چه‌قدر شبیه هیچ تو هستیم

سردبیر

«هیچ‌«، پیکره‌ی زیبایی‌ است. واژه‌ای حجم یافته و در خود بیجان به ظرافتی تمام. پیکره‌ای از برنز. کار پرویز تناولی. بر بالایش سری از «هـ» که سر مار کبرا را می‌ماند به وقت خیزش. با نگاهی خیره و مات کننده، همان دو چشمه‌ی «هـ». آمیزه‌ای از غرور و قدرت و ادامه‌اش «ی» و «چ» با چرخشی به نرمی و ظرافت تمام و این همه از برنز. چنبره‌ای زیبا از هنر.

تناولی «هیچ» را که ساخت حرف و حدیث‌های بسیار در پی‌اش آمد. اما او کار خودش را کرد. «هیچ» را تکرار و تکثیر کرد به فرم‌ها و پیچش‌های گوناگون گاهی «هیچ»‌ی را بر «هیچ» دیگر نشاند و گاهی دو پیکره از هیچ با هم، برهم و در کنار هم. اندامه‌هایی زیبا و گوناگون اما همه «هیچ». از منظر هنر پیکره‌سازی «هیچ» اندامه‌ی زیباست از واژه‌ای که حجم یافته در هیات برنز و کوششی است برای بازشناخت چندی از بی‌نهایت فرم‌های زیبایی که این واژه‌ی فارسی می‌تواند داشته باشد. فرم‌هایی که شماری از آن‌ها از ذهن تناولی بیرون آمده و عینیت یافته و هر یک سببی شده است برای خلق یک اثر هنرمندانه.

اندامه‌هایی که تناولی از «هیچ» بر ساخته. هر یک به گونه‌ای زیبا و افسون‌گر است و راوی سیر و سلوک هنرمند است در شناخت ماهیت یک واژه و فرم پذیری‌اش و عبور از دیواره‌ی ستبر عادت‌ها و باورهای کلیشه شده و الگویی است برای کشف و بازشناخت زیبایی‌های نهفته در نهان‌‌ِ هر آن‌چه دیده می‌شود. اما شاید تناولی در نهفت پیکره‌های «هیچ»، حرف‌های دیگری هم دارد حرف‌هایی که در لایه‌های پس و پشت هر اثر هنری می‌توان جست حرف‌هایی برآمده از ناخودآگاه ذهن هنرمند و نشسته بر لایه‌های تو در توی اثر. نمی‌دانم! اما هنرمندان معمولاً برآن‌اند که هنرمند، کار خودش را می‌کند و هر مخاطبی حق دارد تاویلی دلخواه از اثر داشته باشد یا تعبیری و هر کس مفهومی را در لایه‌های پنهان یک اثر هنری جست‌و‌جو می‌کند که ناخودآگاهش می‌طلبد، چنان‌که هر کس که شعر حافظ را می‌خواند. آن را به گونه‌ای منطبق با انگاره‌های خود تأویل می‌کند و مفهومی از آن می‌گیرد که می‌خواهد. مفهوم و منظوری که شاید هرگز در اندیشه‌‌ی حافظ نبوده است. اما باور من این است که آن‌چه مخاطب هر اثر هنری را به سمت دریافت مفهومی خاص هدایت می‌کند، برآمده از وجود سایه‌ای از همان مفهوم در ذهن ناخودآگاه هنرمند است که همچون رازی سر به مهر، به ذهن مخاطب راه می‌یابد و در آن‌جا رمزگشایی می‌شود و البته که این گمان می‌تواند درست هم نباشد. و «هیچ» فقط اثری فرمالیستی باشد و از منظر زیباشناختی قابل تاویل اما اگر مشترکات فرهنگی و زیر ساخت‌های ذهن تاریخی هنرمند و مخاطب را در نظر بگیریم می‌توانیم این گمان را نزدیک‌تر به یقین بدانیم که تناولی هیچ را نمادی از یک واقعیت بیرونی می‌بیند و هم از این رو هر مخاطبی هم می‌تواند هیچ را با مفهومی بیرونی مرتبط سازد چنان‌که من در «هیچ» تناولی خودم را می‌بینیم و قومم را و تبارم را در طول تاریخی هزار و چند صد ساله تا امروز. و با تصور همان زیبایی و شکوه ظاهری که در پیکره‌ی «هیچ» می‌توان دید. شکوهی که در نهایت تنها یک چیز است «هیچ».

من، انسان به دنیا آمده در جایی از آسیا، با تاریخ و جغرافیایی متفاوت از هر نقطه‌ی دیگر باید هویتی داشته باشم به نشان «این‌جایی» بودن. هویتی که به من امکان می‌دهد خودم را تاریخم را، گذشته‌ی پر فراز و فرودم را و مذهب و آیین و آدابم را نمایندگی کنم و نشانی از جغرافیای محل تولد و شیوه‌ی زندگی انسان این‌جایی در خود داشته باشم. من در جغرافیایی بزرگ شده‌ام با گذشته و تاریخی متفاوت با هر جای دیگر و زیست تاریخی‌ام در میان مردمی بوده است که آداب، رسوم و آیین‌های خودشان را داشته‌اند و فرهنگی که به رغم آمیخته‌گی گریز ناپذیرش با فرهنگ‌های دیگر به گونه‌ای آشکار و قابل درک با فرهنگ دیگرانی که در اقالیم دیگر زیسته‌اند تفاوت دارد البته این امکان همیشه وجود داشته است که افراد جوامع مختلف به تقلیدی ظاهری رفتاری شبیه یکدیگر داشته باشند و چنین امکانی امروز بیشتر از همیشه است. من می‌توانم همانند مردمان سوئد یا دانمارک یا هر جای دیگر دنیا لباس بپوشم. می‌توانم موهایم را به رنگ موی آن‌ها در آورم. می‌توانم شیوه‌ی رفتارشان را یاد بگیرم و به زبان آن‌ها حرف بزنم. حتی می‌توانم در سرزمین آن‌ها شناسنامه بگیرم اما هرگز یک سوئدی یا نروژی نخواهم شد چرا که در پسله‌ی ذهن من فرهنگی رسوب کرده است که فرهنگ وایکینگ نیست و حتی جسم من میراث‌دار ژن‌ها، عادت‌ها و ساز و کاری متفاوت با مردمان اقالیم دیگر است. نمی‌خواهم از ملیت و ناسیونالیسم و تفاوت‌های قومی و نژادی حرف بزنم که حرف مفت است و ناشی از بلاهتی خودخواهانه. چرا که انسان، در هر جای جهان که باشد انسان است سیاه یا سفید، زرد یا سرخ و زمین. خانه‌‌ای است برای همه‌ی انسان‌ها یک خانه برای همه، خانه‌ای که مرزبندی‌های جغرافیایی‌ آن حاصل کنش‌های تاریخی و برآیند بازی‌ برد و باخت قدرت‌ها و معادلات سیاسی ‌است که در جایی خارج از اراده‌ ملت‌ها رقم می‌خورد.

حرف من، ارزش، اهمیت و ضرورت «خود» بودن است و «هویت» داشتن. حرفی که قطعاً مدافعان و طرفداران دهکده‌ی کوچک جهانی! و مشتاقان همگون‌‌سازی جامعه‌ی بشری را خوش نمی‌آید. چرا که قدرت‌های غالب انسان را «گله»‌ای می‌خواهند و به قول هانا آرنت به شکل توده‌ی از شن که به هر بادی بتوانند جابه‌جایش کنند یا موریانه‌هایی محکوم به اطاعت از یک فرمان و البته دور نیست اعلام موجودیت این جهان موریانه‌ای که شوربختانه اینک در آستانه دروازه‌هایش ایستاده‌ایم.

نگاهی به شکل و شیوه‌ زندگی در بخش‌هایی از جغرافیای جنوب سیاسی، تصویری تلخ از آن‌چه را که قریب‌الوقوع می‌نماید به ما نشان می‌دهد. آدم‌هایی همه شبیه به هم و همه شبیه به مردمان شمال سیاسی و و همه محکوم به پیروی از آیین‌ها و قانون‌هایی که به شیوه‌ای پیشکش‌وار! به آن‌ها تحمیل شده است. امروزه در بسیاری از شهر‌های بزرگ و کوچک دنیا و حتی روستاها آدم‌ها سر و ظاهری یک شکل دارند و لباس‌هایی کم و بیش یک شکل به تن می‌کنند و شمار آن‌ها که هنوز به باورهای قومی و فرهنگی خود و شیوه‌ لباس پوشیدن اجدادی پای بند مانده‌اند چنان اندک است که در انبوه وادادگان فرهنگی گم شده‌اند و گاه مایه مضحکه می‌شوند! در همین دنگال شهر تهران ببین که ترک و فارس و گیلک و بلوچ همه شبیه هم‌اند. بی‌هیچ ‌تفاوتی جز به ندرت در لهجه و زبان. من و تو امروز همان لباسی را می‌پوشیم که مردم آمریکا یا آلمان یا فرانسه یا هر جای دیگری از جان مسلط و به تقریب همان غذاهایی را دست کم در بیرون از خانه‌هایمان می‌خوریم که آن‌ها می‌خورند ما امروز می‌توانیم با هر که بخواهیم در هر جای دنیا «چت» ‌کنیم و از واژگان و تصاویری برای انتقال احساساتمان به یکدیگر استفاده ‌کنیم که جهانی است! و البته همه برآمده از نشانه‌های فرهنگی دنیای غرب تصاویر و نشانه‌هایی که به ما می‌گویند برای ابراز احساسات یا تایید حرف مخاطب دستمان را مشت کنیم و شصتمان را به او حواله دهیم! گر چه این علامت در فرهنگ ما مفهوم دیگری دارد اما چه باک که مفهوم مسلط و باب روز همان است که آن‌ها می‌گویند. امروزه بسیاری از ما به جای سلام و درود از «IH» استفاده می‌کنیم و به جای خداحافظ از «EYB».

ما امروز می‌دانیم پیتزا از کجا آمده و تاریخچه‌اش چیست. اما کم‌تر جوان ایرانی اشکنه را می‌شناسد یا کاله جوش را و نه فقط جوان شهرنشین که حتی جوانان شهرهای دورترهم. فست‌فود و همبرگر را به دیزی ترجیح می‌دهند، نمی‌خواهم بگویم به قهقرا برویم و غذاهای دوره اجدادی را که بعضی‌شان رویایی تاریخی شده است سر سفره بگذاریم بالاخره به فکر سلامتی و اندام هم باید بود! اما مگر نه این که پیتزای ایتالیایی هم سابقه‌ی چند ساله دارد و مک دونالد و همبرگر آمریکایی یادگار دوره‌ی گاوچرانی‌ آمریکایی‌هاست و غذای سنتی آن‌ها به حساب می‌آید و چرا سنت آن‌ها خوب است و نان و پنیر و دمپختک و سنت‌های ما نشان عقب‌ماندگی؟ چون آن‌ها دست بالا را دارند؟ و ما ناچار از تبعیت و اطاعتیم؟

حرفی نیست! آن‌ها با تکیه بر تکنولوژی برامده از انقلاب صنعتی قدرت مسلط‌اند و آن‌ها هستند که برق و تلفن و اینترنت را به جامعه بشری اهدا کرده‌اند و شبکه‌های ارتباطی را که مردم را به هم نزدیک‌تر کرده است! و از طریق همین شبکه‌ها نزدیکی مردم به یک دیگر و اختلاط فرهنگ‌ها را امکان‌پذیر کرده‌اند و حق آن‌هاست که قوانین حاکم بر این جهان و شیوه زندگی همه‌ی مردم را تعیین کنند! و در بوق ضرورت فرهنگ جهانی بدمند اما پرسش من درست این جاست که در این فرهنگ جهانی سهم فرهنگ من چه‌قدر است و من ایرانی یا آن عرب فربه شده به پول نفت یا وارثان فرهنگ راز آلود آفریقا با کدام «هویت» و کدام کوله‌بار فرهنگی‌ در این جمع ایستاده‌ایم و سهم ما در فرهنگ جهان فردا چه‌قدر خواهد بود؟ تکنولوژی. به ظاهر زندگی را سهل‌تر کرده است و فاصله‌ها را کوتاه‌تر. اما در باطن هر فرد انسانی را در پیله‌ای از تنهایی و بی‌رابطه‌گی به دام انداخته تا بریده از جهان واقعی در دنیای مجازی تن به اسارتی ناخواسته دهد و فقط دیکته بنویسد.

در گذشته‌ای بسیار نزدیک بحث بر این بود که شهرهای بزرگ انسان را به چرخی کوچک از هزاران چرخ‌دنده یک ماشین غول‌آسا تبدیل می‌کنند چرخی که چاره‌ای جز چرخیدن به آهنگ گردش هیولای شهر ندارد هیولایی که قبل از هر چیز انسان را از خودش و از هویت‌اش خالی می‌کند و تنها راه فرار از این استحاله گریز از جمع و رفتن به پیله‌ی تنهایی بود و یا سر به عصیان برداشتن اما امروز که دست تکنولوژی تا دورترین روستاها دراز شده است دیگر این شهر نیست که هویت فرد را می‌کشد و شبکه‌های مجازی این وظیفه را به عهده گرفته‌اند تا انسان شایسته‌ی زیستن در کلنی یک دست جهان آینده جهانی که در آن تنها فرهنگ ممکن فرهنگ برساخته نظام مسلط خواهد بود پرورش یابد و این اتفاق فقط در این جا نیست که می‌افتد. حالا «فست فود»‌ها تا مرز زندگی گرسنگان آفریقا رسیده‌اند و «کولا»ها تا حصیرآبادهای فیلیپین و بنگلادش و این چه خوشبختی!! بزرگی است که ما هم می‌توانیم بر سر سفره‌ای بنشینیم به گستردگی همه‌ی جهان. و با هم نوعان فرانسوی روسی، انگلیسی و آمریکایی خود غذایی همسان بخوریم همبرگر سق بزنیم و یکی از انواع «کولا»ها را سر بکشیم و تقریباً به زبانی حرف بزنیم که آن‌ها حرف می‌زنند.

این قبول که آن‌ها با انقلاب صنعتی و سلطه‌ی استعماری درست در زمانی که ما خواب بودیم یا چرت قیلوله‌ می‌زدیم میخ خود را در اقصی نقاط جهان کوبیدند و سرنخ سلطه امروزشان بر عرصه‌ی فرهنگ و اقتصاد جهان به دسته‌ی کتری آب‌جوشی می‌رسد که آغاز انقلاب صنعتی را نوید می‌داد سرنخی که کلافش پیش‌تر از آن از درهای گشوده باستیل بیرون آمده بود. اما امروز چه؟ مگر نه این که فکر می‌کنیم آن خواب تاریخی دردبار تمام شده و ما بیدار شده‌ایم! کجاست نشانه این بیداری؟ نکند که خواب می‌بینیم بیداری را و اگر نه! این فرش قرمز چیست که پهن کرده‌ایم زیر پای فرستادگان و فرستاده‌های فرنگ و طلا می‌دهیم و آینه و خرمهره می‌گیریم. چنان‌که بومیان دنیای نو از کریستف کلمب گرفتند و پدرانمان از دارسی و همراهانش و چرا به آسانی سرسپرده‌ایم به این سلطه‌ی ملیح! فرهنگی و به راستی ما چه هستیم؟ کجا هستیم و چه می‌کنیم؟ آیا ما همان پیکره برنزی با شکوه و زیبای تناولی نیستیم؟! همان پیکره «هیچ» پیکره‌ای که با همه‌ی ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی‌اش تنها به یک نام خوانده می‌شود «هیچ».

مایی که آینده را وا گذاشته‌ایم و به گذشته می‌بالیم و برخی مدال فروهر آویخته به گردن به دوران شکوهمند امپراتوری ایران و به سهم سترگ علم و فرهنگ ایران پیش از اسلام در فرهنگ بشری دل‌خوش کرده‌ایم. و برخی به شکوفایی دوره بعد از اسلام مباهات می‌کنیم و این‌که پزشکی امروز مدیون جابر ابن حیان است و بوعلی سینا و رازی و ادبیات جهان وامدار ادیبان متقدم ماست و سعدی اولین منادی برابری انسان‌ها بوده و این‌که فلسفه را ما بافته‌ایم و راز سعادت بشری را ما یافته‌ایم و با این همه ادعا و بالیدن به گذشته امروز چه می‌کنیم و کدام رفتارمان می‌تواند الگو باشد برای مردم جهان. کدام اثر ادبی و فرهنگی را پیشکش جهان کرده‌ایم وقتی که شاعران و نویسندگانمان چشم به دهان رولان بارت‌ها و پوپرها و نظریه‌پرداز‌های غربی دوخته‌اند و بعد از پنجاه سال قهرمان رهایی بخش نسل جوانمان هنوز چه گواراست! یادست کم کدام آش و اشکنه را در سفره جهانی گذاشته‌ایم برای دور هم بودن!

و لابد می‌ترسیم که بیاوریم در مقابل نان و پنیر برشته ایتالیایی‌ها یا همبرگر آمریکایی‌ها و خنده‌دار این جاست که وقتی فیلمی، نوشته‌ای، نقشی از ما در جهان مطرح می‌شود، غیظ می‌کنیم که غلط کرده‌اند! و حالا پرسش این‌ است؟! ما در کجای تاریخ و فرهنگ جهان خواهیم ایستاد و کدام «هویت» شناسه‌ی ما در جهان امروز و دنیای آینده است. و آیا ظاهر زیبای هیچ برایمان کافی است.

مخاطبان آزما انتخاب کردند

بهرام بیضایی برترین چهره‌ی فرهنگی سال 93

همیشه در آخر هر سال، هر کس به فراخور شکل زندگی و دغدغه‌هایش نگاهی به پشت سر می‌اندازد که چه کرده است در سال رفته پیشرفتی داشته یا واپس مانده است و یا برکه‌ای بوده است راکد و بی‌هیچ موج تغییری.

بعضی نیز در این گذشته نگری از زندگی شخصی فراتر می‌روند و عرصه‌های مربوط به شغل و حرفه‌شان را می‌کاوند. آن که آهن‌فروش است افت و خیزهای حرفه‌‌ی خودش را تقویم می‌کند و این که در عرصه‌ی حرفه‌‌ای‌اش چه اتفاقاتی افتاده و از روزنه‌ی سال رفته، سال پیش‌رو را مظنه می‌زند. بقال و چغال و مهندس و دکتر هم بر همین قیاس و ما هم لابد باید نگاهمان به عرصه فرهنگ باشد آن چه در سال 93 برآن رفته است و آن چه در سال آتی ممکن است اتفاق بیافتد تاسف بار و شرم‌سارانه است. که بگوییم سالیانی است عرصه‌ی کسب و کار ما (فرهنگ) بی‌رونق است و روشنی بازارمان از کورسوهایی است این‌جا و آن‌جا البته کسادترین بازارها هم هرگز خالی از امید نیست. چنان‌که ما هم سالیانی است با امید به سالیانی بهتر تقویم را ورق می زنیم و حول‌حالنا می‌خوانیم. تا چه قبول افتد و که را در نظر آید. در سال رفته، عرصه‌ی فرهنگ کم‌وبیش همان بود که در سال پیش‌تر و اتفاقی چندان در آن نیافتاد که دلخوش کنیم به تغییری و تحولی اما همین‌قدر که چراغ‌ها به تمامی خاموش نشدند جای شکر دارد و روشنی چراغ اندیشه و هنر را در سال رفته باید مدیون کسانی باشیم که به هر شکل و در هر حد و اندازه‌ای که توانستند و می‌شد کار کردند و هر کدام چراغی برافروختند که حتی اگر کورسو هم بود روشنایی بود و مانع از خاموشی و تاریکی و همه‌ی این کوشش‌ها بی‌شک قابل تقدیر است و شایسته‌ی ثنا و هر کوشنده‌ای در این عرصه اجر خود را دارد و عزت و ارجمندی در خور را با این همه در میانه سال 93 به این فکر افتادیم که آیا می‌توان کوشاترین برترین چهره فرهنگی سال را از میان کوشندگان این عرصه انتخاب کرد یا نه؟

پاسخ مثبت بود، پس بر آن شدیم با بررسی عملکرد همه‌ی آن‌هایی که در عرصه‌ی هنر و فرهنگ کاری کرده‌اند کسانی را به عنوان نامزدهای نخستین برای گزینش چهره و شخصیت فرهنگی سال انتخاب کردیم و البته متر و معیار برای انتخاب ارزش و اهمیت و میزان تأثیرگذاری کارهای انجام شده بود در سال 93 و در مجموع. در مرحله‌ی بعد با انتشار 2000 برگه در کتاب فروشی‌ها و سایر مکان‌های فرهنگی و هنری از مخاطبان آزما و بسیار کسانی که احتمالاً مخاطب آزما نبودند اما دل با فرهنگ و هنر داشتند خواستیم از میان ده نامزد انتخابی نامی را که از نظر آن‌ها می‌تواند عنوان شخصیت فرهنگی سال را داشته باشد انتخاب کنند و همین‌کار را از طریق سایت آزما نیز انجام دادیم که با استقبال بسیار مخاطبان روبه‌رو شد و عجب آن که در روزهای نخست کسانی که گویا برای حمایت از فرد خاصی که مورد نظرشان بود از پیش آماده بودند، سایت را رای باران کردند و البته همه در تایید یک نفر اما در روزهای بعد که جو آرام‌تر شد و نیروی به صف شدگان، نظرسنجی شکل متعادل یافت و نتایج به دست آمده در سه، چهار روز نخست تغییر کرد و فرم‌های چاپی تکثیر شده را که جمع کردیم و نظرات تفکیک شد تنها به یک نام رسیدیم، بهرام بیضایی با فاصله‌ای قابل درک با دیگران و بعد از بیضایی زنده یاد بانو سیمین بهبهانی بود و به فاصله کمی غلامحسین ساعدی (به دلیل چاپ کتاب‌هایش در سال 93) و در نهایت استاد بهرام بیضایی بود با سابقه ی بیش از50 سال کار هنری و فرهنگی در سینما، تاتر و پژوهش و آخرین کارش در غربت اجرای نمایشنامه‌خوانی گزارش ارداویرافدر دانشگاه استنفورد آمریکا. بدون شک و به یقینی خدشه ناپذیر بهرام بیضایی هرگز و هیچ‌گاه دغدغه‌اش برتر بودن و برتر شدن نبوده است او فقط کار خودش را می‌کند. کاری که به درستی‌اش باور دارد در سینما یا در تاتر و در هر اثر و نوشته‌ای در پی این انتخاب به سراغ افرادی چون عباس جوانمرد، نصرت پرتویی، شکرخدا گودرزی و دیگر دوستانی رفتیم که از یاران بیضایی بودند در عرصه‌های مختلف تئاتر و سینما و ادبیات. تا از او بگویند و مژده شمسایی عزیز هم که همسر و همراه همیشه‌ی اوست با لطف و مهربانی در قالب یادداشتی بهترین تصویر را از استاد ارائه کرد.

**در نخستين مرحله ي انتخاب و در پي اعلام نامزدهاي برگزيده، برخي معترض شدند که در ميان نامزدها، نام هايي هست که نبايد باشد. و اين اعتراض زماني بيشتر شد که آن هجمه ي برنامه ريزي شده، براي انتخاب يکي از دوازده نامزد آغاز شد. و از معترضين يکي هم شکرخدا گودرزي بود. بازيگر و کارگردان تئاتر و دوست و يار ديرين آزما که يادداشتي به اعتراض نوشت و اين متن اعتراض اوست به نمونه:**

**سرکار خانم عابد سلام**

**خسته نباشيد دوست عزيز**

فرم نظرسنجي هنرمند برتر سال جاري را ديدم. به شما عرض خسته نباشيد مي‌گويم. بديهي است طراحي چنين نظرسنجي با توجه به وزانت نشريه‌ي آزما شأنيت انسان‌هاي تأثيرگذاري که در کنار يکديگر قرار مي‌گيرند و قرار است به عنوان چهره‌ي شاخص هنري انتخاب شوند لحاظ گردد. متأسفانه در اين طرح نظرسنجي هيچ‌گونه مناسبتي بين برخي از افراد وجود ندارد و رعايت اصول حرفه‌اي و شأن فرهنگي هنري افراد، مد نظر قرار نگرفته است و گاه با افرادي در اين فرم مواجه مي‌شويم که جايگاه نشريه را به حدي باور نکردني پايين مي‌آورد. بنده به نوبه‌ي خودم که چندين شماره با نشريه همکاري نزديک داشته‌ام و با تحريريه‌ي فرهيخته‌ي نشريه و صاحب امتياز آن رابطه‌ي بسيار نزديکي دارم متأسف مي‌شوم چرا نشريه‌اي با اين سابقه به دام فضاهاي ساخته شده يا به تعبيري طراحي شده اعم از روابط خصوصي افراد يا اتمسفر و هيجاني قرار مي‌گيرد، اين نشريه کيان بسياري از فرهيختگان را با خود دارد. و از اين کيان به راستي بايد حراست و حفاظت شود. بدرستي مي‌دانم خون دل خوردن و انتشار چنين نشريه‌اي چه‌قدر مشقت آور است. بنابراين نه زحمت خود به باد دهيد نه اجر افراد رنج کشيده اين. ملک را فداي برخي ارتباطات يا ... ديگر کنيد. اميد که اين حرکت در سال‌هاي آتي يا همين سال، با تجديد نظر و چيدمان افراد تأثيرگذار در حوزه‌هاي انديشه و فرهنگ پاس داشته شود.

با احترام

شکرخدا گوردزي

29/10/1393

با کرنش به هر که دلش در زمینه‌ی فرهنگ می تپد

ماهنامه‌ی فرهنگی آزما

با سپاسگزاری از شما – و این که هستید – و با کُرنش به هر که دِلش در زمینه‌ی فرهنگ می‌تَپد، و هر که مَرا سزاوارِ این سربلندی دانستند، راستی بار مِهری گران بر گُرده‌ام نهاده‌اید که یک تنه نتوانَم بُرد – و بهلید آن را به نام خودِ شما پیشکش کنم هَمچنین به هر جستجوگری که در ایران یا هر کُجای جهان، در شناختِ هر یک یا همه‌ی شاخه‌های درختِ بلندِ فرهنگیِ ایران کار می‌کُنَد.

نوروز شاد باد

و روزِ بی‌شادی بر کسی مَباد

بهرام بیضایی

هفتم اسفند 1393

گفتگو با امید روحانی

شناخت بیضایی برای جهان دشوار است

**قرارمان برای گفت‌وگو با دکتر امید روحانی، اتاق عمل بیمارستان توس یود. برای ورود باید کفش‌هایمان را در می‌آوردیم و دمپایی استریل به پایمان می‌کردیم فقط برای رفتن به لابی وگرنه باید گان می‌پوشیدیم. روحانی هم با لباس اتاق عمل آمد؛ پیراهن و شلوار سرمه ای. هیچ وقت او را در این لباس ندیده بودم و هیچ‌وقت در لابی اتاق عمل یک بیمارستان درباره سینما و تئاتر حرف نزده بودم.**

مریم شرافتی

**سينماي بيضايي را در اندازه‌هاي سينماي ايران و جهان چه‌گونه مي‌بينيد؟ اين جايگاه در سينماي ايران که تا حدي مشخص است اما نسبت به سينماي جهان چه‌طور؟**

نکته‌ي اولي که بايد توضيح بدهم اين است که بيضايي بيش از آن که سينماگر باشد به آن مفهومي که ما به کار مي‌بريم به طور عام و به طور استاندارد يک متفکر است. يک متفکرِ بزرگ در مقياس اسطوره شايد. بنابراين مثل اکثر قدما و ادباي بزرگ، هرازگاهي از يک رسانه و مديوم هنري براي زدنِ حرف‌هايش استفاده مي‌کند که گاه اين مديوم به تئاتر تبديل مي‌شود و گاهي به سينما. بنابراين به نظر من نگاه کردن به بيضايي صرفاً از دريچه‌ي سينما و به عنوان کارگردان، کاستن از ارزش اوست. کاستن از ارزش متفکري که درباره‌ي اسطوره‌هاي ايراني، افسانه‌هاي ايراني و فرهنگ ايراني تحقيق کرده است. دوم اين که متأسفانه در ايران براي هنرمنداني مانند بيضايي اين فرصت وجود ندارد که مسير طبيعي فيلم‌سازي را طي کنند. طوري که بتوان در يک کليت کارشان را طبقه‌بندي کرد و گفت: «سينماي بيضايي» يا سينماي ديگري. مثلاً مهرجويي .(که يکي از آن‌هاست البته با اعوجاجات بسيار.) و واقعاً کسي را در اندازه ي بيضايي با اين جهان بيني گسترده و تقريباً پيچيده نداريم. بنابراين چون بيضايي اين فرصت را پيدا نکرده و فواصل ميان فيلم‌هايي که کار کرده زياد بوده و او هم مجبور بوده تم‌هاي ]موضوعات[ مورد علاقه‌اش را گاهي به تئاتر و حتي گاهي به مقاله و کتاب و نوشته‌هاي غير روايي تبديل کند، بنابراين با توجه به تمام اين‌ها نمي‌توانيم سينماي بيضايي را در جهان رتبه‌بندي کنيم. موضوع بعدي اين است که فيلم‌هاي بيضايي کاملاً مبتني بر تِم‌هاي خاصِ اين مملکت است و به اصطلاح مواجهه با سينماي جهان کمي سنگين است. سينمايي است که بار ادبي‌ و معرفت‌شناسي‌اش عميق‌ است. کم‌تر کسي را در سينماي جهاني مي‌بينم که به اين منزلت رسيده باشد که بتواند به طور مستقيم درباره‌ي فرهنگ و تمدن‌ جامعه‌اش آن‌هم جامعه‌اي به قدمت ايران و ادبيات کهن آن به اين راحتي نظر بدهد. بنابراين ايراني بودن اين فيلم‌ها باعث شدند که نسبت به فيلم‌هاي سينماگران ديگر ما به دليل اتخاذ اين زبان قابل فهم براي ديگران در جهان معروف و مشهور شدند، فيلم‌هاي بهرام بيضايي کم‌تر موفق شوند. هر چند بيضايي تنها کسي است که دغدغه‌اش اين نبوده و هيچ وقت هم داوطلب نبوده است. به همين دليل سينماي بيضايي براي کساني که سينماي ايران را مي‌شناسند کمي ناشناخته است چون افراد خيلي معدودي او را مي‌شناسند. سال‌هاي پيش منتقدان فرانسوي که به ايران مي‌آمدند وقتي ما اسم بيضايي را مي‌آوريم کمي جبهه مي‌گرفتند؛ فيلم‌‌ها را سنگين، ادبي و کمي بيش از حد سينمايي تلقي مي‌کردند حالا اين تلقي درست يا غلط، بحث ديگري است. به همين دليل اين فيلم‌ها خيلي کم توانسته در خارج از ايران گل کند. حتي فيلمي مثل «مسافران» که يک موضوع عام را مطرح مي‌کند. به همين دليل منزلت‌ بيضايي در سينماي جهان شناخته شده نيست. ما هم کوششي نکرديم. طبعاً دولت هم چنين کوششي نکرده نه تنها براي او بلکه براي هيچ‌کس ديگر. خود ما منتقدان ايراني و علاقمندان بيضايي هم کاري نکرديم و اين کوشش را جدي نگرفتيم. يادم هست که هر کدام از ما (منتقدان) که به تناوب مسئول معرفي يک فيلم يا حتي برگزاري هفته‌هاي فيلم ايراني در خارج از کشور بوديم و مثلاً خود من يک بار در سال 1990 براي فستيوال نانت اين کار را کردم، عملاً فيلمي جز سفر و غريبه و مه نتوانستم معرفي کنم. روي هم رفته سينماي بيضايي در جهان شناخته شده نيست اما در ايران يک منزلت خاص دارد. به گمان من هيچ‌کس در تاريخ معاصر ايران، تاريخ فرهنگي اين سال‌هاي ايران به خصوص در اين پنجاه سال اخير، تأثيري به اندازه‌ي بيضايي بر نسل آينده‌اش نگذاشته است. او تأثيرش از شاملو هم بيشتر است. اگر بگويم شاملو به عنوان چهره‌ي فرهنگي بر نسل‌هاي بعدي‌اش تأثيرگذاشته، اما بيضايي بيشترين تأثير را داشته هم به لحاظ عمق بينش و دانش که به نسل بعد منتقل کرده و هم اين‌که خيلي شناخته شده و محبوب است و در واقع منزلتي به اندازه‌ي شأن خود و مخاطبش دارد. يک نکته را هم بايد اضافه کنم، واقعيت اين است که زبان سينمايي او براي برخورداري از فهم عام با دشواري روبه‌‌رو بوده بيضايي از چيزهايي صحبت مي‌کند که به تدريج که جلوتر مي‌رويم نسل جديد کم‌تر نسبت آن‌ها آشنايي دارد. مثلاً آن‌قدر که ما شاهنامه مي‌خوانديم امروز ديگر کسي نمي‌خواند، و اصلاً کسي راجع به اين چيزها فکر نمي‌کند؛ راجع به آيين‌ها، مراسم، توتم‌ها، عمق و سرمنشاءهاي فرهنگي اين ملت و گرفتاري‌ها و هويتش. اصولاً در جهان امروز چيزي به نام هويت وجود ندارد. و شما بايد دنبال فرديت بايد بگرديم. بنابراين کسي که دغدغه‌ي کشف هويت و فرديت ايراني دارد طبعاً نمي‌تواند با اطرافيانش ارتباط برقرار کند. آن‌هم در جامعه‌ي زرد شده‌اي که هر روز هم زردتر مي‌شود و ابزار و وسايل دنياي مجازي هم آن‌را زردتر مي‌کند، طبعاً در چنين جامعه‌اي آثار بيضايي سنگين است. از طرف ديگر اين جا تحليل کم است – اصلاً اين عادت در ايران وجود ندارد که ما به گذشته برگرديم و آن را بررسي کنيم. هفته‌هاي فيلم بگذاريم. بزرگداشت‌ها فقط در حد تعارف است مي‌رويم آن بالا انشاء مي‌خوانيم يا خاطره تعريف مي‌کنيم، کسي نه چيزي مي‌گويد و نه چيزي مي‌نويسد به همين دليل حرف‌هاي بسياري ناگفته مانده است و ما فقط به اين اشاره مي‌کنيم که بيضايي چهره‌ي بزرگي است و سينماي او يکي از چند وزنه‌ي سنگين سينماي ايران محسوب مي‌شود.

**بيضايي کسي است که کوتاه نمي‌آيد. اما گاهي احساس مي‌شود براي آن‌که فيلم‌هايش با مخاطب ارتباط برقرار کند از ظرفيت‌هاي تام و تمام خودش استفاده نکرده يعني سعي کرده به نفع تماشاگر از قله‌اي که خودش ايستاده پايين‌تر بيايد. شما اين‌طور فکر نمي‌کنيد.**

نه! اصلاً! ببينيد دو نفر در سينماي ايران متهم هستند که نمي‌توان با آن‌ها کار کرد يکي بيضايي است و ديگري تقوايي. هر دو چيزهاي ساده‌اي مي‌خواهند. هر دو از آن دسته کارگردان‌هايي نيستند که براي گذران زندگي فيلم مي‌سازند و از قِبَل آن زندگي مي‌کنند، دغدغه‌هاي فرهنگي و تماتيک آن‌ها را به سينما آورده، يا دغدغه‌هاي فرمي. اين‌ها کساني هستند که به سينما به عنوان ابزار تعريف دغدغه‌هايشان نگاه مي‌کنند. در واقع آن‌چه مي‌خواهند آسايش و آرامش است و طبعاً فضا و امکاناتي است که بتوانند حرف‌شان را بزنند. تقوايي مي‌گفت من اين‌ها را مي‌خواهم بدهيد تا فيلم بسازم. سينماي ايران اين ظرفيت را ندارد. سينماي ايران هنوز با چيزهاي ساده‌اي سر و کار دارد. اگر شما فيلمي بسازي که توجه مردم را جلب کند توسط گروهي متهم مي‌شوي که چشم به گيشه‌داري، اگر فيلم فرهنگي بسازي گروهي ديگر مي‌گويند جشنواره‌اي فيلم ساختي. هنوز اين مسائل در ايران حل نشده. يکي کمدي‌هاي سخيف مي‌سازد و طرفدار هم دارد و يکي هم مثل دوست عزيز من مسعود فراستي کارهاي کيارستمي را نازل مي‌داند. هنوز اين چيزها در ايران موضوع دعواست. در ايران مسائلي مورد دعواست که براي جهان قابل فهم نيست! رابطه‌ي بين واقعيت و سينما هنوز مسئله‌ي اين مملکت است، مثلاً فيلم‌نامه چه‌قدر بايد به طرف مخاطب برود؟ هنوز ما درباره‌ي چيزهايي صحبت مي‌کنيم که در جهان ديگر، هيچ محلي از اعراب ندارد ولي هنوز براي ما دغدغه است. اما بيضايي در اين دايره نيست پس اصلاً دليلي ندارد که به تماشاگرش امتياز بدهد. بيضايي مي‌خواهد حرفش را بزند و مي‌زند. او هميشه گفته من براي ميليون‌ها ]مخاطب[ فيلم نمي‌سازم براي ده، بيست هزار ]مخاطب[ فيلم مي‌سازم. اصراري هم ندارم که بيايند و ]فيلم‌هاي[ مرا ببينند. با اين حال فيلم‌هاي او به غير از آخرين فيلم‌اش با اقبال مواجه بودند و مخاطب خود را داشته‌اند. مثل اين است که نمي‌توان غزل شهريار را باشعر شاملو مقايسه کرد؟ هر کدام مخاطب خودشان را دارند. بنابراين اين تنوع مخاطب بايد به فيلم‌ساز اين اجازه را بدهد که هر کاري مي‌خواهد بکند. بيضايي هم دليلي براي اين که فيلم مورد پسند بسازد نمي‌ديده. به هر حال او به زعم خودش اين کار را مي‌کند. در واقع ما را فرا مي‌خواند به اين‌که ساده‌انديش نباشيم و کمي فکر کنيم. و اصلاً دغدغه‌اش اين است و ابزارش را هم در اختيار ]مخاطب[ مي‌گذارد. من براي اولين بار در سال 1367 بود که با بيضايي گفت‌وگو کردم و بحثي که با هم کرديم بحث تماتيک بود. او همه‌ي تم‌ها را توضيح داد و گفت دغدغه‌اش چيست بنابراين از اين بابت هم من دليلي نمي‌بينم که بخواهد امتيازي بدهد

**با نگاه به سينما و تئاتر بيضايي، اصولاً جاي مقايسه‌اي بين اين دو مي‌ماند يا نه؟**

همان‌طور که گفتم بيضايي اگر نتواند کاري را انجام بدهد آن را به صورت ديگر اجرا مي‌کند. مثل کاري که الان در استنفورد انجام داده و اين اواخر ارداويرافنامه را اجرا کرد. اين‌ها دغدغه‌هايي است که بيضايي دارد و از هر مديومي که بتواند براي بيان خودش استفاده مي‌کند. من فکر مي‌کنم که او آدم يک‌دستي است. يعني جهان‌بيني هنري وفرهنگي بيضايي تقريباً يکسان است به عنوان مثال اهميت بيضايي در اين است که هميشه چند دغدغه‌ي قطعي دارد (تماتيک) همان‌طور که گفتم بيضايي هميشه دغدغه‌ي تقابل فرد با اجتماع، را دارد با اجتماع مهاجم؛ از رگبار بگيريد تا غريبه و مِه و حتي سگ‌کشي. تِم دوم در آثار بيضايي جست‌وجوي هويت از بين رفته و ارزشي گذشته است يعني، همان تماتيک جذاب بيضايي که هميشه هم دارد مثل کلاغ. بنابراين تم مواجهه‌ي فرد با اجتماع است، نه تهاجمي که اجتماع به فرديت و هويت هنرمند مي‌کند يا فرديت شخصي هميشه دغدغه‌ي بيضايي هست در واقع زندگي خودش است، به نوعي حديث نفس خود اوست. بنابراين به لحاظ تماتيک شما تقريباً يا تم‌هاي واحدي را در دنياي بيضايي تعقيب مي‌کنيد. شما آدمي را مي‌بينيد با دغدغه‌هاي روشن و مشخص تاريخي، اجتماعي، فرهنگي که اين دغدغه‌ها در قالب‌هاي مختلف و متعدد پياده مي‌شود و قالب‌هايي که بيضايي تجربه مي‌کند. او اين تجربيات را در قالب فرم هم مي‌کند. مثلاً «مسافران». او به شما توضيح مي‌دهد که اگر قرار باشد تعزيه اي در يک حسينيه ي مدرن اجرا شود، چه گونه امکان دارد! ادامه‌ي تعزيه چه بود اگر تداوم داشت؟ فرخ غفاري تعريف مي‌کرد که وقتي سال 1336 به ايران مي‌آيد تا تئاتر روحوضي و هنر ايراني را ببيند، هرجا براي پژوهش مي‌رفته دو نفر زودتر از او در محل بودند بهرام بيضايي و پرويز صياد که نشسته بودند و يادداشت برمي‌داشتند و عکس مي‌گرفتند. يعني از آن موقع اين دغدغه براي بيضايي وجود داشت؛ فرم تعزيه و اين که مثلاً چه طور مي‌تواني روي آن کار کني؟ اگر مدرن شود چه شکلي خواهد شد؟ اين را به طور مدام داريد مي‌بينيد. يا مثلاً در فيلم باشو، غريبه‌ي کوچک مسأله‌ي هويت را مي‌بيني. موضوع‌اش همين است. در فيلم سفر تمام اين تم‌ها پياده شده، سرفصل‌هايش مطرح مي‌شود و بعدي يکي يکي آن‌ها را مي‌سازد. دو بچه هستند که دنبال تاريخ شان مي‌گردند. دنبال ريشه‌هايشان هستند. ما اين‌ها را به طور واضح و آشکار در تمام تئاترهاي او هم مي‌بينيم. اين مسئله‌ي انقطاع فرهنگي را به وفور وبه طور مداوم در کارهايش مي‌بينيم. بنابراين اين دغدغه‌هاي اوست که او را به سمت تئاتر يا سينما مي‌برد.

**اگر بخواهيم در کارهاي بيضايي چه سينمايي چه تئاتري و چه پژوهشي يکي را به عنوان نقطه‌ي عطف قرار بدهيم و بگوييم چنين مي‌شود؟ مثلا بيضايي سينماگري است که کار تئاتر هم مي‌کند يا برعکس.اولويت را به کدام مي‌دهيد.**

من خودم را درگير اين سوال نمي‌کنم. من فکر مي‌کنم که بيضايي يک غول فرهنگي است. به نظرم چنين مقايسه‌اي براي او کاستن از تأثير، اهميت و نقش او در فرهنگ ايران است که بخواهيم بگوييم او مثلاً سينمايش برجسته است. توضيح دادم که بيضايي نتوانست مثل ديگر فيلم‌سازان هر دو سال يک بار فيلم بسازد. شما کسي را داريد به اسم کيميايي که به هر مصيبتي هست تقريباً هر دو سال يک فيلم ساخته. بد يا خوب را کار ندارم. مهرجويي هم همين‌طور. او هم هر دو سال يک بار فيلم ساخته. کيارستمي هم همين طور بيرون مي‌ريزد، عکاسي، نقاشي، اين‌ها نشد کار ديگر الان دارد کار چوب مي‌کند آخرين فيلم‌اش را مي‌خواهد در چين بسازد. به هر حال اين‌ها توانستند به کارشان تداوم ببخشيند. بيضايي و در کنارش تقوايي نتوانستند تداوم به کار فيلم‌سازي‌شان بدهند. شما اگر بخواهيد پنج فيلم مهم تاريخ سينماي ايران را نام ببريد قطعاً يکي از فيلم‌هاي بيضايي جزء آن‌هاست. هنوز هم در رأي‌گيري‌هايي که منتقدان مي‌کنند - حالا با هر سواد و دانش و هر نسلي که باشند – به هر حال يک فيلم بيضايي ميان اين ده فيلم هست.

**يعني اگر فرصت براي فيلم‌سازي او مهيا مي‌شد ما اين غول را در تماميت بيشتري مي‌ديديم؟**

بله. بيضايي حتي اين فرصت را پيدا نکرد که طرح‌هايش را بسازد. دوستان نزديک بيضايي حتماً آن زونکن‌هاي انباشته از طرح او را ديده‌اند. به هر حال بيضايي 76 يا 77 ساله است. پس بايد به سرعت کار کند و متأسفانه نمي‌رسد. وقتي تو به همه‌ي اين‌ کارها نمي‌رسي و زمان کم مي‌آوري و ضمناً بخش زيادي از اين زمان در کشاکش با جامعه‌ات تلف مي‌شود و بنابراين تو نمي‌رسي تمام آن‌ها را مطرح و تمام ظرفيت‌هايت را متبلور کني. در واقع در مورد بيضايي تمام انرژي، ظرفيت فرهنگي و هنري بالقوه يک ادم بالفعل نشده است؛ بالقوه فراوان اما بالفعل اندک. تازه او شاهکار کرده، چيزي نزديک به هفتادتاي آن‌ها نمايش‌نامه است، 10 تا فيلم‌نامه. يعني باز هم ساکت ننشسته و کارش را کرده. من بارها و بارها ديدم که وقت نمي‌کند که بنشيند و «نمايش در ايران» را کامل کند. هنوز هم تنها منبع ما همان جزوه است. متأسفانه هنرمندان و متفکران ما فرصت نمي‌کنند آن‌چه دارند را بيروني بريزند و فقط ما غبطه مي‌خوريم. چيزي مثل شعر نزديک است، راحت‌تر است. روي کاغذ نوشته مي‌شود نقاشي کم‌ زحمت‌تر است، مي‌کشي و بوم را گوشه‌اي مي‌گذاري اما براي هنرهايي مثل سينما يا تئاتر، اجرا مهم است و يا اين‌که فيلم‌نامه ساخته شود. بيضايي به خاطر اين دو مديوم و رسانه‌اي که انتخاب کرد يا مديوم‌هايي که مي‌شد باآن‌ها حرف‌هايش را بزند فرصت‌اش را نيافت که همه‌ي ظرفيت استثنايي‌اش را بروز بدهد و اين مايه‌ي تأسف است. يک‌بار به او گفتيم که کارهايش را براي آکادمي نوبل بفرستيم. ابتدا زير بار نمي‌رفت ولي سرانجام که قبول کرد اولين مواجهه اين بود که چه‌گونه بايد آن‌ها را ترجمه کرد؟! مثلاً شب هزار و يکم را چه‌طور مي‌توانيم ترجمه کنيم؟ مثلاً کارنامه‌ي بُندار بيدخش؟ ترجمه‌اش غيرممکن است. غيرقابل ترجمه است. اين يکي از مشکلات بيضايي است که در مواجهه با جهان بين‌الملل داريم. شما نمي‌توانيد خيلي از آثار او را ترجمه کنيد. به خاطر پيچش‌هاي زباني که او استادش است، استفاده‌اش در زبان و فرهنگ ايراني، سرشاري يک زبان از اين عوامل در ترجمه در نمي‌آيد. به همين دليل کوشش ما بي‌نتيجه ماند. در ترجمه‌ي خط اول شب هزار و يکم مانديم. ما نمي‌توانيم خيلي از ظرايف تاريخ بيهقي را ترجمه کني، غير ممکن است. حسنک وزير چه‌کار مي‌خواهي بکني؟! ترجمه‌ي فيتز جرالد از خيام تاحدي خوب است و توانسته موفق باشد. اما آثار بيضايي دچار اين مشکل بود که باعث شد چهره‌ي واقعي‌اش در سطح بين‌المللي کم‌تر مطرح شود. وقتي نتواني کاري را ترجمه کني و فقط ترجمه نوعي روايت باشد کاستن از ارزش آن است يعني پنجاه درصد آن اثر را نديده‌اي و نابود کرده‌اي. اين پنجاه درصد چه‌گونه گفتن است که نمي‌توان اين چه‌گونه گفتن را ترجمه کرد. اين مشکلي است که بسياري از فيلم‌هاي بيضايي هم با آن دست به گريبان است. مثلاً در رگبار، اگر قرار باشد شما آن‌چه را که در پس داستان روايت مي‌شود نفهمي، خب تبديل مي‌شود به يک داستان خيلي معمولي. اين مشکلاتي است که بيضايي در مواجهه با غرب داشته و الان همين مشکلات را با مردم خودش دارد. حالا که ديگر مردم چيزي بيشتر از يک کپچر اينستاگرام نمي‌خوانند، اين حجم خواندن است. من که روزنامه مي‌خوانم فکر مي‌کنم ما آخرين خرفت‌هايي هستيم که کتاب و روزنامه مي‌خوانيم. چون فکر مي‌کنيم که رسانه مکتوب هنوز بُرد دارد. خب پس خرفت شديم. بيضايي مشکل‌اش اين است که براي توضيح هنرش، دانش‌اش، تماتيک‌اش و توضيحاتي که مي‌دهد ارزش قايل است، در عوض ما که کار فرهنگي مي‌کنيم بايد وقت بگذاريم. چون به هر حال هنوز هم ما هر چند اندک دغدغه‌ي فرهنگ داريم. بايد اين کار را بکنيم. تماتيک را توضيح بدهيم. بگوييم که اين تماتيک چه‌گونه از سال‌هاي پنجاه تا الان که نزديک چهل و چند سال است اتفاق افتاده. چه تحولاتي پذيرفته، چه تغيراتي کرده ... البته کساني دارند کارهايي مي‌کنند اما تا زماني که منتشر نشود معلوم نيست. هر چند که الان کسي کتاب نمي‌خواند. مگر آن‌که آن‌ها تبديل کنيم مثلاً به برنامه کامپيوتري يا چيزهايي از اين دست.

**در فيلم‌هاي بهرام بيضايي، زن شخصيت مستقلي دارد. زنان به نوعي هويت دارند و يا به دنبال هويت‌شان هستند. ازفروغ در فيلم کلاغ، گلرخ در سگ کشي و به خصوص نائي در فيلم باشو، غريبه‌اي کوچک که به نظر من اوج اين هويت خواهي است. البته بيضايي فارغ از موضوعات و مباحث فمينسيتي به زن مي‌پردازد.**

بيضايي از روز اول نگاه جنس دوم ]به زن[ نداشته و ندارد. زن، او در مواجهه با جامعه‌اي که زن را پس مي‌زند و سهمي برايش قائل نيست، بيضايي وظيفه‌ خود ش دانسته که اين سهم را منظور کند. اتفاقاً قصه را خيلي بزرگ مي‌بيند. نائي را مادر زمين مي‌بيند يعني قصه را به سمت و سوي زمينه و سرمنشاء اساطيري و افسانه‌اي مي‌برد. يا مثلاً سگ‌کشي که اصلاً قصد همين است. بنابراين اين هم در زمينه‌هاي مورد علاقه‌ي بيضايي است که اگر زني بخواهد ابراز هويت کند آن‌وقت چه مي‌شود؟ موضوع اين است نه فمينسيم و اين جور چيزها. زن کسي است که مي‌کوشد هويت خودش را ابراز کند و صاحب   
Individual شود، صاحب هويت شود. برخورد جامعه با او چيست؟ حالا اگر زن باشد اين برخورد چه‌گونه است؟ قصد فيلم اساساً بر اين مبنا ساخته و پرداخته شده است و به طور مشخصي فيلم سگ‌کشي که به خصوص تمام اقشار جامعه را رديف مي‌کند برخوردشان با اين زن چه‌گونه است و با او چه‌کار مي‌کنند؟ ولي در فيلمي مثل مسافران همه چيز در دست آن زن يعني مادر است. يعني تداوم حيات و آن‌چه را که مي‌بخشد.

**اين موضوع را که شما به آن اشاره کرديد مي‌توان به فيلم‌نامه‌ي حقايقي درباره‌ي ليلا دختر ادريس تعميم داد؟**

قطعاً ! در کارهاي نمايشي او خيلي بيشتر به اين موضوع پرداخته است، در کارهاي تئاتري‌اش بيضايي خيلي بيشتر به اين تِم پرداخته است. زناني که نجوا شنو هستند، زناني که پيش آن‌ها درد و دل مي‌کنند، زناني که فاعل‌اند. يکي از مسائلي که بيضايي در فيلم‌هايش دارد مبارزه با پسيويته (Pasivite) است. در واقع شما را به مبارزه مي‌طلبد، که براي ابراز هويت تلاش کني. حالا از ضعيف‌ترين فرد که آقاي حکمتيِ رگبار است که مي‌ايستد و بالاخره خودش را به زني که دوست دارد ثابت مي‌کند و آخرين هم در سگ‌کشي است که اصلاً مبارزه مي‌کند و مي‌جنگد و مي‌برد. حالا اين‌که چه چيزي را مي‌برد و چه چيزي را مي‌بازد مهم نيست. اصولاً تم اصلي اين است که براي کسب هويت و فرديت‌ات مبارزه کني و به جلو بروي.

**پس زنان آثار بيضايي، زناني نيستند که چيزي از دست بدهند و به اصطلاح بازنده باشند؟**

نه زنان آثار بيضايي بازنده نيستند هر چند ممکن است که به طور متعارف چنين به نظر برسند. اما براي ابراز هويت‌شان مي‌جنگند. مثل آخر سگ‌کشي که مي‌رود و ديگر برايش مهم نيست. بهرام بيضايي در پي  
 individual است. يا حتي در فيلم کلاغ باز موضوع همين است. چيزي را که در زن مي‌بيند يعني نابودي ارزش‌هاي گذشته يا در شايد وقتي ديگر. يکي از بهترين نمونه‌ها فيلم مسافران است که هنوز کشف نشده است و اتفاقاً يکي از فيلم‌هاي بيضايي است که جهان آن را کشف نکرده است که خب اين شانس را فيلم‌هاي ژاپني پيدا مي‌کنند به دنبال کوروساوا و بعدها اوزو و ديگران اين اقبال را پيدا مي‌کنند که اروپايي‌ها کشف‌شان ‌کنند ولي بيضايي پيدا نکرد. متأسفانه سينمايي که انديشمندانه برخورد مي‌کرد و تفکر داشت بيضايي را نشناخت.

**فکر نمي‌کنيد به علت انزواي ما در اين اين سي و چند ساله است؟**

بله. جمهوري اسلامي با وجود مزايايي که داشت به سبب جنگ 10 سال انقطاع فرهنگي ايجاد کرد. انقطاع فرهنگي که بعدها آثارش در نسل‌هاي بعد ديده مي‌شود. که حالا در نسل 70 دوباره تلاش‌هايي براي متصل کردن زنجيره فرهنگ و هنر ديده مي‌شود. مثلاً در نقاشي گرايش دوباره به مکتب سقاخانه، نقاشي خط (نقاشيخط) و اصلاً خطاطي، رويکرد به گذشته است براي پر کردن اني انقطاع فرهنگي. الان دوباره اين سوالات دارد مطرح مي‌شود که محمود استاد محمد کي بود؟ محمود استادمحمد چه کرد؟ بيژن مفيد چه‌کار کرده است؟ کوشش باري کشف ... دغدغه‌اش هست اما گرفتاري و پراکندگي‌ کارها و سوژه‌ها اجازه نمي‌دهد. 10 – 15 سال تداوم از بين رفته است. به همين دليل است که ما همه چيز را به دو دوره مي‌خوانيم قبل از انقلاب، بعد از انقلاب.

هرگز تصور نمي‌کنيم که بعد از انقلاب همان قبل از انقلاب است. نمي‌تواني از تأثير شگرف کار تقوايي در دائي‌جان ناپلئون بگذري اما علي‌رغم اين انقطاع کارهاي خوب تأثيرشان را در تمام زمينه‌ها گذاشتند، در نقاشي، در تئاتر، در سينما به شدت مي‌بيني که حالا يک عده دارند به اين سبک‌ها و افراد توجه مي‌کنند.

بیضایی از نزدیک‌ترین فاصله

مژده شمسایی

اسفندماه سال 1393 پایان بیست و هشت سال همکاری من با بهرام بیضایی است. رقمی که هر دو از آن حیرت زده‌ایم! در همه‌ی این سال‌ها شاهد بوده‌ام که چطور ناممکن‌ها را ممکن می‌کند. از «شاید وقتی دیگر» و بازسازی تهران قدیم در تهران شلوغ و بی‌شباهت به گذشته‌ی خودش، که نه معماری و نه سواری‌های رنگ و وارنگ و نه شکل و شمایل مردم ربطی به چهل سال پیش خودش نداشت. از «مسافران» و برای نخستین بار ساختن خانه‌ای واقعی به عنوان دکور تا «سگ‌کشی» و آن همه لوکیشن‌های جورواجور و شخصیت‌های مختلف و بازیگرانی با سبک‌ها و بازی‌های متفاوت و باز ساختن تهرانی دگرگون شده که حتی به دوازده سال پیش خودش شباهت نداشت و هر جا دوربین را قرار می‌داد از شماره‌ی پلاک سوار‌ی‌ها تا تابلوهای تبلیغاتیِ خیابان‌ها تا باجه‌های تلفن و هر آن‌چه شکل و شمایل شهر را می‌سازد همه و همه دیگر به تهران سال‌های جنگ شبیه نبود. در طول تمام کارهایش با زیر نظر داشتن کوچک‌ترین جزئیات جلوی دوربین هم زمان در پشت صحنه با کارشکنی‌ها و نابلدی‌ها و مشکل تراشی‌ها اگر نخواهم بگویم دشمنی‌ها، و به قصد و منظور همکاری نکردن‌ها، دست و پنجه نرم می‌کرد. در تاتر هم همین – گر چه محدود و در انزوا بودن، محیط تاتر را سالم‌تر و هموارتر نگه داشته بود.

یادم است هر بار که کاری را به دست گرفت اغلب اطرافیانش و گاهی حتی خود من فکر کردیم چرا این متن؟ به دشواری‌ها فکر کردیم و این که آیا بضاعت تاتر امروز جوابگوی خواسته‌های این متن هست؟ و در پایان این که آیا تماشاگران با این کار رابطه برقرار می‌کنند؟ برخی این سوالات را به زبان نمی‌آوردند اما در نگاهشان می‌شد ذهنشان را خواند. وقتی بعد از هجده سال دوری از تاتر در جواب دعوت مرکز هنرهای نمایشی وقت بیضایی «کارنامه‌ی بندار بیدخش» را پیشنهاد کرد بسیاری پرسیدند حالا چرا «بندار بیدخش» آن که تاتری نیست؟! آن که زبانش دشوار است و تماشاگر نمی‌فهمدش! اما بعد از به صحنه آوردنش کسی نبود که از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های نمایشی آن متن شگفت‌زده نشده باشد و همه دیدیم تماشاگرانی از هر سن و سال آن را دیدند و آسان فهمیدند.

حالا که به پیش‌تر نگاه می‌کنم از همان نخستین کار سینمایی‌اش «رگبار» یا نخستین تجربه‌های تاتری‌اش «میراث و ضیافت» و بعدتر «سلطان مار» هیچ‌وقت با جریان تاتر و سینمای رایج همراه نبوده و شاید گاهی به عمد در مقابل و عکس‌العمل تاتر و سینمای وقت. راه خودش را رفته، هیچ‌وقت مصلحت اندیشی نکرده، و مهم‌تر از آن به بهانه‌ی درک تماشاگر کارش را کوچک نکرده و خودش را هم سطح سلیقه‌ی نسبت داده شده به تماشاگر نساخته و مطمئن بوده سطح تماشاگر قابل بالا آمدن است. نکته‌ی مهم دیگر این‌که همیشه سعی کرده خودش و تجربه‌های موفق قبلی‌اش را تکرار نکند و همین چیزی است که از همه‌ی همکارانش به ویژه بازیگرانش می‌خواهد. این که اگر در جایی و نقشی موفق بوده‌اند ترفندهای موفقیت آن نقش را بار نقشی دیگر نکنند. گر چه بعضی اصلاً متوجه نمی‌شوند این چه معنی دارد یا برخی ترجیح می‌دهند تظاهر کنند که متوجه نشده‌اند، و برخی تظاهر می‌کنند که متوجه شده‌اند ولی در عمل کار خودشان را می‌کنند. برخی به هم می‌ریزند و فکر می‌کنند بیضایی جلوی راه‌های موفقیتشان را گرفته و می‌گویند بیضایی نمی‌گذارد راحت بازی کنند و همه چیز را دیکته می‌کند. برخی می‌کوشند ناتوانی یا تنبلی را با بهانه تراشی یا فلسفه بافی و معانی عمیق اجتماعی بپوشانند. و البته هستند کسانی که خیلی زود متوجه می‌شوند و جست‌وجو می‌کنند، راه‌های مختلف را می‌آزمایند تا راه و کلید نقش را پیدا کنند. اینان اغلب فکر می‌کنند کارکردن با بیضایی چه‌قدر آسان است! این بازیگران جست‌وجوگر مورد احترام او هستند.

اسفندماه سال 1393 پایان بیست‌ودومین سالی است که من و بیضایی زیر یک سقف زندگی می‌کنیم. رقمی که حتی بیشتر از قبلی هر دو از آن حیرت زده‌ایم!

در تمام این سال‌ها روزی را بی‌جست‌وجو نگذرانده، روزی نبوده که به لغت‌نامه مراجعه نکرده باشد، روزی نبوده که پی پاسخ پرسشی نبوده باشد و در پی آن نباشد که گره موضوعی را باز کند. تبلور این جست‌وجوها و پرسش‌ها را در تمامی آثارش می‌توان دید و دنبال کرد.

چند سال پیش وقتی به امکان اجرای نمایشی خارج از ایران فکر می‌کردیم اولین چیزی که بیضایی گفت این بود که نمی‌خواهم به هر دلیلی کاری کنم کمتر یا عقب‌تر از کارهای پیشینم.

کار نمایش در خارج از ایران خوبی‌ها و دشواری‌های خودش را دارد. مهم‌ترین دشواری ما نبود بازیگر بود. برای همین به فکر نمایش سایه بازی افتادیم. تجربه‌ای که سال‌های سال بیضایی آرزویش را داشت و امکانش فراهم نشده بود. خیال می‌کردیم با کار عروسکی بر مشکل نبود بازیگر غلبه می‌کنیم چرا که تنها دو بازیگر زن و مرد عملاً همه‌ی نقش‌ها را روایت می‌کنند. می‌ماند دشواری‌ طراحی و ساخت عروسک‌ها. بیضایی چهره‌هایی می‌خواست که کاملاً ایرانی باشند. نسخه‌برداری از هیچ سایه بازی دیگر یا داستان مصور دیگر نباشد. به قول خودش دماغ عمل کرده و چهره‌ی امروزی شده با لب و گونه‌ی تزریقی و غیره نمی‌خواست. می‌خواست چهره‌ها یادآور نگاره‌های باستانی ایران باشند. چهره‌هایی که سایه‌ آن‌ها شخصیت داشته باشد و عزم یا تصمیمی در صورت و بدنشان دیده شود که معرف شخصیت آن‌ها باشد. و این گونه نقاشیِ شخصیت در ایران از همان گم شدن سایه بازی دیگر وجود ندارد و پیش از آن فقط بر چند کاسه و بشقاب کهن بود که بیضایی به هر طراحی نشان می‌داد. یک‌باره باید راهی را می‌رفتیم که هفتصد سال پیش متوقف شده بود. در عین حال سایه بازی بیضایی با سایه‌بازی‌های مرسوم و رایج متفاوت بود. در نمایش‌های سایه‌بازی امروز یک‌نفر تمام عروسک‌ها را می‌گرداند و جایشان حرف می‌زند یا می‌خواند و چون یک‌نفر دو دست بیشتر ندارد بیشتر عروسک‌ها در جایی چسبیده به پرده کوبیده می‌شوند و ثابتند و فقط یکی که حرف می‌زند حرکت می‌کند یا نهایتاً در صحنه‌های جنگ عروسک‌گردان با هر دست یک عروسک را حرکت می‌دهد اما بیضایی برای هر صحنه و هر لحظه از عروسک‌ها حرکت می‌خواست تا عواطفی را نشان دهند. پس عروسک گردان‌ها اول چهار و بعد پنج نفر شدند. پنج نفری که ناچار بودند در فضای بسیار کوچک پشت پرده پیاپی جابه‌جا شوند به طوری‌که هیچ‌وقت هیچ‌کدام جلوی نور مرکزی را نگیرند و حدود شصت عروسک را بازی دهند. تصویربرداری پشت صحنه‌ی نمایش «جانا و بلادور» به جذابیت خود نمایش است و سندی است بر تجربه‌ای غریب.

کار دوم، بخش نخست نمایشنامه‌ی «شب هزار و یکم» بود که من به تنهایی آن را اجرا کردم و جای نُه شخصیت نمایش - شهرناز، ارنواز، ضحاک، دستور، خوالیگر، کوپال شنگل، زنش و پیرزن پاریا نقش خوانی کردم.

کار بعدی یعنی «آرش» هم برایم تجربه‌ی بسیار دوست‌داشتنی و متفاوت بود. «آرش» هم‌چنان‌که در آغاز متن چاپی‌اش آمده متنی است برای یک، دو یا چند بازیگر. و ما آن را با دو بازیگر اجرا یا در حقیقت نقش‌خوانی کردیم. در طول سال‌ها بیضایی چندین بار تکه‌هایی از آن را با آواهایی غریب برایم خوانده بود و هربار خواستم صدایش را ضبط کنم یا تصویر بگیرم زده بود به خنده و نگذاشته بود و حسرت ثبت این اصوات بر دل من مانده بود تا روزی که در تالار آننبرگ استنفورد جایی بسیار دور از مرز ایران و توران صدای آرشِ بیضایی بلند شد و تماشاگران به احترام مردی با موهای سپید که حدود هجده سالگی متنی چنین درخشان نوشته بود بپا ایستادند. شادی آن لحظه برایم وصف ناشدنی است و می‌دانم خودش هم خوشحال بود، خیلی! بعدتر به هر متنی فکر کردیم بیضایی گفت با کدام بازیگر؟! نمی‌شود با کسانی که سال‌ها از ایران دور بوده‌اند یا این‌جا به دنیا آمده‌اند و فارسی رابا لهجه حرف می‌زنند تاتر کار کرد. تا سال گذشته که با پشتیبانی مرکز مطالعات ایرانشناسی دانشگاه استنفورد یک کارگاه بازیگری برگزار کردیم. در آزمون تصویری اولیه حدود 60 نفر شرکت کردند که از آن میان حدود 30 نفر انتخاب شدند. به مدت ده هفته و به طور فشرده، در دو روز آخر هفته روزی شش هفت ساعت کار و تمرین بود. بعضی از کسانی که خودجوش در محل تجربه‌ی بازیگری داشتند هم به ما پیوستند. بیشترین کاری که با آن‌ها شد دور کردنشان بود از عادات جا افتاده که همیشه و همه جا جواب نمی‌دهد. دنبال متنی بودیم که نتیجه‌ی این کارگاه را در آن آزمایش کنیم. آقای بیضایی یاد «گزارش اردویراف» افتاد. گفت: باید بنشیند و سروسامانش بدهد و همین شد. تابستان گذشته به پاکنویس و در حقیقت استخراج متن موجود از میان متن طولانی‌تری همراه با انبوهی یادداشت و نوشته گذشت که در طول سالیان جمع شده بود. دو جلسه‌ی اول بیضایی متن را برای گروه خواند و معلوم بود همان سوالات همیشگی بدون آن که بر زبان بیاید از ذهن‌ها گذشت. چطور می‌شود این متن را اجرا کرد؟ اما آنچه در فضا موج می‌زد شور و شوق و عشق و اشتیاق جمعی بود. در همان روز نخست بیضایی چند جمله از نمایشنامه را بر تخته نوشت تا همخوانی کنند:

بزرگان را چندان تیغ دار و دژدار است، که در ایشان نتوان نگریست!

در دژ خود پنهانند چون آفریدگار!

یاورانشان را خوان گسترده چون بهشت،

و ستوهندگان را سیاه چال چون دوزخ!

نتیجه فاجعه بود. ناهماهنگ، غلط و غلوط، بطوریکه همگی زدیم به خنده.

اما هر چه گذشت تسلط و روانی بر متن و بتدریج درک لایه‌های پنهان متن بیشتر شد و با دور کردن از هر صدا تقلیدی که از دوبله یا گویندگی رادیو و تلویزیون یا دکلمه‌های مدرسه و سخنرانی‌های اجتماعی، اخلاقی، سیاسی در می‌آید صداها جرأت پیدا کرد و حرکت‌ها شخصیت.

تأکید بیضایی از ابتدا بر این بود که از هیچ نکته، جمله یا کلمه‌ای ندانسته نگذرید و هر چه نمی‌دانید بپرسید. سوال‌ها شروع شد و هر جواب راهی را گشود.

در طول تمرینات بارها در دل به بیضایی آفرین گفتم که چطور با حوصله و خونسردی هر سوالی را مفصل پاسخ می‌داد و چگونه لحظه به لحظه‌ی نمایش را ساخت.

اوایل گاهی بعضی‌ها از انتقادهای تندش جا می‌خوردند و حتی شاید دلگیر می‌شدند اما به تدریج متوجه شوخ طبعی و طنز بیضایی شدند و مهمتر دانستند احترامی را که برای تاتر و تماشاگرش قائل است و دریافتند در هنرش تعارف ندارد و هر انتقاد تندش به قصد دگرگونی است و پیدا شدن تجربه‌ای نو و دور شدن از کلیشه‌ها و عادت‌های مزاحم. پس انتقادها را با گوش جان شنیدند و هر چه بیشتر کوشیدند به خواست بیضایی نزدیک شوند و تا رضایت او را دیدند به نشانه‌ی پیروزیی بزرگ شادی کردند.

اجرای «گزارش اردویراف» با تعداد زیادی نابازیگر، بازیگر نیمه حرفه‌ای و حرفه‌ای ناممکن دیگری بود که ممکن شد.

7 اسفند 1393

گفتگو با عباس جوانمرد

زبان بیضایی، شعر است

**گفت‌وگو با عباس جوانمرد با یک پرسش آغاز شد و پاسخ جوانمرد به این پرسش چنان بود که حرف را بس می‌نمود و در خانه اگر کس است ...**

**زبان نوشتار بیضایی شاعرانه است**

**تئاتر سلاحی دو دَم است. از یک سو رسالت اجتماعی مهمی بر عهده دارد و از سوی دیگر فرصت برای کسانی است که می‌خواهند از هنر ناب سود بجویند و نام و نانی. اینان با تکیه بر ندانستن‌های برخی و کج ذوقی برخی دیگر، گربه‌ها می‌رقصانند و دسیسه‌ها و ترفندها می‌کنند و صحنه را به اداهای گوناگون می‌آلایند که یعنی تاتر و این اما هیچ ربطی به هنر خلاق تئاتر ندارد. این بهره‌وران خرد گریز در سکوت هنرمند تاتر! بدتر از دشمنان تاترند که با اینان باید بی‌رحمانه مبارزه کرد و اگر آن‌هم بس نبود از صحنه‌ی تئاتر طردشان کرد.**

**استانیسلاوسکی**

**در کارهای شما - در واقع کارهای اصلی شما- نوشته‌های بهرام بیضایی شاخص هستند. نمایشنامه‌های بیضایی یک زبانِ فاخرِ ادبی و شاعرانه دارند. زبانی که مختص خود اوست در حقیقت زبان تئاتری بیضایی کاراکتری دارد که در نمایشنامه‌نویسی امروز ما یگانه است.**

ببینید مسئله‌ای که هست این که؛ در مراکز آموزشی‌ ما و آدم‌های متقدم ما اهمیت و ارزش این کار را نمی‌دانند. از طرفی هم خیلی به این ایسم و ایست‌ها افتخار می‌کنند در حالی که اصلاً شقوق گوناگون تئاتر را نمی‌شناسند. در دنیا دو نوع تئاتر بیشتر وجود ندارد و بقیه زیرساخت و زیرمجموعه‌ی این دو هستند. یا قصه‌ها تمایلات رئالیزده شدن دارند، یعنی واقع‌گرایی باید داشته باشند. یا این‌که قصه‌ها و سوژه‌ها تاندانس‌های (تمایلات) تئاتری شدن دارند. این دو نوع، دو ستون اصلی تئاتر هستند. شیوه‌های مختلف و همه‌ی ایسم‌ها از این دو نوع منشعب می‌شوند. بهترین نمونه برای رئالیزه شدن قصه‌ها، کارهای آقای رادی است که تئاتر را به زندگی نزدیک می‌کند. در مقابل؛ ساعدی و بیضایی قراردارند که قصه‌ها و سوژه‌ها در کارهایشان تمایل به تئاتری شدن دارند. نمایشنامه‌های ساعدی به نوعی به زبان محاوره و معمولی با تاندانس‌های تئاتری همراه است. اما بیضایی بسیاری از سوژه‌ها و قصه‌های رئالیستیک ایران را مورد استفاده قرار داده است. مثلاً پهلوان اکبر یک قصه‌ی بسیار قدیمی است که بهرام بیضایی آن را تبدیل به یک تئاتر جدید کرده است. در این تئاتر جدید، شما تمایل عناصر اصل را برای تئاتری شدن می‌بینید. در این تئاتر، زبان اجرایی مشتمل است بر بیان، حرکت و میزانسن‌ها – چه بیرونی چه درونی – این میزانسن‌های درونی و بیرونی هم در نوشتار و هم در اجرا وجود دارند. اگر در نوشتار به واقع‌گرایی نزدیک شود، یک چیز است و اگر در اجرا به واقع‌گرایی نزدیک شود یک چیز دیگر. نمایشنامه‌های آقای بیضایی تمایل دارند که تئاتری شوند. اکثر کارهایش هم همین‌طور‌اند یعنی عناصر تشکیل دهنده‌ی نمایش، عناصر هماهنگی هستند که اگر کارگردان با سواد و با ذوق باشد، این عناصر را با زبانِ بیضایی، با بیان و با زبان نوشتاری او هماهنگ می‌کند. مسئله آقای بیضایی همین است. برای هر کدام از کارهایش یک زبان خاص دارد. مثلاً در پهلوان اکبر یک نثر مسجع می‌بینید و در آخرین کارش افرا؛ زبان امروزی و گاه محاوره‌ای است. بنابراین زبان نمایشی بیضایی برخی فاخر، برخی نیمه فاخر وبرخی امروزی و محاوره‌ای است. در معنا شاخصه‌ی اصلی کارهای بهرام بیضایی این است که یک زبان خاص می‌آفریند.

زبان بیضایی، زبان روزمره و عادی نیست. زبان شاعرانه است و می‌بینید که از زبان طبیعی و واقع‌گرایانه بالاتر است. مجموعه اعمال و رفتار نمایشنامه‌هایش مثل هم است. در تمام نمایشنامه‌ها از هشتمین سفر سندباد، چهار صندوق تا آخر همه‌شان همین‌طور‌اند. خیلی عجیب است که گاهی یک استاد تاتر به این موضوع - یعنی هماهنگی عناصر – توجه ندارد. اگر زبان یک اثر فاخر است باید میزانسن‌ها هم فاخر باشند. البته این‌جا همه خیال می‌کنند که میزانسن فقط بیرونی است. اما میزانسن واقعی و تحولات بیرونی و درونی هم باید فاخر باشند. تمام این عناصر باید هماهنگ شوند تا یک تئاتر هماهنگ تولید شود که طبیعی است. مجموعه‌ی تئاتر هماهنگ نمی‌تواند فاخر نباشد. زبان بیضایی به تئاتر نزدیک است. بیضایی از اول به دلیل شناخت عناصر نمایشی ایران و جهان به این حقیقت رسیده که اگر بخواهیم تئاتر را تبدیل به زندگی می‌کنیم. اصلاً تئاتر زندگی است یا زندگی تئاتر است؟ آیا عنصری به نام انسان نقش بازی نمی‌کند؟ پس از این گریز نیست.

بنابراین کسی که تئاتر کار می‌کند باید یک پله، یک پرده، بالاتر باشد ]تابتواند[ بزرگ نمایی کند چرا؟ چون شما به عنوان بیننده بیشترتوجه کنید. برشت می‌گوید: هر چیز عادی را عادی تلقی نکنید. تأمل کنید، تعمق کنید. ببینید چه چیزهای وحشتناکی درون آن پیدا می‌کنید.

**و بیضایی این توانایی را دارد؟**

وقتی کسی به توانایی‌های خودش واقف باشد، آن وقت به آن‌ها متکی می‌شود و استقلال اندیشه پیدا می‌کند. آن‌وقت است که در بزنگاه‌های معین منتظر کسی نمی‌ماند تا برایش تصمیم بگیرد. یعنی خودش در ضرورت‌ها تصمیم مقتضی می‌گیرد. بیضایی این گونه است یعنی برای هر موقعیتی یک اندیشه‌ی جدید دارد.

اما من چرا به ]کارهای[ بیضایی تمایل دارم برای این که بیضایی تمایل دارد تئاتری بنویسد. زبان نوشتاری‌اش زبان محاوره‌ای نیست. وقتی می‌گوید: «هان دختر امشب چه‌کار می‌کنی؟ زلفاتو می‌بافی یا پریشون می‌کنی؟ فدای سبز چشمات. سیاچادرت رو روش بذار، بذار چشمای اکبر سیر ببیندت، تو ستاره‌های ایل، تو ماه تمومی ...» ببینید این نثر. شعر ناب است. یا باز می‌گوید: «یه سال خار بود و راه، یه سال دیگه‌ام پشت اون تیغ بود و خار، تو بودی خاک سرخ، خاک سرخ بود و آسمان کبود، خورشیده کوره بود ما نعلی برای داغ! از تنگ کبود تا غار مار نگاه تو می‌پیچد» این‌ها زبان معمولی نیست. آن‌چه را که به عنوان دیالوگ نوشته یک پرده غنی کرده و آن را به یک زبان فاخر تبدیل کرده است. این زبان فاخر را در اکثر کارهای اصلی بیضایی می‌بینید که در هرجا یک نوع است. در هشتمین سفر سندباد یک نوع است در پهلوان اکبر می‌میرد یک نوع دیگر. به این ترتیب شما می‌بینید که نیمی از کار را برای منِ کارگردان آسان می‌کند. چه‌گونه؟ با زبان کتابت‌اش. می‌نویسد آن طرف شاهنامه می‌خواندند این طرف نعل داغ می‌کنند.» اما بازیگر می‌گوید:« او طرف شاهنومه می‌خوندن شاهنومه رو به صدای بلند می‌خوندن! این طرف نعل داغ می‌کنن، نعل را برای تو داغ می‌کنند! تو فریاد نکشیدی نه زیر اون داغ نه زیر شلاق. به قاطر بستنت قاطر چموش بود از تنگ نفیر یا غار کفتار روی خس و خاشاک کشیدنت ... اگر طناب پاره نشده بود های به جاهای دور برده بودت....»

این زبان، یک زبان معمولی نیست. اما برای من به عنوان کارگردان از این راحت‌تر نمی‌شود. با این‌که می‌نویسد شاهنامه می‌خواندند اما بازیگر می‌گوید: «شاهنومه می‌خوندن» با این حال زبان هنوز فاخر است. به این ترتیب من مشخصات نوشتاری بیضایی را برایتان توضیح دادم. - حالا مشخصات اجرایی‌اش به جای خود – از لحاظ نوشتاری آن‌چه که برای من ارزش و اهمیت دارد این است که برای هر موقعیتی یک اندیشه‌ی جدید دارد. بیضایی پویا است. بسیاری از نویسندگان را می‌شناسم که در موقعیت‌هایی که خودشان خلق کردند مانده‌اند. اما بیضایی نمی‌ماند. او نه تنها راه را برای خودش پیدا کرده بلکه برای کارگردان هم چنین کرده است. دیگر سخن باقی نمی‌ماند.

نصرت پرتوی از بیضایی و تئاتر میگوید

زن،شعر همیشه‌ی آثار بیضایی

**نصرت پرتوي، بازيگر است، کارگردان و نويسنده. بيشتر مردم او را با نقش فاطي در فيلم «گوزن ها» مي شناسند. اما اهل تئاتر او را يکي از بهترين درام نويسان زن معاصر مي دانند. پرتوي سال هاست که در کانادا زندگي مي کند. اما هيچ وقت ايران را فراموش نکرده و کاملا در جريان اتفاقات تئاتري ايران هست. و از نوشتن هم دست نکشيده. با خوشرويي تمام پاي تلفن از بيضايي گفت و تئاتر و خاطراتي که از آشنايي و کار با او دارد.**

مرضیه آل آقا

بهرام بيضايي به باور من کسي است که تئاتر متفکر را خلق کرد. تئاتري که هر کسي بعد از ديدن آن وادار به فکر کردن مي‌شود. د ر يکي از نمايش‌هاي عروسکي بيضايي پهلوان نمايش مي‌گويد: «کِي، کيو داشتيم؟» اين‌جا پهلوان با مرشد حرف مي‌زند و همين پرسش او ما را به تفکر وامي‌دارد که ما کيو داشتيم؟ برمي‌گرديم به عقب، هخامنشيان، سامانيان، ساسانيان و ... در بيشتر نمايشنامه‌هاي گذشته، کم‌تر به فکر اهميت داده مي‌شد و بيشتر مسائل کم اهميت رواج داشت. به همين دليل هم مي‌بينيم که زن به شکل کالا درمي‌آيد تاريخ مصرف دارد و اين يک قانون است. در متن‌هاي بيضايي او ما را به تفکر وامي‌دارد و اين که فکر کنيم و ببينيم چه بوديم چه شديم در پهلوان اکبر که مي‌دانيد پهلوانان بايد بجنگد چون عاشق دختر خان است و خان هم با پهلوان اکبر خوب نيست و در اين نمايش بيضايي، حالت شاعرانه‌ي بسيار زيبايي را وارد تئاتر مي‌کند. خب تکيه‌گاه فکري ما شعر است و بيضايي اين فرزانگي را وارد نمايش پهلوان اکبر مي‌کند: «اين‌جا شکنجه بود، بي‌داد و داد، بريدن دست، شکستن پاي، پاي شکستن.... مانده بود، اين‌جا شکنجه بود.» اين جملات را به صورت زمزمه در متن تاتر مي‌شنويم و تمام نمايشنامه‌ اين‌گونه پيش مي‌رود و زمان حال را مي‌گويد، اين‌جا شکنجه است البته گاهي در اجرا اشتباهاتي شد و اين جملات به صورت دکلمه گفته شد اما وقتي به صورت زمزمه گفته مي‌شد خيلي بيشتر به دل مردم مي‌نشست.

در کارهاي بيضايي اصولاً فکرها بر زن متمرکز است در خيلي از نمايشنامه‌هايي که بيضايي نوشته در واقع زن را مطرح کرده است که زن نبايد زانوي غم بغل بگيرد و بماند زن نبايد موجود دست دوم باشد، و مردها درباره‌اش تصميم بگيرند. مثلاً در «پرده نئي» دختر مي‌خواهد ازدواج کند و مادر به او مي‌گويد سعي کن که دانسته‌هايت را فراموش کني. سعي کن که نفهمد تو چه قدر بلدي. چنين چيزي فوق‌العاده است. اگر شوهر دختر بفهمد که او مي‌داند با دختر سرِ خوش نخواهد داشت. پس بهتر است که بگويد من چيزي نمي‌دانم و گوش بفرمانم. در همه نمايشنامه‌هايي که بيضايي دارد، مطالبي مطرح است که براي پيشرفت تفکر بسيار راهگشاست. در هشتمين سفر سندباد مي‌بينيم که زمان و مکان را به هم مي‌ريزد. در يک سفر سندباد به چين مي‌رود چون عاشق دختر خاقان چين است و در سفر بعدي او مرده است. هشتمين سفر او در واقع مرگ است. در هشتمين سفر او دنبال خوشبختي مي‌گردد. از زندگي حوصله‌اش سررفته است و دنبال حقيقت مي‌گردد. زيبايي آن در اين است که همه‌اش شعر است. بخش هايي از سندباد:

سندباد: و آخرين پرسش من: که راه درازم را براي دانستن آن آمده‌ام.

برهمن: بگو برادر.

سندباد: خوشبختي چيست؟ (سکوت) - و جواب من؟

برهمن: اوم! حکيم بزرگ مي‌گويند من چه پاسخي بدهم که غافل کننده نباشد؟ نزد حکيم شانکار برو، او همه چيز را مي‌داند.

سندباد: شصت و چهار حکيم ديگر هم به من همين را گفته‌اند، اما حکيم شانکار اينک در حال گذراندن سکوت يکساله است.

برهمن: عهد بزرگ! و تو بايد نيم سال ديگر صبر کني.

سندباد: آن‌چه صبر کرده‌ام کافي است.

سندباد: حکيم شانکار

برهمن: حرف نمي‌زند صاحب.

سندباد: اقلاً بايد بشنود.

برهمن: سکوت او مقدس است صاحب.

سندباد: تو زبان مرا مي‌داني شانکار. شنيده‌ام که در پياده‌روي دهساله از سرزمين ما هم گذشته‌اي. پس مي‌داني از کجا آمده‌ام. مي‌شنوي شانکار؟ در کشور من جنگ است. همه به هم ريخته‌اند. هيچکس خوشبخت نيست. هيچ حقيقتي وجود ندارد. بگوي اي داناي تمام، همه جا يک جنگ ابدي است.

برهمن: برويد؛ او سکوت مقدس را نمي‌شکند صاحب.

سندباد: من بي‌جواب او برنمي‌گردم. او مي‌داند که زندگي اينک زنداني است! که زندگي را بر ارج کرده‌اند! او مي‌داند. مي‌داند که –

سندباد: مي‌بيني غيور؟ اين آخرين اميد من بود.

شعبده‌باز: اوم -!

برهمن: حضرت حکيم شانکار –

غيور: سکوت را شکست!

سندباد: (به زانو مي‌افتد) کمکم کنيد!

شعبده‌باز: پرسش بيار!

برهمن: فرمودند بپرس آن‌چه مي‌خواهي.

سندباد: خوشبختي چيست؟(شعبده‌باز سر تکان مي‌دهد)- و جواب؟

شعبده‌باز: چيزي نمي‌دانم.

سندباد: نه!

شعبده‌باز: هيچ‌چيز!

سندباد: (نعره‌ مي‌کشد) نه!

دليل انتخاب اين تکه اين است که زبان شاعرانه بيضايي را به شما نشان بدهم. بي‌جهت انتخاب نکردم.

خانواده‌ي بيضايي همه شاعر بودند. پدرش شاعر بود و مادر خيلي خوبي داشت. مادرش تحصيل کرده مدرسه‌ي ژاندارک بود و شعر خوب مي‌دانست و حافظه بسيار خوبي هم داشت و بيضايي هم حافظه‌ي خوبي دارد. خوانده‌هاي بيضايي که بسيار هم هستند به اين دليل است که شعر در خانواده‌اش ريشه دارد و عرفان را هم خوب مي‌فهمد. حضور او لازمه‌ي تئاتر ما بود. و همزمان با ورود ما به تئاتر او هم يکي دو سال بعد آمد. من هم مي‌نوشتم و چند نمايشنامه هم نوشته بودم. در واقع من هم بازيگر بودم و هم در کتابخانه اداره‌ي تئاتر کتابدار بودم. يادم هست که بيضايي هم به آن‌جا مي‌آمد و کتاب مي‌گرفت و همان‌جا با هم آشنا شده بوديم و من متوجه شدم که او هم نويسنده است. نوشته‌هاي يکديگر را مي‌خوانديم و من متوجه شدم که او چه قدر مطالعه دارد ]خنده[ واقعاً خوب و حسابي خوانده بود. باور کن من آن موقع فکر مي‌کردم که کارهاي او کار يک آدم 80 ساله است. در حالي که همين پهلوان اکبر يا سندباد را در 18 سالگي‌اش نوشته مخصوصاً سندباد که زمان را به هم مي‌ريزد و آدم‌ها به شکل‌هاي مختلف در مي‌آيند مثلاً حکيم شانکار بعد به شکل شعبده‌باز در مي‌آيد يعني دو تا نقش را يک نفر بازي مي‌کند. من در نمايش‌نامه‌هاي خارجي هم چنين غنايي نديدم. حتي شکسپير که او هم نثرش ممکن است مسجع نباشد اما شعرگونه است به اين غنا نيست. من خيلي دلم مي‌خواست که الان شکسپير بود که هشتمين سفر سندباد را مي‌خواند و مي‌ديد که چه‌قدر خوب و ارزشمند است و ببيند از خودش بهتر هم کسي هست که مي‌نويسد.

«اي داناي تمام، همه جا يک جنگ ابدي است

برهمن: اما صاحب

ديوار است بين اين و آن

بگو اي داناي تمام من تمام اميدها را نااميد ديده‌ام من به هفت دريا کشتي رانده‌ام.

بگو اي داناي دانايان، من خوشبختي را جست‌وجو مي‌کنم حتي اگر در زيرزمين باشد وقتي نيست براي آنان که دريغ ... از ديروز مي‌خورند، آن‌ها که زندگي‌شان سخت .... بسيار سخت ناپايدار است برزميني که سخت مي‌لرزد.»

امروزه آن‌چه را که ما در نمايشنامه‌هاي بيضايي مي‌بينيم، اين است. در آن زمان ساعدي هم بود که البته بيشتر در نمايشنامه‌هايش کوتاه‌نويسي مي‌کرد و من هم در چند نمايشنامه‌اش به کارگرداني آقاي جعفر والي بازي کردم، مشروطه‌چي‌ها و ... نمايشنامه‌هايش معني‌دار بودند اما بيشتر جنبه سياسي آن روزها را داشت و مردم هم طالب بودند و هم نمايشنامه‌نويس خوبي بود اما به غناي بيضايي نمي‌رسيد. بيضايي در واقع شعر را وارد ادبيات تئاتر کرده است و عشق؛ در آثار او بالاتر از هر چيزي است. عشقي فراتر از هر چيز، يک عشق فرزانه جرج اورول مي‌گويد: جهل و تعصب آن‌قدر قدرتمند است که مي‌تواند جنگ را صلح و بردگي را آزادي جلوه دهد.

برای زاد روز بهرام بیضایی

استواربر پیمان خویش

شکرخدا گودرزی

هزاران نفر در تو

هزاران نفر با تو

هزاران نفر با حروف تراش خورده بی‌بدیل

در واژه‌ها

از لابه‌لای سطرهای سفید،

هزاران نفر در حنجره

در فکر

در خیال

در آرزو،

هزاران نفر از دیروز

امروز

فردا

خلق می‌کنی

که فریاد باشند و عشق!

عطر آینده در خیال تو

با کوچ می‌خوابد،

و رنج گذشته با تو

در ناب‌ترین حروف

به چالش می‌کشد

تاریخ را

اسطوره را

و فردا را ...

در چهار راه حوادث

دردمند

با نگاهی عمیق

بر دست‌هایی به وسعت عشق

مهربانی می‌کاری

و درس، جوانه می‌زند در صدایت،

نمایش بر صحنه جان می‌گیرد تو در زندگی!

هراس از دیوارهای زنجیره‌ایی

بالا می‌آید

و تو

با امید به باران

مغرور، بی‌تمنا

در تالارهای سایه و ترس

با مرد بارانی پوش

بر پیمان خویش با من

می‌مانی استوار...

با آوازِ ایرانی

به تحریر

"هزار و یک شب" می‌خوانی

زیر "رگبار"ی از غارهای "کلاغ"،

"آرش" از تحقیر توده‌ها

فراز می‌رود

تا "فتحنامه‌ی کلات" بخواند "خاتون"!

"شیخ شرزین" فشرده "دیوان بلخ" بر سینه

و "لیلای دختر ادریس"

روایت‌گر قصه‌ی "ماه پنهان"،

با این همه ستاره‌ی رخشان

در آسمان کلمات تو،

تو که نخوابیدن را از خاور تا باختر

به تجربه و جُستن بیدار ماندی

با نغمه‌های "ننه آرسو"

در این شبی که"سمور" گذشت

و لب تنور گذشت،

با زنانی ریشه در حماسه

زنانی همه زنانگی

زاده‌ی رنج و هشته‌ی دانایی

زنان بیزار از شهوت شاهان

در سردابه‌های آسیاب‌های نمور

شِکوه که نه،

شکوه آفرینِ"پرده‌های نئی"

"برگی گمشده از اوراق یک هویت گمشده‌اند"!

نه "نوید ماکان"

نه "سنمار معمار"

در "حضور باد" تنهایند،

نه "پهلوان اکبر" و "سهراب"

در این مجالس ضربات و مصائب، بی‌نصیب!

تو از "دیوار نوشته‌ها"

با "هشتمین سفر سند باد"

تو در"آیینه‌های روبه‌رو"

از تاریکی "راه طوفانی فرمان پسر فرمان"

با داغ "گیلگمش" بر پهلو،

در دیار "آهو و سلندر"

چونان درویش پوست نشین

با پوستینی نیمدار و غبار گرفته

پیش می‌آیی!

با چشمانی نافذ

می‌نگری خیره

در این تیره شبِ بلند

و زیر لب

زمزمه‌ی تلخ و دردناک "ارداویرافنامه"

به سوگ "بندار بیدخش"

با عروسک‌هایی زنده‌تر از آدمیان

نه چونان پرنده‌ای در قفس تنگ دانه‌ای

یا آدمی سرشته‌ در سود و زیان لقمه‌ای

چونان باد

در هیچ قفس نمی‌گنجی

آراسته به زیور هنر!

در گردا گرد تو

هزاران دلیر، به خون خرد

با هزاران خنجر آخته

عقل را پی می‌زنند،

حسرتِ نیکی، بر لب‌هایت

"گفت و گویت با باد

با آب

با آتش

با خاک"

به "روز واقعه"!

به روز واقعه

"پرونده‌ی پیر آباد" را

در "قصه‌های میر کفن‌پوش"

به نُه تُوهه‌ی "قلعه‌ی کولاک"

با "عیار تنها" می‌گویی!

نه به راز

نه به نشانه

آشکارا اعتراض را

از بریده گلوی "سیاووش"

در تشتی زرین

با ترکه‌های خیزران

بر لب‌های تفتیده از تشنگی فریاد می‌زنی!

ای کاش...

ای کاش...

ای کاش سرزمینت

به گنجایش چمدان تنهاییت بود،

تو چنان "شیرآهن‌کوه‌مردی" \*

که هرگز

ظلمت را توان آن نیست

کودکان را

از شنیدن صدایت

دریغ کنند

یا کوچ

تو را از آوازهای سرزمینت دور...

تو با خورشیدی در فکر

خونی جهنده در قلب

و اندوهی تلخ

رنجیده رفتی

و شب،

بی ماه و ستاره و کهکشان

با ماهِ در محاق

تنها بود،

آواز تو در دور دست

در "آیینه‌های مکرر"

دیدار تو را

در شبی که ماه نبود

در شب ماه در محاق

در شبی شبیه به "مضحکه‌ی جنگ‌نامه‌ی غلامان"

به "وقت دیگر شاید"

به "شبِ سفر"

تداعی می‌کرد!

در این "گیر گور" حقیقت

در این نبرد بی‌پایانِ خیر و شر

نور و ظلمت

دانایی و جهل

زیبایی و پلشتی

در این تضاد ابدی

تکثیر شده در کلمات

باز می‌گردی،

می‌دانم

بر بال خرد

بر یال خیال‌انگیز اندیشه

گیسو پریشان در باد، با "افرا"

به "وقت طرب" می‌آیی،

"داستان‌های باور نکردنی" می‌گویی

این را آیینه‌های "مسافران"

این را "درختان ریشه در خاک"

"مترسک‌ها"

"ماهی‌ها" و "زمین"

شهادت می‌دهند!

می‌دانم

باز کوچه پر ترانه می‌شود

آسمان آبی

و باز

پرندگان از کوچ باز می‌گردند

و باز

از شوق می‌بارد آسمان

نه "وقتی همه خوابیم"!

نه با "ندبه"!

نه آن زمان که نومیدی"بر لبه‌ی پرتگاه"

پر پر می‌زند !

می‌دانم

تو با پرندگان

در سال "سگ‌کشی"

در "آیینه‌های حورا"

وقت خواندن هزاران قناری در صدای "باشو"

هنگام گل دادن هزاران امید در نگاه"تارا"

و هزاران لبخند بر لب‌های "بچه‌های جنوب"

صراحی در دست

غزلخوان می‌آیی!

من این را

نه به خواب

نه به رویا

یا وسوسه‌ای

در گرداب توهمی بی‌بنیاد

که بر بال بلند آفتاب

در آیینه‌ی بی‌تکدر چشم‌هایت دیده‌ام!

دی ماه 1393

\*تضمین از شاملو

سینمای بیضایی، و معماری فراموش شده ی ایرانی

مهدی فتوحی

پيش از آغاز سخن بايد همين جا بگويم من نقدنويس نيستم و گفتاري كه در اين‌جا مي‌خوانيد يك نقد سينمايي نيست كه دستاورد پ‍‍ژوهشي است چند ساله در حوزه‌ي جهانگردي و اين فصل نيز بخشي از همان گفتار است.

از همان عنوان سخن چنين برمي‌آيد كه آرمان نگارنده از نگارش اين گفتار بازيابي تصويرهاي گم شده و مستندوار از شهري است كه در زير بار نوسازي‌هاي ناكارآمد و نوآوري‌های ولنگ و‌ واز و بي‌پشتوانه‌ی از ميان رفته يا در آستانه‌ي فروپاشي است. كوتاه سخن اين كه قصد نگارنده این بوده که بداند كدام يك از سينماگران ما و به چه اندازه، اين فروپاشي را در تصويرهاي خود بر پرده‌ي نقره‌اي ثبت و ضبط كرده‌اند و چه تصاويری از چه محله‌ها و كوچه‌ها و خانه‌هايي را جاودانه كرده‌اند.

ديباچه:

مي‌خواهم اين گفتمان را با گزارش چند نگره‌ي غربي از معماري آغاز كنم و رد اين پيوند سخن را در فيلم‌هاي بيضايي پي‌بگيرم.

پرسش و نگره‌ي نخست:

نخست اين كه يك سازه‌ي معماري، جلوي دوربين به چندگونه يا چند شيوه تصوير مي‌شود؟

چنان‌چه من از بررسي‌هاي خود در سينما آموخته‌ام، يك سازه‌ي معماري در سينما دوگونه تصوير مي‌شود:

- يا سازه ساخته شده براي فيلم است - از آن دست ساخته‌ها كه سينماي هاليوود از آن انباشته است و حتا كارگردانان مولفي چون فلليني هم گاه از آن بهره مي‌برند.

- يا حقيقي و كاربردي و پراكنده در شهرها و روستاها است.

بيضايي در سينماي خود از هر دوي اين گونه‌ها بهره برده. هرچند از گونه‌ي دوم بيشتر و بهتر، ولي به هر روي و برپايه‌ي گفته‌هاي خودش مي‌توان گفت او براي برخي از فيلم‌هايش چون مسافران - تالار پذيرايي مركزي - و وقتي همه خوابيم – صحنه‌ي قهوه خانه- به هر دليل به بازسازي گونه‌اي از معماري دست زده. حتا به گفته ي خودش در فيلم «غريبه و مه» روستاي كنار ساحل را از نو بازسازي مي‌كند- كه البته مربوط به بحث ما نمي‌شود.

از نوع معماري حقيقي و كاربردي در سينماي بيضايي مي توان به نمونه‌هاي سنتي و مدرن- چه تاريخي و چه امروزي- اشاره كرد. از نوع معماري سنتي مثلا: خانه‌هاي چوبي و خشتي و گالي پوش در گيلان در فيلم‌های؛ «باشو غريبه‌ي كوچك» و «غريبه و مه» و «چريكه‌ي تارا» و «مسافران» يا معماري آسياب سنتي در كاشان و از نوع معماري مدرن تاريخي مي‌توان به معماري‌هاي دوره‌هاي پهلوي اول و دوم در نماهاي مختلفي از فيلم‌هاي «شايد وقتي ديگر»،« سگ‌كشي» و «كلاغ» اشاره كرد كه به تك تك آن‌ها خواهیم پرداخت. و همين‌طور بافت مدرن امروزي شهري كه ديگر آشكار است و نياز به گفتن و تاكيد ندارد.

البته خود اين دو وقتي در قاب سينما تصوير مي‌شوند دو حس متفاوت را القا مي‌كنند يكي حس دلتنگي - نوستال‍ژي- و يكي حس فعليت و زمان حال- اكتواليتي -. سينماي بيضايي بر عكس سينماي حاتمي به ندرت از حس نوستال‍ژي بهره مي‌برد. قاب سينمايي بيضايي در مواجهه با سبك‌هاي معماري قابي است كه بيشتر مي‌خواهد آن گونه‌ي معماري را كه در حال از ميان رفتن است، ثبت و ضبط و نگهداري كند. از اين رو مي‌توان گفت قاب بيضايي در زمينه‌ي معماري دوره‌هاي مختلف بيشتر كاركرد مستندسازي دارد. اما در حوزه‌ي ثبت معماري روز، او دست و دل بازتر كار مي‌كند. چون ماده‌ي خام تصويري بيشتري در دست دارد. نوع معماري مدرن شهري كه او نشان مان مي‌دهد معماري سيماني و شيشه‌اي و تك و توك مرمري شهري است كه در تقابل با معماري آجري و خشتي و چوبي سنتي ايراني قرار مي‌گيرد.

دومين نگره‌ي مورد بحث ما اين است كه در نگاه دوربين يك سازه‌ي معماري چه ويژگي‌هايي مي‌تواند داشته باشد؟

وي‍‍ژگي‌هاي يك سازه‌ي معماري در جلوي دوربين به گمان من يكي ثبت و استناد است (ويژگي documentale)، يكي بهره‌وري از فضا و به كارگيري آن (ويژگي funzionale) و ديگري نمود وجهه‌اي هنرمندانه از خود مولف كه در حالت‌هاي طبيعي امكان ديدن آن نيست. (ويژگي artisticale).

اينك ببينيم با اين ديدگاه بيضايي تا چه اندازه و چه‌گونه اين سه نيت را در چشم دوربين خود متحقق كرده.

ثبت و استناد: (ويژگيdocumentale )

سينماي بيضايي چنان‌که از تصاويرش پيداست، به رغم اين كه سينمايی مستندگونه نيست، اما انباشته از عناصر مستند و قابل استناد در حوزه‌ي معماري و آرايش صحنه‌اي كه بيشتر در متن‌اند و كمتر قصد خودنمايي و تلطيف نگاه دارند. شايد بتوان گفت نگاه بيضايي برخلاف نگاه حاتمي نگاهي شيفته و جهانگردانه به معماري نيست. يك سازه‌ي معماري در تصويرهاي بيضايي، همان‌گونه و در همان اندازه كه هست نشان داده مي‌شود. نه بزرگ‌تر و نه كوچك‌تر از حد طبيعي‌اش.

می توان در این مورد از سگ کشی مثال زد:

خانه‌ي حاجي نقدي خانه‌اي است سنتي با دري چوبي و حياط و باغچه و دار و درخت و تاب و بالكن و گچبري منقوش و ستون و سردرهاي قوسي و دولابچه‌ها و نرده‌هاي مشبك و پنجره‌هاي رنگي مشبك و زير زمين؛

دفتر كار منتسب در طبقه‌ي دوم ساختماني است قديمي با پنجره‌هاي شكيل و اصيل كه بالاي آن‌ها خطوط و نقوش گچبري پيداست و بالكن رو به خيابان دارد كه در نماي بعدي پيوند مي‌خورد به پلكاني كه به يك هشتي منتهي مي‌شود و ما در نمايي گلرخ كمالي را در زمينه‌ي سقف هشتي مي‌بينيم.

در نمايي ديگر از همين فيلم ما دو مامور جلب منتسب را در كنار بساط سماور يك قهوه‌چي سيار در پيش زمينه‌ي يك خانه‌ي سنتي با دري بزرگ و چوبي مي‌بينيم.

حجره‌ي حاجي نقدي هم در زير شيرواني عمارتي كهنه و فرسوده قرار دارد، با تيرهاي چوبي و پنجره‌ها و دولابچه‌هاي طاقدار قوسي.

يا معماري سنتي ساختماني ويرانه در باغستان كه گلرخ كمالي در آن‌جا از پيرمردي نشاني مي‌پرسد.

يا صحنه‌ي تعقيب و گريز گروهبان نغمه و گلرخ كمالي در كوچه پس كوچه‌هاي قديمي شهر و نشان دادن مغازه‌هايي با ساختار سنتي تهران قديم يا حجره‌ي كار طلبكاري كه به گلرخ كمالي تجاوز مي‌كند و گلرخ كمالي كاغذ مچاله شده را از پنجره‌ي آن پرت مي‌كند داخل سطل زباله كه به عمد محل فيلمبرداري پنجره‌اي چوبي با كاشي كاري و گچبري و آجركاري و شيشه‌هاي شكيل انتخاب شده و نمونه‌ي خوبي از نماي بيروني يكي از ساختمان‌هاي دوره‌ي پهلوي دوم است و ......

اگر اهل سينما باشيد بي‌درنگ بر من خرده خواهيد گرفت كه اين‌ها ممكن است در مراحل تدوين از لوكيشن‌هاي مختلف سر هم شده باشند و شايد چنين خانه‌هايي اصلاً وجود نداشته باشند. اين حرف درست است ولي تغييري در اصل قضيه نمي‌دهد. اگر اين تصاوير از مكان‌هاي فيلمبرداري مختلف هم سر هم شده باشند، باز تصاويري از معماري اصيل را بازتاب مي‌دهند كه بيضايي و كادرش آ‌‌ن‌ها را گزينش كرده‌اند.

البته اين فقط مشتي نمونه‌ي بسیار است.

کاركرد معماري در صحنه‌ها يا همان بهره‌وري از فضا و به كارگيري آن (ويژگي funzionale)

اين سخن البته وي‍ژگي بسيار ساده و پيش پاافتاده‌اي است كه پيوند معماري را با فضا و زندگي نشان مي‌دهد. در اين بخش ما بايد جاهاي گوناگوني از يك سازه‌ي معماري را كه بيضايي به ما نشان مي‌دهد بررسي كنيم و ببينيم او چه بخش‌هايي از يك سازه را به ما نشان مي‌دهد.

به طور معمول يك سازه‌ي معماري مثل خانه‌ي قديمي شهري مانند تهران داراي بخش‌هاي زير است:

در، ديوار، حياط، باغچه، آلاچيق، گلخانه، آستانه‌ي ورودي ، زيرزمين، بالكن، پنجره، نرده، تالار اصلي يا پذيرايي و..... كه در هر دوره‌اي گوياي تاريخي هستند كه بر آن‌ها گذشته و مي‌گذرد. مثلاً نوع فلزكاري نرده، نوع ساخت پرچين باغچه، شکل پنجره‌ها، نوع درها يا نوع چينش آجرها و گچبري‌ها و كاشي‌ها.... گوياي فرهنگ‌سازندگان و نشان دهنده‌ي تاريخ سازه‌اند و بسيار به كار ثبت و استناد مي‌خورند.

از رگبار مثالي مي‌آورم كه نخستين فيلم بلند اوست و او در آن بيشتر از فضا بهره جسته و كمتر در انديشه‌ي تصوير زيبايي‌هاي معماري شهر بوده. شايد گمان نمي‌كرده شهر به همين زودي تمام هويت موجود خود را از كف بدهد. زيرا تهراني كه بيضايي در رگبار نشان مي‌دهد هنوز تهراني است با كوچه‌هاي خاكي و تنگ و پله دار و گه‌گاه ديوارهاي كاهگلي و باغ و درختان سالخورده و حتا پمپ بنزين‌هايي كه نوع معماري آ‌ن‌ها چشم نوار است و بازارچه‌هاي مسقف و .....: كه هنوز آز ويران‌گري و مشابه‌سازي آن را از ريخت ‌نينداخته.

مثلاً كلاس درس آقاي حكمتي، كلاسي است كه در دوضلع متقابل خود از دو سو دو دولابچه‌ي متقارن دارد با قوس فوقاني مقرنس كاري شده.

یا بر دیوار دکان قصابی آقا رحیم کاشی هایی هست، كاشي‌هايي با نقش ناصرالدين شاه و نقاشي‌هايي به سبك قهوه‌خانه در حكم تزيين.

بيضايي در حد توان مالي هر فیلم همه‌ي اين‌ها را در فيلم‌هايش نشان داده.

مراجعه به نمونه‌های دیگر نشان می‌دهد که او چه‌قدر در ثبت مستندگونه‌ی بخش‌هاي مختلف يك سازه دقيق عمل كرده و از همه‌ي امكانات يك سازه‌ي معماري مانند خانه براي فيلم‌هايش بهره برده. به گونه‌اي كه شايد نتوان بخشي از يك خانه را يافت كه او در فيلم‌هايش به ما نشان نداده باشد.

مثلاً حياط در «مسافران»، گلخانه در «كلاغ»، دروديوار در فیلم‌های «شايد وقتي ديگر» و سگ‌كشي و كلاغ و رگبار، آلاچيق در مسافران، آستانه‌ي ورودي خانه شايد وقتي ديگر و مسافران و رگبار، زير زمين در شايد وقتي ديگر، بالكن و پنجره در مسافران و سگ‌كشي، پاگرد در فیلم مسافران و رگبار، تالار پذيرايي در همه‌ي فيلم‌هاي شهري‌اش، اتاق ها هم همين‌طور، طبقات ساختمان در فیلم‌های مسافران و كلاغ، و........

البته اين‌ها فقط بخش‌هاي داخلي سازه‌اي به نام خانه بودند. حالا بايد به اين همه سازه‌هاي شهري را هم افزود. مانند حجره‌ها و ادارات و خيابان‌ها و بازار و پل‌ها و زمين‌هاي بازي و هزاران سازه‌ي ديگر كه هويت دوره‌اي از تاريخ يك شهر را مي‌سازند. فيلم‌هاي شهري او گوياي اين نكته‌اند كه او همواره اين سازه‌هاي نو را در تقابل با سازه‌هاي اصيل و قديمي قرار داده تا از آن مفهومي که مد نظرش است، به دست بياورد. با اين‌همه زيرساخت بيشتر اين تصويرها بر پايه‌ي مستندسازي استوار است. او در دو فيلم كلاغ و شايد وقتي ديگر، اتفاقا بر اين خصلت مستندسازي خود از فضاهاي شهري انگشت تاكيد مي‌‌کند، كه در ادامه به هر دو باز خواهيم گشت.

وجهه‌ي هنرمندانه (ويژگي artisticale).

ولي از همه‌ي اين نكات مهم‌تر در قاب تصوير ارتقاء يك سازه‌ي معماري از يك عنصر كاركردي به يك عنصر زيبايي‌شناسانه يا هنرمندانه است. مثالي اين موضوع را روشن مي‌كند:

در فيلم مسافران تالار پذيرايي يك عنصر كاركردي معماري است. اما وقتي صندلي‌ها در رديف‌هاي گرد به دور آن چيده مي‌شوند ديگر بدل مي‌شود به يك صحنه‌ي گرد نمايش و گرچه تالار پذيرايي كاركرد خود را حفظ كرده ولي به صحنه‌ي نمايش هم بدل شده. عين همين اتفاق در مرگ يزدگرد هم مي‌افتد. آسياب كهنه بي‌آن كه كاركرد خود را از دست بدهد بدل مي‌شود به يك صحنه‌ي گرد نمايش. البته بايد يادآوري كرد كه اين ترفند ميراث سا‌ل‌ها پ‍ژوهش او در نمايش‌هاي شرقي است. – صحنه‌ي گرد تعزيه يا معركه فقط دو نمونه‌ي پيش پا افتاده از اين دست‌اند - و اين به گمان من سخت‌ترين كاري است كه يك هنرمند مي‌تواند با يك سازه‌ي معماري انجام بدهد. يعني بيرون كشيدن يك ديدگاه هنرمندانه از يك سازه‌اي كه در ذات خود براي اين كار تعريف نشده. اما سينماي بيضايي از اين وي‍ژگي هم قابل بررسي است.

او البته اين ديدگاه را در جزييات نيز پي گرفته. مثلاً درِ خانه‌ي حاجي نقدي در فيلم سگ‌كشي، دري چوبي هست با گلميخ‌ها و كوبه‌ي مردانه كه در بخش مردانه‌ي در، سر يك سرباز پارسي هخامنشي كنده شده. اما اين در فقط كوبه‌ي مردانه دارد و كوبه‌ي زنانه‌ي آن حذف شده و ما فقط جاي آن را روي در مي‌بينيم. اين در به ساده‌ترين وجه خود به كار پردازش شخصيت حاجي نقدي آمده.

يا در فيلم سگ‌كشي: سر در بانك تجارت در ميدان توپخانه‌ي تهران با مقرنس كاري‌هاي لرزاده بر زير طاق ورودي آن در نمايي ازپايين به بالا نشان داده مي‌شود. اين همان بانكي است كه او سرمايه‌اش را در آن پس‌انداز كرده. بيضايي با زيركي تمام تصويري به ما ارائه مي‌دهد از مفهوم معماري و به ما گوشزد مي‌كند كه بايد در اين نوع معماري سرمايه‌گذاري كرد.

كلاغ: در جستجوي تهران گمشده.

آسيه: من اين اواخر مجبور شدم چند تا كوچه و خيابون جديد ببينم. شهر خيلي بزرگ شده. شما نمي‌خواين شهر رو ببينين؟

عالم: من مال اين شهر نيستم. من مال تهران قديمم. بيا با هم به دنبال تهران قديم بگرديم.

فيلم كلاغ اصولاً فيلمي است براي جست‌وجو در زواياي گمشده‌ي تهران. كشف تهران قديم است از لابه‌لاي خاطرات عالم. اين را نويسنده/كارگردان در چند جاي فيلم ذكر مي‌كند:

فيلم گستره‌ي وسيعي از تهران را در برمي‌گيرد. از محله‌هاي قديمي تهران گرفته تا گورستان. از دفترهاي كار و راهروهاي تنگ و تاريكشان تا باغ‌هاي بزرگ و دلگشا. با اين همه بن مايه‌ي فيلم همان كشف تهران گمشده است.

آسيه: خانم محله‌ي بچگي‌تون....چرا نمي‌ريم اون‌جا؟

عالم: تو چه مي‌دوني اون كجاست؟ محله‌ي من سال‌هاست گم شده. چندين سال پيش با مرحوم داداش رفتيم كه پيداش كنيم. ولي از يك دنياي خيالي سر در آورديم. جايي كه همه مثل غريبه‌ها بودند.

او در اين فيلم با نوعي حسرتخواري نوستال‍ژيك بازمانده‌هاي تهران دوره‌ي رضا شاه را به ما نشان مي‌دهد و ويرانگري و فراموش كاري ما را به هم ما گوشزد مي‌كند.

....اين‌جا رو نگه كن... خراب شده. كهنه شده. گاره ماشين سرجاش نبود. لغانطه سر جاش نبود. انبار گندم كجاست؟ كي باور مي‌كنه كه روزي خيابون‌ها سنگفرش بود؟

اما نگاه او تنها ملامت‌گر نيست كه پرسش‌گر نيز هست:

آسيه: من عقب كسي مي‌گشتم كه قديمي باشه و از وضع قديمي شهر خبر داشته باشه. ما يه نشوني داريم. من فكر مي‌كردم شما بتونين كمك كنين ازش سردرآريم. شما از سنگلج چي مي‌دونين؟

سرهنگ: اون محله‌ي بزرگي بود كه مرز مشخصي نداشت. بعضي قوم‌وخويش‌هاي ما حدود اون‌جا زندگي مي‌كردن. بعد خراب شد.

آسيه: گذر دلگشا به نظرتون آشنا نمي‌ياد؟

سرهنگ: من حافظه‌ي خوبي براي حفظ اسامي ندارم.

بيضايي در اين فيلم و در ادامه‌ي آثار سينمايي خود در شايد وقتي ديگر و سگ‌كشي به معضل تخريب و آلودگي شهر تهران و هجوم نوكيسه‌گان حريص ويران‌گر مي‌پردازد. او چشم دوربين خود را به سمت آينده‌اي كه امروز ماست نشانه مي‌رود و با بانگي سخت، رسا بي‌حافظگي ما را به ما يادآوري مي‌كند.

در فيلم كلاغ وقتي زن جوان و پير- آسيه و عالم- به تهران گردي مي‌روند ما نمونه‌هايي از معماري دوره‌ي پهلوي را مي‌بينيم كه هنوز هم در بافت قديمي تهران موجودند. مانند باغ ملي يا استانبول، يا حسن‌آباد و .... كه راهگشاي كشف زن جوان است. اين صحنه به گونه‌اي در تضاد با صحنه‌هاي قبلي و بعدي قرار گرفته و به طوري با ديالوگ‌ها و موسيقي تنيده شده كه گويي بيننده هم همراه زن جوان وارد خاطرات مادر شده‌. او البته از معماري يك استفاده‌ي هوشمندانه هم در انتهاي فيلم مي‌كند. پله‌هايي كه در انتهاي فيلم ما را به اتاق در بسته‌ي مادر راهنمايي مي‌كنند، عملا مفهومي زيبايي‌شناسانه و هنرمندانه يافته‌اند و من و توي بيننده را به يك پله بالاتر ارتقاء مي‌دهند كه از نوع همان بهره‌وري‌هاي زيبايي‌شناسانه از يك سازه است و او در كتاب «هيچكاك در قاب». در قالب تحليل فيلم‌هاي هيچكاك خود به ما مي‌گويد این ها را كه از بزرگان سينما آموخته.

شايد وقتي ديگر: بازیابی نشانی گم شده‌ی خانه‌های دور افتاده از هم

در فيلم شايد وقتي ديگر، نيز همچون سگ‌كشي و كلاغ بخش اعظم فيلم در شهر مي‌گذرد. در شهر مدرن با معماري مدرن آن. در فيلم ما عكس‌هايي از تهران قديم، از ميدان شهرداري و لاله‌زار و مكان‌هاي متفاوتي از دوران اواخر قاجار و اوايل پهلوي اول را مي‌بينيم كه در تقابل با تهران معاصر قرار گرفته‌اند. بیضایی در جايي از زبان شخصيت اصلي فيلمش مي‌گويد:

مدبر: زندگي توي اين چارديواري‌هاي قوطي كبريتي بايد خيلي كسل كننده باشه. حوصله‌ت سر‌نمي‌ره؟

در جاهاي ديگري از فيلم كه كابوس‌هاي كيان مدبر تصوير مي‌شوند ما نمايي از پرورشگاه مخروبه‌اي را مي‌بينيم كه نمونه‌اي از يك ساختمان قديمي تهران در دوره‌ي پهلوي است و كيان در آن به دنبال خاطرات گمشده‌اش مي‌گردد.

حتا بيمارستان او هم عمارتي است سنتي با در ورودي طاق ضربي‌دار.

در اين فيلم بافت سنتي ساختمان‌هاي بخش‌هايي از فيلم كه مادر فرزندش را از كف مي‌دهد در تقابل با فضاي امروز و اكنون خانه و محله، يك تناقض معنايي زيبا آفريده كه كاملا در جهت درونمايه‌ي فيلم كار مي‌كند. حتا زيرزمين عتيقه‌فروشي كه محل كشف تصوير مادر است، كاركردي مضموني يافته و ما را راهنمايي مي‌كند به كشف آن‌چه در لايه‌هاي زيرين پنهان است.

خانه‌هاي تهراني كه بيضايي در« شايد وقتي ديگر» نشان مي‌دهد، تقريبا همه نماهاي آجري دارند و اين نشان دهنده‌ي دوره‌اي از تاريخ معماري شهري تهران است كه هنوز كاربرد مرمر در نماي ساخاتمان عموميت نيافته بود.

در صحنه‌هاي تعقيب و گريز مدبر و رفت و آمدهاي كيان به خانه و از خانه، نيز ما گذر او را از كنار خانه‌هايي مي‌بينيم كه از درهاي چوبي و پنجره‌هاي شكيل قوس‌دارشان پيداست قدمتي دست كم چند دهه‌اي دارند.

بازارچه‌اي كه مغازه‌ي عتيقه‌فروشي «حق نگر» در آن هست، نيز مغازه‌هايي دارد به سبك معماري مغازه‌هاي سنتي ايراني در حوزه‌ي بازارها و بازارچه‌ها با درها و آستانه‌ها و پنجره‌هاي چوبي كه پيشتر در رگبار ديده بوديم.

كوچه‌ها كم و بيش همه شيب‌دار و پله‌اي‌اند، درست مثل رگبار. خانه‌ها بالكن‌هايي رو به كوچه و خيابان دارند. پنجره‌ها همه حصارهاي آهني شكيل و زيبا دارند. ناودان‌هاي روكار و جوي‌هاي ميان كوچه‌اي؛ خانه‌هايي با زيرزمين‌هايي كه پنجره‌هايشان در نماي بيروني كوچه درج شده. قاب‌هاي قوسي روي بيشتر درهاي چوبي ورودي خانه‌ها، حتا گلخانه‌هاي شيشه‌اي طبقاتي كه در كلاغ بر آن تاكيد مي‌شد نيز اين‌جا حضور لحظه‌اي در خواب كيان دارد و او با سرعت از ميان گلخانه‌ي فاقد گل مي‌دود.

حضور رختشويخانه به عنوان بخشي از محل كار يا خانه عنصري است كه او اين‌جا به تصاويرش افزوده و نمونه‌اش هنوز هم در زنجان هست. سردرهاي منقوش. خانه‌هايي اشرافي با ورودي‌هاي باروك مانند با پلكان‌هاي ذوزنقه‌اي شكل به سمت در ورودي و دري ستون‌دار؛

يا سردري پرنقش و نگار كه در محله‌ي فرهنگ جمهوري واقع شده و هنوز هم هست با آجركاري و گچبري‌هاي فرشته‌هاي بالدار بر سر در آن.

بيضايي در اين صحنه‌ي بازگشت به گذشته سنگ تمام گذاشته و آخرين خانه‌هاي قديمي بازمانده از دوره‌ي پهلوي را در كنار و گوشه‌ي شهر يافته و براي ما ثبت كرده تا خاطره‌اي كمرنگ از روزگاران قديم را به صورت واقعي براي مخاطب آينده جاودان كند.

مدبر: زنگ‌مي زنم خونه‌مون؛ اشغاله.

من به عمد اين‌جا يادي از فيلم مسافران نمي‌كنم زيرا در مسافران برخلاف فيلم‌هاي شهري ديگر او كمتر به مضمون تهران قديم پرداخته شده. او در همان آغاز فيلم مسافرانش در جمله‌اي با ما اتمام حجت مي‌كند:

ما به تهران نمي‌رسيم، ما همگي مي‌ميريم.

با اين‌همه بايد گفت فيلم مسافران يكي از كارهاي اوست با مركزيت خانه. بیضایی تقريبا از تمام بضاعت‌هاي خانه براي فيلمش بهره جسته. تقريبا از همه‌ي فضاهاي خانه استفاده‌ي ابزاري كرده. اين را پيشتر هم ذكر كرده بودم و مكرر نمي‌كنم. فيلم اصلا با نقاشي و رنگ‌كاري خانه‌ي كهنه آغاز مي‌شود.

حكمت: چه خوب خونه نو شده. همه چي واسه‌ی مراسم آماده ست.

در اين فيلم هم مانند فيلم مادر علي حاتمي خانه مفهومي وراي معمول مي‌يابد. خانه‌اي كه مركز سوگ و سرور است مركز همايش مي‌شود و در انتهاي فيلم آدم‌ها را به هم نزديك مي‌كند. با اين همه اين خانه در معرض تهديد است. تهديدي خزنده كه در قالب كلي و استعاري تخريب نام گرفته كه شامل هر نوع تخريبي مي‌شود.

او در اين فيلم در جايي از زبان حكمت مي‌گويد:

حكمت: مي‌دونين چه پولي از اين خونه مي‌شه درآورد؟ اگه زمينش رو خرد مي‌كردين، مي‌فروختين يا ترتيب يه مجتمع مسكوني رو مي‌دادين.... شركت ما نديد حاضره قدم جلو بذاره.

مستان: شما هيچ نقشه‌ي ديگه‌اي جز خراب كردن اين خونه ندارين؟

مادربزرگ: از خرابي حرف نزنين.

و اين سرآغازي است براي فيلم بعدي او كه در آن بي‌رودروايسي به انديشه‌ي سوداگرانه‌ي بساز و بفروش‌ها مي‌پردازد.

سگ كشي: بازگشت به خانه‌اي كه فروخته شده.

گلرخ كمالي: ببخشين اومدم اين‌جا.....احتياج به خونه داشتم.... به چيزي شبيه خونه....

درباره‌ي فيلم سگ‌كشي در لابه‌لاي متن اشاره‌هايي گذار كردم اما يك نكته را بايد اين‌جا به گفته‌هاي پيشين بيفزايم. در فيلم سگ‌كشي ديگر نه ايران- مرگ يزدگرد و باشو- نه تهران- كلاغ و شايد وقتي ديگر – كه خود مفهوم خانه مورد تهديد و هجوم قرار گرفته خانه‌اي كه در مسافران قرار بود حتا رفتگان را بازگرداند.

هما‌ن‌طور كه گفتم خانه در ديد بيضايي يك امر كاربردي صرف نيست. خانه يك مفهوم متافيزيكي است. جايي است كه آدم‌ها در آن هويت خويش را باز مي‌يابند. در لحظه‌هاي بي‌پناهي – باشو و سفر – شكست- سگ‌كشي – مركز شادي‌ها و غم‌هاست- مسافران- مركز گردهمايي‌ها و رايزني‌هاست- مرگ يزدگرد و مسافران و شايد وقتي ديگر – مركز كار و تلاش و استراحت و آرامش است – باشو، غريبه و مه و ....؛. در اين مفهوم بيضايي گاه مسافرخانه و هتل را در تقابل با خانه قرار مي‌دهد. اگر خانه محل قرار و تسكين است هتل محل گذر و آشوب است. هتل محل گذار و رفت و آمد است. در اين مضمون دو نما از فيلم سگ‌كشي – نماي خانه‌ي حاجي نقدي با نماي لابي هتل پرچين را مقايسه كنيدبه راحتی می‌توان دریافت که بسامد كاربرد واژه‌ي خانه در فيلم سگ‌كشي به مراتب بيشتر از ديگر فيلم‌هاي اوست. بيضايي در فيلم سگ‌كشي بارهاي بار از واژه‌ي خانه استفاده كرده. گويي مفهوم خانه برايش بعدي تازه يافته. مفهومي هم ارز زندگي زناشويي .

گلرخ كمالي: چرا از اين ور؟ خونه اون‌جاست.

خاوري: خونه؟

گلرخ كمالي: ازش رد شدين.

خاوري: چه خونه‌اي؟

گلرخ: يعني شما خبر ندارين؟ نكنه خونه رو هم.......

گلرخ در نمايي ديگر:

گاهي تلفن مي‌كنم خونه‌ي قبل اما زود قطع مي‌كنم. مي‌گم صداي زنگ خونه‌مون‌ئه. اون‌جا رو مجسّم مي‌كنم.

اما پرسش اساسي اين است: صاحبان جديد خانه چه كساني هستند؟

بيضايي در فيلمش با تصاوير خود اين نكته را به ما گوشزد مي‌كند. خانه‌ها و سازه‌هاي معماري اصيل و مدرن تهران همه در دست حجره‌داران و سرمايه‌داران است. ديگر خانه مكان آرامش و تسكين نيست. بلكه بدل شده به حجره و دفتر و بازار.

خود بيضايي در تعريف حجره از زبان حاجي نقدي گفته:

حاجي نقدي: حجره محل گذره.....

تهراني كه بيضايي در سگ‌كشي تصوير مي‌كند تهران زيبايي نيست. تهراني نيست كه خاطره‌اي را زنده كند. تهران حجره‌هاست و دفاتر كار و مراكز خريد. تهراني است با ترافيك و شلوغي و رفت و آمدهاي بسيار. تهراني كه جاي ماندن نيست و بايد از آن گريخت. تهراني كه در زير بار سرمايه‌هاي كلان نوكيسه‌ها دارد آخرين نفس‌هايش را مي‌كشد و جز تك و توك ساختماني قديمي چيز ديگري از آن باقي نمانده. در عوض به جاي آن آسمانخراش‌هاي سيماني روييده‌اند كه لحظه به لحظه دارند ما را فرو مي‌بلعند و سنگ‌مان مي‌كنند. قهرمان داستان او در گيرودار سوداگري‌ها حتا مجال انديشيدن به خانه را نمي‌يابد چه برسد به دنبال خانه‌اي كه ديگر نيست بگردد. خانه‌اي كه با وسايل فروخته‌اندش.

وقتي همه خوابيم: اين ملك به فروش مي‌رسد.

فيلم آخر بيضايي با بازتاب تصوير خانه‌اي قديمي و زيبا از تهران قديم در نماي شيشه‌اي خانه‌اي مدرن آغاز مي‌شود. استعاره‌اي زيبا كه معرفي نامه‌اي مجمل و مختصر از كل فيلم هم هست و نمونه‌اي خوب از به كارگيري يك سازه براي بيان يك مفهوم زيبايي‌شناسانه كه در ادامه به بازتاب تصاوير ديگري از خانه‌هاي مدرن در نماي شيشه‌اي خانه‌هاي مدرن ديگر پيوند مي‌خورد. شهر فيلم وقتي همه خوابيم، شهر خاطره‌ها نيست. شهر زيبايي‌ها نيست. شهر شلوغ و پرترافيكي است كه در آن همه در حال دويدن‌اند براي رسيدن به هيچ كجا؛ و اين ميان دو شخصيت در صدد كشف رازهاي يكديگرند كه به گذشته مربوط است ولي اين گذشته بخشي از تصاوير خود را از معماري مي‌گيرد كه در فيلم حضور ندارد.

نجات شكوندي: مي‌بخشين، شرمنده، يه كمكي خودمو برسونم محله مون.

اما اين محله چه‌گونه محله‌اي است؟ محله‌اي كه ديگر هيچ شباهتي به محله‌هاي رگبار، كلاغ، شايد وقتي ديگر و حتا سگ‌كشي ندارد. محله‌اي كه بازارهايش بازار نيستند يا شبيه ميدان‌هاي تره‌بارند يا شبيه بوتيك‌هاي پرزرق و برق غربي و در هر دو حالت عاري از هر عنصر معمارانه‌ي تاريخي و فرهنگي. شهري كه حتا سينماي سوخته‌ي بازسازي شده‌اش هم‌چون زمين يا ساختماني كلنگي به فروش مي‌رسد.

در اين ميان تنها خانه‌ي چكامه‌ي چماني است كه چهره‌اي تا حدودي متفاوت دارد. خانه‌اي قديمي و مرمت شده با نماي آجري و پلكاني كه يادآور آخرين خانه‌هاي دوره‌ي پهلوي دوم است. خانه‌اي كه برعكس خانه‌ي مسافران هيچ كس در آن نيست. هيچ اعتمادي را جلب نمي‌كند. هيچ آرامشي نمي‌بخشد. خانه‌اي با درهاي بسيار و قفل‌هاي بسيار. خانه‌اي براي آدم‌هاي تنها.

خانه‌اي كه هر كس در آن در انديشه‌ي مرگ خويش و ديگري است. خانه‌اي كه ديگر اميدي در آن نيست.

چكامه چماني: من چه‌طور يك تنه درگير بشم با خيل عظيمي كه امكان خريد هر كس و هر چيزي رو داره. بي‌فايده ست.

خانه و چايخانه و كافه و قهوه‌خانه‌ي فيلم وقتي همه خوابيم برعكس فيلم مسافران و فيلم‌هاي ديگر او هيچ نشان آرامش و تسكين و سازندگي‌اي با خود ندارد بلكه مركز توطئه‌هاست.

پايان سخن:

در این سال‌ها رسم بر اين است كه وقتي سخن از تصاوير تهران قديم در سينما به ميان مي‌آيد، مخاطبان بي‌درنگ يادي از زنده ياد علي حاتمي مي‌كنند كه با ساخت شهرك سينمايي غزالي، بخشي از هويت نابود شده‌ي تهران را بازسازي كرد. هدف من از طرح اين گفتمان تاكيد بر اين نكته بود كه فقط براي زنده ياد علي حاتمي يادمان تهران و معماري گذشته و از كف رفته‌اش پولميك نبوده. بلكه براي بيضايي و همين‌طور كيميايي و مهرجویی هم اين مساله به گونه‌اي ديگر و با زبان و نگاه و از منظر ديگري مطرح بوده. و اتفاقا بيضايي در ثبت تصاويري از اين معماري تخريب شده، بسيار كوشا و توانا نشان داده. به گونه‌اي كه فقط با كنار هم چيدن عكس‌هاي فيلم‌هاي او از تهران قديم مي‌توان تصويري هر چند پاره و از هم گسسته از تهران دهه‌هاي سي و چهل و پنجاه و شصت و ... به دست آورد كه بخشي از حافظه‌ي بصري ماست كه اين روزها زير دست مشابه سازها و بساز و بفروش‌ها ويران شده و هيچ چيزش ديگر به آن تهران شبيه نيست.

این مقاله با ديالوگي از سگ‌كشي آغاز شد و با جمله‌اي از كلاغ نیز پایان می‌یابد.

اصالت: دلگشا يه باغ بوده، يه باغ بوده ولي سي سال پيش؛ حالا ديگه گذر دلگشايي وجود نداره، اون‌جا تبديل شده به گردشگاه عمومي؛ هم‌چون نشوني‌اي سال‌هاست كه ديگه وجود نداره.

میگل دِ اونامونو؛ نویسنده‌‌ای نیازمند جنگ ابدی

دکتر نجمه شبیری

تابستان گذشته، با هدف آشنايي نزديک‌تر با ميگل داونامونو و زندگي پرتب‌و‌تابش به محل تبعيد او روستاي فوئرته بنتورا سفر کردم. و در آن‌جا گفت‌وگويي با دکتر «پولکس ارناندث» درام‌نويس و استاد برجسته دانشگاه داشتم .ارناندث از علاقمندان به اونامونو است. و درام بلندي با حضور 60 شخصيت در مورد اين شخصيت ساخته اند .دکتر ارناندث در مورد اونامونو مي‌گويد: «به نظر من او بيش از اين که يک فيلسوف باشد يک حس‌گر است. آن‌قدر زندگي را نگران احساس مي‌کند که مجبور است اگزسيتانسالسم را حسي‌پذيرا باشد.»

اين مقاله خلاصه پژوهش‌هاي من درباره اين فيلسوف اسپانيايي است.

در سال 1864 و در اواخر حکومت ايزابل دوم، ايالت باسک در گذر از اقتصاد روستايي به سوي صنعتي شدن بود. شهر بيلبائو در اواخر قرن هجدهم از يک سو با جاذبه‌ها‌يي از قبيل: سواحل زيباي، ماهيگيري به ثروت رسيد و از سوي ديگر تئاترها و مراکز فرهنگي خاص نظر توريست‌ها را به سوي خود جلب مي‌کرد.

در 1860 شهر بيلبائو 18000 سکنه داشت. اين شهر طي سال‌هاي ( 1813– 1808) درگير جنگ‌هاي کارليست‌ها و اشغال فرانسه بود. فراز و نشيب‌هاي ناشي از درگير‌ي‌ها در اين منطقه با مقاومت مردم پشت سر گذاشته مي‌شد. اتفاقات سياسي و مقاومت مثال‌زدني ساکنين منطقه، به طور خاص در اسپانيا بسيار تاثيرگذار بود.

در اين سال خانواده اونامونو در اين شهر روزگار مي‌گذراندند. وي در 29 سپتامبر سال 1864 در بيلبائو متولد شد. والدين دن ميگل 17 سال اختلاف سني داشتند. پدرش، پسري بود که براي کسب مال به مکزيک رفته بود و مادرش، دختري که آسماني جز آسمان بيلبائو نديده بود. هر چند ماريا سالومه تجارب دنيا ديده‌گي همسرش را نداشت. ولي در 14 سالگي سختي بي‌پدري را چشيده بود و دوران پر آشوب باسک را نيز تجربه کرده بود.

پيش از ميگل دختري به دنيا آمد و پس از او نيز دختري ديگر، که هيچ يک زنده نماندند و تنها فرزند پسر اين خانواده، در اوج تاريک‌ترين دوران بيلبائو و در مکاني نمور و تاريک زندگي خود را آغاز کرد. کشيش محل در زمان غسل تعميد به علت مصادف بودن آن روز با روز «سان ميگل» وي را ميگل مي‌نامد، نامي تحميلي و مذهبي که در آينده باعث منازعات دروني نويسنده مي‌شود. وي در همان شهر بزرگ شده و زبان اسپانيايي را با لهجه غير متعارف باسکي مي‌آموزد.

دوران پر آشوب سياسي اين خانواده را رها نمي‌کند و پدر را که سرگرم تجارت بود، به دنياي سياست مي‌کشاند. وي از سوي ليبرال‌ها و با 120 راي کانديد شوراي شهر مي‌شود.

کودکي و شادي ميگل 6 ساله با مرگ زود هنگام پدر بر اثر عفونت ريه، در مه مي‌نشيند. و سال‌ها بعد به گفته خودش در زمينه‌هاي مختلف رشد مي‌کند. کشف استعدادش در زبان فرانسه با باز سازي خاطرات پدر در ذهن کودکانه‌اش شکل مي‌گيرد: «چيزي مبهم را در خاطراتم به ياد مي‌آورم، زبان فرانسوي به نوعي دنياي کودکانه مرا زخم مي‌زند. البته نمي‌توانم شخصيت پدرم را در ساخت روحيه آتي خويش ناديده بگيرم. او را نه تنها چون، پدرم بود، بلکه به دليل نقشي که در ساختار افکار من با ايجاد کتابخانه کوچک خانه‌مان داشت، به ياد مي‌آورم. همان کتابخانه که روح مرا ساخت.»

بد بياري‌هاي اين خانواده به همين جا ختم نمي‌شوند. اندکي بعد دومين فرزند اين خانواده نيز از دنيا مي‌رود. تصوير مادرش که بانوي بيوه‌اي 30 ساله با لباس سياه و ماتم زده که براي فرار از اين همه غم به مذهب پناه مي‌برد از نکات بسيار تاثيرگذار در آتيه دن ميگل مي‌باشد. بيوگي در اوج جواني تصويري است که در آثار بعدي دن ميگل نا آرام کاملا مشهود است. از اين پس نقش مادري با مدرک زبان فرانسه که همواره مراقب پيشبرد زندگي 4 فرزندش که ثمره‌ي دوران کوتاه زناشويي‌اش بودند، کاملاً مشهود است. بدين‌ترتيب ميگل در جامعه‌ي زناني فداکار چون مادر و مادر بزرگ و خواهرانش و تحت مراقبت آن‌ها بزرگ مي‌شود و بسيار پايبند به اصول اخلاقي و احترام به بنيان خانواده است.

او دوران کودکي خود را در اين خانواده و با شرکت در تمامي مراسم مذهبي و يک زندگي کاملاً عقلاني سپري مي‌کند. وي تمام مراسم آييني را به ياد مي‌آورد. ولي از اتفاقات تاثيرگذار در وي ديدن تئاتري از زندگي فقرا بود. سال‌ها بعد در دوران نويسندگي خويش مي‌گويد: «زندگي در آن‌چه طبقه متوسط جامعه مي‌نامندش بسيار غم‌بار است. زندگي پر تضاد که مدام بايد غريزه‌ات را در آن بکشي. اين خانه، خانه نيست و اين خانواده نيز خانواده نيست. من در ميان حصاري از قيود بزرگ شدم، محيطي خشک، قانونمند و فرمول‌وار. بدين‌سان مي‌توانم بگويم که احساسات من بس عميق و به همان اندازه خشک هستند. علائقم منطقي، و تمايلاتم چيزهايي هستند که حتي لمس نمي‌شوند. من با شير ترديد و سوء‌ظن بزرگ شدم.»

از اين دوران زندگي وي مي‌گذرم و اين مختصر براي اين بود تا بدانيم دُن ميگل آينده چرا نامش و آثارش با ترديد، عشقي بس عقلاني، نجابتي از نوع فداکارانه و وسواس مثال زدني همراه مي‌شود. اونامونو درد ناميرايي دارد و نويسنده‌اي است که در آثارش تکرار مي‌شود و به گفته خود او آثارش اتوبيوگرافي مي‌باشند. داستان‌هايي که در آن‌ها همواره آرزوي لذتي از خواندن رماني عاشقانه بر دل خواننده مي‌ماند. او همواره شرايط را بر شخصيت‌هاي داستانش که در حقيقت هم اويند بسيار سخت مي‌گيرد.

دن ميگل را نويسنده شاخص قرن بيستم اسپانيا مي‌دانند. او به بيش از 7 زبان مسلط بود. با استعدادي شگفت‌انگيز به تحصيل فلسفه و ادبيات پرداخت و خيلي زود از عهده امتحانات استخدامي براي احراز سمت تدريس در دانشگاه برآمد و توانست کرسي تدريس زبان يوناني در شهر دوم خويش يعني سالامانکا به دست آورد. وي در 21 سالگي دکترا گرفت و بعد در دانشگاه سالامانکا به تدريس پرداخت. تا به امروز هم کلاس درس وي در آن دانشگاه حفظ شده و در آن اساتيد مختلف، دانشجويان را با آراء اين فيلسوف بزرگ آشنا مي‌کنند. در سال‌هاي بعدي به رياست آن دانشگاه منصوب گرديد. اين سمت را در برخوردهاي جنجاليش در دوران ديکتاتوري پريمو دِ ريبرا از دست داد. در جدال با ريبرا به او مي‌گويد : «شما شايد با تکيه بر قدرت خود پيروز شويد ولي قادر نخواهيد بود تا مرا متقاعد کنيد.» اونمونوي ستيزه جو را به جزيره فوئته بنتورا تبعيد کردند ولي او که تن به زور نمي‌داد از آن‌جا به فرانسه گريخت و زماني که به فرانسه تبعيدش کردند به اسپانيا بازگشت.

درباره خودش مي‌گويد: «خوب مي‌دانم که بداخلاقم و با خوانندگان خودم نيز بد خلقم. تند خويي من دوست خوب من است و بايد بداني که اين نوع هجمه چيزي عليه خودم است، آخر من در نزاعي ابدي با خويش بسر مي‌برم... تمام ايده‌هايي که از اطراف و اکناف به سراغم مي‌آيند پر از جوش و خروشند و هر چه سعي مي‌کنم نمي‌توانم آرامشان کنم. البته صلح و آرامش نمي‌خواهم، چون کلاً در پي آن نيستم. من به نزاع‌ها نيازمندترم...

معتقدم که بايد در وجود انسان‌ها عنصر ترديد، بي‌اعتمادي و نا آرامي را تقويت کرد و به هيچ وجه نبايد دنبال زندگي در آرامش گشت. نه نه، به هيچ وجه زندگي در آرامش و بي‌دغدغه معني ندارد. نمي‌خواهم در صلح با ديگران به سر برم، نه در صلح با زندگي و نه در صلح با خودم ... من به جنگ در درون خويش نيازمندم، نزاعي دروني، همه نياز به نزاع دروني داريم.»

تمام آثار اونمونو لبريز از نگراني‌هاي فلسفي است. اما نگراني‌هاي فلسفي وي تنها فعاليت‌هاي ذهني و به عبارتي انتلکتوالي و يا مجموعه‌اي عقلاني نيستند، بلکه همه عين زندگي وي هستند. زندگي که در نظر او هم‌چون پلي است ميان تمايل به زيستن و اراده زيستن. او مي‌گويد: «بگذار اندوه تو در سينه‌ات فاسد شود.»

نسل 98 از اتفاقات ادبي، سياسي و بسيار مهم فرهنگي اسپانيا است و دن ميگل از رئوس آن است. اين نسل که پس از فاجعه از دست دادن آخرين مستعمرات اسپانيا يعني کوبا، فيليپين و پورتوريکو شکل گرفت، توانست قدرت قلم، بيان و استدلال‌هاي اونامونو را بيشتر به رخ بکشد.

آشنايي وي با گاني وت از اتفاقات خوب زندگي وي محسوب مي‌شود. وي در او روحي نا آرام هم‌چو خويشتن يافت. هر دو درگيرو‌دار يافتن نظام گمشده تفکر اصيل اسپانيايي بودند که از اروپازدگي و سنت‌گرايي افراطي بسيار فاصله داشت. نسل ادبي 1898 و حضور پررنگ وي به عنوان صاحب‌نظر در آن، در روند ادبي و ملي اسپانيا بسيار موثر بود. اين نسل فاخر فکري، ادبي را افرادي چون آثورين، آنتونيو ماچادو، ماثتو و بايه اين کلان ساختند که درباره هر کدام مي‌شود ساعت‌ها حرف زد. آنان نسلي بسيار حساس بودند که همزمان با مدرنيسم ظهور يافتند و با افکاري کاملاً مغاير و درعين حال به موازات ايشان مي‌زيستند. طبعاً تاثيرات خاصي نيز از هم پذيرفتد. من باب مثال: مدرنيسم با ايده جهان شمولي و نسل 98 با ايده اسپانيا محور جهان. اونامومو مي‌پنداشت که دليلي وجود ندارد تا اسپانيا جهاني شود و معتقد بود که جهان بايد اسپانيايي شود.

به هر روي اونامونو سلطان تضاد در همه چيز است. ناآرامي، فلسفه‌اي خاص. فلسفه اونامونو فلسفه‌اي اصولي و روش‌دار نبود و در واقع نفي تمام اصل‌ها و روش‌ها و تصديق ايمان در خودش بود. او نويسنده‌اي بود که در عصر خود کلاسيک شد و اديبي بود که بر بسياري تاثيرگذارد. روح ناآرامي که دانمارکي را براي خواندن آثار «کگور» آموخت و آثاري از «شوپنهاور» را ترجمه کرد و اگزيستنساليسم و جاودانگي را جاودانه کرد. در جايي مي‌گويد: روح من عطش خدا دارد، خدايي زنده...

آثار:

از اونمونو شعر، رمان. و مقالات تحليلي بسيار به‌جاي مانده است. نقطه قوت و غيرقابل انکار وي مقالات تحليلي بسيارش است. رمان‌هايش به عنوان کتاب درسي در دوران دبيرستان خوانده مي‌شود و به نوعي در قرن خود از کلاسيک‌ها به‌شمار مي‌رود.

رما‌ن‌هاي «مه» با ترجمه‌اي تقريباً قابل‌قبول قبولش به فارسي، خاله تولا با ترجمه نه چندان خوب من، «ابل سانچس» و «سان مانودل قديس پاک» با ترجمه بسيار خوب استاد خرمشاهي در ايران کاملاً شناخته شده‌اند. اثربرجسته وي «درد جاودانگي» است که بي‌شک نويسنده به کمال در آن تبلور يافته است. کتاب «صلح در جنگ» تحت تاثير سال‌هاي 1868 تا 1870 مصادف با جنگ کارليست‌ها و نخستين تجارب خشونت در زندگي اونامونوي 9 ساله بود. دوران خلق «صلح در جنگ» و «حول و حوش کاستيسيم» 1897 تا 1905 نوشته‌ها و افکار اونامونو به‌طور بارزي، تضادهاي درونش را آشکار مي‌کند. در 1902 «عشق و پداگوژي» را خلق مي‌کند. که وي آن‌را بافت اساسي و مشکل زندگي روزمره مي‌نامد.

او سرانجام در در 31 دسامبر 1936 بر اثر سکته قلبي که پس از بحث و جدل با بارتلومو آراگون که يک حقوقدان با افکار فاشيستي بود، بر او عارض شد و از دنيا رفت. وي هم اکنون در گوشه‌اي از قبرستان سن کارلوس سالامانکا، آرميد ه است. با اين نوشته روي سنگ قبر: «مرا، اي پدر جاوداني، در سينه‌ات در آن خانه مرموز جاي ده، من در آن‌جا خواهم خفت، چرا که من از يک مبارزه سخت بازگشته‌ام.»

پــرونـده: «لالـه زار، شکوهی که به خاکستر نشست»

با آثاری از:

محمود استادمحمد

عزت اله انتظامی

جعفر والی

فرید مرادی

خسرو خورشیدی

سيروس ابراهيم‌زاده

اسماعیل مهرتاش

جواد بديع‌زاده

جهانگیر هدایت

شاید که لاله‌زار، دوباره لاله برویاند

هوشنگ اعلم

لاله‌زار، تلخ سرنوشت‌ترین خیابان این شهر است. دنگال شهری چهارصد ساله که بسیار باغ‌ها و کوچه باغ‌ها و خیابان‌هایش به سرنوشتی شوم گرفتار شدند و تختِ بختشان سوخت و خاطره‌شان زیرپای غول‌هایی از آهن و سیمان دفن شد اما لاله‌زارش، تلخ‌ترین سرنوشت را داشت خیابانی که شصت سال پیش‌تر به کما رفت اما جنازه‌اش بر زمین ماند با هزار زخم و تاول چرکین و هم‌چنان نفس کشید و ماند، تا هنوز مانده است، بی‌که دیگر ‌امیدی به ادامه‌اش باشد. امروز بند، ‌بند وجود لاله‌زار می‌نالد از جفایی که تحمل کرده است و رنجی که می‌برد. زمانی قرار بود لاله‌زار شانزه لیزه تهران باشد و زیباترین خیابان شهر. قرار بود مهد هنر و اندیشه باشد با تاترها و سینماها و کافه‌هایش که پاتوق شاعران و نویسندگان صاحب نام بود. قرار بود لاله‌زار مایه‌ی مباهاتمان باشد پیش سر و همسر و غریبه و خودی. و آینه‌ی آبروی سه هزار سال تاریخ و تمدن و فرهنگ و زمان هم شده بود اما شصت سال پیش اراده‌ی شوم قدرتی سلطه‌گر همه‌ی شکوهش را در منجلابی از ابتذال فرو برد و مهری چنان رسوا بر پیشانی‌اش کوبید که با مرگ آن اراده‌ی شوم هم لاله‌زار قد آبرو راست نکرد اما منجلاب هم که خشکید لاله‌زار بر زمین ماند و به ویرانه‌ای متروک تبدیل شد. ویرانه‌ای که خیلی زود به تصرف ارباب سرمایه و کسب و کار درآمد تا بر بازمانده‌ی شکوهی ویران شده چلچراغ بیافروزند و نه لاله‌زار که روزگار خود را چراغانی کنند و کردند.

چند سال پیش به فکر ساختن فیلمی افتادیم از لاله‌زار و درباره‌ی لاله‌زار قدیم البته برای فیلم ساختن باید سینماگر بود و من نه سینماگر بودم و نه فیلم‌ساز اما لاله‌زار مسئله‌ی دیگری بود. دلمان می‌خواست قبل از آن که لاله‌زار به تمامی ویران شود سرکی به دوره‌ی جوانی و شکوهش بکشم و تصویری از آن خیابان شکوهمند را ثبت و ضبط کنم تا دست کم در قاب تصویر خاطره‌اش ماندگار شود. گفتیم: این کار سهل نیست و سینماگری آگاه می‌خواهد و آشنا با گذشته لاله‌زار، که محمدرضا اصلانی بود. وقتی با هم حرف زدیم مشتاقانه پذیرفت و همین اشتیاق وادارمان کرد کار مقدماتی را شروع کنیم و تحقیق درباره‌ی لاله‌زار شروع شد. من، اصلانی و مدیرمسئول مجله، مشتاق‌تر از هر دو و چند دانشجوی علاقه‌مند، با هر که توانستیم به گفت‌وگو نشستیم، هر هنرمند بازمانده‌ از لاله‌زار را که یافتیم به حرف کشیدیم و تا پشت صحنه‌ی‌ تاترهای متروک مانده لاله‌زار رفتیم تا کسانی مثل عموصالح (از کارمندان تاتر نصر که از سال ها پیش دلسوزانه این بنا را نگاه داشت تا همین چند سال پیش) را پیدا کنیم و دیگرانی از نسل لاله‌زار سوخته را و ده‌ها نوار گفت‌وگو. صدها صفحه پژوهش، صدها قطعه عکس و ده‌ها حلقه فیلم حاصل پژوهش دو ساله بود و در این دو سال با بسیاری از دولتمردان اهل فهم و فرهنگ حرف زدیم و کمک خواستیم برای ساختن فیلم لاله‌زار. بعضی دغدغه‌ی ما را درست دانستند و این که حیف است لاله‌زار بمیرد. بعضی اما به حرفمان خندیدند. می‌خواهید از لاله‌زار فیلم بسازید؟! از کافه‌های رقص و آواز یا باده‌فروشی‌ها؟

چه کنم لاله‌زاری که آن‌ها می‌شناختند آن بود که می‌گفتند. لاله‌زار به ابتذال کشیده شده بعد از کودتای 32 اما لاله‌زاری که ما می‌خواستیم خاطره‌اش را باز بسازیم و ثبت کنیم و بگوییم که لاله‌زار مکانی فرهنگی و شکوهمند بود. پیش از ویرانی بود. لاله‌زاری که زیباترین و با شکوه‌ترین سالن‌های تاتر را داشت. با شکوه‌تر حتی از آن چه امروز داریم. لاله‌زاری که آثار شکسپیر، مولیر، مالرو، ایبسن و ده‌ها اثر تاتری ارزشمند دیگر بر صحنه‌اش اجرا شد. لاله‌زار کنسرت عارف قزوینی و اپرت، میرزاده عشقی، لاله‌زار کافه قنادی‌هایی که پاتوق هدایت، چوبک، بزرگ علوی، جمال‌زاده و ده‌ها چهره‌ی هنری و فرهنگی دیگر بود. لاله‌زاری که مهد اندیشه بود و فهمیدن و فهماندن. لاله‌زاری که خاستگاه فریادهای اعتراض شد علیه قدرت وقت اما بد تاوان داد ... کودتا که پیروز شد نخستین فکر ویران کردن لاله‌زار بود. اما چه‌گونه. هیچ کس نمی‌توانست یک خیابان را با ده‌ها سالن تاتر و سینما و فروشگاه و مغازه فرو بریزد و اصلاً چرا باید چنین کرد؟ نه خیابان، نه سینماها و نه تاترها و مغازه‌ها به خودی خود عامل به هیچ عملی نبودند. آن چه ترسناک می‌نمود اندیشه‌ای بود که از صحنه‌ی تاترها و سالن سینماها بیرون می‌آمد و از لاله‌زار به سراسر شهر سرریز می‌شد و از شهر، تا همه جای ایران. پس باید خاستگاه اندیشه را خشکاند و ویران کرد، تاترها و کافه‌هایی که محل گپ و گفت اهل اندیشه بود و به فرموده سرهنگ‌های چکمه‌پوش و اوباش چماقدار چنین کردند. تاتری آتش گرفت. تاتری دیگر ویران شد اهل اندیشه رفتند و اوباش و چماق‌دارِ ضامن‌دار به دست آمدند، به جای اتلو و بادبزن خانم ویندرمیر یا بازرس گوگول کمدی‌های تخت حوضی روی صحنه رفت که چیزی در حد فهم همان اوباش بود. رقاص‌ها و شعبده‌بازها جای بازیگران صاحب‌نام را گرفتند و تماشاچی تاتر واقعی از لاله‌زار رفت و دیگر لاله‌زار آن لاله‌زار نبود و همین ماند تا سال 57 که ارکان قدرت مسلط به تمامی فرو ریخت و باده فروشی‌ها تعطیل شد و رقاصگان به ناکجایی ناشناخته رفتند و لاله‌زار برای مدتی فروخفت و در این فروخفتن بود که سیل سرمایه‌سرازیر شد به سمت ویرانه‌ی لاله‌زار تا مغازه‌های تعطیل و نیمه تعطیل و قیمت شکسته تا حد مفت را بخرند و سینماها و تاترها را تا آن‌جا که می‌شد تیول خود کنند و به انبار لوازم برقی مبدل سازند و کردند آن‌چه باید می‌کردند و شد آن‌چه باید می‌شد و دوباره لاله‌زار چراغانی شد این بار اما کاسبانه و به سودای سود و چنین ماند تا امروز.

اما ساخت آن فیلم به رغم هم دلی‌های برخی از مردان فرهنگ و سیاست ممکن نشد و هم دلی‌ها و همراهی‌های احمد مسجدجامعی هم که دغدغه‌ی فرهنگ و ارزش‌های گذشته را دارد گره‌ای از کار فروبسته ما نگشود چندی به شهردار امید بستیم و انتظار داشتیم شهرداری کاری کند که نکرد. پس چه انتظاری می‌توانستیم داشت از دیگران و دیگر نهادها که بیایند و دل بسوزانند برای میراثی گرانقدر که از دست می‌رفت و مگر می‌شد با غول‌های سرمایه‌ که با هزار رشته به هزار جبال پیوند خورده‌اند و به پشتوانه‌ی همین قدرت پا بر سر لاله‌زار گذاشته‌اند در افتاد. خام عقلی است چنین تصوری. بگذریم. اندوه را حکایت همیشه ناتمام است و حالا این صفحات یادی است و مرثیه‌ای و زمزمه‌ای است بر دل‌تنگی‌های از عبث ماندن همه‌ی تلاش‌ها برای ثبت چهره‌ی واقعی لاله‌زار و شاید یادی دوباره از خیابانی که زمانی بر تخت بخت نشسته بود و بازی سیاست و شعبده‌ی روزگار به خاکسترش کشاند و شاید این یاد و یادآوری‌ها روزی سبب شود که لاله‌زار دوباره لاله‌زار شود، شاید! اما، اشاره ی نکته ای در باب لاله زار شاید ضروری باشد. لاله زاری که بعد از سال 32 چهره اش به کلی دگرگون شد. در دهه‌های چهل و پنجاه نیز به گونه‌ای دیگر جفا دید.

درسال‌های بعد از کودتا، برنامه‌ریزان رژیم که ضربه‌ی سنگینی از لاله‌زار فرهنگی تحمل کرده بودند تلاش کردند تا با تغییر در شاکله‌ی لاله‌زار این خیابان را از توان فرهنگی‌اش خالی کنند و در اولین اقدام با دستگیر کردن شماری از چهره‌های شناخته شده‌ی تاتر لاله‌زار مثل نوشین، خیرخواه و دیگران امکان تولید فکر و آگاه‌سازی جامعه را ناممکن ساختند و همین بگیر و به ببندها باعث شد که شماری دیگر از چهره‌های فعال و تأثیرگذار در تاتر لاله‌زار مخفی شوند و یا از ایران فرار کنند گام دوم تغییر دادن بافت جمعیتی لاله‌زار بود که اکثراً افرادی متعلق به طبقه‌ی متوسط و تحصیل کرده و علاقه‌مند به هنر بودند که یا به خاطر تاتر و سینما به لاله زار می‌رفتند یا برای دیدن کسانی مثل هدایت، بزرگ علوی و نویسندگانی از این دست که پاتوق‌هایشان در چند کافه قنادی لاله‌زار بود و به همین دلیل در یک برنامه‌ریزی حساب شده تلاش شد که با تعطیل و بی‌رونق کردن این پاتق‌ها و با تغییر کاربری اکثر آن‌ها تبدیلشان به باده فروشی و کافه‌های به اصطلاح ساز و ضربی که می‌توانست مناسب‌ترین پاتوق‌ برای لمپن‌ها باشد جا را برای آن ها باز و برای طبقه‌ی متوسط تنگ کنند. در تئاترها هم با تغییر برنامه‌های نمایش و گذاشتن آتراکسیون به جای نمایشنامه‌های جدی و ارزشمند مشتری‌های تاترها را تغییر دادند و به جای افراد تحصیل کرده و علاقه‌مند به هنر اندیشه ورز پای کسانی به تاترها باز شد که در خوشبختانه‌ترین شکل برای تفریح و خوش‌گذرانی به آن‌جا می‌آمدند و هم زمان با این برنامه‌ها نوعی از موسیقی در لاله‌زار پا گرفت که بعدها به عنوان موسیقی هم مبتذل لاله‌زاری از آن نام برده شد و زنان و مردانی به عنوان خواننده روی صحنه‌ی تاترها و کافه‌ها رفتند که جایگاهی در عرصه خوانندگی نداشتند اما به دلیل نوع آهنگ‌ها و ترانه‌هایی که می‌خواندند مورد توجه مشتری‌هایی که عمدتاً از سطح درک بالایی برخوردار نبودند و به قول یکی از استادان جامعه‌شناس، موسیقی از نظر آن‌ها در «نیناش ناش» خلاصه می‌شد قرار گرفتند و موسیقی سبک لاله‌زاری به سرعت در بین این گروه جا باز کرد.

اما به نظر می‌رسید با وجود همه‌ی این تغییرات و تلاش برای فرو بردن لاله‌زار در منجلاب ابتذال هنوز در زیر پوسته‌ی رنگین ظاهری حس غریبی در حال تپیدن بود حسی که شاید ماموران مراقب و جامعه‌شناسان مزد بگیر ساواک از درک آن عاجز بودند حسی که به آرامی در متن ترانه‌ها و «موسیقی لاله‌زاری» می‌دوید، حسی که پژواک رنج‌ها و زخم‌های پنهان در روح طبقات پایین جامعه بود و صدای حسرت‌ها و نداشتن‌هایشان و درست در شرایطی که در کاباره‌ها و کافه‌های شمال شهر که مشتریانش نوکیسه‌های پرورده شده بر سر سفره پر رونق نفت بودند موسیقی نیناش ناش اما با آب و رنگی باب روزتر نواخته می‌شد در بسیاری از کافه‌های لاله‌زار صدای رنج بود که از حلقوم خراش خورده‌ی برخی از خوانندگان بیرون می‌آمد و این صدای اعماق بود که از حنجره‌ی خوانندگانی برآمده از اعماق بیرون می‌آمد و صدایی که کم‌کم بلندتر و بلندتر شد و مردم اعماق هم با استقبال از موسیقی مبتذل خوانده شده لاله‌زاری در برابر موسیقی مورد پسند طبقات مرفه رو در روی فرادستان و حامیان هنرمندان و روشنفکران وابسته به این جریان قرار گرفتند و جامعه‌ به روشنی به دو طبقه فرادست و فرودست تقسیم شد. و لاله‌زار یک بار دیگر و این بار به شکل دیگر کار خودش را کرد و خط کشید میان خود و حاکمیت جامعه. و عجیب است که اصطلاح موسیقی «لاله‌زاری»! به معنای موسیقی مبتذل از همین زمان و از سوی برخی روشنفکران و طبقه ای باب شد که حشر و نشری با طبقات پایین جامعه نداشتند و همان ها هر کار نازل و ظاهراً بی‌ارزش را با عنوان «لاله‌زاری» معرفی می کردند و در برابر مردم اعماق ژست روشنفکرانه می‌گرفتند و به گمان من این از بغض فرادستان بود نسبت به لاله زار و البته که برای یافتن حقیقت آن‌چه که در دهه‌های چهل و پنجاه و بعد از فرونشستن آن هجوم ایلغارگونه در سال 32 برای تهی کردن لاله‌زار از بار اندیشه‌گی انجام شد باید یک بررسی دقیق و جامعه‌شناسانه انجام شود اما حقیقت هر چه باشد. این واقعیت را نمی‌توان و نباید نادیده گرفت که لاله‌زار چه قبل از سال 32 و چه بعد از آن به نوعی یک عرصه‌ی فرهنگی بود که در دوره‌ای فرهنگ می‌ساخت و در دوره‌ای دیگر نمایش‌گر فرهنگ اقشار فرودست جامعه بود و هیچ‌گاه هیچ خیابانی از خیابان‌های تهران، چنین نقش و ظرفیتی نداشته است.

مرثیه‌ای بر یک شکوه گم شده

شقایق عرفی نژاد

ساختمان‌های مخروبه و نیمه مخروبه، در و دیوارهای کثیف و آزاردهنده لابه‌لای ویترین‌های بزرگ شده‌ی مغازه‌های لوسترفروشی و پیاده‌روهایی که کمی آسفالتند، کمی سنگ و کمی سنگفرش. این جا لاله‌زار است. به ویرانه می‌ماند حالا، اما تا همین شصت سال پیش زیبای دلبری بوده که چشم‌ها را خیره می‌کرده است. لاله‌زار خیابان اولین‌هاست، خیلی از اولین‌ها. اولین چاپخانه‌ها اولین رستوران‌ها، اولین خیاطی‌های مدرن و مزون‌ها، اولین بوتیک‌ها، اولین سینماها و اولین تئاترها. حالا که سر خیابان لاله‌زار در خیابان انقلاب ایستاده‌ام و مبهوت چهره‌ی زشت آن شده‌ام، مجبور می‌شوم همه‌ی این‌ها را چندبار با خودم تکرار کنم. چون می‌دانم راه را که شروع کنم و به طرف میدان امام که بروم، دیگر باور این‌ها برایم سخت خواهد شد. هنوز بیست قدم نرفته‌ام که لاله‌زار الکتریکی‌ها، لامپ‌ها و پراغ‌فروشی‌ها خودش را نشان می‌دهد. کسانی را می‌بینم که با کارتن‌های لوستر و کیسه‌های کلید و پریز سعی می‌کنند سریع‌تر خودشان را به تاکسی و اتوبوس و مترو و هر چه که از این‌جا دورشان کند برسانند. لاله‌زار، خیابان قدم زدن نیست. نمی‌توانی سرخوش و بی‌هوا راه بروی. باید حواست به آن‌هایی که از روبه‌رویت می‌آیند و کسانی که از پشت با چرخ دستی به پایت می‌کوبند و آن‌ها که تنه می‌زنند باشی و اگر زن باشی و تنها بیشتر از این هم ....

باز با خودم تکرار می‌کنم لاله‌زار سال‌های 20 تفرجگاهی بود مدرن و شیک برای خانم‌ها و آقایان شیک‌پوش تا ساعت‌ها در آن قدم بزنند. مشابه و هم سن و سال خیابان استقلال ترکیه که هرروز حداقل ده بار در سریال های بی سرو تهی که از ماهواره پخش می شود به هر بهانه ای تصویری ا ز همین یک خیابان پخش می کنند و به عنوان تفرجگاه استامبول به آن می نازند. ولی در لاله زار تهران خیابان دوقلوی استقلال جلوتر که می‌روم و مقابلم در آن سوی خیابان ساختمان بزرگی پدیدار می‌شود با دیوارهای کهنه و شیشه‌های شکسته و با همین دیوارهای کهنه و شیشه‌های شکسته هم پیداست روزگاری چه زیبایی و شکوهی داشته است. آرام آرام به خیابان منوچهری می‌رسم. صدای خیابان عوض می‌شود و صدای چرخ‌دستی‌ها و موتورسیکلت‌ها گوش را کر می‌کند. جمعیت هم بیشتر شده است. حالا یکی از سینماها باقی مانده از لاله‌زار یا شبحی از یک سینمای باقی مانده لاله‌زار را می‌بینم: سینما کریستال، با دری بسته و یک در کشویی آهنی روی آن و قفلی بر در آهنی تا تکلیف کاملاً معلوم باشد. سینما کریستال تنها سینمایی است که هنوز سردر دارد و می‌توانم اسمش را بخوانم این‌جا به هر بنایی شک می‌کنی که پیش از این سالن سینمایی بوده است یا تالار نمایشی، پاساژ شده است.

به خیابان جمهوری می‌رسم و حالا دیگر در خود لاله‌زار هستم نه لاله‌زار نو. همین‌جا که ایستاده‌ام کنار ساختمانی است که روزگاری مطبعه‌ی فاروس، اولین چاپخانه‌ی تهران، بوده است، ساختمانی که هنوز پاساژ نشده. اولین چاپخانۀ تهران متروک است و مخروبه و بدون سردر و اگر جمعیت و صداها را تحمل کنم می‌توانم پنجره‌هایی را هم در طبقه‌ی بالای آن ببینم که یادگار اولین تئاتر ثابت تهران بوده است. تئاتر ملی که فراموش شده است و متروک. آن سوی چهارراه هم یک دو بنای قدیمی را می‌بینم که البته از گذشته‌شان خبر ندارم، ولی می‌توانم تصور کنم چه زیبایی و شکوهی به این خیابان داده بوده‌اند. آن طرف چهارراه همراه با مردمی که از شدت عجله چراغ قرمز عابر پیاده را هم به هیچ می‌گیرند، وارد لاله زار می‌شوم. این بخش خیابان هم در تسلط الکتریکی‌هاست که اوج سلیقه‌شان آویزان کردن لوسترهای رنگین از سقف مغازه شان است. دیگر نه به نمای بیرون مغازه‌شان کار دارند و نه پیاده‌روی جلوی مغازه‌ برایشان مهم است. سال‌هاست که خیابان یک طرفه مال آن‌هاست. موتورهایشان را پاک می‌کنند، چرخ دستی‌هایشان را می‌گذارند و کارگرانشان در پیاده‌روها و در خیابان. طرح‌های «خسرو خورشیدی(1)» از این خیابان را به یاد می‌آورم و از هر تطابقی عاجز می‌شوم. طرح‌های خورشیدی ازسالن‌های سینما و تئاتر سالن‌های تابستانی و زمستانی و کتاب‌فروشی‌ها و صفحه‌فروشی‌های این خیابان کوچک‌ترین نزدیکی با آن‌چه می‌بینم ندارد. در طرح‌های او سر در یکی دو خیاطی و مزون هم دیده می‌شود که مشتریان شیک‌پوش فقط از آن‌ها خرید می‌کرده‌اند. این مزون‌ها، حالا محل بساط دستفروشانی شده‌اند که سرکوچه‌ی برلن لوازم آرایش و لباس‌های ارزان قیمت به رهگذران عرضه می‌کنند. از بین جمعیتی که دور بساط دستفروشان جمع شده‌اند می‌گذرم و ساختمان سینما ایران را می‌بینم با حروفی بزرگ بر سر در و با تلفنی که شش شماره دارد. کنار در بسته و قفل شدۀ سینما فلافل فروشی است که در اصل بخشی از ورودی سینماست. در آن دست خیابان، سینما لاله‌زار را می‌بینم. داستان قفل و زنجیر و نرده باز تکرار می‌شود. سه چهار مغازه را پشت سر می‌گذارم و حالا تابلوی کوچۀ اتحادیه در برابرم است و کیست که نداند خانۀ «دایی‌جان ناپلئون» را در همین کوچه می‌شود دید. خانه‌ای که نشان می‌دهد عمارت‌ها و باغ‌های ساکنین خیابان لاله‌زار به چه شکل بوده‌اند. اما حالا وضعیت کوچه و آدم‌هایی که در آن جمع شده‌اند اجازه نمی‌دهند که وارد آن شوم. هر چند وارد هم که بشوم و مقابل خانه هم که بایستم جز خرابه چیزی نخواهم دید. کنار پیاده‌رو چیزی را می‌بینم یا در واقع باقی مانده‌ی چیزی را که تصویرش را در طرح‌های خسرو خورشیدی دیده‌ام. پایۀ یک چراغ گاز، بازمانده‌ای نیمه‌جان از روزهای شکوه و زیبایی لاله‌زار. یادگار دیگری هم البته هست که به چشم نمی‌آید، این یادگار فقط در زمانی پدیدار می‌شود که آسفالت زشت و تکه تکۀ خیابان برداشته شود. آن وقت سنگفرش‌ خیابان را می‌توان دید که با سلیقه و زیبایی تمام کف لاله‌زار قدیم را پوشانده است. و خط تراموای وسط خیابان هم هنوز زیر آسفالت تکه تکه ی فعلی وجود دارد. همان تراموایی که دو قلوی هم سن و سال اش در خیابان استقلال ترکیه یک جذابیت گردشگری درجه یک است! رویایم با صدای غرش یک موتور به هم می‌ریزد باز خیابان زشت لاله‌زار است که حالا من در بخشی از آن ایستاده‌ام، اطرافم را نگاه می‌کنم و در حالی که می‌دانم تئاتر پارس باید همین حدود باشد، اما باز پیدایش نمی‌کنم. چندربار عقب و جلو و پس و پیش می‌کنم تا بالاخره درست پشت سرم پیدایش می‌کنم. نگاهش می‌کنم و حالا می‌فهمم چرا زودتر ندیدمش ساختمان به پنج سال پیش خودش هم شبیه نیست. همان تابلوی کوچک قدیمی تئاتر پارس را هم برداشته‌اند و به جایش تابلوی بزرگ سراسر سردر تاتر سابق را پوشانده که پایانی است بر تمام تلاش‌های بی‌حاصل برای حفظ این تئاتر. پاساژ پارس تابلوی اعلاناتی هم که در کنار ورودی «تئاتر» به دیوار زده شده بود و از برنامه‌های گه‌به گاه تئاتر خبر می‌داد برداشته شده و به جایش تابلوی تبلیغاتی نصب کرده‌اند: لوله فلکسی، لامپ کم‌مصرف، لوله فولادی. وقتی دیگر سالن تئاتری وجود ندارد تابلوی اعلانات برنامه‌هایش چرا باید باشد؟ در ورودی سالن تئاتر که داخل پاساژ است بسته است و جلوی آن‌چه روزی گیشه‌ی تئاتر بوده، تعداد زیادی سیم و لوله ریخته شده است. بقیه‌ی پاساژها هم انبار چراغ و کابل و کلید و پریز است. از پیاده‌رو به خیابان می‌آیم و ساختمان تئاتر را می‌بینم. نمای قدیمی‌اش کنده شده و بالکنش نیمه ویران است. منظره‌ی جالبی است برای «عبدالحسین نوشین» که این تئاتر را ساخت و سال‌ها در اوج شکوه آن، اولین تئاترهای مدرن ایران را در آن‌جا روی صحنه برد. راه که می‌افتم می‌خواهم تئاتر نصر را ببینم و نمی‌خواهم. پیش ازا ین چندبار دیده بودم و حالا می‌ترسم همان هم از بین رفته باشد. پیش از این که به تئاتر نصر برسم، مقابل کوچه‌ی «باربد» می‌ایستم و می‌خواهم ساختمان تئاتر جامعه‌ی باربد را پیدا کنم. از سر کوچه داخل آن را نگاه می‌کنم. از همین جا هم سر در یا چوب سردر یک دو سینما پیداست. مقابل درهای بسته می‌ایستم. از آن‌ها نمی‌شود چیزی فهمید. سر کوچه دو پیرمرد جلوی مغازه‌ای نشسته‌اند. هر دو صورت تیره و شکسته و موی سفید دارند. سراغ جامعه‌ی باربد را می‌گیرم. یکی‌شان می‌گوید: «نمی‌دانم، این‌جا نیست» و نگاه که می‌کند می‌بینم یک چشمش تاب دارد. می‌گویم باید یکی از همین خرابه‌ها باشد. آن که چشمش تاب ندارد می‌گوید: «کدام خرابه؟ این جا که خرابه نداریم.» می‌گویم: «منظورم همین ساختمان‌های مخروبه است.» آن‌ دیگری می‌گوید: این‌ها خرابه نیستند. هنوز خیلی‌هاشان ساکن دارند خرابه جاییه که ساکن نداره.

از کوچه بیرون می‌آیم. چند قدم دیگر بین جمعیت راه می‌روم. سربه‌هوا. دنبال سردر تئاتر نصر هستم. طولی نمی‌کشد که ساختمان ویرانه باشکوه‌ترین تئاتر طهران را می‌بینم که حالا وسایل الکتریکی‌ها در مقابلش انبار شده است، اما هنوز هم روی سردرش نوشته شده تئاتر نصر و الهه رقص و تئاتر هم بالای سردرش دیده می‌شود. پیش‌تر که تئاتر را دیده بودم پیکر الهه زیر پارچه‌ای پوشانده شده بود. اما این بار نه! نکند پارچه را برداشته‌اند تا مجسمه‌ی این الهه را به ضرب پتک فرو بریزند؟!

از این‌جا که هستم تا میدان امام راه زیادی نیست. بین الکتریکی‌ها و دستفروشی‌ها که باقالی و لبوی داغ و لاک پشت جادویی و خرد‌کن می‌فروشند به طرف میدان توپخانه می‌روم. پشت سرم صدای درشکه است و نور چراغ گاز و زنان و مردانی که به تئاتر و سینما و کتاب‌فروشی می‌روند و سید علی نصر که قدم‌زنان به سمت سالن تئاتر می‌رود برای اجرای نمایش و عبدالحسین نوشین که نمایش جدیدش را روی صحنه برده است.

1- تهران آن روزگاران.

گفت‌وگوی چاپ نشده‌ای از محمود استادمحمد

نه! لاله زار دوباره زنده نمی‌شود!

**محمود استادمحمد عاشق لاله زار بود، به تئاتر لاله‌زار و نه تئاتر لاله‌زاري! اعتقاد داشت آن‌قدر که کتابي با عنوان «لاله زارون، زار زارون» شامل چند نمايشنامه نوشت که همه‌ي آن‌ها در فضاي لاله‌زار قديم مي‌گذرد...**

**بگذريم... ، آن‌چه مي‌خوانيد، بخشي از صحبت‌هاي طولاني استادمحمد درباره‌ي تئاترهاي لاله‌زار است و قسمتي از تحقيقات انجام شده براي ساختن فيلمي درباره‌ي لاله‌زار؛ فيلمي که قرار بود پنج، شش سال پيش ساخته شود اما مثل همه‌ي کارهايي که بايد براي لاله‌زار مي‌شد و نشد، در خيال ماند. در اين گفتگو استادمحمد عصباني بود، مي‌گفت کسي با شما همکاري نمي‌کند که اين فيلم را بسازيد، او آن روزها حتي در برابر آرزوي خودش که بازسازي لاله‌زار بود عصباني بود و مي‌گفت: نمي‌شود... و راست مي‌گفت انگار.**

لاله زار قدیم، حال و هوای خودش را داشت. یک تئاتربا غیرت و خاص. با یک مثال شروع می‌کنم؛ کافه‌ای بود به نام «مامان آش» که در واقع مثل «كافه فيروز» بچه‌هاي روزنامه‌نگار براي بچه‌هاي تئاتر بود. كافه‌اي بود متعلق به يك خانم ارمني كه مي‌شد بگوييم پشت صحنه‌ي تئاتر لاله‌زار بود.

یادم هست یک روز در مامان آش نشسته بوديم، آن جا شنيدم كه شعبده‌بازي بوده كه تا روز قبل در تئاتر پارس كار می‌كرده با مدير تئاتر كه آن زمان (محزون) بود، دعوايش شده و محزون او را بيرون كرده و می‌خواست آن شب دستيار او را ببرد روي صحنه. بچه‌ها هم ناراحت بودند ولي جرأت هم نداشتند كه حرف بزنند. مي‌گفتند اين مدير رفته سراغ كسي كه قابليت‌اش را ندارد و نه حتي يك شعبده‌باز ديگر، بلكه يك آدم بدون توانايي را مي‌خواهد به جاي همكار اين‌ها بياورد. بالاخره عصر رفتيم تئاتر، و شعبده‌بازي شروع شد. من منتظر بودم كه نمايش ديگري را ببينم اما به هر حال شعبده‌باز آمد روي صحنه و تا آمد، انگار تماشاگر فهميد داستان از چه قرار است و شروع کردند به تکه انداختن و تك سوت زدن و ... و شعبده باز هم که از یک طرف هول شده بود و از طرف دیگر چون ناشی بود، چند تا اشتباه لپي كرد. مثلاً دستمال از دستش افتاد و ... اعتراض‌ها که تا آن موقع به شکل سوت بود شدت گرفت و يك دفعه صدای سوت‌ها بلند شد و متلك‌ها بیشتر، هو و ... یعنی تماشاگر رسماً مي‌گفت؛ آقای مدیر تئاتر حق نداري كسي را كه حرفه‌اي نيست بفرستي روي صحنه و از ما بليط حرفه‌اي بگيري. یک عده هم بلند شده بودند و سر و صدا می‌کردند یک نفر هم پشت بلندگو مرتب گفت آقايان بنشينيد و ... كه نشد و خلاصه مردم اعتراضشان را ادامه دادند. من تا آن زمان نعمت آغاسي را نديده بودم ولي لاله‌زاري‌ها او را مي‌شناختند تازه آمده بود تهران. يك دفعه دیدم يكي لنگ لنگ رفت روي صحنه و ميكروفون را گرفت و گفت ايواله ... ايواله و اما صدای هوها زياد شد تا بالاخره پرده را كشيدند. اين خصلت تماشاگر تئاتر لاله‌زار بود، که امروز ما واقعاً نداريم. تماشاگر لاله‌زار نسبت به آن چه كه انجام می‌شد تعصب داشت. يعني اگر مدير تئاتر بازيگري را بيرون می‌کرد فردا اعتراض می‌کردند. يعني اگر يك زني كه به قول خودشان «بازيگر درام» نبود را روی صحنه می‌آوردند تماشاگر نمی‌پذیرفت و هو مي‌كرد و آن قدر سر و صدا می‌کرد که او را عوض کنند.

ارتباطي كه ما امروز در تئاترمان داريم، ارتباط مستقيم با بازيگر است. اين همان چيزي است كه در لندن اجرا مي‌شود. تماشاگر روي آن چه كه روي صحنه اتفاق مي‌افتد تعصب دارد. در جعبه ويتريني كه متعلق به كارگردان است، عكس كس ديگري نبايد باشد. هر عكسي را نمي‌شود آن جا زد. يك نفر را آقاي وزير سفارش كرده و یا آن دیگری که چشم و ابروی قشنگ دارد مثل امروز مطرح بشود. آن تعصب و كششي كه من به لاله‌زار پيدا كردم از همين جا شروع شد. تماشاگر لاله‌زار بر خلاف آن چه ما فكر مي‌كنيم تماشاگر حرفه‌‌اي بود که ما در تئاتر 25 شهريور آن زمان يا انجمن ايران آمريكاي آن موقع، آرزويش را داشتيم، اما نداشتيمش. اين تماشاگر لاله‌زاری هنوز هم هست. در حالی که لاشه‌ي لاله‌زار افتاده آن وسط. همين سال‌هاي اخير يك نمايش اگر كمي خوب مي‌رفت روي صحنه تماشاگر مي‌ايستاد كه از كارگردان و بازيگرها تشكر كند.

يكي از همين نمايش‌هاي كتاب« لاله‌زارون زار زارون» به اسم «چلچراغ» چند سال پيش چند ماه در تاتر نصر و چند ماه در پارس اجرا شد و دو تا نمايش ديگر را هم چند تا دانشجو در پارس اجرا كردند، دفترچه گذاشتند نظر تماشاگر را بگيرند. ببينيد تماشاگرچي نوشته، همان تماشاگرانی که دايماً‌ مي‌گفتند اين‌ها در لاله‌زار بقاياي همان رقاص‌ها هستند و يكي بايد برود روي صحنه برايشان لوده‌گي كند که اين‌ها بپسندند، ببینید چه نوشته‌اند، آن‌ دفترها را نگاه كنيد مي‌بينيد كه با همان خط چند كلاس سواد چه طور نوشته‌اند. «ما از شما متشكريم كه برای تماشاگر لاله‌زار شأني قایل شديد و چنين نمايش جدي درامي روي صحنه برديد. خيلي ممنون كه شما مثل بقيه فكر نكرديد در لاله‌زار فقط بايد كمدي اجرا شود و....» واقعيت‌ لاله‌زار اين است و آن چه را در زمان شاه مي‌خواستند نابود كنند همين بود. اين تماشاگر با تاريخ ماست. از عمو صالح بپرسيد برايتان تعريف مي‌كند. آن‌ها فهميدند حتی جسد لاله‌زار هنوز آن توانايي لاله‌زار دهه‌ي بيست را دارد. بعد از سال 32 به شکل حساب شده‌ای رفتند كه لاله‌زار را تبديل به آتراكسيون كنند.

تماشاگر لاله‌زار هیچ‌وقت كنار نكشيد. تماشاگر را كنار زدند و پشت اين كنار زدن يك اراده‌ي بسيار حساب شده‌اي قرار داشت. در دهه‌ي بيست ما بعد از يك دوره‌ي ديكتاتوري فرهنگي بسيار بي‌رحم و عريان، به يك آزادي قابل توجه دست پيدا كرديم و در همان دوره بود كه تئاتري كه به صورت آداپتاسيون و كارهاي خيلي ابتدايي «نوع سيد علي خان نصر»ي شكل گرفته بود و داشتيم صاحب يك تئاتر ايراني مي‌شديم، در كنار مثلاً و كارگردان و متفكر مهمي در تئاتر ما به اسم (حاج رفيع حالتي) كه كاملاً از خاستگاه ملي به تئاتر نگاه مي‌كرد و به دنبال تئاتر ايراني بود يك نيروي ديگري هم به موازات شكل گرفته بود كه عبدالحسين نوشين سردمدار آن بود كه كاملاً به تئاتر غرب نگاه مي‌كرد و در كارش هم بسيار موفق بود حتي خيلي بيش از رفيع حالتي و از اين مجموعه كه برخورد اين دو نگاه، يكي خيلي ملي با معيارهاي بومي و يكي غربي با معيارهاي اروپايي، مي‌توانست اتفاق تاتري خوبي شكل بگيرد. اما همان‌طور كه در دهه‌ي سي همه چيز آلوده‌ي سياست شده بود سياست در رگ و پي تئاتر ما هم ريشه دواند، بعد از سال 1332 و بعد از كودتاي 28 مرداد همچنان سياست دست از تئاتر ما بر نداشت. بعد از 28 مرداد درست است كه عوامل تئاتر مثل خاشع، خيرخواه يا حتي نوشين و رفيع حالتي را كنار گذاشتند و آن‌ها ديگر در عرصه‌ي تئاتر فعال نبودند، اما سياست هنوز دست از سر تئاتر ما برنداشته بود. دستگاه‌هاي امنيتي و سياسي ما از تئاتر ضربه‌اي خورده بودند كه ديگر نمي‌خواستند اين ضربه تكرار شود. به همين دليل در سال 32 بلافاصله بعد از آتش زدن و بستن تئاترهاي لاله‌زار در دل فرمانداري نظامي- هنوز ساواك شكل نگرفته بود – به وسيله‌ی كساني مثل سرهنگ شب پره مثل تيمسار بهار مست و ديگران يك طرحي مطرح شد با تمام دقايق و ظرايف براي جاانداختن تئاتر بدون تعهد نسبت به جامعه – تئاتر غير سياسي، تئاتر غير ملي يعني اين مسئله كه تئاتر ما هرگز با مليت ايراني پا به پا رشد نكند، يك طرح خيلي حساب شده‌اي بود و نقطه‌ی شروع آن نيز باز در لاله‌زار بود به اين صورت كه در وهله‌ي اول تئاترها را به آتراكسيون تبديل كردند. اين اولين حركت بود، كه بعد از آتراكسيون آن وقت به يك نظام منسجمي دست پيدا كنند براي تاتر مورد نظرشان. يك روايت معروف هست رفيع حالتي در تئاتر نصر و در اتاق كارگردان نشسته بود. (در تئاتر نصر بر خلاف تئاترهاي پيشرفته‌ي حالا! آن زمان اتاق بازيگران، اتاق عوامل فني و اتاق كارگردان همه جدا بود و يك اتاق بود كه روي آن تابلوي «اتاق كارگردان» را داشت) يك روز سرهنگي با لباس نظامي وارد تئاتر مي‌شود و مي‌رود در اتاق كارگردان را مي‌زند و وارد مي‌شود و مي‌گويد: من سرهنگ شب پره هستم، با مديريت تئاتر صحبت‌ها و هماهنگي‌ها شده و قرار است از امروز من به عنوان كارگردان اين جا كار كنم. رفيع حالتي اول به شب‌پره مي‌گويد خواهش مي‌كنم بفرماييد، اين اتاق كارگردان و اين صندلي هم صندلي كارگردان متعلق به شماست. و از در اتاق بيرون مي‌آيد و اين جمله‌ی او مشهور است که مي‌گويد: ديگر تئاتر جاي ما نيست. ما بايد خودمان بارمان را ببنديم و برويم. كه از تئاتر آمد بيرون كه آمد. و ديگر حاج رفيع حالتي به تئاتر برنگشت و بعدها در فيلم‌‌فارسي او را ديديم انسان بسيار متفكر و هنرمندي بود. رشته‌ي اصلي‌اش مجسمه‌سازي و سنگ‌تراشي بود و رشته‌ي اصلي‌ترش تحليل آناتومي استخوان، او رفت در دانشكده و آناتومي استخوان درس داد و آن حس علاقه‌اش به نمایش را هم در سينما با بازي كردن در نقش پدر فردين ارضا كرد. اما اين يك حركت حساب شده بود تئاترهاي لاله‌زار دوباره بازسازي شد. نوع سرهنگ شب پره با مديريت تيمسار بهارمست‌ها آمدند و ساكن لاله‌زار شدند و نمايش جديدي در كنار آتراكسيون لاله‌زار شكل گرفت نمايشي كه عاري از مليت، هويت و خوي و خصلت ايراني بود. اين در لاله‌زار شروع شد و ادامه پيدا كرد. حالا چه شد كه تئاتر ملي ما با وجود آن اراده‌ي دولتي در انهدام تئاتر شكل گرفته بود و داشت عمل مي‌كرد و نمرد. چون تئاتر ملي ما در جاي ديگري به وسيله‌ي يك غير ايراني به نام «شاهون سركيسيان» كه همه او را به اسم «شاهين سركيسيان» مي‌شناسند، شكل گرفت.

از خانه‌ي شاهون سركيسيان، كساني مثل علي نصيريان، فهيمه راستكار، و خجسته كيا بيرون آمدند كه نسل تئاتر ملي را شكل دادند و شروع اين حركت سال 1336 بود و جالب است كه در سال 1335 سازمان امنيت آن زمان يعني ساواك تشكيل شد و در سازمان امنيت يك دايره و دفتري براي كنترل تئاتر به وجود آمد! در حالی که در سال 1336 در آپارتمان اجاره‌اي شاهون سركيسيان تئاتر ملي ما شكل مي‌گرفت

همین چند سال پیش ساندويچ فروش تئاتر نصر راهروي بر خيابان تئاتر نصر را ماهي چند ميليون اجاره داده بود. فکرش را بکنید وقتی صاحبی نباشد چه می‌شود همين گروه دانشجوها كه دوتا نمايش آن جا اجرا كردند مسئله‌ی اولشان اين بود كه نمي‌شد حتي روي صندلي‌هاي پشت صحنه بنشینند . دوم این که شب بچه‌های گروه، امنیت رد شدن از خیابان را نداشتند.

اين‌ها شب از در تئاتر نمي‌توانستند بيرون بيايند، شب دوم یک نفر قصد توهین به یکی از دخترهای بازیگر را داشت، آبدارچي و اصغر سوادكوهي و ... مي‌دانستند چه اتفاقي قرار است بيافتند آمده بودند برای كمك، كتك كاري شد و بچه‌ها حسابی کتک خوردند از آدم‌های صنف الکتریک! این آرزوی من است که لاله زار هویت خودش را پیدا کند. فکر کنید من همین فردا خواستم در لاله زار اجرا کنم. كافه روشنفكري که سهل است حتی يك نمايش نمی‌شود اجرا کرد. و دختر دانشجو تأمين نداشت آن موقع يك عده مي‌گفتند درست كنيم، بليط بفروشيم و ... نه آقا شوخي نيست! شاگرد يكي از اين الكتريكي‌ها با چرخ دستی‌اش زده بود زير پاي كارگردان طوري كه شش ماه بيمارستان بخوابد اين سرمايه دارها براي اين كه پاي دانشجوها به لاله‌زار باز نشود همه كار مي‌كنند. آن‌ها خيال خودشان را دارند به رئيس مركز مي‌گفتم به كلانتري بگوييد يك نفر مامور در طول اجرای نمایش آن جا بگذارد، انجام ندادند. خودمان صحبت كرديم و آن‌ها مي‌گفتند بايد مدير تئاتر بنويسد، كه ننوشت. كاميون آوردند، طناب انداختند زير ستون سالن نصر، زير بالكن و سيم بكسل گذاشتند كه بالكن بيايد پايين چون این جوری مجوز پيدا مي‌كردند كه تئاتر خراب شده پس پاساژ بسازيم و ... آن وقت سقف نيامد پايين و خراب نشد. من رفتم و گفتم فلاني بود که این کار را کرد اين همه آدم هم شاهد هستند با ده تا كارگر اين كار را كردند اما هیچ‌کس قضیه را دنبال نکرد. اين ديگر جرم مجسم است به این ترتیب امیدی به بازسازی لاله زار ندارم... نه.

آن‌ها تا حد مرگ از لاله‌زار ترسیدند

برگرفته از کتاب «چهره‌ام پوشیده بهتر- یادداشت‌های مطبوعاتی محمود استادمحمد»

فقط تئاترهای لاله‌زار معدوم و منهدم نشدند، فقط خیابان لاله‌زار مبتلا به ریسه‌ی زگیل‌های الکترونیک نشد، شهر تهران لاله‌زارانش را از دست داد.

به تهران نگاه کنید! به «دارالسلطنه‌ی طهران» نگاه كنید! اگر نگاه میسر نیست نام محله‌ها و گذرهایش را مرور کنید! «چاله خرکشی»، «چاله میدان»، «پاقاپوق»، «شغال‌آباد» و خیابان لختی…

یا یک پرده آبرومندتر: «امین‌حضور»: آبدارچی خلوت‌شاهی، «عزیزخان»: خواجه حرم‌شاهی و معشوق صدراعظم، «محله‌ی عرب‌ها»، «محله‌ی جهودها» (با معذرت از کلیمیان محترم)، «گذر گَبرا» (با پوزش از زرتشتیان عزیز)، «ناصریه»: به نام شخص شاه، «منیریه»: همسر شاه، «امیریه»: پسر شاه و…

در میان این همه اسم بدصوت بدترکیب نام لاله‌زار از کجا آمده؟ منشأش به کدام ذوق می‌رسد؟ نافش به چه نسبتی بریده شده است؟

می‌دانیم گُله به گُلۀ خاک تهران کیفیتی مخصوص به خود داشت. در دهستان «دولاب» خیار خوب عمل می‌آمد، خاک دهستان تجریش سیب‌های سرخی به بار می‌آورد. توت سفید در «کن»، انگور در «شهریار» و اگر همین‌طور ادامه‌دهیم می‌رسیم به زمین‌های بخش شرقی ارگ شاهی که تبدیل به خانه‌های اعیانی شده بود؛ خانه‌هایی با باغ و باغچه و قنات شاهی که خاکش ریشه‌ی لاله‌ها را قرص می‌کرد و ساقه‌اش را قطور و قائم بار می‌آورد و به گلبرگ‌های تروتازه‌اش رنگ می‌پاشید. سرخ و سفید و ارغوانی، رنگ می‌بخشید. رنگ‌هایی که به نام در نمی‌آیند و کلام را ناخوانا می‌کنند.

«ناصرالدین شاه» در اوقاتی که عزم کاخ «عشرت‌آباد» یا «قصر قجر» می‌کرد، باید از «دروازه دولت» خارج می‌شد، پس لاجرم باید از لاله‌زاران شرق ارگ شاهی می‌گذشت. «محمد‌حسن‌خان اعتمادالسلطنه» مسئول نظافت شهر، معابر سلطان و باغ‌های سلطنتی بود. محمد‌حسن‌خان خالی از ذوق هم نبود. اعتمادالسلطنه از میان لاله‌زاران معبری را در حد عبور کالسکه‌های شاهی کوبید، هموار کرد، نظم داد و این گذرگاه بعدها تبدیل شد به راه معمول و متداول ناصرالدین شاه. هیچ‌کس نام لاله‌زار را برای بستر عبور شاهی انتخاب نکرد. بستر با نامش در میان لاله‌زاران لمیده بود.

لاله‌زار اعیان‌نشین بود. اندکی بعد خارجی‌نشین شد، دولت این خانه‌ها را برای هیئت‌هایی که به سفارت موقت وارد تهران می‌شدند، اجاره می‌کرد. مستشاران و تاجران فرنگی نیز پایشان به این خانه‌ها باز شد.

خانه‌هایی که تا دیروز فقط خانه بودند، رفته‌رفته به یک عامل اقتصادی تبدیل شدند. سفرا و مستشاران فرنگی این خانه‌ها را با قیمتی خوب اجاره می‌کردند. چون دیوار به دیوار ارگ شاهی بودند، چون لاله‌زاران زیبا و دل‌انگیز بودند و مالکان در اجاره‌ی این خانه‌ها از یکدیگر سبقت می‌گرفتند؛ زیرا در نهایت میزبان مهمانان شاه می‌شدند. شاه و شاهزادگان و صدراعظم بازدید نمایندگان تزار روس و ملکه‌ی انگلیس را در همین خانه‌ها پس می‌دادند و با سفرا در لاله‌زاران قدم می‌زدند و زیبایی لاله‌ها را می‌ستودند.

ایده‌ی صنعت هتل‌داری– به سبک فرنگ– از همین‌جا شکل گرفت و نخستین هتل فرنگی در حاشیه‌ی همین لاله‌زار تأسیس شد.

مسافران گراندهتل می‌باید با خود سوغاتی می‌بردند؛ پس عتیقه‌فروشی‌ها در کنار گراندهتل روییدند. میزبانان باید به سفرا هدیه می‌دادند؛ گوهرها و قالیچه‌های ایرانی باید در معرض دید مسافران گراندهتل قرار می‌گرفتند. در نتیجه آن‌ها هم به حاشیه‌ی لاله‌زار نقل‌مکان کردند.

تا این‌جا لاله‌زار با گراندهتل و کنسرت‌هایش، با عتیقه‌فروشی‌ها و حراج‌هایش، با لوکس‌فروشی‌ها و مشتریانش شناخته می‌شد ولی جنبش مشروطه شکل لاله‌زار را دگرگون کرد. چاپخانه‌ی فاروس، دفتر جراید، کتاب‌فروشی‌ها، کلاس‌های زبان فرانسه، کلاس‌های موسیقی و…

چایخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها و رستوران‌ها پای مشروطه‌خواهان، سیاسیون، جوانان از فرنگ برگشته و طبقه‌ی اعیان و اشراف تهران را به لاله‌زار باز کرد. دیگر صحنه و سالن کوچک گراند هتل جواب کنسرت‌ها و نمایش را نمی‌داد. نمایشگران در طبقه‌ی فوقانی چاپخانه‌ی فاروس خیمه زدند و سالن گراندهتل به میزان رشد تعداد تماشاگران بزرگ شد، وسیع شد و مجهز شد.

لابی گراندهتل تبدیل به تئاتر شد، می‌گویند:

صحنه‌ی «تئاتر نصر»¬– نخستین تئاتر ایران– همین تئاتری که امروز به تماشای اغمای غریبانه‌اش ایستاده‌ایم، درست بر همان نقطه‌ای ساخته شده که «سن»، لابی یا سالن تجمعات گراندهتل ساخته شده بود.

**لاله‌زار کجاست؟**

این خیابانِ زمینش لاله‌زاران و آسمانش ستاره‌باران در فرهنگ معاصر ما چه نقشی دارد؟ «رضاشاه» چرا از لاله‌زار نفرت داشت؟ پهلوی دوم چرا از لاله‌زار می‌ترسید؟

فرمانداران نظامی تهران، ستاد نیروهای مسلح و رئیس دایره‌ی امنیت شهربانی چرا تا حد مرگ نسبت به لاله‌زار حساسیت نشان می‌دادند؟

بعد از تجربه‌ی دهه‌ی بیست، بعد از کودتای 28 مرداد، دست کودتاگران باز شد، لاله‌زار را عقیمش کردند، لاله‌زار را فاسد می‌خواستند، فاسدش کردند.

خیابان لاله‌زار فقط در سه چهار ساختمان تئاتر خلاصه نمی‌شد. کسانی مثل صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، سعید نفیسی، پرویز خانلری، رضا کمالی و سیف‌الدین کرمانشاهی در لاله‌زار رفت‌وآمد داشتند.

در کافه‌های این خیابان چای و قهوه می‌نوشیدند. در رستوران‌هایش موسیقی گوش می‌کردند. به کتابفروشی‌ها سفارش کتاب‌های فرانسه، روسی و انگلیسی می‌دادند. تئاترشان، دفتر جرایدشان، انتشاراتی و استودیوهای ضبط و فیلمبرداری‌شان در لاله‌زار بود و دوستانشان را در لاله‌زار می‌دیدند. نوشته‌هایشان در لاله‌زار به دست سردبیرها می‌رسید. در لاله‌زار از «کامو» و «سارتر» و «راسل» حرف می‌زدند. در لاله‌زار عاشق می‌شدند و در لاله‌زار می‌مردند. خیابان لاله‌زار فقط مرکز تئاتر حرفه‌ای کشور نبود، یک مجموعه‌ی فرهنگی بود، یک خاستگاه هنری و معنوی بود، یک کهکشان لاله و ستاره بود– ستاره‌ای که رخشه‌ی درخشان شب‌های سیاه دیکتاتوری‌ها را روشن می‌کرد، مغزها را جلا می‌داد، به دل‌ها جرئت می‌بخشید، زبان‌ها را باز می‌کرد؛ و با کنسرت‌ها، کتاب‌ها، نمایش‌ها و پیش‌پرده‌هایش حرف‌های مردم را در برابر دوایر امنیتی به کرسی می‌نشاند، بر صحنه می‌برد، منتشر می‌کرد، فریاد می‌زد و از لاله‌زار تهران به گوش تمامتِ مردم ایران می‌رساند.

**چرا قدرش را ندانستیم؟**

فرمانداران نظامی و دوایر امنیتی شهربانیِ پهلوی لاله‌زار را عقیم می‌خواستند، چرا ما خواستیم؟ آن‌ها لاله‌زار را ویران می‌خواستند، چرا ما خواستیم؟ خیابان لاله‌زار خاستگاه صدوپنجاه ساله‌ی تهران بود. لاله‌زار شناسنامه‌ی فرهنگ و هنر معاصر ایران بود. چرا هیچ‌یک از شهرداران دهه‌های اخیر به این واقعیت پی نبردند؟ چرا در حفظ و پالایش لاله‌زار نکوشیدند؟ تلاش نکردند؟ سرمایه نگذاشتند؟ برای ایجاد دانشکده‌های فرهنگی-هنری سرمایه‌گذاری می‌کنیم بی‌آن که بدانیم تماشاگران ما ضمن قدم‌زدن در همان پیاده‌رویی که روزگاری نوشین، حالتی و تفکری قدم می‌زدند چیزها می‌آموزند که هیچ کلاسی در هیچ دانشکده‌ای با هیچ معلمی نمی‌تواند به آن‌ها ‌بیاموزد.

نویسنده‌هایی چون ما، امروزه رنج سفر از تهران به پاریس را به هزاران مشکل و مصیبت به خود هموار می‌کنند تا در کافه‌هایی که «بکت» رفت‌وآمد داشته است بدون حضور «بکت»، قهوه‌ای بنوشند؛ و همین جوانان را از قدم‌زدن در خیابان لاله‌زار با چای نوشیدن در پاتوق‌های هدایت، علوی‌، شهرزاد و حالتی محروم کردیم. «تئاتر نصر»– نخستین تئاتر حرفه‌ای کشور– سه چهار سال پیش با طناب حقارت معدوم شد. «تئاتر نصر» در سال‌های آخر در قهقرای حقارت مانند بیماری که پزشکان جوابش کرده باشند در بستر مرگ دست‌وپا می‌زد ولی تسلیم نمی‌شد. نفس آخر را نمی‌کشید. دودستی به زندگی چسبیده بود. چون می‌دانست که پزشکان حاذق نیستند، پزشکان اصولاً جواز طبابت ندارند. ما هم می‌دانستیم، ولی تسلیم شدیم، چون بیمارمان بو گرفته بود. چون بیمارمان درد می‌کشید. چون تحمل نگاه ملتمسش را نداشتیم و امروز «تئاتر پارس» آخرین تئاتر از نسل لاله‌زاران تئاتر، در همان بستر، با همان تجویز، به سمت همان مرگ می‌رود.

لاله‌زار به روایت آقای بازیگر

برای دانستن حال و هوای لاله زار و تئاترهایش چه کسی بهتر از آقای بازیگر که هنوز هم وقتی از لاله‌زار می‌گوید، چشم‌ها را می‌بندد و کوچه به کوچه، متر به متر لاله زار را به دقت مهندسی که از روی نقشه آدرس می‌دهد، برایت می‌شمرد، با این تفاوت که او از روی نقشه‌ی دل می‌خواند...

متن پیش رو دل گویه های آقای بازیگر است از لاله زار سال های دور. حیف بود که ویرایش شود و لحن رسمی بگیرد. سخنی که از دل برآمده، پس با همان شکل که گفته شده، این‌جا چاپ می‌شود.

حوریه سپاسگذار

**استاد اگر قرار باشد تصویری از لاله‌زار بدهید، آن تصویر چه شکلی دارد؟ و عزت‌اله انتظامی در کجای این تصویر قرار می‌گیرد؟**

سال 1320 كه جنگ جهاني بود متفقين تهران را اشغال كرده بودند، امريكايي‌ها توی درشکه مي‌نشستند و در لاله‌زار رفت و آمد مي‌كردند و تهران و مخصوصاً لاله‌زار پر از هندي و فرانسوي و متفقين بود، براي كمك به دولت شوروي و اتفاقات زيادي مي‌افتاد. همان موقع 36 هزار نفر دختر و پسر و پير و جوان لهستاني كه وقتي آلمانی‌ها حمله مي‌كنند به لهستان و مي‌خواهند آن‌ها را بسوزانند اين‌ها فرار می‌کنند به روسیه و روسيه این‌ها را نمي‌پذيرد و مي‌آورند به ايران و ايران مي‌پذيردشان. مثل حالا که ايران تعداد بسياري پناهنده‌ی افغان و سنگالي دارد و پذيرفته به هر حال آن موقع ايران آن‌ها را مي‌پذيرد و در دوشان تپه آن‌ها را اسكان مي‌دهد. آن موقع اول لاله‌زار يعني از خيابان استامبول كه مي‌آييم به طرف جنوب دست راست يك كوچه هست بعد از «كوچه‌ی مهر» و بعد از آن يك پاساژ است و دست راست يك كوچه است به اسم «كوچه برلن» كه الان هم هست سر اين كوچه يك تئاتر بود به نام «تئاتر كشور» که يك سالن تابستاني داشت و يك صحنه‌ی خاكي که به عنوان پشت صحنه از آن استفاده می‌شد. و فقط در طی سال نمایش‌های اين تئاتر از شب عيد شروع مي‌شد و تا قبل از فصل بارندگي کار می‌کرد. تئاتر‌هاي معمولي آن موقع يك هفته تمرين مي‌گذاشتند و همه‌ی هنرپيشه‌هاي درجه‌ي 3 و 4 آن جا كار مي‌كردند. وقتي من تصميم گرفتم بروم براي كار، به تئاتر كشور رفتم، آن زمان يك پسر لاغر بودم و يك لباس تقريباً معمولي تنم داشتم آن موقع مدرسه‌ی دارالفنون و البرز مدارسي بود كه بچه‌ پولدارها مي‌رفتند، چون اين مدارس دولتي نبود و بايد پول مي‌دادند اما مدرسه‌اي بود به نام مدرسه‌ی صنعتي كه دوره‌اش 6 سال بود و رشته‌هاي مكانيكي و برق و ... داشت. اين‌جا را آلمان‌ها اداره مي‌كردند كه الان هم هست روبروي خيابان ثبت است. دم باشگاه افسران و موزه‌ی ایران باستان به نام هنرستان عالي صنعتي كه من در رشته‌ی برق آن‌جا تحصيل مي‌كردم چون دولتي بود و معلم‌هایش همه آلماني بودند. آن جا يونيفرم داشت، لباس سبز و آبي، لباس‌هاي با جنس خیلی نازل و تقريباً‌ بچه‌هاي فقرا در آن جا درس مي‌خواندند كه محمدعلي جعفري، هوشنگ بهشتي، نصرت‌الله كريمي هم بازی بودند. اين‌ها از من يك سال بزرگ‌تر بودند و آقاي حميد قنبري و تقي شريفي كه ما با هم همشاگردي بوديم به اضافه آقاي ابراهيم تحصيلي و آقاي جواد موفقيان كه هر دوي اين‌ها در ونكوور كانادا هستند آقاي موفقيان تعداد زيادي مدرسه براي ناشنوايان و نابينايان در تهران ساخته پو تحويل داده است. در مدرسه‌ی صنعتي كه بوديم به لاله‌زار می‌رفتيم. یک روز رفتیم تماشاخانه‌ی كشور و آن جا بود گفتم مي‌خواهم اين‌جا كار كنم. فردایش رفتم و گفتم مي‌خواهم جارو كنم و پول هم نمي‌خواهم و آقايي كه آن جا بود گفت خب بيا برو، سن را جارو كن. تقريباً‌ هر روز مي‌رفتم آن جا و همین کار را می‌کردم. بعد شنيدم كه پيش پرده مي‌خواندند آقاي قنبري، آقاي مجيد محسني و بعد جمشيد شيباني که نوع خاصی پيش پرده می‌خواند. ظاهراً از پاريس آمده بود. آن‌جا بين‌پرده‌ها يك آتراکسیون و يك چيز بامزه‌اي مي‌گذاشتند اين‌جا هم در تئاتر تهران كه مجيد محسني و قنبري مي‌خواندند شعري مي‌ساختند با ريتم موسيقي و اين جور چيزها كه براي تماشاگر جذابيت داشت. به خصوص وقتي كه شعرهاي انتقادي مي‌خواندند. در ضمني كه من اين‌جا كار، جارو و نظافت مي‌كردم و شب آخر وقت مي‌رفتم خانه و چون رشته‌ی برق را انتخاب كرده بودم، پدر و مادرم كه خيلي هم مذهبي بودند بالاخره فهمیدند و پرسیدند تو آن‌جا برای چه می‌روی؟ گفتم كه براي کار برق مي‌روم. من با آقاي قنبري آشنا شدم و يك شعر از آقاي قنبري گرفتم و برای خودم می‌خواندم. یک شب دیدم كه دارند مي‌خوانند. آقاي عباس حكمت شعار بود كه خواهرش هم بازيگر بود و در تئاتر باربد بازي مي‌كرد و يكي از شعرهاي آقاي خطيبي را خوب مي‌خواند. من آن شعر را گير آوردم و حفظ كردم بعد از يك مدت 15 و 16 روز كه آن جا كار مي‌كردم آقاي خطيبي آمدند و گفتند كه مي‌خواهند براي اين تئاتر يك پيش‌پرده‌خوان پيدا كنند. كه حدود 15 و 16 نفر هم پسر آمده بودند و آقاي خطيبي هم جواني بود بسيار عظيم و بزرگ! كه اولاً سناريو و پيس مي‌نوشت و نقد تند و ضد دولت هم مي‌نوشت و همان موقع‌ها مي‌نشست و در آن واحد شعر مي‌گفت برای پيش‌پرده‌ها. خطیبی خيلي جدي بود در كار خودش و من برايش خيلي احترام قائل هستم. (الان سرنوشت‌‌اش را دخترش فيروزه خانم چاپ كرده.) به هر حال آن روز آقاي خطيبي همه را تست گرفت و كنترل‌چي تاتر گفت: آقاي خطيبي ايشان هم هستند! و به من گفت برو بالا و گفت چي بلدي و من گفتم، گفت بخون و خواندم و گفت كه خوب است و نگهش داريد. باورم نشد آمدم پائين و ديگر نگذاشتند كه من جارو كنم و گفتند كه تو بشين و اركستر آمد كه آن موقع همه‌ی تئاترها اركستر داشتند كه قبل و بعد از آمدن تماشاگر مي‌زدند. علاوه بر اين در زمان آنتراكت هم مي‌زدند. در ضمن بعضي وقت‌ها هم با خود تئاتر مي‌زدند ويلن و پيانو و ضرب و ... جاز و سازهاي بادي. اركستر كه آمد با من يك تمريني كرد كه ببينيم چه جور مي‌شود. خلاصه آن روز من رفتم روي صحنه. جمعه بود و شلوغ هم بود و من شعر پیش پرده را خواندم ولي داشتم سكته مي‌كردم كه براي اولين بار چه‌گونه بروم روي صحنه. آرزو داشتم. اما می‌ترسیدم بالاخره رفتم خواندم و عكس‌العمل مردم خيلي زياد بود به من گفتند برو تعظيم كن. تعظيم كردم و رفتم بيرون و از آن جا كار من شروع شد. بعد با من قرارداد بستند ولي هيچ پولي ندادند! و بعد از مدتی آن جا بسته شد و بعد از آن من به «تماشاخانه‌ی هنر» رفتم كه از لاله‌زار كه از بالا بروي مي‌رسي به سينما البرز، سينما ايران، سينما رکس و يك كوچه‌اي در زير پاساژ رزاق‌منش که يك تئاتري است كه روبرويش مسجد است كه آن موقع به اسم «تئاتر پارس» بود و بعد شد «فرهنگ» كه الان هم هست، و خرابه است تماشاخانه‌ی فرهنگ سابقه‌ي زيادي دارد و هنرمندان خيلي خيلي خوبي آن جا كار مي‌كردند و روبرويش هم يك مسجد است آن جا رفتم و مدتي را آن جا كار كردم. تماشاخانه‌ی هنر وقتي كه مي‌آييم پايين الان که كوچه‌اش باز شده به سمت خیابانی که تئاتر فردوسي در آن است كه آن موقع بسته شده بود دو تا تئاتر آن‌جا بود و سينماي پارس، سينماي ملي و يه زير زميني كه زير پاساژ بود و آن جا تئاتر بود و تئاتر هنر هم‌ بود که شاگردهاي هنرپيشه‌گي آن‌جا كار مي‌كردند كه من هم آن جا كار مي‌كردم. هم بازي مي‌كردم و هم پيش پرده مي‌خواندم كه آن موقع پيش پرده‌ها را یا آقاي پرويز خطيبي مي‌ساخت و یا آقاي ابوالقاسم حالت. پيش‌پرده‌هايشان انتقاد دولتي بود ولي من چون آن موقع نمي‌دانستم پيش پرده‌هايی را مي‌خواندم كه اصلاً نمي‌دانستم كه نقد دولت که می‌گن چيه ولي مردم خيلي عكس العمل داشتند يك سال آن جا كار كردم و بازي كردم نقش‌هاي بسيار بسيار كوچك بعد تماشاخانه‌ی هنر را يك نفر به نام «سعادت» خريد كه گاراژ دار بود همه را بيرون كردند و بعد از يك مدت همان آقاي سعادت اعلام كرد كه هنرپيشه مي‌پذيريم من هم اسم نوشتم آقاي سعادت و پسرش آمدند و بالاخره من آن جا كار كردم و بعد از مدتي که مرتب تئاترهايي بسته مي‌شد و تئاترهایی تشكيل مي‌شد و عوض مي‌شد بعد رفتم تئاتر پارس كه به نظرم روبروي منوچهري است آن جا مرتضی احمدي هم آمده بود برای پيش‌پرده‌خواني ما دو تايي آن جا با هم كار مي‌كرديم. اين کار سال‌ها طول كشيد و من بازي مي‌كردم. دوبار به تئاتر پارس رفتم يكي همين موقع بود و يكي هم كه بعداً توضيح مي‌دهم از 1320 كه به تاتر هنر رفتم 1324 و 25 به تماشاخانه‌ی هنر و بعد هم پارس و در سال 1325 نوشين آمد و تئاتر فردوسي را باز كرد و تماشاخانه‌ی هنر را جامعه‌ی باربد گرفت و نوشين كلاس تاتر گذاشت و من رفتم سر كلاس نوشين و پيش‌پرده‌خواني را كنار گذاشتم و جزو شاگردان قبول شدم كه با گروهشان كار كنم و در تئاتر فردوسي كار كردم كه آن جا تعليمات خيلي درست بود. از تئاتر پارس كه مي‌آييم پايين‌تر يك كوچه است كه ته كوچه بن بست بود و باز شده كه تئاتر فردوسي آن جا ساخته شد یک تئاتر مدرن و اروپايي از سال 1327 كارش شروع شد. وقتي كه من تماشاخانه‌ی كشور بودم خانم تهران‌چي آن‌جا بود خانم اسد‌زاده بود و يك خانم سبزه‌ای بود كه اسمش را يادم نمي‌آيد از مردها آقاي عبدالله محمدي بود، رضا زندي بود، آقاي تفرشي آزاد بود و دو تا دختر داشت به نام توران وپوران كه آن جا بودند و آمدند تماشاخانه‌ی فرهنگ تماشاخانه‌ی هنر هم عباس زاهدي بود، مهدي اميني بود هوشنگ زاهدي بود خانم چهره آزاد، خانم صفوي و نورنگ همکارانم بودند. و آقاي الماسي بود (كه بر اثر سل مرد.) اين‌ها مدرسه‌ی هنرپيشه‌گي ديده بودند و شاگردهاي كلاس هنرپيشه‌گي بودند كه نوشين درس مي‌داد، در در کلاس‌های نوشین گنجه‌اي و فيضي درس مي‌دادند. اين‌ها شاگردان آن‌ها بودند كه دور هم جمع شدند يك شركت درست شد، آقاي صافي رهگذر هم بود كه مدير داخلي بود. تقريباً همه‌ی بچه‌هاي درس خوانده‌ی اين كار بودند و من در تماشاخانه‌ی هنر، هم پيش پرده مي‌خواندم و هم بازي مي‌كردم كه در اين تئاتر مرحوم ايرج دوستدار و خيلي‌هاي ديگر بازي مي‌كردند و وقتي كه در تئاتر پارس چند وقتي كار كردم تئاتر فردوسي اعلام كرد هنرپیشه می‌خواهد و من رفتم آن جا اسم نوشتم و ماندم تئاتر فردوسي و پيش پرده خواني را گذاشتم كنار بعد جامعه باربد رفت آن جا و شد جامعه باربد بود. تئاتر فردوسي باز شد و شروع كرديم به کار با پيس «مستنطق» شروع كرديم، من که هنرپيشه‌اي نبودم كه نقش اول را بازي كنم از پشت صحنه شروع كردم و كمك مي‌كردم اولين رولي كه نوشين به من داد در همان پيس مستنطق بود كه خودش كار مي‌كرد خانم لورتا ، پورشه ، خيرخواه و اميني و مصطفي اسكويي و همسرش مهين اسكويي و ... بودند و صادق شب آويز برادر عباس شب آويز بود و رل من هم این بود كه آخر پرده وقتی كه قرار بود پيس تمام بشود زنگ مي‌زنند و مستخدم مي‌آید و مي‌گوید كه مستنطق آمده كه در را باز مي‌كنه كه قبل از اين كه پرده توري را بزنم پرده مي‌افتد و فقط من پشت پرده با يك كلاه و باراني هستم كه ديده مي‌شوم. و اين اولين رولي بود كه من بازي كردم و سال بعد پيس «مردم» را گذاشتند كه من رل بازي كردم و كم كم كارم راه افتاد. همين جا «دختر شكلات فروش» را گذاشتند هنرپيشه‌هاي آقاي نوشين حسن خاشع بود، مهدي اميني بود و رضا نقشاني، نصرت رحماني هم بود خانم لرتا بود خانم توران مهرزاد بود صادق شب آويز بود، رضا مينا، تقي مينا و ... بودند و این‌جا اولين تئاتري بود بود كه سن گردان داشت و سر ساعت شروع مي‌شد و پيس فرنگي و اركستر داشت و پيش پرده‌خواني را كنار گذاشتند و ديگر ما نخوانديم و فقط تئاتر بود تا 15 بهمن 1327 که به شاه در دانشگاه تيراندازي كردند و آن موقع تئاتر را بستند چون مال توده‌اي ها بود و همه هم فراري شدند و مدتي رفتند و پيداشون نشد در آن فاصله من دوباره آمدم تئاتر پارس . رفتم تئاتر پارس كه آقاي صمد صباحي که از شوروي آمده بود كارگرداني مي‌كرد و دخترانش هم به تهران آمدند و وارد کار نمایش شدند. آقاي صباحي روي پيس‌هاي تركي كار مي‌كرد مثلاً آرشین مالالان را گذاشت و مرد فعالي بود كه او فيلم هم كار مي‌كرد.

**بعد از تئاتر نوشين، تئاترها بيشتر رفتند به سمت متن‌‌هاي بهتر و سطح بالاتر؟**

کم کم تماشاخانه همه شد تئاتر. مثلاً تاتر نوشين سر ساعت شروع مي‌شد و اگر تماشاگر دیر مي‌آمد حق نداشت برود داخل سالن و هنرپيشه‌ها سر ساعت مي‌آمدند و خيلي شيك و آن موقع خيلي سر و صدا كرد.

در تئاتر فردوسي تمرين‌ها سر ساعت، حضور سر ساعت، شروع سر ساعت بود و وقتي هم تئاتر تمام مي‌شد مردم دست مي‌زدند و همه‌ي هنرپيشه‌ها مي‌آمدند روي سن تعظيم مي‌كردند ولي در تئاترهاي ديگر نه. تئاتر پارس وقتي اين طوري شد، تئاتر فردوسي دوباره شروع كرد بعد بين گروه نوشين و خيرخواه يك اختلافي پیش آمد، نوشين دوباره بعد از 15 بهمن و ماجرای ترور شاه رفت تئاتر فردوسي شروع كرد به كار و بقيه‌ی گروه آمدند تئاتر سعدي در همان موقع نوشين را گرفتند در كودتاي 28 مرداد و بردند زندان، بعد لورتا و خيرخواه و ... آمدند تئاتر سعدي را اجاره کردند. به جز نوشين همه‌ی گروه بودند و خانم لرتا كارگرداني مي‌كرد و از اين جا محمد جعفري با ما همكاري كرد. تقريباً همه از تئاتر نوشين آمدند اين طرف. تئاتر سعدي شروع كرد به كار كردن خيلي مفصل و اولين پيس‌اش هم كه «شنل قرمز» بود كه من هم آن جا بازي مي‌كردم و بعد كار تئاتر شد سال‌های 28 و 29 و 30 كه دو سال پشت سر هم تئاتر گذاشتيم كه تئاتر بسيار مفصلي بود در این دوره اتفاقات بسيار عظيمي افتاد آن موقع مصدق حزبي داشت كه دكتر بقايي هم رهبرش بود خب دربار مخالف اين‌ها بود و طيب را آوردند كه تئاتر سعدي را آتش بزنند كه نشد و عده‌اي رفتند تحصن كردند در مجلس كه نمي‌گذارند ما كار كنيم و بهشان اجازه دادند كنترل آوردند و پليس گذاشتند كه مثلاً نگذارند اتفاقي بيافته و بعد يک شب اطلاع دادند كه نيمه شب مي‌خواهند بيايند و تئاتر را به هم بریزند و بعد هم كنترلرها که همه هم پليس بودند و مي‌دانستند كه كيست و آن وقت طيب آمد و نوچه‌هايش. من طيب را تقريباً مي‌شناختم و پرده كه باز شد اين‌ها آمدند رديف سوم با كلاه نشستند و دونه دونه كلاهشان رو برداشتند. البته تئاتر سعدي حسن‌اش اين بود كه همه‌ي درباري‌ها به جز شاه مي‌آمدند بالباس مبدل براي اين كه شناخته نشوند، تئاتر سعدي تقريباً عظيم‌تر از تئاتر فردوسي جلوه كرد. نوشين هم زندان بود بعد از همان زندان هم رهبري مي‌كرد كه کار با پيس شنل قرمز شروع شد. سال بعد اوژنی گرانده را گذاشتند تابستان مولير رو گذاشتند يك پيس ديگه گذاشتند كه در كتاب‌هاي من هست يعني (شما اگر كتاب جادوي صحنه‌ي من رو بخوانید همه دقيقاً در آن نوشته شده) و بعد در همين موقع هم بود كه ما هر هفته می‌رفتیم زندان براي ملاقات نوشين. اين کارهای دوران تئاتر فردوسي. يك تئاتر ديگر هم باز شد. در همين زمان تئاتر صادق‌پور بود يعني در تهران، تئاتر نصر بود كه قديمي‌ترين تئاتر ايران بوده قبل از تئاتر كشور و تئاتر دهقان كه احمد دهقان، سردبير مجله‌ی تهران مصور و دکتر والا دبیر مجله (احمد دهقان كه وكيل مجلس هم بود) آن جا را اداره مي‌كردند و خودشان دم در مي‌ايستادند بدون كراوات کسی را راه نمي‌دادند خيلي مرتب و منظم. قنبري و بهشتي و الماسي هم آن‌جا بودند ....

**در تئاتر نصر چه جور تئاترهايي اجرا مي‌شد؟ بیشتر تئاترهاي فرنگي اجرا مي‌شد؟**

فرنگي و ايراني. آن‌جا تئاتري بود كه خيلي از تماشاخانه پارس بهتر بود هنرپيشه‌هاي خوب آن جا بودند. مثلاً سارنگ آن جا بود معزديوان فكري هم بود، اصغر گرمسيري، محتشم و قنبري هم بودند، خانم بدري هورفر بازي مي‌كرد، خانم دفتري و خانم ژاله آن جا بازي مي‌كردند. آقاي حالتي كارگردان بود و دو سه تا ارمني هم بودند كه يكي استپانيان بود كه اين‌ها پيس كار مي‌كردند ترجمه مي‌كردند. تئاتر نصر خيلي كادر قوي و خوبي داشت، بعد از انقلاب تصميم گرفتيم آن جا را بكنيم موزه كه نشد! و هنوز هم خيلي فعاليت مي‌كنيم كه بشود...! فقط تئاتر نصر براي موزه خوب است. بعد از تئاتر نصر كه بريم پايين‌تر طرف توپخانه دست راست يك كوچه بود كه دو تا تئاتر آن جا بود، يكي سالن تابستاني كه تئاتر تهران بود و يكي هم جايي بود كه در آن جا سياه‌بازي مي‌كردند. آقاي مهرتاش هم آن جا بود روبروی این‌جا اول لاله‌زار از پايين كه مي‌آيي روبرو دست راست، تئاتر صادق‌پور بود. صادق‌پور مغازه‌ی كفش فروشي داشت ولي عاشق تئاتر بود و آمد آن جا را خريد و يك تئاتر باز كرد و كم كم خودش بازي كرد و هم كارگرداني. صادق پور دو تا پسر داشت كه يكي از آن‌ها فيلمبردار خيلي خوبي بود كه سرطان گرفت و مرد و يكي هم منوچهر كه هنوز هست. اين جا را سينما درست كرده بود كه بالا و پائينش تئاتر بود به نام تماشاخانه‌ی صادق‌پور كه در پايين بود و يك تماشاخانه‌ی تابستاني هم داشت كه مي‌شد در آن جا تئاتر اجرا کنی و آن ته هم يك اتاق داشت كه خودشان در آن جا زندگي مي‌كردند. از لاله‌زار مي‌آيي بالا به ترتیب، اول تماشاخانه‌ی پارس، صادق‌پور، تابستاني تهران و جايي كه قبلاً جامعه‌ي باربد اين جا بوده و بعد هم سياه بازي داشتند وقتي كه مي‌آيي بالا دست چپ يک كوچه است كه کوچه‌ی روزنامه‌ی كيهان است باز دست چپ كه مي‌رسي به تئاتر تهران، نصر يا دهقان كه اين سه تا اسم را داشت و هنر پيشه‌هاي خوبي آن جا بودند مثلاً آقاي قنبري، آقاي مجيد محسني، شيباني كه پيش‌پرده‌خوان‌هايش بودند آقاي گرمسيري،‌ آقاي محتشم، آقاي مصفا كه خاطرم مانده و يكي هم بود كه مادر زن قنبري بود و صدا داشت و مي‌خواند و جزو هنرپيشه‌هاي اين‌جا بودند و بعد پرتو اعظمي بود كه بازيگر بسيار خوبي بود كه خودش را از ساختمان دادگستري پرت كرد پايين و خودش را كشت. يك كارگرداني هم بود كه آذري بود معتاد شده بود و جا نداشت آن هم كنار خيابان خيلي وضع ناجوري داشتند آن‌ها كه اعتياد پيدا مي‌كردند بعضي وقت‌ها دلكش كنسرت مي‌گذاشت در تئاتر پارس ولي تئاتر سعدي هيچ وقت اين‌ها را راه نمي‌داد فقط تئاتر پارس بود که دلکش مي‌خواند و حسين تهراني ضرب مي‌زد البته پدر و مادر من نمي‌دانستند كه من روي صحنه بازي مي‌كنم هيچي و هيچي حتی سر فيلم گاو هم به من گفته بودند كه نروم.

**از چه زمانی لاله‌زار رفت به سمت كارهاي مبتذل؟**

در لاله‌زار وقتي كه زن‌ها از تاتر مي‌آمدند بيرون بعضی‌ها مزاحمشان می‌شدند مثلاً یک دختری بود بود اسمش كلارا بود كه بعدها در اصفهان بازي کرد. يك دختر ارمني بود و جوان هم بود که برای مراقبت از این‌ها مثلاً در تماشاخانه فرهنگ كارگرها را مي‌نشاندند درون درشكه تا زن‌ها را ببرند برسونند مراقبت‌ها در تئاتر تهران تقريباً كمتر شد و بعد تئاتر فردوسي كه باز شد و تئاتر سعدي تقريباً همه زن و شوهر بودند من هم متاهل بودم و همسرم هم مي آمد آن جا و كمك مي‌كرد و اين چيزي بود كه توده‌اي‌ها فكر مي‌كردند براي اين كه حرمت کار بيشتر بشود، باید باشد. اما وقتی که 28 مرداد شد تئاترهای لاله‌زار شد محل آتراکسیون و جابه‌جا شدن تئاتر با کافه و بزن و برقص و ....

يعني شاه تصميم گرفت كه ديگه اين‌جا اتلو اجرا نشه و ديگه توده‌اي‌ها کار را اجرا نکنند و اين‌ها جمع بشوند به همین دلیل تعدادی زن از تركيه آوردند كه اتراكسيون گذاشتند مثلاً‌ توي تماشاخانه شيرخدا مي‌آمد و مي‌نشست، بعد هم رقص و آواز و... هر دفعه بهش يه چيزي اضافه مي‌كردند كه بيشتر تماشاچي جذب كنند اما باز هم تئاتر فردوسي و سعدي باعث شد كه حرمت تئاتر حفظ بشود.

ببينيد مسیر تحول تئاتر در ايران خیلی نشیب و فراز دارد در گذشته ‌هم بوده‌اند عده‌اي كه اسمشان توي تاريخ بوده كرمانشاهي‌ بوده دريابيگي بوده نصر بوده، بايگان بوده ، تقريباً يك دوراني را طي كرد تا آمد با تئاتر فردوسي و سعدي تقريباً حرمت خودش را نگه داشت اما یک عده‌ای هم یک جور دیگه نگاه می‌کردند و به هنرپیشه تاتر. البته الان هم هنوز يك عده‌اي خيلي كم باز هم وقتی دعواشون مي‌شه به آدم مي‌گن مطرب و مثلا در اوراق اداری اسم ما هنرمند نيست اسم ما كارگر تئاتر است. در اسم اداره‌ی ما هنر وجود ندارد. صاحبان تئاتر قبل از کودتای 28 مرداد و حتی مدتی بعد از آن خیلی مراقب بودند که حرمت تاتر و هنرپیشه‌ها از بین نرود. هنرپيشه‌هاي زن را با درشكه مي‌بردند می‌رساندند و يكي مي‌نشست پهلويشان. كم‌كم وقتي رسيد به تئاتر نصر و فردوسي و سعدي تقريباً‌ تماشاگر مي‌دانست كه توران مهرزاد همسر حسن خاشع است، لورتا همسر نوشين است و .... يك مقدار حرمت رفت بالا الان هم هست الان در سال حدود 650 تا دانشجوي رشته هنر مي‌آيد بيرون همه ليسانس فوق ليسانس بسيار آدم‌هاي با اطلاع با شرايط فعلي با اينترنت و لپ تاپ و آشنا به تكنولوژي جديد و استفاده از فيلم‌هاي بزرگ دنيا امكانات بسيار وسيعي هست بعد از این‌که دانشكده تئاتر درست شد، فرق كرد و تحولي عظيم به وجود آمد. یک زمانی درتهران حدود 120 تا سينما داشتيم در تهران که همه كار مي‌كردند و تئاترهاي لاله‌زار كار مي‌كرد تاتر ارامنه هم كار مي‌كرد آن‌ها هم براي خودشان تئاتر داشتند

**در حال حاضر نظرتان درباره‌ی تئاترهایی که می‌بینید چیست؟**

الان تئاتر که مي‌ري مي‌بيني ولي نمي‌فهمي چون بخش‌هایی که ممیزی شده جای خالی‌اش در متن پر نمی‌شود. ولی کارهای خوب و عالی هم کم نیست اما وقتي كه فيلم مي‌بيني فيلم‌ها هيچي ندارند سینمای ما وجاهت خودش را از دست داده تئاتر هم اصلاً هيچي نيست.

**فضاي خود لاله‌زار فضای خاصی بود. این فضا را چه‌طور ترسیم می‌کنید؟**

فضای به خصوصی بود. قبل از 28 مرداد یک جای کاملا فرهنگی، دروازه‌ی ورود مدرنیته که بعد از 28 مرداد تبدیل شد به مخروبه. آدم‌هايي كه مي‌آمدند تئاترها را مي‌ديدند در واقع آدم‌های طبقه‌ی مرفه بودند. اولين لباس‌فروشي شيك و به شکل امروزی مثل پيرايش در لاله‌زار باز شد دهقان را آن جار ترور كردند، محمد مسعود را آن حوالی ترور كردند.

خيابان لاله‌زار يعني خيابان شيك يعني شانزه‌ليزه همه‌ جا شيك و تميز بود استانبول هم بود كه زندگی در استانبول و لاله‌زار از صبح شروع مي‌شد آدم‌های شیک و پیک مي‌آمدند توی لاله‌زار دور مي‌زدند توي استانبول يك كافه بود به نام شيرين و يكي هم نادري، نادري پاتوق بود. مثلاً جلال آل احمد و صادق هدايت و ... می‌آمدند آن‌جا مي‌نشستند. كافه فردوسي پايين‌تر بود که روشنفکرها جمع مي‌شدند يكي ديگر هم بود كه سر قوام السلطنه بود (كافه فيروز) آن جا هم جمع مي‌شدند و بعد جمعيت پياده راه مي‌رفتند قدم می‌زدند و براي گردش بستني مي‌خوردند بعد مي رفتند استانبول لاله‌زار و استانبول مثل شانزه ليزه پاريس بود. البته همین ها و یک سری چیزهای دیگر باث شد بعد از سال 32 شاه تاب نیاورد و دستور تخریب لاله‌زار را با تخریب هویت آن‌جا بدهد.

البته ما يك كارهايي هم در تاتر مي‌كرديم كه خيلي مفيد بود در تئاتر پارس قانون اين بود كه صبح هر روز جمعه مال يك هنر پيشه باشد. يعني همه‌ي جمعه‌هاي سال را قسمت مي‌كردند بین هنرپیشه‌ها از هنرپيشه‌هاي اول تا كوچك‌تر مثلاً يك جمعه را مي‌دادند به من هر تئاتري که شب اجرا می‌شد صبح جمعه هم اجرا می‌رفت و من مي‌رفتم بليط مي‌فروختم پول اجاره‌ی تئاتر را بر مي‌داشتند و باقي اش مي‌رسيد به من كه كمك مالی خوبي بود يكي از كارها اين بود كه روزهاي جمعه ما مي‌رفتيم بیمارستان مسلولین بالاي نياوران و براي مسلولين تئاتر بازي مي‌كرديم با سواري مي‌رفتيم اركستر هم مي‌برديم و ناهار به‌مون چلوكباب مي‌دادند و این براي مسلولين خيلي ارزشمند بود. چند تا موضوع جالب هم آن جا اتفاق افتاد كه از جمله‌اش يكي ‌اش مربوط به من بود يه آقاي داشتيم به اسم الماسي كه مرد وقتي كه مرد من چندين ماه آن جا كار كرده بودم كه پول من را نداده بودند و نمي‌دادند و نمي‌دانستم چه كار كنم یک روز که می‌رفتیم شاه‌آباد من بدون اين كه بخواهم اين كار را بكنم مثل اين كه 2و 3 تا سرفه مي‌كنم اين‌ها خيال مي‌كنند كه من هم سل گرفتم بعد به هم مي‌گويند كه مثل اين كه عزت هم مريض شده من يك بار آب خوردم ليوان را بردند و نگذاشتند كه كسي آب بخورد و بعد از دو سه هفته به من گفتند كه يك چمدان بردار كه بريم شاه آباد بعد گفتند مثل اين كه تو مريضي و به همین دلیل خیلی به من كمك مي‌كردند از آن طرف خودم رفتم پيش دكتر دانشور سر استانبول سينه من را نگاه كرد گفت چيزي نيست آمدم ولي هيچي نگفتم اين‌ها گفتند كه اين جمعه براي تو كه بليط بفروشي و كلي پول گيرم آمد و طلب‌هایم را هم گرفتم و ... بعد ما را صبح برداشتند و بردند و رفتم و سر ناهار آقاي تفكري و سارنگ گفتند كه آقاي دكتر مريضي آورديم كه نبايد قاطي مريض‌ها باشه بعد دكتر نگاه كرد و گفت چشه‌؟ و بعد معاینه کرد و گفت این که سالمه...

گفت‌وگو با سيروس ابراهيم‌زاده

کودتا، جان لاله‌زار را گرفت

سیروس ابراهیم‌زاده مانند بسیاری از بزرگان تئاتر ایران، ریشه در لاله‌زار دارد که مهد تئاتر ایران بود و هم از این روست که وقتی از لاله‌زار می‌گوید به دشواری می‌تواند اندوه را در نگاهش پنهان کند. و این حرف‌های این هنرمند درباره لاله‌زار است.

**از تئاترهای لاله زار بگویید.**

نكته‌ی مهم در موردلاله‌زار اين است که لاله‌زار در وهله‌ی اول مركز تئاتر ايران بوده است. يعني حركت‌ها و دوره‌هاي تئاتري خاصي در چند تئاتر لاله‌زار مثل تئاتر دهقان، فردوسي، پارس، گيتي و جامعه‌ی باربد وجود داشته كه بسيار مهم هستند‌ و در واقع سنگ‌بنای تاتر ایران در این تاترها گذاشته شد

به عنوان مثال، تئاتر فردوسي كه توسط عبدالحسين نوشين، تأسيس شد، در زمان خودش تئاتر بسيار پيشرويي بود. كارهايي كه در اين تئاتر اجرا مي‌شدند كارهاي ترجمه‌اي بودند و تحت تأثير تاتر فرانسه . ادامه‌ی كارهاي اين تئاتر را مي‌شود در تئاتر سعدي و در كارهايي كه «خيرخواه» اجرا كرد، ديد. اين تئاتر در حوالی میدان مخبرالدوله بود. جامعه باربد هم يكي از كوشش‌هاي تئاتر حرفه‌اي بود درست است كه تئاتر به معناي امروزي از دوره‌ی قاجار شروع شده ولي جامعه باربد، از تئاترهايي بود كه از ادبيات، شعر، تاريخ بيهقي، و منابع ادبي ديگر براي سوژه‌هاي نمايشي استفاده مي‌كرد. يكي از ويژگي‌هاي تئاتر جامعه باربد كه توسط «اسماعيل مهرتاش» راه‌اندازي شد اين بود كه كارهايش موزيكال بودند. تئاتر فردوسي بيشتر متون خارجي را ايراني و به اصطلاح آداپته مي‌كرد ولي جامعه باربد از متون ايراني استفاده مي‌كرد. جامعه باربد به نسبت بقيه‌ی تئاترها تماشاگر بيشتري داشت. چون كارهايش خيلي بيشتر از بقيه به درك و فهم عامه مردم نزديك بود. ولي كساني كه به تئاتر فردوسي مي‌رفتند، بيشتر كساني بودند كه با ادبيات كشورهاي ديگر مثل فرانسه آشنايي داشتند. تئاتر فردوسي در واقع يكي از مراکز فعاليت تجدد خواهان در ايران بود. متأسفانه تئاتر فردوسي بعد از 28 مرداد 1332 تعطيل شد و تئاتر سعدي شكل گرفت كه تا مدتی ادامه دهنده‌ی راه تئاتر فردوسي بود. ولي بعد از مدتي آن هم از بين رفت.

**بعد از کودتای 2331 شکل تئاترهای لاله زار عوض شد. درست است؟**

تئاترهاي لاله‌زار، به هر شكلي كه بود تا دهه 40 فعال بودند. اگر چه بعد از 28 مرداد استحاله‌ی لاله‌زار شروع شده بود اما اتفاق مهمي كه از دهه 40 به اين طرف افتاد، اين بود كه به دلايل متعدد سياسي و اجتماعي كه يكي از آن‌ها جان گرفتن سينما بود، تاترهای لاله‌زار تعداد زيادي از تماشاگرانش را از دست داد. بنابراين فروش تئاترها افت كرد و صاحبانشان ورشكست شدند. يكي از كارهايي كه تير خلاص را به تئاتر متعارف لاله‌زار زد، حضور رقصندگان و خوانندگان در برنامه‌هاي تئاترها بود كه به آتراكسيون معروف است. متأسفانه اين كار توسط يكي از استادان تئاتر، مهندس والا، كه تحصيلات خوبي در تئاتر داشت، شروع شد که البته بخشی به سبب فشار حکومت برای بردن لاله زار به سمت استحاله بود و ضمنا، تلاشی بود برای جلوگیری از ورشکستگی. مهندس والا، در شروع كارش، يكي دو تئاتر خوب اجرا كرد. مثل «قهوه خانه ماه اوت» كه توسط جواني به اسم امير غفاري (امير شروان) در تئاتر دهقان اجرا شد و يا «شهر ما» از تونرتون وايلدر كه به كارگرداني ديورسن در تئاتر دهقان اجرا شد.

ولي بعد براي رسيدن به پول به جاي تئاتر، آتراكسيون اجرا كرد. يعني به عنوان پيش پرده از رقص، آكروبات و هر سرگرمی کاباره‌ای استفاده كرد. بيشتر بچه‌هاي لاله‌زار هم از تاتر رفتند. چون اين كار را توهين به تئاتر مي‌دانستند. فقط چند نفر مثل محمدعلي جعفري سعي كردند كارهايي بكنند كه در دام آتراكسيون و كاباره نيفتند. جعفری تا سال‌هاي 45 و 46 در لاله‌زار ماند. ولي اين زمان ديگر، لاله‌زار در تسخیر آتراكسيون بود و جعفری هم نتوانست دوام بیاورد و بعد از انقلاب هم، همه‌ی اين تئاترها بسته شدند و كم كم با اجراي تئاترهاي مذهبي و تئاترهايي با محتواي انقلاب، اجازه كار گرفتند .

**از حال و هوای تماشاگران در دوران رونق تئاترها بگویید .**

در سال‌هاي اوج لاله‌زار، كساني كه به تئاتر مي‌رفتند درست مثل اين كه به مهماني مي‌رفتند لباسی شیک می‌پوشیدند و در واقع یک آیین و ادب اجتماعی خاصی را رعایت می‌کردند. يكي از كساني كه در اين زمينه نقش اساسي داشت نوشين بو. نوشين آدمي را كه لباس‌هاي كثيف به تن داشت و سر و وضعش مرتب نبود به سالن راه نمي‌داد. تئاتر رفتن يك تفريح متعالي و به نسبت گران قيمت بود. (قيمت لژ تئاتر 3 تومان بود و اين در حالي بود كه حقوق روزانه يك کارگر در همین حدود بود) لاله‌زار به نظر من يك شكوه از دست رفته است. همه چيزش با شكوه بود قدم زدن در لاله‌زار يك جور ديگر بود. بهترين مغازه‌ها و رستوران‌ها در لاله‌زار بودند. اولين تيرهای چراغ برق در لاله‌زار گذاشته شدند. دستفروش‌ها در لاله‌زار اجازه‌ی پهن كردن بساط نداشتند.

**درباره‌ی پاتوق‌های فرهنگی لاله زار کمی توضیح دهید.**

يكي از کافه‌هایی كه البته من به سختي به ياد مي‌آورم كافه معيري بود كه نبش لاله‌زار و استامبول قرار داشت و يكي از پاتوق‌هاي روشنفكري دهه‌ی سي بود.

كافه فردوسي هم بود كه كنار سينما پارك در استامبول بود. سينماهاي زيادي هم در لاله‌زار بود كه از بهترين سينماهاي ايران بودند. مثل سينما ركس و سينما متروپل. فروشگاه پيرايش هم كه بزرگترين فروشگاه پوشاک تهران بود در همين خيابان بود. یا جنرال مد در کوچه برلن. این‌ها مظاهر زندگی جدید بودند یک رستوران در لاله‌زار بود که البته بیشتر شبیه قهوه‌خانه بود به اسم «مامان آش» علت اين اسم‌گذاري هم اين بود كه صاحب آن يك خانم پير ارمني بود كه همه به او مامان مي‌گفتند و فقط هم آش داشت. اين رستوران پاتوق خيلي از هنرمندان تئاتر بود كه بعد از تعطيلي تئاتر به آن جا می‌رفتند. مطبعه‌ی فاروس هم موسسه انتشاراتي مهمي بود كه در همين خيابان قرار داشت. به نظر من، ظهور و شكست تجدد را مي‌توانيد در لاله‌زار ببينيد. لاله‌زار خاستگاه تجدد در ایران بود.

گفت‌وگو با جعفر والی

لاله‌زار، پیش از آن که نزار شود

**حکايت لاله زار را تنها بايد از اهل لاله زار شنيد. هنرمنداني که در تئاترهاي باشکوه لاله‌زار ريشه گرفته‌اند. آن‌ها صاحبان واقعي لاله زارند. و يکي از اين صاحبخانه‌ها که هنوز عاشقانه از لاله‌زار مي‌گويد، جعفر والي است. او لاله‌زار را اين طور توصيف مي‌کند:**

مریم وکیلی

**يعني اين کار عامدانه بود به اين دليل که تئاتر تفکر ايجاد مي‌کرد و هراس از تفکر و انديشه منجر به اين شد که لاله‌زار را به قهقهرا ببرند؟**

بعد از 28 مرداد براي مدتي اصلاً تئاتر تعطيل شد و ما مدت‌ها تئاتر نداشتيم بعد هم که دوباره شروع شد حالا چه در دانشگاه‌ها و چه در جاهاي ديگر اين نمي‌توانست آن تأثيري را که قبلاً داشت، داشته باشد در نتيجه سالن‌هاي تئاتر تبديل به مرکز نمايش‌هاي خيلي سطح پايين و آتراکسيون شد. کار به جايي رسيد که تئاترهاي لاله‌زار از 10 صبح شروع مي‌شدند تا 10 شب، مثل سينما، سانس به سانس خوانندگان مختلف مي‌آمدند و آواز مي‌خواندند يا يک نفرم ي‌خواند و يکي شعبده‌بازي مي‌کرد دست آخر هم يک نمايش تک پرده‌اي کمدي! که کسي نمي‌نشست آن‌را نگاه کند اجرا مي‌شد در بيرون از لاله‌زار هم اصلاً تئاتر منتفي شد و بعد آرام آرام از طريق دانشگاه و کلاس‌هايي که گذاشته مي‌شد وضع عوض شد و تاتر دوباره زندگي پيدا کرد تا بالاخره وزارت فرهنگ و هنر تصميم گرفت که سر و ساماني به وضعيت بدهد و براي خالي‌نبودن عريضه تاتر هم داشته باشيم. بعد از انقلاب اما ورق به کلي برگشت اين بار به شکل ديگري، مغازه‌ها و کافه‌هاي لاله‌زار و سالن‌هاي تئاتر يکي يکي تبديل به مغازه‌هاي الکتريکي و انباري و غيره شدند. از تئاتر لاله‌زار فقط تئاتر نصر و تئاتر پارس باقي مانده بود که اين تئاترها را هم بعد از مدتي بستند لاله‌زار تحول خيلي عجيب و غريبي دارد. يادم هست زماني افراد بزرگي در لاله‌زار تئاتر مي‌گذاشتند افرادي مثل رفيع‌خان حالتي، معزالديوان فکري، دکتر نامدار، گرمسيري و استپانيان کارهاي خيلي خوبي اجرا مي‌کردند. اين نوع تئاترهاي لاله‌زار کاسبي نبودند نتيجه‌ي عشق به هنر و فرهنگ بود اما وقتي تئاترهاي لاله‌زار تبديل به محل کاسبي شد يک سقوط وحشتناک را شروع کرد که در نهايت به همين انبارها و مغازه‌هاي الکتريکي منتهي شد.

**شايد همين فراز و فرودها سبب شد که تئاتر از لاله‌زار به شکلي به سنگلج منتقل شود؟**

بله. بعد از 28 مرداد شماري از جوان‌ها اين کار را کردند. چون دلشان براي تئاتر مي‌سوخت در واقع دلشوره‌ي تئاتر را داشتند و دلشان مي‌خواست جايي براي اجرا داشته باشند. گاهي در تلويزيون نوپاي آن زمان تئاتر اجرا مي‌کردند و بعدها سالن 25 شهريور با پيگيري اين جوان‌ها به عنوان مرکز تئاتر متفکر ساخته شد و کم کم چهره‌ي جديدي از تئاتر به وجود آمد تا بعدها هم که تئاتر شهر درست شد.

**خود شما هم در تئاترهاي لاله‌زار بر روي صحنه رفتيد؟**

اولين کاري که ما اجرا کرديم در لاله‌زار بود. در تئاتر نصر «باله‌ي نفت» را اجرا کرديم خيلي از آن استقبال شد و خب چون مسأله‌ي روز بود. يادم هست که شب‌هاي متوالي روي صحنه رفت و اولين بار که من روي صحنه تئاتر رفتم در همين لاله‌زار بود. همين موضوع توانسته بود رقابت‌هايي بين نوشين و دهقان ايجاد کند. تئاتر نصر، تئاتر فردوسي، هرچند گاهي هم کار به دعوا و عربده کشي و چاقوکشي اراذلي مثل شعبان بي مخ مي‌کشيد با همه‌ي اين‌ها تئاتر لاله‌زار روي پاي خودش ايستاد و آدم‌هايي که علاقه‌مند بودند کار مي‌کردند و تأثيرگذار هم بودند اما همان طور که گفتم تمام اين‌ها با يک برنامه حساب شده امنيتي از بين رفت يکي از کارهاي عمده که در تئاترهاي لاله‌زار انجام مي‌شد پيش پرده‌خواني بود در شعرهايي که به عنوان پيش پرده خوانده مي‌شد مسائل روز را با زبان طنز و انتقاد مطرح مي‌کردند و اين کار در فاصله بين پرده‌ها انجام مي‌شد تا دکورها را عوض مي‌کنند چون اوايل سن‌گردان در تاترها نبود. پيش‌پرده‌خوان‌ها هم افراد سرشناسي بودند. پيش‌پرده‌خواني به خصوص بعد از 1320 مد شد و خيلي هم گل کرد و بعضي از شعرها هم خيلي با اقبال مواجه‌ي شد که البته گاهي هم باعث دردسر مي‌شد.

**اشعار و کلام اين پيش‌پرده‌ها في‌البداهه بود؟**

نه – آهنگ‌ها قبلاً ساخته مي‌شد، ارکستر مي‌آمد و مي‌زد و شعر خوانده مي‌شد و موضوع شعرها هم مسائل روز بود مثل حاجي ربابه، مستأجر، سربازي و مسائل مختلفي که در جامعه مطرح بود اين پيش‌پرده‌ها مستقل از تئاتر بود در واقع يک سرگرمي خاص بود يک ميان پرده و رژيم‌ از اين پيش پرده‌ها خوشش نمي‌امد يکي از چيزهايي که جالب بود پيش‌پرده‌خوان‌هاي خياباني بودند که معمولاً جوان‌هايي بودند که اتفاقاً صداي خوبي هم داشتند و آن‌ها تصنيف‌هاي پيش‌پرده‌ها را که چاپ مي‌شد مي‌فروختند و براي تبليغ کارشان شعرها را مي‌خواندند. اما اين زياد ماندگار نشد چون جنبه‌ي انتقادي داشت و دولت هم زياد خوشش نمي‌‌آمد و به تدريج آن را حذف کردند. جالب است که بدانيد اولين کاري که من ديدم و به شدت بر من تأثيرگذاشت نمايش «پرنده‌ي آبي» نوشته موريس مترلينگ به کارگرداني نوشين و در همين لاله‌زار بود. يک کار جدي با اجرايي بسيار زيبا. آن‌موقع تئاتر فردوسي توانست يک نظم و نسقي به تئاتر بدهد. يک ديسيپلين هنري وجود داشت. نمايش سر ساعت شروع مي‌شد. با تغييرات بعد از کودتا تا مدتي نمايش‌هاي روحوضي و سياه‌بازي و تئاتر سنتي کم کم به لاله‌زار آمد. افرادي مثل ظهيرالديني و خيرخواه از هنرمندان به نام تئاتر سنتي بودند. در اين نوع کار هر بازيگري فقط يک نقش را بازي مي‌کرد مثلاً يک نفر هميشه سياه بود، يک نفر هميشه حاجي را بازي مي‌کرد که اين کار به شکل بهتري بعدها در راديو اجرا شد. آدم‌هاي مختلفي که بيرون کار مي‌کردند اين نوع طنز راديويي را به وجود آوردند.

**يعني نمايش‌هاي سنتي و روحوضي به راديو منتقل شد؟**

بله. دقيقاً – چون پرسوناژهاي روز بودند و همان مسائل خانوادگي و چيزهايي را که در جامعه‌ي آن موقع مطرح بود به شکل انتقادي و طنز مطرح مي‌شدند. به هر حال لاله‌زار يک مرکز فرهنگي بود که شخصيت‌اش را از دست داد و تبديل به مرکز کارهاي به اصطلاح مبتذل شد که ديگر نه هنر بود و نه فرهنگ. تبديل شد به مرکز کاسبي – پيش از آن در لاله‌زار کساني را داشتيم مثل آقاي مهرتاش که جامعه باربد را داشت و در آن‌جا شاگرد تربيت مي‌کرد. آن‌جا اولين جايي بو دکه اُپِرِت داشتند؛ ليلي و مجنون، شيرين و فرهاد و خيلي کارهاي ديگر را اجرا کردند. آن‌جا جايي بود که بيشتر کارهايشان ريشه‌هاي ايراني داشت. کارگردان‌هاي خوبي هم آن‌جا کار مي‌کردند مثل رفيع‌خان حالتي اولين مدرسه‌ي هنرپيشگي هم در لاله‌زار به وجود آمد با بودجه دولتي. آقاي مهرتاش در مدرسه‌ي هنرپيشگي به ما موسيقي ايراني درس مي‌دادند. اما افسوس که تمام زحمات از دست رفت و لاله‌زار تبديل به چيزي شد که نبايد مي‌شد.

از باغ لاله‌زار،تا چراغانی ابتذال

فرید مرادی

لاله‌زار به نوعي تصوير تاريخي فراز و فرود مدرن‌سازي و مدرنيته ايراني از عصر ناصري تا پايان روزگار پهلوي دوم را نشان مي‌دهد، نوعي تأثيرپذيري افراطي از غرب و ساختاري که به لطف حمايت قدرت به سرعت شکل گرفته و دگرگون مي‌شود ولي با رشد طبقه‌اي نوخاسته که اشتهاي سيري‌ناپذيري به بالانشيني دارد فرو مي‌افتد. جاي شگفتي است خياباني که عشقي و عارف در آن کنسرت موسيقي و نمايش برپا مي‌کردند، جاي به خواننده‌هاي مبتذل مي‌دهد و.... طي سال‌ها از عبدالحسين نوشين، احمد دهقان و سيدعلي خان نصر، به «تئاتر لاله‌زاري»! مي‌رسيم و سينماهايش که زماني فخر تهران بودند بدل به نمايش دهنده‌ي فيلم‌هاي دست سه و چهار مي‌شوند، بناهاي باشکوه مبتني بر معماري مدرن و نوخاسته به سرعت فرو مي‌ريزد و جاي به محله‌اي تجاري مي‌دهد و در سير افول، فرهنگ مدرن و غربگرا جاي به فرهنگ لمپني مي‌دهد و پديده‌اي به نام فرهنگ لاله‌زاري متولد مي‌شود. بزرگ‌ترين نماد لاله‌زار يعني گراندهتل بدل به انبار سيم و لامپ و لوازم الکتريکي مي‌شود و تئاترها و سينماها به علت کسادي تعطيل مي‌گردند. امروز اگر کسي از لاله‌زار، عبور کند، خياباني شلوغ و سرگيجه‌آور را مي‌بيند که هيچ نشاني از گذشته‌ها با خود ندارد، لاله‌زار که خود زماني پوسته‌ي معماري قديمي تهران را دريد تا نوگرايي را از محدوده‌ي حصار ناصري به سمت شمال تهران بکشاند خود اسير همين پديده شد و در حصاري ماند که امروز حتي پوسته‌ي پيشين را هم ندارد – اصلاً لاله‌زار چه‌گونه پديد آمد – چرا افول کرد و امروز چرا بايد خاطره‌ي آن را باز زنده سازي کرد – چيزي است که مي‌کوشم با کندوکاوي تاريخي به آن پاسخ دهم.

لاله‌زار تمام ابعاد مختلف يک پايتخت را در خود داشت، مدرنيته، سياستگري، گردشگاه بودن، تجارت و بالاخره تصويري تاريخي از تهران گذشته، چگونه مي‌شود تمام اين ويژگي را در يک خيابان جمع کرد، امروز با شهر ولنگ‌ووازي به اسم تهران چنين تصوري ناممکن به نظر مي‌رسد اما اين مسئله در مورد لاله‌زار مصداق داشت.

لاله‌زار در ابتدا يک باغ بود، گفته مي‌شود از فضاهاي ساخته شده‌ي عصر فتحعلي شاه – نزديک‌ترين باغ سلطنتي به تهران از حصار شاه تهماسبي بود. تاريخ ساخت باغ را دردست نداريم. اما در سال 1154 هـ.ق (1190ش) زماني که دست در کار ساخت باغ نگارستان بودند ژنرال گاردان فرانسوي در ماموريتش به تهران در اين باغ اسکان داده مي‌شود. دسترسي به آن از طريق دروازه دولت در شمال ارگ سلطنتي بود. اين باغ در قياس با باغ نگارستان باغي کوچک به حساب مي‌آمد. خود باغ يکي از جايگاه‌هاي تفريح فتحعلي شاه و فرزندانش محمدشاه و عباس‌ميرزا بوده که سواره از ارگ شاهي براي گردش راهي اين باغ مي‌شدند. در ايامي مثل سيزده به در، محل بيتوته کردن درباريان و استقرار دژبانان نيز بوده است.

باغ حصار چوبي داشته و محل پر دار و درخت و مملو از لاله‌هاي خودرو بوده است. افزايش جمعيت تهران و گسترش شهر به خارج از حصار شاه تهماسبي – باعث شد تا در سال 1250 هـ.ش (1288 هـ.ق) حصار تخريب شده‌ي شهر از چهارسو گسترش يافته و باروي جديد هشت ضلعي‌اي ساخته شود، به اين ترتيب بخشي از محلات برون شهري در داخل شهر قرار گرفتند و تهران که در رقابت با استانبول دارالخلافه‌ي عثماني بود، دارالخلافه نام گرفت. با اين گسترش باغ لاله‌زار و باغ نگارستان نزديک‌ترين باغ‌ها به حصار شهر و باروي جديد تهران قرار گرفته و هويت خود را به عنوان فضاهاي خصوصي و برون شهري به فضاهاي نيمه خصوصي و نيمه‌عمومي درون شهري دادند. به همين دليل است که ناصرالدين شاه دستور احداث خياباني را در باغ لاله‌زار مي‌دهد، در واقع دو خيابان در دو سوي باغ احداث مي‌شود، لاله‌زار و باغ وحش (سعدي کنوني). در نهايت باغ لاله‌زار، پس از سال 1309 هـ.ق به علت تهي بودن خزانه، لغو قرارداد تنباکو و پرداخت غرامت به کمپاني رژي به نود هزارتومان از طرف دربار فروخته مي‌شود. بر اثر فروش مقدمات تفکيک باغ و تغيير چهره‌ي خيابان از يک کوچه باغ خلوت و نيمه خصوصي مهيا مي‌گردد. براي ايجاد محل رفت‌وآمد در خيابان، حصار و نرده‌هاي باغ ويران شده درختان آن بريده و زمين‌هاي آن ميان اطرافيان شاه تقسيم مي‌شود.

بخش قابل توجهي از آن سهم ميرزاعلي‌اصغر امين‌السلطان مي‌شود. ابتدا در سمت شرقي آن پارکي احداث و در سمت غربي مغازه‌ها و ديگر کاربري‌هاي شهري و پس از آن خانه‌هايي با سردرهاي زيبا از آجر و سنگ همراه با بام‌هاي شيرواني پوش ساخته مي‌شود که چهره‌اي نو به شهر مي‌دهد.

لاله‌زار توانست بخشي از کار و کسب را هم از حيطه‌ي بازار خارج کند و با راه افتادن پاساژهايي مثل لاجوردي، يسنا، ابهري و رزاق‌منش که کلوپ کلنل وزيري در اين پاساژ قرار داشت، چهره‌ي تجاري نوئي به شهر داد. وجود چهار سفارتخانه‌ي مهم عثماني، بريتانيا، آلمان و روسيه در اطراف اين خيابان باعث حضور مدام خارجيان و تمرکز صرافي‌ها و طلافروشي‌ها در اين منطقه شد.

شيريني فروشي‌هاي مهم نظير نوشين و معيلي، پارچه فروشي گيو، عکاسي مادام ليليان، خياط‌خانه‌ي فرنگي دوز «جنرال مد» از نهادهاي لاله‌زار شدند. «انجمن اخوت»، دفتري در اين خيابان داشت و نخستين کنسرت موسيقي را در تهران راه‌اندازي کرد.

از عوامل موثر در تحول لاله‌زار، مجلس شوراي ملي در ميدان بهارستان و وزارت آموزش و پرورش در محل پارک ظل السلطان، بود که باعث شد فعاليت‌هاي مربوط به خريد و فروش قلم و کاغذ و امور چاپي به اين سو بيايند. وجود دانشسراي عالي، دانشکده‌ي ادبيات و فضاهاي آموزشي خود به خود چاپخانه‌ها و کتاب‌فروشي‌ها را نيز در اطراف لاله‌زار در شاه‌آباد و باغ سپه سالار و از بهارستان تا ميدان مخبرالدوله متمرکز کرد.

به طور کلي لاله‌زار مانند يک شريان حياتي از ميدان توپخانه تا خيابان شاهرضا (انقلاب اسلامي کنوني) کشيده شده و در جنوب آن ميدان سپه، خيابان ناصري و ارگان‌هاي مهم حکومتي و دولتي قرارداشت، بي‌ترديد بررسي دليل اوج‌وفرود لاله‌زار خود ماجرايي است از کتابي در دست تأليف به اسم «فراز و فرود مدرنيته شهري در ايران» اما آن‌چه در اين‌جا قلمي شده نگاهي گذرا به شکل‌گيري و اوج گيري لاله‌زار است که اميدوارم تصويري مبتني بر اسناد تاريخي باشد.

**فراز و فرود لاله‌‍‌زار**

لاله‌زار گرفتار گسترش تهران شد و همين بر حضور افراد کم‌درآمد در اين خيابان دامن‌ زد و مغازه‌هاي اين خيابان تبديل به سري‌دوزي شدند، موسيقي، شعر و لباس لاله‌زار معروف شد و با سابقه خيابان چراغ برق (اميرکبير) عمود بر اين خيابان لاله‌زار بازار لوازم برقي شد. افول آن نشان از سطحي بودن تحولات فرهنگي و سياسي و اجتماعي دارد، به هر حال لاله‌زار از دهه‌ي چهل شروع به نزول کرد و وقتي الکتريکي ساسانيان يکي از بزرگ‌ترين فروشندگان لوازم الکتريکي، از خيابان ناصرخسرو رخت به لاله‌زار کشيد، کلنگ فروپاشي لاله‌زار به زمين زده شد و امروز از آن همه شکوه ديروزين چيزي جز خياباني آشفته مملو از کابل و سيم و لامپ چيزي نمانده است.

فروپاشي لاله‌زار از خياباني که اشرافيت نوکيسه‌ي اواخر قاجار و پهلوي عصرها در آن جولان مي‌دادند، تا خياباني که محل حضور سربازان به مرخصي آمده، لات‌ها و آسمان‌جل‌ها، کارگران فصلي و بيکاران و فرودستان شد، چندان زمان درازي نبرد، فرهنگي که در اين خيابان ريشه گرفت وتبديل به ژانري خاص شد از اين تغيير بافت اجتماعي برمي‌خاست.

لاله‌زار محصول سفر اول ناصرالدين شاه به اروپا در 1290 هـ.ق است، شاه قاجار شگفت زده از خيابان‌هاي پر زرق و برق اروپا به ويژه پاريس و متأثر از شکوه شانزه‌ليزه تصميم گرفت با تخريب باغ پرشکوه لاله‌زار خياباني بسازد، لاله‌زار به نوعي تصويري از گسترش تهران هم بود، از ميدان توپخانه به سمت شمال شهر راه مي‌گشود، براي آن دروازه‌اي کاشي‌کاري شده و در ورودي بزرگي ساختند، دري که امروز مي‌توانست هويتي و شناسنامه‌اي از عصر ناصري باشد، در طرح توسعه‌ي رضاخان در 1311 ش تخريب شد، رضاخان براي گسترش شهر،بخش جديدي به لاله‌زار افزود که حتي امروز هم معروف به لاله‌زار نو است و تا خيابان شاهرضا (انقلاب اسلامي کنوني) امتداد داشت. لاله‌زار ابتدا سنگفرش بود و نخستين خياباني شد که در اواخر قاجاريه در آن برق‌کشي کردند. اين خيابان يکي از ايستگاه‌هاي واگن اسبي يا ترامواي تهران هم بود، واگن اسبي از اولين وسايل نقليه‌ي عمومي در تهران بود و روي ريل با نيروي چند اسب حرکت مي‌کرد. اين واگن در 29 آبان‌ماه 1268 شمسي راه‌اندازي شد و خطوط آن در خيابان لاله‌زار، باغ شاه، حسن آباد، چراغ برق، بازار و خيابان آصف الدوله برقرار بود و رابط ميان چند محله‌ي اصلي و مرکزي شهر بود.

بسياري از رجال و بزرگان عصر قاجار در اين محدوده باغ و عمارت داشتند، از بخش بزرگي از پارک اتابک که از آنِ ميرزاعلي اصغر امين‌السلطان بود در اين خيابان قرارداشت. بخشي از خانه‌ي انيس‌الدوله همسر سوگلي ناصرالدين شاه در اين خيابان تبديل به پاساژ اخوان شد و باقيمانده‌ي خانه‌ي امين‌السلطنه رئيس تشريفات ناصرالدين شاه و از بستگان امين‌السلطان به مسجدي کوچک تبديل شد، از مهم‌ترين بناهاي اين خيابان، خانه‌هاي خاندان پيرنيا بود. در بخش بازمانده از اين بناها امروز «موسسه مطالعات پزشکي و طب اسلامي» وابسته به دانشگاه علوم‌پزشکي و خدمات بهداشتي درماني ايران تأسيس شده است. تا چند سال پيش هم بازماندگان خاندان پيرنيا در يکي از خانه‌ها سکونت داشتند، اگر چه استاد خسرو خورشيدي چندي پيش با تأسف از ويران کردن اين خانه خبر مي‌داد، در سراسر ضلع غربي لاله‌زارنو جنوبي نيز بالا خانه‌اي از ساخته‌هاي خاندان پيرنيا وجود دارد.

**گراند هتل**

يکي از جاذبه‌هاي اصلي لاله‌زار گراند هتل بود که هتلي مدرن و به شيوه‌هاي هتل‌هاي اروپا بود و محل حضور بزرگان و اشراف و صاحب‌نامان شهر به حساب مي‌آمد. اين بنا در اواخر دوره‌ي قاجار توسط يک مهاجر قفقازي به نام باقرخان به مساحت 1300 متر مربع در لاله‌زار جنوبي ساخته شد. الگوي پذيرايي در آن برگرفته از هتل‌هاي اروپايي بود. سالني براي نمايش و کنسرت موسيقي داشت و عارف و عشقي بهترين آثار خود را در سالن اين هتل به صحنه بردند. تا پايان دوره‌ي رضاشاه اين هتل اعتبار خود را حفظ کرد اما کم‌کم از رونق آن کاسته شد و روبه تعطيلي رفت. امروز آجرکاري‌هاي زيباي هتل زير سيمان قرار گرفته و بالکن‌هايش مملو از لوازم‌ برقي است. فروشندگان لوازم برقي که اين منطقه را در تملک و تصرف خود گرفته‌اند ميان کف و سقف بلند اتاق‌ها، تاق ساخته و مغازه‌ها را دوبلکس! کرده‌اند. ديوارهاي روبه‌ راهرو را هم برداشته‌اند و به جاي آن‌ها درهاي قدي شيشه‌اي گذاشته‌اند. حياط داخلي گراند هتل که زماني براي خودش باغچه‌اي با صفا بود، امروز محل بارانداز کالاست.

در دوره‌ي ناصري ساختمان‌هاي نظميه ]شهرباني[ تهران به رياست کنت دومونت فرت ايتاليايي و هم‌چنين منزل مسکوني او در حدود تقاطع لاله‌زار با خيابان منوچهري قرارداشت و به همين دليل اين تقاطع به «چهارراه کنت» شهرت يافت.

در محلي که حدود نيم قرن بعد، کوچه‌ي تئاتر دهقان نام گرفت، يک مغازه‌ي چيني و کريستال فروشي بود که در اواخر دوره‌ي قاجار حاج محمدحسين کمپاني امين الضرب آن را خريده و به اولين نمايشگاه وسائل نقليه (کالسکه و درشکه) در تهران تبديل کرد. خانه‌ي تاجر باشي روس در کوچه ياد شده هنوز از آن دوران باقي است.

**باغ سفارت فرانسه**

باغ سفارت فرانسه نيز در دوره‌ي ناصري در چهارراه لاله‌زار و استانبول (جمهوري کنوني) قرار داشت که در اواخر دوره‌ي قاجار مغازه‌هاي مختلف از جمله اولين شيريني‌فروشي مدرن تهران که سراسر آينه کاري بود و به «حاج عبدالحسين معيلي» تعلق داشت، در محل آن احداث شد که متأسفانه چندي پيش آخرين بخش بازمانده‌ي آن هم واگذار و يکي از يادگارهاي گذشته تهران که نان خامه‌ا‌ي‌ها‌‌يش شهرتي بسزا داشت از بين رفت.

داروخانه پاپازيان از پيشگامان صنعت داروسازي در ايران نيز در نزديکي همين شيريني فروشي قرارداشت. قاراپت پاپازيان در فن عکاسي هم دستي داشت و آثاري در فن عکاسي نيز تأليف کرده است.

در اوايل خيابان لاله‌زار به طرف ميدان توپخانه مغازه‌ي پيرايش بود که به خاطر داشتن پوشاک مد روز شهرت داشت. «اتحاديه» نيز از تجار سرشناس تهران بود که خانه و باغي در لاله‌زار داشت و ايرانيان به ويژه به خاطر سريال دايي جان ناپلئون که تماماً در اين منزل فيلم‌برداري شد خاطراتي از آن دارند. اين خانه که ثبت ملي شده بود در سال 1389 از فهرست آثار ثبت شده خارج و تا جايي که اطلاع دارم بخشي از آن تخريب شده است.

خانه‌ي امين السلطان نيز از ديگر بناهاي تاريخي لاله‌زار بوده است.

در دوره‌ي قاجار مغازه‌هاي لاله‌زار در ضلع شرقي خيابان قرارداشتند و سکويي سراسري با ارتفاع حدود دوازده سانتي متر با طاق ضربي آجري، محل توقف مشتريان و حفاظت آن‌ها از سرما و گرما بود. در اواخر دوره‌ي قاجار و اوايل دوره‌ي پهلوي پياده‌رو شرقي لاله‌زار به رفت و آمد مردان و پياده‌رو غربي به زنان اختصاص داشت.

**کافه و رستوران‌ها**

اولين کافه رستوران‌ها در لاله‌زار داير شدند که مهم‌ترين آن‌ها عبارت بودند ازکافه قنادي، کافه بولوار و کافه رزنوار از پاتوق‌هاي صادق هدايت و دوستان وي بود، کافه رستوران هتل پالاس در تقاطع لاله‌زار و استانبول که شهرت و اعتبار بسيار زيادي داشت.

يکي ديگر از کافه‌هاي معروف اين خيابان «اوگانف» بود که در سال 1306 شمسي به سينما ايران متعلق (البرز بعدي) تبديل شد. «کافه لاله‌زار» نيز که در مجاورت گراند هتل قرارداشت از کافه‌هاي پاتوق تهران بود که اعضاي حزب آريا در آن‌جا گرد هم مي‌آمدند. در همين خيابان کلوب انگليسي‌ها قرارداشت که نام کوچه‌ي آن کلوب تا چندي پيش باقي بود. اين کافه‌ها محل جمع شدن روشنفکران، نويسندگان و هنرمندان بود.

رستوران «لقانطه» نيز اولين بار توسط يک بانوي ترک اهل استانبول در لاله‌زار داير شد، بعدها به بخشي از باغ و عمارت نظاميه در جنوب ميدان بهارستان انتقال يافت و تا 1335 قمري داير بود. لقانطه در عصر خود بهترين رستوران تهران بود و در سالن مجلل آن که تابلوي مخصوص ناصرالدين شاه و فرزندان و درباريان و نمايندگان کشورهاي خارجي نصب شده بود. و در آن با انواع غذاها و دسرها و شيريني‌ها از مشتريان پذيرايي در آن مي‌شد، لقانطه واقع در عمارت نظاميه تا نيمه‌هاي دوم دهه‌ي 1330 شمسي برپا بود.

عبدالله بهرامي در خاطرات خود درباره‌ي اولين کافه رستوران‌هاي تهران نوشته است: «اولين بار کافه به طرز جديد را آن‌چه من به خاطر دارم مرحوم صديق حضرت ايجاد نمود. اين شخص مدتي در خارج از ايران تحصيل کرده و شايد در ماموريت سياسي هم عضويت داشته است، در هر صورت شخص باسليقه و قريحه]اي[ بود. در خيابان لاله‌زار نبش ميدان مخبرالدوله درباغ بزرگي که در آن وقت وجود داشت يک کافه‌ي با صفا که داراي ميز و صندلي بود ترتيب داده و مردمان متوسط و روشنفکر آن دوره براي تفريح و گردش و گذرانيدن چند ساعتي از اول شب به آن‌جا مي‌رفتند و برخلاف محل‌هاي عمومي شهرت خوب و آبرومندي داشت، ولي در آن وقت معروف شده بود که اين کافه خيلي گران است و مطابق عايدات مردم نمي‌باشد. زيرا که يک ليوان شربت از سيصد الي پانصد دينار به فروش مي‌رسيد در صورتي که در قهوه‌خانه‌ها و چلوکبابي‌ها صد دينار بود.

دوم کافه‌اي که به تقليد از اين محل تأسيس شد، در اول خيابان لاله‌زار در خانه‌ي بزرگي بود که محل سکونت نظام السلطنه بود که بعد به قطعات کوچک تقسيم شده و تبديل به مغازه‌هاي مختلف گشته است. اين کافه را ]ناظر[ اميرنظام که با پسرهاي او به آلمان رفته بود پس از مراجعت از آن‌جا تشکيل داد. ضمناً آشپزخانه هم تهيه کرده و نهارو شام منظم در اختيار عامه گذارده بود و قيمت اجناس را طوري قرارداد که از کافه‌ي صديق حضرت براي مردمان مرفه‌الحال آن دوره مناسب‌تر شده بود. قيمت يک ليوان شربت از يک عباسي تجاوز نمي‌کرد و مردم به خوبي مي‌توانستند که با يک قران (يک ريال) شام يا نهار در آن‌جا تناول نمايند. به همين جهت اين کافه طرف توجه عموم واقع شده و مي‌توان گفت که طرف عصر نزديک به نصفي از صندلي‌هايي را که توي حياط چيده بود پر از جمعيت مي‌شد. ظاهراً يک يا دو محل ديگر هم بعداً توسط اشخاص مختلف تأسيس گرديد، ولي مانند اين دو کافه توجه عامه را جلب ننمودند.!

از ديگر هتل‌هاي معروف لاله‌زار هتل انترناسيونال (کنتينانتال) است که در اواخر دوره‌ي قاجار ساخته شد، قهرمان ميرزا سالور در خاطرات جمعه 26 ذيحجه سال 1330 هـ.ق (15 آذر 1291ش) درباره‌ي اين هتل مي‌نويسد: «ما را بردند به هوتل آنترناسيونال که فرخ ميرزا خيلي تعريف مي‌کرد، در باغچه نشستيم، چون متعلق به ارامنه است، روزهاي يکشنبه خلوت است. خبير همايون فرمان چاي داد، خورديم، بعد برخاستيم، دم در قيمت پرسيد، گفت: چهارقران. يک مرتبه مثل اين که حالت سکته به خبير همايون دست داده خشک شد. ما خارج شديم و او بعد از اندکي مرافعه خواست پول بدهد به آن اندازه پولي نداشت، دنبال ما دويد و از هر کدام چيزي گرفته رفت داد و مراجعت کرد.»

**سينماهاي لاله‌‌‌زار**

تراکم سينماها در خيابان لاله‌زار از اواخر دوره‌ي قاجار و پس از ورود صنعت سينما به ايران، آن‌جا را به خيابان فيلم و سينما مشهور کرده بود. اولين سالن سينما را در اين خيابان صحاف‌باشي تأسيس کرد، روسي خان با همراهيِ حيدرخان عمواوغلي ابتدا در خيابان علاءالدوله و بعد خيابان لاله‌زار عمارت فاروس و سينما فاروس را راه‌اندازي کرد، در اين ساختمان مطبعه‌ي فاروس، يکي از بهترين مراکز فرهنگي توسط شرکتي به اسم «علميه‌ي فرهنگ»در سال 1328 هـ.ق با رياست فردي ارمني به اسم لئون کوان آغاز به کار کرد. در ساختمان اين مطبعه علاوه بر چاپخانه، کتابخانه و تالار اجتماعات وکنسرت هم وجود داشت و يک رستوران مجلل هم در آن ساخته شد. نمايش پانتوميم و کنسرت شاگردان دارالفنون از طريق درج آگهي در روزنامه ايران نو، چاپ فاروس، اعلام مي‌شد. اردشيرخان (آرتاش پاتماگريان) گراند سينما را در مقابل سينما فاروس احداث کرد. گراند سينما پس از مدتي به تملک علي وکيلي درآمد. نمايش فيلم‌ها که بيشتر وقت‌ها توسط سينماداران مهيا مي‌شد گاه فقط يک شب و گاه چند شب ادامه مي‌يافت. هنگام نمايش فيلم حداقل يک پيانيست و گاه يک ويولونيست در صحنه بود، مترجمي هم همواره در سالن حضور داشت و نوشته‌هاي بين فيلم‌ها يا تمام داستان آن را تعريف مي‌کرد. اين رويه بعدها با ابتکار وکيلي و عزيز معتضدي که از ترجمه‌ي فارسي به جاي متن اصلي استفاده کردند منسوخ شد.

از 1300 به بعد علي وکيلي ارکستري را استخدام کرد و کم‌کم سالن‌هاي نمايش فيلم زياد شدند. علينقي خان وزيري که سالني به اسم کلوب موزيکال را در اختيار داشت، در سال 1304 آن را تبديل به سينما کرد و نام سينما صنعتي را براي آن انتخاب کرد، در اين سينما هميشه ارکستري از شاگردان کلنل مي‌نواختند. وزيري بر اين باور بود که تا زنان به طرف سينما جلب نشوند، تماشاگران زياد نخواهند شد، به همين دليل او توانست با همکاري معتضدي در ارديبهشت 1307 شمسي سالني را براي نمايش فيلم براي بانوان مهيا کند، محل اين سينما در مدرسه‌ي زرتشتيان در خيابان قوام السلطنه بود و با استقبال زيادي هم روبه‌رو شد.

از 1309 شمسي به بعد اين سينماها در خيابان لاله‌زار فعاليت داشتند: گراند سينما، سينما فاروس، سينما ايران (که در 1306 شمسي در محل پيشين کافه اوگانف ساخته شد، اين سينما بعداً به البرز تغيير نام داد). سينما ديده‌بان، سينما ماياک واقع در کوچه‌ي اتحاديه که يکي از باشکوه‌ترين سينماهاي عصر خود بود و در سال 1307 شمسي دچار حريق شد، سينما فردوسي، سينما صنعتي و سينما لاله‌زار که فيلم‌هاي آمريکايي، آلماني، فرانسوي، روسي و انگليسي نمايش مي‌دادند. سينما ملي نيز که بعداً تبديل به سينما رويال شد با فيلم ناطق «ازدواج در هاليوود» افتتاح شد. دکتر پارسا و دکتر مالکي که سالن تابستاني سينما ري را در اختيار داشتند، سينماي مدرن کريستال را در لاله‌زار نو راه‌اندازي کردند که هنوز هم داير است.، سينما ماياک پس از تعميرات در سال 1312 شمسي اولين فيلم ناطق سينماي ايران يعني دختر لر را نمايش داد، اين سينما بعداً نامش به مرجان تغيير يافت. گاه با يک بليط مي‌شد سه فيلم را در اين سينما ديد.

نخستين سالن سينما در لاله‌زار در برخي منابع سينما خورشيد ياد شده است شيوه‌ نمايش فيلم در اين سينما يکسره بود و محدوديتي براي تماشاچي در ديدن چند باره‌ي فيلم وجود نداشت.

سينما رکس هم از سينماهاي مدرن لاله‌زار بود که در سال 1324 شمسي با مالکيت سيف‌اله و قدرت‌اله رشيديان با فيلم «در جايي تو را خواهم يافت» افتتاح شد. پس از انقلاب اين سينما توسط بنياد مستضعفان مصادره شد و نامش به «لاله» تغيير يافت، بعدها به حوزه‌ي هنري منتقل و در سال 1372 نيز تعطيل شد. سينما متروپل (پس از انقلاب رودکي) در 1325 شمسي در ابتداي لاله‌زار نو افتتاح و در سال 1387 تعطيل شد. اين سينما از آثار معماري مهندس برجسته وارطان هوانسيان است که در دهه‌ي بيست شمسي بناهاي بسياري را در تهران ساخته است. علاوه بر اين‌ها در اين خيابان سينماهاي ديگري هم داير بوده نظير؛ ونوس (پس از انقلاب سارا)، خورشيد نو، تابان، شهرزاد، مترو (سحر).

**تئاترهاي لاله‌زار**

لاله‌زار محل اصلي سالن‌هاي تئاتر و نمايش در تهران بوده، در سال 1319 تئاتر تهران به همت سيدعلي خان نصر، احمد دهقان و عنايت‌اله شيباني در بخشي از باغ سهم الدوله افتتاح شد. فارغ‌التحصيلان هنرستان هنرپيشگي تهران در اين تالار با کارگرداني فضل‌اله بايگان، معزالديوان فکري، رفيع حالتي، هايک کاراکاش، علي دريابيگي، هنريک استپانيان، علي اصغر گرمسيري و نصرت اله محتشم به ايفاي نقش مي‌پرداختند.

گروه‌هاي نصر، تهران، دريابيگي و باله‌ي مادام اسکامپي در اين تالار برنامه اجرا کردند. برخي از بازيگران تئاتر تهران عبارت بودند از: مرسده و هايده بايگان، صادق بهرامي، هوشنگ بهشتي، پرخيده، خيرالله تفرشي آزاد، ايران دفتري، عصمت صفوي، عطا اله زاهد، هوشنگ سارنگ، ناهيد سرفراز، مجيد محسني، اکبر مشکين، نيکتاج صبري و عزت‌اله مقبلي. نام اين تئاتر در1329 شمسي پس از ترور احمد دهقان به تئاتر دهقان تغيير يافت. مهندس عبداله والا که جانشين دهقان در اداره‌ي مجله‌ي «تهران مصور» شده بود مديريت اين تئاتر را نيز به عهده گرفت.

اين تئاتر چندي بعد طعمه‌ي حريق شد، پس از بازسازي و به علت درگذشت سيدعلي نصر نام آن به «تئاتر نصر» تبديل شد. چند سال بعد سالن تابستاني آن را مسقف کردند و نام تئاتر دهقان را بر اين سالن نهادند. اغلب نمايش‌هايي که در سالن تابستاني و زمستاني اجرا مي‌شد مشترک بودند. اين تماشاخانه‌ها تا سال 1357 نيز داير بودند، اما اعتبار پيشين را از دست داده بودند و در زمره‌ي تئاترهاي لاله‌زاري به حساب مي‌آمدند. از ويژگي‌هاي تئاتر تهران اين بود که بازيگران را به استخدام در مي‌آورد و آن‌ها حق نداشتند در سالن ديگري به اجراي نمايش بپردازند.

بد نيست اين‌جا يادي هم از باغ سهم الدوله بکنيم، اين باغ از يک جنبه‌ي ديگر شهرتي خاص دارد، دکتر ناصرالدين پروين در تحقيقي آورده است: «از هفتم تيرماه 1306 روزنامه‌ي طنزآميز ناهيد جشني به مناسبت آغاز اولين شماره‌ي سال هفتم خود در باغ سهم الدوله به پا کردند و تصنيفي در ماهور به عنوان اثر طبع يکي از اساتيد سخن در آن جشن اجرا شد که متن آن را پيوست اولين شماره‌ي سال هفتم کردند، اين تصنيف بعدها «مرغ سحر» يا «ناله‌ي مرغ سحر» نام گرفت و معلوم شد سراينده‌اش ملک‌الشعرا بهار بوده است.»

تئاتر ملي قديمي‌ترين تئاتر لاله‌زار بوده است، اين تئاتر در سال 1292 شمسي در طبقه‌ي فوقاني مطبعه‌ي فاروس تشکيل شد. اعضاي آن عبارت بودند از سيد عبدالکريم محقق الدوله، ذکاءالملک فروغي، انتظام الممالک، حسين عميد، شکراله بهنام، رضا آهي، يوسف مشار، رضا ملکي، حسين دادگر، اسداله شالفروش و اعظم السلطان که با دعوت از سيد علي نصر و همکارانش چون محمدعلي ملکي، محمود بهرامي و عنايت‌الله‌شيباني نمايش‌هايي را به اجرا درآوردند، برخي از اين نمايش‌ها عبارتند از: وهم اثر عيسي بهرامي، لورا و شهرستانک نوشته‌ي مويد الممالک ارشاد (مدير روزنامه‌ي ارشاد)، اعضاي اصلي تئاتر ملي کارمندان وزارتخانه‌ها و تجار بازار بودند، به همين دليل نمايش ‌هاي آن‌ها در حضور ظهيرالدوله، حاکم تهران و افراد سرشناس و کارمندان دولت اجرا مي‌شد.

تئاتر پارس در 1320 شمسي در لاله‌زار افتتاح شد و تا 1359 داير بود. از آن پس در دوره‌هايي فعاليت آن دچار وقفه شد. اين تالار زير نظر علي اصغر تفکري و محمدعلي جعفري اداره مي‌شد و «تروپ جعفري» و «گروه آناهيتا» در آن‌جا برنامه اجرا مي‌کردند.

تئاتر فرهنگ، در 1323 شمسي با تلاش عبدالحسين نوشين، طايفي و وثيق با نمايش ولپن اثر بن جانسون افتتاح شد، اين نمايش نه شب روي صحنه ماند. گروهي از همکاران قديمي از جمله لرتا، توران مهرزاد، حسين خيرخواه، حسين خاشع، عطاالله زاهد، ايرج ساويز، مصطفي اسکويي و جلال رياحي با نوشين همکاري مي‌کردند. نوشين يک سال در اين تئاتر فعاليت کرد و پس از آن با عضويت در کميسيون تفتيش کل حزب توده‌ي ايران در مقام مسئول کميته‌ي ايالتي حزب در 1324 شمسي به خراسان رفت، پس از اين تئاتر از هم پاشيد. عبدالحسين نوشين پس از برگشت از خراسان در سال 1325 با همکاري لرتا، حسين خيرخواه و حسن خاشع، تئاتر فردوسي را تأسيس کرد. اين تئاتر در1327 شمسي پس از انحلال حزب توده‌ي ايران، به سبب فعاليت‌هاي سياسي منحل شد. نوشين به زندان افتاد و از آن‌جا هدايت و اجراي چند نمايش را بر عهده گرفت. مالک تئاتر فردوسي عبدالکريم عمويي نام داشت.

تئاتر کشور که از 1323 تا 1332 شمسي در لاله‌زار کوچه بوشهري داير بود. تقي زادگان، خيراله تفرشي آزاد، تهرانچي، ابوالقاسم جنتي عطايي و عباس شوکتي آن را اداره مي‌کردند. تئاتر کشور پس از تعطيلي تخريب و به پاساژ تبديل شد.

تئاتر تفکري به جاي تئاتر فردوسي تأسيس شد. با تعطيلي اين تئاتر پس از کودتاي 28 مرداد 1332 و متواري و زنداني شدن اعضاي حزب توده‌ي ايران علي اصغر تفکري کمدين و بداهه پرداز که از سال‌ها قبل با حسن خاشع بر روي صحنه رفته بود، اين تئاتر را در محل تئاتر فردوسي بنياد نهاد، تئاتر تفکري تا قبل از مرگ او (1340 ش) داير بود؛ او در اين تالار کمتر به روي صحنه رفت و اجراي آتراکسيون و برنامه‌هايي با اجرا و خوانندگي کساني چون آفت، اين تئاتر را در زمره‌ي تئاترهاي لاله‌زاري قرارداد.

تئاتر گيتي يا صادق‌پور در ابتداي خيابان لاله زار قرارداشت اين تئاتر با مالکيت مرتضي مقدس (صادق‌پور) از 1323 تا 1334 داير شد. پس از تعطيلي به جاي آن سينما ونوس احداث شد.

جامعه‌ي باربد توسط اسماعيل مهرتاش و سيد کاظم شهيدي در 1305 شمسي در کوچه‌ي باربد (کوچه ملي) تأسيس شد و در آن‌جا تار، تصنيف و رديف موسيقي را آموزش مي‌دادند، از همکاران جامعه باربد مي‌توان از رشيد اصلاني، رضا کرم رضايي، نعمت‌اله گرجي و علي نصيريان ياد کرد.

امروز به جاي جامعه باربد، پاساژ حضرت ابوالفضل تاسيس شده، درست روبه‌روي سينما سارا که روزگاري به جاي آن تئاتر گيتي و صادق‌پور فعال بود. جامعه باربد در محل منزل مسکوني علاءالدوله ساخته شد.

رضا وحداني نوازنده و معلم تار درباره‌ي جامعه‌ي باربد گفته است: «هر کس در اين مملکت در موسيقي يا تئاتر يا هنرپيشگي به جايي رسيد به جامعه باربد سري زده است.» سال 1310 هنگام نمايش «ليلي و مجنون» خيابان لاله‌زار بسته شد که سرانجام پليس مجبور به دخالت شد. ميرسيف‌الديني کرمانشاهي که در روسيه تئاتر خوانده بود و در دکورسازي تخصص داشت از 1308 به تهران آمد و به همکاري با اين تئاتر پرداخت.

**آغاز پيش‌پرده‌خواني**

براي تعويض دکور در فاصله‌ي پرده‌ها که فاصله‌اي تقريباً طولاني بود مهرتاش «تابلو موزيکال» يا «پيش پرده خواني» را ابداع کرد که توسط يک نفر با ساز و ضرب و ترانه و البته به صورت گريم شده و لباس مخصوص روي صحنه اجرا مي‌شد، اين قطعات فکاهي‌هاي سرگرم‌کننده و گاه اجتماعي – سياسي بودند که پس از آن در ديگر تئاترها معمول شدند – از اولين قطعات «يکي يه پول خروس» و «گل پونه نعنا پونه» بودند. از پيش پرده‌خوانان مي‌توان از مجيد محسني، عزت‌اله انتظامي و مرتضي احمدي نام برد. از دکورسازان نامدار هم ولي‌اله خاکدان و ناپلئون سروريان قابل ذکرند.

در جامعه‌ي باربد کلاس‌هاي آموزشي نيز برپا مي‌شد که از مدرسان آن علي دريابيگي، احد ناظرزاده‌ي کرماني، خان ملک ساساني و رفيع حالتي نامبردار بودند. مهرتاش در 1359 ديده برجهان بست.

**احزاب و روزنامه‌ها**

لاله‌زار مرکز فعاليت‌هاي سياسي بود و احزاب بسياري در اين خيابان دفتر داشتند نظير حزب توده، حزب پيکار که توسط جهانگير تفضلي و خسرو اقبالي و عده‌اي ديگر در سال 1321 شمسي تأسيس شد. ابتدا روزنامه بهار با صاحب‌امتيازي شيخ احمد بهار ارگان اين حزب بود و تفضلي در آن مطالبي درج مي‌کرد، سپس خسرو اقبال امتياز روزنامه نبرد را گرفت که ارگان رسمي حزب شد. خود تفضلي در سال 1321 امتياز روزنامه ايران ما را گرفت که تا زمان تعطيلي آن در دوره‌ي وزارت خودش به صورت روزنامه يا هفتگي منتشر مي‌شد. ايران ما پرتيراژ و مورد اقبال خوانندگان بود، حزب پيکار حزبي چپ‌گرا بود و با روحانيت و مذهب ميانه‌اي نداشت. از ديگر اعضاي اين حزب جلال شادمان بود. حزب آريا نيز از ديگر احزابي بود که در لاله‌زار دفتر داشت – سرلشکر حسن اخوي (زاده 1387 شمسي در تهران)، وقتي درجه‌ي سرگردي داشت، با چند نفر از همفکران خود از جمله سرتيپ حبيب ديهيمي، ارتشبد حسين منوچهري (بهرام آريانا) و چند افسر ديگر حزب آريا را تأسيس کرد – اين حزب با خواسته محمدرضا پهلوي براي مقابله با حزب توده تأسيس شد، از عناصر اصلي ديگر آن سرلشکر حسن ارفع بود. اما مغز متفکر حزب را همه حسن اخوي مي‌دانستند. اين حزب در کودتاي 28 مرداد 1332 نقش کليدي داشت.

ديگر از احزابي که در اين خيابان دفتر داشتند حزب ميهن پرستان است، بنيان گذاران آن علي جلالي، صاحب‌امتياز نشريه‌ي ميهن‌پرستان بود که ارگان رسمي حزب هم به حساب مي‌آمد، کاظم عمادي نويسنده و مترجم، مجيد يکتايي نويسنده و پژوهشگر و شجاع‌الدين شفا و محمدپورسرتيپ از اعضاي آن بودند. مجيد يکتايي دبير اول حزب بود، حزب ميهن‌پرستان انگيزه‌هاي ناسيوناليستي داشتند، از وابستگي بيزاري مي‌جستند، در برخي شهرها نيز اعضا و هواداراني داشت به ويژه در لرستان به خاطر حضور پورسرتيپ هواداران بيشتري داشت. اين حزب در 30 خرداد 1322 با احزاب استقلال و پيکار ائتلاف کرد و حزبي جديد به اسم ميهن درست شد.

**چاپخانه و مجلات لاله‌زار**

لاله‌زار هم‌چنين محل تأسيس چاپخانه‌هاي مهمي هم شد، چاپخانه‌هاي موسينور و فاروس توسط دو نفر فرانسوي و چاپخانه‌ي روشنايي که توسط يکي از ارامنه تأسيس شد بعداً سيد ضياءالدين طباطبايي مديريت آن را برعهده گرفت. دو عکاسخانه مهم تهران در لاله‌زار بود که يکي از آن‌ها را غلامرضا خان عکاس اداره مي‌کرد که شهرتي هم‌پاي ماشاءاله خان عکاس و جعفر خادم و پروين داشت. غلامرضاخان البته فتوآماتور بود يعني اشخاص در منزل خود يا بيرون عکس مي‌گرفتند و بعد فيلم را مي‌آوردند تا عکاسي برايشان ظاهر کند. براي اين کار دستگاه‌هاي خوب داشت و چند هنرمند هم برايش کار مي‌کردند.

از ديگر روزنامه‌ها و مجلاتي که در اين خيابان دفتر داشتند شفق سرخ است که علي دشتي از اواخر دوره‌ي قاجار دست به انتشار آن زد و در اوايل پادشاهي رضاخان نيز آن را منتشر مي‌کرد.

روزنامه‌ي ستاره‌ي ايران در تهران به سردبيري ميرزا حسين خان صبا ملقب به کمال‌السلطان داير و در سال 1332 هـ. ق آغاز به انتشار کرد. ترتيب انتشارش روزنامه بوده است. اهميت اين روزنامه همراهي با رضاخان در انديشه‌ي جمهوري‌خواهي را روش خود کرده بود. اين روزنامه تا سال 1303 ش يعني سال درگذشت ميراز حسين خان منتشر مي‌شد. اما در سال 1303 امتياز آن به نام اعتصام‌زاده تغيير يافت و پس از آن توسط وي منتشر شد – با تأسيس روزنامه‌ي ستاره‌ي جهان توسط اعتصام‌زاده در سال 1306 ستاره‌ي ايران براي هميشه تعطيل شد. صبح صادق روزنامه‌ي ديگري بود که دفترش در خيابان لاله‌زار قرارداشت، نخستين شماره‌ي آن به مديريت و صاحب‌امتيازي مرتضي قلي خان مويدالممالک در صفر 1325 قمري / آوريل 1907 م منتشر شد، مندرجات آن پس از سرمقاله يکي دو نوشته و اخبار داخلي به ويژه مذاکرات مجلس شوراي ملي و اخبار خارجي بوده است. اين روزنامه به دو دليل اهميت داشته يکي آن‌که همه روزه صبح‌ها منتشر مي‌شده و ديگر آن‌که گزارش اخبار مجلس در سال‌هاي جنجالي مشروطيت در آن درج مي‌شد. از شماره 210 در سال اول مديريت آن به مهدي قلي خان مويد تغيير کرده و آخرين شماره‌ي آن در 28 ذيحجه‌ي 1325 به چاپ رسيد و از آن پس از انتشار باز ماند.

روزنامه‌ي اطلاعات هم در ابتداي کارش دفترش در خيابان لاله‌زار کوچه‌ي وثوق نظام بود. هم‌چنين روزنامه‌ي دوزبانه، انفرماسيون به مديريت فردي ارمني در کوچه‌ي حاج معين التجار بوشهري دفتر داشت.

در لاله‌زار کتابفروشي‌هايي نيز وجود داشت، کتابخانه‌ي پروين در ابتداي لاله‌زار جنوبي که از طرف مدير آن به انتشارات صفي‌عليشاه واگذار شد و برادران مشفق نيز آن را به حسن معرفت فروختند و او لاتاري معروف کتاب خود را در همين مغازه راه انداخت، کتابفروشي تهران در تقاطع لاله‌زار و اسلامبول به مديريت حسين پرويز که اهل قلم و از پايه‌گذاران حزب دموکرات در اواخر دوره‌ي قاجار بود، مغازه‌اش پاتوق کتاب‌دوستان و آزادي‌خواهان بود و همايون صنعتي‌زاده مدير انتشارات فرانکلين مدتي در همين کتاب‌فروشي‌ کار کرده است، حاج محمد رمضاني نيز مدتي کتابخانه‌ي شرق را در پاساژ رزاق‌منش اداره مي‌کرد و بعداً به خيابان شاه‌آباد اول خيابان اکباتان رفت.

**مساجد لاله‌زار**

با وجود اين‌که لاله‌زار بيشتر يک خيابان لوکس و گردشگاهي و تفريحي بود، اما به تناسب داراي مساجدي نيز بود، مسجد هدايت در خيابان اسلامبول چند متري بيش با تقاطع لاله‌زار نو فاصله ندارد، مسجدي که در دهه‌ي پنجاه مرحوم طالقاني در آن منبر مي‌رفت. در خود لاله‌زار مسجد بزرگ اين خيابان در سال 1402 هـ. ق به پايان رسيد. پايه‌ي سنگي مرمري، تراش‌دار با گل لوتوس چراغي دارد که سرکتيبه‌ي گُل‌کاري شده از جنس مرمر زرد دارد، در ادامه‌ي آن موزائيک کاري ديوارها به چشم مي‌خورد. در ورودي اول مسجد دو ويترين قراردارد که يکي اسامي شهداي مسجد را در خود دارد و ديگري دربردارنده‌ي نام امام جماعت‌هايي است که در اين مسجد حضور داشته‌اند و تاريخ حضور آن‌ها آمده که قديمي‌ترين آن‌ها مربوط به تاريخ 1302 هـ.ق است. پس از اين مسجد کوچه‌ي معروف اتحاديه قرار دارد که منزل اتحاديه از تجار سرشناس بازار در آن‌جاست. مسجد کوچک مرحوم محمدعلي خان امين‌السلطنه نيز در اين خيابان هست که در سال 1347 ش با کاشي‌کاري مختصري ساخته شد که کاشي‌هاي آن اثر استاد خاک نگار مقدم است. تمام کاشي‌کاري و موزائيک‌کاري‌هاي موجود در اين خيابان به اسم خاک نگار مقدم ثبت شده است.

از منظر معماري در جنب سينما البرز نمونه‌اي کامل از نماي ساختمان‌هاي دوران قديم لاله‌زار به چشم مي‌خورد که تمام آن آجرنماست، با ايوان غربي و آجر کاري‌هايي که نقوش مثبت و منفي دارد، به دليل آجري بودن بنا قسمت‌هايي که موزائيک کاري آبي رنگ دارد به چشم مي‌آيد.

در لاله‌زار هم‌چنين يکي از ساختمان‌هاي مربوط به بنياد فرهنگي البرز (ساختمان شماره 3) وجود دارد که اکنون در تملک سازمان حج و اوقاف و امور خيريه است. اين بنا در 27 اسفند 1342 ساخته شده است. در تقاطع خيابان تقوي (هدايت) سفارت دانمارک قراردارد که محل اقامت سفير است و دفتر کنسولي آن به خيابان الهيه منتقل شده است.

نمي‌توان پرونده گذشته را بست بدون آن‌که اشاره‌اي به مغازه‌ي مامان آش داشته باشيم آشِ آلوي معروفي داشته و به ارزان‌ترين قيمت مي‌فروخته و مسعود کيميايي نازنين شرحي قصه‌گونه از آن در اثر ماندگارش جسدهاي شيشه‌اي آورده است.

گفتگو با خسرو خورشیدی

رویای لاله‌زار،در تصویرهای خیال

**خسرو خورشيدي را اهالي تئاتر خوب مي‌شناسند، به قول خودش او معماري تئاتر و سينما خوانده، طراحي‌هاي صحنه‌اش بي‌نظير است و يکي از آن ها طراحي صحنه‌ي سريال «سربه‌داران». شاگردان زيادي دارد در دانشکده‌ي تئاتر و عاشق تهران است. کتاب تصاوير سياه قلم او از تهران قديمي يک اثر منحصر به فرد است که دو سال پيش کتابسرا آن را چاپ کرد. با خورشيدي در حالي گفتگو کرديم که نمايشگاه مجسمه‌هايش به نام «دره‌ي من چه سبز بود» به ياد شميران قديم برگزار شده بود.**

ندا عابد

**این حس نوستالژی از کجا در شما این قدر تقویت شد که کاری به این دشواری انجام دادید (کشیدن نقشه‌ی بخش‌های مهم بناها و مراسم تاریخی تهران قدیم در قالب یک کتاب) دیگران فقط حسرت‌اش را می‌خورند اما شما این حسرت‌ها را تصویر کردید؟**

پدرم از تحصیل کرده‌های دارالفنون بود. در آن سال‌ها تفریح ما فقط سینما بود و خیابان‌گردی. مردم عادت داشتند به گردش در خیابان در نتیجه همراه پدرم همیشه به خیابانگردی می‌رفتیم و بیشتر هم اطراف ناصریه (لاله‌‌زار و ...) و پدرم درباره تک‌تک این خیابان‌ها و جاهایی که از آن‌ها رد می‌شدیم توضیح می‌داد.

من به خوبی یادم هست که پدرم وقتی ما را دور و بر ارگ و خیابان الماسیه می‌برد (حدود سال‌های 1316 – 1317 تا 1320) در حالی که این خیابان و عمارت ارگ خراب هم شده بود به نظر من یک زیبایی خاصی داشت تا بالاخره سال 1320 جنگ شد و دگرگونی دیگری اتفاق افتاد. سرباز‌های خارجی آمدند به تهران و روحیه‌ی شهر عوض شد، کافه‌های فرنگی بیشتر شد. آن زمان فقط کافه پالاس بود و کافه پارس ولی به تدریج تعداد کافه‌ها بیشتر شد و کم‌کم چهره‌ی شهر تغییر کرد و پدرم دایماً در مورد این تغییرات برای ما توضیح می‌داد. در خیابان انقلاب خانه‌های درباریان بسیاری بود. با نرده‌های فرفورژه‌ بسیار زیبا. یادم هست که پدرم گاهی مرا بلند می‌کرد که بتوانم داخل خانه آن‌ها را نگاه کنم. خانه‌ها بسیار زیبا بودند،در فرانسه به این نوع خانه‌ها می‌گویند «هتل» خانه‌ی مخروبه‌ای هم بود که فرفورژه‌های بالای آن بسیار زیبا بود این جا تکیه‌ی دولت بود. پدرم نقاشی کمال الملک را به ما نشان می‌داد و توضیح می‌داد که این جا چندین چلچراغ بوده به رنگ اناری که وقتی روشن می‌شد رنگ خون می‌گرفت و چه قدر زیبا بود.

من با همین ذهنیت بزرگ شدم و با این ذهنیت رفتم برای تحصیل به اروپا. بعد دیدم این‌ها چه قدر به داشته‌هایشان ارزش می‌گذارند و این‌ها را حفظ می‌کنند حسرت خوردم و وقتی مقایسه کردم دیدم چرا باید به جای تکیه‌ی دولت بانک ساخته بشود. یا در زیر سر در سبزه‌میدان و ورودی آن نعلین می‌فروختند. بعد که برگشتم حس ارزش قایل بودن برای این داشته‌ها هم همراهم بود. مثلاً در ایستگاه راه‌آهن رم که ساختمان بسیار مدرنی دارد می‌بینید که یک تکه سنگ بیست سانت در چهل سانت در دیوار کار‌گذاشته‌اند که متعلق به ایستگاه چهل سال پیش آن‌جاست. از سال 40 به بعد این انگیزه در من به جود آمد.

**بیشترین سهم در کتاب شما مربوط به بناهای لاله‌زار است، حس خاصی نسبت به این خیابان دارید؟**

بله، لاله زار به این زیبایی بخش از خاطرات دوران کودکی من است آشنایی من با لاله‌زار با کوچه‌ی مهران آغاز شد که در آن قماش می‌فروختند. اگر از نظر شهرسازی کوچه رفاهی را نگاه کنید متوجه می‌شوید چه‌قدر این یک تکه زیباست. اما از وقتی که پارچه‌فروش‌ها و لباس فروشی‌های کوچه مهران شروع به فریاد زدن برای فروش اجناسشان کردند این کوچه خراب شد، در صورتی که قبل از سال 32 بافت لاله‌زار چیز دیگری بود. در آن دوران مردم در کنار هم در سینماهای لاله‌زار فیلم می دیدند و این خودش یک ارتباط اجتماعی وسیع ایجاد می‌کرد، تئاتر‌ها بسیار شلوغ بود. آن زمان فیلم‌های خوب خارجی نمایش می دادند. اما از حدود سال‌های 34 به بعد فیلم‌های مبتذل در این سینماها به نمایش درمی‌آمد و نمایش این فیلم‌ها فضای سینماهای آن زمان لاله‌زار را خراب کرد. با از بین رفتن تئاتر سعدی آرام‌آرام تئاتر‌های دیگر هم افول کرد. کم‌کم خوانننده‌های کوچه‌بازاری روی سن تئاترها برنامه اجرا کردند و آتراکسیون آمد و فضای تئاترها هم پذیرای قشر دیگری از آدم‌ها شد و لاله‌زار آن هویت فرهنگی خودش را از دست داد. مثلاً تئاترهای مثل جامعه‌ی باربد خیلی کوشش می‌کردند که در کنار تئاتر سعدی و فرهنگ که اولین بار نوشین در سال 1323 آن را بنا کرد و با پیس «ولپن» افتتاح شد رقابت کنند و آثار ارزشمند را روی صحنه ببرند ولی لاله‌زار کم کم به سراشیبی رفت یادم هست که وقتی تئاتر فردوسی در کوچه ملی باز شد آن کوچه یک کوچه‌ی فرهنگی بود. دو تا سینما در آن‌جا بود، سه تا کتابخانه بود و تئاتر فردوسی بود. خب ما به این داشته‌ها توجه نکردیم. و بعد از سال 32 اراده‌ای هم وجود داشت که آن جا دیگر یک مکان فرهنگی نباشد که خب بالاخره منجر به ویرانی لاله‌زار شد.

**چه‌قدر این تصاویر ورودی سینما البرز که شما طراحی کرده‌اید زیباست. متأسفانه الان هر دو طبقه‌ی این سینما تبدیل شده به انبار لوازم الکتریکی ... !**

اصلاً این ورودی سینما البرز یک موزه بود، هیچ‌وقت از خاطر من نمی‌رود. چوبکاری‌های بسیار ارزشمند و دو تا کشیدگی بسیار زیبا داشت من در تدوین این کتاب یک دستیار داشتم «پیام فروتن» که او مشوق اصلی من در ترسیم تصاویر این کتاب بود.

**لاله‌زار با وجود سینماها و تئاترها و کافه‌ها و دفاتر روزنامه‌ها محلی شده بود برای مراوده‌ی مردم، با هم فیلم دیدن، با هم تئاتر دیدن، کافه رفتن و گفت‌وگو کردن درباره‌ی مسایل فرهنگی و هنری. این یعنی پرورش فکر که از لاله‌زار آرام آرام به سطح جاهای دیگر جامعه هم نفوذ می‌کرد و این به ضرر دربار بود. اما نکته‌ای که در این کتاب خاص است این که شما تک تک مراسم و بناهای آن زمان را به کل یک داشته‌ی فرهنگی مطرح کرده‌اید.**

ببینید همیشه ما را عادت داده‌اند به این که بنا یا شهر تاریخی یعنی چیزی که شکل ما قبل تاریخی داشته باشد در حالی که اصلاً این طور نیست بلکه هر داشته‌ی ارزشمندی را باید حفظ کرد. در این کتاب‌ من حتی سعی کردم تعدادی از بناهایی را که یک روزی در تهران بود و حالا نیست را بازآفرینی کنم. مثل همان نگارخانه‌ی مانی در لاله‌زار. حسن این کار این است که این نقاشی‌ها یک سند می‌شود و باعث می‌شود که این بناها از یاد نروند.

**قبل از سال 32 تئاتر‌ها بود، سینماها بود و فضاهای فرهنگی دیگری در اطراف آن‌ها و جاهایی برای گردش مردم مثل استانبول و ... این‌ها چه وضعی داشتند و آیا لاله‌زار روی فضای کلی این خیابان‌ها تأثیر داشت؟**

اتفاقاً بله تأثیر داشت. وقتی از لاله‌زار وارد خیابان سپه آن زمان می‌شدید در همان محدوده‌ی سپه و شاپور و ... چهارپنج تا سینما می‌دیدید. سینما نور که (اول هم سینما سپه بود)، سینما جهان بود در خیابان شاهپور سابق که وحدت اسلامی شد. سینما میهن در چهارراه حسن‌آباد بود. این سینماها فیلم‌ها را بعد از سینماهای لاله‌زار اکران می‌کردند. سینما سپه فیلم‌های سینما تهران را نمایش می‌داد سینما میهن فیلم‌های سینما ایران را و سینما جهان فیلم‌های سینما هما را نمایش می‌داد و به خصوص سینما میهن سعی کرده بود که فضای داخلی‌اش هم شبیه سینما البرز باشد. و یک سالن تابستانی بسیار زیبا داشت. سینماهای آن دوره همه یک لژ تشریفات هم داشتند که افراد درباری می‌آمدند آن‌جا فیلم می‌دیدند. مثلاً سینما ایران یا سینما تهران که اول سینما قصر بود و با فیلم آیزن اشتاین به نام «ایوان مخوف» افتتاح شد. سینماهای خوبی بودند. پدرم ما را خیلی سینما می‌برد. شاید از شش سالگی من با سینما آشنا شدم در دوره‌ی رضاشاه برای بچه‌های زیر 14 سال فقط فیلم‌های خاصی مثل تارزان آزاد بود ولی آقایی بود به نام یکوبسون رئیس سینما ایران بود آشنای خانوادگی ما بود و می‌گفت می‌توانید خسرو را پنهانی بین جمعیت به داخل سالن ببرید. من هم خیلی دلهره می‌گرفتم و از بین جمعیت می‌رفتم سینما. اما فیلم که شروع می‌شد تپش قلبم آرام می‌شد. در سینما البرز یک بخاری ذغال‌سنگی بود به محض این که چراغ روشن می‌شد، یک نفر می‌آمد چوبی داخل بخاری می‌کرد و ذغال‌ها را جابه جا می‌کرد. اولین بار سینما ایران دستگاه شوفاژ سانترال گذاشت در سال 1318 هم زمان با فیلم «گوژپشت نوتردام». بعد از سینما با تئاتر آشنا شدم برای همین وقتی رفتم ایتالیا در رشته‌ی طراحی صحنه و معماری سینما یعنی معماری که محاسبات نمی‌خواهد درس خواندم مثلاً معماری سربه‌داران را من کردم شهرک باشتین را ساختم و . ...

**لاله‌زار امروز را چه‌گونه می‌بینید چه‌قدر به آن لاله‌زار قدیمی و قبل از 32 که یک مرکز هنری فرهنگی بود شباهت دارد؟**

هیچ! من عید همین امسال از لاله‌زار رد شدم باور کنید داشتم سکته می‌کردم. این را با اغراق نمی‌گویم واقعاً حالم بد شد. دیدم سقف پاساژ رزاق‌منش را دارند خراب می‌کنند. تعجب می‌کنم چرا وقتی این همه حرف از سازندگی هست و این که جلوی ویران شدن میراث‌ها را بگیریم، چرا باید این ساختمانی که در سال 1399 صد ساله می‌شود امروز خراب شود. یکی از چیزهایی که باعث تعجب و احترام من است. خانواده حاج امین الضرب (مهدوی)‌ها هستند من واقعاً به احترام این خاندان کلاه از سر برمی‌دارم. وقتی رفتم خانه‌ی این‌ها را دیدم بسیار خوشحال شدم که دیدم این خانه را همان‌طور نگه داشته‌اند و در آن زندگی می‌کنند. وقتی کمی با فاصله به این روند نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که در این مسایل خودمان هم به اندازه‌ی دولت‌ها مقصریم ما به راحتی می‌پذیریم که میراث‌هایمان از بین برود. به راحتی تسلیم مُد می‌شویم. در صورتی که در کشورهای پیشرفته و دارای پیشینه‌ی فرهنگی مثل فرانسه یا ایتالیا یا انگلستان چند محله‌ی قدیمی هست که قدمتش مثل محله‌های امیریه و منیریه و سیروس ماست. این خیابان‌ها قیمتش گران‌تر از خیابان‌های جدیدتر است به دلیل پیشینه‌ی فرهنگی‌اش و تمام ساختمان‌های خوب قدیمی‌شان را هم مرمت کرده‌اند و نگه‌داشته‌اند این کوچ کردن به شمال شهر که از دولتمردان ما هم شروع شد بد بود. مثلاً کاخ مرمر و اطراف آن واقعاً چه اشکالی داشت که کوچ کردند به نیاوران... بعد هم مردم عادت کردند. کاخ بوکینگ‌هام الان کجاست؟ درست وسط لندن. همان‌جایی که از گذشته بود، مثل میدان توپخانه‌ی ما. خیابان‌های ری و امیریه و عودلاجان و سیروس (که من در آن بزرگ شده‌ام) هنوز هم خانه‌های بسیار زیبایی دارد. هر چند کهنه و قدیمی مثلاً همین خانه‌ی آقای کاظمی که بسیار زیباست روبه‌روی امامزاده یحیی هر چند که خوب بازسازی نشده ولی باز هم زنده باد که این خانه را نجات داده‌اند. از این خانه‌ها بیشتر از صد تا دویست تا بود که همه از بین رفته در صورتی که می‌شد با یک شهرسازی خوب از آن‌ها استفاده کرد. من بهترین شغل را در آمریکا داشتم در معتبرترین دانشگاه درس می‌دادم ولی عاشق کشورم بودم که برگشتم اما کسی ظاهراً به حرف کسانی که عاشق کشورشان هستند گوش نمی‌کند. راستش را بگویم، من وطن‌پرستی را از اروپایی‌ها آموختم، آن‌جا مردم از داشته‌هایشان حراست می‌کنند و دولت موظف است به خواسته‌ی آن‌ها که مالیات می‌دهند احترام بگذارد.

**به نظر شما احتمالی برای بازسازی لاله‌زار هست؟**

نه! وقتی لاله‌زار تبدیل شده به یک مرکز صددرصد تجاری و کوهی از کلید وپریز و ... امکان ندارد. پشت این بناها باغ‌های بزرگی بود. همه را گرفتند و خراب کردند و پاساز ساخته‌اند، ما لاله‌زار را از سال 35 به بعد از دست دادیم در دهه‌های چهل به بعد نابود شد. اگر اراده‌ای بود که آن سال‌ها لاله‌زار حفظ شود می‌شد. چرا نباید لاله‌زار یک گذر فرهنگی باشد، حتی می‌شد برای لاله‌زار با حفظ هویت‌اش دروازه گذاشت و برایش بلیط فروخت آن‌ بناها حقشان بود.

الان سرطان همه‌ی بافت لاله‌زار را گرفته. لاله‌زار خیلی زیبا بود، خیلی. نه فقط تاترها و سینماها و مراکز فرهنگی‌اش که در کتابم هست، مغازه‌ کلاه فروشی محمدزاده این قدر این مغازه چوبکاری‌های زیبایی داشت که از آن یک بنای دیدنی ساخته بود. مغازه‌ها هم کاراکتر خاصی داشتند که به لاله‌زار معنی می‌دادند و در اروپا مغازه‌هایی هست که از دویست سال پیش تا حالا دایر است و به همان شکل قدیمی در آن زمان تابلو به معنای نئون‌های امروزی وجود نداشت. مثلاً قنادی شیرین فقط روی یک تکه چوب کلمه‌ی «شیرین» حکاکی شده بود. این همه تابلوهای عظیم و رنگ و چراغ نبود. این تابلوها شهر را از حیثیت می‌اندازد در کشورهای پیشرفته این را در همه‌ی خیابان‌ها نمی‌بینید در خیابان‌های کوچک شهر این قدر نئون نیست یک رستوران خیلی معروف حتی یک تابلوی کوچک دارد در لاله‌زار قدیم سر‌در سینماها از دور پیدا بود چون خاص بود. اما لاله‌زار فقط بناهایش نبود شخصیت‌هایی بودند که به لاله‌زار هویت می‌دادند کسانی مثل نوشن، مثل هدایت، مثل بزرگ علوی یا کسی مثل هوشنگ سارنگ که آرتیست بزرگی بود ولی بعد از خرابی لاله‌زار کسی به او بها نداد هنوز تئاتر ما نتوانسته شخصیتی مثل سارنگ یا خیرخواه داشته باشد. ما ارزش خیلی چیزها را نمی‌دانیم مثلاً کمدین‌هایی مثل تفکری این‌ها بهترین بودند ولی ما هیچ وقت قدرشان را ندانستیم مثلاً توتو در ایتالیا با دسیکا فرقی ندارد یا چاپلین آدم کوچکی نیست. نمی‌خواهم مقایسه کنم اما هنر این‌ها در کنار اعتماد به نفسی که مردم به این‌ها می‌دادند رشد کرد و ازشان شخصیت‌های هنری ارزشمند ساخت در صورتی که ما کمدین‌هایمان را چون کمدی بازی می کردند جدی نگرفتیم و این سرمایه‌ها را از دست دادیم.

یا رفیع حالتی که مجسمه‌ساز و نقاش بود و کارگردان خوبی هم بود خودش می‌گفت به هیچ کس نمی‌گویم در تئاتر هستم. در صورتی که کارگردانی می‌کرد. آدم‌های بزرگی در لاله‌زار بودند خانم اسکویی، نوشین، شباویز و خیلی‌های دیگر مثل مهدی فتحی.

**دکورهای تئاترهای لاله‌زار چه طور بودند؟**

ارزشمند! آن زمان همه چیز را خودشان با چوب می‌ساختند. الان فقط کمی رنگ‌ها بهتر شده ولی کار آن‌ها گاهی اصیل‌تر و اصولی‌تر هم بود. کسانی مثل سروری یا ولی‌اله خاکدان دکوراتورهای تحصیل کرده و ارزشمندی بودند. این‌ها متریال را خوب می‌شناختند. امروز در دنیا کاتالوگ‌های بسیاری در زمینه‌ی‌ دکور منتشر می‌شود و متریال‌های گوناگون برای کارهای مختلف پیشنهاد می‌شود، ما هنوز هم در مرحله‌ی استفاده از چوب هستیم و در این زمینه آن زمان لاله‌زار از امروز ما جلوتر بود. مثلا دکوری را که آقای سروری ساخته بود برای میشل استروگف در تئاتر تهران بسیار زیبا ساخته بود. این‌ها خیلی زحمت کشیدند. شما اگر الان وارد تئاتر متروپولتین نیویورک یا سالن تئاتر پاریس بشوید خواننده‌ها و بازیگران چند دهه‌ی پیش این‌ها هنوز عکس‌هایشان با گریم‌ها و لباس‌های مختلف به دیوار است. اما ما امروز عکس مهرتاش را کجا می‌بینیم؟ خود مهرتاش مجموعه‌ای از لباس‌های زیبا و ارزشمند داشت برای تئاترهایش انبار او را همان کسانی که نخواستند لاله‌زار بماند در همان دهه‌‌ی چهل آتش زدند و هیچ چیز باقی نماند در نتیجه نسل جدید ما از داشته‌های گذشته هیچ نمی‌داند، فکرش را بکنید. چه قدر می‌توانست میراث ارزشمندی باشد برای کارهای دانشگاهی و سابقه تاتر ما.

**طرح‌های کتاب رویای تهران را از روی عکس کشیدید؟**

اصلاً همه ذهنی است. کاملاً

**با این همه جزئیات؟**

بله همه ذهنی است.

**منمونم از شما به خاطر گفت‌وگو.**

من هم سپاسگزارم.

اسماعیل مهرتاش:

پیش‌پرده را من ساختم

مبتكر پيش‌پرده اصلاً بنده هستم. پيش پرده را بنده ساختم علتش هم اين بود ما آن زمان وقت كه وسايل زیادی در در اختيارمان نبود، بايد بین پرده‌ها دكور عوض می‌کردیم زماني كه سالن گراند هتل ساخته شد يک عدد دكور براي اين‌جا ساخته بودند اين دكور يک طرفش اتاق بود يک طرفش باغ. هر وقت كه مي‌خواستند اتاق باشد. اتاق را بر مي‌گرداندند روي پايه هم مي‌چرخيد و هر وقتي جاهاي ديگر بود، باغ را برمي‌گرداندند وقتي ماآمديم مشغول به كار شديم براي هر صحنه‌اي يک دكور به خصوص ساختيم البته اين هم مير سيف‌الدين كرمانشاهي كه آمد به تهران ما آورديمش او کارش بيشتر دكور سازي بود نه كارگرداني. دكورهاي بسيار خوب ساخت پييس ليلي و مجنون كه بنده داشتم براي اين‌ها هر كدام هر صحنه‌اي يک دكور به خصوص ساختيم و البته كه بستن اين‌ها و باز كردنش چون وسيله نداشتيم طول مي‌كشيد مردم مرتب دست مي‌زدند ما براي خاطر اين كه مردم را مشغول كنيم آمديم پيش پرده‌ها را درست كرديم و اين پيش پرده‌ها را گذاشتيم كه در ظرف اين مدت تا دکور را عوض کنیم روی صحنه يک چيزي بخونند يک چيزي گفته شود البته اجتماعي هم باشد كمدي هم باشد فكاهي هم باشد مردم هم بخندن و مشغول هم باشند تا ما دكورمان را عوض كنيم پيش پرده اصلاً از اين جا شروع شد.

کنسرت برای منفعت خیریه!

جواد بديع‌زاده

موسيقي هم در لاله‌زار به دنيا آمد و رشد كرد و بزرگان موسيقي ايران، امثال درويش خان و عرض كنم كه حسين خان اسماعيل‌زاده كه نوازنده‌ی كمانچه بسيار عالي بود و استادِ صبا و ديگران بود اين‌ها هم كنسرت‌هايي كه برگزار می‌کردند در لاله‌زار بود. و البته زماني بود كه هنوز سالن گراند هتل ساخته نشده بود شايد در بعضي جاهاي ديگر در باغ‌ها و يا جاهاي ديگري ]مخصوصاً یک[وقتي ]برای[ منفعت خيريه اگر مي‌خواستند كنسرت‌هايي بدهند مرحوم ظهيرالدوله اين‌ها را جمع مي‌كرد بنده خودم يادم هست كه بچه بودم يک كنسرتي برگزار شد براي سيل زدگان اروميه كه تصنيف‌اش هم يادم هست كه طاهرزاده مي‌خواند «بهار دلكش رسيد و دل به جا نباشد» كه عارف ساخته بود كه در همان باغ مجلس (بهارستان) اين كنسرت رو برگزار کردند و بعد كم كم ديگه تمام كنسرت‌ها در لاله‌زار داده مي‌شد چنان كه بنده همان زمان خودم كنسرتي در همان سالن گراند هتل اولين كنسرتي كه دادم شايد جمعيتش از اين كنسرت‌هايي كه الان داده مي‌شد خيلي زياد‌تر بود براي اين كه من در آن زمان از جوان‌هايي كه تار و ويلن و ضرب و اين‌ها مي‌زدند و با بنده دوست بودند 60 نفر را روي صحنه بردم براي كنسرت و اين اولين باري بود كه چنين جمعيتي روي صحنه‌ی سالن گراند هتل ديده مي‌شد.

لاله‌زار و صادق هدایت

جهانگیر هدایت

خیابان لاله‌زار از زمان قاجاریه در تهران محل رفت‌و‌آمد خانم‌ها و آقایان سطح بالای اجتماعی بوده است. در زمان حکومت پهلوی لاله‌زار به اوج خود رسید. به این معنا که محلی شد برای گشت‌و‌گذار و ملاقات و قدم زدن جوان‌ها. به همین مناسبت انواع و اقسام کافه‌ها و رستوران‌ها و شیرینی‌فروشی‌ها در این خیابان فراهم آمدند که محل تجمع و ملاقات و تفریح بودند. کار به جایی رسید که جوان‌ها صبح بلند می‌شدند با لباس مرتب و ادکلن زده خود را به خیابان لاله‌زار و البته استانبول سابق می‌رساندند که در میان جمعیت لول بخورند و از مصاحبت دوستان لذت ببرند. صادق هدایت که به سبک فرانسوی ملاقات با دوستان در پاتوق را میان روشنفکران آن زمان باب کرد خود در لاله‌زار و استانبول پاتوق‌های معروفی داشت.

کافه «رز نوآر» (به زبان فرانسه یعنی «گل رز سیاه») تقریبا در تقاطع لاله‌زار فعلی با خیابان جمهوری تبدیل شد به محلی برای ملاقات روشنفکران و عده‌ای از طرفداران حزب توده هم در آن‌جا جمع می‌شدند. صادق هدایت حزب توده را باور نداشت که البته در سال 1324 با حزب دموکرات در آذربایجان و کردستان و برملا شدن توطئه‌ی شوروی برای تسلط بر ایران صادق هدایت با حزب توده وارد خصومت شد. ولی در کافه «رز نوآر» برای ملاقات با دوستان و مخصوصاً گروه ربعه حاضر می‌شد. این گروه عبارت بودند از: مجتبی مینوی، مسعود فرزاد، آقا بزرگ علوی و صادق هدایت. معمولاً صادق هدایت پاتوق خود را بعد از مدتی تغییر می‌داد؛ گویا عده‌ای مزاحم او و دوستانش می‌شدند. دیگر از پاتوق‌های معروف صادق هدایت «کافه فردوسی» در خیابان استانبول بود که صاحب آن آقایی بود با سبیل‌های پرپشت که به «کافه سبیل» هم معروف بود. صادق هدایت حتی صبح‌ها در این کافه شیرقهوه‌ای می‌خورد و دوستان را ملاقات می‌کرد. البته صادق هدایت به دیگر کافه‌ها و رستوران‌های منطقه لاله‌زار و استانبول از جمله رستوران کنتینانتال هم گاه سری می‌زد و در آن‌جا با دوستانش ملاقات می‌کرد. ملاقات‌های او با دوستان نوعی فعالیت ادبی هم بود. هریک از دوستان باید مطالبی را آماده می‌کردند و در جمع خودشان مطرح کرده روی آن بحث و گفت‌وگو می‌شد که نمونه بارز این همکاری کتاب «مستطاب وغ وغ ساهاب» است که صادق هدایت با همکاری مسعود فرزاد در همین پاتوق‌ها نوشتند و بررسی و مشورت کردند و بالاخره هم چاپ شد.

من هم در ایام جوانی از مشتری‌های لاله‌زار بودم . بهترین مغازه‌های لوکس فروشی در لاله‌زار بود. ضمناً نان خامه‌ای حاجی نایب معیلی و کافه رستوران فرد و بیسترو و کافه کنتینانتال و مخصوصاً تمام سینماها که در همین منطقه بودند جوان‌ها را جلب می‌کردند. حالا وقتی می‌روم لاله‌زار به جای شمع کافوری، چراغ نفتی می‌سوزد و الکتریکی پشت الکتریکی است که این خیابان را قورت داده است!

نقش هنر

از نیمه‌ی فروردین 93 بر روی وب سایت مجله، بخشی باز شد با عنوان «نقش هنر». هدف نظرخواهی از مخاطبان آزما و کاربران سایت مجله بود در مورد تولیدات فرهنگی و هنری در طول سال، در زمینه‌های مختلف شعر، ادبیات داستانی و آثار غیر داستانی، تئاتر و سینما که همچون سال گذشته با استقبال روبه‌رو شد. نظرسنجی تا روز دهم بهمن ماه ادامه یافت و در روز دهم بهمن بر اساس نتایج ‌به دست آمده، ‌ده نام برگزیده‌ی نهایی در هر یک از زمینه‌های مورد نظر را به رای بیش از پنجاه تن از اهل فرهنگ و هنر گذاشتیم تا از میان آن‌ها، برترین گزینه‌های سال 93 انتخاب و معرفی شوند. البته در سال 93 شمار تولیدات فرهنگی و هنری محدودتر از آن بود که فرصت انتخاب را برای مخاطبان فراخ‌تر سازد و چاره‌ای نبود که انتخاب از میان هر آن چه بود انجام شود، نتیجه این که از میان آثار اعلام شده -و با اندکی اغماض- ‌آثار برگزیده انتخاب شدند و پس از این انتخاب سعی کردیم در قالب یادداشت، ‌گفت‌وگو و نقد، نگاهی دقیق‌تر به آثار انتخاب شده داشته باشیم تا در نهایت نقش هنر آینه‌ای باشد برای بازنمایاندن روشنای تک چراغ‌هایی که در سال رفته در عرصه‌ی فرهنگ و هنر روشن شد. با امید به روشنایی بی‌شمار این چراغ‌ها در سال‌های بعد، نگاهی داریم به آثار برگزیده در صفحات بعد. با این توضیح که هر نشانه‌ی نقش هنر، ‌نماد رتبه ای است از بین رتبه های اول تا سوم که هر اثر کسب کرده است.

گفتگو با احمد پوری

روایت جنگ،بی حضور جنگ

**«دشمنان»**

**نویسنده: آیساک باشویس سینگر**

**مترجم: احمد پوری**

**چرا دشمنان را برای ترجمه انتخاب کردید، داستان خوب برای ترجمه زیاد هست، چه چیزی در این داستان نظر شما را جلب کرد که خواستید ترجمه‌اش کنید؟**

دشمنان یکی از رمان‌های خوب جهان است و علت ترجمه من هم همان خوب بودن آن است. شاید خوشخوان بودن رمان و شخصیت‌پردازی‌های آن بیشتر از دیگر جنبه‌های مثبت آن بود که مرا به ترجمه ترغیب کرد.

**در این داستان موقعیت خاصی (مردی که فکر می‌کند همسرش فوت کرده، همسر جدیدی دارد و یک معشوقه و ناگهان همسر مرده پیدایش می‌شود) حاکم است که مشابه آن را ما در کشور خودمان بسیار داریم. حداقل در بین آزادگان جنگ موقعیت‌های مشابه داشتیم که وقتی ازاسارت برمی‌گشتند همسرشان ازدواج کرده بود و ...، اما به هر حال هیچ وقت این موقعیت های مشابه منجر به خلق یک داستان در این قد و قواره نشد، به نظر شما چرا؟**

احتمالا به این خاطر است که ما نویسنده‌ی بزرگی چون باشویس سینگر نداریم که بتواند چنین چیزهایی را به صورت داستان خوب در بیاورد. اتفاقا زمینه‌ای که گفتید می‌تواند تا حدی حال و هوای این رمان را داشته باشد ولی طبیعتا اگر هم نوشته شود و ماهرانه نوشته شود باید به قول حافظ همان یک حرفی باشد که نامکرر است.

**جنگ در این داستان حضوری نامرئی ولی کاملاً موثر دارد این نحوه ی حضور یک عنصر داستانی به نوعی حضوری خاص و منحصر به فرد است نظر شما در این مورد چیست؟**

این جنبه را در این رمان بیشتر از دیگر جنبه‌ها دوست دارم. شما روایت جنگ هولناک جهانی را می‌خوانید بی‌آن که مستقیماً به تاریخ و حوادث آن نظر کنید. از نخستین صفحه‌ی کتاب بال شوم جنگ بالای سر قهرمانان داستان است اما به شکل کولاژی از هر کدام در رفتار و گفتارشان بیرون می‌آید و به هم می‌چسبد تا روایتی دهشتناک داشته باشد از یک فاجعه انسانی.

**فضای کلی داستان دشمنان زبانی بسیار ساده و نگاهی روانشناختی دارد مثلاً وقتی هرمان برای اولین بار همسرش را که فکر می‌کرده مرده می‌بیند متوجه می‌شود علی رغم مرگ دو فرزندشان آرایش کرده و ناخن‌هایش را لاک زده، فکرهایی که او می‌کند و سخنانی که همسرش در توجیه این رفتار در خلوت به او می‌گوید و احساس گناهی که از این وضع می‌کند، یا دروغ‌های مکرر به یادویگا و یا علاقه شدید ماشا و مادرش به همدیگر و پرخاش دایمی آن‌ها به هم علی رغم این علاقه در این مورد چه فکر می‌کنید؟**

باشویس سینگر آدم‌ها را آرمانی نمی‌بیند. از نظر او انسان کلافی پیچ در پیچ است که در شرایط متفاوت می‌تواند رفتاری عجیب و تکرار نشده نشان دهد. همین پرداخت در این رمان است که شخصیت‌ها را با وجود کارهای غریبی که از آن‌ها سر می‌زند باور‌پذیر می‌کند و خواننده را به فکر می‌اندازد که اگر در شرایط آن شخصیت می‌بود آیا همان واکنش را داشت یا نه.

**در چند جا سینگر تابلوهای خاصی خلق می‌کند، مثل صحنه‌ی مرگ مادر ماشا درباره ترجمه‌ی این موقعیت‌ها آن‌طور که تأثیرگذاری کافی برمخاطب فارسی زبان داشته باشند بگویید.**

آگاه نیستم که در موارد خاصی مثل همین که اشاره کردید کار خاصی در ترجمه کرده باشم. اما این را هم به تجربه آموخته‌ام که حس حاکم در ترجمه هر اثری می‌تواند ترجمه‌ی متفاوت‌تری بیرون دهد. این را بیشتر در مورد شعر تجربه کرده‌ام هر چند که معتقدم چنین چیزی هرگز نمی‌تواند آگاهانه باشد.

بــودن، از نوع نبودن!

**«بودن»**

**نویسنده: یرژی کاشینسکی**

**مترجم: مهسا ملک مرزبان**

در رمان بودن با کارکتری درگیر هستیم که شبیه هیچ کس نیست . او شباهتی به هیچ کدام از مردم عصر خویش ندارد چون نبودنی را تجربه کرده که از هر بودنی بی‌همتا‌تر است. داستان حول و حوش زندگی مرد تنهایی می‌گذرد که روزگار، او را در خانه‌ای زندانی و گمنام نگه داشته است‌. مرد میانسالِ باغبانی که هیچ هویتی ندارد چرا که مادرش او را در خانه‌ای به دنیا آورده است که ارباب آن بعد از مرگ زود هنگام مادر، بچه را در باغی با درهای بسته و به دور از هرگونه هویتی نگهداری می‌کند و نام او را چنس (شانس) می‌گذارد. مرد بدون هویت باغبان عمارت می‌شود و در همان چهار دیواری محدود همه‌ی زندگی‌اش را تا فرا رسیدن آن روز بزرگ می‌گذراند.

در خوانش ابتدایی رمان این فکر ذهن خواننده را درگیر می‌کند که چه‌گونه ممکن است زندگی کسی به این سرعت و شدت دچار تغییر شود؟ شاید اولین نتیجه‌گیری مخاطب از خواندن این رمان کوتاه اما پرمفهوم ذهن اغراق‌‌گر و تخیل‌پرداز نویسنده باشد. درگیری او با زمان و مکان و آدم‌هایی که بیشتر به فرشتگان نجات شباهت دارند. اما با پی‌بردن به زندگی حقیقی نویسنده متوجه می‌شویم که نه تنها در تصویر کردن اتفاقات رمان اغراقی صورت نگرفته است بلکه این معجزات برای هر کسی از جمله خود نویسنده در طول فراز و نشیب زندگی رخ خواهد داد.

داستانِ بودن که از زبان دانای کل نقل می‌شود و در تضادی خارق‌‌العاده، تصویر درونی و رشک‌بر‌انگیز مرد باغبان و ساده‌‌دل را با دنیای پر از حسرت و خالی از آرامش بیرون به تصویر می‌کشد، بیان‌گر تفاوت‌های عاری از تفاهم آدم‌ها با خودشان و طبیعت درون‌شان است که برای اجبار به همزیست بودن مسالمت‌آمیز، تن به چیزی غیر از آن چه که هستند می‌دهند.

کوشینسکی با زیرکی تمام داستان مرد بی‌هویت و تنهایی را تصویر می‌کند که همه‌ی جهان سیاست و حقیقت یک مملکت را به چالش و تمسخر می‌کشد. او از دنیای بیرون هیچ نمی‌داند. همه‌ی عمر او در میان درختان باغ و گل‌ها گذشته است و به جز یک تلوزیون که تنها همدم او بوده چیز دیگری نداشته است.

او از دنیای پر فراز و نشیب و دغل‌کارانه‌ی آدم‌ها، دل‌بستگی، روابط جنسی و خصائل رذیلانه چیزی نمی‌داند. دنیای تنهای او به باغ وگیاهان ختم شده و همین جاست که نویسنده ذهن خواننده را به چالش می‌کشد.

مردی که به ناگاه و با مردن ارباب از بهشت رانده شده، در زندگی شهری غوطه‌ور می‌شود با تصادفی که به نظر سخت و دردناک می‌رسد، به بالاترین درجات سیاسی نائل می‌شود و آرزوهایی که ممکن است با سال‌ها مشقت نصیب دیگری نشود، تنها در چند دقیقه او را در آغوش می‌کشند.

نویسنده در نگاهی آمیخته با طنز و نمادین، نام شانس را برای قهرمان داستانش انتخاب می‌کند و باز جایی دیگر در ابتدای ورود او به دنیای بیرون، با ساختن فضای تصادف اتومبیل یک زن اشرافی و سرشناس با قهرمان داستان گویای این حقیقت است که همه تغییرات بزرگ در زندگی آدم‌ها با دو چیز شروع می‌شود. شانس و تصادف!

با این همه چنس، مرعوب و فریفته‌ی دنیای رنگارنگ سیاست و لذت‌های کاذب نمی‌شود. نه زیبایی و شهوت زن او را اغوا می‌کند و نه نوشیدنی‌ها و مهمانی‌های آن‌چنانی. گویی این بار آدمی است که هیچ حوایی نمی‌تواند او را بفریبد. از بهشت رانده می‌شود اما ساده‌گی و خلوص او جهانی از سیاست و لذایذ دنیایی را به سخره می‌گیرد.

رمانی که کاشینسکی خلق می‌کند، داستانی متکی بر ماهیت انسان حقیقی است. فطرتی عجین شده با تقدیر. رمان سراسر تقدیر و اتفاق است. شانس، تصادف و همه‌ی آن چه که یک زندگی را دچار هیجان و دستخوش تغییر می‌کند.

نویسنده که خود تغییرات محسوسی را در زندگی‌اش تجربه کرده است در لهستان به دنیا آمد و همه‌ی خانواده‌اش به جز دو نفر قربانی هولوکاست جنگ جهانی دوم شدند. او همه‌ی کودکی خود را در در به دری و کارهای سخت کشاورزی و زندگی با حیوانات گذراند و در نه سالگی به خاطر شک ناشی از رو به رویی با افراد دشمن قدرت تکلمش را از دست داد و طی یک حادثه دوباره توانست حرف بزند.

دو بار از تحصیل در دانشگاه محروم شد و بعد از اتمام تحصیلاتش به بالاترین درجات تحصیلی و افتخار نائل آمد.

بیست چهارساله بود که پس از مشقات بسیار توانست به آمریکا وارد شود و برای ادامه‌ی زندگی و تحصیل دست به هر کاری زد. از رانندگی کامیون تا کار در پارکینگ‌های شبانه روزی و عکاسی و رانندگی و ... تا این که توانست در امتحان دکترای دانشگاه کلمبیا پذیرفته شود و سپس با بیوه زنی ثروتمند ازدواج کرد و صاحب کشتی و هواپیمای خصوصی و ... شد.

این‌طور به نظر می‌رسد که شخصیت ئی‌ئی در رمان بودن بر گرفته از مری ویر همسر متمول خودش باشد.

وی آن‌قدر در زندگی شخصی‌اش دچار تغییر شده بود که به تصوراتی معجزه آسا در زندگی و آثارش اعتقادی راسخ داشته باشد.

او در رمان حاضر تصویر مردی را ترسیم می‌کند که از جنس طبیعت است و به واسطه‌ی وفادار ماندن به اصل خویش مورد توجه همه‌گان قرار گرفته و حرف‌هایش از جنس آرامش و ساده‌گی است.

کاشینسکی در نهایت متذکر می‌شود که گذشته‌ی ناپاک و تاریک آدم‌ها مثل باتلاقی آنان را در خود می‌بلعد و فرو می‌خورد. اما کسی که گذشته‌ای ندارد در هیچ باتلاقی گرفتار نمی‌شود.

چنس تنها دلبسته‌ی تلوزیون است که با تصاویر جادویی به او از جهانی خارج از ادراکاتش الهام می‌بخشد. در قسمتی از داستان نویسنده با نمادی بی‌نظیر، چنس را به هنگام ترک باغ و در آستانه‌ی پا نهادن به جهان خارجی تجسم می‌کند. او تلویزیون را خاموش می‌کند، تصویر از بین می‌رود و فقط نقطه‌ای آبی در مرکز صفحه می‌‌ماند و این جمله نقل می‌شود: انگار دنیایی که به آن تعلق داشت فراموشش کرده بود، بعد هم ناپدید شد. صفحه‌ی خاکستری شد عین یک تکه سنگ!

او وارد فضای حقیقی می‌شود و با سنگ بودن و خاکستری بودن جهانی مواجه می‌شود که در آن اثری از درک طبیعت و درختان و اصل آدمی نیست. همه، صورتک‌هایی به چهره دارند و برای چیزی خارج از آن چه که هستند تلاش می‌کنند. مثل باغی که علف‌های هرز همه‌ی درختانش را در بر گرفته است.

اما نویسنده با خوشبینی ذاتی‌اش یادآور می‌شود که باغ‌ها هم بهار و تابستان دارند و هم خزان و زمستان. بعد از هر زمستانی، بهاری پر از شکوفه در راه است و در پایانی سمبلیک، چنس از زندگی پر زرق و برق و شهوت زن و آدم‌ها کناره می‌گیرد و در سایه سار باغ مملو از آرامش می‌شود ...

رمان بودن بر خلاف ظاهرش در فضایی غیر از ناتورالیسم خلق می‌شود. چرا که به روح بیش از جسم و خوشی‌های زودگذر تاکید دارد. باغ نماد بهشت درونی انسان‌ها و تلوزیون نماد تکنولوژی و حقیقت اغراق‌آمیز اما خوش رنگ و لعاب زندگی امروزه است. ئی ئی، سمبل زیبایی‌های کاذب و شهوت انسان و شوهر پیرش یادآور مرگ‌. تاجر بزرگی که به همه‌ی خواسته‌های دنیایی‌اش رسیده است و در آستانه‌ی مرگ در میابد که همه‌ی آن‌ها در مواجه با حقیقتی به نام مرگ هیچ می‌شود. واقعیت این است، تنها نشانه‌ی بودن بازگشت به اصل است. چرا که درخت‌ها اگر در پاییز خزان کنند بهاری دوباره را تجربه خواهند کرد.

عصر گوتنبرگ به پایان نمی‌رسد

ندا عابد

**«از کتاب رهایی نداریم»**

**گفت‌وگوی اومبرتو اکو و**

**ژان کلود کریر با فیلیپ دوتوناک**

**مترجم: مهستی بحرینی**

**ناشر: نیلوفر**

**جهانی شدن در قطعه قطعه کردن تجربه‌ی مشترک ما مشارکت دارد.**

روزهای آخر بهمن ماه بود که یکی از مدیران ارشد گوگل اعلام کرد که قرن بیستم برای آیندگان قرنی است خالی و تاریک چرا که اطلاعات ذخیره شده در فضای مجازی قطعاً در قرون آینده قابل بازیابی و دسترسی برای آیندگان نیستند و ابنای بشر در قرن‌های آینده باز هم از طریق کتاب‌ها امکان دسترسی به اطلاعات را خواهند داشت. این حرف آقای مدیر در رسانه‌های جهانی که تا همین یک روز قبلش برسر این که بالاخره روزی کتاب کاغذی خواهد مرد یا نه مشغول سخنرانی بودند، ولوله‌ای برپا کرد و مثل یک تلنگر بزرگ آنان را متوجه واقعیتی کرد که چندسال پیش اومبرتو اکو و ژان کلود کریر آن را در کتاب ارزشمند «از کتاب رهایی نداریم» مطرح کرد ه بودند، منتهی چون این‌ها مدیر شرکت بزرگ گوگل نبودند قطعاً نظریاتشان هم از دایره‌ی مخاطبان کتاب‌ها و سخنرانی‌هایشان فراتر نرفت و شاید هم فراتر نرفت چون به نفع همین آقایان و شرکت‌های کامپیوتری‌شان نبود...!

به هر حال این دو فیلسوف بزرگ یعنی ژان کلودکریر و اومبرتو اکو پای مصاحبه با ژان فیلیپ دوتوناک نشسته‌اند تا حاصل آن کتابی خواندنی و شیرین باشد به نام «از کتاب رهایی نداریم» و ترجمه‌ی خوب مهستی بحرینی به فارسی نیز باعث شده که این مجموعه‌ی خواندنی در اختیار مخاطب ایرانی قرار گیرد.

بخش‌های مختلف کتاب با فضای مصاحبه‌گونه و سوالی که دوتوناک مطرح می‌کند آغاز می‌شود اما حجم دانسته‌ها و سواد اکو و کریر باعث می‌شود که در بحث بین این دو فقط گه گاه خواننده شاهد طرح یک سوال کوتاه از سوی مصاحبه کننده‌ باشد. در این کتاب برای اولین بار بحث عدم ماندگاری نامه‌ها و مکاتبات و کتاب‌های عصر دیجیتال مطرح می‌شود و این که اگر بشر امروز فقط قصد کند داشته‌های چهل سال پیش به این طرف خودش را حفظ کند، باید فضایی بزرگ برای انواع دستگاه‌ها و نوارهایی که طی چهار دهه‌ی اخیر به عنوان ابزار ذخیره‌ی اطلاعات به بازار آمده‌اند از ویدیوهای t7، نوارهای کاست و نوارهای ریل گرفته تا رایانه‌های فعلی فلش‌های کوچک در اختیار داشته باشد و این برای همه امکان‌پذیر نیست. بحث جالب دیگری که در این کتاب مطرح می‌شود مقوله‌ی انتخاب است. کریر در بخشی از فصل انتقام تصفیه‌شده‌ها می‌گوید: «آن چه اینترنت به ما می‌دهد در واقع اطلاعات خام است، تقریباً بدون هیچ تمایزی میان آن‌ها، بدون هیچ نظارتی بر منابع و بدون سلسله مراتب. در حالی که هر کسی نه تنها نیاز به بازبینی دانسته‌های خود، بلکه نیاز به معنی بخشیدن به آن یعنی منظم کردن و قراردادن آن در مرحله‌ای از گفتمان خوبی دارد. اما واقعاً این کار را بر اساس چه معیارهایی باید انجام داد؟...

و اکو پاسخ می‌دهد: «خطر دیگری هم هست. فرهنگ‌ها، با گفتن این که چه چیزی را باید حفظ کرد و چه چیزی را باید پاک کرد و به فراموشی سپرد، دست به تصفیه می‌زنند و در این راستا زمینه‌ای برای تفاهم همگانی، که شامل اشتباهات هم می‌شود، به ما عرضه می‌کنند.

... اما کافی است کمی در اینترنت به گردش بپردازیم تا با گروه‌هایی روبه‌رو شویم که مفاهیمی را که به گمان ما، همه‌ درباره‌ی آن‌ها توافق دارند، بی‌اعتبار می‌دانند مثلاً می‌گویند، کره‌ی زمین میان تهی است و ما در سطح درونی آن زندگی می‌کنیم. بنابراین خطر مواجهه با دانش‌های فراوان و گوناگون وجود دارد، باور کرده بودیم که همه‌ی مردم جهان همراه با جهانی شدن یکسان فکر خواهند کرد. اما به نتیجه‌ای رسیده‌ایم که از هر نظر کاملاً برعکس آن است، جهانی شدن، در قطعه قطعه کردن تجربه‌ی مشترک ما انسان‌ها مشارکت دارد!

سانسور، نگهداری از کتاب‌های عتیقه و در نهایت پیروزی اندیشه‌ی آدمی موضوع بحث جذاب و خواندنی این کتاب است. کتابی که بعد از تمام کردن آن با فکر کردن به مباحثی که بین دو فیلسوف دنیای مدرن رد و بدل شده مجبور هستیم فکر کنیم. دنیای غرب خیلی بیشتر از این‌ها به فکر نوشتن و حفظ داده‌های اندیشه‌ای خود افتاده و حرف امروز مدیر گوگل طلیعه‌ی خبری این اتفاق است و حتی اگر با خوش‌باوری مطلب فکر کنیم آن‌ها همین امروز به این فکر افتاده‌اند شاید خواندن کتاب «از کتاب رهایی نداریم» آن عده‌ از اندیشمندان جامعه‌ی ما را که مدام بر طبل مدرنیسم می‌کوبند و مبلغ فضای مجازی و عضویت در دهکده‌ی جهانی هستند را قانع کند که باید کمی سرعت را کم کرد، مکث کرد کمی اندیشید. این بار مثل همیشه ما چند دهه‌ دیرتر به فکر جبران ضرر جبران ناپذیری که به بهای پیروی کورکورانه از شرایطی که دنیای مدرن برایمان به مدینه‌ی فاضله تبدیل کرده و اندیشمندان آن جامعه به عنوان یک اشتباه از این مدینه‌ی فاضله عبور کرده‌اند، نیافتیم. آن‌چه که در خواننده بعد از پایان «از کتاب رهایی نداریم» ایجاد آرامش می‌کند، فضایی است که با مقایسه بین معماری و ادبیات، در دوران اوج معماری در غرب و تصور برتری ادبیات بر آن که به شکست این نظریه پیش آمد، مقایسه‌ی بین چاپ و نسخه خطی، سینما و تلویزیون و ده‌ها فناوری و اختراع بشر که به محض تولدش جامعه‌ی بشری فکر می‌کرد که داشته‌های قدیمی‌تر از بین می‌روند است، چرا که گفت‌وگوی کریر و اکو با دلایل منطقی به خواننده ثابت می‌کند که برخلاف هیاهوی انسان‌ها نظم حاکم بر جهان کار خودش را می‌کند و حتی در ایجاد همزیستی بین ساخته‌های بشری نیز این نظم خود به خود حاکم می‌شود بنابراین e-book‌ها قطعاً نمی‌توانند کتاب‌ها را از بین ببرد. حس وجود این تعادل است که به خواننده پس از خواندن آخرین صفحات از این کتاب به عنوان یک کتاب خوشخوان، نوعی آرامش درونی می‌بخشد.

ژورنالیسم، دغدغه‌ی هنوز یک نویسنده

مریم خورسند

**ماریو بارگاس یوسا**

**مترجم: فریبا گورگین**

**ناشر: مروارید**

بارگاس یوسا برای ایرانیان کتاب‌خوان نویسند‌ه‌ای شناخته شده است. این نویسنده پرویی در عالم سیاست سری دارد و اخیراً بازیگر تئاتر هم شده، اما هیچ‌کس تا به حال او را در نقش گزارشگر رسمی یک روزنامه نمی‌شناخته است. اما امسال مجموعه‌ی گزارش‌هایی که او طی یک سفر 12 روزه (بین 25 ژوئن تا 6 ژوئیه 2003) تهیه کرده و در اختیار روزنامه‌ی «ال پایش» چاپ مادرید قرارداده و سپس چند روزنامه‌ی اروپایی و آمریکای لاتینی دیگر آن‌ها را چاپ کردند، به فارسی ترجمه و به صورت یک کتاب منتشر شد.

یوسا در مقدمه‌ی کتاب می‌گوید: «به منظور اصلاح برداشت‌های اشتباه یا غیردقیق از تجربه‌ی مختصرم در عراق که ممکن بود تعبیری پراکنده و جسته‌ و گریخته از گزارش من بر جای گذاشته باشد، اکنون جرأت یافته‌ام که تمام مشاهدات عینی‌ام از عراق را در یک کتاب گردآورم.»

یوسا در صفحات این کتاب فضای بغداد را در زمان حضور آمریکایی‌ها و انگلیسی‌ها چنین وصف می‌کند: «عراق آزادترین کشور جهان است؛ ولی از آن‌جا که آزادی، بدون نظم و قانون، هرج و مرج است، در ضمن خطرناک‌ترین کشور جهان هم هست، نه گمرکی هست، نه مامور گمرکی، ... در دو خیابان اصلی بغداد تنوعی عظیم از مواد صنعتی، غذایی و پوشاک دیده می‌شود . پیاده‌روها به بهشت قاچاق صفحه‌های قدیمی گرامافون، سی دی ها و نوارهای ویدیویی تبدیل شده؛ ولی آن‌چه بغدادی‌ها آن را با اشتیاق فراوان می‌خرند، آنتن‌های ماهواره است که به آن‌ها اجازه می‌دهد همه ی شبکه‌های تلویزیونی را تماشا کنند،؛ چیزی که هرگز برایشان اتفاق نیفتاده بود!»

او از دیدارش با آیت‌الله محمدباقر حکیم چند روز قبل از به شهادت رسیدنش و از اوضاع زندگی عادی مردم زیر سایه‌ی هواپیماهای جنگنده، و تانک‌های عظیم. عکس‌هایی که دختر یوسا «مورگانا یوسا» به عنوان یک فتوژورنالیست گرفته نیز چند صفحه‌ای از کتاب را برخود اختصاص داده است. اما آن چه این عکس‌ها را دیدنی می‌کند، شروع عکس‌هایی است که در پایین هر یک از این تصاویر هست، مثلاً حجمی به اندازه‌ی یک تپه‌ی واقعی از اسکناس که در شرح زیر آن نوشته شده: «هیچ کس حرفم را باور نمی‌کرد. که همین چند سال پیش یک دلار را می‌شد با 5/3 دینار خرید، اکنون، تمام این اسکناس‌ها با چهره‌ی صدام حسین برای پرداخت هزینه‌ی یک نهار هم کافی نیست...!»

در بین این تصاویر عکس ماشینی که تمام سطح آن را کتاب پوشانده به عنوان کتابفروشی سیار کتاب می‌فروشد، نیز وجود دارد و عکس‌های دیدنی دیگر که حدود بیست صفحه را به خود اختصاص داده. یوسا در این سفر چند روزه به داخل زندگی مردم عادی عراق نفوذ کرده و با آن‌ها به گفت‌وگو نشسته از میان جملاتی که شرح این دیدارهای ساده را بیان می‌کند می‌توان به راحتی واقعیت زندگی عادی مردم عراق در دوران جنگ با نیروهای ائتلاف را دریافت.

ترجمه‌ی کتاب به فارسی که فریبا گورگین انجام داده، ترجمه‌ای خوب و روان است که ویژگی‌های نثر ژورنالیستی یوسا در این یادداشت‌ها را نیز حفظ کرده است. (نشر یوسا حداقل آن‌چه که از خلال این ترجمه می‌توان دریافت، نثری کاملاً ژورنالیستی، روان و با جملات کوتاه و بدون حاشیه است) نکته‌ی جالب توجه در مورد این کتاب این که یوسا، به عنوان یک چهره‌ی معروف نظریه‌اش در مورد مخالفت با دخالت نظامی آمریکا در عراق اذعان می‌کند و چنین می‌گوید: «کسی که به خود زحمت خواندن همه‌ی این مطالب را بدهد، خواهد فهمید که مخالفت من با مداخله‌ی نظامی آمریکا و بریتانیای کبیر در عراق (که در 16 فوریه به روشنی آن را ابراز کردم) پس از سفرم اگر نگویم اصلاح، دست کم تعدیل شد. این دقیقاً یکی از دو دلیلی بود که به خاطر آن این سفر را آغاز کردم .... مداخله‌ی نظامی ائتلاف. که بی‌تردید به دلیل یک جانبه بودن و عدم حمایت سازمان ملل قابل انتقادات برای نخستین بار در تاریخ عراق از زمان استقلال از انگلستان، این امکان را فراهم کرده است که این کشور از دور باطل استبداد و خودکامگی رها شود. خوانندگان این گزارش‌ها پی خواهند برد رنج‌هایی که مداخله‌ی نظامی برای عراقی‌ها همراه آورده است، هنوز در مقایسه دچارش شده‌اند، ناچیز است، این را من نمی‌گویم، بلکه 67% از بغدادی‌ها در نظرسنجی اخیر «گالوب» گفته‌اند و «نیویورک تایمز» در 24 سپتامبر آن را منتشر کرده است».

در این گزارش‌ها یوسا با صراحت به نبودن آب، برق، گرمای وحشتناک ناشی از نبود برق و کار نکردن پنکه‌ها – بی‌کاری افراد متخصص – ناامنی ناشی از انفجارهای متعدد در سطح شهر اشاره می‌کند و در قالب اصلِ گزارش یعنی تصویرسازی بدون اظهارنظر، فضای کلی شهر بغداد در ایام جنگ با نیروهای ائتلاف در برابر دیدگان خواننده قرار می‌دهد. چه اظهار نظر مستقیمی در تمام صفحات کتاب از سوی نویسنده دیده نمی‌شود، اما خواننده پس از خواندن آخرین صفحه و در واقع وقتی از سفر به بغداد باز می‌گردد، به راحتی باور می‌کند که مردم عراق علی رغم جنگ و عدم امنیت و کمبود امکانات از شرایطی که دارند بیش از حکومت دیکتاتوری عراق راضی‌اند.

گفتگو با خشایار دیهمی

جای خالی فلسفه‌ی زندگی

**مجموعه‌ي هنر زندگي شامل کتاب‌هايي است با حجم کم و متوسط به قلم فلاسفه و متفکران سراسر دنيا که در برگيرنده‌ي بسياري از موارد و مباحثي است که با زندگي انسان ارتباط دارد – مسايل هم‌چون مرگ، عشق، ترس، بيماري و ...**

**از اين مجموعه که مجلدات منتشر شده‌ي آن تا امروز شامل عناويني چون: کمونيسم رفت و ما مانديم و حتي خنديديم، گفتار در بندگي خود خواسته، بنياني علمي براي جهاني عقلاني، من، اعتراف، بيماري، دروغ، کار و ... مي‌شود. زير نظر خشايار ديهيمي منتشر شده و دو جلد از آن يعني کتاب‌هاي فلسفه‌ي ترس به قلم لارس اروندس و بخشودن را نيز خود ديهيمي ترجمه کرده است.**

**چه مدتي است که اين کار را شروع کرده‌ايد؟**

سابقه‌ي اين کار به حدود 3 سال و نيم پيش مي‌رسد زماني که ايده‌ي آن به ذهن من رسيد.

**پس در واقع پيشنهاد شما بود به ناشر و نه سفارش ناشر به شما؟**

نه. من خودم ايده‌اي داشتم که در نتيجه‌ي تورق کتاب‌هاي فلسفي که در سراسر جهان منتشر مي‌شد، به آن رسيده بودم و ديدم که فلسفه‌ي زندگي يا فلسفه در معناي قديمي‌اش جايي در بين آن چه در اين سال‌ها ترجمه مي‌شود ندارد. از سقراط مي‌پرسند فلسفه چيست و مي‌گويد: «فلسفه هنر زندگي کردن است» اين جنبه‌ي اصلي فلسفه عملاً امروز در جامعه‌ي ما مغفول افتاده و فقط مفاهيم فلسفه‌ي انتزاعي است که ترجمه مي‌شود و در نتيجه مردم عادي هم روي مي‌آورند به کتاب‌هاي فلسفه و روانشناسي زرد مثل چه‌گونه پولدار شويم که نويسنده‌ها در اين کتاب‌ها فقط نسخه مي‌پيچند، بدون اين که آدم‌ها را به تفکر وادارند. اين‌ها را هم که فلاسفه ننوشته‌اند، بلکه بيشتر نوشته‌ي ژورناليست‌هاست که سعي مي‌کنند به آدم‌ها القا کنند همه چيز خوب است، آن‌ها به آدم‌ها به چشم ماشين‌هايي نگاه مي‌کنند که همه يک جور هستند، و همه از يک چيز لذت مي‌برند، به نظر آن‌ها همه‌ي آدم‌ها از يک چيز شاد يا غمگين مي‌شوند، در نتيجه براي همه يک جور نسخه مي‌پيچند، نسخه‌اي که تفکري در آن نيست. اما فيلسوف‌هاي بزرگي هستند که راجع به مسايل زندگي مي‌نويسند و لزوماً نوشته‌هايشان آکادميک نيست. بنابراين من هم شروع کردم به شناسايي مشکلات زندگي امروز و خواندن کتاب‌هايي که فلاسفه در اين مورد نوشته‌اند. و سعي کردم از بين آن‌ها کتاب‌هايي که بيشتر به درد خواننده‌ي ايراني مي‌خورد و برايش جذابيت دارد و تخصصي هم نوشته نشده، در عين حال سطحي هم نباشد و عميق باشد و براي هر آدم کتاب‌خواني هم قابل خواندن باشد، ضمناً نيازي به دانستن اصطلاحات سخت فلسفي نداشته باشد، را انتخاب کنم که مجموعه‌ي مفصلي شد که تا به حال 14 جلد آن چاپ شده، اما 50 جلد آن آماده است و اين کار تا هميشه ادامه دارد، اميدوارم روزي که من هم نبودم، دوستاني که سر اين کار با آن‌ها يک تيم خوب تشکيل داديم، اين کار را ادامه بدهند.

**در حال حاضر کل اين 50 جلد آماده چاپ است؟**

همه آماده‌اند و منتظر ويرايش من هستند.

**اين يعني قراراست دوباره نويسي شود، با وسواسي که شما داريد....!**

البته دوستان ديگر هم ويرايش مي‌کنند. اما چون سرپرست گروه من هستم، بايد حتماً کتاب را تا انتها بخوانم که کتاب در حد مقدور تميز و راحت خوان باشد، اما از آن طرف کار انتخاب و ترجمه هم ادامه دارد و کتاب‌هاي جديد هم به آن‌ها اضافه شده چون به هر حال مسايل روزمره‌ي زندگي پايان ناپذير است. ضمن اين‌که قطعاً در مورد يک موضوع چندين کتاب منتشر خواهد شد. بيشتر کتاب‌هايي که به موضوعات کلي مي‌پردازند مثل معناي زندگي، عشق يا خوشبختي.

**يعني ممکن است عشق يا زندگي يا مرگ به صورت مرگ جلد 1 – مرگ جلد 2 و ... منتشر شود؟**

نه. اسم‌ها متفاوت خواهد شد. به هر حال کتاب‌هاي متنوع و مکمل همديگر درباره‌ي هر يک از اين موضوعات در دنيا چاپ مي‌شود که سعي مي‌کنيم در اين مجموعه باشند تا ديدگاه‌هاي مختلف درباره‌ي يک موضوع را بتوانيم ارائه کنيم.

**ظاهراً چندتايي از کتاب‌ها به چاپ سوم رسيده؟**

تقريباً همه به چاپ سوم رسيده است.

**اين نشان مي‌دهد که اگر محصول خوب در اختيار مردم باشد طرفدار خودش را دارد. مثل سينما و تئاتر در دهه‌ي چهل براي تئاتر صف مي‌کشيديم. اما الان چيزي از آن صف‌ها نيست خب کار خوب ارائه نشد، کتاب هم همين‌طور وقتي محصول خوب در اختيار مردم قرار بگيرد قطعاً با استقبال مواجه مي‌شود قطعاً وقتي بازار کتاب از کتاب خوب خالي است، نبايد پرسيد که چرا تيراژ کتاب کم است يا مردم کم کتاب مي‌خوانند شايد تنها يکي از دلايل انتخاب کتاب توسط مترجم باشد که اهميت به سزايي دارد، يعني اگر کتاب خوب در اختيار مردم قرار بگيرد شايد وضع به اين وخامت هم نباشد.**

بله. من بارها اين را گفته‌ام اين که نبايد دايم گفت مردم کتاب نمي‌خوانند، بلکه وظيفه‌ي ماست که محصول خوب در اختيارشان بگذاريم. مرتب مي‌پرسند چه طور مي‌شود جلوي کتاب سازي و کتاب‌هاي بد را گرفت. پاسخ من همواره اين است که ما نمي‌خواهيم ارتشي و نظامي با اين قضيه برخورد کنيم. برخورد ما بايد فرهنگي باشد مثل رستوران خوب که باعث کسادي کار رستوران بد مي‌شود. اگر کتاب خوب باشد کتاب بد هم خود به خود حذف مي‌شود و در واقع اين وظيفه‌اي است که مترجمان و ناشران از آن غفلت مي‌کنند. اين که ايده‌ي تازه داشته باشي نيازهاي خواسته‌هاي اصلي مردم جامعه‌ات را بشناسي يا حتي به عکس چيزهايي که مردم با آن آشنا نيستند و بايد آن‌ها را آشنا کرد و در واقع ذائقه آفريني کرد من بارها گفتم که نبايد فقط پيرو بازار بود بايد بازارآفرين هم بود در بازار فکر مفاهيم جديد ضروري است مثلاً ما با مفهوم شهروندي شهامت مدني و اين جور چيزها آشنا نيستيم و اين‌ها را بايد عرضه کرد و از اين طريق کتاب موثر واقع مي‌شود.

**در بين جلدهاي جديدتري که در انتظار چاپ است، آيا مباحثي هم که به دستاوردهاي جديد و اوضاع امروز زندگي به طور اخص بپردازد هست؟**

بله، اصلاً موضوع کتاب بعدي ما اين است که اينترنت با مغز ما چه مي‌کند؟ کتاب فوق‌العاده‌اي است. قطعاً همه‌ي آدم‌ها خيلي از آن مي‌اموزند و خود من از آن خيلي چيزها ياد گرفتم. اما يک سري مشکلات هم هست که جزو فرهنگ جمعي خود ماست. مثلاً مسايلي مثل مدارا، چند فرهنگي، تفاوت سبک‌هاي زندگي و ارزش‌ها و فضايل و رذايل همه‌ي اين‌ها سعي شده که ديده شود و در همه‌ي اين‌ها سعي شده که نسخه نپيچيم و خواننده را به تفکر واداريم که خودش فکر کند و تصميم بگيرد.

**مثلاً يکي از بحث‌هايي که اخيراً مطرح نشده و طراح آن نشان مي‌دهد که در آن سوي دنيا در موردش فکر شده مسئله‌ي بازيابي اطلاعات از فضاي مجازي در قرن بعدي و قرن‌هاي آينده است، الان اگر شما به کسي بگوييد به اين فضا اعتماد نداريد، بلافاصله به فناتيک بودن متهم مي‌شويد ولي اين مسئله وجود دارد و دنيا به راه حل آن فکر مي‌کند.**

خب. واقعاً اين طور است يکي از کارهايي که بايد انجام بگيرد و از اهداف اين مجموعه هم هست اين‌که هر چه بيشتر فکر کنيم. چون رفتن به سمت آسان‌تر کردن قضيه باعث مي‌شود که ذهن انسان تنبل شود و خلاقيتش را از دست بدهد در کتاب اينترنت مي‌گويد درست است که اينترنت کارها را سريع‌تر مي‌کند، در عين حال سطحي‌تر هم مي‌کند يعني وقتي مطلبي را از کتابي پيدا مي‌کني به نسبت مطلبي که از اينترنت پيدا در ذهن خود مي‌کني بسيار عميق‌تر و ماندگارتر است ويکي‌پديا شايد در جايي مشکل را برطرف کند اما اطلاعات آن جزو ذخيره‌ي دانش فرد نمي‌شود و دانش روز به روز گسترده‌تر تعداد داده‌هايي که وارد مغز مي‌شود بيشتر اما قدرت پردازش شما از داده‌ها کمتر مي‌شود. چون نيازي به پردازش نداري و اينترنت داده‌هاي پردازش شده، به شما مي‌دهد، ولي کتاب‌ها داده‌هاي خام به ذهن مي‌دهند و شما خودت پردازش مي‌کني. درست همان تفاوتي که بين کتاب‌هايي که براي مخاطب نسخه مي‌پيچند با کتاب‌هايي که خواننده را دعوت مي‌کند به فکر کردن وجود دارد که اگر مثلاً دچار حسدي، عصبي هستي، خشم و ملال و تعصب داري بايد چه طور با آن مواجه شوي و اگر ديگري با تعصب با تو روبه‌رو شود چه اتفاقي مي‌افتد به اصطلاح دعوت به تفکر عميق است. اين دعوت به تفکر يکي از وظايف اصلي ما است که براي اين مجموعه هم تعريف شده است. اين‌که تا چه اندازه موفق هستيم، بايد مخاطبان کتاب‌ها نظر بدهند ولي انتخاب کتاب‌هاي اين مجموعه با اين تفکر انجام مي‌گيرد که موضوع هم مسئله و نياز جامعه‌ي ما باشد و هم دعوت به اين که خوانند، تنها منفعل و دريافت‌کننده نباشد. و بيش از اين که اين کتاب‌ها به سوال‌هاي خواننده جواب بدهد، سوالات او را عميق‌تر کند و اين است که ميزان تأثيرش را در زندگي مشخص مي‌کند، شايد خيلي چيزها از جلويِ چشم ما فرار مي‌کند و ما آن‌ها را سطحي مي‌بينيم و با عقل متعارف به آن‌ها جواب مي‌دهيم اما وقتي عمق مطلب را مي‌بينيم مي‌فهميم که عقل متعارف کفايت نمي‌کند و بايد بيشتر جست‌وجو کرد. و اين کار البته فايده‌ي ديگري هم دارد و مي‌تواند دائماً سطح تفکر و توقع مخاطب را ارتقاء بدهد. بعضي کتاب‌ها در يک سطح باقي نمي‌ماند و راجع به هر موضوعي تخصصي‌تر و عميق‌تر مي‌توان نگاه کرد چون اين مجموعه پايان‌ناپذير است مي‌شود درباره‌ي هر موضوعي کتابي که اول منتشر مي‌شود را کمي ساده‌تر انتخاب کرد و کتاب‌هاي بعدي را کمي تخصصي‌تر و حتي قطورتر.

**ميانگين عمر کتاب‌ها و آثاري که شما انتخاب مي‌کنيد چيست؟ آيا تاکيد داريد که جزو آثار جديدي باشد که فيلسوفان در سراسر جهان مي‌نويسند يا اشکالي ندارد که کلاسيک هم باشد؟**

به هيچ وجه زمان مطرح نيست، يعني ما کتابي داريم که 2014 منتشر شده و کتابي هم داريم که متعلق به قرن چهارم يا هجدهم است، چون اين تنوع در تفکر هميشه وجود داشته. حتي اين‌ها که جديد نوشته شده‌اند هم ارجاع مي‌دهند به کتاب‌هاي کلاسيک چون انديشه پيوستگي دارد.

**اين کار آيا مجالي باقي گذاشته که خارج از اين موضوع به سراغ ترجمه‌هاي غير فلسفي هم برويد؟**

بله. خب من ترجمه‌هاي آثار کامو را که تعطيل نمي‌کنم و هم‌چنان ادامه مي‌دهم تا مجموعه‌ي کامل آثار کامو را به انتها برسانم و کتاب‌هاي فلسفه و سياسي هم همين‌طور. هر وقت مطئن شوم که ذخيره ي کافي ترجمه‌ي هنر زندگي براي چاپ آماده هست، به سراغ ادامه‌ي آن‌ها مي‌روم.

ما در ابتدا هر ماه دو کتاب از اين مجموعه را منتشر مي‌کرديم بعد خواننده‌ها اعتراض کردند که ما به اين کتاب‌ها علاقمند هستيم و همه‌ را مي‌خريم ولي برايمان مقدور نيست که هر ماه سه کتاب را بخوانيم. بنابراين قرار شد هر ماه يک کتاب منتشر شود که اگر ذخيره‌ي خوبي از اين کتاب‌ها را آماده کنم به ترجمه‌هاي ديگر هم مي‌رسم.

**در اين مجموعه هم فقط بحث ويرايش نيست تعدادي را هم خودتان ترجمه کرده‌ايد؟**

بله. اما واقعاً ترجمه وقت کمتري به نسبت ويرايش از من مي‌گيرد ولي خب تنوع کاري و انتخاب هم زمان مي‌برد من هر روز يک ساعتي در سايت آمازون جست‌و جو مي‌کنم و کتاب‌هاي جديد را مي‌بينم که خود اين کتاب‌ها راهنمايي مي‌کنند چون انتهاي اين کتاب‌ها يک بيوگرافي دارد. بعد اين خودش دامنه‌ي وسيعي را در اختيار من مي‌گذارد براي انتخاب و بعد يکي انتخاب مي‌شود و در اختيار گروه قرار مي‌گيرد در کنارش کتاب‌هايي را هم که دوست دارم ترجمه کنم گزينش مي‌کنم.

آن قصه‌های خوب که از یاد رفته بود

**ابوالقاسم انجوی شیرازی**

**پژوهشگر: احمد وکیلیان**

**ناشر: امیرکبیر**

دفتر نارنج و ترنج مجموعه‌ی افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی است که سید ابوالقاسم انجوی شیرازی بیش از چهل سال پیش آن‌ها را گردآوری کرده است.

انجوی متولد سال 1300 شهر شیراز است. در جوانی به تهران مهاجرت کرد و از نوجوانی به مطالعات فرهنگی علاقمند شد و کتاب‌های سفینه‌ی غزل – سیری در دیوان شمس و تصحیح دیوان حافظ حاصل این مطالعات است. علاقه‌ی او به فرهنگ مردم و فرهنگ عامه باعث شد این عرصه، به حوزه‌ی اصلی کار او تبدیل شود و در نهایت او بیش از ده‌ها جلد کتاب درباره‌ی فرهنگ عامه بنویسد او بخش فرهنگ مردم رادیو را راه‌اندازی کرد و متأسفانه در نیمه راه گردآوری قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی در سال 1372 چشم از جهان فرو بست. احمد وکیلیان که از دستیاران قدیمی مرحوم انجوی و هم‌چون او علاقمند به حیات فرهنگ عامه است راه او را در پیش گرفت و کتاب‌های بسیاری در این زمینه گردآوری و تألیف کرده است از جمله قصه‌های مشدی گلین خانم، قصه‌های توپزقلی میرزا، متل‌ها و افسانه‌های ایرانی (برگزیده انجمن بین‌المللی فولکور ایتالیا 1375) و ...

وکیلیان امسال (93) موفق شد، بعد از چهل سال مجموعه افسانه‌های ایرانی مرحوم انجوی را در پنج جلد فراهم کرده و به دست ناشر بسپارد. انتشارات امیرکبیر این مجموعه را که سه جلد آن هنوز در مرحله‌ی چاپ قرار دارد منتشر می‌کند، لیلی تقی‌پور تصویرگری این کتاب‌ها را برعهده دارد. مجموعه‌ی فعلی نسبت به چاپ قدیم تفاوت‌هایی دارد، از جمله اشاره به قصه‌ها و افسانه‌های مشابه در بین داستان‌های جهان و کدگذاری بین‌المللی.

مجلدات این مجموعه عبارتند از:

1- گل به صنوبر چه کرد؟

(شامل بیست و سه قصه و ده‌ها روایت در 509 صفحه)

2- دفتر نارنج و ترنج

(شامل ده قصه و ده‌ها روایت در 479 صفحه)

3- تمثیل و مثل

(شامل صد و بیست و دو تمثیل و دویست و نود روایت همراه با شرح و تفسیر هر مثل و موقع و مقامی که آن را به کار می‌برند و حواشی و لغات محلی و اعلام آن در 667 صفحه.)

4- گل بو مادران

(شامل سی و هفت قصه و ده‌ها روایت (زیر چاپ))

5- عروسک سنگ صبور

(شامل بیست و هفت قصه و ده‌ها روایت (زیر چاپ) )

کدگذاری قصه‌ها، ذکر افسانه‌های مشابه در بین داستان‌های خارجی در این مجموعه نشان از پژوهشی زمان بر و ارزشمند دارد که اندازه‌های این مجموعه را از مجموعه‌ای از قصه‌ها و افسانه‌های مردمی فراتر می‌برد.

آن رند خراسانی،در منظر آن و این

زهرا اسماعیل زاده

کتاب آفاق و اسرار عزیز شب در برگیرنده‌ی گفت‌وگوهایی است درباره‌ی مهدی اخوان ثالث و شعر او با جمعی از برگزیدگان عرصه‌ی ادب معاصر، هم‌چون رضا سید حسینی، عنایت سمیعی، ضیاء موحد، احسان یارشاطر، تقی‌پور نامداریان، بهاءالدین خرمشاهی، ابراهیم گلستان، ایران درودی و ...

مهدی مظفری ساوجی که ید طولایی دارد در گردآوری گفت‌وگو با اهل فرهنگ ادب این بار با محور قراردادن شعر و اندیشه‌ی مهدی اخوان ثالث مجموعه‌ی گفت‌وگوهایی مفصل را درباره‌ی او همراه با مقدمه‌ای نسبتاً طولانی درباره‌ی زندگی و شعر اخوان در قالب این کتاب گردآورده است. دیدن برخی اسامی در میان افرادی که با آنان گفت‌وگو شده است مثل مظاهر مصفا، عطاءاله مهاجرانی، احسان یارشاطر و احسان نراقی حکایت از این دارد که این گفت‌وگوها برخی متعلق به سال‌ها پیش هستند که بیان‌گر دیدگاه این افراد است در مورد اخوان ثالث در زمان انجام مصاحبه. تنوع دیدگاه‌های افرادی چون علی موسوی گرمارودی و ابراهیم گلستان و تعدادی دیگر از افرادی که مورد پرسش قرارگرفته‌‌اند و گردآمدنشان در کنار هم از«آفاق و اسرار عزیز شب» کتابی با مشی دموکراتیک ساخته .در نگاه اول قطعاً خواندن نظرات افرادی صاحب‌نام و صاحب‌نظر از دو نسل متفاوت در کنار یکدیگر برای خواننده جذاب است، اما جای افرادی چون دکتر شفیعی کدکنی یار دیرین اخوان در جمع گفت‌وگو کنندگان یقیناً خالی است. و این نیست جز سختی راه یافتن به خلوت اندیشگی آن عزیز که یقیناً برای گردآورنده‌ای این کتاب نیز میسر نشده است به هر حال اما از گفت‌وگوهای خواندنی و کارشناسانه این کتاب بی‌تردید باید به گفت‌وگو با زنده‌یاد بانو سیمین بهبهانی درباره‌ی شعر اخوان اشاره کرد، نظرات تقی‌پور نامداریان به عنوان یک منتقد دانشگاهی و آکادمیسین بسیار خواندنی است و در واقع جنبه‌ای از شعر اخوان را مورد توجه قرار داده که کم‌تر به آن اشاره شده است، او درباره‌ی جهان‌بینی اخوان مفاهیم فلسفی شعر او – حضور سیاست و جامعه در بطن شعر اخوان به عنوان مهم‌ترین محور شعری و حتی تعریف روشنفکر و جایگاهی که اخوان در این تعریف پیدا می‌کند، نکاتی خواندنی را بیان کرده، صفدرتقی‌زاده بیشتر از آشنایی‌اش با اخوان و روحیات و اشعار او گفته، نظرات گاه چالشی و منتقدانه عنایت سمیعی نیز در باب شعر اخوان و دنیای فکری و شعری او بسیار خواندنی است. خواندن مصاحبه‌های این کتاب با برخی افراد مثل مسعود کیمیایی یا بانو ایران درودی که تصویری دیگر به جز مثلاً یک سینماگر و یک هنرمند نقاش به دست می دهد، چرا که علاقمندی به شعر شاعران برای یک هنرمند یک چیز است توان اظهارنظر درباره‌ی او و شعرش چیز دیگر و در واقع اظهارنظرهای این افراد درباره‌ی اخوان و دنیای فکری او از وجهی دیگر نشان دهنده‌ی ضریب بالای نفوذ اخوان ثالث در افکار مخاطبان شعرش و به خصوص هنرمندان هم دوره‌ی خودش بوده.

مرتضی کاخی طبیعتاً به سبب نزدیکی بسیار با اخوان و زندگی و شعر او نیز یکی از گفت‌وگوهای خوب این کتاب را انجام داده. جواد مجابی منتقد و شاعر و نویسنده‌ی معاصر نیز به نکات جالبی درباره‌ی شعر اخوان اشاره کرده است. مهم‌ترین برآیند آن‌چه پس از خواندن این مصاحبه‌ها نصیب خواننده می‌شود این است که اخوان به عنوان یک شاعر نیمایی به سبب وجوه مختلف شعری‌اش مورد توجه گروه‌های مختلف مخاطبان بوده و هر یک از این وجوه خود وجهی قابل بررسی و نقد و به اندازه‌ی خود مهم و عمده است. اخوان جزو معدود شاعرانی است که ادبایی هم‌چون محمدعلی اسلامی ندوشن و تقی‌پور نامداریان و حسن انوری که عمدتاً نگاهی عمیق‌تر به ادبیات کلاسیک فارسی دارند به شعر او علاقمند و کاونده‌ی اشعارش هستند، همان‌قدر که شعرایی چون، م.آزرم، ضیاء موحد، محمد حقوقی، سیمین بهبهانی به عنوان شاعرانی هم نسل و یک نسل بعد از او مخاطب جدی و علاقمند به اشعارش هستند و منتقدان سخت‌گیری چون: براهنی، گلستان، عنایت سمیعی و احسان یارشاطر به همان اندازه به اشعار او توجه و اشراف دارند که شاعری از نسل جدید چون گروس عبدالملکیان. وجه ملی شعر اخوان علاقمندانی از بین افرادی چون محمد بقایی ماکان برای او و اشعارش ساخته و وجه اجتماعی آن مورد نظر افرادی چون جواد مجابی و ابراهیم گلستان قرار گرفته است. این کتاب گرچه در نیمه‌ی دوم سال 93 وارد بازار نشر شد اما خیلی زود مورد توجه علاقمندان به شعر و ادبیات معاصر قرار گرفت.

یادی از آن لندر خاموش

حوری اعتصام

**حوری اعتصام بانوی فرهیخته‌ای‌ست که از سالیان دور در عرصه‌ی هنر و فرهنگ فعال بوده و با بسیاری از آن‌ها همکاری و حشر و نشر داشته و از جمله با بیژن الهی. و از این‌رو روایتش از زندگی بیژن الهی صادقانه‌ست و خواندنی.**

بیژن الهی را اولین بار همراه بهرام اردبیلی دیدم. آن زمان علی حاتمی، مهرداد فخیمی و منوچهر سخایی در سه راه جمهوری یک شرکت تولید فیلم‌های تبلیغاتی تأسیس کرده بودند. آن زمان هنوز علی حاتمی معروف نشده بود، ولی فخیمی به عنوان یک فیلمبردار درجه‌ی دو تثبیت شده بود، علی حاتمی هم آرام آرام در کنار او ابعاد تکنیکی کارش را کامل می‌کرد افرادی مثل اردبیلی، اصلانی و سحابی هم به آن شرکت رفت و آمد داشتند، چون فکر می‌کردند با حضور من و علی حاتمی و فخیمی به احتمال زیاد تولید آن شرکت فقط فیلم تبلیغاتی نخواهد بود و احتمالاً مستند هم در آن شرکت ساخته می‌شود. در آن‌جا بحث و تبادل نظرهای بسیار در جریان بود همان جا یک روز بهرام اردبیلی را همراه جوانی دیدم که آرامش رفتار و ظاهرش و زیبایی برخوردش کاملاً مرا تحت تأثیر قرار داد. او را دورادور می‌شناختم اما اولین برخورد ما در همان ساختمان و دفتر فیلم‌سازی در سه راه جمهوری، کوچه‌ی ملک بود. آن زمان بیژن حدود 20 ساله بود اما وقار و خاص بودن رفتارش کاملاً مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌داد. می‌دانستم او شعر می‌گوید و اشعارش هم در زمره‌ی «شعر دیگر»ی ها قرار می‌گیرد اما تا پایان دوستی‌مان که هم زمان بود با پایان زندگی او، هرگز نشنیدم که خودش را به عنوان شاعر مطرح کند. بسیار فروتن بود، در حالی که می‌دانست ارزش کارهایی که می‌کند چه قدر است چون مورد تایید کسانی بود که خیلی‌ها آرزو داشتند آن‌ها تاییدشان کنند. بیژن خیلی به سرعت بین دوستان آن نسل رشد کرد و شناخته شد، تا جایی که می‌دانستم با مهدی سحابی و محمدرضا اصلانی رابطه‌ی دوستانه‌ای دارند.

بیژن الهی و چند نفریدیگر از جمله بهرام اردبیلی، شمیم بهار، مهدی سحابی و... در واقع حلقه‌ای بودند که دوره‌ای از ادبیات معاصر ایران را رهبری می‌کردند و تأثیرشان در سال‌های بعد هم کاملاً مشهود است. (و دلیل روشن آن این که هنوز وقتی بعد از سال‌ها کتاب‌های بیژن الهی منتشر می‌شود این طور مورد استقبال قرار می‌گیرد.) کسانی مثل شمیم بهار، قاسم هاشمی نژاد، بهرام اردبیلی، فیروز ناجی، مهدی سحابی و .... این‌ها در دوران جوانی با هم مرتبط بودند و در جریان کارهای یکدیگر قرار می‌گرفتند و در مورد آثار یکدیگر نقد و نظر داشتند. از کسی مثل بهرام اردبیلی که متأسفانه در جوانی رفت، هیچ‌ گفت‌وگو یا خاطره‌نگاری باقی نمانده (چون آن‌ سال‌ها ما اصلاً فکر نمی‌کردیم پیر می‌شویم و نیاز هست که این‌ها روزی جایی ثبت شود.) شمیم بهار هم با همان چند مطلبی که در مجله‌ی اندیشه و هنر و چند مجله‌ی دیگر نوشت تأثیر خودش را گذاشت که کم اثری هم نبود.

**آیا در زمینه‌ی ترجمه با مرحوم سحابی همکاری داشت؟**

همکاری نه، ولی مثلاً وقتی سحابی از این جماعت جدا شد و رفت به اروپا و مدتی بعد به عنوان مترجم برگشت، و قصد کرد در جست‌وجوی زمان از دست رفته پروست را ترجمه کند، شنیده بود که بیژن هم بخش‌هایی از این کتاب را ترجمه کرده، سحابی بلافاصله با بیژن تماس گرفت و مسئله را به او گفت. بیژن گفت که ترجمه‌ی بخش‌هایی از کار پروست را انجام داده فقط با این هدف که به لحن و زبان او آشنا شود و قصد ترجمه‌ی کل کار را ندارد و بعد از این ماجرا بود که سحابی ترجمه‌ی در جست‌وجوی زمان از دست رفته را شروع کرد. این رفتار خودش سرمشقی است برای جوان‌ترها که ببینند دو آدم بزرگ عرصه‌ی ادبیات چه طور حریم یکدیگر را پاس می دارند و اول حرمت افراد برایشان مهم است و بعد کار.

**کمی از روحیات الهی بگویید؟**

بیژن الهی یک انسان وارسته بود. او آدم خاصی بود هیچ جا ندیدم بیژن بخواهد خودش را نمایش بدهد. در عین حال بسیار دغدغه‌ی حرمت ادبیات، به خصوص ادبیات کلاسیک ایران را داشت و این را وظیفه‌ی خودش می‌دانست و به آن عمل می‌کرد.

**آدم متمولی بود؟**

بله، اما در خانه‌ی پدر و مادرش در یک بالاخانه که هم اطاق خوابش بود، هم کتابخانه و هم اطاق کارش زندگی می‌کرد. خیلی کم از آن‌جا درمی‌آمد و مثل یک آدم معتکف آن‌جا زندگی می‌کرد. لابه‌لای کتاب‌هایش و سجاده‌ای که پهن بود. بیژن آدم دست و دلبازی بود. مثلاً او و مهدی سحابی با هم هم نسل بودند اما مهدی به دلیل شرایط‌اش با درآمد ترجمه‌اش زندگی می‌کرد ولی بیژن با ترجمه‌اش عشق می‌کرد.

**به نظر می‌رسد «کلمه» در کارهای بیژن الهی به خودی خود هویت دارد، و در درجه‌ی اول است، بعد سبک و موضوع در لوای کلمات و در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می‌گیرند، نظر شما چیست؟**

آثار او مدرنیسم فوق العاده‌ای دارد چون بیژن ضمن احاطه به ادبیات کهن ایران، زبان‌های عربی و انگلیسی را خوب می‌دانست و فرانسه هم بلد بود. می‌دانست که شعر جهان به چه سمتی می‌رود. بسیار آدم مطلعی بود. کتاب «حلاج الاسرار»ش مبین احاطه‌ی او به عربی است وقتی با پدر من آشنا شد، در همان دیدار اول این دو نفر همدیگر را خیلی خوب جذب کردند. بعد از اولین جلسه‌ی ملاقاتشان به من گفت پدرت خیلی به من لطف کردند و تسبیح سجاده‌شان را به من دادند و من می‌دانستم که این تسبیح برای پدرم چه قدر ارزش داشت و بیژن تا پایان زندگی‌اش این را فراموش نکرد. هیچ وقت ندیدم بدون وضو حافظ بخواند، به شدت مخالف تعبیرهای سطحی و شخصی از حافظ بود و شعر حافظ برایش حرمت خاصی داشت.

**شما با غزاله‌ی علیزاده هم آشنا بودید به نظرتان چه تشابهی بین این دو بود که با هم ازدواج کردند؟**

وقتی بیژن برای تحصیل به انگلستان رفت. مدت‌ها از او بی‌خبر بودم، یک روز در رستورانی نشسته بودم از تاریکی در ورودی آقای بسیار شیکی همراه با خانمی که شیکی او مبهوتم کرد وارد شدند اول فکر کردم این‌ها خارجی هستند و خارجی اشرافی هم هستند. ولی یکباره دیدم ای بابا این‌ها غزاله و بیژن هستند. راستش کمی هم تعجب کردم. چون غزاله مثل دو آیینه‌ی روبه‌رو بود آدمی چند وجهی و بیژن ارام و نکته‌سنج و پابرجا بر اصولی که داشت. و این تضاد کمی نبود. اما هر دو آن‌قدر کمال‌گرا بودند که حتی در موقع مریضی‌شان هم هیچ‌کدام حاضر نبودند بیماری را بپذیرند. و متأسفانه بیژن با بیماری قلبی که می‌دانست به آن مبتلاست ولی حاضر نبود آن را بپذیرد و غزاله هم که با آن شرایط از دنیا رفتند. هیچ وقت نشنیدم بعد از جدایی هم هیچ‌کدام از این دو نفر حرفی پشت سر هم بزنند.

**بیژن الهی آدم سیاسی بود؟**

هرگز، بیژن گرایش به نوعی عشق حلاج گونه داشت، در جهان زمینی هم عشق عجیبی به ادبیات و زبان فارسی داشت که آن هم البته تحت سلطه‌ی آن عشق ازلی نابی بود که باورش داشت. هرگز از او حرف سیاسی نشنیدم.

**چرا انتشار کتاب‌هایش این قدر طول کشید؟**

وسواس. هر چه را که می‌نوشت بارها ادیت می‌کرد. دوست نداشت تا زنده است کاری از او منتشر بشود راستش من گاهی وحشت داشتم که نکند یک وقت این‌ها را از بین ببرد. به هر حال او شمیم بهار را وصی آثارش کرد. الان هم با همت او و داریوش کیارس این کتاب‌ها چاپ شده و امیدوارم بقیه هم چاپ بشود.

از صدای صادق دوست

قاسم هاشمی تژاد

صدای او صادق‌ترین صدای ادبیات معاصر ایران است. صادق‌ترین است، نه از آن که جان و عمر و زندگی‌اش را یکسره بر سر کاری گذاشت که عاشقانه دوست می‌داشت، صادق‌ترین است از آن که صدای او رازگشای زیر و بم‌های ناشناخته‌ی زبان فارسی، لحن و لهجه‌ی فراموش شده‌ی آن، توانایی‌های بی‌مانندش، و آن موسیقی الفاظی بود که او به مدد قریحه‌ی وحی‌آمیزش از دلِ چیزی بیرون می‌کشید که برای همگان نامنتظر و ناشنیده بود.

این معتقدِ یارانِ اوست که او را از نزدیک می‌شناختند و بخت آن را داشتند که برخی ازآن «هزاران ورق» چاپ نشده و هنوز لای پوشه مانده‌اش را ببینند و بشنوند – با صدای او، صدایی که تحکم و لرزه و خطاب را با هم داشت و از سامان‌های دور می‌آمد و حدیث ناشناخته می‌کرد تا سر باز می‌نهادی به آن‌چه ناشناس اما گیرا، سحرآمیز اما پذیرنده، بازیگوشانه اما جدّ بود و جواهری بود که او آن را از میان الفاظ عادی و عادتی برچین کرده بود. دیگران، نسل جدید، آن‌‌چه از او می‌دانستند و می‌دانند منحصر بود و هست به چند کتاب کوچک و بزرگ ایام نوجوانی و جوانی او.

یاران او می‌دانند که نه تنها صادق‌ترین صدای ادب معاصر را از دست داده‌اند، بلکه مهم‌ترین و با قریحه‌ترین و جامع‌ترین شخصیت ادبی سه دهه‌ی اخیر ایران را دیگر در کنار خود ندارند.

زبان فارسی با مرگ او بخشی از توانایی‌هایش را زیر خاک خواهد نهاد. فارسی، به ظاهر، به دست او موم نرم بود. اما یارانش می‌دانستند که هر جمله‌ی او، هر عبارت او و هر کلمه‌ی او، از زیر لایه‌ی پوست و گوشتش بیرون آمده. جمله در نزد او ماهیت حیاتی داشت. هنگامی این وجود، جمله، زندگی از سر می‌گرفت و نفس می‌کشید که اجزای آن در سازو کاری زنده مرتبط می‌شد. در چنان حالتی جمله، جمله‌ی درست، حیات جاودانی خود را باز می‌یافت. این فرمول و فن او بود. در نتیجه‌، آثار او، آن‌چه هنوز روی چاپ به خود ندیده، سطر به سطر، با محاسبه‌ی دقیق در ضربان و هماهنگی و تناسب شکل گرفته.

دلسپرده‌ی احادیث منقول از ائمه‌ی اطهار بود و مدد معنوی از آن‌ها می‌گرفت. گزارش فارسی او از ابن عربی حلاوت زبان شاعرانه و دقت بیان محققانه هر دو را با هم دارد. حضرت ادب شرق و غرب زیر سیطره‌ی او بود. بال‌های او گشوده بود به گذشته و آینده .

آشنایی‌اش با کاوافی، شاعر یونانی، او را با تلفیق دو زبان نوشتاری و گفتاری آشنا کرد. با تجربه‌های زبانی تندرکیا، دامنه‌های تازه و امکانات تازه‌یی را در زبان فارسی کشف کرد. تجربه‌های دو زبانی او، از زبان نوشتاری و زبان گفتاری، او را به نویسندگان و سرایندگان سرآغازین، به رودکی به فردوسی به سورآبادی، پیوند می‌دهد. از این لحاظ چیزی از رازدانی‌های کارورزان اولیه‌ی قلم، از آن آشام سرچشمه، در مذاق او بود.

گویی از بدوِ تاریخِ دریِ دلنشین آمده بود و همچون تالی دیگرش، فردوسی، قدر نادیده و نشناخته و به تلخی جان کنده و به قهر از دنیا رفته.

سعید نفیسی در چنین وقت‌ها زبانزدی داشت. می‌گفت: انسان فانی‌ست، مخصوصاً در ایران.

**\* این نوشته با عنوان «بیژن الهی و صدای رازگشای او» در شماره‌ی روز پنجشنه‌ی یازدهم آذر 1389 در روزنامه شرق به چاپ رسید، اما چاپ آن به دلیل آن که دارای اشتباهاتی بود و به گفته‌ی هاشمی نژاد، شایسته‌ی بیژن الهی نبود و هم از این رو بود که وقتی از او خواستیم درباره‌ی بیژن الهی چیزی بگوید یا بنویسد، گفت: حرف من همین است می‌توانید آن را چاپ کنید و ما به احترام هر دو تن، قاسم هاشمی‌نژاد و بیژن الهی استقبال کردیم.**

**نگاهی اجمالی به «دیدن»**

با عصاره‌های روشنا

**غلامرضا صراف**

اشعار بیژن الهی را می‌توان به سه دوره‌ی متمایز تقسیم کرد:

در دوره‌ی نخست که مربوط به شش شعر جزوه‌ی شعر سال 1345، چهار شعر «اندیشه و هنر» سال 1344 و سه شعر دفترهای روزن سال 1346 می‌شود، الهی عمدتا تمایل به شعرهای طولانی، پیچیده و گاه نامفهوم دارد. در دوره‌ی دوم بینامتنیت در شعرهایش درونی‌تر و پخته‌تر می‌شود و شعرها کوتاه‌تر و ارگانیک‌تر هستند. شعرهایی که عمدتا در «اندیشه و هنر» دی 1348 و دو شماره‌ی «شعر دیگر» به چاپ رسیده‌اند، متعلق به این دوره‌اند و دوره‌ی سوم همان دوره‌ای است که «دوره‌ی سیاه در سرایش پارسی»، «نحو محو» و «علف دیمی» در هفته‌نامه‌ی تماشا چاپ می‌شود. این‌جاست که الهی به آن سادگی، بداهت و پاکی زبانی خاص خودش در شعر می‌رسد و به‌ویژه به کیفیت بی‌همتای «چندصدایی» در شعر.

آن چه نگارنده از «چندصدایی» مراد می‌کند، چه در شعر و داستان و چه در نمایشنامه، حرف زدن و عمل کردن شخصیت‌ها، فراتر از تعینات روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، اقتصادی، معیشتی، سیاسی و خانوادگی است. یعنی آن‌جایی که شخصیت رها از قید و بندهایی که مقولات بیرونی برایش تعیین کرده‌اند و مصرانه از او می‌خواهند تا طبق آن‌ها حرف بزند و عمل کند، او «صدا»ی خودش دارد. همین ویژگی است که ابعاد وسیع‌تری به شخصیت می‌دهد و او را از قید و بند ناتورالیستی محیط خویش می‌رهاند. به عبارت دیگر، مرز تبدیل کاراکتر به شخصیت یا تیپ همین‌جاست. تیپ همان کاراکتری است که طبق آن چه دیگران از او انتظار دارند، حرف می‌زند و عمل می‌کند. یعنی کوچکترین خللی در باورهای دیگران (در مورد اثر هنری، مخاطبان) نسبت به خودش ایجاد نمی‌کند. اشعار «تعطیلات جاودانی استاد» (ص 114)، «اتاقها» (ص 115)، «عقاقیر» (ص 116)، «در خانه‌ی ما» (ص 117)، «یکی دو هفته می‌شود که توی این قصرم و هیچ اتفاق نیفتاده است» (ص 118)، همگی از دوره‌ی سیاه در سرایش پارسی، از منظر چندصدایی قابل نقد و تاویل فراوان‌اند. اشعار چندصدایی الهی را می‌توان با لحن‌ها و لهجه‌های گوناگون خواند بی‌آن‌که شعر از مسیر اصلی خودش منحرف شود یا به دام تمسخر و هجو بیفتد. شاعر به نفع شعر و اشیاء آن، خودش را محو می‌کند و به شخصیت‌ها و عناصر گوناگون موجود در هر شعر رخصت می‌دهد تا صدای خودشان را درآورند و باز در همان اشعاری که چندصدایی در آن‌ها حضوری چشمگیر دارد، توجه به فضاهایی که به طور کلیشه‌ای و عادت‌شده غیرشعری محسوب می‌شوند نیز به چشم می‌خورد. برای مثال در شعر «در خانه‌ی ما» (ص 117):

در خانه‌ی ما یک تله‌ی موش‌بگیری‌ست که لَق می‌زند

نمی‌گیرد.

چه سوزن کُندی، فنرِ شُلی!

و شاعر به عیان‌ترین وجهی موضع خود را در توجیه چنین رویکردی در شعر «حراست کنج‌های خالی» نشان می‌دهد:

کنج‌های خالی/تنها آن‌جا /که نابیوسان /فرود /می‌آید. /حراستِ کنج‌های خالی /چرا که تنها /ترسی ناگاه /آرامبخش تواند بود.

(ص 99)

و چندصدایی طبیعت در اشعار «نحو محو» یافتنی است آن‌جا که صدای پرندگان، حیوانات و گیاهان در شعرش شنیده می‌شود.

دوره‌بندی اشعار کتاب «دیدن» تازگی دارد و تقریبا متفاوت با دوره‌هایی است که در چاپ اشعار الهی در مطبوعات شاهد بودیم. در «دیدن»نشانی از نام دوره‌ی مهم «منشور عشقبازی سایه‌ها» نیست و اشعار آن دوره با نام‌های دیگری در سراسر کتاب آمده‌اند و این نشان می‌دهد شاعر کل اشعار را برای چاپ در قالب کتاب بازبینی اساسی کرده است.

نگاه شاعرانه‌ی الهی نگاهی عاری از تمایز و استثناگذاری برای آن چیزی است که در باور عام خوانندگان «امر شاعرانه» محسوب می‌شود. از منظر او همه کس و همه چیز می‌توانند سوژه‌ی شعر باشند. او رو به سوی فضاهای ظاهرا بی‌استفاده و غیرشعری می‌کند و آن‌ها را در پس‌زمینه تازه‌ای قرار می‌دهد که همان قدرت آشنایی‌زدایانه‌ی شعرش است.

بخشی از این قدرت آشنایی‌زدایانه ناشی از کنار هم قرار دادن عناصر و موقعیت‌های بعید و ظاهرا بی‌ارتباط با یکدیگر است، بی‌آن‌که این همجواری به ایجاد شعرهای کوتاه هایکووار بینجامد. برای نمونه به شعری که تاریخ سال 1345 را دارد و اولین بار در خوشه فروردین 1346 چاپ شد و اولین شعر کتاب است، نگاه کنید:

من به سیاهی پوستم کمی بد کردم که بوسه پذیرفتم

(دعا برای آرامش، ص 11)

این‌جا می‌بینیم عناصر اصلی موجود در شعر سیاهی، پوست و بوسه متعلق به یک محدوده‌ی مکانی‌اند، اما رابطه‌ای که شاعر بین‌شان ایجاد کرده، روابط معمول و معهود بین آن‌ها را از بین برده است. ایضا در شعر «در زمینه‌ی پشت» (ص 17) پس از سطرهای درخشان آغازین:

و تنها /اگر بدانی چه‌قدر تاریک شده‌ست،/می‌باید/تا همه‌ی روشنای از دست رفته شویپ/بی که چیزی از تاریکی/برتوانی داشت./ستون نمک می‌شوی:/عصاره‌ی روشنا و نه روشنا؛/که بلور/یعنی جگر!

منظری غریب را پیش روی خواننده قرار می‌دهد و درواقع دو سطر آخر دو شئی غریب و بعید را مترادف هم قرار می‌دهد. کیفیتی که در بسیاری از اشعار مدرن جهان هم یافتنی است و اساسا این جنس استعاره‌سازی که ناشی از روابط جانشینی کلمات است، ذاتی شعر مدرن است. اما تعجب از این‌جاست که چه‌گونه منتقدانی که به خود حق می‌دادند فتوای مرده یا زنده بودن شاعران «زمان» خویش را صادر کنند از درک چنین نکته‌ی بدیهی‌ای غافل بودند و کنار هم قرار گرفتن صفت‌ها و موصوف‌های بعید را غیرشعری و ریاضی شده تلقی می‌کردند!

«چنین است که این شعرها دیگر شعر نیست. بلکه بیان نوعی مساله‌ی ریاضی به وسیله واژه‌هاست، چرا که گویندگان آن با تعمدی هر چه بیشتر و تصنعی هر چه تمامتر، با ماده‌ی کلمات متغیر و متحول و پهلوی هم چیدن آن‌ها، می‌کوشند حتی‌المقدور کلام را به جانب تعقید و ابهام کشند؛ اجزاء طبیعت را به غریب‌ترین شکل با یکدیگر بیامیزند، شئی را از صفت واقعی خود عریان کنند و به شئی دیگر که آن صفت را فاقد است بپوشانند. و همه‌ی این‌ها را به حساب «کنترل ذهنی» و تسلط به شکل و کمپوزیسیون شعر و مرتبه‌ی تخیل و اقتدار شاعری خود بگذارند.»

(کی مرده، کی به‌جاست، محمد حقوقی، جنگ اصفهان، تابستان 1345، شماره سوم)

و می‌بینیم که منتقد ما قریب دو دهه بعد به اشتباه دریافتِ خودش از ماهیت شعر مدرن پی می‌برد و در مقدمه‌ی طولانی‌اش بر کتاب «شعر نو از اغاز تا امروز» (چاپ اول، نشر روایت، 1371) این قسمت را حذف می‌کند؛ اما این دست منتقدان همچنان شاعران «شعر دیگر» را نقدناشده باقی می‌گذارند. رویه‌ای که اگر ادامه پیدا کند، این حلقه را همچنان مفقوده باقی خواهد گذاشت و بخش مهمی از گذشته‌ی شعر معاصر به اکنون‌اش متصل نخواهد شد.

درواقع اهمیت شعر بیژن الهی و سایر شعر دیگری‌ها، اردبیلی، اسلامپور، چالنگی، شجاعی و ناجی، برای نگارنده هم این است که به دلیل خوانده نشدن و نقد نشدن در زمان حیات شعری‌شان، عبوری که لازمه‌ی گذار از آن‌ها و گذار از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر بود رخ نداد و حالا باید با خواندن، درک و سپس نقد آن‌ها، این کوتاهی را جبران کنیم.

\*:دیدن، چهار دفتر شعر از بیژن الهی، چاپ اول، 1393، نشر بیدگل. 212 صفحه.

**پـرواز بـا درنـا**

**برگزیده اشعار شاعران ارمنی**

**مترجم: خاچیک خاچر**

**ناشر: ثالث**

**ادبیات ارمنی به گونه‌ای که باید و شاید در ایران مورد توجه و بررسی قرار نگرفته در حالی که ارامنه از دوران باستان تا کنون بخش مهمی از شاکله‌ی جمعیتی ایرانی بوده‌اند و به همان نسبت بر هنر و ادبیات و فرهنگ ایران تأثیر گذاشته‌اند.**

پرواز با درنا مجموعه‌ای از شعرای برگزیده 65 شاعر ارمنی است که خاچر خاپیک نویسنده و مترجم ایرانی ارمنی آن را به فارسی برگردانده است.

او انگیزه‌ی خود را از ترجمه‌ی این کتاب تلاش در جهت ایجاد رابطه‌ی بیشتر فرهنگی بین دو کشور ایران و ارمنستان عنوان کرده است.

اما ترجمه‌ی این کتاب از منظر دیگری نیز حایز اهمیت است و آن آشنایی بیشتر ایرانیان اهل مطالعه با ادبیات و به ویژه شعر ارمنی است که متأسفانه در سال‌های اخیر کم‌تر به آن پرداخته شده و ادبیات ارمنی به گونه‌ای که باید و شاید در ایران مورد توجه و بررسی قرار نگرفته در حالی که ارامنه از دوران باستان تا کنون بخش مهمی از شاکله‌ی جمعیتی ایرانی بوده‌اند و به همان نسبت بر هنر و ادبیات و فرهنگ ایران تأثیر گذاشته‌اند و حضور برخی از ارامنه در نهضت‌های رهایی بخش از جمله نهضت مشروطیت نقش تعیین کننده داشته است در سال‌های پس از 1320 حضور شماری از هنرمندان ارمنی مثل مارکو گریگوریان، آربی آوانسیان، لوریس چکناواریان و ... در سطوح بالای عرصه‌های مختلف هنری و نیز شمار زیادی از آثار ادبی خارجی که توسط مترجمان ارمنی به فارسی برگردانده شده تأثیر غیر قابل انکاری در غنای ادبی و هنری ایران داشته است اما متأسفانه به نقش هنرمندان، شاعران و نویسندگان ارمنی در این زمینه توجه لازم نشان داده نشده و به گفته‌ی مترجم مجموعه‌ی پرواز با درنا شکی نیست که ادبیات دو ملت همسایه بر یکدیگر تاثیر می‌گذارد، تاریخ مشترک، مسائل جغرافیایی و سیاسی مشترک این‌ها همه تاثیرگذارند. علاوه بر این‌که بیش از هزار لغت مشترک بین زبان فارسی و ارمنی وجود دارد‌، در عین حال لغاتی هم در دو زبان وجود دارد که تلفظشان یکی است، اما معنی‌شان عوض شده است.

حتی حکایت‌های زیادی توسط نویسندگان ارمنی به این زبان نوشته شده که اصل همه آن‌ها ایرانی است، اما توسط نویسندگان ارمنی پرورش داده شده است. به هر حال زبان ارمنی و فارسی مشترکات زیادی دارند. زبان‌هایی که تاریخ هزاران سال همسایگی را با خود یدک می‌کشند لغات زیادی از هم به عاریه گرفته‌اند و داستان‌ها و حکایت‌های مشترک بسیاری را شامل می‌شوند.

اما متأسفانه یکی از کاستی‌ها و کمبودهایی که روشنفکران ارمنی در ایران داشته‌اند‌، این است که به زبان فارسی توجه زیادی نداشته‌اند. با این‌که بسیاری از شاعران ارمنی فارسی را خوب بلد بودند ولی به ترجمه‌ی فارسی به ارمنی یا ارمنی به فارسی به حد نیاز نپرداخته‌اند.

و باز هم متأسفانه ادبیات ارمنی هم در ایران شناخته‌شده نیست‌، البته کسانی بودند که پیش از این به ترجمه شعر ارمنی به فارسی پرداختند. ولی این تعداد بسیار محدود بوده است.

و با توجه به همه‌ی این مسایل است که «پرواز با درنا» یکی از آثار نهم ترجمه شده در سال 93 است چرا که می‌تواند تأکیدی باشد بر ضرورت توجه بیشتر نقش متقابل ادبیات در کشور بر یکدیگر و به ویژه نقش شاعران و نویسندگان و پژوهشگران ارمنی ایرانی در فرهنگ و ادبیات معاصر ایران امری که کم‌تر در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است. در پرواز درناها، ترجمه‌ی این اشعار به فارسی تا حد زیادی جنبه‌ی شاعرانگی این شعرها حفظ شده است که بخش عمده‌ی این زیبایی مدیون حس شاعرانه‌ی مترجم است که خود از شعرای مطرح ارمنی – ایرانی است. ضمن این که تسلط خاچر به هر دو زبان فارسی و ارمنی نیز در زیبایی این ترجمه بی‌تأثیر نبوده است.

**از «معصوم اول» تا نگهبان**

**«نگهبان»**

**نویسنده: پیمان اسماعیلی**

**ناشر: چشمه**

**مریم منصوری**

پیمان اسماعیلی پیش‌تر در مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» موفق به خلق فضای داستانی یگانه‌ای شده‌ بود که عناصر طبیعی در ساخت آن نقش به سزایی داشت. طبیعت در قامت وحشی و کنترل ناپذیرش در مقابل انسان‌ها نیروی وحشت آفرین و مرگ‌بار بود.

این اتمسفر موحش در داستان‌های اسماعیلی به مجموعه داستان دومش تشخصی بخشید که «جیب‌های بارانی‌ات را بگرد»، مجموعه داستان نخست نویسنده، این ویژگی را نداشت.

حالا اسماعیلی از همین تبحرش در فضاسازی و خلق اتمسفر، در شکلی کامل‌تر در نخستین رمانش بهره برده است. «نگهبان» شاید به نوعی ادامه داستان کوتاه «مرض حیوان» در «برف و سمفونی ابری» باشد. موجودی گرگ- انسان که پوستش به چرم شبیه است و سردخواب است و از آدم‌ها فاصله می‌گیرد و زندگی دیگران را فقط نگاه می‌کند و البته در مقابل آدم‌ها، سبوعیت کامل است. گرگ تمام که پاره می‌کند و می‌درد.

اما نکته قابل توجه در ادبیات اسماعیلی و نحوه استفاده از خلق فضا و رویکرد نویسنده نسبت به این اتمسفر قابل توجه است. هر چند که ساخت فضاهایی از این دست، در ادبیات داستانی ایران بی‌نظیر نیست. و البته این امر، قوت و توانایی قلم اسماعیلی را نفی نمی‌‎کند.

اما در نمونه‌های پیشتر این جنس فضاسازی، می‌توان به داستان «معصوم اول» نوشته «هوشنگ گلشیری» اشاره کرد. به یاد بیاورید معلم مدرسه‌ای را که از صدای کوبیدن کنده‌های چوب مترسک روی زمین، نفسش بند می‌آمد و حتی جرات نداشت که پرده خانه‌اش را کنار بزند تا ببیند بیرون چه خبر است.

«درست است که استاد قربان و کدخدا وقتی داشته‌اند روی قبر عبدالله خط می‌کشیدند و برایش حمد و سوره می‌خواندند دیده‌اند که باد کلاه حسنی را برداشته و برده. اما می‌دانی مسئله کلاه او نیست یا حتی آن سبیل که عبدالله خدابیامرز با پشم برایش ساخته بود، برای این که اگر همین امشب یک باد تند بیاید صبح حتما می‌بینید که از ان سبیل خبری نیست یا اگر هم باران، یک نم باران بزند حتما آن دو تا چشم پاک می‌شود. نه، من این چیزها را می‌فهمم اما مسئله تپش لعنتی قلب من است و هوا، تن هوا، برای این که او توی هواست که هست. و من حالا، همین حالا، صدای آن دو تا کفش ورنی عبدالله را می شنوم و می‌دانم که تو، حتی تو، صدایش را می‌شنوی، صدای دو تا کند بزرگ را که به زمین می‌خورد. پیری هم حتما می‌شنود که صدایش در نمی‌آید و حالا روی دو تا دستش نیم‌خیز شده و گوش‌هایش را تیز کرده و آن بوی عجیب اما آشنا را با شامه تیزش حس می‌کند.» ( معصوم اول/ هوشنگ گلشیری)

جالب این که هم در داستان هوشنگ گلشیری و هم در رمان اسماعیلی، هر دو کاراکترهای اصلی، از قشر تحصیلکرده هستند که دچار هوای باورها و بیماری‌های شوم اقلیم می‌شوند. اما تفاوت داستان گلشیری و اسماعیلی در عینیت و ذهنیت است؛ در «معصوم اول» مرد، معلمی است که در روستایی گرفتارباورهای مردم بومی و بی‌سواد شده است. معلم نشانه‌ای از فردیت است که برای تغییر و آموزش اکثریت بی‌سواد آمده، اما مغلوب باورها و ترس‌ها و ذهنیت اکثریت می‌شود.و در نهایت، همه ‌ی ترس‌ها به مترسکی ختم می‌شود که شب‌ها در روستا پرسه می‌زند. و صدای قدم‌هایش، دیگران را مرعوب می‌کند.

اما در کار اسماعیلی، انسان‌ها با مرض حیوان به مرتبه مترسک می‌رسند. به این معنا که آدم‌ها به موجودی گرگ مانند تبدیل می‌شوند و اسماعیلی می‌کوشد تا این غرابت را عینی کند؛ «سطح گلی تپه‌ همیشه لیز است. باید دست‌ها را روی گل ستون کرد و آرام از تپه‌ بالا رفت. اوایل لیز می‌خورد، غلت می‌زد تا پایین. بعد برمی‌گشت توی دشت و با برف گل‌ها را ذره ذره پاک می‌کرد. بعد از تپه ردیف بلوط‌های لخت و برگ ریخته شروع می‌شود. روی ناهمواری‌های زمین، پخش و پلا. گذشتن از جنگل هم یک ساعت طول می‌کشد.لا به لای درخت‌ها گاهی روباه می‌بیند. شغال هم هست. جفتی از دور پابه پایش می‌آیند ولی جرات نزدیک شدن ندارد.» ( نگهبان؛ ص 10)

حالا انسان با مرضش، به مرتبه‌ای رسیده که همه از انسان و حیوان از او می‌ترسند. اما دلیل این اتفاق در کار اسماعیلی چیست؟ آیا اسماعیلی می‌کوشد تا یک رمان ژانری بنویسد؟ در این مورد پاسخ می تواند مثبت باشد. اما اسماعیلی به لحاظ مفهومی از حد نمونه‌های هالیوودی سینمای وحشت عبور نکرده است. اینجاست که تفاوت نگاه گلشیری و کار روشنفکری اش در ادبیات با اسماعیلی دیده می‌شود. گلشیری به نقد جامعه بی‌سواد و روشنفکری بی‌عملی می‌پردازد که حتی جرات کنار زدن پرده‌های خانه‌اش را ندارد.

اما گرگ/ انسان اسماعیلی چیزی در همان حدود سینمای دسته چندم هالیوودی پرسه می‌زند. این عدم نگاه اجتماعی و غرق شدن آدم‌ها در اتمسفر برساخته نویسنده، به همین جا ختم نمی‌شود و البته شامل حال «پیشمرگه‌ها» نیز می‌شود. چریک‌های کرد که در اخبار مربوط به داعش، بارها و بارها نامشان را شنیده‌ایم اما در رمان اسماعیلی، حضوری تقلیل یافته دارند و از آن‌ها استفاده‌ای ابزاری، در حد نیازهای ژانری شده است.

علی ای حال، رمان اسماعیلی شاید در حوزه ادبیات ژانری در ادبیات فارسی بدرخشد، اما زنگ هشداری است برای او و برای ما که مدام از جامعه خودمان و از مردمانی که با کلمات این زبان سخن می‌گویند که ما می‌نویسیم، فاصله می‌گیریم؛ مبهوت زیبایی، دیگر مردم، جامعه و دیگران اهمیتی ندارند و به این ترتیب، ادبیات هم قدم به عرصه هنرهای تزئینی می‌گذارد.

**گفتگو با امیرحسین چهل تن**

**خیال لحظه‌های**

**گم شده در مه**

**«چند روایت باورنکردنی»**

**نویسنده: امیرحسین چهل‌تن**

**ناشر: نگاه**

**«چند روایت باورنکردنی» تازه‌ترین کتاب امیرحسین چهل تن است. با نثری متفاوت از آن‌‍چه که پیش‌ترهاچهل‌تن را با آن می‌شناختیم. قهرمانان گزارش قص‌ه های این کتاب شخصیت های تاریخی هستند که خودکشی کرد ه‌اند. با این که کتاب در ایام پایانی سال نشر شد، بسیاری از آن به عنوان یکی از کتاب های داستانی خوب سال 93 یا دکردند. هرچند که متاسفانه در عرصه ی داستان آرا چندانی به ادبیات داستانی ایرانی تعلق نگرفت.**

**آن‌چه می‌خوانید گفت‌وگوی کوتاهی است با امیرحسین چهل تن از طر یق ای‌میل. پرسش‌ها ایمیل شد و پاسخ‌ها هم و البته با هماهنگی قبلی و بی‌کم و کاست.**

**کمی از تاریخچه‌ی این کتاب بگویید، داستان‌ها حاصل چه دوره‌ی زمانی هستند و چه قدر طول کشید تا کار چاپ شود و ...؟**

**در ده ساله گذشته تمایل من عمدتا معطوف به نوشتن رمان بوده است، رمان هایی که متاسفانه انتشار آن‌ها به زبان فارسی مقدور نبوده است. اما در ضمن حدودا ده داستان کوتاه هم نوشته ام که شش تای از آن‌ها را در این مجموعه می بینید. بیش از ده سال است که انتشار یا باز انتشار کتاب های من با انواع سختی ها روبروست. من و ناشر هر دو کسب مجوز این مجموعه را به فال نیک می گیریم.**

**اکثر طرفداران شما زبان خاص امیرحسن چهل تن و اصطلاحات تهرانی آن را دوست دارند. اما زبان داستان‌های این مجموعه کاملاً امروزی است توضیح خودتان در این مورد چیست؟**

**گمان می کنم زبان نوشته های من همواره امروزی ست. استفاده از امکانات زبانی گسترده که اصطلاحات بخشی از آن است از امروزی بودن زبان چیزی کم نمی کند. امروزی بودن زبان خود را در ساختار آن نشان می دهد. اما قبول دارم که این مجموعه‌ی به‌خصوص چهار داستان آغازین آن صاحب زبان متفاوتی است که از ماهیت و سبک و سیاق آن‌ها ناشی می شود. این داستان‌ها تظاهر می کنند که بر اساس مستنداتی تاریخی تنظیم شده‌اند، سبکی که تجربه های لابد کمی از آن در ادبیات معاصر فارسی موجود است.**

**سبک این داستان‌ها «روایت – داستان تاریخی»، کاملاً نو است و اجرای آن در قالب داستان‌های کوتاه مشکل. درباره‌ی انتخاب این سبک توضیح بدهید.**

**این داستان‌ها روایتی خلاقانه از موشکافی های پژوهشی مآب است. بعضی از منتقدین غربی آن را چیزی میان جستار و داستان دانسته اند. طبیعتا همه آن‌ها از منظر شخصی روایت می شوند و گوشه های تاریک را تخیل می کنند.**

**انتخاب شخصیت‌های صاحب‌نام برای محوریت این داستان‌ها بر اساس چه منطقی بود؟ و گزینش این شخصیت‌ها چه طور انجام گرفت؟**

**همه‌ی این شخصیت ها خودکشی کرده اند و خودکشی آن‌ها در هاله ای از رمز و راز پوشیده مانده است. برخی از این خودکشی ها حالت حماسی داشته اند، برخی از سر ترس انجام گرفته اند اما عنصر ثابتی آن‌ها همه را به هم شبیه کرده است که از پیچیدگی روحی کسانی ناشی می شود که در لحظه‌ی معینی تصمیم می گیرند بمیرند.**

**اظهارنظرهایی که در سطر آخر برخی از داستان‌های این مجموعه شده، به نظرتان از حس تعلیق داستان کم نکرده؟ مثلاً آیا بهتر نبود سطر آخر داستان «پیشنهاد منطقی» به صورت یک تذکر در ابتدای کار می‌آمد، یا اظهارنظر در مورد خودکشی هدایت؟**

**این همه از سبک به‌خصوص این داستان‌ها یا در حقیقت از غرض اصلی روایت آن‌ها ناشی می شود. هر سبکی ضوابط خود را پایه و اساس کار قرار می دهد.**

**وجود شخصیت‌های واقعی به عنوان محور هر داستان و لحن گزارش گونه و روایتی هر داستان فضای بین واقعیت و خیال را در ذهن مخاطب پدید می‌آورد. تصور لحظاتی که هدایت در خانه تنها بود. از حمام آمده، حوله پوشیده، یا تنهایی‌های داور و ... مرز بسیار باریکی بین واقعیت و داستان آفریده و این نقطه قوت کار شماست در این مورد کمی توضیح بدهید.**

**من سعی کرده ام لحظات غایب را تخیل کنم، بدون آن‌که آن را در روایت بازگو کنم. من سعی کرده ام مخاطب را برای قبول یک نتیجه‌گیری بخصوص متقاعد کنم.نتایجی که شاید پیش از این کسی به آنها فکر نکرده است. دلم می خواهد مخاطب بازی مرا جدی بگیرد.**

**چریکی که روحیه‌ای رمانتیک دارد و در لحظه‌ی مرگ هم عملاً از گروه سیاسی خود بریده، تصویر صدها و شاید هزاران جوانی است که طی صد سال اخیر در گیر و دار بزنگاه‌های سیاسی ایران زیسته‌اند، رسیدن به چنین شناختی در مورد شخصیتی‌هایی که نمونه‌های از آن‌ها در اطراف همه‌ی ما بوده، عجیب نیست. اما برای شناخت تک تک شخصیت‌های تاریخی که محور داستان‌ها هستند، آیا مطالعات جداگانه تاریخی انجام داده‌اید تا بتوانید آن‌ها را در بطن یک داستان قرار بدهید؟**

**مطالعه و تحقیق قاعده کار من است و هرچه دامنه‌ی تخیل کار وسیع‌تر باشد، مطالعه وسعت بیشتری را در بر می گیرد. توانایی ذهنی من برای تخیل در گرو مطالعه مدام است.**

**بانوی زیبایی که بی‌صدا آمد و رفت**

**تئاتر موزیکال «بانوی زیبای من»**

**کارگردان: آرش آبسالان**

**سرپرست موسیقی: مهرداد بابایی**

**باهمراهی ارکستر پاسارگاد به رهبری مهدی پناهی**

**برگزارکننده: هامین گستر آریا**

**تالار وحدت، مهر ماه**

**سیدعلی میرمحمدی**

ورود پديده‌اي نوظهور در هر فضايي، مي‌تواند بازخوردهاي متفاوتي را به‌همراه داشته باشد. عده‌اي ساز مخالف مي‌زنند که اين پديده با کدام يک از قواعد موجود، هم‌خواني دارد؟! عده‌اي که نان‌شان در سکون و ثبات است، جايگاه خود را در خطر مي‌بينند و به شلوغ کاري مي‌پردازند. و ديگراني که طغيان‌گر و ياغي هستند، سوار بر موج از تحول سخن مي‌گويند. و معدودند کساني که با شناخت کامل محيط، شرايط و ... بي‌طرفانه ورود اين موج را تحليل مي‌کنند و اين تحول را، فرصتي بکر براي تغيير و رشد آن فضا ارزيابي مي‌کنند. همه اين سطرها را نوشتم تا بگويم فضاي هنر در سرزمين من با وجود همه‌ي حساسيت‌ها، چارچوب‌ها، محدوديت‌ها و خط قرمزهايش، نياز به يک نگاه جديد دارد، به يک موج نو و يک خون تازه!

ورود جريان اپرا و تئاترهاي موزيکال جدي با رعايت المان‌هاي جداناپذير آن، يکي از همين موج‌هاي نو در فضاي هنر است که چندسالي ست با وجود همه‌ي سختي‌هايش، جريان ساز شده است. شايد واژه‌ي «اپرا» بعد از انقلاب در ايران، به مدد زحمات استاد ‌بهروز غريب‌پور شنيده شده باشد وليکن انتخاب اين واژه براي ترکيب کارهاي ضبط شده‌ي آوازي و موزيکال به همراه عروسک گرداني، هم‌سو با المان‌هاي اپرا مانند آوازهاي زنده بدون تقويت صدا، نمايش، موسيقي زنده و ... نيست. در سال 91 اولين اپراي نمايشي بعد از انقلاب با نام «جاني اسکيکي» به زبان ايتاليايي با دکور بسيار ديدني و فاخر با اجراي آنسامبل اپراي تهران به کارگرداني هادي قضات و به همت هامين گستر آريا به روي صحنه‌ي تالار وحدت رفت و توجه جامعه‌ي هنري، منتقدان، هنردوستان و اهالي رسانه را به خود جلب کرد. بعد از آن اجراي تئاتر موزيکال «اشک‌ها و لبخندها» توسط همين آنسامبل، توانست نقطه‌ي عطقي باشد براي اين موج نو و پتانسيل‌هاي اين نوع آثار را حتي براي جذب مخاطب جديد نشان دهد. ساختار نوستالژيک، آوازهاي بي‌نقص و موسيقي شنيدني ارکستر مجلسي تهران به رهبري برديا کيارس توانست اين اثر را جاودانه کند. پس از آن گروه‌هاي ديگري نيز از فضاي ايجاد شده بهره بردند و اپراي «فلوت سحرآميز» و اپراي «هانسل و گرتل» به روي صحنه رفت و گروه‌هاي آوازي که پيش از اين به‌عنوان هاله‌اي در کارهاي موزيکال و ارکسترال ديده مي‌شدند، مستقلاً حيات دوباره يافتند.

در نهايت پاييز سالي که گذشت تئاتر موزيکال «My Fair Lady» يا همان «بانوي زيباي من» که با 6 سال اجرا، رکورد طولاني‌ترين اجراي تئاترهاي موزيکال تاريخ برادوي را با موسيقي «آلن جي لرنر» بخود اختصاص داده بود، با آنسامبل اپراي ايران بروي صحنه‌ي تالار وحدت رفت. اين اثر به کارگرداني آرش آبسالان، سرپرستي موسيقي مهرداد بابايي و همراهي ارکستر پاسارگاد به رهبري مهدي پناهي و حضور خوانندگان برجسته آواز کلاسيک و بازيگران تئاتر با تعداد محدودي اجرا، به کار خود پايان داد. هرچند اجراي اين اثر با سختي‌هاي بسياري همراه بود و متأسفانه به دليل عدم بهره‌مندي از زمان لازم براي اجرا و محدوديت‌هاي تبليغاتي با وجود هزينه‌هاي بسيار بالا نتوانست به جايگاه واقعي خود دست يابد، اما توانست ناجي کارهاي اپرايي و موزيکال نمايشي جدي در فضاي هنر باشد و نشان دهد اين جريان تازه هنوز هم نفس مي‌کشد و مسير خود را مي‌پيمايد.

«بانوي زيباي من» يک تلنگر کوچک بود براي بانيان فرهنگ و هنر تا براي رفع چالش‌هاي موجود در اين فضا هم‌چون کمبود سالن‌هاي استاندارد با تجهيزات لازم، هزينه‌هاي بالاي اجراي اين آثار از قبيل دکور، لباس، ارکستر، گروه خوانندگان، گروه کارگرداني و ... گامي مؤثر بردارند.

سخن آخر اين‌که اين موج نو، احتياج به حمايت‌هاي دولتي و غير دولتي و همراهي هنر و هنرمندان به‌نام ايران دارد تا بتواند به حيات خود ادامه دهد و گوش مخاطبان را با شگل ديگري از موسيقي و آواز آشنا نمايد که بي‌شک جاي خالي آن در هنر ايران، احساس مي‌شود. اميد که با احياي دوباره‌ي گرو‌ه‌هاي آوازي، مشارکت صحيح ارکسترها با کارهاي نمايشي و رفع سدهاي موجود، شاهد اتفاقات بي‌بديلي در اين جريان تاره باشيم.

**طنز یا کمدی؟**

**نويسنده و کارگردان: علي عابدي**

**بازيگران: سوسن مقصودلو، پرستو گلستاني،**

**محمد صادق ملکي، وحيد آقا پور و...**

**تئاتر شهر، سالن قشقايي**

**اسفند 92 تا ارديبهشت 93**

**احسان حاجی پور**

**خرمگس نمایش بی پیرایه‌ایی است که جهانش مختص به خودش است. نمایش در یک فضای فانتزی، نگاهی کاریکاتورگونه به معضل جنگ دارد، در فضایی فانتزی و اغراق شده شکل گرفته و به مذمت جنگ و از همه مهم‌تر تنهایی آدم‌ها می‌پردازد. خرمگس یک گروتسک است.**

**آدم های این نمایش در دو دسته تقسیم میشوند مردانی که همگی کاری جز جنگیدن ندارند و زنانی که در پشت سنگر‌ها، بدون شوهر مانده‌اند و در حال نقشه کشیدن‌اند. این فضا به خودی خود کمدی را برای تماشاگر فراهم می آورد تلخ و گزنده. آدم های این نمایش همگی در انتظاری بیهوده اند برای به چنگ آوردن خوشبختی و آسایش که سال‌ها است به خاطر جنگی طولانی از یاد‌ها رفته است.**

**اگر از داستان این نمایش بخواهید: روایت دختری است که در سر، رویای ازدواج با مردی نایاب را میپروراند و رفتن از آن گورستان عذاب که نامش را خانه و پشت جبهه گذاشته اند اما از آن‌جا که تمام مردان در جنگ حضور دارند و یا کشته شده‌اند، دخترک به مردان پیر و از کار افتاده- حتی اگر آن هم پیدا شوند- بدون کبد و ریه و حنجره راضی است. او منتظر مردی است که حنجره‌ی خود را در جنگ از دست داده است ولی هنوز تنوع طلب است و زنان بسیاری گرد او می‌چرخند.**

**از دیگرسو پیرمردی که می‌خواهد روزهای  پایانی عمرش را با هویتی ساختگی در یک خانواده بگذراند، در داخل جعبه و توسط پیرمردی نامه رسان به خانه دختر و مادرش آورده می‌شود. او خود را پدر دختر میداند. همسر زنی که تنها یک روز در کنار شوهرش بوده است اما از وی خاطره‌های بسیار در ذهن دارد، مادر به او مشکوک می‌شود اما تنها به این دلیل اجازه می‌دهد وی نزد آن‌ها بماند که پیرمرد نامه رسان نیز بماند و با دخترش ازدواج کند. اما نامه رسان که قلب سرباز دشمنی را در سینه دارد، تاب ماندن ندارد. قلب سرباز عاشق دختری است که پیرمرد تنها خوابش را می‌بیند و می‌خواهد از مرز بگذرد تا آن دختر را پیدا کند....**

**در این میانه شوهر اصلی زن که پیرمردی مفلوک است، از جنگ جان به در برده ، به خانه باز می‌گردد و زن با مرور خاطراتش پی به هویت جعلی پیرمرد می‌برد. پیر مرد و مرد نامه رسان سرخورده از آن خانه می‌روند**

**نامه رسان پیرمرد را برای رسیدن به زنی دیگر، کنار درختی می‌گذارد و خود به مرز می‌رود. پیرمرد در میان برف و یخبندان جان می‌دهد و نامه رسان در هنگام عبور از مرز در حالی که جنگ دوباره آغاز شده است، تیر می‌خورد و در آن دنیا باز با هم رو به رو می‌شوند.**

**مرد بدون حنجره دختر را یک بار دیگر سر کار گذاشته و او نیز خودش را از بالای برج پایین انداخته و حالا در آن دنیا نامه رسان که قلب اصلی خود را یافته است، با دختر ازدواج می‌کند. اما پیرمرد در آن دنیا نیز جایی ندارد و به زمین بازگردانده می‌شود تا مراقب مادر دختر باشد که حسابی پیر و از کار افتاده شده است.**

**این داستان در بستر بی زمانی و بی مکانی حادث میشود. طنزی به عنایت تلخ و گزنده که از خرمگس نمایشی دیدنی ساخته، نمایشی که بی شک یکی از بهترین تولیدات سال 1393 تئاتر ایران بود.**

**هم هوایی، روایت مکرر عشق**

**احسان حاجی پور**

**کارگردان: افسانه ماهیان**

**نویسنده: مهین صدری**

**بازیگران: ستاره اسکندری، الهام کردا،**

**سارا بهرامی**

**سالن حافظ**

**فروردین و اردیبهشت ماه**

اين اولين باري نيست که داستان زندگي زنان توسط گروهي که بيشترشان را بانوان تشکيل مي‌دهند به روي صحنه مي‌ر‌ود اما مي‌شود گفت اين بار يکي از مهم‌ترين و بهترين تجربه‌هاي تئاتري در اين خصوص شکل گرفته است. هم هموايي را افسانه ماهيان به روي صحنه برد بر اساس داستاني نوشته مهين صدري. داستان نمايش دنيايي را خلق مي‌کند، لبريز از خاطرات نوستالژيک، خاطره عشق‌هايي که هم‌چنان زنده‌اند و گاه از ياد مي‌روند اما با نو شدن سال، آن‌ها نيز نو مي‌شوند. عشق‌هايي که در يک عکس يادگاري مشترک به خاطره‌اي جمعي براي يک نسل بدل مي‌شوند. احساس زنانگي که در سراسر اين نمايش چه در کارگرداني و چه در بازي و از همه مهم‌تر در متن نمايش نامه هم هوايي موج مي‌زد نتيجه فوق‌العاده‌ايي در اجرا داشت. در بخش‌بندي گونه‌هاي تئاتري مي‌توان هم هموايي را جزء نمايش‌هاي مستند قرار داد. چرا که مخاطب شخصيت‌هاي داستان را به خوبي مي‌شناسد. داستان زندگي‌شان زماني تيتر اول روزنامه‌هاي کشور بوده است.

اما از سوي ديگر نمي‌توان از عنصر تخيل نويسنده در پرداخت اين نمايش و شخصيت‌هايش غافل ماند شخصيت‌ها در اين اثر بسيار درهم تنيده شده‌اند و نقاط مشترکي دارند که حاصل تخيل نويسنده است. شايد يکي از دلايلي که اسامي حقيقي شخصيت‌ها گفته نمي‌شود، همين موضوع باشد.

 نمايش روايت زندگي سه زن، در جامعه مرد زده ايران است. روايت اول با بازي فوق‌العاده الهام کردا، نمايشگر نقش همسر شهيد عباس دوران (مهناز دليري فرد)، است. روايت دوم از زندگي شهلا جاهد است با بازي ستاره اسکندري و حکايت سوم مربوط به ليلا اسفندياري کوهنوردي که در ارتفاعات يخ زده جان داد و جسدش پيدا نشد که آن را باران کوثري بازي مي‌کند. حرف اين نمايش يک کلمه است: عشق. اين نمايش قدرت عشق را به مخاطب گوشزد مي‌کند. عشقي که منجر به ارتکاب جرم  زني که به خاطر عشق به همسرش مي‌شود و زندگي زني که خود را فداي عشق و علاقه‌اش به کوهنوردي مي‌کند. و عشق جاودانه زني به شوهر شهيد شده‌اش.

هم هموايي نمايشي زنانه بود با همه ويژگي‌هايش؛ با همه نقص‌هايش و با همه قوت‌اش در بيان و اجرا. اما آن‌چه از هر نکته‌ايي در اين نمايش مهم‌تر بود، باور گروه اجرايي به آن‌چه که در صحنه بازي‌اش مي‌کردند و به آن جان مي‌دادند بود.

اندیشه‌های ماسیده در سنت

**حسین سلطان‏محمدی**

عضو انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران

**«خانه‌ي پدري»**

کارگردان: **کيانوش عياري**

تهيه کننده: **کيانوش عياري/ علي سلطاني**

بازيگران: **مهدي هاشمي/ مهران رجبي/ شهاب حسيني/ نازنين فراهاني/...**

زمان اکران: **4 و 5 دي ماه**

سینما از جمله رسانه‏هایی است که به علت این‌که می‏تواند به بازنمایی روابط گوناگون جامعه انسانی و زیست جمعی او بپردازد، برای تعریف، تفسیر یا تحلیل این روابط، بهترین ابزار است. فیلمسازان با تصور و بازنمایی روابط انسانی در وجوه گوناگون، به بیننده این امکان را می‏دهند که متناسب با دانش و ادراک خود، به استنباط پرداخته و در باور خویش درباره آن‌چه دیده‏اند قضاوت کنند.فیلم «خانه‌ی پدری» از این جهت، نمونه‏ای قابل بحث است.

در فیلم «خانه‌ی پدری»، موضوع محوری، یک اتهام اثبات‎‏نشده و قضاوت درباره‌ی آن است. اتهامی به یک دختر مبنی بر فساد اخلاقی و قضاوت مردان خانواده نسبت به او و سپس جاری کردن حکم مرگ و دفن وی. از آن‌جایی که نمونه‏هایاین‏گونه قضاوت و تبعات آن، هنوز در جامعه دیده می‏شود، فیلمساز با اتخاذ روایتی با تاریخ حدود یک‏صد ساله، به این می‏پردازد که چنین نگرشی بعد از سال‏ها هنوز در میان اجتماع امروزی خودمان با همه‌ی پیشرفت‏ها و تحولات اندیشه‏ای حاضر و زنده است و به قضاوت می‏پردازد. کیانوش عیاری، بهانه طرح داستان را وقوع قتلی در اوایل سال‏های 50 می‏داند ولی در روایت خود، هم به پیش از آن و هم به سال‏های بعد توجه می‏کند. او روایتش را فارغ از تحولات سیاسی جامعه ایران طی یک قرن اخیر، به نمایش درمی‏آورد.

در فیلم «خانه‌ی پدری»، دختر خانواده می‏داند که نگاه مردان خانواده به آن‌چه درباره‌ی او شایع‏شده، چیست و آنان درپی چه واکنشی هستند. با این حال به خانه بازمی‏گردد و در فقدان مادر و خواهر و دیگر زنان، با برادر و پدر مواجه می‏شود و پس از دیدن تلاش برادر برای کندن قبری در زیرمین، درصدد فرار و نجات جان خود برمی‏آید. اما ناکام مانده و در پلانی بشدت خشن و تأثیرگذار، کشته شده و دفن می‏شود. آگاهی از این موضوع، طی سال‏ها نزد مردان خانواده، سینه به سینه منتقل شده و به ظاهر کسی از آن احساس شرمساری ندارد و حتی در زمانه‌ی فعلی، نسل جدید مردان خانواده با بازی شهاب حسینی، در پاسخ همسرش، می‏گوید که شاید آنان حق داشته‏اند که چنین کنند. فیلمساز بدین ترتیب، ماندگاری و انتقال نسلی این قضاوت را در گذر سال‏ها نشان می‏دهد. اما در سویه‌ی زنانه‌ی خانواده، ابتدا ناآگاهی از سرنوشت دختر نشان داده شده و سپس با افشای این ماجرا نزد مادر و شوک حاصل از آن که به مرگ مادر منجر می‏شود، نسبت به وقوع چنین حادثه‏ای، نوعی احساس غم و ترس پنهانی نشان داده می‏شود. جالب است که نسل جدید این خانواده نیز، خیلی موضع متضادی نسبت به این حادثه نداشته و به‏گونه‏ای با چنین رفتاری همراه نشان داده می‏شود.

داستان به این ترتیب درمیان نسل‏های گوناگون این خانواده، پیش برده می‏شود و برخلاف آن‌چه از زندگی جامعه‌ی غربی برایمان تعریف می‏شود که با کشف چنین حوادثی درصدد مجازات عوامل برمی‏آیند، کسی نسبت به آن موضع قضایی و جستجوگرانه در گذر از سال‏ها تحول سیاسی نشان نمی‏دهد. به سخن دیگر، فیلمساز این انگاره را دربرابرمان قرار داده که گویا جامعه‌ی ایرانی اعم از زن و مرد، دربرابر چنین نگرش و قضاوتی، موضع مخالف و براندازنده ندارند. به سخن دیگر، ماجرا برای همه پذیرفتنی می‏نماید و به آن به عنوان رازی خانوادگی می‏نگرند و سعی دارند تا دربرابرچشم اغیار و بیگانه، از آن حرفی به میان نیاید. در چنین شرایطی، نهادهای مدرن امروزی نظیر قوه قضاییه، اصلا محلی از اعراب ندارند و شیوه‌ی سنتی بر جامعه، حاکم نشان داده می‏شود.

واحد بودن مکان زندگی این نسل، در طول سال‏ها، بیان‌گر این است که جغرافیای واحدی بر این روایت حاکم است. یعنی آن‌چه رخ داده، در سرزمینی واحد است که گذر نسل‏ها در آن، تنها باید از طریقی چون تاب‏بازی بچه‏ها، نشان داده شود. البته فیلمساز با نشان دادن آثار تخریب بر بنای این منزل مسکونی و این‌که فرسوده شده و در حال تخریب است و باید بر بستر رویدادی چنین، بنایی نو ساخت، قصد دارد بگوید که ساختارهایی چنین در دنیای فعلی رو به نابودی است و زمان بازسازی اندیشه‏ای این جغرافیای واحد رسیده و باید از این موضع جداشد. اما پیشنهاد او فعلا به تغییرات صوری اکتفا دارد زیرا هم‌چنان ارثیه فامیلی نزد نسل‏های جوانتر مانده و تاحدودی دلبستگی او را به میراث گذشتگان و باورمندی به آن نگرش بیان می‏دارد.

کیانوش عیاری، با نمایش «خانه‌ی پدری»، بدون نشان دادن قضاوتی صریح نسبت به ماجرا، از بیننده می‏خواهد تا خود با توجه به باورهایش، درباره‌ی چنین موضوعی، قضاوت کند. البته شاید قضاوت او، در شدت خشونت اعمال‏شده در صحنه‏های آغازین متجلی است، که تا پایان فیلم و حتی پس از آن، تأثیر روانی عجیبی بر ذهن بیننده گذارده و او را نسبت به چنین مردانی در جامعه‌ی خود، منزجر می‏کند. اما در پایان روایت، دووجهی بودن نگاه قهرمانان امروزی روایت نسبت به آن‌چه در تاریخ خانوادگی رخ داده، قضاوت را به بیننده وامی‏گذارد که درباره‌ی چنین قضاوتی، برداشت خود را داشته باشد.

ویتسک، در کوچه‌های تهران

**نگاهي تطبيقي به دو شخصيت، در نمايش ويتسک و فيلم «پرويز»**

کارگردان: **مجيد برزگر**

تهيه کننده: **سعيد آرمند**

بازيگران: **لِوُون هفتوان/ محمود بهروزيان**

**حميرا نونهالي/ علي رامز/ ...**

زمان اکران: **آبان ماه**

فاطمه عرفی نژاد

«لئورگ بوشنز» در قرن نوزدهم، در نمايشنامه‌ي «ويتسک» شخصيتي خلق مي‌کند به همين نام که به طور حيرت‌انگيزي بديع و يگانه است. سربازي که به شدت تحقير مي‌شود و در نهايت دست به قتل مي‌زند. او نامزدش «ماري» را مي‌کشد و به اين ترتيب انتقام همه‌ي سرکوفتگي‌ها و تحقير‌ها را يک جا از او مي‌گيرد. شخصيت «پرويز» در فيلم پرويز نيز چنين وضعيتي دارد. فيلم ازنظر ساختاري و ژانر هيچ شباهتي به نمايشنامه «ويتسک» ندارد. ويتسک نمايشنامه‌ي تکه‌تکه‌اي است که تن به دسته‌بندي نمي‌دهد و در عين حال مي‌شود جوانه‌هاي سبک‌هاي نوظهوري مثل اکسپرسيونيسم و حتي پست مدرنيسم را در آن ديد. فيلم، اما خط روايي مستقيمي دارد و اگر اصرار داشته باشيم آن را در ژانر خاصي قرار دهيم، يک اثر ناتوراليستي است. آن‌چه که نمايشنامه‌ي «ويتسک» و فيلم «پرويز» را به هم شبيه مي‌کند و جالب است که هر دو نامشان را از نام قهرمانشان وام گرفته‌اند شخصيت ويتسک و پرويز در هر دو محور اصلي است. هردوي آن‌ها به شدت تحقير مي‌شوند. هر دو تبديل به سگي در هيئت گرگ مي‌شوند و به همان شيوة تحقيرآميزي که با آن‌ها رفتار شده بود عمل مي‌کنند و دست به قتل مي‌زنند.

**تحقير**

«ويتسک» ريش سروان را اصلاح مي‌کند و سروان در مدت اصلاح اين جملات را به او مي‌گويد:

سروان – ويتسک، تو هميشه اين طور آشفته‌اي، يه آدم خوب اين جوري نيست، يه آدم خوب با وجدان خوبش... تو يه ابلهي، يه ابله کاملاً نفرت‌انگيز، تو آدم خوبي هستي ... ولي اخلاق نداري ... ويتسک، تقوا نداري، تو يه آدم بي‌تقوا هستي.(1)

سروان که از ارتباط سردستة طبال‌ها، با «ماري» خبردار شده است، باز هم او را تحقير مي‌کند:

سروان – چيه ويتسک، تا به حال يه تار ريش تو کاسه‌ي آشت پيدا نکردي؟ منظورمو که مي‌فهمي؟ موي يه آدم، موي ريش، يه سرباز يا يه استوار يا سردسته‌ي طبل نوازها؟ ويتسک، البته تو يه زن زرنگ داري، با اين حال وضعت با بقيه فرق نمي‌کنه.(2)

درباره‌ي او به دکتر مي‌گويد:

سروان – من از دست اين جور آدم‌ها حسابي کلافه مي‌شم، چه تند راه مي‌ره! حقه‌باز لنگ دراز، قدماشو چه بلند ورمي‌داره، مثل سايه‌ي پاهاي عنکبوت، شلنگ تخته مي‌اندازه ... لنگ دراز.

دکتر، اين سرباز مفلوک را وا مي‌دارد که سه ماه جز نخود چيز ديگري نخورد تا روي او آزمايش کند و بعد درست مثل يک حيوان در آزمايشگاه، او را به ميان جمع مي‌اورد و بعد از اين که دربارة شيش گربه‌اي که در دست دارد براي جمع صحبت مي‌کند دربارة ويتسک هم مي‌گويد:

دکتر – (گربه را رها مي‌کند) اين حيوان فاقد غريزه‌ي علمي است ... ولي به جاي اون شما مي‌تونيد چيز ديگري رو ملاحظه کنيد. يک انسان. او از سه ماه پيش تا به حال هيچي نخورده جز نخود، به تأثيراتش خوب دقت کنيد، لمسش کنيد، نبضش عجيب غيرمنظم مي‌زند، به او و چشمانش نگاه کنيد! ... آقايان عزيز، لمسش کنيد! ]دانشجويان شقيقه‌ها، نبض و سينه‌ي ويتسک را لمس مي‌کنند[ راستي ويتسک براي آقايان يه بار گوشات رو تکون بده ببينم، حيوان وحشي، من بايد گوشات رو تکون بدم؟ تو هم مثل اون گربه مي‌خواي از زير کار دربري؟ بفرماييد آقايان عزيز، اين حرکات يعني مرحله‌ي گذر به الاغ که اغلب پيامد تربيت زنانه و زبان مادري است ... موهاي سرت توي اين چند روز خيلي کم‌پشت شده.(3)

«پرويز» در فيلم پرويز هم موقعيتي مشابه ويتسک دارد. او پيرپسري نزديک به پنجاه ساله است که با پدرش در خانه او زندگي مي‌کند. پرويز هر روز براي پدرش آشپزي مي‌کند و او در حالي که کم‌تر حرف مي‌زند روبه‌روي پرويز مي‌نشيند و از طعم غذا و کم‌نمک بودنش و يا سفت بودن کباب ايراد مي‌گيرد.

او حتي ازدواج کردنش را هم تنها چند روز قبل به پرويز خبر مي‌دهد و آن هم فقط براي اين که به او بگويد بايد از اين خانه به خانه‌اي که براي او اجاره کرده است برود و پرويز حتي فرصت حرف زدن و يا ديدن خانه‌اي را که بايد در آن زندگي کند پيدا نمي‌کند. او يک‌باره از خانه و مجتمع مسکوني محله‌اي که در آن زندگي مي‌کرده به خانه‌اي نيمه مخروب و کثيف منتقل مي‌شود. پرويز باز سعي مي‌کند به محله‌اش برگردد و وقتش را در آن‌جا بگذراند اما نتيجه چيزي جز تحقير بيشتر او نيست. پدرش از رفت وآمد او به خانه دل‌خوشي ندارد و سايرين هم روي خوشي به او نشان نمي‌دهند. حتي شغل کوچکي را هم که پيش از اين داشت از دست مي‌دهد. او زماني که در اين مجموعه زندگي مي‌کرد بچه‌ها را به مدرسه مي‌برد و برمي‌گرداند و حالا به خاطر اين که ديگر در اين مجموعه اقامت ندارد، اهالي اين کار را از او مي‌گيرند.

پرويز، البته شغل ديگري هم دارد. او کارگر يک خشکشويي است و هر روز از سوي صاحب کارش بابت اين که فکري به حال زندگي‌اش نمي‌کند و به درد کاري نمي‌خورد سرزنش مي‌شود. پرويز هم همچون همتاي خود، ويتسک، با حيوانات مقايسه مي‌شود. بعد از اين که پرويز از مجموعه و محله مي‌رود و بعد از اين که هر روز باز به بهانه‌هاي مختلف به همان جا برمي‌گردد مدير مجتمع او را به اتاقش مي‌خواند و به او مي‌گويد در جلسة مجموعه مقرر شده که «سگ‌ها و پرويز» ديگر در مجموعه نباشند. او حتي از سگ‌ها پيش از پرويز اسم مي‌برد. اين تحقير‌ها رفته رفته باعث مي‌شوند تا او از انسانيتش خالي شود. او به راحتي مي‌تواند سگ کوچکي را که به او سپرده شده است در کيسه بگذارد و به آشغالي بيندازد و در حالي که از پنجره مي‌بيند صاحبش براي پيدا کردن سگ خيابان و سطل‌هاي آشغال را مي‌گردد خونسرد بايستد، تماشا کند و لب از لب باز نکند.

**قتل**

دومين شباهت ويتسک و پرويز اقدام به قتل است. ويتسک، نامزد بي‌نواتر از خودش را به دليل رابطه‌اي که سردسته‌ي طبال‌ها با او برقرار کرده با کارد به قتل مي‌رساند. او در مقابل «ماري» درست مثل سروان يا دکتر در برابر خودش رفتار مي‌کند. هايلز مولر(4) مي‌نويسد: «وقتي مردم، مردمي که همواره مورد استثمار بوده‌اند و به طبقات پايين جامعه تعلق دارند به قدرت مي‌رسند، آن‌ها هم راه و شيوه‌ي ناعادلانه پيشين را ادامه مي‌دهند.» و اين درست حکايت ويتسک است و نيز پرويز. ويتسک، ماري را مي‌کشد و پرويز، تحقيرشده و جنون زده اول تمام سگ‌هاي مجموعه را مي‌کشد، بعد صاحب خانه‌اش را سه روز در يکي از اتاق‌هاي خانه‌اش حبس مي‌کند و در آخر دست به قتل صاحب‌کارش در خشکشويي مي‌زند.

اما شايد بشود در اين جا تفاوتي ميان ويتسک و پرويز قايل شد. ويتسک براي اثبات وجودش و براي انتقام آدم مي‌کشد و بعد نابود مي‌شود. اما پرويز بعد از انتقام گرفتن و اثبات وجودش تازه به خانه‌ي پدرش مي‌رود سر ميز شام مي‌نشيند و با همسر پدرش شروع به گفت‌وگو مي‌کند که آغاز پايان فيلم است و از نتيجه‌اش چيزي نمي‌بينيم، اما به هر حال گفت و گوست. او حالا با آن‌ها يک به يک شده است و بنابراين مي‌تواند حرف بزند.

1- گئورگ بوشزه ويتسک، ناصر حسيني مهر، ققنوس، چاپ چهارم، 1393، ص 12

2- همان، 45

3- همان، 34-35

5- همان، 95

برگ برنده‌ای به نام هـوش

کارگردان: **شهرام مکري**

تهيه کننده: **سپهر سيفي**

بازيگران: **بابک کريمي/ سعيد ابراهيمي‌‌فر/**

**سياوش چراغي‌پور/ فراز مديري/...**

زمان اکران: **4 و 5 دي ماه**

حسام حاجی پور

شهرام مکري، از همان اولين فيلم‌هاي کوتاه‌اش توانست نام خود را بر سر زبان‌ها بياندازد. حالا پس از گذشت سال‌ها ديگر به راحتي مي توان گفت که او در سينما چه جايگاهي دارد و در جهان فيلم‌سازي‌اش به دنبال چه چيزي مي‌گردد. آن هم در دوره‌اي که مشکل بسياري از کارگردان‌هاي ما دقيقا در اين است که در سينما و فيلم‌هايشان نمي‌دانند به دنبال چه چيزي مي‌گردند. ولي شهرام مکري از اين جريان مستثني است. او به طرز عجيبي قدم‌هاي درستي را برداشته و قدم به قدم پيشرفت کرده، بدون اين‌که ذره‌اي از مسيرش منحرف شود.

برخي مي‌گويند «ماهي و گربه» همان «محدوده‌ي دايره» در قالب فيلم بلند سينمايي است و اين را يک ايراد بزرگ براي شهرام مکري مي‌دانند؛ ولي برعکس، اين نکته‌ي مثبت ماجرا است. مکري در «ماهي و گربه» همان کاري را انجام مي‌دهد که در «محدوده‌ي دايره»، اما اين اثر درجه يک سينمايي کجا و آن فيلم ساده دانشجويي (که البته در مقياس خودش حرف براي گفتن دارد) کجا؟ بي‌اغراق مي‌توان گفت که هر کدام از فيلم‌هاي او يک گام بزرگ نسبت به فيلم قبلي برداشته‌اند و در اين ميان «ماهي و گربه» گامي‌ست بسيار بلند و حتي فراتر از انتظار. چرا که با قاطعيت تمام در دفاع از جهان فيلم‌ساز بر مي‌خيزد و ثابت مي‌کند که تجربه‌هاي پيشين او صرفا از سر ذوق‌زدگي نبوده است. اين سينماي شهرام مکري‌ست و در دل همين سينما هم رشد مي‌کند.

او در «ماهي و گربه» يک داستان بسيار ساده را دستمايه‌ي کارش قرار مي‌دهد و به وسيله‌ي نبوغ‌اش در روايت داستان و طراحي بازي‌هاي پيچيده‌ي زماني، از آن يک تريلر فوق‌العاده مي‌سازد که بدون نشان دادن کوچکترين خشونت و خونريزي، تعليق داستان را (تنها به واسطه‌ي روايت و خلق ميزانسن‌هاي دقيق) در سطحي بسيار فراتر از قصه به مخاطب خود منتقل و او را درگير فيلم مي‌کند.

نکته‌ي قابل توجه در «ماهي و گربه» اين است که فيلم، روي ماجراي هيچ‌کدام از کاراکترها دقيق نمي‌شود. به هيچ وجه سعي نمي‌کند که در مشکلات و دغدغه‌هاي‌شان عميق شود. تنها از کنار آ‌ن‌ها مي‌گذرد و به گوش چشمي درگيرشان مي‌شود.

در اين ميان، در تب و تاب همه‌ي رفت و برگشت‌هاي زماني، گذرهاي دوباره از کنار اين قصه‌ها، هم جنبه‌ي تاکيدي به اثر مي‌بخشد (به خوبي براي تماشاگرش تعيين مي‌کند که چه چيزي را بايد دقيق و با جزئيات ببيند و چه چيزي را اصلا نبايد ببيند) و هم به واسطه‌ي عدم درگيري دراماتيک با آن‌‌ها به خوبي در حفظ ريتم اثر به کار مي‌آيند. فيلم در تمام مدت دو ساعت و ده دقيقه‌ايش از ريتم نمي‌افتد و در عين حال، همزمان با اوج گرفتن تعليق، در فرم هم شروع به شکستن الگوهاي پيشين خود مي‌کند که بارزترين‌شان مربوط به قصه‌ي سياوش و لادن است. عاشقانه نابهنگامي که يکباره در ميان آن آشفتگي‌ها سربلند مي‌کند و جنس فيلم را براي لحظاتي تغيير مي‌دهد.

حالا به تدبيري که براي ريتم چيده شده است، استفاده به جا از موسيقي کريستف رضايي، افکت‌هاي صوتي بي‌پروا و بلندپروازانه‌ي فيلم و فيلم‌برداري سيال و فوق‌العاده‌ي محمود کلاري را هم اضافه کنيد تا ببينيد که شهرام مکري چه‌طور دارد فراتر از زمانه و سينماي اين روزهاي ايران فکر مي‌کند وجسورانه بر آن جامه‌ي عمل مي‌پوشاند.

«ماهي و گربه» نه به خاطر ايده‌ي جذابش، هوشمندي‌ها و ريزبيني‌هاي راکوردي‌اش و نه حتي به خاطر پلان-سکانس بودنش، که به خاطر جسارت و هوش فيلم‌سازش، فيلم مهمي در سينماي ايران است. شهرام مکري قبل از اين‌که تکنسين باشد، فيلم‌ساز هوشمندي‌ست؛ عنصر مهمي که سال‌هاست در بين فيلم‌سازان‌مان جاي خالي‌اش احساس مي‌شود.

اتاق انتظار

**نویسنده: جولیا پینچاک**

**مترجم: همایون خاکسار**

**این بار هم نتوانستم از استعداد و احساسات نویسندگان جوان چشم‌پوشی کنم و باز تصمیم گرفتم که داستانی دیگر از دختری جوان و ناشناس ترجمه کنم. متاسفانه هیچ‌گونه اطلاعات خاصی راجع به این نویسنده‌ی جوان جز یک اسم نتوانستم پیدا کنم. حتی چند بار تلاش کردم که از طریق پست الکترونیکی با او تماس برقرار کنم اما موفق نشدم. فقط می‌توانم برای او و همه‌ی هم قطارانش آرزوی موفقیت می‌کنم.**

وارد اتاق انتظار شدم و به سمت یک صندلی رفتم. نمی‌دانستم چرا آن‌جا بودم. رو به روی صندلی من مردی که به‌نظر می‌رسید خیلی از من بزرگ‌تر است نشسته بود و هنگامی که سر جایم نشستم به من لبخند زد. من هم جوابش را با لبخند دادم. او کنار یک آبسردکن نشسته بود و دستانش را روی عصای جلویش تکیه داده بود. خوب لباس پوشیده بود و جذبه‌ای خیرخواهانه داشت.

پرسیدم »چرا ما این‌جاییم؟» انگار که می‌دانستم جوابی که دنبالش بودم را دارد.

گفت »چون خودمون خواستیم که این‌جا باشیم. جای نگرانی نیست.» لبخند مرد اطمینان خاطر به من داد. ناگهان متوجه تشنگی‌ام شدم و به آبسردکن نگاه کردم.

مرد متوجه شد و گفت »کمی آب می‌خوای؟»

در حالی که به آبسردکن اشاره می‌کردم گفتم »من تا حالا با این دستگاه‌ها کار نکردم.» باید از بی‌عرضگی خودم شرمنده می‌شدم اما حالت مرد به من اطمینان می‌داد که نباشم.

یک دستش را از روی عصا برداشت و لیوانی پلاستیکی از محفظه‌ی کنار دستگاه درآورد و برایم آب ریخت.

گفتم »ممنون» و به طرز بی‌ادبانه‌ای آب را سر کشیدم. اما به‌نظر نمی‌رسید که برای مرد اهمیت داشته باشد.

ناگهان از آن طرف اتاق صدایی شنیدم که نام کسی را اعلام کرد، اسم برایم آشنا بود اما نمی‌دانستم چرا. همان‌طور که سر جایم نشسته بودم سر برگرداندم و سعی کردم که منشا صدا را پیدا کنم، وقتی دوباره برگشتم مرد دیگر آن‌جا نبود. به ناگاه موج عظیم و سختی از حس تنهایی مرا در بر گرفت. دلم برای آن مرد خیرخواه و آن لبخند مهربانش تنگ شد. در نبود آن مرد قوت قلب دهنده ناگهان یاد ناامنی‌هایم افتادم. چرا آن‌جا بودم؟

»سلام». زنی صندلی کنارم نشست که قبلاً متوجه‌‌‌اش نشده بودم. می‌توانم بگویم که وقتی در چشمانش نگاه کردم همان ترس‌‌های خودم را در آن‌ها دیدم، و این نقطه‌ی مشترکی بود بین ما. می‌دانستم که می‌خواهد چه بگوید.

»می‌دونی چرا ما این‌جاییم؟»

لبخند زدم و گفتم »چون خودمون خواستیم که این‌جا باشیم. جای نگرانی نیست.» به نظر رسید کمی آرام شد. لبخند زد. البته مسلم بود که این جواب درستی برای ترس‌های من نیست اما حالا چیزهای دیگری بود که ذهنم را مشغول کرده بود.

ناگهان صدای جیغ بچه‌ای بلند شد. مادرش که کنار من نشسته بود به سمت کالسکه‌ای که تا آن موقع متوجهش نشده بودم دوید و از داخل کالسکه بچه‌ای را بیرون آورد و در آغوش گرفت. زن به من گفت که بچه را نگه دارد چون می‌خواست شیشه شیر را ازکیفش درآورد. من بچه را در بغلم نگه داشتم و مادرش به او شیر داد و من تمام مدت به آن دو نگاه می‌کردم. نمی‌توانستم بگذارم که آن‌ها هم مثل پیرمرد غیبشان بزند، نه، امیدوار بودم و دعا می‌کردم که مرا زودتر از آن دو صدا بزنند.

درها پشت سر هم باز شدند و سرم را بالا آوردم و دیدم مردی که کمی جوان‌تر از من بود به من خوشآمد گفت دستم را به گرمی فشرد.

پرسید: »می‌دونی چرا ما این‌جاییم؟». برای مدت کوتاهی به فکر فرو رفتم.

گفتم: »چون خودمون خواستیم که این‌جا باشیم. جای نگرانی نیست.» مرد مستیقم در چشمانم نگاه کرد و فقط با یک کلمه می‌توانم حالت نگاهش را توصیف کنم، اطمینان. بعد سری به نشانه احترام تکان داد و زنی که کنارم نشسته بود نیز برایش سر تکان داد و او نشست.

برای چند دقیقه چیزی جز سکوت میانمان رد و بدل نشد تا این‌که بلاخره اسم مرا صدا زدند. تا بلند شدم زنی که کنارم نشسته بود بازویم را گرفت. برگشتم و نگاهش کردم. قطره‌ای اشک داشت از گونه‌اش پایین می‌آمد.

گفتم: »نگران نباش، اتفاقی برامون نمی‌افته.» لبخند زدم او در حالی که هنوز داشت گریه می‌کرد لبخندم را جواب داد. بعد متوجه آن مرد شدم که چند لحظه قبل وارد اتاق شده بود. او هم با من ایستاده بود.

به من گفت: »اونا گفتن که منم می‌تونم باهات بیام.» لحظه‌ای ایستادم و نگاهش کردم. قدش بلند بود، تقریبا هم قد من. دنبال شخصی که اسمم را صدا زده بود راه افتادم و آن مرد جوان هم دنبال من.

بلاخره وارد اتاقی شدیم که صندلی بزرگ فلزی‌ای وسط آن بود. روی یک چهارپایه کنار آبسردکنی دیگر آن پیرمرد که در اتاق انتظار دیده بودمش درست با همان حالت قبلی نشسته بود.

بازوانم را باز کردم تا در آغوشش بگیرم، کاری که او هم کرد. بعد او را به مرد جوان که دنبالم آمده بود معرفی کردم...

»ببخشید من اصلا اسم شما رو نپرسیدم؟»

جواب داد »رابرت». رابرت اسم خوبی بود. همیشه این اسم را دوست داشتم.

هر دو به هم نگاه کردند. چیزی در چهره‌شان دیده می‌شد، انگار قبلا همدیگر را دیده بودند. بعید بود، شاید چند لحظه قبل در خیابان از کنار هم رد شده بودند.

به من گفته شد که روی آن صندلی بنشینم، من هم نشستم. شخصی که اسمم را صدا زده بود دستانش را روی شانه‌هایم گذاشت.

»می‌دونی چرا این‌جاییم؟»

به او لبخندی زدم و گفتم: »ما این‌جاییم چون خودمون خواستیم که این‌جا باشیم.» این را که گفتم او لبخندی به من زد برایم کمی آب در لیوان پلاستیکی ریخت، درست مثل همان لیوانی قبلا در آن آب خورده بودم. متوجه شدم که حس تشنگی دوباره به گلویم برگشته بود، پس به خاطر پیشنهاد محبت‌آمیز آن غریبه لبخندی زدم.

لیوان خالی را روی میز کنار دستم گذاشتم. آب طعم عجیبی می‌داد، بهتر است بگویم که اصلاً طعم آب نمی‌داد.

به یاد آوردم.

آن دو مرد را که در اتاق انتظار دیده بودم را با اشاره به سمت خودم فراخواندم. هر دو نزدیک شدند. صورت آن که پیرتر بود را در دستانم گرفتم و گونه‌اش را بوسیدم و بعد همین کار را با مرد جوان‌تر کردم. در حالی که دستشان در دستانم بود سرم را به عقب تکیه دادم و چشمانم را بستم.

در حالی به سوی ناشناخته شناور بودم فقط دو کلمه‌ی دیگر به پدر و پسرم گفتم:

»ازتون ممنونم.»

هدیه

**گرترود هیلده‏برانت\***

**مترجم: اسدالله امرایی**

دختر گفت: «نگاه کن، چه برایت آورده‏ام!» و جعبه را به‏ طرف پیرزن داد. جعبه‏اى زشت، باریک و کمى کثیف که گوشه‏هایش خرد شده بود.

اول مى‏خواست جعبه دیگرى بردارد، ولى بعد منصرف شد.

در هر صورت فایده‏اى نداشت. او چیز دیگرى نیافت و ارزش هم نداشت که دنبال جعبه زیباترى بگردد.

شاید پیرزن فقط نگاهى به جعبه مى‏انداخت، آن را با دست کنار مى‏زد و زیر لب زمزمه مى‏کرد: «بعداً که وقت داشتم آن را باز مى‏کنم.»

دختر تصمیم گرفته بود، این بار اجازه ندهد، این اتفاق بیفتد. مى‏خواست پافشارى کند که پیرزن جعبه را باز کند. قبلاً خیلى پیش آمده بود که او در انتخاب و خرید کادو، فکر و دوندگى زیادى بکند.

حالا دیگر خسته شده بود و با ناامیدى پیش خود اعتراف کرد که دیگر به‏‌ندرت قادر به درک پیرزن است. یا اصلاً نمى‏تواند، او را درک کند.

پیرزنى که صد سال پیش، مادرش بود، در دنیاى دیگرى زندگى مى‏کرد و درواقع همیشه همان‏ جا زندگى کرده بود.

هیچ ‏کس راهى به دنیاى او نداشت. فقط شوهر پیرزن، پدر او، اگر هنوز زنده بود، اجازه ورود داشت. اما او هم دیگر نبود و فقط در افکار پیرزن و خاطرات مبهم دوران کودکى دختر وجود داشت. پیرزن هیچ‌‌گاه کوشش‏هاى دختر را براى دوست داشته شدن و مورد تأیید قرار گرفتن، نپذیرفت؛ نه، پذیرفت، حتى آن را مصرف کرد، مکید و به‏ اتمام رساند، ولى هرگز واقعاً او را درک نکرد. ولى این یکى همواره آرزو داشت، چیزى به پیرزن هدیه کند تا به او نشان دهد چقدر دوستش دارد.

این بار حس مى‏کرد موفق شده است. باید موفق شده باشد. این دفعه ابتکار زده بود. تاج‏ گلى از گل‏هاى وحشى ساخت. با تلاش زیاد گیاهان زیادى جمع‏آورى کرد. آخر قرار بود، هر بار که مادر به آن نگاه مى‏کند، یادش بیفتد که پیشترها چگونه پابرهنه در چمنزارها راه مى‏رفته است. به تاج ‏گل اسپرى زد که گل‏هایش نریزد. آن را در جعبه بسته‏بندى کرد. سپس مردد و هیجان‏زده نزد مادر رفت.

پیرزن با دقت به جعبه نگریست. آن را چرخاند و پاپیونش را لمس کرد. مى‏خواست مزه بریزد و با لحنى خشک گفت: «یک جعبۀ کهنه براى یک عجوزۀ پیر. هر دو مثل هم هستند.»

دختر گفت: «محتویاتش مهم‏تر است.» و حس کرد معده‏اش منقبض مى‏شود. بعد پرسید: «قهوه درست کنم؟» و دیگر اصرارى براى باز کردن جعبه نکرد. آن را کنار زد و فنجان‏هاى قهوه را از کمد درآورد. قهوه را در سکوت نوشیدند. پیرزن چیزى براى گفتن نداشت. زن جوان هم نمى‏خواست و نمى‏توانست، حرف بزند. در گذشته زیاد حرف زده بود. اول براى اینکه راهى براى نزدیک شدن به او پیدا کند و بعدها براى اینکه وقت را بگذراند. قهوه‏اش را نوشید. عاقبت پرسید: «مى‏توانم قبل از اینکه به خانه بروم، کمکى به تو بکنم؟» مادر گفت: «بله. جعبه را باز کن.»

دختر جواب داد: «نه.» فقط گفت، نه. همین. سپس مجدداً سکوت برقرار شد.

«من مى‏روم. پس تا بعد.»

مادر گفت: «صبر کن، صبر کن. من هنوز هدیۀ تو را باز نکرده‏ام.»

دختر کنار پنجره ایستاد. به بیرون مى‏نگریست و به سر و صداى اطاق گوش مى‏کرد. صداى کشیده شدن جعبه را روى میز شنید. شنید که چگونه انگشتان پیرزن با گرۀ پاپیون ور مى‏رود. متوجه برداشته شدن سر جعبه و کنار گذاشتن آن شد. سپس سکوت بود!

سکوتى طولانى و متفاوت با دفعات پیش. این،‌ سکوتى زنده بود!

دختر برگشت. مادرش را دید که کنار میز نشسته است و با دستان فرسوده‏اش تاجه‏گل را نوازش و رایحۀ علف چیده شده را استنشاق مى‏کند.

شادى لطیفى در صورتش به ‏چشم مى‏خورد که دختر تاکنون آن را ندیده بود. شادى که بى‏اختیار مى‏کرد، پخش مى‏شد و مُسرى بود.

سپس مادر پرسید: «کى دوباره مى‏آیى؟»

و دختر جواب داد: «به‏ زودى.»

\* Gertrud Hildebrandt

متولد سال 1943. تحصیلات در رشتۀ آموزش در دانشکده تربیتى دورتموند. از 25 سال پیش، به‏عنوان آموزگار کار مى‏کند. متأهل است و دو فرزند دارد. آثار چاپ شدۀ او: شعرهاى راین ـ ماین.

**امروز کودکی می‌میرد**

**استیگ داگرمن(Estig Dagerman)**

۱٩۲۳-۱٩۵۴

**ترجمه :جواد عا**ط**فه**

**استیگ داگرمن در اُکتبر ۱٩۲۳ در دهکده‌ی نورابردت در منطقه‌ی الوکارله بی، در جنوبِ شهرِ یوله واقع در شمال سوئد به دنیا آمد.**

**داگرمن به دلیل قفر خانواده‌ی پدری، نزد مادربزرگ و پدربزرگِ خود پرورش یافت. تحصیلاتِ ابتدایی را در روستای زادگاهش به پایان بُرد و برای ادامه‌ی تحصیل به استکهلم نقلِ مکان کرد.**

**پس از پایانِ دوره‌ی دبیرستان در روزنامه‌ی «کارگر» به کار پرداخت. اولّین رمانش را در ۲۲ سالگی انتشار داد و از همان آغاز نام و نوشته‌اش بر سرِ زبان‌ها افتاد. زمینه‌ی اصلی کار ادبی‌اش رُمان و داستانِ کوتاه بود و در این زمینه‌ها خیلی زود جایگاهی ویژه کسب کرد، چنان‌که از سرآمدان ادبیات دهه‌ی چهل سوئد شناخته شده است.**

**موصوع داستان‌هایش بیشتر فقر و بیماری و رنج کودکان در خانواده‌های فقیر روزگارش دور می‌زند. واقعیّت این موضوغ در زندگی و ذهنِ او آینه‌گردانِ نیروی اندیشه و تخیّل او است. چنان‌که از داستانی تا به داستانی دیگر پیش از آن‌که زمینه‌ی داستان را تغییر بدهد، زاویه‌ی دید و نگاهش را جا‌به‌جا می‌کند و تأثیرات گوناگون فقر و احساسات تحقیرآمیزِ برخاسته از آن را در ابعاد گوناگون‌ به نمایش می‌گذارد. لذا این تصاویر بایسته‌ی بررسی از دیدگاه‌هایی جامعه‌شناسانه و روانشناسی است.**

**در ۱٩۴٦ برای تهیه‌ی گزارشی برای روزنامه‌ی اکسپرس به آلمان سفر کرد. گزارش‌هایش از ویرانکده‌ی پس از جنگ این سرزمین به نام پاییز آلمان منتشر شد؛ اثری که به نوبه‌ی خود شاهکار شمرده شده است.**

**در ۱٩۴٨ با هدفِ پژوهش در‌باره‌ی وضعیّتِ دهقانان فرانسه برای همان روزنامه راهی این کشور گردید. انتظار می‌رفت این بار هم شاهکاری پدید آورد. امّا به جای هر کاری در روستایی که بیشتر اهالی آن ماهیگیر بودند، به نوشتنِ رمانی پرداخت به نام کودک سوخته، که تا امروز از بهترین رمان‌های سوئد شمرده می‌شود. در همین سال داستان کوتاه و معروف و تکان‌دهنده‌اش، امروز کودکی می‌میرد، را نوشت و یک سال بعد، رمانِ معضل عروسی را.**

**از ۱٩۵۰ تا پسین دمِ حیات دچارِ تشنّجی شد که از هراسِ نوشتن ناشی می‌شد، هراسی که ریشه در موفقیّت‌های پی‌درپی‌اش داشت؛ به ویژه از آن‌چه که از رهگذر پاییز آلمان به دست آورده بود.**

**و جهانِ ویرانه‌ی بازمانده‌ی پس از جنگ جهانی دوّمِ، تقسیم‌بندی‌های جدید جغرافیایی، آشفتگی‌ها و سرخوردگی‌های ناشی از آن‌ها، در دامنِ گسترده‌ی نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های همیشه جاریِ در جامعه و مرگِ دوستی به نامِ «نیلس اریک» و نیز پدربزرگ و مادر بزرگ‌اش، در روحیّه‌ی حسّاس استیگ داگرمن در اوج جوانی اثراتی مرگبار بر جای گذاشته بوده‌اند. چنان‌که چند بار دست به خوکُشی می‌زند و در نهایت پس از آخرین بار، چشم از جهان فرو می‌بندد.**

**اشعار او پس از مرگش انتشار یافت. این اشعار بیشتر داستانسرود و بازتابِ تخیّلی افکاری است که تار و پودشان در بافت‌هایی روایی ریخته شده است.**

روز زیبایی است و خورشید اریب‌وار بر دشت می‌تابد. یکشنبه روزی است، به زودی صدای زنگ‌ها شنیده خواهد شد. میان دوتا مزرعه‌ی جو، دو کودک جوان گذرگاهی را پیدا کرده‌اند که پیشترها از آن‌جا عبور نکرده‌اند و در هر سه دهکده‌ی مجاورِ دشت چراغ‌ها روشن است. مردها جلوی آینه‌ها دارند ریش می‌تراشند و زن‌ها در کنار میز آشپزخانه زمزمه‌کنان، نان را آماده می‌کنند و بچّه‌ها روی زمین با اسباب‌بازی‌های خود مشغول هستند. صبح پُرطراوتِ یک روز بدی است، روزی که در دهکده‌ی سوّم، بچّه‌ای به دست مردی خوشبخت کُشته خواهد شد. امّا هنوز بچّه دارد بازی می‌کند و مردی که دارد ریش می‌تراشد می‌گوید که تمام روز را به قایق‌سواری خواهند گذراند و زن‌نانِ آماده‌شده را در بشقابِ روی میز می‌چیند. در آشپزخانه سایه‌ای نیست.

مردی که بچّه را خواهد کشت در دهکده‌ی اوّل کنار یک دستگاه قرمز مخزن بنزین ایستاده است. او مرد خوشبختی است و دارد در دوربین نگاه می‌کند و ماشین آبی کوچکی را می‌بیند و زنِ جوانی را که دارد لبخند می‌زند. در حالی‌که زن لبخند می‌زند و او عکس می‌گیرد، مرد بنزین‌فروش باک بنزین را می‌بندد و برای آن‌ها روز خوشی آرزو می‌کند. زن می‌نشیند در ماشین و مردی که بچّه را خواهد کُشت، کیف پولش را در‌ می‌آورد و می‌گوید؛ دارند به دریا می‌روند تا قایقی بگیرند و بزنند به آب و تا می‌توانند قایق‌سواری کنند. زن که پنجره‌ها را پایین داده است صدای آن‌ها را می‌شنود و چشم‌هایش را می‌بندد و زمانی که چشم‌هایش را بسته است دریا را می‌بیند و مرد را کنار خودش در قایق. او مرد خوش‌قلب، شاد و خوشبختی است. پیش از سوارشدن لحظه‌ای می‌ایستد جلو رادیاتور که در خورشید برق می‌زند و بوی بنزین و درختان اطراف را استشمام می‌کند. هیچ سایه‌ای روی ماشین نمی‌افتد و هنوز روی سپر برّاق ماشین گودی‌ای نیفتاده و از خون قرمز نیست.

مردی که بچّه را خواهد کُشت در دهکده‌ی اوّل ترمز می‌کند و درِ سمتِ چپِ ماشین را باز می‌کند، همزمان زن در دهکده‌ی سوّم، در اسکوپِ آشپزخانه قند پیدا نمی‌کند. بچّه که اسباب‌بازی‌اش را کنار گذاشته و بند کفش‌هایش را بسته، روی مبل‌ها زانو زده و دریای متلاطم را می‌بیند و درختان توسکا را در گوشه و کنارِ آن و کرجی سیاه رها شده در ساحل را.

مردی که بچّه‌اش را از دست خواهد داد ریشش را تراشیده و آینه را بسته و کنار گذاشته است. روی میز آشپزخانه مگس‌ها دورِ لیوان‌های قهوه، خامه و نان چرخ می‌زنند. فقط قند کم دارند و مادر به بچّه می‌گوید که برود و از خانه‌ی همسایه چندتا حبّه قند بگیرد. و پیش از آن‌که بچّه در را باز کند پدر با صدای بلند می‌گوید: عجله کن، قایق در ساحل منتظر ماست و امروز آن‌قدر قایق‌سواری کنیم که هرگز نکرده‌‌ایم. وقتی بچّه در حال دویدن به سوی خانه‌ی همسایه است در فکرش دریا و ماهی‌ها را می‌بیند و قایق را و کسی برای او زمزمه نمی‌کند که فقط هشت دقیقه‌ی دیگر زنده خواهد بود و قایق در تمامی روز در همان‌جایی که هست خواهد ماند وحتّی خیلی روزهای دیگر هم.

چیزی به خانه‌ی همسایه نمانده است، آن‌ها آن‌طرف جادّه می‌نشینند. بچّه پیش از آن‌که به آن‌طرف بدود، ماشین کوچک آبی به دهکده‌ی دوّم رسیده است. این‌جا دهکده‌ی کوچکی است با خانه‌های قرمز و مردمی که تازه چشم به روی خورشید باز کرده‌اند و در آشپزخانه نشسته و دارند قهوه می‌نوشند و آن ماشین را می‌بینند که از جادّه عبور می‌کند و می‌پیچد و پشتِ سرش گرد و غبار برمی‌خیزد. زمان به سرعت می‌گذرد و مرد از پشتِ شیشه درختِ سیب را می‌بیند و ستون‌های تازه‌ی سیم‌تلگراف را که مثلِ سایه‌های کبود امتداد می‌یابند. از هوا‌کش‌ها گرمای تابستان به داخل ماشین می‌خزد. آن‌ها دهکده را پشتِ سر می‌گذارند. راه امن است، جادّه امن است و هنوز کسی غیر از آن‌ها در جادّه نیست. سفر این‌طوری در جادّه‌ای پهن و جنگلی با آسفالتِ نرم خیابان حرف ندارد. مرد قوی و خوشبخت است و با دست راست، دست زن خود را می‌گیرد. او به هیچ وجه مرد بدی نیست. عجله دارد که به دریا برسد. او حتّی آزارش به یک مورچه نمی‌رسد، چه برسد به این‌که بچّه‌ای را بکُشد. پیش از رسیدن به دهکده‌ی سوّم، زن چشم‌هایش را می‌بندد و همزمان که ماشین آرام آرام پیچ و تاب می‌خورد، رؤیای دریا در سر دارد و آن لحظه‌ای را که رو به آب‌های صاف و آبی چشم‌هایش را باز کرده است.

‌افسوس که زندگی در طبیعت خود به کسی رحم نمی‌کند. مردی که خوشبخت است حتّی یک دقیقه قبل از این‌که بچّه‌ای را بکُشد، خوشبخت است. و زنی که دارد خواب دریا را می‌بیند، نمی‌داند که یک دقیقه بعد از وحشت فریاد خواهد زد. و در دقیقه‌ی آخر زندگی یک بچّه، پدر و مادرِ او می‌توانند در آشپزخانه بنشینند و منتظر چند حبّه قند باشند و درباره‌ی دندان‌های سفید بچّه و قایق سواری حرف بزنند و خودِ بچّه دروازه‌ی تارمی خانه‌ی همسایه را ببندد و بخواهد به آن‌طرف جادّه برود با چند تا حبّه قندِ پیچیده در دستمالی سفید در دستِ راست و در تمام این یک دقیقه طولانی آخر جز به یک دریای آبی، ماهی‌های بزرگ و یک کرجی پهن با پاروهای ساکت به چیز دیگری فکر نکند.

پس از آن؛ دیگر برای هر کاری دیر است. پس از آن؛ ماشین یک‌وری وسط جادّه ایستاده است و زن دارد داد می‌زند و دست خود را از روی دهانش بر می‌دارد و دستش خونی است. پس از آن؛ مرد درِ ماشین را باز می‌کند؛ درونش از وحشت انباشته است و سعی می‌کند روی پاهایش بایستد. پس از آن؛ چند تا حبّه قندِ آغشته به خون و خاک این طرف و آن طرف پاشیده است و بچّه‌ بی‌حرکت روی شکم اُفتاده و صورتش به آسفالت چسبیده است. پس از آن دوتا آدم رنگ‌پریده، بی‌آن‌که قهوه‌ی خود را نوشیده باشند دوان دوان از کوچه‌ای بیرون میزنند و صحنه‌ای را می‌بینند که هرگز فراموشش نخواهند کرد. آه، این دروغ است که درد شاملِ مرور زمان می‌شود. دردِ حاصلِ از مرگ یک بچّه هرگز شاملِ مرور زمان نمی‌شود و اثر آن برای مادری که یادش رفته بود قند بخرد و بچّه را فرستاده بود که از همسایه قند بگیرد، مثلِ یادگاری دردناک باقی خواهد ‌ماند؛ و دلشوره‌ای می‌شود برای مردی که روزگاری آدم خوشبختی بوده است و حالا بچّه‌ای را کُشته است.

افسوس آن‌که بچّه‌ای را کُشته است دیگر به دریا نمی‌رود. او آرام و در سکوت به سوی خانه برمی‌گردد؛ در جوار زنی که دیگر لال است با دست‌هایی که دور سینه‌اش صلیب کرده است و در تمامی روستاهایی که پشتِ سر می‌گذارند یک نفر آدمِ خوشحال نمی‌بینند. سایه‌ها بی‌اندازه تاریکند و وقتی آن‌ها از هم جدا می‌شوند، هنوز سکوت حکم‌فرماست و مردی که یک بچّه را کُشته است می‌داند که این سکوت دشمن او است و سال‌ها طول خواهد کشید تا بتواند روزی فریاد بزند که تقصیر او نبوده است و آن را مغلوب کند. امّا می‌داند که در شب‌های زندگی آینده‌اش همیشه آرزو خواهد کرد که کاش می‌توانست زمان را به عقب برگرداند و آن یک دقیقه‌ی آخر را تغییر بدهد.

افسوس که زندگی به کسی رحم نمی‌کند و برای کسی که یک بچّه را کُشته است همیشه دیر است و به هیچ کاری نمی‌رسد.

۱٩۴٨

**شیرینی از دست رفته**

**نسیم خراشادی‌زاده**

هرچه زمان می‌گذرد اتاق انتظار کوچک‌تر می‌شود. بوی بیمارستان در این چهار دیواری کوچک حالم را بدتر کرده است. چرا آرش خواست بینی‌اش را جراحی کند!؟ به لیلا که کنار مامان نشسته و نگاهش به نگاهم گره می‌خورد لبخند می‌زنم. آرش او را دوست دارد. احتمالاً باز هم به بینی کوچک ِ لیلا خیره شده‌ام و او معذب شده و فکر می‌کند چه خواهر شوهر خیره چشمی دارد. حتماً به او خیره شده‌ام و خدا می‌داند این کار چه‌قدر مرا شریر و دوست نداشتنی می‌کند. لبخند می‌زنم و با چشمکی به او می‌فهمانم که فکرم جای دیگری بوده به این امید که جبران کنم. لبخند می‌زند. به زمین خیره می‌شوم تا دوباره نگاه از دستم در نرود. کف زمین یک پیکان قرمز به سمت اتاق عمل نشانه رفته است؛ به جایی که لابد الان قوز دماغ آرش را برمی‌دارند. من بینی بزرگ و قوز دارش را دوست دارم. اگر می‌توانستم منصرفش کنم کار به این‌جا نمی‌رسید. نمی‌دانم فکر این جراحی از کجا به سرش افتاد. نظر مرا می‌دانستند برای همین آخرین کسی بودم که فهمیدم آرش می‌خواهد بینی‌اش را جراحی کند.

در آشپزخانه دور میز نشسته بودیم و آرش با انگشت نوک بینی‌اش را بالا می‌برد و برایم توضیح می‌داد که پزشکش می‌خواهد چه بلایی سرش بیاورد. می‌گفت، بینی‌اش کاملاً کج و مجاری‌اش کج‌تر و وحشتناک است. دلیل می‌آورد که برای همین موقع خواب خر‌وپف می‌کند و وقت نفس کشیدن از بینی‌اش صدای خس خس می‌آید. می‌گفت، قرار نیست نوک بینی‌اش گرد بشود یا دو متر بالا برود یا فاصله‌ی پشت لبش زیاد بشود. به من اطمینان می‌داد که بینی‌اش کوچک نمی‌شود و فقط یک خرطوم‌زدایی ساده است. اسمش را گذاشته بود خرطوم‌زدایی و با چشم‌های مهربانش از من تأیید می‌خواست. زدم پس سرش و بینی‌اش را بوسیدم. گفتم، من همین را دوست دارم. بینی کج و قوزدار آرش را با خِس خِس و خُرخُر و مجرای کج ِ وحشتناکش دوست دارم.

یک ساعت گذشته و این خرطوم‌زدایی ساده تمام نشده است. مامان بی‌قرار شده و با پنجه‌ی پا روی زمین می‌کوبد. از وقتی بابا ما را ترک کرد، بند نازک دلش به آرش گره خورده است. آرش، مرد دست پرورده‌ی اوست و در چشم‌هایش خانه کرده است. مامان با لیلا حرف می‌زند تا نگرانی خودش را فراموش کند. این دو زن، زن‌های زندگی آرش هستند. هر دو می‌توانند ساعت‌ها در مورد آرش با همدیگر حرف بزنند. یک مرز موذی آرش را دو نیم می‌کند؛ نیمی به مامان می‌رسد و نیمی به لیلا. از همان روز اول که این دو همدیگر را دیدند، عاقلانه تصمیم گرفتند در صلح و صفا در دو سوی زندگی محبوب‌ترین مرد زندگی‌شان همدیگر را به رسمیت بشناسند؛ همدیگر را دوست بدارند و قوانین عشقشان را به یکدیگر بیاموزند. آرش، پسر یکی و شوهر دیگری؛ جان و پناه ِ یکی، مرد و تکیه گاه دیگری. من حس مالکیت و تقسیم یک مرد را به خوبی این دو هم سایه نمی‌شناسم.

تا جایی که به من وآرش مربوط می‌شود، او همبازی کودکی‌ام بود. روزهای بلند تابستان و کوچه، شب‌های مدرسه و درس و مشق. با همدیگر بازی می‌کردیم. قهر می‌کردیم. آشتی می‌کردیم. تلویزیون می‌دیدیم. از همدیگر دزدی می‌کردیم. ته دیگ غذای همدیگر را کش می‌رفتیم. خودشیرینی می‌کردیم. با همدیگر دست به یکی می‌کردیم و نقشه می‌کشیدیم. بچگی که به سر رسید آرش برای پنیر روزهای نوجوانی من، کارد بود. سر هم فریاد می‌کشیدیم. اتاق و وسایلمان را از هم جدا می‌کردیم. سایه‌ی همدیگر را با تیر می‌زدیم. از بدبیاری یکدیگر غنیمت جمع می‌کردیم. کارمان به جای باریک می‌کشید. سرهرچیزی کتک کاری می‌کردیم. رویاهای همدیگر را مسخره می‌کردیم. زندگی ما را از هم دور کرد. راهمان جدا شد و این جنگ قدرت هم به سر رسید.

پوست انداختیم و شبیه به معمای ژنتیکی حل نشده‌ی هر خانواده‌ی دیگر، هر کدام چیزی از آب درآمدیم که با دیگری زمین تا آسمان تفاوت داشت. در یک جهش ناگهانی، از آن پسرک مهارنشدنی دردسرساز که درس نمی‌خواند و از صبح تا شب در کوچه بازی می‌کرد و از مدرسه فرار می‌کرد، مردی خواستنی و مهربان بیرون زد؛ انگار که از تخم پرنده‌ایی خال خالی که می‌توانست اژدهایی آتش افروز باشد، یک جوجه سیمرغ سر برآورد. من درونی و خود خور، سرد و عصبی از آب درآمدم و آرش آن قلب تپنده‌ایی شد که همه را با شادی‌های کوچکش تغذیه می‌کرد. آرش مشکلات را حل می‌کرد. می‌خندید و می‌خنداند. او مادرم را شاد می‌کرد و مرا از بدبختی و تنهایی بیرون می‌کشید. در حالی که همه به آرش می‌چسبیدند، من از او فاصله می‌گرفتم و تماشایش می‌کردم. وقتی لیلا با او از درِ عشق عبور کرد و هم دلش شد، احساس می‌کردم کسی برادرم را از من دزدیده است اما آرش زبان مرا به لیلا آموخت و لیلا به زبانی که من می‌شناختم به من فهماند که دزد منصفی‌است و اجازه می‌دهد گاهی با برادرم وقت بگذرانم.

وقت گذراندن با آرش مثل چنگ زدن به زندگیست. کافی است آرش باشد حتی اگر سر به سرم بگذارد یا اگر فکر کند از من بزرگ‌تر است و بخواهد به من یاد بدهد به روش او زندگی کنم. می‌داند که من نمی‌توانم اما می‌خواهد بدانم که اگر بخواهم می‌توانم آدم دیگری باشم. مرا وادار می‌کند روی زمین راه بروم و تمام وقت سرم به آسمان نباشد. به من یاد می‌دهد با چیزهای کوچک خوش باشم و آن‌قدر با لب و لوچه‌ی آویزان و ناله‌های مداوم چوب لای چرخ زندگی‌ام نگذارم. از من می‌خواهد دوباره مثل آن روزهای بلند تابستان و کوچه، بجوشم و بخروشم و برای چیزی - هر چه که باشد - نقشه بکشم و بجنگم.

لیلا با تکان دادن دست‌هایش باعث می‌شود پلک بزنم و از خشکی چشم‌هایم خلاص بشوم. لابد دوباره به مامان و لیلا خیره شده ام. لیلا می‌گوید، دیگر چیزی نمانده است و به زودی آرش از اتاق جراحی بیرون می‌آید. با سر تأیید می‌کنم. مامان تسبیحش را می‌گرداند و به ما آدامس تعارف می‌کند. هر سه آدامس می‌جویم و با کوبیدن آرواره‌هایمان به هم، یک مراسم آیینی انتظار را برگزار می‌کنیم تا ناجیمان با بینی قربانی شده‌اش در محضر خدای تغییر از راه برسد و ما را تبرک کند. خنده‌ام می‌گیرد. سرم را پایین می‌اندازم و به همان سرعت که خنده بر لبم می‌نشیند، بغض گلویم را می‌فشارد. نمی‌دانم چه چیزی این بغض را ایجاد می‌کند. باید ترس باشد؛ ترس از این‌که تنها شباهت من با آرش زیر تیغ جراحی خونریزی می‌کند. آن ذره یا آن سایه‌ی کوچک ِ شباهت، حالا یک زایده‌ی زشت است که در سطل زباله می‌افتد؛ انگار آدمی که می‌توانستم باشم را دور می‌اندازند.

یاد نیمه شبی دور می‌افتم که با آرش جلوی تلویزیون لم داده بودیم و مستندی درباره‌ی یک قبیله‌ی بومی ِ آمازونی تماشا می‌کردیم. یک قبیله و فرهنگ ِ در حال فراموشی؛ نوعی از انواع در حال انقراض در دورانی که همه چیز آن‌ها را تهدید به نابودی می‌کند؛ از پشه‌ی مالاریا گرفته تا زمین‌خوارانِ تبر به دست. آرش گفته بود، باید از دولت وام بگیرند و فکری به حال خودشان بکنند. به او گفته بودم، اگر از دولت وام بگیرند دیگر آن کسانی که می‌خواهند باشند، نیستند. به چشم‌های هم نگاه کردیم و هر دو لبخند زدیم و فیلم را تماشا کردیم. آن شب خواب دیدم که با آرش و مامان، درمیان آن قبیله‌ی در حال نابودی زندگی می‌کنیم؛ با همان لباس‌ها و همان گیس‌های بافته‌ی بلند. با رنگ بر روی چهره‌هایمان نقشِ جنگ می‌کشیدیم و خودمان را برای مبارزه‌ی زندگی در برابر پایان دنیایمان آماده می‌کردیم. در میان گروه انبوهی از هم قبیله‌ها ی خشمگین، تنها من بودم که خشکم زده بود و تماشا می‌کردم. احساس می‌کردم چیزی به پایان تلخ باقی نمانده است. آرش که درخواب دو برابر اندازه‌ی واقعی‌اش به نظر می‌رسید انگشتان رنگینش را روی چهره‌ام کشید و در حالی که شانه‌هایم را تکان می‌داد فریاد زد، بجنگ.

صدای باز شدن لنگه‌های در اتاق جراحی ما را از جا می‌پراند. مامان و لیلا دسته‌های تخت آرش را می‌گیرند. به چهره‌ی وَرَم کرده‌ی آرش نگاه می‌کنم. از شیرینی آدامس چیزی نمانده و دهانم تلخ شده است. اشک‌هایم سرازیر می‌شود.

**باد، زن‌ها را می برد**

**حسن محمودی**

پیش از آن‌که آن فکر احمقانه به سر زنم بزند، دو نفری همراه بچه‌هایمان به روال معمول داشتیم مثل بقیه‌ی آدم‌ها، زندگی‌مان را می‌کردیم. به قول معروف با سیلی صورتمان را سرخ نگه می‌داشتیم و با بد و خوب زندگی می‌ساختیم. عادت کرده بودیم یک جورهایی با بد و خوب زندگی بسازیم. تا این که بعد از بند آمدن طوفان غیرمنتظره و پیش‌بینی نشده، آن فکر لعنتی به سر سیما زد. وقتی طوفان در نیمه‌های تیرماه، پایتخت تهران را به تعطیلی کشاند، سیما با چشم خودش دید که طوفان زنی را در برابر چشم‌های شوهرش از کف خیابان به اندازه‌ی یک متر و نیم بالا برد و به‌طور شگفت‌آوری به عقب وانت باری پر از هندوانه‌ی گرد اهوازی پرتاب کرد. سیما پاک قاطی کرده بود. آن چه را با چشم‌های خودش دیده بود، باورش نمی‌شد. شوهر چاق و قد کوتاه زن در تاکسی سبز رنگ را باز می‌کند، سوار می‌شود و بر عکس مسیری که وانت بار زنش را می‌برده است، دور می‌شود.

سیما مدت‌ها زل زد توی چشم‌هایم و لام تا کام حرفی نزد. آن روز زبان توی دهانش نچرخید که رک و راست اعتراف کند دیگر دوستم ندارد. صبح روز بعد با اکراه از خواب بیدارم کرد تا بچه‌ها را برسانم به کلاس‌های تابستانه‌شان. خودش پاها را رو هم انداخت و گوش به اخبار شبکه‌ی خبر داد تا شاید بتواند اطلاعات جدیدی درباره‌ی وضعیت آب و هوایی چند ساعت پیش روی به دست بیاورد. شب دوباره هر چهار نفرمان در سالن پذیرایی خانه‌ی اجاره‌ای‌مان دور هم جمع شدیم. تلویزیون خاموش بود و هیچ‌کدام از ما چهار نفر برعکس همیشه از خود رغبتی نشان نمی‌داد تا کنترل تلویزیون را به دست بگیرد و به دنبال برنامه‌ی مورد علاقه‌اش کانال گردی کند. سیما آن شب به خودش حتی زحمت نداد که پا به آشپزخانه بگذارد و شعله‌ی گاز زیر کتری را روشن کند. در عوض خودش را آماده کرد تا نقشه‌ی طراحی کرده‌اش را در چند جمله‌ی کوتاه و مختصر توی گوش من فرو کند.

مدت‌ها قبل، پای زمینی را که پدر و مادرم به من داده بودند، به وسط کشیده شده بود. چند بار برای پیدا کردن مشتری در سایت‌های اینترنتی املاک، مشخصات و قیمت پیشنهادی همراه شماره تلفن همراهم را اعلام کردیم. ده، دوازه باری هم به شهرستان رفتیم تا به بنگاه‌های املاک آن جا سر بزنیم و پرس و جوی مشتری بکنیم. کم کم داشیتم از پیدا کردن مشتری ناامید می‌شدیم که سرانجام بعد از 10 سال انتظار، آن را به پسر دایه‌ام فروختیم. و البته کم‌تر از آن چه انتظارش را داشتیم، بابت فروش زمین پدری پول دریافت کردیم. مقداری نقد و مابقی به صورت یک چک هیجده روزه. مکافاتی داشتیم تا پسر دایه را متقاعد کنیم چکش را پول کند. اساسی دبه درآورده بود. مبلغ قابل ملاحظه‌ای از قیمت توافق شده را کم کرد. منت زیادی سرمان گذاشت تا به پول‌مان برسیم. فکرهای‌مان را روی هم ریختم و با پول فروش زمین پدری، در منطقه‌ی ارزانی، دو آپارتمان 45 و 56 متری، پیش خرید کردیم. آپارتمان45 متری در سیستم املاک کشوری به نام من ثبت شد. خودم پیش دستی کردم. آپارتمانی که سندش به نام من خورد، پارکینگ نداشت. در عوض انباری‌اش به اندازه‌ی یک متر جادارتر بود. به این انباری برای روز مبادا نیاز داشتم. درباره‌اش با زنم حرفی نزدم. انباری دل باز و جادار جای خوبی بود برای جاسازی بخشی از کتابخانه‌ام. کتاب‌هایی هستند که مطمئن هستم هیچ وقت فرصت خواندن‌شان را ندارم، اما به دلیل مهم بودن‌شان دلم نمی‌آید، آن‌ها را دور بریزم. تعدادشان کم نیست. به این‌ها تعداد زیادی کتاب باید اضافه کنم که سال‌ها پیش آن‌ها را خوانده‌ام و تردیدی ندارم دیگر فرصت و انگیزه‌ی دوباره خواندن‌شان را پیدا نخواهم کرد. از بیشتر این کتاب‌ها حتی خاطره‌ای هم ندارم. منتها در شمار آثار شاهکار نویسندگان مهم هستند. با یک محاسبه‌ی سردستی در هنگام انجام کارهای ملکی در بنگاه دستگیرم شد که انباری آپارتمان 45 متری به اندازه‌ی کافی جا برای جاسازی کتاب‌های مازاد کتابخانه‌ام دارد. دندان روی جگرم گذاشتم و درباره‌اش با سیما حرفی نزدم. اجازه دادم تا او از این که آپارتمان 56 متری را به نام او سند می‌زنم، خوشحال باشد. به طرز شگفتی بعد از سال‌ها، برق شادی را در چشمان سیما دیدم. باورش برای سیما زیاد سهل نبود. منتها سعی کرد به روی خودش نیاورد. همان لحظه بود که احساس کردم، زنم نگاهش را از من می‌دزد. وقت‌هایی این کار را می‌کند که از خواندن فکرش ترس دارد. برایم مهم نبود با این اتفاق چه فکری به سرش می‌زند. هرکدام از خانه‌ها، 20 میلیون وام داشت. فروشنده، برای هر واحد 15 میلیون هم مبلغ رهن در نظر گرفته بود. آن قدر چانه زدیم تا مبلغ رهن هر کدام از آپارتمان‌ها را به 20 میلیون رساندیم. هیچ کدام‌مان نگران نبودیم که احتمال دارد به این راحتی‌ها نتوانیم خانه‌ها را در وقت تحویل به این قیمت رهن کامل بدهیم.

یک ماه و نیم بعد از خرید، قیمت آپارتمان‌ها، متری یک میلیون تومان افزایش پیدا کرد. با در نظر گرفتن 80 میلیون رهن و وام مسکن برای هر دو واحد آپارتمان، چیزی حدود 200 میلیون به پولی که از بابت فروش زمین پدری داشتیم، اضافه شد. خوشحالی‌مان با نگرانی از بابت پاس کردن چک‌های ریز و درشتی که کشیده بودیم، همراه بود. خیلی به خودمان سخت گرفتیم تا در برابر فروش آپارتمان 45 متری مقاومت کنیم. هر جور بود از عهده‌اش برآمدیم. روزی که آخرین چک پاس شد، هر دوی‌مان نفس راحتی کشیدیم. تا آن که شبش اوضاع به کلی تغییر کرد و فاز هر دوی‌ ما عوض شد.

سیما بود که سر سفره‌ی شام شروع کرد و آن فکر لعنتی به سرش زد. با ته مانده‌ی پس‌اندازمان داشتیم پیتزا می‌خوردیم. برای هر چهار نفرمان یک پیتزای کوچک سفارش داده بودیم. کشوهای فریز و یخچال و کابیت‌ها خالی از خوراکی بود. ته مانده‌ی پس‌اندازمان کفاف پیتزای کوچک را می‌داد. قبول کردیم هر کدام‌مان به خوردن یک تکه‌ی کوچک پیتزا قناعت کنیم. اندکی پول هم باقی مانده بود تا صبح فردا بتوانیم با آن چند تا نان بربری یا سنگگ و مقداری پنیر و شیر و... بخریم.

با ولع و آب و تاب مشغول باز کردن سس کوچک همراه پیتزا بودم که سیما از روی صندلی‌اش پا شد و سرپا ایستاد. دست‌هایش را محکم به هم زد و از ما سه نفر درخواست کرد با دقت به پیشنهادش گوش کنیم. خیلی جدی و راحت حرفش را زد. همان وقت احساس کردم زنم به طور غیرمتتظره‌ای با آن که بوده است، فاصله گرفته و شبیه یک غریبه شده. سعید و سمانه بی‌درنگ از پیشنهاد مادرشان استقبال کردند. آن‌قدر ذوق زده بودند که بی‌خیال خوردن کاسه‌ی سالاد شیرزای‌شان شدند. سمانه، عاشق، سالاد شیرزای است. (مادرش کاسه‌ی سالاد شیرازی را با خانه تکانی کشوهای یخچال سرهم کرده بود.)

سیما گفت: «این احمقانه است که دو تا خانه داریم، آن وقت باید پنجم هر ماه، یک حقوق کامل را به حساب مردم بریزیم.»

منظورش به‌طور دقیق، مبلغ اجاره‌یی بود که هر ماه به حساب خانم اناری می‌ریختم. پانزده روز تا واریز کرایه خانه به حساب جاری بانک ملت خانم اناری وقت باقی مانده بود. از این که سیما هنگام پیتزا خوردن حرف اجاره خانه را پیش کشیده بود، دمغ شدم. وقتی مبلغ اجاره بهاء را به حساب خانم اناری واریز می‌کنم، پشت بندش، برایش پیامک می فرستیم که اجاره‌ی ماه جاری خانه‌ات پرداخت شد. وظیفه‌ی من است که برای خانم اناری پیامک بفرستم و از او بخواهم تا اگر زحمتی نیست، حساب بانک ملتش را چک کند و اگر برایش مقدور است، خبر وصول اجاره بهای مقررشده را بدهد تا مبادا، اشتباهی از سوی واریزکننده یا سیستم بانکی پیش آمده باشد.

خانم اناری، همیشه حداکثر 10 دقیقه بعد با ارسال پیامکی، دریافت یا عدم دریافت اجاره را اطلاع می‌دهد. هر ماه، 10 دقیقه، کنار عابر بانک صادرات یا ملت معطل دریافت پیامک خانم اناری می‌مانم. حقوق من به حسابم در بانک صادرات واریز می‌شود. خانم اناری، همیشه به صورت آنلاین به حساب بانکی‌اش دسترسی دارد. با آن که واریز اجاره خانه به عهده‌ی من است و تمام حواشی آن را به گردن گرفته‌ام، سیما از این وضعیت زیاد خوشنود نیست. از وقتی برای خرید آن دو دستگاه آپارتمان در خیابان خیلج فارس، دار و ندارمان را حتی طلاهای خرده‌ریز سمانه را از دست داده‌ایم، جورکردن اجاره خانه، به یکی از مهم‌ترین معظلات زندگی‌مان تبدیل شده است. از قید خیلی از چیزها در زندگی‌مان گذشته‌ایم تا مبادا برای پرداخت اجاره دچار مشکل شویم. روی هم رفته، چهارتا وام داریم که قسط‌های ماهیانه‌شان، مدام عقب می‌افتد. از وقتی آپارتمان‌ها را خریده‌ام، سیما برای خودش هیچ چیز نخریده است. کفش‌های زمستانی‌اش را در تابستان می‌پوشد. به همان مانتوی زمستانی‌اش اکتفا کرده است. شانس آورده‌ایم در جشن تولد سمانه، خاله و عمه و دوستانش برایش، شال و روسری و لباس‌های خانه کادو آورده‌اند و هنوز کفش‌های کودکانه‌ی کتانی خم به ابرو نیاورده‌اند.

آن شب‌اش که سیما فکر بکرش را با ما در میان گذاشت، دور میز غذاخوری نشسته بودیم و داشتیم تکه‌های پیتزای کوچک را با ولع می‌خوردیم. آن قدر طولش داده بودیم که انگار هر کدام‌مان سفارش پیتزای خانواده داده‌ایم. سیما هنوز لب به تکه‌ی کوچک پیتزا نزده بود. خیلی خونسرد ایده‌ی خطور کرده به ذهنش را به زبان آورد.

سیما گفت: «من و بچه‌ها می‌رویم آپارتمان 56 متری. تو هم با خرت و پرت‌هایت برو آپارتمان 45 متری‌ات. این طوری دیگر نیازی به اجاره دادن نیست.»

منظورش از خرت و پرت‌های من، میز کامپیوتر و متعلقاتش همراه فیلم‌ها و کتاب‌هایم بود. سال‌ها در رویای یک دفتر کار برای نوشتن و فیلم دیدن بودم. حالا با این پیشنهاد سیما می‌توانستم با خیال راحت، متن‌های زیادی را بدون دغدغه‌ی شلوغی سعید و سمانه و رفت و آمدهای مدام سیما به اتاق کارم، برای برنامه‌های رادیویی بنویسم. بیشتر وقتم صرف نوشتن آیتم‌های کوتاه برای برنامه‌های رادیویی می‌شد. دستم در نوشتن تند بود و نوشته‌هایم کمی چاشنی طنز داشت. از لحن حرف زدن سیما دستم آمد که او فکر همه چیز را کرده است. شاید هم همین‌طور که حرف می‌زد، داشت بلند بلند فکر می‌کرد.

سیما گفت: «ماشینم را بفروش، باهاش ملبغ رهن هر دو تا آپارتمان را صاف کن.»

با حساب و کتاب سیما، همه چیز درست از آب درمی‌آمد. اگر ماشین را می‌فروختیم، از عهده‌ی خواستن عذر مستاجرهای هر دو تا آپارتمان برمی‌آمدیم و می‌توانستیم مبلغ رهن‌شان را پس بدهیم.

سمانه، سگرمه‌هایش را توی هم کشید. با هزار زحمت موفق شده بود من و سیما را راضی کند تا با وجود تمام گرفتاری‌های مالی‌مان، او را در مدرسه‌ی متوسطه‌ی غیرانتفاعی نزدیک خانه‌مان ثبت نام کنیم. یک سوم شهریه‌ی ثبت نام را هم پرداخت کرده بودیم. خودش را بچه‌ی بلوار فردوس می‌دانست و توی کتش نمی‌رفت جاهای دیگر هم به همان اندازه برایش راحت باشد.

برعکس سمانه، برادرش سعید، با خوشحالی، پرید توی بغل سیما. گردن مامانش را چند بار پشت سرهم بوس کرد. از این که مادرش به این راحتی عذر من را خواسته بود و زندگی‌شان را از من جدا کرده بودند، در پوست خودش نمی‌گنجید. خیلی وقت بود دیگر مثل بچگی‌هایش با من نمی‌جوشید.

سیما گفت: «هر وقت صبحانه، ناهار و شام، آماده شد، بهت خبر می‌دیم.»

سعی کردم تا جایی که امکان دارد و می‌توانم خونسردی‌ام را حفظ کنم. همین‌طور که تکه‌ی نیم خورده‌ی پیتزا را سس می‌زدم، خنده‌کنان گفتم: «شب‌ها چی؟»

سیما، لب و لوچه‌اش را جمع کرد. حالت چهره‌اش مانند وقت‌هایی بود که اگر چاره داشت، در اتاق خواب را پشت سرش قفل می‌کرد و راهم نمی‌داد. یکی دو روز در ماه عادت به تحمل این وضعیت سیما داشتم. می‌دانستم خیلی زود اوضاع به نفع من تغییر می‌کند. اما این بار از چشم‌های سیما دستگیرم شد که قرار نیست دیگر هیچ وقت وضعیت به نفع من تغییر کند. سیما از آن چه بر زبان آورده بودم، زیاد خوشش نیامده بود. برخلاف وقت‌های مشابه دیگر که لجبازی می‌‌کردم و با او سر لج می‌افتادم، وارد جزییات بیشتری نشدم. دوست نداشتم پیش سمانه و سعید، درباره‌اش واضح‌تر حرف بزنم.

سیما خیلی جدی گفت: « فکرش را هم نکن.»

گفتم: «دیگه دوستم نداری؟»

سیما گفت: « از اولش هم دوست‌ات نداشتم.»

سعید دستش را دور کمر سیما قلاب کرد. پرسید: «من رو چی مامان؟»

سیما گفت: «دوستت دارم مامانی.»

سعید برای خواهرش زبان درازی کرد. معنای نهفته پشت این حرکتش چیزی بود که به طور مستقیم جراتش را نداشت به من حالی کند.

سمانه گفت: «مامان من رو همیشه دوست داره. واسه‌ی همین نمی‌پرسم.»

سمانه و سعید موضوع را خیلی جدی گرفتند. هر دوی‌شان برای از دست ندادن مادرشان، از من فاصله گرفتند.

گفتم: «یک یخچال کوچک مدت‌هاست چشمم را گرفته است. توی سمساری خیابان ابوذر دیده‌ام.»

شماره‌ی خانم اناری را گرفتم.

:«بهش خبر بدم خونه‌اش رو بسپاره بنگاه واسه‌اش مشتری پیدا کنند.»

شماره‌ی مشترک مورد نظر در دسترس نبود. زنگ زدم به بنگاه املاک در خیابان خلیح فارس.

:«از بنگاه بخوام به مستاجرهامون خبربدند به فکر جای دیگه باشند.»

آقای ساجدی، مدیر بنگاه املاک در خیابان خیلج فارش، تلفن‌اش را جواب نداد.

سیما همین‌طور که سرگرم تمیز کردن شیشه‌ی روی میز ناهارخوری بود، به حرف آمد.

:«همین الان واسه‌ی مستاجر آپارتمان 56 متری‌ام پیغام فرستادم. به فکر آپارتمان 45 متری خودت باش.»

روی مبل وا رفتم. دست دراز کردم به سمت میز عسلی چوب خودرنگ. کنترل تلویزیون را برداشتم. شبکه‌ی بازار را آوردم. صبر کردم تا قیمت‌های ماشین‌های تولید داخل را اعلام کند. توی فکر رفتم که برای کتاب‌ها و فیلم‌هایم، نیاز به چند تا کارتن دارم. خودم هم نفهمیدم کی از سر جایم بلند شده‌ام و توی پذیرایی قدم می‌زنم. پرده‌ی پنجره‌ی پذیرایی را کنار زدم. خیره ماندم به فروشگاه بزرگ روبه‌روی خانه‌مان. چند تا کارتن دست نخورده‌ی موز در پیاده‌رو روی هم تلنبار شده بود. زنی میان سال به همراه دختری حول و حوش 20 سال، از فروشگاه بیرون آمدند. آن‌ها جلوی چشم‌هایم، کارتن‌‌های خالی موز را با خود بردند. پرده را به حالت اولش برگرداندم.

به سیما گفتم: «فردا صبح باید به مسئول انبار فروشگاه بگویم کارتن‌های موزش را برایم نگه دارد.»

سیما، توی آشپزخانه در حال چیدن ظرف و ظروف در ماشین ظرف‌شویی بود. سمانه سرگرم خواندن رمانی بود که تازه برایش خریده بودم. سعید داشت ماشین بازی می‌کرد. رفتم توی اتاق کارم. در را روی خودم بستم. هرچه چشم زدم، سیما برای خوردن چایی صدایم نزد. سمانه و سیما، موقع خواب به من شب بخیر نگفتند. برعکس شب‌های قبل، سیما، رفت توی اتاق خواب بچه‌ها. هرچه چشم به راه ماندم و روی تخت دو نفرمان غلت زدم، سیما از اتاق خواب بچه‌ها بیرون نیامد. حدس زدم که باید سعید را بغل کرده باشد و همان‌جا مادر و پسر با هم به خواب رفته باشند.

صبح با صدای زنگ بیدارباشِ گوشی همراهم از خواب پریدم بالا. سیما از توی اتاق خواب بچه‌ها بیرون نیامد. یک لیوان شیر سرد را تا نیمه سرکشیدم. جراتش را نداشتم مثل صبح‌های قبل شیر را در دستگاه گرم کن بگذارم و شیر گرم بنوشم. دستگاه مایکروفر متعلق به سیما بود. باید خودم را برای زندگی جداگانه در آپارتمان 45 متری آماده می‌کردم. بی‌آن که بچه‌ها را از خواب بیدار کنم، از خانه زدم بیرون. خدا خدا می‌کردم دوباره طوفان بیاید و سیما را با آن جثه‌ی سبکش از کف خیابان با خود بالا ببرد و بیندازدش روی بار هندوانه فروش دوره گردی که معلوم نبود از کجا قرار است سر در بیاورد. وقتی فکرش را کردم حق را به سیما دادم که بخواهد خانه‌اش را از من جدا کند و بزند زیر همه چیز. نمی‌توانم انکار کنم من هم یکی از همان مردهایی هستم که بعید است وقتی طوفان زنم را از سرجایش بلند می‌کند و داخل وانت بار در حال حرکت می‌اندازد، زیاد به خودم زحمت بدهم به دنبالش بدوم.

**بانوی خاکستر**

**محمد برفر**

دست‎هايش‎‎را، پشت به آن ديوارِ سيماني، گره‎زدند به هم. شب بود و ماه مثلِ پاره‎اي يخِ شناور تويِ پياله‎ي دوده گرفته‎ي آسمان مي‎گشت و نورِ سردش سرريز مي‎شد در ميدانگاه. جوخه به حالِ آماده باش بود وآن افسر،كه تيغه‎ي نور افتاده بود بر نشانِ‎شير و‎خورشيدِ كلاهش، فرمان داد. كسي دوان دوان آمد؛ واكسيل سفيدش توي هوا تاب مي‎خورد. ديد كه ناگهان همه جا تاريك شد. حالا، از پشتِ آن چشم بندِ سياه، فقط صداها را مي‎شنيد. صداي پاهايي كه شتابزده دور مي‎شدند؛ صدايِ خُشك كشيده شدنِ گلنگدن‎ها؛ فريادِمحكم افسر‎كه فرمان داد:«آتش.» و طنين گلوله‎ها كه پوكه‎هايشان ‎را روي آسفالت يخ زده جا مي‎گذاشتند و چرخان از ميان شيارهاي مارپيچ مي‎آمدند تا يكي يكي بر تنش بنشينند. بويِ باروت را حس مي‎كرد وداغيِ پاره‎هاي‎ فلزكه پوستش را مي‎سوزاند.گلوله‎هاگوشت تنش را مي‎شكافتند و ميان امعا و احشا او پيچ و تاب مي‎خوردند.از جاي‎جايش خون مي‎زد بيرون. سردش شد. سردش شده بود. داشتند تويِ سرش مي‎كوبيدند:دنگ دنگ دنگ. با چشمان نيمه باز و ميان خواب و بيداري، شُمُرد. ساعتِ بُرجِ عمارتِ بلديه بود که ششمين ضربه‎اش را مي‎‎زد. با بي‎ميلي پلك‎هايش را باز كرد. چراغِ پايه مرمرِ رویِ ميزِ پاتختي هنوز روشن بود و شعله‎ی ‎آن در حُبابِ‎چينيِ‎صورتی تاب بر‎می‎داشت. بر شيروانی عمارتِ‎كُلاه فرنگي باران مي‎باريد. بيرون، تاريكي سيال مي‎گشت و باد و باران هياهو به پاكرده بود.از خوابي كه ديده بود، هنوز به خود مي‎لرزيد.‎ طعمِ‎تلخي در ‎دهانش مي‎گشت.‎ چيزي نمانده بود كه سپيده بزند. به خودگفت:« خواب ديگه بي‎خواب.» لحاف را پس‎زد و پاهايش را از تخت آويخت. سرماسرمايش مي‎شد. پاهايش را با هر دو دست بغل کرد و زُل‎زد به نقطه‎ای نامعلوم. آنا اگر بيدار بود، مي‎گفت فنجاني چاي برايش بياورد. او كه بود، معمولاً صبح‎ها چاي نمي‎خورد. از همان توی‎ تختِ‎خوابش صدا‎‎می‎زد:

هنوز عادت فرنگ از سرش نيفتاده بود. فرانسه را ترجيح مي‎داد؛ بدون شير، بدون شكر. كافه لاته را مي‎گذاشت براي عصرها كه مي‎رفتيم گراندهُتل به تماشاي اوپرت يا كنسرت. کنسرتِ قمر رو باهم رفتيم ديديم. چه جمعيتي! ايستاده بود جلوي صحنه و نيم تاجِ الماس توي موهايش برق مي‎زد. مرتضي‎خان داشت  پيش درآمد آوازي را با تار مي‎زد. مي‎گفتم چه حالي كه حالا بايد داشته باشه! و بعد او شروع كرده بود به خواندن : آتشي درسينه دارم جاوداني. باران تُند وتُند بر سقف شيرواني مي‎باريد و توي ناودان خش و‎خش صدا مي‎كرد. اگه حالا بود سربرهنه مي‎دويد زيرِ بارون، بعدش هم صدا مي‎زد كه بيا ديگه شمسي. نمي‎دوني چه طراوتي داره!  مي‎گفتم ديوونه سرما مي‎خوري! و او باز مي‎خنديد. بار اولي هم كه ديدمش همين‌طور ايستاده بود زير بارون، مقابلِ اون كافه و لبخند به لب داشت. يقه‎ي پالتوش رو زده بود بالا و قطره‎هاي بارون از اطراف دايره‎ي‎سياهِ‎چترش مي‎ريخت رويِ سنگفرشِ پياده‎رو. گزينه‎ي شعرهاي مالارمه رو چسبونده بود به سينه. گفتم چه غریبند اين شعرها! از  پشت حلقه‎هاي دودِ سيگارت نگاهم كرد، گفت: مگر مولانا‎ي ديوانِ شمس كم غريب است شمسی ؟ سَروكارِ هر شعرِ خوبي خواه ناخواه با راز و با رؤيا است.

شمس‎الضحی رفت طرفِ پنجره. دريچه‎ی مُشبك هلالی را گشود. طهران در خاكستريِ روزي ابري غوطه مي‎خورد. هواي پاكيزه‎ی صبح پاييزي به ريه‎هايش دويد و طَعمِ گَسِ خواب را كه هنوز ته حلقش مي‎گشت، شُست. كالسكه‎اي كروك‎دارْ شتابان از مقابل سفارت انگليس می‎گذشت. می‎گفتند نزديكِ پنج هزار نفر تو سفارت بست نشستند که شاه وادار بشه فرمانِ مشروطه رو امضا كُنه به همين تعداد زن اومده بود ولي گرانتادف نگذاشت. لابُد فكر مي‎كرد زن‎ها داخل آدم نيستند يا ضَعيفهَ‎ن ضَعیف ضعف چه ضعفی کرده‎م! مال درب و داغونی اعصابمه. زرین تاج اگه بود، می‎گفت چاره‎اش يه جعبه آمپول نوروفيله شمسی. بگير بِبَر مَحكَمِه ی دکتر هینک، معجزه مي‎كُنه.دکتر هینک يا نوروفيل؟ نوروفيل. دکتر هینک پرستارش مُعجزه مي‎كُنه: دوتا چشمِ قَشَنگِ آبي، طلاي موها؛ خَرمَنِ آتش. تو دل بُرو، روسِ زيبا، زيبای روس. لياخوف روس مجلس رو بست به توپ، چند هزار قزاق وُ امنيه‎ی سيلاخور ريختند تو باغ امين الدوله، از كُشته‎ی مجاهدين پُشته ساختَند؛ صدا كرد مثل  بمب‎. بمب که افتادجلوی دُرُشكه‎یِ بُخارِ شاهِ مخلوع، داد نَسَق چي‎ها گُه هم زده به حلق‎شان بریزند. سوء قصد به جانِ حضرت همایونی، مادر چاله سیلابی؟! چاله سيلابي مالِ دُرُشكِه‎چي و كَناس و لولِئين داره، دست به دَهَن بِرِساشْ مي‎رَند كوچه قجرا، وامونده‎هاي حَرَمِ شاهيْ. شاهِ خاقان كليجه‎ي ترمه به بَر مي‎نشَست روتختِ مُرَصَع، تكيه به مُتَكايِ زَرْ، قليانِ جَواهر نشان می‎کشید. از سُرسُرِه سُر مي‎خوردَند تو حوضِ مَرمَر؛ چركسي وُ فارس وُ ترك وُ قفقازی. قفقاز رو روس‎ها از ايران گِرِفتَند، نايبُ السَلطَنه از غُصه دِق كرد و ُمرد. شاه خاقان خروارْ خروارْ سكه و طلا مي‎كرد بذل وُ بَخششِ زناي تُرك وُ فارس وُ قَفقازی. رَقصِ قَفقازي تيارتِ سيروس رو با آنا ديديم.

می‎بینی‎که بیدارم.‎ ایستاده توی‎درگاه. موهاي‎خاكستري‎اش رو زیرِ سیاهی‎یِ شال پنهان‎کرده. لبخندِ همیشگی‎ش رو به لب داره :

با اون قوریِ چینیِ بزرگ که نقشِ کاترینِ کبیر داره، خم می‎شه رو آدم تا قهوه‎ی غَليظِ كَفْ كَرده بريزه تو فنجونْ. فنجونايِ لب‎طلايي آنتيكِ‎كارِ روسْ. و اون کلاهِ لبه پهن اش که همیشه‎ی خدا خوشه‎ی انگورِ سیاهی گوشه‎ اش آویزونه و تنش که همیشه‎ بوي پودر و عَطرِ كتَي مي‎ده. بلوگِرَس رو كه خيلي دوست داشت مي‎زدم به خودم. بيرون كافه‎ي مادام لنا ديدمش. مي‎رفتم كلاسِ پراتيكِ رقصِ مادام آلوارت، فوقانی کافه‎. والس ويني‎،سرتسا، فاكستروت‎. ايستاده بود زير بارون، گزينه ی شعرهاي مالارمه توي دستش. نگاهم مي‎كرد. لبخند زد. تُند از كنارش گذاشتم. مادام آلوارت نشسته بود پُشتِ پيانوي هرمن گراف‎اش، پولونزي از شوپن مي‎زد.گفت: بميرم برات، چرا رنگت پريده شمسي؟ فارسي رو با لهجه صحبت مي‎كرد. آواره از لهستان راه افتاده بود اومده بود ايران انزلي طهران. هيتلري كه من مي شناسم تا نسل يهودياي اروپا رو برنداره آروم نمي‎گيره. اين صابون هم انگار نمي‎خواد كف كنه. فنجون قهوه‎ توی دستش بُخار می‎کرد. توي كُت و شلوارِ فرنگي دوختش پشت ميز كافه‎ي مادام لنا نشسته بود، ملالِ پاريس مي‎خواند مادام الوارت مي‎گفت تحصيلكرده‎ي اونيورسيته‎ی پارسیه، ادبيات فرانسه خونده؛ شاعر و نويسنده‎س ، کلی هم شعر و قصه ترجمه کرده. قطره‎هاي بارون روي سقفِ چتر صورتي‎ام صدا مي‎داد. برگشته بود نگاهم مي كرد. يقه‎ي باروني‎اش رو زده بود بالا، صورتش از سرما گُل انداخته بود. دستم دسته‎ي صدفي چتر رو مي‎فشرد مقابل گُلفروشي ژرژيك كه رسيديم، پاسُست كرد. پشت درِ چوبيِ شيشه خور گُلفروشي نور با رنگ بازي مي‎كرد؛ سُرخ وسبز و سفيد و زرد و صورتي و آبي توي سبدهاي حصيري درهم شده بودند گلايل يا مريم؟ يخ. عطرِگُلِ يخ دوید تو بارون، با بلو‎گِرَسَم قاطي شد؛ با بوي بارون. گفتم من عاشقِ بارونم، عاشقِ خاك، وقتي بارون خورده باشه، گفت: من عاشقِ توام كه عطرِخاک‎ داری وُ طراوتِ بارون. شانه‎به‎شانه از لاله‎زار می‎رفتیم بالا.‎ عصر بود و نرمه بادی که از سنگفرش خیابان آبپاشی شده برمی‎خاست، بوی نَم می آورد. مغازه ها، سایه‎بان‎های رنگی‎شون‎ رو برچیده بودند. جایی، صفحه‎ای‎ روگرامافونی می‎چرخید؛سوئینگ بود به ظاهر. مقابل نیم باب مغازه‎ای که جورابِ زنانه و عطر و پودر و ماتیک می‎فروخت، ایستادیم. تصویرمون تویِ آينه‎ی لب‎تراشِ بلژيكي مغازه پیداشد. گفت: شمسي. گفتم:جونم؟ گفت: زنم می‎شی؟ گفتم: عزیزم، عزیزترینم... باز گفت: شمسي؟ گفتم: فدات شم، بگو؟گفت: قول می‎دی تا آخر دنیا مال هم باشیم؟ تا آخرِ دنيا. آب این حمام لعنتی باز یخ کرد. « آنا... آنا ... » شَمس الضُحي؟ بله مادرْ؟ بگذار از پدرت، عماد‎الاطبای شهر، بگویم که چطور وقتي سرِ تو حامله بودم، اجامر و اراذل حکومتی با قمه قیمه قیمه‎‌اش کردند. جُرمش؟ ظهر عاشورایی که سرتو حامله بودم، رفته بود تکیه. تعزیه که تموم شده بود، رفته بود میان جمعیت عزادار و فریاد زده بود ای جماعت! کل یوم عاشورا. خیال نکنید غائله‎ی یزید تمام شده. فساد دربار را برداشته. مردم محتاج‎‎ یه لقمه نان و گوشت هستند‎، فکر و ذکر شاه و عمله و اکره‎اش‎، این که چطور هرچه بیشتر این ملت تراخمی را بچاپند. بیت المال شده محل لفت و‎لیس درباری‎های فاسد و‎ ملیجک‎ها و ملک الشعراهای مفت خور وعمله‎ی طرب. حکایت روس و انگلیس هم که همه مستحضرید. حکایت ِسگِ هار، برادر شغال هست. شارژ دافر روس و انگلیس با چند قوطی شیرینی فرنگی و مشتی وعده و وعید‎، قاپ درباریان بی‎لیاقت را می‎دزدند تا زمینه را برای چپاول حکومت‎های متبوع‎شان فراهم‎تر کنند. ای جماعت! درس آزادگی و شجاعت را از امام بزرگواری بیاموزید که این‌جا، برای عزای او جمع شده‎اید. چهار از دسته گذشته، خبرش را آوردند. اجامر ریخته بودند سرش و با قمه تکه‎تکه اش کرده بودند. بعد هم شایع کردند که می‎خواسته به جان شاه گوربه گور شده، سوء قصد کُنه. ميرزا رضاي كرماني گور به گورش كرد. رفته بود شابدوالعظيم. رفتیم شابدوالعظیم. ذُغال‎ها از دلِ خاكستر گُر مي‎گرفتند. دودِ چرب از روي سيخ‎هاي كباب بالا مي آمد. نشستيم زير درختي كه سايه‎ي  شاخ و برگ‎هاش رو مي‎كشيد روي لكه‎هاي آفتاب. چهار سيخ كباب با دو سيخ گوجه لاي نون وچند پَرِ ريحان و قدحي دوغ. لم داده بود روی تخت، زیر سایه‎بونِ درخت نارون و پُلِ میرابوی آپولینر می‎خوند: زیر پل میرابو رود سن در گذر است/آیا باید به یاد عشق‌هایمان بیفتیم/همیشه شادی پس از رنج می‌آید. اماگاهی هم این رنجه که پس از شادی میاد.

بدم میاد این‌جوری یکی زُل بزنه بهم. می‎گذاشتند ظل الله ازشون عکس بگیره؛ عكس‎هاي الفيه شلفيه. لابُد برای ثبت در تاریخ. رگِ وزيرش رو هم زد، ثبت تاريخ بشه. به خاصهْ تراشَش گفت: حالا كه شاه و مهد عليا طالبِ مرگِ مَن هستند، مي‎خواهم اون طور بميرم كه خودم مي‎خوام. رگ‌هاي دو دستم رو با نيشتر باز كن. چه خوني از تنش رفته بود. فراش باشي گفت ميرغضب با لگد بزنه تخت كمرش وُ حوله تو گلوش بچپونه زودتر از شرش خلاص بشن. چه غلغله ای شده بود میدانِ قاپقْ! يه نفر رو برده بودند اون بالا. چهار دست و پا رو نَطع می لرزید. اونوقت ميرغضب با لگد كوبيد به تيره‎ی كمرش و او پهن شد با صورت زمين. جمعيت قيه كشيد. مي‎خواستند بهتر ببينند. فشار مي‎آوردْند. گفتم: بريم مادر. دستم رو فشرد. لباش كبود مي لرزيد. ميرغضب كلاه پوستي نشان دارشُ برداشت خودش رو باد بزنه؛ داغي بعد از ظهر تيربود. سبيل‎هاي كلفتِ از بناگوش در‎رفته‎شو تاب مي‎داد. قباي سرخش، مثل خونِ تازه، موج مي‎خورد تو نورِآفتاب. جمعيت قیه كشيد چند تا پرنده رو يه سيم تلغراف پريدند. نور رويِ خنجرِ دَسته صَدَفي شکست. مردك ، همین طور می لرزید. كشيدش رو نَطع. چنگال آهني انداخت تو سوراخاي بيني‎ش؛ سرشو كشيد عقب، رگاي گردنش بيرون زده بود؛ خرناس كشان. خنجر اومد پايين. كشيده شد رو سيبك گلو؛ بُريد. خون   تازِه‎ی داغْ از شكاف زير گلو جهيد؛ ريخت رو سر و رويِ جمعيتِ زير سكو. جیغ كشيدند. دست و پا مي زد؛ دست گرفت زير شكاف گلو که نجوشد، مي‎جوشيد. زرداب مي‎جوشيد. چمباتمه زدم ميان چادرهاي سياه زن‎ها چه گرد و خاكی! عُق زدم. عُق عُق عُق. شما حامله‎ايد بانو. طبيب مريضخانه‎ی نجميه سيگارِتِش رو مي‎پيچيد. دَرِ قوطي نقره‎ای سيگارت پَريده بود بالا. روش عَكسِ يه زن؛ موها سياهِ افشانْ، لوندْ. مث زناي فرنگي سينماتوغراف. می رفتیم تماشاخانه‎ی روسي خانْ مرتبه‎‎‎‏ی فوقاني مَطبَعه فاروسْ: زنِ ذُغال فروش، حكايتِ تاراس بولبا، ماکس و گنه‎گنه. يه نَفَر نِشَسته بود کنار پرده، پاي پيانو، موزيك مي‎زد؛ سبیلِ مربعی پشتِ لبش. گفتم: مي‎دوني پدر مي‎شي! چشماش از شادی برق زد. اتومبيلش رو تازه خريده بود، با پولِ وامِ بانكِ شاهی؛ يه فورد سياه با چرخاي توپُر. تو راه هي بوق‎ِسياهِ لاستيكي‎اش رو به صدا در مي آورد. گفتم نكن اين كار رو. گفت بس كه ذوق زَدَه‎م كردي. دارم پدر میشم آخه! خنديد. مي‎خنديد، قشنگ‎تر مي شد. زرين تاج گفت زديش به تور وبا گرفته! از سرحد راه افتاده بود، رسيده بود كرمانشاهان و ملاير و همدان، بَعدِش قُم وطهران. دوغاب آهك مي‎ريختند روجنازه‎ها، با گاري‎هاي اسبي و درشكه‎هاي روباز، تلنبار مي بُردند گورستان. گورشون رو كندند تو خيابون ناصريه. جلو دواخونه‎ی شِوِرين در و پنجره مي‎شكسند دواها رو غارت كنند. حَب و آمپولجات و تنطورجات. امنيه‎ها اومدند. سنگفرشِ خيابون سُرخِ خون شد. يه وبايي تلو تلو خوران رفت زيرِ سُماي اسبِ صاحب منصب نظمیه، شكمش دريد، روده‎هاش رفت لاي سُماي اسب، بازي مي‎كرد. تفنگ‎ها در مي‎رفتند. گفتيم بريم دوشان تپه. مادر مُرد. قرمساق شاه با سوگلي‎هاش گريخته بودند شهرستانك. مادر رفت شمعِ تو شمعدانِ سه شاخه‎ی بلور گردن بزنه. دود مي‎كرد، گفت: فردا  مي‎ريم دوشان تپه. بارون مي اومد؛ ابرِ دودِ سوزاندن لباس وبايي‎ها لابُد؛ مي ريخت پشت شيشه، رو حباب چراغ گازِ روشن، وسطِ تاريكيِ باغچه. تركيد، صداش ترسناك. مي ترسم شمسي!  مي شينم سرِ چاهك، مث آبِ برنج... . گريَه‎م گرفت مادرررررر. مادرسر ظهر تموم كرد. دويدم به كوچه. يه گاري، پُرِ جنازه، مي‎اومد، دوتا مردِ سياهْ‎پوش مي‎كشيدنش. منوديدند، برگشتند نگاه كردند. چرخاي چوبي گاريْ رو سنگفرش كوچه از حركت موند. مادرم اون طوري رفت، بابامو كه اصلن نديدم. تو رو نمي خوام ازم بگيرن. روزنامه‎ی ناهید میونِ دستاش باز بود: عكس احمد شاه با كلاه حصيري كنار يه دختر فرنگی. مي‎رفت نيس كنار دريا، سرِ ميزاي قُمارِ مونت كارلو؛ از جيب ملت. مجلس رأي داد به عزلش. نمی‎خوام ازم بگيرنت. بغلم كرد. بو بارون اومد. گفت: خاك تاكستان! تنت بوخاك تاکستان می‎ده. رفته بودیم لقانطه مجلس. نشسته بودیم كنار استخر، زيرِ نم نم بارون، قهوه می‎نوشیدیم.  گفت: بارون رو دوست دارم. گفتم می‎دونم. وقتی پاشديم بريم، حباب چراغ حاشيه‎ی استخر با صدای ترسناكش تركيد. دلم لرزيد. گفتم: ديدي آخر ازم گرفتنت! گفت: کتابامو یه جای امن بذار، يادگاري پسرم. گريه‎م گرفت: حالا از كجا مطمئني پسر؟ گفت مي دونم. خبرشو كه آوردند، بارم رفت. گفتند سكته‎ی مغزي. پزشك احمدي رفته بود سر وقتش؛ با آمپول هوا. پيشتاب رو جاي امني گذاشته‎م. نكنه آنا بو ببره؟ نه. عقلش نمي‎رسه به اينجاها. گفت مادام، امشب ميدان توپخانه مراسم آتشبازيه. شاه جديد هم مياد. گفتم‎ مي‎ريم آنا، مي ريم. خدا كنه فقط تا شب بارون نباشه. مطمئنم پيشتاب رو جای امنی گذاشته‎م تا شب خيلي مونده حالا.

**پانویس:**

1. آنا ، لطفا یک فنجانِ قهوه به من بده.

2. مادام بیدار شده اند؟

3. بله آنا.

4. چه بارون قشنگی مادام!حمام را آماده کرده‎ام. صبحانه مان را می خوریم و گشتی توی شهر می‎زنیم.تا آن موقع کافه‎ی مادام لنا هم بازه. می دانید که قهوه اش معرکه است.

5. بله ، می دونم آنا.

6. می‎خواهید شستشویتان بدهم؟

7. نه، نمی خواهم.

8. آنا، حوله‎ی من را بیاور.

**حامی**

**شاپور بهیان**

از سربالایی کشیدم بالا و انداختم توی کفی. حالا بر بلندی شهر بودیم. با حامی‌ام. از دوره‌ی سربازی می‌شناختمش. توی سربازی هم کمک‌ام کرده بود؛ وقتی داشت می‌رفت مرا جانشین خودش کرد. شدم منشی گروهان. حالا این‌جا باز به کمک احتیاج پیدا کرده بودم. حامی‌ام گفته بود: «کاریت نباشد. درست‌اش می‏کنم.» باورم نمی شد. کار ساده ای نبود؛ دستکم به سادگی گذاشتن یک منشی به جای یک منشی دیگر نبود. به من گفته بودند: «لابد پرونده داری.» یک بار که برای پی‌گیری کارم رفته بودم، راهنمایی‌ام کردند توی اتاقکی چوبی؛ نشستم روی یک نیمکت فلزی؛ یک ساعتی که نشستم، جوانکی که تازه ریش‌اش توک زده بود، آمد اسمم را پرسید، بعد بی‌آن‌که چیزی بگوید رفت و دیگر برنگشت؛ به حامی‌ام که گفتم، کمی رنگ به رنگ شد، اما از تک و تا نیفتاد. گفت: «کاریت نباشه.» آخر به آدم ساکت و مطیع و حرف‌شنویی مثل من می‌آمد پرونده داشته باشد؟ همین شد که حامی‌ام باور نکرد. گفت: «بذارش به عهده‌ی من.» لابد فکر کرده بود اشتباهی شده است. می‌رود پیش صاحب‌منصبان، کارم را راه می‌اندازد. یک‌بار که داشتم می‌رساندم‌اش خانه، زن و مرد جوانی را تو پیاده‌رو بهم نشان داد.گفت کنارشان بایستم. سلام علیک کرد. قول هایی داد. گفت درست می‌شود. به من گفت: «بنده‌های خدا چندوقتی است بی‌کارند. قرار بود معلم شوند. کارشان گیر پیدا کرده.» به چشم‌ام آدم‌هایی سربزیر و می‌توانم بگویم فلکزده‌ای آمدند. حس می‌کردم بی‌کاری خردشان کرده است. سرهای‌شان زیر بود. خمیده و در‌‌‌هم‌شکسته بودند.

هوا دیگر تاریک شده بود. راه زیادی آمده بودیم. شهر زیر پای‌مان بود. توی این بلندی نور چندانی وجود نداشت. نوری هم اگر بود به قدری بود که تکه‌ای از چیزها را به چشم آورد. انگار خردک نوری بود که از خود چیزها برمی‌خاست؛ وقتی دیگر داشتند خاموش می‌شدند. مثل ته‌سوزِ کُنده‌ای که مدت‌ها روشن بوده.

حامی‌ام گفت: «همین جا نگه دار.» در را که می‌بست گفت: «یک وقت بیرون نیایی‌ها.» کنار دیواری سنگ‌چین ایستادم؛ از آن دیوارهایی که درست می‌کنند تا گوسفندها را تویش نگه دارند. حامی‌ام رفت توی تاریکی. انگار پرده‌ای آن‌جا بود. حامی‌ام پس اش زد و رفت پشت‌اش. ناپدید شد. اما لحظه‌ای بعد، چشمم که به تاریکی عادت کرد، دیدمش. ایستاده بود. احتمالاً در زده بود. حتماً منتظر بود. به فاصله‌ی پلک‌زدنی شاید، سایه‏ای دیگر، درکنارش جاگرفت. انگارهمان‌جا پشت در به انتظارش ایستاده بود. سریع سر برگرداندم. خود ِ صاحب‌منصبْ کنار حامی‌ام ایستاده بود.

دیگر نمی‌توانستم تکان بخورم. خیال نداشتم پیاده شوم، که هیچ، حتی جرئت نمی‌کردم سرم را برگردانم. فکر کردم اگر تکان بخورم، صاحب‌منصب مرا به حامی‌ام نشان می‌دهد و می‌گوید: «همین است؟ همین آدم فضول؟» همین آدمی که برای شناسایی خانه‌های صاحب‌منصبان شهر، از حامی سوء استفاده کرده است؟ در عوض، الان با دیدن بی‌حرکتی من، لبخند رضایتی خواهد زد. در همان‌حال، حامی‌ام نجواکنان برایش خواهد گفت که ما با هم سربازی بوده‌ایم. مرا می‌شناسد. آدمی هستم ساکت، حرف‌شنو. یک تنبیهی توی پرونده‌ام پیدا نمی‏شود. یک دفعه نشده کسی از من شکایت کرده باشد. هیچ روزی غیبت نداشته ام. همه‌ی وظایف‌ام را به‌خوبی به ارتش، به میهن، به صاحب‌منصبان انجام داده‌ام. توی محله‌ هم آدم خوش‌نامی هستم. همه به خوبی ازم یاد می‌کنند. همهْ ناراحت‌اند از این‌که توی کارم گره افتاده.

کم کم به این فکر افتادم شاید از جایی که آن‌ها ایستاده‌اند، دیدْ بهتر باشد. شاید از آن‌جا، سمت ِ من روشن‌تر باشد. شاید نوری از جایی برمن افتاده که آن‌ها بهتر می‌توانند مرا ببیند تا من آن‌ها را.

اما آیا حامی داشت واقعا درباره‌ی من حرف می‌زد؟ از کجا معلوم؟ شاید داشت سفارش آن دو تا معلم بی‌کار را می‌کرد؟ شاید داشت برای کسی دیگر پادرمیانی می‌کرد. از کجا باید می فهمیدم؟ حامی‌ام صد البته آدم زرنگی بود. یادم است در سربازی هم همیشه یا مرخصی بود یا خانه‌ی سروان و سرگروهبان. با آن جثه‌ی لاغر و کمر خمیده‌اش، قهرمان ِ دوِ سربازان هم شده بود.حالا هم یکی از کارمندان دادگستری بود و بعید نبود توی یکی دو سال آینده، به مقام‌های بالاتری برسد. اصلاً شاید داشت برای خودش زور می‌زد. زور چرا؟ با آن زبان چرب و نرمش شاید داشت طرف را می‌پخت. حتما وانمود می‌کرد که مرا، ماشین مرا کرایه کرده است تا این همه راه را بکوبد به این بلندی بیاید؛ چون صاحب‌منصب عالی‌مقام را به هیچ شکل دیگری نمی‌توان پیدا کرد. بعد هم چرا باید برای آدمی که پرونده دارد یا این شک هست که پرونده دارد، پادرمیانی کند؟ آیا اعتبار خودش را از بین نمی‌برد؟ آیا اصلاً خودش را در معرض اتهام قرار نمی‌داد؟مگر ممکن بود صاحب‌منصبان اشتباه کنند؟

بدنم خشک شده بود. بی تاب بودم. سرم را کمی بیشتر چرخاندم. اما هنوز نگاه نمی‌کردم. منتظر ماندم؛ اتفاقی نیفتاد. بالاخره سرم را آن‌قدر که به چشم نیاید، برگرداندم طرف پنجره‌ی سمت شاگرد. سایه‌ها هنوز کنارهم ایستاده بودند. حامی‌ام را می‌توانستم تشخیص دهم. کوتاه‌تربود؛ کم‌رنگ‌تر حتی. سایه‌ی کنارشْ هیکلی‌تر بود. سایه‌ای پررنگ که انگار نور ازش رد نمی‌شد؛ سایه‌ای غلیظ. احساس کردم هردو دارند به ماشین نگاه می‌کنند. نه این‌که ایستاده باشند رودررو با هم حرف بزنند. صاف داشتند به ماشین نگاه می‌کردند. باز سنگ شدم. وضع حامی‌ام طوری بود که می‌شد این حرف ها را بهش نسبت بدهی. یعنی حرف‌هایی که خودم به حامی‌ام نزده بودم، الان از توی سرم، از طریق امواج یا چه می‌دانم تله‌پاتی وصل می‌شد به هیکل‌سایه مانند حامی و برای همین حس می‌کردم این وضع ایستادن با حرف‌هایی که من انتظار دارم بزند جور درمی‌آید. شاید لبخند نوکرمابانه‌ای هم برلبم نقش بست تا حرف‌های حامی را تایید کرده باشم. شاید کَََمَکَی سرم را خم کردم تا صاحب‌منصب خوب ببیند من چه‌قدر بی‌گناهم. به این ترتیب حامی از حال و روز من می‌گفت. این‌که الان دوسال است بیکارم. روی همین ماشین کار می‌کنم. همه‌اش هم تعمیرگاه است. بچه‌ای درس‌خوان و آرام بودم. نمره‌هایم همه بیست. مسافرها گاهی سرم کلاه می‌گذارند. بعضی‌ها را مجانی جابه‌جا می‌کنم. باهمه جور آدمی سروکار دارم. با آدم مست، با قمارباز، با رمال؛ آخر درست است؟ بعد هم هیچی گیرم نمی‌آید. همه‌اش می‌شود خرج ماشین. پدرم آدم ِ زحمتکشی است. آدمی آبرودار. قرار بوده برای خودم کاره‌ای شوم؛ مهندسی. پزشکی؛ کسی. حالا پدرم جلو این و آن هی خفت می‌کشد؛ جلو کََسْ و ناکَس خودش را کوچک می کند؛ از همه طلب بخشش می‌کند که نتوانسته پسر خوبی تحویل جامعه‌اش بدهد؛ بی‌خودی. آخر این پسر مگر می‌تواند اشتباهی کرده باشد؟ صاحب‌منصب سری تکان می‌داد. از حالت هیکل‌اش پیدا بود. شاید لبخند مهربانانه‌ای زده باشد. سعی کردم حرکت دست‌اش را ببینم که قرار است بلند شود و روی شانه‌‌ی حامی قرار بگیرد. چشمم را باز می‌کنم. حرکتْ هم هست هم نیست. یعنی نیست. ولی شاید اتفاق افتاد ؛ چشم من نگرفت.

همان طور رو به من بودند.

اما می‌شد بگویی حرفی نمی‌زدند. شاید حامی حرفش را زده بود. شاید صاحب‌منصب نظرش را داده بود.دو سه جمله‌ای، نه بیشتر. وقتی می‌گویند: «نه»، آهنگی که در این تک‌هجا هست، راه هر تفسیری را می‌بندد. بعد گوینده فقط منتظر می‌ماند تا شنونده آن را خوب هضم کند. حتی شده دو سه دقیقه‌ای صبر می‌کند.حامی هضم کرده است. اصرار نخواهد کرد. این طوری صاحب‌منصب، حامی را دوباره تحت حمایت خود در می‌آورد. حامی الان دارد می فهمد که نباید دستخوش احساسات آنی خودش شود. حامی باید یاد بگیرد،‌ در آینده هم شاید به آدم‌هایی بربخورد که نیازمند حمایت‌اند. اما این حمایت می‌تواند به بهای از دست‌رفتن اعتبار خود آدم تمام شود. حامی می‌داند صاحب‌منصب می‌تواند اصلا آن «نه» را هم نگوید. برگردد و بی‌خداحافظی، حامی را تنها بگذارد. این‌جاست که حامی ضرر خواهد کرد. این‌جاست که حامی احساس خطر خواهد کرد. آمده بود کار مرا درست کند، کار خودش را خراب کرد. چون ساده لوحی کرده بود. چون فریب آدم‌هایی را خورده بود که واقعیت خودشان را پنهان کرده بودند. با سرخمیده در برابرش ایستاده بودند و او فکر کرده بود حقی از آن‌ها ضایع شده است. نه، هیچ اشتباهی نشده بود. هیچ. صاحب‌منصب که ناظر همه امور بود، این امر را تضمین می‌کرد. این تضمین در آن «نه» طنین انداز بود. و راستی آیا امکان دارد با این وقوفی که صاحب‌منصب برتمامی پرونده‌های موجود خطاکاران در این شهرِ کوچک دارد، اشتباهی رخ داده باشد؟

سردم شده بود. مثانه ام پر شده بود. هوا داشت تاریک‌تر می شد؛ سایه ها در هم می‌رفتند.آن دو هم انگار ناپدید شدند. شاید رفته بودند عقب‌تر. انگار تاریکی آن‌ها را در خود حل کرده بود. شاید هم راه افتاده بودند. شاید الان دور و بر ماشین من بودند. دیگر حرکتی نکردم. فلج شدم. نمی‌توانستم بفهمم الان کجا هستند.شاید صاحب‌منصب داشت می‌آمد مرا از نزدیک برانداز کند. شاید حامی‌ام ترغیب‌اش کرده بود که بیاید مرا از نزدیک ببیند. شاید سرانجام ذره ای شک در یقین‌اش پیدا شده بود. شاید صاحب‌منصب واقعاً قبول کرده بود اشتباهی رخ داده و حالا داشت می‌آمد از من دلجویی کند. برای دو سالی که به هیچ جایی، حتی به یک روستای دور برای معلمی، راه پیدا نکرده بودم، عذرخواهی کند. باید صبر می کردم تا سایه‌اش را توی آینه بغل ببینم. نرسیده به در ماشین، قبل از آن‌که او حرفی بزند، از ماشین پیاده می‌شدم و به استقبالش می‌رفتم. برسعه‌ی صدر او آفرین می‌گفتم؛ بر بخشندگی‌اش؛ رحم و مروت‌اش. می‌خواهم او را از ته قلبم در آغوش بگیرم. از او تشکر کنم. مطمئنم صاحب‌منصب اجازه می دهد، اما ضمناً می‏گوید: «شما باید از این آقا تشکر کنید.»

اما چنین نشد. توی آینهْ هیچ چیز پیدا نبود. در سمت ِشاگرد که باز شد، فرمان را چسبیدم. از نشستن کسی که نشسته بود توی ماشین، ماشین تکانی نخورد. حامی‌‌ام بود. انگار سبک‌تر شده بود. نفس نفس می‌زد؛ دویده بود. به او نمی‌آمد زمانی قهرمان دو سربازان باشد. صدایش می‌لرزید. گفت: «زود باش، زود باش روشن کن بریم.»

سروته که کردم، نیم‌نگاهی به او انداختم. از رمق افتاده بود.سرش را تکیه داده بود به پشتی صندلی، دهانش باز مانده بود. چشم‌هایش به سقف ماشین خیره مانده بود. سرفه‌ای کردم که سوالی بکنم. دست‌اش را گرفت جلو صورت‌اش که نه، دستکم حالا نه. اما من می‌خواستم حالش را بپرسم. نگرانش شده بودم. همین‏قدر که توانسته بود، ده دقیقه، به‏خاطر من، من ناچیز و بی ارزش، در حضور یک صاحب‌منصب بایستد و تاب آورد، برایم کافی بود.

**همه‌ش تقصیر کامــرانه!**

**مرجان گلستانی**

همان‌طور که مسواک را روی دندان‌های آسیابم می‌کشم، با پشت پای چپم لای در دستشویی را باز می‌کنم و از بالای شیشه‌های عینک، زل می‌زنم به تصویر عقربه‌های ساعت دیواری، توی آینه‌ی روبرویم. عقربه بزرگ‌تر جایی نزدیک عدد 10 مانده و عقربه‌ی کوچک‌تر تازه از 7 گذشته است. وحشت می‌کنم، گفته‌ام تا 6 خودم را می‌رسانم و تاکید کرده‌ام که دیر نکند که سرد است که نمی‌توانم ماشین بیاورم که طرح است و حوصله‌ی قفل چرخ و افسر را ندارم که ماشینم زوج است و هیچ سه‌شنبه‌ای تا 7 نمی‌توانم مدرس را تا ته، تا خود هفت تیر، تا سر ویلا با ماشین بیایم و گفته که می‌داند و دیر نمی‌کند، این یک جور قول دادن است، از این‌که گفته می‌داند دلم می‌گیرد، یادآوری می‌کنم که نمی‌داند و نباید هم بداند که از وقتی پلاک‌های ملی آمده، پلاک فرد پرایدم زوج شده و حالا روی این دویست و شش لعنتی‌ام هم همان پلاک زوج خورده و من دیگر هیچ سه شنبه‌ای ساعت 6 نمی‌توانم وسط میدان هفت تیر از دست آن‌همه افسر در بروم، تا خودم را برسانم سر ویلا. گفته که می‌داند و من از لحن گفتنش فهمیده‌ام که دارد قول می‌دهد؛ به خودم می‌گویم این به آن در؛ من هم نباید می‌فهمیدم، باید خودم را به نفهمیدن می‌زدم.

عینکم را روی استخوان باریک بینی بالا می‌دهم، مسواک را زیر شیر آب می‌گیرم اما هنوز زل زده‌ام به تصویر ساعت دیواری، دیر کرده‌ام؟ از کمر می‌چرخم و از لای در نگاهم را روی سفیدی دیوار هال تا روی ساعت می‌کشم. از 5 چند دقیقه‌ای گذشته، راحت می‌شوم انگار توی خلاء فرو رفته باشم. ساعت توی آینه، چیزی شبیه یک ربع به هفت است، چیزی شبیه پنج و ربع وارونه، با پاشنه‌ی پا در را می‌بندم، تصویر احمقانه ساعت دیواری که با کامران از لوکس فروشی سر میرداماد خریدیم، توی آینه سفیدِ سفید می‌شود.

شاید اولین باری باشد که از قبل، از همان اول که خودم پیشنهاد این قرار را بهش دادم، می‌دانستم چی بپوشم. چی باید بپوشم، اصلاً این هم جزو قرارمان بود. قرار شد من شلوار کبریتی قهوه‌ایم را با بوت‌های خزدار کرم رنگم بپوشم و همان پالتوی قهوه‌ای درست همرنگ شلوار کبریتی‌ام. باید شال پشمی طرحدارم را سرم کنم، دستکش‌های چرم شکلاتی‌ام پاره شده‌اند؛ برای چندمین بار دستم می‌کنم شاید معجزه‌ای چیزی، سوراخ بلند بالایش را هم آورده باشد. اما پارگی سر جایش است، از بغل انگشت شصت تا درز کناری انگشت اشاره‌ام. دستکشی که با کامران از «تی تیِ» هفت تیر خریدم دو سه درجه‌ای تیره‌تر است و بیشتر به رنگ پالتویم می‌آید. اما همان دیروز به او گفتم تقلب ممنوع! حالا می‌دانم منتظر است یک گیری توی کار خودم پیدا کند و آن خنده‌ی معروف از ته دلش را بکند و شاید انگشت اشاره دست راستش را هم برایم تکان بدهد و لای صدای خنده‌اش چیزی بگوید که دستم را رو کند. حتما توی بلاگش می‌نویسد که من، خودِ من جر زدم! یعنی حلقه هم دستش است؟

دستکش را روی تخت می‌اندازم، حلقه‌ام را توی انگشت می‌چرخانم، چیزی توی دلم به هم می‌خورد. اسید ترش معده‌ام تا جایی نزدیک حلقم بالا می‌آید، خودم را که به دستشویی می‌رسانم، پس می‌رود. شاید بهتر باشد زنگ بزنم، بهانه بیاورم و قرارمان را به هم بزنم. او می‌فهمد ترسیده‌ام، از اول هم با ترس پیشنهاد این قرار را دادم؛ خودش استقبال کرد. نه، نمی‌خواهم بهانه دستش بدهم. آب دهانم را قورت می‌دهم تا باقی مانده‌ی اسید معده‌ام را بشوید و ببرد، انگار بخواهد کسی را تا دم خانه‌اش بدرقه کند. دیروز که با کامران از جلوی «اریکه» رد می‌شدیم، باز به «تی تی» سر زدم، همه‌ی دستکش‌هایش را چید جلویم، همه رنگ داشت از قرمز و سبز و صورتی بگیر تا مشکی و طوسی، شکلاتی نداشت و مطمئن هم نبود که بیاورد. کامران بیرون مغازه مانده بود، نه به خواست خودش، که من دلم نمی‌خواست بیاید. اما می‌دانستم اگر او بود با دلایل احمقانه همیشگی‌اش راضی‌ام می‌کرد، قرمزش را بخرم و هیچ به روی خودم نیاورم شکلاتی و قرمز هیچ ربطی به هم ندارند.

فروشنده فقط گفته بود فردا سر بزنید، اما من امروز خیلی عجله دارم، سر راه شاید لنگه‌ی همین دستکشم را پیدا کنم، پارگی روی دستکش را با دو انگشت باز می‌کنم، فرصت دوختنش را هم ندارم. همین‌ها را دستم می‌کنم. دوباره دستکش‌ها را روی تخت می‌اندازم. شلوار کبریتی‌ام را از توی چوب لباسی که بیرون می‌کشم، صدایی می‌کند و نیمه‌ی پایینی چوب لباسی توی دستم می‌آید. دو سال و هفت ماه و بیست و یک روز است که گوشه‌ی کمد مانده، فقط به یاد آن روزها با خودم آوردمش، فکرش را هم نمی‌کردم یک بار دیگر بخواهم بپوشمش. شلوار تا روی ران‌هایم راحت بالا می‌آید، اما قسمت بالایی‌اش می‌کشد و روی ران‌ها می‌ماند. فکر چاقی‌ام را نکرده بودم! لعنتی! همه‌اش تقصیر کامران است، می‌خواهم شلوار را به زور بالا بکشم اما همین تقلا، عرقم را درآورده و شلوار حسابی به پایم چسبیده، درش می‌آورم. یعنی همان کت خردلی‌اش را می‌پوشد؟ شلوار کرمش از پایش بالا می‌رود؟ بهش حسودی می‌کنم. باید زنگ بزنم و بگویم سردرد دارم یا حالت تهوع، یک چیزی که نتواند مجبورم کند بروم. نباید من را توی این وضعیت ببیند، نباید بفهمد آن‌قدر چاق شده‌ام که دیگر حتی شلوار کبریتی‌ام هم از پایم بالا نمی‌رود. از این چاقی متنفرم! اما او می‌داند. مگر می‌شود چاقی را زیر لباس قایم کرد، حالا دیگر همه می‌دانند و وقتی سعی می‌کنم با یک جور اعتمادبه‌نفس ساختگی، بهشان بگویم از بعد ازدواج 10 کیلو چاق شده‌ام! همه‌شان فوری لبخند می‌زنند، حتما احساس غرور می‌کنند و از دیدن من با این هیکل دفرمه، دچار حس برتری می‌شوند و طوری که خیلی توی ذوق نزند می‌گویند: ده کیلو؟! شوخی می‌کنی! هیکلت هنوزم رو فرمه فقط یک کم پر شدی! توی آینه‌ی میز توالتم از روبه‌رو به خودم نگاه می‌کنم، کامران همیشه قول می‌دهد تا هفته دیگر، ماه دیگر، گاهی هم یک تاریخی می‌پراند، کمک می‌کند تا به وزن قبلی‌ام برگردم، اما چین و چروک‌هایی که بعد لاغری روی سر و صورتم می‌ماند، می‌ترساندم. شاید کامران شوخی می‌کند، سربه‌سرم می‌گذارد چون وقتی می‌بیند چاق‌تر شده‌ام، می‌خندد و می‌گوید این‌طوری بهتر است، من زن چاق دوست دارم. دروغ می‌گوید، خودش هم می‌داند. اما من توی یک لحظه باور می‌کنم، اشک‌هایم را با پشت دست پاک می‌کنم و بینی‌ام را یک نفس بالا می‌کشم. اما کامران دروغ می‌گوید، از چاقی بیزار است، برای دلخوشی من می‌گوید. نیمرخم را توی آینه می‌بینم، هنوز خیلی هم پت و پهن نشدم، از نیمرخ بهتر به نظر می‌رسم. زنگ در توی سرم غوغا می‌کند. شلوار را که روی زمین چمباتمه زده با یک لگد به سمت در اتاق پرت می‌کنم.

تصویر مردی توی مانیتور آیفن، شکل می‌گیرد. می‌پرسد شما آژانس خواسته بودید؟ من؟! آژانس؟! نه قاطعی می‌گویم و گوشی اف اف را سر جایش می‌کوبم. اصلا حتی اگر باور کنم کامران من را همین‌طور چاق و از قیافه افتاده دوست دارد باز هم چیزی عوض نمی‌شود. من از خودم متنفرم!

برای شاید، شصت و سومین بار به خودم قول می‌دهم، گوشه‌ی اتاق کار کامران را خالی کنم، به این فروشگاهی که تبلیغش را انداخته توی صندوق پست ما سر بزنم، و یک تردمیل جمع و جور بخرم و بچپانمش توی اتاق و هر روز یکی دو ساعت رویش راه بروم. نوشته بود معجزه می‌کند. یاد گن قدیمی‌ام می‌افتم، آن‌قدر سفت است که نفسم را بند می‌آورد. مهم نیست، باید این شلوار کبریتی را بالا بکشم. باید همه چیز مثل همان روز باشد. همان روز اول که دیدمش. گن کرم رنگم را به زحمت تا بالای زانو آورده‌ام. بیشتر نمی‌توانم‌، چند لحظه‌ای با همان وضعیت روی تخت می‌نشینم. تا پنج و نیم چیزی نمانده، باید زودتر حرکت کنم. دوباره دینگ دینگ زنگ در هوشیارم می‌کند‌. گن بالاتر نمی‌آید و درش هم نمی‌آورم. با هزار جان کندن به این‌جا رسیده است. قدم‌های کوتاه برمی‌دارم تا به اف اف برسم. باز همان مرد است. می‌گوید زنگ همه‌ی خانه‌ها را زده و کسی ماشین نخواسته، شماره‌ی اشتراک ما را دارد. عصبی می‌شوم، می‌فهمد، می‌رود تا با آژانس تماس بگیرد. خوشحالم که مرا نمی‌بیند، خوشحالم که می‌بینمش و نمی‌تواند در برابر عصبانیت من شکلکی درآورد و زیر لب فحشی دهد. همان جا آن‌قدر بالا و پایین می‌پرم تا گن را روی شکم برسانم. می‌خواهم نفس راحتی بکشم، نمی‌شود، انگار گن را تا گلویم کشیده‌ام بالا، تقلا می‌کنم تا نفسی بیاید و برود. می‌دانم کم کم عادت می‌کنم. اگر کامران بود، می‌گفت گن را در بیاور و مرا روی تخت می‌نشاند و آن‌قدر نصیحتم می‌کرد که تا آخر عمر فکر پوشیدن گن را از سرم بیرون کنم. شلوار کبریتی راحت‌تر بالا می‌آید. دکمه‌اش بسته نمی‌شود. چند بار نفسم را حبس می‌کنم و دو سرش را به سمت هم می‌آورم. نمی‌رسد. نفس نمی‌کشم و شکمم را تو می‌دهم، دکمه‌اش بسته می‌شود. نمی‌گذارم بفهمد زیر شلوارم گن پوشیده‌ام و اگر نشد و فهمید می‌گویم به خاطر سرماست. می‌فهمد دروغ می‌گویم، اما نمی‌تواند حرفی بزند، این جزو قرارمان است. موهایم را پشت سرم جمع می‌کنم؛ جلو موها کوتاه‌تر است و توی کش نمی‌رود. دو سه سالی است که به جای کش، با کلیپس‌های رنگی موهایم را جمع می‌کنم اما امروز نمی‌شود، باید مثل روز اول باشم، درست عین دختری که چهار سال پیش، ماشینش را توی میرزای شیرازی پارک کرد و تا سر ویلا دوید تا زودتر از او برسد. اگر امروز او زودتر بیاید چه؟ کاش عکسی چیزی از آن روز خودم داشتم. آرایش کرده بودم اما هر چه به ذهنم فشار می‌آورم یادم نمی‌آید خط چشم بلند کشیده بودم یا کوتاه، سایه‌ام را کرم یا طلایی زده بودم؟ رژ قهوه‌ای؟ نه من هیچوقت رژ قهوه‌ای نمی‌زنم. اما او چندبار تکرار کرد که همان رژ قهوه‌ایم را باید بزنم. کدام رژ قهوه‌ای؟ کشوی میز توالتم را بیرون می‌ریزم. همه‌ی رژهایم یا صورتی‌اند یا قرمز، فقط یک رژ قهوه‌ای است که تا به حال نزده‌ام، همان که با کامران از «بی بی پلازای» مالزی خریدیم. انتخاب رنگش با من نبود؛ کامران برداشت گفت بهت می‌آد. بهم نمی‌آید، تیره ترم می‌کند اما توی سفر ماه عسل که نمی‌شود این حرف‌ها را زد. همین را می‌زنم. رویش کمی صورتی کمرنگ می‌مالم که تیرگی‌اش را بگیرد. روی میز آرایشم خم می‌شوم تا موچین را از لای مدادهایم بیرون بکشم، همه چیز نامرتب و درهم است، حوصله‌ی جمع کردنشان را ندارم. کامران می‌داند بی‌حوصله‌ام و حرفی نمی‌زند. با دقت مویی که به‌نظرم اضافه زیر تاج ابرویم روئیده، می‌گیرم، یک مرتبه خالی می‌شود، دندانه دندانه می‌شود. موچین را پرت می‌کنم، لای مدادهای آرایشم گم می‌شود. صدای جر خوردن چیزی منگم کرده است. لحظه‌ای حتی جرات تکان خوردن هم ندارم. درز کناری شلوارم است. باز شده، دهان باز کرده و به رویم لبخند می‌زند، نه دیگر، دهان کجی می‌کند. لجم را در می‌آورد. با مشت توی دهانش می‌کوبم. تلفن زنگ می‌زند. دم و بازدم می‌کنم. حتما کامران است، عادت دارد این جور مواقع زنگ بزند بپرسد چیزی می‌خواهم یا نه؟ همیشه لیست خریدم کنار تلفن است.

منشی آژانس سر خیابان بالایی است، می‌گوید شما ماشین رزرو کرده بودید ساعت پنج و ربع بیاد دنبالتون؟ من؟! نه! ساعت را که نگاه می‌کنم، وحشت‌زده حرفم را پس می‌گیرم. می‌گویم بماند، می‌آیم. نمی‌گویم ماشین نخواسته بودم. جعبه‌ی خیاطی‌ام را از توی کمد می‌کشم بیرون، حوصله‌ی نخ کردن سوزن را ندارم، نخ مشکی آماده است، هفته‌ی پیش پارگی شلوار کامران را که دوختم اضافه آمد. می‌خواهم گریه کنم، داد بزنم، قرار را به هم بزنم اما این شلوار لعنتی را درنیاورم. اما نمی‌شود. شلوار را در آورده‌ام و کوک‌های درشت از تو به درز شلوار می‌زنم، چند بار با سوزن می‌روم و برمی‌گردم تا محکم شود. با دندان نخ را می‌چینم و جعبه را توی کمد جا می‌دهم. یک هفته‌ای است منتظر این قرار هستم، فکر می‌کنم بهم روحیه می‌دهد. از روزمرگی خلاصم می‌کند. تازه می‌شوم، جوان، پرطراوت. قرار است نجاتم دهد، خودم این‌طور فکر می‌کنم اما او می‌گوید به خاطر من می‌آید چون دوستم دارد، گاهی هم می‌گوید عاشق من است، اما من باور نمی‌کنم. وقتی می‌گوید همه چیز مثل همیشه خوب است گریه‌ام می‌گیرد. می‌فهمد. شلوار را بالا می‌کشم، نفس نمی‌کشم تا دکمه‌اش بسته شود. می‌شود. اما روی کوک‌هایم می‌کشد. می‌رود زیر پالتو، دیده نمی‌شود. توی آینه به خودم زل می‌زنم، عینک! مطمئن هستم آن روز عینک نزده بودم. قوطی لنزهایم را از توی کشوی میزم درمی‌آورم و به همه مقدسات قسمشان می‌دهم که بازی درنیاورند و سریع توی چشم‌هایم بروند. به مقدسات باور دارند؛ اذیت نمی‌کنند و یکی پس از دیگری توی قهوه‌ای چشم‌هایم جا می‌گیرند. پلک می‌زنم و عینکم را روی میز می‌اندازم. کامران مرا بدون عینک دوست دارد، دوبار از دوست چشم پزشکش وقت گرفته تا من بروم و چشم‌هایم را لازیک کنم. اما کارم با کامپیوتر است و مدیر گفته تا آخر سال که حساب‌ها را می‌بندیم به هیچ کس مرخصی نمی‌دهد. این فقط برای بچه‌های حسابداری است، از همه چیز متنفرم. هر روز که سندهای مالی را توی سیستم میزنم فحش می‌دهم و گریه‌ام می‌گیرد. از یکنواختی همه چیز دلم می‌گیرد و می‌روم توی دستشویی به حال خودم زار میزنم، بعد می‌آیم به کامران زنگ می‌زنم و در و تخته را به هم می‌دوزم و بدوبیراه می‌گویم، وقتی می‌گوید استعفا بده بیا بیرون، به او هم حمله می‌کنم و می‌گویم که از زندگی تکراری و مسخره‌ام با او هم دلم می‌گیرد و قطع می‌کنم. صورتم را با کرم آلوئه ورا می‌پوشانم، با عجله، پن کیک متوسطم را روی صورت پخش می‌کنم. رژگونه طلایی صورتی‌ام را روی برجستگی گونه می‌‌‌مالم، همیشه برای آرایش وقت کم می‌آورم و با عجله صورتم را نقاشی می‌کنم و بعد که توی آینه‌ی آسانسور، خودم را می‌بینم از قیافه‌ام بدم می‌آید و توی راه همه‌اش را پاک می‌کنم. این عادت همین دو سه سال اخیرم است. پیشتر با دقت و حوصله آرایش می‌کردم، سایه‌ها را ترکیب می‌کردم و با چند رنگ کرم پودر و پن کیک صورتم را یک رنگ و صاف درمی‌آوردم. سایه‌ی سفید را زیر ابروها می‌زنم، دالبر تاج ابرو بیشتر توی ذوق می‌زند، با مداد مشکی سفیدی‌اش را پر می‌کنم. دو رنگ می‌شود، وقت تمیز کردنش را ندارم. رژ لب‌هایم را توی مشت می‌گیرم و همه را توی کیف کرم رنگم خالی می‌کنم. شاید توی راه آرایشم را کامل کنم.

پالتوی قهوه‌ایم، هیکلم را جمع و جورتر نشان می‌دهد، کمرش روی سوراخ اول بسته می‌شود، بغض می‌کنم، آن روز کمربندش را به سوراخ آخر بسته بودم، باز یاد ده کیلو اضافه وزنم می‌افتم اما فرصت فکر کردن به آن را ندارم، به خودم دلداری می‌دهم که آن‌قدر روی تردمیل می‌دوم تا از قبل هم لاغرتر شوم. شال پشمی طرحدارم را روی سر می‌اندازم، چیزی جلوی پایم روی زمین می‌افتد. یکی از گل‌های قهوه‌ای شالم است. او خوب گل‌های شالم را به خاطر دارد. وقتی گفتم عین روز اول، خندید و سربه‌سرم گذاشت که بدانم از دیدن گل‌های شالم روی شانه‌هایم چه‌قدر ذوق می‌کند و یاد گذشته می‌افتد. زنگ در را می‌زنند. بین رفتن تا اف اف و پیدا کردن یک سنجاق قفلی ریز مانده‌ام. جواب مرد را می‌دهم، می‌گویم بماند، می‌آیم. سر تکان می‌دهد، می‌بینمش، می‌خواهم چیزی بگویم اما فرصت کم است. با سنجاق قفلی طلایی ریزی گل را روی شال میزنم. لنز چپم چشمم را می‌سوزاند، پلک‌هایم را روی هم فشار می‌دهم. زیر چشم‌هایم سیاه می‌شود، پنبه سبزی را از ظرف شیشه‌ای روی میز آرایشم برمی‌د‌‌‌‌‌ارم تا توی ماشین سیاهی زیر چشم‌هایم را بگیرم. شیشه‌ی صورتی عطر باربری‌ام را توی کیف پرت می‌کنم، حس بدی دارم، چیزی جا گذاشته‌ام؟ بوت‌هایم را می‌پوشم، استخوان روی پایم درد می‌گیرد؛ چاق شده‌ام، می‌دانم، پاهایم هم ورم کرده است. آن روز جوراب پشمی کلفتی پوشیدم تا پاهایم کم‌تر توی این بوت وول بخورد. قرار کاری داشتم، می‌خواستیم نمایشگاه کوچکی از نقاشی‌های من و او برگزار کنیم. عکس نمونه کارهایم زیر بغلم بود، امروز هیچ نمونه‌ی کار تازه‌ای ندارم که برایش ببرم، دو سال است دست به قلم مو نزده‌ام.

تکه مویی را که روی پیشانی‌ام می‌افتد، با دست زیر شال می‌برم. مدت‌هاست موهایم را بالا نمی‌دهم، آن‌قدر کوتاهشان می‌کنم تا توی هیچ کش و سنجاقی گیر نکند. کامران دوست دارد موهایم را توی صورتم بریزم. خیلی دلم می‌خواهد یک‌بار دیگر صورت او را زیر آن کلاه لبه دار مخمل ببینم، یعنی نگاهش به تخسی آن روز روی صورتم می‌دود؟ دستکش‌های پاره‌ام را توی دست می‌گیرم و دکمه‌ی آسانسور را فشار می‌دهم. نه، از تصور دیدن خودم توی آینه‌ی آسانسور، کلافه می‌شوم، می‌گذارم حس همان روزها برگردد، از دیدن تصویر زنی بیست و هشت ساله، نگران، خسته و کمی چاق توی آینه، دلم می‌گیرد. از پله‌ها سرازیر می‌شوم.

مرد توی سمند سیاهش خوابیده، آن‌قدر به شیشه می‌زنم تا چرتش پاره شود. نگاهم می‌کند. شیشه را پایین می‌کشد. برای چندمین بار می‌پرسد شما ماشین خواسته بودید؟ بی‌اختیار می‌گویم نه! شیشه را بالا می‌دهد، باید توضیح بدهم، باید بگویم ماشین نخواسته بودم اما، نه بهتر است بگویم ماشین خواسته‌ام. شیشه را تا ته بالا می‌دهد و قفل در را باز می‌کند. منگ نگاهم می‌کند و مقصد را می‌پرسد. می‌گویم سر میرزای شیرازی، می‌خواهم همان جایی که آن روز ماشین را پارک کردم از این سمند سیاه پیاده شوم و تا سر ویلا بدوم و نفس زنان دوروبرم را در جست‌وجویش زیر نظر بگیرم. سوار می‌شوم. روی صندلی عقب پشت راننده می‌نشینم. یک ربع وقت دارم تا خودم را سر ویلا برسانم. نمی‌توانم قبل از او آن‌جا باشم و آن‌قدر سر بگردانم تا آن‌سوی چهارراه پیدایش کنم. او می‌آید. از شرکتش تا ویلا فقط ده دقیقه راه است، پیاده می‌آید و زودتر از من می‌رسد. لب بالایی را می‌جوم. سمند توی دست‌انداز سر خیابان بالا و پایین می‌رود و تصویر زنی عصبی و کلافه توی آینه جلو ماشین تکان می‌خورد. دستم را روی گونه‌های گر گرفته‌ام می‌کشم.

دستم را توی کیفم در جست‌وجوی رژ قهوه‌ایم می‌گردانم. در رژ لبم باز شده، اول درش را بیرون می‌کشم، خودکار تبلیغاتی سیاهم توی قهوه‌ای رژ فرو رفته، کف دستهایم پر می‌شود از خط‌های کج و چسبناک همان رژی که روز اول سفر ماه عسل با سلیقه‌ی کامران خریدم. دوست داشت بنشیند و نگاهم کند که با چه دقتی از آمیزش رنگ رژهای جلو آینه میز توالت هتل، صورتیِ جان داری درمی‌آورم و می‌ماند تا دختر شیطان توی آینه به یادش بیاورد که ناسلامتی نقاش است و واحد رنگ‌شناسی‌اش را پاس کرده و آن‌قدر می‌ماند تا صدای خنده‌شان بدود بیرون از اتاق دو تخته‌شان و راهروی گشاد هتل را پر کند. پشت چشم‌هایم را که با سایه می‌پوشاندم جلوتر می‌آمد و هر حرکت قلموی خط چشمم را روی پلک دنبال می‌کرد و تا فرمژه و ریملم را پروپیمان نمی‌زدم از جایش تکان نمی‌خورد. به زن توی آینه جلویی سمند نگاه می‌کنم به من زل زده است، غریبه و مضطرب نگاهم می‌کند. خودکار اونر تبلیغاتی‌ام را بین انگشتانم نگه می‌دارم و دست چپم را توی گودی کیف می‌گردانم. کامران مدتی است زودتر از من لباس می‌پوشد و نمی‌ماند، می‌رود جلوی در و بند کفش‌هایش را که خوب سفت کرد؛ می‌گوید جلوی در است و می‌رود تا ماشین را از پارکینگ بیرون بیاورد و تاکید می‌کند که زود بروم که دیر شده و فرقی نمی‌کند کجا می‌رویم، همیشه دیر شده است و نمی‌ماند و خط چشمم خیلی وقت است باز نشده و خشک شده، کامران دیگر علاقه‌ای به حرکت قلمویش روی پلکم ندارد و من پد پن کیکم را می‌مالم روی صورتم و یکی از رژهای صورتی‌ام را می‌مالم روی لب پایینی و لب‌ها را روی هم می‌سایم و می‌روم. دستمال معطری را که پریشب کامران از روی پیشخوان رستوران البیک برداشت و گرفت سمت من از لای دفتر تلفن و تقویم جیبی‌ام بالا می‌زند. کامران به صندوقدار گفته بود یک استریپس و نگاهش دویده بود روی صورتم که انتخاب کنم. روبه‌روی هم که نشستیم، زل زدم توی صورتش، چشم‌هایش می‌دویدند روی پنجره، میز، نمک پاش، ال سی دی ته رستوران و میز بغلی که غذایشان را خورده بودند و خیره به هم حرف می‌زدند. کف دستم را آن‌قدر روی دستمال نمدار می‌کشم تا رد قهوه‌ای به جا نماند. راننده‌ی سمند شیشه را پایین می‌دهد سردم است. جمع می‌شوم، این روزها دیگر هفته‌ای یک‌بار، شام‌مان را در فست فود سر خیابان می‌خوریم؛ چند وقت است که می‌رویم رستوران و غذایمان را تا ته می‌خوریم و بی‌هیچ حرفی از روی صندلی بلند می‌شویم؟ یادم نمی‌آید، به کامران می‌گویم که تا قبل از ازدواج می‌رفتیم کافه دنجی پیدا می‌کردیم و تا مجالی بود رو در رو حرف می‌زدیم خیره به هم، می‌گویم همه چیزمان طور دیگری شده و انگار حوصله‌ی هم را سر می‌بریم و آن‌قدر گیج نگاهم می‌کند که حس می‌کنم زبانم را هم نمی‌فهمد و می‌گویم حس می‌کنم ازدواجمان به انتها رسیده و دیگر هیچ چیز جذبمان نمی‌کند و همه‌اش تکراری و مسخره است و می‌گوید باز خل شده‌ام و دری‌وری می‌گویم و دوستم دارد و زندگی همین است و همه چیز بهتر از همیشه است. تی‌شرتش را درمی‌آورد و پرت می‌کند روی دسته‌ی مبل توی اتاق خواب. رژ قهواه‌ای را روی لب پایینی می‌مالم و توی آینه جلوی سمند، می‌بینم که لب‌ها روی هم می‌لغزند و قهوه‌ایِ قهوه‌ای می‌شوند. گوشه تمیز دستمال را زیر چشم چپم می‌مالم و سیاهی ریمل را آن‌قدر این‌سو و آ‌ن‌سو می‌کشم تا محو شود. کامران روی تخت پهن می‌شود‌، اول همه تشک را پر می‌کند و کش و قوس می‌آید. منتظر می‌مانم تا چیزی بگوید که باور کنم هنوز عین همان روزها دوستم دارد، اما نمی‌گوید، گفته است اوضاع حتی از قبل هم بهتر است؛ دیگر حرفی نمی‌زند، می‌خوابد، بینی‌اش را روی بالش می‌مالد، پشتش را به من می‌کند و خودش را توی لحاف لوله می‌کند. بغض می‌کنم، صبح توی بلاگش خصوصی می‌گذارم و می‌گویم که به ادامه‌اش فکر نمی‌کنم و خسته‌ام و به ته رسیده‌ام و باید تمامش کنم، زنگ که می‌زند می‌گویم ‌به جدایی فکر کرده‌ام و راه دیگری نمی‌شناسم و بین خنده عصبی‌اش، برای خودم شاید، توضیح می‌دهم که مدتی است برایم غریبه شده و مثل قدیم دوستم ندارد و بغضم توی گلو می‌شکند و قسم می‌خورد و مهربان‌تر می‌شود، بین گریه‌ام حرف می‌زند، سوءتعبیر، حساسیت، یکی شدن و خستگی را وسط کشیده است. اشک‌های لعنتی‌ام به صف شده و از سوراخ تنگ چشمم بیرون می‌زنند، ابروها را بالا می‌دهم و به زن توی آینه سمند چشم غرّه می‌روم و به گلوله‌های درشت اشکم التماس می‌کنم که بمانند و دستمال معطرم را روی سوراخ اشکم فشار می‌دهم، سیاهی پس می‌دهد. پنبه‌ی سبزم را از لای خرت و پرت‌های کیف بیرون می‌آورم و با زبان نمدارش می‌کنم تا سیاهی را از روی گونه‌ام بقاپد، می‌گوید عاشق من است و حاضر است حرفش را ثابت کند و هر چه بگویم گوش می‌دهد و از زندگی‌اش راضی است و آن‌قدر می‌گوید تا لحظه‌ای باورم می‌شود. همه چیز یادم می‌رود و ذهنم سفید می‌شود. می‌خندد، دلم برای خنده‌اش ضعف می‌رود. اتود تازه‌ای را که زده نشانم می‌دهد و از همه‌‌اش ایراد می‌گیرم و قول می‌دهد درستش کند و مو به موی حرف‌هایم را هم در نظر بگیرد. سمند سیاه، مدرس را می‌رود تا انتها، کامران همیشه درستش می‌کند، این‌جا سر مدرس است نه تهش! من توجهی نمی‌کنم برای من ته مدرس است، تهِ تهش!

با عجله رژ صورتی‌ام را روی لب‌ها می‌مالم و خودم را توی آینه‌ی جلوی سمند می‌سنجم، باید بهتر از همیشه باشم، کاش کامران این‌جا بود و به من اطمینان می‌داد که خوب شده‌ام و حتی جوان‌تر ‌هم به نظر می‌رسم. سمند توی کریمخان می‌پیچد، می‌ماند تا عابری بگذرد. برایم ماشین طرحدار فرستاده‌اند! یعنی آن‌ها هم می‌دانستند؟ دیشب که کامران سرش را از زیر لحاف کشید بیرون، صدایش را صاف کرد و کمی جدی پرسید، حالا چه جور قراری است؟ قبلاً طرف را دیده‌ای یا بار اول است هم را می‌بینید؟ بالشم را روی پا کشیدم بالا و آرنج‌هایم را فرو کردم توش، زل زدم به حلقه‌ام. نقشش را بهتر از من بازی می‌کرد، همه چیز آن‌قدر طبیعی بود که برای لحظه‌ای خودم هم باورم شد. حلقه‌ام را که از انگشتم بیرون کشیدم، زل زدم بهش، گفتم نه، او می‌گوید مرا دیده، از بچه‌های دانشگاه است و مرا سه شنبه‌ها صبح توی حیاط می‌دیده اما با هم کلاسی نداشته‌ایم، یکی دو سال باید از من بالاتر باشد. ابروهایش را داد بالا و لحاف را تا روی شکمش پس زد و مشتاق‌تر نگاهم کرد، خنده‌اش را در گلو خورد. گفتم قرار است از روی لباسش بشناسمش، شلوار کرم و کت خردلی، باور نمی‌کند نمی‌شناسمش، فکر کرده دارم ادا درمی‌آورم و دیدمش، گفت کلاه لبه‌دار قهوه‌ای‌ام را همه توی دانشگاه می‌شناسند ببینی یادت می‌آید. هنوز هم باور نمی‌کند که تا قبل از آن روز نمی‌شناختمش. همه‌ی حرف‌های دو سال و هفت ماه و بیست و یک روز پیش‌مان را که تحویلش دادم، لحاف را کشید بالا، تا روی سینه‌اش و زود خوابش برد. سمند توی میرزای شیرازی می‌پیچد؛ شالم را روی شانه‌ام صاف می‌کنم. می‌خواهم حساب کنم اما می‌گوید حساب شده؛ البته اگر واقعاً برای شما رزرو شده باشد! خنده‌ام می‌گیرد، کار کامران است، برایم سمند طرحدار رزرو کرده و پولش را هم داده، عین آن‌وقت‌ها که سوار تاکسی‌ام می‌کرد و کرایه را می‌داد و در برابر اعتراضم فقط نگاهم می‌کرد. پیاده می‌شوم. باید تا سر ویلا بدوم، چند دقیقه‌ای از شش گذشته، دیر کرده‌ام. از جلو‌ی نشر چشمه می‌گذرم، باید عین آن روز سری هم به نشر چشمه بزنیم، دستکش شکلاتی‌ام را می‌پوشم و دست راستم را می‌بندم و سوراخش را توی مشتم پنهان می‌کنم. آن روز هوا ابری بود؛ چرا امروز هوا آن‌قدر صاف و آسمان آبی است؟ همه‌اش برای این است که لج من را درآورد. باید مواظب باشم پالتویم نرود کنار و نخ‌های سیاه درز کناری‌اش بماند زیر و پیدا نشود. با دست چپ سنجاق قفلی روی شالم را صاف می‌کنم. همه چیز باید عین روز اول باشد، شاید بشود از اول شروع کرد و ادامه داد. کلاه قهوه‌ای‌اش را می‌بینم، سر ویلا ایستاده، پشتش به من است، قلبم تند می‌زند، خودش است؟ برمی‌گردد، مرا دیده است، آشنا نگاهم می‌کند، مهربان است و از دور برایم لبخند می‌زند، باور نمی‌کنم، یعنی، خودش است؟ دلم می‌گیرد، تخسی نگاه آن روزش را ندارد. دست‌ها را روی سینه در هم گره کرده و نگاهم می‌کند. عین آن روز اول می‌رویم نشر ثالث و قهوه سفارش می‌دهیم؟ یک قدم جلو می‌آید، می‌مانم، حرکت نمی‌کنم، امروز هیچ شباهتی به آن روز پیدا نکرده است، حتما قهوه را که سفارش بدهد لیست تازه‌های نشر را برمی‌دارد و نگاهش می‌کند، می‌دانم نمی‌تواند عین آن روز زل بزند توی صورتم، خنده‌اش می‌گیرد. من از کجا می‌دانم؟ کامران دو گام دیگر به سمتم برداشته و جلوتر می‌آید نگاهش کمی نگران است. جلوتر نمی‌روم، نفسم بالا نمی‌آید، همه‌اش تقصیر کامران است، کمربند پالتویی را که دو سال و هفت ماه و بیست و یک روز پیش همین جا پوشیده بودم، باز می‌کنم و می‌گذارم انگشت اشاره دست چپم، از روی دستکش شکلاتی لبه پهن گن را تا می‌تواند از روی شکمم دور کند. باید نفس بلندی بکشم.