مطلب ها از :

برتولت برشت
اوگنی واختانگوف
توماس مان
هارولدکلورمن
ا . وی . کوتون
محسن یلفانی
رحیم اصغر زاده
محمد رضا اصلانی
محمد علی مهمید
ژن رمضانی
فیروز بروشکی
ك . خروی

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

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

https://t.me/BashgaheAdabiyat

به زودی:

http://bashgaheadabiyat.com/

فهرست :

عنوان	نویسنده	مترجم
نظری بر نقد تئاتر	ا وی. کوتون	یوسف بابایو-پرویز خضرائی
چیزی که جز ..	برتولت برشت	فیروز بروشکی
نامه‌ای به استانیسلاوسکی	اوگنی واختانگوف	»
دوبخش از دوکتاب	هارولد کلورمن	ك. خسروی
جستجوی بی‌پایان ژید ...	توماس‌مان	رحیم اصغرزاده
مصاحبه با آندره بلوك		ژن رمضانی

معرفی کتاب :

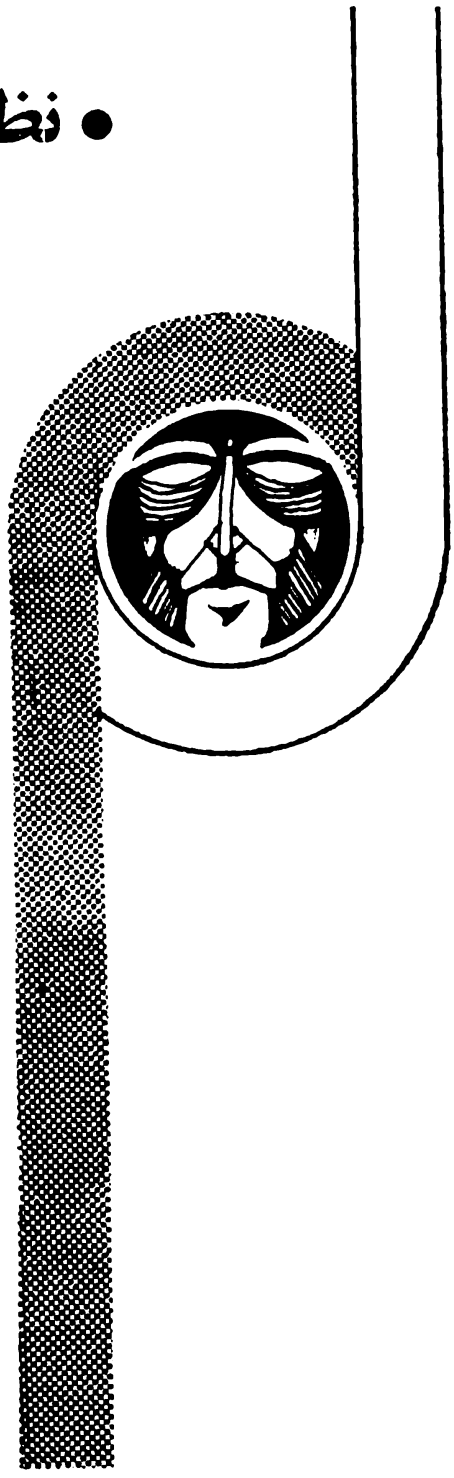
آسیا و استیلای باختر	محمد علی مهمید
آوازهای پشت برگها	محمد رضا اصلانی
دفترهای روزن	«میم»
کارمندهای روز جمعه (نمایشنامه)	محسن یلفانی
چند کاریکاتور از محسن میردامادی	

این کتاب در کتابخانه ملی به شماره ۸۹۶ در تاریخ ۲۵ر۶ر۴۷

به ثبت رسیده

ا. وی. کوتون A.V. Coton رئیس
هیئت منتقدین دیلی تلگراف،
در زمینهٔ تئاتر و باله است.

• نظری بر نقد تئاتر •



• ا. وی. کوتون

ترجمهٔ یوسف بابایو
پرویز خضرائی

هرهنری در خورچنان انتقادی است‌که بر آن وارد میشود ؛ و به عقیدهٔ من در این زمان کـه تئاترسرشار ازنیروی فعال حیاتی‌است ،وضع انتقادبرآن ازدوره‌های پیشین بدتریابهترنیست . ولی‌آیا این یك نیروی جوشندهٔ واقعی‌است ؟

هیچ اثر هنری اصیلی ـ درهر زمینه‌ای از هنرـ با انتقاد از پای درنمی‌آید . امروزه اشکال دراین‌است‌که مقدار کمی ازآنچه که نوشته میشود شایستهٔ عنوان « یـك بحث مفید و آگاهانـه » است . وحتی برعکس : می‌توان گفت غالباً کوشش درجهت انتقادهای فرمایشی به‌کار می‌رود و یا معمولامقدار زیادی از ایرادات مربوط می‌شود به جنبه‌هائی ازکار خلاقهٔ هنرکه باکار منتقدبیگانه است .

این بدان معنی نیست‌که بیشتر منتقدین احمق یافرومایه هستند ، بلکه این‌گناه بردمهٔ‌آن عده ازمدیران جراید است‌که زمانی طولانی به افرادی که فاقد صلاحیت و اطلاعات لازم هستند ، برای اظهار نظر در زمینه‌های هنری میدان داده‌اند .

..... هیچ انتقادی حرف آخرنیست . زیرا یك اثرهنری بوسیلهٔ اشخاص مختلف، از نظرگاههای مختلف وبا ارزش‌های گوناگون بررسی و سنجیده میشود . ولی تاکنون اتفاق نیفتاده است که منتقدی به تنهائی توانسته باشد یك اثرهنری را بطورکلی تخطئه ویاموفق‌کند . بله ، هیچ

انتقادی حرف آخر نیست، و نیز حکم مطلق برای رد ارزش و نفی یك «کار» نمی‌تواند باشد .

..... «تئاتر» بصورت بخش و دستگاهی از تمدن انسانی به‌حیات خود ادامه می‌دهد . زیرا به مردمی بهره میرساند که تمایلی اصیل به‌آن دارند ، و مادام‌که تئاتر چیزی برتر از «استریپ‌تیز» و نمایشات «پائین‌تنه» بنظر می‌رسد این مردم نیز وجـودخواهند داشت ....

برای عدهٔ زیادی چنین بنظر می‌رسدکه نقدنویس انسانی است مشتاق ودرستدار «تئاتر» ویا نزدیك ومسلط بر امورتئاتر . . . ـ البته باید داشتن شیوهٔ نگارش محکم وجالب توجه را نیز اضافه‌کرد ـ ولی از نظرمن «اشتیاق» و «دانش» تئاتررا، بایدکه‌تواماً دارابود . درغیراین صورت نقد یك نقاد فاقد بهره وارزش خواهد بود .

.... یك منتقد بایدعاری از بدبینی مطلق بوده و بیشترسعی و کوشش خود را صرف بارورکردن وزنده نگاهداشتن « محیط »ها و«فعالیت»های صمیمی و جهت دادن به‌آنها نماید ؛ اگرچه این فعالیت‌ها ناچیز و ناقص و ضعیف و خام باشد . او باید یك نیرو بخش و حافظ جنب و جوشهای صادقانه باشد .

. . . بایستی به منتقدین متذکر شدکه قضاوت دربارهٔ چگونگی «فون» چهرهٔ بازیگر روی صحنه، ویاتمرین بیست جلسه‌ای یك نمایشنامهٔ تك پرده‌ای و انگشت گذاردن برروی آنها ، ازکادرکارآنها خارج است وآنچه مهم‌است چیزدیگری، است . این عمل او مانندکسی است‌که بدون آنکه‌کتابهای پزشکی‌را مطالعه‌کرده ویاخودجراح بوده‌باشد درمورد عمل جراحی یك غدهٔ مغزی مطلب بنویسد ... این قسمت ازکار ، مربوط به کارگردان وبازیگرمی‌شودکه درتخصص ایشان‌است. اوباید ماحصل کاررا روی‌صحنه وتم فلسفی آنرادریابد وایرادات‌خودرادراین‌زمینه‌گوشزدکند.

یك نکتهٔ قابل‌تأمل: هرگاه یك‌گیاه شناس که‌دربارهٔ آناتومی گیاهان

دانش وسیع‌دارد به تماشای جنگل برود و همچنان این مسئله ذهنش را اشغال‌کرده‌باشد ، جنگل و زیبائیهای خارجی آنرا نخواهد دید. چراکه اودرخیال‌خود پوسته‌های تشکیل‌دهنده وآوندهای گیاه را از نظرمی‌گذراند ولذا ازادراك لذت مناظراطراف ورؤیت پیچ و خم‌گلها و پیچکها محروم خواهد ماند . ونیز منتقدی‌که در تماشای یك نمایشنامه تمامی‌دانش‌های تکنیکی‌خودرا به‌کاراندازد، مقداررٍیادی ازآنچه‌که‌روی صحنه درجریان است ، ازنظرش پنهان خواهد ماند وحاشیه روی مفرط ذهنی‌اش مانع از دیدن احیاناً نکات مثبت نمایشنامهٔ مورد نظرمی‌گردد. این یك هشدار و اعلام خطراست برای‌چنین‌منتقدینی. البته‌این‌بدان‌معنی‌نیست‌که‌یك منتقد فاقدهرگونه تجربه‌وآگاهی‌تکنیکی باشد ، بهیچوجه. چه ، من هرگز با منتقدی برخوردنکرده‌ام که دربحث و مقاله‌هایش‌مجاب‌کننده ومنطقی و ثمربخش باشد و ازریزه‌کاریهای داخلی تئاتر وعوامل تشکیل دهندهٔ آن آگاه نباشد . هدف این‌بودکه این طرف قضیه نقش استتار را درمحاسن یك اثر ایفانکند وکفهٔ دیگررا در هوا معلق نسازد .

منتقدینی‌که جالب و مؤثر می‌نویسند و عاری از هرگونه تعصب و ترمزهستند ،آنهائی‌هستندکه دارای تجربیات مستقیم می‌باشند . ما به‌این موضوع‌آگاهیم. وحال،اینکه‌اینگونه‌تجربیات‌راچگونه‌بدست‌آورده‌اند- نوشتن یك اثردرامی بد غیرقابل‌اجرا ، بدترین هنرپیشهٔ‌آماتور در فصل تئاتری St. Mary's Parish Hall بودن ، و تلاشهای محتملا ضعیف دیگر-بهیچوجه مهم نیست . مهم نزدیکی به‌تئاتر وتجربه‌های صحنه‌ای است که به‌یك منتقد می‌فهماندکلمهٔ «بهترین» اطلاق‌کردن به یك «درام» امری محال ودرغایت خطرناك است .

بادر نظرگرفتن‌تمامی‌مطالب مذکور،چگونه منتقدین‌بزرگ امروز را بازشناخته‌وکارشان را ارزیابی کنیم ؟ بعقیدهٔ من بوسیلهٔ دقیق خواندن نوشته هایشان ، بسادگی میتوان متوجه نقاط ضعف و تعصبات و تمایلات

بی‌جهتشان و تبعیضات مغرضانه‌شان شد . کسانیکه غالباً با عقاید عجیب وغریب‌خود، مردم رادچارحیرت وسرگردانی‌میکنند ـ باکمی‌دقت درکار وگفتارشان ـ درمی‌یابیم‌که نوع بخصوصی از نمایشنامه را می‌پسندندوهمهٔ نمایشنامه‌هائی راکه می‌بینند باهمان میل بخصوص قیاس‌می‌کنند ، شیفته و فریفتهٔ ستارگان هستند، توجهی به موضوع نمایشنامه وتجزیه وتحلیل سیردرونی‌آن ندارند ، گمان میکنند که مثلابازی بازیگران فرانسوی یاترك و یا روسی در دنیا بی‌نظیر و بهترین است ، معتقدند که خانم X یا Y بزرگترین‌آکتریس‌جهان‌است،ستونهای‌فراوانی‌ازمجلات وروزنامه‌ها را از یك نکتهٔ « بخصوص » بازی فلان بازیگر و یا یك صحنهٔ مورد علاقه‌شان اشغال می‌کنند و...

... باخواندن چنین نوشته‌های توخالی ومبتذلی به‌ارزش‌منتقدینی که به تئاتر عمیقاً ایمان دارند وصرفاً بخاطر بازیگران ، کارگردانان ، درام نویسان ویا «لفاظی» کردن نمی‌نویسند ، پی‌خواهیدبرد. نشانهٔ کار و روش این‌گروه تجزیه وتحلیل عمیق، ارزیابی روشن ومنصفانه ، ایجاد توازن درعشق ومنطق وبدست دادن معیارهای واقعی وعلمی‌است . اینها گرچه‌گاهی دربـارهٔ یك فکرنو و ایدهٔ جدید غلو میکنند و بیش ازحد به طبل می‌کوبند ، لکن ازآنجاکه تنهادوستداران ومؤمنین حقیقی تئاتر هستند وهدفی‌جزخدمت به‌آن ندارند ، این زیاده رویهایشان‌قابل‌اغماض است . اینها هستند کسانیکه میتوانند به قضاوت شما در بارهٔ آنچه که میخوانید و می‌بینید ، وضوح و شکل دهند .

چیزی که جز چیزهای دیگر در مکتب
تئاتر استانیسلاوسکی میتوان آموخت

برتولت برشت

۱ ــ درك جوهر شعری یك نمایشنامه .

حتی نمایشنامه‌های ناتورالیستی که استانیسلاوسکی بروی صحنه می‌آورد برحسب سلیقهٔ زمان، خطوط شاعرانه‌ای تفسیر آنرا پوشانده بود : هرگز تاحدیك رپرتاژ کثیف نزول نکرده . درصورتیکه درکشورما ، آلمان ، حتی نمایشنامه‌های کلاسیك هم اغلب درخشندگی خود رااز دست میدهند !

۲ ــ احساس مسئولیت در برابر جامعه

استانیسلاوسکی به هنرپیشه‌ها ارزش اجتماعی تئاتر را می‌آموخت. برای او ، هنر تنها یك هدف نبود، بلکه او می‌دانست که درتئاتر هیچ هدفی جز ازراه هنر قابل دسترس نیست .

۳ ــ بازی دست جمعی (ستارگان)

درتئاتر استانیسلاوسکی غیراز «ستارگان» کوچك و بزرگ چیز دیگری نبود. او نشان دادکه بازی هرهنرپیشه حداکثر نتیجه و تأثیررا نخواهد داد مگر در میان یك جمع هنرپیشه .

۴ ــ اهمیت خط‌مشی کلی و جزئیات

تئاتر هنری مسکو دربارهٔ هر نمایشنامه با ادراکی کاملا سنجیده شده

بحث می‌کند و برای آن مقدارزیادی جزئیات مـی‌آورد که هرکدام بـا ظرافت به مرحلهٔ اجرا درمی‌آید. اجرای یکی بدون دیگری امکان ندارد.

۵ ــ اجبار درصادق بودن

استانیسلاوسکی می‌آموزد که چگونه یك هنرپیشه خودودیگر بازیگران را تاسرحدکوچکترین جزئیات ، بطوریکه یك جزء ازجزء دیگر مشتق شود بشناسد . چیزی‌که هنرپیشه نتواند ازآن برداشتی‌کند ویا نتواند از تجربیات شخصی خودش استفاده‌کند شایستهٔ توجهات مردم‌نیست .

۶ ــ اتحاد طبیعت واستیل

درتئاتر استانیسلاوسکی‌یك طبیعت باشکوه بایك‌محتوی عمیق خیلی‌خوب باهم ترکیب میشوند . رئالیست از نشان دادن زشتی واهمه ندارد بلکه به طریقی سرگرم‌کننده‌آنرا نمایش می‌دهد.

۷ ــ ماتریالیزاسیون حقیقت، مملوازتناقض

استانیسلاوسکی‌ترکیب‌وگونه‌گونی‌زندگی‌اجتماعی رامی‌فهمیدومی‌دانست چگونه آنرا بدون اینکه‌گوشه‌ای ازآن برایش تاریك باشد عرضه‌کند. تمام میرانسن‌هایش‌پرازایده هستند .

۸ ــ اصل،انسان است

استانیسلاوسکی بشردوستی متقاعد بود و تئاترش را هم درراه سوسیالیزم هدایت می‌کرد .

۹ ــ اهمیت توسعهٔ دائمی‌هنر

تئاترهنری مسکو هرگز روی افتخاراتش نخوابید .

برای هـر میزانسن جدید استانیسلاوسکی طریقهٔ هنری بـرای‌آن پیدا می‌کرد . این تئاترهنرمندان خالقی چون«واختانگوف» ساخته است‌که توانسته‌اند باکمال آزادی هنراستادشان راهرچه بیشتر توسعه دهند .

نامه ای به استانیسلاوسکی
بتاریخ ۲۹ مارس ۱۹۱۹

اوگنی واختانگوف*

کنستانتین سرگه‌یویچ عزیز، خواهش می‌کنم از اینکه مصدع اوقاتتان می‌شوم مرا ببخشید، ولی در این لحظه چنان بار سنگینی بر قلبم احساس می‌کنم که نمی‌توانم به شما رجوع نکنم. برای شما چیزهائی خواهم نوشت که تا بحال نتوانسته‌ام شفاهاً بگویم. می‌دانم که روزهایم حساب شده است. بدون تشویش باید قبول کنم که مدت زیادی از زندگیم باقی نمانده، بنابر این شما باید نظر من را نسبت به خودتان، نسبت به هنر تئاتر و نسبت به خودم بدانید.

از روزی که شما را شناخته‌ام تنها کسی هستید که بی اندازه دوستتان دارم، شما برای من علت هستی و دلیل زندگی شده‌اید. این عشق، این پرستش شما را من خود آگاهانه و یا خود ناآگاهانه به آنهائیکه افتخار شناسائی شخص شما را دارند تلقیح کرده‌ام. از روزگار که امکان شناسائی شما را از نزدیك به من داده، و اجازه داده که با هنرمند جهانی ئی که شما باشید آشنائی داشته باشم تشکر می‌کنم. اگر روزی از من روی برگردانید خواهم مرد. بالاتر از شما من کسی و یا چیزی را نمی‌شناسم.

من در هنر جز حقیقتی که شما از آن صحبت می‌کنید و آن را تدریس می‌کنید چیز دیگری را دوست ندارم. این حقیقت نه تنها آن قسمت از مرا

---

* – Evguéni Vakhtangov

که به تئاتر مربوط می‌شود سیراب کرده است، بلکه شامل قسمت دیگری که با کلمهٔ (انسان بودن) تشریح میشود، در برمی‌گیرد. این حقیقت مرا روز بروز بیشتر میسازد، و اگر وقفه‌ای در بهتر شدنم بوجود آمده فقط بدلیل چیزهای زیادی است در درونم که باید بر آنها غلبه کنم. روز بروز این حقیقت مرا نسبت به مردم تغییر می‌دهد، خواستهایم را در قبال خودم، راهم را در زندگی و نظرم را را نسبت به هنر. بخاطر این حقیقت بود که از شما آموختم هنر عبارت از بکار بردن اندیشه‌های عالی است برای همه. هنر نمی‌تواند و نباید میراث یك گروه و یا نفراتی باشد. هنر میراث یك ملت است.

خدمت به هنر خدمت به مردم است. هنرمند ثروت یك گروه نیست بلکه ثروت یك ملت است. روزی گفتید «تئاتر هنری خدمت مدنی من به روسیه است» این گفته وجود حقیری را که من باشم به هیجان می‌آورد. این گفته اگر مرا در کارم راهنمائی نمی‌کرد و یا اگر در امری موفق نمی‌شدم باز برای من هیجان آور بود. این جملهٔ شما اصل اعتقاد برای تمام هنرمندان خلاق است. و اما در مورد خودم، من اعتقادی به خودم ندارم، من هیچ چیز را در خودم دوست ندارم. هیچ وقت جرئت نمی‌کنم به هر چه که تهور در آن باشد بیندیشم. من همیشه خودم را در جرگهٔ کمترین شاگردان شما قلمداد می‌کنم. من در برابر شما از هر گامی که برمیدارم خجلم و هیچوقت خودم را شایستهٔ نشان دادن کارم بشمای واحد و غیر قابل رقابت ندیدم.

این بود خلاصه‌ای از آنچه در من است.

درحال حاضر جوانان گروهی که با آنها کار می‌کردم و به آنها عشق به آنچه را که درمحضر شما و لئوپولد آنتونویچ[1] فراگرفته یادمی‌دادم، شما را تشخیص میدهند. این جوانان دیگر مرا قبول ندارند. نمی‌دانم آنها چگونه و چطور از شما سخن می‌گویند. و از آنچه درباره‌ٔ من و نیز روش من

---

۱ ـ لئوپولد سولرجیستکی Léopold Soulerjitski (۱۹۱۶ تا ۱۸۷۲) نزدیکترین دستیار استانیسلاوسکی در میزانسن تئاتر هنری، رئیس استودیوی تئاتر هنری از ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۶.

نسبت به‌شما سخن می‌گویند آگاه‌نیستم.

بـرای اینکه حقیقت را بدانید ، برای اینکه بدانید که « بخود نمی‌بالم»، وبرای اینکه بتوانید مستقیماً دربارهٔ آنچه‌که هستم‌نظری داشته باشید، این نامه را برای شما می‌نویسم . اگربمن‌اعتقاددارید ، اگرتصور می‌کنید مردی که روزهایش حساب شده‌است الزامی نداردکه باوجدانش مصالحه‌کند، اگر فکرمی‌کنید که با رجوع بدشما ازمن‌سلب علاقه شده، بنابراین باور خواهیدکرد وقتی‌که چیزی بدشما ارتباط پیدا می‌کند، هر کدام ازگام‌های‌من وهرکدام از اعمالم توسط نیت مطلق وتغییرناپذیری که نسبت به خودم ونسبت به‌دیگر افراد راستین و سرشار از مهر به شما دارم تقدیس وپاك شده‌اند.

من‌با نشان‌دادن‌قطعاتی ازکارم به شما مخالفت کرده‌ام واکنون نیز با نشان‌دادن‌کارهای‌دیگر به‌شما،مخالفت‌خواهم ورزید.چراکه‌آنهاشایستگی توجهات شمارا ندارند . ازشما تقاضامی‌کنم دو سال به‌من فرصت بدهید تـا سیمای گروه خود را بیافرینم . بـه من اجازه بدهید که نـه قطعات را بدشما نشان بدهم ونه‌یك روزنامه را، بلکه نمایشی‌که درآن‌ارگانیسم معنوی و هنری‌گروه آشکار باشد . من این فرصت دوساله را برای این می‌خواهم‌کداگرقادر به‌کارکردن بودم ، بتوانم محبت واقعـی خودم را ، پرستش‌حقیقی‌ئی‌راکه برایتان اعتراف‌کرده‌ام واخلاص بی‌پایانم رابه شما ثابت‌کنم . خواهش می‌کنم این نکته را قبول‌کنید که بطورکلی‌من‌خیال داشتن زندگی بخصوصی ویا داشتن رل مهمی‌ونیز داشتن پروژهٔ پراهمیتی را درسر نمی‌پرورانم. من‌احتیاج‌مبرمی‌به‌گوشه‌ای‌از اطمینان‌شما به‌خودم، نه در امکانات من ، بلکه درپاکی‌نیات من‌دارم .

دوستدار شما **ا . واختانگوف**

ترجمهٔ فیروزبروشکی

دو بخش جدا شده در بارهٔ
کنستانتین استانیسلاوسکی از دو کتاب

هارولد کلورمن

بخشی از کتاب
«سالهای پرحرارت»

... در گروه تئاتر ما از «سیستم استانیسلاوسکی» که شیوهٔ پرورش بازیگر و آمادگی برای اجرای نقش را، ومخصوصاً اینکه نمایندهٔ راهی است که بدحقیقت صحنه‌ای منجر می‌شود، قدردانی بسیار می‌کنیم.

اغراق نیست اگر بگوئیم که «سیستم استانیسلاوسکی» که در گذشته در تئاتر آمریکا ناشناخته بود، کم‌کم شیوهٔ اساسی پرورش بازیگران جوان درمدارس، استودیوهای هنردراماتیك و دانشکده‌های آمریکاگردیده است. بسیاری ازبازیگران جوان آمریکا ـ که‌بین۲۵ تا ۴۵ سال دارند ـ کم‌وبیش‌با «سیستم‌استانیسلاوسکی» پرورش‌یافته‌اند.

●

سفر پاریس به‌سبب برخوردی که با استانیسلاوسکی کردم در خاطرم مؤثر نقش‌بسته است. بدوسیلهٔ آقای کوپو (Copeau) بود که دانستم استانیسلاوسکی در پاریس است، وهمو بودکه نصیحتم‌کرد تا دیداری از استانیسلاوسکی بکنم.

همراه با «استلاآدلر» نزد استانیسلاوسکی رفتیم. فوراً ازچیزی که اورا به‌خود مشغول می‌کرد، یعنی تئاتر صحبت به میان آورد. استانیسلاوسکی عادت داشت هرروز برای استنشاق هوای آزاد چند ساعت به‌باغ ملی بولون برود. اوازیك بیماری قلبی رنج‌می‌برد ودولت شوروی این امکان‌را به‌او داده بودکه سال قبل را همراه پزشکش در ایتالیا بگذراند. استانیسلاوسکی ازما خواهش‌کرد همراه اوبه‌گردش برویم. ماهزاران سؤال از اوکردیم. اوباتوجهی بسیار دوستانه به‌ما جواب می‌داد واز مادعوت‌کرد تابازهم نزد اوبرویم. فردای آن روز باز همدیگررا درباغ ملی بولون ملاقات‌کردیم و گفت وگوی روز قبل را ادامه دادیم.

درسه سال‌اخیر«استلاآدلر»هیچ لذتی‌ازبازی برروی صحنه‌نمی‌برد. می‌گفت:«شایدتقصیر بااین‌متدلعنتی‌استانیسلاوسکی‌است.»استانیسلاوسکی فوراً جواب‌داد: «اگرسیستم به‌شما کمك نمی‌کند فراموشش‌کنید. ولی شایداین شمائیدکه آن‌را درست‌به‌کار نمی‌برید.» وبه استلا پیشنهاد کرد قسمتی‌را که به نظرش مشکل‌می‌آید با اوکارکند. ارآن روز به‌بعد ما هرروز نزد استانیسلاوسکی می‌رفتیم.

استانیسلاوسکی نه‌تنها یکی ازمردان بزرگ تئاتر بشمارمیرفت، بلکه مردی بودقابل توجه، قوی‌وساده، اجتماعی وخوش طینت، فکور و صمیمی. وقتی به نیویورك بازگشتم استلا مدت پنج هفته به تمرین با استانیسلاوسکی‌ادامه داد؛آنها برروی‌قسمتی ازنمایشنامهٔ «یك‌زن‌شریف» کارمی‌کردند.

بخشی ازکتاب
«توهمی که‌شبیه‌واقعیت‌است»

... «سیستم استانیسلاوسکی» دستورزبانی است برای بازیگر. ما

نویسندگان بزرگی‌را می‌شناسیم‌که هرگز دستورزبان را بطور خاص نیاموخته‌اند ، ولی‌قوانین آنرا بطور عادی رعایت کرده‌اند . ولی هیچ یك ازآنها نگفته‌است دستور زبان چرت‌وپرت‌است وآموختن‌آن بی‌فایده.

آشنایی بادستور زبان بهیچ‌وجه زیبایی سبك یاعمق محتوی آثار نویسنده‌را تضمین نمی‌کند . وقتی‌نویسنده دستورزبان را خوب هضم‌کرد، دیگر به‌آن نمی‌اندیشد ودستورزبان برای‌اوهدفی مطلق‌نمی‌شود. همین گفته‌ها درمورد «سیستم استانیسلاوسکی» نیز صادق است .

دستورزبان قبل از زبان شناسان بوجودآمد. همچنین قبل‌از «سیستم استانیسلاوسکی» بازیگران بزرگی وجود داشته‌اند و هنوز هم بازیگران فوق‌العاده‌ای هستند که‌از وجود این «سیستم»بی‌خبرند . تماشاگری‌که ناظر نمایشی است‌که «مایکل‌ردگریو» و«لورنس‌اولیویه» در آن‌شرکت دارند نمی‌تواند ازروی بازی‌آنها مشخص کند که کدام یك مطابق با «سیستم استانیسلاوسکی» بازی‌می‌کند .

هدف «سیستم استانیسلاوسکی» اینست‌که به‌بازیگر بیاموزدتاتمام قوای فیزیکی ومعنوی خودرا برای‌آشکار شدن ایده وفکر نویسنده به کاربرد . استانیسلاوسکی بادقت بازی بازیگران بزرگ‌را مطالعه‌کرده و کوشیده بود جواب‌هایی برای‌سؤالاتی‌که درتمرین عملی هنر بازیگریش مطرح‌می‌شد ، بیابد. کم‌کم اوتوانست شیوه‌هایی برای یك‌بازی رئالیستی برروی صحنه بوجودآورد واین‌شیوه‌هارا به جزییاتی بسطدادکه‌بازیگر را برای یافتن قالب (شکل‌خارجی) ومحتوی (موضوع درونی) رلهایی که‌بازی می‌کند ، کمك می‌کرد ...

هیچ تئاتری دردنیا بیش ازتئاترآمریکا تحت تأثیر شدید «سیستم استانیسلاوسکی» نبوده‌است . عقیدهٔ استانیسلاوسکی راجع به‌حس‌حافظه در اینجا نقش مهمی داشته است . بی‌آنکه بخواهیم دربارهٔ جزییات توضیحات دقیقی بدهیم، بازیگر می‌بایستی بطور گویا حادثه‌ای راکه در

زندگی شخصی‌اش رخداده به‌یادآورد واحساسی راکه داشته و می‌خواهد روی صحنه ایجادکند درمخیله‌اش زنده‌سازد . این‌گونه تحلیل درونی و ازخود ، بدشدت توجه بازیگر را براحساسات درونی‌اش متمرکز می‌کند واغلب برتازه‌کار چنان ضربه‌ای وارد می‌سازد که گویی الهامی است‌که اهمیت انقلابی مهمی برای‌تمام فعالیت‌های‌خلاقداش دارد ...

بسیاری ازبازیگران جوان در برخورد با این قسمت«سیستم»، نجویده‌آن‌را قورت‌می‌دهند ، عدهٔ دیگری‌را کمی فلج‌کرده وآنهارادچار خستگی و عصبانیت می‌کند وبرواکنش‌های درونی آنها ترمز می‌زند . بازیگری‌که تحت تأثیر این‌قسمت از«سیستم»قرار می‌گیرد نه‌تنها آن را بدکار می‌برد ، بلکه بیشتر اوقات برده وکنیز آن می‌شود ... او به این امکان خودشناسی دودستی‌می‌چسبد (باتوجه‌کردن به‌گذشته‌اش) وبه آن مانند وسیله‌ای برای تزکیهٔ روح خود می‌نگرد ... درآن‌الهامی می‌بیند که به‌کمك‌آن می‌تواند نه‌تنها به‌عنوان یك بازیگر بلکه بدعنوان یك انسان خودرا به‌تکامل برساند. بازیگرکم‌کم ایمان می‌آورد که فقط یك‌مفسر نقش‌نیست‌بلکه یك‌انسان ویك‌هنرمند «آزاد» شده اززنجیرهای خویش‌خواهد بود. به‌این‌ترتیب «سیستم» را بدچیزی تبدیل می‌کنندکه نه‌تنها به روانکاوی بلکه‌به یك‌مذهب وآئین نزدیك ووابسته می‌شود . درحالیکه این‌هرگز موردنظر استانیسلاوسکی وپیروان‌آمریکایی‌اش‌که بازیگران جوان‌را تربیت می‌کنند نبود . درك‌نادرستی‌که مدرسهٔ محلی ما از «سیستم» دارد فقط‌بدعلت‌توجه روزافزونی است‌که جوانان مانسبت بدعوامل روانی‌زندگی وکوشش‌خلاقه دارند. در بیشتر ممالك اروپایی که‌ابراز وجود درهنر روشی‌است طبیعی‌وعادی ، به این«سیستم»همان توجهی‌را دارندکه بدهر متدوروش‌پرورش بازیگران جوان‌دارند. یعنی مانند چیزی‌که بایدهضم وبعدفراموشش‌کرد، همانطورکه بعدازفراگرفتن کامل‌هرزبان دستورزبان‌آن‌را ازیادمی‌برند .

ولی در کشور ما هنوز فرهنگ را چیزی جدا از زندگی روزمره تصور می‌کنند. و این خصوصاً در تئاتر به‌چشم می‌خورد. در مملکت ما نه تئاتر ملی وجود دارد و نه یك گروه و یك مجموعهٔ دایمی و پابرجا. با بازیگران از روی اصول و متدکار نمی‌شود و برای همین است که امکان بحث‌های جدی راجع به هنر خیلی محدود است. بهمین جهت بازیگر آمریکائی این «سیستم» را ـ که هرچه بیشتر در مدارس دراماتیك تدریس می‌شود ـ وسیلهٔ نجاتی می‌بیند که از نظر حرفه‌ای و معنوی به او کمك می‌کند. «سیستم استانیسلاوسکی» برای او قدرت آسمانی می‌شود.

خوشوقتم که می‌بینم در حال حاضر «سیستم استانیسلاوسکی» همه‌جا حق شهری خود را کسب کرده و دارای اهمیت زیادی برای هنر صحنه‌ای و بازیگران ما بوده‌است. اکنون که لنگر خود را در تئاتر آمریکا محکم کرده‌است امیدوارم آن را به‌عنوان فاکتوری که واقعاً وجود دارد خواهند شناخت. ادراکات مخالف این «سیستم» هم تقریباً از بین رفته‌اند.

در حقیقت چیزی که امروز برای بازیگر آمریکائی ضرورت حیاتی دارد اینست که تعداد نمایشنامه‌ها و اجراها زیاد شوند تا بتوانند بطور عملی چیزهایی را که آموخته‌است عرضه کند، و نیز باید بازیگرانی که جهت‌های مختلفی اختیار کرده‌اند تئاتر را از نظر مجموعه، نقش آموزندگی و روابطش را با واقعیت و هنر، با درك و برداشتی وسیع‌تر بفهمند. بازیگران جوانی که از روی این «سیستم» تربیت شده‌اند بقدری تحت سلطهٔ امکاناتش قرار دارند که بعضی اوقات فراموش می‌کنند که «سیستم» برای تئاتر است و نه تئاتر برای «سیستم». بالاخره این بازیگران باید بفهمند که تئاتر برای تفریح، تعلیم و حسن تماشاگر یا بهتر بگوئیم همهٔ ما وجود دارد.

ترجمهٔ ك. خسروی

« مردان عصر ما که بتوانیم بدون تردید تحسین شان کنیم بسیار نادرند؛ توماس مان یکی از آنها است»
آندره ژید

جستجوی بی پایان ژید در پی هارمونی

بقلم : توماس مان ترجمهٔ رحیم اصغرزاده

درسال ۱۹۴۱ وقتیکه ژیدپا به‌سن ۷۲ سالگی گذاشته بود ، در حدود سی‌جلد (بنا بگفتهٔ کتاب شناسی های تالوار Talvart و پلاس Palace) کتاب دربارهٔ او وجودداشت . کمی‌بعد براین تعداد ۱۵۰ کتاب دیگر افزوده شدکه دارای مقالات جامعی‌دربارهٔ آثار اوبودند. علاوه‌بر اینها بالغ بر پانصد مقاله و نظریه دربارهٔ آثار او در مجلات مختلف پراکنده بود. این‌سیل‌مقالات ادبی دربارهٔ یك‌نویسندهٔ معاصر ، خواه تحسین کننده و خواه تقبیح‌کننده وخواه هردو، همواره آمیخته باحساس بوده و بوی علاقهٔ شخصی ازآن به‌مشام میرسید . دردههٔ آخر عمر ومخصوصاً درحدودهشتادمین سال تولداو ، واکنون‌که اوبه ۸۲ سالگی رسیده است [۱] (تقریباً درست همان سن گوته یکی از محبوبترین پیشینیان او) دامنهٔ این‌سیل بسیار دورتر رفته است.

البته این‌فرانسه است‌که درتحقیق‌انتقادی وبررسی‌زندگی پیچیده و گستاخی‌آمیز و آثار بی‌نظیر ژید مهمترین سهم را بعهده‌گرفته است . سهم آمریکا ،علی‌رغم‌سطح‌عالی‌انتقادادبی‌دراین‌کشور بسیار ناچیز بوده‌است: تاآنجا که من‌میدانم (باذکر این‌مطلب‌که من زیاد به‌معلومات‌شخصی‌خوداتکا نمیکنم)

۱ــ سال‌تولدژید۱۸۶۹ است‌واین‌مقاله در۱۹۵۱ یعنی‌درآخرین‌سال‌حیات اونوشته شده است.

تازمانی که بیوگرافی شدیدالحن کلوس‌مان Klaus Mann درهشت‌سال پیش انتشار یافت ، هیچ‌تحقیق مهمی دربارهٔ عقاید روشنفکرانهٔ ژید ـ که محتاج انتقاد و بحث مبسوطی‌است ـ انجام نگرفته بود. امروزه کتاب «آندره‌ژید» اثر«آلبرت. جی. گرارد Albert g.Guerard »چاپ دانشگاه هاروارد (۱۹۵۱ که‌من دراینجا دربارهٔ آن بحث خواهم کرد، و مطمئناً تا هشت سال دیگر دنبالهٔ آنرانخواهند گرفت)میتواند تمام‌فعالیت‌نقادان‌آمریکائی را دراین زمینهٔ بسیار ،مهم نشان دهد.

آلبرت. جی. گرارد استاددائمی زبان انگلیسی در دانشگاه هاروارد یك آمریکائی اروپائی الاصل ، مردی دارای معلومات وسیع ادبی و بالاخره دارای آشنائی نزدیك با جریانهای روشنفکری فرانسه ، بخوبی قادر است حق‌نشناسی‌آمریکارا درقبال نویسنده‌ای‌که درطی حیاتی که‌بارك گوئی‌بی‌نظیر وآگاهانه‌ای‌سپری گشته وبدرجهٔ «Contemporain Capital»[1] نایل‌آمده است ، درك کند وبه دیگران بفهماند .

او میگوید : « ما دیگر بـا افسانه سرای منت‌پرستی طرف نیستیم ... بر خلاف هاردی [2] وکنراد [3] ، ژید بیشتر یك ادیب‌و آموزگار اخلاق‌بوده است، تا یك نویسندهٔ محض ... ولی نویسنده (وخواننده) آمریکائی امروزی عمیقاً نسبت به‌اینگونه چند جنبه‌بودن ومحرمیت وتظاهرات روشنفکرانه‌بدیدهٔ بدگمانی‌مینگرد.

. . . یك نویسنده بهتر است یك صنعتگر و یك داستانسرای متخصص باشد . . . حتی تصوریك‌نقش‌عبرت‌آمیز یایك‌برخوردعبرت‌آمیز برای‌طریق تفکرما بیگانه‌است.»

بدین‌ترتیب عدم تشابه‌بین زندگی فرهنگی‌آمریکاوفرانسه ـ ویااروپا بطورکلی ـ واضح‌میگردد، ودرست‌مثل‌طرح ونظر خودژید کتاب‌آقای گرارد تنها کوشش انفرادی وساده دلانه‌ای است برای بالابردن وتبدیل مباحث کاملا فردی وخصوصی‌ژید به‌موضوعات جهانی وبالعکس. «تعبیر بی‌تکلیفی‌او به‌معانی کاملاشخصی» همین مسأله بودکه بیش‌از هرچیز به‌ژیدعنوان یك«نمونه» داد. معهذا استادی فوق‌العادهٔ ژید درنثروتوانائی اودراتخاذ روش منحصر بفردی‌که تابدان حدقادر به‌بیان کوچکترین‌وجوه متمایز باشدکه حتی جنبه‌های متضاد نیزبقویترین وجهی توصیف گردد، تنها بکمك‌استعدادخاصی‌است‌که درهیچ ملتی باندازهٔ فرانسویان یافت‌نمیشود .

ازلحاظ‌زیباشناسی‌کاملا دلپسنداست‌که کتابی‌رابیابیم که‌جوهر وروش‌آن

---

۱ ـ سرآمدعصر

۲ ـ Thomas Hardy (۱۸۴۰) شاعر وداستانسرای انگلیسی.

۳ـ Jcseph Conrad (۱۹۲۴ـ۱۸۵۸)داستان‌نویس. وی‌ازوالدینی لهستانی دراوکراین‌روسیه تولدیافت وبعداً آثارخود رابزبان انگلیسی‌انتشارداد.

کاملامتشابه قهرمانها باشد .

آقای گرارد حیاتی راشرح میدهدکه بامشکلات و موانع سختی سپری گشته، اومردی‌را مجسم می‌سازد که‌بانظم هنری خودبر گناه وبیماری روحی پیروز میشود ، مردی که هنر برای او بصورت اعتماد بنفسی نجات بخشنده درآمده وبرای اوزبان‌وروش (Style) نقش‌داروهای شفابخش‌اغتشاش‌وهرج‌و مرج درونی رابخود گرفته‌است.

بروشی کاملا مشابه‌برای یك‌نقاد زیرك نیز بصیرتی آمیخته بنظم‌وسلامت لازم‌است تااز تناقضات وابهاماتی که‌درآثار زائیده‌از این‌هرج و مرج روحی بچشم می‌خورد سردرآورد ـ و درکتاب آقای گرارد نیزاین استادی بچشم میخورد ـ مؤلف روش‌دقیقی‌راکه لازمهٔ کاراست‌بکار برده‌است. اوکه‌یك‌فرانسوی کاملا آمریکائی شده می‌باشد ازفرهنگ‌غنی‌خودبرای‌نوشتن نثری به‌منتهادرجه قوی‌وقابل‌انعطاف استفاده می‌کندکه‌قادراست‌هرموفقیتی‌راپیروزمندانه شرح‌دهد وهمواره پیچ‌وتابهای منحرف شوندهٔ موضوع راتعقیب کند، زیرااین‌نثرزائیدهٔ اجرای‌تصمیمی است که‌قصدآن ساده کردن‌عقده‌هاومنظم کردن‌هرج‌ومرج‌هاست.

مجلدی‌که درآن این مباحث مطرح شده درابتدا دارای مقدمه‌ایست‌که باخاطره‌های خصوصی آمیخته است وسپس شامل پنج فصل بهمان طول میباشد. فصل‌اول مطالعه‌ای روانی است‌دربارهٔ «بحران‌اندیویدوالیسم» درعصرما، فصل دوم دربارهٔ «اتوبیوگرافیهای روحی » ژیدبحث میکند (مثلاکتابهائی ازقبیل «یادداشتهای‌آندره والتر» و « اگـردانه نمیرد ») قسمت سوم به داستانهای اولیه (مخصوصاً «هرزه») میپردازد و قسمت‌چهارم دربارهٔ داستانهائی‌که در سالهای اخیر نوشته شده ، مخصوصاً «سکه‌سازان»[1] ، بحث میکند

فصل‌پنجم یافصل آخرعنوان کنایه‌آمیز «فاسدکنندهٔ جوانی» رادارد‌که کنایهٔ غیرقابل اشتباه وبسیارمناسبی ازمحاکمهٔ سقراط می‌باشد. زیرادرهرقدم تأثیر «فاسدکنندگی» ژید ـ فاسدکنندگی بعلت‌ایجاد بی‌نظمی اخلاقی وتباه سازی مخفیانهٔ اصول وسنت‌ها ـ انسان‌را بیاد سقراط وهمچنین‌اعترافات «ضد اصول» ژان‌ژاك‌روسو میاندازد. بدین‌ترتیب این‌کارژیددرردیف‌چنین‌سنت‌های کهن قرارمی‌گیرد .

پنج‌فصل کتاب میتوانست هر کدام بصورت مقالهٔ جداگانه‌ای منتشرشود، لیکن بعنوان مثال «اگردانه‌نمیرد» در جاهای مختلفی بحث میشود و همـان محرك‌روانی مکرر درمکرر درزمینه‌های جدید وبازینتی تازه ظاهر میشود ، بدین‌ترتیب بطورکلی‌فصول مختلفه، تشکیل واحدمرتبطی را می‌دهند ـ درست آثارشخصی که‌تفسیر ومعرفی مینمایند . همچنین این کتاب مثل چند کتاب

۱ـ این‌کتاب در اصل فرانسه بنام Les Faux Monnsyeur ودر ترجمهٔ انگلیسی بنام The Counterfeiter میباشد . مترجم‌نیزازآنجائیکه این‌کتاب درزبان فارسی‌بنام«سکه‌سازان» معروف‌شده‌است، در این ترجمه ازاین لفظ‌استفاده کرده‌است .

معدود نشان میدهد که آنچه شرح داده میشود تنها یك کتاب واحد نیست ، حتی با وجود اینکه کتاب دارای عنوان پایانی است و کامل و تکمیل بنظر میرسد.

آقای گرارد کاملا بجا وآشکارا میگوید : «یك کتاب واحد ممکنست با پیامی واحد یاقوائی بخصوص باعث نجات یاتباهی ما گردد . تنهایك سری کتاب است که احتمال دارد جنبه های مختلفهٔ نظرودیدی رابطور کامل بنمایاندوتصویری کامل اززمان مارانشان دهد»

احترام وارزش عمیق آقای گرارد نسبت بشخصیت جالب ـ و به عقیده بعضی ها خیلی جالب ـ ژید بهیچوجه نمیتواند یك مدیحه سرائی بشمار آید. اوآنقدر آمریکائی هست که از مدح بیجا خودداری کند . آقای گرارد تنها نقد بعمل میآورد و فروگزاریهای او مربوط بموضوعی اساسی است : نیروهای خلاقهٔ قهرمان اوکه اوآنرا «متناوب و سبك» مینامد . درجای دیگر او تأیید میکند « نا همواری جادهٔ موفقیت ژید بعنوان یك نویسنده » در درجهٔ اول مربوط می باشد :

بهدرون بینی خاص «ودیدویژهٔ او نسبت به استعدادوتخیل» وناتوانی حاصله ازآن برای تطبیق خود باافکار کاملا متفاوت ازافکار خوداو.

حتی دراستعداد او برای زنده نگهداشتن تجربیات جوانیش ، برای دوباره زنده کردن آنها با تازگی قانع کننده ای در سنین کهولت نیز ضعفی دیده میشود . مطمئناً دیگر نویسندگان مدرن نادر بوده اندکه میدانهای حماسی وسیعتری را فتح کنند ، آفریدگانشان را برای دنیای وسیعتر بیافرینند و با کاراکترهای زندهٔ بیشتری مورد پسند مردم سازند .

معهذا کاملا بجاست که آقای گرارد نویسندهٔ «هرزه ، سکه سازان و زیرزمینهای واتیکان (Les Caves de Vatican) را یکی ازمهمترین نویسندگان قرن که توانسته است عقیده وتصورما راازدنیای نوتوجیه کند بشمار میآورد. اودراین گفته بیشتر به «هرزه» تکیه میکند که بعقیدهٔ او بهترین داستان ژید و یکی از شاهکارهای رمان (Fiction) مدرن است. اواین اثررا نه تنها بالاتراز رمان گستاخانه وسرگرم کنندهٔ «زیرزمینهای واتیکان» قرارمیدهد، بلکه آنرا از «سکه سازان» نیز بالاتر بشمار میآورد.

برای من آسان نیست که باقضاوت آقا گرارد هم رأی گردم، قضاوتی که اتفاقاً تناقض کم و بیش خنده داری راهم بوجود میآورد. زیرا این «سکه سازان» است که آقای گرارد در فصل چهارم کتابش ـ که حقیقتاً از لحاظ نقاد ادبی استادانه ترین قسمت کتاب بشمار میآید ـ وسیعترین وجامعترین تفسیرات را در بارهٔ آن بعمل میآورد. آیا «هرزه های» سال ۱۹۰۲ داستان اولیه ای نیست که اصالت آن تا اندازه ای محوشده و قسمت عمدهٔ نیروی تکان دهندهٔ آن درطی دهه ها ازبین رفته است وعنوان آن که از نیچه ملهم شده چون فلسفهٔ کاملا مرده ای برروی، حتوی کتاب سنگینی میکند؟ بعلاوه آیا این «سکه سازان» نیست که نقشی مهمتراز «هرزه» را درتاریخ

رمان اروپا بازی کرده است؟ وآیانام آندره‌ژید بعنوان یك‌نویسنده بیشتر بـا «سکه‌سازان»، کتاب بزرگ تجربی که درحدود شصت سالگی نوشته شده است، مرتبط نیست؟ امروز (ومدت‌طولانی به‌همین‌نحو) مابه‌مقداربیشتری از درك تاریخ وبمیدان وسیعتری ازمعلومات روانشناسی عملی احتیاج داریم ـ منظور بیماری جنسی‌نیست ـ تابهتر برای آثاراولیهٔ ژیدارزش قائل‌شویم .

درحقیقت مدت‌ها قبل‌ازآن که‌نتیجهٔ تحقیقات‌فروید باطلاع عموم‌برسد داستان «هرزه» آگاهی ژیدرا ازتضادبین‌ضمیروضمیر ناخودآگاه بیان‌ساخته بود. این‌آگاهی ازتمایل ژیدبه‌همجنس ناشی‌می‌شود ـ که‌مدتی کاملا طولانـی مخفی و غلط تعبیر شده ماند ـ تمایلی که ریشه و منبع دینامیسم اخلاقی او بـوده و افکار انقلابی او را از همه سنت‌هـای قابل احترام و وثیقه‌هـای مطابقت کننده و هم شکل سبب شده است . این آگاهی به ژید قدرت تکان دهنده و مرتعش‌کننده‌ای داده است که مدت‌های مدید با جریان پیشرفت‌بشر همراه خواهد بود ، بطوری‌که ژید دربارهٔ خود میگوید : « مشوش ساختن ، اینست نقش من»

آقای گرارد به‌روشی‌قابل تحسین علل ایجادکنندهٔ این وضع نامطلوب را توجیه میکند وبطرز گستاخانه‌ای ژید را تبرئه میکند . او مارا وامیدارد که دربارهٔ بی‌تکلیفی بین سخت‌گیری‌ها وافراط‌کاری‌های مذهبی ـ که هرگز انکار نشده‌و نمیتوان انکارش‌کرد ـ وقوهٔ طبیعی تنازع بقا که از غریزه ناشی میشود، فکر کنیم.

ژید قادر نبود حالت نوسانی خود را بین لذت طلبی‌های لجام‌گسیخته (که گاهگاهی در پی آن بـود و بنحو برجسته‌ای در مائده‌های زمینی او جلوه‌گر میشود) وافراط کاری های بیحد مذهبی تنظیم کند. روح او همیشه بین‌قلمرو نظم ـ که مأیوسانه محتاج‌آن‌بود ـ وقلمروهرج‌ومرج ـ که‌آنهم‌بهمان اندازه جزو صفات ذاتی او بود ـ درنوسان بود . تااینکه سرانجام او همین حالت تردید را پایهٔ «علم اخلاق Ethics » جدیدی‌ساخت.

ژید مردی «پای‌بند اصول اخلاق» نیست بلکه این همان چیزیست که اوکاملا ازآن متنفر است. وظیفه ومأموریت او در زندگی عبارتست ازپرورش حد نهائی هرچیز وگنجانیدن آن درهارمونی ناپایداری‌که درعین‌حال کمی فریبنده می‌باشد. باوجود این اگر جنبه‌ای اخلاقی نیز مورد نظر اوباشد ـ اگر خود ژید از ما خواسته بودکه به‌جنبه‌ای اخلاقی درآثار او اشاره‌کنیم ـ تنها میتواند بدین ترتیب باشد که :

هراصلی چیزی نیست مگر تـحیح‌کنندهٔ‌متضاد خود .

این مطلب بسیار شایستهٔ دقت است‌کـه چه جنبهٔ زاهدانه‌ای در حیاتی چون حیات ژید حکمفرمائی میکند وخواسته یا نخواسته بـرای او بصورت فریضه‌ای درمیاید ؛ زیرا چنین حیاتی احتیاج بخودداری وپرهیزی دائم و نظمی‌که ازطبیعت شخص ریشه‌گرفته باشد ویا اینکه باطبیعت شخص سازگار

باشد،دارد،

لازمهٔ اینکار قربانی کردن خودخواهی و گذشتن از منافعت طبع است بمنظور یافتن آرامش در طریقهٔ زندگی منحصر بفرد خود و بمنظورپیداکردن شخصیتی کامل وصریح.

« آنکس که حیات را دوست بدارد آنرا از دست میدهد، ولی آنکس کـه از آن متنفر باشد همیشه زنـدگی از آن او خواهد بـود . » و : « Si le grain ne meurt [1] » اینها هستند شعارهای مورد علاقهٔهمیشگی ژید از انجیل .

ژید قبل از آنکه نیچهٔ معتقد به تباهسازی اخلاق از طریق اخلاق را بشناسد اینراصل‌را پذیرفته بودکه «پرهیزکاری بنوبهٔ خود احتیاج به قربانی دارد » . او قبل‌از آنکه از دیگر عقاید جالب فیلسوف آلمانی آگاه گردد ، روی‌این عقیده پافشاری میکردکه«باید هرگونه هم‌شکلی وتطابق، سست شدن نیروهای حیاتی و بالاخره هرچیزی را که مورد علاقهٔ اوست تباه سازد » و ناظران مبهوت دربارهٔ او هم مثل نیچه از خود پرسیده‌اند که زندگی برای شخصی کـه مدام شاخه‌هـائی را کـه روی آن نشسته است میبرد ، چگونه میتواند باشد.

ولی باتمام اینها او بحیات خود ادامه داد وچون هنرمندی امکان‌وجود چنین تناقضی را بهمه نشان داد . نمیتوان انکار کرد که او مقدار زیادی از گستاخی وتمام بفریب وپنهان سازی خود را در این نوع خاص از پای بندی به اخلاق ازدست داده است. درآثار او بی‌ایمانی شیطانی، ودوپهلوئی آمیخته بدمدمی مزاجی وتلون، اغفالی‌لغزنده وافکاری‌آزار دهنده ـ که بسیار واضح و قابل بحث است ـ و سرانجام نشاطی در اذیت‌کردن مردم نجیب با افسون کردن آنها بوسیلهٔ عقایدی که برای شرارت آمیزی احتمالی آنها نویسنده کلمات قانع‌کننده‌ای پیدا میکند بچشم میخورد.

این روح شرارت وایذا ، در حقیقت نشانهٔ صداقتی عظیم و صراحتی لجام‌گسیخته میباشد ، وبی‌آزامی روشنفکرانهٔ او کاملا باعقاید و فرضیه‌هـای شکاکانی چون آناتول فرانس[2] و رنان[3] فرق دارد، ودرحقیقت‌جستجوئی است پایان نپذیرفتی درپی واقعیت واشتیاقی است برای بدست‌آوردن آزادی‌ئی که بتوان قهرمانیش نامید.

دو پناهگاه روح او را بسوی خود میخواند ، پناهگاه های آرامش بخشنده‌ای که بعنوان گریزگاه برای بسیاری از معاصرین بکار رفته‌انـد، کمونیسم وکلیسای کاتولیك . ژید کـه طبعش از کمونیسم بهمان اندازه که آزادی انتظار دارد بهمان اندازه هم تأمین میطلبد ، زمانی کـوتاه با روح

---

۱ ـ «اگر دانه نمیرد » نام یکی ازکتابهای ژید .

۲ ـ Anatole France

۳ ـ Ernest Renan دانشمند وفیلسوف فرانسوی.

شورش طلبانه وانقلابی محض به‌آزمایش آن پرداخت، ولی‌بزودی دریافت که کمونیسم فقط«تا اندازه‌ای قابل قبول» است. غالباً او دوستش پل کلودل[1]را که نگران او بود امیدوار میساخت کـه ممکنست کاتولیسیزم را باتغییراتی بپذیرد، معهذا با اینکه اویك مسیحی‌کامل ویك سنت پرست ـ درعین انقلابی بودن ـ بود ، متنفر وبیزاری قاطعی از جنبه‌های عملی‌کاتولیسیزم‌که بوسیلهٔ باره Barrè نشان داده شده بود، دراو پدید آمد.

او در این موقع کتاب «پسراتلاف کار» را نوشت ـ که بقول گرارد‌باو کمك کرد که از انحراف واقعی اجتناب کند . او بمذهب اعتقاد داشت ولی کاتولیسیزم در نظر او «غیر قابل قبول» وپروتستانیسم «غیرقابل تحمل بود». او میدانست که یحتمل آزادی تاچه‌حد دشوار است ولی این نگرانی اوکاملا تحت‌الشعاع ترسی بودکه ازلذات روحی، ازتسلیم شدن‌کاهلانه درمقابل‌اقویا، درخودحس‌میکرد. هرگاه که احساس‌رضایت درخوداوشروع بوسوسه میکرد، ژید فوراً در قلمرو بایر خودپسندی تکبرآمیز وفریبکارانهٔ خود سقوط میکرد وتنها ومردانه رودروی ابوالهول[2] می‌ایستاد ومعماهای خودرا برای اومطرح میکرد.

این‌مسأله بی‌نهایت رقت‌انگیز است، وباوجود اینکه چند صفت‌ناپایدار وغریب بشخصیت او می‌افزاید ـ صفاتی‌که برای نزدیکانش کاملا شناخته شده بود ـ معهذا احساس همدردی برادرانه‌ای را درانسان برمی‌انگیزد. آثار او با نام رئالیسم و بـرعلیه آن بوجود آمد ، این آثار پر است از تجربیات شخصی ؛ ودر عین‌حال کلاسیسم جدیدی را برمی‌انگیزد،هرچند این کلاسیسم از لحاظ جنبهٔ سیاسی هم چون جنبهٔ اخلاقی باکلاسیسم محافظه کارانی مانند Mauras و Brunatiere [3] متفاوت است.

آقای گرارد دربارهٔ« سکه سازان» میگوید که این کتاب دارای ریشهٔ تجربی کمتر است‌تا «اولیس»[4]. معهذا در عین‌حال جنبهٔ واقعی آن نیز کمتر است. در بیان مناسبی، او ژیدرا « یك اصلاح طلب محتاط و یك محافظه کار پرحرارت» مینامد. باید اعتراف کنم که این صفات در من احساس همدردی برادرانه‌ای نسبت باو بوجود میآورد.

« کنجکاوی » معروف ژید بهمان‌اندازه‌ای‌که در ادبیات‌بود، در قلمرو اخلاقیات نیز قوی بود و خیرخواهی‌های قابل ملاحظه‌ای را در فرانسه سبب

---

۱ ـ Paul Claudel (۱۸۶۸-۱۹۵۵)

۲ـ Sprinx که‌دراینجا به‌ابوالهول‌ترجمه‌شده‌درمیتولوژی‌یونان‌به‌دیوهای بالداری‌که دارای‌سروسینه‌ای زنانه وبدنی‌چون شیربودنداطلاق‌میشد.معروفترین آنهاعبارت بودازدیوی‌که ازهرکس‌که درکنارش میگذشت سؤالی‌میکرد واگـر قادرنبود جواب‌دهد اورامیکشت.

۳ـ دوتن ازنقادان‌فرانسوی .

۴ـ Ulysses . اثربزرگ James Joyce

شد . این کنجکاوی بود که بسیاری را واداشت تا دیوارهائی را کـه چون دیوار چین فرهنگ بی‌همتا و گرانقدر فرانسه را احاطه کرده بود ازراه‌خود بردارند .

ژید روی این عقیده پافشاری میکرد که سنت‌های کلاسیك فرانسه بیش از هرچیز باید برای تجدید حیات و رنسانس خود با نیروئی شیطانی وعظیم ازدنیای خارج استفاده کنند وخود او بعنوان مبلغ پرجرأت این‌عقاید درهای جریان هوای تازه‌ای را ازهمه طرف بروی‌کشور خود گشود.

بدون ژید هم فرانسه میتوانست به داستایوسکی بچشم یك‌نابغهٔ بی همتا وعمق‌نایافتنی‌بنگرد. واگر«هنری‌جیمز» درچشم‌فرانسویان‌عاقلتروفرانسوی‌تر وبرجسته‌تر از آن جلوه‌کرد ،که‌مورد توجه‌شان قرار گیرد،شهرت«کنراد» تاحد زیادی مدیون ارزشی بودکه ژیدبرای اوقائل شد. آمریکا تاحد زیادی مدیون کوششهائی‌است‌که‌او برای‌شناساندن«ویتمن»و«ملویل» بجامعهٔفرانسوی بکاربرده است‌واگرامروزه‌این‌ملت بانامهای«فالکنر»و«همینگوی»و«اشتین‌بك» و «کالدول» آشناست ،سهم‌عمده‌ای از ایـن شناسائی و آشنائی را باید بحساب «کنجکاوی» ژید گذاشت.

بالعکس، نام، شهرت وتأثیر ژیددرآمریکا چندان گسترش‌نیافته‌است. آقای‌گرارد عقیده داردکه‌این‌وضع باید تغییرکند ـ شاید هم بهمین دلیل‌است که او این‌کتاب را نوشته است.

او معتقد است‌که «تباه سازنده‌ای» بدین قدرت که به‌تمام افکارپیشینیان بدیدهٔ اعتراض نگریسته ودر عین‌حال دارای تمایلی ذاتی نسبت به نظم وسنت میباشد ، « باسخت‌گیری مذهبی آمیخته‌به‌تردید خود وبا تمایل شدیدش نسبت بافکار حاد» کاملا بحال این‌کشور مفید واقع خواهد شد. آری،اوحتی اظهار میکند که « مشکل است میزان منافعی را که ممکنست بوسیلهٔ ژید نصیب یك آمریکائی می گرددحدس زد. انسان‌درمقابل‌آخرین‌جملات‌مؤلف‌بی‌اختیارمتأثر میشود،در این قسمت، او از لزوم بخودآمدن وتصمیم مقتضی گرفتن، ازلزوم وجود جنبش‌های اخلاقی وپرهیزکارانه برای جلوگیری از نابودی و ازفریب خوردگی و چشم بستگی همگانی کـه در نتیجهٔ فشار حوادث چند سال اخیر این مملکت، فرهنگ وحکومت‌آنرا فراگرفته است صحبت‌میکند.او میگوید :

« ما بمیزان غول آسائی صرفاً بجنبه‌های عملی متوجه شده‌ایم وبیش از آنچه که اغلب مردم فکر میکنند بدنیای ۱۹۸۴ارول[1] که در آن آنچه کـه باید باشد با آنچه که هست « از روی کمال صداقت » اشتباه میشود ، نزدیك

---

1 – George Orwell

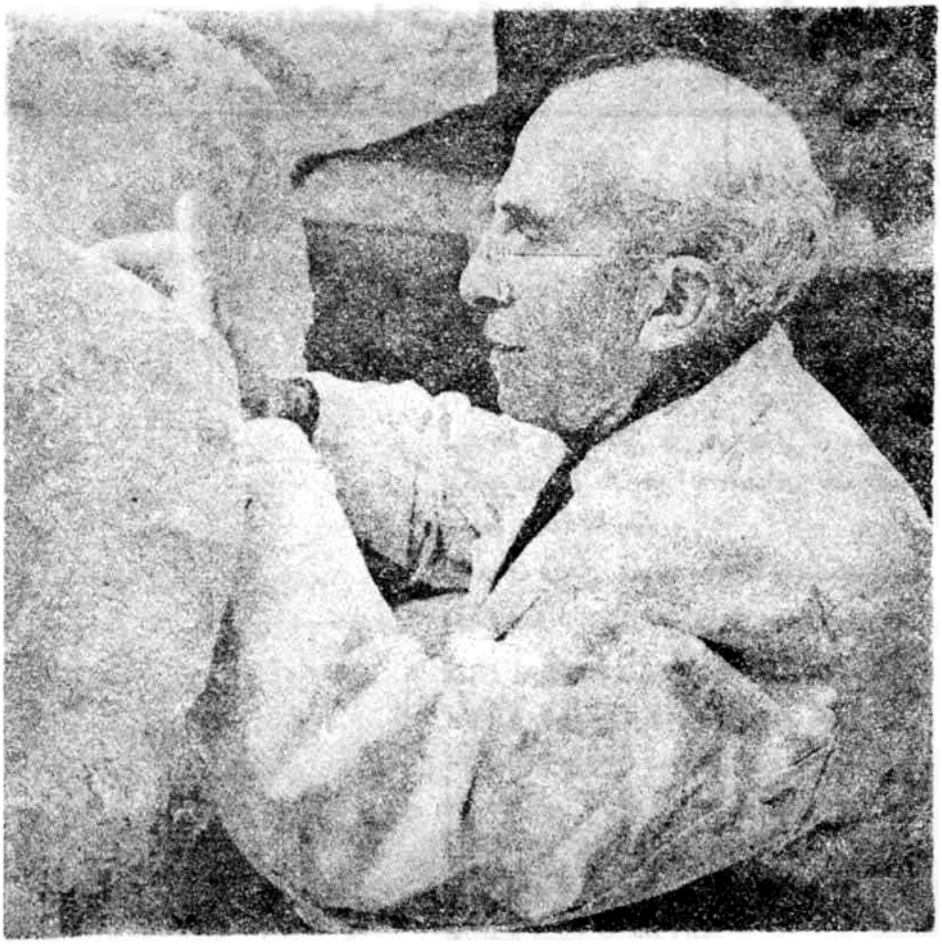
گشته ایم. حقیقت جنبه‌های عملی (که ژید بیش‌از هرچیز ازآن متنفر بود) تدریجاً بصورتی واقعی‌تر از آنچه که هست جلوه گر شده است . مکانیسم های تبلیغات وهمراه آن قوهٔ خودفریبی‌وخودپرستی ما همواره نیرومندترمیگردد. پیش بینی این امر بسیار درد آلود است که جوانان در سالهای آینده درهر چیزی حقیقت آن‌چیز را کمتر از نفعی‌که از آن عایدشان میشود وترتیبی‌که آن‌کار در کشورشان دارد ، درنظر خواهند گرفت. دریك چنین دنیائی، مـا میتوانیم مطمئن باشیم که دیگر بیش‌از معدودی «تباه سازنده» پیدا نخواهند شد که بتوانند با رادیو ، روزنامه ، بولتن و اعلامیه به‌نبرد برخیزند . ایـن عدهٔ معدود بنظر میرسد که‌کاملا روبه‌زوال باشند، وخود ژید بنظر میرسد که پروردهٔ فـرهنگی مرده و طبقه‌ای راحت طلب بـاشد . معهذا شایـد تنها ایـن «تباه سازنده‌هـای» معدود بتـوانند نجات مـا را سبب شونـد . »

مصاحبه با آندره بلوك

ترجمهٔ ژن رمضانی

در هشتم نوامبر ۱۹۶۶ آندره بلوك (André Block) در یك حادثهٔ بی‌ربط در دهلی نو در حالی‌که مشغول عکسبرداری از خرابه هـــای یك قصر قدیمی بودکشته شد.

از میان رفتن مدیر مجله آرشیتکتور ــ دوژوردوئی Architecture d' Aujour d'hui که‌آن را درسال ۱۹۳۰ تأسیس‌کرده بود و در عین حال نقاش‌ومجسمه‌سازی‌خلاق‌بود، تأثرشدیدی در محافل هنری و معماری برانگیخت. اکنون مصاحبه ای را که توسط « کولت روبرتز » در پاریس، درژوئن ۱۹۶۶ با اوشده است می‌خوانید.



هابیتاکل چیست؟

یك رشته از مشهورترین کارهای آندره بلوك مجسمه‌های «هابیتاکل» (Habitacle) است. «هابیتاکل» به مفهوم مجسمه‌ایست که داخل آن دارای فضای قابل استفاده است ولی مسکونی نمی‌باشد. البته درحدی که خواست اصلی سازنده ایجاد عمل کردهای زندگی روزمره نباشد.

معهذا در اندیشهٔ آندره بلوك «هابیتاکل» بـه معنی راهی است که از مجسمه سازی به معماری منتهی میشود. چون با آثار او در مقابل مسائلـی نظیر تناسب و استفاده از فضاهای داخلی قرار میگیریم. بطور کلی برداشتی که تماشاچی از خارج مجسمه دارد بصورتی است که به آن مانند یك شیئی نگاه نمیکند.

ولی نباید فراموش کرد که هدف اصلی این خلقت مجسمـه و جستجوی پلاستیك است

در تمام این اجراها دو پدیدهٔ کاملا متفاوت بچشم میخورد :

ـ از یك طرف گرایش بسوی «معماری» با تمام نظمی که این کلمه درمقابل فرم ایجاب میکند، و تمام تضادی که این کلمه بین مشکل «بیان آزاد» و درك فضای «مؤثر» بوجود میآورد.

ـ ازطرف دیگر بازگشتی است دائمی بسوی جستجوی لرزش و نوسانات فرم‌ها که از نظر خواست و وسیله به سبك امپرسیونیسم نزدیك میشود .

مراحل ابداع «هابیتاکل» را میتوان به سه قسمت کرد:

۱ـ مجسمهٔ کوچکی بعنوان طرح اولیه ، که از نظر سبك و برجستگـی کاملا امپرسیونیست است .

۲ـ آگراندیسمان به مقیاس یك برابر و نیم، که باعث میشود کار از نظر فرم قوی‌تر و محکم‌تر شود و مسائلی را که فضای داخلی و حدفاصل داخل و خارج بوجود میآورد حل کند .

۳ـ اجرای اصلی با تناسبات واقعی، که اصلاحات اساسی بر روی آن صورت میگیرد و نظم مصالح و امکانات تکنیك در آن دخالت دارند. وفقط در این مرحلـه است که ارزش استتیك بنا مشهود میشود.

ازجمله مشهورترین کارهای آندره بلوك «هابیتاکل» ۲ـ۱۹۶۴ـ و برج مدون (Meudon) آخرین اثر او میباشند .

« هابیتاکل » ۲ راهی است بسوی معماری. قدرت خلاقه ، بدون از دست دادن فی‌البداهگی، نظمی معماری بدست میآورد. استخوان‌بندی داخلی که با تکنیك «قوس نیمدایره» آزادی بیان خود را حفظ میکند به فضای داخلی قدرت سازندگی میدهد . دراین اثر ، آجر، علیرغم رنگی که برویش زده شده بازی «شکلی» سطح را تشدید میکند . این اثر دیگر مجسمه سازی نیست و میتواند معماری حساب شود . ولی در آستانهٔ معماری آندره بلوك ترجیح میدهد مجسمه ساز بماند و با آخرین اثرش برج مدون بستگی ابدیش را به بیان غنائی فرم ثابت میکند.

آندره بلوك **می‌خواهید راجع به‌چه صحبت‌کنم؟ مسائل‌معماری ، مسائل‌هنری یا مسائل شهرسازی ؟ ولی به‌عقیدهٔ من همهٔ‌اینها مسائل‌هنری‌هستند .**

کولت‌روبرتز درست‌است‌ومن می‌خواستم اضافه‌کنم‌که هیچکس باندازهٔ شما صلاحیت این اظهارعقیده را ندارد. فکرمی کنم یکنفرکه در عین حال مجسمه ساز،معمارومدیرمجله...

آندره بلوك **ونقاش...**

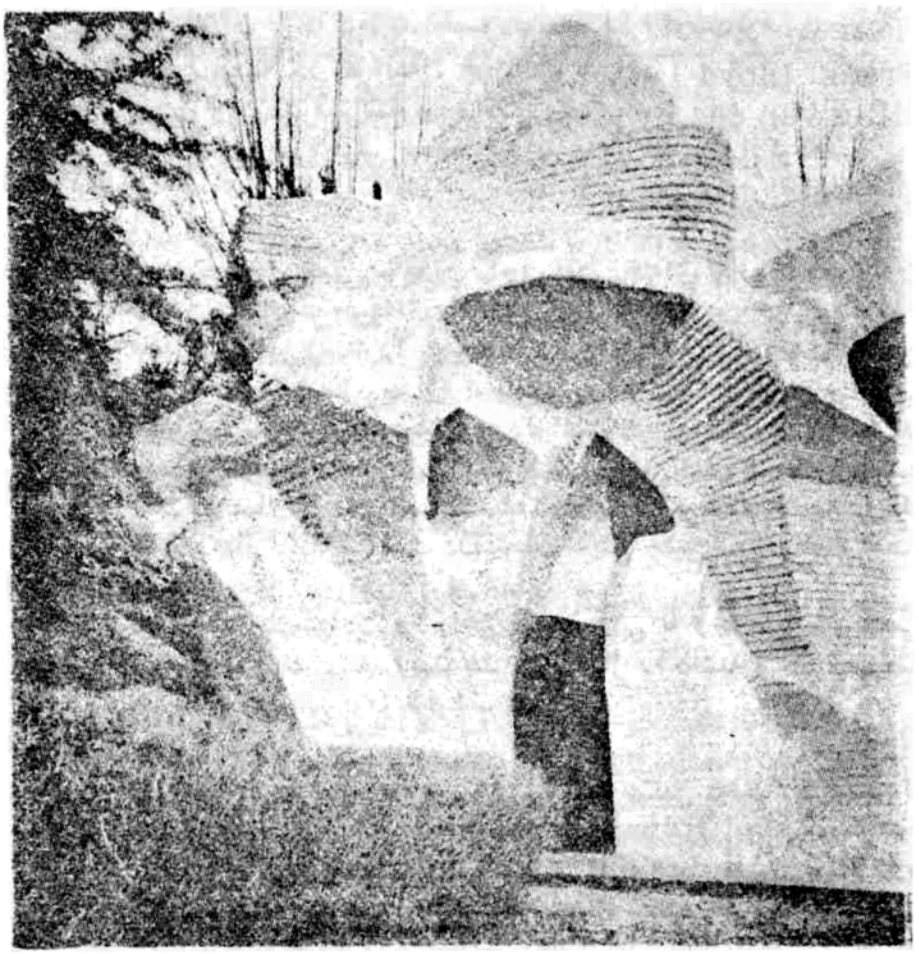
کولت‌روبرتز آه بله . نزدیك‌بود فراموش کنم . شما نقاش هم هستید و این پدیده‌ای کم‌نظیراست . حالا بااجازه می‌خواهم‌چندسؤال ازشما بکنم . قبل‌ازهر چیزمی‌خواستم بگویید اولین‌فعالیت‌تان‌در چه‌رشته‌ای‌بود ؟ مقصودم‌این است که‌اول معمار بودید یا نقاش ؟

آندره بلوك **شاید تعجب‌کنید اگر بگویم علی‌رغم بعضی ساختمانها که کـــرده‌ام هرگز معمار نبوده‌ام . من بیشتر یك مهندس فنی‌هستم. ازمدرسهٔ مرکزی پاریس . ولی همیشه علاقهٔ مفرطی به‌هنرو معماری‌داشتم . به محض پایان مدرسهٔ مرکزی‌پاریس در۱۹۲۰ یکی ازخوانندگان پروپاقرص‌مجلهٔ« اسپری‌نووو»(Esprit Nouveau)شدم‌که توسط لوکوربوزیه (Le Corbusier) و اوزنفانت (Ozenfant) در ۱۹۲۰ پاپه‌گذاری‌شد. باوجود اینکه معمارنبودم‌تمام شماره‌های این‌مجله را باعلاقمندی می‌خواندم .**

بعدها درحالیکه فعالیت‌های مهندسی خود را ادامه می دادم سعی کردم هرطورشده به مسائل معماری وهنری‌که مـــرا شدیداً بخود جلب میکرد نزدیك شوم‌ودر ۱۹۳۰ بنیان مجلهٔ « آرشیتکتوردوـــ ژوردویی » را بـــه کمك مهندس دیگری از مدرسهٔ مرکزی کـــه قبل‌از نشر اولین شماره فوت‌کرد گذاردم . این مجله خیلـــی زود موفقیت و معروفیت بین‌المللی بدست آورد و معماران بزرگ‌آن

● قرابت حجمی و تکنیکی و فرم به کارگرفتن مصالح در «هابیتاکل» ۲ (۱۹۶۴) با معماری ایران در دوره‌های ماقبل معاصر، خود تأکیدی بر این موضوع است که به احتمال زیاد عمر بلوك تحت تأثیر و با الهام از آثار ایرانی به خلق این اثر توفیق یافت. و این موضوع خصوصاً قابل توجه هنرمندان ایرانی است که کار الهام از هنر گذشته را با تقلید ناآگاهانه از خطوط و روابط ظاهری و عناصر تزئینی به‌چه فضاحتی کشانده‌اند ●
(مترجم)

«هابیتاکل» ۲ ــ ۱۹۶۴ ←



زمان به‌آن توجه کردند. مقصودم خصوصاً اگوست‌پره (Perret) لوکوربوزیه در فرانسه ، فرانك‌لویدرایت (Frank Lloyd Wright) در آمریکاومیزواندرروه (Mies van der Rohe) است‌که روابطی خیلی صمیمانه وعمیق باآنها برقرارکردم .

کولت‌روبرتز آیا برای ایجاد رابطه‌ای بین معمار و مهندس بود که اقدام به چاپ این مجله گردید .

آندره‌بلوك نه، بهیچ‌وجه. خیلی ساده و راحت فقط مجله‌ای چاپ کردم. بدون داشتن صلاحیت حرفه‌ای یك معمار . ولی درعوض خیلی‌زود قوهٔ قضاوت دراین زمینه را بدست‌آوردم واین‌قضاوت بودکه‌کم‌کم بمن اجازه داد خط مشی مجله رامعین‌کنم وآنرا براهی‌خاص و جالب بکشانم ، باین‌ترتیب‌که خیلی زودتوانستم آثارپرارزش را از آثار معمولی و بدتشخیص دهم . اصولا درتمام‌این مدت‌که‌مجله‌چاپ‌شده است درقضاوتهایمان کمتر اشتباه‌کرده‌ایم واگرمجله همیشه رل‌یك منتقد فعال رانداشته‌است درانتخاب‌هایش چنین سعی‌ای‌شده است.

کولت‌روبرتز پس این‌مجله درواقع‌یك‌گواهی‌ومدرك است ؟

آندره‌بلوك بله، مجله یك‌شهادت وگواهی است . ولی با وجوداین در بعضی مواردحالت‌یك منتقدآنهم یك منتقدفعال را داشته است. خصوصاً در مسائل مهم مربوط‌به فرانسه .

کولت‌روبرتز مثلا ؟

آندره‌بلوك هنگام اکسپوزیسیون۳۷ جویای سرمایه تشکیل دهندگان شدیم تا درنتیجه بناهای دائمی‌ساخته شود . ساختمانهای موقتی ممکن‌بود معمولی . . . یا حتی ضعیف باشند . البته این در درجهٔ دوم اهمیت قرار میگرفت . ولی ساختمانهای بزرگ اینقدر اهمیت داشتندکه درمواقع‌لازم میبایست عیب‌آنها راعیان‌کنیم . واین‌کار

را با ارادهٔ محکمی کـــردیم . عرض‌حالـــی علیه ساختماکاخ‌سایو (Chaillot) امضاکردیم. چون‌این‌ساختمان درسطح یك معماری خیلی ضعیف بود. و این عرض‌حال توسط شخصیت‌های مهم مانند ماتیس،(Matisse)فرنان‌لژه,Fernand Leger)هانری‌فوسیون، هنرمندان، فیلسوفها و نویسندگان‌وهنرپیشگان‌آن زمان امضاء شد که معروفیت‌جهانی یافته‌اند ... معهذا این مانع نشد که بنای کاخ ساخته شود .

درنتیجه دیگرلازم ندیدیم عرض حالی مشابه علیه موزهٔ هنرمدرن بامضاء برسانیم. ولی‌آنرا بباد شدیدترین‌انتقادات‌گرفتیم. این‌بنا خیلی‌ضعیف است . مقصودم خیلی ضعیف ازنظر درك واجرا ونیز خیلی‌بد ازنقطه‌نظر نوع‌ساختمان. اما متأسفانه چون‌فرانسه‌امکانات زیادی برای‌برپاکردن ساختمانهائی برای‌نمایش آثارهنری مدرن ندارد ، مجبوریم آثار هنری را در همین ساختمانها در معرض تماشا بگذاریم .

کولت‌روبرتز ولی مثل اینکه صحبت از ساختن بنای جدیدی برای موزهٔ هنرهای مدرن است .

آندره‌بلوك بله، صحبتش‌هست‌واحتمال دارد این‌بنا دور ازمرکز پاریس ساخته شود .

کولت‌روبرتز ولی اینکه خیلی‌ناراحت‌است .

آلدره‌بلوك بله‌ناراحت خواهد بود . ولی درعوض‌طبق پلان‌لوکوربوزیه‌ساخته خواهدشد. وبطورکلی برنامهٔ ساختمانی بزرگی‌خواهد بود.چون ازطرفی‌یك مدرسهٔ جدید معماری، یك‌مرکز هنری‌ویك موزه‌هم‌در آن ایجادخواهدشد. ولی‌حیف است‌که این ساختمان دور از مرکز پایتخت‌ساخته‌شود . بعقیدهٔ من وقتی محلهٔ « هال » (مرکز فروش

تره‌بار درپاریس» ازبین برود، میشود بجای‌آن پارکی‌ساخت و بد نیست اگر در وسط این باغ ، این مجموعه ، ساختمانی برپا کنند تا تمام پاریسی‌ها بتوانند از آن بازدیدکنند .

کولت‌روبرتز آیا درزمینهٔ‌شهرسازی امکاناتی‌دارید تا گفته‌های‌خودرا بکرسی بنشانید؟

آندره‌بلوك اوه ، اصلا درپی‌این‌نیستم‌که حرفم را بکرسی بنشانم. بهیچ وجه . ولی فکرمی‌کنم اگرتوسعهٔ پاریس به‌طریقی‌که فعلا پیش مـــی‌رود ادامه پیداکند خیلی‌زود شهری خواهیم داشت‌که عمل کـــردهای اصلی‌خودرا انجام نمی‌دهد .
برای‌این است‌که تادیر نشده باید پیش‌بینی سیاسی‌لازم‌راکرد.چون درست است‌که‌شهرسازی یك‌هنراست‌ولی‌هنری است‌وابسته‌بمقامات بالا، به‌مقامات سیاسی‌واقتصادی، واگراین‌مقامات نخواهندگوش فرادهند آیندهٔ بدی درانتظارپاریس‌خواهدبود. این‌وضع توسط اغلب علاقمندان باین‌مسئله نیزمـــورد تأیید است . ولـــی‌تاکنون امکانات قانونی اقتصادی وسیاسی برای ازنوتشکیل‌دادن‌استخوان بندی‌هائی‌برای ترمیم این‌شرایط نبوده‌است .

کولت‌روبرتز شما راجع به معماری صحبت کردید. ولی آیا میتوانید بگوئیددرحال حاضر موقعیت‌فرانسه ازنظرنقاشی‌چیست ؟

آندره‌بلوك همانطورکه خودتان اطلاع دارید پاریس شهری است‌که‌نسبت‌بـــه هنرمندان تمام جهان فوق‌العاده مهمان‌نواز است . مقصودم ایـــن نیست‌که فرانسویان تابلوهای‌نقاشی زیادی خریداری‌می‌کنند، نه ، ولی درعوض‌هیچ خصومتی نسبت به‌آنها ندارند . بلکه بـــرعکس توجه زیادی‌نسبت‌به‌هنرمندان مبذول‌میدارند . ولی‌یکباردیگر باید موقعیتی برای مسائل‌هنری پیش بیاید . شماازمجسمه سازی اصلا صحبتی پیش نیاوردید . اجازه خواهیدداد تاازآن‌بعنوان هنری

واقعی‌تر وضروری‌تر از نقاشی صحبت کنم. خصوصاً که درهردورشته کارکرده‌ام واصولا ارجحیتی نسبت به یکی از آنها بطوراخص احساس نمی‌کنم .
ولی مجسمه‌سازی مأنوس‌تر از نقاشی می‌باشد و تاحدی می‌تـــواند تحول معماری‌را تحت تأثیر داشته باشد . برای‌همین‌است‌که بطور فعالانه‌ای مجسمه‌سازی را دنبال می‌کنم . چون برای من یك نقطه اتکاء اصلی بشمار می‌رود . میتوانم بگویم‌که این‌مجسمه‌سازی‌است که‌کمك‌کرد تا معماری وشهرسازی را خوب‌بفهمم .

کولت‌روبرتز پس درواقع محلی که مجسمه‌سازی در هنر امروز اشغال‌میکند مقدم است. من داشتم به محبوس کردن مجسمه‌ها در پارکهای عمومی فکر میکردم ودلایل مهمی‌برای اینکار بنظرم‌میآمد، که هنردرآنها سهمی نداشت. شماچه‌فکر میکنید؟

آندره‌بلوك **باید بخاطر داشته‌باشید که نقطه‌نظرمان باید کاملا متفاوت با نقطه نظر قرن‌نوزدهم باشد . من‌خصوصاً عاشق مجسمه‌های ساخته‌شده‌در مکانهای‌عمومی‌نیستم، ولی بیشتر فکرمی‌کنم‌که‌مجسمه‌ساز می‌تواند دریك‌همکاری نزدیکتر با معمارکارکند . شاید در این هنگام که معماران‌بزرگی‌چون فرانك‌لویدرایت،لوکوربوزیه ومیزواندرروه دیگرمعمارانی متعلق به‌گذشته‌اند. این‌مجسمه‌سازی‌است‌که‌بایدآتش معماری‌راکه درحال خاموش‌شدن است‌تیزکند .**
بعضی اوقات ازخودمی‌پرسم‌چه‌کسی معماری راپیش‌خواهدبرد ؟ علاقمندان زیادی وجود دارند ، پروژه‌های متعددی‌هم‌طرح‌شده، ولی‌در حال حاضر شخصیت هائی بارز چون‌معماران نیمهٔ اول‌قرن دیده‌نمیشوند.

اما راجع به‌هنرهائی‌چون معماری و نقاشی ، می‌توان گفت‌که بطور کلی خیلی مهمند. چون نه فقط حساسیت هنرمند رابکارمیگیرند بلکه دریافت و برداشت عموم‌را نیزپیش‌می‌برند. اجتماعی‌که نسبت بمسائل‌اصلی‌نقاشی ومجسمه‌سازی حساس‌است میتواندبمسائل اصلی معماری وشهرسازی هم‌حساسیت نشان دهد . ولی تعدادکسانی که ارزش واقعی اثر هنری را می‌فهمند یا آنرا تحلیل‌میکنند چقدر است ؟ اگر این‌را به چندهزار نفر تخمین‌بزنیم باز متوجه‌میشویم که هنر دریك مدار بسته قرار دارد . وبیشتر اجتماع دریك‌حالت بی‌تفاوتی‌کامل نسبت بکوششهای هنرمندان بسر می‌برد .

کولت‌روبرتز آیا همیشه اینطور نبوده است ؟

آندره بلوك فکرمیکنم که‌همیشه‌اینطورنبوده‌است.درتمدنهائی‌که‌درمراحل‌مختلف بشریت مؤثربوده‌اند ، هنرکاملا دربناهای ساخته شده سهیم بود. بهترازمن میدانیدکه در آمریکای مرکزی ، دریوکاتان شهرهـــای کاملی هست‌که درآنها مجسمه سازان شاید بعنوان‌صنعتگر ولی‌تحت رهبری هنرمندان قابلی‌کار میکردند که قادر بودند کمپوزیسیون یك‌کاخ یاحتی یك شهرکامل را پیش‌بینی‌کنند .
این صنعتگران ــ هنرمند ــ مجسمه ساز دریك وحدت جمعی ــ شاید بـــدون اینکه خود متوجه باشند ــ کار روزمره رابه‌تواضع انجام‌میدادند...

کولت‌روبرتز بله، وباین‌ترتیب کاتدرال بوجودآمد .

آندره‌بلوك کاتدرال هم‌بهمین ترتیب بوجودآمد . بطورکلی باید گفت‌که در بوجودآمدن کاتدرال معماران هنرمند وصنعتگران‌مجسمه‌ساز باتفاق شرکت داشتند وکارهای فوق‌العاده انجام میدادند. در آن‌روزها دنیا درشرایطی‌کاملا متفاوت‌بود وفقط هنگام‌رنسانس بودکه‌هنرها

تاحدی‌ازهم‌تفکیك شدند. خصوصاً که«میکل آنژ»ی‌هم داشتیم که‌در عین‌حال مجسمه‌ساز ، نقاش ومعماربود .

کولت‌روبرتز فکر میکنم درست باشد که همه‌چیزرا به قرن نوزدهم مربوط کنیم. چون دراین قرن بودکه واقعاً جدائی بین هنرها...

آندره بلوك ولی این جدائی قبل‌ازقرن نوزدهم صورت‌گرفت.

کولت‌روبرتز قبل ازقرن نوزدهم شروع‌شد ولی بالاخره ....

آندره بلوك در قرن‌نوزدهم بیان کاملاخاص خود و حتی گاهـــی اوقات بیان مسخره‌ای یافت . استعدادهائی باآثاری‌به اندازه‌های خیلی‌بزرگ وجود داشتند .

کمپوزیسیون‌های نقاشی‌شدهٔ غول‌آسا ، مجسمه‌هائی بامقیاس عظیم ایجاد شد. و درپاریس(Grand Palais) رابناکردند تاهنرهای پلاستیك‌رادرآنجا معرفی‌کنند . درست‌است‌که (Grand Palais) عظیم بود، ولی‌نبایدفراموش‌کردکه به مقیاس‌آثاری بودکه‌درآنجا معرفی میشدند . وامروزنمیدانند با این ساختمان‌بزرگ‌چه‌بکنند. شاید بشود کنکورهای فنی یا اکسپوزیسیونهای تجارتی در آنجا ترتیب داد ... ولی برای عرضه و معرفی آثار هنری خارج از مقیاس است .

کولت‌روبرتز البته میدانیدنقاشانی درنیویورك هستندکه‌کارهای‌عظیم‌انجام میدهند.

آندره بلوك ولی‌فکرمیکنم نقاشیهای عظیم نیویورك برای اشغال کامل ایـــن ساختمان بزرگ‌کافی نباشد .

کولت‌روبرتز باوجود این «Marlieu» میتواند خوب ازعهده برآید.

آندره بلوك شاید «Marlieu» بتواند ازعهده‌برآید، ولی‌آیاهنرش بـــرای توجیه وتبرئه همهٔ این عظمت باندازهٔ‌کافی مایه‌دارد؟

فکر میکنم« Marlieu » میتواند در خلق یك دیوار در یك اثر

معماری مدرن سهیم باشد... تازه این چیزیست که پیش آمده است.
هنرمندان دیگری هم اینکار را کرده‌اند. همه اینها بدنیستند، ولی جستجوها و کوششهائی متفرقند و تاکنون نتایج زیادی نداشته‌است. چون فعلا جدائی بین هنرهای اصلی هنوز کامل است. البته اگر هنرهای اصلی را نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی بنامیم .

کولت‌روبرتز هنوز این تداخل وجود ندارد ...

آندره باوك **نه، این تداخل مشکل است، چون باید گفت که معماری خوب، معماری‌ای که درشأن این کلمه باشد متأسفانه کمیاب و نادر است.**

کولت‌روبرتز آیا فکر میکنید در آمریکا که نوعی «Gigantisme» غول آسائی وجود دارد که با معماری هماهنگ است. درحال یافتن راه‌حلی میباشند ؟ مثلا کلاین «Kline» را در نظر بگیرید . میدانم که نسبت به این جنبش خوش بین هستید ولی نقطه نظر شما راجع به فرم معماری کلاین چیست ؟

آندره بلوك **در واقع اثر فرانتز کلاین برایم خیلی جالب است . اورا جزو یکی از بهترین هنرمندان این زمان میدانم . ولی بهیچ وجه همکاری ممکن یا لازم بین نقاشی او و معماری آمریکائیها نمی‌بینم . الزام و اجباری در جا دادن آثار کلاین در معماری های بزرگ مانند «Chase Manhattan Bank» و «Seagram Building» اثر میز وان در روه را که در نیویورك مشاهده کردم نمی‌بینم . البته اگر این کار را بکنند بد نیست ولی این بهیچ وجه تمامیتی را نمیرساند .**

کولت‌روبرتز نه البته . خصوصاً که کار کلاین عبارتست از یك غزل کاملا شخصی و منتزع. وهیچ چیز را بحساب نمیآورد ...

آندره بلوك بله درست گفتید. بهیچوجه معماری را بحساب نمیآورد .

کولت‌روبرتز راجع به‌بکاربردن زیاده ازحدرنگ که‌چیزی فوق‌العاده عمومی ودر عین‌حال هیجان‌انگیزشده است چه‌فکرمیکنید؟آیا ازآن‌سوء استفاده میشود ؛ دیوارهائی در کادر یك معماری ساده دیده شده است که برنگ های مختلف درآمده‌اند ، فکر میکنید این‌جانشین نقاشی دیواری باشد ؛

آندره بلوك پولیکرومی (Polychromie) **یا رنگارنگی معماری را نمیتوان حتماً جانشین آثار دیواری با اندازهٔ بزرگ دانست . ولی این رنگارنگی یك پدیدهٔ مرحله ما است . در ضمن به صورتی کاملا نا متعادل بکاربرده شده است. خیلی ازکوششها به ثمر نرسیده‌اند . چون هرکس‌فکرمیکند میتواند رنگ بگذارد وبینش معماری‌لازم برای رنگ‌آمیزی دیواررا دارد، وبهمین‌جهت است‌که مباحثات و مشاجرات‌تندی راجع‌به رنگ‌آمیزی دیوارها درمعماری داشته‌ام . درهرحال فکرمیکنم‌که این یك مسئلهٔ زمان حال‌است .**

کولت‌روبرتز ولی این مسئله‌ای خیلی جدی است .

آندره بلوك مسئله‌ای خیلی جدی است، ولی‌درتمام مراحل وجود داشته است. میشود رنگارنگی را باوسایل طبیعی نیزبوجودآورد . ولی مسلم است‌که‌درساختمانهائی، که‌وسایل‌بکاربرده شده غنی‌نیستند،استفاده ازرنگ میتواندرل مثبتی‌داشته باشد. به شرطی‌که بی‌سلیقگی‌نشود.

کولت‌روبرتزحالا از قرن نوزدهم به قرن بیستم بیائیم . آیا فکر میکنید که تأثیر (Gaudi)اکنون که نوعی‌عکس‌العمل‌علیه سبك(Cageà Poule) به‌وجودآمده است حس بشود ؛

آندره بلوك بله، این بدون‌شك درایالات متحده عکس‌العمل شدیدی علیه‌کشش معماران«Bauhaus»که اغلب معمارانی پر ارزش بودند،ولی در

یك حدود بسته و خشك پیش می‌رفتند وجود دارد . امـروزه این‌خشکی شاید بعضی محیط‌ها را ناراحت‌کند و برطبق‌بازی عمل و عکس‌العمل کشش خیلی واضحی‌بسوی جستجوی فرمهای نرم‌تر بوجود میآید . «Eero Saarinen» در سالهای آخر زندگیش بطورقابل تحسینی توانست از حجمهای نرم وقوس‌ها استفاده‌کند و بایدگفت‌که موفقیت زیادی‌کسب‌کرد.این‌معماری‌که هیچ‌رابطه‌ای هم با معماری «گودی» نداردنمیتواند عمومیت پیداکند. بدلیلی که مستلزم خصوصیات معماری خیلی‌قوی میباشد . وقتـی تصمیم گرفته شودکه باآزادی زیاد ساختمان شود باید دانست‌راه کدام است و به‌کجا منتهی میشود . معمار باید حدود پلاستیك خود را بشناسد . بطور کلی تربیت یك معمارمانند تربیت یك پلاستیسین نیست . اولی با پلان‌ها خطوط راست وحجم‌های ساده هرطور هست ازعهده بر میآید و وقتی به راههای پیچیده قدم میگذارد خطراین‌هست‌که‌بانتها نرسد .

کولت‌رو برتزدر این مورد بنظر شما معماران‌آمریکائی‌که فرمول و«سنتز» موفقیت آمیزی بدست آورده‌اند چه‌کسانی میباشند ؟

آندره بلوك مدتهاست‌که تحولی درترك ساختمانهای فلزی و روآوردن به بتن آرمه درآمریکا احساس میکنم . تاکنون ایالات متحده به بتن‌آرمه روی خوش‌نشان نمیداد، درحالیکه‌آزادی و نرمش بیشتری‌ازفولاد دارد . آثاربی‌عیبی توسط شرکتهای معماری آمریکائی اجرا شده است و بایدآنها را تحسین‌کرد، چون تغییرکامل‌سیستم ساختمانی‌کار آسانی نیست، ولی‌امید زیادی هست. معهذا باید بگویم‌که‌این‌آثار علیرغم‌خصوصیتشان عاری ازخلاقیت واقعی معاری هستند . واگر طریقهٔ ساختمان باین‌ترتیب پیش برود جای افتخار نیست . چون

کمبودی‌که فعلاحس میشود معمارخلاق است . کسی‌که بتواندتحول واقعی درمعماری معاصر بوجود بیاورد . فکر میکنم بایدمراکزی برای تحقیق معماران ایجادشود،چون‌آنها به تنهائی امکانات کافی ندارندومشتریان‌هم راضی‌به قبول‌تجربهٔ‌آنها نیستند، وبنظرمیرسد که با تحقیقاتی‌که دراین‌مراکزصورت میگیرد پیشرفت قابل‌توجهی بکنند .

کولت‌روبرتز آیافکر میکنید که در مدارس مختلف ، در پاریس مثلا ، به معماران جوان امکان شروع فعالیت‌را میدهند ؟

آندره بلوك رؤسای امور اینطور فکر میکنند ، ولی عملا چنین نیست . تربیت معماربه‌طریقی‌که درفرانسه صورت میگیرد بنظرم‌خیلی ناقص‌است. البته نه فقط ازنظربرنامه‌های تدریسی، چون برنامه به‌آسانی‌قابل تغییراست، بلکه ازنظرسیستم«استادها». درفرانسه‌درتدریس‌معماری استاد فرمانروایی میکند . سیستم تدریسی چندان مهم نیست چون این«استادها» وقتی‌ازخلاقان‌واقعی‌باشندمیتوانند عملی خیلی‌مؤثر انجام دهند . ولی اگر«استادهائی» متوسط یابی‌صلاحیت‌باشند،یا اگرخیلی‌بکارهای‌شخصی اشتغال داشته‌باشند، نمیتوان‌انتظارنتایج خوبی راداشت .

چیز دیگری که ناراحت کننده‌است اینست‌که خیلی ازمعماران‌اغلب خود را جزو هنرمندان نمیدانند واین‌هنررا بیشتریك شغل‌وپیشه تصور میکنند . معماری نمیتواند یك شغل باشد . یك استعداد و احتیاج درونی‌است وحتی میتوان‌گفت استعدادی خاص تعدادکمی ازمردم .

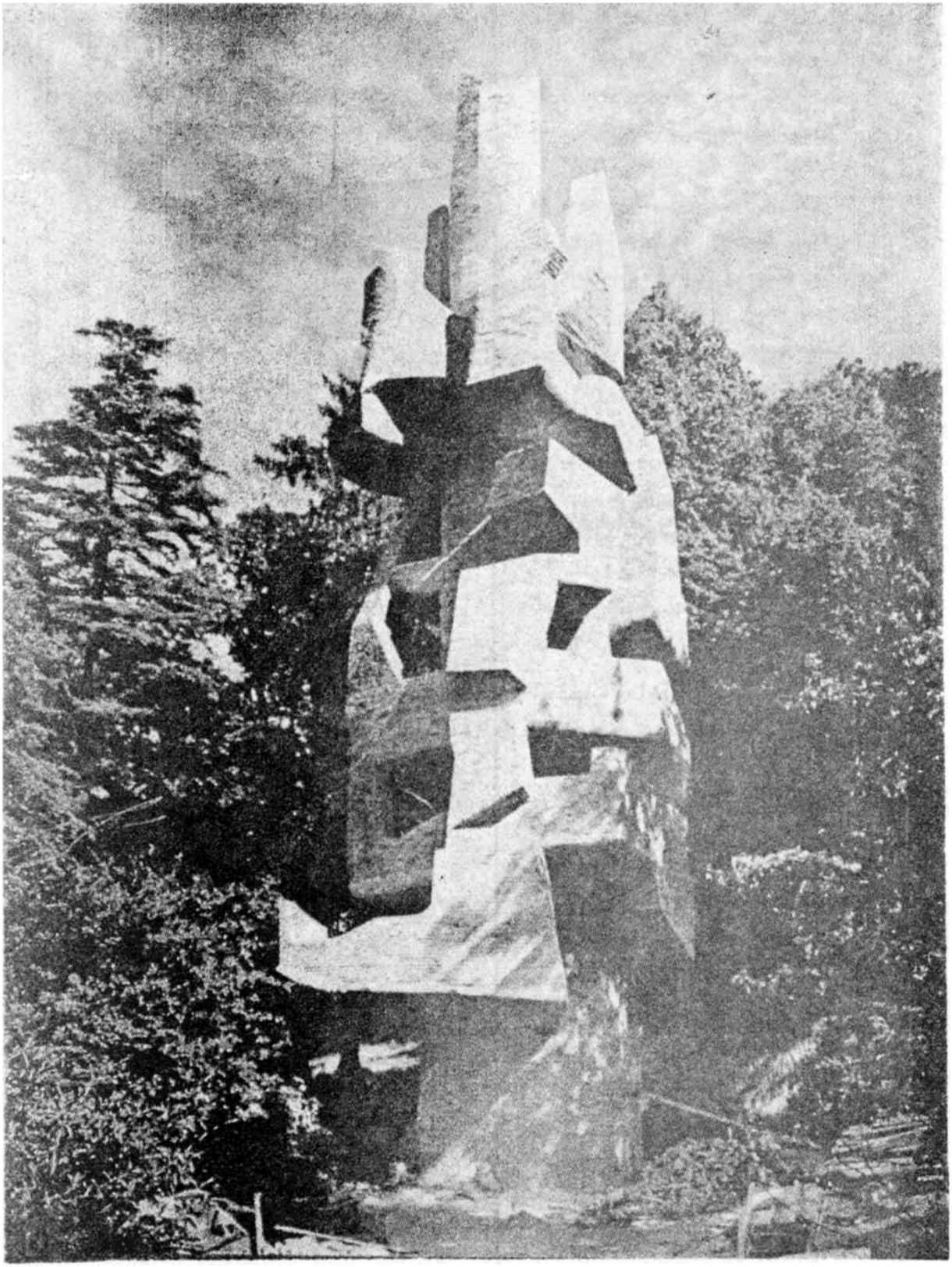
کولت‌روبرتز بنظر میآید وارد مرحله‌ای شده‌ایم که بعضی‌ها مفتخرند که شغلی

در «هنرها» دارند. متوجه‌شده‌ام که کم کم واژهٔ کار را درهنر بکارمیبرند.

آندره بلوك **... بله ... و فکرمیکنم این خیلی غم‌انگیزاست . ازمن‌خواسته‌اند مقدمه‌ای برای ترجمهٔ فرانسوی بعضی‌از آثار** Lewis Memford **که بعقیدهٔ من منتقد معماری با ارزشی است ودرعین حال فیلسوف درخشان معاصر نیزهست و باحساسیت فوق‌العاده‌ای آثارمعاصرینش را درزمینهٔ معماری و شهرسازی نقد میکند بنویسم .**
فکرمیکنم به نتایجی مشابه‌نتایجی‌که اومیگیرد برسم .
او معتقد است‌زمانه بداست. دانش‌وتربیت بشری‌کافی نیست وهمهٔ ما عادت کرده‌ایم در تمام دنیا در نوعی ابتذال و در یك محیط شهری نفرت‌انگیز زندگی‌کنیم، واین‌موقعیت‌راچاره‌ناپذیر بدانیم. کوششی هم برای رهائی ازآن نمیکنیم .

کولت‌روبرتز ولی‌چیزی‌که متناقض‌است‌اینست که‌این روش‌تا حدودی‌ازآنجاسرچشمه میگیرد که هنر در آمریکا دارد حق شهری خود را بدست میآورد . یعنی دانشگاهها دارای رشته‌های هنری مهمی‌هستند وهزاران دانشجو درموزه‌ها گردش میکنند. آیا نمیشود برعکس‌فکر کرد که اجتماعی که هنر را مانند یك فعالیت طبیعی «وجود وهستی» میداند میتواند به هنرمند واقعی امکان شکفتگی‌بدهد؟

آندره بلوك **به نسل‌های جدید همیشه‌باید امیدواربود، چون اگر این امید را هم نداشته باشیم زندگی‌ارزش‌این‌رانخواهد داشت که تابی‌نهایت ادامه یابد .**



برج مدون (Meudon) آخرین کار آندره بلوک

کتاب

با «پانیکار» و کتاب او

آسیا و استیلای باختر

آشنا شویم

پانیکار، چنانکه در آغاز کتاب «آسیا و استیلای باختر» بتفصیل شناسانده شده است، از جمله مورخان نادری است که بسبب وسعت و فسحت میدان فکر و علم خویش و بعلت سفرهایی که به بسیاری از ممالک آسیایی کرده و تعمق و تأمل عالمانه و موشکافانه که در تاریخ و حیات ملل و نحل قارهٔ آسیا کرده و بسبب تجاربی که از مشاغل سیاسی متعدد و برجستهٔ خویش اندوخته و مهمتر از همه به سائقهٔ احساس و بینشی صادقانه و انسانی اثری آفریده که صرفنظر از مواردی که نگارنده (مترجم کتاب پانیکار) بامصادیق و معاییر فلسفهٔ علمی تاریخ ناسازگار میداند و جابجا بصورت تحشیه و زیرنویس ایضاح کرده است، بیش از آنچه تاریخ باشد، ادعانامه‌ای است علیه روابط و مناسبات سودجویانه و استعماری اروپا با آسیا.

وی بی‌آنکه مجذوب یا مرعوب «رسالت تمدن گسترانهٔ» ادعایی اروپا شود و مانند مورخ نمایان «آشنا» گوش جهانیان را با عربده‌های «باش تا صبح دولتش بدمد ـ کاین هنوز از نتایج سحر است» کر کند، انگیزه‌ها و محرکهای واقعی هجوم اروپا را به آسیا و آثار و نتایج اسارت‌بار آنرا بیان کرده است.

مورخ جلوه‌های مختلف این تهاجم را عمیقاً بررسی کرده است. استعمار اروپا، این بت عیار هر لحظه بشکلی ظاهر میشود؛ یك روز لباس و سلیح صلیبی بتن میکند، و مدعی اشاعه و تبلیغ مسیحیت و نشر انجیل است؛ زمانی بوی ادویه‌اش چنان مست

می‌کند که‌دامنش از دست میرود و نمیتواند مقصود خودرامکتوم دارد: روزگاری هم در کسوت سوداگری غارتگر عرصهٔ حیات‌را برمردم‌آسیا تنگ میکند.

وی در قسمتی ازکتاب خود که برآن «نتیجه» نام نهاده غرض از تألیف کتاب را دربارهٔ مناسبات‌اروپا باآسیا چنین بیان میکند: «...باین اکتفا خواهیم کرد که بارزترین مقاصد وحقایق رااستخراج‌کنیم...» و بی‌آنکه منکر تأثیر متقابل تمدن اروپا و آسیا در یکدیگر شود در سکوت استیلای استعماری، تکون ورشدجنینی وسپس تکامل پدیده‌ای‌را که جبراً آسیای آن روز آبستن‌آن بود می‌نماید: «... درنخستین مرحلهٔ کشورگشایی (۱۷۵۸-۱۸۵۷)وضع روبدگرگونی می‌نهد. آسیا بتدریج متوجه میشود که خارجیان بچنان خطری مبدل شده‌اند که نمیبایست حقیرشان‌شمرد...»

اروپا جابرانه‌الملپ راستین‌مدنیت واندیشه‌های والای جهان یعنی هند، چین و ممالك دیگرِ آسیا را بمسلخ خویش مبدل‌ساخت. ستوران‌پرتقالی و دیگرفاتحان اروپایی سرزمینهایی را جولانگاه خود کردند که بسبب علو وسمو قدیمترین افکار و اندیشه‌های خود، وداها، اوپنیشادها و ماهابهاراتاها، وکهن ترین جهان‌بینیهای‌فلسفی‌خودچون «ای‌تسینگ» نام آنها برجریدهٔ عالم جاودانه ثبت خواهد بود.

لکن انگشت زمانه در قاموس زندگانی انسان هرلحظه ورقی نو می‌گشاید وهرآن برای هرپدیدهٔ‌نو معنی ومفهومی نو می‌آفریند.

جهان‌همیشه‌چوچشمی‌است‌گردوگردان است. همیشه‌تابودآیین‌گردگردان‌بود

کشف آمریکا و راه بحری هند شرقی باختر را بامنابع ذخاری از ثروتهاوخزائن‌سودبخش‌مواجه‌ساخت وهمین‌کشف وموقع جدید زندگی‌او را منقلب کرد. ورود فراورده های جدید وجریان سیل عظیم طلا ونقره به اروپا در ارکان مالکیت فئودالی باختر تزلزلی بوجود آورد که بدگرگونی زندگانی طبقهٔ کارگر، یعنی طبقه‌ای‌که روزگاری دراز در گمنامی‌وظلمت‌مطلق‌میزیست‌انجامید. ظهورپدیدهٔ‌نو یعنی استملاك‌واستعمار ممالك واراضی‌آسیا همچنانکه‌مورث وموجد انقلاب ودگرگونی‌درحیات مردم مستعمرات بود، بتبع‌آن‌تأثیر متقابل اقتصادی و بازرگانی این استیلا واستعمار، یعنی هجوم‌کالا و پول به باختر، خودبه‌محرك وعلتی برای ایجاد انقلاب ودگرگونی در حیات اجتماعی و اقتصادی باختر مبدل شد.

استثمار و استعمار آسیا آبستن انقلابات‌اجتماعی واقتصادی دراروپا وتوسعه و تکامل سرمایه داری بود. **پانیکار** نیز برای‌اثبات‌این‌مدعی‌بقول هبسن، تاریخنویس‌امپریالیزم، استناد میکند: «استثمار دیگر نقاط جهان از راه غارتگری نظامی، مبادلات نابرابر وکاراجباری شرطلازم‌توسعهٔ سرمایه داری اروپا بود.»

پانیکار درچند جملهٔ‌کوتاه تاریخ دراز استیلای چند صدسالهٔ باختررا

درآسیا چنین تصویر و تعریف میکند: «وفور منافع بازرگانی با آسیا بود که وقوع انقلاب عظیم صنعتی انگلستان را ممکن ساخت. لکن سرمایه‌داری واستقرار نظامات اقتصادی آن در سرزمینهای استعمارکننده، مناسبات باممالك استعمارشده را کاملا دگرگونه ساخت. درسدهٔ هجدهم تصرف سرزمینها یك هدف داشت و آن تجارت بود. کشوری را اشغال می‌کردند، رقبارا می‌راندند، بقیمت بسیار نازل خرید می‌کردند وکار اجباری پرسودی را برگردهٔ ملت می‌نهادند؛ سپس منافع را بمادر وطن می‌فرستادند. لکن در قرن نوزدهم دیگر انگیزهٔ تصرف ممالك تجارت نبود بلکه احتیاج بخارج کردن سرمایه‌ها بود...»

دریك جا **پانیکار** میگوید: «نفوذ امپریالیزم که مخصوصاً باسرمایه‌گذاری مشخص میشود، سودی که به آسیا رساند این بود که باب پیشرفت‌های فنی ومعرفتهای علمی را بروی او گشود». این واقعیت اجتناب ناپذیر بود، چه، باختر باآنکه از مهابت ومخافت آثار ونتایج جبری دست یابی آسیا باین پیشرفتهای فنی ومعرفتهای علمی ناآگاه نبود، لکن برای دوام جریان منافع و عوائد عظیم که آسیا درگاوصندوقهای وی فرو میریخت وبا ایجاد واحداث و تدارك مقدمات ووسائل جدید علمی وفنی، بشکل اروپایی آن، ملازمه داشت ناگزیر بود بدان تن دردهد. **پانیکار** این جبر واین عصر را چنین وصف میکند: «ساختمان راه آهنها که قلمرو مسلم سرمایه گذاری بود ایجاب میکرد که مقدماتی متعدد فراهم آید: میبایست پلها احداث گردد، تونلها حفر شود، ازراههای ساخته شده مراقبت بعمل آید؛ در آغاز که تکنیسین های خارجی را آوردند فوراً متوجه شدند که این تدبیر جز در مورد درجات بالای کادر فنی **بسیار گران تمام میشود**، پس بر آن شدند که دبستان ها و دبیرستان های فنی ایجاد کنند. **اشاعهٔ معارف فنی درشرق یکی از نتایج حتمی سرمایه گذاری کاپیتالیستی تلقی میشد.** ممکن نبود آسیاییها را از آموزش علمی دور ومحروم نگاه داشت، زیرا که سرمایه گذاری در صورتی سودمند می‌توانست باشد که درمحل بمردان کار آزموده دسترسی باشد...»

پانیکار در کتاب خود جمیع وقایع وحوادثی را که درطول تقریباً پنج قرن درتاریخ روابط اروپا و آسیا قابل‌مداقه و ذکر بوده، گنجانده است؛ صرفنظر از بررسیهایی که در کتاب «آسیا و استیلای باختر» در زمینهٔ زیربنای این روابط، یعنی روابط اقتصادی شده، فصولی نیز به بحث وفحص در پیرامون آثار و نتایج متقابل این روابط یعنی مسائل روبنایی تأثیرات متقابل فرهنگی و اخلاقی و مذهبی وایده‌ئولوژیکی اختصاص یافته است، تاجائیکه تصریح میکند: «...درزمینهٔ زندگانی مادی، درالبسه، دراغذیه، درآشامیدنیهای اروپا نشانه‌های قدیم تماس وی باشرق مشهود می‌افتد...» و مهمتر از آن: «دراین کتاب باختصار از نفوذ فرهنگی وهنری وفلسفی آسیا

دراروپا سخن بمیان آمده‌است. این نفوذ روحی وفرهنگی در دو قرن نوزدهم و بیستم بسیار عمیق است و تاکنون ارزیابی آن امکان پذیر نشده است . مثلا نمیتوان دربارهٔ اهمیت عقائد فلسفی هندو و ادبیات چینی قطعاً اظهارنظر کرد . لکن ت.س. الیوت اقرار کرده است که شعرای معاصر اروپا بالاخص مدیون ادبیات چینی‌هستند. ترجمهٔ «بهاگوادژیتا» (یا نغمات کریشنا.م.م.) واوپنیشادها ازاین‌پس بمتخصصان وکارشناسان منحصر نیست، بلکه گروهی بیشمار ازمردم عادی تحصیل کرده بخواندن آن اشتغال می‌ورزند.»

زمان وکیفیت تکون جرثومه و نطفهٔ ناسیونالیزم را ـ که غالباً اولی‌تر آن بود که «پاتریوتیزم» (وطنپرستی) اصطلاح شود ـ که تهاجم و استیلای باختر (اگر دقیقاً ناسیونالیزم باشد بر اثر پیدایش بورژوازی بتبع این تهاجم) علت ویا بصورت کاتالیزور محرك آن بوده‌است، دراین کتاب چنین میخوانیم: «... پس این ادعاها نامعقول نیست که توسعهٔ ناسیونالیزم دراروپا و آسیا در یك زمان و در اوضاع مشابه بصورت مقاومت در برابر استیلای خارجی انجام گرفت واین ناسیونالیزم بمثابهٔ ابرازوفاداری بلاشرط بدولتی تلقی میشد که مظهر رسومی دیرپای وتجسمی ازیك ملت بود ، این مطلب قابل توجه‌است که پیشوایان ناسیونالیزم مانند **مازینی**[1] ووطنپرستان ابرلند که آوازهٔ ایشان بگوش آسیا رسید در آن هنگام برای استقلال کشورخود به‌پیکار برخاستند . در چین ، در ژاپن و بمقیاسی کمتر درهندوستان، وطنپرستی احساسی بود که ریشه‌ای بسیارعمیق ووسیع دردل تودهٔ مردم داشت. باآنکه خاندانهای سلطنتی ملی نبودند، بااین حال عشق چینیان بوطنشان چنان عظیم بود که هیچگاه ازپیکار بامهاجمان خارجی دست نکشیدند...»

جلوه‌ها و مظاهر گونه گون ناسیونالیزم ، و به‌تعبیر نیکوتر «پاتریوتیزم» وجنبه‌های مبالغه‌آمیز وسکتاریستی آن ـ حتی در مقیاس یك قاره ـ برآنگونه که **اوکاکورا ـ کاکوسو** هنرمند ژاپونی درکتاب خود تحت عنوان «آسیا یکی است» مدعی آن است ، درکتاب آسیا و استیلای باختر بررسی شده‌است.

ناگفته نماند که این شعار «آسیا یکی‌است» که بنا برتعبیر **پانیکار** از «وجدان آسیایی» منبعث شده‌است ، درکتاب «آسیا و استیلای باختر» تعلیل و توجیه شده است . **پانیکار** می‌نویسد: «.. نژادپرستی اروپائیان، تفوق ادعایی فکری واخلاقی وحتی تبلیغات مذهبی ایشان بدون تفاوت وتقریباً بیکسان در همهٔ کشورهای آسیایی زیان ببار آورد و بیداد کرد، پس جای هیچگونه شگفتی نیست که این ممالك درقرن بیستم دارای دورنمای مشترکی باشند. **این را نیز باید بخاطر آورد که تظاهر اروپائیان دربرابر کشورهای آسیایی بهمکاری ملتهای اروپائی ، و اگر بتوان گفت ، به «اروپائیت» خویش**

۱ـ Mazzini (Guisepp) وطنپرست ایتالیایی، متولد ژن (۱۸۰۵ـ۱۸۷۲)، بنیان گذار جمعیت سری **ایتالیای‌جوان.**

موجب شدکه «وجدان آسیایی» پدیدآید.

با آنکه «پان‌آزیاتیزم» را پاسخ وواکنشی دربرابر «اتحاد اروپا» میداند لکن‌خود واقع بینانه داوری میکند. وی خردمندانه این تسری وتأثیر متقابل‌علوم وفنون وهنرهارا بررسی وتأیید میکند.

جهان‌بینی **پانیکار** در بررسی مناسبات ملتهای غالب‌ومغلوب که‌از حیث‌تمدن، مقام ومرتبتی‌متفاوت داشته‌اند بامؤلف کتاب «فقرفلسفه» یکسان است، چنانکه نویسندهٔ کتاب «فقرفلسفه» می‌گوید: «مهاجمان عرب، ترك، تاتار ومغول‌که‌بتوالی برهند استیلا یافتند، در ملت هند مستحیل شدند واین قانون جاودانهٔ تاریخ‌است که‌فاتحانی که‌درسطحی‌از تمدن نازلتر میزیستند‌خودنیز بدست تمدن اتباع‌خویش مغلوب شدند.»، **پانیکار** نیز منصفانه می‌گوید: «... هرچند هندیان، چینیان و ژاپونیها بخواهند برتری فرهنگی خویش‌را برخ‌بکشند، باز صرفنظر از اقتدار- ولوناپایدار - سازمان اقتصادی‌واجتماعی اروپا، نمیتوانند ارزش غیرقابل قیاس معرفت غربی راپنهان‌نگاه‌دارند. آنان‌اگرچه‌یك بارپس‌ازآنکه‌ازهیجان‌نخستین‌بخود آمدند وازدوران‌کوتاه «مسمومیت ناشی‌ازغرب»رهایی‌یافتند، به‌برتری مذاهب واخلاق خاص خود یقین حاصل‌کردند، لکن‌بقبول‌این‌واقعیت تن دردادندکه در زمینه‌هایی معین اروپا قرنها برایشان پیشی جسته است ...»

لکن **پانیکار** درمقام یك هندی متفکر و مترقی، باهمهٔ‌بیطرفی و انصافی‌که درتحلیل جریان ووقایع تاریخی‌ومقایسهٔ تمدن‌شرق وغرب همیشه ملحوظ‌ومرعی‌داشته، جراحت وزخم‌تحقیری‌را که‌غرب‌با برتری- جویی‌وبرتری‌نمایی خویش‌درزمینهٔ مسیحیت وحتی «اروپائیت» خوددر وجدان آسیا جای گذاشته نادیده نگرفته است.

هیچ‌ملتی نمیتواند ادعا کند که کاخ‌بلندعلوم وفنون‌راتنها پی‌افکنده است، هر ملتی بهم خود خشتی وگلی برآن افزوده تااین‌بنابدین غایت‌رسیده‌است.

این دعاوی، یعنی‌ادعای تفوق و برتری، مدنی یافرهنگی یا هرچیز دیگر، بیگمان سنتزی جز فاجعهٔ نازیسم و فاشیزم که کانون و مهد پرورش‌آن همان اروپابود ودودآن نیز بچشم‌خود اروپارفت، نمیتوانست داشته‌باشد. اروپا باهمین برتری‌جویی وبرتری نمایی خودبتکون‌جرثومه‌و مادهٔ‌فاشیزم کمك‌کردوهمین‌خودبینی یا«اروپائیت» مصالح وعوامل‌تکوینی دعوی نابخردانهٔ «آلمان، آلمان بالاترازهمه، بالاتراز همه‌درجهان!» وکوره‌های‌آدمسوزی‌وبازداشتگاههای بوخنوالد، داخائو، ماتهاوزن‌رافراهم آورد.

شرق می‌گفت: «بنی‌آدم اعضاء یکدیگرند»، غرب‌ونیچهٔ‌اومیگفتند: «آدمها گرگان یکدیگرند». «ابر مردان»، این‌شاگردان مکتب‌خود- بینی‌وخودستایی‌وبرتری‌نمایی‌اروپای نیچه‌ها واستعمارگران، ملتهای غیر

غربی (آسیا، افریقا و آمریکای لاتین) رابردهٔ خویش انگاشتند، گذشته از قتل و غارت وحرق وهدم و انواع شکنجه‌ها و آزارهای جسمی که در عین ادعای «رسالت تمدن گسترانه» برای این ملتها بارمغان آوردند، بحریم و کعبهٔ مقدس روح و وجدان این ملتها گستاخانه وسبعانه تجاوز کردند. بقول **پانیکار** بردرپارك شانگهای نوشتند «سگ وچینی حق دخول ندارند»[1]، یا چنانکه «ای. گنچاروف» پس ازسفرخود به چین می‌نویسد انگلیسیها معتقد بودند که: «این ملتها انسان نیستند، بلکه چارپایان بارکشند»[2]، یاچنانکه در کتاب «آسیا و استیلای باختر» آمده لرد کیچنر می‌گفت: «معرفت براین تفوق فطری و مادر زادی ماست که بما حق داده است هندرا فتح کنیم. یك بومی هرقدر خوب تربیت شده باشد، هرقدر که هوشمند باشد، و هرقدر که شجاع جلوه کند، ومقام ومرتبتی که مابوی اعطاء می‌کنیم هرچه باشد، اوهرگز با یك افسر بریتانیایی برابر نخواهد بود.»

لکن طبیعت و کائنات را ناموس وقانونی است که هراکلیتوس، فیلسوف مادی یونانی چنین بیانش می‌کند: «همه چیزمیشود، هیچ چیز نمی‌باشد» و این «شدن» یا تغییر و تحول پذیری حکمی است غیرقابل استیناف واجتناب. واین تغییردر برابر جاذبهٔ تکامل مانند کاهی است در مقابل کهربا؛ یعنی این حرکت وتغییررا کشش وجهتی جز قطب تکامل نیست. قطب تکامل نقطه ومرحله‌ای است که آغاز وانتهایی ندارد، لکن بهرتقدیر مسیر صعودی وعروجی دارد که از مراحل ومنازلی بیشمار میگذرد و هرمرحله ومنزل آن پایان تغییرات کمی تدریجی و آغاز تغییر کیفی ناگهانی است.

انقلاب اکتبر یکی ازاین مراحل است. **پانیکار** می گوید: «برنامهٔ ناسیونالیستی انقلاب روسیه جمیع ملتهای آسیا، تحت‌الحمایه ها، مستعمره ها ونیمه مستعمره‌ها را که درراه استقلال پیکارمیکردند بهیجان آورد.»، «اعلامیهٔ حقوق ملتهای روسیه برابری و حاکمیت جمیع ملتهای روسیه و شناسایی حقوق اقلیتهای ملی را اعلام کرد.»، این «... اعلامیه دردل ملتهای آسیاکه تشنهٔ آزادی بودند بذرامیدافشاند.»، وروسیهٔ انقلابی «تکیه گاه ناسیونالیزم آسیا» شد **وسون‌یات‌سن** نوشت «بعد از این چشم امید ما بروسیه دوخته شده‌است».

پانیکار درپایان کتاب خودظهور مرحله‌ای دیگر را نیز پیش بینی میکند و آن شکست اروپا در شرق است، اگرچه در آن زمان هنوز اروپا در «دین‌بین‌فو» افول آفتاب قدرت لایزال نمای خود را بچشم ندیده بود. وشاید **پانیکار** نیز تحقق پیش‌بینی خود رابدین شدت وسرعت

۱ــ صفحهٔ ۱۶۴ نسخهٔ فرانسوی کتاب «آسیا واستیلای باختر»، که بشرح و وصف استیلای استعماری انگلیس در چین اختصاص یافته است.

2 – Histoire Moderne, Leningrad . 1963 'p . 171.

تصور نمیتوانست کرد.

این «دین‌بین‌فو» ونظایر شدیدتر و هلاکتبارتر آن ، واکنش همان استیلای استعماری است که **پانیکار** در کتاب خود بتفصیل وصف کرده‌است.

آنچه در آن «دین‌بین‌فو» شکست خورد اروپا نبود ، بلکه منطق و ایدئولوژی اروپـا ، یعنی سیاست استعماری او بود، همچنانکه اخلاف شکست خوردگان «دین‌بین‌فو» نیز با همه اولویت تکنولوژیك و مالی خود با همان منطق و ایدئولوژی در صحنهٔ آزمایش یك « دین‌بین‌فو »ی دیگر توفیق حاصل نخواهند کرد.

محمدعلی مهمید

تیر ۱۳۴۷

آوازهای پشت برگها

کتاب شعر ــ در ۸۰ صفحه ــ از حسین رسائل
انتشارات روز

من چون موشی، شب‌زنده داری کرده‌ام ــ
و با چشم‌های بازخواب‌های پریشان دیده‌ام
[صفحهٔ ۵۱]

من حوصله وتوان نقدنویسی را ندارم. که شعر را چه‌جای نقـد است . اگرمی‌نویسم خصوصیتی بشوق آمده است دراین روزگاری که راستش من‌دلم سخت تنگ است. ورغبتم دیگر کمتر سویی می‌رود.

شعرامروز این‌سرزمین ــ ازین‌دست که به‌جوان‌ها نسبت داده میشود ــ درمیان بسیار زمزمه‌های پریشان وگاه بسیار دروغین ومنحرف ، دارده‌میوه ـ هایش را می‌دهد. میوه‌هایی سالم که ازدستبرد زمانه برکنارمانده‌اند. و ناظر برزمانه‌اند . اما ازدیدگاهی بسیارشخصی . ازین روست که راه‌پویی رسائل ، بیش ازآنکه پویا وجهنده باشد ایستا و حتی تعزیه وار از تکیه‌ای به تکیه‌ی دیگراست .

درکار رسائل برخلاف قریب به‌اتفاق ۲۵ساله‌های این سرزمین رگه‌ی زندگی به‌همان گسترشی‌دیده می‌شود که مجموع فعل و انفعال های زندگی در جریان روزجاریست. اما این‌همه ازیك صافی‌سنت‌پذیری می گـذرد ، وذهنیت برگشت‌کننده ازشیاء به‌مفاهیم شخصی که شکل گرفته است ازدانش‌های آموخته وشناخت فرهنك ــ هرچند هنوز ناکافی وحتی‌اندك ــ ازیك سو وازسوی‌دیگر

عاطفه‌ی بدوی ـ که‌همچنان‌زنده‌مانده است ـ

این عاطفه‌ی بدوی است‌که نمودهای شعررسائل‌را گسترش می‌دهد. گاه قصه می‌شود. گاه تصویر. وگاه حرفی‌به‌گونه‌ی‌درددلی وگاه گفت‌وگویی‌دریك بعد ازظهر به‌شعری طویل و دوجانبه ـ بی‌آنکه بشود بگوئیم به‌دور است از شیوه‌ی نگرشی خاص ، آنگونه‌که هرصاحب حرفی راواجب است .

باهمه‌ی آنکه می‌شود در رسائل تأثیرپذیری‌هایی‌هم دید :

درمثل‌از م .آزاد ـ وگرچه تنها درچندشعراول‌کتاب ـ امااین، چنان درجهت قرارمیگیردوبه خورد شیوه‌ی اندیشه‌ی رسائل می‌رودکه خود تبدیل می‌شود به‌همه‌ی‌پدیده‌هایی‌که رسائل‌باآن روبروست. ازآب وآتش، و درخت‌و رودخانه‌گرفته تاشعرهایی‌که می‌خواند، درگوشه‌ی دهی‌که معلم است وگاهی به‌ناچار برنظم ونسق، ترکه‌ای‌هم می‌چیند.

خود رسائل معتقد است که ده مرو، ده مرد را احمق کند . امـا شعر رسائل، همچنان رسائل، روستایی‌است . اما نه‌آنگونه روستایی‌که از دید یك شهری دیده شود. با رمانتیزم به‌به وچه‌چه، آبی‌ولب‌جویی، دخترکانی‌که‌ظرف می‌شویند . ومردانی احیاناً بیل‌به‌دوش‌که کار دیدن هرسفرکرده‌ایست‌که حتی اگر درگذر سرش را ازماشین بیرون بیاورد . و احیاناً دستی هم بـه سلام تکان‌دهد.

متأسفانه اینچنین شده است‌که روستا را درشعراینچنین ببینیم . بامایه. دستی ازبظاهررئالیزمی‌که درواقع رمانتیزم واخورده‌ی شهری است‌که فکـر می‌کند چیزی‌کم دارد. وهرجایی بهتر ازشهراست . وبرلاپوشانی نظریه‌هایی را می‌آلاید ، که ازبیخ وبن‌حرفشان چیزدیگریست. ویاد داستان‌آن‌آمریکایی وماشینش وسیگاربرگ‌برلب، که به راننده‌اش می‌گفت حسرت این کارگـر را می‌خورم‌که اینچنین با اشتها دیزی می‌خورد. وحرف رفیقمان‌که بیشرف‌همین را نمی‌تواند ببیند. درواقع‌آنچنان دیدنی، ازاینچنین‌حسرتی‌چندان‌دورنیست. تنها فرقش‌کمی خام‌طبعی است . بگذریم‌که پای شعر رسائل در میان بود . و روستایی بودنش.

شاید این‌کنارآمدن و عاشقی‌ی اشیاء طبیعی، ـ یا جهان طبیعت ـ در روستاست‌که رسائل‌را دریك عمق‌ایستا وپذیرنده فروبرده است ـ این ثقل‌آن چیزیست‌که من‌درکار رسائل نمی‌پذیرم .

وقتی‌می‌گوید:

من‌به‌تومی‌گویم ـــ می‌گویم‌که‌هیچ‌نگرانی‌ای‌ندارم‌هیچ ـــ

وچرا؟ درحالیکه این‌نگرانی را درجای دیگردرآخر کتاب ،آنجاکه

قصه‌ی مرگی‌هست‌وسوگواری‌یی، می‌بینم. گرچه‌اینجا نیز همچنان‌رسائل درکار سوگواری است . ونه‌بیشتر . این‌می‌شود که طبیعت وتمام حرکت‌های وجودی یك طبیعت منزوی، میانجی‌می‌شود . وبااین میانجی گری است که در از دست رفتگی‌جریان می‌یابیم. درست مثل‌دسته‌ای که راه بیاندازیم. بهمان گونه‌ای که می‌شودسوگواری‌های‌شخصی‌به سوگواری‌های‌تاریخی ـ اسطوره‌ای نمودبیابد.

ومرا
که عکس‌خودم رادرآب می‌بینم
وغم‌ترا می‌خورم
توراکه مردم تمام‌زمینی
توراکه حرکت‌کوچکی‌هستی
[صفحهٔ ۲۸]

اینست که می‌بینیم ناچار می‌شود بگوید:

باید برای زیارت خدایی‌عازم شد.
وگریز شبانه‌ی یاران را ــ
چشم‌بست
و بزرگوار ــ
تاریکی‌را ــ
وتنهایی‌را ــ
پذیرفت
[صفحهٔ ۳۳]

وبعد می‌گوید،

وصبح‌را ــ
بابرق‌شمشیرخودشروع‌کرد
ولمس‌دست‌های خود ــ
بر یال‌اسب ــ
[صفحهٔ۳۳]

این‌برق شمشیرچیزی جزیك حرارت‌کاذب دربرابرآن‌پذیرفتن نیست. ومتأسفم. واین‌برمیگردد به‌تمام جریانهایی‌که گام‌به‌گام‌کیسه می‌دوزد. گام‌به گام نقشه می‌ریزد . گام‌به‌گام عروسك می‌آفریند وضربه می‌زند.

وهم برمیگردد به اینکه ۲۵ساله‌های این‌سرزمین ، هنوز به‌آن‌آگاهی کوبنده نرسیده‌اند . آگاهی‌ای‌که ازخود بیرون‌بریزد . وهنوز مرحله‌ایست التقاطی. و وای‌به‌آنکه همچنان‌دراین‌مراحل‌التقاطی بمانیم. چنانکه‌مانده‌اند. واین‌بی‌خطرترین مرحله‌ایست برزمانه . وعملکردهای زمانه .

و اگربگویند درشعرچه جای این‌حرفهاست ، می‌گویم‌جایی بی این

حرفها، شعر نیست .

رسائل از جوانهای گوینده به شعر ، جزء یکی دو تنی است که صمیمانه احترامش می گذارم. و بر راهی که می‌رود مبارکش می‌بینم. من تمام رگ و ریشه‌ی یك آدم اصیل این دیار را در کار رسائل می‌بینم . جالب اینست که رسائل عجیب مسلمان است ـ نه اینکه نماز می‌خواند، که نمی‌خواند ـ ومن نمی‌دانم باید متأسف باشم یا نه ـ بلکه فضای اندیشه‌ی آدمی را دارد که آن هزار و اندی سال اسلام را پشت سر گذاشته است. واز این جریان است که به تمام جوهرهای هستی ناظر می‌شود. صفت «دین طبیعی .جدی و آزاد، ودین مردان» که به اسلام داده‌اند کمکی بر رسائل هم صدق میکند. در کار اوا این جدی بودن وطبیعی بودن است که سبك ایجاد کرده است. وهم رابطه ایجاد کرده است.

اینجا به معترضه از طرح روی جلد بگویم، که کار «مش صفر» است ـ و در این صحنه‌ی بلبشوی کتاب آرایی که بنام مدرنیزم دست اندر کار چه تحریف‌هایی که نیست ـ روی جلد این کتاب راه به‌جایی می‌برد، محکم واستخوان‌دار.

و بعد بگویم که شعرهای خوب در کتاب رسائل بسیار است . در این مجموعه‌ی کوچك ، می‌شود جهانی را دید. وسیر وسلوك گفت و گو گر آدمی را که به خود است و بی‌خود.

کار رسائل در حد شعری پذیرفتنی است ـ حدی که آسان دست یافتنی نیست و نه کار هر خامی ـ وکار او یکی از چند جرقه‌های نادری است که در این سال وزمانه، در این سرزمین، در شعر جوان ما درخشیده است. واین نه تعارف است و مجامله، که بر حق می‌بینم. واختلافی اگر هست در نحوه‌ی نگرش است ـ که همیشه هست و گزیری نیست .

وآخر سر هم سلیقه‌ی خودم را بگویم که به سلیقه‌ی من کتاب دوم این مجموعه شکل یافته‌تر است . وموفق‌تر است . صلابت کلمه‌ها و برهنگی مجادله گر تصاویر بیشتر به دلم می‌نشیند.

باخدایی باید نشست و باشیطانی باید سفر کرد ـ که خدا بهترین قصه‌ها را می‌داند ـ وشیطان باخنده‌ی وسیعش ـ تلاشهایی به وسعت تمامی بخت تو می‌ریزد ـ و تو باید در نوسان باشی ـ ومیزان تو میزان همه‌ی ماست ـ ما ـ من و تو و تو و تو ـ تویی که خود منی ـ ومنی که خود توام ـ

ببین بر لب جوی بیدی هست تا در سایه‌گیرش بنشینیم و گلویی تازه کنیم ـ وحرف هایمان را بزنیم ـ

[صفحهٔ ۴۳]

محمدرضا اصلانی

دفترهای روزن

دفتر دوم ــ بهار و تابستان ۱۳۴۷ ــ زیر نظر احمد رضا احمدی

شماره دوم «دفترهای روزن» با حجمی چشمگیر و شامل بخشهای قصه، تئاتر، شعر و نقد و بررسی است. بخش قصه حاوی بقیهٔ داستان «مد و مه» از ابراهیم گلستان است که قسمت اول آن در شمارهٔ قبل چاپ شده بود، و چهار داستان ایرانی دیگر و دو داستان از «نورمن میلر» و «ارنست همینگوی». صرفنظر از داستان «مد و مه» که جای خود دارد و خواندنش در هر صورت ضروری است، دیگر داستانهای ایرانی یك‌سر پرت و بی‌ربط است. داستانهای غریفی، غزاله و ذکریا هاشمی، هرسه جملاتی مالیخولیا گونه، بدون پیوستگی، پوك و لاجرم خسته کننده و بی‌فایده است. روشن است که انگیزهٔ داستان‌نویس در این قصه‌ها همانا «داستان‌نویس» شدن است. احمدرضا احمدی هم «چیزی» نوشته و چون در فهرست دفتر آنرا در بخش قصه آورده، حتماً «قصه»اش میداند. بهرحال چیزی است شبیه شعرهایش، با این تفاوت که جمله‌ها را پشت‌سرهم چاپ کرده.

خوشبختانه داستان بسیار لطیف و زیبای «خانه کاغذی» نورمن میلر که ترجمهٔ روان و خوبی‌هم دارد، بزودی خواننده را از توهم و بیزاری‌ئی که چهار «قصه»ی قبلی برایش فراهم کرده‌اند میرهاند. و بازهم ثابت میکند که اگر کسی حرفی‌حسابی داشته باشد، برای گفتنش نیازی به‌دوز و کلك ندارد. اگر حرفی هست، باید ساده و رو راست گفت.

انتخاب عنوان «کس به‌چیزی یا پشیزی برنگیرد سکه‌هامان را ...» برای داستان همینگوی، سخت تحمیل و تعارف بنظرمیرسد. چراکه داستان همینگوی با ترجمهٔ دقیق و وسواسی سیروس‌طاهباز احتیاجی باین‌نوع «ایرانی مآب» شدن ندارد.

از بهرام بیضائی‌که زمانی در «سلطان‌مار» باسیمای مرتجع و گمراهی ازاو آشنا می‌شویم و زمانی‌در «چهارصندوق» ــ نمایشنامه‌ای‌که بی‌شك تك‌خال نمایشنامه‌های‌ملی محسوب می‌گردد ــ خود را نویسنده‌ای آگاه، معتقدومبارز معرفی می‌کند و بهرحال با کوششی پی‌گیر کارخود را باعلاقه واعتقادی‌که این روزها درمیان دست‌اندرکاران هنروادبیات نادراست، ادامه می‌دهد، نمایشنامهٔ «درحضورباد» چاپ شده‌است. دراین‌نمایشنامه بیضائی باسبك پرازطنز ولطیف خود، سیاست‌بازیهای ریاکارانه را دربازی بااصطلاحات و مفاهیمی شریف و عزیز، و اکنون قلب شده، و «همزیستی مسالمت آمیز» را به نیش زدن می‌گیرد.

نمایشنامهٔ «کودکی» تورنتون وایلدر فرصت مغتنمی است برای آشنائی

بیشتر با یکی از نمایشنامه نویسان صاحب‌سبك وارجمند آمریکا، که متأسفانه هنوز نمایشنامه‌های مهم وجالب او «شهرما» و «پوست دندانهای ما» به‌فارسی درنیامده. این فرصت را مقالهٔ «تمامیت زمان دریك زمان مجرد ومحدود» تکمیل می‌کند.

دومقالهٔ دیگر نیز دربارهٔ تئاتر چاپ‌شده، «پایان پوچ» از «جان ال. سام» و «دربارهٔ پیشتاز» از «اوژن یونسکو». وهردو به‌ترجمهٔ منوچهر صارم‌پور. این نکته را باید مؤکداً تذکر داد که تئاتر پوچ راکه این‌روزها بوسیلهٔ هنرمندان دهان‌بین ودنباله‌روی ماسخت باب‌شده، جز با توجه به اینکه محصول مستقیم بیماریهای متعدد فرهنگ غربی‌است ولاجرم دردنیای ما، جهان‌بینی‌ما ومسائل اجتماعی‌ما جائی‌ندارد، نمیتوان‌مورد توجه قرارداد. گرایش وشیفتگی کورانه نسبت‌به‌این گونه‌جریانات‌فرهنگی‌غرب، صرفاً بخاطر نو («مدرن») بودنشان، دلیل روشن بی خبری و سهل انگاری هنرمند ما از جهت حرکت تاریخ و جامعه است.

واما ترجمهٔ این‌دومقاله به‌غایت نارسا ومغلوط وبی‌سروته است. آشکار است‌که مترجم‌خود درفهم مقصود نویسندگان درمانده‌است. و تقریباً تمامی دو مقاله را باگذاشتن لغت‌فارسی به‌جای لغت‌فرنگی به پایان‌آورده است. این‌هم چندنمونهٔ سردستی:

«... اینگونه جمله‌های‌بحرانی‌دورهٔ‌عمرارتجاعی‌دارند» (ص۱۶۱ــس۲)

«...لاستیك شروع به‌سخت‌شدن و ترکیدن می‌کند.» (ص۱۶۱ ــس۸)

«ولی اگر رنج می‌بریم نقش‌ایفاء می‌کنیم‌آن «خویشتن» که رنج می‌برد باید باشد» (ص۱۶۴ــس۱۲)

«پاسکال قوانین هندسه را درخود یافت.» (ص ۱۷۴ ــ س ۵)

«درحقیقت این‌پیش‌تازی متروك‌نمانده، بلکه بازگشت‌ارتجاعی‌فرمول‌های کهن تئاتری بخاك‌سپرده شده‌است فرمولهائی که گاهی بخود جرأت میدادند وانمودکنند چیزی بدیع و تازه‌اندتئاتر متعلق به‌زمان مانیست. بازگو کنندهٔ روانشناسی حذف شده و ساختمانی معمولی و احتیاطی بورژوائی است» (ص ۱۷۶ــس۲)

بدیهی است این آشفتگی تاحدی مربوط به‌غلطهای چاپی، بخصوص در علامت گذاری است، که آن هم از برکات «نظارت» جناب احمدرضا احمدی است.

همچنانکه انتظارمیرود، بخش بزرگ‌دفتر به‌شعر اختصاص‌دارد. شعر نسبتاً بلندی‌ازسهراب سپهری درابتدای بخش‌آمده‌است. باهمان مایه‌هاو ترکیب های ویژهٔ‌او، ــ«سخن‌های‌سبز نجومی»، «لیوان‌آب‌صریح»، «بازوی‌وارستهٔ‌آب» و...ــ

وبعد اشعار رؤیائی، سیروس آتابای واحمدرضا ، یعنی ترهاتی ازاین دست :

« ودرتمام طول عصب‌هایم
فقط صدای گنگی ازآن برگ باستانی
پیچید»

و

« وپوستم
سریع‌شد.
و پوستم
ازآب‌های شکسته سریع‌شد»
[شعر «یار» یدی]

« ازعشق
اگر بزبان آمدیم فصلی را باید
برای خودصداکنیم »
[شعر «ازعشق» احمدی]

و

« من درعبورچه سیاره‌ای هستم
که ترامی‌شناسم؟»
[شعر «جان» احمدی]

اینروزها احمدرضا احمدی بصورت بهترین محك برای سنجش دانش و شعورشاعران وادبیات‌چی‌های ریش وسبیل‌داردرآمده است. ملاحظه می‌فرمائید که این‌جوان چگونه ـ دانسته یا نادانسته ـ حضرات را دست انداخته است .

باری ، دفترشماره ۲ «روزن» بامطالبی‌که عنوان‌آنهارا آوردیم ودیگر مطالب‌که ذکری‌ازآنهانرفت ، رویهمرفته‌مجموعه‌ای است‌که مطالب خواندنی‌و مفیدآن براحتی‌به پنج‌تومان میارزد. ونیز نباید ازنظردورداشت‌که‌این دفتررا تاحدی ازبابت‌کوشش‌های احمد رضا داریم وحق است‌که جنبهٔ مثبت‌آن رانیز ببینیم، باهمه حرف وایرادی‌که اشاره شد. قیمت‌این‌دفتر، برعکس‌قیمت دیگر کتابهای روزن، تقریباًعادلانه‌است . اماهمینجا، باید صریحاًیادآوری‌کرد‌که کوشش‌مؤسسات انتشاراتی‌درراه‌گران وتجملی‌کردن‌کتابها، کوششی‌است ناشی از نفع پرستی ، ریاکاری وسوءاستفاده ازپاك‌ترین‌وشریف‌ترین خصلت‌انسان، یعنی دانش جوئی‌وهنردوستی. درمملکتی بابنیهٔ اقتصادی‌ئی‌چنین‌ضعیف‌وبیمار، وارد کردن الگوهای پست و متظاهرانهٔ‌بورژوائی، آنهم‌در کاردانش‌وادبیات، کاری بیشرمانه وغیرانسانی است‌وهیچ دلیلی این بیشرمی را توجیه نمی‌کند. امید آنکه مؤسسهٔ روزن ودیگرمؤسسات انتشاراتی ارزش‌عدالت وانصاف را در قیمت گذاری محصولاتشان درك کنند .

«میم»

سرزمین کف

اثر ایوان یفریموف　　ترجمهٔ عزیز یوسفی

شاید بتوان گفت که دوران حاکمیت فراعنهٔ مصر ، سیاه‌ترین و جانکاه‌ترین دورانهای بردگی وشکل استثمار خاص زمان خودرا داشته است . تصویر دقیق این دوران را باکشش وگیرایی بی‌حدی می‌توان در رمان «سرزمین کف» مطالعه کرد . هنگام مطالعهٔ این کتاب پرده وفاصل قرون از بین رفته وخواننده خودرا بافضای حیاتی عصر خویش، بدگونهٔ روابط وحوادث منقوش درکتاب ، روبرو می بیند .

این رمان سیمای قهرمانان مبارزی را تصویر کرده که درسخت‌ترین شرایط : بردگی ، کاراجباری ، زندان وشکنجه ، یك لحظه از پیکار برای آزادی ورسیدن به‌مقصود ومعهود دست نمی‌کشند . رمان «سرزمین کف» با نثر منسجم ومحکمی لحظه به‌لحظه پیش می‌رود ودرحدیك اثر کلاسیك برجستهٔ جهانی وبا ارزش چهره می نماید .

۱۵۰ ریال

انتشارات روز

شکست

اثر الکساندر فادایف　　ترجمهٔ رضا شلتوکی

فادایف را در کشور ما کم می‌شناسند . ولی کسانی که در فضای ادبیات تنفس می‌کنند ، با این نویسندهٔ نامدار شوروی آشنایی کامل دارند . « شکست » (یا هزیمت) شرح زندگی سراسر پیکار و مبارزهٔ مردان وطن پرستی است که بزرگترین سهم را در جنگهای میهنی داشته‌اند . «شکست» یك پیروزی است . زیرا همزمان با این (ظاهراً) شکست حادثه‌ای که سرنوشت بسیاری ملت‌ها را دیگر گون کرد رخ می‌دهد . با این کتاب بود که فادایف جای خود را در میان نویسندگان پیشرو انقلابی باز کرد .

۱۲۰ ریال

انتشارات روز

چرا مسیحی نیستم

برتراندراسل　　ترجمهٔ روح‌اله‌عباسی

در ۶ مارس ۱۹۲۷ برتراندراسل ، فیلسوف بزرگ معاصر ، سخنرانی‌جالبی ایرادکردکه بعداً تحت‌نام «چرامسیحی نیستم» بصورت کتابی درآمد . بعدازگذشت نزدیك به‌نیم‌قرن ، بحثی‌راکه آن زمان برتراندراسل پیش‌کشید ، هنوز برای زمان‌ما نیز بصورت مشکلات و معضلات زندگی‌بشری مطرح است .

فیلسوف‌بزرگ دراین سخنرانی به‌بسیاری مسائل پاسخ گفته و خواننده می‌تواند بامطالعهٔ این‌کتاب راهی برای‌گشودن گره‌های‌کور زندگی خویش‌بیابد .

۱۰۰ ریال

انتشارات روز

دستور مفصل زبان انگلیسی

تألیف محمدمشرف‌الملك

تدوین این کتاب طی سالها مطالعه و تعمق انجام گرفته است. مؤلف بدنهایت اهتمام ورزیده تااصول صحیح قواعد دستوری را بدآسان‌ترین وساده‌ترین شکل آن برای محصلین زبان انگلیسی دریك کتاب تهیه و تدوین کند.

چاپ دوم این کتاب به‌صورت بهتر و باقیمت ارزان‌تری منتشر شده‌است.

۴۵۰ ریال

انتشارات روز

آرتورمیلر یکی از برجسته‌ترین هنرمندان آمریکائی است که در تمام طول حیاتش لحظه‌ای از راه شریف هنری ومسئولیت و دینی که نسبت به انسان درخود حس می‌کند ، انحراف نجسته است. واین بخصوص درشرایط زیستی میلـــر ــ آمریکا ــ به غایت احترام انگیزاست .

حادثه در «ویشی»

ترجمهٔ رحیم اصفرزاده

این نمایشنامه مسئولیت انسان را درقبال خود و جامعه‌اش می‌شناساند . « هدف این نمایشنامـه انسان امروزی و رابطهٔ فردی او با بی عدالتی و خشونت است .»

آرتور میلر دراین نمایشنامه سیمای دقیقی ازانسان را، در حساسترین دقایق حیات تاریخی خود، به ما می‌نمایاند. میلرخوددرمقدمهٔ نمایشنامه‌اش می گوید : « درنمایشنامهٔ من، قهرمان‌شخصی است که دیگر فقط ازلحاظ کلی مقصر نمی‌باشد، بلکه ناگهان بطرزی‌واضح گناهکاری اوازلحاظ اعمالش نموده می‌شود... آیا کسی که زندگی‌را به‌بهای از دست رفتن زندگی فردی دیگر به دست می‌آورد فرد «خوبی» است یا فرد «بدی»؟ این بستگی‌دارد به‌آنچه که او ازاحساس گناهش واز زنده بودنش خواهد ساخت . درهرصورت ، مرگ،وقتی کسانی را که دوست می‌داریم از ما می‌گیـرد ، همیشه جوازی دراختیار ما می گذارد و ازاین معامله‌ای که با خاك انجام می گیرد ، نصیب آنکه زنده می‌ماند سرزنش زنده ماندن است؛ یعنی دینی که ما به مناسبت زندگی کردنمان داریم و دینی که نسبت به مظلومین داریم.»

دونمایشنامه همراه با هم از

آرتورمیلر
جادوگران شهر «سالم»

ترجمهٔ م . امین مؤید

نمایشنامـهٔ **جادوگران‌شهر «سالم»** فقط جامهٔ اواخر سدهٔ هفدهم را در بردارد، که کلیسا کسانی را که «نشان دار» بودند و یا به معنای صحیح‌تر کلیسا خودآنها را «نشان» می کرد، به جرم « جادوگری » و « احضار ارواح » به‌مرگ محکوم می کرد ، ولی این نمایشنامه مـلهم از دوران تفتیش‌عقاید ملك‌کارتیسم‌است. زمانی که «کمیتهٔ عملیات ضد آمریکائی» بسیاری ازشریف ترین انسانهارا ــ منجمله خودآرتورمیلررا ــ بازداشت کردو به‌محاکمه وبازخواست کشاند. این‌نمایشنامه سندی‌علیه این دوران است .

جادوگران‌شهر «سالم» (یا «بوته») دوسال تمام در برادوی روی صحنه بود و درپایتخت‌ها وشهرهای‌ممالك دیگر اجراهای طولانی و دوباره و چند باره داشته، ونیـز از روی‌آن فیلمی تهیه‌کرده‌اند .

انتشارات روز ــ ۹۰ ریال

منتشر می‌شود :

واقعیت گرایی فیلم

نوشتهٔ فریدون رهنما

کتابی است دربارهٔ فیلم که می‌تواند برای سینما گران جوان وجویندهٔ ما بسیار مفید واقع گردد . « واقعیت گرایی فیلم » برای منتقدین معاصر و نیز آیندهٔ ما برداشت‌های ارزشمندی خواهد داشت .

در بخش‌های گوناگون این کتاب روابط سینما با باقی هنرها به تحلیل و بررسی دقیقی درآمده است .

به ضمیمهٔ این کتاب یک فرهنگ از اسامی کلمه‌های بکار آمده در کتاب است که خود به تنهایی جزوهٔ سودمندی است .

انتشارات روز منتشر کرده است:

سه رفیق	ماکسیم گورکی	ترجمهٔ ابراهیم یونسی
آدمها و خرچنگها	خوزوئه دوکاسترو	» محمد قاضی
سپید دندان (لوکس)	جك لندن	» » »
سرزمین کف	ایوان یفریموف	» عزیز یوسفی
شکست	الکساندر فادایف	» رضا شلتوکی
آمریکائی آرام	گراهام گرین	» عبداله آزادیان
سیلابهای بهار	ارنست همینگوی	» فریدون گیلانی
چرا مسیحی نیستم	برتراندراسل	» روح اله عباسی
آندورا	ماکس فریش	» حمیدسمندریان
مسافر بی‌توشه	ژان آنوی	» افضل وثوقی
تشنگی و گشنگی	اوژن یونسکو	» رضاکرم‌رضائی
پهلوان اکبر میمیرد	بهرام بیضائی	
آوازهای پشت برگها	حسین رسائل	
تحلیلی از شعر نو	عبدالعلی دستغیب	
برگزیدهٔ شعر شاعران انگلیسی زبان	از ۲۲ شاعر	» عبدالعلی‌دستغیب ـ محمود معلم

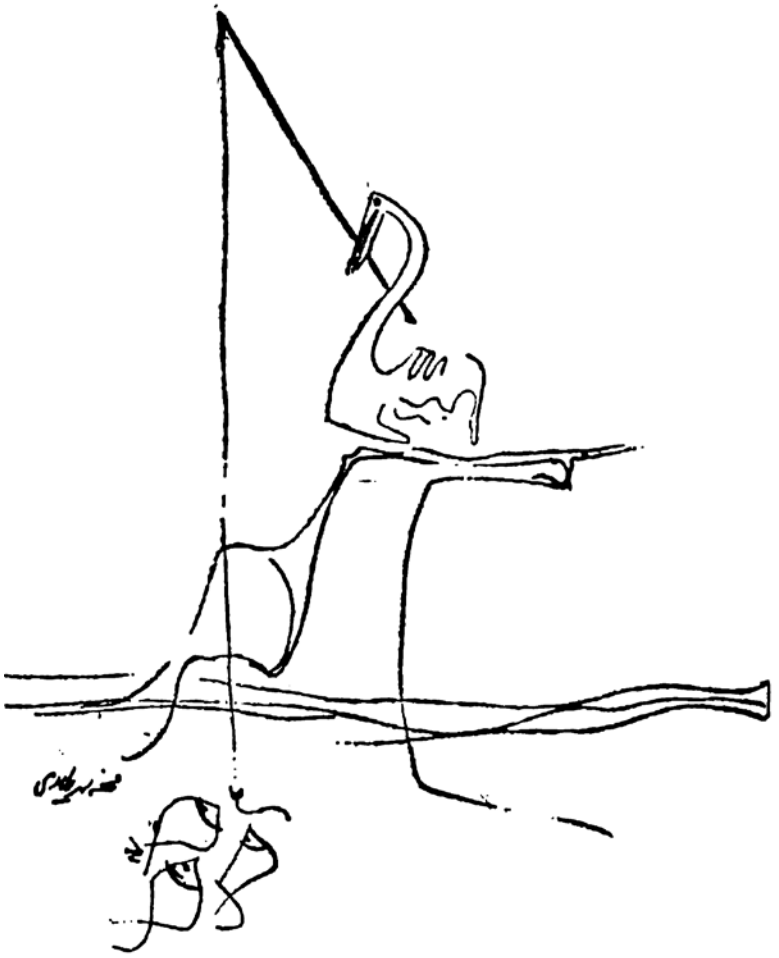
انتشارات روز منتشر می کند:

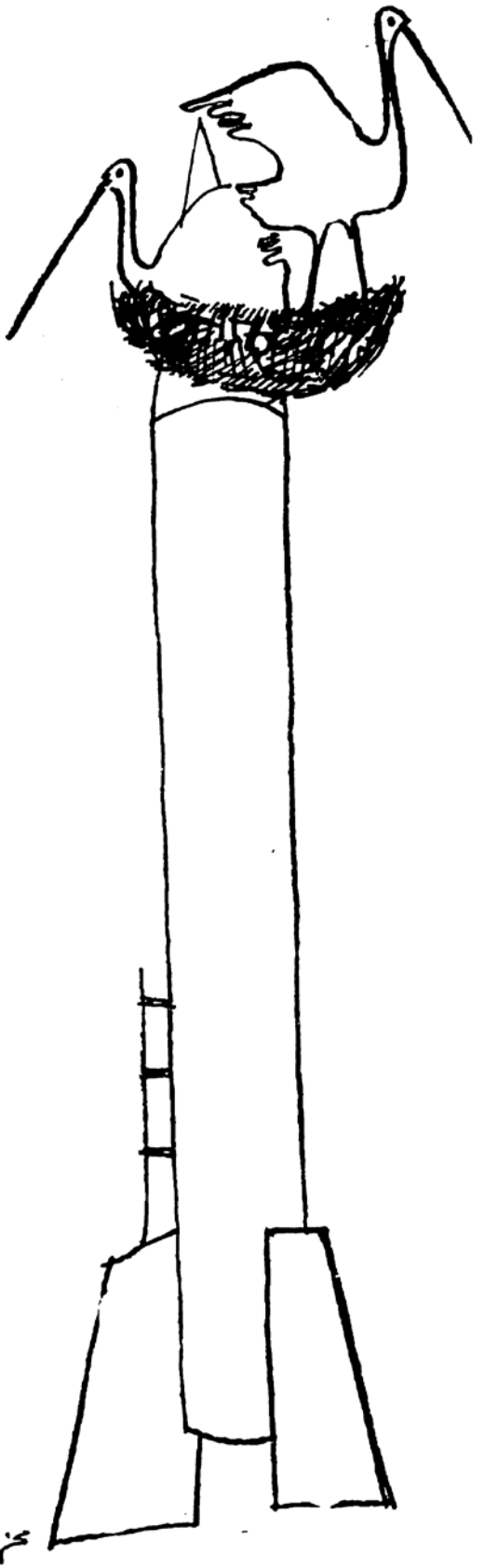
ادبیات از نظر گورکی	ماکسیم گورکی	ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده
آسیا و استیلای باختر	ك. م. پانیکار	» محمد علی مهمید
مهاتما گاندی	رومن رولان	» محمد قاضی
(چاپ سوم : جیبی ـ رقعی)		
بردگان سیاه	کایل آنستوت	» » »
نظری به طبیعت و اسرار آن	پروفسور لئون برتن	» » »
مرگ یك قهرمان	ریچارالدینگتون	» ابوتراب باقرزاده
تربیت اروپایی	رومن گاری	» فریدون گیلانی
لاله‌های بیابانی	محمود دولت آبادی	
(مجموعه داستان)		
شکست آفتاب (شعر)	فریدون گیلانی	
صدای میرا (شعر)	سعید سلطانپور	
مثنوی‌های برجهت خاك	محمدرضا اصلانی	
صنعتی ۳ (شعر)	نورالدین شفیعی	
گلی (نمایشنامه)	هوشنگ باختری	

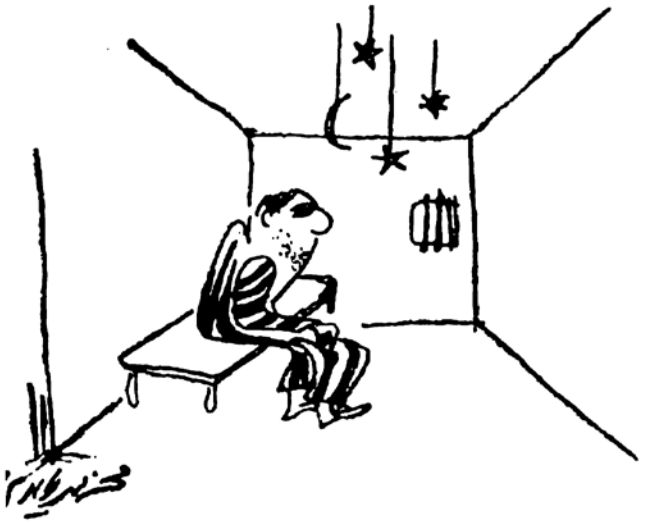
چند کاریکاتور

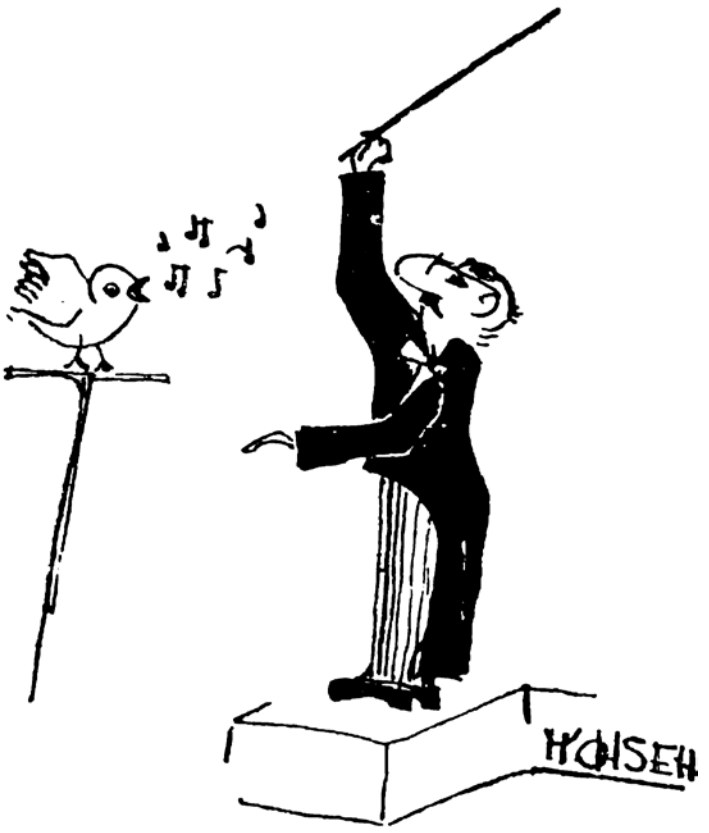
از

محسن میردامادی








HOISEH

کارمندهای روز جمعه • یك پرده • محسن یلفانی

اشخاص :

رحمت
احمد
حسین
نصرت
رحمان
پرویز

صحنه : از دو قسمت تشکیل شده . قسمت طرف چپ شامل یك ایوان کوچك درجلو است و یك اطاق ــ اطاق رحمان ــ در عقب . قسمت راست شامل یك اطاق بزرگ ــ اطاق نشیمن ــ درجلو و یك اطاق در عقب است که بوسیلهٔ دری که با پرده‌ای پوشیده شده بهم راه مییابند. در ورودی اطاق نشیمن درطرف چپ همین دراست. دردولنگه‌ای نیز ازهمین اطاق بــه ایوان باز میشود. در اطاق

بزرگ یك میز و چند صندلی ، یك گنجه ومقدار زیادی کتاب که بطور نامرتب روی آن ریخته شده. یك گرامافون و یك ساعت روی گنجه و اشیاء متداول دیگر بصورتی نه چندان منظم دیده میشود. به درودیوار عکسهای مختلفی چسبانیده شده که عکس یك دختر زیبا بیشتر جلب توجه میکند. روی ایوان دو صندلی دسته‌دار برزنتی گذاشته‌اند .

رحمت در اطاق بزرگ پشت میز نشسته و با کتابها ودفترهای روبرویش ور میرود . با دقت و لذت زیاد پیپ میکشد و گاهگاه با پیچاندن پیچ رادیو ترانزیستوری مقابلش سروصدای خرخر شدیدی ایجاد میکند . ناگهان صدای موسیقی آرامی از رادیو شنیده میشود.

رحمت (کتابی را بدست میگیرد وازروی آن میخواند)

«روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر وپیراری
میسپازم زیر پای...
. . . . . .
وشبان را همچو چنگی سکه‌های ازرواج افتاده وتیره
میکنم پرتاب
پشت کوه مستی واشك وفراموشی .»[1]

احمد رحمت، بابا بیا کمك کن کبابو درست کنیم . الان سروکلهٔ بچه‌ها پیدا میشه (سکوت) رحمت با توام .

رحمت میبینی این شعر چقدر دقیق و گویاست ؟ خوب، وقتی این

---

۱ ــ « آخرشاهنامه » ، م . امید .

شعر همه چیزو گفته دیگه من چه غلطی میتونم بکنم؟

احمد مگه توقول نداده بودی کبابو درست کنی ؟

رحمت میدونی ؟ این بی‌انصافیه . ازکجا معلومه اون شاعری که این شعرو گفته بهش احتیاج‌داشته. بعضی وقتا فکرمیکنم که این شاعر حق‌منو گرفته .

احمد میآید توی‌اطاق‌بزرگ. چشمهایش ازپیازی‌که بدست گرفته وپوست میکندپرازاشك شده.

احمد حالا یه‌چنددقیقه‌ای‌شعرو ولش‌کن. الان بچه‌ها میان‌وهیچی‌هم درست نشده.

رحمت آره . شعرو ولش ، کبابو بچسب . این‌شعار حشراتیه که سه چارم‌بدنشون شکمشونه .

احمدمیرود بیرون. رحمت‌کتاب‌رابگوشه‌ای میاندازد وکاغذ وقلمی برمیدارد .

رحمت بااینحال من جانمیزنم . من زندگی‌رو شناختم. لحظه‌بلحظه تجربه‌ش‌کردم . برای‌شعر همین‌کافیه . من توخودم‌یه نیروئی حس میکنم. یه‌نیروئی‌که منوازهمه جدا میکنه.

سعی‌میکند بنویسد. ولی‌چیزی بذهنش نمیرسد. بلند میشود وبطرف گرامافون میرود ویك‌صفحه میگذارد ومیآیدسرجایش مینشیند. تلاشش رابرای نوشتن‌ازسر میگیرد. احمدبایك تابه ومقداری‌گوشت چرخ‌شده‌که توی کیسهٔ‌پلاستیکی است داخل‌میشود .

احمد (در حالیکه تابه و گوشت را جلوی رحمت می‌گذارد) اقلابیاتوی‌تابه پهنش‌کن.

رحمت (با انزجار صورت خود را از گوشت دور میکند.) احمد تو هیچی سرت نمیشه . آخه‌من‌دارم کارمیکنم.

احمد بهترین کـاری‌که میتونی بکنی همینه . (خارج‌میشود.)

رحمت ناچار کاغذ و قلم و پیپش راکنار میگذارد و به گوشت‌تابه مشغول‌میشود. چندلحظه سکوت.

رحمت (اندیشمند) احمد تو واقعاً راجع بمن اینطور فکرمیکنی؟

احمد (از بیرون صحنه) چطور ؟

رحمت یعنی بهترین کاری‌که من میتونم بکنم اینه‌که‌گوشتو توی‌تابه پهن کنم ؟

احمد (وارد میشود)فعلاکه‌اینطوره. (یك‌دسته‌تربچه‌ویك‌صافی‌راکه‌بدست دارد روی‌میزمیگذارد. روبروی رحمت می‌نشیند ومشغول پاك‌کردن تربچه‌میشود .)

رحمت وقتی آدم کسی‌رو نمیشناسد حـق نداره اینطـور سرسری درباره‌ش قضاوت‌کنه .... (احمد ساکت بکـارخودمشغول است) میفهمی چی‌میـگم؟

احمد یعنی این‌مطلب اینقدر عمیقدکه‌من‌نمی‌فهمم؟

رحمت تومنومیشناسی؟

احمد (دقت میکند) والد ، تو حسابت از بقیهٔ مـا جـداس ، درست نمیدونم .

رحمت پس‌چرا در بـاره‌م قضاوت میـکنی ؟ اونـهم اینجور قـطعی و محـکم؟

احمد من‌فقط گفتم بهتره تـابچه‌هانیومده‌ن کبابو درست کنی . یادت رفته اون‌دفه چطور همه چیز بهم ریخته بود؟

رحمت بدبختی اینه‌که شماعادت دارین ارزش هرچیزی‌رو برای یك لحظه معین کنین . چون میخواین عیش مجلسمون بهم نخوره بهترین کارکباب درست کردنه ... ولی نه‌کباب درست کردن

ونه تمام کارهائی که الان بعهدهٔ منه، ارزش منو تعیین نمیکنه. اونائی هم که منو معلم کـردن و به این شهر فـرستادن سرسری راجع بمن قضاوت کردن. البته شاید اونا حق داشتن ولی تو... تو نباید..

احمد خیلی خوب با با غلط کردم . حالا خوب شد؟

رحمت تیری میاندازی و میزنی به قلب یه پرنده. بعد میری می بینی که پرنده روی زمین افتاده . میبینی که خیلی قشنگه. نوک کوچك و صورتیش باز مونده وچشمهای شفاف و غـمگینش داره بسته میشه. پرهاش جلوی آفتاب رنگ برنگ میشه ... درحالیکه میدونه داره میمیره باچشمهای تسلیم وآرامش بهت خیره شده. ازصمیم قلب بخودت لعنت میفرستی. ولی چدفـایده . پـرنده مرده.

احمد آه، پرندهٔ کوچك. دیگه خیلی داری مته به خشخاش میذاری. مگه من چی گفتم؟

رحمت ایـن خصوصیت منه احمد . میفهمی؟ میدونی، من بـهر چیز طوری نگاه میکنم که کسی تاحالا نگاه نکـرده. سعی میکنم عمیق تر و ظریفتر ببینم . و همین لازمهٔ کار یه شاعره .. حتی گاهی اوقات ازشدت احساس وتـأثـر بزحمت میافتم و درست نمیتونم خودمو کنترل کنم . تومتوجه شده‌ی، نشده‌ی؟

احمد (بخاطرهمراهی بااو سرتکان میدهد) آره . یـه چیزهـائـی دستگیرم شده .

رحمت (تکه کاغذمقابلش را برمیدارد) گـوش بده ، همین حـالا گفتم . (وپیش ازآنکه احمدفرصت اعتراض بیابد شروع بخواندن میکند.)

تلاش

ما در تکافوی چندلحظه نشاطیم

مازنبورها
زنبورهای زرد ، قرمز ، سیاه وآبی
یکی باچشمان اشگین پیاز پوست میکند
ودیگری باکفشهای سنگین به‌کوه زده
ومن دلواپس اعتبار نمناك شعرخویش.
آری ، ماهمه شیرهٔ نشاط میمکیم .
ازگوشت ونان‌تازه وشراب
وآنگاه که ازنفخ شکم به‌ستوه می‌آئیم
وارواحمان ازگند ورطوبت آماس می‌کند
شعر سپید میسرائیم .

(نگاه پرسان وملتمسش را به‌احمد که ساکت مشغول کار خود است، میدوزد)

خوب چی ؟چطوره؟ من‌فقط خواستهم پراحساس‌وصمیمی باشم.

احمد (مردد) این شعر بود دیگه . ها؟

رحمت خوب معلومه... آها . وزن نداره؟ اوه ولش‌کن. برپدرَوزن لعنت. نمیذاره من حرفموبزنم .

احمد (ازاظهار نظر مستقیم طفره میرود) واله... میدونی ... این همچین خیلی‌سادهس . مثل حرف‌عادیه .

رحمت این یك حسنه . توی شعر جدید هرچه ساده‌تر باشی مؤثرتر و قوی‌تری .

احمد ولی این یه جور خاصیه . چی بگم ...خیلی سطحیه .

رحمت دلخور و غمگین زیرچشمی به او نگاه میکند وروی صندلی وامیرود. صدای زنگ بگوش میرسد .

احمد (شرمزده ازحرفی‌که زده ، پاکت وصافی را برمیدارد ومیرود) این باید حسین باشه .

رحمت‌شعرش رامچاله میکند و بگـوشه‌ای میاندازد.
صدای گفتگـوی حسین واحمداز تـوی راهـرو شنیده میشود وبعدحسین وارد میشود .

حسین (بنحوی مبالغه آمیز و مسخره دکلمه میکند) سلام‌شاعر. بالحظه‌ها چگونه‌ای ؟

رحمت (لحن او را تقلید میکند) لحظه‌هااز بلاهت آکنده‌اند .

حسین از بلاهت تویا دیگران ؟

رحمت آنکه بلاهت را حس‌کند ابله نیست .

حسین وآنکه میگوید من ابله نیستم بزرگترین ابلهان است .

رحمت (برمیخیزد . تابه‌رابرمیدارد و بطرف درمیرود) بله . مخصوصاً اگه این‌گفتگـوی خنك روکش بده . (خارج میشود) .

احمد وارد می‌شود

حسین چی‌شده ، شاعرمون‌خیلی‌دلخوره .

احمد کی دلخور نبوده ؟ (میز را به وسط اطاق میکشد)

حسین (به‌اوکمك‌میکند . صندلیهارادور میزمیچینند .) آقای رحمانـی کجاس ؟

احمد رفته‌کوه . ازصبح زود .

حسین بازم رفته‌کـوه ؟ پس شراب چی میشه ؟

احمد سرراهش از«گردآباد»میاره .

حسین تنها رفته ؟

احمد خوب، معلومه .

رحمت‌میآیدتو

حسین چطور میتونه تمام روز وتنها توی‌کوه‌هاپرسه بزنه ؟

احمد عادت‌کرده .

حسین این آقای رحمانی هم یـه چیزیش میشه . معلوم نیس حرف

حسابش چیه .

رحمت اونم مثل همهٔ ما بتنگ اومده. میخواد یه مفری پیداکنه .

حسین کوهنوردیش بجای‌خود ولی‌این صحبتهاچیه سرکلاسهامیکنه؟ پدرم‌میگفت‌یکی‌ازملاها بالای‌منبر براش‌خط ونشون‌میکشیده.

رحمت اینا همه از زور پسی یه . وقتی ازهمه طرف حلقوم‌آدم‌فشرده میشه ، آدم باید سرخودشو بایه بازی‌گرم‌کنه .

حسین ولی خودمونیم‌شاعر، بازی توازهمه‌بی‌مزه‌تره. کارتازه‌چی‌داری؟

رحمت (بااشتیاق باین‌گفتگو رومیآورد) یـه‌کارتازه‌مـو همین حالادور انداختم ... (باطراف نگاه‌میکند ولی‌کاغذ رانمی‌یابد)

حسین ازمجله‌ها چه خبر؟ شعرهاتو چاپ نکردن ؟

رحمت آه ، مجله‌ها! دیگه ولشون‌کردم. اونا روگذاشتم‌تاهمون‌کثافات خودشونو بخورد خواننده‌هاشون بدن. میخوام‌کتاب‌چاپ‌کنم. اینجوری‌بی‌دردسرتروآبرومندانه‌تره .

حسین بخرج خودت چاپ میکنی ؟

رحمت اگه تاآخر سال مابه التفاوتهارو بدهن. وگرنه میفرستم برای یکی ازناشرها .

حسین فکر میکنی چاپش‌کنن ؟

رحمت هان ؟(ازاین سؤال خوشش نمیآید.)من‌که علم غیب ندارم .

چندضربه‌بدرمیخورد. رحمت میرود دررا بازمیکند. چندلحظه باکسی‌که در زده گفتگو میکند .

حسین کیه ؟

احمد حتماً خانم صاحب خونه‌س .

حسین چکار داره ؟

احمد از شاعر بایـد پرسید .

حسین این بینواهم بعد از یه عمر انتظار چه‌کسی رو انتخاب‌کرده .

رحمت که مقداری لباس زیرشسته به دست دارد دررا می‌بندد و بطرف آنها میآید. احمد لباسهارا ازاو میگیرد و به‌اطاق‌عقبی میرود.

حسین (به‌رحمت) شنیدم بااین‌یارو خیلی ایاغی.

رحمت ازکی شنیده‌ی ؟

حسین معلوم نیس آدم این‌چیزهارو ازکی میشنوه .

رحمت این هم یه فاجعه‌س .

حسین چی؟ این‌که معلوم نیس آدم این چیزهارو ازکی میشنوه ، یـا اینکه بااون زنك خیلی ایاغی ؟

رحمت هردو .

نصرت خشن وپرسروصدا داخل‌میشود .

نصرت سلام‌علیکم.(حسین‌ورحمت جواب‌سلامش‌را میدهند . نصرت به میز خالی نگاه‌میکند)

به، بی‌عرضه هارونگاه‌کن . پس شما چکار میکردین ؟

حسین آقاناظم این دفعه رو ببخشین. یادمون نبودکه سرکار خیلی‌کم حوصله تشریف دارین .

نصرت آقای رحمانی‌کجاس ؟ حتماً بازهم‌رفته‌کوه .

حسین (بومیکشد)بچه‌ها غلط نکنم‌کبابمون داره جزغاله میشه .

احمدبـه سرعت ازاطاق عقبی بیرون میآیـد وبطرف در میرود .

احمد رحمت تو هم‌بـااین غذا درس‌کـردنت گندشو درآورده‌ی .

(خارج میشود)

رحمت آه احمد ، جداً معذرت میخوام .

نصرت بایه معذرت خشك و خالی پسر بیچاره رو ازرو میبری و تمام

کارهارو میریزی سرش .

رحمت اون‌این‌کارهارو دوس داره .

نصرت فقط دخترهای خونه مونده این‌کارهارو دوست دارن .(مینشیند وروزنامه‌ای ازجیبش درمیآورد.)

رحمت باور نمیکنی ؟ ازخودش بپرس .(باصدای بلند) احمد،مگه تو هروقت مشغول‌کارخونه هستی احساس آرامش نمیکنی ؟ ها ؟ خودت دیروز اینومیگفتی .

احمد (ازبیرون‌صحنه)من‌اینوگفتم ببینم بالاخره از رو میری یا نه .

نصرت (مشغول‌حل‌جدول روزنامه است)همه شوحل‌کردم . بجز یکی .

رحمت مال امروزه ؟ ببینم صفحهٔ هنر روزشو .

حسین صفحهٔ نیازمندیهاش‌روهم‌بدین به‌من .

رحمت به ... تو هنوزآگهی‌های استخدام رو میخونی ؟ بعد ازسه سال معلمی هنوزتسلیم نشده‌ی ؟

حسین ایناروميخونم برای دلخوشی. میخوام ببینم اگه تعهد نداشتم الان چکاره بودم . از مابه‌التفاوتها خبری نیس ؟

نصرت تازه خبری هم باشه . چه فایده ؟

احمد (باظرفهای نان وسبزی‌وارد میشود)جمع‌کنین‌دیگه بچه ها. همه چیز حاضره .

نصرت پس شراب چی؟ حالاآقای‌رحمانی‌نمیتونس‌امروزازکوهنوردی صرفنظرکنه ؟

احمد اون‌گفته ساعت شیش‌میام . بهتره شروع‌کنیم .

نصرت ساعت شیشه دیگه . پس‌کو ؟

احمد (دررابازمیکند) ایناهاش ...

رحمان وارد میشود. لباسهای‌کهنه‌وپوتینهای سنگینی پوشیده . یك‌ساك‌به پشتش‌انداخته . یك جعبهٔ مقوائی

راکـه باطنابـی بسته وبدست گرفتـه در مقابـل‌چشم آنها میگیرد .

حسین آی‌کلك ، این دیگه چه جور حقه‌ایه ؟

رحمان ساکش رابگوشه‌ای میاندازد وجعبه راروی‌میز میگذارد. نصرت‌وحسین مشغول باز کردن جعبه‌میشوند.

رحمت رحمان تواونجا پشت در قایم شده بودی‌که درست سـر ساعت شیش وارد بشی وباین وسیله رودیگرون‌تأثیر بذاری . اقـرار کن‌که اینطوره، بگوکه‌حقه‌توکشف‌کردم .

رحمان خیلی‌خوب ،حالاکه‌اینقدردلتوبه‌کشفت‌خوش‌کرده‌ی‌اقرارمیکنم.

نصرت (جعبه رانشان میدهد) بهترین راه‌مخفی‌کردن شراب از چشمهای کنجکاو همشهریان محترم .

ازتوی جعبه‌یك ظرف پلاستیکی پراز شراب قـرمز در میآورد .

نصرت ولی سرش‌خالیه .(به رحمان) توی‌راه دهی‌بخمره زده‌ی‌ها.

حسین حقش بوده . هرکی‌توی این شهر ،که‌آب بخوری همه خبردار میشن‌جرأت‌کنه بره ازده شراب بیاره حق‌داره نصفشو بخوره.

احمد (به رحمان که مشغول باز کردن بند پوتینهایش است) بهتر نیست پوتینهاتو بیرون درآری؟

رحمان سرش رابعنوان تصدیق حرکت میدهد و جعبه وطناب‌راازروی میز برمیدارد وبطرف‌درمیرود.

رحمت لطفاً پاهاتم بشور و بیا تو . حتماً تو اون پوتینها گندیده .

نصرت این شراب‌روکه نمیشه اینجوری خورد . باید بریزیمش تـوی یه ظرف کوچکتر.

احمد پس‌بیاریدش اینجا.

نصرت و حسین بدنبال احمد خارج میشوند . رحمت میرودیك‌صفحه‌میگذارد.رحمان بی کفش‌وکت ازاطاقش میآیدروی‌ایوان . به‌دیوارتکیه‌می‌دهد . نگاهی‌نامعلوم دارد. به‌آرامی‌سیگارش را دودمیکند.احمدبایك‌پارچ شراب و چند لیوان وارد میشود . آنها راروی میز میچیند وچون متوجه میشود که‌رحمان درایوان است به آنجا میرود . چندلحظه‌آرام و مهربان بهم نگاه میکنند .

احمد توتوی کوه دنبال چی‌میگردی ؟

رحمان (نگاهی باومیاندازد و بعدهمچنان به‌نقطهٔ دوری خیره می‌شود .) کاش میدونستم ...

احمد حسین میگفت وقتی‌آدم میخوادازیك صخره بالابره همه‌چیزو فراموش میکنه.

رحمان من‌نمیخوام چیزی رو فراموش کنم.

احمد خوب،خوش‌گذشت؟

رحمان هوم، هیچ فایده‌ای نداره احمد . بااین سؤالها قضیه ساده نمیشه .

احمد (به‌طرف اطاق نگاه میکند) بریم... همه چیز حاضره.

رحمان وهمه‌رو تو حاضر کرده‌ی . رحمت‌هم نشسته کاغذهارو سیاه کرده وپیپ‌کشیده ...اگه‌خدائی بود فقط اون می‌فهمید که ما چقدر بتو مدیونیم.

احمد اوه دیگه قرار نشد هندونه زیر بغلم بذاری (با هم داخل اطاق‌بزرگ میشوند)

نصرت وحسین ظرفهای غذاونان را میآورند و روی میزمیچینند .

رحمت (بطرف‌میز میرود ودرصدر آن می‌ایستد) بیائید ، بیائید ای

حشرات اندیشمند و باخرطوم‌های نیرومند خودمعده‌های عظیمتان راازگوشت وشراب بیاکنید.

نصرت ولی‌یه نفرغایبه ... آقای‌سهرابی نیومده .

حسین حتماً بازهم دارودسته‌ش‌رو جمع‌کرده که شکوائیه بنویسن و امضاء جمع کنن.

رحمت بنظر شمااین (لیوانش را نشان میدهد) مهمتر از آقای‌سهرابی نیست ؟ این‌تنها دوای مؤثریه که انسان برضد تباهی و ابتذال درست کرده و . . . (لیوانش را بالا میگیرد) ای . . . (سعی میکند شعری بسازد) ای‌نوشداروی همهٔ اعصار... ای... (نمیتواند)

رحمت نگاهی باو میاندازد وباغیظ شرابش‌راتا آخرسر میکشدو بعدباچهره‌ای‌درهم کشیده آنراروی‌میزمیگذارد.

نصرت آهای زود بهش‌مزه برسونین که‌داره‌بالامیاره .

حسین (یك تکه کباب به‌دهن رحمت میچپاند)شاعر تو بعداز این‌همه شعرگفتن هنوز شراب‌خوردنو یادنگرفته‌ی؟

رحمت قربون این‌همه‌انسجام کلام.

(همه دورمیزمی‌نشینند)

نصرت ساقیگری بعهدهٔ من.

حسین نه‌داداش، توسبیل‌داری.

حسین مگه‌میخوای باهام عشقبازی‌هم بکنی؟

حسین دنیاروچه‌دیدی؟ شایدکار به‌اونجاهم‌کشید.

رحمت لطفاً باهم یکی بدونکنین و بذارین ذهنتون آسوده باشه تا آرام آرام تخمیروتخدیر بشه.

حسین تحمیق‌رو فراموش کردی.

رحمت احتیاجی بگفتن‌اون‌نیس . اون یه‌صفت عمومیه. رفقا، بذارین باصداقت‌کامل ...

حسین ... کدهمون حماقت کامل باشد ...

رحمت یه موضوعی‌رو اعتراف کنم . (لیوانش‌را برمیدارد) ولی برای آنکه صادق‌تر باشیم ... نوش.

همه، لیوانهایشان را برمیدارند و سر میکشند .

رحمت من‌گاهی‌اوقات از خودم حرف میزنم. وشما اینوحمل‌برخودستائی‌میکنین. اغلب‌مردم ازروی‌کم‌ظرفیتی‌وخباثت‌ازخودشون تعریف‌میکنن، ولی من‌اینطورنیستم. من دربارهٔ خودم‌صادقانه حرف میزنم . واگه‌می‌بینین‌خصوصیاتی‌که برای خودم میشمرم چندان‌عادی نیس ، خوب تقصیرمن چیه ؟ من‌هم یه آدم عادی نیستم.

حسین درحقیقت اغلب مردم ازروی خباثت ازخودشون‌تعریف‌میکنند وتوازروی حماقت .

رحمت اینقدر به‌کاربردن لغت‌حماقت‌نشونهٔ فقرلغویه.

حسین خیلی‌خوب. من‌فقرلغوی دارم توفقرعقلی .

رحمت من انکار نمیکنم که‌عقلم پارسنگ میبره . ولی این خودش یه‌امتیازه. چون درمقابل،احساسات وعواطفم قدرت وحساسیت بیشتری پیدا میکنن . وبرای یه‌شاعر احساس لازمه نه‌عقل... (بلندمیشودولیوانش‌رابدست میگیرد) رفقا،میخواین باور کنین ، میخواین باورنکنین . درمقابل شمایه شاعر ایستاده. یه‌شاعربا تمام خصوصیات وصفات واقعی . واین‌حقیقتیه‌که درآینده‌حتی مغزهای تنبلی مثل مغزهای شماهم اونو قبول میکنن .

(حسین وبدنبال اوبقیه به‌شدت کف‌میزنند.)

رحمت آقایون، بترسین ازروزیکه از نادانی خودتون پشیمون‌میشین . بترسین از روزیکه افتخار میکنین زمانی‌هم‌پیالهٔ من بودین . (بازهم کف میزنند . رحمت شرابش را بسرعت می‌نوشد .) من قسم خوردم . در مقابل بزرگترین ماجرای زندگیم قسم خوردم.

خسته و وارفته مینشیند . چندلحظه بجهت صرف این همه احساس سکوت برقرار میشود.

نصرت آقای دوستار اینقدر جدی حرف میزنه که آدم مجبور میشه حرفهاشو باورکنه .

رحمت (بطرف‌اومیرود وصورتش رامیبوسد) آه‌آقا ناظم‌بینوا . صمیمانه قربانت برم . بااین حرفت ثابت‌کردی‌که هنوز آثاری‌ازهوش توکله‌ت پیدا میشه .

حسین آقای رحمانی توهم یك چیزی بگو . شاعر ازبس ازخودش تعریف‌کردکه دیگه داره ازحال میره.

رحمان من خوش‌دارم یه تماشاچی باشم .

رحمت تماشاگر، نه‌تماشاچی .

حسین (به احمد) خوب پس تو یه‌چیزی بگو. توی‌این همه،حرفهای تو قشنگتره .

رحمت آره ،چون اون هیچوقت‌حرفی نمیزنه .

حسین نه ، برای اینکه‌اون چیزعزیزی‌داره . یه عشق ... تازگی‌ازش خبری نداری ؟

احمد چرا، یه‌نامه‌ش دوشنبه رسید .

رحمت یك صفحه هم براش فرستاده .

حسین راست میگی ؟ خودش پرکرده؟

احمد آره ...

نصرت مگه میشه خودش پر کنه؟ حتماً خیلی گرون تموم‌شده.

رحمت آقا ناظم،وقتی عاشق باشی دیگه‌چندان در بندمخارجش نیستی.

حسین (باخود)چه‌چیزهااون توگفته . تصورش‌هم برای من‌غیرممکنه. میشه بیاری‌گوش‌کنیم؟

احمد یه وقتی برات میام .

حسین صدای اون. صدای دختری‌که عاشقه... فکرشو بکن . من‌فقط یه همچین صدائی رو تو فیلمها شنیدم . احمد بالاخره چکار میخوای باهاش بکنی؟

احمد ازاینجا می‌رم. تایکی دوماه دیگه‌کارها روبراه می‌شه.

حسین تعهدت چی ؟

احمد یه‌کاریش‌می‌کنم . شاید بخرمش .

حسین می‌ری پیش اون ؟

احمد (سرش‌را بعلامت تصدیق تکان میدهد .)

حسین (لیوانش‌را برمی‌دارد) بسلامتی‌اونائیکه میرن. میرن وبه‌پشتشون نگاه نمی‌کنن . میرن بدنبال زندگی. بدنبال‌عشق . بسلامتی رفتن.(شرابش‌رامینوشد و ناگهان آرزوی دردناك سفر ، آن عقدهٔ دیرین فرار، در مقایسه باوضع‌احمد دراوسر باز میکند)ولی‌ماا اینجا می‌مونیم . می‌مونیم‌و درجامی‌زنیم. می‌مونیم‌ومی‌پوسیم . توخم خانواده تخمیر می‌شیم . بله ما جنایتی کرده‌یم و پسر اول خانواده شده‌یم .

رحمت کوه با اولین سنگ آغاز می‌شود .
و انسان با اولین درد .

حسین بله ، انسان بااولین دردآغازمی‌شه ولی باهزارمی وده‌هزارمی بصورت یه جونور وحشتناك در میاد .

چندضربه به‌درمیخورد وپرویزوارد می‌شود

پرویز آهای ، دست نگهدارین نالوطیا . یعنی اینقدر نمك نشناسین؟ ازصبح تاحالا بخاطرشما با این و اون سروکلدمی‌زنیم ومبارزه می‌کنیم ، حالاصبر نمی‌کنین ما هم برسیم .

احمد تا حالاکجا بودی مرد مبارز؟

پرویز با بچه‌ها بودیم . یه نامه نوشتیم و تقاضاکردیم کـه یه‌بازرس بفرستن‌اینجا ،گوش شیطون‌کر ،ایندفه دیگه فاتحه‌ش‌خونده‌س. من‌نامه‌روآوردم اینجا . (دست درجیب‌بغلش می‌برد)اینهاش ...

رحمت بذار همون تو جیبت باشه . اون نامه بدرد ما نمیخوره .

پرویز چرا به‌درد شما نمی‌خوره؟ بازهم‌یه‌ته‌گیلاس زده‌ین ودیگه‌همه چی‌رو فراموش کرده‌ین ؟ ولی شاعر جون چطورمیشه فراموش کـرد که ما داریم هفته‌ای ده ساعت اضافه کارو مفت از دست می‌دیم .

نصرت پس چرا شراب می‌خوری ؟

پرویز من‌که مثل تو مشروب نمی‌خورم حاجی . مشروب برای من یه محرکه نه یه مخدر .

رحمت این توهین به مشروبه که ازش درخدمت زدوبند استفاده‌بشه .

پرویز بسیارخوب، من‌باتوبحث نمی‌کنم . چون تو انقدر قلمبه‌سلمبه حرف می‌زنی‌که امر بخودت‌هم‌مشتبه می‌شه. حالا بالاخره یـه لیوان بما می‌رسه یا نه ؟

نصرت (یك لیوان شراب‌جلوی‌او می‌گذارد) بیا اینو بخوروآروم‌بگیر .

پرویز به به ، ساقی‌رو . چه نازی‌هم داره ... آقا ناظم دیگه از تـو گذشته ، تو چرا خودتو داخل عزبا می‌کنی .

نصرت می‌خوام فضولو بشناسم .

پرویز آقاناظم تودیگه باید بفکر زن وبچه‌ت باشی ، احتیاجی باین بازیا نداری. تازگیاهم‌که‌گوسفند می‌خری ومی‌فروشی .

نصرت خوب چه اشکالی‌داره؟ خیال‌می‌کنی‌میشه با رتبهٔ سه‌آموزگاری شیش‌سر عائله‌رو نون داد؟ همیناس‌که‌آدمومی‌فرسته‌بسراغ‌این. (لیوان شرابش‌را نشان‌می‌دهد) تازه چه زنی، فقط‌همون دو سه‌ماه اول زنه . بعد مثل یه تیکه اسباب خونه میشه .

رحمت نه عـ زیزم . تودیگه دورهٔ بحرانی‌عمرتوگذروندی . دیگه از چم وخم زندگی رد شده‌ی ، زندگیت سروسامون‌گرفته .

نصرت خیلی خوب، من‌می‌دونم ، شما ازین دلخورین‌که‌یه‌دیپلمه وارد مجلستون شده . دیگه‌لازم‌نیس‌اینهمه‌گوشه‌وکنایه بزنین .

حسین دست وردار آقا ناظم . این‌حرفا مال‌بچه‌هاس ... احمد جون پاشو یکی ازاون آوازهای قشنگتو چاق‌کن ببینیم .

احمد رحمت جورمنو با یکی ازشعرهاش می‌کشه .

رحمت (درحالی‌که‌بلافاصله بلند می‌شود وخود راآماده می‌کند) نه، مجلسو با خزعبلات من آلوده نکنیم .

حسین اوهو، اوهو، چه غلطا. شاعر تعارف‌تیکه پاره می‌کند .

رحمت خیلی خوب . حالا کـه خیلی علاقمندین براتون می‌خونـم . (ازتوی‌کشوی میزدفترچه‌ای‌بیرون می‌آورد)

رحمت شاعر همیشه دست به اسلحه‌س .

رحمت (از روی‌دفترچه می‌خواند)

من حشره‌ای بودم در میان میلیونها حشره

و بی‌آنکه ...

نصرت (به احمد که بطرف گرامافون می‌رود) تو بشین‌من‌صفحه میذارم.

پرویز گرامو عوض‌نکردی احمد ؟

احمد قرار بود تو براش مشتری پیداکنی .

پرویز آقای‌کعبه‌ای یه‌گرام ازتهران آورده. بادوتا بلندگوکارمی‌کنه. انگار خود ارکستره‌که داره‌آهنگو اجرا می‌کنه .

صدای یك آهنگ تند رقص لزگی از گرامافون شنیده می‌شود . نصرت بطرف آنها می‌آید .

حسین بد . دست خوش آقا ناظم . مگه شاعر می‌خواد برقصه که این آهنگو براش انتخاب کردی ؟

رحمت (دلخور لیوانش را بلند می‌کند) بدسلامتی این همه فهم وهنرپرستی.

نصرت (لیوانش را به لیوان او می‌زند) نوش .

همه باصدای بلندمی‌خندند ولیوانهایشان راسرمی‌کشند.

احمد بچه‌ها ساکت . آخه شاعر داره شعرمی‌خونه .

حسین با این آهنگ که نمیشه . شاعر بذار خودم یکی از آن آهنگای ملایم وعالی رو برات بذارم .

نصرت شعر ، شعر ، شعر . شعرچی آقاجان؟ دیگه خفه شدیم از دست شعر . کارمردم این مملکت هم شده شعرگفتن . کشورهای دیگه جت می‌سازن ، ذوب آهن می‌سازن ، موشك می‌سازن او نوقت ما چکار می‌کنیم ؟ شعر می‌گیم .

رحمت بجز این چند جملهٔ کلیشه‌ای که ورد زبون هر درشکه‌چیه دیگه چی می‌تونی راجع به‌شعر بگی ؟

صدای آهنگ والس از گرامافون شنیده می‌شود .

حسین (جلو می‌رود) زیاد جوش نزن شاعر ، ارزشش رو نداره . بیا شرابمونو بخوریم و ... آهنگ والسو که می‌شنوی ؟

حسین بطرف رحمت می‌رود. لیوانهایشان را بهم می‌زنند وبه‌هم تعظیم می‌کنند ودست بدور کمر هم می‌اندازند وسعی می‌کنند والس برقصند که بهرحال حاصل کوشش‌شان شلنگ تخته‌هائیست ناشیانه و بی‌قواره .

پرویز اینارو . بلد نیستن چوپی بگیرن، میخوان فرنگی برقصن .

نصرت (دستمالی از جیبش درمی‌آورد و دردست تکان می‌دهد و بطرف پرویز میرود)

یالا ،پس خودمون چوپی روشروع کنیم .

پرویز حالا بذاریه کمی بدخودم برسم . (برای خودش شراب می‌ریزد)

نصرت (به‌احمد) پس تو ...(دست‌اورامی گیرد که‌بلندش‌کند) پاشو . یالا.

احمد من بلد نیستم . خودت‌که میدونی.

نصرت (به رحمان‌نگاه می‌کند) هوم .آقا هم‌که می‌خوادتماشاچی باشد.

رحمت (رقص کنان) تماشائی بیسواد .

نصرت دلخور و مغموم می‌نشیند. بادستمالش بینی‌اش راپاك می‌کندو آن را در جیبش می‌گذارد . پرویز به سرعت و مهارت مشغول خوردن و نوشیدن است . حسین‌ورحمت رقص‌کنان خارج‌می‌شوند،مدتی‌بسکوت می‌گذرد .

نصرت چرا ماتم‌گرفتین ؟ یه چیزی بگین .

رحمان چقدر باید حرف زد ؟ خسته نشده‌ی؟

نصرت جز این چکار میشه‌کرد ؟ باهم‌درددل می‌کنیم. یکی ازعشقش میگه ، یکی نقشه‌هاشو تعریف می‌کنه ، یکی‌هم شعرمی‌خونه. این‌کار آدمو سبك می‌کنه .

پرویز (که لبهایش از بزرگی‌لقمه‌اش بشدت برآمده) برای سبك شدن راه بهتری هست .

احمد اون راه بدردتوکه داری خودتو خفه می‌کنی می‌خوره .

نصرت آقای رحمانی،تو چطور می‌تونی‌اینقدر ساکت بمونی. من‌جای تو بودم تاحالا صد دفه دق مرگ شده بودم .

پرویز اون حرفاشو جای دیگه می‌زنه ... سر کلاس .

نصرت خوب سرکلاس همه حرف می‌زنن .

پرویز ولی اون حرفای گنده‌تر از دهنش می‌زنه . (به رحمان) بهت بگم‌رفیق مواظب خودت باش. خیلیا هوای‌کارتو دارن.

احمد مگه بازهم خبری شده ؟

پرویز همیشه یه‌خبرهائی‌هس .

رحمان اینا همه‌ش حرفه. هیچ‌خبری نیس. هر کس هم‌داش می‌خواد هوای منو داشته باشه .

پرویز امیدوارم . ولی راهش این نیس داداش . اون شاگردی که تو دهنتو به خاطرش جر میدی چیزی از حرفات نمی‌فهمه . تو فقط داری خودتو از بین می‌بری .

رحمان من دارم کارمومی‌کنم . میخواد شاگرد بفهمه یا نفهمه. میخواد دیگرون خوششون بیاد یا خوششون نیاد .

حسین‌می‌آید تو

نصرت پس شاعر کجاس ؟ رفته بالا بیاره ؟

حسین نه، رفته شعر بگه .

پرویز زیادهم توفیر نمی‌کنه .

حسین در حقیقت وقتی زندگی رو دل شاعر می‌مونه مجبور میشه اونو بالا بیاره. و این‌کار همون شعر گفتنه .

رحمان این‌کم ظرفیتیه.

احمد همه‌کم ظرفیتن . منتها نمی‌تونن حرفاشونو بزنن .

نصرت راست میگه . اگه‌من‌می‌تونستم‌اون‌چیزهائی روکه‌توی‌دلم عقده شده بگم هفتاد من‌کاغذ میشد .

پرویز حتماً شعر آدمی رو میگفتی‌که لیسانسشوگرفته وداره می‌زنه‌که رئیس دبیرستان بشه .

نصرت هوم،شماهام با این‌لیسانستون. خیال‌می‌کنین شق‌القمرکردین؟ ببینین چه روزیه بهتون میگم . من حتی به لیسانس هم قانع نیستم .

حسین آقا ناظم، هیچوقت فکر کردی که چند ساله داری این حرفو می‌زنی ؟

پرویز ازاونوقت که معلم‌شده . ده ساله.

حسین خوب پس بهتره یه‌کم عجله بکنی آقاناظم . هنوز دیپلم کاملتو نگرفته‌ی .

پرویز ده‌سال‌که چیزی‌نیس . تا آخرعمرشم‌نمیتونه بگیره .

حسین راستش همه سروته یك‌کرباسیم . همه‌مون خیال داریم‌کارهائی بکنیم . حالا چقدرش راست درمیاد خدامیدونه . بعلاوه توی این‌شهر ،توی‌این‌مرداب دیگه رمقی برای‌آدم نمیمونه. اول‌که اومده بودیم یه جوش وخروشی داشتیم.کار ، مطالعه ، بحرکت در آوردن شاگردها ، در افتادن با وضع پوسیدهٔشهر ... ولی نتیجه ؟کم‌کم فرورفتیم. فرورفتم وحالا دیگه تا خرخره توی لجن‌غرق شده‌یم.

پرویز داداش جون تاکی میخوای بااین شعارها خودتوگول بزنی ؟ تو خیال می‌کنی‌اگه ازاین شهر بری دیگه همه‌چیز درست میشه. اون‌دیوونهٔ ابله هم‌که جزخودش وشعرش‌چیزدیگه‌ای نمی‌بینه. واون مردمتفکرسخت‌سوراخ‌دعاروگم‌کرده. همه‌تون توی‌دنیای خیالیتون سیر می‌کنین‌و درست در همین‌وضعه‌که کلاهو تاابرو سرمون می‌چپونن .

رحمان بله آقایون باید برای دو ساعت اضافه‌کار وارد صدجور دسته بندی‌احمقانه شد .

پرویز اولا که دو ساعت نیس . ماهرکدوممون داریم‌هفته‌ای ده ساعت اضافه‌کار ازدست میدیم. این برای مایه موضوع حیاتیه . ولی تو فراموشش‌کردی . دلتو خوش‌کرده‌ی‌که به شاگردهات‌فرضیهٔ داروینو بقبولونی وازطبقات اجتماعی وتکامل‌تاریخی براشون

حرف بزنی . خیال می‌کنی اگر شاگردهااین حرفهارو بشنون وقتی دبیرستان رو تمام‌کردن . . . . . .

رحمان مردیکهٔ شیاد خیال نکن میتونـی باشکلك ساختن از نحوهٔ کار من مسخره‌م‌کنی . من حسابم روشنه . مـن دارم درس خودمو میدم . همین . همین برای من باارزشه . همینکه سعی‌کنی یه آدم ،یه شاگرد ، باگوشه‌ای از ظلم آشنا بشه ، ایـن آشنائی در شخصیتش، درفکرش نفوذمیکنه. همهٔ اونچدکد من می‌خوام اینه . حالا بعداً هرچه مـی‌خواد بشه . منتها ایـن بنظر شما عجیبه . بنظرشماکه دربست‌ارزشهای این‌نظام رو قبول‌کرده‌ین حماقته .

پرویز ولی‌داداش همهٔ این حرفا در مقابل ماهی دویست سیصد تومنی که از دست می‌دی حرف مفته . کشکد . اینا از همین پرت بودنای ما سوء استفاده می‌کنن و اضافه کارهامـونو بهمون نمیدن .

نصرت بابا توهم با این اضافه کارت . وقتی این همه معلم هس دیگه چه اضافه‌کاری ؟

رحمت وارد می‌شود

پرویز بله معلومه . وقتی هرچی آموزگاره‌باتصدیق‌پنج‌علمی می‌ریزن توی‌دبیرستان‌دیگه‌اضافه‌کاری‌نمیمونه. پول‌اضافه‌کارهامی‌مونه برای حضرات صدرنشین تابرای خودشون مرتب هزینه سفر و خرج سفره بنویسن . و تمام اینا تقصیر ماس . تقصیر ماس‌که سومونو پائین انداختیم و می‌ذاریم حقو قمونوجلوی چشممون بدزدن (دست به جیبش میبرد و نامه‌ای‌رادر می‌آورد) با ایـن حسابهاست‌که مافکرکردیم باید این نامه رو بنویسیم .

رحمت آهای مردك،زود قال اضافه‌کاروهزینه‌سفرتوبکن. اینجامجلس شعر وشرابه، به‌جای این مزخرفات.

پرویز نگاش‌کنین. این‌همه‌شعرگفتی‌کجای دنیاروگرفته‌ی ؟

رحمت من هیچ جای دنیا رو نمیخوام بگیرم . من فقط می‌خوام یه قلب‌رو تسخیرکنم .

حسین پس‌بمب‌هیدروژنی‌هم‌دردتو دوانمیکنه.

رحمت مسلماً نه،ولی من‌سلاحی عظیم‌تروقویتراز بمب‌هیدروژنی دارم.

(ورقه‌ای از جیب بغلش در میآورد و آنرا بالا میگیرد) شعر... این تنها اسلحهٔ تسخیرقلبهاست .

حسین شاعر شراب خورد ، بیاد عشقش افتاد، شعرگفت.

پرویز بازفیلش یادهندوستان‌کرده .

نصرت شاعرداستانتو تعریف نمیکنی ؟

رحمت این قصه‌ی کهنه‌ایه . شاید برای شما چند بار تعریف کردم ...

حسین من‌که دفعهٔاولمه میشنوم .

رحمت . . . بااینحال باز بایدبگم تافراموشش نکنم . روز آخررفتم جلوش وایستادم و توچشماش نگاه کردم. بهش گفتم‌بمن نگاه کن. دقت‌کن ببین چه‌کسی‌رو داری ازدست میدی . خوب میدونم دلش پیش من بود . ولی وحشتش گرفته بود از اینکه بامن ، بایه‌معلم بیچاره وآس‌وپاس بدیه شهر دورافتاده‌وکوچك بیاد . من بهش گفتم بدمعلمی من فکر نکن . من یه شاعرم. میفهمی یه‌شاعر . بازهمون حرف کلیشه‌ای‌کثیف، « شعر که واسهٔ آدم زندگی نمیشه » بهش‌گفتم، بسیار خوب، بسیارخوب برو . برو دنبال کسیکه زندگیتو تأمین کنه . برات اتومبیل

و خونه بخره ، قسط مبل و فرش و بخچالتو بده . و مثل یـه غازپروار ازت‌مواظبت‌کند. امایدروزپشیمون‌میشی.من‌براش‌قسم خوردم که پشیمون میشه . روزیکه توی صفحهٔ اول روزنامه‌ها بخونه « رحمت دوستدار اولین ایـرانی برندهٔ جایزهٔ نوبل .»

پرویز بیا نیفتی شاعر . خیلی تندمیری .

حسین رحمان، مطمئنی که‌این‌شراب بیشترازپونزده‌درصدالکل‌نداره؟

رحمت شما هم مثل اون عقلتون به چشمتونه . بیشتر از تك دماغتو نو نمی‌بینین. خیال‌میکنین چون من‌کنارشما زندگی‌میکنم حتماً مثل‌شماهستم. ولی‌من‌بهتون‌ثابت‌میکنم. ثابت‌میکنم‌که چکاره‌م.

(میرود روی صندلی و ازروی ورقه‌ای که به دست دار میخواند):

شب ــ با هیبت پلید ودلآزار وسردخویش
با غربت رها شده درانحنای ابر
ابر سیاه وشوم
وروزا ــ با خیل زنبورهای پر ز وز وزموذی
زنبورهای ناطق پرخور،
بود ونبود مرا برپهنهٔ زمان ــ تحقیر می‌کنند.

□

لیك ، بررغم این دسیسهٔ شب‌ها وروزها
من باتمامی ذرات روح‌خویش
و درتمام لحظه‌های زندگی‌برفنای خویش
فریاد میزنم : ــ «من‌نیزهستم»

پرویز خیلی‌خوب‌باش.ماچدگناهی کرده‌یم‌که‌بایداشعارسرکاروتحمل کنیم

نصرت معنی شعروهم فهمیدیم .

رحمت وای برمن اگه توهم معنی شعرمو بفهمی.

حسین ولی خودمونیم شاعر ، مثل اینکـه ابرها و حشرات گوششون به‌حرفات‌بدهکار نیست .

رحمت مجبور شون‌میکنم. (به احمد) خوب این‌چطوره؟ اینـم شعر وزن دار ، دیگه چی‌میخوای ؟

احمد دیگه هیچی‌نمیخوام، جزاینکه یدکم بشینی استراحت کنی . داری ازحال میری .

رحمت (چند لحظه به‌رحمان نگاه میکند) خیال‌میکنی‌خیلی دلم میخواد نظرتوروهم بدونم‌که اینجورخودتوگرفته‌ی ؟

حسین اون میگه شعرگفتن‌نشونهٔ‌کم ظرفیتیه .

رحمت آره،آره. اینو به‌منم‌گفته. ولی‌حضرت‌آقا،اگرشاعرها‌حرفاشونو به مردم میگن‌علتش کم ظرفیتی‌نیس ، علتش اینه که احساس و درکشون اینقدرعمیق ووسیعه‌که نمیتونن ونبایداونوتوخودشون نگهدارن . اما احمقای خودپسندی مثل توهم پیدامیشن که سعی میکنن‌کم‌حرف بزنن. و وانمودکنن تاب وتحملشون زیاده. ولی‌من‌توروخوب‌میشناسم. توازهمهٔ‌ما بیچاره‌تروبدبخت‌تری . چون ، اونقدر خود خواهی که حتی جرأت نمیکنی بدبختیتو برای مابگی. خیال میکنی این‌نشونهٔ ضعفه‌که برای مابگی مجبوری نصف حقوقتو برای پدر و مادرت بفرستی . ومیترسی‌که‌ازعشق برباد رفتنت حرف ...

رحمان ناگاه خشگمین‌وتیره به سوی اوبر میخیزد .

احمد رحمت تو قول‌داده بودی‌که راجع‌به‌این قضیه حرف نزنی ...

چند لحظه سکوت .

حسین چه اصراریه‌که لجنوبهم بزنیم . بوش باندازهٔ کافی خفه کننده هس . سرمونو پائین بندازیمو شرابمونو بخوریم .

نصرت قربون صفای هرچه‌آدم چیزفهمه .

حسین نوش .

لیوانهایشان را سرمیکشند .

حسین (به‌کمك میز بلند میشود وبزحمت‌میایستد)هراحمقی میدونه‌که ما باندازهٔ کافی داغونیم . البته هر کس متناسب با ذوق و استعداد خودش . پس چرا باهمدیگه دعواکنیم. (حالت‌تهوع‌درصورتش ظاهر میشود) باید همدیگه‌روکمك‌کنیم .

پرویز پاشوکمکش‌کن‌احمدجون. ببرش‌سرروشوئی.داره‌تگری‌میزنه.

احمد (بطرف حسین میرود وزیربغلش را میگیرد و بطرف در میبردش)

این لیوان آخری ازظرفیتت بیشتر بود.

حسین آره ،من هم کم ظرفیتم . بریم بـرداشتمواز زندگـی بالا بیارم. (کناردر) شاعرمیبینی چه خوب حرفاتواز برکردم. (خـارج میشود)

رحمت (خشمگین)من چقدر ابلهم که میارم شعرهامو،پاره‌های وجودمو برای شمامیخونم.

پرویز وماچقدر ابلدتریم که بدشعرهای توگوش میدیم .

رحمت (برمیخیزد . کندوناپایدار بطرف اطاق عقبی میرود)خوب یه‌روزی می بینین .

رحمان تاکی باید این حرفارو تکرارکرد ؟

رحمت (ازپردهٔ بین اطاق آویزان می‌شود)آه چه حرف بزرگی . ایـن بهترین حرفی بودکه ماامروز زدیم . بخاطر این حرف ازبی‌ادبی که بهت کردم معذرت می‌خواهم . (کمی جلومی‌آید)تمام زندگی ماتوی همین حرف خلاصه میشد.

تکرار تکرار .

دیرگاهیست که می‌دانم

زندگیم تنها تکرار خستگی‌آور

تپشهای کند قلب پلاسیده‌ام بوده است .

نصرت شاعر هذیون میگی ؟

رحمت زندگی من سراسر در یك هذیان گذشته . هذیان یك سوگند ، یك عشق . (همانجا روی‌زمین درازمی‌کشد)

پرویز بخواب حال نداری .

رحمان (برمی‌خیزد وبطرف اومی‌رود) عشق ؟ چـرا اسمشو نمـی‌ذاری نفرت ؟

رحمت (وحشتزده) نفرت ؟ توچقدر بیرحمانه قضاوت می‌کنی.

رحمان (سعی می‌کند به اوکمك‌کند تا ازجابرخیزد) پاشو بـریـم توی رختخوابت بخواب .

رحمت برام فرقی نمی‌کنه رحمان . فرقی‌نمی‌کنه که اینجا بخوابم یا توی رختخواب .

رحمان ولی فرداکه باید برای شاگردها مفعول باواسطه وبی واسطه رو تعریف‌کنی فرق می‌کنه .

رحمت آه ، فردا ، فردا . چقدر باید ازاین فرداها دید . از این‌فردا-های مثل‌هم وبی‌خاصیت دیگه داره عقم می‌شینه . چرا هیچی عوض نمی‌شه ؟ چراهمه‌چی همیشه سرجای خودشه ؟ چرایکی نمی‌میره ؟ چرا یکی نمیاد ، ها ؟ خوبه یه‌نفر بیاد . یه‌چیز-هائی‌باخودش‌بیاره . بهمون‌نشون‌بده، سرگرممون‌کنه . دلمونو خوش‌کنه. دل‌ما خوش نیست رحمان . دلمون خالیه . خالـی خالی خالی خالی. مثل یه چاه‌خشك خالیه . هیچـی‌توش‌نیس. (زمزمه‌کنان) خالی خالی خالی خالی .

رحمان پاشو بریم. اینقدرحرف نزن .

رحمت من‌باید حرف بزنم . من‌با حرف‌زدن خودمو زنده نگه‌داشتم. اگرچه... این‌خیلی مضحك‌وابلهانه‌س . حرفام،کارام‌وآرزوهام خیلی‌مضحکن . وبدبختی اینکه خودم هم اینو می‌دونم . حالا مدتهاس که همه منو یه دلقك می‌شناسن . اینطورنیس ؟

رحمان حالا بهتره بری بخوابی .

رحمت (سعی می‌کند اورابکناری‌ببرد) رحمان‌یه‌چیزی روبه من بگو. اینوفقط باید توبگی . اون بقیه نمی‌فهمن . ولی تو می‌دونی . بگو به‌بینم ، من واقعاً یه آدم استثنائیم ؟ ها ؟ من سرکلاسهام حتی شعر سفید می‌خونم.کدوم معلم ادبیاتی این کارو می‌کنه ؟ می‌خوام شاگردامو هنر دوست باربیاوم . گاهی شعرهای‌خودمو

براشون می‌خونم ، اونا بدشون نمیاد. باورکن. حتی‌خوششون میاد . همیشه‌بهم می‌گن‌آقابرامون ازشعرهای خودتون‌بخونین. من‌هم می‌خونم . اونوقت کلاس یه‌پارچه شور و هیجان میشه . کی‌این‌کارهارو می‌کنه ؟ من برای‌شاگردام زحمت می‌کشم . از ادبیات جدید حرف می‌زنم . ولی‌کی قدر می دونه . هیچ شده تشویقی ، تقدیری ، اضافه‌کاری ...(درعالم مستی پی می‌برد که بی‌گدار به‌آب زده‌است) ولی من اصلا تو فکر این چیزها نیستم . سرم توکارخودمه : شعر . من یه‌شاعرم . اینطور نیس ؟

رحمان من نمی‌دونم. این‌چیزهاروآدم باید خودش بفهمه .

رحمت نه ، می‌خوام توبگی . بگوکه اینطوره . بگو که من یه شاعر برجسته‌م . بگو ... اگه اینطور نیس پس حاصل این‌همه‌رؤیاو نقشه‌کشیدن‌چیه ؟ اگه اینطور نیس پس‌حاصل این زندگی‌چیه؟

رحمان پسر جون‌کلاهی‌که انتخاب‌کرده‌ی واسه سرت خیلی‌گشاده .

رحمت پس قسمی که خوردم چی میشه ؟ اگه یه‌وقت باهم روبرو بشیم؟ (وحشتزده) رحمان اگه یه‌وقت باهم روبرو بشیم چطور توی چشماش نگاه‌کنم ؟

رحمان (اورا به‌اطاق‌عقبی‌می‌برد) بریم، بریم بخواب. اینقدر فکر نکن . آدم خیلی‌وقتا باید جلوی‌فکرکردن خودشو بگیره . این جور صرفش بیشتره .(خارج‌می‌شوند)

نصرت جوون بیچاره. تازه‌چهارسال‌نیس‌که معلم‌شده پاک‌زده به سرش .

پرویز از این آقایون بیشتراز این هم نمیشه‌انتظار داشت . همه‌شون بالاخوندرو اجاره دادن .(برمی‌خیزد) اگه چند دقیقهٔ دیگه هم اینجا بمونم دیوونگیشون به‌من‌هم‌سرایت می‌کنه. من‌رفتم. ازشون‌خداحافظی‌کن.(خارج‌می‌شود) .

احمدوحسین‌وارد می‌شوند. حسین‌رنگ پریده ومریض به‌نظر می‌رسد.

نصرت چطورشده ؟ بهم‌زده ؟

حسین (خسته و بی‌حال) بذارین بخوابم . فقط چند دقیقه . بذارین چند دقیقه بخوابم.

نصرت چی ؟ بخوابی ؟ پاشو سروضعتو مرتب‌کن ، می‌ریم بیرون ،یه کم هوا بخوری حالت خوب میشه .

حسین بذارین بخوابم. فقط چند دقیقه.

نصرت باید سر شب بری خونه وگرنه پدر ومادرت ناراحت میشن .

حسین (سرش‌را به پیشانی احمد تکیه می‌دهد) یه‌کمی می‌خوابم ، بعد می‌رم .

احمد همین‌جا بخوابه بهتره . با این‌حال بیاد بیرون همه می‌فهمن.

نصرت اگه خوندهم نره همه می‌فهمن . مگه اون دفه یادت رفته‌که تا نصف شب شهرو دنبالش زیر پا گذاشته بودن . بریم چندتاسن - سن بخور بوی دهنت می‌ره . پدرومادرت ناراحت میشن .

حسین آه ، پدر ومادر ، پدرومادر . چراراحتم نمی‌ذارن. سه ساله‌که دارم توی این شهر براشون جون می‌کنم قرضاشونو می‌دم. اخم وتخمشونو تحمل می‌کنم . دیگه دست ازسرم وردارن . چرا توهر لحظهٔ زندگیم‌سرمی‌کشن‌وخرابش‌می‌کنن. بذارین‌بخوابم .

نصرت می‌رن این‌ور واون‌ورد نبالت می‌گردن‌بی‌آبروئی راه میندازن.

حسین برن به‌درك و اصل بشن . دیگه خفه شدم ازدستشون. من‌اصلا پدرومادر ندارم . من فقط می‌خوام بخوابم .

روی زمین‌می‌نشیند .

نصرت اگه حالا بخوابه دیگه بیدارشدنی‌نیس .

احمد (حسین‌را به طرف اطاق عقبی می برد) فعلا می‌برم یه‌نیمساعتی

بخوابه . (خارج می‌شوند)

رحمان ازهمان‌اطاق وارد می‌شود.

رحمان (به نصرت) توهنوز سنگر روترك نکرده‌ی ؟

نصرت (لاف‌زنان ولی خسته)ماپیردیریم .(ناگهان خستگی براوچیره‌می‌شود) ولی‌مثل‌اینکه ماهم دیگه باید جل‌وپلاسمونوجمع‌کنیم وبریم.

رحمان (تهماندهٔشراب رااز تنگ توی لیوانی می‌ریزد) آخریـن‌گیلاسو می‌زنی ؟

نصرت نه دیگه ، نه . امشب بایدچندتا مسئلهٔ فیزیك حل کنم . . . (کمی‌شرمگین) قسم‌خوردم .

رحمان تو هم قسم خورده‌ی ؟

نصرت آره پیش خودم .(مشغول‌مرتب‌کردن سرو وضع خودمی‌شود.حالتی سست وساده گیردارد.) مدتیه‌که دارم درس‌می‌خونم . امسال توی امتحانات ششم‌شرکت‌می‌کنم.(بعد،چنانکه از این اعتراف شرمنده شده‌باشد.) هوم،آخرپیری ومعرکه‌گیری ... خوب مـی‌خـوای کمك‌کنم اینحارو جمع‌وجورش‌کنی ؟

رحمان بعد یه‌کاریش می‌کنم .

نصرت خوب . . . (دلش‌می‌خواهدچیزی‌بگوید.هرچه‌که‌باشد.چون‌تا به‌حال‌در این‌مجلس فرصتی نیافته‌که ازخودحرف بزند)اونهازوداز‌پاافتاده‌ن. راهش این نیس . مقاومتشون‌کمه . . .(به‌رحمان‌نگاه‌می‌کندواز چهرهٔ او احساس خاصی را درنمی‌یابد .) خوب،خداحافظ .

رحمان خداحافظ .(نصرت‌به‌سوی‌در میرود) شب بخیر .

نصرت آرام وسنگین خارج می‌شود.

رحمان‌لیوان‌شراب‌به‌دست، درحالیکه‌سیگارمی‌کشدبه ایوان‌می‌رود. نگاهی‌دوروگنگ‌دارد .حرکاتش‌چنانکه بار تمام‌ماجرا را بردوش‌داشته‌باشدکند پرمعنی‌است.

لحظه‌ای از پشت پردهٔ دود به فضای خالی چشم می‌دوزد .
روی صندلی دسته دار ایوان می‌نشیند و پیشانیش از
اندیشه‌ای اندهگنانه چین بر می‌دارد .

پرده

شاهپور خرداد ۱۳۴۴

اجرای این نمایشنامه بی‌اجازهٔ کتبی نویسنده
در هر جا و به هر شکل ممنوع است .

در کنار زندگی

(نمایشنامه در چهار پرده)

محسن یلفانی

کتاب روز

انتشارات روز

شهریورماه ۱۳۴۷ ـ کتاب اول

تهران : شاه‌آباد ـ کوچه شهید الاسلام ـ شماره ۹۴

چاپ وصحافی ازانتشارات روز

۲۵ ریال