

هفت مقاله

جلال آل احمد



هفت مقاله

نوشته: جلال آل احمد



مؤسسه انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۵۷

به زمین قلم

قصه و داستان

دید و بازدید
از رنجی که میبریم
سه تار

زن زیادی
سرگذشت کندوها

مدیر مدرسه

نون والقلم

نفرین زمین

مشاهدات

اورازان

تات نشینهای بلوک زهرا

جزیره خارک

مقالات

غرب زدگی

هفت مقاله

سه مقاله دیگر

ارزیابی شتابزده

کارنامه سه ساله

سفرنامه

خسی درمیقات

ترجمه

قمارباز از داستایوسکی

بیگانه از آلبر کامو (با اصغر خیره زاده)

سوء تفاهم - آلبر کامو

دستهای آلوده - ژان پل سارتر

بازگشت از شوروی - آندره ژید

مائدهای زمینی - آندره ژید (با پرویز داریوش)

کرگدن - اوژن یونسکو

عبور از خط - ارنست یونگر (با دکتر محمود هومن)

فهرست مطالب

۳	هدایت بوف کور
۲۷	مشکل نیما یوشیج
۶۱	درباره «آدن»
۶۷	سفرنامه‌ای از یونان امروز
۸۷	در زندانهای را کفلر
۹۵	سلمانی زنش را کشته
۱۲۱	عروس داماد برج ایفل

هدایت بوف کور

هدایت را تا زنده بود کسی نشناخت . چون در همه محافلی که با او نشست و برخاست داشتند مرگ او بعنوان غیر مترقب ترین وقایع تلقی شد . شاید هیچکس او را جدی نگرفت . همه بامسخرگی های او، با شلکی که درمجامع بصورت می گذاشت بیشتر انس داشتند تا باخود او . تا با آنچه درون او را «همچون خوره میخورد» و در سکوت او را به نیستی میکشاند ،

اما همه که اثر شدید آن خبر غیر مترقب برطرف شد همه درك کردند که «هیئات ! چرا پیش از این نفهمیدیم که او چنان بود و چنین میکرد ؟» و آنوقت همه دانا شدند . دانا شدیم . وقتی مرگ او گره از این معمی گشود همه دانستند . شاید بعضی باز هم ندانستند . که چرا خودکشی کرد . تا زنده بود آن چنان ناشناس ماند و اکنون هم که در عالم واقع نقش قهرمان داستان «تاریکخانه» را بازی کرده است از دوستان

و آشنایان دمخور او هیچکس برنخواست تا از خود او سخنی بگوید .
نامه‌ای ، یادداشتی ، نشانه‌ای و اثری ازو که ما را در شناختنش کمک کند
پیش روی ما بگذارد. تنها «یاد بیدار» با وضعی درویشانه و خودمانی در
آمد و یاد او را در خاطره ما دوروزی دیر پاتر کرد .

بحث درباره آنچه که او بود و اکنون دیگر نیست، درباره شخصیت
او کار دشواری است که از عهده هر کس بر آمدنی نیست. اما بحث درباره
آثار او که ازو بود و اکنون نیز هست ، گرچه بهمان دشواری است ولی
امکان بیشتری دارد . سندها پیش روی ما است . وجود او بعدم پیوست
اما برگه‌های وجودش در دسترس ما است . برگه‌هایی که اگر نه همه
آنها ، دست کم برخی از آنها ، جاویدان خواهد ماند . و آیا بهترین
نیست که ، بخصوص درباره هدایت که تا زنده بود خودش را از دیگران
میدزدید ، برای شناسائی نویسنده این آثار ، در خود آثار بجوئیم ؟ و اصلاً
آنچه اصیل است و آنچه باید بعنوان برگه‌ای از ادبیات معاصر ایران
شناخته شود خود هدایت است یا آثار او ؟ و آیا میان «خود» او و آثارش
امتیازی هست ؟ «خود» هدایت را حتی وقتی هم که زنده بود می‌بایست
از آثارش شناخت. هر طرفی از او را در کتابی و هر قسمتی از او را در داستانی ،
گرچه این نیز خود يك معمای حل شده است. ولی میشود گفت که هدایت
از وقتی «تاریکخانه» را نوشت خود کشی کرده بود و از وقتی «بوف کور»
را تمام کرد تمام شده بود . او دیگر در میان ما نیست . چه باك ؟ آثار او که
هست . آثاری که صمیمانه ترین وصفی و تعبیری از «خود» خجول و
دزدیده او است . آثاری که عیناً «خود» او است . خود باقیمانده او .
«خود» خالداو . «خود» میرای هدایت نشیت و مسخرگی کرد و روپوشاند

و متلك گفت و بآنچه هرزه تر بود دست زد و آنقدر با بتذال گزائیید که حتی
 ابتذال را هم بستوه آورد و دست آخر بقول خودش تر کید . اما «خود»
 جاودانه او برخاست و با حوصله يك هنرمند مثبت کار قطره قطره عصاره
 وجود خود را بصورت کلمات پشت سر هم گذاشت . و وقتی دیگر چیزی
 نبود تاییدش سر خود را زیر آب کرد . اگر هم نمیکرد تنفاله ای بیش نبود .
 خود او شاید اینطور حساب کرده بود که خود کشی کرد . اما برای ما
 این سؤال باقی هست که آیا هدایت تمام شده ، در شرایط دیگری از زندگی
 ممکن نبود خلئی را که در درون داشت کم کم بینبازد ؟ این «ما» که پائیز
 او علاقمند است حق دارد باین سؤال جواب مثبت بدهد . ولی جوابگوی
 حقیقی او بود که تاب نیاورد و جوابگوی حقیقی تر جامعه ای بود که
 او را از ابتذال خود فراری کرد . محیطی بود که جزیه بودگی و جز آوار
 دیوارهای امید چیزی در آن نبود .



اکنون « بوف کور » پیش روی ما است . فشرده ترین ، صمیمانه
 ترین و زیبا ترین آثار او . در « علویه خانم » يك زن مشکوك شمایل
 گردان فحش میدهد و متلك های عوامانه خود را باصرار ردیف میکند .
 در « حاجی آقا » يك مبلغ عصبانی و از جاد در رفته است که سرمقاله روزنامه
 میخواند و « چاهك دنیا » را آنطور که باید بکثافت میکشاند . در داستان
 های کوتاهش : موجول خانم - گلین باجی - آمیرزا یدالله - گل بیو و داش
 آكل از دلمرها ، غم و غصه ها ، عشق و هوسها و ناکامیها و آرزو های
 عوامانه خود سخن میگویند . در « مازیار » و « پروین دختر ساسانی » از جلال
 و شوکت گذشته ای که گرد فقر و جهالت بر آن نشسته ، سخن میرود .

این دواثر نشانه‌ای است ازدورانی که هدایت گم کرده خود را در گذشته می جست‌است و نمی یافته؛ تادست آخر بر سر چشمه گوارای خیام توانسته است عطش خود را بنشانند. «سك رلگرد» هم کنایه‌ای از خود او است. استعاره‌ای است. «سمبليك» است. اما «بوف کور» زبان خود هدایت است. خود او است که در آن سخن میگوید. لحن خودش را دارد. مکالمه خود او است بادرویش. صمیمی ترین محاکاتی است میان او و سایه‌اش که بر دیوار قوز کرده و همچون بوف کور نشسته. دلهره‌های عوام نیست. حرف و سخن‌های عادی شده نیست. زبان تازه‌ای است. ناراحت کننده است. پرازمالیخولیا است. شلاق میزند. برای خیلی‌ها تنفر آور است. و برای يك نفر جنون آمیز بنظر رسیده است که برداشته و نویسنده آنرا در «داراله‌جانبین» خود بزنجیر کشیده است.

کمتر داستانی از هدایت هست که صیغه اول شخص مفرد در آن فاعل و متکلم باشد. گویا هدایت این سبك را فقط پنج بار آزموده است. اما در بوف کور چاره‌ای جز این نبوده است. «بوف کور» خود هدایت است. یا همان «خود» او. و برای اینکه هدایت را شناخته باشیم باید «بوف کور» را بشناسیم یا «هدایت بوف کور» را. و اینجا، غرض کوششی است برای ایجاد این شناسائی و صحبت از «نقد» بمعنای دقیق آن نیست.

«بوف کور» يك داستان کوتاه (Nouvelle) نیست. همان هم نیست. محاکات است. مکالمه‌ای است با درون. درون بینی است. کاوش در خاطرات است. حکایتی است حاوی صمیمی ترین نفسانیات يك هنرمند. حکایتی (Recit) سوررئالیست و عجیب و غریب و پرازغم غربت (Nosthalgio) . اما آیا همین دوسه جمله برای شناسائی بوف

کسور کافی است؟ این رسم چند سالی است معمول شده که با هر اثری همچون يك صندوق بارونه رفتار کنند و دوسه کلمه مختوم به (ایسم) و (ایك) را بعنوان انك بروی آن بزنند و خودشان را از شرش خلاص کنند. گرچه بر سر «بوف کور» نیز همین داستان پرازجیل و تباهی رفته ولی «بوف کور» صندوق بارونه نیست. کوتاه‌ترین کوششی که برای شناختن یا شناساندن بوف کور بکار برود دست کم باید باندازه خود بوف کور باشد. چون آنچه در بوف کور نیست جمله پردازی و تصنع است.

در بوف کور چه چیزها می‌خوانیم؟ معنی آن چیست؟ بوف کور جنگی و تلفیقی است از شك قدیم آریائی، از نیروانای بودا، از عرفان ایرانی، از انزوای جوکیانه فرد مشرق زمینی، از گریزی که يك ایرانی، يك شرقی با تمام سوابق ذهنی خود بدرون میکند. بوف کور مفری است برای حرمان‌ها، وازدگی‌ها، آه‌واسف‌ها و آرزوهای نویسنده. کوششی است برای درك ابدیت زیبائی. انتقام آدم میرای زود گذراست ازین زندگی، ازین محیط. انتقام وجود زوال یابنده است از زوال و ابتذال. «بوف کور» فریاد انتقام است. فریاد انتقامی که فقط در درون بر می‌خیزد و هیاهو بپا میکند. که فقط زیر طاق ذهن می‌پیچد و چون شلاق بر روی گرده خاطرات فرو می‌آید. «بوف کور» تجسم تمام کینه‌هائی است که يك فرد ناتوان نسبت به «توانا» ها دارد، کینه‌ای که از سر «حرومیتی برمی‌خیزد».

اما «بوف کور» را چه جور می‌یابیم؟ شکل آن چیست؟ بیان آن چگونه است؟

بیان بوف کور ساده است. ساده‌ترین عبارات برای بیان دشواری-

های ذهن بکار رفته است . بوف کور نمونه ای است برای اثبات این مطلب که زبان فارسی - فارسی ساده - قادر به بیان بدیع ترین حالات نفسانی يك نویسنده است؛ که ممکن است این زبان را نیز به درون نگری واداشت. حتی در تعییرهای سور رئالیست این زبان ساده حفظ شده است : « ناگهان دیدم در کوچه های شهر ناشناسی هستم که خانه های عجیب و غریب باشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب بادریچه های کوتاه و تاریك داشت و بدر و دیوار آنها بتة نیلوفر پیچیده بود . آزادانه گردش می کردم و براحتی نفس میکشیدم . ولی مردم این شهر بمرگ غریبی مرده بودند. همه سر جای خودشان خشك شده بودند . دوچکه خون از دهانشان تا روی لباسشان پائین آمده بود . بهر کسی دست میزد سرش کنده میشد و می افتاد ... » این کابوس عجیب که خواننده را بیاد نقاشی های عجیب « سالوادر دالی » میاندازد و نتیجه کاوش عمیق در نفسانیات است تاکنون در آثار ادبی زبان ما سابقه نداشته.

صائب که مفرداتی در اشعار خود ازین نزدیکی بادر و دار - چنان پیچیده میسراید که سرتاسر يك بیت او را استعاره ها و کنایه ها پوشانده است . اما هدایت برای بیان این مفاهیم دشوار احتیاج ندارد که حتی از صنعت ساده تشبیه استفاده کند . بوف کور جای بازی با صنایع کلام نیست. هدایت که شباهت را بعنوان نشانه ابتذال مسلط بر زندگی می بیند و میان پیرمرد خنزر پنزری و مرد قصاب و مرد نعش کش و عموی خودش و حتی خودش نه تنها شباهت و تشابه بلکه يك نوع یگانگی و یکسانی را نشان میدهد ؛ هريك ازین مشابه ها را ، هريك ازین مبتذلات را با تعییری دیگر ، با بیانی اصیل و تازه می آورد . اگر در دنیا شباهت و ابتذال هست

در هنر نیست. این برجستگی کار هدایتست. تمام مردمی که در آثار گوناگون اومی آیند و میروند گرچه هر چند نفرشان از یک دسته مشخص باشند اما هر کدام برای خود اصالت دارند. این يك روی انتقامی است که او از ابتذال میگیرد. واقع بینی (رئالیزم) صحنه اول بوف کور بیشتر به وصف يك رؤیا میماند. رؤیائی که اگر هم واقع نشده است، میبایست واقع شده باشد. رؤیائی که از واقعیت موجود هم برای نویسنده بیشتر اصالت دارد یعنی نویسنده بآن بیشتر احتیاج دارد. اما در بیان همین رؤیا آنقدر واقع بینی هست که حتی برای خواننده از صورت رؤیا بدرمی آید. راستی نکند هدایت بدن دخترک را با گزلیك بساط خنزر پنزری تکه تکه کرده باشد؟ این واقع بینی را «کافکا» نیز برای بیان دنیاهای وهمی و گنگ خود در «مسخ» و بیشتر از آن در «قلعه» بکار برده است. خواننده بوف کور خودش را پشت سوراخ بالای رف حس میکند. و بعد گرمای فرو نشین بدن دخترک را که دارد میمیرد لمس می کند و وقتی زنبورهای طلائی بدور نعش دختر اثری پرواز در می آیند خواننده اشمئزاز حضور يك مرده را درك میکند.

در صحنه دوم بوف کور، رئالیزم بصورت يك فانتزی در آمده است. خواننده بدنیای کودکی برگردانده میشود. صحنه دوم کتاب يك بازگشت است. بازگشت به ناکامی ها. ناکامی هایی که رؤیای صحنه اول را بوجود آورده است؛ ریز بینی های این صحنه بقدری کنجکاوانه است که حتی از رئالیزم می گریزد. يك تکه گچ دیوار اطاق ریخته است و نویسنده ازین يك تکه دیوار هزاران بومیشنود. بوهائی که حتی يك «سك و لگرد» هم از درك آنها عاجز است و این دقت را فقط «ریلکه» توانسته است قبل از

هدایت نشان بدهد (۱). اینجا دیگر سرو کار خواننده با «سوررئالیسم» است.
 نکته‌ای که پیش از همه بوف کور را جالب کرده است تکرار صحنه‌ها
 و «تم» ها و رقایع است. برگردان‌ها است. گذشته و حال بهم می‌آمیزد.
 شخصیت‌ها درهم می‌آمیزند. هر کس آن دیگری می‌شود. هر تکه زندگی
 بر تاسر آن گسترش می‌یابد. دختر ائیری کنار نهر سورن که تسلیم شونده است
 مبدأ نشوونمای خود را در وجود «لکاته» که «فاسق‌های طاق و جفت
 دارد.» و تنها به «او» تسلیم نمی‌شود نشان می‌دهد. برگردان صحنه کنار
 نهر سورن همه جا هست. روی جلد قلمدان، روی کوزه رازی، روی
 پرده قلمکار، در خواب و در بیداری. همه جا درست مثل عکس برگردان.
 کزمه‌های هست دائماً از پشت دیوار می‌گذرند و عفريت ترس را در درون
 نقاش گوشه نشین بیدار نگه میدارند. آدمها يك واحد کامل نیستند.
 يك دروند دارند. هر شخصیتی در بوف کور دوسه گانه است. پیر مرد نعش کش
 شخصیت دوم همان نقاش روی جلد قلمدان است. نقاش آفریننده زیبایی‌ها است
 و پیر مرد نعش کش گورکن آنها. «لکاته» صورت دیگری از دختر ائیری
 است. صورت عوامانه (وولگاریزه) او است که در دسترس همه هست
 و باین طریق آدمها در بوف کور هر يك بعوض دیگری گرفته میشوند. عمداً
 جازده می‌شوند. مثل این است که نویسنده دچار فراموشی است و در
 ضمن بیان رؤیاهای خویش هر مطلب را چند بار تکرار میکند. یادش
 می‌رود که قبلاً از آن سخنی گفته است. این فراموشی عمدی که ظرف
 بیان برگردان‌ها است بوف کور را بصورتی مالیخولیائی در آورده است.

۱) Rainer Maria Rilke :— Les Chahiers de M.L.
 Brigge — Ed. Emile — Paule P, 47.

« بوف کور » يك اثر رئالیست نیست : دنیای وجود در بوف کور بکناری گذاشته شده است . واقعیت ها عبارتند از يك خانه توسی خورده دور افتاده از شهر ؛ و در صحنه دوم خانه دیگری - یعنی « چهار دیواری » دیگری که پنجره اش روبه قصابی باز میشود . ازین ها که بگذریم واقعیت ها عبارتند از ترس ها و دلهره ها ، آرزوهای توسی خورده ، رؤیا ها ، حدیث نفس ها و درون بینی ها . اما آدمها و اتفاقات بقدری بهم آمیخته اند و بقدری تکرار می شوند که انگار سایه های سرگردانی هستند که درهم می روند و جدا می شوند و باز بهم می آمیزند . درست است که در وجود يك دنیای مخصوص شکی نیست : « درین دنیای پر از فقر و مسکنت ... » اما در بوف کور اصلاً در عالم وجود شك شده است : « من نمیدانم کجاهستم و این تکه آسمان بالای سرم یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته ام مال بیشابور یا بلخ یا بنارس است . در هر صورت من هیچ چیز اطمینان ندارم . من از بس چیز های متناقض دیده ام و حرف های جور جور شنیده ام . حالا هیچ چیز را باور نمیکنم . به ثقل و ثبوت اشیاء ، به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شك دارم . نمیدانم اگر انگشت هایم را بهاون سنگی گوشه حیاطمان بزنم و از او (آن) پرسم آیا ثابت و محکم هستی ؟ در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور بکنم یا نه . » یا این جای دیگر : « آیا این مردمی که شیشه من هستند - که ظاهراً احساسات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند ؟ آیا يك مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من بوجود آمده اند ؟ آیا آنچه که حس می کنم ، می بینم و می سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد ؟ ... » نه تنها با این صراحتی که فقط در زبان خیام سابقه دارد (این چرخ و فلک که ما درو حیرانیم ... الخ)

و جای پائی که از «مثل» اشراقی در تعبیر اخیر دیده می شود، دنیای وجود را باشکی عارفانه کنار میزنند، حتی آنچه که «مجاز» است برای او، برای هدایت بوف کور، بیشتر از واقعیتها «واقعیت» دارد: «در اطاقم يك آینه بدیوار است که صورت خودم را در آن می بینم و در زندگی محدود من این آینه مهمتر از دنیای رجالهها است...» در زبان هدایت دنیای رجالهها یعنی دنیای واقعیتها. یا جای دیگر مینویسد: «سایه من خیلی پررنگ تر و دقیق تر از جسم حقیقی من بدیوار افتاده بود. سایه ام حقیقی تر از وجودم شده بود.» یا اینجا: «و من مثل تصویر روی آینه شده بودم. بنظر آمد که نمی توانستم با تصویر خودم در يك اطاق بمانم. می ترسیدم اگر فرار کنم او دنیالم بکند. مثل دو گربه که برای مبارزه روبرو میشوند.» یا: «پلك های چشمم که پائین می آمد يك دنیای محو جلوم نقش می بست. يك دنیائی که ... در هر صورت خیلی حقیقی تر و طبیعی تر از دنیای بیداریم بود.» اما نه تنها در دنیای وجود و اصالت واقعیتها شك میکند و احساس از «مکان» (از بلخ یا نیشابور یا بخارا) ندارد. حتی (زمان) هم برای او - در هنر او - اصالت خود را از دست داده است: «يك اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه تروبی تأثیر تر از يك اتفاق هزار سال پیش باشد.» این که ساده است. جای دیگر بیش ازین تصریح دارد: «گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرفهای پوچ نیست...»

باین طریق روشن است که هدایت بوف کور يك نویسنده رئالیست نیست. هنر او مبنای خود را در واقعیتهای موجود نمی جوید. مبنای هنر بوف کور در عدم معدومها است. در نبودیها است؛ نه در بودهها. خوب.

آدمی که چنین واقعیت‌ها را مشکوک و فریبنده می‌یابد چه رابطه‌ای میان خود و آنها می‌بیند؟ آیا نه این است که خود او هم جزئی از همین واقعیت مشکوک است؟ هدایت بوف کور رابطه خود را با «رجاله‌ها» بریده است و با رفتاری که انسان را اگر نه بیاد «بودا»، اقلانیادجو کیان هندمی افکند عزلت‌گزیده است. هنررانه بصورت ارتباط میان نویسنده و دنیای خارج - بلکه بصورت وسیله ارتباطی میان خود و درون خود می‌انگارد. رابطه‌ای میان خود و سایه خود: «من فقط برای این احتیاج بنوشتن دارم که عجالتاً برایم ضروری شده است... من محتاجم. پیش از پیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه خودم ارتباط بدهم.» همان سایه‌ای که بیش از جسم او واقعیت دارد: «این سایه حتماً بهتر از من می‌فهمد. فقط با سایه خودم خوب میتوانم حرف بزنم. او است که مرا وادار به حرف زدن میکند.» دیگران - رجاله‌ها - نه تنها نمیتوانند او را بشناسند و حرفش را درک کنند؛ اصلاً رابطه‌ای با او ندارند. او را جزو مرده‌ها میدانند. و بعد خواهیم دید که رجاله‌ها حتی مورد تنفر او هستند. ازین که بگذریم هنر برای او دلخوشکنك است: «پیشتر برایم فقط يك دلخوشی یا دلخوشكنك مانده بود. میان چهار دیوار اطاقم روی قلمدان نقاشی میکردم و با این سرگرمی مضحك وقت می‌گذراندم.»

در بوف کور دنیای وجود مشکوک است. تکرار یهوده اشیاء و اشخاص و وقایع است. کارها تکرار می‌شود. شخصیت‌ها عیناً تکرار میشوند. مجاز و واقع بهم می‌آمیزد. اما آنچه اصالت دارد رؤیاهاست کابوسهای مکرر است. هذیانهای بیمارانه است. خوابی است که میان خواب و بیداری میتوان دید. خوابی که سرحد زندگی و مرگ است.

ایده آلیسم بوف کور را در چه چیز باید جستجو کرد؟ چرا واقعیتها مشکو کند؟ آیا این انعکاس شك قدیمی آریائی است که يك بار از زبان خیام بدرآمده است و بصورت رباعیها جاودانی شده؟ چرا هدایت در میان ادبای گذشته تنها خیام را می پسندیده است؟ باید «ترانه های خیام» را خواند. اما مسلماً مبنای شك هدایت «فناء فی الله» و وصول به عالم بقائیت است که عرفا از آن دم زده اند. درین باره او خیال خود را راحت کرده است: «تصویر روی زمین را به آسمان منعکس کرده اند.» باید بگذشته دورتری نظر افکند. بودا درین جا همه کاره است که از زبان هدایت به نیروانا میخواند. بعد باین مطلب خواهیم پرداخت. اما آیا نمیشود بصورت ساده تری علت این فرار از واقعیتها را جست؟ چرا ایده آلیسم بوف کور نشانه ای از آن است که تنها زبان بانتقاد يك اجتماع کشیدن درد نویسنده را دوا نمیکند. اینجا دیگر صحبت از انتقاد نیست صحبت از انتفاء است. جامعه ای که هدایت را و بوف کور را نفی میکند ناچار در اثر هدایت نفی شده است. هدایت نه تنها جایی در واقعیتها ندارد بلکه دنیای حقایق پر از ابتذال و پر از فقر و مسکنت نمیتواند جای او باشد. هدایت بوف کور «یگانه» است. بگذاریم خودش بگوید: «حس میکردم که این دنیا برای من نبود. برای یک دسته آدمهای بسی حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود.» و وقتی که دنیا وزندگی اینگونه او را از خود رانده است او ناچار بمرگ می گریزد. بمرگی که دوسه بار او را برای خود کشی بکوشش واداشته است. بمرگی که حماسه آنرا در بوف کور خواهیم دید؛



هدایت فرزند دوره مشروطیت است و نویسنده دوره دیکتاتوری. «بوف کور» را در سال ۱۳۱۵ در هند با يك ماشین كوچك دستی در چند نسخه چاپ کرده است و شاید اصلاً برای همین بهند رفته است. در دوران عمر خود یا شاهد هرج و مرج سیاسی بوده است یا شاهد دیکتاتوری خفقان آور. واقعیتی که در تمام عمر چهل و چند ساله او بر ایران مسلط بوده است جز ابتذال، جز گول و فریب، جز فقر و مسکنت، جز هرج و مرج و دست آخر جز قلدری چه چیز بوده است؟ مشروطه‌ای که نه معنا و دوامی داشته و نه خیر و سعادت با خود آورده. و بعد نیز حکومت متفرکزی که در زیر سرپوش «ترقیات مشعشعانه» اش هیچ چیز جز خفقان مرگ و جز بگیر و ببند نداشته است. من هر وقت در بوف کور میخوانم: «در این وقت صدای یکدسته گزمه مست از توی کوچه بلند شد که میگذشتند و شوخی‌های هرزه باهم میکردند... من هراسان خود را کنار کشیدم.» بیاد وحشت و هراسی می افتم که نزدیک بیست سال مثل يك بختك در شب تاریك استبداد بر سرملتگی افتاده بوده است. بخصوص اگر در نظر بیاوریم که این آمد و رفت هراس آور گزمه‌ها چندین بار در کتاب تکرار شده است. برگردان کتاب است.

«میان چهار دیواری که اطاق مرا تشکیل میدهد و حصار است که دور زندگی و افکار من کشیده ...» یا: «این اطاق مقبره زندگی و افکارم بود ...» یا: «زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اطاقم میگذشت و میگذرد. سر تاسر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است.» این است محیطی که هدایت در آن میزیسته است! آن «حصار» یا این «دیوار» در

زبان هدایت چه مفهومی دارد؟ اگر نه از نظر فلسفی شباهتی میان این
 (حصار - چهار دیواری) هدایت و (قلعه) کافکا بیابیم دست کم اینقدر هست
 که آنرا رمزی (سمبل) و نشانه‌ای از محیط تنگ سالهای دیکتاتوری بدانیم.
 خود بوف کور این معنی را صریح‌تر نشان میدهد: «دیوارها نمیدانم با
 خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال میدادند.
 مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمیتوانست درین خانه‌ها مسکن
 داشته باشد. شاید برای سایه موجودات اثیری این خانه‌ها
 درست شده بود» باین طریق بوف کور انعکاس دقیق زندگی ملتی است
 در یک دوره استبداد. آیا در تمام آن دوره هنرمحلی از اعراب دارد؟
 دشتی و حجازی که هر دو از دست پروردگان انقلاب مشروطه‌اند اولی
 مأمور سانسور دیکتاتوری شده است و دومی ظاهر سازی‌های آب و رنگ دار
 «ایران امروز» را چاپ میکند. از محمد مسعود که برای نارضایتی‌های
 گنگ و لاعن شعور خود در «تفریحات شب» مفری پیدا کرده است دیگر
 خبری نیست. جمال زاده جلای وطن کرده است و یک تازمیدان ادبیات
 داستانهای بازاری «حمید» است. این است کارنامه ادبی آن زمان. در چنین
 محیطی است که هدایت می‌نویسد و بصورتی فقیرانه با دوستان خود
 مجموعه «افسانه» را منتشر میکند و بعد نیز بهند میرود تا در آنجا مخفیانه
 «بوف کور» را چاپ کند. سکوتی که در آن دوران حکومت میکند، در
 خود فرو رفتگی و انزوائی که ناشی از حکومت سانسور است نه تنها در
 اوراق انگشت شمار مطبوعات رسمی و در سکوت نویسندگان نمودار
 است بیش از همه جا در بوف کور خوانده میشود. ترس از گزمه، انزوا
 و گوشه نشینی، عدم اعتماد به واقعیت‌های فریبنده، به ظاهر سازیه‌ها که بجای

واقعیت جازده میشوند، غم غربت (نوستالژی)، انکار حقایق موجود، قناعت بر رویاها و کابوسها همه از مشخصات طرز فکر مردمی است که زیر سلطه جاسوس و مفتش (انکیزیتور) و «گپئو» زندگی میکنند. وقتی آدم می ترسد بادوستش، بازنش، باهمکارش و یا باهر کس دیگر درددل کند و حرف بزند ناچار «فقط با سایه خودش خوب می تواند حرف بزند». «بوف کور» گذشته از ارزش هنری آن يك سند اجتماعی است. سند محکومیت حکومت زور.

اصولاً هدایت و آثار او آینه دقیقی از وضع اجتماعی ایران در است. سالة اخیر است. و این رسالتی است که هنر خود بخود انجام میدهد. با سال ۱۳۲۰ که بندها می گسلد، مردمی که از فشار سکوت نزدیک بوده است لال بشوند با عجله هرچه گفتنی دارند بیرون میریزند. استقبال عمومی از هر مطبوعه ای که هرزه تر فحش میدهد تا سال ۲۴ - نمونه بارز این شتاب در گفتن و در هرچه بدتر گفتن است. انتقامی است که از سکوت گذشته می گیرند. و این شتاب نه تنها مطبوعات را بطرز بی سابقه ای گسترده میسازد بلکه سرسری نوشتن را رواج میدهد.

«حاجی آقا» عیناً این مشخصات را دارد. هدایت خجول و کم حرف دهان باز کرده است و با پرگوئی بی سابقه ای فحش میدهد. تقریباً تمام داستانهای «ولنگاری» و «آب زندگی» این خصوصیت را دارند. این نوع آثار چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ معنی انحرافی است بسوی روزنامه نگاری (ژورنالیسم). وبعد داستان توجه مردم است به احزاب و امیدواری يك حزب معین. این امیدواری در هدایت نیز مثل اغلب روشنفکران بیدار شده است. و «آب زندگی» سند کتبی آن است. اما

در یکساله ۲۴-۲۵ دیوار امیدوارها کاملاً فرو میریزد . آوار این دیوار
امیدیش از همه بر سر هدایت ریخته است . و خود کشی هدایت را بخصوص
باید درین فریب پنج شش ساله جست .



آدمها در زبان بوف کور نه تنها همه شبیه یکدیگرند ، همه نشانه‌ای
از ابتذال فکر و زندگی اند ، بلکه همه مورد تنفرند؛ رجاله‌اند. احمقند.
«بعد از من خودم را از جرگه آدمها ، از جرگه احمقها و خوشبختها بکلی
بیرون کشیدم .» آدمهای یعنی احمقها ، یعنی خوشبختها . این تساوی سه گانه
بصورت های دیگر نیز ظاهر میکند . «دیگران» در زبان بوف کور یعنی
«رجالها که همه شان جسماً و روحاً يك جور ساخته شده‌اند» یا «از میان
رجالهایی که همه آنها قیافه طماع داشتند و دنبال پول و شهوت میدویدند
گذشتم . احتیاجی بدیدن آنها نداشتم . چون یکی از آنها نماینده
باقی بود . همه آنها يك دهن بودند که يك مشت روده دنبال آن
آویخته بود و منتهی به آلت تناسلشان میشد .» این جمله دیگر را هم
از بوف کور بخوانید : «بمن چه ربطی داشت که فکر کنم متوجه زندگی
احمقها و رجالها بکنم که سالم بودند ، خوب میخوردند ، خوب
میخوایدند و خوب جماع میکردند...» هدایت بوف کور با چنین لحنی است
که با آدمها تا میکند . لحن مشمئزکننده‌ای است . تنفر و کینه از آن
میبارد . چرا ؟ آدمها چرا بطور اعم رجاله‌اند ؟ احمقند و تنفر آورند ؟
«بوف کور» نه تنها پی برده است که «ورطه هولناکی میان او
و دیگران» هست و باین طریق خود را از دیگران بیگانه می‌یابد و نه تنها
با تعبیر مرکب و مترادف «رجالها ، حمق ، خوشبخت» تنفر خود را نسبت
به آدمها نشان میدهد ؛ حتی کینه‌ای را که ازین تنفر ناشی میشود بصورت

مختلف برورمیدهد . يك جا ازينكه ديگران هم شريك اندكي ازرنج و عذاب او هستند اينگونه سادی ميكند : «... كيف ميكردم كه رجاله ها هم اگرچه موقتي و دروغی اما اقلاً چند ثانيه عوالم مرا طی ميكردند . » و يك جاى ديگر آرزوى برنياورده شده اى را اين چنين در خواب مي بيند : « چشمهايم كه بسته شد ديدم در ميدان محمديه بودم . داربلندی برپا كرده بودند و پيرمرد خنزور پنزرى جلوى اطاقم را بدار آويخته بودند . » اين پيرمرد خنزور پنزرى نه تنها فاسق زن او (لكاته) است بلكه در بوف كور بصورت ديوى افسانه اى درآمده است كه هميشه سربزن گاه حاضر ميشود . تا هويش را آتش ميزند سر ميرسد . و طلسم حضور اين ديو ، هوئى كه بايد آتش زده شود ، حضور زيبائى ها است . وقتى از لكاته سر نعلش مادرش بوسه ميگيرد ، وقتى برادر لكاته را روى دامن خود نشانده و نوازش ميكند ، وقتى در صحنه اول آن دختر اثيرى كنار نهر سورن را مي بيند . در تمام اين موارد پيرمرد خنزور پنزرى كه فروشنده و ازدگى ها و خرت و خورت هاى زندگى است گاهى بصورت پيرمرد نعلشكش ، گاهى بصورت اصلى خود ، گاهى بصورت مرد قصاب و گاهى بصورت عموى لكاته ظاهر ميشود . نه تنها رقيب او است حتى بصورت « همزاد » درآمده است . اين ديو يا اين همزاد مزاحمى كه هميشه باورود خود ميدان را از دست زيبائى ها و شادى ها و عشق ميگيرد باندازه اى مورد نفرت بوف كور است كه در خواب آرزوى مرگ او را ميكند . و اين نمونه رجاله ها است . مشنى از خروار است . نفرت بوف كور از رجاله ها حتى رؤيائى دنياى پس از مرگ او را نيز درهم و مغشوش كرده است . مى نويسد « گاهى دلم ميخواست بعد از مرگ دستهاى دراز با انگشتان بلند حساسى داشتم تا

همه ذرات تن خودم را بدقت جمع آوری میکردم و دوستی نگه میداشتم تا ذرات تن من که مال من هستند در تن رجاله‌ها نروند.

واماعات این بیگانگی، و بعد تنفر، و بعد کینه را در چه چیز باید جستجو کرد؟ هدایت انساندوستی که در تمام آثار کوتاه خود (نوول‌ها) زبان دردها، مردم عادی، مردم فلک‌زده و همین «دیگران» میگذارد و ادعا نامه‌ای را که بصورتی گنگ و کلی در بوفک‌ور خود تنظیم کرده است از زبان آنان تکمیل میکند و بشرح جزئیات میپردازد، چرا در بوفک‌ور چنین لحنی دارد؟ قبل از همه توجه داشته باشیم که بوفک‌ور شرح حال خود او است. ترجمه حالات نویسنده است. يك اتو یو گرافی روحی است و «دیگران» مورد بحث در داستانهای کوتاه او چیزی جدا از «رجاله‌ها» بوفک‌ورند. که بدن‌بال «شهوت» میدوند و «خوب جماع میکنند» و از این لحاظ که «رودم‌هایشان بآلت تناسلشان» ختم میشود مورد نفرت‌اند. و از همین لحاظ «خوشبخت»‌اند. در يك جای بوفک‌ور میخوانیم «قصه ققط يك راه فرار برای آرزوهای ناکام است». این درست. اما چه آرزوی ناکامی هدایت را وا داشته است که بوفک‌ور را بنویسد و در آن «دیگران» را، «رجاله‌ها» را اینطور بدم فحش بگیرد؟

«به تن خودم دقت کردم. ران، ساق پا و میان تنم يك حالت شهوت انگیز ناامید داشت.» آیا همین جمله بیان کننده برای نشان دادن علت اینهمه بیزاری از رجاله‌ها که خوب جماع میکنند و باین علت خوشبختند کافی نیست؟ اصلاً عشق بوفک‌ور با عشق مردم عادی - همین دیگران - زمین تا آسمان فرق دارد. خود بوفک‌ور را بخوانیم: «عشق چیست؟ برای همه رجاله‌ها يك هرزگی، يك ولنگاری موقتی است. عشق رجاله‌ها

را باید در تصنیف های هرزه و فحش ها و اصطلاحات رکیک که در عالم مستی و هشیاری تکرار می کنند پیدا کرد . مثل دست خرتولجن زدن و خاک تویی کردن . این عشق رجاله ها است . اما عشق او ؟ عشق هدایت بوفکور ؟ « این دختر ، نه ، این فرشته برای من سرچشمه تعجب و الهام ناگفتنی بود . وجودش لطیف و دست نزدنی بود . او بود که حس پرستش را در من تولید می کرد . من مطمئنم که نگاه يك نفر بیگانه ، يك نفر آدم معمولی او را کفایت و برآورده میکند . » و يك جای دیگر « من احتیاج باین چشم ها داشتم . فقط يك نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند . بيك نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت . » این عشق هدایت بوفکور است . اما چرا هدایت عشق را در آسمانها و در وجود لطیف و « دست نزدنی » آن دختر اثری می جوید ؟ بسیار ساده است . چون از عشق و رزیدن در روی زمین محروم مانده است بوفکور را بخوانیم : « همان شب عروسی و قتیکه توی اطر تنها ماندیم من هر چه التماس درخواست کردم بخرجش نرفت و لخت نشد . می گفت (بی نمازم) . مرا اصلاً بخودش راه نداد . »

يك جای دیگر در بوفکور میخوانیم « آیا برای همیشه مرا محروم کرده بودند ؟ برای همین بود که حس ترسناك تری در من پیدا شده بود . لذت دیگری که برای جبران عشق نا امید خودم احساس میکردم برایم يك نوع وسواس شده بود ... » او را برای همیشه از چه چیز (محروم) کرده بودند ؟ جواب را در (عشق نا امید) باید یافت . هدایت که میان تنش (يك حالت شهوت انگیز) نا امید دارد و در روی زمین برای همیشه از عشق محروم مانده است ناچار به تمام آلهائی که جماع میکنند و دنبال شهوت میروند

و از اینرو خوشبختند کینه می‌ورزد . و روشن‌کننده‌تر شادی بیرون از حسابی است که پس از کوچکترین موفقیت در روابط جنسی باو دست میدهد. مثل مهر گیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد و دستهایش پشت گردنم چسبید . من حرارت گوارای این گوشت تروتازه را حس می‌کردم . تمام ذرات تن سوزانم این حرارت را می‌نوشیدند ... چون تنم ، تمام ذرات وجودم بودند که بمن فرمانروائی می‌کردند، فتح و فیروزی خود را با آواز بلند می‌خواندند . « کاید گشاینده ابهام های بوفکورا در همین مسئله باید جست . زن او فاسق های طاق و جفت دارد و از او روگردان است . و او در رویاهای خود ازین رویگردانی با تصاحب دختری انتقام می‌گیرد . اما دختر اثری - « جسم سرد و سایه اش را تسلیم من کرده بود . « و این جسم سرد که حس تمالك و تصاحب را چندان اقناع نمی‌کند او را همیشه زیر بار لاشه خود می‌آزارد - « وزن مرده ای روی سینه ام را فشار میداد . « این يك برگردان دیگر کتاب است . و همین نومییدی است که او را به مرگ می‌خواند . مرگی که هدایت بوفکور سرود خوانان و حماسه گویان به پیشبازش میرود . مرگی که آخرین مفرمه نومییدیها، وازدگی ها ، حرمان ها و « ناتوانیها » است .



مرگی که هدایت بوفکور را بخود می‌خواند تنها يك « مفر » یا يك « پناه گام » نیست که آدمی آواره از زندگی و هستی را در آغوش خود بفشارد . مرگ تنها حقیقت مسلمی است که در آن شك نمی‌توان کرد . باین جملات حماسی توجه کنید : « تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید . حضور مرگ همه موهومات را نیست و نابود می‌کند . ما بچه مرگ

هستیم و مرگ است که ما را از فریب های زندگی نجات میدهد. و در
 ته زندگی او است که ما را صدا میزند و بسوی خودش میخواند... و
 این دیگر نیروانای بودا است که در حلقوم هدایت پیچیده است. مرگ
 برای بوفکود چیزی دور از دسترس نیست. مسئله ای نیست که او را
 غافلگیر کند: «ازین حالت جدید خودم کیف می کردم. در چشم هایم غبار
 مرگ را دیده بودم. دیده بودم که باید بروم.» فکر مرگ نه ترس آور
 است و نه وحشتی دارد: «بارها بفکر مرگ و تجزیه ذرات تنم افتاده بودم.
 بطوریکه این فکر مرا نمی ترساند. برعکس آرزوی حقیقی می کردم که
 نیست و نابود شوم.» حتی تسلی خاطر است: «چند بار با خودم زمزمه
 کردم - مرگ، مرگ، کجائی؟... همین بمن تسکین داد و چشم هایم بهم
 رفت.» ولی این آرزوی مرگ درعین حال آرزوی خلود است. مرگ
 باین دلیل مورد استغاثه است که دروازه «شارستان جاودانگی» است.
 «اگر ممکن بود در یک لکه مرکب، در یک آهنگ موسیقی یا شعاع رنگین
 تمام هستیم ممزوج میشد و بعد این امواج و اشکال آنقدر بزرگ میشد و
 میدوانید که بکلی محو و ناپدید میشد، به آرزوی خودم رسیده بودم.»
 و این آرزوی خلود را که درعین حال یانی از اصالت زیبائی در هنر و در
 طبیعت است یک جای دیگر هم بصورت دیگری آورده است. در صحنه
 اول: دختر اثری مرده است و او با سماجت و وسواسی که در خورد یک نقاش
 روی جلد قلمدان است بالاخره تصویر او را میکشد و آنوقت بادل آسوده
 می نویسد: «اصل کار صورت او، نه چشم هایش بود و حالا این چشم ها را
 داشته. روح چشم هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش بدرد من نمی
 خورد. این تنی که محکوم به نیستی و طعمه کرمها و موشهای زیر زمین بود!

حالا ازین ببعده اودراختیار من بود ، نه من دست نشانده اوبه و پیداست که مرگ درگرواصالت این هنرجاودانه است . مردن وهستی خودرا در لکه مرکبی یا در آهنگ موزونی ویا در شعاع رنگینی برای همیشه جاودانه کردن ، این است رسالتی که ازخیام بهدایت رسیده است .

تنها درمورد مرگ نیست که هدایت بوف کورنغمه بودا را تکرار میکند . بهالم «ذر» ومثال عقیدد دارد . (چاپ اول - صفحه ۷) وحدت وجود رامیشناسد (صفحه ۱۲-۲۱) به تناسخ وبرگشت ارواح معتقد است ونه تنها آدمها واحدی ازلی وابدی دارند حتی خانه ها ، درخت ها ، دیوارها را نیز مثالی عالی در آسمانها است (صفحه ۴) هدایت عاشق هند وزیبائیهای آن است . صحنه هائی که در آن ازرقاصه معبد «لینگم» (۱) وصفی آمده به منتهای زیبائی است . علاقه ای که به آداب و رسوم هند نشان داده شده است در سرتاسر بوف کور پیدااست . وازینها گذشته هدایت «سبز یخوار» است . و هم چون بودا از آزار جانوران پرهیزی کند . در ۱۳۰۲ دفترچه کوچکی چاپ کرده است بنام «انسان وحیوان» که بعدها همانرا بصورت « فواید گیاهخواری» در آورده است . در آنجا بارها علاقه خود را به بودا و عرفان شرق نشان داده است . «بیشتر عرفاء و حکماء در هر زمانی نباتی خوار بوده (اند) مغان ایران ، عقلای هند ، کهنه مصر و یونان ، متصوفین ، اشخاص بزرگ مثل بودا...» (۲) یا جای دیگر نوشته است «بودا نیز گفته است مکشید بامحبت باشید وسیردایره تکامل پست ترین حیوانات را خراب مکنید.» (۳)

(۱) اطلاق این اسم هندی با توجه بمعنای آن خود دلیل دیگری است بر ناتوانی بنخصوصی که ذکرش دو صفحه ۱۶۷ گذشت (۲) انسان وحیوان - صادق هدایت - چاپ تهران ۱۳۰۲ صفحه ۵۲ (۳) همان کتاب - صفحه ۷۵

و این سبزیخواری در بوف کور بصورت تنفر از مرد قصابی که روبروی پنجره اطاق او دکان دارد نشان داده شده است. آمیزشی که شخصیت این قصاب با تمام قهرمان ها دارد و بجای هر کس دیگر جازده میشود همه جانبه است. این قصاب نیز صورت دیگری از دیو درونی اوست. از هم زاد اوست. و آیا نباید ارتباطی میان سبزیخواری هدایت و این مرد قصابی که در بوف کور این همه خود نمایی میکند یافت؟ آیا سبزیخواری هدایت قربانی و یا کفاره ای در مقابل محرومیت او نیست؟ يك کفاره نفسانی برای «جبران عشق نا امید» او؟ تکلیف قطعی این قضیه سبزیخواری و ارتباط آنرا با «محرومیت» او و بخصوص این مطلب دوم را با ورود در زندگی خصوصی هدایت باید معین کرد.

برای درك منشأ الهامات هدایت در شرق باید خیام و بودا را شناخت که همیشه پیش روی هدایت بوده اند و در غرب برای کشف تکنیک کار او از طرفی «چخوف» را با رئالیسم ساده او - از طرف دیگر «ریلکه» را با درون بینی هایش و از طرف دیگر «الن پو» را با عجائبی که ساخته ذهن او است. و شباهتی که میان زندگی صادق هدایت و این دو نفر اخیر است حتی از صورت «توارد» هم میگذرد. «سه قطره خون» هدایت را میشود با «گر به سیاه» الن پو مقایسه کرد. با همان شکفتی ها و صحنه های خیالی وحشتناك. و اصولاً در بیشتر نودل های مرموز او جای پای ادگار آلن پو پدیدار است. دید «سگ و لکزد» شباهت هائی با «کاشتائکا» ی چخوف دارد و ترجمه هائی که هدایت در مجموعه افسانه ازین نویسنده روس کرده است اگر تمرین های اولیه او در نویسندگی نباشد تفننی است که از روی رغبت و انتخاب می کرده است. و اما علاقه او به کافکا و گروه اگزیستانسیالیست ها مطلب دیگری است که از حوصله بحث فعلی خارج است. آذرماه ۱۳۴۰

مشکل نیمایوشیج

مشکل نیمایوشیج در بدعتی است که آورده - بدعتی که در شعر آورده . مشکلی در وزن و شکل شعر و مشکل دیگری در معنا - در مفهوم آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده است که داد کهنه پرستی را بر آورد. نیمای - صرف نظر از آنچه که در آغاز جوانی سروده است و گاهی شکلا و معنای و گاهی تنها شکلا اثری از قدما در آن دیده میشود اشعار دوره اخیر او بوضوح، سازی جداگانه دینوازد . وزن دیگری دارد ، شکل و صورت دیگری دارد و حتی در اغلب موارد زبان دیگری . بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیمامیان مردمی میزید که اگر همه نیز شاعر نباشند دست کم مدعی شعر شناسی اند بدعت او بدعتی بس بزرگتر مینماید . مردمی که چه شاعر باشند و چه نباشند با شعریش از هر چیز سروکار دارند و هر یک بفرخور وسعت مجال زندگی روحانی خویش با شیخ سوری، باماده تاریخ ،

با الفیه ، با « بوده است خری که دم نبودش » ، باشیخ سعدی ، با حافظ ، با نوحه و مثنوی ، بادریبیتی های محلی و با شاهنامه آشنائی هائی دارند . این مردم یعنی ما که جز در محیط بده و بستان بازارها و تیه چه ها اگر سخنرانی می کنیم ، اگر مقاله ای مینویسیم ، اگر مجلس وعظی است ، اگر روضه خوانی خانواده ها است ، اگر ادائی از مجالس سماع عرفا را در می آوریم ، اگر کلاس درس است ، اگر براديو گوش میدهم و اگر در محفل ادب است و اگر هر جای دیگر ، بهر صورت شعری در میان داریم . شعر چاشنی نوشته و گفتارمان است . موضوع سخن است . وسیله مدح و ثنا و دریوزگی است . آنرا از حفظ می کنیم . از راهش نان میخوریم . بآن مثل میزنیم . سرنوشت خود را در آن می بینیم ... در میان چنین مائی که بیش از هر چیز گوش به شعر قدما داریم و بحور عروضی اندك اندك همچون نقشی که بر سنك ، بر ذهنمان نشسته است ؛ پیدا است که کار نیما بدعتی بس بزرگ تلقی خواهد شد . نیمائی که شاعر زمانه ماست و چه در بحور عروضی و چه بیرون از آنها می خواهد شعر خود را بگوید .

از ۱۳۱۸ بعد که مجله موسیقی بدست ما رسیده است نیما گذشته از اشعار عروضی خود اشعار دیگری هم دارد که در آنها عروض را نه بصورتی کینه توزانه بکناری نهاده و در نشان دادن اینکه با چنین تجدیدی قیدی را از دست و پای شعر معاصر باز کرده است موفق نیز بوده . اما هم در اشعار عروضی او هم در غیر عروضیها این نکته بچشم میخورد که شاعری در تکاپو است در جستجوی زیبایی است . در پی بیان تازه ای از حیات دوران ماست و این نکته اساس مطلب است .

مسلم است که یکروز بحور عروضی و وزنهای مختلف غزل و حماسه

وسیله‌ای برای بیان مفاهیم شعری و ظرف یانی برای آنها بوده است . اما فقط وسیله‌ای بوده . هرگز چنین که برخی تلقی میکنند عروض و قافیه خدای شعر را بزنجیر درنیاورده بوده است . عروض که در روزگار ان پیش و برای حافظ و خیام تنها يك منطق کلام موزون بوده است . منطق شعری بوده است . اکنون برای کسانی مایه شعری بحساب آمده که هر شعری خالی از آن باشد در نظرشان مردود است و خون سراینده اش بهدر . تا بجائی که در برخی از اشعار زمان ما چیزی جز بحر و قافیه به چشم نمیخورد . درو پیکر و دیواری است که درون آن پراز هیچ است . پر از یمایگی است . و اصلاً چرا شعر است ؟ برای اینکه قافیه دارد ؟ که نثر گلستان پیش از يك منظومه انباشته از سجع و قافیه است . برای اینکه در قالب افعیل عروضی معینی ریخته شده است ؟ پس شعر هجائی پیش از تدوین عروض چکاره است ؟ مسئله این نیست که پس حد فاصل نظم و نثر چیست . مسئله این است که همه چیز زمانه روبرو تحول میرود . وقتی بجای منطق ارسطو منطق علمی جدید نشسته است چرا در جستجوی عروض تازه‌ای . منطق شعری تازه‌ای . نباشیم ؟ نیما اگر هم دریافتن این منطق تازه تا با آخر نرسد دست کم پایه گذار آن بوده است .

گذشته از اینکه در کار نیما بحث ازین نیست که بحور عروضی راهم چون اثری از توحش دوران گذشته بدور بریزیم همچنانکه بردگی و کند و زنجیر را . آنهم فقط در ظاهر . بکناری نهاده‌ایم . مسئله درین است که شعر زمانه ما در قالب شعری همین زمانه باشد . با منطق شعری تازه‌ای . درخور آن سروده شود . مسئله درین است که شعر را از بردگی برهانیم . بدبختانه اینجا هم مسئله آزادی در کار است . روزگاری بوده است

که پدران ما پای شمع می نشسته‌اند و با قلم نی بر تومار می نوشته‌اند و از خراسان تا حجاز را یکساله می پیموده‌اند. اما امروز تمدن و فرهنگ بسی تیزپا تر از اینها است و مهمتر اینکه در گرو بازیه‌ای اقتصاد و سیاست است. ما تا در فکر قوالب عروضی باشیم دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته‌اند. امروز بجای آنکه شعر را در مجلس سماعی و یا در محضر امیری نقل کنند بر صحیفه ای چاپ میکنند و بدست هزاران نفر می سپارند تا بروند و در گوشه دنج خود بخوانند. روزگاری بوده است که شعر تفنن دسته کوچکی از مردم بوده. روزگاری دیگر جزوی از فن خطابه شمرده میشده اما آیا امروز نیز چنین است؟ صریحتر آنکه اگر هم در عروض شمس قیس و رشیدالدین و طواط تجدید نظری بکنیم نه آسمان بزمین خواهد ریخت و نه صور اسرافیل بر کنه گره عرش بغرش در خواهد آمد. و حال آنکه نه نیما مدعی چنین رفت و رویی است و نه احتیاجی بآن است. مسئله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعر خود را مناسب با عروض کهن ندید - با عروض تازه‌ای بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایه هنر و لازمه شعر است و عروض تنها يك منطق کهن شعری، این بحث دراز تکفیر و تفتیح و ارتداد پایان یافته است و مشکل نیما حل شده و تازه کار هنر آغاز گشته.

شعرای زمانه ما از سه دسته بیرون نیستند. دسته‌ای چشم و گوش بسته یا آگاه پا در راهی نهاده‌اند که پیش ازیشان هموار گشته. کسانی در راه قدما و کسان دیگری در راه تازه گشوده متجددان. و در هر صورت فرق اصولی در کار نیست و اینها همه مقلدانند. دسته دیگر در جستجوی سرکلاف درهم پیچیده خویش هستند و هنوز راه بجایی نبرده‌اند و فقط طبعی

می آزمایند . اما آنها که از همه کامروا ترند راه خویش را بسته اند و در پی آنند که اثری بگذارند و با ارزشی درخور استطاعت خویش بستی را هستی کنند . نیما نه تنها ازین دسته سوم است بلکه گروهی از آن دیگران ، از نوخواهان و تازه کاران و گاهی هم دیر آمدگان شتابدار را بدنبال خویش کشیده است . و همه را براهی میبرد که چه خوب و چه بد ، چه دلخواه و چه مطرود ، آینده ای دارد . اگر بیمایه ای در زیر سایه او پوششی برای بیمایگی های خود میجوید و یا اگر کاهلی ، آسایش طلبی یا یسوادری درین میدان جولانگاهی یافته گناه نیما نیست . گناه منقدان و سخندانان است که بیشتر در باره او سکوت کرده اند و اگر هم سخنی درباره او بر زبانی رفته است بیشتر انگیزه بوده که از سربلندی هنری یا شتاب یا بغض برخاسته . و همین توطئه سکوت نگذاشته است که غث و سمین کار او هویدا گردد و خود او را نیز به نقائص کاری که میکند آشنا گرداند . فارسی زبانی که امروز دستور زبان خویش را نیام وخته دفتر «رمبو» و «الیات» و دست کم «پره ور» را باز میکند و ذوق خویش را بر همان روال میسازد ناچار از قافیه بندی شعرای معاصر زبان مادری خویش بیزار میشود و سپس از روی کومه نظری همه گنجینه کهن ادبیات را با همین گزمقایسه میکند و راحت طلبانه بآنچه در دست دارد قناعت میورزد . مسئله این است که سلطه اقتصادی فرنگیان خواه و ناخواه سلطه فرهنگی آنان را نیز در دنبال دارد و مشکل نیما خود از چنین نکته ای برمیخیزد . و آیا برای حل چنین مشکلی باید دست بدامن انزوای فرهنگی زد ؟ و تنها بگذشته قناعت کرد ؟

نیما اکنون سی و اندی سال است که شعری گوید و در محصول کار سی ساله يك شاعر مسلماً « قلم انداز » هم هست . اما كار يك هنرمند

را با این محك تنها نمی‌سنجند. باین طریق می‌سنجند که آیا زمان خود را درك کرده است یا نه؟ و اگر درك کرده چه کشف تازه‌ای، چه راه تازه‌ای و چه حرف تازه‌ای آورده؟ و بهتر بگوییم چه هنری آورده است؟

مشکل دیگر نیما در زبان او است، در «سمل» هایش و در پیچیدگی های ذهنی او، که خواننده راحت طلب را سردرگم میکند. خودش یکجا نوشته است «بعضی از اشعار مخصوص تر بخود من - برای کسانی که حواس جمع در عالم شاعری ندارند مبهم است» (۱) و باید افزود حتی برای آنها هم که حواس جمع دارند گاهی چنین است. اما از اینها گذشته آنچه واقعیت دارد این است که نیما زیاد خوانده میشود. زیاد منتشر میشود. و آنچه واقعی تر است اینکه با خواندن و چاپ کردن آثار نیما تظاهر بتجدد می-کنند. و آنوقت در لباس همین تظاهر است که اگر ساکت بنشینیم خرابکاری-ها خواهد شد و مشکلات دیگری تازه بتازه بیار خواهد آمد.



نیما زندگی این روزهای خود را يك جا اینطور خلاصه کرده است: «در طهران میگذرانم. زیاد مینویسم. کم انتشار میدهم و این وضع مرا از دور تنبل جلوه میدهد.» (۲) این جمله را هم اجازه بدهید من اضافه کنم: «درست است که کم انتشار میدهم اما زیادی پراکنده می‌کنم.» خودش میداند که زیادی مینویسد. اما زیادی هم چاپ میکند. چون شعر را برای مردم میداند گمان میکند اگر در هر مطبوعه‌ای شعری چاپ کند مردم میخوانند. درین باره چنان دست و دل باز است که دیگر فرصت نمی‌کند در فکر جمع آوری کارهای خود باشد. فقط پراکنده میکند.

(۱) مجموعه «کنگره نویسندگان ایران» صفحه ۶۴ چاپ تهران تیرماه ۱۳۲۵

(۲) مجموعه «کنگره نویسندگان» صفحه ۶۵

و آدم فکر میکند لابد باین طریق میخواهد تخم شعر آزاد را پاشد !
 اگر بخانه‌اش رفته باشید و نسخه‌ای از يك شعرش را خواسته باشید ، پس
 از مدتها ایندست و آندست کردن برمیخیزد و بسراغ صندوقخانه‌اش که
 هیچکس را بآن راه نمیدهد میرود و بعد که برمیگردد يك ورقه پتو
 پهن ، يك طاقة بزرگ کاغذ کاهی زیر بغل دارد که پنج شش بار تا خورده
 است . طاقة را کف اطاق پهن می کند . روی آن می نشیند . و در جستجوی
 آن شعر مدتی می لولد . و از هر طرف آن طاقة يك قطعه از شعری را که
 میخواهید میخواند و شما باید بنویسید . اینطور کار میکند . عده‌ای شعر
 را میسازند . عده‌ای آنرا میسرایند . عده‌ای هم شعر را میگویند . اما
 او هیچکدام این هار نمی کند . نیما شعر را می پراکند . شعر را می پاشد .
 گرچه خودش نوشته است که « من برای بی نظمی هم بنظمی اعتقاد دارم . »
 (۳) ولی مثل این است که بیزاری او از نظم - کار او را به رویگرداندن از
 هر نظمی کشانده است . بی نظم مینویسد . نوشته‌ها را بی نظم روی هم می
 انبازد . و بی نظم در هر مطبوعه‌ای چاپ میکند . و هرگز در صدد این نیست
 که بنشیند و مجموعه‌ای یا منظومه‌ای فراهم بیاورد و انتشار بدهد .
 شاید انتظار دارد این کار دیگر بعهده او نباشد ؛ شاید گمان میکند وقتی
 اثری بوجود آمد ؛ شعری گفته شد - دیگر از مالکیت فرد خلاص شده ؛
 مثل بنده‌ای که آزاد شده باشد . ولی هنوز در جمع ما نهال هنر دلسوزیهای
 بیشتری لازم دارد . هنوز باید سالها پرورده خویش را بدندان کشید و
 بدین سو و آنسو برد تا محیط امنی پیدا شود .

اگر چیز دیگری از زندگی او خواسته باشید کارمند اداره تعلیمات

عالیه وزارت فرهنگ است . از همان کارمند هائی که فقط امضاء می کنند . هفته ای دوسه روز سری میزند و زود بر میگردد . بیشتر در خانه میماند و گاهی هم در شهر یا شمیران پرسه میزند . پسر شیطانی دارد که شاید برای تجدید عهد دوران کودکی خویش او را بمدرسه فرنگی ها گذاشته تا فرانسه بخواند . به زنش درزندگی خیلی مدیون است . خوش صحبت است . اما مثل دیگر پیر مرد ها پر گوئی ندارد . چنان با سادگی و بیگناهی مسخرگی میکند که خیال میکنید دارد جدی حرف میزند . ادای دیگران را خوب در میآورد . اگر پای منقل باشد و سر برسید هیچ اصراری ندارد که آثار جرم را دفع و رجوع کند . فقط مواظب باشید در اطاقش را باز نگذارید که دود خواهد رفت .

اکنون دیگر گرد پیری بر سر نیما نشسته است . پنجاه و اندی سال دارد . اهل «یوش» است . از محال نورو کجور مازندران و برای همین «یوشیج» امضای کند . یعنی یوشی . زبان طبری را خوب میداند . «روجا» بمعنی روز . نام مجموعه دویستی های طبری او است که بسیار هم زیبا است و جا افتادگی دویستی های کهنه ولایتی را دارد . نقاط ضعف و قوت روحیه مازندرانی ها را بهتر از هر کس می داند . مازندرانی های بقول خودش «پیشانی دمبکی» را مسخره هم میکند . وقتی مازندرانی حرف میزند یا ادایشان را در میآورد گمان میکنید تازه دیروز از گردنه «قوچک» سرازیر شده است . همان طور با های وهوی و با همان اطوار وادها هر وقت با او باشید اصرار دارد شمارا با خودش بمازندران ببرد . نه بمازندرانی که کنار دریای خزر در دامنه البرز لم داده است و جنگل های مه گرفته خود را بآفتاب داده است بلکه بمازندرانی که او از دوران جوانی خود

بیاد دارد . مازندرانی که در خیال خودش برای شما میسازد . از «افسانه» پیدا است که چه خاطرات عمیقی از آنجا دارد .

خیلی تعجب می کند . هر چه برایش بگوئید چه راست و چه دروغ و چه حسابی و چه ناحسابی چشمهایش گشاده می شود ، لحظه ای بشما خیره می نگرد و بعد سرش را پایین می اندازد و پلکهایش را چندین بار بهم میزند و عجب عجب میگوید : تحمل نگاه مخاطب را ندارد . از کنجکاو دیگران ناراحت میشود . باید او را بخودش بگذارید تا حالی در خودش ایجاد کند بعد سر حرف بیاید . شعری برایتان بخواند یا داستانی از حماقتها یا شیطنتهای مازندرانی ها بگوید . نظلمی و مثنوی دم دست او است . کشکول شیخ بهائی را زیاد میخواند . گاهی از ادبیات فرنگی و بخصوص از عقاید هنری هگل چیزی برایتان میگوید . گاهی هم از چاه خانه شان که چهل متر طناب میخورد و باین طریق نمیتوانند نهالهای حیاطشان را آب بدهند و ادای باغ داشتن را دریاورند گله میکند . در محفلی که او هست چیزی جز اینها دست شما را نمیگیرد . اما چرا . در این اواخر از غوره نشده هائی که مویز شده اند نیز درد دل هائی می کند . دیگر اینکه از خیلی قدیم با افکار اجتماعی معاصر آشنائی داشته است . و « شرایط زمان و مکان » را هم بلد است چگونه تطبیق میشود کرد .



تاکنون تنها دوتای از آثار نیما بصورتی مستقل و جداگانه انتشار یافته است . «قصه رنگ پریده» چاپ سال ۱۳۰۰ شمسی و «افسانه» چاپ ۱۳۲۹ دیگر آثار او را چه از دوران پیش و چه آثار جدیدتر باید در مجلات ، در روزنامه ها و در یکی دو برگزیده اشعاری دید که درین مدت انتشار

یافته است. و این پراکندگی نیز خود یکی از مشکلات کار نیما است. نفس آدم بالا می آید تا بنشیند و در شعر او مطالعه ای کند.

« قصه رنگ پریده خون سرد » که « سر بسر عشق است و ناکامی و

درد » نخستین اثر منظوم او است. مثنوی است. خودش نوشته : « من پیش از آن شعری در دست ندارم. » (۱) این اثر سال ۱۲۹۹ او است که یکسال بعد انتشار یافته. موقعی که نیما هنوز « یوشی » امضا می کرده است. این مثنوی نزدیک به پانصد بیت دارد و در بحر معروف مثنوی (رجز مسدس) است. از سر و روی آن پیدا است که نخستین تمرین شاعری جوان است. نیما درین قصه مشق شاعری میکند. جای پای مولانا جلال الدین حتی در معنی این قصه پیدا است. در آن از درد هجران، از غم دوران، از نا پایداری زمانه - از همان دردهای کهن و مزمن سخن رفته است. بعد در « منتخبات اشعار » ی که محمد ضیاء هشرودی در سال ۱۳۴۲ قمری منتشر ساخته است برگزیده ای از بهترین اشعار جوانی نیما را میتوان یافت. قطعه « ای شب » نخستین آنها است باین مطلع :

« هان ای شب شوم و حشت انگیز

تا چند زنی بجانم آتش

یا چشم مرا ز جای بر کن

یا پرده ز روی خود فروکش. »

که هنوز هم از بهترین اشعار نیمه - است (۲). در نظر داشته باشید

(۱) صفحه ۶۳ - کتاب کنگره نویسندگان .

(۲) صفحه ۶۰ « منتخبات اشعار » گردآوری محمد ضیاء هشرودی

چاپ بروخیم - ۱۳۴۲ قمری - تهران

که قطعه « دماوند » مد... الشعراء بهار نیز بعدها و در همین وزن آمده .
 بعد بترتیب قطعات « چشمه كوچك » - « خروس و روباه » - « به رسام ارژنگی »
 « بز ملا حسن مسئله گو » - و برگزیده ای از همان « قصه رنگ پریده » - بعد
 « روزگار کودکی گذشت » - « در محبس » و بعد دست چینی از « افسانه » و بعد
 قطعه « مفسده گل » و « گل نازدار » در همان مجموعه نقل شده (۳). در « بز ملا
 حسن مسئله گو » و « محبس » جرم افکار اجتماعی نیما بسته شده است .
 « مفسده گل » و « ای شب » دو تغزل است پر از بدبینی و سه شعر « چشمه كوچك »
 و « خروس و روباه » و « به رسام ارژنگی » در اخلاقیات است . دریند و
 نصیحت . و روی مرفته اینها همه غیر از « افسانه » قطعاتی هستند بسبك کهن .
 سنگین و جافاده و در خور مقایسه با شعر قدما . در ضمن این دسته از آثار
 او باید نامی هم از مثنوی بحر متقارب بلندی برد که در جواب ملك الشعراء
 بهار نوشته . این جواب - حماسه ای است که نیما از خود و از شعر خود
 ساخته و در آن منجمله میخوانیم :

« چورنج کهن گفتم اندکی است

کهن گفتن و آب خوردن یکی است . »

که می نمایاند حتی در آن دوران هم بمناسبت « افسانه » طرد و تکفیر شروع
 شده بوده است . یا در جای دیگر از همین مثنوی :

« و گرنو گلی ماند در چنگ زاغ

نماند برین گونه تقدیر باغ .

بیاید هم از آسمان طائری

یکی نادری ، قادری ، باهری

رهاند گل خسته از دست تو

ببرد به تیغ قلم شست تو . « (۱)

دیگر ازین نوع آثار اوقطعة « عبدالله و کنیزك » است باقتباس از
نوروز نامه خیام و در برخی موارد با همان لغات نا مانوس و مهجور فارسی.
و اما « افسانه » اثر سال ۱۳۰۱ شمسی نیما است که در همان اوان قسمتهائی
از آن در روزنامه شاهر شهید میرزاده عشقی چاپ شده بود است و تنها
درین اواخر (سال ۱۳۲۹) بود که بصورتی مستقل چاپ شد . « افسانه »
داستان مجادله ای است درونی میان شاعر « دیوانه » که بیشتر « عاشق »
نامیده می شود و « افسانه » که ازو میتوان بخدای شور و جذبه و زیبائی
تعبیر کرد . داستان بدینی ها و سرخوردگی های شاعر ناکام جوانی است
که از گول و فریب می پرهیزد . عاشق « افسانه » بالندگی تغییر - با پختگی و
کار آمدی بیشتری در شعر و سرخوردگی بیشتری در زندگی همان عاشق
« قصه رنگ پریده » است . « افسانه » اینگونه شروع میشود :

« در شب تیره دیوانه ای کاو

دل بزنکی گریزان سپرده

در دره ی سرود خلوت نشسته

همچو ساقه ی گیاهی فسرده

میکند داستانی غم آور . « (۲)

در آغاز کار مدتی « دل » مورد عتاب است که چرا فریفته « افسانه » شده
و بعد افسانه وارد صحنه خیال می شود و گفتگو از آن پس میان شاعر عاشق

(۱) از نسخه خطی آثار نیما .

(۲) « افسانه » - چاپ تهران ۱۳۲۹ - صفحه ۳

دیوانه از طرفی - و افسانه از طرف دیگر در میگیرد . و تا با آخر منظومه همین گفته‌گو است که ادامه دارد . شاعر که از عشق سرخورده و زیبائی‌های جهان را ناپایدار می‌یابد در آخر منظومه از همه چیز بخاطر «افسانه»، بخاطر زیبائی ابدی هنر، چشم می‌پوشد :

« تو دروغی ، دروغی دلاویز

تو غمی ، یك غم سخت زیبا

بی بها ماند عشق و دل من

می سپارم بتو عشق و دل را

که تو خود را بمن واگذاری . » (۱)

افسانه آمیزشی است از تخیل و وصف . از حقیقت و مجاز . اما هر جا

وصفی می‌آید موجز و گذرا است .

« يك گوزن فراری در آنجا

شاخه‌ای را زیر گش تهی کرد

گشت پیدا صداهاى دیگر

شکل مخروطی خانه‌ای فرد

گله‌ی چند بز در چراگاه . » (۲)

وصف در افسانه زمینه‌ای است برای اساس داستان . تنها برای

اینکه بدانیم در کجائیم و دنیای وجود بیرون از ما چگونه است گاهی

قلمی در رنگ فرو می‌رود و در حاشیه داستان ، یا در زمینه آن اثری

میکند .

غیر از افسانه در دیگر آثار نیما نیز این مشخصه را بوضوح میتوان

دید . کار او وصف نیست . کاوش در پیچیدگی های درون و ایجاد تصویر های تازه ، کار او است . افسانه منظومه ای است در تغزل بسبك تازه . يك اثر رماتيك است . منتها بازبانی تازه - با تعبیرهایی مبتکرانه و پراز تصویرها و تعبیرهای نو . خلاصه ای است از دید جوانی شاعر . و اگر آنرا شاهکار نیما ندانیم دست کم شاهکار دوران جوانی او است .

از این پس باید بسراغ دوره مجله موسیقی رفت که نیما از اداره کنندگانش بود . او و هدایت و مین باشیان آنرا اداره میکردند . يك عده از آثار قابل توجه او در این مجله نشر یافته است . « اندوهناك شب » ، « گل مهتاب » ، « پریان » ، « غراب » ، « مرغ غم » ، « ققنوس » ، « شمع کرجی » و یکی دوتای دیگر همه حاکی از بدبینی شاعر است . بعضی موزون و مقفی و برخی آزاد و سمبليك ساخته شده . در « مرغ غم » و « غراب » و « ققنوس » خود شاعر را باید دید که در تنهایی مانده ، فریادی میزند و بیهوده منتظر می گوید و یا خود را در آتش میسوزاند . پس از قدم اولی که نیما در « افسانه » برداشته ، قدم اساسی تر خود را در این دسته از اشعار مجله موسیقی برداشته است . گاهی بسبك کهن - گاهی جدید و گاهی با آمیزشی از کهنه و نو ولی همیشه دردنیای تخیلات ، رمزها ، اشاره ها و بدبینی های خود می پوید . نیما سنك بنای شعر غیر عروضی خود را در مجله موسیقی گذاشته است .

منظومه های کهن که بدان اشاره ای رفت نیز تمرین های اولیه نیما است برای کارهای بعد . اما در منظومه « افسانه » مشخصات شعر دوره جوانی او را بوضوح میتوان دید . نیمای این اثر مثل عشقی يك شاعر جوان رماتيك است . در این زمان او و عشقی هر دو در يك راه می

رفته‌اند. محمد ضیاء هشتروندی نوشته است «عشقی اول کسی است که از طرز نوین نیما تقلید کرده و اسلوب افسانه را در تابلوهای ایده آل تطبیق نموده است.» (۱) و از طرف دیگر «افسانه» ابتدای زمانی است که نیما خویشتن خود را کشف کرده است. «افسانه» کاپد گشاینده استعداد های بعدی او است. هنر نیما تازه با افسانه شکفته است.

افسانه در عین حال نقطه عطف ذوق نیماست که او را از کهن سرایی به تجدد متوجه ساخته است. سبکته هائی که در آن هست بخود شاعر نیز نشان داده است که ظرف بیان پیچیدگی های ذهنی و تصویرهای تازه او نمی تواند عروض کهن باشد. نیما در آغاز کار تا سالهای ۱۳۰۲ و ۳ و ۴ همان راهی را میرفته است که دهخدا در سالهای جوانی بهترین اشعار خود را بآن شیوه گفته. یعنی در وزنهای عروضی ساده تر و کوتاه تر و با تعبیرهای شعری تازه ای که مشخص کننده آثار شعری دوران تحول بعد از مشروطیت است. با شروع دوران شکفتگی و در اثر آشنائی با ادبیات فرنك نیما کم کم براه شعر آزاد و شعر سفید افتاده است. تا سال ۱۳۱۷ که مجله موسیقی با انتشار گذاشته شد نیما دچار يك محاجه درونی است که آیا بکند یا نکند؟ و بالاخره میکند. و چون پیدا است که راه تازه با اعجاب و بهت زدگی و بعد با تنفر و رویگردانی دیگران مواجه خواهد شد «ارزش احساسات» را در دفاع از راه تازه ای که پیش گرفته است مینویسد و این «ارزش احساسات» دفاع نارسائی است. گذشته از اینکه هنر هرگز با مدافعه سروکاری ندارد، و اگر داشته باشد نیز وجود يك اثر هنری خود بهترین مدافع آن است.

باین طریق مجله موسیقی ابتدای کار اساسی نیما است. سه سال

(۱) منتخبات اشعار - صفحه ۱۵۷

کار هشت، سه سال آزمایش برای تطبیق کلمات و تعاییر زبان فارسی بر وزن غیر عروضی جدید، و بارسیدن ۱۳۲۰ که مجله موسیقی میخواست نیمه دیگر سنگ‌الاهی را پیموده است... از آن پس نیمه نیز مثل دیگران دل در گرو امیدی خواهد بست و پشتیبانی در عالم سیاست خواهد یافت که تنها با توجه به جنبه تخریبی کارنیمه باو بال و پر خواهد داد و ناچار او را وا خواهد داشت که بکار خود صورت دیگری، پیچیدگی و قلم اندازی بیشتری بدهد و قلم خود را با جرأت بیشتری در میدانهای تازه بچولان بیاورد. و از این پس آثار نیمه را پیش از همه در برگزیده اشعاری باید دید که پرویز داریوش بنام «شمر نو» بضمیمه مجله سخن نشر داده است و بعد در «پیام نو» که «کار شب‌پا» را در آن چاپ کرده است و بعد نیز در مجله مردم. آثاری که درین مجله اخیر از نیمه چاپ شده است برخی هنوز نشانی از یأس و بدبینی گذشته را دارد. «شب قورق»، «چندی پیر» و «وای بر من» ازین دسته است. و بعد بسراغ مجله های «اندیشه نو»، «خروس جنگی» و «کویر» باید رفت که هر کدام چند شعر بسیار خوب نیمه را انتشار داده اند و بعد هم بسراغ روزنامه و مجلات ییشمار دیگری که در این هشت - نه ساله اخیر خواسته اند از صور تازه هنر در صفحات خود نمونه ای بدهند و یا دست کم بچنین تمایلی تظاهر کرده اند.



گرچه اندکی بر خود ستائی حمل خواهد شد اما نیمه نوشته است که «من برو دخانه ای شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد بدون سر و صدا می توان آب برداشت.» (۱) و این ادعای نابجائی نیست. تنوع در

(۱) کتاب کنگره نویسندگان - صفحات ۶۴ - ۶۵

آثار نیما چه از نظر شکل و چه از نظر مضمون بقدری است که در نظر اول خواننده را گمراه میکند. از شعر موزون و مقفی تا شعر سفید - از رئالیسم تا سمبلیسم - از بدبینی تا امید. اگر آثار او را در بست پیش روی خود بگذارید و بدون توجه به علل و مراحل تکامل وزن و مفهوم شعر او بخواهید قضاوتی کلی بکنید سردرگم خواهید شد. باید با پیای نیما راه آمد؛ نقطه های عطف ذوق و روح او را در نظر گرفت، عوامل دیگر - گونیهای شعری او را دید و بعد قضاوتی کرد.

نیما از دوران تحصیل در مدرسه سن لویی با زبان فرانسه آشنا شده است؛ وقتی هنوز بیست ساله هم نبوده است. امکان قرائت آثار ادبی در يك زبان خارجی - زبان فرانسه - باو این امکان را داده است که گذشته از گنجینه غنی ادبیات گذشته فارسی چشم بدنیای دیگری نیز بگشاید. خودش نوشته است: «آشنائی با زبان خارجی راه تازه را در پیش چشم من گذاشت.» (۱) و باین طریق قبل از مطالب دیگر اگر تحولی را که او وزن اشعار خود داده است اثری از ادبیات فرانسه بدانیم راه ناصوابی نرفته ایم. اما با کدام يك از شعرای فرنگ بیش از همه آشنا شده است، برای بنده معلوم نیست. شاید بتوان گفت چون دریان سمبلیك مفاهیم شعری پیش از دیگر شعرا و بیش از همه آنها کوشیده است نخستین آثار شعری فرانسه ای که خوانده آثار مالاریا Mallarmé باشد. اما آنچه مسلم است اینکه او پس از آشنائی با «شعر آزاد» Vers libre و «شعر سفید» Vers blanc اروپائیان که مقصود از اولی شعری قافیه است و از دومی شعری وزن و قافیه (و بهتر است در فارسی از این هر دو اصطلاح به

(۱) همان کتاب صفحه ۶۳

تعبیر « غیر عروضی » اکتفا کنیم) در راه سرودن اشعار غیر عروضی و بی وزن و قافیه افتاده است. راهی را که تیما در حوالی سالهای ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ شروع کرده است اروپائیان در آغاز قرن ۱۹ شروع کرده بودند و عروض محدود اشعار آلکساندرین Alexandrin پشت پا زده بودند. البته در اروپا نیز این کار با طرد و تکفیرهای بسیار همراه بود اما هنوز قرن ۱۹ به نیمه نرسیده بود که شعر آزاد و شعر سفید هر دو جای خود را در آثار کلاسیک باز کرده بودند و اکنون سالها است که در دانشگاههای فرنک کرسی های متعددی برای تدریس اشعار غیر عروضی گذشتگان تأسیس شده است. با همه اینها شاید برای ما فارسی زبانان بنظر برسد که این تقلید بی جایی است. ولی وقتی که لکنی و راه آهن اروپا را با آغوش باز میپذیریم و بازاء آن هر ساله کروورها پول و طلا از دست می دهیم تقلید از شعر آزاد یا شعر سمبلیک اروپا که دیگر مایه ای نمیخواهد و مسلماً آسانتر است. گذشته از اینکه با وسائل ارتباط سریع دنیای فعلی - هماهنگی و شباهت زندگی ملل مختلف و نیازمندی های آنان در سراسر دنیا روبه یکسانی عجیبی میرود. وجه ها بخواهیم وجه نخواهیم میرود. و پای ماشین بهر کجا که رسید پای ایسم. های جدید اروپا نیز در آن باز شده است. این نیز یکی از صادرات است. و اگر کسانی معتقدند که از ورود این صادرات باید جلوگیری گرفت گمان نمیکنم کسی باشد که منع ورود بود و چتر و زنار را اولی نداند. و بهر صورت مسلم بدانید که در چین و هند و زنگبار نیز هر جا که چراغ برق بجای شمع و پیه سوزنشسته و خود نویس جای قلمدان را گرفته است وضع از همین قرار است. همین جدال کهنه و نو. گرچه هنر چیزی نیست که کهنه

و نوبر دارد . اما اگر درباره لزوم یا عدم لزوم این نوع تقلیدها نیز سخنی باشد کافی است توجهی به ناول نویسی بکنیم که آنهم تقلیدی از فرهنگ و ادب فرنگی است . و گرچه يك روز در میان ادبا و فضایی قوم ما مشغله کافه نشین ها و بی سروپاها تلقی میشد امروزه خواه و ناخواه جای مهمی در ادبیات زبان فارسی یافته است .



« نیما در آغاز جوانی شعری داشته است عروضی باسم شیر یا پلنگ که متأسفانه بدستم نرسید و در آن غرض از شیر خود شاعر بوده است که در تیز چنگی و درندگی چنین و چنان است . اما گویا این شیر یا پلنگ که چندان با محیط بیگناه شعر و شاعری مناسبتی نداشته است بعدها با سمبل های دیگری عوض شده . با پرندگان که هم زیباترند و هم قابل تحمل تر . در شعرهای بعدی نیما ، بخصوص در اشعار غیر عروضی او اغلب پرندگان سمبلی از خود هنرمندند . « ققنوس » مرغ افسانه ای نشانه ای از هنرمند است که غرور آمیز و حماسه سرا در آرزوی ابدیت آثار خود - خود را به آتش میکشد . « مرغ غم » صورت دیگری از خود اوست و اینطور پایان مییابد :

زانتظار صبح با هم حرفهائی میزنیم
با غباری زرد گونه پيله برتن میتنیم
من بدست او بانك خود چیزهائی میکنیم (۱)

« آقائوکا » مرغ محلی مازندران نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچکس به نغمه سرائی های او گوش فرا نمیدارد . « فاخته »

(که هنوز چاپ نشده) و «مرغ مجسمه» که دومی شعر واولی داستانی
 منثور است مقایسهٔ میان هنرمندی و بی هنری است و در هر دو خود شاعر
 باید بجای مرغ نغمه سرا گذاشته شود. اما این سنگین گویی در برابر
 شعر نیما کاریکرو زود و روز نیست. سره و ناسره باین زودی شناخته نخواهد
 شد. در دنبالهٔ این نو میدی است که نیما گوشه گیر تر و تنها تر میشود
 و «غراب» یا «جغد» را نشانهٔ خود میسازد. در شعر «غراب» میخوانیم:

تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب (۱)

و در «جغدی پیر» اینرا:

این زمان بالش درخونش فرو
 جغد بر سنگ نشسته است خموش

هیس! مبادا سخنی، جغدی پیر

پای در قیر، بره دارد گوش. (۲)

و آیا فکر نمیکنید که اگر هدایت در نثر و نیما در شعر دورهٔ خفقان -
 آن یکی به «بوف کور» و این دیگری به «جغدی پیر» پناه برده اند، علتی
 دارد؟ و آن هم علت واحدی! فکر نمیکنید که چنین تواردی نمی تواند
 سرسری گرفته شود؟ از این نکتهٔ اساسی گذشته نیما اصولاً شاعری است
 بد بین. گذشته از اشعار دورهٔ اخیر او که مایهٔ پیچیده و فراری از امید و
 خوشبینی در آنها نهاده شده - خوشبینی و امیدی که باز هم غم انگیز و
 دلگزا است - گذشته از این اشعار، چه در دوران خفقان و چه پیش از آن
 «افسانه» و «قصهٔ رنگ پریده» و «ای شب» و غیره ... سرشار از بدبینی است.
 اما یأس و بدبینی اشعار دورهٔ خفقان درد بیشتری دارد و تیرگی بیشتری.

(۱) مجلهٔ موسیقی - تیر ۱۳۱۸ - صفحه ۲۹

(۲) مجلهٔ مردم - مرداد ۱۳۲۶ - صفحه ۵۲

«بکجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را» در «وای برمن» فریاد شاعر تنهایی است که دارد خفه میشود و جرأت دم بر آوردن هم ندارد. و همین تنهایی و بی پناهی است که نیما را اینهمه متوجه مرغان ساخته. و در آرزوی زندگی آزاد و بی درو بند آنها است که توجه به مرغان کم کم در تمام آثار او تعمیم یافته است. «اندوهناک شب» با ورود جغدی پایان می یابد. «پریان» نیز با وصفی که از غرابی بر سر ساحل نشسته دارد، تکمیل میشود. از طرف دیگر چنانکه گذشت این زندگی رمزی درزی مرغان - و آنهم مرغان شوم و تنها - را باید اثری از دوره سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست. چون همین نیما در سالهای پس از شهریور ۲۰ اگر هم از مرغی دم میزند از «خروس» است. خروس که خبر دهنده صبح روشن است.

نیما در آثار خود يك دسته اشعار اجتماعی نیز دارد. در آثار سال های ۱- ۱۳۰۰ او به دو شعر عروضی «نرمالاحسن مسئله گو» و «محبس» بر میخوریم که اولی مکالمه بزی است فراری با ملاحسن صاحب او، درباره تجاوز به حق دیگران. و دومی داستان کارگری است «کرم» نام که با تمام انقلابی بودن بزندان افتاده است. این شعر را که هنوز هم ناتمام مانده «برتلس» مستشرق روسی ترجمه کرده است و چنین شروع میشود:

در ته تنگ دخمه ای چو قفس	پنج کرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات	در تاریك کهنه محبس
در بر روشنائی شمعی	سر نهاده بزانون جمعی (۱)

اما پس از استقرار دوره خفقان دیگر جای این حرف و سخن ها

نیست. و همین اجبار است که نیما را چنانکه گذشت در لباس مرغان بیشتر پناهنده می‌سازد. حتی پیچیدگی‌های تعبیر و (لایرنت) های مفاهیم شعری او را نیز مثلاً در «گل‌مهتاب» یادر «پریان» - که قبل از هر چیز پوشاننده عقاید شاعر است - و بعدها نیز در «امید پلید» یادر «ناقوس» تکامل مییابد باید اثر همین دوره خفقان دانست.

اما پس از شهریور ۲۰ نیما با اینکه از طرفی در حماسه امید و صبح روشن و خروس خبر آور هرک تیرگی شعر میگوید و از طرف دیگر در وصف فقر و مسکنت مردم، ولی هنوز مایه اصلی شعر او بدینی است. همچنانکه «درفرو بند» نمودار آنست:

«درفرو بند که بامن دیگر
رغبتی نیست بدیدار کسی
فکر کاین خانه چه وقت آبادان
بود بازیچه دست هوسی ...

تا ... جاده خالی است فسرده است امروز

هر چه ، می‌پژمرد از رنج دراز
مرده هر بانگی در این ویران
همچو کز سوی بیابان آواز» (۱)

«کارشب پا» در وصف زندگی برنج کاران است و رنگ تند محلی ما زندگان را دارد که نیما بیش از هر چیز با آن آشنا است. حتی در این شعر نیز «شب‌پا» در مجادله با درون خود وصف شده است. و فکر نیما است که بجای فکر شب‌پا با طرف زندگی میبرد. «مادری و پسری» گرچه

(۱) مجله کویر شماره ۱ - صفحه ۶ - ۷

يك موضوع معمولی و عادی دارد ولی با زبانی بسیار تازه است . هرگز
چنین موضوع پیش پا افتاده‌ای که از بس درباره‌اش نوشته‌اند تهوع آورنده،
باچنین صورتی بدیع شعر درنیامده :

« در دل کومه خاموش فقیر

خبری نیست ولی هست خبر

دور از هر کسی آنجا شب‌او

میکند قصه ز شب‌های دگر.

کوره میسوزد هر شعله برقص

دمبدم میبردش بند از بند

این سکونت که در آنجاست پیا

با سکوت شب دارد پیوند .

اندر آن خلوت جا پنداری

میرسد هر دمی از راه کسی ؛

ليك كس نیست امید است كز آن

میرود . باز میاید نفسی .» (۱)

و این زبان تازه وصف فقر و قستی جالب‌تر است که در پیچیدگی های

شعر نیما معقد میگردد :

« همه سرچشم شده است و همه تن

ز اسم نان ، از لب مادر پسر ك

پای تا سر شده مادر افسوس

به پسر تا بنماید پدرك...» (۲)

ولی بهر صورت فراموش نباید کرد که این نیما است که شعر می-گوید . نیمای « در فرو بند » و « مرغ غم » و « افسانه » و تنها در این صورت تعجب نخواهید کرد اگر در عمق این امید تازه شکفته، يك مرتبه چنین بخوانید :

« ليك بر اين ره ويرانه بجا

كيست كاوميرسد از ره ، چه کسی است ؟

زين بيابان كه مزار من وتواست

سالها هست كه بانك جرسی است . » (۱)

دیگر از اینگونه اشعار اجتماعی او « امید پلید » و « پادشاه فتح » و « ناقوس » و « شهر صبح » را باید نام برد که خواننده در پیچیدگی‌ها و سرگشتگی‌های تعیرات آن گم میشود . و باز در همه آنها اثری از نیمای افسانه هست . نکته‌ای که درین مورد می‌توان بدان اشاره کرد تکرار تم واحد در اشعار مختلف او است . تکرار تعیرهای واحدی که مختص بشعر او است فراوان است . هم چون « هول بره ایستاده - یا دندان گشاده » در « افسانه » در « مادری و پسری » و غیره ... و توجه کنید باین تم واحد که در دو قطعه زیر تکرار شده :

از « شهر صبح »

قو قولی قو - خروس میخواند

از درون نهفت خلوت ده

از نشیب رهی که چون رك خشك

در تن مردگان دواند خون

(۱) مجله مردم آبان ۱۳۲۵ صفحه ۳۱

می تند برجدار سرد سحر
 می تراود بهرسوی هامون.
 قوقولی قو - برین ره تاریک
 کیست کوهانده ؟ کیست کاو خسته است ؟ (۱)
 از «ناقوس»

بانك بلند دلکش ناقوس
 درخلوت سحر
 بشکافته است خرمن خا کستره‌ها
 وزراه هر شکافته با زخمه های خود
 دیوارهای سرد سحر را
 هر لحظه می درد.

دینك دانك ، چه صدا است ؟
 ناقوس ! کی مرده کی بجا است ؟ (۲)



درپیش سخنی هم ازاین رفت که نیما در شعر خود حتی زبانی تازه دارد . در شعر نیما پیش ازهرچیز با تعبیر تازه و باتصویر تازه سروکار داریم . تعبیرهایی که نیما در شعر خود بکار میبرد گاهی از صورت فارسی معمولی بیرون است . شاید چشم پوشیدن از عروض او را بدین کاروا داشته . باین زبان تازه متوجه ساخته . و شاید هم بخاطر این زبان تازدای که در شعر آورده و بهر صورت از مشخصات اصیل هنراو است از عروض چشم پوشیده باشد . چون نشانه های اولیه این زبان تازه را در کارهای غیر عروضی او

(۲۱) نقل از نسخه خطی آثار نیما .

هم میشود دید. گرچه این حدس دوم نزدیک تر به یقین است ولی بحث در این نیست. چون چه در اشعار عروضی او و چه در غیر عروضی ها به بسیاری از تعبیرهای تازه از نظر زبان فارسی برمی خوریم و نیز به بسیاری از تصویرها و وصف های اصیل. درباره تعبیرهای تازه خودش یک جا نوشته: «برای این کار به تخفیف در کلمات و پس و پیش داشتن آنها که بقلب بعضی از جمله ها منجر می شود میل پیدا کرده» (۱) اما اگر در آنچه جدا جدا از اشعار او نقل کردم باین نکند نرسیده باشید کافی است که چند نمونه دیگر نقل کنم. توجه کنید به «نه زبان پی نام خیزان» در این قطعه از افسانه:

این زبان دل افسردگان است

نه زبان پی نام خیزان

گوی دردل نگیرد کسش هیچ

ما که درین جهانیم سوزان

حرف خود را بگیریم دنبال (۲)

با «نغمه های همه جاودانه» درین قطعه از همان منظومه:

ای دل عاشقان، ای فسانه

ای زده نقش ها بر زمانه

ای که از چنك خود باز کردی

نغمه های همه جاودانه

بوسه بوسه لب عاشقانرا (۳)

(۲) افسانه - صفحه ۱۸

(۱) دونا مه - صفحه ۶۸

(۳) افسانه - صفحه ۴۴

یا تعبیر «ای امید نه کسی را محرم» در «مادر و پسر»:
ای سراب باطل ،
ای امید نه کسی را محرم
همچو بر آب حباب
که نباید یکدم (۱)

یا «داستانی نه تازه» در شعری بهمین عنوان :
«شامگاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد بکار
رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود
رشته‌های دگر بر آب بیرد» (۲)

یا «باچه سیما معصوم» و «باچه حالت غمناک» در همان «مادری و پسر» . و اما نمونه ای از تصویرها و تعبیرهای تازه او در «ماخ اول» می خوانیم :

«نازك آرای تن ساق گلی
که بجانش کشتم
و بجان دادمش آب
ای دریغا بیرم میشکند!» (۳)
یادر «وای بر من» :

به کجای این شب تیره بیاویرم قباى ژنده خود را

(۱) مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحه ۳۱

(۲) مجله مردم اسفند ۱۳۲۵ - صفحه ۶۲

(۳) کویر - شماره ۲ - صفحه ۱۸

تا کشم از سینه پردرد خود بیرون

تیرهای زهر را دلخون (۱)

واز «درفرو بند» :

می درخشد گر افق اهرمنی است

نیمسوزیش بکف دود اندود

مرد ! آن در که امیدش بگشاد

با بیابان هلاکش ره بود (۲)

واز «مرع غم» :

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر

دائماً بنشسته مرغی پهن کرده بال و پر

که سرش میجنبید از بس فکر غم دارد بسر (۳)

اکنون که سخن از مشخصات شعر نیما است ناچار ذکر می‌هم از

پیچیدگی تعبیرهای او باید کرد. در زبان شعری نیما و بخصوص در آثار

متأخر او کمتر بوصف ساده، رئالیست و سرراستی برمیخوریم. و صف‌اشعار

او که بیشتر نیز وصف حالات درونی است پیچیدگی‌هایی دارد که برای فهم

آن دقت بیشتری لازم است. بیان يك حالت، يك صحنه، يك واقعه در زبان

او تعقیدهایی می‌یابد که رویهم رفته در اشعار کوتاه او پیخته، دلنشین و زیبا

است و برعکس در اشعار بلندتر او مثل «ناقوس» یا «پادشاه فتح» بصورت

کلاف سردرگمی درمی‌آید که آمیخته است با تطویل و پیچیدگی‌های مغل.

يك نکته دیگر را نیز درین باره باید گفت و آن اینکه هائیه اصلی

(۱) مجله مردم آذر ۱۳۲۵ صفحه ۷۳

(۲) کویر شماره ۱ - صفحات ۶-۷

(۳) مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۹ - صفحه ۲۹

شعر نیما غم است . خودش نوشته : « مایه اصلی شعر من رنج من است .
 بعقیده من گوینده واقعی باید آن مایه را داشته باشد . من برای رنج
 خود و رنج دیگران شعر میگویم . » (۱) غمی که او در شعر خود میگذارد
 آنی دارد که خط بطلانی بروی ضعف ها ، سکتها ، بی نظمی ها و
 قلم اندازیهایش میکشد . نیما شاعر غمها است . غمهایی که در پیچاپیچ درون
 من و تو فرو میرود . امیدواریهای او نیز غمگین است . « سالها هست که
 بانگ جرسی است » تعقید شعر نیما را باید رمزی ، نشانه ای و سمبلی از
 عقده هایی دانست که افکار آدمهای آزاده عصر ما را در خود پیچیده است .



اما باید دید آخر خود نیما درباره بدعتی که آورده چه میگوید ؟
 راه تازه خود را چگونه بما عرضه میدارد ؟

دو سال پیش بهمت « شیرازپور پرتو » کتابی چاپ شد بعنوان
 « دو نامه » حاوی نامه ای از نیما به پرتو و نامه دیگری بعکس . آنچه را
 که نیما در نامه خود آورده است گرچه در ظاهر مربوط به اشعار شین
 پرتو است اما در حقیقت « مانیفست » شاعری خود او است . اصولی را که نیما
 در هنر شعر و بخصوص در شعر غیر عروضی خود رعایت میکند در این نامه
 آورده . گرچه مقداری از مطالب این نامه را قبلاً نیز در « ارزش احساسات »
 او میشود خواند ولی بهر صورت اختلاف زمان ده ساله ای در میان است
 و بخوبی میتوان دید که در این مدت نیما چه قدمهای تازه تری برداشته
 است .

پیش از مطالب دیگر باید تذکری بدهم و آن اینکه از مطالعه اجمالی

(۱) کتاب کنگره - صفحه ۴

این نامه چنین بدست می‌آید که نیما نویسنده نیست. یادست کم نویسنده مشکل نویسی است. مسئله دیگری که بنظر میرسد اختلاف فاحشی است که نثر این نامه با نثر «ارزش احساسات» دارد. با توجه باینکه ارزش احساسات کادسالهای ۱۸ و ۱۹ اوست و این نامه کادسال ۱۳۲۵ او. نثر اولی روانتر و ساده تر است اما نثر دومانه پیچیده و معقد شده، نزدیکی های زیادی به پیچیدگی ها (لایرننت) ی شعری او پیدا کرده است. و فهم آن در برخی موارد محتاج به مکاشفه است. در موارد دیگری نیز نثر کتاب مقدس را یاد می‌آورد. باصطلاح فرنگی ها نثر «بیپلیک» دارد. مثلاً در بیان حال شاعر می نویسد: «زیبای خود را در همه جای پیدا میکند و پیدا نمیکند. رنج و عشق او در این سر منزل که سر منزل شاعری است از یک جا دیده نمیشود. بلکه از همه جا گرد آمده و سنگین تر است و طبعاً بر میگردد بدرون چیزهایی که با خود دارد. بازبان هر آدم غمگینی و هر عاشق منشی. با زبان همه کس و همه چیزها. این حال است که شاعر را از دیگران ممتاز میسازد.» (۱)

با همه اینها اجازه بدهید این نامه را ورق بزنیم شاید برخی از مشکلات ما جوابی داشته باشد.

نخست اینکه نیما برای درك صمیمی شاعر از جهان وجود و از زندگی بیش از هر چیز ارزش قائل است. آنطور که خودش مینویسد میخواهد: «شعر او نمونه ای از خورد او باشد. وابسته به زمان و مکانی که در آن است و با آن بستگی دارد. و از آن پیدا شده است. مثل اینکه بدون قصد و نه بخود اینکار را انجام میدهد. همانطور که

کسی در محلی زندگی میکند و بعد کوچ کرده میرود. اما بجای او نه بساط و اجاق و آثاری باقی میماند...» (۱) یا مینویسد: «کسی شاعر تر است که خود را بهتر بیان میدارد... آ نهائی هم که پیش از ما بوده اند و واقعاً هنری داشته اند همینطور بوده اند. هر کدام که بیشتر رنگ از زمان خود گرفته اند نسبت به همکارهای قدیمتر از خود خوبترند...» (۲) یا جای دیگر: «باید درست و حسابی چکیده زمان خود بود و این معنی (باید) بدون سفارش صورت گیرد» (۳) زندگی را قبل از همه چیز میداند. «قبل از همه چیز زندگانی است.» (۴) و با تعبیری که بوی رمانتیکسم از آن برمی خیزد هر تجربه شاعرانه جدیدی را ناشی از احساس شخصی تازه ای، احساس درد تازه ای میداند: «دوست من از من پرسید دیگر چه چیزهای تازه که نوشته باشی؟ جوابی که باور دادم، این بود: باید اول بینی دیگر بچه دردهائی در زندگی خود مبتلا هستم.» (۵) این علاقه بزندگی و بخصوص اصرار به زیستن در زندگی خود و در محیط خود - برگردانی است از دوران کودکی او. در نظر داشته باشیم که در کودکی او را برای درس خواندن از ولایت بشهر فرستاده بوده اند و نگذاشته بوده اند در محیط خود زندگی خود را بکنند. بخصوص که درس خواندن برای او عذایی هم بوده است. خودش نوشته است:

«خواندن و نوشتن را نزد آخونده یاد گرفتم. او مرا در کوچه باغها دنبال میکرد و بیاد شکنجه میگرفت. پاهایم را بدرخت های گزنه دار می بست و با ترکه های بلند میزد و مرا مجبور میکرد به از بر کردن نامه هائی که معمولاً خانواده های دهاتی بهم مینویسند و خودش آنها را

(۱) دو نامه - صفحه ۷ (۲) همان کتاب صفحه ۶

(۳) همان کتاب صفحه ۱۰

(۴ و ۵) مقاله ارزش احساسات - شماره بهمن و اسفند ۱۳۱۸ - مجله موسیقی

بهم چسبانیده و برای من طومار درست کرده بود. « (۱) چنان کودکی را برای چنین درس خواندنی به شهر فرستاده اند. آنهم در مدرسه سن لوئی! ناچار اینطور میشود که خودش میگوید: «سالهای اول مدرسه من بزور خرد با بچه ها گذشت ... هنرم من خوب پریدن و با رفیقیم حسین پثرمان فرار از مدرسه بود ...» (۲) و این حرمان از زیستن در محیط خود در آغاز کار بصورت يك آرزو و بعدها بصورت يك اصل هنری همیشه پیش روی نیما بوده است.

نیما از لزوم زندگی در محیط و درك محیط بسیار سخن می گوید. اما چنین نیست که نقش شخص شاعر را ندیده بگیرد و هنر را تنها انعکاسی از وضع محیط و زندگی در فکر هنرمند بداند. مینویسد:

«می بینم دیگران ... خیال کرده اند راهش این است که شاعر از خصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد ... این توضیح و تعبیر گذاك است. « (۳) و در جای دیگر اضافه میکند «انسان فقط بمصرف نرسانده بلکه تولید میکند. این تولید در هنر هم هست. « (۴) باین طریق میخواهد بگوید که شاعر مشخصات خود و زمانه خود را در شعر ابدی میسازد. طرز کار خود او شاهی برین مدعی است که شاعر يك عکس برگردان ساده نیست. خلاقی است که جهان را از دریچه چشم خود می بیند و آنرا در ذهنی که تنها مختص به خود او است می پزد و بعد بصورت اثر هنری چیزی نوراً، بامواد خامی که از دنیای واقع گرفته است بوجود می آورد. تولید میکند.

از این مسائل که بگذریم باید دید شعر چگونه بوجود می آید و

(۱ و ۲) کتاب کنگره نویسندگان - صفحه ۶۳

(۳) دو نامه - صفحه ۳۳ (۴) دو نامه - صفحه ۳۹

چگونه باید بوجود بیاید؟ بچه صورتی تظاهر کند؟ می نویسد:

«در تهران که بودم می پرسیدند آیا تغییر وزن و قافیه اساس ملیت ما را بهم نمی زند؟ یا می پرسیدند موسیقی شعر بهم نمی خورد؟ این سؤالات با کمال وضوح از سادگی و شك و تردید خطرناکی که با حالت ... رخوت ذوقی مابستگی دارد حکایت میکند.» (۱) و جای دیگر توضیح میدهد:

«هنرمند در هر مرحله بچیزهائی خود را نیازمندی یابد که در مرحله دیگری است. مثلاً از معنی به کلمه - و از کلمه بدانستن طرز ترکیب آن و از آن به کمبود کلمات موافق با معنی او و اثر فوئتیک آنها و بفصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن؛ پس از آن بوزن و قافیه و بعد بشکل و سبك تا بالاخر ... بعلاوه در می یابد که این اسباب و وسائل که بآن توسل می جوید بحکم هیچ حاکمی مسجل نشده. بلکه حاکم دقیقتر و حقیقی تر طبیعت زنده خود او و زنده های دیگر است.» (۲) و از اینجاست که بدعت شعری نیما سر چشمه میگیرد. کلمه و جمله و وزن و قافیه همه وسائل هستند برای ابراز معنایی. و او که شاعر است طبیعت زنده تر و حقیقی تر است. صریحتر ازین هم هست. می نویسد: «شعر وزن و قافیه نیست بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کاریك نفر شاعر هستند...» (۳) یا «فقط الفاظ نمی توانند وسیله بیان باشند. این وسیله حتی برای نوشتن کتابی در نجاری هم کافی نیست. زیرا چنان کتابی شکلهائی می خواهد.» (۴)

و باین طریق است که مراعات عروض را در همه جا اجباری نمیداند. در پی این است که کجا چه مفهومی را بچه شکل بهتر می توان بیان داشت. اما ببینیم آخر چرا مصرعها کوتاه و بلند میشوند؟ و آیا سر خود هر کس

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| (۱) دو نامه - صفحه ۸ | (۲) دو نامه - صفحه ۱۳ |
| (۳) دو نامه - صفحه ۴۱ | (۴) دو نامه - صفحه ۲۷ |

می تواند چنین کاری بکند و بگوید شعر است؟ آیا ملاك شمارش هجاها است؟ آیا مفهوم جمله که تمام شود مصرع تمام شده است؟ و آیا اصولاً برای مصرع در شعر نیما اصالتی می توان قائل شد یا کل شعر را باید در نظر گرفت؟ یا هیچکدام اینها نیست و باید در انتظار توضیح دیگری بود؟ البته انتظار نداشته باشید که بیک يك این سؤالا جوابی داده شده باشد یا جواب صریح و قانع کننده ای. خود نیما نوشته است «فعلاً باید بگویم اگر چیزی در این خصوص مینویسم مبهم و پیریشان و بدون تفسیر خواهد بود.» (۱) ولی با وجود این روشن است که چه میخواند بگوید. میگوید: «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر و صفی سازش ندارد. عقیده ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن به نثر نزدیکتر کرده، بآن اثر دلپذیر نثر را بدهم.» (۲) تا «از تمام بیت بوی قافیه بلند نباشد.» (۳)

اردیبهشت ۱۳۴۱

دوباره «آدن»

يك شاعر و نمونه شعرش

«آدن» در سالهای بین دو جنگ جهانگیر مدتها پیشوای یکدسته از نویسندگان و شعرای جوان انگلستان بوده است. مکتبی که بوسیله «آدن» و پیروان او، به خصوص در شعر انگلیسی، تأسیس شده است يك مکتب انقلابی است. «آدن» و همکار معروف او استفن اسپندر S. Spender درین میان نه تنها تمایلات انقلابی داشتند حتی مدتی با کمونیست های انگلستان همکاری میکردند. ولی این هردو شاعر نیز جزو گروه انبوه روشنفکران و دانشمندان و نویسندگان و شعرای اروپائی هستند که در فاصله دو جنگ جهانگیر از کمونیسم روی برتافتند و ترجیح دادند که فقط انقلابی ساده بمانند.

«آدن» W.H. Auden در سال ۱۹۰۷ متولد شده. تحصیلات

عالی خود را در دانشگاه آکسفر گذرانده است. و در همین سالهای دانشگاه
 بوده است که نخستین پایه های مکتب ادبی او پیر وانش ریخته شد. استفن
 اسپندر - لوئی مک نیس Louis Mac Neice سیسیل دی لوئیر Cecil
 Day Lewis و کریستوفر ایشرود Christopher Isherwood
 نویسندگان و شعرائی بودند که در دانشگاه با «آدن» آشنا شدند و تا
 مدتها از پیر وانش مکتب او بشمار میرفتند. ولی ازین عده اکنون تنها اسپندر
 با «آدن» همراه مانده است و دیگران هر يك راه های جداگانه ای در
 هنر خویش پیش گرفته اند. مکتب «آدن» در شعر و ادبیات بریک وجدان
 اجتماعی بیدار و انقلابی و برتنفر از جنک پی ریزی شده است. تمام شعرای
 این دسته از معترضان بسفاهت ها و بی سامانیهای بودند که بعنوان نظم
 اجتماعی دولت انگلستان محافظه کار قبل از جنک تلقی میشد. و بناچار
 هائی که از همین راه پیش آمد «آدن» در همان سالها با امریکا مهاجرت کرد.
 مشخصه شعر «آدن» بخصوصیت عقلانی و آموزنده آن و نیز وزن و
 موسیقی درخشان آن است؛ که متأسفانه در ترجمه حفظ نمی گردد. آدن
 گاهی نیز قدرت اساسی هنر خود را در بیان وجهه رمزی (سمبولیک)
 اشیاء و تحلیل روانی وقایع و موضوعات شعری نشان داده است.
 گرچه «آدن» همیشه يك شاعر مترقی بوده است و بهمین علت تقریباً
 همیشه از مجامع رسمی و آکادمی های سلطنتی انگلستان بدور بود و ولی
 از بزرگترین شعرای انگلستان و در ردیف «الیات» T.S. Eliot محسوب
 است. «آدن» شاعری معتقد بعلم و راهنمایی های آن در زندگی اجتماعی
 است. بعقیده این شاعر مشکل اساسی تمدن امروزی ما را در رابطه
 انسان با دنیای مادی باید جست. از این اشکالات را از طرفی مربوط

بوضع موجود اجتماع میداند و از طرف دیگر مربوط بوضع روانی افراد. در یکی از مجموعه‌های اشعار خود بنام « نامه سال نو » آدن شعری دارد که بهمین مسائل در آن اشاره شده و حتی در حاشیه آن به نوشته علمای مختلف استناد گشته است. زمینه این گونه آثار هنری آدن بر روی روانشناسی و روانشناسی تحلیلی است. آدن معتقد است که اساس مشکلات تمدن امروزی بشر برین مسئله قرار گرفته است که « فرد » پس از درك عالی‌ترین مقامات فضل و کمال متوجه جدائی « نفس » خود از دیگران میگردد. و روابط اجتماعی با دیگران را زیر پا میزند. در صورتیکه بعقیده او در قرن ما « فرار بتهائی » ممکن نیست. اینها است مشخصات شعر آدن و مختصری از عقاید او که در اشعارش مندرج گشته.

اما آدن گذشته از شعر که هنر اصلی او است در نمایشنامه نویسی نیز دست دارد. حتی دو تا از نمایشنامه‌های او بنام « سك در زیر پوست » و « صعود اف. ۶ » که با همکاری « کریستوفر ایشروود » تهیه شده است با موفقیت روی صحنه بازی شده. اما مجموعه‌های شعری که از او تاکنون انتشار یافته است به ترتیب سال‌های انتشار آنها از این قرار است :

مجموعه « اشعار » - ۱۹۳۰

مجموعه « سخنرانان » - ۱۹۳۲

مجموعه « رقص مرك » - ۱۹۳۳

مجموعه « لب مرز » - ۱۹۳۸

مجموعه « سفری به جنك » - ۱۹۳۹

مجموعه « زمانه دیگر » - ۱۹۴۰

مجموعه « نامه سال نو » - ۱۹۴۱

مجموعه « برای زمانی که بود » - ۱۹۴۵

و شعری که در زیر آژو ترجمه شده است در سالهای سروده شده که نازیها در آلمان بقدرت رسیده بودند و هر مخالف دولت نازی را با عنوان یهودی تبعید میکردند یا بزنندگان هائی افکندند یا در کوره ها میسوزانندند. در آن زمان کاروان پراکنده مخالفان حکومت آلمان به بیرون مرزها میگریختند. مردان بزرگی در علم و ادب چون « اینشتین » و « توماس من » نیز جزو همین گروه پناهندگان به خارج بودند. و این شعر بخاطر آوارگی مردانی سروده شده است که در آن سالهای وحشتناک خاندان خویش را در آلمان رها کرده اند و بفریت رضا داده اند.

قرانه فهم انگیز پناهندگان

گویا درین شهر بیست کرور آدمست
که برخی در خانه های زیبا می زیند و دیگران در دخمه ها
با اینهمه ما را جایی نیست ، عزیز من ، ما را جایی نیست .

روزی ما هم وطنی داشتیم و مهربانش می پنداشتیم
به نقشه ای بنگر ، در آن خواهی یافتش
اما دیگر نمیشود بوطن برگشت ، عزیز من ، نمیشود بوطن برگشت.

در گورستان دهکده زادگاه من درختی همیشه بهار است
که هر بهاران از نو شکوفه میکند
اما گذرنامه های قدیم دیگر اعتباری ندارد ، عزیز من ، دیگر
اعتباری ندارد .

قونسول روی میز کوفت و مرا گفت

« اگر گذرنامه نداری رسماً در شمار مردگانی . »

اما هنوز ما زنده ایم آخر، عزیز من ، هنوز ما زنده ایم آخر!

بکمیتة مهاجران رفتم ، چارپایه ای دادند که بنشینم

و مؤدبانه خواستند که سال دیگر سری بزنم

اما امروز کجا برویم ، عزیز من ، امروز کجا برویم ؟

بمجلس سخنرانی سرکشیدم ، سخنران برخاست و گفت :

« مبادا که وارد مملکت شوند . نان ما را خواهند دزدید . »

از تو ومن بود که سخن میراند ، عزیز من ، از تو ومن بود که

سخن میراند

پنداشتم غرش رعد است که در آسمان می ترکد

اما هیتلر بود که بر سر اروپا نهب میزد : « باید بمیرند! »

آه ! مقصودش ما هستیم ، عزیز من ، مقصودش ما هستیم .

يك سك خانگی میگذشت لباس پوشیده و قلاده دار

و گربه ای از در باز خانه ای بدرون رفت

آخر از آلمان فراری نبودند ، عزیز من ، از آلمان فراری نبودند.

بسوی بندر شتافتم و کنار سکو ایستادم

ماهیان در آب می جستند . چه آزاد بودند !

فقط ده قدم فاصله بود ، عزیز من ، فقط ده قدم فاصله بود .

بجنگل پناه بردم ، مرغان بر درخت‌ها میخواندند
هرگز سیاستمدار نداشته‌اند که بهوای دل خویش میسرایدند
آخر آنها از نژاد بشر نیستند ، عزیز من ، آنها از نژاد بشر نیستند.

بخواب میدیدم آسمان خراشی هزار طبقه پیش رویم است
باهزاران روزن و هزاران در و پنجره
اما یکی هم از آن مان بود ، عزیز من ، یکی هم از آن مان بود .

دریابانی درندشت زیر بارش سرد برف می گریختم
ده هزار سرباز ازین سو بدان سومی شتافتند
در پی من و تو بودند ، عزیز من ، در پی من و تو بودند .

ترجمه از

Aspects de la Littérature Anglaise (1918-1945)

Ed . Fontaine - Paris 1947 . pp-5-6-445

سفرنامه‌ای از یونان امروز

از : ژان کو Jean Cau

بك سفر نامه

گمرکچی‌ها و پاسبانان یونانی که تانمرز یوگوسلاوی آمده بودند حسابی سرو وضع امریکائی داشتند . همه چیزشان درست امریکائی بود . شلوار ، پیراهن ، کراوات و سلاحشان . اما چشم‌ها و موی سر و صورتشان سیاه بود . يك فرق دیگر هم داشتند : به یونانی یا بفرانسه دست و پاشکسته حرف میزدند . اینها بودند نخستین یونانی‌هایی که ملاقاتشان کردم . در اولین برخورد با یونانی‌ها خاطرات چهار سال تحصیل زبان و ادبیات یونانی و دو سال تاریخ یونان در مغزم بجنب و جوش آمد و از همه آنها کمک طلبیدم . اما فایده نداشت . همه چیز فراموش شده بود . از این که چنین شاگرد تنبلی بوده‌ام بسیار ناراحت شدم . نثر «دموستن» و وزن شعر «هومر» (۱)

(۱) Demosthene بزرگترین خطیب آتنی (۳۸۴ تا ۳۲۲ قبل از میلاد) - Homere شاعر قرن ۹ میلادی یونان که «ایلیاد» و «اودیسه» منسوب به او است . گرچه بحث بسیاری درین باره هست که نظم این دواثر منظوم را کار چند نفر شاعر مختلف میدانند - مترجم

در مقابل تلنباری از خاطرات مربوط به ادبیات جدید فرانسه از مغزم گریخته بود. یادم است دستهایم را بهم میمالیدم و پشت سرهم تکرار میکردم « پریکلس، اسکندر، زئوس، ایتاک، ... » (۱) اما حالا دیگر خبری نبود. و اکنون از آن همه جاه و جلال یونان چیزی بچشم نمیآمد. تا چشم بهم زده بودم از دنیای بچگی بیرونم رانده بودند. بچه که بودم آیا باور میکردم که روزی بدین طریق قدم بخاک یونان بگذارم؟ خاک یونانی که این همه هنر و تمدن و ادبیات آن مشغله ذهنی آنروزهای ما بود؟ همچنانکه یونانی های بصورت امریکائی گذرنامه مرا واریسی می کردند این بود حالت روحی من ... وقتی به سالونیک (۲) رسیدم خورشید تابستان سرزمین مقدونیه را میسوزاند. درین شهر جزیک ایستگاه تازه ساز راه آهن چیز دیگری بچشم نمیآمد. و از آن گذشته قیافه راننده ای که ده هزار فرانک تنها دارائی مرا با چهارصد و بیست هزار درخما (درهم) معاوضه کرد. وقتی بقطار نشستم با پیرمرد مأمور قطار گرم گرفتم. او برایم گفت: « ما فقیریم - خیلی فقیر. تازه از هفت سال فلاکت اشغال و جنگ داخلی خلاص شده ایم. هفت سال وحشتناک. بله آقا، در برابر هر آدم یونانی شما اذعان خواهید کرد که در مقابل یک آدم معجز شده قرار گرفته اید.

(۱) اولی خطیب و سیاستمدار قرن ۵ قبل از میلاد آتن - دومی شاه مقدونی - سومی نام یونانی (ژوپتر) خدای جنگ و چهارمی یکی از جزایر یونان - مترجم

(۲) Salonique بندر مقدونی یونان که در داخل خلیج سالونیک واقع شده است و به دریای اژه باز میشود. نزدیک به ۲۵۰ هزار جمعیت دارد و در هر دو جنگ اول و دوم پایگاه قوای متفقین در یونان بوده است. مترجم

«بله آقا، این خودش يك معجزه حسابی است اگر سرتاسر یونان امروز يك قبرستان درندشت تبدیل نشده است.» سرش شیهه سر «پاندیت نهرو» بود. شباهت عجیبی با او داشت. بعد زندگی خودش را برایم تعریف کرد:

«الان بیست سال بیشتر است که من سر راه آهن کار میکنم. قبل از جنگ بارها از تمام خطوط راه آهن اروپا گذشته‌ام. پاریس - آتن - بخارست - برلن - بلگراد - استامبول - ورشو. قطارها از تمام سرحدات آزادانه میگذشتند. مثل جالا ممالك بالکان درو در بند نداشت. آه که چه آدم‌های خوبی را در قطار دیده‌ام. چه زمانه خوبی بود! سبزی‌های مختلف، پادشاهان، وزراء، سردارها و هنرمندان فراوان بودند. فکرش را بکنید مثلاً من با «لاوال» با «توسکانینی» و با شاه رومانی حرف زده‌ام. (۱) قرار داده‌ام، کنفرانسها، موافقت‌نامه‌ها توی همین اطاقهای قطار منعقد شده است. همه وقایعی را که در ممالك مختلف اروپا میگذشت من قبل می‌توانستم پیش‌بینی کنم. همه زیر و بم سیاست اروپا را میدانستم. وقتی سیاستمدارها و سردارها در طول راه‌ها زیاد میشدند معلوم بود که بحرانی در کار است و بزودی فاجعه‌ای بر قوع خواهد پیوست. بله اینطور بود.. اما امروز من فقط روی خط سالونیک - آتن کار میکنم..» خودش هم در مقابل این انحطاطی که در شغل او رخ داده بود خجل بود و سرش را پائین انداخت. بفرانسه مثل زبان مادری‌اش حرف میزد.

(۱) لاوال - وزیر دولت موقتی مارشال «بتن» در فرانسه بود که بعد از آزادی فرانسه محاکمه‌اش کردند و با اعدام محکوم شد. (توسکانینی) موسیقی‌دان معاصر و معروف ایتالیایی است.

کنار راه آهن اطاقها، واگونها و لکوموتیو های شکسته ریخته بود. در دشت زرد رنگ زیر آفتاب گاهگاهی يك دهكده سراپا سفید هویدا میشد. و گاهی يك روستائی كه سگی بدنبال داشت بچشم میآمد. طرف چپ دریای « اژه Egeé » بارنگ آبی سیرخود شیشه دریاچه ای بود از سرب مذاب. نزدیک ساعت ۹ صبح بود ولی آفتاب حسابی میسوزاند. پانديت نهرو كه مرا بجای يك جهانگرد پولدار گرفته بود و گمان میکرد از هیچ جای دنیا خبری ندارم دوید و دستمرا گرفت كه « بیائید الان از دره (تامپه) خواهیم گذشت. »

در شمال غربی تامپه - المپ قرار دارد و در جنوب شرقی اش « اوسا Ossa » واقع شده. او با ایمان عجیبی بصحت مطالب خود برایم توضیح داد كه الان « نمفها » (۱) دارند میان صخره های كف آلود زیر چشم « آپولون » خودشان را می شویند. خیلی زود داستان « نمفها » دستگیرم شد و از خدا آرزوی ملاقاتشان را كردم. اما از المپی كه من دیدم هرگز چیزی نخواهم نوشت. چون کسی نیست كه نداند در آنجا چه ها گذشته است. دشت « تسالی Tessalie » كه بسیار كوشیدم وقتی از آن می گذریم خوابم نبرد بسیار سرسبزتر از مقدونیه بود. و در سایه كوهسارهای عظیم، چمنزارهای گسترده ای بود كه جابجا گله های گوسفند در آن می چریدند. مزارع پنبه هم گاهی پیدا میشد. بعد قطار به وسط كوهستانها افتاد. همه جا پل ها نبود. پیدا بود كه همه درجناك داخلی خراب شده

نمفها (Nymphe) ها خدایان مؤنث (الاهه) یونانیان قدیم بوده اند كه بنا بر اساطیر یونان در دریاها - درغارها و در جنگل ها دور از انسان میزیسته اند.

و همه را از نو ساخته اند. فاصله بفاصله سر باز و اسوخته ای از آفتاب کوهستانی، کنار قطار خبردار می کرد و علامت میداد و روی سنگی که سر بازها بر سر آن پاس میدادند بخط درشت نوشته شده بود :

Hellenismos = politismos , Slavismos = Barbarismos

لابد یعنی یونانی بودن مساوی است با تمدن و ادب و اسلاو بودن مساوی است با بربریت. وظیفه این سر بازان که دست کم سکوت و سکونشان در زیر آفتاب داغ کوهستان احترام آور بود، آنطور که میگفتند محافظت راه آهن در مقابل کمونیست ها بود؛ کمونیست هایی که بقول عده ای از مقامات رسمی یونان «دیگر اثری ازشان در یونان باقی نیست.» طرب چپ ما تنگه «ترموپیل» بود که در آن روزی از روزهای تاریخی لئونیداس سعی کرد در آنجا قوای ایرانیان را درهم بشکند. (۱) و من از آن که میگذشتم سعی میکردم قوای خواب را درهم بشکنم. بعد از «بشوسی» و از «تب» گذشتیم و دست آخر پس از سه شبانروز مسافرت با قطار و گذشتن از ۳۲۰۰ کیلومتر راه بشهر آتن رسیدم.

آتن با سه تا چهار کرور جمعیتش که تقریباً يك سوم تمام جمعیت یونان میشود در دره ای واقع شده است که از اطراف کوه ها و تپه های کوچکی بر آن مسلطند. مرتفعات «آکروپول» یکی از آنها است. سه رودخانه كوچك - شهر و اطرافش را مشروب میکند: «ایلی سوس» در جنوب شرقی،

(۱) ترموپیل Thermopiles نام تنگه ای است که عسا کر خشایارشا در سال ۴۸۰ قبل از میلاد از آن گذشتند و برای سوختن آتن به یونان حمله بردند. و «لئونیداس» نام امیر یونانی است که بكمك ۳۰۰ اسپارتی کوشید تا از عبور او جلوگیری کند ولی (آخیالت) نام یونانی، ایرانیان را از کوره راهی عبور داد - مترجم.

« سه فیز » در قسمت غربی و « بودونیفتی » در شمال . بد نیست بدانید که در سال ۱۸۳۴ میلادی آتن امروزه دهکده کوچکی با دوهزار جمعیت بیشتر نبود و شهر جدید آتن ۱۵۰ سال هم عمر ندارد . آنچه که امروز مرکز شهر آتن و بعنوان شانزلیزه پاریس محسوب میشود عبارتست از سه خیابان و دو میدان عمومی که یکی از آنها « میدان مشروطه » است ، یعنی گردشگاه تمام اهالی آتن و این سه خیابان و دو میدان را مهمانخانه های کوچک و بزرگ بسبك امریکائی ، رستوران های قدیمی فراوان و نمایندگی های کمپانی های خارجی پر کرده است .

پس از پیمودن راههای کوهستانی و گذشتن از شهرهای مشهور ولی فعلا تأثر انگیز یونان ورود من به آتن آمیخته به اعجاب عظیمی بود . تا کسی من - که ساخت کارخانه یوگ بود - بسختی از میان جمعیتی که در زیر راهنماهای تراموای و اتوبوس و چراغهای نئون میگذشتند عبور می کرد . دم در مهمانخانه « اکسلسیور » پیاده شدم و در اطاقهای درجه دوم منزل گرفتم . اجاره روزانه اطاق چهل هزار درهم (نزدیک به ۱۵۰ ریال) بود . اگر میخواستیم يك باردوش بگیرم میبایست هفت هزار درهم اضافه بپردازم . کرایه تا کسی ای که مرا آورد ، ده هزار درهم (نزدیک به چهار ریال) شد . ناچار حس کردم که در خرج خیلی صرفه جوئی باید کرد . از بس سروصدای خیابان زیاد بود بزحمت خوابم برد . گرما هم سخت آزار دهنده بود . پس از ۶ ساعت اقامت در آتن می توانم آن شهر را این چنین خلاصه کنم :
اولا - چراغهای نئون . ثانیاً زندگی بسیار گران . ثالثاً گرما و عرق ریزان . فردا صبح زود خورشید سوزانی از خواب بیدارم کرد و شهر احمقانه و عوامانه آتن را زیر چشم روشن ساخت . میدانم با این اظهارات

نزدیک بچهارده کروور آدم را (جمعیت یونان) باخودم دشمن خواهم گرد، ولی چه میشود کرد؟ حتی خود یونانی هاهم با اظهار تأسف برای شما اعتراف خواهند کرد که پایتختشان از هر گونه زیبایی عاری است. اما اعتراف آنها به تنهایی کافی نیست. آدم در مقابل آتن - با آنچه از یونان قدیم شنیده است - چنان وازده میشود که نهایت ندارد. اما بهر صورت فراموش نکنیم که یونانی هاهم مملکت خودشان را دوست دارند.

مغازه های شهر تا سقف پر است از محصولات خارجی، پارچه های انگلیسی، کنسروهای امریکائی، عطرها و فرانس و زینت ها و تجملات غربی که یونان را به نسبت ثروت پایتختش معرفی می کنند. نمایندگی های بنگاه های بزرگ مسافربری «ارفرانس»، «امریکا و دنیا»، «به مکزیك پرواز کنید»، بزرگترین مغازه ها را دارند. قفسه های خرده فروشها زیر بار کنسروها و شوکولاتها و بطری های شراب و کیسه های قهوه خم شده است. جلوی اغلب مغازه ها تا وسط پیاده رو را اجناس و امتعه اشغال کرده است. در خود میدان بزرگ شهر «مهمانخانه بریتانیای کبیر» و «مهمانخانه کینک جرج» بارفت و آمد وحشت آور خدمتگاران شان واقع شده اند. رفت و آمد و سائل نقلیه سرسام آور است. ترامواها، اتوبوسها و تاکسی ها (که پنجاه درصدشان ماشینهای براق آمریکائی است) بی اینکه گاز بدهند می گذرند (استعمال گاز که شهر را بصورت جهنمی در آورده بوده است مدتی است قدغن شده). در تمام شهر کوچکترین منظره زیبایی بچشم نمی خورد. من ساده لوح در انتظار معماری های اسلامی و بیزانس یا شرقی بودم. اما از همه این خواب و خیالها خبری نبود.

با روحی خسته و آزرده پرسه میزدیم. پاسبانها - نه چندان بی ادب

راهنمایم می کردند . خانه ها شیشه هم ، توسی خورده و غم انگیز بود .
 طوری بود که میدانستم بیست و چهار ساعت که بگذرد از دیدن همه آنها
 سیر خواهم شد . آکادمی شهر با سبك یونانی جدید از میان یکنوع ساختمان
 سبك آلمانی سر بیرون کشیده بود و « کاخ شاهی » واقع در « میدان مشروطه »
 درست مثل فحشی بود که بصنعت معماری داده باشند . از سر و روی مردان ،
 از لباس زنان و از همه جای دیگر عوامانگی و پستی می بارید . وحشتناك بود !



راستش را بخواهید در برخورد اول کشیش ها از پس زیاد بودند
 نظر مرا بخود جلب نکردند . قبای بلند سیاهی پوشیده ، شبکلاهی بر
 سر ، در هر کوچه و خیابانی بچشم میآمدند . کشیش یونانی بسیار نرم تر و
 بسی آدم تر از کشیش های کاتوليك ایتالیائی است . با کمال میل حاضر است
 زیر سایبان جلوی کافه ها بنشینند و جای از مشروب محلی یونانیها را که بآن
 (اوزو) می گویند ، بنوشند . کشیش یونانی هرگز مثل روحانیان ایتالیا کتاب
 بزرگ سیاهی زیر بغل نمیگیرد و من حتم دارم که مذهب اورتودوکس
 (مذهب رسمی یونان) و زرای الهی خود را مجبور نکرده است که قرائت
 مذهبی روزانه داشته باشند . بعقیده من برای کشیشهای یونان هرگز
 مسائل ماوراء طبیعت مطرح نیست . اگر ریش گذاشته اند (و ۹۹ درصدشان
 چنین اند) برای این است که کبکه واهمیتی بخود داده باشند . می توانند
 قبل از ورود بخدمت کلیسای اورتودوکس زن هم بگیرند . ولی در مدت
 خدمت به کلیسا اگر زن داشتند حق دریافت مقام اجتهاد را
 ندارند مگر اینکه زنشان نیز بخدمت يك دیر حاضر شود . اگر کشیش
 های یونانی خیلی فراوانند شاید باین علت است که کلیسا و بناهای مذهبی

در یونان فراوان است... یونانیها بسیار مذهبی هستند. در تمام اتوبوسها و تاکسیها - درست مثل اسپانیا - عکسهای مذهبی و مسیح‌های بدار آویخته بالای سر رانندگان فراوان است. و مثل اسپانیا در یونان هم تعداد کشیشها و کلیساها از شماره بیرون است. درین باره بد نیست آمار مختصری از «مونت آتوس Mont Athos» که اصلاً پابدان هم نگذاشتم نقل کنم البته این آمار را از این و آن بدست آورده‌ام. «مونت آتوس» شبه جزیره‌ای است واقع در دریای «اژه» و تقریباً در جنوب سالونیک. مساحت آن بیش از ۳۲۱ کیلومتر مربع نیست. و این شبه جزیره سراسر پوشیده است از دیرها و کلیساهای اورتدکس، پرازکشش و روحانی که تعدادشان از ده‌ها هزار هم تجاوز میکند. این شبه جزیره حتی در مقابل آتن نیز از لحاظ سیاسی خود مختاریهایی دارد. اموری این شبه جزیره را در آتن تقریباً مثل امور مربوط بوزارت خارجه تلقی میکنند. بوسیله يك «هیئت مذهبی مقدس» اداره میشود که امور مالی و قضائی مستقلی دارد. کشیش‌ها و روحانی‌های این شبه جزیره پنج دسته‌اند. یکدسته آنهایی که تمام سال روزه دارند. دوم آنهایی که گوشت هم می‌خورند و بخوابی زندگی میکنند. سوم آنهایی که تنها و مجرد زندگی میکنند. چهارم آنهایی که در دسته‌های کوچک جمعند و پنجم آنهایی که مثل قلندران شرقی بیابانگردی می‌کنند. طبق قوانین مذهبی کشیش‌ها از هر دسته‌ای که باشند مجبورند روزی ۸ ساعت عبادت کنند. زیارت «مونت آتوس» برای تمام یونانیان بالغ و ذکور امر واجب مذهبی است. و طبق قانونی که «کونستانتین مونوماک» امپراطور روم شرقی در سال ۱۰۶۰ میلادی وضع کرده زیارت این شبه جزیره «برای تمام افراد جنس مؤنث - یعنی دختران و زنان - و برای بچه‌ها

وامردها و خشتی‌ها « ممنوع است . کشیشهای شبه جزیره از راه صید ماهی و شکار و با محصولات مزارع خویش و نیز از ممرهدایا و نذور مذهبی و گاهی هم از سرمایه ای که برخی از افراد با خود بآنجا می‌آورند زندگی میکنند . این شایعه نیز در سراسر یونان پیچیده است که ساکنان شبه جزیره « مونت آتوس » از سنت قوم « عاد » و « ثمود » پیروی میکنند که موجب غضب الهی و کن فیکون شدن هفت شهر آن قوم گشت و بارها در یونان که بودم شنیدم که هر کشیش اینکاره‌ای در بچگی خود آنکاره هم بوده است . و جالب این است که در تمام شهر آتن هیچ چیز دیدنی تر غیر از همین کشیش‌ها وجود ندارد .



آکروپول (۱) هرگز آن شکوه گذشته را درمن بر نیانگیخت . هرگز بنظرم بقایایی از يك بنای پرافتخار گذشته نیامد . در نظر من صخره‌ای بود که بر بالای تپه‌ای مشرف بر آتن در زیر نور ماه کمر خم کرده باشد . از فراز تخته‌سنگ‌های آن ، شهر آتن ، ته‌دره در نور سفیدومات ماه گسترده بود . موقع غروب آفتاب منظره آکروپول حتی جهانگردان بسیار کردن را نیز بوجد می‌آورد و چیزی از زیبایی و ابدیت را در آنان میانگیزد . با این همه ، دیدار آکروپول مسافر عطشان را سیراب نمیسازد . و از تشنگی روحی گذشته ، مسافر ناچار است به گرسنگی جسمانی خود نیز پاسخ بدهد . صبحها بعنوان چاشت يك فنجان بسیار كوچك قهوه ترك (که در ته آن همیشه لرد قهوه به اندازه‌ای که بتوان با آن دوتا سرنوشت

(۱) Acropole مرکز معا به آتن قدیم بوده است که بر فراز صخره‌ای مسلط بر شهر آتن عمارت شده بود .

را فال گرفت باقی میماند) و يك تکه نان سیاه آغشته به عسل بمن میدادند. برای ناهار به مهمانخانه‌ای وارد میشدم و مدتی با ورقه دستور غذا که بزبان یونانی بود و از آن چیزی دستگیرم نمیشد و زمیرفتم. تا خدمتکار مهمان-خانه بزبان میآمد و بفراسته دست و پاشکسته اسامی غذاهای یونانی را ترجمه میکرد. بالاخره يك غذای یونانی پیدا میشد و بعد همان را روی میزم داشتم. سوپ با آبلیمو، و کباب چنجه و يك تکه شیرینی که روغن و قند آب کرده از آن میچکید. البته فراموش نباید کرد که تنها مسافرهائی مثل من در تمام آتن چنین غذاهائی را که مخصوص یونان است میپسندند. خود یونانی‌ها در مهمانخانه‌ها را گو و سالاد کوجه فرنگی و سیب زمینی و يك قاج خربزه سفارش میدهند. راستش را بخواهید آنطور که من تجربه کردم نه تنها یونانیها آنچنان که مشهور است آشپزهای خوبی نیستند حتی در غذا خوردن هم سلیقه‌ای ندارند.

بسیار سعی کردم که در میان قیافه یونانیها آثاری از شباهت بانواده‌های خدایان قدیم را بینم. اما بیفایده بود. هزار سال سلطه امپراطوری بیزانس و چهارصد سال حکومت ترکهای عثمانی بر یونان قیافه نواده‌های «هرمس» و «پراکسیتل» (۱) را خراب کرده است. البته یونانیها برای اینکه اقلا ظاهر را حفظ کرده باشند هنوز اسم فرزندان خود را «گز نوفون» و «دموستن» و «میل تیاد» «زنون» و «ته میستوکل» میگذارند. ولی نباید گول این ظواهر دروغی را خورد. یونانی که معلمهای ما در کلاس‌های دبیرستان و دانشکده‌ها درس میدادند یا تمام خدایانش اکنون مرده است.

(۱) Praxitéle - Hermes اولی نام یونانی مریخ و دومی نام يك

مجسمه‌ساز یونانی است که در حوالی سال ۳۹۹ قبل از میلاد متولد شده و مجسمه‌های ونوس او مشهور بوده است.

اما یونانی‌های متجدد که در آتن زیاد با آنها برمیخوریم - درست مثل من و شما لباس میپوشند . باینکه آهاری ، اطوی تمیز شلوار و کفش‌های براق و واكس زده . مثلاً فلان فروشنده يك مغازه که ماهی پانصد هزار درهم (که نزدیک به دو هزار ریال میشود - و فراموش نکنیم که زندگی در یونان بسی گرانتر از ایران است - مترجم) می‌گیرد روزی دوبار پیراهنش را عوض می‌کند و هر روز کفشش را واكس می‌زند و با نگرانی عجیبی از اطوی شلوار خودش محافظت میکند . البته فروشنده مورد بحث علاقه عجیبی هم به آبرومندنگهداشتن سرو وضع خود دارد . از دستهای خودش خیلی خوب محافظت میکند و دانه‌های سیل کوچکی را که پشت لب دارد مسلماً روزی چند بار می‌شمارد . اما از نزدیک تر با و بنگرید خواهید دید که کفش براق او تخت حسابی ندارد . پیراهنش از بس شسته شده و اطو خورده از هم در رفته و نخ نما شده . و برخی قسمت‌های آن از بس رفته دیگر حاجب ماوراء نیست . باز هم بزنگی این جوان دقیقتر بشوید و خواهید فهمید که او و هزاران همکار و رفیق او در آتن با زندگی بس فقیرانه‌ای بسر می‌برند . من غذای آنها را می‌دانم چیست . يك گوجه‌فرنگی - دو گرده نان - یک قاچ هندوانه و عده زیادی لیوان آب . ساکنان اطراف مدیترانه اغلب اینطورند . بد غذا می‌خورند . و هشت نفری در يك اطاق كوچك می‌خوابند . ولی ، بمحض اینکه پایشان بکوچه و خیابان میرسد - کوچه و خیابانی که قلمرو سلطنت آنها محسوب میشود - مثل اینکه هر سی‌روزه ماه ، جمعه آنها است .

یونانی سال ۱۹۵۱ که درست مثل من و شما می‌پوشد بنظر من کوتاه قد - نه ، بلکه پا کوتاه آمد . یونانی‌ها تقریباً همه کوتاه‌اند اما قدشان

کوتاه نیست . پایشان کوتاه است . اگرچه الان بازار هفت میلیون دشمن
 برای خودم خواهم تراشید ولی نمیتوانم ننویسم که بنظر من سریونانی‌ها
 شباهتی با سر اروپائی‌ها نداشت . بلکه شبیه به سراعرب خاورمیانه بود .
 یونانی‌ها مردمانی مهربان ، خدمتگزار ، مهمان نواز و بخصوص
 پرادا و اطوار هستند . خیلی حرکت می‌کنند . خیلی تکان می‌خورند .
 عجله‌ای که در دوست شدن با شما نشان می‌دهند کلافه‌تان خواهد کرد .
 و در عین حال خوشحالتان . و دوستی آنها هیچ حد و حصری ندارد . این
 سؤالها کوچکترین نشانه این دوستی‌ها است : « ازدواج کرده‌اید ؟ بچه
 دارید ؟ نه ؟ آه ! چرا ؟ . . . » و غیره . در جزایر یونان کار از این هم درمی‌گذرد
 و مهمانخانه‌دار شما تحمل نخواهد کرد که شما را مدتی بعنوان يك مسافر
 بی‌نام و نشان بشناسد . از شما سؤال خواهد کرد و بمیل یا از روی اجبار
 شما را بعنوان «مهمان» آشنای خودش خواهد پذیرفت و اگر مقاومت‌هایی
 نشان بدهید و به سؤال‌ها جوابی ندهید در غیاب شما خودش خواهد رفت
 و بساط زندگی و چمدانهای شما را و ارسی خواهد کرد و آنچه را لازم
 دارد خواهد دانست . یونانیها از سرو صدا خیلی خوششان می‌آید . از
 فریاد ، از جنجال ! گفتم که در آتن دولت گاز دادن را ممنوع کرده است
 و چقدر این گاز دادن را رانندگان یونانی دوست می‌داشته‌اند ! خیلی زود
 در مباحثه آتشی میشوند و ناسزاهای رکیک میدهند و خیلی زودتر از آنچه
 که شما باور کنید آرام می‌شوند ! مبادا سرو صدای یونانیها و جار و جنجالشان
 را جدی بگیرید و خودتان را وارد دعوائی کنید که ... سنك روی یسخ
 خواهید شد ! فقط اگر امکانش را داشتید یعنی اگر سینه قوی داشتید مثل
 آنها رفتار کنید ، یعنی فریاد بکشید ! یونانیها ابداً دزد نیستند . اما برای

خوشمزگی گاهی شما را گول می زنند . پسرکی کفش شما را وا کس می زند . می پرسید « چند ؟ » پسرک چهار انگشت را نشان می دهد یعنی چهار هزار درهم . شما با سرمی گوئید نه . پسرک يك انگشتش را جمع میکند ، بعد دوتایش را و بعد سه تایش را . و شما دیگر خجالت میکشید و قبول می کنید و تازه سر شما را تا گوشهایتان کلاه گذاشته است . و اما راننده تاکسی که ناچار کیلومتر شمار دارد و باید طبق عدد آن از شما پول بگیرد : يك چمدان اضافه داشته اید میشود هزار درهم . راهی که شما رفته اید راه معمولی نبوده است باز هم می شود هزار درهم . و تازه وقتی این دوهزار درهم اضافه را هم دادید خنده شیطنت باری بر لب راننده نقش می بندد . بهر صورت مردیونانی سعی میکند بهر طریق شده طرفش را ، همسایه اش را گول بزند . منم چون کند .

یونانی ها بطور کلی از زیبایی بی بهره اند . پاهایشان کوتاه است و کپل هاشان پتوپهن . اما ناگهان وسط راه پيك زن جوان بر میخورد که نمونه ای از زیبایی قدیمی یونان است . گرچه سینه اش کمی بزرگ است اما از جوانی شاداب است و چشمانی آتشین دارد . خوب ، اگر چنین زن زیبایی را دوست داشتید آیا پذیرنده هم هستند ؟ من از این مطلب دیگر چیزی نمیدانم . سفر من بسیار کوتاه بود و دیگر باین کارها نرسیدم . و درین مورد بخصوص هم نمیشود طبق مشاهدات دیگران مطلبی نوشت . تجربه شخصی لازم دارد .

قبل از این که به یونان بروم شنیده بودم که در آنجا گدا و افلیج و ودست و پا شکسته زیاد است . اما درست بر عکس این بود . توضیح این مطلب هم ساده است . رنج مدام هفت سال جنك (۵ سال)

جنگ با ایتالیا و آلمان و دو سال هم جنگهای داخلی) بهترین وجه روش «انتخاب احسن» را بکار برده است. در آن وقایع هول انگیز همه آدمهای ناقص، همه بیماران، همه بی دست و پاها و افلیجها، همه پیرمردان از کار افتاده و همه بچههای لاغر از بین رفته‌اند. یا زیر آوار مانده‌اند یا کشته شده‌اند یا از گرسنگی مرده‌اند. میگفتند در زمستان ۱۹۴۱ و تابستان ۱۹۴۳ در شهر آتن مرتب کامیونهای بزرگی می‌گشته است تا نعش آدمهایی را که ناگهانی از پا میافتاده‌اند و از گرسنگی یا بیماری می‌مرده‌اند جمع آوری کند. آمار کشتاری که گرسنگی و بیماری و جنگ در یونان این چند سال کرده است، چه در میدانها و چه در پشت میدانها، از حد نصاب همه آمارهای ممالک مختلف در می‌گذرد. مگر از حد نصاب روسیه.



لازم است کمی بعقب برگردیم و تاریخ این چند ساله یونان را ورق بزنیم تا بتوانیم سیاستمدارانی از قبیل «وینزلوس»، «تسالداریس» و «پلاستیراس» و آدم غیر قابل ذکر و خطرناکی مثل «پاپاگوس» را که بعد از جنگ حکم میرانده‌اند بشناسیم.

در اکتبر ۱۹۴۰ «موسولینی» یونان حمله کرد. هیتلر که با اصطلاح می‌خواست دست همکار خود را در یکی از فتوحات بسیار سهل و ساده‌اش آزاد بگذارد، تا آخر کار دخالتی نکرد. شش ماه تمام عساکر یونانی با وسائل بسیار ابتدائی جنگی و کفش و کلاه پاره و تفنگها و توپهای باقیمانده از جنگ اول بین الملل، فاشیست‌های موسولینی را بازیچه خود کردند. موسولینی که سخت عصبانی شده بود شخصاً بمیدان جنگ یونان آمد و فرماندهی جنگ را بعهده گرفت.

اما باز هم وضع فرقی نکرد و ایتالیایی‌ها ازین پس حتی شروع به عقب نشینی کردند. تا در آوریل ۱۹۴۱ بالاخره هیتلر حوصله‌اش سر رفت و بفکر افتاد که آزمایش همکار عزیزش بسیار بطول انجامیده است و درین هنگام بود که گردانهای آزموده هیتلری تمام فشار خود را روی یونان گذاشتند و يك ماه بعد تمام سرزمین یونان - سوای جزایر آن - اشغال شد. اما جزایر بچنگ با فاشست‌ها ادامه میدادند. و لازم آمد که از چتربازان هیتلری برای اشغال جزایر کمک گرفته شود. داستان مقاومت عجیب مردم جزیره «کرت Crete» و حمله وحشیانه چتربازان هیتلری شاید هنوز در ذهن خوانندگان زنده مانده باشد. سقوط جزیره «کرت» اشغال یونان را کامل ساخت.

ازین پس پنجسال تمام قوای ایتالیائی و بلغار و آلمانی در سراسر یونان کاری جز غارت و کشتار و اعدام دسته جمعی نکردند. و پنجسال تمام سراسر یونان در قبال وحشیگری‌های قوای اشغالگر بوسیله جنگهای پارتیزانی مقاومت میکرد و منتهای خشم و نفرت خود را نشان میداد. مردم یونان درین مدت با خشمی از سر نو میدی، با شدتی که جلادهای آلمانی را مستأصل میساخت مقاومت میکردند، خرابکاری میکردند، خرابکاری میکردند. و تنها در چهار سال ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۴ قحطی و کشتار مرتب و اعدام‌های دسته جمعی در سراسر یونان يك میلیون نفر را بدیار عدم فرستاد. و بعد آزادی در رسید. و سلطنت طلبان هنوز چشم باز نکرده بودند که خود را رو برو با اتحادیه بزرگی از احزاب سوسیالیست و کمونیست و دموکرات و دهقانی یونان دیدند. برای این که سرعتی بجریان عمل داده شود ژنرال مارکوس Marcus با قوای پارتیزانی خود که عملاً همه از کمونیست‌ها بودند و در این مدت در کوهها بزرگترین ناراحتی‌ها را

برای اشغالگران فراهم کرده بودند بسوی آتن سرازیر شد. انگلیس‌ها و امریکاییان خطر را در آسمان یونان استشمام کردند. روشن بود که یونان دموکرات و متمایل به سوسیالیسم و کمونیسم بزودی مدیترانه را از صورت يك دریاچه انگوساکن بدر خواهد آورد و مدیترانه شرقی را با ترعه سوئز و لوله های نفت عربستان که به حیفا و بندرهای شمال و جنوبش باز می شود زیر نفوذ خواهد گرفت و شاید تمام جزایری مثل قبرس - کرت - دودکانیز - رودس را که هر کدام کلید گشاینده ای در تجارت و روابط شرق و غرب هستند بدست سرخها خواهد افکند.

باین مناسبت بود که ژنرال پاپاگوس Papagos را که در آن وقت زنده بود اختراع کردند و بمقادیر زیاد عساکر آزادی بخش (۱) خود را در سواحل یونان پیاده کردند و شدت و خشونتتی که از این پس برای استقرار سلطنت در یونان بعمل آمد بعقیده خود یونانیان از شدت و خشونت زمان اشغال آلمانها نیز در گذشت. و هنوز دو سال نگذشته بود که مارکوس و طرفداران او از میدان سیاست یونان اخراج شدند. آیا شکست خوردند؟ آری. اما از بین نرفتند. قوای مارکوس که هم از لحاظ نفرات و هم از لحاظ سلاحهای جنگی از طرف ممالک پالکان تقویت می شدند می توانستند در کوه و کمره های یونان باز هم سالها به مقاومت خود ادامه بدهند. باین طریق ما اروپاییان حتی قبل از واقعه کره - کره دیگری در خود اروپا داشته ایم. اما از طرفی برگشت یوگسلاوی از مسکو و از طرف دیگر سوء ظن هائی از قبیل آنچه بتیتو نسبت داده میشد در باره خود مارکوس عملیات قوای او را محدود تر ساخت. و گذشته از همه اینها شوروی نمیتوانست لقمه ای باین بزرگی را

باین زودی بردارد و حریفان را در مرکز دریای مدیترانه غافلگیر کند. شدت و فشاری که در پایان جنگهای داخلی و پس از فرو نشستن نهضت مارکوس بر یونان وارد آمد بعد اعلای ممکن رسید. هر آزادی خواهی را بعنوان کمونیست گرفتند. در آغاز کار اعدام بسیار زیاد بود. اما اکنون کمتر خون میریزند و بیشتر سعی میکنند نفس ها را در سینه ها حبس کنند. افراد را توقیف میکنند، محکوم با اعدام میکنند اما مجازات را بحبس ابد با اعمال شاقه تخفیف میدهند، بعد آزاد میکنند. و بعد دوباره میگیرند. همان روشی را در یونان بکار میبرند که مدتها پیش در اسپانیا آزموده اند. و باین وسیله آرامشی در یونان بوجود آورده اند که ازمیان آن فقر و بدبختی بیش از همه چیز نمایان است. روشی که امروز مسلط بر یونان است، ارتجاعی، متمرکز، سلطنتی و آمریکو-فیل است.



از میان جزایر یونان: نیوس - پاروس - نیکوس و سیکینوس را دیدن کردم و از همه جزایر عجیب تر جزیره سانتورن Santorin بود که بدنیست چند کلمه ای در باره آن بنویسم:

سانتورن در وسط دریا با بریدگیهای قرمز رنگ و زیبای کناره هایش و با دهکده های سفیدی که نیمی مکزیکی و نیمی امریکائی بنظر می آیند برافراشته است. در دو کیلومتری کناره دریا از وسط جزیره آتش فشان بزرگی بر آمده است که سنگهای آتش فشانی دامنه اش بشکفتی منظره می افزاید. سانتورن کاملاً يك جزیره افسانه آمیز بنظر می رسد.

در بندر كوچك جزیره، پای بریدگی های قرمز رنگ کناره هنوز

از کشتی پیاده نشده بودم که یکدسته بزرگ خرکچی بسویم هجوم آوردند. بیش از این که بفهمم چه اتفاقی دارد می افتد خودم را روی پشت خری دیدم که جاده پهن روی بریدگی کناره را داشت میپمود. و از آنجا بسوی فیرا Phira حاکم نشین جزیره میرفت. جاده پیچ در پیچ بالا میرفت. خرها سخت بزحمت افتاده بودند. و خرکچیهای پا برهنه با دهانی انباشته از فحش و ناسزا در عقب خرها میامدند و شلاقشان دم بدم صدا میکرد. بالای بریدگی کناره که رسیدم قلعه آتش فشان، جاده های خاکی و قسمتی از جزیره قرمز رنگ را زیر چشم داشتم. سه روز در جزیره ساتورن ماندم. و در تمام ساعات این سه روز در هرگردشی و در هرگشتی که در جزیره زدم فریاد خرکچیها بدرقه راه من بود. در خواب که بودم فریاد همانها بیدارم میکرد و اگر بیدار بودم عذاب میداد. راستی که یونانیها حق دارند اگر جزیره ساتورن را «جهنم خرها» لقب داده اند.

در مسافرخانه «آتش فشان» منزل کردم. صاحب آن پیرمردی بود که همچون يك سیب نصف کرده به آناتول فرانس شباهت داشت. پیرمرد درباره آتش فشان جزیره و عقایدی که در آن باره داشت برایم حرفها زد. میگفت: «در مدت عمرم تاکنون دو بار شاهد آتش فشانی این آتش فشان بوده ام و امیدوارم پیش از مرك بار دیگر آنرا ببینم. شما هم لابد بتماشای قلعه آتش فشان خواهید رفت ...» من با دو جوان سوییسی که در همان مسافرخانه ملاقاتشان کردم بتماشای آتش فشان رفتم. تمام صیادها و ماهیگیرهای جزیره خودشان را برای راهنمایی ما معرفی کردند بطوریکه برای انتخاب راهنما سخت دچار اشکال شده بودیم. دست آخر «مارکو» که میگفتند قاچاقچی دریائی است و چشمهای آبی داشت راهنمای ما شد. پس

از نیمساعت راه با قایق در کنار جزیره و مدتی که در میان تخته سنگ و خاکستر و بقایای آثار آتش فشان جزیره رفتیم بکنار دهانه آتش فشان رسیدیم. عمق کمی داشت. بیشتر از بیست و پنج متر گود نبود. همه پائین رفتیم. راهنمای ما پابرهنه، بی اینکه خم بابر و پیازد روی قله گوگردی زرد و سوزان آتش فشان راه میرفت. بعد سرش را بزمین چسباند و بهما گفت «گوش کنید» ما نیز چنان کردیم و قرقر سنگین و دور و مدامی را که که از درون زمین برمیخاست بگوش خودمان شنیدیم.

قبل از اینکه بساتورن برگردیم در آب دریا خودمان را شستیم. در با آرام بود. و آب دریا در اثر چشمه‌های گوگردی ته دریا حرارتی نزدیک به ۳۰ تا ۳۵ درجه داشت. «مارکو» که روی کناره دریا نشسته بود با تعجب باین خارجیه‌های عجیب مینگریست که چگونه در آب گرم و گوگردی غوطه میخوردند، و خود او حتی پاهای چرک و کوره بسته‌اش را نیز بآب تر نکرد.

ساتورن بطور کلی از هر گونه آبی بی بهره است. و اهالی جزیره از طرفی مضطرب و از طرف دیگر امیدوار چشم بآسمان دوخته داشتند که بارانی بیارد و آب انبارهای بزرگ آنها را که سطح آبش دائماً بطور خطرناکی پائین میرفت پر کند. مسافر خانه دار من که شبیه آناتول فرانس بود می‌گفت: «سه سال است باران نیامده.» و من از او پرسیدم: «خوب اگر ۳ سال دیگر باران نیاید چه؟» جواب داد: «نمیدانم چه خواهیم کرد.» و نگاهی بآسمان انداخت..

ترجمه از مجله Les Temps Modernes چاپ پاریس

شماره فوریه ۱۹۵۲ - صفحات ۱۴۰۹ تا ۱۴۲۸

فصلی از يك كتاب

در زندانهای راکفلر

از «ماذرجوئر»

این قطعه قسمتی است از يك فصل کتابی بنام «اتوبیوگرافی ماذرجوئر». کتابی بسیار دقیق و خواندنی حاوی شرایط سخت زندگی کارگران امریکا قبل از جنگ اول جهانی و تلاش آنها در راه معاش.

و این «ماذرجوئر» همچنانکه از نامش پیدا است زنی بیش نیست و با این همه یکی از رهبران معروف اتحادیه‌های کارگری امریکا بوده است. در سال ۱۸۳۰ میلادی بدنیآ آمده و اصلایرلندی است. در سال ۱۸۷۰ میلادی رسماً وارد زندگی کارگری شده و در دوران عمر خود شاهد بزرگترین مبارزه‌های طبقاتی امریکا بوده است. مبارزه‌هایی که کارگران امریکا در نتیجه آنها بالاخره موفق به تحصیل حقوق رسمی سندیکائی شدند. ماذرجوئر بیش از چهل سال تمام شریک شبان‌روزی زندگی مفلوک کارگران امریکا بوده است و فقط ۹۲ سالش که شد یعنی در سال ۱۹۱۲ میلادی دست از کار کشید و به تقاعد خود رضایت داد. تازه آنها برای اینکه بنشینند و شرح زندگی خود را در کتاب شرح حال خود (اتوبیوگرافی) بنویسد. ماذرجوئر - نویسنده شرح حال خود بهیچ نوع مرام یا مسلک یا (ایده‌ولوژی) سیاسی خاصی معتقد نیست. از احزاب و رفتار آنها نیز بیزار است. ولی محرك او غریزه طبقاتی اوست و انسان دوستی‌اش. برای او آنچه تردیدناپذیر است مرك تدریجی کارگران و استثمار شدید سرمایه‌داری امریکا است که در آنها تازه تازه دارد پی ریزی میشود. رفتار و کرداری که ازین زن در طی ماجراهای شرح حالش دیده میشود شباهت تام بر رفتار مقدسه (سنت)‌ها دارد. این شرح حال بفراسه ترجمه شده است و این صفحات برگردانده شده ازمنتخب همان ترجمه است که در مجله «عصر جدید» Les Temps Modernes چاپ پاریس - شماره ژوئیه ۱۹۵۱ - صفحات ۱۳۶ تا ۱۴۱ منتشر شده است.

درواشنگتن بودم که در «کلورادو» ی جنوبی اعتصاب بزرگ کارگران زغال کمپانی را کفلر اعلام شد ... و من در روزنامه‌ها خوانده بودم که فرماندار کلورادو گفته بوده است مادر جوئز حق ندارد بنواحی جنوب - که مرکز اعتصاب بود - قدم بگذارد . من همان روز با قطار یکسره به «دنور» آمدم . اطاقی در همان مهمانخانه‌ای که معمولاً منزل میکردم گرفتم . بعد بمرکز اتحادیه معدنچی‌ها و از آن‌جا هم بایستگاه راه آهن رفتم تا برای رفتن به «تری‌نیداد» بلیط بخرم «تری‌نیداد» مرکز اعتصاب بود . وقتی به مهمانخانه برگشتم مردی که داشت دفتر ورودی مهمانخانه را با مشخصات خود پر میکرد گفت :

- مادر جوئز ، میخواهید برید تری نیداد ؟

گفتم - طبیعی است .

گفت - بگذارید برایتان بگویم که مفتش‌های حکومت در مهمانخانه و در ایستگاه مواظب شما هستند .

گفتم - کاری نمیتوانند بکنند .

واو گفت - ده تاشان توی راهرو بالای پلکان هستند ، سه نفرشان هم قرار است کنار زرده‌های ایستگاه بایستند و مواظب قطار جنوب باشند که می‌آید و میرود .

ازو تشکر کردم و همان شب یکساعت قبل اینکه واگنهای قطار را کنار سکوی ایستگاه بیاورند و بهم بیندند و برای مسافرها آماده کنند من پاشدم و رفتم بمحلی که واگنها در آن خستگی در میکردند . نزدیک پست سوزن بانی يك سوزن بان پیر ایستاد . چراغ بادی‌اش را بلند کرد و تا مرا شناخت گفت :

- او هوه ! مادر ، توئی ؟ که اینطور . خوب . بگو بینم اینطرفها چه میکردی ؟

گفتم - بلیط گرفته‌ام که بروم جنوب . خواستم بینم قطار مهیا شده تا سوار بشوم .

گفت - برو تو بنشین . هنوز نمیدانم . میروم بینم چه خبره ... و همانطور که چراغش را تکان تکان میداد رفت و دو دقیقه بعد با بازرس قطار برگشت . بازرس رو بمن گفت :

- مادر ، چکار میخواهی برایت بکنم ؟

گفتم - میخواهم بینم واگنهای خوابگاه آماده شده یانه

گفت - هم الان میخواهی سوارشی ؟

گفتم - آره . - و بلیطم را نشان دادم و او مرا از میان ریلها راهنمایی کرد و گفت :

- مادر ، من شما را می شناسم . اما خیلی بهتر بود که ندیده

بودمتون .

گفتم - می فهمم چه میخواهی بگی ، این دو دلار برای سر -

مکانیسین . بهش بگو مادر جونز را قبل از رسیدن به «سانتافه» پیاده کند.

و سوار شدم و قطار که وارد ایستگاه شد و کنار سکو ایستاد من

سر جایم خوابیده بودم .

صبح خیلی زود بازرس بیدارم کرد و گفت :

- مادر ، سر مکانیسین الان قطار رو نگه میداره . خودت رو حاضر

کن ... وقتی قطار آهسته کرد او باز آمد و مرا در پائین کردن کمک

کرد و گفت :

- واسه خاطر اعتصاب میرید اونجا؟

گفتم - مسلماً . شمام لابد قطار رو فقط واسه خاطر من ترمز کردین؟
گفت - مسلماً . دستش را تکان داد و قطار که دور میشد گفت :
- خدا حافظ ، مادر .

صبح هنوز زود بود . در ایستگاه یکدسته سرباز منتظر پیاده شدن
من بودند . و من وقتی در مهمانخانه کوچکی که منزل کرده بودم صبحانه
میخوردم آنها را دیدم که از ایستگاه برگشتند .

سه ساعت بعد از ورودم به «تری نیداد» حضور مرا درك کردند .
بفرماندار تلفن کردند و بهر صورت تصمیم بتوقیفم گرفتند . نماینده‌ای از
طرف معدنچیان بدیدم آمد که میگفت :
- مادر ، سانمیکذاریم شما رو بگیرند .

گفتم - ولشون کنید . خودتون درون راحت نکنید ، بگذارید هر کار
دلشون میخواد بکنند .

هنوز سرپله‌ها داشتیم حرف میزدیم که صدای پای سربازها آمد و ما
آرام بانتظار شان ایستادیم . وقتی رسیدند عصبانی بنظر می آمدند .
من گفتم :

- پی من آمده‌اید ؟

رئیشان گفت - چمدانتان را ببندید و دنبال من بیایید .
ار پلکان پائین آوردند ، و سوار ماشینی کردند که دم در منتظر بود .
معدنچی‌ها دم در جمع شده بودند . یکی از آنها فریاد زد :

- مادر ، من میتونم جای شما برم زندون ؟

در راه زندان بدسته‌های مختلفی برخوردیم که حکومت برای

شکستن اعتصاب آورده بود. دستور داده شده بود مرا بیمارستان زنان ببرند که يك قسمتش تبدیل بزندان موقتی شده بود. مرا باطاق تنگی بردند که دیوارهایی سفید شده با آهك داشت و در آن يك تخت و يك ميز و صندلی بود. نه هفته تمام میان آن چهار دیواری ماندم بی اینکه رنگ يك نفر آدم را ببینم. در آنجا فقط صدای پای کشيك دم در بگوش میرسید. دو سرباز دم در بیمارستان بود، دوتا وسط سرسرا، یکی اول راهرو، دوتا پای آسانسور و یکی دم در اطاق من. جلوی پنجره اطاقم نیز يك سرنیزه بدست کشيك شب و روز قدم میزد. از در که تو میآمدیم یکی از دوسربازی که دم در بودند گفتیم:

-جوان! کمپانی استاندار اوایل لابد از من پیرزن نحیف خیلی میترسد. هر دوشان خندیدند. غذای زندان خوب نبود. نه ملاقاتی داشتم و نه در تمام آن مدت خبری از بیرون داشتم و نه روز نامه ای خواندم. حتی نمی توانستم يك منظره طبیعت چشم بدوزم.

عاقبت آقای «هاو کینز» وکیل مدافع معدنچیان حق ملاقات با مرا گرفت. و بعد هم «دیویس» افسر نظامی ها آمد خبر داد که فرماندار مرا به «دن ور» احضار کرده است تا ملاقاتم کند. بعد سر ساعت ۹ شب بیرونم آوردند و با يك هاشین سر بسته بایستگاه بردند که از آنجا به «دن ور» ببرند. باز جای شکرش باقی بود که توانستم در راه حسابی بخوابم. بشهر که رسیدیم مرا در مهمانخانه عالی و اشرافی «براون پالاس» جا دادند و من تقاضا کردم اجازه بدهند بهمان مهمانخانه معمولی خودم بروم. قبول کردند. ساعت ۹ صبح آمدند و مرا پیش فرماندار بردند. فرماندار بی مقدمه گفت:

- اگر باز بمحل اعتصاب برنگردید شما را آزاد میکنم .

ومن گفتم : آقای فرماندار من برخوام گشت.

گفت :- بهتر است نصیحت مرا قبول کنید و برنگردید.

گفتم :- آقای فرماندار ، اگر شخص واشنگتن نصیحت های شما را قبول کرده بود ماهنوز مستعمره انگلیس بودیم و اگر لینکلن حرفهای شما را شنیده بود هنوز برده فروشی لغو نشده بود . بهمین دلیل بهتر است منهم نصیحت های شما را قبول نکنم .

یک هفته در «دور» ماندم . بعد برای «تری نیداد» بلیط گرفتم . در قطار ، دو برویم «رنو» نشسته بود که جاسوس شخص را کفر بود . هنوز خیلی ب صبح داشتیم که سربازها از خواب بیدارم کردند و دستور دادند در اولین ایستگاه پیاده شوم . وقتی خواستند پیاده ام کنند آتشبان قطار و سر مکانیسین کارشان را ترك کردند و اتمام حجت کردند که تا سربازها علت مزاحمت بهرا نکوبند قطار را براه نخواهند انداخت . سربازها چیزی نگفتند . اما من گفتم :

- برید سر کارتون بچه ها . بالاخره یکروز وضع بر میگردد .

واشکی که از چشمه اشان سرازیر شد شیار سفیدی روی صورتهای دودزده شان بجا گذاشت .

این بار مرا در دخمه ای از زیر زمین های عمارت داد گستری مسدود زندانی کردند . دخمه وحشتناکی بود ، تاریک ، سرد و مرطوب . روزها با لباس میخوابیدم و شبها با يك بطری خالی آبجو ، با موش های نکره ای کلنجار می رفتم که از گنداب رو بآنجا سوراخ باز کرده بودند . و فکر میکردم اگر از این دخمه خلاصی بیابم باموشهای گنداب روی بشریت

هم همینطور جدال خواهم کرد ، درین دخمه تاريك بيست وشش روز
تمام زندانی نظامی ها بودم .

هرگز حاضر نبودم محل اعتصاب را ترك كنم . نظامی ها لابد به -
خودشان وعده میدادند که در آن دخمه بلائی ب سرم بیاید یا سینه پهلوی
خواهم کرد و از شرم خلاص خواهند شد . اما من می دانستم که بایست
زنده بمانم . ساعت هادراز بود ، روز در آن سوراخی - روشنائی غروب را داشت
و شب تاریکی مطلق بود . از روزنه تزيك سقف كفش گذرندگان
را میدیدم . معدنچیان را از كشف های پاره شان می شناختم ، سربازها
را باپوتین های نونوار و واكس زده شان وزن ها را از پاشنه های ساییده
شده و بچه ها را از ته سوراخ شده كفش هایشان . بچه ها دمر می نشستند
و از روزنه برایم ادا در می آوردند . اما سربازها دكشان میکردند .
يك روز صبح که صبحانه ام را - نان سیاه و قهوه گندیده - آوردند
افسر مأمور نگهبانی ام آمد و گفت - مادر این نجاست ها را نخور .
و از آن روز ب بعد بود که مرتب برایم غذای حسابی و نیرو دهنده فرستاد .
بهر صورت آدمی بود که دل داشت و شاید در قیافه من مادر خودش را
زندانی دیده بود . يك روز دیگر آمد خبر داد که وکلای مدافع
کارگران بعثت ضعف مزاج تقاضای خلاصی مرا کرده اند و بزودی آزادم
خواهند کرد و حاکم نظامی هم يك بلیط قطار بهر کجا که بخواهم بروم
در اختیارم خواهد گذاشت ، باو گفتم :

- پسر جان ، من نمیتوانم از آدم هایی که کارشان كشتن رفقای
من است چیزی قبول كنم . آنهم آدم هایی که فقط برای دریافت مزد قابل
تحمل تری اعتصاب کرده اند . هر جا باید بروم پیاده خواهم رفت .

و او گفت : خیلی خوب مادر ، خدا حافظ .

سالماني زنش را كشته

از «آلبر كوسري»

Albert Cosrie

در «سوق الاسود» بود. عصر همان روز «شكتور» چلينگر، كه توي دكانش يك پارچ روشومي را تعمير ميكرد، براي اينكه بخودش برسد و آرام بزندگي بي سرانجام خود فكر كند يك لحظه دست از كار كشيد. ولي در افكار تلخ خود خيلي دور نرفت. تمام زندگيش همانجا، خيلي نزديك بخود او بود. واو مي توانست آنرا باديستهايش لمس كند كه چقدر تيره و كثيف و خالي از هر گونه هدف خيالي بود. از آن بقدری زده شده بود كه ناچار بپييز ديگري فكر كرد.

قبل از همه مي بايست فهميد كه «سعيد» سالماني دوره گرد، براي مسموم كردن زنش چكار كرده است. در آن روزها اين مسئله بزرگترين

مشغله ذهنی اهالی محل بود. ولی جزئیات این جنایت پر از ابهام را او نمیدانست و ناچار می‌بایست خود را برها کردن این تصمیم راضی میکرد. بعلاوه این واقعه آنقدر مهم بود که لازم بود حتی در دنیای فکر نیز با آن تماسی حاصل نکرد. مگر سرزبانها نیفتاده بود که پلیس عده‌ای از مشتریهای سعید را برای استنطاق و تحقیق مسئولیت اخلاقی آنها، طبق روابطی که با سلمانی داشته‌اند، توقیف کرده است؟ بخصوص که حرفهای «حارث» قهوه‌چی که یکی از مشتریهای سعید بود، پراز وسوسه و اغوا بنظر آمده بود. همچو بنظر میرسید که این قهوه‌چی زیرك روزی بسلمانی دوره گر گفته بوده است:

«پسر جون، سعید آدمی که بتونه خودشوازدست زنش خلاص کنه حتماً میره توبهشت». ولابد سلمانی دوره گرد این حرف‌ها که از فکر بلندی تراوش کرده بود بدفهمیده بوده است.

بهر جهت برای او - سلمانی دوره گرد - الآن مسئله در این نبود که بهشتی موجود باشد و او را بخود راه بدهد - بلکه مسئله در این بود که پای پلیس در کار بود که آنقدر هم قوی بود که او را در يك زندان دور افتاده و نا شناس مثل يك جانی هرزه گرد حبس کند. شکور فکر می‌کرد:

- بیچاره سعید! توریش منو باهمون يك تکه نونی که بهت میدادم خیلی خوب می‌تراشیدی. آخه چه میشه کرد اگه همه آدمهای خوب مثل تورو برون زندون؟»

شکود هرگز زندان نیفتاده بود. بزندگی در زندان فکر میکرد برنجهایی که زندانیان می‌کشند و بیشتر از همه به تنهایی آنها می‌اندیشید. ولی حتی در این باره هم فکر و خاطره روشنی نداشت. در میان اندیشه

های غیر حقیقی خود اندکی مکث کرد و بکوچه نظر انداخت.

مقابل دکانش فانوس شماره ۳۲۹ که همه روشنائی خود را به سر-
تاسر کوچه می فرستاد سرپا ایستاده بود. گاهی يك عابر باقیافه ای گداز
در شعاع نور آن می ایستاد تا وضع ظاهر خود را قبل از مراجعت به خانه
و ادسی کند یا برای اینکه دهمین بار سکه قلبی را که «صاروخ» قهوه چینی
هم الآن باوقالب کرده بود بررسی کند. سگها هم در کوچه پرسه میزدند،
سگهای گرسنه و اسکات مانندی که جرب داشتند. سرو صدای زنی که
بصدائی بلند و زننده بچه هایش را فحش میداد، تا تمام اهل محل بشنوند
و آنهایی هم که بدقلبند حتم کنند که او دارد بچه هایش را تربیت میکند
- مدام بگوش میرسید. و بالاخره در هر گوشه ای کما بیش گند و کثافت بود.
وای بحال فقیری که فراغت داشته باشد. شکرتور وقتی بچه اش را
دید در باره بکار پرداخت. بچه دم در دکان ایستاده بود و بسته یونجه تازه ای
که هم اکنون از بازار خریده بود زیر بغل داشت. و با چشمهای غم انگیز
بیدرش بانگهای ملامت بار می نگرست. مثل اینکه ازو چیزی می طلبد
که او فراموش کرده است.

- این چیه برام آوردی، بچه؟

- این واسه گوسفنده، بابا.

- کدوم گوسفند؟

چطور نفهمید؟ پسرک نزدیک بود بگریه بیفتد. ولی اشکهای
خود را فرو داد و برای این پدری که بدبختی بصورت ظالمانه ای گیج و
وحشی اش ساخته بود، اینطور توضیح داد:

- گوسفند قربونی، بابا. یمنجه اش رو من تهیه کردم حالا توقط بایس

گوسفند و بخری .

پسر ككثیف ولی زیبا بود . زیر پیراهن خاکه رنگش هیچ چیز بتن
نداشت . و اندوه خود را از فرق سرتانوك با تحمل میکرد .

شكتور با تعجب و شفقت پسرش نگریست . و هیچ نگفت . در فکر
بدوار افتاده اش هیچ جائی برای يك غم تازه نداشت . خیلی ساده حس
میکرد که با این حرکت پسر کمرش شکسته شده است . زیرا میفهمید
که اکنون درین كودك - در گوشت و خون او - يك بدبختی حقیقی و با
شعور بوجود میآید که او تاکنون آنرا در نیافته بوده است - بدبختی
جدیدی که با بدبختیهای خود او ارتباط داشته است . او هم بالاخره پس
از مدتی بزرگ خواهد شد و با او بدبختی هایش نیز رشد خواهد کرد
تا روزی که او نیز بنوبه خود چون ضعیف است - زیرا آدم چگونه میتواند
بارغمهای خود را به تنهایی بکشد ؟ - فرزندی درست خواهد کرد که او
را در کشیدن بار سنگین زندگی کمک کند . تنها تسلای خاطر فقرا این
است که وقتی مردند فرزندی که بالاخره مخارجی دارد از خود باقی نگذارند
اما بدبختی موروئی که او برای بازماندگانش بجا خواهد گذارد تمام نشدنی
خواهد بود . شكتور گفت :

- عید واسه هانیست پسر جون . ما فقیریم .

- من چیکار کنم ! من گوسفند میخام .

- ما فقیریم . - شكتور اینگونه تکرار کرد و پسرش پرسید : - اصلا

چرا ما فقیریم ؟

شكتور قبل از اینکه دهان باز کند بفکر فرو رفت . خود او هم پس
از اینهمه سال فقر و بدبختی لجوج نمیدانست چرا فقیر است . این مسئله

حتماً از جاهای خیلی دور - از آسمان - می آمد. از جاهای آنقدر دور که شکتور نمیتوانست بداند کجا است. بخودش میگفت حتماً فقرو بدبختی او از جایی آغاز نشده. بلکه فقرو بدبختی مخصوصی است که ازورای زندگی آدمها می آید. این بدبختی او را از آغاز تولدش در آغوش گرفته بود و او از همان وقت فوراً و بی هیچ مقاومتی ملك طلاق آن شده بوده است. زیرا او قبل از اینکه دنیا بیاید و حتی از زمانی که در شکم مادرش بوده وقف بدبختی بوده است.

پسرک همینطور منتظر بود که پدرش توضیحی بدهد و بگوید که چرا فقیرند. از گریه کردن دست برداشته بود ولی هنوز خیلی اشکها داشت که بریزد. از نوع اشکهای کود کان بینوائی که زندگی بخواب و خیالهاشان خیانت می کند.

- گوش کن بچه. برویه گوشه بنشین. بذار منم کارمو بکنم. اگه ما فقیریم واسه اینکه خدا مارو فراموش کرده، پسر جون.

- خدا؟! ... آخه پس کی مارو بیاد میاره، بابا؟

- وقتی خدایکی رو فراموش میکنه، پسر جون همیشه کی فراموش می کند.

- با وجود این من بچه هارو نگر میدارم.

پسرک اینطور جواب داد و دسته پنجه را باخود برد، در گوشه ای از دکان نهاد و دوزانو رویش نشست و شروع کرد بگریه. چون بالاخره بچه بود و این هم روش مبارزه کود کان است در مقابل بی عدالتی های جهان. غفلة حس کرد که در دنیا تك و تنها است و غفلة با چیزهای ناشناسی از تنگدستی ها و پریشانی های رقت آور بشر برخورد کرد.

شکتور از نو بکار پرداخته بود . منظره صورت كوچك و آلوده باشك
پسرش دلش را بدرد می آورد . بصورت كاملا تازه ای رنج میبرد . ولی
مشقت او و رنجی كه تمام مردم میبرند برای دنیا چه اهمیتی دارد ؟ مهم
این است كه اقلا كودك رنج نمی برد . كم كم روی این واقعیت بیشتر حساب
می كرد . بچه ! چه کسی بفكر نجات يك بچه خواهد بود ؟ مرده چنانكه
كار میکرد بمرگ همچون تنها وسیله ممكن نجات فكر می كرد و آنرا
با نهایت صمیمیت برای خود - برای زن خود و پسر خود - و برای تمام
اهل محل درخواست میکرد .

درین موقع « قولوش » ژاندارم مثل همیشه پرازفیس و افاده میگذشت .
مقابل دكان ایستاد و نگاه نفرت انگیز خود را روی مرد و پسرش بگردش
در آورد . قولوش اصلا میرغضب بدنیا آمده بود . در نگاهش حمق دیده
میشد كه آدم را می كشت . همانجا ایستاد . در پالتوی ضخیم پشمی اش
فرو رفته بود و يك حیوان متعفن و قوی میماند ، شکتور سردش شد و
بچه از گریه دست برداشت . می ترسید . این ژاندارم كه امشب هم مثل
شب های دیگر باز پیدایش شده بود او را بوحشت می انداخت . حس می-
كرد كه دارد خفه میشود . بعد بمادرش اندیشید . كمی گرما در خود حس
كرد . چشمهایش را بست و گمان كرد از سرنوشت تاریکی كه از بیرون
او را تهدید میکند رهائی یافته است . دسته پنجه زیر تنش آرام آرام تخت
میشد . يك لحظه منظره گوسفندی چاق و قشنك كه بهیچكس تعلق نداشت
در نظرش مجسم شد . گوسفندی آزاد و بی صاحب مثل همه سنگهای محله
و مثل گربه هایی كه در كوچه پرسه میزنند .

شکتور سكوت سنگینی را ادامه میداد . خود را از حضور ژاندارم

بی خبر نشان میداد. بالاخره فکر خود را متوجه سلمانی دوره گرد ساخت؛ چرا سعید زنشو مسموم کرد؟ « این سؤال بقدری او را بخود مشغول میداشت که انگار منبع تمام بدبختی های او است. جنایت سلمانی دوره گرد او را تا آنجا که دست فکر بشر می تواند برسد با خود برد. خیلی غریب مینمود که آدمی بتواند چنین جنایتی را مرتکب شود. « همینطوری که به آدم زنش رو میکشه. اما آخه چطور؟ خود سعید حتماً اینو میدونه، بالاخره به روز میرم زندون می بینمش، لابد خودش برام میگه. « اکنون اود دیگر هیچ چیز فکر نمیکرد. منتظر ماند. قولوش ژاندارم نیز معلوم نبود منتظر چیست. پسر كه همانطور كه در گوشه دكان دوزانو روی دسته ینجه نشسته بود مرده بنظر میرسید. موشی پای دیوار می خزید. ژاندارم می خواست حرف بزند. ولی ناگهان خود را خیلی ضعیف حس کرد. مثل اینکه بوی تهوع آوری بدماغش خورده باشد. و این مسلماً بعلت اندوهی بود که فضای دكان را پر کرده بود. اندوهی که خارج از مقیاس بشری بود. فانوس نمرة ۳۲۹ فارغ از غم مخارجی که بر می داشت نور می افشاند.

قولوش ژاندارم از نو خود را گرفت. او يك آدم احساساتی نبود. ضعف خود را در اثر خستگی دانست. دیشب بیداری کشیده بود. برای خواباندن سر و صدای یکدسته از سپورها که خیلی بسادگی اظهار کرده بودند نمیخواهند از گرسنگی بمیرند، مأموریت یافته بود و بالاخره خاموششان کرده بود. دخالت او درین کار و آنچه را که کرده بود بعنوان بهترین عمل ممکن و شایان تقدیر شناخته بودند. مگر نه اینکه بتنهائی بابانون عده زیادی ازین سپورهای بدجنس را سر کوبی کرده بود؟ هیچ چیز بهتر

ازین ممکن نبود برای او اتفاق بیفتد . حالا دیگر کاملاً درجاده ترقی افتاده بود .

پس چرا حالا این دکان با منظری که داشت اورامی آزرده؟ نمیفهمید چرا . شیطنتش گل کرد . نگاهش را با اصرار بهمه گوشه‌های دکان برگردش در آورد تا بدسته ینجه که رسید بخنده افتاد . خنده‌ای که بصدای انخ و تف انداختن بیشتر شبیه بود . و گفت :

- خوب . شکتورخان، ینجه خریدی که گوسفند بدام بندازی؟... هان؟ خیال میکنی گوسفند روهم میشه مثل گربه گرفت؟ بشرافتم قسم که عقلت کم شده !

آهنگ صدای او آرامش ریاکاری‌ها و عابد نمائی‌هایی را که در فضای دکان با هستگی پرسه میزدند بر هم زد و سوراخها و درزهایشان را فوراً بست . ظرفهای حلبی چاک‌دار در تاریکی برق میزدند . دکان جز بوسیله نور فانوس کوچه که درست مقابل آن قرار گرفته بود ازجای دیگر روشنائی نمیگرفت . اماژاندارم جلوی در ایستاده بود و مانع ورود این تنها نوری میشد که روی پشتش پهن میگشت .

شکتور سرجایش همانطور ساکت نشسته بود . نمی‌خواست با این ژاندارم وحشت آور که درجه شیطننت و خبائتش را میدانست وارد بحث شود . فقط تاریکی او را از کار باز میداشت . میخواست هر چه زودتر پارچ را تعمیر کند و بخانه برود . درد کان‌هوادم بدم سردتر میشد . بخصوص برای بچه که يك پیراهن بیشتر بتن نداشت . همه اینها در نظر شکتور از ترسی زائل نشدن سرچشمه میگرفت . دیگر شهامت هیچکاری را نداشت . امروز عصر اصولاً خود را در مقابل سنگینی بار زندگی گذشته‌اش له

شده حس میکرد. داستان ینجه و گوسفند در سرحد آنچیزهائی بود که او میتواند تحمل کند.

برای او عید اصلاً معنائی نداشت. «عید؟ راستیش عیدی وجود نداره. چرا سعید زنشو مسموم کرده؟ مردم بایس فکر این مطلب باشن. تا وقتی که نشه فهمید چرا سعید زهر بخورد زنش داده عیدی وجود نداره.» و از نو بفکر جنایت سلمانی دوره گرد افتاد. مردیکه باتتهای بدبختی خود رسیده بود تازه سعی میکرد که بفهمد، درست همینطور بود.

ژندارم که حوصله اش سر رفته بود گفت:

- پدر سگ منو قابل اینم نمیدونی که جوابمو بدی؟

چلینگر فهمید که لازم است با این مجسم کننده بد دهن قانون لحن آشتی کننده ای گرفت. ازین قبیل خیلی غصه های دیگر داشت. يك لحظه با نگاهی رقت آور براندارم چشم دوخت. بعد با زبانی فصیح و باحترام آمیخته شروع کرد:

- مانو کرتونیم آقای قولوش خان. اجازه بفرمائین عرض کنم که

حضور جنابعالی برای این دکون بی قابلیت ما بسیار قیمتی.

این تعارفها که با لحنی رقت آور ادا شد مثل یک شوخی حزن-انگیز سرو صداها را خواباند و هوا را ساکت کرد. سه نفر آدمیکه در این صحنه وجود داشتند درین لحظه از زندگی خود بنظر میرسید که هیچ چیز نمیاندیشند.



قولوش ژاندارم خبائت قابل تنفیری از خود بروز میداد. خبائت و

شیطنتی که در خدمت خداوندان روی زمین گذاشته شده باشد . یک خبائث شغلی . خبائتی که هرگز از آن خود او نبود . او این خبائث را بمردان سر رشته داری فروخته بود که از آن برای مطیع ساختن و خفه کردن مردم استفاده میکردند . او هرگز صاحب و مالک بدجنسی های خود نبود . او میبایست شیطنت خود را بخاطر سفاکی هایی که هیچ وقت تغییری نمی یابند بکار ببرد .

قولوش ژاندارم درهمین «سوق الاسود» زندگی میکرد ولی محل میرغضبی اش مرکز قسمت اروپائی نشین شهر بود . و این برای او نوعی مرك تدریجی بود . مراقبت در مکانیکه معمولاً اروپائیان در آن زندگانی میکنند بهوابع جدی و مهم بر میخورد . مراقبت در چنان مکانی بآسانی ممکن نبود . و قولوش از همین نظر تمام خشم و غضب خود را متوجه چیزهایی میکرد که خصوصیات بومی از فقر و بردگی بوجود آورده بود : دست فروشها ، گداها ، بچه های ولگرد که ته سیگار جمع میکردند ، جذامیها ، کورها و تمام مردم سرگردانی که چون در مقابل کشتنشان مدت زیادی حبس باید کشید ، نمی توانستند بمرگ دست یابند . این حشراتیکه بشهر اروپائی میآمدند تا بآن قیافه رنگارنگ شرقی بدهند بسیار زیاد بودند . و این خود برای چشمهای کنجکاو جهانگردان طعمه بسیار پرازشی بود . ولی قولوش ژاندارم که جهانگرد نبود ؛ و هرگز نمیتوانست هم از نظر یک مسافر بیگانه باین مسائل بنگرد .

تزدیک نصف شب بود . شهر اروپائی باوجود عمارات جدید و هشت طبقه اش (با آسانسور و آب جاری) و باوجود کافه های خیلی روشن خود و فاحشه هایی که پیاده روها از رفت و آمدشان خسته میشدند ، باوجود

همه اینها، طعمه آنده تیره وی پایانی بود که خود زائیده بدگمانی و نیمه کاره ماندن خوشگذرانیهای آن مینمود. بنظر می آمد که شهر می خواهد زندگی کند و نیز بنظر می آمد که برای این زندگی همه چیزی در دسترس دارد ولی يك نوع پریشانی و بیچارگی شهر را با همه روشنائی های پرورش و با همه زنان گیج و از همه جا بی خبرش و با همه زفاه جنایت آلودش، ساکت و مرده بنظر می آورد. شهر همه اینها را میبلعید و باخشمی آمیخته به هاری روی همه چیز کشیده میشد. بهمه طرف رفته بود. يك دامنه آن در صحرا و دامنه های دیگر آن در نخلستانها و جزائر ساحل مقابل رودخانه پهن شده بود. ممکن نبود در هیچ جا بتوان متوقفش ساخت. خانه های مسکونی و ویلاهای پر تجمّل درین گوشه ها بتندی میروئید. شهر در جهت هایی که پول و منفعت در آنها یافت میشد وسعت مییافت و روستاها از مقابل آن بهمه طرف میگریختند و شهر نیز بی هیچ مهلتی آنها را دنبال میکرد. روستاهای نفرین شده ای که بقایای غم و اندوه خود را در حدود محله های فقیر شهر غنی میکردند و میگریختند. زیرا در آنجا که بدبختی خوش رقصی میکرد شهر اروپائی پیشرفت افتخار آمیز خود را متوقف میساخت. شهر اروپائی جز زمین های قشنگ و دیدنی را نمیخواست. تمام آنچه که زندگی را شیرین و قابل تحمل میساخت بآن تعلق داشت. هوای صاف آب گوارا، روشنائی برق، همه اینها از آن شهر اروپائی بود. و در آن جز چندجا مصالح بناهای خراب شده بچشم نمی خورد و در همین خرابه ها زندگی کامل ملتی پرمرده میشد.

تمدن بخصوص در طول خیابان فوآد اول و در خیابان عمادالدین سخت وحشتناك و عظیم میشد. در حقیقت این دو خیابان اصلی شهر آنچه

را که يك شهر متمدن ميبايست داشته باشد دارا بودند ومايملك خود را
برای اسراف ها و ديوانگي های مردم صرف ميكردند . فيلم ها و نمايش های
بیمزه و خنك ، بارهائی كه در آنها الكل بقیه ت های گران بفروش میرود ،
كاباره ها با رقاصه های هرجائی ، مغازه های مد و جواهر فروشی ها و نیز اعلان
ها و تابلو های برقی شب نما . در شب جشن از هیچ چیز فرو گذار نشده بود .
تا چشم كار ميكرد ديوانگي بود و گيجي .

شهر اروپائی گذشته ازینها يك عده موجودات ديگر را نیز كه هیچ-
گونه وجه اشتراكی با اینهمه هرزگی و درخشندگی نداشتند است فراغ
كرده بود . این موجودات از نزدیک همه این روشنائیها همچون سایه
هائی ترسان ميگذشتند و همه این زیبائیهای شهر را با چشم حیواناتی كه
چیزی درك نميكنند می نگریستند . آنها محله های كثیف خود و بدبختی
های عفن خویش را نیز به همراه خود می آوردند . در بدن شهر اروپائی
درست مثل جای زخم دیده ميشدند . آنها را از همه جا میراندند ولی
آنان با لجاجت می ایستادند . يك علت ساده ولی زننده آنان را در این
حلقه جادویی نگه میداشت . و آن گرسنگی بود . این تنها چیزی بود كه
خود آنها هم بخوبی دركش ميكردند . در اطراف رستورانها و هرجای
ديگری كه چیزی خورده ميشد عده این موجودات بیرون از شمار بود .
برای آنها « خوردن » همه چیز بود . و چیز دیگری جز آن نمی خواستند .
از چند نسل قبل تا كنون جز این آرزوی نداشته اند . همه بدنهای تزار
و بیروح داشتند . شهر از دربر گرفتن آنها رنج ميبرد و تمدن از دیدن آنها
در عذاب بود . این موجودات بمرده های نیمه جانی ميمانندند . مرده های
نیمه جانی كه در زمین ریشه گرفته باشند ..

واقعه در همین ساعت ، درست نزدیک يك مغازه كفاشی زنانه خیابان فواد اول اتفاق افتاد . يك دسته از سپورهای خیابان که درین گوشه استراحت کرده بودند منتظر رسیدن رفقای خود بودند که دستور اعتصاب را با خود می آوردند . خود را بهم می فشردند ، نه برای اینکه گرمشان بشود ، بلکه برای اینکه هر قدر ممکن است جای کمتری را در پیاده رو اشغال کنند و مانع رفت و آمد و عیش و عشرت آقاها نشوند . این سپورها شاید بدبخت ترین موجودات جهان بودند . معمولاً کم حرف و دهان بسته بودند ولی امشب حس می شد که بطرز غیر عادی و غم انگیزی زنده شده اند . دلزندی بخصوصی آنها را و میداشت که با هم پیچ پیچ کنند و یا بلند بلند حرف بزنند . درست به آدم هاشبیه شده بودند ولی معلوم بود که این فقط آغاز يك داستان است . حتماً امیدواری خیلی زیاد بود که آنها را باین زودی مثل آدمها کرده بود . مثل اینکه بلوغ جدیدی بآنها دست داده باشد میل بمقاومت و مبارزه در ایشان بیدار شده بود . و این بلوغ برای اولین بار آنها را بیاد زندگی بهتری انداخته بود . نمیدانستند که این میل آنها را تا بکجا خواهد کشاند . راهی که می باید طی کنند بسیار طولانی بود و آنان در قدمهای اول می لرزیدند . زیرا گنگی و بی سروصدائی طویلشان زانو هاشان را سست و ضعیف کرده بود و چشم هاشان را آنهمه تاریکی کور ساخته بود .

بر کف پیاده رو پخش شده بودند . مثل آدمهایی که در يك شهر قحطی زده در گوشه ای افتاده اند و هنوز نیمه نفسی دارند . لباسهای يك شکل و نو خود را دور برداشتنند . لباسهای نوی که مناسب با فصل نبود ، لباسهای نخی نازکی

بود که دوات وسط ماه دی امر کرده بود پیوشند . پای چند نفرشان هم
 لخت بود . سرما درهمه آنها نفوذ کرده و هر يك را و امیداشت که بنوبه
 خود سرفه کنند . گاهی یکی از آنان تکه کاغذی را که پیدا کرده بود
 آتش میزد . نور و حرارت ناپایدار لحظه‌ای دوم داشت و بعد خاموش میشد .
 و در اطراف این روشنائی خفیف یکدم قیافه‌های آدمها تشخیص داده میشد .
 قیافه های يك آدمیت وحشتناك و مخوف ! بدیدن دسته آنها که در گوشه
 این خیابان متمدن جمع شده بود آدم حتماً بوحشت می افتاد و فریاد کمک
 برمیداشت . ولی خونسردی مخصوص سپورها آدم را بستوه می آورد . آنها
 فقط دشمن قدرت عظیمی می توانستند باشند که از آنها بندهائی ساخته
 بود . قدرتی که آنها را از نیروی آدمیشان جدا کرده بود و به محصور
 هاندن در حصار مخصوصی مجبورشان ساخته بود . بكمك هیچکس چشم
 ندوخته بودند و بهیچ ندای بیگانه ای گوش نمیدادند و جز بآوای درونی
 خود - ندای گنگ درون خود - گوش فرا نمیداشتند . اجتماعشان آنقدر
 از سخت گیری و احتیاط پر بود که انگار بر علیه خودشان توطئه ای کرده اند .
 درین اقدام خود با هزار تردید پیش میرفتند . بدنهای خود را با حرکات
 بسیار نرم و آهسته میخاراندند و تف خود را خیلی بآهستگی و در همان
 نزدیکی - مثل اینکه چیز گرانبهائی است - می انداختند .

سپورها انحراف موحشی را که حضورشان در خوشگذرانیهای آن
 خیابان ایجاد کرده بود در نمی یافتند . فقط دستور داشتند که خیابان را آب
 و جارو کنند . البته مخاطرات پیش بینی نشده ای هم که گاهی اتفاق می افتاد ،
 چون جمع و جور کننده اش خود آنها بودند ، فوایدی برایشان داشت .
 سپورها هنوز نمی توانستند تصور کنند که خیابان بدون وجود

آنها انباشته از کثافت و خاکروبه چه صورتی خواهد داشت ؛ لیاقت خودشان هنوردستگیرشان نشده بودند نمی دانستند خیابان چقدر از زیبایی و نظم خود را مدیون آنهاست. ولی بهر صورت امروز عصر همه تصمیم ها را گرفته بودند. برای خودشان گفته بودند که نمیخواهند از گرسنگی بمیرند. برای نخستین بار در زندگی شان سپورها جرأت کرده بودند چیزی را اعلام کنند. فکری باور نکردنی بآنان دست داده بود: اینکه اگر بزور اهانت هم شده حقوق خود را از يك موجود عالی مطالبه کنند. سه قروشی که درروز بآنها داده میشد کفاف زنده بودن آنها را نمیکرد. حتی برای مردن آنها نیز کافی نبود. از این جهت روزی نیمقروش اضافه مزد درخواست کرده بودند. خیال می کردند بایه قروش ونیم درروز میشود خیلی جدی تر ازین زندگی کرد. این خیالی بود که بآنان دست داده بود و شاید هم خیال خوشی بود. سپورها بحقیقت پیوستن این خیال خوش خود را بی هیچ اطمینانی انتظار می کشیدند ولی درچشم هاشان درخششی وحشی خوانده میشد.

سرسپور که سوار دوچرخه بود رسید ویتین آنها را به تصمیمی که گرفته بودند مسلم تر کرد. این سرسپور دوچرخه دار که تقاضای آنها را برای ارائه بمقامات بالا برده بود قرار بود شب برایشان جواب بیاورد. سپورها خود را ازو حقیرتر میدیدند زیرا اوا کنون بخاطر مسند سرسپوری اش يك آدمیت دیگر، به آدمیت دنیای بالاترها تعلق داشت. قبلا سپورها تصمیم گرفته بودند که در صورت عدم موفقیت لباس ها و جاروهای خود را و همه کوجه های خیابان را برای او بگذارند و بروند. از آن میان مرد رشید و بدلباسی بلند شد و با صدائی بهیجان آمده گفت :

- خودش تنهائی همشو جارو کنه. مادر... !

گوینده این کلمات برای مقاومت در برابر سرما چیز دیگری جز این نیافته بود که خود را با شال روسری زنش پیوشاند. حرف او پیش رفقایش که اکنون ازو همچون سرکرده خود حرف شنوائی داشتند گل کرد. در حقیقت حالت روحی جدید سپورها خیلی مدیون شجاعت این مرد بود. او آدم کاری عجیبی بود. بهر نوع قدرتی فحش میداد. از همه بدبخت تر بود و می خواست شخصاً عدالت را برقرار کند.

زندگی کامالتنها و بی سروصدائی داشت و حس میشد که بسرنوشت خود و رفقایش شعوری گنگ پیدا کرده است. تنها کسی بود که در آن میان زیر فشار بیرحم سرنوشت - میتوانست جرأت و جسارتی بخرج بدهد و هنوز سرپا بایستند. سپورهاى وحشت زده تمام امید خود را باو بسته بودند. زیرا حس میکردند که دردستهای توانای او قدرتی نهفته است که می توان تمام میرغضبهارا نابود کند.

- آه! داره میاد.

این جمله را گفت و سرپا ایستاد. شالش از روی دوشش برداشت همچون کمربندی پهن دور کمر پیچید. میخواست درموقع لزوم بتواند آزادانه حرکت کند. حس می کرد که بزودی دعوا درخواهد گرفت.

سرسپور دوچرخه سوار که بایک دسته سپوردیگر ازراه رسیده بود جلوی مغازه کفش دوزی زنانه ایستادند. مرد شال بکمر بسته برفقایش فرمان داد که بلند شوند و بملاقات سرسپور بروند. سرسپور که بایک دست دوچرخه اش را گرفته بود و بدست دیگر خیزرانی داشت شروع کرد به ارد دادن. ولی خیلی زود دریافت که اردش را کسی نخواهد

خواند. زیرا میدید که بانتظار چیز دیگری ازوهستند. درك این مطلب
یکدم او را بی حرکت واداشت. مردی که شال بکمر بسته بود رشید و
چهارشانه، مثل موج دریائی طوفانی به او نزدیک شد. و او چیزی نمانده
بود که نفسش بند بیاید. مرد پرسید :

- خوب. براما چیکار کردی؟

سرسپور جوابی نداد. بدو چرخه اش تکیه کرد و خود را برای يك
نطق کوتاه و مهیج آماده ساخت. درضمن فراموش نکرد که نماینده قدرت
دولت است و نیروی پیماندی او را از هر گونه خطری محفوظ می دارد.
فریاد کشید:

- همتون گوش کنین! در جواب عریضه شما دولت بمن دستور داده
که فوراً بهتون اخطار بکنم که شماها يك عده آدمهای بی انضباط هستین
و این نمك شناسی تون هم مستحق بدترین مجازات هاس. هنوز يك ماه
نشده که واسه راضی کردن شماها بدرخواستون ترتیب اثر دادن و لباس
نوبهتون دادن. حالا شما جرأت پیدا کردین دوباره اضافه مزد می خواهین؟
من بازم واسه شما تکرار میکنم - و این دفعه از طرف خودم میگم - که
شماها افراد بی انضباطی هستین ...

آنچه پس از این نطق مختصر گذشت رقت آور و اسف بار بود .
حرف یارو تمام نشده بود که مردك شال بکمر پیچیده او را سردت بلند
کرد و بطرف شیشه بزرگ مغازه کفاشی پرت کرد . سپورها جارو بدست
از زور تعجب در مقابل این عمل ناگهانی سردسته شان خشکشان زده بود.
هنوز وقت این را نکرده بودند که از گیجی بیرون بیایند که از آن ته
سروکاه يك ژاندارم پیدا شد . این قولوش بود . بزودی از همه طرف

ژاندارم‌ها رسیدند و زدو خورد يك ربع ساعت طول کشید که درین مدت اهالی متمدن خیابان از غیظ میلرزیدند، منتهای بدبختی تماشاچی‌هایی بودند که می‌گذشتند. این سپورهای کثیف با ادعاهای کثیف‌ترشان اینجا آمده‌اند چه کنند؟ گذرندگان سیر و فرورفته در پالتوها و روپوش‌های گرم و نرم - در مقابل این سروصدائی که براه افتاده بود اینطور اظهار نظر می‌کردند. چون اقلاً چند روزی در اثر این واقعه خوش بینی خود را از دست میدادند. عقب آمبولانس هم فرستادند. نه برای زخمی‌ها، بلکه تا خانمی را که از شدت پرمدعائی سپورها بی‌هوش شده بود ببرد. همه این سروصداها زیر نظر قولوش ژاندارم پایان یافت که در برخورد با سپورها باخشونت بسیار، ولی کاملاً بی‌طرف، مداخله کرده بود.



ته «سوق الاسود» محله بی‌سروصدائی بود. بدبختی در آنجا درست جا گرفته بود. خیلی جدی و کاملاً به تساوی. و در هیچ‌جا شدت آن با برخورد يك زندگی اندکی مجلل کاهش نمی‌یافت. اهالی آن هرگز حسود نبودند و هیچ‌وقت به بدبختیهای همسایه خود رشك نمی‌بردند. فقط سعی می‌کردند تا فقر و مسکنت خود را در حد وسطی نگه‌دارند. چلینگر بنظر می‌آمد که یکدم متوجه ژاندارم شده‌است. و می‌خواهد چیزی از او پرسد. قولوش داستان شب گذشته را و اینکه چگونه عده زیادی از سپورها را سرکوبی کرد برایش تعریف کرده بود. و داستان خود را طوری تمام کرده بود که نامفهوم جلوه‌اش بدهد. خود او هم نمیدانست که آنها چرا سر سپورشان را زده بودند. و نیز نفهمیده بود سپورها که معمراً آدم‌هایی خیلی آرام و میانه‌رو هستند چرا اینطور غیرعادی دعوا می‌کردند.

«چرا اینکارو کردن؟» شکتور اینطور پرسید.

— من نمی‌تونم برات بگم، مرد حسابی! این مسئله سریه. تو بهتره که بهمون ظرفای قراضه ات مشغول باشی. خدا حافظ.

— او هو ی قولوش خان! ترو بخدا بگوسه پورا چرا اینکارو کردن.

— بشرافتم قسم اگه بگم. مرد حسابی حتماً عقلت کم شده. بهت نگفتم که عقلت پاره سنگ ورمیداره؟ بتوجه که چرا سپورا همچی کردن؟ ژاندارم دور شد و شکتور دوباره در افکار پرسوسه خود فرو رفت. این دعوای سپورها بدرهم پیچیدگی افکارش افزود. حالا سعی می‌کرد بین این دو واقعه که ازدو نوع مختلف بود ولی بنظر میرسید که از یکجا برخاسته است رابطه‌ای پیدا کند. بنظر او جنایت سعید سلمانی دوره گرد و دعوائی که سپورها راه انداخته بودند از یک جا سرچشمه میگرفت. می‌بایست دکان را ببندد. شکتور برخاست؛ در حالی که تلو تلو می‌خورد. چندان پیر نبود.

پشتش خمیده مانده بود. نه به خاطر عمر زیاد بلکه بعلت بار سنگینی که تمام وجودش را زیر مهمیز خود داشت. و در وجودش همچون مرض علاج ناپذیری که خیلی مواظبت و دقت لازم داشته باشد جا گرفته بود. چند تکه حلبی را برداشت بگوشه‌ای انداخت و بمرتب کردن سرو وضع دکان پرداخت. از مسکنت خود رنج نمی‌برد. بدبختی او خیلی وسیع و بزرگ بود و او در آن با آزادی گردش میکرد. مثل زندان فساداری بود که در آن میتوان قدم زد. او آزاد بود که ازین دیوار تا دیوار دیگرش قدم بزند. بی اینکه از هیچکس اجازه‌ای بخواهد. فقط ازین وسعت بی اندازه بدبختی اش بود که رنج می‌برد. بدبختی او بسیار غنی بود و او نمیدانست آنرا چگونه باید خرج کرد. به کودکش. بوار. نین میرائی. نظر افکند. بچه روی دسته ینجه بخواب

رفته بود. بنظر نمی آمد که بتواند منابع این میراث پدری را پیدا کند و بشناسد. پسر را بیدار کرد. پیراهن از روی شکمش بالارفته بود و گوشت جوان و تازه اش را که سرما بخوشحالی داشت کرخت می کرد بیرون گذاشته بود.

- بریم بچه جون پاشو. میخایم بریم.

بچه بیدار شد و درد کان تنگ باطراف نظری افکند. گویا چیزی را که در خواب دیده بود می جست. بخواب دیده بود که گوسفندی پیدا کرده است و اکنون در قلب خود تنهایی مشئومی را حس میکرد. رو پدرش گفت: - بابا من یونجه هارم میازم.

خارج شدند. مرد جلوتر می رفت و در سر خود افکاری بسیار بزرگ می پخت که از حرارت و گرمای آنها به تعجب افتاده بود. بچه از دنبال او نیمه بیدار و دسته ینجه بزیر بغل می آمد. اکنون کوچه جز بوسیله چند ستاره ای که از ته آسمان سوسو میزدند روشن نمیشد. آسمان پست و کثیف روی بامهای کلبه ها سنگینی میکرد و بآنها فشار می آورد تا بزمین آلوده و کثیف پهن شوند. در آن دور ها کوچه در محوطه تاریکی - که وسط آن آلونک های فال گیران و شعبده بازان برپا بود - گم میشد. شکتور و بچه اش در کوچه دیگری که سرانیر بود و به قهوه خانه صاروخ میرسید پیچیدند.

دم قهوه خانه ایستاد و بداخل نگاهی انداخت. با کمال تعجب حارث قهوه چی را که گمان میکرد حالا در زندان باشد در آنجا دید. او و چند نفر دیگر از اهالی محل دور هم نشسته بودند. قهوه چی خاموش بود و چپق خود را می کشید و بنظر میرسید که باین مجلس حزن آور ریاست

می‌کند. در اطراف او مردان حالت پرازن توجه و شعوری داشتند. نمی‌شد گفت به چه چیز می‌اندیشیدند.

پس اینطور؟ که پلیس حارث را رها کرده است؟ بیشك پس از اینکه فهمیده‌اند سعید زنش را آنطور که حارث اظهار داشته بود. برای این مسموم نکرده است که به بهشت برود. پس اینطور؟! پس حتماً چیزهای دیگری در میان بوده است. می‌باید يك علت مهم برای جنایت سلمانی دوره گرد وجود داشته باشد. و شاید هم يك علت بسیار ساده. علت بسیار ساده‌ای که بعلا شدت سادگی‌اش از نظر تمام مردم مخفی مانده است. شکستور این علت را بهر طریق که شده می‌بایست دریابد. تمام بدن‌علیش، به‌خاطر کشف این راز می‌سوخت. بنظرش می‌آمد که این کشف بدردهش خواهد خورد و او از آن استفاده خواهد برد. و این همه سالهای بدبختی و تنگدستی در روشنائی این کشف روشن خواهد شد. «حارث» را صدا کرد. قهوه‌چی از قهوه‌خانه بیرون آمد. بکسی می‌ماند که شیطان در او حلول کرده باشد. از او پرسید:

- تو رو آزاد کردن؟

- آره ... می‌خواهی بدونی چرا؟

- بیا به خورده با هم قدم بزیم. می‌خوام باهات حرف بزنم.

- بشرطیکه از من نخواستی که چیزی بگویم. من دیگه چیزی نمی‌دونم.

زبونمو می‌برن.

- کی زبونتو می‌بره؟

- من دیگه بهیچ سوالی جواب نمیدم. هم‌الان منو دیدی که با او نا

نشسته بودم. خوب او نا بهیچ حرف نمی‌زدن. از این بعد ما بایس یاد بگیریم

که حرف نزنیم و زندگی کنیم

شکتور فهمید که قهوه چینی نمیخواهد باز هم خود را بخطر بیاندازد و فهمید که اگر خود را در امان حس نکند و به بیند که چاک دهن طرفش لق است هیچ چیز را نخواهد گفت. بازویش را گرفت و با هم بطرف محوطه تاریک ته محله پیچیدند

بچه ساکت بدنبال آنها میآمد. غمناک و محزون، همچنانکه دسته یونجه را زیر بغل داشت، قدم بر میداشت و در هر قدم بگوسفندی بر میخورد که در خواب دیده بود. ولی اینها در حقیقت سنگهای و لگرمحله بودند. در این محل کارهای غیر عادی و ممنوع روز بروز زیادتر میشد. و جادوگران و شعبده بازان هر روز در آن معرکه میگرفتند و مردم را بدام میکشیدند... در این محوطه، تاریکی، سنگینی خود راتنها از شب نمیگرفت. شب بود؛ ولی در شب آنجا چیز دیگری نیز احساس میشد. چیزی که از شب خیلی ساده تر بود و این روح غمزده آدمها بود. شکتور و قهوه چینی وقتی خود را در فضای آزاد حس کردند ایستادند. وسط میدانگاهی شعبده بازی جلوی آلونک خود نشسته بود و شامورتی بازی خود را تمرین میکرد. باد با خشم و غضب میوزید. انگار میخواست تمام این بدبختیهای عفن را که از زمانهای بس دراز در آنجا نباشته شده بود از جا بکند و با خود ببرد. بوی شام و مردار فضا را پر کرده بود. بوی تند و فراوانی که حتی از باد نیز قوی تر بود

- بالاخره بگو بینم مقصودت از این گردش چیه؟ چی میخوای بمن بگی. - حادث اینگونه شروع کرد.

- میخواستم ازت پرسم چرا سعید، سلمونی دوره گرد بز نش زهر خور و تنده؟

حارث فریاد کشید :

- من از این مطلب هیچ چی نمیدونم . اصلن تو چرا اینو از من میپرسی ؟ مگه من ننه شم یا باباش ؟ من باندازه خودم از این بدبختیا دارم . دلم میخواد از این بیعد پاتو کفش کس دیگه نکنم .

خاموش شد و راست جلوی خود را نگاه میکرد . مقابل چشم خود گل و خاک را میدید و آلونك هائی را که در آنمیان بود و حزنی را که از زمین برمیخاست و در دل آسمان مریض فرو میگرفت و محو میشد . حارث با صدای ضعیف مثل اینکه در آنجا تنهاست گفت :

- اما بالاخرش باید دونس که چرا بزنش زهر خورونده ... آره .
آخه چرا ؟

- می بینی خودتم داری همین سؤالو از خودت میکنی . - و پس از يك لحظه گفت :- حارث میدونی سپورام اعتصاب کرده و سرسپورشونو زده ن ؟

- کی ؟

- دیشب . قولوش ژاندارم واسم تعریف کرد .

- واست گفت چرا اعتصاب کرده بودن ؟

- نه . گفتش که یه سری توشه و منم بهتره بکارای خودم مشغول باشم . منم گذاشتم همچین بگه و بره . واسه اینکه پدرسگ میتونه دست و پای آدمو تو حنا بذاره . اما بنظرم خودشم نمی فهمید . من میخام خوب بفهمم ..

- دیگه چی چی رو ؟

- شاهتی رو که میون آدمکشی سعید و اعتصاب سپوراهست .

- پس خیال میکنی که ایندوتا باهم ربطی دارن ؟

- ربط که جای خود دارد. من خیال میکنم این دوتا از يك جا سرچشمه میگیرن. از يك اراده - از يك میل. از میل و اراده ساده‌ای که من همین اطراف می‌بینم. اما حیف که نمی‌تونم بگم چطور و از کجا؛ مامیباست خیلی چیزای دیگه میدونستیم تا این حرفا رو بفهمیم. هم خودمون هم زنامون، هم بچه‌هامون. این میل تو قلب ما جا گرفته. تو بدن ما بزرگ میشه و وقتی خیلی بزرگ شد و دیگه نتوانستیم تحملش کنیم اونوقت کار هائی ازمون سرمیزنه که نمی‌تونیم باورش کنیم.

حادثه پرسید: - تو مطمئنی شکتور؟

- چرا ازمن میپرسی که مطمئنم یا نه؟ اون بچه رومی بینی اونجا؛ دسته یونجه رو هم که میبینی؟ بچه واسه عید از من گوسفند خواست. منم واسش گفتم که فقیریم. اونوقت دس گذاشته بگریه. پیش خودم فکر میکردم مثل اینکه باآخر بدبختیم رسیدم. بعدش آدم کشی سعید بفکرم اومد. گنجم کرد. بفکرم آویزون شد. همین وقت بود که قولوش ژاندارم پیدا شد و اعتصاب سپورارو برام تعریف کرد. من اولش هیچ چی نفهمیدم. اما بعد خیلی زور زدم که بفهمم و حس میکردم که بااین عمل سپورا دل تو دلم میاد. چه جوری برات بگم؟ من دیگه پیرشدم و حالا سرپیری همه اینا ب سرم زده.

- برادر جون شکتور، من از زندون که دراومدم خیلی خسته بودم. مطمئن باش که هیچی نفهمیدم اما حالا از تو چیزا شنیدم. اول بچه رو بادسته یونجه‌ش بمن نشون دادی. واسه اینکه منو بقلب خودت نزدیک کنی. این جادو گره رومی بینی که اون بالا جلوی خونه‌ش نشسته کف دست آدمومی بیند و نشونه خوشبختی آدمومی بخونه؟ لابد می‌بینیش؟ اما من هر دفعه

میبینمش بکله‌ام میافته که چرا کسی پیدا نمیشه نشونی هر آدمی رو واسه‌ما بگه . شاید اینطوری بهتر بشه فهمید که آدم‌ها چکار بایس بکنن .

- من میدونم آدم‌ها چکار میتونن بکنن .

- بگو ببینم .

- از عصر تا حالا بکله‌ام افتاده .

- خوب بمن هم بگو .

- مردم میتونن زهر بزناشون بدن، حارث . حتی میتونن اعتصاب

کنن و سرسپورا شونو - آقا بالاسراشونو - بززن .

- یعنی چی؟ من هیچ چی نمیفهمم .

- همه چی توهمینه . حالا من خیلی روشن میبینم . انقدر روشن

که ازش ترسم میگیره . عیب از این دسته یونجه است . من تو بدبختی

خودم خوابم برده بود که این دسته یونجه اومد بیدارم کرد . این دسته

یونجه و فکر يك زندگی دیگه منو بیدار کرد .

- چه زندگی ای؟

- نمیدونم . تو هوا یه چیزائی هست که فریاد میزنه و بمن و تو میگه

که خون‌ما یه دفعه سرد نمیشه . میگه که هنوز تو بدنهای ما حرارت و

وزندگی وجود داره . حرارتی که میتونه خیلی معجزه‌ها بکنه .

- مکه توهم میخای بری جادو گریشی ، شکتور؟

- نه . این بچه‌رو بین که داره گریه میکنه . حتماً سردشه . همش

یه پیرهن تنشه . صبح تا حالا چیزی نخورده . اما همین خودش که میتونه

معجزه بکنه . همین پسره . من همون موقع تود کون از خودم میپرسیدم

« کی این بچه‌رو نجات میده؟ » هه! ... بچه خودش خودشو نجات میده .

اینه حارث! بچه تحمل این بارو نداره. ارث بدبختی مارو قبول نمیکنه.
فردا بازوهاش خیالی قوی تر میشه و باهمون بازوها از خودش دفاع میکنه.
این اون چیزاییه که توهوا موج میزنه ... آره حارث اینه.
سکوتی که تا آن دورها تاته کوچه پراز گردوغبار کشیده میشد کامل
و مطلق بود. باد از وزیدن ایستاده بود و گوئی بدبختی جهان در انتهای
سر نوشت خود بود .

هروس داماد برج ایفل

نمایشنامه در يك پرده

از - ژان کوکتو Jean Cocteau

بهنوان مقدمه

« ژان کوکتو » شاعر و نمایشنامه نویس و نقاش و سینماگردان معاصر فرانسوی است که اگر چه در اواخر سال ۱۹۵۵ در عداد چهل تن جاویدان آکادمی فرانسه درآمد، در سراسر عمر خود هرگز علاقه‌ای به حفظ آداب و سنن نشان نداده است. وقتی او را به عضویت آکادمی پذیرفتند در ضمن سخنرانی خود گفت « این تازه‌ترین جنجالی است که درمی آورم. » واقعاً هم جنجال بود. کوکتو و عضویت آکادمی! و شاید با تظاهر بهمین مطلب برخلاف سنت دیرینه‌ای که از زمان « ریشلیو » (۳۲۰ سال پیش) تا کنون برقرار است بجای لباس آبی رنگ - در مراسم معرفی با آکادمی لباس سبز رنگ پوشید، برای کسانی که فیلم « دیودیری » و یا « خون شاعر » او را در همین تهران

دیده‌اند نمایشنامه زیر حاوی نمونه‌ای است از ایهام‌ها و مطایبات وطنز
 بخصوصی که در تمام نمایشنامه‌های او دیده می‌شود. این نمایشنامه اولین
 بار در شب ۱۸ ژوئن ۱۹۲۱ در تئاتر شانز لیزه پاریس اجرا شد که موسیقی
 مخصوص آنرا نیز گروه شش تایی موسیقی دانان فرانسوی «آرتور هونه
 گر» (که اخیراً در منتهای شهرت فوت شد) و «داریوس میلهو» و «فرانسیس
 پولان» و سه نفر دیگر که آنروزها جوان بودند و هنوز شهرت و
 سرشناسی امروز خود را نداشتند ساخته بودند.

برحسب عادت در اولین شب این اثر برای برگزیدگان پاریس
 (الیت) نمایش داده شد. اما مورد بی‌مهری قرار گرفت و شاید بهمین
 دلیل بوده است که «کوکتو» در موقع انتشار آن (سال ۱۹۲۲) این
 نمایشنامه را محتاج به مقدمه‌ای دید که خلاصه قسمتی از آن در اینجا
 برگردانده شده است:

«هر نوع اثر شاعرانه‌ای به تعبیر بسیار بجای آن‌دره ژید در مقدمه
 بر (پالود) در درون خود «حصه‌ای از امری خدائی» را نهان دارد. این
 حصه که حتی از نظر شاعر نیز پوشیده می‌ماند گاهی خود او را نیز باعجاب
 درمی‌آورد. فلان جمله یا فلان حرکت که برای او جز معنای ظاهری خود
 را ندارند در عین حال حاوی معنای پنهانی دیگری هستند که دیگران بعداً
 بدریافتش موفق خواهند شد. رمز (سمبل) های واقعی هرگز از قبل
 توضیح داده نمی‌شوند... در سرزمین فرشتگان و پریان هرگز خود پری
 ها آشکار نمی‌شوند. بلکه در چنان سرزمینی پریها پوشیده از چشم مردم
 پرسیه می‌زنند... صاحبان افکار ساده بسیار آسانتر از دیگران قادر به دیدار
 این پریان هستند. زیرا که هنوز باین موهبت نائل نیامده‌اند که همچون

صاحبان افکار تربیت شده در قبال هر چیز مقاومتی از خود نشان بدهند ..
 « عروس داماد برج ایفل بعثت صراحت و صدق بیانش از يك
 نمایشنامه معما آمیز بیشتر مورد بی مهری قرار گرفت . چون رمز و معما يك
 نوع ترس و بعد احترامی در مردم می انگیزد . اما درین نمایشنامه من از هر نوع
 رمز و معما چشم پوشیده ام . همه چیز را روشن کرده ام و هر چیز را توضیح
 داده ام . بیکاری روز تعطیل ، جملات و اصطلاحات قلابی و قابله های ،
 خشونت دوران کودکی ، شعر و معجزه های که در زندگی عادی روزانه
 گنجیده است ؛ مجموعه اینها نمایشنامه من است که موسیقی دانان جوانی
 که با آن همکاری کرده اند بسیار خوب درکش کرده اند ..

« در عروس داماد برج ایفل حصه خدائی امر بسیار عظیم است .
 گوینده های دو گانه همچون دست در کاران خلقت در راست و چپ صحنه
 بی هیچ توجهی به بلاغت و فصاحت حرف میزنند و در همان حال فعالیت
 مسخره بازی کنان بی زبان و گنگ در وسط صحنه ادامه دارد . وظیفه
 شاعر این است که اشیاء و احساسات را از پرده ای که در آن پوشیده شده اند
 یا از تیرگی و گرفتگی اطرافشان آزادشان کند . و آنها را چنان برهنه و
 روشن پیش چشم دیگران بگذارد و بچنان سرعتی که دیگران بزحمت
 قادر به شناختنشان بشوند . در چنین صورت است که فلان چیز یا فلان
 احساس از نظر بیننده یا خواننده بعنوان جوانی نو خاسته و تازه رسیده و نه
 بعنوان يك پیر مرد کهن و آشنای قدیمی جلوه گر خواهد شد ..

« نسل معتاد به تیرگی و حقایق نامشخص و گنگ بایک شانه بالا
 انداختن از بین نخواهد رفت یا متقاعد نخواهد شد . و من میدانم که در
 قبال این نسل نمایشنامه بسیار ساده نوشته شده است و بسیار خوانا است

و درست به الفبائی میماند که در مدارس داریم . اما مگر نه این است که ما در مدرسه ایم ؟ و مگر نه اینست که نخستین کلمات را می آموزیم ؟ ..

« من فعالیت بازیکنان نمایشنامه را پیش از اینکه نوشته شود موبمو در نظر آورده ام . و همین علت بوده است که سعی کرده ام در آن « شعر نمایشنامه » را بجای « شعر برای نمایشنامه » بکار بگیرم . شعر بخاطر یا برای نمایشنامه درست شبیه به تور بسیار ظریفی است که از دور دیده نمی شود . اما شعر نمایشنامه تور درشت بافته ای است که از دور هم میتوان دید . عروس و داماد ... من میتوانم منظره يك قطره شعر را در زیر میکروسکپ داشته باشند ...

« پس از سوت ها و جنجال های اولین شبی که این نمایشنامه در تئاتر شانزه لیزه نمایش داده شده من می اندیشیدم که بازی را باخته ام ، ولی بخت یار من بود . چه از شب بعد تا لارا وجود پیشوایان ادب و فرهنگ خالی بود و جای مردم کتاب خوانده را مردم عادی گرفته بودند . این مردم عادی همیشه گوش بمن داشته اند .. »

واژین توضیحات گذشته که برای برگزیدگان پارسی در سال ۱۹۲۲ نوشته شده است میتوان اشارات دیگری نیز برای فارسی زبانان برگزیده سال ۱۹۵۶ آورد . مثلاً اینکه شخصیت و شجاعت و ایهت يك تیمسار آنچنان که باید و بصورتی کنایه آمیز و بسیار موجز نشان داده شده و نیز کودکانی که شوره نشده مویر میشوند و می خواهند طبق میل خودشان زندگی کنند و نیز بازی و شوخی با واقعیت های علمی همچون تلگراف و سراب و عکاسی و غیره و نیز تصویر مجلس عروسی که بصورت كودك از دور بین درمی آید و در واقع هدفی است که وسیله را توجیه نمیکند و یا بازی با کلمات در مورد

شکارچی باشی برج ایفل که در سرتاسر صحنه دنبال شتر مرغ میگردد و توجه باینکه کامه شکارچی *chasseur* مثلا در برج ایفل اصلا بمعنی دربان آن باید گرفته شود. و همه این ایهام و اشاره ها کوتاه و گیرا و خالی از پرچانگی و بسیار دشوار برای ترجمه !

و اينك ترجمه متن کامل نمایشنامه عروس و داماد برج ایفل :

صحنه - صفة طبقه اول برج ایفل. پرده عقب صحنه دور نمای هوایی پاریس را نشان میدهد. طرف راست يك دستگاه عکاسی با اندازه قد آدم گذاشته شده. اطاق تاریك آن شبیه براهروئی است که بعقب صحنه منتهی میشود. جلوی دستگاه عکاسی مثل در باز میشود و بازیکنان از آن تو میروند و بیرون میآیند. طرف چپ و راست دو بازی کننده، نیمه آشکار و نیمه پنهان ایستاده اند. این دو نفر شبیه به گرامافون هستند. تنه شان شبیه جعبه گرامافون است و بلندگوی گرامافون بجای دهان آنها است. همین دو نفر نمایش را آغاز میکنند و نقشی را نیز که بازی کنندگان نمایش باید ایفا کنند و نیز گفتار آنها را همین دو نفر توضیح میدهند. بازی کنندگان نمایش صامت اند و تنها گوینده این دو نفر هستند. خیلی بلند حرف میزنند و خیلی تند و لی کلمات را آشکار و شمرده ادا میکنند. آمد و رفت بازیکنان و صحنه های مختلف نمایش بر حسب توضیحی که این دو نفر میدهند میگردد. هم آهنگ با صحنه ها و قسمت های مختلف نمایش قطعاتی از موسیقی نواخته می شود که در موقع خود اشاره خواهد شد. (پرده با ضربه مداوم و مستمر طبل عقب می رود و با ختم پیش در آمد موسیقی صحنه کاملاً پیدا است. صحنه خالی است.)

گوینده يك - شمال الان روی صفة برج ایفل تشریف دارید.

گوینده دو - اوهوه ! يك شتر مرغ . از روی صحنه گذشت . رفت بیرون. آنهم جناب شكارچی (دربان). دنبال شتر مرغ میگردد. سرش را بلند می کند . مثل اینکه چیزی را می بیند . نشانه می رود . تیر را خالی می کند .

گوینده يك - ای خدا ! يك ورقه تلگراف !
(از طاق پارچه ای صحنه - یعنی از آسمان - يك ورقه تلگراف بزرگ آبی رنگ پائین می افتد .)

گوینده دو - صدای تیر، جناب رئیس برج را از خواب نازمیراند . حالا ایشان هم روی صحنه نمودار میشوند .

گوینده يك - آهاه، پس اینطور ! یعنی سرکار آقا به شكار تشریف آورده اند؟

گوینده دو - دنبال يك شتر مرغ می گشتم . گمان کردم لای شبکه های برج ایفل گیر کرده است .

گوینده يك - وحالا برای ما يك ورقه تلگراف را بقتل رسانده اید.

گوینده دو - بسر شما قسم هیچ تعمدی درین کار نداشتم

گوینده يك - پایان مکالمه .

گوینده دو - واین یکی جناب عکاس باشی برج ایفل است . دارد

حرف میزند ، چه میگوید ؟

گوینده يك - ندیدید يك شتر مرغ از اینجاها بگذرد ؟

گوینده دو - چرا ، چرا ، منهم دنبالش میگردم .

گوینده يك - فکرش را بکنید! جعبه عکاسی من دیگر زهوارش

در رفته . معمولا وقتی به مشتریها میگویم : « آهاه ، تکان نخورید الان

يك مرغ بيرون ميا آد . « معمولايك مرغ كوچولو از جعبه بيرون ميا آيد .
اما امروز صبح كه به يك خانم گفتم « الان يك مرغ كوچولو از جعبه بيرون
ميا آد . « يك هو يك شتر مرغ از جعبه بيرون آمد و حالا دارم دنبالش ميگردم
تا بگيرمش و بكنمش توي جعبه عكاسي .

گوينده دو - خانمها، آقايان! الان سrote بازی را درز ميگيريم .
چون جناب رئيس برج ايفل ناگهان مشاهده ميکنند كه ورقه تلگراف
به نشانی ایشان است .

گوينده يك - و آنرا باز ميکند .

گوينده دو - « رياست برج ايفل ، ناهار جشن عروسي ميايم .
مستدعي است ميز نگه داريد . »

گوينده يك - اما آخر اين ورقه بقتل رسیده است .

گوينده دو - و بهمين علت است كه همه مردم زبانش را مينفهمند .
گوينده يك - زود ! زود ! فقط وقت چيدن ميز باقي است . من
زحمات شما را جبران خواهم كرد . شمارا پيش خدمت كافة . برج ايفل ميخوانم .
عكاس باشي سر جای خود !

گوينده دو - باهم سفره را پهن ميکنند .

گوينده يك - مارش عروسي .

گوينده دو - دارودسته عروسي .

(مارش عروسي را مينوازند . همان دو گوينده شرکت کنندگان

در جشن عروسي را معرفي ميکنند كه جفت جفت و مثل سگهائي كه در
نمایش سگها بازی ميکنند ؛ راه ميايند .)

گوينده يك - عروس خانم ، مهربان و بي آزار مثل برة .

گوینده دو - پدر عروس : خربول مثل قارون. (۱)

گوینده يك - شاه داماد ، قشك وزيبا مثل دل عاشق.

گوینده دو - مادر عروس ، بيریخت مثل يك پول سیاه .

گوینده يك - جناب تیمسار ؛ احمق مثل يك بیعی .

گوینده دو - نگاهش کنید . خیال میکند سوارمادیان رخس شده.

گوینده يك - ساق دوشها ، گردن کلفت مثل تركها .

گوینده دو - ینکهای عروس خانم ، تروتازه مثل گل سرخ.

گوینده يك - رئیس برج ایفل خوش آمدهای برج ایفل را بآنها

میگوید . منظره پاریس را ازدور بآنها نشان میدهد .

گوینده دو - سرمن دارد گیج میرود .

(شکارچی باشی و رئیس میزناهار را میآورند که روی سفره اش

نقش بشقابها کشیده شده ، دامنه سفره تا کف صحنه میرسد .)

گوینده يك - جناب تیمسار فریاد میکشد : « بفرمائید سر میز !

سر میز ! » و حضار جشن عروسی سر میز مینشینند !

گوینده دو - البته فقط يك طرف میز - تا مردم بتوانند تمام حضار

را ببینند .

گوینده يك - جناب تیمسار بلند میشود .

گوینده دو - نطق جناب تیمسار .

(نطق جناب تیمسار را ارکستر اجرا میکند ، و خود اوقاتاداهایش

را در میآورد . سروصدا با موسیقی است .)

(۱) قارون در ترجمه بجای کرزوس **Cresus** گذاشته شد که سردار

رومی و همچون قارون ثروتمند بوده است .

گویندهٔ يك - تمام حضار بهیچان آمده‌اند .

گویندهٔ دو - جناب تیمسار پس از نطق خود از سراب‌هایی صحبت میکنند که در افریقا دیده بوده‌اند .

گویندهٔ يك - داشتم با بدبخت‌الدوله (دوك دومال) نان مربائی می‌خوردم. روی نان مربائی‌ها مگس نشسته بود، هی فوت کردیم که مگس‌ها بپرند اما يك دفعه مگس‌ها شدند پلنك .

گویندهٔ دو - چه ؟

گویندهٔ يك - می‌گویم پلنك . حالا نگو پلنك‌ها داشتند هزاران فرسخ دورتر برای خودشان می‌چریدند و سراب آنها بصورت کوچولوی مگس روی نان مربائی‌ها افتاده بود و ما خیال می‌کردیم مگس است. گویندهٔ دو - البته صدایش را در نخواهم آورد که هفتاد و چهار سالش است .

گویندهٔ يك - او هوه این خانم قشنگ دو چرخه سوار شلیطه بپاکجا تشریف داشته‌اند ؟

(يك خانم دو چرخه سوار وارد میشود . و از چرخ پائین می‌پرد)
گویندهٔ دو - (با صدای خانم دو چرخه سوار) معذرت می‌خواهم آقایان .

گویندهٔ يك - خانم چه خدمتی میتوانم برای شما انجام بدهم ؟
گویندهٔ دو - آیا راه «شاتو» همین است که من دارم می‌روم ؟
گویندهٔ يك - بله خانم . دنبال راه آهن برقی را بگیرید و برید.
گویندهٔ دو - این جناب تیمسار بود که به خانم دو چرخه سوار جواب داد . چون بعالت يك سراب دیگر تازه او را شناخته بود .

(خانم بدو چرخه اش سوار میشود و بیرون میرود)

گوینده يك - خانمها ، آقایان ! ما هم الان شاهد صحنه ای از يك سراب بودیم . وقتی آدم روی برج ایفل ایستاده است زیاد سراب میبیند . این خانم دو چرخه سوار راستش را بخواباند الان روی جاده «شاتو» دارد پا میزند . گوینده دو - پس ازین تبصره آموزنده عکاس باشی پیش می آید . چه میگوید ؟

گوینده يك - بنده عکاس باشی برج ایفل ، و میخواهم عکس شماها را بگیرم .

گوینده يك و دو باهم - بله ! بله ! بله !

گوینده يك - دور هم جمع بشوید .

(حضار جشن عروسی پشت میز جمع میشوند)

گوینده دو - لابد از خودتان میپرسید پس شکارچی باشی که دنبال شتر مرغ میگشت و جناب رئیس برج ایفل کجا رفته اند ؟ خوب شکارچی باشی رفته طبقه های بالا و دارد دنبال شتر مرغ میگردد و جناب رئیس هم دنبال شکارچی باشی میگردد و برج ایفل را اداره میکند . آخر این بیابان برهوت که خانه خاله نیست . برج ایفل برای خودش مثل کلیسای «تردام» دنیائی است . منتها برج ایفل - تردام طرف چپ رود «سن» است .

گوینده يك - برج ایفل ملكة پاریس است .

گوینده دو - يك وقتی ملكة پاریس بود . حالا دیگر ماداموازل تلگراف

شده است . (۱)

(۱) اشاره است باینکه از برج ایفل بعنوان دکل فرستنده بی سیم و رادیو که تازه اختراع شده بود استفاده میکردند . اشارتی که در پیش بورقه های تلگرافی شدن نیز در همین موضوع است . (مترجم)

گوینده يك - چه میشود کرد ، بالاخره باید نان خورد .

گوینده دو - دیگر تکان نخورید ، بخندید . بسوراخ دورین نگاه کنید . الان يك عدد مرغ بیرون خواهد آمد .

(يك خانم لخت کنار دریای « ترویل » با تنگه و پستان

بند شنا بیرون میآید . تور ماهیگیری دستی کوچکی

بدست دارد و سبیدی را بانوار بخود آویخته . نور صحنه

رنگین میشود . حضار جشن دست با آسمان بر میدارند)

گوینده يك - اوه ! يك کارت پستال قشنگ ! (رقص خانم لباس

شنا پوش) جناب عکاس باشی در شادیهای جشن شرکتی ندارد . صبح تا

بحال این دومین بار است که دستگاه عکاسی بازی سرش در آورده . سعی

میکند خانم لخت و پتی را داخل اطاق تاريك دورین بکند .

گوینده يك - بالاخره خانم لخت و پتی داخل اطاق تاريك میشود .

یعنی عکاس باشی بهش حالی میکند که اطاق رخت کن کنار دریا است .

(پایان رقص . عکاس باشی حوله ای روی شانه های خانم

لخت و پتی می اندازد . و او در حالی که بدست بوسه ای

میفرستد وارد دستگاه عکاسی میشود .)

گوینده يك و دو - آفرین ! آفرین ! تکرار ! تکرار !

گوینده يك - خوب ، اگر من از پیش میدانستم که دستگاه عکاسی ام

باعث چه وقایع جالبی خواهد شد يك نمایش حسابی با آن ترتیب میدادم .

اما افسوس ! هر دفعه که این کلمات لعنتی را ادا می کنم بلرز میافتم . مگر

میشود دانست که چه چیز بیرون خواهد آمد ؟ حالا که این عجائب از سر

من هم گذشته است چرا تظاهر نکنم که ترتیب دهنده آنها خودم هستم .

(تعظیمی میکند)

گوینده يك و دو - آفرین ! آفرین ! آفرین !

گوینده دو - خانمها ، آقایان ! باوجود علاقه شدیدی که بجلب رضایت خاطر شما دارم محدود بودن وقت اجازه نمیدهد که يك بار دیگر پرده را تکرار کنم . پرده خانم شناگر تر وویل را .

گوینده يك و دو - چرا ! چرا ! چرا !

گوینده يك - عکاس باشی شکسته نفسی میکند تا صحنه را بهتر مرتب کند و موفقیت بیشتری داشته باشد . بساعتش نگاه میکند . الان دو ساعت گذشته و این شتر مرغ ملعون هنوز برنگشته .

گوینده دو - حضار جشن عروسی جلوی دورین قیافه دیگری بخود می گیرند - خانم ، پای چپتان را روی مهمیز بگذارید . آقا ، تور رابه سیلطان بچسبانید - خیلی خوب ، دیگر تکان نخورید . يك . دو . سه . به دهنه دورین نگاه کنید . الان يك مرغ بیرون خواهد آمد .

(شستی دورین را می فشارد . يك بچه چاق و گنده از

اطاق تاريك بیرون میپرد . تاجی از کاغذ سبز روی سرش است . زیر بغلش پر است از کتابهایی که بعنوان جایزه از

مدرسه گرفته و يك سبد .)

گوینده يك - سلام مامان .

گوینده دو - سلام بابا .

گوینده يك - آه ! اینهم یکی دیگر از خطرهای عکاسی .

گوینده دو - این آقا کوچولو تصویر جشن عروسی است .

گوینده يك - حالايك كاهمه هم از مادر عروس بشنوید .

گوینده دو - این بچه شکل مادرش است
 گوینده يك - تصویر پدرش است .
 گوینده دو - تصویر مادر بزرگش است .
 گوینده يك - شکل پدر بزرگش است .
 گوینده دو - دهن خانواده ما را دارد
 گوینده يك - چشمهای خانواده ما را دارد .
 گوینده دو - خوشاوندان عزیزم ، درین روز زیبا تمام تمنیات
 صمیمانه واحترامات فائقه وعلائق قلبی مرا بپذیرید .
 گوینده يك - همین تعارفات از يك نظردیگر .
 گوینده دو - تمام تمنیات صمیمانه واحترام آمیز مرا بپذیرید .
 گوینده يك - یعنی ممکن نبود تعارفات کوتاهتری یاد بگیرد ؟
 گوینده دو - تمام تمنیات احترام آمیز وصمیمانه مرا بپذیرید .
 گوینده يك - افسر خواهد شد .
 گوینده دو - مهندس خواهد شد .
 گوینده يك - مشق زن میشود .
 گوینده دو - شاعر میشود .
 گوینده يك - رئیس جمهور خواهد شد .
 گوینده دو - کشته کوچولی برای جنگ آینده خواهد بود .
 گوینده يك - توی سبزش دنبال چه میگردد ؟
 گوینده دو - دنبال گلوله .
 گوینده يك - با گلوله چه میخواهد بکند ؟ مثل اینکه بدخیالی
 بسر دارد .

گوینده دو - میخواست حضار جشن عروسی را قتل عام کند .
گوینده يك - بخاطر يك خرده قاقالی لی اقوام خودش را قتل عام
می کند .

(كودك حضار جشن عروسی را بمباران میکند و حضار فریاد كنان
بزمین میافتند .)

گوینده دو - الحمد لله !

گوینده يك - من در فكر زحماتی هستم كه برای تربیت او كشیده ایم .

گوینده دو - من در فكر فداكاریهایی هستم كه برایش كرده ایم .

گوینده يك - بدبخت ! من پدرتوam .

گوینده دو - دست نگه دار ! هنوز نوبتش نرسیده است .

گوینده يك - دلت برای پدر و مادر بزرگت نمیسوزد ؟

گوینده دو - یعنی نوارهای نظامی را هم محترم نمیدانی ؟

گوینده يك - هو ! هو ! هو !

گوینده دو - ترامپبخشم .

گوینده يك - لعنت بر تو .

گوینده دو - دیگر گلوله ای نمانده .

گوینده يك - حضار جشن قتل عام شده اند .

گوینده دو - عكاش باشی دنبال بچه میدود . باشلاق تهدیدش میکند

وامر میکند كه بداخل اطاق تاریك برگردد .

گوینده يك - بچه در میرود . فریاد میكشد پابزمین میكوبد .

میخواهد « بمیل خودش زندگی کند » .

گوینده دو - میخواهم بمیل خودم زندگی كنم ! میخواهم بمیل خودم

زندگی کنم .

گوینده يك - اين تق وتق ديگر چیست ؟

گوینده دو - جناب رئيس برج ايفل است . چه ميگويد ؟

گوینده يك - خواهش ميكنم يك قدری ساكت باشيد آخر ورقه های

تلگراف را بوحشت انداخته ايد .

گوینده در - بابا ، بابا من از اين ورقه های تلگراف ميخواهم .

گوینده يك - چشم ! يك گنده اش را براي خواهام خريد .

گوینده دو - حضار جشن برپا ميخيزند . حالا

گوینده يك - ميتوان

گوینده دو - صدای پرش

گوینده يك - بال

گوینده دو - مكس را

گوینده يك - هم شنيد .

گوینده دو - ورقه ها شروع ميكنند به ريختن روی صحنه و بهم

برميخورند . تمام حضار صحنه دنبال آنها ميدوند و از روی آنها ميپرند .

گوینده يك - های ، های ، من يكيش را گرفتم . من هم همینطور .

ای وای كمك ؟ بدادم برسيد ! كازم گرفت ! معقول باشيد ! مؤدب

باشيد !

گوینده دو - ورقه های تلگرافي آرام ميگيرند و دنبال هم ردیف

مي شوند . زيباترين آنها پيش ميآيد و سلام نظامی ميدهد .

گوینده يك (بلحن ميداندار معركه) - خوب سر كار كي باشيد .

گوینده دو - بنده ورقه تلگراف بي سيم و مثل خواهرم لك لك

تازه از نیویورک رسیده‌ام .

گویندهٔ یک - (بلحن خانم سردسته) نیویورک ! شهر عشاق و
سایه روشن‌ها .

گویندهٔ دو - موسیقی به پیش ! (رقص ورقه‌های تلگراف . بعد
خروج ورقه‌ها)

گویندهٔ یک - داماد عزیزم ، از من تشکر کن . کی بفکرش میرسید
که روی برج ایفل بیائیم ؟ کی بفکرش میرسد که جشن ازدواج را در عید ۱۴
ژوئیه بگذرانیم !

گویندهٔ دو - بچه پا بزمین میکوبد .

گویندهٔ یک - بابا ! بابا !

گویندهٔ دو - چه میگوید ؟

گویندهٔ یک - میخواهم باتیمسار عکس بیندازم .

گویندهٔ دو - تیمسار عزیز ! لابد این اظهار لطف را از « ژوستن »

کوچولوی ما دریغ نمیفرمائید ؟

گویندهٔ یک - باشد .

گویندهٔ دو - عکاس باشی بیچاره ! بارو حی مرده دستگاه را آماده

می کند .

گویندهٔ یک - بچه که بعنوان اسب سوار شمشیر شده میخواهد

بنمایاند که دارد به تیمسار گوش میدهد و تیمسار میخواهد بنمایاند که

دارد برای او کتاب « ژول ورن » (۱) را میخواند .

(۱) Jules Verne (۱۸۲۵-۱۹۰۵) نویسندهٔ پیش بینی‌ها و

داستانهای عجیب - مترجم .

گوینده دو - دیگر تکان نخورید . بسیار خوب . الان یک مرغ بیرون خواهد آمد .

(یک شیر از دستگاه عکاسی بیرون میآید .)

گوینده یک - ای وای خدا ! شیر ! عکاس باشی پشت دستگاه قایم میشود . تمام حضار جشن از شبکه های برج ایفل بالا میروند . شیر به تیمسار نگاه غضبناکی میکند . چون فقط تیمسار از جایش تکان نخورده است و حرف میزنند . چه میگوید ؟

گوینده دو - نترسید . ممکن نیست روی برج ایفل شیر پیدا بشود . ناچار این هم سراب است . یک سراب ساده . سراب در برخی موارد دروغی است که فقط در صحرا بآن بر میخوریم . این شیر در افریقا است . همانکه آن خانم دو چرخه سوار روی جاده « شاتو » بود . این شیر مرا می بیند ؛ من هم او را میبینم . و ما هریک برای دیگری چیزی جز انعکاس دروغی نور نیستیم .

گوینده یک - برای مطمئن ساختن آدم های دیر باور جناب تیمسار بشیر نزدیک می شود ، شیر نعره ای می کشد ، و تیمسار در می رود و شیر دنبالش میکند .

گوینده دو - تیمسار زیر میز پنهان میشود و شیر هم دنبال او زیر میز میرود .

گوینده یک - پس از یک دقیقه که قرنی بنظر میرسد شیر از زیر میز سر بیرون میکند .

گوینده دو - ای وای ! ای داد ! آهای ...

گوینده یک - این چیست که پیوزۀ شیر آویزان است ؟

گوینده دو - يك لنگه چكمه بايك مهميز
گوینده يك - شير بعد از اينكه تيمسار را ميل فرمود به دستگاہ
عكاسی بر ميگردد . (موسيقي دردناك عزا)

گوینده يك و دو - های ... های ... !
گوینده يك - بيچاره تيمسار .
گوینده دو - چقدر ساده بود ؛ چه روح سرشار و جوانی داشت ؛
اگر خودش بود هيچ چيز بهتر از اين مرك او را مشغول نميكرد . اگر حالا
بود خودش اولين کسی بود كه خنده اش ميگرفت .
گوینده يك - مراسم تشييع جنازه تيمسار .

(موسيقي عزا و تشييع)
گوینده دو - پدر زن سرقبر تيمسار سخنانی ميکند . چه ميگويد؟
گوینده يك - خدا حافظ ، خدا حافظ دوست قدیمی . از نخستين
جنگهائی كه در آن شركت جستيد نشان داديد كه هوش و ذكاوتتان
خیلی ييش از درجه هائی است كه روی دوشتان است . هرگز از جنگ
نگريخته ايد . حتی اگر شكست مسلم بوده است . عاقبت كار شما كاملا در
خور شخصيت و مقام شما بود . ما ديديم كه شما با كمال شجاعت در برابر
شير ايستاديد و از خطر نهر اسيديد و اصلا درك نكرديد كه كيست و پابفرار
نگذاشتيد مگر هنگاميكه درك كرديد او كيست و چيست و چه ميخواهد .
يكبار ديگر خدا حافظ . يا باميد ديدار ، چون شخصيتی مثل شما تا
آدمی بر روی زمين باقی است زنده و باقی خواهد ماند .

گوینده دو - ساعت سه شد و اين شتر مرغ را بگو كه خيال برگشتن
ندارد .

گوینده يك - شايد ميخواهد قدم زنان برگردد .
گوینده دو - كار احمقانه‌اي است ، هيچ چيز شكستده‌تر از پرشر مرغ نيست .

گوینده يك - گوش كنيد !
گوینده دو - آهنگ « عروس و داماد برج ايفل » را دسته موسيقي چهارنفری « گارد جمهوری » دارند مينوازند .
گوینده يك و دو - آفرين ! .. آفرين .. زنده باد گارد جمهوری .
(پايان موسيقي چهارنفری)

گوینده دو - آنخ ، چه رقصي !
گوینده يك - مواظب بازوتان باشيد .
گوینده دو - جناب عكاس باشي ! بايك گيلاس شامپاني كه مخالفت نخواهد فرمود ؟

گوینده يك - شما چقدر دوست داشتني هستيد . حال من سرجاست .

گوینده دو - در جنگ بايد مثل جنگ رفتار كرد . خوب اين پسر عزيز من چه ميخواهد ؟

گوینده يك - ميخواهم برايم نان بخريد تا بدم « برج ايفل » بخورد .

گوینده دو - آن پائين نان مي فروشند . و من پائين نخواهم رفت .
گوینده يك - ميخواهم بدم برج ايفل بخورد
گوینده دو - برج ايفل در ساعات معيني غذا ميدهند ، براي خاطر همين است كه دورش را زده آهني كشيده اند .

گوینده يك - ميخواهم بدهم برج ايفل بخورد .

گوینده دو - نه ، نه ، نه .

گوینده يك - حضار جشن فریاد میکشند . چون شتر مرغ پیدایش میشود . توی آسانسور قایم شده بوده است . حالا دارد پی پناهگاه دیگری میگردد ، شکارچی باشی نزدیک میشود . عکاس باشی میخواهد شتر مرغ از جعبه عکاسی بعنوان پناهگاه استفاده کند و توی آن قایم بشود .

گوینده دو - پیادش می افتد که برای مخفی کردن شتر مرغ کافی است که آدم فقط سرش را مخفی کند .

گوینده يك - سر شتر مرغ را زیر کلاهش قایم میکند . حالا وقتش است .

(شتر مرغ ناپیدا گردش میکند و کلاهی بروی سردارد)

شکارچی وارد میشود .

گوینده دو - شتر مرغ را ندیدید ؟

گوینده يك و دو - نه . ماجیزی ندیدیم .

گوینده دو - عجیب است . بنظرم آمد که دارد روی صفه میپرد .

گوینده يك - شاید يك موج دریا را بجای شتر مرغ گرفته بوده اید .

گوینده دو - نه . دریا خیلی آرام است . بهر صورت من حالا میروم

پشت جعبه عکاسی در کمینش مینشینم .

گوینده يك - هنوز حرفش تمام نشده عمل میکند .

گوینده دو - عکاس باشی بانوك پا به شتر مرغ نزدیک میشود .

باو چه میگوید ؟

گوینده يك - خانم محترم يك لحظه راهم نباید از دست بدهید .

شکارچی باشی شما را با این کلاه نشناخت . زود باشید درشکه حاضر است .

گوینده دو - درجعه عکاسی را باز میکند . شتر مرغ پنهان میشود .

گوینده يك - الحمد لله که نجات یافت !

گوینده دو - شادی عکاس باشی را خودتان حدس بزنید . از روی

شعف فریاد میکشد .

گوینده يك - حضار جشن ازو بازخواست میکنند .

گوینده دو - خانم ها و آقایان محترم . اکنون در کمال آسایش عکس

شما را خواهیم انداخت . دستگاه عکاسی ام خراب شده بود . اما حالا کار می کند . تکان نخورید .

گوینده يك - دیگر این دو نفر کی اند که دارند حواس عکاس باشی

را پرت می کنند ؟

گوینده دو - ایوای ! نگاه کنید . حضار جشن عروسی و عکاس

باشی همه خشکشان زده است . حضار بی حرکت شده اند . فکر نمی کنید

که يك کمی مثل ..

گوینده يك - ... مثل نان شیرینی است .

گوینده دو - مثل یک دسته گل است .

گوینده يك - مثل تابلوی ژو کوند است .

گوینده دو - مثل يك شاهکار است .

گوینده يك - فروشنده تابلوهای نقاشی جدید و صاحب مجموعه

آثار جدید جلوی حضار جشن می ایستند . تابلو فروش چه میگوید ؟

گوینده دو - حالا شما را روی برج ایفل آورده ام که قبل از همه کس

يك اثر نادر را نشاتان بدهم . تابلوی «جشن عروسی» را .
گوینده يك - وصاحب مجموعه جواب میدهد :
گوینده دو - من بهر كجا كه بگوئید چشم بسته دنبال شما
خواهم آمد .

گوینده يك - هان ؟ زیبا نیست ؟ مثل اینکه از آثار قدیمی است .
گوینده دو - كارچه کسی است ؟
گوینده يك - چي ؟ اثر کی است ؟ یکی از آخرین آیات خدا است .
گوینده دو - پایش را هم امضا کرده ؟
گوینده يك - خدا امضاء نمیکند . یعنی نقاشی است ! چه معجونی !
وبه سبك آن توجه کنید . این نجابت ، این شادی حیات ! درست مثل
مراسم دفن می ماند .

گوینده دو - من يك جشن عروسی میبینم .
گوینده يك - بدمی بینید . از جشن عروسی خیلی بیشتر است . تمام
جشن های عروسی است . بیشتر از تمام جشنهای عروسی است : يك کلیسای
بزرگ است .

گوینده دو - چند میفروشید ؟
گوینده يك - فروشی نیست . جز بشما و بموزه «لوور» بهیچكس
فروخته نمی شود . بیایید قیمتی كه آنرا خریده ام بشما تقدیم می كنم .
گوینده دو - فروشنده يك ورقه بزرگ كاغذ را نشان میدهد .
(روی ورقه بزرگ كاغذ این عدد ضبط شده : ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰)
گوینده يك - یعنی جمع كننده آثار جدید نقاشی قبولش خواهد
داشت ؟ چه میگوید !

(فروشنده ورقه را برمی گرداند ! کلمه « فروخته شده »
با حروف درشت روی آن خوانده میشود . آنرا همانطور
جلوی جشن عروسی می گذارد .)

گوینده يك - فروشنده تابلو بعكاس باشی خطاب میکند :
گوینده دو - ازاین جشن عروسی باورقه فروش برای من عکسی
تهیه کنید . می خواهم بفرستم درمجله های امریکائی چاپش کنند .
گوینده يك - آقای علاقمند بآثار جدید و فروشنده تابلو ازبرج
ایفل بیرون می آیند .

گوینده دو - عکاس باشی آماده برداشتن عکس میشود . اما ، او
عجب معجزه ای ! دستگاه عکاسی اش حرف میزند .
گوینده يك - باو چه میگوید ؟

دستگاه عکاسی - (صدائی ازدور) میل داشتم ... میل داشتم ...
گوینده دو - حرف بزن قوی زیبای من .
دستگاه عکاسی - میل داشتم تیمسار را تسلیم کنم .

گوینده دو - خودش خیلی بهتر بلد است تسلیم بشود .
گوینده يك - تیمسار ازنوظاهر میشود ، رنگش پریده است ، يك
لنگه چکمه پیا دارد ، مسلمان آزاره دوری رسیده است . لابد حالا تعریف
خواهد کرد که ازيك مأموریت مخفی برمیگردد . حضار جشن تکان نمی
خورند . تیمسار باسر خمیده صفة برج را میپیماید و با وضعی آمیخته
بفروتنی جای خود را درمیان دیگران مییابد .

گوینده دو - واین مطلب اعجاب آوری برای جمع کننده شاهکار -
های نقاشی خواهد بود . دريك شاهکار همیشه آدم باجزئیات تازه ای که

قبلا کشف نکرده بوده است برمیخورد .

گوینده يك - عكاس باشی برمیگردد . جشن عروسی را کمی
عصا قورت داده حس میکند . اگر جشن عروسی تیمسار را سرزنش بکند
که چرا زنده است تیمسار هم میتواند جشن عروسی را سرزنش کند که چرا
گذاشته است خود را بفروشد .

گوینده دو - آخر عکاس باشی هم دل دارد .

گوینده يك - حرف میزند . چه میگوید ؟

گوینده دو - خوب خانم ها و آقایان . من تا پنج می شمارم . به عدسی
نگاه کنید الان يك پرنده بیرون می آید .

گوینده يك - يك کبوتر .

گوینده دو - دستگاه عکاسی بکار افتاده .

گوینده يك - صلح برقرار شده است .

گوینده دو - يك . (عروس و داماد از جمع جدا میشوند . صحنه
را میپیمایند و داخل دستگاه عکاسی پنهان میشوند .) دو . (همین بازی
را پدر عروس و مادر عروس در می آورند .) سه . (همین بازی را ساق دوش
و ینکه در می آورند) چهار ، (همین بازی را ساق دوش دوم و ینکه دوم
در می آورند) پنج ، (همین بازی را تیمسار در می آورد که تنها و با سری خمیده
دست بدست بچه داده است و او را می کشد .)

گوینده يك - جناب رئیس برج ایفل وارد میشود ، و با يك بوق
دهنی جار میزند :

گوینده دو - بسته شد ! بسته شد !

گوینده يك - بیرون میرود .

گوینده دو - شکارچی باشی وارد میشود ؛ باعجله بطرف دستگاه
عکاسی میرود . عکاس باشی چه میگوید ؟
گوینده يك - کجا میروید آقا ؟

گوینده دو - میخواهم با آخرین قطار برسم .
گوینده يك - دیگر ورود قدغن است .
گوینده دو - خجالت آور است ، من بریاست محترم راه آهن
شکایت خواهم کرد .

گوینده يك - تقصیر من نیست آقا بینید قطار دارد راه میافتد .
(دستگاه عکاسی بطرف چپ راه میافتد و سوت میکشد .
از درون پنجره ها میتوان حضار جشن عروسی را دید که
دستمال تکان میدهند و از زیر دستگاه پاها را میشود
دید که حرکت میکند .)

پرده

امیر کبیر منتشر کرده است:

قات نشینهای بلوک زهرا
جلال آل احمد

قات نشینهای بلوک زهرا، گزارشی است از موقعیت محلی، کاروبار، خانه و زندگی، سوک و سرور، افسانه، متل و گویش در دو روستا به نام سزجوه و برسوه از توابع بلوک زهرای قزوین.

شادروان آل احمد، دلیل توجه خود را به این دو روستا، الفت چندین ساله، مخصوصاً دوره نوجوانی و خاطراتی که از این دو روستا به دلیل رفت و آمدهای مکرر داشته، ذکر کرده است و بخاطر همین احترام به خاطره‌ها چنین گزارشی را پرداخته است که بیش از هر چیزی نشان دهنده دست و پا زدن بیهوده روستاهای مذکور و دیگر روستاهای این سرز و بوم در مقابل ماشین و عوامل و تأثیرات عوامل جغرافیایی است.

او اگر چه از روستاهای سزجوه و برسوه سخن به میان می‌آورد ولی در مجموع ندیشه خود را به دو روستا با چند خانوار و چند صد نفر روستایی با محصولات کشاورزی محدود و کارهای دستی مشخص و کم اهمیت محدود نمی‌کند، او با این گزارش هشدار می‌دهد برای آگاهی از مشکلات روستایی و مقابله با آنها.

پنج‌نمایشنامه از انقلاب مشروطیت گوهرمراد

گوهرمراد، قصه‌پرداز و نمایشنامه‌نویس موفق معاصر، در این مجموعه، رویه‌های گوناگون جنبش مشروطه را به‌سحک داوری می‌نهد و رویدادهای جنبش آزادی ایران را در پرداختی هنرمندانه جان می‌بخشد. در این مجموعه، که با عکسهایی از اجرای نمایشنامه‌ها همراه است، «از پانیفتاده»، «گرگها»، «ننه‌انسی»، «خانه‌ها را خراب کنید» و «باسها و زیرباسها» را می‌خوانیم.

چشم‌د برابر چشم گوهرمراد

با طرحهایی از بهرام داوری

چشم‌د برابر چشم، واپسین اثر گوهرمراد، نمایشنامه‌ای است در شش پرده که واقعیت‌های پلید زمانه را نشانه می‌گیرد. مفاهیم انتزاعی و اثرگانی چون «عدالت» و «عدالت‌خواهی» که بارهای معنوی انسانی و شرف را دارا هستند، نه آنست که در شرایطی هراس‌انگیز و تهدیدکننده، بافت واقعی می‌یابند. گوهرمراد در پرداخت این مفاهیم، نمایشی از دوگانگیهای زشت و وحشتناک را، در برابر چشم می‌گستراند.

جزیره خارگ، در یتیم خلیج
جلال آل احمد

خارگ گزارشی کاونده و وسواس آمیز پژوهشگر دلسوزی است که به پشتمانه دانشی تاریخی و بینشی سرشار از هوشمندی و درایت، از آداب، و رسوم، گویش، وضعیت جغرافیایی و چند و چون زندگی ساکنان این جزیره تاریخی می گوید. در این گزارش، کاونده نامور، از تاریخ بسیار قدیم، اما نه چندان روشن خارگ سخن می گوید و وضعیت گذشته و حال مقتدرترین جزیره خلیج فارس را به بحث و بررسی می گیرد و افسوسی بدرقه فرهنگ محلی جزیره می کند که بنا به ضرورت اقتدار از میان رفته است. در این مورد آل احمد در مقدمه کتاب می نویسد: «بحث اکنون بر سر این است که با پذیرفتن اجباری چنین تحولی آیا باید شخصیت و موجودیت و فرهنگ محل را نیز ندیده گرفت و درست تن در داد به آنچه ماشین می خواهد با کارشناسش که هر دو با ما و ادب ما و رسم معاش ما بیگانه اند؟»

خانه روشنی گوهر مراد

خانه روشنی، جز نمایشنامه «خانه روشنی» که اسم کتاب را هم به دوش دارد، چهار نمایشنامه دیگر به نامهای: «دعوت - دست بالای دست - خوشا به - حال بردباران - پیام زن دانا» را نیز در بر دارد.

گوهر مراد، در این نمایشنامه های کوتاه از وقایع آشنا و ناهنجاریهای زندگی امروزی در قالب شخصیت های نمایشی حرف می زند. او در حرفها و گفته هایش آنچنان صادق است که می پنداری واقعه را تو دیده ای و این تویی که داری آنرا برای دیگری بازسازی می کنی.

او از حقیقت نمی گریزد، با آن درگیر می شود و اگر جایی از آن نیاز به اصلاح دارد، این اصلاح را با کوشش انجام می دهد و می داند که چون جز حق چیزی نمی خواهد، حرفش بر دل می نشیند.

در این نمایشنامه ها تنها حرف نیست که به بیننده ویا خواننده منتقل می شود، بلکه هر حرکت، باریک مفهوم را بر دوش دارد، مفهومی وسیع که در آینه ای مجذب به مراتب کوچک شده است تا قابل پذیرش باشد.



بها: ۱۳۵ ریال