

محمد علی سپانلو

در پیرامون ادبیات و زندگی



۱۹۶۴

شماره ثبت کتابخانه ملی

۳۶۱/۲۷



چاپ و پخش انتشارات گام

صندوق پستی تهران ۱۳/۱۴۴۷

شاهرضا مقابل دبیرخانه دانشگاه تهران بازارچه کتاب

دراطراف ادبیات وزندگی

۹۲۸۱۳



۳۲ مقاله از :
م - ع . سپانلو



-
- در اطراف ادبیات وزندگی
 - م - ع . سپانلو
 - چاپ آشنا (حروفچینی)
 - چاپ دیبا / (افست)
 - تیراژ ۳۰۰۰ تا
 - ناشر ۳۴م / بهار ۱۳۵۳

فهرست

۵	چهره ننگین يك دژخيم
۱۱	فاجعه كريستف شاه
۱۵	دامی برای اشباح
۲۳	تظاهر در آيينه ها
۲۷	زندگينامه يك نويسنده فوق العاده
۲۹	جاسوسی که جزو اولياء الله شد
۳۵	دوران داستان
۴۶	نمايشنامه دردناك اوپن هايمر
۵۲	چهره مردمی ستارخان
۶۰	توپاز
۶۷	آخوند زاده وزمانه اش
۷۲	ادب فارسی در كشكول دراويش
۸۰	كشوری ديدم...
۸۸	برشت وارداتی
۹۴	نیشخند ایرانی
۱۰۰	فرصت های ازدست رفته يك رهبر
۱۰۸	گذری برويرانه های مدور
۱۱۳	سرزمینی که ...
۱۲۰	اهميت انتخاب موضوع
۱۲۳	سفری روشن اذتوئل تاريخ
۱۳۳	ماجرای قتل بن بر که

چهره ننگین يك دژخيم

«آقای رئیس جمهوری، رمان معروف میگل آنجل آستوریاس را چندی پیش خواندم، «آستوریاس» حق داشت که بهنگام دريافت جايزه نوبل گفت: من اين جايزه را از طرف ملت از طرف تمام گوانمالایی ها دریافت میکنم. چون بقول منتقدان، قهرمان همه آثار آستوریاس گوانمالاست. در «آقای رئیس جمهوری» نیز این ملت گوانمالاست که ما شاهد عذاب و شکنجه و صبر و کظم او هستیم. اسلوب شجاعانه و شاعرانه آستوریاس با موقعیات معمایی، غیر قابل پیش بینی و حیرت انگیز آثارش ملغمه ای از رؤیایی برکابوس و ظهور و نقل بختکی هذیان آور و خفه کننده است. اما پیش از این که جايزه نوبل اذهان مردم جهان را به آستوریاس معطوف کند این کتاب در امریکای لاتین عزیز غم خفقان سانسور شناخته شده بود، من شباهتی عجیب میان آستوریاس و گراهام گرین نویسنده معاصر انگلیسی می بینم. حال آنکه در وهله نخست بین این دو فاصله بسیار

است و تنها صفت مشترك آنها همت در افشای بطون و رازهای نظامات جبار
آن ترند ، چه بسا که در چهره دکتر سالازار زاهدی متقی بینی نظ
ایست که اگر در این روزگار ، اینها دست به افشای بت امپریالیسم

من می اندیشم که شباهت بنیادی و ذهنی این دو نویسنده شجاع از
آنجاست که آنان کاشف و منادی روحی غیر طبیعی ، دندان تیز فطرت و
خلقت اند در برابر جمال پوشالی نظامات جبار . به این طریق که آستور-
یاس فولکلور و گرین کاتولی سیستم را بارثالیسم آثارشان درهم می آمیزند
تا وجود نیروهای پنهانی را خارج از اراده و شعور آدم نشان دهند تا نائید
کنند که چرا دیکتاتور همیشه تنهاست و مریض .

«آقای رئیس جمهوری» تصویر یکی از جمهوریهای امریکای مرکزی
است که به انقیاد یک دیکتاتوری خودپرست ، مزور ، ستمگر و فاسد در
آمده است و «آقای رئیس جمهوری» عکس برگردان «استرادا کابرو را»
است که بیش از بیست سال در گوانمالا تسلط داشت . آستور یاس نشان
میدهد که او با چه خونسردی و خشونت معزوناتهای نه تنها کسانی را
که مظنون بدشمنی هستند از بین میبرد ، بلکه بر بیچارگانی هم که صرفاً
برای او ناخوش آیند هستند پنجه مرگش را فرود می آورد . منشی او که
اشتباهاً دوات جوهر را برگردانده است بخاطر این گناه غیر قابل عفو زیر
شلاق می میرد . برای او عدالت وجود ندارد . اوفعال مایشاء است ، اما نه
تنها برای او بلکه برای همه کارگزارانش نیز عدالت و حق فاقد مفهوم

است و رئیس آنان را تصدیق میکنند چون به این طریق شریک او می-
شوند. بر اثر سودجویی آگاهانه کاربردازی دوپست نفر سر باز با خوردن
غذای مسموم می میرند و پزشك نظامی که پرده از این افتضاح بر میدارد
و حاضر نمیشود مثل سایر پزشكان تأکید کند که مرگ بر اثر يك بیماری
ناشناس بوده زندگی خود را دستخوش مخاطره میکند ، چرا که شرافتمند
است .

میگل مینوچهر (Visage d'Ange) قهرمان کتاب، دوست و
ندیم رئیس جمهوری که مأمور نابود کردن یکی از زنیهای محبوب مردم
شده بود بعداً بدختر ژنرال دل می باز و باوی ازدواج میکند و با این کار
حکم مرگ خویش را امضاء میکند ، چرا که تقوی و معصومیت بسیده
از باب جرم اند . او می تواند به راحتی بدختر ژنرال منصوب تجاوز
کند .

بخاطر بزدلی و عدم تحرك شان ، مرگ تصادفاً بسراغ بیگناهان
می آید، شکستجه شان میدهد و بفرجی ترین وجهی نابودشان میکند. کسی
که سر نوشت به سراغش آمده اول از از باب طلب عفو میکند و سپس محو
میشود. بخت برگشته از هیچکس ترحمی و کمکی نمی بیند ، حتی بکسی
که جانش را نجات داده روی میکند ولی در آخر کار فرد نجات یافته در
مورد منجی سابق خود ددمنشانده تر از همه او امر حکومت را مرعی می-
کند، تا با این خوش خدمتی دیگر بار در مظان اتهام قرار نگیرد. ماجرای
داستان از جلوی کلیسایی که خوابگاه شبانه گدایان است آغاز میشود .

گدای مختل المشاعری سرهنکی را بقتل میرساند آنگاه این جنایت عادی يك جنایت سیاسی فرض میشود تا پلیس سیاسی بتواند در پناه آن بمبارزه بادسته‌های مخالف و آدم‌های ناخوشایند باشد تا بیشتر ادا شده
مینوچهر از طرف رئیس مأمور اجرای قسمتی از این نقشه است. در این کشاکش او به دختری یکی از قربانیان دل می‌بازد و سپس با او ازدواج میکند. این يك گناه، سپس رئیس به افتخار این عروسی يك مهمانی میدهد. در مجلس مهمانی، رئیس که سراز می‌گرم کرده است ناگهان امر میکند همه مردها از تالار به بیرون بروند، فقط زنها و شاعر بمانند (وظیفه شاعر اینست که در این هنگام اشعار شهوانی بخواند) دومین گناه تا بخشودنی «میکل» اینست که از سر عشق به مسرشت پشت گلدانی پنهان میشود تا از نزدیک ببیند درغیاب مردان چه اتفاقی می‌افتد. همین. هفته بعد رئیس جمهوری «میکل» را برای مأموریتی با ایالات متحده می‌فرستد. مأموریت او اینست که بدولت امریکا بقبولاند در گوانتاما لا ظلم و جور در کار نیست (مشاوران رئیس معتقدند که اگر او رئیس جمهوری کشوری مثل فرانسه یا سوئیس بود که مردمش قابلیت آزادی دارند او طبعاً بزرگترین مرد آزادی‌بخش آن کشور ها میشد) میکل ظاهراً به مأموریت میرود ولی در بین راه دستگیر میشود. به فراموشخانه می‌افتد. هیچکس دیگر از او خبری نمیشنود. فصل‌های هیجان انگیزی از کتاب «آقای رئیس جمهوری» توصیف سیاه چال و میکل زندانی است. میبینیم که چگونه سعی میکنند ابتدا روح «میکل» را درهم بشکنند و از طریق ایجاد سوء ظن نسبت بزنش تنها

بایگه روحی اورا ازین بیرند تامل حیوان زخم خورده‌ای در یأس و تشنج جان دهد. اینجا آدمکشی بصورت هنر درآمده است. در کتاب «آقای رئیس جمهوری» ناظر رشته های بهم پیچیده شعری خالص، رئالیسمی پلشت، عشقی سوزنده، رفاقتی شریف، ترحمی مشفقانه هستیم با عمیق ترین کینه‌ها، شیطانی ترین اسباب چینی‌ها و خرد کننده ترین فرومایگی‌ها.

کابریلا میسترال بزرگترین شاعره آمریکای لاتین درباره این کتاب می نویسد: «نمیدانم این رمان استثنائی که بروانی نفس و گردش خون درپیکر آدمی نوشته شده از کجایم آید ...»

آن زبان محاوره‌ای که اونا مونو (ادیب و محقق بزرگ آمریکای لاتین) آنهمه درباره اش داد سخن داد، وبدست بلقا و فصاحتی ماکند ویی تأثیر شد، اینجا است. گوانمالای اسرارآمیز، جایی که بدویت آن سالو دست نخورده میماند در برابر سالوسی وریاکاری ما این پدیده مکتوب را تقدیم می کند. پدیده‌ای که بعضی‌ها بازحمت هضم خواهند کرد ولی این يك مداوا، يك مسهل و تقریباً يك چوبه دار واجب و ضروری برای ماست ...»

میکل آنجل آستوریاس نخستین کتابش را بنام «افسانه های گوانمالا» که «سیمای کشورش از روزن افسانه ها و احادیث کودکی اش بود» بسال ۱۹۳۰ در مادرید منتشر کرد.

پل والری در مقدمه‌ای که به این کتاب نوشت به آستوریاس توصیه

گرد:

«به کشورتان برگردید، آثار شما در تماس با آنهاست که سرشار خواهد شد» آستوریاس بادیستنیویس شاهکارش «آقای رئیس جمهوری» به گواتمالا برگشت ولی نتوانست این کتاب را چاپ کند. رمان مذکور در ۱۹۴۰ در مکزیک چاپ شد و بعدها در زمان حکومت آربنز در گواتمالا، خاستگاه اصلی کتاب، منتشر شد.

۴۷/۲/۱۵

فاجعه کریستف شاه

نوشته امه سه زر - ترجمه منوچهر هزارخانی

فقط شب ، شب بو کشیدن ، شب
پوزه باریک ، شب بلوطی رنگ نمک تلخ
سیاهپوستان از نفس افتاد ، شب سگ ..
شب علف ها و ریشه ها شب چشمه ها و
عقرب

« فاجعه کریستف شاه » نمایشنامه ایست نیمه تاریخی، نیمه افسانه‌ای. محل وقوع، جزیره هائی‌ئی است و زمان آن اوائل قرن نوزدهم در عهد سلطنت کریستف که پادشاه قسمت شمالی هائی‌ئی بود. اینها واقعیات تاریخی نمایشنامه اند و بقیه. بر مبنای این واقعیات، محمّدول ذهن هنرمند نویسنده.

با این جملات است که مترجم مدخلی بر نمایشنامه « امه سه زر »

نویسنده سیاهپوست فرانسوی زبان می‌گشاید. اما خود نمایشنامه: کریستف، آشپز سابق وزیرال فعلی که «مرزم» توسن لوورتور، قهرمان ملی «هائی تی» بوده است حاضر به پذیرفتن مقام تشریفاتی ریاست جمهوری نمیشود، به قسمت شمالی کشور میرود، و در آنجا اعلان سلطنت میکند. ظاهراً هدف کریستف این است که بدور از امر و نهی سیاستمداران جامعه‌ای نوین و انسان سپاهی نوین بسازد و در انجام این مقصود از خشونت نیز ابائی ندارد. نویسنده میخواهد در پایان نمایشنامه نشان بدهد که کریستف بر اثر صراحت و یکدنگی‌اش، یاران بادمجان دور قاپچین را از دست می‌دهد و در نیمه راه انجام هدفهای بزرگش پس از آنکه دچار فلج میشود شکست می‌خورد و نابود میگردد.

و اما «سه‌زر» در ساختن این موضوع موفق نشده است. کریستف «سه‌زر» آدم نیمه مجنونی است که اعمال متضاد انجام میدهد. او که خیال دارد با دیکتاتوری و فشار، روابط جدیدی در جامعه برقرار کند، کار و آزادی بیافریند، بردگی را از بین ببرد خود در بار مجللی ترتیب میدهد و خواص و ندمای حقیر بسیاری فراهم می‌آورد. البته منطبق با این است که با این جلال و جبروت میخواهد حس حقارت سیاهان را در برابر استعمارگران فرانسه سلطنتی از بین ببرد، اما نویسنده در توجیه این استدلال قهرمانش شکست خورده است. اعمال کریستف تحمیل آداب اشرافیت مسخره‌ای بر جامعه‌اش بیش نیست، چیزی که دلقان را بر کشور مسلط می‌کند، از این لحاظ کریستف شباهت زیادی با «پاپادوک» دیکتاتور

فعلی هائی نی دارد.

کریستف آشکارا زیر تأثیر کالیکولای «آلب-رکام-و» است . کالیکولا نیز نقاب های پوسیده زمانش را میدرید ولی خود نیز قادر به خلق عناصر تازه ای نبود . منتها فرق اینست که کالیکولا خود وارث يك اوضاع آشفته و تقریباً قربانی گذشته اش بود، ولی کریستف تشکیلات کالیکولا را شخصاً به وجود می آورد.

کالیکولا در جستجوی مطلق بود و بهمین دلیل دستور داد دیوار بلندی تا ماه بسازند تا او ماه را به چنگ آورد . در اینجا دیوار و ماه سمبول آرزوی دست نیافتنی کالیکولا بود، ولی کریستف به قیمت بهره کشی زجرآوری از مردم دستور میدهد برای او قلعه ای رفیع و کاخی با شکوه بسازند و منطق مسخره او اینست که مردم هائی تی با داشتن این دژ احساس غرور ملی میکنند با این اوصاف بدیهی است که این دژ به هیچوجه معنای تمثیل نمی تواند داشته باشد.

«سه زر» می نویسد ، «تاریخ برای عبور گاه فقط يك راه دارد و همه از آن می گذرند» (دیکتاتور) ولی کار کریستف مقداری تفاخر و خواندن شعر های فواکلوريك و پذیرفتن تشریفات مغرب زمین و صدور احکام بی هدف است که با دلائلی پوچ توجیه می شود چیزی که خود کریستف هم به آنها اعتقاد ندارد به این دلیل که بعداً تشریفات غربی را نفی می کند و مردم عادی را به باد استهزاء می گیرد. به این طریق حتی شعر ناب و وحشی «سه زر» هم نتوانسته است سیمای قابل قبولی از کریستف

ارائه دهد. کریستف یک بلاگردان حوادث است که اعمالی بی هدف انجام می دهد و فلسفه زندگی او در این شعر پر شور که اندکی هم تقدیری است خلاصه میشود:

در برابر هر تیری که میدانی امانت نخواهد داد
دست کم سینه ات را جلوده تا به وسطش بخورد.

۲۸/۶/۱۰

دامی برای اشباح

هنر و واقعه

حق به‌حق‌دار میرسد. نمایشنامه «صیادان» اکبر رادی منتشر شد و همزمان با آن نمایش «از پشت شیشه‌ها» ی او نیز به صحنه آمد. من به‌جرات رادی را چیره‌دست‌ترین نمایشنامه‌نویس معاصر میدانم. «افول» او، بکمان من؛ علیرغم گرفت وگیر تکنیکی، ترکیبی است هوشیارانه از واقعه و هنر. اما در «صیادان» رادی تکنیکش را اصلاح کرده از مضایق کار به سلامت جسته است.

شبکه نمایشنامه روابط صیادان است با موسسه توزیع صید، با تعاونی، با باشگاه و همه عوارضی که تمرکز تشکیلات همراه دارد. رئیس موسسه «نظام فتیله» و عاملش «رامیار» منفور صیادان بوده‌اند، اما در مقابل تحریم صید آزاد اینک چاره‌ای جز قبول ندارند. گل سرسبد صیادان

«ایوب» که اسمش به رسمش می‌آید میگوید که چاره ناچار است، کنار کشیدن پیوزی است؛ پس، باید حداقل کوشید تا با مؤسسه به نفع صیادان همکاری کرد و امتیازانی گرفت. عامل مخالف او یعقوب یکی دیگر از صیادان، ایوب را به سازشکاری و خیانت صنفی یا طبقه‌ای متهم می‌کند، تا جایی که صیادان سرانجام به تحریک یعقوب، ظاهراً بر ضد مؤسسه و عملاً علیه ایوب می‌شورند و او را وا میدارند برای اثبات حسن نیتش در مؤسسه خرابکاری کند. «ایوب» حذف میشود، یعقوب جای او را میگیرد و مقامش را در مؤسسه بدست می‌آورد. پس مایه نمایش عوام‌فریبی و خیانت است. مهم نیست اگر ایوب که آرزویش بر باد میرود برای یاغیگری به دریا برمیگردد، چون این گذشته از آن که عکس‌العملی است نا امیدانه، نه ارائه‌طریقی. در قالب ماجرایی نمایش هم نیست. هدف نشان دادن دورویی یعقوب است و درباره سایر امور هیچ نظری را از طرف نویسنده القاء نمی‌کند.

باز درباره تکنیک رادی بگوییم: قاب‌ریزی‌های رادی البته بداعت چندانی ندارد، از جمله معرفی «کاراکترها» بوسیله خودشان که آخرین بار در آندورا اثر ماکس فریش دیده بودیم. گفتگو نویسی که ملک طلق رادی و ممیز اوازه‌همه نمایشنامه‌نویسان معاصر وطن است گاهی زیر تأثیر ترجمه‌های خارجی افت می‌کند: «زندگی مٹ به تیر می‌مونه». آدم‌های بازی از قبل تعیین شده‌اند. یکی کله شق است، یکی محتاط، یکی محنوب یا مرعوب، یکی سازشکار یا مخالف. این تعیین‌شدگی نوعی حالت

تمثیل به نمایشنامه می‌دهد که برخی گفتگوهای قلمبه و خاطره‌گویی‌های مصنوعی را که همان توضیح برای تماشاگر است موجه مینماید ولی با هدف رادی یکی نیست که میخواهد استهاله‌کارا کترها را نشان بدهد نه برخورد تپ‌ها را.

باین حال اکبر رادی نمایشنامه‌ای پرداخته مجموعاً کامل و از نظر پرداخت زیبا. کارا کترها در سلسله اعصاب نمایش جریان می‌یابند و سرانجام دیالکتیکی و محتوم ماجرا را می‌سازند و این با تعیین شدگی آنها متضاد نیست. گفتگوها بر پایه مطالعه دقیق بر احوال و اخلاق صیادان بنا شده. در پاره‌ای جاها که مویرگ‌های طنز می‌بینیم، مثلاً در تکه‌ای که صیادان راجع به اردنگ زدن به یعقوب صحبت می‌کنند (صفحه ۶۷) نوعی دیالوگ کمیک شکسپیری حس میشود. بیان خشن و پرهیجان نمایشنامه یادآور بیان موجز و نیرومند یوجین اوئیل است حتی در صحنه‌ای، آنجا که صیادان، «صالح» را بزور وادار می‌کنند بسته‌بندی‌ای را که پنهان کرده نشان‌شان دهد، و خجالت صالح و خجالت آنها پس از باز شدن بسته، عیناً به «اوئیل» تنه می‌زند. (گمانم نمایشنامه در منطقه جنکی).

منظره ورزش اجباری صیادان و نیز قیام آنها که بصورت بازی گنگ در آمده «سنيك» و در پایان نمایشنامه بجاست.

بدبین و احساساتی

اما در باره آنچه که لب مطلب و پیام مطلوب نویسنده است؟ بگمان من

تأثیر وسیله ارتباطی برای جمعیت است. منظور اینست که از حد ایجاد رابطه میان پیام نویسنده و تماشاگر (خواننده) میگذرد و به درجهٔ ایجاد نسبت میان اندیشهٔ تماشاگر با تماشاگر میرسد. حدغایی، تحویل مسئله به تماشاگر است تا خود در ذهن ادامه‌اش دهد. سؤال اصلی این است که اصولاً اعتقاد «رادی» چیست؟

میتوان نویسندگانی را مشخص کرد که مواضع‌شان بر نومی‌دی، رد، و شکست مستقر شده، اما طرح وضعیت اثرشان بر مبنای منطقی اجتماعی و یک جهان‌بینی مترقی استوار گردیده است. اگر نمایشنامه‌ای نوشته شود مثلاً درباره ویتنام، و نشان دهد که مثلاً چگونه سه نسل جنگاور بر اثر عوامل مختلف (که یکی از آنها خیانت یا کوتاه آمدن همراهان است) محو میشوند، این به معنای پایان حماسه نیست. به معنای پایان حماسه نیست اگر نویسنده‌ای در طرح وضعیت خود بنماید که عناصر مشکله‌ماجرای ویتنام بر مبنای تضادهای آلی بنا شده که خیانت جمعی و سازشکاری گروهی و زر آمدن برخی باعث از میان رفتن آن عناصر نمیشود و بقولی رشته سر دراز دارد.

مطلب در اینجا است که نویسندگان «بدبین» روزگار ما، خیلی هم احساساتی تشریف دارند، با نهیب اول‌چنان جامیزند که به توجیه وضع خود بپردازند و فیلسیوفانه می‌انگارند، شکست موضع کوچک آنها انعکاسی کلی و اجتماعی از شرایط این جهان است. این نه بیماری قلمزن این اطراف است که در برخی از اکابر فرهنگ عادت ثانوی شده و کم‌کم

بصورت حسن در آمده است . اوژن یونسکو نمایش نامه نویسی که
 این همه در باره اش سرو صدا می شود به اندازه يك كارمند عالی مقام
 وزارت کشور فرانسه از نگرش منطقی و شناخت روابط نیروهای
 جامعه فارغ است . در این جهان مه گرفته وصامت دیرها و کافه هایش، اوبه
 صورت کارگزار همان کارمند محترم درمی آید، زیرا مقام محتوم ظاهراً
 نمایشنامه های ضد بورژوازی یونسکورا تحمل میکند اما در باطن بهمین
 راضی است که یونسکو با خلق موقعیات خیالی برای انسان و محکوم
 وانمودن آدمی به جدا ماندگی ، غریبگی و ماخلولیا جهانی میسازد
 که عاقل ترین و قابل تحمل ترین آدمش همان مقام محترم است . برای
 ایشان همین کافی است که نویسنده در مقولات سر نکشد و بازی جنون براه
 اندازد. این است که بقول «دکتر رحیمی» بورژوازی میکوشد تا تاثیر
 بوج را مرادف معنی تاثیر مدرن سازد. واضح تر بگوئیم میخواهد با پنبه
 چپاندن در آستر عروسکی آقای یونسکو پیشانی چدنی برتولت برشت
 را خرد کند. پس اشتباه در بین نیست و من به نویسنده بدبین ایراد نمیگیرم
 و تقاضای شعار امیدوارانه نمیکنم، «برشت» نیز در وضعیاتی که طرح می
 کند بدبین است و حق هم دارد ، اصولاً نویسنده ای که بتوان در این روز
 و روزگار خوشبین دانستش، باید يك ابله کامل باشد. اما فرق است بین
 آنکه این بدبینی رازاده طبیعی مرحله ای خاص میداند و آنکه اصولاً
 نسبت به حرکت و ذات آدمیزاد بدبین است این دومی اگر نه «اجبر» ،
 «گمراه» است. با این روضه که عرض شد یکبار دیگر به رفیقم رادی

بر میگردم، کسی که استعداد درخشانی در نمایشنامه نویسی دارد.

وضعیت مشکوک

عباس پهلوان در مورد نمایش «لونه شغال» میگفت: «این پیس بر مبنای وضعیتی رشد می کند که اصلا خود آن وضعیت از نظر تاریخی مشکوک است. هنوز کسی نتوانسته با ارزیابی دقیقی حدود تأثیر نقشی را که این قشر یا آن طبقه در برخی رویدادهای این بوم داشته تعیین کند. اما دلونه شغال، بجای اینکه کوششی در این ارزیابی بعمل آرد، چنانکه گویی جواب مسئله را قبلا از مخبر صادقی بدست آورده، وضعیت محکوم کننده ای برای آدمهایش که گویا نماینده قشری یا طبقه ای هستند پی می افکند. یعنی آنچه را که اصل بحث است به عنوان مدلولی تعیین شده و متقن فرض میکند و بحث ثانوی را پیش میکشد، آیا این نمایشنامه دچار يك اشتباه نشده، و به تماشاگرش هم اشتباه نمی آموزد؟ اما ایراد نمایشنامه صیادان نه در پیشداوری نویسنده بلکه در در طرح حدود غلط ماجر است «ایوب» قهرمان نمایشنامه رادی کنار کشیدن را پفیوزی می داند ولی نویسنده به این فکر نبوده که شرکت در قضا یا فقط به همکاری ایوب با مؤسسه محدود نشده است و چرا ایوب تواند به نوع دیگری در سر نوشت دخالت کند؟ حتی نمایشنامه به ما نشان میدهد که باشکاه و تعاونی وارد می تابستانی زندگی صیادان را بهبود می بخشد. نیز یعقوب با این همه مکر و مرنفند (یا گواروار) به جنگ حریفی می رود که از قبل مغلوب شده

و در آرزوی تحصیل چیزی است که خیلی ساده ترمی تواند بدست آرد. کجای دلائل یعقوب قانع کننده است و کجای اعمال ایوب فریبنده؟ اگر یعقوب موفق شود چه فرقی میکند؛ و اگر ایوب به درباغ سبزش برسد چه تفاوت؛ اصولاً در اینسکه به چه خیانت میشود و چه عاید میگردد عقلاً، لابد میشوند. بنابراین اگر واقعه برای صیادان موجه باشد برای نویسنده ظاهراً جز نوعی خیمه شب بازی نباید چیز دیگری باشد. آخر اصیاد ها را جووری ساخته است که این حرکات را قبول کنند، مثل قهرمان یونسکو که جووری ساخته شده که آواره شود. بدین طریق «رادی» وضعیت را به تماشاگر تحمیل می کند و او را وادار می کند که از و مأخود را در یکطرف متعادل ماجرا بگیرد و از آن جانبداری کند. و آن وقت چون پرده می افتد حاصل کار آقای رادی رسالت بی اعتمادی است، نه يك بی اعتمادی خلاق که سنجش محتاطانه موقعیت را تقاضا می کند، يك بی اعتمادی ذاتی که با نوعی سادیسیم در سراسر نمایش به تماشاگر تزریق میشود، حاصل، تسلیم به وضع موجود است. بدین گونه «صیادان» نوری است که بر سر تاپای تماشاگر تلقین شده می پیچد، بی آنکه مجال اثباتی باشد. هرگز اینهمه تسلط بر شکردها چنین قربانی عدم اطلاع بر بنیادهای منطقی وقایع نشده بود.

بخشکی در ناخود آگاه

شنیده ام که استاد در گذشته ما جلال آل احمد پس از خواندن نمایشنامه «از پشت شیشه ها» به رادی گفته بود: «چرا قهرمان تو از طاقش بلند نمیشود بیاید میان مردم؟» و رادی جواب داد: «در صیادان، «دروشنفکر» رامی-

آوردن نوری مردم تا ببینیم چه فضاحتی بار می آورد.»
شاید رادی خواسته است نمایشی از آنچه دیده و به تجربه آموخته
بدهد اما نیندیشیده که آدمی اگر از منطق علمی عاری باشد، در کار هنری،
آنهم هنری که با نفسانیات انسان سروکار دارد اغلب خود را نشان میدهد،
این آئینه ها هستند که رادی کله شق، رادی شکاک، رادی رفاه پرست و رادی
سازشکار را نشان میدهند.



من به «پهلوان» جواب دادم: مخصوصاً فکر میکنم که روشنفکران
این بوم - البته هر تحصیل کرده ای روشنفکر نیست - در ۵۰ ساله اخیر به
طور نسبی وظایفی را انجام داده اند، نکته را که وابسته به نیروهای تعیین
کننده دیگری است نباید تماماً به گردن آنان انداخته الگوی یعقوب
روشنفکر بختکی است که ناخود آگاه رادی ساخته است.

۲۸/۱۲/۱۱

تظاهر در آینه ها

آقای رئیس جمهور - ترجمه زهرا خانلری

اتفاق نادر روی میدهد و کتابی مناسب آشنائی و به وقت به فارسی ترجمه میشود اگرچه از تاریخ نخستین چاپ آقای رئیس جمهور (ی) حدود ۳۰ سال میگذرد. «آقای رئیس جمهور» - که ترجمه اش آرزوی من بود - تا آنجا که میدانم با اغلب شیوه های متداول رمان قابل قیاس نیست در درجه اول اگر از خواندن آن جا بخوریم یا احساس غریبگی کنیم شاید بیشتر از آن روست که موضوع کتاب سرگذشت این یا آن قهرمان نیست. موضوع : کشور گوا تملاست، و در معیاری عام تر روزگار آدمی در پیچ و خم نظامات و بزه ای که بر نیمی از جهان، کم و بیش اثر گذاشته است. اینجا گوا تملاست که دردمی کشد، شکنجه می بیند، امید می آورد، تسلیم میشود، سقوط میکند... و نیز در معیاری احساسی تر این آدمی است که دردمی کشد، و به تعریفی، این نوع خاص روابط نیروهای بیش از دوسوم دنیاست که آدمیان را به چنین دنگالی می افکند.

با این حال از نظر «میکل آنجل آستوریاس» - نویسنده - این ها مسائل تبعی است. موضوع گواتمالا است، پس نشانه های آشنا بسیار است. آقای رئیس جمهور در واقع عکس برگردان یکی از دیکتاتورهای استادا دارد شده آمریکای لاتین است، اگر «تروخیلو» باشد یا «پادوک» یا «استرادا» - کابروا، یا این که همین لحظه در گواتمالا است و مردم را به زندان می - کشد. همه این «آقای رئیس» ها را از روی مشخصات شان می توان شناخت. آنها از درون خالی و بوکند، آنها ترسان و شکاکند، آنها خود اسیر قالبی هستند که برایشان ساخته شده. پس چه ایراد که بیرحمی حیوانی داشته باشند، که خود را نوعی مسیحی و نیمه خدا بدانند، که با حفظ خضوع و خاکساری شان در برابر ایالات متحده، شب و روز، غم و ضح اقتصاد و قلمروشان را بخورند. که کمترین تعلیل یا طلب توضیحی را ذنب لایق تر به پیشگاه این آسمان خفه و سربی و شکم داده بدانند؟

کتاب بر منظره ای از خواب شبانه گدایان گشوده می شود، توصیفی نیمه رئالیستی و نیمه فانتاستیک از گدایان، توصیفی از کوچه ها که نفس می کشند و چون کرم ها بهم می پیچند، جدای می شوند و به مرزهای شب و صبح ادامه می یابند. گدای دیوانه ای، سرهنگی از حکومتیان را می کشد. این بهانه ایست تا این قتل را توطئه ای تلقی کنند و مخالفان را که تنها جرمشان چاپلوسی کمتر و استقلال رأی بیشتر است به دام بینندازند. کتاب از چشم انداز - های هیجان انگیزی که شعر خونین آستوریاس بدان «بعد» می بخشد بر - خوردار است. فصل فرار گدا مقوائی، فصل استاد خیمه شب بازی، فصل دفتر

کار رئیس جمهوری که منشی پیرمردش را به مکافات بر گرداندن شیشه جوهر زیر شلاق می کشد. فصل اقرار گرفتن از زنی بوسیله دورنگاه داشتن کودک شیرخوارش از او، البته زن چیزی نمی داند و قاضی از این موضوع آگاه است، ولی گویی تشریفات لازمی را انجام می دهد. هنگامی که کودک از گرسنگی مرده شیراز پستانهای مادر گریان بیرون می ریزد. فصل ورود زن و کودک مرده به فاحشه خانه ای که قاضی او را به آن فروخته است. فصل گفتگوی وکیل دعاوی و راهب و دانشجو و استاد در حبس تاریک، فصل گیرای گزارش های محرمانه به دفتر رئیس جمهور که در آن مردم، پست فطرنانه، برای همدیگر زده اند و فصل مرگ میکلمینوچهر (میکلم فرشته رو) در سیاه چال.

آنچه که خواندن این رمان خونین، جذاب و خردکننده را لازم می کند افزودن بر معرفت خواننده است. معرفت بر حقانیت آنچه که ادبیات ملتزم نامیده می شود، ادبیاتی که ریشه های خود را در رشحات خون و مغز يك ملت آبیاری می کند، ملتی غریب که در آئینه این صفحات ظاهر می شود. بدون هیچ فرمایش و دستورالعملی آن طور که سینه زنان ادبیات تجربی (۱) ادعا می کنند، و نیز معرفتی تا عمیق استخوان به واقعیت دردناکی که از نیمه دوم قرن نوزدهم، یعنی از زمان اتخاذ سیاست «انزوای امریکائی» ایالات متحده، بطور مستمر با مکث های کوتاه در امریکای لاتین گذشته است، و نیز معرفت نویسندگان جوان ما

بهمزندگی و طرز کاریك نویسنده شرافتمند و به آنچه که در سبك آستوریاس
«رئالیسم سحر شده» مینامند، و به کار برد این رئالیسم در ادبیاتی که خود
ادعا نامه ایست علیه روابط دنیایی که در آن یسکان بطور منفرد قادر بر زندگی
نیستند .

و اما درباره ترجمه: چنین بنظر می رسد که مترجم به بعضی از
موضوعات کتاب علاقمند نبوده، اشاره ای که درست است عدم دقت او در
انتخاب لحن لازم در ترجمه دو فصل «بگذار نامه جهانیان آواز بخوانند»
و «مراسلات آقای رئیس جمهور» است. که باید در آن ها به ترتیب لحن
رسمی و اداری اتخاذ میشد، بگذریم از این که اصولا برگرداندن شعر ناب
آستوریاس نزدیک به محال است و مترجم از عهدۀ تأدیۀ این دین بر نیامده
است . با این همه کوشش خانم «زهر اخانلری» مشکور است و این کتاب
غنیمتی است عظیم، بخاطر دقت در اصالت ترجمه، عطف و شفقتی که از
ورای برگردان برخی از فصول از مترجم حس می شود و بخصوص بخاطر
انتخاب چنین کتابی برای ترجمه، که از جفت وجود کردن بسیاری آثار
تحقیقی در متون کهن یا ترجمه کتب آکادمیک ضروری تر است، به انتظار
آن که هم ایشان دست بکار گزاردن کتابهای دیگری از همین نویسنده بفارسی
باشند می گوئیم انشا الله و آفرین زهرا خانم.

۲۹/۱/۱۴

زندگینامهٔ يك نویسنده فوق‌العاده

مجموعهٔ کامل قصه‌های «بهرام صادقی» یعنی حاصل ده سال نویسنده‌گی او یکجا در آمد. بحث دربارهٔ ظرفیت‌ها و ظرایف کار «بهرام صادقی» نه در حد یادداشتی یا مقاله‌ای، که کار رسالات و کتاباست. بگمان من «صادقی» بیش از هر نویسندهٔ ایرانی شخصیت‌های قصه‌هایش را می‌شناخت، طوری که تقریباً با آنها زندگی می‌کرد. طوری که وجوه مشترکی با آنها پیدا می‌کرد. صادقی استاد وسوسه و وسواس نیز هست. وسوسهٔ قبول نکردن ظواهر، وسوسهٔ آینده‌ای که خوابهای امروز ما را به کابوس تلخ واقعیت‌های مشکوک می‌پیوندد؛ چنانکه گویی در بالماسک‌های زندگی می‌کنیم که هر کدام چند دست لباس بدلی روی هم پوشیده‌ایم. از این‌جا بهرام صادقی خود را نوعی نویسندهٔ جدلی نیز می‌شناساند. بکمک طنز لاینطعمی که در درازنا و پهنای ادبیات معاصر مایی نظیر است، همهٔ ظرایف موضوع را در نقاط متقابل و متخالفش می‌سجّد، هر حرف بیان نشده و

هر عكس العمل ابراز نشده را زنده می‌کند و این وسوسه عدم اقتناع به قبول يك وضع ثابت، وسعی در جستن کاسه‌های زیر نیمکاسه تا ابدیت، طرحی از نویسندگان رمان‌های پلیسی را در او پدید می‌آورد. این آدمهایی که همه‌طرف هستند پایه اصلی روانشناسی بهرام صادقی را نشان میدهند، آن روانشناسی که سرانجام پایه‌های خود را در تاریکی مجهول و مرگ مستقر می‌کند.

اینك این زندگی نامه صادقی است که پیش چشم ما می‌آید. افسوس! سنکر به تصرف در آمد اما از غنیمت یعنی آب‌خبری نیست، چون قمقمه‌ها خالی است. دیگر این ضمیر کنجکاو رند هوشمند مسخره‌کننده، آن که هول هستی، لذت زندگی و دهشت غروج را در قالب این قصه‌های تصور ناپذیر میریخت قمقمه‌هایش را خالی کرده است.

صادقی اینك داستان‌های شفاهی می‌سازد، فکر او، موتوری است که جدا از بدنه‌اش، جدا از دستهایش کار می‌کند. این درامی که میرود در زیر همه‌همه سمج و موزی موتور فراموش شود، این درام، نمایش عمیق و اصیل زندگی نویسنده‌ای است که در اجتماعش غرق شد و قربانی وضعیت آن گردید. اگر کسی بتواند بیوگرافی بهرام صادقی را بنویسد (مثلا کسی چون ابوالحسن نجفی) آنوقت در می‌یابیم که چرا نویسنده‌ای که مستعدترین داستان نویس جدید ایران و سرشارترین نویسنده چند نسل اخیر این مملکت است، به‌شبحی محو شونده تبدیل می‌شود.

۴۹/۱/۱۴

جاسوسی که جزو اولیاء الله شد!!

کتابی نوشته است گویا يك آمریکایی بنام «جاسوسی که از اسرائیل آمد» یا «سرگذشت الی کهن»، سه چهار سال پیش در همان موقع هم روزنامه‌ها و مجلات محافظه کار از یکسو، و مطبوعات دست چپی نما، که نقش بر آب می‌زنند، از قبیل مجله فرانسوی اکسپرس، از جانبی سروصدای بسیار در باره اش به راه انداختند.

در سنوات اخیر خلاصه‌ای از آن هم در یکی از مجلات بفارسی برگشت و باز آخر سال گذشته بوسیله آگهی اختصاصی يك روزنامه صبح با خبر شدیم که کل کتاب بفارسی برگشته و بوسیله صندوق پستی فلان بخواهید وعیدی بدهید، آنهم بمناسبت عید نوروز (۹۱)

در برخورد اول انسان می‌اندیشد که شاید این هم یکی از کتاب‌هایی است که می‌کوشد دنیای منزوی و خاکستری يك جاسوس را، در ماندگی

جاسوس رادرپیچ و خم جدالی پنهان، که بی شباهت به چرخ گوشت خردکنی نیست، تصویر کند. تلاشی در حدغایی از برای محکوم کردن ضمنی روابط این جهانی که آدمیان با مالیات دادن، کار بوروکراتیک، شرکت در انجمن های خیریه، خواندن روزنامه ها و غیره برای خود ساخته اند و خود گیرش افتاده اند. آدم تا حدودی بیاد آثار هنرمندان جان لوکاره «جاسوسی که از سرما آمد» یا «جنک آئینه ها» می افتد.

اما به «سرگذشت الی کهن» برگردیم، الی کهن يك يهودی بزرگ شده مصر است، جایی که بهر حال از بابت تفاوت بارز شرایط زیستی اش با آلمان هیتلری به گردن «الی» حق بسیار دارد، الی که در مصر توطئه گر کوچکی بوده بعد ها به میل خود به اسرائیل می رود، سازمان های اطلاعاتی اسرائیل او را برای جاسوسی به نقش يك عرب در کشورهای عربی مناسب می بینند. جوانك بیچاره اول مایل نبوده، ولی آنها از کار بیکارش می کنند و به زحمتش می اندازند تا مجبور می شود قبول کند. بعد بادقت و بر نامه ریزی مفصلی که هیچ جای تحسین ندارد (چون نگاه به دست بزرگتر کرده اند و از او تعلیم گرفته اند) از «الی کهن» يك عرب می سازند. شجره نامه چه برایش درست می کنند. پول دستش می دهند، آداب روانشناسی عربها را بهش می آموزند و یکهو الی کهن بعنوان آقای کمال امین، يك ثروتمند ناسیونالیست عرب از آرژانتین اگزردوس (خروج) میفرمایند. مدتی بعد با چم و خم های حساب شده او را که حالا دیگر بارجال (۹) تبعیدی عرب یار و در غار آمده به سوریه میفرستند. «الی کهن»

یارانی هم در میان عربها برای خود دست و پا می‌کنند که ، دست بر فضا ، هیچکدام از هویت و نیت واقعی وی آگاه نیستند . بلکه فکر می‌کنند يك بنده خدای توطئه‌گری است ، مطابق استاندارد سوریه ، که به ضد حکومت وقت و به نفع آئینه‌کشور اقدام می‌کند، کهن مهمانی‌های مجلل براه می‌اندازد، کهن نطق‌های ضد اسرائیلی می‌کند، کهن پالتو پوست و جواهر به خانم‌های اعیان رونما میدهد، کهن سوار بردوش جناح‌های فرصت‌طلب و فاسد حکومت وقت سوریه از پادگان‌های نظامی و تاسیسات دفاعی بازدید می‌کند، «رفیق کمال‌امین» کاندیدای وزارت هم بوده است. و اما در همان ایام سوریه خیال داشته بوسیله کانال‌های انحرافی مسیر رود اردن را از طرف اسرائیل تغییر بدهد . الی هر روز نقشه این کانال‌ها را به تل‌آویو مخابره می‌کرده و هواپیماهای اسرائیلی هم هر روز می‌آمده‌اند کانال‌ها را به ضمیمه کارگر و مهندس و عملیات بمباران می‌کرده‌اند. البته نمیتوان گفت که روی آجر و سیمان بمباران و بمبافشان و بمب‌پالم میریخته‌اند و روی سر کارگر و مهندس نقل و نبات ، خوب جنگ است دیگر .

از آنطرف سوریهای خوش خیال چشم راستشان بوده و آقای کمال‌امین، اصلاً امکان نداشته به چنین آدمی شك برد، ولی يك تصادف باعث میشود که الی کهن لو برود، او و همکاران از همه جا بیخبر عربش را بفرزدان می‌اندازند، اشکلك و قبان میزنند و آخر سر هم اعدام می‌کنند کار بجایی رسیده بود که حاضر نمیشوند او را با همه زندانیان عرب و با

چند تا هواپیمای تفدیمی اسرائیل عوض کنند، شاید به خاطر اینکه او به جز اطلاعات نظامی اطلاعاتی هم از زندگی شخصی برخی از رجال عرب داشته؛ بهر حال این ظاهر و باطن ماجرا است.

کاری ندارم که عملیات پشت پرده اگر به نفع کشور عامل باشد جاسوسی و اگر به ضرر آن باشد خیانت حساب میشود. بحث در این است که يك نویسنده غربی که داعیه‌ی ضمنی بی طرفی دارد در قضاوت نسبت به سر نوشت «الی کهن» واقعاً معیارش چیست؟

نویسنده کتاب در این جاها مایه به خرج میدهد:

الف- الی کهن جوان باهوش و نجیب بوده، پس مردن او مثل مرگ «بوج کاسیدی» باید احساسات رقیق و فیافه دوستانه را تحریک کند.

ب- نویسنده کتاب هر چه را که سازمان جاسوسی اسرائیل کرده کارهای بدیبهی و شاهکارهای ضروری فرض کرده، اما معلوم نیست عربها برای اینکه مورد توجه نویسنده قرار بگیرند باید چکار می کردند. شاید باید بعد از کشف هویت واقعی «الی» نیز او را به صدارت عظمی میرساندند تا معلوم شود سر سفره بابائنه شان قاتق حلال زهر ماری کرده اند. آخر حیث نیست آدم بیاید این همه عملیات ظریف و هنرمندانه سازمان جاسوسی اسرائیل را بهم بزند و بازی بی نمک شود؟

ج- آنجا که صحبت شکنجه و مرگ الی کهن میشود واقعاً از قلم نویسنده چيك چيك اشك و مرکور کرم جاری است (چه نویسنده بشر دوستی!) اما از قضیه بمباران کانالها و مرگ کارگران عرب صحبتی نمیکند

(چه نویسندۀ خشك و بی طرفی!) و این جاست که آدم حیران میماند که اصولاً جهان بینی غربی جوری است که بهره ورائش را دچار تضاد معیاری می کند، حتی مطبوعات چپی غرب که به خاطر بمباران جنام خانه ها و مدرسه های ویتنام شمالی نج می فرمایند، مرگ سی تا بچه محصل عرب را بر اثر بمباران هواپیماهای اسرائیل از زیر سبیل مبارك درمی کنند. همچنان که امریکا بر اثر مرگ چهار دانشجوی سفید که در حین تظاهرات کشته شدند منقلب شد، ولی از مرگ شش تادانشجوی سیاه که پس از دستگیری، دست بسته، تیر خلاص را توی مخشان زده بودند کککش هم نکزید.

بشر دوستی این نویسندگان و مطبوعات چپی های محترم مصلحتی است، حتی در خود امریکاهم قسمت مهمی از تظاهرات ضد جنگ را صهیونیست ها میچرخانند، نه بخاطر اینکه دلشان بحال آن چشم مورب باپتی میسوزد، بل بخاطر اینکه حاضر نیستند بروند توی ویتنام کشته شوند. بشر دوستی غربی مسلماً به بیماری سکس که از نژاد انگلوساکسن است بیشتر از لذت و پاد شدن آن همه مردم در حاشیه های کوهستانی امریکای لائین و مرداب های جنگلی آسیا اهمیت میدهد.

ومی بینیم که به همراه صدور جنبه های امپریالیستی و بازرگانی فرهنگ غرب این نوع بشر دوستی را نیز میخواهند به مردم جهان سوم حقه کنند مردمی که فلسفه زندگی را از بیتون پلیس می آموزند، بشر دوستی آبکی را از از شو تلویزیون، علاقه به سک و گربه را از انجمن های حمایت، روابط زن و مرد را از برسر دوراهی. اما داشت گر گرفته را به ابرسترون نیاز نیست.

و بدین گونه اشك تمساح ریختن بر سر گذشت «الی کهن» نامی که قربانی
يك سیستم شده تنها مجاز نیست، بلکه باید واقعیت پنهانی را دریافت که
در زمینه آن يك ایدئولوژی نژاد پرستانه و تجاوزکار سعی می کند عوام-
فریبی را بصورت فلسفه حیاتی خود در بیاورد: و بكمك وسائل آوازه گری
صهیونیسم و جناح مزدور مطبوعات و تبلیغات، قربانی خود را جزو مقدسان و
شهیدان جا بزند، و بشریت زخم دار را از لطف تیغ زنی خود رجز بخواند و
بگوید که جاسوس قهرمان یعنی اسرائیل قهرمان که «محفل کوه طور» خود
را وسعت میدهد.

پنداری مردم از این به بعد باید خاطره عیسی و حسین و منصور را پاک
کنند و بجای آن سیمای راسبوتین و ماتاهاری والی کهن را در قلب خویش
نقش بزنند.

۳۹/۳/۱۱

دوران داستان

کمیت آزار دهنده

افول شعر؟ شاید. شعر معاصر فارسی پس از یکدوره شکوفایی و گسترش فعلاً به گلستان متروکی میماند. آیا چون که زاغان خیمه در گلشن زدند. بلبلان پنهان شدند و تن زدند؟ نه، شاید این نیز ناشی از امری اجتماعی باشد در بطن سلاسل علت و معلولی پدیدارها.

زمینه‌هایی که این رشد کمی هراس آور را در شعر ما ایجاد می‌کرد دسته‌خوش تحول‌شده، مدتهاست که شعر نمیتواند به زبان رمزی خود فخر بفروشد، بعلاوه تازگی خود را بعنوان يك مداخله‌کننده در امور از دست داده است، شعر جدید فارسی که در دهه ۳۰-۴۰ به دوش جمعی قلیل ایستاد و استحکام کلامی و قدرت نوجوئی فوق‌العاده نشان داد، بین سالهای ۴۰ تا ۴۵ از نظر کمیت یعنی: تعداد شاعر، تعداد خواننده، تعداد کتاب و رسوخ

همه جاگیر در شئون زندگی ما بیشک گسترشی یافت که چه بسیار شعر قهوه-
خانه‌ای دوره صفویه را بیاد می‌آورد. اما گویی کمیت سوهان کیفیت است
بتدریج ظرائف شاعرانه در اشعار روز پائین آمد. نخست دیوان‌های انگشت
شمار با ارزشی که در میامد جای خود را به انبوه کشکولی شعرهای متوسط
و پست داد و بجایی میرسیم که در چند ماهه اخیر دریغ دیدن کتابی یا حتی
قطعه شعر چشمگیری را داریم. اینک بتدریج این نغمه‌ها نیز خاموشی
می‌گیرد. ناشران می‌گویند: «ما جرأت بیشتری برای چاپ شعر پیدا کرده‌ایم»
ناشران می‌گویند: «ولی کسی دیگر کتاب شعر نمی‌خرد»

سرا عظم

من علت را در همین نزول کیفی می‌دانم که در طی سه چهار سال اخیر
پا گرفته است، معیارها ساده انگاشته می‌شود، تقدیم نامچه‌ها رونق می‌گیرد
مجله‌ها و «جنگ»‌ها پوشیده می‌شود. یرش نقادان که شعر را از جناحین
مورد تجزیه قرار داد و قلب تپنده آن را فراموش کرد، چنین نمود که شعر
جویری محصول آزمایشگاهی (لابراتور) است. در این توده بهم فشردۀ
پی‌پت‌ها و ابیق‌ها و دیگهای جوشان کافی است مواد لازم را ترکیب کنیم،
مثلاً با این نسخه حکیم فرموده:

- ۱.. اندکی ناخنک به لحن شعر و ثرق‌دیم (یعنی فرهنگ شاعرانه)
- ۲.. گوشه چشمی از سرسیری به مسائل امروز آنها از طریق استخدام برخی
از کلمات و استعارات (یعنی عینیت) ۳.. آزاد کردن هیجانات بی‌بند و بار
به اسم اینکه شورا است و نیرو، هر مهملی را به هر مبطالی ربط دادن (یعنی

ذهنیت)

۴- التزام ، اکسیر اعظم که حلبی رازر میکند؛ آنهم به دو صورت
بصورت منفی یعنی تظاهر به جبنی که جبن واقعی را میپوشاند، بصورت
مثبت یعنی داعیه التیام زخم ها و رجز خوانی سلحشورانه که آنهم جبن
واقعی را میپوشاند.

۵- مقالی وزن و ارزنی قافیه.

برای قوام آوردن این ترکیب کافی است که قوطی خود را در مجلس
شعر خوانی بتکانید. کافی است از آزادی حرف بزنید بی آنکه تعریفی از آن
داشته باشید و نفهمید که بهر حال: آزادی نظمی است که «پذیرفته ایم»
(پذیرفتن یعنی قبول منطقی نه کردن نهادن جبری)- و اگر نخواهی این
درمان را بپذیری هم باید بهمان قافیه های شیوا و اوزان گونه گونه متوسل
شوی و بجای شعر گفتن جرس را به صدا درآوری.

اینست که این دوره شعر ما عوامانه و عوامفربانه میشود و اگر می-
خواهی از کلام لذت ببری باید کنج تصنیفها را بگردی . مخلص کلام این
که شعرواره های این ایام که خیلی کالری ژن و مقوی است از يك عدم تعادل
استتیک رنج میبرد، خلاصه زیبا نیست.

جانشینی

افول شعر ؟ آری. بهتر است بگوییم شعر ما دچار يك دوره نقاهت
است؛ سرکنگبین و روغن بادام عقلاء هم عبث. آیا دوران عروج داستان

نویسی می‌آید، چیزی که در سالهای گذشته تحت الشعاع شعر قرار گرفته بود؛ فرم منطقی و پر زحمت داستان ما به ازائی است در مقابل ساده انگاری های شعر عاطفی. سال گذشته در زمینه داستان نویسی کتابهایی در آمد که بعضی از آنها را باید در قفسه ادبیات مان بگذاریم. از «سنگر و قمقمه های خالی»، نوشته «بهرام صادقی» بگیریم که هر چند پیش از اینها نوشته شده بود ولی اقتضای زمانه مجموعه آن را باشکوه هزل و جدودقت و فن اش به عنوان يك کتاب در این سالها می طلبید. از «مدومه» بگوئیم و از «سووشون» که اولی اوج فواره و بختگی مطبوع خمیر مایه داستان کوتاه را نشان میدهد و دومی زمینه واقعی رمان فارسی را. و نیز جریان مداوم استعداد های جوان که بهتر خواهیم شان شناخت. این جریان نیز خود به چیزها نیاز دارد که از آن جمله آشنائی با رمان نویسی «مردانه» است. همان اثری را که الوار - نرودا - الیوت و سن ژون پرس در برخی از شاعران ما گذاردند، گر چه کمی دیر، از آن دره مالرو - یا آستوریاس و یا گراهام گرین بخواهیم. یادمان باشد که همینگوی نسبتاً برای جوانان ما شناخته شده است.

کتابهای داستان که در این یکساله در آمد اگر چه اغلب از حدیث نفس آغاز کرده اند لیکن مجموعاً و بطور کلی عناصر اصلی زمان ما را شامل هستند. گاهی اصل داستان و اغلب نوع تلقی نویسنده - من در این میان چهار کتاب را نشان کرده ام از بابت نشان دادن طیف ها و طبایع گوناگون محتویات شان بی آنکه همه آنها را به یکدرجه منصور و مأجور بدانم.

طوطی نوشته زمریا هاشمی

ماجرای يك نفر يکۀ بزَن چيز فہم و صاحب هیجانا ت عاطفی است. زندگی یکۀ بزَن (هاشم) و رفیقش (بہروز) دور دائمی است از خانہ تاعرق فروشی و بعد شہر نو. آیا ہاشم دنبالہ قہری نسل داش آکل و نمونہ انحطاطی آن است؟ آیا او قربانی چنبرہ این سلوک و این زندگی قدری مآب نیست؟ آیا او کہ ماشاءالہ ہزار ماشاءالہ، دہ تاجاہل را حریف است و دہ بطر عرق را در يك مجلس سر میکشد و جماعت فواحش، ریز و درشت خاطر خواہش ہستند و میل جنسی اش مثل ظرفیت بادہ پیمایی اش بی پایان و بی تشفی است از چیزی رنج میبرد؟ آیا «طوطی» قصہ وحشیگری و مرارت وجدان ہایی است کہ در لجن چیزی مبہم را می خواہند فراموش کنند؟

ہمہ این سؤا ل ہا ہست . اما حوادث کتاب آنہا را ط-رح نمی- کند، بہتر است بگویم نویسندہ دلش می خواستہ این سؤا ل ہا بہ ذہن خوانندہ اش متبادر شود و بایک «اختیار دارین» فروتنانہ اما در باطن مغرورانہ بہ آن پاسخ مثبت بدهد . پس اینجامسئلہ برعکس میشود نویسنده کتاب (نہ قہرمان کتاب) برای خودش رؤیایہایی دارد ، امیالی کہ از ہذیان پر- خاستہ اند، تجربہ ہایی کہ چہ خوب بود (مثل حوادث کتاب) اتفاق می افتاد و بدین منوال کتابی کہ داعیہ عکسبرداری دقیق از زندگی را در خودش مستتر کردہ، بہ قلب کردن ماہیت می پردازد. ما کہ عجز و بزدلی جماعت گردنکش را در برابر مأمور میشناسیم، می بینیم کہ ہمین مسئلہ در کتاب «طوطی» چطور بہ فیلم فارسی نزدیک می شود و ہمہ قضایا خوش و خرم

خاتمه پیدا میکند. آدمهای «طوطی» انگار روی هوا در خواب راه میروند
آنها به قضایا سائیده می شوند. عین خواب ...

شاید زکریا هاشمی می توانست داستانش را به توجیه يك سلسله
سجایای اخلاقی روبه زوال اختصاص دهد و اسم آنرا هم می گذاشت «از
داشتن آكل ناعلی کاخی» اما این که هست کتابی است در ۴۶ فصل که چهل
فصل آن کپیه و عکس برگردان فصل های اولیه است و امتیازش ثبت دقیق
برخی مشاجرات که بعد از مرحوم «محمد مسعود» کسی اینهمه پر خون
آنها را به داستان نکشاده بود.

درازای شب نوشته جمال میرصادقی

التقائی از طبایع نعین شده (نیپ). يك جوان خجالتی و قشری +
يك دختر شوخ چشم امروزی + عشق.

میتوانید حدس بزنید که دختر ابتدا باب قاتی شدن را میگوید
و بعد پسری یکی یکی سنگرهای تربیت و سنت خودش را رها میکند تا آن
که وامیهد. آنوقت نوبت مثلا ناز دختر است. باینکه بادیگران لاس
میزند، یا پسردیگری را دوست دارد. و سرانجام جوان در يك پایان عبرت
انگیز و توفانی حس میکند که نه حال و کار خانواده خودش، و نه در باغ سبز
دختره، هیچکدام تشنگی روحش را برطرف نمیکند. میگذارد، همراه
ترك میکند و میرود ... حدس تان درست است ما جراتقریباً همه چو چیزهایی
است. خوب، میشود گفت سوژه چندان مهم نیست. پرداخت سوژه یعنی

اسلوب بیان آن نقش اصلی را بازی میکنند. پس توجه کنیم...

«جمال میرصادقی» البته به سبک رئالیسم، و خیلی هم مکتبی، بیان ماجرا میکند. پس در اینجا تصویر واقعیت اهمیت بسزا دارد. ولی چکار میشود کرد که نویسنده آنچه را که خودش میدانسته تصویر کرده، نه آنچه را که اصولاً لازم به ذکر است؟

مثلاً جوان داستان مقداری کتاب از دوستش میگیرد و میخواند که اینها حتماً در تحول فکری او خیلی مؤثر است. نویسنده محترم لازم بود که اقل اسم یکی دو تا از این کتابها را بیاورد و حتی از خودش بسازد تا اینکه مامسیر این تحول فکری را که اینهمه درآینده اثر مؤثر است بشناسیم. نویسنده بیخیالش بوده در عوض بیش از ده جای داستان وصف لباس زن هارا می-کند. از بلوز لیموئی، نادامن چسبان و آرایش موی فلان و بر جستگی هیکل بهمان.

آن قحطی توضیح در مقابل این اشباع توصیف، مسجل میکند که نویسنده موشکاف داستانهای اجتماعی بجای این که چشمش حداقل مثلاً يك دور بین عکاسی توی زیر و بم جامعه باشد توی سروسینه زن هاست. شاید نویسنده مقداری از تجارب کودکی و جوانی خود استفاده کرده باشد، ولی از آنجا که او هم افسون افسانه خودش بوده و خواسته رؤیاهایش را جای واقعیت بگذارد، صحنه ها با در هوا و بر خوردها از پیش معلوم و گفتگوها قلابی است. نویسنده کوششی کرده است در گویا کردن سکوت های بین حرف ها و زمزمه های گنگ طبیعت، برای این که آتمسفر روحی قهرمانانش

را بسازد، آنوقت درحالی که دارد لحظه به لحظه همه چیز را عیناً توصیف میکند، می نویسد: فرشته از خندیدن ایستاد و عذرخواهی کرد و گفت: - چرا شما همیشه سرتان را زیر میاندازید...؟

که باید يك تنا بنده ای بپرسد به چه دلیل شماعین کلمات عذر- خواهی را سر همین سؤال ذکر نکردید؟ همچو مواردی در کتاب کم نیست. باین موضوع شل من شلینا و این اسلوب داغان و این آدمهای مزخرف و این انتقاد سوزناك که از تربیت متعصبان مذهبی و سلوك اشراف پارتی برو، بعمل آمده معلوم است که نظایر این قبیل قصه ها در تمام صفحات وسط مجلات رنگین پیدا میشود و حتی نمونه های خیلی بهتری داریم مثل «کمندی سایه ها» از نادرمزبان که به خاموشی برگزار شد.

تنها صحنه «درازنای شب» که به شفافیت حادثه نزدیک شده، به نظر من، فصلی است که در آن کمال از عشق فرشته به بهرام آگاه میشود.

بعد از روز آخر نوشته مهشید امیرشاهی

این مجموعه هشت قصه است و باز با توصیف رئال. اما این توصیف پاره ای جاها در دو خط موازی حرکت میکند، وصف آنچه که در ظاهر رخ میدهد و شرح آنچه که در باطن میگردد. مهشید امیرشاهی گوش شنوایی برای ضبط گفتگوها و حافظه خوبی برای یادآوری جزئیات حرکات و عکس العمل ها دارد.

این نخستین قصه های زنانه ایرانی است که من دیده ام، که بطریق

حدیث نفس، زن را از مسیل اجتماع گذرمیدهد، اورا با آدمها و واقعیات ملموس روبرو میکند.

امتیاز سبك امیرشاهی قدرت شوخی اوست که البته خود نوعی زخم- زبان و نیش زنی زنانه است. تفاوتش با طنز مردانه اینست که این طنز پر خاشک و انگشت نماکن و مهاجم نیست (نظیر قصه های بهرام صادقی) اما زخم زبان زن، تودار، رندانه و صامت است (اشتباه نشود، يك نویسنده زن هم میتواند طنز مردانه داشته باشد) نمونه موفق، قصه «اتر ویو» است. با همان شوخی و همان توصیف موازی و همان زبانی که مثل فلفل میسوزاند.

منهم چه گوارا هستم نوشته گلی ترقی

گلی ترقی بر زبان مسلط است. این امتیاز، همگانی نیست. با این برخورداری روایت هامیکند بی آنکه خواننده قبلا تشریفاتی را انجام دهد و از دروازه ای بگذرد، یعنی خیلی ساده و پراز تپش زندگی. هشت قصه کتابش گرداب هایی از سوسه و سواس را نمایش میدهد. آدمها که همه شبیه همند و برگرد وجود نویسنده و به اعتبار صفات او ساخته شده اند دستخوش عدم اقتناع دائمی از ظواهر خوشبخت زندگی شان و محاسب سمج تضادها هستند.

تضاد نطفه طنز است. و گلی ترقی نیز چون بیشتر نویسندگان این حدود، طنز را مثل سوزنی که به خیک روغن بزاند بیصدا و مدبرانه به این هیاکل سعادت مند نشان میگذارد. اما این طنز فقط يك جهت دارد.

زمانی فاکتور در باره ریچارد رایت گفته بود: «می توانست نویسنده خوبی باشد ولی هیچوقت فراموش نکرد که سیاهپوست است.» باید از این عقیده سود برد و گفت که بختك گلی ترقی نیز «زن بودن» اوست.

این همان خصیصه‌ای است که امیرشاهی آن را به شکل نقطه عزیمت داشت، اما برای گلی ترقی متن است. در «من هم چه گوارا هستم» قصه‌هایی می‌خوانیم «تك كارا كتر دار» یا شاید بهتر بگویم قصه‌هایی بدون آدم، بدون کاراکتر. چون آدم در مقایسه شکل می‌گیرد، هر چیز باید متخالفی داشته باشد تا متکاثف شود.

گلی ترقی همیشه حس می‌کند حیث شده، همیشه زبان به کام می‌کشد، همیشه متظلم است. فقط يك نفر نوی اتاق است، يك نفر در میان مه‌دیگران واضح است، يك نفر است که فکرمی‌کند و حدس می‌زند دیگران چگونه فکرمی‌کنند. يك نفر که از همه چیز بطور خسته‌کننده بویی می‌شنود، يك نفر که زنی است متظلم.

این غمنامه زن ایرانی است ؟ باشد. اما این غمنامه که همه دنیا را بصره نمی‌آورد. این که رنگ همه عینك هانیست. این غمنامه در بر- خورد جامع الاطراف بازندگی و در بر توروشن اشیاء و اعمال خیلی عمیق تر نفوذ خواهد کرد. مثل آن دیگری، «گلی ترقی» نیز حافظه دقیقی دارد، او هم تصویر دنیای خانه‌های خالی را می‌دهد، قیافه مسخره خانواده بزرگوار، حکومت پدران مست، عموهای فیلسوف مسلک، عمه‌های و راج و مادر بزرگ- های مریض که تصویر ابدی شان حالت خم شدن برای برچیدن جانماز است.



در نیمه این مقاله گفتم که این کتابهای حاوی عناصر زمان ما هستند و اینک توضیح میدهم که جمع آوری این عناصر اغلب به اراده نویسنده نبوده، در واقع نویسندگان بیشتر خود را در نقابهای مختلف نشان داده اند. امروز از خودشان می گویند، فردا خودشان را در زمینه جماعتشان عرضه می کنند. از آن سو کسانی می آیند که شاید کم نیستند.

۲۹/۵/۲۶

نمایشنامه دردناك «اوپنهايمر»

قضيه رابرت اوپنهايمر
نوشته: هانيار كيپهارت - ترجمه: نجف دريابندري

عبارتی دارد امام محمد غزالی^۱ قریب به این مضمون: «شقی ترین علماء آنانند که در خدمت امراء درآیند». این طرز تلقی و این شیوه فکری است که از دیرباز وجود داشته است و موجبات چنین اندیشه‌هایی در درجه نخست مکروه بودن فروش علم (یعنی فروش ودیعه خدایان به تفریط-کنندگان آن) و دیگر احتمال بهره برداری نامشروع از نتایج دانش به سود هدفهای اهریمنی و منحط است. متأسفانه اخلاق که برخلاف مذهب حتی ضمانت اجرای دوزخ الهی را نیز با خود ندارد هیچگاه قادر بوده است راه این بهره برداری ناسزا را سد کند. تاریخ انسان شاهد چه بسیار

۱ - به نقل از پیغمبر اسلام

دانشمندان خود فروش ، علمای بی عمل و سوداگران اندیشه است و نیز اگر برخی دانشمندان روزگاری کمر به خدمت صاحبان زر و زور بستند، به شکل مشاوران و کاتبان و تاریخ نویسان و مداحان ، سهم عمده این همکاری متعلق به آن گروه است که فکر خود را در خدمت جهانگشایان قراردادند و به نحوی علم را چراغ راه جنگ و تجاوز کردند. اگر روز-گاری ارشمیدس با قریحه علمی اش نور آفتاب را بوسیله ذره بین به کشتی-های مهاجم رومی برگرداند و آنها را آتش زد و موقتاً جزیره سیراکیوس را از استیلای رومیان رها کرد، این چشم انداز کوچک از یاد ما نمیبرد خیل دانشمندانی را که در رکاب کشورگشایان و دنیا خواران، مغز متفکر و دزد با چراغ بودند. میگویند اسکندر همواره تعالیم ارسطو را درمدم نظر داشت. مدینه فاضله افلاطون چیزی جز رژیم نظامی اسپارت نبود، ارتش-های متجاوز روم تا کنیک و خوی جهانگیری را از آثار نویسندگان رومی اقتباس کردند و در قرون وسطی این کشیشان-آخرین چراغداران معرفت در روزگار سیاه اروپا- بودند که در تکمیل آلات قلعه گیری کوشیدند. با این حال درجه تأثیر «شقی ترین علماء» در امور جهان هیچگاه به شدت و گسترش آن در عصر جدید نرسید. علمای نژاد شناس عملاً سوخت موتور استعمار را با توجیه تفاوت نژادی تأمین کردند ، برخی جغرافی دان ها نخستین پایه گذاران تأسیس ناوگانهای دریائی که گاه نقش داور بین المللی را دارند، بودند. آنگاه نوبت این شد که دانشمندان کم و بیش به نتایج فاجعه-آمیز آزمایشهای بی حساب خویش برسند.

نخستین عکس العمل ثبت شد مرا در وصیتنامه غم انگیز آلفرد نوبل مخترع دینامیت می بینیم؛ از دینامیت امروز استفاده ها میشود، اما جایزه صلح نوبل که قسمت مثبت ماجرا است چه سهمی در آرام کردن موقع آشفته جهان ما دارد؟ این آگاهی به نتایج استفاده های شناخت باری که از کشف ها و اختراعات علمی میشود در قرن بیستم بسی بیشتر شده، این آگاهی مسئولیت صاحبان علم را به درجه اعلی میرساند. سرنوشت دیگران تجربه ای گرانبهاست. از قربانیان این تضاد روحی که بر اثر عطش پژوهش علمی و مشاهده بهره برداری غیر انسانی از نتایج اتم پدید آمده بود یکی هم دکتر اوپنهاইمر، پدر بمب اتمی است. اوپنهاইمر در پایان جنگ جهانی دوم بمب اتمی را برای امریکا ساخت و این بمب بر فراز هیروشیما منفجر شد. اوپنهاইمر و همکارانش ظاهراً بمب را برای آن ساخته بودند که بکار برده شود، منطق آنان و دولت وقت امریکا این بود که با تهدید اتمی آلمان را که در آستانه ساختن بمب اتمی بود از این کار باز دارند. اما آلمان نتوانست بمب را بسازد. در عوض بمب مذکور برای خاموش کردن ژاپن بکار رفت. این عمل هم البته برای خود منطقی و دلیلی داشت استدلال میکردند که با بکار بردن بمب اتمی جنگ را کوتاه میکنند و در آن صورت از گذشته شدن تعداد بیشتری در يك جنگ طولانی جلوگیری میشود.

دولی برای اوپنهاইمر قضیه به این سادگی نبود، انسان در وضعی نیست که بتواند درباره سرنوشت هزاران زن و مسرد و کودکی که در خانه خود نشسته اند تصمیم بگیرد و حکم اعدام

آنها را صادر کند، فقط به این گناه که در شهری بدنیا آمده‌اند
که از لحاظ فنی برای بمب‌انمی هدف مناسبی است. بمناسبت
ملاحظات از اینگونه بود که اوپنهايم و شاگردانش اجرای
طرح ساختمان بمب هیدروژنی را توصیه نکردند...

اوپنهايم در ساختمان بمب هیدروژنی شرکت نکرد و هنگامی که
فقط چند ماه بعد از آمریکائی‌ها، بمب هیدروژنی روسیه منفجر شد و
انحصار آمریکارا از بین برد، دست راستی‌های امریکایین امر را ناشی از اهمال
خیانت آمیز اوپنهايم و مداخله جاسوسان کمونیست دانستند. کمیته
فعالیت‌های ضد امریکائی سناتور مک‌کارتی که گروه کثیری از هنرمندان
امریکائی نظیر چارلی چاپلین - آرتور میلر - جوزف - لوزی - دوس پاسوس -
ریچارد رایت - فرانک کاپرا - داشیل هامت و دیگران را متهم به همکاری با
کمونیست‌ها کرده بود اوپنهايم را به پای میز محاکمه کشید. این موضوع
نمایش نامه‌ایست که نویسنده آلمانی کیهن‌پارت از روی پرونده‌های موجود تنظیم
کرده است و به روشنی این برخورد عجیب فکرها را، و این تضاد بین
وجدانها را ترسیم میکند (نمایشنامه به ترجمه شیوای نجف دریابندری
به فارسی درآمده است) نقطه مقابل اوپنهايم - دکتر «تالر» بانی بمب
هیدروژنی است، تالر فقط به نتایج علمی عملش می‌اندیشد و در بند عواقب
آن نیست. برای نمونه به گفتگوئی که بین «اوانز» یکی از اعضای
کمیسیون تحقیق و دکتر «تالر» صورت می‌گیرد توجه کنیم (صفحه ۱۳۶
ترجمه فارسی)

تِلر : وقتی که «هان» ابتدا در آلمان موفق شد او را نیوم را بشکند،
هرگز فکر نمیکرد نیرویی که بدین ترتیب آزاد میشود ممکن است
برای ایجاد انفجار بکار برود.

اوانز: اولین کسی که این فکر را کرد که بود؟
تِلر: اوپنهاIMER. و این يك فكر سازنده بود که فقط اشخاص ساد لوح
آن را غیر اخلاقی میدانند.

اوانز: ممکن است شما این نکته را توضیح بدهید؟
تِلر: اختراعات مختلفند. نه خوبند و نه بد. نه اخلاقیند و نه غیر
اخلاقی، اختراعات فقط واقعی اند. ممکن است از آنها استفاده بشود،
ممکن است از آنها سوء استفاده بشود. انسان با تجربه همیشه آموخته است
که چطور از اختراعات استفاده کند... حتی جنگ هسته ای هم، خواه
محدود و خواه نامحدود، لزوماً به معنی رنج و عذاب بیش از جنگ های دیگر
نیست و شاید کوتاه تر هم باشد، هر چند خشن تر خواهد بود..
و بدین ترتیب منطق خشك و غیر عاطفی يك عالم حرفه ای را
میبینیم.

«قضیه رابرت اوپنهاIMER» يك نمایشنامه دقیق و فشرده است که از
روی صدها برگ صورتجلسات بازجویی اوپنهاIMER تدوین شده. اما نویسنده
باهوشیاری گفتگوها را تنظیم کرده، و با عوامل دراماتیک پیوند زده است.
افراد کمیسیون تحقیق و وکلای کمیسیون اتمی حس میکنند که اگر چه
ناروا، ولی بهر حال، باید اوپنهاIMER را گوشمال دهند زیرا این امتناع او

حرکتی است که ممکن است برای دیگران بعد ها سرمشق شود، شهودی که به دقت فراهم آمده اند خصوصی ترین مسائل زندگی اوپنهاইمر را در دادگاه مطرح میکنند، بطور تلویحی از او باز خواست میکنند که چرا جاسوسی همسرش، دوستش و برادرش را نکرده است، او انز بخود میگوید: «ما ابزارهایی میسازیم که مارا از آنچه که در منظومه های شمسی میگذرد با خبر کنند، ولی چیزی نمیگذرد که ابزارها را در حسابگری- های الکترونیک بکار میبرند که دوستیها و گفتگوها و اندیشه های ما را تبدیل میکند به يك مشت معلومات علمی- برای کشف اینکه آیا این دوستیها و گفتگوها و اندیشه ها صلاح هستند یا نه» (ص ۴۰)

منطقی که این استدلال را بکار میبرد ظاهر ادعیه دفاع از جهان آزاد را دارد اما فاجعه وجدانی اوپنهاইمر در خاکستراتمی شکل گرفته است؛ او میگوید:

ما اهل علم این سالهای اخیر در مظان خود پسندی بوده ایم. ما با گناه آشنائی پیدا کرده ایم (ص ۲۰) اوپنهاইمر میدانده که شعارها بهانه ای بیش نیستند و آنچه که معدوم میشود بشریت است که بجای بهره بردن از مرز- های فراخ آینده قربانی میگردد. اوپنهاইمر پاسخ میدهد: هستند آدمهایی که میخواهند آنقدر از آزادی حمایت کنند که دیگر اثری از آزادی باقی نماند (ص ۵۶) اوپنهاইمر سرانجام بطور محترمانه ای محکوم میشود و از همه کارهای علمی اش کنار گذاشته میشود. از ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۳ در فراموشی بسر میبرد، و سپس در آن سال دولت امریکا با دادن جایزه «نریکو فرمی» به

وی، از او اعاده حیثیت می‌کند، ولی چه سود؟

آنچه که از خلال سطور درد ناك نمایشنامه شایان تعمق است روحیات آدم‌های نمایشنامه، مخصوصاً او پنهایمر است که همگی ریشه واقعی دارند، او پنهایمر برآستی دچار بزرگترین تردید- هاست. او جبهه خود را نمی‌شناسد، او بهر حال نظامات جامعه خودش را به رسمیت می‌شناسد. مقاومت او تنها در امتناع اوست، او نمی‌کوشد دنیای تهدید آمیزی را که خود یکی از سازندگان آن بوده، تغییر دهد.

او حتی حاضر نمی‌شود کار آن دو دانشمند انگلیسی را که اسرار اتمی را جهت حفظ تعادل قوا به حریف داده بودند تأیید کند و در حالی که در پیرامون او دوستان و خویشانش که همه اهل «علم» هستند يك يك به خاطر «عمل» خود مورد قهر قرار می‌گیرند و فراموش می‌شوند، او موقع نیم بند خود را به نحوی حفظ می‌کند، با این حال این فریاد او که «ما با گناه آشنائی یافتیم» از عمق وجودی خسته و نومید بیرون می‌جهد.

سرنوشت او پنهایمر شاید می‌توانست نور عبرت انگیزی بیندازد بر زندگی آن گروه دیگر دانشمندان که بمب مسموم و گاز فلج و نارنجك جنون‌آور می‌سازند (این شقی‌ترین علماء) اما متأسفانه بازتاب موثری در وجدان‌های تاریك نداشت، و محاکمه او بیشتر سایرین را دستخوش رعب کرد تا تفکر. این بازتاب فقط اندکی در همان زمان ایجاد شد و

پس از آن هیچ چرخ مردمخوار برمدار خود میچرخد.

اوپنهاইمر: اینشتین (بمن) گفت:

من اگر دست خودم بود، این دفعه لوله کش یا طواف

میشدم؛ برای اینکه اقلاً مختصر استقلالی داشته باشم. (ص ۲۰)

۴۹/۹/۱۱

چهره مردمی ستارخان در بلوای تبریز

« این حقیر، اقل‌الحاج محمد باقرو بجوینهای، انقلاب آذربایجان و بلوای تبریز را که از عهد قدیم تا بحال حادثه‌ای به این شدت در تبریز روی نداده، و با این که چند دفعه با ترکان زد و خورد شده ولی این طور طول نکشیده و مدت چهار ماه شب و روز جنگ اتصالی بود، روز به روز می‌نوشتیم»

انقلاب مشروطه ایران به شهادت تغییر عظیمی که بدنبال آن در سیمای زندگی ملی ما پیش آمد، انقلابی بنیادی بود. این انقلاب نه تنها قالب‌های سنتی روابط مردم و حکومت را تغییر داد، بلکه بدنبال خود تربیت جدید، ادبیات جدید و نسلی دیگر را بوجود آورد و مبداء بسیاری تحولات انجام یافته یا ناکام گردید. امروزه با گذشت بیش از نیم قرن، ما از ورای مدارك اندك مان، از چهره‌های فراموش شده و ناشناس کسانی که به

سهم خود، و با ایمان درخشان کوشیدند و عزیزترین ثروت خویش - یعنی زندگی شان - را فدا کردند، تقریباً چیزی نمی دانیم. حتی چهره ستار - خان سردار ملی و تنی چند از یاران نزدیک تر او نیز آنقدر در هاله افسانه فرو رفته که برای نسل امروز حتی آشنایی متوسطی هم به دنبال ندارد.

تصویر مردی با سبیل های آویخته، کلاه پوستی، قطار فشنگ برشانه و نگاه غمناک، که هر سال بمناسبت سالروز مشروطیت، پشت جلد مجلات چاپ میشود، این تنها شناخت نسل امروز از «سردار ملی» است. او که بود، چه کرد، چگونه زیست و چگونه مرد..؟

گویی این سیره تاریخی است که مردان خود را در بطن افسانه ها به فراموشی می سپارد. در این میان اگر مدارك و اسناد روشنی یافت شود که به زدودن غبار سال ها از چهره ناموران فراموش شده مددی کند خود غنیمتی است گران بها.

کتاب «بلوای تبریز» مجموعه یادداشت های يك مجاهد تبریزی است که گزارشی لحظه به لحظه از چهار ماه نبرد آزادی تبریز بماند. زمانی که استبداد صغیر در سراسر ایران پیروز شده بود و تنها تبریز - شهر تاریخی آزادگان - جرعه مقاومت را برمی افروخت، گزارنده کتاب با شیوه نسبتاً عامیانه اما بسیار دقیق خویش از نقل حشوز و ائد و تعارفات و حدسیات خودداری کرده، و نقاشی دقیق و گویایی از مبارزه عمومی مردم تبریز به رهبری «جناب سردار ستارخان امیر خیزی» و «جناب سالار باقر»

خان خیابانی « بدست ما میدهد .

چگونه هسته مقاومت ایجاد شد ، محاصره محلات مجاهدان تبریز ، نبردهای دائم و اتصال ، حملات پیدریغ مستبدان که از قوای کمکی همیشه برخوردار بوده اند ؛ وصف گذرای چهره مجاهدان ، آنها که به تنهایی پای سنگری استقامت کردند و کشته شدند و تنها نامشان باقی ماند ، اما شاید حفظ همان سنگر ، سنگر بزرگتری را از تسلیم به دشمن رها کنید ، جنگ های روانی بین دوطرف ، فریب های سیاسی و سرانجام پیروزی مجاهدان که پاداش ایمان شان بود ، همه ماجرا ها در سطور درخشان کتاب «بلوای تبریز» باردیگر جان میگیرند.

ما یکبار دیگر به روشنی شاهدیم که ستارخان ، این جوان عامی که از قلب جامعه اش برخاسته بود ، چگونه بطور فطری و باهوش غریزی خود فریب چم و خم بازیهای سیاسی را نمیخورد ، چگونه يك جنگ سخت و نا متعادل را رهبری میکند.

سردار حاضر نیست نهضت خود را ننکین کند : « جنرال قونسول تشریف بردند به پیش جناب ستارخان و گفتند که به باقر خان يك بیدق دولت روس دادم ، اودرامان دولت روس است یکی را هم به تو - که جوان دلیری هستی میدهم ، تا درامان دولت روس باشی . جناب سردار فرمودند که من در زیر بیدق ایرانم . بیدق شما برای من لازم نیست و من ابداً تابع ظلم و استبداد نخواهم شد (ص ۳۱) .

و هنگامی که چندتن از سواران ایل دشمن را با مقداری مهمات

بمحضور سردار می آورند: «جناب سردار فرمودند که قیمت فشنگ هارا به ایشان بدهند و بعد مرخص فرمودند (ص ۱۱۷)

و در انجمن حقیقت خطاب به نماینده حکومت میگوید: «اگر با خیال خام به تبریز تشریف بیاورند، آن وقت باید هر چه زور در بازو دارند جمع کنند، چون من با این جمع قلیل که دست از جان شسته اند دفاع خواهم کرد... ملت هوشیار شده گول نخواهند خورد» (ص ۱۲۴).

اما پس از مغلوب کردن حریف مراقب است که به آنان تعدی نشود. همراه بایک تاکتیک تبلیغاتی ماهرانه «جناب سردار منادی فرستادند در محله اهراب ندا نمود: وای به حال آن مجاهدی که در این محله به کسی اذیت و آزار نماید، همه اهالی برادرمانند اگر یکی از مجاهدان خلاقی نماید، به جزایش خواهم رسانید (ص ۱۳۲).

در این گیرودار اهالی «قره ملک» از کرده های خود پشیمان شدند.. جناب سردار قلم عفو بر جرائم ایشان کشیدند، مشروط بر اینکه مال غارت شده را از هر کس باشد بگیرند و به صاحبانشان رد نمایند، آرامی از هر جهت در شهر حاصل گردید (ص ۲۷۵)

بلوای تبریز، در عین حال بطور غیر مستقیم، اما از نزدیک سیماهای دیگری را نیز در میان غبار زمان مشخص میکنند. مجاهدان قفقازی که برای ستارخان بمب و نارنجک می ساختند و تصویر یک ترور سیاسی مدرن که قطعا بوسیله حیدر عموافلی مجاهد معروف پی ریزی شده بود: وقتی که شجاع نظام

مرلدى» فرمانده قوای مهاجمین به تبریز که آنهمه فجایع به بار آورد، بود با سوارانش میگریزد و به منطقه امن ایل خود پناه می برد. روزی در مجلسی که با خاصانش داشته به او خبر میدهند که جعبه ای محتوی هدیه ای نفیس برایش آورده اند «شجاع نظام بادست خود لافافه را دور نمود. خواست بکشد یکمربه جعبه پر قیمت آتش گرفت و با صدای مهیب - که تا دو فرسخ صدایش رفت - پاشیده شد و یازده نفر را که در آن مجلس بودند همه را در گرفت ...» (ص ۲۷۹)

پیش از این از آشنایی فطری ستارخان به فنون جنگ با سلاح های آتشین یاد کردیم. ستارخان نیز چون بسیاری از فرزندان این ملت بطور غریزی از آنچه که به تاکتیک جنگ معروف است آگاهی داشت. مثلاً از تاکتیک های معروف ناپلئون سردار معروف فرانسه این بود که وقتی با دشمنی روبرو میشد که از لحاظ نفرات بر او برتری داشت تمام قوای خود را یکجا جمع میکرد و سعی میکرد بین حریف جدایی انداخته به نوبت قسمت های مختلف سپاه خصم را بکوبد. چند بند از کتاب «بلوای تبریز» بهمانشان میدهد که ستارخان نیز به نوبه خود از این فن چیزی می دانست که هوش فطری و ایمان پر شورش به وی آموخته بود. ستارخان این مرد خسته و بانگاه غمناک که سالی یکبار تصویرش در مجلات چاپ می شود.

«مجاهدان خواستند ایشان را از آن دشت پر خطر به جانب شهر کشیده کارشان را به آخر برسانند، لذا جنگ و گریز نمودند و شلیک کنان به جانانه باغات و نهادند. ایشان هم شیر گیر شده، از عقب ایشان روان گشتند ...

در این اثنا (از طرف دیگر جمعی) مجاهدین شیرصورت به کمک
 مجاهدین سربل رسیدند، دیوار را شکافتند، لشکر ماکورا تیرباران کردند.
 سه ساعت در آن میدان هولناک، جنگ سخت، قائم بود ... تا این
 که سردار نامدار از جنگ امیر خیز فراغت حاصل نمود، به اسب صرصر -
 خرام سوار گشته، امر فرمودند توپ بزرگ شرایینل را از سنگر امیر خیز
 به آن عرصه قیامت انگیز برسانند. فی الفور ملت، توپ‌ها در عرض نیم ساعت
 یا علی کشان به آن مرحله برسانیدند. توپچیان آتش دست، توپ‌ها خالی
 نمودند، گلوله شرایینل راه راست رفته در سرداردوی ایشان (منفجر شد).
 ازین جانب هم مجاهدان بهرام کین «یا علی کشان» حمله ور گشتند، تا
 پای ثبات لشکر ماکو لغزش خورده در وقت غروب آفتاب، آن دریای
 لشکر روبه هزیمت نهاد. جناب سردار امر فرمودند، قورخانه ایشان را به
 تصرف درآوردند. تیرپنجمی توپ، از قورخانه خود ایشان تهیه و شلیک
 گشت ... (ص ۱۹۹ تا ۲۰۱).

۳/۱۰/۳۹

توپاز

کتابی برای بیوه‌زنهای خوش‌باور امریکائی

توپاز کتابی است ظاهراً پلیسی، یعنی شرح يك ماجرای جاسوسی با اصطلاح واقعی است در متن حوادث سیاسی جهان. نویسنده می‌خواهد بگوید که در بحران موشکی سال ۱۹۶۲ کوبا این جاسوسان زبردست امریکا و متحدان ناتو بودند که جهان آزاد را از خطری که تهدیدشان میکرد آگاه ساختند و مثلاً از حمله اتمی به امریکا آنهم از طریق کوبا جلوگیری کردند. اما کتاب «توپاز» به شرحی که خواهیم دید قلب واقعیت است آنهم عامداً و موزیانه. آقای «لئون اوریس» نویسنده کتاب از آغاز مقداری پیشداوری دارد، بهتر بگوییم مقداری ادعا دارد و آرزو که آنها را بعنوان حقیقت جا می‌زند.

فصه در بهار كپنهاك شروع ميشود ، يك جاسوس روسى خود را بامدارك مهمى به حريف تسليم مى كند ، ماموران امريكايى و چند جاسوس كشورهاي ناتو بدنبال اين سرانخها كشف ميكنند كه روسها در سازمان جاسوسى فرانسه رخنه كرده اند، آنها بدل ميزند و مدارك لازم را بدست ميآورند. وبه رئيس جمهور وقت امريكا (ظاهرآ كندى) خبر ميدهند و او با تهديد، و ايجاد ماجراى معروف محاصره كوبا، از خطر جلوگيرى ميكنند.

اما گفتيم نويسنده پيشداورى هايى دارد كه به آن اشاره خواهيم كرد.

نكته اول: تمام كساني كه امريكايى هستند، دوست و هواخواه يا جاسوس آنها، زيبا و خوش اندام و خوش خلق و خوشبويند. در عوض تمام كساني كه از لحاظ سياسى در جبهه مقابل يا بيطرف قرار دارند چاق، خپله بويناك، هيستريك، عصبى واحمقند. فرض كنيم كه اين دسته دوم واقعا آدمهاي شرور و جنگ طلبى هستند ولي چطور ميشود كه يكي از آنها مثلاً قذبلند و خوش اندام نباشد؟

نكته دوم: تنها كساني از جبهه مخالف باهوش و آدم حسابى هستند كه به كشورشان خيانت كنند، تازه نويسنده كلك مرغابى هم زده و مدعى است كه اين افراد از شدت وطن پرستى به وطن خيانت ميكنند.

نكته سوم: امريكائيها خيلي به سيگار هاوانا بابت عطر و بوى مكيف آن علاقه دارند، ولي وقتى كوباييها سيگار خودشان را بكشند به

شهادت کتاب بوی متعفن در هوا پخش میکنند.

لکنه چهارم: نویسنده که ظاهراً (به اشاره بزرگتر) از سیاست مستقل ملی ژنرال دوگل دلبخور بوده و مخصوصاً از قضیه طرفداری دوگل از حقوق اعراب بسیار عصبانی است علناً این افتخار فرانسه را آلت دست روس ها میداند و میکوشد که نشان بدهد فرانسه از ندانم کاری او دچار چه خفتی شده .

«بوریس» گفت : میدانید که فرانسه در جنگال قدرت لاکروا (دوگل) است ولاکروا نیز از امریکا وانگلیس متنفر است.... نظر او این است که فرانسه را بصورت واسطه بین شرق و غرب در آورد ... همانطور که آلمان نازی از ژنرال پتن استفاده کرد شوروی نیز لاکروا (یعنی دوگل) را آلت دست میکند... حکومت کمونیستی مستقر میشود، (نقل به اختصار از صفحات ۲۰۲ - ۲۰۳ توپاز) اضافه بر این نویسنده در جریان کتاب به نزدیک بینی چشم ژنرال دوگل اشاره میکند ، ولی بعد این نزدیک بینی را جنبه معنوی میدهد و می نویسد که او کور است و خطر رانمی بیند. این شیوه مرضیه در جای دیگری نسبت به خروشچف (نخست وزیر سابق شوروی) هم به عمل میاید. يك فرستاده مخصوص امریکا که می بیند خروشچف حرف حساب سرش نمی شود به سفیر کشورشان چنین می گوید :

«آقای سفیر ... ما روبروی هم نشسته بودیم و قسم میخورم که مخاطب من چشمان نزدیک بینی دارد و خوب نمی بیند» (ص ۳۲۲).

با این حساب آن‌چه را که مادر زندگی روزانه ممکن است بطور استعاری به کسی بگوییم (مگر کوری نمی‌بینی؟) آقای نویسنده بطور بچگانه و خام جنبه واقعی می‌دهد.

مخالفتان ایشان چون خشن و بیرحمند، شکل «ازرق شامی» هستند و چون حرف آقا را گوش نمی‌کنند و کورند.

نکته پنجم این که هر جا نویسنده بنا به مقتضیات افکار عمومی نمی‌توانسته مستقیماً افکار خودش را بیان کند قلیج زده و مثلاً از قول کوبایی‌ها به (برتراند راسل) فیلسوف فقید انگلیسی که در همان موقع از آنها طرفداری کرده بود فحش می‌دهد (ص ۳۲۰)

چنین نویسنده‌ای مسلماً با تحقیر به کشورهای مستقل جهان سوم مینگرد که می‌نویسد:

«بعد از ناهار (رئیس جمهور آمریکا) سفیر کبیر هندوستان را پذیرفت و باو وعده داد که يك كشتی اضافه‌کنند به هندوستان بفرستد» (ص ۲۸۴) تصویری که از هند برای خواننده بی‌خبر رسم می‌شود يك مشت ملت گرسنه است که از صدقه سروکرامت دیگران زنده‌اند. ولی آخر مگر نویسنده حساب سرش می‌شود، يك كشتی‌کنند برای ملت عظیم هند چقدر اهمیت غذایی دارد که سفیرشان به در یوزگی دنبالش بیاید؟

و اما يك دم خروس دیگر. پیش از ۱۹۵۹ کوبا عشرتگاه روزهای تعطیل امریکائی‌ها بود، وقتی که حکومت عوض شد بساط عشرت هم برچیده شد و حالا نوحه خوانی نویسنده را به نیابت از طرف سایر

دلسوختگان گوش کنیم:

«هاوانا، شهر عشق، موسیقی، شراب وزن و مرد بود... در گذشته کنار بارانداز زن‌های عشق فروش منتظر ملوانان خوشگذران کشتی‌های فراغسوی، امریکایی و ایتالیایی بودند، اما همه اینها از بین رفته بود... دیگر از کشتی‌های توریست‌هایی که بدنبال «گناه» به کوبا می‌آمدند اثری دیده نمی‌شد، و در خیابان‌ها نیز از زن‌های «خوشگذران» خارجی که با لباس‌های پر زرق و برق گردش می‌کردند خبری نبود (ص ۱۰۴).

آقای لئون اوریس نویسنده «توپاز» مطابق آنچه پشت کتاب نوشته در ابتدا شغلش را اندکی کسامیون بوده و بعد بکار نویسندگی پرداخته. معروف‌ترین کتاب او هم «اکسدوس» است اما درباره «اکسدوس» می‌دانیم که کتابی است صرفاً تبلیغاتی برای دولت اسرائیل. این شور نویسندگی برای دولت اسرائیل (نه مردم یهود) در همه جای کتاب توپاز هم دیده می‌شود. در صفحه ۲۵۶ می‌گوید که تنها پشتیبان نیروهای آزادی‌خواه فرانسه در جنگ دوم یهودیان بودند. در صفحه ۲۲۲ درباره حمله ۱۹۵۶ به کانال سوئز هم مدعی است که اسرائیل بخاطر کمک به آمریکا مصر را مورد حمله قرار داد. نیمی از آدم‌های پاك و خوب کتاب توپاز هم «یهودیان» هستند. علت همه این‌ها اگر برآستی شور قومی نویسنده برای مردمی رنج کشیده بود اشکالی در برداشت. اما همان‌طور که اشاره کردیم این‌ها نوعی تذکر است به خوانندگان امریکایی توپاز که به بینید دولت اسرائیل در دفاع از جهان آزاد و منافع امریکا چه نقشی را بعهده دارد.

من می‌پندارم که این کتاب برای بیوه زنهای خوشباور و با نفوذ
 آمریکایی نوشته شده، والا کدام خواننده نیمه‌آگاهی است که صرف‌نظر از
 هر نوع طرز تفکر، باور کند که دوگل آلت دست روسها بوده. خروشچف
 کور بوده، کوباییهای کاسترو همه دیوانه زنجیری هستند. (ص ۱۰۵)
 اما از سویی آقای لئون اوریس، مطلقاً بی‌ویی از هنر نویسندگی
 نبرده، والا همین مدعیات را میتوانست در قالبی منطقی و عاقلانه بریزد و -
 پیرو راند و مثلاً کتابی بسازد مثل «صفر و بی نهایت» آرتور کستلر که قوی
 ترین تبلیغات را علیه حریف دردنیا انجام داده است. با اینحال پس چطور
 است که این آقا شغل رانندگی را (متاسفانه) ول کرده قلمزن شده است ؟
 به کتاب رجوع میکنیم، جاسوس (فرانسوی- آمریکایی) میگوید:

من يك داستان نویس آمریکایی را می‌شناسم که محبوبیت بین‌المللی
 دارد ... او همین الان مشغول نوشتن داستانی است که حتی نامش را «ما»
 تعیین کرده‌ایم، توپاز (ص ۳۴۸ توپاز).

مثل این که موضوع درش شد، آقای لئون اوریس درست است که
 استعداد نویسندگی ندارد ولی چون همیشه آماده خدمت است موضوع
 کتاب‌هایش را از بعضی مراجع سفارش میگیرد و مینویسد: و قدلی آن
 مراجع را بر سر رقبای خالی میکند. برایشان پرونده‌سازی میکند تا بقیه
 عبرت بگیرند. آقای لئون اوریس بدستور رؤسایش تاریخ جعلی می‌نگارد،
 آنهم با مزورانه‌ترین دروغ‌ها و با بچکانه‌ترین سبک‌ها. آقای لئون اوریس
 آرزوهایش را بجای واقعیت جامیزند.

و اما چند کلمه را جمع به کتاب. کتاب بانثر مرده و غلطاداری ترجمه شده است و مترجم در مواردی حتی اصطلاحات عادی زبان فارسی را نمی داند، و مثلاً نمیداند لغتی به اسم «ترش رویی» هست که می نویسد : «آندره» به «ترشی» پرسید ...» (ص ۱۹۹) .

و باز در مواردی بسیاری جملات از نظر ساختمان ساده دستوری غلط است که می بخشیم به ریش خود کتاب.

«آخوند زاده» و زمانه‌اش

تمثیلات نوشته میرزا فتحعلی آخوند زاده

میرزا فتحعلی آخوندزاده متجاوز از يك قرن پيش در منطقه‌ای بیرون از مرزهای جغرافیایی ایران به مسائل اساسی میهن واقعی‌اش می‌اندیشیده و میکوشیده است در نمایشنامه‌هایی که رندانه آنها را «تمثیل» نامیده است، مشکلات، و گرفتاری‌هایی را که از بنیادهای زندگی، افکار و عادات این مردم ناشی میشده است طرح و بادرشت نمودن آنها، عمق زشتی و تباهی را نمودار سازد. آخوندزاده برای این کار بقول خودش از فن «کریستیکا» یعنی انتقاد و هجو سود برده و از نظر اسلوب‌های ادبی نخستین کسی است که در مشرق زمین، به شیوه دراماتیک جدید تئاتر تألیف کرده است. «محمد جعفر قراچه داغی» این نمایشنامه را در همان ایام از زبان ترکی بغارسی

برگردانیده. او نیز نخستین کسی است که در ترجمه نمایشنامه از روایت کردن موضوع اثر بشکل داستان خودداری میکند و شکل مکتوب امروزی نمایشنامه را بکار میبرد.

آنچه که در آن روزگار مطمح نظر نویسندگان پیشرو بود و بعداً چون يك میراث فکری منجم به نویسندگان و شاعران حوزه مشروطیت رسید فساد و کهنگی در دستگاه های اداری و جهل و بیخبری مردم بود. این نویسندگان در برابر فساد دستگاه حکومت تقاضای قانون داشتند، در برابر نقشر سازمان مذهب هوادار مراقبت بر کیفیت و ظرفیت علمی و مذهبی زعما بودند و شیوع دانش و منطق جدید را چاره دردهای جهل و ساده لوحی و اعتقادات بوسیده عامه ناس میدانستند و در این چشم انداز اگر چه از سازمان های اجتماعی فرنگیان الهام می گرفتند، اما بعضاً مشخصات بومی و منطقه ای چنین راه حل هایی را از نظر دور نمی داشتند.

میرزا فتحعلی آخوندزاده در «تمثیلات» از این گروه نویسندگان و از پیشتاز ترین آنان است. هنر او در این است که احتمالاً «سوژه» را از وقایع افواهی میان مردم می گرفته، اما در نقل و صحنه آرای آن شیوه ای اتخاذ می کرده که یکسره معانی تمثیلی یافته و بنحو باور کاردنی عمومی و عبرت آموز می شده است. در تمثیلات نقشبازان اصلی اغلب خصوصیت یرتوئپ مییابند: مردی پارانوئید که می اندیشد همه در اندیشه ر بودن ثروت او هستند، وزیر ی که دوام خود را در کوبیدن اقران می یابد، کیمیاگری که در عین حال هم ادعای کرامت دارد هم دانش نو.

تیپ سازی یکی از مشخصات سبک آخوند زاده است که بهر حال در کار خود اولین بوده و بهمین دلیل نباید از نظر دور داشت همه آنچه که در این نمایشنامه ها ممکن است کلیشه ای و قرار دادی به چشم بیاید در زمان خلق اثر بدیع و اساسی بوده است . بهمین ترتیب وقتی پرده کنار می رود، در هر نمایشنامه ابتدا گفتگویی است که موضوع داستان را طرح می کند، پرده بعد آغاز توطئه است که در پرده سوم اوج میگیرد و سپس در پرده چهارم به نتیجه میرسیم و در آخر نیز نطق مفصل یکی از نقشبازان در واقع خطاب به تماشاگر است که نتیجه نهائی و پیام نویسنده را عرضه میکند .

در امتداد تاریخ می بینیم که خرافات و افسانه هایی چون اکسیر اعظم ، جادوگری ، رمالی و سحر، مبانی واقعی پندار ها و دلخوشکنك های زمان شده اند . مردمی تیره روز از طریق موهوم در پی تغییر سر نوشت تیره خود هستند، سر نوشتی که ناشی از فساد اعمالشان است.

زرگری که از عیار مشتریانش میزدود، حکیمی که با داروی عوضی يك قبرستان آدم می کشد، بیسوادی که شغل ملایی را از پدر به ارث برده، کشاورزی که به خبر چینی روزگار میگذراند، جز آنکه برای تغییر وضع موجود سودای کیمیا و شانس داشته باشند چه میتوانند کرد ؟ وقتی در تمثیلات میخوانیم که جادوگر به دختر عاشق میگوید پاریس را بقوه جادو خراب خواهد کرد شاید تبسمی از سربى اعتنائى بزیم، شاید بگوئیم این مربوط به همان زمان ها بوده که حکومت در جنگ باروس به رمالی متوسل

شده بود تا بطل پوزت را خراب کند و سر «اشپختر» را بیاورد ، اما ، این مدعوین کثیر اتاقهای انتظار فال قهوه گیران و این جویندگان خوشبختی در لاتاری ها را چگونه میتوان توجیه کرد ؟ آخوندزاده زمانه اش را به محاکمه میکشد وقتی اشاره میکند که راهزنی برای يك خواستگار سابقه و پشتوانه اعتبار و رشادت است . اما آیا نشنیده ایم که برخی اولیای عروسی از خواستگار به پرسند « اضافه بر حقوق » ، « در آمد » شما چقدر است ؟

جایی «فرمانده» به تاجری که از خدماتش به دولت صحبت میکنندو تقاضای مدال طلا دارد جواب میدهد که «پولهایی که میدهید باید بدهند مدال طلا درست بکنند باز هم بین خود شما تقسیم نمایند ...» موهزاران اشاره ریتر دیگر که در شبکه هوشمندانه طنز و هزل آخوند زاده مستقیماً به جامعه اش بر می گردد.

از نظر دراماتيك همانطور که گفتیم آخوند زاده اولین سازنده قالب های امروزی نمایش در مشرق زمین است ، و باز از نخستین کسانی که زن را بعنوان يك شخص زنده ، نه در مه و ابهام خیال ، به ادبیات آورده است ، زن معمولی با همه دلهره ها تلاش ها و افسون هایش . و باز در میان این بدبینی عمیقی که نویسنده (علیرغم پایان بندی های خوش اثر که حق به قدر می رسد) در پس شوخی و سبکسری پنهان کرده ، به تنها نقطه روشنی که فلاح و رستگاری آدم هایش را به دنبال دارد اشاره کنیم ، در پایان این نمایش ها اگر چه ظاهراً

غائله فیصله می‌یابد اما حس می‌کنیم که عوامل اصلی آن زنده مانده
و ممکن است دو باره به شکلی تجدید حیات کنند . در این میان
آنان که دل پاک دارند به قدرت عشق نجات می‌یابند. عشق در «تمثیلات»
باعث بهروزی و رهایی است و این نکته را مولف بطور ضمنی بیان
کرده است.

۴۹/۱۰/۹

ادب فارسی در کشکول دراویش

گردآورنده: علی اصغر خبره زاده

این که کتابی از نمونه های ادب فارسی تألیف شود که ادبیات نورا نیز بطور جدی و گسترده دربرگیرد، به قصد تدریس کتاب به دانشجویان رشته های مربوطه، البته نیت خیری است. اما در این مورد، که يك فرهنگ باید در چرخش يك منطق جانبدار قرارگیرد تا عصاره آن بصورت نماینده ادب درس و ادبیات ملتی تقدیم اجتماع شود دیگر عمدا از روی نیت خیر نمی سنجد، در این جا عمل وقتی موجه است که به نتیجه مطلوب رهنمون باشد.

گردآورنده کتاب « ادب فارسی » در مقدمه، هدف خود را از تدوین کتاب ایجاد شوق و دبستگی به زبان و ادبیات فارسی، پرورش استعداد ادبی و هنری در جوانان و آموختن « لغات » بیشتر، ذکر کرده است.

نیت خیری است و باید اضافه کرد که تألیف چنین آثاری بطور کلی باید از طریق پیوند زدن میراث ادبیات گذشته با گرایش‌های فرهنگی پیشروی معاصر، مجموعه تمایلات و تحولات روحی، بنیادی و فکری ملت را بصورت يك ارگانيسم فعال و پویا به اذهان این روزگار عرضه کند. در واقع غرض از تألیف کتابی نظیر «گزیده ادب فارسی» باید آیین‌داری تاریخ فکری يك قوم باشد.

پس برای تحقق این اغراض روش و منطق ویژه‌ای لازم است: يك فکر سیستماتيك، يك دید تحلیل‌گر تاریخی، و آنگاه پژوهشی عمیق و عمومی. از فضای روزگار گردآورنده در مقدمه کتابش چنین داعیه‌ای نیز دارد و میگوید که در سراسر کتاب نوعی «نظم معنوی» برقرار است. برای برقرار کردن این نظم گفتیم که روش ویژه و ابزارهای تحلیلی خاص لازم است، با این دید تحلیل‌گر و منظم، کسی که بخواهد گزیده ادب فارسی تدوین کند باید انتخابش را از سه موضع انجام دهد.

۱- از نظر تاریخ ادبیات

۲- از نظر تاریخ تطور زبان

۳- از نظر تحول اجتماعی

از نظر تاریخ ادبیات

گردآورنده لمب فارسی باید در قدم اول ادبیات را به عنوان يك موجود، يك پدیده رو به تکامل که بر حسب قوانینش رشد می‌یابد و

شکوفان میشود، ملاحظه کند. اولین اشکال از همین جا شروع میشود. گردآورنده تعریف درستی از مفهوم ادبیات ندارد. وی در مقدمه دو صفحه‌ای کتاب طی جمله‌ای نارسا و مغلوط چنین مینویسد: «ادبیات همان چیزی است که مولوی میخواهد بی حرف و لفظ و صوت «با» معشوق خود «با آن» دم زند.» بگذریم که این جمله معنای مشخصی ندارد چرا که بزعم نویسنده معنای آن اینست: «ادبیات یعنی حرفهای نامفهوم مولوی با معشوقش» ولی میتوانیم حدس بزنیم مقصود جناب‌شان اینست که ادبیات شامل تعریفات فرهنگستانی نمیشود در حالیکه آنچه مولوی آرزو و گاه عمل میکند در واقع يك نوع «ضد ادبیات» است که در سراسر تاریخ ادبیات فارسی فقط خود مولوی بدان پرداخته و اگر بخواهیم با این معیار گزیدهٔ ادب فارسی جور کنیم باید بخش اعظمی از ادبیات گرانبایمان را بدور بریزیم.

گرد آورنده سپس برای اثبات حرفش چنین استدلال میکند: «کلمات ادبیات نیست. ادبیات مطروف است والفاظ ظرف . و البته شك نیست که زیبایی و استواری ظرف... در درخشاندن مطروف از اثر بخشی بدور نخواهد بود». باز بگذریم از این که ته‌این یکی جمله هم از نظر فارسی نویسی مغلوط است. ولی نتیجهٔ این استدلال در واقع نافی حرف مولوی است.

بهر حال، گزیدهٔ ادب فارسی از نظر گاه تاریخ ادبیات یکسره پرت است مقالهٔ «انشتین» به ترجمهٔ «جمال زاده» بین کلاسیسیم کلام قاطع

«ناصر خسرو» و شعر روان «سعدی» انسان را بیاد سیاحان گم‌شده در قبال
«آزتك» می‌اندازد.

«اسکار وایلد» میان مولوی و منوچهری منگنه شده. و «جرج هربرت»
نگاه‌های تعجب‌آوری به دسویش «عين القضاة همدانی» و «مجتبی
میشوی» می‌اندازد.

گردآورنده به سیاق اسلاف و الاتبار هر چه را که تبرعاً و تصادفاً دیده
و بایستی در دفتر بغلی‌اش یادداشت می‌کرده در کتاب ادب فارسی ردیف کرده
است. اما از نظر تاریخ ادبیات «نظم معنوی» عبارت است از يك آغاز تاریخی،

گذری از سبك‌ها و اسالیب و در نتیجه نقاشی سیمای عمومی ادبیات و فرهنگ

ایران. اما در حالیکه مثلاً ده یازده شعر بلند از «اخوان ثالث» شاعر معاصر
کله به کله کتاب را فرا گرفته، حتی اثری از يك نمونه «ترجمه و تفسیر
قرآن» یا چند بندی از «اوستا» در کتابی که باید آینه فرهنگ فارسی
باشد نمی‌بینیم. در حالی که متونی وجود دارد که گاه از نظر سبك و گاه از
نظر اندیشه، ریشه‌های تلقی فکری جامعه ایرانی را تشکیل می‌دهد،
در این صورت اگر شاخه‌ها را آنهم بطور تنك و کچلی گرفته جدا از
ریشه طرح کنیم؛ آنچه که پدید می‌آید موجودی است هرزه و ناخلف که
نوساناتش از اصول و سابقه‌ای آب نمی‌خورد. و از اینجاست که می‌بینیم
«اسلامی ندوشن» بر «کسروی» یا «رهی معیری» بر «ابن‌یمین» ترجیح
داده شده است.

این پرت افتادگی غریب، اشکال مضاعفی به وجود آورده که نظرگاه دوم را نیز سد میکند.

از نظر تاریخ تطور زبان

از «آهوی کوهی دردشت چگونه دوزا» تا «خسی در میقات» جلال آل احمد، زبان فارسی سرگذشتی طولانی دارد، این زبان مدتی، همچون قرون چهارم و پنجم، سخت به ادراک عام نزدیک میشود سپس در نیمهء اء، بنا بر روحیه قمیز پسند اجتماع صفویه پیچیده و پر از تعقید میشود، در دورهء قاجاریه به قیمت تن زدن از مباحثه بسوی ظرافت و آریستوکراسی میرود، و در طلوع مشروطه یکبار دیگر به مردم بر میگردد. گرچه سرگذشت ادبیات ما، بطور همیشه، سرگذشت زبان ما نیست، اما بهر حال تنها سندی که از تطورات زبان فارسی بدست داریم همین میراث ادبی است که به نوعی، در بطن خود، روحیهء رایج زمان و پسند مردم را منعکس میکند. «گزیدهء ادب فارسی» باید این سیر تطور را نشان دهد. اما از نثر عهد مغول یا صفویه و قاجاریه چه نمونهء قابل توجهی در این کتاب داریم؟ در حالیکه به کرات و مرآت از «ناصر خسرو» و «بیهقی» نمونه نقل میشود. و اگر این اءمال را فرو بنهیم، در مورد ادبیات معاصر چطور؟ و زبانی که این همه بسوی مردم بر گشته است ... بجای نوشته های عباس اقبال و یحیی مهدوی و مجتبی مینوی بایستی در کنار آل احمد شعب دیگر نثر امروز را، نثر «چوبک» و «گلستان» یا ترجمه های «دریا بندری» را

میگذاشتند، که لابد گرد آورنده از یادآوری قیافه آنها رنجور بوده ،
والا هم از نظر نشان دادن پیوند آن میراث به امروز، افاده مرام میشد و
هم چند قصه ادبی به کتاب مستطاب ادب فارسی راه می یافت.
اما گردآورنده به سائقه شاگردی و دوستی گاه در مورد ادبیات
امروز تا حدجمل سندیش رفته است، و کتاب «ادب فارسی» اش نیز در باب
تحولات زبان فارسی لال است.

از نظر تحول اجتماعی

گزیده ادب فارسی اگر با روش نسق یافته‌ای ندوین شودخواه ناخواه
دقتی را از نظر نشان دادن سیر تحول جامعه ایرانی الزام آور میکند.
جمله دستمالی شده‌ایست به‌این مضمون: «ادبیات آئینه زندگی است» اما
در این کهنه مستعمل يك واقعیت همیشگی نهفته است. سیر جامعه از يك
نظام علت و معلولی دائم برخوردار است . در پایان هر حرکتی نشانه‌ای
از برخاستن جنبشی جدید می‌بینیم، زمین سوخته بذر آینده را حمل
میکند. از سویی ادبیات اصیل همیشه بطور فطری برگردان‌های واقعیت
را در خود ثبت کرده است، ماکه در طول فرهنگ مان تقریباً محقق اجتماعی
و تاریخ نویس فنی نداشته‌ایم ، و میدانیم تواریخ قدیم مان اغلب جامع-
الاطراف نیست، بلکه تعظیم سخاوات و کرامات است ، اگر بنخواهیم از
حال و روزگار گذشته سراغ بگیریم، باید به ادبیات رجوع کنیم که واقعیت

بطور غیرمستقیم در آن اثر گذاشته است. انعکاس استیلای عرب، موج استقلال‌خواهی، حمله مغول، هوای مذهبی، انزواجویی، و آزادی طلبی را اگر نه بصورت مستقیم، بطریق کاوش روانی میتوانیم در ادبیات فارسی بجویم، حتی در مواردی نیز این عواطف نهفته، آشکارتر بیان میشود. وقتی شاعران مداح، محمود غزنوی را باجمشید و نوشیروان مقایسه میکنند، بطور ضمنی با استیلای ترکان به جدال برخاسته‌اند، هرچند که ظاهرآ خود نیز چنین قصدی نداشته باشند. گزیده ادب فارسی میتواند از چنان نمونه‌هایی تشکیل شود که سیمای جامعه شناسی و روان‌شناسی تاریخی مین‌ما را بطور مبهم طرح کند.

اما مسلماً گردآورنده حواس لازم را فاقد بوده، والا چطور ممکن است یکی از نادان‌ترین اسنادی را که مستقیماً واقعیت زمانش را وصف میکند یعنی «مطایبات عبید زاکانی» را نه‌بیند؟ گردآورنده سری توی حساب ندارد، والا میدانست که آوردن شعر شاعر برجسته ایران «نیما یوشیج» بدون اینکه فضای روحی شاعران حوزه مشروطیت بوسیله نمونه‌های اشعارشان طرح شود، بی‌اثر کردن آن است. چرا که گزیده ادب فارسی باید زمینه آن ضرورت اجتماعی را که به بدعت‌های «نیما» انجامید نشان بدهد. این‌طور کتاب ادبیات جمع وجود کردن در واقع محروم کردن ادبیات از اجتماعی‌ترین خصیصه آن است.

حاصل‌کار کتابی است در ۵۵۸ صفحه که به هیچ‌وجه حتی هدفهای

اعلام شده‌گرد آورنده را در آغاز کتاب برآورده نمی‌کنند. چرا که هر مطلبی
علاقه‌مندی در مقابل با این معجون درهم جوش، چون کشتی نمی‌یابد، سر
می‌خورد و کنار می‌کشد.

گزیده تاریخ ادبیات ایران، عصاره تاریخ فکری ایرانی است نه
کشکول درویش.

۴۹/۱۱/۱

توضیح : این انتقاد در باره جلد اول کتاب نوشته شد . و تا
آن موقع قرار نبود جلد دومی داشته باشد . اما جلد دومی درآمد
که در آن گرد آورنده خواسته بود ایرادها را دفع و رجوع کند .
منتهی چون کار از اساس معیوب بوده، تنها به آوردن نمونه‌های دیگری
از نظم و نثر ایران (که به نبود اغلب آن‌ها در این مقاله اشاره شده)
اكتفاء کرده . کشکول همان کشکول است و خلاصه «ایشان» این
کاره نیست . به عنوان يك نمونه گردآوری علمی رجوع کنید به
«هزار سال نثر پارسی» گردآورده کریم کشاورز .

کشوری دیدم که جز لعنت در آن کشور نبود

«ملك الشعراء بهار»

«بازگشت به زادبوم» یکی از نخستین منظومه‌های بلند شاعران دنیاست که بطور کامل به فارسی برگشته، «محمود کیانوش» شعر را که در اصل به زبان فرانسه بوده از برگردان انگلیسی آن ترجمه کرده و الحق نشان می‌دهد که در حوزه خود دقت داشته و زحمت برده است. و اما منظومه «امه سرز» که اسم کامل آن «کتابچه بازگشت به زادبوم» است برای نخستین بار در ۱۹۳۹ در فرانسه به چاپ رسید. لکن سالها مورد توجه قرار نگرفت و حتی «سارتر» و «برتون» درباره آن سکوتی طولانی کردند. چرا؟ شاید بدلیل فرهنگ غنی منطقه‌ای آن و اسلوب نو و وحشی‌اش که برای آداب ادیبان اروپا زمخت و بیگانه می‌نمود، خاصه که جوانی تازه از مدرسه بیرون آمده بخواند با بیان آتشین و گرسنه‌اش تضاد تمدن

نظری و سیاست عملی اروپا را به محاکمه بکشد.

«بازگشت به زادبوم» فقط در طول زمان بود که توانست در میان ملل نوحاسته آفریقا و نسل جوان دنیا جا باز کند، زیرا شعر سزر نیر و منند ترین ندایی بود که فاجعه استثمار را در قلب تمدن اروپا بازگو میکرد. نیز از سوی دیگر شعر سزر بازگوی لحظه آگاهی نژادی است به تاریخ سقوط تلخش به جهنم، احساسی که انحصاراً از فرهنگ جدید آفریقا برخاسته است. شعر «سزر» که در قدم اول طغیان سیاهان علیه تاریخشان است در تحلیل نهایی حماسه وجدان ملل به بند کشیده است و انعکاس شورانگیز نومییدی، تفکر و طغیانشان، در این جاست که بجابت عربان شعر را ملاقات می‌کنیم.

«پنارگو برینا» دوست و هموطن «امه سزر» که اینک استاد دانشگاه «زاگرب» است در مقدمه‌ای بر متن فرانسه کتاب، سیر ذهنی شاعر را تفسیر میکند. امه سزر از مستعمره «مارتینیک» بعنوان نمونه کاکاسیاه خوب و معقول بورس می‌گیرد که در پاریس علم جدید بیاموزد، سزر پس از پایان یک دوره تحصیل به مارتینیک برمی‌گردد، این آغاز آگاهی است.

همه چیز خسته است، آیا این نمودی از خستگی جسم است؟ نه، این خواب لاشه‌ایست که می‌پوسد، این لاشه به حاشیه سر نوشت شاعر الصاق شده است. این لاشه در قلمرو جغرافیایی اش، در شکنجه بدبختی اش و در فراهوشی و تنهایی جهنمی که چون دوزخ دانه است بهم می‌پیچد. این جهنم بطور انتزاعی تصویر میشود. اما محکومان آن واقعی هستند، و به همراه بدبختی، الکلی و فساد

آرزو دارند که فرزندان مسخ شده آنان به بهشت سفیدان رخصت ورود
یابند ، «گوبرینا» مینویسد: «بازگشت به زادبوم» تسلسل بزرگ تلاش
وامیدرا بشکل درامی درسه پرده نمایش میدهد:

در پرده اول : شاعر با هیجان به سوی زادگاهش، نژادش و جهانش
برمی گردد، ولی نقطه عزیمت اودنیای سفید بوده است. با قلم شعر ، و
رنگهایی که «رابله» ، «رمبو» و «لوتره آمون» را بیاد می آورد ، اما
اصالت تجربی خود را بخاطر تخیلات و ضربانش حفظ کرده است، شاعر
مارتینیست را در چشم انداز مادی و روانی اش نقاشی میکند. در این تابلو
دنمایی را می بینیم که فقر احاطه اش کرده، روح مبارزه جویی آن را به
رخوت کشانده و تنها لحظاتی برای تجلی زندگی و نیروی درونی اش باقی
گذاشته است. این توده مبهم فقط در کلیساست که علیه سفیدان مسخ کننده
زبان می کشاید. از طرفی فقر که بدنبال خود جهل و ترس آورده، مادر همه
بیماری ها و فساد هاست . شاعر تصمیم میگیرد که به این دنیای نفرین شده
دوزخی، که میهنش و نژادش در آن محو شده پا بنهد .

پرده دوم: با ورود به زادبوم آغاز میشود . شاعر در می یابد که
تمام عیب ها و فسادهایی که در پرده اول نام برده است شایسته تباراوست،
و بهتر است بر آن ها تکیه کرد تا بر تقلید از دنیای سفید پوستان . شاعر
آگاه میشود که اوبه نژاد بزرگ سیاه متعلق است که همه قاره ها را
ساخته است و بر سراسر کره زمین بخش شده . به این طریق همه تعلیمات
اروپایی را که روزگاری مایه فخر و مباهاتش بود بدور می اندازد، تاریخه

های نابودی نژادش را بجوید . شاعر از اساطیر واقعی نژادش جامه می پوشد، تا از فرهنگی که او را به صورت لاشه‌ای درمی آورد عریان شود . از این جاست که باید در مقابل دو کلمه تعیین کننده تمدن مرسوم اروپایی جنبه دیگری گرفت . این دو کلمه که با هم متناظر اند «جنون» و «عقل» است :

حساب کنیم

جنون است که بیاد می آورد

جنون است که زوزه میکشد

جنون است که می بیند

جنون است که زنجیر میگذرد.

وقتی که شاعر درد و زخ، عظمت نژادش را شناخت و خود جزئی از این لاشه شد، مبارزه بنحاطر رهایی نژادش را اعلام میکنند . او ترجیح میدهد که همه عیوب و فساد ها را حفظ کند ، تا به يك «کاکاسیاه خوب» تبدیل نشود :

من حرفهایم را اعلام می کنم و می گویم که در دفاع از من هیچ چیزی برای گفتن نیست . رقصها، بتها، عودها .

من نیز خدا را با بطلالت خود

با سخنان خود، با اشارات خود، با آوازه های مهجور خود گشته ام .

.....

ما آواز گلهای مسموم را می خوانیم

که درچمنزارهای خشم می شکفند
آسمانهای عشق که لخته‌های خون بر آنها خورده است؛ بامدادهای
مصروع؛ فروزش سپید ماسه‌های بی‌قعر
فرورفتن کشتی‌های نکبت زده در میان شبهایی که از هم دریده‌بوی
جانوران وحشی است.

(ص ۶۴)

در پردهٔ سوم - سیاهان پیام‌بخیزند، وزنجیرها را پاره می‌کنند. شاعر
فضیلت‌های نژادش را در خدمت‌رهای همهٔ جهان درمی‌آورد. فضائی که
در ابتدا عیب‌ها و علت‌ها بوده است:

نژاد من که لکه‌ها می‌بش کرده است
نژاد من که از پاهای مست، انگور می‌پرورد
فرشتهٔ تف و برص من
فرشتهٔ ساق‌ها و خنازیر من
فرشتهٔ بیماری‌های پوست من...

(ص ۸۷)

اما این فسادها که تفاوت می‌آفریند، در سیر درمانی خود، راه به جایی
متفاوت نیز می‌برد، این فسادها خاصیتی است که معو خود را، و ساختن جهانی
تازه را بر بنیاد خود، ضروری میداند:

ما انگل‌های این جهان هستیم
کار ما این است که با جهان خود را هم‌گام نگه‌داریم

کاراسان تازه آغاز شده است.

بازگشت به زادبوم از ساختمان درامی خاصی برخوردار است، ساختمانی که در منظومه مدرن امروز اساس کار است، و اگر هنور کسانی در وطن ما هستند که فکر میکنند منظومه باید «قصه»ای را بیان کند، والا منظومه نیست؛ خوب است از فرصتی که ترجمه این کتاب به فارسی به آنها داده استفاده کنند. «بازگشت به زادبوم» بازبان وحشی، هیجان انگیز و نیرومند «سزر» در پس غشایی از سوررئالیسم یکی از بهترین بهره‌وری‌ها را هم از شیوه سوررئالیسم نشان میدهد.

آنان که فکر می‌کنند سوررئالیسم فقط کلافی از هذیان‌ات‌گسیخته روانی یا تجمع جامد تصاویر است، بهتر است از این فرصت استفاده کنند. در هنگام خواندن «بازگشت به زادبوم» من لحظه‌ای «حیدر بابا»ی شهریار را بیاد آوردم. این دو منظومه تقریباً از مبدائی واحد آغاز میکنند. اما انعکاس‌های آنها بکلی متفاوت است، شاعر ایرانی از پهنه جهان در خود فروکش میکند، و سزر بطرف مردم منفجر میشود.

این تفاوت جهان بینی است، و مسئله «تعهد» در هنر که موافق و مخالف می‌خواهند با دستور العمل کردن آن لجن مالش کنند در همین معرفت تجربی شخص هنرمند نهفته است.



در مورد تدارك این کتاب «لازم»؛ باید از مترجم آن «محمود کیاوش» به نیکی یاد کرد که بطور کلی لحن انقلابی و عاصی سزر را درك کرده است.

منهای بعضی تفاوت سلیقه‌ها، مثل آوردن کلمه «چرخند» بجای سوسیس یا «زنامردی» بجای «سکس» که به نظر من به فضای افریقایی- اروپایی - شعر لطمه میزند. و ترجمه شعر را به ترجمه مثلاً متون قدیم نزدیک میکند.

و باز تفاوتی در ترجمه برخی مصرع ها که علی الاصول باید ناشی از اهمال یا سلیقه خاص ترجمان انگلیسی شعر باشد (که نسخه انگلیسی منبع کیانوش بوده است) مثلاً در صفحه ۹۶ :

ایستاده در زندان

ایستاده در کابین

ایستاده در عرشه

که مصرع اول باید باشد « ایستاده در انبار کشتی » ، شاید به دلیل این که در قدیم انبار، یا طبقه تحتانی، زندان کشتی بوده است.

و نیز در صفحه ۹۷ بجای «آبهای مطیع» در متن فرانسه «آبهای ویران» آمده در این صفحه «آفتاب در غنچه نیمه شب»، باید باشد «آفتاب غنچه افروز نیمه شب».

در صفحه ۹۸ این سطور در متن فرانسه تفاوتی با ترجمه دارد:

پیرمردی هست برای کشتن

دیوانه‌ای برای آزاد کردن،

تاروح من بدرخشد، پارس کند، بدرخشد، پارس کند پارس کند

پارس کند.

و در آخر منظومه برخی سطور بکلی متفاوت است:

کبوتر

بالا برو- بالا برو- بالا برو دنبال میکنم.

چاپ شده برقرینه سفید اجدادی چشم من

بالا بروای لیسنده آسمان

و سوراخ سیاه بزرگ

که میخواستم خودم را در ماه دیگری در آنجا غرق کنم

همانجاست که اکنون می خواهم زبان شریر شب را در سکونش صید

کنم .

و در متن فارسی دو مصرع آخر چنین آمده:

آنجاست که شاید ماهی بگیرم

ماهی برای شریر شب در تنگنای شرارتش.

(ص ۱۰۱)

۲۹/۱۲/۱۰

برشت وارداتی

سرانجام پس از مدتها ستایش از «برتولد برشت» يك اثر ایرانی «آلا برشت» هم درآمد. مقصودم نمایشنامه «آناهیتا» نوشته دکتر مصطفی رحیمی است.

نیم قرن پس از «درستناخیر شهریاران» عشقی، ۳۷ سال پس از «نیسفون» تندرکیا و ۲۵ سال پس از «کاوه آهنگر» لاهوتی این نمایش دیگری است که هم يك موضوع تاریخی را تمثیل قرار میدهد، هم از امکانات تغنی در صحنه استفاده میکند. هم پیغامی دارد برای روزگارش.

اما اگر آن اولی ها بیشتر فرم را اقتباس کرده بودند و بیان شان همپای بیان سنتی حکایت پردازی ایرانی بود «آناهیتا» دعوی تئاتر مدرن را هم بطور ضمنی دارد. پس بازخواستی از نظر فنون تئاتری از آن جائز است.

۱- اینکه برخی کاراکترهای «آناهیتا» اگرچه نمادی از عینیت هستند، در شبکه نمایشنامه چنان خلق و خوشان شبیه بهم است که وجود برخی زیادی بنظر میرسد. مثلاً بین «بزرگ‌دبیر» و «گرگین» یکی‌زیادی است. یا موقع تقسیم نقش‌ها «رودابه» را پی‌سنگ و ترازو فرستاده بودند. «سام» و «کوهیار» و «هومان» هم، اگرچه دوتای اولی «افراطی» هستند، تقریباً سروته یک‌کر باشند.

۲- اینکه نمایش درباره‌ای لحظات فاقد هیجان دراماتیک است مثلاً وقتی آناهیتا درمی‌یابد که دختر گمشده شهریار است چندان تعجبی نمی‌کند.

۳- اینکه نمایش درباره‌ای لحظات فاقد اصول تکامل صحنه‌هاست. مثلاً یکجا (صفحه ۴۰) سام و کوهیار با هم جاعوض می‌کنند، یعنی اول آن یکی شك می‌کند بعداً اوقانع می‌شود، این یکی شك می‌کند، هر دو هم در يك مسئله واحد ایدئولوژیک نه عاطفی - آنهم در طی ۱۰-۱۲ ثانیه. يك علتش اینست که گفتگوهای نمایش ترجمه ماهیت کاراکتر هاست، نه انعکاس مداوم روحی آنها، و علت دیگر این که نویسنده با تقسیم کردن حرفهایش در بین کاراکترها «پرسوناژ» آنها را مخدوش کرده.

۴- در توضیح حرفهای بالا باید اول به لحن «رحیمی» توجه کنیم که در «آناهیتا» بین «برشت» و «کامو» معلق است. مثلاً گفتگوی کوهیار و سام در آخر صحنه سوم به لحن نمایشنامه «عادل‌ها» نوشته کامو نزدیک

است ، آنجایی که کوهیار ، بنام تشکیلات کوه نشینان ، سام را از عشق
آناهیتا بر حذر میدارد ، یاد مؤاخذه «استپان» از «کالیاف» می‌افتیم
در عادل‌ها .

باصحنه گفتگوی اسکندر و آناهیتا در آخر صحنه ششم انسان
را بنیاد گفتگوی شاعرانه «کالیکولا» و «سپیون» جوان می‌اندازد، این
یکی هم نوشته آلبر کامو.

و اما نزدیکی بیان رحیمی «با برشت» حتی به صورت استعمال
پنهانی عبارات برشت در آمده است . مثلاً «شاعر» در نمایش چنین
می‌خواند :

چنان شده است که دیگر گناه باید خواند

ترانه را و غزل را ، ستایش می‌را

(ص ۵۹)

و برشت میگوید:

چه دورانی

که سخن گفتن از درختان تقریباً جنایت است .

اندر اس عبارات فارسی آناهیتا، باعث می‌شود که از آن قاطعیت

زهر ناک ذهن خلندۀ برشت بدور افتد ، در حالیکه ذهن «معلم‌وار» رحیمی

جمله‌هایی می‌سازد که کلماتش مثلاً عارضان دادگستری به همدیگر

توضیح میدهند.

يك مثال ديگر:

در نمایش نامه «گالیله» نوشته برشت، پس از آن که دانشمند بزرگ در مقابل فشار کلیسا طاقش طاق میشود و کشفیات و نظراتش را انکار میکند، یکی از مریدانش فریاد میزند: «بدبخت ملتی که قهرمان ندارد.» و گالیله خراب و خسته پاسخ میدهد: «بدبخت ملتی که احتیاج به قهرمان دارد.»

این گفتگوی کوتاه بر مبنای منطق نمایش و ایجازی که به اعجاز رسیده است يك تراسasi را بسرعت طرح ورد میکند. تماشاگر نخست حرف آن مرید را قابل قبول و جذاب می یابد، اما در مقابل این تزیرومند بلافاصله تر دیگری ارائه میشود، که بطلان نظریه نخست را با همان کلمات اعلام می کند. این یعنی هنر نثاثر. و حالا به نمایشنامه آناهیتا آخر صحنه چهارم میرویم:

رودابه- بزرگ دبیر همراه تست، امروز همه طرفداران او در اختیار تو هستند (قاطع) تو صاحب قدرت میشوی. قهرمان نیمروز.

آناهیتا قهرمان؟

رودابه - چرا نه؟

آناهیتا- برای این که وجود قهرمان نشانه ییگفایتی مردم است.

(آناهیتا- صفحه ۵۵)

قبول نیست. تودیدی!

اینجا است که تفاوت «شعرا دبی» با روضه خوانی و سخنرانی ملال آور مشاهده میشود. «گالیله» بشکل يك جواب لازم به يك منطق فریبنده و ظاهراً قانع کننده قهرمان پرستی را نفی میکند ولی اگر حتی این «پیغام بامعنی» هم مطرح نبود، نفس رد و بدل شدن آن دو جمله از نظر تضاد که در تئاتر اساسی است گیرا و دندان شکن بود. اما در آناهیتا آدم‌های نمایش جملات قصاری تحویل میدهند که گیرندگی جمله قصار را هم ندارد. آنها حرفی را از بر کرده‌اند و برای خودشان میزنند. توی این جمله نشد در آن یکی، بی توجه «واقعی» به حرف مخاطب. این است که گفتم آنها فقط ماهیت خودشان را ترجمه می‌کنند.

این برداشتهای نزدیک از عبارت برشت مرا به شك می‌اندازد که از چند لحظه نمایش که جا افتاده ستایش کنم، یا این که شك برم که متعلق به دیگران است، نظیر این لحظه خوب در صحنه ششم:

یکی از سرداران یونانی پیشنهاد میکند هنرمندان کشور اشغال شده را بکشند. اما اسکندر پاسخ میدهد: «زیر دست ارادل وطنی دق کش می‌شوند. ما بر بر نیستیم که همه را سر ببریم» (ص ۷۵)

یا چند ثانیه بعد، این جواب بازرگان به دانشمندی که از آزادی آکادمیک یونانی حرف میزند:

«بازرگانی بی آزادی نمیشود، البته آزادی بازرگانان» (ص ۷۶)
اما باید ذکر کنیم که مصطفی رحیمی در صحنه‌های پنجم و ششم «آناهیتا»

بعنوان يك نمايشنامه نويس قدرت نمايي کرده است. آنجا که اسکندر فاتح وارد میشود وقایع شتابناک میگذرد و شخصیت ممتاز و ملموسی از اسکندر ساخته میشود و زبان موجز و روان تئتری به نمایش هیجان و زندگی می بخشد. بطور کلی از ورود اسکندر به بعد نمایشی که گویی با زحمت در با تلاق قدم بر میداشت به راه می افتد. این شاید قدم اول باشد، و از نظری برای آینده تئاتر ما مفید .

۲۹/۱۲/۱۷

نیشخند ایرانی

طنز از فکاهی جداست. در واقع طنز اخص است از آن صنعت ظریف قول و کتابت که به یمن بر ملا کردن تضادها و طرح افکندن متناقضات در آدمی حالت شوخ و شنکی ایجاد میکند. و گاه حالت بیداری و تفکر در این مملکت نیز، وقتی هیاهوی روحی انقلاب مشروطه فرو نشست، طنز از برخی عناصر تعریفش عاری ماند، یکسر کلی شد، و آنچه بجا ماند، ته مانده‌ای از شوخ طبعی هرز مرض و دست انداختن حرفه‌ای بود که در روزنامه‌های فکاهی و در میان خاطرات جدی پیر سالاران قوم بزندگی ادامه داد.

در این سالها و اواخر، اما ریشه‌های طنز اصیل تنها در آثار داستان نویسان معتبر مامختی بود. اگر لطایف زهر دار عبید به مطایبات هجو آمیز ایرج و بعد به «آنکدوت» های مجلسی نزول کرده بود، بهر حال

دیگر نویسنده‌ای که در قالب لطیفه سنتی ایران طنز را بطور جسدی و «رسمی» بکار گیرد، پیدا نشد یا میلی در نویسنده‌ای پیدا نشد.

فکاهی نویس امروزی در عمق عزیز بی‌جهت و بی‌چشم و رواست، به‌قیمت نقاشی غلو آمیزی که تولید خنده‌ای عصبی و فراموش‌شدنی‌کند، بدر و دیوار میزند و دوست و دشمن نمی‌شناسد، در واقع در اصل دوست و دشمنی ندارد، فکاهی‌نویس امروزی جبهه ندارد. مثل جیرجیرك پا سوخته بدر و دیوار میزند از اینجاست که ما در آثار اغلب این فکاهی‌نویسان در مقابل «نتیجه‌گیری» غافلگیر میشویم، در حالی که باید بتوانیم که از قبل نتیجه‌گیری يك طنز نویس را حدس بزنیم؛ چون باید بدانیم که اوصاحب يك پایگاه فکری و منطق اجتماعی است. هر چند که بطرز رسیدن او به نتایجش که همان شگرد وفوت و فن کارش باشد، آشنا نباشیم، که در مقابل يك فکر مبدع نباید هم آشنا باشیم.

«جوادمجایی» طنز نویس است. طنز نویسی غیرداستان نویس که

قالب لطیفه بومی ایران را در خدمت نوجویی‌اش گرفته است.

اگر عبیدزاکانی بمناسبت زمانه‌اش قاضی و شحنه‌و شیخ‌و امیر را عنوان

فصول رسالاتش میکرد، «یادداشتها»ی مجایی هم، بگونه‌ای درهم، همین طبقه بندی را شامل است. اخلاق الاشراف عبید اینجا اخلاقی بورژوای نودولت است؛ و صدپند اوسلف جملات قصار این دیگری. انتقاد از آن اخلاق به طعنه به این بوروکراسی می‌انجامد.

من بین وسوسه انسان بودن و کارمند بودن نمیتوانم

ایستادگی کنم. و این بوروکراسی از زیر بته بعمل نیامده. عیب در تشکیلاتی است که بآن خوراك میدهد. درهم ریختگی معیارها و قلب اساس :

۶۰ هزار عملة برای استوار ساختن بنای وکالت آقا فعالیت کردند؛ پس از ساختن اهرام مصر این دومین باری است که اجتماع این همه عملة ضرورت می یابد

رویه این بوروکراسی که خصوصیت نمادی دارد دروغ است و واژگونی مفاهیم و ارزش ها:

سیاستمدار حرفه ای وقتی می گوید مصالح عمومی، معنایش را باید زود بفهمی «منافع خصوصی» این «حرفه ای» بودن که اجابت دروغ های رسمی است باطنز آرامی تعقیب میشود :

دردوست داشتن مردم نباید افراط کرد. این کاری است که از روز ازل به عهد سیاستمداران حرفه ای واگذار شده است یا: «هر سر باز عاقلی دلش میخواهد سردار شود، چون تفاوت باختن و داشتن خیلی زیاد است» مظاهر این بوروکراسی، در لفاف های تبلیغاتی بزرگ و دوزك شده و بصورت شعار های رسمی، خوشبختی رسمی، و خوش خلقی رسمی، درمی آید وقتی روزنامه در آمد همه دانستند که تمام مردم چقدر خوشبخت اند، این را تا ساعت ۴ بعد از ظهر هیچکس نفهمیده بود.

از اینجا متوجه مردم میشویم که تصویرشان مبهم است، انبوهی

بی اندیشه که خوراکشان از صدا و بر و وعده است. مجابی باین تصویر
رنگ دیگری اضافه میکند: بینندگان عزیز! زوال اندیشه تان
را با ۱۲ ضربه خوشایند تبریک میگوییم. فردا خبرها را در بست
قبول خواهید کرد

اخلاق بورژوا، اصول ویژه خود، ایمان ویژه خود و هدفهای ویژه
خود را دارد که همه در حول حفظ منافعتش تعبیه شده اند. در اینجا با
قبول کورکورانه تعارفات رسمی، منافعی کورکورانه عاید میشود. اما این
تظاهر بکوری برای بورژوازی آگاهانه است. همچنان که مخالفت فقط
یکنوع «ژست» بشمار می آید. «خبرنگار شکمو در سوکتل پارتی
خوشبین تر است»

در این شبکه درهم کلمات و شوخی های بی فردا، چهره زمان تصویر
شده است. آدمهایی که گردش دایره مانندی را با اندکی تمایل بدرون
ادامه میدهند تا به صفر برسند، خوش باورها، الکلی زرنکها، از خود
راضی ها، صوفیان صافی که کاشف خرخاکی اند، انقلابی نماها، افتخار
کنندگان به افتخارات، بازماندگان و دارندگان همه در یک مقطع اجتماعی
در ردیفهای منظم محکومیت قطعی خود را می یابند. همه اینها علائم پرورش
عمومی جامعه ای است که در آن «برای راحت زیستن موشهایی باید
یافت که به جویدن پلاستیک علاقمند باشند»

تحسین خواب خرگوشی و رقص خرکی و سودای بزرگ نمایی
روزگار ما در شبکه طنز پیچیده «مجابی» که گاه اصلاً فکاهی نیست
بچشم میخورد، آدمهایی هستند که حاضرند برای رسمیت بخشیدن به
مقبره خصوصی شان شخصاً خودکشی کنند، کارمندی که آنقدر به میز خود

(حیثیت اجتماعی‌اش) علاقه دارد که حتی بس از مرگه نیز هر روز در سرویس اداری به اداره می‌آید، شخصیت‌هایی گم‌شده، ارواح کوچکی که شاهد آگاه و بی‌عرضه عصراند. و میکوشند که این وجود تسلیم شده را توجیه کنند، برای این عده خشوع در مقابل فرادستان و رفعت در برابر زیردستان بکمک نردبان سلسله مراتب قانع‌کننده است: «امروز کارسنگهای مؤدب دیگر جایی برای عقده خود کم بینی خلاق باقی نمی‌گذارند، بجای درک واقعیت پدیدارها نوعی نمایشنامه به تراضی طرفین بازی میشود، هر کس موضع ادعایی طرف مقابل را قبول میکند تا طرف نیز به خیک شخصیت موهومش بیشتر بدمد، همه اعمال مجازند به شرطی که به شکل قبول شده مدنی شان اجراء شوند. این همان نزاکت استعماری است، مثلاً شرافت گربه نه در خوردن موش که در مؤذبانه خوردن آن است.

«مجبایی» خود میگوید که طنز در آنجا بکار می‌آید که غیر ممکن را طرح میکند، اگر غیر ممکن رخ دهد همه این نقابها برمی‌افتد و تمثیل ساده درباره همه کردارهای مافضات خواهد کرد: «عروسکی که فکر میکرد زنی واقعی است بر اثر حرکات زننده‌اش از جامعه عروسکها طرد شد.

این چهره زمان است و با اندکی تأخیر چهره مکان:

«معمولا شهر تاریخی جایی است که از نظر جغرافیایی تعریفی ندارد» ولی بورژوازی نیازی به نوسازی ندارد، او افتخار می‌خواهد تا افتضاحش را بپوشاند و بطور ضمنی رضایت میدهد که همه دهاویش باطل شود.

جواد مجابی روزگارش را طرح میکند ، اما با همان دست به
 عصایی لازمه روزگارش. آ بسوردیته‌ای پدید می‌آید که بسیاری علائق او
 را باروال طنز فارسی (لطیفه بلند قهرمان دار) قطع میکند. این آ بسوردیته
 خود از واقعیت له شده‌ای اخذ شده ، آدمهای پوچ و تعقیب سمج يك پوچ
 که گاه به مضمون سازی خشك میرسد، و گاه نقاشی ظاهراً بیطرفانه و رثال
 يك صحنه است (از اداره تا اداره فرق هاست) و گاه فلسفه بافی و متلك
 آخوندی به سبك كوموتراژيك. اینها همه آن خنده زهردار تاریخی
 ایرانی است ، به علاوه همان روح شاعر ایرانی که یکبارہ این کلاف
 انبوه اتهامات و صدور احکام را میبرد و آرام و شوخ، مثل اینکه بخود،
 می‌گوید:

«روزی برای بیرون رفتن بود؛ باران آمد، هیچکس بیرون
 نرفت الا مستان»

۵۰/۳/۲۲

فرصت های ازدست رفته يك رهبر

روزهای سیانگنا نوشته قوام نكرومه

يك رهبر ملی که بر اثر کودتای نظامی ساقط شده است، در تبعیدگاه خویش به گذشته اش مینگرد، میکوشد خطوط مشخص و درست کارش را تشخیص دهد و اشتباهاتش را شماره کند. این رهبر به نتایجی دست می یابد که برای حکومت های نو استقلال و مخصوصاً ممالکی که برای تحصیل استقلال اقتصادی گام برمیدارند، درس های آموزنده ای در بردارد.

براستی چه پیش آمد که «قوام نكرومه» در اوج کامیابی برنامه هایش ناگهان بزرگشیده شد؟

نكرومه جوان پس از سالها مبارزه در ۱۹۵۰ بعد از ۱۴ ماه تحمل زندان آزاد میشود.

مقامات مستعمراتی انگلستان ناچار از وی خواسته‌اند که دولتی در ساحل طلا (غنا) تشکیل دهد، نکرومه بر نوار پیروزی گام بر میدارد. در ۱۹۵۷ استقلال کامل غنا و خروج نیروهای انگلیس را اعلام می‌کند و در همان روز به عنوان برنامه‌ای برای آینده، هدف خود را تبدیل به استقلال اقتصادی بیان می‌کند.

اوج و سقوط غنا

در طول تقریباً یک دهه غنا تحت رهبری نکرومه به پیش می‌جهد. ناگهان در شمار صنعتی‌ترین و پیش‌رفته‌ترین کشورهای آفریقا درمی‌آید. مظهری برای تمام آفریقای ازبند رسته یا اسیر، اما آنچه که به عنوان طرحی برای آینده ریخته شده بسیار غول‌آسا تر مینماید. جاده موفقیت با زاست و افق روشن. در طی مجاهداتش برای آفریقا سفری به پکن می‌کند، آنگاه در غیاب او یک کودتای نظامی روی می‌دهد، جمعی سپاهی عامی دولت را بدست می‌گیرند و ناگهان حمایتی روزافزا آنان را بر جای خود محکم می‌کند. از ۱۹۶۶ که کودتا انجام شد تا این زمان حکومت جدید به سرعت آثار نکرومه را محو می‌کند، هیچ دشمن خارجی نمی‌توانست این چنین ثمره مجاهدات یک ملت را به باد دهد، سرمایه‌های دولتی به فروش میرسد، طرح‌های عمرانی متوقف می‌شود، و غنا از صف آفریقای مجاهد بیرون می‌آید.

براستی علل این سقوط عجیب در چه بود؟ نکرومه که سالیان تبعید

را در گینه میگذراند. زندگی ده ساله سیاسی خود را در غنا بادی‌دی روشن و وجدانی سختگیر مورد داوری قرار میدهد و حاصلش کتابی است بنام «روزهای سیاه غنا»

«ریچارد رایت» نویسنده سیاه‌پوست آمریکائی در زمان حکومت نکرومه خطاب به وی چنین پند داده بود: «با سختگیری مهربان باش» نکرومه نشان میداد که این اندرز را بکوش گرفته اما نه آنچنان که نقطه ضعفی باقی نگذارد.

نخستین مشکلی که نکرومه به آن اشاره میکند مسئله ابقاء یا انحلال دستگاه‌های اداری حکومت مستعمرانی یا وابسته است که به شکل میراثی به حکومت جدید میرسد، همان‌طور که نکرومه اشاره کرده، انحلال این دستگاه‌ها از قبیل سازمان‌های نظامی و اداری و پلیس و جانشین کردن دستگاه‌های جدید بجای آن‌ها مستوجب صرف هزینه هنگفتی است که بالمال به جریان برنامه‌های اقتصادی دولت لطمه میزند. بعلاوه چنین اقدامی باعث ترساندن سرمایه داران داخلی و خارجی و خروج سرمایه‌ها از کشور میشود.

نکرومه می‌نویسد: «من در موقعیتی نبودم که ارتش غنا را منحل سازم، این کار برای منابع محدودی که ما جهت توسعه صنعتی کشور در اختیار داشتیم گران تمام میشد، از طرفی غنای بی‌نیروی مسلح از نفوذ و ارزش خود نزد دول آفریقایی بسیار میکاست..... به همین دلیل حاضر شدم خطری را که از نگاه داشتن یک قشون بریتانیایی مآب متحمل بود قبول کنم.»

برخورد با بخش خصوصی

در مقابل کادرهای پلیس و ارتش که دست پرورده بریتانیاست نکرومه می‌اندیشد که باید يك نیروی امنیتی ویژه برای کنترل آنها تشکیل دهد، اما مشکل این بود که برای تأمین افراد این نیرو میبایست از خدمات کشوری کمک گرفت و آن تشکیلات نیز پرورده استعمال بود. و از آنجا که استعمارگران آنها را از میان سرمایه داران داخلی برگزیده بودند، در افتادن با آنها نبرد يك کشور نو خاسته و بدون منابع اقتصادی با صاحبان سرمایه‌های موجود بشمار میرفت.

نکرومه سرویس ویژه خود را تشکیل میدهد. اما افسوس میخورد که د امروز تأسف میخورم چرا در سال ۱۹۵۷ که استقلال غنا اعلام شد، بخش خصوصی را منحل نکردم؛ این بخش ساخته و پرداخته دست بریتانیا بود. ولی آن موقع فکر کردم شاید از جنبه‌هایی در امور پلیس ما نافع باشد. در واقع اعضای بخش خصوصی و پلیس در هر يك از شش سوء قصد که بجان این من شد شرکت داشتند... (پس از این کودتا) افسوس خوردم که چرا همان موقع تجدید نظر کاملی در کادر پلیس نکردم و از بالاترین تا پایین ترین افراد آن عوض نشدند. (ص ۴۵)

نکرومه کادرهای حزبی خود را و امیدارد تا سرعت برای آینده آدم تربیت کنند.

غناي نكرومه پیش میرود و گامهای بزرگی در راه توسعه کشور

برمیدارد . نكرومه ميكوشد كه از بخش خصوصى در نيل به هدفهايش استفاده كند .

دو نوع سرمايه دار

در سطور ذيل سياست خود را در قبال اين مسئله شرح ميدهد.
د در اجراى برنامه هفت ساله و طرحهاى مفصل آن كه براى ترقى اجتماعى و اقتصادى کشور تهیه و تدوين شد من هشدار دادم مواظب برخى مؤسسات خصوصى غذا باشند. و در حضور اعضاى مجلس مى گفتم: لازم است بين دو شغل فرق بگذاريم، اولى نوعى است كه حكومت من مى ستايد يعنى شغل و پيشه بازرگان معمولى كه سرمايه اش در صنعت و حرفه اى كه با آن آشناست بكار مى افتد و حوائج عمومى را مرتفع مى سازد. دومى مربوط به آن دسته بازرگانان غنائى است... كه در مساعى و كارهاى توليدى سرمايه گذارى نميكنند، بلكه بخريد نمك طعام، ماهى و انواع خوارو- بار و كالاهاى مصرفى و ما بى حجاج روزمره مردم و فروش آن به قيمت بيشتر مشغول اند .» (ص ۹۴)

قوام نكرومه در مقابل اين گروه اعتبارات بانكى را مى بندد و بخش خصوصى را در راه برآوردن حوائج عمومى هدايت ميكند.
در قبال يك روش اقتصادى بانقشه و محكم، نكرومه نيمى از هم خود را معطوف به نوسازى تشكيلات سياسى و ادارى کشور ميكند.

حزب ملی غنا به رهبری او به تجهیز ایدئولوژیک مردم میپردازد و میکوشد کادرهای حزبی مؤمن برای امور کشوری و لشکری فراهم کند: وجود اقلیت البته قابل قبول و در مواردی مفید است اما نمیتوان بی انضباطی و تفرقه اندازی آنها را تحمل کرد، بین «نبودن آزادی برای خرابکاری» و «فقدان آزادی عقیده» فرق است (ص ۷۰)

حکومت حزبی

برای نظارت بیشتر بر پیشرفت برنامه‌ها در اجتماعی که معتقدات قبیله‌ای و تربیت‌های مستعمراتی از صدرتاذیل آن را دربر گرفته «حزب ملی غنا» به تنهایی حکومت را بدست میگیرد. نکرومه در این مورد توضیح میدهد «سیستم حکومت یک حزبی ابزار و وسیله سالم و موثری در دست حکومت است، مشروط بر اینکه فقط در اجتماع سوسیالیستی بکار گرفته شود، یا به عبارت دیگر زبان مطالبات سیاسی توده‌هایی باشد که برای رفاه و مصلحت غائی ملی کار میکنند...» (ص ۷۴)

اجرای چنین برنامه‌ای متزلزل خواهد بود، اگر بایک سیاست خارجی حساب شده که امکان رشد عوامل بیگانه را مسدود کند قرین نباشد. به نظر نکرومه، آفریقائیان در این مورد و مخصوصاً برای پیشگیری از کودتاهای موسمی عوامل بیگانه، میبایستی ارتش‌های حرفه‌ای را منحل کنند و یک ارتش سراسری آفریقایی بوجود آورند، چیزی که محصول

اتحاد سیاسی آفریقا و تزقوام نکرومه است. هم چنان که این تزه شکلی دیگر این اواخر الهام بخش مصر و کشورهای همسایه اش بوده است. اما در حالی که بخش بزرگی از آفریقا هنوز مستقیم زیر استیلای استعماری است، غنا باید در انتخاب خط مشی خود دقت رضایتمندانه ای داشته باشد. اینجا ست که رهبر تبعیدی به یکی از حیرت انگیز ترین نقسایج خود میرسد .

« خطائی که در غنا شده این نبود که ما کوشیدیم با کشورهای سوسیالیست مناسبات دوستانه برقرار سازیم، بلکه خطای ما این بود که مناسبات زیاد از حد دوستانه با کشورهای بلوک غرب داشتیم ... کودتا نشانه شکست تلاش های غرب برای ادامه نفوذ و کنترل آفریقا بود .» (ص ۷۹)

کودتا به وقوع پیوست

در ۲۴ فوریه ۱۹۶۶ بالاخره کودتا به وقوع پیوست ، بخشی از ارتش و بخشی از پلیس از آن حمایت کردند، رژیم جدید متزلزل به نظر می آمد، بخصوص که رهبران آن بیشتر به دلچکان شباهت داشتند ، اما غرب آنها را تقویت کرد و بعد کوشید چند تنی را با بازیگران بهتری عوض کند. بار دیگر ورق بسرعت برگشت، اصلاحات اقتصادی موقوف شد، سازمانهای اداری بهم ریخت، کادرهای قبیله ای تقویت شد، ذخیره -

های ارزی بخارج انتقال یافت، سرمایه‌های دولتی برای سرمایه‌داران خارجی حراج گردید. بقول يك خبر نگار اروپایی هنوز هم هر چه که از مظاهر جدید در غنا هست: پل، زایشگاه، خیابان... مربوط به زمان قوام نکرومه است.

نکرومه در سالهای سیاه غنا به تلخی به اشتباهاتش مینگرد، و در پایان یاد داشت‌هایش دو نتیجه روشن را برای آفریقا اعلام میکند.

« در لابلای حوادث بیست و چهارم فوریه ۱۹۶۶ غنا دو نکته مهم نهفته است: اول اینکه دولت‌های مستقل آفریقا اگر بخواهند دوام کنند باید سیاستی کاملاً سوسیالیستی را دنبال کنند. دوم کشمکش‌ها و جهاد انقلابی آفریقا برای آزادی تمام قاره و تأسیس حکومت متحده سراسری آفریقا باید اکنون وارد مرحله تلاش مسلحانه واحدی شود. مادام که ما جدا از یکدیگریم هیچ دولت مستقل ترقیخواه آفریقایی در امان نیست، (ص ۱۷۵)

و پیش‌بینی‌های نکرومه درست درمی‌آید، دراوگاندا، در رودزیا، در نیجریه در توگو، در چاد و حتی به حمله جسارت آمیز مزدوران به «گینه» میکشد.

۴۰/۹/۲۸

گذری بر ویرانه های مدور

« بورخس » نویسنده معاصر آرژانتین نخستین بار است که به خواننده فارسی زبان معرفی میشود و این معرفی دلبذیر و لازم است . در این کشور، ما البته از نظر کیفیت ترجمه فقیریم، اما این فقر را وجود چند تن مترجم برجسته تا حدی استتار می کند ، بهر حال يك به آذین - يك محمد قاضی - يك پرویز داریوش و دیگران گاهگاهی شاهکارهایی از ادبیات جهان را به جامعه فارسی درمی آورند به قسمی که نوزاد جدید یعنی متن فارسی خود نیز شاهکاری است . مثلاً « دون کیشوت » به ترجمه قاضی - « موبی دیک » به ترجمه داریوش - « دن آرام » به ترجمه به آذین - یا « پابرهنه ها » به ترجمه احمد شاملو « ایللیاد » به ترجمه مرحوم سعید نفیسی به خودی خود از نظر سلاست زبان، وفور اصطلاحات و تعابیر زنده و انتخاب لحن شایسته، آثار مستقلى هستند که به گنجینه ادبیات فارسی افزوده شده است.

گفتیم که با این حال ما از نظر کیفیت ترجمه اصولاً فقیر هستیم. اما فقر بزرگتر ما در ترجمه از نظر کمیت است. مترجم و به ویژه مترجم خوب کم است. بسیاری از ادیبان تراز اول جهان هنوز نامشان یا سطری از آثارشان به خواننده فارسی زبان شناسانده نشده و تازه در چنین وانفصائی می بینیم که ناگهان کتاب واحدی را دو یا سه مترجم مکرراً ترجمه می کنند و آنچه که نادر است کوشش مترجمان برای شناساندن چهره های تازه ای به ادبیات امروز فارسی است .

امتیاز آقای احمد میرعلائی مترجم بورخس نیز در قدم اول اقدام به معرفی این نویسنده برجسته است و از این رو ایشان مأجور و مشکورند.

« ویرانه های مدور » حاوی ده داستان کوتاه، چند قطعه شعر و گفتگوئی با « خورخه لوئیس بورخس » است. نویسنده برجسته و در عین حال عجیب آرژانتینی. عجیب از آن رو که داستان های او از يك فضای خفیه، وهمی و پیچیده سرشار است و در عین حال خواننده فارسی زبان تعجب می کند وقتی می بیند يك نویسنده امروزی امریکای لاتین این همه با عرفان ایرانی، تاریخ و داستان های کهن فارسی و سنت های افسانه ای تمدن اسلامی آشناست. این دانش عمیق و متنوع نویسنده زیر حجاب سبك پیچیده و نیرومند او فرم بسیار مدرنی را در داستانهایش به نمایش می گذارد.

به قصه ها بازگردیم. « مواجهه » داستان دوئلی است که از خاطره

کودکی بیان میشود. دوئل بین دو دوست که اختلاف کوچکی دارند و اسلحه شان را از کلکسیون سلاح های صاحب خانه انتخاب می کنند. دو نوع چاقو. در پایان وقتی یکی از طرفین می میرد، متوجه میشویم که درواقع جنگ میان دو چاقو و به اراده آن دوشینی صورت گرفته زیرا سالها پیش یکی از آنها بدست صاحبش، صاحب چاقوی دیگر را بقتل رسانده و اینک شینی بیجان انتقام می گیرد.

این طرح غریب باشکورد خاص نویسنده در داستان های دیگر نیز شکل های تازه ای می گیرد. در «جاودانگان» پس از بحثی عرفانی که بعقیده عارفان حواس پنجگانه مغل فہم عالی انسان است داستان آغاز می شود، راوی داستان به ملاقات دوست پز شکش می رود و پز شک او را به اتافی راهنمایی می کند که در آن مغز زنده چند انسان قرار گرفته، انسانهایی که اعضای بدن شان بایدک های ماشینی عوض شده است.

قصه «ویرانه های مدور» نیز داستان مردی است که با اندیشه اش انسانی را می آفریند ولی در پایان هنگامی که آتش او را می سوزد و حس میکنند که این سوختن دردناک نیست، در می یابند که خود او نیز مخلوق اندیشه انسان دیگری بوده.

«مرکب دیگر» قصه سرباز جوانی است که در جنگ می ترسد و در حال فرار کشته می شود. پس از چهل سال روح سرباز جوان که بار ننگ را تحمل نکرده، گذشته را در مغز شهود قضیه تغییر می دهد.

«ظاهر» قصه عجیب دیگری است:

در ضمن داستان می‌خوانیم: «ظاهر در عربی به معنی مشهور و آشکار است و به این معنی یکی از نود و نه نام خداست و مردم در سرزمین‌های اسلامی این نام را به موجودات یا اشیائی اطلاق می‌کنند که دارای خصیصه فراموش ناشدن‌اند و تصویر آنها را سرانجام شخص را دیوانه می‌کند ...»

اولین شهادت تردید ناپذیر متعلق به «لطفعلی آذر» ایرانی است. این درویش بر تالیف در صفحات فشرده تذکرات بنام «آتشکده آذر» می‌نویسد که در مدرسه‌های در شیراز اصطرابی می‌بود به شکلی ساخته شده که هر کس بر آن نظر می‌افکند از آن پس قادر به اندیشیدن به چیز دیگری نبود، از این رو پادشاه فرمان داد تا آن را به ژرف‌ترین قسمت دریا اندازند ..

.. (در هند) .. عبارت از ببری جادویی است که هر کس بدان بنگرد تباه می‌شود. زیرا که بیننده تا پایان زندگیش به آن فکر می‌کند. (ظاهر) در عصر جاهلیت بتی بود بنام یعوق، و بعد هاپیامبری از خراسان که مقنعه‌ای مرصع یا نقابی از طلا به صورت می‌بست .. یکی از شارحین «گلشن راز» می‌گوید هر که ظاهر را دید بزودی سرخ‌گل را خواهد دید ... ظاهر سایه سرخ‌گل است و کشف محبوب . »

در طی داستان در می‌یابیم که ظاهر این بار در سکه‌ای کوچک تجلی کرده است، این سکه بدست نویسنده می‌افتد و در پایان می‌بینیم که وی نیز آنقدر به سکه فکر می‌کند که در آستانه دیوانگی است.

این قصه‌ای درخشان و خارق‌العاده است که در پایان باسطور زیر ختم می‌شود:

«صوفیان برای فنافی الله نامهای خدا، یا نودونه نام الهی را آنقدر تکرار میکردند تا بی معنا شود. سخت مایلیم که از آن راه روم. شاید سرانجام با تفکر پیوسته و مداوم به ظاهر بتوانم آن را بفرسایم. شاید در پس سکه بتوانم خدا را بیابم.»

امتیاز مسلم بورخس همان طور که اشاره شد سبک اوست که چون منشوری از خصایص متضاد بهره‌ور است :

لحن ادیبانه و تحقیقی نویسنده ناگهان با اوهام پیوند می‌خورد. دستخوش بیچش‌های ادبیات پلیسی می‌شود و انتهای داستان اغلب به جایی متمایل میگردد که حدس زدن آن دشوار است. در این جا نوعی جهان بینی غریب نهفته است. بازگشت به سرچشمه‌های درون برای شناخت جهان. بازگشتی نومیدانه و همراه با اضطراب .

شاید بورخس بازندگیش این هدف را دنبال میکند، او که دوازده سال آخر عمرش را دستخوش نابینایی است با شادی و شغف از کوری اش صحبت می‌کند. این کوری برای ذهن نویسنده ندیدن نیست. کشف اعماق است به یاری اشراق و مراقبت .

سرزمینی که باید از نو شناخت

خانه شماره ۷۶ خیابان شین ای در شانگهای - در این خانه سپیده دم روز اول ژوئیه ۱۹۲۱ یعنی پنجاه سال پیش، دوازده نفر گرد هم آمدند و با تدوین اساسنامه و اعلامیه ای تولد حزب کمونیست چین را اعلام کردند. آنها نمایندگان هفتاد نفر کمونیست سراسر چین بودند. مردی که اعلامیه و اساسنامه حزب کمونیست را نوشت، جوانی بیست و هفت ساله بود بنام مائوتسه تونگ.

از این آغاز گاه جمهوری خلق چین بوجود می آید، تولدی که تاریخ را ورق میزند و سیمای آینده را به نحوی شگرف دگرگون میکند. ۵۰ سال میگذرد تا این صدای دور دست در جامعه ملل به گوش میرسد، علیرغم مخالفت ها، چین به سازمان ملل متحد راه می یابد. اندک زمانی پیش از این ماجرا روابط سیاسی میان کشور ما و چین نیز برقرار شده.

در این فرصت است که يك خبرنگار ایرانی برای نخستین بار قدم به قلمرو ممنوع میگذارد تا برای ماتحفه بیاورد، ره آوردی از ندیده‌ها و نشنیده‌ها. حاصل کار او کتابی است که می‌بینیم، «چین سرزمینی که از نو باید شناخت».

«منصور تاراجی» برداشت خود را بدین گونه آغاز می‌کند که ما تاکنون بعزت موج تبلیغات غربی از واقعیات چین و آنچه که در آن میگذرد غافل بوده‌ایم، چین امروز را بصورت یک‌ه‌زن های مخوف در فیلم‌های شبه ج‌مزباندی دیده بودیم، و حتی اطلاعاتی هم که از منابع بیطرف غربی به ما میرسید بهر حال با دید و تلقی غربی همراه بوده است، و نتیجه آن نوعی تحمیل قضاوت به ما.

پس سعی کنیم چین را از نو بشناسیم. بدو باید اشاره کنیم که علاوه بر ما از چین در دهه‌های اخیر کم نبوده است. مقالات و گزارش‌هایی که در بسیاری در مطبوعات چاپ شده و خوانده‌ایم قسمت‌هایی از طرح‌های تاراجی را بدیده‌ها آشنا تر نشان میدهد.

امتیاز نویسنده در وصف دقیق آن‌چه که دیده م‌تمرکز شده است و ضعف او در کمبود استنباط از مشهودات اوست که شاید بعلمی نویسنده از انعکاس این استنباط‌ها در کتابش خوداری کرده باشد.

گفتیم که امتیاز کتاب «چین...» از نظر وصف دقیق مشهودات است، چون این چشم‌ایرانی است که می‌بیند و نقاط توجه آن با چشم‌های ما نزدیک است

بعلاوه این خود يك سنت قدیم سفرنامه نویسی ماست که دیدنی ها را با دقت روایت کنند. اما در اینجا اهمیت دیدن در این است که بسیاری از این مشهودات در عین حال نوعی راه حل برای ملل جهان سوم ارائه می‌کند. وقتی که متوجه می‌شویم در مؤسسات کشور عظیمی مثل چین بجای ماشین - حساب از چرتکه استفاده میشود، یا هنوز کاری به تعداد زیاد جزو وسائل حمل و نقل است، نخستین استنباط ما برای قرار می‌گیرد که ملل جهان سوم جهت نوسازی بنیادهای زندگی خود احتیاجی بوجود زرق و برق ظاهری ندارند و پیشرفت بالوکس بودن ملازمه‌ای ندارد. ما از چشم نویسنده کتاب مینگریم و بجای او استنباط می‌کنیم. مسایل اساسی جهان سوم از قبیل زمین، تحصیل، بهداشت، هدایت جوانان، و خدمات کار راه حل‌های شایان دقت و قابل مطالعه‌ای در چین یافته‌است، بعلاوه مساماً يك جامعه هشتصد میلیونی که در آن نه از دزد و فاحشه و بیکار خبری است و نه از بنگاه معاملات ملکی و لباسشویی حتماً بشدت توجه ما را جلب خواهد کرد. و باز راه حل‌های خاص شرقی که در بسیاری امور چینی‌ها با موفقیت بکار می‌برند، این نکته را گوشزد میکنند که تقلید تسنجیده از سازمان‌های مغرب زمین چندان هم راه به عافیتگاه نمی‌برد.

بعنوان مثال تاراجی می‌نویسد که در چین از جرائم رانندگی خبری نیست. پلیس متخلفان را فقط اندرز میدهد. و در سطح اساسی تری اشاره می‌کنیم به فصل معالجه بیماران بوسیله سوزن که حتی مورد تقلید غربی‌ها قرار

می گیرد، و شاید از جهانی شباهتی به تلاش دکتر علفی های ما داشته باشد. بهمین منوال مفیدترین فصول کتاب در آنجا شکل میگیرد که نویسنده با دقت در جزئیات می کوشد تصاویر کاملی برای مارسم کند. مثلاً در باره ساختمان کمون ها بحثی میکند و نشان میدهد که کمون مرحله بعدی کثوبرانیواست. صاحب خانه ای در کمون وضع زندگی خود را بدین منوال شرح میدهد:

چاهی در خانه حفر کرده ایم و تلمبه دستی آب مورد لزوممان را تامین میکند. کمون حمام دارد که ۲۵ فن (برابر با ۸ ریال) باید پرداخت ولی مردم اکثراً در خانه شستشو می کنند.

لامپ اتاق های ما ۲۵ و ۴۰ وات است و ماهانه سی فن برای برق میپردازیم (تقریباً ۹ ریال).

تخصص من در برنج کاری است و بطور متوسط ۴۵ پوئن در ماه از کمون حقوق میگیرم (برابر ۱۴۴۰ ریال).

هر فرد میتواند ۱۵۰ فن (۱۵۰ فن يك هکتار است) زمین مخصوص بن خود داشته که هر چه میخواهد برای مصارف شخصی در آن بکار دود چون اعضای خانواده ماهفت نفر است ماده و نیم فن زمین داریم.

فرزندان بزرگم هم کار میکنند و هم درس میخوانند. (۸۰).
این تصویری از زندگی دهقان چینی است، یعنی تصویر تأمین حد اقل زندگی برای هشتصد میلیون نفر.

نویسنده از دبیرستانی بازدید میکنند و این اطلاعات را با ما میدهد:
۴۵۰ نفر شاگرد داریم. دروس عبارتند از مسائل سیاسی، ادبیات چینی،
شیمی، فیزیک، تاریخ، جغرافیا، تربیت بدنی و نظافت، هنر انقلابی. دختر
و پسر با هم درس می‌خوانند.

۳۱ هفته از سال برای آموختن درس در کلاس است. ۸ هفته
آموختن کار عملی صنعتی یا زراعی و ۸ هفته تعطیل. در تعطیلات شاگردان
در «گروه کار تولید» شرکت کرده بدون دریافت پولی به امر تولید
کمک می‌کنند. (ص ۷۳)

مسئله تربیت پشت میز نشین، یادانشگاه دیدگانی که حتی باطنی
دوره تخصصی در سازمان‌های موجود جایی نمی‌یابند، یا کارآیی لازم را
فناوند، یکی از مشکلات اساسی ممالک جهان سوم را تشکیل میدهد.
در این قبیل ممالک معمولاً دولت برای بستن دهان این عده دست آنها
را در ادارات بی حاصل بند می‌کند. و حقوقی از محل عواید منابع
صادراتی کشور به آنان می‌پردازد. در چنین وضعیتی به این شکل حل شده
است، شیوه‌ای کم هزینه و در عین حال تولیدی.

بیش از انقلاب فرهنگی روشنفکران مدارس را اداره میکردند،
هدف آنها فقط آماده ساختن شاگردان برای ورود به دانشگاه بعد کنکور
و در جا زدن پشت درهای دانشگاه بود.

پس از انقلاب فرهنگی سیستم ورود به دانشگاه و مدارس عالی
تغییر کرد ... تمام جوانان چینی که تحصیلات دبیرستانی را به پایان

میرسانند باید دوسال در مزارع و کارخانه‌ها کار کنند ... پس از طی این دوسال که حقوقی فقط درحد تامین معاش و پوشاک خود در یتافت می‌کنند از کمیته دهقانان و کارگران محلی که در آنجا کار می‌کنند گواهی‌نامه‌ای دریافت می‌کنند و پس از دریافت این گواهی‌نامه دبلم آنها با ارزش خواهد بود. (ص ۹۴)

بدیهی است که این جوانان هنگام ورود به دانشگاه بروشنی می‌توانند رشته‌ای را که در آن استعداد نشان داده بودند انتخاب کنند. بدین طریق از کتاب «چین سرزمینی که از نو باید شناخت» استنباط تازه‌ای می‌کنیم و آن طریقه جلوگیری از تمرکز کارهاست در مراکز دولتی، بدون آنکه این کارها تسلیم بخش خصوصی شده باشد. تاراجی درمواردی نسبت به تعهد خود، یعنی داشتن دید ابرائی در مورد مسائل چین موفق بوده است. آنجاها که در برابر سد یا جوج و ما جوج (دیوار چین) قرار می‌گیرد یا از مسجد مسلمانان بکن با کنجکاوی خاص ایرانی مسلمان دیدن می‌کند. بدیهی است که هیچ‌خبر-نگار خارجی نمی‌توانست از مسئله زکوة در بین مسلمانان چین خبری برای ما بیاورد. اما عیب اساسی نویسنده کتاب ازشتابزدگی او ناشی می‌شود، درمقدمه کتاب می‌نویسد که جنبش مشروطه ایران الهام بخش رهبران چین جدید بوده، اما برای چنین ادعای مهمی دلیل ارائه نمی‌دهد، و باز همین شتابزدگی است که يك پژوهش لازم و اساسی را از نظر او پنهان کرده؛ نگرش چین نسبت به آینده کشورهای دنیای سوم، چیزی که بایه

اساسی سیاست خارجی چین را تشکیل می‌دهد، علیرغم مصاحبه‌ای که تاراجی با «چوئن لای» کرده این مطلب دقیق و حساس که چینی‌ها ملل در قید استعمار سیاسی یا اقتصادی را در چه حال می‌بینند و مشی‌شان در قبال مبارزات آنان چیست، بکل فراموش شده. حال آنکه قبل از او حد اقل دو تن از متفکران غربی «ادگار اسنو» و «آندره هالرو» با طرح این سؤال نشانه‌های شگرف و حیرت‌انگیزی از اندیشه چینیان در باره آینده‌ای که در آن مؤثرند ارائه داده بودند.

۵۰ / ۱۲ / ۱۹

اهمیت انتخاب موضوع

به بهانه « کریستین و کید » نوشته هوشنگ گلشیری

نویسنده «شازده احتجاب» چشمه‌ای نشان داده است. « کریستین و کید» تحویل امانتی است بی‌اعتنا بطرح وضعیت. از سرآمد قدرت‌های فنی‌اش رادر ساختمانی بکار برده که پس از اتمام، شکیل است اما جای اسکان نیست. مقبره فراعنه... که با مرگ خود فرعون (در اینجا پایان حدیث آدم‌های کتاب) برای همیشه بشکل هیولایی بیفایده و بی‌مصرف باقی خواهد ماند.

حتی اگر حوصله کنید و تا آخر صفحه ۱۳۴ را دوام بیاورید و بخوانید، مثل من، لزومی در باز گفتن داستان نخواهد یافت، و نه شوقی در اشاره به صحنه‌ها و گفتارها. زن و شوهری فرنگی در شهرستان وطنی فرو داده‌اند. مثلا اعضاء يك ميسيون فرهنگي. روشنفکران مقیم شهرستان طبعاً اولین

آشنایان آن‌ها هستند، و بازطبعاً تحت تأثیر اخلاق و روابط ویژه فرنگیان قرار میگیرند، خاصه روابط زن و شوهر که از آزادی فرنگی‌ها ناگزیرند. زن از میان این جوانان فاسقی انتخاب میکند، شوهر در پوسته فرنگستانیش غصه میخورد، و روشنفکران تفکرات می‌فرمایند. ما چرا چندان اهمیت نمی‌دارد، خود نویسنده هم باین قضیه آگاه است که میخواهد با شکردهای بیان و قدرت نماسازی‌اش، از این عبث قبسی برافروزد، و تاحد توانایی ابهام را غلیظ‌تر کند، ابهامی مجرد را، برای آدم‌های کاملاً انتزاعی که ترکیب‌شان باهم وضعیت تازه نمی‌زاید.

شاید اگر نویسنده تازه‌کاری «گریستین وکید» را نوشته بود، آینده باروری‌را در اومی دیدیم. شاید اگر اینجا فرانسه بود آقای «لوش» فیلمی از آن می‌ساخت اما گلشیری... هوشنگ گلشیری، نویسنده «شازده احتجاب» مقیم اصفهان... این بازی را باخته است. مقصر هم تنها خود اوست که عالم‌آعامداً هنر داستان‌گویی‌اش را صرف روایتی کرده که اصولاً روایت «ما» نیست - که حتی روایت خود او هم نیست - حتی اگر یکی از بازیکنان ماجرای واقعی، خود نویسنده باشد.

این نظریه که «موضوع اهمیت ندارد، نحوه بیان موضوع مهم و اساسی است» حرف تازه‌ای نیست. اما من شاهدی که همواره دو دسته از این نظریه‌دم زده‌اند: اول ساده‌لوحانی که باورش دارند، و تا آخر - الزمان باز حمت و عرق‌ریزان بر مبنای آن می‌نویسند و درمانده‌ها تا آخر - الزمان هم نمی‌فهمند که چرا هیچکس هیچوقت هنرشان را نمی‌فهمد

یا اگر می‌فهمد دوست ندارد. اینها در تعجبی ابدی می‌میرند ... و دسته دوم، رندانی که با دقت و مطالعه سوژه را انتخاب می‌کنند، اما علی‌الظاهر و «روانی» خود را معتقد به سوژه نمی‌دانند. کامیابی اینان تنها باعث استمرار فریب خوردگی دسته اول می‌شود.

ناکامی نویسنده چشم و چراغی چون گلشیری در این تجربه زمانی، اهمیت کهنه انتخاب موضوع را یکبار دیگر یادآور می‌شود. فکرم اینست که گلشیری بهر حال ادای دینی به گذشته کرده و خود گذشته است، پس یکبار دیگر آخرین قصه‌های دیگرش را بازخوانی کنیم.

۱۵/۲/۱۱

سفری روشن از تونل تاریخ

از کتاب های تاریخ نویسان و افسانه سرایان قدیم مان که بگذریم نخستین کوشش هادر قلمرو داستان نویسی مدرن فارسی که در پرتو اندیشه غربی هدایت شده بود، در قالب حکایات تاریخی مدون گردید. بدایع الوقایع، یا دهفت جلد اسکندر نامه. ازدوسو، البته بهمین مبانی (مبانی رمان) ختم شده بود.

آمیختن حادثه و اسطوره و خرافات و طامات با مرزهای معین تاریخ نمودار تخیل حادثه ساز گذشتگان بوده است که البته باید جداگانه بررسی شود.

واما رمان تاریخی در عصر جدید زبان فارسی از کجا آغاز شده و چگونه نصیج یافته است؟

بی شک سهم عمده ای از این حدوث مدیون يك نفر است، مردی خوش ذوق و فارسی دان بنام «طاهرزاده» که نخستین بار با ترجمه هایی از

گنت منت کریستو - سه تفنگدار - ویکت و دو براژلون و غیره مدخل
مقبول و ملموسی بر ادبیات غرب برای خواننده و نویسنده ایرانی گشود.
شاید هیچ يك از مترجمین جدید به اندازه آن مرحوم در این زمینه بر ما
منت نداشته باشد، در این زمینه که نشان بدهد چگونه داستان نویسی
از او یگری جداست و تفاوت اسلوب بین این دو چه می باشد.

بدین طریق یکی از نخستین رمان های فارسی که احتمالاً زیر این
نفوذ نگارش یافته در حدود پنجاه سال پیش چاپ میشود^۱. «عشق و سلطنت
یافتوحات کورش کبیر از شیخ موسی مدیر مدرسه نصرت همدان. موضوع
داستان ماجرای کورش و اردشاه است. ماجرای که خطوط اصلی آن
در تاریخ باقی مانده و بنظر نویسنده زمینه بکرو دای منتظری بوده است.
شیخ نویسنده در اینجا از بسیاری سنت های مألوف حکایت پردازی صرف -
نظر کرده با تسلط تحسین انگیزی يك «رمان» پرداخته است. شیخ عطف
قدیمی و سنتی «اما بشنوید از آن طرف» را که مخصوص حکایت بود با
مهارت حذف کرده است، مثلاً در مدتی که کورش نامه ماندان را میخواند،
وقایعی بر هارپاک که کنار او ایستاده میگذرد و این وقایع دیگر در حیطه
تسلط نویسنده نیست. او خواننده خود را برای توضیح به عقب بر نمیگرداند
گویی مفهوم گسترش زمان در يك «رمان تاریخی» برای نویسنده قابل
درك بوده است. بدین طریق علیرغم مایه گذاشتن تخیل، در ماجرای که
اسکلت آن تعیین شده معلوم است شیخ موسی در هدف خود «چند جلد

رمان تاریخی تألیف نموده .. که يك دوره از تاریخ ایران را متضمن بوده... موفق است .

من این نمونه از رمان تاریخی بی تأثیر از مشروطه را بشما می- سپارم و جلوتر می آیم. مشروطه شاعر شهید علی الظاهر فراغتی برای این گونه داستان پردازی ندارد. تمام مفاخر ملی از درودیوار تخت جمشید کنده میشوند تا لزوم حفظ مشروطه را با آوای حزین یادآور شوند. وبعد که شاعر به لقبش واصل میشود و دیگران هم سهم بسزایی یابند، دوباره جریان تجدید می شود که این بار البته عامل روانی بر آن بار شده، گریز به تاریخ، یعنی گریز به فتح.

«زین العابدین موتمن» مشهورترین رمان تاریخی دوره ایست ساله رانوست. رمان ده جلدی «آشیانه عقاب» به وقایع زمان ملک شاه سلجوقی و نهضت اسماعیلیه بر میگردد. ماجرا از مسابقه خواجه نظام الملک و حسن صباح بر سردفاتر مالیاتی و خدعه وزیرمرئجع عصر آغاز میشود. روایاتی از ملاحده، و نطفه داستان بصورت يك عشق... عشقی که جریانات سیاسی روز بر آن تاثیر کرده به نوبه خود بروقایع اثر میگذارد. آشیانه عقاب نقاشی کوچه ها، دهلیزها، کاخ ها، مالداران، توطئه گران، مبارزان و دیوانه ها است. جدال جوانمردی و ریاست دردنیایی که جوانمردان مجال زیستن ندارند، رمائی که جریان های موازی آن بسوی يك هدف حرکت میکنند بایک اشکال، رابطه بین این جریانهای موازی ضعیف است و تاریخ و داستان از هم تفکیک شده. اما نویسنده بهر حال مأجور است .

گفتیم که رمان تاریخی در دوره بیست ساله پناهگاهی برای افکار قانع نشدنی بود. حکومت هم این آواز دهل را تشویق میکرد. باد و هدف: برای اینکه اعلان وراثت بدهد برای اینکه قاقالی لی بخش کند. تعجب آور نیست اگر روشنفکرانی نیز بدین سمت بگروند حیدر علی کمالی «لازیکا» را بنویسد، صادق هدایت سعی در ارائه ناسیونالیسم خود در «مازیار» داشته باشد. «شین پرتو» یعقوب لیث بنویسد و سعید نفیسی نثر شیوای خود را در خدمت قهرمانان ضد عرب بگذارد. این مقارنه هم جالب است که چون قاجاریه سعی کرده نسب خود را به اشکانیان برساند. در آثار دوره بعد، کتابهای تاریخی به دسر هخامنشیان و ساسانیان و مجاهدان ضد عرب اختصاص داده شده و اشکانیان که در بالای فرات اتحادیه گانه رم را درهم شکستند، قومی غاصب، یونان دوست و منفور معرفی شده اند (مسلماً تا آ زمان قضیه اشکانی هم در تاریخ ایران روشن شده بود و تلقی ای از آنگونه که برای سراینده شاهنامه دست داده وجود نمی آمد).

سپس آن دوره به پایان میرسد. حکومت همچنان پرداختن به ادبیات «غیرروز» را تشویق میکند و شرف در آن است که در برابر «فتنه» و «عشق در مدرسه» به دامن تاریخ چسبیده نامهای بسیاری هستند: علی جلالی - مهدی محمود - زاده - صنعتی زاده کرمانی و دیگران، که مینویسند و پایداری و قدرت تخیل گذشتگان را هم ندارند، زیرا که تلقیات جدید باب شده و آنها در حول و حوش خودشان چیزی نمی بینند که از آن برای این قوت بگیرند، زیرا که بحران روز، چیز دیگری است.

اینک نوبت ظهور عامل تازه‌ای است که در این سیلاب پایاب محکم نری
بیابد. تنوری گرم میشود که مشتری زیادی دارد. نوعی رمان تاریخی باب
میشود که خواننده مشتاق را بدنبال خود میکشد. پاورقی‌های مجلات
ظهور میکنند و در این میان دو مجله: ترقی و تهران مصور.

پاورقی یکی از احتیاجات زندگی عامه میشود. اگر سرمان در
مسائل دیگری نیست، این فیلم سریال يك هفته از زندگی مارا با انتظار
خودش جهت میدهد، اگر از آن طرف نرویم تنه‌اراه دیگر این طرف است.
مسابقه جدیدی میان مجلات آغاز میشود که بابردهای تهران مصور و
ترقی خاتمه پیدا میکند. نامه‌هایی هستند که میتوان ذکرشان کرد. ناصر
نجمی که نشر و اسلوب متناسبی دارد، اما بهترین کتابش «عباس میرزا
نایب السلطنه» پیش از آنکه رمان باشد تفسیر تاریخی است.

سبک‌تکین سالور که هنوز هم مینویسد اما در خلاصه آدم‌های تاریخی،
حتی زیر قلم او هم، در حال پوسیدن هستند. و بدتر از همه نادر شاه افشار
دچار نفرین اعقاب میشود. سیروس بهمن در «عشق و شمشیر» اسافل
اعضای همه پردگیان نادر و زعمای عصر او را بدست نوکرها و جلادها و
سردارها میسپارد. و دکتر میمنندی نژاد قطعات پراکنده و بی ربطی به
نام «زندگی پرماجرای نادر» مینویسد که بعلمت عدم تکنیک و نداشتن
قالب نه تاریخ است، نه رمان و نه بیوگرافی. اما نهران مصور يك تکخال
داشت که از کفر ابلیس مشهورتر بود. مستعان در زمینه‌های متنوعی پاورقی
نوشت. «بی‌عرضه» داستان روشنفکرشرا فتمندی است که بین بیسرف‌ها

وصله ناجور است «شهر آشوب» و «آفت» ماجراهای خانوادگی ارونیکی هستند که در خانه‌های قدیمی بین بورژوازی و آریستوکراسی چهل سال پیش میگذرد و بنظر واقعی مینماید و «رابعه» که مستعان در آن خط آغاز تاریخی مناسبی را انتخاب کرد:

خلف ابن احمد سامانی، مردی فاضل و متفکر و شهوت‌ران و بیرحم بود، مردی که دو پسر خود را بخاطر گرفتاریهای سیاسی و عشقی بدست خود به قتل رساند. عامل مادینه داستان «رابعه» دختر عضدالدوله دیلمی است.

رمانی شورانگیز و ماجراجویی که استعداد مستعان را در خلق چنین محیطی نشان میدهد. جبهه کاراکترها در رابعه مشخص و حساب شده است و حادثه سازی گاه از میشل زواگو و فونسون دوترای، گوی سبقت میبرد. اشکال اساسی رابعه و دیگر کارهای مستعان کش دادن قضایا بخاطر امکانات پاورقی بود و مستعان درست مثل مدل های فرنگی اش گاهگاه ماجراها را از روی هم کپی می‌کرد. با اینحال جریان تاریخی برای مستعان و قریب به اش نویسنده مجله ترقی بیشتر بهانه‌ای بود جهت شروع و ختم و اغلب اسکلت قسمت اعظمی از داستان را تشکیل نداده بود.

نویسنده مجله ترقی «ابراهیم مدرسی زمانی آشتیانی» ناشناخته تر است. او کودکی و نو جوانی بسیاری از ما را با داستان های گرم و کدازان خود رنگین کرده است. نوشته‌های او از جبهه فانتاستیک (مثل

دارواحدرباچه بختگان» نداد استانهای روستایی و رمانهای تاریخی حرکت دارد.

عروس مدائن- پنجه خونین- پیک اجل - عشق و انتقام، آثاری هستند که برای نو آموزان تاریخ، چهره گیرا و فراموش نشدنی آدمهای تاریخ را باطعم تند ماجرا، مصور میکنند.

بهترین کار این نویسنده که در نیمه راه نوشتن اش منتشر شده «پیک اجل» است، در متن حمله مغولان به شهر اترار و سپس هجوم وسیع آنان بشهرهای آباد ایران، و تاعبور جلالالدین خوارزمشاه از رود سند با پایانی پر شکوه ادامه میابد.

ابراهیم مدرسی در کنار تشریح سیمای نیرومند و شجاع و خشن جلالالدین، گذری هم از جامعه آن روزگار ایران دارد، با او به کاروان- سراهای ماوراءالنهر و روستاهای ناشناس میرویم، و برش زوین جلال- الدین نگاه ما را تاسینه سردار مغول ادامه میدهد.

نویسنده مجله ترقی اثر دیگری هم دارد، در چند هزار صفحه که بصورت جزوهای پنج ریالی چاپ شده بود.

وصف زنان تاریخی را از کتاب «دلشاد خاتون» بشنوید، وصف «بغداد خاتون» مردکش را که در خانه او ایلخانان دست بدست میشد

در اینجا عامل طغر نیز وارد رمان تاریخی شده و در کنار قهرمانی و دسیسه و خیانت، خود نمایی میکند. طرح ریزی کتاب دقیق است. حرکتی

یا عملی که در فصل سوم کتاب روی میدهد در فصل صدمعنی پیدا میکند، بیش از صد کاراکتر با روحیات متفاوت بمدد تکنیک مرتبی در تمام رمان گردش می‌کنند، بدون این که مانع هم شوند، بهم تنه بزنند یا بضرورت، سبایای شان تغییر کند و چه قدرتی!

بدین طریق آیا لازم است که در قضاوت نسبت به ابراهیم مدرسی یا مستعان تجدید نظر شود؟ من می‌گویم در دوره‌ای که اثر بی‌نقشه‌ای مثل «شهر آهو خانم» موضوع جدال روز است این تجدید قضاوت در مورد کسانی که در ایجاد قالب رمان به معنای کلاسیک آن کوشش کرده‌اند تعجب آور نخواهد بود. و در دوره‌ای که نویسندگان متجدد پر مدعا (که ظاهراً همان قصه نویسان اند) با صدور چند ورق تقلید، آرتیست بازی و ماستمالی موقعیت پیدا میکنند، قاطبه کتابخوان باید متوجه باشد که در بین آن چیزها که مهر فراموشی و عدم انطباق با زمان خورده چه مراحل از زیبایی، و احاطه بر افسانه سرایی و رمان نویسی وجود دارد. و بعنوان داعی و خاتم این یادداشت و نمونه موفق از رمان تاریخی «ده نفر قزلباش» اثر حسین مسرور را انتخاب میکنم، امتیازی که این کتاب را بعنوان بهترین رمان تاریخی فارسی و یکی از آثار ادبی خوب ما تعیین میکند، امتیاز کوچکی نیست. همه رمان‌هایی که تاکنون بر شمرده شد نقائص کلی داشتند. همواره اطلاع نویسندۀ رمان تاریخی بر کم و کیف زندگی اجتماعی زمان اثرش محدود بوده و گاه این بی اطلاعی

نتایج ناگواری داشته. ضعف تکنیک، و توجه به بزب بزب فیلم‌های تاریخی هالیوود در این اواخر، نیز کم‌وبیش کتاب‌ها را پایین کشیده است. ده نفر قزلباش نمایشگر مطالعه و جستجوی عمیق نویسنده‌اش حسین مسرور در مورد سرچشمه‌های رمان و اشخاص اثر بوده، هرچند که جستجویی این چنین در دوره صفویه ساده تر است از جستجو مثلاً در عهد ساسانی، ولی بهر حال کتاب از این نقص عمده بری است. فورم‌اش حساب شده و اندیشیده است، مکالمات، درست از آن قهرمانان آن زمان است. حرکات زیادی و نامعقول در اثر وجود ندارد. بیان نویسنده با زبان قهرمانان جداست.

شروعی شورانگیز که بر مبنای يك واقعه تاریخی انتخاب شده نقطه عزیمت ماجراست. حرمخانه سلطنتی شاه طهماسب صفوی در ارك تربت حیدریه به محاصره عبدالله خان از بك درآمده. تسلیم حرمخانه بداز بك شافعی مذهب، یعنی بی آبرویی و زوال سلسله مذهبی و ناهوس پرست صفوی. فرصتی برای امداد نیست. شاه طهماسب تصمیم دردناکی میگیرد. باید عده‌ای از جان گذشته داوطلب شوند، شب و روز بتازند، در فاصله زمانی کوتاه از قزوین بترت حیدریه برسند، صف محاصره را به قیمت از دست دادن جان خود بشکافند و حکم مرگ حرمخانه سلطنتی را بدست رئیس قراولان خاصه برسانند. هجده نفر قزلباش داوطلب میشوند، هجده قزلباش که پس از سفری دشوار به سپاه از بك میرسند و میکوشند در حلقه محاصره رخنه کنند. از این عده هشت تن کشته میشوند و ده نفر به ارك

میرسند، ده نفر قزلباش .

مسرور در متجاوز از هزار و پانصد صفحه طرحی از تاریخ اجتماعی و سیاسی مردم ایران (از اواخر سلطنت شاه طهماسب تا عصر شاه عباس) بما ارائه میکنند.

مطالعه او آنقدر دقیق بوده که ما از نزدیک چهره مردم آن عصر را میشناسیم. چه میخورده اند، چه میپوشیده اند و چه فکر میکردند... عقاید مذهبی و اجتماعی و تقسیم بندی طبقات چگونه بوده . در این گسترده ، قدرت داستان سازی مسرور نیز به یاری آمده . شاه طهماسب ، شاه اسمعیل دوم - پری خانم - شاه محمد - شاه عباس صفوی در تصویری از زندگی روستاییان - سربازان - کسبه - اهل مذهب و هنرمندان . سفری روشن از تونل تاریخ.

کوشش چهل ساله به همین جاها ختم می شود و چه بهتر. نیازی به آن راد مردان مفرط نیست و آن خوش بینی و نیک نگرانی بیهوده و تباه کننده است. پاورقی های مجلات را رقاصان جوك، نویسندگان مریض و بد ترکیب که در نوشته های شان يك صف خاطر خواه دارند ، و بوی تغفن سانیماقتالیزم گرفته است. مدنیت به بشریت شبیه خون میزند و این هم یکو از آثارش. باشد، ولی ما از برآیند این تلاش که محکوم به نا بودی بود : خاطراتی داریم که در ذهن ما زندگی خواهد کرد.

تابستان ۴۶

ماجرای قتل بن برکه

مهدی بن برکه معلم فلسفه و مشاور سلطان حسن دوم پادشاه مراکش بود. تمایلات ترقی طلبانه بن برکه او را از نامزدی نخست وزیری کشورش به تبعید پاریس کشاند.

در پاریس بن برکه رهبری مخالفان دولت مراکش را به عهده گرفت و سعی در تشکیل يك جبهه ملی از نیروهای پیشرو کشورش داشت. وضع متزلزل سازما نه‌ای سیاسی و اداری حکومت مراکش و نیز محبوبیت و جاذبه مهدی میان مردمش با مبارزه منظم و دقیق وی دست بدست داده پایه‌های رژیم رامی لرزاند. از همین جا بود که حکم قتلش صادر شد. لکن مهدی اینک در پاریس (دوگل) در مهد آزادی بسر می برد و ظاهراً کار با مانع زیادی روبرو میشود. نقشه سوء قصد برای اجرا به پلیس سیاسی مراکش واگذار شد. که در رأس آن وزیر کشور مخوف وقت ژنرال «اوفقیر» و آجودانش

سرهنگ «دلیمی» قرار داشتند. اوفقی و دلیمی از خویشاوندی جهانی
 نیروی پلیس سیاسی استفاده کردند و توطئه مشترکی را با کمک عواملی از
 پلیس فرانسه پی افکندند. گروهی مرکب از اعضای پلیس، سازمان ضد جاسوسی
 و گانگسترهای فرانسوی بن برکه رار بودند و تحویل اوفقی را دادند که علی-
 الظاهر مخفیانه به پاریس آمده بود. او فقیر چنانچه از گزارش پیوست
 برمی آید به طرز وحشیانه‌ای با مخالف سیاسی اش تسوید حساب کرد. پانزده
 روز پس از وقوع جنایت برای نخستین بار آثاری از آن بدست آمد.
 ساخت و باخت اقتضای آمیز پلیس مهاد آزادی مانع از آشکار شدن
 موضوع بود، سعی در پنهان کردنش نمودند، ولی ناگهان عامل غیر منتظری
 پدید آمد. ژرژ فیکون یکی از ربا بندگان بن برکه داوطلبانه داستان
 را برای مجله اکسپرس پاریس شرح داد. از انگیزه‌های این عمل فیکون
 اطلاع دقیقی نداریم. وی دارای تحصیلات عالی بود. روز نامه نگار و
 نویسنده و روشنفکر و از دوستان مارگریت دورا نویسنده رمان «هیروشیما
 عشق من» بشمار می آمد، اما گذشته مغشوشی داشت. چند بار به زندان افتاده
 بود، برای پلیس اسلحه کشیده، حتی در دادگاه بصورت قاضی تف انداخته
 بود. آیا غریزه خود نمایی، جوشش عدالت خواهی، یا نرسیدن پاداش
 معهود کدام يك انگیزه اعترافات ژرژ فیکون بود؟ ما نمیدانیم. بهر حال
 من این اعترافات را همان هنگام ترجمه کردم و بلافاصله در مجله فردوسی
 پاییز ۴۴ چاپ شد. اما داستان بهمین جا خاتمه نیافت. ماجراهای بعدی
 از جهانی به فیلم های پلیسی هالیوود و از جهانی به قصص پند آمیز فلسفی

شباخت دارد.

پس از چاپ اظهارات ژرژ فیکون، پلیس فرانسه برای دست گیری اش بسیج شد، اما فیکون دم به تله نمیداد. یا میخواست بیشتر خودنمایی کند و موضوع روز باشد، یا کسی چه میداند، به پلیس فرانسه اعتماد نداشت و میترسید جوری سرش را زیر آب کنند. طبعاً از طرف دیگر یاران سابق برای انتقامجویی بدنبال فیکون بودند. تا این مسابقه به نتیجه برسد فیکون چند چشمه شیرینکاری هم بروز داد. از جمله مجله پاری ماچ عکس بزرگی از او در یکی از خیابانهای پاریس چاپ کرد، در حالیکه پلیسی بدون خیال از کنارش میگذشت. بهر حال پلیس سرانجام آدرس فیکون را یافت و به سر وقتش رفت، اما مسابقه را کس دیگری برده بود، زیرا فیکون را با گلوله ای در مغز مرده یافتند. در حالی که بدنش هنوز گرم بود.

تحقیقات پلیس ظاهر آبه بن بست رسیده بود اما اکنون دیگر موضوع عمومی شده و مطبوعات يك اعتراض جهانی را علیه پلیس فرانسه و حکومت مراکش تدارك میدیدند. ژنرال دوگل زیر فشار افکار عمومی یکی از تصمیمات خاص خودش را گرفت. وی حکم تعقیب و جلب وزیر کشور مراکش ژنرال اوفقی را صادر کرد. فشار افکار عمومی طوری بود که دولت مراکش نتوانست علیه چنین اقدام مغایر با عرف دیپلوماسی واکنشی نشان دهد.

چون طبعاً او فقیر با پای خود به دادگاه نمی آمد. مقدمات يك محاکمه غیابی برای وی فراهم میشد که قطعاً گواهی گواهان و تحقیقات

چنین داد گاهی بخودی خود سندی محکوم کننده علیه رژیم مراکش میبود. اما در آخرین روز، ناگهان رژیم مذکور به نحو جالبی به حریف بدل زد. سرهنگ دلیمی که نام و نقشش را خواهیم دید داوطلبانه به دولت فرانسه تسلیم شد و جرم را به گردن گرفت. و چون در ماجرا بارها اسم او برده شده بود، طبعاً تحقیقات میبایستی پایان یافته تلقی شود و به تعبیری، غوغا ناگهان فروکش کرد و کم کم از اذهان عمومی فراموش شد. اما سر نوشت بازیگر اصلی یعنی اوفقییر.. وی طبعاً به مقامات عالی رسید. يك توطئه بزرگ را که علیه رژیم ترتیب یافته بود در تابستان ۵۱ درهم کوبیده و پلیس سیاسی را سر و سامان داد. ظاهراً مشکلی در بین نبود. ولی وقایع بعدی نشان داد که او حتی به مولایش هم خیانت میکند؛ در توطئه ای که برابر مردد ۵۲ علیه هواپیمای سلطان ترتیب داده شد و تصادفاً ناکام ماند، اوفقییر توطئه گر اصلی شناخته شد. و گفته شد که خودش را کشته است، شاید از خوب همان تشکیلات بازجویی که خود ساخته بود. اما میدانیم که آدمیان ددمنشی چون اوفقییر حتی دل آن ندارند که يك انگشت خود را ببرند. پس چاه کن نه چاه ماند و این قصه به یادگار.

اعترافات فیگن

روز ۲۹ نوامبر در ساعت دوازده و سی دقیقه «بن برکد» ربوده شد. تا کسی اواز کوچه «دراگون» آمد و او به همراه مرد جوانی پیاده شد سپس بتماشای کتابهایی که در قفسه های کتابفروشی پوشارچیده شده بود پرداخت. برعکس آنچه که ادعا شده. من اولین کسی نبودم که هویت او را تشخیص دادم. بلکه «اوپز» اول بار او را شناخت و بدو عضو پلیس «سوشون»

و «وآ تو» علامت داد. آنگاه آن دو بسوی بن برکه رفته گفتند :

لازم است که با کسی ملاقات کنید.

بن برکه متعجب بنظر نیامد و فقط بسادگی از آنان کارت شناسایی خواست، آندو بن برکه را بطرف یکی از چراغها بردند و کارت شناسایی خود را باو نشان دادند. سپس وی بدون مقاومت پذیرفت که بدنبال آنان بیاید.

اتومبیل شماره ۴۰۳ پلیس به سوی کوچه اورلی برآه افتاد. دو پلیس مذکور میخواستند نمره فلزی ماشین را با يك تابلوی تقلبی پلاستیک بپوشانند. «نی» بآنان گفته بود شما زیاد وارد نیستید. این تابلوها دو سال است که از رواج افتاده.

دیگران برای من گفته اند که در آن لحظه بن برکه مسلماً میپنداشت که او را بفروندگاه «اورلی» خواهند برد و در هواپیمایی که عارم خارج است سوار خواهند کرد، سرنوشته که اغلب بسر اشخاص «ناباب» می آید. بن برکه بدون آنکه هیچانی نشان دهد با صدایی کاملاً آرام و مودب به سوشون و «وآ تو» گفته بود که اگر قصد آنان این است که او را از طریق فرودگاه اورلی خارج کنند، بهتر است اجازه دهند که او چمدان خود را بردارد.

در این قسمت راه در اتومبیل سکوت سنگینی حکم فرما بود. اتومبیل ۴۰۳ از شاهراه اورلی گذشت و راه خود را ادامه داد. در این لحظه و برای اولین بار، بن برکه نشانه هایی از هیجان نشان داد. آنگاه یکی از دو پلیس

گفت:

— حقیقت قضیه این است که ارباب میخواهد شمارا ببیند .
بلافاصله بن برکه پنداشت که مقصود از ارباب یکی از مقامات عالی
پلیس و یا سازمانهای ارتشی است . مجددا آرام شد و فقط گفت :
— معذرت میخواهم، ولی من مطمئن هستم که هیچ عملی علیه فرانسه
انجام نداده‌ام.

حتی وی بیاد آورد که او را برای ملاقات با دو گل برده بودند و مدت
مدیدی درباره اعتقاد و احترام خود نسبت به رئیس دولت صحبت کرد و
افزود:

— وجدان من در این مورد کاملاً راحت است.
دو نفر پلیس توضیح دادند که از دلیل اقدام خود و از شخصیت احضار
کننده بن برکه اطلاعی ندارند. لکن ارباب، خیال دارد وی را در یکی از
خانه‌های روستایی، در حومه پاریس، ملاقات کند و در کمال آرامش با وی
گفتگو کند. البته بن برکه این جواب را پذیرفت.

هنگامیکه به ویلای ژو (بوسه سیش) رسیدند، «سوشون» و «وآنو»
بهمراه «لوپز» پاریس برگشتند و داخل خانه نشدند.

بن برکه با طاقی راحت در طبقه اول راهنمایی شد . وی همچنان
آرام بود، کتاب ضخیمی از کیفش بیرون آورد و شروع به خواندن کرد،
سپس جای خواست. اندکی بعد «ژو» با طاق بن برکه رفت و گفت حادثه‌ای
پیش آمده و ارباب دیرتر خواهد آمد.

آثار بی صبری خفیفی در بن برکه ظاهر شد ولی مسلماً مضطرب نمی نمود و مسلماً منتظر دیدار يك مقام عالی بود. وی تکرار کرد که بهیچ وجه عمل خلافی در قلمرو فرانسه انجام نداده است و معلوم بود که این حرف را از روی صداقت میزند.

شب بن برکه خوابید و مافروست کردیم تا به مراکش برای «دلی می» رئیس پلیس و «دوفقیر» وزیر کشور تلفن کنیم. سوال و جواب کوتاه بود و آنها در جریان امر قرار گرفتند. مراکشی هادیر باور بودند و باید برای گرفتن پول در فشارشان قرار می دادیم. «دلی می» با مسخره بازی پرسید. — این دفعه چه میخواهید بگویید. دوبای تلفن را گرفت و گفت:

«آخر صندوق اینجا است»

— چی، صندوق؟

— بله صندوق.

— بسته بندی شده؟

— بله بسته بندی شده.

— خوبه. خواهیم آمد.

حساب کردیم که «دلی می» و «دوفقیر» تا چند ساعت دیگر خواهند رسید. «دوبای» بالا رفت و به بن برکه گفت که وعده ملاقات به یکشنبه موکول شده است و هم چنین غذایی را که پیشخدمت مراکشی بوشه سیش تهیه کرده بود برایش بالا بردند، ولی بن برکه تقریباً بغذا دست نزد دوباره جای خواست و فوراً آنرا نوشید. بار دیگر وی به دوبای گفت اگر او فرانسه

آمده از این روست که فرانسه یکی از کشورهای دوست مراکش است. سپس اضافه کرد شاید يك روز من در کشورم نخست وزیر شوم. در آن موقع لازم است خیلی چیزها را تغییر دهم، خاصه پلیس را، زیرا شما میدانید که آنجا پلیس یکسره فاسد است. دوبای حرف او را تصدیق کرد و سرانجام بن برکه خوابید.

بعد از ظهر یکشنبه «دلی می» با مردی بنام «عکاشه» در اتومبیل «لوپز» به فونتنای لوویکنت آمدند. قبلا احتیاطات لازم رعایت شده بود تا بن برکه متوجه ورود او نشود. مادل می را در مدخل بزرگ ویلا که در آن موزه ای از سلاحهای مراکشی نصب شده بود ملاقات کردیم. دلی می سر دو گرفته بنظر می آمد. دوبای حرف بن برکه را در مورد پلیس مراکش برای وی نقل کرد. اوقهقهه ای زد و گفت: «آه که اینطور، او می خواهد پلیس را تصفیه کند، خوب، نظریه خوبیست.»

آنکاه «ژو» حرف او را قطع کرد و گفت. مطلب این نیست. موضوع این است که چه می خواهید بکنید. دلی می تردید نکرد و گفت «با او تصفیه حساب خواهیم کرد.» «ژو» با نگرانی پرسید «ولی چطور؟»

«خوب حسابش را اینجا می رسم و در محوطه مزرعه دفنش می کنیم» این حرف کمی مشوش کننده بود، در واقع کسی میل نداشت با بن برکه تسویه حساب کند. من «نی» را بکنار کشیده گفتم: «تو دیوانه ای»، نباید گذاشت وی هر چه می خواهد بکند. خاصه اینجادر خانه «ژو»، پانزدهم روز دیگر نعش را در چند متری خانه پیدا میکنند. بهتر است که بویلا

لوپز برویم و بای او را نیز حسابی در این قضیه بکشائیم. آنکاه و بالیس دخالت کرد و گفت «نمیشود او را به سادگی به آنجا برد.»

باز دلی می پافشاری کرد «یا الله. تصمیم بگیرید، بهتر است که یکی از شما دخالت کند تا مهدی زیاد تعجب نکند» (وی بن برکه را بنام کوچکش مهدی میخواند) من به «دلی می» گفتم بهیچوجه نمی شود در اینجا کاری کرد، باید او را بخانه لوپز برد. «ژو» تصدیق کرد «نی»، «دوبای»، «پالیس»، و «ژو» آماده شدند که بالا بروند. ژو در حالی که ماهیچه های خود را می مالید گفت من پنجاه و سه سال دارم، اما هنوز آنقدرها ضعیف نشده ام و هنوز مشت چپ من ضربه محکمی دارد. من دخالت کرده و گفتم «بهتر است که دوی خواب آوری در جای بریزیم» ژو اظهار کرد که در خانه اوفقط فترگان هست.

آنکاه دوبای باطاق اولی رفت - تا برای بن برکه، چای مخلوط با فترگان ببرد. مایک ربع ساعت صبر کردیم، سپس «ژو» و سه نفر دیگر بالا رفتند، وقتی که «بن برکه» ورود دسته جمعی آنان را دید، کتابش را انداخت و از صندلی بلند شد و پرسید «چه اتفاقی افتاده؟» «ژو» پیش رفت و مشت بوی نواخت که درست اصابت نکرد.

در عوض دوبای و بالیس ونی جلو پریدند - آنان بن برکه را زیر مشت گرفتند، ولی مسلماً فترگان يك حالت مقاومت در بن بر که ایجاد کرده بود. وی ضربات را حس نمیکرد و بدون آن که کلمه ای بگوید میجنگید. او که این همه کوچک بنظر می آمد بناگهان نیروی فوق العاده

ای پیدا کرده بود. «نی» که ۱۱۰ کیلو وزن و يك متر و نود سانت قد داشت و «دوبای» با آن زورمندی، همه نیروی خود را جمع کرده بودند. «دوبای» دوچار خشم و حشت انگیزی شد و نعره کشید: او اینطوری با ما راه نمی آید. سپس یکی از اشیاء تجملی را برداشت و خواست بسر بن بر که بکوبد ولی دیگران مانع شدند. سرا پای بن بر که خونین بود و چهره اش شناخته نمیشد. از باین صدا های غیر عادی شنیده میشد، مبلها شکسته بود و کم کم آن چهار نفر موفق شدند بن بر که را يك صندلی ببندند ولی او بمقاومت ادامه میداد. در این هنگام «دلی می» و «عکاشه» بطبقه اول آمدند. وقتی که بن بر که «دلی می» را دید دچار و حشت شد و دست از مقاومت برداشت. باطناب او را محکم بستند.

در این وقت «اوفقیر» که شاپوی سیاهی بسر گذاشته بود بطبقه هم کف آمد و رو بمن کرد و گفت:

– او بالاست؟

– بله.

– کارها رو براه است؟

من با سر تأیید کردم «اوفقیر» چیزی نگفت – سپس يك خنجر كوچك مرا کشی را که بدیوار نصب شده بود برداشت و به طبقه اول رفت. فقط خیلی سهل و ساده گفت: «خوب اینهاش»

وقتی بن بر که او را دید دوباره شروع به تقلا کرد. «اوفقیر» باز نزدیک شده گفت «من خیلی خوب راه آرام کردن او را میدانم و با نوك

خنجر شروع بشکافتن گلو و سینه بن بر که کرد. بنظر می آمد که او لذت
ذهنی جراحی را میبرد که در مورد عمل جراحی بدستیارانش توضیح میدهد
« نگاه کنید حالا آرام شد.»

سپس بن بر که را بستند، پائین آوردند و در اتومبیلی نهادند که روی
آن نوشته شده بوده: نمره سیاسی.

بزودی بخانه لوپز رسیدند و بن بر که را که بی حس بود بریز زمین
بردند، آنجا يك مراکشی که بی شك را ننده «اوقفیر» بود وی را بدیگ
حرارت مرکزی بست، وی بن بر که را طوری طناب پیچ کرد که بدنش
کاملاً بهم پیچیده شده و دیگر نمیتوانست نفس بکشد. «نی» مداخله کرد
و گفت: «او را خیلی سفت پیچیده ای، افلا طوری بدن که بتواند نفس بکشد»
مراکشی جواب داد «این طور بهتر است» کار بن بر که تمام شده بود.
سپس همه در سالن گرد آمدند «اوقفیر» ابتدا توضیح داد که وی
بمجله آمده است و پولی با خود نیاورده (وی وعده صد میلیون فرانک
داده بود) بعلاوه وی افزود که باید جریان در قلمرو فرانسه سر بسته
بماند. و گفت باید آن کسی را که جریان را اطلاع داده بدست بیاورید
(مقصود دانشجویی بود که همیشه همراه بن بر که بود و فردای ر بوده
شدن او به پلیس اطلاع داد.) این اشتباه است که او را همینطور رها کنیم.
ولی اشتباه بزرگتر آن است که سکوت را از دست بدهیم. من میدانم که
در میان شما کسانی هستند که زود حرف میزنند، حتی کسانی که مینویسند.
کیف بن بر که را که کاغذهای خصوصی وی در آن بود آوردند و «اوقفیر»

بادقت آنها را بررسی کرد، حتی کا

انسه والجزایری او را

هم بیرون کشید. اوفقییر با نفرت گ

- برای من فقط مسئله اک دشمن سیاسی مطرح نبود . بن برکه

دشمن فرانسه و بشریت بود سپس افزود : از آنهایی که صادقانه بما خدمت

کرده و جلوی زبان خود را بگیرند تشکر میکنم . سپس من و رفقایم

در اتومبیل «ژو» راه پاریس را پیش گرفتیم .

کتابخانه