلیل تلاش کرده است که از موضعی ظاهراً طرفدار انقلاب اسلامی و نگران دستاوردهای آن، پیروزی کامل انقلاب را موکول به برقراری «نهادهای دموکراتیک و تأمین آزادی برای همه» بگرداند و برای وصول به این نتیجه از همان آغاز بنیان بحث را به گونه‌ای اختیار کرده که تو گویی عنایت انقلاب از همان آغاز چیزی جز «برقراری ضوابط مردم‌گرا و تأمین آزادی مطلق از طریق نهادهای حکومتی» نبوده و آنچه حصول این نتایج را به تعویق انداخته، تحمیل یك جنگ هشت ساله است که اکنون فیصله یافته ... و خوب! حالا «اهل تفکر و قلم حق دارند حواله‌ای را که انقلاب به دست آنها داده ـو در سالهای جنگ بابت دریافت آن اصراری نکردند ـ اینك وصول کنند.»[۳] و لابد ما هم که سخت درگیر جنگ و جانبازی بودیم باید نسبت به این آقایان و خانمهای محترم، شکرگزار باشیم که بر ما منت نهادند و حوالهٔ خود را وصول نکردند(!) و اگرنه ما براستی چه می‌کردیم؟ و راستش اگر ما هم بخواهیم به شیوهٔ همین نویسنده «فضای خالی میان سطور»[۴] را بخوانیم باید بگوییم: این آقایان، از ترس خودشان بود که در زمان جنگ، طلب وصول حوالهٔ آزادی را نکردند چرا که امکان داشت وقتی رزم‌آوران اسلام خود را با دو دشمن روبه‌رو می‌دیدند، در همان حال محضاًالله یك آرپی جی جانانه هم به سمت «مجله آدینه» شلیك کنند و آن وقت «خر بیار و باقلا بارکن.»

نویسندهٔ مزبور، حکومتها را به دو نوع «حکومت آسان و حکومت مستقر» تقسیم می‌کند، با این پیام مطلوب که «حکومت آسان حکومتی بی‌آینده است.» و این نتیجهٔ اخلاقی که «اگر سردمداران حکومت فعلی می‌خواهند قدرت را نگاه دارند باید گوش به نصایح نویسندهٔ مقاله کذایی بسپارند.» با صرف نظر از مندرجات مقاله مذکور که دربارهٔ آن به حد کفایت سخن خواهیم گفت، ساختار محوری مقاله آن همه بدوی و شعار زده وسطحی است که آدم درمی‌ماند که واقعاً نگارنده، مخاطبان خویش را همین‌قدر هالو می‌پندارد و یا این شیوه را هم چون نقابی برای مقاصد دیگر اختیار کرده است؟ طرح کلی مقاله از لحاظ ساختار چیزی شبیه به «ترساندن بچه‌ها از لولو» است که در این تمثیل «بچه‌ها»، سردمداران حکومت یعنی «روحانیون و تکنوکرات‌های مذهبی» هستند و «لولو» هم «از دست دادن قدرت» است و علی‌الظاهر مقصد نگارنده از این لولو پراکنی! آن است که بعضی از مسئولین فرهنگی کشور از ترس لولو به بغل شخص ایشان پناه بیاورند که پناهگاه بسیار «مطمئنی» است؛ به همین سادگی!. بسیار شگفت‌آور است که نگارنده مقاله، با همین شیوهٔ «بچه گول زنك» می‌خواهد از آب گل آلوده‌ای که ـبه زعم او ـ با درگیریهای دو جناح مصدر حکومت ایجاد شده ماهی بگیرد و علی‌الخصوص وزیر ارشاد را به نفع خودشان ـیعنی لیبرال‌هاـ مصادره کند و با عرض معذرت از ساحت مقدس وزیر ارشاد، ایشان را به اصطلاح «شیر کند» و به جان آن طرفیها که به زعم ایشان طرفداران حکومت آسان هستند، بیندازد. می‌نویسد:

● بگذارید صراحتاً بگویم که بنده به تحقیق، ایمان دارم که غرب‌باوران این مرز و بوم نه تنها هنوز هم قدمی فراتر از آقای مستشارالدوله برنداشته‌اند. بلکه بعد از یك صد و بیست و پنج سال، واقعیت این تقابلی راکه‌مستشارالدوله‌بین «اصول قوانین فرانسه» و «کتاب شرع» تشخیص داده بود نیز نفهمیده‌اند و هنوز مثل «پطر کبیر» تصور می‌کنند با «تراشیدن اجباری ریشهای مسلمانان» می‌توان «دروازه تمدن بزرگ غرب» را برجامعه گشود.

«در خالی بین سطورنامهٔ وزیر ارشاد نکته‌ای وجود داشت. گفته می‌شد: ما استدلال داریم. حق با ماست. از هیچ سخن مخالف با خود نمی‌هراسیم. واپس‌گرا نیستیم و در نهایت آزادی را برای همه می‌خواهیم: این پیام اصلی است.»[۵] ... و حالا اگر خدا به ما هم قدرت خواندن فضای خالی بین سطور مقالات را عنایت می‌کرد، لابد ما هم می‌توانستیم ترفند بسیار پیچیدهٔ نگارنده را کشف کنیم و حتّی حدس بزنیم که ایشان در مقالات آیندهٔ خویش هم چه چیزها خواهند نوشت.

برسیم به اصل مطلب: تحلیل نگارندهٔ مقاله از تاریخ معاصر جهان سوّم به دلیل آنکه پیشاپیش پیام مشخصی بر آن تحمیل شده، صورتی یافته است که خواننده از همان آغاز می‌تواند پایان کار را حدس بزند. فرض اولیهٔ ایشان در این تحلیل آن است که «همه تحولاتی که در تاریخ معاصر ایران پدید آمده ـ جز انقلاب بهمن ۵۷ ـ به دلیل ناآگاهی مردم به نتیجهٔ مطلوب که نهادی شدن آزادی باشد نرسیده است.» درست به این پاراگراف از مقاله توجه کنید:

«در فرصتهای دور کمبود آگاهی‌های عمومی مانع از آن شد که آزادی، نهادی و پاگیر شود. امسال درست ۱۰۰ سال از نخستین باری که این فرصت ایجاد شد می‌گذرد. در آن زمان میرزا رضا کرمانی، ناصرالدین شاه، آخرین مجسمهٔ استبداد سنتی را به خاک انداخت. فرصتی بود تا ملت به پا خیزد، امّا ناآگاهی عمومی چندان بود که اتابك با تکان دادن دستهای مرده و یخ کردهٔ شاه مانع پخش اطلاعات شد و مجال یافت تا سر فرصت نظام استبدادی را محکم کند. در مشروطیت حرکت و تحول طبیعی بود ولی طلب «عدالتخانه و مشروطیت» را پشت در اطاق کنسول انگلیس منشی سفارت در دهان حاج محمدتقی بنکدار (سفارتی) و حاج امین الضرب گذاشت، سپس محمدعلی شاه توانست با کمك قدرت خارجی آن را محو کند. استبداد صغیر را اگر واقع‌بین باشیم مقاومت ستارخان و باقرخان و آگاهی عمومی پایان نداد، دست دیگری در کار بود. با این همه فرصت کسب آزادی به‌وجود آمد امّا به دلیل نبود آگاهی در ملت از بین رفت. چنان شد که کودتای سوم اسفند حرکت افسران ملی و ناسیونالیست جلوه کرد و بعدها به دیکتاتوری انجامید. بعد از سقوط رضاشاه بود که در روند بی‌خبری و بی‌اطلاعی ملت از آزادی تغییری رخ داد. در آن زمان یك سالی بود که ایرانیان صاحب رادیو شده بودند و از طریق گیرنده‌های رادیویی با خش‌خش بسیار صدای رادیو آلمان و انگلیس را می‌شنیدند، به همین جهت آزادی به دست آمده را به هر شکل نگهداشتند و از دل آن صاحب احزاب و نهادهای آزادی شدند و دوازده سال وقت گرفت تا سرانجام ایدن و چرچیل آیزنهاور را برحذر داشتند که شیر خفته بیدار شود و این آگاهی به سراسر منطقه سرایت کند ...»[۶]

براستی چگونه می‌توان همهٔ تحولاتی را که در این یك قرن و نیم از تاریخ ایران روی داده است در تحلیلی این‌چنین گنجاند؟ از یك سو به زعم نویسنده «معیار آگاهی و یا ناآگاهی مردم» در طول این سالها «میزان آزادیخواهی و درك آنها از آزادی» بوده است و از سوی دیگر نگارنده، هدف همه حرکات و تحولات مردمی را در این سالها «کسب آزادی» قلمداد می‌کند و بعد هم میزان توفیق و یا عدم آن را باز در همین جا می‌جوید: «رسیدن به آزادی و نهادی شدن آن.» این کدام آزادی است؟ همان «آزادی» است که در کنار «استقلال و جمهوری اسلامی» معنا پیدا می‌کند و یا آن آزادی است که معنایی معادل LIBERTY دارد؟ این دومی، مقصد و مقصود همهٔ جنبشهایی است که از انقلاب فرانسه الگو گرفته‌اند و مفهوم آن را بدون رجوع به سابقهٔ تاریخی این کلمه در غرب نمی‌توان دریافت. مفهوم این آزادی همان‌طور که نویسندهٔ مقاله مزبور نیز تلویحاً بیان داشته است، در نفی و انکار همهٔ قیودی است که انسان تعریف شده در مکتب اومانیسم را از خود بیگانه می‌کند. در این معنا، هیچ چیز جز نیازهای انسان که عین ذات اوست، حقیقی نیست و هر قید و بندی که سدّ راه وصول به مطلوب این نیازها شود، مستحق انکار است چرا که انسان را از خود او بیگانه می‌کند: سنّت، عرف، اخلاق، دین، دولت، و چه بسا تمدّن و میثاق اجتماعی ـ در نزد فروید و فرویدیست‌ها ـ و امّا در عین حال از آنجا که انسان ناچار است که به زندگی اجتماعی تن بسپارد و حیات اجتماعی نیز محتاج «قانون» است در فلسفه حقوق سیاسی و اجتماعی دنیای معاصر بهترین قانون، قانونی است که کمتر، آزادی انسان را محدود کند. در نزد ما حقیقت مسئله این است که در غرب «ذات انسان عین ولنگاری» انگاشته شده و تنها چیزی که اجازه دارد این «رهایی بلاشرط از همه قیود» را محدود کند آن است که «همه حق دارند مطلقاً آزاد باشند.» و چون این حکم، امکان تحقق ندارد، پس انسان ناگزیر است قید حیات اجتماعی و محدودیتهای آن را بپذیرد در عین آنکه جامعه باید به صورتی نظام یابد که فقط در حد ضرورت ولنگاری انسانها را محدود کند.

و امّا آن «آزادی» که در کنار «استقلال و جمهوری اسلامی» معنا می‌گیرد ومردم ایران برای آن فریاد کردند هرگز معادل LIBERTY نیست. «این آزادی به‌طور کامل در نسبت با دین معنا پیدا می‌کند.» و مفهوم آن «نفی بندگی غیرخدا» است که در مراتب بعد و در حیثیت فردی به «کمال انقطاع» می‌رسد ـ که از مانحن فیه خارج است ـ نگارندهٔ مقاله اصلی‌ترین و بزرگترین دستاورد انقلاب را «آزادی» قلمداد می‌کند و از همان آغاز مبنا و مدخل بحث خویش را به گونه‌ای انتخاب کرده است که وانمود شود مردم،اصالتاً برای «آزادی» قیام کرده‌اند ـ و «آن هم نه آن آزادی که معادل حرّیت است و در این کلام نهج‌البلاغه تفسیر شده: لاتکن عبد غیرك قد جعلك‌الله حراً بلکه آن آزادی که معادل LIBERTY است و بندگی خدا را نیز از خود بیگانگی انسان می‌داند».

من از مخاطبان خویش می‌پرسم که براستی مردم ما برای «آزادی قیام کردند یا برای اسلام؟ هنوز سیزده سال بیشتر از انقلاب اسلامی نگذشته است و امکان تحریف تاریخی آن وجود ندارد؛ آنچه که انقلاب بهمن را ایجاد کرد و به ثمر رساند

ـگذشته از پیشینهٔ تاریخی آن ـ این آگاهی و تجربهٔ تاریخی بود که تنها اسلام است که می‌تواند استقلال و آزادی ما را تأمین کند و مظهریت کامل اسلام را نیز در شخص امام خمینی(س) می‌دیدند. گویا نگارنده مقاله فراموش کرده است که شعار «حزب فقط حزب‌الله / رهبر فقط روح‌الله» را مردم به آن دلیل ساختند که عدم وابستگی قیام خویش را به هر حزب و دسته و سازمانی برسانند و ماهیت کاملاً مردمی و خودجوش انقلاب را که فقط از طریق روحانیون و مساجد سازمان یافته بود بیان کنند. «مردم اسلام را می‌خواستند و حتی برای تفسیر معنای اسلام و چگونگی تحقق آن در یك قالب حکومتی نیز چشم به دهان حضرت امام داشتند ... و اگرنه کدام آزادی؟

نگارنده مقاله مزبور انقلاب بهمن ۵۷ را این‌گونه تحلیل می‌کند:

> «انفجار اطلاعات و آگاهی عمومی وقتی درهم ضرب شد، تمام‌ترفند را بی‌اثر کرد و انقلاب، سرود آزادی برلب پیروز شد و بر هر چه نام آزادی نهاد. زمستان را هم بهار آزادی نامید ... و اگر گفت و شنود پیرامون آزادی پس از پیروزی انقلاب دوباره ده سالی عقب افتاد دلایلی دارد که اهم آن وقوع جنگ است. تهدید خارجی وقفه‌ای این‌گونه ایجاد می‌کند. وگرنه در تمام این مدت بحث دربارهٔ آزادی به عنوان اصلی‌ترین دستاورد انقلاب از اهمیت نیفتاد.»(۷)

این کدام انفجار اطلاعات است که به آگاهی عمومی می‌انجامد؟ انفجار اطلاعات که در جهان امروز خودش عامل اصلی ناآگاهی انسانهاست چگونه می‌توانست ما را به آگاهی عمومی برساند؟ تحلیلها، تعابیر، اعتبارات منطقی ... همه‌چیز حکایت از غربزدگی و غرب باوری دارد. «آگاهی عمومی» مردم ما در انقلاب همان «خودآگاهی تاریخی» است که بعد از یك قرن و نیم تجربهٔ مبارزه با غرب، در «دین اسلام و شخص امام خمینی(س)» مظهریت یافته بود، نه چیز دیگر، و این آگاهی عمومی، هرگز با انفجار اطلاعات ایجاد نمی‌شود. این مزخرفات چیست؟ و آن کدام آزادی است که گفت و شنود دربارهٔ آن را جنگ تحمیلی به تعطیلی کشاند؟ بحث دربارهٔ جنگ را به انتهای مقاله وامی‌گذارم و فقط یك کلمه می‌گویم و درمی‌گذرم: «جنگ هشت ساله» اگرچه تحمیلی بود امّا باعث شد تا «حقیقت قدسی انقلاب» ظاهر شود و به همین علت بود اگر جنگ که در همه‌جا جز ویرانگری و براندازی کاری نمی‌کند در اینجا به «تحکیم مبانی انقلاب و تثبیت ارکان نظام اسلامی» انجامید. اگر این آزادی بزرگترین دستاورد انقلاب بود چگونه است که با آغاز جنگ به تعطیلی کشید؟ گویا نگارندهٔ مقاله مزبور باز هم فضای خالی میان شعارهای مردم(!) را خوانده است که چنین حکم می‌کند، اگرنه ما که در هیچ یك از شعارها نشانه‌ای بر آنکه «مردم‌آزاری مطلق را خواسته باشند» نیافتیم؛ و اگر زمستان را نیز «بهار آزادی» نامیدند مفهوم این آزادی به طور خاص در نسبت با شعارهای دیگر معنا می‌گیرد و به طور اخص در ارتباط با «سرنگونی رژیم شاهنشاهی و رفع استبداد» و امّا نه آن استبداد که در مقابل مفهوم دموکراسی است.

آتمسفر رسانه‌ای غرب، چنان مفاهیم کلمات را دیگرگون ساخته است که هر بار پیش از هرچیز باید دربارهٔ کلمات و مفاهیم آنها سخن گفت. یکی از معاملات مفهومی و ارزشی که القائات رسانه‌ای غرب ایجاد کرده این است: نفی استبداد مساوی است با دموکراسی. این آتمسفر آنچنان غلبه‌ای بر اذهان دارد که در اینجا همه می‌پندارند «هر حکومتی که مورد تأیید مردم باشد دموکراتیك است» و بنابراین بسیاری از دوستان را سعی بر این است که بگویند «ولایت فقیه یك حکومت دموکراتیك است» و خوب! اگر معنای دموکراتیك را خیلی ساده «مردمی» بگیریم، این معادله درست از آب درمی‌آید. بحث دربارهٔ دموکراسی نیست امّا از آنجا که این آقایان و خانمهای محترم فرنگزدهٔ غرب باور، همیشه پشت این «اختلافات در معنا» پنهان می‌شوند، قصد من آن بود که نقاب از چهرهٔ این کلمه «آزادی» که نگارنده مقالهٔ «حکومت آسان» گفته است بردارم تا روشن شود که «برای نظام اسلامی اعطای آزادی مطلق که لیبرالیست‌ها می‌خواهند مساوی با نفی خویشتن است» چرا که اصلاً از لوازم این آزادی «انکار دین» است. برای یك حکومت دینی، آزادی، معنایی متناسب با ماهیت خودش دارد و اصلاً خنده‌آور است اگر ما بخواهیم حکومت ما «اسلامی» باشد امّا در عین حال «آزادی را آن‌سان تفسیر کند که در جهان غرب معمول است» آن «آزادی» مساوی است با «بندگی نفس اماره» ... و اصلاً اطلاق لفظ آزادی بر آن اشتباه است. انسانی که وجودش منتهی به نیازهای طبیعت اوست، بردهٔ خورد و خواب و خشم و شهوت است و خود نمی‌داند؛ صورتی انسانی دارد وسیرتی حیوانی؛ ظاهری «آزاد» دارد و امّا در باطن اسیر و بنده‌ای بیش نیست، و آن هم اسارتی که بدترین اسارتهاست.

نگارنده در تمام مقاله سعی کرده است که از بحث دربارهٔ «رابطهٔ دین با وقایع تاریخ معاصر و معادلات مفهومی و اعتبارات ارزشی» که در مقاله‌اش وجود دارد، پرهیز کند و بنابراین در هیچ کجا به دقایقی که صراحتاً به «تحرّك دینی مردم» اشاره دارد نپرداخته است؛ و فی‌المثل اگر در همان‌جا که به «قتل ناصرالدین شاه» می‌پردازد با این سؤال مواجه شود که «میرزا رضای کرمانی را چه انگیزه‌ای به قتل شاه کشاند؟» بنیان تحلیلهایش درهم می‌ریزد و ناچار می‌شود که در رابطهٔ بین دین و حکومت «آسان و یا مستقر» بیندیشد و سخن بگوید ... و او همواره از این مواجهه پرهیز دارد. او در پی «تحلیل آسان» است که چیزی است از قبیل «آشپزی آسان»، «رانندگی آسان» و یا «راحت الحلقوم» و یا «اول ساندویچ بعد سینما»(۸) غافل از آنکه اصلاً وقایع تاریخ را که نمی‌توان این‌گونه تحلیل کرد. تأمل در شخصیت پیچیدهٔ سیدجمال الدین اسدآبادی و تأثیرات او بر تاریخ و مردمانی که در ایران و افغانستان و عثمانی و مصر ... معاصر او بوده‌اند ـ و از جمله بر میرزا رضای کرمانی که ناصرالدین شاه را کشت ـ به‌روشنی نشان می‌دهد که بزرگترین مسئله ما در طول این یك قرن و نیم «نسبت دین با تمدن غرب و جستجوی آن هویت تاریخی است که باید با رجوع به آن خود را از استحالهٔ در تاریخ غرب حفظ می‌کردیم» و این درست همان چیزی است که نگارنده مقاله مزبور، در «تحلیل آسان» خویش از آن گریخته است. در اشارهٔ به دوران مشروطیت نیز سعی می‌کند وقایعی را عنوان کند که به

طرح «تقابل مشروطیت و مشروعیت» نمی‌انجامد، چرا که بعد در برابر این واقعیت که مردم ایران را دین و رابطهٔ ولایی آنها با مراجع دینی‌شان به تحرک می‌کشانده است مشتش باز می‌شد و «تحلیل آسان» در مخاطره می‌افتاد.

مروری ـ حتّی گذرا ـ بر تاریخ معاصر ایران نشان می‌دهد که انقلاب اسلامی ـ که نگارندهٔ مقاله برای گریز از تبعات این صفت «اسلامی»، آن را «انقلاب بهمن ۵۷» می‌خواند ـ نتیجهٔ نهایی مجموعه‌ای متکامل از انقلابها و قیامها و تحولاتی است که در معارضه با استعمار نو و بسط سلطهٔ تاریخی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی غرب ایجاد شده است. بررسی تحولات تاریخی نشان می‌دهد که انقلاب اسلامی، یك «انقلاب تکاملی» است که در یك سیر تاریخی چندصد ساله متکی بر تجربیات تاریخی مکرر وبا استفادهٔ درست از نتایج این تجربیات روی داده است؛ با صرف نظر از آنکه اگر به طور جدّیتر بخواهیم در جستجوی ریشه‌های انقلاب اسلامی به تاریخ ایران رجوع کنیم، بدون تردید و ناگزیر اذعان خواهیم کرد که اگر هریك از تحولات تاریخی این هزار و چهارصد ساله ـ و حتّی پیش از آن را ـ از مجموعهٔ تاریخ حذف کنیم انقلاب بیست و دوم بهمن رخ نمی‌داده است؛ اگرچه در این میان شکی نیست که رابطه و تأثیر بعضی از این وقایع و عوامل بر انقلاب اسلامی مستقیم، عمیقتر و واضحتر است. واقعهٔ تاریخی، قارچ نیست که یك شبه و بدون ریشه سر از خاك دربیاورد؛ و بنابراین «اسلامی بودن» را باید از یك سو «لازمهٔ ذاتی انقلاب» دانست و از سوی دیگر «علت تامّه» آن، با عنایت به همین سابقه و هویت تاریخی مردم ایران بدون کوچکترین تردید باید در برابر این واقعیت تسلیم شد که با هیچ قدرتی امکان نداشت که کسی و یا حزبی بتواند این مردم را برای «دموکراسی و آزادی» به خیابانها بکشاند و جلوی تانك و گلوله ببرد؛ و اگر آگاهی و عدم آگاهی مردم» را بخواهیم آن‌سان تفسیر کنیم که در تحلیل آسان این آقای محترم آمده است باید اعتراف کرد که هنوز هم مردم آن آگاهی لازم را پیدا نکرده‌اند که برای آزادی قیام کنند و حتی آمدن ماهواره هم این آگاهی را در مردم ایجاد نخواهد کرد. گویا این آقا نمی‌داند و ندیده است که در طول همین جنگ هشت ساله چگونه جوانانی که طبع و طبیعت جوانی می‌بایست آنان را به سوی تلذذ و تمتع از مواهب زندگی بکشاند، با یك سخن آن خلف صالح انبیا و ائمه(ع) از همه‌چیز می‌گذشتند و با فریاد الله‌اکبر هزار هزار پای در میدانهایی می‌گذاشتند که در آنها حتی یك احتمال برای زنده ماندن وجود نداشت ... و به قلب دشمن می‌زدند. و ترا به خدا اگر کسی حوصله دارد داستان نگهداری جزیرهٔ مجنون را برای این آقای آسان‌پرست تعریف کند تا بفهمد که چگونه می‌شود تا آنجا در برابر فرمان ولی امر عادل و صالح، تسلیم بود که روزهای متمادی می‌توان در یك محیط کوچکی که از آسمانش باران خمپاره‌های شصت و هشتاد و صد و بیست و انواع توپهای روسی و فرانسوی ... و بمبهای ناپالم می‌بارد ماند و تسلیم دشمن نشد؛ و این همه را فقط برای رضای خدا انجام داد، نه آزادی و دموکراسی. آنچه که مردم را در روز بیست و یکم بهمن ۵۷ ساعت چهار و نیم در خیابانها نگاه داشت نیز عشق به آزادی و دموکراسی نبود؛ عشق خدا بود و رهبری که مظهر کامل اسماء و صفات خدا بود.

... و گفتم که هنوز، سیزده سال بیشتر از پیروزی انقلاب نگذشته است و همه بیاد دارند که مردم هرگز چیزی جز آنچه حضرت امام می‌خواست، نمی‌خواستند و مثلاً چنانچه حضرت او در برابر عنوان «جمهوری دموکراتیك اسلامی» که از جانب عده‌ای پیشنهاد شده بود، تسلیم می‌شد، مردم باز هم بدون آنکه خلجانی در دلشان راه یابد و یا خم به ابرو بیاورند به او تأسی می‌کردند و انقلاب در مسیر دیگری می‌افتاد. و امّا این خود حضرتش بود که مؤکداً بر این عنوان: «جمهوری اسلامی نه یك کلمه بیش و نه یك کلمه کمتر» پای فشرد و چنانچه اگر مطلوب مردم در انقلاب، آزادی بود در هنگام رای‌گیری برای تعیین حکومت دیگر پرسش نمی‌توانست «جمهوری اسلامی، آری یا نه؟» باشد بلکه پرسش دیگری از این قبیل عنوان می‌شد که مثلاً «چه حکومتی می‌خواهید؟» مگر آنکه بگوئیم مردم برای آزادی قیام کردند امّا بعد قدرت به‌دست روحانیون افتاد و آنها جمهوری اسلامی را به زور بر مردم تحمیل کردند؛ ... و کذب این سخن تا آنجا روشن است که در میان تحلیلگران غربی هم کسی جرأت اعمال چنین حیله‌ای به خود نداده است.

اینها تنها تصوری که از انقلاب دارند، انقلاب فرانسه است و تنها تصوری که از حکومت دارند نیز، همان اشکال مختلف حکومتهایی است که در دوران معاصر و با رجوع به مکتب اومانیسم پدید آمده است و اصلاً نمی‌توانند درکی از این معنا داشته باشند که «انقلاب اسلامی با رجوع به باطن مدینهٔ غایی اسلام به وجود آمده است نه با تأثیر پذیرفتن از انقلاب فرانسه و یا رجوع به ماکیاولیسم که ذات فلسفهٔ سیاسی تمدّن غرب است.» آنها که عنان عقل خویش را به «تحلیلهای آسان» سپرده‌اند نمی‌توانند دریابند که از میان اسوه‌های مبارزهٔ تاریخی مردم ایران علیه استبداد و استعمار و استکبار چرا حضرت امام با ستایشی این همه از شهید شیخ فضل‌الله نوری و شهید مدرس یاد کرده‌اند؛ شیخ فضل‌الله اصلاً کسی است که در «مخالفت با مشروطهٔ غیر مشروعه» سر به دار شد و نشان داد که اگر امر دائر شود تا از میان یك «مشروطهٔ وابسته به انگلیس» و «ادامهٔ سلطنت قاجار» یکی را انتخاب کند بدون تردید «محمدعلی شاه» را انتخاب خواهد کرد، نه سفارت انگلیس را. و در شهید مدرس نیز آنچه سخت مورد تحسین حضرت امام بود «عزّت و قدرت و شجاعتی» بود که از «دین» منشأ گرفته بود و اینکه در تمام شرایط، «سیاست را عین دیانت» می‌دانست و به دینی که در گورستانها دفن شود و در تحول تاریخی جوامع انسانی منشأیت اثری زنده و کاملاً جدی نداشته باشد اعتقاد نداشت و حضرتش هم این و هم آن را در خود جمع داشت؛ شیخ فضل‌الله نوری و سید حسن مدرس را... و فضائل بسیار دیگری که جز او و اسلاف او هیچ‌کس نداشت. به ادامهٔ تحلیل نویسندهٔ مقاله توجه کنید:

در ماههای پایانی سال ۵۷ همگی کسانی که با استقرار جمهوری اسلامی مخالفت می‌کردند طرفداران سلطنت و رژیم منحط نبودند. از قضا

بسیاری از آنها در صف نخست مخالفان رژیم گذشته جا داشتند این گروه مخالفت خود را با حکومت اسلامی با دو استدلال بیان می‌کردند. نخست آنکه معتقد بودند روحانیون، بنا به سابقه با یکدیگر نمی‌سازند، به جان هم می‌افتند و بزودی برسر نشستن روی قالیچه با هم درگیر می‌شوند. دیگر آنکه معتقد بودند اینان «واپس‌گرا» هستند، تمدن امروزی جهان را خوش نمی‌دارند و مظاهر این تمدن را که دموکراسی و آزادی برای همه است، برنمی‌تابند... پیش‌بینی نخست مخالفان نه که اتفاق نیفتاد. بلکه در پرتو یك رهبری پرجاذبه و با تدبیر بی‌اعتبار شد... اما پیش‌بینی دوّم آنها، واپس‌گرایی و رد ضوابط تمدن مردم‌گرا از جمله آزادیها. واقعیت آن است که در جریان حل تضادهای درونی و مقابله با توطئه‌های خارجی نهادهای دموکراتیك به وجود آمده در جریان قیام بزرگ ملت آسیب‌دیده اما امید به آن هرگز از میان نرفت و گویی در تمام طول هشت سال جنگ، ملت با اطمینان به آگاهی خود و خواست مسئولان رژیم که همه از زندان‌دیده‌ها و مبارزان پیشین بودند و صدمه‌دیدگان از حکومت آسان شاه، باور داشت که پس از فیصله دادن به کار جنگ به وعده‌هایی که به صورت شعار اصلی انقلاب برزبان همه بود وفا خواهد شد.»

نویسندهٔ مقاله صراحتاً هردو استدلال مخالفان جمهوری اسلامی را دربارهٔ روحانیون می‌پذیرد و البته از آغاز این پاراگراف نیز مشخص بود که طرح این دو استدلال برای قبول آنهاست و تأکید تلویحی براین مطلب که: «من هم با استقرار جمهوری اسلامی مخالف بودم و گویا در محك تجربه نیز رفته‌رفته دارد اثبات می‌شود که حق با من بوده است.» و البته دربارهٔ شخص امام، صریحاً نظری ابراز نمی‌کند و بهتر بگویم جرات این کار را نیافته است... و خوب! در همین جا، یك پرسش کاملاً جدی پیش می‌آیدکه آیا وسعت آزادی بیان مطلوب آقایان و خانمها تا آنجاست که امکان اظهار نظر صریح دربارهٔ امام را به آنها می‌دهد یا نه؟ یادتان هست که واکنش امام در برابر توهینی که‌نسبت به‌ساحت مقدس فاطمه زهرا در رادیو رخ داد چه بود؟ قصد ایجاد رعب ندارم بلکه می‌خواهم خوانندگان این مقاله و از جمله مسئولان نظام فرهنگی کشور را نسبت به یك واقعیت بسیار جدی به فکر بیندازم و آن این است که «براستی نسبت میان آزادیهای دموکراتیك با معنای آزادی در یك حکومت متکی بردین چیست؟»

«می‌دانم که غرب باوران دموکراسی زده خواهند گفت: بوی انکیزیسیون می‌آید.» چنان که در مقالهٔ حکومت آسان نیز همین اتهام عنوان شده است[۹] چرا که اینها در همهٔ ادراکات خویش رجوع به غرب دارند و هرچه را بگویی به یکی از احکام ارزشی فرهنگ رسانه‌ای و تحلیلهای کلیشه‌ای غرب از تاریخ می‌چسبانند. بگذار آنها ریاکارانه به این دستاویزها بچسبند امّا همین مقاله حکومت آسان، مندرجات گردون و بسیاری دیگر از مقالات و کتابهایی که اکنون اجازه انتشار می‌یابند و استقبال روزافزون خوش‌نشینان «تهران- جلس» برای بازگشت به وطن حکایت از آن دارد که نه تنها بوی انکیزیسیون به مشام اینها نمی‌رسد، بلکه بوی کباب(!) می‌شنوند منتها دست پیش گرفته‌اند که پس نیفتند... و یا حکم تاریخی امام دربارهٔ سلمان رشدی. مسئلهٔ حکومت آسان و غیر آسان و انکیزیسیون و استبداد دینی و اختناق و... این حرفها درمیان نیست، «مسئلهٔ اختلاف درمبانی فکری و نظام ارزشی و اخلاقی ملازم با آن است.» و اگر این پرسش اصلی که گفتم جواب داده شود، آنگاه می‌توان امیدوار بود که چاپ مقالاتی چون «حکومت آسان» حتّی اسباب تحکیم حکومت دینی را فراهم آورد و به شرط آنکه این آقایان و خانمهای محترم جوابهای طرف مقابل را نیز تحمل کنند و انتظار نداشته باشند که آنها هرچه می‌خواهند بگویند و ما جواب ندهیم. اگرچه تا به حال که ما آنچه دیده‌ایم خلاف این است؛ هرچه خواسته‌اند گفته‌اند و نوشته‌اند و حتی بارها بیش از ما از امکانات دولتی بهره برده‌اند امّا به مجرد آنکه جوابی برسخنانشان نوشته‌ایم فریاد اعتراض و ننه من غریبم و لوس‌بازی و فحاشی‌شان بلند شده است که ای وای! صدای چکمه‌های فاشیسم

● انقلاب اسلامی با رجوع به باطن مدینهٔ غایی اسلام به وجود آمده است نه با تأثیر پذیرفتن از انقلاب فرانسه و یا رجوع به ماکیاولیسم که ذات فلسفهٔ سیاسی تمدن غرب است.

● شباهتهای ظاهری نباید آقایان منتظران رجعت غرب را به اشتباه بیندازد و آنها را نسبت به تأمین آزادیهای لیبرالیستی امیدوار سازد.

می‌آید: بوی انگیزیسیون به مشام می‌رسد... و از این قبیل.

نویسندهٔ مقاله مزبور، اگرچه موضوعیت آن دو استدلال را دربارهٔ روحانیون، در زمان حیات حضرت امام نفی نمی‌کند امّا ناگزیر اصل بحث را به روزگار بعد از ارتحال آن بزرگوار برمی‌گرداند؛ یعنی امروز که بالاخره پیش‌بینی اوّل مخالفان درست از کار درآمده است و دو جناح از روحانیون «برسر نشستن روی قالیچه یعنی برای رسیدن به قدرت و ثروت» با یکدیگر درگیر شده‌اند؛ و بالاخره نتیجهٔ این درگیری نشان خواهد داد که پیش‌بینی دوم مخالفان نیز درست از آب درخواهد آمد یا خیر.

پیش از آنکه دربارهٔ این توهّم توضیح بیشتری بدهم باید این مطلب نیمه‌شوخی و کاملاً جدی را عنوان کنم که نگارندهٔ مقاله، روحانیون را خوب نمی‌شناسد و اگرنه هرگز به این توهم دچار نمی‌شد که آنها تا آنجا در معرکهٔ درگیری میان خودشان غرق شوند که قالیچه به دست کراواتیها بیفتد.

این کشمکشها وجود دارد؛ و اگرچه بسیاری از این اختلافات، ریشه‌اش در تفاوتهای عمیقتری است که طبیعت انقلاب اسلامی در مسیر تحقق دین در قالب یك نظام سیاسی و اجتماعی اقتضا دارد ـ و بنابراین اختلافاتی در این حد را باید از ضرورتهای طی طریق دانست ـ امّا چه بسیاری دیگر از کشمکشها هست که ریشه در عدم درك ضرورتها دارند و حتی عُجب و خودبینی و مفاسد دیگر که باید در جای خود به آن پرداخت. گذشته از آنکه از این میان، تفکیك دو جناح مشخص تعریف شده، با مشی معین سیاسی و اقتصادی و فرهنگی امر مشهور و مقبولی است که واقعیت ندارد و اگر بخواهیم بنابر معیارهای شناخته‌شدهٔ سیاست جهانی از جناحین راست و چپ دربارهٔ مسئولان حکومت خودمان حکم کنیم به ناگزیر باید به گروههای بسیار دیگری با عناوین عجیب و غریب زیر در شکم آن دو جناح قائل شویم: راستهای فرهنگی که چپهای سیاسی هستند، چپهای فرهنگی با مشی اقتصادی راست، راستهای اقتصادی با مشی فرهنگی چپ که از لحاظ سیاسی هم با چپها هستند و هم با راستها، گروههای چپ اندرقیچی گاهی راست گاهی چپ، گروه نه چپ و نه راست و نه میانه‌رو، گروههای نیمه راست نیمه‌چپ که این دو نیمه متناوباً به یکدیگر تبدل می‌یابند... و از این قبیل: امّا آن توهم جدّی که نویسندهٔ مقاله حکومت آسان، گردونیان نسل سوّم و دیگر لیبرالیست‌های غرب باور، روشنفکران لائیك و حتّی جمعی از مذهبی‌های روشنفکرزدهٔ خام و منفعل و مرعوب در برابر غرب را فریفته است و باعث شده تا آنها امکان جمع حکومت دینی و لیبرالیسم فرهنگی و اخلاقی را باور کنند و چشم به راه بنشینند و حتّی مدعی میراث انقلاب اسلامی شوند، یك «تحلیل مشترك آسان» است که صراحتاً عرض خواهم کرد.

مبتکر عنوان نسل سوم ما را «ضد پروستریکا» خوانده است[۱۰] و این عنوان، یکی از شواهدی است که بسیار صریح پرده از تحلیل ذهنی آقایان و خانمهای مذکور برمی‌دارد. بعد از قبول قطعنامهٔ ۵۹۸، ارتحال رهبر کبیر انقلاب اسلامی، از بین رفتن جناح شرق سیاسی و اعمال پروستریکا و گلاسنوست از جانب گورباچف برای حفظ تهماندهٔ کمونیسم، تبلیغات جدید امپریالیسم خبری بر مسئله نظم نوین جهانی به حاکمیت آمریکا، لشکرکشی غرب به خلیج فارس برای تسلط بر بزرگترین منابع انرژی نفتی در روی سیارهٔ زمین و... مجموعهٔ سیاستهای خارجی و عملکرد اقتصادی دولت آقای هاشمی رفسنجانی، سیاستهای فرهنگی وزارت ارشاد و برخی دیگر از پارامترهائی که حتی بیان آنها نیز دربارهٔ دولت مؤیّد به تأییدات مکرر مقام معظم رهبری و امت مسلمان ایران به صلاح نیست، غرب باوران و منتظران رجعت غرب را به این تحلیل رسانده است که نظام اسلامی ایران نیز ناچار به یك تجدید نظر سازشکارانهٔ اساسی در جهت پذیرش نظم نوین جهانی شده است ـ یعنی مثلاً یك پروستریکای اسلامی!ـ و به آن امید بسته‌اند. آنها از این قیاس ساده‌لوحانه به این نتیجه رسیده‌اند که فی‌المثل سیاستهای فرهنگی وزارت ارشاد، وجه فرهنگی همین تجدید نظر سازشکارانه است که دارد ایران را در آغوش غرب می‌اندازد؛ و لذا مخالفان سیاستهای فرهنگی دولتی نیز لابد ریشهٔ مخالفت‌هایشان در همان اختلافات سیاسی داخلی است که برسر نشستن روی قالیچه ایجاد شده است...

این «تحلیل آسان» است که این آقایان و خانمهای ساده‌لوح و زودباور را به موضع‌گیریهای اخیر کشانده است.

پیش از ادامهٔ مطلب لازم است بگویم که صراحت این مقاله در بیان این مسائل نه از سر گستاخی، که برای تشریح واقعگرایانهٔ وقایعی است که اکنون همهٔ نگاهها متوجه آن است؛ و در شرایطی چنین، کتمان بیشتر مسائل حتّی از سر ادب و شرم حضور و رعایت مصالح، نه تنها هیچ کمکی به حل مسئله نمی‌رساند که برپیچیدگی آن می‌افزاید.

همه باید بدانند ـ و بسیاری نیز می‌دانند ـ که اگر تغییری در استراتژی نظام جمهوری اسلامی ایران در برابر جهان خارج از خویش روی داده است، بنیان این تغییر را حضرت امام خمینی شخصاً با قبول قطعنامهٔ ۵۹۸ نهاده‌اند و شکی ـ حتی در پنهانترین نقاط ذهن ـ نمی‌توان داشت که این عمل نیز منبعث از همان حکمت و درایت بی‌نظیر است که حضرت او از اجداد و اسلاف خویش که بنیان تاریخ ولایی کرهٔ زمین را نهاده‌اند به ارث برده بودند.

بدون تردید، نحوهٔ عمل حکومت اسلامی در برابر دشمنان داخلی و یا خارجی ـ بنابر شواهد عقلی و نقلی و تاریخی فراوانی که وجود دارد ـ می‌تواند متناسب با شرایط و مقتضیات تا آنجا تغییر کند که پیشوایان بحقی چون امام حسن مجتبی و امام حسین علیهما السلام به فاصلهٔ چند سال از یکدیگر دو نحوهٔ عمل ظاهراً متغایر ـ و باطناً واحد ـ

● می‌گوییم: «درد دین»، غرب‌باوران می‌گویند: «دموکراسی». می‌گوییم: «ولایت»، می‌گویند: «واپس گرایی». می‌گوییم: «فقاهت»، می‌گویند: «مدیران و کارشناسان و فراغت آفرینان»...

● اینها تنها تصوری که از انقلاب دارند، انقلاب فرانسه است و تنها تصوری، که از حکومت دارند نیز، همان اشکال مختلف حکومتهایی است که در دوران معاصر و با رجوع به مکتب اومانیسم پدید آمده است.

را در برابر دشمن اختیار کنند. ما این تجربهٔ تاریخی را در حیات حضرت امام خمینی تجدید کردیم و براستی اگر آن بزرگوار قبل از قبول قطعنامهٔ ۵۹۸ رحل اقامت به خطیرةالقدس می‌کشیدند و وصی بحق ایشان مصلحت را در آن می‌یافتند که باید این جام زهر را سر کشید آیا حتّی بهترین ما مؤمنان به ولایت فقیه، دچار همان اشتباهی نمی‌شدیم که حُجربن عدی در برابر صلح امام حسن مرتکب شد؟

البته قصد من این نیست که قبول قطعنامه را از لحاظ ماهوی با صلح امام حسن مقایسه کنم بلکه مرادم این است که از یك سو آنان را که «از خود امام هم امامتر» هستند متوجه حقیقتی بسیار تلخ بگردانم که نسبت به آن غفلت دارند و از سوی دیگر به غرب‌باوران فرنگ‌زده تفهیم کنم که درتحلیل و تفسیروقایع مربوط به انقلاب اسلامی باید از مبنا و مدخل خاص خودش وارد شد و در اینجا حکم کردن بنابر قیاس حتماً راه به اشتباه می‌برد. اگرچه از غرب‌باوران نمی‌توان انتظار داشت که از شباهت ظاهری و همزمانی این تعبیر با پروستریکا، فرو ریختن دیوار برلین، تظاهرات بزرگ دانشجویان در چین و... به این توهم دچار نیایند که این نیز ماهیتاً از سنخ همان تحولاتی است که نظم نوین جهانی را باعث شده‌اند؛ چرا که آنان در تحلیل‌وقایع سیاسی و تاریخی بناچار رجوع به غرب دارند ـ همان‌طور که در احکام عملی حیات خویش نیز بررسالهٔ فرهنگ دهکدهٔ جهانی عمل می‌کنند ـ و از تفاوتهای ماهوی انقلاب اسلامی ایران با انقلابهای دیگری که در تاریخ معاصر روی داده بی‌خبرند؛ و یا خود را به غفلت می‌زنند. چنانچه در همین مقاله حکومت آسان نیز دیدیم که نگارنده، همهٔ ارزشها و اعتبارات منطقی و عقلی خویش را از تفکر رسانه‌ای و تحلیلهای تاریخی و سیاسی غرب گرفته است و اصلاً معنای آزادی، انقلاب و غایات آن را دقیقاً همان‌طور می‌فهمد که در «امپریالیسم رسانه‌ای» القا شده است. از «واپس‌گرایی نیز همان معنای «ارتجاع» را مراد می‌کند که در مقابل «تجدّد و ترقی» است ـ ارتجاع سیاه را که شاه بعد از پانزده خرداد به روحانیون اطلاق می‌کرد بیاد بیاورید ـ نه معنای «تحجّر» را که لفظی متعلق به فرهنگ خود ماست... و یا «جوانان مسلمان درس‌خوانده» را «تکنوکرات‌های مذهبی» می‌خواند و شواهد بسیار دیگر که به کفایت مورد اشاره قرار گرفت... و حال آنکه اصلاً انقلاب اسلامی ایران نه در ظاهر و نه در باطن، نه در اهداف و نه در شیوهٔ عمل از غرب و تاریخ آن الگو نگرفته است و هرگز آن را نمی‌توان در ذیل تاریخ غرب معنا کرد و بعد از پیروزی نیز، در هنگام استقرار نظام، رهبر کبیر انقلاب هرگز «جمهوری اسلامی» را در «رجوع به غرب و تمدن و نهادهای سیاسی و قوانین آن» بنیان ننهاد. و البته این مبحث را هرگز نباید با این مبحث دیگر خلط کرد که «اگر انقلاب اسلامی در شرایط دیگری متفاوت با روزگار غلبهٔ تاریخی تمدن غرب رخ می‌داد در قالب چه نظامی محقق می‌شد؟»

«انعطاف» و «انفعال» دو معنای کاملاً متغایر و متمایز از یکدیگر دارند.

«امّ‌القراء تمدن اسلامی یونان باستان نیست» و همه می‌دانند که حضرت امام خمینی کتاب «ولایت فقیه» را که به مثابهٔ «روح‌القوانین» حکومت اسلامی است دهها سال پیش از پیروزی انقلاب و با رجوع به قرآن و روایات نگاشته بودند و نهادهایی که اکنون در حکومت جمهوری اسلامی وجود دارد نه در تأسی به حکومت دموکراسی و بلکه در رجوع به «امّ‌القراء تمدن اسلامی که صورت محقق مدینةالنبی است» موجودیت یافته‌اند، و تردیدی نمی‌توان داشت که اگر حتّی «پارلمان» ـ مجلس شورا ـ نمی‌توانست «صورتی موجّه از حضور مردم و بیعت آنان را با ولایت فقیه» ارائه دهد

هرگز در نظام اسلامی موجودیت نمی‌یافت.

وجود پارلمان را در نظام جمهوری اسلامی نمی‌توان به مفهوم پارلمانتاریسم گرفت و اگرچه نظام اسلامی در قوانین اساسی خویش، وجود آزادیها را به‌طور مشروط مورد تأکید قرار داده است اما این آزادیها را هرگز نمی‌توان با معنای لیبرالیستی آزادی در غرب یکی دانست. نظام جمهوری اسلامی یك «نظام ولایی» است که حول شمس «ولایت فقیه» تشکیل شده است و بنابراین نهادهای سیاسی و اجتماعی نه در جهت «تأمین حاکمیت مردم بر خودشان» ـ که اصلاً نمی‌تواند مفهوم واقعی داشته باشد و همیشه در همه جا نخبگان قشری از اقشار مردم هستند که حاکمیت را در دست دارند ـ بلکه در جهت «تسرّی و تنفیذ احکام اسلامی در جامعه از طریق رهبری فقیه که مردم نیز با او بیعت کرده‌اند» تشکّل یافته‌اند. این حکومت را نه می‌توان دموکراسی خواند و نه با هیچ عنوان وارداتی دیگر هرچند که جمهوری اسلامی خود را نسبت به تأمین بسیاری از آزادیهایی که در حکومتهای دموکراسی معمول است متعهد بداند ـ که می‌داند ـ.

نمی‌خواهم بگویم که جمهوری اسلامی همان صورت غایی و مطلوب مدینهٔ اسلامی و حکومت آن است اما با اطمینان می‌توان گفت که این «بهترین صورت ممکن ـ با عنایت به شرایط زمان و مکان ـ برای حکومتی است که می‌خواهد در همهٔ ارکان و اجزاء و اعمال خویش رجوع به حقیقت اسلام داشته باشد» و مسلماً مدخلیت شرایط و مقتضیات تاریخی را در این معنا هرگز نمی‌توان نادیده گرفت.

این تغییر استراتژی نیز هرگز با تبعاتی که در الگوهای غربی شاهد آن بوده‌ایم همراه نخواهد بود و برای درك آن باید از همان مبنا و مدخلی وارد شد که عرض کردم و بنابراین «قیاس آن با پروسترویکا و گلاسنوست» عبث است؛ کمونیسم از لحاظ ماهوی رجوع به همان تفکری دارد که می‌تواند منشاء کاپیتالیسم و یا دموکراسی‌های گوناگون نیز واقع شود و بنابراین هرگز اتحاد و اردوگاه سیاسی شرق و غرب نمی‌تواند غیرمنتظر باشد گذشته از آنکه بر ما روشن است که وقوع انقلاب اسلامی و نامه حضرت امام به گورباچف در تسریع بخشیدن به این امر و تعیین سمت و سوی آن تأثیری بلاانکار و اساسی داشته است.

... و اما هرگز برای نظام مبتنی بر ولایت فقیه رویکرد به لیبرالیسم و یا فاشیسم و غیر آن، ممکن نیست. «تأمین آزادیها و یا سلب آن در این نظام تعریف خاص خویش را دارد که در همه دنیا بی‌نظیر و بی‌سابقه است. شباهتهای ظاهری نباید آقایان منتظران رجعت غرب را به اشتباه بیندازد و آنها را نسبت به تأمین آزادیهای لیبرالیستی امیدوار سازد... و فی‌المثل هرگز در روابط بین زن و مرد تأمین این آزادیها آن‌سان که در تمدن غرب، معمول است برای نظام اسلامی امکان‌پذیر نیست؛ گذشته از آنکه تجربه تاریخ گذشتهٔ ایران‌زمین نیز ناظر به همین واقعیت است که بعد از پنجاه سال حکومت پهلوی و همه آن تمهیداتی که از هفدهم دیماه کذایی برای ترویج لیبرالیسم جنسی در این کشور انجام گرفت و با وجود آنکه همهٔ امکانات حکومتی نیز در خدمت همین امر واقع شده بود، میزان موفقیتشان تا آنجا بود که دیدیم.

«آزادی بیان» نیز از این قاعده که گفتم خارج نیست. نظام جمهوری اسلامی مسلماً خود را نسبت به تأمین آزادی بیان تا آنجا که در قانون اساسی آمده است متعهد می‌داند امّا اگر باز هم از همان مبنا و مدخلی که عرض شد به مسئله نگاه کنیم، خواهیم دید که «مفهوم و تعریف آزادی بیان» در این خطّه به‌طور کامل متمایز از غرب است؛ «آزادی بلاشرط» و «آزادی برای همه» شعارهایی موهوم است که واقعیت پیدا نمی‌کند... و فی‌المثل به مجرد آنکه کار این آزادی به تقابل با معتقدات اخلاقی مردم بکشد، دیگر حتی حمایت احتمالی دولت نیز فایده بخش نخواهد بود و اصلاً به عبارت بهتر «مفهوم دولت در نظام اسلامی خواه‌ناخواه در نسبت مستقیم با معتقدات اخلاقی و فرهنگ و سنن همهٔ افراد این جامعه تعریف می‌شود و نه مثلاً در نسبت با معنای آزادی در اعلامیهٔ حقوق بشر یا فرهنگ امپریالیسم رسانه‌ای و یا امیال قشر خاص و معدود لیبرالیست‌های وطنی»... و همان طور که گفتم تغییر استراتژی نظام اسلامی که از تبعات کاملاً طبیعی قبول قطعنامه ۵۹۸ ـ که توسط خود حضرت امام انجام گرفت ـ و تمام شدن جنگ و تغییر استراتژی تهاجم دشمن... است نباید غرب باوران را به این توهم دچار کند که دولت جمهوری اسلامی به صورتی هماهنگ و با یك طرح مشخص و در همهٔ وجوه فرهنگی، سیاسی و اقتصادی به غرب و معیارهای آن روی آورده است و همین روزهاست که مثلاً الزام قانونی حجاب زنان از میان برداشته خواهد شد و به تبع آن مسأله محدودیتهای مربوط به روابط جنسی حل خواهد شد و کار این «تساهل» تا آنجا بالا خواهد گرفت که هرکسی هر مزخرفی دلش خواست می‌تواند راجع به جنگ و شهادت و معتقدات دینی و عرفی مردم بنویسد و هر صدایی هم از هرجا به اعتراض بلند شود کمیته‌های انتظامی به نفع «تأمین آزادی بلاشرط و آزادی برای همه ـ حتّی فجّار و فسّاق و اهل خمر و منقل‌پرستان... ـ» وارد میدان خواهند شد و مثلاً فریاد اعتراض خانواده‌های شهدا را در گلو خواهند برید (!) و البته بعد از این سخنان اتهام دیگری نیز بر اتهامات ما وارد خواهد شد و آن اینست: هواداران دیکتاتوری خانوادهٔ شهدا... و بالاخره این توهمات مرا به یاد داستان نوکر شیخ‌بهائی انداخت که روزی در هنگام ساییدن کشك ـ و لابد برای تهیهٔ آش رشته یا رشته پلو ـ خود را به توهمات خویش سپرده بود و در عالم خیال متصل خویش (!) به شیخ‌الاسلامی رسیده بود و دم و دستگاه و خدم و حشمی به‌هم زده بود که ناگاه صدای شیخ‌بهایی که احوال او را به مکاشفه و معاینه دریافته بود همهٔ توهمات یارو را درهم شکست که «فلانی جان! کشکت را بساب!»

صریحتر بگویم: آیا تعارض اعتراضات مقام معظم رهبری نسبت به فضای فرهنگی کشور و دستگاههای مربوط به آن با توهمات اینان نسبت به یك پروستر یکای اسلامی در زمینهٔ فرهنگ و اقتصاد و سیاست ایشان را به فکر نمی‌اندازد که نکند در تحلیلهای خویش دچار اشتباه شده باشند؟ آیا این آقایان و خانمهای محترم در برابر حمایت کامل رهبر از دولت آقای هاشمی رفسنجانی در عین اعتراض ایشان نسبت به عملکرد بعضی از دستگاههای دولتی، هرگز به این فکر نمی‌افتند که نکند این بوی کباب که به مشامشان می‌رسد مثلاً مربوط به امر دیگری باشد که ادب اقتضای بیان آن را ندارد؟... و گفتم که نه‌تنها این هموطنان محترم به «ضعف حافظهٔ تاریخی» دچار هستند، گویی بینی مبارکشان نیز حضرات را از دیدن جلوی پایشان محروم داشته است و به «ضعف» حافظهٔ جغرافیایی» نیز گرفتار آمده‌اند و مثلاً خودشان را به جای ایران، در جای دیگری می‌بینند.

... و اما از این حرفها گذشته «اگر معنای آزادی بیان این است که مخالفان لیبرالیسم نیز حق بیان مخالفت خویش را داشته باشند من نمی‌دانم که این مظلوم‌نمائیها و ننه‌من غریبم‌ها برای چیست آن هم در جائی که علی‌الظاهر دستگاه فرهنگی حکومت نیز جانب، اینها را گرفته است و آنان را از حامیان نظام اسلامی نیز بیشتر دوست می‌دارد که چشم حسود و بخیل کور!» و گویی شعار مطلوب اینان این است: «آزادی برای همه مگر برای حزب‌اللهی‌ها» نگارندهٔ مقاله در جائی می‌نویسد:

نتیجهٔ این بی‌تفاوتی و خموشی همان است که در شهریور ۱۳۲۰ برای رضاخان دست داد که چون آن «قائد عظیم‌الشان» را بیگانگان عملاً دربند کردند و به اسیری بردند هیچ‌کس از جای نجنبید و تا سه چهار روز همه در گوش هم می‌گفتند: «مش‌جعفر رفت!.»

و در همان صفحه چند پاراگراف پائین‌تر:

شاه هم براستی باور داشت که «در ایران آزادی کامل وجود دارد.» ولی نه برای توطئه». آزادی در غیاب مطبوعات آزاد به همین اندازه بازیچه می‌شود. آنچه راه را بر چنین کج‌باوریهایی می‌بندد «آزادی برای همه» است که به وسیلهٔ آزادی بیان تبیین می‌شود وگرنه استالین هم میلیونها عاشق دلخسته داشت و هیتلر هزاران فدایی شیفته...

و از مقایسهٔ تعابیر «قائد عظیم‌الشأن» و «آزادی آری امّا نه برای توطئه» ـ که از تعبیرات حضرت امام نیز هست ـ با شرایط کنونی و عشق حامیان انقلاب اسلامی نسبت به قائد عظیم‌الشأن ـ که در این روزگار نیز به حضرت امام اطلاق می‌شد ـ می‌خواهد ما را به این نتیجه برساند که این حرفها نمی‌تواند بقای حکومت را تضمین کند... و حال آنکه آنچه ما را نگران می‌دارد حفظ همین فضای سالم و دین‌باورانه‌ای است که انقلاب اسلامی به این جامعه عطا کرده است. به یاد می‌آورم مضمونی از فرمایشات حضرت امام را در دیدار با جمعی کثیر از زنان سیاه‌چادر که حجابشان هم چون احرام حجّاج همهٔ تمایزات ظاهری‌شان را از میان برداشته بود که می‌گفت: اگر انقلاب ما با وجود آن همه شهید که در راه پیروزی آن داده‌ایم هیچ دستاورد دیگری نداشت جز آنکه آثار کشف حجاب و غربزدگی زنان را از میان بردارد بس بود و ما هیچ تأسفی نسبت به شهادت آن همه شهید نداشتیم[۱۲]... و این عین حقیقت است، چه غرب باوران و فرنگزدگان بپسندند و چه نه.

از طرف دیگر با توجه به کوچکتر شدن دولت ـ به مفهوم قدیم آن ـ و استحالهٔ بخشهایی از دولت در مردم و نهاد های خصوصی که از سیاستهای بسیار جدی و قابل تحسین آقای هاشمی رفسنجانی است، آنچه که آزادی را هرچه بیشتر در جامعهٔ ما معنا خواهد کرد برآورد همهٔ مؤلفه‌های فکری و معنوی است که در داخل جامعه وجود دارد؛ که با عنایت به خصوصیات جامعهٔ امروز ما مسلماً برآورد این تضارب آراء و خواسته‌های مردم، میزان نظارت عمومی را روزبه‌روز بر فضای فرهنگی جامعه بالاتر خواهد برد.

... و امّا دربارهٔ جنگ یعنی آنچه که به زعم نویسندهٔ مقاله حکومت آسان، هشت سال دست‌یابی به آزادی و وعده‌هایی دیگر را که به صورت شعار اصلی بر زبان همه بود به تعویق انداخت و اکنون که جنگ دیگر فیصله یافته وقت است که سردمداران حکومت به خواسته‌های مردم و وعده‌های انقلاب وفا کنند. به بخشهایی از نوشته این آقا توجه کنید:

گویی در تمام طول هشت سال جنگ، ملت با اطمینان به آگاهی خود و خواست مسئولان نظام... باور داشت که پس از فیصله دادن به کار جنگ به وعده‌هایی که به صورت شعار اصلی انقلاب بر زبان همه بود، وفا خواهد شد.

و یا در جایی دیگر:

واقعیت آن است که در جریان حل تضادهای درونی و مقابله با توطئه‌های خارجی «نهاد های دموکراتیك به وجود آمده در جریان قیام بزرگ ملت آسیب‌دیده اما امید به آن هرگز از میان نرفت و نخشکید.

و یا در جایی دیگر:

مردم ایران (؟!) و بویژه اهل تفکر و قلم، حق دارند حواله‌ای را که انقلاب به دست آنها داده ـ و در سالهای جنگ بابت دریافت آن اصراری نکردند ـ اینك وصول کنند و آزادیهائی را که در حوزهٔ بیان و قلم به‌دست آورده‌اند حفظ کنند.

و در جایی دیگر:

آنها که در ایران مانده‌اند بر آن میلیونها ایرانی غیرمجرم که دور از وطنند فضیلتی ندارند، اگر سخنی هست باید زمانی که برگشتند دوستانه در گوششان بخوانیم[۱۳]

چه بگویم؟ و براستی در برابر سخنانی از این قبیل چه می‌توان گفت؟ آنچه را که بعد از خواندن این سخنان بر دلم گذشت در اینجا نمی‌نویسم و اگر نگارندهٔ مقاله مزبور، قصد داشته که با این حرفها «رزم‌آوران هشت سال دفاع مقدس و صبرآورندگان میدان نبرد» را خشمگین کند بداند که به نتیجه رسیده است.

بسیار شگفت‌آور است که این آقایان اثبات برادری نکرده ادعای ارث دارند و من واقعاً نمی‌دانم آنچه که چشم طمع اینان را بر میراث انقلاب گشوده چیست؟ حتی آن تحلیل آسان که نوشتم نیز نمی‌تواند اینان را

آن همه جرات ببخشد که با این صراحت نیّت پنهان خویش را در جهت مصادرهٔ اصل انقلاب برملا کنند. آن وعده‌هایی که به‌صورت شعار اصلی انقلاب بر زبان همه بود چه بود؟ این مردم ایران که در سالهای جنگ بابت وصول حوالهٔ خویش اصراری نکردند، کدام مردم هستند؟ کدام حواله؟ و این «نهادهای دموکراتیک» به وجود آمده در جریان قیام ملت که بعدها با شروع جنگ آسیب دیدند، چه هستند؟

براستی که بودکه در جریان انقلاب با مشت در برابر تانک ایستاد و گلوله‌های اسرائیلی و آمریکایی را به جان خرید و خونش را هدیهٔ نهرهای میدان ژاله... کرد تا شعار «خدا، قرآن، خمینی» را به جای شعار «خدا، شاه، میهن» بنشاند؟ که بود که در کردستان سر خویش را بهای حفظ تمامیت ارضی ایران گرفت و مُثله شد تا ایران مُثله نشود؟ که بود که در برابر منادیان التقاط تا آنجا ایستاد که در شکنجه‌گاههای مافیایی منافقان شیطان‌پرست، ناخنهایش را کشیدند و پوستش را با آب جوش کندند و دست و پایش را اره کردند و چشمانش را زنده، از کاسه سرش بیرون آوردند و افطارش را با گلوله باز کردند و زن و فرزندانش را در جلوی چشمانش آتش زدند، تا لب از شعار «حزب فقط حزب‌الله، رهبر فقط روح‌الله» ببندد و نبست و اجازه نداد که انقلاب اسلامی نیز به سرنوشت انقلابهای دیگری دچار شود که بعد از پیروزی مردم و درست در هنگام استقرار نظام، رئیس جمهور و اعضای کابینه و نمایندگان پارلمانش، با هواپیما از غرب سر می‌رسند و میراث شهدا را همان جا در سالن ترانزیت تقسیم می‌کنند... و بعد هم با نام توسعه اقتصادی و پیشرفت و تجدد و تهران و نهادهای دموکراتیک و آزادی، شیطانی را که مردم از در رانده‌اند از پنجره به درون دعوت می‌کنند؟

که بودند آنان که گروهگروه در خرمشهر زیر شنی تانک‌های روسی له شدند و با نارنجکهای اسرائیل تکه‌تکه شدند و در هر قدم از هر کوچهٔ شهر، شهیدی را دادند تا نام «شیعه» را مترادف با معنای «مرد» نگاه دارند و حدیث «السلمان منّا اهل البیت» را دربارهٔ فرزندان سلمان فارسی تفسیر کنند؟ که بودند آنان که در ایستگاه هفت و دوازده و ذوالفقاریه... جنگیدند تا آبادن «عبادان» نشود؟ که بودند آنان که رنگ سرخ خون پاکشان از فراز مسجد جامع سوسنگرد بر آسمان پاشید و غم شهادتشان جاودانه در غروب سوسنگرد ماند؟ که بودند آنان که هویزه را کربلا کردند؟...

و چه بگویم؟ مگر می‌توان آن هشت سال که به هشتاد هزار سال عمر آنان که سیّارهٔ زمین را بدل از طویله گرفته‌اند می‌ارزد، در هشت سطر خلاصه کرد؟

که بودند آنان که «حقیقت قدسی انقلاب اسلامی» را در میدانهای هشت سال دفاع مردانه، ظهور بخشیدند و چه بود جز «در دین و عشق ولایت» که آنان را توان این همه استقامت بخشید؟»...

و اگر اینان نبودند اکنون آیا چیزی از میراث انقلاب برجای مانده بود که حالا آقایان میراث‌خواران خوش‌نشین دیار غرب و وابستگان داخلی استکبار و خودباختگان مرعوب مدینهٔ فاوستی رجّالگان و زنّاربستگان دیر مایکل‌جکسون و شیفتگان جزایر ناتورالیست‌ها و مدّاحان پروستر یکای مفلوک شوروی مفلوکتر و نوچه‌های کمربسته بوش قدارمبند و بُزمجه‌های از ترس رعد و برق به سوراخ خزیده... بر سر تقسیم آن با ما که همهٔ جان و مال و فرزندان و پدران و مادران خویش را به مسلخ عشق بردیم تا ولایت فقیه بماند. به جدال برخیزند؟ و کدام جدال؟ اگر این پهلوان پنبه‌های جبّان فضای خالی میان سطور نشریات نشخوارگر جویده‌های فرنگیان، اهل نبرد بودند که حداقل یکی از آنها را در طول این هشت سال و لااقل در یکی از خطوط آرام پشت جبهه می‌دیدیم... که ندیدیم.

و حالا لابد ما باید بعد از خواندن چند تحلیل آسان هالووار و برخورد با چند دن‌کیشوت مفلوک، خیلی راحت برای پرهیز از سرنوشت حکومت آسان بپذیریم آنها که در ایران مانده‌اند بر آن میلیونها ایرانی غیر مجرم که دور از وطنند فضیلتی ندارند و حالا که جنگ فیصله یافته، نوبت آن است که دروازه‌های لیبرالیسم را بگشائیم و حواله‌ای را که معلوم نیست کدام انقلاب به دست این خوش‌باوران داده است وصول کنیم و به وعده‌های موهومی که معلوم نیست از کجای شعارهای اصلی انقلاب استخراج شده است وفا کنیم...؟

آقایان و خانمهای محترم! لطفا از توهمات مالیخولیایی خویش خارج شوید و کمی دقت کنید، شاید این «بوی کباب» نباشد...

پاورقیها

۱ـ گردون شماره ۱۳ و ۱۴ ـ *نادیده گرفتن غرور ملی*
۲ـ آدینه ـ ۵۹ ـ مقالهٔ حکومت *آسان*
۳ـ همان مقاله، ص ۲۳
۴ـ همان مقاله، ص ۲۳
۵ـ همان مقاله، ص ۲۳
۶ـ همان مقاله، ص ۲۱
۷ـ همان مقاله، ص ۲۲
۸ـ همان مقاله، ص ۲۰
۹ـ همان مقاله، ص ۲۳، ستون دوم
۱۰ـ گردون، ۱۳ و ۱۴، *نادیده گرفتن غرور ملّی*
۱۱ـ همان مقاله، ص ۲۰
۱۲ـ نقل به مضمون است و من فرصت مراجعه به صحیفه نور را نداشتم تا اصل گفته حضرت ایشان را پیدا کنم.
۱۳ـ همان مقاله، بخشهایی از صفحات ۲۲ و ۲۳

■ اسدالله مشایخی

به مناسبت سالگرد دفاع مقدس

●... مستحق هجرانند!

نمی‌دانم این قلم جوهر تلخ دارد یا نگاه اینان که چنین زائقهٔ ادراك تلخ است. اینان که دیگر به جای تفنگ، تسبیح صبر می‌چرخانند و دانه‌های ایام را مرور می‌کنند.

یاران پراکندهٔ دوران پرمخاطره، هنوز هم دور جمعی دارند. هر مناسبتی بهانه‌ای است. فقط با هم باشند، مثل گذشته، مثل روزهای بی‌رنگ جنگ. مثل شبهای پرمنور!

پیشوای ستترگ و پررنج که نباشد، «شیرین دلی» این مردان بی‌مدال و نشان، می‌شود یاد خوش «خطر آبادها.» در جمع خلوتشان گاه شلیك خنده‌ای از پستوی خاطره بیرون می‌جهد. وقتهایی هم هست که چکه اشکی، یا خون دلی برسنگ مزاری می‌چکد ـ دمی را غنیمت با دلمشغولی آن روزگاران ـ هر چند آرامش سبزی حاکم یاد رفته‌هاست.

پچ‌پچ این خنده‌ها هم باید دلتنگی التهاب آن دورها باشد. مثل:

ـ بی‌خبر آمدن خمپاره وسط سفرهٔ سنگر و انهدام تنها یك کاسهٔ آب!

یا مثل:

ـ یك بازی مرگ، سفر از زیر دم عقرب تا رسیدن به هوای طربناك حرم. هدیه اشکی به ضریح و یاد ایام فراق که: یادش بخیر بافلانی و فلانی و فلان، با عبور از پس خصم، رفته بودیم کربلا!

و غصه‌ها و قصه‌های مادربزرگ در خواب کودکی، از مردان بی‌نام و نشان ـ و تو معنی کن اساطیر را ـ و حماسهٔ یادها، و رنج خاطره‌هایشان. کودك من این شیرین یادهای قصه مادربزرگ را می‌نوشد برای روز مبادا! ضمناً یادش نرود جوانمرگی آرزوهای فراوان را که در جاده خطر خیز عشق، به خون رنگین شدند. و یادش باشد کودك من که این آرزوها هرگز خاکستری مباد!

تلخ و شیرین است میان بازماندگان جنگ رفتن، ناخنك به خواب خلوتشان زدن. چشم کنجکاوی در جمع پراکنده‌شان گرداندن و پی به راز تنها یشان بردن. در نگاهشان چیزی است که ترا می‌نگرد و نمی‌نگرد. گم کرده‌ای دارند انگار. مثل پریان رانده شده از افسانه‌ها، نگرانند، نگران.

دغدغهٔ نان هم دارند. ظفرمندان دین و آدمیت، بازندگان اصلی نان‌اند، زر ندارند، اما طلای ترکش در تن دارند. دلمشغولی ایام را در عمر کوتاه لحظه‌ها می‌گذرانند و سرخوش می‌دارند با یاد روزهای خوب خدا. هر چند سم سیاست و ستم و سرمایه را در یك جام زهر سرکشیده‌اند، اما دل به دندان می‌فشارند تا روح عاصی به آرامش رسد:

آخر خوش بوده باشی با شلمچه، خندیده باشی با خرمشهر، رفته باشی با جاری اروند، گوش سپرده باشی به نجوای رنج آلود هور، نوشیده باشی آفتاب را در سرمای ماووت، خواب خنك رفته باشی دردشت سوزان جنوب، تاول زده باشی با اندوه حلبچه و ... خون دلی ریخته باشی در فراق یاران و امام. آن وقت بخواهی بی‌لباس خاکی رنگ و سنگر، چاشنی روح را آزاد کنی یا بهشت یار را با تن آسوده طلب کنی که بیهودگی است. برای اینان دیدار یار از پس شمشیر خوشتر است.

کسی رو ترش می‌کند در جمعشان که: نماز جمعه جای پچ‌پچ کردن نیست؛ باید ساکت ماند و نشست. می‌فهمید که؟!

کسی آدمهای چهار راه لشکر! دانشگاه تهران را نمی‌شناسد و کسی نمی‌داند که دل آنان نیز چون شبان دل آزرده از موسای پیامبر، خدا را می‌جوید. آن قدر که وقتی در خیال عشق، زلف یار شانه می‌زنند، رگهایشان می‌ترکد و زمین خون گرمشان را می‌مکد. اصلاً رفته بودند که بمیرند تا چاروق خدا را بدوزند(*) نه از راه عقل که از راه دل، خدا می‌جویند، همین بود که برای خلقت ایثار و حماسه از پس مرگ، معطل فلسفه و عقل نماندند.

به گمانم همه کس یادهایی به دل دارد. یاد اینان اما یادی دگر است. شیرین

یادهایی از جنگ. عبور از کوچه‌های مرگ. خیابان شلوغ و هوای خفه نیمروز جنوب تهران کسالت می‌آورد و آدم را در عذاب دود و آهن به تاراج می‌گذارد. بوی بد گند آب جوی می‌آید. مغازه که نه، دخمه‌ای تاریک و نمور محل ملاقات است. بوی چرم و نم و نخ می‌آید. پیشواز صمیمی و سایه و آب خنک. بخصوص میزبان چنان در آغوشت می‌کشد که انگار شب عملیاتی دیگر است!

بازمانده‌ای از شبهای شلوغ آتش و ترکش به سکوت، سوزن از چرم می‌گذراند تا کفشی شود و روزگاری بگذرد. ساکت که نه، مرغ ناآرام قفسی است. تندیس فریادی است، فغانی است، اخگری است. روح پاک ره گم کرده افسانه‌ای است، بیقرار است، بیقرار. به کفشهایش می‌نگرم. یادم باشد دوست بدارم کفش را در پای خودم!

ـ با پای مصنوعی چطوری، پای خودت کو...؟!

ـ پای کوهی در فکه چالش کردیم که بماند تا روز حساب!

ـ روزگار را چطور می‌گذرانی؟

ـ می‌بینید که! به تنور زندگی می‌زنیم تا نانی درآید.

ـ ور می‌آید؟

ـ چی ...؟ هان نون! خب بالاخره تو این دم و دستگاه بزرگ خلقت، خدا هوای روزی مارو هم داره. به بنده‌هاش نگاه کن!

ـ راضی هستی؟

ـ فقط به رضای خدا.

ـ دوست داری بازم جنگ بشه؟

ـ نه!

ـ برای چی؟

ـ اولاً که جنگ چیز خوبی نیست. دفاع از حدود خدا وسیله‌ای برای رسیدن به قلهٔ عشق به حساب می‌آید. ثانیاً دیگه مثل اون روزها نمی‌شه.

ـ بیشتر بگو.

ـ والله! چی بگم. منظورم اینه که دیگه آدمهای اون موقع را پیدا نمی‌کنی. هستند ولی شک دارم دیگر آن روزها بیاید. می‌دونید من هیچ وقت برق نگاه و درخشش صورت بچه‌ها را در شبهای عملیات فراموش نمی‌کنم. می‌رفتند برای عشقبازی با خدا از طریق کشته شدن ـ شهادت ـ. فداکاریها و عبادات آنها را باید فقط به یاد تاریخ سپرد. الان همه غرق شدند تو در آوردن یه لقمه نون. البته خیلی از بچه‌ها هم تو دوره بعد از جنگ موجی شده‌اند!

ـ یعنی چی؟

ـ یعنی اینکه اون موقع تو بیابون بودن. از کناره پنجره سنگرها هم هیچ بنزی رد نمی‌شد و هیچ کاخی چشم‌انداز زیبای دشت را نمی‌گرفت. ولی حالا که جنگ تمام شده و به خانه‌هایشان برگشته‌اند و ... خب دیگه!

ـ خب دیگه یعنی بگذریم. نه؟ حالا چطوری. راضی هستی، راستش می‌خواهم بپرسم از اینکه نزدیک به ۵۰ ماه جنگیدی، پشیمان نیستی؟

ـ نه من‌ونه اونهای دیگه به خاطر پول و مقام نجنگیدیم که پشیمان باشیم. پول و مقام ارزونی همانهایی که از قبال جنگ بهش رسیدند. ما به خاطر دین خدا قیام کردیم و به فرمان امام، با کفر جنگیدیم. شکست یا پیروزی در نبرد کفر و ایمان به حساب خود خدا! خودش پاداش جهادگران راهش را می‌دهد. نه تنها پشیمان نیستم که خیلی هم خوشحالم. ممکن است ناراحت باشم، اما پشیمان نیستم.

ـ رفقای دوران جنگ را می‌بینی؟

ـ بله! جلسه‌ای داریم، شبهای جمعه جمع می‌شویم. دعایی می‌خوانیم. با هم می‌رویم بهشت زهرا. تو دلمون با امام و شهدا خلوت می‌کنیم.

ـ هنوز هم پیمان می‌بندید؟

ـ با کی؟

ـ با شهدا که راهشان را ادامه دهید.

ـ با اونها و با امام از پیشترها پیمان بسته‌ایم و همیشه هم به آن وفاداریم.

ـ توقعی، انتظاری، شکایتی، بالاخره چیزی ...؟

ـ والله! اولی که از هیچ‌کس جز خدا، شکایت هم به خدا می‌برم. ناراحتیها را هم با اون درمیان می‌گذارم. از مردم هم که ... خودمان مگر کیستیم؟ گاهی معطل چیزهای ریش پا افتاده می‌مانم. اما به که بگویم. خیلی‌ها، ما را به چشم کسانی که عمر تلف کرده‌ایم نگاه می‌کنند. دیدن ارزشهای فرو ریخته ناراحتی داره. یك شب ما را زورکی بردن دیدن تئاتر! داشت قلبم می‌ایستاد. خیلی‌ها مدل آرایش و لباس بودند. آمده بودند در یك مکان متعلق به دولت اسلامی و نمایش مد و لباس می‌دادند. بدبختی اینکه ادای روشنفکری هم در می‌آوردند. اکثرشان دهن خورده دیگران را استفراغ می‌کردند. آدمهای بی‌درد و سرخورده، با احساس روشنگری و هنرمندی. اینها آدم را ناراحت می‌کند. تجارت و زراندوزی و سوء استفاده و پشت پرده‌های سیاست مخفی شدن و ... که دیگر آدم را دیوانه می‌کند... یك بار هم ما را بردند مشهد. نمی‌دانم چطور شد که سر از هتل هایت درآوردیم. ای کاش این یکی پایم هم قطع می‌شد و نمی‌رفتم!

ـ من به هوای اینکه کار دارم، لحظه‌ای بیرون می‌روم. تا تواگر می‌خواهی گریه کنی، گریه کنی ـ اینکه چند تا خانواده شهید رو بیاورند هتل هایت مشهد که چی؟ لابد مثلاً به خانوادهٔ شهدا رسیدگی می‌شود. اما در همانجا خرپولها و تازه به پول رسیده‌ها و بی‌دردها با بچه‌هاشون در استخر باغ هتل، با لباسهای آخرین مدل غرب بیایند تفریح کنند و بعد هم با نگاه «واه‌واه بو می‌ده» به بچه معصوم و مظلوم شهید نگاه کنند و...

ـ فاصله‌فرهنگها، فرسنگهاست. تو چرا گریه به چشم‌داری، عزیز! شاید، در نگاه حیران کودك آن سفر کرده و نگاه پر تفرعن تکاثر، هر دو قبری دیده‌ای که درونش تابوت ارزشهاست. تو عزیز! حلوای فاتحه‌اش را نخوردی؟ـ

ـ ... خراب شه هتلی که بخواد با پول این پولدارها روی پا بمونه. که چی؟ مثلاً دولت ضرر نکند، ولی بچه شهید با آن نگاه، و عقدهٔ آن محیط بزرگ شود. من ... من ... خیلی متأسفم که هنوز به خانواده شهدای ما با دید مادی بیشتر نگاه می‌کنند. جامعه ما هنوز به مقام خانواده شهید پی نبرده. بخصوص شهدایی که در فقر و گمنامی عروج کردند و از خود کودکی برجای گذاشتند.

ـ غنچه آهت از خاك درآمده است، ناله از سنگ ـ

به گمانم دیگر تحملی برای ماندن نمانده که چیزی در گلویم دارد پیچ می‌خورد. باید پنجه در گلو اندازم و چیزی را درآورم. نگاهش شفاف شده و دوباره اشك درآن می‌شکفد که بیرون می‌زنم. بیرون مغازه ـ یا دخمه ـ خورشید پاییزی هنوز گرمایی دارد! دوست می‌داشتم کودکی را تا بی‌خیال شوم،

بسیار می‌گریستم. با دستهایی که خالی است!

* * *

همگی‌شان بچه‌های تخریب هستند. یکی پا ندارد، یکی دست، یکی چشم. و میان اینها یکی هست که چیزی دارد، بوسه ترکش در صورت! جمع شده‌اند و با همیاری هم، کاری می‌کنند تا روزگار به بطالت نگذرد. تلاش و همتشان شده آب به زمین تشنه رساندن، و زایش برکت از خاک.

پس از جنگ به کشاورزی روی آورده‌اند. اینکه چطور موفق شده‌اند تا کارها را ردیف کنند، خود حکایتی دارد. بارها نا امید شده‌اند و باز اراده کرده‌اند ـ پایداری و اراده‌تان در روزها و شبهای محاصره فراموش مباد ـ در هر قدمی سنگی سر راه. تازه جانباز بودند و گاه به تور آدمهای شریف خوردند که:

ـ خدا خیرشان دهد، دریغ نکردند از کمکی. اما...

ـ جنگیدن به مراتب آسانتر از راه انداختن یك کار تولیدی و مفید است.

ـ از پس هر امضایی مدتی به بازسازی نیروها می‌پرداختیم تا امضای بعدی!

اینها را آنکه صورتش چاك ترکش دارد، می‌گوید و ادامه می‌دهد که:

ـ مثل میدان مین ناشناخته‌ای است با تله‌های فراوان. ذره ذره جلو رفتیم و به ادارات و امضاها معبری زدیم. هر تله‌ای را با مکافات رد شدیم و هر مین امضا و درخواست را با بیچارگی خنثی کردیم.

دیگری هر دو چشم را در جنوب به نشان نگهبانی جا گذاشته و خود کور برگشته. در حین پاکسازی معبری، فسفر چشمانش را سوزانده. دیگر چشمی ندارد تا با نگاه به آن چیزی دستگیرت شود. اما لبانش هنوز در گرو خنده‌ای بازیگوش است. نامش یونسی است. می‌مانم که چطور با دو چشم بیکار می‌خواهد کشاورزی کند:

ـ کورم ولی دست و پاهایم که کار می‌کنند. مهم این است که بچه‌ها می‌گویند زیادی نیستم. به دردشان می‌خورم. خودشان این را می‌گویند!

صورتش به سمتی است که تو را نمی‌نگرد. تازه اگر درست روبرویش هم بنشینی چشم در چشمش بدوزی، باز انگار سالها از تو فاصله دارد. ای کاش می‌شد فهمید در پس آن جمجمه و حفره خالی چشمانش چه می‌گذرد:

ـ این طور خیلی راحتم. دیگر به چیزی نگاه نمی‌کنم. یعنی چشمانم دیگر وقتم و ذهنم را اسراف نمی‌کند! بیشتر می‌اندیشم و با اندیشه به جنگ روزگار و ناشناخته‌ها می‌روم.

یکی، در گوشه‌ای نشسته که چند انگشت دستش پریده. حالتش طوری است که آدم را به یاد روزهای نشستن در سوله و سنگر می‌اندازد. با طعنه می‌گوید:

ـ یونسی جان شکر کن که خیلی چیزها را نمی‌بینی؟

و او لب ورمی‌چیند. مدتی است که خنده بازیگوش از لبانش گریخته:

ـ داوودجان! با چشم ظاهر نمی‌بینم، اما با گوش حقیقت می‌شنوم صدای شکسته شدن را. نمی‌بینم که بعد از ده سال حجاب زن هنوز انقلاب را مستور می‌سازد. نمی‌بینم که میراث‌خواران انقلاب، خون شهیدان را در جام طلایی می‌نوشند. نمی‌بینم که درهای سیاست آهسته باز و بسته می‌شوند. نمی‌بینم محرومان و ضعیفان را که ابزار شده‌اند و نمی‌بینم رفاه زدگان انقلابی را که در پی تحقق قدرت و زر، دربه‌در دنبال ابزار می‌گردند. اینها را نمی‌بینم، اما قشنگ می‌شنوم و در ذهنم مرور می‌کنم و یقین دارم به رستاخیز انسانها، نه در آن دنیا که در همین دنیا. آن خونخواه بزرگ یاران و آن آب پاك حقیقت در شوره زار یأس و می‌دانم بزودی این چشمه زلال، کویر تاریك و خشك جهان را روشن و سیراب می‌کند.

ـ الهی زمینی را که می‌کارید، عشق بدروید ـ

* * *

داوود آبادی را اکثر بچه‌های نظام آباد می‌شناسند، لحظه‌ای آرام و قرار نداشت. اما او حالا آرام است و قرار دارد. او حالا روی صندلی چرخدار، زندگی آرامی دارد! به گمانم تا آخر عمر هم. تازه حالا روزهای خوب اوست. حدود یك سال بدون کوچکترین حرکت، روی شکم، روزها و شبها را بسر برده. شوخی که نیست، ترکش و نخاع هیچگاه با هم سازگار نبودند.

روزگار نا باوریهاست. برای ساده‌دلان و یا تو، حتی بگو صادق‌دلان. ولی باید پذیرفت و دید این چروکیده در صندلی چرخدار را، و اگر زیاد بی‌تاب نشوی یادت می‌آید روزهای پرجنب و جوش مدرسه را با او، روزهایی که گریخت، و تنها یادی مانده از دست و پاهای کشیده و قد افراشته و امید آخرین تیم درون دروازه و...

آن وقت از نیمه خواب طلایی جوانی بپری و چشم در چشم سرب بدوزی و دست و پای کشیده و قد افراشته را از کار بیندازی تا دروازه از دروازه‌بانان تهی گردد که چی؟ که اعتقاد آدمی ارزان به کرسی نمی‌نشیند؟

ـ قامتت گرچه فرو ریخت، روح تو برخاسته ـ

مرتب شکر می‌کند و می‌گوید توکّل به خدا یادتان نرود:

ـ فلانی! چرا پکری؟ بعد عمری آمدی دیدن ما، اون هم با این قیافه، اگه واسه منه که من راضیم به رضای او. دلت واسهٔ خودت بسوزه. من از این وضع خیلی هم راضیم...

و من نمی‌دانم آیا می‌شود راضی بود؟

و بعد خنده و شوخی و...

ناله‌اش را بارها در تنهایی شنیده بودند که مرگ خویش طلب می‌کرد. مادرش این ناله را می‌شنید و هربار برای اینکه زمین نیفتد، چروکی بر صورتش دویده بود. و صورت مادر حالا دیگر جایی برای چروکیدن نداشت. پس دلش از پس هرناله ترك برمی‌داشت.

پس خنده و امیدش گدایی عمر و «زندگی زیباست» نبود، که زنده است و نفسی می‌کشد. در دلش چیز دیگری است که نه من دارم نه تو.

شاید گوشهٔ پرده رفته کنار و او ذرهٔ نوری دیده.

پا می‌فشارم که:

ـ داوودجان! بگو کی زخمی شدی؟ در چه عملیاتی شرکت داشتی؟ حرفی بزن. بگو...

می‌خندد و هیچ نمی‌گوید از خود. «آب از آب تکان نمی‌خورد مگر خدا بخواهد!» این را هرچند یك‌بار با تعابیر خاصی بیان می‌کند. دست آخر به ذکر خاطره‌ای امیدوارمان می‌سازد. آخر کار متوجه دو نکته می‌شویم. اینکه از خودش باز نگفت، دیگر اینکه «آب از آب تکان نمی‌خورد مگر خدا بخواهد»، یعنی چه؟!

ـ یك روز داغ در فكه، بی‌آب و سایبان، در محاصره قرار گرفتیم. نیم روزی از مقاومت بچه‌ها می‌گذشت. ما در جای پستی قرار داشتیم و دشمن آن بالا از لابلای شكافهای كوه با دوشكا روی سر بچه‌ها كار می‌كرد. وضعیت خطرناكی بود. اگر سر را تنها یك بند انگشت بالا می‌آوردی گلوله مغز را متلاشی می‌كرد. بعضی از بچه‌ها كپ كرده بودند و این بر وخامت اوضاع می‌افزود. او كه خودش را «عبدالله» معرفی كرده بود، كنارم پشت سنگی دراز كشیده بود. نه من كه هیچ كس بدرستی نام او را نفهمید. كسی هم او را نشناخت. در جواب بیقرار بچه‌ها، كه می‌خواستند بدانند كیست و از كجا آمده، فقط لبخندی تحویل می‌داد. شب قبل كه قرار شد برای تخریب منطقه حساسی برویم، او را به عنوان امدادگر معرفی كردند. رفتارش بود كه آدم را به احترام وا می‌داشت.

نگاه آرام و مطمئنی داشت و این اطمینان را به بیننده هم منتقل می‌كرد. در شب و در طول مسیر شیارها گاهی همشانه می‌شدیم و من حضورش را در كنار خود به طور ناگهانی احساس می‌كردم. و آرامشی ناخودآگاه در دلم می‌ریخت. تا زمانی كه اشتباهی وارد میدان مین شدیم و پای یكی از بچه‌ها به تله‌گیر كرد و دشمن متوجه شد، كسی از او كلامی نشنید. اما به محض شروع آتش، پرتلاش و خستگی‌ناپذیر به مداوای مجروحین پرداخت. بچه‌ها با سرعت زمین را حفر می‌كردند تا جان پناهی بسازند. و او بی‌جان پناه و بی‌سلاح پرتلاش بود كه حضورش را همه جا به رخ می‌كشید. وجودش در آن موقعیت خطرناك آدم را تسكین می‌داد. چاله حفر می‌كرد و به دیگری می‌داد. به پانسمان زخمیها می‌پرداخت و جالبتر اینكه هرازگاه با سخنانی آتشین به دیگران روحیه می‌داد. در كلامش نوعی رجزخوانی مقابل دشمن مشاهده می‌شد. تا قبل از روشن شدن هوا تعدادی از زخمیها را عقب فرستادیم، هر كار كردیم او نرفت. تا زدن سپیده تعدادی از بچه‌ها شهید شدند.

روز داغ جنوب از راه رسید. زمین به سرعت گرم شد. آفتاب تمام نیرویش را گذاشت تا همه چیز را بسوزاند. مقاومتها هم ادامه یافت و بچه‌ها زیر آفتاب بی‌ترحم و بی آب و غذا مقاومت می‌كردند. او در كنارم دراز كشیده بود پشت سنگی كه كم‌كم از تیر دوشكا صاف می‌شد. حالا دیگر از نقطه بلندی سنگر دوشكایی كاملاً بر ما مسلط شده بود. معلوم بود آخرین لحظه‌های جنگ دارد به پایان می‌رسد. بچه‌ها با لبهای تاول زده آخرین امیدها را هم از دست می‌دادند. در گرمای انتهای نبرد بودم كه دستی به پشتم خورد. او بود. عجب نگاهی داشت. با انگشت نقطه‌ای از شكاف كوه را نشان داد كه همان دوشكا بود و سخت كار می‌كرد. نارنجكی خواست. قبل از هر اقدام، من آن را به دست آوردم. نمی‌دانم از كجا و به دستش دادم. سینه خیز از من فاصله گرفت و هنگامی كه جنبنده‌ای جرأت تكان خوردن نداشت، ناگهان تمام قامت ایستاد و فریادی دشت را در خود گرفت:

ـ «رب جلیل من آمدم ... بگو فرشتگانت آمادهٔ شستشوی تن خونین آدم باشند» و...

نارنجك در دست شروع به دویدن كرد. شاید خواب بودم، شاید تب داشتم. سقف آسمان شكافت و زمین ترسید. كوه لرزید. و انسان به حركت درآمد. انسان كه نه، فرشته‌ای كه با بالهایش از كوه بالا می‌رفت. تمام دوشكاها به سمت او كار می‌كردند. گفتمش حتماً تیر می‌خورد. اما او پرواز كرد. از سنگی به سنگی می‌پرید. پاهایش انگار از زمین فاصله داشت. چشم میدان جنگ به او دوخته شده بود. از باران تیرها گذشت، نمی‌دانم، شاید تیرها از او می‌گذشتند، بی‌كار ساز. سپری نامریی او را در برگرفته بود و او سبكبال و خروشان می‌دوید و من می‌دیدم شعله‌ای را كه از بالای سرش زبانه می‌كشد.

همه چیز رنگ عوض كرد. بچه‌هایی كه كپ كرده بودند به خود آمدند. امید كه می‌رفت در شورهزار یأس ناپدید شود، در خاك همت و پرسخاوت این آدم جوانه زد. پیشروی آغاز شد، كسی نفهمید چگونه، اما كمین اصلی دوشكای دشمن یكباره منهدم شد. بچه‌ها به سمت مطمئن‌تر كوه رفتند و آتش از بالای كوه رفته‌رفته خاموش شد. مدتی بعد او آمد. ساكت و آرام، غمگین و محزون. شانه‌هایش آویخته بود و در نگاهش حسرتی بود. خیس هم بود چشمهایش. بچه‌ها دورش حلقه زدند. سرش زیر بود، حلقه را شكافت و بیرون شد. مجروحی را به دوش كشید و به راه رفت. و من دیدم كه هنوز می‌گرید. در راه برگشت دوباره همشانه شدیم. قامتش خم شده بود. فقط یك بار نالید كه:

ـ رب جلیل صدایم نشنید؟

پیچ كوه را كه رد كردیم، ناگهان صدای تك‌تیری برخاست. آن دورها بالای كوه كمین دشمن بود. بچه‌ها به سرعت پیچ را رد كردند. اما او نیامد. من و یكی برگشتیم تا ببینیم چرا نیامد، كه دیدم انگار روی زمین خوابیده. و دیدم شنها و ریگها سرخ شده. و دانستم تنها تیر شلیك شده مأموریت نشستن در قلب او را داشت. هنوز زنده بود. به نگاهی خندید و بهشت در چشمانش نشست. باغ نگاهش پر از گلهای وحشی و افسانه‌ای بود. پلاكی برگردن نداشت. هیچ چیز دیگری كه او را شناسایی كند همراه نداشت و عجیب‌تر اینكه وقتی خواستیم جنازه‌اش را به عقب منتقل كنیم، نشد. هرچه بچه‌ها تلاش كردند، مشكلی ناگشا پیدا شد و عاقبت هم جنازه در پای كوهی ماند. گمنام و بی‌توقع تا باغ خدا رفت. هنوز هم در كار خدا مانده‌ام. آن چه بود در باران تیر مردن حتمی، كه بمانی. این چه بود یك تیر و یك قلب و آرزویی تحقق یافته.

و بعد گریست، بی‌تك نگاهی یا سخنی، حتّی. و من نمی‌دانم چرا می‌لرزم. و چرا روی پل ابهامم. ... و كسی نیست كه از او پرسم: درخت آرزویتان مگر بادام تلخ داده كه چنین تلخ می‌جوید یاران ... یاد یاران را.

(*) اشاره به حكایت موسی و شبان مولانا.

■ شهریار زرشناس

●فرهنگ، سیاست و فلسفه

افلاطون می‌گفت: فرهنگ مبنای تمدن است و هیچ مدینه‌ای، بدون فرهنگ سامان نمی‌گیرد. نزد حکمای ما نیز فرهنگ، جان تمدن بوده است. چنانکه امروزه، برخی حوزه‌های جامعه‌شناسی معاصر نیز به این امر معترف و معتقدند. البته پیروان «جامعه‌شناسی علمی» در این خصوص دارای اتفاق نظر نیستند و برخی مکاتب «انسان‌شناسی فرهنگی» و حوزه‌های «جامعه‌شناسی مارکسیستی»، فرهنگ را تابعی از «اجتماعیات» می‌دانند و «نقش» و مقامی در حد «روبنا» برای آن قائل هستند. (البته در حوزه‌های جامعه‌شناسی مارکسیستی نیز افرادی چون «آنتونیو گرامشی»، «گئورگ لوکاچ» و «هربرت مارکوزه» به تعدیل دیدگاه مارکسیسم کلاسیك، دربارهٔ فرهنگ و تمدّن پرداخته‌اند. «گرامشی» با تکیه برآنچه که او «فعالیت و استقلال نسبی فرهنگ از اقتصاد» می‌نامد، تدریجاً از قلمرو تفکر کلاسیك مارکسیستی درخصوص تابعیت «فرهنگ» از اقتصاد فراتر می‌رود).

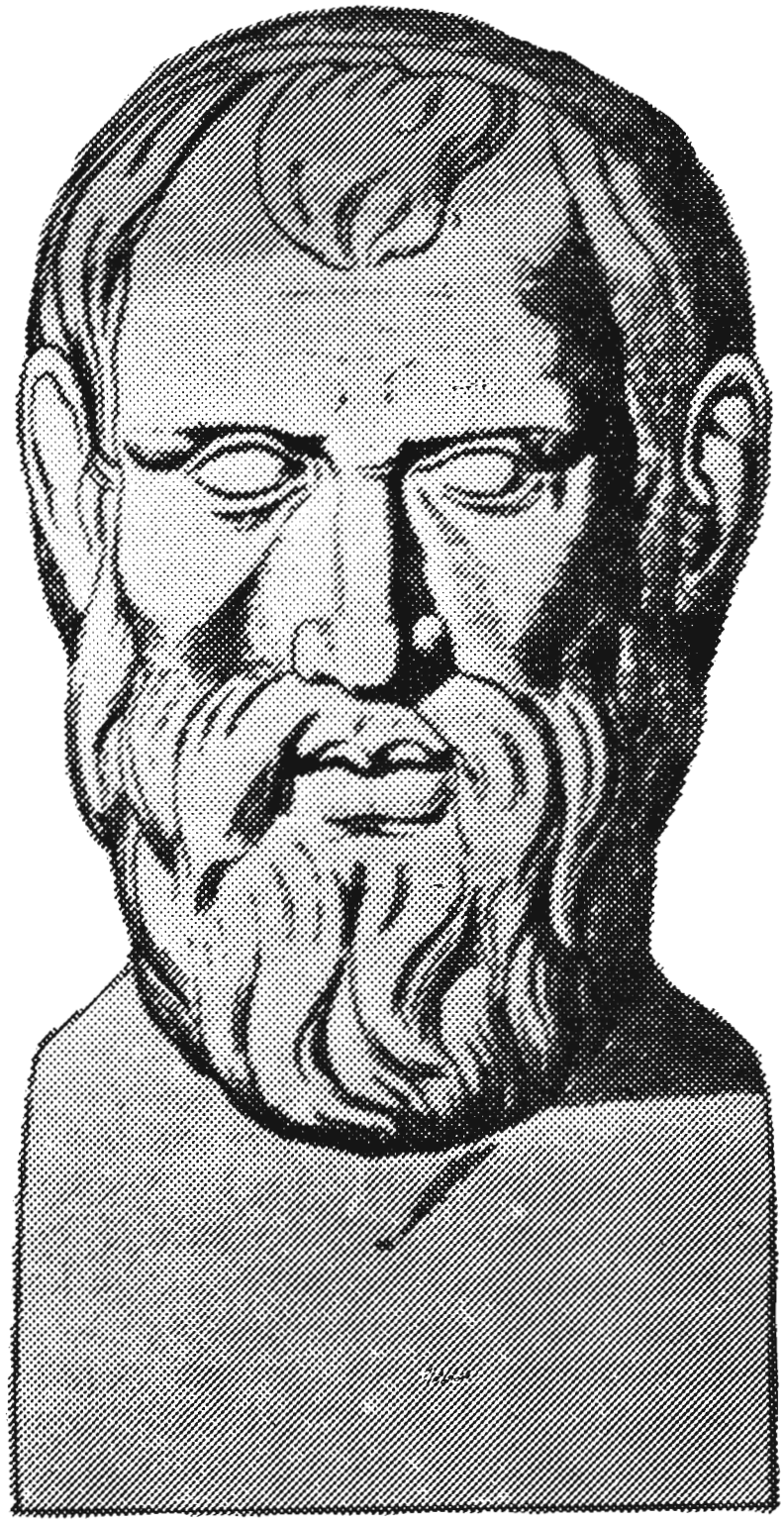
اختلاف‌نظرها در خصوص مقام و «نقش» فرهنگ در حوزه‌های جامعه‌شناسی غربی، به بحث نسبت «اقتصاد» و «فرهنگ» در چهارچوبهای مارکسیستی خلاصه نمی‌شود و میدان وسیعتری را دربر می‌گیرد. در «جامعه‌شناسی علمی» معاصر گرایش نیرومندی (گرایشی که بواقع وجه غالب «جامعه‌شناسی علمی» معاصر است) وجود دارد که می‌کوشد تا فرهنگ را نه مبنا و جان تمدّن و اجتماعیات، که تابع و محصول آن نشان دهد. این تنزل شأن و مرتبه «فرهنگ» (به عنوان تابعی از اجتماعیات)، حلقه‌ای از زنجیر وارونگی عالم جدید است، وارونگی‌ای که حقیقت انسان را به متنزل‌ترین مراتب حیات غریزی و بیولوژیك، تأویل کرده، به «عقل» معنا و صبغه ناسوتی می‌بخشد و با نفی حقیقت و مراتب عالم، همه هستی را در واقعیت تجربی و حسی محصور می‌کند. در این وارونگی و تنزل، «فرهنگ» نیز به اجتماعیات بازگشت داده می‌شود. همچنان‌که «دین» از حقیقت قدسی خود تهی گردیده و «پدیده‌ای اجتماعی» که محصول سیر تحولات اقتصادی و اجتماعی است، تلقّی می‌شود و «اساطیر»، «رؤیای جمعی بشر» و «محصول سرکوب نیازهای جنسی و آرزوهای واپس‌زده اجتماعات» نامیده می‌شود و...

«فرهنگ»، نزد قدمای ما مترادف «ادب» بوده است و نیز آن را به معنای فضیلت و کمال به کار می‌برده‌اند. در واژه‌نامه «صحاح الفرس» در معنای «فرهنگ» نوشته‌اند: «فرهنگ، ادب باشد». در «انجمن آرای ناصری» آمده است: «فرهنج و فرهنگ، ادب و اندازه و حد هرچیزی و ادب‌کننده و امر به ادب کردن... و فرهنجیدن به معنای ادب کردن است و امر بدان است».(۱). فردوسی در اشعار زیر «فرهنگ» را به معنای فضیلت و کمال به کار برده است:

زدانا بپرسید پس دادگر
که فرهنگ بهتر بود یا گهر
چنین داد پاسخ بدو رهنمون
که فرهنگ باشد زگهر فزون
که فرهنگ آرایش جان بود
زگوهر سخن گفتن آسان بود
گهر بی‌هنر زار و خوار است و سست
به فرهنگ باشد روان تندرست

به طور کلی، می‌توان گفت «فرهنگ» نزد قدمای ما به معنای «ادب نفس» یا «ادب درس» و یا هردو به کار می‌رفته است. «ادب» در این معنا، دارای مراتبی بوده است و ادب حق، مبنا و اساس ادب دین و ادب دنیا بوده است. اگر ادب حق نباشد، ادب دین امری زاید و توخالی می‌شود و نظام مناسبات و معاملات از هم می‌گسلد.

برمبنای تفکر اسلامی، این، فرهنگ است که روح و جان تمدّن محسوب می‌شود و تمدّن، جز ظاهر فرهنگ نیست. اما اگر فرهنگ، روح تمدّن است، باطن فرهنگ چیست؟ باطن فرهنگ، تفکر است و تفکر نسبتی است که انسان با حق پیدا می‌کند. فرهنگ، محصول بسط تفکر است و هرفرهنگی برمبنای صورتی از تفکر قرار دارد. فرهنگ دینی، ظاهر تفکر دینی است و فرهنگ فلسفی، محصول بسط تفکر فلسفی است. براین مبناست که می‌گوییم، اگر تفکر نباشد، تمدن پدید نمی‌آید. تفکر فلسفی، مدینه‌ای پدید می‌آورد که برمبنای «عقل فلسفی» و آراء فلاسفه تأسیس شده است و همه شئون این تمدّن، عین فلسفه و صورتهای بسط یافته آن هستند. سیاست نیز از این قاعده مستثنی نیست. اساساً سیاست، شأنی از شئون تمدن است و در



ارسطو

● «سیاست ماکیاولی» در قلمرو فرهنگ و تمدن غرب، همان‌قدر «فرهنگی» است که «سیاست دینی» در قلمرو فرهنگ دینی.

تمدنی که باطن آن، تفکر فلسفی است، سیاست نیز عین فلسفه و محصول بسط آن می‌شود. اگر سیاست برمبنای تفکر قرار نداشته باشد، سیاستی جدی و عمیق نخواهد بود و راه به جایی نخواهد برد. سیاست، محصول اجتماعیات نیست، بلکه شأنی از شئون تمدّن و مظهر فرهنگ و تفکر است. از این روست که فرهنگ دینی، سیاست دینی پدید می‌آورد و فرهنگ فلسفی، سیاستی که عین فلسفه است. اساساً سیاست بدون تمدن معنایی ندارد، همچنان‌که تمدن بدون فرهنگ و تفکّر، جز پوسته‌ای خشک و ظاهری متحجر، هیچ نیست. سیاست‌زدگی، محصول به تمامیّت رسیدن تفکر یا جدایی سیاست از تفکر است. اگر سیاست از فرهنگ و تفکر به دور افتد، هیچ نیست مگر شعار، حرف، لفاظی، فریب و عمل‌زدگی صرف، اساس سیاستهای جدی برتفکرهای عمیق و فرهنگهای اصیل قرار دارد.

در تمدن غرب نظر کنید، مهد این تمدن، یونان، و سیر تاریخ دوهزار و پانصد ساله آن، سیر بسط فلسفه بوده است. در تمامی ادوار تاریخ آن سیاست، محصول بسط آراء فلسفی و دیدگاههای فلاسفه دربارهٔ وجود و انسان بوده‌است. آراء سیاسی «افلاطون»، تابعی از عقاید فلسفی او دربارهٔ مراتب عالم و عالم مثل می‌باشد. افلاطون، جامعه را نمونه کوچك شده عالم (با مراتب و ویژگیهای آن) می‌دانست، همچنان‌که «انسان» را نسخه کوچك «جامعه» می‌دانست و می‌گفت، همچنان‌که در جهان هستی، عالم معقول برعالم محسوس، حکومت می‌کند، در «مدینه فاضله» نیز باید فلاسفه (خردمندان) برديگران حکومت کنند. همچنان‌که در وجود آدمی نیز «عقل» بربدن فرمانروایی می‌کند.[۲]

آراء سیاسی ارسطو نیز برمبنای معرفت‌شناسی و انتولوژی او قرار دارد و تفاوت آراء سیاسی او با افلاطون نیز از همین‌وجه، قابل توجه است. ارسطو در معرفت‌شناسی، نظراتی دارد که از برخی

● «سیاست ماکیاولی» برمبنای فرهنگ و تفکر فلسفی غرب قرار داشته و مظهر و جلوه‌ای از آن فرهنگ است و «سیاست اسلامی» برمبنای تفکر و فرهنگ اسلامی قرار دارد و مظهر و جلوه‌ای از آن محسوب می‌شود.

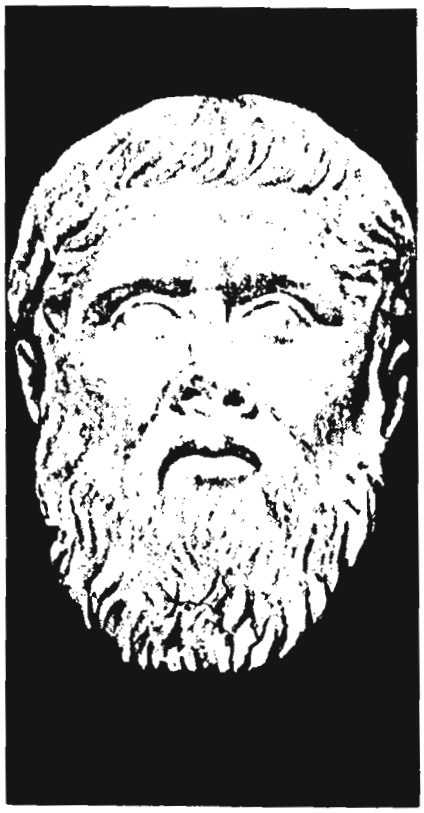
● هرحرکت فرهنگی، خواه ناخواه، معنا و تأثیری سیاسی نیز دارد و این، نه معلول «جو سیاست‌زده» است و نه نتیجه «عدم اهتمام به مسائل فرهنگی»، بلکه دقیقاً برخاسته از ماهیت سیاست (به عنوان یکی از شئون تمدن) و نسبت آن با فرهنگ است.

جهات با آراء معرفت‌شناسان تجربی قرون جدید، نزدیکی و همخوانی دارد (بی‌آنکه بخواهیم ارسطو را به لحاظ معرفت‌شناختی، پیرو «اصالت تجربه» نه معنای جدید بدانیم، فقط بروجود برخی نزدیکیها و پاره‌ای شباهتها تاکید می‌کنیم. البته در این نکته شکی نیست که آمپریست‌های عصر جدید، مابین افلاطون و ارسطو، بیشتر وام‌دار ارسطو هستند. اما به این مهم نیز باید توجه داشت که معنا و هدف «تجربه» و نسبت آن با «طبیعت» ـ در معنای یونانی لفظ ـ در اندیشه ارسطو، با آنچه که مورد نظر معرفت‌شناسی تجربی امروز و پیروان «فلسفه علم» است، تفاوت ماهوی دارد) و تعمیم آنچه در فلسفه ارسطو شاهد آن هستیم، نتایجی متفاوت از نظرات افلاطون دربارهٔ «نظام عالم»، «مدینه» و «صورت حکومت» پدید می‌آورد.

البته همچنان که گفتیم، اختلافات دو فیلسوف در مباحث معرفت‌شناختی، خلاصه نمی‌شود و تنها دلیل تضاد آراء سیاسی نیز، اختلاف در مباحث معرفت‌شناختی نیست، اما بحث اختلاف نظرات معرفت‌شناختی را از این‌رو مطرح کردیم که یکی از مبادی اختلاف در «هستی‌شناسی» و آراء سیاسی دو فیلسوف را نشان دهیم.

فردگرایی لیبرالیستی در عصر جدید، محصول معرفت‌شناسی تجربی و فردگرایی «هستی‌شناختی» تمدن جدید است، فردگرایی‌ای که در نظرات «جان لاک» و «لایب نیتس» و اساساً درصدر فلسفه جدید، ظاهر شده بود. در واقع لیبرالیسم (به عنوان یك ایدئولوژی و صورتی از دموکراسی)، محصول بسط فلسفه جدید است و بنابراین، در نسبت مستقیم با تفکر فلسفی و فرهنگ عصر جدید قرار دارد. صورتهای دیگر ایدئولوژی نیز در رابطه با فرهنگ جدید، چنین نسبتی دارند.

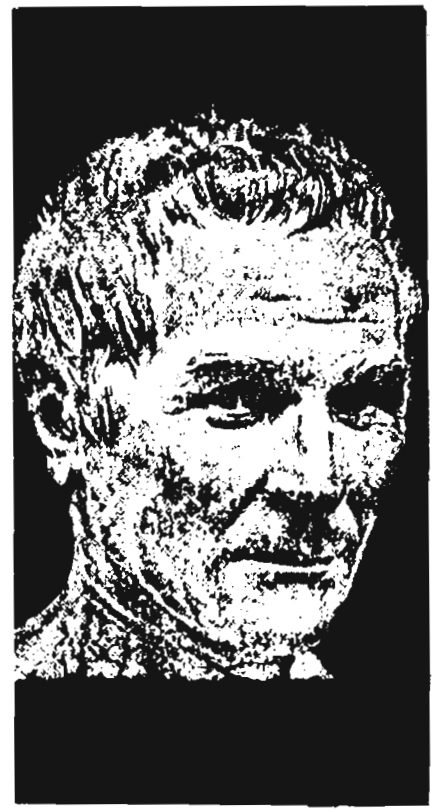
پیدایی مفهوم «حاکمیت» در آراء سیاسی «ژان بُدَن» و بسط آن را در ایدئولوژی «ناسیونالیسم» بنگرید. آیا بدون تغییر ماهوی در انسان و پیدایی فرهنگ جدید، اصلاً مسئله «حاکمیت» و تعلق آن به «پادشاه» یا «ملت» مطرح می‌شد که در آراء سیاسی «بُدَن» و پس از او «لاک» و «روسو» و تا حدودی «اسپینوزا» بسط داده شود؟ در تفکر دینی، حاکمیت از آن خداست.



افلاطون

بنابراین، اصلاً مسئلهٔ «حاکمیت» آن‌گونه که در آراء «ژان بُدَن» شاهد هستیم، در آن، محلی از اعراب ندارد. فرهنگ اومانیستی، باطن آراء، ایدئولوژیها و مفاهیم جدید سیاسی است و اساساً سیاست، فرع براصول است و هرسیاستی برمبنای تفکر و فرهنگی قرار دارد. بنابراین، در بحث از نسبت «فرهنگ» و «سیاست» باید به این نکته توجه نمود که این، فرهنگ است که باطن سیاست است و هرفرهنگی (فرهنگ دینی، فرهنگ فلسفی...) خواه ناخواه، باطن سیاست خاصی است و هرسیاستی، محصول بسط فرهنگ و تفکر خاصی محسوب می‌شود. بنابراین، قائل بودن به‌نوعی جدایی و انفکاك مابین دو مقوله «سیاست» و «فرهنگ» و سعی در حفظ مرزهای وهمی این دو، امری انتزاعی و عبث است. اساساً برمبنای تفکر اسلامی و وحدت موضوعی عالم، چنین مرزبندیها و انفکاك‌ها نشانه غفلت از شناخت حقیقت عالم است.

فلاسفه، در تمدنهایی که باطن فلسفی دارد و برمبنای تفکر فلسفی، سامان گرفته است، مربیان سیاست هستند و مسائل و مفاهیم و مباحث سیاسی نیز در چهارچوب و



ژان‌ژاک روسو

قلمرو آن فرهنگ (فرهنگی که محصول بسط تفکر فلسفی است) طرح می‌شود و معنا می‌یابد. انبیاء و اولیاء نیز در فرهنگها و تمدنهای دینی، مربیان حقیقی «سیاست» هستند و مسائل و مفاهیم و مباحث سیاسی در قلمرو فرهنگ دینی طرح می‌شود و معنا می‌یابد تنها در این چهارچوب است که معنای حقیقی «سیاست ما عین دیانت ماست و دیانت ما عین سیاست ماست»، مشخص می‌شود.

به دلیل همین نسبت سیاست با فرهنگ و تفکر است که مفاهیمی چون: «آزادی»، «حاکمیت»، «حقوق انسانی»... در قلمرو فرهنگ دینی معنا، تعریف، حریم و حدودی می‌یابد که به گونه‌ای، مبنایی با آنچه که مورد نظر فرهنگ غربی (به عنوان محصول بسط فلسفه غربی) است، تفاوت دارد و اختلاف اساسی دو نوع سیاست، ریشه در همین تفاوت مبنایی فرهنگی دارد.

براساس آنچه گفتیم، روشن شد که فرهنگ، مبنا و باطن سیاست است و هرسیاستی مسبوق به نوعی فرهنگ و تفکر است و اساساً مفاهیم و مباحث سیاسی در قلمرو فرهنگها و برمبنای صورتی از تفکر است که معنا می‌شوند و خلط مابین قلمروهای فرهنگی، به خلط معنا، حریم و حدود مفاهیم سیاسی می‌انجامد. به دلیل همین خلط و نادیده انگاشتن قلمروها و مبانی است که گاه بعضی افراد در قلمرو انقلاب دینی از «آزادی» سخن می‌گویند و معنایی لیبرالیستی از آن اراده می‌کنند و می‌پندارند که گویا «آزادی»، معنا، تعریف و حریم و حدود ثابتی دارد! و درنمی‌یابند که «آزادی» در قلمرو فلسفه جدید غربی، معنا و مبنایی دارد که با معنا و مبنای «آزادی» در قلمرو تفکر دینی به‌طور ماهوی، متفاوت و مغایر است و «آزادی» مطلوب در آن فرهنگ، در این قلمرو به معنای نازلترین مراتب بندگی (یعنی بندگی نفس اماره) است.

وزیر محترم ارشاد اسلامی چندی پیش در گفتگو با یکی از روزنامه‌ها فرموده بودند: «اگر بتوانیم از این به بعد کاری کنیم که فرهنگ در مسائل سیاسی دخالت کند بسیار مفیدتر است تا آن وقت که سیاست در امر فرهنگ دخالت داشته باشد».(۳) نگارنده نمی‌داند که مقصود وزیر محترم ارشاد اسلامی از «دخالت فرهنگ در سیاست» چیست. اما برمبنای آنچه که تاکنون گفتیم، روشن شده است که سیاست، اساساً شأنی از شئون تمدن و جلوه یا مظهری از فرهنگ است و هیچ سیاستی وجود ندارد که برمبنای فرهنگی سامان نیافته باشد و طبیعی است که نسبت فرهنگ و سیاست به این معنا نیز هست که هرحرکت فرهنگی، خواه ناخواه، معناو تأثیری سیاسی نیز دارد و این، نه معلول «جو سیاست‌زده» است و نه نتیجه «عدم اهتمام به مسائل فرهنگی»، بلکه دقیقاً برخاسته از ماهیت سیاست (به عنوان یکی از شئون تمدن) و نسبت آن با فرهنگ است. این محصول وحدت موضوعی عالم است که تقسیم‌بندیهای اعتباری و انتزاعی را برنمی‌تابد.

سیاست «ماکیاولی» در قلمرو فرهنگ و تمدن غرب، همان‌قدر «فرهنگی» و نتیجه «دخالت فرهنگ در مسائل سیاسی» است که سیاست دینی در قلمرو فرهنگ دینی. چرا که «سیاست ماکیاولی» برمبنای فرهنگ و تفکر فلسفی غرب قرار داشته و مظهر و جلوه‌ای از آن فرهنگ است و «سیاست اسلامی» برمبنای تفکر و فرهنگ اسلامی قرار دارد و مظهر و جلوه‌ای از آن است.

تفاوت ماهوی و بنیادین «سیاست اسلامی» و «سیاست ماکیاولی»، نتیجه تفاوت ماهوی و بنیادین دو تفکر و فرهنگ اسلامی و غربی است از این‌رو، ملاحظه می‌شود که فرهنگ، تأثیر و «دخالتی» بسیار عمیقتر از آنچه که در ظاهر به نظر می‌رسد، بر «سیاست» دارد. چرا که اساساً سیاست، مظهری از فرهنگ است و این تقسیم‌بندیهای انتزاعی و اعتباری، مبنایی حقیقی ندارد.

پاورقیها:

۱. به نقل «از تعریفها و مفهوم فرهنگ»، داریوش آشوری، انتشارات مرکز اسناد فرهنگی آسیا، صفحه ۱۶.

۲. در مورد آراء سیاسی افلاطون و نسبت آن با مبانی فلسفی وی رجوع کنید به: «تاریخ فلسفه یونان»، جلد اول، فردریک کاپلستون، بحث «مدینه» از بخش سوم کتاب. کاپلستون در این کتاب بدرستی دریافته است که افلاطون در آثار خود بنیان اندیشه فلسفی درباره دولت را پی‌ریزی کرده است.

۳. وزیر محترم ارشاد اسلامی، روزنامه جمهوری اسلامی، صفحه ۱۲، مورخ ۱۷ تیر ۱۳۷۰.

گزارش سفر باکو

● تالابهای سیاه

■ سید یاسر هشترودی

مقدمه:

بعد از هفتاد سال جدایی حالا افتاده بودم روی خاکی که می‌شد بوی الفت و صمیمیت را بعد از سالها فراق در مشام پر کرد و احساس کرد که زمانه چه گذر مجهولی دارد. آدمها شاد نیستند اما به تو لبخند می‌زنند. چیزی در چنته ندارند اما برای تو سفره‌شان همیشه باز است. این آدمها مقهور تاریخ شده‌اند.

من برای بار اولم نبود که در آغوش گرم فرزندان اجدادم جای می‌گرفتم! سال پیش هم آمده بودم. آن روز ته جیبم فقط دویست تومان پول بود، و رفتم تا باکو و برگشتم و تنها پنجاه تومان مخارج سفرم شد. یعنی تا این حد میزبانی گرم!

روی پل مرزی ارس ایستاده بودیم که فرستادهٔ نخست‌وزیری آذربایجان شوروی آمد به استقبال جمیع نوازندگان و شعرا. و علاوه براو مقامات رسمی دیگری هم حضور داشتند، از جمله فرماندار آستارا. مسئول گروه سینمایی آذربایجان شوروی و دیگرانی که نشناختم، اما دبدبه و کبکبه‌شان حاکی از نوعی ریاست و ظاهرسازی دربار سوسیالیستی بود، از اینها بگذرم. این مراسم، تشریفاتی است که حتی قبائل بدوی قرون وسطی هم در وقت پیمان بستن داشته‌اند. چیزی که بیشتر باید مهم باشد و هست، نوع نگاه مردم است. نوع برخورد عوام، و طرز تلقی جماعتی که حضور دارند و حرف می‌زنند و حکومت را می‌توانند با ارادهٔ خویش به هم بزنند، و حرف حساب من حرفهای این مردم است. این مردم ساده و بی‌آلایش.

سادگی جزو خصوصیت آذربایجانی‌هاست. یك خصوصیت ذاتی که بعضاً روی مرز استثناء در حماقت محض ادغام می‌شود و ملغمه مجهولی از آب درمی‌آید، اما این تنها یك استثناء صرف است. یك استثنایی که در هرقومی و در هرنژاد و طبقه‌ای داخل می‌شود و به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر، جلوه می‌فروشد. من می‌خواهم بگویم مردم ترکی که در آن طرف مرز ارس دارند نفس می‌کشند. مردم ساده‌ای هستند در اوج صداقت که خودشان را مسلمان می‌دانند در حالی که گیلاسهای ودکا در میان پنجه‌هایشان بازی می‌کند. آنها ظاهراً چاره‌ای ندارند، فقیرند، اما در فقر زنا می‌کنند. آنان در میان

زباله‌های فساد اجتماعی می‌گردند و آنچه را که پیدا می‌کنند می‌خورند. زنی خود را به پنج «منات» می‌فروشد. مردی قرآن می‌گیرد و در مقابلش یك بطر ودکای ناب می‌دهد. جوانی در هتل می‌گوید: فاحشه می‌خواهی؟ دختر کتابفروشی می‌خندد که: مرا با خودتان ببرید؟ زنی پیله می‌کند. مردی نیشگون می‌گیرد. آسانسور بوی عرق هفتاد درصدی می‌دهد. زنها می‌خرامند. روسپها قیامت می‌کنند. عربستان بیست هزار جلد قرآن می‌فرستد. وهابیت توی کوچه‌های فقر لبخند می‌زند. پاشازاده می‌رود عربستان. هنگام حج رسیده است! ترکیه مراکز تبلیغاتی باز کرده است. مردم عاصی شده‌اند. توی خوابگاه دانشجویان باکو، دارند به آتاترك رأی صدارت می‌دهند. جبههٔ خلق آذربایجان، دیگر رنگ اسلامی ندارد! حسن‌اوف ماهر می‌گوید: در این هفتاد سال ریشه فرهنگی ما را زده‌اند. راست می‌گوید. ریشهٔ فرهنگی این آدمها را با قیمت پنج هزار سال زده‌اند، آن هم تنها در هفتاد سال. آدمها اطلاعات عمومی ندارند. هیچ‌کس از سیاست چیزی نمی‌داند. تمدن یعنی پوسیدگی. مذهب یعنی قرآن روی طاقچه. فرهنگ یعنی هفتاد سال دیکته در دانشگاه روسی‌ها. آخوند یعنی مواجب بگیر دولت. زندگی یعنی عرق، یعنی زن، یعنی فقر. یعنی اصالتِ دم. و دنیا یعنی آخرت. و حالا در مقابلِ این موج بی‌رنگ برای ما تنها یك واژه می‌ماند. یك واژهٔ تکرار زده به نام مسئولیت. و وقتی بیشتر فکر می‌کنم می‌گویم. مگر ما چه بودیم؟

و اگر نبود آن سید فرمان گرفته از جانب خدا و آن رسالت عظیم، حالا باید کوس رحلت مذهبمان را می‌زدیم. ما هم همین بودیم اگر انقلاب نبود.

■

آخوندی بود هفتاد ساله که هنوز راه می‌رفت و مثل آخوندهای عثمانی کلاهی داشت دور تا دورش پارچه‌ای ظریف. آن‌قدر شعور نداشتم که اسمش را بپرسم. اما اسم روستا را پرسیدم: «ناردارانِ». او مقلد شریعتمداری بود و به پیرمردی که داشت عکس امام را می‌فروخت فحش وطن‌فروشی می‌داد! به من گفت استالین در زمان حکومتش بیش از دو میلیون عالِم آذری را کشته است. و خودش در کودکی شاهد این ماجراهای شوم بوده و لابد عبرت گرفته!

نتیجهٔ این کشتار فرهنگی، در آن زمان مشخص نمی‌شده است. نتیجهٔ آن کشتار امروز مشخص می‌شود که حتی باکویی زیر شصت سال قادر به خواندن قرآن نیست. تنها هفتاد ساله‌ها می‌توانند با سکسکه و اهن‌اهن قرآن بخوانند. و تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل.

■

این حرفها را که تا حالا نوشته‌ام بی‌ربط با گزارشی که باید بنویسم نیست. من چیزی را که خواسته‌ام بگویم و به صراحت به آن صحه بگذارم، این جریان الیناسیون فرهنگی و مذهب کوری آن جماعت است. و بعد مهمتر از اینها ورطه‌ای است به نام تجدد؛ هفتاد سال نان جو گاز بزنی و بادام تلخ بخوری و بعد یکهو چشمهایت را باز کنند به دنیایی از رنگهای شاد. و منظورم ترکیه است.

حرف من این است. می‌گویم بعد از دو سال، تنها حرکت صدادهنده و فراگیر در آذربایجان شوروی حضور شعرای ایرانی بود. باز خوب است عقلمان به اینجاها رسیده است. بعضی وقتها یك آخوند یا یك مبلغ نمی‌تواند تأثیری را داشته باشد که یك شعر خوب. قرآن فرستادن که تبلیغ نیست. آنجا کسی نمی‌تواند قرآن بخواند.

راننده تاکسی می‌پرسد: اهل کجایی. می‌گویم: ایران. می‌گوید: با همین شعرا آمدی؟ می‌گویم: بله. فروشندهٔ یك فروشگاه دولتی می‌پرسد: اهل کجایی می‌گویم ایران. می‌گوید: با شعرا؟ می‌گویم بله. عابر پیاده هم، همین‌طور، یك یا دو نفر نبودند. تمامی تاکسی‌ها، اکثر عابرین پیاده، دانشجوها، معلمین، فروشندگان و هزار قشر و جماعت دیگر همین سؤالها را می‌کردند و همین جوابها را می‌گرفتند. تنها در باکو این‌طور نبود. وقتی برای فیلمبرداری و تهیه عکس و گزارش به روستاهای اطراف می‌رفتم، عوام هم از آمدن شعرا و نوازندگان خبر داشتند. چرا؟ چون تلویزیون آذربایجان خبر حضور شعرا و نوازندگان را در تالار فیلارمونیا گزارش کرده بود. مطبوعات خبرهای تازه‌ای داشتند. مردم حرف شعرا و نوازندگان را می‌زدند. این یعنی تبلیغ و تبلیغات یعنی این. و بعد از دو سال حضور ناملموس، من آن شب، یعنی شب اول شروع برنامه‌های شعرا و نوازندگان، در کمال ناباوری دیدم تالار از مردم پر شد.

■

چهارشنبه- ۲۶ اردیبهشت

مجسمه‌های یادبودی که از جنگ ۱۹۴۵- ۱۹۴۱ در تمام مسیرها و خیابانها قرار دارد، عجیب‌ترین چیزی است که می‌بینم. یکی دو تا هم نیست. مثلاً: مجسمه سربازی که در حالت تهاجم قدم برداشته است، یا کنده‌کاریهای روی دیوار: چندین سرباز با چهره‌های خشن، با اسلحه‌ای در دست. و آتشگاهی! کوچك، به یادبود، که می‌سوزد. و بعد خانه‌های شیروانی‌دارِ سنگی در رنگهای مختلف. آبی و زرد و سبز و قرمز.

خانه‌ها همگی قدیمی و کهنه‌ساز است، اتومبیل‌ها تنها در چند مدل به چشم می‌خورد، اتومبیل‌هایی با مدلهای عهد بوقی که می‌گویند فیات است یالادا. و بعد تالنکران که در آنجا می‌بینم تنها زنها روی مزارع کار می‌کنند. زنهایی یکه و تنها، با سربندهایی به رنگ قرمز یا نارنجی و چارقدهایی باز به همان رنگها. و دریغ از یك مرد کشاورز، زن روستایی در آذربایجان شوروی چه بی‌دریغ کار می‌کند. چه مظلوم است و چقدر توسری خورده تمدن.

■

داخل لنکران نشدیم. از همان جادهٔ کمربندی انداختیم و رفتیم تاپورت ایلچ. ابرهای سیاه چفت هم شده‌اند. معلوم است که باران سخت خواهد بارید. گرچه هنوز رعدی و برقی روی فضای شلوغ و تاریك این بندر قدیمی نور نپاشیده است اما همه جا، بوی باران می‌دهد و درختها در وزش باد، به هم آغوشی برگها قناعت کرده‌اند. چند نفر از نوازندگان ایرانی و عاشقها از اتوبوس پیاده می‌شوند و در میدان بندر آواز می‌خوانند و سازی کوك می‌کنند و می‌زنند و جماعت جمع می‌شوند. در میدان، مجسمه سفید و بزرگ یك آدم جلوه‌نمایی می‌کند که عکس می‌گیرم و برق فلاش می‌آید و می‌رود. همهمه افتاده است میان مردم که ساززنها سوار اتوبوس می‌شوند و اتوبوس راه می‌افتد به طرف باکو.

■

شب چادر کشیده است روی مردابها و مزرعه‌ها. صدای باران طنین گرفته است و

انگار روی زمین و سقف ماشین و پنجره‌ها، پنجه می‌زند. ما مجبوریم برای حرف زدن، صدایمان را بلندتر کنیم. شب مجهولی است. آدم به هیچ چیز خاصی نمی‌تواند فکر کند. سعی می‌کنم به حرفهای راننده ماشین گوش بدهم. نامش «مطلّب» است. جوانی است بیست و چند ساله و شوخ‌طبع. می‌گوید:

ـ«این استیشن نصفش مال دولت است نصفش مال من. با هم شریکیم. همه تاکسی‌ها این‌طوری کار می‌کنند. دوسوم سود مال راننده است بقیه مال دولت. یعنی یك سوم. و در سال یك بار لوازم یدکی می‌دهند شامل یك جفت لاستیك!».

و بعد صحبت از قیمت اجناس می‌شود که وقتی به پول خودمان حساب می‌کنم می‌بینم قیمت بعضی این‌طور درمی‌آید: «خیار و گوجه فرنگی هرکیلو صد تومان. گوشت کیلویی ۳۰۰ تومان و هرنان پنج تومان» که البته در مقابل درآمدی که دارند قیمتها سرسام‌آور است. درآمدی مابین صد و پنجاه تا چهارصد و پنجاه منات در ماه. یعنی حد میانگین درآمد عمومی مردم. ماهیانه چیزی در حدود هفتصد تا دوهزار و پانصد تومان.

مطلّب، حرفهایش در تاریکی توی ماشین و میان طبل‌باران و هو کشیدن باد از درز پنجره گم می‌شود. خیلی زود کسلی و خستگی روی می‌آورد. تا پلکهایم گرم خواب می‌شود اتومبیل می‌رود روی خاکی کنارهٔ جاده. در که باز می‌شود، باد ملایمی یورش می‌آورد توی چهاردیواری اتومبیل. برای هواخوری و خوردن چای از ماشین پیاده می‌شوم. تالابهای پرآب، روی خاك خیس به رنگ تیره می‌زند. کامم را از بوی باران و بوی خاك خیس‌خورده پر می‌کنم و بعد می‌روم به طرف قهوه‌خانه‌ای که صدای موسیقی جاز تند از درش می‌زند بیرون. نم‌نم باران خیلی کمتر شده است. دلم از کسلی خالی می‌شود. زیر درگاهی قهوه‌خانه که قرار می‌گیرم می‌بینم همه دارند مشروب می‌خورند. چند میز کوچك چوبی غبار گرفته و چند عکس از زنهای لخت و عور، با ادا اطوارهای شهوت انگیز و در حالتهای مختلف روی سینه دیوار و چند استکان، تنها موجودی این کافه بین‌راهی است. پسر بیست و چهار پنج ساله‌ای که گارسنی می‌کند، تا دم درمی‌آید و نگاهم می‌کند. می‌گوید:

ـ چیزی می‌خوری بیا تو!

می‌پرسم:

ـ فقط چایی، داری؟

درمی‌آید که:

ـ نه.

می‌پرسم:

ـ قهوه‌خانه کجاست؟

فکر می‌کند، جا می‌خورد و لبخند مشکوکی می‌زند.

ملتفت می‌شوم که اشتباه فهمیده است و درمی‌آیم که بفهمانمش قهوه‌خانه.

■

اینجا آب ندارد، نه اینکه نداشته باشد یعنی که آب خوردنی‌اش داخل شیشه‌های دربسته‌ای است که گاز دارد و ته مزه تلخی که آدم را باز هم به تشنگی حوالت می‌دهد! و عجب مکافاتی!

ساعت حدودهای نه شب است. «حسن اوف ماهر محمد اوغلی» به حرف است. توی تاریکی تنها می‌توانم خنده‌های شیرینش را تشخیص دهم و گهگاه حرفهایی را که باد می‌آورد و نمی‌آورد. چشمهای روشنی دارد. شاید سبز باشد اما در تاریکی به بی‌رنگی می‌زند. ماهر، از مسئولین سینمایی جمهوری آذربایجان است که همراه ما داخل استیشن نشسته است. می‌گوید:

ـ بعد از جریان پروستریکا، سینمای آذربایجان دارد مستقل می‌شود. حالا دیگر ما برای ورود فیلم هیچ محدودیتی نداریم، تنها باید موضوع فیلم از چند مسئله دور باشد... در اینجا ما بخش خصوصی برای فیلمسازی نداریم. در مجموع باکو هجده مجتمع سینمایی دارد که همگی دولتی هستند، و در سال شش الی هشت فیلم تولید می‌کنند. و هرفیلم در مجموع باید یك هفته روی اکران باشد».

و با این حساب تعداد فیلمهای واردشده از آن طرف مرزها باید زیاد باشد، ماهر وقتی می‌فهمد که در ایران پنج کارگردان مؤنث! دارند کار می‌کنند حیرت برش می‌دارد. می‌گوید:

ـ «مردم این جمهوری خیلی علاقه دارند که در مسائل سینمایی با ایران رابطه داشته باشند. آنها خیلی چیزها را نمی‌دانند... و اگر هفته فیلمهای ایرانی در باکو برگزار شود با استقبال بی‌نظیری روبرو می‌شود. ما از کارگردانهای ایرانی می‌خواهیم که بیایند و در اینجا فیلمهای خودشان را به نمایش بگذارند... ما در این هفتاد سال جدایی، ریشه فرهنگی خودمان را از دست داده‌ایم...».

...خوابم می‌آید! سکوت افتاده است توی اتاقك اتومبیل. گهگاه اتومبیل زوزه‌ای تند می‌کشد و از کنار استیشن می‌گذرد. و بعد خیلی زود خوابم می‌برد.

■

چشمهایم را می‌مالم. بیشتر. حسابی کلافه شده‌ام. خستگی دارد تنم را در برمی‌گیرد. می‌گویم:

ـ چه سفر خسته‌کننده‌ای.

اما کسی جوابم را نمی‌دهد. مثل من که خواب بودم همه روی صندلی‌ها خرناسه می‌کشند و نمی‌کشند! ساعت حدود یك نیمه شب است. یعنی که یك صبح. مطلّب، راننده اتومبیل، پُرگاز می‌رود و چشمهایش روی جاده آسفالته سیاه می‌لغزد، خستگی دارد از سر و کله‌اش می‌رود بالا.

از پنجره که به بیرون نگاه می‌کنم، می‌بینم توی خیابانهای باکو هستیم.

توی کوچه‌ها و خانه‌های کوچك و بزرگ و توی گذرهای باریك و دالانهای هلالی، شب، گَرد تاریکی پاشیده است و دارد حضور خودش را زمزمه می‌کند. اسکله باکو با کشتیهای بزرگ و باریکه راه آسفالته با درختهای قدکشیده، زیر نور تیرکهای چراغ برق، جلوه می‌فروشند، و غیر از آن، ساختمانهایی با سبك معماری روسیه قدیم و خیابانهای باریك و ریلی برای تراموای شهری روی کف آسفالت و سیمهایی امتداد گرفته در سه متری زمین. معلق و طویل.

می‌رسیم به خیابانی پهن و ساختمانی بزرگتر که مطلّب به حرف می‌آید:

ـ هتل اینتوریست.

هتلی است روبروی پارك و اسکله. پیاده می‌شویم. نسیمی خنك می‌نشیند روی پهنهٔ صورتمان. ساك و بند و بساط را به دوش می‌کشیم و راه می‌افتیم به طرف درب ورودی هتل. پلاکاردی زده‌اند دو متر در دو متر. و روی پلاکارد عبارتی به زبان ترکی و با حروف کریل نوشته شده است و عبارتی دیگر با حروف عربی، و مضمون اینکه:

مقدم شعرا را گرامی می‌داریم.

هتل تاریک است. هنوز چراغهای هتل را روشن نکرده‌اند: تنها در قسمت اطلاعات، چراغ کم‌سویی نور می‌پاشد که در آن خانمی با موهای بور و آقایی با قدی بلند ایستاده‌اند و مدام روی کاغذهای کوچک آبی رنگ چیزی می‌نویسند و بعد کاغذ را با یك کلید می‌دهند دست اعضاء هیئت.

کاغذ کوچک آبی‌رنگ را که می‌گیرم می‌بینم رویش شماره اتاق را نوشته‌اند، ۸۷۳. و راه می‌افتیم و داخل راهرویی می‌شویم به عرض یك متر در طول پنج متر و کف چوبی. و بعد می‌افتیم در یك سالن و باز هم قدم می‌کشیم تا آسانسور.

در طبقه هشتم روی درهای چوبی اتاقها، دنبال شماره فلزی ۸۷۳ می‌گردم. و خیلی زود پیدا می‌کنم. روبروی در اتاق، زنی ایستاده است و مشغول محاوره و اختلاط با یکی از اعضاء هیئت است. در اتاق را که با کلید باز می‌کنم، داخل چهاردیواری محصوری می‌شوم به سبك و سیاق معماری روسیه! شامل دو تخت، یك کمد خارج از دیوار، یك عدد توالت فرنگی، بدون شیر آب، وان حمام، دستشویی، دو صندلی آبی‌رنگ فلزی، کاغذ دیواری چرکمرده و پاره، ملافه‌های جرخورده و موکتی تیره‌رنگ پر از خورده‌سنگ و آشغال ریزه. یك تابلوی کوچك شامل عکس چند خانه روستایی و پنجره‌ای سراسری روبه اسکله و دریا. یعنی که دریاچه خزر. و بعد خواب.

■

پنجشنبه- ۲۷ اردیبهشت

شهر باکو را پیش از این یك بار هم دیده‌ام. سال پیش بود. که پولی نداشتم و دارو ندارم دویست تومان بود. که آمدم توی این شهر و چند روزی بودم و بعد برگشتم به لنکران. آن روزها با این پول نمی‌شد جایی رفت یا جایی را گشت. اما امروز شهر خیلی فرق می‌کند. کوچه پس‌کوچه‌های تنگ و کبود شهر مثل آن روزها از سالدات‌ها و نظامی‌های روسی پر نیست. حکومت نظامی مثل سایه‌ای از هول و هراس، توی کوچه‌ها نمی‌خزد. آدمها بیشتر می‌خندند و خوشند. آن روزها تعصب بود، غیظ بود و یك نفرت عمیق.

قیل و قال کشتیها و بوق ماشینهای لادا و صدایی دور از سمت اسکله توی گوشم پیچیده است. احساس خوشحالی می‌کنم. نگاهم مهار ندارد. پیچیده است روی دیوارها، روی آدمها، روی باجه‌ها، روی دکه‌ها، روی پوسیدگیها، روی چشمهای کودکی، روی مجسمه‌های تکرارزده، روی پنجره‌های باز، روی دنیز[1]، روی توده ابر سفید، روی ساختمانهای قدیمی خاکستری رنگ، روی آسمان آبی شفاف، روی بینوایی که تکدی می‌کند و آواز استرحام می‌خواند، روی سگی ولگرد که یك پایش روی دیوار است، روی چهره مردی که آرام به سمت ما می‌آید و با چهره‌ای خندان می‌پرسد:

- ایرانی هستید؟

■

- «این ساختمان را که می‌بینید در ۱۹۵۳ ساخته شد. اسرای آلمانی در جنگ جهانی دوم قبل از اینکه آزاد بشوند، مجبور بودند این ساختمان را بسازند. و ساختند».

و من عکسی می‌گیرم.

- «از کارگرها و بناها و لوله‌کشی و کانال‌کشی و همه اینها بگیر تا مهندسی‌اش را آلمانی‌ها به عهده داشتند حتی این مجسمه بزرگ».

و مجسمه، مجسمه لنین است. پیکری عظیم با رنگی تیره به طول تقریبی پانزده متر. و عمارت، عمارتی است که کهنگی روی دیوارهایش توی ذوق می‌زند با ستونهای عظیم چون سربازهایی ایستاده در کنار هم. دور از باورهای بومی. با دیوارهای ضخیم و بلند و برفراز دیوارها، پنجره‌هایی مشبك و بالاتر از آن کنگره‌هایی در چند متر.

■

پیرمرد خیلی گیج به نظر می‌آید. از کهنه سربازهای جنگ دوم جهانی است. می‌گوید:

- صدام، مگر مسلمان نبود؟ چرا با مسلمان محاربه کرد؟

و عجب دردسری. اینکه بخواهی برای یك پیرمرد هفتادودو ساله جریان شروع جنگ را شرح بدهی و همان توضیح واضحات را بلغور کنی و... از بحث پرهیز می‌کنم. حالش را ندارم. اما «صدفی» ول کن نیست. شروع می‌کند و توضیح می‌دهد و چه خوب. و بعد سؤال و جواب برمی‌گردد روی نشان یا مدالی که روی سینه پیرمرد برق می‌زند. نامش «عبدالله عروج حسن اوغلی» است. با چشمهایی ریز، ریشهایی تنك و کلاهی پهن روی سر. می‌گوید:

- من از این مدالها زیاد دارم.

خنده‌ام می‌گیرد. می‌گویم:

- خوب می‌دانم، امّا چرا روی سینه‌ات زدی؟

می‌گوید:

- اما من همه‌اش را نزده‌ام. خیلی دارم.

حرصم می‌گیرد. می‌گویم:

- بله می‌دانم، اصلاً همین را برای چی روی سینه‌ات زدی؟

می‌خندد. غیر از ما چند نفر، یك جوان بیست و چند ساله با یك عینك دودی و چند نفر عابر هم ایستاده‌اند. جوان عینکی مدام می‌خواهد خودش را قاطی جریان کند. پیرمرد می‌گوید:

- تمام سربازهایی که در محاربه بودند مدال گرفتند و همهٔ آن سربازها که حالا پیر شده‌اند، این مدالها را روی سینه‌شان می‌زنند. کسی که این مدالها روی سینه‌اش است، می‌تواند توی درگیریها رأی بدهد و دخالت کند. مردم به ماها احترام می‌گذارند و دوستمان دارند. چون در جنگ شرکت کردیم وقتی می‌خواهیم سوار اتوبوس بشویم، پول نمی‌دهیم. هزینهٔ مسافرتها و پول هواپیما و قطار را نیم‌بها می‌گیرند. ماهیانه هم داریم. ارزاق و روغن را هم که مجانی می‌دهند و زمین کشاورزی شخصی و خانه بدون نوبت و حتی اتومبیل.

در حالی که تعجب کرده‌ام، دارم حرفهای پیرمرد را می‌نویسم. همین جور یکریز دارد حرف می‌زند. بعضی حرفها را نمی‌فهمم. برایم خیلی عجیب است. در باکو قدم بزنی و یك کهنه سرباز جنگ دوم جهانی را ببینی که بعد از پنجاه سال، با افتخار از جنگ حرف بزند و یادگار آن روزها را هم روی سینه‌اش سنجاق کند و توی خیابانها با افتخار قدم بزند. می‌پرسم:

- از چه سالی وارد جنگ شدی؟

می‌گوید:

- یك ماه مانده بود سربازی‌ام تمام شود که جنگ در ۱۹۴۱ شروع شد و تا آخر جنگ، سربازی‌ام طول کشید.

و بعد که خداحافظی می‌کنیم، او می‌ایستد و به مازل می‌زند تا از چهارراه رد شویم.

ادامه دارد

۱. دریا

● دو نامهٔ منتشرنشدهٔ جلال

شنبه ۸ دی‌ماه ۲۹/۴۱ دسامبر ۱۹۶۲ـ از آمستردام

برار! مدتها است به تو درست و حسابی چیزی ننوشته‌ام. و اصلاً از بس وقتم به کاغذ نویسی می‌گذرد یادم رفته است حرف حسابی هم بنویسم. و می‌دانی که در این کاغذ نویسی‌ها نمی‌شود همه چیز را برای عیال نوشت. نمی‌توانم از راه دور ناراحتش کنم. در لاهه نزدیك بود شکم ما را چاقویی کنند. این دواهای لامسب آلمان که به قول تو و به خیال خودم هم به قصد چاق شدن، فراوان خوردیم، پوست دل و روده و قولن ما را کند. یك قولنج حسابی روده و سرما خوردن کوچك یا بزرگی ممد آن و سه روز داشتم از درد دل می‌ترکیدم و دکتر و دوا و حماقت‌ها و عاقبت انکشف که غیر از قولون آپاندیس حضرت هم زه زده است و باید به دادش رسید. به دکتره گفتم که همین در هلند ما یك هفته‌ای بیکاری داریم که ایام فعلی است و اگر عجله‌ای در کارش هست همین حالا علیٌ، گرچه اینجا دیگر ورقه بیمه دست ما نداده‌اند که در آلمان داده بودند ـ ولی گفت نه عجله‌ای نیست. به تهران که برگشتی مراجعه به دکتر خودت بکن والخ...

ولی تا در سفری مراعات کن و رژیم غیره و حالا هم قرص می‌خورم و دست به عصا راه می‌روم. راستش از تو چه پنهان اینجا من فقط با سیگار زنده‌ام. غذا را اصلاً نمی‌فهمم چه می‌خورم. و مرده شور این زبان را ببرد که نمی‌فهمی و نیز غذاها را که نمی‌شناسی و نمی‌توانی بخوری. آرام راست گفته است که پیر شده‌ام. یعنی عادت به چیزهایی کرده‌ام که اینجا در دسترس نیست. بگذرم. و راستی که اولین عادت، اولین علامت پیری است.

و اما درباره اباطیلی که به آرش داده‌ای. بسیار خوب کرده‌ای. من که دو سه بار نوشته‌ام برایت. اکیپی که ما راست و ریست کردیم یك گوشه‌اش هم به آرش می‌رسید. تغاری شکسته و ماستی ریخته. به تجربه آنها زیاد کاسه لیس نیستند و بچه‌های خوبی هستند. در این قضیه بیش از همه ما خواستیم به خودمان ثابت کنیم که هنوز خفقان نگرفته‌ایم و هنوز از میدان در نرفته‌ایم و هنوز از مرحله پرت نشده‌ایم. می‌دانی برار؟ وقتی آدم می‌بیند، یعنی وقتی تو می‌بینی که همدوره‌ایهایت هرکدام به صورتی از گود خارج شدند یا از مرحله پرت افتادند و یا مدرن و آبستره و پیشرو از آب درآمدند یا به نان و آب و علف برگشتند، حق داری تردید کنی که مبادا خود تو هم به چنین حالتی دچار شده باشی. این است که اگر امکان فعالیتی و عملی پیدا کنی تا بتوانی ضمن عمل دریابی که کجای کاری، این بهترین امتحان از خود کردن است. و ما این کار را کردیم. و ما این جوری خودمان را امتحان کردیم. حالا اگر شد دنبال خواهیم کرد و به صورت دیگری کلك تازه‌ای سوار خواهیم کرد. اگر هم نشد که همیشه فرصت برای به در خود فرو رفتن باقی هست. من حالا معنی چهله نشستن آن حضرات را یا به کوه طور رفتن آن حضرت دیگر را هم خوب درك می‌کنم. بی اینکه هیچ قصد قیاسی در کار باشد یا گنده‌گوزی. ولی می‌دانی که این همه اساطیر ـ اشاراتی است به آنچه که هرگز در یك دوره معین و به یك زمان معین تعلق نداشته و همیشگی بوده. و این سفر فعلی هم برای من خودش یك نوع چهله نشستن دیگر است. حرکت دیگری است برای یك دورخیز دیگر.

از حاصل این همه تجربه‌های تلخ سیاسی، حالا باید آدمها را وادار کرد به

اندیشیدن. عمل آن بار ما در سیاست و نیز آنچه در این سالهای از ۲۰ (۱۳) تاکنون شده است، همه نه برزیربنایی از اندیشه بوده و به این علت بود که همه تو زرد از آب درآمده است و بی‌نتیجه مانده.

برای اینکه در آینده نسلی باشد و بتواند راه را درست برود، من حالا باید مطلب آماده برایش تهیه کنم که قادر به تأمّل در آن باشد. و با علم و اطلاع راهی را انتخاب کند نه آنجایی که ما کردیم به علت فرار از خانه بابا- یا به علت ظهور جنگ- یا به علت احساسات و غلیان جوانی تنها. چون وقتی از پنجاه گذشتی، حق داری گمان کنی که ای داد بیداد. دنیای من از دست رفت. و آنجا هم که فرنگ نیست تا بتوانی هرچه فریاد است در یك صفحه کاغذ بگذاری و از آن راه، هم معاشت را تأمین کنی و هم معادت را و دنیای ولایت ما پراز این خبرها است. و سربپیچانی رفته‌ای. تو همان بهتر که اضافه کاری در همان باستان‌شناسی داشته باشی و مختصر درسی که به زودی از شرش خلاصت خواهم کرد. گرچه تو در خودت این قدرت و سرعت را می‌شناسی که یار شاطرباشی و نه بارقاطر. و بلدی گلیم خودت را از آب بکشی. به هرصورت من خیال دارم به هرصورتی که شده، آن اکیپ را نگهدارم. جامع همه آدمهایی که دستی به قلم دارند و از تکنیك گرفته تا فلسفه و از ادب گرفته تا تاریخ کاری می‌کنند و کاری درخور آن ولایت- و بی‌هیچ دلبستگی جدی به هیچ سیاستی و فقط بانوعی پیش افتادگی که خود به خود در ما هست و بیش از آن با نوعی واقع بینی که مثلاً زیر جل این تقسیم املاك فلانی فلج شدن اقتصاد روستایی را ببینند که در نتیجه همه مملکت را بدل می‌کند به بازار مکاره کاملی که فقط به ازای رقاص بازی‌های پول نفت می‌تواند دایر باشد و پهلوان کچل خیمه شب‌بازی‌اش آن مادرقحبه یا هرکس دیگر. و آن وقت به همه این مناسبتها و علت‌ها، به تو بیش از همه احتیاج هست- و تو باید قلم بزنی. هرچه تا به حال از میدان در رفته‌ای بس است.

دوشنبه ۱۰ دی /۳۱ دسامبر ۱۹۶۲- آمستردام

برار جان! روز قبل که کاغذم را می‌نوشتم، سیار آمد و نیمه تمام ماند. می‌دانی که قلم می‌زند. ولی نثر پخته و یك دستی ندارد. و بی‌آنکه بداند شلم شوربا می‌نویسد و هرتکه‌ای به سبکی. فارسی کم خوانده است و اصلاً لایق نمی‌داند که به فارسی بخواند. آن هم به فارسی معاصر. و همین کارش را خراب کرده. هی‌بر می‌گ[redacted] و قزعبلاتی که در جوانی در کلاسها خوانده بود و بعد هم عجب تنبل است و ترسو است و عجب این ترسو بودن در این جور کارها اثر بد دارد. فلج می‌کند. به هرصورت باهزار اما و اگر قرار شده است اباطیل نوشته اش را- می‌گفت شش تا قصه‌ای حاضر دارد- بفرستد تهران که برایش سر و سامان بدهم. ولی این وزارت خارجه‌ای شدن هم خودش خوره‌ای است برای روح و برای ابتکار- چنان دست به عصا می‌کند آدم را، که من درسیار دیده‌ام. چاق می‌کند. کُند می‌کند. محتاط می‌کند و پرحرف و وراج. گرچه سیار این طورها نبود. یعنی از صفت آخری را داشت.

می‌دانی من در این سفر، هرجا که رفته‌ام و با هرکه بوده‌ام، آرامش را از او گرفته‌ام و اضطراب جایش نشانده‌ام. از ایرانی بگیر تا فرنگی. فرقی نمی‌کند. من یك وقتی خیال می‌کردم قدرت کلام در کلاس است که ظاهر می‌شود. معلوم شد حماقت معلمی ما در خارج از کلاس هم ادامه دارد. یعنی از آن کوزه به بیرون هم تراویده است. همه آدمهایی که در این سفر دیده‌ام، آدمهایی بوده‌اند برجای معینی نشسته و تخت و با خیال راحت. انگار که تخت سلیمان است و به روی دوش دیوها است. غافل از اینکه اساس برآب است. اصلاً این اروپایی جز این دردی ندارد. بدجوری پابند استقراری است که دارد. آنهاشان که فهمیده‌اند، می‌زنند بچاك و می‌روند مستعمرات. رئیس (که یك کمپانی چاپ کنندهٔ کتابهای درسی برای مدارس هلند است) که اسمش بود، بلند قامت مردی و شل و فهمیده و چشم و گوش باز، چنان عاشق برگشتن به اندونزی بود که نگو. تازه از آنجا برگشته- یکسالی است- و سخت کلافه بود که نمی‌توان حتی کاغذ نوشت به اندونزی. گفتم چرا می‌خواهی برگردی؟ گفت در این ولایت ما، حتی یك خانه را که بخواهی خراب کنی و جایش نو بسازی، گرفتار هزار جور عنعنات و قانون و سنت هستی و نمی‌گذارند. دنیای اینجا به همین طریق ساخته و پرداخته و آماده است. و من افزودم- و جز به دربانهای خوب و محافظهای محتاط، به کسی احتیاج ندارد- گفت عیناً همین است. و حال آنکه در دنیای اندونزی و شرق، همه زندگی در حال تحول است. کار بزرگی در اینجاها در پیش است که محتاج آدمهای بزرگ است. و حتی (این را او گفت که خیلی خوشم آمد) گاهی آدمهای کوچك شانس این را پیدا می‌کنند که در معرض تحول یك حادثه بزرگ، بزرگ بشوند و مثالهای فراوان از تاریخ. و بعد حرفمان کشید به نقش شخصیت در تاریخ و از این اباطیل. به هرصورت بلاهت از در و دیوار اروپا می‌بارد. بلاهت و گوساله مآبی. ۹۰ درصد به روزنامه‌شان و رادیوشان و تلویزیون و ماشین‌شان قانعند و تخت نشسته و همه هم در راه یك دست شدن و یك جور از آب در آمدن. فقط برف که بود، صدای خنده شاد مرد و زن را می‌توانستی بشنوی که توی کوچه از دست بچه‌های شیطان گلوله برف می‌خوردند وگرنه چنان قُمعَمَع و چنان آداب دان که آدم خفه می‌شود. غیر از آلمان، من در هیچ جای این ولایات، دعوا ندیدم. مرافعه از میان رفته و جایش مجامله نشسته. آن هم تازه دارد بدل می‌شود به معامله‌های زیرجلی کمپانی‌های نفت و ذغال و برق. که حتی مردم را توی رختخوابشان اداره می‌کنند. زیاد تند می‌نویسم. دارد پرت و پلا می‌شود. بس است.

والسّلام جلال.*

* چند صفحه از کتاب از زبان برادر، شمس آل احمد که به وسیلهٔ انتشارات برگ به چاپ خواهد رسید.

برانگیخته

قسمت اول (مِطَره)

■ جبران خلیل جبران

■ مترجم: سیدجواد هشترودی

اشاره:

جبران خلیل جبران در ۱۸۸۳ در شهر «بشره» واقع در کوههای شرقی لبنان به دنیا آمد. در سن سی و پنج سالگی اولین اثر او با نام «المواکب» به زبان عربی انتشار یافت. «دیوانه» اثر دیگر خلیل است که در سال ۱۹۱۹ به زبان انگلیسی انتشار یافت. کتاب «برگزیده» یا به عنوان مصطلح آن «پیامبر» در سال ۱۹۲۳ به نثر شاعرانه انگلیسی به دستهای چاپ سپرده شد و بلافاصله در ادبیات معاصر انگلیسی در قالب ادبیات کلاسیک گنجانده شد. این کتاب به تمام زبانهای دنیا منتشر شده و در محافل ادبی اروپا و آمریکا، عنوان برگزیدهٔ عرفان شرق را به خود اختصاص داده است. خلیل با این کتاب به شهرت رسید. از آثار دیگر جبران می‌توان از «قالبهای شکسته»، «روانهای سرکش»، «توفانها»، «پریان دره»، «کتاب موسیقی»، «دیوانه»، «خدایان خاکی»، «مسیح فرزند انسان»، «شن و کف» و «سرگردان» نام برد که همگی اگر شعر نباشند. اما در قالب نثر شاعرانه ریخته شده‌اند.

جبران خلیل جبران در دهم آوریل ۱۹۳۸ در سن چهل و هشت سالگی دیده از جهان فروبست و جسد او دو روز در سالن بیمارستان «سنت وینسنت» نیویورک گذاشته شد تا هزاران نفر برای آخرین دیدار از شاعر و نویسنده بزرگ دنیای ادبیات معاصر، به آنجا مراجعه کنند.

ما برای آشنایی بیشتر با این نویسنده مسیحی لبنانی، هر ماه بخشهایی از کتاب برگزیده- «پیامبر»- او را به طور کامل چاپ می‌کنیم تا گامی برداشته باشیم در شناخت آثار ادبیات عرب و جهان.

آن برگزیده محبوب و آن بامداد ذات خود، همچنان چشم به راه بود و دوازده سال در شهر «اورفلیس» انتظار کشتی خود را می‌کشید تا بر آن سوار شده و به جزیره‌ای برگردد که در آن به‌دنیا آمده بود.

او در سال دوازدهم در هفتم ایلول، ماه دروگری، از دامنه یکی از تپه ماهورها در پشت دیوارهای شهر بالا رفت، نگاهی عمیق به دریا انداخت و کشتی خود را دید در حالی که سینه امواج را می‌شکافت و پیش می‌رفت و توده‌ای از ابرها پیرامون آن را فراگرفته بودند.

قلب او در ژرفای درونش به هیجان آمد، از فرط نشاط، روحش در فضای دریا بال گشود و پر گرفت، دو بال مژه‌ها را برهم نهاد و سپس در آرامش درونی خویش به نیایش پرداخت. اما پیش از آنکه از فراز تپه سرازیر شود، اندوه مرموزی سر تا پای وجود او را فراگرفت، و در خود چنین گفت:

چگونه آرام این شهر را ترک کنم و از پهنه دریا بدون اندوه بگذرم؟

نه، هرگز!، من نمی‌توانم این سرزمین را بی‌آنکه خون از زخمهای کهنه درونی‌ام جاری شود پشت‌سر گذارم.

مگر نه روزهای اندوه من در میان دیوارهای این شهر قامت کشیده، و طولانی‌تر از آنها، شبهای سیاه تنهایی‌ام.

آخر کیست که به آسانی و بدون شکنجه قلبی، از اندوه ذاتی و غم تنهایی خود جدا شود؟

زیادند پاره‌های روحم، که آنها را در میان کوی و برزن این شهر پراکنده‌ام و فراوانند فرزندان شور و شوقم که در میان این تپه‌ها، عریان می‌گردند. اکنون چگونه می‌توانم بی‌آنکه اندوه قامتم را خم نکند و سنگینی رنج، روحم را به زانو در نیاورد، از آنها جدا شوم؟

چیزی که از آن جدا می‌شوم، جامه‌ای نیست که امروز بر تن خود درآورم و فردا دیگر بار آن را بر تن کنم، بلکه پوستی است بر کالبدم که بدین‌سان می‌خواهم آن را با دستهای خود پاره‌پاره کنم.

نه، هرگز، ماجرای این سرزمین، یک تفکر آنی و یا یک اندیشه زودگذر نیست که بتوانم به‌راحتی آن را به گذشته بسپارم، بلکه داستان آن، داستان قلبی است که گرسنگی‌های من به آن طراوت و زیبایی

بخشیده است و سوزها و عطشهای من به آن شمایلی لطیف و ظریف داده است. اما من نمی‌توانم در چنین سفری درنگ کنم. زیرا دریایی که همه چیز را به سوی خود می‌خواند، این بار مرا به سوی خود خوانده است، پس باید بر عرشه کشتی بایستم و در پهنه دریا تا کرانه‌های ناپیدایی سیر کنم.

اگر امشب را در این سرزمین بمانم، با اینکه ساعات و لحظات شبانه در شور و التهاب موج می‌زند، ولی با این وصف چیزی خواهم بود جامد و بی‌روح و در نهایت زنجیرهشده‌ای به حلقه‌های سنگین این زمین خاکی.

آرزو دارم همه اینان که در اینجا ایستاده‌اند و صحنه جدایی را با چشمان خیره خود تماشا می‌کنند، همراه من قدم بردارند تا با هم به سوی دریا حرکت کنیم.

اما این چگونه امکان‌پذیر است؟

صدا که از معبر زبان و از میان دو لب، در حالتی سیال رها می‌شود، هرگز نمی‌تواند زبان و لب را که چون دو بال آن هستند، با خود حمل کند. پس این صداست که باید به تنهایی پرده‌های فضا را بشکافد.

آری دوست من، شاهین هرگز با آشیانه خود پرواز نمی‌کند، بلکه به تنهایی در آسمانها اوج می‌گیرد.

در آن هنگام که پیامبر بر سینه‌کش تپه‌ای بلند قرار گرفت، دوباره به سوی دریا برگشت و یکبار دیگر خیره خیره به آن نگریست. آنگاه کشتی و فرزندان سرزمین‌اش را دید که به بندرگاه نزدیک می‌شدند.

از اعماق قلبش آنها را صدا زد و گفت:

ای اولین فرزندان امتم! ای مردانی که برگرده امواج سهمگین نشسته‌اید و جزر و مد آن را رام خود کرده‌اید! شما بارها در رؤیاهای من غوطه‌ور شده‌اید و اینک آمده‌اید و من شما را در بیداری‌ام که عمیقترین رؤیاهای من بوده است، می‌بینم.

اکنون برای سفر دریایی خود کاملاً آماده‌ام، و در ژرفای درونم شوق فراوانی احساس می‌کنم. می‌خواهم بادها از روی صخره‌ها آرام بگذرند و من با شکیبایی خویش به جریان آن نگاه کنم.

می‌خواهم بار دیگر در این فضای آرام، سینه‌ام را از هوای لطیف این سرزمین پر کنم و آنگاه در گذشته‌های خویش غرق شوم، در میان شما بایستم و به نام یك ملوان به سؤالات شما پاسخ دهم.

اما تو ای دریای بزرگ، ای مادر به خواب رفته!

تو، ای دریای بزرگ، که جویبارها و چشمه‌سارها فقط در آغوش تو به آرامش و آزادی خود دست می‌یابند.

تو ای دریا، آگاه باش که این جویبار، جز یك بار جریان ندارد و دیگر کسی برای بار دوم زمزمه آن را از این گذرگاه نخواهد شنید، زیرا این جویبار پس از این به صورت نقطه‌ای آزاد در سینه فراخ اقیانوس رها خواهد شد.

در حالی که پیامبر خرامان خرامان راه می‌رفت، مردان و زنانی را دید که دست از مزرعه‌ها و کارگاههای خود کشیده و به سوی دروازه‌های شهر می‌دوند.

او شنید که برخی از آنها در کشتگاههای خود برخی دیگر را با نام صدا می‌زنند و درباره آن کشتی که برای بردن او به بندرگاه رسیده بود، گفتگو می‌کنند.

■

او با خود چنین گفت:

آیا روز جدایی می‌تواند روز وصال باشد؟

و آیا پس از من خواهند گفت که شامگاه تیره پیامبر، همان بامداد روشن او بود؟

من به آن کشاورزی که آهن‌آلات شخمش را رها ساخته، و به باغبانی که در موستان خود دست از له کردن انگور کشیده است، چه چیز ارزنده‌ای را باید تقدیم کنم؟

آیا قلب من می‌تواند به شکل درخت پرمیوه‌ای درآید تا از میوه‌هایش بچینم و به آنان هدیه کنم؟

آیا امیال و آرزوهایم می‌توانند به صورت چشمه ساری زلال جریان یابند تا جام آنان را بگیرم و لبریز سازم؟

آیا من گیتاری هستم که دست خوش‌نوازی آن را بنوازد، یا نی خوش صدایی که نفس نی زن چیره‌دستی از نای درونش بگذرد؟

آری، من حیران آرامشم و می‌خواهم آن را به وجود آورم، اما چیست آن گنج گرانقدری که می‌خواهم آن را از آرامش به دست آورم و با خیالی راحت در میان فرزندان امتم تقسیم کنم؟ اگرچه امروز برای من هنگام درو کردن است، اما باید دید که من در خاك کدامین زمین، بذر افشانده‌ام و این کشت در کدامیك از فصلهای مجهول انجام گرفته است؟

این ساعت، همان ساعتی است که باید چراغ روحم را با دست خود از کالبدم بردارم و بر بالای مناره بلندی قرار دهم، اما نوری که از این چراغ خواهد تابید، از آن من نخواهد بود. زیرا چراغی که من آن را بر فراز این مناره بلند قرار می‌دهم. چراغی است خاموش و خالی از نیرو که در نقطه تاریکی از تاریخ قرار خواهد گرفت.

اما، نگهبان شبانگاهان و شبگرد ابدیت که مدام در گردش و جست‌وجوی راهها و جاده‌هاست، دوباره در آن روغن خواهد

ریخت و آن را روشن خواهد ساخت.

■

از این دست سخنان بسی بر زبان آورد، و هنوز چند برابر این مفاهیم در نهانگاه درونش موج می‌زد بی‌آنکه آنها را اظهار کند، زیرا او نمی‌توانست راز عمیق درون خود را آشکار سازد.

آن هنگام که پیامبر وارد شهر شد تمام مردم به استقبالش شتافتند، و همصدا به آن مرد الهی خیر مقدم گفتند.

کهنسالان شهر، راه را بر او بستند و با لحنی ملتمسانه چنین گفتند:

ترا به خدایت سوگند، با این سرعت به مفارقت ما راضی مباش!

تو در غروبهای گرفته و تیره، نیمروز گرم و روشن ما بودی!

روزگار جوانی تو خوابهای کاذب را در قلمرو روح ما کشته و از بین برده است. تو میان ما غریب نیستی، نه هرگز، تو در میان ما مهمان نیستی، تو فرزند ما، هستی ما و پاره‌ای از روح عزیز مایی.

روا مدار که دیدگان ما از دیدار جمالت محروم بماند!

سپس مردان و زنان روحانی بدو گفتند:

به موجهای دریا اجازه مده میان ما جدایی افکند، و تمام سالهایی را که میان ما سپری کرده‌ای با آن همه خاطرات شیرین، به بوته فراموشی بسپارند. تو میان ما روحی بودی حیات بخش، و پندار تو نوری بود که فروغش بر چهره‌های ما می‌تابید. دلهای ما و ارواح ما عاشقانه با تو پیوند خورده است.

عشق ما به تو ای رسول، تا این زمان در پس پرده سکوت افتاده و حجاب خاموشی سیمای آن را فراگرفته بود، از این رو نتوانسته بودیم محبت خویش را ظاهر سازیم. و اکنون عشق، پرده‌ها را از هم می‌درد و با بلندترین فریادها تو را می‌خواند. مگر نه از روزگاران نخست، محبت، عمق خود را جز در ساعات جدایی آشکار نمی‌ساخته است؟ سپس بسیاری از آنان ضجه‌کنان به سوی او شتافته و ناله‌های مهرانگیز و جانسوزی از درون جان برآوردند. اما پیامبر به احدی از آنان پاسخی نمی‌داد؛ و تنها سر خود را ـ به سمت زمین ـ خم می‌کرد. آنان که در پیرامون او ایستاده بودند او را می‌دیدند که چگونه قطرات شفاف اشك روی گونه‌هایش فرو می‌غلطند و از صورت و سینه او سرازیر می‌شوند.

او همچنان به راه خود در میان مردم ادامه می‌داد تا همگی به میدان بزرگ شهر در مقابل معبد رسیدند.

«مطره»

در این هنگام زنی عارف، که مطره نامیده می‌شد، از معبد بیرون آمد.

نگاهی مهرآلود ـ و صمیمی ـ به پیامبر انداخت. زیرا این زن اولین فردی بود که ندای پیامبر را شنیده و به او ایمان آورده بود، ـ با آنکه پیامبر بیش از یك شبانه‌روز در شهر آنان توقف نکرده بود ـ!

مطره با تمام احترام پیامبر را درود گفت و افزود:

ای پیامبر خدا، مدتها بود که به دنبال گمشده خود و در جستجوی کشتی ات بودی که با تو فاصله زیادی داشت.

اینك مرکب تو از راه رسیده است و چاره‌ای جز بستن بار سفر و روانه شدن بر سینه دریا نیست. اشتیاق تو به سرزمین رؤیاها و ایده‌آلها، عشق تو به قلمرو خاطرات و خواستهای شورانگیز (۱) و رفیع فراوان است، به همین جهت، دیگر محبت، ترا به زنجیر نخواهد کشید و نیاز و احتیاج نمی‌تواند حضور تو را در میان ما استمرار دهد. ولی پیش از آنکه از ما جدا شوی خواسته همه ما این است که:

با ما سخن بگویی و از حقیقتی که نزد تو است بهره‌ورمان سازی. ما آن را به فرزندان خود خواهیم داد تا آنان نیز به فرزندان و نسل خود... تا در گذرگاه قرون و اعصار آن را ابلاغ کنند. بدین ترتیب سخن تو پیشاپیش زمان، در میان ما باقی خواهد ماند. تو تنها بودی و با تنهاییت همچنان روزگاران ما را تحت نظر گرفتی و در بیداریت به گریه‌ها و خنده‌های غفلت آمیز ما گوش فرادادی. برای همین است که با ناله‌های خود در مقابل تو التماس می‌کنیم و می‌خواهیم که مکنونات ذات ما را بر ما آشکار کنی، و تمام آن اسراری را که بر تو روشن گشته و از گهواره تا گور چون هاله‌ای انسان را در برگرفته است بر ما روشن سازی.

آنگاه پیامبر چنین جواب داد:

ای فرزندان اورفلیس، اگر از آنچه که اینك در باطن شما می‌گذرد و شما را دچار نوسان فکری و روحی می‌سازد با شما سخن نگویم، پس از چه سخن بگویم؟

«محبت»

در این حال مطره گفت: از محبت با ما سخن بگو.

پیامبر سر خود را بلند کرد و با نگاهی سرشار از عطوفت به مردم نگریست. آنگاه همه لب فرو بستند و خاموش ماندند و با خضوع کامل آماده شنیدن پیامبر شدند.

پس او با صدایی رسا چنین گفت:

هنگامی که محبت به شما اشاره می‌کند، به دنبالش بروید، اگرچه دارای راههای دشوار و پر از فراز و نشیب بوده باشد. هنگامی که محبت بالهای خود را باز می‌کند تا شما را به سینه خود بفشارد، در مقابلش تسلیم شوید، اگرچه شمشیر ناپیدایی، در میان بالهای او شما را مجروح بسازد.

وقتی محبت شما را صدا می‌زند، تصدیقش کنید، اگرچه این صدا مانند بادهای تند و سخت که باغ مشجر پربرگ و

زنده‌ای را درهم می‌کوبد، رؤیاهای شما را برهم بزند و خوابهای شیرین و نوش شما را درهم بریز د. زیرا همچنانکه محبت تاجی بر سر شما می‌گذارد، گامی هم شما را بر سر دار خواهد کشید.

او به هر اندازه که شما را در مسیر رشد پیش می‌برد، به همان اندازه نیز حقایق را بر شما آشکار می‌کند و فساد را از میان شما ریشه‌کن می‌سازد. هرمقدار که بر بالای بلندترین شاخه‌های درخت حیات شما خزیده و با شکوفه‌های لرزان آن، که در مقابل اشعه زرین آفتاب می‌لرزند، همآغوش می‌گردد، به همان مقدار نیز به ریشه‌های پست و خاک‌نشین آن می‌پیچد و در آرامش شبانگاه، آنها را برای زندگی فردا می‌لرزاند.

■

محبت شما را مانند توده‌های سنبل در آغوش می‌گیرد، و در خرمنگاه خود می‌کوبد تا شما را عریان سازد. سپس این «عریانی» را در غربال هیجانات روحی می‌ریزد تا شما را از قید پوسته‌ها آزاد کند. پس از آن، شما را در آسیای حوادث می‌گرداند تا درونتان از برف سپیدتر گردد. و با اشکهای زلال خود، شما را خمیر می‌کند تا نرم شوید، سپس شما را برای آتش مقدس و پاکی آماده می‌سازد تا به شکل نان مقدسی درآیید بر سفره قدسی خداوند.

همه این شکنجه‌ها را محبت به شما روا می‌دارد تا به رازی که در دلهای شما نهفته است پی ببرید، و بدین وسیله جزئی از قبل حیات باشید.

اما اگر شما هراسان باشید، و فقط آرامش و لذتهای زودگذر محبت را آرزو کنید، بهتر همین است که ذات عریان خود را با پوسته‌های سنبل و کاه بپوشانید و از خرمن محبت دور شوید.

بروید به عالم دورتری، آنجا که خواهید خندید؛ اما بدانید که این خنده‌ها، همهٔ خنده‌های شما نیست. و در آنجا که گریه خواهید کرد بدانید که تمام گریه‌های شما منحصر به این اشکها نیست که از دو بال پلك چشمانتان سرازیر می‌گردد! محبت مالك چیزی نیست، و نمی‌خواهد کسی مالك او باشد. زیرا محبت از آن خود محبت است.

■

اما تو، اگر دارای محبتی، مگوکه‌خدا در دل من است، بلکه با قاطعیت بگو: «من در دل خدایم». و هرگز از دلت چنین خطور نکند که تو می‌توانی بر تمام کوره راههای محبت مسلط باشی، زیرا این محبت است که اگر لیاقتی در تو یافت بر همهٔ راههای- دشوار و نرم- تو تسلط خواهد یافت. محبت خواسته‌ای جز تکمیل خود ندارد. اما وقتی دارای محبتی، و خود را ناگزیر از این می‌بینی که خواستها و امیالی هم داشته باشی، باید خواستها و امیال مخصوص تو به ترتیب زیر باشد:

باید- چون یخ- ذوب شوی و به شکل آب درآیی، درست مانند جویبار که در تاریکی شب با ترانه‌های دلپذیرش گوشهای شب را می‌نوازد.

باید از رنجها و تلخیهایی‌که در محبت کوچك و محدودی نهفته است، با خبر باشی.

باید تأثر تو و درك واقعی‌ات از قلمرو محبت، تو را به زخمهایی -کهنه- مجروح سازد تا خون از زخمها ریزش کند و تو همچنان خشنود و تسلیم باشی.

بامدادان با قلبی لرزان برخیزی، سپاس روز گذشته را به‌جای آوری و روز دیگر سهم محبتی که در پیش داری آرزو کنی.

در نیمروزهای گرم و داغ، مژه بر هم نهی و در خود از محبت و نشاط زمزمه آغاز کنی. و شامگاهان که به خانه بازمی‌گردی سپاسگزار باشی، آنگاه به خواب خواهی رفت، در حالی که نیایش با محبوب، قلب تو را آکنده است و سرود حمد بر لبان تو جاری شده است.

«پیوند»

مطره دوباره گفت: می‌خواهیم عقیده راهبر خود را درباره روابط و پیوندها بدانیم.

پیامبر پاسخ داد:

شما همگی با هم متولد شده‌اید و همچنان تا ابد با هم خواهید بود. و با هم به زندگی ادامه خواهید داد، حتی پس از آنکه بالهای سفید مرگ روزگاران شما را متلاشی کند و درهم ریزد.

آری، شما با یکدیگر خواهید بود حتی در آرامش خاطرات خداوندی. ولی باید در میان شما فاصله‌هایی وجود داشته باشد که شما را از یکدیگر جدا سازد، تا نسیم‌های ملکوتی در میان شما به رقص و طرب درآید.

همدیگر را دوست بدارید، اما محبت را به زنجیر نکشید، بگذارید محبت دریای مواجی باشد در میان کرانه‌های نفوس شما. تا هرکس جام دوستیهای خود را از آن لبریز کند، اما محتاط باشید که هیچگاه همگی از یك کاسه ننوشید. هرکس از نان خویش به همسفر و دوست خویش بذل کند اما همه، از یك نان نخورید. با هم ترانه بخوانید، به شادی و سرور برخیزید، و همیشه با نشاط و خرم باشید اما استقلال ذاتی و درونی خود را حفظ کنید.

همچنان که هریك از تارهای گیتار استقلال و صدای مشخصی دارند ولی با هم یك آهنگ را می‌نوازند، شما نیز با حفظ برتریهای خود، در مجموعه زندگی هماهنگ باشید.

■

هریك از شما دل به رفیق خود بسپارد، ولی نه برای نگهداری آن، زیرا فقط گرمی زندگی است که می‌تواند دلها را حفظ کند. با هم ایستاده باشید ولی نه بسیار نزدیك هم. آیا نمی‌بینید که دو ستون معبد چگونه با یك فاصله معینی از هم قرار گرفته‌اند؟

آیا نمی‌بینید که درخت بلوط و سرو هرگز در سایه یکدیگر نمی‌رویند؟

●

● تابلوهای پیشگو

■ ناثانیل هاثورن
■ ترجمهٔ رضا علیزاده

والتر لادلو[۱] با شور فریاد زد: «ولی این نقاش، نه تنها در هنر ویژه خود، برهمگان، پیشی می‌گیرد، بلکه در علوم و دانشهای دیگر نیز سرآمد است. با دکتر متر[۲]، به زبان عبری گفتگو می‌کند و در مورد آناتومی برای دکتر *بویلستون*[۳]، داد سخن می‌دهد. باری از میان ما با آگاه‌ترین افراد هررشته ملاقات خواهد داشت. از این گذشته، آدم با تربیت و متمدنی است ـ شهروند دنیا ـ بله، یك جهان وطن واقعی است. زیرا می‌تواند زبان هرسرزمینی و کشوری را همانند بومیان آنجا، صحبت کند، بجز زبان رایج در جنگلهای خودمان که هم‌اکنون عازم آنجا است و تازه، این تمامی آن چیزی نیست که من بیش از همه، در وی تحسین می‌کنم.»

الینور[۴] که با اشتیاقی زنانه به توصیف چنین مردی گوش سپرده بود، گفت: «راستی! اینها به اندازهٔ کافی قابل تحسین است.»

معشوق وی پاسخ داد: «براستی چنین است. اما در برابر استعداد فطری وی برای وفق دادن خود با هرشخصیتی، هیچ است، تا آنجا که هرمرد ـ و هرزنی ـ بازتاب خود را در آیینه این نقاش، شگفت انگیز می‌یابد. هنوز شگفت‌انگیزترین چیزها باید گفته شود.»

الینور، با خنده گفت. «اگر نسبتهای شگفت انگیزتر از این دارد، *بوستون*[۵]، اقامتگاه خطرناکی برای این مرد بینواست. دربارهٔ نقاش، حرف می‌زنی یا جادوگر؟»

والتر پاسخ داد: «در واقع سؤالت خیلی جدی است. می‌گویند نه تنها سیمای انسان را خشک و بی‌روح نقاشی نمی‌کند، بلکه اندیشه و دل او را نیز به تصویر می‌کشد. عواطف و هیجانات نهانی را می‌گیرد و بسان پرتو آفتاب ـ یا در مورد آدمهای شریر، شاید مانند پرتو آتش دوزخ ـ بربوم می‌افکند. استعداد وحشتناکی است.» صدای پرحرارت خود را پایین آورد و افزود: «می‌ترسم در برابر او بنشینم.»

الینور بانگ برآورد: «راست می‌گویی *والتر*؟»

معشوقش، لبخندزنان، با بهت‌زدگی گفت: «تو را خدا *الینور* عزیز! مبادا بگذاری حالت نگاهی را که اکنون داری، نقاشی کند. آها، دارد از بین می‌رود. اما وقتی صحبت می‌کردی، به نظر می‌رسید که تا سرحد مرگ ترسیدی. همچنین، خیلی افسرده به نظر می‌رسیدی. در چه‌فکری بودی؟»

الینور، با دستپاچگی گفت: «هیچ، هیچ. تو چهرهٔ مرا با توهمات خود، نقاشی می‌کنی. فردا نزد من بیا تا به ملاقات این هنرمند عجیب برویم.»

اما نمی‌توان انکار کرد. هنگامی که مرد جوان رفت، حالتی مشخص برچهرهٔ زیبا و پرطراوت بانویش، نمایان بود. نگاهش، افسرده و نگران، و احساسش، اندکی شبیه احساس دوشیزگان در شب زفاف بود. هنوز *والتر لادلو* مرد دلخواه وی بود.

الینور با خود گفت: «یك نگاه! تردیدی نیست گاهی چیزی را که احساس می‌کنم نگاهم بیان کرده باشد، او را بشدت متأثر کرده است. به تجربه دریافته‌ام که یك نگاه، چه‌قدر می‌تواند ترسناك باشد. ولی همه توهّم بود. من هرگز در این‌باره نیندیشیده‌ام، ـ هرگز چیزی ندیده‌ام ـ فقط رؤیا بود.» خود را با گلدوزی یقه لباس، سرگرم نمود. تصمیم داشت هنگامی که پرتره‌اش را می‌کشند، از آن استفاده کند.

نقاشی که درباره‌اش گفتگو می‌کردند، مانند هنرمندان بومی نبود که سابق براین، رنگشان را از سرخپوستها به امانت می‌گرفتند و قلمشان را از موی جانوران وحشی می‌بستند. شاید اگر می‌توانست به امید دستیابی به اصالت، زندگیش را به عقب بازگرداند و سرنوشت خو درا دیگربار رقم زند، مکتبی بدون استاد را برمی‌گزید. زیرا هیچ هنری، تقلیدی نیست و قانونی برای پیروی وجود ندارد. اما او در اروپا به دنیا آمده و تحصیل کرده بود. به گفتهٔ مردم، شکوه و زیبایی خیال و هراشاره قلم موی دست استادان را در تمامی تصاویر مشهور، خواه در خلوتگاهها و نگارخانه‌ها، خواه روی دیوار کلیساها، بررسی کرده بود، آن‌قدر که ذهن پرتوان وی، دیگر چیز بیشتری برای آموختن نداشت. هنر را توان آن نیست که بردروس خود بیفزاید، اما طبیعت را هست. از این‌رو، به دیدار دنیایی شتافت که هیچ نقاشی، در دیدن آن، براو پیشی نجسته بود. چشم خود را به میهمانی مناظر دیدنی اصیل و بدیعی می‌برد که، هنوز کسی، آنها را روی بوم نیاورده بود.

امریکا کم‌مایه‌تر از آن بود که نقاشی بلندمرتبه را وسوسه کند. هرچند با رسیدن نقاش، بسیاری از مهاجران، آرزو داشتند از مهارت وی استفاده کنند و طرح سیمایشان را برای آیندگان. به یادگار گذارند. هرگاه چنین پیشنهادی می‌شد، چشمان تیزبین خود را به درخواست‌کننده، می‌دوخت و چنین می‌نمود که او را از هرحیث، بررسی می‌کند. اگر آدمی بی‌خیال و راحت‌طلب را می‌دید که می‌خواست تصویر خود را با کت گلابتون بیاراید و دستمزد نقاش را به سکه‌های طلا بپردازد، مؤدبانه کار و دستمزد را رد می‌کرد. اما اگر چهره‌اش از نظر احساس، اندیشه یا تجربه نشانگر چیزی نامعمول می‌بود یا اگر گدایی را با ریش سفید و چهره‌ای پرآژنگ در خیابان می‌دید، یا اگر پیش می‌آمد که کودکی، نگاه کند و لبخند زند، هنرش را به تمامی، وقف آنان می‌کرد. او از ثروت، دست شسته بود.

نقاش، به دلیل کمبود مهارت نقاشی در مهاجرنشین، کنجکاوی مردم را برانگیخته بود. اگرچه اندك بودند کسانی که توان ارزیابی کار او را از نظر هنری داشته باشند، اما نظر مردم به اندازه داوری موشکافانه غیرحرفه‌ایها، گرانبها بود. او تأثیری را که هرتصویر روی چنین تماشاگران آموزش‌ندیده پدید می‌آورد، می‌نگریست و از گفته‌های آنان، نکات سودمندی درمی‌یافت. از سوی دیگر، مردم او را همچون آموزگارش، طبیعت، می‌دانستند که گفتی با آن به رقابت، برخاسته بود. البته باید پذیرفت که تحسین آنان به تعصبهای آن روزگار و سرزمینی آلوده بود.

گروهی عقیده داشتند به وجود آوردن چنین تصاویر زنده‌ای از آفریدگان، سرپیچی از قانون شریعت یا حتی تقلید گستاخانه‌ای از خداوند است. دیگران از هنری که خیال‌انگیز باشد و تصویر مردگان را در میان زندگان حفظ کند، وحشت داشتند و نقاش را به چشم جادوگر نگاه می‌کردند، یا شاید مرد سیاه‌پوش[۶] مشهور روزگاران کهن سحر و جادوگر، طرحی نو از شرارت درانداخته بود. این خیالات واهی در میان مردم، رواج یافته بود. حتی در محافل عالی‌تر، ترسی مبهم از شخصیت او در دلها افتاده بود که چون حلقه‌های دود از آتش خرافات عامیانه، برمی‌خاست. سبب اصلی آن به طور عمده، آگاهی وسیع و استعدادی بود که برای کار او سودمند بود.

والتر لادلو و *الینور*، مشتاق بودند که پرتره‌هاشان تا شب ازدواج آماده باشد. با امید به این‌که، رشته‌ای طولانی از این تصاویر خانواده آیندهٔ آنها را تصویر کند. روز پس از گفتگو به دیدن نگارخانه نقاش رفتند. خدمتکاری آنان را به اطاق راهنمایی کرد. نقاش آنجا نبود. بسختی از سلام دادن به تصاویر اشخاصی که از شدت طبیعی بودن، انسان را به اشتباه می‌انداخت، خودداری کردند. با وجود این، در نظر آنان جدا کردن ایده زندگی و هوش از چنین تابلوهای برجسته‌ای ناممکن بود. تعدادی از این پرتره‌ها، متعلق به شخصیتهای مشهور روز یا آشنایان نزدیك ایشان بود. فرماندار *بارنت*[۷] طوری نگاه می‌کرد که گویی هم‌اکنون نامه‌ای مبنی برنافرمانی از مجلس نمایندگان دریافت کرده است و در مقابل، پاسخی تند، تحریر می‌کند. تصویر آقای کوك[۸] را کنار تصویر فرماندار، آویخته بودند که به نحوی از لحاظ عزم و پیورتیان‌مآبی که شایسته رهبران مردم است، در تضاد با فرماندار بود. زن سالخورده سر *ویلیام فیپس*[۹]، عجوزه‌ای متکبر که دوز و نیرنگ از چهره‌اش می‌بارید، با دامن و یقه چین‌دار به آنان، چشم دوخته بود. سپس، *جان*[۱۰] و *نیلسوی* جوان، دیده می‌شد که بی‌باك و جنگجو می‌نمود و این بی‌باکی، مدتی بعد، او را ژنرالی صاحب‌نام کرد. دوستان نزدیکشان را در یك نگاه بازمی‌شناختند. در بیشتر تصاویر، تمامی فکر و شخصیت، برچهره نقش بسته بود و به چشم می‌آمد.

در میان تصاویر شخصیتهای روز، تصویر دو قدیس با ریش بلند، به چشم می‌خورد که در سایهٔ بوم محو بودند، شمایلی رنگ‌پریده و روشن از مریم مقدس بود که شاید آن را در رُم عبادت کرده بودند و اکنون دلدادگان را با نگاهی پرمهر و منزّه می‌نگریست. آنان نیز به عبادت ایستادند.

والتر لادلو، اظهار کرد: «چه اندیشهٔ فوق‌العاده‌ای! زیبایی این چهره بیش از دویست سال قدمت دارد! چه خوب بود اگر تمام زیباییها، چنین خوب، پایدار می‌ماندند! به او رشك نمی‌بری، *الینور*؟»

الینور گفت: «اگر زمین بهشت بود، چرا، ولی در جایی که همه چیز فانی است، اگر کسی باقی باشد، مایه بدبختی است.»

والتر ادامه داد: «اگرچه این سن پیتر قدیس است، قیافهٔ خشمگین، زشت و اخمویی دارد و ناراحتم می‌کند. اما مریم باکره، ما را با مهربانی می‌نگرد.»

الینور گفت: «بله، متأسفانه من هم چنین فکر می‌کنم.»

سه‌پایه‌ای، میان این سه تصویر قدیمی، برپا بود که تصویر تازه نقاشی‌شده‌ای را برآن نصب کرده بودند. پس از اندکی بازرسی، چهرهٔ کشیش خودشان، عالیجناب دکتر *کلمن*[۱۱] از تاریکی بیرون آمد، شکل یافت و زنده شد و آنان اندك اندك، وی را بازشناختند.

الینور فریاد زد: «پیرمرد مهربان طوری به من خیره شده که گویی می‌خواهد مرا اندرز دهد.»

والتر گفت: همچنین به من، گویی اکنون سرش را تکان خواهد داد و مرا به اتهام گناه، شماتت خواهد کرد. خودش نیز همین کار را می‌کند. در زیر بار نگاه وی، هرگز احساس آرامش نخواهم کرد، مگر زمانی که برای ازدواج، پیش او ایستاده باشیم.»

صدای پایی را برکف اتاق شنیدند. برگشتند و نقاش را دیدند که لحظاتی پیش، به اتاق آمده و شماری از اظهار نظرهای آنان را شنیده بود. مردی بود میانسال و سیمایش کاملاً شایسته این بود که با قلم خودش، نقاشی شود. در واقع با لباس گرانبها و زیبایش که به طرز ولنگارانه‌ای نامرتب بود، شاید به خاطر اینکه همیشه در میان تابلوهای نقاشی منزل داشت ـ به گونه‌ای شبیه یك پرتره می‌نمود. ملاقات‌کنندگان به قرابت میان هنرمند و کارهایش، آگاه بودند و احساس می‌کردند که یکی از تصاویر، برای برخورد با آنان از تابلو گام به بیرون نهاده است.

والتر لادلو که با نقاش، اندکی آشنایی داشت، هدف از ملاقات را شرح داد. هنگامی که صحبت می‌کرد، پرتو خورشید، لابه‌لای انگشتان او و *الینور* می‌افتاد و تأثیر شادی‌بخشی برجا می‌گذاشت و آنان را همانند تصاویر زنده جوان و زیبایی می‌نمایاند که آینده‌ای درخشان، خرسندشان می‌سازد. گویی هنرمند متأثّر شده بود.

در حالی که فکر می‌کرد، گفت: «تا چند روز دیگر، گرفتار این تصویرم، و از طرفی، مدت اقامتم در بستون محدود است. «با

مهربانی به آن دو نگاه کرد و افزود: «ولی آرزوی شما را برآورده خواهم کرد، اگرچه رئیس دادگاه و *مادام الینور*[۱۲] را ناامید کنم. چنین فرصتی را به خاطر کشیدن چند زرع ماهوت دولا و پهنا و پارچه‌ای زربفت، از دست نخواهم داد.»

نقاش تصمیم خود را مبنی برکشیدن تصویر آن دو، روی یك تابلو اظهار کرد و گفت که می‌خواهد نامزدی ایشان را به نحوی شایسته در یك تابلو نمایش دهد. این طرح، دو دلداده را شاد کرد، ولی ناچار بودند آن را نپذیرند. زیرا اندازهٔ بوم، بسیار بزرگ بود و برای اتاقی که قصد تزئینش را داشتند، نامناسب می‌نمود. از این‌رو، دو پرترهٔ نیم‌قد را برگزیدند. *والتر لادلو* با لبخند از *الینور* پرسید که آیا می‌داند نقاش چه سعد و نحسی را در طالع آنان خواهد یافت.

ادامه داد: «پیرزنان بستون می‌گویند وقتی او حالت چهره و اندام کسی را می‌بیند، ممکن است در هرموقعیت و حالتی نقاشی اش کند، و تصاویر حالت پیش‌گویانه دارند. باور می‌کنی؟»

الینور، لبخندزنان پاسخ داد: «نه، او آن‌قدر متانت دارد که حتی اگر چنین قدرت شگرفی هم داشته باشد، از آن به بدی استفاده نخواهد کرد.»

نقاش می‌خواست هردو پرتره را هم‌زمان، آغاز کند و دلیلی به زبان استعاری که گاه از آن استفاده می‌کرد، ارائه داد: که چهره‌ها همدیگر را روشن می‌کنند. برای همین، لحظه‌ای به چهرهٔ *والتر* می‌پرداخت و لحظه‌ای دیگر به تصویر *الینور*، و کار پرتره‌ها بخوبی پیش می‌رفت. انگار می‌خواست با هنرش آن دو را از بوم، برهاند. تصویر خود را در سایه‌روشن بوم می‌دیدند. هرچند نقاش، قول داده بود که شباهت کامل باشد، اما نتوانسته بود رضایت آنان را برآورد. این کار، محوتر از کارهای دیگر نقاش به نظر می‌رسید. از سویی نقاش به موفقیت خود امیدوار بود و به خاطر دلبستگی زیادی که به دلدادگان پیدا کرده بود، ساعات فراغتش را به طراحی از حالات آنان می‌گذراند. هنگامی که آنجا می‌نشستند، به صحبت مشغولشان می‌داشت تا چهره‌شان را با صفات ویژه شخصیتشان روشن سازد. قصدش این بود که حالات متغیر آنان را به هم آمیزد و ثبت کند. سرانجام، خبر داد که در ملاقات بعدی پرتره‌ها آماده تحویل خواهد بود.

گفت: «اگر قلمم مطابق اندیشه‌ام کار کند، با اندکی دستکاری، این دو تصویر، شاهکارهای من خواهند شد. در واقع، بندرت، هنرمندی چنین موضوعی در اختیار داشته است.»

در آن هنگام که صحبت می‌کرد، چشمان نافذ خود را به آنان دوخته بود و تا زمانی که به انتهای پله‌ها نرسیدند، چشم از آنان برنگرفت.

در میان آنچه چهرهٔ انسان را به او می‌نمایاند هیچ‌یك مثل پرتره، برای او جذابیت نداشت. براستی چرا؟ آینه، اجسام صیقل‌خورده، آب آینه‌گون و تمامی

سطوح منعکس‌کننده، تصویر ما را مدام به خودمان عرضه می‌دارند، یا بهتر بگوییم به اشباح خود، خیره می‌شویم و بی‌درنگ فراموششان می‌کنیم. از این‌رو، فراموش می‌کنیم که محو می‌شوند. آرمان استمرار - بی‌مرگی در جهان خاکی- است که چنین علاقه شگرفی را به پرتره در ما برمی انگیزد. *والتر* و *الینور* با پشتوانهٔ چنین احساسی، سر موعد به دیدار تصاویر خود که قرار بود آنان را به اعقابشان بپیوندند، به خانه نقاش شتافتند. در را که باز کردند، آفتاب، اتاق را فراگرفت. اما به محض آنکه در را بستند، به نحو دلتنگ‌کننده‌ای آنجا را ترک گفت. چشمشان بی‌درنگ به‌پرتره‌ها افتاد که در ته اتاق قرار داشت. در نگاه اول، زیر نور کم و فاصله زیاد، تصویر خود را در حالتی طبیعی و فضایی آشنا یافتند و بانگی از خوشحالی برآوردند.

والتر با شیفتگی فریاد زد: «تا ابد، آنجا، زیر درخشش آفتاب جای گرفته‌ایم! هیچ غمی در چهره‌مان دیده نمی‌شود؟»

الینور با آرامش بیشتری گفت: «نه، هیچ تغییر ملال انگیزی نمی‌تواند غمگین‌مان سازد.» این حرفها را زمانی می‌گفتند که به تصاویر خود نزدیک می‌شدند و هنوز کاملاً آنها را از نزدیک ندیده بودند. نقاش، بعد از سلام و احوالپرسی، در پشت میز، خود را مشغول یك طرح گچی ساخت و میهمانانش را آزاد گذاشت تا دربارهٔ کار تمام‌شده وی داوری کنند. هرچند لحظه، از میان ابروان پرپشتش نگاهی به آنها می‌انداخت و چهره‌شان را از نیمرخ می‌نگریست و قلمش را روی طرح معوق می‌گذاشت. اکنون آنان چند لحظه‌ای در برابر پرترهٔ هم ایستاده و بی‌گفتن کلمه‌ای، با خاطری مدهوش به آن چشم دوخته بودند. *والتر* سرانجام به پرتره *الینور* نزدیك شد و سپس از آن دور گشت. آن را از جهات مختلف که نور بدان می‌افتاد می‌نگریست و آنگاه به حرف آمد.

با لحنی تردیدآمیز و متفکرانه گفت: «تغییر نکرده است؟ بله، هرچه بیشتر نگاه می‌کنم، واضحتر می‌بینم. مطمئناً، همان تصویری است که دیروز دیدم. لباس، چهره، همان است که بود. اما شك ندارم که چیزی تغییر کرده است.»

نقاش در حالی که به آنان نزدیك می‌شد، با علاقه‌ای سیری‌ناپذیر، پرسید: «پس شباهت تصویر از دیروز کمتر است؟»

والتر پاسخ داد: «در شباهتش شکی نیست. حتی در نگاه اول هم حالتش شبیه به خود اوست، اما کم‌کم احساس می‌کنم چهره تغییر می‌کند. نه، چهره‌اش اندوهگین است و وحشت‌زده! آیا به *الینور* شباهتی دارد؟

نقاش گفت: «چهره‌اش را با تصویر مقایسه کنید.»

والتر از گوشهٔ چشم نگاهی به بانویش انداخت و غرق در شگفتی شد. *الینور* در افسون پرتره *والتر* بی‌حرکت و مجذوب مانده و چهره‌اش، دقیقاً حالتی را که تصویر داشت به خود گرفته بود. اگر ساعتها در برابر آیینه تمرین می‌کرد، نمی‌توانست چنین نگاهی را با موفقیت تقلید کند. انگار تصویر، آیینه‌ای بود که می‌توانست حالت فعلی او را به طرزی مالیخولیایی، منعکس کند. *الینور* در بی‌خبری کامل از گفتگوی میان هنرمند و نامزدش، به آنها نزدیك شد.

والتر بهت‌زده فریاد زد: «*الینور* چه‌قدر تغییر کرده‌ای!»

الینور صدای او را نشنید. نگاهش همچنان ثابت بود. *والتر* دست او را گرفت تا *الینور* به خود آمد و نگاهش را با رعشه‌ای ناگهانی از تصویر *والتر* برگرفت و به صورت او دوخت.

پرسید: «آیا تغییری در تصویرت نمی‌بینی؟»

والتر پس از بازرسی تابلو گفت: «تصویر من؟ نه! صبر کن ببینم. انگار کمی تغییر کرده. فکر می‌کنم تصویر را اصلاح کرده. هرچند ربطی به شباهت ندارد. حالتش زنده‌تر از دیروز است. انگار اندیشهٔ درخشانی در چشمها دیده می‌شود و لبها می‌خواهند آن را بیان کنند. بله، حالا که درست نگاه می‌کنم، آن را درمی‌یابم.»

هنگامی که *والتر* مشاهدات خود را بیان می‌کرد، *الینور* به نقاش چرخید. با اندوه و ترس او را نگریست و احساس کرد که نقاش هم با نگرانی به او نگاه می‌کند. هرچند خیلی مطمئن نبود.

الینور نجواکنان گفت: «آن نگاه!» و لرزید: «چطور به آنجا راه یافته است؟»

نقاش، دست او را گرفت و از آنجا دورش کرد. با افسردگی گفت: «خانم، در هردو پرتره، آنچه دیدم نقاشی کردم. هنرمند - هنرمند واقعی- باید باطن را بنگرد. استعداد او - پرافتخارترین و اغلب مالیخولیایی‌ترین آنها- دیدن باطن است و به تصویر کشیدن نگاههایی که اندیشه و احساس سالیان را خواه درخشان و خواه تیره، بیان می‌کند، و برروی بوم آوردن آنها، با نیرویی که حتی برای خود او نیز توصیف‌ناپذیر است. حال باید به اشتباه خود اعتراف کنم!»

نزدیك میزی ایستاده بودند که طرح صورتهای گچی برآن قرار داشت. دستها به اندازهٔ چهره‌ها گویا بودند. برجهای پوشیده از پیچك کلیسا، کلبه‌های کاهگلی، درختان کهنسال صاعقه‌زده، رسم و رسومات شرقی و قدیمی، تمامی این تصاویر، بوالهوسی هنرمند را به هنگام بیکاری می‌رساند. با بی‌قیدی، آنها را برگرداند. طرح گچی دو پیکر، آشکار شد.

ادامه داد: «اگر شکست خوردم و اگر قلب شما بازتاب خود را در پرتره‌تان نمی‌یابد، اگر شما رازی ندارید که اعتمادتان را به نقاشی من جلب کند، برای تغییر دادن آنها دیر نیست. حالت این طرحها را نیز تغییر خواهم داد. ولی آیا تأثیر خواهد داشت؟»

توجه او را به طرح جلب نمود. رعشه‌ای، چهار ستون بدن *الینور* را به لرزه درآورد. فریادش را فروخورد. این عادت همه کسانی است که اندیشهٔ ترس و غم را درون خود مخفی نگاه می‌دارند. در آن دم که از میز روگرداند، *والتر* را دید که به میز نزدیك شده و احتمالاً طرح را دیده است. هرچند بدرستی نمی‌توانست در این‌باره چیزی بگوید.

با دستپاچگی گفت: «تصاویر را تغییر

نخواهیم داد، اگر تصویر من افسرده است، در عوض خودم بشاش هستم.»

نقاش، تعظیم‌کنان پاسخ داد: «هرچه نظر شماست. باشد که غمهاتان به قدری خیالی باشند که تنها تصویر شما را در ماتم فرو برند! باشد که شادیهاتان عمیق باشند و براین چهره دوست‌داشتنی نقش شوند، تا آن‌گاه که هنر مرا رسوا سازند!»

والتر و الینور، پس از ازدواج، تابلوها را چون دو زینت باشکوه، در منزلشان نصب کردند. آنها را کنار هم آویخته بودند، طوری که پیوسته به نظر می‌رسیدند و نگاه بیننده را به خود جلب می‌کردند. کسانی که نقاشی تدریس می‌کردند. هنگامی که به آنجا می‌آمدند، تابلوها را نمونهٔ عالی نقاشیهای مدرن و تحسین‌برانگیز می‌شمردند. از طرف دیگر، بینندگان معمولی آنها را موبه‌مو، با اصل مقایسه می‌کردند و در ستایش شباهت آنها دچار شعف می‌شدند. اما خبرگان و بینندگان معمولی، در درجهٔ دوم اهمیت، قرار داشتند. تابلوها تأثیر نیرومند خود را فقط روی کسانی می‌گذاشتند که دارای حس تشخیص طبیعی بودند. چنین اشخاصی در وهلهٔ اول، ممکن است بی‌توجه به آن نگاه کنند و علاقه‌شان کم‌کم جلب شود، آن‌قدر که هرروز برای دیدن پرتره‌ها، سر بزنند و چهرهٔ آنها را مانند صفحات یك کتاب اسرارآمیز، مورد مطالعه قرار دهند. تصویر *والتر لادلو*، توجه دیگران را بیشتر به خود جلب می‌کرد. در غیاب او و همسرش، بحث درمی‌گرفت که مقصود نقاش از کشیدن چنین حالاتی در چهرهٔ آنان، چه بوده است. هرچند به نتیجه‌ای واحد دست نمی‌یافتند، اما همه در این مورد، اتفاق نظر داشتند که نگاه *والتر*، هیجان‌زده است. اختلاف آراء در خصوص پرترهٔ *الینور*، کمتر بود. هرچند همگی، حالت افسرده تصویر و مغایرت آن را با طبیعت دوست جوانشان تأیید می‌کردند، اما در سنجش طبیعت و عمق افسردگی‌ای که در چهرهٔ او مسکن گزیده بود، اختلاف نظر داشتند. یکی از دوستانشان که شخصی خیالباف بود، پس از مداقهٔ بسیار، گفت که این تصاویر، قسمتهایی از یك طرح مشترك هستند و افسردگی *الینور* به هیجان یا آن‌گونه که خود، آن را بیان می‌کرد، به خشم وحشیانهٔ *والتر* مربوط می‌شود. اگرچه مهارتی در نقاشی نداشت، شروع به کشیدن طرحی کرد که در آن، حالت هردو را با عمل آنها منطبق می‌کرد.

در میان جمع دوستان، کم‌کم این زمزمه درگرفت که چهرهٔ *الینور*، روزبه‌روز، سایهٔ عمیق‌تری از افسردگی به خود می‌پذیرد و خبر از آن می‌دهد که او بزودی، بازتاب عینی تصویر مالیخولیایی خود خواهد شد. از طرف دیگر، *والتر* به جای نگاه پرشوری که نقاش، روی بوم برای او کشیده بود، کم‌حرف و افسرده می‌شد و هیجاناتش هیچ‌گونه تظاهر خارجی نداشت، یا شاید مانند آتش زیر خاکستر، پنهان بود. زمان گذشت و *الینور* با پردهٔ ابریشمین گلداری به رنگ ارغوان که منگوله‌های طلایی سنگینی داشت و بسیار باشکوه بود، روی تصاویر را پوشاند. بهانه‌اش این بود که گرد و خاك رنگ و روی آن را از جلا می‌اندازد یا نور رنگش را کدر می‌کند. دیدارکنندگان دریافتند که در حضور او نباید پرده ضخیم ابریشمی را کنار زنند یا ذکری از پرتره‌ها به میان آورند.

زمان سپری شد و نقاش بازگشت. آن‌قدر در جهت شمال سفر کرده بود که آبشار نقره‌فام تپه‌های بلورین را ببیند و از فراز بلندترین کوههای نیوانگلند. پهنه‌های وسیع ابری و پوشیده از جنگل را بنگرد. اما آن منظره را با هنر تقلیدی، تباه نساخت. روی قایق برسطح دریاچهٔ جورج[۱۲] قرار گرفت و جانش را آیینه دلربایی و شکوه آن کرد. آن‌قدر که از هیچ تصویری در واتیکان، به اندازهٔ این منظره، خاطرهٔ روشنی نداشت. با شکارچیان سرخپوست به نیاگارا رفت و باز آنجا، قلمی را که یاریش نمی‌کرد، از پرتگاه پایین افکند. زیرا احساس می‌کرد نقاشیش آنگاه کامل خواهد بود که بتواند غرش آبشار شگفت‌انگیز را به تصویر کشد. در واقع، بندرت، تحریك می‌شد که مناظر طبیعی را کپی کند، مگر هنگامی که چهارچوبی باشد برای طرح شکل و چهرهٔ پرشور و اندیشه یا رنج یك انسان. گردآوری چنین چیزهایی، گردش ماجراجویانهٔ وی را پرمایه ساخت. رؤسای بزرگ و سخت‌گیر سرخپوستان، تیرگی دوست‌داشتنی دختران سرخپوست، زندگی بومیان درون چادر، کوچ مخفیانه، نبرد در میان جنگل تاریك کاج، استحکامات مرزی با پادگانهایش، طرفداران عجیب و پیر فرانسه که در دربار پرورش یافته و موی خود را در بیابانهای خشن، سفید کرده بودند، طرح چنین مناظر و پرتره‌هایی را کشیده بود. تب و تاب لحظه‌های خطرناك، سیلان احساسات وحشیانه، نبرد نیرومند و وحشیانه عشق، تنفر، اندوه و شیدایی، در یك کلمه، قلب خسته دنیای کهن، در شکلی نو براو آشکار شده بود. دفتر خاطراتش، پر از طرح بود و قریحه او، می‌بایست آنها را تغییر می‌داد و جاودانه می‌کرد. احساس می‌کرد حکمت ژرفی را که در هنرش جستجو کرده، یافته است.

اما در میان طبیعت زیبا یا عبوس، در میان خطرهای جنگل، یا آرامش سرتاسریش، تصویر *والتر و الینور* در نظرش بود. مانند همهٔ انسانها که هریك را هدفی مجذوب‌کننده، سرگرم کند، از توده انسانها گسسته بود. خوشی و همدردی هدف او نبود. هرچه بود، سرانجام، به هنرش ختم می‌شد. احساسات انسانی نداشت، اگرچه اندیشه و کردارش نجیبانه بود. قلب او یخ زده بود. هیچ موجودی نمی‌توانست برای گرم کردنش به او نزدیك شود. علاقهٔ زیادی به این زوج جوان داشت و این علاقه، از نوعی بود که او را همیشه با موضوعهایی که آنها را نقاشی می‌کرد، پیوند می‌داد. باطن آنان را با چشم خود، کاویده و برداشت خود را با مهارت به تصویر کشیده بود. به دریافتهایی رسیده بود که مختص هنر او بود. از آیندهٔ تاریك، راز وحشتناکی را بیرون کشیده بود ـ دست کم خود این‌طور می‌پنداشت ـ و آن را در پرتره‌ها، نشان داده بود. از تمام قدرتش برای شناخت شخصیت *والتر* و *الینور* استفاده کرده بود، برای همین، آن دو نیز چون هزاران مدل نقاشیهای

دیگرش، در نظرش از احترامی خاص برخوردار بودند.

از این‌رو، آنان در جنگلهای نیمه‌تاریک همراه او بودند، در زیر باران آبشارها می‌ایستادند، در آیینه دریاچه که حتی در برابر آفتاب نیمروز نیز شفافیت خود را از دست نمی‌داد، می‌نگریستند. پرتره‌های آن دو، در نظرش، تنها تقلیدی مبتذل از چهره‌شان نبود، بلکه بیانگر اسرار ناخودآگاهشان بود که در هیأت تصویر، تجلی پیدا کرده بود. نمی‌توانست بدون دیدن آن دو از اقیانوس بگذرد.

نقاش شیفته، در حالی که در خیابان گام برمی‌داشت، با خود اندیشید: «ای هنر باشکوه! تو چون آفریدگاری. از عدم موجود می‌کنی. مردگان از قدرت تو زندگی دوباره می‌یابند. تو آنان را به منظر پیشینشان فرامی‌خوانی و سایه‌های تاریکشان را چلچراغ زندگی می‌بخشی و ابدیشان می‌سازی. آنات زودگذر تاریخ را می‌ربایی. گذشته با تو مفهومی ندارد، زیرا با اشاره تو هرآنچه بزرگ است، برای همیشه ماندنی می‌شود و انسانهایی که تصویر شده‌اند، سالیانی دراز در آیینه کردارشان، به زندگی خود ادامه می‌دهند. ای هنر شگفت! وقتی می‌توانی گذشته محو را زیر نور جاودانگی، روشن سازی، آیا قادر نیستی، آینده را هم تحت تسلط خود، درآوری؟ آیا مرا از چنین قدرتی برخوردار می‌کنی؟ مرا که پیامبر تو هستم؟»

بدین‌سان، با شوری متکبرانه و مالیخولیایی، گریه‌کنان از میان مردمی می‌گذشت که از پریشانی خاطر او بی‌اطلاع بودند و اگر هم اطلاع می‌داشتند، برای آن اهمیتی قائل نمی‌شدند. چیزی را که در دل دیگران بود، با ذکاوتی فوق‌العاده می‌دید. اما از دیدن آشفتگیهای خویش ناتوان بود.

پیش از آنکه در بزند، نگاهی به اطراف انداخت و گفت: «باید همین خانه باشد، خداوندا! ذهن مرا یاری ده! آن تصویر! هیچ گاه از نظرم محو نمی‌شود. به هرکجا که نگاه می‌کنم، شکل می‌گیرد و چهرهٔ پرتره‌ها، ترکیب و حالتش در رنگهای پرمایه می‌درخشد.

در زد. از خدمتکار پرسید: «پرتره‌ها! آیا اینجایند؟» و به خود آمد و گفت: «خانم و آقا تشریف دارند؟»

خدمتکار گفت: «بله آقا، تشریف دارند.» و چون عطش نقاش را برای دانستن این موضوع که آیا پرتره‌ها هم هستند یا نه، دید، گفت: «نقاشیها هم همین‌طور!»

میهمانان را به اتاق نشیمن دعوت کردند. این اتاق، به اتاق اندرونی که به همان بزرگی بود، راه داشت. نخستین اتاق خالی بود. از این‌رو پا در آستانهٔ دومین اتاق گذاشت. چشمش به آن دو موجود زنده افتاد که مدتها وجودش را تسخیر کرده بودند. براستی که شبیه پرتره‌های خود بودند. بی‌اختیار در آستانهٔ در ایستاد.

والتر و *الینور* متوجه آمدن وی نشده بودند. مقابل تابلوهای نقاشی ایستاده بودند. *الینور* چینهای پرده ابریشمی بزرگ را کنار می‌زد و شرابه‌های طلایی آن را با دست نگاه داشته بود و *والتر* آن را از دست همسرش می‌گرفت. تابلوهایی که ماهها رویشان پوشیده بود، باز با شکوهی که هیچ از آن کاسته نشده بود، درخشیدند. نوری دلتنگ‌کننده از تابلوها می‌تابید. پیشگویی دربارهٔ *الینور*، کمابیش به حقیقت پیوسته بود. افسردگی چهره‌اش، اینک به اندوهی جانکاه بدل شده بود، اندوهی که رنگی از وحشت داشت. چهرهٔ *والتر* گرفته بود. لحظه‌ای به *الینور* نگاه می‌کرد و لحظه‌ای به پرتره او. سپس، خیرهٔ پرتره خود شد و مجذوب و متفکر به جا ماند.

به نظر می‌رسید که نقاش، صدای پای سرنوشتی را می‌شنود که به سوی قربانیانش نزدیک می‌شود. اندیشه‌ای عجیب، به ذهنش خطور کرد. آیا سرنوشت، خود را به شکل او درنیاورده بود و آیا او خود، مباشر اعظم شیطان نبود که خبر آمدن وی را می‌داد؟

هنوز *والتر*، ساکت در برابر تابلو ایستاده بود و صمیمانه با آن گفتگو می‌کرد و خود را به تأثیر طلسم شیطان، می‌سپرد که نقاش آن را روی چهرهٔ آنان افکنده بود. چشمانش بتدریج درخشید. هنگامی که *الینور*، چهرهٔ *والتر* را وحشیانه‌تر از پیش دید. وحشتزده شد و لحظه‌ای که *والتر*، به سوی *الینور* برگشت، شباهت هردو، به پرتره‌شان، کامل شد.

والتر، فریادزنان گفت: «سرنوشت بالای سر ما ایستاده است! بمیر!»

کاردی بیرون کشید و *الینور* را که در حال افتادن بود، گرفت و برسینه‌اش نهاد. نقاش، در کار او، پیش‌بینی خود را می‌دید. اینک، تابلو با تمامی حالات وحشتناکش، به پایان رسیده بود. نقاش فریاد زد: «دست نگهدار! مردك دیوانه!»

از آستانه در گذشت و میان آن دو ایستاد. انگار همان‌طور که قادر به تغییر مناظر برروی بوم بود، می‌توانست سرنوشت آنان را نیز تغییر دهد. همچون جادوگری بود که براعمال خود تسلط دارد.

هیجان *والترلادلو*، جای خود را به افسردگی داده بود. گفت: «آیا تقدیر مانع اجرای حکم خود شده؟»

نقاش گفت: «بانوی بیچاره! آیا من شما را آگاه نکرده بودم؟»

وحشت *الینور*، جای خود را به اندوه داده بود. آرام گفت: «چرا، گفتید. اما من او را دوست داشتم!»

پاورقیها:

۱. Walter ludlow
۲. Dr. Mather
۳. Dr. Boylston
۴. Elinor
۵. Boston
۶. Blackman (در اینجا منظور، شیطان است.)
۷. Burnett
۸. Cooke
۹. Sir william phipps
۱۰. John winslow
۱۱. Dr. colman
۱۲. Madam oliver
۱۳. George

■ ابراهیم حسن‌بیگی

● کاکتوس

سید رفته بود، در هاله‌ای از مه خاکستری. بعد یاد او بود که چنگ می‌انداخت به سینه‌اش. سینه‌اش گُر می‌گرفت و در تب می‌سوخت.

مدتی بود که سید را می‌دید، در خواب. هم او را که در گردنه *شیخان* به کمین افتاد و رفت. طوری رفت که حتی جنازه‌اش هم پیدا نشد. سید به خوابش که می‌آمد، لبخند می‌زد. مثل آن روزها نبود که عرقچین سبزش را از سرش برمی‌داشت و پرت می‌کرد روی صورتش. یا آن خنده ریز و کشیده‌اش که صورتش را پرچین و چروک می‌کرد.

سید در خواب اصلاً آن سید قبلی نبود. عبوس بود. چشمهایش به خون نشسته بود. جثه‌اش تکیده‌تر شده بود و شیارهای زخم، زخمهایی کبود در زیر چشمها، گونه‌ها و بخصوص روی گردن و بناگوشش بدمنظر و کریه بود. حرف نمی‌زد، فقط نگاه می‌کرد، نگاهش عمیق بود و کشدار، در موج نگاهش درد بود و انتظار. درد بود و التماس. و مرد این را نمی‌فهمید.

شب اولی که سید را در این هیئت دید، لرزید. او نشانی از سید آن روزها نداشت. جز همان عرقچین سبز رنگ معطر، که بوی عطر نرگس می‌داد و از بوی عطرش بود که او را شناخت.

و از سیبک درشت زیر گلویش که بالا و پایین می‌رفت. آن روزها به سید گفته بود این سیبک آرام و قرار ندارد و سید سیبکش را بین دو انگشت گرفته بود و با خنده گفته بود: «یک گلوله یا تیغه یک کارد، آرامش می‌کند.»

آن شب که سید را در خواب دید، سیبکش درشت‌تر شده بود و جای تیغه کارد و یا سرنیزه‌ای به چشم می‌زد. او را که شناخت، به طرفش رفت. در آغوشش کشید و بوسید، اما سید گویی بی‌روح بود. عکس‌العملی از خود نشان نداد. شانه‌های سید را در آغوش گرفت و با دقت به چهره‌اش نگاه کرد.

سید، شب دوم و سوم نیز با همین شمایل، به خوابش آمد، اما شبهای بعد، هروقت که می‌آمد، لبهای ترک‌خورده‌اش را از هم باز می‌کرد و آرام و بغض‌آلود، چیزی را زمزمه می‌کرد. چیزی گنگ و نامفهوم. بعدها که به حرکات لب و دهان او با دقت بیشتری چشم دوخت و گوشهایش را تیز کرد، شنید که سید می‌گفت:

«نااهلان!»

و تکرار این واژه: «نااهلان»

صدایش می‌لرزید. بیمناک بود و مضطرب. مرد فکر کرد که صدا، صدای آن روزهای سید نیست.

مرد در هُرم تب می‌سوخت و از درد می‌لرزید. بیدار شد. بدنش خیس بود و سرش سنگین. دهانش تلخ بود و خشک. حالت تهوع و سرگیجه دل و روده‌اش را چنگ می‌زد. نزدیک بود برگرداند. دست به گلویش فشرد. سیبکش بزرگ شده بود و بالا و پایین می‌رفت. به یاد سیبک سید افتاد که شکافته بود. دقایقی روی تشک نشست و سرش را میان دستهایش گرفت. به خوابی که دیده بود فکر کرد، به سید، به آن روزهای دور هم بودن، به حرفی که زده بود، به چهره سید که عبوس بود و پرزخم. اندیشید که این کابوس چه بود؟ سید چه گفته بود؟

«نااهلان! نااهلان!»

مرد تکانی به خود داد. بدن کرخت و داغش را بلند کرد. تلوتلوخوران، خود را به دستشویی رساند. جلو شیر آب خم شد. از خنکای آب که زیر پوست صورتش سر خورد، لرزید. دستهایش را به لبه کاسه سنگی دستشویی گرفت. دردی از بالای ناف راه افتاد و پیچید توی سینه‌اش. مرد سرش را خم کرد و دهانش را گشود. بوی زرداب زد توی بینی‌اش. دردی دیگر از تیره پشتش، شروع شد و رسید به کشاله رانش، بعد همه بدنش را گرفت. دقایقی بعد، درد کم شد. دستش را به لبه دستشویی بند کرد و برخاست. سرش را زیر شیر آب خنک گرفت. بدنش از لرزش افتاد و یخ کرد. کمر که راست کرد، خود را در آیینه دید، تار و کدر، چون شبحی گوژپشت، با دو چشم خسته و منتظر.

مرد از مقابل آیینه گریخت. درد تن، درد دل و روح و خستگی مفرط، نشاط صبحگاهی آن ایام را از او گرفته بود. مقابل قاب عکس روی تاقچه ایستاد. به سید نگاه کرد، به مهدی، حسین و ناصر که ناصر آن

روزها پانزده ساله بود و بانشاط. زودتر از سید رفته بود، کمین شبانه در *درهٔ شیطان* و مهدی و حسین که بعدها رفته بودند. در کمین گردنهٔ *خان* هردو با هم به همراه بچه‌هایی از **یگان ثارالله**.

با مشت برشقیقه‌هایش کوبید، سرش را میان دستهایش گرفت و چنگ زد به صورتش. از دلش گذشت که فریاد بکشد و بنالد.

«گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت»

اما لب به دندان گزید، یادش آمد که باید برود و نرفته بود. ایستاده بود مقابل سید، که طنین صدایش سنگین و سنگین‌تر، کش می‌آمد و تن مرد را پر می‌کرد:

«نااهلان... نااهلان!...»

سرش گیج رفت و افتاد. پیش از افتادن دستش را گرفت به لبه صندلی و به همراه آن نقش زمین شد. احساس کرد کسی اتاق را گرفته است توی دستهایش و چون گویی، می‌چرخاند. چشمهایش را بست و از حال رفت.

●

از خانه بیرون زد. بو تندتر شده بود: بوی تعفن و لجن و شاید بوی مرداری عفن. مرد مدتی بود به این بو عادت کرده بود. با ریاضت و با نادیده گرفتن خیلی چیزها می‌توانست بو را تحمل کند و می‌کرد. بارها اندیشیده بود که چاره‌ای نیست. باید تحمل کرد. تحملش سخت بود و عذاب‌آور.

از کوچه به خیابان زد، با قدمهایی تند و شتاب‌آلود. بو خیابان را هم رها نکرده بود. از مقابل بازار ترهبار گذشت. بوی سیب گلاب و گلابی، مثل گذشته‌ها مشامش را نمی‌نواخت. خیابان رسالت، آن حال و هوای سابق را نداشت. از شلوغی و گرمی در خیابانی که او عاشق آن بود، خبری نبود. کوچه‌ها خلوت، و خانه‌ها کم‌جنب و جوش بودند. دلش برای آن راسته پرهیاهو لک‌زده بود. دلش می‌خواست دستفروشهای سابق را دوباره می‌دید، با همان صورت تکیده و آفتاب سوخته، با همان ته ریش جوگندمی و کت نارنجی و موهای ناصاف و کوتاه. دلش می‌خواست از وضع موجود فرار کند، هرچه زدتر از پل بگذرد، و گذشت. بو کمتر شد. از رسالت تا میدان امام حسین(ع) راهی نبود. می‌توانست پیاده برود. رفت.

سید گفته بود در میدان انقلاب منتظرش می‌ماند. مقابل کتابفروشی صداقت. درست مثل آخرین اعزامی که مقصد آن غرب کشور بود. بلندیهای *الله اکبر* و از آنجا، کردستان. قرارشان مثل همیشه میدان انقلاب بود، به سوی آزادی که محل تجمع بسیج بود. و حالا مرد با قدمهایی آرام، با تأنی، رسالت را پشت سر گذاشت و به میدان امام حسین(ع) رسید.

میدان ازدحام سابق را نداشت. از بیکارها و پرسه‌زنها و چشم‌چرانها خالی بود. کوپن‌فروشها هم نبودند. بازار رونقی نداشت. گویی بازاری نبود، جماعتی دیگر، میدان را قُرق کرده بودند. زنان محجبه بسیاری با کودکانشان، و آن سوتر مردانی که هریک *ویلچری* را پیش پای خود داشتند. با جانبازی نشسته درآن. مردان همه محاسنی بلند داشتند، با موهایی لخت به رنگ شبق که روی شانه‌هایشان رها بود.

مرد لحظه‌ای ایستاد و چشم به آنها دوخت. احساس کرد که همهٔ آنها را می‌شناسد و پیش از این، آنها را دیده است و حتی با آنها زندگی کرده است. آنان همه رو به میدان انقلاب داشتند.

از میدان امام حسین(ع) تا انقلاب راهی نبود. و رسید به میدان انقلاب، به همراه جماعتی که شعار می‌دادند. طنین صداها موج می‌کشید، در آسمانی که صاف بود و به رنگ سبز. خورشید نرم و ملایم می‌تابید. هوا بوی بهار می‌داد. آنهایی که روی ویلچر نشسته بودند، به پا خاسته به همراه دیگران شعار می‌دادند. علم و کتلهای سبز و سرخ را به حرکت درآورده بودند. یکصدا فریاد می‌زدند. در صدایشان شور بود و اشتیاق. صداها از دل برمی‌خاست و بردرختان پرشکوفه حاشیه خیابان بارمی‌داد.

مرد فکر کرد که زمان به عقب برگشته است. به سالهای ۵۸ و ۵۹، مرد یکدلی فریادها را به خاطر داشت و حال گویی پژواک آن فریادها را می‌شنید. از بین جمعیت راه باز کرد. رسید به جایی که با سید قرار داشت. دلش بی‌تاب بود و سید را می‌جست. سید گفته بود که می‌آید و آمده بود. مرد سید را دیده بود و ناباورانه نگاهش می‌کرد. می‌خواست مطمئن شود که خود اوست. سید، شبیه سیدی که به خوابش می‌آمد نبود. سید آن سالهای اول انقلاب بود و سید سالهای جنگ. همان سید تیربارچی ریزنقش و نترس که گل سرسبد گردان عابس بود، با همان صورت بشاش و خندان و همان عرقچین سبز و همان بو.

سید نیز مرد را دیده بود که کنار جدول پیاده‌رو ایستاده است. سید فکر کرد این مرد، جواد آن سالها نیست، این آن جوادی نیست که لحظه‌ای آرام و قرار نداشت و طراح عملیات کمین بود. سید دید که جواد لاغر و تکیده شده است. با پوستی زرد و پرچین و محاسنی جوگندمی و نبضی کم‌تپش.

سید به راه افتاد. مقابل مرد ایستاد. مرد گویی در خود نبود، به سایه‌ای می‌مانست از یك تندیس دورافتاده و تنها. سید لبخندزد. مرد بی‌آنکه مژه بزند و یا تبسمی که خطوط ریز چهره‌اش را بشکافد، گفت:

«سید تویی؟»

...سید نشسته بود در شیب خاکریز و نوار فشنگهای کالیبرش را بلندتر می‌کرد. سرراست کرد و چشم به صاحب صدا دوخت که مردی بود با قامتی متوسط، صورتی جوان و موهایی یکدست سیاه.

مرد دوباره پرسید: «سید تویی؟»

و سید سرش را تکان داد و گفت: «امری بود؟»

مرد با چفیه‌ای که روی شانه‌اش رها بود، دور لبهایش را پاك کرد و گفت: «حاج آقا عابد گفتن یك سر بیایید سوله، کارتان دارد!»

سید با شنیدن اسم حاج آقا عابد، فشنگها را رها کرد و نیم‌خیز شد. سرش را تابانند به سمت راست خاکریز، آنجا که عده‌ای دور هم نشسته بودند. فریاد زد: «آهای جعفر! من الآن برمی‌گردم.» منتظر جواب نشد، برخاست، گرد و خاك پشت شلوارش را تکاند و به همراه مرد راه افتاد. در بین راه، مرد به سید نگاه کرد.

...دوباره پرسید: «سید! تویی؟»

سید دستش را گرفت و آهسته گفت: «بریم!» به راه افتادند. مرد به دنبال سید کشیده شد. در دلش دهها سؤال بود که باید می‌پرسید. باید از این فضای مبهم و وهم‌انگیز بیرون می‌آمد. باور نمی‌کرد که بیدار است. خواب هم نبود. سید از پله‌های پل آهنی بالا رفت. مرد هم قدم جای پای سید گذاشت. روی آخرین پله ایستادند.

سید دست مرد را گرفت و در کنار خود نشاند. مرد چشم به نیم‌رخ سید دوخت. سید چشم به میدان انقلاب داشت که جمعیت دور آن، فشرده و انبوه، موج می‌زد. مرد مدتها بود که چنین ازدحامی را ندیده بود. چهره‌هایی که همه آشنا بودند. می‌شد یکایک آنها را به نام صدا کرد. خاطراتشان را ورق زد و غم دوری‌شان را با آهی زدود.

سید بی‌مقدمه گفت: «آمدم با تو حرف بزنم.» مرد دوست داشت بگوید من هم یك دنیا حرف توی دلم تلنبار شده و به هیچ‌کس نگفته‌ام. بگذار اول من حرف بزنم. ولی اراده‌ای در خود نمی‌دید. دهانش قفل شده بود. سید گفت: «آنجا را نگاه کن! احمد را می‌بینی؟ میراحمد را که سرش در عملیات کربلای دو رفت، با یك گلوله مستقیم تانك!»

مرد خوب به خاطر داشت. آن روز احمد بین او و سید ایستاده بود و داشت خشاب کلاشش را عوض می‌کرد. خشاب را که در تفنگ گذاشت گلوله تانك سرش را برد و بعد آرام، سینه‌اش روی خاك افتاد. بعدها هروقت این صحنه را به خاطر می‌آورد، بی‌صدا می‌گریست. صدای سید در گوشهایش پیچید:

«حالا احمد اینجاست، با سر!»

احمد در نگاه اشك‌آلود مرد بود، با همان شکل و شمایل روزهای جنگ، با همان شتاب و بیقراری و تحرك که سید اسمش را گذاشته بود میر میرغضب. در کنارش *زین‌العابدین* ایستاده بود؛ همان طلبه جوان و کم‌حرفی که پیشنماز گردان بود و سخنرانی هم نمی‌کرد. فقط می‌جنگید. تك‌تیراندازی که به تنهایی، به اندازه سید و تیربارش عمل می‌کرد، با همان قد و قواره کوچك و نحیف. بچه‌هایی که می‌خواستند سر به سرش بگذارند، *زینال* صدایش می‌زدند و او با لهجه اصفهانی‌اش می‌گفت: «خود اتونید».

زین‌العابدین دیرتر از احمد رفته بود. در پاتك عراقیها تانکی از روی جنازه‌اش گذشت و سرش را در رملهای تشنه دشت فرو برد.

در نگاه مرد، احمد و زین‌العابدین می‌درخشیدند. دلش می‌خواست بلند می‌شد و مقابلشان می‌ایستاد. می‌بوسیدشان، در آغوششان می‌گرفت و می‌گریست. مرد احساس کرد که چقدر دلش برای آنها تنگ شده است.

هوا بوی گلاب می‌داد. نرمه‌های نور خورشید، چنان ملایم می‌تابید که سید احساس کرد خورشید در میدان انقلاب فرود آمده است، اما مرد تشنه بود و این را سید می‌دانست. نگاه، قلب و روحش در عطش می‌سوخت. در بین جمعیت به دنبال آب می‌گشت. چشمش که به عباس افتاد، دلش لرزید. نیم‌خیز شد. خواست از جا برخیزد، فریاد بزند: عباس...! عباس...! اما سید دستش را گرفت و نشاند. مرد حتی اشکهایی را که کاسه چشمش را پر کرده بود، پاك نکرد. از پشت پرده اشك، چشم به عباس دوخته بود. عباسی که تنها همرزمش نبود، همکلاس دوران درس و مشق و مدرسه‌اش نیز بود و همبازی و هم‌محله‌ای.

یادش آمد که وقتی عباس رفت، او آن‌قدر گریست که سید او را بیهوش و خاك‌آلود در یکی از کانالها پیدا کرد. عباس جلو چشمش پودر شده بود. درست وقتی که او میگ سیاه را روی سرش دید و خودش را در گودالی انداخت، در یك لحظه کوتاه که خواسته بود ببیند عباس کجاست، بمب روی سرش منفجر شده بود. بعدها وقتی به دنبال عباس گشت اثری از او ندید.

مرد در نگاهش غرق بود. نگاهی که آرام و قرار نداشت. باید کاری می‌کرد. عباس را صدا می‌زد. خودش را در بین دوستانش رها می‌کرد و از شوق می‌گریست. اگر سید مجالش می‌داد، مرگ را می‌پذیرفت و خودش را از مردار زندگی نجات می‌داد، اما سید رهایش نکرد، بازویش را گرفت و گفت: «جواد! آوردمت که بچه‌ها را ببینی! ما را خوب برانداز کن. ما داریم می‌میریم...»

مرد از آنچه شنید، یکه خورد. به خود لرزید. سید چه می‌گفت! به چشمهایش نگاه کرد. چشمهای سید سرخ شده بودند. مثل همان چشمهایی که در خواب دیده بود. شیارهای صورتش عمیق شده بود و جای زخمها کم‌کم داشت کبود می‌شد. صدایش شکسته شده بود و محزون. گویی التماس می‌کرد:

«مواظب باش جواد! نااهلان!... من می‌ترسم.»

حالا سید آشکارا التماس می‌کرد. حرفهای سید را نمی‌فهمید. چرا باید مواظب باشد!

مرد گیج شده بود. سید چرا می‌ترسید؟ از چه می‌ترسید؟

سید این بار صدایش تحکم داشت با آمیزه‌ای از خشم:

«صدا... صدای پاهایشان را می‌شنوی؟... نگاهشان کن! دارند می‌آیند. دارند میدان را قُرق می‌کنند. چرا نشسته‌ای جواد...؟»

مرد چشم از سید گرفت و به میدان انقلاب خیره ماند. میدان انقلاب، میدان چند لحظه پیش نبود: بچه‌ها رفته بودند. مردها رفته بودند. زنهای چادری نبودند. میدان پر از کاکتوس شده بود. کاکتوسهای سیاه و پرخار، میدان نبود. دشت بود. کویری پر از کاکتوس. مرد مات و متحیر چشم به کاکتوسها دوخت که مست بودند. پای‌کوبان می‌آمدند و رقص‌کنان می‌رفتند. آسمان سیاه شده بود. دیگر ذرات نور خورشید نبودند. مرد می‌دانست که خورشید هست و در جایی پشت ابرها همچنان می‌تابد.

مرد احساس کرد که تشنه است، بدنش داغ شده بود و در تب می‌سوخت. صدای سید در گوشهایش طنین داشت:

«نااهلان...»

مرد بغضش را فرو داد. دستهایش را مشت کرد. چشم از کاکتوسهای دور میدان برنمی‌داشت. از دور صدای توپ و خمپاره می‌آمد و صدای کالیبر سید که نوار فشنگش در زیر نور خورشید برق می‌زد و کوتاه و کوتاهتر می‌شد. مرد به فکر نوارهای تازه فشنگ بود. خواست بلند شود و برای سید فشنگ بیاورد. سید زیر بازویش را گرفت و گفت:

«بلند شو جواد! وقت نماز است.»

...مرد چشم باز کرد. خود را کف اتاق دید. در کنارش صندلی واژگون بود و اتاق بوی سید می‌داد و بوی باروت که از لوله کالیبرش برمی‌خاست.

برخاست و ایستاد. هوا حالت مطبوعی داشت. احساس نشاط می‌کرد. احساس سرزندگی و سرخوشی. کنار پنجره رفت و آن را باز کرد. نسیم ملایمی که می‌وزید، با خود صدای اذان صبح را می‌آورد.

●

● گفتگوئی کوتاه با نصرالله مردانی

اشاره:

نصرالله مردانی، شاعر خوب و موفق انقلاب، مدتها بود که سکوت اختیار کرده، از گفت‌وگو با نشریات می‌گریخت... و حق هم داشت. تازگی‌ها که گذارش به تهران افتاده بود، فرصتی دست داد تا در دفتر ماهنامهٔ هنری «سوره» به گفت‌وگویی کوتاه بنشینیم و دلش را برای یك مصاحبه کوتاه، نرم کنیم. حاصلش را در پیش‌رو دارید:

***

فکر می‌کنید چه شد که به شعر روی آوردید و اولین شعرتان را چه موقعی سروده‌اید؟

معمولاً در برابر این سؤال، بسیاری جانب احتیاط را از دست می‌دهند و اعلام می‌دارند که «از توی گهواره شعر می‌گفته‌اند». شعر با زمزمه شروع می‌شود و به‌راستی نمی‌توان زمان آغاز شعر گفتن را دقیقاً معلوم کرد.

همراه با زبان گشودن و حرف زدن، شعر موضوعیت پیدا می‌کند. من اولین شعرم را در کلاس چهارم ابتدائی سروده‌ام، که برای خودش ماجرایی دارد، هنوز همکلاسی‌های من، خاطره آن را به یاد دارند. پدر، عمو و دیگر خویشاوندان من، شبهای زمستان، شبهایی که باران می‌آمد، در خانه عمو جمع می‌شدند و شاهنامه می‌خواندند. من هم پابه‌پای آنها می‌نشستم و گوش می‌دادم. می‌گفتند: «بچه! برو بخواب. چرا نشسته‌ای؟». اما من باز هم می‌نشستم. بیشتر داستانهای شاهنامه از آن روزها در یاد من مانده است.

شعر چیست و عناصر اصلی آن کدام هستند؟

شعر مثل هستی است و تعریف نمی‌پذیرد. تعاریف بسیاری برای شعر گفته‌اند، اگرچه به ظاهر زیبا و شگفت انگیز... اما تعریف شعر نیست. شعر، تعریف‌شدنی نیست. شعر حقیقی است، مثل هستی که خود، خویشتن را تعریف می‌کند.

عناصر اصلی شعر را هم می‌توان در پاسخی کلیشه‌ای ردیف کرد و مثلاً گفت: تصویر، عاطفه، تخیّل، ترکیب و استعاره و... اما شعر ناب، در کلیشه نمی‌نشیند و از تعاریف قالبی گریزان است. شما می‌دانید که شاعر به معنای واقعی کلمه، هیچ‌گاه از پیش دربارهٔ عناصر شعری تصمیم نمی‌گیرد که مثلاً از فلان عنصر استفاده کنم و یا دیگری را کمتر به کار ببرم و... در لحظه زایش شعر است که عناصر جای خویش را در شعر بازمی‌یابند.

به ترکیب‌سازی در شعر چگونه نگاه می‌کنید؟

شما می‌دانید که زبان فارسی از آمادگی فراوانی برای ترکیب‌سازی برخوردار است و حیف است که این استعداد ناشکفته باقی بماند. دیگر اینکه وقتی زبان شاعر، مستقل شد هویت او را نمایان می‌کند. شما به شاعران برجستهٔ تاریخ شعر ایران نگاه کنید. هرکدام که زبان مستقل و غیر تقلیدی داشته‌اند مانده‌اند و خواهند ماند. اما ترکیب در خدمت شعر است و نه شعر در خدمت ترکیب. من سعی داشته‌ام که هیچ‌گاه محتوای شعر را قربانی ترکیب نکنم. و از همه اینها گذشته انقلاب، یك حماسهٔ بی‌نظیر بوده است و این حماسه را با ترکیبات معمولی و زبان پیش‌پا افتاده نمی‌توان روایت کرد. بنابراین ترکیبها، خودشان جای خود را در شعر من پیدا کرده‌اند.

به نظر می‌آید که شما بیشتر به لفظ می‌پردازید و چندان اهمیتی برای معنی قائل نیستید؟

فکر می‌کنم که جواب این سؤال را گفته‌ام. تصور نمی‌کنم که این‌طور باشد. شعر اگر لفظ صرف باشد، جز کلامی بزك کرده و بی‌اعتبار بیش نیست.

شمه‌ای از سابقه ادبی خودتان را برای ما بگویید.

پیش از پیروزی انقلاب، اشعاری از من تك و توك و بسیار پراکنده در مطبوعات به چاپ می‌رسید. اولین شعرم که چاپ شد، در کلاس ششم ابتدائی بودم. اما زندگی ادبی من با پیروزی انقلاب، صورتی جدی به خود گرفت. مطبوعات سالهای ۶۰ تا ۶۶ براین معنا شاهد هستند، رادیو و تلویزیون هم.

اولین کتابم مجموعه شعری بود با نام «قیام نور» که در سال ۶۰ در همین جا ـ که آن روزها نامش حوزه اندیشه و هنر اسلامی بود ـ به چاپ رسید. در مدت دو ماه، دو بار تجدید چاپ شد و خیلی زود نایاب. مجموعه دوم اشعارم «خون‌نامه خاک» سال ۶۴ در انتشارات کیهان به چاپ رسید و به عنوان بهترین کتاب سال، انتخاب شد و در همان سال، شاید نزدیک به ۲۰ قطعه از اشعار من، در کتابهای درسی دوره‌های مختلف از ابتدائی گرفته تا دانشگاه به چاپ رسید. تا حالا که روبروی شما نشسته‌ام.

در نظر شما، جایگاه فرم و قالب در شعر چیست و چگونه می‌توان از قابلیتهای آن استفاده کرد؟

من معتقدم که شعر را باید در جوهره و ذات آن جستجو کرد، نه در ظاهر آن. ببینید چه بسیاری از شعرهای قدما که هنوز هم طراوت و تازگی خویش را حفظ کرده‌اند. غزلهای حافظ و بیدل را که می‌خوانید، هنوز بوی طراوت می‌دهند، اما چه بسیار شعرهایی که هنوز هفته‌ای برآنها نگذشته، کهنه می‌شوند. پس، زمان سرودن شعر نمی‌تواند تعیین‌کننده باشد. شعر خوب، حصار زمان و مکان را می‌شکند. چه بسا اشعاری از شعرای کهن این سرزمین که شاید هزار سال پیش سروده شده‌اند، اما «نو» هستند و چه بسیار اشعاری که نوپردازان می‌سرایند، اما بوی «کهنگی» از آنها به مشام می‌رسد. شعر را از آن لحاظ که وزن و قالب را می‌شکند، نمی‌توان «نو» خواند. جوهرهٔ شعر است که برنو یا کهنه بودن آن دلالت می‌کند.

به بیدل اشاره کردید... می‌شود لطف کنید و دربارهٔ تاثیر او برادبیات ما بیشتر بگویید؟

بیدل از شعرایی است که آیندگان او را بهتر از ما خواهند شناخت. هرچه زمان می‌گذرد، چهره این شاعر، شکفته‌تر می‌شود. ترکیبها و تعابیر زیبای او، آدم را شگفت‌زده می‌کند. اگر همه شعر شعرای نوپرداز را گرد آورند، باز بیدل از آن همه فراتر است، چه از لحاظ ترکیبها و تصویرها و چه جوهرهٔ شعر. به همین علت است که اگر بیدل بیست سی سال پیش، شاعری در ردهٔ ششم و هفتم قلمداد می‌شد، امروز بیشتر از همیشه مورد توجه اهل ذوق و علی‌الخصوص شاعران جوان قرار گرفته است.

فکر می‌کنید علت این رویکرد را در کجا باید جستجو کرد؟

فکر می‌کنم این مطلب، به جریان شعر نو رجوع دارد. بعد از آن سیر تاریخی که شعر در این کشور طی کرده، اکنون دیگر نوپردازی، شرط لازم شاعری تلقی می‌شود. با این نگاه اگر در میان شاعران پیشین به جستجو بپردازیم بیدل، جلوه‌ای دیگر پیدا می‌کند. اگرچه اشعار بیدل در همان قالبهای کهن است امّا همه خصوصیات شعر نو را واجد است. بیدل، نوتر از هرنوپردازی است و به همین علت توانسته است راهگشایی برای شعر معاصر باشد.

مدتی بود که از حضور شما در عرصه مطبوعات کشور محروم بودیم، ممکن است علت آن را بگویید؟

اگرچه مطبوعات، اهل هیاهو هستند و در این وضع، تشخیص خوب از بد بسیار دشوار است امّا مهمترین علت را باید در این سه مجموعه‌ای جستجو کرد که در دست انجام دارم: یکی مجموعه‌ای است به نام «ستیغ سخن» که به صورتی منظوم فراز و نشیبهای شعر را تا دوران معاصر بررسی می‌کند، با اشاره به نام بیش از دو هزار شاعر، که بزودی از چاپ خارج خواهد شد. تدوین این مجموعه، نزدیک به پانزده سال طول کشیده و تا این اواخر، وقت مرا کاملاً به خود اختصاص داده بود. دیگری، مجموعه‌ای است به نام «آتش نی» دربردارندهٔ غزلهایی که بعد از «خون‌نامه خاک» سروده‌ام. این هم در دست چاپ است. مجموعه‌ای دیگر هم دربارهٔ حافظ در دست دارم که توضیح دربارهٔ آن را به بعد موکول می‌کنم.

در حین صحبتهایتان، به عملکرد مطبوعات اشاره‌ای کردید. ممکن است دراین باره توضیح بیشتری بدهید؟

بله. متأسفانه در مطبوعات، در انتخاب شعر فقط به نامها نگاه می‌کنند، نه اشعار. دیگر اینکه رفیق بازیها و باند بازیهای ادبی و نان قرض دادن به یکدیگر، رواجی تام و تمام پیدا کرده است. این مسئله، البته به قبل از پیروزی انقلاب، بازمی‌گردد. منتها از شاعران مسلمان این انتظار نمی‌رفت که باید گفت این جماعت نیز به همین دام گرفتار آمده‌اند. گروهی دیگر از نشریات هم هستند که برای معارضه با فرهنگ اسلام، تدارک دیده شده‌اند که سر نخ آنها در خارج از کشور است. البته این درست است که آزادی اندیشه محترم است و این آزادی که اکنون در کشور ما هست، در هیچ جای دیگر از دنیای کنونی وجود ندارد، ولی من فکر می‌کنم که اگر نظارتی نباشد، شاهد مسائلی بسیار تأسف‌بارتر از آنچه هست، خواهیم بود. دربارهٔ نقد شعر هم باید بگویم که آنچه رواج دارد، بیشتر تسویه حسابهای شخصی است و ربطی به شعر ندارد. دشمنیها و دوستیها تعیین تکلیف می‌کنند. اگر نه نقدهای اصولی، بسیار کم است. این کارها فایده‌ای ندارند، جز آنکه ادبیات را تهدید می‌کنند.

برای حسن ختام و در صورت امکان، لطف کنید یکی از سروده‌های تازه خود را برای ما بخوانید؟

نام این غزل نفس سوخته است و آن را برای شهید اسماعیل پرویزی که اسوه ایثار و استقامت بود سروده‌ام:

نفس سوخته

ماکه دردشت جنون هستی خودباخته‌ایم
خانهٔ خویش در آن سوی عدم ساخته‌ایم
ما گذشتیم ز نُه دایرهٔ ملك وجود
تا فراسوی شدن اسب زمان تاخته‌ایم
آسمان خم شده ای عشق به پابوسی ما
چون که مردانه به پای تو سرانداخته‌ایم
جان به رقص آمده در پیکرهٔ بی‌سامان
تا که برنیزه، سر خویش برافراخته‌ایم
چشم دل خیره زنادیدن بینایی ماست
که تو را در همه جا دیده و نشناخته‌ایم
تا که زد شعله به دل بارقه خون خدا
غزلی با نفس سوخته پرداخته‌ایم
بوی گلهای گلستان بهشتی دارد
بوستانی که زگلهای دعا ساخته‌ایم
تا گریزند زمیدان هنر بی‌هنران
تیغ اندیشه به نیروی سخن آخته‌ایم

با احترام، به شمس جلال

شب بود و آفتاب، آرزوی درختان بود.
خبر سفر نسیم را از گیاهی سمی شنیدم.
من نسیم را ندیدم، ولی صدایش را از
لابه‌لای زخم خزان کاغذها، خواندم و بعد...
در غروبش، **شباهنگ خاک** را نوحه کردم.
اکنون، از پس غبار بهاران، در آیینه‌های
خاکستر، آن را به تو تقدیم می‌کنم. به تو و
فرزندان آفتاب.

تا کی تمام چشم که ویران
تا کی تمام دست که تنها
تا کی تمام فصل که باران

●

همپای من، شبانهٔ من، همراز
من فصل را بهار ندیدم
من راز مرگ سبز گیاهان را
از شیره‌های خام، شنیدم
من آفتاب سرخ رهایی را
در اوج بال شب‌پره‌ها دیدم

●

من در معاد دانش خود، دیدم
آوندهای پارهٔ لادن را
من در بهار باور خود، دیدم
تفتیده تیغ را که چه بی‌باک
با ساقه ستبر، سخن می‌گفت

●

ما ترجمان تیغ و گون بودیم
خورشید را
حتی به خواب نیز نمی‌جستیم
ما اصل خواب بودیم
ما اصل ابر و اصلِ هبوط شب

●

ای خاک، ای جلال!
ای آفتاب جاری جاندار
در چشم ماه و سال
دانای کارنامهٔ ایام!
میقات تو کویر نخواهد ماند.

●

فردا که دستهای سپید صبح
از لابه‌لای زخم سیاهی رُست
فردا که آسمان سخاوتمند
بذر نجیب نور را پاشید
در سحر صبح
در انفجار فجر، صدای تست.

●

ای خاک، ای جلال!
ای آفتاب جاری جاندار
در چشم ماه و سال

●

تا کی تمام چشم که ویران
تا کی تمام دست که تنها
تا کی تمام فصل که باران

عبدالحسین موحد

■ عبدالرضا فریدزاده- بروجرد

● زمزمه‌های انتظار- نثار بقیةا...

دریا، دریا
عاشقانت را نامی نیست
تصویرند:
پا به پا شدن طاقت
بر زمینی از آتش.

می‌نشینم، اما
چون آب در آتش
به انتظار تو،

برمی‌خیزم
تا بگذرم از خویش
آنسوی این ظلمات تویی
روشنتر از یقین

از عمق صبر، یاد تو را می‌نوشم
سبز خواهم شد، سبز
در برهوت جهان.

■ ابوالقاسم حسینخانی- رشت

● دو رباعی

تا صبح، سپیده در افق می‌کاریم
چون آینه، نور ناب، از لب باریم
هرگز نکنیم رو به تاریکی و شب
در سینهٔ خویش آفتابی داریم

* *

یک عمر، روانهٔ تو بودم، ای مرگ
هر لحظهٔ نشانهٔ تو بودم، ای مرگ
تا از سر تکرار زمین برخیزم
دنبال بهانهٔ تو بودم، ای مرگ

■ حمید کرمی- تهران

● شانهٔ خورشید

کاشکی در وسعت شب باز می‌شد چشم من
چلچراغ حافهٔ اعجاز می‌شد چشم من
رنگ می‌چیدم اگر از شاخه‌های آفتاب
شور گندمزار چشم‌انداز می‌شد چشم من
لمس می‌کردم به گرمی شانهٔ خورشید را
لحظه‌ای گر با سحر دمساز می‌شد چشم من
سالها در سردسیر التقای اشك و آه
روی برگ گونه شبنم ساز می‌شد چشم من
آنقدر بهت عطش در دیده‌ام جا می‌گرفت
با بیان همنفس، همراز می‌شد چشم من

■ افسانه سلامی

● آهنگ سلام

آهنگ خوب سلامت، آغاز یك آشنایی است
آغاز فصل شکفتن در لحظه‌هایی خدایی است
در آسمان خیالت پرواز سبز پرستو،
از خامش تلخ غربت، تا روشن آشنایی است
در سطر سطر کلامت، گلواژهٔ سرخ رفتن
در برگ برگ نگاهت منظومهٔ همصدایی است
در دیدهٔ حسرت من یك انتظار همیشه
در نای بغض شکسته، فریاد تلخ جدایی است
در قحط سال محبت میلی به عاشق شدن نیست
بر لوح آیینه هامان غمنامهٔ بی‌وفایی است
در هجرت سرخت ای عشق، پاییزی از انتظارم
دل همنشین خیالت در آرزوی رهایی است

■ رضا عبداللهی- تهران

● دو ترانه

ز داغ تو دل آیینه بشکست
عطش آلوده دل، در سینه بشکست
چو رفتی ای غریب این هزاره
دل بیتاب هر، بی‌کینه بشکست

هوای تو به سر دارد دل من
ردای خون به بر دارد دل من
از آن روزی که رفتی سوی غربت
به سر شوق سفر دارد دل من

■ مجید نظافت- مشهد

● آینه و من

من رو به روی آینه
هر روز
با مرد دیگری برخورد می‌کنم
بی‌اختیار
آینه را خرد می‌کنم

■ مرتضی نوربخش- کرج

● فکر حاشا

عشق اگر طالع شود یك شب شکوفا می‌شوم
از میان ابر چون مهتاب پیدا می‌شوم
آسمان را از ازل سقفی ز نیلوفر زدند
سبز می‌تابد و من چشم تماشا می‌شوم
بارها عشق آمد از خورشید با من حرف زد
من ز خاطر می‌برم در فکر حاشا می‌شوم
تا هوای خانه‌ام را تازه گردانم ز عشق
عاقبت یك صبح مثل پنجره وا می‌شوم
عشق من اینك به عزم سیر دریاهای دور
قایقی آور که من دارم مهیا می‌شوم

● کتابهای ادبیات داستانی

* تا هر وقت که برگردیم

■ **نویسنده: غسان کنفانی**
■ **ترجمه: موسی اسوار**
■ **ناشر: انتشارات آگاه**
■ **تعداد: ۳۳۰۰ جلد**
■ **چاپ اول: بهار ۱۳۶۹**
■ **قطع: رقعی**
■ **صفحه: ۲۴۸**
■ **قیمت: ۱۵۰۰ ریال**

این مجموعه، از بیست داستان کوتاه، تشکیل شده است. غسان کنفانی ـ نویسندهٔ شهید فلسطینی ـ کوشیده است در این داستانها، مظلومیت مردم خویش را با هنرمندی تمام، بنمایاند و آنها را به مبارزه و تلاش پیگیر برای پس گرفتن وطنشان ترغیب کند.

کنفانی، در این داستانها، هموطنان عادی خود را دستمایه کار خویش قرار داده، از آنها قهرمانانی فراموش ناشدنی، ساخته است. او واقعیتها را همان گونه که بوده، تصویر کرده و بدون آن‌که به آنها لطمه‌ای وارد شود، از قدرت و خلاقیت هنری خود در نوشتن به خوبی سود جسته است. مقدمهٔ پربار کتاب که به قلم «دکتر یوسف ادریس» ـ نویسنده توانای معاصر مصر ـ نوشته شده، خواننده را با سبک و شیوهٔ داستان نویسی غسان کنفانی، بیشتر آشنا می‌کند.

* نجوای حریر

■ **نویسنده: زهرا زوّاریان**
■ **ناشر: محراب قلم**
■ **تعداد: ۱۱۰۰۰ جلد**
■ **چاپ اول: زمستان ۱۳۶۹**
■ **قطع: رقعی**
■ **صفحه: ۷۰**
■ **قیمت: ۲۰۰ ریال**

این کتاب در بردارندهٔ هفت داستان کوتاه است به نامهای «نجوای حریر» «شیوای شکستنی تو» «غروب نسترنها»، «شرافت نویسندگی»، «ویترین مریم»، «گل شمعدانی زیرباران» و «در رؤیا». حضور چشمگیر شخصیت زن در داستانها و لطافت و نگاه شاعرانه نویسنده، در پرداختن به مسائل، از ویژگیهای خوب این مجموعه است. آنچه کتاب را خواندنی و قابل تأمل کرده است، ترسیم شخصیت زن به وسیلهٔ یك نویسندهٔ زن است.

* احمق‌ها اول

■ **نویسنده: آپدایك. راث. مالامود**
■ **مترجم: علی معصومی-کیوان نریمانی**
■ **ناشر: نشر نوشتار**
■ **تعداد: ۳۰۰۰ جلد**
■ **چاپ اول: مرداد ۱۳۶۹**
■ **صفحه: ۱۷۶ ص**

در ابتدای این کتاب، مقاله‌ای از نورمن فورستر، تحت عنوان **داوری زیبایی شناختی و داوری اخلاقی** می‌خوانیم که در آن، به نقدادبی ووظیفه آن و مواردی که به آن مربوط نمی‌شود، پرداخته شده است.

سپس، سه داستان از سه تن از نویسندگان انگلیسی زبان معاصر، به نامهای **هم‌اتاقی‌های مسیحی**، اثر جان اپدایك، **تغییر کیش یهودیان**، کار فیلیپ‌راث و **احمق‌ها اول، نوشتهٔ** برنارد مالامود آورده شده است.

همچنین برای آشنایی بیشتر خوانندگان، پیش از هر داستان، زندگینامه، فهرست آثار و نقدی بر سبك کار نویسنده به چاپ رسیده است.

* پیش از آنکه سرها بیفتند

■ **نویسنده: رضا رهگذر**
■ **ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی**
■ **تعداد: ۱۱۰۰۰ جلد**
■ **چاپ اول: ۱۳۶۸**
■ **صفحه: ۳۰۲ ص**
■ **قیمت: ۹۲۰ ریال**

این کتاب، نقدی است بر رمان رازهای سرزمین من، نوشتهٔ رضا براهنی و در آن سعی شده به دور از هرگونه جهت‌گیری اولیه، با بررسی دقیق و منطقی‌کلیه عناصر داستانی و ادبی، خواننده را در شناخت و قضاوت بهتر دربارهٔ این رمان، یاری دهد.

نویسنده در ابتدا خطوط اصلی رمان را مشخص کرده و سپس **طرح، زاویه دید، شخصیتهای داستان، پرداخت، اشکالهای منطقی و اشتباههای ریز داستان، نثر** و در نهایت نیز **محتوای رمان** را مورد نقد و بررسی قرار داده است.

این کتاب نه‌تنها به عنوان نقد یك رمان، بلکه به عنوان یك کتاب آموزشی می‌تواند مورد استفاده دیگر داستان‌نویسان و نقادان این سبك هنری- ادبی قرار گیرد.

● کتابهای تازه

■ نشر بلخ:

*** عرفان ایرانی و جهان‌بینی سیستمی**
نویسنده: دکتر مهدی فرشاد
تعداد: ۳۰۰۰ نسخه
صفحه: ۲۰۰
چاپ نخست: ۱۳۶۸
قیمت: ۸۰۰ ریال

*** نقش جانوران در سخن سعدی**
گزارش: فریدون جنیدی
تعداد: ۵۰۰۰ دفتر
صفحه: ۱۱۵
چاپ نخست: ۱۳۶۸
قیمت: ۵۰۰ ریال

*** نامهٔ فرهنگ ایران (دفتر اول)**
گردآوری: فریدون جنیدی
تعداد: ۳۰۰۰ دفتر
صفحه: ۲۳۵
چاپ نخست: بهار ۱۳۶۴
قیمت: ۴۵۰ ریال

*** نامهٔ فرهنگ ایران (دفتر دوم)**
گردآوری: فریدون جنیدی
تعداد: ۳۰۰۰ دفتر
صفحه: ۲۵۰
چاپ نخست: ۱۳۶۵
قیمت: ۵۰۰ ریال

■ شرکت مؤلفان و مترجمان ایران :

● تاریخ هنرهای ملّی و هنرمندان ایرانی (۱ و ۲)
تألیف: عبدالرفیع حقیقت (رفیع)
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
صفحه: ۱۰۸۰
چاپ اول: بهار سال ۱۳۶۹
قیمت: ۹۶۰ تومان

■ بنیاد سینمایی فارابی :

● فصلنامهٔ سینمایی فارابی (۹)
دوره: سوم
شماره: یک ـ زمستان ۱۳۶۹
صفحه: ۱۹۲
تک‌شماره: ۸۰۰ ریال

■ نشر زلال :

● شانه‌ها و گیسوان
مجموعهٔ اشعار: صابر امامی
تیراژ: ۵۵۰۰ نسخه
صفحه: ۶۳
چاپ اول: زمستان ۱۳۶۹
قیمت: ۳۲۰ ریال

● دایره‌های کوچک حوض
مجموعهٔ اشعار: صابر امامی
تعداد: ۵۵۰۰ نسخه
صفحه: ۶۲
چاپ اول: زمستان ۱۳۶۹
قیمت: ۳۲۰ ریال

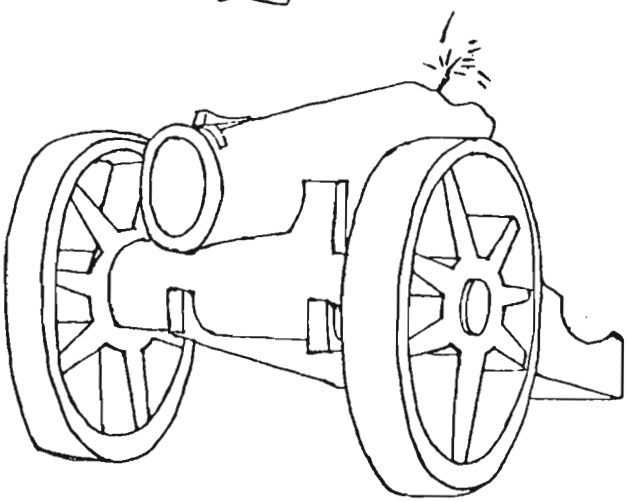
* بیست داستان

■ نویسنده: لوئیجی پیراندلو
■ مترجم: زهرا خانلری
■ ناشر: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
■ تعداد: ۳۰۰۰ جلد
■ چاپ دوم: ۱۳۶۹
■ صفحه: ۵۰۲ ص
■ قیمت: ۱۸۰۰ ریال

همان‌طور که از نام کتاب پیداست، شامل بیست داستان کوتاه از نویسنده ایتالیایی است که هریک، نمونه‌ای از فکر واقع‌بین اوست.

این مجموعه یکی از نمونه‌های درخشان سبک **رئالیسم** در ادبیات ایتالیایی است که پس از ضعف و رکود شیوه **رمانتیسم** رواج گرفت و وصف جامعه و افراد آن را به صورتی دقیق و روشن متداول ساخت.

نویسنده به انتخاب شخصیهای داستانیش از میان عامهٔ مردم و آوردن آنها به عرصهٔ داستان و نشان دادن روحیات و افکار این افراد در برخورد با نقایص جسمانی، بدبختی‌های اجتماعی و پستی‌ها و ابتذالات و... در کمال بی‌طرفی و بی‌نظری، دردهای بشر و رنجهای ستمدیدگان و حوادث نامطلوبی را که تقدیر، ناگهان در زندگی افراد پیش می‌آورد، با قدرت و صراحت وصف می‌کند. او بعضاً با انتخاب لحنی نیشدار و مسخره‌آمیز، داستانهایش را دلنشین‌تر می‌کند.



منصور فارسی

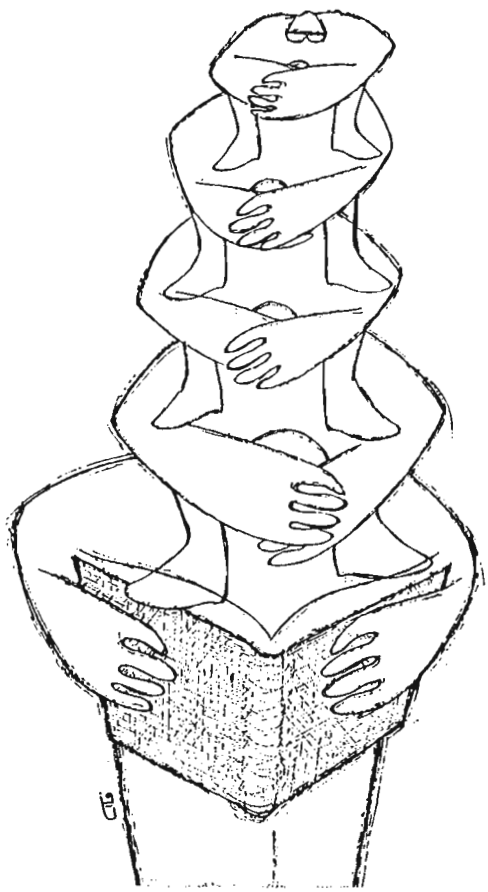
متولد ۱۳۴۴، زابل
فارغ التحصیل رشته نقاشی
دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران

● **تجربیات**

۶ سال سابقه کار در زمینه هنر کاریکاتور

● **نمایشگاهها**

ـ نمایشگاه کاریکاتور هویت
تهران، تالار مولوی ـ سال ۶۸
ـ نمایشگاه گروهی کاسنی
تهران، خانهٔ سوره ـ سال ۶۸
ـ نمایشگاه گروهی کاسنی
اصفهان، نمایشگاه شهرداری سال ۶۹
ـ نمایشگاه گروهی هنرمندان طنز ترسیمی
تهران، خانهٔ سوره سال ۶۹
ـ نمایشگاه کاریکاتور گروه کاسنی
تهران، خانهٔ سوره سال ۶۹

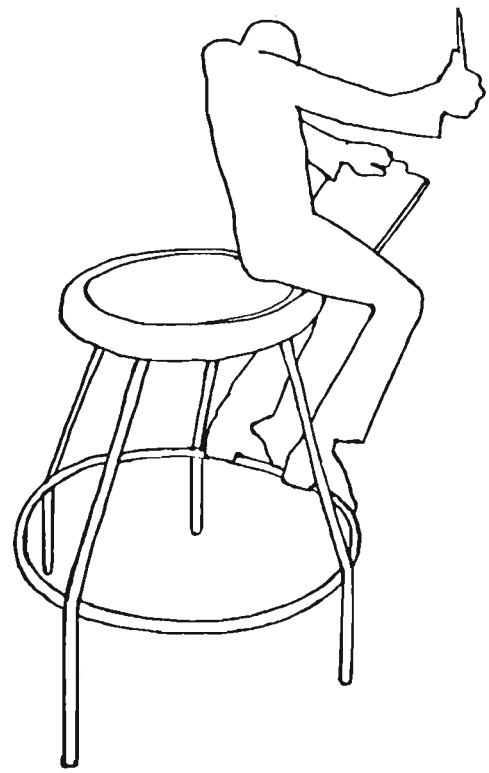


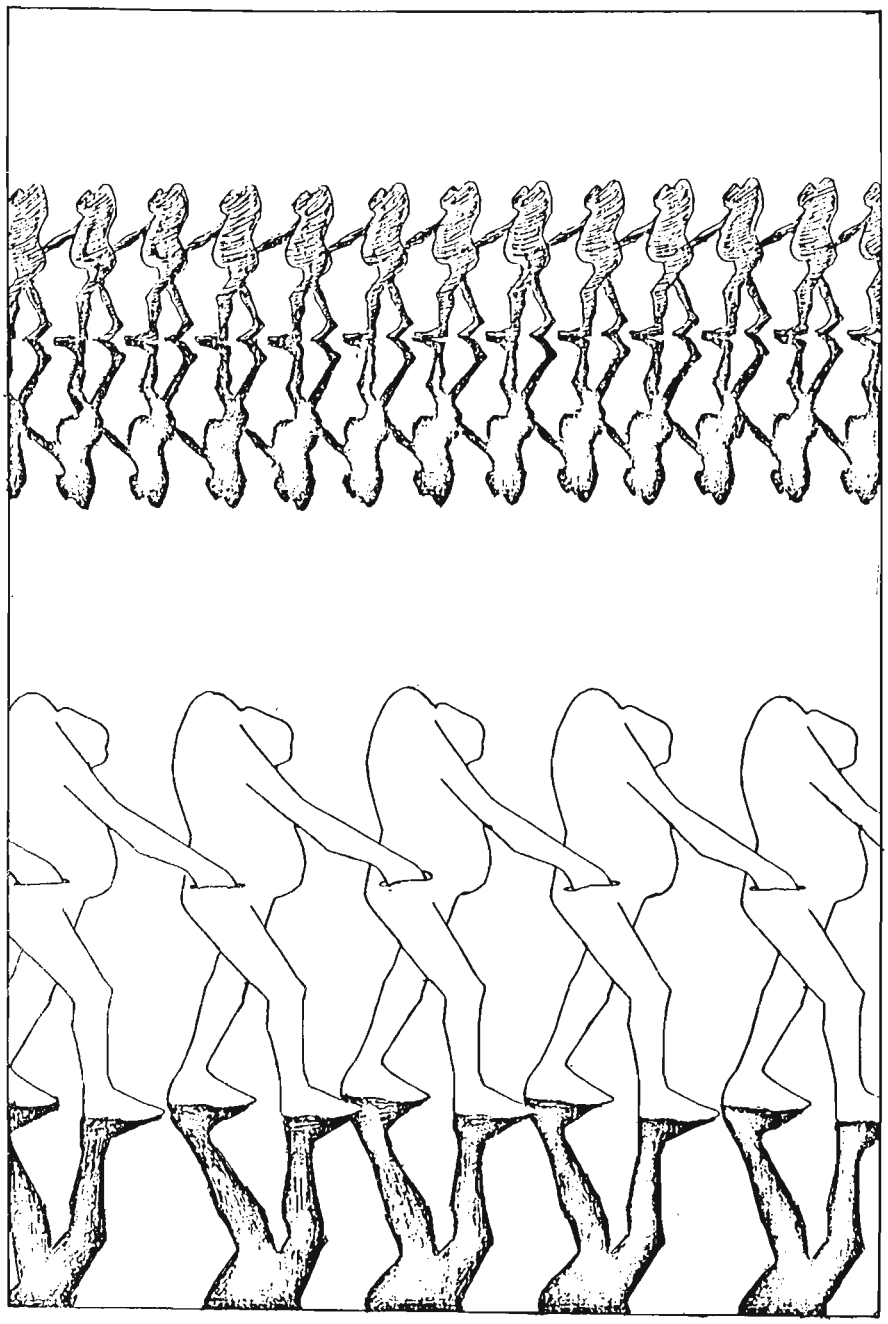
● با «فارسی» در کشاکش دنیای تاریک و مرموز تصاویرش نمی‌توان راحت بود تصاویر او میدان آزمایش کسانی است که یك بار زندگی می‌کنند و صدها بار تجربه تلخ به جا می‌گذارند.

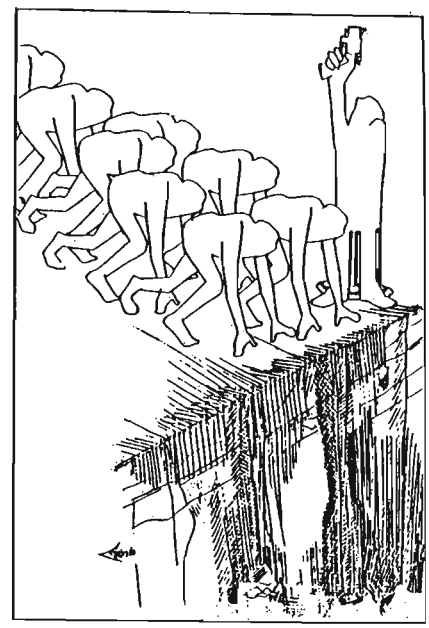
انسانها در بیشتر آثار او مدار تمامی اتفاقات نامیمونی هستند که یا در حال محاکمه و مجازات خویش‌اند و یا در حال جنگ و جدل با یکدیگر. یا باید در مسیر تقدیری نامطمئن حرکت کنند و یا خوش‌باورانه به هرچه پیش می‌آید «خوش آمدی» دیرهنگام بگویند. با این همه منصور فارسی به همین مقدار جستجو در زندگی قانع نیست. او در پس معنای تیغ و آینه و عینك به دنبال کشف پوچیها و نایافته‌هاست.

پرویز اقبالی

الهی اگر کاسنی تلخ است از بوستان است و اگر عبدالله مجرم است از دوستان است.
خواجه عبدالله انصاری







● جلال، حرفهای دیروز دردهای همیشه

■ نصرالله قادری

از زحمت پا اگر بنالم چه عجب
وز جور و جفا اگر بنالم چه عجب
در حضرت پادشاه عالم به تمام
از دست شما اگر بنالم چه عجب

سید نعمت‌الله ولی

«من اکنون، در زیر فشار این همه حرفها و پیغامها و دردها و نیازمندیها و گفتنها و فهمیدنها و احساس کردنها، مرد ناتوان و بیماری را می‌مانم که کوهی برسرش، ریزش کرده باشد و خروارها تخته سنگ و سنگ‌ریزه برسینه‌اش افتاده باشد. و او که در زیر این آوار، احساس می‌کند که مرگ دردناکی که شتابان به سویش می‌دود، در یك قدمی اوست. و او که سرش از زیر این تودهٔ سنگین بیرون است شما را به خویش می‌خواند ای مردم از میان شما کیست که مرا از زیر این آوار، بیرون کشد؟ کیست که این صخره‌های عظیم و تخته سنگهای بیرحم و سنگین را با بازوان مهربان قلبش، با دستهای نیرومند فهمش، بردوش روح خویش کشد؟ نمی‌گویم همه را، اندکی را! در میان شما کسی نیست که به یاری من بشتابد؟»(۱)

«هنوز، پژواك فریادش فرو ننشسته بود که ناگهان در ظلمت گستردهٔ شب، افول ستارهٔ امید همه، قوت زانوانم را گرفت. تازه داشتم «کرگدنها» را می‌شناختم که در هرم حلاوت گرمای عشق آفرین شمس، ناگهان غروب خورشید، تپش قلبم را گرفت. من که عمری را در «تشنگی و گشنگی» گذرانده بودم و تنها دلخوش نیوشیدن ترنم خوش آواز قناری عشق بودم که ناگهان سکوتش، شنوایی‌ام را گرفت. من هنوز در تمنای **مائده‌های زمینی** بودم که **نون‌والقلم**‌داد و در ترنم آواز عشق، چهره پنهان کرد. در خوشترین لحظه آشنایی آن **ظلمت** و در آستانهٔ سحر، **غروب جلال**، مرا درهم شکست. جلال آل قلمی که در هرزمینه‌ای، قلم و قدم زده بود و در این راه پرفراز و نشیب، چه بسیار که از **تئاتر** گفت. و به حق و بی‌اغراق، هنوز هم بهترین ترجمه و درك و دریافت «کرگدن»، از آن اوست؛ اویی که بی‌ترس از «نام» و «نان»، نوشت. و در هرمقوله‌ای قلم زد.

«یکی دو بار، دوستان گفته‌اند و نوشته ـ و به صراحت ـ و چند بار هم جوانترها ولنگیده‌اند ـ و درپسله ـ که فلانی چرا مدتی است قصه می‌نویسد؟ و بعد اینکه چرا در هرمقوله‌ای قلم می‌زند؟ یعنی که لابد گمان کرده‌اند که این قلم تخصصی دارد مثلاً در قصه‌نویسی. و نه در دیگر مقولات. خواستم خیالشان را راحت کنم. اگرچه یك بار در «اندیشه و هنر» طرح شده بود که «همهٔ ما یك چیزهایی می‌نویسیم» و نه بیش از این.»(۲)

هنگامی که رفت، چه بسیار درباره‌اش گفتند! حتی تهمت و فحش و ناسزا! و چه بسیار که هنوز هم می‌گویند. اما در این مقوله ـ تئاتر ـ هیچ بحثی به میان نیامده است. خیالتان را راحت کنم. او تئاتری نبود. به تئاتر هم مثل هرمقولهٔ دیگری، تنها از منظر بیدارگری و آگاهی‌بخشی، می‌اندیشید. هرچند که هنوز ترجمه‌های تئاتری او از نقطه نظر تکنیکی، قابل طرح‌اند، اما در نقدهای تئاتری که نوشت، تنها یك نکته، شایان دقت است و آن اینکه او درد را بدرستی، شناخته بود. و چون اهل

معامله نبود، به آسانی، ماسك مدعیان هوچیگر را درید. به همین دلایل است که حضرات ـ روشنفکرنماها ـ او را مرتد می‌دانند. او بدرستی، ضرورتها را تشخیص می‌داد و حق خود می‌دانست که آنچه را دریافت کرده، بگوید:

«اما کار این قلم «فرمول»بردار نیست. و سر و کار آنکه قلم می‌زند اصلاً با «علم» نیست. با «هنر» است. با مجموعهٔ فرهنگ است. چه در شعر، چه در نثر، چه در نمایشنامه، چه در نقد، چه در برداشت و الخ... و در چنین صورتی خوشا بحال صاحب قلم که بی«هنر» نباشد. یا کمتر باشد. و آن وقت بدا بحال تو اگر بخواهی از سر بی‌هنری و بی‌فرهنگی بخوانی. و اصلاً تو به حرفها بنگر و به اندیشه‌ها.»[۳]

اما این کار در بازار مکاره‌ای که حضرات، برپا کرده بودند و همچنان ادامه دارد، جرم بود. اساساً جماعت هوچیگر مدعی آزادیخواهی به **حرفها** و **اندیشه‌ها** کاری ندارند. آنها درپی مظلوم‌نمایی و شانتاژ هستند. بی‌دلیل نیست که ناگهان **جلال** مبارز، عامل رژیم از کار درمی‌آید! و آنانی که سر در آخور **بنیاد پهلوی** داشته‌اند، میداندار معرکهٔ مبارزه می‌شوند و از حضرت خدایگان، صله می‌گیرند و برسر بازار مکاره‌ای که به پا کرده‌اند، کوس مبارزه و **اناالحق** می‌زنند. جلال، در مقولهٔ تئاتر، بسیار مظلوم واقع شده است. بی‌دلیل نیست که حضرات، خوش ندارند در این ارتباط، سخنی به میان آید. چرا که مدعیان مبارزه از میز خطابه‌ها عربدهٔ **هنر دولتی**، **تئاتر دولتی**، **هنرمند جیره‌خوار** و **عامل رژیم** را سرمی‌دهند و **مفت‌خرند** که تئاتر، کار نمی‌کنند. چون امروزه **تئاتر، دولتی** شده است، این عمل را از افتخارات و مبارزه خود می‌دانند. آنان دیروز، سر در آخور **دولت** داشتند و جلال، بی‌ترس **نام**شان، آنها را رسوا کرده بود. آنهایی که

دیروز و امروز، همچنان **نان**، **نام** را می‌خورند و کسی نباید به اسب حضرتشان بگوید یابو! آنهایی که فقط از سر **بهانه‌ها**، برای خود **بهایی** اندوخته‌اند.

«باید قدم رنجه کنیم و برویم به تالار «استودیوم» که وابسته است به پاپ واتیکان! و آن وقت تو در تئاتر سنگلج (می‌بینید که اسمها سر جای خود چه کمکها می‌کنند) می‌خواهی بابت این فقر و ظلم و دست و پا بریدگی به سانسور، ریش آسمان را بچسبی؟ تا «این» حکومتها در امان بمانند؟ و دیگر قضایا... که آن وزارتخانه محترم از این زیر بال گرفتن روشنفکر جماعت بهترین بل را از حضرت... گرفته است.»[۴]

اصلاً، تالار ۲۵ شهریور را برای همین جماعت ساخته بودند و همین‌ها بودند که در آنجا زیر چتر خدایگان، کار می‌کردند و مشخصاً تئاتر در آن دوره **دولتی** بود. اصلاً، هرتازه‌کار تئاتری هم می‌داند که اگر **دولت** زیر بال **تئاتر** را نگیرد، تئاتر نمی‌تواند سرپا بماند. فقط هنرمند واقعی است که **عامل** نمی‌شود، و آن روزها حضرات، به شهادت همین اسناد، شدند. و جالب‌تر اینکه به گواهی همین اسناد تئاتر در آن روزها هم دولتی بود.

«اما از طرف دیگر این «واقعیت» هم هست که تئاتر در سراسر عالم از وحشت سینما و تلویزیون پناه برده است به حکومتها. و یك بازیگر یا تئاترنویس، شاعری یا نویسنده‌ای نیست با قلمی و کاغذی ـ و دست بالا حروف سربی ـ به عنوان تنها ابزار کارش. برای تئاتر جرگه‌ای بایست و تالاری و همکاریها و «تکنیك» و بودجه و اضافات و دیگر حقه‌بازیها. و این البته که استدلال همه حضراتی است که با تئاتر حکومتی سنگلج همکاری کرده‌اند و لباس رسمی و افتخار شرفیابی و الخ...»[۵]

و حضرات هنرمند هم جیره‌خوار بودند و هم مشخصاً عامل «رژیم» و به خوش‌آمد خدایگان می‌نوشتند.

«اما مطلب اساسی در این است که حضرت... در این نمایش دوم دارد خباثت ظلم روی زمین را به آسمان تحویل می‌کند. بار مسئولیت و امانت (و تعهد) را که در ازل به دوش کوه نهادند و شکافت، و به دوش «آدم» نهادند و پذیرفت، حالا این حضرت دارد تحویل خود آسمان می‌دهد. پس من و تو چکاره‌ایم؟ و پس یعنی شانه خالی کردن؟ یا دهن‌کجی؟ یا ادای خیام؟... هیچ کدام. بلکه احساس زبونی. و این حد اعلای اعتراف روشنفکر جماعت! گاهی پیش می‌آید که هرکدام از ما مورد حقیر و خصوصی خودمان را برجماعت تحویل می‌کنیم و تطبیق ـ یا خودمان را جای دیگران می‌گذاریم و بعکس... و آن وقت چه خبطها و الخ... اما حضرت... در این «شرق اقصا بازی دوقلو» دارد مورد کوچك و محصور و محدود و گذرای خویش را تحویل می‌کند به «عالم کون» با همهٔ عظمتش و بی‌حدیش و ابدیتش. و بدتر از آن به عالم غیب «اعنی متافیزیك» و اینجا است که دهان آدمی می‌چاید. حضرت... ایضاً باید بداند که برمبنای وجود ذیجود خویش «جهان» را ساختن و دیدن ـ یعنی ادای میخ طویله خر ملانصرالدین را درآوردن. گذشته از اینکه اینجا آدمی‌زادها به اندازهٔ کافی قضا و قدری هستند؛ من و تو دیگر نمك این آش را نیفزاییم.»[۶]

جلال، بی‌ترس و صادقانه، مدعیان را رسوا می‌کند. او قطعاً **تئاتری** نیست و به **تکنیك** زیاد اهمیت نمی‌دهد. مسئله او **محتوا** است. در حالی که امروزه، دیگر همه می‌دانیم که شکل و محتوا، جدایی‌ناپذیرند و تو موظفی که هردو را در کنار هم بررسی کنی. **جلال** هم می‌کرد. اما دانش تکنیکی او اندك بود. او نقد محتوایی می‌نوشت و شجاعانه اعلام می‌کرد که از چه موضعی شروع کرده است.

«با این اسم‌گذاری ژاپنی و حرکات عروسکی و سایه‌بازی و هردو به تأثیر از اقصای شرق ـ و البته خوش ـ و دیگر قضایای «تکنیك» که ربطی به کار من ندارد.»[۸]

و تازه مگر فرقی هم می‌کند؟ مگر نقدهای تکنیکی او را در حد بضاعتش پذیرفتند؟ مگر امروزه، حضرات، تحمل یك نقد کاملاً **تکنیکی** را دارند؟ و مگر نه اینکه با شامورتی بازی اینکه **عقیدتی** است، خود را آسوده می‌کنند؟ جلال به این نکته، خوب اشاره کرده است که حضرات به بهانه **سانسور**، چه سهل و ساده، شانه از زیر بال خالی می‌کنند:

«و اینها اگر هم به ضرب سانسور تپیده باشد توی نمایشنامه (آخر هرکسی پشت این دیوار قایم می‌شود. و هرناتوانی و اشتباه ندانم‌کاری را به آنها حواله می‌دهند!) باز هم یعنی اینکه آزادی بدنی مطرح است برای فریده... و آزادی تن. و نه آزادی فکر.»[۹]

امروزه هم‌چنین است. حضرات، به بهانه «سانسور» و «اختناق» به «عرفان مبارز» و «جنسیت» و ...پناه می‌برند و باز هم حواله دادن ناتوانیها به سانسور! در روزگاری که هنرمند، جار می‌زند اثرش را به دلیل سیاسی بودن، ممنوع کرده‌اند، آیا بهانهٔ سانسور، کارساز است؟ می‌بینید که اینها، بازی‌ای بیش نیست و به امروز، مربوط نمی‌شود و جلال در آن وانفسا ی روزگار، این **درد** را شناخته بود و خوب و صریح آن را اعلام نموده بود؛ اداها و ادعاهای مثلاً سیاسی‌بازی! بی‌آنکه حضرات، ابتدایی‌ترین اصول تئاتر سیاسی را بشناسند و فقط به وبای شعارزدگی، چون امروز، گرفتار آمده بودند:

«اما کار از آنجا شروع می‌کرد به لنگیدن که هرکدام بوی حرفهای دیگری را می‌داند و بعد از آنجا سخت می‌لنگید که تك‌مضراب اجتماعیات سیاسیات پارازیت مزاحمی می‌شد برای زمزمهٔ این «ارکستر ملاتکولیك دوشامبر» (می‌بخشید!). قضیه آتش (نفت؟) و آهن‌های درشت (مصنوع غربی؟ یا توپ و تانك بالاخص؟) و آزمایش (لابد اتمی) و مرز الخ... را می‌گویم. این مثلاً علائم آخرالزمان. و بعد بدهبستانها و خراب شدن هوارش سر آلونك یك جفت کبوتر کنار چشمه و دیگر مطالب... اینجاها بدجوری وجه‌المصالحه شده بودند و به بی‌رمقی هم.»[۱۰]

از سویی دیگر، آن روزها نیز چون امروز، اداهای تئاتر بومی و ملی بدجوری گریبان حضرات را گرفته بود و چون معرفت لازم نبود، بناچار ادا می‌شد و جلال، این **درد** را بخوبی تشخیص داده بود. ما اگر درپی **هویت** تئاتری خود هستیم، باید به **خویشتن** بازگردیم و از دیروز، درس بگیریم. دیروزی که جلال، تصویر **هنر بومی**‌اش را برای ما ترسیم می‌کند. و صد البته، حق این است که اگر ما می‌خواهیم در جهان، جایگاهی برای **تئاتر** ایرانی، با هویت ملی و مذهبی داشته باشیم، باید بیش از اینها به **هنر بومی** ارج بگذاریم. اما این **شان** و

مرتبت، نباید در حد بزك كردن خانهٔ از پای‌بست ویران، باشد. باید ستونهای این بنا را محكم كرد. از این‌رو، لازم است كه گذشته را بدرستی، بررسی كنیم و با همین **نبش قبرکنی‌ها** ـ به قول جلال ـ ضعفها را به قوت بدل كنیم. جلال، در ارتباط با **تئاتر بومی** آن روزگار می‌نویسد:

«...«ملی‌بازی»... دیگر ریشش درآمده. باز صد رحمت به... حالا دیگر حوزه «مدرن‌بازی» به جان این یكی هم افتاده. آخر دستگاه به آن عظمت (با تالارش عین دكان عتیقه‌فروشی) هنرهای زیبا باید كاری هم بكند. و چه جور؟ به اسم «پولیتیك» - «دپولیتیزه» كردن. (می‌بخشید!) و راهش؟ـ به قول شیخ اجل عین داستان آن منجم كه «توبه اوج فلك چه دانی چیست؟» والخ... و این «اوج فلك» مبارزه با جنگ و با بمب اتم. و به چه وسیله؟ با پیش‌پرده‌خوانی و دلقكی روی «تم»! سیگار و چپق و قلیان.»[۱۱]

و ایضاً:

«...«روحوضی» را با «پیش‌پرده» بخیه زده ـ بعد هم یك تكه «معركه» بهش چسبانده، بعد هم یك خرده «شمایل‌گردانی». و گفتارش دو سه تا تصنیف و تكه‌های فلكلور ملی! و آن وقت سریشم همه اینها؟ـ یك سوت بگردن خودش و یك صدای قطار پشت صحنه (وچه «ساوند افكت» حسابی‌ای) كه یعنی مادر قطار زندگی تا آخر «شش ماده» پیش می‌رویم. عین اینكه من بیایم قصه خاله سوسكه و خاله خرسه و خاله گردن‌دراز را بچسبانم به هم ـ با كمی خوشمزگی و شیرین‌كاری ـ و تازه به جای اینكه اسمش را بگذارم «قصه سه خاله»ـ بگذارم «قیام زن ایرانی»!»[۱۲]

این روزها، وبای **جشنواره اوینیون**، بدجوری همه‌گیر شده است و خیلی از حضرات، برای رسیدن به كعبه آمال و وصال معشوق، غزل **خداحافظ** را سر داده‌اند و تعزیه كار می‌كنند. من فكر می‌كردم این ادا و اصولها به امروز برمی‌گردد. ولی **جلال**، به یادم آورد كه این، ادامه سریال گذشته است. تمام بازیهایی كه امروزه، برای رسیدن به آن جشنواره، به راه انداخته‌ایم. آن روزها هم بود. البته به همین شوری! و عجیب اینجاست كه ما از آن **فاجعه**، درس نگرفتیم و دوباره، خود را تكرار می‌كنیم.

«...با یك بته جقه روی پیشانی، و بعد لباس رستم صولت و بعد لباس افندی پیزی، و بعد چپقی و قلیانی و یك جفت گیوه و كلاه نمدی... نمایشگاه سیاری از لباسهای اصیل ملی! ایرانی برای مثلاً بازار كنار خندق MARCHÉ AUXPUCES پاریس ـ به جای تآتر «سارابرنار»ـ كه حتی مطبوعات بازاری آن ولایت بردارند بنویسند كه» باز «توریسم» را كشیده‌اند روی صحنه؟ «...و دیگر فضاحتها، بله حالا پُز بدهیم كه «برشت» ملی(!) هم داریم.»[۱۳]

امروزه، همین تصویر، عیناً تكرار می‌شود. **تعزیهٔ بزرگ** برگزار می‌كنیم و به دست تعزیه‌خوانان، شمع می‌دهیم و هرادا و اصولی را مجاز می‌شماریم، برای رسیدن به كعبه آمال! و امروزه، كمی هم آش شورتر شده است و حتی از ساحت قدسی حضرت امام «ره» هم خرج می‌كنیم و شیپور را از سر گشادش می‌زنیم كه اگر امسال ما به جشنواره نرفتیم، یك **تعزیهٔ كوچك** را فرستادیم. سال آینده، با **تعزیهٔ بزرگ** خواهیم رفت. همهٔ این اداها، از سرپستی است كه داریم و پیرمردان **تعزیه‌خوان**، از سرترسی كه دارند و مجوز كاری كه باید بگیرند، در این **سیرك بزرگ شمع**، به اسم **تعزیهٔ بزرگ**، شركت می‌كنند. و باز همان قضایاست و همان **ملی** بازی! و این بار، متأسفانه، به آن، جنبهٔ **دینی** هم می‌دهیم! این درد، همچنان استمرار دارد.

جلال در مقولهٔ تئاتر، به جز ترجمه **نمایشنامه**، نقد تئاتر، نظر... نیز در كارنامه‌اش دارد. صد البته، ذكر همهٔ موارد، در حوصله این مقال نمی‌گنجد. دریغ من از این است كه ما امروزه در زمینه تئاترمان، **جلال** را كم داریم. جلالی كه بی‌پرده بگوید و ما را به خود آورد. من آن هنگام كه قصد كردم راجع به **جلال و تئاتر** بنویسم، لازم دانستم **تعزیت** نامه فراغش را نیز بگویم. می‌خواهم بگویم جایی كه جلال هست، **تنهایی** مفهوم نمی‌دهد. آنجا شط شراب درك است، دریای فهم، اوج بلند ملموس حس كردن. می‌خواهم بگویم، من هنوز در حسرت یك كلبه كوچك، در آن اوج هستم و از بس، پرهایم اوج آبی آسمان را لمس نكرده، خسته‌ام. آغوش من، در التهاب جلال ستاره است. من، خسته یك بغل، هوای تازه‌ام. من در هزاره این هزار، هزار بار مرده‌ام. من در تمنای یك **جلال** دیگرم.

اما نشد. جلال، مرا به راهی دیگر برد. اینك می‌دانم كه قلمی را كه در این راه زده‌ام، دوست و دشمن را خوش نخواهد آمد. چرا كه ما بدجوری به **تعریف و تمجید** خو كرده‌ایم. چرا كه هردو طیف دست اندركار هنر، دیگری را مقصر می‌دانند. اما این **فریاد از ته چاه** را به این امید، برگشیدم كه یادی كرده باشم از سالار قلم، از جلال ادب و اینكه هنوز، شاید گوشی برای شنیدن باشد. اگر گوشی نبود، به قول جلال، حداقل:

«قلم این روزها برای ما شده یك سلاح. و با تفنگ اگر بازی كنی بچه همسایه هم كه به تیر اتفاقی‌اش مجروح نشود ـ كفترهای همسایه كه پر خواهند كشید... و بریده باد این دست اگر نداند كه این سلاح را كجا باید به كار برد.»[۱۴]

پاورقیها:

۱. هبوط/ دكتر علی شریعتی، ص ۵۹.
۲. كارنامه سه‌ساله/ جلال آل‌احمد، ص ۹.
۳. همانجا/ ص ۹.
۴. همانجا/ ص ۱۵۰.
۵. همانجا/ ص ۱۴۵.
۶. همانجا/ ص ۱۴۹ـ ۱۵۰.
۷. دفترهای سبز/ شاندل.
۸. كارنامه سه‌ساله/ جلال آل‌احمد، ص ۱۴۹.
۹. همانجا/ ص ۲۱۹ و ۲۱۸.
۱۰. ارزیابی شتابزده/ جلال آل‌احمد، ص ۱۲۳.
۱۱. كارنامه سه‌ساله/ جلال آل‌احمد، ص ۳۲.
۱۲. همانجا/ ص ۳۳.
۱۳. همانجا/ ص ۳۳.
۱۴. همانجا/ ص ۱۰.

سقوط از ارتفاع

■ محمدرضا الوند

نکاهی به نمایش ارتفاع،نوشته و کارگردانی حسن حامد
بازیگران. حسن حامد. شهلا عبانژاد
محل نمایش: تئاتر شهر. سالن چهارسو. تیر ماه ۱۳۷۰

آن ندایی کاصل هربانک و نواست
خود ندا آن است و این باقی صداست
(مولوی)

نباید از ارتفاع ترسید. باید از خود ترسید. فرار ما از خود، راه به ارتفاع می‌برد. این ارتفاع، فاصلهٔ ما، از سطح واقعیتهاست. ارتفاعی این‌چنین، آن هم برای بیان واقعیتهای اجتماع ما، اصولاً حقیقت ندارد.

معمای ما «عشق» است. یعنی، همان بحثی که امروزه... اما در اینجا یکی می‌گوید: «عشق کشته شد» و جواب او می‌خواهد سقوط از ارتفاع باشد. رنجی این‌چنین، به خاطر نفهمیدن «عشق» است. دیگری در حل این معما، ندا می‌دهد: «عشق زنده است»، اما پیام او، علی‌رغم فقدان نشانه‌هایی که آشکارکنندهٔ استواری ریشه‌اش باشد، در صعود از این ارتفاع، نشان داده می‌شود.

براستی، آدمهای این ارتفاع، کجایی هستند؟ اگر اهل این قوم باشند، هرگز راهشان به صعود و سقوط از یك ارتفاع بی‌هویت، منتهی نمی‌شود. این آدمها، قطعاً با خودشان مشکل دارند و برای همین، از اجتماع اصیل خود، پرتاب شده‌اند.

نادر، دانشجوی سال سوم کامپیوتر، دراثر فشار و عصبیت‌های روانی، تصمیم به خودکشی دارد. در این هنگام دختری هراسان به محل حادثه می‌آید و او را از این تصمیم بازمی‌دارد. پس از مدتی جر و بحث و بیان دردهای هردو، عاقبت، نادر به خوابی کودکانه و سرشار از خستگی، فرو می‌رود و **فرشته**، دختر ناجی نمایش، بالای سر او به ماتم می‌نشیند.

نمایشنامه، در ظاهر، برمبنای یك فاجعه روانی، به سوی مقصدی حرکت می‌کند که باید به درمان معضل منجر شود. اما متأسفانه محور این راه نجات، برشکل‌گیری غلط شخصیت فرشته استوار شده است. چرا که اگر این ظاهر، در باطن حوادث، به نتیجه می‌رسید، و یا به عبارتی، این شکل‌گیری از سلامت و قطعیت برخوردار می‌شد، درام هم قطعاً موفق می‌شد.

نادر، معلول یك فاجعه به ظاهر اجتماعی است. اجتماعی که به زعم نادر، بینش معنوی انسان، را مضمحل و تخریب می‌کند. این مسئله که تصویر چنین اجتماعی، درست است یا نه، بحث دیگری است و اصولاً از حیطه پسیکو درام، خارج می‌شود.

واقعیت این است که مشکل نادر، مشکل منطقی یك جوان ایرانی نیست. این معضل، ناشی از خود فرد است. او در فهم زندگی، اخلاق، ایدئولوژی و... علیل است. کسی است که فکر می‌کند با کتاب، به راه حل می‌رسد و نرسیده است. او در درك اصالت انسان، عاجز است. **شمس** و **عطار** و غیره، ادای روشنفکرمآبانه‌ای بیش نیستند. نادر، آدمی است که به قول خودش، زمانی به طرز احمقانه پایبند چهارچوب اخلاقی بوده، ولی واقعیت این را می‌گوید که او حتی از درك اخلاقیات زندگی هم درمانده است.

می‌بینیم که در جایی او به خاطرات گذشته‌اش پناه می‌برد و از ناکامی‌هایش و از مادر حرف می‌زند. مادری که نادر از آن دم می‌زند، کدام مادر است؟ مادری که سمبل سرزنشهای زندگی اوست؟ یا مادری که توجیه ناتوانییهای این شخصیت است؟ یا همان مادری است که فروید در تحلیل روانی انسان، تعریف می‌کند؟ که البته نهایت عمل او، در برخورد با فرشته، ما را به احتمال این تفسیر می‌رساند. او می‌خوابد. چون فرشته کسی نیست که بتواند در ادعای زنده بودن عشق، او را از اریکه روشنفکربازیهایش به پایین کشد. فرشته، تنها در کنار چنین انسان نابهنجاری، حالت موقت (لالایی) یك مادر، برای کودکی خشن و متلاطم را داراست.

کارگردان که نقش نادر را نیز ایفا کرده، با غلیانهای ذهنی خود که از زمان نوشتن متن، سرچشمه می‌گیرد، دست به گریبان است. او تنها در تصویر لحظات کودکی تا

اندازه‌ای موفق می‌شود.

کاراکترهای این نمایش، یک بازی جدی و محکم را می‌طلبند. در حالی که بازیگران، این مهم را دست کم گرفته‌اند.

صحنه‌آرایی در نمایش ارتفاع، به عهده ذهن خلاق تماشاگر است. در وسط سالن، سکویی تعبیه شده که باید تداعی‌کننده یک ارتفاع هشتاد نود متری باشد. اما این مهم، از جانب بازیگر رعایت نمی‌شود. به‌طور مثال، او عقب عقب به لبه بام می‌رسد. بدون اینکه کوچکترین دلهره‌ای در خود و تماشاگر، ایجاد کند. سکو ساده و سردستی تعبیه شده است. چون حس بازیگران از ارتفاع، به همین اندازه بود. البته بگذریم از این نکته که آرایش بام یک ساختمان غول‌پیکر، همپای سادگی بام ساختمانهای کوچک آرایش شده است. در حالی که این مورد می‌توانست در یک افهٔ نور و چند طرح ارتفاع در اطراف صحنه، شیوهٔ اجرای یکدست و اصولی‌ای را ایجاد کند.

پس، عجیب هم نیست که، ناجی یک چنین آدمی، فرشته باشد. فرشته‌ای که در تعلیق و توهّم آسمانی و زمینی، تنها محصول ذهن بیمار نادر است. اندیشه‌ای که از درون این شخصیت، در سیر درام جاری می‌شود، فاقد پایگاه محکم و اصولیَ است.

فرشته باید شخصیتی متعادل، منطقی با پایه‌های محکم اجتماعی باشد، تا بتواند در چالش نادر با خودش، به نهایت اثبات عشق برسد. در حالی که پرداخت این شخصیت، براثر تصادم با حدیث نفس نویسنده، به بیراهه می‌رود.

کسی که مدعی راه حل برای نادر، یعنی، شخصیت تخریب‌شده درام است، با پرداخت موجود از جانب نویسنده، درهم می‌ریزد.

فرشته، دختری زمینی با شرایط معمولی یک زندگی عادی است. زندگی‌ای که نمونه همان اجتماع مورد بحث ما در نمایشنامه است. حال چگونه از این والایی و انسانیت منحصر به فرد، برخوردار است! معضلی است که نمایشنامه برای آن پاسخ مناسبی ندارد.

نهایتی که از این شخصیت به ذهن می‌رسد، نتیجه عملکرد یک دختر بی‌هدف است که تنها کارش، تجسس در رفتار نابهنجار نادر است. او قطعاً، آدم بیکاری است. ادعای بلند او مبنی برجاودانگی عشق، با پایه و اساس شخصیتی‌اش جور درنمی‌آید و در نهایت، به یک تصور مخدوش می‌انجامد.

فرشته، آن‌قدر خام و کودکانه می‌اندیشد که بدون قید و بندهای خانوادگی- اجتماعی، درپی قهرمان قصه‌های دوست‌داشتنی‌اش، به نادر رسیده است. باید به حال چنین آدمی، تأسف خورد. البته، او در پایان، به حال خود و نادر می‌گرید.

نویسنده، به دلیل ناتوانی در پرداخت شخصیت فرشته و تنها به خاطر قشنگی کار و همدرد کردن تماشاگر با خود، بدون کوچکترین توجهی به استدلال تکنیکی درام، او را در خاطرات کودکی نادر، شریک می‌کند. این، تنها حدیث نفس و ذهنیتی است که قالب دراماتیک را برنمی‌تابد.

در نهایت، اگر نگوییم نمایشنامه، درامی روانکاوانه بوده است، متأسفانه، قالبهای دیگر را با وضعیت موجود به هم می‌ریزد. اصولاً، درام از شرایط نمونه اول هم بازمی‌ماند. تماشاگران آن چه کسانی هستند و نادر به چه سرانجامی می‌رسد؟

نهایت پسیکو درام به یک تخلیه روانی می‌انجامد. آن هم در رویارویی با تماشاگر مناسب حال، در صورتی که تلقی تماشاگر از ارتفاع، به یک ماجرای تراژیک پایان می‌گیرد. با این وضع که درام از این‌گونه قواعد هم بری است.

اجرای چنین نمایشنامه‌ای از سوی نویسنده، به عنوان کارگردان و بازیگر، دقیقاً عواقب محتمل از نابهنجاری متن را فراهم می‌کند. حاصل این اجرا برای تماشاگر، چیزی بجز خنده‌های ناشی از اوضاع احمقانه شخصیتها، نیست. تماشاگر هیچ سنخیتی با موقعیت فرضی نمایش ندارد. پس، تنها در لحظاتی می‌خندد، بدون اینکه بداند نمایش تراژدی است یا پسیکودرام و یا کمدی؟!

آدمهای نمایش در نابسامانی وضعیت خود، به ادا و اطوار رسیده‌اند. وضعیت آنها ملال‌آور است. آدمی که جرأت خودکشی ندارد، در لالایی‌های یک شبه مادر، به خواب رفته است.

هرچند کارگردان هرگز نمی‌توانست به یک اجرای موفق از متن ناموفق دست یابد. اما در ترسیم لحظاتی مجزا از سیر نمایش، به توفیق رسیده است. به عنوان نمونه، میزانسن تابلو یادآوری نادر از گذشته‌اش، علی‌رغم کم‌رنگی، قابل توجه است.

دو بازیگر، تنها حرف می‌زنند، آن هم به شکل ضعیف و ناتوان. بازیگران، از اهمیت کار خود غافل مانده‌اند. نحوهٔ بیان آنها، سست و کم‌انرژی است. و اصولاً، نحوهٔ این‌گونه بیان و بازی با کاراکتر ترسیمی در نمایشنامه، مطابقت ندارد.

تسلط برحرکت و به‌کارگیری به موقع عضلات، تنفس، و منبع حسی، از سرمایه‌های زیبایی‌شناسانه کار بازیگر است. بازیگران این نمایش، خودشان هستند با از برکردن یک مشت دیالوگ. چه اگر کارگردان، بازی خود را به یک بازیگر محول می‌کرد، آن وقت، می‌توانستیم تنها به کم‌تجربگی و ناتوانی بازیگر مقابل، بسنده کنیم.

با احتساب این چند مورد اساسی، باید گفت اجرای نمایش، فاقد اصول اولیه یک نمایش صحنه‌ای است که البته، دلیل آن به کمبود امکانات مربوط نیست. موسیقی، زیبا و احساس‌برانگیز است، اما با حال و هوایی که نویسنده و کارگردان، رقم زده‌اند، نامتجانس است. انتظار این موارد مهم و غیرقابل اغماض، باتوجه به سابقه تئاتری نویسنده و کارگردان، توقع زیادی نیست. عدم موفقیت ارتفاع، ما را برآن می‌دارد که در برشمردن ضعفهای اساسی، دقیق باشیم.

بنابراین، بعید نیست، ذکر اساسی‌ترین دلایل آشکار در این مقال، نتیجه‌یک بحث انتقادجویانه تلقی شود. این نکته، به علت کارنامه مخدوش «نقد» در فرهنگ ما، به جای آنکه منتقد را در کنار مؤلف و هنرمند معرفی کند، دقیقاً علیه او می‌نشاند. اما نتیجه نمایش، گاه چنان تاریک و مبهم است که منتقد ناچار است از ابتدا، موضع فرهنگی خود را معین و مستحکم کند.

●

● نمایشنامه‌های عامیانه

■ صادق عاشورپور

آنچه نوع بشر را از دیگر مخلوقات خداوندی متمایز می‌سازد، بی‌شك تعالی قوهٔ ادراك و احساس درون است. احساس درونی که شاید کلید بسیاری از امور، در زندگانی بشر است. چرا که قبل از شنیدن، بوییدن و لمس کردن، آنچه آدمی را بر این امور متوجه می‌سازد، درك و احساس است؛ چنانکه هرکس بارها این مهم را تجربه کرده است. یعنی اگر لب به سخن گشوده احساس درون وی بر ضرورت سخن گفتن تأکید داشته و او را نیز به سخن گفتن وادار کرده است و کوشیده که به‌وسیلهٔ سخن گفتن، احساس درون خویش را به دیگران منتقل نماید.

اما آنچه بشر را ملزم می‌سازد که احساس درون خویش را به دیگران منتقل سازد، شاید خصلت اجتماعی بودن و میل به اجتماعی زیستن اوست که همین امر سبب می‌شود تا مسئله نوع‌دوستی ایجاد شود و این نوع‌دوستی سبب یگانگی گردد و این یگانگی است که منشأ نیاز می‌شود برای انتقال و دریافت احساس درون یکدیگر.

اما بشر در آغاز، بهترین وسیلهٔ انتقال احساسش گفتن بوده و هرچه که بشر بسوی تعالی و تکامل پیش رفته است، در جوارش سخن گفتن هم تکامل یافته و به شکل وسیع و گستردهٔ امروز درآمده است. این وسیلهٔ انتقال احساس، با تمام ابعادش نه در گذشته و نه در حال نتوانسته به طور کامل احساس درون آدمیان را به یکدیگر منتقل سازد، لذا، انسان نیازمند، دست به خلاقیت می‌زند و خالق می‌شود و مخلوقش موجودی می‌گردد نام هنر، که در حقیقت به قول شهید دکتر علی شریعتی «در حالی که می‌آفریند با آفرینش هنری‌اش خود را بیان می‌کند، خود را خلق می‌کند».

شاید بپرسید چگونه؟ بدان‌گونه که احساس می‌کند که نبوده و می‌باید باشد و همین امر است که تولستوی می‌گوید: «هنر یك احساس ضرورت باطنی است به منظور خلاقیت و انتقال احساس که این خلاقیت به اشکال گوناگون ظهور می‌کند.» مانند پیکرتراشی،نقاشی، موسیقی، آواز، شعر و سرانجام نمایش... و اما درباره آنچه که باعث می‌شود این مخلوق انسانها برای آنان زیبا جلوه کند و تازگی داشته باشد تولستوی می‌گوید:

«از آنجا که هیچ انسانی شبیه انسان دیگر نیست این احساس برای افراد دیگر تازگی خواهد داشت و هراندازه منشأ و منبعی که هنرمند احساس خود را از آنجا کسب می‌کند بدیعتر و عمیقتر باشد آن احساس مأنوس‌تر و بی‌ریاتر خواهد بود.

یکی از این نوع هنرها، هنر عامیانه است که به واسطهٔ منبع و منشأ مردمی‌اش بواقع مأنوس‌ترین و بی‌ریاترین نوع هنرها است. هنر عوام نیز دارای انواع مختلفی است، چون: مثلها، قصه‌ها، شعرها، تمثیل‌ها و مثلها و نمایشها که غرض ما نیز در این مقال شرحی است دربارهٔ نمایشهای عوام یا به عبارت دیگر نمایشهای عامیانه.

نمایشهایی که مخزنش سینه مردم بوده است و بازیگرانش هم خود مردم. نمایشی که به دلایل گوناگون، در محافل و مجامع هنری کمتر مورد توجه قرار گرفته و گزافه نخواهد بود اگر گفته شود بسیاری از هنرمندان ما هیچ اطلاعی از این نوع نمایش ندارند.

پس برای آگاهی بیشتر، ضرورتاً چند نمونه از این نمایشها را می‌آوریم و سپس به دیگر مسائل جانبی آن مانند شیوهٔ اجرا، مضمون و موضوعاتی از این دست خواهیم پرداخت که امیدواریم خدمتی هرچند ناچیز، به فرهنگ و هنر نمایش سنتی خویش کرده باشیم.

نمایشنامه

دو برادر

آدمها:

برادر عاقل: (علی میرزا)

برادر دیوانه: (حسن‌قلی) با شکمی گنده و سر کچل،

مادر: (گل‌باجی)

و

کدخدا

گردآوری و تنظیم: صادق عاشورپور

به نقل از: محمد ولی تقی‌زاده، بیجار، روستای سلامت آباد.

مجلس اول

صحنه ـ اطاقی است در روستا، دو برادر و مادر در صحنه،

علی‌میرزا گِرده‌نانی را لول کرده و هر از گاهی به نیش می‌کشد.

مادر: علی‌میرزا حالا که بعد از سالها برادرت پیدا شده، بهتر نیست بروی و یك کاری برایش پیدا کنی؟

علی‌میرزا: آخر چه کاری مادر؟

مادر: بالاخره کار که قحط نیست، توی این آبادی این همه کار است.

علی‌میرزا: والله مادر من پیش هرکسی که می‌روم قبول نمی‌کنند.

مادر: چرا؟

علی‌میرزا: خب معلوم است، می‌گویند برادرت دیوانه است ما به دیوانه کار نمی‌دهیم.

مادر: غلط می‌کنند، کجای بچهٔ من دیوانه است؟

حسن‌قلی را نوازش می‌کند.

علی‌میرزا: والله نمی‌دانم.

مادر: به هرجهت، تو برادر بزرگش هستی و باید بروی و یك کاری برایش دست و پا کنی،

آخه این هم جوان است، آرزو دارد، دلش می‌خواهد عروسی کند، صاحب زندگی بشود، صاحب بچه بشود.

علی‌میرزا: مادرجان شما فکر می‌کنی من آرزو ندارم، من هم آرزو درام که برادرم ترقی کند اما چه کنم؟،

مادر: چه کنم ندارد بگرد، برایش کاری پیدا کن،

علی‌میرزا: (لحظه‌ای فکر می‌کند): می‌گویم مادر چطور است قلی را ببرم پیش کدخدا، شاید کدخدا کاری به قلی بدهد.

مادر: بد نیست ببر، شاید کدخدا کاری داشت به برادرت داد.

علی‌میرزا: باشد می‌برم.

مادر: خدا عوضت بدهد مادر.

هرسه بلند می‌شوند و از صحنه بیرون می‌روند.

مجلس دوم

خانه کدخدا، کدخدا نشسته و قلیانی نی‌پیچ روی زانو گذاشته و در حال کشیدن قلیان است که دو برادر دق‌الباب می‌کنند. کدخدا متوجه صدا می‌شود.

کدخدا: کیه؟

علی‌میرزا: منم کدخدا! علی‌میرزا.

کدخدا ـ بفرمایید، در باز است.

در این موقع علی‌میرزا و حسن‌قلی وارد می‌شوند.

دو برادر: سلام علیکم

کدخدا: علیك السلام بفرمایید، یاالله

کدخدا بلند می‌شود ولی حسن‌قلی به وی می‌رسد و با شکم خود به کدخدا می‌زند. کدخدا به زمین می‌خورد و خود به لقمه‌اش نیش می‌زند و خوشحالی می‌کند و علی‌میرزا می‌رود و کدخدا را بلند می‌کند.

علی‌میرزا: می‌بخشید کدخدا...

کدخدا: خدا ببخشد، عیب ندارد، حالا بگویید چه می‌خواهید؟

علی‌میرزا: والله کدخدا، غرض از مزاحمت این بود که می‌خواستم خواهش کنم کاری به این برادر من بدهید.

کدخدا: پس این برادر شماست؟

علی‌میرزا: بله کدخدا

کدخدا: همان که چند سالی بود گم شده بود؟

علی میرزا: بله کدخدا همان است.

کدخدا: اما علی میرزا من شنیده‌ام که این برادر تو دیوانه است، آن وقت تو چطور برای یك آدم دیوانه تقاضای کار می‌کنی؟

علی‌میرزا: کدخدا، خدا به سر شاهد است که خلاف به عرض عالی رسانده‌اند، این کجا دیوانه است.

حسن‌قلی: (نعره می‌زند) من دیوانه‌ام؟، کی گفته که من دیوانه‌ام، بگویید تا پدرش را دربیاورم.

به‌سوی کدخدا یورش می‌برد و کدخدا از ترس پشت علی‌میرزا پنهان می‌شود.

علی‌میرزا: کدخدا هم همین را می‌گوید.

حسن‌قلی: (نعره‌زنان): یعنی می‌گوید من دیوانه‌ام؟

علی‌میرزا: نه‌بابا می‌گوید کدام پدر سوخته‌ای گفته که تو دیوانه‌ای.

کدخدا: (ترسان) بله، بله من هم همین را می‌گویم

حسن‌قلی: هوم...

و به لقمه‌اش نیش می‌زند.

حسن‌قلی: خب حالا به من کار می‌دهی یا نه کدخدا؟

کدخدا: چرا نمی‌دهم، منت هم می‌کشم، تو از این به بعد چوپان گله‌های من می‌شوی و روزی پنج قران هم به تو مزد می‌دهم.

علی‌میرزا: خیلی ممنون کدخدا، خدا سایه شما را از سر ما کم نکند.

حسن‌قلی خوشحال به لقمه‌اش نیش می‌کشد.

علی‌میرزا: از کی باید خدمت برسد؟

کدخدا: از فردا...

علی‌میرزا: پس تا فردا خدا نگهدار

کدخدا: خدا نگهدار

هردو بیرون می‌روند و کدخدا نفسی براحتی می‌کشد.

مجلس سوم

اطاق دو برادر، دو برادر به همراه مادر در صحنه.

مادر: والله علی‌میرزا، حالا که الحمدالله برادرت صاحب کار شده، بهتر نیست که فکری برایش بکنیم؟

علی‌میرزا: چه فکری؟

مادر: خب معلوم است، دامادش کنیم،

حسن‌قلی می‌خندد و لقمه‌اش را نیش می‌کشد.

علی‌میرزا: آخر مادرجان بیکاری، حسن‌قلی همسر می‌خواهد چه‌کار؟

مادر: این چه حرفی است که می‌زنی، مگر حسن‌قلی آدم نیست؟

علی‌میرزا: چرا ولی...

مادر: خب، خب، به‌جای این حرفها فکر کن ببین چه کسی برای برادرت مناسب است؟

علی‌میرزا: چه بگویم مادر؟

مادر: یعنی چی، چی بگویی؟،

علی‌میرزا: من می‌گویم حسن‌قلی زن نمی‌خواهد، حالا که شما می‌گویید می‌خواهد بهتر است خودتان انتخاب کنید،

مادر: من انتخاب کردم

علی‌میرزا: اگر انتخاب کردی پس دیگر به من چه می‌گویید؟

مادر: آخر تو برادر بزرگی، می‌خواستم نظر تو را هم بدانم،

علی‌میرزا: نظر من بر این بود که حسن‌قلی زن نمی‌خواهد،

مادر: چرا می‌خواهد.

علی‌میرزا: اگر می‌خواهد خب برو بگیر،

مادر: می‌گیرم و خویش را هم می‌گیرم

علی‌میرزا: مثلاً...؟

مادر: دختر کدخدا،

علی‌میرزا: مادر! کدخدا که دخترش را به این نمی‌دهد.

مادر: چرا نمی‌دهد، بچه‌ام خل است یا دیوانه؟

علی‌میرزا: نمی‌دانم،

مادر: بلند شو، بلند شو به جای این حرفا برو سراغ عمو و دایی‌ات تا فردا برویم خواستگاری.

حسن‌قلی خوشحالی می‌کند و به لقمه‌اش نیش می‌زند.

علی‌میرزا: باشه

علی‌میرزا بیرون می‌رود و مادر دست نوازش به سر و روی حسن‌قلی می‌کشد.

مادر: شادامادِ ببه‌ام.

مجلس چهارم

خانهٔ کدخدا، کدخدا، مادر، علی‌میرزا، حسن‌قلی، عمو و دایی در صحنه.

دایی: خب کدخدا از خواهرزادهٔ بنده که راضی هستید؟

کدخدا: بله، بله...

عمو: کار برادرزادهٔ بنده چطور است؟

کدخدا: خوب است، خیلی خوب است.

عمو و دایی: خب خدا را شکر.

دایی: حالا که راضی هستید می‌خواستیم از حضور جناب‌عالی یك درخواستی بکنیم.

کدخدا: بفرمایید.

دایی: می‌خواستیم خواهش کنیم که ایشان را به غلامی خودتان قبول کنید.

کدخدا: والله...

عمو: کدخدا مطمئن باشید که چنین پسری گیرتان نمی‌آید،

دایی: درست است، مثل و مانند خواهرزادهٔ بنده گیرتان نمی‌آید.

عمو: کارکن، زحمت کش، مردم‌دار، مثل مرحوم برادرم.

کدخدا: والله...،

حسن‌قلی نیشی به لقمه‌اش می‌زند و چشم‌غره‌ای به کدخدا می‌رود و کدخدا می‌ترسد.

کدخدا: باشه من حرفی ندارم، اگر دختر خودش موافقت کند.

مادر: موافقت دختر با من، شما نگران نباشید.

کدخدا: عرض کردم که اگر موافقت کند بنده هم عرضی ندارم.

عمو و دایی: خب ان‌شاءالله که مبارك است، مبارك است.

کدخدا: بله ان‌شاءالله مبارك است ولی اگر دختر قبول نکرد چی؟

عمو: دختر غلط می‌کند قبول نکند.

دایی: بله در جایی که پدر و مادر هستند، دختر چه کاره است.

کدخدا: والله دختر من که مادر ندارد.

مادر: نداشته باشد الحمدالله پدری مثل شما دارد که یك آبادی را در اختیار دارد.

علی‌میرزا: خب، به جای این حرفها بهتر است برویم سر اصل مطلب.

دیگران: بله برویم.

عمو: خب کدخدا شیربها چقدر؟

کدخدا: پانصد تومان؟

دایی: زیاد است، سی صد تومان

کدخدا: باشد سی صد تومان

عمو: مبارك است.

کدخدا: چهار رأس گوسفند.

عمو: زیاد است، دو رأس.

کدخدا: دو رأس خیلی کم است.

عمو: نخیر هیچ کم نیست.

مادر: بله کدخدا، پسرم جوان است تازه می‌خواهد تشکیل زندگی بدهد.

کدخدا: باشه دو رأس، ولی به همراه هشت صد تومان طلا.

عمو و دایی: خیلی زیاد است هشت صد تومان طلا! چه خبر است کدخدا؟

مادر: کمترش کن کدخدا.

عمو: چهار صد تومان طلا، دو رأس گوسفند.

کدخدا: قبول چهار صد تومان طلا، دو رأس گوسفند، یك کیلو نمك به خاطر شور زندگی، یك کیلو نبات به خاطر شیرینی.

عمو و دایی: اشکالی ندارد، مبارك است، مبارك است.

مادر علی‌میرزا: مبارك است، مبارك است.

عمو: خب حسن‌قلی جان، پول داری که به کدخدا بدهی؟

حسن‌قلی: پولِ چه؟

دایی: خب دایی‌جان شیربها را باید یك مقدار قبل از عقد و عروسی بپردازی،

عمو: بله، یعنی باید صد و پنجاه تومان به کدخدا بدهی.

حسن‌قلی: چشم می‌دهم.

در این موقع حسن‌قلی لقمهٔ خود را به دست دیگری می‌دهد و با یك دست لنگه کفشهایی را که از قبل در کنارش چیده شده برمی‌دارد، به فرق سر کدخدا می‌کوبد و با هر ضربه رقمی را می‌گوید.

حسن‌قلی: این ده تومان، این بیست تومان، این سی تومان...

و در این موقع کدخدا برخاسته و از صحنه می‌گریزد.

●

● شخصیت در نمایشنامه (۳)

بزرگترین شخصیتهای نمایشی، در وهله اول «سنخ» هستند و بعد «فردیت» پیدا می‌کنند. سنخ بودن یك شخصیت، چیز نادرستی نیست. این نکته در آغاز برای مخاطب به عنوان یك عامل شناساننده لازم است و مورد استفاده هم قرار می‌گیرد اما در همین حد نمی‌ماند. بلکه صاحب فردیت می‌شود و علت ماندگاری نمایشنامه‌های بزرگ تاریخ، در همین است.

ولی این نکته که به ظاهر ساده می‌آید، چه بسیار که باعث گمراهی حتی تئوریسین‌ها شده است. علت این به خطا رفتن را باید در «تك‌ساحتی» دیدن مفهوم جستجو کرد.

یکی دیگر از انحرافات، نگاه یکسان داشتن به «شخصیت» در قصه، رمان و نمایشنامه است: این مطلب که خصوصیات کلی در همه موارد یکسان است، جای هیچ شك و شبهه‌ای ندارد. اما در نمایشنامه این نکته اساسی را نباید فراموش کرد که: «همه چیز باید روی صحنه عمل شود.»

در قلمرو نمایشنامه، خمیرمایه کار ما «کلام»، «تصویر» و «عمل» است. البته روشن است که کلام دراماتیك با کلام عادی تفاوتهای اساسی دارد و بن‌مایه یك نمایشنامه، کنش است.

دقت به این نکات ظریف، باعث می‌شود که شخصیت در نمایشنامه زنده و تازه و مانا و باورپذیر باشد. «ادیپوس» و «هملت» چگونه صاحب فردیت شده‌اند؟

در این مورد و خصوصاً در ارتباط با آثار شکسپیر و راز ماندگاری آنها، نقطه نظرات متفاوتی وجود دارد. شاید بررسی و مقایسه چند دیدگاه در این مورد، بتواند به ما کمك خوبی باشد.

«اریك بنتلی» در این مورد بحث جالبی دارد. او این شخصیتها را اسرارآمیز می‌نامد و توضیح می‌دهد که مثلاً بعضی ادیپوس را عجول می‌دانند. ظاهراً ادیپوس در ابتدا یك سنخ است و بعداً تبدیل به فردیت می‌شود. او باید خصوصیات عامی را داشته باشد تا مخاطب بتواند او را بشناسد. بنابراین نمی‌توان تنها ادیپوس را عجول دانست یا مثلاً هملت را فقط عصیانگر به حساب آورد. بنابراین می‌توان جستجوگر این مهم در مسائلی دیگر شد و دریافت که چگونه سنخ به فردیت تبدیل می‌شود.

«شخصیتهای بزرگ» ـ هملت، فدر، فاوست[1]، دون ژوان[2]ـ در خصوص خود رمز و رازی دارند. با این کیفیت، آنها سخت و سنگین در برابر به عنوان مثال؛ مردمان نمایشنامه روانشناسانهٔ عصر حاضر، که به طور کامل تشریح می‌شوند قرار می‌گیرند.

تاثیر چنین نمایشنامه‌ای امروزی، از بابت خردگرایی‌ای ساده است. عقل یا همه چیز را توضیح داده است یا در جریان انجام چنین مقصودی است، و منتهای مراتب مجموعه شخصیتها، سلسله‌ای از آتشفشانهای خاموش‌اند. طبیعت معمایی شخصیتهای بزرگ، مفهومی وابسته به عالم هستی را نیز همراه دارد: که زندگی جز کورسویی در میان تاریکی نیست. «ما نیز عده‌ای هستیم که رؤیاها برآن بنا می‌گردند، و قوس عمر کوتاهمان با خوابی به سر می‌آید».[۳]

بنتلی در ادامه توضیح می‌دهد که مقایسه سنخ و فردیت و برتر دانستن یکی از آنها اصلاً غلط است و نمی‌توان یکی را از دیگری برتر دانست. زیرا در هرجا نوع خاصی از این شخصیتها مورد استفاده دارند. شخصیت در تراژدی که مدوّر است یا فردیت دارد، در آغاز نوعی سنخ بوده است که تبدیل به فردیت شده است. درک سنخها به این مفهوم نیست که اینها همین‌گونه در دنیای خارج وجود دارند بلکه به این دلیل است که ذره‌ای از هرسنخ در درون ما موجود است.

«اگر تأثیر نهایی عظمت در شخصیت‌آفرینی نمایشی تنها از بابت رمز و راز است، باز درمی‌یابیم که تا چه اندازه برای ما تماشاچیان زیان‌آور است که بخواهیم یا متوقع باشیم که همه شخصیتها بایستی یا نمونه‌های مجرد از پیش تعریف‌شده باشند یا فردیت‌های واقعی تازه تعریف. شخصیت اسرارآمیز شخصیتی است با تعریفی باز و آشکار، نه به‌طور کامل باز، بلکه تا آن حد که مثلاً دایره‌ای باز است زمانی که بیشتر منحنی آن ترسیم شده است، یا آنکه ابداً شخصیتی وجود نخواهد داشت، و آن راز به یك ابهام تقلیل خواهد یافت.»[۴] بنتلی در نهایت به این نتیجه‌گیری می‌رسد که: فردیت سخنی پیچیده است. با این تعریف مشخص است که سنخ و فردیت درهم تنیده هستند و این تعریف مانع جدایی آنها می‌گردد. در حالی که سنخ و فردیت در نهایت باید کاملاً مجزا باشند تا مخاطب بتواند آنها را تشخیص دهد. البته برتر دانستن یکی ازدیگری را که او اشاره می‌کند تا اندازه‌ای درست است و مخاطب نباید یکی را بردیگری ترجیح دهد.

نوع به کارگیری اینها اگر در جای درست خود باشد کاملاً صحیح و منطقی است. ولی به این نکته نیز باید اذعان داشت که سنخ از فردیت جدایی‌پذیر است.

«ادوارد مورگان فورستر» در این‌باره چنین می‌نویسد:

مردم رمانهای دیکنز تقریباً همه ساده‌اند («پیپ»[۵] و «دیوید کاپرفیلد» کوششی در جهت جامعیت می‌کنند اما با چنان بی اعتمادی و تردیدی که بیشتر به حباب آب شبیه‌اند تا به چیزهای سخت و توپر) تقریباً هریك از آنها را می‌توان در یك جمله تلخیص کرد و با این همه القاءکننده یك چنین احساس ژرف انسانی نیز هستند. شاید این نیروی عظیم زیست و شور زندگی دیکنز است که موجب می‌شود اشخاص داستانهایش در جوش و خروش آیند.»[۶]

فورستر معتقد است که اگر مردم رمانهای دیکنز سنخ هستند این را نمی‌توان برای او عیبی به شمار آورد. این دیدگاه دیکنز است که همه آدمها را مسطح می‌داند. پس آنها را همین‌گونه هم می‌بیند. و این ضعف یا اشکالی برای او نیست. فورستر دیکنز را با آستین مقایسه می‌کند و می‌گوید:

«راستی چرا هربار که شخصیتهای «جین آستین» ظاهر می‌شوند شادی و نشاط تازه‌ای در ما برمی‌انگیزند، در حالی که شادی و نشاطی که مثلاً شخصیتهای دیکنز در ما برمی‌انگیزند نه تازه بلکه تکراری است؟ چرا در گفتگو این همه خوب‌اند و بی‌اینکه بنمایند یکدیگر را به ابراز خصوصیات خویش سوق می‌دهند و هرگز هم نقش بازی نمی‌کنند؟ این پرسش چندین پاسخ می‌تواند داشته باشد: یکی آنکه برخلاف دیکنز، جین آستین یك هنرمند واقعی بود و هرگز به «کاریکاتور» تمکین نمی‌کرد، و قس علی ذلك.»[۷]

فورستر، جین آستین را از دیکنز برتر می‌داند. چرا که شخصیتهای او مدوّرند. اما او فقط این مسائل را مربوط به دیدگاههای مختلف می‌داند.

نویسنده آگاه می‌تواند بدرستی از سنخ یا فردیت در اثرش بهره بگیرد. آنچه که مهم است نوع بهره‌گیری و تسلط و باورپذیری آن در مخاطب است. همچنانکه مثلاً دیکنز می‌تواند از سنخ در آثارش بهره بگیرد و در

عین حال آثاری ماندگار بیافریند. پس مخاطب تنها برپایه سنخ یا فردیت بودن آدمها در اثر، نمی‌تواند برقوت و ضعف آن حکم دهد. بلکه این چگونگی به کارگیری آنهاست که می‌تواند نوع داوری ما را تعیین کند.

ما با دیدگاه بنتلی هم در این ارتباط آشنا شدیم. منتقدی بنام «برادلی» که تئاتر انگلیس در اوایل قرن بیستم زیر سلطه او بود، در ارتباط با شخصیت عظیم نمایشی «رمز و راز» بنتلی و دیدگاه او می‌پرسد: چرا؟

در حقیقت می‌گوید این شخصیتها چرا چنین هستند؟ چرا عظیم‌اند؟

و بعد توضیح می‌دهد که مثلاً: اتللو می‌گوید از این نیمه اهریمن ـ یاگو ـ بپرسید که چرا دست به این اعمال زد؟

طبیعی است که یاگو نمی‌تواند جواب دهد، چنانکه هملت هم نمی‌توانست پاسخگوی سؤالی مشابه با این باشد. اما شکسپیر می‌توانست به این سؤال پاسخ گوید. برادلی سعی می‌کند با الگویی روانشناسانه و از پیش تعیین‌شده شخصیت را تبیین کند. ایراد این دیدگاه در این است که نوعی آفرینش بدلی را جلوه‌گر می‌سازد و مخاطب در این شکل دیگر «یاگو»ی شکسپیر را نمی‌بیند بلکه آفرینش بدلی را مشاهده می‌کند. «داوسن» درباره

این منظر نگاه به شخصیت، چنین توضیح می‌دهد:

«دو ایراد براین روش وارد است: نخست آنکه این روش به آسانی تبدیل به‌نوعی «آفرینش بدلی» می‌شود که منتقد واقعاً نمایشنامه را متناسب با طرح ادراکی خود از نو می‌نویسد، دوم آنکه روش مذکور خطر نادیده گرفتن وظیفه شعری- نمایشی شخصیتها را پیش می‌آورد، و این واقعیت را که قسمت اعظم یك نمایشنامه به ماوراء شخصیت اشاره دارد، به‌طور کنایی به سوی کنش کامل و معنی آن.»[۸]

در ایراد دومی که به این دیدگاه وارد است به نقش شخصیت در کنش اصلی و معنای اصلی آن توجهی نمی‌شود. در همین ارتباط «موریس مورگان» نظر دیگری دارد. او در مقاله‌ای دربارهٔ شخصیت نمایشی «سرجان فالستاف» می‌نویسد:

«اگر شخصیتهای شکسپیر اینچنین کامل و اصیل هستند، در صورتی که شخصیتهای تقریباً سایر نویسندگان تقلیدی صرف می‌باشند، شاید مناسب باشد که آنان را به عنوان مخلوقاتی تاریخی مورد ملاحظه قرار دهیم تا مخلوقاتی نمایشی، و هرگاه موقعیت اقتضاء کند توضیح رفتار و سلوك آنان از روی «کل» شخصیت، از روی اصول، از روی انگیزه‌های نهان و از روی تدابیر غیر مرسوم.»

در این ارتباط داوسن پاسخی درخور می‌دهد. او می‌گوید:

«این قول به عنوان دستورالعملی کلی مسلماً گمراه‌کننده است، لیکن بوضوح می‌توان دریافت که خطر در کجاست. روش مورگان همانند روش داستان‌نویس[۱۰] تاریخی است که می‌کوشد آنچه را عملاً اتفاق افتاده است - قرار دادن متن نمایشنامه همپایه سند تاریخی- از طریق تصور وقایع ممکن الوقوع روشن نماید.»[۱۱]

مورگان نمایشنامه را یك داستان تاریخی می‌داندکه نویسنده با کمی تخیّل به تکمیل مدارك تاریخی می‌پردازد. او شخصیتهای نمایشنامه‌های شکسپیر را تا این حد تنزل می‌دهد که سعی می‌کند برای هرکدام آنها یك نمونه تاریخی دست و پا کند. این دیدگاه تنزل شخصیت نمایشی تا حد شخصیت واقعی است و در حقیقت نویسنده یك تاریخ‌نویس می‌شود که ضعف و اشکال چنین منظر نگاهی را بیشتر توضیح داده‌ام.

پس نگاهی چنین واقعگرا نیز، در مورد شخصیت برای نمایشنامه‌نویس کارساز نیست بلکه نمایشنامه‌نویس باید به نیاز و امکان وقوع نظر داشته باشد. ای بسا شخصیت تاریخی‌ای که دستمایهٔ کار او قرار گرفته است، اساساً با شخصیت اصلی هیچ تشابهی نداشته باشد. چنانکه در مورد شکسپیر چنین است. اما این مورد دلیلی برای نویسنده نیست که طبق تاریخ نمایشنامه‌ای تاریخی بنویسد وقصد معرفی و شناساندن یك شخصیت تاریخی را داشته باشد اما قلب واقعیت را نشان دهد. بلکه او فقط می‌تواند از یك شخصیت تاریخی برای کار خود بهره بگیرد. و اگر سعی در معرفی او دارد، باید دقیقاً او را به مخاطب هم معرفی کند. ولی اگر هدف، آفرینش یك اثر هنری است، ملزم به رعایت موبه‌موی واقعیت نیستیم. نویسنده صاحب تخیل است و تخیل او باید در این میدان عمل کند. و اما در ارتباط با همین مقوله «جی ویلسون نایت» نیز نظر دیگری دارد. او دربارهٔ شخصیتهای شکسپیر معتقد است که آنها اصلاً انسانی نیستند، بلکه نمادهایی هستند که بردیدگاه شاعرانه نویسنده استوار شده‌اند و یاگو در حقیقت خورهٔ بدذات و بدنهاد فضایل انسانی است. یاگو یك نماد است. چرا که او فضایل را در نمایشنامه نابود می‌کند و درست نیست که با دید روانشناسانه با شخصیتهای شکسپیر برخورد کنیم و آنها را زنده بپنداریم.

این نوع نگاه نیز به متن برنمی‌گردد بلکه در اینجا نیز ما با «آفرینشی بدلی» روبروییم. بله می‌توان این‌گونه هم به شخصیتها نگاه کرد اما باز ما به کنش اصلی و معنای اصلی شخصیت در پیکرهٔ نمایشنامه توجهی نداریم. در نهایت می‌توان بعد از این مسائل چنین نتیجه گرفت که نمایشنامه‌نویس، در خلق قهرمانهایش باید به مفهوم کنش اصلی عنایت داشته باشد و منتقد در تحلیل و بررسی اثر باید به نقش شخصیت در کنش اصلی توجه کند. سنخ یا فردیت بودن آدمها در نمایشنامه، بستگی به دیدگاه و کنش اصلی دارد که نویسنده برگزیده است و هرآنچه غیر از این باشد به اثر برنمی‌گردد. اگر نویسنده چنین عمل کند، اثری فرمایشی و غیرقابل باور خواهد نوشت و اگر منتقد نگاهی چنین داشته باشد، چیزی را از خارج به اثر تحمیل کرده است.

شخصیت و نوعی تقسیم‌بندی دیگر در نمایشنامه

در ارتباط با شخصیت، نوعی تقسیم‌بندی دیگر هم وجود دارد که این نوع تقسیم‌بندی در عمل به مخاطب و نمایشنامه‌نویس کمك بیشتری می‌کند. نمایشنامه‌نویس از طریق آشنایی با این نوع تقسیم‌بندی و با توجه به آشنایی که ما تا اینجا از گونه‌های دیگر به او دادیم می‌تواند در عمل مسلطتر باشد. منتقد نیز می‌تواند با این شناسایی در نقد و تحلیل اثر، مشخص‌تر موضع‌گیری کند و به فهم مخاطب از اثر کمك شایانی بنماید. این‌گونه تقسیم‌بندی به شکل زیر است.

شخصیتهای همسرایی[۱۲]

شخصیت مستعمل[۱۳]

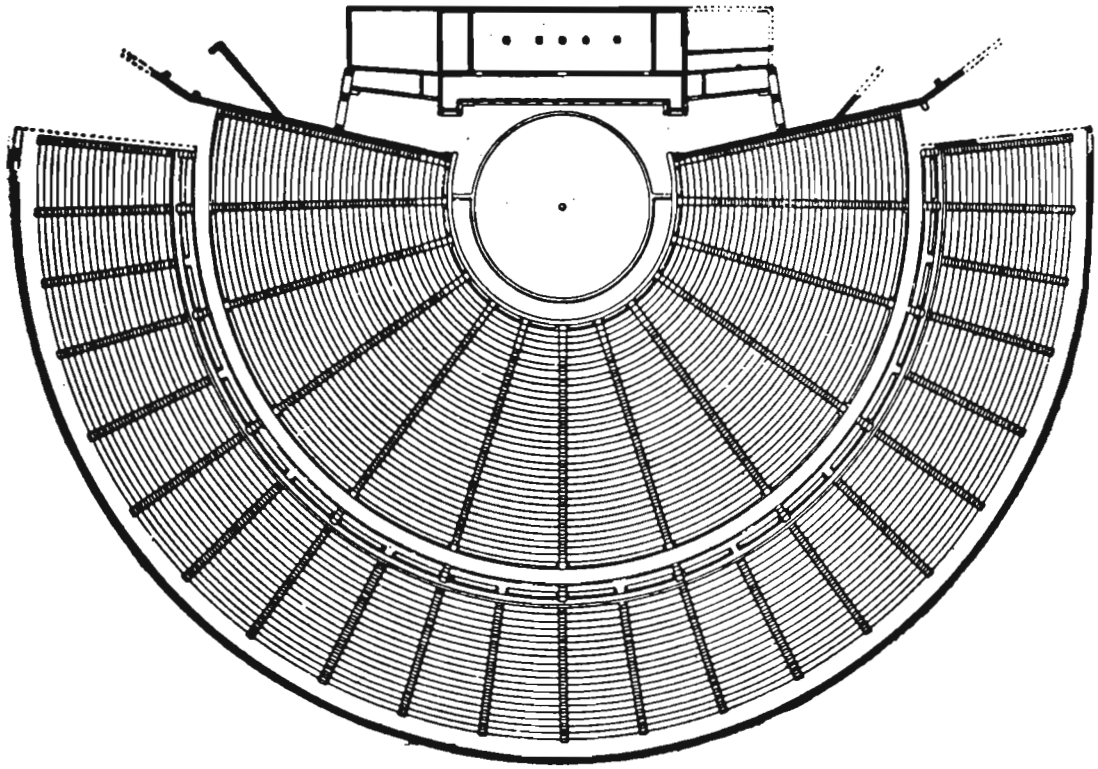
شخصیت سنخ ازلی یا «آرك تایپ»[۱۴]

شخصیت سرگذشت نامه‌ای[۱۵]

شخصیت پررمز و راز[۱۶]

شخصیتهای همسرایی

شخصیتهای همسرایی تنها در ارتباط با شخصیتهای اصلی یا طرح نمایشنامه معنا پیدا می‌کنند. آنها در حقیقت به کمك



شخصیتهای اصلی یا طرح می‌آیند. اینها شخصیتهای مهمی نیستند و مخاطب حتی در پی روان‌شناسی آنها نیز نمی‌رود. اینها فقط شخصیتهایی کاربردی و کمکی هستند.

در تراژدیهای یونان باستان، همسرایان شامل دو دسته می‌شدند و از دو طرف صحنه وارد می‌شدند و پارادوس ـ همراه با آواز ـ اجرا می‌کردند و این کار در قسمت مذبح انجام می‌شد. یکی از آنها به عنوان شخصیت اصلی از بین بقیه همسرایان جدا می‌شد و بقیه او را احاطه می‌کردند. نقش همسرایان از آن روزگار تا به امروز کم و بیش به صورتی یکسان حفظ شده است. برای درك بهتر این مفهوم، باید به معماری و جایگاه همسرایان و طرز ورود آنها در آن روزگار آشنا باشیم.

«متنی که معماری تماشاخانه‌ها را در یونان باستان توضیح دهد و متعلق به آن دوره هم باشد وجود ندارد. اطلاعات ما راجع به معماری تماشاخانه‌ها در یونان باستان مربوط می‌شود به آنچه که «ویتروویوس»[۱۷] معمار رومی در سال ۱۵ مسیحی و «پولوکس»[۱۸] در قرن دوم مسیحی در آثار خود ثبت کرده‌اند...

مکان اجرا، به شکل دایره بود و آن را «ارکسترا»[۱۹] می‌خواندند و از آنجا که این تماشاخانه‌ها در دامنه تپه‌ها ساخته می‌شد، جایگاهی نیم‌دایره بنام «تئاترون»[۲۰] نیز برای تماشاگران داشت. بتدریج بنایی نیز بنام «اسکین»[۲۱] در روی صحنه و روبروی تماشاگران ساخته شد که نه‌تنها به عنوان زمینه برای نمایشها به کار می‌رفت، بلکه به عنوان اتاق پشت صحنه مورد استفاده بازیگران برای تعویض لباس و تغییر نقش نیز قرار می‌گرفت.»[۲۲]

همسرایان در نمایشنامه‌های یونانی دو خاصیت عمده داشتند:

۱ـ مکان و زمان را مشخص می‌کردند.
۲ـ اتصال زمانها را ایجاد می‌کردند.

شاید بتوان بین شخصیتهای مختلف همسرایان، انعکاس مردم، تماشاگران، خواستهای مخاطبین را پیدا کرد. مثلاً در نمایشنامه «اودیپوس شهریار» همسرایان نقش مردم را دارند.

«هوراس» در مورد همسرایان می‌گوید: باید عاقل باشند و از هرنوع افراط و تفریط به دور باشند. باید طرفدار صلح، عدالت و... باشند، و خلاصه اینکه باید جامع فضایل انسانی باشند. فضایل موجود در همسرایان در «اودیپوس شهریار» در عین اینکه فضیلت است اما به هرتقدیر روشن است که مصلحت‌طلبانه است. اگر بپذیریم که همسرایان انعکاس تماشاگر هستند در حقیقت به گونه‌ای سعی می‌کنیم که نظریه هوراس را نیز توجیه کرده باشیم. همسرایان در حقیقت به تفسیر کنش می‌پردازند و می‌کوشند چیزی در نمایشنامه مبهم باقی نماند.

«فورتینبراس» در نمایشنامه هملت یك همسراست. حضور او می‌تواند به چندین نوع برداشت دامن بزند. مثلاً اینکه شاید او همان شخصیت عدالتخواهی است که هملت منتظر او بوده است. اما از سویی دیگر ما در او جاه‌طلبی را هم می‌توانیم ببینیم که پس از مرگ همه می‌آید و تصمیم به حکومت می‌گیرد.

و یا «هوراشیو» در هملت یك شخصیت همسرایی است که کاربرد ویژه‌ای در پایان کار پیدا می‌کند. هرچند که هوراشیو و فورتینبراس شخصیتهای خاصی هستند. اما در حقیقت یك شخصیت همسرایی دارند.

یکی دیگر از خصوصیات همسرایان این است که واسطه بین بیننده و کنش هستند.

خاصیت دیگر آنها این است که شخصیت اصلی را احاطه کرده‌اند و روی شخصیت اصلی ایجاد تمرکز می‌کنند. در

تراژدیهای یونان، این تمرکز، هم از طریق فیزیکی و هم از طریق خط داستانی صورت می‌گرفت. یعنی شخصیت اصلی قسمت اصلی صحنه را احاطه می‌کرد و از لحاظ داستانی هم که همه مسائل راجع به او بود. به همین جهت است که ما هرگز به سؤال در مورد اینکه سرنوشت همسرایان به کجا می‌انجامد نمی‌پردازیم چرا که تمرکز ما روی شخصیت اصلی است.

بنابراین می‌توان دو خاصیت اصلی و عمده همسرایان را چنین بیان کرد.

۱. **واسطه کنش هستند.**

۲. **شخصیت اصلی را احاطه می‌کنند.**

شخصیتهای همسرایی کاربرد دیگری نیز در نمایشنامه دارند. نویسنده از طریق همسرایان ـ خصوصاً در یونان ـ حرف خودش را نیز به مخاطب منتقل می‌کند. در صحنه «پارابا‌سیس» همسرایان صحنه را رها کرده و خود به گفتگوی مستقیم با تماشاگر می‌پرداختند و از او در مورد بقیه ماجرا سؤال می‌کردند که البته تماشاگر پاسخ نمی‌داد. نقش همسرایان در نمایشنامه‌های برشت، در تعزیه نیز شایان دقت است.

نمایشنامه‌نویس در بهره‌گیری از این شخصیتها در نمایشنامه باید کمال دقت را داشته باشد. همسرایان نباید به بهانه اینکه عقاید نویسنده را مطرح می‌کنند، مبدل به بلندگوی نویسنده شوند و پیام نمایشنامه را به صورتی شعاری منتقل کنند. متأسفانه در این دهه، نوع بهره‌گیری از همسرایان خصوصاً در نمایشنامه‌نویسی جنگ به صورتی کلیشه‌ای درآمده که هیچ کاربرد اصولی ندارد. همسرایان وسیله‌ای نیستند که اگر نویسنده به تنگی قافیه دچار شد از آنها کمک بگیرد. ترفند نوع به‌کارگیری همسرایان خصوصاً در نمایشنامه‌های یونانی شایان دقت است. حضور همسرایان نباید آزاردهنده و یا تحمیلی باشد. برای نمونه نقش آنها را در نمایشنامه «ایرانیان» چنین می‌بینیم:

«اینان در میان ایرانیانی که رهسپار سرزمین یونان شدند، وفاداران نامیده می‌شوند، نگهبانان این قصر مجلل و پرزرند و چون والامقامند، خود خدایگان پادشاه ما خشیارشا فرزند داریوش آنان را برگزیده تا کشور را پاسداری کنند.»(۲۳)

در این قسمت که آغاز نمایشنامه است، همسرایان به معرفی قهرمانان می‌پردازند. در همین نمایشنامه آنها در برخورد با «آتوسا» به مشاوران او بدل می‌شوند.

«ای ملکه این کشور خوب، بدان هنگامی که بتوانیم رهنما باشیم، خواه گفتاری یا کرداری هیچ کدام نیازی به دو بار تذکر ندارد، چون تو از ما نیک‌خواهان صلاحدید می‌خواهی.(۲۴)

و در پایان همین نمایشنامه همگام با خشیارشا چنین عمل می‌کنند:

«خشیارشا و نیز موهای سفید محاسن خود را برکنید.

هماوازان ـ پیاپی، به سختی زاری‌کنان!

خشیارشا ـ فغان سوزناک برکشید.

هماوازان ـ و چنین می‌کنیم.

خشیارشا ـ با پنجه‌هایتان جامه چین‌دارتان را پاره کنید.

هماوازان ـ دردا، دردا!

خشیارشا ـ و موهایتان را دانه دانه بکنید و به حال سپاه دل بسوزانید.

هماوازان ـ پیاپی به سختی

زاری‌کنان!»(۲۵)

به شکلی دیگر در نمایشنامه «استثناء و قاعده» از برشت که همسرایان خود بازیگران هستند دقت کنید:

«داستان سفری را برایتان حکایت می‌کنیم.

سفر گروهی، شامل یك بازرگان و دو خدمتکار.

خوب بنگرید چه می‌کنند:

رفتارشان به چشمتان عادی می‌نماید، ناهنجارش بیابید،

در پس کارهای هرروزه، آنچه را که ناموجه است کشف کنید.

در پس قاعده مسلم، نامعقول را تمیز دهید.»(۲۶)

همسرایان در اینجا از همان آغاز تعقل مخاطب رابه چالش دعوت می‌کنند. بوضوح آشکار است که نقش همسرایان در اینجا با ایرانیان، تفاوتی اساسی و بنیادین دارد. در همین نمایشنامه وقتی بازرگان در نقش همسرایان عمل می‌کند، با خواندن شعر افکار و باورهایش را برای مخاطب

بازمی‌گوید اما تحولِ بازی او از بازرگان تا همسرایی قابل توجه است. دقت کنید:

«بـازرگـان: ...(رو به مهـمـانخـانـه‌دار می‌کند و با خشونت می‌گوید:) راه اورگا را به باربُرُم توضیح بده. (مهمانخانه‌دار بیرون می‌رود و راه اورگـا را برای باربـر شرح می‌دهد. باربر چندین بار با حاضرخدمتی سر تکان می‌دهد.) حتماً کشمکشهایی در پیش خواهیم داشت.

(هفت‌تیرش را بیرون می‌آورد و به پاك کردن آن مشغول می‌شود و در همان حال می‌خواند:) ضعیف از پا درمی‌آید، این قوی است که پیکار می‌کند.

زمین به هرچه نفتش را بدهید؟
برای چه باربر اثاثم را حمل کند؟
زمین بخواهد یا نه، باربر بخواهد یا نه،
ای نفت، من به چنگت خواهم آورد.
در این پیکار قانون چنین است:
ضعیف از پا درمی‌آیـد، قوی است که پیکار می‌کند.

(آماده حرکت وارد حیاط می‌شود.)
حالا راهت رابلدی؟»(۲۷)

جایگـزینی نقش و اهمیت همسرایی در اینجا بخوبی نقش خود را نشان می‌دهد. و اساساً تحمیلی نیست اما در همین ارتباط می‌توانیـد به بسیـاری از نمـایشنامه‌های خودمانی که با برشت بازی در حقیقت ادای برشت را درآورده‌اند مراجعه کنید و ناچسب بودن و تحمیلی بودن اثر را ببینید.

حال در اینجـا به نقش همسـرایان در نمـایشنـامه «هکاب» در قسمتی که آلام و دردهای هکاب را بازگو می‌کنند توجه کنید:

«سرایندگان- بردگی من مقدر شده بود. ویـران شدن کاشانه‌ام، چاره‌ناپذیر بود. از همـان هنگـام که «پاریس» شاهزادهٔ تروا، درختـان صنـوبـر جنگـل «مـون ایدیا» را می‌بریدتا باآن برای سفردریایی خود به‌یونان سفینه بسازد، و هلـن، دلرباترین زنی را که تاکنون در زیر اشعه زرین خورشید زیسته است تصاحب کند، این سرنوشت مقدر من بود.»(۲۸)

در اینجا همسرایان در حقیقت داستان را برای مخاطب بازمی‌گویند و اطلاعاتی را که قرار است مخاطب به‌دست بیـاورد، به او می‌دهنـد. در همـهٔ این نمونه‌هایی که ذکر کردم، همسرایان دقیقاً در جایگاه خود عمل می‌کنند و باورپذیر هستند و براثر تحمیل نشده‌اند.

حال نمایشنامه‌نویسی که می‌خواهد از همسـرایان در اثرش استفاده کند. تنها با بازخوانی آثار بزرگ و ماندگار تاریخی و درك و دریافت و کسب معرفت و آن‌گاه از «خود» کردن این مفاهیم است که می‌تواند درست از آنهـا بهـره بگیرد. نویسنده نمایشنامه، علاوه برداشتن استعداد و جوهره این کار و آموختن تکنیك، حتماً باید این آثار بزرگ را بررسی کند تا آن‌گاه بتواند اثری موفق بنویسد.

پاورقیها

۱. «FAUST» جادوگر سرگردانی بود که سالهای ۱۵۴۱- ۱۴۸۸ در آلمان زندگی می‌کرد و در اسناد این دوره از او یاد شده است. دو نمایشنامه بزرگ، یکی از «کـریستـوفر مارلو»ی انگلیسی و دیگری از «گـوتـه»ی آلمانی براساس شخصیت او در دست است که در این هردو، او روح خود را به شیطان می‌فروشد.

۲. «DON JUAN» شخـصـیـتـی است که از افسـانـه‌هـای قدیمی اسپانیا ریشه می‌گیرد. برای نخستین بار در نمایشنامه‌ای از (تیرسو د مولینا- TIRSODE MOLINA) نمـایشنـامه‌نویس اسپانیایی (۱۶۴۸- ۱۵۷۱) در اوایـل قرن هفـدهم (۱۶۳۰) برصحنه تئاتر ظاهر شد. از این زمان به بعد پیوسته در ادبیـات اروپا به عنوان چهره‌ای عودکننده وارد شده است. نمـایشنـامه «تیرسو» شامل دو قسمت است. قسمت اول به ترسیم شخصیت و اعمال دون ژوان می‌پردازد، قسمت دوم نتایج برخورد او را با مجسمه مرمرین، که با نیروی فوق طبیعی خود این شرور را به خاطر جنـایات بسیارش تنبیه می‌کند، نشان می‌دهد.

دون ژوان صرفاً به عنوان مردی شهوت‌ران ترسیم نمی‌شود، بلکـه نمـونه خودپرستی و خودآرایی نیز به‌شمار می‌آید که قادر به کف نفس نیست، با وجودی که آگاه است امیال و هواهای نفسانی‌اش ویرانگر و زشت انـد. نویسنـدگان، نمایشنامه‌نویسان، و حتی آهنگسازان به گونه‌های مختلف این شخصیت را در آثـار خود وارد ساختـه‌انـد، از جمله مولیر، موزار، بایرون، گولدونی، پوشکین، ماکس فریش و برنارد شاو.

۳. نمایشنامه و ویژگیهای نمایشی/ اس. دبلیو. داوسن، ترجمه گروه تئاتر آیین.

۴. پیشین

۵. PIP شخصیت عمده آرزوهای بزرگ اثر دیکنز.

۶. جنبه‌های رمان/ فورستر، ترجمه یونسی، ص ۹۳.

۷. پیشین/ ص ۹۸.

۸. نمـایشنـامـه و ویژگیهای نمایشی/ داوسن، ترجمه گروه تئاتر آیین.

۱۰. NORELIST.

۱۱. پیشین.

۱۲. CHORIC CHARACTER.

۱۳. STOCK CHARACTER.

۱۴. ARCHTJPE.

۱۵. BIOGRAPNYCAL CHARACTER.

۱۶. MYSTERIOUS CHARACTER.

۱۷. VITRUVIUS.

۱۸. POLLUX.

۱۹. ORCHESTRA.

۲۰. THEATRON.

۲۱. SKENE.

۲۲. گزیده تاریخ تئاتر جهان/ جمشید ملك‌پور، ص ۲۸.

۲۳. ایـرایـنـان/ آریسخـولوس، ترجمـهٔ کامیاب خلیلی، ص ۱۱.

۲۴. پیشین/ ص ۱۷.

۲۵. پیشین/ ص ۵۱.

۲۶. استثناء و قاعده/ برتولت برشت، ترجمه به آذین/ ص ۵.

۲۷. پیشین/ ص ۱۸، ۱۹.

۲۸. مدیا و هکاب/ اوریپید، ترجمه ابـوالحسن وندهور، ص ۵۲.

● اخبار تئاتر

● از آن طرف دنیا

در روزهای ۳۰ و ۳۱ خرداد و اول تیرماه سال جاری، **گروه تئاتر آفریقایی گیباکاندا** اقدام به برگزاری سمیناری در مورد مسایل اجتماعی و فرهنگی سیرالئون، کرده بود. این گروه که مهمترین و مشهورترین گروه *تئاتر سیرالئون* است، تحت سرپرستی پرفسور *پولسیا آمادومادی* اداره می‌شود. پولیسا آمادومادی در سیرالئون دارای سابقه سیاسی و فرهنگی بوده و در امور هنری- آموزشی، فردی خبره و صاحب‌نظر به‌شمار می‌رود. تئاترهایی که این هنرمند در سیرالئون اجرا کرده، همه دارای موضوعات فرهنگی- سیاسی و اقتصادی و متضمن منافع مردم عادی است.

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، در سمینارهای سال گذشته و سال جاری گروه تئاتری مذکور، شرکت کرده و هر دو سمینار را از نظر فرهنگی و اجتماعی، با ارزش و مفید قلمداد می‌نماید. سمینار سال جاری گروه تئاتری *گیباکاندا*، دارای دو ویژگی بود: اول اینکه این سمینار، در زمان هرج و مرج سیاسی، اقتصادی و نظامی کشور برگزار شده بود و به دلیل ناتوانی و ضعف حاکمیت‌دولت و سازمانهای صنعتی، سخنرانان از ابراز عقاید تند و غالباً جنجالی خود، واهمه‌ای نداشتند. دیگر اینکه جوّ این سمینار، برخلاف سال گذشته- که فرهنگی- هنری بود- به‌شدت سیاسی بود و همهٔ امور از دریچه مسایل سیاسی بررسی می‌شد.

سخنران اصلی و افتتاح‌کنندهٔ این سمینار، آقای دکتر *پیتر. ل. تاکر* بود. ایشان در حال حاضر، محبوبترین و مشهورترین فرد است و به نظر روشنفکران، از مدافعین آزادی در کشور سیرالئون به‌شمار می‌رود. در این سمینار موضوعات زیر مورد بحث قرار گرفت:

۱. بررسی تاریخچهٔ عملکرد دولتها در سی سال گذشته.

۲. بررسی مسایل سیاسی سه دهه گذشته و تأثیر آنها بر جریانات کشور.

۳. بررسی امور قضایی کشور در سه دههٔ گذشته و نقاط ضعف و قوت آن.

۴. بررسی مسایل فرهنگی و نقاط ضعف و قوت آن در سه دههٔ گذشته.

۵. راههای جلوگیری از اشتباهات سه دههٔ گذشته و فراهم نمودن یك دستور کار صحیح برای آیندهٔ کشور.

۶. موضوع تعداد احزاب و چگونگی اجرای اصول آزادی و دمکراسی با وجود تقسیمات مختلف در کشور.

۷. نقش زنان در گذشته و آینده و حقوق آنان.

۸. وجود قبایل مختلف و چگونگی همکاری آنان در یك دمکراسی.

۹. بررسی مسایل هنری و توسعه آگاهی و دانش مردم نسبت به مسایل مختلف.

۱۰. نقش ادبیات و فرهنگ در توسعه ملی.

۱۱. نقش کمکهای خارجی در اقتصاد و اجتماع سیرالئون و چگونگی بهره‌گیری مناسب از آنها.

۱۲. نقش جوانان در توسعه ملی.

۱۳. نقش قوانین و اعلامیه حقوق بشر و اصلاحاتی که در امور قضایی برای دوره چند حزبی لازم به نظر می‌رسد.

اگرچه سمینار سال جاری گروه تئاتر افریقایی *گیباکاندا*، توسط یك گروه هنری برگزار شده بود، اما در کل، پوششی فراتر از هنر داشت و تمامی صاحب‌نظران و اندیشمندان متخصص، شرایط و امور سیاسی- اجتماعی را، در این سمینار مورد نقد و بررسی قرار دادند.

آخرین و بهترین سخنرانی در این سمینار، توسط پرفسور *سی. پی فوری* و درباره «سی سال استقلال، کدام آینده برای سیرالئون متحد» ایراد شد. این سخنرانی درواقع، جمع‌بندی تمامی سخنرانیهای سه روزه سمینار و حاصل کارهای خود ایشان بود. می‌توان گفت که این سمینار تشکیل شده بود تا تقریباً به افشاء ماهیت دولتهای گذشته و کنونی بپردازد. حضور بسیار فعال سفارتخانه‌های کشورهای بزرگ در این سمینار، کاملاً جنبه سیاسی داشت و اعضاء آنها به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با مسئولین سمینار همکاری می‌کردند.

برگزاری سمینار اجتماعی- فرهنگی گروه تئاتر آفریقایی *گیباکاندا*، فرصتی بود برای روشنفکران و تحصیل‌کردگان سیرالئون تا از اوضاع کنونی برای پایه‌گذاری احزابی که دربرگیرندهٔ منافع آنان باشد، استفاده کنند.

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران
فریتاون

● واحد تئاتر حوزه هنری اقدام به آموزش مکاتبه‌ای نمایشنامه‌نویسی نموده است. هنرمندان شهرستانی که به کمبود منابع و استاد دچارند می‌توانند با مکاتبه با واحد تئاتر حوزه هنری از این آموزش مکاتبه‌ای استفاده کنند.

● دو نمایشنامه به نامهای «بازی استریندبرگ» و «صدای انسانی» در دفتر تهیه و تدوین و تولید متون نمایشی مرکز هنرهائی نمایشی تصویب و برای چاپ به انتشارات نمایش سپرده شد. این دو کتاب بزودی در دسترس علاقه‌مندان هنر تئاتر قرار خواهد گرفت.

«تئوری مؤلف» در یک نشست

■ مسعود توجهی

سومین جلسهٔ نقد و بررسی فیلم صبح جمعه، بیست و هشتم تیرماه، در محل سینما شهر قصه برگزار شد. در این جلسه که موضوع آن پیرامون تئوری مؤلف بود ابتدا قسمتهایی از فیلمهای: آسمان بزرگ (هوارد هاوکس)، مرد آرام (جان فورد) شمال از شمال غربی (آلفرد هیچکاک) و آپارتمان (بیلی وایلدر) به نمایش در آمد و سپس جلسهٔ نقد و بررسی با شرکت میهمانان جلسه، آقایان: رحیم قاسمیان- بهزاد رحیمیان- خسرو دهقان و جمعی از علاقمندان سینما برگزار شد.

متن زیر، گزیده‌ای از بحثهای این جلسه است.

بهزاد رحیمیان

ظاهراً در ایران، تئوری مؤلف شناخته شده‌ترین عنوانی است که در مصاحبه‌ها، نقدها و نوشته‌ها استفاده می‌شود. در این بین به اصطلاحاتی تحت عنوان سینماگر مؤلف و سینمای مؤلف اشاره می‌شود که فکر می‌کنم اشاره‌های درستی نباشد.

تئوری مؤلف، نوعی شیوهٔ نگاه کردن به سینما در یک دورهٔ تاریخی است که سعی می‌کرد سینما را در مقایسه با سایر هنرها جدی نشان بدهد اصلاً اساس این تئوری که یک هنرمند ارزشش بیشتر از محصول هنریی است که خلق می‌کند، ایده‌ای قرن نوزدهمی و متعلق به غرب است. از قرن نوزدهم که در کنار هنر به تدریج مکاتب هنری، نقدهای هنری و تئوریهای هنری باب شد، شروع کردند به اینکه در هنرهایی مثل ادبیات خط فکری یک هنرمند را در آثار مختلفش تعقیب کنند و تشخیص بدهند آیا هنرمند بزرگی مثل گوته در تمام آثارش خط فکری مشخص و مایه‌های تکرار شونده‌ای را تعقیب می‌کند یا نه؟ تا به این ترتیب آثار او را بهتر بفهمند. این بود که تئوری مؤلف در سایر هنرها باب شد. در سینما اما، قضیه خیلی فرق می‌کرد. از ابتدا تا کنون بحث و جدلی برسر سینما وجود دارد که بالاخره آیا سینما هنر است یا نه؟ هنری جدی است یا نه؟ از دلایل عمده‌اش این بود که مخاطب وسیعی داشت، گران تمام می‌شد، می‌بایست پول برمی‌گرداند و هنری بود که به اصطلاح، محصولات تجاری‌اش از سایر هنرها بیشتر بود، و به این ترتیب جدی انگاشته نمی‌شد.

تئوری مؤلف، در حقیقت می‌خواست اعتباری را که سایر هنرها تحت عنوان جدی بودن داشتند، برای سینما هم کسب کند، یعنی قبل از اینکه نشان بدهد در سینما مؤلفهایی وجود دارند، نشان بدهد که در سینما اصلاً هنرمند وجود دارد. ولی به دلیل سیستم اقتصادیی که همیشه در سینما بوده و هنوز هم هست، امکان آزادی عمل برای هنرمند، به نحوی که بتواند خط فکری خاصی را در آثارش تعقیب کند و مُهر شخصی خودش را روی تمام آثارش بزند، وجود نداشت. بحث تئوری مؤلف هیچ وقت متوجه استثناهای تاریخ سینما، همچون چارلی چاپلین، نبود. این استثناها، کسانی بودند که در تاریخ سینما، بسیار مستقل عمل می‌کردند و به نوعی، تمام کارهای فیلمشان را از قبیل فیلمنامه، بازیگری، کارگردانی، تدوین، موسیقی و... زیر نظر داشتند. بنابراین طبیعی بود که چاپلین، هنرمند تلقی شود. تئوری مؤلف در حقیقت قصد داشت این اعتبار را برای بقیهٔ افرادی که در چهارچوب صنعت قادر و سرمایه سالار سینما کار می‌کنند نیز، کسب کند.

در تاریخ سینما، کسانی که در اوایل، جذب سینما شدند و شاهکار خلق کردند، هنرمندان رشته‌های دیگر هنری نبودند، بلکه به نوعی، هنرمندان ناخودآگاهی بودند که نسبت به هنرشان، هیچ آگاهی نداشتند، و این از خصایص سینماست. آدمهایی که آگاهانه با هنر سینما برخورد می‌کردند، خیلی کم بودند، در حد همان استثناها. تئوری مؤلف، در حقیقت سعی می‌کرد برای این هنرمندان ناخودآگاه، کسب اعتبار کند و این ناخودآگاهی را دلیل بر بی ارزشی آثار نمی‌دانست. در ارتباط با خودآگاهی و ناخودآگاهی در هنر سینما می‌توان چارلی چاپلین و باسترکیتون را مثال زد. چاپلین در طول ۴۰ سال حدود ۱۰ فیلم می‌سازد و برای ساخت آنها، وسواس وتأمل زیادی به خرج می‌دهد. چاپلین می‌خواست محصول هنری خلق کند و برای همین روی اثرش کنترل کامل داشت. در حالیکه، باسترکیتون در دههٔ بیست تا سن سی و یک سالگی به طور مرتب، هرسال دو فیلم می‌ساخت، یکی برای اکران تابستان و یکی برای اکران زمستان و مهم نبود که روی پرده اسم چه کسی به چه عنوان بیاید، مهم این بود که آن فیلم ساخته شود. در آن دوره هم،

کسانی بودند که روی پوستر یا ابتدای فیلمهایشان می‌نوشتند: فیلمی از، محصولی از،...

در عکس العمل به چنین ایده‌ای، هنرمند ناخودآگاهی مثل باستر کیتون آن را به شوخی می‌گیرد و در فیلم «خانهٔ نمایشات» تمام شناسنامهٔ فیلم را به اسم خودش می‌نویسد، تا تماشاگران آن موقع را بخنداند. در دورهٔ سینمای ناطق، تهیه کننده معتقد بود فیلم مال تهیه کننده است و اجازه نمی‌داد عنوان کارگردان در برابر «فیلمی از:...» بیاید. تئوری مؤلف برای ایجاد احترام و توجه جدی به این نوع فیلمسازان که در چهارچوبهای حرفه‌ای کار می‌کردند و ناخودآگاه هنرمند و مؤلف بودند، بوجود آمد.

در سالهای بعد از جنگ جهانی دوم، سینما تک فرانسه در پاریس تأسیس شد و اقدام به جمع‌آوری فیلمها کرد. سینما تک توانست بقبولاند که فیلمها مثل کتابها، آثار فرهنگی و هنری هستند، باید جمع‌آوری شوند و به نمایش در آیند. سینما تک فرانسه، کلوپهای سینمایی و مجلاتی چون کایه دوسینما بعد از جنگ جهانی دوم خیلی رونق گرفتند. پس از پایان جنگ و سیل فیلمهای آمریکایی، منتقدان کایه دوسینما فرصتی یافتند تا تعداد زیادی فیلم از گذشته و حال ببینند. این عده متوجه شباهتهایی در یك سری از این فیلمها شدند که سازندگان آنها هم، مشهور و هنرمند نبودند. بنابراین در مقالاتشان نوشتند «درست است که اینها از آن استثناها نیستند ولی این دلیل نمی‌شود که آنها را جدی نگیریم» این بود که آنها را مؤلف معرفی کردند. این بحث تا چند دهه ادامه یافت تا بالاخره به نتیجه رسید. نویسندگان کایه دوسینما لیست عریض و طویلی از این مؤلفین ناخودآگاه تهیه کردند و این در حالی بود که خودِ مؤلفین از این همه مایه‌های تکرار شونده که منتقدین فرانسوی در آثارشان کشف کرده بودند، متحیر بودند.

بنابراین، در آن موقع، الان و هرزمان دیگر چیزی به نام سینمای مؤلف وجود ندارد و اگر در جایی شنیده شود که کسی بگوید «می‌خواستم مؤلف کار کنم ولی نشد» حرف بی‌معنایی زده است. تئوری مؤلف، یك شیوه است، برای تماشاگر جدی سینما و برای منتقد سینما که مایه‌های تکرار شوندهٔ یك هنرمند را کشف کند.

بعضی از فیلمسازان به رغم تمام محدودیتها و عدم استقلالهایی که به آنها تحمیل می‌شد، می‌توانستند همچنان مهر شخصی خودشان را روی فیلم بزنند و کایه دوسینمایی‌ها هم، فقط همینها را مؤلف تلقی می‌کردند این مؤلفان از طریق میزانسن می‌توانستند حتی مبتذلترین و بی‌اهمیت‌ترین داستانها را به همراه بدترین بازیگران و اصلاً مجموعه‌ای از تمام بدها تبدیل به شاهکار کنند. نکتهٔ مهم اینجاست که منتقدان کایه دوسینما از طریق این جارو جنجالها و جدی انگاشتن سینما می‌خواستند خودشان را به دنیای حرفه‌ای سینما برسانند، و البته به نتیجه هم رسیدند. اما در تمام دوره‌های کایه، این بحثها درحد جارو جنجال باقی ماند.

بعدها این تئوری از اقیانوس رد می‌شود و به آمریکا می‌رسد و بعد برمی‌گردد به انگلیس و به وسیلهٔ یك سری منتقدانی که فیلمساز هم نشدند، مطرح و معرفی می‌شود، به صورتی که امروز وجود دارد.

رحیم قاسمیان

من، ابتدا چند نمونه از ستایشهای منتقدان فرانسوی از فیلمسازها را عنوان می‌کنم تا مقداری، صحبتهای آقای رحیمیان را مستند کرده باشم. این نمونه‌ها، حیرت انگیز و آدم در وهلهٔ اول ممکن است باور نکند که اینها راجع به فیلمسازان مورد علاقه‌شان اینطور حرف می‌زدند.

تروفو می‌گوید «هاوکس و نیکلاس‌ری دو روی یك سکه‌اند. در هاوکس شاهد پیروزی عقل هستیم و با نیکلاس‌ری شاهد موفقیت دل. آدم می‌تواند هردو را قبول داشته باشد یا یکی را به نفع دیگری رد کند، اما پاسخ من به کسی که هردو را مردود بداند این است که: دیگر به سینما نرو، از فیلم دیدن دست بکش، چون هرگز معنای الهام، مکاشفهٔ شاعرانه، قاب، نما، فکر، فیلم خوب و سینما را نخواهی فهمید.»

گودار می‌گوید: «تئاتر داشتیم: گریفیث، شعر داشتیم: مورنا، نقاشی داشتیم: روسیلینی، رقص داشتیم: ایزنشتین، موسیقی داشتیم: رنوار، و از این پس سینما خواهیم داشت: نیکلاس‌ری.»

همانطور که اشاره شد، عنوان تئوری مؤلف را خود فرانسویان که این موضوع را مطرح کردند، نگذاشتند. مسئله‌ای که آنها

مطرح کردند، مسئلهٔ خطمشی مؤلفان بود. اولین بار استروک در مقاله‌اش «تولد آوانگارد جدید- دوربین قلم» مسئلهٔ خطمشی مؤلفان را مطرح می‌کند و این تز را ارائه می‌دهد که سینماگر باید با استفاده از دوربین خودش جهان‌بینی خودش را به تصویر بکشد، فلسفهٔ زندگیش را در فیلمش ارائه بدهد و بالاخره یك اثر شخصی خلق کند. امکاناتی هم در همان موقع وجود داشت که این کار را عملی می‌کرد: دوربینهای ۱۶ میلیمتری سبك با قیمتهای ارزان به بازار آمده بود و فیلمسازان می‌توانستند آنها را روی دوش خودشان بگذارند و فیلمهای خودشان را بسازند و به این ترتیب فکر و ایده‌ای را که دارند در آنها مطرح کنند. کایه دوسینما فکر جدا کردن فیلمسازان را طرح و موضع خودش را روشن کرد، اینکه طرفدار چه کارگردانهایی است و علیه چه کارگردانهای دیگر. تروفو مقاله‌ای نوشت تحت عنوان «تمایلات مشخص در سینمای فرانسه»، نه در سینمای آمریکا، و این مقاله با مخالفت بعضی از نویسندگان کایه دوسینما روبرو شد. این مقاله حدود یکسال بعد در شمارهٔ ژانویهٔ ۱۹۵۴ به چاپ رسید و به این ترتیب قضیهٔ طرفدار چه کارگردانی بودن و طرف چه کارگردانی نبودن مطرح شد. نخستین اسمهایی هم که مطرح شد عموماً فرانسوی بودند و یکی دو تا هم غیر فرانسوی. کایه دوسینما از فردگرایی دفاع کرد. اصلی‌تر، در مقالهٔ تروفو این بود که بایستی از سینمای جوانترها حمایت کرد. این مقاله، خط مشیی بود که کایه دوسینما برای حمایت از فیلمسازان و سینمای مورد علاقه‌اش، در پیش گرفت. کایه دوسینما از مؤلفها در برابر متورانسن‌ها دفاع کرد. برای مؤلفان مقامی قائل شد و متورانسن‌ها را استادان زبان سینما و کارگردانان ماهر، اما فاقد جهان‌بینی خاص معرفی کرد. در واقع به تعبیر خیلی ساده شده‌ای، کایه دوسینما «چگونه» را جانشین «چه» کرد.

من، بحث خود را روی تئوری مؤلف در آمریکا متمرکز می‌کنم و کمتر به تئوری مؤلف در انگلیس می‌پردازم. در واقع کسی که تئوری مؤلف را تبدیل به یك تئوری کرد و برایش موازین و چهارچوبهای تئوریك آفرید، یك آمریکایی بود به نام «آندروساریس» کسی هم که به تئوری مؤلف حمله کرد و به

. قول ساریس حملهٔ او بیشتر از طرح خود دعوا جنجال برانگیز شد و طرفدار پیدا کرد و اصلاً فتح بابی شد برای اینکه تئوری مؤلف بیشتر و بهتر مطرح شود، او هم یك آمریکایی بود.

در سال ۱۹۶۲ ساریس مقاله‌ای در مجلهٔ کم تیراژ و کوچك «فیلم کالچر» منتشر کرد که عنوان آن این بود: «یادداشتهایی درباب تئوری مؤلف به سال ۱۹۶۲». در سال ۱۹۶۱ ساریس به جشنوارهٔ کن می‌رود و یکسال در فرانسه می‌ماند. در آنجا با منتقدین کایه دوسینما آشنا می‌شود و همکاری می‌کند. ساریس، کایه دوسینما را به انگلیسی منتشر می‌کند و سردبیرش می‌شود. ساریس در نوشته‌هایش بحث را به سینمای آمریکا محدود می‌کند و سعی می‌کند از خلال آثار فیلمسازان آمریکایی که تا آن موقع هیچ اسم و رسمی نداشتند، تئوری خود را شکل بدهد. نکتهٔ جالبی که باید به آن اشاره شود، این است که ساریس زمانی شروع به دفاع از تئوری مؤلف می‌کند که سینمای تجارتی در آمریکا وجود دارد. بعدها منتقدین هوادار تئوری مؤلف سعی کردند از آن سینما دفاع کنندو آن را مدنظر اصلی خودشان قرار بدهند. ساریس در مقالهٔ خود برای اولین بار عنوان خطمشی مؤلفان را به «تئوری مؤلف» خلاصه می‌کند و برای خود یك دردسر بزرگ درست می‌کند و بهانه‌ای برای این که از جوانب مختلف به آن حمله شود، چون همانطور که اشاره شد خطمشی مؤلفان همان خطمشی مجلهٔ کایه دوسینما بود و هیچ وقت ادعای تئوری بودن نداشت. ساریس سعی کرد سه فرضیه را به اثبات برساند و براساس سینمای آمریکا و این سه فرضیه، پانتئون خود را اعلام کند.

فرض اول: شایستگی فنی کارگردان. ساریس می‌گوید «هرکارگردان مؤلفی باید در وهلهٔ اول کارگردان خوبی باشد. فیلمی که خوب کارگردانی نشده باشد، مطلقاً ارزش بررسی ندارد» و در واقع این شعار تروفو را مطرح می‌کند که «فیلم خوب و فیلم بد نداریم، بلکه کارگردان خوب و کارگردان بد داریم» اما ساریس مطلقاً تعریفی ارائه نمی‌دهد که کارگردان خوب کیست؟ اما

براساس پانتئونش می‌توان نتیجه گرفت کارگردان خوب روشی همانند فیلمسازان مورد نظرش دارد.

فرض دوم: شخصیت قابل تشخیص کارگردان. ساریس می‌گوید «هرفیلمسازی در خلال فیلمهایی که می‌سازد و در خلال فیلمهایی که ما از او می‌بینیم بایستی ویژگیهای مکرر و شخصی از سبک خود را نشان بدهد به طوری که بتوان روی این ویژگیها انگشت گذاشت. «همانطور که می‌توان روی زن هاوکسی یا شهر فوردی انگشت گذاشت. او معتقد است که در این عرصه، کارگردانان آمریکایی بهتر از کارگردانهای اروپایی هستند و البته این به آن دلیل است که کارگردانان آمریکایی کار مزدی کار می‌کردند.

در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ سینمای آمریکا، تقریباً هیچ فیلمسازی نبود که حق تدوین نهایی با خودش باشد. فیلمنامه نویس، فیلمنامه‌ای می‌نوشت، تحویل تهیه کننده می‌داد و می‌رفت. کارگردان فیلم را می‌ساخت، تحویل تهیه کننده می‌داد و خداحافظ تا فیلم بعدی. جان‌فورد از هر ۴ فیلمی که می‌ساخت، سه تای آن به سفارش استودیو بود، اما آنقدر استادانه کار می‌کرد که حالا تشخیص آن مشکل است. به هرحال کارگردان مجبور بود شخصیت خودش را در خلال برخورد با دستمایه‌اش عیان کند.

فرض سوم: مفهوم درونی. در واقع همان برداشتی است که‌ساریس از میزانسن دارد. توصیفی که ساریس از میزانسن می‌دهد تا حدودی به تعریف آستروک نزدیک است.

ساریس این سه فرض را به سه دایرهٔ هم مرکز تشبیه می‌کند. دایرهٔ بیرونی شایستگی فنی است، دایرهٔ وسط سبک شخصی است و دایرهٔ داخلی مفهوم درونی. نقش آنها هم به ترتیب چنین است: کارگردان صاحب فن، کارگردان صاحب سبک و مؤلف.

این مقاله در مجلهٔ نیویورکی «فیلم کالچر» چاپ می‌شود و توسط پالین‌کیل در مجلهٔ «فیلم کوارترلی» که در غرب آمریکا منتشر می‌شود، مورد حمله قرار می‌گیرد. پالین‌کیل در مقالهٔ خودش تحت عنوان «دایره‌ها و کودنها» مقالهٔ ساریس را به این صورت، به کل رد می‌کند:

در مورد فرض اول ساریس، پالین‌کیل می‌گوید این یك امر بدیهی است و فرض نیست. به هرحال کارگردان خیلی خوب باید بداند که چکار می‌کند، اما الزاماً این طور نیست که فقط کارگردان خیلی خوب، معیار خلق کند. یك فیلمساز متوسط هم امکان دارد بتواند فیلم خیلی خوبی بسازد و این درست نیست که ما فکر کنیم فیلمسازهایی که استادند می‌توانند فیلم خوبی بسازند. او معتقد است که یك فیلمساز میانمایه و اساساً هنرمند میانمایه‌ای که به تکنیك خودش آگاه نیست ممکن است استانداردهایی خلق کند، و اشاره می‌کند که چنین امکانی در موسیقی، نقاشی و تئاتر سابقه داشته و گاهی که استانداردهای این هنرها به هم خورده و استانداردهای جدیدی به وجود آمده، توسط کسانی بوده که ناوارد نبوده‌اند، ولی نفر اول و اصلی هم نبوده‌اند.

دربارهٔ فرض دوّم ساریس، پالین‌کیل می‌گوید: چون بوی راسو از بوی گل سرخ قابل تشخیص‌تر است پس بهتر است؟ و معتقد است که قابل تشخیص بودن، خود بخود معیار خوب یا بد بودن اثری نیست. کیل می‌گوید «قبول. ما می‌توانیم در فیلمهای هاوکس، فورد و... نشانه‌هایی پیدا کنیم و آنها را به هم ربط بدهیم ولی این چرا باید باعث شود که آنها فیلمهای بهتری باشند و سازندگانشان هم فیلمسازهای بهتر» کیل ادامه می‌دهد که اتفاقاً ما در آثار بد فیلمسازهاست که متوجهٔ شخصیت می‌شویم. وقتی که یك فیلم، خوب است، ما آن فیلم را می‌بینیم و خیلی هم لذت می‌بریم، به شخصیت کارگردان هم کاری نداریم. ولی وقتی فیلمی بد است، سعی می‌کنیم دنبال شخصیت کارگردان در آن بگردیم، سعی می‌کنیم سکانسهایی را پیدا کنیم که در فیلمهای دیگر دیده‌ایم، مشابهت‌هایی را پیدا کنیم.

در مورد مفهوم درونی، کیل می‌گوید «این دقیقاً متضاد چیزی است که ما همیشه راجع به آن فکر کرده‌ایم. یك هنرمند خوب از طریق هماهنگی و از طریق وحدتی که بین فرم و محتوی ایجاد می‌کند، یك اثر خوب می‌سازد، نه اینکه یکی را به بهای دیگری فدا کند. کیل می‌گوید «هواداران تئوری مؤلف به موضوع توجهی ندارند، آنها طرفدار آشغالند و فیلمهای چرند روز با فیلمهایی که به موضوعات مهم می‌پردازند، برایشان هیچ فرقی نمی‌کند». کیل سپس می‌پرسد «استخراج مفهوم درونی از کشاکش هنرمند با دستمایه‌اش یعنی چه؟» به هاوکس فیلمنامهٔ خوب بدهید، یك فیلم خوب و عالی می‌سازد. هاوکس آنقدر توانا هست که اگر فیلمنامهٔ خوبی هم نداشته باشد، به خاطر بازیگرانی که دارد و به خاطر کاری که با آنها می‌کند آن را به یك فیلم خوب تبدیل می‌کند. ولی از فیلمهایی که صرفاً جنبهٔ سرگرم کننده دارند و فیلمهای خوبی هم هستند (مثل فقط فرشته‌ها بال دارند) چه مفهوم درونی می‌توان استخراج کرد؟ منتقدان تئوری مؤلف هرگز مشخص نمی‌کنند که براساس چه معیاری این تصور مصنوعی را کشف می‌کنند. کیل اینطور پایان می‌دهد «آنها منتقد نیستند بلکه رمالند.»

پالین‌کیل در عوض پیشنهاد می‌کند به جای اینکه فقط یك تئوری را برتمام فیلمهای تاریخ سینما اعمال کنیم، استانداردها را انتخاب کنیم و آنها را در مورد فیلمها به کار ببریم، نه مثل اصحاب تئوری مؤلف که همچون ماشین چمن‌زنی هرچیزی را که از زیر خاك در آمده باشد، می‌زنند و نابود می‌کنند.

بهزاد رحیمیان

خب، می‌بینید که نظراتی مخالف با تئوری مؤلف هم وجود دارد. در حقیقت تئوری مؤلف در طی سالها، بیشتر به درد خود کارگردانها خورد تا منتقدان. کارگردانهای جدید هم به دلیل اینکه خودشان را صاحب فیلم می‌دانستند، سعی می‌کردند با تکیه برتئوری مؤلف، اهمیت خودشان را بیشتر از آنچه که بود جلوه دهند. در دههٔ ۹۰ به جایی می‌رسیم که خود آثار مهمتر است، و واقعاً چه اهمیتی دارد که بدانیم مسئولیتش با کیست؟ نقد جدید بیشتر به این سو می‌رود که با خود فیلم به عنوان محصول طرف شود، نه با کارگردان آن. در فیلمهای جدید آمریکایی نقش کارگردان آنچنان حذف شده که اسم کارگردان، دیگر مطلقاً اهمیتی ندارد.

ادامه دارد

■ شاهرخ دولکو

یادداشتی برفیلم عروس

● از حساب‌گری اجتماعی تا صداقت فردی

مطمئناً هرگونه بحث و نظری دربارهٔ فیلم عروس، اجباراً و الزاماً برمی‌گردد به شخصیت اصلی فیلم، یعنی حمید خوشمرام. این شخصیت نه تنها نقطهٔ ثقل طرح و داستان اثر، مرکز توجه عاطفی و ذهنی تماشاگر و نماینده بی‌چون و چرای دنیای مخلوق فیلم است، که حتی قابلیت آن را دارد که تا حد «اجباری» برای انتخاب نوع ساختار فیلم و نگاه آن به دنیای خارج از خود نیز ارتقاء یابد. حمید خوشمرام چنان جایگاهی کلیدی در تبیین این دنیای خاص دارد که هرگونه بحثی برسرفیلم، بی‌توجه- یا حتی کم توجه- به نقش آن، اجباراً بحث تمام نشده‌ای محسوب می‌شود. از این دیدگاه توضیحات بیشتر در خصوص نقشی که این همه برحضور هرچه بیشترش در بحث فیلم تأکید می‌کنم و همچنین من باب هرچه بیشتر وارد شدن در دنیای خاص و مخلوق فیلم، تلاش ابتدایی را مصروف حمید خوشمرام می‌کنم تا از این نقطهٔ آغازین به خود فیلم برسم که اصل مطلب است.

اما حمید خوشمرام جوان پاکباخته‌ای که همه چیزش را از دست داده تابه‌آنچه‌که می‌خواسته برسد و بعد در یك موقعیت غیرمترقبه، آخرین دستاویزش در حال از کف رفتن است. وضعیت حمید به قدری حساس و توجه برانگیز است که‌خود به خود قابلیت جذب تمامی طرح اولیه و مرکز توجه عاطفی و ذهنی مخاطب را در خود نهفته دارد. این آدم که شباهت عجیبی‌به«ادی فلسون» (شخصیت اصلی فیلم بیلیارد باز، ساخته رابرت راسن، ۱۹۶۱) دارد، هم به لحاظ پاکباختگی، هم به لحاظ تنهایی آشکار- حتی در لحظه‌های جمعی- هم به لحاظ نوع تحول تیپ به شخصیت و هم به لحاظ کارکردهایی که نوع خاص حساب گریهایش در جامعهٔ امروز ما (مثل حساب گریهای ادی در جامعهٔ آن روز آمریکا) دارد، قابلیت طرح و کنکاش بیشتری را می‌طلبد.

به این ترتیب تمام اشارات مؤکد و غیر مؤکدی که در فیلم به دوران خاصی از تاریخ کشور ما (دوران جنگ تحمیلی) می‌شود. حساب شده‌تر از آن است که با بازگرداندن ساده انگارانهٔ آن به اعتقادات ایدئولوژیکی فیلمساز پایان بپذیرد و فی‌الواقع این تأکیدات در حکم ساخت و پرداخت فضایی است که در آن وضعیت مناسبی برای «سوء استفاده‌گری» انسانها خلق می‌شود. حال ایرادی که می‌توان به این مسئله گرفت، تنها به مرحلهٔ اجرای آن محدود می‌شود. چه، این اجرای نسبتاً ضعیف تنها در همین حد متوقف شده (درحد چند شعار جنگی از رادیو و جملاتی مثل «آهای دنیا، من چیزی رو که می‌خواستم به دست آوردم» یا «بابا من خیلی خائنم. ببین تو با من چکار کردی») و ربطی به آن فکر اولیهٔ خوب ندارد.

با این حال فیلم با وضعیت غیرمترقبه‌ای شروع می‌شود که در عین جذابیت، تماشاگر را برای قبول این احساس و وضعیت هدایت می‌کند. این قسمت ابتدایی که با شروع سفر زوج جوان آغاز می‌شود و اساسش بر «غافلگیری» بنا شده، به نظر من یکی از بهترین و فکر شده‌ترین قسمتهای فیلم است. در این قسمت طولانی- و از لحاظ ساختاری، مشکل- چون تمامش در اتومبیل رخ می‌دهد- دو جوان مرتباً دست به غافلگیر کردن یکدیگر می‌زنند. این غافلگیری تا آنجا به پیش می‌رود تا به غافلگیر کننده‌ترین موقعیت فیلم- یعنی تصادف- می‌رسد. بُرد اصلی در این قسمت از فیلم- مثل بسیاری از جاهای دیگر- با حمید است. او بار اصلی تمام غافلگیریها را برعهده دارد. از غافلگیریهای معمولی‌تر-چك یك میلیونی و به یاد آوردن اولین دیدارها- گرفته تا غافلگیریهای خاص‌تر- تهدید به قتل در لفاف شوخی و روشن شدن تدریجی شغل و

شخصیت- و بعد تا رسیدن به غافلگیری اصلی، یعنی تصادف. که نقش تمام این غافلگیریها، ساختن موقعیتی نامطمئن، غیرقابل حدس و متزلزل است که پیچهای ناگهانی آن هرلحظه ذهن و احساس تماشاگر را با خود به سویی می‌کشاند. موقعیتی که نقشی اساسی در ارائه و قبول شخصیت حمید دارد.

اما پاکباختگی که از اصلی‌ترین وجوه شخصیتی حمید است با همراهی یك مشخصهٔ خاص دیگر او، شخصیتش را در میان شخصیتهای مشابه خودش به صورتی تك در می‌آورد. این مشخصه، فاعل بودن او است. آدمی که- بدون احتساب آن روحیهٔ حساب‌گری- دست به عمل می‌زند و برای رسیدن به خواستهٔ خود منتظر نمی‌ماند. وجه دیگر این نقش فاعلی، صادق بودن شخصیت در رابطه با خواستهٔ خود است که در جبههٔ مقابل حساب‌گری اجتماعی او قرار می‌گیرد. سیر دراماتیك داستان و تعلق خاطرش به الگوی موروثی «نظم/ اختلال درنظم/ ایجاد نظم جدید» در شخصیت خاص حمید و همین دو مشخصهٔ خاص‌تر او، گواه این ادعاست. حمید از صداقت فردی شروع می‌کند، تا رسیدن به حساب‌گری اجتماعی به پیش می‌رود، و بازگشت دوباره‌ای به صداقت فردی انجام می‌دهد با این توضیح که این صداقت ثانویه با صداقت اولیه تفاوت مشخصی هم دارد.

اصل غافلگیری البته تا انتهای داستان هم به پیش می‌رود اما از آنجایی که در آنجا بار اصلی غافلگیری بردوش مهین گذاشته شده (کمك به زن مصدوم) و حمید در یك کشاکش ذهنی، سیری قهقرایی به سوی آخرین مراحل حساب‌گری را طی می‌کند (شك به مهین برای دزدیدن پول و فرار با پسرخاله) «موقعیت» درست از کار درنمی‌آید. تمهید افخمی برای مناسب کردن موقعیت و کشش بیشتر که مشتمل برپنهان کردن عمل مهین تا نزدیك به انتهای فیلم و چند پیچ انحرافی- مثل بگومگو با خواهر و دعوا با چند جوان در خیابان- که در سرراه اعمال حمید است، نمی‌تواند گرهی از این مشکل بردارد: عقب انداختن نمایش عمل مهین، خلائی طولانی از انتهای قسمت اول تا انتهای قسمت دوم را شامل شده است و آن پیچهای انحرافی نیز نقش چندانی در پیشبرد قضایای فیلم ندارند و بیشتر در خدمت خلق فضا هستند تا رساندن عمل شخصیت.

با وجود این، فیلم در ارائهٔ تیپ حمید خوشمرام و رسیدن او تا نقطهٔ تحول و آغاز پیدایش شخصیت حمید خوشمرام تا حدکافی موفق می‌نماید. ایراداتی که این طرف و آن طرف از فیلم می‌گیرند- مبنی برنشان ندادن درست شغل حمید، تحول باسمه‌ای، کوتاه شدن موی سر به مثابه تحول او و...- ایراداتی حساب نشده‌اند. فیلم اولاً) به دلیل آنکه منطق خاص دنیای مخلوق خود را حفظ می‌کند- و این منطق، بخصوص به دلیل «اجبار» در انتخاب قالب رجعت به گذشته، خاص‌تر نیز شده است- دلیلی براین نمی‌بیند تا براساس منطق دنیای بیرون عمل کند. به این ترتیب بسیاری از انگیزه‌ها و اعمال- و حتی نتیجه‌گیریها- می‌تواند به نفع ایجاز آن منطق حذف شود. و ثانیاً) از آنجایی که هیچ کدام از آن موارد ذکر شده جزو موارد اصلی فیلم نیستند، هیچ لزومی نیز در پرداختن بیشترشان- یا حتی توصیحشان- لازم نمی‌نماید. از این دیدگاه ما نه به شرح مبسوط و جزء به جزء شغل حمید احتیاج چندانی داریم و نه این که کوتاه کردن موی سر را -این قدر ساده‌انگارانه- به حساب تحوّل شخصیتی او می‌گذاریم. تحوّل حمید از تیپ به شخصیت بسیار قبل‌تر از آن شروع شده است و دراین نقطه فقط آشکار می‌شود.

جدای از مسائل پاکباختگی و نقش فاعلی شخصیت حمید خوشمرام، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های فیلم، تعلق خاطرش به عشق و نیروی جادویی آن است. عروس، یکی از معدود فیلمهایی است که عشق و نیروی جادویی‌اش، مضمون اصلی آن محسوب می‌شود: گذشتن از همه چیز برای دست یابی به عشق، افسردگی در از دست دادن آن و بعد دوباره، گذشتن از تنها چیز باقی مانده، باز هم برای رسیدن به آن این تقدیر و ستایش با شور و هیجانی درخور بیان می‌شود. چه در نوع شخصیت حمید و تعلق خاطرش به مهین (و همین طور بازی مناسب پورعرب) و چه در اعمال جنون آمیز او برای رسیدن و بعد حفظ آن عشق.

ساخت و کار سینمایی فیلم نیز ساخت و کاری درخور است. یعنی هماهنگی میان نوع دکوپاژ و انتخابهای افخمی بامضمون فیلم و با شخصیت حمید. به بهترین نحو ممکن صورت‌گرفته‌است. ازآن تنگنای طولانی‌ابتدایی‌درماشدن‌وغافلگیرکردنهای متوالی دو جوان توسط یکدیگر، تارسیدن به یك فضای باز در کنار دره و تعلیق خوبی که از قیاس وضعیت کنونی با آنچه که قرار است بعدتر رخ دهد حاصل می‌آید و بعد تا انتخاب درست دیدگاه اول شخص در روایت سینمایی اثر (دیدگاه/ عکس‌العمل) خصوصاً در رابطه با- بازهم- شخصیت اصلی فیلم: حمید خوشمرام. با یك صحنهٔ خوش ساخت تصادف که از دکوپاژ، تدوین و ریتم حساب شده بهره می‌برد و یك صحنهٔ فوق‌العادهٔ بعد از تصادف که به نظر من از لحاظ هارمونی صحنه، حس درونی، نوع غافلگیری خاص آن و تعلیقی که می‌آفریند، حتی از صحنهٔ تصادف هم بهتر است: حمید استارت می‌زند، موسیقی آغاز می‌شود، ماشین دور می‌زند، نگاه مبهوت مهین به زن مصدوم، عبور از کنار مردزخمی، دور زدن در جاده، دویدن پسر زن به طرف جاده و سنگ زدن به ماشین، و بعد پاهایی که برای کمك به طرف زن می‌دوند. با یك دکوپاژ موفق و روان.

فیلم اگرچه با بازگرداندن کامل و بی‌شبههٔ حمید به مسیر اخلاقی زندگی و همچنین طرد کامل روحیهٔ حساب‌گری اجتماعی در او با خوشبینی افراطگونه‌ای همراه می‌شود، اما در عمل به آن حد از افراط در اخلاق‌گرایی و صداقتی که مدنظر دارد نمی‌رسد. پایان دوگانهٔ فیلم اگرچه غلبهٔ بیشتری به سمت نقطهٔ روشن دارد، اما به لحاظی می‌تواند سرآغاز چرخشی دوباره به سمت نقطهٔ تاریك نیز قلمداد شود. ماشین حمید به بیمارستان می‌رسد و مهین با دیدن او با چهره‌ای افسرده روی برمی‌گرداند و تصویر فیکس فریم می‌شود. به این ترتیب فیلم، در همان حال که بر تخریب حساب‌گری و رسیدن به صداقت در میان انسانها تأکید می‌کند، خود بر غیر قابل امکان و دور از دسترس ساده بودن همین سیرحرکتی نیز اذعان دارد.

●

■ ح. بهمنی

یادداشتی بر «ابلیس»

● معجون ابلیس

ماجرای حملهٔ ناجوانمردانه و وحشیانهٔ آمریکا به هواپیمای ایرباس مسافربری ایران، دستمایهٔ فیلم ابلیس است. اگر قرار شود با دیدی واقع‌بینانه و مبتنی بر مدارک به بازسازی مستند چگونگی رخدادهای منتهی به فاجعه استناد شود، موضوع محدود به همان مطالبی خواهد شد که از طریق رادیو تلویزیون و مطبوعات منتشر شده است. در چنین نگاهی روشن است که برای حمله به یك هواپیمای مسافربری معمولی (بدون ویژگی) کافی است ناوگان مهاجم، از روی خلیج‌فارس، به وسیله دستگاههای راداری پروازهای فرودگاه بندرعباس را کنترل کرده، یکی را انتخاب و به آن حمله کند. این کار به روشی ساده ترهم، ممکن است. کافی است به اندازهٔ یك مسافر معمولی در جریان ساعت پروازهای بندرعباس به دوبی یا کشورهای دیگر خلیج‌فارس بود. اطلاعاتی که در اختیار همه هست و با تلفن هم می‌شود از اطلاعات پرواز فرودگاه پرسید! مشاهده می‌کنید که برای حمله به هواپیمایی که همه می‌دانند هیچ‌گونه ویژگی آن را از سایر هواپیماهای مسافربری متمایز نمی‌کند، اصولاً نیازی به فعالیت خاص جاسوسی نیست. به این ترتیب فرض مبنایی فیلم از پایه بی‌اساس و غیرمنطقی است. کارمندی از برج کنترل فرودگاه تهران اطلاعاتی در مورد پرواز یك هواپیمای مسافربری بندرعباس- دوبی به دشمن می‌دهد و آمریکاییها آن را هدف قرار می‌دهند. از قضا زن و بچهٔ خود این کارمند در بین مسافران هستند و باقی قضایا...

چنانچه می‌بینیم، قرار بوده با دیدی تخیلی در محدودهٔ یك نشست کوتاه سینمایی، از برد تبلیغاتی این فاجعه استفاده شود. پندارها و تخیلات گوناگون به نویسنده هجوم آورده و او نوشته است.

رعایت وحدت موضوع در چنین محدوده‌ای سینمایی برای گفتن ضروریات و نتیجه‌گیری، امری ضروری و انکارناپذیر است. تعدد موضوع در چنین نشستی، غالباً نتیجه‌ای ناموفق به همراه خواهد داشت.

در ابلیس، کارمند برج کنترل فرودگاه مهرآباد سعید، از همان ابتدای کار، رفتاری عصبی دارد، در پایان نیمه اول فیلم یعنی بعد از انفجار هواپیما می‌فهمیم که چرا ناراحت است. در کنار او زنی قرار دارد که به عنوان همسر، فقط نقشی در تخریب و ناهماهنگی بیشتر اعصاب و روان سعید دارد. خبرنگار همسایه هم، که بخش نسبتاً زیادی از فیلم را اشغال کرده اگر از مجموعه فیلم حذف شود هیچ تغییری در فیلم به وجود نخواهد آمد. حضور برادرزن سعید و همکار او تاثیری در روند ماجرا ندارد. مسائل و اختلافات مالی شرکت فرانسوی و پیمانکار ایرانی برای اجرای پروژه ساختمان بانك صادرات و بالاخره فعالیت تعدادی جاسوس با اختلافات داخلی، ارتباط سعید با این عده و نقش آنها در تهاجم به هواپیمای مسافربری، موضوعات عدیدهٔ دیگری هستند که هیچ‌کدام مجال کافی برای پرداخت و نتیجه‌گیری نمی‌یابند.

از ابتدای کار، تماشاگر می‌رود که سعید را دنبال کند. پس از مشاهدهٔ رفتار روانی او معلوم می‌شود قرار بوده زنش به بندرعباس برود. دیر می‌رسد. سعید با وی برخوردی تند دارد. معلوم می‌شود زن از رفتن به این سفر ناراضی است. با پرواز بعدی او را می‌فرستد. همسایهٔ سعید خبرنگار است و زنی دارد که به خانه راهش نمی‌دهد. سعید در کار خلافی دست دارد زیرا از یك فرد مقداری دلار می‌گیرد و سخن از خروج از کشور است. تا اینجای کار معلوم نیست قضیه چیست این آدمها چرا این کارها را انجام می‌دهند؟ کدام قسمت قضیه اهمیت دارد؟

شب، به هنگام تراشیدن ریش، با نماهایی که در آن سعید نگاههای بی‌معنی به آینه و دستشویی می‌کند، از اخبار

می‌شنود که ناوگان آمریکایی در خلیج‌فارس به هواپیمای ایرباس عازم دوبی حمله کرده و همه مسافرین آن به شهادت رسیده‌اند. سعید صورت خود را می‌برد، با عجله به فرودگاه می‌رود. در اسامی اعلام شده نام نازنین دختر کوچکش را می‌بیند. عصبی می‌شود، در خیابانها سردرگم و گیج رانندگی می‌کند. در مسیل بین راه می‌افتد و لجن‌آلود می‌شود. از موشهایی که به بدنش می‌چسبند وحشت می‌کند. به خانه می‌آید. توی‌وان‌حمام می‌رود. در وان خون می‌بیند. آینه را می‌شکند. توهم دارد که خودش دنبال خودش است. آب سردی از یخچال بر سر خود می‌ریزد، بالاخره با زنگ تلفن (بیدار؟!) می‌شود و در این گفتگوی تلفنی معلوم می‌شود سعید نیز، در عملیات حملهٔ آمریکا به هواپیمای مسافربری نقش داشته است.

تا اینجا بیش از نیمی از فیلم سپری شده و حالا باید حرکات عجیب و غریب و رفتار دیوانه‌وار تمام گذشته فیلم را علت‌یابی کرد. توزیع غلط اطلاعات، یعنی ندانستن انگیزهٔ این‌گونه رفتار، تا این لحظه توسط تماشاگر، ضعف اصلی تلقی می‌شود. جذابیت و قوت برای تحمل اعمال شخصیتها وقتی ایجاد می‌شود که بیننده بداند چرا این اعمال رخ می‌دهد و برایش اهمیت پیدا می‌کند تا به دنبال نتیجه کار باشد. اغماض از دادن اطلاعات به بیننده نیز وقتی مؤثر است که قصد ایجاد غافلگیری یا نوعی تعلیق باشد.

در فیلم «ابلیس» اما، اطلاع‌رسانی از انگیزهٔ رفتار سعید، یعنی جاسوسی، آن‌قدر دیر صورت می‌گیرد که داشتن هرانگیزه‌ای به جای آن نیز برای بیننده علی‌السویه می‌گردد. لذا نه غافلگیری صورت می‌گیرد و نه تعلیقی پدید می‌آید. با اینحال تماشاگر روی صندلی جابه‌جا می‌شود تا ببیند، خب حالا چه خواهد شد؟ این آمادگی هم از دست می‌رود. سعید از جرثقیل ساختمان ۳۰ طبقه بالا می‌رود. رئیس شرکت پیمانکار ساختمان در تقلای حل مشکل اختلافش با شرکت فرانسوی است. جاسوسانی می‌خواهند سعید را از بین ببرند و در عین حال خود دچار اختلافات داخلی‌اند. مأموری دولتی با رفتار کارآگاهان فیلمهای پلیسی، با ماشین وسط جمعیت آمده، با عجله پیاده می‌شود، بالا و پایین می‌رود، سوار هلیکوپتر می‌شود. در کنار اینها، حضور مردم در پای معرکه، آمدن خبرنگار، دکتر، پرستار، مسئولین ساختمان، اعضای باند جاسوسی و... کلافی سردرگم در میان زمین و آسمان می‌آفریند و کارگردان به ناچار هلیکوپتری را هرچند وقت یکبار به دور ساختمان می‌چرخاند تا شاید مفری پیدا شود. این سردرگمی، شدیداً به ساختار تخیلی کار صدمه وارد کرده و بالاخره سعی می‌شود از راهی غیرمنطقی، گرهها گشوده شوند: افراد باند جاسوسی به اشکال بی‌منطق کشته می‌شوند. قباد که خود بالای برج رفته است تا سعید را بکشد، کشته می‌شود، تازه اگر موفق می‌شد سعید را بکشد، خودش گیر می‌افتاد و آنوقت به اندازهٔ همان سعید برای تشکیلات جاسوسی و پلیس اهمیت پیدا می‌کرد. مهندس عازم پاریس، در حالی که فرار می‌کند بر اثر بیماری قلبی می‌میرد. دو نفر دیگر در جاده تصادف می‌کنند. حذف جاسوسان از صحنه فیلم بدین‌گونه، قبل از آنکه کمکی در پیشبرد داستان باشد، کمکی است به نویسنده تا خود را از نتیجه‌گیری این سردرگمی برهاند. از طرف دیگر زن و بچه سعید زنده‌اند، بالای پشت بام می‌آیند، سعید دیگر حالیش نیست، دوباره غیبشان می‌زند. کشمکشهای رئیس شرکت با فرانسویان و رابطه اینها با جاسوسان بی‌نتیجه رها می‌شود. مأمور دولتی هم هیچ‌کاری نمی‌تواند بکند جز آنکه فقط می‌خواهد سعید زنده بماند. بالاخره، سعید با تمهید استادانهٔ دکتر روانشناس راضی می‌شود که پایین بیاید اما از روی نگون‌بختی و به‌طور اتفاقی سقوط می‌کند. همه چیز تمام می‌شود بدون آنکه هیچ چیز روشن شده باشد. با تکیه بر سعید و رفتار او در ابتدای کار و قرار گرفتن او پس از بالا رفتن از جرثقیل، انتظار می‌رفت همه چیز لااقل در خدمت باز کردن شخصیت او پیش برود، که پیش نمی‌رود. آنچه از او دیده‌ایم، یعنی حرکات بیمارگونه و بیماری روانی، خشونت نسبت به همسر و فرزندان که به‌طور سطحی تا قبل از انتشار خبر انفجار هواپیما نیز- بی‌علت- دیده می‌شد، ریشه‌یابی عمقی نمی‌شود. بی‌منطقی رفتار سعید از او معجونی می‌سازد حاوی هامون، سعید، مهندس، میگرن، جاسوس و دیوانه. به دلیل روشن نشدن انگیزهٔ عمقی عملکردهایش، بویژه جاسوسی او که منجر به فاجعه شده، شخصیت سعید در حد آمیزهٔ تیپهای فوق باقی می‌ماند.

وضع سایرین هم تفاوت چندانی با فرد اول فیلم ندارد. شخصیت زن سعید در حد یکی دو صحنهٔ دعوا پیچیده شده، کنار می‌رود. شخصیتهای دیگر می‌آیند و می‌روند یا می‌مانند و دخالتی در روند و سیر حوادث ندارند حتی آنان که به نوعی دست به عمل می‌زنند اسیر حادثه‌ای شده، از دور خارج می‌شوند. اکثر اعمال، بدون انگیزهٔ مشخص، بدون طراحی و بدون نتیجه‌ای منطقی‌اند. تنها عمل بالا رفتن سعید از جرثقیل است که می‌تواند انگیزه داشته باشد اما باز، بدون نتیجهٔ منطقی و با یک حادثه پایان می‌یابد.

این حادثهٔ آخر اما، می‌توانست زیبا باشد. پریدن بی‌محابای سعید به دنبال دستمال یادگاری همسرش، بدون توجه به ارتفاعی که در آن قرار دارد، می‌توانست زیبا باشد به شرطی که محور جریان داستان به گره‌گشایی علل روابط تیره و علایق زن و شوهر می‌پرداخت. نماهای زیر آب زیباترند، از آن رو که به‌واسطهٔ آن می‌توان به احساس مظلومین و بازماندگان فاجعه انفجار هواپیما نزدیک شد.

فیلم در پرداخت شخصیت توفیقی به دست نمی‌آورد و از تشریح یک موضوع پلیسی- سیاسی نیز عاجز است. فیلم، حتی فضای زمان جنگ را هم نتوانسته بازسازی کند. آنچه، اندکی در ذهن باقی می‌ماند همان صحنه‌های اصلی آنونس فیلم است: سقوط از یک ساختمان مرتفع و هواپیمایی که در هوا منفجر می‌شود.

آنچه به واسطهٔ تصاویر تاریک و سیاه اغلب صحنه‌های داخلی و تصاویر مغشوش و رفتار سردرگم افراد، دیده شد، دین واقعی در بهره‌گیری از فاجعه کشتار مسافرین هواپیمای ایرانی را ادا نکرد. مظلومیت شهدای این فاجعه و عمق جنایت شیطان بزرگ با درهم شدن یک سلسله حوادث تخیلی و پرداختی این‌گونه، همچنان مهجور باقی مانده است.

● کاپولا و سه پدرخوانده

از سال ۱۹۸۹ که خبر ساخت قسمت دوّم *پدرخوانده* توسط کمپانی پارامونت و به کارگردانی فرانسیس فوردکاپولا منتشر شد، همهٔ دست اندرکاران سینما در انتظار دیدن این فیلم بودند. فیلمی موفق که دو قسمت اول آن بیش از هشتصد میلیون دلار فروش داشته و به همین دلیل قسمت سوّم نیز اقبالی تضمین شده در پیش داشته است. برای این فیلم بیش از ده فیلمنامه طرح شد که هیچکدام مورد قبول کارگردان واقع نشد و پس از شروع ساخت نیز، فیلمنامه دوازده بار بازنویسی شد. پارامونت مبلغ چهل و شش میلیون دلار بودجه برای فیلم در نظر گرفت، اما سرانجام مخارج تهیهٔ فیلم بالغ برپنجاه و یك میلیون دلار شد، فیلمبرداری هم پانزده روز از آنچه پیش‌بینی شده بود بیشتر به طول انجامید. به همین دلیل تاریخ نمایش آن بیش از یك ماه به تعویق افتاد و سرانجام روز ۲۵ دسامبر، هنگامی که فیلم روی پرده رفت، تنها در آمریکا و در روز اول نمایش، شصت و پنج میلیون دلار فروش کرد.

مطلب زیر ترجمهٔ مصاحبهٔ کریستین هاس، خبرنگار مجلهٔ «پرومیر» فرانسه با کارگردان فیلم است که در شمارهٔ آوریل ۱۹۹۱ این مجله به چاپ رسیده است.

فرانسیس فورد کاپولا در هفتم آوریل سال ۱۹۳۹ در دیترویت (میشیگان، ایالات متحده) متولد شد. وی، فرزند کارمین کاپولا، آهنگساز (که موسیقی تعدادی از فیلمهای او را نیز ساخته) وبرادر تالیا شایر، هنرپیشه، از سن ده سالگی با کارگردانی چند فیلم کوتاه ۱۶ میلیمتری با سینما آشنا شد.

در سال ۱۹۶۰ وارد مدرسهٔ سینمایی دانشگاه ایالتی کالیفرنیا «UCLA» شد و در آنجا چندین فیلم کوتاه کارگردانی کرد. بین سالهای ۱۹۶۲ و ۱۹۶۸ در گروه «راجر کورمن»، استاد سینمای وحشت و کم‌هزینهٔ دههٔ شصت، مشغول به کار شد.

چندین فیلمنامه نوشت و در نوشتن بسیاری از فیلمنامه‌های دیگر همکاری کرد، فیلمنامهٔ فیلمهایی چون *انعکاس در چشم طلایی* (۱۹۶۶) به کارگردانی جان هیوستن، *ملك ممنوع*، سیدنی پولاك، *پاریس می‌سوزد*، از رنه کلمان، *پاتون* از فرانکلین جی. شافنر، *گتسبی بزرگ*، جك کلیتون و...

پس از کارگردانی چندین فیلم در طول سالهای شصت، با موفقیت جهانی *پدرخوانده* (۷۲ـ۱۹۷۱)، فرانسیس فورد کاپولا، جای خود را در میان کارگردانهای بزرگ سینمای دههٔ هفتاد بازکرد و با فیلم «*و اینك آخر زمان*» یکی از آثار ارزشمند سینما در دههٔ هفتاد، این موفقیت را تجدید و موقعیت خود را کاملاً تثبیت کرد.

سری فیلمهای *پدرخوانده* و *اینك آخر زمان* جوایز اسکار و دیگر جوایزی را دریافت کردند که از آن جمله، اسکار بهترین فیلم به دو قسمت اول *پدرخوانده* و نخل طلای جشنوارهٔ کن سال ۱۹۷۹ به *و اینك آخر زمان* تعلق گرفت.

■ پرومیر: شانزده سال بود که کمپانی پارامونت به دنبال طرحی بود تا داستان خانوادهٔ کورلیونه را ادامه دهد ولی با وجود موفقیت چشمگیر دو قسمت اول پدرخوانده شما همهٔ طرحها را رد می‌کردید، چرا؟

● فرانسیس فورد کاپولا: فکر نمی‌کردم *پدرخوانده* بتواند چون *ایندیانا جونز* داستانهای جذابتری را ادامه دهد. داستان خانوادهٔ کورلیونه برای من تمام شده بود و دیگر نمی‌دانستم چه موضوعی راجع به این خانواده را می‌توانم دنبال کنم... به کار گرفتن دوبارهٔ شخصیتهای *پدرخوانده* و پرداخت مفصلتر آنها در یك فیلم جدید به نظرم درست نبود. و از طرفی هیچکدام از فیلمنامه‌ها را هم نمی‌پسندیدم- بین سالهای ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۶ حدود ده فیلمنامه خواندم، راجع به اختلافات داخلی میان ورثهٔ کورلیونه، قاچاق مواد مخدر و یا کشتار دیکتاتورها در آمریکای لاتین، ولی همهٔ این داستانها به نظرم کهنه می‌آمدند.

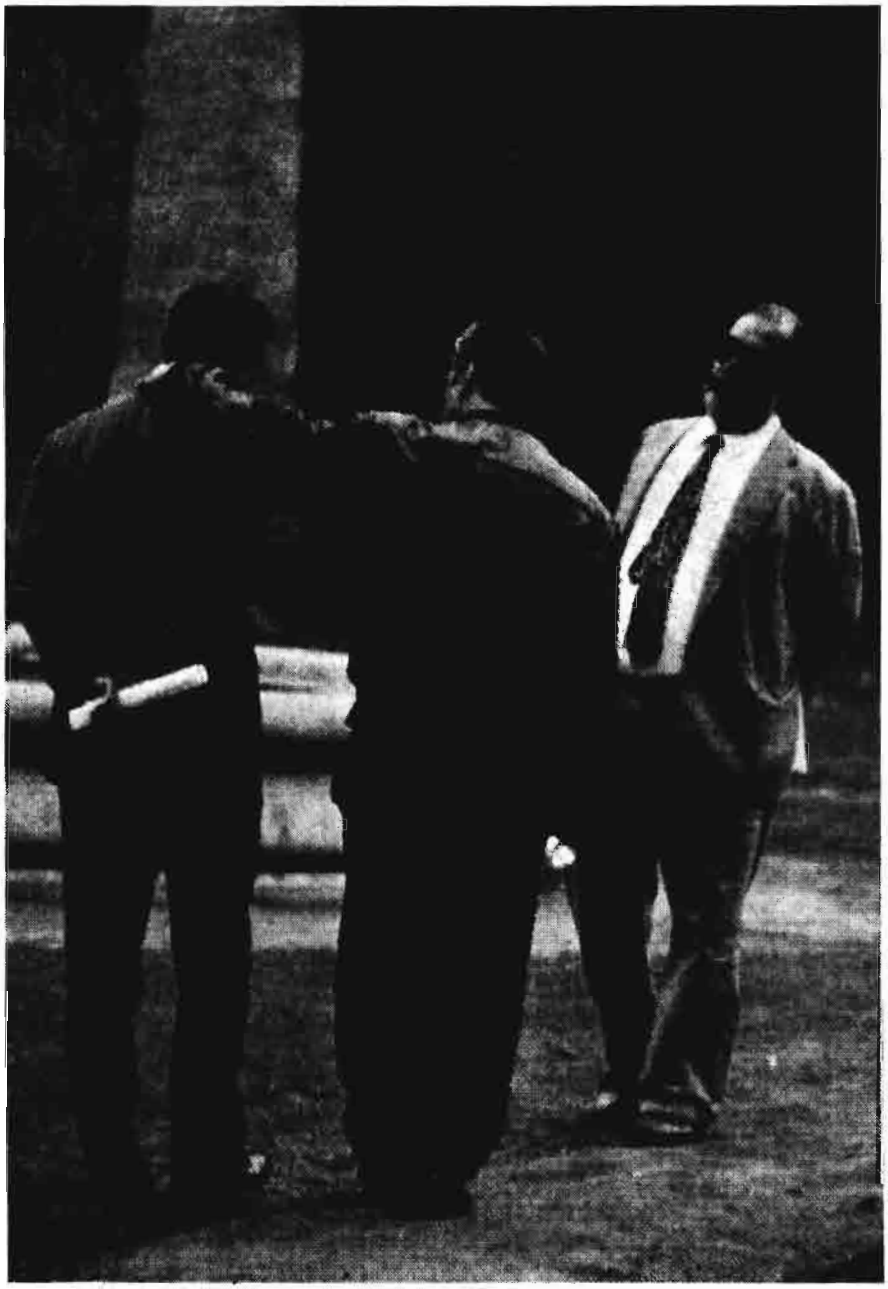
■ اواخر سال ۱۹۸۸، زمانی

که قرار شد شما «*پدرخوانده ۳*» را بسازید، هنوز هم با مشکلات مادی دست به گریبان بودید؟

● همیشه گرفتار مشکلات مالی بودم... بعد از شکست فیلم «*یکی از دل*» (۱۹۸۲) استودیوی من، زئوتروپ* بدهکار شد و من خودم را با پنجاه میلیون دلار بدهی روبرو می‌دیدم. برای فرار از ورشکستگی تصمیم گرفتم همهٔ بدهی‌ها را پرداخت کنم، سالی سه میلیون دلار. بنابراین سفارش ساخت هفت یا هشت فیلم را گرفتم. فیلمنامه‌هایی هم که داستانشان را نمی‌پسندیدم یا به نظرم مقبول نمی‌آمدند هیچ وقت قبول نمی‌کردم، ولی از میان فیلمهایی که ساختم، بسیاری از آنها به من نزدیک هستند و بعضی کمتر. هم فیلمهایی پرخرج ساختم و هم فیلمهایی از نوع سینمای مؤلف که شخصی‌تر بودند، ولی در همهٔ آنها کنترل هنری را خودم عهده‌دار بودم. مسئلهٔ فیلمهای کم‌هزینه که بیشتر هم به آنها علاقه‌مند هستم این است که مانند فیلمهای پرخرج فروش بالایی ندارند.

■ ولی سرانجام پارامونت برای همکاری با ماریاپوزو در نوشتن فیلمنامه و همین‌طور تهیه و کارگردانی فیلم، پنج میلیون دلار به شما پیشنهاد کرد، به اضافهٔ درصدی از سود فروش و از همه مهمتر چک سفید...

● بله، اگر موفق می‌شدم همهٔ مشکلات مالی من حل می‌شد، به علاوه اینکه فرصت داشتم یك فیلم هنری بسازم. وقتی خوب به قضیه فکر کردم، پیش خود گفتم هنوز یك برگ برنده در دست دارم و آن فرصتی بود که به مایکل کورلیونه می‌دادم تا آخرین پردهٔ تراژدی زندگی خود را بازی کند. در آخر *پدرخوانده ۲*، مایکل برادر خودش را کشت و محبت و عشق همسرش را از دست داد. فکر کردم می‌توان در شصت سالگی دوباره به سراغ او رفت. او درمانده و تنهاست. همهٔ کسانی را که دوست دارد، ترکش کرده‌اند، مدام در فکر گناهان خود است و تصمیم دارد گذشته را جبران کند و به این ترتیب خاطره و یادی قابل‌احترام از خود درفرزندان باقی بگذارد. در جوانی دوست داشت درستکار باشد، ولی اطرافیان و



محیط پیرامونش مانع شدند. در سالهای پایانی زندگی خود دوباره می‌خواهد درستکار باشد و زندگی شرافتمندانه داشته باشد و این بار راه نجات خود را در روی آوردن به واتیکان می‌بیند.

■ در فیلمنامه‌ای که پیش از شما نوشته شده بود، مایکل کورلیونه با کارتل مدلن روبرو می‌شود، اما شما واتیکان را ترجیح دادید...

● من برای نقش مقابل احتیاج به قدرتی جدید داشتم. مایکل کورلیونه بازتابی از تغییرات ایالات متحده در مقابل ستیزمجویی اروپاست. «*پدرخوانده*» نشان داد چگونه مافیا که از سرزمین کهن آمده بود توانست خود را با جامعهٔ آمریکایی منطبق کرده و پیشرفت کند. *پدرخوانده ۲* مملو از فضاهای مشکوك و ظن‌برانگیز سالهای واترگیت بود و مایکل آدمی خشن و بدگمان شده بود. در *پدرخوانده ۳* مایکل می‌فهمد که اروپا ابرقدرت و پایگاه جدید حکومت است. دیگر تصور مافیا به عنوان یك سازمان جنایی ارزش و جذابیتی ندارد، حالا مافیا در حقیقت بالاترین سطح تمرکز ثروت و قدرت مطلق است.

■ این به عنوان نقطه‌ای برای شروع یك فیلمنامه، آیا کمی انتزاعی به نظر نمی‌رسد؟

● به هیچ عنوان، زیرا من یك جانی داشتم که نمایندهٔ مافیا بود با آن توانایی بزرگ مالی و همچنین کمك مالی شخصی و اخلاقی مایکل که به دنبال بخشش گناهان خود بود. اینها برای اسکلت‌بندی یك فیلم کافی هستند.

■ به نظر می‌رسد که بشدت تحت تاثیر رسوایی محل سکونت پاپ دوم و بانکو آمبروسیانو بوده‌اید.

● نظریات مختلفی راجع به مرگ پاپ ژان پل اول و همینطور کالوی بانکدار به ذهنم رسید. نمی‌دانم چطور ممکن است صندوق واتیکان یك میلیارد دلار کسری داشته باشد. از دلیل حدود بیست قتل چیزی نمی‌دانم یا اینکه یك نفر به تنهایی چطور توانسته خود را از پلی حلق‌آویز کند... ولی اینها مرا به یاد خانوادهٔ «بورجا» می‌اندازد، خانواده‌ای بسیار قدرتمند که در دورهٔ رنسانس در واتیکان زندگی می‌کردند. پدرخوانده، خود را پاپ الکساندر ششم خواند و برادران لوکرس مخوف، کاردینال و رئیس کلیسا شدند.

■ آیا مشکلی بین شما و واتیکان پیش نیامد؟

● البته فکر می‌کنم که فیلم، آنها را تحریك کرده باشد، ولی تشکیلات واتیکان بسیار مهمتر و عظیمتر از آن است که این‌گونه مسائل موجب نگرانی آنها شود. در یك روزنامهٔ کاتولیك نقدی راجع به فیلم خواندم که معتقد بود واتیکان را خیلی هالیوودی نشان داده‌ام. ولی فیلم را نفی نمی‌کنند، در فیلم، کشیش‌های موذی و بد وجود دارند، همانطور که کشیش‌های درست هم هستند. از نظر آنها، پدرخوانده حتی مذهبی هم هست، زیرا به اصول اعتراف به گناه و توبه و عفو اعتقاد دارد.

■ داستان پدرخوانده همانند تراژدی‌های شکسپیر است.

● نمایشنامه‌های شکسپیر خشن‌تر و خونین‌تر هستند و به همین دلیل مورد علاقهٔ مردم هستند. با بازخوانی این نمایشنامه‌ها به خود گفتم باید بتوانم از آنها تبعیت کرده و آنها را با سلیقهٔ خودم منطبق و هماهنگ

کنم. مایکل برای من همان شاه لیر است که پسرش تونی او را ترک کرده و ترجیح می‌دهد در اپرا آواز بخواند و دخترش ماری که وارث او می‌باشد نیز وی را ترک کرده است.

■ ماری وارث است، در حالی که در مافیا ـ یا در فیلمهای شما ـ زنها کمتر موضوع اصلی هستند؟

● درست است... زیرا خیال نداشتم داستان یك پدر و پسرش را بیان کنم، این کار را قبلاً با ویتو و مایکل کرده‌ام. تصمیم داشتم فامیل کورلیونه را چون یك خانوادهٔ واقعی نشان دهم، خانواده‌ای که در آن می‌توان زندگی هنری را به زندگی گانگستری ترجیح داد. تونی به موسیقی روی آورده بود و به همین دلیل دیگر نمی‌توانست وارث باشد، و این خیلی منطقی به نظر می‌رسد که مایکل همه چیز خود را روی دخترش ماری سرمایه‌گذاری کند. همانطور که شاه لیر سرزمین پادشاهی اش را برای سه دخترش باقی می‌گذارد. «پدرخوانده» یك داستان کاملاً گانگستری نیست، بلکه بیشتر، داستان یك خانوادهٔ بسیار قدرتمند است، یا یك خانوادهٔ اشرافی.

■ قدرتمند مثل کندی‌ها؟

● بله، و از طرفی کندی‌ها در دورهٔ ممنوعیت نوشابه‌های الکلی خیلی فعال بودند.

■ و اشرافی مثل افسانه‌های شاه پریان؟

● البته، ویتو همان پادشاه پیری است که در کنار سه پسرش زندگی می‌کند و پسران هرکدام بازتابی از یکی از جنبه‌های شخصیت او هستند: حیله‌گری و مکر (مایکل)، خشونت (سانس)، و محبت و نرمی (فردو)

■ سرانجام وینسنت، برادرزادهٔ مایکل وارث او می‌شود،

ولی چرا یك فرزند نامشروع؟

● وینسنت همان شخصیت ادموند در «شاه لیر» است، فرزند نامشروعی که در آرزوی دستیابی به پادشاهی است ولی به خاطر حرامزادگی چنین حقی ندارد. وینسنت مانیسنی* فرزند سانی است، اما فرزند غیرقانونی، او نمادی از نسل جدید کورلیونه است. مایکل مبتلابه بیماری قند است و روزبه‌روز ضعیفتر می‌شود، خانوادهٔ کورلیونه برای حفظ بقای خود احتیاج به شهامت و قدرت وینسنت دارد. او شخصیتی خشن و ستمگر دارد ولی خون کورلیونه در رگهای او جاری است. او همه را جذب خود کرده است: مایکل که در روح این جوان تصویری از جوانی خود را می‌بیند، کانی وی را دوست دارد چون فرزند برادر محبوبش است، برادری که همیشه مدافع او بوده و همین‌طور به خاطر شخصیت قدرتمندی که در او می‌بیند، و بالأخره ماری که عاشق او شده است. و در اینجا نیز از این تفکر شکسپیر پیروی کرده‌ام که هیچگاه نمی‌توان به یك فرزند نامشروع اطمینان مطلق داشت. وینسنت دارای جنبه‌ای شیطانی است که هیچگاه نمی‌توان از دلایل و منطق او مطمئن بود، آیا واقعاً ماری را دوست دارد یا از او به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به قدرت استفاده می‌کند؟

■ ولی اگر وینسنت و ماری واقعاً عاشق همدیگر باشند، این یك عشق با محارم خواهد بود که مجاز نیست...

●بله،من‌داستان «رومئو و ژولیت» را بسیار دوست دارم... ولی مخالفت مایکل با رابطهٔ این دو، به خاطر نزدیکی خانوادگی (پسرعمو و دخترعمو) نیست، بلکه مشکل، نامشروعیت وینسنت است. مضمون اصلی «**پدرخوانده ۳**» مسئلهٔ مشروعیت است و همهٔ داستان روی همین محور می‌چرخد. مایکل می‌داند که یك روز هم کسی درصدد از بین بردن وینسنت برخواهد آمد و زندگی ماری را نیز به خطر خواهد انداخت. آپولونیا*، زن اول مایکل نیز کشته شده است و او نمی‌خواهد این داستان تکرار شود. در واقع رابطه‌ای بین زن اول و ماری وجود دارد. ماری عکسهای قدیمی آپولونیا را پیدا می‌کند و می‌خواهد بیشتر از او بداند. آنچه برآپولونیا گذشته برسر ماری

نیز خواهد آمد، و هنگامی که مایکل ماری را که تجسمی از بی‌گناهی و مظلومیت اوست از دست می‌دهد، در واقع همه چیز را باخته است، و مدتی بعد نیز در تنهایی می‌میرد.

بخش پایانی فیلم براساس اپرایی سیسیلی نوشته شده که نمایانگر خشونت همیشگی خانوادهٔ کورلیونه است.

با تلفیق صحنه‌های اپرای «*کاوالریا روستیکانا*» و فیلم این فرصت را به دست می‌آورم تا چهرهٔ واقعی کورلیونه‌ها را افشا کنم، با تمام افتخارات و قدرتی که دارند، روستائیانی ساده از اهالی سیسیل بیش نیستند و از همان قوانین افتخار و انتقامی پیروی می‌کنند که قهرمانان پیترو ماسکانی* پیروی می‌کنند.

و همان‌طور که رسم «**پدرخوانده**» است، رقص مرگ پایان فیلم با برشهای پیاپی و به هم فشرده نمایش داده می‌شود...

این دیگر تبدیل به یك سنت شده. مهمانیهای باشکوه، مراسم مذهبی و مذاکرات مخفیانه به موازات قتلها، انتقامها و خیانتها پیش می‌روند. و در این مورد خاص داستان بسیار جامطلبانه است، زیرا صحنه‌های دوگانهٔ اپرا- قتلها بیست دقیقه ادامه پیدا می‌کنند.

■ در همهٔ پدرخوانده‌ها موسیقی، حضوری فعال دارد. والس نینو* روتا که نمایانگر توالی نسلهای کورلیونه است، مدام نواخته می‌شود. آیا وارث جدید، وینسنت نیز آهنگ خاص خود را دارد؟

● البته. پدرم کارمین «آهنگ وینسنت» را نوشته که یك آهنگ حماسی است زیرا وینسنت، شاهزادهٔ داستان است. او سمبل قدرت و شهامت است.

■ نمی‌توان شما را متهم کرد که از مافیا چهره‌ای رمانتیك نشان می‌دهید، تبهکاران شما همه، جزای جنایتهای خود را می‌بینند.

● مایکل کورلیونه به شدیدترین نوع ممکن مجازات می‌شود. من هیچ اعتبار یا احترامی برای گانگسترها قائل نیستم، چون به نظر من آنها اشخاصی حقیر هستند که با ارعاب نزدیکان خود به دنبال ثروت و پول می‌گردند، و من از خشونت متنفرم.

با وجود این، موضوع همهٔ پدرخوانده‌ها در واقع اشکال مختلف خشونت هستند که در «پدرخوانده» این خشونت جنبهٔ فیزیکی دارد، در «پدرخوانده ۲» جنبهٔ روانی و در «پدرخوانده ۳» جنبهٔ رقت‌آور و متأثرکننده.

آه... شاید این طبیعت اینگونه فیلمهاست. سال ۱۹۷۲ وقتی که «پدرخوانده» به نمایش درآمد، به خاطر خشونتی که در خود داشت همه را تحت تأثیر قرار داد. ولی بعد از آن، فیلمهای خشن‌تر نیز به نمایش درآمد که در مقایسه، **پدرخوانده ۳** کمتر خوفناك به نظر می‌رسد.

ولی اگر تمام کسانی را که به نوعی کشته شده‌اند حساب کنیم، می‌بینیم که خشونت در هرسه قسمت به یك اندازه وجود دارد.

■ در «پدرخوانده» مثل همهٔ فیلمهای شما، تمام خانواده حضوری فعال دارند...

● البته این درست است که «پدرخوانده» شباهتهایی با فیلمهای خانوادگی دارد، داستان یك خانوادهٔ ایتالیایی- آمریکایی که از بسیاری جهات شبیه به خانوادهٔ من هستند. خانواده، برای من اهمیت بسیار زیادی دارد، وقتی جوان بودم، این امکان را نداشتم که دوستان زیادی داشته باشم. مدام در حال اسباب‌کشی و تغییر محل سکونت بودیم. تنها مخاطبین من پدر و مادرم بودند، برادر و خواهرم. و امروز خودم فرزندانی دارم و نوه و...

■ فامیل کاپولا با وجود شما هرگز بیکار نخواهد شد. پدر شما کارمین و همین‌طور عمویتان آنتون، سازندهٔ موسیقی فیلمهای شما هستند، اگوست برادر شما نقش مشاور دارد. مادرتان ایتالیا و همین‌طور همسرتان الینور و دو پسرتان در اجرای بازیها و نمایش نقشی فعال دارند. خواهرتان تالیا در فیلم نقش کانی را بازی می‌کند و دخترتان سوفیا هم نقش ماری را. خواهرزاده‌تان نیکولاس کیج هم که به کمك شما آغاز به کار کرده. مثل اینکه فقط با خانواده کار می‌کنید؟

● بله، زیرا معتقدم که آدمهای مستعدی هستند و علاوه براین هرزمانی که به هرکدام احتیاج داشته باشم، برای همکاری حاضر هستند، حتی بچه‌ها... دختر کوچکی که هنگام رقص مایکل و ماری می‌بینیم، جیا* نوهٔ من است، دختر جیو* (که در سال ۱۹۸۷ در یك سانحه کشته شد) و دستیار من بود. هنگام فیلمبرداری «پدرخوانده» دخترم سوفیا متولد شد و در حالی که تنها هشت روز از عمرش می‌گذشت در صحنه‌های پایانی فیلم ظاهر شد و بعد هم که در پایان «**پدرخوانده ۳**» کشته می‌شود...

■ و به عنوان آخرین سؤال، شما اولین کسی هستید که گانگسترها را با نگاهی ساده چون آدمهایی معمولی می‌بینید...

● مایکل یك قهرمان محزون (تراژیك) است. این شخصیتها ما را جلب می‌کنند زیرا تصویری ستودنی از سرنوشت شخصی خود ما ارائه می‌دهند. به ما نشان می‌دهند که یك انسان چگونه موجودی است، چگونه قلبش شکسته می‌شود و چطور می‌توان از گناهان گذشته پشیمان بود و چگونه می‌توان نزدیك شدن مرگ را احساس کرد. تراژدی قسمتی از موجودیت انسان است.

فیلم‌شناسی:

۱۹۶۱- **امشب، حتماً**. با بازیگری دان کنی، کارل شا نزر و ویرجینی گوردون* (۱۹۶۲)

۱۹۶۲- **جنون ۱۳**. با بازیگری ویلیام گمپبل، لوانا اندرس، بارت پاتون، ماری میچل و پاتریك هگی (۱۹۶۳)

۱۹۶۶- **حالا پسر بزرگی شده‌ای**. با بازیگری الیزابت هارتمن، جرالدین پیج، جولی هریس، ریپ تورن و مایکل دان (۱۹۶۷)

۱۹۶۷- **رنگین‌کمان فینیان**. با بازیگری فرد آستر، پتولا کلارك، تامی استیل و کنان وین (۱۹۶۸)

۱۹۶۸- **مردم باران**. با بازیگری جیمز کان و رابرت دووال (۱۹۶۹)

۱۹۷۱- **پدرخوانده**. با بازیگری مارلول براندو، آل پاچینو، جیمز کان، رابرت دووال و استرلینگ هایدن (۱۹۷۲)

۱۹۷۳- **مکالمه**. با بازیگری جین هاکمن، رابرت دووال و هریسون فورد در نقشی کوچك (۱۹۷۴)

۱۹۷۳- **پدرخوانده ۲**. با بازیگری آل پاچینو، رابرت دووال، جیمز کان، دایان کیتون و رابرت دونیرو (۱۹۷۴)

۱۹۷۳- **و اینك آخر زمان**. با بازیگری مارلون براندو، مارتین شین، رابرت دووال، دنیس هاپر و هریسون فورد در نقشی کوچك (۱۹۷۹)

۱۹۸۱- **یکی از دل**. با بازیگری فردریك فورست، تری گار، رائول جولیا و ناستازیا کینسکی (۱۹۸۲)

۱۹۸۲- **بیگانه‌ها**. با بازیگری مت دیلون، رالف ماچیو، راب لو و تام کروز (۱۹۸۳)

۱۹۸۲- **ماهی غرّان**. با بازیگری مت دیلون، میکی رورك، دایان لین، دنیس هاپو و دیانا اسکارواید.

۱۹۸۳- **کاتن کلاب**. با بازیگری ریچارد گیر، گریگوری هاینز، دایان لین، لانت مك‌کی و نیکلاس کیج (۱۹۸۴)

۱۹۸۵- **پگی سو ازدواج کرد**. با بازیگری کتلین ترنر، نیکلاس کیج، باری میلر، کاترین هیکس، دان مورای، جان کارادین و مورین اوسولیوان (۱۹۸۶)

۱۹۸۶- **باغهای سنگی**. با بازیگری جیمز کان، آنجلیکا هیوستن، جیمز ارل جونز، دی. بی. سوینی، دان استاکول و استوارت مسترسون (۱۹۸۷)

۱۹۸۷- **تاکر: مرد و رؤیای او**. با بازیگری جف بریجز، جوان آلن، مارتین لندو، فردریك فورست، دان استاکول و ماکو (۱۹۸۸)

۱۹۸۸- **داستانهای نیویورك**. با بازیگری جیانکارلو جیانی‌نی، تالیا شایر، هیتر مك کامب. قسمت «زندگی بدون زو» ۱۹۸۹. بقیهٔ قسمتهای این فیلم را مارتین اسکورسیسی و وودی آلن کارگردانی کرده‌اند.

۱۹۸۹- **پدرخوانده ۳**. با بازیگری آل پاچینو، دایان کیتون، تالیا شایر، اندی گارسیا، ایلای والاك، جو مانتینا، بریجت فوندا، جورج همیلتون و سوفیا کاپولا (۱۹۹۰)

ترجمهٔ: احمد آل‌احمد

پاورقی

* تاریخ اول مربوط به سال ساخت و تاریخ داخل پرانتز مربوط به سال نمایش فیلم می‌باشد.

● اخبار سینما

بررسی فیلم در سینما تئاتر کوچک

سومین جلسهٔ بحث و بررسی پیرامون آثار فیلمسازان بزرگ از طرف مجتمع آموزشی سینما، در سینما تئاتر کوچک تهران برگزار شد. در این جلسه آقایان محمدعلی سجادی، بهروز افخمی و ایرج رامین‌فر به بحث و بررسی پیرامون آثار هیچکاک پرداختند. محمدعلی سجادی با اشاره به اینکه هیچکاک را استاد دلهره می‌دانند گفت «... از دیگر مشخصه‌های آثار استاد، عشق است. در فیلمهای او عشق و روابط زناشویی، راه‌حلی است برای مواجهه با دنیای ناشناخته و دلهره‌آمیزی که انسان را دربر گرفته.» سجادی در ادامهٔ عنوان اصلی بحثش ـ الگوبرداری از آثار هیچکاک ـ افزود «در سینمای دنیا، کسانی که سعی در الگوگیری از ـ فیلمهای هیچکاک داشته و دارند، تنها به یکی از جنبه‌های کار وی پرداخته و برای مثال با وام گرفتن دلهره، از توجه به بقیهٔ مشخصه‌ها غفلت کرده و درنتیجه، به فضای فیلم هیچکاکی دست نیافته‌اند.

سجادی، هیچکاک را تقلیدناپذیر دانست و گفت در سینما، نمی‌توان هیچکاک را دوباره آفرید.»

در ادامهٔ جلسه، بهروز افخمی بحث سجادی را دنبال کرد و گفت «... هیچ آدمی شبیه دیگران نیست. جنبه‌ای که از هیچکاک می‌توان آموخت، کارگردانی کردن تماشاگر در سینماست. هیچکاک موفق شد کارگردانی فیلم را به سطح کنترل احساسات تماشاگر در سینما گسترش دهد و طی یک برنامه‌ریزی، عکس‌العملهای خاصی را از وی دریافت کند. درحالیکه، مثلاً گاوراس که او را متأثر از هیچکاک می‌دانند، جایی گفته است «سینما مثل کافهٔ اسپانیایی است ـ هرکس غذایی که خود آورده، می‌خورد ـ و بیننده درآن همان چیزی را می‌یابد که به دنبالش می‌گردد.» اگر در فیلمی از هیچکاک، چنین نتیجه‌ای بدست آید، وی خود را شکست‌خورده می‌انگارد.»

ایرج رامین‌فر با اشاره به توجه و اهمیتی که سینمای هیچکاک برای بیننده قائل است، همهٔ عوامل را به صورت یکپارچه در خدمت فیلمنامه و هیچکاک دانست. وی سپس به تقسیم‌بندی طراحی صحنه در دو دوره فیلمسازی هیچکاک ـ انگلیسی و آمریکایی ـ پرداخت. «دورهٔ اول متأثر از سینمای اکسپرسیونیستی است. تأثیر سینمای آلمان، فریتس لانگ و مورنائو، دراین دوره مشهود است، نمونه‌اش فیلم همسر دهقان. در دورهٔ دوم استفاده از دکور و جلوه‌های ویژه، در کارهای وی دیده می‌شود. او با اینکه مجبور بود از عوامل مشخص استودیویی استفاده کند، آنها را در خدمت خود و اهدافش می‌گرفت... وی در انجام همهٔ امور فنی و هنری از قبیل فیلمبرداری، میزانسن و دکور به گونه‌ای عمل می‌کرد که بیننده، متوجه هیچکدام آنها نشود. در کارهای هیچکاک، طراحی صحنه، فضایی کاملاً نامرئی محسوب می‌شود.

● توضیح و تصحیح

در گزارش پشت صحنهٔ فیلم بدوک (همهٔ بچه‌های عبدالله) در شماره پنجم از دورهٔ سوّم، تذکر و تصحیح دو مورد که متأسفانه در مراحل مختلف چاپ دچار مشکل شده است، ضروری است.

اول) صفحهٔ ۸۳ در معرفی عوامل تهیه‌کنندهٔ فیلم نام مدیر تولید آقای «ایران‌نژاد» است که اشتباه آقای «بنی طباء» ذکر شده است.

دوم) صفحه ۸۶ از ابتدای ستون اول تا سطر سوم ستون دوم در مرحلهٔ صفحه‌بندی اشتباهاتی شده است که ضمن عرض پوزش از خوانندگان محترم تقاضا می‌شود مانند نمونهٔ روبرو آن را تصحیح نمایند:

«بیشتر بار مشکلات را کارگردان متحمل می‌شود. خرد کردن صحنه به پلانهای بیشتر و از نظر زمانی کوتاهتر، مقداری از مشکل را حل می‌کند. بچه‌ها هم واقعاً با استعدادند. بازیگر نقش جمال خیلی راحت و سریع، حس صحنه را به دست می‌آورد. می‌تواند در چند ثانیه اشکش را در بیاورد و گریه کند. جمال فوق‌العاده است. همینطور بازیگر نقش یوسف و جعفر.»

«دربارهٔ عبدا...، شخصیتی که نقشش را بازی می‌کنی چه می‌گویی؟»

«عبدا... ترسوست. اگر از طرف کسی کمترین خطر را احساس کند، با سنگدلی او را از راه برمی‌دارد. به همین دلیل اعتماد به نفس عجیبی دارد. سعی کرده‌ام این شخصیت را به‌گونه‌ای بازی کنم که همهٔ خصوصیات روانی‌اش را نشان بدهم، ترس، قساوت و موفقیتش را که از آن خصوصیات به دست آورده.»

«موفق؟ با این ویژگیهای منفی؟»

«بله. نمونه‌های واقعی او در خارج از فیلم موفقند.»

آسمان روبه تاریکی می‌رود و هوا روبه سردی، کشن فلاح، جعفر و نورالدین را لب حوضچه گریم می‌کند. کار غلامی و دستیارانش تمام شده. گروه فنی، گوشهٔ حیاط پستخانه و کوچهٔ مجاور آن را نورپردازی می‌کنند. سید جلال طباطبایی، بازیگر نقش راننده‌ای که بچه‌ها را به ستار می‌فروشد، آتش روشن می‌کند. صابری، دستیار کارگردان، نزدیک آتش می‌آید و پاهای آسیب‌دیده‌اش را ماساژ می‌دهد. نور آماده شده است. سه چراغ دو کیلو وات، پنج چراغ هشتصد، یک چراغ گازی پانصد، یک چراغ پنج کیلو وات و تعدادی نورافکن دیگر، نور صحنه را تأمین می‌کنند. با اشارهٔ کارگردان، صابری افراد را برای شروع فیلمبرداری صدا می‌زند. دوربین را در کوچه، روبروی گوشهٔ حیاط پستخانه می‌گذارند. جعفر و نورالدین باید از همین جا وارد حیاط شوند. نورالدین که جعفر را ترک موتورش نشانده باید از انتهای کوچه تا کنار دیوار جیاط پیش بیاید، موتورش را خاموش کند، هردو پیاده شوند، از پشت پرچین حیاط را دید بزنند و بپرند داخل حیاط مجیدی این صحنه را به پلانهای زیادی تقسیم کرده، توضیحات لازم را به جعفر و نورالدین می‌دهد و مسیر حرکت موتور را نشان می‌دهد. نورالدین، چند بار مسیر را می‌رود و می‌آید. مجیدی حرکت دوربین را برای درمنش مشخص می‌کند. درمنش نور صحنه را می‌خواند. همه چیز برای فیلمبرداری اولین نمای امشب آماده است.

صابری و طباطبایی اهالی محل را عقب می‌رانند. نورالدین و جعفر روی موتور در انتهای کوچه، آمادهٔ حرکتند. درمنش می‌خواهد که همهٔ نورها را روشن کنند. ساختمان پستخانه غرق نور می‌شود. مجیدی از همه می‌خواهد صلوات بفرستند؛ می‌فرستند. بسم!... می‌گوید و فرمان می‌دهد. «دوربین». درمنش دوربین را روشن می‌کند. مجیدی داد می‌زند «نورالدین بیا.» و نورالدین می‌آید.

در آرزوی ازدواج

نویسنده و کارگردان: **اصغر هاشمی**

بهمن مفید
مهدی فتحی
بیژن امکانیان
کمند امیرسلیمانی
جمشید اسماعیل خانی
جمشید لانق
پوراندخت مهمن
مریم هژبرولید
اکبر عبدی

تهیه‌کننده: غلامرضا آزادی
مدیر: روح‌الله امامی
موسیقی متن: **مجید انتظامی**
مدیر تولید: **شهرزاد مهدوی**
تهیه‌کننده: **هوشنگ نورالهی**

منتشر شد
غریبانه
آواز: حمیرا صنعتی زاده
آهنگساز و سرپرست: حمید عندلیب
تکنواز تار: شهرام ظریف
تهیه شده در واحد موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
مرکز پخش شرکت آوای دل تلفن ۸۳۹۱۳۸