هاینریش بل، چهره غمگین من و علی‌اشرف درویشیان

جهل به قانون رافع مسئولیت نیست!

شیما بهره‌مند

«مایل بودم که با ریختن تکه‌نانی پیش این پرندگان غوغاگر در پرواز ناهماهنگ آنان نظمی به‌وجود آورم. می‌خواستم آن‌ها را مانند طناب‌هایی که آدم با دست می‌کشد و شکل می‌بخشد، در نقطه‌ای گرد هم بیاورم. اما من هم مانند آن‌ها گرسنه بودم، من هم خسته بودم. با وجود این و با وجود غمی که در دل داشتم، باز احساس خوشبختی می‌کردم... اما ناگهان دستی آمرانه روی شانه‌ام قرار گرفت و صدایی گفت: با من بیایید! بعد به من نزدیک شد، مرا از پهلو نگاه کرد... پاسبان قیافه‌ای جدی داشت و به گاوِ وحشی‌یی می‌ماند که سال‌هاست چیزی جز قانون نشخوار نکرده است.»[1] از داستان‌هایی که علی‌اشرف درویشیان همراهِ رضا خندان (مهابادی) در کتاب «دانه و پیمانه»[2] نقدی بر آن نوشته‌اند، یکی داستان کوتاهی است از هاینریش بل با نام «چهره غمگین من»[3]. راوی داستان در حال «تماشای کاکایی‌ها و سرشارشدن از اندوه» است که یکباره پاسبانی او را فرامی‌خواند، «با من بیایید!» «آخر به چه دلیل؟» «دلیلش کافی است: قیافه غمگین شما.» راوی ابتدا فکر می‌کند پاسبان که هیچ ملوانِ مست، آدم فراری و دزدی به تورش نخورده و حوصله‌اش سر رفته، از سَر ملال او را گیر آورده است. اما از خشم و عتابِ پاسبان برمی‌آمد که مسئله جدی‌تر از این حرف‌هاست و از خلال بحث‌وجدل‌های راوی و پاسبان کاشف به‌عمل می‌آید که درست سی‌وشش ساعت پیش قانونی به‌تصویب رسیده است با این مضمون: «شما مجبورید که احساس خوشبختی کنید.» راوی به‌خشم می‌آید که «اما من احساس خوشبختی می‌کنم» و پاسبان سری تکان می‌دهد: «پس آن قیافه غمگین چه؟» راوی اعتراض می‌کند که این قانون خیلی جدید است و پاسخ می‌شنود: «این دلیلی برای فرار از مجازات نیست.» از ظواهر امر پیداست که راوی به دامِ قانون افتاده است و راه دَررویی هم ندارد زیرا طبقِ مادّه یک قانون مدنی دولت متبوعش «برای شهروندان برائت از مجازات وجود ندارد، فقط امکان دچارنشدن به آن هست.» راوی «شهروندی عادی» است و همین، او را در دایره شمول قانون قرار داده است. ماجرا اما به همین‌جا ختم نمی‌شود و به‌تعبیر درویشیان «گزندگی» داستان زمانی به‌حد غایی خود می‌رسد که درمی‌یابیم راوی که به‌موجب قانون جدید حقِ «سرشارشدن از اندوه» را ندارد، پنج سال پیش به جرمِ داشتن چهره بشاش به زندان افتاده و تازه دیروز آزاد شده است. «دفعه پیش قیافه بشاش من در روزی که دستور داده شده بود سوگواری عمومی باشد یعنی در مرگ رئیس دولت توجه پلیس را به خود جلب کرد» و این چهره بشاش برایش به قیمت پنج سال زندان تمام شد و اینک، نیز قانون جدید او را به دَه سال زندان محکوم کرده است. درویشیان این روایت را فریاد اعتراض نویسنده علیه قوانینی می‌داند که بر آن‌اند چهره انسان را مسخ کرده، فراتر از آن، «بی‌چهره‌اش» کند. بنابر قوانینِ مصوب همه شهروندان عادی که در حیطه حکومت آن قانون می‌زیند باید چهره‌هایی داشته باشند مطابق با آنچه مقرر شده است. علی‌اشرف درویشیان نیز در چند دهه اخیر که مفهوم «ادبیات متعهد» و «تعهد نویسنده» دِمُده شد و از سکه افتاد، با پافشاری بر اهمیت و ضرورت ایده «تعهد» نویسنده و ادبیات سیاسی- اجتماعی یکه و تنها جلوِ جریانی ایستاد که در کار بی‌چهره‌کردنِ ادبیات بود. جریانی که ادبیات مسخ‌شده و بالفعل اخیر را در تقابل با ادبیات سیاسی معنا می‌کرد و سعی در اشاعه قانونِ نانوشته‌ای داشت که ادبیات را به منطق بازار می‌فروخت و هر شهروندِ عادی که می‌خواست در فضای غالب ادبی جایی برای خود دست‌وپا کند، باید از مجاری نهادها و محافل و مافیا و کارگاه‌های ادبی و چه و چه می‌گذشت تا به یمنِ چاپ کتابی در سری‌های موجود «احساس خوشبختی کند.» درویشیان که تا آخر به ایده تعهد ادبیات باور داشت، خواسته و ناخواسته این قانون را زیر پا گذاشته و می‌گذاشت و از این بود که در پناهِ استقلال قلم و تفکر، همیشه «چهره‌ای بشاش» داشت، گیرم که در مرگ او عده‌ای او را رفیق و چریک پیر بدانند و همزمان به‌تلویح بر طبل سرآمدنِ دوران او و نوع ادبیاتش بکوبند. خودِ درویشیان سه سال پیش در تابستان هزاروسیصدونودوسه با آگاهی به قوانین و وضعیت موجود در مقدمه‌ای بر «دانه و پیمانه» از سیاست فرهنگی نوشت که «با اشباع‌کردن عرصه داستان با داستان‌های کم‌ارزش و بی‌ارزش» قصد دارند «داستان‌نویسی و نقد ادبی پویا» را در «منگنه» قرار دهند. اگر درویشیان در دهه‌های نخستِ نوشتن، تعهد اجتماعی و درگیری با ساختار سیاسی را مبنای کار خود قرار داده و از خاموشان و از اِدبار محرومان اقلیمی می‌نوشت که در آن به دنیا آمده و زیسته بود، در دهه‌های اخیر ناگزیر مسئولیت دیگری بر او بار شد که همان دفاع از ایده «نویسنده متعهد» بود در برابر قانون منطق بازار که فضای ادبی را تسخیر کرده و دکان عده‌ای را گرم می‌کرد. قانونِ نانوشته‌ای که هرچه رفت بیشتر در آپاراتوس حاکم جای خود را باز می‌کرد و «خوشبختان» بیشتری را رقم می‌زد و «پیرِ دیری» هم‌چون درویشیان در بستر بیماری و ضعفِ تن نیز دانسته و نادانسته آن را حس می‌کرد و بازمی‌شناخت و ازاین‌رو در مقدمه خود به اشباع عمدی فضا از داستان‌های کم‌مایه سخن می‌گوید و از ارتباط تنگاتنگ فرم و محتوا و دعوای میان فرمالیست‌ها و پوپولیست‌ها، حال‌آنکه «ادبیات» نه خدمتِ شکل به محتواست و نه محتوا خدمتگزار فرم. از نظر مقدمه‌نویسان پرسشِ تکراری «شکل یا محتوا؟» که در روزگار ما بدیهی فرض شده است «بحث امروز و دیروز نیست» و فراتر از آن، فقط جنبه نظری و معرفتی ندارد بلکه سوالی تماما سیاسی است و «نهایتا پاسخ‌هایی به همان اندازه سیاسی به آن داده شده است.» رأی نهایی مؤلفان «دانه و پیمانه» این است: تا زمانی که «سیاست» هست این درگیری نیز هست و هنر و ادبیات زمانی به رهایی واقعی و به خود واقعی‌اش خواهد رسید که جامعه از قیدوبندهایی که وجود طبقات اجتماعی بر آن زده است رها شده باشد. «تا آن روز رهایی معنایی جز تلاش برای رهایی ندارد.» جهل به قوانین جدید از سنخِ قانون خوشبخت‌ساز در اینجا، همان رویگردانی از چنین قانونی و تن‌زدن از به شمول آن درآمدن است و اصرار بر رهانیدن ادبیات و هنر از بندهایی که قوانینی از این دست بر آن‌ها زده‌اند. این ایده‌ای است که درویشیان تمام عمر خود از آن دفاع کرد و میراثِ او نیز مدافع آن خواهد بود.

۱. «چهره غمگین من»، نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه آلمانی، ترجمه تورج رهنما، نشر چشمه

۲. «دانه و پیمانه»، مجموعه نقد رمان و داستان کوتاه، علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی)، نشر چشمه

۳. «زندان به جرم داشتن چهره‌ای بشاش»، نقدی بر داستان «چهره غمگین من» نوشته هاینریش بل

علی‌اشرف درویشیان، آن‌گونه که زیست و نوشت

نویسنده کودکانِ کار

علی شروقی

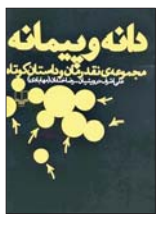
چندسال پیش، در نشریه‌ای که پرونده‌ای برای علی‌اشرف درویشیان منتشر کرده بود، درباره قصه‌های کوتاه او نوشتم که «عطوفت» یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های قصه‌های اوست، و چند سال بعد که او را از نزدیک دیدم، دانستم که او بی‌کم‌وکاست همان آدم مشفق، مهربان و متعهدی است که در خیالم ساخته بودم و اکنون اگر باز بر این «عطوفت» تاکید می‌کنم نه از سرِ اظهار لحیه‌ای معمول و مرسوم به نویسنده‌ای است که دیگر در میان ما نیست، بلکه یکی ازاین‌روست که «عطوفت» جزء جدایی‌ناپذیر ادبیات درویشیان است و دیگر این‌که «عطوفت» او نه از سرِ ترس، مماشات، محافظه‌کاری و رودربایستی و مآل‌اندیشانه هوای همه را داشتن، که از سرِ باور به انسان و شان و قدرِ انسان بود، حال آن‌که هستند کسانی که نه از سرِ چنین باوری بلکه بیشتر از سرِ ضعف و ترس یا خودنمایی و منفعت‌طلبی، متقلبانه نسبت به هم‌نوعان خود عطوفت به خرج می‌دهند و چه‌بسا اگر منزلتی بیابند و در جایگاهی برتر بنشینند، از انسانی رئوف به موجودی بی‌رحم بدل شوند. درویشیان اما چنین نبود. مهربانی او نه از سرِ مصلحت که از سرِ باور به مهربانی بود و این مهربانی، سخت با آرمان‌خواهی، تعهد و عدالت‌جویی‌اش گره خورده بود و وارد قصه‌هایش شده بود و او به‌عنوان نویسنده، هیچ درصدد پنهان نگاه‌داشتن این روحیات در پسِ پشت آثارش نبود، پس قصه‌هایش را با متر و معیارِ دیگری باید سنجید و بر اساس هدفی که پشت این قصه‌ها بود باید ارزیابی کرد (و جالب این‌که خود او با گشاده‌دستی و بی‌اعتنا به مرزبندی‌ها، دیگرانی را هم که به شیوه‌ای دیگر می‌نوشتند و چه‌بسا شیوه او را نمی‌پسندیدند نویسنده می‌دانست و تحسین می‌کرد و می‌گفت آن‌ها یک‌جور می‌نویسند و من جور دیگر، اما هر دو قصه است.) قصه برای درویشیان، عینِ عمل و مسئولیت اجتماعی بود و جزئی از این عمل و مسئولیت، یعنی جزئی از آموزش؛ جزئی از فرایند آگاه‌کردن تهیدست‌ترین اقشار اجتماع به ابتدایی‌ترین حقوقی که از آن‌ها دریغ می‌شد. او محروم‌ترین نقاط را هدف گرفته بود و عملا نیز به آموزش در محروم‌ترین جاها پرداخت. معلمی بود که دم‌خوربودنش با کودکانی که متعلق به محروم‌ترین اقشار جامعه بودند، او را به‌ویژه نسبت به مسائل کودکان طبقات محروم جامعه حساس کرده بود. آرمان‌گرایی برای او نه عرصه بحث‌های بی‌پایان، که به میان گود پریدن بود و تلاش برای پرورش استعدادهایی که فقر و محرومیت به آن‌ها مجال بروز نمی‌داد؛ ادبیات برای او عرصه‌ای بود برای بیان صریح و مستقیم بدترین و بی‌رحمانه‌ترین اشکال فقر و محرومیت در مناطقی چنان محروم که در آنها «داشتن»، حتی در حداقلی‌ترین شکل خود، رؤیایی محال می‌نمود. ازهمین‌روست که امروزه قصه‌های او را می‌توان به مثابه مستندگونه‌هایی خواند از شیوه زیست مردمی که به معنای واقعی و نه مصطلح «به نانِ شب محتاج بوده‌اند.» فارغ از این‌که قصه‌های او را به‌لحاظ کیفی چگونه ارزیابی می‌کنیم، آن‌چه مسلم می‌نماید این است که فقر و محرومیت و شفقت و عطوفت نسبت به تهیدستان جامعه، مخصوصا کودکان تهیدست و محروم، در قصه‌های او نه از سرِ قراردادها و «این مباد، آن باد»های فرمایشی که برآمده از حس و حساسیتی بود که از درون او می‌جوشید. تعهدش قلابی و شعاری نبود و لاجرم بر دل می‌نشست، چون از متنِ زندگی و از دلِ تجربه زیسته‌اش برآمده بود. نویسنده‌ای بود که آرمانی داشت، برای تحقق آن آرمان عملا تلاش می‌کرد و قصه نوشتن را هم جزئی از همین تلاش می‌دید. قصه برایش ابزاری بود که به وسیله آن به کوتاه‌ترین و آشکارترین شیوه ممکن از تلخی‌ها سخن بگوید. تلخی‌هایی که ریشه‌های اجتماعی و اقتصادی داشتند و او که در درجه اول خود را مسئول می‌دید که این تلخی‌ها را بیان کند و صدای مردمِ فقیر، به‌ویژه صدای کودکانِ فقیر و محروم از حداقل امکانات رفاهی، را بازتاب دهد، می‌دید که وقت برای نازک‌کاری‌های ادبی نیست. شاید پیش خود می‌گفت عرصه‌ای که میدان عمل اوست و هدفی که او از نوشتن مد نظر دارد، مجالی برای این نازک‌کاری‌ها باقی نمی‌گذارد که هیچ، چه‌بسا او را از هدفش دور کند. شکی نیست که مردمی که فقر را تا مغزِ استخوان تجربه کرده بودند و کودکانی که از زورِ فقر مجبور بودند کار کنند، می‌توانستند خود را در نوشته‌های درویشیان بیابند و بازشناسند. امروزه اگر بخواهیم از نمونه‌های ایرانی قصه‌هایی با موضوع کودکانِ کار سخن بگوییم، قطعا علی‌اشرف درویشیان جزء نخستین نام‌هایی است که به ذهن می‌آید. او معلم - نویسنده‌ای بود که در همین سال‌های اخیر نیز، تا پیش از آن‌که به طرز تلخ و غم‌انگیزی زمین‌گیر شود، دغدغه آموزشِ کودکان کار را داشت و حساسیت‌های دیرین‌اش نسبت به فقر و محرومیت، همچنان به قوت خود باقی بود. از آن دسته آدم‌هایی بود که کاری را که به آن باور داشتند با جان و دل انجام می‌دادند نه از سرِ ژست یا رفعِ تکلیف. از آن دسته که روزبه‌روز نادرتر و کمیاب‌تر می‌شوند. آرمان‌خواهی بود که صادقانه و از عمق جان به آرمانش باور داشت و برای تحقق این آرمان وقت می‌گذاشت و کار می‌کرد. سخت‌کوشی، جدیت در کار و عمری را بر سرِ هدفی و آرمانی گذاشتن کاری نیست که از عهده هرکسی برآید و این، از عهده درویشیان برآمده بود و بابتِ آن البته هزینه نیز پرداخت که از جمله این هزینه‌ها زندانی‌شدنش در دوران پیش از انقلاب بود. بماند که در زندان شاه نیز بیکار ننشست و دست از نوشتن نکشید. نوشته‌هایش همان‌طور که گفته شد چیزی جدا از تجربه زیسته‌اش نبودند و البته طبیعی است که هر نویسنده‌ای تجربه زیسته‌اش را بر اساس نحوه برداشتی که از این تجربه دارد می‌نویسد و چه‌بسا نویسندگان دیگری با تجربه زیسته مشابه تجربه درویشیان، با سبکی متفاوت از این تجربه نوشته باشند و بنویسند که این از همان تفاوت برداشت از تجربه زیسته یکسان، یا تقریبا یکسان، می‌آید و همچنین از هدفی که هر نویسنده از نوشتن مدنظر دارد. نامِ درویشیان همواره به‌عنوان نویسنده‌ای که از صمیمِ قلب به عدالت و برابری عشق می‌ورزید و با صدق، شفقت، احساس مسئولیت و آرزوی رفع تبعیض و رفع نابرابری‌های اقتصادی و اجتماعی، از کودکان کار و از بدترین جلوه‌های فقر و محرومیت و تبعیض نوشت، در ادبیات ایران خواهد ماند.

عکس: امیر جدیدی، شرق

مروری بر «دانه و پیمانه»، نقدهای مشترک علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی)

در عمق صحنه

پارسا شهری: آخرین اثری که از علی‌اشرف درویشیان درآمد کتابِ «دانه و پیمانه» بود، مجموعه‌نقدهایی که همراهِ رضا خندان (مهابادی) عمدتا در دهه هفتاد در مجلاتی نظیر «آدینه»، «کارنامه»، «تکاپو»، «بوطیقای نو» و «کلک» به‌چاپ رسانده بود و در سال نودوسه آن‌ها را گردآوری کرد. در این مجموعه، نقدهایی هست درباره داستان از تألیف و ترجمه. از تألیفات «مدار صفر درجه» احمد محمود، «آینه‌های دردارِ» هوشنگ گلشیری، «تاتار خندان» از ساعدی، «ققنوس‌های عصر خاکستر» حسن شکاری، «حیرانی» محمدعلی سجادی، «خوندشت» ناصر وحدتی، «در عمق صحنه» فریبا وفی، «آخرین کوچ» دکتر علی‌اکبر نقی‌پور و البته داستانِ «درشتی» از خودِ درویشیان که این آخری را رضا خندان (مهابادی) به‌تنهایی نوشته است. از داستان‌های ترجمه نیز درویشیان و خندان داستان‌هایی از ایزابل آلنده، هاینریش بل، آنا زگرس و جیمز اَسول را برای نقد و بررسی انتخاب کرده‌اند. اما این نقدها به‌اعتبار محتوا و مضامین داستان‌ها در امتداد تفکرات و سیر کاری درویشیان تعریف می‌شود. تمام این داستان‌ها برمبنای رویکرد اجتماعی-سیاسی آن‌ها انتخاب شده و دلیل انتخاب هریک در نقدها آمده است و از این‌رو می‌توان این نقدها را در ادامه داستان‌ها و نظرات این نویسنده متعهد نسبت به ادبیات خواند. «سرنوشت‌های نافرجام» عنوان نقد مولفان «دانه و پیمانه» بر رمان یگانه احمد محمود، «مدار صفر درجه» است، آن‌ها در این نقد چنین تصویری از رمان به‌دست می‌دهند «رمان مدار صفر درجه در لایه رویی خود تاریخ گیج یک دوره است؛ تاریخ مدهوش و وهم‌زده و اسیر در ذهنیات گذشته خویش: بی‌باور به امروز و غوطه‌ور در دیروز. این است که هنوز می‌پندارد پسرش زنده است و همیشه سراغ او را می‌گیرد. منتظر است تا پسر در بگشاید و داخل شود. او با اوج‌گیری مبارزاتِ مردم به خود می‌آید و رنگ‌ورویی پیدا می‌کند.» مولفان رمان «آینه‌های دردار» را مانیفست سیاسی-ادبی آقای گلشیری می‌خوانند و با همین مقدمه تکلیف خود را با مخاطب روشن می‌کنند که بنا نیست این نقد، واکاوی ساختار روایی و سبک رمان «آینه‌های دردار» باشد و به‌مثابه مانیفست گلشیری بررسی خواهد شد. «نقد آینه‌های دردار می‌تواند نقدی باشد بر آدم‌هایی چون ابراهیم و کسانی که چون او و با متد اندیشه او به واقعیات می‌نگرند.» جدا از نقدها، این مجموعه مقدمه‌ای نیز دارد که مولفان در آن به وضعیت نقد ادبی و نسبت آن با وضع ادبیات معاصر پرداخته‌اند. آنان نوشتن داستان را در حکم عمل در عرصه ادبیات داستانی شمرده‌اند و نقد داستان را در زمره نظریه. و بر ارتباط متقابل این دو تاکید کرده‌اند که موجب رشد یکدیگرند. نقد ادبی به‌تعبیر مقدمه‌نویسان کوششی است لازم و ارزشمند و قدر و منزلت آن رابطه‌ای مستقیم با شرایط آزاد جامعه دارد. آنان هم‌چنین از وجه تسمیه کتاب با شعر مولوی نیز نوشته‌اند و اینکه آنان برخلاف مولوی قصه را در معنایش خلاصه نمی‌کنند و معتقدند «اهمیت قصه و ضرورت وجودی آن فقط در معنایی که با خود دارد نیست بلکه شکل هم تعیین‌کننده است.» و از ارتباط تنگاتنگ محتوا و فرم می‌نویسند. دانه و پیمانه بناست اهمیت شکل و محتوا را یادآور شود و از سر نو این پرسشِ به‌ظاهر نخ‌نمای «شکل یا محتوا؟» را پیش بکشد که در نظر مولفان پرسشی است بی‌زمان و مهم و تعیین‌کننده، و رهایی ادبیات در گروِ پاسخ آن است. «دانه و پیمانه» شاملِ سیزده نقد است و ابتدای هر نقد، خلاصه‌ای از داستان آمده و یک پیشگفتار هم دارد که چون‌وچرای کار را تبیین می‌کند.



دانه‌وپیمانه

علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی)

نشر چشمه

مرور

کانتور، بازیگرها و قربانی‌ها

نسیم آصف: «آه، شب شیرین» نمایشنامه‌ای است از تادئوش کانتور که به‌تازگی با ترجمه محمدرضا خاکی توسط نشر روزبهان به چاپ رسیده است. کانتور کارگردان مشهور لهستانی است که در تئاتر قرن بیستم جایگاهی ویژه دارد. او به جز کارگردانی، به‌عنوان شاعر، مجسمه‌ساز و نظریه‌پرداز هم شناخته می‌شود. کانتور که از برجسته‌ترین کارگردانان بعد از جنگ جهانی دوم است، در سال ۱۹۴۲ یعنی وقتی که لهستان در اشغال نازی‌ها بود، به همراه عده‌ای از نقاشان جوان گروهی زیرزمینی به نام «تئاتر مستقل» را در کراکوف پایه‌گذاری کرد و در همین تئاتر بود که نمایشنامه‌های «بالدینا» از یولیوژ اسلواکی و «بازگشت اودیسه» از استانیسلاو ویسپیانسکی را به صحنه برد. او بین سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹، مشغول اجرای چند «هپنینگ تئاتر» شد که از آن‌ها با عنوان تئاتر غیرممکن یاد می‌کرد.

کانتور «آه، شب شیرین» را از ۱۲ ژوئن تا ۱۳ ژوئیه ۱۹۹۰، با همکاری آکادمی تجربه‌های تئاتری پاریس و موسسه عالی تکنیک‌های نمایشی، در فستیوال آوینیون، در کلیسای پنیتان بلان اجرا کرد. کلاس‌های آوینیون کانتور که با مشارکت بیست کارآموز بازیگری برگزار می‌شد به اجرای نمایش «آه، شب شیرین» انجامید. ایده اجرای این تئاتر در طول تمرین آخرین نمایش کانتور یعنی «امروز تولد من است» شکل گرفت؛ بر صحنه‌ای که مردگان در آن حاضر می‌شوند، مرده‌های خانواده و مرده‌های دوستان. در بخشی از مقدمه مترجم درباره نحوه شکل‌گیری نمایش «آه، شب شیرین» می‌خوانیم: «کمی درباره خودتان برایم حرف بزنید. کانتور کارش را با گفتن این جمله، خطاب به بازیگران داوطلب، در آوینیون شروع کرد. او به بیست داستان از مهم‌ترین رویدادهای زندگی هریک از داوطلب‌ها گوش کرد. (تعداد شرکت‌کنندگان در این دوره بیست نفر بود.) در همین‌حال، خودش روی صحنه شومینه‌ای نصب کرد؛ این شومینه براساس یکی از نقاشی‌هایش طراحی شده بود که یک‌سال پیش کشیده و آن را بر دیوار بالای تختخوابش در کارگاه خیابان سیینا در کراکو نصب کرده بود. پس از تلاش ناموفقی که برای خلق این شومینه برصحنه، در فستیوال شارل ویل مزیه کرده بود، این‌بار قادر به خلق شومینه و پیاده‌سازی ایده‌اش در آوینیون شد. ایده‌ای که در آن می‌بایست بازیگران به خلق نمایشی می‌پرداختند که بیانگر یک نوع بازگشت به آغاز همه‌چیز بود؛ بازگشتی که در روند آن، هنرجویان به کشف موضوع همیشگی نابودی بشریت و به‌طور همزمان، چگونگی احیای دوباره آن می‌پرداختند. دقیقا در چنین روندی است که هنرجویان توانستند به نوشتن متونی تاثیرگذار درباره زندگی و کارهای روزمره بپردازند و از رد پاهای دوران کودکی خودشان صحبت کنند. آه، شب شیرین بازتاب یکی از اندیشه‌های کانتور در اجرای نمایش ویلوپل، ویلوپل است؛ اندیشه‌ای که در آن زمان نتوانسته بود اجرایش کند؛ نقاشی شب نوئل با تصویرهایی از باکره مقدس، ژوزف، و عیسی مسیح طفل در گهواره. بر صحنه (در خانه کانتور)، ما همان اشیا و لوازم معمولی تئاتر کریکوت ۲ را می‌بینیم: یک میز، چند صندلی، تختخواب و یک شومینه، و اجساد مردگانی پیچیده در کفن‌های سفید که روی زمین پراکنده شده‌اند. مرده‌ها، به آرامی، شروع به جان‌گرفتن می‌کنند و هریک، به نوبه خود، به روایت مهم‌ترین داستان زندگی خود می‌پردازند.»

آه، شب شیرین

تادئوش کانتور

ترجمه محمدرضا خاکی

نشر روزبهان

مرور

جمالزاده و علوی

«یاد سیدمحمدعلی جمالزاده» و «یاد بزرگ علوی» دو کتابی هستند که اخیرا به کوشش علی دهباشی در نشر ثالث منتشر شده‌اند. این دو کتاب شامل مجموعه‌مقالاتی درباره جمالزاده و بزرگ علوی هستند. در آغاز کتاب «یاد سیدمحمدعلی جمالزاده»، بعد از سالشمار سید محمدعلی جمالزاده و مقدمه علی دهباشی، نوشته‌هایی از خود جمالزاده آمده است که اولین آن‌ها با عنوان «زندگی من» شرح پاره‌ای از وقایعی که در زندگی جمالزاده رخ داده، به قلم خود اوست. جمالزاده در آغاز این نوشته به‌جای نقل شرح احوال خود به منابعی ارجاع می‌دهد که با رجوع به آن‌ها می‌توان به شناختی از زندگی و آثار او دست یافت و جمالزاده به گفته خود ضروری ندیده است مطالب موجود در آن منابع را در این نوشته که در سال ۱۳۵۴ به نگارش درآمده تکرار کند. او درعوض می‌نویسد: «در زندگانی‌ام پاره‌ای وقایع رخ داده است که شاید زیاد با نویسندگی هم سروکاری نداشته باشد. اما چون به‌کلی خالی از فایده نیست چند فقره از آن وقایع را به عرض می‌رساند تا اقلا تا اندازه‌ای تفریح خاطر خوانندگان را فراهم سازد.» جمالزاده آن‌گاه به شرح این وقایع می‌پردازد. بعد از این نوشته، مقاله‌ای دیگر از جمالزاده را می‌خوانیم با عنوان «محمدعلی‌شاه قاجار و سیدجمال‌الدین واعظ (اصفهانی)». این مقاله که در سال ۱۳۵۲ نوشته شده، شامل خاطرات جمالزاده از پدرش، سیدجمال‌الدین واعظ (اصفهانی)، است. دو مقاله بعدی کتاب با عنوان‌های «سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی و بعضی مبارزات او» و «خاطرات واقعه شوم بین راه بغداد به حلب» باز هم به قلم خود جمالزاده و شامل خاطراتی از اوست. بعد از این مطالب، مقالاتی را درباره جمالزاده و آثار او می‌خوانیم. «بانگ خروس سحری» نوشته دکتر غلامحسین یوسفی، «سید چند سال دارد؟» نوشته دکتر محمدابراهیم باستانی‌پاریزی، «پیشوای نوول‌نویسی» نوشته دکتر پرویز ناتل‌خانلری، «در بزرگداشت جمالزاده» نوشته منصور اوجی، «درباره جمالزاده و جمالزاده‌شناسی» نوشته دکتر محمدعلی همایون‌کاتوزیان، «آوای بازگشت به گذشته» نوشته حسن میرعابدینی و «استاد پیشکسوت ما جمالزاده» نوشته سیدابوالقاسم انجوی‌شیرازی از جمله این مقالات است. علاوه بر این‌ها نامه‌هایی از سیدمحمدعلی جمالزاده و نمایشنامه «عالم همقطاری» و داستان «کباب غاز» از او و همچنین «گفت‌وگو با سیدمحمدعلی جمالزاده» از دیگر مطالبی است که در کتاب «یاد سید محمدعلی جمالزاده» آمده است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از یکی از مقاله‌های این کتاب با عنوان «بانگ خروس سحری» نوشته دکتر غلامحسین یوسفی: «اهمیت جمالزاده در تاریخ ادبیات ایران بیشتر از نظر پیشروی و هدایت ادبی در داستان‌نویسی جدیدست و این خود کار بزرگی است. مقدمه معروف او بر کتاب یکی بود و یکی نبود به منزله مانیفست یعنی بیانیه‌ای ادبی است که به مکتب جدید نویسندگی در ایران رسمیت بخشیده است. تامل در آنچه جمالزاده در این دیباچه آورده و راههایی که نشان داده، به‌خصوص در مقایسه با سلیقه‌ها و عرف ادبی در ایران آن عصر، ارزش راه‌گشایی و نوآوری وی را نشان می‌دهد و معلوم می‌سازد که ادبیات و نثر جدید فارسی تا چه حد مرهون اوست، به‌خصوص که اینک پس از گذشت بیش از نیم‌قرن - با توجه به آنچه در این مدت در داستان‌نویسی جدید فارسی پدید آمده - به‌خوبی می‌توان تشخیص داد که راه جمالزاده، راهی درست بود و وی می‌توانست با ابراز شهامتی خاص، هم زبان فارسی را با بهره‌وری از زبان شاد و زنده مردم بارور و غنی سازد و هم راه تکاملِ داستانهای جدید فارسی را هموار کند. بدین‌سبب جنبشی را که او پدید آورد با نهضت ادبی در مجارستان و چکسلواکی قیاس کرده‌اند.»

دیگر کتابی که در نشر ثالث درباره نویسندگان معاصر ایران و به کوشش علی دهباشی به چاپ رسیده، کتاب «یاد بزرگ علوی» است. این کتاب نیز مانند کتاب «یاد سید محمدعلی جمالزاده» شامل مقالاتی درباره بزرگ علوی و آثار اوست. پس از مقدمه دهباشی و سالشمار زندگی و آثار بزرگ علوی که توسط حسن میرعابدینی نوشته شده، گفت‌وگوی جلال سرفراز با بزرگ علوی در این کتاب چاپ شده است. بعد از این گفت‌وگو مقاله سید محمدعلی جمالزاده درباره علوی را می‌خوانید با عنوان «دوستی هفتادساله با دودمان علوی». «بزرگ علوی، زنده بیدار» نوشته غلامحسین ساعدی، «از هر چه رفته علوی داستان‌نویس است» نوشته هوشنگ گلشیری، «بزرگ علوی جوان» نوشته باقر مومنی، «بزرگ علوی بزرگمرد ادبیات ستیز و تعمق» نوشته علی‌اشرف درویشیان، «پیر داستانسرایان» نوشته رهنورد زریاب، «نگاهی بر چشم‌هایش» نوشته حسن کامشاد، «مَردنویسیِ زن» نوشته محمد بهارلو و «تفسیر داستان گیله‌مرد» نوشته جَمال میرصادقی از جمله مقالاتی است که در این کتاب آمده است. در این کتاب همچنین داستان‌هایی را از بزرگ علوی و یادداشتی از او را درباره مسعود فرزاد می‌خوانید.

آن‌چه در ادامه آمده است قسمتی است از مقاله «بزرگ علوی، زنده بیدار» از غلامحسین ساعدی: «اگر آقابزرگ علاقه چندانی به قرون گذشته، به تاریخ قرون گذشته نشان نمی‌دهد، به این دلیل است که او مرد معاصر است. با عصر خود زندگی می‌کند. او با لمس کردن روزگار خود نفس می‌کشد. بدین ترتیب است که او بعد از سال‌ها دوری از وطن، و دوری از هم‌وطنان، زبان و لهجه‌اش عوض نشده. او نمی‌گوید: دیواری کوتاه‌تر از دیوار ما ندیدی؟ می‌گوید: دیفالی کوتاه‌تر از دیفال ما ندیدی؟ او نه به عمد که بطور جبلی چنین حرف می‌زند. و این‌چنین می‌نویسد. شفافیت و روانی زبان در قصه‌هایش نیز به این اعتبار است. نثر او یکی از یادگارهای تاریخ معاصر است. زبان امروز است. شگرد کار او نیز در قصه‌نویسی دقیقا امروزی است. در ساخت یک قصه مشخصه عمده‌ای هم دارد. داستان را از ابتدا شروع نمی‌کند. بلکه از وسط شروع می‌کند. از جائی شروع می‌کند که قبلا بسیار ماجراها رفته است. هنر آقابزرگ، باز کردن گره قضیه است. خواننده داستان را که تمام می‌کند، آنوقت همه‌چیز برایش روشن می‌شود. این نکته بدان معنی نیست که شیوه داستان پلیسی را به کار گرفته. چنین تواردی اشتباه است. او نمی‌خواهد انتظار ایجاد کند و یا خواننده را به دنبال خود بکشد. بلکه وقتی می‌بیند با یک چرخش می‌تواند طرح قضیه را بریزد و اوج قصه را باز کند نیازی به قلم‌فرسائی طولانی نمی‌بیند.»