کتاب

چراغ

جلد دوم

ابوالحمد. عبدالحمید
اخوان ثالث. مهدی
امروز. م
بول. هنریش
بهبهانی. سیمین
بیضائی. بهرام
پرهام. باقر
پرهیب. ا
پیت. ملکوم
خلیلی. عظیم
خوئی. اسماعیل

خوشدل. گیتی
دهباشی. علی
سپانلو. م. ع
سمندریان. جمید
شجریان. محمدرضا
شولتز. دوآن
فرخ. ر
کریمی حکاک. احمد
کفاشیان. آذر
کوبان. سیما
گری. کامیلا

گلستان. لیلی
مجابی. جواد
میلوش. چسلاو
ناستین
نرودا. پابلو
نصرت زاده. د
نوری علا. پرتو
وثوق احمدی. ا
ورجاوند. پرویز
هاتفی. صادق

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

https://t.me/BashgaheAdabiyat

به زودی:

http://clubliterature.org/

کتاب

چراغ

جلد دوم

ابوالحمد.عبدالحمید
اخوان‌ثالث.مهدی
امروز.م
بول.هنریش
بهبهانی.سیمین
بیضائی.بهرام
پرهام.باقر
پرهیب.ا
پیت.ملکوم
خلیلی.عظیم
خوئی.اسماعیل
خوشدل.گیتی
دهباشی.علی
سپانلو.م.ع
سمندریان.جمید
شجریان.محمدرضا
شولتز.دوآن
فرخ.ر
کریمی‌حکاک.احمد
کفاشیان.آذر
کوبان.سیما
گری.کامیلا
گلستان.لیلی
مجابی.جواد
میلوش.چسلاو
ناستین
نرودا.پابلو
نصرت‌زاده.د
نوری‌علاء.پرتو
وثوق‌احمدی.ا
ورجاوند.پرویز
هاتفی.صادق

●

فهرست مطالب

	نویسنده	مترجم	صفحه
مقاله			
ماکس وبرو نظریه قدرت	باقر پرهام		۶
انسانِ از خود فراونده	دوآن شولتز	گیتی خوشدل	۲۱
خطابهٔ نوبل	چسلاو میلوش	ر. فرخ	۳۵
انقلاب اکتبر و هنرمندان	کامیلا گری	سیما کوبان	۴۴
قصه			
حفاری قاچاق و حضرت والا	پرویز ورجاوند		۶۲
اسفندیار غایب	جواد مجابی		۷۱
شعر			
مَرد و آزادی	مهدی اخوان ثالث		۸۴
آه	مهدی اخوان ثالث		۸۸
نگارهٔ گلگون	سیمین بهبهانی		۸۹
درخانه زمین ــ مفهوم نابهنگامی و همچنان ــ اندرز پیر دانستن			
شعری به شکل پایان	اسماعیل خوئی		۹۰
برگ اول کتاب	م.ع. سپانلو		۹۶
شب	م. امروز		۱۰۲
برآستانه	عظیم خلیلی		۱۰۳
چند دو بیتی	ا.وثوق احمدی		۱۰۴ ۱۰۸ ۳۴
رهائی‌بخش	پابلو نرودا	لیلی گلستان	۱۰۵
نمایشنامه			
راهب و راهزن	هاینریش بول	حمید سمندریان	۱۰۹

	نویسنده	مترجم	صفحه
فیلمنامه			
عیار تنها	بهرام بیضائی		۱۳۲
گزارش			
اندر قضایای "نطق باشکوه آقای اسکندری"	صادق هاتفی		۱۸۶
یادنامه			
سخنی باید گفت	پرتو نوری‌علاء		۱۹۲
در سوک تاج اصفهانی بزرگ مرد آواز ایران	محمدرضا شجریان		۲۰۰
یادواره‌ای برای اسماعیل شاهرودی "آینده"	ا. پرهیب		۲۰۸
چراغ وکتاب			
جهان بر گرده‌های ما	ملکوم پیت	احمدکریمی‌حکاک	۲۱۴
نقدو معرفی‌کتاب			
قصه یک نسل	عبدالحمید ابوالحمد		۲۱۹
دوشهادت‌نامه از جهان‌کارگران	ناستین		۲۳۵
آشفتگی در فکر تاریخی	احمدکریمی‌حکاک		۲۴۰
شعر شهادت است	ا. پرهیب		۲۴۲
یادها	د. نصرت‌زاده		۲۴۳
آخرین‌وسوسه‌مسیح	آذر کفاشیان		۲۴۴
کتابهای تازه	علی دهباشی		۲۴۷

جلد دوم چراغ که اکنون در دست دارید با وجود دشواری‌های گوناگون تنها با تشویق های دلگرم کننده خوانندگان عزیز و با همکاری و همت نویسندگان ، شاعران ، مترجمان و دیگر صاحب نظران این مرز و بوم ،امکان انتشار یافت . تکرار می‌شود که هر یک از نویسندگان این مجموعه تنها و تنها مسوول نوشته و گفته خویش است و یادآوری می‌شود که به یاری و همکاری همه دست اندرکارانی که به ضرورت انجام کارهای فرهنگی ایمان دارند ، نیازمندیم . از همهٔ خوانندگان گرامی خواستاریم که انتقادات ، نظرات و راهنمایی‌های خود را به چراغ برسانند .

تهران ـ زمستان ۱۳۶۰

ماکس وبر و نظریه قدرت*

باقر پرهام

قدرت رابطه‌ئی اجتماعی است . قدرت از زندگی اجتماعی برمی‌خیزد و برگروهی از مردم که به صورت اجتماعی همبسته و سازمان یافته زندگی می‌کنند اعمال می‌شود . این شکل از زندگی اجتماعی همبسته و سازمان یافته را جامعهٔ مدنی می‌نامند . وبر می‌گوید : " هر نوع اعمال سلطه‌ئی بر تعداد زیادی از افراد (و بنابراین بطریق اولی بر جامعهٔ مدنی) معمولاً مستلزم وجود ستادی از افراد معین است که با وفاداری (ازقدرت) اطاعت می‌کنند " ماکس وبر این ستاد متشکل از افراد معین را " مدیریت اداری " می‌نامد (۱) . پس رابطهٔ اجتماعی قدرت دو سو دارد : یک سوی آن فرد یا افرادی است که قدرت از آن آنهاست ، و سوی دیگرش مجریان ارادهٔ قدرت و نیز کسانی هستند که قدرت بر آنان اعمال می‌شود . بنابراین اعمال سلطه در جامعهٔ مدنی مستلزم رابطهٔ دوگانهٔ قدرت با دستگاه اداری یا بازوی اجرائی خویش از یک سو ، و با مجموعهٔ افراد و گروههای جامعهٔ مدنی از سوی دیگر است .

بنیاد این رابطهٔ دوگانه در چیست ؟ آیا در مطلق زور و اجبار است ؟ ماکس‌وبر می‌گوید : اجبار مطلق جز برای بردگان وجود ندارد . این سخن درستی است ، بویژه اگر فقط رابطهٔ برده‌دار و برده مورد نظر باشد ، ورنه چنانچه مجموعهٔ سازمان اجتماعی

---

* بخشی از یک نوشته بلند .

۱ – Max Weber, Economie et Société, Plon, Paris, 1971, P219

را که شامل روابط و مناسبات برده‌داران با یکدیگر و با دستگاه اجرایی خویش نیز می‌شود در نظر بگیریم سخن ماکس‌وبر نیاز به تکمله خواهد داشت چرا که برده‌داران نیز همراه با بردگان خود در سازمانی از حیات اجتماعی همبسته که قدرتی بر آن حاکم است زندگی می‌کنند و بنیاد این قدرت ، دست کم تا آنجا که ناظر بر روابط درون طبقاتی برده‌داران با یکدیگر و یا با سازمان‌های اجرائی خویش است ، به هیچوجه نمی‌تواند صرفاً" برزور و اجبار مطلق مبتنی‌باشد . به قول خود ماکس وبر : " هر نوع رابطهٔ حقیقی سلطه مستلزم وجود *حداقلی از پذیرش ارادی اطاعت* ، و در نتیجه ، وجود غرضی بیرونی یا درونی به اطاعت کردن است " (۲) ، و ازهمین جاست که وی به درستی در جست و جوی ضابطهٔ قبول اطاعت از قدرت برمی‌آید و آن را در مفهوم مشروعیت (Légitimité) می‌جوید . ماکس وبرمی‌گوید : " تجربه نشان می‌دهد که هیچ نوع سلطه‌ئی ، آگاهانه و به ارادهٔ خود ، تقدم خویش را فقط برانگیزه‌هائی منحصرا" مادی ، یا منحصرا" عاطفی ، یا منحصرا " عقلانی معطوف به ارزش بنا نمی‌کند ، بر عکس ، همهٔ انواع سلطه‌ها پیوسته درصدداند که اعتقاد به مشروعیت خود را در ذهن پیروان خویش برانگیزانند . . . " (۳) . بنابراین میان قدرت از یک سو ، و سازمان اداری و اجرائی آن و جامعهٔ مدنی از سوی دیگر ، علی‌الاصول پیوندی ارگانیک وجود دارد . هر قدر این پیوند مستحکم‌تر و مستقیم‌تر باشد قدرت سیاسی از مشروعیت بیشتری برخوردار است ، بر عکس ، هر قدر بیگانگی میان قدرت سیاسی و دو طرف دیگر رابطهٔ قدرت بیشتر با شد قدرت مشروعیت کمتری دارد و برای حفظ خود و ادامهٔ موجودیت‌اش ناگزیر به سرکوب فیزیکی یا فرهنگی ، یا هردو ، روی می‌آورد .

ماکس وبر این پیوند ارگانیک را ــ که بنیاد مشروعیت قدرت است ــ سه نوع می‌داند که عبارتند از : عقلانی ،سنتی ، و کاریسماتیک . وبر در تعریف مشروعیت عقلانی می‌گوید : این نوع مشروعیت " مبتنی است بر اعتقاد بر قانونیت مقررات وضع شده و حق (قانونی) کسانی که با استفاده از این مقررات مامور اعمال سلطه‌اند " . مشروعیت سنتی به عقیدهٔ او " مبتنی است بر اعتقاد روزمره به تقدس سنن‌هماره معتبر و به مشروعیت (= اعتبارسنتی) کسانی که مامور اعمال قدرت از طریق سنت‌ها هستند " . و بالاخره ، مشروعیت کاریسماتیک " مبتنی‌است بر اطاعت خارق‌العاده نسبت به خصلت مقدس، به هنر قهرمانانه ، یا به‌ارزش استثنائی یک شخص ، یا نسبت به فرامینی که وی منشاء الهام یا صدور آنهاست " (۴) .

دقت در تعاریف وبر نشان می‌دهد که رمز هر سه نوع مشروعیت از نظر او در اعتقاد خلاصه می‌شود : اعتقاد به قانون ، اعتقاد به سنت‌ها و حاملان سنت‌ها ، و اعتقاد به یک شخصیت استثنائی یا به فرامین و نظریات او .

اما اعتقاد خود حاملانی می‌خواهد ، اعتقاد ، اعتقاد مردم یا گروههائی از مردم است که از قدرت اطاعت می‌کنند . این گروهی از مردم‌اند که با اعتقادی که به مشروعیت قدرت دارند در واقع عملاً" نشان می‌دهند که قدرت ، قدرت خود آنها یا منعکس‌کنندهٔ

---

۲ ــ ایضا " ،ص ۲۱۹، تاکید از ماست . ۳ ــ ایضا " ، ص ۲۲۰ ۴ ــ ایضا " ، ص ۲۲۲

خواست و ارادهٔ خود آنهاست. این گروه معتقد از نظر وبر البته در درجهٔ اول عبارتست ازکسانی‌که بازوی اجرائی قدرت را تشکیل می‌دهند یا در راه اعمال سلطهٔ او عمل می‌کنند. اماگذشته‌ازاینان، مردم به طوراعم (یعنی گروه یا اجتماعی که سلطه بروی اعمال می‌شود) نیز باید به مشروعیت قدرت اعتقاد داشته باشند و آن را به نوعی مظهر خواست و ارادهٔ خود بدانند ورنه اطاعت نخواهند کرد (۵).

اگر مورد *کاریسماتیک* را که جنبهٔ شخصی دارد (یعنی تلقی خاصی است که گروه از یک شخص یا یک‌چهره‌معین‌دارد) ودر شرائطی استثنائی ایجاد می‌شود موقتا" کنار بگذاریم، در موارد سنتی‌و *قانونی*، ضابطهٔ مشروعیت قدرت، یعنی ضابطهٔ اینکه گروه قدرت را انعکاس اراده خود بداند، همانا ضابطهٔ قانون و سنت است.

قانون چیست؟ وبر سلطه از طریق "مدیریت اداری بوروکراتیکی" (۶) را نمونهٔ ناب سلطهٔ قانونی می‌داند و معتقد است‌که در این نوع سلطه، تنها رئیس گروه است که قدرت را دراختیاردارداما براساس ضوابطی که نه سنتی‌اند و نه کاریسماتیکی، بل ضوابطی هستند ناشی از "صلاحیت" قانونی. و مجموعهٔ دستگاه مدیریت اداری نیز ازکارمندانی تشکیل شده که افرادی هستند:

۱) آزاد، که فقط‌از هدف‌های مربوط‌به وظائف خود تبعیت می‌کنند.
۲) ــ تابع سلسله مراتب.
۳) در شغل خود صاحب صلاحیت.
۴) استخدام شده بر اساس قرارداد.
۵) انتخاب شده بر اساس مهارت حرفه‌ئی.
۶) دارای حقوق ثابت نقدی ــ که در میزان آن می‌توان تجدیدنظر کرد ــ و برخوردار از بازنشستگی.
۷) موظف به وظیفهٔ اداری که تنها حرفهٔ اصلی آنهاست.
۸) برخوردار از دورنمای پیشرفت شغلی.
۹) بدون حق تملک بر حرفهٔ اداری یا بروسائل کار اداری خویش.
۱۰) تابع انضباط و نظارت بر کار. (۷)

---

۵ ــ وبر می‌گوید مواردی وجود دارد که مشروعیت در واقع چیزی جز *نمایشی از مشروعیت* نیست، از جمله هنگامی که اطاعت به دلیل "منافع مادی خاص" یا "ضعف و ناتوانی افراد یا گروههای کامل از مردم" برآنان تحمیل می‌شود. به عقیدهٔ وبر هنگامی که میان صاحب قدرت و بازوی اجرائی او "اشتراک منافع آشکاری" وجود دارد و مردمی که قدرت بر آنان اعمال می‌شود در ضعف و *ناتوانی کامل* هستند قدرت حاکم در چنان وضعی از اقتدار قرار می‌گیرد که کمترین وقعی به خواست مشروعیت طلبانهٔ مردم نمی‌گذارد.
(ایضا"، ص ۲۲۱، تاکید از ماست).

۶ ــ بوروکراسی از نظر وبر، با مفهوم شرقی بوروکراسی، که وبر آن را "بوروکراسی صوری" می‌نامد، تفاوت دارد.

۷ ــ ایضا"، ص ۲۲۶

اینها ضوابطی است که به نظر وبر بر رابطهٔ صاحب قدرت و دستگاه اجرائی او در نوع سلطهٔ قانونی حاکم است . اما از آنجا که قدرت در جامعه اعمال می‌شود ، یعنی سوی دیگر رابطهٔ آن مردم و تمامی آحاد سازندهٔ اجتماع هستند ، ناگزیر باید همین ضوابط در مورد رابطهٔ کلی قدرت با جامعه مدنی نیز معتبر باشند . علی‌الخصوص که چون نیک بنگریم گوهر اصلی ضوابط مورد نظر وبر در زمینهٔ سازمان بوروکراتیک ــ که دستگاه اجرائی سلطهٔ قانونی است ــ *صلاحیت* ، *تخصص و کارآئی* است . سازمانی که بر صلاحیت ، تخصص و کارآئی تاکید می‌کند سازمانی است که به استمرار ، بازدهی و تجدید تولید خویش دلبستگی ذاتی دارد و هنگامی به این هدف‌ها خواهد رسید که همین گونه ضوابط را در مقیاس کل اجتماع ملاک عمل خود قرار دهد (۸) .

با توجه به ضوابط وبر در مورد سازمان بوروکراتیک می‌توان گفت منظور وبر از قانون ، که مشروعیت نوع معینی از سلطه را تضمین می‌کند ، عبارتست از : *رابطه‌ئی قراردادی ، غیر شخصی و کارآمد که در روندی از انتخاب و مشارکت آزادانهٔ اعضای یک گروه یا اجتماع در آن گروه یا اجتماع تعیین می‌شود* .

نوع دوم سلطهٔ مشروع از نظر وبر سلطه‌ئی است که سنت‌یا حاملان معتبر سنت‌ها نماینده آن‌اند . اما برای اینکه ببینیم که این نوع سلطه تا کجا مشروع است و از کجا و چگونه مشروعیت خود را از دست می‌دهد باید سخنان وبر را با تفصیل بیشتری نقل کنیم .

وبر در تعریف سنت می‌گوید : " ترتیباتی که به مرور زمان معمول و یا از ازل موجود بوده‌اند . و حاملان معتبر سنت‌ها از نظر او کسانی هستند که اعتبار خود را از اعتبار معمولی و عرفی این سنت‌ها دارند . چارچوب اجتماعی لازم برای سلطهٔ سنتی معمولا " چارچوبی است که اساسا " مبتنی بر احترام و اشتراک در تعلیم و تربیت " است . فرمانروای سنتی " یک مافوق حساب نمی‌شود بلکه یک سرور شخصی است " . و دستگاه مدیریت اجرائی او (یعنی دستگاه مرکب از کسانی که فرامین او را به‌اجرا می‌گذارند) نیز "اساسا " از کارمندان تشکیل نمی‌شود بلکه مرکب است از خدمهٔ شخصی *او* " . آحاد و افراد جامعه که حکومت بر آنان اعمال می‌شود (بر خلاف نوع سلطهٔ قانونی) " اعضای حکومت " نیستند بلکه یا از " همدستان و شرکای سنتی "اند یا از " رعایا " (۹) .

توصیف وبر از سلطهٔ سنتی نشان می‌دهد که این نوع سلطه ، دست کم در آغاز شکل‌گیری

---

۸ ــ وبر ، در پاراگراف نهم الف از فصل سوم کتاب خود ، ضمن بررسی تناسب نظام سنتی پاتریمونیال (نگاه کنید در متن مقاله ، چند صفحه بعد) با انواع سرمایه‌داری می‌نویسد : نظام پاتریمونیال با سرمایه‌داری صنعتی تناسبی ندارد زیرا بنگاه تولیدی صنعتی که " سود هدف آنست ، و سرمایه ثابتی دارد و براساس سازمان عقلانی کار آزاد عمل می‌کند ، جهت‌گیری اصلی اش به سمت مصرف کنندگان خصوصی است از این رو نسبت به هرگونه روند نامعقول در امر عدالت ، اداره و وضع مالیات که مختل کنندهٔ امکان محاسبه است به شدت حساسیت نشان می‌دهد " (ایضا " ، ص ۲۴۷ ، تاکید از ماست)

۹ ــ ایضا " ، ص ۲۳۴ ، تاکید از وبر .

آن ،خاص چارچوب اجتماعی معین ومحدودی است که مرزهای آن از حدود یک آبادی (کمونوته) یا قلمرو قبیله‌ئی کوچک که مردمش با هم دارای روابطی رویاروی هستند و از " احترام " متقابل و "اشتراک در تعلیم و تربیت " برخوردارند فراتر نمی‌رود ، چندانکه هر یک از اعضای گروه در موقعیتی است که می‌*تواند* در *روابط* روزمره و *عادی‌اش شاهد عملکرد روزانهٔ آداب* و سنن گروه *باشد* و بر اساس همین مشاهدهٔ عینی ، حاکمیت سنت‌ها و اعتبار حاملان آنها را تشخیص دهد . از اینجاست که به قول وبر فرمانروای سنتی نه یک *مافوق* بلکه در حکم یک سرور یا رئیس شخصی است ، یعنی هر شخص از اعضای گروه در وی به چشم سرور خویش می‌نگرد . ومجریان اراده این فرمانروا نیز معمولا " کسانی‌اند که به انگیزهٔ تمایل و علاقهٔ شخصی خویش به وی خدمت می‌کنند . این نوع سلطهٔ سنتی آغازین در چارچوب یک گروه کوچک و محدود اجتماعی که اساسا "نیاز به دستگاه مدیریت اداری واجرائی به معنای معمول در یک نظام گسترده اجتماعی ندارد ،به قول وبر در شکل عمده خلاصه می‌شود :ژرونتوکراسی یا حکومت پیران و سالمندان قوم ، و *پاتریارکالیسم* یا حکومت یک‌تن از برگزیدگان سنتی قوم با موازین جانشینی موروثی (۱۰).

نوع اصیل سلطهٔ سنتی مشروع در واقع همان ژرونتوکراسی است که بدون دستگاه اجرائی ومدیریت است . در این نظام پیران و سالمندان قوم که بنا به سن و سال خود آگاه‌ترین عناصر گروه نسبت به سنت‌ها هستند جامعهٔ محدود محلی یا قبیله‌ئی خود را اداره می‌کنند ، و از آنجا که هیچگونه دستگاه مدیریت اجرائی واسطهٔ بین آنان و تودهٔ گروه نیست ودوام احترام واعتبارشان وابسته به اطاعت تمامی اعضای گروه است ناگزیر باید بکوشند که در تمامی موارد بیانگر واقعی خواست‌ها و تمایلات سنتی اعضای گروه باشند . اعضای چنین گروهی نیز در واقع " شرکای " سنتی قدرت‌اند نه اتباع یا رعایای آن . به عبارت دیگر ، اعضای چنین گروهی با این شیوه از تفاهم متقابل در اداره امور خود ، درواقع ، یعنی در عمل و رفتار ، خود قانونگذار زندگی اجتماعی خویش‌اند . در اینجا ما با نوعی مشارکت عام در گردش امور اجتماعی روبه‌رو هستیم چندانکه هر نوع تخطی از اراده جمعی گروه بی‌درنگ با روال معمولی عرف و سنن جاری مقابله می‌شود واز اعتبار می‌افتد . اما جای پای یک چنین گروه همبسته و یکپارچه اجتماعی را یا باید در سوابق تاریخی جست یا در گوشه و کنارهای پرت و دور افتاده و بسیار محدود عالم که کمتر ارتباطی با بقیه جهان و با جامعهٔ مدنی به مفهوم کنونی آن دارند . در عمل ، و همراه با گسترش کمی و کیفی زندگی اجتماعی ، سلطهٔ سنتی محدود دستخوش تحول می‌شود و شکل‌های "تکاملی " خود را پیدا می‌کند که قوانین عام حاکم بر آنها دیگر ، بر خلاف نظر وبر ، با اصل ابتدائی " مشروعیت سنتی " توجیه پذیر نیستند .

پاتریارکالیسم ،یا حکومت یک‌تن از برگزیدگان سنتی قوم ، را باید در حقیقت نخستین شکل تکاملی سلطهٔ سنتی مشروع به سمت نظامی گسترده با قدرت متمرکز دانست چراکه حکومت *شورای پیران* و سالمندان قوم جای خود را به حکومت یک تن‌واحد که جانشینی موروثی دارد می‌دهد . شکل بعدی این روند " تکاملی " نظام پاتریمونیالیسم است که بر خلاف دو شکل آغازین سلطهٔ سنتی *دارای دستگاه اجرائی* وسیع گسترده‌ئی است . ترکیب این دستگاه چگونه است ؟

---

۱۰ ــ ایضا " ، ص ۲۳۷.

وبر می‌گوید فرمانروای پاتریمونیال اعضای دستگاه اجرائی خود را از بین : (۱) بستگان سنتی خویش (اعضای خانواده ، بردگان و غلامان ، بندگان ــ Serfs ــ ، مُرَدَه ــ Clients مهاجران خارجی ــ Colons ــ و بردگان آزاد شده) ، (۲) محارم مورد اعتماد و دست نشاندگان ، و بالاخره (۳) از بین کارمندان آزادی که *احترام* به *فرمانروا* را مد نظر داشته باشند برمی‌گزیند (۱۱) . اینان نخست از سفرهٔ شخصی فرمانروا و سپس به‌تدریج از اقطاعات (bénéfices) و حق‌وضع و جمع‌آوری خراج و مالیات که از سوی فرمانروا به آنان داده می‌شود زندگی می‌کنند (۱۲) . دستگاهی که با این کیفیت تشکیل می‌شود در واقع چنانکه وبر می‌گوید (۱۳) دستگاهی اساسا "شخصی است که شکل نهائی آن همان نظام فرمانروائی سلطانی (sultanique) است . در این دستگاه " شرکای " سنتی قدرت تبدیل به "رعایا" می‌شوند و حق سنتی قدرت که تا آن زمان در حکم حق اعلای تمامی شرکای قدرت بود تبدیل به حق شخصی فرمانروا . از این پس تکیه‌گاه قدرت فرمانروا بیش از پیش نیروی بردگان و غلامان و بندگان (که غالبا " داغ آهنین شخص او را بر بدن خود دارند) یا نیروی مزدوران مهاجر بیگانه است که به صورت *فدائیان* شخصی او عمل می‌کنند . وبر پس از تشریح این جریان تحولی تبدیل قدرت سنتی به قدرت پاتریمونیال نتیجه می‌گیرد که منظور از سلطهٔ پاتریمونیال " هر نوع سلطه‌ئی است که اصولا " رو به سنت دارد اما به حکم یک حق شخصی *مطلق* عمل می‌کند . سلطهٔ پاتریمونیال سلطانی ، بنا به شیوهٔ اداره‌ٔ خویش اساسا " در سپهر خودکامگی (arbitraire) که با سنت مربوط نیست جریان دارد . . . (۱۴) . آیا چنین قدرتی را می‌توان قدرتی مشروع دانست؟ قدرتی که از منشاء مشروعیت آغاز می‌کند ولی به‌جائی می‌رسد که دیگر حتی به " خودی" ها هم اعتمادی ندارد چندانکه دستگاه اداری‌اش مرکب از مزدوران و مهاجران بیگانه یا کارمندان سر سپرده‌ئی است که به‌صورت چماق‌دست او عمل می‌کنند؟ تردیدی نیست که چنین قدرتی با آن سلطهٔ سنتی جامعهٔ محدود محلی و قبیله‌ئی که زیر نظر شورای پیران و سالمندان قوم و با رعایت دقیق موازین سنتی زندگی اجتماعی مردمش اداره می‌شد فرسنگ‌ها فاصله دارد و نمی‌تواند قدرتی مشروع شمرده شود .

با اینهمه چگونه است که وبر در طبقه‌بندی انواع قدرت‌های مشروع ، سلطهٔ نوع سنتی را در بست سلطه‌ئی مشروع می‌شمرد؟ در پاسخ باید گفت هنگامی که از اعتقاد به مشروعیت یک قدرت بحث می‌شود منظور اعتقاد *از دیدگاه شخص ناظری که به طور ابژکتیف قضاوت می‌کند* نیست *بلکه منظور اعتقاد از دیدگاه مردمی است که آن قدرت را می‌پذیرند* . ازدیدگاه انتقادی ناظر بی‌طرف سلطهٔ پاتریمونیال بی‌شک سلطهٔ ئی است نامشروع و حال آنکه از دیدگاه مردمی که در یک جامعهٔ سنتی و تحت حاکمیت سنت‌ها به سر می‌برند قدرتی که در *تکوین و تشکیل آن موازین سنتی در نظر گرفته شده باشند* قدرتی مشروع است مگر آنکه در عمل به استبداد و خودکامگی و دورشدن از موازین سنتی معتبر بگراید ، و در آن صورت نیز به قول وبر مردم

---

۱۱ ــ ایضا " ، ص ۲۳۴ ، تاکید از ماست .
۱۲ ــ ایضا " ، ص ۲۳۶ .
۱۳ ــ ایضا " ، ص ۲۳۸ ، تاکید از ماست .
۱۴ ــ ایضا " ، ص ۲۳۸ ، تاکید از ماست .

بر ضد شخص *فرمانروا است* که *خواهند* شورید نه بر ضد *نظام* (۱۵) . این نشان می‌دهد که امکان استقرار انواع نظام‌های خودکامانهٔ سنتی ، با تکیه بر روانشناسی توده‌ها ، در جوامعی که بینش فرهنگی غالب بینشی اساسا " سنتی یعنی ماقبل سرمایه‌داری است ، حتی در شرایط پایان قرن بیستم نیز وجود دارد . کافی است پروسه‌ئی که وبر آن را " تشکیل اقتدار" (۱۶) می‌نامد در قالب مشروعیت‌های سنتی (مذهبی ، قومی ، قبیله‌ئی ، . . . .) انجام گیرد تا قدرت در چشم توده‌ها مشروع جلوه‌گر شود . و چون دیر زمانی بگذرد و بیداد و ستم دستگاه حاکم مردم را به ستوه آورد این تنها شخص یا اشخاص ، و خاندان یا خاندان‌های معینی هستند که قربانی بازی قدرت خواهند شد و جای خود را به دیگران خواهند داد بی آنکه مشروعیت *نظام* سنتی به *عنوان نظام* در ذهن توده‌ها مورد تردید قرار گیرد (۱۷) . از اینجاست که سلطه‌گران جهانی برای نفوذ در جوامع عقب ماندهٔ سنتی از امکانات گسترده‌ئی از لحاظ روانشناسی توده‌ها برخوردارند و می‌توانند یک قدرت نوع سنتی را با دستگاه اداری و اجرائی و سیعی که ابزار اعمال سلطه و تداوم وابستگی جامعهٔ محلی به قدرت سلطه‌جوی خارجی است به نفع خود مستقر کنند یا بر سر پا نگاه دارند . هر قدر قدرت محلی به نوع سنتی پاتریمونیال نزدیک‌تر باشد امکان این نوع سوءاستفاده از آن در خدمت منافع امپریالیستی بیشتر خواهد شد . و جالب اینست که به قول وبر نظام پاتریمونیال در طول تاریخ بیشتر خاص جوامع غیر غربی ، بویژه جوامع شرقی ، بوده است .

نکته مهم دیگری که از این تحلیل می‌توان استنباط کرد اهمیت دموکراسی و رشد آگاهی توده‌ها برای رسیدن به تغییرات بنیادی در جوامع دارای فرهنگ غالب سنتی است . مادام که توده‌های مردم در جهل و ناآگاهی شدید به سر می‌برند و بینش فرهنگی غالب در اذهان آنها بینشی است که عناصر اصلی‌اش از فرهنگ سنتی ما قبل سرمایه‌داری مایه می‌گیرد مساله قدرت در اذهان توده‌ها به صورت مساله فرد یا افراد ، و خاندان یا خاندان‌های معینی مطرح خواهد شد نه به صورت مسالهٔ نظام اجتماعی . در این صورت بعد اساسی مساله از دید توده‌ها بعد رهبری است ، و توده هنگامی به حرکت در می‌آید که انعکاس امیال و آرزوهای عدالت ـ خواهانهٔ خود را در وجود یک شخص یا اشخاصی معین بیابد و رهبری مورد قبول خویش را در برابر فرمانروائی که مشروعیت خود را در چشم او دیگر از دست داده است علم کند . از اینجاست که قدرت‌های مسلط در جوامع سنتی می‌کوشند تا به هر قیمت که شده : (۱) از پیشرفت روند دموکراسی و فراهم آمدن شرائط رشد آگاهی در توده‌ها جلوگیری کنند . (۲) محور اساسی تبلیغ و ترویج ایده‌ئولوژی حاکم را بر ستایش شخصیت و تزریق اسطوره رهبری در ذهن توده‌ها قرار دهند . اینجاست که نوع سوم قدرت‌های مشروع در طبقه‌بندی وبر ، نقش تعیین کنندهٔ خود را پیدا می‌کند .

اصطلاح کاریسماتیک (از ریشهٔ یونانی کاریسما kharisma) از واژگان مسیحیت کهن گرفته شده . منظور از کاریسما در فرهنگ مسیحیت قدیم موهبت معنوی خارق‌العاده‌ئی

---

۱۵ ـ ایضا " ، ص ۲۳۳ ، تاکید از ماست .

۱۶ ـ *autorité constituée= Behörde*

۱۷ ـ از این لحاظ نمونهٔ عربستان و برخی دیگر از کشورهای مسلمان می‌توانند نمونه‌های جالبی باشند .

بود که تصور می‌شد از روح‌القدس به فرد یا افراد معینی برای پاسداری از آئین مسیحیت اعطاء می‌شود. ماکس وبر این اصطلاح را برگرفته و در مفهوم توسعه یافته‌تری برای تعریف قدرت کاریسماتیک به کار برده است.

وبر در تعریف قدرت کاریسماتیک می‌گوید: " منظور از کاریسما کیفیت استثنائی یک شخص است که به اصطلاح دارای توانمندی‌ها یا خصلت‌های فوق طبیعی یا فوق بشری یا در هر صورت توانائی‌ها و خصلت‌هائی خارج از موازین زندگی روزمره و خارج از دسترس عامهٔ مردم فانی است، شخصی که فرستادهٔ خدا یا مردی استثنائی و، در نتیجه، در حکم پیشوا (Fuhrer) است". به عقیدهٔ وبر مهم این نیست که چگونه می‌توان در باره چنین کیفیتی به نحوی ابژکتیو، یعنی علمی، داوری کرد. مهم دانستن این نکته است که پیروان قدرت کاریسماتیک نسبت به چنین قدرتی عملا" چه برداشتی دارند. وبر می‌نویسد که این نوع قدرت‌های خارق‌العاده در *آغاز* به نحوی جادوئی به پیامبران، دانایان(Sages)، حکیمان (به معنای طبیب therapeutes)موبدان و فقیهان (juristes), روسای اقوام شکارچی و قهرمانان جنگجو نسبت داده می‌شده است، و اضافه می‌کند که به رسمیت شناخته شدن این قدرت از سوی پیروان آن از لحاظ روانشناختی در واقع حکایت از نوعی تسلیم و رضای سرشار از ایمان می‌کند که خود یا *زائیده* شیفتگی(enthousiasme) یا زائیدهٔ ضرورت و *امیدواری* است (۱۸).

چارچوب گروهی سلطهٔ کاریسماتیکی چارچوب عاطفی است، یعنی شکل مناسب اجتماع در سلطهٔ نوع کاریسماتیکی، شکل *سازمانی* (مثلا" فلان موسسه در نوع سلطهٔ بوروکراتیکی) یا میهنی (مثلا" فلان سرزمین یا کشور) نیست بلکه نوعی *اجتماع مسلکی* (مثلا" است) است. سلطهٔ کاریسماتیکی دستگاه مدیریت اجرائی (دستگاه حکومتی) ندارد و متکی بر فرمان‌برداری کسانی است که به تناسب نوع سلطهٔ کاریسماتیکی نامگذاری‌های متفاوت دارند: *پیروان* برای پیامبر، *مریدان* برای مراد و پیر، "*پارتیزان*" ها برای سالاران و فرماندهان جنگجو، و بالاخره *محارم* یا *معتمدان* برای پیشوایان کاریسماتیک بطور کلی. این انواع فرمانبردار ن قدرت کاریسماتیکی در آغاز از " حقوق" و " اقطاعاتی" برخوردار نیستند. بلکه همراه با رهبر خود در نوعی " کمونیسم عاطفی" یا نوعی شرائط " برادری و رفاقت" با وسائلی که حامیان کریم و بخشنده فراهم‌اش کرده‌اند روزگار به سر می‌برند.

قدرت کاریسماتیکی قدرتی " ساخته " و " سازمان یافته "(Constitué) نیست وفقط درقلمرو اعتبار فرامین رهبر فرستادگانی از مرجع رهبری وجود دارند که واسطهٔ میان او و توده پیروان‌اند. قدرت کاریسماتیکی با هر گونه مقررات یا قوانین وضعی حقوقی، یا رویه‌قضائی متناسب با آنها، با هرگونه رهنمودها یا قوالب تصمیم‌گیری مبتنی بر سنن گذشته بیگانه‌است و درهرزمینه‌ئی رسما" مورد به مورد عمل می‌کند در حالیکه در آغاز تاریخی این نوع سلطه فقط کلام خدا و وحی معتبر بوده. سلطهٔ کاریسماتیکی ناب ضمنا" نمونه بارز یک قدرت ضداقتصادی است که با الزامات معیشت روزمره به هیچوجه سر سازگاری ندارد.

---

۱۸ ــ ایضا"، ص ۲۴۹

کاریسما نیروی انقلابی عظیم دوران‌های مربوط به سنت است ، و بر خلاف عقل (Ratio) که‌با وسائل مستقیم و غیر مستقیم بیرونی ، یا از راه پروسهٔ تعقلی *شناخت* عمل می‌کند ، کاریسما را می‌توان مبتنی بر نوعی دگرگونی در درون دانست . این دگرگونی " که زائیدهٔ ضرورت یا شیفتگی است " معمولا " نشانهٔ آنست که " جهت افکار و پدیده‌های واقعی تغییر یافته و تمامی مواضع فکری در قبال همه شکل‌های خاص زندگی و در قبال " جهان " عوض شده است " .

سلطهٔ کاریسماتیکی گذرا باقی نمی‌ماند و با تبدیل شدن به دستگاهی سنتی یا با قبول موازین عقلانی و قانونیت بخشیدن به خود خصلت یک رابطهٔ پاینده را پیدا می‌کند . به عقیدهٔ وبر این تغییر خصلت از آن روست که *مُرده ، پیروان ، معتمدان و محارم پیشوای کاریسماتیکی نفع معنوی و بویژه نفع مادی‌شان اقتضا می‌کند* که رابطهٔ کاریسماتیکی (اولا ") دوام یابد و باقی بماند ، یعنی با مرگ پیشوا و رهبر از بین نرود : (ثانیا ") نحوه برخورد به مسائل از خلال بینش کاریسماتیکی که در آغاز در حکم نوعی " رسالت " بی‌اعتنا به جهان مادی یا نوعی تلقی بیگانه با مسائل روزمره بویژه اقتصاد بود ، بنیاد روزمره یعنی دنیائی پیدا کند . این نوع دلائل و انگیزه‌های تبدیل قدرت کاریسماتیکی به قدرتی درگیر با مسائل روز و مشکلات عادی زندگی ، بویژه هنگامی حدت و شدت می‌یابد که مسالهٔ *جانشینی* رهبر مطرح باشد ، چرا که موجود انسانی ، هرقدر هم که استثنائی باشد ، سرانجام مردنی است ، ودر مورد پیشوای کاریسماتیکی باید کاری کرد که قدرت ناشی از شخص او پس از مرگ وی نیز امکان استمرار داشته باشد . وبر می‌گوید مسالهٔ جانشینی در مورد سلطهٔ کاریسماتیکی به شکل‌های زیر حل می‌شود :

- جست و جوی یک " چهره " تازه واجد همان خصوصیات کاریسماتیکی .
- استناد به وحی و الهام و کلام خدا و دیگر راههای مشروعیت از جمله راه قانونیت .
- تعیین جانشین توسط شخص رهبر و به رسمیت شناخته شدن او در جامعهٔ پیروان .
- تعیین جانشین توسط پیروان نزدیک و مریدان و محارم رهبر کاریسماتیکی و به رسمیت شناخته شدن وی در جامعه پیروان .
- موروثی کردن رهبری با استناد به اینکه خصلت استثنائی بودن در خون افراد است و بنابراین در خانواده معینی باید جست و جوشود .
- انتقال پذیر نمودن خصلت کاریسماتیکی از شخصی به شخص دیگر از راه توسل به آداب و مراسم خاص (مثلا " اجرای وظائف یا آداب خاص رهبر کاریسماتیکی توسط شخصی دیگر که در واقع وظائف رهبری را به نوعی تمرین می‌کند) .

از سوی دیگر ، به موازات تحولی که در خصلت کاریسماتیکی ایجاد می‌شود ، و کوششی که برای استمرار این خصلت و این نوع سلطه به عمل می‌آید ، سعی بر آنست که خیل پیروان رهبر کاریسماتیکی نیز به صورت دستگاهی اجرائی سازمان یابند تا بتوانند در مراحل بعدی (که سلطهٔ کاریسماتیکی به شکل سلطهٔ سنتی یا قانونی ادامه می‌یابد) وظائف خود را به عنوان بازوی اجرائی قدرت انجام دهند . به عبارت دیگر ، برای استمرار قدرت ناشی از

کاریسما و تبدیل کردن آن به قدرتی سازمان یافته می‌بایست : (اولا ") به اصطلاح "*سربازگیری*" (recrutement) کرد و موقعیت‌های سروری و امکانات بهره‌مندی را به خیل کسانی که در چارچوب وفاداری به قدرت کاریسماتیکی بسیج می‌شوند *اختصاص داد* . " سرباز گیری " نیز اساسا " یا از طریق تعلیم و تربیت (انقلاب فرهنگی) است یا از راه محک زدن و آزمودن اشخاص (پاکسازی) : (ثانیا ") موازین کاریسماتیکی را یکباره و ناگهان تبدیل به موازین سنتی خاص یک سلک اجتماعی (ordre) بخصوص کرد (مجلس فقهاء و تدوین قانون اساسی بنا به خواست روحانیت) : (ثالثا ") زمینه‌های (مادی) تثبیت موقعیت بعدی اعضاء و افراد از بین پیروان و یاران و معتمدان رهبری کاریسماتیکی را با بخشش اقطاعات ، یا ایجاد بنیادها ، وظائف عمومی و ادارات فراهم ساخت . وبر می‌گوید : با عادی شدن قدرت کاریسماتیکی و تبدیل شدن آن به قدرتی درگیر با مسائل روز (= قدرت حکومتی) نوع سلطهٔ کاریسماتیکی تا حدود وسیعی از درون (شکل‌هائی از سلطه‌های روزمره (= قدرت‌های حکومتی) پاتریمونیال بویژه قدرت یک سلک بخصوص ــ یا بوروکراتیکی سر درمی‌آورد) (۱۹) ، و بدینسان آنچه در اساس و بنیاد خود برخاسته از نوعی بینش ماوراء اجتماعی غیر مادی بود سرانجام به قدرتی مادی تبدیل می‌شود .

از توضیحات وبر در مورد سلطهٔ کاریسماتیکی و راههای تحول آن و تبدیل شدن‌اش به سلطهٔ " دولتی " چند نکتهٔ اساسی را می‌توان نتیجه گرفت :

(اولا ") سلطهٔ کاریسماتیکی از لحاظ منشاء تاریخی‌اش خاص جوامع محدود و *ابتدائی* است که به جوامعی سنتی (= فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری) تبدیل می‌شوند .

(ثانیا ") سلطهٔ کاریسماتیکی ، با توجه به منشاء تاریخی‌اش ، خاص موقعیت‌های خطیر و استثنائی در فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری است مانند موقعیت‌های : شکار ، جنگ (روسای جنگجوی قبائل اولیه) ، بیماری و مرگ (حکیمان و ساحران) ، بحران مشروعیت احکام ، موازین و معیارهای اجتماعی (فقیهان و موبدان و دانایان) ، و بحران مشروعیت نظام ارزش‌ها بطور کلی و تغییر مواضع فکری نسبت به زندگی و جهان . در این گونه موقعیت‌های خطیر است که شیفتگی اعضای گروه یا جامعه نسبت به توانمندی‌های استثنائی یک تن از یک سو ، و ضرورت اجتماعی یعنی وجود شرائط دشوار و بحران زا و *امیدواری* به خروج از این وضع از سوی دیگر به پیدایش رهبری کاریسماتیکی کمک می‌کند . وبر کاریسما را " نیروی انقلابی عظیم دوران سنت‌ها " می‌نامد اما باید گفت هرگاه شرائطی نظیر شرائط موقعیت‌های خطیری که موجب پیدایش قدرت کاریسماتیکی در دوران سنتی می‌شدند در دوران‌های مابعد سنت یعنی دوران صنعت و سرمایه ، بویژه در جوامعی که در حال گذار از

---

۱۹ ــ ایضا " ، صفحات ۲۵۰ تا ۲۵۹ .

سنت‌اند، فراهم‌آیند و جامعه در وضعی از بحران مشروعیت و آنومی (۲۰) به معنای دورکیمی کلمه قرار گیرد، امکان پیدایش رهبری کاریسماتیکی در چهره یک *ناجی* یا یک رهبر *انقلابی* وجود دارد و تجربه‌های تاریخی نیز مؤید این معناست.

(ثالثاً) به محض آنکه شور و شوق آغازین فرونشست و مسائل روزمره زندگی چهره خود را باز نمود قدرت کاریسماتیکی ناگزیر از تثبیت شدن و تبدیل شدن به دستگاهی سازمان یافته است. اینکه پروسهٔ تبدیل قدرت کاریسماتیکی به قدرتی سازمان یافته و دنیائی کدام مسیر تحولی را طی خواهد کرد بستگی دارد به نوع جامعه یا فرماسیون اجتماعی. در فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری، یا در فرماسیون‌های بینابینی موسوم به جوامع سنتی که بینش فرهنگی غالب در آنها بینش سنتی است، محتمل‌ترین شکل "تکاملی" سلطهٔ کاریسماتیکی همانا *سلطهٔ سنتی* آنهم از نوع *پاتریمونیال* آنست. در حالیکه روند تغییر و تبدیل سلطهٔ کاریسماتیکی در جوامع بالنسبه پیشرفتهٔ صنعتی یا در فرماسیون‌های بالنسبه پیشرفتهٔ سرمایه‌داری به احتمال زیاد به سمت سلطهٔ عقلانی و قانونی با دستگاهی بوروکراتیک به‌معنای وبری کلمه، یا به سمت سلطهٔ بوروکراتیک به معنای شرقی کلمه همراه با موازین عقلانی ــ قانونی خواهد بود (۲۱).

(رابعاً) از شکل‌های تحولی سلطهٔ کاریسماتیک می‌توان نتیجه گرفت که این نوع

---

۲۰ ــ وضع آنومیک از نظر دورکیم وضعی است که در آن" . . . . . .
نیروهای اجتماعی افسار گسیخته تعادل خود را بازنیافته‌اند، ارزش آنها نامعین است و، در نتیجه، تا مدتی آئین و مقرراتی در کار نیست. مردم دیگر نمی‌دانند چه چیز ممکن است و چه چیز ناممکن، چه چیز درست است و چه چیز نادرست، تقاضاها و خواست‌های مشروع کدامند و تقاضاها و خواست‌های خارج از موازین اجتماعی کدام" (ر. ک. به مبانی جامعه‌شناسی، هانری مندراس و ژرژگورویچ، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴، ص۱۷۷).

۲۱ ــ نمونه‌های بارز دو شکل
تحولی اخیر را شاید بتوان در انقلاب‌های بزرگ بورژوآئی و بحران‌های مشروعیت بعدی جوامع بورژوآئی غرب و انقلاب اکتبر پیدا کرد. انقلاب بورژوآئی فرانسه در چهره با نفوذ و کاریسماتیک ناپولئون بناپارت به ایجاد و تحکیم سلطهٔ عقلانی به معنای وبری کلمه انجامید؛ در بحران مشروعیت جمهوری چهارم فرانسه (ماجرای جنگ الجزایر و روی کار آمدن جمهوری پنجم) چهرهٔ *دوگل* کاتالیزور انتقال جامعهٔ فرانسوی از رکود و سنگینی بوروکراتیک به سمت پذیرش مرحلهٔ جدیدی از بوروکراسی به معنای وبری کلمه، یعنی پذیرش موازین *تکنوکراسی* بود؛ در حالیکه قدرت برخاسته از انقلاب اکتبر، که نفوذ کلمه و رهبری کاریسماتیک لنین در آن قابل انکار نیست پس از مرگ لنین از درون یک دستگاه بوروکراتیک به معنای شرقی کلمه سردرآورد.

سلطه می‌تواند با تبدیل شدن به سلطه‌ئی عقلانی و قانونی مشروعیت آغازین خود را حفظ کند یا با گرایش به سمت وجوه پاتریمونیال قدرت مشروعیت نخستین خود را از دست بدهد.

(خامسا ") درشرائطی که قدرت کاریسماتیکی مشروع در مسیر تحول خویش از مشروعیت نخستین دور می‌شود واکنش اعتراضی جامعه ناگزیر تحت تاثیر ویژگی‌های خاص جامعه یا فرماسیون اجتماعی مربوط شکل خواهد گرفت: در فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری یا در جوامع به اصطلاح سنتی که بینش فرهنگی غالب در آنها بینش ماقبل سرمایه‌داری است، حرکات اعتراضی نخست بصورت *بحران رهبری* بروز خواهد کرد که راه‌حل خود را در قالب یک رهبری کاریسماتیک جدید منتهی وفادار به اصول اولیه‌ئی که رهبری گذشته در محور همان‌ها مشروعیت و مقبولیت عام پیدا کرده بود جست و جو خواهد کرد.

(سادسا ") روندهای مربوط به تحول و تغییر شکل سلطه کاریسماتیکی، هم از لحاظ شکل‌گیری خود قدرت در قالب‌های جدید و هم از لحاظ هدایت و بسیج حرکات اعتراضی برضد آن در فرماسیون‌های پیشرفته سرمایه‌داری از کانال *تشکل طبقات* و *سازمان‌های طبقاتی* می‌گذرد در حالیکه در فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری یا درجوامع سنتی که بینش فرهنگی غالب در آنها بینش ماقبل سرمایه‌داری است، محتمل‌ترین و موثرترین کانال‌های تغییر و حرکت کانال *حرکات عام* و بسیج توده‌ئی است.

***

نظریهٔ مشروعیت وبر، چنانکه دیده شد، اساسا " ناظر بر چگونگی تکوین سلطه درجوامع بشری است. امتیاز این نظریه در این است که اولا " در چارچوب تصور بورژوائی دولت ــ که خاص دوران‌های جدید است ــ محدود نمی‌ماند و می‌کوشد تا انواع دیگر قدرت‌های سیاسی را ــ که خاص دوران‌های ماقبل سرمایه‌داری‌اند ــ نیز دربر گیرد. به عبارت دیگر، وبر در تحلیل خود از انواع قدرت، از دیدگاه شیوه تولید (Mode de Production) حرکت نمی‌کند بلکه بیشتر ناظر بر " فرماسیون اجتماعی " است. و به همین اعتبار (ثانیا ") تحلیل وبر از چگونگی تکوین سلطه، تحلیلی اساسا " جامعه شناختی است، یعنی ریشه‌های اجتماعی مساله را دنبال می‌کند. منظور اصلی وبر اینست که هر نوع قدرتی در جامعهٔ انسانی دوسو دارد: یک سوی آن صاحبان قدرت‌اند و سوی دیگرش انبوه مردمی که قدرت برآنان اعمال می‌شود. صرفنظراز موارد استثنائی و به اصطلاح " پاتولوژیک " (مانند کودتا، هجوم از خارج و مستقرکردن قدرت به قوه قهریه)، در روند *عادی* تشکیل قدرت‌ها در جامعهٔ بشری خواست و ارادهٔ مردم را نمی‌توان نادیده گرفت. این مردم یا گروههای تعیین کننده‌ئی از مردم‌اند که قدرتی را بر سرکار می‌آورند و از آن اطاعت می‌کنند. باید دید دلیل اجتماعی

اطاعت مردم چیست.

آیا چنین تحلیلی معاند یا مخالف " تحلیل طبقاتی " یا ، روشن‌تر بگویم ، تحلیل مارکسیستی دولت و قدرت سیاسی است؟ در جواب می‌توان گفت : باید دید منظور از تحلیل طبقاتی قدرت سیاسی چیست؟ اگر منظور آن نوع تحلیلی است که دولت را " ابزار ستمگری یک طبقه بر طبقهٔ دیگر " می‌داند ، آری ، تحلیل وبری دولت ، به نحوی که گذشت ، مخالف چنین تحلیلی است ، و به حق . چرا که وبر می‌گوید : دولت مرجعی است که انحصار مشروع کاربرد زور را در دست دارد ، در حالیکه در قضیهٔ : " ابزار ستمگری یک طبقه بر طبقهٔ دیگر" نشانی از مشروعیت نیست . در قضیهٔ اخیر مساله با دیدی دوگانه‌گرا (dualiste) و به صورت جدال مقدر (fatal) و بی سرانجام خیر وشر مطرح شده است ، چنانکه گوئی خیر از ازل و شر نیز از ازل در برابر هم صف‌آرائی کرده‌اند و تاریخ بشری چیزی جز حاکمیت زور نیست . این با ذات زندگی اجتماعی بشر منافات دارد . جامعهٔ بشری جنگل جانوران درنده نیست که فقط زور بر آن حاکم باشد .

اما اگر منظور از " تحلیل طبقاتی "اینست که هر نوع سلطهٔ دولتی ــ یعنی هر نوع قدرت سیاسی سازمان یافته و متشکل ــ در دوره‌ئی معین از تاریخ ، رابطه‌ئی متافیزیکی و ماوراء اجتماعی نیست بلکه رابطه‌ئی است اجتماعی که بنیان‌های مادی آن را باید در مناسبات بی‌واسطهٔ مالکان وسائل تولید و تولید کنندگان مستقیم جست (۲۲) ، در این صورت تحلیل وبری مشروعیت هیچگونه مخالفتی با تحلیل طبقاتی ندارد چرا که وبر در بررسی روند تشکل و سازمان‌یابی قدرت به ما می‌گوید که این روند در واقع روند اختصاص یافتن و به تملک درآمدن " شانس‌های بهره‌مندی" است ، و با تحلیلی که از چگونگی " سربازگیری " و تشکل بازوی اجرائی قدرت می‌کند جای این فکر را که بازوی اجرائی قدرت برای آنست که نهایتا " به شکل یک نیروی مدافع و ناگزیر سرکوبگر عمل کند باز می‌گذارد . منتها ، حرف وبر اینست که این نیروهم از آغاز و علی‌الاصول نمی‌تواند به عنوان یک نیروی ستمگری و سرکوب نموده شود و پس از تشکیل و سازمان‌یابی نیز دو حالت دارد : یا عامل اجرائی قدرتی است که مرجعیت عام وانحصار مشروع کاربرد زور را در اختیار دارد ، یا برعکس تبدیل به عامل اجرائی قدرتی شخصی ، مستبد و خودکامه می‌شود و مشروعیت اجتماعی‌اش را از دست می‌دهد .

آنان که "تحلیل طبقاتی "رافقط در رابطهٔ " ابزار ستمگری و سرکوب یک طبقه بر طبقه دیگر " می‌بینند در واقع اندیشهٔ عمیق مارکس را به دلخواه خود کاهش می‌دهند (reduction) آنان به جای تفکر پیوسته ، خلاق و دیالکتیکی مارکس ، تکه‌ها یا قطعاتی از مارکس را بدون توجه به پیوستگی و روند تکاملی اندیشهٔ او ، بدون توجه به جامعیت این اندیشه در برخورد با وجوه و مراتب گوناگون واقعیت اجتماعی ، برمی‌گیرند تا به مدد آن نظام دلخواه خود را تعریف یا توجیه کنند ، در حالیکه واقعیت حرکت اندیشگی مارکس چیز دیگری است . همان

---

۲۲ ــ مارکس، سرمایه ، کتاب سوم ، فصل ۲۴ (تکوین شکل سرمایه‌دارانه مال‌الاجاره زمین) ، پلیاد ، جلد دوم ، صفحه ۱۴۰۰ .

مارکسی که ، در "ایده‌ئولوژی آلمانی" دولت جدید را چیزی جز " شکل سازمانی ناگزیر تامین مالکیت بورژواها در داخل و خارج " نمی‌داند ، و در " مانیفست" همین مفهوم از دولت را با تعبیر " کمیتهٔ اداره امور مشترک کل طبقه بورژوازی " خلاصه می‌کند ، همان مارکسی که ، در " نبرد طبقاتی در فرانسه " ، سلطنت ژوئیه را نوعی " شرکت سهامی " برای بهره‌کشی از ثروت‌های ملی فرانسه می‌داند ، شرکتی که سهام آن " مابین وزراء ، نمایندگان مجلس و ۲۴۰۰۰۰ رای دهنده واعوان و انصارشان تقسیم شده بود " و لوئی فیلیپ هم " مدیریت عامل" اش را به عهده‌داشت ، آری ، همان مارکس در مقطعی مهم از تکوین بینش " ماتریالیسم تاریخی " خویش ، یعنی در سالهای ۱۸۴۷–۱۸۴۵ ، در " نقد فلسفهٔ دولت هگل" و نوشته‌هائی دیگر ، از جمله " مساله یهود " ، تصور دیگری از دموکراسی و دولت دارد که به قول " بالیبار" (۲۳) ادامهٔ سنت فلسفی لاک و روسو تا آدام اسمیت و هگل است . " بالیبار" می‌گوید در اینجا تبیین مارکس اینست که دموکراسی *ظاهرا* " یک شکل نهادی یا یک شکل دولتی خاص مانند سایر اشکال نهادی و دولتی است ؛ اما واقعیت چیز دیگری است ؛ (واقعیت اینست که دموکراسی " حقیقت تمامی اشکال دولتی " است ، اشکالی که به خودی خود دموکراتیک‌اند اما شکل خارجی آنها می‌تواند با ذات‌شان متناقض باشد . " دموکراسی معمای حل شدهٔ تمامی ساخت‌های ادارهٔ قانونی جامعه (constitution) است") . همین طرز برخورد با پدیده دموکراسی را به عنوان شکل دولتی در نزد انگلس هم می‌بینیم . انگلس در تشریح روند پیدایش دولت آتن و نحوه عملکرد آن می‌نویسد : " برخلاف آنچه میرزا بنویس‌های اروپائی ، این کاسه‌لیسان شاهزادگان ، ادعا می‌کنند دموکراسی نبود که آتن را به ویرانی کشید بلکه بردگی بود که کار شهروندان آزاد را ممنوع می‌کرد " (۲۴) . در این طرز برخورد ، دموکراسی در واقع معادل وجود *اجتماعی عینیت یافتهٔ انسان* و دولت درحکم شکل نهادی این عینیت یافتگی است . دموکراسی درواقع حالتی اززندگانی اجتماعی است که در آن سیاست به نحوی انتزاعی اززندگی ملموس مردم جدا نیست و تضاد میان دولت و جامعهٔ مدنی گوئی از میان برخاسته آست . آیا این تصور از دولت فقط تصوری ناکجا آبادی (اوتوپیک) است یا آنکه حقیقتی تاریخی هم دارد ؟ به عبارت دیگر ، آیا ممکن نیست دولت‌ها ، در پروسهٔ تکوین و *تشکیل* خود ، براساس تصوری از دموکراسی به عنوان " حقیقت تمامی اشکال دولتی " ، به معنائی که گفته شد ، ساخته شوند هرچند که درعمل و در روند تکاملی خود به شکلی درآیند که با " ذات‌شان متناقض" باشد ؟ اگرچنین چیزی ممکن نیست پس چرا مارکس دموکراسی را " معمای حل شدهٔ تمامی ساخت‌های قانونی اداره جامعه" می‌داند ؟ عصارهٔ سخن مارکس در واقع همان چیزی است که وبر تحت عنوان *اعتقاد* درزمینهٔ تکوین و تشکیل قدرت مطرح می‌کند و همان را عامل مشروعیت قدرت می‌شمرد .

۲۳– *Etienne Balibar,...,Marx et sa critique de la Politique* Maspero,paris, 1979, P. 125

۲۴– *F . Engels, L'origine de la famille, de la propriété privée et de L'Etat, Ed. sociales, paris, 1966, P. 111*

شرائط طبقاتی دولت به جای خود، حقیقت اینست که تکوین و تشکیل قدرت سیاسی بدون دخالت خواست واراده‌ٔ مردمی که‌درواقع " جامعه‌ٔ مدنی " آن قدرت را تشکیل می‌دهند میسرنیست مگردر شرائط استثنائی (کودتا یا هجوم خارجی) یا در مراحلی از تکامل اجتماعی که تقسیم طبقاتی جامعه در رابطه با طبقات فرودست تقسیمی حاد و " کاست" مانند است، یعنی بخش عظیمی از مردم را به کلی و با استفاده از قهر از دائره شمول حقوق اجتماعی و مدنی کنار می‌گذارد. نمونه‌ٔ کلاسیک حالت اخیر را در جوامع برده‌دار می‌بینیم. در این گونه جوامع بردگان از حقوق مدنی واجتماعی محروم‌اند و در پروسه‌ٔ تکوین و تشکیل قدرت دخالتی ندارند. اما قدرت برده‌دار هم *جامعه‌ٔ مدنی خاص خود را دارد* و براساس *مشارکت* افراد و گروههای این جامعه به وجود می‌آید و عمل می‌کند. انگلس، بررسی خود را در باره چگونگی تشکیل قدرت دولتی در آتن با این بیان خاتمه می‌دهد: " تکوین دولت آتن نمونه‌ٔ بارزی *از تشکیل دولت به طور کلی است*، از یک سو به این دلیل که جریان تشکیل این دولت در خلوص محض، بدون *دخالت قهر خارجی یا داخلی*ـدوره‌ٔ غضب قدرت توسط پیزیسترا ت چندان طولی نکشید و جای پای مهمی از خود باقی نگذاشت ـ صورت می‌گیرد، از سوی دیگر به‌این دلیل که در طی این جریان از درون جامعه‌ئی که براساس نظام " گن"ها سازمان یافته بود، بی‌درنگ *دولتی بسیار تکامل یافته*، یعنی *جمهوری دموکراتیک*، سر برمی‌آورد. . . "(۲۵).

باری، تئوری مارکسیستی دولت، و این که روح یا جوهر حقیقی این تئوری چیست، مقوله‌ئی است مفصل که نیازمند بررسی جداگانه‌ئی است. غرض از طرح گذرای این مقوله در اینجا این بود که طبقاتی بودن ماهیت قدرت به هیچوجه به معنای مبتنی بودن آن برزور و ستمگری محض و عاری بودن و بی‌نیاز بودن‌اش از مشروعیت اجتماعی نیست. پایه‌ٔ اصلی مشروعیت قدرت، چنانکه در تحلیل وبر و در اشارات مارکس و انگلس دیده شد، خواست و اراده اجتماعا " فعال مردمی است که‌در تشکیل قدرت دخالت دارند یا قرار است در سایه‌ٔ قدرت زندگی کنند. این خواست و اراده اجتماعا " فعال در جوامع جدید، یا در شکل‌های پیشرفته‌ئی از فرماسیون‌های ماقبل سرمایه‌داری (مثلا " آتن) از طریق *مشارکت* آزادانه برای تدوین روابط عام غیر شخصی قراردادی کارآمد به نام قانون و *نظارت* بر نحوه اجرای آنها عمل می‌کند، و در جوامع سنتی از طریق سنت‌ها که‌در واقع نوعی قوانین نا مدون رفتاری‌اند که رسمیت خود را از استمرار تاریخی خویش دارند. ماهیت طبقاتی دولت را باید در متن مرجعیت *عام* آن دید که درواقع برآیندی‌است از توان تاریخی کلیه نیروهای بالفعل اجتماعی. درست است که در برآیند این نیروها عنصر مسلط قدرت نماینده‌ٔ منافع طبقه‌ئی است که توانمندی تاریخی آن بیش‌از دیگر طبقات است اما این به هیچوجه به معنای آن نیست که رابطه‌ٔ دولت با جامعه‌ٔ مدنی رابطه‌ئی علی‌الاصول و منحصرا " یک سویه و زورمندانه باشد. در چنین حالتی دولت مرجعیت عام خود را از دست می‌دهد و جامعه ناگزیر در جست وجوی تعادلی جدید بر می‌خیزد.

---

۲۵ ـ ایضا "، تاکید از ماست.

انسان از خود فراونده [1]

الگوی فرانکل*

دوآن شولتز

ترجمه: گیتی خوشدل

ویکتور فرانکل (ـ ۱۹۰۵) در سی و هفت سالگی، حماسه سه‌ساله‌اش را در عالم کابوس‌آسای ظلم و شکنجه و گرسنگی و محرومیت بشری آغاز کرد. سرگذشتی که مرگ تنها راه گریز آن بنظر میرسید. ورودش به جهنم با حرکت قطاری شروع شد که از زادگاهش در وین (پایتخت اتریش) به شمال‌شرقی میرفت. هیچیک از ۱۵۰۰ مسافر قطار نمیدانستند به کجا میروند. در واگن فرانکل هشتاد نفر را چپانده بودند، و ازدحام باندازه‌ای شدید بود که می‌بایست روی باروبنه‌ایکه با خود حمل میکردند، بخوابند.

چند شبانه‌روز قطار با سرعت از شهرها و حومه‌های میان راه گذشت. سرانجام، سحرگاهی از سرعت خود کاست و روی خط دیگری افتاد. مسافران با تشویش و نومید از ندانستن آنکه در کجایند، از پنجره‌ها بیرون را نگاه میکردند. تا اینکه به تابلوی نام ایستگاه رسیدند، عده‌ای فریاد کشیدند، اما اکثرا در سکوت مهیبی فرو رفته بودند. روی تابلو نوشته شده بود: "آشویتز".

بتدریج که هوا روشن میشد میتوانستند سیم‌های خاردار و برجهای مراقبت رسواترین اردوگاه مرگ نازیها را ببینند. فرانکل در تخیل خود ردیف‌های چوبه‌های‌داری را میدید که جنازه‌ها از آن آویزان بودند. "من وحشت کرده بودم، اما البته می‌بایست لحظه به لحظه به وحشتی هولناک‌تر و عظیم‌تر عادت میکردیم." [2]

---

* از کتاب روانشناسی رشد

۱ ـ Self – Aranscendent، بمعنای ترا فرازنده یا انسان والا و اعتلایافته‌ایکه از خود تعالی می‌جوید، و از نفس خویش فرا میرود.

۲ ـ رجوع کنید به: انسان در جستجوی معنا، تالیف: دکتر ویکتور فرانکل، ترجمه: دکتر اکبر معارفی، انتشارات دانشگاه تهران.

در سال ۱۹۴۲، ویکتور فرانکل به کشتارگاهی سازمان‌یافته و با کارآیی شدید وارد شد که بر آن بود تا به کشتار شش میلیون از هم‌مسلکان یهودی‌اش دست بزند؛ و او یکی از انگشت‌شمارانی بود که زنده می‌ماند. اما جسم و روحش رنج‌هایی را تاب آورد که بیانش در کلام نمی‌گنجد. سرانجام، در بوتهٔ آزمایش سخت و دشواری قرار گرفت تا اعتقادات خویش را بیازماید. پدر، مادر، برادر، همسر، یعنی تمام اعضای خانواده‌اش بجز یک خواهر در کوره‌های آدم‌سوزی کشته شدند، و او همچنان زنده بود؛ و بیش از آن، تحمل این آزمون عذاب‌آور فرانکل را باین اعتقاد رساند که آدمی قادرست در رنج‌های عظیم و حتی در آستانهٔ مرگ، در حیات معنا و منظوری بیابد.

گوردون آلپورت در پیشگفتار کتاب "انسان در جستجوی معنا"ی فرانکل مینویسد: "چگونه او که همه‌چیز را از دست داده، همه ارزشها را رو بزوال دیده، رنجور از گرسنگی، سرما، شقاوت و وحشیگری و هر دم بانتظار مرگ، زندگی را شایسته نگاهداری دانسته است؟ روانپزشگی که خود این دردها را کشیده باشد حرفش شنیدن دارد." [۳]

درهای قطار بشدت گشوده شد و به مسافران دستور دادند که بیرون قطار روی سکویی بایستند و با لحن آمرانه و خشن و مقطعی بآنها فرمان دادند تا در دو خط بایستند، زنها یکطرف و مردها یک طرف. صفهای طویل زندانیان بآهستگی از برابر افسری که با دقت اونیفورم اس‌اس را بتن کرده بود میگذشت. مرد به هر یک از آنها نظری کوتاه می‌افکند و سپس تصادفی به راست یا چپ اشاره میکرد. هیچکس نخست معنای این اشاره را نمیدانست اما همانگونه که صفوف کوتاه‌تر میشدند، میشد دید که اکثرا به سمت چپ روانه شده‌اند.

هنگامیکه نوبت به فرانکل رسید افسر اس‌اس مدت زمانی طولانی خیره در او نگریست. افسر نازی پیش آمد، هر دو دستش را روی شانه فرانکل گذاشت و آهسته او را به‌راست‌راند. کمی بعد همانروز عصر فرانکل از یک زندانی که مدتی در اردوگاه اسیران بود سراغ دوستی را گرفت که به سمت چپ روانه شده بود و زندانی در حالیکه به دودکش بلندی که شعله و دود از آن بیرون میزد اشاره کرد و گفت: "آنجا! میتوانی او را آنجا ببینی". نود درصد همسفران فرانکل یعنی بیش از هزار و سیصد نفر تا قبل از ظهر در کوره‌های آدم‌سوزی جان داده بودند.

از زندانیانی که جان سالم بدر برده بودند خواستند تا همه‌چیز خود را تسلیم کنند، از جواهر و لباس گرفته تا دفترچه. فرانکل دست‌نوشته‌ای را که قرار بود اولین کتابش شود بهمراه داشت و میخواست هر طور شده آنرا نگاهدارد. این دسته کاغذ حاصل یک عمر کار او بود. فرانکل شتابان و نهانی سعی داشت اهمیت این نوشته را برای یک زندانی قدیمی توضیح دهد. اما مرد پوزخندی زد، پوزخندی زورکی، و بعد ریشخندکنان و توهین‌آمیز فقط گفت: "گه!" "در آن لحظه حقیقت محض و آشکار را دیدم. این نخستین واکنش روانی من بود، یعنی با زندگی گذشته خود وداع کردم." [۴ و ۵]

۳ــ همان کتاب، پیشگفتار، صفحه ۲.

۴ــ همان کتاب.

۵ــ در سه سال اسارت، فرانکل عبارات و واژه‌های اصلی دستخط خود را بکمک حافظه بر تکه‌های کوچک کاغذ نوشت که در سال ۱۹۵۵ بصورت کتابی بنام: پزشک و روح: مقدمه‌ای بر لوگوتراپی در نیویورک منتشر شد.

The Doctor and the Soul:
An Introduction to Logotherapy (New York: Knopf)

دست‌نوشته فرزند روحانی فرانکل بود و این سوال در ذهن او ایجاد شده بود که آیا زندگی در برابر این ضایعه غم‌انگیز معنایی هم دارد؟ فرانکل پاسخ سوال خود را همان ساعت یافت. در جیب لباس زندانی مرده‌ای که باو داده بودند بپوشد تکه کاغذی یافت که از یک کتاب دعای عبری بریده شده بود. دعای شما اسرائیل (Shema Yisrael) بود و میگفت: "خدایت را با تمام قلبت، با تمام روحت، و با تمام قدرتت دوست بدار." فرانکل این دعا را برخلاف معنی مذهبی سنتی‌اش تفسیر کرد، و برایش این مفهوم را داشت که: "پاسخ مثبت به حیات علیرغم هرچه با آن مواجه شویم، خواه رنج و خواه مرگ، یک فرمان است." [۶]

فرانکل بر آن شد که اگر معنای حیات تنها در انتشار دست‌نوشته‌اش خلاصه میشد، آنگاه زندگی واقعا ارزش زیستن نمی‌یافت. قطعا معنای حیات بایستی عظیم‌تر از این باشد. در آن زمان، و در آن مکان، آن تکه کاغذ برای فرانکل ارزشی بیش از کار از دست‌رفته‌اش یافت. آن نیایش "دعوتی تمثیلی" به زیستن فلسفه‌ای بود که خود ایجاد کرده بود و بجای اینکه تنها آنرا بروی کاغذ آورد در آزمایشگاه سخت و دشوار اردوگاه فشرده اسیران آنرا آزموده بود. طرح اصلی فرضیه‌اش را پیش از ورود به آشویتز ریخته بود، اما تجربه‌های آشویتز بآن اعتبار تجربی و آزمایشی می‌بخشید، و در واقع همین باو توانایی زنده ماندن میداد.

دکتر ویکتور فرانکل روانپزشگ و متخصص اعصاب، رئیس پیشین بخش اعصاب بیمارستان روتشیلد در وین، ازسال ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۵، نخست در آشویتز و سپس در داخائو (Dachau) زندانی شماره ۱۱۹۱۰۴ بود. بیشتر اوقاتش با کمترین پوشش ممکن و در هوایی یخبندان به کندن زمین و حفر گودال و تونل و گذاشتن خط‌آهن میگذشت. بعدها فرانکل بطرز تکان‌دهنده‌ای از هراس‌هایی که تجربه کرده بود نوشت و از درس‌هایی که آموخته بود و فهمیده بود: "بجز این زندگی برهنه و مسخره چیزی برای از دست دادن ندارد." [۷]

هنگامیکه فرانکل از اردوگاه اسیران به وطنش بازمیگشت از تجربه یکتای خویش‌دریافته بود که آدمی در هر اوضاع و شرایطی میتواند اعمال خود را انتخاب کند. ما قادریم حتی در تاریکترین لحظه آثاری از آزادی روح و ذره‌ای از استقلال خویش را حفظ کنیم. او آموخت که بشر میتواند هر چیز ارزشمندی را از دست بدهد مگر اساسی‌ترین آزادی بشری را که آزادی انتخاب گرایش یا واکنشی استکه نسبت به سرنوشتش نشان میدهد، یعنی آزادی برگزیدن راه خویش را.

ما میتوانیم آخرین قدرت خود را برای تعیین حاصل هستی خویش حفظ کنیم. هیچکس نمیتواند این حداقل آزادی روحی را که به حیات معنا و هدف می‌بخشد و بدون آن دلیلی برای ادامه بقا وجود ندارد از ما بستاند. فرانکل در اینمورد گفته‌ای از نیچه را نقل‌قول میکند: "کسیکه چرایی در زندگی دارد با هرگونه چگونه‌ای خواهد ساخت." [۸]

آنچه در هستی بشر شایان اهمیت است سرنوشتی نیست که انتظار او را میکشد بلکه شیوهٔ پذیرش آنست. باعتقاد فرانکل در هر پدیداری حتی در رنج و مرگ میتوان معنایی یافت. فرانکل مینویسد زنده بودن یعنی رنج دیدن، اما در رنج خویش معنایی یافتن یعنی ادامه هستی.

۶ــ "انسان در جستجوی معنا"

۷ــ رجوع کنید به: انسان در جستجوی معنا، صفحه ۳.

۸ــ همان کتاب، صفحه ۳.

پس از پایان جنگ، فرانکل بعنوان رئیس بخش اعصاب بیمارستان پلی‌کلینیک و استاد عصب‌شناسی و روانپزشکی دانشکده پزشکی دانشگاه وین، به زادگاهش برگشت. فرانکل با تاکید بر اهمیت معناخواهی برای وجود انسان، یعنی نظامی که خود آنـــرا "*لوگوتراپی*" خوانده است، کارش را از سر گرفت.

از آن پس فرانکل با پشتکار و کوششی کم‌نظیر نگرش خویش را از طبع آدمی بصورت مقاله و سخنرانی و هفده کتاب که بسیاری از آنها به چند زبان ترجمه شده‌اند انتشار داده است. بیش از سی‌بار در دیدارهایی از ایالات متحده آمریکا در دانشگاههای هاروارد و ساترن متودیست (Southern Methodist) تدریس کرده است. از سال ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۳ استاد دانشگاه بین‌المللی آمریکا در سن‌دیه‌گو بوده است که هم‌اکنون نیز مدتی از سال را در آنجا میگذراند.

لوگوتراپی فرانکل میان روانشناسان و روانپزشگان و دیگران پیروان بیشمار دارد و مردمان زیادی کار او را بویژه برای مسائل زمان و فرهنگ ما بسیار متناسب می‌یابند.

برداشت فرانکل از شخصیت

نگرش فرانکل از سلامت روانی تاکید عمده را بر *معناخواهی* می‌نهـد. در واقع، این چهارچوبی است که هر چیز دیگر در آن شکل می‌گیرد. نخست به نام این سیستم یعنـی: لوگوتراپی میپردازیم. مفهوم واژه یونانی "لوگوس" "منطق یا معنا"ست. بنابراین، لوگوتراپی با معنای وجود انسان و نیاز بشر به معنا و همچنین فنون خاص درمانی برای معنایابی در زندگی ارتباط می‌یابد.[۹]

بدین‌ترتیب، لوگوتراپی در اصل روش روان درمانی آنهایی استکه زندگیشان فاقد معناست؛ و بیش از آنکه فرضیه باشد یک فن است. البته همانگونه که فرانکل خاطر نشان میسازد نمیتوان روشی از روان‌درمانی را یافت که مبتنی بر فرضیه‌ای از طبع آدمی یـــا فلسفه‌ای از حیات نباشد. (همانند دیگر فرضیه‌پردازان، در اینجا هم تاکید ما تنها بر نظریه شخصیت خواهد بود، نه فنونی که فرضیه‌پرداز برای دگرگونی شخصیت ابداع کرده است.)

نظریه طبع آدمی حاصل از لوگوتراپی بر سه ستون استوار است: آزادی اراده، معناخواهی، و معنای حیات. فرانکل با آن نظریات روانشناسی و روانپزشگی که انسان را حاصل غرایز بیولوژیک یا کشمکش‌های کودکی یا هر نیروی برونی دیگر میداند بشـدت مخالفت میورزد. فرانکل میگوید با آنکه ما در معرض اوضاع و شرایط برونی قرار میگیریم که بر زندگیمان تاثیر میگذارند (مانند رویدادی که در آشویتز برای خودش پیش آمد) با اینحال در انتخاب واکنش خویش نسبت به این اوضاع و شرایط آزادیم. ما دربرابر نیروهای خارجی تاثیرناپذیر نیستیم و آنها میتوانند موقعیت ما را دگرگون سازند. اما در انتخاب جایگاه خویش برای رویارویی با آنها آزادیم؛ و این بما آزادی نهایی برپاخاستن و فرارفتن

۹ــ فرانکل در دهـه ۱۹۳۰، برداشت خویـش را *تحلیـل وجـودی* (existential analysis) مینامید؛ اما کثرت استفاده از این اصطلاح در این کشور که به کار چند فرضیه‌پرداز دیگر هم مربوط شده است، سبب گشته است مفهوم مورد نظر فرانکل فراموش شود. برای احتراز از هرگونه سردرگمی، فرانکل اینک برای توصیف روش درمانی و نظام فکری خویش تنها واژه "لوگوتراپی" را بکار میبرد.

از موقعیت‌ها و سرنوشت را میدهد .

دیگر بنیادها ــ معناخواهی و معنای‌حیات ــ به نیاز مداوم انسان به جستجوی معنایی که به وجود منظور می‌بخشد ارتباط می‌یابد . هراندازه بیشتر بتوان از نفس خویش فرا رفت و خود را در ایثار موضوع یا شخصی کرد ، انسان‌تر میشویم . معیار نهایی رشد شخصیت سالم مجذوب گشتن در شخص یا هدفی فراسوی نفس خویشتن است . تنها از این طریق میتوان براستی خود شد .

جستجوی معنا مسئولیت شخصی خود ماست . هیچکس و هیچ چیـز دیگر ، نه پدر و مادر ، نه همسر ، و نه مردم نمیتوانند به زندگی ما احساس معنا و منظور دهند . مسئولیت خود ماست تا راهمان را پیدا کنیم و زمانیکه آنرا یافتیم در آن اصرار ورزیم . ما بایستی مانند خود فرانکل با شرایط هستی‌خویش‌رویاروی شویم و درآن منظوری‌بیابیم . زندگی پیوسته ما را به مبارزه می‌طلبد ، و پاسخ ما بایستی نه حرف و اندیشه بلکه عمل باشد . بایستی معنایی را که می‌یابیم آشکارا در زندگیمان نمایان سازیم .

بنظر فرانکل ، فقدان معنا در زندگی یک نوروز (Neurosis) (روان نژندی) است ؛ او این وضعیت را نوروز اندیشه‌زاد [10] مینامد ، و حالتی استکه ویژگی آن فقدان معنا و هدف و منظور و احساس تهی بودنست . فرانکل درباره هم‌بندان خود مینویسد : "وای بر کسیکه در زندگی خود هدف و منظوری نمیدید و بدین‌ترتیب دلیلی هم برای ادامه آن نمی‌یافت ، او بزودی از دست میرفت ." [11] این اشخاص بجای آنکه نسبت به حیات احساسی سرشار و پرطپش داشته باشند در *خلاء* وجود (existential vacuum) شناورند ، وضعیتی که باعتقاد فرانکل در عصر ما رواج بسیار دارد .

بسیاری از ما از دلتنگی و بیدردی نوروز اندیشه‌زاد که نتیجهٔ دو وضعیت است رنج می‌بریم . نخست آنکه پس از تکامل و جدایی انسان از حیوان ، بشر سوائق و غرایز طبیعی خود را که او را با طبیعت پیوند میداد از دست داد . با آنکه این جدایی او را از قیود خاصی رها و آزاد ساخته است اما معنایش آنستکه دیگر هدایت رفتار ما غریزی نیست و بایستی فعالانه به انتخاب اعمال خویش بپردازیم .

دوم‌آنکه در اواخر قرن بیستم ، آداب و سنن و ارزش‌های کمی برای تعیین یا هدایت رفتار ما وجود داشته است . هر اندازه تاثیر و نیروی دین یا قراردادهای اجتماعی کاهش یابد بیشتر تنها و مجبور می‌شویم تا خودمان تصمیم بگیریم و مسئولیت تصمیم‌هایمان را بپذیریم .

فرانکل در فرهنگهای بسیاری ، خواه جوامع سرمایه‌داری و خواه جوامع کمونیستی ، شواهد بیشماری از خـــلاء وجودی می‌بیند که بویژه در ایالات متحـــده آمریکا با سرعتی سرسام‌آور بسط و گسترش می‌یابد . راه حل فرانکل برای این نوروز اندیشه‌زاد آنستکه هر یک از ما بایستی مفهوم حیاتی معنا و منظور زندگی خویش را بیابیم یا بازیابیم چون در

---

۱۰ ــ Noogenic Neuroses ، انسان در جستجوی معنا ، صفحه ۲ فرانکل اصطلاح "نوروز اندیشه‌زاد" را برگزیده است تا میان نوروز متداول که ناشی از کشمکش‌های درونی فرد است و این وضعیت تمایز قائل شود . "نوس (Noos)" به یونانی معنای "ذهن" را میدهد . بدین‌ترتیب ، "نوروز اندیشه‌زاد" با هسته معنوی شخصیت ، و آنهم نه با مفهوم دینی بلکه بصورت یکی از ابعاد وجود انسان ، خاصه با کشمکش‌های اخلاقی ارتباط می‌یابد .

۱۱ ــ رجوع کنید به . انسان در جستجوی معنا ،

غیر اینصورت محکوم به بیماری روانی خواهیم بود .

لوگوتراپی برای معنا بخشیدن به حیات سه طریقه را پیشنهاد میکند : (۱) با آنچه بصورت خلق و آفرینش به جهان عرضه میکنیم ، (۲) با تجربه‌ایکه از جهان می‌گیریم ، و (۳) با گرایشی که نسبت به رنج برمی‌گزینیم .

طبیعت سالم وجود انسان

باعتقاد فرانکل سه عامل جوهر وجود انسان را تشکیل میدهد : معنویت ، آزادی ، و مسئولیت .

تعریف مفهوم معنویت دشوار و سهل و ممتنع و با اصطلاحات مادی امکان‌ناپذیرست . هرچند عالم مادی میتواند بر آن تاثیر بگذارد اما سبب پیدایش آن عالم مادی نیست . شاید بهترین راه چنین باشد که آنرا بصورت جان یا روح در نظر بگیریم .

پیش از این از اهمیت *آزادی* در نظام فکری فرانکل سخن گفته‌ایم . عوامل غیرمعنوی چون غریزه و توارث یا اوضاع و شرایط محیط چیزی را برای ما تعیین نمیکنند . اگر بر آن باشیم که از سلامت‌روان بهره‌مند گردیم ، آزادی آنرا داریم و بایستی هم داشته باشیم تا رفتار خود را انتخاب کنیم . آنهائیکه این آزادی را تجربه نمیکنند یا اعتقادی متعصبانه به جبر دارند یا بشدت نوروتیک هستند (نوروتیک به مفهوم سنتی آن و نه اندیشه‌زاد) . نوروتیک‌ها راه تحقق استعدادهای خویش و در نتیجه رشد کامل انسانی خود را مسدود میسازند .

البته کافی‌نیست که احساس‌کنیم آزادی‌انتخاب داریم . بلکه بایستی مسئولیت‌انتخاب را هم بپذیریم . لوگوتراپی با این شیوه مسئولیت‌مان را بما یادآوری میکند : "چنان زی که گویی دومین باریست که زندگی میکنی و در بار اول همان خطا را کرده‌ای که اینک در حال انجام آنی" .[۱۲] باعتقاد فرانکل اگر خود را در چنین وضعیتی احساس کنیم پیوسته از مسئولیت عظیم خویش در هر لحظه از وجود آگاه و هشیار خواهیم بود .

اشخاص سالم علیرغم طبیعت کوتاه و گذرای حیات ، با استفاده خردمندانه از وقت و عمر خویش که مبادا کارشان ناتمام یا زندگیشان کمال‌نیافته بماند ، این مسئولیت عظیم را بعهده می‌گیرند . اگر پیش از آنکه ساختن قالب زندگیمان باتمام رسد بمیریم ، آنچه کرده‌ایم نفی نمی‌گردد . معیار سنجش معنادار بودن حیات کیفیت آنست نه کمیت آن . آغاز کار حیات و ادامه آن در سطحی عالی بیش از بپایان‌رساندن آن شایان‌اهمیت است . "گاه زیباترین سمفونی‌ها آنهایی هستند که "ناتمام" مانده‌اند ."

حصول و کاربرد معنویت و آزادی و مسئولیت با ماست . بدون اینها یافتن معنا و منظوری در حیات میسر نیست . درواقع ، تنها خود مائیم که بایستی به انتخاب‌بپردازیم .

انگیزش شخصیت سالم

در نظام فکری فرانکل تنها یک انگیزش بنیادی وجود دارد : *معناخواهی* ، وآنچنان نیرومند است که تمامی دیگر انگیزش‌های انسان را تحت‌الشعاع قرار میدهد . معناخواهی

---

۱۲ ـ V. Frankl, The Doctor and the Soul: From Psychotherapy to Logotherapy, 2nd ed. (New York: Knopf, 1955) p.64.

برای سلامت روانی حیاتی است و در اوضاع و شرایط بحرانی (مانند وضعیت خود فرانکل در آشویتز) برای کمترین ادامه حیات ضروریست. در زندگی بدون معنا نمی‌توان دلیلی برای زیستن یافت.

البته معنای حیات برای هر انسان منحصر به فرد و ویژه طرز تفکر شخصی اوست و در هر فرد و حتی در هر لحظه تفاوت پیدا میکند و معناخواهی جهانی و کلی که بر تمامی انسانها شمول یابد وجود ندارد.

معنای‌زندگی یک فرد همان‌اندازه واقعی است که وظایف زندگی او. وظایفی که برای خویش تعیین‌می‌کنیم سرنوشت ما را میسازد که با سرنوشت هیچکس‌دیگر قابل‌قیاس نیست. همچنین وضعیتی که خود را در آن می‌یابیم یعنی موقعیتی که در آن بانجام وظایف خویش می‌پردازیم هیچگاه بازنمیگردد و تکرار نمی‌شود. حتی هرگز نمیتوان با دو وضعیت مشابه عینا با یک شیوه مواجه شد چون انسان در فاصله آنها از تجربه‌های تازه‌ای تاثیر پذیرفته است.

چون وظایف و تقدیر و مدت زمان هر فرد مختص خود اوست، هر کس بایستی خودش طریقه‌ی پاسخگویی خویش را بیابد. همچنین هریک از ما بایستی آن معنای زندگی را که برایمان مناسب است پیدا کنیم. زمانیکه با وضعیت متفاوتی رویاروی می‌شویم، شاید مجبور شویم معنای متفاوتی برای زندگی بیابیم، مانند آنچه فرانکل پس از تغییر موقعیت خویش از یک پزشک ایمن و محترم به زندانی شماره ۱۱۹۱۰۴ آشویتز انجام داد. برخی اوضاع ما را وامیدارد تا سرنوشت خویش را فعالانه شکل بخشیم، گاه بایستی آنرا بپذیریم، و گاه بایستی که صلیب خویش را خود بر دوش کشیم. هر موقعیت وضعیت تازه‌ایست که نیاز به پاسخ جداگانه‌ای دارد.

با وجود تنوع و گوناگونی آنچه به زندگی معنا می‌بخشد، فرانکل اصرار میورزد که هر وضعیتی تنها یک پاسخ دارد. مسئله این نیست که برخی از وضعیت‌ها بی‌معنایند ــ همگی معنا دارند ــ نکته در چگونگی یافتن آن نهفته است.

پس جستجوی معنا وظیفه‌ای مبهوت‌کننده و مبارزه‌جویانه است که هیجان و تنش درون را افزایش میدهد و نه کاهش. در واقع، فرانکل همین هیجان و تکاپو را شرط سلامت روان میداند. زندگی خالی از تنش و هیجان، زندگی در سکون و آرامش و ثبات و تعادل تنش و هیجان درون، محکوم به نوروز اندیشه‌زاد است؛ و چنین حیاتی فاقد معناست. شخصیت سالم در سطح خاصی از تنش و هیجان بسر می‌برد، میان آنچه بدان دست یافته یا بانجام رسانده است و آنچه که بایستی بدان دست یابد یا بانجام برساند، یعنی فاصله‌ای میان آنچه هست و آنچه بایستی بشود.

این فاصله یعنی اشخاص سالم پیوسته در تلاش نیل به هدفهایی هستند که بــه زندگیشان معنا میبخشد. این مردمان پیوسته با هیجان یافتن معنایی‌تازه رویاروی میشوند. این تکاپوی مدام به زندگی هیجان و رغبت و شور و شوق می‌بخشد. راه دیگر رها کردن جستجوست که خلاء وجود می‌آفریند و احساس دلتنگی و بیدردی و بی‌هدفی و تهی بودن می‌آورد. در اینحال زندگی معنایی ندارد، و نمیتوان برای ادامه حیات دلیلی یافت.

پیش از این به سه طریقه‌ایکه میتوان با آن به زندگی معنا بخشید اشاره کرده‌ایم: با آنچه بصورت خلق و آفرینش به جهان می‌دهیم، آنچه بصورت تجربه از جهان می‌گیریم، و گرایشی که در برابر پذیرش رنج از خود نشان می‌دهیم. فرانکل از تمام اینها با عنوان کلی *ارزشها* گفتگو میکند. ارزشها بسان معنای حیات برای هر فرد و هر وضعیت ویژه و یکتاست و

برای آنکه بتـواند با موقعیت‌های گوناگونی که با آن رویاروی میشویم انطباق یابد متغیر و قابل انعطافند. بایستی پیوسته در سراسر زندگی خود را با مسئله ارزشها رویاروی بیابیم و در هر موقعیتی ارزشی را برگزینیم که به زندگی معنا بخشد.

بر طبق سه طریقه معنا بخشیدن به زندگی سه نظام بنیادی ارزشی وجود دارد: ارزشهای خلاق، ارزش‌های تجربی، و ارزشهای گرایشی.

ارزشهای خلاق در فعالیتهای آفریننده و زایا و سازنده ادراک و بیان میگردند؛ و معمولا با انجام کاری ارتباط می‌یابند، هرچند ارزشهای خلاق را میتوان در تمامی زمینه‌های زندگی نمایان ساخت. با آفرینش اثری ملموس یا عقیده‌ای ناملموس و حتی‌خدمت به دیگران که بیانگر فرد است میتوان به حیات معنا بخشید.

هر چند در ارزشهای خلاق چیزی به جهان ایثار و عرضه میگردد، *ارزشهای تجربی* با دریافت از جهان ارتباط می‌یابد. این پذیرش میتواند باندازه آفرینندگی معنابخش باشد. ارزشهای تجربی با جذب زیبایی طبیعت شدن یا خود را وقف عالم زیبای هنـر کردن، بیان میگردد. باعتقاد فرانکل با تجربه شدت و عمق جنبه‌هایی از حیات، مستقل از هرگونه عمل مثبت فرد، میتوان به معنای زندگی دست یافت.

فرانکل برای نمونه یک عاشق موسیقی را مثال می‌آورد که به اجرای سمفونی مورد علاقه‌اش گوش میکند. او در آن لحظه زیبایی محض را تجربه میکند. "اگر از او میپرسیدیم که زندگی معنایی دارد بی‌شک پاسخ میگفت که اگر زندگی تماما تجربه همین لحظه وجدآمیز میبود ارزش زیستن داشت. حتی اگر تنها یک لحظه باشد، چون عظمت حیات را میتوان با عظمت یک لحظه سنجید." [۱۴]

مفهوم ضمنی این مثال آنستکه شاید تنها لحظاتی از حیات معنابخش باشند. بعبارت بهتر، شاید در تمام لحظه‌های حیات معنایی نیابیم. اما واقعیت پراکندگی معنایابی از معنادار بودن کلی زندگی نمیکاهد. فرانکل مینویسد همانگونه که ارتفاع کوه را با بلندی قله آن و نه با دامنه پیرامون آن می‌سنجند، پس معنادار بودن زندگی را هم بایستی با اوج آن نه با تپه‌های آن سنجید. باعتقاد فرانکل حتی تنها یک لحظه‌اوج ارزش تجربی میتواند تمامی حیات انسان را سرشار از معنا سازد. عامل تعیین کننده تعداد تجربه‌های اوج یا مدت زمان دوام آنها نیست بلکه شدت و عمق این تجربه‌هاست.

ارزشهای خلاق و تجربی با تجربه‌های غنی و سرشار و مثبت انسان، خواه از طریق آفرینش یا تجربه ارتباط می‌یابند. اما زندگی تنها متشکل‌از تجربه‌های غنی و والا نیست. رویدادها و نیروهای دیگری چون بیماری و مرگ یا وضعیتی که خود فرانکل در آشویتز دچار آن گردید، زندگی را محدود میسازند. چگونه در چنان اوضاع و شرایط منفی که نه از زیبایی برخوردارست تا به تجربه درآید و نه مجال بیان خلاقیت و آفرینندگی وجود دارد، میتوان معنایی یافت؟

در اینجاست که نقش بارز *ارزشهای گرایشی* نمایان میشود. باعتقاد فرانکل سرنوشت عینی ما بدان پایه دلسردکننده و مخرب نیست که گرایش ما نسبت بآن. باعتقاد فرانکل در ناپیمودنی‌ترین راهها و در نومیدکننده‌ترین و یاس‌آورترین وضعیت‌ها میتوان عظیم‌ترین معنا را یافت؛ و در چنین شرایطی استکه شدیدترین نیاز به معنایابی جان می‌گیرد.

موقعیت‌هائیکه ارزشهای گرایشی را می‌طلبند آنهایی هستند که تغییر یا احتراز از

---

۱۴ ــ همان کتاب، صفحات ۴۴ ــ ۴۳.

آنها در توان ما نیست ، یعنی شرایط اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل تغییر سرنوشت . بهنگام رویارویی با چنین وضعی ، تنها راه معقول پاسخگویی ، پذیرفتن است . طریقه‌ایکه سرنوشت خویش را می‌پذیریم ، شهامتی که در تحمل رنج خود و وقاری که در برابر مصیبت نشان میدهیم ، آزمون و سنجش نهایی ما بعنوان یک انسانست .

فرانکل با عرضه داشتن ارزشهای گرایشی بصورت یکی از راههای معنایابی حیات ، بما این نوید را میدهد که وجود انسان حتی در دردناکترین موقعیت‌ها میتواند معنا و منظوری بیابد ، و ما میتوانیم معنای زندگی خویش را تا آخرین لحظه وجود حفظ کنیم .

آنهائیکه در زندگی معنا می‌یابند به حالت *فراروی از* خود میرسند که برای شخصیت سالم حالت غایی هستی است .

طبیعت انسان‌ازخود فراونده

بنظر فرانکل ، انگیزش اصلی ما در زندگی جستجوی معنا نه برای نفس بلکه برای معناست ؛ و مفهوم آن "فراموش کردن" خویش است . کسیکه از سلامت روان برخوردار است از خود فرارفته است و بر نفس خویش تاکید نمیکند . انسان کامل بودن یعنی با کسی یا موضوعی فراسوی نفس خویش رابطه داشتن . فرانکل ویژگی فراروی از خود را با توانایی چشم قیاس میکند که میتواند عالم را ببیند اما از دیدن خود ناتوانست . تنها در صورتیکه آب مروارید چشم را پوشانده باشد میتواند خود را ببیند و در اینحال دیگر قادر نیست جز خود چیزی را ببیند . پس بینایی از خود فراونده است و برای آنکه بتواند کار کند بایستی با چیزی فراسوی خود در ارتباط باشد .

این نظر مخالف نظریه فرضیه‌پردازانی استکه هدف یا انگیزش رشد کامل انسان را تحقق یا فعلیت نفس میدانند . فرانکل **تلاش** انسان را برای تثبیت هرگونه وضعیتی در درون نفس خویش، خواه برای قدرت و لذت **یا** فعلیت و تحقق نفی میکند . بنظر فرانکل چنین نظریه‌ای انسان را بصورت نظام بسته‌ای ترسیم میکند که علاقه‌ای به ایجاد روابط متقابل با جهان واقعی یا دیگر مردمان ندارد و تنها به نفس خویش مشغول است . باعتقاد فرانکل منحصرا در نفس خویش بدنبال هدفی بودن ، شکست نفس است .

اینک دو هدف معطوف به نفس : لذت جویی و تحقق نفس را مورد آزمون قرار میدهیم . بنظر فرانکل ، هر اندازه بیشتر برای لذت‌جویی تلاش‌کنیم احتمال یافتن آن کمترست . حیاتی که بدنبال سعادت باشد هرگز آنرا نمی‌یابد . هراندازه بیشتر نیکبختی را هدف خویش قرار دهیم کمتر دلیلی برای احساس خوشبختی پیدا می‌کنیم . فرانکل آنهایی را مثال می‌آورد که بر لذت جنسی تکیه و تاکید میکنند و براساس توجه به بیمارانش چنین برآورد میکند که بیش از ۹۵ درصد موارد ناتوانی جنسی و سردمزاجی ناشی از تلاش مرد برای نشان دادن توانایی جنسی و تلاش زن برای نشان دادن توانایی به اوج رسیدن است . چنین اشخاصی بجای آنکه بگذارند خوشبختی در حاشیه جستجوی معنا در زندگیشان پیش آید ، فعالانه در تعقیب آنند .

لذت و سعادت خودبخود پیش می‌آید و بر شادمانی زندگی می‌افزاید ، اما هدف حیات نیست . نمیتوان از پی‌خوشبختی رفت و آنرا گرفت ، چون حاصل طبیعی‌وخودانگیخته یافتن معنا و رسیدن به هدفی برون از نفس است .

فرانکل این‌گفته را همانند نظریه‌مزلو میداند که میگوید بهترین‌راه رسیدن به تحقق‌نفس

تعهد و غرقه شدن در کار یا هدفی فراسوی نفس خویش است.[15] تمرکز صرف بر تحقق نفس ناشی از ناکامی معناخواهی است. برای نشان دادن این مطلب فرانکل پرتاب بومرنگ را مثال می‌آورد. منظور اصلی از پرتاب بومرنگ بازگشت بسوی پرتاب‌کننده‌اش نیست و تنها زمانی برمیگردد که هدف خود را از دست داده باشد.

انسانها هم زمانیکه معنا و منظور خود را در عالم گم کننـد به خویشتن باز میگردند (و بر خود تمرکز می‌یابند). هنگامیکه هدف خویش (کار و معنایشان) را از دست میدهند و در نتیجه معناخواهی‌شان ناکام میماند تنها به نفس خویش معطوف میشوند. سلامت روان یعنی از تمرکز بر نفس فرا رفتن و جذب معنا و منظور خود شدن. آنگاه نفس بطور طبیعی و خودانگیخته فعلیت و تحقق می‌یابد.

فرانکل فهرستی از ویژگیهای شخصیت سالم بدست نمیدهد اما پیش از این بطورکلی گفته‌ایم که چنین شخصی از خصایص زیر بهره‌مند است:

۱ ــ آزادست تا عمل خود را انتخاب کند.
۲ ــ خودش مسئول زندگی خویش و گرایشی استکه نسبت به سرنوشتش داراست.
۳ ــ نیرویی برون از خودش چیزی را برایش تعیین نمیکند.
۴ ــ در حیات معنایی مناسب خود یافته است.
۵ ــ بر زندگیش تسلط آگاهانه دارد.
۶ ــ میتواند از خود ارزشهای خلاق و تجربی و گرایشی نشان دهد.
۷ ــ از نفس خویش فرا رفته است.

شخصیت سالم ویژگیهای دیگری هم دارد. به آینده مینگرد و به هدفها و وظایف آتی توجه میکند؛ و در واقع به چنین هدفهائی نیاز دارد. فرانکل مینویسد: "این اعجاب انسان استکه تنها با نگرش به‌آینده میتواند زندگی‌کند."[16] فرانکل در آشویتز هم زندانیان بسیاری را مشاهده کرده بود که امید به آینده را از دست داده بودند و هدفهای خاص خویش را رها ساخته‌بودند و پس از چند روز مرده بودند. بدون اعتقاد به آینده "دستاویز معنوی" حیات از میان میرود، و روح و جسم بسرعت محکوم به فنا میگردد.

بایستی برای ادامه حیات دلیلی داشت، هدفی دوردست که برای انجام آن کوشید، وگرنه زندگی معنای خود را از دست میدهد. فرانکل در اینمورد یکی از تجربه‌های شخصی خود را بیان میکند. رنجور از دردی وحشتناک و سرما و گرسنگی و هراس، خود را پاک‌باخته میدید. اما خود را واداشت تا به چیز دیگری بیندیشد و ناگهان خود را در تالار سخنرانی گرم و زیبایی دید که درباره روانشناسی اردوگاههای فشرده اسیران سخنرانی میکند. روح ستمدیده‌اش نیرو گرفت چون در برابر وضعیتی که در آن قرار گرفته بود بپا خاسته بود، و بر رنج و نومیدی آن لحظه تفوق یافته بود.

بایستی بخاطر داشت که فرانکل خود را *ملزم ساخت* تا به چیز دیگری بیندیشد. او تاکید میکند ما در انتخاب واکنش خویش نسبت به موقعیت‌های خود آزادیم و این آزادی را هیچکس نمیتواند از ما بگیرد.

ویژگی دیگر انسان از خود فراونده تعهد و غرقه‌شدن در کارست. یکی از راههای معنایابی بیان ارزشهای خلاق و ایثار چیزی به عالم است و این ارزشها را میتوان در شغل

---

۱۵ ــ مزلو هم معتقدست که آدمی در تجربه‌های اوج از نفس خویش فرا میرود.
۱۶ ــ رجوع کنید به: انسان در جستجوی معنا.

یا رسالت خویش عیان ساخت . این یکی از جنبه‌های حیاتست که ما را در رابطه‌ای یکتا با جامعه قرار میدهد ؛ ما کار خود را با شیوه‌ای انجام می‌دهیم که هیچگاه توسط شخص دیگری صورت نپذیرفته است و بدین ترتیب چیزی به جامعه میدهیم .

جنبه مهم کار محتوای آن نیست بلکه شیوه انجام آنست . این چیزیست که به زندگی معنا می‌بخشد . مسئله مهم خود شغل (نیروی برونی) نیست بلکه چیزیست که ما با شخصیت یکتای انسانی خویش (نیروی درونی) بر شغل می‌افزائیم . فرانکل زن‌پرستاری را مثال می‌آورد که روزانه بکارهای بسیار (ملزمات شغلی‌اش) میپردازد ، اما انجام آنها بتنهایی برای معنا بخشیدن به زندگیش کافی نیست . فقط زمانیکه پرستار کار بیشتری را انجام میدهد ، بیش از آنچه نیاز شغلی او ایجاب میکند ، در کار خود معنا می‌یابد . وقتیکه زمان بیشتری را با بیمار وحشت‌زده‌ای میگذراند یا به بیمار در حال مرگی کلمات مهرآمیزی میگوید ، فراسوی شالوده و چهارچوب کارش چیزی از خود نثار میکند و بر کسی فراسوی نفس خویش متمرکز میگردد .

چون *از طریق کار* معنا می‌یابیم نه در *آن* ، تقریبا با انجام هر کاری میتوان معنا یافت . باعتقاد فرانکل در بیشتر مشاغل امکان بیان ارزشهای خلاق وجود دارد (مگر آنها که کاملا تفکیک شده باشند ، مانند مشاغل خط تولید) .

ویژگی دیگر انسان از خود فراونده توانایی ایثار و دریافت عشق و محبت است . عشق هدف‌نهایی انسان است . رستگاری ما ازطریق عشق و در عشق انجام میپذیرد . همانگونه که یکی از راههای ادراک یکتایی‌مان از طریق کار صورت می‌گیرد ، راه دیگر از طریق مورد عشق و محبت قرار گرفتن است . زمانیکه دوستمان میدارند یعنی ما را برای هستی منحصر بفرد و یکتایمان پذیرفته‌اند . ما برای آنکه دوستمان میدارد ضروری و بی‌جانشین می‌شویم .

اما رابطه عاشقانه وجه دیگری هم دارد : ایثار عشق . با ایثار عشق به شخص دیگر (یا عاشق کسی بودن) ، میتوانیم صفات و خصایص متمایز او حتی آنهایی را که هنوز فعلیت نیافته‌اند ببینیم . با عشق خویش میتوانیم شخص محبوب خود را با آگاه کردن از آنچه میتواند بشود قادر به شناخت استعدادهای بکر و کشف‌نشده‌اش سازیم . در عشق دوجانبه هر دو نفر از تحقق و فعلیت استعدادهای خویش برای انسانی کامل‌تر شدن سود می‌جویند .

نظریه شخصی

روش لوگوتراپی فرانکل و نظریه‌اش درباره طبع آدمی در اروپا و آمریکا پذیرفته شده و شهرت بسیار یافته است . هر چند نه باندازه نظریه فروید و مزلو ، اما بتدریج به اعتباری میرسد که میتوان اهمیت و نفوذ دائمی آنرا پیش‌بینی کرد .

به دو دلیل نظریه فرانکل را جالب‌توجه میدانم . نخست بعلت بیان روشن و دلسوزی و شفقت این عقاید . خواندن کتابهای فرانکل برخلاف بعضی از فرضیه‌پردازان بسیار خوشایند و لذت‌بخش است . روشنی بیان فهم فوری مطلب را برای خواننده میسر میسازد ، و دلسوزی نویسنده خواننده را وامیدارد (دست‌کم مرا واداشت) که احساس کند فرانکل با تمام وجود خویش از آن تجربه‌های انسانی سخن میگوید که همگی ما را به تحرک وامیدارد . او مانند دیگر فرضیه‌پردازان شخصیت ،گواه علمی نمی‌آورد اما با شیوه خاصی که به وصف و بحث تجربه‌ها می‌پردازد ، بنظر من عمیقا جوهر وجود انسان را می‌شکافد .

دوم آنکه نظریه فرانکل (مانند یونگ) حاصل تجربه شخصی خود اوست . بنظر من ،

نوشته‌های فرانکل از اعتباری بی‌چون و چرا بهره‌مندست چون خودش در چنـــگال آن رویدادهای وحشتناک زیسته است و بسبب اعتقادات خویش بر آنها توفیق یافته است. البته بایستی در نظر داشت که تجربه‌های فرانکل و یونگ لزوما تعمیم‌پذیر نیستند و چنین مفهومی ندارد که اگر هر کس در موقعیت آنها همان اعتقادات را داشته باشد یا از همان فنون و روشها سود جوید توفیق خواهد یافت. البته بعدها فرانکل و یونگ با آزمون نظریه‌های خویش بر بیماران بیشماری، برای فرضیه‌های خود تکیه‌گاه محکم‌تری یافتند.

اینک نکات ویژه نظام فکری فرانکل را مورد آزمون قرار میدهیم. فرانکل به یک‌بیماری بومی و قومی اشاره میکند که مختص روزگار و دیار ماست: فقدان معنا در حیات. این وضعیتی استکه روانپزشکان و روانشناسان با کثرتی افزاینده میان بیماران خویش مشاهده میکنند. گویی تعداد بیشماری از ما "چرای" زندگی خود را از دست داده‌ایم و بهمین‌سبب تحمل "چگونه" وجودمان، هرچند سرشار از رفاه و وفور بنظر رسد، دشوار گشته است.

تکیه‌گاه سودمندی نظام فرانکل در این واقعیت استکه در اوضاع و شرایط بحرانی اردوگاههای‌فشرده نازیها آزمایش شده‌است. اوضاع و شرایطی آنچنان بحرانی که مبتکرترین روانشناس تجربی هم نمیتوانست آنرا اختراع‌کند. اگر فرانکل براساس‌اعتقاد به معناخواهی درچنان اوضاع و شرایطی توانست معنایی در حیات بیابد مفهومش آنستکه درموقعیت‌هائیکه ما روزانه با آنها رویاروی میشویم بی‌تردید میتوان آسانتر این معنـــا را یافت. به عبـــارت بهتر، اگر نظام او در آن وضعیت دشوار توفیق‌آمیز بود پس در شرایط ما که بآن سختی نیست مسلما عملی‌تر است، و این مسئله بنظر من از نکات مثبت این طرز تفکرست.

تصویر فرانکل از طبع آدمی خوش‌بینانه است. ما آدم‌های ماشینی‌کوک‌شده‌ای نیستیم تا تنها پاسخهایی را بدهیم که بما آموخته‌اند. همچنین حاصل تغییرناپذیر تجربه‌های روشی که توالت رفتن را مثلا بما آموخته‌اند یا دیگر تجربه‌های خردسالی خویش نیستیم. گذشته بازدارنده و محدودکننده ما نیست و از آن‌رها و آزادیم. همچنین منحصرا دست‌آموز عوامل اجتماعی و فرهنگی یا پیرو کورکورانه معتقدات و آداب و رسوم نیستیم؛ و سرانجام زیر تسلط شرایط جسمی خود هر اندازه هم که در رنج و عذاب باشد یا محیط‌مان هر اندازه هم شاق و فشارآور باشد، قرار نمی‌گیریم.

باعتقاد فرانکل ما موجوداتی آزادیم که میتوانیم در موقعیت‌های مختلف به انتخاب رفتار و واکنش خویش بپردازیم. ما از تمامی عوامل و نیروها مگر آنهائیکه بشدت ما را وامیدارند تا بر ابعاد معنا و منظور زندگی خویش بیفزائیم، مستقل و آزادیم. دانستن‌اینکه قدرت نهائی تعیین حاصل وجودمان در درون خودمانست آرامش‌بخش است. آزادی معنوی ما را هیچ نیرو یا عامل برونی نمیتواند نفی کند. خواه این آزادی شخصی از ابعاد ذاتی وجود انسان باشد خواه خصیصه‌ایکه خود را بداشتن آن متقاعد می‌کنیم، به هر جهت حاصل آن که آزادی انتخاب است، یکی خواهد بود. اگر به حقانیت چیزی معتقد باشیم، برطبق آن اعتقاد به عمل و احساس و اندیشه میپردازیم؛ و رسالت تحقق نفس در همین است. منشاء یا واقعیت آزادی معنوی فرانکل هرچه باشد نه‌تنها برای سلامت روان بلکه برای کمترین ادامه حیات ضروریست.

آزادی معنوی بعنوان یکی از ابعاد وجود انسان با مسئله مسئولیت شخصی همراهست. وظیفه خود ماست که به زندگی خویش معنا و منظوری ببخشیم و هیچکس دیگر نمیتواند برایمان چنین کاری کند. این نظریه با فلسفه جبر که ما را مسئول اعمال و حاصل زندگی خویش‌نمیداند بسیار متفاوتست. شاید دانستن آنکه حاصل‌حیات‌مان مسئولیت خود ماست،

نبردطلبانه (و حتی ترسناک) باشد. اما این فرض که انسان قادر و مشتاق است تا مسئولیت خویش را بپذیرد در درازمدت سالم‌ترست و نگرش والایی از آنچه میتواند بکند و بشود باو میدهد. بدین‌ترتیب، مسئله مسئولیت شخصی میتواند استعدادهای انسان را از قوه به فعل درآورد و تحقق نفس عالیتری را ببار آرد (هرچند تحقق نفس خود هدف حیات نیست).

هرچند اهمیت معناخواهی برای سلامت روان روشن است اما بحث فرانکل درباره آن برای من قدری مبهم است. شاید از مفاهیمی استکه بایستی بطور کلی از آن سخن گفت و نه جزیی و خاص، چون معناخواهی ویژه هر شخص و شدیدا به طرز تفکر خود او مربوط است؛ بعبارت بهتر، هر یک از ما بایستی معنای خویش را بیابد.

سه شیوه معنایابی حیات یعنی ارزشهای خلاق، تجربی، وگرایشی، مشخص‌تر بیان شده‌اند. میتوان از طریق کار یا فعالیت خلاق دیگر، یا با فعلپذیری و از طریق تجربه زیبایی؛ فعالانه معنایی یافت. با گرایشی که بطور سنجیده در برابر موقعیت‌های خویش برمی‌گزینیم حتی میتوان در وجه منفی حیات و در رنج و مرگ هم معنایی یافت.

فرانکل بطرز تکان‌دهنده‌ای از بیماران علاج‌ناپذیری مینویسد که در بداقبالی خویش معنایی می‌یابند و درنتیجه وقار و شهامت عظیمی از خود نشان میدهند. (شاید اینها الهام‌بخش کسانی شوند که بعدها رنج خواهند کشید) شاید عبارت "مرگ با وقار" از ویژگیهای کسانی باشد که معناخواهی خود را در وضعیت مرگ خویش یافته‌اند. این جنبه نظام فرانکل بیشترین نوید را به انسان می‌بخشد. چون تعداد کمی از ما در اعتقاد به زندگی پس از مرگ معنا می‌یابیم. این اعتقاد تسلابخشی استکه می‌توان در زندگی برای آمادگی مرگ و در عمل مرگ معنا یافت.

این عقیده که سلامت روان مستلزم جستجو نه برای نفس بلکه معنایی فراسوی نفس است هرچند ممکنست برخلاف نظر مزلو باشد جالب‌توجه است (اگرچه امکان دارد مزلو همین مطلب را بصورت دیگری بیان کرده باشد؛ فی‌المثل، اعتقادش به اهمیت کار یا هدفی فراسوی نفس.) باعتقاد فرانکل، تمرکز بیش از اندازه بر نفس، سلامت روان را نامیسر میسازد. برای ایجاد رابطه نزدیک و زایا و سازنده با عالم و دیگران بایستی از نفس‌خویش فرا رویم.

در مورد شخصیت سالم از دیدگاه فرانکل، مانند نظریه یونگ، خود را علاقمند می‌بینم بیشتر درباره ویژگیهای خاص آن بدانم و تصویر کامل‌تری داشته باشم، میدانیم چنین شخصی متوجه هدفهای آتی است. نسبت به کار یا عشق خویش (بدیگران) احساس تعهد میکند؛ مسئول، در انتخاب آزاد، و مستقل است. البته آرزو می‌کنیم ما هم همین خصایص و ویژگیها را دارا باشیم، یا دست‌کم بدانیم میتوانیم از آنها برخوردار شویم.

واکنش کلی من نسبت به نظر فرانکل درمورد طبع آدمی مشابه واکنش من نسبت به نظر مزلوست، یعنی میخواهم آنرا باور کنم و بدان معتقد باشم. این نظریه این نوید را میدهد که زندگی علیرغم موقعیت‌های گذرای آن میتواند غنی و سالم باشد. تجویز فرانکل برای سلامت روان حاوی محتوای تازه یا بیان مبهوت‌کننده‌ای نیست و آنچه در آن متقاعدکننده بنظر میرسد اینست که این معتقدات در کوره سخت تجربه دنیای واقعی و در آزمایشگاهی زنده مورد آزمون قرار گرفته است و مفیدفایده بوده است. اما اینکه برای دیگران هم سودمند خواهد بود یا نه بطور قطعی معلوم نیست. شاید خدمت راستین نظام فرانکل در تاکید او بر اهمیت وجود معنا در تمامی وضعیت‌های زندگی، و آزادی و مسئولیت ما برای یافتن آن باشد.

ویکتور فرانکل، انسان در جستجوی معنا، انتشارات دانشگاه تهران، ترجمه: دکتر اکبر معارفی، ۱۳۵۴

Frankl, V. The Doctor and the Soul: From Psychotherapy to Logotherapy, 2nd ed. New York, Knopf, 1965.
The Will to Meaning: Foundations and Applications of Logotherapy, Cleveland: World, 1969

The Unconscious God. New York: Simon and Schuster, 1975

Hall, M., A conversation with Victor Frankl of Vienna. Psychology Today, 1968, 2, 57-63.

چون عشق کشید شعله از پیرهنش
خورشید هزار پاره شد در بدنش
چون باغ بهار غرقه شد در گل سرخ
در رایحه‌ی عشق فرو شد کفنش

* * * *

آبی خوش و درکرانه عطشانی ما
در جذبه‌ی عشق ذوق حیرانی ما
این موج که در کران خون می‌آید
خوش بود در او حشمت ویرانی ما

* * * *

دیدم او را که خنده در خون زده بود
چون باد سرا پرده به هامون زده بود
در آخر شب، شب طویل باران
صد برگ گل از سپیده بیرون زده بود

* * * *

چون باغ بلند آه من رعنا بود
در وحشت شب ستاره‌ای تنها بود
اشکی شد و از دیده‌ی یاران چون رفت؟
فجری خونین در آسمان پیدا بود.

احمد وثوق‌احمدی

خطابه نوبل

چسلاو میلوش

ترجمه : ر . فرخ

حضور من در اینجا ، در پشت این میز خطابه ، باید حجتی باشدبرای‌همه آنانکه تحقق شگفت خواستی را در زندگی ، به گونه‌یی پیچیده و از سراتفاق ستایش می‌کنند . در سالهای مدرسه‌مجلدات‌مجموعه‌ئی را می‌خواندم ــ " دوره خطابه‌های نوبل " که آنزمان در لهستان انتشار یافته بود . شکل حروف و رنگ کاغذ آن را بیاد می‌آورم . در آنزمان می‌پنداشتم که جایزه نوبل را نویسندگان دریافت می‌کنند ؛ یعنی آنها که‌آثار پر حجمی را به نثرمی‌نویسند و حتی زمانیکه دانستم‌شاعرانی نیزدرمیان آنان هستند ،تامدت‌ها نتوانستم ازاین‌پندارخود رهایی یابم . به یقین زمانیکه در سال ۱۹۳۰ نخستین شعرم را در مجله دانشگاهمان بچاپ رساندم عنوان نویسنده را برای خود آرزو نمی‌کردم . زمانی دراز پس از آنهم ، با انتخاب تنهایی و سر سپردن به اشتغالی غریب که سرودن شعر به زبان لهستانی است ، در حالیکه در فرانسه یا آمریکا زندگی کرده‌ام ، کوشیده‌ام به تصویری آرمانی از یک شاعر دست یابم . شاعری که اگر خواهان ناموری است ، می‌خواهد که تنها در دهکده یا شهر زادگاهش نامور باشد .

یکی از دریافت‌کنندگان جایزه نوبل که در کودکی با آثارش آشنا شدم سلمالاگر لوف (۲) بود که به گمانم تصور من از شعرتاحد زیادی متاثر از اوست . در یکی از کتابهایش که من آن

۱-Czeslaw Milosz چسلاو میلوش شاعر نامدار لهستانی است که به تازگی پس از سالها تبعید به‌لهستان بازگشت این خطابه را در سال ۱۹۸۰ به هنگام دریافت جایزه نوبل ایراد کرده است .

۲-Selmalagerlof

را دوست داشتم ، ماجراهای نیلس [۱] ، به قهرمان داستان نقشی دوگانه داده شده بود . اوآدمی است که بر فراز زمین پرواز می‌کند و در همانحال زمین را با تمام جزئیات آن می‌بیند . این بینش دوگانه می‌تواند استعاریی برای حرفهٔ شاعری باشد . استعاره‌یی مشابه آن را در چکامه‌ای به زبان لاتین از ماسیج [۲] ساربیوسکی شاعری از قرن هفدهم یافتم . این شاعر را زمانی با تخلص کاسیمیر [۳] در سراسر اروپا می‌شناختند و در دانشگاه مافن شعرتدریس می‌کرد . چکامه شرح سفری است که هولگرسون [۴] برای دیدار با رفقایش سوار بر اسب بالدارازویلنو [۵] به آنتورپ [۶] می‌کند . او نیز همانند نیلس رودها، دریاچه‌ها و جنگل‌ها را زیر پا می گذارد ، یعنی منظری دوراما ملموس را . پس از این قرار است دو خصلت شاعر : آزمندی برای دیدن و اشتیاق برای بازگفتن آنچه که می‌بیند . اما هر کس سرودن شعر را " دیدن و وصف کردن " قلمداد کند باید که خطر درافتادن با باورهای امروزین را پذیرا باشد ، باورهایی که از سر شیفتگی در برابر نظریه‌های بی‌شمار پیرامون یک زبان شعری خاص پذید آمده‌اند .

شاعر بر دستاورد نسل‌هایی که به زبان مادری او شعر سروده‌اند تکیه زده است ، وارث صورت‌ها و شیوه‌هایی است که بدست استادانی که پیش از او زیسته‌اند ، ساخته و پرداخته شده‌است . شاعراما در همانحال آن افرازهای کهنه‌بیانی را برای تجربه خویش نارسامی‌یابد . با سازگاری در برابر آن میراث هشداری درونی را می‌شنود که او را از فریب و دورویی باز می‌دارد ،اما با شوریدن برآن نیز ، به زیر سایه معاصرانش ، به زیر پرچم جنبش‌های رنگارنگ هنرپیشروکشیده‌می‌شود . همین بس که نخستین دفتر شعرش را انتشاردهد تا خود را مغبون احساس کند . زیرا هنوز مرکب دفتر نخست که برای او بسیار شخصی می‌نمود ، خشک نشده که‌آن را گرفتار در شیوه شعری دیگری می‌بیند . تنها راه رویارویی با این احساس گنگ غبن ازسرگرفتن جستجو و چاپ کتابی تازه است . اماباز همه چیز خود را تکرار می‌کند . پس‌آن کنگاش‌را پایانی نیست‌و یحتمل که با بجا گذاشتن آثاری از خود ، کاری‌که به پوست انداختن مار می‌ماند ، در گریز همیشگی از آنچه در گذشته انجام گرفته است ، جایزه نوبل را دریافت کند .

رازاین کشش چیست‌که فراغت‌راازپس کاری پرداخته ،کاری انجام یافته ، از ما می‌گیرد ؟ به گمانم که این‌کشش از طلب ما برای واقعیت ریشه می‌گیرد . از این واژه معنای بی تکلف و جدی آن را در نظر دارم ، معنایی که آن را با مجادلات فلسفی چند قرن اخیر سروکاری نیست . واقعیت برای من همان زمینی‌است که نیلس سواربرغاز نر و سراینده چکامه لاتینی با اسب بالدارش‌آن را مشاهده می‌کنند . بی‌گمان که زمین هست‌و هیچ توصیفی نمی‌تواند آن‌را از غنایش خالی سازد . تاکید براین نکته بدان‌معناست که‌پرسشی را که امورز اغلب‌باآن‌روبرو هستیم " واقعیت چیست " پیشاپیش‌به‌کناری نهیم ، زیرا پرسشی است‌همانندپرسش پونینوس پیلات : " حقیقت چیست ؟" اگر در میان کلمات متخالف که هر روز بکار می‌گیرم زندگی و

۱-Nils
۲-Maciej Sarbiewski
۳-Casimire
۴-Holgersson
۵-Vilno
۶-Antwerp

مرگ اهمیتی آنچنان دارا است ، حقیقت و دروغ ، واقعیت و مجاز را اهمیتی کمتر از آن نمی‌تواند باشد .

سیمون[1] وایل که با نوشته‌هایش دینی عظیم بر گردن من دارد ، می‌گوید ، " فاصله روح زیبایی است " اما نگاه داشتن فاصله گاهی تقریبا محال است . من به گواهی نام یکی از شعرهایم "زاده‌اروپا" هستم ، اما این گواهیی است تلخ و پر کنایه . زندگینامه‌یی هم نوشته‌ام که ترجمه آن به زبان فرانسه نام " اروپای دیگر " بر خود دارد . بی‌گمان که دو اروپا هست و از اتفاق ما ساکنان اروپای دوم مقدرمان بوده که به "قلب‌تاریکی" به قلب تاریکی قرن بیستم هبوط کنیم . من نمی‌دانم که از شعر چگونه می‌توان بطور کلی سخن‌گفت . از شعر باید در رویارویی‌اش با موقعیتی خاص از زمان و مکان سخن‌بگویم امروز از یک چشم انداز ما می‌توانیم خطوط کلی رخدادهایی را مشخص سازیم که در زنجیره مرگبارشان از همه بداختری‌های طبیعی که بر ما شناخته شده ، پیشی گرفته اند . اما شعر ، شعر من یا معاصرانم ، چه به شیوه گذشتگان و چه شعر پیشرو ، برای هماوردی با آن فاجعه‌ها ساخته نشده بود . همچون نابینایان کورمال کورمال راه خود را پیش گرفتیم و در معرض همهٔ آن وسوسه‌هایی بوده‌ایم که درزمانه ما ذهن خود را باآن فریب می‌دهد .

تمیز واقعیت از مجاز آسان نیست به‌ویژه در دورانی که ما زندگی می‌کنیم . دوران خیزشی بزرگ که چند قرن پیش در بخشی کوچکی از زمین ، در شبه جزیره غربی قاره‌اروپا ـ آسیا ـ گرفت و در زمانی کوتاهتر از عمر یک انسان سراسر کره خاک را با پرستش یکسان علم و صنعت در بر گرفت . ایستادن در برابر فریب‌های رنگارنگ فکری آسان نبود ، آنهم در حوزه‌هائی از اروپا که پنداشت‌های تبهکن چیرگی بر انسان ، از همان دست پنداشت‌های چیرگی بر طبیعت آتش‌انقلاب‌ها و جنگ‌ها را به بهای تباهی جسم و ویرانی روح ملیون‌ها انسان شعله ور ساخت . اما هنوز هم شاید گرانبهاترین دستاوردما نه درکی از آن پنداشت‌ها که با محسوس ترین شکل آنها آشنا شدیم ، بلکه سپاس و ارج نهادن بر معدودی چیزهاست که مردم را از فرو پاشی در درون و تسلیم در برابر خودکامگی باز می‌دارد .

به‌همین دلیل آشکارا راه و رسم‌ها و نهادهایی از زندگی آماج خشم نیروهای اهریمنی گردید و افزون بر همه پیوندهای میان مردم که در ادامه هستی بنیانی و گویی خود بخودی خود ، بصورت خانواده ، مذهب ، همسایگی و میراث مشترک قوام یافته بود . به سخن دیگر ، همه آن انسانیت بی‌نظم و بی منطقی که بسا بخاطر دایره تنگ تعلقات و وفاداری هایش به سخره‌گرفته شده‌است . در بسیاری سرزمین‌ها ، پیوندهای سنتی شهروندان دستخوش فرسایشی تدریجی شده و آنها بی آنکه خود بدانند از میراث گذشته خویش جدا افتاده‌اند. اما چنان نیست که در بحرانی همه‌گیر ناگهان ارزشی یاری دهنده و پشتوانه‌یی ازآن پیوندها خود را نشان ندهد . در زادگاه من وضع چنین است و احساس می‌کنم اینجا مکان مناسبی است تا از مواهبی که در آن گوشه از اروپا به من ودوستانم ارزانی شده یاد کنم و سخنانی از سر سپاس بر زبان رانم .

---

1 – Simone Weil

خوش‌است زاده شدن در سرزمینی کوچک ، سرزمینی که طبیعتی با مقیاس انسانی داشت ، سرزمینی با زبانها و ادیان گوناگون که در طول قرن‌ها در کنار یکدیگر زیسته بودند . منظور من لیتوانی است ، سرزمین اساطیر و شعر . خانواده‌ام از قرن شانزدهم به زبان لهستانی سخن می‌گفتند ، درست همانگونه که خانواده‌های بسیاری در فنلاند به سوئدی و در ایرلند به انگلیسی سخن می‌گویند . از اینرو من شاعری لهستانی‌ام و نه لیتوانیایی اما شاید چشم‌اندازها و روح این سرزمین را هرگز از یاد نبرده باشم . خوش است در کودکی شنیدن ادعیه به زبان لاتین ، ترجمه اوید در دبیرستان ، آموختن الهیات و تبحر یافتن در مدافعات مسیحی . از بخت خوش است رفتن به مدرسه و دانشگاه در شهری همچون ویلنو ، شهری غریب با معماری باروک که تا جنگل‌های شمال دامن گسترانیده است . شهری با چهل کلیسای کاتولیک و کنیسه‌های بی‌شمار که در هر تکه سنگ آن تاریخ تجسد یافته است . در آن روزها یهودیان ویلنو را اورشلیم شمال می‌خواندند . هنگام تدریس در آمریکا بود که دریافتم تا چه حد دیوارهای ستبر دانشگاه کهنسالمان ، مواد قانون رومی که از بر کرده بودم ، تاریخ و ادب دیرپای لهستان در من اثر کرده است و اینکه چقدر ویژگیهای این دو مقوله آمریکائیان جوان را به شگفتی وا می‌دارد : هرج و مرج از سردل ، گونه‌یی رندی که تلخی نزاع‌ها را می‌زداید ، احساسی از یک جامعه زنده بدگمانی نسبت به هر آنچه قدرت تمرکز یافته است .

شاعری که در چنین دنیایی بالیده باید که جویای واقعیت از راه مکاشفه بوده باشد ، و دوستدار سامانی پدر سالارانه ، زنگ ناقوس‌ها ، سکوت حجره صومعه و دوری از خواسته‌های بی‌پایان و تنگناهای همگنان خویش . اگر در کتابهایی می‌بایست غور و تفحص می‌کرد ، آنها بود که درک ناشدنی ترین کیفیت مخلوقات را ، یعنی بودن را ، ذات هستی را شرح می داد . اما ناگهان اینهمه را تاریخ با اعمال دیوانه‌وارش در هیات الوهیتی خونخوار بی‌اعتبار می‌سازد .

زمینی که شاعر آن را در پرواز می‌نگرد هر آینه از ژرفای هاویه فریاد بر می‌آورد و رخصت نگریستن را به کسی نمی‌دهد . تناقضی لاینحل خود می‌نماید . تناقضی براستی ترسناک که قرار و آرام را برای همیشه از دل ما می‌گیرد . با هر نام که می‌خواهید آن را بخوانید ، تناقضی میان بودن و عمل یا در سطحی دیگر ، میان هنر و همبستگی با همکنانمان . واقعیت خواستار نام است . خواستار نامیده شدن است . اما تحمل ناپذیر است واگر از نزدیک لمس شود ، شاعر را مجال شکوه‌یی حتی از شکوه‌های ایوب نیز نمی‌ماند . در قیاس با عمل هنر یکسره هیچ است . با اینحال دستیازی بر واقعیت با همه آن پیچ و تاب سالیانش ، آن ملغمه خیر و شر ، یاس و امید تنها با یاری فاصله با جهش از فراز آن امکان دارد ــ اما این نیز در جای خود بنظر خیانتی اخلاقی می‌آید .

کشمکش‌های زائیده قرن بیستم در کنه خود چنین تناقضی را براپ شاعران در بر داشته‌اند ، شاعران زمینی که کشتار عام آن را ملوث ساخته است . شاعری از این میان با چند شعری که همچون شهادتی و یادبودی از اوست چگونه می‌اندیشد ؟ می‌اندیشد که این سروده‌ها از بطن تناقضی دردناک سر برآورده‌اند و او بهتر آن می‌دید که یارای حل آن تناقض را داشت تا سرودن آن شعرها را .

دانته قدیس حامی همه شاعران در تبعید است ، آنانکه از شهر و دیار خود تنها فرایادی را پیش چشم دارند . اما شمار فلورانسی‌ها چه فزونی یافته است . تبعید شاعر امروز کار برد ساده‌یی از کشفی کم و بیش تازه است : اینکه هر کس قدرت را در دست داشت می‌تواند زبان را هم تحت نظارت خود درآورد و نه تنها از راه اعمال سانسور که با دگرگون کردن معنای واژه‌ها هم . پدیده‌یی خاص خود می‌نماید : زبان جامعه‌یی در بند به عادات مزمنی گرفتار می‌شود . واقعیت در تمامی ابعادش از آنجا که نامی بر خود ندارد نادیده گرفته می‌شود . بنظر چنین می‌آید که در نهان پیوندی هست میان نظریه‌هایی که ادبیات را به مثابهٔ نوشتار می‌انگارند ، کلامی که از خود تغذیه می‌کند ، و رشد دولت تمامیخواه . اما در هر حال دلیلی وجود ندارد که چرا دولت نمی‌تواند نسبت به فعالیتی که آفرینش تجربی شعر ونثررا دربر- می‌گیرد اغماض کند ، فعالیتی که حاصل آن همچون نظامی خویشکار و محصور در چهارچوب اشارات خاص خود قلمداد شده است . تنها با فرض اینکه شاعر در جستجوی واقعیت ، مدام برای خلاصی خود از شیوه‌های عاریه‌یی می‌کوشد ، او موجود خطرناکی است . در جاییکه مردم به اتفاق در توطئه سکوتی شرکت دارند ، کلمه‌یی از حقیقت به شلیک گلوله‌یی می‌ماند و دریغ که وسوسه گفتن آن ، چونان خارشی جانکاه ، دغدغه‌یی می‌شود که ذهن را از اندیشیدن به هر چیز دیگری باز می‌دارد . چنین است که شاعر تبعیدی را در درون یا بیرون برای خویش بر می‌گزیند . یقینی هم نیست که این گزینش تنها از دل ناگرانی او برای واقعیت سر چشمه گرفته باشد . ای بسا که او در آرزوی رهایی از آنست در آرزوی اینکه در جایی دیگر ، در سرزمین‌هایی دیگر ، کرانه‌هایی دیگر ، حتی برای لحظه‌یی گذرا ، اشتغال حقیقی خویش را که تامل در بودن است بار دیگر کشف کند .

این آرزو خیالی بیش نیست . زیرا آنها که از " اروپای دیگر " می‌آیند ، به هر کجا که روند ، در می‌یابند که تجربه‌هایشان تا چه حد آنان را در محیط تازه به انزوا می‌کشاند ــ و این خود می‌تواند مایه دغدغه خاطر دیگری باشد . سیاره ما هر ساله با رشد فزاینده و خیال انگیز وسایل ارتباط جمعی ، شاهد روندی است تعریف ناشدنی ، روندی که خصلت آن سرباز- زدن از بیاد آوردن است . تردیدی نیست که بی سوادان در گذشته ، خیل عظیم انسانهای قرون پیش ، از تاریخ و تمدن سرزمین‌های خود آگاهی اندکی داشتند . اما در اذهان با سوادان امروز نیز که می‌توانند بخوانند و بنویسند و حتی در مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها تدریس کنند ، تاریخ حضوری مخدوش دارد . در حالتی از یک آشفتگی غریب ذهن مولیر هم عصر ناپلئون ، و ولتر هم زمان لنین می‌شود .

گذشته از این ، رویدادهای دهه‌های اخیر با آنچنان اهمیتی که آگاهی یابی خبری از آنها در سرنوشت انسان نقشی تعیین کننده خواهد داشت ، از یادها می‌روند ، رنگ می ــ بازند و بی اثر می‌شوند . گویی پیشگویی فردریک نیچه از نیهلیسم اروپائی در برابر چشم ما تحقق یافته است . در سال ۱۸۸۷ نیچه نوشت ، " از نگاه یک نیهلیست یادها گریزانند ، می‌گذارد که پرپر شوند ، فرو ریزند . . . و از چشم او تمامی گذشته انسان همچنان است که یادها پیش ، می‌گذارد که از خاطر بگریزد ، " ما را امروز افسانه‌هایی در باره گذشته احاطه کرده است ،

افسانه‌هایی در تعارض با عقل سلیم و درک متعارف از خیر و شر . همچنانکه روزنامه لوس آنجلس تایمز به تازگی نوشته است ، شمار کتابهائی که به زبانهای مختلف وقوع هولوکاست[1] ، قربانی کردن ملیون‌ها انسان را در کوره‌های آدم‌سوزی بکلی انکار می‌کنند و آن را ساخته و پرداخته تبلیغات یهود می دانند به یکصد عنوان رسیده است . اگر تغافلی اینچنین امکان دارد ، آیا از دست دادن حافظه بصورت عارضه‌یی مزمن برای ذهن محتمل نیست ؟ و آیا این فراموشی خطری سهمگین‌تر از مهندسی ژن و مسموم ساختن محیط زیست در بر ندارد ؟

برای شاعر " اروپای دیگر " قربانی کردن انسان‌ها در کوره‌های آدم‌سوزی یک واقعیت است ، رخدادی آنچنان نزدیک که امید خلاصی از فرایاد آن را نمی‌تواند داشته باشد ، مگر شاید تعبیری و تفسیری از مزامیر داوود او را تسلی دهد . با هر جرج و تعدیلی که در معنای این واژه صورت می‌گیرد او احساس اضطراب می‌کند . گویی که دنیا می‌خواهد این فاجعه را تنها از آن تاریخ قوم یهود بداند . نه انگار که در میان قربانیان این فاجعه ملیون‌ها لهستانی ، روسی ، اوکرائینی و زندانیانی با دیگر ملیت‌ها بودند . احساس اضطراب می‌کند زیرا بیم آن دارد که در آینده‌یی نه چندان دور تاریخ به آنچه روی پرده تلویزیون باز نموده می‌شود تقلیل یابد و حقیقت از آنجا که بسیار پیچیده است اگر یکسره نیست انگاشته نشود . در بایگانی‌ها مدفون گردد . واقعیت‌هایی نزدیک برای او اما دور برای غرب از نظر گاه این شاعر به ژرف بینی ه.ج.ولز در " ماشین زمان " اعتبار می‌بخشد : زمین را قبیله‌یی از کودکان روز پرکرده‌اند . کودکان بی‌خیال ، بی‌خاطره ، فارغ از تاریخ ، بی‌دفاع در برابر ساکنان غارهای زیرزمینی ، کودکان آدمیخوار شب .

همچنانکه جهش‌ها و دگرگونی‌های صنعت و فن ما را به پیش می‌راند ، در می‌یابیم که یگانه شدن سیاره ما نزدیک است وبرای مامفهوم جامعه‌یی بین‌المللی اهمیت پیدا می‌کند . تاریخ بنیاد نهادن جامعه ملل و سازمان ملل متحد بیاد ماندنی است . از بخت بد ، این تاریخ‌ها در مقایسه با تاریخی دیگر که هر ساله باید به عنوان روزی برای سوگواری بیاد آورده شود ، بی اعتبار می‌گردد . مشکل که نسل‌های جوانتر روز بیست و سوم اوت ۱۹۳۹ را بخاطر داشته باشند . در این روز دو خودکامه قرار دادی را که مفاد آن محرمانه بود میان خود منعقد ساختند و بر مبنای آن سرزمین‌های همسایه را ، کشورهایی با پایتخت‌ها ، دولت‌ها و مجالسی از آن خود با یکدیگر تقسیم کردند . آن پیمان نه تنها آتش جنگ مهیبی را شعله‌ور ساخت که اصلی استعماری را بار دیگر به اجرا گذاشت که خرید و فروش ملت‌ها را بسان گله‌های گوسفند برای صاحبانشان مجاز می‌شمارد . حق خود مختاری ، حرمت مرزها ، و آزادی رفت و آمد مردم این کشورها زیر پا گذاشته شد و چه شگفت است که امروز مردم به نجوا و با انگشتی بر لب از اجرای چنین اصلی در چهل سال پیش سخن می‌گویند .

جنایاتی که علیه حقوق انسان‌ها انجام می‌گیرد ، جنایاتی که هرگز به آنها اعتراف نمی کنند و برای همگان بازگفته نمی‌شود ، امکان دوستی ملت‌ها را از میان می‌برد . جنگ‌های شعر در لهستان سروده‌های دوستان از دست رفته‌ام ولادیسلاو[2] سبیلا و لخ[3] پیووار را بچاپ می‌—

۱-Holocaust ۲-Wladyslaw Sebyla ۳-Lech Piwowar

رسانند و تاریخ مرگ آنها را سال ۱۹۴۰ ذکر می‌کنند . بی‌معناست که نمی‌توان از چگونگی مرگ آنها نوشت ، در حالیکه در لهستان همه حقیقت را می‌دانند . سرنوشت آنها نیز همان سرنوشت چندین هزار افسر لهستانی بود که دستیاران آنزمان هیتلر در لهستان بازداشت و خلع سلاح شان کردند و امروز در گوری مشترک چهره در نقاب خاک کشیده‌اند . نسل جوان غرب اگر اصلا" با تاریخ بیگانه نباشد . مشکل که از کشتار دویست هزار نفر مردم ورشو در سال ۱۹۴۴ چیزی شنیده باشد ، شهری که از سوی آن دو متحد محکوم به نیستی شده بود .

آن دو خودکامه خونخوار دیگر نیستند ، اما چه‌کسی می‌تواند بگوید که پیروزی آنها به مراتب پایدارتر از پیروزی ارتش‌هایشان نبوده است ؟ بر خلاف منشور آتلانتیک ، با تقسیم اروپا به دو بخش ، اصلی پذیرفته شد که به موجب آن ملت‌ها اگر نه مهره بازی که کالایی برای داد و ستد بحساب می‌آیند . غیاب سه کشور حوزه بالتیک در سازمان ملل متحد پیوسته یادآور میراث آن دو خودکامه است . پیش از جنگ این کشورها به جامعه ملل تعلق داشتند ، اما در نتیجه مفاد محرمانه موافقت‌نامه ۱۹۳۹ ازنقشه اروپا محو گردیدند .

امیدوارم از اینکه بی‌مهابا انگشت بر زخمی کهنه گذاشته‌ام مرا خواهید بخشید . این موضوع با آنچه درباره واقعیت گفتم ، واژه‌یی که اغلب نابجا بکار برده شده اما همیشه‌ستایش انگیز بوده است ، بی‌ارتباط نیست . پیمان‌هایی خائنانه‌تر از آنچه از زبان توسیدیدشنیده‌ایم ، طرح یک برگ درخت افرا ، طلوع و غروب خورشید بر پهنه آبهای اقیانوس ، رشته‌دار ازعلت‌ها و معلول‌ها ، چه آنها را طبیعت بخوانیم و چه تاریخ ، به باور من بر واقعیتی دیگر ، پنهان و نفوذناپذیر اشاره‌دارد ، هم‌درآنحال‌که خود مایه جذبه پرتوانی است که همه هنرها و دانش‌ها را بدنبال می‌کشد . لحظاتی پیش می‌آید که می‌پندارم راز مصائبی که بر ملت‌های " اروپای دیگر "گذشته است بر من آشکار می‌شود ، این معنا که آنها حاملان یاداند ــ در زمانه‌یی که اروپا به گونه‌یی وصف ناشدنی و آمریکا با هر نسل بیشتر و بیشتر از یادها تهی می‌شوند .

تنها مگراززخم‌هاست که می‌توان یاد کرد . از هرچه بگذریم ما از کتاب مقدس ، کتاب محنت‌های قوم یهود بسیارآموخته‌ایم . این کتاب در مدت زمانی دراز ، به اروپائیان توان آن دادکه به احساسی از یک تداوم ــ واژه‌یی که نباید با اصطلاح باب روز تاریخیت اشتباه شود دستیابند .

در طول سی سال زندگی در سرزمین‌های بیگانه احساس کرده‌ام که نسبت به همکاران غربی‌ام ، نویسنده یا معلم ادبیات ، از امتیاز بیشتری برخوردار بوده‌ام زیرا که بر خاطر من رویدادهای دور و نزدیک‌به روشنی و صراحت نقش بسته است . خوانندگان غربی شعرها و داستانهای لهستان ، چکوسلواکی و مجارستان ، یا آنها که به‌دیدار فیلم‌هایی از این کشورها می‌روند ، درجملگی این آثار با وجدان پر تب و تابی روبرو می‌شوند که بر اثر مبارزه‌یی بی‌امان با محدودیت‌های سانسور پدید آمده است . چنین است که یاد نیروی ماست ، حافظ ماست ، آنگاه‌که سخن همچون عشقه‌یی که نمی‌تواند برشاخه‌یی یا دیواری تکیه زند ، در خود فرو پیچیده می‌شود .

لحظاتی پیش ، آرزوی خود را برای پایان گرفتن تناقضی که میان شاعر و نیاز او به فاصله

و همبستگی با همگنانش وجود دارد ، بیان کردم . اما اگر استعاره پرواز را برای حرفه شاعر بپذیریم ، حتی در آن اعصار که او از دام‌های تاریخ آزاد است ، یافتن گونه‌یی تناقض در کارش مشکل نخواهد بود . زیرا چگونه می‌توان هم بر فراز بود و هم آنکه زمین را با تمام جزئیاتش مشاهده کرد ؟ با اینحال در توازن ناپایدار اضداد ، به یاری فاصله که با گذشت زمان پیش‌می‌آید ، به‌گونه‌یی تعادل می‌توان دست یافت . دیدن تنها در برابر چشم داشتن معنا نمی‌دهد . دیدن بخاطر سپردن نیز هست . " دیدن و وصف کردن " بازسازی درتخیل هم معنا می‌دهد . فاصله‌یی که‌زمان با رمز و راز خود به شاعر ارزانی می‌دارد ، نباید رویدادها را دگرگون سازد ، چشم‌اندازها را ، چهره‌ها را ،در پس پرده‌های تیره ابهام فرو برد . در برابر ، از این فاصله است که شاعر می‌تواند آنها را در روشنایی کامل باز بیند ، آنچنانکه هر رخدادی ، هر تاریخی لب و به‌سخن می‌گشاید و جاودانه بزرگی‌ها و سیاهکاری های‌انسان را یادآور می‌شود . آنانکه‌زنده‌اند به آنانکه برای همیشه خاموش‌اند ، عهدی سپرده‌اند . وفای به این عهد تنها با کوشش در راه بازسازی موبه‌موی هر آنچه اتفاق افتاده میسر است و با پیراستن گذشته از افسانه‌ها و شعبده‌ها . این هر دو ــ زمین که از فراز بر آن نگریسته می‌شود دراکنونی جاودان و زمین که در زمانی بازیافته فرا چنگ می‌آید ــ می‌تواند دستمایه یی برای کار شاعر باشد .

دوست ندارم تصویری که از خود بر جای گذارم تصویر شاعری با سودای گذشته باشد ، زیرا که درواقع چنین نیست . همچون همه معاصرانم کشش بسوی ناامیدی را ، سر فرود آوردن دربرابر سرنوشت محتوم را در خود احساس کرده‌ام و خود را بخاطر تسلیم در برابر وسوسه‌یی نیست انگارانه نکوهش کرده‌ام . اما بر این باورم که شعر من در ژرفاهایش هنوز صاف و پاک مانده‌است و درروزگاری سیاه قلمرو صلحی و عدالتی را آرزو کرده‌ام . در اینجا باید از مردی یاد کنم که به من آموخت ناامید نباشم . مانه تنها از سرزمین زادگاهمان ، از دریاچه‌ها رودخانه‌ها و سنت‌هایش که از مردمش نیز بهره می‌گیریم ، به ویژه که با شخصیتی نیرومند در آغاز جوانی آشنار شده باشیم .

از بخت خوش‌بوده که خویشاوندم اسکار میلوش‌آن پاریسی گوشه‌گیر و خیالپرست همچون پدری تربیت من را به عهده گرفت . اینکه چرا او شاعری فرانسوی است با داستان بغرنج و پرپیچ و خم خانواده‌یی روشن می‌شود که به همان پیچیدگی داستان سرزمینی است که زمانی دوک‌نشین بزرگ لیتوانی خوانده می‌شد . بگذار روزنامه‌های پاریسی در اینروزها از اینکه منزلتی بین‌المللی را به شاعری هم‌نام‌من درنیم قرن پیش اعطا نکرده‌اند ، پشیمان باشند . من‌ازاوبسیار آموخته‌ام . اسکار میلوش به من حقیقت عهد عتیق و عهد جدید را نشان داد ونیاز به داشتن دستگاه منتظمی را برای همه مقولات ذهن و از آنجمله آنچه که‌به هنر مربوط است به‌من تلقین کرد . دستگاهی که او هر گونه بی‌نظمی و نابجائی در آن را از معاصی کبیره می‌دانست . درابتدای کار سخنان او برای من‌سخنان پیامبری بود که عاشق مردم است ، آنگونه که‌خود می‌گوید ، "با عشقی فرسوده از اندوه ، تنهایی و خشم " و به همین دلیل نیز در تلاش‌بود به جهانی که چهار اسبه بسوی فاجعه می‌تاخت ، هشدار دهد . آن فاجعه برای او

محتوم بود ، اما هم به گفته او آتش مهیبی که پیشگویی کرد ، آخرین نبود و تنها پرده‌یی بزرگ بشمار می‌رفت که باید تا به آخر بازی شود .

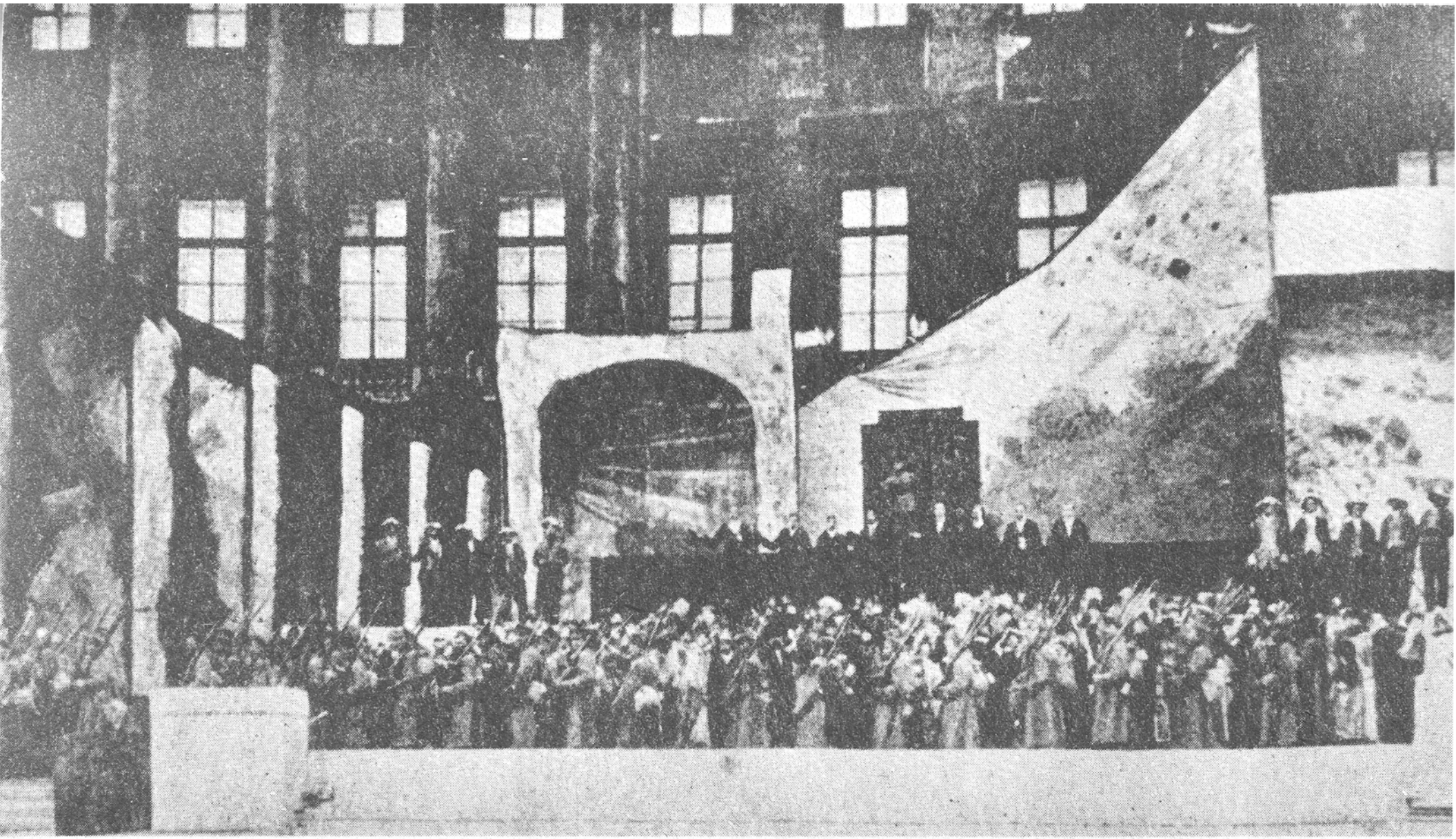
جهت ناصوابی که علم در قرن هیجدهم پیش گرفت با نتایج خانمان براندازش برای او عللی ژرفتر در خود داشت . او نیز همچون ویلیام بلیک سلف خود خبر از عصری نو داد ، نو زایشی دوباره برای تخیل که اکنون گوشه‌یی خرد علمی آن را به فساد کشانیده است . اما به اعتقاد او تحقق این امر نه تنها با تمامی خرد علمی که با دانش انسان آینده نیز انجام پذیر نمی‌بود . مهم این نیست که تا چه حد پیشگویی‌های او در من اثر کرده است ، در این رهگذر تنها آشنایی مختصری برای من کفایت می‌کرد .

اسکارمیلوش همچون ویلیام بلیک از آثار امانوئل سوئدنبرگ(۱) الهام می‌گرفت ،عالمی که پیش‌ازهرکس‌دیگرشکست انسان را در پیله نظام کیهانی نیوتونی پیشگویی کرد . زمانیکه به کمک خویشاوندم با آثار سوئدنبرگ آشنا شدم و حقیقت آنکه نوشته‌هایش رااز سردقت ونه با تاویل و تفسیر آنچنانکه معمول دوره رمانتیسم بود ، می‌خواندم ، تصور نمی‌کردم زمانی در چنین موقعیتی که اکنون دست داده از کشور او بازدید کنم .

قرن ما به پایان خود نزدیک می‌شود و بلطف همه آن‌ها که بر من تاثیر گذاشته‌اند ، در خود جرات آن را نمی‌بینم‌که چنین قرنی را دشنام دهم . زیرا که قرنی برای‌ایمان‌وامید نیزبوده است . استحاله یی ژرف در حال تکوین است که ما از آنجا که خود پاره‌یی از آن را تشکیل می‌دهیم نسبت بدان آگاهی نداریم . استحاله‌یی که هر بار در پدیده‌یی خود می‌نماید و همگان را درشگفتی فرو می‌برد . این استحاله‌باید که صورت گیرد و به سخن میلوش همراه با "سر به مهرترین راز توده‌های در رنج ، توده‌هایی که بیش از هر زمان دیگر زنده‌اند ، به ستوه آمده‌اند و در جوش و خروش‌اند ." راز آنها ، نیاز ناگفته‌شان به ارزش‌های حقیقی ، زبانی برای بیان خویش نمی‌یابد و در اینجا نه تنها رسانه‌های گروهی که روشنفکران نیز مسئولیتی سنگین به گردن دارند .

اما استحاله ادامه داشته است بی اعتنا به آنچه برای آینده نزدیک پیشگویی کرده‌اند و باشد که به رغم همه بیم‌ها و خطرها بر زمانه ما همچون مرحله لازمی از رنج و درد پیش از دستیازی‌انسان به‌یک‌آگاهی نو رقم زده شود . آنگاه نظام تازه‌یی از نیکی‌ها پدیدار خواهد شد و یقین دارم که سیمون ویل و اسکار میلوش ، نویسندگانی که در مکتب‌آنها شاگردی‌کرده‌ام به حق خود خواهند رسید . احساس من‌اینست که با اعتراف به علایقمان نسبت به‌پاره‌یی نام‌ها تعریفی محکم‌تر از جایگاه خود بدست می‌دهیم تا آنکه نامهایی را بر زبان رانیم که سر سختانه خواستار نه گفتن در برابر آنها هستیم . امیدوارم که با وجود آشفتگی ذهن که عادت بد حرفه‌ئی شاعران است ، آری و نه من حداقل با تقدیم و تاخری زمانی بروشنی بیان شده باشد . زیرا همه ما که اینجا هستیم ، من و هم شما که سخنان مرا می‌شنوید تنها پیوندهای میان گذشته و آینده‌ایم .

۱-Emanuel Swedenborg



۴ ــ عکسی از میزآنسن وقایع انقلاب که بوسیله آلتمن و سایر هنرمندان "چپ" در اکتبر ۱۹۱۸ اجراء شد. پشت تریبون فوقانی نمایندگان اصلی دوما قرار گرفته‌اند و درطرفین آنها "نوکران" تزاری ایستاده‌اند. در پائین ارتش کارگران، کشاورزان و سربازان آماده شده‌اند تا به قصر زمستانی حمله کنند.

انقلاب اکتبر و هنرمندان

کامیلا گری

ترجمه: سیما کوبان

سخنی با خواننده

"هنر و سوسیالیسم"، "هنر در جوامع سوسیالیستی" و "رئالیسم سوسیالیستی" مباحثی است که در میان هنرمندان و هنردوستان ایرانی (خاصه جوانان) علاقمندان فراوانی دارد؛ ولی متاسفانه مطالب موجود در زمینه‌های یادشده به زبان فارسی بسیار محدود و در عین حال پراکنده است؛ در نتیجه غالبا بحث و گفتگو دربارهٔ این‌گونه مسائل از حد شعار و موضع‌گیریهای خصمانه فراتر نمی‌رود و راهی بسوی تحلیل علمی و روشنگر نمی‌گشاید. هدف ترجمهٔ حاضر و ترجمه‌های دیگری که در فرصت‌های بعدی عرضه خواهد شد صرفا مشارکت در پرکردن این خلاء است؛ که بطور جدی سد راه پژوهشگران ایرانی برای پرداختن به این مباحث است.

دربارهٔ وضع هنر و هنرمندان در دههٔ پس از انقلاب اکتبر، مطالب موجود حتی به زبانهای خارجی نیز بسیار اندک است. نویسندگان بورژوای تاریخ هنر در غرب، بطور معمول فقط از چند هنرمند "پیشتاز" روس که در اولین سالهای پس از انقلاب از شوروی مهاجرت کردند و نیز یک یا دو هنرمندی که در شوروی ماندند ولی بکار نقاشی و مجسمه‌سازی ادامه ندادند؛ نام می‌برند و احیانا تصاویری از آثار آنها را نیز چاپ میکنند. اما بدون هیچ توضیحی دربارهٔ چگونگی ماجرا، بلافاصله نتیجه میگیرند که کمونیسم مانع رشد و شکوفائی هنر است! از سوی دیگر هواداران "رئالیسم سوسیالیستی" نیز پس از آنکه هنر و هنرمندان این دوره را به لقب "منحط" مفتخر میکنند با سرعت از این مبحث میگذرند و در فوائد "رئالیسم سوسیالیستی" داد سخن میدهند و به کلی‌گوئی می‌پردازند! در این میان فقط این خوانندهٔ کنجکاو است که با سئوالات بسیاری که برایش مطرح شده؛ بدون دریافت پاسخ، سرگردان میماند.

کتاب "پیشتازان هنر نوین روسیه"* (مربوط به مسائل هنری سالهای ۱۸۶۳ تا ۱۹۲۲)، نوشته کامیلا گری یکی از معدود آثاریست که با استفاده از منابع موجود دست‌اول به زبان روسی، خاطرات منتشرنشده و مصاحبه با هنرمندان این دوره که هنوز در قیدحیات‌هستند؛ تصویر نسبتا دقیقی از هنر دوران یادشده در رابطه با مسائل اجتماعی ارائه میدهد. این کتاب پس از انتشار بسرعت از شهرت و اعتبار قابل‌توجهی برخوردار شد. بعنوان کتاب مرجع مورد استفاده پژوهشگران قرار گرفت و به زبانهای مختلف ترجمه شد. مطلبی که در دست دارید از فصل هفتم این کتاب و از متن فرانسوی ترجمه شده است.

مترجم

۱۹۱۷ ـ ۱۹۲۱

در اکتبر سال ۱۹۱۷ انقلاب به‌وقوع پیوست. تحقق انقلاب برای هنرمندان، نشانه‌ای بود از انهدام نظام منفور قدیم و تولد نظامی نوین برپایهٔ صنعتی شدن. این هنرمندان در جامعه‌ای که بر صنعت پی‌ریزی شده بود؛ بعنوان آینده‌نگر (فوتوریست [۱])، به نظامی که جامعهٔ اشتراکی را نوید میداد و درآن هنرمند جزء جدائی‌ناپذیری بود؛ گرایش پیدا کردند. در آن زمان مالەویچ [۲] بانگ برمیداشت که: "بیائید! دنیا را از زیر یوغ طبیعت بیرون بکشیم و برای انسانها دنیائی نوین و متعلق به انسان بسازیم [۳]". انقلاب اکتبر به نیروهای این هنرمندان در جهت یافتن هدف مطلوب، سمت داد و به رویاهای‌آنان عینیت بخشید؛ زیرا آنان اطمینان داشتند که برداشت انقلابیشان از هنر نمی‌تواند با تحولات اقتصادی و سیاسی زمان هم‌هویت نباشد. همزمان با مالەویچ، تاتلین [۴] می‌نوشت: "گزینش ماده و حجم و ساخت بعنوان اساس کار هنری از سال ۱۹۱۴، در حقیقت یک نوع آگاهی بود که پیشاپیش رویدادهای سیاسی سال ۱۹۱۷ را نوید میداد [۵]". بدنبال تاتلین؛ مالەویچ ادعا

---

*Camilla Gray-L'avant-garde russe dans l'art moderne 1863-1922 éd. l'Age d'Homme SA Lausanne.

۱ ـ Futuriste پیرو مکتب Futurisme، یکی از مکاتب هنری قرن بیستم (که پایه‌گزار آن مارینتتی Marinetti شاعر ایتالیائی است)، یعنی ستایش تمام چیزهائی که در حال حاضر میتوانند آینده را مجسم‌کنند. (ازجمله: زندگی پرجنب‌وجوش، سرعت، ماشینیسم، قیام، خطر کردن و غیره). م.

2. Malévitch

۳ ـ این نقل قول را از مانیفست کازیمیر مالەویچ که به سال ۱۹۱۹ در مسکو در:
Desiataïa Gosoudarstvenaïa Vouistavka, Besprédmétnoïé tvortchestvo i Souprématism, Katalog, منتشر شده، برداشته‌ایم.

4. Tatline

۵ ـ "Nacha predstoïachtchaïa rabota" و ا. تاتلین در:
VIIIoï S'ezd Soviétov. Ejédnevnii Bulletin S'ezda, شماره ۱۳، ۱۹۲۱، صفحه ۱۱.

میکرد: "کوبیسم[6] و فوتوریسم سبک‌های هنری انقلابی و نشانه‌های نویددهندهٔ انقلاب سیاسی و اقتصادی سال ۱۹۱۷ بودند[7]".

بدین‌سان این هنرمندان که در آن دوران "چپ" نامیده می‌شدند، آرزوهای خود را در آرمان انقلاب بلشویکی[8] بازیافتند و نیروهای سرکوب‌شدهٔ خود را در راه تبلیغ دنیای نوینی بکار گرفتند که حس می‌کردند بزودی به آن دست می‌یابند. اینان در این راه آنقدر دل بسته و پرشور گام برمیداشتند که به تبعیت از گفتهٔ مالەویچ که: "اندام درخت انقلاب با ساقهٔ تشکیلات رشد می‌کند و باید در باروری شایستهٔ آن مشارکت داشت..."[9]؛ بعنوان ابراز لیاقت خود را اعضای شایسته‌ای در سازماندهی مجدد زندگی هنری کشور میدانستند آنچنانکه ادارهٔ امور هنری را بعهده گرفتند. این هنرمندان می‌گفتند: دیگر زمان پرداختن به نقاشی‌های بی‌مصرف سر آمده است. مخصوصا که یک تابلو از این دست، جز یک ابزار نامناسب و ضعیف برای بیان، چیز دیگری نیست (آنهم پر از همانندیهای نفرت‌انگیز با سیستم بورژوائی). حالا دیگر کوچه‌ها، میدانها، و پل‌ها عرصهٔ تاخت و تاز و جولانگاه هنر ما هستند." ما دیگر به‌یک‌معبد هنرکه درآن آثار مرده و بی‌مصرف پرستش‌شود نیازی‌نداریم. آنچه ما به آن نیازمندیم یک کارخانهٔ پرتحرک تفکر انسانی است که جلوه‌گاهش را باید در تراموایها[10]، کوچه‌ها، خیابانها، خانه‌های کارگر و عرصه‌های کار و زندگی کارگران پیدا کرد[11]". این کلمات برگزیده‌ای از سخنان مایاکوفسکی[12] در کنفرانس سال ۱۹۱۸ بود. در نوامبر این سال توسط "بخش هنرهای زیبای کمیساریای‌آموزش‌خلق" که بنام ایزو[13] از نارکومپروس[14] معروف بود، یک کنفرانس عمومی "برای توده‌های وسیع زحمتکشان" در قصر زمستانی مصادره‌شده برگزار شد[15]. از قرائن موجود چنین استنباط می‌شود که این کنفرانس که موضوع آن "یک معبد یا یک کارخانه؟" بود با استقبال بی‌نظیری از سوی مردم نیز مواجه بوده است.

---

6. *Cubisme*

۷ ــ نقل قول ماخوذ از: *O Novikh sistémakh v iskousstvé*، ویتبسک، ۱۹۲۰.

8. *Bolchévique*

۹ ــ نگاه کنید به یادداشت شماره ۷.

10. *Tramway*

۱۱ ــ "*Meeting ob iskousstvé*" در *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۱، ۷ دسامبر ۱۹۱۸.

12. *Maïakovski*

13. *IZO*

14. Narkompros

۱۵ ــ کلمات اختصاری مانند ایزو از مشخصات بارز این دوره هستند و آنقدر در این زمان علائم‌اختصاری وجود دارند که غالبا حتی برای تاریخ‌نگار نیز تشخیص آنها مشکل است. در این دوره سازمانها با چنان سرعتی جانشین یکدیگر می‌شدند و آنقدر متعدد بودند که حتی کسانی هم که در آن زمان عملا در این حوادث تاریخی شرکت داشتند، در توضیح تطور این علائم و بازشناسی آنان دچار اشکال می‌شوند.

بجز مایاکوفسکی، اوسیپ بریک [16] و نیکلای پونین [17] پیش‌کسوت تاتلین نیز سخن گفتند. پونین پایگاه هنر در اروپای قرون وسطی را با آرزوی تجدید حیات و تکرار آن در زمان معاصر تشریح کرد. او در سخنانش گفت: هنرمند امروز باید هویت قربانی بودن خود را تغییر دهد و اثر هنریش را از حالت تنها یک شیئی مورد ستایش و پرستش بودن بیرون بیاورد. ما هم‌اکنون ماده، حجم و ساخت "فرهنگ مواد" را که راهگشای هنر نوین کارگری است در اختیار داریم که خود باید مبشر تولدی نوین در هنر باشد. "درجامعهٔ امروزی طبقه کارگر با کوشش خود خانه‌های نوین، کوچه‌های نوین و وسائل زندگی نوینی خلق خواهد کرد... هنر طبقهٔ کارگر دیگر آن محراب مقدس نیست که به نقش و نگار آن از سر سیری نگاه کنند؛ بلکه یک کارخانه نوین اشیاء هنری است [18]."

ساختهای تاتلین با نام "مواد واقعی در فضای واقعی" گواه‌آن بود که این هنرمندان توانسته‌اند احتیاج خود را به اینکه سازندگان فعالی باشند آزادانه بیان کنند. آنها نقاشیهای‌خود "فعالیتهای صوری" و رنگها و قلم‌موهای‌خود "ابزار بیهوده و از مد افتاده" را رها و خود را شادمانه وقف تجربیات نوینشان کردند. این هنرمندان مغرورانه نسبت به فداکاری‌های ملازم با ضرورت زمان بی‌توجه بودند و فارغ از حال همشهریان خود که در مبارزه روزمره زندگی درگیر بودند، اینان با خیال آسوده مشغول تدارک آینده بودند و بزحمت اوضاع تیره و تار زمان خود را درک می‌کردند. البته با آنکه شرایط زندگی درنتیجهٔ فلج شدن کامل روستاها و دشواریهای ترابری کالاها بسیار سخت شده بود، بهیچوجه نمی‌توان باور داشت که این هنرمندان از گرسنگی هلاک می‌شدند؛ زیرا آنان در پرتو آزادی بدست‌آمده و عظمت هدفی که برای خود تعیین کرده بودند کاملا گیج و منگ شده بودند و توان آنرا داشتند که بی‌خبر از آنچه اطرافشان را گرفته بود به قهرمانانه‌ترین کارها اقدام کنند. آنها کاملا به وظیفهٔ خود در زمینهٔ تغییر دنیایی که در آن زندگی میکردند، پرداخته بودند. بدون‌تردید این اولین‌بار در تاریخ است که به یک گروه هنرمند اینچنین نوپا امکان داده می‌شود که رویای خود را در مقیاسی چنین بزرگ تحقق بخشند.

پروژه‌های هنرمندان

در چهار سالی که بنام دوران "کمونیسم قهرمانانه" معروف است؛ این هنرمندان فرصت یافتند که موزه‌های هنر نوین را در سراسر کشور بنیاد کنند و مدارس طراحی را، طبق برنامه‌ای که بر اساس یافته‌های جدیدشان در نقاشی آبستره [19] پایه‌ریزی شده بود از نو سازمان دهند. این هنرمندان آذین‌بندی کوچه‌ها را به هنگام جشن‌های اول ماه مه و انقلاب اکتبر بعهده گرفتند و یا اجراء نمایش‌هائی با حضور و شرکت توده‌های وسیع مردم، بقدرت رسیدن انقلابیون را بنمایش درآوردند. این خود وسیله‌ای نوین و مناسب بود برای اینکه خلق بتواند هویت واقعی خود را در آرمانش بیابد. هنرمندان با همین نحوهٔ تفکر و در همان کوچه و بازار، دادگاههای نمایشی ترتیب دادند تا تودهٔ ناآگاه مردم را با اصول عدالت در شوروی آشنا کنند و یا آنکه با اجرای برنامه‌هائی عناصر ناباب و "دشمن خلق"

16.Ossip Brik 17.Nikolaï Pounine

۱۸ ــ نگاه کنید به یادداشت شماره ۱۱.

19.abstrait(e)

را نزد مردم حقیر کنند. با همین روش به آموزش مسائل ابتدائی به خلق پرداختند مثلا به آنها اصول بهداشت، روش پرورش طیـــور، طریقهٔ کشت گندم، راه بهتـــر نفس‌کشیدن و غیره... را آموختند. این تلاشها به روشنی نشان میداد که هدف انسان در حیطهٔ کمال و کارگر شایسته در یک جامعه سالم، آرمان مشترک هنرمندان و رژیم کمونیست است.

یکی از مهمترین اجتماعات مردم؛ بزرگداشت اولین سالگرد انقلاب اکتبر بود. برای هرچه باشکوهتر برگزاری آن، هنرمندان در هر جا که بودند؛ در کیف[20]، ویتبسک[21]، پتروگراد[22] و مسکو، داوطلب می‌شدند که با همهٔ امکانات خود در تدارک این رویداد سهیم شوند.

در پتروگراد که هنوز مرکز کشور بود، تـــدارک مقدمات این مراسم را ناتان آلتمـــن[23] بعهده گرفت. او برای اینکار میدان بزرگ قصر زمستانی را انتخاب کرد و در اختیار گرفت؛ ستون یادبود مرکزی را با مجسمه‌های عظیم آبستره زینت داد و پایه ستون را با یک ساخت فوتوریست پویا آراست. (تصاویر ۱ تا ۳). این آذین بگونه‌ای بود که ساختمانهای اطراف میدان در پشت ساخت‌های فوتوریست و کوبیست استتار شده بود. بیست هزار "آرشین[24]" متقال بعنوان پرده‌نقاشی برای تزئین‌میدان مصرف‌شد! آلتمن، پونی[25]، بوگوسلاوسکایا[26] و دوستانشان که به تزئینات تنها قانع نبودند؛ تصمیم گرفتند حمله جمعیت به قصر زمستانی و تسخیر آنرا با واقع‌گرائی کامل بنمایش درآورند (تصویر ۴). باین منظور یک گردان کامل از نظامیان را بهمراه هزاران نفر از مردم عادی پتروگراد در این صحنه از نمایش شرکت دادند. نورافکن‌های بزرگی را که در آخرین لحظه در یک مغازه الکتریکی پیدا کرده بودند، پشت تخته‌بست صحنه که به سرعت ساخته شده بود نصب کردند. این چراغها ساختهای آبستره آلتمن را در آسمان به نمایش می‌گذاشت و به کل صحنه حالتی دراماتیک میداد. در تمرین نهائی بنظرشان رسید که کرنسکی[27] در این مجموعه حالت یک عروسک کوکی را دارد، بنابراین تصمیم گرفتند روی صحنه پنجاه نفر در نقش پنجاه عروسک کوکی همانند بگذارند که پنجاه بار همان حرکات را انجام دهند. در همین صحنه ارتش سرخ که روی یک تخته‌بست پائین‌تر (مثل صحنه‌های نمایش قرون وسطائی دوزخ و شیاطین) قرار داشت با تکبر و غرور آدمکهای خودکار و مجلل ارتش سفید را از سر راه خود پس می‌زد و بدین‌ترتیب پس از آنکه ارتش سفید مغلوب شد، دو هزار سیاهی لشگر و کامیونهای ارتشی با سرعت از دروازه‌ها گذشتند و بسوی قصر حمله بردند. این صحنه با یک موسیقی سرسام‌آور و پرهیاهو که پیروزی انقلاب بلشویکی را با سر و صدا اعلام می‌کرد، همراه بود. مسئولین وقت مملکت که شاهد این نمایش بودند، با تصور اینکه چنین صحنه‌ای می‌توانست بوسیله گروههای مخالف و بطور واقعی بوجود آید؛ فرمانـــده گردان را که هیچ اطلاعی از موضوع نداشت، بجرم نگرفتن مجوز مواخذه کردند، در حالیکه هنرمندان بهیچوجه فکر نمی‌کردند که برای چنین اقدامی مجوز لازم است[28]!

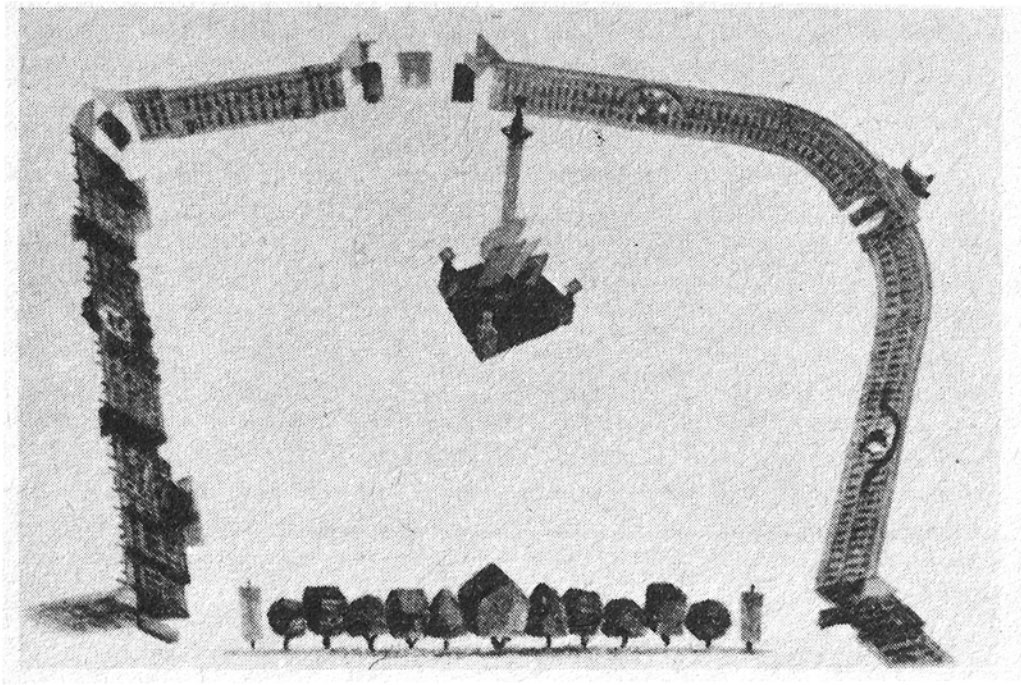
---

20. *Kiev* 21. *Vitebsk* 22. *Pétrograd* 23. *Nathan Altman*

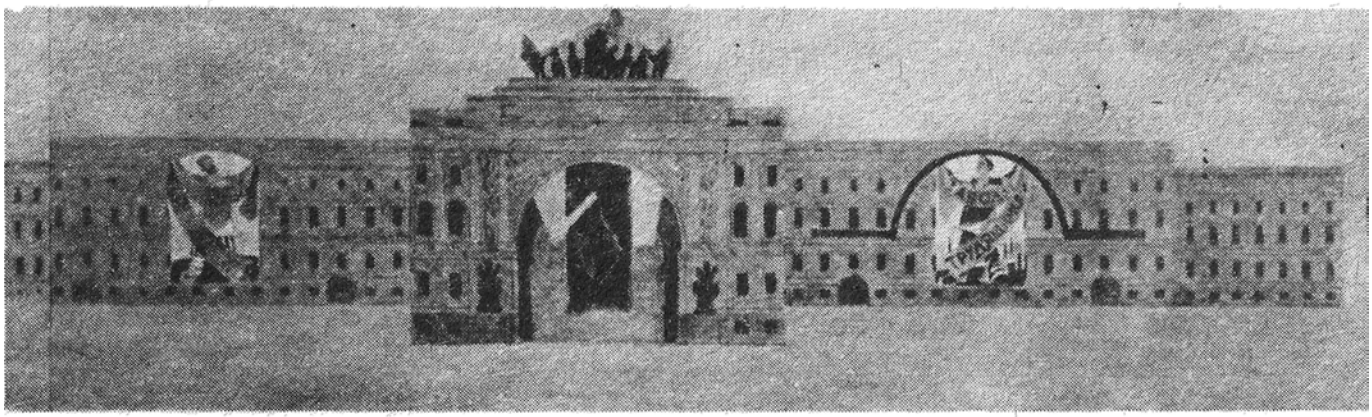
۲۴ ــ archine واحد سنجش طول در روسیه (معادل ۷۱ سانتی‌متر) ۰ م ۰

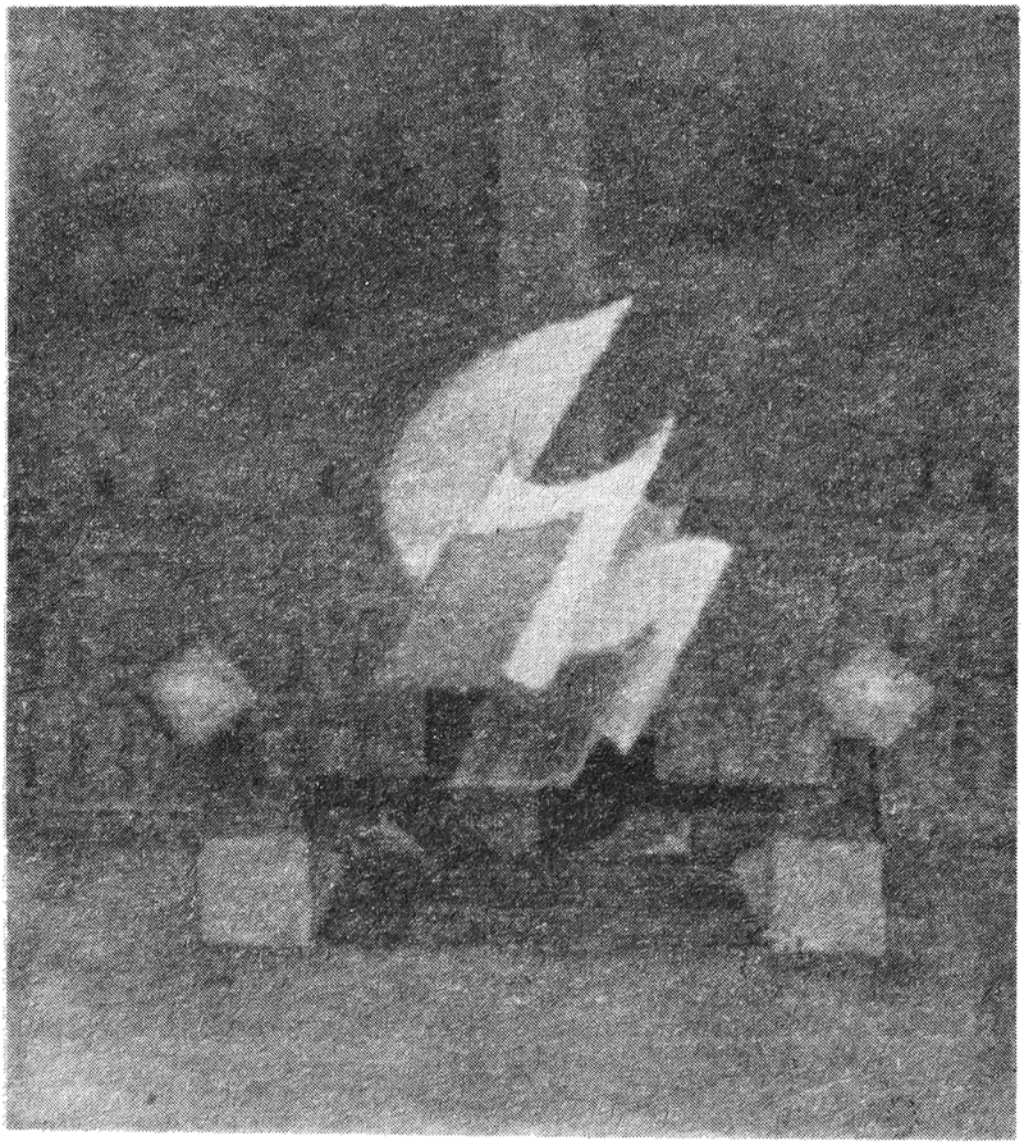
25. *Pouni* 26. *Bogouslavskaïa* 27. *Kerenski*

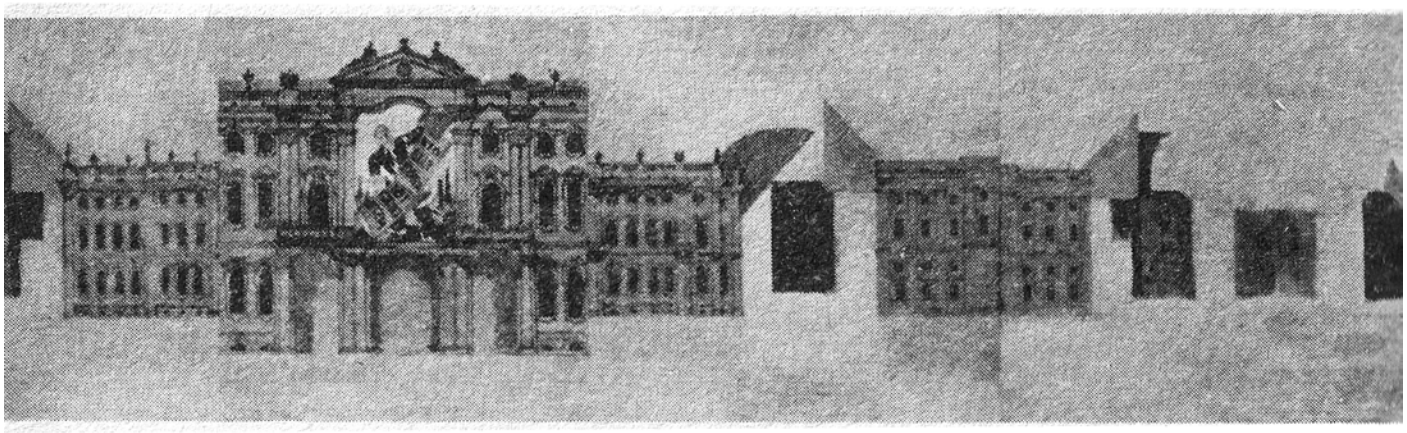
۲۸ ــ این توصیف را به برتولد لوبتکین *Bertold Lubetkin* معمار کنستروکتیویست *constructiviste* مدیونم که شخصا در این مراسم حضور داشته است.



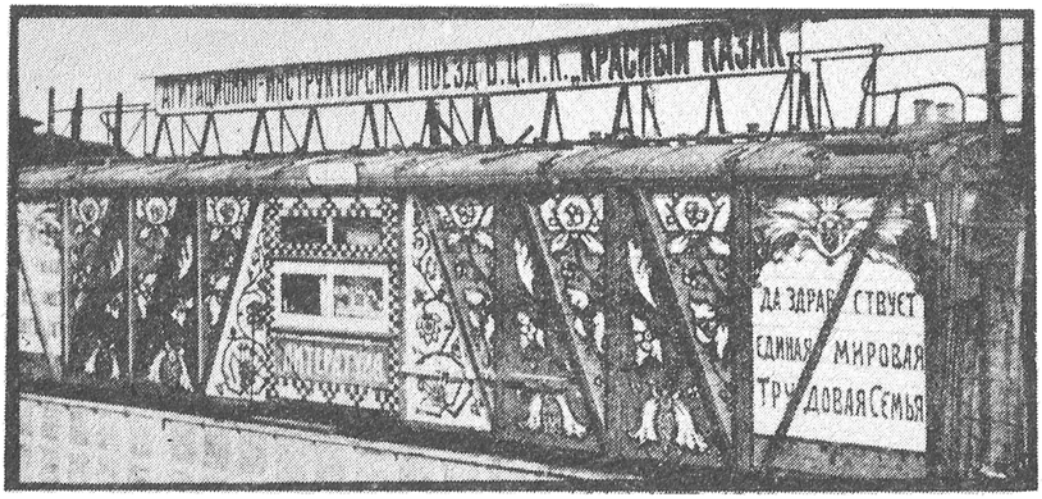
تصاویر ۱ تا ۳ ــ پروژه ناتان آلتمن برای تزئینات میدان بزرگ مقابل قصر زمستانی درپتروگراد ، بمناسبت اولین سالگرد انقلاب اکتبر ۱۹۱۷







چراغ ۵۱



۵ ــ ترن تبلیغاتی : قزاق سرخ .

نمایش‌های مشابهی بصورت بداهه‌سازیهای "قهرمانی ــ انقلابی" با همین شور و شوق منتهی در مقیاسی کوچکتر در سراسر کشور بوسیله بازیگران ، هنرمندان ، نویسندگان و آهنگسازان بروی صحنه آمد . تاتلین ، آننکف[۲۹] و میرهولد[۳۰] دکورها را طراحی می‌کردند و مایاکوفسکی که آرزو داشت "کوچه‌های شهر را قلم‌موهای خود سازد تا بر عرصهٔ میدانها همچون تخته‌شستی نقاشی سر بسایند[۳۱] " ؛ سمفونی[۳۲] سوت کارخانه‌ها را رهبری میکرد . ترن‌هائی که بر بدنهٔ آنها شعارهای انقلابی نوشته و با نقاشی‌های جالب تزئین شده بودند (تصویر ۵) ، پیام‌های سیاسی و هنری انقلاب را با خود به سراسر کشور می‌بردند .[۳۳] چنین بنظر می‌رسید که این هنرمندان برای اشاعهٔ انقلاب از برابر هیچ مانعی عقب‌نشینی نمی‌کنند .

در ابتدای سال ۱۹۱۸ ، لنین شخصا پیشنهاد داده بود که در شهرهای مختلف بناهائی بعنوان یادواره و بنام تمام قهرمانان انقلاب برپا کنند . در لیست اسامی کسانی که باید برایشان یادواره بسازند از یکسو با نامهای بلینسکی[۳۴] و چرنیشفسکی[۳۵] روبرو میشویم و از سوی‌دیگر اسامی کسانی چون : موسورگسکی[۳۶] ، کوربه[۳۷] و سزان[۳۸] نیز بچشم می‌خورد . این پیشنهاد در مرحلهٔ اجراء با موفقیت مطلوب روبرو نشد[۳۹] . هنرمندانی که طرح و اجرای این یادواره‌ها به آنها واگذار شده بود اکثرا پیرو مکتب رئالیست[۴۰] بودند و میدانیم که در این دوران مجسمه‌سازی هنر مستقلی نبود ، بلکه بوسیله نقاشی یدک کشیده می‌شد و آثار تعداد معدود مجسمه‌سازان روسیه آنروز بطور ناامیدکننده‌ای آکادمیک[۴۱] بود ؛ همچنین

---

29. Annenkov 30. Meyerhold

۳۱ ــ رجوع کنید به شعر : فرمان به ارتش هنر (Prikaz, Armii Iskousstva) اثر ولادیمیر مایاکوفسکی .

32. Symphonie

۳۳ ــ رجوع کنید به Kommouni, Iskousstvo ، شماره ۱۸ ، ۷ آوریل ۱۹۱۹ .

34. Belinski

35. Tchernichevski 36. Moussorgski 37. Courbet 38. Cézanne

۳۹ ــ رجوع کنید به Kommouni, Iskousstvo ، شماره ۷ ، ۹ ژانویه ۱۹۱۹ .

40. réaliste 41. académique

این آثار ساخته شده ضمن پیروی از رئالیسمی مفرط با ابتدائی‌ترین مصالح نیز اجراء شده بودند. این مجسمه‌ها را در بحبوحهٔ زمستان در وسط شهر مسکو بر روی پایه‌های حقیری گذاشته بودند که اگر هم بندرت کسی به آنها نظری می‌انداخت؛ خامی و بی‌تجربگی که از سراپای این آثار میریخت او را به ریشخند و استهزا وامی‌داشت. از بین این هنرمندان، عده‌ای کوشیدند در سبکی که تا حدودی متمایل به "کوبیسم" یا "فوتوریسم" باشد به آثار خود حالت زنده و تازه‌تری بدهند؛ اما کار این گروه نیز بخاطر "از ریخت‌انداختن"[۴۲] چهره‌های موردعلاقه مردم، اهانت مستقیم به شهروندان تلقی شد. بهمین‌دلیل از تندیس باکونین[۴۳] که توسط شروود[۴۴] ساخته شده بود، مدتهای مدیدی پرده‌برداری نشد و تازه وقتی هم که پس از مدتها از آن پرده‌برداری کردند؛ بلافاصله آنارشیست[۴۵] ها آنرا خراب کردند!

در میان این بناها تنها اثری که در آن سبک کار با موضوع هماهنگی داشت، *یادواره انترناسیونال*[۴۶] سوم (تصویر ۶) اثر تاتلین بود. بخش هنرهای‌زیبای روسیه در آغازسال ۱۹۱۹ تاتلین را مامور اجرای‌پروژه‌ای‌کرد که‌درآن‌وقت قراربود درمرکز مسکو ساخته‌شود. بدنبال‌این ماموریت تاتلین در آتلیه‌اش باتفاق سه هنرمند دیگر در سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ روی این پروژه کار کردند. تاتلین پس از اتمام بررسی‌هایش ابتدا یک ماکت چوبی و فلزی از طرح مورد نظرش ساخت که در دسامبر ۱۹۲۰ در نمایشگاه هشتمین کنگرهٔ شوراها بنمایش گذاشته شد. تاتلین این اثر را بعنوان "مجموعه‌ای از فرم‌های خالص هنری (نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری) با هدف کاربردی[۴۷]" توصیف کرده است.

یک چنین بنائی که به افتخار نظم نوین اقتصادی برپا می‌شود، نباید تنها یک سمبل بی‌خاصیت باشد؛ بلکه این بنا باید به اقتضای موضوع هم در شکل بیرونی و هم در ساخت درونی پویا باشد. در مورد چنین بنائی بقول پونین: "کافی نیست که بتوان تنها بعنوان یک سکو روی آن نشست، بلکه باید طرح طوری باشد که خواه‌ناخواه حرکت را القاء کند و انسان را از بالا بپائین بکشاند. بخشی از این طرح طوری است که آخرین فرمانها، اخبار، تصمیم‌ها و ابتکارها را همچون جملات کوتاه یک مروج حزبی بر صفحه بزرگ تبلیغ با درخشندگی در برابر دیدگان ما قرار میدهد... این پروژه نمونهٔ بارز خلاقیت است، خلاقیت محض[۴۸]."

این کیفیت حرکت که بعنوان اصل زیبائی‌شناسی، جوهر کار تاتلین در خلق این اثر بود، بلافاصله در ترکیب‌بندیها (کمپوزیسیون‌ها[۴۹])ی کنستروکتویستها[۵۰] که تازه نشو و نما یافته‌بودند بعنوان یک اصل‌مسلم و غیرقابل‌انکار پذیرفته شد و بدنبال آن اولین "مدلهای

---

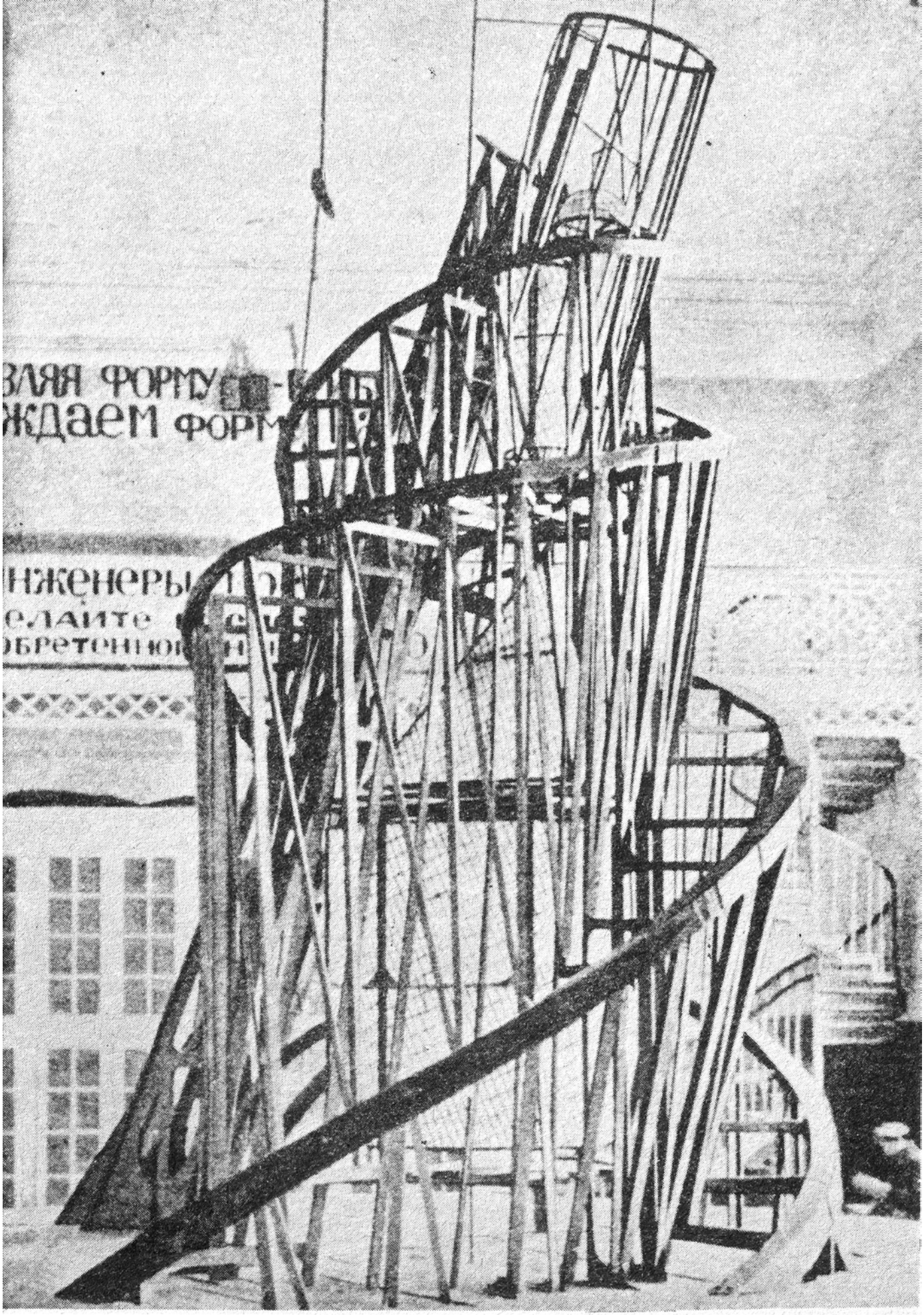
42. *déformation*
43. *Bakounine*
44. *Sherwood*
45. *anarchiste*
46. *Internationale*

۴۷ ــ نگاه کنید به یادداشت شماره ۵.

۴۸ ــ ن. پونین، "*O pamiatnikakh*" در *iskousstvo Kommouni*، شماره ۱۴ ۹ مارس ۱۹۱۹.

49. *Composition*

۵۰ ــ Constructiviste پیرو جنبش هنری *constructivisme* "ساخت‌گرائی" که بوسیله تاتلین، گابو و پوسنر در دههٔ دوم قرن بیستم در روسیه مطرح شد و بسیاری از هنرمندان پیشرو، آثاری در این زمینه خلق کرده‌اند. م.



۶ ــ بنای یادواره انترناسیونال سوم . اثر ولادیمیر تاتلین

سینتیک[51] " گابو[52] و مجسمه‌های متحرک (موبیل[53]) رودچنگو[54] در سال ۱۹۲۰ ساخته شد .

بنای تاتلین قرار بود به ارتفاع دو برابر *آسمانخراش امپایر*[55] و از شیشه و آهن ساخته شود . یک داربست عظیم فلزی مارپیچ می‌بایست بدنه‌ای را که شامل یک استوانه ، یک مخروط و یک مکعب شیشه‌ای بود ، تحمل کند . این بدنه می‌بایستی به یک محور پویای غیرقرینه آویخته شود ؛ چیزی مثل یک برج ایفل[56] مایل که ریتیم مارپیچی خود را در فضای اطراف ادامه دهد . یک چنین "حرکتی" در این بنا نمی‌توانست ایستا باشد . بدنهٔ بنا نیز که به فعالیتهای اجرائی حزب اختصاص داده شده بود می‌بایست در هر ماه یکبار حرکت دورانی داشته باشد . مکعب راس که برای مرکز اطلاعات پیش‌بینی شده بود باید هر روز یکبار حول محور خود بچرخد . این مرکز قرار بود بدون وقفه بولتن[57] های خبری ، اعلامیه‌ها و سایر مانیفست[58] ها را بوسیله تلگراف ، تلفن ، رادیو و بلندگوها برای آگاهی عموم اعلام کند . آخرین خبرها بر صفحه‌ای که شبها در فضای آزاد روشن می‌شود در دیدگاه مردم جلوه کند ، برای هوای ابری هم وسیلهٔ مخصوصی پیش‌بینی کرده بودند که شعارها و مطالب را بر روی سطح شفاف ابرها منعکس سازد . این ابتکار مخصوصا در کشورهای شمالی که اکثرا ابری هستند خیلی مفید بنظر می‌رسد .

اما افسوس که این پروژه درهمان مرحلهٔ طرح یعنی ماکتی که تاتلین و دستیارانش ساخته بودند متوقف ماند . بعدها این ماکت نماد[59] آرزوهائی شد که در آن دوره این هنرمندان رویای اجرای آنرا در سر می‌پروراندند . این ماکت از جهات بسیاری گویای خیالات دور و دراز و بلندپروازیهای خارج از اندازه این هنرمندان است ؛ زیرا این هنرمندان هرچند از اندیشه شرکت فعالانه در ساخت و پرداخت دنیای نوین به هیجان آمده بودند و حتی تا نفی تابلوی نقاشی که آنرا از هر جهت مربوط به گذشته می‌دانستند ، پیش رفته بودند ؛ اما هرگز برای ایفاء نقش مهندسی که آرزوی آنرا در سر داشتند آماده نشده بودند .

ایزو

بخش هنـــرهای زیبا (ایزو) که در ســـال ۱۹۱۸ بوسیله کمیساریای آموزش خلق (نارکومپروس) تاسیس شد ؛ مسئول برنامه‌ریزی و سازماندهی حیات هنری در سراسر کشور شوروی بود . هنرمندان "چپ" که در راس این نهاد قرار گرفته بودند ؛ هنرمندان رسمی

---

۵۱ ــ Cinetique آنچه که اصل آن بر حرکت استوار است . م .

52.Gabo 53. mobile 54. Rodchenko

۵۵ ــ Empire state Building یکی از بلندترین ساختمانهای جهان در شهـــــر نیویورک به ارتفاع ۳۸۱ متر با ۱۰۲ طبقه . بنای این ساختمان در سال ۱۹۳۰ آغاز و در ۱۹۳۱ پایان یافت . م .

56. Eiffel 58. Manifeste

57. Bulletin 59. symbole

جامعهٔ نوین شدند. لوناچارسکی[۶۰] کمیسر آموزش، مردی بود با عقاید آزادمنشانه و فرهنگی وسیع. پیش از انقلاب، هنگامی که او در تبعید زندگی میکرد با بسیاری از هم‌میهنانش مانند دوست صمیمی‌اش داوید چرنبرگ[۶۱] که در آن وقت در پاریس، مونیخ و برلین به تحصیل هنر مشغول بودند، معاشرت داشت. برای مثال او ناتان آلتمن را ملاقات کرده بود و کاندینسکی[۶۲] را باسم می‌شناخت.

لوناچارسکی پس از آنکه به روسیه بازگشت و پس از انقلاب کارمند دولت شد؛ از دوستان قدیمی و آشنایانش خواست تا به او کمک کنند. داوید چرنبرگ رئیس ایزو شد که هیئت‌اجرائی آن تقریبا بطورکامل از هنرمندان بود. آلتمن در راس بخش ایزو در پتروگراد و تاتلین در راس بخش ایزو در مسکو قرار گرفتند.

هنرمندان "راست" دعوت رژیم را برای همکاری رد کردند و "دیکتاتوری هنری" به هنرمندان "چپ" اختصاص یافت و این اطلاقی بود که هنرمندان "راست" پس از آنکه در دوران سیاست نوین اقتصادی (در ۱۹۲۱) دوباره جرات یافتند، بعنوان گلایه‌ای تلخ به آنان می‌کردند. کاندینسکی، آلتمن، نیکلای پونین (منتقد هنری)، اوسیپ بریک (نویسندهٔ فوتوریست و ستایشگر "پرولت‌کولت[۶۳]") و اولگا روزانوا[۶۴] که بسیار نابهنگام مرد؛ از جمله هنرمندان "چپ" بودند که این "شورایعالی هنر" را می‌گرداندند.

یکی از بلندپروازانه‌ترین اقدامات "شورایعالی هنر"، ایجاد یک صندوق کمک برای ساختمان موزه‌ها بود. دولت دو میلیون روبل[۶۵] برای خرید آثار هنر مدرن و برپائی موزه‌ها در سراسر کشور تخصیص داد. از این رهگذر بین سالهای ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۱، ساختمان سی و شش موزه بپایان رسید و در سال ۱۹۲۱ در تدارک ساختمان بیست و شش موزه دیگر بودند که "شورایعالی هنر" منحل شد.[۶۶] در این موزه‌ها آثار هنری از مکتبهای مختلف جایگزین شد؛ در حالیکه در همانزمان (۱۹۱۸) روزنامه *پراودا*[۶۷] ضمن اعتراض به خرید انحصاری آثار فوتوریست نوشته بود: "آینده این سبک مبهم و بسیار قابل‌بحث است" و چرا در موزه‌ها از آثار هنرمندانی چون بنوا[۶۸]، گلووین[۶۹] و دیگر هنرمندان متعلق به گروه "دنیای هنر" که از پیش از انقلاب جای خود را در اذهان عمومی باز کرده بودند؛ خبری نیست؟[۷۰] لوناچارسکی به این اعتراض چنین پاسخ داد: "ما از همه هنرمندان تابلو می‌خریم ولی آن هنرمندانی که در دوران تسلط سلیقه بورژوائی محروم مانده بودند و

---

60. *Lounatcharski* 61. *David Chtérenberg* 62. *Kandinsky*

۶۳ـ *Proletkult* سازمان فرهنگی که در سال ۱۹۰۶ تاسیس شد و هدف آن ایجاد یک فرهنگ کارگری بود. م.

64. *Olga Rozanova* 65. *rouble*

۶۶ـ *"Spizok mouzéev i sobranii organizovanikh Mouzéinim Buro – Otdela IZO N.K.P."*
در *Vestnik Otdela IZO Narkomproza*، شماره ۱، ۱۹۲۱.

67. *Pravada* 68. *Benois* 69. *Golovine*

۷۰ـ *Pravda*، ۲۴ نوامبر ۱۹۱۸

آثارشان در نگارخانه‌ها نیست؛ اولویت دارند"[۷۱] با برپائی اینگونه نگارخانه‌های زنجیره‌ای، روسیه اولین کشوری شد که بطور رسمی و در چنین مقیاسی، هنر آبستره را به نمایش می‌گذاشت.

رودچنگو به ریاست اداره امور موزه‌ها برگزیده و منصوب شد. وظیفهٔ او تعیین اولویت شهرهایی بود که می‌بایست آثار منتخب بخش موزه‌های "شورایعالی هنر" به آن شهرها فرستاده شود. شاید او آنطور که باید داور بی‌طرفی نبود. گابو برای ما تعریف کرد که یک روز کاندینسکی (عضو بخش موزه‌های شورایعالی هنر) به‌او خبر داده است که رودچنگو پیشنهاد کرده، یکی از مجسمه‌های سر اثر گابو به تزار ووکوکچائیسک[۷۲] یک دهکدهٔ پرت‌افتاده سیبری فرستاده شود. گابو از این تصمیم دلگیر می‌شود و با وجود برآشفتگی رودچنگو، بلافاصله اثر خود را پس میگیرد.

به سیزده واحد از این نگارخانه‌های سراسری نوین، "موزه‌های فرهنگ هنری" اطلاق شد که این نام از "فرهنگ مواد" تاتلین بعاریت گرفته شده بود. مبتکر تاسیس چنین موزه‌هائی نیکلای پونین، دوست صمیمی و پیشکسوت تاتلین بود که در سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹، هفته‌نامه ارگان "چپ" موسوم به: *ایسکوستووکمونی*[۷۳] (هنر کمون) را منتشر میکرد. "موزه فرهنگ هنری" بطور کلی به آموزش هنری اختصاص داده شده بود. هدف این موزه "آشنا کردن مردم با مکانیسم و روشهای خلاقیت هنری"[۷۴] بود. بمنظور نیل به هدف ذکرشده، به این موزه دو بخش دیگر با نامهای "موزه تاریخی" و "موزهٔ نمایشگاه" بطور جنبی افزوده شده بود. موزهٔ تاریخی جز یک مرکز مدارک و اسناد هنری برای مطالعه علمی چیز دیگری نبود. عیب پونین و همکاران انتشاراتیش در هفته‌نامه هنر کمون این بود که هنر گذشته را برای خلاقیت‌های زمان حال بی‌فایده میدانستند و آنرا نفی میکردند. این خود یکی از اتهامات اصلی بود که بعدها به هنرمندان "چپ" نسبت داده شد.

در سال ۱۹۱۸ دو "نگارخانه مادر"، یکی در مسکو و دیگری در پتروگراد تاسیس شد. در هر دوی این نگارخانه‌ها یک نمایشگاه دائمی از آثار هنرمندان "چپ" برپا بود و تاتلین در سال ۱۹۲۳ نمایشنامه *زانگوئزی*[۷۵] اثر خلبنیکف[۷۶] را در نگارخانه پتروگراد اجرا کرد. در سالهای ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۸ مالەویچ نیز در نگارخانه پتروگراد آزمایشگاه نقاشی تجربی را اداره میکرد و خودش هم در همانجا زندگی میکرد.

آکادمی قدیمی هنر پتروگراد در تابستان سال ۱۹۱۸ تعطیل شد. استادان آن مرخص شدند و تمام نقاشی‌هایش بوسیله دولت مصادره شد اما مدرسه آن مدت کوتاهی بصورت یک واحد مستقل بکار خود ادامه داد و بعد در اکتبر همان سال بوسیله بخش هنرهای زیبا "ایزو" تحت عنوان آتلیه‌های آزاد پتروگراد (اسووماس[۷۷]) زندگی تازه خود را آغاز کرد.

۷۱ـ *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۱، ۷ دسامبر ۱۹۱۸.

72. *Tsarevokokchaïsk* 73. *Iskoustvo Kommouni*

۷۴ـ *"V.Kollegii po délam iskousstva i Khoudojestvénoï promouichlénosti. Mouséini vopros".*
در *Iskeousstvo Kommouni*، شماره ۸، ۱۹ نوامبر ۱۹۱۹.

۷۵ـ Zanguezi رجوع کنید به *Jizn Iskousstva*، شماره ۲۰، ۱۹۲۳.

76. *Khelebnikov* 77. *Svomas*

در برنامه‌ریزی این مرکز جدید پیش‌بینی شده بود:

۱ ــ تمام افرادی که مایلند یک دوره آموزش هنری حرفه‌ای ببینند بی هیچ شرطی میتوانند به (اسووماس) وارد شوند.

۲ ــ این مورد فقط درباره کسانی صدق میکند که حداقل بیش از شانزده سال سن داشته باشند. برای ورود به مرکز، مدرک تحصیلی شرط نیست.

۳ ــ تمام کسانی که قبلا در یکی از مدارس هنری بوده‌اند؛ بطور فراگیر عضو این مرکز محسوب می‌شوند.

۴ ــ در تمام طول سال از متقاضیان ورود ثبت‌نام می‌شود.

زیر این اطلاعیه را لوناچارسکی و چرنبرگ امضاء کرده بودند.[۷۸] علاوه بر این حق انتخاب‌استاد با هنرجویان بود و آنها می‌توانستند به دلخواه خود، گروه‌های کار جدا جدا تشکیل دهند. آلتمن، پونی، پتروف ــ ودکین[۷۹] و بعدها، تاتلین، مالەویچ و چرنبرگ در "اسووماس" آتلیه داشتند.[۸۰] آکادمیسم محتضر که قرار بود بوسیله انقلابیون همانند "اصطبل‌های اوژیاس[۸۱]" پاکسازی و آب و جارو شود اینک با اجراء برنامه‌های یادشده بطور کلی به دست فراموشی سپرده شده بود. معذلک "اسووماس" با آزادمنشی بیش از اندازه‌ای که داشت سرانجام به هرج و مرج و آشفتگی کشیده شد و در سال ۱۹۲۱ این تشکیلات منحل شد و مدارس هنری زیر نظر آکادمی علوم شوروی قرار گرفتند. باز در سال ۱۹۲۲ بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی ابداع و پیشنهاد کرده بود، این مدارس از نو شروع بکار کردند. در مسکو نیز وضع تقریبا بهمین منوال بود.

در سال ۱۹۱۸ مدرسه نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و مدرسه طراحی صنعتی استروگانف[۸۲] تعطیل شدند و بجای آنها مجتمع وخوتماس[۸۳] (کارگاههای عالی هنر و تکنیک) بوجود آمد. گابو این مجتمع را چنین تشریح میکند:

"آنچه در مورد خصوصیت این نهاد مهم است دانسته شود؛ این است که این نهاد در عین استقلال، یک مدرسه و یک آکادمی آزاد نیز بود که ضمن اینکه در آنجا، رشته‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، سفالگری، کار با فلزات، کار با چوب، بافندگی و چاپ (تیپوگرافی) آموزش داده می‌شد؛ جلسات سخنرانی و گردهمائی‌های دانشجوئی نیز تشکیل می‌شد که همهٔ مردم می‌توانستند در آن شرکت کنند. در این جلسات حتی هنرمندانی که

---

۷۸ ــ *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۴، اکتبر ۱۹۱۸.

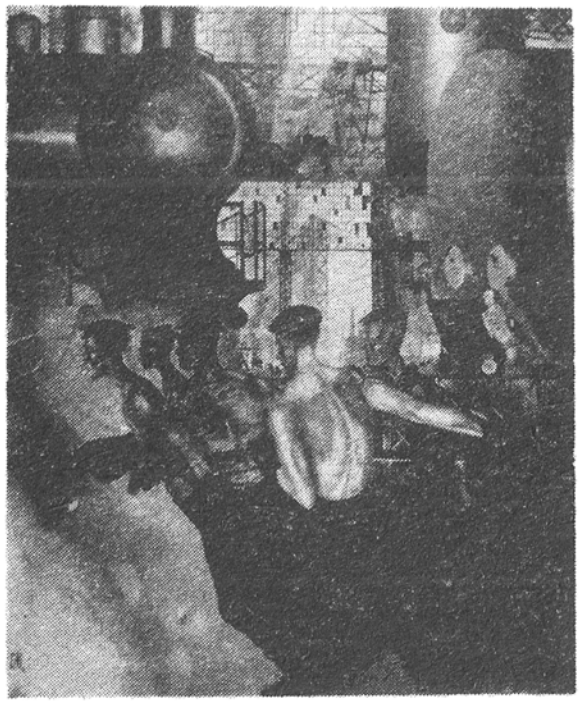
79. *Petrov-Vodkin*

۸۰ ــ رجوع کنید به *Iskeousstvo Kommouni*، شماره ۱، ۷ دسامبر ۱۹۱۸.

۸۱ ــ Augias پادشاه اساطیری الید که سالیان دراز مالک هزاران گاو بود ولی هرگز اصطبلهای این گاوها تمیز نشده بود. پس از آنکه هرکول Hercule از کشتن خانواده خود پشیمان شد؛ یکی از یازده مجازاتی را که برای تبری از گناهی که مرتکب شده بود، پذیرفت (مجازات پنجم)؛ پاکسازی و آب و جاروی اصطبلهای اوژیاس بود، هرکول برای اینکار مسیر دو رودخانه را تغییر داد و آب آنها را به اصطبلها سرازیر کرد، در اندک زمانی آب تمام پهن‌ها و مدفوع گاوها را با خود برد. م.

82. *Stroganov* 83. *Vkhoutemas*

۷ ــ ولادیمیر فاورسکی،حکاکی برای تصویر
کتاب روت ، تاریخ انتشار ۱۹۲۵ .



۸ ــ یوری پیمه‌نف،صنایع سنگین . ۱۹۲۷ .
اثر پیمه‌نف نمایانگر اولین نسل شاگردان فاورسکی و پتروف ــ ودکین در رشتهٔ نقاشی در مجتمع وخوتماس مسکو است که با از میان رفتن تابلوی نقاشی مخالفت کردند .

عضو دانشکده نبودند؛ می‌توانستند نظرات خود را آزادانه بیان‌کنند و درس بدهند. چندین هزار دانشجو در این جلسات شرکت میکردند که البته بخاطر جنگهای داخلی و جنگ با لهستان، همیشه شرکت‌کنندگان همانهائی نبودند که در جلسات گذشته شرکت میکردند. کارگاه‌های مختلف با هم رابطه آزاد داشتند و دانشجویان به دلخواهشان می‌توانستند در هر کارگاهی که مایل بودند کار کنند.... در طول این گردهمائی‌ها و سخنرانی‌ها مسائل ایدئولوژیک[۸۴] بسیاری بین هنرمندان گروه "آبستره"، به بحث گذاشته می‌شد. این جلسات چنان تاثیری بر گسترش آیندهٔ کنستروکتیویسم گذاشت که نیل به آن از راه‌های دیگر مقدور نبود[۸۵]".

از میان دیگر هنرمندان که در این مجتمع کارگاه داشتند؛ می‌توان از: مالەویچ، تاتلین، کاندینسکی، روزانوا، پوسنر[۸۶]، مرگونف[۸۷]، اودالتسوا[۸۸]، کوزنتسف[۸۹]، فالک[۹۰] و فاورسکی[۹۱] (تصویر ۷) نام برد. فاورسکی، این هنرمند حکاک بعدها بر اولین نسل دانشجویان مجتمع (وخوتماس) از جمله دیینه‌کا[۹۲] و پیمه‌نف[۹۳] (تصویر ۸) تاثیر بسزائی گذاشت. این دانشجویان در حدود سالهای ۱۹۲۰ در برابر مکتب‌های مختلف هنر آبستره عکس‌العمل نشان دادند.

برنامه‌های آموزشی مجتمع وخوتماس مطابق میل و در قبضه اختیار استادان "چپ" بود و در حقیقت این سازمان کاملا بوسیله گروه هنرمندان "چپ" کنترل می‌شد. هدف از اعمال این کنترل زمینه‌سازی برای برخوردی نظری با هنر در یک رژیم کمونیستی بود. اولین شعبه این مجتمع در ماه مه سال ۱۹۲۰ در مسکو تاسیس شد و مانند (ایزو) گسترش خود را شروع کرد. در ماه دسامبر ۱۹۲۱ در پتروگراد زیر نظر تاتلین و در ویتبسک زیر نظر مالەویچ شعب خود را تاسیس کرد.

اینکهوک[۹۴]

اینکهوک یا انستیتوی فرهنگ هنری ابتدا بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی برای آن تدارک دیده‌بود؛ شکل گرفت. این برنامه که حاوی سوپرماتیسم[۹۵]، "فرهنگ مواد" تاتلین و همچنین نظرات خاص خود کاندینسکی بود و در سال ۱۹۲۰ بهنگام تاسیس اینکهوک

---

84. *idéologique*

۸۵ ــ به نقل از:

Gabo. Constructions, Sculpture, Paintings, Drawings, Engravings. Lund Humphries, Londres, 1957. "Russia and Constructivism. An interview with Naum Gabo by Abram Lassaw and Ilya Bolotwsky, 1956".

86. *Pevsner*
87. *Morgounov*
88. *Oudaltsova*
89. *Kouznetsov*
90. *Falk*
91. *Favorski*
92. *Deïneka*
93. *Pimenov*
94. *Inkhouk*

۹۵ ــ *Suprématisme* نامی که بوسیله مالەویچ از حدود سال ۱۹۱۵ به نقاشیهای آبستره هندسیش اطلاق میشد. سوپرماتیسم نتوانست به یک جنبش هنری تبدیل شود و هنرمندان دیگری نیز مدعی پیروی از آن نشدند. م.

منتشر شد؛ به دو بخش قسمت می‌شد: "نظریه شاخه‌های مختلف هنر" و "ترکیب هنرهای مختلف در جهت خلق یک اثر بزرگ"... [۹۶]

این عقاید که بتدریج پایه درسهای کاندینسکی را در *باهاس*[۹۷] بوجود آورد؛ با مخالفت‌شدید کنستروکتیویستهای اینکهوک مواجه‌شد و آنان که شیفتهٔ طرز فکر خردگرای[۹۸] خود در مورد خلاقیت هنری بودند؛ عقاید کاندینسکی را در مورد هنر بعنوان "بدعت‌گزاری[۹۹]" محکوم کردند و آنها را فرایندی جسمانی و مکاشفه‌ای شخصی دانستند. به این‌ترتیب بود که برنامه کاندینسکی بلافاصله پس از مطرح‌شدن؛ با رای اکثریت رد شد.

در نتیجهٔ این واقعه کاندینسکی اینکهوک را ترک کرد. در پایان سال ۱۹۲۰ لوناچارسکی از او دعوت کرد تا عضویت "پرزیدیوم[۱۰۰]" را بپذیرد؛ (پرزیدیوم بصورت یک مجمع عالی بود که مسئولیت سازماندهی مجدد نهادهای‌آموزشی و هنری مختلف را که قرار بود در یک آکادمی علوم ادغام شوند، بعهده داشت). یک چنین پروژه‌ای، هم با سیاست‌نوین‌اقتصادی لنین که از سال ۱۹۲۱ طرح شده بود و هم با برنامه‌ای که لوناچارسکی برای سازماندهی مجدد نظام آموزشی داشت؛ تطبیق می‌کرد. بهر تقدیر سرنوشت کاندینسکی این‌بود که‌او هرگز نتواند شاهد اجراء برنامه‌های آموزشی خود در کشورش باشد. برنامه‌ای که او برای بخش جدید هنرهای زیبای آکادمی علوم تدارک دیده بود، کم و بیش مشابه برنامه‌ای بود که قبلا برای اینکهوک طرح کرده بود؛ ولی مسئولان مملکتی که می‌بایست تمام هم خود را صرف مسائل مادی از جمله: کمبود مواد سوختی، غذا و مسکن بکنند به پیگیری و اجراء طرح کاندینسکی نپرداختند.

عاقبت در سال ۱۹۲۲ بخش نوین هنرهای زیبای آکادمی علوم مسکو سر و سامان یافت. و این زمانی بود که کاندینسکی بدنبال پیشنهادی برای استادی از سوی مدرسه باهاس وایمار[۱۰۱]، روسیه را ترک گفته بود.

پس از عزیمت کاندینسکی به‌آلمان، هنرمندان مسئول اینکهوک به برنامه‌ریزی نوینی برای آن پرداختند و ضمن بحث و تبادل‌نظر همه بر این متفق شدند که تفکر مبتنی بر آموزش "نقاشی خالص" را طرد کنند؛ اما چون برای اتخاذ تصمیم‌های جدید مردد بودند؛ به دو گروه تقسیم شدند: گروه اول هم خود را مصروف هنر آزمایشگاهی کرد و گروه دوم به طراحی صنعتی همت گماشت. شکاف فیمابین این دو گروه در اثر مرو زمان عمیق‌تر می‌شد تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۴۱ به فاجعه انشعاب در صفوف "چپ" منتهی شد.

---

۹۶ ــ در اینجا نویسنده به شرح جزئیات برنامه کاندینسکی پرداخته است که بخاطر ماهیت صرفا حرفه‌ای آن و اینکه احتمالا از حوصله اکثر خوانندگان خارج است از ذکر ترجمه آن خودداری شد. م.

۹۷ ــ *Bauhaus* مدرسه هنری پیشرو در آلمان (۱۹۳۳ ــ ۱۹۱۹) که توسط والتر گروپیوس *Walter Groupius* معمار آلمانی (تحت تاثیر افکار ترقیخواهانه و شوراهای سربازان، کارگران، هنرمندان) تاسیس شد. این مدرسه بوسیلهٔ حزب ناسیونال ــ سوسیالیست هیتلر منحل شد. م.

98. *rationaliste*
99. *hérétique*
100. *Praesidium.*
101. *Weimar*

حفاری قاچاق و حضرت والا

پرویز ورجاوند

گوشه ظرف طلائی رو که دید با شوق فراوان و در حالی که دل توی دلش نبود با نوک چمچه خاکها را با دقت از کنار آن پس زد. مرتب گوشه ظرف را تکان می‌داد، سرانجام ظرف سرجایش چرخید و یک جام طلائی در هم فرو رفته از داخل خاک مرطوب بیرون کشیده شد. جبار چشمهایش برق می‌زد و باخوشحالی فراوان جام را ورانداز می‌کرد، یک متر آن طرف تر داخل گود و پشت به او کاس آقا مشغول کند و کاو بود، جبار لحظه‌ای بعد از بیرون آوردن جام در حالی که لرزشی در صدایش حس می‌شد دستی به پشت کاس آقا زد و گفت:

ــ ببین چی پیدا کردم، بدمصب سالم سالمه، نیگاش کن.

کاس آقا به سرعت رو برگرداند و جام زرین را در دست جبار دید. کاس آقا یکه خورد و در حالی که جام را با شوق از دست جبار می‌گرفت گفت:

ــ زنده باشی برادر، چی پیدا کردی، مثل جامای مارلیکه چقدم سالمه.

مدتی آن دو با شوق بسیار درباره آن جام و جام نقره‌ای که ساعتی قبل یافته بودند صحبت کردند و کاس آقا گفت:

ــ خوب برادر زودتر بجنب داره غروب میشه، راه زیادی پیش داریم. ببین ته‌قبر چیز دیگه هم پیدا میشه یانه.

هر دو با سرعت به بر هم زدن خاکها و قربیل کردن آنها پرداختند، تعدادی مهره عقیق و دو سه مهره طلا هم پیدا کردند. یافته‌های آن روز آنقدر جالب و غیر منتظره بودکه دیگر دقت همیشگی را به کار نمی‌بردند. هوا غروب کرده بود که هر دوازگودال بیرون‌آمدند و یافته‌ها را داخل کیسه گذاردند و به سرعت مشغول پر کردن گودال شدند. هر دو با چابکی

بیل می‌زدند و گوئی یک روز کار از نیرویشان نکاسته بود . گودال را پر کردند و باقی مانده خاکها را نیز در اطراف پخش کردند و چند بوته بر روی محل پر شده نشاندند و بیل وکلنگ را جائی در زیر بوته‌های جنگلی پنهان کردند و لباسها را تکان دادند و سراغ قاطرشان رفتند یک بار هیزمی را که از صبح آماده کرده بودند بر پشتش قرا دادند و خود را به‌کوره‌راه‌جنگلی رسانیدند . هوا دیگر رو به تاریکی می‌رفت و در دل جنگل انبوه ،درختان چنان سر بر هم آورده بودند که تنها گاه به گاه از زیر شبکه به هم تابیده شده شاخه‌ها ، سقف آسمان دیده می‌شد . آنها که فرزند جنگل بودند به سرعت از لابلای درختان به پیش می‌رفتند، ساعتی بعد به محلی رسیدند که سر پایینی تندی پیش رو داشتند و موقعیت جنگل چنان‌بود که آسمان و ستاره‌های درخشانش را به خوبی بالای سر می‌دیدند .کاس‌آقا درحالی که دهانه قاطر را در دست داشت و پیش می‌رفت گفت :

ــ مهتاب شب امشب اگر کار دستمون نده خوبه ، گاردیها بعضی شبها سری تو جنگل می‌زنن . خدا کنه از بچه‌ها کسی ما رو نبینه ، وگرنه صبح گیر مباشر شازده می‌افتیم . جبار که سوار قاطر بود نگاهی به‌اطراف انداخت و جواب داد .

ــ یعنی میگی بعد از مدتها که یک چیز دندون گیری واسه خودمون پیدا کردیم ، ممکنه بلائی سرمون بیاد ؟

ــ نمی‌دونم خدا خودش کارارو راست بیاره .

نیم‌ساعت بعد از دور چند کورسوازلابلای‌جنگل به‌چشم می‌خورد ، جبار به‌دیدن آنها گفت :

ــ مواظب باش یک راست توی "کلوره" نری ،دور بزن که کسی مار و نبینه .

آنها همچنان پیش می‌رفتند که صدای عوعوی سگی را شنیدند . کاس‌آقا دهنه را محکم گرفت و سعی کرد قاطر را نگهدارد و با کنجکاوی پرسید :

ــ مثل چیزی که صدای سگ مباشره ، اینوقت شب اینجا چیکار میکنه .

جبار از پشت قاطر پائین پرید و با دقت متوجه جهت صدا شدند وآرام آرام شروع به حرکت کردند . به پیشنهاد جبار راهشان را از کوره راه کج کردند و چند ردیف درخت ازآن فاصله گرفتند . در اینجا به کندی پیش می‌رفتند . بار دیگر بعدازمدتی عوعوی سگ‌را شنیدند این بار صدا خیلی نزدیک‌تر شده بود ،باردیگر آنها کمی مکث کردند و باز به راه افتادند، صدای برگها و بوته‌های زیر پایشان خش و خش خاصی داشت که درآن تاریکی جنگل در دل هر رهگذر ناشناس به‌آن محل دلهره می‌انداخت ولی آن دو فرزند جنگل بودند و از جنگل و سیاهی شب باکی نداشتند . یک بار دیگر پارس سگ را شنیدند ، صدا خیلی نزدیک بود . کاس‌آقا گفت :

ــ بهتره همین جا صبر کنیم تا هر کی هست رد بشه .

هر دو که دیگر خستگی را خوب حس می‌کردند کف جنگل نشستند و کاس‌آقا دهنه‌قاطر را در دست داشت . مدتی بعدصدای پای دو سه نفر از دور به گوششان رسید و کمی مضطرب شدند ، صدای پا هر لحظه نزدیکتر می‌شد و زمانی بعد صدای گفت و شنود آنها به گوش رسید . دو نفر از جنگل بانها بودند یکی می‌گفت :

ــ بیخود خودمون و زاو را کردیم ، اگرم کسی اومده بود تا حالا که نمی‌موند . چوب‌رو که نمیشه از بیراهه برد ، بهتره بریم "کلوره" اگه هر کی باشه باید از اونجا بره ، بیخود جلو رفتن فایده نداره .

ــ پس برگردیم ، امشب این ناکسا کار دستمون دادن .

* * * *

کمی بعد صدای پاها دور شد و کاس‌آقا به جبار گفت :

ــ حتما صبح کسی ماها رو دیده ، حالا خوبه که به جنگلبانی خبر داده و به‌گاردیا نگفته، حالا حالاها باید همین جا ،جا خوش کنیم و با خستگی بسازیم .

بیش از دو ساعت در همانجا ماندند و زمانی‌که فکر می‌کردند جنگلبانها باید رفته‌باشند خود را به کوره راه جنگلی رسانیدند و با احتیاط به پیش رفتند . نزدیک کومه‌های "کلوره"که رسیدند از کوره راه بیرون رفتند و آنجا را دور زدند و چون به خطری برنخوردند به سرعت به سوی دهکده پیش رفتند . همین که سو سوی چراغی را دیدند بار دیگر خود را از کوره راه کنار کشیدند و زمانی بعد از لابلای درختها بدون آنکه وارد راه اصلی روستا بشوند خود را به کنار طویله رسانیدند ، به سرعت هیزمها را پائین گذاردند و قاطر را به داخل بردند و کمی بعد خود را به کومه رسانیدند و به درون رفتند . تا اینجا شانس با آنها یار بود و با کسی برخورد نکردند و مشکلی پیش نیامد . زن کاس‌آقا از دیر آمدن آنها نگران شده بود . او بچه‌ها را شام داده بود و خوابانده بود . سفره را برای کاس‌آقا و برادرجوانش‌بازکرد . کاس آقا گفت :

ــ دوتا چائی بده که حسابی خسته شدیم ، حالا چائی بیشتر می‌چسبه .

آنها چای و شام را خوردند و کاس‌آقا سیگاری آتش زد و رو به جبار کرد و گفت :

ــ بر ار، کیسه رو بیار جلو تا گلها خشک نشده روشونو پاک کنیم . زن تو هم پشت در رو بنداز یه وقت کسی سر نزده پیداش نشه .

ــ این وقت شب کی پیداش میشه ؟

ــ حالا چی دیدی ، اومد و یکی درو واز کرد و اومد تو ،کار از محکم کاری عیب نمی‌کنه

کاس‌آقا و جبار اشیاء را از کیسه بیرون آوردند تا به کار پاک کردن آنها بپردازند .زن کاس‌آقا که جامها را دید ، صیحه کوتاهی کشید و گفت :

ــ وای چه چیزهائی ، از کجا پیدا کردین ، کسی ندیدتون ؟ سر شبی جنگلبانا مثل اینکه دنبال کسی تو جنگل میرفتن .

ــ خیالت راحت کسی ما رو ندید ، اگه خدا بخواد اوضاع روبراه میشه .

دراین وقت کاس‌آقا چشمش به جبار افتاد که داشت خاک روی یکی‌ازمجسمه‌های برنزی را پاک می‌کرد ، یک باره دستش رو جلو برد و گفت :

ــ نه نه ، دست بهش نزن با برنز ور نرو که خراب میشه ، اون طلا و نقره نیس ، هر چی کار برنزی داریم جدا ،جدا لای پارچه ببند و نخ پیچش کن .

مدتی طول کشید تا همه یافته شده‌های قاچاق را بسته‌بندی کردند ، در بین مهره‌های

گردن بند به دو تا مهر استوانه‌ای برخورد کردند که کاس‌آقا خیلی به آنها خیره شد وگفت:
ــ اگه اشتباه نکنم اینها باید خط دار باشن ، امسال دکتر خیلی دنبال اینها می‌گشت، می‌گفت هر کی پیدا کنه جایزه داره .مثل اینکه امروز شانس ما خیلی بلند بوده ، خدا بخواد کلی کاسبیم .
زن کاس‌آقا که چشم از آنها برنمی‌گرفت با نوعی نگرانی پرسید :
ــ حالا با اینها چکار می‌کنین ، به مباشر خبر میدین یا نه؟
کاس‌آقا که با سئوال زنش یک باره متوجه کلی پیچ و خم در پیش پای خود گشته بود نگاهش را به چهره زنش دوخت و بعد از کمی فکر در حالی که ابروهایش را بالا برده‌بودگفت:
ــ راست میگی تازه اول گرفتاریه ، به مباشر بگیم ، چیزی دستمونو نمی‌گیره ، خودمون ببریم شهر و آبش کنیم بالاخره خبر به شازده می‌رسه ، نمی‌دونم باید فکر کرد .
جبار که جابجا می‌شد گفت :
ــ چطوره ببریمشون پهلوی خود شازده .
ــ اونم یک جور گرفتاری داره هر چی داد باید گرفت و جیک نزد تازه اونوقت مباشرم باهامون چپ میافته .
زن کاس‌آقا در پاسخ شوهرش گفت :
ــ عوضش شازده خودتو میشناسه و با خودت طرف می‌شه و باز هم اگه چیزی پیداکردی میبری پیش خودش .
ــ آره اینطوری گرفتاریش کمتره اما می‌دونم که پولی دستمونو نمی‌گیره با شازده‌که نمیشه چونه زد ، اومدیم و گفت پنج هزار تومن بهشون بده ، دیگه کار تمومه و یک گنج حسابی از دستمون به در رفته .
جبار گفت :
حالا یک کار دیگه ، اول بریم پیش اون یهودیه اگه خوب خرید و یک پول خوبی بهمون داد ، جل و پلاس و جمع می‌کنیم و میریم شهر زندگی می‌کنیم .
ــ پسر چی میگی خیال کردی اونا به قاچاقچی پول حسابی میدن .میدونن‌که‌آدم‌ناچاره هر چی بگن قبول کنه . بهش نفروشی‌کلک دستت میده ، یهو دیدی گارد آثار باستانی یقه تو گرفت و انداختت تو زندون .بدمصب پیدا کردنش یک جور گرفتاری‌و دلهره‌داره ،آب‌کردنش یک جور .
زن کاس‌آقا در حالی که استکان چای را جلوی شوهرش می‌گذاشت گفت :
ــ من که میگم ببرشون پیش شازده ، هر چی باشه گرفتاریش کمتره ، تازه از کجا میدونی که پول خوبی بهت نده ، هر چی داد طلا بخر که برامون بمونه .
ــ زن اگه بشه میخوام مزرعه گوهرو بخرم ، حالاکه‌رفته‌رودباربهتر می‌شه باهاش معامله کرد ، کلی دست و پامون واز میشه می‌تونیم دو تا قاطر هم بخریم و باهاش بار وچوب بیاریم.
ــ یک فکری هم برای جا و جومون بکن ، جامون تنگه یکی دو تا اطاق درست کن .
ــ یکهو که نمیشه همه کارا رو با هم کرد ، مردم بدگمون میشن ،اطاق و ساختمون باشه

برای بهار .
جبار که بسته بندی‌ها را تمام کرده بود گفت :
ــ حالا صبح راه می‌افتیم یا نه؟
ــ آره بابا جنس و نمیشه اینجا نیگه داشت ، صبح میریم شهر تا چی پیش بیاد .
زن خرده ریزها را از توی اطاق جمع کرد ،رختخواب جبار رو توی صندوق‌خانه انداخت و جای خودش و کاس‌آقا را پهن کرد و چراغ را پائین کشیدندو با یک دنیا فکر و خیال هریک به بستر رفتند و با خود به کلنجار پرداختند .

* * * *

فردا صبح زود همه از خواب برخاستند ، زن خانه به آتش کردن سماور و جمع و جور کردن رختخوابها پرداخت . کاس‌آقا بیرون خانه به خرد کردن هیزمهائی که شب قبل آورده بود پرداخت ، خروسها صدایشان از گوشه و کنار بلند بود هوا کمی ابری بود و مثل اینکه می‌خواست رو به گرفتگی کامل بگذارد . مه کم غلظتی فضا را فرا گرفته بود و به دودهائی که از دودکش اطاقهای چند کومه برخاسته بود اجازه نمی‌داد که آزادانه بالا بروند ، از همه جا بوی‌نم‌و خزه به مشام می‌رسید .
جبار در طویله را باز کرد تا ورزو و گاو شیرده به جنگل بروند .مدتی بعد همه‌به‌خوردن صبحانه پرداختند . بچه‌ها هنوز بیدار نشده بودند که کاس‌آقا و جبار راهی مرکز بخش‌شدند تا از آنجا به شهر بروند .
در راه تصمیم گرفتند به مرکز بخش وارد نشوند ازبیراهه‌طوری بروند که آن‌سوی‌آن‌در جاده سردر بیاورند که کسی متوجه رفتن آنها به تهران نشود . دو ساعتی طول کشید تا به جاده رسیدند و مدتی بعد با یک مینی بوس راهی تهران شدند . حدود دو بعدازظهر بود که در خیابان امیر کبیر از ماشین پیاده شدند . آنها تصمیم خودشان را گرفته بودند ، در واقع صلاح را در آن دیده بودند که اولین قاچاق حسابی خودشان را پیش شازده ببرند . آنها دو ماه پیش که پدرشان را برای معالجه به تهران آورده بودند تا به بیمارستان قلب ببرند ، با یادداشتی که مباشر داده بود پیش رئیس دفتر شازده رفته بودند و سفارشی از اوگرفته‌بودند از این رو محل دفتر را می‌دانستند و با دو تا تاکسی خودشان را به آنجا رسانیدند . بنای لوکس و مجلل دفتر با دیوارهای شیشه‌ای ، پرده‌های تور ، چلچراغها و مبلهای جور و واجور هر تازه وارد شهری را به خود مشغول می‌داشت چه رسد به آن دو مرد روستائی .
آنها توسط مستخدم مدتی در هال بنا به انتظار نشستند و بعد نزد رئیس دفترهدایت شدند و گفتند که می‌خواهند شازده را ببینند و با او کار خصوصی دارند . رئیس دفتر وقتی دانست از کجا می‌آیند پرسید که از مباشر یادداشتی دارند ، آنها گفتند که‌مباشرازآمدنشان خبر ندارد . رئیس دفتر ابروها را در هم کشید و گفت :
ــ حضرت والا فرصت ندارند ، هر کاری دارید به من بگوئید تا ترتیبش را بدهم. دیدن ایشان ممکن نیست .
ــ قربان شما بفرمائید که جنس‌آوردن و باید به خودشان تحویل بدهیم .
رئیس دفتر از شنیدن کلمه جنس کمی حالتش تغییر کرد و گفت :
ــ عیب نداره بدهید میبرم خدمتشان اگر لازم بود احضارتان می‌کنند .

ــ ببخشید قربان باید خودشونو ببینیم اگه نمیشه میریم فراد می‌آئیم .

ــ فردا ایشان می‌روند به سفر ، اینجا باشید من خدمتشان عرض‌کنم ببینم‌چه‌می‌گویند .

رئیس دفتر از جایش بلند شد سر و وضعش را در آئینه وارسی کرد و بعد ضربه‌ای به در پشت سرش‌زدووارد‌شد . مدتی بعد بیرون آمد و گفت :

ــ فرمودند حالا باشند تا کارم تمام بشود . نیم ساعتی آن دو منتظر ماندند تا اینکه دستگاه آی فون صدا کردو اجازه ورود داده شد .

رئیس دفتر به آنها گفت :

ــ اجازه فرمودند ، دقت کنید که حضور حضرت والا بی‌ادبی نکنید و مؤدب باشید .

ــ چشم قربان .

رئیس دفتر در را باز کرد و آن دو را به سالن بسیاروسیعی راهنمائی کرد که‌در یک سوی آن میز کار بزرگی قرار داشت . در طرف دیگر یک میز کنفرانس دوازده نفره و در سوی دیگر یک دست مبل سفید چرمی .داخل ویترین‌های سالن مجموعه فراوانی ازآثار باستانی وتاریخی را با ظرافت و دقت خاص یک موزه بسیار مجهز چیده بودند و نورافکن‌ها بدانهاجلوه‌ای‌خاص بخشیده بود .

کاس‌آقا و جبار از دیدن این تالار و اشیاء درون آن یکه خوردند و برای مدتی محو تماشا شدند . تا اینکه رئیس دفتر دستی به پشتشان زدو آنها را به سوی سه نفری که‌روی مبل نشسته بودند هدایت کرد کاس‌آقا و جبار یکباره یکه خوردند و هر دو تا سر زانو خم شدند و سلام کردند .

جوان خوش پوش و خوش تیپی در حالی که پا روی پا انداخته بود گفت :

ــ خوب چی آوردین ، چرا به مباشر ندادین؟

کاس‌آقا در حالی که کمی دستپاچه شده بود گفت :

ــ قر ، قربان چیزهای عالی پیدا کردیم ، گفتیم خودمون خدمت برسیم .

ــ خوب ببینم چیه؟

کاس‌آقا با شتاب دست به داخل کیسه کرد و نخست جام نقره‌ای را بیرون آورد و با دقت پارچه پیرامونش را باز کردو جام را دو دستی پیش برد . حضرت والا که تا آن وقت بی‌تفاوت نشسته بود تکانی به خود داد و جام را از دست او گرفت‌و ورانداز کرد .

دو نفری که در دو جانب او نشسته بودند با دقت به‌آن جام نظر دوختند ، والا گهر جام را به یکی از آنها داد و گفت :

ــ تو تیپ کارهای مارلیکه .

ــ بله قربان کار قوی و محکمی است .

حضرت والا رویش را به جانب کاس‌آقا کرد و گفت :

خوب دیگه چی پیدا کردی؟

کاس‌آقا چند بسته از آثار برنزی را یکی بعد از دیگری بازکرده‌و پیش‌اوگذارد .حضرت والا و دو تن دستیارش یک‌بیک آنها را برداشته و نگاه می‌کردند و گاه درباره برخی‌ازآنهابه گفتگو می‌پرداختند . حضرت والا گفت :

ــ تمام شد ، دیگه چیزی نیست .

ـ چرا قربان ، یک کاسه طلای غالی هم هست .

حضرت والا با شنیدن نام طلا خود را به لب مبل کشانید و چشم به دستهای کاس آقا دوخت . کاس آقا با وسواس فراوان بسته را باز کرد و گوئی که ظرفی بلور را در دست دارد . با احتیاط هر چه تمام تر آن را پیش برد . حضرت والا که آن را دید با حالتی تحسین آمیز جام را گرفت و از جا بلند شد و به مقابل نور افکن روی دیوار رفت و با دقت به وارسی آن پرداخت و با لبخندی اعجاب آمیز رو به عاقل مردی که کنارش بود کرد و گفت :

ـ رب النوع ، ببین چه شاهکاریه ، درست اندازه جامهای مارلیکه ،واقعاکارجالبی است.

مرد جام را به دست گرفت و به بررسی نقشهای آن پرداخت و بعد از مدتی گفت :

ـ دو متیف جدید داره که فکر می‌کنم تو جامهای مارلیک نباشه ، تصورم این است که "اونیک" باشد ، کلکسیون جامهای مارلیک رو تکمیل می‌کنه .

فرد سوم که در کنار او بود گفت :

ـ اینجا باید "سیت" معتبری باشد ، اشیاء خوبی بیرون داده ، جا داره روش‌کاربشود.

حضرت والا بعد از مدتی متوجه کاس آقا شد و گفت :

ـ خوب پسر جان تموم شد یا باز هم هست ؟

ـ قربان فقط چند تا عقیق و دو تا لول که یکیش باید خیلی عالی باشه مثل چیزی که خط داره .

کاس آقا دستش را پیش برد و آنها را مقابل چشم او گرفت . حضرت والا دو تا مهر را برداشت و با دقت به بررسی آنها پرداخت و رو به مشاورش کرد و گفت :

ـ رب النوع این رو با ذره بین با دقت نگاه کن .

رب النوع مهر را گرفت و از جیبش ذره بین را درآوردو با دقت وارسی کرد و به نفرسوم گفت :

ـ تیمسار شما هم نگاه کنید ،به نظرمن که مهر بی‌نظیری‌از این منطقه‌است . حیف‌که چون در حفاری قاچاق به دست آمده اعتبار علمی پیدا نمی‌کند .

حضرت والا سری تکان داد و گفت :

ـ اعتبار پولی که پیدا می‌کنه .

ـ نه قربان اینجور آثار در خرید و فروش بازار عتیقه جای چندانی ندارند . اینها همگی باید در حفاری‌های علمی به دست بیایند ، آنوقت سر و صدای زیاد خواهند کرد .

تیمسار که سرگرم دیدن مهر بود بعد از مدتی گفت :

ـ شنیدم که در این فصل حفاری دکتر خیلی دنبال چنین مهری بود او معتقد بود که این تمدن فاقد خط نمی‌تواند باشد ، حالا چگونه می‌توان این مدرک را عرضه کرد نمی‌دانم ، این سند خوبی برای تاریخ مملکت است ، باید بگویم که حیف شد .

حضرت والا با ناراحتی گفت :

ـ من از سند معتبری که مشتری خوب تو دنیا نداشته باشد خوشم نمیاد . حالا نمیشه یک جوری درباره این مقاله نوشت و روش جنجال کرد؟

ـ خیر قربان ، باید با دقت محل کشف و آثار همجوارش را برای یک مقاله علمی روشن کرد . این بعد از آنکه به فروش رفت و داخل یک کلکسیون شد . آنوقت می‌تواند معرفی بشود

که اونوقت هم برای ما دیگه ارزشی نخواهد داشت .
رب النوع گفت :
حضرت والا زیاد ناراحت نباشند ، شاید بتونیم آن را یک جوری به لوور یا بریتیش میوزیوم "بفروشیم . بدی کار اینه که کنگره باستانشناسی نزدیکه و موزه‌ها جرات خرید اینجور اشیاء پر سر و صدا را با توجه به مصوبات قبلی ندارند . می‌ترسند بعضی از اعضاء هیئت ایران سر و صدا راه بیاندازند .
حضرت والا با ناراحتی گفت :
ــ من نمی‌فهمم چه طور است که موزه‌ها زود جا می‌زنند ، و گرنه همه این اشیاء می‌توانست یک ویترین تکمیلی روتشکیل بده و کلی یک جا به فروش برسد .
ــ قربان اونا حق دارند از کنگره وروزنامه‌نویسها حساب می‌برند .
حضرت والا خود را به روی مبل انداخت و گفت :
ــ به هر حال باید کاری کرد که این سد را شکست و اول هم باید سر وقت این مخالف خوانهای داخلی رفت و سرجاشون نشاند .
رب‌النوع که ادامه‌صحبت را در برابر کاس‌آقا و جبار بیش از این به‌صلاح نمی‌دید گفت :
ــ قربان اجازه می‌فرمائید که اینها مرخص بشن ، چیزهای خوبی پیدا کردن ولی جا داشت‌که به مباشر خبر می‌دادن حالا هم باید محلش رو به او نشان بدهند .
حضرت والا سری تکان داد و گفت :
ــ بله حتما ، من خوشم نمیاد که هر کسی یک بیل و کلنگ برداره و سر خود به‌جون جنگل بیفته ، باید از روی قاعده کار کرد ، میروید به ده و مباشر را می‌برید سرمحل و نشانش می‌دهید ، خودش ترتیب ادامه کار را می‌دهد .
بعد رو به رب‌النوع کرد و گفت :
ــ خوب چقدر باید به اینها داد؟
ــ قربان فکر می‌کنم هشت هزار تومان بسشون باشه . کاس‌آقا دستپاچه شد و برای‌اینکه حضرت والا قیمت را قطعی نکند دل به دریا زد و گفت :
ــ قربان بخدا خیلی زحمت کشیدیم ، یک محبتی به ما بکنین .
حضرت والا در حالی که از جایش بلند می‌شد گفت :
ــ خیلی خوب ده هزارتومان بهشون بدین ، پنج هزار تومانش رو حالا بدین ، پنج‌هزار تومانش را هم حواله بدین به مباشر که پس‌از نشان دادن محل بهشون بده .
حضرت والا دیگر در انتظار نماند و به طرف میز کارش رفت و رب‌النوع در حالی‌که کاس‌آقا و جبار را جلو انداخته بود آنها را به طرف در هدایت کرد .
لحظه‌ای بعد آنها در اطاق رئیس دفتر بودند . چهره کاس‌آقا و جبار به شدت گرفته بود و کم مانده بو دکه گریه کنند . رب النوع دستور حضرت والا را به رئیس دفتر ابلاغ کرد و همینکه خواست به طرف تالار برگردد کاس‌آقا با صدائی گرفته و ناراحت گفت :
ــ آقا شما خودتون می‌دونین که اینها صد برابر این پول میارزن ، خدا رو خوش نمیاد که زحمت ما رو ندیده بگیرین به آقا بگین شاید یک چیزی زیاد کنه .

ــ یعنی چه ،می‌خواهید ،حضرت والا عصبانی بشوند ،شما برای یک روز کار چقدر پول میخواستین؟

ــ قربون به خدا اگه می‌رفتیم فردوسی ده برابر این بهمون پول می‌دادن ، حالا تازه نصف اینم باید بریم از مباشر بگیریم . به خدا قسم اون صد تومن صدتومن به ما پول میده و چیزی دستمونو نمی‌گیره .

رب النوع در حالی که برای بازگشت به تالار عجله داشت رو به رئیس‌دفترکردوگفت :

ــ هفت هزار تومان بهشون بده و سه هزارتومان هم به مباشر حواله بدهید و سفارش کنید همینکه محل را نشان داند بهشون بدهد .

این بگفت و به طرف اطاق بازگشت . کاس آقا که چاره‌ای جز قبول شرایط نداشت با حالت فکار سیگاری از جیبش درآورد که بکشد ، همینکه کبریت کشید ، رئیس دفتر که مشغول نوشتن یادداشتی بود با لحنی آمرانه گفت :

ــ آقا اینجا سیگار نکشید ، وقتی رفتید بیرون سیگارتون را آتش بزنید . کاس آقا با کلافگی هر چه تمامتر فوتی به کبریت کرد و سیگار را در میان انگشتانش از سر ناراحتی فشرد چنانکه آن را له کرد و یا ناراحتی درون جاسیگاری انداخت .

رئیس دفتر نامه را نوشت و سپس از درون گاوصندوق یک دسته اسکناس درآوردو مقداری از آن را شمرد و برداشت و بقیه را به کاس‌آقا داد و گفت :

ــ بشمار ببین درسته ؟

کاس‌آقا با ناراحتی شروع به شمارش صد تومانی‌ها کرد وگفت :

ــ هفت هزار تومانه .

ــ خیلی خوب بیا اینجارو امضاء کن .

کاس‌آقا زیر رسیدی را که او نوشته بود امضاء کرد وایستاد . رئیس دفتر در حالی که رسید و بقیه پول را در گاوصندوق می‌گذاشت رو به آنها کرد و گفت :

ــ بیا این یادداشت راهم بردار و بده به مباشر ، خودش ترتیب کار رو میده ،این دفعه هم خودتون اینجا نیائید ،مباشر که لولوی سر خرمن نیست ، او باید از همه چیز خبر داشته باشه ، دیگه کاری باهاتون ندارم ، برو به سلامت .

کاس‌آقا و جبار با دلخوری هر چه تمامتر از اطاق بیرون آمدند و خود را به جلوی در بیرون رسانیدند . در آنجا کاس‌آقا پایش را محکم به زمین کوبید و گفت :

ــ تف بر این شانس بیاد ، دیدی صد هزارتومن جنس رو چه جوری با ده هزار تومن از دستمون درآوردن ، ده ناکسای بی‌معرفت . یکاستکان چای تلخم جلومون نذاشتن ، گفتیم میریم پهلوی حضرت والا ،چه حضرت والائی ، بعد از اونهمه تعریف که از جنسا کردن ،عقب رفتن و جلو اومدن‌هفت هزار تومن انداختن کف دستمون ،یا این کار و کنار میزارم و میرم سر شغل اصلی خودم ، یا اگه یک دفعه دیگه چیزی پیدا کردم می‌دونم چه جوری آبش کنم .

بعد رو به جبار کرد و گفت :

ــ بریم برا ر ،بریم که می‌ترسم برگردم تو و کار دست خودمون بدم .

بعد هر چی آب دهن داشت با خشونت به روی در شیشه‌ای انداخت و گفت : لعنتی‌های مفت خور.

اسفندیار غایب

جواد مجابی

تابستان بود ، من و نوذر و عبدل ، بر بام خانه ، زیر آسمان گرم و خاکستری مغرب نشسته بودیم . عبدل قصیده‌ای می‌خواند از شاعری قدیمی ، چندان طولانی ،که شب شد و چراغ آورند .

گفتم مدتی است می‌خواهم ماجرائی را بنویسم ، اما هنوز به شکل نهائی آن دست نیافته‌ام ، آنچه باید بنویسم یک نمایشنامه است ، نمایشی که باید با چهار بازیگر به صحنه بیاید .محل اجرای این نمایش ،جائی مثل تئاتر سنگلج است ،یک سالن کوچک با دیوارهائی از آجر قرمز رنگ .دویست ،سیصد نفری در سالن جا گرفته‌اند ،تماشاگران از طریق "بروشور" به حد کافی در مورد موضوع نمایش گیج شده‌اند و امید بسته‌اند مسئله پیچیده‌ای که در بروشور نقل شده ، دست کم در نمایش حل شود . نیم ساعت از موعد مقرر اجرای نمایش گذشته است و این تاخیر سابقه نداشته است . مدیر سالن نگران است و از مشتریان آشنا پوزش می‌طلبد ، اما مردم همهمه می‌کنند و منتظر بالا رفتن پرده هستند . بالاخره پرده بالا می‌میرود و صحنه روشن می‌شود .

سه نفر که لباسهای عجیب و بزک غریبی دارند گیج و مشوش روی صحنه ایستاده‌اند مرد جلوئی سینه‌اش را صاف می‌کند و به تماشاگران می‌گوید : خانم‌ها ! آقایان ! قرار بود نمایش امشب ، با چهار نفر شروع شود ، اما همینطور که می‌بینید یک نفر از بازیگران روی صحنه نیست ،تاخیر امشب ما هم ناشی از همین غیبت است .این نمایش حاصل کار ما چهار نفر است ، سه ماه با هم آن را تمرین کرده‌ایم ، اما امشب بدون اینکه بدانیم چرا ،رفیقمان غیبش زده است . نمی‌دانیم مریض است ؟ او را گرفته‌اند ؟ زیر ماشین رفته ؟ سفری شده ؟

چه بلائی بر سرش آمده . . . هیچ خبری از او نداریم . البته ممکن است هر آن برسد و نمایش شروع شود و احتمال دارد که اصلا نیاید .

امیدواریم شما موقعیت ما را درک کنید ! رفیقمان که مهمترین نقش را در نمایش داشته حاضر نیست ، نمی‌دانیم چکار بکنیم ؟ شما تقصیر ندارید ، پول داده‌اید ، آمده‌اید ، سرگرم بشوید ، این حقتان است . اما شما بگوئید چه کنیم ؟ ما هر چه کردیم عقلمان به جائی قد نداد ، گفتیم این مسئله را با خود شما در میان بگذاریم با این وضع که پیش آمده ، هرچه بفرمائید مطیع اوامر هستیم . (تعظیم می‌کند و کنار پرده می‌ایستد .)

پیداست که تماشاگران فکر می‌کنند این هم قسمتی از متن نمایش است . سکوت سالن را فرا گرفته است ، کسی می‌خواهد حرفی بزند چند نفر به طرف او برمی‌گردند : هیس !

بازیگران درمی‌یابند که تماشاگران این واقعیت را به بازی گرفته‌اند . بازیگر دیگری می‌آید جلو و می‌گوید : خانم‌ها ! آقایان ! آنچه دوست عزیزم عرض‌کرد ، جزونمایش‌نیست حقیقت واقع است . یعنی وضع ، طوری است که شرح داد . شما واقعا باید ما را راهنمائی بفرمائید ! چه تصمیمی می‌گیرید ؟ آیا می‌خواهید ما یک نمایش چهار نفره را هر طور شده با سه بازیگر اجرا کنیم ، یا اینکه با اجازه‌تان بازی تعطیل شود و بلیت‌های امشب تا اطلاع ثانوی معتبر باشد .

البته ما نمی‌دانیم که رفیق ما می‌تواند بیاید یا اصلا نمی‌آید ، ممکن است تا چند لحظهٔ دیگر ، حتی قبل ازاینکه شما تکلیف ما را روشن کنید از راه برسد یا اینکه هیچوقت نیاید . با توجه به این اوضاع و احوال بفرمائید چه کنیم ؟ اکثریت هر تصمیمی بگیرد محترم است ، بگوئید بمانید . می‌مانیم و هر طور شده بازی می‌کنیم ، بفرمائید برویدمی‌رویم وانشاءالله‌موقعی که هر چهار نفر حاضر و آماده بودیم خدمت می‌رسیم . جمعیت سالن یک دفعه از جا کنده می‌شود ، همه با هم حرف می‌زنند ، صدا به صدا نمی‌رسد . بازیگران می‌کوشند جمعیت را ساکت کنند . یکی از سه بازیگر ریاست جلسه را به عهده می‌گیرد ، دیگری اسم متقاضیان صحبت را یادداشت می‌کند . سومی به میان جمعیت می‌رود با آدمهای عصبانی‌تر وارد مذاکره دوستانه می‌شود و او خود یکی از عوامل شلوغی سالن است . تماشاگران بی‌ترتیب و به تفصیل صحبت می‌کنند ، حاصل اینکه به ما چه مربوط است که یک نفر از شما بدقولی کرده و سر کارش حاضر نشده ، ما پول داده‌ایم و حق داریم تفریح کنیم و چاره‌ای ندارید غیر از این که ما را سرگرم کنید ، این وقت شب چه موقع نظر خواهی است ؟

کسی که بیشتر از همه جوش و جلا می‌زند ، یک باره عقده‌اش می‌ترکد و بغض به گلو می‌گوید : آقا ! من خودم اهل تئاترم ، یک بار هم نشده از وظیفه‌ام شانه خالی کنم رو به جمعیت می‌کند : من سی سال پشت سنگر تئاتر مبارزه کرده‌ام ، بی‌تاخیر و تنبلی ، بی‌مزد و منت ، اما کسی حق مرا نشناخت ! یک نفر داد می‌زند : خب می‌خواستی بیائی جلوی سنگر ما چه می‌دانستیم کسی آن پشت قایم شده است ؟ جدال لفظی آن دو نفر به دشنامهای ناموسی ختم می‌شود .

بالاخره بازیگران زیر فشار افکار عمومی ، قبول می‌کنند که بازی کنند و در حین بازی کمبود نفر چهارم را هر طور شده جبران کنند ! اما چگونه ؟پیشنهاد می‌شود یکی ازبازیگران بجای دو نفر بازی‌کند ، درنقش خود و در نقش یار غائب ظاهر شود .یکی‌از بازیگران‌توضیح می‌دهد که این کار آسانی نیست ، چون نقش نفر چهارم یک نقش فرعی وکم‌اهمیت نیست بلکه کل نمایش بر کاکل او می‌چرخد . اگر نمایش چند روزی به تاخیر افتد یکی از بازیگران می‌تواند جایگزین یار غائب شود و نقش خودش را که اهمیت کمتری دارد به‌دیگری واگذار کند اما در آن ساعت ، هر یک از بازیگران فقط برای ایفاء نقش خود آمادگی دارد . آنان نه گفتار یار غائب را از بر دارند و نه حرکات او را بر صحنه تمرین کرده‌اند .نعره‌اعتراض و سوت بلبلی ، صدای بازیگر را می‌برد .

بالاخره کارگردان روی صحنه می‌آید و از مردم می‌خواهد که سکوت را مراعات‌کنند، تا بازیگران تصمیم بگیرند و برای بازی آماده شوند قول می‌دهد نمایش پس از چند دقیقه تاخیر شروع شود . پرده کشیده می‌شود .

نوذر درآمد که : اجرای این نمایش ممکن نیست . مگر می‌شود یک بازیگر نقش دو نفر را بازی کند ، آن هم نقش بازیگر اول را ؟

گفتم : راستش را بخواهید مشکلتر از وضع آن بازیگران محترم که‌می‌خواهندسه نفری بار یک بازی چهار نفره را به دوش بکشند و نمی‌دانند که چه بلائی به‌سرخود و تماشاگران بی‌قرار و عشرت طلب بیاورند وضع من است . مسئله نوشتن این نمایش، در صورت غیبت یک پرسوناژ با حفظ حرفها و حرکات او ، کار آسانی نیست . امشب فرصت خوبی است که درباره شکل اجرائی و شکل نوشتن آن حرف بزنیم ، شاید به راه حلی رسیدیم .

طرح اولیه من برای نوشتن این نمایشنامه ، از این قرار بود که موضوعی را با چهار بازیگر بنویسیم متن مقدماتی که تمام شد ، تمام سطرهائی را که مربوط به نقش بازیگر اول یعنی همان بازیگر غائب است بردارم و بگذارم کنار . حال یک نمایشنامه که در اصل با چهار بازیگر پیش می‌رفته و در شبکهٔ اعمال و گفتار چهار نفر شکل می‌گرفته با نبودن حرفها و حذف حرکات نفر اول بهم ریخته و مغشوش به نظر می‌رسد ، خروج عمدی او از فضای نمایش، همه چیز را بی‌ربط و بی‌منطق می‌کند . نقشه‌ام این است که دوباره روی‌متن کار کنم نقش بازیگر اول غائب را ، یعنی حرفها و حرکات او را میان سه بازیگر دیگر پخش کنیم در واقع وجود ظاهری بازیگر اول در صحنه نیست ، اما حرفها و حرکاتش در صحنه هست ، نقش یار غائب که تعیین کننده وپیش برنده نمایش است از خلال گفتار و کردار بازیگران دیگر مشخص می‌شودو انعکاس می‌یابد . این نقش دو گانه یا چند گانه‌ای‌که برای سه بازیگر روی صحنه پدید آمده است باید به گونه‌ای طراحی و نوشته شودکه‌تماشاگران در عین درک غیبت آن مرد متوجه اهمیت حیاتی وجود او در نمایش بشوند .البته‌نوشتن متن دوم ،یعنی پخش کردن حرفها و حرکات بازیگر غائب بین بازیگران بازمانده چندان آسان نیست ، همینجاست که من می‌خواهم شما در شکل گرفتن کار ، به من کمک کنید یا دست کم خیالم را راحت کنید که این کار امکان پذیر نیست .

عبدل گفت: به نظر من غیبت این بازیگر اول، به هر دلیل که غیب شده است، می‌تواند رنگهای مختلفی به نمایش بدهد، غیبت او از صحنه به مثابه نبودنش نیست، بلکه عدم حضور او در صحنه، خار خاری در ذهن تماشاگر پدید می‌آورد که او کیست؟ کجاست؟ چرا نیست؟ آیا می‌توانسته است بیاید و نیامده یا به غیبتی ناگزیر محکوم است؟ در واقع همه از او حرف می‌زنند و او نیست یا اینطور بگوئیم که او غائب است و حضورش در حرفها و حرکات حاضران حس می‌شود، غیبتش چون حضوری نامرئی بر صحنه سنگینی می‌کند. حرف او را بریدم گفتم آنچه تو گفتی به موضوع نمایش مربوط می‌شود نه شکل واجرای آن. مافعلا در باب امکان حذف جسمانی یک شخصیت و حفظ وجود او در دیگران بحث می‌کنیم.

نوذر گفت: به نظر من مشکل عملی در همزمانی حرفها و حرکات بازیگران است نه در ابعاد شخصیت‌ها. توگفتی یک بار نمایش را با چهار بازیگر می‌نویسی، حرفها و اعمال چهار بازیگر ــ یعنی همان چهار نفری که قصه را می‌ساخته و به پایان می‌برده‌اند ــ موضوع نمایش را از آغاز تا انجام می‌سازد. خب، یکی از بازیگران به دلیلی غائب است و تو نقش او را حذف می‌کنی، بعد ناگزیر نقش او را طوری بین بازیگران باقی مانده تقسیم می‌کنی که نمایش بتواند ادامه یابد و می‌گوئی که این "تقسیم" کار دشواری است، چرا؟ اصلا" چرا نمایشنامه را با سه بازیگر نمی‌نویسی که بر محور غیبت نفر چهارمی می‌چرخد؟ گفتم: نه! آن چیز دیگریست، یکی ازبازیگران پیش از حضور بر صحنه، غیبش زده است. نمی‌خواهم نقش او حذف شود، چون نمایش بدون او معنی ندارد. باید حرفها وحرکات او حفظ شود، منتها از طریق حرفها و حرکات دیگران، هم وجودش حس شود، هم غیبتش حس شود. برای ساده‌تر شدن فرض کنیم بازیگر غائب آدمی مثل اسفندیار است در داستان رستم و اسفندیار، اگر اسفندیار را حذف کنی، ازآن قصه چیزی باقی نمی‌ماند، به یاد داشته باشیم قصه در باب اسفندیار نیست، قصه نبرد اسفندیار و رستم است و ضرورت حضور او در صحنه. اما درست به هنگامی که باید باشد، نیست می‌شود.

حال می‌خواهیم حضور او را، بی‌آنکه در صحنه حاضر باشد، برصحنه واقعیت ببخشیم اشتلم های او را، جنگش را، کور شدنش را، روابطش را با رستم، با برادرش، باپدرش، با پسرش، همه را بی‌حضور مادی او ضمن حرفها، کنشها و واکنشها ــ توسط دیگران ــ داشته باشیم. قضیه روایت نیست قضیه حضور واقعی اوست برغم آنکه حاضر نیست. می‌بینید که تجسم آن چندان آسان نیست و فهم این ماجرا، هر چند با تمهیداتی همراه باشد برای تماشاگر سر به هوای امروزی دشوار است.

عبدل‌گفت: اگر برای متن نمایش تا حالا فکری نکرده‌ای خوب است، همین ماجرای رستم و اسفندیار را برای نمایشت در نظر بگیری، آن چهارنفر نمایش‌گشتاسب، رستم، اسفندیارو زال باشند که در این میان لابد اسفندیار، غائب است و نقش او بین سه نفر دیگرتقسیم می‌شود چون تماشاگران یا خوانندگان کما بیش از داستان رستم و اسفندیار اطلاع دارند غیبت اسفندیار را، حرفهای او را در حرفهای دیگران، کنش و واکنش او را در رفتار بازیگران دیگر می‌توانند بفهمند و حدس بزنند.

نوذر گفت: چیزی که من از مسئله غیبت بازیگر اول درک کردم این است که غیبت این آدم اصل ماجراست نه اینکه ماجرا با غیبت او چگونه می‌گذرد. مسئله اینست که چگونه ماجرا بر محور غیبت او شکل می‌گیرد. قضیه از این قرار است: آدمی است که می‌خواهد وارد ماجرائی شود که در آن نقش برتر و سازنده دارد، این آدم غیب می‌شود، نیامدن این بازیگر در آن شب به تئاتر می‌تواند موضوع اصلی نمایش شود. چرا نیامد؟ آیا مریض شد؟ تمارض کرد؟ سفر کرد؟ مرد؟ و . . . حالا او را از بعد دیگری در نظر بیاوریم. به‌این صورت که او موجودی غیر عادی است، آدمی است باستانی که در عصر ما می‌زید. اهل سیاره‌ای دیگر است. نجات دهنده موعود است که تاخیر می‌کند، اهل واقعه است، اصلاً" ذات غیبت است فضای غیب و جادو است مظهرونشان دهنده همه چیزهائی است که به چشم نمی‌آیند اما حضور مداوم و مسلطی بر زندگی حاضران در صحنهٔ حیات‌دارند، او نماد چیزی لمس ناپذیر اما واقعی می‌تواند باشد چون خاطرهٔ نیاکان، مثل زندگی گذشته آدمی، مثل یک عشق فراموش شده، یک فکر گمشده مثل هزار چیز دیگری که ظاهرا" "نیست" اما از آنچه هست موثرترعمل می‌کند، مثل مرگ. . . در واقع او نه یک فرد غائب، بلکه مظهری از غیب، نمادی از غیبت می‌تواند باشد.

شکل و موضوع نمایش تو، اگر بر چنین غیب و غیبتی بنا شود، اساسا دگرگون‌می‌شود این نمایش بر مدار غیبت می‌چرخد. کسی که همه چیز این نمایش به او مربوط می‌شود با غیب بودنش، غایب شدنش، شیرازه کارها را از هم می‌گسلد. حرفها و حرکات بدون او لغوو بی‌اثر می‌شود. البته باید در نظر داشته باشی که این موجود " ذات غیب" نیست، بلکه موجودی است که" هست" و به دلیلی‌یا بی‌دلیلی "نیست"میشود بحث بر سر هستی دادن به "نیست" به "غیب تردید پذیر" یا "غیاب انکار آمیز"نیست قضیه یک"وجود" است که در آستانه "عدم" مورد شک یا یقین قرار می‌گیرد. هویتش که چیزی مسلم بوده است اکنون به صورت وهمی منتشر در فضا، در حرفها و حرکات دیگران، سئوال انگیز می‌شود.

گفتم: من درست به همین عملکرد فکر میکنم غیبت فرد اصلی، در این نمایش، بهانه‌ای برای نشان دادن بی‌نظمی و بی‌منطقی در روابطی است که تماشاگر احساس می‌کند بایستی پیش از این‌در اصل، نظمی و منطقی‌می‌داشته است اما غیبت چیزی در این میانه‌همه روابط را مغشوش و بی‌معنی و هذیانی کرده است این کار را با حذف گفتار و کردار بازیگر اصلی در متن اولیه انجام می‌دهیم، اما چون این متن ناقص شده، کاملا بی‌معنا و بی‌رابطه می‌شود در متن دوم آن معنا و رابطه را بین دیگران تقسیم می‌کنیم، در واقع این متن دوم است که روی صحنه نمایش اجرا می‌شود، از همین روست که تماشاگر برای درک معانی و روابط مفقود به حرفها و اعمال دیگران متوسل می‌شود و سعی می‌کند حقیقت گمشده را در حرفها و حرکات دیگران جستجو کند، حال موفق به درک و بازسازی آن حقیقت اصلی مفقود از وراء حقایق و واقعیتهای عرضه شده توسط دیگران می‌شود یا نمی‌شود، موضوع دیگریست. می‌بینید که این شکل خاص نمایش و حذف بازیگر چگونه در خدمت محتوای نمایش قرار می‌گیرد، این قالبی است که عین معناست. باری‌من با حذف محوراصلی‌نمایش

بازیگر اصلی آن ، خواسته‌ام حتی با شکل اجرائی اثر ، جهانی بی‌منطق و پریشان را بر صحنه نمایش ارائه دهم که نظم و منطق از آن گریخته است ، آن وجود موثر که به هر چیز و هر کس معنا و جهت می‌بخشیده ،ازآن غایب است . حالا تو به این گمشده و غایب ، هر اسمی می‌خواهی بده بگو :عدالت ،بگو :انسانیت ،بگو صلح ،اخلاق ،دین ،بگو نظم نوین به هر حال حس می‌شود که چیزی در این نمایش،در این زندگی جاری بر صحنه نیست یا ناپدید شده ، که همه چیز بدون آن ، چنین در هم ریخته و نامطلوب ودرک ناشدنی است به هر حال شکل نوشتن در اینجا با موضوع آن روابطی تنگاتنگ دارد .

عبدل گفت : همان قضیه رستم و اسفندیار را اگر برای نمایش در نظر بگیری ، امکانات نمایشی رنگارنگی در اختیار خواهی داشت . ببین ! بازیگران چهار گانه اثر ، گشتاسب، اسفندیار ، رستم و زال‌اند . فرض این است که پهلوان اصلی نمایش اسفندیاراست و غائب است . انتخاب اسفندیار به عنوان پهلوان غائب ، لازم و طبیعی است ، چون گشتاسب و رستم‌وزال هر یک به گونه‌ای خواستار مرگ اویند گشتاسب از او می‌ترسد و او را به جنگ رستم می‌فرستد با این امید که شاید برنگردد .

رستم اگر چه در آغاز کشتن شاهزاده ایرانی را که حامی دین بهی است مصلحت نمی‌بیند اما در آخر برای حفظ جان و کیان خویش ناگزیر به کشتن او رضا می‌دهد .

زال در این میان نقشی دوگانه دارد از سوئی به هواخواهی پسرش و برای حفظ او و خودش از سیمرغ چاره‌گری می‌خواهد و از سوی دیگر او که پرورده سیمرغ است انتقام سیمرغی را که به دست اسفندیار کشته شده به تدبیر سیمرغ دیگر ،به‌دست رستم و چوب گز باز می‌ستاند . از سوی دیگر اسفندیار روئین تن از مرگی که از چهار سوی ــ گشتاسب و سیمرغ و زال ورستم ــ او را محاصره کرده جان بدر نمی‌برد .او در نمایش‌ما حتی با غیبتش از چنگال مرگ ، یعنی غیبی مسلط‌رها نمی‌شود .

نوذر گفت : پس بی دلیل نیست که بازیگر ، درست از آغاز ماجرا از صحنه گریخته است کدام پهلوان است‌که این دشمنان مرگ اندیش را گرداگرد خود بیابد و چاره‌ای جز فرار نیابد؟

گفتم : اما اسفندیار غره به روئین تنی‌اش، خود ماجرا را آغاز می‌کند ، بگذریم . در عمل هر یک از این سه نفر: گشتاسب ، رستم یا زال ، اگر نقش اسفندیار غائب را با نقش خود عجین کنند ، مضحکه‌ای از تضاد نقش اسفندیار با آنها حاصل می‌شود که نمایش را از سکه می‌اندازد ، وضع این است : اسفندیار می‌خواهد بجنگد ، پیروز شود و بماند و آن هر سه می‌خواهند ، هر یک به گونه‌ای و طریقی او را نابود کنند .

از کشاکش ماندن و نماندن ، از بودن ونبودن آنها روابطی پدید می‌آید که نمایش را پیچیده می‌کند . به یک فرض از آن همه امکانات و روابط پیچیده بپردازیم .

در صحنه رویاروئی رستم و اسفندیار فرض کنیم رستم نقش اسنفدیار غائب را هم بازی می‌کند رستم به سوی اسفندیار غائب تیر می‌افکند ، زوبین می‌اندازد،بروی او شمشیر می‌کشد ، اسفندیار روئین تن نیز او را به رگبار تیر می‌دوزد و تنش را از جراحت وخستگی ناتوان می‌کند .

رستم‌را در این وضع وموقعیت متضاد بنگرید .او چه کارها باید بکند تاتماشاگرفضای یک مبارزه واقعی را حس کند و تشخیص دهد که کجا اسفندیار است که تیر می‌بارد و کجا رستم است که زوبین می‌پراند ، چون بسیاری از حرفها ، حرکات این دو همزمان است .

نمایش‌آن یا غیر ممکن می‌شود یا به گونه‌ای مضحک و نامفهوم جلوه‌گر خواهد شد .

نوذر گفت : اما اگر اسفندیار غائب شود و از طریق کنش‌ها و واکنش‌های رستم حضور او حس شود نمایش جنبهٔ دیگری به خود می‌گیرد . انگار این نه اسفندیار بلکه غیب است که روبروی رستم قرار دارد در واقع پهلوان پیر با چیزی چون مرگ ، خدا ، افسانه‌یا جادو یا ناممکن به نبرد برخاسته است .رستم با غیب می‌جنگد ، از او زخم می‌پذیرد ،او را زخم می‌زند ، در آخر چشم غیب روئین‌تن را به تیر می‌دوزد آن را به دخمه نابودی می‌سپارد. می‌بینی که در اینجا غیبت اسفندیار نه تنها لطمه‌ای به نمایش نمی‌زند بلکه ابعاد آن را گسترده‌تر و عمیق‌تر می‌کند و رویاروئی انسان را با تقدیر با محال و غیب مطرح می‌کند اصلا چرا نگوئیم با نیروهای ناپیدای خود . فرض دیگری هم جالب است اینکه : رستم در صحنه است اما به خاطر همان مشکلاتی که از همزمانی و تداخل قضایا ناشی می‌شود نقش اسفندیار را بازی می‌کند و از خود به نقل و حدیثی کوتاه می‌گذرد . تماشاگر رستم را با هیئت معروفش در نقش اسفندیار گمشده می‌یابد .می‌بیند : او خود نیست دیگری است، دیگری که در کمین نابودی خود است در آخر رستم که ظاهرا در صحنه دیده می‌شود اما باطنا اسفندیار است ، چشم اسفندیار ، در واقع چشم خود را با تیرجادوئی‌کور می‌کند شکل بازی طوری است که کمان را به دست می‌گیرد ، تیر گز را در آن می‌نهد زه را تا به گوش می‌کشد ، رها می‌کند ، بعد با فاصله‌ای نادیدنی ،دو چشم خود را می‌گیرد و از اسب فرو می‌افتد ، این نبرد رستمی فنا پذیر با اسفندیاری روئین‌تن‌در درون است یااسفندیاری ناپیداست که‌این بار رستم را می‌کشد ،اگر چه قصه جریانی دیگر دارد .رستم با این نقش‌دو گانه خود راغائب‌کرده و میرانده و اسفندیار را ــ در صحنه نمایش و در صحنه حیات زنده کرده است . دیدنی است که چگونه کسی با غیبت عمدی خویش، می‌تواند حریفش را از صحنه براند و در نهایت بکشد .

عبدل گفت :اینطور که پیش می‌رویم ،خودمان هم سرگردان می‌شویم تا چه رسد به‌تماشاگری که قصد تفریح دارد و برای سرگرمی به سالن آمده است و هر آن منتظراست که‌پرده دوباره بالا برود و آن سه نفر اعلام کنند که آماده‌اند نمایش را اجراء کنند،چطور است‌که به جای این فرضهای پیچیده ، به یاری آنها برویم‌و ببینیم چطور می‌توانیم آنها را از مخمصهٔ نمایش برهانیم ؟

نوذر گفت : بازیگران می‌توانند تا آنجا که متن اجازه‌می‌دهد قصه را ادامه دهند ، آنجاکه کمیتشان لنگ است باید با بداهه سازی خر خود را از گل بیرون بیاورند . چون جاهائی هست که بازیگران یا نقش بازیگر اول را از بر ندارند یا تداخلی در نقشها پدید می‌آید و چنان است که ماجرا به کلی نامفهوم می‌شود در این موارد بهتر است دوستان با بداهه پردازی سر و ته ماجرا را بهم بیاورند ، چون تماشاگر از متن خبر ندارد این تغییرات

ضروری را کسی نخواهد فهمید ، البته باید چند دقیقه پیش از نمایش ــ مثل بازیگران رو حوضی که مطلبی را بین خود "تخس" می‌کنند و بعد در صحنه کشش می‌دهند ــ خطوط اصلی نمایش را مشخص کنند و بقیه‌اش بماند به امان خدا و میزان کارآئی آنها در صحنه.

فرض دیگری که به عقل هم بیشتر جور در می‌آید این است که از حضور نویسنده یا کارگردان در تئاتر استفاده کنیم البته اگر نمایش کارگردان و نویسنده‌ای داشته باشد و آن شب هم به تئاتر آمده باشد .

نویسنده یا کارگردان می‌تواند با استفاده از دست ــ نوشته و متن‌گفتگوها، پشت‌صحنه جلوی میکرفن بنشیند و جائی که باید بازیگر غائب حرف بزند ، گفتار او را بخواند و حرکاتش را توصیف کند .

این نوع کار ، رنگ و بوی دیگری به نمایش خواهد داد ، نمایش به علاوه روخوانی ، به نظرتان چطور است ؟

عبدل گفت : به نظر من این بهتر از وضعی است که بازیگران روی صحنه بداهه سازی‌کنند و هر طور که دلشان می‌خواهد نمایش را سمبل کنند ، این فرض دوم برای تماشاگر هم جذابیت دارد ،اصلا می‌توان اعلام کرد که از اول هم قرار بوده بازی نقش اول رو خوانی بشود و بالاخره این هم یک نوع نمایش و اجراست .

گفتم : خب ، بالاخره بازیگران به این نتیجه می‌رسند که می‌توانند با بازخوانی نقش‌بازیگر غائب مشکل خود را حل کنند ، این کار را هم می‌کنند ، نمایش شروع می‌شود .

* * * *

به جای بازیگر اول ، صدای او به گوش می‌رسد و گهگاه توضیحی درباره حرکاتش. تماشاگران به تدریج در می‌یابند که این شکل اجرای نمایش چندان هم بی‌منطق نیست و در صحنه‌هائی ضروری و طبیعی است . از متن نمایش چنین برمی‌آید که بازیگر اول ،بر اثر اتفاقی شگرف ، به رازی پی برده است که دانستن آن خوف انگیز است ولامحاله مرگ کسی را که بدین راز پی برده در پی دارد .

او پنهانی و کاملا با احتیاط‌این راز را می‌کاود و می‌کوشد تا با پی گرفتن وقایعی که بیم جان در آن درج است به سرچشمه و حقیقت ماجرا برسد . قرار گرفتن در این ماجراها و سلسله روابط‌آن به گونه‌ایست که او حتی الامکان می‌کوشد تا دیده نشود ، حضورش‌فاش نشود کسی نداند که او چه می‌کند و به چه رازی دست یافته است .

بنابر این غیبت‌او از صحنه و حضور صدایش چندان عجیب نیست،این‌شکل اجرائی با موضوع نمایش ملازمه دارد .

نوذر گفت : تو چه مرگت است که امشب اینطور ما را به بازی گرفته‌ای ؟اگر نمایش داستانی دارد آن را برایمان بگو ، نوع نوشتن آن به خودت مربوط می‌شود ، اگر داستانی نداری همین ماجرای اسفندیار غائب را دنبال کنیم یا به دنبال موضوعی دیگر باشیم ، اینقدرما را در معماهای شکلی سرگردان نکن این روزها اضطراب و پریشانی کم نداریم که تو بخواهی بر آن بیفزائی .

پرسیدم : ساعت چند است؟ عبدل گفت : دو ساعت به آفتاب مانده گفتم : حالا درست موقعی است که می‌توانم اصل مطلب را برایتان فاش کنم . البته آنچه از سرشب تا بحال گفته‌ایم ، به هیچ روی بیهوده نبوده است . راهی بود که ناگزیر باید برای طرح مسئله در پیش می‌گرفتیم شما با طرح کردن فرضهای گوناگون ،در واقع شکل نهائی آن را تاییدکردید، من‌هم از آغاز همین شکل را به جای بیان موضوع نمایش، انتخاب کرده بودم ، اما موضوع نمایش؟ همین حالا برایتان می‌گویم .

این ماجرا شباهتی به آنچه تاکنون از آن سخن گفتیم ندارد ، نه مسئله غیب است نه حضور مرگ و نه محاصره اسفندیار در چنبرهٔ خصمان مرگ اندیش، چیزی واقعی تر از وقایع روزمره ،خوفناکتر از غیبت یک فرد و ملموس‌تر از حضور ما در این مجلس‌است .رازی است که با بر آمدن آفتاب کشوده خواهد شد .پیش از آنکه به خود واقعه بپردازم ناگزیرم از شما عذر بخواهم که شما را به کوششی دشوار وادار کردم و مسیر گفتگو را تا بدانجا کشاندم که به این ساعت شب برسیم . ناگزیر بودم که تا این ساعت‌صبرکنم ،چرا که گفتن آن پیش از این ساعت میسر نبود و حالا هنگام سخن گفتن از آن رسیده است .

عبدل گفت : تو یا مست‌تر از آنی که مائیم یا فکر می‌کنی که ما مست‌تر از توئیم ومی‌توانی ما را تا سر حد جنون به راههای دشوار بکشانی و نشاءه یک شب خوش را از سرمان بدر کنی؟

گفتم : ماجرا از این قرار است : مردی ــ حالا تو بگو نامش اسفندیاری ــ بر اثر یک حادثه اتفاقی به رازی پی می‌برد ، راز این است‌که به زودی کودتائی پیش خواهد آمد ، کودتائی خونین که طی آن هزاران تن نابود خواهند شد از جمله اعضاء سازمانی که اسفندیاری بدان بستگی دارد .

او خبر دارد که کودتائی از سوی جناحی از حکومت در کار خواهد بود اما چگونه و کی و به دست چه کسانی؟ این را نمی‌داند . در ابتدا فکر می‌کند که یک تنه‌به‌کشف این راز اقدام کند ، می‌ترسد کسی حرف او را باور نکند ،ونمی‌خواهد بدون ارائه" سندی" به سازمان ،آگاهیهای خود را تا حد شایعه‌ای بی‌اعتبار ــ که هر روز در سطح جامعه پراکنده می‌شود ــ بی‌اثر سازد . از طرفی بیم دارد که با شیوع این خبر، راه پیشروی برای کشف ماجرا ، مسدود شود . بالاخره بر تردیدهای خود فائق می‌آید و آگاهیهای خودرادر اختیار مسئولان سازمان خود می‌نهد . در آنجا به او می‌گویند که اطلاعات او چیز تازه‌ای نیست آنها این آگاهیها را از چند منبع دیگر نیز دریافت داشته‌اند اما کیفیت و ترکیب این داده‌های اشتباه آمیز حاکی است که این خبر جز شایعه‌ای نیست و کودتا نمی‌تواند به وسیله این کسان اتفاق بیافتد . این اطلاعات با حقایق موجود جامعه نمی‌خواند و اعتبار ندارد .

اسفندیاری بر اثر بحث‌های مکرر و باز شنیدن شایعه کودتا در سطح جامعه ، اگر چه ظاهرا قانع شده است که این خبر نیز جزئی از جریان انحرافی است که در سطح جامعه طنین دارد اما از پی‌جوئی وقایع منصرف نمی‌شود و در پی به دست آوردن مدرکی‌است‌که امکان وقوع کودتا را ثابت کند .

او بر اثر کنجکاوی به حقیقتی دیگر دست می‌یابد و می‌فهمد که امکان کودتا قطعی

است اما کودتاگران برای ارزیابی واکنش‌های جامعه، خاصه سازمانی که اسفندیاری بدان وابسته است اطلاعات غلطی را در سطح جامعه پراکنده‌اند تا چگونگی عملکرد مردم و سازمانهای مترقی را در برابر آن دریابند از سوئی با بی‌اعتبار نشان دادن زمینه کودتا و جلوه دادن آن به صورت شایعه‌ای بی‌اساس، مردم را در برابر آن بی‌دفاع کنند و از سوی دیگر با ارزیابی و سنجش عکس‌العمل سازمانها و اهرمهای قدرت چهارچوب برنامه خود را با در نظر گرفتن واقعیات جاری، استوار کنند و برای عمل آماده شوند.

اما اسفندیاری با این درک تازه از کودتای قریب الوقوع، نیاز به سند و مدرکی دارد تا اعضاء سازمان را متقاعد کند و آنها را در آستانه عمل قرار دهد.

اسفندیاری یک بار دیگر می‌کوشد تا با سازمان تماس بگیرد، اما آنها به او می‌گویند که کودتا در این شرایط امکان پذیر نیست و ترس او کاملا بیهوده است. اسفندیاری ناگزیر شخصا وارد ماجرا می‌شود و برای نفوذ در سلسله روابط کودتا خود را به آب و آتش می‌زند اما درمی‌یابد توطئه‌گران متوجه فعالیت او شده و در صدد نابودیش برآمده‌اند. او که اینک شناخته شده است در چنبره شکارگران محصور می‌شود. به ناچار مخفی می‌شود با سه تن از دوستانش که با او هم عقیده‌اند برای یافتن سرنخی به تلاش برمی‌خیزند و این تلاش چهار جانبه به نتایج تقریبی و اطمینان بخش می‌رسد.

یادم رفت که بگویم آقای اسفندیاری بازیگر تئاتر است و در دورانی که مخفی است در حاشیهٔ فعالیت مداومش برای یافتن مدارکی که وقوع کودتا را ثابت کند به تجربه‌ای دیگر نیز دست می‌زند. او با سه نفر دیگر که از همکاران او در تئاتر هستند به بازسازی عینی و تجربی اطلاعاتی که به دست آورده‌اند می‌پردازند.

آنها می‌کوشند اطلاعات به دست آمده را دستمایه نمایشی کنند که هر روز آگاهیهای تازه به آن شکلی کاملتر و دقیق‌تر می‌دهد. اسفندیاری ضمن اینکه به کمک آن سه تن وقایع جاری را از آغاز تاکنون بازسازی می‌کنند، می‌کوشند آن روابط دقیق و عینی را به گونه‌ای تجسم دهند که هم اشتباهات گذشته تکرار نشود هم در سلسله روابط تازه، به کشف عللی که ممکن است بر اثر ترس از مرگ یا خیال پردازی یا هیجان وقایع از چشم آنها دور مانده باشد بپردازند. این کار در واقع نوعی ثبت دقیق وقایع است که تحلیل آن به گونه‌ای نمایشی، پیش می‌رود.

آنها اطلاعاتی را که به دست می‌آورند در یک بازی عینی و ظریف، مبادله می‌کنند و برای ریشه‌یابی حوادث و وقایع جاری از نمایش دقیق آن بر صحنه کوچک خلوت خود سود می‌جویند. یکی از بازیگران توانسته است به جمع کودتاگران نفوذ کند و امیدوار است که سندی از این واقعه را که به زودی اتفاق خواهد افتاد به دست آورد. بازی آنها با موفقیت در دو جبهه ادامه دارد. بازیگران اعلامیه‌ای را که نحوه شکل‌گیری کودتا و ابعاد واقعی آن را مشخص می‌کند آماده کرده‌اند و در آن تنها جا ی سندی خالی مانده است که روز وقوع کودتا و اسامی کودتاگران را اعلام می‌کند، آنها امیدوارند که پیش از آنکه فاجعه رخ دهد سند را به دست آورند.

سند به دست می‌آید و نمایش چهار نفره ما که اسفندیاری از آن غایب است با آمدن او و خوانده شدن سند توسط او، به اوج خود خواهد رسید.

به صحنه تئاتر برگردیم، اکنون تماشاگران به خوبی دریافته‌اند که علت غیبت بازیگر اول نمایش چه بوده است و چه ضرورتی، شکل نمایش حاضر را تا بدین حد غیر عادی ساخته است.

آنچه در صحنه و این سوی و آنسوی آن گذشته، اکنون برای کسانی که در سالن هستند آشکار شده و غیبت اسفندیاری در واقع به علت حضور بیش از حد او در صحنه بوده است او پس از این غیبت ناگزیر، با ظهور دوباره‌اش، رازی شگرف را با مردم در میان خواهد نهاد که حیات جامعه، به موئی، بدان بسته است. نکند نیاید؟ چرا تا حالا نیامده؟ تماشاگران با اضطراب و دغدغه در انتظار آخرین کلامی هستند که در نمایش "ساعت صفر" باید از دهان اسفندیاری بشنوند. در این هنگام درهای سالن باز می‌شود و در تاریکی صدای پای چند نفر و همهمهٔ خفه آنان به گوش می‌رسد که به تدریج به غوغائی بدل می‌شود بازیگران و تماشاگران که صدای پای یک نفر، اسفندیاری غائب را انتظار می‌برده‌اند، از این غوغا حیرت می‌کنند. چراغهای سالن روشن می‌شود، همه سرها و چشمها به سوی دیوار شرقی سالن برمی‌گردد که چند نفر به زحمت کسی را به طرف صحنه می‌برند و از پله‌های رو در نشیب می‌لغزند و پیش می‌روند.

در منظر دیدگان حیرت زده صدها نفر، جسد به خون آلود را بر پیشانی صحنه تئاتر می‌گذارند و کسی با اندوه فریاد می‌زند: " اسفندیاری کشته شده است. "

تماشاگران به طرف صحنه هجوم می‌آورند، صحنه و پائین آن از حیرت زدگان پوشیده است که می‌خواهند بدانند چه اتفاقی افتاده است.

این دیگر بازسازی واقعیت نیست، این پیکر لهیده و در هم شکسته واقعیتی فراتر از این زمان و مکان است که در آن ماجرا به صورت قصه‌ای جریان داشت. یکی از بازیگران سه گانه موج صداهای خشم آلود و اعتراض آمیزی را با فریاد خود مهار می‌کند و می‌پرسد: کی اسفندیاری را پیدا کرد؟ کجا؟ کی؟

دربان تئاتر گزارش می‌دهد: چند دقیقه پیش بود که فریاد و صدای ترمز شدیدی را از خیابان بهشت شنیدیم، من و عبدالله بیرون رفتیم، در تاریکی دیدم یک نفر به روی زمین افتاده و مردی به روی او خم شده است و جیب‌هایش را می‌کاود تا ما را دید پرید توی جیپ و راننده گاز داد و رفت، دو نفر بودند، شاید همان دو نفر که....

عبدالله دنباله حرفش را گرفت: تا رسیدیم و دیدیمش، شناختیم، آقای اسفندیاری بود اول خواستیم بهش دست نزنیم، بعد دیدم که اگر بیائیم و به شما خبر بدهیم ممکن است دوباره بیایند و او را بدزدند، نعشش را ببرند، معلوم بود او را عمدا " زیر گرفته‌اند. دور و بر پاسبانی نبود، از سر کار کشیک تئاتر خواهش کردیم مراقبت کند، اورا به داخل تئاتر بیاوریم، قبول کرد. خدا بیامرزدش، چه مرد نازنینی بود... بازیگری که اشک می‌ریخت بالاخره توانست بر خود مسلط شود و گفت: دوستان! آنچه امشب برصحنه

آوردیم ، بازی نبود ، یک واقعیت بود ، واقعیتی که همه ما در محاصره آن هستیم و هرآن ممکن است ، چون طوفانی رگ و ریشه همه ما را از خاک وطن برکند و وطن را هم به باددهد .

لابد خودتان به خوبی دریافته‌اید که تمام این مقدمه‌چینی‌ها و اجرای پیس نمایش واقعی جریاناتی است که در خارج از تئاتر بر کشور ما می‌گذرد . ما از امکان وقوع یک‌کودتا آگاه شده بودیم ، بعد از ماجراهائی که شاهدش بودید ، یقین کردیم که این اتفاق شوم خواهد افتاد . حیات همهٔ ما ، وطن و استقلال و آزادی ما به مخاطره خواهد افتاد ، آن بازی سیاسی را پیش چشمان شما بازسازی کردیم این یک بازی نبود و چنانکه می‌بینیداین مرگ هم بازی نیست ، این ترور بیشرمانه ، اولین حلقه از زنجیر کشتار خوفناکی است که به زودی در سراسر کشور ما تحقق خواهد یافت ، این بازی اکنون به پایان رسیده است بدون اینکه ما به آخرین عبارت این نمایشنامه به آخرین حرکت این بازی آگاه شده باشیم بنا بود امشب تا ساعت۸ ،اسفندیاری اینجا باشد سندی را که‌پس از ماهها بازی‌خطرناکش بدان دست یافته بود اینجا در آخر بازی برای شما بخواند : سند کودتا را .اما اسفندیاری نیامد و ما دلواپس شدیم آن دلواپسی که شما شاهدش بودید ، اضطرابی واقعی بود . شما گمان می‌کردید ما از نیامدن بازیگر برای شروع نمایش ناراحت هستیم ، اما ما از نیامدن بازیگر برای پایان دادن به نمایش ناراحت بودیم . ببخشید ،نمی‌دانم چه‌می‌گویم ، کلافه شده‌ام . هر چه زمان می‌گذشت ، نیامدن او ما را در این باور استوارتر می‌کرد که‌حادثه‌ای نامنتظر برای رفیقمان پیش آمده است .

مریض شده بود؟ او را دستگیر کرده بودند؟ به علتی گریخته بود؟ به‌او خیانت‌شده بود؟ یا اصلا سند کودتا را به دست نیاورده بود؟ هر چه بود بی‌او پایانی برای نمایش و پاسخی برای پرسشهای شما وجود نداشت .

اما آنان ، دژخیمان با نقشه‌ای دقیق ، درست همان موقع که‌ما به‌دنبال پایانی‌بودیم با پایان دادن به‌زندگی قهرمانانه او در راه آزادی و حقیقت ، پایانی شوم برای بازی ما فراهم آوردند ، این نه تنها تهدید جدی رفقای اسفندیاری است بلکه این حادثه ، زنگ خطری است که صدای نحس‌آن در ساعت کودتا ، گوش همه را کر خواهد کرد.شایدبپرسید شما که بدین راز عظیم که حیات ملی ما را تهدید می‌کند ، دست یافته بودید ، چرا بی‌احتیاطی کردید و خواستید آن را به صورت نمایشی عرضه کنید ، چرا آن را به صورت اعلامیه‌ای منتشر نکردید تا جامعه ما به یک باره از آن با خبر شود ، ما نیز همان طور که شما می‌اندیشید ، عمل کرده‌ایم ، اعلامیه خود را آماده کرده بودیم ، حروف چینی شده و آماده بود تمام وقایعی را که شما به تفصیل از آن آگاهی یافتید درآن‌اعلامیه‌آورده‌بودیم مانده بود سند نهائی که همین امشب به دست می‌آمد ،فتوکپی‌آن‌را به‌چاپخانه می‌سپردیم و اصل آن را به‌اینجا می‌آوردیم تا در حضور شما مردم خوانده شود و در دو ساعتی که نمایش طول می‌کشید ، هزاران نسخه از اعلامیه حاضر می‌شد که شما در پایان نمایش‌آن‌را با خود به خیابانها می‌بردید اما حالا شما سندی زنده‌تر از آن کاغذ را ،این‌قربانی‌شریف را به خیابانها خواهید برد ، این سند زنده جنایت سلطه گران را . . . نوذر حرف مراقطع

کرد و گفت :
سعید ! تو ما را ترساندی ، نکند این نمایش تو واقعی باشد؟ این روزها حرف از کودتا بر سر زبانهاست ، نکند تو هم تحت تاثیر این شایعات قرار گرفته باشی؟
گفتم : شایعه نیست ، ابدا . فردا درست پیش از آفتاب ، اعلامیه‌ای را که آقای اسفندیاری سندش را به دست آورده ، به دست شماهم خواهد رسید ! آفتاب که زد باید آن را پشت در خانه شما هم انداخته باشند .
نوذر گفت : ببین ! سعی نکن دوباره همه چیز را بهم بریزی که آدم نداند چه چیزواقعی است و چه چیز خیال پردازی ، یک لحظه جدی باش!
گفتم : نوذر ! نترس! من هیچ گاه تاکنون این قدر جدی نبوده‌ام . اعلامیه‌چاپ شده و از همین حالا ده‌ها نفر از دوستان ما در شهر به پخش آن پرداخته‌اند .
عبدل گفت : نکند آقای اسفندیاری ، در این ماجرا ، خودت باشی؟
گفتم :نه ، اسفندیاری ، متاسفانه همان طور که تعریف کردم کشته شد ، اسم مهم نیست ، دوستی که به این سند دست یافته به دست دژخیمان ، در آخرین لحظه ، به قتل رسید ، اما فرقی که کار ما با آن نمایش دارد این است که ما به موقع رسیدیم نسخه سند را در جیب او یافتیم .

باری ، عکس سند را که فردا خواهیم دید ، پر چین و چروک است ،چون یک جیپ‌با دو سرنشین از روی آن گذشته است درست از روی قفسه سینه اسفندیاری . شاید هم آنان نمی‌دانستند اسفندیاری تا کجا پیش رفته و به چه چیزی دست یافته است .
عبدل گفت : راستی تو پس از این واقعه ، چطور توانستی اینطور خونسرد کنار ما بنشینی‌و این همه وراجی کنی ،در رحالی که‌هرآن ممکن بود دستگیر شوی و ما را هم با خودت . . .
گفتم : راستش را بخواهید ، پس از اینکه سند را به‌چاپخانه‌سپردیم ،هیچ‌کاری‌نمی‌توانستم بکنم دیگر کاری نداشتم و دوستانم بقیه کارها را به پایان می‌بردند،چاپ وپخش‌آنرا . . . نمی‌توانستم بخوابم یا چیزی بخوانم ،فقط بایستی تا تیغ آفتاب منتظر بمانم که اعلامیه در پشت درها افتاده باشد ، در همه جای شهر ، در خانه‌های مردم .

نمی‌توانستم به خانه خود بروم و کاری بکنم جز اینکه در خانه‌ای که هیچ کس گمان نمی‌برد باشم ،یعنی همین خانه ،پس از سالها دوری و با دوستانی که سالها ندیده بودم. باید ببخشید ، خیال بافیهای آغاز شب ما ، از سوئی هیجان وتخیل مرا تسکین می‌داد و از سوئی دیگر مرا تا زمانی که افشای راز چاپ اعلامیه‌مان بی‌خطر باشد ، از گفتن‌این‌راز ، این واقعیت هولناک ، که شوق بازگفتن آن تا مغز استخوانم را می‌سوزاند باز می‌داشت ، دیدید ، موقعش که رسید آن را به شما هم گفتم ، شما که بهترین دوستانم بوده‌اید .

اما حرفهای ما درباره این نمایش که امشب با هم ساختیم ، بیهوده نبود ، نمایشی که فقط نمایش نیست ، واقعیتی است که شما نیز در جریان بازسازی آن شرکت داشته‌اید . فایده‌اش این است که اگر روزی من نبودم ، شما می‌توانید آن را بر صحنه بیاورید ، تکرار کنید . در شب وطن ما ، هیچ گاه نمایش این واقعیت ، بی‌اثر نیست ، بیداری ما تا برآمدن آفتاب به خاطر خوابزدگانی بود که فردا ، همه چیز را خواهند دانست .

مَرد و آزادی

(کیستان و چیستان[1])

مهدی اخوان ثالث

یک توضیح کوچک:

من فقط مسئول شعر یا مطلبی هستم که در زیر آن امضاء گذاشته‌ام و در این کتابچه من فقط دو شعر دارم یکی "مرد و آزادی" و دیگری "آه".*

م . امید

روشن اندیشانِ آزاده و آزاد فکر، همه مزدشتان، نویسندگان، شاعران سخنوران، هنرمندان، می‌توانند جرس‌های کاروان‌های زندگی و مردم باشند.

یک مزدشت

دیباچه و درآمد

گفت اگر قافله را خواب بَرَد — *جرسش را بگذار آب بَرَد*

جرسِ خامشِ بی سرّ و سرود — *از نبودش چه فزون دارد بود؟*

تا نپرسم، نه تو دانی و نه من — *نا نوشته نه تو خوانی و نه من*

چون دو آئینه برابر گردد — *نور و تصویر مکرّر گردد*

---

* شعر "مرد و آزادی" از کتاب منتشر نشدهٔ "ارغنونِ ۲" و شعر "آه" از کتاب منتشر نشدهٔ "بجنگ ای قهرمان" است.

۱ــ چیستان، که مشهور است و نمونه‌های بسیاری از آن را چه عامیانه چه ادبی، همه شناخته و دیده‌ایم، به همان قیاس من کیستان را هم ساختم و کار مهمی هم البته نکرده‌ام، ولی خب ساختم چون در باره مرد که انسان و ذیروح است (خواه نر خواه ماده) می‌خواستم بپرسم کیست، و در بارهٔ آزادی می‌خواستم بپرسم چیست.

آنچه با مزدشت[۲] آن آینه گفت — وآنچه ز آتش نه، که از آب شنفت
گر چنو همّت و هوشی باشد — پرسه زن چشمی و گوشی باشد،
می‌توان باز هم از آب شنید — پری و پردهٔ هر آینه دید

***

پس بپرسیم و بگوئیم و زنیم — بنویسیم و بخوانیم و کنیم:
چیستانی، لغزی، فریادی — کیستانی، غزلی، امدادی
تا به شبهایِ زمستانیِ سرد — در وطنمان، قفسِ نکبت و درد،
لحظه‌ها پُر شود از سرّ و سرود — عدل و اندازه شود بود و نمود
نه سخن فتنه و فریاد کند — نه خموشی بد و بیداد کند

کیستان

کیست آن گمشدهٔ گمشده‌ها — از ردیف همه صف‌ها، رده‌ها؟
گر چه نیمی ز جماعت کوشد — نام از او گیرد و رختش پوشد،
لیک با جامه و با نسبتِ نام — ناکسی کس نشود، نامه تمام
بس پسرها که ز مادر زادند — نامِ رستم پدرانشان دادند
ولی از آنهمه رستم نامان — آنهمه ریز و درشت اندامان
هیچ یک رستم دستان نشدند — مردِ مردانهٔ میدان نشدند
بگذریم از مَثَلِ رستمِ زال[۳] — بازگردیم به این قال و مقال
کیست آن گمشده از عرصهٔ عصر — رفته از کلبه و از خانه و قصر

۲- مزدشت، نامی پیوندی است (بله، التقاطی!) که من از "مزدک و زودشت" آن دو دویا، دو خورشید جاودانه ساخته‌ام، نام شخص خاصی نیست، من چنین اندیشیده‌ام و می‌اندیشم که مزدشت پیوندی و ترکیبی از میوه‌ها و نتایج زیبا، خردمندانه و امروزین اندیشه‌های آسمانی و زمینی (و بیشتر زمینی) زودشت و مزدک تواند بود و هر ایرانی آزاد اندیش و مردم دوستی که بخواهد رها و آزاد از هر گونه قید و بند و سلطه و آئین و سامان همه بیگانگان غرب و شرق و عرب و غیره، اندیشه و احساس و زندگی داشته باشد، می‌تواند مزدشت باشد.. مزدشتی باشد (یا حتی هر غیر ایرانی هم؟).

۳- دستان و زال، هر دو نام و نشان یک تن، یعنی پدر رستم است.

تا که او بود درین ملک به دهر
همه‌جا بود، چه در ده چه به شهر

کیست آن کرده ازین کشور کوچ
از همه کرد و ترک و فارس، بلوچ [۴]

او سراپا شرف و شوکت بود
مظهرِ آبرو و غیرت بود

نام او بود در آفاق بلند
پُلِ پیوسته به سیحون اروند

آن که این ملک و را گم کردست
کیست آن، هرکه بگوید، مَرد ست

چیستان

چیست آن نامِ فراموش شده
مثل پیغامِ فراموش شده

آن شهید آرزوی خفته به خاک
خونش از گود شهادت شده پاک

نسلِ ما نام شنیده‌ست از آن
یک نشان لیک ندیده‌ست از آن

سهم نسلی که ز ما پیشتر است
نه گمانم که ز ما بیشتر است

نسلِ ز آن پیش، دو روزی، باری
دیده ز آمد شدِ او آثاری

زنده نسلی که به جان کوشیدند
مرد و زن، پیر و جوان کوشیدند

جان و مال و سر و سامان دادند
پا فشردند و شهیدان دادند

تا صباحی دو که از بختِ بلند
آن هما بر سرشان سایه فکند

ما نه آن بخت و نه دولت داریم
بهره ز آن دولت، تهمت داریم

چیست آن طی شده طومارش چیست
که درین غمکده آثارش نیست

آن که انسان چو تعالی جوید
همه در پرتو آن ره پوید

روشنی بخش دل و جانها اوست
آرزوی همه انسانها اوست

هر کجا روی نکو بنماید
بشریّت به تجلّی آید

گوهرِ پرورش جان و تن است
زنده زا و جان و تنِ مرد و زن است

آفریننده که هستی پرورد
نعمتی برتر از آن خلق نکرد

هرکجا اوست، همانجاست بهشت
چه کلیسا و چه مسجد، چه کنشت

هرکه بی‌بهره از او شد، خوشبخت
نیست؛ وَر شاه بوَد برسر تخت

۴- قدرکی سنگینی وزن این مصرع را بر من ببخشائید چندان دور از اسالیب نیست، اصل مطلب مهمتر از قافیه و عروضی است که منهم کمابیش میدانم و خوانده‌ام و باقی قضایا فرع. از مولانا آموخته‌ام این شناخت اصل و فرع را. رجوع شود به دیوان کبیروبعضا" مثنوی مولانا.

او کلید همه خوشبختی هاست — عمر بی‌او صُوَرِ سختی‌هاست
بهتر و برتر از او چیزی نیست — زین نشانها تو بگو نامش چیست؟
زور، زر، علم، هنر، آبادی؟ — هر چه خواهی تو بگو، آزادی

فرود و فرجام

مَرد اگر باشی، آزادی را — جوئی، آنگه خوشی و شادی را
مرد نبود همه هرکس که نر است — ای بسا ماده ز نر مردتر است
صحبت از ماده و نر بودن نیست — زنِ مردانه‌تر از مرد بسیست
گر به بازار، و یا خانه زید — آن بُوَد مرد، که مردانه زید [5]
ای بسا ماده که نر گردانند [6] — پیر زن، لیک جوانمردانند [7]

***

آه، ای گمشده پیدا شو، خیز — با کجی‌ها و بدی‌ها بستیز
بکن آن کار که گُردان کردند — با شرافت زن و مردان کردند

***

وآه، ای گوهرِ نایابِ عزیز — زندگی بی تو نیرزد به پشیز
زور، زر، علم، هنر، آبادی — از همه برتری، ای آزادی!

تهران، ۲۲ بهمن ۱۳۵۹ شمسی

〈م. امید〉

۵-نسخه بدل مصرع دوم این بیت چنین هم تواند بود: مرد آنست که مردانه‌زید

۶-نرگَردان، به فتح گاف، و یا: نر گُردان، به ضمّ گاف، هر دو توانید خواند. قافیه اشکال ندارد.

۷-این معنی را من جائی دیگر هم در یک قطعه دو بیتی گفته‌ام که در "ارغنونِ ۲" آمده، ازین قرار:

همین تنها نبینی شیر مردان — فراوان دیده‌ام من شیر زن هم
نشانِ مردی مردم نری نیست — جوانمردی تواند پیر زن هم

م. امید

آه

مهدی اخوان ثالث

پیش ازینها خشم و غم را می‌سرودی گاه
حالیا گر زخم هم بر تو فرودآید ،
خامشی چون چاه .
اینهمه زخم و جراحت بر تنِ مردم ،
سیلِ خون جاری ز چشمِ خلق ،
تو نشسته ساکت و آگاه ؟
چون شدی ، آخر چه پیش آمد ترا ، ای مرد !
کاینچنین خاموش و حیرانی گه و بیگاه ؟
گر به شهر اندر فغانی کرد ، نتوانی
خیز و سر نه در بیابان‌ها ، چنانچون راه .*
ــ مثل آن مردی که می‌گویند گاهی اینچنین می‌کرد ــ
چاهِ خشکی پیر ، همچون خویش ، پیدا کن
سر فرو بر اندر آن و از جگر برکش
آن به خون آلوده فریادی که در دل کشته‌ای دیری‌ست
ناله کن ، فریاد و غوغا کن
شاید از چاهی برآید در جوابت آه .
ای کبوتر چاهیِ مجروحِ من ، ای دل
واه و واه و واه .

تهران ، شهریور ۱۳۶۰

〈م . امید〉

---

* من این معنی و مضمون را جائی دیگر هم در تک‌بیت‌هایم گفته‌ام ، اینچنین:
شد عرصه (یاسینه) شد عرصه تنگ بر دلم از بیوهان شهر
رفتم چو راه و سر به بیابان گذاشتم .

نگارهٔ گلگون

سیمین بهبهانی

نگارهٔ گلگون ، به متن کبود است
شکفتن آتش ، به شاخهٔ دود است .
چه ضرب و چه ضربی !ـ : تسلسل آتش
چه مرگ و چه مرگی !ـ : سرود و درود است .
چه خون و چه خونی !ـ : رسالت جاری
به سرخی مرجان ، روانه چو رود است .
چه زخم و چه زخمی !ـ : ستارهٔ قطبی
به راه حقیقت ، نماد و نمود است .
ـ که می‌زند این‌سان ، به زخمهٔ ایمان
که با رگ جانش ، فراز و فرود است ؟
سمندر عاشق ، نشسته بر آتش
قلندر فارغ ، ز بود و نبود است .
نمرد و نمیرد ، شهید سعیدی
که نام و دوامش به شعر و سرود است .
غرور و شرف بین ، که بیوهٔ او را
نه مقنعه نیلی ، نه جامه کبود است !
حماسهٔ توفان ، بساز چو دریا
به مرگ دلیران ، ز گریه چه سود است ؟
خموش و شکیبا ، امید نگه دار
که محضر داور ، به زودی زود است .

مرداد ماه ۶۰

چراغ ۸۹

چند شعر از اسماعیل خوئی

۱ درخانه زمین

مهتاب
میدانِ آسمان را روشن می‌کند
تا کودکی که انسان است
در راه‌خویش
از خانهٔ زمین به دبستان آفتاب
گوی رها و سرگردانی را که ماه باشد ،
بازیچه وار ،
تیپائی زَند

من کرم‌هائی را نیز می‌شناسم ،
اما ،
که سر به خاک تیره فرو می‌کنند ،
و ، درمغاک ژرف ترین گور ،
از آنچه‌ها که آنسوی افلاک است
با موش‌های کور
گفت و گو می‌کنند .

بیست و هفتم مهر ماه ۶۰ ــ تهران

۲ مفهوم نابهنگامی

گره برابروها
و ابرِ سُر بینی مان در دل ،
بیگاه ،
نشستیم :
با خمیازهٔ پریروزی
به شکل اندوه ،
که لافِ پس فردا بودن را می‌زد ؛
و ما
نمی‌توانستیم .

پس ، آن زمان ،
جبین گشاده
و آفتابی آبی مان در نگاه ،
ناگاه ،
برخاستیم :
با برشکفتنِ پس فردا واری
به رنگِ شادی ،
که رو به سوی پریروزین بودن داشت ؛
و ما
نمی‌دانستیم .

چراغ ۹۱

ـ " کجا و کی خواهد بود
که ما هم
از این روزن
چشم اندازی
در راستای پیروزی داشته باشیم ؟
همیشه‌می‌پرسیدیم از آسمان :
و ، بی‌گمان ،
همیشه
تنها
می‌خواستیم
امروزی امروزی داشته باشیم .

ـ " چی ؟ امروزی امروزی ؟ "
همیشه می‌پرسید از ما ، گویا ،
آن آبی‌ی سترونِ خودبین :
و هیچگاه ، اما ، از بهت خود نمی‌پرسید
که
این پائین
زمین
برای چیست
که تیک تاکِ دلش
هرگز
جز با تپیدنِ اکنونِ گسترندهٔ انسان
همخوان نیست .

هفتم مهر ۵۸ ـ تهران

۳ وهمچنان

وهمچنان
درختْ خود را ،
گیرم در مرغزاری آنسوتر ،
خواهد سرود ؛
و مّدِماه
بر سرِ دریای نقره
خواهد افزود ؛
و آسمان گویاتر نیز خواهد بود
در کهکشان من .

من
این زمان
فقط نگران توام ،
انسانِ من !

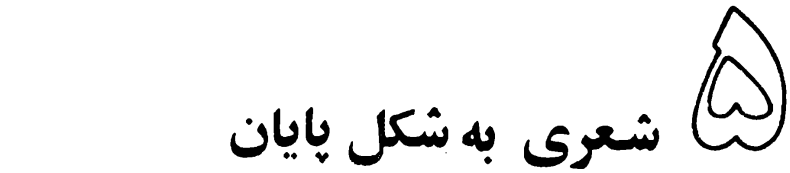
ششم آذر ۵۶ ـ تهران
چراغ ۹۳

۴ اندرزِ پیرِ دانستن

برای مردان ،
آری ،
برای مردان ،
در آن زمان که زمان از تاریخ پنداری به جداگانه گام بر می‌دارد ،
دو چیز از همه دیگر نداشته‌ها
بسیاران بار
داشتنی تر خواهد بود :
یکی دلی به شکیبائی‌ی شکیب ،
دگر نگاهی زیرک تر از نمایش بسیار و یک سرابْ فریب .

چنین و چندین باید بود :
خِرَد چنین می‌گوید ،
یاران !
خطر سرشت است این راه
چنین و چندین باید بود با دل و به نگاه .

پانزدهم تیر ۵۹ـ تهران



شعری به شکل پایان

جهان و جانم را گم کرده‌ام؛
و کوچ می‌کنم از واحه‌ای به واحهٔ دیگر
در این درشتناک فراخا
که هر چه‌هایش را،
پنداری،
آفریده‌اند
به شکلِ خوابی سنگین
و یا سرابی رنگین.

و کوچ می‌کنم از واحه‌ای
که آسمانش چتر می‌گشاید بر منشوری از شب
به سوی واحهٔ دیگر
که روز را، از هر چه بودنی‌ست لبالب،
هم در خود
باز می‌یابد
درونِ طیفی از تب.

خدای من!
شاعر بودن را از من بگیر.
بگو بمیر،
دیگر
من
جهان و جانم را گم کرده‌ام.
بگو بمیر.

نهم خرداد ۵۹ ــ تهران

برگ اول کتاب

م.ع. سپانلو

۱

این سرزمین نخواهد مرد
این باغها که ما برای بقایش
از راه‌های آبی‌مان سرمایه می‌دهیم
با خون‌مان برایش موسیقی می‌سازیم
و می‌نشانیم
برسیم‌های سرد نسیمش
از نغمه‌ها ، چکاوک مصلوب را . . .
ما حق زندگی مان را
با مرگ مان بدست می‌آریم .

خواهیم مرد تا
روزی برای دیدن حافظ
نیازمند صدور گذارنامه نباشم
خواهیم مرد ، اما

ما روستای نیما را
آن سوی مرز خویش نمی‌خواهیم . . .
ما جز قرار بر سر این خاک
هیچ نداریم
ما حقّ خانه پدری را
با مرگ‌مان بدست می‌آریم .

۲

باران زهر
حدِّ شمال را می‌پوشاند
دریایِ غصب
در ساحل جنوب جلو می‌خزد
و آنان ــ گروهِ باختگان
سوداگرانِ دهشت و نومیدی ــ
حد شمال را
می‌خواهند
بر تیرهٔ لنین بدهند .
اما لنین ، رسول مسلح
ناخوانده ، در میانهٔ ما
خاقان و قیصر است .
جمهوری کرملین ، با تحفه‌ای چنین
(تقلیدی از تزار ؟)
تلخ است ، لیک
نه میوهٔ تکامل
نه ابر انقلاب
که توفانِ بربر است .

حدّ جنوب را
میراث دارِ مشعلِ میثاقِ اجتماع
جمهوری حقوق بشر
چنگ می‌زند .
دردا که این چراغ پر از سایه است
جمهوری حقوق بشر ، اکنون
سرپاسدار سلطهٔ سرمایه است .
و آن مشعل خموش ، مگر
در آن دیارها
که دست‌های خلق به زنجیرهای زرین است
یعنی ستم ، در آینهٔ ثروت
تصویر قاب‌های نگارین است
روشن شود دگر
از اشتعال قدرت و بیداری بشر

و این سوی ، در حریقی تاریک
در قلب ما
سراسر
در پایتخت تابوت . . .

* *
در هر سه سوی این بن‌بست
نبض تمام گورستان‌ها
در عمق سرزمین
پیوسته می‌زند .
تاریخ ما
در روستای گمشدهٔ باژ

در گور بی‌نشانهٔ بیرونی
در برج بوعلی
در سایه سار چشمهٔ سعدی
در زاد و میرِ دائمی اش
رشد می‌کند .

۳

با ما بگوی روزبهان ، پورداد و یه
ــ در خواب بهنوایی و بهدینی ــ
چی می‌گذشت در شرف خوابهای تو
وقتی که دستهایت را
دژخیم می‌برید و به خوردت می‌داد ؟
در سایه روشنی که در آن آستانِ سرخ تدارک شد ،
پیمانِ دادنامهٔ مزدک
در شعلهٔ بخاری می‌سوخت ،
یا باغ‌های فلسفیِ مانی
در سوزِ خشگسالی می‌افروخت ؟
یا ارتشِ سواره نظام سورن
در مرزهای مادریت
در ساحل فرات
به شنزارها فرو می‌رفت ؟

در حال مُثله گشتن
امّا تو نیک می‌دانستی
کز قرن ما ، پرنده محبوسی را
آزاد کرده‌ای

فانوس باستانی دروازه‌ها را
افروختی
و اولین صحیفهٔ این عهدنامه را
با رنگ ارغوانی امضای خویش
فرجاد کرده‌ای.

در زیر نام عاریتی
ابن مقفع
تو داستان سرای تولد.
تو پاسدارِ نور و خرد بودی
و کاتبی‌که زیر قلم هر چه می‌نوشت تجسد می‌یافت:
یک لاله زار زنده که می‌گفتی
از جورِ روزگار نخواهد فسرد.
داننده‌ای که می‌دانست
در لحظهٔ نوشتنِ یک زندگی است
بر لوح سرنوشت؛
در قرن شب، که قصه خود را
با این امید خونین آغازید:
این سرزمین نخواهد مرد

* *

آموزگار اول!
ما نیز
اندام‌های مثلهٔ خود را
داریم می‌جویم
ما نیز
در امتدادِ سرخ همان راه می‌رویم
و می‌چشیم

با دقتی عمیق همان جام را ؛
آن زهرِ جرعه جرعهٔ اندیشه زای را
که تو نوشیدی .

آموزگار اول
میدانی ؟
ما نیز در محاصره‌ایم .
در خوابهای وحشتیِ ما
هر کس نقابی از خلیفه به رخ دارد
یا مدعی است
اَبرِ وی از مرکز فلک می‌بارد .
اینان بر آن سرند که قسمت کنند .
اندام‌های ویرانت را
دیوارهای زندانت را
کز روزنش ، به رویا ، می‌دیدی
سروی بلند و سخت شکوفا را
در آسمان عید .
لبخندهای نور که در لاله‌زارِ ابرهای فروزان
دائم جرقه می‌چید . . .

۴

گفتی که این بهار نخواهد فسرد .
اینَ باغها که ما برای بقایش
این راه‌های آبی
این سیم‌های سرد
این نغمهٔ چکاوک مصلوب . . .
این سرزمین نخواهد مرد .

شب

م.امروز

شد از نو نماد ستم نام شب
فرو خفت خورشید در دام شب
نیارد برون کردن از خانه سر
کسی کاو نداند به شب "نام شب"
بغیر شرنگت نریزد بکام
نهی لب اگر بر لب جام شب
بجز مشت خرمهره‌ای نیستند
دگر ماه و اختر براندام شب
مکن سر در این چاه پرگند ویل
که خود نشنوی غیر دشنام شب
چه نور آفرینان خورشید جوی
که گشتند بار دگر رام شب
همه سرنگون ، سنگ دوزخ شدند
که جویند شاید سرانجام شب
دلاور بسی بیژن کامجوی
که نابود گشتند در کام شب
بجز دشنه و تیغ و دشنام و قهر
نجستند پیغامی از بام شب
دریغا که بار دگر روزگار
بگردید برنام‌و برکام شب
به شمشیر شب نامه شاید توان
دریدن دل دیو بدنام شب
بدین چاره شاید که خورشید را
رهانیدنش از دد و دام شب

بر آستانه

عظیم خلیلی

بیرقی شعله ور
در دست
بر آستانه ایستاده است .
تا گوش به جان عشق دهد .
گویا
اتفاقی دیگر
سرنوشت ما را رقم می‌زند .

چنین است
که طاعونی سالخورده از راه می‌رسد ،
و بی‌درنگ در میان سوگواران درنگ می‌کند .
داستانی نه چندان تازه است ؛
اما

چه باید کرد؛
در این سوخته زار سینه و سیلاب سالیان؟

معماران بزرگ
کشتار جادوئی خویش را
به توالی تاریخ
تکرار می‌کنند.

از تو می‌پرسیم،
که خم گشته‌ای بر بساط خونین خویش!
آیا
روزی از اعماق
مجموعه ناقوس‌ها به صدا در خواهد آمد؟
ـ آری!
پس حس می‌شود
حضور غایب او.

مستانه کشید نعره در خون درشد
آن گل که بهار بر تنش پر پر شد
در حشمت کهکشان شهابی خونین
چون اختر یک‌امید خاکستر شد
احمد وثوق‌احمدی

رهائی بخش

پابلو نرودا
ترجمه: لیلی گلستان

اینست درخت
درخت طوفان
درخت خلق
قهرمانش از خلق روئید
به سان برگ از شهد نبات
و نسیم ،برگ‌ها را ستاره باران می‌کند
پر هیاهو و پر غوغا
تا آن دم که بذر نان به زمین افتد

* * * *

اینست درخت
پوشیده از اجساد عریان
اجساد شلاق خورده ، از هم دریده
با چهره‌هائی طاقت فرسا

به نیزه کشیده
از هیمه غبار
سر بریده از تبر
شقه از اسب
مصلوب در کلیسا

* * * *

اینست درخت
با ریشه‌هائی رویاننده
که از خون شهیدان باروت می‌سازد
که ریشه‌هایش غرقه در خون‌اند
که از خاک اشک برمی‌چیند
که اشک‌ها با ضجه‌هایش بارور می‌شوند
تا آویزهٔ وجودش شوند
تا گل‌هائی شوند ناپیدا
گاه مدفون
گاه با گلبرگی منور
هم چون ستاره‌ای.
و مرد از شاخه‌ها
کاسبرگ‌های صلب شده می‌چیند
و آن‌ها را از دستی به دستی می‌نهد،
انگار ماگنولیا یا گلنار باشند،
هم آن، خاک را می‌گشایند
تا فلک الافلاک می‌روند.
این یک، درخت مردان آزاده است
درخت ــ زمین، درخت ــ ابر
درخت ــ نان، درخت ــ خدنگ

درخت ــ مشت ، درخت ــ آتش
آب پر هیاهوی زمانهٔ شب زنده‌دار ما ، غرقه‌اش می‌کند
اما دیرکش در نوسان است
و گاه می‌افتد .
شاخه‌های از خشم شکسته
و غباری از خاکستر وهم
می‌پوشد حشمت عتیقش را .
بدینسان به اعصار دیگر گذر می‌کند
بدینسان از نزع به در می‌شود
تا دمی ، دستی پنهان
بازوانی بی‌شمار :
خلق
توده شود تا تکه شکسته‌ها را حراست ،
و کنده پوسیده‌ها را
پنهان .
از هر سوی این درخت تناور
شاخه‌ای سر برمی‌آرد
همراه ریشه ، راهی می‌شود .

* * * *

این یک درخت است
درخت خلق ، درخت تمام خلق‌ها
نبرد و رهائی
گیسوان آتشینش را پوشانده
و لمس می‌کند اشعهٔ نورسش را
دستت را در کارخانه‌ها فرو کن

جائی که ثمره‌اش در طپش است
و هر روز نورش را گسترش می‌دهد .
این خاک را در دستانت بپرور
همراه این شکوه‌شو
سیب و نانت را برگیر
دلت را ، اسبت را
و به پاسداری مرزها شو
شو به مرز برگهایش
پاسدار بن کاسبرگهایش باش
بیدار شب‌های دشمن
و آن دم که درخت را
درخت را که در عمق خاک می‌روید ، برگرفته‌ای
تنفس کن بلندی های پرستاره را .

* * * *

باغی است که در خزان و خون خاموش است
فریاد هزار نوحه‌اش در گوش است
با اینهمه تیغ در میان می‌بینی
این جنگل شعله ورتمام آغوش است

* * * *

در دشت سپید برف باغی افروخت
در کومه‌ی سرد دی چراغی افروخت
آن دیر سفر که آخر از راه رسید
در سینه‌ی سرخ لاله داغی افروخت

احمد وثوق احمدی

نمایشنامه رادیوئی

راهب و راهزن

هاینریش بول

Heinrich Böll

ترجمه: حمید سمندریان

اشخاص بازی

اویگن	Eugen
مولتس میلوتین	Mulz-Milutin
نگهبان	
بونتس	Bunz
آگنس	Agnes
ریموند	Raimund
کتابدار	
اسقف	
کشیش	
باسکولت ــ بیوه زن	Baskoleit
زن کافه‌چی	
یک زن	
مرد اول	
مرد دوم	
گمرکچی اول	
گمرکچی دوم	
مست اول	
مست دوم	

چراغ ۱۰۹

(صدا از جای نامعین)

اویگن ــ با عجایب بسیاری برخورد کرده‌ام که شرح تمامی آنها از حوصله خارج است اما خود را مجبور به نقل پاره‌ای از آنها میدانم . تا پانزده سالگی به حفاظت گاوهای پدرم مشغول بودم .آنها را اغلب تا اواخر پائیز برای چرا به "بایتا" میبردم . بایتا ناحیه‌ایست وسیع بر فراز کوهستان . رشد علوفه در آنجا کم‌پشت و ناچیز است/ پستان گاوها به ندرت از شیر پر میشود/ و مردم آنجا تهیدست و بی‌چیزند . هر پیاله شیر پرارزش است . هر تکه پنیر قیمتی قابل توجه دارد . و سالهائی بود که من تا اوائل زمستان در آن بالا/ در بایتا/ چمباتمه میزدم . تک و تنها . پسربچه‌ای خردسال در کلبه‌ای چوبین و سنگی . باد زوزه میکشید و شعله‌ی آتش را بجانب صورت من میراند . ولی آن بالا کودک دیگری هم بود که از من فقیرتر بود . مولتس. پسر راهزن . که هم‌سن و سال من بود . گهگاه/در حالیکه از سرما تا مغز استخوانم میلرزید/ میدیدم که افتان و خیزان بطرفم میآمد . و من مدتها بود که دیگر از او وحشتی نداشتم . با وجودیکه فرزند بونتس راهزن بود . پائیز در "بایتا" سخت است و درآمد یک راهزن ناچیز .

(کیفیت صدا تغییر میکند و صدای چرق چوروق هیزم آتش گرفته بگوش میرسد)

اویگن ــ امروز ساکتی مولتس. برام چیزی تعریف نمیکنی .

مولتس ــ بعدا اویگن . الان خیلی گرسنمه .

اویگن ــ از کجا میائی؟

مولتس ــ از شهر .

اویگن ــ از شهر میای و گرسنته؟ فکر میکردم توی شهر . . .

مولتس ــ آره . رفتم تو شهر یه پرسه‌ای زدم . پدرم منو فرستاد . آخه الان تو شهر بازار مکاره‌ست . بازار مکاره‌ام که . . . برای یک دزد/ . . . خوب دیگه/ جای بدی نیست ! بشرطیکه آدم بخورده شانس بیاره/ میدونی که . بعضی وقتها یه دونه از اون دهاتی خرپولا سر راه آدم سبز میشه . . .

اویگن ــ خوب/ اون بادیه تو بده ببینم . بنظرم سوپ دیگه پخته . *(سوپ در قابلمه ریخته میشود)* ــ یه تیکه نونهم میخواهی؟

مولتس ــ اگه زیادی داری .

اویگن ــ دارم . بیا .

مولتس ــ مرسی .

(تغییر کیفیت صدا ــ از جای نامعین)

اویگن ــ اونوقتها مولتس داستانهای‌قشنگی تعریف میکرد که من‌دیگه الان مدتهاست همه رو فراموش کرده‌ام . بین گاوها/سرما/ و زوزه‌ی باد . داستانهائی که او از پدرش و از پدر پدرش شنیده بود . راجع به بازار مکاره و کف‌زنیها و دزدیها . ولی در اون شب کلمه‌ای حرف نزد . بعد از اینکه غذا خورد برای خودش سیگاری پیچید/ و بعد کیسه‌ی تنباکو را بمن هم داد . ما ساکت و خاموش نشسته بودیم و به آتش چشم دوخته بودیم و به صدای باد گوش

میکردیم . هر وقت اینطور سکوت میکردیم / من میدانستم که مولتس آواز خواهد خوند . همیشه وقتی مولتس و من پهلوی همدیگه می‌نشستیم /مولتس آواز میخوند .

(تغییر فضا)

مولتس ــ *(میخواند)*
درو کردیم برای ثروتمندان غله‌هایشان را
پر کردیم چلیک‌هایشان را از شراب
ما برهنه‌پائیم و آنها بپا می‌کنند زرین کفشهایشان را
ما تشنه‌ایم و آنها هستند مست و خراب

اویگن ــ چرا چیزی برام تعریف نمیکنی مولتس؟

مولتس ــ از دست پدرم عصبانی شده‌ام . با هم رفته بودیم شهر توی بازار مکاره . همه چیز بخوبی و خوشی گذشت . شب که شد دو سکه طلا صاحب شده بودیم با یه مقدار زیاد سکه‌ی ریز/ و پول خورد . دو تا هم پوست گوسفند و یک سبوی بزرگ پر از روغن برای زمستون . ولی پدرم . . .

اویگن ــ پدرت چکار کرد ؟

مولتس ــ همه رو برد پهلوی اون زنکه . پهلوی آگنس . حالا دیگه برای زمستون چیزی‌نداریم . اینهم‌آخرین بازارمکاره‌ی امسال‌بود . بگو ببینم . . . تو . . . میدونی زن بدکاره یعنی چی؟

اویگن ــ یعنی یه نفر که مثل "کاتا"ی دهکده‌ی ما باشه .

مولتس ــ آره . بنظرم همینه . زنی که مثل "کاتا"ی دهکده‌ی شما باشه . اما چرا کاتای دهکده‌ی شما رو بدکاره میگن؟

اویگن ــ *(مردد است)* برای اینکه . . . اینجور که کشیش میگفت . . . بنظرم با مردها .

مولتس ــ درسته . با مردها . . . اینجور زنها بدکاره‌ن .

(صدا آهسته محو میشود ــ تغییر فضا . محل نامشخص)

اویگن ــ این آخرین شبی بود که مولتس رو دیدم . بعدها/ گاهگاه با پدر او بونتس پیر برخورد کردم . اما امروز پنجاه سال از اون روز میگذره . بعد از اون شب پدرم دوباره منو به دهکده برگردوند . و من اون زمستان رو همانطور گذروندم که زمستانهای پیش . به حیوانات غذا میدادم . شیر گاوها را میدوشیدم/ پنیر می‌انداختم/ و شبها در اطاق کوچک نخ می‌ریسیدم/ مثل همه‌ی زمستانهای پیش در کلیسا به کشیش کمک میکردم/ در جشنهای مذهبی آوازهای مذهبی میخواندم و این کشیش بود که به پدرم تلقین کرد که من برای کشیش‌شدن ساخته شده‌ام . کشیش به‌من لاتین آموخت/ تاریخ کلیسا را آموخت/ و دو سال مداوم لازم نبود که به بایتا بروم . وقتی شانزده ساله شدم مرا به صومعه‌ی بزرگی که در شهر زیر نظر پدر روحانی "پاول" اداره میشد بردند . در آنجا . . . *(مردد و آهسته)* بله/ درآنجا دانش و تقوایم شهره شد و هنوز بیست سالم نشده بود/ و هنوز جامه‌ی کشیشی بر تن نکرده بودم که پدر روحانی "پاول" بمن تکلیف

کرد که او را در کارهایش یاری کنم . و آنجا بود که بونتس را دیدم . یعنی پدر مولتس را

(تغییر کیفیت صدا ــ فضای داخلی)

سرایدار ــ برادر اویگن . یکنفر آمده و اصرار داره که با پدر روحانی پاول ملاقات‌کنه .

اویگن ــ خوب / بهش گفتی که . . .

سرایدار ــ بهش گفتم که پدر پاول برای سرکشی به صومعه‌ی برادران دیگر رفته . ولی این مرد میگه میخواد حتما با معاون پدر روحانی صحبت کنه . اصرار هم داره .

اویگن ــ کیه؟ میشناسیش؟

سرایدار ــ همه میشناسنش برادر . این مرد بونتس راهزنه .

اویگن ــ بونتس؟ الان میام . . . من . . . منو ببر پهلوش . . .

(تغییر فضا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ مدتها بود که بفکر "بایتا" نیفتاده بودم . به "مولتس" / به کلبه‌ی‌کوچک / و به صدای زوزه‌ی باد فکر نکرده بودم . اما در این لحظه ناگهان طعم اون تنباکو را در ته گلوی‌خود احساس کردم . تنباکوی راهزنها را . . . و بدنبال برادر سرایدار روان شدم / از او پیش افتادم / و قبل از او به‌اطاق پذیرائی رسیدم . وقتی نگاهم به چهره‌ی بونتس افتاد وحشت کردم . او پیر شده بود . خیلی پیر . . .

(تغییر کیفیت صدا ــ داخلی)

بونتس ــ *(هیجان‌زده)* ازتون تشکر میکنم که آمدید / پدر روحانی .

اویگن ــ من پدر روحانی نیستم بونتس. من برادر اویگن هستم که برای چند روز جانشین پدر روحانی "پاول" شده‌ام .

بونتس ــ فرقی نمیکنه برادر . . . من این‌پول را از شما دزدیده‌ام . از قسمت‌موقوفات صومعه . برش دارید . زود !

اویگن ــ علت چی بود که پسش آوردی؟

بونتس ــ بنظرم . . . میتونستم پسش نیارم . ولی . . . برادر . . . *(جمله‌ی خود را قطع میکند ــ ولی بعد بسرعت حرف میزند)* . . . آگنس بدکاره . . . میخواستم با این پول برم پهلوش . . . اون . . .

اویگن ــ برت گردوند ؟

بونتس ــ آره برادر اویگن . *(مردد)* وقتی فهمید این پولو از کجا آورده‌ام عشق خودشو از من دریغ کرد .

اویگن ــ مردم میگن تو دزدی . . . این حرف درسته یا مردم دروغ میگن؟

بونتس ــ دروغ نمیگن آقا / من دزدم .

اویگن ــ چند وقته که دزدی؟

بونتس ــ بیست سال میشه آقا .

اویگن ــ سنت چقدره؟

بونتس ــ چهل سال / آقا .

اویگن ــ از ده سالگی دزد شدی؟

بونتس ــ درسته آقا . ما همه دزدیم . شما "بایتا" رو میشناسید ؟
اویگن ــ نه . "بایتا" رو نمیشناسم .
بونتس ــ من اونجا بدنیا اومده‌ام آقا . ولی دهکده‌ای که زادگاه من بود دیگه وجود نداره . فقر نابودش کرده . بادوبرف‌وطوفان متلاشیش کرده . وقتی پنج ساله بودم مادرم منو میفرستاد تو زمینهای ملاکها گندم بچینم . تا اونجا سه ساعت راه بود آقا / من فقط میتونستم آنقدر گندم بیارم که تنها برای دو وعده سوپ کفایت میکرد . هشت ساله که شدم مجبور بودم توی کشتن یک گاو در مزرعه‌ی یک ملاک کمک کنم . هوا سرد بود و من کشیده‌ی زیادی توی گوشم خورد . چونکه خسته بودم و وقتی پدرم گاو را پوست میکند من خوابم برد . در دوازده سالگی برای اولین بار کیسه‌ی پول یک ملاک رو با چاقو بریدم . سیزده ساله که شدم مجبور بودم از مرز عبور کنم و برم "موردیان" و شراب قرمز تو روده پر کنم و بیارم . پدرم گذاشت من از اون شراب بچشم . بهم مزه کرد آقا . خیلی بهم مزه کرد .
اویگن ــ و تو همیشه گرسنه‌ات بود ؟
بونتس ــ همیشه . و هیچکس بهم کاری یاد نداد . تنها کاری که یاد گرفتم دزدی بود و قاچاق . وشراب هم بهم مزه میکرد .
اویگن ــ حالا هم گرسنته؟
بونتس ــ آره .
اویگن ــ بیا . یک سکه از این پولهائی که دزدیده‌ای پس بگیر . برادر نگهبان بتو نان خواهد داد . وقتی هم دوباره گرسنه شدی پهلوی خودم بیا / ولی دزدی را ترک کن . گفتی پهلوی آگنس بدکاره هم رفته‌ای ؟
بونتس ــ بله آقا . . . اگه بدکاره‌ها وجود نداشتند / یک دزد فلکزده از کجا میفهمید عشق یعنی چه؟
اویگن ــ تو زن نداری ؟
بونتس ــ یه دونه داشتم آقا . ولی زنهای ما درب و داغونند . از همون بیست سالگی شروع میکنند به مریض شدن . زن من که خیلی زود مرد . منم دیگه دومیشو نگرفتم . واسه اینکه خوبیت نداره یه دزد زن داشته باشه .
اویگن ــ دیگه پهلوی زنهای بدکاره نرو . دیگه دزدی نکن .
بونتس ــ ازتون متشکرم برادر . . . من . . . من سعی خودمو میکنم .
اویگن ــ *(حرف اورا قطع میکند)* خوب ــ پسرت مولتس چه میکنه ؟
بونتس ــ شما پسر منو میشناسین ؟
اویگن ــ بله/ من "بایتا" رو هم میشناسم . منو ببخش که بتو دروغ گفتم . من‌خیلی با مولتس پسر تو/ توی کلبه‌ی چوپانی نشسته‌ام .
بونتس ــ شما . . . شما اویگن هستین ؟ . . . معلومه . مولتس خیلی از شما برام تعریف کرده . *(با هیجان)* میدونین که . . . ما هیچوقت از ملاکهای دهکده‌ی شما چیزی ندزدیدیم . از پدر شما هم ندزدیدیم .
اویگن ــ میدونم . بگو ببینم بر سر مولتس چه اومده؟
بونتس ــ ازش خبری نداریم آقا . یه دفعه که از سرحد موردیان فاچاقی رفت اونور/

دیگه برنگشت . الان دو ساله . حتما افتاده تو زندون .

(تغییر فضا ــ محل نامشخص)

اویگن ــ بعد از اون/ وقتی پدر روحانی "پاول" برگشت/ بونتس رو در صومعه‌ی خودمون جای دادیم . او به برادر نگهبان در شکستن هیزمها کمک میکرد . ولی او پیر و مریض بود/ و روزی که مرد من گریه کردم . و دوباره طعم سیگاری را که با مولتس کشیده بودم در ته گلوی خودم احساس کردم . طعم ملایم تنباکوی دزدی را . وقتی هم که پدر سیمون دعای تدفین را مقابل قبر گشوده‌ی بونتس زمزمه میکرد/ باز همان طعم تنباکو را احساس کردم . و تمام برادرها از دیدن اشکهای من متعجب شدند . ولی از این ماجرا هم حالا دیگر چهل و پنج سال است گذشته . پدر ما کاریوس از دنیا رفت/پدر سیمون از دنیا رفت/ و برادرها مرا برای سرپرستی صومعه انتخاب کردند . من تازه در اون موقع سرکشیش شده بودم و بیست و پنج ساله بودم . و در آن دوران آگنس بدکاره مردان زیادی را از راه بدر برده بود . شهرت این زن بدکاره به سرتاسر دنیا کشیده شد . و در درگاه صومعه‌ی ما زنان بسیاری که این بدکاره مردانشان را فریفته بود اشکها ریختند . کودکانی گریستند که پدرانشان میراث آنان را بپای این زن ریخته بودند . در این حال من از خداوند طلب نیرو کردم/ تقاضای برادران دیگر را پذیرفتم/ جامه‌ی مردان جهانگرد را بر تن کردم و بدیدار آگنس بدکاره رفتم . وقتی چشمم به او افتاد بر خود لرزیدم . زیرا که بسیار زیبا بود .

(تغییر فضا ــ داخلی)

اویگن ــ بدون شک! اطاق تو در محلی پرت و کاملا مخفی‌ست . ولی با سلیقه من هنوز چندان مناسب نیست . دلم میخواست باز هم پرت‌تر و مخفی‌تر میبود .

آگنس ــ بهت اطمینان میدم . اینجا از دیدگاه هر انسانی محفوظیم .

اویگن ــ باور میکنم . ولی برام کافی نیست . میتونی‌منو به اطاقی ببری که از نگاه خدا هم مصون باشه؟

آگنس ــ *(آهسته و خیلی ناآرام)* از من چی میخوای؟

اویگن ــ چطور میتونی در مقابل نگاه خداوند کاری رو انجام بدی که در مقابل نگاه انسانها جرئت انجامشو نداری؟

(تغییر فضا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ در این لحظه آگنس در مقابل من بزانو درآمد و گریست . و در همان روز جواهرات خود را در بازار به آتش کشید . علنا خود را محکوم کرد ــ و ثروت خود را بین مستمندان تقسیم کرد . دستور داد در اطرافش دیواری کشیدند و در آن محبوس شد . و ما از دریچه‌ای کوچک به او آب و نان میرساندیم و صدای توبه و استغاثه‌ی مداوم او را می‌شنیدیم .

آگنس ــ ای آنکه مرا آفریده‌ای/ از گناهان من درگذر .

اویگن ــ به این ترتیب سالهای سال صدای او را شنیدیم . ولی حالا دیگر آگنس هم مدتهاست که مرده/ و برادر "لئو" تختخوابی را که در آسمان برای او

آماده شده دیده است. من قریب پنجاه سال صومعه را سرپرستی کردم. دستور دادم تا در بایتا صومعه‌ای ساختند و برادران روحانی را به آنجا فرستادم تا به راهزنان بیاموزند چگونه میشود مزارع را شخم زد/ بـــه پرورش دام پرداخت. و هر وقت بیاد بایتا می‌افتادم/ یا این نـام را میشنیدم/ دوباره در اعماق گلوی خود سوزش خفیف تنباکوی دزدی را احساس‌میکردم. من تمامی‌روز و نیمی‌از شب را به‌مطالعه و دعا میگذراندم. صومعه‌های بسیاری در آن ناحیه تاسیس کردم. دستور دادم تا جنگلها را سر و صورتی دهند و دهکده‌های جدیدی برپا کنند و باطلاقها را خشـک کنند. و مردم از مکانهای دور می‌آمدند تا مرا ببینند و موعظه‌هایم‌را گوش کنند/ و همه بر این عقیده بودند که من در زمره‌ی قدیسین هستم. ایـن عقیده‌ی آنها بود و در مدت سی سال هر روز مستحکم‌تر شد/ تا جائیکه خود من هم ــ بدون اینکه خود متوجه باشم ــ خود را در شمار قدیسین دانستم. و بخاطر تحسینی که همگی نثارم میکردند/ خود را بین مردم/ و بین برادران روحانی/ تنها و منزوی یافتم. و روزی که الان دیگر فراموشم شده است/ شروع به دعا کردم: خداوندا. آن انسانی را به من نشان بده که از تمامی مردم عالم به من شبیه‌تر است. و سالهای سال این دعای همیشگی من بود. دعای روزانه‌ی من بود. و آرزوی من برای آشنا شدن واقعی با چنین کسی لحظه به لحظه در وجودم بیشتر رشد میکرد. زیرا به مرور آوازه‌ی تقدس من گسترش بیشتری یافت/ و به مرور مردم بیشتری سیل‌آسا به صومعه‌ی ما سرازیر شدند تا مرا ببینند و سخنانم را بشنوند/ و من بمرور تنها و تنهاتر شدم. تا اینکه خداوند به دعاهای من گوش فرا داد.

(تغییر فضا ــ در اطاق را میکوبند)

ریموند ــ پدر اویگن/ میتونم بیام تو؟

اویگن ــ مسئله‌ی مهمیه؟

ریموند ــ بله. مسئله‌ی مهمیه. فکر میکنم.

اویگن ــ فکر میکنی؟

ریموند ــ بله.

اویگن ــ بیا تو.

(در اطاق باز میشود)

اویگن ــ تو هیجان‌زده‌ای.

ریموند ــ خوابی دیده‌ام.

اویگن ــ مواظب این خوابها باش برادر. تمامی اونها از جانب خدا نیستند.

ریموند ــ در خواب چیزی بمن گفته شد که باید با تو در میون بگذارم.

اویگن ــ با من؟

ریموند ــ بله پدر. من مردی را بخواب دیدم. در یک خیابان سفید و بی‌انتها با او برخورد کردم. اون مرد صورت نداشت. مثل ما لباس پوشیده بود/ اما صورت نداشت. من با او صحبت‌کردم/ ولی او ساکت‌بود. ناگهان بطرف

من برگشت و گفت: به پدر اویگن بگو مردی را که جستجو میکنه نامش "می‌لوتین" و ساکن دهکده‌ای به اسم "بگونا"ست.

اویگن ــ *(بسیار هیجان‌زده)* بهت نگفت کیه؟

ریموند ــ چیزی نگفت پدر. قبلا خیلی ازش پرسیده بودم. او صورت نداشت و چیزی نگفت. فقط میدونم لباسهائی که پوشیده بود مثل لباس همه‌ی ما بود/ وقتی صحبتش تمام شد من از خواب پریدم و بلافاصله پیش‌تو آمدم.

اویگن ــ تو در روز روشن خوابیدی و خواب دیدی؟

ریموند ــ بله. توی اطاقک خودم. خسته بودم. روی زمین دراز کشیدم و خوابم برد. ولی مکافاتش را پس خواهم داد. من دو شب خواب خودم را قربانی میکنم/ چون در روز روشن خوابم برد.

اویگن ــ بله. حالا مکافات را تو باید پس بدهی. چون من از خدا سئوالی کردم که او در خواب بتو جواب داده.

ریموند ــ اجازه بده سئوالی کنم پدر. آیا تو ـ بدنبال مردی میگردی که اسمش "میلوتین" است؟

اویگن ــ من بدنبال مردی میگردم که در روی زمین از هر کس دیگری بمن شبیه‌تر است. من از خدا تمنا کردم که این شخص را بمن نشان بدهد. و حالا بوسیله‌ی تو فهمیدم که اسم این شخص "میلوتین" است و در دهکده‌ای به اسم "بگونا" زندگی میکند.

ریموند ــ اگر قراره شبیه تو باشه/ پس میبایستی از قدیسین باشه.

اویگن ــ راجع به قدیس بودن من حرفی نزن... خواهش میکنم. کتابدارو صدا کن. من "بگونا" رو نمیشناسم. اسم این دهکده هرگز بگوشم نخورده.

(تغییر فضا ــ محل نامشخص)

اویگن ــ شادی بزرگی در اعماق قلبم احساس کردم. من این شخص را بدون اینکه بشناسم از قبل دوست داشتم. برادر خودم میلوتین را. با عجله بسوی کتابدار که نزد من آمد رفتم و با هم به کتابخانه‌ی او رفتیم و تمام کتابها را جستجو کردیم.

(تغییر فضا ــ کتابخانه)

کتابدار ــ بگنیش ــ بگنو ــ یگوویا ــ بگروت. بگونا. *(با هیجان شدید)* پدر/ محلی رو که اسمش بگوناست پیدا کردم.

اویگن ــ خیلی از اینجا دوره؟

کتابدار ــ ببخش. اول باید به نقشه رجوع کنم. ایناهاش. توی ناحیه‌ی "موردین" واقع شده پدر. توی کشـــور همســـایه. *(هیجان‌زده)* ایناهاش. بگونا اینجاست. بین دو شهر "آنتونیا" و "توگرا" واقع شده. جائیکه معدنهای زیرزمینی زیاد داره.

اویگن ــ تا اونجا چند مایل راهه؟

کتابدار ــ دوره پدر. دویست مایل. ولی مگه میخواهی تنها بری اونجا؟ تک و تنها؟

اویگن ــ من باید برم اونجا برادر کتابدار. باید برم. برام یادداشت کن از کدام راه باید برم/ چه صومعه‌هائی سر راهم هستند/ و کجا میتـــونم شب را

بیتوته کنم ؟

کتابدار ــ برات مینویسم پدر .

(تغییر کیفیت صدا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ وقتی حرکت میکردم برادرها گریه میکردند . اونها تا بیرون شهر بدنبالم اومدند و مردم بسیار زیادی بدرقه‌ام کردند . من از تمام برادرها خواستم تا مرا حلال کنند . عده‌ی زیادی خواهش کردند رضایت دهم که در این سفر همراهیم‌کنند / ولی من میخواستم در سفر بگونا تنها باشم . میخواستم در لحظه‌ی ملاقات برادرم میلوتین تنها باشم . من او را دوست داشتم بدون اینکه بشناسمش. او را بسیار دوست داشتم و خدا را شکر میکردم که بمـــن مرحمت کرده و مرا بسوی برادرم میلوتین راهنمائی کرده بود . قبل از من پیک براه افتاده بود و سفر مرا همه جا اعلام کرده بود . همه جا مردم بر سر راه ایستاده بودند و از من تقاضای بخشش و آمرزش میکردند . هم آنهائیکه در دهات اجتماع کرده بودند/ و هم آنهائیکه در کنار جاده‌های خاک‌آلود ایستاده بودند .

(تغییر فضا ــ در فضای آزاد)

زن ــ پدر اویگن . برای ما دعا کن .

اویگن ــ شماها اهل کجا هستید دخترم ؟

زن ــ از اهالی "موردین" هستیم پدر .

اویگن ــ شما این سرزمینو ترک میکنید ؟

زن ــ به زاد و بوم اصلی خودمون برمیگردیم پدر .

اویگن ــ زاد و بوم اصلی شما کجاست ؟

زن ــ "بایتا" . بالای کوهستان .

اویگن ــ بایتا که سرزمین فقیریه .

زن ــ بله . فقیره . ولی هیچ چیز بدتر از کار کردن در معدنهای زیرزمین نیست . کلبه‌های‌کثیفی که مجبوربودیم توشون سکونت‌کنیم / و فریادهای‌وحشیانه‌ی مستها که هر شب از خیابونها رد میشن .

اویگن ــ مدت زیادیه که توی راه هستین ؟

زن ــ روزهای زیادیه پدر .

اویگن ــ آیا از دهکده‌ای عبور کردین که اسمش "بگونا" باشه ؟

مرد ــ آره . از اونجا رد شدیم . شبی رو هم اونجا صبح کردیم . اونجا هم مثل همه‌ی دهات منطقه‌ی معدنهای زیرزمینیه .

اویگن ــ آیا اونجا به مردی برخوردید که اسمش "میلوتین" باشه ؟

مرد ــ نه پدر . چه جور آدمی هست ؟ کارش توی "بگونا" چیه ؟

اویگن ــ نمیدونم . شاید کشیش باشه .

مرد ــ ما کشیش بگونا رو ندیدیم پدر . فقط خونه‌اش رو دیدیم . خونه‌ی قشنگی داره . درست پهلوی کلیسا ! همونجا که دکتر و دواخونه‌چی و رئیس معدن هم زندگی میکنن . زود پیداش میکنی پدر . ولی اینکه آیا اسمش میلوتینه یا نه/ اینو دیگه نمیدونیم .

(تغییر فضا ــ فضای خارج)

اویگن ــ همونشب برای اولین بار پایم رو به سرزمینی گذاشتم که بگونا در اون قرار داشت. گمرکچی‌های سرزمین خودمون هنوز لباسهای تمیزی به تن داشتند. از دفتر گمرکخانه بیرون آمدند/ زانو زدند و از من تقاضای دعا کردند. ولی صد متر آنطرف‌تر/ گمرکخانه‌ی سرزمین "موردین" قرار داشت. گمرکچی‌های آنطرف فقیر و گرفته بنظر میرسیدند. تنها یکی از آنها که من از او راهنمائی خواستم/ بمن با محبت جواب داد.

اویگن ــ برادر/ صومعه‌ای که من بتونم شب رو اونجا بخوابم و کمی غذا بخورم کجاست؟ از قرار باید همین نزدیکیها باشه.

گمرکچی‌اول ــ تو غذا با خودت همراه نداری؟

اویگن ــ نه.

گمرکچی‌اول ــ آهاه. یه صومعه/ بنظرم در توگرا یکی باشه. اما تا اونجـــا ســی مایــل فاصله‌ست. شاید بهتر باشه تو اولین دهکده بری خونه‌ی کشیش.

اویگن ــ ولی اینجور که برادرم یادداشت کرده/ باید در ۱۰ مایلی این مرز یک صومعه قرار گرفته باشه. در "سنت هلنا".

گمرکچی‌اول ــ بعله. یه زمانی بود. ولی چند سال پیش کشیشها از اونجارفتند پایتخت. اسقف اعظم برشون گردوند.

اویگن ــ تا دهکده‌ی بعدی که خانه‌ی کشیش هست چند مایل باید برم؟

گمرکچی‌اول ــ پنج مایل پدر. بفرما. یه تیکه از نون من بردار. تو هنوز باید یکساعت راه بری. حتما تمام روز هم چیزی نخورده‌ای.

اویگن ــ نه.

گمرکچی‌اول ــ بفرما. این نون رو بخور. اگه میخواهی بخورده هم شراب بخور.

اویگن ــ بله. با کمال میل.

گمرکچی‌اول ــ بنشین. اینم شراب.

(از درون گمرکخانه صدای سرود سربازی شنیده میشود)

اویگن ــ تا حالا راجع به دهکده‌ای که اسمش بگوناست چیزی شنیده‌ای؟

گمرکچی‌اول ــ اینجا یه نفر داریم که مدت زیادی اونجا ژاندارم بوده. آهــای سیمون. *(بلندتر)* سیمون! بیا اینجا ببینم.

(صدای آواز قطع میشود)

گمرکچی‌دوم ــ *(از داخل گمرکخانه)* چیه. چه خبره؟ باز یه نفر رو گیر آورده‌ای که شراب کرده تو روده و دور کمرش بسته؟

گمرکچی‌اول ــ یه دقیقه بیا بیرون ببینم.

گمرکچی‌دوم ــ *(در حالیکه نزدیکتر میشود)* چه خبر شده؟... سلام علیکم.

گمرکچی‌اول ــ توی بگونا تو ژاندارم بودی دیگه/ نه؟

گمرکچی‌دوم ــ آره. پنج سال. خدا رو شکر که از اونجا اومدم بیرون. یه مخروبه‌ی کثافت بود. همه‌اش دعوا سر زن بود و عرق‌خوری.

گمرکچی‌اول ــ اونجا/ توی بگونا/ دنبال کی میگردی پدر؟

اویگن ــ یکنفر که اسمش میلوتینه.

گمرکچی‌دوم ــ میلوتین؟ نه. نمیشناسم. ما اونجا اصلا یه همچی اسمی نداریم. البته آدم‌غریب اونجا زیاد هست/ اما یه‌آدمی که‌اسمش میلوتین باشه هیچوقت ندیده‌ام. چکاره هست؟ تو معدن کار میکنه؟

اویگن ــ نمیدونم. شاید کشیش باشه. کشیش تو صومعه‌ی بگونا زندگی میکنه؟

گمرکچی‌دوم ــ نه. کشیشه رو میشناسم. اسمش هوبرته. تازه بگونا صومعه هم نداره. *(میخندد)* صومعه‌ی بگونا! نه. من اونجا میلوتینی نمیشناسم. البته از وقتی‌من بگونا رو ترک کرده‌ام تا حالا آدمهای غریبه زیاد کوچ کرده‌اند اونجا.

گمرکچی‌اول ــ امیدوارم این راه دراز را بی‌نتیجه نیومده باشی برادر. اصلا چند وقت هست که تو راهی؟

اویگن ــ دو هفته است که از صومعه‌ای در "سونتور" حرکت کرده‌ام.

گمرکچی‌اول ــ تو مال صومعه‌ی سونتوری؟

اویگن ــ بله.

گمرکچی‌اول ــ اسمت چیه؟

اویگن ــ اسمم اویگنه.

گمرکچی‌اول ــ اویگن... اویگن... شنیدید؟... پس تو پدر اویگن از صومعه‌ی سونتور هستی؟

اویگن ــ بله.

گمرکچی‌اول ــ ما راجع به تو خیلی شنیده‌ایم. مثلا اینکه آگنس بدکاره را تو براه راست هدایت کرده‌ای. یا اینکه برادرهای روحانی را به اطراف دنیا فرستاده‌ای که به فقرا کمک کنند. بهر حال/ حالا که تو پدر اویگن هستی/ ازت خواهش‌میکنیم‌برای ما هم یه دعائی بکن!

اویگن ــ براتون دعا میکنم برادرها. و بخاطر نان و شراب هم ازتون تشکر میکنم.

(تغییر فضا ــ محل نامشخص)

اویگن ــ چند کلمه‌ای دیگر با گمرکچی‌ها صحبت‌کردم و آماده‌ی حرکت شدم. پاسی از شب گذشته بود و تا صومعه هنوز راهی طولانی در پیش داشتم. ولی در همان لحظه که قصد حرکت داشتم اتومبیلی مقابل گمرکخانه ایستاد. اسقف دهکده‌ی موردین از آن پیاده شد. او از قصد من آگاه شده بود و به استقبالم آمده بود تا خوشامد بگوید.

(تغییر فضا ــ در فضای آزاد)

اسقف ــ دعای خیر برادرانه‌ی خود را نصیب من کن اویگنیوس/ که آوازه‌ی تقدس تو از سونتور گذشته و تا پایتخت سرزمین موردین نفوذکرده. من از تصمیم تو آگاه شدم و شادم از اینکه میتوانم از تو در سرحد سرزمین خـــودم استقبال کنم. تمام مردم این سرزمین به دانائی تو/ به فروتنی تو/ و به زندگانی تو/ که اون رو وقف خدمت خدا کرده‌ای/ واقفند و داستان آگنس بدکاره را که توسط تو براه راست هدایت شد در تمام مدارس برای بچه‌ها تعریف میکنند.

اویگن ــ خاطرم را آزرده نکنید عالیجناب. بین تمام خدمتگذاران خداوند/ من

ناچیزترین آنها هستم .

اسقف ــ *(با هیجان)* بطوریکه شنیده میشه تو به این سفر طولانی دست‌زده‌ای تا انسانی را پیدا کنی که مثل خودت باشه؟

اویگن ــ این گفته قبل از اینکه بگوش شما برسه کمی تغییر کرده و طنین دیگری پیدا کرده عالیجناب . من از خدا تمنا کردم انسانی رو بمن بشناسانه که از هر کس دیگری بمن شبیه‌تره . و خدا هم نام این شخص را به برادر ریموند در خواب گفت .

اسقف ــ میشه منهم اون اسم رو بدونم ؟

اویگن ــ این مرد اسمش میلوتینه . در دهکده‌ای زندگی میکنه باسم بگونا / که در محدوده‌ی شماست . در موردین .

اسقف ــ میلوتین . همچه اسمی رو تا حالا نشنیده‌ام . و فاصله‌ی بگونا هم تا اینجا بیشتر از فاصله‌ی سونتور / که تو از اونجا میآئی نیست . با این وجود اسم تو رو هر کسی در اینجا میدونه / در حالیکه میلوتین تا حالا بگوش مــن نخورده . "بگونا" از نقطه‌نظر تقوی شهرت چندان زیادی نداره . دهکده‌ی زشت و کثیفی‌ست که بی‌عفتی و خمارگی بر اون حاکمه .

اویگن ــ تو این ده رو میشناسی / عالیجناب ؟

اسقف ــ میشناسم . برادر روحانی همکار سابق من "هوبرتوس" کشیش اونجاست . گاهگاهی بدیدنش میرم . ولی باید بتو اعتراف کنم که من دعوتهای او رو با میل و علاقه قبول نمیکنم . ملتهای جور واجوری اونجا مسکن کرده‌اند . از اطراف و اکناف خیلی‌ها کوچ کرده‌اند به این منطقه تا توی معــادن زیرزمینی کار کنند . توی کلبه‌های کثیف مسکن دارند . روزهای عزای مذهبی هم حتی میرن بدمستی میکنند و سراغ فواحش میرند . تو مطمئنی محلی که بتو گفته شده حتما بگوناست ؟

اویگن ــ مطمئنم . ولی ممکنه محل دیگری هم بهمین نام باشه .

اسقف ــ این ممکنه . اگه اینطور باشه کتابدار من میتونه پیداش کنه . وقتی به مقر من برسیم فورا میدم نگاه کنه . ولی قبلا یه مسئله‌ی دیگه : من برات خبر غیرمنتظره‌ی خوب هم دارم . برای اینکه تو راه زیادی نری و زحمت بیخود نکشی دستور دادەام سه نفر از اهالی موردین را / که کم‌کم شهرت قدیس بودن پیدا کرده‌اند / در محل کارم حاضر کرده‌اند . خواهی دید . میلوتین رو عنقریب پیدا کرده‌ایم .

(تغییر کیفیت صدا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ ما سه نفر قدیس را در مقر اسقف ملاقات کردیم . هیچکدام از آنها آن کسی نبودند که من در جستجویش بودم . اسقف خیلی از این مسئله تعجب کرده بود .

(تغییر کیفیت صدا ــ مکان نامشخص)

اسقف ــ تو فکر منو مغشوش کرده‌ای اویگن . خواهی دید . هیچکس میلوتین تو رو نمیشناسه . و مردم این سرزمین از تو میرنجند وقتی تو به مقدسین اونها اینطور توهین میکنی .

اویگن ــ من بهشون توهین نمیکنم عالیجناب. من از خدا خواستم تا انسانی رو که از همه بمن شبیه‌تره ــ ازش نخواستم سرزمین موردین رو بمن نشون بده. بلکه انسانی رو که توی این دنیا از همه بمن شبیه‌تره...

اسقف ــ خوب/ کسی که بتو شبیه باشه/ لابد باید از قدیسین باشه دیگه...

اویگن ــ هرچه از سونتور بیشتر دور میشم/ هرچه راه دورتر و دشوارتری رو طی میکنم/ بیشتر در قدیس بودن خودم شک میکنم. فقط شوق دیدار مردی رو دارم که اسمش میلوتینه و در دهکده‌ی بگونا سکونت داره.

اسقف ــ ولی اونجا همچه کسی رو پیدا نمیکنی.

اویگن ــ پس ممکنه ازت خواهش کنم منو به کتابخانه خودت راهنمائی کنی؟ شاید محل دیگری رو هم پیدا کنیم که اسمش بگونا باشه.

اسقف ــ سعی میکنیم. ولی نمیتونم درست باور کنم... که این بگونای تو...

(تغییر فضا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ تا نیمه‌های شب در کتابخانه نشستیم. وقتی به صومعه‌ی برادران دیگرم میرفتم که بخوابم/ دو ساعت پس از نیمه‌شب بود. قلبم سنگینی میکرد. ما محل دیگری را به اسم بگونا نیافته بودیم. و در کتابخانه‌ی اسقف جدیدترین کتابهای اطلس و کاملترین کتب راهنما موجود بود. در هیچیک از این کتب اثری از یک بگونای دوم نبود. صبح فردا/ قبل از اینکه به سفر ادامه بدهم/ هنگام خداحافظی با برادران دیگر/ در چهره‌ی بعضی از آنان آثار تمسخر یافتم و قلبم غمگین شد. بین راه/ از جاده‌ی اصلی خارج شدم و بیراهه را انتخاب کردم. شب را در یک صومعه نخوابیدم/ بلکه به دهکده‌ای رفتم که در نزدیکی‌جاده قرار داشت. خسته و دل‌افسرده بودم. کسی در تاریکی نشانی خانه‌ی کشیش را بمن داد.

(تغییر فضا ــ داخلی ــ در زده میشود)

کشیش ــ بله. کیه؟

اویگن ــ یک راهب مسافر.

کشیش ــ راهب مسافر هم از اون حرفهاست. از کی تا حالا راهب‌های مسافر از وسط ده ما رد میشن؟ من اینجا فقط اوباش و لات و مست میشناسم. اسم تو چیه؟

اویگن ــ اسم من "اویگن".

کشیش ــ لابد میخواهی بگی همون اویگن مقدس از صومعه‌ی سونتور هم هستی/ نه؟ از ایشون اینروزها زیاد صحبت میشه. میگن این دور و حوالی داره سفر میکنه.

اویگن ــ من پدر اویگن از صومعه‌ی سونتور هستم.

کشیش ــ یا تو بزرگترین دروغگوئی هستی که از این ده عبور کرده/ یا... یا اینکه خدا منو مجازات میکنه.

اویگن ــ خدا تو رو مجازات نمیکنه.

کشیش ــ خوب/ هرچه باداباد. بیا تو *(صدای باز شدن در ــ سکوت خجالت‌بار)* منو ببخش پدر. ولی نمیدونید شبها توی این جاده چه آدمهائی عبور

میکنن . . . منو ببخشید . . . ولی اولین جائی که اونها در میزنند منزل کشیشه. بفرمائید تو. افتخار دادید پدر. بفرمائید اینجا/ توی اطاق مطالعه‌ی من. باید عرض کنم از وقتی من اینجا کشیش هستم تا حالا برام همچه اتفاقی نیفتاده بود. تا حالا هرگز یک راهب در اطاق منو نزده‌بود/ و من بیست ساله کشیش اینجا هستم. باید منو ببخشید که خشن صحبت کردم. ملاقاتهای رسمی قبلا بطور دقیق بمن اطلاع داده میشه. و اگر کسی نصف شب در بزنه و بخواد منو بالای سر یک مریض ببره/ از صداش تشخیص میدم که آیا از اهالی دهکده‌ست یا غریبه‌ای‌ست که داره دروغ بهم میگه. مردم اینجا رو آدم باید بشناسه. هیچ چیز جز مشروبخوری و زن‌بارگی و قمار سرشون نمیشه. تمام هفت روز هفته رو عیاشی میکنند/ ولی وقتی پای مردن پیش میاد/ انوقت دیگه عجله دارند ــ اونوقت دیگه میشن بره. راستی شما کجا تشریف میبرید؟ اینجا شنیده شده که شما به این سرزمین وارد شده‌اید که شخصی را پیدا کنید.

اویگن ــ من باید برم بگونا.

کشیش ــ بگونا. ده اولی را که رد کنید بعدیش بگوناست. تا اونجا چهار ساعت دیگه راهه. ولی برای چی به اونجا میرید؟

اویگن ــ در جستجوی مردی هستم که نامش میلوتینه.

کشیش ــ یکی از اقوامتون هستن؟

اویگن ــ نه.

کشیش ــ ولی توی بگونا حتما دنبال کشیش که نمیگردین/ نه؟

اویگن ــ نه.

کشیش ــ اما چیه که. . . چطور بگم؟ . . . میشه برام توضیح بدید که چرا در بگونا دنبال چنین کسی میگردید؟

اویگن ــ خداوند اسم او را بمن گفت. من بدرگاهش استغاثه کردم.

کشیش ــ نمیفهمم. نه. واقعا. اصلا نمیفهمم.

اویگن ــ *(بسیار خسته)* مدتهای مدید استغاثه کردم تا نام مردی را بدانم‌که از هر کسی در این جهان بمن شبیه‌تره. اونوقت نام مردی بمن. . .

کشیش ــ *(بلند میخندد)* اونوقت نام مردی به شما گفته شد که در بگونا ساکنه. من نمیخوام شما رو برنجونم. نمیخوام خدا رو رنجیده خاطر کنم/ ولی از من بشنوید و بپذیرید: شما رو فریب داده‌اند. در بگونا حتی یکنفر هم پیدا نمیشه که به پدر مقدس اویگن شباهت داشته باشه. حتی یک شباهت کوچک و بی‌اهمیت. باور کنید. ما آدمهای بی‌رودرواسی و بی‌ملاحظه‌ای هستیم. من بشما حقیقت رو میگم. من بگونا را میشناسم.

اویگن ــ شما خیلی اونجا رفته‌اید؟

کشیش ــ خیلی. سه هفته یکدفعه اونجام. حداقل سه هفته یکدفعه! تازه بعضی مواقع زودتر هم میرم. بیست سال هم هست که اینجا ساکنم. براتون کافیه؟ بهتون توصیه میکنم: برگردید. شما رو به اشتباه انداخته‌اند. گفتید چی؟اسمش چی بود؟

اویگن ــ *(خیلی متزلزل)* میلوتین.

کشیش ــ من توی بگونا میلوتین نمیشناسم. این اسم گرجستانیه. اینجاهام گرجی چندان زیاد نیست.

اویگن ــ منهم گرجی هستم.

کشیش ــ میدانم. در تمام این ناحیه که من مبلغ مذهبیشون هستم حداکثر بیشتر از پنج تا گرجی وجود نداره. این پنج نفر هم / خوب دیگه/ بهر حال جزو "مقدس‌ترین" به حساب نمیان. و توی بگونا هم چند نفر مذهبی بالاخره وجود داره! دیگه اونطورهام نیست! اما میزان کلیسا رفتن روی بیست درصد ایستاده و این رقم بالنسبه خوبیه برای این محیط. وچندنفرمقدس واقعی هم در بگونا هست! واقعا. هرچه باشه من که باید بدونم. مثلا همسر دکتر ــ که اسمشون "آنه ماری"یه. ایشون هر روز میاد کلیسا. بطور کلی آدم خوبیه و قلب رئوفی هم داره. دیگه/ عرض کنم/ معلم مدرسه است. به اسم هاینس. که ایشونم باز خیلی مقدسه/ و راجع بهش یک کمی شایعه‌ی قدیس بودن وجود داره. و بالاخره خود کشیش. ولی هیچکدام از اینها اسمش میلوتین نیست! و اساسا گرجی‌ها اینجا شهرت خوبی‌ندارند! هرچی باشه بشما که میتونم بگم/ بدتون نمیاد. گرجی‌ها شل و ولند. اغلبشون خوب تغذیه نشده‌اند. تحمل کار سختو ندارند و بهمین دلیل بسرعت زیر دست و پا له میشن. شما بیخود نرید به بگونا.

اویگن ــ من به کلام خدا اعتقاد دارم.

کشیش ــ *(خیلی مهربان)* حرفتونو باور میکنم پدر. من نمیخوام شما رو برنجونم. من حتی لیاقت ندارم پاهای شما رو ببوسم. من جزو قدیسین نیستم. ولی اگر خداوند میخواست نام کسی رو بشما بگه که جزئی‌ترین شباهتی بشما داشته باشه... نه... من بیشتر فکر میکنم ممکنه شیطان شما را فریب داده باشه.

اویگن ــ شما مطمئنید که بگونا را خوب میشناسید؟

کشیش ــ بی‌تردید. حتما میشناسم. نه تک تک مردمش رو/ ولی فرد فرد آدمهای با تقوای اونجا رو میشناسم. من تک‌تک آدمهای با تقوای این منطقه را تا شعاع بیست مایلی به اسم میشناسم. *(می‌خندد)* تعدادشون آنقدر زیاد نیست که آدم نتونه همه‌شونو بشناسه.

اویگن ــ ولی اینو که آیا آدمی به اسم میلوتین اونجا هست یا نه/ نمیتونید بمن بگید/ نه؟

کشیش ــ نمیتونم بگم. البته ممکنه همچه کسی اونجا باشه. ولی اگر باشه حتما گرجیه و گرجی‌هام... خوب دیگه ــ بهر حال... خودتون خواهیددید.

(تغییر فضا ــ محل نامعین)

اویگن ــ اونشب من بسیار کم خوابیدم. قلبم مالامال از اندوه بود. مایوس شده بودم. بدنم از خستگی و کوفتگی بدرد آمده بود. از خدا خواستم تا بمن لطف کند و راهنمائیم کند. خود را بر کف اطاق انداختم و گریستم. و هنگامی برای چند لحظه بخواب رفتم که طلوع فجر بر فراز کوهها

دمیده بود. آنوقت ناگهان خود را در یک خیابان بی‌انتهای سفیدرنگ یافتم که پایان آن در مه محو میشد. و در کنار من مردی راه میرفت که چهره نداشت. لباسهائی همچون لباس من بر تن داشت. و با وجودیکه چهره نداشت بنظرم رسید که بجانب من میخندد. من با او سخن میگفتم ولی او جوابی بمن نداد. ما در کنار همدیگر خیابان بی‌انتهای سفیدرنگ را طی کردیم و هنگامیکه ناگهان بطرف من چرخید/ دیدم که چهره‌ی بونتس راهزن را دارد. ولی این چهره بطور مرموزی با چهره‌ای که من از بونتس راهزن میشناختم متفاوت بود. بسرعت مقابل پاهای بونتس در خیابان چمباتمه زدم و بزانو درآمدم. در همین لحظه دیدم که از جهت مقابل/ جماعت عظیمی از مردان در حرکتند و بسرعت بما نزدیک‌میشوند. پیشاپیش این جماعت اسقف موردین حرکت میکرد. چهره‌ی او خالی از هرگونه ابهت و شخصیت بود. بسیار تکیده بود و از شدت ترس رنگ بر چهره نداشت! او مقابل بونتس زانو زد. و من از خشکی و سردی چهره‌ی بونتس به وحشت افتادم.

(تغییر فضا ــ فضای آزاد)

اسقف ــ بمن رحم کن. لطف و بخشایش خود را شامل حال من کن.

بونتس ــ تنها لطفی که میتوانم بتو بکنم اینستکه تقاضا کنم خداوند تورا ببخشاید.

اسقف ــ پس این تقاضا را بکن.

بونتس ــ نمیتوانم. هفت انسان در زندگی با تو برخورد کردند و تو محبت خود را از آنان دریغ کردی. اولین نفر کودک شیرخواره‌ی یک زن فاحشه بود. کودک به مرضی مسری دچار بود و مادر/ او را در آستانه‌ی قصر تو گذاشت. تو از دیدن او چهره عبوس کردی و بالاخره دستور دادی تا او را به بیمارستانی منتقل کردند. و کودک در آنجا مرد. شخص دوم دزدی بود که خط‌نوشته‌ی زرین شمشیر سرکرده‌ی محافظین قصر تو را دزدیده بود. وقتی سربازان قصر تو، او را بقصد کشت کتک میزدند، از مرگ او جلوگیری نکردی. سومین انسانی که تو محبت خود را از او دریغ کردی زنی بود بنام "یادویگا". این زن بازرس حسابداری قصر تو بود...

اسقف ــ او یکی ازمردان کلیسای مرا از راه بدر برده بود.

بونتس ــ وقتی آن مرد قصد کرد تا آن زن را که باردار شده بود در پناه خود بگیرد تو آن مرد را به صومعه‌ای دور دست فرستادی ولی زن را طرد و اخراج کردی. تو او را به خیابان افکندی و او بدام جماعتی عابر خیابانی افتاد. و مدت زیادی نگذشت که در کنار جاده‌ای دورافتاده جان داد. چهارمین...

اسقف ــ بمن رحم کن... بمن رحم کن...

بونتس ــ من نیامده‌ام تا تو را مجازات کنم/ بلکه آمده‌ام تا یادآوریت کنم. مجازات تو را آن کودک شیرخوار/ آن دزد/ فاحشه یادویگا/ کشیش جوان ژولیوس/ و سه نفر دیگری خواهند داد که تو اکنون آنها را بیاد میآوری. آیا آنها را بیاد می‌آوری؟

اسقف ــ اگر من دستور داده‌ام کشیش جوان ژولیوس را مجازات کنند/ فقط به این علت بود که او یک سخنرانی طولانی کرد درباره‌ی این شعر که میگوید: "پیک شادی به جانب بینوایان براه افتاده است". حرفهائی که میزد بنظرم خطرناک آمد.

بونتس ــ بسی‌چیزها بنظر تو خطرناک آمد که خطرناک نبود/ و بسی چیزها را بی‌خطر دانستی که خطرناک بود. مکافاتی که خدای تو برایت تعیین کرده چیز دیگریست و آنهائیکه تو را مجازات میکنند/ با تو رحیم‌تر از آن خواهند بود که تو با آنها بودی. براهت ادامه بده! آن هفت نفر انتظار تو را میکشند.

(تغییر فضا ــ محل نامشخص)

اویگن ــ به این ترتیب انسانهای بیشماری از مقابل بونتس عبور کردند. بین آنان پادشاهان/ کشیشان/ سربازان/ تجار/ وآدمهای بدلباس و ژولیده فراوان بودند که قبل از اینکه براه خود ادامه دهند بونتس خطاهای آنان را بیادشان می‌آورد. وقتی خیل جمعیت به پایان رسید/ به چهره‌ی خونسرد و قاطع بونتس نگریستم. من میترسیدم/ ولی بونتس به من لبخند زد و گفت:

بونتس ــ نگذار خیالت مغشوش بشه/ اویگن کوچک من. مردی که در جستجوی او هستی میلیوتین نام داره و دردهکده‌ای‌به‌اسم‌بگونازندگی‌میکنه. فرداپس از غروب‌آفتاب با او ملاقات خواهی کرد.

اویگن ــ بعد من بیدار شدم و باز در قلبم همان شادی را احساس کردم که بار اول ــ یعنی همان وقتی که از وجود برادرم میلوتین باخبر شده بودم ــ در قلب خود احساس کرده بودم. از زمین برخاستم/ خود را در آب سرد شستم. زانو بر زمین زدم و شکر خدا را بجا آوردم که مرا در عالم خواب راهنمائی کرده بود. در خانه‌ی کشیش هنوز آرامش برقرار بود. مراتب تشکر خود را بر یادداشتی نوشتم و بی‌صدا خانه را ترک کردم. بین راه با مردی برخورد کردم که او هم بسوی بگونا میرفت.

(تغییر فضا ــ خارجی)

مرد ــ حیف. تــوی دهکده‌ی ما یکنفر هست که گاری آبجو به بگونا میبره. میتونست شما رو هم ببره. شما مرد خدائین؟

اویگن ــ بله.

مرد ــ کشیش هستین؟

اویگن ــ بله.

مرد ــ اینجا بندرت یه راهب میاد رد میشه. ما همه‌ش کشیش خودمونو میبینیم. *(بعد از یک سکوت کوتاه)* ما از اون خوشمون نمیاد/ اونم از ما خوشش نمیاد. اگه یه رئیس ببینه/ چنان بهش تعظیم میکنه که سرش بزانوش میخوره. اگه یه اوستا کار ببینه/ فقط تا سینه‌اش تعظیم میکنه. اگه خوار و بار فروش باشه فقط سرش یدفعه پائین میاد و میره بالا. حالا اگه ما بدبختها رد بشیم/ حتی گردنشم تکون نمیده. فقط خشگ زل میزنه تو

چشممون و داد میزنه: باز هم مست کرده بودی/ نه؟ اما اونهای دیگه هم مشروب میخورن و کشیش هم میدونه. ولی بگید ببینم/ شما توی بگونا دنبال چی میگردین؟

اویگن ــ دنبال مردی که اسمش میلوتینه. تو میشناسیش؟

(تغییر فضا ــ در آغاز سر و صدای داخل یک میخانه که اول آرام شروع میشود و کم کم قوی تر میشود. بین این صداها/ صدای زن کافه‌چی نجواکنان بگوش میرسد)

زن کافه‌چی ــ میلوتین! آهای میلوتین! بیدار شو!

میلوتین ــ هان؟ چه خبره؟

زن کافه‌چی ــ یه چیزی بزن مرد. من بتو دستمزد نمیدم که بگیری بخوابی. این آدمها باید مشروب بخورن. یالله. یه چیزی بخون!

میلوتین ــ *(میزند و میخواند)*

من مردی گرجی‌یم/ مردی‌یم راهزن
بیشتر از ظرفیتم میخورم مشروب من
یاد نگرفته‌ام کار دیگری
جز ویالن‌زنی و کیف‌زنی
سر می‌برم در چراگاه گاوها را
کش میرم از مرزعه غله‌ها را
تا به وقت غار و غور شکم
مشت مشت کوروچ کوروچ جو بجوم
پس مرا ببخش ای حضرت مریم.

زن کافه‌چی ــ بس کن با اون حضرت مریمت. هر کی این آواز و بشنفه دیگه واسش ذوق مشروب خوری باقی نمیمونه. بهتره یه چیز شاد و شنگول بزنی. یالله بزن!

میلوتین ــ *(میخواند)*

وقتی یوخن‌بروت اومد از کار خویش
یکی دو ساعت زودتر از روزهای پیش
دید که زنش تو تختخواب خوابیده بود
ولی زنش تنها نبود
پهلوش برادر یوخن لمیده بود
درها رو راحت به روشون بسته بودن
با هم خلوت کرده بودن
چنین اتفاق‌ها می‌افته وقتی زنها خطا کنن
این قلب دیوانه شونو به روی هر کی واکنن
با هر مردی صفا کنن.
پس بهتره با لطف و با مهربونی.
ای زن فقط پهلوی یک مرد بمونی

چند صدا ــ باز هم بخون میلوتین ــ باز هم بخون!

میلوتین ــ *(میخواند)*
یوخن بروت غیرتی شد
اما سر اون دو تا فریاد نزد
داد نزد
فقط یواش گفت به زنش
از جات بلندشو زنکه
چاقو شو با آرومی از کمر کشید
خرخره‌ی زنشو برید .
چنین اتفاق‌ها می‌افته وقتی زنها خطا کنن
این قلب دیوانه‌شونو به روی هر کی واکنن .
با هر مردی صفا کنن .
پس بهتره با لطف و با مهربونی
ای زن فقط پهلوی یک مرد بمونی .

صداها ــ *(با خنده و کف زدن)* یه آبجو برای میلوتین . یه عرق برای میلوتین .
به همه مشروب بدین . به حساب من . میلوتین باید آواز "زارعین محروم"
را بخونه . یالله میلوتین . آواز زارعین محروم .

میلوتین ــ *(میخواند)*
درو کردیم برای ثروتمندان غله‌هایشان را
پر کردیم چلیک‌هایشان را از شراب
ما برهنه پائیم / آنها بپا میکنند زرین کفشهایشان را
ما تشنه‌ایم و آنها هستند مست و خراب
(صدای باز شدن در)
(سکوت ناگهانی و مطلق)

زن کافه‌چی ــ دنبال چیزی میگردین پدر؟

اویگن ــ *(خیلی آرام)* من پهلوی کشیش رفتم . پهلوی شهردار رفتم . تقریبا خانه
به‌خانه‌رو سئوال کردم . ولی کسی رو که جستجو میکردم هیچکس نمیشناخت
(آهسته‌تر) حالا متوجه شدم که "مولتس" شکل دیگری از "میلوتینه" .
بزبان ما کودکانی رو که میلوتین اسم میگذارند/ مادرانشون در کودکی
مولتس صدا میکنند .
(سکوت ــ سپس)

میلوتین ــ *(آهسته پیش می‌آید)* فقط تو میدونستی که اونوقت‌ها منو مولتس صدا
میزدند . ولی اینجا اسم خودمو میلوتین گذاشتم . دنبال من میگردی؟

اویگن ــ آره . راه طویلی رو طی کردم تا بتونم با تو صحبت کنم .

میلوتین ــ همین حالا اویگن؟

اویگن ــ همین حالا / مولتس. اگه ممکنه.

میلوتین ــ ممکن نیست اویگن .نمیذارن من برم . بمن پول میدن که اینجا آواز بخونم . و
اگر نخونم کسی مشروب نمیخوره!

اویگن ــ تاکی باید بخونی؟

میلوتین ــ تا وقتیکه همه برن. ممکنه تا دیروقت طول بکشه اویگن. اینها امروز مزد گرفته‌اند. خیلی عجله داری؟

اویگن ــ الان دیگه نه. من با کمال میل منتظر میمونم. از نصف شب هم بیشتر طول میکشه؟

میلوتین ــ خیلی بیشتر طول میکشه اویگن کوچولوی من.

اویگن ــ چرا بمن "اویگن کوچولو" میگی؟ اونوقت‌ها پدرت منو اینطور صدا میزد.

میلوتین ــ من هر کسی رو که بدیهاش به اندازه‌ی خودم نباشه اینطور صدا میزنم.

مست اول ــ د بیا اینجا یه چیزی بخون میلوتین. اعترافهاتو فردا میتونی پهلوی کشیش بکنی.

مست دوم ــ به این دو نفر کاری نداشته باش. نمیبینی که همدیگر رو خیلی وقته که میشناسن؟

میلوتین ــ بهتره تو الان بری اویگن. اینجا برای تو جای مناسبی نیست. توی اطاقم منتظر من باش. یا اینکه جای دیگه‌ای مسکن کرده‌ای؟

اویگن ــ جای دیگه‌ای ندارم. تو کجا منزل داری؟

میلوتین ــ تو خونه‌ی باسکولت بیوه. بپرس اطاق من کجاست/ راهت میده. حتما منتظرم بمون/ باشه؟

اویگن ــ حتما منتظرت میمونم.

زن کافه‌چی ــ *(خشن)* پالله میلوتین. بخون. باز هم بخون. همه‌ی تصنیفهائی رو که بلدی بخون. اینها میخوان یه چیزی گوش کنند.

میلوتین ــ *(میخواند)*

من اهل گرجستانم
راهزنی آواره و بی‌خانه
میخورم می و نمیدانم
اندازه و پیمانه

(صدایش آهسته آهسته محو میشود. تغییر فضا ــ مکان نامعین)

اویگن ــ اطاق مولتس ساده بود. یک تختخواب در آن بود و بجای میز یک صندوق گذاشته شده بود. صندلی هم وجود داشت و روی دیوار هم میخی برای آویزان کردن ویولن کوبیده شده بود. کنار میخ عکس کوچکی از مریم مقدس بدیوار نصب شده بود. عکس قبلا پاره شده بود و مولتس دوباره پارگی را با نوار چسب چسبانده بود. عکس را از دیوار برداشتم و بوسیدم/ زیرا متعلق به برادرم میلوتین بود. متعلق به مولتس کوچکی بود که من در کودکی در بلندیهای بایتا با او ساعتها کنار آتش نشسته بودم. نه اسقف/ نه کشیش/ و نه هیچیک از آدمهای مقدس او را شناخته بودند. با وجودیکه اینجا همه چیز برایم غریبه بود/ باز مرا بفکر حجره‌ی خودم در صومعه‌ی سونتور انداخت. پس از چند دقیقه که در اطاق گذراندم/ واقعا تصور کردم که در اطاقک خودم هستم.

(تغییر فضا ــ میخانه. در تابلوی بعدی آواز یک دسته "کر" بگوش میرسد که آهسته ولی مفهوم شعری را میخوانند و صدای زن صاحبخانه بصورت تیز

و نافذ بگوش میرسد)

زن‌صاحبخانه ــ این‌هم غذا . شما حتما خیلی گرسنتونه/ پس اول حسابی غذابخورین . من نمیدونم از میلوتین چی میخواین . نمیخوام هم بدونم . ولی یه چیزی را بهتون بگم : این مردو اذیت نکنین . تا حالا به هیچکس بدی نکرده . چی دارم میگم/ به هیچکس بدی نکرده! این آدم ــ حتی میشه گفت مثل یک قدیسه . نه . خجالت نمیکشم که این حرفو میزنم . میتونم چیزهائی تعریف کنم که تا حالا برای هیچکس تعریف نکرده‌ام .

اویگن ــ برای من تعریف کنید .

زن‌صاحبخانه ــ هرچی گیرش میاد به بچه‌ها می‌بخشه . وقتی سراغ میلوتینو میگرفتین از بچه‌ها چیزی نپرسیدین/ نه؟ هر بچه‌ای میتونست بهتون بگه اون کجا زندگی میکنه . بعضی‌ها عقیده دارند این حماقت میلوتینه که همه چیز خودشو میبخشه و هر موقع که وقت کنه با بچه‌ها میره گردش . ولی من اون چیزی رو که قبول دارم قبول دارم . بنظر من اون یک نیمه‌قدیسه . البته کشیش خوشش نمیاد که اون انقدر با بچه‌ها باشه/ چون مدت زیادی توی زندون بوده .

اویگن ــ اون زندانی بوده؟

زن‌صاحبخانه ــ نمیدونستین؟ دهسال تو زندان بود/ دهسال هم تو معدن کار کرد/بیست سال هم هست که پهلوی ماست .

اویگن ــ در حالیکه از هر کی پرسیدم نمیشناختش .

زن‌صاحبخانه ــ از هر کی پرسیدین نمیشناختش . بهتون بگم/ فقط سه چهار نفر توی این ده هستن که نمیشناسندش/ و شما را هم درست‌پهلوی همونها فرستاده‌اند . من فکر نمیکنم کشیش اسمشو بدونه . . .

اویگن ــ اسمشو نمیدونه . فقط گفت : من هیچکدام از این اراذل رو به اسم نمیشناسم .

زن‌صاحبخانه ــ صحیح! این آقای کشیش براتون تعریف هم کرد که یکی از همین اراذل ــ منظورم میلوتینه ــ خرج تحصیل پسر منو داده؟ ژولیوس من میخواست کشیش بشه .

اویگن ــ ژولیوس!

زن‌صاحبخانه ــ پسر من آخر عاقبت خوشی نداشت . بخاطر سخنرانیهائی که کرد اسقف باهاش چپ افتاد . بعدها . . . بعدا . . . حتما دیگه فاسد و بیکاره شده . یه دفعه شنیدم رفته سرباز شده! اونم در همون شهری که داشت کشیش‌میشد . بعله . خیلی چیزها میتونم واسه‌تون تعریف کنم : اینو که میگم هر کسی اینجا میدونه . اون خانمی که با درشکه اومد/ و همین‌جا . . . همین‌جا/ تو همین اطاق جلوی میلوتین زانو زد و ازش تشکر کرد . . .

اویگن ــ راجع به این موضوع چیزی نشنیده بودم .

زن‌صاحبخانه ــ البته اونا نمیخوان قبول کنند/ ولی حقیقت داره . خانمه همین‌جا زانو زد/ گریه کرد/ از میلوتین تشکر کرد/ چونکه . . .

اویگن ــ میلوتین براش چکار کرده بود؟

زن‌صاحبخانه ــ آخه اونوقتها راهزن بود. شاید میدونین. اون زن اسیر گروه راهزنهائی شده بود که میلوتین جزوشون بود. وقتی میخواستند باهاش عمل بد کنند میلوتین از ننگ نجاتش داد. مثل اینکه خیلی جوون و خوشگل هم بوده. میلوتین یواشکی فرارش داده و خیلی هم پول همراهش کرده. وقتی زنکه اومد اینجا تمام دهکده غرق شادی شد. تمام پولی رو که میلوتین بهش داده بود براش پس آورده بود. میلوتین هم خیال میکنین با اون پول چکار کرد؟ تمامشو بمردم بخشید... بعله! یه همچه کارهائی میتونه این میلوتین بکنه. بهتون که گفتم. اون تا حالا به هیچکس بدی نکرده. میلوتین انسان خوبیه.

(تغییر فضا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ در مدتی که انتظار میلوتین را میکشیدم / مدتی دراز راجع به این گفته فکر کردم: بسا مردمی که نفرت نثارشان میشود/ اما بخیال خود در عشق محصورند/ و بسا مردمی که بگمان خود در نفرت محصورند/ در حالیکه عشق نثارشان میشود. چون میلوتین نیامد/ خوابیدم. و هنگامیکه از خواب طولانی و عمیق برخاستم / آفتاب بدرون اطاق تابیده‌بود و میلوتین در کنار من بر لبه‌ی تختخواب نشسته بود.

(تغییر فضا ــ داخلی)

میلوتین ــ *(آهسته)* تمام شب به این فکر بودم که چرا برای دیدن من این راه رو طی کرده‌ای؟

اویگن ــ من از خدا خواستم تا انسانی رو که در روی این زمین از همه بمن شبیه‌تره نشانم بده و خدا نام تو را گفت...

میلوتین ــ *(عصبانی)* بنظرم تو میخوای منو دست بندازی.

اویگن ــ ببخش. این حرفو نزدم که...

میلوتین ــ ساکت شو. لازم نیست چیزی بهم بگی. برام فرقی نمیکنه به چه منظور اومده‌ای. فقط خوشحالم که‌اینجائی. حقیقتش‌اینه که همیشه دلم‌میخواست یکدفعه دیگه تو رو ببینم. بیاد روزگار قشنگی که بالای کوههای بایتا/ کنار همدیگه می‌نشستیم. اوایل شب... بیا... نگاه کن. اینو یادت میاد؟

اویگن ــ تنباکوی تو...

میلوتین ــ تنباکوئی که در بلندیهای بایتا با هم میکشیدیم. هنوز هم دوستش‌داری؟ یه سیگار برات می‌پیچم.

اویگن ــ از اونوقت تا حالا دیگه نکشیده‌ام.

میلوتین ــ پس حالا با من بکش. میخواهی؟

اویگن ــ آره. یکی برام بپیچ.

میلوتین ــ بهت مزه میکنه؟

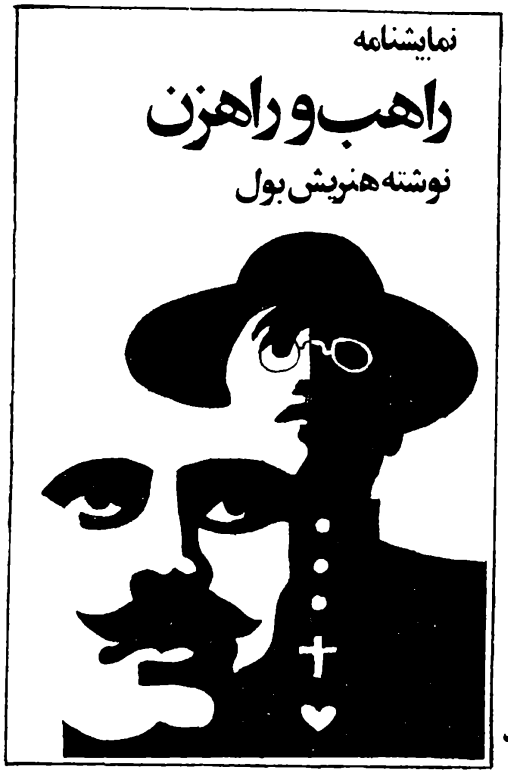
اویگن ــ بله... بهم مزه میکنه.

(تغییر فضا ــ مکان نامشخص)

اویگن ــ اولین‌سیگاری که بعد از پنجاه سال کشیدم ــ و آخرین سیگار هم‌در زندگیم بود ــ بمن مزه کرد. دوباره طعم ملایم تنباکوی راهزنان را در عمق گلوی

خود احساس کردم. دیگر با مولتس زیاد صحبت نکردم. او خسته بود. چیزی نگذشت که روی تختخواب دراز کشید و بخواب رفت. من به میان کوچه‌های دهکده‌ی کثیف رفتم. با مردم صحبت کردم. و قلبم اندوهگین شد. چون/ با وجودیکه نام مولتس حتی از چندین کوچه‌ای که فقیران‌بگونا در آن زندگی میکردند خارج نشده بود/ با اینحال آدمهای زیادی در بگونا او را دوست داشتند. ولی مرا/ که تقریبا تمام مردم میشناختند/ بنظرم رسید که هیچکس دوست ندارد. میخواستم او را ــ برادرم میلوتین را ــ با خودم به صومعه ببرم. ولی در آغاز شب مردم در مقابل خانه اجتماع کردند. بچه‌ها از تختخواب کثیف خود بیرون پریدند و بـــا پیراهنهای پاره‌پاره در مقابل خانه‌ی بیوه باسکولت جمع شدند. مولتس لبخند زد و خواهش‌کرد تا منصرف شوم. من از آن دهکده رفتم. ازبیراهه بسوی گرجستان برگشتم. و هنگامیکه به ماوای خود رسیدم/ در چهره‌ی برادران دیگر هم آثار تمسخر یافتم. زیرا این شایعه که من فریب خورده بودم/ از خود من زودتر به آنان رسیده بود. اما هیچکس نتوانست بفهمد که من فریب نخورده بودم. من خود را به یکی از صومعه‌های خودمان در ارتفاعات بایتا منتقل کردم/ مثل ایام کودکی به صدای بادها گوش فرا دادم/ پستان لاغر و کم‌شیر گاوان را نگریستم و بقیه‌ی عمر خود را به عبادت گذراندم و همیشه به این گفته می‌اندیشیدم: بسا مردمی که نفرت نثارشان میشود/ اما بخیال خود در عشق محصورند/ و بسا مردمی که بگمان خود در نفرت محصورند/ در حالیکه عشق نثارشان میشود.

پایان



بزودی

چراغ تقدیم میکند:

به‌کارگردانی حمید سمندریان
نوارکاست نمایشنامه رادیوئی
راهب و راهزن
را میتوانید از مراکز فروش کتاب چراغ تهیه نمائید

عیار تنها

فیلمنامه

بهرام بیضایی

هر گونه اقتباس و تقلید و استفاده ممنوع است .

ویرانه . روز . خارجی

خرابه‌ای ساکت . طاقها فرو ریخته اما دیوارها هنوز ایستاده است . پیرمرد وارد تصویر می‌شود ، افسار الاغش را به دست دارد و صندوقچه‌ی کوچکی را زیر بغل پنهان کرده است . گوش می‌دهد ، بانگرانی اطراف را می‌پاید ، الاغ را رها می‌کند و خود می‌رود توی خرابه ، و پشت نیم دیواری گم می‌شود . بدنه‌ی دیوار همه‌ی تصویر را پر می‌کند . از پشت دیوار صدای نفس نفس و کلنگ زدن به گوش می‌رسد . از درز دو دیوار دیده می‌شود که پیرمرد ، صندوقچه را در حفره‌ای که کنده پنهان می‌کند و به روی آن خاک می‌ریزد .

پیرمرد ناگهان سر برمی‌دارد و گوش می‌دهد . گوئی صدائی شنیده است . بلند می‌شود و گوش تیز می‌کند ، این بار صدای ناله‌ی ضعیفی.پیرمرد بی‌اختیار کلنگ را برمی‌دارد و با پا و با شتاب به روی حفره خاک می‌ریزد و بعد گوش به زنگ و محتاط از بین دیوارهای ایستاده‌می‌گذرد . صدای ناله یک بار دیگر . پیرمرد که به صدا مانده ، رنگ پریده و نفس بسته عرق پیشانیش راپاک می‌کند و کلنگ به دست ادامه می‌دهد تا به فضائی می‌رسد که با چاه آب و علف هرز و یک درخت روزگاری حیاط این خانه‌ی ویرانه بوده است . ناگهان چیزی می‌بیند ،نزدیک چاه آب‌مردی افتاده است جامه دریده و خون آلود که شمشیرش را هنوز به دست دارد . پیرمرد نفسی می‌کشد و درمرد مجروح‌دقیق می‌شود . در مرد حرکتی وتوانی نیست . پیرمرد کلنگ رابه کناری می‌اندازد ، دلو آب‌را پیش‌می‌کشد و بالای سر مجروح‌می‌نشیند ،تکه‌ای‌ازلباس مرد مجروح‌راجر می‌دهد و درآب فرومی‌کند. مرد مجروح‌ناگهان به‌حرکتی چشم‌باز می‌کند ،پیرمرد ازترس‌عقب‌می‌جهد ودست به کلنگ می‌برد .

مجروح ووحشت‌زده برشمشیرتکیه‌می‌کند وبرپای‌می‌شود.پیرمردهراسان پس‌پس‌می‌رود ولی‌زیاد نمی‌تواند ، پشت‌سرش‌درخت‌کلفتی‌راه‌اورا بسته ،مرد مجروح با شمشیر راست به‌سوی پیرمرد پیش می‌آید ،پیرمرد صیحه‌زنان کلنگ را رها می‌کند ،مرد مجروح‌نابه‌خود پیش‌می‌آید ،پیرمرد نعره‌می‌کشد و سر خود را عقب می‌برد و چشمان خود را می‌بندد ، و درست در لحظه‌ی فرود آمدن شمشیر صدای افتادن سنگین مرد را می‌شنود . با احتیاط و ناباور چشم باز می‌کند و مرد مجروح را می‌بیند که پیش پایش به‌زمین افتاده . به شتاب خود را از بالای سر او کنار می‌کشد ، با تکه پارچه‌ای که جر داده بود و در دلو آب‌فروبرده بود عرق پیشانی خود را پاک‌می‌کند . می‌رود که برود یاد صندوقچه می‌افتد .برمی‌گردد نگاهی به خرابه و مرد مجروح می‌کند ، تصمیمش را می‌گیرد ، دلو آب را برمی‌دارد و بر روی جسد خالی می‌کند .

جاده‌ای در بیابان . روز . خارجی

پیرمرد و مجروح در راهند . در زمینه‌ی تصویر گورستان دیده می‌شود . پیرمرد افسار الاغش را به دست دارد . روی الاغ پشته‌ی هیزمی هست و همچنین کلنگی . مجروح شمشیرش را با یک دست‌بر شانه نهاده ، و دست دیگرش روی زخمی است که اینک کم و بیش بسته شده . او گوش به زنگ و مضطرب است .

پیرمرد شما عیاری ، نه؟

عیار به صدای باد تند برمی‌گردد و گوش می‌دهد .

پیرمرد آره ، شما عیاری . از همان نظر اول شناختم .مثل همه‌ی عیارها، اهل دفع بلا ، اهل فتوت و شمشیر . بد نیست بدانی ،من اهل دانشم .

عیار (می‌ماند) هوم؟

پیر مرد اهل مطالعه و کتاب و قلم .

عیار (شک برده شمشیرش را پائین می‌آورد) مرا کجا می‌بری؟

پیر مرد منزل ، خانه‌ی خودم . شما باید راحت کنی . این زخم مرهمش به معجون بوعلی است .

عیار (ظنین) راستی؟

راه می‌افتند.

پیر مرد شما از چی نگرانی؟

عیار من؟

پیر مرد آره ، مثل این که واهمه‌ای داری .

عیار (می‌ماندو به پشت سر خیره می‌شود) ما خیلی بودیم .

مطبخ . روز . داخلی

دیگی روی آتش می‌جوشد . دستهای دده سیاهی را می‌بینیم که کارد به دست به مرغی آب می‌دهد . دستهای ظریف دختری را می‌بینیم که ظرف خوراکی را برمی‌داردو خارج می‌شود .

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

عیار پشت به منزل نشسته است . در برابرش سفره‌ای ، و بر سرش سایبانی که با چهار نی ایستاده و یک ششتری ساخته‌اند . شمشیر روی زانوان اوست و او با ولعی حیوانی می‌خورد و در همه حال گوش به صداهای دور می‌دهد . دختر از منزل ظرفهای خوراکی می‌آورد ، و پیرمرد هربار تا نیمه راه می‌رود و می‌گیرد .

پیر مرد بجنب دختر جان ، ایشان مهمان عادی نیست ، افتخار ماست . آنچه از عیاران می‌گفتم یادت هست ؟ نگاه کن ، مردم حقیقی اینها هستند ، پهلوانان واقعی . دادرس ضعفا ومظلومان! فتوت ، مروت ، جوانمردی ، یادت هست ؟ چرا بهتت زده . بدو ، مهمان ما زخمی است و گرسنه ، بدو!

فضای جلوی منزل - (مدتی بعد)

کتابی چرمین باز می‌شود ، پیرمرد بر تیماجی روی زمین پشت رحل نشسته است و کتاب را بر آن باز کرده است . عیار روی کنده‌ی درختی قرار گرفته و بالا پوشی برپشت دارد . پشت سرش درختی است سایه دار ، که می‌تواند به آن تکیه دهد یا نه . چانه‌اش را روی دسته‌ی شمشیر نهاده و با چشمهای مضطرب به بیرون از تصویر خیره است .

پیر مرد که اینطور ، که شما عیاری . هوم ــ من نقل عیارها روبارها برای این و آن تعریف کرده‌ام . من کتابی ساختم مفصل ، کتابی از پاکی و مردانگی! ــ از دردت بگو .

عیار هان ؟

پیر مرد عیارهای سواد بالا از یادم نمی‌روند . آنها رمضان گذشته مردانگی را تمام کردند . صد عیار تمام سلاح رفتند به کمک دشمنان خونی شان اهالی شیران ، چون دشمنشان به تنگی افتاده بود .

عیار *(با درد)* ما خیلی بودیم .

پیر مرد تو در خواب حرف می‌زدی .

عیار ناله کردم ؟

پیر مرد درد می‌کشیدی!

عیار *(با حسرت)* ما یک دسته‌ی بزرگ بودیم .

از دور دختر و اسب دیده می‌شوند .

اسب سفید است و برهنه . دختر که چندان خوب دیده نمی‌شود اسب را قشو می‌کند . ددهٔ سیاه با دلو آب نزدیک دختر و اسب می‌شود .

پیر مرد بگو عیار ، از کدام واقعه آمدی؟ من این عیار نامه به نام تو می‌کنم .

عیار *(ناگهان از جا می‌پرد)* چه صدائی بود ؟

پیر مرد مرغ حق!

عیار *(سرمی‌گرداند و گوش می‌دهد)* هیس!

پیر مرد چه شد؟

عیار اسم مغول شنیده‌ای؟

پیر مرد تموچین؟

عیار چنگیز!

پیر مرد *(می‌خندد)* خیالت راحت ؛ آن سگ نامیمون تا حصاراول‌پیشتر نمی‌تازد .خداوند فرمود دست کافران از امتم کوتاه! باش که وارونه سوار خرش کنند و برگردانند به ریگزارهای خودش.

عیار ما یک دسته‌ی خیلی بزرگ بودیم .

پیر مرد *(می‌ماند)* هوم ــ بقیه چه شدند ؟

عیار بقیه؟ *(ناباور)* نمی‌دانی ؟ ــ نه؟

(می‌لرزد و به بیرون از تصویر خیره می‌شود)

پیر مرد چت شد؟

عیار چیزی دیدم ، دختری و اسبی .

اسب و دختر نزدیک می‌شوند . دختر بر یال و گردن اسب دست می‌کشد .

پیر مرد شکر خدا درست دیده‌ای .

عیار *(وحشیانه)* آن کیست ؟

پیر مرد دختر من .

عیار *(ناباور)* هنر تست؟

پیر مرد چطور؟

عیار دست خوش!

اسب و دختر وارد نیزار شده‌اند . حالا دختر اسب را رها می‌کند و خود در زمینه‌ی تصویر عیار و پیرمرد وارد می‌شود و به سوی خانه می‌رود . باد در سایبان .

پیر مرد حالا کجاست این تموچین؟ هوم ــ قبرش را کندند؟ لشکرش را تاراندند؟ پوزه‌اش را به خاک مالیدند ؟

عیار *(با حرص)* ازش خوشم آمده ــ *(بلند می‌شود)* ازش خوشم آمده!

پیر مرد *(می‌خواهد او را از اشتباه در بیاورد)* اوی از گل پاکتره .

عیار ناگهان به طرف خانه راه می‌افتد ، پیرمردعاجز و ملتمس و وحشت زده از آنچه پیش خواهد آمد پای او را می‌چسبد .

پیر مرد شما عیاری ، نه؟ من همیشه روی عیارها قسم می‌خوردم .

عیار پای خود را رها می‌کند و می‌رود ، پیرمرد دنبالش می‌دود و راهش را می‌گیرد .

پیر مرد نه ، من به اشتباه نمی‌افتم ، من عیاران را از فرسنگها فاصله می‌شناسم . تو عیاری ، نه؟

عیار او را پرت می‌کند ولی او بلافاصله برمی‌گردد .

پیر مرد چه می‌کنی ؟ اوی پاکه . تو گرگ آهو دیده‌ای .به چه‌فکری؟ ساتی دخترم به جوانی نامزد شده ، آن دو به هم عاشقند .

عیار لحظه‌ای توقف می‌کند و باز ادامه می‌دهد . پیرمرد دنبالش می‌دود و جلویش درمی‌آید .

پیر مرد ما مردم بی‌آزار ضعیفی هستیم . من باور نمی‌کنم ، تو دست به او دراز نمی‌کنی .

عیار چرا نکنم ؟

پیر مرد تو به من مدیونی . یادت نیست؟ من زخم ترا بستم ،من سیرت کردم ، من—

عیار رد می‌شود ، پیرمرد دنبالش می‌دود .

پیر مرد من کمکت کردم ، من نجاتت دادم .

عیار می‌ماند . لحظه‌ای مکث ، و بعد راه می‌افتد .

پیر مرد *(گریان فریاد می‌کشد)* من نجاتت دادم !

عیار *(کنار در اطاق خشمگین برمی‌گردد)* یک بار گفتی !

وارد اطاق می‌شود و در را محکم به هم می‌کوبد . پیرمرد با صورت مسخ شده از وحشت برمی‌گردد و مثل شغال زوزه می‌کشد ،در مقابل خود دده سیاه را می‌بیند که میخکوب وناباورایستاده، به‌طرف او می‌رود ، ولی دده‌ی سیاه که بغضش ترکیده ناگهان می‌گریزد .

اطاق . روز . داخلی

دختر وحشت زده خود را به در و دیوار می‌زند و به هر طرف می‌گریزد ، عیار خود را به او می‌رساند ، گریبان او را می‌گیرد و لباس را به تنش می‌درد .

فضای جلوی منزل - (ادامه)

پیرمرد چون دیوانگان خود را به زمین می‌زند و خاک بر سر خود می‌ریزد .تصویر نزدیک ازپنجره . از پشت آن صدای شکستن چیزی می‌آید . پیرمرد چون شغال زوزه می‌کشد .

گورستان . روز . خارجی

جلوی تصویر دده‌ی سیاه خود را روی سنگ قبری می‌اندازد و گریه می‌کند . در زمینه‌ی تصویر یک گاری اسبی ردمی‌شود که در آن زنی و مردی و پسر نوجوانشان قرار دارند .

جاده . روز . خارجی

گاری می‌آید و صدای زنگوله‌اش فضا را پر کرده . مادر چاق سر و وضع پسر را مرتب می‌کند . پسر خندان است .

فضای جلوی منزل + جاده . روز . خارجی

پدر مبهوت پشت به جاده و رو به خانه نشسته است . در زمینه گاری توقف می‌کند . مرد و زن توی گاری خندان هستند و پسر سر به زیر و خجالتی .

پدر هش، وایسا حیوان . تو باید این خانه را یاد بگیری!

مادر *(می‌زند پشت پسرش)* بگو خانه‌ی امید ما ! *(به‌پیرمرد)* سلام ، نور دیده کجاست ؟

پدر ما می‌رویم آبادی خریدن آینه و انگشتر و بساط شادی .

مادر به مبارکی .

پسر ساتی کجاست ؟

مادر *(قایم می‌زند پشت پسرش)* ببین چه سرخی شده . پسر جان حتما سرش به لباس دوزان عروسی است ،حتما از روزنی چشمش دزدانه به تست .

پدر ما همین فردا با مطرب و دف برمی‌گردیم . هئ ، راه بیفت حیوان .

گاری راه می‌افتد و در جاده دور می‌شود .

فضای جلوی منزل - (ساعتی بعد)

پیرمرد تمام شده و ناتوان بی‌حرکت نشسته است . صدای پرنده‌ای غمگین . عیار از در اطاق خارج می‌شود . نیم برهنه و شرم‌آور . نفسی تازه می‌کند ، کوزه‌ی آب را بر می‌دارد و سرمی‌کشد. بعد به پیرمرد نگاه می‌کند .

عیار *(با صدای خفه)* هنوز پیداشان نشده؟

پیرمرد جواب نمی‌دهد ، عیار ناگهان نعره می‌کشد .

عیار هنوز پیداشان نشده؟

پیر مرد *(داد می‌زند)* کی پیداش نشده؟

عیار مغولها ــ مغولها !

پیر مرد من چه بدانم؟ من از مغول چه خبر دارم؟

عیار خبر ــ نداری؟ *(فروکش می‌کند)* پس خوشبختی ــ *(به آسمان نگاه می‌کند)* پس هنوز می‌شود کاری کرد . *(ناگهان به‌پیرمرد)* به من اسب بده!

پیر مرد ندارم !

پیرمرد ناگهان با حرکتی غیر منتظره شروع به دویدن می‌کند. عیار کوزه را می‌اندازد و دنبالش می‌دود .

نیزارکنارمنزل. غروب. خارجی

پیرمرد وارد نیزار می‌شود ، چوب بلندی برداشته ، عیار دنبالش می‌کند . از لابلای نی ها طرح سفید اسب دیده می‌شود . پیرمرد نفس زنان یکجا می‌ایستد و برمی‌گردد و با چوبدست یکی دو ضربه می‌زند که بیشتر به‌نی‌ها می‌خورد تا عیار ،و با ضربه‌ی سوم خود به زمین می‌افتد . عیار می‌رسد و بالای سرش چون فاتحی می‌ایستد .

عیار من اسب خواستم . آن اسب هست یا نه؟

پیر مرد مال من نیست .

عیار زینش کن . زین کردن بلدی؟

پیر مرد *(از جا بلند می‌شود ، نوری در چشمش می‌درخشد)* می‌خواهی بتازی میدان جنگ؟

عیار جنگ؟ چرا جنگ ،تا وقتی می‌شود زندگی کرد ؟

پیر مرد *(با نفرت)* هوم ــ عیاری که من می‌شناختم می‌تاخت به قلب دشمن . اما تو حتی شمشیرت هم فراموش کردی!

عیار *(گیج)* شمشیرم ؟

به کمر دست می‌برد و چون شمشیر را نمی‌یابد برمی‌گردد و به طرف خانه نگاه می‌کند .

اطاق. غروب. داخلی

دختر ــ نیمه برهنه ــ شمشیر برهنه را به دست دارد . به طول لبه‌ی تیز آن انگشت می‌کشد ،ونوک آن را لمس می‌کند .

نیزار- (ادامه)

زانوان پیرمرد سست می‌شود و او گریان به زانو می‌افتد .

پیر مرد ساتی ، دخترم ، خودش را می‌کشد ــ *(خود را می‌زند)* خودش را می‌کشد!

عیار: فقط اسب کافی نیست ــ پول!

پیر مرد ندارم!

عیار هر چه بیشتر بهتر ، سکه‌های خوارزمشاهی!

پیر مرد بی‌صفت .

عیار سفید و زرد هر چه هست!

پیر مرد ندارم!

عیار پس با کلنگ در آن خرابه چه می‌کردی؟

پیر مرد *(به گریه می‌افتد)* مال من نیست ،رحم کن ، جهازدختر است ، چیزهائی که مادر ناامیدش باقی گذاشته .

عیار *(گریبان پیرمرد را می‌گیرد)* اگر دختر خود را کشته باشد چه احتیاجی به جهیزیه دارد ، هان؟

پیر مرد *(عربده می‌کشد)* حیوان!

عیار *(بیل را به دستش می‌دهد)* بگیر ، تکان بخور!

پیر مرد *(درمانده)* ها ؟

عیار عجله کن! نقدینه هر چه هست،علاوه‌ی پاره‌ی زر ــ *(به‌آسمان نگاه می‌کند)* من باید زودتر راه بیفتم .

به طرف خانه می‌رود .

پیر مرد *(خشمگین فریاد می‌زند)* به حجله‌ی دختر من؟

عیار فرصت دیگری نیست . شاید فقط تا صبح .

آخرین کلمات می‌افتد روی صحنه‌ی بعد ــ

اطاق . غروب . داخلی

دختر از پشت خوابید . دستهایش زیر صورتش است . فقط نگاه بی‌حرکت و شانه‌های برهنه‌ی او پیداست . در زمینه عیار نزدیک می‌شود .

صدا ی پیر مرد دست از سرش بردار! ترا قسم به کلمه‌ی بسم‌الله ؛ قسم‌به هزار نام خدا و یک یک این نامها هزار بار!

عیار نجات دنیا از من ساخته نیست ، پس بگذار خرابش کنیم .

از صورت مبهوت دختر قطره اشکی پائین می‌آید .

محوطه‌ی جلوی منزل + جاده . روز . خارجی

تصویر جاده‌ای که قبلا در راه خرابه دیده‌ایم . تصویر یک تپه در جهت مقابل که جاده از آن بالا می‌رود و گم می‌شود .

صدای عیار من از سیِ خراسان آمدم . برگشتن سیِ آن راه دیوانگی است . من باید راه تپه را بزنم ، سیِ جنوب راه من است .

عیار دیده می‌شود که نمدی را بر پشت اسب می‌گذارد .

عیار ممنون پیرمرد ، مهمان نوازی را در حق من تمام کردی !

در فاصله‌ای نزدیک پیرمرد سخت‌و بغض آلود صندوقچه به دست ایستاده است . عیار دارد اسب را آماده می‌کند ، و گاهی با نگاهی به بالا موقعیت آفتاب یا باد را می‌سنجد .

پیر مرد لعنت به تو! این اسب و زین و یراق پیشکش‌روز عروسی دخترم به مردش بود . و این ترکش و کمان پیشکش من بود!

عیار *(صندوقچه را نشان می‌دهد)* از پول دل بکن!

پیر مرد من نمی‌توانم قبول کنم که دنیا به این بدیست . نمی‌توانم!

عیار نه ، تو قبول نمی‌کنی . تو هیچ وقت باور نمی‌کنی . پس چرا می‌گریی ؛ برای آبرو یا پول یا دختر؟ برای همه‌ی دنیاگریه‌کن ! آنها همه جا در راهند ، فهمیدی؟ من با مغول روبرو شدم ،من ازشان زخم خوردم ، من با چشم خودم دیدم ، نه ــ سپاهشان شمردنی نیست . آنها نمی‌تازند ، نازل می‌شوند ، چون سیل ، چون بلا . پس من چه دیوانه‌ای باشم که در راهشان بمانم؟

پیر مرد تو عیارها همه را لکه دار کردی!

عیار دفتر قصه‌هات را ببند پیرمرد ، فردا بدتر از امروز ــ *(کنار اسب لحظه‌ای می‌ماند)* ما یک دسته‌ی بزرگ بودیم ــ*(به آسمان نگاه می‌کند)* یک دسته‌ی خیلی خیلی بزرگ!

صدای دختر مرا هم ببر!

عیار و پیرمرد برمی‌گردند و دختر را می‌بینند .دختر در جاده کمی دورتر سر راه ایستاده؛ پیراهن بلندی به تن ، بقچه‌ی کوچکی به دست . سرش را به زیر انداخته . عیار به طرف زین ورکاب می‌رود و برمی‌دارد و بر اسب می‌گذارد .

دختر مرا هم ببر!

عیار من جائی ندارم .

دختر سر برمی‌دارد و نگاهش می‌کند . عیار طاقت نمی‌آورد .

عیار من قافله نیستم یک تنم و این‌اسب است نه پالکی .

پدر با دلسوزی به طرف دختر می‌رود ، دختر تند عقب می‌کشد ، پدر می‌ماند .

دختر ما چطور به هم نگاه کنیم؟

پدر دردآلود به سوی عیار برمی‌گردد .

عیار نگهش دار! راهی که من بروم تنها باید رفت .

دختر *(سرش را پائین می‌اندازد)* با بدو خوبت می‌سازم ــ *(مکث)* با شادی و غمت .

عیار نه .

دختر التماس نمی‌کنم .

دختر پشت می‌کند و دور می‌شود . عیار به رفتن دختر می‌نگرد و به پیرمرد . پیرمرد تکان نمی‌خورد . عیار داد می‌زند .

عیار سیِ جنوب راه منست ، برگرد !

دختر دورمی‌شود .

عیار (به پیرمرد) برش گردان !

پیرمرد تکان نمی‌خورد . عیار به طرف دده‌ی سیاه می‌چرخد که در جاده‌ی سمت گورستان گریان در خود تا شده .

عیار برش گردان !

دده‌ی سیاه تکان نمی‌خورد . عیار غران می‌رود آخرین تسمه‌های زین را ببندد و شمشیرش را بر کمر اسب استوار کند .

پیر مرد لعنت خدای به تو ! مردم با اشیاء پست بهتر از این می‌کنندکه تو با او کردی !

عیار غیظش را فرو می‌خورد ، پا در رکاب می‌کند و آرام سوار می‌شود . پیرمرد رکابش را می‌چسبد .

پیر مرد او عزیز بود ، نگذار ذلیل بمیرد !

عیار (گیج) من ؟ به من چه ؟

پیر مرد پس به کی ؟ حالا فقط شما به هم مربوطید . (عیار مبهوت) این هم جهیزش ، بگیر !

عیار لحظه‌ای به پیرمرد ، به صندوقچه‌ی پول و به مسیر دختر نگاه می‌کند ، تصویر دختر که از دامنه‌ی تپه بالا می‌رود . عیار بر می‌گردد و صندوقچه را می‌گیرد . پیرمرد دور می‌شود . عیار دوباره به تپه نگاه می‌کند . روی تپه شبح دختر دیده می‌شود که به بالاترین نقطه رسیده است. عیار به اسب می‌زند ، اسب آرام راه می‌افتد .

حاده ی آن سوی تپه . روز . خارجی

دختر پای پیاده در جاده می‌آید . در قعر تصویر عیار سوار بر اسب ، با برآمدن از سراشیبی اندک اندک ظاهر می‌شود .

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

در وسط محوطه آتشی روشن است . پیرمرد یک یک کتابهای خود را نگاه می‌کند و در آتش می‌اندازد .

جاده‌ی بین دو تپه . روز . خارجی

دختر پای پیاده می‌آید . عیار سواره ، می‌خواهد دختر را از آمدن منصرف کند . گاهی به پیش می‌تازد و باز برمی‌گردد .

عیار کجا ــ کجا ــ اصلا می‌دانی ؟ این راه فرسنگها بیابان است .

(دختر پاسخ نمی‌دهد .)

عیار تا دیر نشده برگرد ، تو برای راه سخت ساخته نشده‌ای .

(دختر پاسخ نمی‌دهد .)

عیار در این بیابان گله وار گرگ دیده‌اند .چرا نمی‌فهمی ، از سرما و گرسنگی می‌میری .

(دختر پاسخ نمی‌دهد .)

عیار *(عصبانی)* می‌دانی چقدر زشتی ؟

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

پیرمرد با بیل دارد زمین را می‌کند و خاک را بیرون می‌ریزد .

جاده . روز . خارجی

از روبرو گاری با شلوغی و زنگ خوش آهنگی در جاده می‌آید . صدای گاری با صدای دف و نی و ضرب آمیخته . در گاری پدر ، مادر ، و پسر نوجوان هستند و دو سه نوازند . پسر یک آینه‌ی بزرگ را که نورآفتاب در آن‌می‌درخشد نگه داشته است .مادر و پدر پارچه‌های حریر و توری و غیره را نگه داشته‌اند که باد نبرد ، اغلب پارچه‌ها در فضا رقصان است . گاری به سرعت از کنار عیار می‌گذرد . عیار روی اسب برمی‌گردد و با نگاه تا مدتی گاری را دنبال می‌کند . گاری به سرعت از کنار دختر می‌گذرد ، پسر که نور آفتاب در چشمش افتاده برمی‌گردد و به دختر نگاه می‌کند که پای پیاده در حال رفتن است .

پسر چقدر شبیه ساتی بود .

مادر *(خندان می‌زند پشت پسرش)* چشم از زن مردم بردار بی‌حیا ، ساتی الان اسباب خانه نوئی جمع می‌کند .

گاری دور می‌شود . ساتی برمی‌گردد نیم نگاهی به گاری می‌اندازد ، گوشه‌ی چشمش اشکی می‌درخشد .

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

پیرمرد قبر بزرگی کنده جلوی آن ایستاده و در آن خیره است .

جاده . روز . خارجی

عیار و دختر هر دو پیاده در حال دعوا هستند . اسب تنها شاهد ماجراست .

دختر برو ، برو ، من کی گفتم که بمانی ؟

عیار این اسب میزنمش و نمی‌رود .

دختر زیر پای من که بود نزده می‌رفت .

عیار چه کلکی در کارش هست ؟

دختر محکم بنشین ، نرمه به گوشش بزنی تاخت می‌کند .

عیار اگر بدی به تو برسد ؟

دختر بدتر از این ؟

عیار من خنده‌ی کفتار شنیدم .

دختر شکر خدا ، نفهمیدی کدام طرف بودند ؟

عیار نه نه نه ، من زنی تنها را اینطور در بیابان رها نمی‌کنم .

دختر بله بله ، اول بهش تجاوز می‌کنی !

عیار می‌کوبد توی گوشش .

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

پیرمرد ته قبر دراز کشیده است . اینک ردای خود را به روی صورت می‌کشد .

جاده . روز . خارجی

اسب ناگهان گوشهایش را تیز می‌کند . عیار مچ دست دختر را گرفته است و می‌کوشد او را برگرداند ، دختر زمین می‌خورد و روی زمین کشیده می‌شود .

عیار تو باید برگردی ، باید برگردی !

دختر من جائی ندارم .

عیار تو خانه‌ای داری و نامزدی !

دختر داشتم ، داشتم .

عیار سیِ آنها برگرد !

دختر من عاشق هر دو بودم ، لعنت به قدمت ،چرا آمدی ،چراآمدی؟

ناگهان اسب سر پا می‌ایستد و سم به زمین می‌کوبد و شیهه می‌کشد . دختر به دیدن چهره‌ی وحشت زده‌ی عیار می‌ماند .

عیار می‌شنوی؟

از دور صدای رگبار مانند غرش زمین به گوش می‌رسد . صدای چیزی مهیب و مخوف است که

از دل زمین برمی‌آید . دختر آرام بلند می‌شود ، چشمانش از وحشت انباشته .هر دوسراپا گوش‌اند. هر دو سراپا حسی‌اند که می‌خواهد موضوع را بشناسد . وحشت آنها را به هم نزدیک کرده است .

دختر گوئی زلزله باشد .

عیار گوئی رعد .

دختر *(گوش می‌دهد)* گوئی زلزله .

عیار *(گوش می‌دهد)* گوئی رعد .

اسب بی‌طاقت روی پاها بلند می‌شود . یک دسته پرنده پر کشان در آسمان ظاهر می‌شوند که جیغ کشان می‌گریزند . یک دسته‌ی دیگر ، یک دسته‌ی دیگر . صدای مهیب با تمام این صداها آمیخته .

همانجا . اندکی بعد

غبار فضا را پوشانده . صدای مهیب دور شده است . عیار که افسار اسب را به دست دارد واردتصویر می‌شود ، گوش می‌دهد و به آسمان نگاه می‌کند که اینک از پرندگان خالیست . برای گفتن چیزی برمی‌گردد ولی دختر نیست . عیار جا خورده به دور می‌نگرد ، تصویر جاده‌ی غبار گرفته که دختر در آن می‌دود و دور می‌شود .

عیار های ــ !

دختر می‌دود ، عیار بر اسب می‌جهد و می‌تازد ، می‌آید از کنار دختر می‌گذرد ، دختر که می‌رفت ناگهان عقب می‌جهد ، تیر عیار جلوی پایش به زمین می‌نشیند .

عیار *(تیر دیگری به کمان می‌گذارد)* جلوتر نیا !برگرد ! برگرد!

دختر عقب می‌کشد ، تیر دیگر جلوی پایش به زمین فرو می‌رود .

عیار از کشتن باکم نیست ، فهمیدی؟ اسب خوب با یک سوار چهار نعل می‌رود و همه‌ی روز می‌رود ، با دو سواربه‌یورقه هم‌می‌ماند، آن هم نه مدت زیادی ، و نه راه درازی . برگرد !

دختر پشت می‌کند و روی تخته سنگی کنار راه می‌نشیند .

دختر شاید پدرم به کنیزی قبول کند ، شاید شبی بخوابد و صبح فراموش کند ، شاید دنجی بدهد همانجا به مرگ خود بمیرم ــ *(امیدوار بلند می‌شود)* شاید چشمش به راهم باشد . *(هنوز قدمی نرفته به طرف عیار برمی‌گردد)* به من اصرار نکن عیار، اگر جان بدهی هم با تو نمی‌آیم . فهمیدی؟ من برمی‌گردم .

عیار *(متحیر)* هان؟

دختر برگشته است و دارد به سوی خانه می‌رود . عیار سرگشته کمانش را پائین می‌آورد .دختر فریاد می‌زند .

دختر دیگر مرا نمی‌بینی !

عیار کاش مطمئن بودم .

دختر نیمه گریان در جاده می‌آید و با خود حرف می‌زند ، در زمینه عیار سواره دنبالش می‌آید .

دختر طویله‌ی خالی برای من کافیست . می‌روم خدمتش را می‌کنم ، موهایم را همانجا سفید می‌کنم .

عیار چه جشنی برای تو می‌گیرند .

دختر (فریاد می‌زند) به حسرتم می‌سوزی ، پشیمان می‌شوی!

عیار هوم ، بایدمژده ببریم ،همه را خبر کنیم .برو حیوان!

از کنار دختر می‌گذرد و به سوی خانه می‌تازد . دختر به دنبال می‌رود . چشمش را با آستین پاک می‌کند و دماغش را بالا می‌کشد .

جاده‌ی بین دو تپه . روز . خارجی

عیار سواره و به تاخت وارد تصویر می‌شود و دور می‌شود ، آنقدر تا ببینیم که از تپه سرازیر شده است .

فضای جلوی منزل . روز . خارجی

از سر تپه عیار و اسب به سرعت سرازیر می‌شوند . عیار خوشحال به اسب می‌کوبد و فریاد می‌زند .

عیار های پیرمرد ، بیا تحویل بگیر . خبرهای خوب ، آهای کجائی مرد...

ناگهان زبانش بند می‌آید ، حرفش را می‌خورد و وحشت‌زده می‌بیند که همه چیز تغییر کرده است : خانه سوخته و ویران است ،و درختهای پر برگ سایه‌دار اینک شاخه‌های لخت سوخته‌ای هستند . بر سر شاخه‌های برهنه‌ی درختی کهن جسد پیرمرد تکان می‌خورد .روی زمین گاری شکسته، اسب مرده ،آینه‌ی خرد شده ، پارچه‌های دریده ، مطربهای برای ابد خاموش ، پدر و مادر و پسر که شناخته نمی‌شوند ، گوئی سالهاست مرده‌اند . همه جا زیر و زبر شده و در غبار از نیزار چند تک نئی هنوز چون مشعل می‌سوزند . عیار هراسیده پس پس می‌رود ، برمی‌گردد با گورکنده روبرو می‌شود ، ته گور دده‌ی سیاه که نیزه‌ای بلنددرشکم دارد با چشمان وحشت‌زده‌ی باز بی‌نفس به‌او خیره است . عیار ناگهان به اسب می‌کوبد و فریاد کشان به سوی تپه می‌تازد .

جاده‌ی بالای تپه . روز . خارجی

آسمان ابری است . دختر از جاده‌ی تپه رو به سوی خانه می‌آید . از جلوی تصویر عیار به تاخت وارد می‌شود و نعره کشان رو به عمق می‌تازد ، از کنار دختر می‌گذرد ، حالت گریز تا به خودی دارد .در عمق جاده تازه مثل این که دختر را شناخته باشد می‌ماند ونعره‌کشان برمی‌گردد.

عیار برگرد! برگرد!

دختر ادامه می‌دهد. عیار خود را به او می‌رساند. گوئی می‌کوشد از وقوع فاجعه‌ای جلوگیری کند.

عیار مبادا بروی، صبر کن، حواست به من هست؟

دختر *(با خود)* خیال می‌کنم منتظرم باشند. آره، هستند.

عیار اصلا کی گفت برگردی؟

دختر هر چه باشد پدرم زندگی به من داده. من از خون خودش هستم.

عیار اگر با من بیائی باید حرف گوش کنی. نان خالی و سختی راه!

دختر من دختر زشتی هستم. هم زشت و هم مزاحم!

عیار مهمل نگو! *(ملتمس)* دستم به دامنت *(عصبانی)* توی گوشت چی تپانده‌ای؟ پروردگارا ــ جلوتر نرو!

دختر اسب خوب با یک سوار تند می‌رود و با دو سوار آهسته.

عیار شاید بود که مهملی گفته شده. حالا چشمم برنمی‌دارد برگردی. خواهش می‌کنم بمان ــ شنیدی؟ ــ بمان!

دختر چرا؟

عیار دوستت دارم.

مکث. دختر می‌ماند.

دختر چه دروغ زشتی. اگر درست شنیده باشم.

عیار *(چشمانش را می‌بندد و تکرار می‌کند)* دوستت دارم.

دختر آرام به طرف او بر می‌گردد، به عیار نگاه می‌کند و بی‌طاقت به بیرون از تصویر. به سختی جلوی گریه‌ی خودش را می‌گیرد. عیار دستش را به سوی او دراز می‌کند.

عیار *(آرام)* با من بیا.

دختر و عیار با هم راه می‌افتند. تصویر از بسیار دور. صدای رعد.

ویرانه‌ها. غروب. خارجی

دختر و عیار هر دو سوار براسبند. اسب به کندی در حرکت است. دختر عیار را چسبیده. هوا منقلب و تاریک است. باران به شدت می‌بارد. در زمینه خانه‌های سوخته و ویران دیده می‌شود، که هنوز از بعضی آنها آتش بلند است. گاهگاهی جسد آدمی که نیزه یا تیر در بدنش فرو رفته، روی زمین، روی دیوار، یا روی بامی فرو ریخته دیده می‌شود. در تاریک و روشن غروب درختان چون اشباح به نظر می‌رسند. بر هیچ درختی برگی نیست. دختر و عیار آرام می‌روند و بغض راه گلوی آنها را بسته. صدای شرشر باران مدام می‌آید. از سر و صورت عیار و دختر دانه های باران جاریست ولباسهای خیس به تنشان چسبیده. و هم هر دوی آنها راگرفته است. هیچیک حرفی برای گفتن ندارند. فقط از بسیار دور سگی ناله می‌کند.

ویرانه‌ها . روز . خارجی

غباری در باد . تلی از سرهای بریده . دختر و عیار پیاده بین اجساد می‌روند .

عیار دنیا می‌رود خراب شود و از من کاری ساخته نیست .

دختر کسی نیست که به این مردم بدبخت خبری بدهد ؟

عیار *(می‌ماند)* شاید جز همین ، که شهر به شهر خبر ببرم .

دختر بله این کاریست .

عیار آنها چاره‌ای خواهند کرد پیش از نزول صاعقه ، پیش از آن که داس مغول خرمنشان را درو کند !

ویرانه‌های دیگر . روز . خارجی

تصویر بسیار دور دختر و عیار سوار بر اسب که از میان خرابه‌های سوخته می‌گذرند . آفتاب کج تابیده . صدای گریه‌ی یک بچه . در تصویری نزدیک عیار و دختر به صدای گریه‌ی بچه متوقف می‌شوند . حیران به هر طرف سرمی‌گردانند . دختر پائین می‌پرد .

دختر یکی زنده‌ست .

دختر راه می‌افتد و می‌رود طرف صدا . داخل یکی از ویرانه‌ها ، یکی دو جسد نامشخص افتاده و یک تکه حصیر ، و زیر حصیر چیزی دست و پا می‌زند . دختر حصیر را کنار می‌زند و بچه را می‌بیند . بچه با چشمانی اشک آلود به دیدن او ساکت می‌شود و انگشت خود را می‌مکد . چهره‌ی دختر به دیدن بچه از محبت پر می‌شود . بی‌اختیار می‌نشیند .

عیار چکار می‌کنی ، ورخیز برویم .

دختر گرسنه‌ست .

دختر بچه را بغل می‌کند . عیار پیاده شده است و پیش می‌آید .

عیار ورِ زمینش بگذار ، ما خودمان هم زیادی هستیم .

دختر چه چشمهای بره آهوئی ، نگاه کن !

عیار ما نباید لنگ چیزی باشیم ، ورِ زمینش بگذار .

دختر خنده‌ش . خنده‌ش .

عیار ولش کن !

دختر آخر چه جوری ، داره انگشت مرا می‌جوه .

عیار ما خودمان کند پائیم ، از این آهسته‌تر حکمت نیست .

دختر خنده‌ش را دیدی ؟ غش می‌کنم برای خنده‌ش .

عیار *(چوب بر می‌دارد)* از بچه بگذر !

دختر *(بچه را بخود می‌چسباند)* طفلکم ، می‌شنوی ؟

عیار *(فریاد کشان به دختر می‌کوبد)* از بچه بگذر !

بیابان. روز. خارجی

عیار و دختر سوار بر اسب می‌روند. بچه در آغوش دختر است. یک دسته پرنده می‌گذرند. صدای رعد. دختر و عیار به آسمان می‌نگرند، ترسیده.

عیار فاصله‌شان با ما زیاد نیست. ما خیلی کندیم.

از روبرو چهار چوب اطاقکی از همه سو بسته با پرده‌ها، که بر دو یابو استوار است، و در پس و پیش آن چندین قاطر و اسب با لوازم و اسباب، و نیز شش خادم و دو مسلح، نزدیک می‌شوند. از اطاقک مردی دست بیرون می‌آورد و با چکش کوچکی به قطعه فلزی چند ضربه چون زنگ می‌زند.

دختر پنداری تاجر است.

حالا آنها نزدیک چاهی با چرخ چاه رها شده و کبوتر خانه‌ای ویران رسیده‌اند.

دختر می‌شود اسب بخری.

اسب عیار می‌ماند.

دختر نان هم نداریم.

قافله‌ی تاجر در حال ایستادن است. تاجر از اطاقک بیرون می‌آید و در همان حال قماشی را باز می‌کند.

تاجر هوی، هوی و بختتان گفته که بامقدم التجار برخوردید. خوب هوی، هوی ــ نگاه کنید، همه نوع جنس از همه رقم.

عیار پیاده می‌شود.

عیار *(به دختر)* همینجا صبر کن.

تاجر همه جور امتعه و اقمشه و عطریات و جواهر از همه لون. علاوی بهترین غلام و کنیز، به قیمت عادله، و با سند مقطوع به مهر و تاریخ. بفرمائید آقا، چیزی برای خرید می‌خواستی؟

عیار *(که نزدیک شده است)* چیزی برای فروش!

تاجر که خندان بود می‌ماند، برمی‌گردد به طرف اسب و دختر نگاه می‌کند. تصویر تاجر و عیار از نگاه دختر؛ عیار پشت می‌کند.

عیار *(به تاجر)* اینطور زل نزن!

تاجر با چشم بسته؟

عیار چند؟

تاجر عمدتا بیست و پنج تا صد.

عیار برو بالاتر!

تاجر سلوکش چطور است، وقتِ وقت. هوم، مطیع هست؟ کج‌خلقی از قیمت می‌اندازد.

عیار هر چه بدهی کم است.

تاجر بفرستش نزدیک.

یکی دو غلام تاجر سرچاهند.

عیار از دور معامله می‌کنم .

تاجر شاید عیبی‌ش هست .

عیار نیست !

تاجر هیچ فروشنده‌ای بد متاعش را نگفته . شاید جَرَبَ دارد یا بَرَصَ . یا مرضی مثل اینها .

عیار شرم کن که بهش وصله‌ای بچسبانی . بهتر از او یکی هم پیدا نمی‌کنی . ساق و سلامت است و محکم و پاکیزه .

تاجر *(به غلام)* بیارش اینجا !*(به عیار می‌خندد)* از دور بدک نیست *(به دیگران)* اطاق را بگذارید زمین !

غلامان به دختر رسیده‌اند که از اسب فرود آمده .

دختر *(وحشت زده)* راست نیست . راست نمی‌گوئید .

غلامان می‌خندند . دختر نگاه می‌کند ، تاجر کیسه‌ی پول را به عیار می‌دهد .

تاجر معامله‌ی خوبی بود .

دختر جیغ کشان می‌گریزد .

خادم *(به تاجر)* بچه را چه کنیم ؟

تاجر بینداز توی چاه !

عیار یعنی چه ؟

تاجر بچه قبول نمی‌کنیم . مانع کسب است . *(به دیگران)* زود ،زود رختخواب بیندازید . *(به عیار)* اسم هم دارد ؟

عیار *(آشکارا حواسش پهلوی دختر است)* سانی .

تاجر ترک یا تاتار ؟

عیار *(سعی می‌کند تلاش دختر را برای فرار از دست غلامان نبیند)* ایرانی !

تاجر مرغوب است . مهر کن ــ پای ورقه .

خادم رختخواب حاضر است .

عیار رختخواب برای چه ؟

کنیز *(می‌گذرد)* برای امتحان .

عیار چه امتحانی ؟

کنیز دوم *(می‌گذرد)* بدنش را می‌بینند ــ *(جیغ دختر)* این حداقلش است .

عیار بدنش ؟*(می‌رود طرف تاجر)* رضایت نمی‌دهد .

تاجر با چوب مجبورش می‌کنند ــ *(به دور)* خدمتش برسید .

عیار نباید بهش دست بزنید .

جیغ دختر ، عیار بی‌اختیار به طرف سه غلامی می‌دود که دختر سعی دارد خود و بچه را از دستشان به در برد .

تاجر دیوانه‌شده . به این حسودی مرد ندیده بودم . کنارش بزنید !

عیار نعره کشان بین غلامان افتاده است ، که دختر را زده‌اند و جامه‌اش را دریده‌اند ، و می‌کوشد دختر را که افتاده و گریان است از آنها دور کند . غلامان چند ضربه چوبی به عیار می‌زنند عیار خود را به اسب می‌رساند و شمشیر می‌کشد ، و در همان حال کیسه‌ی پول را چنان به خاک پرت می‌کند که سکه‌ها از آن بیرون می‌ریزد . غلامان می‌دوند که پولها را جمع کنند . عیار دختر را بر نشانده است و خود برنشسته است . دختر گریان است و عیار ضربه‌خورده ،آنها دور می‌شوند در حالی که تاجر به سر غلامان رسیده است .

تاجر صد تا بود . درست بشمرید ، زمین نریخته باشد ،گم نکنید ، بی‌شعور ! ولی واقعا آفتی بود .

کلبه‌ای در بیابان. روز. خارجی

کومه‌ی عابد در وسط بیابان . عابد کنار آتش نشسته است و دارد ظرفی شیر را روی آتش گرم می‌کند . چند تائی بز نزدیک کومه دیده می‌شود . صدای سگی از دور ، عابد سر برمی‌گرداند و در انتهای بیابان عیار و دختر و بچه را سوار بر اسب می‌بیند که نزدیک می‌شوند . آنها روی خودخم شده‌اند و معلوم است که خستگی و راه و گرسنگی آنها را از پا درانداخته . عابد به آرامی بلند می‌شود و چند قدمی به طرف آنها پیش می‌رود ،اسب در نزدیکی او می‌ایستد . عیار به سختی لب باز می‌کند .

عیار ما ــ گرسنه‌ایم .

دختر این ــ این بچه ، سه روز است چیزی نخورده .

کلبه. شب. داخلی

غذا خورده شده . در نور آتش تکیه به دیوار داده‌اند . مرد ناشناسی هم آنجاست که در لباسش یکی دو پاره‌ی فلز یا زره دیده می‌شود . گوئی سرباز بوده است .

عابد این جای پرتی است که سال تا سال از آن کسی نمی‌گذرد ، نه پیکی ، نه بریدی ، نه چاپاری .

عیار ما به دنبال بوی غذا آمدیم .

سرباز من به دیدن آتش آمدم .

عابد این سرباز حرفهای غریبی می‌زند شبیه افسانه .

سرباز بله ، من جان به در بردم ، و این به افسانه می‌ماند .

عیار راهها بریده شده ، چاهها شکسته ، قافله‌ای نبود ، کاروانسراها چه شدند ؟

سرباز یک سایبان بر زمین نمی‌ماند . حتی کسی نمی‌ماند برای تدفین مردگان . بیابان پر از ارواح است .

بچه گریه می‌کند ، دختر او را به سینه می‌چسباند .

عیار تو با آنها روبرو شدی؟

سرباز آنها آیت مرگند. وقتی پنداری که ازشان گریختهای یکباره روبرویت ایستادهاند. هر کدام را که بیندازی ده کدام‌دیگر به تو لبخند می‌زنند.

عابد دختری چشم به راه این سرباز است.

سرباز خداوند زندگیم را به او بخشید. ما قرار عروسی داریم.

عابد به بچه لبخند می‌زند.

عابد *(به دختر)* خدابرکتتان بدهد، خیلی شبیه شماست!

دختر شبیه من؟

عابد و همینطور پدرش! کودکان ثروت جهانند، من ندارم، شما که دارید قدر بدانید.

سرباز بعضی می‌گویند این تاوان معصیتی است، ما کفاره‌ی گناهی را پس می‌دهیم. مزخرف! این بچه، چه گناهی کرده؟

عابد در کار جهان حکمتی است که ما از فهمش قاصریم.

عیار بخوابیم.

عابد شاید تمام آنچه دیده‌ای خواب بوده است. من خود به چشم خود چیزی ندیده‌ام، و پس شکر می‌کنم.

کنارکلبه‌ی عابد. روز. خارجی

عابد ایستاده و نگاه می‌کند، دخترو بچه سوار اسب‌اند. سرباز در دلو به اسب آب می‌دهد. عیار هم سوار می‌شود. عابد و مهمانانش به هم نگاه می‌کنند. سرباز دلو را به‌طرف بزها می‌اندازد. عیارسر اسب را می‌گرداند که بروند، عابد پیش می‌رود و دامن لباس بچه را می‌گیرد. اسب و سوارانش می‌ایستند. عابد با چشم بسته زیر لب دعا می‌خواند، بعد سفره‌ی نان زیر بغلش را به دختر می‌دهد. عیار به اسب می‌زند. آنها آرام آرام دور می‌شوند. عابد می‌ماند و دور شدن آنهارا می‌نگرد، و لوله‌ها در بزها، عابد به طرف بزها می‌رود و آنها را می‌تاراند. دوباره نگاه می‌کند، اینک مهمانان او ناپدید شده‌اند. عابد می‌رود طرف آتش که اینک خاموش است و از آن تنها دودی به هواست. چوبی برمی‌دارد و آتش را به هم می‌زند. ولی ناگهان از صدای غریبی‌که می‌شنود بی‌حرکت می‌ماند. صدائی دور و خفه که اندک اندک جان می‌گیرد. عابد گوش می‌دهد، بعد آرام آرام سرش را برمی‌گرداند. ناگهان چشمهایش از آنچه می‌بیند پر از وحشت می‌شود. نعره می‌کشد—

عابد یا جلال خداوند!

در ارتفاع افق غباری برخاسته و از آن میان دریای بی‌انتهائی از سواران مغول در سطح بیابان سرازیر می‌شوند. عابد ازجا می‌جهدوباوحشت عقب‌عقب می‌رود، تاجائی‌که به‌دیوارکومه می‌خورد. صدا اینک غرش سهمناکی است که بیابان را می‌لرزاندو کومه‌را. عابد نفس زنان و ندانسته چند

قد می‌به‌راست می‌دود ، اما گوئی راه بهتری هست چند قدمی به چپ می‌دود و آنجا با حرکتی از نومیدی محض لحظه‌ای می‌ماند ، ناگهان نعره‌کشان به سمت کومه می‌دودو می‌کوشد تیر سایبان را با همه‌ی نیرو بیرون بکشد ، گوئی وسیله‌ای برای دفاع می‌جوید . می‌دود ، عرق می‌ریزد ، نعره می‌کشد ــ

عابد یا جلال خداوند !

صدای آمدن مغولها همچنان بلند است . عابد ناگهان به سوی درگاه می‌دود و با سجاده‌اش برمی‌گردد . سجاده را کف بیابان پهن می‌کند و به نماز می‌ایستد ، و به سجده می‌رود . در زمینه‌ی تصویر دریای مغول در حرکت است . عابد دستهایش را به سوی آسمان می‌برد و سپس سر بر مهر می‌گذارد . صدای مغولها بلندتر و بلندتر می‌شود و آنها نزدیکتر و نزدیکتر و نزدیکتر !

جاده‌ای در ارتفاع . روز . خارجی

صدای حرکت مغولها از دور . در آسمان پرندگان می‌گریزند . روی اسب بچه می‌گرید و دختر در حالی که می‌کوشد آرامش کند خود بی‌صدا اشک می‌ریزد . سرباز دستش را سایبان چشم کرده است و به گذشتن پرندگان می‌نگرد ، عیار با چشمان نمناک مشت خود را به دندان گرفته واز نومیدی و خشم می‌لرزد . صدای گذشتن مرگبار مغولها دور می‌شود . عیار ناگهان می‌ترکد .

عیار اگر صالح مروی زنده بود ــ اگر فقط او زنده بود ــ

سرباز صالح مروی ؟

دختر این ــ کی بود ؟ عیار ؟ سر سلسله‌ی عیاران ؟

عیار اگر فقط او زنده بود همه چیز عوض می‌شد . او همه‌را جمع می‌کرد و یکصدا می‌کرد . او وضع را عوض می‌کرد .

جائی میان راه . روز . خارجی

هوای غبار آلود . تک سواری از میان غبار ظاهر می‌شود تمام سلاح ، و با اندکی فاصله از پی‌اش چهار سوار دیگر زره پوش و کمانداز پیش می‌آیند .

سوار کیستید شما ؟

عیار یکی از طایفه‌ی بنی آدم .

سوار دور شوید ، ما حافظان سلطانیم .

سرباز من هم سپاهی‌ام .

سوار خبر بگو !

سرباز در یوز کند و سمرقند فقط اشباح مانده‌اند .

عیار و در نخشب و ترمذ .

سوار افسوس ، بلخ و مرو را هم اضافه کن . کنار بکشید . کنار بکشید !

ناگهان از دل غبار سی سوار نیزه دارمی‌تازند و از پس ایشان موکب سلطان ــ با سر کلاه زرد ــ و از پس او سی سوار نیزه‌دارو بیرق دار دیگری که به تاخت می‌گذرند . سلطان آن میان در

زره کامل است و صورتش کاملا پوشیده . پشت سرش دو هودج زنان است و بلافاصله ارابه‌ای که در آن چند صندوق گنجینه‌ی شاهی است .

سوار این راز باید پوشیده بماند . کسی‌نداند که سلطان از کدام راه می‌رود . (به اسب می‌کوبد) شنیدید ؟

آنها به آب می‌زنند و می‌گذرند .

بیابان . روز . خارجی

دختر در بیابان می‌دود ، در حالی که سینه‌های خود را گرفته است و فریاد می‌زند . یک بار دو بار ، سه بار . قطع ؛ تصویر ساکن نزدیک از دختر .

دختر امروز معجزه‌ای شد ، بچه گرسنه بود . و چیزی برای سیر کردنش نبود . عاجز شده بودم . انگشت مرا خورد ، انگشت خودش را هم ــ ، و باز گریه کرد . منهم ! تا یکدفعه ــ اتفاق غریبی افتاد. درد وجودم را گرفت ؛ درد خیلی زیاد .اینقدرکه‌فریادمی‌کشیدم و بعد ، ناگهان شیر مثل چشمه‌ای از سینه‌ام بیرون زد !

دروازه‌ی شهر . روز . خارجی

از دروازه‌ی بزرگ ، اسب عیار و دختر که دهنه‌اش را سرباز گرفته به درون می‌رود .جنب و جوش آیندگان و روندگان ، نظارت نگهبانان .

جلوی یک خانه . روز . خارجی

در خانه‌ای باز می‌شود و سرباز میان در می‌ایستد .

سرباز این هم منزل خالو . مارال و من اینجا بزرگ شدیم .

صدائی ازدرون کی هستی ؟

در زمینه یکی می‌آید سرک می‌کشد و تند می‌رود .

سرباز (رو به بیرون) الان همه را خبر می‌کنند . خوب نگاهش کنید ، هر کدام جلو نیامد نامزد من است .

عیار (نفهمیده) هر کدام نیامد ؟

دختر دختران شرم می‌کنند .

عیار به دختر نگاه می‌کند . از درون خانه ناگهان چندین نفر با درجاتی از حیرت و شادی و هیجان و ناباوری به سوی سرباز می‌دوند و او را در میان می‌گیرند .

سرباز سلام خالو ، سلام مادر ــ (همه را در آغوش می‌کشد) قربان شما .

مادر سلام ــ *(گریان)* ــ گوشه‌ی جگرم .

خالو *(می‌زند به شانه‌اش)* کجائی جوان؟ پهلوانی شده‌ای!

سرباز پیر شده‌ام .

مرد مسن قبراق شده‌ای .

مادر بگذار نگاهت کنم . هنوز باورم نیست .خدایا ــ

خالو کم کم قیدت را زده بودند ،تا بخواهی اشک و آه جمع می‌کردیم.

زن مسن صفا آوردی .

مادر اگر اقلا می‌دانستیم زنده‌ای!

سرباز *(به بچه‌ها که از سر و کولش بالا می‌روند)* آنقدر بزرگ شده‌اند که نمی‌شناسم ، کدامتان کدامید؟

مادر همیشه دعا می‌کردم .

سرباز تمام شب‌وروز ــ مارال کجاست؟

زن مسن *(به بچه‌ها)* کنار ، یالله کنار ، خلوت کنید ببینم ــ

بچه‌ها کم و بیش پس می‌کشند و بزرگترها با احساس و مهر سرباز و مارال را دنبال می‌کنند . سرباز ، از آنها که احاطه‌اش کرده‌اند رد می‌شود و آرام می‌رود طرف دختری که تک و تنها و خجالتی آن عقب کنار در ایستاده .

سرباز سلام .

دختر *(که چشمانش از شوق می‌درخشد)* سلام از ما کوچکترهاست ــ *(دلش غنج می‌زند)* خب ــ *(بالاخره نگاهش می‌کند)* خوش آمدی .

سرباز تعریف ترا خیلی برایشان کرده‌ام . بیا ، بیا ، همفسرهای من ــ ببینشان.مهمان تو هستند . راه درازی را با هم آمدیم .نا امن بود ،خیلی ناامن ــ

از گفتن می‌ماند . متوجه می‌شود که عیار و دختر رفته‌اند .

خالو کو ، کجا هستند؟

سرباز سراغ کوتوال و شحنه می‌گرفت .

خالو چرا ، خبری شده؟

یک‌گذر. روز. خارجی

عیار و دختر و کودک سوار بر اسب می‌روند . شلوغی شهرها .

زیرطاقی. روز. داخلی

سکوئی گرد . وسط آن شحنه بر مصطبه‌ای نشسته است ، آماده و تمام سلاح. در چهارگوشه‌ی

سکو ــ رو به چهار گذر ــ هر گوشه دو ضابط مسلح نشسته‌اند . شحنه سر ازتفکر برمی‌دارد .

شحنه عیاری که این خبر را آورد به بازار کاه فروشان می‌رفت ، برای خریدن اسب . سه نفر ابدال برایتان کافیست؟ زودتر ، برش گردانید!

از تصویر سه چهار ابدال آماده می‌گذرند . یکی دو تن فرش می‌اندازند و کرسی می‌گذارند کوتوال از راه رسیده بر مصطبه‌ای قرینه می‌نشیند .

شحنه هوم ، در این کنکاش چه می‌فرمائی کوتوال؟ اگر بفرماید تا جار بزنند .

کوتوال اگر خبر کنیم وحشت در خلق می‌افتد .

شحنه اگر نه غافلگیر می‌شوند .

کوتوال اگر خبر کنیم در ساعتی به جان هم می‌افتند وآنچه مغول نکند می‌کنند .

شحنه هوم ، ما همیشه خبرهای خوب داده‌ایم . در استحکام حصارها چه می‌فرمایند؟ که از احتیاط خندقها را بر و بندو کاریزمتروک را بپردازند برای گشودن راهِ آبِ‌مسدود .

کوتوال این اشتباه است! در شهرهای دیگر به اشتباه دست به شمشیر برده‌اند . ما بیرق آشتی بر دروازه‌ها می‌آویزیم ، ما قبول ایلی و مطاوعت می‌کنیم و شحنگی مغول می‌پذیریم . نجات فقط در این است .

شحنه آری ، مبادا که پیش از وقت عیار فتنه در مردمان بپراکند و ایشان را برماند . باشد که زودترش‌بیابند و دربندکنند .سه تن دیگر بفرستید ، نه‌چهار تن!

بازارکاه‌فروشان . روز . خارجی

دختر نزدیک اسب . عیار با فروشنده حرف می‌زند .

عیار به اینجا کدام دروازه نزدیک است؟

فروشنده حصار شالبافان ، که دو میدان بیشتر نیست .

عیار زینش کن و نعل تازه بگذار . ما فقط بالاپوش‌وخوراک‌می‌خریم .

عیار به سوی دختر می‌رود . سه ضابط وارد تصویر می‌شوند .

ضابط بایست! تو آن عیاری که به شحنه خبر گفت؟

عیار *(مانده)* یعنی چه؟

ضابط ترا نازشستی فرموده‌اند و سور و ضیافتی .

ضابط دیگر شمشیرت را بده!

عیار بیا بگیر!

پیش از آنکه ضابط حرکتی بکند عیار با یک چرخش پشت گردن او را می‌گیرد و با حرکتی به زمین می‌خواباند و با فشار زانو نگهش می‌دارد و در همان حال با شمشیر که می‌کشد دیگری را که حمله کرده است پس می‌اندازد و بعدی‌که آمده با یک ضربه نیزه‌اش به هوا می‌رود و با ضربه‌ی بعد دستش از شمشیر قطع می‌شود. ولوله‌ای از این جنگ برق‌آسا در جمع، دختر اسب را پیش‌تازانده، عیار سوار می‌شود و به سوی دروازه می‌تازند.

فروشنده آقا، پولتان!

میدان بزرگ. روز. خارجی

خالو و سرباز بین جمعیت می‌روند. گردا گرد میدان حجره‌هاست که در آن فروشندگان قماش و ارزاق و غیره هستند، و در گذر پیله‌وران و دستفروشان، یک گوشه بین حلقه‌ای ازجمعیت معرکه گیری بالا تنه برهنه به عملیات پهلوانی مشغول است.

خالو فرصت لازم است پسر جان، فرصت لازم است. عقد شما را ملائک در آسمان بسته‌اند. چه جای حرف؟ ما زر صامت خرج می‌کنیم و اطلس و دیبا و پرنیان و حریر.

سرباز از بانگ و هیاهو بگذریم، از جهیز بگذریم، ما عاشقیم خالو، رخصت بدهید از بلا دورش کنم.

خالو کدام بلا؟ تاتار راه مخالف می‌رود. خبرهای خوش از همه سو رسیده.

از کنار معرکه گیر می‌گذرند.

معرکه‌گیر حالا وقت برداشتن این سنگ سنگین است، وبعد نوبت دریدن سلسله‌ی زنجیر. کسانی که خم‌کردن آهن دیدند اگر باور نکرده‌اند دم غنیمت است، این سنگ صد منی اینجاست، امتحان کنید، تا نگوئید هنگامه گیر دغل بودم. برادر برداشتن این سنگ‌کار رستم دستان بود که او هم فسانه بود.

آن سوی معرکه خالو و سرباز و چند تن از مردان محترم گفتگو می‌کنند.

مرد کاسب همین روزها افسار واپس می‌کشند سیِ بیابانهای غز و قرقیز. مغول عادت به هوای غیر ریگزار ندارد.

خالو این تنگ چشمان آفت غله و رمه‌اند و با رعیت کارشان نیست.

مرد پیر ما بیرق صلح آویخته‌ایم تا راه کج کنند و برای دلخوشی دل تنگشان یک کرور پیشکشی مسلم کرده‌ایم، خواه باج گیرند و خواه خراج.

سرباز صحبت رشوه می‌کنید؟

مرد پیر (می‌خندد) حتی مغول را هم می‌شود خرید.

سرباز شما با مغول زیاد منطقی هستید.

خالو تو زیاد شکاکی!

مرد پیر ما گنجنامه فرستادیم و فتح نامه نوشتیم، ایشان ایلی و علوفه می‌طلبند و راه کج می‌کنند.

گدا به من عاجز کمک کنید.

معرکه گیر دو سنگ بزرگ را سر دست بلند کرده است. از همه طرف برایش پول سیاه می‌ریزند و صداهای ماشاءالله و دست مریزاد بلند است. سرباز و خالو می‌گذرند.

سرباز با وجود این برای امشب اجازه می‌خواهم.

خالو چه خبر شده، تدارک هفته‌ها طول می‌کشد. طاقت یک جشن درست و حسابی نداری؟

ناگهان از سر و صدائی متوقف می‌شوند. همهمه از میان جمعیت، مردی با اسب پیش می‌آید و فریاد می‌کشد.

مرد مغولها! مغولها!

از بالای یک برج طبل می‌زنند. مرد سوار باز فریاد می‌کشد.

مرد مغولها!

همه به او می‌خندند، مرد ناگهان خم می‌شود و از اسب به زمین می‌افتد. سرباز بالای سرش می‌رود و تیر شکسته را در پشت او می‌بیند. وحشت زده آن را درمی‌آورد.

سرباز من می‌شناسم، این تیر مغول است.

ناگهان همه‌ی میدان به هم می‌ریزد. هر کس جیغ کشان از طرفی می‌دود. مادری بچه‌اش را بغل می‌زند، مغازه‌دارها مغازه‌ها را رها می‌کنند، گدا با خوشحالی داد می‌زند.

گدا خدایا، پس رسیدند. بالاخره آمدند.

گدا می‌دود به طرف مغازه‌ای و یک دست لباس خوب با یقه و سرآستین پوست برمی‌دارد و روی لباس گدائی خود می‌پوشد. کلاهش را با یک کلاه اعلای پوست عوض می‌کند، و بعد چوب زنان می‌گریزد.

گدا *(خوشحال)* بالاخره آمدند، کجائید بزرگان؟ حالا شما هم مثل منید.

همه می‌دوند. سرباز بالای سر سوار مرده لحظه‌ای حیران است، بعد ناگهان فکری به نظرش می‌رسد، اسب مرد را سوار می‌شود و توی کوچه‌ها هی می‌کند. در میدان کسی نیست جز معرکه‌گیر چاق که تنها و وحشت زده مانده است. سنگهای بزرگ معرکه را بغل می‌زند و هن هن کنان توی کوچه‌ای می‌دود. کوچه‌ها خلوت است.

کوچه. روز. خارجی - (ادامه)

معرکه گیر می‌آید. دم در یکی دو خانه دارند به سرعت کوچ می‌کنند. یکی دو گاری پشت سر او به سرعت می‌گذرد. سر راه بچه‌ای تنها مانده و وحشت زده می‌گرید. معرکه گیر یکی از سنگها را می‌اندازد و دوباره می‌رود، بعد از کمی یک مرد از کنارش رد می‌شود و می‌رود بچه را

بغل می‌زند و می‌دود . چند نفر شمشیر به دست برای مقابله می‌دوند . معرکه گیر سنگ دیگررا هم رها می‌کند و از نفس‌افتاده می‌رسد در خانه‌ی خودش. به شتاب از در می‌رود تو و بلافاصله در را پشت سرش می‌بندد .

حیاط خانه. روز. خارجی

معرکه گیر نفس زنان می‌آید کنار حوض و با زانوی سست شده می‌نشیند . زنش دربرابر او ظاهر می‌شود .

زن مژده بده ، مژده ، بعد از اینهمه سفره‌ی پری داری و نذر پری داران من حامله شدم .باور نمی‌کنی ؟خدا بچه‌ای به‌مابخشیده .

معرکه‌گیر (نفس زنان و ــ گیج) بچه؟

زن (یکه می‌خورد ــ متحیر) خوشحال نشدی؟

مرد همچنان که به او می‌نگرد از گریه‌ای بی‌صدا به لرزه در می‌آید . گوشهای زن یکباره تیر می‌کشد ، از دور سر و صدای حمله‌ی مغولها شروع شده ، زن تازه معنی گریه‌ی مرد را دریافته ، وحشت زده دست روی دلش می‌گذارد و از ته دل جیغ می‌کشد .

کوچه‌ی دیگر. روز. خارجی

سرباز دست مارال را گرفته است و می‌کشد . آن ته سوارانی می‌گذرند . چند گذرنده هراسان می‌دوند . دختر مضطرب است .

مارال چکار می‌کنی ؟ چه شده؟

سرباز او را می‌کشد توی یک انباری که اینک کسی آنجا نیست .

سرباز بیا ، بیا .

مارال چکار می‌خواهی بکنی ؟ اینجا کجاست ؟

انبار. روز. داخلی

سرباز و مارال واردمی‌شوند . سرباز بلافاصله دختر را در آغوش می‌کشد .دخترامتناع‌می‌کند.

سرباز ندیدی کسی به کسی نیست؟ مغول آمده است . مغول آمده .

مارال نکن ، نکن ــ

سرباز دوستم نداری؟

مارال چرا ــ چرا ، اما این که راهش نیست .

سرباز فرصتی نمانده . فقط الان ــ

دختر من دو سال منتظر این نبودم .

سرباز (داد می‌زند) مغول آمده ، نمی‌فهمی ؟

دختر نه ، عزیز دلم ، التماس می‌کنم ، کاری نکن پشیمانی بخورم . من همیشه دختر خوبی بودم .

سرباز پشیمانی وقتی می‌خوری که اسیر شدی . دشمن به التماس گوش نمی‌کند .

دختر دشمن به دشمنی‌اش زنده‌ست . به من معلومه . او که عاشق من نیست .

سرباز شرمنده دست می‌کشد ، می‌ماند . راه می‌افتد که برود ، ولی کنار در ناگهان تصمیمی می‌گیرد .

سرباز خیال کن من دشمنم ــ *(به طرف مارال برمی‌گردد)* دشمن منتظر نمی‌ماند . *(وحشیانه)* اگر دشمن حقی دارد که من‌ندارم پس دشمن بودن بهتر است . آره ، من دشمنم ــ *(به او حمله می‌برد)* شناختی ؟ من دشمنم .

دختر جیغ کشیده است و به گوشه‌ای گریخته . سرباز او را گیر می‌اندازد .

سرباز کجا ماه پیکر ، بیا اینجا ــ من دشمنم ، با دشمن چه می‌کنی ؟

حرفش در دهنش می‌ماند ، ناباور و ضربه خورده از دختر جدا می‌شود ، خنجر کوچک دختر در شکمش مانده . سرباز عقب می‌کشد ، خنجر در دست دختر می‌ماند . سرباز با دهان باز جلوی پای او به زمین می‌افتد . دختر بی‌اختیار جیغ می‌کشد . از این فریادی مردی که در کوچه‌می‌دوید وارد انبار می‌شود . دختر وحشت زده خنجر را می‌اندازد و برمی‌گردد ولی ناگهان با تازه وارد مغول روبرو می‌شود . مغول به او لبخند می‌زند ، دختر در لحظه‌ی از حال رفتن در بغل مغول می‌افتد . مغول روی او خم می‌شودو هر دو از تصویر خارج می‌شوند .

روی تپه . غروب . خارجی

عیار و دختر و بچه سوار بر اسب بالای تپه ایستاده‌اند . زیر پای آنها شهر در حال سوختن است . دختر ، بچه را مثل کولیها بر پشت بسته ، بچه برای شهر گریه می‌کند .

عیار باید به شهر بعدی خبر ببریم .

دختر چه می‌دانی شهر بعدی کدامه .

عیار اگر صالح مروی زنده بود همه‌ی شهرهای بعدی را خبر می‌کرد .

تصویر عمومی شهر که در حال سوختن است . صدای گریه‌ی بچه .

بیابان . شب . خارجی

بچه خوابیده . زین و یراق اسب باز است . آتشی‌روشن‌که‌دورش را استوانه‌ای گلی ساخته‌اند تا از دور دیده نشود . عیار و دختر کنار هم خوابیده‌اند ولی چشمشان باز است و به آسمان پر ستاره خیره‌اند .

دختر تو هیچ وقت نمی‌خوابی .

عیار خوابشان را می‌بینم .

دختر اینطوری از پا می‌افتی ، تو در ابر حرکت آنها را می‌بینی ،در ستاره آنها را می‌شمری ــ

عیار *(نیم‌خیز می‌شود)* هیس ! گوش بده !

دختر گوشش را به زمین می‌چسباند .

عیار گوش که بگذاری لرزش زمین را می‌شنوی .

دختر سراسیمه بلند می‌شود . عیار گوشش را به زمین می‌چسباند .

عیار خیلی دورند .

دختر نفسی می‌کشد ، می‌خوابد و به آسمان خیره می‌شود .

دختر کی می‌شود دوباره سقف ببینم ــ *(برمی‌گردد وبه پشت می‌خوابد)* کی تمامش می‌کنند ؟

عیار این جنگ ــ تازه شروع شده !

دختر *(صورت خود را می‌پوشاند)* خدایا ــ پدرم !

عیار نگاهش می‌کند ، می‌خواهد چیزی بگوید ــ

دختر *(سر برمی‌دارد)* نه ، چیزی نگو !

عیار *(می‌ماند و کتفش را می‌بوسد)* ــ ناراحت نباش .

دختر *(می‌کوشد بر خود مسلط شود)* نه ، نیستم . چرا باشم ؟ حتی راضییم .من تو و این بچه را از این جنگ دارم . آره ــ اگر این جنگ نبود من هیچوقت شما را نداشتم .

عیار *(می‌غرد)* من ارزشی ندارم .

دختر تو ارزش غرور مرا داری .

عیار برمی‌گردد و نگاهش می‌کند ، دختر صورتش را می‌پوشاند . عیار ناگهان دلواپس گوش به زمین می‌چسباند .

دختر چیزی شده ؟

عیار *(شمشیرش را پیش می‌کشد)* زیاد نیستند ، سه اسب ، یا چهار اسب .

دختر نزدیکند ؟

عیار *(در برخاستن سرش را به علامت نفی تکان می‌دهد)* معلوم نیست کدام جهت می‌روند .

دختر یعنی کی هستند ؟

عیار *(نگاهش به زمین)* شاید کوچ می‌کنند شاید شبرو وجاسوس‌اند .

دختر شاید هم دنبال ما می‌گردند .

تند آتش را خاموش می‌کند .

کوه ودامنه . روز . خارجی

سوراخهای بزرگی در دل کوه . عده‌ای به کوه زده‌اند و در سوراخها زندگی می‌کنند و عده‌ای اسباب خانه به دوش می‌روند که به آنها به پیوندند . عیار و دختر براسب می‌گذرند . یکی پیش می‌آید و فریا دمی‌زند .

مرد بیائید اینجا ، در پناه ما . اینجا از چشم مغول دور است .

دیگری از اینجا بروید ، ما خود گرسنه‌ایم .

آبادی متروك . روز . خارجی

عیار و دختر بر اسب از کنار آبادی می‌گذرند . معلوم است که آبادی با عجله ترک شده ، بسیاری آثار زندگی هنوز برجاست . گهواره‌ای ، ترازوئی ، عروسکی ، و پنجره‌های تازه گل گرفته ، و چوب بستی به خانه‌ای نیمه تمام که خشت‌های هنوز خشك نشده‌اش به ردیف بر زمین چیده است .

بیابان . روز . خارجی

بر زمین ترك خورده و لوت عیار و دختر بر اسب می‌روند . بچه به دختر بسته . باد خشك . بر زمین کالبد استخوانی یك یا دو چهار پا .

بیشه . روز . خارجی

کنار تالابی دختر به کمك چند نی و چند شاخه‌ی پر برگ درخت سایبانی ساخته . سعی دارد به کمك پارچه‌ای اطراف آن را مثل دیوار بپوشاند . بچه در همان نزدیکی است ، و به دخترلبخند می‌زند . عیار شتابان با چند گرده نان و مشك آب می‌رسد .

عیار چه می‌کنی ؟

دختر سایبان می‌سازم .

عیار *(با لگدی سایبان را می‌اندازد)* وقت ساختن نیست . نباید جائی دل ببندی . تا یك خشت روی خشت بگذاری آنها دو حولِ اسب آمده‌اند ــ *(دست دختر را می‌کشد)* بیا ، نان آوردم .

دختر *(بچه را در بغل گرفته)* چطور باید بخوریم ؟

عیار در راه .

راه روز. خارجی

آنها بر اسب می‌روند . صدا از صحنه‌ی قبل ادامه دارد ـ

عیار خواب را فراموش کنیم . مغول نمی‌خوابد . ما زیادجلوترنیستیم. مغول برخانه‌ی زین به دنیا می‌آید و همانجا قد می‌کشد ، و نمازش بر طلوع و غروب است . تا یک دیوار روی زمین باقیست آنها می‌تازند .

دختر تو در خواب راه می‌روی .

عیار باید زنده بمانیم ، باید خبر کنیم .

کنارآبادی . روز . خارجی

یک خانواده‌ی رعیت از پیر و جوان و مرد و زن و کودک با یک گاری گاو کش پر از علوفه کنار نهر ایستاده‌اند . در صدای نهر پسر دارد با اشاره‌هائی نشانی راهی را به عیار می‌دهد . پسر دستش را می‌اندازد ، حالا عیار است که دارد از خطری به او خبر می‌دهد . پسر گوش می‌دهد و برمی‌گردد به طرف پیرها نگاه می‌کند . اسب عیار راه می‌افتد و به طرف نشانی خارج می‌شود . تصویر نزدیک از جمع که متحیر است و به پسر گوش می‌کند .

پیرمرد مغول ، هه هه ، مغول دیگر چه‌مخلوقی است ؟

نزدیک آبادی . روز . خارجی

پیرمردی بیل به دست ایستاده است ، پیرزنی چند میوه در دستمالی می‌بندد که دست دختر بدهد . در همان حال یک گاری با خانواده‌ای میانه حال از تصویر می‌گذرند و صدای عیار شنیده نمی‌شود . پیرمرد و پیرزن متحیر مانده‌اند ، عیار و دختر می‌روند . و همان وقت گاری دیگری نیز می‌رود .

پیرمرد ای زن مردمان کوچ می‌کنند و این خود نشانیست که‌از پشت‌سر ایمن نی‌اند . پس این مغول که می‌گویند خود درست است .

پیرزن مرد برای کوچیدن زر بی‌زبان لازم است و توشه و پا . ما فقط پا داریم .

پیرمرد یک بار ارباب وعده‌ای داده بود ای زن .

یک گاری دیگر با جمعی می‌رود و چند قاطر .

پیرزن خدا ببخشدمان ، آری ، چاره‌ای نماندمان .

جلوی کلبه . روز . خارجی

از لای شاخ و برگها دختر ده ساله‌ای دیده می‌شود با زیبائی و ملاحت طبیعی ، نشسته کنار کلبه و با تقلید صدا با پرنده‌ای بر شاخه سوال و جواب می‌کند . آن طرف‌تر یک چرخ نخ ریسی هست . دختر یک مشت خرده‌نان روی زمین می‌ریزد و با دست آب کاسه‌ای را که نهاده است به‌صدا در می‌آورد و با تقلید صدا به‌سوی پرنده‌هو می‌فرستد . شاخه‌ها تکان می‌خورد و دختر تند دست‌ازبازی‌بر می‌دارد و چرخ‌نخ‌ریسی را پیش‌می‌کشد . پیرزن و پیرمرد که دو سر صندوقی را به‌دست‌دارند آن‌را به زمین‌می‌گذارند ، و می‌روند دستهای دختر را که به سادگی نگاهشان‌می‌کند می‌گیرند و می‌آورند .

پیرمرد بیا دختر جان ، برای تو آوردیم ، اگر گفتی‌چی این توست ؟

پیرزن بیا جانم ، ببین چی برات آوردیم . حظ کن !

پیرمرد بیا ، بیا تماشا کن . چیزی نیست ، بی‌جهت می‌ترسی .

دختر هاه ، چکارم دارید ، چکارم دارید ؟

می‌خواهد بگریزد ، دو نفری می‌گیرندش و به زور می‌کنند توی صندوق ـ

پیرزن صدا نکن بی‌حیا ، چیزی نیست .

پیرمرد زیاد طول نمی‌کشد دختر جان ، هان دیدی ؟ *(در صندوق را می‌گذارد و فورا به آن قفل می‌زند)* طناب ، طناب !

پیرزن به عجله می‌دود و بند رخت را باز می‌کند .

جاده‌ی باریك . روز . خارجی

صندوق روی زمین ناهموار در حرکت است . طنابی به آن وصل است ، و آن سر طناب به دست پیرزن و پیرمرد است که آن را به سوی عمق جاده می‌کشند .

خانه‌ی اربابی . روز . خارجی

مردی سبزه و درشت اندام و تنگ چشم در جامه‌ی بلند فاخر جلوی‌خانه‌ی اربابی ایستاده ، زیر دست او پیشکارش و دورتر از آنها چند خادم دست به سینه . و جلوی آنها پیرزن و پیرمرد و صندوق .

پیرمرد *(قدمی پیش می‌آید)* ارباب ، شما در مقابل بکارت دخترم مبلغی وعده فرموده بودی . الوعده وفا . دختر اینجاست .

ارباب *(متحیر)* توی این ؟

پیشکار بازش کن !

پیرمرد این کلید . کلید را تقدیم خودت می‌کنم‌ارباب . بفرما .

ارباب *(به پیشکار)* بازش کن !

پیشکار کلید را از پیرمرد می‌گیرد و می‌رود سر صندوق .

پیرمرد مرحمتی را کی می‌دهند ارباب ؟

ارباب خستگی بگیرید .

پیرمرد ما عجله داریم ارباب ــ *(چشم خود را پاک می‌کند)* فضولی نباشد بلکه بفرمائی ما را مرخص کنند .

پیرزن *(چشم خود را پاک می‌کند)* ارباب ، این بچه خیری اززندگی ندید ، باهاش مهربانی کن .

پیشکار ناگهان وحشت زده از سر صندوق بلند می‌شود و نعره می‌کشد .

پیشکار این مُرده . کبود شده . مُرده . عیار !

کیسه‌ی پول از دست ارباب می‌افتد . پیرمرد و پیرزن ناباور و لرزان به یکدیگر نگاه می‌کنند . پیشکار می‌رود پس گردن آن دو را می‌گیرد و با زور به طرف صندوق می‌کشد .

پیشکار نگاهش کنید حرام لقمه‌ها ، باد کرده ، نفسش بریده،چشمهاش بازه! خفه شده!

پیشکار می‌زند توی سر پیرزن و پیرمرد و آنها از سوز جگر زوزه می‌کشند .

بیرون دیوارشهر . روز . خارجی

دختر و عیار و بچه در حرکتند . در زمینه دیوار شهر با کنگره‌هاش دیده می‌شود.

عیار اگر صالح مروی زنده بود این اتفاقها نمی‌افتاد . او مثل‌کوه بود . توفان را می‌ماند .

دختر این صالح چی شد ؟

عیار در حلقه‌ی مغول افتاد .چیزی مثل گردباد یا کولاک .مغول‌هزار کمند انداخت ، بهتر که ندیدم چطور مُرد . شهر بند بود ، و مغول با آلات مناجیق ، و تیر چرخ و تیردستی می‌انداختند .ما بیرون زدیم ، چهل تن شمشیر کش ، و صالح نهیب کشان خاک در چشم مغول می‌کرد . من از اسب غلتیدم ، ئو ضربه‌ای نفسم را بست . بعد ، گورکن را ، بالای سرم دیدم ، با کلنگ!

دختر او پدر من بود .

دروازه و میدانچه . روز . خارجی

دختر و عیار و بچه بر اسب از دروازه‌ی شهر وارد می‌شوند ، که بلافاصله‌اش میدانی است باسکوئی در وسط برای بارانداز و حجره‌هائی در اطراف برای بارفروشان و دوره‌گردان و آفتاب‌نشینها .عیار یکسره به طرف سکوی وسط می‌رود ، از اسب یکراست به روی سکو قدم می‌گذارد و بی‌معطلی دو تکه مس از بساط فروشنده‌ای برمی‌دارد و به‌هم می‌کوبد . توجه جماعت سوی او می‌رود .عیار به‌بلندترین‌صدا جمع را خطاب می‌کند .

عیار گوش باشید و بشنوید ای جمع ، مغول با سپاه تمام می‌آیند! گوش باشید و بشنوید ای ساکنان خاک که شما را از خطری اعلام می‌کنم . مغول هُـردودکشان می‌آیند و اینک تمامت روی زمین زیر سم دارند ،جرار و خانه کوب و خانمان برانداز . چارهئی کنید! مثل ایشان آفت است که بر مزرعه‌ی خلق می‌زند وچون بگذرد جز پوک و پوچ نگذارد . من شان در عرصه دیده‌ام ، و چون تاختن گرفتند زمین زبر زیر خواست شد . چاره‌ئی کنید چاره ساز! زود باشد که بر دروازه‌ها باشند و کار از دست شده باشد .

همه نگاه می‌کنند ولی عکس العملی نیست . عیار گیج شده است ، دختر هم .

دختر یعنی چه؟ نمی‌شنوند ؟

عیار ما راه درازی آمدیم تا شما را خبر کنیم . مغول نزدیکند .روزی دیر یا زود ، همه جا در راهند .

دختر با تحیر به عکس العمل خاموش جمعیت نگاه می‌کند ، عیار دور خودش می‌چرخد و می‌بیند هیچ تغییری حاصل نشده . عاقبت مرد چاقی پیش می‌آید .

مرد چاق بار دیگر بگو جوان ، تو صدای غم آوری داری . آیا برای جار زدن تعلیم دیده‌ای؟

عیار خدا را شکر گوش سالمی اینجا هست ، پس به ایشان بگو ــ و من طبل می‌کوبم ــ که مغول می‌آیند .

مرد چاق این را همه می‌دانند .

عیار می‌دانند ؟

خنده و تمسخر و پراکندگی مردم .

مرد چاق نمی‌بینی که بازار معامله گرم است؟ مردمان هر چه به جنس دارند به نقد می‌فروشند . خود را سبک باید کرد .هه ، بهترین فرصت که ارزان بخری و انبار کنی .

عیارسرزنش بار نگاهش می‌کند .

مرد چاق نترس جوان ، بعد از جنگ به چندان گزاف بفروشی که‌بار اولاد خویش بر بندی .

عیار به طرفش یورش می‌برد ، مرد عقب می‌کشد .

مرد چاق گناه من نیست . قاعده اینست .

عیار افسار اسب را می‌گیرد و راه می‌افتد ، دختر و بچه سوارند .

مرد چاق اما اگر اهل معامله نیستی برو به میدان کهنه . آنجا برای طایفه‌ی عیاران مجلس ختمی گرفته‌اند .

مرد با دهن گشاد می‌خندد . عیار با اکراه به طرف او برمی‌گردد ، مثل این که می خواهد منظور او را بهتر درک کند .

دختر با همه نمی‌شود جنگید .

میدان کهنه . روز . خارجی

میدان سیاهپوش شده و در و دیوار با علم و کتل و کتیبه و پارچه‌های سیاه و بنفش تزیین شده . عده‌ای دایره وار با شانه‌های برهنه و زنجیر به دست پا به پا می‌کنند و زمزمه می‌خوانند و با هر جمله‌ی ذاکر به پشت خود می‌کوبند .

ذاکر به حق برکت اولیاء ـ

(زنجیر)

ـ به حق ویران شده‌ها ـ

(زنجیر)

ـ به آه کودکان ـ

(زنجیر)

ـ به حق اشک زنان ـ

(زنجیر)

ـ به حق خون سرلوحه‌ی مردان ، طایفه‌ی عیاران ، که تا تن آخر شهید ستم شدند ـ

(زنجیر)

منادی *(بانگ می‌دهد)* الامان و الامان !

ذاکر سجود می‌کنیم !

میدان به سجود می‌رود ، در عمق تصویر اسب عیار و دختر می‌گذرد .

زاویه ی یک‌گذر . روز . خارجی

کسانی طومار دعا می‌نویسند ، و کسانی بها می‌گویند و سکه می‌گیرند . یکی با منقل اسفند و تصاویر مذهبی ، یکی پیشانی خریداران را می‌بوسد . خریداران بعضی گریانند و بعضی دعا را بر سر و چشم می‌نهند . هر طرف از خر مهره و فلز علایم دار و طلسمات و عزایم و نعل و ریسه‌ها سفره‌ای چیده است .

زن آقا بخرید ، خاتون بخرید ، آق بانو ،خانم جان بخرید .

مرد تعویذ و چشم بند و نظر قربانی . برای دفع بلا ورفع چشم‌زخم.

زن دفع بلا ، دورت بگردم آقا ، بخرید . پول حلال است . مغفرت بخرید .

مشتری این ـ آدم را از چی حفظ می‌کند ؟

زن از حسود و بخیل ، از بدخواه و دشمن .

مشتری از مغول ؟

زن حفظ می‌کند آقا . اول خدا ــ دوم این گِل که از تربت پاک‌اولیا آوردم ، بینداز گردنت . سوم که افاقه‌اش از همه بیشتر است این دعا که دست دشمنت را از پشت می‌بندد . تیغ بدخواهت را کند می‌کند . چشمش را به حق جلالش کور می‌کند . به دعای خیر النبیین چهل ذرع در چهل ذرع از هرطرف دورش‌می‌کند.

عیار و دختر سوار بر اسب بین جمعیت می‌روند . دلالی گدا منش پیشاپیش می‌رود و در کار بازار گرمی است .

دلال جائی هست که به چند پشیز سی یا اگر بخواهی‌چهل تازیانه‌ات می‌زنند ، هوه ، اینطور نگاه نکن ، چطور می‌توانیم بلا را دور کنیم جز با عذاب دادن خود که بار گناهان سبک شود ! جمع خانه‌هائی هست که می‌توانی در آن روزه‌ی خاموش بگیری یا اگر بخواهی می‌توانی ثواب آن را بخری . آن طرف کفن می‌فروشند و اینجا اهل قلم مردمان را وصیت می‌نویسند . افسوس که شهر ما همه چیز دارد جز بقعه‌ای که مجاور شویم‌و اشک بریزیم و گِل به سر کنیم !

دختر *(به عیار)* خبر پیش از ما رسیده .

میدانچه . روز . خارجی

آدمکی در شمایل مغول وسط میدانچه ساخته‌اند و مردم با سنگ و آشغال به آن می‌زنند و ناسزا می‌گویند . یکی می‌رود جلو و آتش زیر آن می‌گیرد . شمایل مغول آتش می‌گیرد . بین‌تماشاگران چند کارگر ترک هستند . جوانی آنها را می‌بیند .

جوان تنگ چشمان به ما می‌خندند . مغول همین‌ها هستند .

ترک چرا می‌زنی ؟

کلاه ترک به هوا می‌پرد و گریبانش را می‌درند . چند نفری به جان هم می‌افتند . چند نفری می‌کوشند سوا کنند . شحنه سواره با چند ابدال و مفرد می‌کوشند راه باز کنند ، عاقبت ترک‌چوب می‌کشد و حمله وران پس می‌روند .

جوان بدبختی ما از شما مغولهاست !

ترک *(چوب به دست و نفس زنان)* به من ازمغول نگو . ما خود ترک قبچاقیم ؛ اهل چاچ ، که کمان خوب می‌سازد . بین ماغور و قراختائی هست و هم از ترکان طراز . ما گریخته آمدیم . ما خود همه بر تن زخم مغول داریم !

حمله‌وران حمله می‌کنند ، اما شحنه و افرادش رسیده‌اند .

شحنه ای خلق چرا به جان هم افتاده‌اید ؟ اگر تیغ‌تان هست به روی مغول بکشید نه به روی هم ! *(به افرادش)* این آتش را خاموش

کنید ــ *(به دیگران)* و شما ، سلاح بردارید ! که‌دشمن‌به‌شمشیر می‌رانند نه رجز !

پیر باروهای ما به محکم ترین دعاها برآمده ، باکی نیست !

شحنه ای پدر ، مغول نیز با خود دعا و تعویذ ترا دارد وبرآن اضافه‌تر شمشیر !

پیر ای رئیس ، تو هول مغول پراکنده می‌کنی !

شحنه آیا نباید بدانند ؟

پیر نبایدشان ترساند !

شحنه پس باید تجهیز چاره کرد ،به تیر و کمان آموختن و مناجیق ساختن و نفت شعله ور افکندن و خندقها راست کردن و بارو وحصار برآوردن .

جوان‌ترسان عاقبت آنها که با مغول جنگیدند چه شد ؟ در مرو هزار هزار علاوه‌ی سیصد هزار به انواع شکنجه‌ها کشتند و از همه‌ی خلق یک تن مانده نماند .

شحنه مرو از آن فرو ریخت که تنها ایستاد ، بلخ نیز ، و نخشب نیز . ما به شهرهای دیگر پیغام داده‌ایم که همه یکجا بایستیم .

جوان‌ترسان آیا جوابی رسیده ؟ جوابی نمی‌رسد . همه در فکر خویشند . ما تنهائیم !

از جلوی تصویر دختر و عیار بر اسب می‌گذرند . نفیر بوق !

راسته‌ی وراقان . روز . خارجی

چندین حجره‌ی صحافی و کتب چرمی . با برخی طومارهای آویخته و نقشه‌ی افلاک . چند تنی کتاب به دست‌اند ، و یکی دو تن صحاف و وراق .

دبیر (به لغوی) در کتاب دنبال چه می‌گردی ؟

لغوی وصف مغولان !

دبیر افسوس ــ در خبر است که دارالکتاب را طویله کرده‌اند . آنان کتاب می‌سوزند و قلم می‌شکنند ؛ این سپاه جهالت است !

نحوی تا کتاب چه باشد که بسوزد یا نه . کتبی دیده‌ام که بایدنخست به آب توبه شست و سپس به آتش سپرد !

دبیر من مردی دبیرم و با شکستن و سوختن کارم نیست .

نحوی هی هی سخنان زندقه می‌گویی . نبینم که یاوه‌های اهل جدل می‌بافی که فلسفی و سفسطی‌اند و سخن در رد سخن اولیاء می‌گویند .کاش مغول برسند و این اهل شبهه‌از زمین بردارند !

عروضی مغول اگر برسد بین خلق نیک و بد نمی‌کند . آتش که در گیرد

همه را می‌سوزد .

نحوی سوخته به که پلید! تا شمائید که اوصاف ملامتیان می‌خوانید من خطررضا به آمدن مغول دادم .

لغوی عجب نیست ، چون شمائی همیشه ثناگوی دشمنان بودید!

نحوی ای ملحد!

لغوی ای قرمطی!

عروضی ای باطنی :

صحافان آنان را جدا می‌کنند .

دبیر آنچه امروزه همه جا می‌شنوم تکفیر است . این زمان چیست که ماجرا می‌کنید در خلاف بواطنه و قرامطه و ملاحده؟ هر خلاف که بر اختلاف بیفزاید آبی است که به آسیای مغول می‌ریزد .

از جلوی تصویرعیار و دختر بر اسب می‌گذرند . نفیر بوق!

چهارسوق . روز . خارجی

جمعی مردم به سرداری پیرگوش می‌دهند که بر برجی کوتاه و چوبین ایستاده است . دکه‌ها و حجره‌ها و بساط‌ها به راه است .

سرداردبیر چه شد که افتخارات کهنه شد؟ما تاریخی نوشته‌داریم‌سراپاش افتخار . خاکی که از آن جنگاوران فرد برخاسته‌اند ، سردارانی چون بونصر و بوسلیک ، آنها که در جنگ واقعه شمشیرمی‌زدند. مفاخری از الف تا یاء شیوخ و خبرخوان و قصه‌دار . فتح نهائی همیشه از ما بود ، پهلوانی همیشه ازما بود ، عظمت همیشه از ما بود . قدرت همیشه از ما بود ، شهامت همیشه از ما بود—

تاجر *(به نوکر)* به خانم پیغام ببر که فورا دختران را سر و گیسو بتراشند . جامه‌ی زنانگی بگذارند و مردانه بپوشند . فهمیدی؟ دشمن زبانم لال نداند که آنها زن اند .

نوکر می‌رود . در زمینه سخنان پیر ادامه دارد .

تاجر *(به فروشنده)* خنجر خوب چه داری؟

فروشنده همه جور!

تاجر یکی که مرگ بی‌درد بیاورد .

فروشنده چرا دشمن بی‌درد بمیرد؟

تاجر برای دشمن نه ، برای دخترانم — *(خنجری برمی‌دارد)* نباید اسیر بیفتند .

از جلوی تصویرعیار و دختر بر اسب می‌گذرند . نفیر بوق!

جلوی خانقاه . روز . خارجی

روی پله‌ها حدود چهل کور ــ چوب به دست ــ نشسته‌اند . یکی دو استر در آن نزدیکی سر در توبره دارند . از بین رهگذران یک کور جوان دست مرد لاغر استخوانی را گرفته است و می‌آورد ، و در همان حال از خوشحالی به صدا درمی‌آید .

کور جوان بالاخره پیدا شد ، مژده ، بالاخره انسانی پیدا شد که دستگیر انسان باشد . من پاکدلی را که می‌گشتم پیداکردم . این‌جوانمرد حاضر شد راهنمای ما باشد . خیر می‌بینی جوان ، خیر می‌بینی . غمی نیست . آیا برادران هم نظر هستند که فردا حرکت‌کنیم؟

همهمه بین کوران . همه خوشحالند . کورمسن‌تر بلند می‌شود ، و در فضا جستجو می‌کند تا مرد لاغر استخوانی را می‌یابد .

کور مسن *(مرتعش از حق شناسی)* راستی ما را به زیارتگاه می‌بری؟

کور جوان انشاءالله .

کور مسن به قدمگاه پیر کبود سوار!

کور دیگر *(او را لمس می‌کند)* تو فرستاده‌ای . مالک عرش‌اعظم‌به‌بندگان ذلیلش نگاه ترحم کرد که ترا فرستاد .

کور مسن *(متاثر)* کار سختی است . صبر و حوصله‌ی زیاد لازم است . با این وضع ما ــ هیچکس قبول نکرد . *(لرزان از هیجان)* در مقابل ما چه باید بکنیم؟

مرد لاغر هیچ .

همهمه در کورها .

مرد لاغر من چیزی نخواستم . رضای خدا کافیست .

از تصویر دختر و عیار بر اسب می‌گذرند . نفیر بوق!

میدان تعلیم جنگ . روز . خارجی

محوطه‌ای که با پشته‌های کاه و الوارهای چوبی و نردبان‌ها میدانگی شده است و در آن چند ابدال و مفرد با اسب تعلیم می‌بینند . جلوی تصویر پیرمردی کهنه سوار با لشکر نویس و ضابط سخن می‌گوید . یکی گاه گاه در بوق نفیر می‌دمد .

کهنه سوار کرنا بزنید ، طبل فرو کوبید ، بدهید جارچی در هرمحله‌بخواند. فرمان تجهیز آمده . تجهیز! بنویس؛ در شهر هر که‌شمشیرگیر است تا سه روز فراهم آیند . سلاحها بیرون بیاورند و جنگ را بسیجیده باشند . نوشتی؟ اینان کی‌اند؟

چند تنی کهنه پوش و ناآشنا به محیط با احتیاط نزدیک می‌شوند .

اولی ما داوطلبیم . بعضی ما شمشیر داریم ، و بعضی دست خالی .

کهنه سوار از کدام طایفه‌اید؟

اولی ما اهل صنعتیم.

کهنه سوار *(به لشکر نویس)* نوشتی؟ بنویس:

ضمن گفتن دستورهای بعدی برای امتحان به سینه‌ی آنها مشت می‌زند، بازوهایشان را می‌کوبد، دندانهایشان را می‌بیند و درازای دست و غیره.

ــ مردم ربض و شارسان نباید اسب و چهار پا جز به لشکریان بفروشند. و شمارگران جهاز و برگ را عدد کنند. ودر یک هفته باید عرض سپاه کنند که معلوم شود که وچه داریم و برچندیم. نوشتی؟ *(به صنعتگران)* خب! فرمان از امیر حکومت رسیده‌که دیواری گرد دیوار شهر برآوریم.

اولی *(خوشحال)* هوه ــ *(به دومی)* تو معماری، چقدر طول می‌کشد؟

دومی دو تا سه سال.

اولی *(به کهنه سوار)* آیا مغول این همه صبر می‌کند؟

دومی به ما شمشیر بیاموزید.

کهنه سوار هوم، می‌دانید عدد مغول چند است؟

ضابط ریگزار غز به راه افتاده.

اولی از کجا تا به کجا؟

کهنه سوار همه‌ی روی زمین، از آفتاب برآمدن تا فرو شدن.

سومی تاکنون بلای تازیک و قبچاق بود و حالا فتنه‌ی تاتار. برای ما روز خوش به قلم کبریا نرفته است.

دومی باشد، به ما شمشیر بیاموزید.

سومی ما برای که می‌جنگیم؟ سلطان زمان گریخته است، وهرذوات‌دار و غربال بند و دستار بافی چند روزه دعوی میانداری کنند و میر نوروزی برساخته به مسخره بر تخت نشیندو کام‌خودرانند.

اولی من برای خودم می‌جنگم. به همسرم گفتم می‌جنگم، چون‌می‌دانم روز جنگ کسی مدافع ما نیست.

از تصویر دختر و عیار بر اسب می‌گذرند. نفیر بوق!

گذر. روز. خارجی

تصویر نزدیک از دختر. بعد تصویر دو نفری از دختر نشسته بر اسب و عیار ایستاده که به بیرون تصویر می‌نگرد.

صدائی‌ازبیرون راه بسته. برگردید!

صدای جیغ و گریز.

عیار *(با نفرت)* اگر صالح زنده بود تحمل نمی‌کرد!

تصویر عمومی از گذر که در آن چند نفر از در میخانه بیرون می‌ریزند و پشت سرشان خمره‌ای پرت می‌شود و می‌شکند . شلوغی جمع .

می‌فروش امان ــ امان ــ !

لحظه‌ای آرامش ، آن چند نفر با احتیاط به دکه نزدیک می‌شوند ، یکی در می‌فروشی را لمس می‌کند ، ناگهان هر یک دوباره از طرفی می‌گریزند و پشت سرشان انبوهی از کوزه و خمره و چهار پایه و چراغ از می‌فروشی پرواز کنان به کوچه می‌ریزد .

می‌فروش *(گریان)* ای داد بیداد . تظلم می‌برم . فغان و وای و هوار ، دکانم غصب شد ، دخلم به غارت رفت ، خانه‌ام خراب شد ، کسبم به کسادی افتاد .

عیار نزدیک می‌شود .

عیار ای مسکین عربده مفروش ــ چند نفرند ؟

می‌فروش مفتخوری پرخوار . سگسواری مست و غدار ، یک از مغول بدتر !

عیار وارد میخانه می‌شود . می‌فروش هنوز صدا می‌زند .

می‌فروش خطر نکنید ، مواظب باشید ؛ جانوری که آدم نیست !

می فروشی . روز . خارجی

محیطی دخمه وار ، نیمه تاریک و نه وسیع ، که اقلا ده پله‌ای زیرزمین است و از هیچ جا ــ جز یک سوراخ ــ نوری به آن نمی‌رسد . جائی با خُم‌ها ، چهار پایه‌ها و پیه سوزها . عیار از پله‌ها به دخمه می‌رسد ، چشمش درست نمی‌بیند .

عیار هوی ، کدام طرفی ؟

در جواب کوزه‌ای کنار سرش به ستون می‌خورد و می‌شکند . عیار جا خورده قدمی پس می‌رود ، پیه سوزی را برمی‌دارد و بالا می‌آورد و پیش می‌رود ، از پس ستونی دیگر هیکل مردی درشت هیکل و ژولیده پیدا می‌شود .

عیار هوی ، با توام !

مرد غران برمی‌گردد ، صورتش در نور قرار می‌گیرد . عیار یکه می‌خورد و بی‌اراده دهان باز می‌کند ــ

عیار صالح ! ــ توئی ؟

صالح *(گیج)* من مستم !

عیار *(تقریبا فریاد می‌کشد)* تو زنده‌ای !

صالح *(تازه می‌فهمد شناخته شده)* خوش ندارم ــ *(به تاریکی می‌رود)* خوشم نیامد !

عیار پیش می‌رود و او را در نور قرار می‌دهد .

عیار بقیه کجا هستند ؟ بقیه کجا هستند ؟

صالح *(در نیافته)* بقیه ؟

عیار *(شانه‌های او را تکان می‌دهد)* جمعشان کن صالح ، صلا بده تا

جمعمان جمع بشود . لب باز کن صالح تا ورشان بیندازیم !

صالح *(خود را رها می‌کند)* بفهم چه می‌پرانی ، خب ؟ــ *(به تاریکی می‌رود و می‌غرد)* بختت بلند بوده که زنده‌ای !

عیار *(امیدوار)* شاید دیگران هم باشند !

صالح *(راست به طرفش می‌آید)* همه بی‌قبر ماندند . من همه را به خون شسته دیدم ! *(کوزه را بالا می‌برد)* به سلامتی !

عیار *(بی‌تحمل)* صالح !

صالح *(عصبی)* چه مرگی به جانت افتاده . برای چه گریه می‌کنی ؟ برای جمع بزرگ طایفه‌ی عیار ؟ هه ، این سپاه بشر نیست ، قهر خداوند است ، از بس فتنه و فساد که بر زمین ظاهر شد !

عیار بیهوده نگو صالح ، کاری بکن . اگر کسی کاری بتواند توئی !

صالح *(تلوخوران)* من کاری نمی‌توانم عیار ، جز که مست کنم . جز که دردم را قی کنم . به این دنیا خوره افتاده ، و هنوزش خبر نیست .

عیار *(درد آلود)* تو استاد من بودی صالح ، تو مردتر ازهمه‌بودی!

صالح دور بینداز . فراموشش کن . فاتحه‌ی همه چیز خوانده شد . *(مستانه‌نعره می‌کشد)* هیچ امیدی نیست ــ *(تلو خوران نعره می‌کشد)* هیچ امیدی نیست !

بیابان . روز . خارجی

صحرا . صدای گریه‌ای خفه که‌از آن عیار است . دختر به عیار نزدیک می‌شود . عیار خود را از او می‌دزد . دختر به موهای سر عیار دست می‌کشد ، عیار ناگهان دست او را می‌گیرد و می‌بوسد . دختر برابر عیار می‌نشیند ، در چشمهای هم نگاه می‌کنند . عیار صورت خود را می‌دزدد و به بیرون از تصویر می‌نگرد .

عیار خوابیده؟

دختر خواب فرشته می‌بینه .

تصویر کودک ،و صدای عیار .

صدای عیار باید جای گرم پیدا کنیم .

دختر تو بدون ما آزادتر بودی .

عیار به او نگاه می‌کند و ناگهان خود را در آغوش او پنهان می‌کند .

عیار من بدون شما چیزی نبودم .

جاده . روز . خارجی

صدای سم اسب که آهسته می‌رود . تصویر پیش رونده‌ای از جاده که یک طرفش بلندی تپه‌ای و یک

طرفش شیب رو به سوی رودخانه‌ایست . عیار پیاده و دختر و طفل سوار بر اسب می‌روند . تصویر پل کهنه . تصویر روبرو ازعیار و همراهانش که می‌آیند . صدای عیار روی همه‌ی تصاویر هست .

عیار جائی هست که پای مغول نرسد . حتما جائی هست . من دیدم دسته‌هائی به راه کوچ می‌رفتند . جائی ساکت و آباد و آرام . جائی که بشود بزرگ شد و قد کشید و مردانه شد .

دختر جائی که بشود عاشق شد .

عیار زودتر بزرگ شو جوان ، زودتر بزرگ شو !

دختر در خواب لبخند می‌زند .

عیار چه می‌دانی که روزی در بیداری هم بزند .

صدای شیهه‌ی اسبی . عیار و دختر نگاه می‌کنند . از روبرو جوانی پیاده که دهنه‌ی اسبی لنگان را گرفته می‌آید . جوان که نزدیک شد به دیدن اسب و عیار یکه می‌خورد و می‌ماند . او پسرکی است مغول با کلاهی از پوست و لباسی با چرم و حصیر و پشم و زره ، با کمربند و شمشیر و تیروکمان . جوان مغول ازروی احتیاط می‌ایستد . در این سمت هم عیار و دختر و اسب متوقف می‌شوند . جوان مغول چون جانور به تله افتاده‌ای دائما می‌لرزد . عیار و دختر بی‌حرکت ایستاده‌اند ، آنها هم یکسره اعصابند . جوان مغول با تردیدی که اندک اندک به اطمینان بدل می‌شود ، دهانه‌ی اسبش را می‌گیرد و تا سرحد امکان با احتیاط ، از آخرین حد طرف دیگر جاده راه می‌افتد . او ازکنار آنها می‌گذرد ، و آنها با حرکت سر رفتارش را مواظبند . جوان مغول از کنار عیار که رد شد نفسی به راحتی می‌کشد و چون از بند جسته‌ای برشتاب خود می‌افزاید . عیار ناگهان به طرف او می‌دود و شمشیر می‌کشد . جوان مغول آشفته از این حرکت سلحشورانه‌ی عیار اسب را رها می‌کند و خود به دره می‌زند . عیار به دنبالش . در خاکریز مغول جائی زمین می‌خورد ، با عجله برمی‌خیزدودست به شمشیر می‌برد ولی خود را ناتوان می‌یابد ، پس با فلاکت به التماس می‌افتد ، ولی عیارشمشیرش را با فریاد فرود می‌آورد . دختر وحشت زده بچه را در بغل تکان می‌دهد ، و در همین موقع چشمش به تپه‌ی دور دست می‌افتد ؛ بر تپه چهار مغول می‌گذرند . دختر با نگرانی برمی‌گردد و به دره می‌نگرد ، آن پائین عیار شمشیرش را غلاف می‌کند . دختر دوباره به تپه‌ی دور نظر می‌دوزد و این بار چهار مغول را نمی‌بیند . عیار با شمشیر و تیردان و کمان مغول ، و چنته‌ی خوراک او در جاده ظاهر می‌شود .

دختر *(مرتعش)* اینطوری ور نمی‌افتند . فهمیدی ؟ اینطوری ور نمی‌افتند .

عیار قطعه نانی از چنته‌ی مغول به او می‌دهد .

عیار بخور !

دختر خیلی جوان بود . اصلا بچه بود . شاید مادری داشت که دلش همراه او بود . شاید آرزوها داشت . نه ؟

عیار *(در حال خوردن)* کی آرزو داشت ؟

دختر جوانک مغول ، که کُشتی . او آرزو داشت .

عیار من چه بدانم ؟ من اصلا نمی‌شناختمش !

کنارسیاه چادرها. عصر. خارجی

یک زن کولی نسبتا جوان روی زمین نشسته است و با دست مقداری نخود و چند قطعه‌ی فلزی روی دستمالی که جلوی خود پهن کرده جا به جا می‌کند. کولی در چشمهای دختر نگاه می‌کند.

کولی خانم جان شوهرت هوا خواهت است، می‌گویدسرم برود عشقم نمی‌رود. غصه‌داری ولی تمام می‌شود. سیاه غم به در می‌کنی سفید بخت می‌پوشی. خانم جان پیشانیت بلند است، بچه‌ی خوبی داری. از تخم چشمت بیشتر دوستش داری، می‌گوئی نفسم برود اما بچه م از کنارم نرود.

کولی با عیار.

کولی شما آقای من به ملاقات چیزی می‌روی. گوئی چه چیزی؟ می‌گوئی نمی‌دانم آقا جان اما ته دلت می‌دانی. شما به ملاقات چیزی می‌روی.

عیار من به ملاقات چیزی نمی‌روم.

کولی چرا آقا جان، شما خیال می‌کنی که داری ازش دور می‌شوی، اما هر چه می‌روی نگو که داری نزدیکترش می‌شوی. آره آقا جان، شما به ملاقات چیزی می‌روی.

عیار نه، من به ملاقات هیچ چیز نمی‌روم.

کولی چرا، چرا، می‌بینم!

عیار من تنها هستم. این مبارزه عادلانه نیست!

کولی با دختر.

کولی خانم جان گوهر شکم طفلک نازی داری. خدا بهت ببخشدش. ستاره‌ش روشن است، بختش باز است، گره‌اش بسته به جانت است. نگاهش که کنی شبیه هر دوی شماست. نیمی پدرش نیمی تو. یقین کن که کار عشق است. خدا سایه دارت کند، خدا پایدارت کند.

دختر و بچه در بیابان می‌روند. دختر دست بچه را گرفته است و به او راه رفتن یاد می‌دهد.

صدای عیار ــ

صدای عیار من دورغ گفتم. من تمام مدت دروغ می‌گفتم. من خودم را گم کردم. لحظه‌ای مطمئنم و لحظه‌ای می‌ترسم!

کولی امان، امان که آدمی ایمانشو ببازه.

عیار من باختم. تا آخر! نمی‌دانم به چی، به چی دل خوش کنم.

کولی لبخند می‌زند، به خطوط دست او نگاه می‌کند و بر آن دست می‌کشد. باد موهای هر دوی آنها را تکان می‌دهد.

کولی اینجا بمان . در سیاه چادر من .

عیار قرار ندارم .

کولی پی جور چی هستی ؟ خوب پیداست که دلت پیش‌کسی بنداست.

عیار نه .

کولی رفتارت چیزی می‌گوید زبانت چیزی .

عیار من به کسی دل نبسته‌ام .

کولی *(به او نزدیک می‌شود)* زنت !

عیار من بهش دروغ گفتم .

کولی *(نزدیکتر می‌شود)* به من مسلّم کن !

عیار ناگهان کولی را تنگ می‌گیردو می‌خواباند.دختر و بچه سوار بر اسب در بیابان دورمی‌شوند.

بیابان . روز . خارجی

دختر و بچه در بیابان گم شده‌اند . باد و غبار . بچه وحشت زده است و می‌گرید ، دخترهراسان به هر طرف می‌راند . یک جا برمی‌گردد و نگاه می‌کند ، از بالای تپه‌ی دور دست چهار مغول می‌گذرند . دختر به شکم اسب می‌کوبد و می‌تازد و در غبار گم می‌شود .

طاقی دربیابان . روز . خارجی

باد و غبار ، اما اینجا پناهگاهی هست ، دیواری شکسته ، و بازمانده‌ی طاقی ضربی . درختی‌وجوی آبی . دختر که بچه را در بغل دارد به طرف پناهگاه می‌دود ولی برمی‌گردد ، نمی‌خواهد از اسب دور شده باشد . خود گریان است .

دختر ساکت باش طفلکم ، بالاخره قصه‌ای پیدا می‌کنم . بیا ، قصه‌ی عروسیم را بشنو . برات نگفتم ،هان ؟عروسی ما عروسی عجیبی بود . یک روز او آمد ، از راه‌دور ، و سوار اسب سفیدی بود . ما به هم برخوردیم و به یک نظر عاشق من شد . و من ،خب ، من هم دلم فرو ریخت . ما هر چه داشتیم برداشتیم و سوار اسبی شدیم که او داشت . ما چیز زیادی نداشتیم . او از من چیزی نخواست ، نه جهیزم ، نه ارثم ، من فقط عاشق بودم ، و او از مال دنیا فقط یک شمشیر داشت .

صدای زمزمه‌ای عمومی و وحشتناک . دختر هراسان داستانش را قطع می‌کند و گوش می‌دهد.از پائین تپه‌ی برابرش چهل مرد با چوبدست بالا می‌آیند . دختر وحشت زده و بچه به بغل برای کمک به هر طرفی چند قدم می‌دود ، ولی در بیابان کسی نیست . آن چهل نفربازمزمه‌ی غریبشان نزدیک می‌شوند .

دختر خدایا ــ

ناگهان چشمش به شمشیری می‌افتد که بر کمر اسب بسته است .

دختر آرام طفلکم . می‌خواهند ترا از من بگیرند .امامن‌اینجاهستم‌ـ

بچه را کناری می‌خواباند ، و خود به سرعت شمشیر مغولی کمر اسب را برمی‌دارد و برای دفاع آن را دو دستی به دست می‌گیرد .

دختر ـ من ازت دفاع می‌کنم !

چهل مرد می‌ایستند . آنها همان چهل کور هستند که قبلا در شهر دیده‌ایم . کور جوان‌قدمی‌جلو می‌آید .

کورجوان اینجا کسی هست ؟

دختر نفس زنان در باد .

کور جوان اگر می‌شنوید جواب بدهید . یکی بگوید ما از کدام راه باید برویم . ما ـ تقریبا ـ کجا هستیم ؟

دست دختر تدریجا پائین می‌آید . او تازه دریافته که آنها او را نمی‌بینند .

دختر شما کی هستید ؟

کورجوان ما آواره‌ایم . ما فعلا به صورت مشتی ارواح‌سرگردان‌درآمده‌ایم. اگر می‌شناسید به ما بگوئید قدمگاه پیر کبود سوارازکدام‌جهت است .

دختر من ـ بلد نیستم .

کور دیگر یک نامرد هستی ما را گرفت که ما را تا زیارتگاه ببرد . فقط دو منزل با ما بود .

دختر فرار کرد ؟

کورجوان حتی مشک آب را هم برد .

دختر شما اصلا چرا آمدید ؟ چرا زیارتگاه ؟

کور جوان خب ، ما شفا می‌خواستیم .

یکی از کورها به جوی آب رسیده‌است .

کور اینجا آب هست .

کورجوان شما با آن بچه اینجا نمی‌ترسید ؟

دختر راستش ـ

کورجوان می‌فهمم ؛ همه‌ی ما می‌ترسیم .

همانجا . شب . خارجی

کورها یک طرف خوابیده‌اند . جدا از آنها ، کنار درخت بچه خوابیده است . دختر کنار بچه‌دراز کشیده ، شمشیر زیر سرش . چشمانش می‌رود که بسته شود . ناگهان سایه‌ای وارد تصویر می‌شود ؛ سایه‌ی مردی است که روی بدن دختر بالا می‌رود . دختر ناگهان چشم باز می‌کند و از جا می‌پرد، عیار را شمشیر به دست بالای سر خود می‌بیند .

عیار چرا رفتی؟

دختر چرا آمدی؟

عیار خیلی گشتم. همه‌ی این بیابان. پای پیاده.

دختر مجبور نبودی!

عیار مجبور بودم ــ *(کنارش می‌نشیند)* از من ساخته نیست بی تو زندگی کنم.

دختر تو برای اسب برگشتی.

عیار من برای تو برگشتم ــ و برای بچه. *(بچه در خواب لبخند می‌زند)* همین مدت به نظرم بزرگتر شده. *(دختر روی برمی‌گرداند)* خیلی گریه کرد؟

دختر نه زیاد.

عیار *(صورت دختر را برمی‌گرداند و چشمهای او را پاک می‌کند)* چرا چرا، می‌فهمم. *(دختر به علامت نفی سرتکان می‌دهد)* ــ چیزی عوض نشده.

دختر دروغگو!

یکدیگر را در آغوش می‌کشند. کور جوان در جای خود نیم خیز شده است و به پچ پچه‌ی دور آنها گوش می‌دهد.

دختر خسته‌ای؟

عیار گرسنه‌م.

دختر مثل همیشه.

عیار بیشتر از همیشه.

همانجا. صبح. خارجی

کورها و عیار روی زمین نشسته‌اند. فقط دختر ایستاده است که دارد به اسب علف می‌دهد.

کور پیر بله آقا، ما مردمانی خدا ترسیم. یک بی‌سر و پا به مادلیل راه شد، با نقاب دروغ، و همه چیز ما را برد. دو استر آذوقه که داشتیم و حتی ذخیره‌ی آب. آن رهنمای دروغ چیزی برای ما نگذاشت، یکی یکی از آب رد می‌کرد و هر چه داشتیم می‌گرفت. بله، این بود.

عیار ما دیده بودیمش ساتی، یادت هست؟

دختر بچه را راه می‌برد.

دختر مثل شبح.

عیار مردی یادم هست که صورت استخوانی داشت.

کور پیر حالا ما چطور به زیارت برسیم؟

عیار زیارت؟

پیر کور قدمگاه پیر کبود سوار.

کور دیگر همه‌ی آرزوی ما اینست، که برسیم به پابوس پیر شفا دار.

عیار راهنمای شما، که از شما سکه می‌گرفت، به شما چیزی نگفت؟

کور جوان مثلا چی؟ او فقط می‌خواست به شهر برگردد. عجله داشت. او دوستدار سلیطه‌ها و شراب بود آقا. اوالان آنجاست وبی دغدغه با هستی ما عشرتی تمام می‌کند.

عیار سر برمی‌دارد و به دور دست خیره می‌شود.

شهر (جاهای مختلف). روز. خارجی

راهنمای چهره استخوانی وحشت زده می‌گریزد، او رشته‌های جواهر به دست دارد. زنی سلیطه در حالی که نیزه‌ای به پشتش فرو رفته به زمین افتاده است و خون بالا می‌آورد، چند نفری در حال گریز از روی بدنش می‌گذرند. در تصویری کوتاه مردی با زنجیر به پشت خود می‌کوبد. راهنمای چهره استخوانی می‌دود. دری با شدت شکسته می‌شود. مرد در تصویری بسیار کوتاه زنجیر به پشت خود می‌کوبد. بین آتش و دود و اشباح گریزان سردار پیر هنوز دارد با حرارت تمام خطابه می‌گوید، اما صدایش بین ضجه‌ها شنیده نمی‌شود. او می‌گوید و می‌گوید و در همان حال زیر پایش فرو می‌ریزد. مرد در تصویری کوتاه با زنجیر به پشت خود می‌کوبد. راهنمای چهره استخوانی پول و جواهرات خود را به پای کسی می‌ریزد که دیده نمی‌شود اما با شمشیر در شکم او فرو کرده است. چشمان راهنمای چهره استخوانی از وحشت مرگ به صورت ترحم انگیزی درآمده است.

بیابان صحنه‌ی قبلی - (ادامه)

وضع کمی تغییر کرده. دختر و بچه طرفی مشغول بازی‌اند. عیار که ایستاده سرش را پائین می‌اندازد. پشت سر او کورها منتظر جوابند.

عیار او باید به شما می‌گفت. او شاید همان روز خبر داشت که چنین زیارتگاهی وجود ندارد.

کور جوان وجود ندارد؟

کور پیر تختگاه پیر کبود سوار!

عیار در اولین حمله‌ها خراب شد، هم سطح خاک. حتی یک پی‌ازش برجا نیست. شایداصلا ندانی کجا بوده.

همهمه‌ی کورها.

کور دیگر حالا، پس ما کجا برویم؟

کور پیر از جمع جدا می‌شود و نومیدانه خود را به طرفی می‌کشد و کنار جوی به زمین می‌اندازد.

عیار می‌رود که اسب را آماده کند. دختر و بچه بازی می‌کنند. صدای خنده‌ی بچه. کور پیر نفس زدن ناآرامش کم کم آرام می‌گیرد، به صدای بچه گوش می‌کند. دختر و بچه تقریبا در نزدیکی‌او هستند. طرف دیگرکورها زمزمه کنان یکدیگر را می‌جویند. کور پیر برخاک نشسته است و به‌صدای بازی دختر و بچه گوش می‌دهد.

کور پیر او ــ تقریبا چه شکلی است؟

دختر *(می‌ماند)* کی؟

کور پیر بچه.

دختر چطور باید گفت؟ موهای سیاه و دماغ باریک. یک جفت زغال که می‌درخشد. خیلی باهوش، خیلی خوشگل.

کور پیر شبیه شماست؟

دختر *(جا می‌خورد)* چرا می‌پرسید؟

کور پیر *(دستپاچه)* چیزی نبود، نشنیده بگیرید ــ *(به بدبختی‌خود برمی‌گردد)* ما باید راه درازی‌برویم. معلوم‌نیست به‌کجا برسیم.

دختر *(سرش را پائین می‌اندازد)* بله، یک کم شبیه من.

کور پیر *(با هیجان)* شما نجاتم دادید.

دختر این چه حرفیست؟

کور پیر چرا. شما تصوری از خودتان به من دادید. حالا من توی این راه چیزی دارم که بهش فکر کنم. چیزی که دیگران ندارند.

دختر به من فکر می‌کنید؟

کور پیر ما در راه از شما حرف می‌زنیم، اما فقط منم که می‌دانم. *(بلند می‌شود)* سعی می‌کنم شما را مجسم کنم. دلم می‌طلبد که‌تصور کنم شما زیبائید. بگذارید فکر کنم که شما خیلی خوشبخت و خیلی مهربانید.

عیار برمی‌گردد و نگاه می‌کند. دختر که بچه را در آغوش دارد خود را به عیار می‌رساند و در مسیر نگاه او نگاه می‌کند، کورها دارند دور می‌شوند.

کور دیگر خداحافظ!

در زمینه‌ی بی‌انتهای بیابان کورها به سوی نامعلوم می‌روند.

کور جوان حرف بزنید که یکدیگر را گم نکنیم.

زمزمه‌ی دسته جمعی کورها. دخترو عیار نگاه می‌کنند، دسته دور می‌شود و زمزمه دورترونامفهوم‌تر. حالا کورها بسیار دور شده‌اند و صدای آنها از دل غباری می‌آید که از گرد راه آنان برخاسته. دختر با اندوه رو به سوی دیگر می‌کند، و می‌بیند که بالای کتل مجاور چهارسوارمغول‌ایستاده‌اند.

بیابان. روز. خارجی

دختر و عیار و بچه سواربر اسب در بیابان بی‌نهایت می‌روند. زمزمه‌ی کورها ادامه دارد.

دره . روز . خارجی

در عمق دره چهار سوار مغول به کلبه‌ای که نزدیک رودخانه است حمله می‌کنند و آن را به آتش می‌کشند . ساکنان کلبه وحشت زده می‌کوشند بگریزند . زمزمه‌ی کورها تا پایان این صحنه ادامه دارد .

جاده‌ای در ارتفاع . روز . خارجی

دختر تنها سوار بر اسب پیش می‌رود . در برابر او دهانه‌ی یک گذرگاه . ناگهان در دهانه‌ی گذرگاه چهار سوار مغول دیده می‌شوند . دختر می‌ماند . چهار سوار لحظه‌ای می‌مانند ، و لبخندی به صورت می‌آورند . عیار در مخفی گاهش شاخه‌ی درختی را پس می‌زند . دختر صندوقچه‌ی پول را زمین می‌اندازد . یکی از چهار سوار از اسب پیاده می‌شود صندوقچه را برمی‌دارد و پولها را جمع می‌کند ومی‌خندد . ولی ناگهان تیری تا پر در شکمش جای می‌گیرد و نعره کشان می‌افتد . عیار را می‌بینیم که با تیر و کمان جا عوض می‌کند . سه مغول دیگر با حیرت به یار افتاده‌شان نگاه می‌کنند ، دختر ناگهان اسب می‌گرداند و چهار نعل می‌رود . آن سه نفر دنبالش می‌کنند ، دختر می‌تازد ، و عیار ناگهان درخت خمیده‌ای را آزاد می‌کند ، درخت بلند می‌شود و طنابی را که بر زمین خوابیده بود در مقابل سه مغول بالا می‌آورد . دو مغول با اسب به آن می‌خورندوسرنگون می‌شوند، یکی از آنها برمی‌خیزد ، ولی تیر عیار در شمکش قرار می‌گیرد و می‌افتد . و دیگری پا در رکاب به دنبال اسب رمیده روی زمین کشیده می‌شود . مغول چهارم برمی‌گردد و با نگاه عیار را می‌یابد ، شمشیر به دست و سواره به سوی او یورش می‌برد ، ولی عیار با چوبدستی بلند او را از اسب فرو می‌افکند و با شمشیر می‌کشد . بعد کلاه مغول را از سرش برمی‌دارد و به دیدن آنچه می‌بیند سخت یکه می‌خورد . دختر با اسب برمی‌گردد و با یک ضربه‌ی شمشیر مغول سوم را که از رکاب پا در آورده و برخاسته می‌اندازد . عیار هنوز مبهوت سرش را بلند می‌کند و به بالا می‌نگرد . دختر که از اسب فرود آمده ، از پناه چند شاخه‌ی درخت بچه را در بغل می‌گیرد و به سوی عیار می‌آید .

دختر خیلی ترسیدم . خیلی ترسیدم . تو زنده‌ای . شکر !

عیار به دختر می‌رسد .

عیار برویم .

دختر (با چشمان اشک آلود از خوشحالی) جهنم که اسبی گیرمان نیامد . شرشان کنده شد ــ (بچه را به خود می‌چسباند) از سر این طفلک ناز من .

عیار (بداخلاق) از اینجا برویم .

دختر (متوجه حال عیار می‌شود) تو خوشحال نیستی !

عیار (تقریبا منگ) باور می‌کنی ؟ آنها هیچکدام مغول نبودند .

دشت . روز . خارجی

دختر و عیار و بچه سوار بر اسب می‌روند . عیار غمگین است . زمزمه‌ی گریه مانند کورها کم‌وبیش

به گوش می‌رسد .

عیار آنها در این لباس نان می‌خورند .

دختر من چپاولشان را دیدم .

عیار با سلاح دشمن ، بیچاره مردم را چه خونها ریختند .چه ترکتاز و ایلغار!

دختر شاید فقط اینطور از مغول محفوظ می‌ماندند ؛ با مغول شدن. شاید برای زنده ماندن راهی جز این نمی‌دیدند .

پائین تپه آن سوی ردیف درختها چند گاری از روی پل رودخانه می‌گذرند . دختر و عیار ناگهان می‌مانند .

دختر نگاه کن ، قافله‌ی کوچ .

عیار راه مُلک ری .

دختر مثل ما خیلی هست ،می‌روند جائی که پای مغول نرسد .

صدای پرنده ، دختر برمی‌گردد و نگاه می‌کند ، از آسمان پرنده‌ای می‌گذرد . عیار برمی‌گردد و نگاه می‌کند ، در سوی دیگر درختها با برگهای سبز در نسیم ایستاده‌اند . دختر نگاه می‌کند ، در نسیم حرکت برگهای بیدهای مجنون مثل دعوت و خوشامد است . صدای جویبار و پرنده . صدای خنده‌ی چند بچه از دور . نسیم موهای دختر را نوازش می‌دهد ، و او مثل این که چیزی کشف کرده باشد ــ

دختر های ــ هیچ فهمیدی؟ ما روزهای زیادیست که صدا را نشنیده‌ایم . اینقدر که یادم رفته بود . *(خوشحال)* ما از مسیرشان دور شده‌ایم .

عیار *(خوشحال از کشف)* آره ،درست .باید همین باشد که گفتی ، ما از راهی رفته‌ایم و آنها از راهی خلاف ما .

نزدیک رودخانه‌ی پر آب . روز . خارجی

زیر درختها و روی سبزه‌ی نرم دختر از شادی دور خودش می‌چرخد . عیار دستهای بچه را گرفته است ، خود می‌چرخد و او را دور خودش می‌چرخاند . در زمینه پل چوبی .

دختر تمام شد . تمام شد .

عیار چی بود اصلا ، چرا اینطور بود؟

دختر مثل کابوس بود ، مثل هذیان .

عیار تمام شد . تمام شد .

آخرین گاریها از روی پل چوبی عریض می‌گذرند . عیار و دختر زیر درخت سر سبزی ، روی زمین سبز نشسته‌اند . عیار لم داده است و می‌خندد . بچه ناشیانه و خندان می‌دود ، دختر آغوش باز می‌کند و او را می‌گیرد . عیار می‌خندد . بچه روی دوش عیار سوار است و او می‌بردش. دختر

می‌خندد .

دختر اول از همه یک سقف . سرپناهی برای این بچه . چهار دیواری کوچکی برای جلوگیری از بادو سرما .

عیار نگاهش کن ، چقدر بزرگ شده . هیچ متوجه شده بودی؟

دختر باید روزهای بعدش را ببینی که روی پای خودش ایستاد .

عیار جائی می‌خواهیم ساکت وآرام . من خود خسته‌م . کافیست بیابان گردی . می‌بوسم و می‌گذارم کنار . تو از کار منزل چی بلدی؟

دختر هر چی . چندتائی رمه داشتیم علاوه‌ی کار زمین . *(پای تپه را نشان می‌دهد)* به مزرعه نگاه کن . درو شده ،اما ساقه‌ها مانده. اگر بماند هرز است و می‌پوکد و می‌پوسد . یا باید به علف چر رمه داد ، یا باید سوزاند تا زمین پا بگیرد و قوت بگیرد که محصول حسابی بیاورد .

عیار باید یادم بدهی .

دختر من دو تای تو کار می‌کنم .

عیار تو فقط بچه را بزرگ کن !

بچه می‌خندد ، دختر سپر و شمشیر و تیر و ترکش را به خود آویزان کرده است و حالا با یک تکه پارچه برای خود سبیل می‌گذارد . عیار می‌خندد ، بچه می‌خندد ،عیار می‌خندد ، بچه راه‌می‌رود ، دختر می‌خندد ، عیار می‌خندد . خنده‌ی عیار ناگهان متوقف می‌شود . عیار مثل سگ شکاری از جا می‌پرد و گوش می‌دهد ، خنده‌ی دختر ناگهان قطع می‌شود . دختر گوش‌می‌دهد. صدائی‌نیست، اما چشمها را وحشت گرفته است . عیار برمی‌گردد و به بچه نگاه می‌کند ، بچه راه می‌رود . دختر برمی‌گردد و به بچه نگاه می‌کند ، بچه راه می‌رود . دختر وعیار وحشت زده به هم نگاه می‌کنند . عیار ناگهان دست‌های دختر را می‌گیرد و نعره می‌کشد .

عیار بهم قول بده!

دختر *(گریان عربده می‌کشد)* نه .

عیار قول بده ، قول بده!

دختر نه .

عیار تو بزرگش می‌کنی . نه؟ تو بزرگش می‌کنی !

دختر من پهلوی تو می‌مانم .

عیار شما از پل می‌گذرید . قول بده به پشت سر نگاه نکنی .

دختر این جنگ عادلانه نیست .

عیار هر اتفاقی افتاد ، هر اتفاقی ، یا هر چه شنیدی ، فقط برو ، به پشت سر.نگاه نکن . فقط برو!

دختر نه . نه . نه .

عیار تنها شمائید آنچه من دارم . یکی باید جلویشان را بگیرد .

دختر نه .

عیار یکی باید بایستد!

دختر ماندن بیفایده‌ست.

عیار ببرش. این اسب فقط به تو رهوار است. ببرش!

دختر این کار خودکشی است!

صداها از دور شروع شده است. مقاومت دختر، عیار به زور او را سوار اسب کرده است، برکمر اسب شمشیر، حالا بچه را به بغلش می‌دهد. و به شدت به کفل اسب می‌کوبد. اسب از جا کنده می‌شود و از پل می‌گذرد و از تپه‌ی آن سوی پل بالا می‌رود.

دختر *(نعره می‌کشد)* این کار خودکشی است!

عیار *(نعره می‌کشد)* به پشت سر نگاه نکن. به پشت سر نگاه نکن!

دختر و اسب حالا به بالای تپه رسیده‌اند، از طرف دیگر سرازیر می‌شوند و ناپدید می‌شوند. عیار نفسی می‌کشد و به طرف صدا می‌نگرد، بعد به محل اطراقشان می‌دود. روغن به آتش می‌ریزد تا زیاد شود و سپس ظرف روغن و کنده‌ی آتش گرفته را برمی‌دارد و به طرف پل می‌رود، روغن را روی پل می‌ریزد و در آن آتش می‌زند، در لحظه‌ای آتش همه‌ی عرض پل چوبی را می‌پوشاند. عیار برمی‌گردد و نگاه می‌کند. از طرف دیگر، در بالای تپه‌ی روبرو چیزی حدود صد تا دو صد سوار مغول پدیدار می‌شوند. عیار به بالا نگاه می‌کند.

عیار باد.

تصویر ساقه‌ها در باد. مغولها از تپه سرازیر می‌شوند و به مزرعه‌ی دروشده می‌ریزند و پیش می‌آیند. عیار کنده‌ی آتش را در ساقه‌ها به حرکت درمی‌آورد، ساقه‌ها آتش می‌گیرد و باد آن را به ساقه‌های دیگر می‌برد. عیار سر تیری را در روغن می‌کند و با آتش می‌گیراند و در کمان می‌گذارد و با همه‌ی قوت پرتاب می‌کند. تیر آن سوی سواران مغول میان ساقه‌ها می‌نشیند، مغولان لحظه‌ای می‌مانند و صداهائی درمی‌آورند، عیار تیر آتشین دیگری بلافاصله پرتاب می‌کند. مغولان از پشت سر و جلو در میان آتشند و تا عنان بگردانند از راست و چپ نیز تیرهای شعله‌ور در آتش قرارشان داده است. دود، و وحشتِ اسبها، آنها را در هم می‌ریزد، اسبها شیهه کشان رم می‌کنند و سم می‌کوبند و سواران خود را می‌اندازند، و افتادگان صیحه زنان به هر طرف می‌دوند و ولوله می‌کنند، بعضی آتش گرفته، و دیگران از دود یا در حال خفگی‌اند یا به کور چشمی افتاده‌اند، یازیر سم اسبان کوبیده می‌شوند و نعره‌ی مرگ می‌کشند. هر مغول که با وحشتِ جان از آتش می‌گذرد به تیری ازعیار می‌افتد. تعدادی از مغولان و اسبها که می‌کوشند از آتش بگذرند آتش گرفته خود را به زمین می‌کوبند یا از هول سوختن خود را به رودخانه می‌اندازند و فریاد کشان فرو می‌روند. اما سی تائی کم و بیش به بدبختی و بی‌ترتیب از آتش بیرون می‌زنند، و تا درد و ترس و خفگی و کور چشمی بگذرد و موقعیت خود را دریابند با ضربه‌ای درست نشناخته از پا در می‌آیند، و آنها که‌جنون زده شمشیر می‌کشند بلافاصله خود را با عیار روبرو می‌بینند، جنگ وحشیانه‌ای در می‌گیرد، و عیار که میان ده مغول خشمگین ولی نیم نفس افتاده اجساد آنها را یکی پس از دیگری به خاک می‌اندازد، و سرانجام خود خسته و زخمی کنار رود می‌افتد. او نفس زنان عرق پیشانیش را پاک می‌کند، به زخمش دست می‌برد، سرش را در آب فرو می‌کند و بیرون می‌آورد و همچنان نفس نفس می‌زند. به آب روان می‌نگرد، و به پل کاملا سوخته که بازمانده‌ی

آن را آب می‌برد. عیار اندکی‌آرام یافته سر بر می‌دارد و به ساحل دیگر رودخانه می‌نگرد، به تپه، و راهی که از آن بالا می‌رود. گوئی جای پای اسب دختر برآن دیده می‌شود.

بیابان. روز. خارجی

دختر بر اسب چون باد می‌رود. حالا آرام آرام آهسته می‌کند، می‌ایستد و به پشت سر نگاه می‌کند، با چشمان نمناک. بچه را به خود بسته است.

نزدیک رودخانه - (ادامه)

عیار چشم می‌بندد و زیر لب می‌غرد.

عیار چرا ایستاده‌ای، برو! برو!

بیابان - (ادامه)

دختر عنان می‌گرداند، به اسب می‌کوبد و می‌تازد و به زودی از خود غباری بر جای می‌گذارد.

نزدیک رودخانه - (ادامه)

عیار ناگهان چشم باز می‌کند و به حسی نیم خیز می‌شود. نفیر بوقها، عیار درمی‌یابد که زمان رسیده است. آرام آرام بالا می‌آید، و به شنیدن شیهه‌ای از دور لبخندی صورت او را می‌پوشاند. سرمی‌گرداند، دود مزرعه‌ی سوخته اینک فروکش کرده است، دیگر تپه‌ی آن سوی مزرعه دیده می‌شود که بر پهنه‌ی آن سپاه مغول نمایان شده است، بارایت و پرچم و توق و علم، و حالا گوئی چون دریایی می‌جوشند و بالا می‌آیند و تمامی افق را می‌گیرند. عیار تمام قد برمی‌خیزد.

عیار *(باخود)* یکی باید جلویشان بایستد!

صدای بوقها، عیار از پیراهن خود تکه پارچه‌ای می‌کند و دور سر می‌بندد و دوباره به افق نگاه می‌کند. اینک دریای مغولها آرام سرریز می‌کند. عیار تیغه‌ی خونین شمشیرش را باگوشه‌ی پیرهن پاک می‌کند. حالا تمام تپه وتمامی دشت از مغول سیاهی می‌زند. سپاه مغول خود از دیدن تنها مرد ایستاده در تعجب است. عیار با نوک شمشیر خط طویلی چون مرز بر زمین می‌کشد وخوداین سوی خط می‌ایستد. مغولها موج زنان می‌آیند. عیار تنها شمشیرش را به‌دودست می‌گیرد. مغولها می‌آیند. آنها بی‌شمارند و صدای سم اسبانشان رعد و زلزله است. آنها تمام سلاح می‌آیند واز هجوم انبوهشان زمین می‌لرزد. این مبارزه عادلانه نیست، ولی آنها به بسیارنزدیک‌رسیده‌اند. عیار ناگهان با دو دست و با همه‌ی وجود نعره کشان شمشیرش را برای حمله بالا می‌برد. تصویر در همین حال می‌ماند، فقط فریاد عیار است که همچنان به گوش‌می‌رسد.

نوشته‌ی پائیز ۱۳۴۹

چراغ ۱۸۵

اندر قضایای «نطق با شکوه آقای اسکندری»

صادق هاتفی

اجرای نمایش " نطق با شکوه آقای اسکندری " در خانه نمایش با وجود محدودیت شبهای اجرا و محدودیت سالن از نظر ظرفیت پذیرش تماشاگر (۸۰ نفر) ، شاید جنجال برانگیزترین نمایش سال ۱۳۶۰ بود . دو روزنامه عصر تهران در چهار نوبت و یک روزنامه صبح تهران و چند نشریه جوراجور دیگر مقالات و رسالاتی را در حمله به آن ، بازیگران آن ، نویسنده و کارگردان آن و نیز بهمین بهانه به کلیه کارکنان و کارمندان اداره تئاتر اختصاص دادند و درست بهنگام بارش ناعادلانه‌ترین اتهامات و قضاوتها ، من ــ صادق هاتفی ــ که نویسنده و کارگردان این نمایشم ، بی‌مناسبت نمی‌بینم که اندر قضایای این نمایش، مطالبی را عنوان کنم .

***

در اولین دههٔ قرن بیستم دوست نسبتا " عزیزم " برانیسلا ونوشیج" با داستان نطـــق مراسم تدفین ادعانامه‌یی شامل ۱۰۰۱ مورد علیه دولت وقت و بوروکراسی دست و پاگیر آن صادر کرد ، اولین مورد ، نفی ارزشهای مرسوم زمانه و آخرین آن ، نفی دولتی بود که حافظ و پاسبان این ارزشها از طریق بوروکراسی عریض و طویل خود است .

در سال ۱۳۴۰ خورشیدی برابر با آغاز ششمین دههٔ قرن بیستم ، این داستان همراه با "فیل در پرونده" وچند داستان دیگر در نخستین شماره کتاب هفته به چاپ رسید و ترجمهٔ خوب این داستانها با استپانیان جلیل القدر بود که به اقتضای زمانه نام مستعار " سژان " را برگزید . در سال ۱۳۴۵ من پس از یک بحث چند ماهه با برانیسلا و " فیل در پرونده" را

بصورت نمایشی تلویزیونی تنظیم کردم که در همان سال نیز از تلویزیون ملی سابق با صدای استریوفونیک یک باندهو بطریقهٔ سیاه و سفید پخش گردید . یک لشگر کامل ۲۵ نفره که بعدها همه از هنرمندان سرشناس این مرز پرگهر گردیدند ، در این نمایش نورافشانی کردند ، ــ روانشان شاد باد ــ .

پس از این پخش تلویزیونی بود که با اعتراض شدید مرحوم برانیسلاو روبرو شدم :

ــ مرد حسابی من فکر کردم تو نمایشنامه نویسی و می‌توانی با دگرگونیهایی که در قصه می‌دهی ، از آن یک درام بسازی ، اما خواندن خود قصه که لذت بخش تر بود تا دیدن نمایشی که تو از آن ساخته‌یی .

راستش خیلی به من برخورد و تصمیم گرفتم از این قصه چنان نمایشی بسازم که خود برانیسلاو نیز انگشت حیرت به دندان بگیرد ، این بود که در سال ۱۳۵۹ براساس همان متن ، نمایش " سیرک با شکوه جهانی " را نوشتم و با حروف ۴۸ سیاه روی آفیش قلم زدم : " براساس داستانی از برانیسلاونوشیج " .

پس از نخستین اجرا در بوفه تئاتر شهر مقابل برانیسلاو نشستم که خوب حالا چه میگوئی ؟ سری تکان داد و گفت : این همان قضیهٔ درخت غار و کره است که برشت در " داستانهای آقای کوینر " گفته است . داستان آقای کوینر را به خاطر آوردم تقریبا " چنین بود :

آقای کوینر از باغبان خواست که درخت غار را بشکل یک کره درآورد ، باغبان قیچی را برداشت و اطراف درخت را قیچی کرد ، اما یک سمت را بیشتر قیچی کرده بود ، پس سمت دیگر را قیچی کرد ، تا کره ناصافی نداشته باشد ، اینبار هم اشتباه کرد و باز طرف دیگر را . . . . . و بالاخره در آخر کرهٔ بسیار ریزی از آن پدید آورد و نزد آقای کوینر برد و گفت اینهم کره آقای کوینر سری تکان داد و گفت آری این کره است ، اما درخت غار کو ؟

با یادآوری این داستان گفتم : این دیگر بی‌مهری است .

گفت : از تو سئوال میکنم خرس و فیل در کجای داستان من نمادهایی از امریکا و روسیه هستند ؟ یا روباه نمادی از انگلستان ؟

گفتم : خوب ، حالا حدود ۸۰ ــ ۷۰ سال از زمانی که تو داستان را نوشته‌یی گذشته است ، واقعیت‌ها دگرگونه شده‌اند .

گفت : تا چه حد

گفتم : حاکم آن زمان تزاری ، چون نیکلای دوم بود و دورتر پطرکبیر که رویای دسترسی به آبهای گرم را از این خاک داشت و حاکم این دوران تزار دیگری است ، اما با همان رویا ، گرچه با نامی و منزلتی دیگر ، اما بهرحال تزار

گفت : ببینم تو دیوانه‌یی ؟

سکوت کردم ، ادامه داد ، خوب در فرهنگ شما سکوت علامت رضاست ، نه ؟

گفتم : نه همیشه ، گاهی از سر بی‌اعتنایی است ، گاهی خشم ، گاهی انتظار ، گاهی تدارک ، گاهی ترس ، گاهی تفکر ، گاهی چه کنم ، چه نکنم ؟ گاهی حیرت . . . . .

یکی از بچه‌ها ، چای آورد و با خنده حرفم را قطع کرد و گفت : آقای نوشیج ، من بارها به این صادق گفته‌ام که مسئله نمایش ما اصلا " ابرقدرتها نیست و نمیتواند باشد ، بخرجش نرفت که نرفت .

" برانیسلاو " بل گرفت و گفت : بسکه یکدنده‌است ، آقاجان . مسئلهٔ قصه ، مسئله دولت ، مسئله بوروکراسی ، ظلم ، فقر و تیره‌روزی ناشی از آن است ، تو که دوست هستی و اینطور قصه را مثله کنی ، وای بحال دشمنان .

گفتم : میگویی چه؟

گفت : اینبار در تبدیل قصه‌های من به نمایش ، دقت بیشتری بخرج ده و اصلا " هم نام مرا بهیچ عنوانی در آن دخیل نکن وگرنه . . . . .

گفتم : اطاعت و نگفتم قصهٔ دیگر تو نطق مراسم تدفین را نیز در سال ۱۳۴۵ نمایش کرده‌ام و اکنون قصد دوباره نویسی آن را دارم .

وقتی از " برانیسلاو " جدا شدم به جد بر روی " نطق مراسم تدفین " کار کردم و از آن قصه " نطق با شکوه آقای اسکندری " پدید آمد . چون نیک نظر کردم ، دیدم حق با آقای " برانیسلاو نوشیج " است و صحنه‌های قهوه‌خانه و نطق و غیره هیچ ربطی به قصه او ندارد و من نباید از نام او سوءاستفاده بنمایم و دوستان نیز همین عقیده را داشتند . در فروردین ماه سال ۱۳۶۰ خورشیدی نوشتن " نطق با شکوه آقای اسکندری " خاتمه یافت و در پائیز همین سال درخانه‌نمایش ادارهٔ برنامه‌های تئاتر واقع در خیابان انقلاب ، نرسیده به میدان فردوسی ، دست راست داخل کوچه ، دست چپ اواخر کوچه ، به اجرا درآمد . اولین اجرای این نمایش روز یازدهم از ماه مهر سال ۱۳۶۰ خورشیدی بود و قرار شد تنها ۷ اجرا بدون هر گونه تبلیغ و برای تجربه اندوختن بیشتر نداشته باشیم و آخرین اجرای آن با احتساب دو روز تعطیل روز بیستم از همین ماه باشد . در این نمایش دوستانی نیک نهاد همکاری‌های بسیار کردند ، جمشید ملک‌پور که با یاری صمیمانهٔ خویش امکانات تمرین و جمع شدن بازیگران وتدارک وسایل و نیز مشورتهایی سازنده را فراهم آورد ، شهلا میربختیار ، سعید امیرسلیمانی ، حمید لیقوانی ، غلامحسین لطفی ، حسین افصحی ، حسین سحرخیز ، بهروز هنربخش ، فریبرز سرشکی که با وجود جو نامطلوب دل به تمرینها سپردند و بازیگری نقشهای آن را به عهده گرفتند و فریدون احتشامی ، امید خادم صبا و حسین محمدی که ساخت و اجرای موسیقی این نمایش را انجام دادند و دست آخر اداره برنامه‌های تئاتر و شورای انتصابی آن ، که بعنوان یک ارگان دولتی ، پس از چند بار دیدن ، مشوق و حامی اجرای آن شدند . و چون به اجرا درآمد ، این حمایت چنان بود که در برابر بانگ‌های مخالف ایستادند . و گفتند : حاشا ، حاشا که ما را در این بلیه گناهی نیست .

و چون آفتاب روز بیست و یکم ماه مهر ۱۳۶۰ خورشیدی از چاهسار مشرق به در آمد ، ریاست مقتدر اداره برنامه‌های تئاتر مرا به دفتر خویش احضار فرموده و بیان داشت : نمایش شما باید ادامه یابد .

گفتم : " باید " واژه‌یی است قدیمی ، تاریخ آخرین اجرای آن دیروز بود و امروز دیگر محملی برای اجرا نیست و این مورد در بلیط‌ها (که از فقر امکانات کار بروشور و آفیش را

نیز انجام میداد) قبلا " اعلام گردیده است .

گفت : من بعنوان یک مقام دولتی میگویم ، باید ادامه یابد ، این نمایش، مفیدترین نوع نمایش برای عصر حاضر و شرایط فعلی ماست .

گفتم : اصلا " میدانید چیست ، اینرا به گروه اجرا کنندگان بگوئید که ۱۲ نفرند و من یکنفر از آنان هستم و تنها یک رای دارم .

گفت : بسیار خوب .

و چون آن روز بازیگران نبودند ، در روز بیست و دوم از ماه مهر سال ۱۳۶۰ خورشیدی درساعت ۱۰ صبح رئیس اداره به خانه نمایش آمده و خطاب به کلیه بازیگران گفت : کار شما ، فوق‌العاده است ، این نوع کاری است که اداره تئاتر باید انجام دهد ، من ترتیبی میدهم که بچه‌هایی که کارمند اداره نیستند ، در عرض چند روز آینده قرار دادهایشان امضاء و دستمزد خویش را بگیرند ، از همه شما خواهش میکنم با تمدید برنامه موافقت کنید و آن را تا هفتم آبان ماه ادامه دهید ، بویژه از خانم شهلا میربختیار خواهش میکنم که به این مسئله رضایت دهند . آنگاه گروه اجراگران با اطمینان به قول مقام دولتی رئیس اداره‌های برنامه‌های تئاتر در مورد همکاران غیر کارمند و نیاز اداره تئاتر به ادامهٔ این نمایش این خواهش را پذیرفت و به این ترتیب اجرای نمایش پس از یک شب وقفه ادامه یافت .

***

فشرده داستان نمایش:

در روستای " قائن " که نام شهر یافته است معلمی تنگدست بنام آقای اسکندری زندگی میکرد ، این آقای معلم پس از پایان ساعات کار ، وقت خود را با خواندن و نوشتن پر می‌کرد و پاتوق او اکثرا " قهوه‌خانه‌یی بود که قهوه‌چی و مشتریانش روستائیانی بودند از حومهٔ شهر .

در سحرگاه یک روز عادی ــ روزی مثل همه روزها ــ با صدای ضربات پی‌درپی به در منزل ، آقای اسکندری از خواب می‌پرد و هنگامیکه در را می‌گشاید با ماموری امنیتی روبرو می‌گردد . که احضار او را بوسیله جناب دکتر ــ مقام امنیتی شهر ــ به او ابلاغ می‌کند . اسکندری که از این مسئله وحشت زده شده است ، در می‌یابد که علت احضار او مرگ " امرالله‌خان " می‌باشد و او باید در مراسم تدفین این مرحوم شرکت کند ، بنابراین در معیت مامور امنیتی به نزد جناب دکتر میرود .

ــ جناب دکتر : لابد شما هم از مصیبتی که شهر ما را در ماتم فرو برده است مطلع شده‌اید ، دیشب امرالله‌خان مردی که خدمات گسترده‌اش برهیچکس پوشیده نیست . بله ، مردی که خدمات برجسته ، گسترده و عظیم او بر هیچکس پوشیده نیست ، به بهشت منتقل شده . . . . علاوه بر تمام کارهایی که صورت خواهد گرفت لازم است که یکی از اهالی در مراسم به خاک سپردن او سخنرانی کند . . . . من اطلاع دارم که شما نمایشنامه کوچک و خنده‌داری نوشته‌اید و بهمین دلیل می‌شود نتیجه گرفت که تا حدودی مودب هستند . . . . بنابراین هیچکس بهتر از شما نمیتواند از عهده انجام این کار برآید .

پس از مدتی بحث و کشمکش ، آقای اسکندری چاره‌یی جز پذیرش نمی‌بیند و در همانحال اعتراف می‌کند که راجع به خدمات آن مرحوم اطلاع چندانی ندارد و جناب دکتر که میداند هیچ چیز ندارد تا راجع به خدمات او بگوید ، آقای اسکندری را نزد رئیس شیروخورشید می‌فرستد .

رئیس شیروخورشید : . . . . مسلما " و بدون تردید او یک مرد خیر و بزرگ بود و مهمتر از همه ، یکی از زمینداران بزرگ شهر هم بود ، ثروتمند و متمول . . . . ولی . . . . چطور به شما بگویم ، بهتر است شما به آقای رئیس انجمن شهر مراجعه کنید ، او . . . .

رئیس‌انجمن شهر : او برادرزاده امیراسدالله خان امیرقائنات بود . و . شما بهتر است نزد آقای رئیس دبیرستان بروید . . . .

رئیس دبیرستان : برای اطلاع از خدمات آن مرحوم ، هیچکس بهتر از پزشک شهرنیست . . .

پزشک : از آقای مهندس بپرسید . . . .

مهندس : شنیدم معلمی در اینجا هست که تازه‌گیها نمایشنامه نوشته است ، اسمش چه بود؟ . . . . آقای اسکندری . بله ، بهتر است نزد ایشان بروید .

و به این ترتیب آقای اسکندری نزد خودش فرستاده می‌شود و خسته و درمانده برای صرف چای به قهوه‌خانه میرود و در آنجا با روستائیانی رو برو میگردد که بوسیله امرالله‌خان از زمین و خانه و کاشانه خود رانده شده‌اند .

زن روستائی : بهش التماس کردم ، گفتم ارباب بچه صغیر دارم ، یک بچه هم تو راه دارم ، آخر تابستان است ، یک ماه دیگر برف و باران میگیرد ، اجازه بده زمستان را اینجا سرکنیم ، خانه‌مان را ازکسی نگرفتیم که از مابگیریش ، حالیش نشد که نشد ، امنیه‌ها را فرستادسراغمان .

و آقای اسکندری پس از یک روز سخت و طاقت فرسا ، و پس از دروغ شنیدن‌های بسیار از مقامات رسمی سرانجام حقیقت واقعه را نزد زحمتکشان می‌یابد و ماهیت " امرءالله‌خان" و " امرءالله‌خان ها را در می‌یابد و تصمیم به افشاگری میگیرد و نطق خویش را براین اساس تنظیم می‌کند :

ــ از من خواسته شده است تا در مراسم تدفین " امرءالله خان " نطقی ایراد نمایم ، اما من ترجیح میدهم راجع به " امرءالله خان "ها و نظم و نظامی که حافظ آنهاست سخن بگویم ، من ترجیح میدهم راجع به یک نظام ،یک سیستم و اصولا " دولت صحبت کنم . . . . .

قضیه از سحرگاه امروز شروع شد . . . .

شخص کم و بیش و به احتمال ضعیف محترمی با نام عاریتی منتقد که به احتمال قوی شخصیتهایی چون جناب دکتر و آقای مهندس را شبیه خود می‌بیند ، در یکی از روزنامه‌های عصر تهران می‌نویسد :

" این شخصیت‌های تمثیلی ، آیا به گونه‌یی کنایه‌یی در پیوند با برخی از شخصیت‌های مهم کنونی کشور قرار می‌گیرند؟ "

اینکه این توهم ایشان که یک شخصیت مهم کنونی شده‌اند از کجا ناشی می‌شود ، امری است مربوط به خود ایشان و دیگران اما آنگونه که شبه نقد ایشان شهادت میدهد ، هنوز الفبای کار درام را نیز درک نکرده‌اند و بهمین دلیل می‌نویسند که : " اصلا " آقای اسکندری که به ظاهر یک معلم دو رو است کیست و گنجاندن اسم آن در تیتر (عنوان) نمایشنامه چه وجه تسمیه‌یی دارد؟ "

ــ اولا " شخصیت پاک و شبه روستایی آقای اسکندری را دورو انگاشتن ، واقعا " حواس پرت می‌خواهد ، و ثانیا " اگر نام آقای اسکندری با زید و بهرام و گودرز و . . . . تعویض می‌شد ، تفاوتی میکرد؟ آیا ایشان از فهم این مسئله که آقای اسکندری ، یکی از عادی‌ترین آدم‌هاست عاجزند ؟وبازاین شبه منتقد به احتمال ضعیف محترم اظهار میدارند : " استفاده

از بیان طنز اصلا " چه ضرورتی داشته است ؟ " و البته تصور من این است که اینجا و در این مختصر جای تحلیل و تعریف طنز و نقش ویژه بیان طنز نیست و می‌سپارمش به زمانی دیگر و فرصتی آسوده‌تر ، اما جای بسی خوشحالی است که شبه منتقد دیگری که همکلاسی شخص کم و بیش محترم نخستین است ، در روزنامهٔ دیگر عصر تهران جواب او را میدهد و می‌نویسد : " ناقدین امریکایی عنوان می‌کنند چون مردم از کار جدی روزانه خسته می‌شوند و دوست ندارند تئاتر چون زندگی جدی باشد ، این است که زبان طنز و کمدی در اینجا موثر می‌افتد "

آفرین براین مفسر بزرگ که به این اکتشاف عظیم دست یافته است که بیان طنز سفارش امریکاست و اصلا " روسی یا جای دیگری نیست و لابد آنتوان چخوف روسی هم به سفارش امریکا طنز پرداز شده است . . .

اما ، جالب‌تر از همهٔ اینها قطعنامه سیاسی ــ بغض‌آلود شبه منتقدی است که در یکی از روزنامه‌های صبح تهران به بهانهٔ نمایش نطق با شکوه آقای اسکندری مینویسد : " اداره تئاتر پاتوق بازماندگان طاغوت . . . . چه عواملی شما را از انحلال چنین مراکزی باز میدارد . این اداره از معدود یادگارهای زمان طاغوت است ، ما قبر رضا پالانی ملعون را که سنگ و سیمانی بیش نبود به صرف اینکه یادآور طاغوت بود خراب کرده‌ایم . . . "

آیا منظور ایشان این بود که ساختمان استیجاری ادارهٔ تئاتر نیز باید خراب شود؟ یادگار زمان طاغوت یعنی چه ؟ منظورشان آدم‌های آنجاست ؟ منظورشان هنرمندانی است که از پس از انقلاب تا به امروز با کار پیگیر و مدام یکی از فعالترین مراکز تولید هنری را برپا داشته‌اند ؟ منظورشان این است که این هنرمندان باید بروند خانه بنشینند ؟ هیچ فکر کرده‌اند ، آنزمانی که ایشان فارغ از هر غم در خانه نشسته بودند ، این هنرمندان پیام انقلاب و بهروزی بشر را از همین صحنه‌ها به مردم میرساندند؟ هیچ میدانند و فکر کرده‌اند اگر همین هنرمندان بقول ایشان یادگار طاغوت ، از پس از انقلاب سکوت میکردند ، حتی یک برنامهٔ تئاتری ، تلویزیونی و یا سینمائی در این مملکت تولید نمی‌شد؟ آیا قصد ایشان واقعا " همین است؟ رکود فعالیتهای تولید هنری ؟ بگذریم . . . .

در هیچیک از این بیانیه‌های دروغین ــ سیاسی ، هرگز گفته نشد چرا این نمایش بد است ، کجای آن بد است ، ضعف‌های آن چیست و پیشنهاد منتقد محترم برای ارتقاء و بهبود آن چیست؟ آخر اگر درست فهمیده باشم یک وظیفه مهم نقد و اصلا " مهمترین وظیفه آن ارشاد است ، آنهم بالحنی دوستانه و موثر ، بالحنی برازنده یک نویسنده .

سرانجام ، این نقدپردازیها ، جنجال‌انگیز میشوند ، مقامات مملکتی به دیدن نمایش می‌آیند و معاون وزارت فرهنگ و آموزش عالی پس از دیدن نمایش اظهار میدارد که " منتقدین بیهوده نوشته‌اند ، و موضوع و هدف نمایش را نفهمیده‌اند ، باید پاسخی در جواب آنان تهیه شود . " اما با اینهمه هیچ پاسخی به آنان داده نمی‌شود و در عوض رئیس اداره برنامه‌های تئاتر تعویض می‌شود و همکاران نمایش " نطق با شکوه آقای اسکندری " به اخراج تهدید می ــ شوند و رئیس تازه اداره در مصاحبه خویش در یکی از روزنامه‌های عصر بار دیگر به این نمایش می‌تازد ، در حالیکه نه نمایش را دیده است و نه آن را خوانده است .

و در این جمعه یازده تیر ماه ۱۳۶۰ خورشیدی دیوان حافظ را برمیدارم و میگشایم و چشمم به این مصرع میافتد : آه آه از دست صرافان گوهر ناشناس . . . .

سخنی باید گفت

پرتو نوری علاء

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون‌شده‌ی بیکار
و دانه‌های زندانی ،
نگاه کن که چه برفی میبارد . . . .

قسمتی از شعر بلند "ایمان‌بیاوریم به‌آغاز فصل سرد"

پانزده زمستان از لحظهٔ سکوت و خاموشی فروغ فرخزاد شاعرهٔ زنده‌نام معاصر می‌گذرد ، اما اشعار او حضور دائمی خویش را در پهنهٔ ادبیات کشورمان همچنان حفظ کرده است و ما را بر آن میدارد تا در سالگرد نبود شاعر به بررسی ــ هرچندمختصر ــ اشعار او بپردازیم ، اما پیش از آن ذکر نکته‌ای را ضرور می‌دانم . خلق آثار هنری مختلف توسط زنان کشورمان در سالهای نه‌چندان دور گذشته و مواجهه باجهان ناشناخته‌ای که اغلب در آثار هنری زنان ارائه شده است از یکسو و مقایسهٔ ذهنی و عینی دائمی آثار هنری زنان و مردان جامعه‌مان از سوی دیگر، در میان برخی از هنرمندان و هنردوستان منجر به نوعی مرزبندی هنر زنانه و هنر مردانه شده است . من این مرزبندی غلط را رد کرده و آن را ناشی از تحمیل ارزش‌های تحریف شدهٔ جامعه‌مان میدانم . هنر کالائی مصرفی نیست که بتوان آن را به هنر زنانه و مردانه و بچه‌گانه تقسیم کرد .

هنر بطورکلی از شیوه‌های مختلف نگاه کردن هنرمند به این جهان و خود که‌جزوی از آنست حاصل می‌شود .و این نگرش منتج از ارزش‌های اخلاقی ، اجتماعی ، سیاسی ، مذهبی و کلاً فرهنگی است که هنرمند با آنها سر و کار داشته و تحت‌تاثیرشان شکل گرفته و چیزی بر آنها افزوده و یا از آنها کاسته است . هنر حاصل برخوردها و تجربیات هنرمند است از زندگی ، تجربیاتی که خود تحت تاثیر موقعیت طبقاتی و لحظه‌های خاص بوجود آمده‌اند . با این همه اثر هنری ، بصورت امری منفعل و مکانیکی ، بازتاب سادهٔ واقعیت‌ها نیست ، بلکه با مهمترین حربهٔ هنرمند ، یعنی تخیل و قدرت خلاقهٔ او درهم‌آمیخته و بصورت اثری مشخص ــ بدون‌ارزش‌گذاری ــ ارائه میشود . اثری که در رابطه مستقیم با انسانی‌است که آن را بوجود آورده است ، خواه این انسان زن باشد و خواه مرد . بدیهی است در جوامعی که بین زن و مرد حتی در داشتن ابتدائی‌ترین حقوق انسانی ، تبعیض قائل‌می‌شوند و یا تفاوت‌های ارگانیک را به پای قوانین ازلی و ابدی می‌گذارند ، میان نگرش و برداشت زنان و مردان آن جامعه اختلافاتی وجود خواهد داشت که در آثار هنری‌شان نیز منعکس می‌شود . بنابراین بنظر من تاکید بر روی هنر زنانه ومردانه ، آگاه یا ناآگاه ، تایید همان ارزش‌های غیرانسانی جوامعی است که گاه سیاست‌های وقت برای تحکیم خویش از آنها بصور گوناگون و یا کاملا متضاد نیز سود می‌جویند . از این‌رو من اشعار فروغ‌فرخزاد را به‌شعر زنانه متصف نساخته ، بآنها بعنوان اشعاری ارزنده از شاعری معاصر نگاه خواهم کرد .

آثار منتشر شده از فروغ ، نشانگر آنست که شاعر از حدود سال ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۴۵ که سال پایان زندگی جسمانی اوست ، شعر گفته است . دورانی حدود ۱۳ سال . اشعار این دورهٔ سیزده‌ساله در ۵ کتاب چاپ و منتشر شده‌اند ، اما چون اشعار این کتابها ، از نظر محتوای ، فرم و قالب شعر و همچنین ارزش‌های هنری در یک‌روند و یک دسته نیستند ، می‌توان دوران شعری شاعر را بدو دورهٔ کاملا مشخص تفکیک کرد . دوران اول شامل اشعار سالهای ۳۲ تا ۳۷ هستند که در سه کتاب "اسیر" ، "دیوار" و "عصیان" آمده‌اند و حاصل کوششهای جدی فروغ در زمینه شعر در دورهٔ دوم ، اشعار سالهای ۳۸ تا ۴۵ است که در دو کتاب "تولدی‌دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" منتشر شده‌اند .گویا فروغ با انتخاب نام "تولدی دیگر" خود نیز به این تفکیک دوران‌شعری قائل بوده‌است .اشعار کتاب آخر ، پس از مرگ شاعر و به همت دوستانش جمع‌آوری و منتشر شد .

اشعار دوران اول حاوی نگرشی ساده و محدود است . اندیشه‌ای فراتر از انعکاس غرایز و آموخته‌ها درآنها دیده نمی‌شود . شاعر خواست‌ها ، آرزوها و دردهای خود را بزبان‌روزمره و بصورتی کاملا ابتدائی با فرم چهارپاره ، موزون و مقفی ، بیان می‌کند . محتوای جدیدی

در شعرها دیده نمی‌شود، همان لذت وصل است و درد فراغ و حتی شاعر در بازگفتن این مضامین تکراری نیز موفق به ارائه زبانی نو، سبکی جدید و یا ایجاد تصاویری بکر نیست. تنها موفقیت فروغ در این دوره، ابراز شجاعانه عقاید اوست بعنوان یک زن که مورد تحسین و بعکس تقبیح بسیاری در آن روزگار قرار گرفت و این مدح و ذم‌گوئی‌ها گاه به افراط و اغراق نیز کشیده شد. فروغ در کتاب سوم خویش "عصیان" تا حدودی موفق شده است تا از بیان مسائل شخصی و تکراری خود دست بردارد، و به مسائل کلی‌تر و همه‌جانبه‌تری بپردازد، اما تقلید و تصنع در اشعار این کتاب کاملا بچشم می‌خورد.

سالهای ۳۲ به بعد عصری است که جنبش‌های مردم با کودتای ۲۸ مرداد سرکوب و خفه شده است. استبداد سایهٔ سنگین و شومش را گسترده، آثار هنری بسیاری انعکاس حوادث سیاسی و اجتماعی است، اما، صدای رگبار گلوله‌ها، دیوارهای سرد زندانها و زنجیرهای سانسور زبان و قلم و اندیشه را دربند کشیده‌اند. شاعرانی که از کوران حوادث اجتماعی و سیاسی آن دوره بدون دستاوردی راضی‌کننده گذشته‌اند و از بیان حالات فردی خویش نیز گریزانند، اینبار با نگرشی فلسفی کل هستی و آفرینش را بصورتی پرابهام در اشعار خود طرح می‌کنند. اغلب این‌دسته از اشعار حاوی برداشتی ساده از خلقت و جهان طبیعت است و شیطان این موجود وسوسه‌گر، مقصر همهٔ نادرستی‌هاست. انعکاس این روانشناسی اجتماعی در شعرهای کتاب "عصیان" فروغ نیز دیده می‌شود و از آنجا که فروغ برخوردی سیاسی نسبت به مسائل پیرامون خویش نداشته و اثری از آن در کارهایش دیده نمی‌شود، شاید بتوان گفت که وی بتقلید از مد هنری زمان خود بطرح مسائل کلی بشری، آنهم بصورتی کاملا ابتدائی می‌پردازد. او نیز در این کتاب با خالق خویش در گفتگوست و راز حدوث عالم و وجود شیطان را که با ردای سرخ خود در دل شاعر بذر گناه می‌نشاند، مورد سئوال قرار می‌دهد.

اشعار سه کتاب اول فروغ نشان میدهد که شاعر نتوانسته و یا جرات نکرده است تا به مسائل باصطلاح غیرهنری در شعرش بپردازد. او به کشفی نو در شعر نائل نشده، ذهنیتی خاص در آنها وجود ندارد و اگر گه‌گاه تصاویر و تعابیری زنده و متفاوت در شعرهای این دوره یافت شوند، بی‌شک تصادفی و ناآگاه بوده‌اند، چرا که قلت آنها مؤید این ادعاست.

دوره دوم شعری فروغ، دوران تحول شاعر است در زمینه اندیشه زبان و بیان شعر. فروغ فرخزاد اینبار آگاهانه خود را از چنبرهٔ مسائل شخصی میرهاند و حتی‌آنگاه که از "من" حرف میزند، برخوردی جدید و درکی هوشیارانه از "من" را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. او یکباره خویشتن را از قیدهای شعری کهن رها می‌کند و بنا بر ضرورت تغییر محتوای اشعارش، فرم و زبانی مشخص و مستقل برمی‌گزیند. شکل شعری او در وزن عروض نیمایی، تجربه‌ای تازه است.

فروغ هنر را "نوعی نیاز آگاهانه به مقابله و ایستادگی در برابر زوال"[۲] میدانست اما خود در اشعار دورهٔ دومش از ایستادگی و مقابله‌ای خسته و مغلوب شده حرف میزند، تلاشی دور و قدیمی که بزحمت طی طریق می‌کند، زیرا دردی عمیق و کهنه او را از درون متلاشی ساخته است و با آنکه نیستی را چون هستی میشناسد و از آن هراسی ندارد، اما حس حضور مرگ مضطربش می‌سازد و گریزی از این تسلیم مقدر نمی‌بیند و همین نحوهٔ نگرش باعث شده است تا بیشتر اشعار دو کتاب آخر، شعر زمان خود باشند. زمانی که زندگی در شرایطی انسانی، فریبی بیش نیست. زمانی که آزادی از همه چیز رخت بربسته و تنها نامی گنگ از آن باقی مانده است و انسان آگاه آن روز در پی آنست تا در چنین

شرایطی بصورتی شریف به هستی خود معنا بخشد و حتی آن هنگام که فروغ در شعری تسلیم شده و مکدر، هستی خود را متجلی میسازد، آینده را از یاد نمی‌برد.

من پشیمان نیستم
من به این تسلیم می‌اندیشم، این تسلیم دردآلود
من صلیب سرنوشتم را
برفراز تپه‌های قتلگاه خویش بوسیدم.

در خیابانهای سرد شب
جفت‌ها پیوسته با تردید
یکدگر را ترک می‌گویند.
در خیابانهای سرد شب
جز خداحافظ، خداحافظ، صدائی نیست.

من پشیمان نیستم
قلب من گوئی در آنسوی زمان جاریست.
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد
و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد میراند
او مرا تکرار خواهد کرد.

کتاب "تولدی دیگر"
شعر"در خیابانهای سرد شب"

فروغ فرخزاد در دوران دوم زندگی شعری خود با تجربیاتی غنی‌تر و پردامنه‌تر از گذشته شعر می‌گوید او از انسان رنج کشیده و محروم، از انسان فراموش شده حرف می‌زند و این حس انسانی و گمشدگی را در دیگر نمودهای طبیعت نیز می‌بیند و بسادگی با آنها رابطه برقرار می‌کند. او در گفتن شتاب‌زده نیست، با تفصیل از همه چیز سخن می‌گوید و کوچکترین چیزی را که در انبوه غوغای بیدلیل زندگی گم شده است می‌بیند و با زبانی‌که خاص خود اوست از آنها حرف میزند.

آنچه باعث می‌شود که شعر فروغ در دورهٔ دوم خود نیز فاقد کلیتی تمام باشد، عدم حضور آن "من" تاریخی است که خالق خویشتن و جهان پیرامون خود شد. به بیانی دیگر شاعر میان انسان دیروز و انسان امروز که در شبی تاریخی بدل به غولی شد، تفاوتی نمی‌گذارد. انسانی که خود آفرینندهٔ اسارتهای خویش بود. او تضاد میان انسان‌وطبیعت را، که در اکثر اشعارش حضوری غالب دارد، ندیده می‌گیرد و بگونه‌ای بدوی به هماهنگی و یا رابطهٔ سادهٔ بین انسان و طبیعت اشاره می‌کند. رابطه‌ای که به استحالهٔ طبیعت در او و یا مستحیل‌شدن انسان در طبیعت می‌انجامد، بی‌آنکه شکلی‌برتر از آن دو منتج شود و همین می‌تواند دلیلی‌باشد براینکه فروغ در اکثر اشعارش از درد حرف بزند. دردهائی که او را بنوعی بیهوده زیستن کشانده‌اند، و شاعر در پی آن نیست که ریشهٔ دردها را بشناسد، علت را بی‌یابد و یا چاره‌جویی کند، گاه شعرش تنها بازتاب بی‌پیرایهٔ گردش روزگار اوست. اما از سال ۱۳۳۸ ببعد که شاعر با نگرشی متعالی و دیگرگونه به ارزیابی می‌نشیند و حال تحفهٔ نامبارک سالهای گذشته را تجربه می‌کند، برای بازگفتن دردهای

خود ، نیازمند سفری ذهنی بگذشته‌هاست و از این لحاظ، طرز بیان و نمایش کلمات که دردهای او را باز میگویند چنانست که گویی ریشهٔ این دردها قدیمی و دور است . با آنکه از رنج‌ها و محرومیت‌ها با زیباترین و رساترین کلام حرف میزند ، زبانش تیز و برنـــده نیست . خنجر شعرش بجای آنکه قلب تیرگی‌ها را بدرد ، به آیینه‌ای کدر تبدیل می‌شود . او در گفتن بدی‌ها ، بیشتر محبانه می‌گوید تا خصمانه، گوئی او مادری کهن است که راز خیانت کودکان خویش را میداند .

سلام ماهی‌ها . . . سلام ماهی‌ها
سلام قرمزها ، سبزها ، طلائی‌ها
به من بگوئید آیا در آن اتاق بلور
که مثل مردمک چشم مرده‌ها سرد است
و مثل آخر شب‌های شهر ، بسته و خلوت
صدای نی‌لبکی را شنیده‌ای
که از دیار پری‌های ترس و تنهائی
بسوی اعتماد آجری خوابگاهها
و لای لای کوکی ساعتها
و هسته‌های شیشه‌ای نور پیش می‌آید ؟

و همچنان که پیش می‌آید
ستاره‌های اکلیلی از آسمان به خاک می‌افتند
و قلب‌های کوچک بازیگوش
از حس گریه می‌ترکند .

کتاب "تولدی دیگر"
شعر "پرسش"

بعضی از شعرهای دورهٔ دوم ، وجود گرفتار و مضطرب شاعر را نشان میدهند . او راه رهائی نمی‌بیند ، نابودی در همه چیز جای گرفته است . این ذهن بدبین که مقید در فضای پر از خفقان عصر اوست ، بیش از همیشه‌در شعر بلند " آیه‌های زمینی "عینیت یافته است . دورهٔ او دوره‌ایست که "خورشید سرد شده و برکت از زمین‌ها رفته است . سبزه‌ها در صحراها و ماهیان در دریاها خشکیده‌اند ، دیگر کسی به فتح و به عشق نمی‌اندیشد ، نان نیروی شگفت رسالت را مغلوب کرده است و پیغمبران گرسنه و مفلوک از وعده‌گاههای الهی گریخته‌اند و انبوه بی‌تحرک روشنفکران را مرداب‌های الکل به ژرفنای خویش‌کشیده است . " و او حیرت زده از این همه فنای تدریجی در قلمرو ذهن خویش مفری می‌جوید :

. . . . .
خورشید مرده بود
و هیچکس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلبها گریخته ایمان است .

نا امیـــدی شاعر را هراسان می‌سازد . او وقوع حادثه‌ای غیرمنتظر را خبر میدهد ، اما در پی آن نیست که حادثه را پیشگوئی کند ، در پی آن نیست که به جستجو برخیزد و به مقابله بایستد . او برای رهائی از آن اضطراب ویرانگر ، بدرون خویش می‌خزد و جسم را حایل آن می‌سازد .

. . . . .
گوش کن !
وزش ظلمت را می‌شنوی ؟

در شب اکنون چیزی میگذرد
ماه سرخست و مشوش
و بر این بام که هرلحظه در او بیم فروریختن است
ابرها ، همچون انبوه عزاداران
لحظهٔ باریدن را گویی منتظرند .

و در ابیاتی دورتر می‌گوید :

ای سرا پایت سبز
دستهایت را چون خاطره‌ای سوزان در دستان
عاشق من بگذار .

و لبانت را چون حسی گرم از هستی .
به نوازش‌های لبهای عاشق من بسپار .
باد ما را با خود خواهد برد .
باد ما را با خود خواهد برد .
کتاب "تولدی دیگر"
شعر "باد ما را با خودخواهدبرد ."

فروغ در دو کتاب آخر بدنبال گمشده‌ای نامعلوم است . آیا این گمشدهٔ نامعلوم روح شاعر نیست که تلاش می‌کند تاریکی‌ها را کنار بزند ، نقابها را از صورتها برگیرد ،خوشبختی را فراچنگ آورد و از نو در تن فنا شده‌اش تولدی تازه یابد ؟ اما دریغ که این گمشدهٔ معصوم مرده است و شاعر میداند جستجوگری ناموفق است و هم‌اینجاست که وی خوشبختی و بودن و هستی‌اش را به سخره می‌گیرد و از همه چیز با کنایه حرف میزند و با آنکه بیانگری ساده و صمیمی است ، اما کنایتی تلخ و گزنده آن سادگی را می‌پوشاند .

فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی در یک شناسنامه مزین کردم
و هستیم به یک شماره مشخص شد

پس زنده‌باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران .

کتاب "تولدی دیگر"

شعر "ای مرز پر گهر"

شعر فروغ فرخزاد در شعر شاعران پس از او و حتی شاعران زمان خود او تاثیـــری انکارناپذیر داشت و من آن را بدو دلیل میدانم :

نخست آنکه فروغ دریچه‌ای جدید در شعر نیمایی از لحاظ بیان افکار و عقاید خود گشود . و بهمراه جهاننگری خویش، محتوای نویی را عرضه داشت‌که از اضطراب‌ها ،وسواس‌ها و دل‌نگرانی‌های شاعر سرچشمه می‌گرفت . نگرانی‌هائی که هرچند ریشه در عوامل روانی ــ اجتماعی خود داشتند ، اما چون فروغ در پی آن نیست که علت آنها را مشخص کند ، اشعارش بخلاف قالبهای معین ، از اضطراب‌های شناخته شده، تجاوز کرده و به گناه و اضطرابی پریمیتیو میرسند . در واقع او نگاهی منفرد و ناشناخته را عرضه داشت و همین سبب شد تا بسیار کسان ، لقب شعر زنانه را به اشعار او بدهند ، حال آنکه فروغ درهیچیک از اشعارش مسئله خاص زنان را مطرح نکرده است ، بلکه او انسان فی‌نفسهٔ گرفتار را ترسیم می‌کند .

و دیگر فرم و زبانی است که فروغ برای گفتن شعر انتخاب کرده بود . سهل و ممتنع بودن شعر او سبب شد تا کسانی که بتقلید از او رفتند ، چندان موفق باز نگردند . فروغ در وزن عروض نیمایی شناخت و قدرت کافی داشت و ضرورت محتوای اشعارش این وزن را به طبیعت کلام و زبان محاوره نزدیک ساخته بود . سادگی شعر فروغ از یکسو و تفاوت زمان شاعران پس از او ، از سوئی‌دیگر باعث شد تا کار قابل ارزشی ، بخصوص در مورد شاعران زن که گمان میکردند فروغ بخاطر زن بودنش، آن گونه شعر می‌گوید ، ارائه نشود . نسلی که با شعر فروغ به تجربهٔ شعری پرداخت ، خود حاوی تجربیاتی غنی‌تر از شاعر بود . عصر شاعران پس از او ، عصر رخ نمودن علت‌های مادی هولناک بود . آنان می‌دیدند که چگونه پوستهٔ ضخیم شب از هم دریده می‌شود و آیندگان چگونه چشم براهند . ما این امید و تلاش را چون بارقه‌ای در قلب ظلمت در آخرین اشعار فروغ نیز می‌بینیم .

او در انتظار "معجزهٔ آمدن کسی است که مثل هیچکس نیست ." او خود را از پیلهٔ مرموز و دهشت‌آور تنهائی و سکون میرهاند و زمانی که آگاهانه میداند حق زیستن دارد و باید زیست لحظه‌ای درخشان در شعر اوست . او را "تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است ."

دریغ که جسم شاعر در لحظه‌ای خونبار به خاک پیوست ، اما چه باک که "صدایش جذب ذره‌های زمان" شد .

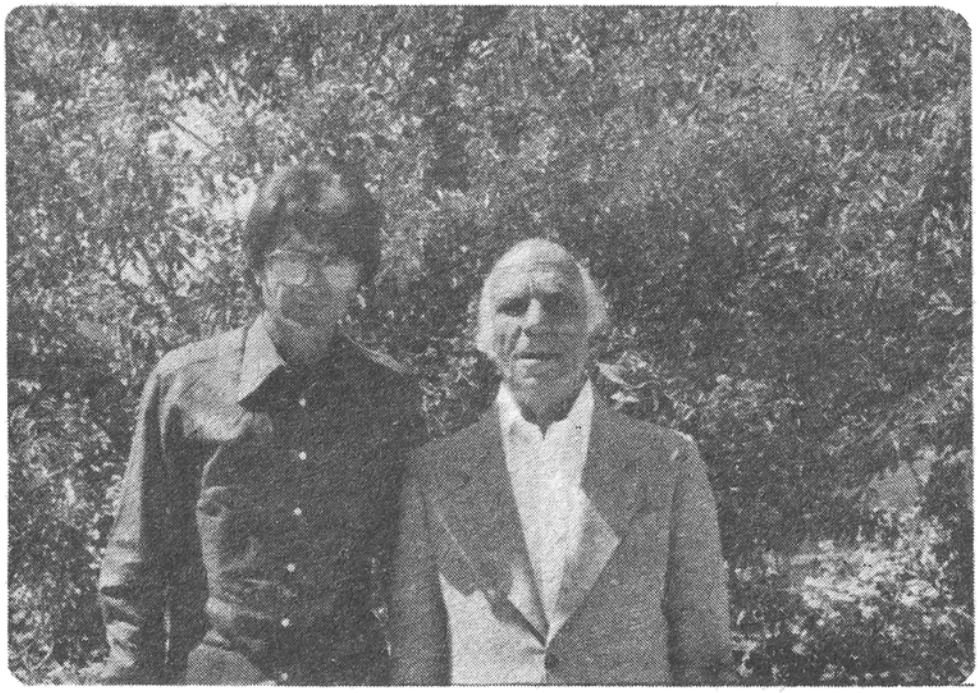
یادش گرامی باد .

دی‌ماه هزاروسیصدوشصت

---

۱ ــ این مقاله بر پایهٔ سخنرانی که در بهمن‌ماه هزاروسیصدوپنجاه‌ونه در کانون نویسندگان ایران ، بیاد فروغ ایراد شد ، تلخیص و بازنویسی شده است .

۲ ــ مصاحبه با فروغ فرخزاد ــ مجلهٔ آرش ــ شماره ۱۳ ــ سال ۱۳۴۵



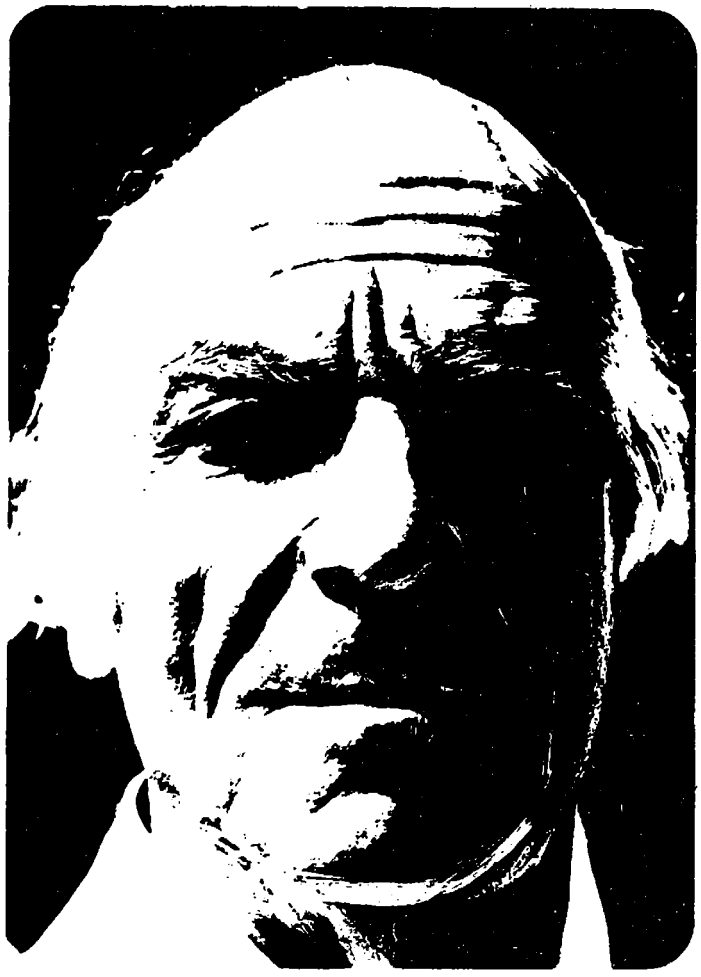
عکس بالا از راست به چپ :
استاد حسن کسائی (استاد مسلم و بی‌بدیل نی) ـ شادروان استاد جلال تاج اصفهانی ـ آقای رضا کسائی موسیقی‌شناس و آشنا با ردیف‌های آواز ایرانی (برادر استاد حسن کسائی)

عکس پائین از راست به چپ :
شادروان استاد جلال تاج اصفهانی ـ محمدرضا شجریان (نگارنده)

درسوگ تاج اصفهانی

بزرگ مرد آواز ایران

محمدرضا شجریان



خطیبی زبردست و چالاک بود
که گوینده بر مردم خاک بود
بسر برد آن خطبه شاهکار
فرود آمد از منبر روزگار
و یا بود رامشگری چرب دست
ز ایوان رامشگران الست
دمی‌چند با ساز دوران نواخت
دگر ره به سرمنزل خویش‌تاخت

استاد حسین مسرور

روز آدینه سیزدهم آذر ماه ۱۳۶۰ ساعت ۹ شب تاج سر و سرتاجوران آواز ایرانی، استاد جلال تاج اصفهانی در سن ۸۵ سالگی (بگفتهٔ خود استاد، در یک ماه قبل از فوتشان) دیده از دیدار این جهان پرآشوب و محنت‌بار فروبست و مرغ روحش از عرصه خاک بعالم افلاک پرواز کرد.

با مرگ تاج، دوستداران هنر و عاشقان موسیقی اصیل ایرانی و همچنین خیل عظیم دوستان و شاگردان این استاد کم‌نظیر و بی‌بدیل سوکوار و عزادار شدند. با مرگ تاج صدائی خاموش شد که بیش از ۷۰ سال در همه‌جا و بخصوص در شهر اصفهان، شهر نور و گنبدهای فیروزه‌ای‌رنگ طنین‌افکن بود. صدائی که سالها و سالها در محافل انس و خلوت یاران صافدل و پاکدل بسادگی و صداقت جاری بود. این صدا در بیشه‌زارها و باغهای حاشیه زاینده‌رود از آبریز "چلگرد" بر ناحیه زردکوه تا کشتزارهای "ورزنه" در کنار بستر زنده‌رود یعنی مرداب گاوخونی همانسان جاری بود که در روستاهای خشک و بی‌آب حاشیهٔ کویر تا مرز همسایگی یزد. این صدا همان صدای آشنائی بود که نیم‌شب بر گلدسته‌های آستان ملک پاسبان سلطان خراسان ثناگوی سلطان عارفان جهان بود و بهنگام پگاه بر مناره‌های گنبد سالار شهیدان در کربلای معلی مردم را به نماز حسین‌بن‌علی علیه‌السلام میخواند.

این صدا صدای تاج است که هنوز هم در دلها و سینه‌ها بانگ می‌کند و انگار که او از ۵۰ سال پیش باین سو همواره سوکنامه سالهای آخر عمرش را زمزمه میکرده است و حالا وقتی که صفحهٔ ۳۳ دور قدیمی او را می‌گذاری و می‌شنوی، این سوک غمناک او باورت می‌شود وقتی که می‌بینی او با کلام شیخ اجل سعدی در دستگاه همایون میخواند:

گر تو خواهی که بجوئی دلم امروز بجوی ور نه بسیار بجوئی و نیابی بازم

و اگر بپذیریم که در این جهان فانی "تنها صداست که میماند" تردیدی نخواهیم داشت که وجود صادقانه و معنوی تاج همراه با آوایش و نفس گرمش که در شاگردانش دمیده است همچنان تا بی‌نهایت باقی و جاری خواهد بود.

همچنانکه در آغاز کلام گفته آمد، استاد جلال تاج پس از ۸۵ سال زندگی سرانجام پس از چند ماهی افسردگی و آزردگی بعلت ناراحتی قلبی در خانهٔ مسکونی و ساده‌اش در اصفهان (کوچه تاج، حدفاصل بین خیابانهای اردیبهشت و آذر) چشم از جهان فروبست.

جز فرزندان و بستگان نزدیک استاد که لحظه به لحظه شاهد خاموشی تاج بودنـد؛ اولین کسانی که بر بالین او آمدند؛ استاد حسن کسائی (استاد نی و یار دیرینه و قدیمی تاج) و آقای رمضان ابوطالبی (از دوستان بسیار صمیمی و قدیمی تاج که در بین اهل هنر و هنردوستان به "شاطر رمضان" معروف است) بودند.

فردای آنروز یاران و دوستان تاج همه جمع شدند و چون بعلت تشییع و تدفین شهدای گلگون‌کفن جنگ "بستان" امکان تغسیل در غسالخانه شهر نبود؛ تاج را دوستانش در حوض خانه مسکونیش غسل دادند و کفن کردند و جنازه‌اش بر دوش همین دوستان تا گورستان تخت‌پولاد حمل شد و در آنجا او را در میان اشک و افغان یاران و بستگان در تکیه "سیدالعراقین" و در جوار قبر خواهر و پدرش بخاک سپردند.

بعد از وفات تربت ما در زمین مجوی در سینه‌های مردم عارف مقام ماست

زندگینـــامهٔ تاج

در سال ۱۲۸۲ شمسی(طبق شناسنامه) خداوند به شیخ اسماعیل واعظ‌اصفهان که به "تاج‌الواعظین" معروف بود؛ فرزندی عطا کرد که نامش را "جلال" گذاشت.

شیخ اسمعیل پدر جلال علاوه بر منبر گرم و گیرائی که داشت از حنجره‌ای داودی و صدائی دلنشین نیز برخوردار بود و طبق مرسوم زمان بر اثر حشر و نشر با مردم اهل ذوق زمانش با گوشه‌ها و ردیف‌های آوازی ایران نیز آشنائی پیدا کرده بود.

جلال فرزند شیخ اسمعیل هم ، صدا و حنجره را از پدرش بارث برده بود ، این موضوع را اهل خانواده همه میدانستند ولی چون جلال باحترام پدر هرگز جلوی او دهان باز نکرده بود ، پدر از صدای خوش فرزندش خبری نداشت .

عاقبت زمان مدرسه رفتن جلال رسید . پدر او را به مدرسه "علیه" سپرد . این مدرسه در بازارچه رحیم‌خان نزدیک مسجد رحیم‌خان واقع بود و با منزلشان فاصله چندانی نداشت . در مدرسه بخاطر صوت خوشی که جلال داشت مکبری و موذنی و قرائت کلام‌الله مجید را باو واگذار کرده بودند . یک روز عصر وقتی که جلال ۹ ساله از مدرسه برمی‌گشت ؛ با خود اندک‌اندک زمزمه میکرد و این زمزمه تا نزدیک درمنزل ادامه داشت . غافل از اینکه پدر برخلاف معمول ، امروز در منزل است و صدای او را شنیده . وقتی جلال پایش را از هشتی بداخل حیاط گذاشت ؛ پدرش او را صدا کرد ؛ رنگ از روی جلال پرید و به لکنت افتاد . درین هنگام پدر با چهره‌ای گشاده و ملاطفت‌آمیز به فرزند گفت : "جان پدر ! تو صدایت خوب است و قشنگ آواز میخوانی . من صدایت را شنیدم ؛ حالا هم کمی برای من بخوان . " وقتی جلال با صدای لرزان اندکی برای پدرش خواند ؛ پدر دستی به سرش کشید و بوسه‌ای از مهر بر پیشانیش زد و گفت : "برای آواز خواندن تنها صدای خوب کافی نیست تو باید تعلیم هم ببینی . . . ! " .

آنروزها به جلال چون فرزند شیخ اسمعیل تاج‌الواعظین بود "تاجزاده" می‌گفتند . جلال تاجزاده از ۹ سالگی تعلیم آواز را شروع کرد . ابتدا پیش پدرش با مقدمات و اصول ردیف‌ها آشنا شد و سپس پدر او را به مرحوم "آسید عبدالرحیم اصفهانی" استاد مسلم آواز آنزمان سپرد و تاج مدتی نزد این استاد گوشه‌ها را یاد گرفت . پس از مرحوم آسید عبدالرحیم ؛ پدر تاج برای اینکه او را با گوشه‌های سازی در ردیف‌ها نیز آشنا کند ؛ تاج را به خدمت شادروان "نایب اسدالله" نی‌زن معروف برد . تاج زمانی نسبتا طولانی در خدمت نایب‌اسدالله نکته‌ها و ظرایف آواز ایرانی را فراگرفت .

آخرین استادی که تاج بنا بتوصیه پدر ؛ برای تکمیل گوشه‌ها و ردیف‌ها بخدمتش رفت مرحوم شادروان میرزاحسین ساعتساز معروف به "خضوعی" بود و تاج پس از اتمام فراگیری نزد این استاد ، دیگر در آواز سرآمد شده بود و اندک‌اندک در محافل می‌خواند و اینجا و آنجا همه از صوت خوش و تسلط او بر آواز سخن می‌گفتند .

اولین تجربه آوازخوانی با ساز

تاج در نوجوانی با مرحوم حسین‌خان اسمعیل‌زاده استاد معروف و مسلم کمانچه (دائی استاد اصغر بهاری) آشنا می‌شود و اولین باری که قرار بوده است بهمراه ساز حسین‌خان آواز بخواند ؛ حسین‌خان ساز را کوک می‌کند و هنوز جمله اول را نزده ؛ تاج با عجله درآمد آواز می‌کند . مرحوم حسین‌خان اسمعیل‌زاده با لبخندی می‌گوید : "پسرم در خواندن اینقدر عجله نکن ، صبر داشته باش تا من درآمد بکنم ، بعد کمی بیشتر صبر کن تا چهار مضرابی هم بزنم ؛ وقتی که مجلس سر حال آمد و خودت هم کاملا سر ذوق آمدی ؛ آنوقت شروع کن بخواندن ؛ تازه آنوقت هم با حوصله و طمانینه بخوان تا مردم فرصت شنیدن و لذت بردن از ریزه‌کاریهای آوازت را داشته باشند . "

هم آوازهای تاج

تاج همیشه از آواز مرحوم آسید عبدالرحیم اصفهانی و مرحوم میرزاحسین ساعتساز (خضوعی) با تجلیل و گرامیداشت فراوان یاد می‌کرد و بخصوص می‌گفت: "صوت داود نبی در حنجره و صدای استادم مرحوم آسید رحیم تجلی می‌کرد و ممکن نیست کسی دیگر بتواند مانند او باین خوبی بخواند." جز این دو نفر تاج با سعهٔ صدر و مناعتی که داشت و اصولا هر خواننده‌ای را تشویق می‌کرد؛ از خوانندگان همزمانش نیز از جمله باین استادان ارادت داشت و از آنان و آوازشان به نیکی یاد می‌کرد. (این اسامی را تاج در گفتگوئی که با من در اردیبهشت ماه ۱۳۵۸ داشت بر زبان آورد و من تا آنجا که حافظه‌ام یاری می‌کند بذکر آنها می‌پردازم):

آسیدحسین طاهرزاده اصفهانی ــ سید اسمعیل‌خان قراب ــ قربانخان شاهی‌ــ تجلی ــ حاج محمدعلی ــ حبیب شاطر حاجی ــ شهاب (معروف به شهاب چشم‌دریده، شاگرد حبیب‌شاطر حاجی که گوشه شهابی در دستگاه بیات‌زند یا ترک باو منسوب است).

کسانیکه با تاج سازنواخته‌اند

بی‌تردیدبسیاری‌از استادان مسلم موسیقی و نوازندگان چیره‌دست سازهای ایرانی با شادروان تاج ساز نواخته‌اند ولی تا آنجا که حافظه من با استعانت از ذهنیات استاد حسن کسائی نوازنده چیره‌دست و نابغه نی یاری می‌کند؛ نام این هنرمندان را می‌توان در ردیف نام کسانی که با تاج همنوازی داشته‌اند ثبت کرد:

مرحوم نایب‌اسدالله نی‌زن معروف (این استاد در زمانی که تاج نزدش تلمذ می‌کرده بعنوان آموزش همراه آواز تاج نی هم می‌زده است) ــ مرحوم شکری ادیب‌السلطنه استاد تار ــ مرحوم استاد ابوالحسن صبا (سه‌تار ــ سنتور و ویلن) ــ مرحوم مرتضی محجوبی (پیانو) ــ مرحوم رضا محجوبی (ویلن) ــ مرحوم حسین یاحقی (ویلن) ــ مرحوم ارسلان‌خان درگاهی (تار و سه‌تار) ــ مرحوم اکبرخان نوروزی (تار) ــ مرحوم غلامرضاخان سارنگ (کمانچه) ــ مرحوم شعبان‌خان شهناز (پدر جلیل شهناز) ــ مرحوم رضاخان باشی (تار) ــ مرحوم سلیمان‌خان‌اصفهانی (کمانچه) ــ مرحوم علی‌خان شهناز (تار) ــ مرحوم حسین خان شهناز (تار) ــ استاد حسن کسائی (خداوندگار نی و جانشین بحق نایب‌اسدالله) ــ استاد جلیل شهناز (نوازنده چیره‌دست تار) ــ استاد علی تجویدی و...

شاگردان تاج

تاج برخلاف اینکه استادان انگشت‌شماری داشت؛ شاگردانش فراوان بودند. او در تعلیم با لطف پدرانه‌ای که داشت با اصرار هر کسی را که حتی دو دانگ صدائی داشت تشویق بخواندن میکرد و اغلب خودش نیز محض ترغیب شاگردان جوان و تازه‌کار بی‌هیچ ناز و افاده‌ای چند بیتی مناسب زمزمه میکرد.

تاج با خضوع و خشوع فراوان تعلیم میداد و با روحیه‌ای که داشت اکثرا از شاگردانش بعنوان "شاگرد" نام نمی‌برد و از آنها بنام دوست و رفیق یاد میکرد. شاگردان تاج فراوانند و من بیشتر آنها را ندیده و نمی‌شناسم ولی در آن میان فقط با دونفر آنها آشنائی پیدا کرده‌ام یکی آقای مرتضی شریف (قاضی دادگستری) از شاگردان قدیمی تاج که شیوه تاج را خیلی خوب دریافت کرده و بکار میگیرد، حنجرهٔ توانائی دارد و پخته میخواند و شعر را بجا بکار آواز میگیرد. یکی هم که بیش از همه و تا آخرین روزهای زندگی، با تاج و در خدمت او بود؛ آقای اصغر شاه زیدی خواننده جوان اصفهانی است که خود به تعلیم

آواز هنرجویان مشغول است . و در یکی از آزمونهای باربد نیز رتبه اول شده است .

عده‌ٔ زیادی هم غیرمستقیم شاگرد تاج بوده‌اند ، این عده از راه صفحات و نوارهای تاج با سبک آواز او آشنا و روش او را در آواز تعقیب کرده‌اند که از این میان می‌توان به نام خواننده خوش‌صدای معاصر آقای حسین خواجه امیری (معروف به ایرج) اشاره کرد . خود من (محمدرضا شجریان) نیز مقداری روش جمله‌بندی و ترکیب‌بندی در تحریر را از سبک آوازخوانی تاج بکار گرفته‌ام . بارها و بارها در محضرش بوده‌ام . هم از آوازش و هم از ارشادهایش فیض فراوان برده‌ام .

آخرین باری که در محضر این هنرمند بزرگوار بودم ، چهاردهم آبان امسال درست یک‌ماه قبل از درگذشتش بود . در آن روز ایشان باتفاق استاد حسن کسائی و آقای محمد موسوی (نوازنده نی و شاگرد استاد کسائی) ـ آقای پرویز مشکاتیان ـ آقای ناصر فرهنگفر ـ آقای منوچهر غیوری (شاگرد وفادار استاد کسائی) ـ شاطر رمضان و چند تن دیگر از هنردوستان تهرانی و اصفهانی کلبه‌ٔ محقر مرا بقدوم شریف خود آراسته بودند .

در آنروز استاد کسائی برای شادروان تاج که خیلی افسرده بنظر می‌رسید با نی ، دشتی درآمد کرد و تاج با غزلی از سعدی باین مطلع :

تاجم نمی‌فرستی تیغم به سر مزن مرهم نمی‌گذاری زخمم دگر مزن

آوازی با نهایت قدرت و تاثیر خواند که در حقیقت عقده‌گشائی دل‌آزردگی‌هایش بود . پس از فرود آواز ؛ ایشان تکلیف کردند که چیزی بخوانم ؛ منهم اطاعت امر استاد کرده چند بیتی خواندم که طبق معمول مورد ستایش و لطف پدرانه ایشان قرار گرفتم .

تاج و شیخ اجل سعدی

شادروان تاج در مناسب‌خوانی بی‌نظیر بود و اشعار بسیاری در حفظ داشت . او با همه ارادت فراوانی که به خواجه حافظ شیرازی و دیگر شاعران پارسی‌زبان داشت ولی شخصا مرید خاص شیخ اجل سعدی بود و بهمین دلیل بیشتر اشعار آوازهایش را از دیوان سعدی برمیگزید .

روزی از ایشان پرسیدم : چرا شما همیشه کلام آوازتان را از سعدی انتخاب می‌کنید ؟

ایشان گفتند : "من با سعدی انس و الفتی دیگر دارم ، چند سال پیش هم در شیراز عده‌ای همین سئوال را از من کردند و قرار شد از دیوان خود خواجه تفال بزنیم ، تفال زدیم این غزل آمد :

ز در درآ و شبستان ما منور کن هوای مجلس روحانیان معطر کن

تا رسید به این بیت که :

پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن

و من در همان مجلس این بیت را باین ترتیب با آواز خواندم که :

پس از ملازمت "شیخ" و عشق مهرویان ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن

روحیه و خلقیات تاج

شادروان تاج مردی بود سلیم‌النفس و با مناعت طبع ، هرگز در طول مدت زندگیش بخاطر مال دنیا و مسائل مادی بکسی کرنش نکرد و باین خاطر مدح کسی را نگفت .

او از همه تعریف و تمجید می‌کرد و همه را با نام خیر یاد میکرد ، شاید کسی بخاطر نداشته باشد که او حتی یکبار از کسی گلایه‌ای بکند و یا از کسی بد بگوید . او حتی اگر از

کسی رنجشی میدید و خاطرش آزرده می‌شد، این رنج و آزردگی را با سکوت بزرگوارانه‌ای تحمل می‌کرد.

تا چند سال پیش هر وقت از او می‌پرسیدیم: استاد حال شما چطور است؟ می‌گفت: "الحمد لله خیلی خوب است، نگرانی نیست مرحمت زیاد..."

تاج از استادانش با احترام فراوان یاد میکرد. با دوستانش با مهربانی و عطوفت رفتار می‌کرد و حتی تا آخرین روزهای عمرش به اغلب دوستانش سرکشی و احوالپرسی می‌کرد. او با شاگردانش نیز عطوف و مهربان بود و مانند پدری خود را موظف به غمخواری آنان میدانست.

خانواده تاج

شادروان تاج در زندگی یک همسر اختیار کرد و همیشه از او بعنوان یک کدبانوی خانه‌دار مهربان و دلسوز که موجب و موجد گرمی کانون خانوادگی اوست نام می‌برد. خداوند به تاج از این همسر شش فرزند عطا کرد؛ چهار دختر بنامهای، تاجی ــ پروین ــ هما ــ پروانه و دو پسر بنامهای، همایون و جمشید.

مجلس یادبود تاج

از مرگ تاج عدهٔ زیادی بی‌خبر ماندند. معدودی از دوستان و آشنایان بوسیله تلفن و در دیدار و ملاقات با یکدیگر از این واقعه مطلع شدند. شاید هنوز هم عده‌ای بعلت عدم انتشار خبر درگذشت یکی از بزرگترین اساتید آواز معاصر ایران در رسانه‌های گروهی ــ از درگذشت این استاد بی‌نظیر بی‌خبر باشند. معذلک، در روز دوشنبه ۱۳۶۰/۹/۱۶ از ساعت ۸ تا ۱۱ صبح که مراسم یادبود سومین روز درگذشت تاج در مسجد لنبان برگزار می‌شد؛ عدهٔ کثیری از مردم هنردوست و هنرمند اصفهان در آن شرکت کردند. بطوریکه فضای مسجد بطور مداوم پر و خالی می‌شد.

در این مراسم که زبده هنرمندان و اهل ادب اصفهان در آن دوش بدوش اعضاء خانواده تاج بعنوان صاحب‌عزا شرکت داشتند، *آقای مراتب* یکی از شاگردان تاج دربارهٔ سجایای اخلاقی و شیوه و وضع زندگی آن شادروان بیانات موثر و گیرائی ایراد کرد که موجب تحسین حضار واقع شد و همه همصدا گفتند: "*مراتب* حق شاگردی تاج را بحق بجا آورد."

بعد از اختتام مجلس، آقای رمضان ابوطالبی (شاطر رمضان) که در آغاز این مقال بنام ایشان اشاره شد، مثل همیشه با اصرار عده‌ای از یاران و دوستان خاص شادروان تاج را برای ناهار به منزل خود دعوت کرد.

شاطر رمضان مردی است که نمونه بزرگمردی و یادگار جوانمردان تاریخ گذشته در روزگار ماست، او بیش از ۵۰ سال است با تاج دوستی نزدیک داشته و منزلش همیشه محفل انس هنرمندان بوده است. در خانه بظاهر محقر ولی در باطن پر از صفا و معنویت این مرد جوانمرد، سالهای سال است که دوستان هنرمند و هنرشناس گردهم می‌آیند و این مرد، با صفا و خلوص و صمیمیت از آنها پذیرائی می‌کند. این بار هم همه در خانه "شاطر رمضان" جمع شدند، اما برای اولین بار دیگر در این جمعیت یکدل تاج نبود. تاج نبود و همه در سوک تاج می‌گریستند.

استاد حسن کسائی نی می‌زد و گریه می‌کرد، همراه با ناله‌های نی کسائی همه شیون

می‌کردند و شاطر رمضان بر سر و روی خود میکوفت. استاد قدسی، شاعر و سخن‌شناس اصفهانی کلامی مرکب از نظم و نثر در رثاء تاج گفت و این دو بیت را از شهریار شاعر معاصر در سوک تاج بوام گرفت که:

غسلش از اشک دهید و کفن از آه کنید
کاین عزیزی‌است که با وی دل‌ما می‌میرد
بـه غم‌انگیزترین نغمه بنالـی ای دل
کـه دل‌انگیـزتریـن نغمـه‌سـرا می‌میرد

استاد دکتر شفیعی، استاد دانشگاه اصفهان نیز در رثاء تاج در منزل شاطر سخنانی موثر و گیرا بیان داشت و گفت: "شادروان تاج در آخرین نواری که از وی در دست دارم ضمن آوازی که با استاد کسائی در محفل دوستان خوانده است؛ یک دوبیتی را نقل کرده که در حقیقت شرح احوال خود او در سالهای آخر عمرش است" و این دوبیتی چنین است:

الکن شده‌ام کنون کـه گفتن بایـد
کر گشته‌ام اکنون که شنفتن باید
پیری و جوانی همه بیهوده گذشت
بیدار دمی شدم که خفتـن باید

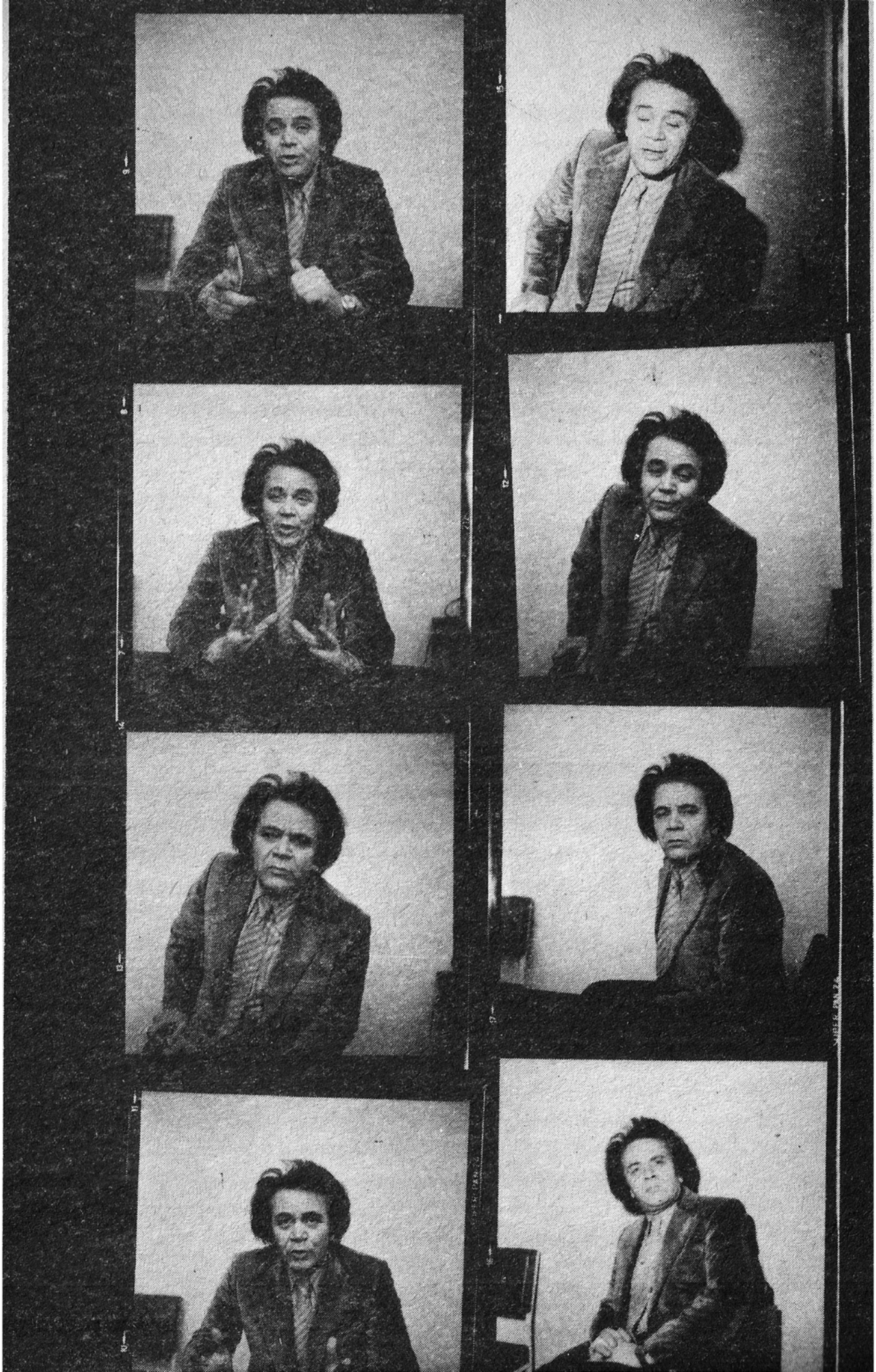
در این مجلس که بسیار باروح برگزار شد چندتن از جمله آقای سعیدی بزرگ و فرزند ایشان آقای سعیدی کوچک و نیز آقای اصغر شاهزیدی با یاد تاج آوازهائی خواندند و در پایان استاد حسن کسائی ضمن بیان چند جمله درباره خصایص روحی و معنوی شادروان تاج به عالم‌هنر و هنرمندان و هنردوستان تسلیت گفت و از آقای رمضان‌ابوطالبی (شاطررمضان) سپاسگزاری کرد. در همین موقع استاد دکتر شفیعی بمناسبت حال حضار مجلس خطاب به تاج گفت:

سلک جمعیت ما بی‌تو گسسته است زهم
ما که جمعیم چنینیم؛ تو تنها چونی؟

با این مناسب‌گوئی دکتر شفیعی باز همه شیون کردند و مجلس بآخر رسید.

در پایان بی‌مناسبت نمیدانم، سوکنامه‌ای را که استاد حسن کسائی یار دیرینه و رفیق جلیس شادروان تاج با تاثر از درگذشت او و بمناسبت شب هفتش سروده است در اینجا نقل کنم:

شکست پشت من از غم چو یار جانی رفت
ز دست رفتم چون تاج اصفهانی رفت
نیاورد چو تو را مادری به دهر دگـــــر
نبوغ رفت و خداوند نغمه‌خوانی رفت
برفت آن فلکی صوت بی‌نظیـر جهـــان
برفت، آری خواننده جهانـــی رفت
چراغ شهـر هنر (اصفهان) شده خامـوش
به یک نسیم برآشفت و ناگهانی رفت
کنـار رود نشستـم به گریه، رودکنـــان
که زنده‌رود نه هرگز بدین روانی رفت
نی کسائی، زین پس غمین و محزون است
نوای‌نی همه درسوگ‌و نوحه‌خوانی‌رفت



یادواره‌ای برای اسماعیل شاهرودی

”آینده“

شاعر مردی که از "قومس" در حاشیه کویر برخاست ؛
و . . . در سراب کویر زمانه به ابدیت پیوست .

ا لف . پرهیب

دیریست مرده‌ام من و دستی نیست ،
تا پلکهای باز مرا بندد .
بگذاردم به سینه‌کش تابوت ،
بر های و هوی پیشترم خندد .

هر کس که او گلون دهانم بود ؛
حرف مرا برای رقیبان برد .
از پیش من پرنده شد و پر زد ؛
نام مرا بخاطر خود نسپرد .
هر سو که آب بود دویدم ؛ لیک . . .
بگریخت آب و آبله زد پایم .
یک آشنا نبود که بگذارد ؛
لب را بروی بالش لبهایم .
در لابلای پنجهٔ عمر من ،
مردی دچار جستجوی خود بود .
روزی پناه برد به یک آغوش ،
بر درد خویش ، درد دگر افزود !
آن سردخانه کشت مرا ، اینک ،
این مرد پیکریست که بیجان است .
دیریست مردهام من و دستی نیست ؛
این نغمه نیز : تق‌تق دندان است !

قطعه مرگ اثر آینده (شاهرودی)
تهران ۱۳۳۳

ساعت ۱۲ روز ۴ آذر ماه ۱۳۶۰ شاعر خوب و انسان هنرمند زمانه ما اسمعیل‌شاهرودی که در شعر "آینده" تخلص می‌کرد در سن ۵۴ سالگی پس از یک دوره بیماری طولانی عاقبت در بیمارستان دکتر شریعتی از رنج و محنت زمانه آسوده شد و دنیا و دردهایش را به اهل دنیا واگذاشت .

مرگ شاهرودی نیز همانند زندگیش در سکوت و خاموشی برگزار شد . تنها یادی به اختصار و گنگ از او در یکی دو روزنامه و دیگر هیچ .

البته مراسم یادبود او را نیز در خانقاه صفی علیشاه برگزار کردند که در آن جز اقوام و خویشان ، اکثر دوستان شاعر هم شرکت داشتند .

اسمعیل شاهرودی در روز دهم بهمن ماه سال ۱۳۰۶ در دامغان چشم به دیدار جهان گشود . و چنانکه خود در قطعه "تخم شراب" گفته است :

پدر ؛
تا وارهد ز شور و شـر من (بقول خود)
دستم گرفت و سوی مدرسهام راند .

شاهرودی تحصیلات ابتدائی را در دامغان و تحصیلات متوسطه را در شاهرود به پایان برد . باز خود او در قطعه تخم شراب می‌گوید :

در مدرسه ، بخاطر ساری که از درخت . . .

بیخود پریده بود ، . . . و
آشی که گرم ماند .
بسیار بوته گل که معلم ز چوب خویش
بر پای من نشاند .
هر وقت کاغذ و دوات "فریدون . . . ! "
یا دفتر و کتاب "منوچهر . . . ! "
بر جای خود نبود ؛
هر کس چو من لباس مندرسی داشت ؛ مدرسه . . .
می‌شد به او ظنین .
اما من این میانه (نمیدانم از چه رو)
بی‌اعتنا به اینهمه بودم . . . ،
تا . . . کار درس را ،
چون سنگ کندم از جلوی پای زندگی .

شاهرودی پس از اتمام تحصیلات متوسطه در جستجوی کار و ادامه تحصیل به تهران آمد ؛ و به خدمت وزارت فرهنگ آنزمان (آموزش و پرورش امروز) درآمد . مدتی آموزگار ، کارمند ادارات فرهنگی و دبیر دبیرستانها بود و در ضمن در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به رشته نقاشی و در دانشکده‌های دیگر به تحصیل رشته تاتر و روزنامه‌نگاری پرداخت و به اخذ لیسانس نائل آمد .
باز به قول خودش در قطعه تخم شراب :

در زندگی
چندی به گردش فلک و (چرخ کجمدار)
بودم امیدوار .
هر جا نشانه‌ای ز دری بود کوفتم
لیکن ز پشت در ،
هرگز کسی بدرد دلم پاسخی نداد .

***

شادروان استاد علامه مرحوم دکتر محمد معین از شاهرودی برای کار در لغت‌نامه دهخدا و همکاری در تدوین "فرهنگ فارسی" دعوت کرد .
به دنبال قبول این دعوت ، شاهرودی به تدوین واژه‌های هنری "فرهنگ فارسی‌معین" مشغول شد . پس از اتمام اینکار به دعوت دانشگاه "علیگر" هند ، برای مدتی شاهرودی به سرزمینی رفت که همیشه مشتاق دیدار آن بود .
در دانشگاه "علیگر" هند ، تدریس "ادبیات معاصر ایران" به عهده او واگذار شد ولی شوق وطن به دلتنگیش افزود و او خیلی زودتر از موعد قراردادی که با دانشگاه علیگر داشت ؛ در سال ۱۳۵۱ به ایران بازگشت و در عین حالی که کارشناسی فرهنگی کمیسیون

ملی یونسکو را بعهده داشت؛ درباره "رابطه ادبیات و هنرهای تصویری" نیز در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس می‌کرد. و بعدها اندک‌اندک ناراحتی و بیماری "آینده" ظاهر شد و شدت یافت، مدتها در خانه سالمندان و سپس آنقدر ازاین بیمارستان به آن بیمارستان رفت تا سرانجام: "مهلتش سرآمد"؛ روحش شاد و یادش گرامی باد.

از "آینده" فرزندی بجا مانده است بنام "آینده" که اکنون در آمریکا به تحصیلات عالی مشغول است. شاهرودی همیشه از "آینده"اش با افتخار و مباهات یاد میکرد. او مجموعهٔ: برگزیدهٔ شعرهایش را (که سازمان بامداد در سال ۱۳۴۸ بچاپ سپرده است)؛ با عنوان "به سالهای کمال پسرم" به "آینده" اهداء کرده است.

از شاهرودی شش کتاب شعر با نامهای:
۱ــ "آخرین نبرد"، سال ۱۳۳۰
۲ــ "آینده"، سال ۱۳۴۶
۳ــ "برگزیده شعرها" سومین اثر از سری‌چشم‌انداز شعرنو ــ چاپ‌بامداد سال ۱۳۴۸
۴ــ "م و می در سا" سال ۱۳۴۹
۵ــ "هر سوی راه راه راه..." سال ۱۳۵۰
۶ــ "آی میقات‌نشین" سال ۱۳۵۱ و یک‌نوشته با نام "چند کیلومتر و نیمی‌از واقعیت" بر جا مانده است.

شاهرودی تنها شاعری است که "نیما" بر آثارش مقدمه نوشته است؛ مقدمه‌ای مفصل و طولانی (در حدود ۲۲ صفحه به قطع جیبی) که نشان میدهد؛ نیما بسیاری از آرمانها و آرزوهایش را در وجود و آیندهٔ شاعر جوان آنروز (شاهرودی) یافته است.

وقتی شاهرودی پیش‌نویس مجموعهٔ شعرش با نام "آخرین نبرد" را در سال ۱۳۲۹ برای اظهارنظر نزد نیما می‌برد؛ نیما چون تجلیات افکار خود را در وجود این شاعر جوان توفنده و خروشنده می‌بیند؛ با اغتنام فرصت مقدمه‌ای آموزنده و مفصل بر آن می‌نویسد که در زیر تکه‌هائی از آن را برای نمونه نقل می‌کنیم.

در این مقدمه، نیما خطاب به شاهرودی می‌گوید:

"دیوان گفته‌های شما، مرا به یاد مردم می‌اندازد..."
"اگر شاعری برای ضعف باصره و پادرد و ثقل‌سامعه یا زندانی شدن شخص‌خود اشعاری صادر کرده است؛ مانعی ندارد؛ اما این غم و رنج که فقط خود او در آن جا گرفته است، غم و رنج شاعرانه و مربوط به دیگران نیست. به قول چخوف: (از کار ما فایده‌ای بهیچ کس نرسیده است. در اینصورت ما فقط برای شخص خودمان زندگی کرده‌ایم.) *تفاوت اشعار شما با اشعار دیگران اول از همین نظر است.*"...
"خوانندهٔ این اشعار وقتی که کتاب کوچکی را به دست می‌آورد *نشانی از گویندهٔ*

جوانی پیدا می‌کند که توانسته است از خود جدائی گرفته و به دیگران بپردازد . "

"حقیقتا توفیقی است که (آخرین نبرد) شما برای گسستن زنجیر زنگ‌زده وطولانی‌یی باشد که مثل خیلی‌ها فکر می‌کنند بدست و پای زندگی شما و ابناءجنس شما چسبیده است . . . "

"عزیز من ! من شما را دوست دارم و برای اینکه میخواهید هدف معین داشته باشید ؛ شما را بر خیلی از همسالهای شما ترجیح می‌دهم . شما را در طرز زندگی آواره و ناراحت که دارید می‌شناسم . هر وقت زیاد دلتنگ هستید ، این سطور را بخوانید و مرا به اسم صدا بزنید ؛ من با شما هستم و همیشه با شما خواهم بود . با من خیلی چیزها را خواهید یافت و باهم به خیلی چیزها خواهیم رسید . "

در پایان علاوه بر قطعه "مرگ" که اول این یادنامه آمد ؛ نمونه‌ای دیگر از آثار شادروان اسمعیل شاهرودی "آینده" نقل می‌کنیم که خطاندیشه و برداشت‌های شاعرانه او را نیز ارائه داده باشیم .

این بانگ

به فوتبالیست‌های پیروز (در مسابقه ایران و اسرائیل)

(تهران ۱۳۴۹/۱/۲۲)

در هرم ریگزارهای فلسطین ،
وقتی که یک چریک ،
فریاد خویش را . . . ،
از سینهٔ تفنگش می‌ریزد ؛
صحرای هر کجا ؛
بانگی چنین گداخته می‌خواهد .
و این چنین تو نیز ، برادر !
فریاد ملتی را ، آن روز . . . ،
در پای ریختی
و
ایران
ایران
ایران
بانگی شد آنچنان !
و پای تو
این بانگ را به هیات یک توپ برد
برد
برد
در هرم ریگزار فلسطین .

چراغ و کتاب

چراغ بر آن است تا گهگاه کورسوی خود را بر چشم‌انداز آیندهٔ کتاب بتاباند و پیش روی علاقمندان به کتاب را تا حد توان خود روشن کند.

خبر شدیم که دوست و همکار چراغ آقای دکتر احمدکریمی حکاک دست اندر کار ترجمهٔ کتابی است به نام جهان برگرده‌های ما که سرگذشت معدنچیان منطقهٔ کنت در کشور انگلستان و اعتصاب سرتاسری و پیروزمندانه آنان در سال ۱۹۷۲ را بازگو می‌کند، اعتصابی که پشت سرمایه‌داری انگلستان و جهان غرب را به لرزه در آورد. و فکر کردیم برای گشودن این باب از ایشان تقاضا کنیم تا فصلی از این کتاب را در اختیار چراغ بگذارند که پذیرفتند. از همین فرصت استفاده می‌کنیم و از نویسندگان و مترجمانی که هنوز در حال و هوای انجام کارهای فرهنگی هستند که می‌تواند چراغ را پرنورتر کند، تقاضا می‌کنیم کار خود را در اختیار ما بگذارند.

به گفته مترجم، جهان برگرده‌های ما در آغاز تصویری دریاد ماندنی از جهان زیرزمینی معدن و زندگی معدنچیان عرضه می‌کند، که در آن می‌بینیم چگونه زندگی معدنچی گام به گام از سر روزها و ماه‌ها و سال‌ها می‌گذرد. و سرانجام تفالهٔ پیکر او بر انبوه زبالهٔ انسانی سرمایه‌داری صنعتی افزوده می‌شود. سپس "مالکوم پیت" نویسندهٔ کتاب که خود یک معدنچی است و در اعتصاب ۱۹۷۲ نقش مهمی به‌عهده داشته است، با ساختی دراماتیک و پرکشش داستان این اعتصاب را لحظه به لحظه تا پیروزی نهائیش پی می‌گیرد و باز می‌گوید. آنچه در اینجا می‌خوانید پیشگفتار کتاب است که در آن خلاصه‌واری از محتوای کتاب بازگو شده است.

جهان برگرده‌های ما توسط انتشارات "مازیار" در سری کتاب‌های "ادبیات کارگری" منتشر خواهد شد، و احتمالاً در بهار آینده چشم چراغ و دوستداران کتاب را روشن خواهد کرد.

جهان برگرده‌های ما

مالکوم پیت

ترجمه: احمدکریمی حکاک

مقدمه

انسان همیشه شیفتگی غریبی نسبت به مکان‌های زیرزمینی داشته است. کهن‌ترین نقاشی‌های انسان در دخمه‌های سنگی ژرف و دست نیافتنی، به دور از دهانه‌های غارهایی که زن و مرد در آن زندگی می‌کرده‌اند، یافت می‌شود. در افسانه‌ها و اسطوره‌های نیاکان ما

بیغوله‌های زیرزمینی به شکل زیستگاه دیوان، عفریتگان و مردگان جلوه می‌کند. نخستین کانال انحرافی مضبوط در تاریخ، کوره راه اُرفه، *هراکل* و *ادیسه* است که از دهانهٔ غاری در جنگل‌های فراز کوه اورنا تا قلمرو زیرزمینی هادس امتداد دارد. جهان زیرزمینی همواره به گونهٔ ظلماتی نفوذ ناپذیروسرشار از هراس‌های ناشناخته، پر از رودخانه‌ها غران و شعله‌های سرکش و بخارهای مرگ‌آور و انبوه خرد کننده صخره‌های لغزان ترسیم می‌شده است.

در عین حال، جهان زیرزمینیِ افسانه، خرافه و ادبیات، به صورت مخفیگاه گنج‌ها و دفینه‌های وصف‌ناپذیرنیز در نظر آورده می‌شده است. "پلوتون"، سلطان مردگان، خدای ثروت نیز بود. دروجان افسانه‌های عامیانهٔ سرزمین‌های شمالی در جستجوی طلا و جواهرات گرانبها ریشه‌های کوه‌ها را می‌کاویدند، و قهرمانان وایکینگ هراس‌های سفر در سرزمین باروز را به جان می‌خریدندتابه شمشیرهای شکست ناپذیر دست یابند. در بهشت گمشدهٔ میلتون انسان به دام فریبِ "مامون"، شیطان گنجینه‌های دنیوی، درمی‌افتد تا "هستهٔ زمین را با دستان آلودهٔ خویش" به تاراج برد، و "اندرونهٔ ما درِ خود، زمین، را در پی گنجینه‌های نیک به خاک سپرده" بدرد. از مغاره‌های چهل دزد تا مغاک‌های مونت کریستو و معدن‌های حضرت سلیمان، انسان همواره ناگزیربوده‌است تا در راه دست‌یابی به طلا، نقره و جواهرات دل زمین را بشکافد.

در تاریخ نیز چنین بوده است. از کهن‌ترین دوران انسان ناگزیر از حفر چال‌ها، و نقب‌زدن درکمرگاه کوه‌ها بوده است تا سنگ‌های کانی و موادّ معدنی لازم برای سلاح، ابزار، آذین و سوخت‌موردنیازخود رابه‌دست آورد. اما انسان هرگز با چهرهٔ گشاده راه زیرزمین را در پیش نگرفته است. از معدن‌های سولفورامپراتوران روم تا معدن‌های نمک تزارهای روس، معدن همیشه گور بردگان و جانیان در زندگی بوده است. انسان آزاد هوای باز و آسمان صاف را بیش از آن دوست می‌داشت تا به میل خودراهی زیرزمین گردد.

معدن‌های نمک‌تزارهای‌روسیه‌رفته‌رفته‌به‌عبارتی گویای ستم‌پیشگی و توحّش بدل شد، اما این حقیقت‌به‌آسانی‌به دست فراموشی سپرده شده است که در انگلستان در درازای نهصد سال گذشته، خشن‌ترین نوع بیداد و ستم، یعنی نیاز اقتصادی، مردان، زنان و کودکان را ناگزیر کرده است‌تا برای استخراج زغال تن به کار در زیرزمین دهند. در ظلمات، در معرض خطر ریزش سنگ، جریان سیل، اثر گازهای مسموم و انفجار، و در شرایط وصف‌ناپذیری از کثافت، معدنچیان، این نژاد فراموش شده، محکومان خرید از فروشگاههای سیار و زندگی در خانه‌های واگنی، همچنان کار کردند و کار کردند.

در قرن نوزدهم انقلاب صنعتی دهانی دهشت‌آور و سیری‌ناپذیر برای مصرف ذغال گشود. چال‌ها چندین برابر شدند و ژرف تر و ژرف‌تر در دل زمین راه‌بازکردند. معدنچیان در اثر فشارِفزایندهٔ‌نکبتِ‌زندگی، سرانجام در اتحادیه‌های صنعتی تشکل یافتند. این تشکل حاصل تلاش نابرابری بود که گهگاه اخراج‌های دسته جمعی، وارد کردن اعتصاب شکن‌ها، جلوگیری از ورودکارگران‌به معدن و تهیه لیست سیاهی از کارگران معترض رنگ و آهنگی دیگر به آن می‌داد. اما سرانجام اتحادّیه شکل گرفت. زنان و کودکان از چال‌ها بیرون آمدند،

وقوانینی ، هرچند ناقص درصورت و معنا ، گذرانده شد تا ناظر بر مسئلهٔ ایمنی در معدن باشد . ماهیت خشن کار ،فضای بستهٔ چال ، و انزوای روستاهای محل سکونت معدنچیان سبب ایجاد نوعی همبستگی و ارادهٔ عبوس در مبارزه بر علیه صاحبان معدن‌ها گردیده بودکه کارگران معدن را به سردمداران نهضت ایجاد اتحادیه‌های کارگری بدل می‌ساخت . به گفته " تام جکسون" ، دبیر کل اتحادیه کارگران پست در جلسه‌یی در دانشکدهٔ " راسکین " در سال ۱۹۷۲ ، کارگران معدن " پیشتازان لشگر طبقهٔ کارگر" گردیدند .

در سال‌های انقلابیِ پیش و پس از جنگ جهانی اول ، کارگران معدن درصف نخست مبارزهٔ صنعتی جای داشتند ، و هستهٔ اصلی " اتحاد مثلث" معدنچیان ، کارگران راه‌آهن و کارگران حمل ونقل را تشکیل می‌دادند که اعتصاب عمومی سال ۱۹۲۶ را رهبری می‌کرد . اما براثرپشت‌کردن بعضی از رهبران ، معدنچیان به حال خود رها شدند تا در نبردی نومیدانه نقش پس قراولان را در برابر کارفرمایانی ایفا کنند که از ورود آنها به محل کار جلوگیری می‌کردند . پس از جنگ فرسایشی مشقت باری که شش ماه به طول انجامید ، سرانجام کارگران معدن از فرط گرسنگی به‌زانودرآمدند ،وبا قبول‌شرایط‌حقارتبارصاحبان‌معادن به کار بازگشتند .

همچنانکه معدنچیانِ مبارز در برابر سرطان " اسپنسریسم " یا تشکیل " اتحادیه‌های فرمایشی " که با تغذیه‌ازتجربه‌یی شکست خورده و بحران اقتصادی ، ریشهٔ همبستگی در معدن را می‌مکید ، به‌مقاومت‌برمی‌خاستند سنّت غرورآفرین‌مبارزات‌اتحادیه‌یی‌واردراهی‌جدیدگردید ، هر چند که این راه تنگ‌تر و پرنشیب و فرازتر از پیش شده بود . موج جدیدی از مبارزهٔ اتحادیه‌یی در نیمهٔ‌دوم‌دههٔ ۴۰ـ۱۹۳۰ پدیدار شد ، و به دنبال جنگ جهانی دوم به صورت نوعی رادیکالیسم سیاسی‌درآمدکه در جهت رویارویی با نابرابری‌ها و بیدادگری‌های جامعهٔ سرمایه‌داری حرکت می‌کرد . این خیزش آرزوهای سوسیالیستی در میان کارگران معدن پاسخ خود را در نیل به هدفی یافت که دولت کارگری " اتلی " به آن جامهٔ عمل پوشاند ، و آن ملی کردن معادن بود . با وجود این ، امیدهای بزرگی که به ملی کردن می‌رفت ، امید به نظمی نوین‌و سهمی منصفانه برای کارگران معدن ، به زودی در میان واقعیّت سرد بازسازی یک نظام اقتصادی سرمایه‌داری انحصاری توسط دولت رنگ باخت . برای بسیاری از معدنچیان " ارباب‌ها فقط لباس عوض کردند . "

بدتر از بد هم اتفاق افتاد . به کارگران معدن فهمانده شد که کارآنان دیگر یک نیاز حیاتی اقتصاد انگلستان نیست . آنها به تدریج از دور خارج می‌شدند ، چرا که در عصر نفت و نیروی اتم تکرار بیهوده‌یی بیش‌نبودند .چال‌ها صدصد بسته می‌شد و آبادی‌ها و شهرک‌های بسیار یکجا به آشغالدانی ریخته‌می‌شدند تا بر انبوه فزایندهٔ زبالهٔ انسانی که سرمایه داری صنعتی برجای می‌گذارد تل انبار شوند . اتحادیهٔ ملی کارگران معدن ، که در سال ۱۹۴۵ جایگزین‌سازمان درهم ریخته‌یی به نام "فدراسیون معدنچیان بریتانیای کبیر" گردیده بود ، نه‌تنها از جلوگیری از این ویرانگریِ خودسرانهٔ دارایی‌های ملّیِ نهفته در دل معدن‌ها ، ماشین‌آلات و کارگران ماهرناتوان‌به‌نظرمی‌رسید ،بلکه‌با سرهم‌کردن‌عباراتی‌تهی از قبیل اینکه باقیمانده کارگران نجات خواهند یافت و آینده‌ئی امن و پر سعادت پیش روی خود خواهند

دید ، با این ویرانگری همنوایی نیز می‌نمود . در همین احوال ، سطح زندگی کارگران معدن به گونهٔ فاجعه‌باری سقوط می‌کرد . ناآرامی در مناطق معدنی رفته رفته اوج می‌گرفت ، و مخالفت مانند چشمه‌یی از میان چال‌ها بیرون می‌جوشید و به صورت توقف‌هایی در اینجا و آنجا در سال‌های ۱۹۶۹و ۱۹۷۰ در می‌آمد . نوای " کاچی به از هیچی " دیگر کهنه و گوشخراش شده بود ، و در سال ۱۹۷۲ کارگران معدن کاری کردند کارستان .

گوئی غولی ازخواب‌پنجاه ساله‌برمی‌خاست . سنّتی که بیرون از پستوهای چال ، بخشی از محفوظات سوسیالیست‌های گذشته‌گراو شیفتگان سرودهای عامیانه شده بود جان گرفت . از میان مِه تصویرهای شاعرانهٔ مردانی با چهره‌های سیاه و شال‌گردن‌های ابریشمی ، همراه با سگان تازی و کفترهای دست آموز ،وگروه‌های آوازخوان‌وسنج‌نواز ، معدنچیان یکبار دیگر همچون حلقه‌یی لازم وحیاتی درزنجیرتولید ،به‌صحنهٔ تاریخ گام نهادند . کارگران معدن که همچون شبحی ، افسانه‌یی یا خاطره‌یی در آئین‌های واپسین صنعت زغال مورد تمسخر تفسیرگران مطبوعاتی قرارگرفته بودند در گروه‌های هزار نفری مناطق معدنی را ترک گفتند و شاهرگ‌های صنعتی بریتانیارا به‌تصرف‌خوددرآوردند . ممانعت کامل از جابه‌جائی زغال و سایر سوخت‌ها به اجرا درآمد . کارگران راه‌آهن ، ملوانان ، کارگران بارانداز‌ها و رانندگان کامیون به ندای معدنچیان پاسخ‌گفتند ، و صف کارگران اعتصابی را صدها کیلومتر دور از چال‌ها محترم شمردند . اما کلید کاردر دست نیروگاه‌های برق بود ، و سرانجام در برابر دروازه‌های نیروگاه‌های " لانگانت " ، " بارلینک " ، " باترسی " و " وست توروک " بود که معدنچیان در نبرد پیروز شدند . اقدام کارگران برق ، که به عنوان همبستگی انجام می‌گرفت ، موجب شد تا معدنچیان بتوانندزغال ،نفت ، هیدروژن ،واسید سولفوریک ، و تیزاب سلطانی را که در تولید برق مورد نیاز بود از برابر نیروگاه‌ها باز گردانند . بدین می‌مانست که انگشتان غولی گلوی صنایع انگلستان را بفشارد . با بندآمدن آخرین قطره‌های خونی که به صنایع امروزی زندگی می‌بخشید ، پیکر هیولاوار و تنومند تولید به‌حال احتضار افتاد .

چیزی نظیر این‌واقعه‌از اعتصاب عمومی ۱۹۲۶ دیده نشده بود ، و پس از آن هم دیگر هیچ چیز درانگلستان‌روال سابق خود را نداشت . فصل کاملا " جدیدی در تاریخ طبقه کارگر گشوده شده بود . تمامی نهضت سندیکائی وارد عمل شد و طبقه کارگر را در حمایت فعّال از معدنچیان متّحد کرد . درسالهای پیش از ۱۹۷۲ دست اندرکاران اتحادیه‌های کارگری قطع‌نامه‌های بسیارحاکی‌ازهمبستگی به‌تصویب رسانده بودند ، کمک‌های مالی فراوانی کرده‌بودند ، و ابراز همدردی‌های بیشماری با کارگرانی که در مبارزه درگیر بودند نموده‌بودند . اما تنها یکسال پیش از آن نهضت سندیکائی نتوانسته بود کارگران پست را از شکستی‌خرد کننده و نومیدی آور بدست دولت محافظه کار برهاند .

در تمامی جبهه‌ها ، نیروهای ارتجاع حالت تعرّض به خود گرفته بودند و کارگران همه جا با قیمت‌های‌بالاتردر فروشگاه‌ها،اجاره بهای بیشتر و محدودیت افزایش دستمزد ، که مورد حمایت دولت بود ، روبروبودند .تیشهٔ کهنهٔ بیکاری‌برای قطع‌ریشهٔ مبارزات سندیکائی به کار می‌رفت . قانون روابط صنعتی ، که در انتهای اعتصاب معدنچیان کاملا " به مرحلهٔ اجرا

درآمد ، حقوق اتحادیه‌ها را ، که براثر حدود دویست سال مبارزه صنعتی و سیاسی به دست آمده بود ، مورد تهدید قرار می‌داد . نهضت با اعتراض ، تظاهرات و اعتصاب‌های یک روزه در مقام پاسخگوئی درآمده بود ، اما به طور کلی تنها اقلیت فعال و سیاسی کارگران در این مبارزات درگیر بودند . اگر چه تشنج بیش از پیش رو به افزایش می‌گذاشت و بخش‌های هرچه گسترده‌تری سوزش تازیانهٔ بحران اقتصادی و سیاست دولت را بر بدن خود احساس می‌کردند ، اما مخالفت طبقه کارگر هنوز با فقدان ابعاد فراگیر دست به گریبان بود .

تعرّض معدنچیان چنین وضعیتی را یکسره دگرگون کرد ، و نهضت همه گیر طبقهٔ کارگر شکل گرفت . در " هفت هفتهٔ با شکوه " اعتصاب معدنچیان در سال ۱۹۷۲ ، طبقه کارگر انگلستان از نظر آگاهی و تشکیلات گام‌هایی برداشت به مراتب بلندتر از آنچه در طول چندین دهه پیش از آن انجام شده بود . اعتصاب معدنچیان بی‌هیچ تردیدی نشان داد که حرکت سازمان یافتهٔ کارگری قدرت آنرا دارد که رهبری ملت را در دست گیرد . معدنچیان در برانگیختن حس همدردی و حمایت فعالانهٔ گروههائی از مردم توفیق یافتند که‌سنتاً نسبت به نهضت کارگری روشی بی‌تفاوت و یا خصمانه داشته‌اند . متخصّصان ، مغازه‌داران ، مدیران ، دنشجویان و سایر قشرها و تمامی رده‌های اجتماعی پشت سر معدنچیان و خواست آنان برای دستمزد کافی برای زندگی قرار گرفتند .

اعتصاب معدنچیان در سال ۱۹۷۲ بختکی را دربرابر دیدگان طبقه حاکم انگلستان برخیزاند که‌حتی‌درسال۱۹۲۶نیز ناشناخته مانده بود ــ بختکِ مردمی متّحد ، تحت رهبری طبقه کارگری متشکّل ،آمادهٔ نبردبا حکومت سرمایه‌داری . گستردگی و ژرفای نهضت همبستگی با معدنچیان ، که‌به شکلی آنچنان شورانگیز در نبرد " سالتلی گیت " نمایش داده شد ، به دولت " هیت " اجازه نداد تا برای درهم شکستن اعتصاب متوسل به زور شود . هنگامی که بی‌برقی‌ها بیشتر و بیشتر شد و شمار کارگران بیکار فزونی گرفت ، دولت ناچار به شکست خود تن درداد و زیر بساط ظاهر سازی " گزارش ویلبر فورس" از صحنهٔ نبرد عقب نشت .

در این حماسهٔ جنگ طبقاتی ، شعبهٔ " کنت " اتحادیه ملی معدنچیان "مسئول ایجاد صف‌های اعتصاب در جنوب شرقی انگلستان ، از "تمزاستوری" تا " برایتون" و ــ به کمک معدنچیان منطقهٔ " میدلند " ــ درشهر لندن‌وحومه‌بود .تنها ۳۵۰۰ معدنچی در معادن زغال " کنت " کار می‌کنند ،که‌می‌بایست ۱۵۰میل‌ازناحیهٔ ساحلی‌کشور ، و نیزبزرگترین حوزهٔ تمرکز نیروگاه‌های برق ، باراندازهای زغال ، وانبارهای‌موجود در انگلستان را زیر پوشش خود قرار می‌دادند .وظیفهٔ‌بسیاربزرگی‌بود ، و معدنچیان کنت با بسیج کلیه نیروهای صف و ستادِ اتحادیه بدان پاسخ‌گفتند .جماعت‌معدنچیان‌وساکنان مناطق معدنی یکسره به حالت جنگی درآمدند . بیش از نیم قرن‌تجربه‌در مبارزهٔ طبقاتی در محیط‌اجتماعی و فیزیکی منطقهٔ معدنی " کنت " نوعی رهبری سازمانی پرورانده بود که از یکسو دارای آنچنان آگاهی سیاسی و صنعتی بود که بتواند از پس خواست‌های گونه‌گون روزمره برآید ، و از سوی دیگر اشکال جدیدی از سازماندهی و مبارزه را بیافریند تا بتوانند اعتصابی را در مناطقی بسیار دورتر از محدودهٔ ناحیهٔ معدنی کوچک و انزوازدهٔ خود به سامان رسانند .

نقد و معرفی کتاب

افسانه‌ما : غ . فروتن ــ (بی ت ، بی ن . بی‌جا) ، ۴۸۵ص. (تاریخ احتمالی انتشار ۱۳۵۸)
انگیزه : غلامحسین بقیعی ــ شیراز چاپخانه مصطفوی (بی ت ، بی ن) ، ۳۴۵ص. (ت.ا.ا.۵۸)
قیام افسران خراسان (۱۳۲۴) : ابوالحسن تفرشیان ــ تهران انتشارات علم ،۱۳۵۹، ۱۲۸ ص.

قصهٔ یک نسل

عبدالحمید ابوالحمد

ایران با این که یکی از پربارترین میراث ادبی جهان را دارا است ، در زمینه ادبیات سیاسی ــ اگر ترجمه‌ها را به کنار بگذاریم ــ چندان غنی نیست و در این میان نوشته‌هایی از خاطرات رهبران و فعالان سیاسی ، سیاستمداران و دولتمردان فقیرتر است . اگر هدف اصلی تاریخ شناختن و روشن کردن گذشته‌های تاریک است تا به یاری آن حال بهتر فهمیده شود و آینده قابل پیش بینی گردد ، خاطرات دست اندرکاران سیاست [1] ابزار لازم و سودمندی است برای همه پژوهش‌های تاریخی . هیچ تاریخ نگار شایسته این نام نمی‌تواند خود را بی‌نیاز از به کار گرفتن خاطرات سیاسی بداند . کمبود خاطرات سیاسی بی‌گمان دلایل گوناگون داردکه

۱ــ کل روابط مربوط به قدرت و اعمال آن مثل روابط مردم و گروه‌ها با هم و به ویژه روابط آن‌ها با دولت و چگونگی روابط دولت با مردم که بزرگترین قدرت حاکم در یک کشور است وارد قلمرو سیاست می‌شود . از این رو خاطرات سیاسی کسی که به گونه‌ای در این رابطه قدرت سهمی داشته است خواه در همکاری با دولت و خواه بیرون از نظام دولتی برای شناختن تاریخ سیاسی کشور سودمند است .

مهم‌ترین‌آن نداشتن وقت و فرصت نوشتن برای سیاست کاران است. فعال سیاسی که درگیر دشواری‌ها و مسائل روز است و باید به کارها و برنامه‌های قابل پیش‌بینی و غیرمنتظره‌گوناگون بیاندیشد کم‌تر مجال نوشتن خاطرات می‌یابد و در سال‌های پیری و بازنشستگی هم خستگی ذهنی و فرسودگی جسمی انسان را از گفتن و نوشتن باز می‌دارد. شاید علت مهم دیگر فقر خاطرات سیاسی توجیهی است که حسن البناء بنیان گذار نهضت "اخوان المسلمین" مصر به دست می‌دهد: "بهر حال یقین دارم که خاطره نویسی من اگر سودی نرساند زیانی نخواهد داشت، کاری است خوب و خیر و خدا توفیق رسان است.

گر چه همیشه به کسانی که وارد فعالیت‌اجتماعی شده و سر و کارشان با دستگاه دولتی میدیده‌اند سفارش کرده‌ام که اصراری بنوشتن نداشته باشند تا هم راحت خویش نبرده‌باشند و هم راحت دیگران و هم از بدگمانیها و حرف سازیها رسته باشند".[1]

خاطرات سیاسی نوعی زندگی نامه است با این تفاوت که خاطرات سیاسی در برگیرنده برهه‌ای از زندگی سیاسی قهرمان و بازیگر صحنه سیاست است با تکیه و تاکید روی وقایع ویژه که اغلب فعال و بازیگر سیاسی خود آن را نوشته است و استثنائا "ممکن است که دیگری از روی گفته‌های وی یا نوارهایی که پر کرده، نوشته باشد، مثل خاطرات دکتر محمد مصدق نخست وزیر پیشین ایران در زندان[2]. زندگی نامه را تقریبا همیشه پس از مرگ یک شخصیت نامی، دیگران نوشته و یا می‌نویسند و سراسر زندگی قهرمان را از زادن تا مردن و حتی تاثیراتی که پس از مرگ گذاشته، در برمی‌گیرد. به همین دلیل زندگی نامه‌هایی که خود نوشته است، تنها دوره‌ای ــ کم و بیش دراز ــ از زندگی نویسنده را در بر می‌گیرد، و از این رو به خاطرات نزدیک تر است تا زندگی نامه. مثل "شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری قاجاریه" تالیف عبدالله مستوفی، "میوه زندگانی" نوشته حاج ملا عباسعلی کیوان قزوینی یا "زندگانی من" اثر احمد کسروی و "سایه‌های گذشته" از رحیم نامور. مثال‌های دیگری می‌توان در این زمینه آورد و این چهار نمونه نشان دهنده این واقعیت است که این زندگی نامه‌ها که اثر خود قهرمانان کتاب است، خاطراتی است‌ازدوران کم و بیش کوتاه و بلند از زندگانی‌شان. در هر حال غیر ممکن است جز این باشد، زیراکسی‌که خود زندگی‌نامه‌اش رامی‌نویسد، قسمتی از دوران کودکی اش را به‌یاد ندارد و سال‌های‌نزدیک به مرگ هم اغلب به فراموشی سپرده شده است.

هر گونه خاطرات به ویژه خاطرات سیاسی بی‌گمان بار احساسی و عاطفی نویسنده را به همراه دارد و نمی‌تواند چنین نباشد. نویسنده آگاهانه و ناخودآگاه پاره‌ای از روی دادها را پنهان می‌دارد و یا فراموش می‌کند و برخی دیگر را درخشان‌تر می‌نمایاند و هر اندازه تاریخ

۱ــ البناء، حسن. خاطرات، ترجمه جلال‌الدین فارسی، تهران، انتشارات برهان، ۱۳۵۸، ص، ۴.

۲ــ نگاه کنید به "تقریرات مصدق در زندان" یادداشت شده توسط جلیل بزرگمهر، تنظیم شده به کوشش ایرج افشار ــ تهران انتشارات فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۹، ۱۸۰ ص. همان طور که از نام این‌کتاب بر می‌آید این خاطرات از گفته‌های دکتر محمد مصدق در زندان به وسیله جلیل بزرگمهر که وکیل مصدق در دادگاه‌های نظامی بود، یادداشت شده است.

نوشتن خاطرات به زمان پیش آمد وقایع زندگی نویسنده نزدیک‌تر باشد، نوشته‌دارای‌هیجانات بیش‌تر است و هر اندازه این فاصله دورتر باشد پاره‌ای از وقایع رنگ باخته‌می‌شود و نویسنده با آگاهی و عمد یا ارزیابی و بینش خاصی آن را بیان می‌کند. "اعترافات" اثر ژان ژاک روسوکه‌خاطرات زندگی وی است‌و از نامدارترین این گونه اثر در جهان است‌و ارزش و ارج آن در راست و درست بودن بیان روی دادهاست، با این همه برکنار از پنهان کاری نیست. چنان که همین نویسنده در "تفکرات تنهائی" دربارهٔ کتاب اعترافاتش می‌نویسد:

" من در وقتی اعترافات خودم را نوشتم که به سن پیری رسیده وازتمام‌لذات زندگی برکنار بودم و در قلب خود هیچ احساسی نداشتم غالب آنها را روی خاطرات‌خود می‌نوشتم و بهمین جهت گاهی از اوقات این خاطرات بیادم نمیاید... شاید در بعضی جاها بدون اینکه در اطراف آن فکر بکنم بطور غیر ارادی قسمتهای بد شکل زندگیم را مخفی نموده و از ورای آن نیم رخ خود را نشان می‌دادم اما این موارد بسیار فشرده و نادربود"[1]. یادآوری این نکات بیش تر بدین منظور است که از پیش بپذیریم که هر نوع‌خاطرات‌وبه ویژه خاطرات سیاسی می‌تواند همه واقعیت را در برنداشته باشد. با این وصف سه اثر "افسانه ما"، "انگیزهٔ" و "قیام افسران‌خراسان" در ادبیات سیاسی ایران کم‌مانند است‌و دریغ‌نزداهل‌کتاب‌به‌ویژه‌دو کتاب اول چنان که باید، شناخته نشده است. شاید به‌این‌دلیل ساده‌که‌دوکتاب "افسانه ما" و "انگیزه ناشر ندارد و از این رو در پخش‌آن‌کوتاهی شده‌است. بررسی که در اینجا از این سه کتاب‌می‌شود نه به مفهوم نقدادبی با در نظر گرفتن همه جنبه‌های‌کتاب‌است‌ونه‌یک‌معرفی‌ساده، بلکه کوششی برای نشان دادن ارزش و جایگاه آن در میان ادبیات سیاسی کشور ماست و به هیچ روی هم قصد این نیست که بینش سیاسی گذشته و یا حال نویسندگان ارزیابی شودو اعتقاداتشان مورد تایید یا رد قرار گیرد و هر گونه نتیجه گیری از این نوع از این نوشته‌رنج بی‌هوده است. از پیش یادآوری می‌شود که دو مسئله شکنجه و مسئولیت روشنفکران بیش از مسائل دیگر در این سه اثر چشمگیر است لذا این بررسی بیش‌تر بر روی این دو مسئله استوار خواهد بود.

روزگاری بود که همگی یک نسل با اندیشه‌های چپ و شیفته مبارزه سیاسی در ایران قهرمانان آثاری نظیر "زیر چوبه دار" اثر ژولیوس فوچیک، "چگونه فولادآبدیده شد" نوشته نیکلای آستروفکسی، "آنهاکه‌زنده‌ماند"، "برگردیم‌گل نسرین بچینیم"، و "رزفراس" هر سه اثرژان‌لافیت را می‌پرستیدند وقهرمانان این‌آثار نمونه‌های‌کامل‌انسان‌هایی بودندکه می‌بایست سرمشق کار و زندگی‌شان باشد و مورد تقلید قرار گیرد و چنین ستایش‌هایی نشانهٔ کامل همبستگی مبارزان همه جهان در راه آزادی، استقلال ملی و زندگی بهتر بود و نه غربزدگی و شیفتگان این آثار اغلب قهرمانان زادگاه خود و کشورشان را نمی‌شناختند و یا شاید نمی‌خواستند بشناسند. هنوزهم ترجمه‌این‌کتاب‌ها در پیشخوان بسیاری از کتاب فروشی‌های تهران

۱ــ روسو، ژان ژاک: تفکرات تنهایی، ترجمه پزشکپور ــ تهران، موسسه انتشارات شهریار، ۱۳۴۶، ص، ۷۶.

هست در حالی که "افسانه‌ما" و "انگیزه" را به سختی می‌توان به دست آورد. حوادث این سه کتاب با اختلافات جزیی موضوع یگانه‌ای را در بر می‌گیرد که مربوط می‌شود به تجربه‌های سیاسی شخصی نویسندگان این سه اثر از خلال پاره‌ای از جریانات سیاسی ایران از سال ۱۳۲۰ هجری خورشیدی به بعد و به ویژه پس از کودتای امپریالیستی و استعماری ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. نویسندگان این هر سه کتاب از افسران آرتشند که در شبکه نظامی وابسته به حزب توده ایران عضویت داشتند، هر سه اثر خاطرات تلخ و دردناک تجربه فعالیت سیاسی نویسندگانشان را که منجر به شکست و از هم پاشیدن سازمان و سپس دستگیری و محاکمه آنان گردید می‌شناسانند. قهرمانی‌ها از خود گذشتگی‌های تک تک آنان در برابر یک دستگاه جهنمی و سپس اعدام‌ها با توانایی توصیف شده است. به ویژه احساس تنهایی که زندانی در برابر زندانبان و شکنجه‌گر دارد، درخشان است. فرانتس فانون در "دوزخیان روی زمین" در بیان رابطه میان شکنجه گر و قربانی اش تواناتر و موفق‌تر نیست.[1] "افسانه ما" و "انگیزه" هر دو مصور است. در "افسانه‌ما" عکس‌هایی از تیرباران شدگان و جلسات "محاکمات فرمایشی" هست و در "انگیزه" طراحی‌ها خیالی زیبا و دل چسب فراوانی که کار خود مولف و کتاب را گویاتر گردانیده است می‌بینیم. یگانه و همبسته بودن تار و پود این سه اثر چنان است که به سختی می‌توان مستقل و جدا از هم آن‌ها را مورد بررسی قرار داد. از این رو بر حسب مورد از هر یک از این سه اثر هروقت لازم باشد، نقل و قول‌هایی با نام کتاب و صفحه آورده می‌شود. ولی از پیش تفاوت‌هایی که میان این سه کتاب هست، یادآوری می‌شود. "قیام افسران خراسان" (۱۳۲۴) با همه فشردگی اش حوادث زمان نسبتا درازی را در برمی‌گیرد، یعنی از سال ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۴۲ و اثر صرفا سیاسی است و استثنائا نکات غیر سیاسی در آن دیده می‌شود. در نخستین صفحه این کتاب چنین می‌خوانیم: "در شهریور ۱۳۲۰، در بحبوحه جنگ جهانی دوم، افسر شدم، بلافاصله اسیر شوروی‌ها گردیدم، چند ماهی در زندان عشق آباد به سر بردم، در قیام افسران خراسان شرکت داشتم، افسر آرتش ملی آذربایجان بودم، در جنگهای بارزانی‌ها علیه آرتش ایران شرکت کردم و بالاخره در فروردین ۱۳۲۶ به عراق پناهنده شدم و در فروردین ۱۳۲۹ به ایران برگردانده شدم و از همان تاریخ در زندان مختلط حبس بودم، بعد از کودتای ۲۸ مرداد به جزیره خارک تبعید شدم و بالاخره بعد از شانزده سال و چند ماه زندان در فروردین ۱۳۴۲ از زندان آزاد شدم". در "انگیزه" دقت‌های تاریخی و یادکردن سال و ماه و روز کم است، از خلال پاره‌ای از تاریخ ها که جسته و گریخته آمده می‌توان گفت که کلا" روی داده‌های "انگیزه" از سال ۱۳۲۰ هم پیش‌تر می‌رود. مثلا در صفحه ۱۵۴ انگیزه می‌توان خواند. "تا سال ۱۳۱۶ مرتب به آن مجالس می‌رفتم. ولی از آن پس به سبب اینکه فروشنده‌وپستائی ساز در یکی از کفاشی‌های بازار بزرگ مشغول کار شدم، دیگر نتوانستم درآنجا بروم"، و یا این که در صفحه ۱۷۲ می‌خوانیم: "در اواخر تیر ۱۳۲۰ جزو درجه داران واجد شرایط به مرکز معرفی شدم و مقرر گردید روز بیست و پنجم مرداد در دبیرستان نظام تهران حضور یابم".

۱ــ نگاه کنید به فصل "جنگ رهایی بخش و اختلالات دماغی"

نویسنده انگیزه با تکیه بر خاطرات زندگی شخصی‌اش به مسائل اجتماعی و سیاسی هم اشاره می‌کند جنبه‌های مردم شناسی و جامعه شناسی اثر در جمع بر جنبه‌های سیاسی فزونی دارد. نویسنده پس از افسر شدن و با توجه به فضای سیاسی آزاد و باز کشور از سال ۱۳۲۰ به بعد علاقه‌اش به مسائل سیاسی بیش‌تر می‌شود و درارتباط با افسرانی که آشنا می‌شود، جهت‌گیری سیاسی مشخصی می‌یابد و طبیعی است که از این تاریخ کتاب پر از خاطرات سیاسی است که در رابطه با جهت گیری سیاسی نویسنده است. ولی آن چه که مربوط به دستگیری و شکنجه و محاکمه و محکومیت نویسنده است تا تاریخ ۴۳/۵/۲۸ که در "دژ برازجان" ظاهرا این خاطرات را به پایان می‌رساند، کوتاه است. "افسانه ما" با این که از دو کتاب دیگر مفصل‌تر است فقط حوادث دستگیر شدن، محاکمه نویسنده و محکومیت خود و اعدام دوستانش را دربرمی‌گیرد، و نویسنده از ورای حوداث سیاسی که هسته اصلی اثر را تشکیل می‌دهد به مسائل روانی، روانشناسی اجتماعی و جامعه شناسی هم می‌پردازد و این طور به نظر می‌رسد که باید انتظار انتشار جلد دومی را هم داشته باشیم، زیرا در پایین صفحه ۴۸۳ اعلام شده است" پایان جلد اول". سبک هر سه اثر ساده و دلنشین است و مطالب با چنان صداقت و روشنی نوشته شده است که بلادرنگ خواننده را متقاعد می‌کند و تردید را از دل می‌زداید و از آن همه خشونت و بی‌داد خشمگین می‌شود و سخت اندوهگین که چرا چنین حوادثی به وقوع پیوسته است. پاره‌ای از حوادث چنان دور از ذهن است که افسانه به نظر می‌رسد تا واقعیت وخواننده به یاد موقعیت و حوادثی می‌افتد که از نظر روانی قهرمانان و شخصیت‌های "هیچ و همه" اثر آرتور کستلر با آن روبرو بوده‌اند، بی‌جهت نیست که نام کتاب "افسانه ما" گزیده شده است. ولی حقیقت این است که همه آن چه که گفته شده، به وقوع پیوسته است و درباره افسانه‌های قرون گذشته نیست بلکه واقعیت‌های تلخ دوران سال‌های نزدیک به زمان‌ما است.

هرسه اثر هم می‌توانست نام "افسانه ما" داشته باشد. زیرا این افسانه، افسانه نسلی است که در پی آرمان‌ها بود و آماده بود تا برای آن نبردکند ولی بدون جنگیدن شکست خورد و از این کرختی در رنج است و نمی‌داند حال که نمی‌خواست بجنگد چرا عقب نشینی نکرد[1]. از آغاز دستگیری افسران، دستگاه آن چنان خشونت و شکنجه‌ای به‌کار می‌بردکه‌شگفت انگیز است. در "افسانه ما" می‌خوانیم که سرهنگ محمد علی برای رهایی از شکنجه چندبار دست به خودکشی می‌زند. یک بار رگش را می‌جود، بار دیگر آن را با لوله آفتابه پاره کرده بود ولی نمی‌تواند به "آزادی" که منظور نویسنده مردن است دست یابد: "سرهنگ محمد علی با علاقه و شتاب می‌خواست بمیرد تا پرده‌دار اسرار باقی بماند. چون باطل السحر دفترهای رمز در دست او بود. همه قلوی شکنجه گر که روان شناسان قابلی هم بودند به نقطه ضعف محمد علی پی بردند و به روش‌های جدیدی متوسل شدند. سرگرد جعفررا جلو او شکنجه می‌دادند و شلاق می‌زدند و او چشمش را می‌بست.

۱ــ نویسنده "افسانه ما" این جا و آن جا در اثرش گاهی به روشنی و گاهی به طور ضمنی دلیل گزینش این نام را در تصورات و توهماتی که او و بسیاری از کسانی دیگر از توانائی و امکانات سازمانی که در آن عضویت داشتند می‌داند.

گروهبان ساقی ماموریت داشت که پلکهای محمد علی رابازنگاهدارد (افسانه ما ص ۴۰). همه کم کم می‌فهمند که شبکه نظامی لو رفته است، کلید رمز را زیر شکنجه اعتراف کرده‌اند نام‌های اعضاء کشف می‌شودو با همان سرعت که نامی فهمیده می‌شود برای دستگیری‌وی‌روانه می‌شوند و دیگران دست در دست گذاشته و آماده دستگیر شدن‌اند و حتی نمی‌خواهندمخفی شوند. "احمد پرسید: چرا مخفی نشیم؟".

ــ چون اولا هر چه تعداد دستگیر شدگان بیشتر باشد فشار کمتری به آنها می‌آورند، ثانیا حزب قادر به مخفی کردن این همه افسر نیست و مخفی شدگان در این اوضاع و احوال دست و پا گیرند.

ــ ما خودمان امکان مخفی شدن داریم.

ــ صلاح نیست. ما تا وقتی در ارتش بودیم ارزش داشتیم. در این شرایط فقط کادرهای حرفه‌ای باید مخفی‌شوند" (افسانه ما، ص ۵۶). تنهایی، فشار و شکنجه نه تنها توانایی جسمی را در هم می‌شکند بلکه زندانی را نسبت به مفاهیم و آرمان‌هایی که بدان معتقد بودو ساعت‌ها، روزها، ماهها و گاهی شاید سال‌ها برای درستی این مفاهیم اندیشیده‌وبحث‌کرده بود به تردید می‌افکند و ارزش و اهمیت‌شان را از دست می‌دهد. مفاهیمی مثل پیروزی، حق و نظایر آن تغییر ماهیت می‌دهد و رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد که شاید زندانی پیش از زندانی شدن به هیچ روی نمی‌خواست آن را بپذیرد. در این مقوله گفت و شنودی میان دو افسر زندانی در می‌گیرد:

" زندگی رو مهار کن باید بر مشکلات غلبه کرد. پیروزی با ماست. چون حق با ماست... از پیروزی حق گفتی من‌این هیجده روز که با خود خلوت کرده بودم خیلی در این باره فکر کردم و به نتیجه‌ای رسیدم که شاید برات قابل قبول نباشه: حق پیروز نمیشه، بلکه آنچه پیروز میشه خود به خود "حق" خواهد شد" (افسانه ما، ص ۷۰). رسیدن به چنین نتیجه‌ای برای یک مبارز سیاسی که فکر می‌کند برای حاکمیت و پیش برد حق پیکار می‌کند، دردناک است. ولی بودند کسانی که تا پایان کار و چند لحظه پیش از اعدام شدن اعتقادشان را به حقانیت راهی که پیش گرفته بودند اعلام داشتند و از این نظر تردیدی به خود راه ندادند. در "انگیزه" درباره شب اندوهباری که شش نفر از افسران زندانی را از خواب بیدار می‌کنند و برای اعدام می‌برند و دیگران نگران در رخت خواب‌هایشان نیم خیز می‌کنند، می‌خوانیم:

" سروشیان خطاب به افسرانی که با چشم خواب آلود نگران پشت درها جمع شده بودندگفت رفقا... راه ما حق است... اگر اشتباهاتی شده به حساب نادرستی راه ما نگذارید... با کوشش و اتحاد خود آن را جبران کنید. و انتقام ما را بگیرید..."

ناگهان هر شش نفر شروع کردند به دادن شعار:

مرگ بر شاه خائن...

زنده باد طبقه کارگر..." (انگیزه ص ۳۴۴.) [1]

۱ــ اعدام این گروه و حرف‌هایی که زدند به گونه دیگر در جاهای دیگر هم آمده است. مثلا" احمد محمود در صفحات ۵۰۹ تا ۵۲۳ کتاب " داستان یک شهر" انتشارات امیر کبیر، سال ۱۳۶۰، به تفصیل دیگر از این اعدام سخن می‌گوید.

پرسشی که به ذهن می‌رسد دانستن این نکته است که چند نفر از این افسران وقتی به حزب پیوستند چنین فاجعه‌ای را پیش‌بینی می‌کردند و یا این که احساس خطر می‌کردند؟شک نیست که پاسخ دقیق به این پرسش دشوار است ولی بی‌گمان شمار چنین‌کسانی نباید بالاباشد. این سخن بدان معنی نیست که گرایش به فعالیت سیاسی و پیوستن به حزب سیاسی همیشه یا اغلب اندیشیده نبوده است ، بلکه تنها بدین معنی است که برای این جهت گیری‌ها احساس خطر نمی‌کردند و یا آگاه به خطرات آن نبودند و گاهی هم برای داوطلب فعالیت سیاسی فرق نمی‌کرد که با کدام حزب و گروه سیاسی همکاری‌کند ، بلکه نفس فعالیت مهم بود .دراین باره تفرشیان می‌نویسد : " بهر حال شاید اگر من به اسکندانی برخورد نکرده بودم عضو این دسته یا دسته دیگری می‌شدم . درباره خطرات احتمالی در حزب توده وقتی من قبولی خود را اعلام کردم ، چیزی احساس نمی‌کردم . اسکندانی از من پرسید : " میدانی چه‌تصمیمی داری می‌گیری؟ "و بعد توضیح داد که در ارتش‌های استعماری دخالت افسران در سیاست جرم است و افسرانی این‌چنینی اعدام می‌شوند .البته من‌این‌حرفها را خیلی‌جدی تلقی نمی‌کردم و عمیقا " خطری احساس نمی‌کردم . حتی بعدها ، وقتی که دستگیر شدم ، تا عده‌ای اعدام نشدند متوجه این خطر جدی نشدم " (قیام افسران خراسان ، صفحه۳۸) . تفرشیان این واقعیت را بسیار روشن و خوب بیان کرده است کم تر کسی می‌تواند مدعی شود که همه پیش‌آمدها و اتفاقات را از پیش می‌دیده است و برای پذیرش آن آماده بوده است ، آن هم در دراز مدت .امری که درزندگی عادی بسیار دشوار است و در فعالیت‌های‌سیاسی غیر ممکن.

می‌توان گفت تقریبا "همه‌آنانی که‌در زیر فشار شکنجه‌های جسمی‌وروحی ضعف‌نشان‌دادند ، این فشارها و شکنجه‌ها بی تردید ما فوق قدرت مقاومتشان و امکانات جسمی و روحی شان بوده است . راست است که اینان چنین خطراتی را از پیش نمی‌دیدند ولی به‌هیچ روی هم نمی‌خواستند در برابر دشمن تسلیم شوند و می‌خواستند مقاومت کنند . شاید کسانی هم آگاهانه می‌خواستند قهرمان بشوند . " فیروز هم زیر تاثیر همان تلقینات می‌خواست قهرمان شود . او قهرمان شدن را دوست می‌داشت . آرزو می‌کرد الگویش بسازند و برایش حماسه بسرایند و سوگند نامه بنویسند " (افسانه ما ص ۱۰۴) . ولی چندصفحه‌دورترمی‌خوانیم :

فیروز به شرمزدگی دچار شده بود . او به رضا گفته بود که با اراده قاطع می‌رود که شکنجه بشود ، حتی بمیرد و تسلیم نشود . و حالا پس از گذشت پنج ساعت زنده به سلول برگشته است . . .زود سر درد دلش باز شد :

فشار دستبند اینقدر زیاد بود، که میخواستم همون‌دقایق‌اول تسلیم شوم ولی از آنهائی که زیر دستبند تا سر حد بیهوشی مقاومت می‌کردند خجالت کشیدم . از ضعف و عجز خودم شرمنده هستم . فکر نمی‌کردم که با دو دفعه شکنجه شدن تمام جراتم از بین بره . . . " (افسانه ما : ص۱۱۶ و۱۱۷) توهین ها ، تهدیدها ، شکنجه‌ها در اغلب موارد خیلی زود موثر واقع می‌شد و مقاومت زندانی را در هم می‌شکست و او را وادار به اعتراف به‌آن چه لازم داشتند می‌کرد به این ترتیب همه اعتراف کرده بودند ، وانتهی برخی دل خوش بودند که

فقط آن اندازه که بازپرس و دستگاه می‌دانست اعتراف کرده‌اند و نه بیش‌تر. اعتراف زیر شکنجه و ضعف نشان دادن وتسلیم شدن امر انسانی است و زمان و مکان نمی‌شناسد هر جا که شکنجه باشد اعتراف هم خواهد بود، تنها درجه اعتراف افراد متفاوت است. سانتیا گو کاری یو دبیر کل حزب کمونیست اسپانیا، دربارهٔ حزب کمونیست پس از شکست در جنگ‌های داخلی (۳۹ ـ ۱۹۳۶) و زندانی شدن اعضاء و ضعفشان می‌گوید: " . . . شخصی همه کمیته مادرید را لو داد که دو نفر از اعضایش تیرباران شدند و یک نفر دیگر زیر شکنجه مرد. این شخص بعدا در مدرسه پلیس معلم شد و سعی کرد با زهم ما را فریب دهد . . . نمونه دیگر سانچس مونترو است او عضو کمیته اجرائیه بود . . سانچس بیرحمانه شکنجه شد. ولی تنها حرفی که زد مربوط به خودش بود." اسم من سانچس مونترو است. در فلان تاریخ متولد شده‌ام، عضو کمیته اجرائیه حزب کمونیست اسپانیا هستم. اعلام می‌کنم که مسئولیت همه فعالیت‌های حزب کمونیست به گردن من است. نمی‌توانم هیچ اطلاعاتی در اختیار شما بگذارم . . . و این الگوی حرفهائی شد که همه رهبران حزب باید می‌زدند . . ."[1] ولی قهرمانان" افسانه ما "و "انگیزه" ظاهرا الگو نداشتند و نمی‌دانستند در برابر فشارها و شکنجه‌ها چگونه مقاومت کنند و چگونه سخن بگویند و با روشی که می‌گزیدند به خودی خود الگوی دیگران می‌شدند.

ولی به علت از هم پاشیدگی شگفت انگیز سازمان، سرگیجه گرفتن رهبران و فضای پراز بدگمانی آن روزگار که در همه جا و همه سطوح تشکیلات، پلیس و خبرچین می‌دیدند، روحیه‌ها پیکار جویانه نبود و سخت آماده عقب نشینی و اعتراف بودند. چنین روحیه‌ای در "نامه‌ها از زندان" نوشته سرگرد جعفر وکیلی که خود از اعدام شدگان است به خوبی ترسیم شده‌است. "نامه دوم ۳۳/۸/۷، این احتمال که در میان مسئولین درجه ۱ حزبی فردی با رکن ۲ ارتباط داشته باشد منتفی نیست زیرا پس از ۲۸ مرداد در حساس ترین مواقع وقتی تصمیمی گرفته می‌شد می‌فهمیدیم که قبلا دستگاه از آن مطلع شده است، در صورتی که موضوع بین چندنفر بیشتر مطرح نشده بود"[2]. کار از کار گذشته است همه اعتراف می‌کنند شش‌زندانی در سلولی به اتفاق آرا تصمیم می‌گیرند نامه‌ای به کمیته مرکزی حزب بنویسند و راهنمایی بخواهند متن نامه چنین است: " از ما با شکنجه اقرار گرفته‌اند. الف ـ وظیفه ما در دادگاه چیست؟ ب ـ پیشنهاد می‌کنیم که کمیته مرکزی یک لایحه دفاعی شامل تمام نقطه نظرهایش در اختیار ما بگذارد تا یک نفرمان آن را در دادگاه قرائت کند . . . سرانجام جواب کمیته مرکزی به‌انتظار آنان پایان داد . . .: وظیفه دفاع در این گونه شرایط به عهده رهبران است وآنها این‌وظیفه را انجام‌داده‌اند . . اما در مورد سایرین: البته انکار با تنفر فرق دارد. دیگرخودد انید . . .

---

۱ ـ کاری یو، سانتیاگو، رژیس دبره و ماکس گایو: اسپانیا، ترجمه ناصر ایرانی ـ نشر گستره، ۱۳۵۹، ص۱۸۳ و ۱۸۴.

۲ ـ وکیلی، سرگرد جعفر. نامه‌ها از زندان ـ انتشارات علم، چ دوم ۱۳۵۲، ص ۱۱. به این نوشته در شماره یکم خرداد ۱۳۵۹ " نامه مردم " پاسخ داده شده است.

جواب‌کمیته مرکزی دزدی رو دوا نکرد و باعث ناراحتیهای شدیدی بین این شش نفر زندانی همسلول شد" (افسانه، ص ۱۶۷، ۱۶۸ و ۱۶۹). پس از اعترافات باید محاکمات‌فرمایشی آغاز شود و متهمان باید برای خود وکیل انتخاب کنند ولی وکلا را نمی‌شناسند و چشم‌را می‌بندند و دست را روی نام یکی از آنان می‌گذارند، چون می‌دانند دفاع هرچه می‌خواهد باشد تاثیری در تصمیم دادگاه ندارد. تنها تسلیم بیش‌تر می‌تواند مجازات آنان را سبک کند. دفاع باید فقط بر اساس قبول اتهاماتی که به زندانیان وارد کرده‌اند باشد و زندانیان باید دربست بپذیرند که خائن و جاسوس‌اند، هرگونه تکذیب و یا انحراف از چهار چوب کیفر خواست دادستان موجب خشم رییس دادگاه می‌شود و ناسزا می‌گوید. تنها قبول دربست اتهامات از سوی متهم، رییس دادگاه را خشنود می‌سازد و حتی ممکن است لب به تحسین بگشاید.

" خسروی بادناعتی مبتذل گفت: " رئیس اعتراف می‌کنم که خیانت کردم، جاسوسی کردم و..."

رئیس تشویقش کرد: " اینو میگن خائن با وجدان! بهت ارفاق می‌کنم" (افسانه‌ما، ص ۲۰۹). همین مطلب را به عبارت دیگری در ص ۳۳۸ـ "انگیزه" می‌خوانیم: " سپس رئیس دادگاه به متهم ردیف یک گفت" دلایل اعتراض خود را نسبت به رای دادگاه بدوی بیان کنید...

اما از بس بین بیانات وی جملات "خائن بنشین... خائن از موضوع منحرف نشو... از دهان رئیس بیرون پرید، بقیه حساب دستشان آمد و اغلب از دفاع قانونی صرفنظر می‌کردند...

از همه جالب تر موقعی بود که مجیدی کاغذی را برداشت و از ستوان نراقی پرسید. این خط خودته؟ . و پاسخ مثبت شنید. آنگاه خطاب به همه حاضرین گفت: "می‌بینین.. این خائن باشرفه..." . با چنین محاکماتی که با شکنجه آغاز می‌شود و با قضاتی که از پیش دستور دارند که حکم اعدام عده‌ای را صادر کنند و کسان دیگری را به حبس‌های دراز مدت محکوم گردانند نتیجه روشن است. بودن و یا نبودن مدرک درپرونده‌مبنای‌تصمیمات قضایی دادگاه نیست. نبودن مدرک در پرونده می‌تواند خود دلیل مجرم بودن، زندانی باشد. در این مورد، غ. فروتن. می‌نویسد "وکیل مدافع محمد اسمعیل پس از ذکر مقدمه گفت: ". در این‌پرونده دلیلی نیست اگر دادستان محترم مدرکی علیه موکل من دارند ارائه دهند.

دادستان بپا خاست: " حزب‌توده وقتی‌احساس‌خطرکرد طی بخشنامه‌ای دستور داده بود. اعضاء خانه‌های خود را از هر گونه مدرک پاک کنند و چون در منزل محمد اسماعیل هیچ گونه مدرکی به دست نیامده بهترین دلیل عضویت او در حزب توده است..." (افسانه ما، ص ۱۸۹). زندانیان پس از محکوم شدن پذیرفته بودند که دوره محکومیت‌شان را سپری کنند. نویسنده کتاب "افسانه ما" در زمانی که بیمار و در بیمارستان بستری بود، توانست فرار کند و بیست روز در شهر تهران آواره و نومیدانه در جستجوی پناهگاه مطمئنی‌بودتاخود را در آن جا پنهان کند. تهران با همه بزرگی‌اش، از هر زندان برایش ترسناک‌تر شده بود و این زندانی فراری آواره در خیابان ها و کوچه‌های تهران ازسایه‌اش می‌ترسید. شش شب در

مسافرخانه می‌خوابد، بالاخره رابط حزبی" جوان شیک پوش و ترگل ورگل . . . موهای روغن زده . . . شروع به صحبت کرد: اگر خودت جائی برای مخفی شدن داری بگو تا ما ترتیب کارها رو بدیم مخارج خودت می‌تونی تامین کنی . . ." (افسانه ما، ص ۳۳۰). این رفتار و برخورد رابط، زندانی فراری را دلتنگ می‌گرداند و همه تصورات خوشی را که هنوز از آدم‌ها و سازمان در سر دارد نقش بر آب می‌سازد. پس از مدت نسبتا کوتاهی مخفی شدن در خانه میریونس کارگر پیشین سیلو که مظهر انسانیت است مجددا به طرزمشکوکی دستگیر و زندانی می‌شود. فراری در موقع دستگیر شدن امکان فرار دارد ولی زندان را به زندگی در مخفی‌گاه ترجیح می‌دهد: "من در حقیقت بین یک دریای عمیق و توفانی، و یک جهنمی از آتش قرار گرفته بودم. من بین این دو مرگ سخت، مرگ سخت‌تر را انتخاب کردم . . ." (افسانه ما، ص ۴۷۶)[1]. سراسر زندگی انتخاب است چنان که مفهوم سیاست هم جزانتخاب نیست، انتخاب میان آن چه که در شرایط و زمان خاص ممکن و تحقق پذیر است و آن‌چه که غیر ممکن و تحقق ناپذیر است. حزب و گروه سیاسی، یا فعال سیاسی که این واقعیت را درک نمی‌کند و یا نمی‌خواهد درک کند، بی‌گمان در پیکار پهنه سیاست بازنده است و قضاوت تاریخ نگار هر چه می‌خواهد باشد، قضاوت مورخ آینده در اتاق‌های دربسته است نسبت به‌روی‌دادهای گذشته، که اغلب در بازبینی و بازنویسی دقیق آن ناتوان است، در حالی که مردمان در زندگی روزانه با مسائل و مشکلات روز سر و کار دارند و باید این مشکلات را سبک و سنگین کنند و برای آن راه حل‌هایی بیابند. در همین خط فکری است که تفرشیان در "قیام افسران خراسان" پس از شکست قیام کردان بارزانی در سال ۱۳۲۶ ناچار است تصمیم دشواری بگیرد. آیا بهتر است با ملامصطفی بماند و جنگ را ادامه دهد یا این که خود را به عراقی‌ها تسلیم کند. امکان این که عراقی‌ها فورا وی را تحویل مرز داران کشور ایران بدهند بسیار است در این صورت ممکن است فورا در سر مرز تیرباران شود. ماندن با بارزانی امید رهایی را در بر دارد ولی رفتار بارزانی چنان زننده و دلسرد کننده و غیر قابل تحمل است که وی و چند افسر دیگر ترجیح‌می‌دهند که تسلیم ماموران دولت عراق شوند. " ما احساس می‌کردیم که‌اگر تا دیروز اعتباری داشتیم به خاطر قدرت توپها بوده است و حالا فقط یک تفنگچی ساده‌ومزاحم بیش نیستم که تازه پای ما نمی‌تواند به پای یک بارزانی برسد. علیرغم همه‌خطری که‌احساس می‌کردیم روز ۲۶ فروردین ۱۳۲۶ به عراق تسلیم شدیم" (قیام افسران خراسان، ص۱۱۴). می‌دانیم که بالاخره این چند نفر هم به دولت ایران تسلیم شدند و زندانی گردیدند.

فضای زندان روز به روز بدتر می‌شود و روحیه‌ها خراب‌تر، عده‌ای از زندانیان برای این که بتوانند زودتر آزاد بشوند و عده همکاری می‌دهند و عده‌ای مدیحه گوی نظام سیاسی مسلط می‌شوند و حتی کسانی تبدیل به همکاران پلیس می‌گردند، نویسنده

۱ــ غ. فروتن در "افسانه ما" نوشته است که چندین بار به سازمان اطلاع داده بود که‌مخفی گاهش شناخته شده است و دیگر جای امنی نیست ولی به این هشدار اعتنایی نشده‌بود. لذا کسانی که می‌پرسیدند، چرا این طور شد؟: "جواب قانع کننده" به‌آنها داده شد." در مخفیگاه عاشق شده بود. رفیقش او را لو داد!!" افسانه‌ما" (ص۴۸۳) .

افسانه ما همه این وقایع را نتیجه ضعف رهبری می‌داند و می‌گوید: " ضعف رهبری ما رو، حزب ما و ملت ما رو تا آستانه نابودی کشانده" (افسانه ما، ص ۴۶۵). ولی مبارزه پایان نمی‌یابد و نسل دیگری با روحیه دیگری وارد صحنه مبارزه می‌شود. صدها و هزاران نفر از این نسل تازه که در گروه‌های گوناگون عضویت دارند و در برابر وابستگی و ستم برخاسته‌اند، شکنجه‌ها را پس از بیست و چند سال فاصله به صورت دیگری تحمل می‌کنند و به گونه دیگر به استقبال مرگ رفتند.

نویسنده کتاب " انگیزه" اثر دیگری دارد به نام شکنجه که مثل کتاب نخست در شیراز چاپ و منتشر شده است. در این کتاب مسائل ویژه شکنجه از نظر روانی و جسمی بررسی گردیده است و از آن نظر که متکی بر تجربه‌های شخصی و کسان دیگری است که با او در زندان شکنجه دیده‌اند، بسیار آموزنده است. نویسنده در پایان کتاب کسانی که به شکنجه‌گاه برده شده‌اند به چهار دسته تقسیم می‌کند. گروه نخست کسانی‌اند که زیر شکنجه‌های سخت بدون این که حرفی بزنند جان سپردند[1]. دسته دوم کسانی که زیر شکنجه اعتراف کردند و بر طبق همان اعتراف تیرباران شدند و دسته سوم آنانی‌اند که زیر شکنجه اعتراف کردند و محکوم به زندان گردیدند و به نظر نویسنده نود درصد شکنجه شده‌ها از این گروه‌اند. دسته چهارم که به علت ضعف فکری و فرصت طلبی تنها با تهدید تسلیم شدند و همه اطلاعاتشان را در اختیار دشمن گذاشتند.

نویسنده چندین جا در همین کتاب تاکید می‌کند که شکنجه‌گر دشمنی شخصی با زندانی ندارد بلکه متخصصی است که اعتراف گرفتن وظیفه او است و هر کسی را که در برابرش قرار می‌گیرد باید او را وادار به تسلیم کند و این اعتراف گرفتن برای شکنجه‌گر پیروزی است. " خیال میکنن هر کس بخواد مرگو با لب گشودن معاوضه کنه میتونه... البته قبل از دستگیری ممکنه و چند نفر هم همین کارو کردن... ولی در اینجا امکان پذیر نیس... اگر هم کسی شخصا دس به چنین کاری بزنه فورا معالجه‌اش میکنن... و در حال ضعف وادارش میکنن بی اراده و نسنجیده صحبت کنه..." (شکنجه، ص۴۴). آن چه مسلم است شکنجه بدترین، پست‌ترین و نفرت انگیزترین رابطه ممکن میان دو آدم و یا سازمان‌ها و آدم‌ها است. زشت و پلید بودن شکنجه دادن تنها از درد جسمی و آزار روانی آن ریشه نمی‌گیرد بلکه دردناک‌تر پیوندی است که در اندیشه شکنجه دیده میان فعالیت سیاسی و شکنجه پیدا می‌شود که ممکن است این پیوند سال‌ها در ذهن شکنجه دیده پایدار بماند. نتیجه منطقی پایداری رابطه میان شکنجه و فعالیت سیاسی این است که فرد همیشه ترسی از فعالیت سیاسی به دل گیرد و از روی آوردن بدان در آینده هم بگریزد و این زیان بارترین حاصل شکنجه برای جامعه است. زیرا جامعه از یاری و دانستنی‌های کسانی که می‌توانند برای بالا بردن آگاهی سیاسی دیگران

۱ــ نویسنده "انگیزه" و همچنین "افسانه ما" درباره گروه نخست در کتاب‌هایشان می‌نویسند که شکنجه‌گر حد مقاومت قربانی‌اش را به علت عصبانیت و یا علت دیگر فراموش می‌کند و با خشونت هر چه بیش‌تر با وی رفتار می‌کند و زندانی به علت ضعف جسمی در همان ساعت‌های نخستین شکنجه بدون اعتراف کشته می‌شود.

سودمند باشند محروم می‌شود. شاید به همین دلیل باشد که کسانی از میان نویسندگان قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران که خاطره تلخ شکنجه‌ها را در نخستین ماه‌های پیروزی انقلاب بهمن ۱۳۵۷ به یاد داشتند در نوشتن اصل ۳۸ قانون اساسی پیشقدم شده باشند. این اصل چنین می‌گوید: "هر گونه شکنجه برای گرفتن اقرار و یا کسب اطلاع ممنوع است، اجبار شخص به شهادت، اقرار یا سوگند مجاز نیست و چنین شهادت و اقرار و سوگندی فاقد ارزش و اعتبار است.

متخلف از این اصل طبق قانون مجازات می‌شود". این جا به هیچ روی قصد این نیست که یک بررسی همه جانبه حقوقی و سیاسی از این اصل شود. تنها به این نکته اشاره می‌شود که برای خواننده عادی این تصور ممکن است پیش آید که شکنجه اگر به منظور گرفتن اقرار و یا اطلاع نباشد ممنوع نیست و یا این که فشارهای دیگری که ممکن است به کار رود مثل تهدید بی‌کار کردن و نظایر آن که می‌تواند در پاره‌ای از موارد همان اثر شکنجه را داشته باشد، مجاز است. شاید بهتر می‌بود که این اصل هر گونه شکنجه را به طور مطلق بدون قید و شرط و بدون افزودن عبارت "اقرار و یا کسب اطلاع" محکوم می‌کرد. به خاطر بسپاریم که در "افسانه ما"، "انگیزه" و همچنین در مقیاس کم‌تر در "قیام افسران خراسان" "عامل شکنجه را عامل اصلی گرفتن اعترافات و از هم پاشیده شدن سازمان می‌داند. چنین سخنی در مورد اعترافات بدون تردید راست است ولی درباره از هم پاشیده شدن سازمان راست نیست. زیرا پیوستن افراد به حزب و گروه سیاسی و گسستن از آن تابع عوامل گوناگونی است که عامل زندانی و شکنجه جزیی از این کل است و مهم‌ترین عامل در نابودی یک سازمان سیاسی، سیاست بد رهبری در اداره سازمان می‌تواند باشد که اعضا و هوادارانش را نسنجیده روانه زندان‌ها، شکنجه‌گاه‌ها و چوبه دار کند. به زبان دیگر در مردن یک تشکیلات نباید همیشه در جستجوی دستان قاتل بود، چه بسا که تشکیلات به مرگ طبیعی از بین رفته باشد و یا این که دست به خودکشی زده باشد. پیدایی، رشد و گسترش و به قدرت رسیدن یک سازمان سیاسی از هنجارهای ویژه خود پیروی می‌کند که بررسی درباره آن از چهارچوب این مقاله بیرون است. ولی یک قاعده کم و بیش کلی در همه زمان‌ها و مکان‌ها درست است و آن روی آوردن کسان بیش‌تر به سوی حزب و گروه سیاسی‌ای است که گمان دارند که قدرت سیاسی و حاکمیت دولتی را در درون کشور به دست خواهد گرفت ولی اگر یقین کنند که عضویت در حزب و یا گروه سیاسی حاصلی جز اتلاف وقت و ضرر دنیوی و اخروی در بر ندارد از آن روی برمی‌گردانند. فراموش نکنیم که همیشه عواملی مثل خانواده، جهان بینی، سن، جنس، آرمان خواهی، پیروی از جمع، عوامل روانی، محیط‌های کار، برنامه حزب و گروه، موفقیت سیاسی جهانی و داخلی، دگرگونی موقعیت اجتماعی و طبقاتی، خستگی جسمی و روحی و نظایر آن عواملی‌اند برای پیوستن به یک حزب و گروه سیاسی یا گسستن از آن. مثلا ممکن است کارگر فقیری دارا شده باشد یا دانشجو پس از پایان یافتن تحصیلات دانشگاهی‌اش به جاه و مقام رسیده باشد، در نتیجه فعالیت سیاسی را مضر به فعالیت حرفه‌ای‌اش بداند. این یادآوری بدین منظور بود که شکنجه با همه نفرت انگیز بودنش تنها عامل نابودی یک سازمان نمی‌تواند باشد. لازم است به نکته دیگری که کم اهمیت

نیست و به گونه‌ای روشن و یا ناروشن در این سه کتاب آمده است اشاره شود که مربوط به مسئولیت و تعهد روشنفکران و قشر آگاه در جامعه است و اهمیتی است که برای آنان در جامعه تصور می‌شود. مثلا غ، فروتن در این باره چنین می‌نویسد: "این روزها همه چشم به کادر رهبری و روشنفکران آزادیخواه دوخته‌اند ــ داداش ما از این روشنفکرهائی هستیم که برای سالن نطق و خطابه ساخته شده‌ایم... ما می‌تونیم خوب حرف بزنیم. حالا که در تالارهای سخنرانی رو بسته‌اند، ما خلع سلاح شده‌ایم... روزی که احساس می‌کردیم قدرت واقعی در دست مردم است سنگ آن را به سینه می‌زدیم و حالا هم که احساس می‌کنیم زور با دولت است، ستایشگر این شدیم. نه آنوقت درد مردم را درک می‌کردیم و نه حالا چیزقابل ستایشی در کار دولت می‌بینیم ولی برای من، اینها دروغهای مصلحت آمیزی هستند که گفتنش ضروریست. حداقل نفعش اینست که همیشه می‌توانم خودم و منافعم و موقعیتم را حفظ کنم" (افسانه ما، ص ۳۰۱). آن چه درباره روشنفکران در این سال‌های اخیر ترجمه ونوشته شده است کم نیست که شناخته‌ترین این نوشته از جلال آل احمد است[1]. ولی با این وصف این مفهوم برای فارسی زبانان چندان دقیق نیست. در این گفتار به هیچ روی قصد این نیست که درباره آن بررسی همه جانبه شود و این کار نیاز به نوشته‌های جداگانه دارد بلکه نظر این است که درباره برخی از دشواری‌های این مفهوم کنجکاوی بیش‌تر شود. آن چه برای عامه مردم مفهوم روشنفکر در بر دارد، مترادف با درس خوانده وتحصیل کرده است و دانشگاه هم از این نظر بزرگ‌ترین کانون روشنفکری است. این دید در مفهوم کلی و عامش چندان دور از واقعیت نیست ولی چنین بینشی از روشنفکر و کانون روشنفکری فقط جزئی از حقیقت را می‌نمایاند.

زیرا صرف در دست داشتن مدارک دانشگاهی مثل لیسانس، فوق لیسانس، مهندسی و دکتری دلیل بر روشنفکر بودن نیست و حتی اشتغال کار در دانشگاه که ظاهرا" به نام بزرگترین کانون روشنفکری شناخته شده است به عنوان معلم و محقق دانشگاه ضابطه روشنفکر بودن نمی‌تواند باشد. پایه این تصور کار فکری و رابطه داشتن با نوشتن و کتاب و قلم است ولی همه مردم با نسبت‌هایی در کارشان نیاز به اندیشیدن دارند. مثل همه کارگران دستی، کشاورزان، پیشه‌وران، کارمندان همه سازمان‌های عمومی و خصوصی، رانندگان و حتی زنانی که صرفا به خانه داری اشتغال دارند. چه بسا دارندگان مدارک دانشگاهی که پس از پایان آموزش دانشگاهی با خواندن و نوشتن بریده‌اند و شاید هم در گذشته پیوند چندان نیرومندی با کتاب و فکر کردن نداشتند، آنانی هم که به عنوان معلم و محقق در مراکز آموزشی و تحقیقاتی کار می‌کنند، در بهترین شرایط، متخصصان خوبی ممکن است باشند و نه روشنفکر به مفهوم ویژه آن، همان طور که یک خیاط، نجار یا جوشکار می‌تواند متخصص خوب و ارزنده‌ای باشد. تازه این صفت خوب را هم در مورد دانشگاهیان باید با احتیاط و تردید به کار بست. زیرا کم نیستند متخصصان، معلمان و محققان بیرون

۱ــ نگاه کنید. در خیانت و خدمت روشنفکران ــ دو جلد. انتشارات خوارزمی، تهران، چ اول و دوم ۱۳۵۷.

دانشگاه مثل طبیب، مهندس، ادیب، مورخ، سیاست‌شناس، حقوق‌دان و هنرمندانی که دانشگاهی نیستند ولی بدون اغراق در بسیاری از موارد اگر کارشان بهتر و ارزنده‌تر از کار دانشگاهیان نباشد از آن بدتر و کم ارج‌تر نیست. همچنین شمار روشنفکران بیرون از دانشگاه‌ها به طور نسبی و مطلق از درون دانشگاه‌ها به ویژه از موسساتی که در ده سال پیش از انقلاب به نام دانشگاه مثل قارچ از زمین رویده شده بیش‌تر است. چرا چنین است؟ پاسخ به این پرسش نیاز به نوشتن مقاله‌ها و بررسی‌های دیگر دارد ولی اگر بخواهیم به طور فشرده بدان جواب داده شود، می‌توان گفت: ارج هر نهاد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی بستگی به ارزش و کاردانی کسانی دارد که مسئولیت اداره آن نهاد بر عهده‌شان است و دانشگاه‌ها هم به هیچ روی از این قاعده پایه‌ای مستثنی نیست. آنانی که در دانشگاه‌های کشور به آموزش و پژوهش اشتغال دارند خود اغلب دارای بالاترین، مدارک دانشگاهی‌اند که کم‌تر در ایران و بیش‌تر در خارج آن را به دست آورده‌اند و مغرورانه و خودپسندانه این عناوین را مثل میرزاهای گذشته در همه روابط اجتماعی به‌کار می‌برند تا از مزایای "قانونی و اجتماعی" آن بهره‌مند شوند. ولی آیا اینان می‌توانند بهترین پژوهشگران و روشنفکران کشور باشند؟ به سختی می‌توان به این پرسش پاسخ مثبت داد. از این که دانشگاه‌ها از نظر مردم بزرگترین کانون‌های آموزشی و پژوهشی و روشنفکری کشور شناخته‌شده است، امر مسلمی است. ولی واقعیت این است که بسیاری از کسان که بدان‌جا روی آورده‌اند از آغاز آن جا را هدف نردبان جاه طلبی های سیاسی و بهره‌گیری و سودجویی‌های مادی خویش ساختند و بیگانه با آن چه روشنفکر و یک تولیدکننده علمی و فکری نامیده می‌شود، گردیدند. به زبان دیگر برای عده‌ای عناوین و سمت های دانشگاهی کلید و پایگاهی بوده است برای بند و بست‌های دیگر، از یاد نبریم که این امر خاص روشنفکران دانشگاهی نیست بلکه کم و بیش درباره روشنفکران غیر دانشگاهی هم صادق است. زیرا هر تعریفی از روشنفکر ــ بگذریم از این واقعیت که اغلب تعاریفی که از روشنفکر شده نارسا است ــ باید متضمن مفهوم تولید سازنده و راهگشای مشکلات از یک سو و علاقمندی و نقادی و اظهار نظرهای غیر مغرضانه و بدون سوء نیت و دور از منافع شخصی نسبت به مسائل همگان و کل جامعه از سوی دیگر باشد. ولی فراموش نکنیم که هر اثر و نوشته‌ای را نمی‌توان تولید فکری سودمند و سازنده نامید. انبوه نوشته‌های اجتماعی، سیاسی و یا آثاری به نام کارهای ادبی، علمی و هنری بسیار کم ارزش که نتوان نام تولید فکری سازنده و دارای سندیت بدان داد، بسیار است. با این دید از روشنفکر می‌بینیم که تولید فکری به‌این مفهوم در ایران بسیار ناچیز است و آن چه که به نام تولید فکری در بسیاری از زمینه‌ها هست، ترجمه های نامفهوم است و بسیاری از تألیفات هم در واقع ترجمه هایی ناقص است، به زبان دیگر بسیاری از تولید کنندگان ما خود مصرف کنندگان تولید های فکری دیگرانند. این سخن بدان معنی نیست که به ارتباط با فرهنگ‌های دیگر، بی‌نیازیم، بی‌شک همه فرهنگ‌ها از هم بهره می‌گیرند و نیاز متقابل به هم دارند و ایرانیان هم باید آثار خوب و ارزنده فرهنگ‌های دیگر را به فارسی برگردانند. ولی بیش از هر چیز باید به شناختن و پر بار کردن فرهنگ خودی و کشور خویش کوشا بود و تنها از این راه است که می‌توانیم فرهنگ

نیرومند و پویا داشته باشیم . زیرا اگر فرهنگ را بتوان به یک کانون روشنایی مانند کرد ،گرم و درخشان نگاهداشتن این کانون نیاز به سوخت.دارد و منابع سوختی و نیروی فکری باید از سرزمین و میهن آن فرهنگ تامین شود و نه از افق‌های دور دست . چون اگر رابطه تولید فرهنگی با منابع و ریشه‌های فکری نیروبخش بریده شود ، چنین فرهنگی خواه ناخواه ناتوان و درمانده می‌گردد . به همین دلیل است که در کشور ما در زمینه‌هایی که دارای گذشته فرهنگی غنی است ،مثل‌ادبیات ،هنر و صنعت‌قالی‌بافی کارها پربارتر و باارج‌تراززمینه‌های‌دیگر است . مسلما یکی از دلایلی که برای عقیم ماندن دانش‌آموختگان و متخصصانی که احتمالا" می‌توانستند تولید کنندگان فکری خوبی باشند ، همین بریدگی فرهنگی است میان فرهنگ کشوری که در آن جا آموزش یافته‌اند و فرهنگ کشور زادگاهشان که برای کار و زندگی بدان‌جا باز گشته‌اند و یکی از ریشه‌های ادبیات درباره غربزدگی در همین واقعیت‌نهفته‌است . بازتاب بریدگی فرهنگی می‌تواند در همه جا ، همه زمینه‌ها و همه سطوح‌پدیدارشود ، به‌ویژه در اندیشه سیاسی و کار سازمان و گروه‌های سیاسی . بریدگی فرهنگی می‌تواندآشفتگی‌های ارزشی سنگینی در همه زمینه‌ها به بار آورد و اغلب آن را با تضاد میان کهنه و نو ، سنتی و نوآوری چپ و راست یکی می‌دانند . در حالی که‌این دو حقیقت و واقعیت با این که در بسیاری از موارد ممکن است همدیگر را تلاقی کند یکی نیست و دو مسئله متفاوت است . اگرگفته شود هر چه مربوط به گذشته و سنتی است واپس‌گرا و راست گرایانه و ارتجاعی و تقلید مرده ریگ گذشتگان و بد است و هر چه نو وابداعی ، پسندیده و قابل دفاع است ، بی‌گمان ازگونه پیشداوری‌ها است‌و نه داوری . این گونه ارزیابی‌ها و قضاوت‌ها و باورها نتیجه‌قالب‌های فکری پیش ساخته و غیر قابل انعطاف فضای فرهنگی بیگانه با محیط‌فرهنگی خویش است که از فهم آن چه به گونه دیگر در جای دیگر روی می‌دهد درمانده است.ازاین روهمه‌سخن‌ها ،انتقادات سازنده‌که مردم ممکن است از "روشنفکر "انتظار داشته باشند در بیش‌تر وقت‌ها،نق‌نق‌زدن‌ها دل پری‌ها و گله گذاری‌هایی است نظیر این که مثل گذشته نمی‌توان در شب نشینی‌های " با شکوه" شرکت کرد و لباس‌های فاخر پوشید و به آسانی از ویلاهای شمال ، جنوب و خارج‌کشور سرکشی کرد و این که درآمدها و حقوق و مزایا کم شده است . یعنی حسرت برای همه ریخت‌و پاش‌های یک دوران‌مبتذل.ولی‌کم‌تر شنیده می‌شود که گله و شکایت کنند که برای تولیدیک‌اثر علمی ، ادبی و هنری و یا نوشتن یک کتاب دشواری‌هایی دارند و احتمالا منابع تحقیقاتی‌کم است و وسایل کار علمی فراوان نیست و این‌که بسته‌بودن دانشگاهها خطر وابستگی و بریدگی فرهنگی را تشدید می‌کند . ولی اینان اغلب در پی همه درد دل‌ها و شکایت‌ها آماده‌اند بگویند اگر این و یا آن مقام و مسوولیت به آنان داده شود بهتر از دیگران‌آن‌را اداره‌می‌کنند و با "کاردانی و درایتشان" دشواری‌ها هم به خودی خود حل می‌گردد و با قیافه‌ازخودراضی و "معصومانه" به دوست و آشنا می‌گویند . از ما " خواهش کردند و یا ما را "مجبور" کردندکه کاری قبول کنیم و فورا اضافه می‌کنندکه‌بهتر است ما برسرکارباشیم تاافراد "مغرض و نالایق" " چنین کنند بزرگان" چه کار باید کرد؟

یک دوست همکاری می‌گفت درسمنان ضرب‌المثلی دارند که می‌گوید . "ماهی به اندازه

آبش بزرگ می‌شود" . راست است ، مسلما در حوض خانه ، نهنگ پرورش نمی‌یابد . در کشوری که سال‌های درازی را در وابستگی ، استعمار زدگی و زیر سلطه بودن گذرانیده است و فضای ابتذال "بساز و بفروشی "هم در همه جا حاکم ، "روشنفکران" هم ازتاثیرات سلطه فرهنگی و استعمار زدگی و مقاطعه کاری بر کنار نبوده‌اند و بازیابی شخصیت فکری وتولید فرهنگی اصیل نیاز به زمان دارد که در پی استقلال سیاسی واقعی و استعمار زدایی فرهنگی پدیدمی‌آیدواین امیـدی است کـــه انقلاب در دل‌ها افکند. ولی آن چه مسلم است آدم‌ها مهره‌های بی‌اراده نیستند و در شرایط و موقعیت‌های کم و بیش یکسان ، روش‌ها و تصمیمات کسان ممکن است متفاوت باشد و آنان که داعیه‌ای دارند و مسوولیتی را پذیرفته‌اند نباید از انجام وظیفه بگریزند وگرنه از فریبکارانند . روشنفکر بودن تنها در کار فکری و تولید آثار علمی و ادبی و هنری خلاصه نمی‌شود بلکه بیش‌تر مجموعه‌ای است از رفتار و بینش . مثال خوبی در این باره ابوالحسن تفرشیان به دست می‌دهد که مربوط به سقوط دولت پیشه وری در آذر ۱۳۲۵ و همچنین پایان قیام کردان در همین سال است . تفرشیان با استناد به گفته قاضی‌محمد، رهبر کردان در آن زمان ، می‌نویسد "پیشه‌وری به‌من تلفن زد و گفت من رفتم و تو هم فورا حرکت کن . . . " (قیام افسران‌خراسان صفحه ۹۶) . ولی قاضی محمد برخلاف پیشه‌وری حاضر به‌فرار نیست و می‌گوید بهتر است که آرتش دولت مرکزی وارد مهاباد شود و نظم برقرار کند تا خون ریزی نشود و خودش به استقبال ارتش می‌رود تا جلو کشتار را بگیرد .

این بود افسانه و قصه یک نسل همان طور که تفرشیان می‌نویسد وقتی پس از ۲۵ سال دوری ، آوارگی‌وزندان ، دخترش را برای نخستین بار می‌بیند او از پدرش می‌خواهد که قصهٔ زندگی‌اش را حکایت کند و پدرکتابش‌را چنین آغاز می‌کند "آها ، برگذشت زندگیمو می‌خوای ، باشه گوش بده" . قصه نسلی که شاهد حوادث تلخ و دردناکی بودواین شهادت‌راازلابلای‌این این سه کتاب می‌خوانیم . همان طور که در آغاز یادآوری شد به هیچ روی قصد از این بررسی نقد ادبی نبوده است و به همین دلیل سخن‌هایی که می‌شد درباره هر سه کتاب دراین زمینه گفت و کم نیست ، ناگفته ماند . تنها نکته‌ای را که لازم است یاد آوری شود در مورد "افسانه ما" است ، این است که بهتر است در چاپ آینده نام حقیقی کسان آورده شود و همه عکس‌ها در پایان کتاب گرد آید . همچنین سنه‌های وقایع هر سه کتاب کم است و گاهی دقیق نیست، این سنه‌ها باید بیش‌تر و دقیق‌تر یادگردد ، زیرا این سه‌اثر تنها خاطرات نیست بلکه‌مربوط به‌گوشه ای از تاریخ یک دوره است ، تاریخی که روایت‌گونه و توصیفی است ومی‌بایست مستندتروتحلیلی باشد .

در آرزوی خواندن آثار دیگری از آنان که با انتشار نخستین اثرشان توانایی قلمی‌شان را بهتر از عده‌ای از نویسندگان حرفه‌ای نمایاندندکه خود نشانگر این واقعیت است که چه استعدادهای درخشانی در شرایط زمانی و مکانی خاص می‌تواند ناشناخته بماند . این بود قصه نسلی که گواهان عینی‌اش شهادت دادند ، امید است که برای پر بارتر کردن تاریخ این دوره شاهدان دیگر گواهی دهند .

تهران آذر ۱۳۶۰

دو شهادت نامه از جهان کارگران

ناستین

بگذار سخن بگویم

نوشته: دمنیلا باریوس دو چونگارا
ترجمه: احمد شاملو ـ پاشائی
انتشارات: مازیار
تیر ۵۹

مادر جونز

نوشته: مری جونز
ترجمه: ع. پاشائی ـ محمد رسولی
انتشارات: مازیار
مرداد ۶۰

ملتی که به آزادی عشق بورزد سرانجام به آزادی دست خواهد یافت.
"سیمون بولیوار"

به تازگی دو شهادت نامه از ادبیات کارگری جهان نشر یافته است که ارزش ویژه‌ای در ادبیات معاصر ایران دارد.

کتاب "بگذار سخن بگویم" با زبان ساده از قهرمانانی ساده سخن می‌گوید. دمی زنی از معادن بولیوی که با شوهر و ۷ فرزندش در سیگلو ۲۰ یکی از مناطق معدنچی نشین زندگی می‌کند شهادت نامه زنی از طبقه کارگر که در ۹ سالگی به دنبال مرگ مادرش تنها تکیه‌گاه خانواده می‌شود. مبارزه را از پدرش که از فعالان جنبش انقلابی بود آموخته و اکنون این درد آشنا و

آشتی ناپذیر را ه او را دنبال می‌کند .

کتاب بیانگر گوشه‌ای از حقایق و زندگی طاقت فرسای مردمان گوشه‌ای از جهان است که به روایت دمتیلا رهبر زنان میلیشیای کاناوی بیان می‌شود .

پژوهشی است مستند از زندگی رحمتکشان که به علل فقر خویش آگاهند و برای تغییر شرایط موجود به مبارزه‌ای تا پای جان دست می‌زنند .

کتاب شامل چندین فصل است فصل اول و آخر آن با "مردم" آغاز و انجام می‌یابد. کلمه مقدسی برای دمتیلا ، که همواره آن را بر زبان دارد .

اثری است آشنا برای هرکسی و در هر کجا چنانکه گوئی نویسنده سرگذشت تمام محرومان جهان را رقم زده است .

قهرمانان کتاب که دمی به خاطر آنها مبارزه می‌کند مردم بی‌پناهی هستند که آهی در بساط ندارند .آنچه قهرمانانه به خاطرش جان می‌سپارند از آنها دریغ می‌شود .

اما روایتگر این واقعیت که زبان گویای قهرمانان گمنام کشورش است کسی است که به خاطر دوست داشتن این مردم بارها به زندان می‌افتد ، شکنجه می‌شود ، زندگیش در معرض نابودی قرار می‌گیرد . ولی او همچنان پیگیر خستگی ناپذیر ادامه می‌دهد ،هر حرفش فریادی است که از گلوی رنج کشیدگان سراسر تاریخ شنیده می‌شود .

بارها تبعید می‌شود ولی باز به زادگاهش باز می‌گردد .

می‌گوید : " جدائی بین من و مردم امکان پذیر نیست . وقتی از خانه و کاشانه‌ام آواره شدم ، دلم یک پارچه اشک بود ، از جائی بیرونم می‌انداختند که پدر در پدر به خاطر آن جان داده بودیم از سرزمین آبا و اجدادیم آواره‌مان می‌کنند.ما در کشور خودمان نیز اجنبی هستیم " .

دمتیلا قهرمان نیست بلکه کسی است که فریادش از سایر همرزمانش رساتر است . و این ضرورت را حس می‌کند که باید این پیام را به زحمتکشان سراسر جهان برساند می‌گوید: " این سرگذشت خصوصی من نیست . من نمی‌خواهم از خود بگویم ، می‌خواهم از مردم بگویم . که زندگیم را بدانها مدیونم و به خاطر راهنمایی و آگاهی آنهاست که حاضرم این حرفها چاپ شود" و در جائی دیگر می‌گوید : "بسیار زنان هستند که از من هم فهمیده‌تر و عاقل‌ترند و هم مسائل را بهتر درک می‌کنند . آنها به قدری کاردانند که من درمقابل آنها احساس شرم می‌کنم ، من از آنهاست‌که همه چیز را می‌آموزم " .

او در طی سالهای دراز مبارزه و تجربه به جائی می‌رسد که تنها ره رهائی طبقه خودش را رسیدن به سوسیالیسم می‌داند و این ماحصل مبارزه چندین ساله‌ایست که در راهش چه سرها بر باد رفته است .

دمتیلا از ژرفای جهنم سیگلو ۲۰ چهره رنج کشیده معدنچیان را تصویر می‌کند و از مشکلات و ارزش‌های والای انسانهای دانا و فراموش شده شناختی دقیق به جهانیان عرضه می‌کند . از نیکی و عاقلی مردمش سخن می‌راند که چگونه این نیکی‌ها به گلوله بسته می‌شود، سیمای مردمی او یادآور سیمای تمامی رهبران جسوری است که یک دم از تلاش در راه رهائی

طبقهٔ خود باز نایستادند و تا آخرین فرصت به مردم خود وفادار ماندند .

می‌گوید : " روزی نیست که از مردممان چیزی نیاموزیم ، به آنها نگاه می‌کنم و به کشف چه فرزانگی‌ها نائل می‌آیم ، هر چه را که می‌دانم و هر چه که هستم بدهکار آنها هستم بخصوص شهامت را که مردم به من آموختند " .

هنگامی که از زنان خانه دار که در کمیته مجتمع شده‌اند سخن می‌گوید از زن به عنوان بخشی از جامعه که نه فراتر و نه فروتر از مردان بلکه همپای آنان و رفیق راهشان یادمی‌کند ، رهائی از قید استثمارگران و قدرت یافتن طبقه کارگر و آزادی و استقلال ، شامل آزادی زنان نیز خواهد شد ، باید که زن و مرد در برابر ستم ها به یکسان مبارزه کنند تا نقشهٔ امپریالیست‌ها نقش برآب نشود ، آنها به خدعه و نیرنگ زنان را در مقابل مردان قرار می‌دهند ، ما نباید در مقابل آنها باشیم که باید در کنار آنها و با آنها باشیم تا مبارزه را به آخر برسانیم .

نیمی از نیروی جامعه " به عنوان زن ستتی " از سازندگی جامعه باز می‌ماند ، حاصل آن زیانی جبران ناپذیر است که متوجه ملل زیر ستم می‌شود .

وی می‌گوید : "مبارزه‌ما ازاوان‌کودکی و در گهواره آغاز می‌شود و با مرگ پایان نمی‌گیرد " . وقتی از زندان آزاد و به دهی تبعید می‌شود ، در آنجا با نیروی عظیم زنان دهقانی که در زندگی فرصت شناخت آنها رانداشته است آشنا می‌شود و می‌نویسد : "لزوم وحدت بین زنان کارگر و دهقان را با تمام وجود درک کردم " .

"دمی "همپای‌مردان در راه بدست آوردن هدف و مبارزات به حقشان پیش‌می‌رود .اواز کودکی این واقعیت را دریافته است که باید به چیزی اعتقاد داشت و در راه آن ارزش مبارزه کرد می‌گوید : لحظاتی در زندگی است که باید به خاطر اعتقاداتت بمیری تا توده بفهمد که ارزش آن چیر تا چه حد است و زمانی نیز می‌رسد که تا آخرین لحظه باید مقاومت کنی و تسلیم مرگ نشوی تا حقانیت تو شناخته شود .

در کنگره سال جهانی زن در سالنهای شیک و دربسته با زنهای آلامد ، ناگهان در می‌یابد که این کنگره‌ها دردی از آنها دوا نمی‌کند وبه قول خودش آنها به دنبال راه حلهای آسپرینی هستند .

مشتی زن بورژوا ، درمحافل بورژوائی دور از مردم برای مردم تصمیم می‌گیرند و بجای اینکه اتحاد با مردان و لزوم وحدت و مبارزه برای رویاروئی با ستم طبقاتی را حدت بخشند به فمینیسم روی آورده‌اند دمی کلافه از این فضا تقاضای سخنرانی می‌کند و یادآور می‌شود ، " شما از تساوی حرف می‌زنید و حال ببینید که بین من و رئیس هیئت مدیره‌چگونه‌تساوی‌ای برقرار است؟ شما از چیزی سخن می‌گوئید که در اینجا وجود ندارد . از مهمترین وظیفه زنان در این لحظه سخنی بمیان نمی‌آورید و خود را رهبران زنان می‌دانید " .

دمتیلا در انتهای کتاب به سیستم زوال یابنده سرمایه‌داری وبلزوم مبارزه با آن اشاره می‌کند و به عنوان رهنمود برای رسیدن به تساوی راه حل را درپائین "در بین مردم "می‌بیند خواست او و مردمش براندازی نظامی است که در آن ارزش انسانها برابر سکه‌ای ناچیز است

می‌خواهد انسان را به جایگاه والای خود بازگرداند . تا جهان خواران نتوانند بوزادان بدنیا نیامده معصوم را سرمایه آینده خود انگارند .

زمانی که برای بار دوم به زندان می‌افتد ۸ ماهه حامله است درحالی‌که‌از شدت شکنجه بیهوش شده ،شش دندانش هم شکسته و صورتش به ضرب پنجه بکس‌له شده‌است .با همسلولی خود که از تبار خود اوست در تاریکی از مردم و از مبارزه صحبت می‌کند . و رفیقش به او یاد آور می‌شود که تو رهبری ،باید مردم از تو یاد بگیرند و نیرو بگیرند ، آن وقت دمی برضعف خود غالب می‌آید و به وظایفی که مردم به عنوان رهبر بر دوش او گذارده‌اند فکر می‌کند و نیرو می‌گیرد .

سعی می‌کنند او را تطمیع کنند ، سرشار از نفرت حاضر نیست به قیمت جان چهار فرزندش با آنها سازش کند و نهایتا این رهبر منتخب مردم دمتیلا است که از کوره‌آزمونهای سوزان سر بلند بیرون می‌آید و اینچنین‌اند رهبران واقعی مردم ، که فراموش شدنی نیستند هیچ چیز آنان را نمی‌فریبد آنها مردمشان را دارند دیگر چه چیز زیباتر از این ؟

اما کتاب دوم از قهرمانی صحبت می‌کند که مادر جونز نام دارد . زنی که در جوانی شوهر و بچه‌هایش را از دست می‌دهد و طی صد سال زندگی پر از مبارزه به تمام نقاط آمریکا سفر می‌کند و خانه و کاشانه‌اش جائی است که شب در آنجا بیتوته می‌کند ،سرگذشت‌مری‌جونز سرگذشت دردبار تضادهای طبقاتی است و سرکوبی و مبارزات طبقه زحمتکش و شکستها و ناکامیهایشان . فریاد مری جونز در کوهها و معدنها و دشتها و اعتصابات به خاطر تبعیض طبقاتی و نژادی طنین انداز است .

مبارزی‌که شب و روز نمی‌شناسد ولی راهی که مادر جونز در این کتاب ارائه می‌دهد، ایده آلیسمی است که رسیدن به آن جز با مصالحه پایان نمی‌یابد .این آن‌طرزتفکر آمریکائی است که همه چیز را می‌شود بدون خشونت و با سازش نمی‌توان به نتیجه رساند .

در این راه او قهرمانی می‌شود که چهره او مشخص‌تر از همه‌ی مردم است . او از قهرمانیهایش می‌گوید غافل از این اصل که در این راه نیازی به قهرمان نیست قهرمانان‌خود مردمی هستند که درد سینه آنان را می‌شکافد ، زیرا که قهرمانان را مرگی است ولی ملت قهرمان هرگز نمی‌میرد .

بار مبارزات و اعتصابات را به دوش می‌کشد ، می‌اندیشد اگر او نباشد ،اعتصابی صورت نمی‌گیرد ، یا به خوبی پایان نمی‌یابد ، او خود را منجی کارگران می‌داند .

مادر جونز می‌پندارد ، طرز تفکر متافیزیکی اوست که‌نیروی‌کارگران را به‌حرکت‌درمی‌آورد

در بهار ، تابستان ، پائیز و زمستان در سفری به درازی یک زندگی به سوی هدفی به بزرگی زندگی به پیش می‌تازد ، از فراز و نشیب تپه‌ها می‌گذرد و در سینه‌اش‌آهی‌است به سو سو رندگی آتشی که می‌تواند دشمن طبقاتی‌اش را خاکستر کند ولی‌راهی که او برای رسیدن به این هدف پیش چشم دارد ساده لوحانه و احساساتی است . و از مسیر مصالحه‌می‌گذرد. جامعه

خود و اطرافش رانمی‌شناسد . آگاهی او به حدی نیست که درک کند این دیو را با رفرم و سازش نمی‌توان به بند کشید ، این راه از جاده خون می‌گذرد .

مری جونز دردها ومصائب مردم خود را می‌بیند ولی خود مردم رانمی‌بیند.از توانائی آنها بی‌خبر است او به پائین ، به قعر زمین به درون معادن سیاه ، به دل کوههای پربرف می‌نگرد ،شبها و روزها و ماهها و سالها در سفر است ،چشمان به تاریکی خوکرده‌اش درجستجوی روشنائی است که با به آن می‌تواند چراغ زندگی زحمتکشان آمریکا را فروزان سازد ، ولی راه او فردی است نه جمعی .

در اوج کارهای مردمیش میتینگ‌هائی در سراسر آمریکا برگزار می‌کند که افکار جهانیان را به سوی بچه‌هائی که از ۶ سالگی کار می‌کنند و در بچگی می‌میرند می‌کشاند ،به‌همه جا سر می‌کشد ، از همه کمک می‌خواهد مگر از کسانی که باید بخواهد .

چهره دولت را منزه و پاک تصویر می‌کند ، و آن را تافته جدا بافته‌ای از سیستم می‌داند او پیوستگی سیستم را درک نکرده و نمی‌داند که سردمدارانند که تعزیگردان این سیستم‌اند .

مادر جونز دولت را به جنگ با سرمایه‌داران فرا می‌خواند ، از ژنرالها و رئیس جمهور کمک می‌طلبد .

این زن پرتوان و ساده دل از انترناسیونالیسم دم می‌زند در حالی که تمام اعمالش مبتنی بر ناسیونالیسمی است که جنبه شوونیستی دارد .

او به آمریکای آزاد می‌اندیشد که در آن از ظلم خبری نباشد ، او می‌تواند با دولت‌کنار بیاید به شرطی که سرمایه‌داران بگذارند ، با آنها بر سر میز مذاکرات می‌نشیند و کارگران را تشویق می‌کند که با جلادان خود بر سر مشکلاتشان به مصالحه برسند و این نفی مبارزه‌است.

در مورد زنان مادر جونز ایده‌ی کاملا سنتی دارد و با شاعر فارسی زبان همعقیده است که :

زنان را همین بس بود یک هنر　　نشینند و زایند شیران نر

می‌گوید : زنان باید سنتی باشند به بچه داریشان برسند .

بدینسان تلاش زنان را برای سازندگی جامعه نفی می‌کند .

دید مادر جونز در اثر بی‌توجهی به علم پرولتاریا بسته می‌ماند.از پند دمتیلا بی‌خبر است که اول بیاموز تا بتوانی درست عمل کنی ، مری جونز ، تنها ، عمل می‌کند . در حالی‌که دمتیلا سعی می‌کند به همه جا بنگرد ، بخواند ، تجربه بیاندوزد و سپس دست به عمل بزند

درپایان این معرفی کوتاه و شتابزده پیام "کلارنس دارو" در گوشها طنین اندازاست‌که:

" پیکار ما پیکار کسانی است که از پیدایش جهان تا امروز راه آزادی بشر را پیموده‌اند . هر پیشرفتی که بشریت بدست می‌آورد بهای گزافی برای آن داده است . خیلی‌ها جان خود را در این راه گذاشته‌اند تا دیگران بتوانند زندگی کنند . امروز نوبت این معدنچی‌های بینواست که وظیفه‌ی بدوش کشیدن این پرچم را بر عهده بگیرند و این نه تنها برای رهائی طبقهٔ خودشان بلکه برای تمام بشریت است تا بتواند قدم بر پله‌هائی بالاتر و فضائی گسترده تر بگذارد .

آشفتگی در فکر تاریخی

احمد کریمی حکاک

دکتر فریدون آدمیت ، ضمیمهٔ جهان اندیشه ، خرداد ۱۳۶۰

آشفتگی در فکر تاریخی جزوه‌ای است در بیست و دو صفحه ، در انتقاد "از پاره‌یی نوشته‌های نامضبوط و آرای مغشوش و اغتشاش فکر تاریخی "، که چند ماهی از انتشار آن می‌گذرد . شورش بر امتیازنامه رژی تحلیلی است مستند از حرکت سیاسی که توسط مردم ایران بر ضد امتیازنامه دخانیات سامان یافت و به فرجامی پیروزمندانه رسید .

نویسندهٔ هر دو نوشته ، مورخ و محقق نامدار معاصر دکتر فریدون آدمیت است که آثار پیشین او چون امیر کبیر و ایران ، اندیشه‌های میزا آقاخان کرمانی ، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوند زاده ، و اندیشه ترقی و حکومت قانون، نه تنها نسلی از ایرانیان را با گذشته خود آشنا کرده است بلکه روش تحقیق در آن گذشته ، و آموختن از آن ، را نیز به ایشان آموخته است . به دیگر سخن ، آدمیت در آثار گذشته خود نه تنها مورخ بل آموزگار تاریخ نیز بوده است و این خصیصه است که او را وارث بلافصل تاریخ نویسان و تاریخ شناسان بزرگ معاصر در ایران کرده است

در این دو نوشته نیز ، آدمیت همواره آموزگار است ، گیرم آموزگاری که برای لحظه‌یی پس از سالیان دراز آموزگاری ، سرانجام از دست این همه شاگردان نابخرد ، به خشم آمده باشد . آشفتگی در فکر تاریخی به ویژه این خشم استادانه را باز می‌تاباند ، و در آن روش استدلال کسانی که مورد انتقاد قرار گرفته‌اند هدف ملامت و عتاب نویسنده قرار گرفته است . نویسنده ، آشفتگی در فکر تاریخی را ناشی می‌داند از " مثله کردن قضیه‌های تاریخی ، مسخ کردن واقعیات تاریخ ، تحریف حقایق تاریخی ، . . . و در نهایت گذشته را در قالب تنگ مفروضات و معادلاتی گنجاندن کمغایر روح تاریخ باشد " (ص۱) . و این بیماری را اساسا" در کسانی همچون جلال آل احمد ، مهدی بازرگان ، و در حاشیه ، دیگران بی نام و نشانی که شاید در خور توجه نویسنده هم نبوده‌اند ، پی گرفته است . در مورد نخست دو دفتر غرب زدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران مجملا" بررسی شده و یکی " نوشته پریشان و سست مایه‌یی (ص۸) تشخیص داده شده و دیگری چیزی نامنسجم‌تر و نامربوط‌تر از " زنبیل حاج فرهاد میرزا معتمدالدوله " (همانجا) . و در کل قضاوت نویسنده را در باره جلال آل احمد می‌توان در این جمله یافت :

> درواقع مجموع عناصر سازنده هویت فرهنگی او و موثر در او ، از نقطه اول تا آخر در جهتی نبود که او بتواند اصالتا " در قلمرو روشنگری و روشنفکری گام نهد . و چون خالی از داعیه هم نبود ، به پرخاشگری و عناد با آن برخاست ، عنادی که در نهادش بود . لاجرم ، هر چه بر ذهن کج و کوله‌اش می‌گذشت ، بر قلم شلخته‌اش روان می‌گشت . غرب زدگی و کتاب روشنفکران (کذا) چیزی نیست ، مگر ورزش کردن در بیدانشی ، و ظلمت بی حرکت .

در خصوص فرد دوم ، که الحق حتی در سطح روزنامه‌نگاری هم‌چنان شخص کم مایه و

بی‌دانشی است که از یکسو در یک مقاله دو صفحه‌یی سیر تحول تاریخی یکصدو پنجاه سال اخیر را به خورد بی‌دانش‌ترانِ از خود می‌دهد ، و از سوی دیگر روزنامه سخنگوی افکارش او را "یک سیاستمدار دانشمند و واقع‌بین و دوراندیش" می‌خواند ، نگفته پیداست که انتقادات نویسنده را ــ که چون و چرایش به راستی درسی است در درست اندیشی تاریخی ــ یکجا می توان پذیرفت .

سخن بر سر چند نکته است : نخست آنکه چگونه است که در منطق تاریخی جامعه ما ، گز اندیشانی چنین پرورده می‌شوند ؟ آیا اگر در سال‌های دهه ۵۰ــ ۱۳۴۰ بحثی باز و آزاد در بارهٔ غرب‌زدگی که کم مایگی‌اش از همان آغاز پیدا بود در می‌گرفت ، و اگر اختناق شاهی ، با دستگاه سانسور ابلهانه خود ، از نویسندهٔ آن " گاو مقدسی " نمی‌ساخت ، امروز پس از گذشت دو دهه ، و پس از آنکه بسیاری از یاوه‌های آن کتاب شعارهای سیاستبازان خرد و کلان این کشور شده است ، موردی برای عتاب و خطاب مورخی چون آدمیت باقی می‌ماند ؟ حقیقت اینست که جلال آل احمد ، به گمان این قلم ، استعدادی در نثر نویسی ، و خلاقیتی در زمینه‌های ادبی داشت ، و در زیر پوشش سبک نویسندگی خود مفاهیم سطحی و هضم‌نشده‌یی را که دور از حیطه علاقه و دانش او بود ، به جوانانی که تشنهٔ هر نوع نوشته‌یی یا شبه استدلالی در برابر دستگاه ستمشاهی بودند ، القا می‌کرد . اما به‌گمان من قصد او در این کار بیشتر کاربرد این مفاهیم به مثابه حربه‌های فکری در برابر نظام سیاسی ــ اجتماعی کشور بود تا به انحراف کشاندن اذهان خالی و اثرپذیر . به دیگر سخن ، غرب‌زدگی ، و در خدمت و خیانت روشنفکران نوشته‌هایی میانمایه بودند که در یک فضای باز می‌توانستند نقطهٔ آغاز جدلی روشنگر و سازنده با هدف شناخت هویت فرهنگی مردم ما باشند . حتی می‌توان استدلال کرد که در محیطی باز و آزاد در نهایت پویش فکری نویسنده نیز رفته رفته تصحیح و ای بسا که دیگرگون می‌شد ، و امروز موردی برای خشم روشنفکر فرزانه‌یی چون آدمیت باقی نمی‌ماند . اسف در این است ، اما که در آن هوای دم کرده و بیمار ، این گونه نوشته‌ها به حرف آخر و وحی منزل بدل شدند ، و آب به آسیابی ریختند که امروز از خون بسیاران می‌گردد .

در مورد آن دیگری ــ و آن دیگران ــ بر آنچه آدمیت گفته است چیزی نمی‌توان افزود ، جز آنکه نتیجهٔ آن گونه بینش سیاسی هنگامی که به صحنه عمل وارد می‌شود چنان در گیر خطا می‌گردد که گاه حتی می‌توان به مثابهٔ خیانت نیز از کردار او تعبیر کرد . به یاد داشته باشیم که در همان حال که جناحی از حاکمان جدید به زیر ساخت تشکیلات خود مشغول بود ، او از دستگاه‌های نقلی تصویر و صورت مردم را به شنیدن ما جراهای مرحوم ملا میهمان می‌کرد .

سخن آخر اینکه دکتر فریدون آدمیت در عین خشم نیز همه جا جانب انصاف را نگه می‌دارد ، و با توسّعی روشنفکرانه با گروه‌های گوناگون سیاسی روبه‌رو می‌شود ، و همواره در قضاوت به دور از برچسب‌های رنگارنگ و پرونده‌سازی‌های سیاسی به استدلال و تحلیل می‌پردازد . خواندن آشفتگی در فکر تاریخی و شورش بر امتیازنامه رژی درسی است در آشنائی با تاریخ و تاریخ‌نویسی از یکسو ، و برخورد صادقانه و مستدل روشنفکری با قضایای ریز و درشتی که بر دیروز و امروز میهن ما گذشته و میگذرد ، از سوی دیگر . نوشته دوم را در فرصتی آینده بررسی خواهیم کرد . و چشم انتظار نوشته‌های دیگر استاد خواهیم ماند .

الف. پرهیب

شعر شهادت است

فرامرز سلیمانی ــ ۱۶۰ صفحه ــ انتشارات موج

چشممان به دیدار دفتری در نقد و ارزیابی شعر دوران انقلاب ایران با نام " شعر شهادت است " از فرامرز سلیمانی روشن شد .

این دفتر که به شهادت نوشته پایان کتاب ،اولین جلد از مجموعه این بررسی است.

* * * * * *

بررسی ،نقدو تحلیل شعر دوران انقلاب و سالهای پس‌ازآن یکی‌از مهمترین،حساس‌ترین و در عین حال لازم‌ترین کارهائی است که می‌بایست به هر صورت شروع می‌شد .

" شعر شهادت است " اولین گام است در این راه و نویسنده (آقای فرامرز سلیمانی)به حق کسی است که شهامت برداشتن این اولین گام را به خود داده است .

سلیمانی پیش گفتار کتابش را به "شعر کوتاهی" از ولادیمیر مایاکوفسکی شاعر انقلابی روسیه آذین بخشیده است که می‌گوید :

ای بپاخاستگان !

تمامی آوای پرتوان شعرم

از آن شماست .

و بعد فهرستی آورده است از دفترهای شعر شاعرانی که آثارشان در این کتاب نقد و بررسی شده است .

مقدمه کتاب نیز عنوان خود کتاب "شعر شهادت است "را داردونویسنده‌پس‌از مقدمه‌ای که اشاره‌ای به اهمیت سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ دارد ، به متن کتاب می‌پردازد، و شرح مطالبی از این دست : شعر جنبش نوین ، خروش خروسان جوان ، شبان بزرگ امید ، گریه با لطیفه‌های شاعرانه ، قصه‌هائی بر باد ، کوچک بزرگ ، سفر تجربه‌ها ، حقیقت ناب ، خموشنای عصیان ، صدای مردان " نه ! " ، فریاد از چهار جانب ، از جدائی‌ها تا آزادی ،دبستان امید ،رزم ابزار شعر ، چند شهادت دیگر و در پایان کتاب فهرست الفبائی شاعرانی که شعرشان و یا نامشان در این کتاب آمده تحت عنوان " نامنامه " چاپ شده است .

* * * * * *

نویسنده (آقای فرامرز سلیمانی) در پشت جلد کتاب ۵ دفتر از آثار خود را نیز نام برده که به زودی منتشر خواهد کرد . که از آن جمله مجموعه " سرودهای آبی " حاوی چند شعر بلند تاکنون منتشر شده.

کلام پایان‌همان فراز آغازین این چند سطر است و هشداری به دنبال دست میزاد به آقای فرامرز سلیمانی ، که برادر ! کاری که پیش گرفته‌ای سخت حساس‌ودقیق‌است ، کوچکترین لغزشی در این راه پرمخاطره بهائی و یا شاید "خونبهائی "گزاف می‌طلبد ،حوصله، دقت ، صبر و مشورت تنها دستمایه‌های داوری صحیح در زمینه و راهی است که شمابه هرحال گام اول آن را برداشته‌اید . والسلام

یادها

د.نصرت‌زاده

نویسنده: ن. کروپسکایا ـ مترجم ز. اسعد ـ ۵۳۱ صفحه ـ انتشارات پژواک
تاریخ انتشار: پائیز ۱۳۶۰

کتاب یادها خاطراتی است که ن. کروپسکایا همرزم و همسر لنین، بزرگترین رهبر کارگران و زحمتکشان، از زندگی و مبارزات این انقلابی خستگی‌ناپذیر به رشتهٔ تحریر درآورده است.

از آنجا که زندگی لنین و کروپسکایا هرگز از مبارزات سیاسی آنان جدا نبوده است، در حقیقت این کتاب مروری است بر تاریخ شکل‌گیری مبارزات طبقهٔ کارگر در روسیه، نشیب و فرازهای آن و چگونگی به پیروزی رسیدن انقلاب اکتبر.

نکتهٔ بسیار مهم دیگر در این خاطرات، روشن شدن شرایط اجتماعی، وقایع سیاسی و مباحثات ایدئولوژیکی‌ایست که انگیزهٔ نگارش مهمترین آثار تئوریک لنین بوده‌اند.

*

کتاب از سه فصل مجزا ولی مرتبط با یکدیگر تشکیل شده است:

فصل اول ـ سالهای ۱۸۹۴ تا ۱۹۰۷

مطالب این فصل به دوران اقامت لنین در سن‌پترزبورگ، زندانی‌شدن و تبعید وی به سیبری، مهاجرت به مونیخ و لندن، دوران قبل از کنگره دوم حزب، دوره بعد از آن، انشعاب و چنددستگی در حزب، دوران انقلاب ۱۹۰۵ و کشتار کارگران سن‌پترزبورگ توسط حکومت تزاری و شکست قیام مسکو، مربوط است.

فصل دوم ـ سالهای ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۷

مطالب این فصل به سه دوره تقسیم شده است:

دوره اول (۱۹۱۱ ـ ۱۹۰۸) سالهای تسلط ارتجاع. زندگی و مبارزه در شرایط زیرزمینی. سردرگمی عقاید سوسیال دموکراتها و مبارزهٔ لنین با تجدیدنظرطلبی و انحلال‌طلبی در صفوف حزب.

دوره دوم (۱۹۱۴ ـ ۱۹۱۱) سالهای اوجگیری جنبش انقلابی در روسیه. رشد حرکتهای اعتصابی. توسعهٔ مطبوعات کارگری. شرکت سوسیال‌دموکراتها در انتخابات دوما. تراکم ابرهای جنگ و غرش طوفان در سطح بین‌المللی.

دوره سوم (۱۹۱۷ ـ ۱۹۱۴) سالهای جنگ. مسایل بین‌المللی اهمیت تعیین‌کننده‌ای یافته‌اند و مسایل روسیه فقط در پرتو جنبش بین‌المللی قابل بررسی است. تبلیغ برای مبارزه بر ضد جنگ امپریالیستی و تبدیل آن به جنگ داخلی. پایه‌ریزی یک انترناسیونال جدید.

فصل سوم ـ سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۹

مطالب این فصل به انقلاب فوریه، مبارزه کارگران و دهقانان و سربازان علیه دولت موقت کرنسکی، انقلاب اکتبر و استقرار حکومت شوراها، صلح برست، جنگ داخلی، بروز مشکلاتی چون قحطی و خرابی اوضاع اقتصادی مربوط می‌شود.

آخرین صفحات کتاب نمایانگر مبارزه بی‌امان کارگران و زحمتکشان و در راس آنها حزب‌بلشویک، به رهبری لنین، جهت پیشبرد اهداف نوین و انقلابی حکومت سوسیالیستی است.

در شرایط دشوار و روزهای تاریک، این کتاب به خواننده می‌آموزد چگونه انقلابی بزرگی چون لنین از مشکلات نمی‌هراسید، زندان، تبعید، بیماری، بی‌پولی و غیره... را به هیچ می‌گرفت و هرگز کوچکترین تردیدی در پیروزی نهائی طبقهٔ کارگر بخود راه نداد. ضمنا در این کتاب می‌بینیم چگونه این مرد سرسخت و قاطع که با دشمنان انقلاب آشتی‌ناپذیر است و کوچکترین انحراف ایدئولوژیکی را بدون پاسخ نمی‌گذارد، در برخوردهای روزمره با اطرافیانش و مردم عادی کوچه و بازار ساده، بی‌تکبر و دوست‌داشتنی است؛ زیبائیهای طبیعت را می‌بیند و از آنها لذت می‌برد؛ ادبیات و هنر را می‌شناسد، دوست دارد و به آن ارج می‌نهد.

در یک کلام، "یادها" حماسهٔ مبارزه، مقاومت و امید است.

آذر کفاشیان

آخرین وسوسه مسیح

نیکوس کازانتزاکیس ــ ترجمه صالح حسینی ــ انتشارات نیلوفر ۴۷۰ صفحه

مترجم کتاب آخرین وسوسهٔ مسیح یادداشت خود را بر این کتاب با این جمله شروع می‌کند: "نیکوس کازانتزاکیس در ایران، به همت مترجم بزرگوار محمدقاضی، چهره‌ای شناخته شده است." چنین آغازی از جانب یک مترجم خود نمونه‌یی از گشاده‌نظری و نیک‌اندیشی است، و همین خصلت‌ها، در کنار مهارت و احاطهٔ چشمگیر مترجم به‌زبان فارسی، در ترجمهٔ او نیز آشکارا دیده می‌شود. به هر حال، آخرین وسوسهٔ مسیح شاید از یک نظر از دیگر کارهای کازانتزاکیس متمایز باشد، و آن تغزل و غنائی است که نویسنده، به ویژه در توصیف جزئیات زندگی عیسی در آخرین روزهای عمر او، و زمزمه‌ها و جدل‌های درونی او با خود و با خدای خود به کار گرفته است. و این تغزل و خنیاگری را مترجم توانسته است تا حد زیادی در ظرف زبان فارسی بریزد. مقایسه مجملی میان ترجمهٔ انگلیسی کتاب، که بی‌تردید ماخذ مترجم بوده، و متن فارسی، نشان می‌دهد که سلامت و دلنشینی در این ترجمه با صداقت و امانت ترکیب شده، تا بدانجا که مثلا در ترجمهٔ اسامی توراتی کتاب دقتی نزدیک به کمال دیده می‌شود. در نقل فرازهائی از مزامیر داود، مترجم آنها را به مراتب غنی‌تر و شورانگیزتر از متن فارسی عهد عتیق ارائه کرده است. مختصر آنکه تا آنجا که به کار ترجمه مربوط می‌شود، صالح حسینی اثری ارزنده و در یاد ماندنی به زبان فارسی تقدیم کرده است که جای قدرشناسی و سپاس دارد.

*

و اما خود کتاب سرگذشت عیسی مسیح از خلقت تا مرگ می‌باشد. گرچه کازانتزاکیس

در پیش درآمد اشاره میکند که "این کتاب شرح احوالات نیست" ولی در حقیقت کتاب تماما به شرح زندگی غیرمتعارف عیسی مسیح، چگونگی پیدایی او، عجایب خلقت و تولد او، دوران کودکی، بلوغ و جوانی او میپردازد. ظهور عیسی در کسوت پیامبر در شرایط زمانی خاصی صورت میگیرد. وی هنگامی زاده می‌شود که سرزمین یهود زیر سلطه‌ی‌جابرانه‌ی رومیها قرار دارد. قوم یهود سالهاست که برای رهایی سرزمین خود از جور و ستم حکومت "جاویدان" رم مبارزه میکند و قربانیان بیشماری را نیز نثار راه آزادی نموده است. گرچه این مبارزه در راه گسستن بندهای اسارت بوده و لذا برحق است لیکن مضمون مبارزه از فلسفهٔ دیگری نشات میگیرد و آن اندیشه‌ی برتری و آقایی این قوم بر تمامی جهان است که امروز نیز زیربنای تفکر صهیونیستها را تشکیل میدهد. بر این مدعا میتوان گواه بسیاری را از خود کتاب برشمرد:

ص ۹۶ ــ یوآکیم عابد صومعه در استغاثه خود بدرگاه خدا خطاب به‌او فریاد میزند:
"پس پسر انسان کجاست؟ او دیگر مال تو نیست، چون او را به ما وعده کرده‌ای. او مال ماست. یاالله بگو کجاست؟ چرا به‌او سلطنت، جلال و ملکوت نمیدهی تا مردم تو، مردم اسرائیل بر تمامی جهان حکمروایی کنند؟..."

ص ۲۶۱ــ ریش سفید نابینا فریاد زد: "... نژاد اسرائیل فناناپذیر است. با خدا موافقتنامه امضاء کرده است. خداوند مهر به آن زده است و همراه آن، تمامی زمین را به ما هدیه نموده است..."

شخصیت برجسته‌ی این داستان یهوداست، هم او که بنام حواری خیانتکار مسیح معروف است، حال آنکه شخصیت مبارز و سازش‌ناپذیرش در لابلای سطور کتاب میدرخشد. رازی که این کتاب در ص ۳۹۶ خود برملا میکند اینست که برخلاف تصور عموم، یهودا نه تنها خائن نیست بلکه تنها حواری هماره وفاداری است که با وقوف بر اسرار عیسی و بدستور خود او مخفیگاه او را لو میدهد، زیرا عیسی تصور میکند که اگر وی توسط حکومت رم به صلیب کشیده شود چهره‌ی دنیا دگرگونه خواهد شد.

در یادداشت مترجم آمده است که عیسی در مقام رهبری قوم خویش از سه مرحله عرفان، عشق و آتش میگذرد. بنظر میرسد که منظور نویسنده از مرحله عرفان، مراحل اولیه زندگی عیسی باشد: زمانی‌که عیسی ناصری (پسر نجار) در کارگاه خود صلیب میساخت، صلیب بـــرای مصلوب کردن کسانیکه در راه رهایی سرزمین خود با سلطه‌ی رومیها درافتاده و توسط حکومت رم به صلیب کشیده میشدند. این جانبازان خلق در نزد مردم از ارزش والایی برخوردار بودند لذا عیسی از نظر مردم بسیار منفور بود. روح سرگشته‌ی وی به هذیان‌های تب‌آلوده‌ای دچار میشد. ارواحی که در این هذیانها میدید دمی او را راحت نمیگذاشتند. در سپیده‌دمی تصمیم به ترک خانه و زندگی و پناه بردن به صومعه می‌گیرد. در صومعه، گذار از مرحله عرفان به عشق رخ می‌دهد. اینک وی مبلغی است که عشق و برادری را بر مردم موعظه میکند. عشق به یکدیگر، عشق به انسانیت و عشق به نوع بشر.

سئوالی که در اینجا بلافاصله به ذهن خطور میکند اینستکه عشق‌به انسانیت‌یعنی‌چه؟ آیا میتوان با چشم‌فروبستن بر نابرابری‌های موجود در زندگی انسان‌ها همه را بیک شکل و

یک اندازه دوست داشت؟ آیا می‌توان دشمن را دوست داشت؟ این تفکر آرمانگرایانه که میکوشد تا باصطلاح برادری را جایگزین مبارزه کند و درنتیجه باسرپوش گذاردن برتضادهای طبقاتی بالاترین خدمت را به طبقات استثمارگر جامعه بکند با امتناع واقع‌بینانه‌ی یهودا مواجه میشود: "... نه، *ما همه برادر نیستیم. اسرائیلیها و رومیها برادر نیستند. حتی اسرائیلیها هم در میان خودشان برادر نیستند...*" (ص ۱۶۵). در جای دیگر عیسی خطاب به مردمی که برای شنیدن سخنانش جمع شده‌اند میگوید: "یکدیگر *را دوست بدارید* ـ یکدیگر *را دوست بدارید*" و از میان جمعیت پیرمردی با عصبانیت میگوید: "*غیرممکن است. آنکس که از گرسنگی دارد تلف میشود، نمیتواند آدم شکم‌پر را دوست بدارد. قربانی جور نمیتواند جابر را دوست بدارد*" (ص۱۷۳). عیسی بازوانش را بسوی آسمان گشود و گفت: "*او پدر ماست، او هیچ دردی را التیام نیافته و هیچ زخمی را لاعلاج رها نخواهد ساخت. هر اندازه‌ای که در این دنیا رنج و گرسنگی بکشیم، بهمان‌اندازه و بیشتر در بهشت سیراب خواهیم شد و شادمان خواهیم گردید...*" از بین جمعیت فریادی برخاست: "*وقتیکه من مردم، میخواهم سر به تن بهشت نباشد.*" اما عیسی در خدا غرق شده بود و نشنید. اینک او فریاد زد: "*خوشا بحال کسانیکه گرسنه و تشنهٔ عدالتند.*" از خیل گرسنگان یکی میان کلام او دوید و گفت: "*عدالت کافی نیست. عدالت‌کافی‌نیست. ما نان میخواهیم*" (ص ۴ ـ ۱۷۳) این سخنان بدرستی بیانگر آن نوع عدالتی است که مظلومان و ستمکشان انتظار آنرا میکشند، عدالتی که از دل مبارزه‌ای سخت و سهمگین علیه ستمگران بیرون میآید نه عدالتی موهوم. آنچه که در این میان عدالت موعود عیسی را که همانا پاداش در آن دنیا باشد سخت مخدوش میکند آنستکه (آنطور که از سخنان عیسی ص ۱۸۷ برمیآید) تازه معلوم میشود که وقتی در آن دنیا پای حساب و کتاب درمیان میآید خداوند گناهکاران و ستمکاران را نیز می‌بخشاید و بآنها نیز اجازه بهره‌مندی از لذات و نعمات اخروی را میدهد. از قرار معلوم فقط ستمکشان هستند که هم رنج دنیا بر دوششان سنگینی میکند و هم رنج آخرت درحالیکه ستم‌پیشگان از برکت موعظه‌های برادرانه مبلغین عشق و دوستی هم به وصال دنیا میرسند و هم از شهد آخرت می‌چشند!

گفتیم که شخصیت یهودا در همه جای کتاب ملموس است. سخنان وی گاه از آنچنان عمقی برخوردار است که نمیتوان آنها را نادیده گرفت. یهودا درعین حال که بدنبال عیسی حرکت کرده و همه جا او را همراهی مینماید در واقع به‌او اعتقادی ندارد، و به برادری و برابری که او اعلام میدارد پوزخند میزند. اندیشه‌ی نجات قوم یهود از سلطه‌ی خارجی در او چنان قوی است که درجایی، وقتی تمام قوم بنی‌اسرائیل در انتظار ظهور مسیحا هستند وی به این اندیشه میافتد که: "*مسیحا کیست؟ کی؟ شاید تمامی‌مردم‌باشد؟*" "*آیا مسیحا می‌تواند تمامی مردم باشد؟ خوب، در اینصورت دیگر چه نیازی به اینهمه پیامبران و انبیاء دروغین داریم؟ چرا باید درون شکنجه‌هایمان، کورمال بدنبال مسیحا بگردیم؟ یافتم. مردم مسیحایند، من، تو، هر کدام از ما. تنها کاری که باید بکنیم، اینست که اسلحه برداریم*" (ص ۲۱۲). وی با بینش عمیق خود بالاخره باین مسئله پی میبرد که در انتظار ظهور منجی بشریت نشستن دقیقا بمفهوم دست‌کشیدن از مبارزه و واگذاری آن به لحظه‌ی موعود و بعد از ورود قهرمان موعود میباشد، پس منجی خود مردم هستند نه روح ناپیدائی که قرار است با ظهور خود دنیا را پر از عدل و داد کند. وبدرستی که فقط نیروی لایزال توده‌هاست که قدرت محرکه‌ی هر تحولی را تشکیل میدهد.

کتابهای تازه

علی دهباشی

خاطرات دهخدا

دکتر محمد دبیر سیاقی ــ ۶۱ صفحه ــ انتشارات تیراژه

علامه علی‌اکبر دهخدا را بیشتر ادیب می‌شناسند تا یک سیاستمدار. در حالیکه دهخدا در حوزهٔ مسائل سیاسی نیز فعالیتهای ارزنده‌ای داشته است.

کتاب خاطرات دهخدا، روشگر بخشی از فعالیتهای سیاسی دهخداست. دهخدا در نشست‌هائی که با دوستانش داشته است، غالبا خاطراتی از زندگیش بازگو می‌کرده که از جمله آن دوستان، دکتر دبیر سیاقی می‌باشد. دکتر دبیر سیاقی آنچه را که دهخدا بازگو کرده به همراه تعدادی از نامه‌ها و عکسهای او در یک مجموعه منتشر کرده است.

شعر معاصر عرب

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی ــ ۲۲۲ صفحه ــ انتشارات توس

ادبیات عرب در ایران ناشناخته باقی مانده است. گرچه کوششهایی در این زمینه از طرف اهل فن شده ولی چنانکه باید، تکاپوی فرهنگ انقلابی ما نمی‌باشد. دکتر کدکنی پیش از این آثار باارزشی در جهت شناساندن ادبیات عرب منتشر کرده‌اند و کتاب شعر معاصر عرب کوششی است در جهت معرفی شعرای عرب‌زبان. کتاب حاصل تحقیقات شفیعی کدکنی طی سالهای دانشجویی و... می‌باشد. یکی از ویژگیهای کتاب بحث دربارهٔ دگرگونیهای شعر معاصر عرب و بطور کلی چگونگی تکامل شعر عرب از پایان قرن هجدهم تا معاصر می‌باشد. و به همراه آن معرفی جریانات شعر عرب و بطور خاص بعد از جنگ جهانی دوم. دکتر کدکنی در مقدمهٔ کتاب نوید انتشار جلد دوم کتاب را تحت عنوان "نمونه‌های شعر معاصر عرب" به خوانندگان داده‌اند.

رابرت فلاهرتی و سینمای مستند شاعرانه

فواد کونیتار ــ ترجمهٔ سودابه فضایلی

مستندسازی در هنر سینما یکی از رشته‌های هنری است که از آغاز هنر فیلمسازی رشد کرد. بعد از تجاری شدن هنر سینما، نسبت به ساختن فیلم مستند بی‌توجهی شد. در واقع این رشته از هنر سینما را عده‌ای از هنرمندان باتجربه و نیآلوده ادامه دادند. از جملهٔ این سینماگران فلاهرتی می‌باشد. فلاهرتی از سال ۱۹۱۰ در آمریکا بدنبال ماجراهایی

در زندگیش به تهیه فیلم مستند مشغول شد. و در سالهای بعد فیلم مستند فراوانی ساخت و در این رشته از هنر سینما صاحب سبک شد. کتاب در ارتباط با فلاهرتی فصل‌های‌مختلفی را دربارهٔ مستندسازی به همراه دارد. با توجه به فقر فرهنگی موجود، به ویژه در زمینهٔ هنر سینما ترجمهٔ‌این کتاب گامی‌ست در جهت شناساندن فیلم مستند و یکی از چهره‌های مستندسازی دنیای معاصر، که برای ما ناشناخته مانده بود.

محاکمه

آرتور لندن ــ ترجمهٔ پریچهر جاویدان ــ ۳۲۸ صفحه ــ انتشارات امیرکبیر

یکی از خون‌بارترین برخوردهای سیاسی صدساله اخیر، تصفیه‌های خونین دوران استالین در شوروی و اروپای‌شرقی می‌باشد؛ آرتور لندن یکی از اعضای صاحب‌نام حزب کمونیست چکسلواکی بوده است. لندن از سن پانزده‌سالگی وارد فعالیتهای حزبی شد و سالها در جنگهای داخلی اسپانیا و نهضت مقاومت فرانسه مبارزه کرده است. او در چکسلواکی سمت معاونت وزارت خارجه را داشت. آرتور لندن به همراه چهارده تن از اعضای فعال و مبارز حزب کمونیست چکسلواکی مورد غضب کرملین‌نشینان قرار می‌گیرند و به اتهام واهی جاسوسی برای آمریکا روانه زندان می‌شوند. کتاب محاکمه شرح بازداشت و چگونگی شکنجه‌های تکان‌دهنده‌ای است که بر آرتور لندن و یارانش رفته، می‌باشد.

از بین متهمین ۱۲ نفر محکوم به اعدام می‌شوند. آرتور لندن به لحاظ فعالیتهای همسرش که ــ عضو حزب کمونیست فرانسه است و در ارتباط با آن حزب می‌باشد ــ از مرگ نجات پیدا می‌کند و با پایان یافتن قدرت استالین آزاد می‌شود.

آرتور لندن یک استثناست از هزاران انسانی که قربانی قدرت‌طلبی‌های دولتمداران شوروی شدند. کتاب محاکمه شرح بی‌عدالتی‌هایی‌ست که در گوشه‌ای از جهان تحت عنوان "حکومت کارگری" بر انسانها روا می‌دارند.

گارد جوان

الکساندر فادایف ــ ترجمهٔ سهراب دهخدا ــ ۴۰۷ صفحه ــ انتشارات نگاه

از الکساندر فادایف پیش از این رمان معروف "شکست" ترجمه شده بود. گارد جوان یکی از بهترین آثار فادایف می‌باشد، که نوشتن آن متجاوز از هشت سال طول کشیده‌است. موضوع رمان، داستان مقاومت گروهی از جوانان شهر اوکرائین است در مقابله با نیروهای اشغالگر فاشیسم هیتلری. فادایف چگونگی تشکل مردم یک شهر را در دفاع از خود علیه متجاوزین تصویر می‌کند. مردمی که حماسه می‌آفرینند و درجریان‌مبارزه هرکدام قهرمانی می‌شوند که در تاریخ بی‌نظیرند. فادایف با ثبت مبارزات مردم شهر اوکرائین سندی‌تاریخی به ما عرضه می‌کند. گروهی از جوانان شهر آغازگر مقاومت هستند و همین جوانان هستند که "گارد جوان" را تشکیل می‌دهند و مردم با پیوند خودشان حماسه‌ای می‌سازند که الگوست.

جا دارد از ترجمه خوب آقای سهراب دهخدا هم یادی بشود که اجرشان مأجور باد.

نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

https://t.me/BashgaheAdabiyat

به زودی:

http://clubliterature.org/

شمارهٔ ثبت کتابخانه ملی ۴۷۹ ـ ۱۷/۱۱/۶۰

۲۵۰ ریال