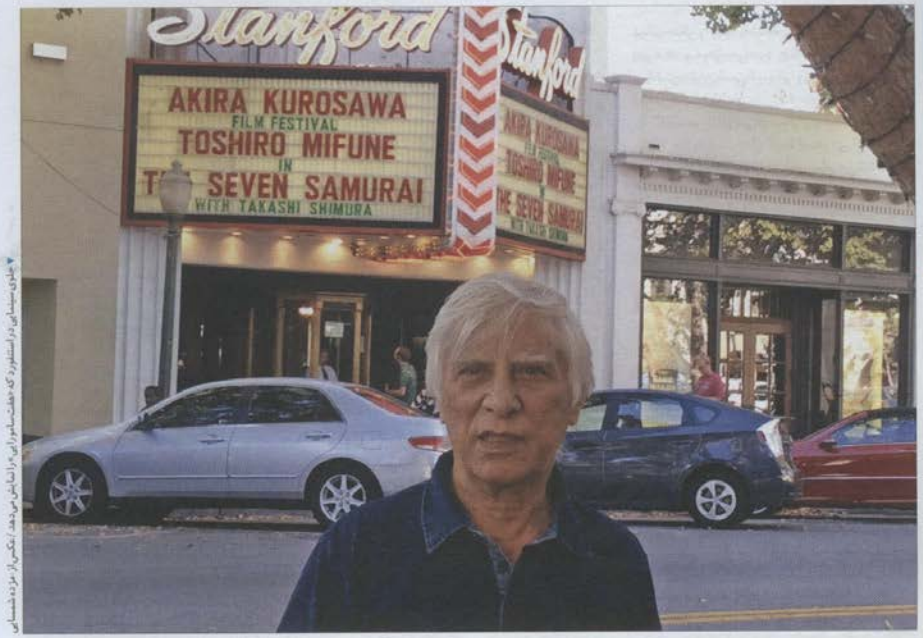


▼ جلوی سینمایی در استنفورد که «هفت سامورایی» را نمایش می‌دهد / عکس از مژده شمسایی

از زاویه‌ای دیگر | به پاسداشت هشتادسالگی بهرام بیضایی

# خطابه‌پرداز پرسشگر

**جهانبخش نورایی**

بهرام بیضایی، که دی‌ماه امسال به هشتادسالگی می‌رسد، نوآوری‌ها و ویژگی‌های بسیار در کارنامهٔ خود دارد و من در این نوشته به نیروی خطابه‌گری‌اش و رفتار کم‌همتایی که با زبان می‌کند می‌پردازم. فیلم‌های بیضایی چون خود او سخن می‌گویند: محکم، متین، و سنجیده. بیان فاخر بیضایی از بهترین نمونه‌های خطابه در هنر معاصر است که اگر کم‌جان‌تر می‌بود رنگ و بوی شعار می‌گرفت. شعار خطابه‌ای‌ست بی‌بنیان و تهی، چون طبل توخالی که فقط در نبرد و سیاست و تبلیغ کالا بُرش دارد و به درد برانگیختن زودگذر می‌خورد، هرچند که گاهی در بزنگاه‌ها روی آوردن به آن از سر ناچاری گریزناپذیر است. خطابه‌های بیضایی از عبارت‌پردازی و قلنبه‌گویی که در بعضی از خطابه‌های کم‌مایه یا بی‌مایهٔ ادبی و سیاسی و مذهبی می‌بینیم (و بیضایی گفته که از آن‌ها بیزار است) دوری می‌گیرد. زبان در کار او خود را از زنجیر ابتذال و روزمرگی رها می‌کند. برای نمونه در **مرگ یزدگرد**، که سرآمد سخنوری در فیلم‌های اوست، خود زبان فارسی شخصیت یگانه‌ای‌ست که در برابر یورش تازیان از زبان آسیابان و همسر و دخترش، سپاهیان یزدگرد و موبد شنیده می‌شود و بی‌توجه به این‌که هر یک از دیدگاه خود چه می‌گویند، در دل و جان می‌نشیند. پیداست که بیضایی چون کسروی و ذبیح بهروز و صادق کیا در پی پارسی سره‌ای نیست که ممکن است به بیگانه‌سازی مردم از زبان کهن بینجامد. نگاه بیضایی به تاریخ و وضعیت بشری انتقادی و پرسشگرانه است و گرایش او به فارسی‌نویسی برای ارتباط آسان‌تر با مخاطب، با روش پیشینیانی که از فرط ایران‌دوستی و عرب‌ستیزی گاهی به تندروی در سره‌نویسی کشیده شدند، فرق دارد. برای نمونه، باستان‌گرایی ذبیح بهروز در نمایش‌نامه‌هایش (**شاه ایران و بانوی ارمن**، **شب فردوسی**، **در راه مهر**) گفتار شخصیت‌ها را به پارسی‌نویسی آراسته اما جاهایی سره‌نویسی او حالت پیچیده و ساختگی و ناآشنا پیدا کرده است؛ مانند این‌که «*ها کی مردم زینگونه افسرده خواهندی بودن*»؟. در روزگار ما نیز این استاد میرجلال‌الدین کزازی است که کاربرد واژه‌های عربی را در نوشتن و سخن گفتن از بیخ و بن برنمی‌تابد و گاه تراویده‌های پرارزش قلم او به تندروی در سره‌نویسی می‌گراید.

اما فارسی بیضایی زبانی‌ست که در عین سنگینی و متانت قابل‌درک، تأثیرگذار و لذت‌آفرین است. (او از این جهت و حتی در لحن سخن گفتن به یار دیرینش داریوش آشوری نزدیک است). زبانی که در تنگنای آسیاب روبه‌ویرانی **مرگ یزدگرد** می‌شنویم، وسعت دشت‌های بیکرانی را دارد که پادشاه نگون‌بخت بر اسب خود در آن می‌تازد. این زبانی‌ست که با وجود رنگ باستانی‌اش برای امروزیان غریبه نیست و بخش مهمی از ملیت و هویت ماست. از این رو گاه برای این‌که رشتهٔ پیوند آن زبان با زبان و هویت امروزمان بهتر حفظ شود، ناگهان سختنی و اشاره‌ای و آوایی در میان گفتارهای استوار فیلم به میان می‌آید که از زبان محاورهٔ امروز گرفته شده و گویی حکم یادآوری و گوشزد دارد تا فراموش نکنیم کجا ایستاده‌ایم و به کجا می‌رویم. این شگرد در همان حال برای پیوند دادن اکنون به گذشته و خواندن نیک و بد امروز در اوراق کتاب کهنهٔ دیروز است. از این منظر، **چریکهٔ تارا** نه‌تنها در زبان که در داستان و تصویر نیز چنین است. ریشهٔ درخت امروز در گذشته است و اگر به آن خیره شویم، مانند آن‌چه در این فیلم می‌گذرد، از پیکر تنومندش خون می‌چکد.

زبان پرورده و حساب‌شدهٔ بی‌حشو و زوائد اساس پژوهش‌ها، نمایش‌نامه‌ها، و فیلم‌های بیضایی‌ست. حتی هنگامی که زبان کوچه و بازار را در آفریده‌هایش به کار می‌گیرد، نفوذ کلام دارد و به سستی و بی‌مایگی تن نمی‌دهد. اصولاً هنر خطیب تسلط بر کلمات است و به کار گرفتن مؤثرترین شیوهٔ بیان و ریختن بارقه‌های خرد و شور در واژه‌های به‌جا و متین و ترکیبات خوش‌آوا. **مرگ یزدگرد** بهترین نمونهٔ چربدستی و چالاکی و چیرگی بیضایی بر زبان نمایش است که نه‌تنها عریان کردن چهرهٔ مه‌آلود تاریخ و مردمان را در نظر دارد که شگفتی افسون‌کنندهٔ زبان فارسی را نیز به صحنه می‌آورد. از یاد نبریم که زبان به استواری و سخت‌جانی شهره است. زیبایی و زشتی، سربلندی و سقوط هر ملت در زبان اوست که نمود پیدا می‌کند. آدم‌ها می‌میرند و می‌پوسند، بند بند وجودشان غبار می‌شود و بر باد می‌رود اما زبان‌شان در بیش‌تر اوقات باقی می‌ماند، به زندگی با همهٔ فرازونشیب‌ها و رنگ به رنگ شدنش ادامه می‌دهد، در کشاکش دهر از نو زاده می‌شود و تراش می‌خورد. این میراث ماندگار را بیضایی خطابه‌پرداز به‌خوبی می‌شناسد و حس می‌کند و طی چند دهه کار سینمایی و نمایشی به فراخور حال بر روانی و پرمایگی‌اش افزوده است.

البته در سینمای ایران، علاوه بر بیضایی در کارهای مسعود کیمیایی و علی حاتمی نیز گرایش به خطابه را می‌توان دید. اما بینش و کیفیت و سبک‌وسیاق آن‌ها با هم تفاوت دارد. زبان خطابه‌های کیمیایی زبان مردم کوچه و بازار تهران با تشبیهات و استعاره‌های مخصوص آدم‌های یک‌لاقباست. قیصر طغیان‌کرده خطاب به خان‌دایی و مادرش با صدای بلند می‌گوید: «*احترامت واجبه خان‌دایی! اما حرف از مردونگی نزن که هیچ خوشم نمی‌اد... کی واسه من قد یه نخود مردونگی رو کرد تا من واسش یه خروار رو کنم؟ این دنیا همیشه واسه من کلک بوده و نامردی... به هر کی گفتم نوکرتم خنجر کوبید تو این جیگرم... دیدم فرمون که می‌تونست یه محله رو جابه‌جا کنه... وقتی زجرش می‌دادن می‌رفت عرق می‌خورد و عربده می‌کشید دیوارا تکون می‌خوردن و هر چی نامرده عینهو موش تو سوراخ راه‌آب‌ها قایم می‌شدن، چی شد؟ رفت زیارت و گذاشت کنار. مثل یه مرد شروع کرد کاسبی کردن و پول حلال خوردن... اما مگه گذاشتن؟ این نظام روزگاره... یعنی این روزگاره خان‌دایی، نزنی، می‌زننت... خیال می‌کنی چی می‌شه خان‌دایی؟ کسی از مردن ما ناراحت می‌شه؟ نه ننه... سه دفعه که آفتاب بیفته سر اون دیفال و سه دفعه که اذون مغربو بگن همه یادشون می‌ره که ما چی بودیم و واسه چی مردیم... همین طور که ما یادمون رفته... دیگه تو این دوره زمونه کسی حوصلهٔ داستان گوش کردنو نداره.*»

▲ چریکهٔ تارا / عکس از عزیز ساعتی

بهروز وثوقی در نقش قیصر خونابهٔ دلش را با دو چیز به صورت خطابهٔ تأثیرگذار درمی‌آورد: لحن و طنین رسا و نافذ صدا و نوسان احساسی آمیخته به اندوه و اعتراض دوبلور بی‌همتایش منوچهر اسماعیلی از یک سو و ایستاده سخن گفتن و با بی‌قراری راه رفتن از سوی دیگر. خان‌دایی اما مخاطبی‌ست که نشسته است و تحرکی ندارد و با آخرین جملهٔ قیصر که «*دیگه تو این دوره زمونه کسی حوصلهٔ داستان گوش کردنو نداره*» **شاهنامه**‌ای را که دارد می‌خواند می‌بندد. در این‌جا، هم خان‌دایی و هم مادر قیصر و هم تماشاگر مخاطب‌هایی هستند که تسلیم کلام آتشین قیصر می‌شوند.

اما خطابه‌های حاتمی در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی‌اش به شیوهٔ کلام و آهنگ سخن گفتن ادیبان دورهٔ قاجاریه و نقالی نزدیک‌تر است، هرچند که در دست او تزیین و زیبایی و فصاحت خطابه از خاصیت اصلی آن که برانگیختن ذهن مخاطب است، برجسته‌تر به نظر می‌رسد و بیش‌تر به روح و دل و عواطف تماشاگر نظر دارد تا به اندیشهٔ او. اما آن گاه که به سیاست می‌پردازد کلامی استوار و طناز و پرخاشگر پیدا می‌کند. در **حاجی‌واشنگتن**، حسین‌قلی‌خان صدرالسلطنه اولین سفیر ایران در آمریکا (با بازی و آهنگ تند و تیز صدای عزت‌الله انتظامی) در حالی که گوشت گوسفند قربانی را شقه می‌کند، این گفتار روی تصویرش می‌آید: «*فکر و ذکرمان شده کسب آبرو، چه آبرویی؟ مملکت رو تعطیل کنید. دارالایتام دایر کنید درست‌تره. مردم نان شب ندارند، شراب از فرانسه می‌آید، قحطی است، دوا نیست، مرض بیداد می‌کند. نفوس، حق‌النفس می‌دهند. باران رحمت از دولتی سر قبلهٔ عالم است و سیل و زلزله از معصیت مردم. میرغضب بیش‌تر داریم تا سلمانی، سر بریدن از ختنه سهل‌تر. ریخت مردم از آدمیزاد برگشته. سالک بر پیشانی همه مُهر نکبت زده. چشم‌ها خمار از تراخم است. چهره‌ها تکیده از تریاک. اون چهارتا آب‌انبار شاه‌عباسم آبش گرم گذاشته. ملیجک در گلدان نقره می‌شاشد. چه انتظاری از این دودمان با آن سرسلسلهٔ اخته؟ خلق خدا به چه روزی افتادند از تدبیر ما: دلال، فاحشه، لوطی، لله، قاپ‌باز، کفدزن، رمال، معرکه‌گیر، گدایی که خودش شغلی است. مملکت عنقریب قطعه قطعه می‌شود.*»

اما خطابه‌های بیضایی شباهتی به هیچ‌یک از این دو ندارد و عرصهٔ شکل دیگری از زبان است. در پایان **مرگ یزدگرد** وقتی که جنازهٔ شاه را برای خاک کردن از آسیاب بیرون می‌برند و در همان حال سپاه تازیان از راه می‌رسد، سردار رو به همراهانش و خانوادهٔ آسیابان می‌کند و می‌گوید: «*چرا خیره مانده‌اید؟ من این جامهٔ سرداری را به دور خواهم افکند. این جنگی ناامید است. او برای ما جهانی ساخت که دفاع‌کردنی نیست. هان چرا خیره مانده‌اید؟*

*- زن: ای مرد، ببین، از همان آستان که آمدن این شاه ژنده‌پوش را دیدی نگاه کن. اینک در پی او سپاه تازیان را می‌بینم.*

*- سرکرده: ما همه شکار مرگ بودیم و خود نمی‌دانستیم. داوری پایان نیافته است. بنگرید که داوران اصلی از راه می‌رسند. آن‌ها یک دریا سپاهند، نه درود می‌گویند نه بدرود، نه می‌پرسند و نه گوش‌شان به پاسخ است. آن‌ها به زبان شمشیر سخن می‌گویند.*

*- سرباز: تیغ بکشید. نیزه بردارید. زوبین‌ها. تبره‌ها.*

*- سردار: جملهٔ بیهوده. به مرگ نماز برید که اینک بر در ایستاده است. بی‌شماره، چون ریگ‌های بیابان که در توفان می‌پراکند و چشم گیتی را تیره می‌کند!*

*- زن: آری، اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود این بود داوری، تا رأی درفش سیاه آنان چه باشد.*»

بیضایی هنگامی **مرگ یزدگرد** را به صورت نمایش و فیلم اجرا کرد که شاهی گریخته بود و کارنامهٔ او را بازماندگان باید مرور می‌کردند تا حقیقت روشن شود و هشداری باشد برای قدرت نو که به راه پیشین نرود. در هر سهٔ این خطابه‌ها عناصری هست که می‌تواند تأویل زمانهٔ ما باشد و کیمیایی و حاتمی و بیضایی را هم‌روزگار کند.

▲ سر صحنهٔ «مرگ یزدگرد» / عکس از عزیز ساعتی

خطابه و رجز فرزندان توأمان‌اند. در صحنه‌های حماسی **شاهنامه** و تعزیه رجز فراوان است. رجزگویی و مناظرهٔ موافق‌خوان‌ها و مخالف‌خوان‌ها، نیکان و بدان، مایهٔ تکاپو، کشاکش و جنب‌وجوش اثر نمایشی‌ست. آن کس که زبانی گویاتر، محکم‌تر، و قوی‌تر دارد و در پی انصاف و دادگری‌ست، افسون‌کنندهٔ روح و روان مخاطب خواهد بود. (در خطابه، مخاطب - که شنونده و تماشاگر باشد - همیشه حاضر است؛ که اگر نباشد خطابه هیاهویی بی‌هدف در برهوت است). در **مرگ یزدگرد**، و کم‌وبیش در سایر فیلم‌های بیضایی، شخصیت‌ها در حال گفت‌وگوی رودررو و مناظره‌اند و کارزار اندیشه‌های آنان گرم است. خطابه در این میان شکل می‌گیرد و گاه کار به رجز و زورآزمایی کلامی می‌کشد.

برخورد گلرخ (مژده شمسایی) و سنگستانی در **سگ‌کشی** یکی از این زورآزمایی‌هاست که ناگهان از محیط آشنا و پرجنب‌وجوش و گردوغبارگرفتهٔ یک گارگاه عظیم ساختمانی به شکل دیگری از واقعیت کلی‌نگر و فراتر از یک موقعیت شخصی و خاص تبدیل می‌شود که به گلرخ، در مقابله با سنگستانی، این ایدهٔ جسمیت‌یافته مال‌اندوزی و نیرنگ و قلدری، امکان بیان یک خطابهٔ تأثیرگذار در باب بی‌پناهی آدم‌ها و سرکوب فرهنگ را می‌دهد. گلرخ که برای معامله با سنگستانی بر سر چک‌های برگشتی شوهر در بندش آمده، با او وارد بگومگو می‌شود. یکی از دستیاران سنگستانی به اربابش توصیه می‌کند که سخت نگیرد و قضیه را تمام کند اما سنگستانی پاسخی می‌دهد که چکیدهٔ قدرت فریبکار، میان‌تهی و دل‌بسته به ریا و چرب زبانی‌ست: *«به روی خوشش، به خلق دل‌نشینش، به لبخند شیرینش؟ اقلا وعده‌ای به من بدهید. دل‌گرمم کنید. گولم بزنید. شیرین‌زبانی کنید. التماس کنید. یک دل‌خوشی به‌هم بدین.*

*- گلرخ: به‌تون دل‌خوشی می‌دم. پدر بدبخت من که سی سال برای فرهنگ این کشور کار می‌کنه برای همه چیزش لنگه؛ از کاغذ و مرکب تا چاپ و پخش و اجازهٔ تک‌تک کلمات. اما امثال شما هیچ منعی ندارید. حتی کسی مانع‌تان نمی‌شه از دخترش بخواین به خاطر یکی دیگر به‌تون التماس کنه. یکی که متأسفانه بهتر یا بدتر ازجنس شماست. نه من. این خیلی گرونه و شما هم نباید از تلخیش چیزی بفهمین. ولی باشه به‌تون التماس می‌کنم. به خاطر یکی دیگه، نه خودم. به خاطر فلک‌زده‌ای که ته چاهه و من دارم تقلا می‌کنم بکشمش به سطح خاک. از زیر صفر به صفر. ستم‌کشی مثل خود من که به جای یکی دیگر داره تنبیه و تحقیر می‌شه. راضی شدین؟*

*- سنگستانی: مثل این‌که غیر از این چیزی بلد نیستی؟*

*- گلرخ: مثلاً اشک بریزم؟*

*- سنگستانی: من خیلی وقته گریهٔ درست‌وحسابی ندیدم.*

*- گلرخ: حالا هم نمی‌بینی. من گریه‌هایم را قبلاً کردم. حالا فقط فریاد برام مونده. بدش به من!»*

سنگستانی مغلوب خطابه می‌شود و چک را پس می‌دهد. قاب‌بندی، حرکت دوربین، و بالا و پایین رفتن صداهای سنگستانی و گلرخ شکل‌دهندهٔ این رودررویی کلامی جان‌دار و پرطنین است.

خطابه‌های بیضایی، که هر تماشاگری حق دارد با توجه به روحیه و ذائقهٔ خود آن‌ها را بپسندد یا نپسندد، نه‌تنها در گفتار، که در تصویرهای او هم هست. در **سگ‌کشی**، راه رفتن محکم گلرخ در وسط خیابان و نگاهش به آپارتمانی که شوهر فریبکارش آن را به ناروا فروخته، خطابه‌ای‌ست که از مال‌باختهٔ غارت‌زده، انسانی از پا نیفتاده و راست‌قامت می‌سازد. او از پایین به بالا، به کسی که دار و ندارش را برده نگاه می‌کند و با این حضور محکم، گویی کسی را که در جای رفیع‌تری قرار گرفته پایین می‌کشد. آن کاسهٔ پرخون در این فیلم که تمامی پرده را با هیبت و قدرت رنگ سرخ پر می‌کند، صرفاً خون ریخته از دهان گلرخ کتک‌خورده در ظرف شیشه‌ای نیست. خطابه‌ای در بیزاری از ستم و درنده‌خویی است. این نوع تصویرسازی قاطع و خطابی، چه در تدوین و چه در ترکیب‌بندی نماها، از منظر تبارشناسی سنت سینمای مونتاژمدار ایزنشتین و پودوفکین و حتی گریفیث را پشت‌سر دارد. قتل‌عام پله‌های اودسا در **رزمناو پوتمکین** و نمای درشت تزار در **ایوان مخوف** (که صف دراز مردم در دوردست چون مورچگانی به نوک ریش او چسبیده و تصویر را تبدیل به نماد اعلای قدرت کرده‌اند)، فوت و فنی را به خاطر می‌آورد که همواره عنصر غالب سینمای خطابه‌گو و اقناعی بوده و هست.

بازی و حضور جسمانی سوسن تسلیمی و مژده شمسایی در فیلم‌های بیضایی نیز کیفیت خطابه دارد. مقهور می‌کند و شل و ول و آمیخته به حشو زوائد بازی رئالیستی (که کار بازیگر را البته طبیعی‌تر و آشناتر جلوه می‌دهد) نیست. بازی آن‌ها متنی پیراسته و پالوده است - چون زبان فارسی که در کف با کفایت بیضایی با پرمایگی و درخشندگی ورزیده می‌شود. این نوع بازی به شیوهٔ بازی اکسپرسیونیستی نزدیک است که در آن بدن بازیگر - به‌ویژه چهره‌اش بر پردهٔ سینما - از وضعیت عادی و طبیعی‌اش فراتر می‌رود و با پیراستگی تبدیل به خود پیام و خود معنا و حتی نوعی زبان می‌شود؛ زبانی چون چهرهٔ افسانه‌ای و مقتدر تارا و صحنهٔ شمشیر زدن او بر موج‌های سنگین دریا که قائم به ذات است و به‌راحتی قابل‌توصیف با واژه‌ها نیست. حمید مصدق در قصیدهٔ **آبی، خاکستری، سیاه** می‌گوید: *«من به آراستگی خندیدم، من ژولیده به آراستگی خندیدم»*. بیضایی، برعکس، با آراستگی‌ست که به جنگ ژولیدگی می‌رود و خطابه‌های خود را می‌سازد. در همین زمینه در نقدی بر **مسافران** نوشتم: «پیراستگی و استیلیزه شدن بازی‌ها با دیالوگ‌های پاکیزه و بی‌شاخ‌وبرگی تناسب دارد که هر واژهٔ آن برای رساندن معنا و کنایه‌ای خاص به‌دقت برگزیده شده. این همه در خدمت تجسم اندیشه‌ای‌ست که به گوهری‌ترین مسائل نوع بشر توجه دارد و به همین دلیل است که گاه لحن خطابه پیدا می‌کند.»

آفریده‌های بیضایی آینه‌ای برای منعکس کردن و نسخه‌برداری از ظاهر و لایهٔ سطحی واقعیت نیست. در پی حقیقت نهفته در بطن واقعیت‌های روزمره از دریچهٔ عقل و تخیل و عواطف است. کار او بازآفرینی واقعیت نیست. آفرینش واقعیت به صورتی‌ست که در نگاه ژرف بین او شکل می‌گیرد. خطیبان دانا و زبردست نیز واقعیت را دست‌مایه قرار می‌دهند تا جهانی فراتر بسازند که بتواند شنونده و بیننده را خیره و مجذوب و افسون کند. هنر خطیب ماورای چیزهایی‌ست که به چشم می‌بینیم و به گوش می‌شنویم و خیره شدن در آن‌ها را از فرط عادت و تکرار فراموش کرده‌ایم. خطیب اما در واقعیت خیره می‌شود و آن را به گونهٔ دیگری ترسیم و به طرزی دل‌نشین تعریف می‌کند. بیضایی با جهانی مغشوش و تاریک و درهم‌ریخته، چون عالم کابوس‌گونهٔ آغاز **وقتی همه خوابیم**، شروع می‌کند و در متن آن به دنبال تصویری روشن و واضح از حقیقت زندگی آدم‌ها و غبارزدایی از هویت خاک‌آلود آن‌ها می‌گردد. در **مرگ یزدگرد**، سال‌ها سنگ آسیاب یکسره چرخیده و روایت کلیشه‌ای چگونگی مرگ پادشاه را تکرار کرده و حالا می‌ایستد تا حقیقت آشکار شود و اگر هم حقیقت کاملی از پرده بیرون نیاید، باز هم از دولت سر پرسشگری گوشه‌هایی از حقیقت نمایان می‌شود تا ما را به فکر بیندازد که کجا بوده و کجا هستیم. در اقلیم فکری بیضایی، گذشته امروز را می‌خواند و امروز گذشته را.

البته خطابه شمشیر دو دم است. ادیب و هوچی، راست‌گو و دروغ‌زن، پیشرو و مرتجع، واقع‌بین و پوپولیست برای نشاندن حرف خود به کرسی در عرصهٔ سیاست و هنر از خطابه سودها برده‌اند. خطیبانی بوده‌اند که متانت و منطق آنان به هیاهو و بیان احساسی و شلوغ‌کاری حریف باخته است. نمونهٔ آشنایش جدال دانتون و روبسپیر در انقلاب فرانسه است که در فیلم آندری وایدا، **دانتون**، به‌روشنی ترسیم شده و تصویر غول‌آسا و ترسناک گیوتین در مه رازناک صبحگاهی که فیلم با آن آغاز می‌شود، سرشت خطابه‌های انقلابی بی‌رحم را عریان می‌کند. خطابه‌های توده‌پسند هیتلر چنان رسمی بنا نهاد که چارلی چاپلین ناچار شد در **دیکتاتور بزرگ** به همان سبک سخنرانی هیتلر کشورگشا و با قیافهٔ شبیه او به پیکارش برود و از سربازان بخواهد فریب سخنورانی چون هیتلر را نخورند. چاپلین در بخشی از خطابه‌اش می‌گوید: *«ای سربازان! خود را به دست وحشیانی نسپارید که شما را خوار می‌شمارند و به بردگی می‌کشند، وحشیانی که بر زندگی شما لگام می‌زنند، به شما فرمان می‌دهند چه بگویید، چه‌گونه بیندیشید و چه احساسی داشته باشید!... تسلیم این مردان غیرطبیعی نشوید، مردان ماشینی با افکار ماشینی و دل‌های ماشینی! شما ماشین نیستید، شما گاو و گوسفند نیستید، شما انسانید! شما عشق به بشریت را در دل‌های خود نهفته‌اید!»*.

رومیان که خطیب نام‌آوری چون سیسرون از میان آن‌ها برخاست، معتقد بودند که ظاهر و باطن خطیب راستین باید یکی باشد و پسندیده است که اصول اخلاقی را در سخنان و رفتار شخصی‌اش رعایت کند و واعظ غیرمتعظ نباشد. ایرانیانی که این حرف حساب را گوش کردند، گاهی تاوانش را هم داده‌اند. یکی از این همه میرزا یوسف‌خان مستشارالدوله بود که رسالهٔ **یک کلمه** را برای بیداری و بهروزی ایرانیان در ضرورت حاکمیت قانون و برقراری مشروطیت نوشت؛ اما در زندان تبریز آن قدر با این کتاب بر سر و صورت این مرد بی‌پناه کوبیدند که چشمانش آب آورد و دیری نپایید که در غل و زنجیر جان به جان‌آفرین تسلیم کرد.

رومیان همچنین می‌گفتند خطیب حتی در طرز لباس پوشیدن و راه رفتن و سروشکل ظاهری‌اش نیز باید وقار و آراستگی و متانت داشته باشد. دستور و قاعده‌ای دشوار است اما ناشدنی نیست. بیضایی که اکنون در دیاری دیگر به سر می‌برد، با تمام سختی‌هایی که در سرزمین مادری‌اش کشید، تن به آلودگی و ناراستی نداد، به آن‌چه می‌گفت با سربلندی رفتار کرد و به جان و جوهر خطابه‌هایش وفادار ماند. با بی‌چیزی و دل‌شوره و محدودیت ساخت و از آفریدن بازنماند. حدیث او این گفتهٔ آسیابان در **مرگ یزدگرد** است که: «نان من جوین بود اما خونین نبود». ■

▲ باشو غریبه کوچک / عکس از شهاب‌الدین عادل

▲ وقتی همه خوابیم / عکس از علی زارع

▲ مسافران / عکس از رضا رخشان

▲ سگ‌کشی / عکس از شاهرخ سخائی