

## درباره‌ی نمایش «مرگ تصادفی يك انارشیست»

رضا قیصریه

در دوازدهم دسامبر ۱۹۶۹ رویدادی ناگهان ایتالیا را تکان داد و یاد آور کشتاری بود که نازی‌ها هنگام اشغال رم در نزدیکی آن شهر در مکانی که فوسا آدره آتینا<sup>۱</sup> نام گرفت راه انداختند: کشتار بیش از دوست نفر. آن زمان ۱۹۴۴ بود. جنگ بود و شهر بی حفاظ رم در اشغال نازی‌های انتقامجو. اما به سال ۱۹۶۹ ایتالیا در اشغال کسی نبود. بلکه جزو هفت کشور عمده‌ی صنعتی جهان به شمار می‌آمد و یکی از قدرت‌های جهانی؛ البته نه کاریکاتوری از آن. همان‌طور که فاشیسم موسولینی به تصویر می‌کشیدش.

کشتار در میلان روی داد و سبب آن انفجار بمب فوق‌العاده قوی‌ای بود که در بانک کشاورزی واقع در میدان فونتانا کار گذاشته شده

بود: شانزده نفر کشته و بیش از پنجاه نفر زخمی شدند.

قریب دو سال بود که جامعه‌ی ایتالیا با پدیده‌ای نوین روبه‌رو شده بود که پیش از آن برایش ناشناخته بود: جنبش پرخاشگرانه‌ی دانشجویان که عملاً زندگی و حتی ساختار دانشگاهی را فلج کرده بود و اندک اندک به بیرون از دانشگاه‌ها می‌کشید و در داخل شهرها - رم، میلان و تورینو - تخریب آفرین می‌شد. این جنبش بنا بر ماهیت ذاتی روشنفکرانه، جدلی و جوان‌خویش. تمام نهادهای اجتماعی را به زیر سؤال می‌برد و حتی تا نلی نظام پیش می‌رفت. از این رو، برای خویش‌ماهیتی انقلابی قائل بود. نهادهای دمکراتیک جامعه را بورژوازی می‌خواند و در نتیجه هر عمل ضدنظام را مجاز

می شمرد. گروه‌هایی که بعدها بر این سیاق شکل گرفتند، مانند بریگادهای سرخ در ایتالیا و گروه بادر ماینهوف<sup>۲</sup> در آلمان از این گونه بودند و منشا دانشجویی داشتند. از آن جا که این جنبش در ذهنیت خویش ضد نظام سرمایه داری عمل می کرد و با حداقل این طور می پنداشت، دچار نوعی اوتوبیای سوسیالیستی - کمونیستی شده بود، چرا که این جنبش در ایتالیا از درون احزاب چپ برخاست و رهبران آن دارای پیشینه‌ی فعالیت سیاسی در فدراسیون جوانان احزاب چپ ایتالیا (کمونیست، سوسیالیست و سوسیالیست کارگری) بودند، بعضی‌ها، حتی منشا کاتولیکی داشتند و کاتولیک‌های مارکسیست نام گرفتند. جنگ ویتنام و انقلاب فرهنگی مائوتسه تونگ در چین از جمله عوامل بیرونی بودند که بر فضای ذهنی جنبش تأثیر گذارند، اما این تأثیر خلاف آن چه که می نمود زرفای چندان در درون جنبش نیابت و بیش تر به عنوان کاتالیزاتور عمل می کرد که تجلی آن در این شعار جنبش، «فیات ویتنام ماست»، به عنوان شعار ضد نظام سرمایه داری بود. سبب‌های پی‌شماری را می توان برای پیدایی جنبش برشمرد، ولی بی تردید یکی از مهم ترین آن، بحران ناشی از رشد، توسعه و رفاه اجتماعی بود؛ رفاه اجتماعی باعث شده بود تا طبقات و اقشار خواستار مشارکت بیش تری در امور جامعه باشند و به ویژه آن گروه‌هایی از جامعه که پیش از آن در وضعیت اجتماعی دیگری قرار داشتند؛ به قول فیلسوف ایتالیایی نوربرتو یوبیو<sup>۳</sup>، «کلکتویسم

سرمایه داری چنان وضعیتی را پدید آورد که حتی به مخیله‌ی مارکس هم غلطور نمی کرد و او آن را از دستاوردهای سوسیالیسم می پنداشت. یعنی آن چه را که از نظر مارکس سوسیالیزم باید عملی می ساخت کلکتویسم سرمایه داری عملی ساخته بود.» جامعه‌ی تولید و مصرف همانی بود که مارکس در جهت بهبود زندگی طبقه‌ی کارگر آرزویش را داشت. بد نیست اشاره کنیم که در آمد یک کارگر صنعتی در ایتالیا به ویژه در کارخانه‌ی ماشین سازی فیات به مراتب بیش از یک کارمند دولت با یک آموزگار و با یک دستیار دانشگاه بود. بنابراین، جای تعجب نبود که جنبش دانشجویان، طبقه‌ی کارگر را فاقد خاصیت انقلابی بخواند و معتقد باشد که در نظام بورژوازی حل شده است. به همین دلیل، در ابتدا، هربرت مارکوزه<sup>۴</sup>، که موضوع آلتیسیون را با توسل به مفاهیم هگلی تسلط شینی بر ذهنیت انسان مطرح می کرد، و دیگر اندیشمندان مکتب فرانکفورت بیش تر مورد توجه دانشجویان بودند. مارکوزه در عین حال که جامعه‌ی مصرف را محکوم می کرد، طبقه‌ی کارگر را هم فاقد کارایی طبقاتی می دانست. پس این جنبش، همه جامعه سرمایه داری را در اوتوبیای خود مورد حمله قرار می داد و هم احزاب کمونیست سنتی را، چرا که از رادیکالیسم انقلابی بریده و با نظام بورژوازی از در سازش درآمده بودند. بنابراین، انواع گروه‌هایی که در گذشته مورد کینه تیزی کمونیست‌ها بودند، مثل تروتسکیست‌ها و

آنا رشیست‌ها، به فرصت‌های طلایی دست یافتند و هدایت جنبش را در دست گرفتند. در فرانسه، دانیل گُن بندیت<sup>۳</sup> خود را آنا رشیست می‌خواند و در پیرلسن، رودی دو چکه<sup>۴</sup> گرایش‌های تروتسکیستی خود را پنهان نمی‌کرد. بعد از جنگ داخلی اسپانیا، این بزرگ‌ترین فرصتی بود که به آنا رشیست‌ها تروتسکیست‌ها - حال مانوئیست‌ها هم اضافه شده بودند - امکان تجدید حیات می‌داد، و مطرح کردن دوباره‌ی افکار و نظریات باکونین در کنار مارکوزه و مارکس را، این تأثیر به حدی بود که حتی کارگردان وسترن‌ساز ایتالیایی، سر جولتونه، در اوایل سال‌های ۱۹۷۰، فیلمی به نام «سرت را بزد» ساخت که با گفته‌هایی از مانوتسه تونگ - «انقلاب، ضیافت نیست» - شروع می‌شد و یکی از قهرمانان فیلم را که ایرلندی و انقلابی حرفه‌ای بود در صحنه‌ای در حال خواندن کتاب باکونین نشان می‌داد.

طبیعی است بروز یک بحران به هر دلیلی که باشد باعث می‌شود تا در سطوح جامعه کمبودها آشکار شوند؛ اکنون سندیکاها می‌توانند کارگری هم بودند که وارد صحنه می‌شدند تا مطالبات صنفی و سیاسی پیش‌تری را بخواهند و در واقع، خواستار آن ارزش اضافی بشوند که پناهر نظر مارکس به جیب سرمایه‌دار می‌رفت. رویدادهای دانشجویی ۱۹۶۸ در نانت و پاریس که نامنتظر جامعه‌ی فرانسه را در بر می‌گرفت، کارگران را به اعتصاب و انفعال کارخانه‌ها واداشت و باعث قطعی شدن و

آسیب‌پذیری دولت قدرتمند ژنرال دوگل شد، بر کشوری مانند ایتالیا که شرایط مشابهی داشت تأثیر فراوانی گذارد. در ایتالیا هم سندیکاهای کارگری که جنبش دانشجویی به فرمبسم متهمشان می‌کرد، مبارزات خود را تشدید کردند و ایتالیا را اعتصابات کارگری فرا گرفت. در پاییز سال ۱۹۶۹ این مبارزات به گونه‌ای اوج گرفت که بر آن «پاییز داغ»<sup>۵</sup> نام گذاردند و ایتالیا با موج جدیدی از ناآرامی‌هایی روبه‌رو شد که بعد از پایان جنگ جهانی دوم تقریباً بی‌سابقه بود. طبیعی است که در برابر این جنبش نوین یا به قولی «چپ‌نو» و گسترش مبارزات سندیکایی که هر لحظه امکان رادیکالیزه شدن آن می‌رفت، دیگران بی‌کار نمانند، مخصوصاً که تجربه‌ی فرانسه و دولت دوگل را در پیش چشم داشتند.

انفجار بمب در دسامبر ۱۹۶۹ سرآغاز حرکتی بود که «استراتژی تنش»<sup>۶</sup> نام گرفت، حرکتی که با استفاده از ترنند رعب و وحشت و از طریق تروریسم قصد داشت این جنبش نوین اجتماعی را به عقب راند، و ضربات مهلکی را بر نهادهای لیبرال دمکراتیک وارد آورد و در نتیجه شرایط را برای یک دولت مقتدر که آزادی‌های فردی و اجتماعی را محدود می‌کرد، فراهم آورد. در این مسیر گروه‌های شبه نظامی نشوفاشیستی راهگشا بودند و عامل اجرای عملیاتی که «توطئه سیاه»<sup>۷</sup> نام گرفت؛ بعد از انفجار، بلافاصله، مأموران پلیس در میلان و رم به سراغ گروه‌های آنا رشیست رفتند. در میلان

شخصی به نام پی نللی<sup>۱۰</sup> را دستگیر کردند که مسئول حوزه‌ی آنارشیزمست‌ها بود و در رم آنارشیزمست دیگری به نام پیترو والهردا<sup>۱۱</sup> که رفاص پیش برده‌ی یکی از سینماهای رم بود. در اداره‌ی پلیس میلان، بازرسی به نام کالابری<sup>۱۲</sup> از پی نللی بازجویی می‌کرد. در طی بازجویی پی نللی از پنجره‌ی اتاق بازجو که در طبقه‌ی چهارم بود به پایین افتاد و درگذشت. بنا بر اظهارات رسمی، پی نللی وقتی فهمید رفقایش اعتراف کرده‌اند که بمب را با کمک او در بانک کار گذاشته‌اند از شدت ناراحتی دچار یک حمله‌ی عصبی شد. به طرف پنجره دوید و خود را به پایین برتاب کرد.

ماجرای خودکشی پی نللی هرگز مورد قبول مطبوعات و احزاب سیاسی قرار نگرفت و حتی روزنامه‌های محافظه‌کاری مانند «کوریره دل‌اسرا» تردید خود را ابراز داشتند. البته هرگز هم آشکار نگردید که این سقوط چگونه اتفاق افتاد.

بنابراین، مبارزه‌ای برای کشف حقیقت در ایتالیا آغاز شد که تقریباً تا آن زمان بی‌سابقه بود. حوادثی که در این گیر و دار اتفاق می‌افتاد بی‌شبهت به مورد قتل جان‌کندی و کشته یا ناپدید شدن شهادان نبود؛ از جمله، درگذشت ناگهانی تاکسی‌رانی که مدعی بود پی نللی را به میدان فونتانو برده است و دو سال بعد، ترور کالابری که از پی نللی بازجویی کرده بود، و ماجراهای دیگری که حکایت از توطئه‌ای عظیم می‌کرد و برآستی هرچه آشکارتر می‌شد

پیچیده‌تر می‌گشت؛ هزار توهایی که در آن طبقه گسترده‌ای از راست‌گرایان، نشوفانیست‌ها، کاتولیک‌های انتگرالیست، جناح‌هایی از حزب دموکرات مسیحی، لژهای متعدد فراماسونری، منابع مالی بانک‌های سیل وابسته به مافیا، نهادهای امنیتی ارتش ایتالیا ملقب به «سیفار»، بعضی از ژنرال‌های ارتش ایتالیا، محافظ امنیتی وابسته به ناتو، و محافظ دیگری که حتی از وانیکان هم سر در می‌آورد، چنان در هم تنیده شده بودند که کشف حقیقت کاری امکان‌ناپذیر بود.

گرچه مبارزات دمکراتیک سختی آغاز شد و آنارشیزمست‌های دستگیر شده، آزاد و بی‌گناه شناخته شدند و به جای آن‌ها رهبران یک گروه تندروی فانیست به زندان افتادند و محاکمه آنان آغاز گردید، محاکمه‌ای که بیش از ده سال به طول انجامید با متهمینی که گاه از زندان فرار می‌کردند و از آمریکای جنوبی سر در می‌آوردند و به دولت ایتالیا بازگردانده می‌شدند. اما این محاکمات هرگز پابانی پیدا نکرد و در این میان بود که گروه‌های تروریست نشوفانیست و تروریست چپ‌گرا مثل بریگاده‌های سرخ به فعالیت خود ادامه می‌دادند که اوج آن رسیدن شخصیت سیاسی ایتالیا آلدومورو<sup>۱۳</sup> در سال ۱۹۷۸ و کشتن او بود.

این رویدادها با نغم جنبه‌های خشونت آمیز، ضدانسانی و فاجعه‌انگیزش، با طرح و توطئه‌هایی که درون‌مایه‌های «کم‌دیا دل آرت»<sup>۱۴</sup> را تشکیل می‌دهند بی‌شبهت نبود. در

«کم‌دیا دل آرته» ایجاد آشفته‌گی و پیچیدگی در اوضاع که از متن نوظه‌ها برمی‌خیزد، نفس‌آسانی دارد. این آشفته‌گی در نهایت به مضحکه‌ی کامل می‌رسد و مشخص به صورت آدم‌های مسخره درمی‌آیند. آن‌قدر ضد و نقیض می‌گویند که دیگر برت و پلاگویی است و نتیجه آن که حقارت درونی‌شان آشکار می‌شود. انگار که فاقد عقل سلیم‌اند، منتها با این تفاوت که در «کم‌دیا دل آرته» گرداننده يك آرلکینو<sup>۱۵</sup> یا يك بولجی نلا<sup>۱۶</sup> است و قصدشان در واقع آفریدن این دگر‌دیی‌ها در شخصیت است.

وقتی که مسئولان کشوری در دادگاهی که برای رسیدگی درباره‌ی بمب‌گذاری میلان تشکیل شده بود برای شهادت حاضر می‌شدند، چنان آشفته‌گویی می‌کردند انگار که بازیگران مضحکه‌ای پیش نیستند که حتی فراتر از يك «کم‌دیا دل آرته» هم می‌رود.

این رویدادها مسلماً نمی‌توانست از نظر هنرمندی چون داریوفو<sup>۱۷</sup> دور بماند که چند سال پیش از آن از برنامه‌ی تلویزیونی او و همسرش نرانکارامه<sup>۱۸</sup>، به خاطر موضوع گیری‌های اجتماعی و طنز آلودش، جلوگیری کرده بودند. داریوفو یکی از بیانگران نادر آن گونه‌از «کم‌دیا دل آرته» بود که ریشه در سده‌های شانزدهم و هفدهم داشت. داریوفو تجسم شگرف يك آرلکینو یا يك بولجی نلا در فضای سیاسی - اجتماعی عصر حاضر بود. علاوه بر آن، او خود از جمله نماینده‌نویسانی بود که آثار زیادی را به گویش‌های محلی و به

شیوه‌ی تئاترهای گویشی رنسانس و به ویژه نماینده‌های رومانته<sup>۱۹</sup> نوشته است. بنابراین هم ویژگی‌های «کم‌دیا دل آرته» بیش از انقلابی که نماینده‌نویس و نیز، کارلو گولدونی<sup>۲۰</sup> در آن به وجود آورد را دارا بود، و هم ویژگی‌های بعد از آن را. گرچه در سال‌های اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ او مضامینی را بر اساس رویدادهای اجتماعی روز برمی‌گزید و گاه این‌طور وانمود می‌شد که رنگ غلبیظ سیاسی و حتی ایدئولوژیک دارد، اما هم با تئاتر برشت فاصله داشت و هم با تئاتر ادوآردو دفلیپو<sup>۲۱</sup>. داریوفو با این که برشت را ستایش می‌کرد، اما چندان شبه‌فنی او نبود و جنبه‌های کلاسیکی او را نمی‌پسندید و تئاتر دفلیپو را هم با این که تا حدودی به گولدونی نزدیک بود، پوبولیستی می‌خواند. و این دقیقاً پای‌بندی او به «کم‌دیا دل آرته» و گرایش‌های ضد کلاسیکی آن را می‌رساند. فضای سال‌های شصت و هشت و دهه‌ی هفتاد فرصتی بود تا داریوفو هم مانند پیشگامان «کم‌دیا دل آرته» در سده‌ی شانزدهم به مصاف تئاتر کلاسیک - بورژوازی برود. از نظر او تئاتر باید از سالن‌های مجلل خارج می‌شد، به میدان‌ها، کارخانه‌ها و دانشگاه‌ها می‌رفت. او کارهای خود را به اتفاق همسرش و دیگر بازیگران، در مکان‌های غیرمعمرفنی به معرض نمایش می‌گذاشت. در بعضی از اجراها کار به تشنج آفرینی‌های سیاسی و گروهی می‌کشید، چرا که داریوفو بر رویدادها و شخصیت‌های واقعی دنیای اقتصاد و سیاست

دست می گذاشت. در این فضا بود که او نمایشنامه‌ی «مرگ تصادفی يك آنارشیست» را نوشت و اجرا کرد. این اثر در کنار نیلمی که جولیانو موتالدو<sup>۲۲</sup> در همان سال‌ها و تحت تأثیر رویدادهای میلان به نام «ساکوو وانزتی» ساخت که محاکمه‌ی دو آنارشیست ایتالیایی در سال‌های دهه‌ی ۱۹۲۰ در نیویورک را نشان می‌داد و نشابهاتی با آنچه که در میلان روی داده بود (سقوط آنارشیستی از پنجره‌ی اتاق بازجویی پلیس نیویورک) داشت، سر و صدای زیاد به پا کرد.

اما اکنون قریب بیست و سه سال از آن سال‌ها می‌گذرد، از آن سال‌های پرماجرا. دیگر از آن گرایش‌های سوسیالیستی اوتویایی خبری نیست، سوسیالیزم روسی وار فرو رفته و دچار تفرقه و جنگ داخلی است، ایدئولوژی دیگر معنایی ندارد و بیرون از دایره‌ی زمان افتاده است. دیگر خطر سرخ نه ایتالیا را تهدید می‌کند و نه جای دیگری را. کمونیست‌های ایتالیا که روزگاری در دنیای غرب از جمله‌ی قوی‌ترین احزاب بودند، امروز دچار تفرقه و پریشانی‌اند به طوری که مجبور به تغییر نام خود شدند، حتی حزب سوسیالیست ایتالیا هم پیش‌تر به يك شرکت تجاری می‌ماند تا حزبی با آرمان‌های لیبرال دمکراتیک. از نفوشت‌ها هم چیزی بر جا نمانده است زیرا در حال حاضر آن قدر گروه‌های متعدد انتگرالیست و نژادپرست به نام «lega» در ایتالیا زیاد و پرنفوذ شده‌اند که دیگر جایی برای آنان نیست. ایتالیا

هم به دنیای کشورهای اروپایی دیگر، به ویژه آلمان و فرانسه، «نژادپرستی» را کشف کرده است. تنها اوتویایی‌ها شاید همان گروه سبزها باشند که مدافع محیط زیست هستند.

در این حال و هواست که به دیدن نمایش «مرگ تصادفی يك آنارشیست» در تئاتر چهارسو می‌روی. کمی هم کنجکاری که بعد از گذشت سال‌ها و با توجه به دگرگونی‌های عظیم اجتماعی در جهان و در خود ایتالیا، نمایشنامه داریوفو چگونه می‌نماید؟

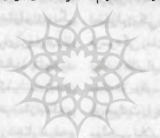
شگفت این جاست که تازه می‌فهمی تئاتر داریوفو بر خلاف آنچه که پیش‌ترها می‌پنداشتی نه تئاتری سیاسی و نه ایدئولوژیک، بلکه تئاتری با جنبه‌های قوی انسانی است و داریوفو آگاهانه آن را از هرگونه موضعگیری‌های ایدئولوژیکی به دور نگاه داشته است تا دچار فرسودگی زمان نشود و طراوتش هم چنان باقی بماند. تئاتر او يك «کمدیا دل آرته»ی خالص به سبک داریوفوست با همان شخصیت مرکزی که بار حوادث را به دوش می‌کشد، همان آرلکینو یا پولیچی نلای ناقلا که با صورتک یا پی‌آن گرداننده‌ی اصلی ماجراست. در شخصیت‌های متفاوت ظاهر می‌شود (دیوانه، دکتر، بازیگر و...) اوضاع را آشفتگی می‌سازد تا بتواند آن طور که می‌خواهد بهره‌برداری کند. قدرتمداران را با بدبیه‌سازی‌های خود به ابتذال بکشاند تا چهره‌ی واقعی‌شان نمایانده شود و نشان دهد که تمام این رویدادها مضحکه‌ای بیش نیست، و این را در کل باید مدیون اجرای ظریف و

هوشمندانه‌ی فردوس کاویانی بود که توانسته است به گونه‌ی حیرت‌آوری در ژرفای متن کاوش کرده و آن را برای تماشاگر ایرانی درک‌پذیر کند و این کار کمی نیست، چرا که نمایشنامه دقیقاً به زمانی اشاره دارد که توحیفش در بالا آمد و مسلماً تماشاگر ایرانی بیگانه از آن است.

نمایشنامه‌های داریوقو تنها بر اساس شخصیت محوری «کم‌دیا دل آرت» شکل نمی‌گیرد، بلکه بیش‌تر بر اساس توانایی‌های شگرف و مفناطیسی خود او در بازیگری و در بیان‌نویسیم شکل می‌گیرد. از این جهت، شخصیت‌های دیگر تا حدود زیادی در سابه قرار دارند و نرعی می‌نمایند. فردوس کاویانی در کارگردانی، آگاهانه برای شخصیت‌ها سهم

بیش‌تری قائل شده و به این ترتیب آنان در حاشیه نمی‌مانند و بازی‌های خوبی را ارائه می‌دهند. البته این ابتکار کارگردان با اساس و فضای «کم‌دیا دل آرت» مطابقت دارد و حتی تا حدودی به کارهای کارلو گولدونی نزدیک می‌شود؛ و شاید یکی از دلایلی که این نمایش خوشایند تماشاگر ایرانی قرار می‌گیرد و از آن لذت می‌برد، همین باشد.

فردوس کاویانی یکی از ماندگارترین بازیگری‌های تئاتر در سال‌های اخیر را ارائه می‌دهد و همان‌گونه که در این نمایش می‌بینیم، استعداد شگرف او خواستار فشاهای بیش‌تر و پربارتری است. بی‌تردید در وانفسای تئاتر امروز ما، دیدن این نمایش و بازی موفق و هنرمندانه‌ی فردوس کاویانی غنیمتی است.



شهر شکار علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۵. Daniel cohn Bendit: رهبر جنبش دانشجویان در فرانسه

۶. Rudi Dutschke: رهبر جنبش دانشجویان برلن ملقب به SDS

1. Fossa Adreatina
2. Baader - Meinhof
3. Norberto Bobbio
4. Herbert Marcuse
7. Autunno caldo
8. Strategia della tensione
9. Trama nera.
10. Pinelli

11. Pietro Valpreda

12. Calabresi

13. Aldo Moro

14. Commedia dell'arte.

۱۵. Arlecchino: یکی از شخصیت‌های کمدیا که با ماسک ظاهر می‌شود.

۱۶. Pulcinella: شخصیت کمدیا در تئاتر ناپلی که با ماسک ظاهر می‌شود.

17. Dario fo

18. Franca Rame

۱۹. Ruzarte-Angelo Beolco (1500-1542): نمایشنامه نویس طنزپرداز دوران رنسانس.

۲۰. Carlo Goldoni (1707-1793): نمایشنامه نویس و نیبری که ساختار «کمدیا دل آرته» را دچار تغییرات اساسی کرد.

۲۱. Eduardo de Filippo: نمایشنامه نویس ناپلی و بازیگر مشهور. او در دهه ۱۹۸۰ درگذشت.

22. Giuliano Montaldo

ادامه‌ی صفحه‌ی ۱۱۵

دورنمای واضح و افق روشنی. خاکستری‌های او با دوچرخه‌ی له شده و انسانی در قامت یک اسکلت. اما همچنان استوار و وفادار به خویش، خودی که ته سایه‌ی بی‌ته رنگی از آن باقی مانده است. اندوه مولایان را خورشینی زیبایی احاطه کرده که جانمایه اصلی آثارش شده است.

او بر خلاف آثار گذشته‌اش از جزء نگری به کل گرایی روی آورده است. حسرت او نسبت به یگانگی با طبیعت و با خویشتن. ذهنش را به سمت کلیتی نامحسوس سوق می‌دهد. کلیتی که

نمی‌توان در آن درد را از زیبایی منتزاع کرد.

البته باید متذکر شد که مولایان در بعضی از آثار تازه‌اش هنوز جای تمایلات تزیینی و ظاهری طبیعت را حفظ کرده که این موضوع به یکبارچگی آثارش لطمه زده است. شاید او می‌توانست با حذف بعضی از آثارش مجموعه نمایشگاه را به یکبارچگی نزدیک کند. با تمام این احوال امیدواریم تلاش پی‌گیر او در کشف و تجربه‌ی امکانات تازه‌ی تصویری همچنان حفظ شود. به گونه‌ی که خود نیز بر این باور است.