کتاب

چراغ

جلد پنجم

با آثاری از:

فریدون آدمیّت
مهدی اخوان ثالث
منصور اوجی
سیمین بهبهانی
بهرام بیضائی
یونس تراکمه
اکبر رادی
م.ع. سپانلو
سعیدی سیرجانی
احمد شاملو
اعظم علیان
کریم قصیم
محمد قهرمان
احمد کریمی حکاک
سیما کوبان
میلان کوندرا
احمد میرعلائی
عباس میلانی
پرتو نوری علاء

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 پنجم)

کتاب

چراغ

جلد پنجم

با آثاری از:

فریدون آدمیّت
مهدی اخوان ثالث
منصور اوجی
سیمین بهبهانی
بهرام بیضائی
یونس تراکمه
اکبر رادی
م.ع. سپانلو
سعیدی سیرجانی
احمد شاملو
اعظم علیان
کریم قصیم
محمد قهرمان
احمد کریمی حکاک
سیما کوبان
میلان کوندرا
احمد میرعلائی
عباس میلانی
پرتو نوری علاء

دماوند

کتاب چراغ (جلد پنجم)

گردآورنده : سیما کوبان

چاپ اول ــ مهر ۱۳۶۳

چاپ پگاه

۵۰۰۰ نسخه

انتشارات دماوند

تهران ــ خیابان بزرگمهر نبش فریمان شماره ۴۲

فهرست

تحقیق

اقتدار و عرصهٔ ناخودآگاه	کریم قصیم	۶
عقل اجتماعی و سیاسی در جهان کهن	فریدون آدمیت	۱۷
ادبیات و دگرگونیهای تاریخ	احمد کریمی حکاک	۳۷
دربارهٔ "عباس هندو"	بهرام بیضائی	۴۴

شعر

غزل یا دعا	مهدی اخوان ثالث	۷۷
درد و مرد	مهدی اخوان ثالث	۷۸
صبح بخیر، شب خوش	مهدی اخوان ثالث	۷۹
کوچه، آه، بگو	سیمین بهبهانی	۸۰
سقوط	م. ع. سپانلو	۸۱
خلوت	م. ع. سپانلو	۸۳
ای دلت آئینهٔ روشن	محمد قهرمان	۸۴
در شام تار	محمد قهرمان	۸۵
در منظر جهان	منصور اوجی	۸۶
کوتاه، مثل آه	منصور اوجی	۸۷
با حنجره‌ای قدیم	منصور اوجی	۸۸

قصه و داستان کوتاه

قصهٔ بخت	احمد شاملو	۸۹
آب کم‌جو...	سعیدی سیرجانی	۹۸
پرواز	یونس تراکمه	۱۱۲
فرشته‌ها	میلان کوندرا ترجمهٔ احمد میرعلائی	۱۲۱

نقد و بررسی

پایان کار "سربداران"	اعظم علیان	۱۳۷
به عنوان پانویس	اکبر رادی	۱۵۹
جبه‌خانهٔ هوشنگ گلشیری	پرتو نوری‌علاء	۱۶۳
سیلونه: بازگشت به فونتامارا	عباس میلانی	۱۷۱
شارل بتلهایم و مبارزهٔ طبقاتی در شوروی	سیما کوبان	۱۷۶

اقتدار و عرصهٔ ناخودآگاه

کریم قصیم

هانا آرنت در رساله موشکافانه‌اش راجع به "قدرت و قهر"[1] اشاره موجزی به مسئلهٔ آتوریته (مرجعیت، اقتدار و ...) می‌کند. "نشانه بارز آتوریته قبول و برسمیت شناختن بی‌چون‌وچراست از جانب مخاطبین، آتوریته نه به جبر و عنف نیاز دارد و نه به اقناع و استدلال"[2]. در این جمله کوتاه، هانا آرنت به ویژگیهای برجسته و اعجاب‌انگیز آتوریته توجه کرده و نکته‌بینی وی در این مورد بسیار دقیق است. اما سرچشمه‌ها و منابع نیروی

1- HANAH AREUDT, MACHT u. GEWALT R.PIPER u.CO. VERLAG, ƜNCHEN MUNCHEN I(1970)

۲ ــ همان کتاب، ص ۴۶ آلمانی.

فوق‌العاده‌ای که در هیات اقدام و اراده صاحب آتوریته تجلی می‌کند در کجاست؟ و مکانیسمهای بروز و فوران آن کدامند؟ توضیح این امور درباره اقتدار و مرجعیت مثلا یک پزشک و یا هر صاحب‌علم دیگری مشکل نیست. این نوع آتوریته از یکسو متکی است بر مقام و نفوذ جا افتاده و معقول علوم و فنون و از سوئی دیگر ناشی از نیاز و ناگزیری بلاواسطه مستمندان و طالبان.

مریضی که در تنگنای بیماری قرار دارد در اضطراب از کف دادن تندرستی و چشم‌انداز تیره‌تر شدن وضع سلامت خویش چاره‌ای جز اتکا به توان پزشک ندارد. این اتکال، کوتاه‌مدت و محدود است. تا وقتی معتبر است که کمک‌کننده است و تنها در عرصه مسائل مربوط به جسم بیمار است. اما آتوریته یک کشیش به این مسئله برنمی‌گردد، به قوه جامع ایده و اعتقادی برمی‌گردد که کشیش و ... نماینده اجرائی آنست: به قدرت "قادر متعال" و باور هر فرد به آن. خود این امر یا از اعتقاد و یا از تاثیر طولانی عادات و آداب مربوط به کیش و مذهب و قرار خاص سرچشمه می‌گیرد و تنها در عرصه مشکلات و گرفتاریهائی که خرد و آگاهی از حل آن عاجز است و یا عاطفه و روان دچار آنست، فعال می‌شود. از این زاویه آتوریته کشیش و روحانی و ... بعدی معنوی دارد و جزئی از آتوریته یک رهبر و پیامبر مذهبی بشمار می‌آید. لاکن تاریخ ادیان و ظهور پیامبران و شخصیت‌های بزرگ دینی نشان می‌دهد که از بدو خروج تا قبول بعثت از جانب مردم و لبیک گفتن وسیع به آن، دورانی سخت، مملو از رنج و پیکار و سرسختی و استقامت و گذشتن از آزمایشات مکرر طی می‌شود و "قبول و برسمیت شناختن بی‌چون‌وچرا" نتیجه دورانی دراز از پیکار و جمع‌آوری تدریجی مقبولیت عامه است. آتوریته پیامبران هیچگاه محصول رخدادهای سریع نبوده است. حال آنکه در روندهای بحرانی جوامع بشری شرایطی معدود پیش می‌آیند که در آنها تولد آتوریته یک شخصیت، بطور عمده از کار طولانی و مستمر نیامده بلکه محصول انفجارات ناگهانی است. بعبارت دیگر اقتدار شخصیت پیامبران و قبول مرجعیت آنها از جانب توده‌های وسیع در عین حال که به برداری موثر از اعتقاد معنوی و "مرکز غیبی" تکیه دارد و از این زاویه، مضامین موجود در ناخودآگاه انسانها، نقش مهمی در ایجاد آن ایفا می‌کنند. ولی توده مردم رفته رفته و بصورت تدریجی طی دوران "دعوت" به حرفها و تبلیغات و پیامهای "رسول خدا" گوش فرا می‌دهند و در گشت و گذار زندگی، با تجربه کردن و قبول تدریجی خودآگاهانه، سرانجام به دین و مذهب او روی می‌آورند و بیعت می‌کنند. بنابراین همراه با اثر عمیقی که صرف "داعیه پیامبری و بعثت" به اتکال باورهای کهن به خدا داراست، آگاهی و درک تدریجی مردم، در پیدایش مرجعیت و "قبول بی‌چون و چرا" نقش مهمی بازی می‌کند، ولی ما در تاریخ اخیر جهان با نمونه‌های شگفت‌انگیز از این نوع آتوریته روبروئیم که بطور اعجاب‌آوری ظهور و استقرار سریعی را نشان می‌دهد، با نمونه شخصیت‌های اجتماعی و مذهبی ــ سیاسی که در شرایط بحرانی جامعه با سرعتی شگفت به اوج قله قاف قدرت و جلال و جبروت یک آتوریته عام می‌رسند.

قریب ده سال پیش در جنبش عظیم توده‌ای بنگال‌دش، با نمونه خارق‌العاده‌ای از این نوع آتوریته مواجه بودیم. میلیونها انسان ستمدیده و تهیدستان محروم جامعهٔ استعمارزده، در زمانی کوتاه و با سرعتی سرسام‌آور، در حضیض قدرت و عجز محض، ناگهان با هیجان و التهابی بیسابقه مملو از امیدها و آرزوهای کهن، در تلاشی عظیم و تکاپوئی طاقت‌فرسا برای "نجات" با شکستن انواع فتیش‌ها و بت‌های هستی بحران‌زده‌شان،

به شخصیتی روی آوردند که تجسم زنده اسطوره‌های کهن آنها بود. مجیب‌الرحمن که نزد محرومان به "ببر بنگال" و "شیر دربند کشمیر" شهرت داشت، از گوشه زندانی دورافتاده با سرعتی گیج‌کننده، بر دوش گردباد باورهای کهن مردمان نیازمند، به اوج "قبول بی‌چون و چرای" آنها ارتقاء یافت و رهبر بلامنازع ۸۰ میلیون بنگالی شد. این نمونه و مواردی شبیه این، پیوسته حاوی رگه‌هائی توانمند از فعال شدن و غلبه قاطع مضامین ناخودآگاه انسانها بر کنش اجتماعی آنها بوده‌اند. مضامین و روندهائی که جملگی خصوصیات مشترکی را نشان می‌دهند.

برخی خصوصیات این نهضت‌ها:

ـ توجه و احترام، میل و علاقه به یک شخصیت با سرعتی شگفت‌انگیز به تقدس و تعبد همان شخصیت و پیدایش کیش پرستش او در ابعادی بیسابقه منجر می‌گردد. در تاریخ نهضت‌های اجتماعی و حتی مذهبی پیدایش کیش شخصیت پدیده‌ای تکراری است. اما بندرت به کیش شخصیت و تقدس رهبری در فاصله زمانی به این کوتاه و در ابعادی چنین شگفت‌انگیز برمی‌خوریم (بنگال‌دش و ...).

ـ خودجوشی غیرقابل پیش‌بینی. "می‌توان گفت که عنصر خودانگیخته و خودجوش نه تنها صفت ویژه تاریخ طبقات تحت انقیاد است، بلکه صفت مشخصه حاشیه‌ای و کناری‌ترین عناصر طبقاتی است که به آگاهی و شعور "برای خود" نائل گشته‌اند". ۳

ـ غلبه قاطع جنبه اساطیری و سمبولیک در شعار، رفتار و کردار توده‌ها. ما از رمان‌نویسها و هنرمندان بزرگ عالم و از بررسیهای دقیق و همه‌جانبه روانکاوان می‌دانیم که هیچ چیز باندازه اسطوره‌ها و سمبولها، عرصه ناخودآگاه ذهن را تحریک و بسیج نمی‌کند.

ـ نقش برجسته آداب، عادات و سنن در سراسر روند انفجاری نهضت‌های توده‌ای مزبور.

ـ فقدان عنصر شک و تردید، تامل و تفحص و تفکیک مسائل. یعنی نبود یکی از بارزترین خصوصیات حرکت خردمندانه و آگاه.

ـ فقدان روح انتقادی و لذا عدم توجه به تناقضات و گرایشات درونی در آن چیزی که می‌طلبیدند و قبول می‌کردند یعنی فقدان یکی دیگر از مشخصات حرکت خردمندانه و خودآگاهانه.

ـ تبدیل سریع شعارهای رهنمود دهنده به دگم‌ها و جزم‌های قاطع. این ویژگی نشانه مهمی از تداخل ارزشهای ناخودآگاه در پهنه خرد تکامل‌نیافته است. بیصبری و تعصب و شدت عمل با دیگراندیشان، از اشکال بروز این دگماتیسم زودرس می‌باشد. جنبش بنگال هنوز در آستانه پایتخت فتح نشده بود که شروع کرد به اعدام سریع و بی‌دلیل ضدانقلابی مارکسیست.

ـ نیاز به سرایت و انتشار بلاواسطه و همه‌طرفه عقاید و شعارها. فعلیت و تراکم ارزشها و مضامین ناخودآگاه در پراتیک روزمره اجتماعی، همچون سیلی بنیان‌کن، بهمنی عظیم، چون رفتن و آمدن برق و ... خروشان، غلطان، سریع، با قوه توسعه فوق‌العاده.

ـ عدم توجه به اوضاع واحوال و فقدان قوه سنجش و محاسبه و لذا هل‌من‌مبارزطلبی

---

۳ ـ گزیده‌ای از آثار آنتونیو گرامشی ـ ص ۱۲۳ ـ فارسی.

همه‌جانبه و داعیه گسترش خواسته‌های خویش به همه‌جا و فورا .

ـ فقدان تام عنصر ترس و ظهور جسارت و بی‌باکی مافوق تصور . "حفظ زندگی و حراست آن از خطرات توسط ایجاد مکانیسمهای ترس و گریز روانی ، این کاری نیست که در حدود ناخودآگاه باشد ، این امر وظیفه خودآگاه انسان است که مساعدترین و بی‌خطرترین نوع ارضاء نیازها را با توجه به شرایط محیط اتخاذ کند" .[۴]

این خصوصیات و بسیاری دیگر از این سنخ، نشانه‌های مهم و برجسته‌ای از فعال شدن شدید عنصر ناخودآگاه در کنشهای توده‌ای می‌باشند . علاوه بر این آثار و علائم که از نظر روانکاوی حائز اهمیت درجه اول‌اند ، حضور بیسابقه خردسالان در نهضت ، از جمله مهمترین دلایل ، دال بر فعل و انفعالات شدید مضامین و محتوای ناخودآگاه در کنشهای اجتماعی است . این کنشها از نیروی فوق‌العاده‌ای برخوردارند و محال است بدون در نظر گرفتن کم و کیف این نیروی اعجاب‌انگیز، مسائل مربوط به قدرت و کنشهای شدید و انفجاری توده‌ها را درک نمود . "با عدم درک روندهای ناخودآگاه، ارزیابی درست از خصائص اتفاقی و نسبی تفکر آگاهانه ما دشوار می‌شود" .[۵]

توجه به عرصه ناخودآگاه، در بحث جدی و درخور توجه از مسائل قدرت بویژه آتوریته و جوانب و چشم‌اندازهایش گریزناپذیر است . بویژه که ما نیز در جامعه‌ای با تاریخ طولانی و فرهنگی بغایت سنتی زندگی می‌کنیم و قدرت آداب و سنن بر رفتار مردمان ما اظهر من‌الشمس و شناخت مضامین و مکانیسمهای تاثیر آنها می‌تواند چراغی بر راه باشد .

اما قبل از وارد شدن به بحث مضمون و مکانیسمهای ضمیر ناخودآگاه و چگونگی فعلیت و غلبه آن بر کنش خودآگاه انسانها سئوالی را که احتمالا در ذهن هر خواننده‌ای پیش می‌آید طرح می‌کنیم . "عرصه‌ای که به آگاهی درنیامده و برای ضمیر خودآگاه ناشناخته مانده ، آیا این عرصه اصولا قابل تعیین است؟ پاسخ اینست بلی . البته نه بی‌واسطه بلکه تنها مبتنی بر تاثیرات ، یعنی بر پایه پدیداری بواسطه‌اش، همانطور که به شکل علائم یا مجموعه‌ای از مضامین روانی ، تصاویر و سمبولها در خواب ، رویا و در ندا و پیام‌ها (و واکنشهای انفجاری) خود را به ما نشان می‌دهند ."[۶] بنظر ما این استنباط از واقعیت وجودی ضمیر ناخودآگاه و فعل و انفعالات آن ، برداشتی صحیح و علمی است . هرکس از فیزیک اطلاع داشته باشد می‌داند که هم از نظر روش و هم پرداخت مدل تئوریک بهمین ترتیب عمل می‌شود . برای مثال در علم فیزیک امواج و اتم‌ها مستقیما دریافتنی نیستند . تنها از طریق تاثیر و علائم و آثار مربوطه است که وجود آنها گرفته و پذیرفته شده و توسط مدلها و دستگاههای تئوریک تشریح و توضیح می‌شوند . به گفته دانشمند روانکاو خانم فون فرانتس: "مفهوم ناخودآگاه را می‌توان با مفهوم میدان در فیزیک مقایسه نمود" .[۷]

فرهنگ و افکار و الگوهای یک جامعه ، ترکیبی از افکار و الگوها و ارزشهای فرهنگی گروه و یا طبقه حاکم و آداب و رسوم و موازین پیچیده و تو در توی سنتی است . اما می‌دانیم که هردولت و گروه حاکمی از طریق دستگاههای قاهر و مجاری فکری ـ فرهنگی که متکی بر

---

4 – S. FREUD, RBRIB D PSYCHOANALYSE S.11

5 – E. FROMM, IHR WERDET SEIN WIE COOT, S.52

6 – J. JACOBI, DIE PSYCHOLOGIE v. JUNG S.44

۷ ـ انسان و سمبولهایش، نوشته گوستاو یونگ ـ ترجمه ابوطالب صارمی ، ص ۵۲۲ .

بودجه و قدرت و قهر مسلط اش داراست ، می‌کوشد خواسته‌ها ، اندیشه‌ها و معیارهای مطلوب خود را بر کلیت جامعه مستقر و چیره گرداند . از همین‌جاست که گفته‌اند فرهنگ حاکم عبارتست از فرهنگ طبقه حاکم . ولی پرسیدنی است که پس بر سر ارزشها و عادات و رسوم و معتقدات و مبانی فرهنگی که یک قوم ، ملت و حتی طبقاتی که از نسل به نسل ، با تغییر، تعدیل و تکمیلی که یافته، بهر حال منتقل کرده و در هر عصر و دوره‌ای از هستی اجتماعی، بگونه‌ای با آنها دمساز بوده است چه می‌آید؟ پاسخ اینست که حاکمیت و تسلط یک بخش از یک جامعه بر کلیت آن ، باعث سرکوب ، فروخوردگی ، واپس‌زدگی و حتی فراموشی بسیاری از این مبانی و معتقدات می‌شود .

قدرتی که مسلط است با ترکیبی از اعمال قهر و زور عریان و نیز قهر فکری ــ فرهنگی و تکرار دائم‌التزاید ارزشهای مطلوب بقای خویش، آن مضامین و موازینی را که نامطلوب قدرت و بخش حاکمه است از میدان تلاش و پویش علنی و رشدیابنده، از هستی عیان و آشکار، از عرصه مشروعیت و رسمیت و قانونیت جامعه خارج می‌کنند . اما آیا این طردشدگان قدرت و قهر حاکمه این "نفرین‌شدگان" ، بالکل از بین می‌روند ، نیست و نابود می‌شوند؟ درست است که در شرایط تسلط و سیادت بخصوص استبداد یک بخش بر کلیت جامعه "یک فرد معمولا به خود اجازه نمی‌دهد بر افکار و حس‌هائی آگاه شود که با سیستم و فرهنگ (حاکم) ناسازگار باشد" .[۸] اما بر سر این "افکار و حس‌هائی" که در تناقض با منافع و مطلوبات حکومت و فرهنگ حاکم است چه می‌آید؟

این افکار و معتقدات ، آداب و شعائر و سنن و . . . سرکوب‌شده به ضمیر ناخودآگاه فرد ، در کلیت آن به ضمیر ناخودآگاه جمعی جامعه تحت ستم تبعید می‌شوند . آنها از بین نمی‌روند ، از عرصه خودآگاه و آزاد به پهنه ناخودآگاه و خزانه پنهان ذهن منتقل می‌گردند و به جائی پناه می‌برند که در آنجا مجموعه عظیم و غنی و لایتناهی از همین سرکوب‌شدگان و طردشدگان هستی اجتماعی انسانی از اعصار و قرون گذشته تاکنون جای دارند .

از هزاران سال پیش این سرکوب و طرد ارزشها ، آداب ، اعتقادات و رسوم و خواسته‌ها و امیال بنا بر شرایط و احوال موجود در هر دوره و عصری وجود داشته است . در آغاز هستی بشر، این مطرودین و مغضوبین فکر و قرار حاکم ، به شکل تابوها و عادت توتمی درمی‌آمد ." و ونت (محقق باستان‌شناس آلمانی‌الاصل) می‌گوید "تابو عبارت از کهن‌ترین مجموعه قوانین غیرمدون بشر است . عموما بر این عقیده‌اند که تابوها از خدایان نیز قدیمی‌ترند و مربوط می‌شوند به دوره ماقبل مذهبی" .[۹]

در آئین‌های اجتماعی کهن این مجموعه‌های "غیرمدون" قرار و قانون ، نقش اساسی در بقای بافت جامعه ایفا می‌کردند . با گذشت دورانی دراز از بطن همین تابوها و توتم‌ها اساطیر و سمبولهای فراوانی در تاریخ ــ فرهنگ بشر پیدا می‌شوند که هریک بنا به محتوا و مضمون خود حکایت از قوای مسلط و یا تحت سلطه جامعه بدوی دارند . اما وجود این توتم‌ها و تابوها در آغاز بر چه چیزی استوار بوده‌اند؟ اگر از جنبه افسانه‌وار و وجه درون تهی بسیاری از افسانه‌های ساخته و پرداخته حاکم بگذریم ، وجه مادی و مادیت و واقعیت آنها چه بوده است؟ اینها نه بر باورهای پوک و متافیزیکی بلکه بر واقعیت امیـال و

---

8 — E. FROMM, JENSEITS DER ILLUSIONEN S.116

۹ ــ توتم و تابو ، نوشته زیگموند فروید ــ ترجمه خنجی ، ص ۳۰ .

خواسته‌های زنده و سرشار از انرژی، شور و شوق و حرارت پویای انسانهای آن دوران استوار بوده‌اند. "گردن گذاردن به احکام تابوئی در اصل، چشم‌پوشی از امری بوده است که به آن میل و رغبت داشته‌اند". [۱۰]

بنابراین انسانهای کهن بنا بر جبر بقای بافت جمعی جامعه بدوی خویش مجبور به رعایت قرارها و "قوانین غیرمدون" بوده‌اند که مضمون آن ممنوعات و محرمات از بار انرژیک و طلب قوی برخوردار بوده است و لذا درگذشتن از آنها خود مستلزم فعال بودن نیروی دیگری بوده است. این وضعیت در آنزمان دور و بدوی صرفا بنا بر جبر تداوم بافت و هستی جمع بخاطر جلوگیری از تلاشی و ازهم‌پاشیدگی پیوند ابتدائی، ضرورت داشت. رفته رفته جوامعی از بطن آن هستی ابتدائی زائیده شدند که از تقسیم کار برخوردار بودند، و با پیدائی این تقسیمات و تفاوت قدرت و ثروت و جایگاه تولیدی، سرانجام در اداره و گردانندگی جامعه نیز حاکم و محکوم پیدا شد. ولی بهمراه این روند تفکیک و تمایز تابوها و توتم‌ها نیز به اساطیر و خدایان وسپس قرارها و قوانین حاکم و محکوم تبدیل شدند و فرهنگ کنترل و تقید میل و خواسته، که زمانی لازمه بقای جمع ابتدائی بود ابزار بقای حاکمیت و سرکوب محکومین و مردمان تحت سلطه گردید. توتم‌ها و تابوها با اشکالی دیگر و در نمونه‌ها و الگوهای متنوع بصورت اساطیر، سمبولها، الگوهای کهن، آداب و رسوم، به زندگی ادامه دادند و بمثابه "مقدسات و محرمات" نقش مهمی در شکل دادن کم و کیف زیست اجتماعی و فردی مردمان هر فرهنگ و مجموعه اعتقادی ایفا نمودند و بدینسان از آن دوران کهن تاکنون آثار عواقب آنها در ذهن و عمل انسانها باقی ماند. دانشمندان علوم انسانی دیگر شکی در این معنی ندارند که "انسان ماقبل تاریخ تا حدودی هنوز با ما همعصر است." [۱۱] و امروز در ضمیر "ناخودآگاه جمعی" انسانها، از یکسو آثار و عواقب کهنسال و دیرپای آن قرون و اعصار و از سوی دیگر مضامین و مطالب مطرود و محکوم فرهنگ و افکار حاکم معاصر جای دارند، یعنی از سوئی "ضمیر ناخودآگاه جمعی، بخشی است از امکانات و عملکردهای انگیزه‌ای ــ روانی به‌مارسیده از گذشته" [۱۲] و از سوئی دیگر "آن بخش واپس‌رانده‌شده روان عمومی، از جانب جامعه". [۱۳]

بنابراین هم در وجه باستانی آن و هم در ادامه تکاملی آن است که باید به غنای شگفت‌انگیز و ذخائر بیکران ضمیر ناخودآگاه توجه داشت. و در مقام قیاس با آن، خرد و خودآگاه انسانها، دستامده‌ای جوان و بمراتب دیرآغازین‌تر از این انبار خاطره‌ها و "فراموش‌شده‌ها" می‌باشد. "ضمیر ناخودآگاه کهنسال‌تر از خودآگاه است، وجود اولیه‌ای است که ضمیر خودآگاه دائما از آن بار می‌گیرد و جلوه می‌کند". [۱۴]

---

۱۰ ــ همانجا، ص ۵۰.

۱۱ ــ همانجا، ص ۵.

۱۲ ــ مجموعه آثار یونگ، جلد ۶ صفحه ۵۲۷. C. G. JUNG GW VI S.527

13 – E. FROMM JENSEITS D. ILLUSIONEN S.104

۱۴ ــ پروفسور یونگ در یادداشتهای مربوط به سمیناری درباره‌ٔ رویای اطفال، وی طی سخنرانیهای متعدد در این سمینار به یافته‌های مهمی درباره ذهن و الگوهای روان کودکان اشاره می‌کند و موکدا تصریح دارد که: "کودکان زندگی خود را در یک وضعیت ناخودآگاه آغاز می‌کنند و تدریجا به درون وضعیتی خودآگاه رشد می‌کنند."

مکانیسم طرد و ظهور

گفتیم که از همان اوان پیدایش جمع و جوامع بدوی انسانی، "گردن گذاردن" به احکام ممنوعه و رعایت تابوها و احترام توتم‌ها، مستلزم چشم‌پوشی از تمایلات نیرومند بود. بنابراین به عقب راندن، فرو خوردن و سرکوب آنان از عرصه جوشش و بروز روزمره و از پهنه خرد بدوی و غریزی انسانها، خود به نیروئی بیشتر از بار انرژیک همان ممنوعات محتاج بود. چگونه بشر اولیه این نیروی غلبه‌کننده بر امیال ویژه را عرضه می‌کرد و چرا؟ اشاره کردیم که تنازع بقاء بافت جمعی نیاز اولی در پیوند اولیه بود. هرگونه تخطی از آن "قوانین غیرمدون" به درهم‌ریختگی و نابودی جامعه بدوی می‌انجامید و لذا غریزه حیات (که ضرورتاً بمعنی حیاتی جمعی یعنی حیات جمع و پیوند بود) نیروئی توانمندتر از نیروی هریک از امیال و خواسته‌های مربوط به توتم و تابو ایجاد می‌کرد. و مکانیسمی که باعث غلبه نیروی غریزه حیات جمع بر نیروی امیال منفرد می‌شد چیزی نبود جز ترس، ترس در انواع آن، ترس از تلاشی جمع و لذا محو بقای فرد، ترس ناشی از حذف محبت و توجه اولیاء بر کودک، ترس از دست دادن نیروی جادوئی حفظ‌کننده، ترس از دست نیافتن به انواع بیشمار فتیش‌ها و بت‌ها، و . . . ترس از تنهائی! ترس، مکانیسم کهنسال روان انسان از بدو تولد حیات جمعی تاکنون بوده است و نقش عظیمی در ایجاد پهنه تودرتو و بیکران ضمیر ناخودآگاه فردی و اجتماعی بازی کرده است. ترس با جدائی آغازین انسان از بطن طبیعت همزاد او شد. در محیط مدرن جوامع بشری نیز ترس، در کم و کیف سرکوب عصیان و سرکشی و طرد امیال و خواسته‌های فردی ــ اجتماعی نقش پیچیده خود را کماکان و بصورت تکوین‌یافته‌ای ایفا می‌کند. تاریخ پیدایش و تکامل قهر و ابزار آن و کلیه تئوریها و تزهای مربوط به جزا بیک اعتبار تاریخ مکانیسم ترس است.

فعلیت این مکانیسم است که هم در آن دوران کهن و هم اکنون، هم در دوران کودکی و هم در جوانی و بعد تا پیری و پایان زندگی، به پیدایش بار غنی و پهنه نامحدود و بیکران ناخودآگاه منجر شده است و باعث گردیده که دنیائی از خواسته‌ها، گرایشات و دریافتها بمثابه "فراموش‌شده‌ها، واپس‌خورده‌ها و طردشده‌ها و دریافتهای مبهم"[15]، به ضمیر ناخودآگاه درآیند. اریک فروم در بسیاری از تحقیقات خود به این مکانیسم اشاره می‌کند: "چرا انسانها چیزهائی را که باید بر آنها آگاه باشند واپس می‌رانند؟ بدون شک دلیل اصلی ترس است". [16] بنابراین "آنچه در ضمیر ناخودآگاه و آنچه در خودآگاه و خرد آدمی جای می‌گیرد، جملگی به ساختارهای اجتماع وابسته است، به الگوهای فکری ــ حسی که جامعه بوجود می‌آورد". [17]

شکسته شدن این مکانیسم است که اجازه می‌دهد بار غنی و ذخایر بیکران ضمیر ناخودآگاه به عرصه خودآگاه و پراتیک انسانها هجوم آورند و در شکل‌گیری و چگونگی کیفیت اعمال و فعالیت انسانها نقش عظیمی بازی کنند. بهر حال چگونه این طلسم، این "مطلق"

---

۱۵ ــ مجموعه آثار یونگ (۱۱) جلد ۶، ص ۵۲۷، آلمانی.

۱۶ ــ اریک فروم، همانجا، ص ۱۱۶، آلمانی.

۱۷ ــ اریک فروم، همانجا، ص ۱۱۶.

شکسته می‌شود؟ این خود نیز هزار و یک رمز و راز دارد. در خواب و رویا که عنصر ترس غایب است، همیشه ابراز وجود ناخودآگاه میسر است اما در بیداری... قدر مسلم آنست که در شرایط اضطراری که بود و نبود خیلی از مضامین و ستونهای اساسی زندگی فرد و جمع مطرح است، طلسم تـرس شکسته می‌شود و خودجوشی توده‌های مردم نشانه‌ای عیان از شکست آن و تجلی انگیزه‌های نهفته در بطن ناخودآگاه ذهن است. این مکانیسم از اهمیت زیادی برخوردار است. در هر یک از متون مقدس ادیان بزرگ که بنگریم می‌بینیم بسیاری از گفته‌ها و آیه‌ها در مضمون چیزی جز طرح و برخورد به مسئله ترس نمی‌باشد. و روشن است که کاوش در مسائل و موضوعاتی که چنین مکانیسم‌هائی از جهان ــ تاریخ بشر را مورد بررسی قرار می‌دهد با صرف تکرار مقولات عام و خاص طبقه و هژمونی ایدئولوژی و بحران منافع اقتصادی و ... نمی‌توان به بن مسائل ره برد و در گره‌گشائی معضلات تئوریک مربوطه موفق بود. کاربرد این مقوله ترس از حیطه عقل و خرد فراتر می‌رود و عرصه ناخودآگاه و کنشهای غیرعقلانی را می‌نوردد. لذا از بکار بست روش روانکاوی ناگزیریم. "هرچه کنش انسانها غیرعقلانی‌تر باشد، نیاز جامعه‌شناسی به روانکاوی تحلیلی بیشتر است." ۱۸

عرصهٔ ناخودآگاه نیروی شگرفی ذخیره دارد

دیدیم ترس است که واسطه دفع و انتقال بسیاری از تمایلات، خواسته‌ها و دریافت‌های آگاه به ضمیر ناخودآگاه می‌شود. ترس نیروی غریبی را در انسان برمی‌انگیزد که بکمک آن بر بسیاری نیروهای طبیعی و غریزی غلبه کرده و آنها را به ذهن ناخودآگاه طرد می‌کند. این پاره از پیکر ضمیر ناخودآگاه، بخش سنتی آنرا تشکیل می‌دهد، بخشی که بار سنگینی تاریخ طرد و سرکوب قرون و اعصار را به نسل کنونی و بار خاطرات فعلی‌اش منتقل می‌کند. پاره دیگر ضمیر ناخودآگاه محصول تاثیرات بیشمار کوچکی است که از محیط زندگی از بدو تولد تا بعد، بطور محسوس یا نامحسوس و تدریجا به عرصه ناخودآگاه درمی‌آیند و از طریق انسان حاضر، بمثابه انسان و عضو جامعه و از زاویه عضو فلان طبقه و لایه اجتماعی خود را با "محیط منطبق" می‌کند و به این طریق از خطرات موجود و ناشی از سرکشی و عصیان پرهیز می‌نماید. به این ترتیب است که بنا به تاثیر تاریخ و محیط کنونی ترکیب پیچیده ناخودآگاه شکل می‌گیرد که مجموعا از بار و پتانسیل انرژیک فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

نیرومندترین سمبولها و اساطیر تاریخی در "درون خویشتن خویش" تک‌تک انسانها کمین می‌گیرند و تنها با پرده‌ای ضخیم و عایق از ترس‌محرمات و ممنوعات، از خودآگاه و حیات روشن و صریح و دانسته بدور می‌مانند. در پرده ماندن این پهنه پویا و بیکران هیچگاه به معنی نابودی بار انرژیک آن نیست. در زمانهای دور مردم در متن سمبولیک همین ارزشها می‌زیستند و ندانسته با ناخودآگاه خود عجین بودند. عرصه زندگی خردمندانه پیشرفتی نیافته بود که جدائی و تفکیک آن از ناخودآگاه پیش‌آمده باشد. تفکر محصول متاخری از تاریخ بشریت است که همراه با تقسیمات و تمایزات متنوعی در عرصه

---

۱۸ ــ ویلهم رایش در جزوه‌ای بنام "کاربست روانکاوی در کاوش تاریخی" بزبان آلمانی
W. REICH, ZUR ANWENDUNG DER PSYCHOAUALYSE IN DER GESCHICHTSFORSCHUNG

تولیدی و بازتولید فردی ــ اجتماعی پا به عرصه وجود گذاشته است . "حقیقت اینست که در زمانهای پیش مردم درباره سمبولهای خود فکر نمی‌کردند ، فقط با این سمبولها می‌زیستند و بطور ناخودآگاه از معنی آنها تهییج می‌شدند" . [۱۹]

در دورانهای بحرانی و در پس تکانها و زلزله‌های اجتماعی است که هر بار به طریقی پرده ضخیم و عایق پاره می‌شود و مکانیسم ترس بی‌اثر می‌گردد و دنیای "فراموش‌شده‌ها و سرکوب‌شدگان" ، دنیای ضمیر ناخودآگاه ، با آن بار انرژیک سمبولهای فرهنگی کهن به یکباره و ناگهانی ، همچون انفجاری عظیم خودنمائی می‌کند . "این‌گونه سمبولهای فرهنگی قسمت عمده‌ای از نیروی فوق‌طبیعی اولیه "جادوئی" خود را حفظ کرده‌اند . آنها می‌توانند واکنش هیجانی عمیقی را برانگیزند" . [۲۰] بر ذهن توده‌هائی که از خودآگاهی و خرد نازلی برخوردارند ، آتشفشان انگیزه‌ها و کهن الگوها چون سیلی مذاب جاری می‌شود ، آن را می‌پوشاند و جریانی عظیم با شور و حرارتی شگفت‌انگیز براه می‌افتد . خرد نازل و تکامل‌نیافته زیر پای غولان بحرکت‌آمدهٔ اساطیر و کهن الگوهای ذهن سنتی ، فعلیت خود را از دست می‌دهد و همه‌جانبه تحت‌الشعاع تابش انوار انرژیک و جاذبه خورشید انگیزه‌هائی قرار می‌گیرد که چه بسا قرنها و هزاران سال ، در خفا ، انتظار طلوع و "ظهور موعود" خود را داشته‌اند . "بقایای مبهم گذشته در انتظار لحظه‌ای بودند که در ضمیر آگاه او سربرآورند" (فروید در کتاب موسی و یکتاپرستی ــ ص ۸۴) . در دورانهای بحرانی و بخصوص در دوره‌های انفجاری یک انقلاب ، میلیونها نفر با محتوای اساطیری و سمبولهای کهنسال و انگیزه‌های جوراجور درون خویش آشنا می‌شوند و با آنها به حرکت درمی‌آیند ، با سرعتی اعجاب‌انگیز بیباک و بی‌امان ، چون آذرخشی ، آتشفشانی ، گردبادی و . . . گوئی "معجزه"ای رخ داده است .

" انگیزه‌هائی که طبیعت اساطیری و سمبول‌نمائی تاریخی ــ بشری داشته و واکنشهائی از نوع شدید برمی‌انگیزند ، بمعنی دخالت ژرفترین سطوح ذهن می‌باشند . این انگیزه‌ها و سمبولها . . . بار انرژیک فوق‌العاده و شگرفی دارا می‌باشند" . [۲۱] و در این شتاب و شورش عظیم نهضت خودجوش است که دنیائی از ابتکارات و ابداعات ، اشکال رنگارنگ پیکار و استقامت ، شگردهای ناشناخته و شعارهای هیجان‌انگیز و همبستگی شگفت بار اجزاء بحرکت آمده و در سیر و سیلان اعجاب‌آور آنها قدرتی بی‌همتا عرضه می‌گردد که بزودی تمام نیازهای حرکت خویش را می‌جوید و ارضاء می‌کند و از جمله در صورت فقدان رهبر خویش را نیز می‌آفریند و او را بسرعت به قله قاف قدرت می‌رساند . در تمام عرصه‌ها توانائیهای نهضت تجلی می‌کنند زیرا "ضمیر ناخودآگاه همیشه پایه و زمینه پاسخهای متنوعی است که انسان می‌تواند در برابر پرسشهائی که هستی‌اش پیش می‌کشد ، عرضه کند" . [۲۲] چنین است که در مراحل انفجاری نهضت‌های خودجوش مردمی ، با دریائی از ابتکار و خلاقیت و نیز نیروی تخریبی سهمگین حرکت توده‌ها روبروئیم . علیرغم وجود عناصر آگاه و خردمند آنچه حرکت خلاق و نیز تخریبی نهضت را تعیین می‌کند ، خودانگیختگی و فعلیت

---

۱۹ ــ انسان و سمبولهایش ، نوشته گوستاو یونگ ، ترجمه ابوطالب صارمی ، ص ۱۲۲ .

۲۰ ــ همان کتاب ، ص ۱۳۹ .

21 — J. JACOBI S.48

۲۲ ــ اریک فروم ــ همان کتاب فوق ــ ص ۱۱۶ ، آلمانی .

عنصر ناخودآگاه است. به بیان روزا لوکزامبورگ "ناخودآگاه بر خودآگاه مقدم است". در میان متفکرین بزرگ سوسیالیسم، روزا لوکزامبورگ و سپس آنتونیو گرامشی توجه خاصی به این پدیده خودجوشی داشته‌اند. گرامشی بدرستی اشاره می‌کند که "در جنبشهای‌خودجوش انبوهی از عناصر خودآگاه موجود است، لیکن هیچیک از آنان نه عنصر مسلط است و نه از سطح "دانش خلقی" لایه اجتماعی معین، از سطح "درک و احساس عامه" و یا مفاهیم جهان سنتی آن لایه مشخص فراتر رفته است. خودجوشی باین معنی که این احساسات به سبب فعالیت تربیتی سیستماتیک، از طرف گروه رهبری آگاه بوجود نیامده‌اند، بلکه در خلال تجربه روزمره‌ای که به نور "درک عامه" روشن گشته، یعنی با درک سنتی توده‌ها از جهان ــ یعنی آن درکی که بصورت ابتدائی‌اش غریزه می‌خوانند ــ پرورش یافته‌اند". [۲۳] نیروی تخریبی این انفجارات از خصائل و ویژگیهائی برخوردار است که مقابله با آن‌ها را بسیار دشوار و معمولا ناممکن می‌سازد. ناآشنائی و غریب بودن مکانیسمهای حرکت این نهضت‌ها، قوه بی‌همتای ابتکاری و بیباکی و بی‌توجهی این جریانات عظیم به خطرات گوناگون آنچنان ابعادی دارند که قوای قهر و سرکوب مقابل را بسرعت می‌روبند و از پیش پای برمی‌دارند. اما پاشنه آشیل این نهضت‌ها همراه خودشان است. پیوسته همراه این بار انرژیک کهن الگوها و سمبولهای فارغ از زمان و مکان، رگه‌هائی از تمایلات و گرایشاتی وجود دارند که مطرود شرایط سابق هستند که وقوع آنها در حال و کنون هیچگاه جنبه مترقی ندارند و به این جهت نیز حامل کور اشکال و مضامینی هستند که مغایر نیازهای مطلوب و بهروزی کنونی می‌باشند. این نیروهای اعجاب‌آور گذشته‌ها را بهمراه دارند، گذشته‌هائی که وقتی در حال ظهور می‌کنند و در رابطه با نیازهای کنونی قرار می‌گیرند به پاره‌های مختلف، به بدها و خوب‌ها تقسیم می‌شوند و عوامل خودتخریبی را نیز بهمراه می‌آورند. "کهن الگوها می‌توانند مانند نیروهای خلاق یا مخرب در ذهن ما عمل کنند. خلاق وقتی که آنها الهام‌بخش افکار نو هستند و مخرب وقتی که همین افکار متحجر می‌شوند و به صورت پیشداوریهای وارد بر خودآگاه، مانع کشفیات بعدی می‌گردند". [۲۴] گرامشی نیز موشکافانه به این نکته تاریخی واقف بود: "جنبش خودانگیخته طبقات‌زیردست راتقریبا همیشه جنبش راست ارتجاعی... همراهی می‌کند". [۲۵] و بدینسان وقتی نهضت شگفت‌انگیز خودجوش، تجلی پویای فعلیت بی‌امان ارزشها و مضامین ناخودآگاه و واکنش انفجاری مردم، در شرایط و احوال بحرانی بحرکت می‌آید، در لابلای جریانی عظیم از خلاقیت‌ها و ابتکارات و رگه‌های انقلابی و مترقی خویش، تیرگیهای کهن را نیز تخلیه می‌کند. و وقتی این نهضت در موقعیتی قرار می‌گیرد که تکیه‌گاه و انتخابی خردمند و مترقی و مدرن نمی‌یابد، وقتی در افق هستی‌اش شخصیت یا سازمانی را نمی‌یابد که نیازهایش را بگونه‌ای، در مجموع مترقی، برآورده کند، پس انتخاب خود را از میان همان مضامین و محمولاتی می‌کند که بار گذشته‌ها، خاطره‌ها و کهن الگوهای بحرکت‌آمده عرضه می‌کند. رهبر و سمبول خود را از نمونه و الگوی گذشته‌ها برمی‌گزیند و با این انتخاب سرنوشت بعدی خود را نیز قلم می‌زند.

---

۲۳ ــ آنتونیو گرامشی، از کتاب گذشته و حال ــ ترجمه بابک، ایتالیا.

۲۴ ــ انسان و سمبولهایش... ص ۵۱۳.

۲۵ ــ گرامشی ــ همانجا.

به این جهت، "نسبت به نهضتهای خودجوش بی‌اعتنائی نشان‌دادن و یا بدتر، آنها را بی‌ارزش شمردن، یعنی از دادن سیری آگاهانه به آنها امتناع کردن و خودداری از گنجاندن رفعت مقام آنها در عرصه سیاسی، می‌تواند اغلب عوارض بسیار وخیم و نتایج اندوهناکی ببار آورد". ۲۶

در سطور بالا نشان دادیم که چگونه در بطن ناخودآگاه جامعه قوای غریبی وجود دارند که بالقوه از بار انرژیک بی‌نظیری برخوردارند. کوشیدیم رابطه این پتانسیل قدرت را با شرایط مادی زیست، حالت بحرانی و عجز ناخودآگاه و سرانجام فرو ریختن پرده‌های ساتر از ترس و فعال شدن عجیب آن پتانسیل نهفته در ناخودآگاه تعیین کنیم. تصادفا این پتانسیل اغلب زمانی بالفعل شده و چنین قدرتی را وارد عرصه سیاست کرده است که در محاسبات عادی و مبتنی بر عقل و خرد عوام جائی نداشته است. از اینرو بمثابه نیروئی قلمداد شده که دفعتا و بصورت انفجاری بروز می‌کند. این نیرو بسته به شرایط و احوال و وجود و یا عدم‌آلترناتیو مترقی برای کانالیزه کردن و تغذیه از آن، سپری دیگر می‌یابد و یکی از اشکال مهم بروز آن پیدایش آتوریته‌های فوق‌العاده مقتدر و مستبدی است که با سرعتی عجیب و غیرقابل پیش‌بینی پای می‌گیرند و همه کس را متحیر می‌کنند. در بحث قدرت و جوانب آن توجه به این پتانسیل عظیم در هر حال مهم است چه شرایط بحرانی و آبستن انقلاب باشد و چه خیر. زیرا در یک چشم‌انداز بعد از انقلاب نیز بار دیگر مسئله ذهن ناخودآگاه و خفته‌های درون آن، برای پیدایش جریانهای بعدی خودانگیخته و کم و کیف شکل‌یابی و سمت‌گیری آنها حائز اهمیت می‌باشد. برای نیروهای مترقی که سر در سودای بهروزی و تحـول ترقی‌طلبانه جامعه دارند، مسئله مقابله با جوانب مخرب نیروهای کور مستتر در این پتانسیل عظیم حائز اهمیت بسیار است. از همین زاویه هم می‌توان دید که چگونه هر آلترناتیو اجتماعی ــ سیاسی غیردمکراتیکی به تراکم مجدد ارزشها و الگوهای کهن سرکوب‌شده و امکان تخلیه و انفجار بعدی در شکل رگه‌های واپسگرا و ایجاد آتوریته‌های ناگهانی قدرتمند و غیرقابل کنترل درمی‌آید.

قدرت سیاسی باید طوری شکل گیرد و مبتنی بر آنچنان مکانیسمهای دمکراتیک و مردمی باشد که در فرآیند تحقق آن، هرچه بیشتر توده‌های وسیع، خود در پراتیک سرنوشت‌ساز خویش سهیم و شریک باشند، تا بتوانند فارغ از سرکوب و سرکوفت، تمایلات و مطالبات خویش را عرضه کنند و بی‌نیاز به آتوریته‌های رهبری و کیش شخصیت نیروی خود را هرچه بیشتر بطور خودآگاهانه و در تجربه مستقیم و دریافتنی به میدان کشند و بدینسان دار و ندار انرژیک گذشته و حال خود را بدون ترس و اختفاء با شور و شعف تقدیم ساختمان خودآگاهانه هستی‌شان بکنند.

می‌دانیم که پیمودن این راه پرمصیبت و بلا و در ضمن پرشور و اشتیاق است ولی بهرحال طریقی است که در پرتو رشد و گسترش آگاهی و تجربه و علم و دانش مردم بر آنچه بود و هست، طی می‌شود. حدود چهار هزار سال پیش حکیم و پیامبر باستانی ایران ــ زرتشت ــ ندائی سرداد که هنوز هم راهگشای ماست: "مردم باید آگاه شوند، آگاه از گذشته، آگاه از اکنون و آگاه از آینده". ۲۷

---

۲۶ ــ همانجا.

۲۷ ــ سرود هات ۲۹ گاتها ــ پیامبری زرتشت ــ ترجمه فارسی از دکتر وحیدی ــ ص ۲۲ توتم.

عقل اجتماعی و سیاسی در جهان کهن

سومر. کرت. کارتاژ. آسیای صغیر. شهرهای کرانهٔ آناتولی. یونان.

فریدون آدمیّت

هر تاریخ فلسفهٔ اجتماعی و سیاسی را ورق بزنیم این چیزها را در آن می‌خوانیم: فلسفهٔ سیاسی با یونان آغاز گشت؛ "دولتشهر" از تاسیسات یونانی بود؛ پایهٔ سیاست عقلی را یونان بنیان نهاد؛ "کنستی توسیون" اختراع اسپارت بود؛ دموکراسی از آتن برخاست؛ نخستین دولت جمهوری در آتن برپا گشت؛ حقوق انسان با مفهوم "اتباع آزاد" در یونان بوجود آمد ــ و از این قبیل. این مطالب از متفرعات مفروضات تاریخی دیگری است از جمله اینکه: "طلوع تمدن اروپایی" در جزیرهٔ کرت بود؛ "ضمیر هشیار اروپایی" با یونان آغاز شد؛ تفکر نظری و فلسفهٔ عقلی و علمی ملطی یونانی بود؛ "مدنیت یونان معجزه بود"؛ "عظمت از آن یونان بود" و غیره. این مفروضات که رشته‌اش تمامی نداشت (و سایر رشته‌های دانش و هنر را هم دربر می‌گرفت) ــ تا مدتها بلامعارض و مورد قبول عام نویسندگان تاریخ مدنیت و فلسفهٔ اجتماعی و سیاسی بودند، و با قوت از آنها دفاع می‌کردند.

تحقیقات جدیدتر به تاریخ از قوت و اعتبار آن کلیات کاست. تا اینکه مطالعات سیاسی و تاریخی دو سه دههٔ اخیر مفاهیم و تصورات گذشته را درهم فرو ریخت، بسیاری از آنها را باطل اعلام کرد و در برخی دیگر تجدید نظر کلی نمود. نویسندهٔ "عظمت از قماش یونانی" (۱۹۶۵) که عنوان طعن‌آمیزی را برگزیده نوشت: تصور ما را دربارهٔ فرهنگ یونان تا همین اواخر "کلیشه‌های یاوه"ای می‌ساخت از قبیل: "عظمت یونان"، "معجزهٔ یونان"، "اساطیر زرین". آنچه از اعتدال و عدالت یونانی گفته‌اند، افسانه است ــ مگر نه اینکه بردگان "ابزارهای حیوانی" (به تعبیر ارسطو) بشمار می‌رفتند. سیاست آتن چیزی نبود مگر "پیکار داخلی کثیفی زیر نقاب ایده‌آلیسم اخلاقی". شعار "حقیقت و جمال" که ورد زبان فیلسوفان یونان بود، حقیقتی نداشت و به علم خدمتی نکرد. بلکه سد تعقل علمی گشت، و رشد فلسفهٔ عقلانی ملطی را به مدت دو هزار سال (از سدهٔ چهارم بیش از

میلاد تا سدهٔ شانزدهم میلادی) به عقب انداخت. او گزنده‌ترین الفاظ را هم نثار سقراط کرده است: . . . سقراطی که "همه‌چیز را بهم می‌آلایید". اکنون "زمان آن رسیده است که تصورات گذشته را که بدون انتقاد پذیرفته، به صورت معتقدات جزمی همراه ستایش چاپلوسانه درآورده‌اند کنار بگذاریم . . . و به ارزشیابی حقیقی تازه‌ای برآییم، ارزشیابی قاطع و حقیقی". همین نگرش انتقادی نو، در مجموعهٔ هجده مقاله به قلم خبرگان زیر عنوان "جامعهٔ قدیم و بنیادهای آن" ــ یونان و روم ــ منعکس است (۱۹۶۶). دانشمند عالیقدر جولین هاکسلی آنجا نوشت: "ما در این نسل پی بردیم که نباید حیات قدیم یونان را آمیزه‌ای سر بسر از عقل و روشنایی پنداشت". به تعبیر نویسندهٔ دیگر: سنجش تازه دربارهٔ فرهنگ یونان "حقایق بیدارکننده‌ای را بازمی‌نماید هرچند دردناک باشند". موضوع کتاب "یونانیان و ضدعقلیون" (۱۹۵۱) تصنیف مشهور دادس[1] نیز همین است. او روشن می‌نماید که سیرهٔ تفکر جامعهٔ یونانی تنیده در تارهای اوهام و خرافه‌پرستی خلاف عقل بود. (حتی سقراطی که همه چیز را دست می‌انداخت، ادعا می‌نمود که از هاتف معبد دلفی به او الهام می‌رسید). به بیان کرک[2] استاد ادبیات یونانی: انتقادهای جدید، ستایشگران پیشین یونان را "در قبر از این رو به آن رو می‌کند". و همان "مبالغه‌گویی" گذشته سبب شده که بسیاری از اهل فکر و دانش معاصر، توجه به فرهنگ یونان را از اصل "بیهوده" بدانند. این تجدید نظر کلی تاریخی، در اثر لویی گارنه[3] زیر عنوان طنزآمیز "یونان بدون معجزه" که اخیرا منتشر شد (۱۹۸۳) خیره‌کننده است. نویسنده به "ایده‌آلیزه کردن" هلنیسم و گزافه‌گویی دربارهٔ یونان یکسره حمله می‌برد: "ژنی یونانی"، "معجزهٔ یونانی"، "عقل یونانی" و "عظمت یونانی" را در شمار افسانه و "خرافات" تاریخ‌نویسی سدهٔ نوزدهم می‌شمارد.

از این انتقادها و حتی سخت‌تر از آنها نباید هراسید. این خصلت علم و نقد عقلانی است که حد یَقِف ندارد و مرجع آن خود علم است و عقل مقوّم. شک دستوری در سلسلهٔ مانوسات رخنه می‌کند، در صحت آنها شبهه می‌اندازد، مدارک نو بر نوشته‌های کهنه خط بطلان می‌کشد، مفروضات به تجربه گرفته می‌شوند، هرچه راست و درست آید پذیرفته می‌شود، خرافه و افسانه را دور می‌ریزند. نیست رشته‌ای از دانش و فکر که از این حملهٔ گستاخانهٔ علم و نقد عقلانی مصون بماند. هر کجا ترقی در فکر و دانش و فن و هنر حاصل شده باشد، از بکار بستن همین روش بوده است. حال این سئوال پیش می‌آید: تحقیقات جدید که مانوسات و ارزشیابی گذشته را باطل کرده است، چه معانی را روشن نمود و چه حقایقی را به جای آنها نشاند؟ اینجا هم فهرست‌وار فقط به رشته‌ای از نتیجه‌گیری‌ها اشاره می‌شود تا برسیم به شرح آنها:

یونان در تعقل سیاسی مقامی را که پیشتر برای آن قائل بودند نداشته، و مبتکر چیزهایی که در آغاز این گفتار برشمردیم نبوده است ــ گرچه سهم مهم آن در ترقی بحث

---

1 - E.R.DODDS 2 - G.S.KIRK 3 - L.GERNET

و نقد اصول سیاست همچون در برخی از رشته‌های دیگر دانش و هنر انکارناپذیر نیست، ضمن اینکه حد و محدودیت آنرا هم باید به درستی شناخت: دولتشهر با تکوین جامعهٔ شهری سومر بوجود آمد، نخستین تجربهٔ دموکراسی را دولت‌های مستقل شهری سومری بدست می‌دهند، "کنستی توسیون" نخستین بار در دولت‌های کرت و کارتاژ برقرار گشت، کنستی توسیون اسپارت مستقیما از کرت تقلید شد و کاهنان کرتی در تنظیم آن دخالت داشتند، نخستین نظام جمهوری در کارتاژ فنیقی و برخی دولتشهرهای کرانهٔ آسیای صغیر تاسیس یافت، مشروطگی پادشاهی در دولت خِطّی آسیای صغیر ایجاد شد، مدنیت مینویی کرت بهیچ وجه هلنی و هند و اروپایی نبود بلکه سومری و آکادی صرف بود، ریشهٔ فرهنگ ملطی در درجهٔ اول کرتی بود و شهر میلتوس(ملیطه) را مهاجران کرتی برپا داشته بودند، مفهوم "فلسفهٔ سیاسی" را دموکراسی دولتشهرهای حوزهٔ اژه بوجود آورد، اندیشهٔ حقوق ذاتی و طبیعی انسان ساختهٔ تفکر فنیقی بود نه یونانی، عامهٔ یونانی متعصب و نادان و اوهام‌پرست و خشن بود، و استیلای سیاسی آن دموکراسی عصر پریکلس را سرانجام به "اوکلوکراسی"[۴] یا حکومت تودهٔ بی‌سروپا و بی‌بندوبار کشانید ــ که‌نمونه‌اش را در جنایات حکمرانی کلئون و قتل‌عام سبعانهٔ مردم استقلال‌طلب جزیرهٔ هلوس(که زیر سلطهٔ امپراطوری آتن نمی‌رفتند) می‌شناسیم، و سیاست امپراطوری آتن چیزی نبود جز "وحشیگری و جنایت و زورستانی". بالاخره فلسفهٔ عقلی و طبیعی که از میلتوس به آتن صادر شد، اینجا رشد نیافت بلکه گرفتار ابهامات و "کوته‌بینی ولایتی" و محلی یونانی گشت، مگر فلسفهٔ درخشان اپیکوری که امتداد دهندهٔ تفکر علمی ملطی بود و خودش نیز از همان صفحات بود. در سوء تاثیر حکمت یونانی همین بس که عامل عمده‌ای در تاریک‌فکری قرون وسطایی گردید. دستگاهی که اگوستن پرداخت و با استبداد تا چند قرن بر عقاید و آرای مغرب حکمرانی کرد، منشاء افلاطونی داشت. همچنانکه گالیله را به ماخذ آرای باطل ارسطویی محکوم کردند. البته این نتیجه‌گیری‌های خبرگان جدید تاریخ افکار هرکدام تفصیلی دارد.

***

این فقط گفتاری است در نظام اجتماعی و سیاسی جهان کهن ــ دیباچه‌ای بر تاریخ تعقل سیاسی. و آن بر پایهٔ یادداشت‌هایی نوشته شده که به سالیان گذشته به ماخذ برخی از جدیدترین مدونات سیاسی و تحقیقات تاریخی (تا حدی که به آنها دسترسی داشتم) به تدریج گرد آورده‌ام. بدیهی است در هر موضوعی که عنوان شده است می‌توان گفتارها و کتاب‌ها نوشت، چنانکه نوشته‌اند با برداشت‌ها و نظرگاه‌های گوناگون. اما تالیفی را سراغ ندارم که مجموع مباحث این گفتار در آن یکجا و مضبوط و در امتداد تاریخی غور رسی شده

---

۴ ــ OCHLOCRACY: این لفظ از اصطلاحات سیاسی افلاطون و ارسطو نیست گرچه هردو به مفهوم آن توجه داشته‌اند. آنرا پلیبیوس مورخ وضع کرد در وصف دموکراسی آتن آنگاه که به خشونت و انحطاط رسید.

باشد. حتی مبحث نظام سیاسی سومری و دولت خِطّی آناتولی (آسیای صغیر) هنوز به تاریخ فلسفهٔ سیاسی وارد نشده است؛ سیر تعقل سیاسی در کتاب‌های درسی هنوز با یونان آغاز می‌شود. فعلا فقط زمینه‌ای را بدست می‌دهیم. و از آنجا که تفکر اجتماعی و سیاسی هر جامعه‌ای با کل سیرهٔ فکری و مدنیت آن پیوند خورده ــ در هر قسمتی به نظام فکری و عوامل آن اشاره‌ای رفته است. و اگر دربارهٔ فرهنگ اجتماعی سومری به تناسب دامنهٔ سخن را فی‌الجمله گسترده‌ایم، از بابت تاثیر و نفوذ شگرف آن در کل جامعه‌های حوزهٔ مدیترانه است.[۵] به هر حال، چنانکه عنوان این گفتار می‌نمایاند محور اصلی سخن، در تفکر اجتماعی و سیاسی‌است که در تحلیل و سنجش آن استقلال رای داریم.

آغاز می‌کنیم با تاسیس مجموعهٔ دولت‌های شهری سومر و نظام اجتماعی و سیاسی آن:

تحول روستا به شهر که در سیر مدنیت به "انقلاب شهرنشینی" تعبیر می‌شود، در هزارهٔ چهارم (پیش از میلاد) آغاز گشت. هستهٔ این تحول در دلتای دو رودخانهٔ دجله و فرات بوجود آمد، به سرعت منطقهٔ بین‌النهرین را فرا گرفت، سپس تا ساحل مدیترانه گسترش یافت. دقیقا آن طلوع مدنیت است به ابتکار قوم سومر. شهر کانون تمدن انسانی شد. پیش از آن واحدهای جامعهٔ روستایی همه‌جا مشابه هم بودند و هیچ تفاوت عمده‌ای نداشتند: خانواده و روستا بود، پدرسالاری و زراعت، همکاری و تعاون جمعی. با فرضیه‌های فلسفهٔ تاریخ مدنیت کاری نداریم. اما در بحث تحققی این اندازه مسلم است که عامل جغرافیایی (به مفهوم وسیع آن) علت فاعلی این تحول بزرگ تاریخی بود، و هوش آفرینندهٔ انسانی نخستین واحد شهری را ساخت. تحول روستا به شهر ــ در تعارض دوران سکون طولانی جامعهٔ روستایی ــ با تحرک و شتاب شگفت‌انگیزی پیش رفت. مراحل آنرا به دقت مشخص داشته‌اند.

با این تغییر ــ حیات انسان روستانشین همراه بنیادهای اجتماعی و اقتصادی آن دگرگون گشت. هنوز به هزارهٔ سوم نرسیده، مجموعهٔ پانزده شهر "کامل‌عیار" بوجود آمد. مهمترین آنها بدین قرار: اور، لاگاش، اریدو، ارخ، اوما.[۶] تاسیس شهر در کرانهٔ

---

۵ ــ منابع من راجع به تاریخ سومر دو کتاب از آثار بدیع گوردن چایلد (G.CHILDE) مورخ باستان‌شناس عالیقدر است: "انسان خودش را می‌سازد" (۱۹۵۱)؛ "در تاریخ چه وقوع یافت" (۱۹۴۶). از "منتخبات لوحه‌های سومر" (۱۹۵۶) گردآوردهٔ ساموئل کرامر (S.KRAMER) نیز استفاده کرده‌ام. راجع به مآخذ تفکر سیاسی، اندیشهٔ نظری و طبیعی، و فرهنگ سومری در متن تصریح رفته است. بیشتر مطالب "تاریخ قدیم کمبریج" دربارهٔ تاریخ سومر (جلد اول و سوم) کهنه شده است، مگر متن اسناد سومری که اعتبار آنها محفوظ است.

۶ ــ به ترتیب: Ur, Lagash, Eridu, Erech, Umma. شهر آکاد پس از این مرحله بوجود آمد.

دو رودخانه و در سراسر حوزهٔ بین‌النهرین امتداد یافت. با تبدیل روستاهای باستانی به شهرهای آباد، نفوس شهرها یکباره افزایش گرفت. مجموعهٔ شهرها از فرهنگ اقتصادی و سیاسی و اجتماعی متجانسی برخوردار بود. واحدهای کوچک مستقل پایهٔ نظام سیاسی شهری را ریخت و رشد نمود. نقشهٔ وسیع آبیاری به وسیلهٔ کانال، زهکشی منظم برای خشکانیدن مرداب و تبدیل آن به زمین‌های بارآور (که همراه کار دسته‌جمعی و به صورت تعاونی بود)، استخراج فلز، حمل و نقل به وسیلهٔ رودخانه، و تجارت زمینی و دریایی ــ پایهٔ اقتصاد شهری را ساخت. در قلمرو فرهنگی خط اختراع شد و تکامل یافت؛ هنر و ادبیات بوجود آمد؛ اساس دانش ریاضی و هندسه نهاده شد، و معماری ترقی کرد.

هر واحد شهری شامل خود شهر و اراضی زراعتی حومهٔ آن بود. گاه چند شهر کوچولو و چند روستا و آبادی را نیز دربر می‌گرفت. مرکز هر واحد خود شهر بود شامل بندر، کانال، معبد، خانه، دکان، کارگاه و مرغزار. وسعت شهر ارخ معادل دویست میل مربع ثبت شده است. اسناد سومری نفوس مردان بالغ لاگاش را که شهر کوچک اما ثروتمندی بود، سی و شش هزار تن به دست می‌دهد. این رقم را به علاوهٔ جمعیت زنان و کودکان تا یکصد هزار تن برآورد کرده‌اند. تا نیمهٔ هزارهٔ سوم بیشتر املاک زراعتی متعلق به معبد خدایان بود که وضع مشابهی با املاک وسیع اربابی قرون وسطایی مغرب زمین داشت. برزگران در کار تخم افشاندن و محصول زمین شریک معبد بودند. بردگان با مزد کم در کشتزارها کار می‌کردند. زمین‌های شهری در مالکیت انفرادی بود و همهٔ مرغزارها اشتراکی. بارآوری زمین سبب فراوانی محصول بود، محصول بیش از میزان مصرف بدست می‌آمد. انسان سومری برپا داشتن شهرها را از ارادهٔ رب‌النوعان و الهگان می‌پنداشتند، و کاهنان می‌گفتند که نقشهٔ معابد را رب‌النوعان ترسیم کرده‌اند. اگر آنان افسانه بودند، اما نمایندگان ایشان، همان کاهنان آدمیزادگان حقیقی بودند.

اقتصاد شهری رشد یافت: صنعتکاری، معاملات بازرگانی، تجارت داخلی و خارجی، نظم اوزان و مقادیر نقد و جنس، و بالاخره اقتصاد پولی رواج گرفت. تجارت مواد خام وارداتی که در سرزمین سومر نبود، رونق داشت: سیم و زر و سرب از آسیای صغیر، مس از عمان در خلیج فارس، قلع از مشرق ایران و شامات، مروارید از بحرین، سنگ لاجورد برای تزیین معبد و ساختمان از بدخشان، چوب برای کشتی‌سازی از جنگل‌های شامات جملگی به شهرهای سومر می‌رسیدند. با پیشرفت اقتصاد شهری، تقسیم کار شد و طبقهٔ متوسط پدید آمد. تجارت در دست گروه بازرگان بود گرچه وابسته به معبد و به حکومت بودند. اهل پیشه و حرفه (همچون صنعتکاران، فلزکاران، نساجان، زرگران و خنیاگران) اختیار کار داشتند، از این شهر به آن شهر روان بودند و هنرشان را عرضه می‌داشتند، و از سوی دستگاه حکومت فشاری بر ایشان وارد نمی‌گشت. از اینرو طبقهٔ متوسط با ابتکار و اختیار در کار و کاسبی خویش، در تمام دوران تمدن سومری (از عصر دولتشهرهای مستقل تا اوان سلطنت و امپراطوری) به رشد رسید، هرچند رشد اجتماعی محدود. معبد هم به عنوان دستگاه اجتماعی و اقتصادی، سازمان مضبوطی داشت، و در مقام ملاک بزرگ و رباخوار

عمده ثروت فراوان اندوخت . در ضمن ، زمین قبر هم گران می‌فروخت .[۷]

پیشرفت اقتصاد شهری مقدمهٔ اقتصاد پولی را فراهم آورد : نخست معیار سنجش و دادوستدجو بود که فراوان بود . فروش محصول مازاد در بازار ، پرداخت مزد به اهل‌حرفه ، و خاصه تجارت ــ پول فلزی را به کار انداخت . کمتر مس و بیشتر نقره رایج گشت که نشانهٔ افزایش ثروت و فراوانی واردات نقره بود . اقتصاد پولی ، به نوبت خود ، عامل تمرکز ثروت شد ، عاملی که ثمره‌های اجتماعی و سیاسی مهمی داشت . در تحلیل آن باید دانسته شود نه تنها طبقهٔ متوسط بلکه برزگران نیز از اقتصاد پولی بهره‌مند بودند . اما بیش از همه خزانهٔ دولت ، دستگاه معبد ، و رباخواران از آن نصیب بردند . اهل حرفه از دو جهت وابسته به بازرگانان بودند : از بابت تحصیل مواد خام (خاصه فلز و سنگ و چوب) ؛ دیگر از بابت فروش کالای تولیدی (خاصه صنایع فلزی و سفالین) . از سوی دیگر با تاسیس دولت متمرکز که شرحش خواهد آمد ، بازرگانان وابسته به دستگاه حکومت گشتند . زیرا دولت همواره بر تجارت مواد خام نظارت مستقیم داشت ، و از این راه درآمد فراوانی بدست می‌آورد . خزانهٔ دولت همواره سرشار از زر و سیم بود . به علاوه ، بازرگانان متوسط و اهل حرفه تنخواه مورد نیازشان را از بانک معبد یا رباخواران خصوصی وام می‌گرفتند ، صرافان و رباخوارانی که همدست بودند و بیداد می‌کردند . ربح وام به نقره از ده تا بیست و پنج درصد ، وبه جو از بیست تا سی و سه درصد می‌رسید . گاه پیش می‌آمد که بازرگان یا کاسبکار بدهکار نه فقط زمین خود را به گرو می‌گذاشت ، بلکه خویشتن و زن و فرزندش را هم وثیقه می‌نهاد . (بیگاری و حمالی بر گردن بردگان و یا بدهکارانی بود که پول بستانکاران را می‌خوردند ، یا به حقیقت تهی‌دست شده بودند) . آداب مشارکت در کار اقتصادی ، و قواعد سود و ربا مضبوط بودند . تخلف در هر دو مورد کیفر داشت .

این وضع عمومی دو نتیجهٔ مهم اجتماعی داشت : ۱) تمرکز ثروت در دست رباخواران و در دستگاه معبد . ۲) وابستگی صنعتکاران و اهل حرفه به بازرگانان که به نوبت خود نیز وابسته به دولت ، و مراکز قدرت و ثروت بودند . به نظر ما این علت اصلی بود که چرا طبقهٔ متوسط در عین رفاه به استقلال واقعی نرسید . و شاید خود عاملی بود در فرو ریختن نظام دولتشهر ، و ایجاد قدرت متمرکز و وحدت سیاسی به شرحی که خواهیم شنید . برزگر سومری نیز تنگدست نبود . برزگران یا در کشتزارهای معابد کار می‌کردند یا در ملک اربابی ، یا اجاره‌دار بودند و یا خرده‌مالک . اما سیل و طوفان (که بخش مهم اساطیر سومری را هم ساخته) خرمن را بر باد می‌داد ، و بار مالیات و اجاره‌بها را بر دهقان سنگین‌تر می‌کرد . گزارش دبیران سومری حکایت از افزایش بهای محصول زراعتی در بازار شهر دارد . در عین حال ، دولت حداکثر قیمت اجناس و کارمزد را تعیین می‌کرد ، اما حداقل

---

۷ ــ تنها معبد لاگاش از جماعت کاهنان گذشته ، این گروه‌ها را در استخدام خویش داشت : ۲۱ بانکدار ، ۲۷ کنیز ، ۴۰ زن ریسنده ، ۲۵ آبجوساز ، به علاوهٔ بافندگان ، صنعتکاران ، دبیران ، خنیاگران .

مزد مشخص نشده است .

تحول جامعهٔ روستائی به جامعهٔ شهری ــ آغاز تاسیس دولت سومری است واحدهای کوچک سیاسی مستقل تبلور یافت . هرکدام واحد سیاسی و اقتصادی متشکلی بود و در هیات مجموع از فرهنگ سیاسی و اجتماعی همسان برخوردار. این مرحلهٔ تکوین دولتشهر است در نیمهٔ هزارهٔ چهارم . به گواهی خبرگان تاریخ سومر، در خزینهٔ اسنا و حتی اساطیر سومری نشانه‌ای نیست که حکایت از دوران تاریکی و هرج و مرج یا دلالت بر ناایمنی و خشونت رفتار، در مرحلهٔ بلافصل تاسیس دولت بنماید . به عکس، مدار امور بر تعاون و همکاری اجتماعی می‌گشت . وجود "مجمع عمومی" شهر در همهٔ آن دولت‌ها؛ کوچک دلالت بر امتداد همان اشتراک مساعی دارد . منطق عملی مجمع شهر هم‌آهنگ ساختن فعالیت زندگی اجتماعی و اقتصادی در شهرهای نوپا بود . نقشه‌های منظم شهری که باقی مانده‌اند، طرح‌های زهکشی، برج و باروهای اطراف شهرها، مرزبندی‌های دقیق شهرها، و قواعد مضبوط توزیع آب ــ مستلزم همکاری جمعی و در عین حال وجود قدرت مدیره‌ای می‌باشد، قدرت منظمی که به ضرورت و به صورت طبیعی بوجود آمد . به عقیدهٔ جاکوبسن : پند و امثال سومری نیز تاکید بر وجود قدرت منظم دارند : "سربازان بدون سالار همچون گلهٔ بدون چوپان است" ؛ "عملهٔ بدون سرعمله همچون آب بدون میرآب است" ؛ "برزگران بی‌مباشر همچون مزرعهٔ بی‌شخم کار است" .

آنچه از نظرگاه سیر فلسفهٔ سیاسی اهمیت دارد، شناخت نظام نخستین دولتشهرهایی است که تاریخ بدست می‌دهد . تاریخ سیاسی، مفهوم اولین دولت‌های "پادشاهی آسمانی"، خصلت مطلقیت، و تجسم کامل آنرا در دولت مصر بی‌کم‌وکاست می‌شناسد . اما مفهوم دولت‌های شهری سومری هنوز در تاریخ عقاید اجتماعی و سیاسی گنجانده نشده است، بلکه تنها در حوزهٔ خبرگان فرهنگ سومر شناخته شده و همانجا باقی مانده‌است . از آن خبرگان، گوردن چایلد و جاکوبسن بیش از دیگران بدان توجه داشته‌اند . شگفت اینکه مورخان عقاید سیاسی، تحلیلی از نظام سیاسی سومر بدست نداده‌اند حتی آنانکه از حاصل تحقیقات بکر آن دو دانشمند بهرهٔ فراوان گرفته‌اند (مانند ماریولوی و هربرت مولر) اهمیت تاریخی آنرا به درستی درک نکرده‌اند .

جاکوبسن[8] در فصلی از کتاب عالمانهٔ "پیش از عصر فلسفه" (۱۹۴۹) نظام سیاسی دولتشهرهای سومر را به "دموکراسی بدوی" وصف نموده است، نظامی که بنیاد آن بر سه دستگاه استوار بود : "مجمع عمومی شهر"، "شورای معمرین" و "حاکم شهر" . نخست ببینیم او چه می‌آورد :

"نظم سیاسی دولتشهر، دموکراسی بدوی بود که در آن قدرت سیاسی نهایی در دست مجمع عمومی شهر قرار داشت . و مجمع شهر از تمام مردان بالغ آزاد تشکیل می‌گشت . بطور متعارف، امور روزمرهٔ جامعه

---

8 - TH.JACOBSEN

را شورای معمرین شهر اداره می‌کرد . اما در بحران ناگهانی مثل مخاطرهٔ جنگ ، مجمع عمومی شهر قدرت مطلق را به مدت محدودی به یکی از افراد تفویض می‌کرد . . . و همانطور که اختیار تفویض قدرت را داشت ، می‌توانست پس‌از پایان حادثه آنرا ملغی دارد . "

جاکوبسن به دنبال گوردن چایلد ، تاریخ تاسیس دولتشهرهای سومر را نیمهٔ هزارهٔ چهارم تعیین کرده که مرحلهٔ آغازین خط‌نویسی است . در تشریح قدرت سیاسی دولتشهر باز می‌آورد :

"در دموکراسی بدوی(سومر) تمام کارهای بزرگ و تمام تصمیم‌های مهم از مجمع عمومی همهٔ اتباع سرچشمه می‌گرفت . این تصمیم‌ها امور فردی نبودند . . . بردگان و کودکان و احتمالا زنان حق رای در مجمع شهر نداشتند . فقط مردان آزاد بالغ گرد هم آمده ، در امور عمومی تصمیم می‌گرفتند . "

در قیاس تاریخی دموکراسی سومری و یونانی گوید :

"در دموکراسی بدوی بین‌النهرین سومری همچون دموکراسی‌های کلاسیک(یونان) که کاملا تکامل یافته بودند ، مشارکت در امور حکومت تعلق به بخش وسیع جامعه داشت ، اما نه اینکه متعلق به همه یعنی به تمام افراد جامعه باشد . در آتن دموکراتی هم ، بردگان ، کودکان و زنان سهمی در امور حکومت نداشتند ، چنانکه همین گروه‌ها در مجمع دولتشهرهای سومر نیز دخالتی نداشتند . "

گذشته از مدارک تاریخی ، در سرودهای سومری نیز به کار مجمع عمومی شهر بارها تصریح رفته است . از مواردی که دبیران سومری ثبت کرده‌اند اینکه : مجمع شهر ارخ برای حفظ " استقلال " شهر خود برعلیه تجاوز حکمران شهر " کیش "[9] اعلان جنگ داد (تاریخ آنرا حدود سه هزار پیش از میلاد تعیین کرده‌اند) . در آداب مجمع شهر می‌دانیم که هر قضیه‌ای به بحث گذارده می‌شد . اصطلاح سومریان "پرسش یکی از دیگری" بود که می‌توان آنرا به "مناظره" یا گفت‌وشنود ترجمه کرد . این نشانه‌ای است از بحث آزاد .

دانستیم که از مقامات سه‌گانهٔ نظام سیاسی دولتشهر "حاکم شهر" بود . به ماخذ نوشتهٔ گوردن چایلد توضیحی می‌دهیم : "حاکم شهر" را " ایشاکو "[10] می‌گفتند که ترجمهٔ لفظی آن "برزگر اجاره‌دار" است ، اصطلاحی که در اصل دلالت سیاسی نداشت . بلکه منعکس‌کنندهٔ نظام جامعهٔ روستایی پیش از تکوین دولت‌شهری است ، و اکنون در دولتشهر به مفهوم سیاسی تحول یافته بود . لفظ " لوگال "[11] به معنای "شهریار" یا "پادشاه" در نوشته‌های سومری پیش از ۲۷۵۰ (ق.م.) بکار نرفته است ؛ دبیران همه‌جا از "حاکم شهر" سخن گفته‌اند . از آن تاریخ به بعد به ندرت لفظ "شهریار" آمده است ، تا عصر امپراطوری

---

9 - Kish　　10 - ISHAKKOU　　11 - Lugal

سارگون رسید که لغت پیشین منسوخ گشت و "پادشاه" جایگزین آن گردید. به عقیدهٔ چایلد: قدرت حاکم شهر هیچگاه مطلق نبود و فطرت استبدادی نداشت، او نمی‌توانست به دلخواه خویش رفتار کند.

چند نکته هم از مقالهٔ اسپیرز در کتاب "اندیشهٔ تاریخ در شرق میانهٔ قدیم" (۱۹۶۶) که تحقیق جمعی است می‌آوریم: مقام "مجمع شهر" سومر که اهمیت تاریخی آن اخیرا شناخته شده است بر "مشورت" استوار بود که به زبان سومری "میتلوکو" می‌گفتند. مفهوم عملی آن دلالت داشت بر محدود کردن قدرت سیاسی. تعبیر "مشورت برای مردم" نیز دقیقا در شعری به زبان "بابلی قدیم" آمده است. در نظام دولتشهر "هیچ امر مهم اجتماعی صورت نمی‌گرفت مگر اینکه قبلا به تصویب مجمع رسیده باشد. این قاعده در انتخاب مدیر پرستشگاه عمومی شهر بکار بسته می‌شد... همان اندازه که در کارهای سیاسی حکمرانان رعایت می‌گشت". مجمع شهر از استقلال رای برخوردار بود، استقلالی که در اصطلاح سیاسی سومری منعکس است: "مجمع به توافق نمی‌رسد" ــ یعنی مجمع شهر پیشنهاد را رد کرد. در سرود سومری هم می‌خوانیم: حکمران شهر کیش در امر بسیج سپاه تصویب "شورای معمرین" و "شورای جنگاوران" را بدست آورد. سومریان مجموع این تدابیر را در نگهبانی دولتشهر "علیه حکمرانی فردی" بکار گرفتند. به عقیدهٔ اسپیرز تاسیسات سیاسی سومری در سد کردن "حکمرانی فردی" در بسیاری از جامعه‌های کهن ــ که مدنیت سومر در آنها نفوذ کرد ــ نیروی "مغناطیسی" داشت.

اما تحلیل و سنجش ما از نظرگاه فلسفهٔ سیاسی در جامعهٔ دولت‌های شهری سومر، قدرت سیاسی تمرکز نیافته بلکه توزیع گشته بود. به همین سبب دولت در این مرحله عاری از خصلت مطلقیت بود. مطلقیت و استبداد همه‌جا از عوارض تمرکز قدرت است. حتی در تصور "دولت سپهری" سومری که خواهد آمد، مطلقیت راه نداشت. مهمتر و پرمعنی‌تر اینکه منشاء اقتدار شهر مجمع شهر بود که اصالتا قدرت سیاسی را تفویض می‌کرد و مسترد می‌داشت، نه اینکه اختیار و قدرتی که از جانب مجمع شهر واگذار شود قابل بازگرداندن نباشد، قدرتی که ممکن بود به خودکامگی انجامد. تصور خلاف آن باطل است، زیرا مجمع شهر به عنوان منبع حاکمیت به هر صورت می‌توانست قدرت سیاسی را از حکمران منتزع گرداند و وی را عزل کند. اختیارات تامی که مجمع شهر به گاه ضرورت (تهدید و خطر خارجی) به فرمانروا می‌داد، مشابه مقام موقتی "دیکتاتور" در حقوق سیاسی روم است که پس از دفع بحران از او سلب می‌گشت. اگر او به ارادهٔ خویش می‌خواست در مقام دیکتاتور باقی بماند، کارش به محاکمه و چه بسا به اعدام می‌کشید.

قضیهٔ مهم دیگر اینکه: شکل کلی و عناصر اصلی نظام سومر که از آن به "دموکراسی بدوی" وصف شده است، با آنچه بعدها در دولتشهرهای کرانهٔ آسیای صغیر، و در کنستی توسیون کرت و کارتاژ بوجود آمد، و سپس به یونان صادر گشت، تفاوت اصولی بنظر نمی‌آید. با آگاهی دقیقی که از دموکراسی آتن داریم، نظام سیاسی آن (به خلاف نظریهٔ جاکوبسن) نه "دموکراتی" بود و نه "کاملا تکامل‌یافته" گرچه در تکامل آن تردیدی نیست. از اینرو در قیاس تاریخی، نه اصطلاح "دموکراسی بدوی" سومری دقیق است، و نه

تصور دموکراسی "کاملا تکامل‌یافتهٔ" یونانی. بلکه هر دو تعبیر، نسبی و اعتباری است و هرکدام در شرایط تاریخی زمانه درخور سنجش می‌باشد. از شگرف‌های تاریخ، همان نظام جامعهٔ شهرهای سومری است که به قرار معلوم نخستین دستگاه دموکراسی در سیر فلسفهٔ سیاسی است. بدین قرار سئوال معقولی که پارکینسون [12] در تاریخ "تحول تفکر سیاسی" (۱۹۵۹) مطرح ساخته و پاسخش را معلق گذاشته است، تحقیقات جدید جواب روشن به آن می‌دهد. او می‌نویسد: اعتقاد نویسندگان سیاسی که اهل آتن را "مخترع دموکراسی" شمرده‌اند باطل است. "حتی نام اصلی آن هم از آنان نیست... شاید هیچگاه ممکن نباشد که مشخص گردد که کجا و چه زمانی نخستین دموکراسی پدید آمد". اما به عقیدهٔ ما، با توجه به قدمت جامعهٔ سیاسی سومر و آرای جدید محققان، پاسخ آن سئوال تا حدی که می‌دانیم ابهامی ندارد. در ضمن اینکه پارکینسون لفظ "دموکراسی" را هم اختراع اهل آتن نمی‌داند، به نظر ما شاید اشاره‌ای باشد به نوشتهٔ هرودت که شرح نخستین دموکراسی دولتشهرهای کرانهٔ آناتولی را داده و لفظ دموکراسی را اولین بار به کار برده است. و آن چند قرن پیش از تاسیس دموکراسی آتن بود (در جای خود از آن صحبت خواهیم داشت).

راجع به نخستین تجربهٔ دموکراسی، عقیدهٔ یکی از مورخان معاصر هندی هم به نقل می‌ارزد. موکرجی [13] در دو کتاب: "دولت و حکومت در هند باستان" و "تمدن هندو" سخن از نخستین دموکراسی و نظام موجود در بعضی شهرهای پنجاب و درهٔ سند، در فاصلهٔ چهارصد و پانصد پیش از میلاد می‌داند. به‌گفتهٔ او مجمع شهر وایسالی از شهروندان تشکیل می‌شد، و قاعدهٔ رای‌گیری هم برقرار بوده است. اما پانیکار [14] در رسالهٔ معتبرش: "حاکمیت و دولت در تفکر سیاسی هندی" سخن از این مقوله ندارد. به‌هر حال، از جامعهٔ سومر گذشته، جمهوری کارتاژ و دموکراسی دولتشهرهای کرانهٔ آناتولی (که درباره آنها اطلاعات صحیحی داریم) چند قرن مقدم بر حکومت‌های سند و پنجاب (که از آنها آگاهی دقیقی نداریم) بوده است.

باری، در حاشیهٔ تجربهٔ سیاسی جامعهٔ سومری سخنی هم از مفهوم "دولت سپهری" [15] بگوییم که هم دلکش است و هم شگفت. جاکوبسن در همان فصلی که در کتاب "پیش از عصر فلسفه" نوشته به تفصیل از آن صحبت داشته است. ما به عنوان فرهنگ سیاسی اساطیری (در ردیف کل مفاهیم اساطیری پرداختهٔ ذهن آدمی) اشاره‌ای به آن می‌نماییم:

اندیشهٔ شگرف "دولت سپهری" به دنبال تاسیس دولت‌های شهری سومر پدید آمد. ریشه‌اش را باید در تفکر نظری سومری دربارهٔ جهان طبیعت یافت که برای هرکدام از عناصر طبیعی و اجرام کیهانی حیات می‌شناخت. آنها زنده بودند، اراده و شخصیت طبیعی داشتند، و هویتشان در ارباب انواع و الهگان تجسم می‌یافتند. نکتهٔ بامعنی اینکه انسان سومری که به قدرت‌های طبیعی خصلت انسانی بخشید ــ هرچه به تجربهٔ زندگی مدنی

---

12 - C.N.PARKINSON
13 - R.K.MOOKERJI
14 - K.M.PANIKAR
15 - COSMIC STATE

خویش شناخت ، و هرچه آفریدهٔ ذهن و حیات مادی‌اش بود ــ آنرا دقیقا بر جهان هستی منطبق گردانید و برای پدیده‌های طبیعی مسئولیت اجتماعی و سیاسی قائل‌گشت ، مسئولیتی مستقیما در ربط حیات دنیوی و تجربی خودش. بدین قرار همانگونه که در جامعهٔ دولت‌های شهری "تمام کارهای بزرگ و همهٔ تصمیم‌های مهم در مجمع عمومی شهر" گرفته می‌شد ، تفکر نظری سومری نظامی بیافرید که هرچه در جهان عظیم هستی می‌گذشت با تجربهٔ واقعی‌اش در این خاکدان محقر سازگار باشد . "دولت سپهری" زادهٔ چنین ذهن فعالی بود ، دولتی با نظامات مدون و مضبوط! مفهوم دموکراسی شهری و قواعد آن عینا بکار بسته شد . بدین معنی : همانطور که در کار مجمع عمومی دولتشهر بخشی از افراد جامعه مشارکت داشتند ، در "مجمع عمومی رب‌النوعان و الهگان" نیز فقط مظاهری از جهان طبیعی حضور می‌یافتند که از "حقوق سیاسی و نفوذ سیاسی" برخوردار بودند ، یعنی سومریان برای آنان قدرت عملی قائل بودند قدرتی موثر در زندگانی مدنی . نظام دولت‌سپهری در منظومهٔ بلندی به زبان آکادی تشریح گشته است . مقام قانونگذاری ، دستگاه اجرایی ، و دادگاه‌های قضایی همه آمده‌اند . مجمع عمومی از پنجاه رب‌النوع "ارشد" که هفت تن آنان عالی‌ترین مقام را داشتند ، تشکیل می‌گردید از جمله : رب‌النوع آسمان که رهبری مجمع را به عهده داشت ؛ دیگر الههٔ زمین که منبع اسرار حیات و مظهر حاصلخیزی و باروری بود ؛ و سومی سالار زمین که عامل آب و آبیاری و آفرینندهٔ خرد ، و تجربه و صنعتگری بود . به بیان سومری : اوست که بر روی انسان "درِ فهم را می‌گشاید" و هوشمندی می‌بخشد . در آن مجمع بود که "تصمیم دربارهٔ همهٔ امور و در سرنوشت همهٔ موجودات" جاندار و بیجان گرفته می‌شد . هر تصمیمی بایستی "مورد تصویب همهٔ اعضای مجمع" باشد یعنی به‌اتفاق آراء . پیش‌از اینکه مجمع به قرار نهایی خود برسد "پیشنهادها از جانب حاضران موافق و مخالف مورد مناظره و گفت‌وشنود قرار می‌گرفتند و احتمالا با شدت و حرارت" . همینکه حضرات به "توافق کامل" می‌رسیدند ، تصمیم مجمع از جانب "آنو"[16] رب‌النوع آسمان اعلام می‌گشت و با این عبارت آغاز می‌شد : "چنین مقرر است" . حکم مصوب تغییرپذیر نبود . قدرت اجرایی را نخست "سالار توفان" بر عهده داشت . سپس به مردوک سپرده شد یعنی "سالار جنگ ، کیفردهندهٔ مجرمان به زمان صلح و ناظم امور" از جمله گردش روز و شب ، فصول و ماه و خورشید . به تعبیر سومری : مردوک "تکالیف هرکدام را مشخص می‌کند ، نکند به خطا بروند و سهل‌انگاری نمایند" . چنین بود جوهر "کنستی توسیون زندهٔ دولت‌سپهری" در تخیل غریب سومری ، تخیلی آزاد و زادهٔ تجربهٔ دنیوی . گفتنی است که آن حاضران پیش از انعقاد مجمع به "ضیافت" می‌نشستند و آبجو می‌نوشیدند . در سرزمین سومر جو فراوان بود و آبجو ارزان و سلسبیل . در اساطیر یونانی نیز همین بساط را رب‌النوعان و الهگان بر بالای کوه المپ برپا می‌داشتند ، و به جای آبجو شراب می‌نوشیدند از آنکه در منطقهٔ مدیترانه تاکستان فراوان بود . اساطیر سرشار از این

---

16 - ANU

اوهام است . اما حیات آدمی ، حتی همین انسان عقلی با همهٔ ادعاهای موجه و ناموجهش، کی از بندهای اساطیر و اوهام فارغ و آزاد بوده است؟ "ایده‌آلیزه کردن" دولت در بخشی از تفکر سیاسی جدید ، و از آن مفهومی شاعرانه و غیرواقعی ساختن ، خیلی ابلهـانه‌تر از مفروضات اساطیری دولت‌سپهری انسان چند هزار سال قبل است .

بازگردیم به رشتهٔ صحبت اصلی . ادبیات و بطور کلی مدونات دولتشهر بارور و درخشان بود . فهرست وقایع را که دبیران برای خزینه اسناد دولتی ثبت کرده‌اند ــ به علاوهٔ شعر ، سرود ، پند و امثال ، حتی طنز و حماسه همگی آفریدهٔ فرهنگ جامعهٔ شهری است . دو حماسهٔ بزرگ : یکی مشهورتر (حماسهٔ گیلگامش[17]) و دیگری لطیف‌تر (حماسهٔ نینورتا[18] که متن کامل آن اخیرا انتشار یافت) حد کمال ادبیات سومری در پایان هزارهٔ سوم بشمار می‌روند . تا یکهزار سال بعد ، دبیران مجموع سرودها و ادبیات سومری را رونویس می‌کردند و می‌خواندند ، اما کمتر چیزی بر آن افزودند . در واقع ، با برافتادن جامعهٔ دولت‌های شهری ، ادبیات سومر سترون گشت ، گرچه زبان سومری به عنوان زبان ادبی کلاسیک برجای ماند .

دولت‌های شهری سومر از نظم و ایمنی و ثروت برخوردار بودند . میان شهرها رقابت بود ، و اختلاف مرزی هم پیش می‌آمد . همچنین گاه حکمران نامجو و قدرت‌طلبی پیدا می‌شد که بخواهد دامنهٔ اقتدار خویش را گسترش دهد ، و یک یا چند شهر را به زیر سلطهٔ خود بیاورد . اما این تلاشها تا نیمهٔ هزارهٔ سوم به نامرادی انجامید و استقلال نظام دولتشهر برجای بماند . بروز اختلاف مرزی میان شهرها ــ آداب حل اختلاف را به ضرورت اجتماعی ، از طریق داوری و میانجیگری بوجود آورد . و این آغاز مفهوم حقوق بین ملل در جهان کهن بشمار می‌رود . در فهرست وقایع آمده که چون اختلاف مرزی بین دو شهر لاگاش و اوما بروز کرد ، حاکم شهر کیش را به داوری برگزیدند . او مرز مورد اختلاف را مساحی کرد و به انصاف حکم داوری صادر کرد . در موارد دیگر نیز داور و میانجی را از میان حکمرانان شهرها می‌گماشتند . (بعدها همین آیین داوری برای رفع مناقشه میان دولتشهرهای آناتولی ، به صورت پیمان دسته‌جمعی درآمد . ابتکار آن از ماردینوس ساتراپ هخامنشی بود) .

قوانین در جامعهٔ دولتشهر یکسان نبود ، بلکه خصوصیات محلی داشت . اما در مفهوم انتزاعی همه‌جا بر انصاف و عدالت تصریح رفته است . تصور عدالت نخست در "عنایت" ایزدی جلوه داشت ، گرچه ریشهٔ آن عرف و عادت و اعتدال جامعهٔ روستایی بود . با رشد جامعهٔ شهری ، تصور "عنایت" کنار نهاده شد و مفهوم "عدالت قانونی" بوجود آمد . عدالت به صورت "حق" درآمد . یعنی "عدالت به عنوان حق ، مفهوم کلی عدالت شناخته شد" . منطق آن دنیوی صرف بود . به شرحی که خواهد آمد ، پس از برافتادن نظام دولتشهر و تاسیس دولت متمرکز ــ بعدها در عصر حمورابی از مجموع قوانین و آداب و عرف شهرهای مختلف قانون واحدی تدوین گشت ، منعکس‌کنندهٔ حکومت مقتدر

---

17 - GILGAMESH 18 - NINURTA

متمرکز. اما حمورابی بهیچ وجه واضع قانون جدیدی نبود، تدوین‌کنندهٔ قوانین و سنن کهن بود. شهریاران آکاد و بابل خود را "نگهبان قوانین عدل" قلمداد کردند و اعلام داشتند که: "مانع ستمگری زبردستان بر زیردستان" هستند. اما در معنی مساوات قانونی در کار نبود، بلکه در قوانین مدون، مقام طبقاتی (اعیان، عامه، برده) مشخص گردیده بود، با احکام متمایز. اگر از گراهام کلارک[19] که در فرهنگ تمدن‌های کهن تحقیقات بدیع دارد بپرسید، آن تمایز طبقاتی و نابرابری اجتماعی را توجیه خواهد کرد. او در رسالهٔ "هویت انسان" (۱۹۸۳) می‌نویسد: تنها اقوامی به "فرهنگ عالی" دست یافتند که در آنها "سلسله مراتب" اجتماعی برقرار شد، و "ثروت و قدرت" در دست اقلیت محدود تمرکز یافت. و بالاخره "خصوصیات دینامیک عدم مساوات" بود که نیروی آفرینندهٔ فرهنگ‌های بزرگ سومر و مصر و چین را بوجود آورد. به تعبیر او: تنها در قبر است که تمایز طبقاتی آدمیان از میان برداشته می‌شود، مساوات د رتوزیع ثروت برقرار می‌گردد، و اقلیت محدود آفریننده با "گلهٔ" عامه همسان می‌شوند. اما در سنجش تاریخی و اجتماعی ما استدلال‌های نویسنده یکدست نیستند: ۱) علت فاعلی ظهور فرهنگ‌های عالی خیلی پیچیده‌تر از بیان سادهٔ اوست، و پدیده‌های بزرگ تاریخ هیچگاه علت واحدی نداشته‌اند. ۲) ستمگری‌های ناشی از "سلسله مراتب" مدنی و نابرابری‌های اجتماعی و عوارض تبعی آنها بهیچ صورتی نمی‌توانند موجه باشند، مگر مورخ باستان‌شناس بخواهد دست‌به‌پرداختن فلسفهٔ اجتماعی ببرد. ۳) ولی سیر مدنیت روشنگر این حقیقت تاریخی است که نامداران دانش و فکر و عقل و هنر بشری و ارزش‌های انسانی ناشی از آنها (که تنها معیار سنجش مدنیت می‌باشند) همواره ثمرهٔ کار اقلیت معدودی بوده است که از رده‌های عالی و متوسط اجتماعی برخاسته‌اند. تودهٔ بی‌فرهنگ همیشه عامل وحشیگری و تاریکی بوده است، گرچه این حالت خود معلول همان نابرابری‌های اجتماعی باشد.

در نظام اجتماعی سومر نکتهٔ شایان توجه دیگر اینکه: مقام زن با مرد تقریبا (نه کاملا) برابر بود، تا آنجا که زن بر کرسی قضاوت می‌نشست. این سنت جامعهٔ شهری در قانون دولت متمرکز حمورابی نیز حفظ گشت. در اساطیر سومری هم زن مقام والایی داشت. الههٔ زمین "بانوی آسمان" بود. از آن مهمتر اینکه "نیزابا"[20]، "الههٔ خرد"[21] بود که سومریان همه جا از او ستایش کرده‌اند. گفتنی است که سومریان گوش را مرکز خرد و هوش آدمی می‌شمردند نه مغز را. از اینرو از اعضای پیکر انسان برای گوش مقام ممتازی قائل بودند. (غریب اینکه ارسطو قلب را مرکز هوش و عقل می‌پنداشت که در واقع از حد فهم سومری دور گشته بود). دیگر نکتهٔ درخور توجه اینکه عنوان "هفت خردمند" هم در جدول مفصل فرمانروایان سومر که به زبان سومری ـ آکادی نگاشته شده، آمده است همان عنوانی که بعدها در فرهنگ جامعه‌های مدیترانه رایج گشت.

رسیدیم به پایان کار جامعهٔ دولتشهر، و برپا داشتن دولت متمرکز و پادشاهی

---

19 - G.CLARK 20 - NISABA 21 - GODDESS OF WISDOM

آسمانی .

در نیمهٔ هزارهٔ سوم نظام دولت‌های شهری مستقل به وحدت و تمرکز قدرت گرایید . زمینهٔ اجتماعی این تحول سیاسی را پیشتر بدست دادیم . پیشرفت اقتصاد شهری ــ طبقهٔ بازرگانان ثروتمند ، گروه‌های متوسط نسبتا مرفه ، و جماعت رباخواران خصوصی پولدار را بوجود آورد . جملگی از آزادی حرفه و کار برخوردار بودند ، ولی در نهایت وابسته به مراجع قدرت بودند . با تمرکز ثروت در مراکز معدود ــ قدرت سیاسی دولت و معبد به تدریج افزایش گرفت . وضع کلی جامعهٔ شهری در حدود نیمهٔ هزارهٔ سوم حکایت از بروز اختلال اجتماعی می‌نماید . ماهیت آنرا در فرمان‌هایی که حکمران شهر لاگاش در حدود ۲۴۰۰ (ق.م.) صادر کرد (و در مجموعهٔ منتخب لوحه‌های سومری انتشار یافته‌اند) می‌توان شناخت . "اوروکاگینا"[۲۲] که وی را "نخستین رفورماتور اجتماعی" جهان کهن خوانده‌اند ، این تدابیر را بکار بست : "اختیار" اتباع را مستقر ساخت ؛ شهـــر را از زورستانی عاملان مالیاتی آزاد نمود و عدالت را برقرار کرد ؛ دست "کاهن اعظم" را از دستبرد به دارایی معبد که آنرا چون اموال شخصی می‌شمرد کوتاه کرد ؛ بر ستمگری او نسبت به خادمان معبد پایان داد ؛ زیردستان را در برابر قدرتمندان پشتیبانی نمود ؛ و اعتدال را "همچنانکه در آغاز بود" به شهر بازگرداند . شگفت اینکه کاهن اعظم را هم کشت . چرا ؟ نمی‌دانیم . حکمران لاگاش فرمان‌های خویش را به نام "نین‌گیرسو"[۲۳] خدای شهر اعلام کرد . دبیری که وقایع را ثبت کرده کارهای او را می‌ستاید . اما بنظر نمی‌آید که نین‌گیرسو از این تدابیر خشنود گشته باشد ، به دلیل اینکه عنایت خود را از او دریغ کرد و خاک لاگاش مورد هجوم فرمانروای شهر ارخ واقع شد . دولت آن اصلاحگر پس از ده‌سال برافتاد .

سئوال ما اینکه : آیا آن اصلاحات امیر لاگاش با شعار اختیار و عدالت و اعتدال ــ علیه سیطرهٔ کاهن معبد بود ؛ یا اعتراض بر سوء بکار بردن قدرت ؛ یا اقدام سیاسی برای افزایش قدرت دنیوی گروه اجتماعی تازه یا فرمانروای دولتشهر ؛ و یا آمیزه‌ای از مجموع این عوامل یا برخی از آنها ؟ چگونه ممکن است به این مفروضات جدید پاسخ قطعی داد ، هرچند جوهر سیاست یعنی قدرت و معادلات اجتماعی آن به هر صورت تغییر اساسی نکرده باشد . اما این اندازه هست که در منشورهای حکمران لاگاش نشانهٔ خشم و اعتراض بر آزمندی و زورگویی عاملان دولت و معبد هر دو منعکس است . این خود دلالت بر اختلال اجتماعی تازه‌ای درون جامعهٔ دولتشهر دارد . خاصه ، تاکید بر استقرار اختیار و اعتدال "همچنانکه در آغاز بود" ظاهرا اشاره به تعادل و هم‌آهنگی اجتماعی نسبی در مرحلهٔ تکوین دولت‌های شهری می‌باشد ، یعنی پیش از گرایش فعلی به تمرکز قدرت سیاسی .

نکتهٔ درخور توجه دیگر ، قیاس تاریخی میان شخصیت "اصلاحگر اجتماعی" سومری و آخناتون[۲۴] حکمران اصلاحگر مصری است که در ۱۴۰۰ (ق.م.) برخاست . جان ویلسون از محققان فرهنگ مصری از "انقلاب با عظمت آخناتون و شعار عدالت" آن سخن می‌گوید .

---

22 – URUKAGINA 23 – NINGIRSU 24 – AKHNATON

آلفرد وایتهد[25] فیلسوف ریاضی‌دان در "سرگذشت اندیشه‌ها" (۱۹۴۸) وی را در زمرهٔ "گروه مترقی" می‌خواند که "گامی ورای معتقدات ماورای طبیعی" مصری برداشتند. این کسان که "با برقی از تفکر آزاد" طلوع می‌نمودند، اغلب زود افول می‌کردند. به هر حال، ماهیت اصلاحات حکمران سومری و فرمانروای مصری تفاوت کلی داشت، و این قیاس تاریخی صحیح نیست.

باری، عصر اصلاحات سومری زودگذر بود. دقیقا از همین اوان بود که استقلال سیاسی نظام دولتشهر در برابر جاه‌طلبی داعیان قدرت مورد تهدید قرار گرفت، تهدیدی که همچنان افزایش یافت. فرمانروایان شهرها یکی پس از دیگری دست به تعرض بر خاک شهرهای دیگر بردند. عمر جامعهٔ دولتشهر می‌رفت بسر آید ــ تجربه‌ای که در مورد همهٔ دولتشهرهای جهان کهن پس از این تکرار گشت. این حرکت اجتماعی و سیاسی تازه در شخصیت سارگون آکادی تجسم کامل پیدا کرد.

سارگون، باغبان‌زاده‌ای که به حکومت شهر آکاد رسیده بود ــ در ۲۲۵۰ (ق.م.) به جهانگیری برخاست. دولت‌های شهری سومر را به تصرف درآورد، نخستین دولت واحد متمرکز را در آکاد بنیان نهاد. او بنیانگذار نخستین امپراطوری تاریخ است، و همچون اسکندر سیمای افسانه‌ای یافت؛ با این تفاوت که او به خلاف اسکندر سبکسر و مصروع نبود. (قطعه‌هایی از حماسه‌های سارگون در بایگانی اسناد مصر و کتابخانهٔ دولت خطی به جای مانده است). سارگون خود را "پادشاه گیتی" نامید. نوه‌اش "نارامسین" سلطهٔ آکاد را از کرانهٔ "دریای سفلی" (خلیج‌فارس) تا کرانهٔ "دریای علیا" (مدیترانه) گسترش داد. خود را "نارامسین ایزد قادر آکاد" خواند. از این پس دبیران دیوانی سومر از پادشاهی آسمان صحبت می‌دارند: "سلطنت از آسمان فرود آمد". زمین سومر را به بند کشید.

بدین قرار نخستین جامعهٔ دولتشهر همراه نخستین دستگاه "دموکراسی"اش (که تاریخ تا امروز می‌شناسد) برچیده شد؛ و دولت متمرکز با قدرت سیاسی واحد جایش نشست (پیش از پایان هزارهٔ سوم). دولت آکادی سارگون بیش از یکصد سال دوام نیافت. اما نقشه‌ای که او ریخت و پیش برد ــ پس از او نیز فرمانروایان شهر اور و بابل و دیگران (شهریاران ایلام، آموریت، آشور و کلده) در هزارهٔ دوم و اول بکار گرفتند. دولت متمرکز پادشاهی امتداد تاریخی یافت. با این مباحث کاری نداریم.

در تحلیل سقوط نظام دولتشهر، گذشته از عامل عمدهٔ قدرت‌طلبی سیاسی علت اقتصادی نیز در کار بود. سومر کانون نشو و نمای اقتصاد شهری ــ به مواد خامی نیازمند بود که خودش نداشت (فلزات، سنگ، چوب، زر و سیم). در رشتهٔ ماجراجویی‌های نظامی و سیاسی آکاد ــ بیگمان انگیزهٔ دست یافتن به مواد خام موثر بود. بازرگانان سومری در نامه‌هایشان به سارگون، یاری او را علیه امرای محل هالیس[26] خواسته‌اند؛ سارگون خودش به تصرف "جنگل‌های سرو" شامات و "جبال نقره" می‌بالد؛ چنانکه پسرش از دست یافتن

---

25 - A.N.WHITEHEAD

26 - HALYS

به "معادن نقره" صحبت می‌دارد. غنائم جنگی و ثروت عظیمی که به شهرهای سومر و آکاد رسید، بر قدرت و تحرک اقتصادی آن افزود همان اندازه که دولت متمرکز، قدرت سیاسی را اعتلا بخشید. حاصل مجموع از نظرگاه فلسفهٔ سیاسی، منطق مطلقیت بود که در سالنامه پادشاهی جلوه دارد: "فرمان دربار همچون فرمان آنو تغییرپذیر نیست" ــ که در واقع ادغام دو مفهوم مطلقیت آسمان و زمین بود. چون "سلطنت از آسمان فرود آمد" مفهوم کلاسیک "حقوق الهی پادشاهان" تکوین یافت، "سلسله" تشکل گرفت، و قاعدهٔ وراثت سیاسی در نظام حکومت گنجانده شد گرچه این کیفیات اختصاص به سومر نداشتند. در جهت دیگر، با تمرکز قدرت دولت ــ قدرت اقتصادی تحرک و نیروی انگیزش تازه‌ای یافت و عامل گسترش فرهنگ و مدنیت سومری گشت، مدنیتی که پیشتر به آناتولی و حوزهٔ مدیترانهٔ شرقی راه یافته بود.

* * *

در تعقل تاریخی جدید ــ نه فعالیت سیاسی مجزا از فعالیت اجتماعی است، و نه تفکر سیاسی قابل تفکیک از نظام فکری جامعه؛ بلکه مجموعهٔ فعالیت اجتماعی و تفکر سیاسی متبلور در کل سیرهٔ فکری اجتماع است، گرچه تناسب منطقی و ریاضی میان عناصر این منظومهٔ واحد همیشه در کار نباشد. با این نگرش کلی، سخنی هم در اندیشهٔ نظری سومری داریم، هرچند سخت فشرده در حد گنجایش این گفتار. بررسی این موضوع هم از نظر تحول افکار سومری، و هم از جهت نفوذ و تاثیرش در تفکر جامعه‌های بعدی منطقهٔ مدیترانه ضرورت دارد.

اندیشهٔ نظری سومری یکسره معطوف به جهان طبیعت است. از مفاهیم اساطیری تا اندیشهٔ طبیعی که ذهن سومری بیافرید ــ حیات او را با پدیده‌های طبیعت پیوند می‌دادند. انسان فعال جامعهٔ سومر از حیات چه می‌خواست؟ ایمنی، تندرستی، حاصلخیزی زمین، باروری و صنعتگری که انگیزه‌های زندگی و فعالیت روزمرهٔ او را می‌ساخت. این معانی الزاما وجههٔ نظرش را نسبت به جهان طبیعت پرداخته است، طبیعتی که عالم اسرار بود. همان اندازه که عامل طبیعی جغرافیایی، در تحول جامعهٔ روستایی به شهری و ایجاد مدنیت سومری موثر بود ــ طوفان‌های سهمگین، سیل‌های خروشان و طغیان‌های وحشی دجله و فرات ــ حاصل کار و رنج او را بر باد می‌داد. سرودهای سومری سرشار از وصف‌های خیال‌انگیز از آن عناصر هستی‌بخش و یا ویرانگر است. آدمی که در کار جهان نظم و ارادهٔ فعال می‌شناخت، برای آن مظاهر طبیعی قائل به "روان" و "اراده" گشت. مابعدطبیعی سومری که در ارباب انواع تجسم می‌یافت، پرداختهٔ این کیفیات بود. در تصور سومری، رب‌النوعان و الهگان سه مشخصه داشتند: ۱) در رفتار خصلت انسانی داشتند. می‌خوردند و می‌نوشیدند و الهگان می‌زاییدند. ۲) به تنهایی هیچکدام قادر مطلق نبودند بلکه قدرت در جهان طبیعت توزیع گشته بود. ۳) انگیزه‌ها و فعالیت جملگی دنیوی محض بود. به حقیقت سومریان فقط برای انتظام امور روزمرهٔ خویش به ارباب انواع روی می‌آوردند؛ یعنی همه‌چیز این‌جهانی بود. این توجیه می‌نماید که چرا سومریان (به خلاف مصریان) به

روح جاودانی و عالم دیگر اعتقاد نیافتند. از دوزخ و فردوس تصوری نداشتند. همچنین منطق دنیوی بود که دستگاه صرافی و بانکداری و رباخواری را در معبد تعبیه کرد، جایگاه پرستش ارباب انواع.

کتاب مفصل اساطیر سومری متنوع و پر از تضاد است. گاه نشانگر زبونی او در برابر مظاهر طبیعی است؛ گاه به نحو شگفت‌آوری حکایت از توجیه تجربه فعالیت آدمی دارد؛ گاه دلالت بر ذهن آزاد می‌نماید؛ گاه بیانگر آرمان اوست؛ و گاه روشنگر شک و تردید در منطق جهان هستی است. نگرش کلی سومری با تمدن و فرهنگ آن تحول یافت. او که خود را در برابر طوفان ناتوان می‌یافت، نسبت به رب‌النوع طوفان از در التماس پیش می‌آمد و سرود "ماتم" می‌سرایید، مگر او را بر سر لطف و عنایت آورد. چون به تجربه آموخت که در کار جهان التماس کارساز نیست، بر همان رب‌النوع به خشم آمد و وی را نفرین کرد. در وصفش گفت:

"... در اعماق روح پلید او خشونت و وحشیگری نهفته است... دامی که گسترده است دام دشمن است، تله‌ای که تعبیه کرده تلهٔ دشمن است، آبها رابهم زده که ماهی بگیرد، تورش را پهن کرده که پرندگان را شکار نماید".

یا بایستی شاعر سومری بود که دربارهٔ رب‌النوعی که وی را نیایش می‌کرد، چنان پرخاشگر باشد و تحقیرش نماید، و یا انسان‌عقلی که آن بساط اساطیری را سر بسر به تمسخر گیرد. همین سومری در هزارهٔ دوم در منظومه‌ای به عنوان: "من ستایش می‌کنم سالار خود را" ــ شک می‌کند در صحت کردار رب‌النوعان و عدالت کارگاه هستی. چرا؟ از آنکه هرچه بر او گذشته، رنج و درد و ناکامی بوده است. حتی قهرمان حماسهٔ گیلگامش به جنگ "تقدیر" می‌رود، و یار و همسفرش را به پیکار با آفتاب مقدس می‌خواند: "برخیز، به جنگ آفتاب برو، بر دل خویش هراس راه مده". شک و تردید در معتقدات اساطیری، در صحبت اشراف‌زادهٔ بابلی و بردهٔ او جلوهٔ کفرآمیزی دارد. این قضیه طرح می‌شود: آیا باید برای خشنودی رب‌النوع خیرات کرد و صدقات داد؟ نخیر، "چیزی به او مده. به او بیاموز که مثل سگ دنبال تو بدود... بر او گستاخ باش تا بداند اوست که به همه چیز وابسته به لطف توست، تا دنبال تو روان گردد و التماس کند برای همه چیز". اگر در این جهان همه چیز بیهوده و پوچ است، چه فایده که پنج روزی بیشتر زندگی کرد و رنج بیشتر برد؟ این پایان آن سرود است، و سئوال رواقی‌وار که میان اشراف‌زاده و برده به میان کشیده می‌شود.

دانستیم که در فرهنگ سومری منطق حیات آدمی، زندگی این‌جهانی است. در اندیشهٔ او روح جاودانی راه نداشت بلکه مرگ مترادف بود با "نابود شدن کامل". از اینرو هدف حیات تنها "زندگی نیکو"[۲۷] بود. در مفهوم زندگی نیکو، فرانکفورت در کتاب "پیش از عصر فلسفه" می‌نویسد: "زندگی شایسته و رهایی از ناخوشی، همراه نیکنامی و

---

27 - "GOOD LIFE"

برجای گذاردن فرزند" عین زندگی نیکو بود .

مفهوم زندگی شایسته و دنیوی را سرود گیلگامش بهتر و روشن‌تر بدست می‌دهد . (می‌دانیم قهرمان حماسه علیه تقدیر عصیان می‌کند ، به جستجوی "گیاه حیات" معادل "آب حیات" برمی‌خیزد ، سر به دشت و بیابان می‌زند) . هرکس به او می‌رسد وی را چنین هشدار می‌دهد :

"گیلگامش، به کجا سرگشته می‌روی؟ حیاتی که می‌جویی هرگز نخواهی یافت ،
"قسمت آدمی مرگ است ، دریغ از حیات جاودانی ،
"شکم را پر کن ، شاد و سرخوش باش،
"روز و شب کامران باش، بگذار ایام به شادکامی بگذرد ،
"رقص کن ، آهنگ و موسیقی بزن ، پوشاک نو بپوش،
"سر و تن را بشوی پاکیزه باش، بنگر به بچه‌ات که دست تو را گرفته است ،
"و بگذار همسرت در آغوش تو شادکام باشد .
"اینها هستند علائق آدمی" .[۲۸]

پهلوان داستان همهٔ آن معانی را قبول دارد . اما او راه و رسم دلاوران را برمی‌گزیند که در آن هراس راهی ندارد . جوهر خطابه‌اش این است : مرگ حقیقت ناگزیر است و مایهٔ پریشانی خاطر نیست . "حال که باید مرد ، بگذار مرگ افتخارآمیزی باشد ، در رزم با حریفی که بدان بیرزد ." . (مرگ با افتخار همان مفهومی است که در ایلیاد همری هم آمده است . اما می‌دانیم که همر تخته‌بند تقدیر است نه ارادهٔ آزاد) .

اندیشهٔ نظری با ترقی مدنیت شهری تحول پیدا کرد . انسان سومری هرچه مظاهر وحشی طبیعت را مهار کرد ــ سد ساخت ، مرداب را خشکاند ، زراعت را رونق داد ، تجارت و صنعتگری را بسط داد ــ افق فکری‌اش گسترش یافت . اکنون خویشتن را کمتر مقهور آفات طبیعی می‌دید ، به اتکای نفس به دفع آن برمی‌انگیخت . این برخورد انفعالی در حماسهٔ "نینورتا"[۲۹] که بخشی از آن در وصف "الههٔ خرد" است ، محسوس می‌باشد . آن داستان قهرمانی است که با عفریت و مظهر "پلیدی‌ها و ناخوشی‌ها"[۳۰] به پیکار برآمد . بر حریف خشن و پرزورش پیروز گشت ، وی را کشت ، و سرزمین سومر را از بیماری و پلیدی پاک ساخت . سومریان به پاس خدمت او که ایشان را "آسایش و نجات" بخشید ، خطهٔ سومر را به "نیزابا" یعنی "الههٔ خرد" سپردند که نیکبختی آورد . آن داستان به زمان "گودئا"[۳۱] شاهزادهٔ نامدار شهر لاگاش که مجسمه‌اش در موزهٔ لوور هست ، نوشته شد (حدود ۲۱۰۰ ق.م.) که عصر ثروت و ترقی هنر و صنعتگری بود . آن منظومه از کتابخانهٔ آشور بانیپال

---

۲۸ ــ این ترجمهٔ لفظ به لفظ از متن انگلیسی است ، از ترجمهٔ خانم فرانکفورت از متن سومری ــ آکادی .

29 - NINURTA 30 - ASAG 31 - GUDEA

به دست آمد و متن کامل آن یکسال پیش منتشر گشت (لیدن، ۱۹۸۳). متن آن به دست ما نرسیده، آنچه آوردیم به ماخذ مقالهٔ الن میلارد[۳۲] از خبرگان میتولوژی است. می‌نویسد: "مشابهت شگفت‌انگیزی میان این داستان و افسانهٔ کشتن غولان و مظاهر پلیدی به دست هرکول وجود دارد..." هرکول همری که یکهزار و چندصد سال بعد به میدان آمد.[۳۳]

آخرین مطلب در اندیشهٔ نظری سومری، مفهوم "پیدایش" جهان و حیات است. تاریخ حکمت، چنانکه می‌دانیم، معمولا با تعقل فلسفی دانشمندان میلتوس آغاز می‌گردد. بدین معنی آنان بودند که مسالهٔ "اصل" یا "عنصر نخستین" یا مادةالمواد را مطرح ساختند ــ و سنت "عقلی و طبیعی" ملطی را بنیان گذاردند. طالس آب را عنصر نخستین شمرد؛ آناکسیمانس هوا را اصل انواع شناخت؛ هراکلیتوس آتش را مادةالمواد دانست؛ و آناکسیماندر حیات را در تغییر "عنصر رطوبت" جست. سیر این تجسس عقلی (که آغازش از عقاید اساطیری بکلی پاک نبود) سرانجام به فرضیهٔ اتومیسم و نفی مابعدطبیعی رسید. و تفصیل همه در تاریخ فلسفه آمده است.

اما اگر تعقل فلسفی چنانکه نویسندگان تاریخ حکمت معتقدند، با آن فرضیه‌های مقدماتی آغاز می‌شود ــ ببینیم جهان‌بینی سومری در این زمینه چه بدست می‌دهد: در نوشته‌های سومری قضیهٔ اصل و پیدایش انواع به صورت سئوال و جواب به میان کشیده شده که فی‌نفسه دلالت بر تجسس ذهنی دارد. جاکوبسن بر این معنی تاکید می‌ورزد که جواب آن سئوال‌ها کلا دلالت بر مفهوم "پیدایش"، "تکوین"، "تولد" و "بوجود آمدن" جهان هستی دارد که متمایز از هر مفهوم دیگری است. تغییر نیز همراه آنها آمده است. به تعبیر دیگر، جهان حادث بود و متغیر. منظومهٔ بلند تکوین جهان که در اصل به زبان آکادی در هزارهٔ دوم نوشته شده (و ترجمهٔ انگلیسی آن را خانم فرانکفورت دانشمند سومرشناس فراهم آورده است) با این قطعه آغاز می‌شود:

"آنگاه که هنوز نامی از آسمان برین نبود،
"نام زمین سخت فرودین به وهم نمی‌گذشت،
...
"آنگاه که هرگز هیچ رب‌النوعی در کار نبود،
"نه مردابی پدید آمده بود و نه جزیره‌ای،
...

---

32 - A.MILLARD

۳۳ ــ به عقیدهٔ صاحب‌نظران، ادبیات و اساطیر سومری گذشته از نفوذی که در ادبیات کرت و آناتولی و یونان داشته، در فرهنگ کنعانی عهد عتیق نیز تاثیر مستقیم گذارده است. از جمله قصه‌های حمورابی است: او حکایت کرده وقتی که نوزاد بود وی را در سبدی قرار دادند و آن را به نهری انداختند. باغبانی سبد را در گودال یافت و آن نوزاد را به فرزندی برداشت... کنعانیان از این قصه بارها تقلید کرده‌اند.

"فقط آبهای آغازین بود بوجودآورندهٔ آنها ،

"سپس رب‌النوعان و الهگان[۳۴] پدید آمدند درون آنان . . . " .

در جهان‌بینی سومری ، در آن مرحلهٔ آغازین فقط آب و ابر و رطوبت بودند که در توده‌های عظیم بهم‌آمیخته درهم و برهم . این "هرج و مرج آب‌آلود آغازین" بود که دریا و رسوب و افق را بوجود آورد . دریا آسمان را هستی بخشید ؛ رسوب زمین را ساخت به شکل "دایرهٔ قرص" یا "کاسهٔ گرد" ؛ افق "دایره‌وار" زمین و آسمان را احاطه کرد ؛ و ارباب انواع نر و ماده هم که پیشتر نبودند پدید آمدند در سلسله مراتب منظم . زمین منبع پایان‌ناپذیر حیات بود و عامل "تولد انسان" بر روی زمین ، و آب نیروی آفرینندهٔ "موجودات تازه و چیزهای تازه" . و گیاهان از بهم آمیختن "آب و خاک تولد یافتند" . بالاخره ، در "طلیعهٔ زمان" که "گیتی جوان" بود و "زمین بکر" بود ، جانوران هم سرشت دیگری داشتند : کلاغان غارغار نمی‌کردند ، گرگ و شیر درنده نبودند .

در تاثیر مفهوم پیدایش حیات و تعبیر طبیعی سومری در مرحلهٔ نخستین تفکر فلسفی و طبیعی تردیدی نیست . در این باره هنری فرانکفورت می‌نویسد : نه فقط همراز "آبهای آغازین" صحبت می‌دارد ، هزیود نیز روایتش را در "انساب ایزدان"[۳۵] با "هرج و مرج آغازین" شروع می‌کند ، و جدولی که می‌آورد همان جدول سومری "آن‌آنوم"[۳۶] است . به علاوه "روال طبیعی تولید و زایش که او بدست می‌دهد ، طرحی است که پدیده‌های طبیعی را به یکدیگر متصل می‌گرداند و جملگی در نظام قابل درک و معقولی قرار می‌گیرند" . دانایان مکتب ملطی تحت تاثیر مستقیم جهان‌بینی سومری ، توجه خویش را به مسالهٔ "علت نخستین" یا ماده‌المواد معطوف داشتند . فارینگتون[۳۷] محقق و نقاد تاریخ علم در "علم یونانی از طالس تا ارسطو" (۱۹۴۴) گوید : طالس ملطی همانگونه که "به مدد جدول نجومی بابلی" کسوف را پیش‌بینی نمود ، عنصر آب را به عنوان علت‌نخستین از جهان‌بینی سومری اخذ کرد بدین تعبیر که : "زمین و هر چیز دیگر در جریان طبیعی از آب پدید آمده است" . او می‌افزاید : "همینکه این شیوهٔ تفکر طبیعی آغاز شد به سرعت ترقی کرد" . اما می‌دانیم که اندیشهٔ طبیعی ملطی در آغاز بکلی فارغ از مفاهیم اساطیری نبوده است ، بلکه در تحول بعدی بود که از آن رهایی یافت و به بستر عقلی محض افتاد . در جای خود توضیح داده خواهد شد . سخن وایتهد در "سرگذشت اندیشه‌ها" مصداق درست دارد : "هیچ تازه‌ای نیست که همه‌اش تازگی داشته باشد" . به تعبیر دیگر هیچ نوآوری نیست که سر بسر نو باشد .

* * *

(در قسمت دوم این گفتار از جامعه‌های کرت و کارتاژ و آناتولی صحبت می‌داریم)

---

۳۴ ــ مترجم اصلی لفظ واحد عام را در مفهوم کلی آورده است .

35 - THEOGONY

36 - AN - ANUM

37 - B. FARRINGTON

ادبیات و دگرگونیهای تاریخ*

ایلیاد وتکوین ارزشهای اجتماعی دریونان باستان

احمد کریمی حکاک

گفتیم که فرهنگ مادی انسان موجد و شکل‌دهندهٔ میراث هنری و ادبی اوست، که فرهنگ‌های ملی، در تداوم تاریخی خویش، گرایش‌ها، مفاهیم و نیروهائی را در خود می‌پرورانند که چکیده و عصارهٔ معنای تاریخی‌شان هماره با منطق تکوین در تاریخ آن فرهنگ عجین شده است، گو اینکه جلوهٔ صوری‌شان هر بار به گونه‌یی دیگر تجلی می‌کند. به تعبیری کلی، این همان سخنی است که در نگرش دیالکتیک به تاریخ از آن با واژه‌های "زیربنا" و "روبنا"، یاد کرده‌اند. هم اینجا این را نیز بگوئیم که کسانی هنر و ادبیات را چیزی می‌پندارند در ردیف اشکوب‌های فرازین بنایی که پایه و شالوده‌اش روابط مادی انسان‌هاست. این تعبیر به زعم نگارنده می‌تواند گمراه‌کننده و برای فرهنگ‌سازان خطرناک باشد، چرا که بیش از حد مکانیکی و بی‌جان می‌نماید. شاید تصور گویاتر از روابط زیربنایی و میراث هنر و ادبیات در فرهنگ ملی، تصویر آتش‌فشانی سترگ، پای در خاک و چهره در ابر، باشد که در درون در کار جوششی مدام است. آنروز که ناگهان آتش‌فشان زبان به سخن می‌گشاید، خرسنگ‌های آتشین، که شاید هزارها سال در دل کوه می‌جوشیده و شکل می‌گرفته‌اند، از دهان داغ کوه به بیرون می‌ریزند و همراه با لاوایی جوشان و روان، از قله تا دامنه را درمی‌نوردند و سرانجام اندام کوه را از دهانه تا دامنه، در پوششی دیگر می‌پوشانند. نظام‌های عقیدتی، جهان‌نگری‌ها، ارزش‌های معنوی، عواطف و احساسات ملل و اقوام گوناگون نیز بدینسان از بطن فرهنگ مادی سر بر می‌کنند، و در جلوه‌های عیارانه خویش، دیدگان انسان‌هایی را که در چشم‌انداز تاریخی خویش ایستاده‌اند مبهوت نیروی

---

* نگاه کنید به ادبیات و دگرگونیهای تاریخ (۱)، اندیشه آزاد، شمارهٔ ۵، ۱۳۵۸.

شگرف خود می‌سازند.

و گفتیم که آفرینش هنری، در هر لحظه از تاریخ، نوعی کیمیاگری پنهان و رازآلوده است، که ذهن خلاق هنرمند را با واقعیت‌های پیرامون او پیوند می‌کند، که به دلیل پیچیدگی بسیار، شرایط این کیمیاگری و ماهیت رابطهٔ ذهن و واقعیت در لحظهٔ آفرینش، حتی بر خود هنرمند نیز دانسته نیست. ذهن شاعر در برخورد با واقعیت‌های عینی گاه آن‌ها را به خود می‌کشاند و گاه از خود می‌راند، گاه آهنگشان را کند می‌کند و گاه تند، گاه آن‌ها را عریان می‌کند و گاه می‌پوشاند، گاه تحقیرشان می‌کند، گاه تقدسشان می‌بخشد، گاه به هم می‌پیوندد و گاه از هم می‌گسلاند. اما همیشه هنرمند در این کیمیاگری مجموعه‌یی از تاثیرات و تاثرات گوناگون را که واقعیت به ذهن و خیال و احساس او القاء کرده است به شکلی که بر خود او نیز دانسته نیست به کار می‌گیرد. حاصل کار اثری است یگانه، نیرومند و ناگزیر که در قالب تندیسی یا تابلویی، مجموعه‌یی از اصوات یا تصویرها، شعری یا داستانی در چشم و گوش خواننده راه می‌یابد و ذهن و دل او را تسخیر می‌کند. می‌توان چنین نتیجه گرفت که آفرینش هنری و ادبی با شرح واقعیت‌ها و عکسبرداری از آنها، تفاوتی کیفی و ماهوی دارد. به دیگر سخن هنرمندان و نویسندگان فقط کاتبان واقعیت‌ها نیستند، چرا که نفس واقعیت در برخورد با تخیل آفریننده دستخوش آنچنان دگرگونی می‌گردد که ذهن اثرپذیر را به ذهن اثربخش بدل می‌سازد، و در این دگرگونی و تبدیل از اثرپذیری به اثربخشی ذهن آفرینندهٔ هنرمند تمامی بار خود را که همان جهان‌نگری هنرمند است به اثر ادبی منتقل می‌کند. تاثیر عقیدتی هنر و ادبیات در نهایت به آبشخور اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و انسانی انگیزه‌ها، اعمال و روابط منعکس‌شده در ادبیات و هنر بستگی دارد. و این انگیزه‌ها و اعمال و روابط هستند که در حیات پویای خود، در آهنگ حرکت خود، و در سامان منطقی خود در ذهن خواننده، اثری به جای می‌گذارند به مراتب والاتر و ژرف‌تر ــ و درنتیجه پاینده‌تر ــ از واقعیتهای گذرا و دیگرشونده‌یی که اثر هنری خود را بر آن استوار ساخته است.

و نیز گفتیم که در متن چنین نگرشی به تاریخ و آفرینش هنری و ادبی، در این سلسله مقالات خواهیم کوشید با مروری هرچند شتاب‌آلود و مختصر بر کار برخی از بهترین هنرمندان و نویسندگان و شاعرانی که میراث ادبی جهان را ساخته‌اند، نحوهٔ بازآفرینی واقعیت را ــ آنسان که در کورهٔ خیال خلاق آبدیده می‌شود ــ بشکافیم.

نزدیک به سه هزار سال است که جهان غرب منظومهٔ حماسی ایلیاد را در اختیار دارد. در طول این سه هزار سال قریب به اتفاق منتقدان ادبی بر این باور پا فشرده‌اند که ایلیاد، این نخستین اثر ادبیات غرب، در عین حال بی‌گمان بزرگترین اثر ادبی غرب نیز به حساب می‌آید. این باور، خود شاید گویای حقیقتی باشد دربارهٔ نقشی که ادبیات درتکوین بازتابی واقعیت‌های تاریخ بشر می‌تواند داشته باشد. در خصوص شاعر این منظومهٔ حماسی، اما، هیچگونه اتفاق نظری در میان نیست. حتی وجود انسانی به نام "هومر" نیز محل تردید نسل‌هاست. آیا هومر انسانی بوده است که در حدود هفتصد، هشصد و یا هزار سال پیش از مسیح در سرزمین یونان می‌زیسته و برای گذران زندگی از شهری به شهر دیگر می‌رفته و داستان‌های پیشینیان را می‌خوانده است؟ آیا هومر نامی است برای گروهی از سرایندگان گمنامی که در طول چند صد سال سرودهای گوناگون رایج در میان یونانیان را نقل می‌کرده و در نهایت آن‌ها را به هم پیوسته و دو منظومهٔ ایلیاد و

اودیسه را ساخته‌اند؟ آیا یکی از این دو منظومه را هومر و دیگری را دیگری به همین نام یا به نام دیگری سروده‌است؟ حتی این موضوع به بحث گذارده شده است که هومر زن بوده است یا مرد! این‌گونه پرسش‌ها ارزانی پژوهشگران آنچنانی باد. برای ما، اما، اینقدر هست که ایلیاد و اودیسه وجود دارند، که جهان هنوز این آثار شگرف را می‌خواند، در برابر آن‌ها به تفکر می‌ایستد و از آن‌ها برای بازشناسی جهانی یاری می‌طلبد که در پس چهرهٔ زیبای هلن، در لا به لای جدال‌های کودکانهٔ خدایان و الهگان المپ و در فراسوی چکاچاک شمشیر و صفیر نیزهٔ سپاهیان یونان و شهروندان تروا، جریان داشته است. انسانی که امروز اثری مانند ایلیاد را با شوق می‌خواند، که از خشم آشیل و زیبائی هلن سخن می‌گوید و به ویرانه‌های تروا می‌اندیشد، نه شباهتی به هومر دارد، نه به قهرمانان داستان او، و نه حتی به خوانندگان و شنوندگانی که با چشم و گوشی حیران و مشتاق دور داستانسرای کور یونان حلقه می‌زده‌اند و مبهوت داستان او می‌شده‌اند. چرا چنین جذبهٔ ناگزیری ما را به سوی این‌چنین آثاری می‌کشاند؟ به گمان من پاسخ به این پرسش این است که ایلیاد نیز همچون شاهنامه جاودانه به ژرفای روح انسانی و آزمون زندگی او در مقطع خاصی از تاریخ نفوذ می‌کند و آن را می‌نمایاند.

طرح داستان ایلیاد را به آسانی می‌توان بازگفت: ده سال از نبردی بیهوده میان قبایلی که با نام یونانیان می‌شناسیم از یکسو، و شهر تروا از سوی دیگر می‌گذرد. "پاریس"، شاهزادهٔ تروایی، "هلن" را که زیباترین زن جهان و مایهٔ افتخار یونانیان است از کنار همسرش، "منلاس" در ربوده و با خود به تروا برده است. این کار او شهروندان تروا را به جنگی ناخواسته کشانده که تمامی شهر و سکنهٔ آن را به نیستی و انهدام تهدید می‌کند. یونانیان بر آن شده‌اند تا نه تنها هلن را بازپس بستانند و در نتیجه حیثیت ازدست‌رفته یونان را اعاده کنند، بلکه می‌خواهند درس عبرتی نیز به دیگر دشمنان خود بدهند. در این حال میان "آگاممنون" یعنی سردار سپاه، و "آشیل" یعنی ورزیده‌ترین و نیرومندترین قهرمان آن، بر سر تصاحب دختری که غنیمت جنگی است اختلاف می‌افتد. آشیل خشمگین می‌شود و از جنگ کناره می‌گیرد و در نتیجه شکست‌های پی‌درپی به سپاه یونان که در کنار حصار سترگ شهر تروا اردو زده‌اند وارد می‌آید. از درون نیز سپاه دستخوش دودستگی است. "آگاممنون" تدبیر کار را در این می‌بیند که زبدگانی را به میانجی‌گری نزد آشیل بفرستد و با وعدهٔ پوزش و جبران مافات او را به سپاه بازگرداند. آشیل همچنان سر باز می‌زند تا آنکه "پاتروکل" یار استوار او در نبرد با "هکتور" سردار ترواییی کشته می‌شود. آشیل به شرکت در جنگ برانگیخته می‌شود و هکتور را در نبردی رویاروی می‌کشد و لاشه‌اش را بر خلاف همهٔ آداب و رسوم جنگی در خاک می‌کشاند. سرانجام "پریام"، پدر هکتور و پیر جنگدیدهٔ تروایی از آشیل تقاضای جسد بیجان پسرش را می‌کند، و آنگاه که آشیل بر خشم خود چیره می‌شود و جسد دشمن را، آنچنان که آئین نبرد است به پدر او برمی‌گرداند، هومر داستان را به پایان می‌برد، چرا که در بعد انسانی و نیز در محدودهٔ صوری آن موتور حرکت داستان خشم ویرانگر آشیل است و بس.

اما برای یونانیان باستان ــ یعنی شنوندگان و خوانندگان بی‌واسطهٔ ایلیاد ــ این داستان جدا از زمینهٔ اساطیری آن مطرح نبوده است. آغاز اساطیری جنگ تروا، که اساس حماسهٔ هومر را تشکیل می‌دهد، به نزاع میان سه تن از الهگان المپ بازمی‌گردد. داستان از این قرار است که شبی یا روزی همهٔ خدایان و الهگان المپ در ضیافتی گردهم می‌آیند،

از آنجا که از جدال‌های میان خویش خسته شده‌اند ، " اریس" ، الههٔ نفاق و چنددستگی را عامدا به محفل خود نمی‌خوانند و راه نمی‌دهند . " اریس" بسیارخشمگین می‌شود و در صدد انتقام برمی‌آید . از آنجا که تخصص او در نفاق‌افکنی است ، زیرکانه تدبیری می‌اندیشد و در فرصتی مناسب هنگامی که المپیان در جشن عروسی "پلئوس" گردهم آمده‌اند ، سیب زرینی را به میان مجلس فرو می‌اندازد که بر آن این جمله نقش بسته است : "تقدیم به زیباترین!" البته الههگان عروسکوار المپ‌نشین بر سر تصاحب این هدیه با هم نزاع می‌کنند ، و سرانجام سه تن از زیباترین آنان ، یعنی "هیرا" ، "آتن" ، و "آفرودیت" که به هیچ روی سر صلح ندارند داوری را به عهدهٔ "زئوس" خدای خدایان می‌گذارند . زئوس که همسر "هیرا" و پدر "آتن" و "آفرودیت" است ، مدبرانه طفره می‌رود و "پاریس" شاهزادهٔ زیباروی تروایی را که بر فراز کوه "آیدا" به چراندن رمهٔ خود مشغول است به عنوان بهترین داور به آنان معرفی می‌کند .

هریک از الههگان می‌کوشند با وعدهٔ پاداش شایسته ، "پاریس" را بفریبند . "هیرا" پادشاهی کشوری بزرگ و آباد را به پاریس وعده می‌دهد ، "آتن" نوید پیروزی جاودان در نبرد را پیشکش "پاریس" می‌کند ، و "آفرودیت" هدیهٔ زیباترین زن جهان را به او می‌دهد . نتیجه معلوم است : "آفرودیت" الههٔ زیبائی است . اما دشواری کار در این است که هدیهٔ او به "پاریس" ، یعنی "هلن" ، زنی شوهردار است و همسر او ، "منلاس" ، پادشاه اسپارت ، او را بسیار دوست می‌دارد . "آفرودیت" ، منلاس را جاودانه در خواب می‌کند ، و "پاریس" هدیهٔ زیبای خود "هلن" را می‌رباید و به دیار خود ، یعنی تروا می‌برد .

همسر زیباترین زن جهان بودن دشوار است ، و "منلاس" که می‌دانسته هلن خواستگاران بسیار دارد که حتی پس از ازدواج نیز ،او را راحت نخواهند گذارد ، از این خواستگاران که جملگی پادشاهان و سرداران یونان بوده‌اند ، عهدنامه‌یی گرفته است که به خواست هلن زیباروی احترام گذارند ، همسری آنان را به رسمیت بشناسند و در صورتی که کسی قصد آن داشت که "هلن" را برباید ، با او نبرد کنند . اکنون که "هلن" ربوده شده است ، "منلاس" سوگند آنان را به یادشان آورده و از آنان می‌خواهد تا در بازپس ستاندن همسرش او را یاری دهند . اینست که سپاهی فراهم می‌آید ، "آگاممنون" ، برادر منلاس را به سرداری خود برمی‌گزیند و آهنگ تروا می‌کند . "آگاممنون" برای آنکه خدایان بادهای مساعد همراه کشتی‌های یونانیان گردانند ، دختر پاک و بی‌گناه خود "افیژنی" را در درگاه المپ قربانی می‌کند ، و این‌چنین است که یونانیان رهسپار تروا می‌شوند . و با آگاهی از این زمینهٔ اساطیری است که یونانیان باستان به داستان ایلیاد گوش فرا می‌دهند .

از سوی دیگر حماسهٔ ایلیاد داستان جنگ تروا را تا به انتها نمی‌برد . از روی سایر اساطیر یونان می‌دانیم که نبرد تروا یکسالی پس از کشته شدن هکتور به دست آشیل ادامه می‌یابد . آشیل از مادر خود "تتیس" شنیده است که پس از کشتن هکتور زندگی او نیز رو به افول خواهد گذاشت . به زودی روزی فرا می‌رسد که آشیل بر اثر تیر زهرآلودی که "پاریس" به سمت او پرتاب کرده و "آپولو" پسر "زئوس" و خدای کمانداران آنرا استادانه به پاشنهٔ او ، یعنی تنها نقطهٔ آسیب‌پذیر در تمام بدنش راه می‌برد ، به خاک درمی‌غلتد . سرانجام تروا ، شهر خیابان‌های فراخ و زیبا ، با تمهیدات "اودیسه" ، با خدعهٔ اسب چوبین که او اندیشیده است ، سقوط می‌کند . سپاهیان یونان به درون می‌ریزند ، قهرمانان نبرد ده‌سالهٔ

تروا و دیگر شهروندان و مردان تروا را می‌کشند، حتی پسران خردسال را نیز از دم تیغ می‌گذرانند، و زنان را به اسارت می‌برند. پس از این سرکردگان سپاه یونان نیز هریک آهنگ شهر و دیار خود می‌کند، اما کمتر کسی به سلامت از چنین سفری به وطن بازمی‌رسد. آگاممنون در بازگشت توسط همسر خود "کلیتمنسترا" و معشوق او "آگسیتوس" کشته می‌شود، "آژاکس" به دست "آتن" به قتل می‌رسد، و "اودیسه" پس‌از ده‌سال سرگردانی و مرارت که شرحش در اودیسه، منظومهٔ حماسی دیگر هومر و یونان باستان رفته است، به دیار خود بازمی‌گردد. تنها "منلاس" است، از میان قهرمانان گردنفراز یونان، که هلن را به اسپارت بازمی‌گرداند و زندگی خود را با او از سر می‌گیرد.

در گیر و دار بحث‌های دور و درازی که در این سه هزار سال در خصوص ایلیاد و جهان‌نگری سرایندهٔ آن رواج داشته است این پرسش کمتر مورد بحث قرار گرفته است که "هومر" چگونه جوامع و نظام‌های سیاسی و اجتماعی را در نبرد تروا رو به روی هم قرار می‌دهد: در یکسو یونانیان را می‌بینیم که در برابر تعهدی که به "منلاس" سپرده‌اند شهر و دیار خود را رها کرده و برای جبران ستمی که به "منلاس" رفته است او را در نبرد برعلیه پاریس برای بازپس ستاندن همسرش یاری می‌کنند. در حقیقت یونانیان را درست آن ارزشهای ناگزیری به رویارویی با "تروا" و جنگی فرساینده و بیهوده می‌کشاند که در همهٔ لحظه‌های زندگی در میانشان جریان داشته و قبولیت عام پیدا کرده است. یونانیان جنگ و کشتار را دوست نمی‌دارند، اما در عین حال نیک می‌دانند که هرگاه ارزشهای زندگی قهرمانی، ارزشهایی همچون شرف، افتخار، قدرت، و شکوه و جلال، در فراسوی نبردی هرچند ویرانگر باشد باید به آن دست یافت. برای اینان زندگی بدون ارزشهایی از این دست که در نهایت شخصی و قهرمانی است مفهومی ندارد. ارزشهای زندگی نیز در گرماگرم کارزا و چکاچکاک شمشیر و خدنگ به دست می‌آید، پس جنگ چیزی ناگزیر است که انسان را انسان می‌سازد و آشیل را، فی‌المثل، از پاتروکل، آگاممنون و یا دیگر قهرمانان ممتاز می‌کند. احتراز از خشونت یعنی دست نیافتن به ارزشهای زندگی‌ساز. محرومیت از ارزشها موجب شرم و سرافکندگی است و در نهایت به معنای پوچی و بیهودگی زندگی. پس زندگی قهرمانی از نوع یونانی آن با خطر کردن در راه مهتری یافتن درهم آمیخته است، حال اگر مهتری در کام شیر نیز باشد باید آنرا به دست آورد یا مردانه در مرگی رویاروی در راه آن جان داد. آشیل در خرگاه خود به قهر می‌نشیند و آماده است تا شکست سپاه یونان و در خون غلتیدن همرزمان و هم‌پیمانان خویش را ببیند، زیرا "آگاممنون" دختری را که غنیمت جنگی بوده و سپاه به او هدیه کرده از او بازستانده است. پس ارزش نمادی این غنیمت جنگی همانا ارج و احترامی است که سپاه با تقدیم او به "آشیل" بر او می‌نهد. حال که "آگاممنون" غنیمت جنگی "آشیل" را از او گرفته در حقیقت ارزشی را که سپاه یونان برای "آشیل" قائل شده‌اند زیر پا نهاده است. و این‌چنین است که "آشیل" آماده است تا سپاه یونان را در هرج و مرج فرو برد و تا مرز انهدام و شکست بکشاند، چرا که ارزش مقام و شخصیت او نادیده گرفته شده است.

در سوی دیگر، در درون حصار "تروا" مردمانی شهرنشین و آبرومند زیست می‌کنند، که ناگزیر در برابر نبردی ناخواسته، نابرابر و تحمیلی قرار گرفته‌اند. هیچیک از شهروندان تروا رفتار "پاریس" را در ربودن "هلن" که متعلق به مرد دیگری است تائید نمی‌کنند. اما در هر حال "پاریس" یک ترویی است، و ناگزیری از همین‌جا آغاز می‌شود. شهروندان تروا

هریک خود را عضوی از اعضای خانواده‌یی متمدن و شهری زیبا می‌داند که به پیمان نانوشته شهروندی و تعهد متقابل در برابر دیگر تروائیان وفادار است. تروائیان می‌توانستند به محض مشاهدهٔ بادبان‌های یونانیان که عزم ویرانی شهر و دیار آنان را داشتند، پاریس و هلن را که قوانین اخلاقی و عرف اجتماعی و انسانی زناشوئی را زیر پا نهاده‌اند، همچون قانون‌شکنانی بی‌سامان از شهر خود برانند و یا به دست سپاه یونان بسپارند. تروای زیبا نجات می‌یافت و از مصیبتی آنچنان عظیم احتراز شده بود. اما آنان این‌چنین نمی‌کنند. با پناه دادن "پاریس" که در چشم تروائیان پیش از آنکه یک مجرم باشد یک تروائی است ــ تروائیان به مفهومی عمیقا فلسفی گناه او را به گردن می‌گیرند، و گناه "پاریس" گناه تک‌تک تروائیان می‌شود، چرا که شهروندی مسئولیتی جمعی و متقابل و در نتیجه پایدار است، حال آنکه ارزشهای قهرمانی، شخصی، گذرا و ناموزون‌اند. در آغاز داستان ایلیاد می‌بینیم که روحیهٔ یونانیان ــ که ارزش‌هاشان فردی است وپیمانشان با "منلاس" مدون و محدود پس از ده سال دوری از وطن، بر اثر جنگی فرساینده و اختلاف درونی آنچنان تضعیف شده است که با تلنگری هرچند ناچیز درهم می‌شکند. برعکس، تروائیان بیش از هر زمان دیگری پیوسته‌اند و مقاوم، و همچون جامعه‌یی با تار و پودی محکم عمل می‌کنند. در عین حال میزان آگاهی‌شان به سرنوشتی که تقدیر یا خدایان یا هر نیروی دیگری در پیش رویشان گسترده است به مراتب بیش از یونانیان است. "هکتور"، قهرمان دلیر تروا، در جایی می‌گوید: "ما برتریم چرا که برای شهرمان می‌جنگیم!" و با بازگفتن این نکته هومر در حقیقت تضاد این نحوهٔ تفکر را با تفکر حاکم بر یونانیان که هریک برای شکوه، قدرت و نام‌آوری می‌جنگند، می‌نمایاند، به این دلیل به گمان من، برای انسان‌های شهرنشینی که ما هستیم، ایلیاد هومر یک تراژدی است و قهرمانان اصلی این تراژدی، نه یونانیان که تروائیان هستند، زیرا اینان با احساسی قاطع از شهروندی و آگاهی کامل از سرنوشت مصیبت‌باری که در انتظارشان است با ناگزیری سرنوشت خویش رو به رو می‌شوند.

اما یونان و تروا تنها جوامع حماسهٔ ایلیاد نیستند. گروهی دیگر نیز در این کارزار انسان‌ها شرکت دارند و آن گروه المپیان است. خدایان و الهگان یونان نیز در ذهن هومر نمایشگر نوعی از انسان‌های جهان باستانند که هومر در حماسهٔ خود آنان را به استهزاء می‌گیرد، چرا که اینان توانائی‌هاشان به مراتب بیش از احساس مسئولیتشان است. المپ در حقیقت یک دربار است، درباری که زئوس پادشاه آن و دیگر خدایان و الهگان، درباریان خودخواه و خوشگذران آن محسوب می‌شوند. در این دربار، در میان این درباریان، انگیزه‌ها صرفا شخصی و هوسبازانه، و کردار و رفتار خودسرانه و بی‌منطق جلوه می‌کند. اگر به خاطر بیاوریم که یونانیان در سده‌های پس از ایلیاد هماره بر آن بودند تا خود را از چنگال خودکامگان ستمگری برهانند که یا از درون بر آنان فرمان می‌راندند و یا از بیرون مرزهای آنان را مورد تهاجم قرار می‌دادند، به این نتیجه می‌رسیم که اینان در ضمیر قومی خویش نمونه‌های مشخص و ملموسی از نوع درباری که هومر در ایلیاد ساکنان المپ را نماد آسمانی آن می‌داند آگاهی داشته‌اند. از این آگاهی و حرکتی که در تاریخ یونان پس از هومر به بنیانگزاری نظام‌های مستقل حکومتی در شهرها منجر می‌شود نیز می‌توان گریزی به نقش ادبیات در تکوین تاریخی ملل زد. گزافه نیست اگر بگوئیم که یونانیان باستان به دشمنان ایرانی و مصری خود به چشم حریفانی نیرومند، خطرناک و بلهوس ــ چیزی شبیه المپیان ایلیاد ــ می‌نگریسته‌اند، حریفانی که گو اینکه نمی‌توان بر

آنان فرمان راند، اما همیشه باید در برابرشان قد برافراشت و نبرد کرد. در هر حال المپیان، درتکاپوی انگیزه‌های کودکانه خود، به رفتاری دست می‌یازند که نه به رفتار یونانیان شباهتی می‌تواند داشت و نه به رفتار برتر تروائیان. به دیگر سخن، المپیان نه در پی تعالی فردی در قالب ارزشهای مدون میراثی بوده‌اند و نه در صدد دفاع از حیثیت خداگونهٔ خود. تنها انگیزهٔ آنان هوسهای آنی و زودگذری بوده است که گوئی نشانهٔ خاص خدایان است در تمام اساطیر و مذاهب، و این دقیقا آن چیزی بود که المپیان را ناشناختنی می‌کرد.

بدین ترتیب هومر سه جامعهٔ یونانیان، تروائیان و المپیان را به مثابهٔ سه نهاد اجتماعی، سیاسی و اخلاقی مختلف در نظر می‌گیرد و می‌نمایاند، و این هر سه جامعه می‌توانند در دوران قهرمانی در کنار یکدیگر وجود داشته باشند، و در تقابل با یکدیگر قرار گیرند. در ایلیاد خدایان نامیرا و انسان‌های میرنده همچون دو نظام فکری و حکومتی رو به روی هم گذارده می‌شوند. خدایان رفتاری از خود بروز می‌دهند به سان تجلی ذهنی نیروهای طبیعت و یا نیروهای نهفته در ذهن و دل انسان‌ها که گویی به شکل مجرد در خارج از وجود انسان موضع گرفته‌اند تنها به این منظور که شنونده یا خواننده بتواند آنها را مجسم کند. از این دید نیز جاودانان المپ‌نشین به راستی هوسباز، خطرناک و ناشناختنی می‌نمایند. البته این نیز درست است که هومر گاه آنچنان در برابر این خدایان ــ و به ویژه در برابر زئوس ــ فروتنانه سخن می‌گوید که گویی در پیشگاه ملکوتی‌شان به سجده افتاده است، لکن این حالت را بایستی نشانی از خضوع انسان در برابر نیروهایی دانست که بر جسم و جان او محیطند و بر ذهن او فرمان می‌رانند. نگرش هومر به خدایان و الهگان المپ، برخلاف نگرش ادیان بزرگ جهان، نگرشی است عاری از نظام ارزش‌های انسانی. در حقیقت در ایلیاد ارزشها تنها در رابطهٔ انسانها با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند و تبیین می‌شوند. و در میان انسان‌ها نیز دو نظام متفاوت از ارزشهای اخلاقی دیده می‌شود که یکی زائیدهٔ فرهنگ قهرمان‌ساز و قهرمان‌نواز است و در میان یونانیان جریان دارد، و دیگری نظام ارزشهای اخلاقی شهروندی که بر پایهٔ مسئولیت و احترام متقابل استوار و در میان تروائیان رایج است. برخورد این دو نظام دراساطیر یونان، اوج‌گیری آن در ایلیاد و فاجعهٔ واپسینی که از حماسهٔ هومر فراتر می‌رود و به تکوین فکر شهرنشینی در یونان باستان می‌انجامد، همانا مجموعهٔ رویارویی نیک و بدی را تشکیل می‌دهد که در تمام فرهنگ یونان باستان می‌توان آن را دید، و تراژدی‌های یونان باستان را بدون آگاهی بدان نمی‌توان به درستی فهمید. نقشی که خدایان المپ در ادبیات یونان ــ در گرماگرم این رویاروئی نیک و بد ــ به عهده دارند در حقیقت همان است که امروز با واژه‌هایی از قبیل اتفاق، تقدیر، بخت و یا قضا و قدر از آن یاد می‌کنیم.

هومر انسان را در میانهٔ این سیلان همیشه شکل‌گیری و دگردیسی جوامع در جریان تاریخ آن‌چنان ترسیم می‌کند که گویی تنها بارقهٔ امید برای دوام انسان، حضور انسانهای دیگر در کنار اوست. تنها احساس خودشناسی، تنها عامل نافی یا اثبات‌کنندهٔ ارزشهای هر فرد انسان، انسان‌هایی هستند نظیر او و در کنار او که همچون او نبرد می‌کنند و از این نبرد پیروز یا شکسته بیرون می‌آیند. اگر به زیر مهمیز کشیدن یک نظام ارزشها و ارائهٔ هرچند نومیدانهٔ ارزشهایی والاتر را رسالت ادبیات در تاریخ بدانیم، ایلیاد را باید همچون حماسه‌یی در داوری دربارهٔ حیات و هستی انسان بپذیریم و از آن توشه برداریم.

درباره‌ی «عباس هندو»

بهرام بیضائی

تعزیه‌نامه‌ی "عباس هندو" ــ که لااقل چهل سالی است دیگر خوانده نمی‌شود ــ یکی از جالب‌ترین متن‌های شبیه‌خوانی است که ظاهرا بسیار ساده به نظر می‌رسد، اما در نهان دارای لایه‌های چندی از معنی است. و همینطور، از لحاظ شکل، انعطافی را که در قالب نمایشی می‌پذیرد ــ با قید احتیاط ــ مانند دیگری ندارد.

فکر نهائی آن دارای تازگی ویژه‌ای نیست، و ظاهرا همان هدفی را دنبال می‌کند که در تعزیه‌های دیگر هم هست، و معمولا به پیروزی و اثبات حقانیت اسلام می‌انجامد (یا حقانیت شیعه). از لحاظ شعری و ادبی (لااقل متن اول) حتی عامیانه‌تر از شعرهای تعزیه‌های درجه دوم است، و تنها توجیهی که می‌توان برای سستی اشعار تعزیه شمرد اینست که همراهی‌موسیقی آنها را سست به نظر نمی‌آورده، و طبعا بدون در نظر آوردن لحن موسیقائی و اشتلم که در اجرای آنها هست، از رو خواندن آنها کامل نیست. به تعبیر دیگر متن‌های تعزیه، متن‌های اجرائی است نه خواندنی. و از طرف دیگر البته تماشاگران این شعرهای ساده‌ی گفتگوئی، مردم ساده بوده‌اند. از لحاظ تاریخی، سادگی شعرهای این متن‌های تعزیه، که همه‌گیرترین شکل هنری ایران در قرن گذشته بود، پیشروی شیوه‌ی سادگی‌گرائی قرن اخیر ادبیات ایران است.

اما چنددست بودن اشعار این متن‌ها، معلول "زندگی" یک متن است. "زندگی" یک تعزیه‌نامه، لااقل تا وقتی که دیگر خوانده نشود، چنین فراز و نشیبی داشت: ــ در آغاز هر متن احتمالا دارای چهارچوب اولیه‌ی یکدست ساده‌ای بوده (اغلب برآمده از ذوقی صادق و عامی، آمیخته به قطعاتی از کتابهای مرثیه، و اشعاری از قدما) که در هیئت‌های تعزیه (که ضمن تمرین‌های نشسته آوازها را بر شعرها منطبق می‌کنند) خود به خود به نوعی آزمایش کشش و تاثیر گذاشته می‌شد. ممکن بود برخی شبیه‌خوانها در همین جلسات با پیشنهادهای خود آنرا در جزئیات کامل می‌کرده‌اند. چنین متنی وقتی به جاهای دیگر می‌رسید، به خصوص در مراکز مهم تعزیه‌خوانی، توسط شاعران محل از نو اصلاح می‌شد، یا حتی از نو سروده می‌شد. (به این ترتیب در یک‌جا ممکن بود دو متن مختلف از یک موضوع وجود داشته باشد)ــ در طول زمان ممکن بود هریک از متن‌های مختلف که در مراکز مختلف تعزیه به وجود آمده بود، جداگانه توسط نسخه‌برداران و سرایندگان سالهای بعد دست برده و اصلاح شود؛ به این ترتیب متن‌های مختلف یک موضوع، بیشتر از هم فاصله می‌گرفت. عاقبت ممکن بود نسخه‌برداری، از دو یا چند متن مختلف با موضوع یکسان (که شاید روزی همه یکی بوده‌اند) ترکیب جدیدی به وجود بیاورد، در حالی که متن‌های قبلی که مبدء این متن نهائی بوده‌اند، یا بکلی از دور خارج شود، و یا به طور اتفاقی ــ اینجا یا در مراکز دیگر ــ در دستها باشد.

پس متن‌هایی که امروز از تعزیه‌ها داریم ، هریک محصول کاری دسته‌جمعی میان سرایندگان و نسخه‌برداران همزمان و ناهمزمان است ، و با کار دسته‌جمعی سرایندگان و نسخه‌برداران دیگری در مراکز دیگر تفاوت‌های اساسی دارد .

شما اینجا از "عباس هندو" ــ یعنی از موضوعی یکسان ــ دو متن کنار هم می‌بینید ، و در همین دو متن نیز نشانه‌های اصلاح فراوان دیده می‌شود . من حدود هجده سال پیش (۱۳۴۵) ، متن دیگری (متن کاملی) از "عباس هندو" به دست آورده بودم ، که در حوادثی که دو سال بعد از آن در اصفهان بر سرم گذشت ، آنرا از دست دادم ، و اشارات من به آن متن گمشده در اینجا فقط اشارات حافظه‌ای است .

متن یک (م/۱) ظاهرا از تهران است ، و متن‌های تهران اغلب (نه همیشه) عامیانه‌تر شده‌ی متن‌های کاشان‌اند . این متن در سال ۱۳۲۰ شمسی آخرین بار رونویسی شده، همانطور که نسخه‌بردار می‌نویسد : "در تاریخ یوم جمعه پونزدهم ربیع‌الثانی سال روسها بود در سنه ۱۳۶۱ تحریر شد ." و فهرست نسخه‌خوان آن اینست : فاطمه غائب/ حضرت‌عباس غائب/ سکینه غائب/ مرد شبیه امام‌حسین/ زن شیعه مادر پسر و دختر هندی/ مرد هندی/ خود پسر هند/ دختر/ فضول .

متن دو (م/۲) از تفرش است . نسخه‌ی اصلی آنرا دیگر ندارم . در سال ۱۳۵۱ هم توسط من ، و هم به دست دو دانشجوی رشته‌ی نمایش‌شناسی دانشگاه تهران ، جداگانه از روی نسخه‌ی اصلی رونویسی و مطابقه شد . و فهرست نسخه‌خوان آن اینست : ملک/ امام غایب/ فاطمه غایب/ عباس غایب/ سکینه غایب/ تعزیه‌ساز/ بانی/ عباس هندو/ فضول (۲) / هندو/ زن هندو .

متن دیگر (نسخه‌ی گمشده) از لحاظ ساختمان چون همین‌ها بود ، با تفاوت در شعرها و جزئیات ، و این فرق مهم ؛ که نمایش وسط را (که اینجا فقط طی سطری توضیحی می‌فهمیم برای خود متنی جدا دارد) به طور کامل در میان داشت . از روی مقایسه‌ی ذهنی ، دورادور می‌توانم تصور کنم که متن گمشده مشابهی یا نسخه‌ی دیگری بوده است از متن "عباس هندو" که در فهرست تعزیه‌نامه‌های واتیکان[1] ، ص ۱ (به شماره‌ی ۳) آمده، و فهرست نسخه‌خوان آن اینست : حسین غایب/ فاطمه غایب/ عباس غایب/ سکینه غایب/ روضه‌خوان یا شبیه امام حسین/ زن عزادار/ دختر عزادار/ زن هندو/ دختر هندو/ مرد هندو/ عباس هندو/ فضول/ زینب/ ابن‌سعد/ شمر ، که سه نسخه‌خوان آخر یعنی زینب ، ابن‌سعد ، شمر علاوه بر شبیه امام حسین و پسر هندو در نقش‌عباس، قاعدتا باید قهرمانان نمایش میانی (واقعه) باشند ، که در دو متن حاضر فقط به اشاره آمده . نسخه‌برداران هر سه متن میان عنوان "هندو" و "هندی" سرگردانند ، و دو متن اول همچنین عنوان را "مجلس عباس‌آباد هند" (!) نیز نوشته‌اند . چنان‌که م/۱ نشان می‌دهد منظور از "هندو" یا "هندی" در این متن‌ها ، کسانی است که ــ واقعی یا مجازی ــ نسب‌شان به هند جگرخوار (قاتل حمزه) می‌رسد[2] . این تعبیر را اگر واقعی

---

1 - Elenco di drammi Religiosi Persiani;Rossi,Bombaci-
واتیکان ۱۹۶۱ . این تعزیه‌نامه‌ها به همت انریکو چرولی گردآوری شده .

۲ــ مرد هندی (هندو) گوید اجدادش قاتلان خاندان حسین‌اند ، پس خود از ابوسفیانیان است . ولی م/۲ ، با این‌که تاکید می‌کند مرد هندو ابوسفیانی است ، از رافضی و غیر آن نامی نمی‌برد ، بلکه سخن از کفر و ایمان می‌گوید .

فرض کنیم اشتباه کرده‌ایم ، زیرا شبیه‌خوانی یک اتفاق ایرانی است و متعلق به چند قرن اخیر است ، و عباس هندو اگر از عرب باشد و متعلق به قرنهای اوایل باشد ، نمی‌تواند در جائی شبیه‌خوانی کند که شبیه‌خوانی وجود ندارد . از طرفی همچنان‌که می‌دانیم در تعزیه سندیت وقایع جائی ندارد ، مرز و تفاوت و شمارش تاریخ منتفی است ، و سازندگان تعزیه ، همه‌ی دنیا را مانند خود می‌دیده‌اند ، که در دسته‌های نیک و بد صف‌آرائی شده‌اند .

* * *

مجلس "عباس هندو" را در تعریف "گوشه" می‌خوانند . "گوشه" مجلس‌هایی است که به موضوع‌های اصلی تعزیه ــ ماجرای کربلا ــ مستقیما نپردازد ، بلکه موضوعش داستانهای فرعی و حاشیه‌ای مذهبی باشد . "گوشه" عملا نمایش کوتاهی است که وقتی شبیه‌خوانی تنوع یافت ، در آغاز نمایش اصلی می‌آمد و یا در روزهای عادی سال اجرا می‌شد . برخی "گوشه"ها در موضوع‌خود تمام بود ، و برخی با وجود تمام‌بودن موضوع مدخلی نیز می‌شد برای اجرای نمایش اصلی یعنی "واقعه" . به همین دلیل این نوع "گوشه"ها را می‌توان "پیش‌واقعه" خواند . ولی تعزیه‌گردانان ، همه بر سر مفهوم "پیش‌واقعه" توافق ندارند . به تعبیر عده‌ی بیشتری "پیش‌واقعه" عبارت است از آنچه قبل از شروع هر مجلس مقدمه‌وار می‌آید ــ (معادل پیش‌خوانی) ــ شامل طبل و شیپور ، ورود همه‌ی شبیه‌های مجلسی که آن روز بازی می‌شود به تکیه ، "پیش‌نوحه" شامل آنچه در میان راه ــ حین دور زدن سکو ــ می‌خوانند ، و سپس "نوحه" یعنی آنچه روی سکو در حالی که دو دسته شده‌اند و روبروی هم ایستاده‌اند به طور سوآل و جواب می‌خوانند . (ممکن است در سمتی یک تن بخواند و از سمت دیگر جمع جواب بدهد ، یا ممکن است سوآل و جواب از هر دو سو جمعی باشد .) این پیش‌نوحه و نوحه در حقیقت قهرمان و موضوع مجلس آن روز را معرفی می‌کند ، و این معرفی با چند کلمه‌ای که شبیه‌گردان در منقبت مجلس بگوید کامل می‌شود . اما عده‌ی کمتری همه‌ی این مقدمه را "پیشخوانی" می‌نامند ، و تعریف "پیش‌واقعه" را همان‌طور که گفته شد "گوشه"ای می‌دانند که اجرای آن در پایان خود ، منجر به اجرای "واقعه" (حوادث اصلی کربلا) شود ؛ یعنی شکل نمایش در نمایش.

چه "عباس هندو" را گوشه بخوانیم یا پیش‌واقعه ، موضوع آن در آغاز مانند مجالس چندی است که در آن گروهی اهل ایمان می‌کوشند با فروش برخی لوازم‌خود (حتی چندبار با فروش فرزند) دستمایه‌ای فراهم کنند و مجلس تعزیه‌ی محرم را برپا سازند . "عباس هندو" در آغاز مشابه همین مضمون به نظر می‌رسد ، تازگی آن وقتی است که از این مضمون فراتر می‌رود ، و در راههای مختلفی رشد می‌یابد . یعنی :

۱) در بحث تعزیه راه انداختن ، عملا از شرایط نمایش سخن می‌رود .

۲) ارزش بازیگری و تقدس صحنه را در تمام قصه بسط می‌دهد .

۳) نتیجه‌ی نمایش برگذارشده را نیز به نمایش می‌گذارد .

پس بنا بر نشانه‌های بالا "عباس هندو" یک نمایش "پشت‌صحنه" است . از طرف دیگر ، علاوه بر آنچه آمد ، منجر به اجرای "واقعه" (اینجا ؛ مجلس شهادت حضرت عباس) می‌شود . پس ــ

۴) در عین حال "نمایش در نمایش" است .

اما برای تشریح ساختمان "عباس هندو" جز شکافتن و تجزیه‌ی آن راهی نیست .

مجلس "عباس هندو" (اگر "واقعه"ی پیوسته به آن را فعلا فقط یک قطعه بگیریم) در نظر اول سه قطعه است. اینطور:

۱) چند تن می‌کوشند با رسیدن ماه محرم تعزیه راه بیندازند. برای نقش حضرت عباس بازیگری ندارند. جوان هندوئی (در م/۱ غیرشیعه، در م/۲ کافر) هست از لحاظ ظاهر مناسب نقش، راضی می‌شود نقش حضرت عباس را بازی کند مشروط بر این‌که پدر کافرکیش او را خبر نکنند.

۲) "واقعه" یعنی "مجلس حضرت عباس" بازی می‌شود (متن آن اینجا نیست) که هدف قطعه‌ی ۱) بوده است و قاعدتا با پایان آن باید نمایش پایان یابد، ولی چنین نمی‌شود، زیرا ــ

۳) الف/ پدر (هندو) خبر می‌یابد، پسر (عباس‌هندو) را می‌راند، مادر عباس‌هنـــدو میانجی‌گری می‌کند، رانده می‌شود. خواهرش نیز.
ب/ ارواح مقدس در حمایت آنان بر زمین فرود می‌آیند.

حالا هر قطعه را دوباره ببینیم:

قطعه ۱) این تکه سرشار از اطلاعات دقیق درباره‌ی آئین تعزیه‌خوانی به عنوان یک نمایش است، و اصطلاحات نمایشی به دقت در آن به کار می‌رود. در م/۱ از استخدام گروه تعزیه‌خوان، شبیه به‌پا ساختن و شبیه شدن، این‌که شبیه عباس باید خوش‌لقا و خوش‌آواز باشد، و حرب بداند، لباس پوشیدن برای بازی، امید بازیگران که در برابر گریه‌ای که از جمع می‌گیرند در آخرت امام شفیع آنان شود، اصطلاح "تعزیه‌سرا"، و تقدس مکانی که در آن شبیه‌خوانی انجام شده، و این‌که "تکیه مقام انبیاست"، مقبول شدن تعزیه، و دعای آخر به بانی (تهیه‌کننده) و ذاکرین (تعزیه‌خوانان) و تماشاگران، و پایان دادن تعزیه با فاتحه خواندن جمع، سخن می‌رود. در م/۲ اطلاعاتی چون رسیدن محرم و لازمه‌اش "مجلس آراستن برای تعزیه" و "اثاث عزا فراهم کردن" و این‌که تکیه به دستیاری عموم برپا شده (به دستیاری هرکس شده‌است تکیه به‌پا)، کوشش در "رنگین ساختن بزم" تعزیه، و بیان فلسفه‌ی تعزیت که گوید حدیث "من بکاء ابکا" است، و این‌که گریستن مردم "تخفیف در عصیان" می‌دهد، و این همانست که بعد از آن به عنوان "قانون عزا" سخن می‌رود، و از این‌که خوبست وسیله‌ی گریه جمع شدن (برای گریه‌ی این حاضران بهانه شوید)، و سپس بحث در شرایط "شبیه" ــ برای نمونه این‌که شبیه عباس باید یلی خوبروی و خوشخوان باشد، و نقش بر اندام شبیه باید بریده شده باشد، و برای شبیه عباس صورت خوب و صوت خوش در تعزیه مرغوب است، و اطلاعاتی دیگر می‌آید. در م/۲ صحنه‌ی مهم، و احتمالا منحصری هست در نمایش ایران مکالمه‌ی میان تعزیه‌ساز (کارگردان) و بانی (تهیه‌کننده) و شبیه (بازیگر)، و اصطلاحی در آن هست که مفهوم آن محتاج یادآوری است؛ اصطلاح "درآوردن" به معنی "نمایش دادن" (کنون شبیه به مجلس درآر ــ)

قطعه‌ی ۲) "واقعه"ای که بازی می‌شود، خلاصه یا دست‌چینی است از متن‌های رایج "تعزیه‌ی حضرت ابوالفضل عباس" که خود البته از ترکیب چند متن به دست آمـده، و نسخه‌های متفاوتی از آن به چاپ رسیده.[۳] یا فقط قطعه‌ی مشهور به "شمر و عباس" اثر

---

۳ ــ "مجلس شهادت حضرت عباس علی" خطی سنگی، در DAS DRAMA IN PERSIEN، ویلهلم لیتن (برلین ــ ۱۹۲۹) صفحات ۸۵ ــ ۱۱۲.

گرانبهای میرعزا کاشانی، که نگارنده در سال ۱۳۴۱ بخت معرفی و انتشار آن را به دست آورد.[۴]

قطعه‌ی ۳) الف/ تعزیه در "گذر" اجرا می‌شده، بدکیشانی که می‌گذشته‌اند آن را دیده‌اند. پدر (هندو) با پسر روبرو می‌شود، و از نقشی که بازی کرده می‌پرسد، و با او همان می‌کند که بر سر نقش رفت. بازیگر به نقش "تشبه" می‌کند؛ مجبور می‌شود نقشی را که بازی می‌کرد حالا زندگی کند، هنرپیشه با نقش یکی می‌شود. هنرپیشه تبدیل به نقش می‌شود، یعنی راه او را می‌رود، و به نوبه‌ی خود حالا سرمشق کسانی است که به او می‌نگرند. آنها که مصائب او را می‌نگرند (مادر و خواهر) هریک برای اثبات حقانیت خود چیزی از وجود مادی خود را از دست می‌دهند ــ معنویت به دست نمی‌آید مگر با فنای اجزای مادی ــ نظم زندگی آنان فرو ریخته، این مفهوم در سرگرانی آنها تجسم می‌یابد.

ب/ عباس هندو و خواهر و مادرش به تکیه (م/۱) یا پای منبر[۵] (م/۲) که باز در تکیه است، یا به بیابان (متن گمشده) می‌روند و حاجت می‌طلبند. این نوعی عمل جادوئی است در فضائی که محل ظهور اولیاست. اهمیت مکان (تکیه، منبر، بیابان) با اهمیت خلوت (هرسه مکان خالی است) به هم می‌آمیزد.[۶] ابوالفضل عباس برای کمک به بازیگر نقش خود بر زمین می‌آید. مصائبی که بازیگر در راه تجسم شخص بازی تحمل کرده است سرانجام شخص بازی را بر عرصه پدیدار می‌کند. بازیگر و نقش باهم روبرو می‌شوند. ما دو شبیه حضرت عباس بر صحنه داریم. دیگر مقدسان نیز آمده‌اند. سراینده قرینه را به دقت رعایت کرده است؛ حضرت عباس مردان را شفا می‌دهد (عباس هندو را)، حضرت فاطمه زنان را (مادر عباس هندو)، و سکینه دختران خردسال را (خواهر عباس هندو). این تمثیل آینه‌وار مشابه نقش پدر (هندو) است که تجلی همه‌ی اشقیاست. آن‌کس‌که دست‌های عباس هندو را بازمی‌گرداند خود دستهایش را در راه حق داده است. آن‌کس‌که مادر را شفا می‌دهد مادری است از غم شفانایافته، آن‌کس که دختر خردسال را شفا می‌بخشد یتیمی است به اسارت رفته. به این اعجاز همه ایمان می‌آورند؛ سرگردانی به آخر می‌رسد، نظم نوین در زندگی آنان آغاز می‌شود.

نکته‌ای که اینجا می‌توان دید، رابطه‌ی معنوی ایمان و شفاست. عباس هندو، مادر، خواهر، هرسه شفایشان نتیجه‌ی ایمان است، و هم ایمانشان نتیجه‌ی شفا. اما پایان متن

"تعزیه‌ی شهادت قمر بنی‌هاشم عباس علیه‌السلام" خطی سنگی (شرکت نسبی کانون کتاب، بی‌تاریخ).

"تعزیه‌ی عباس و امام" حروفی، در کتاب "تعزیه و تعزیه‌خوانی" صادق همایونی (انتشارات جشن هنر، ۱۳۵۳) صفحات ۱۳۵ ــ ۱۵۳.

"تعزیه‌ی حضرت عباس" حروفی، در کتاب "تعزیه درخور" مرتضی هنری (انتشارات مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴) صفحات ۱۱۴ ــ ۱۶۴.

۴ ــ آرش، شماره‌ی ۵، آذرماه ۱۳۴۱ صفحات ۲۶ ــ ۳۹.

۵ ــ مانویان نیز در عید "بما" پای منبری در انتظار ظهور مانی غایب می‌نشستند.

۶ ــ تپه و کوه در باستان محل ظهور خدایان و قدسیان فرض می‌شده، منبر در واقع تمثیل کوه است (و پله‌های آن مراحل‌عروج)، و سکوی تکیه نیز نمودار بلندی و ارتفاع است که محل ظهور اساطیر و قدسیان باشد. همچنین در برابر آبادی، که محل زندگی دنیائی بود، بیابان‌های دور از آبادی، جهان معنوی و قدمگاه قدسیان و موجودات غیرخاکی به شمار می‌رفت.

گمشده دیگر بود. در آن متن "هندو"ی پشیمان در جستجوی زن و دختر و پسر خویش به بیابان می‌رسید، و آنان را می‌یافت همه شفایافته. و به دیدن این معجزه بخشش می‌طلبید و ایمان می‌آورد.

تا اینجا توضیح اولیه‌ای بود درباره‌ی ساختمان "گوشه"ی "عباس هندو" (توضیح راجع به معناشناسی آن را وا می‌گذارم به پس از مرور دو متن) اما هنوز راجع به انعطاف ساختمان این اثر چیزی گفته نشده ــ "عباس هندو" می‌تواند سه جور بازی شود:

شکل اول) همانطور که اینجا می‌خوانید، بدون نمایش وسط(واقعه)، در این صورت تمام نمایش درباره‌ی پشت صحنه است.

شکل دوم) این مجلس منجر به نمایش مجلس دیگر (واقعه‌ی اصلی) شود؛ در این صورت نمایش از پشت صحنه آغاز می‌شود تا سرانجام به خود نمایش پایان گیرد. یعنی ــ

الف) گوشه‌ی عباس هندو، و پایان آن آغاز ــ

ب) مجلس شهادت ابوالفضل عباس.

شکل سوم) مجلس "عباس‌هندو" مجلس اصلی (واقعه) را نه در پایان، بلکه در دل خود دارد؛ این یعنی نمایش در نمایش. اینطور ــ

الف) گوشه‌ی "عباس هندو"، تا جائی که آماده‌ی نمایش اصلی می‌شوند.

ب) نمایش اصلی؛ "مجلس شهادت ابوالفضل"، یا "شمر و عباس".

ج) نتیجه‌ی اجرای نمایش، یعنی ادامه‌ی "عباس هندو" تا پایان، که خود "اصلی" شود.

به همین دلیل است که می‌بینید م/۲، جا برای دو جور پایان دارد؛ در همان حال که جا برای اجرای "واقعه" در وسط هم دارد. اما اگر بخواهند متن را به گونه‌ی شکل یک (بدون نمایش "واقعه" در میان) اجرا کنند، در چند لحظه فقط با نواختن طبل و شیپور و تغییر لباس روی صحنه، نمایش اصلی را بدون نشان دادن، نشان‌داده‌شده به نظر می‌آورند.

در فهرست تعزیه‌نامه‌های کتابخانه‌ی واتیکان که ذکر آن گذشت، دو بار دیگر ــ زیر عنوانهای دیگر ــ نشانه‌ای از نسخه‌های دیگر "عباس هندو" آمده است. یکی در ص ۳۱ شماره ۱۲۶ در معرفی مجلس "دخترفروختن‌ازبرای‌عزاداری‌سیدالشهدا" منظم به مجلس "عباس‌آباد هند" که فهرست نسخه‌خوان آن اینست: فاطمه/ عباس/ سکینه/ هاتف/ زن/ دختر؛ خواهر شبیه عباس هندو/ پسر؛ شبیه عباس/ مرد منافق/ زن/ فضول.

و بار دیگر در ص ۹۶، شماره ۳۵۴ در معرفی مجلس "دختر فروشی" ــ از مازنداران ــ با این نسخه‌خوانها: فاطمه زهرا/ عباس غریب/ سکینه/ شمر/ ضعیفه عزادار/ دختر/ زن شیعه؛ زن ابوخالد/ دختر ابوخالد/ ابوخالد/ پسر یهودی شبیه عباس. (به علاوه‌ی فرد مربوط به پسر هندو در مجلس "عباس‌آباد هند" به ترکی، که در پایان آن نوشته: تمام اولدی)

من به گنجینه‌ی این متن‌ها دسترسی ندارم، اما دورادور می‌شود دریافت که برخلاف متن یک حاضر که در آن زن عزادار همان مادر عباس هندو است، در این دو متن زن عزادار و مادر عباس هندو دو نفرند. و نیز معلوم می‌شود یکمین این دو، قطعه‌ی وسط را ندارد و ساختمانش دو قطعه‌ای است. و از دومین این مجلس‌ها شخصیت "فضول" حذف شده، اما ساختمان آن سه قطعه‌ای است و قطعه‌ی وسط آن احتمالا باید "شمر و عباس" باشد، زیرا جز شمر، از شخصیت مخالف دیگری نامی نیست. ضمنا در این متن مرد هندو (که ابوخالد نام

گرفته) نه سنی و نه کافر، بلکه یهودی است.

این دو متن ضمنا نشان می‌دهد که قطعه‌ی اول (بخش تدارک تعزیه) در جاهایی و از طریق دیگری نیز بسط یافته، و زن عزادار برای به دست آوردن پول جهت راه انداختن تعزیه به فکر فروش دخترش افتاده. این صحنه‌ای است که در تعزیه‌نامه‌ها مکرر آمده(پسرفروشی و دخترفروشی) و معلوم نیست مقدمه‌ی عباس هندو تحت تاثیر آن قرار گرفته یا اصلا این مقدمه در عباس هندو آن‌قدر اهمیت یافته که بعدها از آن جدا شده. و از نظر محتوی اخلاقی هم معلوم نیست چگونه با پول به دست‌آمده از طریقی که مورد رضای اولیا نیست به کاری دست می‌زدند (مجلس عزا) که مورد رضای اولیاست. اما البته منظور از صحنه، نمایش اخلاص و فداکاری بود، وگرنه هربار مقدسان فرود می‌آمدند و جلوگیری از این کار می‌کردند.

جدا از این، مجلس دیگری به اسم "چهاریاری" هست. در آن مرد "چهاریاری" (یعنی اهل سنت) پسرش را از دوستی امام رضا نهی می‌کند، اما چون پسر به یکی از زائران امام رضا احسان می‌کند، مرد چهاریاری دست بخشنده‌ی او را قطع می‌کند. پسر حالا به امام رضا پناه می‌برد، امام ظاهر می‌شود و شفا می‌دهدش. آیا چنین متنی زمینه‌ی ابتدائی عباس هندوست، یا برعکس از روی آن گرته‌برداری شده است؟ نمی‌دانیم.

در شبیه مضحکی به نام "زرگر" نیز شباهتی به عباس هندو وجود دارد. در آن زرگر چهاریاری بخشش به درویش دوره‌گرد مداح علی را رد می‌کند، اما زنش که در پنهان از پیروان است به درویش النگوی خود را می‌بخشد. درویش النگو را نزد زرگر می‌برد که بگوید هستند کسانی که بخشندگی به پیروان علی کنند. زرگر النگوها را می‌شناسد و به سراغ زن می‌رود و دست بخشنده‌ی او را قطع می‌کند و می‌راندش. حضرت علی پدیدار می‌شود و زن را شفا می‌دهد. زن و درویش به بصره می‌روند و ازدواج می‌کنند و درویش به زرگری می‌پردازد. زرگر که آتش به مالش افتاده، به گدائی به بصره می‌رود. آنجا تصادفا زن بخشنده او را می‌شناسد و به خانه می‌آورد. مرد دست او را بر سر جا می‌بیند، و می‌گوید که راه چهاریاری را رها کرده و از پیروان شده. درویش نیز خود را می‌شناساند.

نمی‌توان گفت کدام این متن‌ها اصل است و کدام گرته‌برداری. همچنان که دیگر نمی‌توان در خود یک متن، اصل روز آغاز آن را بیرون کشید. فقط حدس می‌زنیم زمان پیدائی این متن‌ها از هم دور نیست، و اغلب در برابر هم ساخته شده.

* * *

اینک قبل از هر توضیح دیگری مراجعه به متن‌ها لازم می‌نماید. باید گفت که سراینده‌ی هیچیک شناخته نیست، و قرار دادن تاریخی قطعی برای آنها ناممکن است؛ بنا بر قراین باید با فاصله‌ای کوتاه در قرن گذشته پدیدار شده باشند. متن اول فقط به این دلیل اول می‌آید که نسبت به دومی ابتدائی‌تر است. هر سه متن نشان می‌دهد که بازی نقش اولیاء، توسط کسی خارج از دین مانعی ندارد؛ زیرا او فقط نقش را یادآوری می‌کند نه آن‌که خود او باشد. او "شبیه‌خوانی" می‌کند نه آن‌که "شبیه" است ــ (عباس هندو می‌گوید که حتی مورد اکرام شیعیان واقع شده.) ــ و بالاخره هر سه متن نشان می‌دهد که نجات مخصوص پیروان اسمی نیست، مخصوص نیکان و مظلومان است. عباس هندو، مادر، خواهر در آغاز از پیروان اسمی نیستند (به این نشان که در پایان تازه مسلمان می‌شوند). آنان هرچند خارج از دین‌اند، ولی چون از شور درون و سوز دل فریادرسان را می‌طلبند، آنان فرود می‌آیند. رستگاری خاص کسی نیست؛ این باوری است که مردم عامه در قرن پیشین داشته‌اند.

عباس هندو

[متن یک]

زن هندی بزرگوار خدایا شده مه ماتم
محرم است دگر صف کشید لشکر غم ؛
روم به خانه بیارم گروه مرثیه‌خوان
بنای تعزیه سازند جمع تعزیه‌خوان .
ایا گروه شبیه جماعت شهدا
برای تعزیه من آمدم به نزد شما ؛
شبیه حضرت‌عباس را به‌پا سازید
به داغ ماتم من درد غصه بگدازید .

شبیه امام ایا ضعیفه بفرما ، زیاد غم دارم ــ
که من شبیه امام اَنام می‌خوانم .
تو هم شبیه به زینب ، سکینه دختر تو
شبیه جمله فراهم بود به خاطر تو .
ولیک نیست کسی در برم به زمره‌ی ناس
که تا شبیه بگردد به حضرت‌عباس.
بزرگوار خدایا وسیلتی تو بساز
رسان کسی که بود خوش‌لقا و خوش‌آواز .

پسر هندی چه واقع است شما را که مضطرب‌حالید ؟
مگر که تازه غمی روی داده ، می‌نالید ؟
بیان کنید شما شرح حال از هر راه
که تا شوم ز کماکیف جملگی آگاه .

شبیه امام بدان جوانک محزون ، شدیم جمله تمام
برای تعزیه داریم جملگی اقدام ؛
فراهم است جمیع شبیه از هر راه
ولی شبیه حضرت‌عباس نیست بر دلخواه .

پسر هندی منم که حضرت‌عباس را یکی خدمم
به جان همیشه غلام شهنشه عربم .
مراست صوت خوش و حرب را همی‌دانم
شبیه حضرت‌عباس نیک می‌خوانم .
ولی مرا پدری هست و او بود کافر
خلاف مذهب و دشمن به آل‌پیغمبر .
امید آن‌که نسازید فاش سر مرا
که می‌کشد پدر من مرا به ظلم و جفا !

شبیه امام مکن تو خوف ز باب خود ای نکواندیش

دخیل حضرت‌عباس شو مکن تشویش.
زره بپوش، به تن تیغ را حمایل کن
علم بگیر، ز عباس کام حاصل کن.
زنید طبل ایا قوم حال بی‌اکراه
که تا عزای حسین علی شود برپا.
(پسر هند بخواند. بعد از مجلس عباس)

پسر هندی خدای حافظتان می‌روم من مضطر
به باب من ندهد کس از این قضیه خبر.
چرا که ظلم و جفا می‌کند به من بسیار
از آن‌که نیست ورا خوف احمد مختار.

شبیه امام خدا دهد به تو اجر ای جوان به روز جزا
که روسفید نمودی تو جمله‌ی ما را.
به سوی خانه‌ی خود حالیا نما اقدام
شفیع جرم تو گردد حسین روز قیام.

فضول ایا رفیق نکوکار آ ز خانه برون
که مطلبی است مرا با تو، کن شتاب کنون.

مرد هندی چه مطلب است بفرما به من‌برادرجان
که تا روا بنمایم همی من از دل و جان.

فضول بدان مرا نبود مطلبی؛ بدان زینسان ــ
گذر فتاد مرا سوی جمع رافضیان.
بدیدم آن‌که نمودند جملگی اقدام
بنای تعزیه دارند شیخ و شاب تمام.
در آن میانه بدیدم ترا پسر برخاست؛
سلاح حرب بر اندام خویشتن آراست.
شبیه حضرت‌عباس شد ز راه وداد
ز کار و بار وی آتش مرا به جان افتاد.
بخواند تعزیه با آن گروه بدافعال
نمود رافضیان را ز خویشتن خوشحال!
بکن تو چاره‌ی او را، وگرنه این تو بدان
شده‌ست ننگ به دین من و تو او به جهان!

مرد هندی کاش هرگز نبود همچو پسر
کاش هرگز نزاد از مادر!
که مرا کرد در جهان رسوا
شده از جان غلام آل‌عبا.
گر بیاید دگر به خانه‌ی من
قطع سازم سرش ز ملک بدن!

فضول خلاصه آنچه تو دانی بکن ز جور و جفا
نگوئی آن‌که رفیقم خبر نداد مرا!

مرد هندی ایا ضعیفه خبر داری این جوان‌مرده
چه‌کار بر من و آئین و دین ما کرده؟
ترا پسر شده امروز داخل بازار
به نزد رافضیان رفته آن جفاکردار.
بخوانده تعزیه با آن گروه بدآئین
خبر رسیده مرا از کسان ما به یقین.
اگر به خانه بیاید سرش جدا سازم؛
ترا به ماتم او زار و مبتلا سازم!

زن هندی یقین دروغ بود این مقدمه شوهر
مکن یقین ز کسی این کلام تو باور.
اگر که کرده چنین کار او بود جاهل
توئی به دهر نکوکار و پخته و عاقل.
خطا بگیر از او حق خالق ذوالمن
ببخش جرم و گناهش تو این زمان بر من.

هندی مگو سخن تو دگر ای ضعیفه‌ی مکار
یقین من که تو هستی ز دین من بیزار!
سزای تو بدهم که تا شوم تسکین
که دودمان من از نامتان شده ننگین.

زن هندی بکن تو چاره به حال من ای خدای جهان
که می‌کشد پسرم را همین سگ نادان.
روم به گوشه نشینم به حالت مضطر
که تا ز کینه چه آرد فلک مرا بر سر.

پسر هندی سلام من به تو ای مادر من نالان
بیا دمی تو به نزد من از ره احسان.
حکایتی است بگویم برایت ای دلسوز
که من شبیه به عباس گشته‌ام امروز.
برای تعزیه خوانی نموده‌ام اقدام
تمام شیعه نمودند بس به من اکرام.
بدان که جای تو خالی بد اندر آن محضر
که تا تو هم بزنی از وفا به سینه و سر.

زن خوب کردی که من به قربانت
من فدای تو؛ لطف و احسانت.
من به قربان حضرت عباس
باد جانم فدای آن شه ناس.
لیک بابای تو شده‌ست خبر
پی قتلت ببسته است کمر!
من چه خاکی به فرق خود ریزم
نیست طاقت مرا ز جا خیزم.

پسر مخور تو غصه که عباس یاورم باشد
به هر بلیه بدان تاج و افسرم باشد .
بدان مرا نبود باکی از پدر به خدا
خوش است آن‌که شوم کشته من ز راه جفا !

هندی به من بگو تو ایا ناخلف کجا بودی؟
شنیده‌ام که تو در تعزیه‌سرا بودی!
ترا به تعزیه‌ی شاه بی‌قرینه چکار؟
ترا به ماتم شاهنشه مدینه چکار؟
به نزد رافضیان رفتنت بگو چه بود؟
شبیه حضرت عباس گشتنت چه بود؟

پسر بلی به تعزیه امروز با شتاب شدم
شدم شبیه به عباس و کامیاب شدم .
بدان پدر پسر تو غلام آل‌علی است
همیشه پیرو دین محمد عربی است .
بیا تو نیز ز من بشنو و بیار ایمان
نمای لعن به آل‌زیاد و بوسفیان !

پدر می‌کنی لعن بر ابوسفیان؟
می‌کنی لعن بوبک و عثمان؟
حالیا من ترا ببرم سر!
تا بگرید به حال تو حیدر!
شکمت پاره سازم ای بی‌دین
تا که عباس را کنم غمگین !

زن تو ای لعین ز برای خدا و پیغمبر
بیا ز لطف تو از جرم این پسر بگذر!
ز روی سینه‌ی فرزند من برای خدا
دمی کنار بیا حق خالق یکتا !

هندی برو به یک طرف ای زن مکن دگر شیون
ترا به مثل پسر می‌زنم کنون گردن !

زن برس به داد من بینوا ایا زهرا
برآر سر ز نجف یا علی ولی‌الله!

هندی برو ای زن مکن دیگر تو غوغا
فغان درکش، مکن ما را تو رسوا .
پسرت ننگ دودمان شده است
چاکر شاه انس و جان شده است .
برنخیزم ز سینه‌اش دیگر
تا ببرم سرش من از خنجر!

پسر مکن تو گریه ایا مادر از ره احسان
که آرزوی شهادت بود مرا به جهان .

شتاب کن تو ایا کافر لعین دغا
ببر سرم که شوم روسفید روز جزا .

هندی شنیده‌ام که پی قتل سیدالشهدا
کمر ببسته چو اجداد من به کرب‌بلا ؛
دو دست حضرت عباس را جدا کردند
به خواهران ستمدیده‌اش جفا کردند !
تو نیز در ره عباس هر دو دستت را
بده که قطع نمایم کنون به تیغ جفا !
که دوستی تو خود شهره‌ی جهان گردد
به روز حشر شفیعت در آن میان گردد .

پسر بیا و قطع نما دستهایم ای ناپاک
غلام حضرت‌عباسم و ندارم باک .
مگر ز حضرت‌عباس من عزیزترم ؟
بگو که دست چه باشد ، براش جان سپرم .
بگیر دست مرا قطع کن ایا خناس!
شوم فدای دو دست بریده‌ی عباس.

هندی بیا تو دور شو از پیش مادر و خواهر
که تا دو دست تو برم من از دم خنجر.

پسر خدا سیاه کند رویت ای سگ ابتر
برس به داد دلم ای حسین تشنه‌جگر .

هندی برو ز خانه برون حالیا به شیون و شین
بکن تو شکوه ز من خدمت امام‌حسین !

زن چرا لعین تو به فرزند من جفا کردی؟
ز کین دو دست جگرگوشه‌ام جدا کردی؟
برای چیست که داری به دل تو بغض علی ؟
چه دشمنی است که داری به دودمان ولی ؟
مگر ز روی رسول خدا نداری شرم ؟
نمی‌کنی مگر از آه فاطمه آزرم ؟

هندی یقین من شده ای زن تو هم عزاداری
تو نیز خادمه‌ی اهل بیت اطهاری.
اگر تراست محبت به سیدالشهدا
بده زبان ترا قطع سازم این این ماوا .
که تا به خلق شود دوستی تو ظاهر
بکن شتاب شوی زود طیب و طاهر!

زن وه چه باشد زبان به کام مرا
بر دهم من به راه آل‌عبا .
صبر کن یک دمی تو ای غدار
شرح حالی بود کنم اظهار ؛ ــ

پسر مهربان ، دم دیگر
بر زبان نیست مادرت قادر .
بعد قطع زبان من ز احسان
تو مرا رهنما شو ای نالان .
همگنانی که کرده‌اید به‌پا
تعزیه بهر سیدالشهدا ــ
بر مرا تو در آن زمین ز وفا
تا ببوسم همان زمین جانا .
تا ز زهرا مراد خود گیرم
ورنه از درد و غصه می‌میرم .
قطع کن حالیا تو ای کافر
این زبان من است و این خنجر!

هندی قطع سازم زبان تو ز جفا
رو شکایت نما بر زهرا .

دختر شرم نبود به چشمت ای بابا
مادرم را ز من کنی تو جدا؟

هندی از چه دختر کنی فغان و نوا؟
می‌روی تو ز خانه‌ام به کجا؟

دختر بیزارم از تو ای پدر نابکار دون
من می‌روم ز خانه‌ی تو حالیا برون .
قربان دین مادرم و هم برادرم
من نیز یک کنیز بر اولاد حیدرم .

هندی من ز تو دست برنمی‌دارم
چشمهای ترا برون آرم !
تا شوی کور و عاری از عینین
نکنی گریه از برای حسین !

دختر شوم فدای حسین علی من دلخون
دو چشم چه قابل بود ایا ملعون؟

هندی روید هر سه برون حالیا ز خانه‌ی من
برید داد مرا بر حسین امام زمن !

پسر هندی ای خدا در راه عباس جوان
شد جدا دست من آزرده‌جان .
مادرم شد بی‌زبان ای کردگار
خواهرم شد کور و زار و دل‌فکار .
ما سه تن درمانده‌ایم اندر جهان
هر سه تن سرگشته و بی‌خانمان .
سربرهنه ، پابرهنه حالیا
می‌رویم اندر میان کوچه‌ها .

مادر محزونه‌ی نیکولقا
این مکان باشد مقام انبیا .
این زمین چون خوانده‌ام ذکر حسین
شیعیان کردند بس افغان و شین .
زان سبب ترجیح دارد بر سپهر
آی تا هر سه ز روی صدق و مهر ؛
برکشیم از دل فغان یاحسین
یاحسین و یاحسین و یاحسین !
حضرت‌عباس فریادم برس
جز تو سرور نیست بر ما دادرس!

دختر و پسر فاطمه از خلد بیرون آ دگر
حالت این دو کنیز خود نگر .
آه و واویلا شد از دستم برون
طاقت آرام و هم صبر و سکون .

فاطمه منم زهرا که اندر شور و شینم
ستمکش مادر زار حسینم .
هر آن‌کس کو عزادار حسین است
به جان دل مرا نور دو عین است .
(با زن)
ای زبان در راه ما داده ، خوشا احوال تو
در دو عالم روسفیدی ای خوشا اقبال تو .
فاطمه شد از تو راضی ، مصطفی شد از تو شاد
هرچه کردی از برای ما خدا اجرت دهاد !
بار الها حرمت قرب علی المرتضا
بر زبان این زن مظلومه بخشائی شفا .

زن کیستی ای زن بگو تو از وفا ؟

فاطمه من پرستارم ترا ای مه‌لقا !

دختر از چه ره برگو تو داری شور شین ؟

فاطمه بهر فرزندم امام عالمین .

زن کیست فرزندت بگو تو برملا ؟

فاطمه می‌بدان باشد شهید کربلا !

دختر نام خود را کن بیان کورم دو عین

فاطمه فاطمه دان مادر زار حسین !

زن هزار جان به فدای تو حضرت زهرا
فدای مقدمت ای دختر رسول خدا .
چو از کرم تو زبان مرا شفا دادی
قدم ز لطف سر این کنیز بنهادی ؛
من از جناب شما یک توقعی دارم

بکن ترحم و بنگر به چشم خونبارم ــ
ببین مرا پسر کامکار یا زهرا
بداد در ره عباس هر دو دستش را .
تو چون‌که صاحب رحمی ، تو مادر حسنین
شفا ببخش به دستش ترا به جان حسین .

فاطمه بدان ضعیفه شفایش به دست عباس است
دوای دست جوان تو آن علم ناس است .
کجائی ای شه مظلوم ؛ حضرت‌عباس
بیا که چشم به راه تواند زمره‌ی ناس.

عباس چه خدمت است بفرما روا کنم مادر
سبب چه بود زاحضارم ای الم‌پرور.

فاطمه بدان که در ره تو هر دو دست این مظلوم
بریده‌اند ، شفایش بود به تو اکنون .

عباس مهیمنا به رسول محمد مختار
به حق باب کبارم علی ، شه ابرار
به دست من که به راه تو گشته است جدا
به دستهای همین نوجوان شفا بخشا .

پسر هندی هزار شکر که از برکت قدوم شما
دو دستهای من دل‌فکار یافت شفا .
بده تو دست خود این لحظه تا ببوسم من
مکن دریغ ز من حق قادر ذوالمن !

عباس ببخش ای جوان زار گریان
ندارم دست تا بوسی به دوران .

پسر هندی فدای دست به‌ناحق‌بریده‌ات آقا
فدای این بدن پاره پاره‌ات آقا .
یک التماس مرا هست جان به قربانت
قبول کن ز کرم دست من به دامانت ؛
به چشم خواهر من از کرم شفا بخشا
تو صاحب کرمی از کرم بیار شفا .

عباس شفای خواهر تو ای جوانک مظلوم
بدان که هست کنون با سکینه‌ی محروم .
بیا ز خلد برون ای سکینه با غم و شین
شفا بده به کنیز خودت به جان حسین .

سکینه غائب عزیزان من که اندر شور شینم
سکینه طفل مظلوم حسینم .

دختر هندی به قربان صدایت ای سکینه
بیا ای دختر شاه مدینه.

سکینه چرا دختر چنین رنجور گشتی ؟

چرا از هر دو دیده کور گشتی؟

دختر به قربان تو ای دلخون مستور
پدر کرده مرا از بهر تو کور.

سکینه به قربان تو و رنجوری تو
بود جانم فدای کوری تو.

دختر بنه مرهم به زخم چشمهایم
شفا ده از کرم بر دیده‌هایم.

سکینه خداوندا به حق جاه حیدر
شفا بخشا به چشم این مکدر.

دختر بیا به دور تو گردم، شوم فدای تو من
که از قدوم تو شد دیده‌های من روشن.
هزار شکر که بینا شدم من نومید
ز لطف دختر مظلومه‌ی حسین شهید.

پسر هندی مقبول شد تعزیه‌ی ما به نشأتین
بدهد خیر به بانی ما مادر حسین.
زان سپس والدین این حضار؛
تو ببخشا به حیدر کرار!
بانی مجلس عزای حسین
حاجتش را برآر در دارین.
دست ما ذاکرین تو یا الله
مکن از دامن حسین کوتاه.
هست آن کس محب آل عبا
که بخواند ز مهر فاتحه را.

تمام شد. اقل‌العباد مشهدی محمد سوهان آچین ــ در سنه ۱۳۶۱
در تاریخ یوم جمعه پونزدهم ربیع‌الثانی سال روسها بود در سنه ۱۳۶۱ تحریر شد.

عباس هندو

[متن دو]

تعزیه‌ساز محرم آمد و ابرو نموده ماه عزا
بزرگ و کوچک مردم به چشم خون‌پالا.
برای تعزیه مجلس رواست آرائیم
نوا به سوز جگر بلکه‌راست فرمائیم.
که لازم است اطاعت به جان و دل ما را
حدیث سرور دین "من بکاء و ابکا" را.

بانی بلی رواست که هر شیعه از ره یاری

برای شاه شهیدان کند عزاداری .
ولی تمام اثاث عزا فراهم نیست
عزای ناقص از کاملان مسلم نیست .

تعزیه‌ساز ز دوستان و محبان سیدالشهدا
به دستیاری هرکس شُدَست تکیه به پا .
چرا اثاث عزا بهر ما مهیا نیست؛
بگو که باعث نقصان این عزا از چیست ؟

بانی برای تعزیه‌داری ، ایا نکوفرجام
شبیه آنچه بخواهی میسر است تمام .
شبیه حضرت عباس لازم است ولی
نشد که بیابیم نوجوان یلی .

تعزیه‌ساز بلی خوش است که عباس خوان نکو باشد .
کجا رواست که هرکس به جای او باشد ؟
در این دیار بود نوجوان یلی زیبا ؛
لطیف‌قامت و نیکونهاد و خوش‌سیما .
ولی بود پدرش هندوی جفاکاری
به ملک هند چو او نیست شوم غداری .
اگر رضا شود آن نوجوان با تمکین
کند بساط عزای امام دین رنگین .

بانی می‌روم تا آرم آن آزرده را
آن نیکوسیمای هندوزاده را .
گر بیاید بزم ما رنگین کند ؛
چشم مردم از نوا خونین کند .

تعزیه‌ساز ای برادر سعی خود مبذول دار
و آن جوان نیک‌سیما را بیار .
آن جوان از بهر این منصب نکوست
جامه‌ای ببریده بر اندام اوست .

بانی *(با عباس هندو)* ای جوان ، ای گلبن باغ وفا
از تو گلزار محبت را صفا ؛
از افق ماه عزا را شد طلوع
خطبه‌ی غم مشتری کرده شروع .
لشکر غم را صلای تعزیت
هست با شور و نوای تعزیت .
جان انس و جان به ماتم عازم است
این عزا بر پیر و برنا لازم است .
گر تو ما را در عزا یاری کنی
جوی خون از دیده‌ها جاری کنی .

عباس هندو من هم از این غم دل از کف داده‌ام

در عزای شاه دین آماده‌ام .
نیست یک‌دم خالی از غم خاطرم
باد قربان رهش جان و سرم .
آنچه برمی‌آید از دستم کنون
پا ز قانون عزا ننهم برون .

بانی هست بزم ما بدان ای باوفا
از شبیه اولیا اندر صفا .
بی‌شبیه حضرت عباس حال
شد لبالب بزم ماتم از ملال .
در ملالم دست داد آن‌گه خیال
کز تو نقصان عزا بیند کمال .

عباس هندو گرچه من این کار را نالایقم
این سعادت را ز جانم شایقم .
هست بابم هندوئی ابلیس‌خوی ؛
تیره‌بخت و ظلم‌کیش و کینه‌جوی !
گر از این معنی دهند او را خبر
از پی آزار من بندد کمر .

بانی ای‌جوان ،چون تشنه‌لب شاه شهید
در ره امت ز جان شد ناامید ؛
گرچه بس مشکل بود از جان گذشت
گفت آری می‌توان از آن گذشت .
غم مخور ز آزار آن بیدادگر
بند محکم در عزاداری کمر .

عباس هندو من در این ره می‌کنم از سر قدم .
نیست از باب لعینم هیچ غم !
لیک می‌باید که یاران این حدیث
از وفا پنهان کنند از آن خبیث .
گر بیابد آگهی از کار من
می‌شتابد از پی آزار من .

بانی باش در راه عزاداری مقیم
ره مده اندر دل خود هیچ بیم .
کس به او ظاهر نسازد حال تو
می‌کنم از دل نهان احوال تو .
دست زن بر دامن شاه شهید
تا شوی اندر دو عالم روسفید .

عباس هندو جان من بادا به قربان حسین
خیز برپا ساز بزم شور و شین .
بلکه چشم مردمان گریان شود

خلق را تخفیف در عصیان شود .

بانی *(با تعزیه‌ساز)* یقین بدان تو ایا خوش‌نهاد فرخ‌رو
شبیه حضرت عباس نیز شد نیکو .
مقام و رتبه‌ی آل‌رسول می‌داند
شبیه حضرت عباس خوب می‌خواند .
کنون شبیه به مجلس درآر ای محزون
که جای اشک ببارد ز چشم مردم خون .

تعزیه‌ساز خوش آمدی بر ما ای جوان نیک‌لقا ؛
برای یاری فرزند سید دو سرا .
شنیده‌ام که تو خود ای جوان نورانی
شبیه حضرت عباس خوب می‌خوانی .

عباس هندو بدان که صوت خوشی دارم و جوانی خوب
اگر به تعزیه داخل شوم بود مرغوب .
که شاید آن‌که ز لطف خدای ربانی
به این وسیله شوم داخل مسلمانی .
فدا به راه حسین علی شود جانم
شبیه حضرت عباس خوب می‌خوانم .

تعزیه‌ساز هزار شکر که مطلب قبول عام گرفت ؛
برای تعزیه این کار ما نظام گرفت .
کنون به بزم عزا جملگی روانه شوید
برای گریه‌ی این حاضران بهانه شوید .
کنید راست برای حسین شور عزا
که تا شود به تزلزل تمام ارض و سما .
(بعد از مجلس عباس خواندن هندو .)

عباس هندو هزار شکر که کردم به‌پا عزای حسین
دمی شدم سبب ندبه از برای حسین .
حسین که جان گرامی فدای امت کرد
رواست امت اگر جان کند فدای حسین .
کنون به خانه روم با فغان و ناله و آه
خدا کند نشود باب ملحدم آگاه .

فضول ای عدوی خدا و پیغمبر
دیدم امروز در مسیر گذر ؛
که عزای حسین برپا بود
پسرت نیز اندر آنجا بود ؛
گه به سینه زدی و گاه به سر
از برای حسین تشنه‌جگر .
خوب‌تر آن‌که در میانه‌ی ناس
شاه بود و شبیه بر عباس!

هر زمان خواند او به شور و فغان
لعنت حق به آل بوسفیان .

هندو شدم از این خبر موحشت بسی دلتنگ
چرا ز نام پدر آن پسر ندارد ننگ !
به من حقیقت این قصه را بکن روشن
که تا به خون کشم آن ناخلف پسر را من .
کنم چه چاره که او ننگ دودمان من است
ز کار این پسر آتش به خاندان من است .
اگر به خانه رسد سازم از حیاتش دور
به دست خویش کنم نام خویشتن منظور .

فضول دیگر یقین بدان تو ایا هندوی ستم‌آئین
که زاده‌ی تو ز دین بازگشته است و ز کین .
گمان کنم به مسلمانی آن وفاپیشه
به هیچ وجه ز هندو ندارد اندیشه .
سحر ز خانه‌ی خود چون برون شدم دلشاد
به بزم تعزیه‌ای از قضا رهم افتاد .
سرودخوان پسرت زیب‌بخش جوشن بود
شبیه حضرت عباس بود در فراز و فرود !

هندو *(با پسر)* خطاب من به تو ای زشت ناخلف فرزند
شنیده‌ام ز مسلمانی‌ات حدیثی چند !
چه شد که دست کشیدی ز کیش خویش پسر
بگو چرا به خرمن ما هندوان زدی تو شرر .
چرا ز ملت هندو نباشدت آزرم
چرا ز روی پدر ای پسر نداری شرم ؟

عباس هندو به من چرا ز جفا با خطاب آمده‌ای
در این خطاب بسی با عتاب آمده‌ای .
چه روی داده که آزرده خاطرت ز پسر
به حیرتم چه گناهی پدر ز من زده سر؟

هندو از این گناه بتر چیست ای جفا اندیش
که دین خود بگذاری و بگذری از کیش؟
به جمع بزم عزا بوده‌ای چو بیدینان
بود تو را چه سر و کار با مسلمانان؟

عباس هندو اگر که نگذری از حق ایا ستوده پدر
بود طریق مسلمان ز کیش ما بهتر .
تو هم سعادت دارین در نظر داری
بیا به طوع مسلمان بشو تو از یاری .

هندو شنیده‌ام تو ایا نوجوان هندوسوز
شبیه حضرت عباس بوده‌ای امروز .

در این مقام مسلمانی از محبت خاص
یقین به حضرت عباس باشدت اخلاص.

عباس هندو بدان که حضرت عباس نور چشم علی است
علی ولّیِ خداوندگار لم‌یزلی است.
مرا کند بَه غلامی قبول اگر عباس
از این شرف بودم افتخار بر همه ناس.
بود محبتم از این زیاده ای بدخو
نمی‌کنم سر و جان را دریغ در ره او.

هندو شنیده‌ام چو روان شد به کربلا عباس
پی معاونت پادشاه عرش اساس،
به دشت رزم ز خون لاله‌زار شد کفنش
ز تیغ گشت جدا دست راست از بدنش.
اگر که راست بود در محبتش سخنت
بیا که تا ببُرَم دست راست از بدنت.

عباس هندو فدای حضرت عباس باد جان و سرم
رواست در ره او خود ز جان و سر گذرم.
برای خلق چو آن سرور جهان جان داد
به راه دوستی او دو دست بتوان داد.
به راه دوست بود فخر جان و سر دادن
چه جای حرف، بیا دست من ز تن بفکن!

هندو مرا ز حضرت عباس نیست آزرمی
ز پیکرت فکنم دست را ز بی‌شرمی!
بود محبت تو کامل ار بدان سرور
بمان که دست چپت بفکنم هم از پیکر!

عباس هندو چو نیست رحم ترا ای لئیم شوم شریر
بیا و دست چپم نیز از بدن برگیر.

هندو چه جای رحم که دست چپت جدا سازم
به جان مادرت از غصه آتش اندازم!
که هندوان دگر پاس کیش خود دارند
عبث سلامت خود را ز دست مگذارند.
(بعد از انداختن دست)
ز دوستی حسین خوب کامیاب شدی؟
ز شیعیان و غلامان او حساب شدی؟
بخوان تو حضرت عباس را به فریادت
از او بخواه که گیرد ز دست من دادت!

زن هندو چرا نشد به فدای جوانیت مادر
که دستهای شریفت فتاده از پیکر.
چه حال داشت حسین علی گزیده‌ی ناس

چو اوفتاد دو دست مبارک عباس.
چه ظلم گستری ای شوهر لعین غیور
که دستهای پسر را فکندی از وی دور.
مگر ز روز جزا هیچ نیست واهمهات
مگر حیا نبود از عزیز فاطمهات؟

هندو ایا ضعیفه چرا اینقدر در افغانی
مگر تو نیز به سان پسر مسلمانی؟
که در دل است ز شورنشورواهمهات
بود به خاتم جان نقش نام فاطمهات؟

زن هندو بلی به صدق و صفا چون پسر مسلمانم
کنیز فاطمه خود را ز جان و دل دانم.
به ماتم پسرش خون رود مرا ز دو عین
هزار همچو من و این پسر فدای حسین.
هزار شکر که این زادهی نکوبنیاد
به راه حضرت عباس هر دو دستش داد.

هندو ایا ضعیفه اگر صادقی به مهر بتول
ز جان تراست محبت به خاندان رسول
به مهر حضرت زهرا بده زبانت را
که قطع سازم و دم درکشی بیانت را.

زن هندو اگر کند به کنیزی مرا قبول بتول
هزار جان من ناتوان فدای رسول.
بیا زبان مرا قطع ساز ای کافر
که حق کشد ز تو این انتقام در محشر.

هندو کنم زبان تو را قطع از جفا ای زن
به حشر هرچه تواند کند بتول به من.

دختر هندو هزار مرتبه رویت سیاه ای پرفن
که از جفای تو بیدست شد برادر من!
سیاهروی شوی ای لعین پر شر و شین
بداد مادرم اکنون زبان به راه حسین.

هندو تو را چکار بود با برادر و مادر
ز راه کینه ببرم زبانت[1] ای دختر!
ز خنجر ستم این دم تو را کنم افگار
خموش باش و مکن این سخن دگر تکرار.

---

۱ ــ ظاهرا در نسخهی قدیمتر دختر را نیز زبان میبریده، و در اصلاحات بعدی برای جلوگیری از تکرار، کور کردن را به جای آن نهادهاند. بعدا نشانهی این اصلاح در متن دیده میشود. من عمدا در متن دست نبردم ولی میتوان این سطر را چنین تصحیح کرد:
ز راه کینه بدوزم (بسوزم) دو چشمت ای دختر!

دختر بلی منم که کنم جان خود فدای حسین
شوم فدای ره شاه و سرور کونین .
هزار لعنت حق بر تو باد ای مردود ،
که بندگی تو نداری به حضرت ذیجود .

هندو کنید جمله در این لحظه قصه را کوتاه
ز خانه‌ام بروید این زمان ، خدا همراه !
روان شوید شما این زمان به دیده‌ی تر
کنید شکوه ز من نزد خالق اکبر !
روید تا که شما را شفا دهد عباس
یقین که درد شما را دوا کند شه ناس!
روید سوی حسینیه*ی امام مجید
که تا مواخذه از من کند حسین شهید !

عباس هندو فدای جان تو ای مادر پسندیده
که شد زبان تو از تیغ ظلم ببریده .
به مهر آل علی گر زبان زبان داری
به روز حشر بسی سود از این زبان داری .
مده تو در دل خود راه واهمه را
به سینه ساز فزون مهر آل فاطمه را .
بیا رویم دمی مادر الم‌پرور
به پای منبر شاه شهید تشنه‌جگر .
حسین،فدای تن چاک‌چاک اکبر تو
دو دست من به فدای سر برادر تو .
بیا نظاره نما هر دو دست مجروحم
ببین به دوستی توچو صید مذبوحم .
بیا شفا تو کرامت نما به پیکر من
تو فاطمه ، نظری کن به حال مادر من .

ملك فغان و آه ز جور و جفای هندوی دون
الهی آن که نگون گردی ای سپهر ، نگون !
به سر زنید و بنالید جمله بی‌وسواس ،
به خاطر ار گذرانید بازوی عباس!
بیا ز روضه برون ای نهال پیغمبر
بیا دمی تو بر احوال شیعه[۲]ات بنگر .

---

* حسینیه همان "تکیه" است و محل نمایش است .

۲ ــ اینجا نشانه‌ی اصلاح دیگری دیده می‌شود ؛ گویا در نسخه‌های پیش‌تر موضوع اصلی برتری شیعه بوده است ، ولی با یکدست شدن مذهب ، و محو شدن رقابت مذهبی ، بعدها به اختلاف ایمان و کفر اصلاح شده . نشانه‌اش آن‌که عباس هندو و مادر و خواهر ، در پایان تازه مسلمان می‌شوند .

امام ندانم آه چه رو داده غم دگر به جهان
شدم غمین و حزین ای خدا در این دوران .
بگو به من تو ایا حوری از برای خدا
مگر دوباره غمی‌گشت تازه در دنیا ؟

ملك چه گویم آه که یارائی زبانم نیست
به حق ذات خدا طاقت بیانم نیست .
به راه دوستی تو در این جهان عنید
شده‌ست هندوئی از جان خویشتن نومید .
دو دستش از بدن افتاده است آن دل ریش
به راه یاری تو داده جان به صد تشویش.

امام فغان که گشت دلم پر ز خون به‌ناله و آه
ز دشمنان تو فریاد یا رسول‌الله .
غریب شیعه‌ی من ، بی‌نصیب شیعه‌ی من
وحید شیعه‌ی من ، ناامید شیعه‌ی من .
بیا ز روضه برون مادر من گریان
ببین به شیعه‌ی من ظلم از گروه خسان .

فاطمه آمدم در برت به شیون و شین
جان به قربانت ای ضیاء دو عین .
تو چرا مضطر و پریشانی
بی‌سبب از چه اشک‌ریزانی ؟

امام بیا بنگر به حال شیعه‌ی من
چه دیده ظلم و کین از جور دشمن .
دو دستش ظالمان از تن بریدند
تنش را در میان خون کشیدند .
بیا مادر دمی از لطف و احسان ؛
شفا ده مادرِ آن زار گریان .

فاطمه به قربان تو ای نور دو عینم
مخور غصه تو باشی زیب و زینم .
شفا بدهم بدان زار حزینه
مخور غصه ایا شاه مدینه .
الا ای نوجوان از راه احسان
چرا نالی چنین زار و پریشان ؟

عباس هندو ای بتول ای غمخور اهل عزا
ای ضیاء دیدگان مصطفی !
ای مه گردون عصمت‌الامان
مادرم از بهر تو شد بی‌زبان .

فاطمه غم مخور ای نوجوان باوفا
می‌دهم او را ز مهر خود شفا .
سر به دامانم گذار ای مه‌جبین
گرچه باشی هندوئی یا اهل دین .

زن هندو ای به قربان تو جسم و جان من .
ساختی روشن دل بریان من .
چون تو مریم طلعت و بلقیس فر
نامده ز اولاد آدم در نظر .
کیستی از فرط اعجاز این زمان ،
تا گشادی لب شدم صاحب زبان .

فاطمه من مادر شمس مشرقینم
من فاطمه ، مادر حسینم .

زن هندو ای فروزان اختر برج رسول
وی درخشان گوهر درج بتول ،
کاش اندر راه تو جان دادمی
زودتر بر تو نظر بگشادمی .
با کنیزت باز گو ای مه‌سیر
کز چه داری معجر نیلی به سر؟

فاطمه از غم روی حسینم نیل‌پوش
بهر او دارم چنین آه و خروش!
روز و شب نالم به صد افغان و شین
گاه می‌گویم حسن ، گاهی حسین !

زن هندو باد قربان غمت این ناتوان
رحمتی فرما به چشم خون‌فشان
نوجوان من ز کین بی‌دست شد
دل به اندوه از غمش پابست شد !

فاطمه آه آه ، اوفتاده‌ام به هراس
یادم آمد ز حضرت عباس.
دستهایش ز تن جدا کردند
تن او را به خاک و خون هشتند !

امام شوم فدات کجائی برادرم عباس
بیا بیا به برم یک‌دم ای نکو انفاس.
بیا برادر زارم تو یک زمان به برم
خدا گواست که هستی تو قوت کمرم !

عباس ندانم آه چه رو داده ای خدای مجید
به گوش می‌رسدم ناله‌ی حسین شهید .
فدای جان تو گردم من ای خلاصه‌ی ناس
چرا تو مویه کنی ، خاک بر سر عباس.

مگر که یاد تو آمد شهادت اکبر
به یادت آمده حلق بریده‌ی اصغر؟
بیان نما تو به من ای شه نکو انفاس
به یادت آمده دست بریده‌ی عباس؟

امام چنین بدان تو ابوالفضل ، ای خلاصه‌ی‌ناس
شبیه گشته به تو نوجوانی ای عباس.
جدا نموده دو دستش پدر ز راه عناد
ز درد می‌کشد این لحظه ناله و فریاد .
به جان من که برو این زمان به بالینش
سرش گذار به‌دامان ،بده تو تسکینش.

عباس ز کینه‌های تو صدا داد ای فلک یکسر
پدر جدا کند از کینه هر دو دست پسر!
(با عباس هندو)
بیا جوان که سرت را ز خاک بردارم
ز قطع گشتن دست تو من خبر دارم .
دمی که دست تو را قطع از جفا کردند
دوباره دست مرا از بدن جدا کردند !
گر شدی از دشمنی بی‌دست چون من غم مخور
ریخت از مژگان اگر خونت به دامن ، غم مخور!
رشته‌ی جانت اگر بگسست در مهر حسین
بگذری در تنگی از سوراخ سوزن ، غم مخور!
دستت اینک شد سلامت در مقام دوستی
گر فشانی جان و سر ، از طعن دشمن غم مخور!

عباس هندو تو کیستی که به یمن قدومت ای سرور
شفا ز لطف به من داده خالق اکبر؟
بده به من که دو دستت ببوسم ای آقا
که از جمال تو خوشنود شد دلم به خدا !

عباس مرا ببخش که دستی ندارم ای یاور
دو دست از بدنم شد جدا ز تیغ شرر .
مده خجالت من ای جوان گل‌رخسار
که نیست دست مرا بر بدن از این اشرار!

عباس هندو فدای دست به ناحق بریده‌ات گردم
فدای پیکر در خون تپیده‌ات گردم .
تو کیستی که چنین ظلم بر تو گشته عیان
بکن ز لفظ گهربار نام خویش بیان .

عباس منم عباس، علمدار مدینه
منم سقای قوم بی‌قرینه.
دو دستم ظالمان از کین بریدند

تنم را در میان خون کشیدند .

عباس هندو ز دامنت به خدا دست برنمی‌دارم
که تا به مقدم تو جان خویش بسپارم .
شهاده گو به خدای تو این سر و جانم
بکن ز صدق دل و جان جان مسلمانم . . .

عباس بگو که اشهد ان لا اله الا الله
محمد است رسول و علی ولی‌الله .

عباس هندو گواه باش به روز قیامت ای الله
که گفتم اشهد ان لا اله الا الله .
(بلا فاصله)
ز سودای بزرگان هیچکس نقصان نمی‌بیند
اگر بیند دمی نبود ، دم دیگر نمی‌بیند .

عباس امان امان که رسد دختر برادر من
سکینه[۳] نور دل هر دو دیده‌ی تر من !
بیا و فرود آ ، بیا دمی بنگر
به حال تعزیه‌داران ساقی کوثر .
همین دم است که آید ز راه لطف و صفا
به چشم خواهر تو می‌دهد شفا ز وفا .

سکینه *(نوحه)* ای پدر بین به من زار ، حسین وای حسین
گشته‌ام من به نظر خوار ، حسین وای حسین
از فراق تو بسی گریه نمودم بابا
عالم از من شده بیزار ، حسین وای حسین
سر برهنه سوی بازار برفتم بابا
از جفاکاری اشرار ، حسین وای حسین .
(با فاطمه)
فدای جان تو ای جده‌ی عدالت‌خواه
چرا ز سوز جگر می‌کشی تو ناله و آه؟
ز گریه‌ی پدرم حال من دگرگون شد
ز ناله‌اش جگرم لجه‌ای پر از خون شد .

فاطمه سکینه من به قربان تو گردم
فدای لطف و احسان تو گردم ؛
بده این دم شفا این دختر زار

---

۳ ــ در فهرست این متن جزء نسخه‌خوانها نام "عروس قاسم" نیز برده شده بود ، ولی "فرد"ی به نام او وجود نداشت و سرسطرهای او در فهرست ، در "فرد" مربوط به سکینه پیدا شد . این می‌رساند که در نسخه‌های قبلی این متن ، احتمالا به جای سکینه عروس قاسم بر زمین می‌آمده و پس به قرینه دختر هندو دختری دم‌بخت بوده ، و بعدها سال نقش کم‌تر شده و سکینه به جای عروس قاسم آمده .

به راه ما شده چون او گلی خار.

سکینه بزرگوار خدایا به حق پیغمبر
به حق صاحب منبر، شهید تشنه جگر
به حق نو گل بستان سید ثقلین
شهید راه خدا باب من امام حسین
به حق جده‌ی من، غم‌رسیده‌ی افگار
عطا نما تو شفائی به این صغیره‌ی زار.

دختر هندو شوم فدای تو ای بانوی سپهرنشان
تو کیستی که چنین معجز از تو گشت عیان؟

سکینه ایا صغیره مپرس از من ز جان نومید
منم سکینه که بابم بود حسین شهید.
پدر روانه نموده رسم به فریادت
ز قید غصه رهانم، به دل کنم شادت.

دختر گواه باش به روز قیامت ای الله.
محمد است رسول و علی ولی‌الله.

عباس هندو شوم فدای تو ای مادر محبت‌کیش
مدار از غم بیدستی پسر تشویش.
ز لطف حضرت عباس، دستِ ببریده
دوباره زینت جسم نحیف گردیده.

زن هندو فدای حضرت عباس باد جان و سرم
که داده دست دوباره به پیکر پسرم.
فدای جان تو ای نور دیده‌ی مادر
مکش تو دست ز دامان شاه تشنه‌جگر.[۴]
ای فدای جان تو جان و سرم
لطف کن ای بی‌بی غم‌پرورم؛
شمه‌ای از داستان کربلا
باز فرما در بر من از وفا.
تا بدان فرمایشت ای جان پاک
روز و شب ریزم به سر از غصه خاک.[۵]

در "عباس هندو" می‌توان تصویر گوشه‌ای از زندگی شهری دوران قاجار را دید. از

---

۴ ــ قاعدتا باید اینجا دعای پایان بیاید، ولی سطرهای بعدی پایان دیگری را نیز امکان می‌دهد که خود آغاز نمایش اصلی باشد، اگر نخواهند نمایش اصلی را در وسط بیاورند.

۵ ــ در نسخه‌ی دیگر، هندو پشیمان از کرده‌های خود، در جستجوی زن و فرزند گذارش به بیابان می‌افتد و اشکریزان طلب بخشش می‌کند. شفیع چنین روسیاهی که می‌تواند باشد جز خود سیدالشهدا؟ پس او فرود می‌آید و بخشایش می‌آورد؛ هندو مسلمان می‌شود.

جمله می‌توان دید که اگر عوامل بسیاری سبب توقف تعزیه نمی‌شد، اندک اندک می‌رفت زندگی روزمره‌ی مردم عادی بر سکوی نمایش بیاید. تقریبا در هر مجلس تعزیه صحنه‌ی کوتاهی از زندگی مردم عادی هست، و از این گذشته اولیاء در تعزیه بسیار به مردم عادی شبیه‌اند.

می‌توان دانست که ــ لااقل همزمان با به‌وجود آمدن "عباس هندو" ــ مخارج برگذاری تعزیه توسط عموم پرداخت می‌شده (به دستیاری هرکس شده‌ست تکیه به پا ــ م/۲)، و نیز هرکس به دلیل نذری، قسمتی یا همه‌ی مخارج خواندن یک مجلس را به عهده می‌گرفته است. وقتی زن در آغاز م/۱ گوید "روم به خانه بیارم گروه مرثیه‌خوان" هم اشاره به ادای نذری است، و هم روشن می‌کند که رسم استخدام گروه شبیه‌خوان و به خانه بردن رایج بوده. ولی البته این زن با چنان شوهر کافرکیشی از طایفه‌ی بنی‌هند نمی‌توانسته در خانه مجلس تعزیه برقرار کند، و بعدا هم دیده می‌شود که تعزیه نه در خانه‌ی او، بلکه در بازار اجرا شده است، بنابراین باید مصراع را چنین اصلاح کرد؛ "روم ز خانه بجویم گروه مرثیه‌خوان"، ولی اصل مطلب فرقی نمی‌کند که تعزیه در م/۱ بنا بر نذر و به درخواست زن (مادر) برقرار شده است، و او البته بی‌خبر است از این‌که پسرش تصادفا در آن نقش "عباس" را بازی خواهد کرد. (ــ در خانه‌ها تعزیه معمولا بر تخت حوض اجرا می‌شد.)

از محل اجرای تعزیه نیز تصویر روشنی در متن هست. هندو به زن گوید "ترا پسر شده امروز داخل بازار" (م/۱) و از توضیح فضول که "گذر فتاد مرا سوی جمع رافضیان... در آن میانه بدیدم ترا پسر برخاست" (م/۱) و "به بزم تعزیه‌ای از قضا رهم افتاد" (م/۲) هم معلوم می‌شود که تعزیه در مسیر و گذر بوده، و این یادآور تکیه‌هایی است که در چهارسوق‌ها برمی‌آوردند؛ در طول سال محل آمد و رفت و خرید و فروش بود و در روزهای محرم با کشیدن پرده و سقف بر آن و تبدیل سکوی بارانداز آن به سکوی بازی تبدیل به محل اجرای نمایش می‌شد، و جالب است که کم‌کم نیز جنبه‌ی تقدس می‌یافت؛ (این مکان باشد مقام انبیاء / این زمین چون خوانده‌ام ذکر حسین... زان سبب ترجیح دارد بر سپهر ــ م/۱) در دو متن سه عنوان برای محل اجرا می‌آید: تکیه، حسینیه، تعزیه‌سرا. و معلوم می‌کند که همان زمان تعزیه را "شبیه" نیز می‌خوانده‌اند (شبیه حضرت عباس را به پا سازید ــ م/۱، کنون شبیه به مجلس درآر ای محزون ــ م/۲)، و نیز معلوم می‌کند که خوانندگان نقش‌های تعزیه مورد احترام مردم بوده‌اند (تمام شیعه نمودند بس به من اکرام ــ م/۱). امید برگذارکنندگان کسب ثواب بوده است. اگر عباس هندو کوشش دارد در تعزیه پذیرفته شود و حتی امتیازهای خود را در مناسب بودن با نقش می‌شمرد (مراست صوت خوش و حرب را همی‌دانم، شبیه حضرت عباس نیک می‌خوانم ــ م/۱، بدان که صوت خوشی دارم و جوانی خوب، اگر به تعزیه داخل شوم بود مرغوب ــ م/۲) منظور آن است که به ثوابی که در اجرای این نقش است برسد، و منظور از "کام حاصل کردن" همان ثواب بردن و مراد برآورده شدن است (علم بگیر، ز عباس کام حاصل کن ــ م/۱، شدم شبیه به عباس و کامیاب شدم ــ م/۱، ز دوستی حسین خوب کامیاب شدی؟ ــ م/۲) اما فقط اجراکنندگان نیستند که می‌خواهند به ثوابی برسند، تماشاگران تعزیه نیز همپای آنان به همین امیدند. کوشش عمومی برای کسب "شفاعت" است ــ (شفیع جرم تو گردد حسین روز قیام ــ م/۱، به روز حشر شفیعت در آن جهان گردد ــ م/۱) ــ به نظر می‌رسد که جامعه چنان از نتیجه‌ی اعمال خود ناامید است که می‌کوشد با برگذاری این مجالس خود را شایسته

"شفاعت" عزیزی کند که شفاعتش نزد خدا پذیرفته می‌شود. این البته انعکاسی از روابط اجتماعی نیز هست در جامعه‌ای که جز با وساطت مقربان نمی‌توان در آن قدمی پیش رفت.

اما جز نشانه‌های زندگی همزمان، در بررسی "عباس‌هندو" می‌توان برخی سرچشمه‌های تعزیه را دید و نشان داد. با این‌که پیدایش "گوشه" محصول دوران بسط تعزیه و بسط فرهنگ شهرنشینی در اوج دوران قاجارها بود، "عباس هندو" در قالب داستانی شهری، معناً نشان‌دهنده‌ی فرهنگ گسترده‌ی بومی ایران (فرهنگی وابسته به آب و زمین) است که در دست اکثریتی عظیم بود، فرهنگی که به نظر می‌رسد که همواره پنهان در پس فرهنگ متغیر رسمی، بدون تغییر اساسی باقی مانده بود، و جریانهای جابه‌جاشونده‌ی تاریخ ــ که در سطوح بالا می‌گذشته ــ جز اثرهای کوچکی در آن به‌جا نگذاشته. فرهنگی که آئین‌های خود را طی هزاره‌ها حفظ کرده، و اگر حاکمیتی نو با داعیه‌ی تغییرهای ریشه‌ای بر آن تاخته، این آئین‌ها رنگ و پوسته را دگر کرده و نام و عنوان حاکمیت تازه را گرفته، ولی در چگونگی خود همان مانده که بود، یا اگر حتی دگرگونی ظاهری پذیرفته، در خود خاطره‌ای از سرچشمه‌های اولیه را حفظ کرده است. به این ترتیب "تعزیه" با این‌که شکل نهائی‌اش اسلامی است، ولی ریشه در فرهنگ حتی پیش از زرتشت دارد؛ تعزیه دگرگون‌شده‌ی درهم‌شده‌ی گروهی سنت‌ها و آئین‌هاست که از دوره‌های مختلف تاریخی باز مانده و تحت شرایط هر دوره تحولی پذیرفته، تا در دو سه قرن پیش به این شکل که می‌شناسیم درآمده. و در این نوشته من فقط به آنچه که انعکاسش در "عباس هندو" دیده می‌شود، اشاره می‌کنم.

الف) تعزیه از جشن‌ها و مراسم باروری می‌آید که قرنها پیش از مسیح در ایران و میاندورود (بین‌النهرین) و تمام آسیای غربی رسم بود. آئین‌هایی که برای برانگیختن نیروهای زاینده‌ی طبیعت برپا می‌شد، در سر فصل‌های کشاورزی به بازیهایی می‌انجامید که مرگ و زندگی دوباره‌ی طبیعت، یا ازدواج نیروهای بارآورنده را نمایش می‌داد. نشانه‌های این مراسم در عنصرهای نری‌پرستی (که در علم و کتل هست) یا در سرو و نخل (که اولی در تیغه‌ی علم، و دومی به صورت تابوتی چوبی، حرکت داده می‌شدند) و غیره دیده می‌شود. این تمثیل‌ها مفهوم اخلاقی ندارند، بلکه در معنای طبیعی آنها باید نگریست که برکت و تولید است. هر عروسی در باستان اشاره‌ای به این ازدواج مقدس بود که به باروری می‌انجامد. در عروسی‌های پیش از اسلامی ایران، دختر و پسر جوان را سبز می‌پوشاندند. رنگ سبز نشانه‌ی سرسبزی و برکت، و علامت کشاورزان بود. نشانه‌ی این مراسم در رنگ سبزی که به تن اولیاست هنوز دیده می‌شود. متقابلا رنگ سرخ نشان ارتشتاران و سپاهیان بود، که نماینده‌ی فرهنگ مسلط در برابر اکثریت پراکنده‌ی کشاورز بود. رنگ سرخ در تعزیه به تن اشقیاست[1]. نشانه‌ی دیگر این ارتباط در آنست که در همه‌ی تعزیه‌های اصلی موضوع تعزیه "آب" است، و خشکی و تشنگی سبزپوشان، اسطوره‌ی همیشگی فرهنگ کشاورزی ایران است.

ب) سنت سوگواری مخصوص شبیه‌خوانی نیست، و دست‌کم برای هر شخصیت مرجعی

۱ــ رنگ سفید نیز نماینده‌ی موبدان بود. این سه رنگ سبز (کشاورزان)، سفید (موبدان)، سرخ (سپاهیان) احتمالا یادآور خاطره‌ی سه طبقه‌ی اصلی دوران ساسانی، در بیرق ایران بود.

(رئیس خانواده، رئیس طایفه یا ایل، رئیس ده و غیره) برپا می‌شده است. سوگواری باستان آئین وسیعی بوده است که نیروهای ناموافق طبیعت را بر سر رحم می‌آورده و مهار می‌کرده است. هر خاکسپاری، یادآور کاشتن دانه در خاک بود، و به نظر می‌رسید که اگر اجرای آئین‌هایی برای رشد گیاه، به رستاخیز آن می‌انجامد، پس انجام آئین‌هایی نیز منجر به رستاخیز مرده می‌شود.

سوگواری جز اهمیت معالجه‌ای (که بیرون ریختن ترس بود) و اهمیت جادوئی (راندن نیروهای پلید، و به رحم آوردن آنها)، در عین حال نمایانگر آشفتگی و برهم ریختن نظم بود. با مرگ هر کس نظم خاندان یا قبیله‌ی او موقتا به هم می‌ریخت، و تا پدید آمدن نظم جدید، دوران کوتاهی از درهمی و آشفتگی یادآور آشفتگی آغاز خلقت بود. همه‌ی نشانه‌ها چون بر سر و روی زدن، روی خراشیدن، گیسو بریدن، جامه دریدن، گل به روی مالیدن، ساز شکسته زدن، جامه پشت و رو پوشیدن و بسیاری دیگر، همه نشان‌دهنده‌ی این آشفتگی بود. آئین‌های سوگواری چیزیست که زرتشت با آن به مخالفت برخاست، اما دور از نظارت موبدان همواره این سنت در فرهنگ بومی ایران باقی بود. در بخشی رنگ سیاه، در جائی رنگ نیلی، و جائی سفید نشانه‌ی ماتم بود. گسترش اسلام مخالفتی را که بر سر راه اجرای این سنت بود بکلی از میان برداشت، و بعدها حتی روایات در بزرگداشت گریستن نقل شد که حدیث "من بکاء و ابکاء" (آن که بگرید و بگریاند...) یکی از آنهاست. در این دو متن نیز سخن می‌رود از معجر نیلی و نیل پوشیدن (م/۲) که رنگ عزاست، بر سر و سینه زدن (م/۱ و م/۲)، لازم بودن سوگواری در برابر غیرشیعه (این عزا بر پیر و برنا لازم است ــ م/۲)، و اهمیت معالجه‌ی آن (خلق را تخفیف در عصیان شود ــ م/۲). جالب است که محرم ماه آغاز سال نوی قمری است، که گذشته از مواقع اجرای جشن‌های باروری بود، و شکل دیگری از همان مراسم در قالب "تعزیه" هنوز اجرا می‌شود.[۲]

پ) تعزیه در عین حال یادآور آئین کشاورزان باستان است که دین مهری بود، و آئین‌های آن ــ آمیخته به آئین‌های ناهیدی ــ با وجود سختگیری دین رسمی همه ساله کم و بیش اجرا می‌شد. دینی استوار بر ستایش طبیعت و مرکزشماری مهر، کــه نیروی بارورکننده‌ی زمین بود، و از آنجا که بر همه یکسان و بی‌دریغ می‌تابید مظهر دادگری و جوانمردی بود، و نیز مظهر روشنگری و پیمان و دیگر چیزها که جای ذکر آنها نیست. پس از اسلام ــ که جائی برای آئین‌های محلی و بومی نماند ــ دین‌مهری رنگی دیگر گرفت، و حضرت علی تجسم انسانی مهر شمرده شد. (گویند حضرت علی از اسیران ایرانی دفاع کرده بود، و ایرانیان نیز حق‌شناسی خود را با اسلامی شدن آئین نشان دادند.)

حضرت علی به صورت مرکز اسلام عامه‌ی ایرانی درآمد، و در مناطقی که مهری، چون خدائی ستایش می‌شد، او نیز ــ آشکار یا پنهان ــ خدا یا آینه‌ی خدانما خوانده شد. سربازان مهری پیشین (ردان) فتیان دوره‌های بعد شدند، و آنان‌که با گردش آفتاب به حرکت درمی‌آمدند (زیرا مهر ساکن نیست) درویشان دوره‌های بعد شدند. سه نماد حیوانی

۲ــ جشن‌های سال نو نیز هنوز در چند روستای خارج از ایران انجام می‌شود. به علاوه این‌گونه سوگواری مجلس امام‌حسین و آئین تعزیه فقط میان ایرانیان و شیعیانی که مبدء ایرانی دارند رسم است.

مهر عبارت بود از خروس(نماد طلوع) ، شیر (اوج و نیرومندی) ، و کلاغ (نماد افول) . در پیش از اسلام شیر (بالدار یا بدون‌بال) اغلب نماینده‌ی اوج و نیرومندی مهر بود[۳] ، و به همین دلیل در تصویر با خورشید می‌آمد . پس‌از اسلام این نماد معرف حضرت علی بود . حضرت علی شیرخدا (اسدالله) خوانده شد ، و حتی در تعزیه‌ی ظهر عاشورا حضرت علی به صورت شیر در صحرای کربلا ظاهر می‌شود . نماد مهری شیر پس از اسلام عملا نماد حضرت علی بود ، و شیر و خورشید اوج و نیرومندی او و راه او را می‌رساند . به همین ترتیب امام حسین جایگزین قهرمانان پیشین مهری (آرش، ایرج، سیاوش) شد ، و حضرت عباس عملا نمونه‌ی سرباز مهری (نمونه‌ی دلاوری و وفاداری) است . بیهوده نیست که جمله‌ی سرسپردگی را که داوطلبان تشرف به آئین مهری می‌گفتند "مهر تاج من است" در تعزیه‌ی عباس هندو می‌شنویم :

مخور تو غصه که عباس یاورم باشد/به هر بلیه بدان تاج و افسرم باشد ــ (م/۱)

ت) انعکاس اعمال جادوئی در "عباس هندو" به خصوص‌در صحنه‌ی فرا خواندن مقدسان دیده می‌شود . اعمال جادوئی باستان در دین‌های یگانه‌پرست کم و بیش در توسل‌های پنهانی مومنان باقی ماند . هرچه خدای یگانه بزرگتر و دورتر از تصور و دسترس باشد و انسان کوچکتر و ناچیزتر ، احتیاج به وجود یک یا چند میانجی میان خدا و انسان بیشتر احساس می‌شود . مومنان با نذر و نیاز به درگاه این حامیان و میانجیان (افکندن سفره‌ها و خواندن ادعیه) می‌کوشند آنان را با خود بر سر مهر آورند ، و حتی در جمع خود حاضر آورند و نیاز (شفا ، رستگاری و غیره) از ایشان بخواهند .[۴] صحنه‌ی فرا خواندن حضرت عباس و غیره در تکیه تکرار چنین مراسمی است ، با ذکر این نکته که در چنین صحنه‌ها (لحظه‌ی "یاحسین و یاحسین و یاحسین" ــ م/۱) همه‌ی جمع تماشاگران نیز شرکت می‌کرده‌اند ، و یکصدا حامیان را فرا می‌خوانده‌اند . جادوی آئین ولوله در سقف فلک می‌اندازد ؛ قدیسان از بهشت بیرون می‌ریزند و به احوال مظلومان زمین متوجه می‌شوند . اهمیت اجرائی این صحنه را نباید از نظر دور داشت ، برای تماشاگری که در تکیه نشسته است و در این‌احضار ارواح مقدس شرکت دارد ، تکیه‌ای که در آن تعزیه را می‌بیند همانست که جوان هندو در آن تعزیه‌ی عباس را خواند ، و همانست که پس‌از رانده شدن با مادر و خواهر به آن آمد ، و همانست که ابوالفضل و دیگر قدیسان در آن فرود آمدند . کسانی که می‌خواستند تعزیه‌ی عباس به‌پا سازند تازه به هدف خود رسیده‌اند و عباس در تعزیه‌ی خود ظاهر شده است .

فرود آمدن عباس، فاطمه، سکینه بر زمین بیش از آن‌که اسلامی باشد یادآور شبکه‌ی خدایان یا مظاهر مقدس پیش از اسلام است . جالب است که در این تعزیه هم سنت خدایان باستان حفظ شده است . سراینده می‌توانست تصور کند که یکی همه را شفا بخشد ،

---

۳ ــ اسطوره‌ی قربانی کردن گاو ، همواره با شیری‌که بر گاو جهیده نشان داده می‌شد .

۴ ــ پس از اسلام سفره‌های ناهید و مهر و غیره به صورت سفره‌های فاطمه‌ی زهرا و حضرت ابوالفضل و غیره درآمد . سفره‌ها یادآور پریخوانی و پری‌داری باستان است . امروز هم سفره‌های مقدسان ناشناسی چون بی‌بی‌حور و بی‌بی‌نور ، می‌تواند ما را به مرجع اصلی این مراسم راهنمائی کند . واژه‌ی "پریخوان" امروزه در برخی مناطق "پرخوان" شده و واژه‌ی "پربور" هنوز وجود دارد .

ولی سنت خدایان باستان است که در قلمروی یکدیگر وارد نمی‌شوند، و طبقات و قشرها و اصناف هریک حامیان خود را دارند. اینجا سایه‌ای از گذشته مانده است؛ مهر حامی مردان، ناهید حامی زنان، پری حامی جوان‌سالان.

ث) تعزیه پیوند دیگری نیز با ایران پیش از اسلام دارد، و آن ماجرای نسبت خاندان علی (از طریق امام‌حسین) با خاندان یزدگرد آخرین شاه ساسانی است (از طریق شهربانو) که من وارد بحث تاریخی آن نمی‌شوم، ولی عامه باور داشت که گوهر شهربانو دختر یزدگرد سوم، پس از اسیری توسط سرگرویدگان علی (درودش‌باد) شناخته شد، و به شفاعت او، شهربانو آزاد شد و به همسری امام‌حسین گوهر آن خاندان درآمد. این ازدواج که در فرهنگ عامه چون ازدواج مقدس باستان ارج نهاده شده مبدء پیدایش نه امام بعدی شیعیان است که به یک تعبیر همه بن ایرانی دارند. از آن گذشته دو امام اول یکی پدر و دیگری برادر امام‌حسین‌اند که خود امام سوم بود، پس عملا هر دوازده امام منسوب خاندان ایرانی یزدگردند. و از همه‌ی اینها گذشته امام آخر (غایب) که ایرانیان منتظرش هستند عملا با موعود همیشگی باستانی ایران یکی است[۵]. طبق تصور باستانی وراثت، پادشاهی ایران پس از مرگ یزدگرد از طریق نسبت (ازدواج شهربانو دختر یزدگرد سوم با امام‌حسین فرزند علی، درودش باد) به خاندان علی منتقل شده است[۶]، و به اصطلاح پادشاهی ایران قطع نشده، بلکه از این طریق ادامه یافته است. و گرچه سلطنت ظاهره در کسان دیگری که همه غاصب‌اند دیده شده، ولی سلطنت باطنی یا پادشاهی حق همواره در وجود آنان تجلی یافته است. به همین دلیل نه تنها فرزندان شهربانو و امام حسین را شاهزاده می‌خوانند (شاهزاده علی‌اکبر، شاهزاده علی‌اصغر) بلکه نزدیکان آنان را نیز. این‌که بسیاری امامزاده‌ها را که در ایران پراکنده‌اند شاهزاده می‌خوانند نیز یکی از دلایلش همین است،[۷] و این‌که در "عباس‌هندو" امام‌حسین و عباس‌را "شهنشه عرب" و "شه ناس" (م/۱) یا "شاه شهید"، "شاه بی‌قرینه" و "شاهنشه مدینه" (م/۲) می‌خوانند نیز به همین دلیل است.

ج) آخرین اشاره‌ای که اینجا لازم است انعکاس دوگانه‌پرستی احتمالا زروانی است که در متن "عباس هندو" و همه‌ی تعزیه‌های دیگر دیده می‌شود. با آن‌که در اسلام خالقی جز خدای یگانه وجود ندارد، ولی عامه همیشه ناهمواریها و کجی‌ها را به نیروی دیگری نسبت می‌دهد که آنرا "فلک غدار" یا "سپهر کجرفتار" می‌خواند. گوئی که آن مخلوق خداوند نیست و خارج از قلمروی اوست یا به هر حال نیروئی در کنار ــ یا معارض ــ نیروی اوست، که نیکی‌ها از خداوند و بدیها از اوست؛ "که تا ز کینه چه آرد فلک مرا بر سر" (م/۱)، "فغان و آه ز جور و جفای هندوی دون/ الهی آن‌که نگون گردی ای سپهر نگون" (م/۲)، "ز کینه‌های تو صد داد ای فلک یکسر" (م/۲) ــ این بازمانده‌ی افکار بسیار قدیمی و ماقبل زرتشتی فرهنگی ریشه‌دار است که نه تنها در متون زرتشتی، بلکه حتی در متون ادبی و فرهنگی پس از اسلام نیز راه یافته، و در فرهنگ عامه نیز به روشنی دیده می‌شود.

---

۵ ــ جز شیعیانی که مبدء ایرانی دارند دیگر مسلمانان منتظر موعود نیستند.

۶ ــ البته کسانی هستند که هم در سندیت این ازدواج شک دارند و هم در صحت این عقیده، ولی من عقیده‌ای را گفتم که میان عامه غلبه داشت و در تعزیه‌نامه‌ها منعکس است.

۷ ــ جای بحث سایر دلایل اینجا نیست.

غزل یا دعا؟

مهدی اخوان ثالث

چه شبها تا سحرگه وِردِ خود را
خدایا و خدایا کرده‌ام من

نشسته مثل بغض‌آلود ابری
دلِ دامن چو دریا کرده‌ام من

زمین را گشته‌ام از قطر تا قطر
شعاعی نو تماشا کرده‌ام من

زمان را مثل طومار گناهان
به خون و آتش امضا کرده‌ام من

وجود خویش را با دست تردید
سراسر زیر و بالا کرده‌ام من

یکایک وعده‌های جزم خود را
به خود، امروز و فردا کرده‌ام من

گذارم گر به باغی اوفتاده
شماتت‌ها به گلها کرده‌ام من

چمنزارانِ سبزِ آهوان را
چو چشمش زیر پا تا کرده‌ام من

برایش تا ابد، هردم صد افزون
حسابی در دلم وا کرده‌ام من

همیشه صورت زیبای او را
خدای خوب، معنا کرده‌ام من

چو دُرّ سبزِ چشمش را سرایند
نگفته لای، لا لا کرده‌ام من

همه هستی چو چشمش سبز بینم
زُمُرّد توده یکجا کرده‌ام من

سرِ شب طوطیان سرخ لب را
کش و کش گفته جا جا کرده‌ام من

دگر روز و شب خود را چو اعماق
غریق وهم و رؤیا کرده‌ام من

جهان را جمع زیبائی، ولی صفر
به پیش روش منها کرده‌ام من

به این زودی ز من یا رب نگیریش
که او را تازه پیدا کرده‌ام من!

تهران، اردیبهشت ۶۳

"م. امید"

درد مرد

مهدی اخوان ثالث

یکی از عیب‌های تلخ و بیدرمان که دارد درد
همین است ، اینکه بایستی به تنهائی کشید آن را
و نتوان با کسی ، چون شادی و چون بار[1] ، تقسیم و تحمل کرد
و عیب بدترش این‌ست
که انسان را برد سوی بهشت نی روانا ، مرگ ،
به روی و زیر خاک سرد .
چو پائیز و زمستان کاید و از شاخه افتد برگ ،
بنفش و تیره ، سرخ و زرد .
ولیکن گفته بودم : درد قوتِ غالبِ مرد است
وَ آن محتوم هم فرجام ، بایستی بسازد مرد .

---

۱ ــ یا چون کار

تهران ــ شهریور ۶۲

"م . امید"

صبح بخیر، شب خوش

مهدی اخوان ثالث

وقتی که اذان می‌فکنـد پـردهٔ تاریک
روشن دلکم را و مرا پچ پچ و نجـواست
هر شامگهان، بعد اذان، صبح بخیری
گویم به خدا، چونکه دگر آنسوی دنیاست
آبادترین جای زمین، تربیت خـوب
انـگار که امـروز در امریک و اروپاست
علـم و ادب و فـنّ و تقـلّای تمـدّن
بیرحم و توقف، همگی ز آنسو و پیداست
از یاد، خـدا، برده که پیغـامبرانش
بنیاد و وطنشان همگی در طرف ماست؟
جز جنـگ و عقب‌ماندگی و فقر و اسارت
در مشرقِ مسکین‌چه نصیبی‌ست که ما راست؟
شب صبح بخیـری و دَمِ صبح شبت خوش
گویم‌به‌خدا، زانکه دگر صبح و شب آنجاست
با اینهمـه دامـان وی از کف نگـذارم
زینـروی شب و روز مرا ورد خـداياست
از اشک خوشم آمده، نز گریه، که هرشب
دامان تر و پر گهرم غبطـهٔ دریاست.

تهران، فروردین ۶۳

"م. امید"

کوچه، آه، بگو...

سیمین بهبهانی

کوچه، آه، بگو با من! شور نسل جوانت کو؟
وان نگاه خریداری پشت سرو روانت کو؟
گوی و تنگی میدانت، های و هوی جوانانت،
تیر و تور و خط و مرزی بسته ره به میانت کو؟
جنگ حنجره و آوا، رنگ پشت لب و سیما،
با بلوغ بهارآسا، هیچکاره خزانت کو؟
در تو گزمه چو پا کوبد، خواب خلق برآشوبد؛
در تموز رمیدنها، سایه‌سار امانت کو؟
هر پسین، پی دیواری، "حجله" تازه و نو داری؛
نقل و پول و نثار اما، جز فشاندن جانت کو؟
سبزه‌روی سیه‌چشمی لب نمی‌گزد از خشمی؛
شوخی پسران چون شد؟ شرم دخترگانت کو؟
این شهید و تبارش گم، آن قتیل و مزارش گم —
حال و روز خوشی بودت؛ این کجا شد و آنت کو؟
نقش سینهٔ دیوارت، یاوه‌های دلازارت —
تا زمانه بشوید شان، لال مانده! زبانت کو؟
نام تازه تو را دیدم از شهیدی و، پرسیدم
کز شهادت بسیاران بر کتیبه نشانت کو
رای خصم تبه‌کردت، تا دیار فنا بردت،
کوچه! پیر شدی، مردی، قلب گرم جوانت کو؟

آبان ۶۲

سقوط

م . ع . سپانلو

میدانچهٔ شهر زیر خورشید لمیده ست
در حسرت شب پلک می‌زند دکّهٔ میدان
در خاطر ولگردی
می‌ریزد از لحظهٔ تبدار
نوشابهٔ سردی .

میدانِ تبِ نوبه
در فکر عبورِ بادِ رعنایی است
که شالِ سپیدِ خالدار بر گردن دارد .
روحی خنکا می‌رود از سایهٔ کوتاه درختان
که دامن خاکستری و سبز به تن دارد .

تابستان می‌خواند
در لرزهٔ نی لبک‌هایی
که منتظر عصرِ مِه آلودند ؛
یا در سیلان قلقلک‌هایی
که در سفر آب فرو می‌گذرند . . .
وقتی که درخت سبز می‌داند بیرون از فصل است
و آب‌نما ، قماربازان را
ــ در کورهٔ باخت‌ها ، بداقبالی‌ها ــ
دعوت می‌کند که در کناره بنشینند ؛
وقتی که بروی قیر بگداخته می‌توان کشتی راند

و سینهٔ بادبانش را
از بوق هزارها موتور انباشت؛
لغزید و گذشت از خیابان‌هایی
بی‌دورنما
که امتدادش
تا قلهٔ سرکش بناها
یک جا، با دائرهٔ افق بهم می‌پیوندد . . .

یک بارکش انباشته از انسان
از جادّه می‌سُرد به سرعت بالا
بر ذروهٔ تختهٔ پرش، یعنی
از اوج بلند ساختمان‌ها
تا دود بهم تنیدهٔ مغرب
یک شیرجهٔ بلند برمی‌دارد.
بسیار بلند . . . جوّ تابستان را
خاکستر خورشید فروزان را
می‌پیماید
پشت افقی که حومه‌ها باهم
ــ سربسته و رازپوش
همچون رمه‌ها ــ
همهمه‌ای دارند
می‌افتد . . . . .

و آنگاه بگوش می‌رسد
از جایی دور
از دور و بر شیر فشاری
در موقع رختشویی
یا از مجلس عقد
در موقع ساییدن قند
پژواکِ ملولِ خندهٔ زن‌ها . . .

تابستان ۶۰

خلوت

م.ع. سپانلو

شب نیمه می‌شود
مهمان به خانه می‌رود
لتکای بی‌مسافر آوازها و خنده‌ها اتاق را
می‌پوید . . .
ناگه سکوت
ظرف شکستهٔ جریانی است
کز سوت گاهگاه نگهبان شب
لبالب خواهد شد
و بر حواشی موازی قالی
از یاد رفته ، قوطی سیگار قایقی است که
یک لحظه بعد
تا شعر نیلگونهٔ بافندگان شراع می‌افرازد .

نوروز ۶۲

ای دلت آیینهٔ روشن

محمد قهرمان

ای دلت آیینهٔ روشن، دشمن جان سیاهی باش
خانمان‌سوز شب تاریک، چون فروغ صبحگاهی باش
گر که از جان مایه نگذاری بهر یاران، چیست سود تو؟
پیش پایی تا کنی روشن شمع‌سان در عمر کاهی باش
جنبشی جوشی خروشی کن تا نشان زندگی باشد
ای شده پابند چون مرداب جوی خردی باش و راهی باش
در محیطی کز حباب خود می‌دهد هر دم سری بر باد
گر به جان خویش می‌لرزی بی‌زبان مانند ماهی باش
ز آرزوهای دراز و دور دست کوته دار و خوش بنشین
پوست تختی زیر پای افکن بی‌نیاز از تخت شاهی باش
تا چو یوسف دامنت پاک است باک از تهمت نباید داشت
ور به زندان بایدت رفتن در کمال بیگناهی باش
در هوای پاک آزادی تا بشویی بال خود ای آه
پرکشان از سینهٔ تنگم چون کبوترهای چاهی باش
بی‌پناه و مانده از هر جا رو به سویت کرده‌ام ساقی
تا زخم پشت تو بر کوه است پشت من در بی‌پناهی باش
هم بدان حالت که گفت "امید" در نماز عشق استادم
"مست سرنشناس، پانشناس، قبله‌گو هرسو که خواهی باش"

۶۲/۱۱/۵

در شام تار

محمد قهرمان

در شام تار فال سحر می‌زند دلم
ای صبحدم بخند که پر می‌زند دلم
نومید از دمیدن خورشید نیستم
با صد امید فال سحر می‌زند دلم
در بیستون عشق نیرزد به برگ کاه
جز تیشه هر گلی که به سر می‌زند دلم
در سینه جای آه نماند از هجوم غم
از این حصار تنگ بدر می‌زند دلم
در گلشنی که غنچه نخندد ز بیم جان
غفلت نگر که خندهٔ تر می‌زند دلم
از میوه‌های غم که به صد رنگ می‌رسد
در خشکسال جوش ثمر می‌زند دلم
زین مردمان، چو کبک ز شهباز، می‌رمد
از بیم جان به کوه و کمر می‌زند دلم
در بسته است و دادرسی نیست در میان
نومید وار مشت به در می‌زند دلم
ای مهربان "امید" دل و آرزوی جان
چون ذره در هوای تو پر می‌زند دلم

۶۲/۱۱/۶

در منظر جهان

منصور اوجی

غوغائیان کیانند ؟
جز مرغکان تشنهٔ نوروزی؟ ــ
در زیر آفتاب .

نام قدیمی‌یت چیست ؟
ای ساعت رهاشده در ژرفنای خاک!
ای شعلهٔ حیات !
(ای ساعت دقیق)
در قلب مردگان ؟ ! : ــ

در زیر آفتاب
این دستکار توست
برگی تمام زرد
برگی تمام سبز
و آتش شکفتهٔ گلبرگ ارغوان ،
بر شاخهٔ رهاشده از زیر بار برف
در قیل و قال مرغان
در منظر جهان .

اول فروردین ۶۰

کوتاه، مثل آه

منصور اوجی

در زیر این بلند
ما شرقیان هماره سرودی سروده‌ایم
با تیغی بر گلوگاه
در نوبت پگاه: ــ

بر سبزه‌های خاک
پروانه‌ایم ما
با طول عمر خویش
کوتاه، مثل آه.

۱۵ دیماه ۶۱

با حنجره‌ای قدیم

منصور اوجی

با حنجره‌ای قدیم می‌خواند
مرغی لب سلخ:

ـ "برگیرید، از آب برگیرید
این سنبل کاکل سیاوش را!
پهنای زمین و هفت دریا را؛
در آتش سرخ، غرق خواهد کرد
در خون، خون، خون...

آری لب سلخ،
با حنجره‌ای قدیم می‌خواند ـ
مرغی و چه تلخ!

۸ مهر ۶۲
از کتاب: "کوتاه، مثل آه!"

قصهٔ بخت*

بازنویسی

احمد شاملو

یکی بود یکی نبود ، غیر خدا هیچکی نبود .
بودند نبودند ، دو تا برادر بودند و یک پدر زحمتکش که توانسته بود با آبلهٔ دستش آب و گابی ۱ به هم بزند . از قضای اتفاق ، زد و پدره سرِ شبی تب کرد و دَمِ سحر مرد ؛ که از قدیم گفته‌اند آدمیزاد ، آه است و دَم !

باری ، پسرها گریه زاری‌شان را کردند و ، عزاداری‌شان را کردند و ، ختم پدره را که با آبرو و عزت تمام ورچیدند حساب دار و ندارشان را کردند ؛ نصف مال و منال را این برداشت نصفی را آن ، و هرکدام رفتند سیِ خودشان .

---

* مربوط به حرف "ب" از یکی از مجلدات آمادهٔ چاپ "کتاب کوچه" .

۱ ــ آب و گاب : سرمایه و دارائی ، مستغلات .

برادر بزرگه گفت: "زندگی فقط امروز نیست، فردائی هم در کار است. آدم از کجا می‌داند؟ کف دستش را که بو نکرده. پیری هست و کوری هست و هزار جور پیشامد طاق و جفتِ دیگر!" ــ این بود که از همان فرداش چسبید به کار و، یک‌شاهی را صنّار کردن.

برادر کوچکه گفت: "آدمی که از یک ساعت بعدِ خودش خبر ندارد حماقت است امروز را بگذارد غصهٔ فردای نیامده را بخورد. نخیر، دَم را عشق است! حالا که دارم و جوانم باید کیف دنیا را ببرم؛ فردا که پیر و علیل شدم خشت طلا و نقره هم زیر پام باشد دو قاز سیاه نمی‌ارزد!" ــ این بود که فکر کسب و کار را بوسید گذاشت کنج رَف. بنا کرد به عیش و عشرت و از کیسه خوردن؛ تا این‌که یک روز ناگهان دست کرد دید دیگر یک پاپاسی هم ته کیسه نمانده و، کفگیر، درست و حسابی خورده ته دیگ. آه از نهادش برآمد که: ــ ای دل غافل! چی فکر می‌کردم و چی شد! یعنی مال دنیا این‌قدر بی‌وفا است که آن‌همه ملک و ثروت تو این مدت کم مثل برف زیر آفتاب تابستان از میان می‌رود؟

نشست فکرهایش را کرد، دید حرف عاقلانه را برادرش زده و کار عاقلانه را برادرش کرده. با خودش گفت: "برادرم با عقل و شعوری که دارد می‌تواند حال و روز مرا بفهمد. با یک نظر می‌فهمد که چوب روزگار پسِ کلّه‌ام خورده و راستی راستی از خواب غفلت بیدار شده‌ام و می‌خواهم از حالا قدمِ درست را بردارم و از تجربهٔ تلخی که زیر چاق کرده‌ام میوهٔ شیرین بچینم... خوب است بروم پیشش حال و حکایت خودم را برایش بگویم. برادر بزرگتر است! لابد مایهٔ تیله‌ئی به‌ام می‌دهد که جُلم را از آب بیرون بکشم."

راه افتاد رفت خانهٔ برادره. سفرهٔ دلش را پیش او باز کرد و حال و روزش را به زبانی گفت که از هر کلمه‌اش پشیمانی می‌بارید.

برادر بزرگه، خوب که حرف‌هایش را شنید گفت: ــ راستش گرفتاریت را می‌فهمم. می‌دانم که از آن‌جور زندگیِ لا ابالانه سَر خورده‌ای و بعد از این خیال داری راه عاقلانه را پیش بگیری و فکر می‌کنی اگر مختصر مایهٔ دستی به‌ات بدهم خرت از پل می‌گذرد. اما با وجود همهٔ اینها برای من از آفتاب روشن‌تر است که گرفتاری تو از یک چیز دیگر آب می‌خورد. آن روز هم که ارث و میراثِ خدابیامرز پدرمان را تقسیم کردیم و تو گفتی تصمیم داری بروی پیِ یَل‌لَلی تَل‌لَلی، اول فکر کردم شاید بتوانم با نصیحت و دلالت از خر شیطان پیاده‌ات کنم؛ اما باز دیدم نه. ریشهٔ خیالات و کارهای تو یک جای دیگر است و حرف‌های من کاری صورت نمی‌دهد. باید آن علت اصلی را جست و از میان برد. ــ حالا هم من چشمم از آیندهٔ تو آب نمی‌خورد، اما برای این‌که مبادا فکر کنی زبان را دراز کرده‌ام تا دست از کیسه‌ام کوتاه بماند، بیا برادر: یک اختیارنامه می‌نویسم می‌دهم دستت، برو به فلان ولایت، نزدیک فلان شهر دهی است به اسم اقبال‌کَندی. کدخدا را ببین، اختیارنامه را نشانش بده، از باغ و رمه و مرتع و آسیاب و زمین زراعتی هرچه خواستی سوا کن، سرمایه کن، ببینم چه پیش می‌آید.

برادر کوچکه خوشحال شد. کاغذ را گرفت. دست و روی همدیگر را بوسیدند، ساز سفر کرد و رفت به آن ولایتی که برادر بزرگه گفته بود. آن شهر و بعد آن ده را پیدا کرد. اما

نزدیک ده که رسید دید پهلوانِ رستم صولتی سر راه ایستاده. پرسید: ــ اقبال کندی همین‌جاست؟

ابروها را تو هم کشید و گفت: ــ خودش است اما کسی را آن تو راه نمی‌دهیم.

پرسید: ــ چرا؟

گفت: ــ چرا ندارد؛ صلاح نمی‌دانیم!

دید حریف غُدّ است از پسش برنمی‌آید. فکر کرد بهتر است وانمود کنم دارم برمی‌گردم. بعد سرِ خر را کج کنم بیندازم به بیراهه و از یک طرف دیگر وارد ده بشوم. و همین کار را هم کرد. اما از هر طرف که خواست به ده نزدیک بشود دید باز حریف سر راهش ایستاده. از مشرق و مغرب رفت، دید منتظر ایستاده؛ کلّهٔ سحر و صلوة ظهر و نصفه‌های شب رفت، دید منتظر ایستاده. تو دلش گفت: "حرامزاده پیرِ بی‌خواب و خوراک است! انگار نه گرسنه‌اش می‌شود نه هیچ وقت کَپهٔ مرگش را می‌گذارد!"

رفت جلو گفت: ــ پهلوان! تقصیر خودم است که زودتر روشنت نکردم. من که می‌خواهم وارد دِه بشوم آدم غریبه‌ئی نیستم...

پهلوان دوید وسط حرفش که: ــ آره، می‌دانم، تو برادر کوچک اربابِ دِهی.

گفت: ــ عجب! پس چرا مزاحمم می‌شوی نمی‌گذاری به کارم برسم؟

گفت: ــ برای همین! من با غریبه‌ها که کاری ندارم. اینجا ایستاده‌ام که تو یکی را نگذارم پات به ده برسد.

پرسید: ــ آخر پدر کُشتگیت با من چیست؟ من از راه دور آمده‌ام و خسته‌ام. تو هم به جای کومک این‌جور بازی سر من درآورده‌ای؟

گفت: ــ با تو هیچ پدرکشتگی ندارم. اختیارنامه را که برادرت داده پاره کن یا بسوزان تا به دِه راهت بدهم. قدمت هم روی چشم!

پرسید: ــ این را برادرم به‌ات دستور داده؟

گفت: ــ من اصلا توی عمرم رنگ برادرت را هم ندیده‌ام.

پرسید: ــ پس به چه حقی سر خود تو کارش فضولی می‌کنی؟

گفت: ــ تازه رسیدیم سر اصل مطلب! پس، جوان، بدان که من بخت برادر تو هستم. وظیفه‌ام این است جلوِ کارهائی را که به صلاح او نیست بگیرم. شاید بعض وقت‌ها خودش هم راضی نباشد، اما همیشه وقتی نتیجهٔ کار را دید می‌گوید: "چه خوب شد که آن روز آن‌جوری که من می‌خواستم نشدها!"

برادر کوچکه پرسید: ــ پس چه‌طور است که من بخت ندارم؟

گفت: ــ تو هم داری. همهٔ خلق خدا دارند.

پرسید: ــ پس چرا بخت من صلاح و مصلحت مرا تشخیص نمی‌دهد؟

گفت: ــ ببین. ما بخت‌ها معمولا نمی‌خوابیم، چون مدام باید چارچشمی هوای شماها را داشته باشیم. اما پاره‌ئی وقت‌ها می‌بینیم بیداری کشیدن‌مان دردی را دوا نمی‌کند؛ مثل وقتی که حریف عوضی باشد و خودش دلش نخواهد ما تو کارش دخالت کنیم. خب، کاسه که داغ‌تر از آش نمی‌شود. آن‌وقت ما هم از فرصت استفاده می‌کنیم سرمان را می‌گذاریم جای پای‌مان می‌گیریم می‌خوابیم و می‌گوئیم به جهنم سیاه. بگذار دنیا را آب ببرد! ــ البته وقتی هم خوابیدیم دیگر بیداری‌مان با کرام‌الکاتبین است!... تو، ارباب‌جان! بختت دیده از دستش کاری ساخته نیست، مایوس شده رفته یک گوشه گرفته خوابیده. اما حالا که زندگی زده

پس کَلَهات و خودت بیدار شده‌ای می‌توانی بروی او را هم بیدار کنی .

جوان گفت : ــ دنیا به این دَرَندشتی ، از کجا بدانم بخت من کدام گوری تمرگیده؟

بخت برادر بزرگه گفت : ــ راست این راه را می‌گیری آن‌قدر می‌روی تا برسی به دامنهٔ کوهِ سبزی با درخت‌های قرمز. بخت تو، تو آن کوه میان غاری خوابیده و خرخرش از یک فرسخی شنیده می‌شود . همین‌قدر که بیدارش کنی کار تمام است .

جوان خوشحال شد . با بخت بیدار برادرش خداحافظی کرد و راهی را که نشانش داده بود پیش گرفت و تمام روز راه رفت تا تنگ غروب رسید به جنگلی . دید صدای نالهٔ پردردی می‌آید . رَدِ صدا را گرفت رفت جلو. دید کنار یک چشمه، شیرِ موش‌بَلغوری سرش را گذاشته روی تکه سنگی ، دست و پا را دراز کرده لمیده ناله‌ئی می‌کند که مرغ هوا را طاقت شنیدنش نیست .

گفت : ــ دلم را با ناله‌ات آب کردی . دردی داری؟

شیر موش‌بلغور گفت : ــ درد دارم و درمان نه . ده سال آزگار است که مُخَم تیر می‌کشد ؛ نه خوب می‌شوم نه می‌میرم . دیگر، از ضعف و بی‌جانی ، کارم به خوردن کرم و قورباغه و خرچنگ کشیده . . . خدا هیچ عزیزی را ذلیل نکند !

این را گفت و نعرهٔ دردناکی کشید و بعد ، چون از شما چه پنهان ، از همان لحظهٔ اول که چشمش به جوان افتاد تصمیم گرفت هرجور شده خامش کند بِکُشَدِش جلو و همین‌قدر که به پنجول رسش رسید ماستخورش را بچسبد و پس از مدت‌ها گرسنگی شکمی از عزا دربیاورد . پرسید : ــ خب ، حالا تو از خودت بگو جوان ، از کجا می‌آئی ؟ به کجا می‌روی؟ اوضاع روزگار بر چه قرار است ؟

جوان گفت : ــ راستش اوضاع روزگار که ، از عهدِ جان بن جان تا حالا تغییری نکرده و به همان قراری است که بوده: آن‌که زور دارد برای این دارد که ضعیف را بکشد ، آن‌که پول دارد برای این دارد که فقیر را سرکیسه کند ، آن‌که قدرتمند است برای این است که از گُردهٔ رعیت سواری بکشد و ، آن‌که رعیت است هم برای این است که ــ چشمش کور ! ــ به قدرتمند باج و سواری بدهد . . . این قانون اول آخر دنیاست و خیال عوض شدن هم ندارد . گاه به گاهی یکی می‌رسد آن یکی را می‌کشد پائین و خودش سوار می‌شود اما قانون دنیا با این کار به هم نمی‌خورد ؛ چون ، آنهائی که پیاده‌اند و سواری می‌دهند همیشه مثل کوه سر جای‌شان ایستاده‌اند و گرده‌ها را تخت گرفته‌اند ؛ و اصل هم همین است ! . . . من هم که می‌بینی حال و روزگارم این است (و همهٔ سرگذشتش را از سیر تاپیاز برای شیر موش‌بلغور حکایت کرد و ، گفت :) دردسرت ندهم ، حالا هم دارم می‌روم بخت چرت‌آلودم را که تو کوه سُرخه‌دار[۲] کَپهٔ مرگش را گذاشته و خیال بیدار شدن ندارد بیدار کنم و از این به بعد عمرم را به آسودگی خیال بگذرانم .

شیر موش‌بلغور که این را شنید به معالجهٔ مخ دردش امیدوار شد . گفت : ــ ببین ، آدمیزاد شیرِ خام‌خورده! از خدا که پنهان نیست ، از بندهٔ بی‌عقل و شعورِ خدا چرا پنهان باشد؟ من الآن ده روزی هست که گرسنه مانده‌ام و از زور پَسی علف دور این چشمه را چریده‌ام . خیال داشتم سَرت را به حرف گرم کنم بیارمت جلوتر و کَلَکَت را بکنم یک چند روزی خودم را

---

۲ ــ سرخه‌دار : درخت سرخ

از عذاب گرسنگی نجات بدهم ، اما حالا که این را گفتی راهِ بهتری به نظرم رسید : از خوردن تو چشم می‌پوشم و چند روز دیگر را هم هرجور که شده سر می‌کنم ، به شرط این‌که قول بدهی وقتی به کوهِ سرخه‌دار رسیدی و بختت را بیداری کرد ، علاج درد مرا هم ازش بپرسی و برگشتنا جوابش را به من برسانی .

گفت : ــ این که کاری ندارد ؛ به دیده منّت !

عهد و پیمان بستند و ، جوان از نان خشکی که داشت یک‌خرده خودش خورد یک‌خرده آب زد به شیر موش‌بلغور تعارف کرد و شب را همان‌جا کنار چشمه خوابید و صبح علی‌الطلوع راه افتاد و رفت که بختش را بیدار کند و ضمنا علاج مخ‌درد شیر موش‌بلغور را هم ازش بپرسد .

باری ، آن روز هم هرچه نفس داشت راه رفت . تا تنگ غروب ، وسط بیابان خدا رسید پای یک درخت کل واسوخته‌ئی که نهر آب زلالی از کنارش می‌گذشت . نشست ، کوله‌اش را گذاشت کنار ، پاتابه و چارقش را وا کرد ، تکیه داد به درخت ، خودش را شل کرد و گفت : ــ آخی ، همینش هم غنیمت است !

درخت لاجون که این را شنید با همهٔ ضعیفی و ناخوش احوالیش به خنده و سرفه افتاد و گفت : ــ مگر مجبور بودی این همه راه بیائی ؟

جوان گفت : ــ آره ، باید هرچه زودتر خودم را برسانم به کوه سرخه‌دار ، بختم را که آنجا کپهٔ مرگ گذاشته بیدار کنم .

درخت لاجون درآمد که : ــ از اینجا تا پای کوه سرخه‌دار درست دو روز دیگر راه پیش داری . (بعد آهی کشید و گفت : جــوان ! اگر ازت خواهش کنم یک زحمتی برای من بکشی ، قبول می‌کنی ؟

جوان گفت : ــ دردسر زیاد نداشته باشد چرا قبول نکنم ؟

درخت لاجون گفت : ــ این خاکی که من روش ایستاده‌ام برای زراعت کیمیا است . این نهری هم که از زیر پایم می‌گذرد خودت می‌بینی : چوب خشک را تویش فرو کنی سبز می‌شود . حالا برگرد یک نگاهی به شاخه و برگ من بکن : نمی‌دانم چه درد و مرضی دارم که با این خاک و این آب ، نه هوای بهشتی شب‌های این صحرا افقه‌ئی به حالم می‌کند نه آفتاب پربرکت روزهایش : ریشه‌هایم هنوز رشد نکرده می‌پوسد و برگ‌هایم هنوز وانشده پُف کنی می‌ریزد . سی سال است این‌جا نشایم کرده‌اند ، صدرحمت به یک نهال سه‌ساله ! می‌خواستم محبت کنی ، بختت که بیدار شد علاج این وامانده درد مرا هم ازش بپرسی و برگشتنا جوابش را به من برسانی .

جوان گفت : ــ این که خرج و زحمتی برای من ندارد ؛ به دیده منت !

یک تکّه از نان خشکی را که داشت درآورد سق زد ، پای درخت گرفت خوابید و صبح راه افتاد و رفت که بختش را بیدار کند . علاج مخ‌درد شیر موش‌بلغور و ناخوش‌احوالی درخت لاجون را هم ازش بپرسد و برگردد .

باری ، آن روز را هم تا نفس داشت راه رفت و ، تنگ غروب رسید پشت دروازهٔ شهری .

اما بشنوید از این شهر :

این شهر ، شهری بود به اسم امن و امان و پادشاهی داشت که مردم تو خودشان اسمش را گذاشته بودند سلطان قُرمیت ! چون هیچ‌وقت خدا حوصلهٔ هارت و پورت و لشکر کشیدن

و جنگیدن و رجز خواندن و فتح و ظفر کردن و این‌جور حرف‌ها را نداشت. اگر هم یک وقت جنگی چیزی پیش می‌آمد، با این‌که مملکت بزرگ و خزانهٔ پر و پیمان و قشون کاردیده داشت و سرباز و سرهنگ‌ها هم از دم فدائی پادشاه‌شان بودند و حاضر بودند همه جوره به راهش جانفشانی کنند، باز هیچ‌وقت نه یک شکست درست و حسابی می‌خورد نه یک فتح درست و حسابی می‌کرد. انگار تو لوح محفوظ این مملکت نوشته بودند که همیشهٔ خدا همه چیزش باید عار و ننگی باشد! تنها عشق سلطان قزمیت تو عالم هم این بود که برنج و بنشن شام و ناهار سربازها را به دست خودش کِیل و پیمانه کند و جوراب و رخت و لباس‌شان را هم با دست‌های خودش وصله پینه بزند. یک دلخوشی دیگرش هم شنیدن سرگذشت خلایق بود، علی‌الخصوص که جهان‌دیده و سرد و گرم روزگار چشیده باشند. این بود که به دستور او دم هر دروازه‌ئی، پشت خندق دور حصار شهر، مهمانسرائی ساخته بودند با آبدارخانه و آشپزخانه و حمام و دم و دستگاه حسابی، که هر مسافری از هر راهی که وارد آن شهر بزرگ می‌شود تا هر وقت دلش بخواهد آنجا لنگر بیندازد و پادشاه بتواند سر فرصت به نقل سرگذشت‌هایش گوش بدهد.

این جوان هم که به آنجا رسید، دروازه‌بان‌ها فوری دویدند جلو. به‌اش "خوش‌آمدید" و "صفا آوردید" و "خسته‌نباشید" و "اُغُر به خیر" و "در خدمتیم" و "بفرمائید خستگی درکنید" و "خانهٔ خودتان است" و از این‌جور چیزها گفتند. سر ضرب بردندش حمام، سوزنی ترمهٔ مخصوص زیر پاش پهن کردند، لنگ ابریشمی کمرش بستند، واجبی‌دانِ مرصعِ الماس‌نشان دستش دادند، با تاس و دولچهٔ طلا آب سرش ریختند، با صابون مشک و عنبرِ خاک و خُلِ سر و تن و زلف و کاکلش را شستند، مشت و مالچی مخصوص هم آمد حسابی خستگی راه را از تنش کشید بیرون؛ بعد هم بردند نشاندندش سرِ سفره‌ئی که خدا بدهد برکت! از شیر مرغ و جان آدمیزاد و نفس ماهی، هر چیزی که فکرش را بشود کرد قطار در قطار تو قاب و پیشقاب و پسقاب و قدک و افشره‌خوری طلا و نقره و چینی و مینا آن رو چیده بود. و چنان پذیرایی تمام و کمالی ازش کردند، که چند بار از سرش گذشت: "نکند بختم به انتظار رسیدن من نمانده و خودش از خواب بیدار شده؟"

باری، پس از آن‌که هِق و تق شامش را خورد و ستَ و سیر خوابش را کرد، برش داشتند بردندش پیش پادشاه. غلام‌ها و کنیزها شبچره و شربت و میوه آوردند و، مجلس که خلوت شد، پادشاه پرسید: ــ خب، جوان، تعریف کن ببینم کی هستی، چه می‌کنی، از کجا می‌آئی و به کجا می‌روی، تو این عالم درندشتی که معلوم نیست سرش کجاست تهش کجا چه‌ها دیده‌ای و چه‌ها ندیده‌ای...

گفت: ــ والله چه عرض کنم قبلهٔ عالم؟

دو برادریم آن‌جور و این‌جور.
پدری داشتیم، عمرش را داد به شما، مالش را به ما.
برادر ما روش گذاشت جور شد.
ما از روش برداشتیم ناجور شد.
ما به عیش رفتیم، او به کار
بخت ما خواب ماند، بخت او بیدار
حالا هم داریم می‌رویم کوه سرخ‌دار
شاید بتوانیم بخت خوابرفته را بکشیم به کار.

پادشاه که این را شنید گل از گلش شکفت. پرسید: ــ اگر زحمتت نباشد یک محبتی در حق من می‌کنی؟

جوان گفت: ــ بنده سگ کی باشم در جواب قبله عالم عرض کنم نه؟ یکشبه به اندازهٔ یک عمر نان و نمک شما را خورده‌ام. اگر امر بفرمائید بمیر، نامردم اگر نفس بکشم!

پادشاه گفت: ــ رحمت به شیری که خورده‌ای!... پس بدان و آگاه باش ای جوان، پدران من صدها سال تو این مملکت پادشاهی کردند، تا امروز، پس‌از مرگ پدرم که فقط من یک فرزند را داشت سلطنت به‌من رسیده. اما من تا الان که پا تو بیست‌وهفت سالگی گذاشته‌ام و ده سال است پادشاه بالاستقلال شده‌ام، هرچه می‌زنم آن قدرت و صولتی را که لازمهٔ شاهی است به چنگ بیارم به هیچ جا نمی‌رسم. البته اهل این مملکت، از کوچک و بزرگ و رعیت و کاسب و لشکری، همه‌شان از صمیم دل خاطرِ مرا می‌خواهند و در راه رضای خاطر من حاضرند از جان و مال‌شان چشم بپوشند اما این چیزها مرا راضی نمی‌کند. من می‌خواهم راستی راستی یک "پادشاه" باشم: یعنی کسی که همه ازش نفرت داشته باشند و مثل سگ ازش بترسند، چشم به راست بگرداند رعیت از وحشت قبض‌روح بشود، به چپ بگرداند خون تو رگِ انس و جِن بخشکد. دلم می‌خواهد عطسه که می‌کنم مردم دست به آسمان بلند کنند که: "الهی عطسهٔ آخرت باشد!". نه این‌که دست به قبضهٔ شمشیر ببرم هِرّ و هِرّ بخندند و پشت سرم اسمم را بگذارند سلطان قزمیت... حالا زحمتی که گفتم برای من قبول کنی این است: وقتی بختت را بیدار کردی ازش بپرس من چه فندی باید بزنم که به آرزوی ده‌سالهٔ دلم برسم.

جوان گفت: ــ سمعا و طاعتا! به دیده منت! چون شنیده‌ام رفتن و برگشتن از اینجا تا کوه سرخه‌دار فقط دو روز وقت می‌گیرد، انشاءالله وعدهٔ ما به پس‌فردا شب، تا براتان از بخت بیدار چنان دستورالعملی بیارم که، بی‌حرف پیش، از همین پسین فردا صبح بتوانید چنان سلطنتِ سنگِ تمامی بفرمائید و چنان تَسمه‌ئی از گردهٔ این ملت نجیب بکشید که جمیعِ جباران ریز و درشت عالم ــ از افراسیاب ترک و تیمور لنگ و نادرِ قُلوه‌کَن تا حجّاج عرب و پطرس شاه روس ــ انگشت به دهن حیران بمانند!

باری، شب را گذراند و صبح سحر شهر امن و امان را پشت سر گذاشت و رو به کوه سرخه‌دار راه‌افتاد تا به سلامتی باقی راه را به‌آخر برساند و بخت خواب‌رفتهٔ بی‌بُخار را بیدار کند. علاج مخدرد شیر موش‌بلغور و ناخوش‌احوالی درخت لاجون و دستورالعمل گرد و خاک کردن سلطان قزمیت را هم بگیرد و به خیر و خوشی برگردد.

القصه، چه دردسرتان بدهم؟ ــ صلوه ظهر بود که سواد کوه سرخه‌دار پیدا شد. یک ساعتی به غروب مانده بود که خُرخُر خواب خرگوشی بخت نامرد به گوشش خورد و، یک ساعتی از شب گذشته بود که رسید به پای کوه. شب را هرجور که بود صبح کرد و، کَلّهٔ سحر رَدِ صدا را گرفت و رفت تا غار را پیدا کرد. دید لندهورِ بی‌سروپائی آنجا کف غار کپهٔ مرگش را گذاشته که صدرحمت به بختِ برادرش! ــ عقب رفت و آمد جلو. لگدی حوالهٔ آبگاهش کرد که، خورده نخورده بلند شد نشست با مشت‌های مخاله چشم‌هایش را مالید و گفت: "برو که پشت سرت رسیدم!"

جوان گفت: ــ ارواح پدرت دیگر گول نمی‌خورم! بهتر است "تو" بروی "من" از پشت سر برسم... اما پیش از رفتن دو سه چیز را باید برایم روشن کنی. (و آن‌وقت، یکی‌یکی،

ماجراهای سلطان قزمیت و درخت لاجون و شیر موش‌بلغور را پرسید و جواب گرفت و، بعد گفت:) حالا خیر پیش: برو که من هم آمدم!

بخت، پوزخندی به‌اش زد و تو دلش گفت: "رفتن را می‌روم، اما چشمم از آمدن تو آب نمی‌خورد!" ــ این را گفت و پری کرد و تو هوا غیبش زد. جوان هم با خیال راحت از کوه آمد پائین و راهی را که آمده بود برگشت تا تنگ غروب رسید به شهر امن و امان و، رسیده نرسیده با سلام و صلوات بردندش قصر پادشاه. این دفعه هم غلام‌ها و کنیزها آمدند سفره انداختند جور به‌جور چلو و خورشت و پلو و مرغ و ماهی و بره و شربت و میوه و شیرینی و شبچره آوردند چیدند و رفتند دنبال کارشان؛ و آن‌وقت، سلطان قزمیت که دیگر کاسهٔ صبرش پاک لبریز شده بود گفت: ــ خب، جوان، این دو روزه همه‌اش چشم من به راه بود که تو کی برمی‌گردی... حالا بگو ببینم، بختت را دیدی؟

ــ دیدم.

پرسید: ــ از حل مشکل من پرسیدی؟

ــ پرسیدم.

پرسید: ــ چه جواب داد؟

ــ والله، روم سیاه! جوابش این بود که: "دختر برای سلطنت ساخته نشده. دختر، اگر هم دلش بخواهد سلطنت کند راهش این است شوهری گیر بیاورد که خونخواری و ناکسی و استعداد سلطنت (که نبوغ خداداد است) تو خمیره‌اش باشد. میخ قدرت را آن بکوبد، استفادهٔ قدرت را این ببرد. مردی باشد که مثل آب خوردن سر ببرد و شکم بدرد و نفس ببرد و زهره بترکاند و حون مردم را به شیشه کند. چشم که برگرداند جماعت از وحشت پس بیفتند، تا از تف و لعنتی که حوالهٔ او می‌کنند چیزیش هم به زنش برسد... سلطان قزمیت دختر است و برای همین هم رعیتش، از زارع و گاوچران و کاسب و لشکری، با این‌که حاضرند جان‌شان را در طبق اخلاص نثار قدمش کنند برایش تَرِه خُرد نمی‌کنند!"

پادشاه سرش را انداخت پائین رفت تو فکر، بعد گفت: ــ حق با اوست... خب، حالا که تو راز مرا می‌دانی و بختت را هم بیدار کرده‌ای، چه‌طور است همین‌جا بمانی، من بشوم زن تو و تو بشوی شوهر من و پادشاه این شهر؛ و دوتائی هر اسب و قاطری که داریم تو این مملکت آبادِ همه چیز تمام بتازانیم؟

جوان خندید و گفت: ــ ای بانوی من! جانم بفدایت! تو را به خدا فرمایشاتی نفرما که چاکر توش وابمانم و خجالت بار بیاورم. این غلام تو برای فردای زندگیش هزار جور خواب خوش دیده و هزار جور امید و آرزوی ریز و درشت تو سینه‌اش چال کرده. تازه همین امروز صبح بود که بعد از تحمل آن‌همه سختی‌ها توانستم بخت بیکاره‌ام را از خواب بیدار کنم بفرستم ولایت... نخیر، بنده را عفو بفرمائید!

دردسر ندهم: شب را تو شهر امن و امان صبح کرد و، فرداش کلهٔ سحر راه افتاد و رفت تا رسید پای درخت لاجون.

درخت لاجون از دیدن جوان خوشحال شد و ازش پرسید: ــ بختت را بیداری کردی؟

ــ کردم.

پرسید: ــ از گرفتاری من براش گفتی؟

ــ گفتم.

پرسید: ــ خب، چی جواب داد؟

ــ جوابش این بود که زیر پای تو یک گنج خسروی چال است: هفتاد خمرهٔ سنگی پر از جواهرات، که روی هر خمره هم یک اژدهای هفتاد ذرعی چمبره زده گذاشته‌اند از طلای ناب... گنج را که از زیر پایت درآرند، به سلامتی چاق می‌شوی!

درخت لاجون با ذوق و شوق گفت: ــ خب، کِی خیال داری دست به کار بشوی؟

پرسید: ــ دست به کار چی؟

گفت: ــ خب معلوم است: بیرون آوردن گنج از تو زمین.

جوان گفت: ــ یک چیزیت می‌شود ها! کی به تو گفت من همچین خیالی دارم؟

درخت لاجون، حیرت‌زده پرسید: ــ یعنی تو خیال نداری هفتاد تا خمرهٔ پر از جواهر و هفتاد تا اژدهای هفتاد ذرعی طلا را برای خودت از زیر خاک بیاری بیرون و عوضش چهار طرف مرا چهار تا چینهٔ گِلی بکشی که زمستان‌ها از سوز سرما زیاد آزار نبینم؟

جوان گفت: ــ فقط همین یک کارم مانده! تو به خیالت راستی راستی من این‌قدر بیکارم؟ هزار جور کار و بدبختی تو دنیا دارم که یکیش هم این نیست! بختم را بیدار کرده‌ام فرستاده‌ام ولایت که خودم بیایم اینجا گنج از تو زمین بیرون بیارم و دور تو را چینه بکشم؟ همین حالاش هم که مجبورم شب را اینجا صبح کنم دل تو دلم نیست. ببین خلایق چه توقع‌ها از آدم دارندها!... حالا اگر سر راه‌گداگدوله‌ای یا دهاتی مهاتی بیکار دیدم به‌شان می‌گویم تا اگر خواستند بیایند فکری به حالت بکنند.

این را گفت گرفت خوابید و، فردا کلهٔ آفتاب راه افتاد رفت تا رسید به جنگلی که شیر موش‌بلغور آنجا چشم به راهش بود.

شیر پرسید: ــ خب، انشاءالله به خیر و خوشی بختت را بیداری کردی؟

ــ کردم.

پرسید: ــ از ناخوشی و گرفتاری من به‌اش گفتی؟

ــ گفتم.

پرسید: خب، برای معالجه‌ام چه دستوری داد؟

ــ گفت باید مغز احمق‌ترین کسی را که تو چنگت بیفتد بخوری تا چاق بشوی.

شیر گفت: ــ حالا یک‌خرده از سفرت برایم بگو: چی دیدی؟ چی‌ها شنیدی؟ چه کارها کردی؟

و آن‌وقت جوان همهٔ حال و حکایتش را برای او تعریف کرد: قضیهٔ درخت لاجون و گنج خسروی را، و داستان سلطان قزمیت و پیشنهاد عروسی و پادشاهی شهر امن و امان را...

شیر پرسید: ــ تو هم لابد نه پادشاهی آن شهر را قبول کردی نه صاحب شدن آن گنج را.

گفت: ــ معلوم است. این‌همه راه رفته‌ام پس از سال‌ها بختم را بیدار کرده‌ام فرستاده‌ام ولایت که چی؟ بمانم تو شهر امن و امان پادشاه بشوم یا خرحمالی کنم گنج به‌آن سنگینی را از زیر خاک بکشم بیرون؟ من تازه تازه هزار جور امید و آرزو تو دلم پخته‌ام که به یاری بخت بیدار به چه مقام‌ها و چه مال و مکنت‌ها برسم!

شیر گفت: ــ هزار سال هم اینجا دست رو دست بگذارم و انتظار بکشم گمان نکنم علاج مُخ‌دَرد خودم بی‌مخ‌تر از توئی بتوانم گیر بیاورم!

قصهٔ ما به سر رسید.

هالو به خونه‌ش نرسید!

آب کم جو...

سعیدی سیرجانی

سرکار خانم

من در گوشهٔ عزلتم شاهد فعالیتهای فرهنگی و مطبوعاتی شما بوده‌ام و دو سه شماره چراغ را دیده‌ام و خوانده‌ام و لذت برده‌ام، و دلم می‌خواست همچنان در سلک خوانندگان گمنام چراغ باشم، و این حالت عمومیِ تنبلانی است که تماشاگری را بهتر و کم‌خطرتر از بازیگری می‌دانند.

روزی که تلفن کردید و از بنده مقاله خواستید حیران ماندم. از طرفی رد تقاضای خانمی مثل سرکار ــ که بحمدالله همه چرخها در جهت مصالح و منافعتان می‌چرخد و همه امتیازها و برکات نصیب شما و هم‌جنسانتان شده است ــ کار عاقلانه‌ای به نظر نمی‌رسد و از طرفی دیگر در حال و هوایِ البته لطیف روزگار ما، زبان بریده به کنجی نشسته صمّ بکم، البته بهتر از بلفضولی و احیانا نق زدن است، که ذلک اثم عظیم.

وانگهی، حضرت‌علیه مقاله‌ای راجع به فرهنگ ایران خواسته‌اید که نه از فرهنگش بنده نصیبی داشته‌ام و نه ایرانی بودنش در این روزها چنگی به دل می‌زند. خداوند رحیم شفای عاجلی عنایت فرماید به استاد حبیب یغمائی که گفت و خوش گفت:

آن متـاعی را که در بازار نبـود مشتـری
ابله است آنکو درون آرد به بازار ای عزیز

(البته ردیف اصلی قصیده "ای وزیر" است، منتها چون این روزها نازکی طبع لطیف وزیران به مرحلهٔ "آهسته دعا نتوان کرد" رسیده است، مخلص هم که اهل دستمال بستن سر بی‌درد نبوده‌ام و از رابطه زبان سرخ و سر سفید هم بی‌خبر نیستم ردیف قصیده را عوض کردم و بجایش "عزیز" گذاشتم، بی‌آنکه مفهوم تغییری کرده باشد که هر وزیری عزیز است و بندرت عزیزانی پیدا می‌شوند که هنوز به وزارت نرسیده باشند.)

باری حیران بودم چه هنری بکار بندم که هم از زیر بار این تکلیف شانه خالی کرده باشم و هم شما را نرنجانده باشم. نه عقلم به جائی

رسید و نه دستم به دامن بزرگانی که با فوت و فن حفظ وجاهت ملی و موقعیت سیاسی آشنایند. تلفن‌های بعدی شما هم بر این حیرت و سردرگمی افزوده بود، که ناگهان ذهن به‌خاموشی‌گرائیده‌ام جرقه‌ای زد. به یاد آوردم که در اولین مکالمه تلفنی، به حکم خویِ تشویق‌گر و احیانا کودن‌پرورتان اشارت تعاریف‌آمیزی فرمودید به پرت و پلاهای حقیر، و در همان لحظه‌ای که گرم صحبت بودیم ــ نمی‌دانم بر اثر کدامین عامل از عوامل چهارگانه تداعی ــ به یاد روضه‌خوان ولایتمان افتادم و این یادآوری، صحنه‌ای را که چهل سال پیش با چشمان "عبرت‌بین و عبرت‌نگیر" خود شاهدش بوده‌ام، از زوایای مغفولهٔ خاطرم بیرون کشید و پیش چشم خیالم گرفت. قصهٔ سرگرم‌کنندهٔ صفحه پرکنی است. اگر قلم گزارشگر و طبع وقادی به شرح ماجرا می‌پرداخت حتما چیز جالبی از آب درمی‌آمد، اما به قول آن قهرمان گلستان سعدی "دریغا مردی و سنگی".

باری، نوشتم و فرستادمش، بی‌آنکه بازش خوانده باشم و در آن تاملی کرده باشم که نه به دوباره‌خوانی می‌ارزد و نه سزاوار تامل است. خودتان بخوانید و اگر خیلی بی‌مزه نبود و در مضیقهٔ مقاله بودید و خواستید خوانندگان را در "بلاهای تالیف" شرکت دهید چاپش کنید.

ارادتمند ــ سعیدی سیرجانی

بعد از شهریور بیست که نظام مرکزی ازهم پاشید و مسندنشینان استبداد هر یک از گوشه‌ای فرا رفتند، اوضاع مملکت دستخوش هرج و مرج شد و بیش از همه اوضاع ولایت عشایرنشین ما سیرجان. شهرک مسکین ما به علت موقعیت جغرافیائیش هرگز رنگ آسایش به خود ندیده است، گاهی دستخوش تاراج ایلات بهارلو و صلواتی و قشقائی بوده است که چون اجل معلق از دشتهای فارس بر مردم نازل می‌شدند و زمانی عرصه ترکتاز ایلات افشار و بچاقچی و ارشلو. عشایر بیابان‌نشین نازنین گاهی رسما لشکر می‌کشیدند و به ایلغار می‌آمدند و بود و نبود مردم را می‌بردند، و گاهی هم در دسته‌های پراکنده در جاده‌های بندرعباس و کرمان و فارس به شغل البته برکت‌خیز راهزنی می‌پرداختند و آسایش و امنیت را از چشم مردم می‌بریدند.

سالهای بعد از شهریور بیست نوبت همین دسته‌های کوچک راهزنان بود. و در راس آنها، راهزن کارکشتهٔ بی‌پروائی به نام مرادعلی مراد.

جناب مرادخان چیزی از مقوله اجنه بود. نام نامیش لرزه بر اندام مسافران و تاجران می‌افکند و خبر دستبردهایش هرچند روز یک‌بار نقل محافل شهری می‌شد، بی‌آنکه شخص البته شخیصش به چشم آدمیزادگانی از قبیل افسران پادگان رسیده باشد، یا لااقل در تیررس ماموران البته وظیفه‌شناس و جان‌برکف امنیه قرار گرفته باشد. علاوه بر این، مرادخان نازنین ظاهرا با عوالم طی‌الارض هم رابطه‌ای داشت، چه در یک شب هم در

"تنگه زاغ" بندرعباس راه بر کامیونی می‌بست و کالایش را به غارت می‌بـــرد و هم در "گردنهٔ هشون" بافت قافله‌ای را می‌زد و مسیر شترها و قاطرها را تغییر می‌داد، و حال آنکه فاصلهٔ بین این دو نقطه، برای مردم معمولی بی‌نصیب از کرامت طی‌الارض، دست کم چهار پنج روز راه بود.

دردسرتان ندهم تاخت و تازهای مرادخان مردم ولایت را به جان آورد و مردم رنجور از ناامنی و بی‌قانونی، به چاره‌جوئی برخاستند. گروهی در تلگرافخانهٔ شهر متحصن شدند و با تلگرافهای لابه‌آمیز از دولت مرکزی تقاضای معجزنمائی کردند و گروهی هم در مجالس روضه‌خوانی دست به دعا برداشتند.

و به همین دلیل وقتی خبر ماموریت سردار بلوچ در شهر پیچید مردم نفس راحتی کشیدند واگر رمقی و بضاعتی نمانده بود که هفت محله را چراغان و هفت گبر را مسلمان کنند، دست‌کم تبریکی خشک و خالی تحویل یکدیگر دادند و به انتظار ورود سردار بلوچ نشستند که دمار از روزگار مراد برآورد و شهر و جاده‌های اطراف شهر را قرین امنیت و آسایش کند.

دوران شوق و انتظار چندان طولانی نبود، اگرچه در چشم مردم تشنهٔ عدالت و امنیت هر لحظه‌اش و ساعتش همسنگ سالی و قرنی می‌نمود. یک روز صبح خبر ــ به قول سجع پردازان: بهجت‌اثری ــ در کوچه پس‌کوچه‌های ولایت پیچید که سردار بلوچ با یک صد نفر بلوچ تفنگدار از نیمه‌شب دیشب وارد شده و در محوطهٔ ادارهٔ امنیه چادر زده‌اند و همین امروز و فرداست که تخم دزد و رهزن را از سینهٔ کوه و کمر و صفحهٔ دشت و بیابان براندازند.

جایتان خالی که شریک شور و نشاط همشهریان بنده باشید و به چشم خود ببینید چه احساس امنیتی ناگهان در فضای ولایت موجزن شده است. جایتان خالی که شاهد جلوه‌های تخیل افسانه‌آفرین مردم باشید و از زبان پیر و جوان ولایت داستان دلاوری‌های سرداران بلوچ و قدرت معجزآسای بلوچها را بشنوید و یقین حاصل کنید که دیگر کار دزدان زار است و کشتی‌بان را سیاستی دگر آمده است، و در عین حال جایتان خالی که مثل اغلب مردم سودازده و مشتاق سیرجان هشدار ــ البته مغرضانه و صد البته ابلهانهٔ ــ ولگرد مشهور ولایت ما غلامعلی عرقی را نشنیده بگیرید که "نکند گرگ پوستین‌دوزی".

باری، نزدیکیهای ظهر سر و کلهٔ سردار ریگی فرماندهٔ فوج بلوچ با سبیلهـــای از بناگوش گذشته و صورت آفتاب‌سوخته و اندام ورزیده و لبهای سیاه و چشمان خون‌گرفتهٔ خمارآلودش در فلکهٔ دم بازار نمایان شد، و در التزامش چند نفری از آن بلوچهای اصیل تفنگ بر دوش و خنجر بر کمر، با تنبان‌های گشاد و سبیلهای دراز و اخمهای درهم و چشمان شراره‌بارشان. منظره بحدی هیبت‌انگیز و رعب‌آور می‌نمود که با گذشت چهل سال هنوز رعشه بر اندام من می‌افکند و اکنون که در زیرزمین خانه‌ام، آنهم در امنیت و آرامش ــ البته بی‌سابقهٔ ــ زمان حاضر، نشسته‌ام و به یاد آن روزگار قلم می‌زنم دستم به لرزه افتاده است. اگر شما هم چهل سال پیش در آن نخستین روز ظهور بلوچها، در دهنهٔ بازار سیرجان ایستاده بودید و با چشمان حیرت‌زدهٔ خود دیده بودید که چگونه بلوچ چابک‌حرکات شیرین‌کاری با یک اشارهٔ سردار خنجرش را از کمر می‌کشد و در شکم یکی از جوانان رهگذر می‌نشاند که بی‌اعتنا به وجود سردار آوازش را می‌خوانده و راهش را می‌رفته است، آری اگر چشمتان به خون فوارهزن و شکم دریده و رودههای بیرون‌ریختهٔ جوان

سر به هوا افتاده بود ، شما هم امروز همان احساسی را داشتید که من دارم .

و شاید هم حال و روزگارتان از این بدتر بود اگر بامداد روز بعد ، ناظم مدرسه شما و هم‌کلاسان و هم‌سالان شما را به صف می‌کرد و با فرمان مشق از بازار سرپوشیده و تنها خیابان ولایت عبور می‌داد و به خارج از شهر می‌برد تا در محوطهٔ جلو عمارت امنیه صف بکشید و همراه چند صد نفر از مردم کنجکاو کینه‌خواه به انتظار بایستید تا از لب دیوار بلند ادارهٔ امنیه قیافهٔ آفتاب‌سوختهٔ هشت بلوچ نازنین طلوع کند و در دست هریک سر بریده‌ای. تا ببینید و بدانید و به دیگران بگوئید که چگونه یک‌شبه سردار بلوچ معجزنمائی کرده است و هشت تن از دزدان بیابانی را گرفته است و سرشان را بریده است و به تماشای چشم و دل عبرت‌بین خلایق نهاده است .

اگر این دو منظره را دیده بودید مسلما در حال حاضر شما هم دستخوش همان رعب و هیجانی می‌بودید که من هستم . اما نمی‌دانم حال و روزگارتان چگونه می‌بود ، اگر یکی از سرهای بریده نظرتان را جلب می‌کرد و از فاصلهٔ بیست متری چشم و ابروی مشکی و ریش نتراشیده و کاکل آشفته‌اش به نظرتان آشنا می‌آمد و با نگاه حیرت‌آمیز خویش قیافهٔ معصوم قربانعلی را تشخیص می‌دادید که همین غروب گذشته به دنبال خر لنگش به خانهٔ شما آمده بود و بار "جازی" را به مبلغ یک قران فروخته و به حکم طبیعت مهربان روستائیش خواهر کوچولویتان را تا سر کوچه سوار الاغش کرده بود . و نمی‌دانم حال و روزگارتان از چه مقوله‌ای بود اگر ساعتی بعد از زبان بی‌بند و بار بزرگترها می‌شنیدید که این هشت نفر هیچکدامشان نه دزد بوده‌اند و نه سر گردنه‌بگیر . فعله‌های زحمتکش بینوائی بوده‌اند که از بیابانهای اطراف "جاز" می‌کنده‌اند و بر پشت خرشان یا بر پشت خودشان بار می‌زده‌اند و به شهر می‌آورده‌اند تا سوخت تنور خانهٔ شهریان را فراهم کرده باشند . و باز هم نمی‌دانم حال و روزگارتان چگونه می‌بود اگر برای نخستین بار با ضرب‌المثل "گربهٔ دم حجله" آشنا می‌شدید و می‌خواستید عمق قضیه را بفهمید ، و نهیب پدر خاموشتان می‌کرد که "درست را بخوان ، بچه را چه به این فضولیها" .

باری ، سرگذشت ولایت ما و بلوچهائی که به دعوت و اصرار و تقاضای خودمان برای ایجاد امنیت و دفع تجاوز آمده بودند آنهم با فرمان بالابلندی از حکومت مرکزی و آنهم با نشانهای پرزرق و برقی که زینت‌بخش لباس مخوفشان بود ، نه بدین کوتاهی است و نه بدین بی‌رمقی . اگر حال و مجالی باقی بود و گردش روزگار امان داد شاید در یکی از شماره‌های آینده صحنه‌هائی از حکومت بلوچها را پیش چشم عبرت‌آموزتان بگسترانم . اما اکنون از این مقدمه‌چینی‌ها منظور دیگری دارم . برای ورود به متن قضیه همینقدر کافی است که بدانید سردار بلوچها در مدتی کمتر از یک هفته همه‌کارهٔ ولایت ما شد ، و: سر زورمندان گردنفراز به درگاه او بر زمین نیاز . فرماندهٔ پادگان خودش را در محوطهٔ پادگان زندانی کرد و بکلی از آمد و رفت به داخل شهر دل برگرفت ،که جائی که دریاست من کیستم . رئیس امنیه هم که جای خودش را به سردار ــ البته والاتبار ــ سپرده بود و غزل "بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش" را خوانده . رئیس عدلیه هم پشت سر هم تسبیح می‌انداخت و بجای ذکر سبحان‌الله ورود تازه‌ای گرفته بود که "دخالت در امور انتظامی ربطی به عدلیه ندارد" . رئیس نظمیه هم که قلتشن‌تر از خودی دیده بود ، بی‌آنکه غرور ریاستش جریحه‌دار شود ، تبدیل به داروغهٔ حضرت سردار شد و از ملازمان دائمی رکاب عالی ، و بر اثر این بیعت و ائتلاف همه لاتها و چاقوکشها و قداره‌بندانی که

خود را یاران سر بر کف رئیس می‌دانستند ، به خیل بلوچهای سردار پیوستند و گل بود به سبزه نیز آراسته شد . جماعت اوباش به سائقهٔ هنر خداداده‌ای که نزد ایرانیان است و بس، در فاصلهٔ چند روز نه تنها شلوارهای پشمی دکمه‌دارشان تبدیل به تنبان‌های گشاده و پیچیدهٔ بلوچی گشت ، و سبیلهای فروافتادهٔ سرنگونشان چون دم عقرب جراره جانی گرفت و سری بالا کرد ، که لهجه و حرکاتشان نیز یکباره عوض شد و از سر تا به پا یکپارچه بلوچ خالص و خلص از آب درآمدند .

دور دورهٔ سردار بود و بلوچهای همراهش. هرچند روز یکبار چند تائی سر بریده می‌آوردند ، و چون دیگر رغبت تماشائی در مردم نمانده بود و کسی در حوالی ادارهٔ امنیه پر نمی‌زد ، سرها را به نیزه می‌کردند و سر چهارسوی بازار شهر به نمایش می‌گذاشتند تا مردم بدانند و به دزدان و راهزنان برسانند که این تو بمیری از آن تو بمیری‌ها نیست و با بلوچ جماعت نمی‌شود شوخی کرد . البته اگر از تعداد دزدی‌ها و راهزنی‌ها کاسته نشده بود علتش این بود که از زمین سیرجان و جاده‌های دور و برش ظاهرا راهزن می‌جوشید و خداوند عالم زمینی به این برکت‌خیزی نیافریده بود ، و گرنه جماعت بلوچان در کارشان موفق بودند آنهم توفیقی که منکرش به عذابهای رنگارنگی گرفتار می‌شد از شلاق خوردن و گوش بریدن گرفته تا غارت اموال و تصاحب عیال و سرانجام دریدن شکم .

حال و هوای آن روزگاران فراموشم نمی‌شود . هنوز هم وقتی در متون فارسی به کلمهٔ "اجل معلق" بر می‌خورم ناخواسته قیافهٔ نازنین سردار بلوچ پیش چشم خیالم می‌نشیند و چشمهای خون‌آلودش را به صورتم می‌دوزد و رعشه در مغز استخوانم می‌چکاند . ظاهرا بقیه همشهریان نیز احساسی از همین مقوله داشته‌اند ، و اگر جز این می‌بود ، به چه علت کسبهٔ بازار به محض پیدا شدن سر و کلهٔ بلوچی تختهٔ مغازه‌ها را پائین می‌کشیدند و در پستوی پاچال دکان بُزخو می‌کردند . اگر جز این بود چرا بچه‌های محله به محض دیدن برق بلوچی در آن سر کوچه دو انگشت را لای لبانشان می‌گذاشتند و با صدای سوت اعلام خطر، زنهای همسایه را از سکوی سر کوچه فراری می‌کردند و در پشت در خانه، سنگری . اگر جز این بود چرا یکباره همه محله‌های شهر ختم "امّن یجیب" گذاشته بودند و ماه رجب و شعبان را به شبهای رمضان بدل کرده بودند . و اگر جز این بود چرا ناگهان مجالس همیشه‌بهار روضه‌خوانی در ولایت ما بهارش بیشتر و بازارش بمراتب گرم‌تر شده بود و مردم با لعنتی که به شمر ذی‌الجوشن و ابن‌سعد نانجیب و خولی حرامزاده می‌فرستادند ، به شیوهٔ آبا و اجدادی داد دلی از ظالم متجاوز می‌گرفتند .

جانگاه‌تر از ستم سردار و همراهان بلوچش تجاوزهای بی‌حد و مرز الواط هواخواهش بود که به عنوان نوچهٔ سردار چون کرم درخت به جان درخت افتاده بودند و نشانی سوراخ سمبه‌های ولایت را در اختیار بلوچان می‌گذاشتند و بهتر از هر سازمان منظم جاسوسی از درون خانه‌های دربسته و از حال مردم درخانه‌نشسته خبر داشتند و به سردار عالی‌جاه و بلوچهای زیر دستش خبر می‌رساندند که در فلان خانه مختصر طلا و نقره‌ای بهم می‌رسد ، و در فلان انبار چند گونی جو و گندمی موجود است و در پستوی فلان مغازه برنج و روغنی ذخیره شده است و در حصار سربه‌فلک‌زدهٔ فلان منزل زن و دختر خوش‌آب و رنگی پنهان شده است ، و از این بالاتر و ارزنده‌تر اطلاعات دست اولی از مقولات روانشناسی که فلان تاجر بیش از ده ضربه را تحمل نمی‌کند و هرچه بخواهید می‌دهد و فلان مالک را می‌توان با دو عدد سیلی ناقابل تبدیل به حاتم طائی کرد و فلان کاسب از آن

پوست‌کلفتهائی است که با هزار ضربهٔ شلاق هم نمی‌توان حریفش شد، فقط وقتی حاضر است نم پس دهد که گوشهایش را بریده باشند و بخواهند بینی‌اش را هم ببرند. هر خانه یا دکانی را که بلوچها غارت می‌کردند این فرقهٔ هوادار هم ته بساطش را می‌روفتند. راه شکایت هم بسته بود، رئیس تلگرافخانه در همان هفته‌های نخستین با دو سیلی جانانه، ادب شده بود و از قبول تلگرافهای شکایت‌آمیز خودداری می‌کرد.

ما کویریان جنوب ایران در بردباری و تحمل ستم، استعداد فوق‌العاده‌ای داریم. این استعداد خیره‌کننده مولود شرایط سخت اقلیمی است یا گذشته‌های تاریخی؟ نمی‌دانم و اگر هم می‌دانستم جای بحثش اینجا نبود. به خشم آوردن و به عصیان کشاندن مردم جنوب عموما و ما اهالی نجیب و بردبار سیرجان خصوصا، نبوغی فوق‌العاده می‌خواهد و هنری در حد اعجاز، و نابغهٔ هنرمند بلوچ از این معجزنمائی‌ها نصیبی وافر داشت.

در ولایت ما مردم عادت کرده‌اند که از متصدیان امر و ماموران دولت زور بشنوند و بله قربان تحویل دهند. فی‌المثل اگر نره‌دیو تفنگ‌بردوشی وسط میدان شهر ایستاد و فرمان داد که از این ساعت به بعد مردم حق ندارند با هر دو چشمشان دنیا را تماشا کنند، باید یک چشمشان را ببندند و یکی را باز نگه دارند، ما اهالی ولایت که از اعتراضهای گذشته خاطرهٔ شیرینی نداریم فوری فریاد سمعنا اطعنا سر می‌دهیم و حداکثر جسارتمان ممکن است این باشد که گاهی دزدانه از گوشهٔ چشم دیگر هم نگاهی به پیش پایمان بیفکنیم. تاریخ‌نویسان سر به هوای قدیمی اشتباهات مضحکی دارند و از جمله اینکه نوشته‌اند در هجوم چنگیزخان به شهر نیشابور مغولی در رهگذری به چند نفر خراسانی برخورد، متوقفشان کرد و دایره‌ای دورشان کشید و فرمان داد، "همینجا توی خط بایستید، حق ندارید پایتان را از خط آن‌ورتر بگذارید تا من بروم و شمشیرم را بیاورم و گردنتان را بزنم"، و جماعت حرف‌شنو البته ایستادند و مغول نازنین هم رفت و شمشیرش را آورد و وظیفهٔ انسانیش ــ و به قول آن شیخ خانقاه‌نشین: ماموریت الهی‌اش ــ را انجام داد.

بله، این را تاریخ‌نویسان نوشته‌اند، منتها روایتشان غلط است و مشتمل بر دو اشتباه فاحش. یکی اینکه محل واقعه اصلا و ابدا نیشابور نبوده است. به هزار و یک دلیل این صحنه در کرمان عزیز ما اتفاق افتاده است و به اقرب احتمال در خاک پاک سیرجان. البته ممکن است برای تبرئهٔ مورخان بهانه‌ای تراشید که بله، محل واقعه نیشابور بوده است اما جماعت "توی خط" هم‌ولایتی‌های ما بوده‌اند که به تجارت یا زیارت گذارشان به نیشابور افتاده است.

اشتباه فاحش دیگر اینکه روایت مورخان ناقص است. تنگ‌حوصلگی کرده‌اند و جزئیات ماجرا را ننوشته‌اند، ننوشته‌اند وقتی که جناب مغول با شمشیر آخته برگشت چه اتفاقی افتاد. قضیه به همین سهل و سادگی نبوده است که بیاید و گردنشان را بزند. قبل از اجرای حکم ماجراها رخ داده است، مثلا وقتی که سپاهی مغول برگشته، یکی از توی خطی‌ها ضمن سلام گرم و تعظیم چاپلوسانه‌ای که به ارباب تازه تحویل داده است به چغلی رفیقش پرداخته که: جناب مغول! این همشهری پایش را گذاشت روی خط. و آن همشهری هم قطعا معامله به مثل کرده است که: حضرت خان! این همشهری در غیاب شما می‌گفت بیائید بگریزیم.

بگذریم از حاشیه رفتن و در پوستین البته پوسیدهٔ مورخان افتادن. سخن از زبونی و ستمکشی هم‌ولایتی‌ها بود و هنرنمائی سردار در بجان آوردن مردمی بدین سخت‌جانی.

اهالی شهر، مرد و زن، فقیر و غنی، همه و همه به تنگ آمده بودند. پیش از آن، دستبردهای مرادِ علی‌مراد منحصر به جاده‌های بیرون شهر بود و خطرش متوجه تاجران و مسافران، اکنون نه در بیابانها امنیتی باقی مانده بود و نه در شهر. مسالهٔ اردوکشی سردار برای قلع و قمع راهزنان بهانهٔ شیرینی به دست بلوچها و اراذل همدستشان داده بود، هرچه می‌دیدند می‌چاپیدند، هیچ حد و حریمی سد راهشان نمی‌شد، مغازه‌های کسبه را غارت می‌کردند، قفل انبارها را می‌بریدند، در خانه‌ها را می‌شکستند، طلا و نقره که سهل است به ظرفهای مسینهٔ تهیدستان هم طمع کرده بودند، به‌آذوقهٔ سال خانواده‌ها دستبرد می‌زدند، و همه‌جا هم بهانه‌شان اینکه سردار و نفراتش سور و سات می‌خواهند، مگر می‌شود بلوچی را که جانبازانه در بیابانهای بی‌آب و علف با راهزنان می‌جنگد بدون آذوقه گذاشت؟ کم‌کم کار غارت اموال به غارت ناموس کشید. زنهای مردم را از سر کوچه و دالان خانه می‌کشیدند و به اسم فاحشه تحویل بلوچها می‌دادند که سردار بلوچ هم آدمیزاده است و غریزه‌ای دارد. باغهای دور و بر شهر را به زمین بایر تبدیل می‌کردند که بلوچ هم آدمیزاد است و سوخت زمستانی می‌خواهد. گاو و گوسفند رعیت را می‌کشتند و می‌بردند، که مگر می‌شود شکم بلوچ را خالی گذاشت. دم دروازهٔ شهر از هر بار میوه‌ای نصفش را غارت می‌کردند و معادل بهای نیمهٔ دیگرش عوارض می‌گرفتند که...

بدتر از خوانخواری سردار و زورگوئی بلوچها و غارتگری الواط، بلائی بود که بچه‌های تخس و بی‌تجربهٔ ولایت بر سر خود و خانواده‌شان می‌آوردند. فشردهٔ ماجرا اینکه نام شریف فرماندهٔ بلوچها سردار ریگی بود، و در لهجهٔ البته شیرین بلوچی حرف "گ" از مخرجی ادا می‌شود که شباهت کاملی به تلفظ حرف "ق" دارد در لهجهٔ شما تهرانیها. خوب، در حکومت وحشت و خفقانی که باید حتی ابروان پُرپشتِ بالای چشم خان حاکم را هم ندیده بگیری، اگر چند تا پسربچهٔ بازیگوش به قصد دهن‌کجی و احیانا عقده‌گشائی کودکانه‌ای، در پناه کوچه‌ای کمین کردند و هنگام عبور سردار نام مبارکش را به شیوهٔ بلوچی بر زبان آوردند و پا به فرار گذاشتند، بقیه قضایا معلوم است... تعقیب‌های بیرحمانه و دستگیریهای بی‌حساب و کتاب و سرانجام گم شدن بسیاری از پسربچه‌های گنهکار و بی‌گناه، و بانگ شیون سر دادن مادران پسرگم‌کردهٔ از گم‌گشته اثر ندیده.

خدا بیامرزد خاله‌عصمت ما و همهٔ رفتگان شما را. پیرزن فلک‌زده تا همین ده پانزده سال پیش که زنده بود، همچنان شب و روز دور کوچه‌ها می‌گشت و سراغ تنها پسر گمشده‌اش را می‌گرفت: سراغ "حسینوی مرغ پرشده" بچه محلهٔ بازیگوش و هم‌سن و سال مخلص را.

حال و حوصلهٔ شرح و تفصیل ندارم، که من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش. وانگهی می‌ترسم به اغراق‌گوئی متهمم کنید و حق داشته باشید، که به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن...

شما مردم نازپرورده‌ای که برای بیل زدن باغچهٔ منزلتان عملهٔ روزی سیصد تومان به خدمت می‌گیرید، چگونه می‌توانید حالت پسربچهٔ ده ساله‌ای را مجسم کنید که مادر نگران و وسواسیش او را به کار گل گرفته است تا با پنجه‌های بی‌رمق و ناکاردیده‌اش زمین سخت گوشهٔ حیاط را بکند و به کمک قاشق و بیلچه ذره ذره خاکش را بیرون کشد، تا جای مناسبی برای پنهان کردن دیگ و کاسه و سینی مسی مهیا شود.

شما خوانندگان محترمی که روی مبل فنری یا تشکچهٔ نرم گوشهٔ اطاقتان در اوج امنیت و رفاه و آزادی نشسته‌اید و به خواندن این صفحات مشغولید، چگونه می‌توانید

حالت خانوادهٔ آبرومند متوسط حالی را در نظر مجسم کنید که با شنیدن صدای پای رهگذران کوچه بند دلشان پاره می‌شود و هر رهگذری را مامور بلوچی می‌پندارند که به قصد مصادرهٔ گونی گندم و کیسهٔ برنجشان آمده است.

* * *

در حال و هوائی چنین، تنها پناهگاه مردم مجالس روضه‌خوانی بود، آن‌هم برای سبک کردن بار غمهایشان. مردم ولایت ما در عین عوامی و بی‌خبری از مداوای سنتی غم بی‌خبر نبودند. مگر لسان‌الغیبشان نگفته است:

اگر نه گریه غم دل ز یاد ما ببرد نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد

حالا که نه دولت قدرتی دارد و نه مردم رمقی، چه از این بهتر که در مجالس روضه‌خوانی گرد آیند و به بهانهٔ شهیدان صحرای کربلا بغض‌های در گلو گره خورده را بترکانند و بر روزگار سیاه خود اشک محنت ببارند.

سردار بلوچ با گریستن و بر سر و سینه زدن مخالفتی نداشت. اما با همه کند ذهنی بدین نکته واقف بود که اجتماع ستم‌زدگان بخودی خود خطرناک است. اولین شرط لازم برای ادامهٔ تسلط جبار خون‌آشام این است که تودهٔ مظلومان زیر یک سقف ننشینند و با هم رابطه‌ای برقرار نکنند.

سردار نازنین ما می‌توانست زمین را به آسمان بدوزد. اما نمی‌توانست تشکیل مجالس روضه‌خوانی را موقوف دارد. علتش هم معلوم است، کدام بلوچ چهاریاری ــ ولو هزاران تفنگ و تفنگچی داشته باشد ــ می‌تواند در ولایت شیعه‌نشینی چون سیرجان با مجلس روضه‌خوانی سیدالشهدا به مخالفت برخیزد. در عهد رضاشاه با آن قدرت مسلط جبارش، این کار عملی نشده بود، سردار بلوچ که محلی از اعراب ندارد.

خوب، اکنون که نمی‌توان از مجالس روضه‌خوانی جلوگیری کرد، هزار و یک راه دیگر باقی است، از همه بهتر و عملی‌تر و آسان‌ترش اینکه جماعت روضه‌خوان را احضار کنند و با یک نهیب بلوچانه به آنان اخطار نمایند که حق ندارند در عالم معقولات دخالت کنند. همین و بس.

روضه‌خوانهای سرشناس ولایت ما هم هفت هشت نفری بیشتر نبودند. ملای ارشدشان گرفتار تعلقات دنیای دنی شده بود و برای حفظ املاک گسترده و جمع‌آوری صحیح و سالم چهار دانه جو و گندمش ــ شهدالله ــ چاره‌ای نداشت جز اطاعت حاکم وقت و به اصطلاح خودش "اولی‌الامر". روضه‌خوان دیگری که از قریهٔ پاریز آمده و یخش گرفته و منبرش گل کرده بود، متاسفانه دستش به صنار سه شاهی حقوق دولت بند بود و خاصیت مواجب دولتی در زبان روضه‌خوان، شبیه به همان خاصیت شیرینی است و دندان قاضی. ملای "ده یادگاری" هم گرفتار مخارج سنگین سه عدد عیال ضعیفهٔ پاشکسته بود و یک دوجین بچهٔ قد و نیم‌قد. ملای خوش‌آواز آباده‌ای هم گرفتار این دو نخود تریاک بی‌پیر بود و خودتان بهتر می‌دانید پیرمرد فلک‌زدهٔ تریاکی را ببرند بیندازند توی هلفدونی یعنی‌چه؟ دو سه ملای دیگر هم نه سر پیاز بودند و نه ته چغندر، و معتقد به دستورالعمل بی‌درد سر "حافظ وظیفه تو دعا گفتن است بس".

در این جماعت هفت هشت نفری سر تسلیم و ارادت در پیش، یک نفر بود که نه ملک و مالی داشت و نه اهل و عیالی. نه از صندوق دولت مواجبی می‌گرفت و نه دربند دو سه تومان مزد روضه‌خوانی بود، نه لب به تریاک آلوده بود و نه دم و دستگاهی داشت.

خودش بود و دو راس الاغ پیر و نحیف بارکش. روزها بیلش را روی دوشش می‌گذاشت و دنبال الاغهایش راه می‌افتاد و به سراغ گودالهای بدرآباد ــ دهکدهٔ نزدیک شهر ــ می‌رفت، خورجین خرها را پر از خاکِ رُس می‌کرد و به شهر می‌آورد و به کسانی که هوس بام اندود زمستان به سرشان زده بود می‌فروخت و یک قران سی شاهی می‌گرفت و ناز بر فلک و حکم بر ستاره می‌کرد. نزدیکیهای غروب هم خرها را به طویله می‌رساند، و خودش به سراغ چرخ و چاه می‌رفت، دلو آبی می‌کشید، سطلی پر می‌کرد و برای الاغها می‌برد و با سطلی دیگر سر و کله را صفائی می‌داد، ریش حنابستهٔ توپیش را می‌شست، شال سیاه دور کمرش را باز می‌کرد و به شکل آشفتهٔ نامنظمی دور سرش می‌پیچید، عبای وصله‌دارش را از گوشهٔ طاقچه برمی‌داشت و خاکش را می‌تکاند و روی دوشش می‌انداخت، پاهای‌ترکیده‌اش رادر ملکی‌های لب‌برگشتهٔ زمخت صد وصله جا می‌داد و بی‌آنکه دعوتنامه‌ای به دستش رسیده باشد، روانهٔ مجالس روضه‌خوانی می‌شد.

هم‌ولایتی‌های هم‌سن و سالی که وقتِ ضایع‌کردنی خود را صرف خواندن پرت و پلاهای بنده کرده‌اند، با مشخصاتی که گفتم سید را شناخته‌اند. غیر هم‌ولایتی‌هائی هم که قبلا گرفتار رودهٔدرازی‌های مخلص بوده‌اند به اغلب احتمال آسید مصطفای نازنین ما را شناخته‌اند. بله همان سید روضه‌خوانی که در یکی دو نوشتهٔ دیگر هم از او یادی کرده بودم که یادش بخیر.

در اوج اختناقی که بر فضای خفقان‌زدهٔ شهر سایه افکنده بود و در سنگینی سکوتی که عرق شرم و چین نومیدی بر پیشانی‌ها نشانده بود، در حکومت رعب و وحشتی که جماعت بلوچها و همدستان رذلشان بر مردم فلک‌زدهٔ بی‌پناه تحمیل کرده بودند، تنها و تنها سید نازنین ما بود که به برکت زندگی بی‌شیله پیله‌اش، به فیض منبر بی‌مشتری و روح از اوضاع جهان بی‌خبرش و از همه بالاتر به مناسبت مقام تقدسی که نسبت سیادت نصیبش کرده بود، آزادانه به منبر می‌رفت و چون کسی هم به روضه‌خوانیش گوش نمی‌داد، هرچه دلش می‌خواست می‌گفت، بی‌هیچ هدف و غرض خاصی.

راستش را بخواهید نطق و بیان سید تعریفی نداشت، مرد زحمتکش عوامی ــ گیرم صدها شب هم زیر لحاف کرسی به روضه‌خوانیهای عمه‌اش کلثوم گوش فرا داده باشد و جزئیات وقایع کربلا را به خاطر سپرده باشد ــ باز در مقابل همکاران و رقیبانی که به هر حال سوادکی داشتند و از آن مهمتر عمرشان را وقف روضه‌خوانی کرده بودند و روزها بجای آنکه دنبال خرها بیفتند و با شغل پرمرارت خاک‌کشی امرار معاش کنند، قسمت اعظم عمرشان را در مجالس روضه‌خوانی گذرانده و از منبر دیگران به قول خودشان کسب فیض کرده باشند، سید نازنین ما چه هنری می‌توانست بنماید.

اما در عهد تسلط سردار بلوچ منبر آسید مصطفی رفته رفته رنگ دیگری به خود گرفته و مستمعان و مشتاقانی پیدا کرده بود، و این توجه عمومی به سخنان غالبا بی‌سر و ته سید مایه حیرت و در عین حال مناقشهٔ مردم شده بود. گروهی رونق منبر سید را محصول صدق نفس و مقام سیادتش می‌دانستند و جماعتی گرمی بازار سید را از برکات حکومت جبار بلوچان می‌پنداشتند. در خانهٔ محقر و کم‌جمعیت ما هم از پیروان این دو مکتب فکری نمایندگانی متعصب و پرحرارت حضور داشتند. مادر خدابیامرزم از دستهٔ اول بود و از معتقدان صفای سیادت آقا. زن صافی عقیده سفت و سخت روی حرف خودش پافشاری می‌کرد که "آسید مصطفی از آن سادات صحیح‌النسب برحق است و این گرمی مجلس و تاثیر

نفسش هیچ نیست مگر اثر نظر جدش". در مقابل او پدرم به نمایندگی از دستهٔ دوم لبخندی می‌زد که "زن، عجب حرفی می‌زنی، سید آدم عوام بی‌سوادی است، نه مالی دارد که از دیوان بترسد و نه هوسی که از شیطان، در عالم فقر و سادگی اهل هیچ زد و بندی نیست. چون به حکم عادت غالبا در منبرش به ظلمه و ستمگران و آدمکشان و غارتگران ناسزا می‌گوید و لعنت می‌فرستد، مردمی که از بیداد سردار و بلوچهایش بجان آمده‌اند، سخن او را زبان حال خود می‌دانند و از منبرش استقبال می‌کنند". و بدنبال این اظهار عقیده، پدر خدابیامرزم سرش را مثل آدمهای رعشه‌ای تکان می‌داد و با لحن فیلسوفانه‌ای می‌افزود "این خاصیت حکومت زور و اختناق است که مردم هوشیار می‌شوند و اهل درک و نکته‌سنجی. در حکومتهای بگیر و بکش یک اشارهٔ مختصر کار هفتاد عدد مثنوی هفتاد منی را می‌کند. مردم تشنهٔ تظلمند، و چون روضه‌خوانهای دیگر عاقل‌تر از آنند که پشت نازنین خودشان را با شاخ گاو ــ آنهم گاوی بدین وحشیگری ــ به جنگ اندازند، و سید در عوالم بی‌سوادی و بی‌خبری و از همه بالاتر بی‌چیزی اهل این مصلحت‌بینی‌ها نیست، مردم به پرت و پلاهای او دل خوش کرده‌اند و حرفهایش را مطابق میل خودشان تعبیر و تفسیر می‌کنند. من مرده و شما زنده، این اراذل نانجیبی که من می‌بینم همین امروز و فردا صدای سید را هم خفه می‌کنند". و مادرم که از معتقدان پر و پا قرص سید بود و از طرفداران گروه نخستین، نطـق نومیدانهٔ پدر را می‌برید که "ارواح جد و آبادشان، سردار بلوچ که هیچ، شاه بلوچها هم باشد سگ کیست که بتواند روی سید دست دراز کند. سید حسابش از روضه‌خوانهای دیگر جداست، هرکه دست به طرفش دراز کند تبدیل به سنگ سیاه می‌شود".

و پدر همراه آه حسرتی که در فضای اطاق می‌پاشید، به استدلال برمی‌خاست که: "زن، دورهٔ معجزه گذشته، معجزه مخصوص پیغمبر بود و دوازده فرزندش. اگر قرار بود در این دوره و زمانه هم معجزه‌ای بشود، مردم چه غمی داشتند. اگر معجزه می‌شد که کار سردار بلوچ به اینجاها نمی‌کشید، روزگار مردم به این سیاهی نمی‌شد".

و مادر لجوجانه در عقیده خود پافشاری می‌کرد که "ابدا و اصلا در معجزه را نبسته‌اند، معاذالله که خدا از کار بنده‌هاش غافل بماند. مگر خودت نگفتی سید نه سوادی دارد و نه از کار دنیا خبری دارد، خوب، اگر این‌طور است چرا مردم پای منبرش اینهمه به سر و سینه می‌زنند؟ مگر این همان آسید مصطفائی نیست که احدی گوش به حرفهایش نمی‌داد، چطور شده این‌قدر منبرش گرم و گیرا شده؟ اگر معجزه جدش نیست پس چیست؟"

و پیرمرد با حالتی سپرانداخته و از پاسخ مانده، بی‌آنکه در بند مجاب کردن طرف باشد با لحنی شبیه حدیث نفس زیر لب می‌غرید که "شاید هم حق با تو باشد، شاید هم معجزه‌ای در کار باشد، منتها ربطی به آسید مصطفی ندارد. اگر هم معجزه‌ای اتفاق افتد از برکت ظلم سردار است، از برکت دل پرعقدهٔ مردم است، بله مردم عطش دارند، تشنه‌اند، تشنهٔ معجزه..." و به دنبال جملاتی از این قبیل با قیافه‌ای خسته از بحث و مناقشه کناره می‌گرفت و با صدای گرم محزونش به خواندن غزلی از حافظ می‌پرداخت، گوئی در عالمی دیگر است و با دل خود خلوت کرده‌است و برای دل خودش می‌خواند که "اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است..." هفته‌ها و ماهها، این برنامهٔ شبانهٔ بحث و مناظره درخانهٔ ما اجرا می‌شد، گاهی در حضور من و خواهر خردسالم که از سر و کول پدر بالا می‌رفت و اصرار داشت که "بابا، باز هم آواز بخوان"، و گاهی هم با حضور تماشاگران و

شرکت‌کنندگانی از همسایه‌های دور و بر و قوم و خویشهای دور و نزدیک .

* * *

صفای سینه سید بود یا تشنگی خلایق ، هرچه بود کار منبر سید گرفته بود ، و به محض اینکه قدم به منبر می‌گذاشت و ذکری از جباری و خونخواری عمر سعد می‌کرد همهمه‌ای در مجلس می‌پیچید و خندهٔ تلخی بر لبهای چروکیدهٔ محنت‌زدگان می‌نشست و آه ممتدی از اعماق سینه‌ها برمی‌آمد و در فضای مجلس می‌پیچید .

گرمی کار سید حسادت روضه‌خوانهای دیگر را برانگیخته بود ، نه ملاحظات اقتصادی و رفاهی اجازه می‌داد سخنی باب طبع مردم گویند و نه آن مایهٔ سعهٔ صدر داشتند که درعالم همکاری و همدردی سکوت کنند و سید را به حال خود و کار خود بگذارند . اراذل و اوباش محل هم احساس خطر کرده بودند ، روضه‌خوانیهای سید می‌رفت که موقعیت ممتاز آنان را به خطر اندازد و مردم را در مقابل زورگوئی‌ها و غارتگری‌هایشان به مقاومت وادارد . خبر منبر سید به گوش سردار بلوچ رسید و سردار هم اشارتی به رئیس نظمیه کرد و مقام ریاست هم فرمان حضرت سردار را به صاحبان مجالس عزاداری ابلاغ نمود ، که "سیدمصطفی ممنوع‌المنبر است . چه ضرورتی دارد با وجود این‌همه ملای باسواد خوش‌آواز اسم و رسم‌دار ، این سید جلمبر بی‌سواد به منبر برود و وقت مردم را تلف کند" . و متعاقب آن این اتمام حجت رعب‌انگیز که "به دستور حضرت سردار ، در هر خانه‌ای که سیدمصطفی به منبر برود ، روزگار صاحب خانه را سیاه می‌کنیم ، مالش مباح و زنش حرام و قتلش واجب" .

تهدید مقام ریاست بی‌آنکه نیازی به تکرار داشته باشد کار خودش را کرد . روضه‌خوانی را غالبا مردمی برپا می‌کردند که از مال دنیا چیزکی داشتند و به مایملک خویشتن هم تعلق خاطری . از فردای حکم سردار در آستانهٔ هر مجلس روضه‌خوانی آجانی ایستاده بود و از ورود سید به داخل مجلس جلوگیری می‌کرد . حال زار سید دلشکسته را خودتان بهتر می‌توانید در نظر مجسم کنید . چند هفته‌ای این وضع ادامه یافت و مردم فراموشکار ولایت ما بکلی از خاطر بردند که آسید مصطفائی داشتند و گوشه کنایه‌هائی و عقده‌گشائی‌هائی . مثل همه ناامیدان وحشت‌زده با درد خو کردند و سر تسلیم فرو آوردند که قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد . . . .

* * *

تاجران لاری ، در سیرجان کاروانسرائی اختصاصی داشتند . هنوز هم گویا کاروانسرای لاری‌ها در ولایت دیگرگون‌شدهٔ ما برجا مانده و سیل نوسازیهای سالیان اخیر به بنیادش گزندی نرسانده باشد . جماعت تجار لاری ، که هم به مناسبت تاجر بودن و هم به سبب لاری بودنشان ، بشدت اهل تعبد و تقوی بودند و معتقد به حفظ شعائر مذهبی ، هر سال دههٔ آخر صفر را در صحن کاروانسرای خودشان مجلس روضه‌خوانی می‌گرفتند . مجلسی باشکوه و پر ریخت و پاش . برای آنکه عزاداران حسینی از باد و باران و ابر و آفتاب گزندی نبینند چادر عزائی می‌افراشتند و صحن حیاط را با فرشهای گرانقیمت می‌آراستند . در ولایت ما به این چادرهای بزرگی که محوطه‌ای چندصد متری را می‌پوشاند می‌گویند "چادر حسینی" . برافراشتن این چادر آداب خاصی دارد . طنابهای اطراف چادر را به میخهای چوبی محکمی در پشت‌بامهای اطراف حیاط می‌بندند و در وسط حیاط تیر چوبی کلفت و بلندی به زمین فرو می‌کنند تا همه سنگینی چادر را تحمل کند .

روز چهارم یا پنجم روضه‌خوانی بود و اوایل فصل پائیز . صحن حیاط و رواقهای

اطراف و حجره‌های دورتادور کاروانسرا لبریز از جمعیت. نیم‌ساعتی بیشتر به اذان ظهر و موعد ختم مجلس باقی نمانده بود. با فرود آمدن روضه‌خوان ماقبل آخر، چاووشان پای منبر از چرت همیشگی پریده و گلبانگ "بلغ العلی بکماله" سر داده بودند و ملای خاتم، روضه‌خوان سرشناس ولایت از درگاه کاروانسرا با شکوه و تبختری علمایانه از میان کوچهٔ باریکی که با درهم خزیدن مستمعان گشوده بودند می‌گذشت تا به منبر برسد که ناگهان سکوت سنگینی بر فضای پرهمهمهٔ مجلس مستولی گشت و کسانی که چون من گرم صحبت با کنار دستی خود بودند، با احساس سکوت ناگهانی رشتهٔ سخن را بریدند و نگاهشان متوجه منبر شد، و در یک لحظه هزاران نفر مستمعان مجلس با صدائی هماهنگ‌تر از همسرایان گروه کُر زیر لب گفتند "د، آسید مصطفی"!. آری روضه‌خوان خاتم در نیمه راه مجلس خشکش زده بود و این آسید مصطفای ممنوع‌المنبر خودمان بود که بر آخرین پلهٔ منبر نشسته بود، و تماشائی‌تر از این دو منظره، قیافهٔ آجان دم در بود که بر اثر یک لحظه غفلت بند را به آب داده بود و اکنون از دروازهٔ کاروانسرا خودش را به انتهای دالان رسانده و فریاد می‌زد "سید، ترا به جدت بیا پائین" و فریاد هماهنگ صلوات مردم جمله‌های بعدی پاسبان را در خود فرو می‌برد و محو می‌کرد.

سید سفت و محکم بر عرشهٔ منبر نشسته بود، و مردم، مردم تشنهٔ سخن حق، مردم خفقان‌زدهٔ بجان‌رسیده، سرتاپا چشم و گوش بودند. هزاران حلقهٔ چشم در یک لحظه متوجه چشمان پرجاذبه سید بود که از زیر ابروان پرپشت و درهم‌کشیده‌اش می‌درخشید و هزاران دل در اعماق سینه‌ها با تیک تاک بمب ساعت‌شمار آمادهٔ انفجار.

تاجر پیری که از جمله بانیان مجلس عزا بشمار می‌رفت سراسیمه از دالان کاروانسرا حرکت کرد تا خودش را به منبر برساند و با استدلالی کاسبانه سید را از منبر فرو کشد، اما مردم، مردم خاموش با مهارتی که گوئی ساعتها و روزها تمرین کرده‌اند به یکدیگر می‌چسبیدند و به حاجی راه نمی‌دادند تا پایش را بر زمین نهد و به منبر برسد.

رئیس نظمیه که گویا در یکی از حجره‌های اطراف کاروانسرا بود و با شنیدن خبر واقعه، هراسان هیکل پرمهابت خود را در صفهٔ جلو حجره به نمایش گذاشته بود، بی‌آنکه جرات نزدیک شدن به منبر داشته باشد از همانجا که ایستاده بود خطاب به چاووشان پای منبر فریاد زد که چاووشی کنید. اما دو پیرمرد چاووشی که روی زمین متصل به نخستین پلهٔ منبر نشسته بودند سرهایشان را در گریبان فرو بردند که ما در حال چرتیم و از کار جهان بی‌خبر.

ملای خاتم که در وسط مجلس و نیمه‌راه منبر حیرت‌زده ایستاده بود، کوشید قدمی به طرف منبر بردارد، اما نتوانست از جایش تکان بخورد، دهها دست نامرئی پاچهٔ شلوار و دامن قبایش را گرفته بودند، بی‌آنکه در چهره‌های صاحبان دستها اثری مشهود باشد.

سید سینه‌ای صاف کرد. دستی به ریش حنابسته‌اش کشید. دو دستش را از سوراخهای عبا بیرون آورد و روی دسته‌های دو طرف منبر گذاشت. اولین چیزی که در این حرکت توجه کودکانهٔ مرا به خود جلب کرد آستینهای پارهٔ قبای سید بود. با صدای لرزان شروع کرد به خواندن خطبه‌ای که چهل سال خوانده بود و هنوز هم لبریز از غلطهای صرفی و نحوی بود. پیشترها منبر سید زنگ تفریح مجلس عزا محسوب می‌شد، سید زمزمه‌اش را می‌کرد و حاضران مجلس هم حرفهایشان را می‌زدند، اما اکنون حال و هوای دیگری بر مجلس حکومت می‌کرد. هزاران نفر مستمع عوام تربیت‌ناشده با وحدتی حیرت‌انگیز نفسها

را در سینه‌ها حبس کرده بودند و چشم به لبان چروکیده و آفتاب‌سوختهٔ سید داشتند.

سید که از سکوت و توجه مردم حیرت‌زده می‌نمود، به اواخر خطبه عربی رسیده بود که بار دیگر صدای رئیس نظمیه در فضای خاموش مجلس پیچید که "آسید مصطفی سر جدت بیا پائین" و فریاد رعد آسای سید برخاست که "نمی‌آیم، این منبر جد من است، این مجلس عزای جد من است" و بار دیگر غرش صلوات مردم در و دیوار را به لرزه افکند، و سید بی‌آنکه خطبه را تمام کند، با همان نهیب خشم‌آگین به غریدن آمد که "چه می‌گوئی مرد؟ مگر تو نمی‌خواهی توی این شهر و میان این مردم زندگی کنی. مگر می‌شود با منبر جد من شوخی کرد، یعنی من سید اولاد پیغمبر هم حق ندارم دو کلمه روضه بخوانم، حق ندارم بگویم ابن‌سعد لعنتی چه بر سر اولاد جدم آورد. به جده‌ام زهرا تو هزار بار بدتر از شمر و یزیدی".

آخوند خاتم که هنوز همچنان میخکوب در وسط مجلس ایستاده بود و به علت وجود پنجه‌های نامرئی نمی‌توانست از جایش تکان بخورد صدایش را بلند کرد که "سید به چه حقی به جناب رئیس توهین می‌کنی آنهم در این مجلس..." اما فشار پنجه‌ها جمله شیخ را برید و قامت رسای ملا مثل فانوس چین خورد و خم شد و بر زمین آمد، بی‌آنکه احدی از دور و بریها به قیافهٔ او نگاهی کرده باشد یا به حالت به زانو درآمده‌اش توجهی نشان داده باشد.

آتشفشان غضب سید متوجه همکارش شد که "خفقان بگیر، شریح قاضی، تو از نسل همان ملعونی هستی که حکم قتل جدم را صادر کرد". این را گفت و شروع کرد به روضه‌خوانی و از عجایب اتفاقات، سید نازنین از میان روضه‌های معدودی که به خاطر سپرده بود، روضه‌ای را انتخاب کرد مناسب حال و از مهم‌ترین روضه‌هائی که در ولایت ما اختصاص به ملای خاتم دارد آنهم فقط در شب ختم مجلس. بله روضه سید سجاد را می‌گویم. مطابق روایات مقاتل، در اوج پیروزی یزید و قدرت‌نمائی نماینده‌اش ابن‌زیاد حکمران کوفه، وقتی که سرهای شهیدان کربلا و اسیران خاندان رسالت را به شنیع‌ترین وجهی وارد کوفه می‌کنند و به مسجدی می‌برند که مراسم نماز جماعت برپاست، حضرت امام سجاد، تنها مرد بازمانده از واقعهٔ کربلا، به منبر می‌رود و با ایراد خطبهٔ غرائی، مردم جادوشدهٔ کوفه را از تصورات جاهلانه بیرون می‌کشد و ندای حقانیت نهضت حسینی را به گوش جماعت فریب‌خورده می‌رساند و به مردم می‌فهماند که یزید و ابن‌زیاد شیادان جاه‌طلب مردم‌فریبی هستند که به بهانهٔ جانشینی پیغمبر تیشه به ریشهٔ اسلام می‌زنند، این فرومایگان نه مسلمانند و نه هوادار اسلام.

تا آنجا که من با زندگی و خلقیات سید آشنا بودم و بعدها آشناتر شدم می‌توانم با قاطعیت عرض کنم که سید نازنین ما در انتخاب این روضه مطلقا قصد و غرض خاصی نداشت، حالا اگر مسالهٔ الهام غیبی را در میان بکشید، امر دیگری است.

سید به اینجای روضه رسیده بود که سخنان امام چهارم مردم را به هیجان آورد و ابن‌زیاد که متوجه حالت عصیان و انقلاب اهالی شده بود، به قصد بریدن سخن امام، رسیدن وقت نماز را بهانه کرد و رو به موذن آورد که "موذن، اذان بگو"، ناگهان نگاهش متوجه دروازهٔ کاروانسرا شد و لحظه‌ای سکوت کرد.

همراه سکوت و نگاه سید، هزاران سر روی گردنها چرخید و نگاهها متوجه دالان کاروانسرا شد. در آنجا ده دوازده نفری بلوچ مسلح با قیافه‌های خشمگین و چشمان خونبار

صف کشیده بودند .

رعب و سکوتی بر فضای لبریز از شوق و هیجان مجلس مستولی گشت . قیافه‌ها ناگهان تغییر کرد ، سرهای چرخیده به جای اول برگشت و در گریبانها فرو رفت . لحظات سنگین و دیرگذری بر مجلس گذشت ، تنها صدائی که به گوش می‌رسید زوزهٔ باد پائیزی بود که با چادر برافراشتهٔ امام حسینی دست و پنجه نرم می‌کرد . طوفانهای کویری ولایت ما در اوایل بهار و اواخر تابستان معروف است و بنیان‌کن . شدت طوفان بحدی بود که تیرک اصلی چادر را با آنکه دو متری در زمین سخت فرو کرده بودند به لرزه می‌انداخت . ناگهان فریاد یکی از بلوچها در فضای وحشت‌زدهٔ کاروانسرا پیچید که "های غلام ، بلند شود این مردکه را بینداز پائین" . غلام را مردم ولایت می‌شناختند . از دله دزدهای سرشناس بود که در پناه سردار و بلوچهایش خزیده و تبدیل به عرقهٔ ولایت شده بود . غلام با شنیدن فرمان از روی صفهٔ کنار منبر برخاست ، دستش را دراز کرد و گریبان قبای سید را گرفت و چیزی به سید گفت که نشنیدم و دیگران هم نشنیدند . مردم وحشت‌زده بی‌آنکه در مقابل تفنگهای آمادهٔ شلیک علنا فریادی کشیده و اعتراضی کرده باشند ، همصدا نوعی همهمه ایجاد کرده بودند ، صدای یکنواخت بال زنبوران در کندوی عسل .

نخستین حرکت دست غلام منجر به پاره شدن قبای پوسیدهٔ سید شد ، اما سید با پنجه‌هایش دسته‌های دو طرف منبر را چسبیده بود و پائین نیامد ، غضب غلام بر جسارتش افزود ، دست انداخت و ریش حنابستهٔ سید را گرفت و چنان تکانی داد که منبر شش پله تکان خورد ، اما سید از جایش نغلطید . غلام که از دو تلاش قبلی بهره‌ای نگرفته بود پایش را از روی سکو به پله دوم منبر نهاد که ناگهان قیامتی برپا شد . "چادر حسینی" چادر سنگین بزرگی که برای حمل و افراشتنش دست‌کم وجود یکصد مرد زورمند لازم بود ، یکباره از تیرک وسط حیاط کنده شده و دو متری به هوا رفت .

این حرکت ناگهانی چادر ، همراه فریاد "معجزه ، معجزه" از چهار گوشهٔ کاروانسرا یکباره حال و هوای مجلس را منقلب ساخت ، مردم وحشت‌زدهٔ رنگ‌باخته ، در یک لحظه تبدیل به آتشفشان فعالی شدند . سدی کهن شکسته بود و آب آرام دریاچه جای خود را به سیلی سپرده بود خروشان و بنیان‌کن .

در یک چشم برهم زدن غلام از پله دوم منبر ناپدید شده بود . جمعیت انبوهی در گوشهٔ مجلس به نقطه‌ای هجوم آورده بودند و فریاد بزن و بکش در فضا پیچیده بود و دستهای فعالی به هوا می‌رفت و فرود می‌آمد .

رویم را گرداندم تا ببینم بلوچهای تفنگ بر دست در چه حالند . اما اثری از آثارشان پیدا نبود ، سیل جمعیت را دیدم که به طرف در کاروانسرا هجوم آورده‌اند و فریاد بگیر بگیرشان ولوله‌ای برپا کرده است .

در گوشه دیگر مجلس آسید مصطفای خودمان را دیدم که لخت و عریان دسته‌های منبر را چسبیده است و به جماعتی که دورش را گرفته به التماس می‌گوید "مردم ، سر جدم ولم کنید ، تبرک یعنی چه ، کجای قبای کهنهٔ من تبرک بود که پاره‌اش کردید و بردیدش" . اما مردم ول‌کن قضیه نبودند ، اعتنائی به داد و فریادها و التماسهای سید نداشتند . مردم تشنهٔ معجزه دربند قیافهٔ وحشت‌زده و هیکل لخت سید بینوا نبودند . و به راستی معجزه هم صورت گرفته بود ، چه معجزه‌ای از این بالاتر که سردار و بلوچهایش از آن ساعت دیگر نه در کوچه و بازار شهر دیده شدند و نه خبر و اثری از آنان به گوش کسی رسید .

پرواز

یونس تراکمه

از همان آخرین روزهای تابستان که آماده می‌شدیم تا برای اولین بار مدرسه برویم ، وقتی که همراه پدر یا مادر و یا خواهر و برادر بزرگترمان رفتیم تا دفتر و قلمِ و پاک‌کن و مدادتراش برایمان بخرند ، رفت و آمدها به کتابفروشی سید شروع شد . جلو پیشخوان که ایستادیم قدمان نمی‌رسید تا سید را ببینیم ، صدایش را می‌شنیدیم و صدای پایش را که می‌رفت و آنچه برایمان خواسته بودند می‌آورد . مقابلمان پشت شیشه و زیر گرد و غبار فراوان اشیائی بود که همه کهنه بودند . می‌خواستیم سید را ببینیم ، داخل کتابفروشی را ببینیم . روی پنجه پاهایمان بلند می‌شدیم ، لبه پیشخوان را می‌گرفتیم و سعی می‌کردیم خودمان را بالا بکشیم . تا حالا آنجا را ندیده بودیم ، پشت شیشه را نگاه می‌کردیم و گوش می‌دادیم . می‌خواستیم آنچه را که برایمان خریده بودند همانجا ببینیم ، می‌خواستیم آنها را خودمان تا خانه ببریم . از فردای آن روز و بهنگام بازیها و شیطنت‌های روزانه‌مان ، جلو دکان او که می‌رسیدیم ساکت می‌شدیم ، فاصله می‌گرفتیم و آرام می‌گذشتیم .

بار اول که خودمان برای خرید به کتاب و لوازم‌التحریرفروشی سیدکمال نوربخش رفتیم ، کمی می‌ترسیدیم . خریدها که تکرار شد ترسمان ریخت . هربار که از جلو دکانش رد می‌شدیم ، اصرار داشتیم سلامش کنیم ، به اندک بهانه‌ای می‌دویدیم و سراغش می‌رفتیم . هر صبح مدرسه سید را می‌دیدیم که در دکان را باز می‌کند و یا نم آبی به پیاده‌رو مقابل می‌پاشد و ظهرها و عصرها و هر وقت دیگر که از آنجا رد می‌شدیم ، می‌دیدیم عینک دور فلزی‌اش را روی بینی گذاشته ، پشت پیشخوان نشسته و کتابی در دست دارد ، که یا می‌خواند و یا از بالای عینک خیابان را نگاه می‌کند . همیشه آن سه نفر هم آنجا بودند ، مرد کوری که روی صندلی رو به خیابان ، در دهانه در دکان ، نشسته و عصایش را میان پاهایش گذاشته و مدام سرش را به چپ و راست تکان می‌داد و دو مرد دیگر که جلو دکان

و هوا که سرد می‌شد داخل دکان نشسته بودند. همگی پیر، پیرتر از سید.

در طول آن سالها لوازم مدرسه‌مان را از او می‌خریدیم. هرچه که می‌خواستیم داشت: لوازم‌التحریر، کتابهای قصه و کتابهای علمی ساده. مشکلات مدرسه‌مان را هم با او در میان می‌گذاشتیم، و او با اخم همیشگی‌اش مشکلاتمان را حل می‌کرد. سرحال که بود برایمان صحبت می‌کرد، نصیحتمان می‌کرد، قصه می‌گفت و می‌خواست ما عبرت بگیریم. سالنامه‌هائی را نشانمان می‌داد که پر بود از عکس و شرح احوال دانشمندان ایرانی و خارجی. از زندگی آنها برایمان می‌گفت، می‌گفت مثل آنها شدن کاری ندارد، هیچوقت هم دیر نیست. از بالای عینکش خیابان را نگاه می‌کرد و حرف می‌زد و ما دل نمی‌کندیم. آنجا که می‌رفتیم تا می‌توانستیم معطل می‌کردیم. آن دو پیرمرد همیشه ساکت خیابان را نگاه می‌کردند، و پیرمرد کور، همانطور که سرش را به چپ و راست تکان می‌داد گاهی چیزی می‌گفت، ولی همیشه با سید صحبت می‌کرد، به یاد سید می‌آورد تا او به ما بگوید، سید هم دنباله صحبتهایش دوباره آنچه را که پیرمرد کور گفته بود برایمان می‌گفت.

دورتادور دکانش قفسه بود، پر از کتابهائی با جلدهای چرمی و او فقط پیشخوان ویترین‌دار و قفسه مجاور آن را هر روز گردگیری می‌کرد، بقیه را یک لایه غبار پوشانده بود. سید کلاه استوانه‌ای‌شکل سبزرنگی به‌سر می‌گذاشت و قبای بلندی می‌پوشید و شال سبزی روی قبا می‌بست. زمستانها هم عبائی روی دوش می‌انداخت. همیشه کتابی در دست داشت، کتابی قطور و جلدچرمی و یا یکی از همان سالنامه‌ها را که می‌خواند و یا دستش بود و از بالای عینک خیابان را تماشا می‌کرد. کمتر می‌دیدیم سید و آن دو پیرمرد با هم حرفی بزنند، ولی نمی‌دانستیم پیرمرد کور که مدام سرش را به چپ و راست تکان می‌دهد با سید صحبت می‌کند یا زیرلب چیزی می‌گوید.

زمانی که کاردستی ساختن را شروع کردیم، چند نفرمان خواستیم هواپیما بسازیم، هواپیمای کوچک مقوائی. یک نفر هم کبوتر پارچه‌ای ساخته بود، می‌دانستیم که خودش نساخته است، و ما می‌خواستیم خودمان بسازیم. نمی‌دانستیم از کجا باید شروع کنیم. سراغ سید رفتیم. وقتی گفتیم می‌خواهیم هواپیمای مقوائی بسازیم، کتاب رنگی کوچکی برایمان آورد. کتاب را باز کرد، جاهائی از آنرا برایمان خواند و جاهائی را خودش می‌خواند و می‌گفت که چه چیزهائی لازم داریم. شکلهای کتاب را نشانمان داد. گفت به هراندازه که خواستیم باید این شکلها را روی مقوا بکشیم و بعد ببریم. زیرلب می‌خواند و به ما توضیح می‌داد. خیره‌شده به شکلها و نوشته‌های کتاب. بعد هر قطعه را که بریدیم شماره‌گذاری کنیـــم، درست مثل کتاب، شماره‌های قطعات باید همان شماره‌های کتاب باشند. بعد شماره یک را چطور به‌شماره دو بچسبانیم، و همینطور بقیه قطعات را، تا اینکه بدنه ساخته شود. شکل بدنهٔ ساخته‌شده را از روی کتاب نشانمان داد. بعد بالها، شکلها را روی مقوا کشیدن، بریدن، به‌هم چسباندن. بالها را همانجائی که در کتاب علامت گذاشته باید به بدنه چسباند. شکل هواپیمای درست‌شده را از روی کتاب نشانمان داد. ذوق‌زده شده بودیم. فکر کردیم چقدر ساختن هواپیما ساده است. سید دوباره از اول شروع کرد، از صفحه اول، این بار فقط زیرلب برای خودش می‌خواند و ما می‌دیدیم، صفحه به صفحه بدنه و بالها و تمام اجزاء هواپیما رسم شده است. کتاب را که گرفتیم مشکلمان حل شده بود. پولش را که می‌دادیم، سید داشت با پیرمردان از معراج پیغمبر و سفر به آسمانها صحبت می‌کرد. محمد گفت برویم خانهٔ آنها. بساطمان را کف اطاق پهن کردیم. اول

روی کاغذ خطها را کشیدیم ، آنقدر کشیدیم ، پاک کردیم ، پاره کردیم ، تا سر و صدای مادر محمد درآمد . دادش درآمده بود که چرا اینهمه کاغذ را از بین می‌بریم . بالها را که کشیدیم روی مقوا بردیم و بریدیم . بعد دم و بعد بدنه . تکه‌ها را شماره‌گذاری کردیم . چقدر مقوا و چسب از بین رفت تا توانستیم بسازیم . از چرخهای یک ماشین کوکی برایش چرخ گذاشتیم . چیزی شبیه هواپیما شده بود . مدرسه که می‌بردیم سید صدایمان کرد . نشانش دادیم و پرسیدیم شکل هواپیما شده است؟ میان دو دستش گرفته بود و دور و بر آنرا نگاه می‌کرد . گفت خیلی شبیه هواپیماست ، و می‌دانستیم که می‌خواهد دلمان را خوش کند . نگاهش می‌کرد و با خودش می‌گفت که خیلی ساده است . سید و پیرمرد کور از معراج به هواپیما رسیده بودند ، و به اینکه زمین از آن بالا چه شکلی دارد . یکبار سید پرسید چگونه هواپیما می‌تواند بالا برود؟ پیرمرد کور صحبت از سفر روح به آسمانها کرد و اینکه مهم سفر جسم نیست و از این حرفها . ما بالا رفتن برایمان مهم بود ، پرواز کردن ، از آن بالا پائین را دیدن ، به میان ابرها رفتن و دست به ستاره‌ها کشیدن ، مثل آن هواپیمای سفید و کوچکی که هر روز ظهر که می‌شد در آسمان می‌دیدیم ، دور و کوچک ، و هر شب فقط صدایش را می‌شنیدیم و نور چراغش را می‌دیدیم که مثل یک ستاره بود ، ستاره کوچکی که آهسته حرکت می‌کرد . سید انگار صحبت پیرمرد کور را نشنیده باشد . باز پرسید چگونه هواپیما می‌تواند بالا برود؟ چند بار به‌جای کتابهای قطور جلدچرمی ، کتابهای کوچک و بزرگ با جلدهای رنگی روی پیشخوانش دیدیم . می‌دیدیم که مبهوت به خیابان زل زده و یکی از این کتابها مقابلش باز است .

سید دیگر دل و دماغ صحبت کردن نداشت . سراغش که می‌رفتیم با بی‌حوصلگی ردمان می‌کرد . آنجا که می‌رفتیم با سکوت و بهت او روبرو می‌شدیم . کم‌کم رغبت رفتن به دکان سید را از دست دادیم . بعضی روزها صبح که مدرسه می‌رفتیم ، می‌دیدیم دکانش هنوز بسته است ، حتی گاهی بود که عصر زودتر از همیشه می‌بست و می‌رفت . بعضی روزها اصلا باز نمی‌کرد . یکبار هم دو روز پشت سر هم که دکان بسته بود ، از مدرسه آمده بودیم و جلو دکان رحمت‌چرخی جمع شده بودیم که سید آمد و از رحمت سراغ یک موتورسیکلت گازی کهنه را گرفت . می‌گفت برای پسرش می‌خواهد . بعد که فهمیدیم موتورسیکلت را خریده خوشحال شدیم . می‌شد ما هم با آن دوری بزنیم . اما هرچه منتظر ماندیم موتورسیکلت از خانه سید بیرون نیامد . به پسرش وعده داده بود اگر قبول شد موتور را به او می‌دهد .

داشت عادتمان می‌شد قلم و کاغذمان را از جای دیگری بخریم . از او دلخور بودیم . حتی یکبار محمد می‌خواست با سنگ شیشه دکان سید را بشکند . محمد هرکاری که می‌خواست می‌کرد . با آن جثه کوچکش از همه بزرگتر بود . اگر جلوش را نگرفته بودیم حتما اینکار را می‌کرد . خبری از سید نداشتیم ، تا اینکه یکشب مادر محمد به پدرش می‌گفته که زن سید نگران اوست . می‌گفته سید وضعش خراب است . زن سید هرجا که می‌رفت ، نشسته و ننشسته اشکش درمی‌آمد که سید تمام روز یا خواب است و یا گوشه‌ای بق کرده و کتاب می‌خواند . می‌گفت سید یکی از اطاقها را پر از وسایل نجاری کرده ، شب که می‌شود ، همه که می‌خوابند ، می‌رود در را به روی خودش می‌بندد و با سر و صدائی که راه می‌اندازد نمی‌گذارد کسی بخوابد . یکبار هم همانطور که با گوشهٔ چادر اشکهایش را پاک می‌کرد خیلی آهسته گفته بود سید دیوانه شده ، افتاده به جان موتور گازی و با آچار و پیچ گوشتی موتور را تکه پاره کـرده انداخته گوشهٔ حیاط ، و او که پرسیده معنی این کارها چیست؟ چرا خانه‌نشین

شده؟ گفته مواظب باشید چیزی به کسی نگوئید. زن سید یقین داشت که سید دیوانه شده است. به زنش گفته بود نشنیده‌ای یک روز دو نفر خارجی به دیدن فلانی می‌روند که از جورابهای کهنه توری برای چراغ توری می‌ساخته و چند روز بعد او آب می‌شود و به زمین می‌رود؟ گفته بود هرکس چیزی ساخته گم و گور شده است. نکند چیزی به کسی بگوئید. زن سید یقین داشت که سید دیوانه شده است. اشک می‌ریخت و می‌گفت یک مشت تخته‌پاره و آن موتور تکه‌پاره‌شده و این حرفهای بی‌سروته. پسرش هم که یک روز دور از چشم سید به آنجا رفته است، کاغذهای پر و پخشی دیده که روی آنها خطهای درهمی کشیده شده، ورقه‌های فیبر که به شکلهای عجیبی بریده شده و یا روی آنها هم همان خطهاست. می‌گفت عین خطهائی که ما می‌کشیدیم و می‌کشیدیم تا کاردستی بسازیم.

سید را دیگر داشتیم فراموش می‌کردیم. فقط صحبتهای گاهگاهی مادر او را به یادمان می‌آورد. صحبتها هم که تمام شد، مادر هم چیزی از سید نمی‌دانست. دکان که بسته بود، زن سید هم با کسی صحبت نمی‌کرد، فقط برای خرید بیرون می‌آمد، خریدش را می‌کرد و با عجله می‌رفت. کنجکاویهای زنانه هم بی‌نتیجه ماند تا از بین رفت. سیدی در کارنبود، دکانی در کار نبود، هیچکس حتی کنجکاو آن خانه هم نبود. از مدرسه تا به‌خانه برسیم جلو عکاسی عکسها را تماشا می‌کردیم. زنهائی را می‌دیدیم که لبهای سیاهی داشتند، چشمهایشان خمار بود، موهای حلقه‌شده‌شان روی پیشانی ریخته، یا دختران نیم‌رخ که با موهای صاف و بلند و لبهای سیاه به نقطه‌ای دور خیره شده بودند، که از یکیشان بیشتر خوشمان می‌آمد. یا مردانی خندان با یکی دو دندان جلو از طلا، پررنگتر از بقیه دندانها، دست راست مشت شده زیر چانه. چند تا عکس هواپیما هم بود با آدمهائی که کلاه خلبانی به‌سر پشت فرمان هواپیما نشسته بودند. می‌خندیدند و برای ما دست تکان می‌دادند. یا جلو تماشاخانه محله، مقابل ویترین، زیر بلندگوی بزرگی می‌ایستادیم و صدای آواز و صحبتها بالای سرمان بود و مدتها عکسهای داخل ویترین را تماشا می‌کردیم. زنان نیمه‌برهنه‌ای که ژست رقص داشتند و مردانی که گاهی لباسهای بلندی پوشیده و کلاههای دراز منگوله‌داری سرشان بود و گاهی با کت و شلوار و کراوات بودند. کمی که می‌ایستادیم دیگر صدای بلندگو گوشهامان را نمی‌آزرد. محمد که یکبار نمایش را دیده بود، دورش حلقه می‌زدیم و او با نشان دادن عکسها برایمان تعریف می‌کرد. از روی عکسها تمام نمایش را تعریف می‌کرد. عکسها که عوض می‌شد باز او همان نمایش را تعریف می‌کرد. سیاه همیشه همان سیاه بود اما مست یکبار کت و شلوار داشت و کراوات و یکبار از همان لباسهای بلند و عجیب و غریب پوشیده بود. دختر یکبار چادر داشت و یکبار پیراهن پوشیده بود. هر لباسی که پوشیده بودند او همیشه یک چیز را تعریف می‌کرد. باید پولهامان را جمع کنیم. دلمان می‌خواست یکی از آن عکسها را داشته باشیم. کلاه خلبانی به‌سر، پشت فرمان هواپیما. آیا عکاس واقعا یک هواپیما داشت؟ می‌شد با آن پرواز کرد؟ محمد هم که رفته بود و عکس گرفته بود نفهمیده بود که چه شد. کلاه را دیده بود، می‌گفت تاریک بود. کلاه را سر گذاشته بود. روی صندلی نشسته بود و برای دوربین دست تکان داده بود و خندیده بود. بعد دوباره تاریک شده بود. عکس را که دیدیم، دیدیم سوار هواپیما است، پشت‌فرمان‌هواپیما نشسته است. یکبار هم دو سه نفری پولهامان را روی‌هم ریخته بودیم، بلیط خریده بودیم. داخل سالن همان صداهای بلندگوی توی خیابان بود. همان رقاص‌های عکسهای پشت ویترین و بعد همان آدمها با لباسهای بلند و کلاههای منگوله‌دارشان

آمده بودند. ما در تاریکی نشسته بودیم و آنها آن بالا در روشنائی اینظرف و آنطرف می‌دویدند، داد می‌زدند و قاه قاه می‌خندیدند. ما در تاریکی برای دختر اشک ریختیم، از آن مردک با آن سبیل باریکش بدم آمد و بلند بلند به سیاه خندیدیم. چراغها که روشن شد، همه کف زدیم، بیرون که آمدیم تمام نمایش را دوباره برای همدیگر تعریف کردیم.

مدرسه‌ها که تعطیل شد، از صبح توی برق آفتاب بساطمان را روی کاهگلهای پشت‌بام پهن می‌کردیم و می‌خواستیم بزرگترین بادبادک دنیا را بسازیم و با نخ قرقره‌های خیاطی مادر به دورترین نقطه آسمان بفرستیم. بادبادک که در پهنای آبی‌رنگ آسمان دور می‌شد، اگر تکه ابر پف‌کرده سفیدی می‌دیدیم آرزومان بود بادبادک را داخل آن بفرستیم. قاصدهای کاغذی را از نخش رد می‌کردیم و برایش پیغام می‌فرستادیم. بعدازظهرها هم در میدان خاکی محله بازی فوتبال بود و عصرها جمع شدن جلو دکان رحمت‌چرخی برای کرایه دوچرخه و سر نوبت شلوغ کردن و دعوا راه انداختن. اگر با هم نمی‌توانستیم کنار بیائیم و همه می‌ریختیم سر دوچرخه، آنروز رحمت دوچرخه را می‌برد می‌گذاشت داخل دکان و به هیچکداممان نمی‌داد. هوا که می‌خواست تاریک شود و رحمت جمع و جور می‌کرد تا در دکان را ببندد، عکسهای عکاس بود و سر و صدای تماشاخانه. شبها روی پشت‌بامها، توی رختخوابهامان دراز می‌کشیدیم و به آسمان مهتابی یا سیاه و ستاره‌های فراوان آن خیره می‌شدیم و چه فکرها که نمی‌کردیم. می‌شد آنقدر بالا برویم تا ستاره‌ها را یکی یکی توی دستهامان بگیریم؟ صورتمان را میان ستاره‌های نرم و خنک فرو ببریم؟ می‌شد از همین پشت‌بام، همراه بادبادکها بالا برویم؟ اول کمی بالا مثل پرنده‌ای بزرگ، خیلی بزرگ که نمی‌خواهد بلند شود، با فاصله کم سرکی اینجا می‌کشد، سرکی آنجا و هر لحظه آماده است روی پشت‌بامهای آنطرف به زمین بنشیند. چرخشی روی محله با حرکتی کند و آرام، بالای تمام خانه‌ها، یکی‌یکی. از آن بالا برای خواهر و برادرهای بزرگتر و پدر و مادرهامان دست تکان می‌دهیم. بالای کوچه میدان خاکی فوتبال. دوباره روی پشت‌بامها. پائین کوچه خیابان اصلی. نخ که باشد، کمی هم باد به اندازه نسیمی بوزد، بادبادک باید برود بالا. حالا از آن بالا، میدان خاکی، محله با تمام خانه‌ها و خیابان اصلی یکجا پیداست. خیابان اصلی، دکان رحمت‌چرخی، روبرویش دکان سید، ته خیابان نرسیده به آن‌چهارراه بزرگ تماشاخانه و عکاسی. بادبادک بالاتر که برود خیابانهای شلوغ هم پیدا می‌شود و حتی شط که در تاریکی ترس دارد و روز که باشد سطح آب انگار که پر باشد از سکه‌های کوچک. ساختمانها و آدمها از آن بالا چه شکلی دارند؟ شبها که آسمان سیاه و پرستاره است به ستاره‌ها می‌رسد. اگر نخ بادبادک به ستاره‌ای گیر کرد چی؟ ستاره‌ها نرمتر از آنند که سر راه بادبادک را بگیرند یا به نخ آن گیر کنند.

آنشب در سکوت آخر شب داشت خوابمان می‌برد که سر و صدائی شنیدیم. صدائی که قطع می‌شد و دوباره شنیده می‌شد. گوشهامان را تیز کردیم. صدا یکنواخت شد. صدای موتورسیکلت بود. از رختخوابهامان درآمدیم. صدا از طرف خانهٔ سید می‌آمد. سرپا ایستاده بودیم و گوش می‌دادیم. صدای موتورسیکلت گازی سید بود. حتما پسر سید دور حیاط موتورسواری می‌کرد. تعجب کردیم. سید که موتورسیکلت را تکه‌پاره کرده بود. کاش می‌گذاشت پسرش موتورسیکلت را بیرون بیاورد. خوشحال بودیم. به طرف پشت‌بام خانه سید رفتیم. رفتیم موتورسواری پسر سید را از آن بالا تماشا کنیم. لب بام خانه که رسیدیم اول چیزی ندیدیم. تاریک بود. بعد جیغمان درآمد. یعنی می‌شد باور کرد؟ حتی کف

زدیم . از سر و صدای ما پدر و مادرهایمان هم بلند شدند آمدند . پشت‌بام به پشت‌بام می‌آمدند ، هرکس می‌خواست جائی لب بام پیدا کند و حیاط را ببیند . سید را دیدیم که پشت فرمان یک هواپیما نشسته بود ، یک هواپیمای واقعی . موتور هواپیما روشن بود ، یک هواپیمای درست و حسابی . فرمان هواپیما دست سید بود ، یک خلبان درست و حسابی . نگاهش که به پشت‌بام افتاد لبخندی زد و دستش را برای ما تکان داد ، مثل عکسهای عکاس. دورتادور پشت‌بام را نگاه کرد و لبخند زد و دست تکان داد . آرام نداشتیم . جیغ می‌زدیم ، کف می‌زدیم ، از لب بام فاصله می‌گرفتیم و به هوا می‌پریدیم ، که سید ناگهان از پشت فرمان به کف حیاط پرت شد ، موتور را خاموش کرد و در یک چشم برهم‌زدن روی هواپیما را پوشاند ، به ما نهیب زد و خودش را داخل اطاق انداخت و در را بست . هنوز هم باورمان نمی‌شد . به آن توده سیاه داخل حیاط چشم دوختـــه بودیم ، دل نمی‌کندیم . همان‌جا لب بام خانه نشسته بودیم و صحبت از پرواز هواپیما می‌کردیم . سید هر وقت که دلش می‌خواست می‌توانست پرواز کند ، یک روز اینکار را می‌کرد . حتما پسرش را هم کنار خودش سوار خواهد کرد . این دیگر عکس‌گرفتن محمد نبود ، پسر سید می‌توانست همه چیز را برایمان تعریف کند ، از آسمان بگوید ، از ابرها ، از اینکه محله‌ها ، خیابانها ، میدان خاکی فوتبال، شط و نخلها از آن بالا چه شکلی دارند، چقدر همه چیز کوچـــک می‌شود . دلمان می‌خواست جای پسر سید بودیم .

صبح خیلی زود زن سید رفته بود سراغ مادر محمد ، نشسته و ننشسته اشکش درآمده بود که به سید رحم کنید ، نکند به کسی بگوئید ، التماس می‌کرد بچه‌ها به کسی نگویند سید هواپیما ساخته است . می‌گفت سیدش را می‌کشند . می‌خواست از یک‌یک ما مطمئن شود . می‌گفت نکند بلائی را سر سید بیاورند که سر فلانی آوردند که با جورابهای کهنه توری برای چراغ توری می‌ساخته است . التماس می‌کرد که به سید رحم کنید . ترس برمان داشت . باید از جان سید محافظت می‌کردیم . قرار گذاشتیم به کسی چیزی نگوئیم . قرار گذاشتیم مواظب رفت و آمدهای محله باشیم . محمد بود که هرکسی را مسئول جائی کرد . قرار شد گذر هر غریبه‌ای از آمدن تا رفتنش را زیر نظر داشته باشیم . قرار شد همه چیز را به محمد بگوئیم و هر کاری او گفت انجام بدهیم . حتی در قسمتی از خیابان اصلی هم بودیم ، که همان روز اول قرار شـــد خیابان اصلی را رها کنیم . محمـــد و یک نفـــر دیگـــر مواظب در خانه سید بودند . سید و خانه‌اش برایمان رازی شده بود که می‌بایست از چشم غریبه‌ها پنهانش نگاهداریم . آنی آرام نداشتیم . زن سید می‌گفت سید مریض شده است ، هذیان می‌گوید ، چشمش به در است و می‌گوید دارند می‌آیند ، بالاخره می‌آیند . هر وقت هم گذرمان به پشت‌بام می‌افتاد ، مدتها به آن توده بی‌شکل زیر چادر، بی‌امید اینکه چادر کنار برود و در دو قدمی‌مان یک هواپیمای واقعی ببینیم ، خیره می‌شدیم .

قبل از همه آن دو پیرمرد و پشت سرشان پیرمرد کور، آمدند . معلوم نشد چه کسی به آنها گفته بود . از فردای آن روز منتظر بودیم سر و کله‌شان پیدا شود . منتظر غریبه‌هائی بودیم که به خانه سید بیایند . وقتی دوستانش آمدند ، وقتی فهمیدیم قضیه به بیرون درز پیدا کرده، برایمان مسلم شده بود که می‌آیند . هول و ولای بیرون را داشتیم . دیگران هم رفتند . به بهانه احوالپرسی . اول یکی دو نفر رفته بودند . سید تا آنها را دیده بود ترسیده بود ، ولی هیچکس صحبت هواپیما را پیش نکشید . رفت و آمدها که زیادتر شد ، و غریبه‌ای نیامد ، صحبت هواپیما هم عادی شد . وقتی شنیدیم چادر را از روی هواپیما

برداشته و نشانشان داده بی‌طاقت شدیم . هر طوری می‌شد باید ما هم با آنها می‌رفتیم . نمی‌بردنمان ولی باید می‌رفتیم . وقتی راضی شدند ما را هم ببرند دیدیم همه همانجا توی حیاط جمع هستند . هواپیما ، از همه آدمها بزرگتر ، توی آنهمه سر و صدا آنجا ایستاده بود . بالهای بزرگش بالای سرمان درست شکل آن هواپیمائی که از دور توی آسمان دیده بودیم . آنها به اندازه یک کف دست بودند ، آنها سفید بودند ، ولی هواپیمای سید خیلی بزرگ بود . هواپیمای سید سفید نبود ، رنگ فیبر بود . از میان جمعیت راه پیدا کردیم و خودمان را به هواپیما چسباندیم . می‌دانستیم که اگر این هواپیما پرواز کند ، به کوچکی تمام آن هواپیماهائی خواهد شد که در آسمان دیده بودیم . حتی می‌گفتیم اگر بالا برود رنگش هم به سفیدی همان هواپیماها خواهد شد . آن روز همه که رفتند باز ما دل نمی‌کندیم . کار هر روزمان شده بود . در خانه سید از صبح که باز می‌شد تا شب بسته نمی‌شد .

اول زیر بار نمی‌رفت ولی رفت و آمدها و اصرارها راضیش کرد تا هواپیما را بیرون بیاورد . میدان فوتبال جای خوبی بود برای اینکار ، میدان خاکی بزرگی بود . دورتادورش را پایه‌های فلزی زده بودند و با تور سیمی محصور کرده بودند . راضی شده بود ولی امروز و فردا می‌کرد . تا آنروز صبح که زودتر از همیشه رفتیم . هواپیمای به این بزرگی را چطور می‌شود از خانه بیرون آورد ؟ وقتی رفتیم سید داشت هواپیما را باز می‌کرد . باز کردن و دوباره بستن هواپیما خیلی کار دارد . می‌شود همین امروز هواپیما پرواز کند ؟ از بالها شروع کرده بود . بالها را که باز کرد دیگر هواپیما نبود . شکل جانور ترسناکی شده بود . هر تکه را که باز می‌کرد شکل تازه‌تری به خود می‌گرفت . حتی گاهی خنده‌دار می‌شد . هرکس تکه‌ای از آنرا برداشت به میدان آورد . همه دور این تکه‌پاره‌ها جمع بودیم که سید هم آمد . ندیده بودیم تابستانها عبا روی دوش بیاندازد . با عبا و کلاه سبزرنگش از دور پیدا شد . نزدیک که آمد برایش راه باز کردیم . عبا را برداشت ، تا کرد و خواست روی زمین بگذارد که یکنفر پرید و از او گرفت . عبا روی دو دستش بود که سید کلاهش را برداشت و گذاشت روی عبا . آستینها را بالا زد و مشغول شد . هرچه می‌خواست به او می‌دادند و او مشغول بستن شد . همه بودند و هیچکس بیکار نبود . هرکس به طرفی می‌دوید . ما مانده بودیم که چطور این تکه‌پاره‌ها هواپیما می‌شود . حیرت‌زده به او خیره شده بودیم و او بی‌توجه به حیرت ما مشغول بود . تند و تند می‌بست . این باز کردن و بستن از خود هواپیما برایمان دیدنی‌تر شده بود . هواپیما که ساخته شد باز هم باورمان نمی‌شد . از آن فاصله گرفته بودیم و نگاهش می‌کردیم . سید که پشت فرمان نشست باز برای ما همان عکسهای عکاس بود . کاش می‌شد کنارش نشست و با سید بود و پرواز کرد . آسمان صاف بود ، آبی و صاف ، بی‌هیچ لکه‌ای از ابری یا پرنده‌ای . کاش می‌شد کنار سید بود و آنقدر بالا رفت تا اندازه آن هواپیماهای دوردست کوچک شد ، به همان سفیدی . صدای موتور که بلند شد ، اول مقطع و بعد یکنواخت ، دیگر عکس نبود ، به همان زودی که آن تکه‌پاره‌ها هواپیما شده بود ، به همان زودی سید می‌توانست پرواز کند ، برود بالا ، بالاتر و بالاتر از آنجائی که بادبادکهای ما می‌رفت . هواپیما که راه افتاد کنار کشیدیم . گفته بود سه چهار دور که دور میدان بچرخد ، بلند می‌شود . آهسته راه افتاد . دورتر که می‌شد سرعتش بیشتر می‌شد . خیلی طول کشید تا رسید آنسوی میدان . هواپیما می‌چرخید و خطی از غبار دنبالش بود . از ما که دور می‌شد پشت گرد و خاک دیگر پیدایش نبود . یادمان رفت بشماریم چند دور چرخیده است . اصلا یادمان رفت که هواپیما باید بلند شود . نفهمیدیم دور چندم بود که

آنطرف میدان ناگهان گرد و خاک زیادی بلند شد. گرد و خاک در یک‌جا انبوه شده بود و ندیدیم هواپیما از میان آن بیرون بیاید. همه دویدیم. تا برسیم صحبت از پرواز هواپیما بود. صحبت از اینکه در همان دور دوم هواپیما از زمین فاصله گرفته، و اینکه در هر دور بالاتر رفته، حتی یکی می‌گفت دیده به اندازه میله‌های اطراف میدان بالا آمده. محمد زودتر از همه رسیده بود و با کمک یکی دو نفر دیگر داشت سید را بیرون می‌آورد. هواپیما به یکی از میله‌های اطراف میدان خورده بود. سید سالم بود، ولی هواپیما باز تکه‌پاره شده بود. می‌گفتند هواپیما از زمین که بلند شد، سر راهش به میله آهنی خورده. می‌گفتند اگر به میله نمی‌خورد حتما پرواز می‌کرد. داشت پرواز می‌کرد که این اتفاق افتاد. کفرمان درآمده بود. هرکس چیزی می‌گفت، اگر سید کمی فرمان را اینطرف می‌پیچاند حالا یک پرواز درست و حسابی دیده بودیم. حالا بایستی هر لحظه از ما دورتر می‌شد. بالای سرمان چرخ می‌خورد و بالا می‌رفت، آنقدر که به اندازه کف دست می‌شد. لاشه هواپیما را جمع کردیم و آنرا با سید به خانه‌اش بردیم. سید چند روز دیگر هم در خانه ماند، تا یک روز صبح که جلو دکان رحمت‌چرخی جمع بودیم تا نوبتمان شود برای کرایه دوچرخه دیدیم سید دکانش را باز می‌کند. پیشخوان و قفسه مجاور آنرا گردگیری کرد و نشست. آنروز دوستانش نیامدند، از روز بعد سر و کله آن سه نفر هم پیدا شد. سید هر روز می‌آمد، سر وقت و دوستانش هم می‌آمدند، ولی دیگر آن سکوت همیشگی بین آنها نبود. از دور می‌دیدیم که دارند با هم حرف می‌زنند، یک‌ریز و مدام حرف می‌زدند.

آنروز عصر بازی فوتبال تمام شده بود که محمد آمد. تمام راه را دویده بود. نفس‌نفس‌زنان خبر را گفت، خودش از بلندگوی تماشاخانه شنیده بود. وقتی زیر آن بلندگوی بزرگ جمع شدیم و گوشمان به صدای بلند آن عادت کرد، خودمان هم شنیدیم. چشممان داخل ویترین زیر بلندگو و کنار عکسها به آن تکه مقوای زردرنگ که افتاد خبر را خواندیم. سید قرار بود هر شب قبل از شروع نمایش، باز و بسته کردن و روشن کردن هواپیما را نشان بدهد. در خانه‌هامان پچپچه‌ها بلند شد. می‌گفتند سید چطور راضی شده بین آنهمه زن لخت رفت و آمد کند. ما دوباره شاد شدیم. آرزوی پرواز هواپیمای سید دوباره شادمان کرد. امید پرواز هواپیما دوباره به سراغمان آمد. شنیدیم سید به این راحتی راضی نمی‌شده و آخر قرار شده تا سید آنجاست، هیچکس دیگر نباشد. می‌گفتند قرار شده زنهای برهنه در تمام این مدت گوشه‌ای قایم شوند. شب اول خیلی شلوغ شد. همه جلو تماشاخانه جمع بودیم. هوا تاریک می‌شد که دیدیم می‌آید. کت بلندی پوشیده بود، کوتاهتر از قبای هر روزهاش. کلاه نداشت. سرش زیر بود و می‌آمد. پسرش هم همراهش بود. نزدیک که شد برایش راه باز کردند. داخل سالن شلوغ بود و مثل همیشه، قبل از شروع نمایش همهمه بود. سالن تاریک شد. آن بالا روشن شد. پرده کنار رفت. سید و پسرش کنار تکه‌پاره‌های هواپیما ایستاده بودند. حرفی نمی‌زدند. سید مشغول شد و پسرش ایستاده بود و هرچه می‌خواست دستش می‌داد. ما زل زده بودیم به سید و بزرگترها می‌گفتند و می‌خندیدند. باز هم می‌خواستیم هواپیما ساخته شود. باز هم می‌خواستیم هواپیما که ساخته شد پرواز کند. غیر از ما هیچکس انگار نگاه نمی‌کرد. ما در تاریکی نشسته بودیم و در روشنائی آن بالا سید پشت فرمان نشسته بود و پسرش رو به ما کنار هواپیما ایستاده بود. هواپیما که روشن شد کف زدیم، همه کف زدند، سوت زدند و خندیدند. سالن روشن شد اول برنامه رقص بود و بعد نمایش شروع می‌شد. حوصله رقص

نداشتیم ، بیرون آمدیم .

کار هر شب سید شده بود . غروب که می‌شد دکان را می‌بست ، به خانه می‌رفت ، کت بلندش را می‌پوشید و می‌رفت به طرف تماشاخانه . وقتیکه دیدیم هواپیما هر شب هواپیما می‌شود و باز همان تکه‌پاره‌هاست ، وقتیکه دیدیم هواپیما پرواز ندارد ، وقتی هواپیما چیزی شد مثل کاردستی خودمان ، کم‌کم رهایش کردیم . ما از هواپیما بالا رفتن را می‌خواستیم و هواپیمای سید فقط همان تکه‌پاره‌ها بود . تماشاخانه هم باز برای ما همان تماشاخانه شد . باز هم دختر را دوست داشتیم . از رقص قبل از نمایش خوشمان می‌آمد ، و از آن مردک حتی بیرون نمایش‌هم بدمان می‌آمد . شنیدیم سید فقط موتور و چرخها را آورده و تکه‌پاره‌ها را همانجا گذاشته است . بعدها هر وقت تماشاخانه می‌رفتیم ، می‌دیدیم ورقه‌های فیبر رنگ‌زده آن بالا تکه‌پاره‌های هواپیمای سید است .

مدرسه‌ها که باز شد صبحها می‌دیدیم سید را که دکانش را باز می‌کند و یا نم آبی به پیاده‌رو مقابل می‌پاشد . از مدرسه که برمی‌گشتیم می‌دیدیم که با دوستانش ساکت نشسته‌اند و به خیابان نگاه می‌کنند . وقتی برای خرید کتاب قصه و کتابهای علمی ساده سراغش رفتیم نداشت . دیگر رغبتی به خرید از دکان سید نداشتیم . گفتیم برای کاردستی بدون استفاده از آن کتابها پرنده‌ای پارچه‌ای خواهیم ساخت . یکبار که محمد اصرار کرده بود سید عصبانی شده بود و سرش داد زده بود . یک روز عصر همه جمع شدیم ، کمی دورتر از دکان و قرار شد هر دفعه یکنفر برود بقیه از دور مواظب بودیم و می‌خندیدیم . نوبت محمد که شد ، داد سید درآمد . محمد یکی دو قدم عقب آمد و سنگ را زد ، محکم ، شیشهٔ ویترین پیشخوان بود که شکست . هیچکس نمی‌داند کی سید دکانش را بست و رفت ؟ کی بود که دیگر حتی پسرش را هم ندیدیم ؟ هیچکس یادش نمی‌آید .

• کتاب برای هنر پژوهان
• کتاب برای دانش‌دوستان
• کتاب برای کودکان

خیابان بزرگمهر ــ بنش فریمان شماره ۴۲ ــ طبقه سوم
تلفن ۶۴۵۰۲۶

فرشته‌ها

میلان کوندرا [1]

ترجمهٔ
احمد میرعلائی

۱

کرگدن نمایشنامه‌ای است به قلم اوژن یونسکو که در آن مردم، اسیر هوس همشکل شدن، همه کم‌کم به کرگدن بدل می‌شوند. دو دختر امریکائی، گابریلا [2] و میکائلا [3]، طی دوره‌ای تابستانه، در شهرکی مدیترانه‌ای، نمایشنامهٔ مزبور را در کلاسی ویژهٔ دانشجویان خارجی خواندند. معلم کلاس، مادام رافائل [4]، آنان را بیشتر از بقیهٔ شاگردان دوست

---

1 - Milan Kundera 2 - Gabriela 3 - Michaela

4 - Madame Rafael

می‌داشت زیرا هیچگاه چشم از او برنمی‌گرفتند و هرچه می‌گفت زاهدانه یادداشت می‌کردند. امروز از آنان خواسته بود تا مشترکا برای جلسهٔ آینده مقاله‌ای دربارهٔ این نمایشنامه تهیه کنند.

گابریلا گفت: "از فهم این موضوع که چطور مردم تبدیل به کرگدن می‌شوند چندان مطمئن نیستم."

میکائلا توضیح داد: "باید به آن به چشم یک نماد نگاه کنی."

گابریلا گفت: "این درست، ادبیات از نشانه‌ها تشکیل شده."

میکائلا گفت: "کرگدن بیش از هر چیز و پیش از هر چیز یک نشانه است."

"قبول، اما حتی اگر بپذیریم که آنها فقط به یک نشانه تبدیل شدند و نه به کرگدنهای واقعی، چطور است که آنها به این نشانهٔ بخصوص بدل شدند و نه به چیزی دیگر؟"

میکائلا با افسردگی گفت: "بله، مسلما این مسئله‌ای است،" و هر دو دختر همانطور که به طرف خوابگاه خود می‌رفتند مدتی مدید سکوت کردند.

گابریلا این سکوت را شکست: "فکر که نمی‌کنی این نماد آلت رجولیت باشد؟"

میکائلا پرسید: "چی؟"

گابریلا گفت: "شاخ."

میکائلا شادمانه گفت: "البته!" اما بعد از گفتن این حرف تردید کرد. "چرا باید همه، هم مردها و هم زنها، تبدیل به نماد آلت رجولیت شوند؟"

هر دو دختر، که تند و تند به خوابگاه خود برمی‌گشتند، باز سکوت کردند.

میکائلا ناگهان گفت: "فکری به نظرم رسیده."

گابریلا با کنجکاوی پرسید: "چی؟"

میکائلا، که می‌خواست کنجکاوی گابریلا را تحریک کند، گفت: "خوب، خود مادام رافائل کلید قضیه را به ما داده است."

گابریلا بیصبرانه سماجت کرد: "خوب، پس به من هم بگو!"

"نویسنده می‌خواسته است تاثیری خنده‌آور ایجاد کند!"

اندیشه‌ای که دوستش بر زبان آورده بود گابریلا را چنان در خود غرق کرد که در تمرکز تام بر آنچه در ذهنش می‌گذشت از رفتن غافل شد و پا سست کرد. دو دختر تقریبا درجا ایستادند.

پرسید: "پس تو فکر می‌کنی نماد کرگدن به منظور ایجاد تاثیر خنده‌آور بوده است؟"

میکائلا لبخند زد، لبخند مغرورانهٔ کاشفی پیروز، و گفت: "بله."

دو دختر، مفتون جسارت خودشان، به یکدیگر نگاه کردند و غرور گوشه‌های دهانهایشان را بالا کشید. آنگاه هر دو به طور ناگهانی صدایی زیر، مقطع، و پرتشنج درآوردند، که توصیف آن با کلمات بسیار دشوار خواهد بود.

۲

خنده؟ آیا دیگر کسی واقعا به خود زحمت خنده می‌دهد؟ مقصودم خندهٔ اصیل است، در تقابل با شوخی، لودگی یا مسخرگی. خنده، شعف بی‌حد و مرز و ناب، شعف

نام . . .

به خواهرم می‌گفتم ، یا او به من می‌گفت ، بیا ، با یک بازی خنده چطوری؟ کنار هم بر تخت دراز می‌کشیدیم و شروع می‌کردیم . البته ، اول فقط ادا درمی‌آوردیم . خندهٔ زورکی . خندهٔ مسخره . خنده‌ای چنان مسخره که مجبور بودیم به آن بخندیم . اما آنگاه خندهٔ واقعی می‌آمد ، خندهٔ کامل ، که ما را به رهایی بیکران می‌رساند . خندهٔ وجدآلود ، جلیل ، رفیع ، رها ، مرزشکن ، مکرر ، انفجارآمیز . . . به خندهٔ خود می‌خندیدیم تا حدود آن را می‌شکستیم . . . آه ، خنده! خندهٔ شوق ، شوق خندیدن ، خنده به مفهوم زندگی ، زندگی بسیار ژرف . . .

این قطعه را از کتابی به نام *کلام زن*[5] نقل کردم . کتاب در سال ۱۹۷۴ نوشته شده است ، به دست یکی از آن زن‌ستایان دوآتشه‌ای که تاثیری چنین بارز بر فضای زمانهٔ ما گذاشته‌اند . این بیانیهٔ عرفانی وجد است . در تضاد با میل جنسی مردانه (محدود به نعوظ های گاه و گدار و پیوند مقدر آن با خشونت ، تباهی و فنا) نویسنده به ستایش از نقطهٔ متقاطر آن می‌پردازد که همانا شادی زنانه باشد ، شعف ، وجد ، همه خلاصه شده در تک‌کلمهٔ فرانسهٔ Jouissance ، که دلپذیر ، همه‌جایی و پایاست . به شرط آنکه زنی خود را از سرشت حقیقی خود بیگانه نسازد همه چیز برایش لذت‌بخش است : خوردن ، *آشامیدن ، ادرار کردن ، تخلیه ، لمس کردن ، شنیدن ، یا فقط بودن* . این فهرست لذات چون وردی گوش‌نواز در سرتاسر کتاب جریان دارد . به *شادی زیستن* : دیدن ، شنیدن ، *آشامیدن ، خوردن ، ادرار کردن ، تخلیه ، به درون آب پریدن و به آسمان نگریستن ، خندیدن و گریستن* . پس اگر جفت شدن لذتی باشد ازین‌رو چنین است که *حاصل جمع همهٔ آن لذات منفرد است : بساوایی ، بینایی ، شنوایی ، گویایی ، بویایی و همچنین نوشیدن ، خوردن ، تخلیه ، با کسی آشنا شدن ، و رقصیدن* . شیر دادن شعف است و زاییدن شعف است و قاعدگی شادی است ، *جریان مرطوب و به راستی دلپذیر خون ، بزاق ولرم شکم ، شیر مرموز ، دردی که مزهٔ سوزان شادی دارد* .

فقط ابلهان این بیانیهٔ شادی را به مسخره می‌گیرند . هر عرفانی مبالغه‌آمیز است . عارف اگر بخواهد راه را تا به انتها بپیماید ، تا به مرزهای خاکساری یا به حدود وجد ، نباید از ریشخند بهراسد . درست همانطور که سنت‌ترزا[6] میانهٔ بحران نزع می‌خندید ، سنت آنی لکلرک[7] نیز (زیرا چنین است نام نویسندهٔ زنی که من از کتابش نقل می‌کنم) بر آن است که مرگ بخشی از شادی است و تنها مردان از آن می‌ترسند زیرا مذبوحانه به نفس ضعیف خود چسبیده‌اند و به قدرت ضعیف خود .

فراز سر ، در گنبد این معبد شادی ، می‌توان خنده را شنید ، *شادی شیرین جذبه را ، بلندترین برج لذت را ، خندهٔ لذت ، لذت خنده* . کوچکترین شکی نیست که این خنده هیچ *کاری با شوخی و لودگی یا مسخرگی ندارد* . دو خواهر بر تختی دراز کشیده‌اند و به هیچ چیز بخصوصی نمی‌خندند ، خندهٔ آنان مرجعی ندارد ، فقط بیان وجود است به وجد آمده چرا که وجود دارد . به همان طریق که مردی به هنگام درد با ناله کردن خود را به لحظهٔ حال می‌بندد (و کاملا بیرون از حیطهٔ گذشته و آینده است) آدمی نیز که بیخود از خود می‌خندد از هرچه خاطره و هوس درمی‌گذرد ، برعکس، آن یک لحظه را به فریاد در

---

5 - Woman,s Word 6 - St Theresa 7 - St Annie Leclerc

تمام جهان می‌جوید و نمی‌خواهد چیزی دیگر بداند .

حتما صحنهٔ زیر را از ده یازده فیلم بد به یاد دارید : پسر و دختری دست به دست هم داده‌اند و در میان دشتی بهاری (یا احتمالا تابستانی) می‌دوند . می‌دوند و می‌دوند و می‌خندند . خندهٔ آنان برای آنست که همهٔ جهان را ، و هر تماشاگری در هر سینما را ، مخاطب سازند و بگویند : ما شادیم ، خوشحالیم که در جهانیم ، از وجود رضایت داریم ! این صحنه احمقانه است ، عوامانه است ، اما یکی از اساسی‌ترین موقعیت‌های بشری را دربر دارد : خندهٔ جدی ، *خنده‌ای در تقابل با شوخی* .

هر کلیسا ، هر سازندهٔ لباس زیر ، هر ژنرال ، هر حزب سیاسی ، همه و همه آن خنده را خریدارند و تصویر آن دو انسان را که می‌خندند و می‌دوند بر دیوارکوبهایی جا می‌دهند که برای مذهب آنان ، محصولات آنان ، ایدئولوژی آنان ، ملت آنان ، جنسیت آنان ، و مایع ظرفشویی آنان تبلیغ می‌کنند .

و این دقیقا همان خندهٔ میکائلا و گابریلاست . تازه دارند از نوشت‌افزارفروشی بیرون می‌آیند . دست یکدیگر را گرفته‌اند و هریک در دست آزاد خود بستهٔ کوچکی حاوی کاغذ رنگی ، سریشم و کش را در هوا تاب می‌دهد .

گابریلا می‌گوید : "مادام رافائل محظوظ خواهد شد ! می‌بینی ! " و بیدرنگ صدایی مقطع و زیر از خود درمی‌آورد . میکائلا حرف او را تصدیق می‌کند و با صدایی مشابه به او جواب می‌دهد .

۳

اندکی پس از آنکه روسها کشور مرا در سال ۱۹۶۸ اشغال کردند ، مرا (همراه با هزاران چک دیگر) از سر کار بیرون انداختند و هیچکس اجازه نداشت کار دیگری به ما بدهد . دوستان جوان به سراغم آمدند ــ چنان جوان که روسها هنوز نام آنان را در لیستهای خود نداشتند و از این رو هنوز می‌توانستند در دفاتر مطبوعات ، مدارس و استودیوهای فیلمبرداری باقی بمانند . این دوستان خوب جوان ، که هرگز به آنان خیانت نخواهم کرد ، نامهای خود را تقدیم من کردند تا بتوانم ، زیر پوشش آنان ، نمایشنامه‌های رادیویی ، تلویزیونی و تئاتری ، مقاله ، رپرتاژ و فیلمنامه بنویسم و ازین رهگذر امور خود را بگذرانم . گاه و گدار از خدمات آنان استفاده می‌بردم ، اما عموما مهربانی آنان را رد می‌کردم زیرا برای انجام تمام آنچه به من پیشنهاد می‌شد وقت نداشتم ، وانگهی این کار خطرناک بود . نه برای من ، برای آنان . پلیس مخفی می‌خواست ما را از گرسنگی بکشد ، در گوشه‌ای گیر بیندازد ، به استغفار و ابراز ندامت در برابر مردم وادارد . و از این رو تمام راههای درروی اضطراری را ، که احتمال داشت از طریق آن از چنگشان بگریزیم ، به دقت می‌بستند ، و آنانی را که نامشان را به ما وام می‌دادند به شدت مجازات می‌کردند .

در میان مردمان خوبی که نام خود را به ما عرضه داشتند دختری بود به نام ر. (از آنجا که راز از پرده بیرون افتاده ، چیزی را در مورد او پنهان نمی‌کنم .) این دختر نجیب ، پرآزرم و باهوش به عنوان سردبیر در مجله‌ای برای جوانان کار می‌کرد ، هفته‌نامه‌ای

مصور و کثیرالانتشار. از آنجا که مجله مجبور بود به میزانی باورنکردنی مطالب سیاسی در ستایش ملت برادر روس چاپ کند، شورای نویسندگان به دنبال راههایی بود تا آن را برای عموم پرجاذبه سازد. ازین جهت تصمیم گرفتند گامی استثنائی در جهت آلودن صفای مکتب مارکسیست بردارند و یک ستون اختربینی بگذارند.

طی مدتی که ممنوع‌القلم بودم چندین هزار جدول زایچه تصنیف کردم. اگر یاروسلا هاشک[8] کبیر می‌توانست سگ معامله کند (او در دوران خود سگهای دزدی بسیاری را فروخته بود، سگهای دورگه را به عنوان سگهای نژاده جا زده بود)، چرا من نتوانم طالع‌بین باشم؟ زمانی در پاریس از دوستانم همهٔ کتابهای اختربینی آندره باربو[9] را گرفته بودم، نامی که عنوان پرطمطراق "نایب‌رئیس مرکز بین‌المللی اختربینی" را یدک می‌کشید، و خط خود را تغییر داده و با جوهر بر صفحهٔ اول این کتابها نوشته بودم: "تقدیم به میلان کوندرا با تحسین. آندره باربو". این کتابها را با تقدیم نامچه‌های آنها به طور پراکنده بر میزم ریخته بودم و بر سبیل توضیح به مشتریان شگفت‌زدهٔ پراگی خود می‌گفتم که زمانی به مدت چند ماه در پاریس دستیار باربوی افسانه‌ای بوده‌ام.

وقتی ر. از من خواست تا اگر مایل باشم ستون اختربینی را در هفته‌نامهٔ او بنویسم طبیعتا مشعوف شدم و به او سفارش کردم که در شورای نویسندگان بگوید که نویسندهٔ ستون در واقع یک دانشمند مشهور فیزیک اتمی است و نمی‌خواهد که همکارانش به ریش او بخندند و از این رو نام خود را افشاء نمی‌کند. کار ما بدین صورت به نظرم نوعی پنهان‌کاری مضاعف بود: نخست اختراع دانشمندی که وجود خارجی نداشت و سپس ابداع نام مستعاری برای او.

بنابراین زیر نامی ساختگی مقاله‌ای بلند و شیوا دربارهٔ اختربینی نوشتم و هر ماه متنی کوتاه و احمقانه ملازم با هریک از برجهای سال می‌نوشتم: ثور، حمل، سنبله، حوت. درآمد این کار به نهایت ناچیز بود و خود کار نه لذت‌بخش بود و نه آزاری به کسی می‌رساند. تنها حسن آن تسجیل وجود من بود، وجود مردی که از تاریخ زدوده شده بود، از کتابهای مرجع ادبیات زدوده شده بود و از دفتر راهنمای تلفن زدوده شده بود، وجود مردی مرده که اکنون در کالبدی غریب به زندگی بازگشته بود و حقیقت عظیم اختربینی را برای صدها هزار جوان سوسیالیست وعظ می‌کرد.

یک روز ر. به من اطلاع داد که سردبیر کل سخت تحت تاثیر کار طالع‌بین قرار گرفته است و می‌خواهد که او زایچه‌اش را بخواند. این مایهٔ بهجت من شد. سردبیر کل را روسها تعیین کرده بودند و او نیمی از زندگی خود را در پراگ و مسکو صرف تحصیل دوره‌های مارکسیسم ــ لنینیسم کرده بود.

ر. با خنده گفت: "وقتی با من حرف می‌زد کمی دستپاچه بود. خوش ندارد از سر بامها جار بزنند که او چنین به خرافات قرون وسطایی اعتقاد دارد. اما واقعا به این موضوع علاقمند شده است."

گفتم: "کاملا درست است." و از شادی در پوست نمی‌گنجیدم. سردبیر کل را می‌شناختم. علاوه بر اینکه رئیس ر. بود یکی از بالاترین کادرهای حزب هم به حساب می‌آمد و زندگی شماری از دوستانم را تباه ساخته بود.

---

8 — Jaroslav Hasek 9 — André Barbault

"طالب پنهانکاری کامل است. قرار است تاریخ تولد او را به شما بدهم. اما شما نباید بدانید که این زایچه مربوط به اوست."

شادمانه گفتم: "چه بهتر."

"حاضر است صد کرون بدهد تا طالع او را ببینید."

به خنده گفتم: "صد کرون؟ خیال خوش کرده، خسیس پیر!"

برای این کار باید هزار کرون می‌فرستاد. ده صفحه‌ای در توصیف شخصیت او قلم زدم، شمه‌ای از گذشتهٔ او نوشتم (در این مورد اطلاع کافی داشتم) و شمه‌ای از آیندهٔ او. یک هفتهٔ تمام روی آن زحمت کشیدم و در خصوص جزئیات با ر. مشورت کردم. گذشته از هر چیز، به کمک فال‌بینی می‌توان خیلی خوب بر مردم تاثیر گذاشت و حتی رفتار آنان را تعیین کرد. در شرح یک زایچه می‌توان نوعی دستورالعمل به آنان داد، آنان را از برخی اعمال برحذر داشت، و با اشارهٔ ظریف به اتفاقات ناگوار آینده می‌توان آنها را از خر شیطان پیاده کرد.

بعدا وقتی ر. را دیدم با هم خندهٔ جانانه‌ای کردیم. به من گفت که سردبیر کل از وقتی زایچهٔ خود را خوانده، پیشرفت خیلی زیادی کرده است. دیگر خیلی داد نمی‌کشد. کم‌کم از سختگیری‌هایی که زایچه او را از آن برحذر داشته است بیشتر پرهیز می‌کند، و به آن جزئی مهربانی که در وجود خود دارد بیشتر میدان می‌دهد، در قیافهٔ او، که اغلب از هر احساسی خالی بود، می‌شد غم مردی را دید که دریافته است اختران او جز رنج آتی بشارت چیزی به او نمی‌دهند.

٤

آنان که به شیطان به چشم مدافع شر و به فرشته به عنوان قهرمان خیر می‌نگرند خرافهٔ فرشتگان را می‌پذیرند. البته قضیه پیچیده‌تر از این است.

فرشتگان مدافع خیر نیستند، بل مدافع آفرینش پروردگارند. و در مقابل، شیطان کسی است که برای جهان خدا هیچ معنی و مفهومی قائل نیست.

چنانکه می‌دانیم، شیطان‌ها و فرشته‌ها به یک اندازه در سلطهٔ بر جهان شریکند. هرچند، خیر در جهان نیازی به فرشتگان ندارد تا در برابر شیطان‌ها توازن را حفظ کنند (چنانکه در کودکی فکر می‌کردم). بلکه میزان قدرت این دو گروه باید تقریبا مساوی باشد. اگر معنی و منطقی اعتراض‌ناپذیر به صورتی افراطی بر جهان حاکم شود (حکومت فرشتگان) انسان زیر وزن آن له می‌شود. اگر جهان همهٔ مفهوم خود را از دست دهد (حکومت شیاطین) باز زندگی در آن ناممکن خواهد بود.

وقتی چیزی به ناگهان از مفهوم فرضی خود، از مقامی که در نظام فرضی اشیاء بدان اختصاص یافته است، محروم گردد (فی‌المثل مارکسیستی مسکودیده به سعد و نحس اختران اعتقاد پیدا کند)، خندهٔ ما را برمی‌انگیزد. پس خنده، در مرحلهٔ اول به شیطان تعلق دارد. اندکی کینه در آن است (چیزها متفاوت از آنچه می‌نمودند از آب درآمدند)، اما کمی آرامش خاطر نیز در آن هست (چیزها اکنون راحت‌تر از آنند که به نظر می‌رسیدند، می‌توان با آنها به شیوه‌ای راحت‌تر زیست، دیگر با جدیت سختگیر خود بر ما فشار نمی‌آورند).

وقتی فرشته برای نخستین بار شنید که شیطان می‌خندد درجا خشکش زد. این اتفاق در یک ضیافت روی داد، خیلی شلوغ بود و همهٔ مردم یکی پس‌از دیگری به خندهٔ شیطان می‌پیوستند، خنده‌ای که سخت مسری بود. فرشته خیلی خوب می‌دانست که این خنده معطوف به خدا و ارزش کار اوست. می‌دانست که باید به سرعت و به نوعی واکنش نشان دهد، اما احساس می‌کرد خلع سلاح شده است و ضعیف است. ناتوان از چاره‌اندیشی، از رقیب خود تقلید کرد. دهانش را گشود و صوتی مقطع و پرتشنج در زیرترین پردهٔ صدای خود بیرون داد (مشابه با صوتی که گابریلا و میکائلا در خیابان آن شهر ساحلی از خود درآوردند) و به آن مفهومی متضاد داد: آنجا که خندهٔ شیطان به بی‌معنائی همه چیز اشاره داشت، فریاد فرشته می‌خواست ابراز مسرت کند که هرچیز در جهان، چون چشم و خط و خال و ابرو، به جای خود پرمعنی و نیکوست.

و بدینسان ایستادند، شیطان و فرشته، چهره به چهره، دهانها در برابر یکدیگر باز کرده، و تقریبا صدایی مشابه از خود درآوردند، اما هریک با شلیک خندهٔ خود چیزی کاملا متفاوت را بیان می‌کرد. و شیطان به فرشتهٔ خندان نگاه می‌کرد و بیشتر می‌خندید، بهتر و جدی‌تر می‌خندید، زیرا فرشتهٔ قهقهه‌زن بی‌نهایت مسخره بود.

خنده‌ای که فقط به درد خندیدن بخورد در نهایت به معنی شکست است. هرچند، فرشته‌ها، به رغم آن، تا حدی پیروز شده‌اند. ما را همه با نوعی تردستی کلامی اغفال کرده‌اند. تقلید آنان از خنده و خندهٔ اصلی (شیطانی) همین نشان را دارد.

امروز دیگر مردم آگاه نیستند که بروز خارجی واحدی دو گرایش درونی متضاد و متقاطر را پنهان می‌سازد. دو نوع خنده وجود دارد و ما لغتی نداریم تا به کمک آن میان آن دو تمایز قائل شویم.

۵

عکسی در هفته‌نامه‌ای مصور به چاپ رسیده است: صفی از مردان یونیفورم‌پوش، تفنگ بر دوش، و کلاه‌خودهایی نقابدار بر سر، به جانب مشتی جوان نگاه می‌کنند که شلوار جین و تی‌شرت پوشیده و دست به دست هم داده‌اند و زیر نگاه خیرهٔ آنان می‌رقصند.

آشکار است که پیش‌از رویارویی با پلیس وقت‌گذرانی می‌کنند، پلیسی که‌از یک نیروگاه اتمی، یک پادگان نظامی، ستاد مرکزی یک حزب سیاسی، یا پنجره‌های یک سفارتخانه حفاظت می‌کند. جوانان از این فرصت استفاده کرده‌اند تا حلقه‌ای تشکیل دهند و آواز عامیانهٔ ساده‌ای بخوانند، رقص آنان دو گام دارد، یک قدم جلو می‌گذارند، بعد نخست یک پا را و سپس پای دیگر را در هوا تکان می‌دهند.

فکر می‌کنم معنی کار آنان را می‌فهمم: این احساس را دارند که دائره‌ای که بر زمین می‌نگارند جادویی است و آنان را متحد می‌سازد، چون حلقه‌ای بر انگشتی. و سینه‌های آنان سرشار از احساس عمیق معصومیت است: آنان همچون سربازان یا گروههای ضربت فاشیستی با آهنگ مارش با هم متحد نشده‌اند، بلکه چون کودکان با رقص با هم متحد شده‌اند. می‌خواهند معصومیت خود را توی صورت پلیس‌ها تف کنند.

عکاس هم آن را این‌چنین دیده و بر آن تضاد گویا تاکید کرده بود: در یک سو پلیس بود با وحدت *قلابی* (زوری، فرمایشی) یک صف، در سوی دیگر جوانان بودند با وحدت

واقعی (صمیمی و حیاتی) یک دائره، در یک سو پلیس دست‌اندر عمل عبوس نگهبانی، در سوی دیگر مردم به کار شاد یک بازی.

رقص در دائره جادویی است و بیش از هزار سال خاطرهٔ بشری را برای ما حکایت می‌کند. مادام رافائل معلم، آن عکس را از مجله‌ای بریده و بر سر آن به خواب و خیال پرداخته است. همهٔ عمر به دنبال حلقه‌ای از مردم می‌گشته تا بتواند دست به دست آنان دهد و در دائره برقصد، نخست آن را در کلیسای متدیست جسته بود (پدرش متعصبی مذهبی بود)، سپس در حزب کمونیست، سپس در حزب تروتسکی‌ایست، سپس در یک گروه تروتسکی‌ایست انشعابی، سپس در فعالیت‌های ضد سقط جنین (حق بچه برای زندگی کردن!)، سپس در فعالیت‌های موافق سقط جنین (حق زن در استفاده از تن خویش!)، آن را میان مارکسیست‌ها، روانکاوان، سپس میان ساخت‌گرایان جسته بود، آن را در لنین، بودائی زن، مائوتسه‌دون، در یوگا، تئاتر برشتی و تئاتر هراس جسته بود، و به عنوان آخرین پناه می‌خواست دست‌کم با شاگردان خود به صورت واحدی یگانه متحد شود، این بود که همیشه وادارشان می‌کرد همان چیزهایی را بیندیشند و بگویند که خود می‌اندیشید و می‌گفت، می‌خواست با او یک روح و یک قالب شوند، یک رقص و یک دائره.

شاگردان او اکنون درخانه‌اند، در اتاق خودشان در خوابگاه دانشجویان. بر متن کرگدن یونسکو قوز کرده‌اند و میکائلا با صدای بلند می‌خواند:

"منطقی به پیرمرد: یک صفحه کاغذ بردار و حساب کن. اگر دو پا از دوگربه بگیریم، برای هریک از گربه‌ها چند پا باقی می‌ماند؟"

پیرمرد به منطقی: چندین راه‌حل محتمل وجود دارد. شاید یک گربه چهار پا داشته باشد، گربهٔ دیگر دو پا. یا شاید یک گربه پنج پا و گربهٔ دیگر فقط یکی. اگر دو پا از هشت پا برداریم، آنوقت یک گربه می‌تواند شش پا داشته باشد و گربهٔ دیگر بی‌پا باشد."

میکائلا از خواندن دست کشید: "نمی‌فهمم چطور می‌توان پای یک گربه را برداشت، آیا واقعا می‌خواهد آنها را ببرد؟"

گابریلا فریاد زد: "میکائلا!"

"و باز نمی‌فهمم چطور یک گربه می‌تواند شش پا داشته باشد!"

گابریلا باز فریاد زد: "میکائلا!"

میکالا پرسید: "چی؟"

"به همین زودی یادت رفت؟ تو بودی که اول بار آن را گفتی!"

میکائلا باز پرسید: "چی؟"

"گفت و شنود در اینجا به منظور ایجاد تاثیر خنده‌آور است!"

میکائلا گفت: "تو درست می‌گوئی،" و شادمانه به گابریلا نگاه کرد. دو دختر در چشمان یکدیگر نگاه کردند و غرور گوشهٔ دهانشان را بالا کشید تا سرانجام صوتی کوتاه و مقطع در زیرترین پردهٔ صدا از آنان درآمد. و آنگاه صوتی مشابه به دنبال آمد، و سپس صوتی دیگر. خندهٔ زوری. خندهٔ مسخره. خنده‌ای چنان مسخره که مجبور بودند به آن بخندند. آنگاه خندهٔ واقعی آمد، خندهٔ کامل که آنان را به رهایی بیکران می‌رساند. وجدآلود، جلیل، شلیکهای باشکوه خنده، رها، مرزشکن، مکرر، انفجارآمیز... به خندهٔ خودشان خندیدند تا مرزهای آن را شکستند... آه خنده. خندهٔ لذت، لذت خنده...

مادام رافائل بیچاره جایی در خیابانهای شهر ساحلی پرسه می‌زد. ناگهان گوشهایش

را تیز کرد، گویی نسیم از دوردست تکه‌ای از یک آواز را به گوشش رسانده، یا رایحه‌ای غریب منخرین او را آزرده باشد. ایستاد و از میان خالی روح خود فریاد اعتراضی شنید که می‌خواست پر شود. به نظرش رسید که جایی در آن نزدیکی شعلهٔ خندهٔ عظیم سوسو می‌زند، به نظرش رسید که جایی در آن نزدیکی مردم دست به دست هم داده‌اند و در یک دائره می‌رقصند.

مدتی آنجا ایستاد، نگاهی عصبی به اطراف انداخت، و آنگاه ناگهان آن موسیقی وهمی قطع شد (میکائلا و گابریلا از خنده دست کشیده‌اند، ناگهان اخمشان را درهم کشیده‌اند و تنها دورنمای یک شب خالی، شبی خالی از عشق پیش روی آنان است) و مادام رافائل، سخت بیقرار و ناراحت، از میان خیابانهای گرم شهر ساحلی به طرف خانه رفت.

٦

من هم در یک دائره رقصیده‌ام. بهار سال ۱۹۴۸ بود، تازه کمونیست‌ها در کشورم پیروز شده بودند، وزیران سوسیالیست و مسیحی به خارج گریخته بودند و من دستم را در دست یا بر شانه دیگر دانشجویان کمونیست گذاشتم و به رقصی دوگامه پرداختیم، یک قدم جلو می‌گذاشتیم، بعد نخست یک پا را در یک جهت و سپس پای دیگر را در جهت دیگر تکان می‌دادیم، و این کار را تقریبا هر ماهه می‌کردیم زیرا همواره چیزی را جشن می‌گرفتیم، سالگردی را یا رویدادی را، بی‌عدالتی‌های کهن تصحیح می‌شد، بی‌عدالتی‌های جدید اعمال می‌گردید، کارخانه‌ها ملی می‌شدند، هزاران تن به زندان می‌رفتند، خدمات پزشکی رایگان می‌شد، توتون‌فروشی‌ها را مصادره می‌کردند، کارگران پیر برای نخستین بار در عمر خود برای گذراندن دوران نقاهت به ویلاهای مصادره‌شده ییلاقی می‌رفتند، و ما خنده‌های شادی بر چهره داشتیم. آنگاه یک روز حرفی زدم که نباید می‌زدم، از حزب اخراج و مجبور به ترک حلقه شدم.

و آنوقت بود که به ارزش جادویی حلقه پی بردم. اگر از یک صف جدا شویم باز می‌توانیم به آن بپیوندیم. صف باز است. اما حلقه دوباره بسته می‌شود و بازگشت به آن میسر نیست. اتفاقی نیست که مدار سیارات مستدیر است و هنگامی که سنگی از یکی از آنها جدا شود به نیروی گریز از مرکز به صورتی بازگشت‌ناپذیر به خارج مدار رانده می‌شود. همانند شهابی ثاقب از مدار بیرون رانده شدم و تا امروز هنوز سرگردانم. مردمی هستند که مقدر است وقتی هنوز در مدارند بمیرند و آن دیگرانی که مدار را می‌شکنند. و این دستهٔ دوم (که مرا شامل می‌شود) هنوز عمیقا حسرت آن رقص ازدست‌رفته در دائره را می‌خوریم، زیرا گذشته از هر چیز، ما همه ساکنان عالمی هستیم، که هر چیزی در آن حرکتی حلقوی دارد.

باز سالگرد خدا می‌داند چه بود و باز دائره‌هایی از جوانان در خیابانهای پراگ می‌رقصیدند. پیرامون آنان پرسه زدم، نزدیک آنان ایستادم، اما جرات نمی‌کردم به یکی از دائره‌ها وارد شوم. ژوئن ۱۹۵۰ بود و روز پیش میلادا هوراکووا [10] را به دار آویخته

---

10 — Milada Horáková

بودند . این زن عضو سوسیالیست پارلمان بود و دادگاه کمونیست او را به توطئه بر ضد حکومت متهم کرده بود . همراه او زاویس کالاندرا [11] ، سوررئالیست چک و دوست آندره برتون و پل الوار را نیز به دار آوریخته بودند . و چکهای جوان می‌رقصیدند و می‌دانستند که در همان شهر یک روز جلوتر یک زن و یک سوررئالیست به قناره آویخته شده بودند ، و آنها با حدت بیشتری می‌رقصیدند ، زیرا رقص آنان جلوه‌ای از معصومیت آنان ، صفای آنان بود ، که چنین درخشان به چشم می‌خورد ، در تقابل با جرم سیاه آن دو جانی دار زده‌شده ، که به خلق خود و آرمان‌های آن خیانت کرده بودند .

آندره برتون باور نکرد که کالاندرا به خلق خود و آرمان‌های آن خیانت کرده باشد ، و در پاریس به الوار متوسل شد (در نامهٔ سرگشاده‌ای به تاریخ ۱۳ ژوئن ۱۹۵۰) تا علیه این اتهام مسخره اعتراض کند و بکوشد دوست قدیمی خود را نجات دهد . اما الوار در دائره‌ای عظیم می‌رقصید که پاریس، مسکو، ورشو، پراگ، صوفیه، یونان، همهٔ کشورهای سوسیالیست و همهٔ سرزمینهای کمونیست جهان را دربر می‌گرفت و هرجا می‌رفت شعر زیبای خود را دربارهٔ شادی و برادری می‌خواند . وقتی نامهٔ برتون را خواند درجا رقصی دوگامه کرد ، قدمی به جلو برداشت ، سرش را برگرداند ، حاضر نشد شفیع خائن به خالق شود (در مجلهٔ *اکسیون* [12] ، ۱۹ ژوئن ۱۹۵۰) و به جای آن با صدایی پولادین خواند :

بر آنیم که معصومیت را
با قدرتی بیانباریم که تاکنون
نداشته‌ایم
و ما هرگز تنها نخواهیم بود

و من در خیابانهای پراگ پرسه می‌زدم و پیرامون من حلقه‌هایی از چکهای خندان می‌رقصیدند و میدانستم که به آنان تعلق ندارم ، بلکه به کالاندرا تعلق دارم ، که از مدار بیرون رانده شده بود و فرو افتاد و فرو افتاد تا سرانجام به درون یک تابوت زندان فرو افتاد ، اما هرچند به آنان تعلق نداشتم ، هنوز با رشک و حسرت به رقص آنان نگاه می‌کردم و نمی‌توانستم چشمانم را از آنان برگیرم . آنوقت او را درست زیر دماغ خود دیدم !

دست بر شانهٔ آنان گذاشته بود ، آن دو سه نت ساده را با آنان می‌خواند و یک پایش را نخست در یک جهت و سپس پای دیگرش را در جهت دیگر تکان می‌داد . بله، خودش بود ، محبوب پراگ ، الوار! و ناگهان آنان که با او می‌رقصیدند ساکت شدند اما همچنان به حرکات خود ادامه می‌دادند ، در این سکوت محض این سطرها را مطابق با ضرب پاهای آنان سرود :

از آسایش می‌گریزیم ، از خواب می‌گریزیم
سپیده و بهار را پشت سر می‌گذاریم
و روزها و فصلها را آماده خواهیم کرد
تا مطابق با ضرب رویاهای ما حرکت کنند

آنگاه دوباره همه با حدت به خواندن آن سه چهار نت ساده پرداختند و ضرب رقص خود را تندتر کردند . از آسایش و خواب گریختند ، زمان را پشت سر گذاشتند و معصومیت خود را با قدرت انباشتند . همه لبخند می‌زدند و الوار به دختری که دست بر شانه‌اش

---

11 — Závis Kalandra 12 — Action

گذاشته بود تعظیم کرد و گفت :

مرد دلباخته به صلح همیشه لبخندی بر لب دارد .

و دختر خندید و پایش را سخت‌تر بر زمین کوفت ، چنانکه خود را نیم‌وجبی از سنگفرش بالاتر کشید و دیگران را با خود بالا کشاند ، و پس از مدتی پای هیچکدام بر سنگفرش نبود ، رقصی دوگامه می‌کردند ، قدمی به پیش، بدون آنکه حتی زمین را لمس کنند ، بله، فراز میدان ونسسلاس [۱۳] می‌چرخیدند ، حلقهٔ رقص آنان به حلقه گلی عظیم و چرخان شباهت داشت ، و پایین ، روی زمین من می‌دویدم و به بالا به آنان نگاه می‌کردم که دورتر می‌رفتند ، پایشان را نخست در یک جهت سپس در جهت دیگر تکان می‌دادند ، و زیر آنان پراگ بود با کافه‌های پر از شاعران و زندانهای آکنده از خائنان به خلق ، و در کوره مرده‌سوزی یک عضو سوسیالیست پارلمان و یک سورئالیست را می‌سوزاندند ، دود آن چون نشانه‌ای سعد به آسمان می‌رفت و می‌توانستیم صدای پولادین الوار را بشنویم :

عشق در کار است ، عشق خستگی‌ناپذیر است

و من به دنبال صدا در خیابانها می‌دویدم تا آن دسته‌گل باشکوه متشکل از اندام انسانها را که فراز شهر چرخ می‌زد گم نکنم ، و با تشویشی در دل می‌دانستم که آنان چون پرندگان پرواز می‌کنند ، حال آنکه من چون سنگی فرو می‌افتم ، می‌دانستم که آنان بال و پر دارند حال آنکه بال و پر مرا برای همیشه قیچی کرده‌اند .

۷

هفده سال پس از اعدام کالاندرا در مورد او کاملا اعادهٔ حیثیت شد ، اما چند ماهی پس از آن تانکهای روسی بوهمیا را تسخیر کردند و طولی نکشید که دهها هزار نفر از مردم دوباره متهم به خیانت به خلق و آمال خلق شدند ، برخی از آنان زندانی شدند ، اغلب کارهای خود را از دست دادند و دوسال بعد (دقیقا بیست سال پس از روزی که الوار فراز میدان ونسسلاس پرواز کرده بود) یکی از متهمان تازه (من) در یک هفته‌نامهٔ مصور برای جوانان به نوشتن طالع‌بینی افتاد . یک سال از آخرین مقالهٔ من دربارهٔ برج قوس گذشته بود (پس دسامبر ۱۹۷۲بود) که روزی پسر جوانی که نمی‌شناختم به دیدارم آمد . بدون ادای کلمه‌ای پاکتی به دستم داد . آن را باز کردم و نامه را خواندم ، اما مدتی طول کشید تا بفهمم نامه از ر. است . دستخط او کاملا تغییر کرده بود . حتما وقتی آن را می‌نوشته خیلی پریشان بوده است . سعی کرده بود جمله‌ها راچنان ترتیب دهد که کسی جز من نتواند آنها را بفهمد ، و من هم فقط بخشی از آنها را فهمیدم . فقط توانستم یک چیز را بفهمم ــ که پس از یک سال راز نویسندگی من برملا شده بود .

در آن زمان آپارتمان کوچکی در خیابان بارتولومی سکا [۱۴] پراگ داشتم . خیابانی کوتاه اما مشهور است . همهٔ خانه‌های آن به جز دو خانه (من در یکی از آن دو زندگی کردم) به پلیس تعلق دارد . وقتی از پنجرهٔ بزرگ خود در طبقه چهارم به بیرون نگاه می‌کردم ، می‌توانستم گلدسته‌های قلعهٔ پراگ را فراز پشت‌بام‌ها ببینم ، و اگر به پایین نگاه می‌کردم حیاط های ادارهٔ پلیس را می‌دیدم . در بالا تاریخ پرآوازهٔ شاهان چک جریان

13– Wenceslas 14 – Bartolomejská

داشت و در پایین تاریخ زندانیان پرآوازه. همهٔ آنان از آن محل گذشته بودند، کالاندرا، هوراکووا، کلمنتیس، و دوستان من لدرر[15] و هوبل[16].

مرد جوان (که همه‌چیزش نشان می‌داد نامزد ر. است) با حالتی بسیار نامطمئن به اطراف نگاه می‌کرد. طبیعتا فرض کرده بودکه پلیس در آپارتمان من میکروفون کار گذاشته است. در سکوت به یکدیگر سر تکان دادیم و به قصد خیابان بیرون رفتیم. مدتی بدون حرف زدن راه رفتیم و تنها وقتی به خیابان پرسروصدای نارودنی[17] پا گذاشتیم به من گفت که ر. می‌خواهد مرا ببیند ــ یکی از دوستان او که من نمی‌شناختم آپارتمانی را در حومهٔ پراگ برای این دیدار سری به ما قرض می‌داد.

ازین رو فردای آن روز مسیری طولانی را تا کناره‌های پراگ با تراموای پیمودم، ماه دسامبر بود، دستهایم یخ زده بود، و در آن وقت پیش‌از ظهر حول و حوش آن ساختمان کاملا خلوت بود. مطابق با دستوراتی که به من داده شده بود خانه‌ای را که می‌خواستم پیدا کردم و با آسانسور به طبقهٔ سوم رفتم، نگاهی به نامهای روی درها انداختم و زنگ زدم. آپارتمان ساکت بود. باز زنگ زدم و کسی در را به‌رویم نگشود. باز به خیابان رفتم. نیم ساعتی در هوای یخبندان تا خیابان بعدی رفتم و برگشتم، با این فکر که ر. جایی گیر افتاده است و حتما در خیابان خلوتی که به ایستگاه تراموای منتهی می‌شود به او برمی‌خورم. اما هیچ کس از تراموای پیاده نشد. بار دیگر با آسانسور به طبقهٔ سوم رفتم و باز زنگ زدم. پس از چند ثانیه‌ای صدای سیفون توالت را از درون آپارتمان شنیدم. در آن لحظه این احساس را داشتم که گویی یک تکه یخ بدبختی را بر من سپوخته باشند. ناگهان در درون خود ترسی را احساس کردم که این دختر تجربه می‌کرد ــ نمی‌توانست در را به روی من باز کند زیرا تشویش مزاجش را به هم زده بود.

در را باز کرد، پریده رنگ بود، اما لبخند زد و کوشید مثل همیشه دلپذیر باشد. چند شوخی ناشیانه کرد در این باب که سرانجام توانستیم در یک آپارتمان با هم تنها باشیم. نشستم و به من گفت که اخیرا به دفتر پلیس احضار شده است. یک روز تمام او را سوال‌پیچ کرده بودند. طی دو ساعت اول دربارهٔ چیزهای بی‌اهمیت سوال کرده بودند و احساس کرده بود که بر اوضاع تسلط دارد، با آنها شوخی کرده بود و با پررویی پرسیده بود که آیا فکر می‌کنند برای این چیزهای کوچک احمقانه باید از سر شامش بگذرد. آنوقت از او پرسیده بودند: دوشیزه ر. عزیز، چه‌کسی برایتان مقالات طالع‌بینی را در مجله شما می‌نویسد؟ سرخ شده بود و کوشیده بود دربارهٔ فیزیکدان مشهوری حرف بزند که نمی‌توانست نامش را افشاء کند. از او پرسیده بودند: و آیا شما آقایی را به نام کوندرا می‌شناسید؟ گفته بود مرا می‌شناسد. آیا این امر اشکالی دارد؟ جواب داده بودند: نه به‌هیچ‌وجه. اما آیا می‌دانست که آقای کوندرا علاقهٔ شدیدی به اختربینی دارد؟ گفته بود در این مورد چیزی نمی‌داند. باخنده گفته بودند: هیچ چیز در این مورد نمی‌دانید؟ همهٔ پراگ در این مورد حرف می‌زنند و شما هیچ چیز دربارهٔ آن نمی‌دانید؟ اندکی بیشتر دربارهٔ دانشمند فیزیک اتمی حرف زده بود و آنگاه یکی از آنها سرش داد زده بود که انکار را بس کند.

حقیقت را به آنها گفته بود. خواسته بودند در مجله ستون اختربینی جالبی داشته باشند، نمی‌دانستند به سراغ چه کسی بروند، او مرا می‌شناخته و از من خواسته تاکمک

15— Lederer 16 — Hübl 17 — Národní

کنم . مطمئن بوده که در این جریان هیچ یک از قوانین چکسلواکی را زیر پا نگذاشته است . تصدیق کرده بودند که او هیچ قانونی را زیر پا نگذاشته است . فقط قوانین داخلی اشتغال را زیر پا گذاشته، که همکاری با برخی کسان را که از اعتماد حزب و حکومت سوءاستفاده کرده بودند ممنوع می‌ساخت . اعتراض کرده بود که اتفاقی چنین جدی نیفتاده است : نام آقای کوندرا زیر یک نام مستعار پنهان مانده و بنابراین زیانی به کسی نرسانده است . و دستمزدی که آقای کوندرا دریافت داشته حتی ارزش حرف زدن ندارد . باز حرف او را تصدیق کرده بودند : البته هیچ اتفاق جدی نیفتاده، آنها فقط اظهارنامه‌ای در باب ماوقع تهیه می‌کنند ، فقط آن را امضاء می‌کند و بیمی به دل راه نمی‌دهد .

اظهارنامه را امضاء کرده بود و دو روز بعد سردبیر کل او را صدا زده و به او یک ساعت مهلت داده بود تا آن محل را ترک گوید . همان روز به سراغ دوستانش در رادیو پراگ رفته بود که از مدتها قبل به او پیشنهاد کار کرده بودند . او را با آغوش باز پذیرفته بودند ، اما وقتی روز بعد برای انجام تشریفات رفته بود ، رئیس کارگزینی ، که به او علاقمند بود ، پکر به نظر رسیده بود : "چه بلایی به سر خودت آورده‌ای ، دختره احمق؟ زندگیت را ضایع کرده‌ای ، هیچ کاری نمی‌توانم برایت بکنم ."

ابتدا می‌ترسیده است با من حرف بزند زیرا اجبارا به پلیس قول داده بود که دربارهٔ این بازجویی با کسی حرفی نزند . اما وقتی احضاریهٔ دیگری از پلیس به دستش رسیده بود (قرار بود روز بعد برود) تصمیم گرفته بود که باید پنهانی با من ملاقات کند و دربارهٔ همه چیز حرف بزنیم تا اگر مرا هم احضار کردند اظهارات ما با هم متضاد نباشد .

باید این را بدانید که ر . بزدل نبود ، فقط جوان بود و شیوه‌های جهان را نمی‌شناخت . تازه نخستین ضربه را خورده بود ، نامنتظر و فهم‌ناشدنی ، و هرگز آن را فراموش نمی‌کرد . متوجه شدم که مرا به عنوان پیکی برگزیده بودند تا اخطارها و مجازات‌ها را ابلاغ کنم و کم‌کم از خودم بدم آمد .

در حالی که بغض راه گلویش را گرفته بود گفت : "فکر می‌کنید آیا چیزی دربارهٔ آن هزار کرون دستمزد طالع‌بینی هم می‌دانند ؟"

"خاطرجمع باش. کسی که سه سال در مسکو تعلیم مارکسیسم ــ لنینیسم دیده باشد هرگز ابراز نخواهد کرد که به فالگیر مراجعه کرده است ."

خندید ، و این خنده‌ای که به زحمت یک لحظه پایید به نظرم چون نوید بیرنگ رستگاری بود . آن خنده درست همان چیزی بود که وقتی آن مقالات کوچک احمقانه را دربارهٔ حوت ، سنبله و جدی می‌نوشتم طالب بودم ، آن نوع خنده که به عنوان پاداش خویش درنظر داشتم ، اما هیچ جا نمی‌شد آن را شنید زیرا در آن هنگام در همه جای جهان فرشتگان مواضع حساس را اشغال کرده بودند ، همه ستادها را ، دست‌چپی و دست‌راستی ، عرب و یهودی ، ستادهای ژنرالهای روس را و ناراضیان روس را . از همه سو آن نگاه یخزدهٔ خود را بر ما می‌انداختند که ما را از جامهٔ سازگار صوفیان سرخوش عاری می‌ساخت و به شیادانی حقیر و بیچاره بدل می‌کرد ، که در مجله ای برای جوانان سوسیالیست کار می‌کردیم در صورتی که نه به جوانان اعتقاد داشتیم نه به سوسیالیسم ، که زایچه‌ای برای سردبیر کلی می‌نوشتیم هرچند هم به او و هم به زایچه می‌خندیدیم ، که خود را به چیزهای بی‌اهمیت سرگرم می‌کردیم حال آنـــکه دیگـران در پیرامون ما (دست‌چپی و دست‌راستی ، عرب و یهودی ، ژنرال‌ها و ناراضیان) برای آیندهٔ بشریت می‌جنگیدند . می‌توانستیم ثقل نگاه

آنان را بر خود احساس کنیم که ما را به ابعادحشره‌ای، که می‌شد آن را زیر پا له کرد، تقلیل می‌داد.

خودم را جمع و جور کردم و کوشیدم برای ر. معقول‌ترین داستانی را که بتواند روز بعد تحویل پلیس دهد بسازم. طی مکالمه چندین بار برخاست و به توالت رفت. هر بار بازگشت او با صدای کشیدن سیفون و مقداری شرمندگی دخترانه همراه بود. این دختر پردل از ترس خود شرمنده بود. این بانوی جوان فرهیخته از اندرون خود شرمنده بود که او را در حضور یک غریبه دردسر می‌داد.

۸

حدود بیست و پنج مرد و زن جوان از ملیت‌های مختلف بر نیمکت‌های خود نشسته بودند و با حواس‌پرتی به میکائلا و گابریلا خیره شده بودند که با حالتی عصبی کنار جایگاه معلم، که مادام رافائل بر آن نشسته بود، ایستاده بودند. هریک چند ورق کاغذ حاوی یادداشتهای کلاس را به دست داشت و نیز شیئی کاغذی غریبی که کشی به آن بسته بود.

میکائلا گفت: "می‌خواهیم دربارهٔ نمایشنامهٔ کرگدن اثر یونسکو صحبت کنیم." و سرش را خم کرد و استوانهٔ کاغذی را با نوار چسب رنگی بر بینی خود چسباند و کش آن را پشت سرش انداخت. گابریلا هم چنین کرد. آنگاه دو دختر به یکدیگر نگاه کردند و صدایی مقطع، زیر و متناوب از خود بیرون دادند.

بخش عمدهٔ شاگردان به آسانی فهمیدند که این دو دختر می‌خواهند دو نکته را روشن سازند: یکی آنکه کرگدنها به جای دماغ شاخ دارند و دوم آنکه نمایشنامهٔ یونسکو یک کمدی است. تصمیم گرفته بودند که هر دو نکته را نه تنها با کلام، بلکه با زبان تن نیز، بیان کنند.

لوله‌های دراز روی صورتهایشان تکان می‌خورد و شاگردان نوعی احساس همدلی ناراحت پیدا کردند گویی کسی بازوی قطع شده‌ای را به آنها نشان می‌داد.

تنها مادام رافائل از ابتکار شاگردان محبوبش به وجد آمد و با قهقههٔ مشابهی به صدای زیر و متشنج آنان پاسخ گفت. دختران به آرامی دماغهای دراز خود را تکان دادند و میکائلا به خواندن بخش مربوط به خود پرداخت.

میان شاگردان دختر یهودی جوانی بود به نام سارا. اخیرا از دو دختر امریکائی خواهش کرده بود که یادداشتهای خود را به او امانت بدهند (همه می‌دانستند که آنها یک کلمه از آنچه مادام رافائل می‌گفت جا نمی‌انداختند)، اما آنها گفته بودند نه: نباید وقت کلاسها به ساحل می‌رفتی. از آن روز به بعد کینهٔ آنها را به دل گرفته بود و امروز از این منظره که آن دو خودشان را مسخرهٔ کلاس کرده بودند لذت می‌برد.

میکائلا و گابریلا به نوبت تحلیل خود را از کرگدن می‌خواندند و شاخهای دراز کاغذی چون آواهای وحش از صورتشان بیرون زده بود. سارا متوجه شد موقعیتی به دستش آمده که حیف است آن را از دست بدهد. وقتی میکائلا برای لحظه‌ای مکث کرد و به گابریلا رو کرد تا به او بفهماند که نوبت اوست، سارا از نیمکت خود برخاست و به جانب آن دو دختر رفت. گابریلا به جای آنکه به صحبت بپردازد، با تعجب سر دماغ کاغذی خود را به طرف همکلاس خود، که پیش می‌آمد، تکان داد و زبانش بند آمد. سارا به آن دو رسید،

پشت سرشان رفت (گویی سنگینی دماغهای مصنوعی چنان سرشان را به پایین خم کرده بود که نمی‌توانستند بچرخند و ببینند پشت سرشان چه خبر است)، خیز برداشت و لگدی به پشت میکائلا زد، دوباره خیز برداشت و به گابریلا نیز لگد زد. این کار که انجام شد سلانه سلانه ــ نه، شاهانه ــ به سوی نیمکت خود برگشت.

ابتدا سکوت کامل حکمفرما شد. آنگاه اشک از چشمان میکائلا جاری شد، و بلافاصله از چشمان گابریلا نیز.

آنگاه کلاس دچار خندهٔ بی‌امان شد.

آنگاه سارا بر نیمکت خود نشست.

آنگاه، مادام رافائل، که ابتدا بهت‌زده و حیران بود، چنین پنداشت که رفتار سارا، بخش توافق‌شده‌ای از یک بازی تمرین‌شدهٔ دانشجویی بوده است تا به فهم بهتر کتابهای تعیین‌شده برای کلاس کمک کند (آثار هنری را باید نه به شیوهٔ نظری کهنه، بلکه به شیوهٔ جدید بررسی کرد، با نمایش، با عمل، با *حادثه*)، و چون نمی‌توانست اشکهای شاگردان محبوب خود را ببیند (آنها پشت به او و رو به کلاس داشتند) سرش را خم کرد و از سر ذوق و تائید خندید.

وقتی میکائلا و گابریلا شنیدند که معلم محبوبشان پشت سرشان می‌خندد، احساس کردند که به آنها خیانت شده است. سیلاب اشک مثل آب شیر از چشمانشان سرازیر شد. احساس خفت چنان رنجشان می‌داد که مثل آنکه قولنج کرده باشند به خود می‌پیچیدند.

مادام رافائل پیچ و تاب شاگردان محبوب خود را نوعی رقص انگاشت، و در آن لحظه نیرویی، قوی‌تر از وقار حرفه‌ای‌اش، او را از جا بلند کرد. در حالی که از خنده اشک می‌ریخت، بازوانش را دراز کرد، و بدنش چنان تکان می‌خورد که سرش چون زنگ دستی خادم کلیسا جلو و عقب می‌رفت و تکانهای آن پیام‌های عاجلی را می‌نواخت. به طرف دختران دلشکسته آمد و دست میکائلا را گرفت. اکنون هر سه در برابر کلاس ایستاده بودند و پیچ و تاب می‌خوردند و اشک از چشمانشان سرازیر بود. مادام رافائل به رقصی دوگامه پرداخت، نخست یک پا را در یک جهت و سپس پای دیگر را در جهت دیگر در هوا تکان داد و دو دختر گریان نیز خجولانه به تقلید از او پرداختند. اشکها از دماغهای کاغذی‌شان فرو می‌ریخت و آنها چرخ می‌زدند و می‌پریدند. سپس معلم دست گابریلا را نیز گرفت و در برابر نیمکت‌ها دائره‌ای ساختند، دستها را به هم قفل کرده بودند و پایکوبی می‌کردند و بر کف چوبی کلاس می‌چرخیدند و می‌چرخیدند. ابتدا یک پا و سپس پای دیگر را در هوا تکان می‌دادند و اخم اشک‌آلود بر چهرهٔ دو دختر به صورتی نامحسوس به خنده بدل می‌شد.

هر سه زن می‌رقصیدند و می‌خندیدند، دماغهای کاغذی بالا و پایین می‌رفتند، و کلاس خفقان گرفته بود و با وحشت صامت تماشا می‌کرد. اما زنان رقصان دیگر توجهی به کسی دیگر نداشتند و تنها به خود و شادی خود می‌پرداختند. ناگهان مادام رافائل سخت‌تر پا بر زمین کوبید و نیم‌وجبی بالاتر از کف کلاس رفت، آنگاه با ضربه‌ای دیگر کاملا از زمین جدا شد. هر دو دستش را با خود بالا کشید و پس از لختی هر سه فراز کف چوبی کلاس چرخ می‌زدند و کم‌کم به شکل مارپیچ بالا می‌رفتند. موی سرشان به سقف می‌خورد و سقف آهسته آهسته کنار می‌رفت. از شکاف بالاتر رفتند، دماغهای کاغذی‌شان ناپدید شد و آنگاه فقط سه جفت کفش از سوراخ بیرون مانده بود، و سرانجام کفشها نیز ناپدید شدند،

و شاگردان فقط می‌توانستند صدای خندهٔ سه فرشتهٔ مقرب را بشنوند که به میان آسمانها می‌رفتند .

۹

دیدار من با ر. در آن آپارتمان قرضی تعیین‌کننده بود . آنوقت بود که کاملا متوجه شدم که به پیک شوربختی بدل شده‌ام و دیگر نمی‌توانم میان مردمی که دوست می‌دارم زندگی کنم و به آنان گزند نرسانم ، از این رو چارهٔ دیگری نداشتم مگر آنکه کشورم را ترک گویم .

با این‌همه ، چیز دیگری از آن ملاقات به خاطر دارم . من همیشه ر. را به معصومانه‌ترین وجه ، به غیرجنسی‌ترین وجه ، دوست داشته بودم . گویی تن او همیشه کاملا پشت هوش درخشان او همچنان که ورای رفتار ظریف و ظاهر شخصی باسلیقه‌اش پنهان بود . این دختر هرگز کوچکترین رخنه‌ای به من عرضه نداشته بود تا از خلال آن بتوانم نگاهی به عریانی‌اش بیندازم . و به ناگهان گویی ساطور قصاب ترس این رخنه را گشوده بود . چون شقه گوساله‌ای به نظر می‌رسید که در دکانی به قناره آویخته باشد . پهلو به پهلو بر نیمکتی در آپارتمانی قرضی نشسته بودیم و صدای غل غل آب که مخزن سیفون را در توالت پر می‌کرد شنیده می‌شد و من اسیر هوسی جنون‌آسا شده بودم تا با او عشقبازی کنم . یا دقیق‌تر بگویم : هوسی جنون‌آسا تا به او تجاوز کنم . بر او هجوم برم و او را با تضادهای وسوسه‌انگیز او ، لباس مرتب و اندرونهٔ نامرتب او ، نیت خیر و ترس او ، غرور او و ناکامی او ، یکجا در آغوش کشم .

به نظرم می‌رسید که جوهر واقعی او ، گنجینهٔ او ، شمش طلای او ، الماس پنهان در اعماق وجود او ، در این تضادها نهفته است . می‌خواستم بر او بجهم و آن را برای خود بیرون بکشم . او را با مدفوع او و روح نامتناهی او یکجا دربر بگیرم .

اما دیدم که چشمان مضطرب او بر من دوخته شده است (چشمان مضطرب در چهره‌ای باهوش) و هرچه این چشمان مضطرب‌تر می‌شدند میل من به تجاوز به او نیرومندتر می‌شد ، و در عین حال مسخره‌تر ، احمقانه‌تر ، عاصی‌تر ، فهم‌ناپذیرتر و غیرعملی‌تر .

وقتی آن روز آپارتمان قرضی را ترک گفتم و به خیابان خالی آن مجتمع مسکونی پراگ رسیدم (او مدتی همانجا می‌ماند ، چون می‌ترسید مبادا با من بیرون بیاید و کسی ما را با هم ببیند) ذهنم باز به آن هوس بی‌نهایت به تجاوز به دوست عزیز و مهربانم بازمی‌گشت . آن هوس در درونم به دام افتاده بود چون پرنده‌ای در کیسه‌ای ، پرنده‌ای که گاه بیدار می‌شد و بال بر هم می‌زد .

شاید میل مجنونانهٔ من به تجاوز به ر. فقط تلاشی مذبوحانه بود تا در حال سقوط به چیزی چنگ اندازم . زیرا از وقتی که مرا از حلقه بیرون کرده بودند همچنان فرو می‌افتادم ، و تا آن روز فرو می‌افتادم ، و در اینجا فشار دیگری به من داده بودند تا حتی فروتر افتم ، فروتر و بیرون از وطنم و به درون فضای خالی جهان آنجا که قهقههٔ مهیب فرشتگان هر حرف مرا در خود غرق می‌کند .

می‌دانم کسی به نام سارا جایی هست ، دختری یهودی به نام سارا ، خواهر من سارا ، اما او را کجا توانم یافت ؟

پایان کار «سربداران»

اعظم علیان

"سربداران" طی هفده شماره، هفده ساعت با ما حرف زد بدون آن‌که بالاخره حرفی زده باشد، و سرانجام به پایان رسید بی‌آن‌که هنوز شروع شده باشد. نمونه‌ی برجسته‌ی کاری که معلوم نشد درباره‌ی چیست. کاری که با بوق و کرنا دور موضوعش می‌گردد، بدون این‌که اصلا به آن نزدیک شده باشد. به نظر می‌رسید زائده‌های فیلمی را می‌بینیم که

صحنه‌های اصلی‌اش را جای دیگر مصرف کرده‌اند. فیلمی که پس از هفده شماره‌ی آن سرانجام روشن نشد کی به کی است و کجا به کجا؛ و پای جعبه‌ی تصویرنما که این زنجیره فیلمها را نشان می‌داد، برای کشف هویت افراد و روابط‌آنها کار به شرط بندی می‌کشید.

"سربداران" در یک مورد مطلقا موفق بود؛ که موضوعی کمابیش روشن ــ لااقل برای اهل فن ــ را با صرف کوششی گزاف به تیرگی و ابهام بکشاند. نویسنده و کارگردان نمی‌توانند بگویند هدف همین بوده، زیرا در این صورت هدف هنر را نقض کرده‌اند. و نمی‌توانند بگویند این برداشت شخصی ماست؛ زیرا آنان متخصصان یا پژوهشگران یا هنرمندان بنامی نیستند ــ واردتر از دیگران ــ تا برداشت شخصی آنان کوچکترین اهمیتی برای ما داشته باشد. و تازه در طول پیشگفتارها معلوم شد که آنان حتی به اندازه‌ی دیگران هم در این مورد نمی‌دانند. بارها چون کسی که در بازی جر می‌زند گفتند "سربداران" درباره‌ی این یا آن موضوع نیست و هرگز نگفتند که درباره‌ی چیست؛ و اگر اندکی فیلم ساختن می‌دانستند اصلا خود فیلم حرف خودش را می‌گفت و نیازی به هفده پیشگفتار نبود.

در جلسات اول نمایش این زنجیره فیلمها، طی معرفی پرشور کارگردان به عنوان سازنده‌ای صالح و آگاه و متعهد (که خالی ازطعنه به فیلمسازان دیگر هم نبود) اعلام شد که "سربداران" بر اساس اسناد و مدارک، در جستجوی حقیقت تاریخی است. ولی چند جلسه بعد این وعده فراموش شده بود، و نویسنده و کارگردان از دهان گوینده‌ای نامشخص ــ ظاهرا در جواب معترضان نامرئی ــ پرخاش‌کنان اعلام کردند که نه تنها حقیقت در مورد "سربداران" روشن نیست، بلکه اصلا این فیلم مطالعه‌ی بی‌دغدغه‌ی تاریخ نیست، و اصولا دستیابی به حقیقت تاریخی غیرممکن است!

اول پرسشی که بلافاصله می‌آید اینست که چرا سازندگان اصلا موضوعی را می‌سازند که درباره‌ی آن چیزی نمی‌دانند. و چرا نادانی خود را چون نظریه‌ای تاریخی قلمداد می‌کنند؟ و اگر به همه‌ی مدارک مشکوکند پس چطور به آنچه نفع موضوعشان اقتضا می‌کند مطمئن‌اند؟ و اصلا ما مردم قانع و صبور که نه تاریخ خواسته‌ایم و نه حقیقت تاریخی و نه سربداران، شما خواسته‌اید به ما نشان بدهید ــ و خرجش را هم گرفته‌اید ــ اگر بلدید نشان بدهید و اگر نیستید دیگر چرا طلبکارید؟

برخی ممکن است بپرسند که اصلا چرا باید درباره‌ی این زنجیره فیلم‌ها سخن گفت؟ دلیل اصلی‌اش بی‌تعارف اینست‌که رقمی که صرف تهیه‌ی آن شده بزرگترین سرمایه‌گذاری در تاریخ سیمانما و تصویرنمای ایران است. بنابر سنجش کارشناسان فیلم، با این‌رقم (معدلی میان شایعه و اعلام کارگردان) می‌شد حدود چهل فیلم بلند داستانی ساخت، و می‌شد سیمانمای درهم شکسته‌ی ایران را از نو بازسازی کرد. دلیل دیگرش اینست که قرار بود "سربداران" نمونه‌ی سیمانمای اسلامی باشد. جلوی بسیار کارها گرفته شده تا "سربداران" بتواند جلوه کند. و حالا که در آن می‌نگری جز تقلید محض از بت‌های ذهنی سیمانمای هالیوود نیست که فقط ناپخته و بدساخت عمل می‌کند، و آرزوی چنان زرق و برقی را زیر ظاهرسازی‌های شعاری می‌پوشاند، دلیل دیگرش اینست که سازندگان فیلم ــ شاید اول‌بار در تاریخ سیمانمای ایران ــ نمی‌توانند پشت کمبود وسایل و امکانات مخفی شوند. آنان به اعتراف خود طی پیشگفتار اولین شماره هیچ چیز کم نداشته‌اند؛ وقت و پول و حمایت کافی، و تبلیغاتی آنچنان که پیش از برصفحه‌آمدن زنجیره‌فیلم‌ها ما حتی پلوخوران سیاهی‌لشکرها در پشت

صحنه را نیز به عنوان کاری ایثارگرانه دیده بودیم . افراد فنی و وسایل و لباس و مکانهای طبیعی یا ساختگی ، و بازیگران و سیاهی‌لشکر از همه دست ، چیزی حدود دو سال در اختیار این برنامه بوده‌اند . از زمان فیلمسازی شاهزاده سیهانوک تا امروز در تمام شرق برای کارگردانی اینهمه امکان و حمایت وجود نداشته ، و در پایان نتیجه چیست ؟ ــ "سربداران" از لحاظ متن یاوه است ، و از لحاظ اجرا تکرار آن فاجعه‌ی قدیمی ، که افراد بلد و نیمه‌بلد به استخدام افراد نابلد درآیند . "سربداران" از روی نابلدی است که ارزشها را به هم می‌ریزد نه از سر استعداد ، از روی کم‌توانی است که شاخه به شاخه می‌پرد نه به دلیل گسستگی مدارک ، و از سر کارنشناسی است که نتیجه‌ی عکس می‌گیرد نه از بی‌هوشی تماشاگر . "سربداران" بزرگترین سرمایه‌گذاری برای هدر دادن استعدادهای گاه طراز اولی است که در جاهای دیگر همه امتحان کارآئی خود را داده‌اند .

* * *

"سربداران" اثری بسیار متظاهر و سطحی است که در آن لفاظی و شیفتگی در نمایش در و دیوار و خودنمائی‌های دیگر ، جای هر نوع شناخت مردم و فرهنگ زمانه را گرفته است . "سربداران" طولانی است ، مرکزیتی ندارد ، الکن و گسسته به هر دستاویزی چنگ می‌زند و قطعات پراکنده‌ی آن به وحدتی نمی‌رسد . "سربداران" در ساخت کلی ، در شخصیت‌سازی و در زبان محاوره بکلی یک سوء تفاهم است .

در تمام "سربداران" کشمکشی میان دو تمایل مخالف دیده می‌شود ؛ از طرفی تمایل به دادن نقش قهرمانی به مردم ، و از طرف دیگر دادن همین نقش به یک تن . و سعی برای ایجاد تعادل میان این دو قطب ، اشتباها به پریشان‌گوئی و تعریف قصه‌های موازی متعدد ، و برهم ریختن تمرکز منجر شده است . تعدد مکانها (حیطه‌ی جغرافیائی) ، و طول سالها (حیطه‌ی تاریخی) ، و بی‌خاصیت بودن و غیرموثر بودن قهرمانها (ضعف شخصیت‌سازی و موقعیت‌سازی) همه و همه به گسستگی فیلمنامه کمک می‌کند . پیشگفتارهای "سربداران" این اشکال را به گردن ناقص بودن اسناد تاریخی می‌اندازد ؛ و بیننده ناچار می‌شود بپرسد مگر کسی مجبورتان کرده بود با اسناد ناقص به چنین کار بزرگی بپردازید ؟ بیننده ضمنا می‌داند که اگر این ادعا صحیح بود باید همه‌ی فیلمهای تاریخی همین قدر گسسته باشند .

گسستگی "سربداران" به آنچه نوشتیم محدود نمی‌شود ؛ نویسنده و کارگردان از طرفی میان دو تمایل یکی قصه‌سرائی (لازمه‌ی هفده ساعت فیلم) و دیگری تاریخ گفتن (سربداران محصول دوره‌ی خاص تاریخی‌اند) سرگردانند ، و تازه نه همین ، که میان تمثیل و واقعیت ، و میان واقعیت تاریخی و مصلحت زمانه ، و میان سند و مخدوش کردن آن ، میان روشنفکری[1] و مذهب‌گرائی در نوسانند . بالاخره تناقضی هست میان این‌که مردم باشتین همه روشنفکرند و این‌که روشنفکری بد است . هم به حضور تاریخی خود شاعر و آگاهند و همه تاریخ را بر خود ناظر می‌بینند ، با اینهمه در لحظه‌های بزنگاه ، ناگهان و به طور جهشی نظارت "رب" است که محتاج بازشناسی است . پلی که از میان این دو می‌گذرد نام مودبش عوام‌فریبی است . کسی که می‌کوشد هم روشنفکران را بفریبد و هم مومنان را ، فریب بازی خود را می‌خورد .

از طرفی نویسنده و کارگردان نسبت به هیچ یک از قهرمانان ، اشخاص تاریخی ، و

۱ــ منظور معنی لغوی روشنفکری نیست؛ معنی اصطلاحی آن است که به قشر خاصی اطلاق می‌شود .

موقعیت‌ها شناختی ندارند. همه‌ی اشخاص فیلم مثل همند؛ میزان تیزهوشی، دقت، و میزان بی‌اطلاعی ما از واقعیات روحی و زیستی‌شان، و زبان چکشی، غیرمتمایز و الکن گفتگو که میان همه یکسان تقسیم شده. آنان با فاصله‌ای بعید می‌کوشند دوره‌ی ما را به یاد بیاورند، و کوشش برای این‌که از این یادآوری سودی به نفع امروز برده شود، حتی چهره‌ی آنان را غیرواقعی‌تر می‌کند. ما هرگز به آنان نزدیکی حس نمی‌کنیم. درتمام هفده ساعت نه لبخندی، نه نگرانی از وضعی، نه امیدی، نه اندوهی، نه تفکری (جز کوشش برای فکرشوئی) ــ فیلم هیچ فراز و فرودی ندارد. و حتی به نظر می‌رسد اگر شماره‌های آن را جا به جا نشان بدهند فرقی نکند.

در "سربداران" ــ این فیلم مردمی ــ بیش از همه به مردم خیانت شده. مردم در این فیلم نه هدف فریب دیگران و عقب نگه‌داشته‌شده، بلکه نفهم جلوه داده می‌شوند. مردم چطور خودشان نمی‌فهمند که باید جلوی مغول را گرفت؟ و اگر نمی‌گیرند دلایلش چیست؟ چطور باید خوبی و بدی خبری را که به زندگی روزمره‌شان مربوط است یکی دیگر برایشان بگوید؟ چطور خودشان بلد نیستند محل تجمع بسازند و منتظرند یکی که معمار هم نیست بیاید سربارشان شود؟ به جای تحلیل عدم هماهنگی و عدم وحدت میان آنها، آنان چنان دیده می‌شوند که فلج و درمانده محتاج ایننند که یکی برسد و دستشان را بگیرد؛ کسی که سازندگان هیچ شایستگی خاصی هم در او نشان نمی‌دهند. مردم در "سربداران" گوش مطلق‌اند که باید نطق‌های طولانی یک‌یک قهرمانان مبهم‌گوی فیلم را بشنوند و هر وقت کوکشان کردند ابراز هیاهو کنند. آنان طبق قرارداد دو دسته‌اند؛ خوش‌جنس‌ها دوستدار حسن جوری‌اند، و مشکل دیگری در زندگانی ندارند. تفاوتی هم میانشان نیست. همه فیلسوف‌اند یا متفلسف، همه متعهد و صاحب خط‌اند. همه تکلیف می‌کنند و به تکلیف عمل می‌کنند یا در صددند که به تکلیف عمل کنند. همه خطیب‌اند و خطابه‌هائی آماده دارند، و منتظر بهانه‌ای هستند تا ایراد کنند. اما بدجنس‌ها خاموشند، فلسفه‌ای ندارند. فقط پول می‌ریزند سرشان و آنها جمع می‌کنند و سر سفره‌ی ایرانیان پلید می‌نشینند. عکس‌العمل‌های هر دو گروه هم دسته‌جمعی است؛ یا دسته‌جمعی خوشحالند، یا دسته‌جمعی ناراحت، یا دسته‌جمعی بی‌تفاوت‌اند، یا دسته‌جمعی ناظر مبهوت و مستمع ابدی. آنها بیهوده تظاهر می‌کنند که از اقشار مختلف‌اند؛ کشاورز و آهنگر و برده و دستفروش فرقی با یکدیگر ندارند تا بتوان آنها را زیر یک رقم کلی "مردم" جا داد. آنها اشتباها معنی تمثیلی دارند، و سازندگان از روی بی‌خبری و کم‌اطلاعی به این معنی رسیده‌اند نه از روی درایت و آگاهی.

در مورد "زن" دست سازندگان بسته‌تر است. از طرفی مایلند زن را نشان بدهند، و از طرف دیگر باید زن بودن او مطرح نشود. پس بار دیگر دست به دامن تمثیل می‌شوند، او از خصوصیات خود تهی می‌شود و به جای آن به نحوی سخنگو و زبان‌جمع می‌شود و از واقعیت فاصله می‌گیرد، و از طرف دیگر نیاز به داشتن مریدی واقعی میان زنان برای فیلمنامه لازم است. تناقض میان این دو را هرگز سازندگان نمی‌توانند حل کنند که هیچ، به نظر می‌رسد که حتی متوجه آن هم نشده‌اند.

و اما درباره‌ی "مغولان" چه باید گفت، که "سربداران" در خدمت تطهیر آنهاست؟ بر اساس این فیلم به نظر می‌رسد که در زمان مغولان بهترین حکومت تاریخ این سرزمین برقرار بوده است. مفهوم کامل آزادی در میدان باشتین متجلی است که هیچ کم از

هایدپارک ندارد . مردمان به نوبت علیه حکومت حرف می‌زنند و نگهبانان عزیز همه مستمع آزادند . حتی می‌توان از ورای چندین قرن صدای دموکراسی رومی "دوستان، باشتیان، هموطنان" بروتوس شریف را در این میدان شنید . مگر نه این‌که برده‌داری رومی و مصری آنتونی و کلئوپاترا را در آن می‌بینیم؟ ــ مغولان نه فشارهای مالی می‌آورند و نه جلوی آئین‌های مذهبی را گرفته‌اند، مردم باشتین چرا می‌خواهند علیه آنها انقلاب کنند؟ و دیگر کجا حکومتی با مزاحمت کمتر از آنان می‌یابند؟ این مغولهای عزیز که یک سپاهشان وقتی به ده اباحمزه می‌رسد از روستائیان چهارمن نان بیشتر نمی‌خواهد، و روستائیان‌که از مهمان‌نوازی بوئی نبرده‌اند وقتی در جوابشان می‌گویند تکلیف داریم ندهیم، آنان چون از مرکز دستور خشونت ندارند صمیمانه گرسنگی را تحمل می‌کنند و می‌گذارند و می‌روند . این بهترین مردم‌مداری عالم که اعدام‌ها را نه مخفی بلکه در ملأ عام انجام می‌دهد و شکنجه به کار نمی‌برد، و حتی قبل از اعدام محاکمه‌ای در حضور مردم و با نظارت ایشان انجام می‌دهد، و محکوم را ــ مثلا موذن ــ وامی‌گذارد که طی نطق‌های شورانگیز طولانی مردم را علیه آنها بشوراند . و وقتی در نیشابور می‌خواهند حاکمی بیاورند نظر مردم را می‌پرسند . کجا در تاریخ گذشته‌ی ایران حکومتی با نظر مردم تعیین شده؟ کجا مردم به حساب آمده‌اند؟ چرا ارغونشاه باید برای مردم نطق کند؟ چرا باید تبعید حسن جوری علنی صورت بگیرد؟

مغولان گاهی البته برای ایجاد تنوع (و طولانی کردن فیلم) راه مسجد را بر عزاداران می‌بسته‌اند، و به‌این ترتیب عکس‌العمل مردم را که همانا تقویت روحیه مذهبی ایشان باشد سبب می‌شده‌اند، و پس از رسیدن به‌این نتیجه‌ی خیرخواهانه راه را برایشان می‌گشوده‌اند . آنها منظوری جز شوخی ندارند! یا گاهی برای آزمایش هوش مردم سری ناشناس را در کیسه به میدان می‌آورده‌اند و می‌گفته‌اند سر حسن جوری است، و مردم البته در این آزمایش هوش سربلند برمی‌آمده‌اند .

مغولان حتی از حسابگریهای ساده‌ی کودکان نیز بی‌بهره‌اند؛ وقتی مغول متجدد حسن جوری را در ده اباحمزه به چنگ می‌آورد، با آن‌که می‌تواند در برابر تحویل او به طغاتیمور پاداش مناسبی بیابد، و خوش‌خدمتی او را به مدارج بالاتر نیز برساند، با دریافت رشوه‌ای حقیر از دستگیری حسن جوری می‌گذرد (البته حسن و حسین حمزه گویا در مرخصی‌اند ــ وگرنه انقلاب سربداران همانجا رخ می‌داد .)، یا وقتی دسته‌ی دیگرشان حسن جوری را در بیابان می‌گیرند، با این‌که حتی می‌فهمند اسمش حسن است، و می‌توانند هم خودش را بگیرند و هم یابویش را و هم پاداش‌های بعدی را، ولی حوصله ندارند و فقط به گرفتن یابو اکتفا می‌کنند!

پس در واقع (به روایت این فیلم) مغولان مردمی ساده‌دل بوده‌اند، و البته بسیار خنده‌رو، حتی گاه مظلوم، و نیز بسیار آزاداندیش. علت شکست آنان (به روایت این‌فیلم) در آزادی‌های اجتماعی نامحدودی است که حکومتشان به ایرانیان داده بود . آنان قربانی اعتماد خود به ایرانیان بوده‌اند؛ و سیاست ایرانیان پلیدی که با نفوذ به دربار، شرارت آنها را مهار می‌کرده‌اند در این فیلم مورد حمله قرار می‌گیرد . طغاتیمور بازیچه‌ای در دست قاضی شارح است، سلطان ابوسعید ــ اناالله برهانه ــ عملا هیچ موجودیتی ندارد، و وزیر ایرانی او محمد هندو زمام امور را در دست دارد . حتی مغولان نیشابور زیر فرمان خواجه قشیری ایرانی‌اند که هرگز شغلش معلوم نیست (بازرگان است یا جنگجو؟) . به نظر

می‌رسد که فیلم به جای آن‌که درباره‌ی "سربداران" باشد (که عملا تا شماره‌ی چهاردهم صحبتی از آنان نیست) درباره‌ی چنین ایرانیان ناجوانمردی است. از طرفی نظریه‌ی فیلم که برای حکومت به ایران "ایرانی‌بودن" مهم نیست، می‌تواند برای بیگانگانی که در بیرون مرزها چشم به این سرزمین دارند خوشایند باشد، و از طرف دیگر فیلم می‌گوید اگر قاضی شارح و محمد هندو مغزهای متفکر مغولان نبودند، چه فاجعه‌ای خانهای مغول را تهدید می‌کرد (!). بعدا معلوم می‌شود که حسن جوری هم مخالفتی با مغولان ندارد. شیخ راجی ــ درست در لحظه‌ای که مغولان نیشابور را فتح می‌کنند ــ می‌گوید شیخ ما مخالفتی با مغول ندارد، مخالفت او با ظلم است. به این ترتیب پس مغولان مظهر عدلند که حسن جوری نیشابور را به ایشان می‌سپارد و می‌رود، و عجب است که وقتی می‌شنود مغولان در نیشابور بنای بی‌عصمتی را گذاشته‌اند عارفانه می‌گوید "انتظار دیگری هم نداشتیم!" ــ مردم اهمیتی ندارند، و حسن جوری فقط وقتی به حرکت درمی‌آید که مغولان (باز به تدبیر ایرانیان پلید) در مورد شخص او خطائی مرتکب می‌شوند، یعنی شهرت می‌دهند که در قصر ارغون‌شاه است.

در برابر آنچه گفته شد، بدجنسی‌هایی که سازندگان می‌کوشند به مغولان نسبت دهند زورکی به نظر می‌رسد؛ به خصوص وقتی که می‌بینیم از مرگ شیخ‌خلیفه خود مغولان بیش از همه ناراحتند، و تمام وقت خود را به جبران آن می‌گذرانند. ولی تمام پرسش‌های مربوط به این ستمگری که ستون فقرات داستان است بی‌جواب می‌ماند؛ موذن را چرا گردن می‌زنند ــ چون اذان گفته؟ پانزده نفر را چرا بر دار می‌زنند ــ به امید این‌که حسن جوری میان آنها باشد؟ خود آنها که می‌دانند حسن جوری گریخته چرا نمی‌گویند که ما او نیستیم؟ (در "اسپارتاکوس" اگر این کار می‌کنند برای اینست که اسپارتاکوس واقعا میان آنهاست.) ــ حسن جوری را چرا می‌خواهند بر دار زنند ــ و وقتی سرانجام می‌یابند چرا بر دار نمی‌زنند؟

یکی از مشکلات کارگردان و نویسنده منتقل کردن مضمونهای اجتماعی امروز به قرن هشتم است و تصویر کردن یک قرن هشتم فرضی که نتایج آن به کار امروز بیاید. این‌گونه هنرنمائی‌ها ــ در حالی که نویسنده و کارگردان در شناسائی قرن هشتم واقعی بکلی درمانده‌اند ــ ایشان را نه تنها از دوران مورد بحثشان پرت می‌کند، بلکه قرن هشتم به روایت "سربداران" دنیای عجیبی است که اجزائش را از موزه‌های مختلف جمع کرده‌اند:

ــ به روایت این فیلم در قرن هشتم مردم کاری نداشته‌اند جز این‌که صبح به میدان یا کنار دروازه‌ی شهر می‌رفته و به مبادله‌ی بذله‌گوئی و نکته‌سنجی می‌پرداخته‌اند. (برخلاف گفته‌ی مغول متجدد، مردم باشتین فقط غروبها بذله‌گو نمی‌شوند، بلکه در همه‌ی ساعات شبانه‌روز به این کار مشغولند.)

ــ در قرن هشتم مردمان کلا تشخیص خود را در مورد زن و مرد بودن افراد از دست داده بودند، و گرچه در واقعیت راهزنان نه از مرد می‌گذشته‌اند و نه از زن، ولی در این فیلم خاص اختلاف اساسی آنان با قربانیانشان اختلافهای اندیشگی در مورد قدرت خدا و سرنوشت و نکات فلسفی دیگر بوده است.

ــ در قرن هشتم که همه‌ی تاریخ گذشته محو شده و کسی از دو پشت خویش به آن طرف را نمی‌شناسد، نه تنها محمد هندو نگران ساسان و هخامنش است، بلکه حتی برده‌ی زنجیری قاضی شارح نیز اوقات فراغت خود را به بیان ستم پارت و هخامنش و ساسان می‌گذراند و با ظرافت تمام زنجیری را که در عصر خود او و توسط شش قرن حکومت بغداد

برایش ساخته شده به گردن هخامنش و ساسان می‌اندازد .

ــ در قرن هشتم زندانیان وانمود می‌کرده‌اند که مجبورند تا کمر در لجن باشند ، وگرنه با آن‌که می‌توانستند ده پانزده قدم با زنجیر در منجلابی که در آن حبسند بردارند ، ولی حتی یک قدم برنمی‌داشته‌اند تا از منجلاب خارج شوند . مثلا کلواسفندیار سربدار هنگامی که به استقبال عزیز مجدی (که ضمن مبارزات خود از نظر بازی نیز غافل نیست) می‌رود ، از یک سوی منجلاب به سوی دیگر می‌رود ، ولی از همان سو که هست یک قدم بیرون نمی‌رود .

ــ در قرن هشتم به روایت این فیلم ، شاهزادگان مغول چنان بی‌اعتبار بوده‌اند که نگهبانان درجه‌های پست جلوی روی آنها با زنانشان قول و غزل رد و بدل می‌کرده‌اند ، و آن زنان خرامان خرامان پیش چشم شوهرانشان به نظرفروشی و دلبری از سرداران دیگر و علی‌الخصوص پدرشوهر خود می‌پرداخته‌اند .

ــ به روایت این فیلم در قرن هشتم راهزنان نه به قصد راهزنی ، بلکه به قصد گفتن سرگذشت خویش به کاروانها حمله می‌کرده‌اند ، و کاروانها نه به قصد حمل کالاهای تجارتی بلکه به قصد حمل فلسفه و عرفان در راهها می‌رفته‌اند .

با این انتقال مضمونهای اخلاقی و اجتماعی امروز به گذشته است که مغولان چون از "مافوق" دستور ندارند خشونت نمی‌کنند ، و یا رای خود را به قاضی شارح "املاء" می‌کنند ، یا خودفروختگان باید "رویش تحول" را ببینند ، و مهم‌تر از همه این‌که اغلب بیماری لاعلاج "تاریخ" دارند ــ آنهم نه به مفهوم سنتی قرن هشتم ایران که از تاریخ‌سرنوشت‌های عبرت‌آموز را اراده می‌کردند ، بلکه به مفهوم معاصر ما ، یعنی آنچه از نیمه‌ی قرن نوزدهم در اروپا رواج گرفت .

به همین ترتیب شخصیت‌های "سربداران" از منابع مختلف می‌آیند ؛ دسته‌ای زمینه‌ی تاریخی دارند چون حسن جوری . دسته‌ای محصول تخیل سازندگان‌اند ، یعنی تمثیل‌های امروزی که به گذشته برده شده‌اند ، چون قاضی شارح که قرار است مذهبی خودباخته را بازی کند ، و خواجه قشیری که قرار است پولدار وطن‌دوست باشد . و دسته‌ای چون مردم عادی و "زن" ، که کوچکترین جائی در تخیل سازندگان ندارد ، و فقط تقلیدی است نفهمیده که حتی استعداد نسخه‌برداری از اصل را هم نداشته‌اند .

در میان شخصیت‌هایی که سرچشمه‌ی واقعی و تاریخی دارند ، سازندگان بزرگترین ضربه را ــ در عین حسن‌نیت و فقط از روی نابلدی ــ به شیخ حسن جوری زده‌اند . از شیخ حسن واقعی نامه‌ای در تاریخ مانده است (خطاب به محمدبیک پسر ارغونشاه) که با وجود دوری زمان و امروزی نبودن شیوه‌ی نگارش کوچکترین ابهامی در آن دیده نمی‌شود . او بسیار روشن سخن می‌گوید ــ "از جمله ولایات خراسان پیش این ضعیف آمدند و نمودند که خرابی و پریشانی و قتل و غارت کردن ایشان به مرتبه‌ای رسیده که به دفع آن برمی‌باید خاست . . . این ضعیف جواب چنان گفت که هرگز پیشوائی و مقتدائی نکرده‌ام و نخواهم کرد ."[۲] و بعد می‌گوید این نامه را در تائید تدارک‌های امیر وجیه‌الدین مسعود ، و به درخواست او می‌نویسد : "اگر چنان‌که به سخن این ضعیف التفات فرمایند و دست از فتنه

---

۲ ــ تمام نامه در مطلع سعدین و مجمع بحرین : کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی . به کوشش عبدالحسین نوائی (انتشارات طهوری ــ ۱۳۵۳) ص ۱۴۹ ــ ۱۵۴ .

و خون ریختن باز دارند و به صلح راضی شوند، انشاءالله تعالی که بر وجهی قرار گیرد که همه‌ی مسلمانان بعدالیوم در مقامهای خود ایمن و ساکن توانند بود. و اگر از آن حضرت خطاب بر وجهی دیگر باشد، لاشک محاربه‌ی عظیم متصور است که تمامت خلق در شور آمده‌اند و بی‌طاقت شده."

تازه این نامه‌ی رسمی تکلف‌آمیز و منشیانه‌ی اوست. در زندگی عادی مسلما او با مردم بسیار ساده‌تر حرف می‌زده، چنانچه خواندمیر نوشته است: "شیخ حسن مردی شیرین‌سخن بود و کلمات عام‌فریب (ــ فهم) با مردم می‌گفت، در مدت اندک خلق بسیار به مرتبه‌ای مرید و معتقد او گشتند که مزیدی بر آن تصور نتوان‌نمود."[۳] در عوض ما روی صفحه چه داریم؟ مردی ترش‌روی و ترش‌گوی و مبهم‌باف، که دائم به هرگوشه‌ای ماتش می‌برد و با همه ــ به جز دوربین فیلمبرداری ــ قهر است. موجودی مقوائی که کوچکترین محبتی در او نمی‌بینیم، به نظر می‌رسد که از مریدپروری لذت می‌برد، و هرگز معلوم نیست که با چه موافق است و با چه مخالف. نامه‌ی حسن جوری که نسخه‌ی دیگری نیز از آن را برای ارغون‌شاه فرستاده بوده نشان می‌دهد که او ابائی نداشت از این‌که برای اصلاح کار مسلمانان با امیران وقت گفتگو کند؛ وقتی که منظور از گفتگو تفرب‌جوئی و تملق‌گوئی نباشد از آن چه باک؟ نامه‌ی او ضمنا نشانگر سیاستمداری اوست که تهدید را پشت تعارف پنهان می‌کند و نفوذ خود را در پس فروتنی کمرنگ جلوه می‌دهد. چنین مرد کاردانـــی در "سربداران" نه تنها تبدیل شده به منزه‌طلبی زودرنج، بلکه متظاهری که می‌کوشد منزه بودن خود را نمایش دهد تا واقعا راهی برای اصلاح عامه بیابد. کسی که با مردم جز از طریق دعوا و سرزنش نمی‌تواند گفتگو ایجاد کند. یک برعکس‌گوی دائمی، که اگر بگویند وقت دعاست بگوید نیست و اگر بگویند وقت سئوال و جواب نیست بگوید هست. چنانکه همرزمان نزدیکش(مثلا شیخ‌راجی) نیز درمانده‌اند که چه بگویند که او برعکسش را نگوید. برعکس‌گوئی ممکن است برای دو سه بار شیرین به نظر بیاید، ولی وقتی همه‌ی شخصیت را تشکیل داد عصبانی‌کننده و عبث نتیجه می‌دهد. نویسنده و کارگردان به جای ساختن "شخصیت" برای حسن‌جوری، همه‌ی افراد دیگر فیلم را وامی‌دارند برای او تبلیغات کنند؛ همه در مزایای او سخن می‌گویند و چون با او روبرو می‌شویم ندانم‌کارتر از او نیست. او دائما آه می‌کشد، و مطالب بسیار روشن با تعبیر او بکلی تاریک به نظر می‌رسند. او همیشه در جواب دور می‌زند، و از موضوع محسوس دور می‌شود، و از پاسخ روشن فاصله می‌گیرد. با اینهمه دیگران سعی دارند برای او کراماتی بتراشند. وقتی هوم راهزن می‌خواهد درباره‌ی او بداند، می‌گویند باید قول شیخ را از خود شیخ بشنوی! ــ چرا؟ این چه نوع پیامی است که از طریق نفر بعدی نمی‌رسد؟ آیا همه‌ی مردمی که تا آنروز قول حسن جوری را شنیده‌اند برای شنیدن آن جلای وطن کرده‌اند؟ آنها که امکانش را ندارند، پیران و کودکان و بیماران و مردم افلیج و مردم بی‌وسیله چه باید بکنند؟ مردم قرنها و نسلهای بعد چه باید بکنند؟ چگونه است که قول همه‌ی اولیاء و انبیاء را مردم از ورای قرنهـا شنیده‌اند ولی قول او را جز از زبان خود او نمی‌شود شنید؟ و تازه در این فیلم ما قول او را از زبان خودش نیز می‌شنویم و نمی‌فهمیم. حسن جوری قسم خورده است یک کلمه مربوط نگوید. و کوشش نویسنده برای بخشیدن سیمائی متفاوت به او، چنان تعمدی است که او

۳ــ حبیب‌السیر، ج ۳، ص ۳۵۹ (چاپ کتابفروشی خیام).

به جای متفاوت گفتن نامربوط می‌گوید. وقتی هوم راهزن می‌پرسد آیا سرنوشت را انسان می‌سازد یا خدا؟ او جواب پیچیده‌ای می‌دهد (دست تو در راهزنی آزاد است ولی اگر از بدن جدایش کنند بیهوده می‌شود) که اگر فرصت تامل باشد (و در فیلم نیست) معنی‌اش اینست که انسان اگر از خدا جدا شود بی‌معناست. ولی این جواب هوم نیست که می‌خواهد بداند شوربختی‌اش چه دلیلی دارد. وقتی مردم گریخته‌ی نیشابور از او می‌پرسند تا کی باید دور از خانه و اخبار واقعی بمانیم، او خطبه‌ای می‌خواند که خلاصه‌اش اینست که پسر ابیطالب بیش از کودکی که به پستان مادر علاقمند باشد دوستدار مرگ است. (چه ربطی دارد؟) ــ روشن‌ترین و ضمنا شگفت‌انگیزترین نظریه‌ی او نه توسط خود او، بلکه توسط فاطمه (زن باشتینی) بیان می‌شود که گوید: وقتی زن ستمدیده‌ای را گریان ببینم یا کودکی را گرسنه و لرزان از سرما، خدا را شکر می‌کنم که خالق آن زن و کودک است! (اگر حتی این جواب را درست فهمیده باشیم.)

در تکمیل چنین متنی، احتمالا نادرست‌ترین انتخاب برای ایفای نقش حسن جوری (به تبعیت از قوانین هالیوودی) صورت گرفته است. ما نمی‌دانیم که او چرا مرکز جهان شده؟ چرا بیعت نمی‌کند و اصلا چرا باید بیعت کند؟ چرا اینهمه مردم عقلشان را به دست او داده‌اند، و مگر خودشان نمی‌دانند که مغول اگر بیاید بر سرشان چه خواهد آمد؟ (بعد از یک قرن تجربه‌ی مغول). زمانی به نظر می‌رسد که حسن جوری به دنبال رنج می‌گردد؛ او وانمود می‌کند که رنج می‌برد، حتی از شیب مختصری که پائین بیاید وانمود می‌کند کوهی است (در همان‌حال این شیب برای کسی که دست او را گرفته کوهی نیست) ــ یاوانمود می‌کند که در توفانی گیر کرده است، اما وقتی به چند روستائی می‌رسد که گندمهایشان را باد می‌دهند چنان لبخندی می‌زند که گوئی فهمیده از ایشان نان و جوجه‌ای حاصل است.

او که در نامه‌اش (به محمدبیک) می‌نویسد هرجا می‌رفته انبوهی مردم با او بوده‌اند اینجا تک می‌رود، و چون به مردم می‌رسد از ایجاد حداقل رابطه با آنان نیز عاجز است. مردم بیکار نیشابور که معلوم نیست چگونه از آمدن او خبر شده‌اند روزهای روز بیرون دروازه منتظر ورود او می‌مانند. او کجا مردم مشتاق‌تری برای معرفی خود و القاء پیام خود می‌یافت؟ ولی نه، او بیهوده با این مردم دعوا می‌کند که شما نزد خدا از شیخ حسن عزیزترید. و کار به جائی می‌رسد که او را به قصد کشت می‌زنند، و اگر پادرمیانی خروس طلائی نیشابور که راه می‌رود و تخم طلا می‌گذارد نبود ای‌بسا که او را کشته بودند و انقلاب تمام شده بود. بی‌سیاستی حسن جوری در "سربداران" (و نه در تاریخ) به همین ختم نمی‌شود، وقتی صحبت اینست که باید طرف کسی را گرفت که شر مغولان را کم کند (سفارش شیخ خلیفه هم همین بوده است) او مردم را اهل کوفه می‌خواند (چرا؟) و قهر می‌کند و می‌رود. این چه نوع ایجاد رابطه است؟ چرا مردم خود را معطل چنین کسی کرده‌اند؟ به کدام حرف قابل فهم، کدام تشخیص درست، کدام حق‌شناسی (او حتی نامی از پانزده تنی که به جای او بر دار رفتند نمی‌برد و برای ایشان مغفرتی نمی‌خواند.) کدام سیاست بجا؟ مردم نیشابور به گفته‌ی او از مقابله با مغول سر باز می‌زنند و نیشابور سقوط می‌کند و مغول بنای فساد را در نیشابور می‌گذارد. او که می‌توانست با کلمه‌ای مردم یک شهر بزرگ را علیه مغول بسیج کند، آنان را به مغول می‌سپارد و خود به پناهگاهی در بیرون نیشابور می‌گریزد و با پنجاه شصت زن و مرد فراری دیگر روزی یکی دو چاقو می‌سازند

تا بعدها با مغول مبارزه کنند ! ! و تازه همین کار را هم نمی‌کند . حسن جوری به شمشیرساز فراری که می‌پرسد تا کی باید این کوهها ما را در خود بپوشاند می‌گوید بزودی آن‌قدر به شما خواهند پیوست که این کوهها را در خود بپوشانید . ولی این پیش‌بینی هم به حقیقت نمی‌پیوندد ، نه تنها دقایقی بعد او نزدیک است همین پنجاه شصت نفر را نیز از دست بدهد ، بلکه بزودی خود از پناهگاه می‌رود و همراهان خود را نیز سرگردان باقی می‌گذارد . در "سربداران" حسن جوری ، تصویر کسی است که دائما از مبارزه می‌گریزد . در پایان فیلم آیا او نمی‌رود بلکه دستگیرش می‌کنند تا از شر همراهان ــ که از او متوقع انقلابند ــ خلاص شود ؟ به نظر می‌آید که او مبارزه‌ی لفظی را دوست‌تر دارد ، و فرق نتیجه‌گیری او با انقلاب باشتین فرق حرف و عمل است ، او حرف می‌زند و پسران اباحمزه عمل می‌کنند . نتیجه‌ی پسران اباحمزه پیروزی باشتین است ، و نتیجه‌ی حسن جوری تبعید !

اما خواجه‌قشیری ، که حسن جوری زندگیش را به او مدیون است ، به رغم خواست نویسنده و کارگردان ــ که می‌کوشند او را با پخش کردن پول و پهن کردن سفره و بستن "ایرانی" پشت محمد هندو ــ در نظر ما منفور جلوه دهند ، تنها شخصیت منطقی زنجیره فیلم‌هاست ؛ کسی که می‌دانیم درباره‌ی چه حرف می‌زند . در آغاز معرفی او نیز به قدر همه گنگ و بیرنگ و کشدار است ، و بعدها حتی جای پرسش است که او چرا به دستبوس حسن جوری می‌رود ، با اینهمه نقش او هرچه رو به آخر می‌رود شفاف‌تر می‌شود . او در برابر حسن جوری منطق ساده‌ی خود را برای دفاع از نیشابور عرضه می‌کند ، و حسن جوری حرفی در رد منطق او ، جز برعکس‌گوئی همیشگی (که حتی همرزمان خودش را نیز متعجب می‌سازد) ندارد . و سرانجام معلوم نمی‌شود که چرا نیشابوریان برای دفاع از شهر خود منتظر اجازه‌ی حسن جوری هستند . خواجه قشیری در عشق هم عدالت را رعایت می‌کند ، و در برابر حمله‌ی مغول یک‌تنه لباس جنگ می‌پوشد ، ولی همه ــ به نفع مغولان ــ به او خیانت می‌کنند ؛ حسن جوری به جای کمک ، داوطلبان احتمالی دفاع را می‌پراکند و خود به خارج از نیشابور می‌گریزد ، قاضی شارح او را می‌فروشد ، و محمد هندو دیر می‌رسد . و وقتی علت دیر رسیدن محمد هندو را جویا می‌شویم درمی‌یابیم که ایشان و همسرشان روزها در خفا مکبث اثر ویلیام شکسپیر را تمرین می‌کنند . خواجه قشیری بر سر دار مغول می‌رود ، و به معنی واقعی آنچه سربداران شعارش را می‌دهند بدون شعار عمل می‌کند . مردم نیشابور از بزرگ و کوچک بر او می‌گریند ، حسن جوری البته ککش هم نمی‌گزد .

اما "قاضی شارح" ــ روی دیگر حسن جوری ــ ظاهرا نماینده‌ی همه‌ی قلم به مزدانی است که تسلط قوم جابر را بر مردم مغلوب ممکن می‌سازند . او که قرار است مرد ستمکار فیلم باشد خود از فیلم کم ستم ندیده است . او بیش از همه‌ی شخصیت‌های دیگر محتـاج درونکاوی بوده است و از همه کمتر به واقع او پرداخته‌اند . هیچ کدام از شخصیت‌ها ــ مرد و زن ــ زندگی درونی و شخصی ندارند تا بدانیم واقعا چه فکر می‌کنند . قاضی شارح چرا کسی را ندارد ؟ چرا لحظه‌ای تنها نمی‌اندیشد تا به زندگی و افکار واقعی‌اش پی ببریم ، و امکانی باشد برای بازی غیر در برابر جمع ــ صمیمانه با خود ــ تا بفهمیم مبالغه در حرکاتش بازی دغلی و ریاکاری اوست و تعمدی است ، و نه اشتباه بازیگر ؟ قاضی شارح چنان در حال بازیگری است که دیگران احمقند اگر نفهمند ؛ و او لحظه‌ای با خودش نیست تا علت درونی این بدکنشی را در او بشناسیم . انگیزه‌های اشخاص دیگر نیز روشن نیست ؛ صحنه‌ی دونفره‌ی او و خان باشتین (که حدود دو شماره را می‌گیرد) برای عبرت عموم قابل

ذکر است :

خان باشتین (که معلوم نیست شغلش چیست) در غیاب طغاتیمورخان (مگر خان او نیست؟) می‌کوشد جای او را بگیرد؛ نه تمهیدی ساخته، نه فکری کرده، نه موافقانی گرد آورده، نه سپاهی آراسته، نه کسانی را به پول فریفته، نه حقانیتی در خود سراغ کرده، نه دم اشراف و متدینان را دیده. پس چطور؟ ــ همینطوری! او به قاضی شارح (که هر وقت لازم است قاضی است و هر وقت لازم است مستوفی و هر وقت لازم است خزانه‌دار) می‌گوید جلوی او تعظیم کند (چه احتیاجی به این تعظیم هست؟) و او با آنچه قصد بوده بذله‌گوئی باشد طفره می‌رود، حتی پیش چشم خان نوکرش را می‌فرستد که برود طغای را خبر کند. رفتن نوکر به معنی واژگونی خان است، اما خان جلوی رفتن او را نه می‌گیرد و نه می‌تواند که بگیرد (چنین ناتوانی چگونه اصلا جرئت توطئه کرده است؟) خان، قاضی شارح را تهدید به کشتن می‌کند (نه او می‌ترسد و نه او می‌کشد)، در عوض در صحنه‌ی بعد می‌خواهد اول او را محاکمه کند (چرا؟) آنهم در برابر مردم (برای چه؟ کجا در سراسر تاریخ ایران چنین رسمی بوده؟) و آنوقت قاضی ندارد (قاضی‌القضات یعنی که در شهر قاضیان دیگری هستند که او برتر ایشان است، چطور قاضی ندارد؟)ــ به مردم شیرینی و نقل می‌دهند، و می‌گویند این قاتل شیخ خلیفه است (به کدام قرینه؟) و خان التماس می‌کند کسی نیست که قاضی من باشد؟ (مگر هر رهگذری می‌تواند قاضی باشد؟ مگر این شغل محتاج شرایطی نیست؟) کسی قبول نمی‌کند. ایلچی سلطان ابوسعید ــ اناراللّه برهانه ــ قبول می‌کند (به کدام اجتهاد؟) اما محاکمه‌ای نمی‌کند (پس چرا قبول می‌کند؟). در تمام این مدت قاضی شارح به معرکه‌گیری مشغول است و می‌گوید عدل آنست که خان بخواهد (در واقع خود را رسوا می‌کند!). از میان مردم کسانی (به ویژه زن باشتینی که بعد می‌شود فاطمه) می‌گویند ما را به بازی نگیرید، و به مردم می‌گوید این بازی است. مردم ــ شامل تعدادی کودک ــ (برای اولین بار در تاریخ) تا این لحظه نقل و شیرینی‌ها را نخورده‌اند و نگه داشته‌اند تا زن از ایشان بگیرد و به سوی مغولان پرتاب کند. (مغولان بی‌حال‌تر از آنند که آنها را دستگیر کنند.) زن به مردم می‌گوید بروید خانه‌هاتان، ولی رفتنشان دیده نمی‌شود. آنها غیب می‌شوند. قاضی شارح فریاد می‌کند بمانید مردم! ولی دیگر تصویری از مردم نیست که بدانیم می‌مانند یا نه، یا مرددند، و اصولا تصمیمی دارند یا نه. قاضی شارح خودش خودش را محاکمه می‌کند، و محکوم به مرگ می‌کند (؟) و سر می‌نهد تا گردنش را قطع کنند (چرا مطمئن است که نمی‌کنند؟) در همین موقع سپاه طغاتیمور سر می‌رسند (قاضی از کجا می‌دانست آنها کی می‌رسند که بازی خود را درست در این لحظه به اینجا برساند؟ و اگر لحظه‌ای در این محاسبه تاخیر می‌شد آیا نمی‌دانست که سرش بر باد است؟ سینمای هالیوود باید این صحنه را به چشم حیرت بنگرد.) خان باشتین می‌گریزد (این خان نه دیدبانی گذاشته بود، نه اصلا دروازه شهـر را بسته بود، نه حتی پیش‌بینی آمدن طغاتیمور را کرده بود با آن‌که نوکر قاضی جلوی چشم خود او رفت طغای را خبر کند). خان باشتین پس از شمشیربازی ناشیانه‌ی مختصری دستگیر می‌شود، و حالا قاضی شارح او را محاکمه می‌کند، و می‌بخشد ــ (همین؛ تمام صحنه برای معطل کردن ماست. و تازه به سربداران هم ربطی ندارد، به سینما که مطلقا، و با منطق که فرسنگها فاصله دارد.) ما هرگز نخواهیم فهمید که قاضی شارح، خان باشتین، و ابداع‌کنندگان محاکمه‌های علنی چرا به این بندبازیها دست می‌زنند؟

نویسنده و کارگردان به محض این‌که به زن می‌رسند حرفی ندارند. از طرفی زن باید دیده نشود، و از طرفی آنچه در این مطالعه‌ی پر دغدغه‌ی تاریخ نمی‌تواند ندیده گرفته شود، وجود زن است. نویسنده و کارگردان هیچ دانشی ــ هرچند ابتدائی ــ در مورد زن ندارند؛ سرمشق‌های آنها در اینجا چندان ــ و جز در ظاهر ــ به کار نمی‌خورد. خلاء این دانش را با حوادثی که برایش ساخته‌اند (و می‌توانست برای مردی ساخته شود) پر می‌کنند. اولا او اغلب سخنگوی جمع است (در آزادی محض باشتین نمی‌گیرندش)، و بعد در حالی که دیگران بی‌هدف دور خود می‌چرخند او هدفی می‌یابد (یافتن حسن جوری)، جز این او دائم در حال دعوا بر سر مسائلی است که برای تماشاگران از قبل روشن است (مثلا حسن جوری زنده است یا نه). او هم مثل قاضی شارح کسی را ندارد، و صاحب هیچگونه زندگی شخصی و درونی نیست تا به اندیشه‌های واقعی ــ و نه در جمع او ــ پی ببریم. (خاصیت این زنجیره فیلمهاست که به جای توسعه‌ی شخصیت، تعدد حوادث آمده، و به‌جای پیشروی وقایع، تکرار.)

امتیازهای این نقش خارج از متن و به یمن وجود بازیگری است که اسب بهتر از همه می‌راند، و حرفهای مبهم نوشته‌ای نامربوط را صراحت می‌بخشد. وجود او شتابی به جملات کشدار نوشته می‌دهد، و فیلم اغلب با آمدن او لحظاتی تمرکز می‌یابد و با رفتن او ازهم می‌پاشد. خطر کردن او در حالی که دیگران خیلی طول می‌کشد تا دست به عملی بزنند، برای اندک مدتی زنجیره فیلمها را جالب می‌کند. شخصیت زن تا حالت تمثیلی دارد، به هر حال جوشش و فورانی ــ هرچند غیرواقعی ــ دارد، ولی به محض این‌که می‌خواهند از او تصویری "واقعی" ایجاد کنند، به طرز بدی از عمل خالی می‌شود و زیر تاثیر مردسالاری سازندگان محو و حتی خرد می‌شود. حتی در صحنه‌های تمثیلی نیز سازندگان می‌کوشند او را در سایه‌ی مردی (شوهر) قرار دهند تا غرور جامعه‌ی مرد سالار لکه‌دار نشود، ولی بالاخره اکتفا به این نمی‌کنند، و او را (به توصیه‌ی همان شوهر) وامی‌دارند در پی مرد دیگری ــ حسن جوری ــ برود. اما تمایل به ایجاد رگه‌ای عاطفی در فیلم از طرفی، و وحشت از نشان دادن این رگه از طرف دیگر بلاتکلیف نگه‌شان داشته.

از جمله آنچه سازندگان هیچ فکری برایش نکرده‌اند مردانه پوشیدن اوست، آنهم در دورانی که پسران جوان کمتر از زنان در معرض تهدید نبودند. و عجب این‌که او هرگز تهدیدی واقعی نمی‌بیند. دیگران به قدر کافی قراردادهای فیلم را رعایت می‌کنند که او بتواند به سلامت بگذرد. کدام پسر دیگری در "سربداران" روبنده می‌بندد؟ اگر او را پسری می‌انگارند پس چرا همه از نگاه و تماس و تعارف‌های معمول مردان هم پرهیز می‌کنند؟ ولی او خوشبختانه به دست مغولان ازحال‌رفته‌ای دستگیر می‌شود که همه کار را به بعد موکول می‌کنند، و دزدان خوش‌پوشی که نجات‌دهنده‌ی گرفتاران و دربه‌دران‌اند. راهزنان مودب، ادیب، و بی‌خطری که حتی روبنده‌اش را پس نمی‌زنند و لباسش را نمی‌گردند بلکه پول یا جواهری پنهان کرده باشد. دزدانی که فقط به تشویق و حق‌شناسی کسانی که نجات داده‌اند احتیاج دارند و نه بیشتر. ــ (چنین راهزنان نیک‌سیرتی هستند که انسان را به آینده‌ی این شغل امیدوار می‌کنند.) ــ این‌که نویسنده و کارگردان نمی‌توانند مانند انسان طبیعی با زن روبرو شوند و دائما با دستپاچگی راه‌حل‌هایی برای پنهان کردن، از ریخت انداختن، یا تمثیلی کردن او می‌جویند، برعکس وجود زن را

مطرح کرده و صراحت بخشیده است (وجود هر چاقوکشی بر صفحه به علت مرد بودن، بلامانع است.) و وقتی می‌کوشند او را در سایه‌ی حسن جوری محو کنند "سربداران" نیز با او محو می‌شود.

هدف زن از حرکت چیست؟ مردش به او تکلیف کرده است برود حسن جوری را پیدا کند (نویسنده و کارگردان به این راضی نمی‌شوند و سعی دارند که او ــ ندیده ــ دوستدار حسن هم باشد). زن به وصیت او عمل می‌کند، و جامعه‌ی مردسالار نفسی به راحتی می‌کشد؛ پس زن در واقع با رضایت شوهر این تندروی‌ها را می‌کرده. و بعد در معنا زن مستقل نیست، بلکه در جستجوی مردی است تا در پناه حمایت او قرار گیرد ــ (در آغاز برعکس این به نظر می‌رسد) ــ اما مردی که قرار است پناه‌دهنده باشد خود چنان بی‌تصمیم و محتاج پناه و ندانم‌کار است که کسی نمی‌تواند نفس راحت را راحت بکشد. پس گرچه ساختهای ذهنی آمده از هالیوود ایجاب می‌کند که در انتهای رگه‌ی عاطفی و تمثیلی، زن به حسن جوری بپیوندد، ولی حتی این پیوستن هم محبوبیتی برای شیخ کسب نمی‌کند، و او همچنان خون پانزده انسان ایثارگر باشتینی و تمام قربانیان شکست نیشابور را (در این فیلمنامه) به گردن دارد. متقابلا پیوستن زن از سوئی، و راهزنان از سوی دیگر به حسن جوری، آنان را حتی از خاصیت قبلی‌شان در فیلمنامه جدا می‌کند و به صورت زمینه‌های تزئینی جلوه‌ای درمی‌آیند که نویسنده و کارگردان به عبث می‌کوشند به حسن جوری بدهند و در آن با سر به زمین می‌خورند.

نویسنده و کارگردان چنان از نقش زن ــ که در خیال داشته‌اند ــ راضی‌اند که وقتی از باشتین می‌رود نمی‌توانند باشتین را خالی از او ببینند، در نتیجه یک نمونه‌ی بدلی دیگر از او می‌سازند، زن دیگری با همان پوشش و شمشیربسته ــ مطلقا بی‌معنا ــ که با بدل حسن جوری ــ یعنی عزیز مجدی ــ نیز ازدواج می‌کند!! (شیوه‌های هالیوود و نمایش‌های لاله‌زار) ــ ولی نه فقط این، بلکه بدل منفی او را نیز به صورت عروس ارغون‌شاه می‌سازند، که او هم بدون نقش تمثیلی، و فقط با تقلید ظاهری حضور او، به جای مردان حرف می‌زند. (اسناد مربوط به اهمیت این عروس تا امروز بر پژوهندگان کشف نشده و منحصرا در دست سازندگان این فیلم است.)

و اما پایان "سربداران" به اندازه‌ی بقیه‌ی آن شگفت‌انگیز است؛ تعدادی اتفاقات بی‌منطق پی‌درپی می‌افتد. ارغونشاه چرا باید برای مردم نطق کند؟ کدام پادشاه یا فاتحی در ایران برای مردم نطق کرده؟ (و تازه بهتر نبود عروسش نطق می‌کرد؟) ــ به هر حال او به میان جمعیت می‌آید، و بدون توجه به اخطار شهرداری در مورد تمیز نگه داشتن شهر، مقداری پر در هوا پخش می‌کند، یکی که مایل است همه بدانند منظور سوء قصد دارد پس از مدتی خودنمائی، به او تیری می‌اندازد که به دیگری می‌خورد. حسن جوری پیدا می‌شود و حرفی را که باید از اول زنجیره فیلمها می‌زد بالاخره می‌زند، و ایرانی و مغول و تاتار را محکوم می‌کند (سازندگان برای رعایت مردم ترک‌زبان نام "ترک" نمی‌برند، ولی در مورد جمع ایرانیان خود را ملزم به رعایت نمی‌بینند. عرب البته همیشه محترم می‌ماند حتی اگر بنی‌امیه و بنی‌عباس باشد.) مغولان با نهایت احترام حسن جوری را دستگیر می‌کنند، در صحنه‌ی بی‌هدفی در کاخ ارغونشاه و در حضور عروس او (که به نظر می‌رسد با پدرشوهر خود روابطی دارد)، قاضی شارح معلوم نیست در چه مورد با حسن جوری صحبت می‌کند، و او معلوم نیست در جواب چه می‌گوید. اگر درست

فهمیده باشیم اولی می‌گوید بیا به کمک هم مغولان را براندازیم ، و دومی در برابر تصمیم می‌گیرد کلمه‌ای به او بیاموزد ، و این کلمه "رب" است (در نظر حسن جوری خدا عرب است.) ، که او البته نمی‌آموزد ــ (همینقدر نامربوط[۴]) . در این صحنه مغولان نیز نشسته‌اند و در نهایت متانت و ادب (که سرمشقی برای همه‌ی ماست) گوش می‌دهند که چگونه این دو نفر به ایشان فحش می‌دهند . و بعد حتی معلوم می‌شود که خود ایشان خواسته‌اند بهشان فحش داده بشود ! در پایان این صحنه قاضی شارح پس از کسب اجازه خیلی از حسن جوری تعریف می‌کند ، و حسن جوری چنان‌که رسم کارگردانی این فیلم است نمی‌رود بلکه غیب می‌شود . و مغولان باز هم تصمیم نمی‌گیرند خودشان و ما را از شر هر دوی آنها خلاص کنند . پس از مدتها معطلی و جر و بحث تصمیم می‌گیرند حسن جوری را تبعید کنند آنهم چنان‌که پرنده و مور و ماهی از محل تبعید او اطلاع نیابند . با اینهمه ــ و با وجود اطلاع از هیجانات مردم ــ او را می‌آورند جلوی مردم ، و خودشان هم تا بیرون دروازه‌ی نیشابور به مشایعت او می‌آیند (عجب مردم محترمی) و بعد از این‌که همه را خبر کردند که نباید خبر شوند او را با هفت هشت نفر روانه‌ی تبعید می‌کنند . درست در آخرین لحظات ، نویسنده و کارگردان طاقت نیاورده و باب جدیدی در هنر فیلمسازی جهان می‌گشایند ، و آن این‌که روی تصاویر دور شدن حسن جوری و مراقبان ، ناشناسی اشعار عاشقانه‌ای از نظامی گنجوی می‌خواند که در کمال موفقیت برنامه‌ی "گلهای رنگارنگ" جعبه‌ی گویا را به یاد می‌آورد .

در طول تمام این صحنه‌ها ، "زن" که تبدیل به زن خانه‌دار شده و تحت قیمومیت مرد درآمده و به نظر سازندگان فیلم "انسان" شده ، گویا در میدان نیشابور دوباره شلوغی را از سر گرفته ، و گویا می‌روند دستگیرش کنند ، و چون بعد می‌بینیم نکرده‌اند می‌توان بنا بر روال این زنجیره فیلم‌ها حدس زد که او پس از مدتها مباحثه گریخته است (البته این فرض مخالف اینست که زن داوطلب دستگیر شدن بود) ، یا به او تکلیف شده است که بگریزد ، یا خود این تکلیف را برگزیده ، به هر حال به طور ناگهانی او در میان جمع پنهان شده در بیرون نیشابور دیده می‌شود که گویا باید موجب حرکت دسته‌جمعی آن جماعت در سراسر خراسان شود ، ولی با حذف کامل نقش زن در دو شماره‌ی آخر ، عملا رهبری انقلاب به دست راهزنان می‌افتد و جماعت در پی ایشان به حرکت درمی‌آیند (!)

* * *

"سربداران" فیلمی است که همه‌ی اشتباهات را باهم می‌کند . و در این‌باره نویسنده و کارگردان آن به یک اندازه مسئولند . بنا بر عناوین فیلم ، نویسنده ضمنا مشاور کارگردان هم هست ، و کارگردان ــ که مجری طرح نیز هست ــ فکرهای فیلمنامه را می‌داده یا به هر حال آنها را تائید کرده است . پس سازندگان فیلم این دو هستند ، و این دو هرچه را که هرجا یافته‌اند در این کشکول هفده ساعته ریخته‌اند . "سربداران" درس خوبی است برای این‌که فیلمنامه را چگونه نباید نوشت ؛ نمونه‌ی عدم وحدت و عدم هماهنگی ، توقف موضوع و عدم پیشرفت . و مثال خوبی برای این‌که نسخه‌برداری از صحنه‌های خوب فیلمهای

---

۴ ــ متن فیلم حتی بی‌ربط‌تر از این است ؛ قاضی شارح اصرار می‌کند که یا مرا به شاگردی قبول کن و یا بمیر !

دیگر و کنار هم قرار دادن آنها، لزوما فیلم خوبی به دست نمی‌دهد. نمونه‌ی نشناختن موضوع و دوره و مردم. نشناختن مطلق زبان سینما و هم تئاتر (تئاتری عقب‌تر از زمان در یک صحنه‌آرائی بزرگتر: که اوائل می‌کوشد پیشتاز به شیوه‌ی جشن هنر باشد و در اواخر به تئاتر تاریخی لاله‌زار می‌کشد)، و نشناختن زبان مکالمه‌ای (لفاظی کشداری که دور خود می‌چرخد و پیش نمی‌رود و کمک به شناختن موقعیت و افراد نمی‌کند). نمونه‌ی پریشانی فکر و منطق، معلول این‌که سازندگان مایلند دسته‌های مختلفی را راضی نگه دارند (یا اغفال کنند)؛ هم مذهبیان و هم انتقادگران به مذهب، هم جامعه‌گرایان و مردم‌گرایان و هم فردگرایان و قهرمان‌پرستان، هم جامعه‌ی مردسالار و هم نهضت زنان، هم روشنفکران و هم دشمنان روشنفکری. نمونه‌ی کمی فرهنگ و بیگانگی با ابداع، و فقدان سبک و شیوه (جای غلط دوربین‌ها و رهبری غلط بازیها را نمی‌توان "سبک" دانست.)

به عنوان نمونه‌ی دور زدن بی‌حاصل موضوع، می‌توان چند شماره "سربداران" را مثل زد که طی آن سازندگان می‌کوشند سر ما را با این بحث گرم کنند که حسن جوری زنده است یا مرده؟ صحنه‌های متعدد میان مردمان با هم، مردمان با مغولان، و مغولان با خودشان وجود دارد که با جملات تکراری همین بحث را می‌کنند. و پس از آن‌که مغول متجدد سر مرده‌ای را که در بیابان یافته است می‌آورد، این جلسات از سر گرفته می‌شود. تمام این صحنه‌ها عبارت از اینست که دسته‌ای بگویند او زنده است و دسته‌ای بگویند مرده. بعد مغولان به تشییع جنازه‌ی حسن جوری فرضی می‌پردازند و باز مردم سر راهشان را می‌گیرند و دو دسته می‌شوند، خوش‌جنس‌ها می‌گویند او نمرده است و بدجنس‌ها می‌گویند مرده است، و این بحث بی‌پایان تماما از لحاظ ساختمان فیلم علیه سازندگان آن کار می‌کنند، زیرا که ما تماشاگران از فیلم به مراتب جلوتریم، و واقعیت را در صحنه‌های قبل دیده‌ایم. فقط شخصیت‌های فیلم هستند که چیزی نمی‌دانند؛ سازندگان یادشان نیست که ما می‌دانیم. احتمالا موضوع به این سادگی در همه‌ی کتابهای ابتدائی فیلمنامه‌نویسی گفته شده، حتی می‌توانید رجوع کنید به کتاب "یادداشتهائی درباره‌ی قصه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی" اثر محسن مخملباف (حوزه اندیشه و هنر اسلامی ــ ۱۳۶۰)

به عنوان نمونه‌ی غلط شخصیت‌سازی می‌توان "همه" را مثل زد؛ هرکس در چند دقیقه‌ی اول همانست که تا پایان هست، و هیچکس هرگز تحولی طی نمی‌کند. اگر چند شماره را نبینید فرقی نمی‌کند، همه همانجا هستند که بودند، همانقدر بی‌ریشه، و باز دارند احتمالا خودشان را معرفی می‌کنند، و غریب است که هرگز معرفی از "ظاهر" به "ضمیر" نمی‌رود.

به عنوان نمونه‌ی فهم غلط سیر نمایشی، آن اشتباه بسیار ابتدائی را باید گفت که در مورد حسن جوری پیش‌آمده و همه‌ی مجموعه را ویران کرده است. سازندگان بیشتر وقت این هفده ساعت فیلم را از راههای گوناگون (بحث مغولان درباره‌ی خطر او، بحث مردم نیک‌سرشت درباره‌ی کرامات او، ارادت ورزیدن غایبانه و عاشقانه‌ی افراد گوناگون به او) درباره‌ی حسن جوری تبلیغات می‌کنند، اما چون با خودش روبرو می‌شویم یکی است که فقط از خودش متشکر است. بقیه با این‌که آنها هم یک‌بعدی و تک‌خطی‌اند (مثل طغاتیمور که هشت شماره می‌خندد و سپس ناگهان غیب می‌شود) باز به این اندازه کسل‌کننده نیستند چون لااقل کسی درباره‌شان تبلیغ نمی‌کند.

سازندگان دائم یادشان می‌رود داستان کجا بوده و چه بوده. در آخرین لحظه‌های

شماره‌ی اول مرد مغول ــ بدجنس ولی متجدد ــ به زنی که قرار بود شوهرش را همان دم ببرند خندان خندان می‌گوید "ما بازمی‌گردیم ــ با شراب". در شماره‌ی بعد کسی یاد این موضوع نیست. بالاخره مغول نابکار آمد با شراب یا نه؟ و زن چگونه از دام جست یا نجست؟ جوابی نیست. نویسنده و کارگردان موضوع را فراموش کرده‌اند، حتی خود مغول بدجنس و زن هم در شماره‌ی بعد و پای دار پانزده شیخ حسن ادعائی، یکدیگر را به جا نیاوردند و گوئی اصلا در جریان نیستند. در شماره‌ی دیگر دو مغول قرار بود به عنوان سفیر صلح با مردم (؟) مذاکره کنند، و آنها به شیوه‌ی زنجیره فیلم‌های "بالاتر از خطر" در کوچه‌ی مشکوکی معطل بودند و می‌پرسیدند "چرا کسی با ما تماس نمی‌گیرد؟". و در همان موقع میان انقلابیون اختلاف بود که آنها را "بی‌درنگ" بکشیم، یا اول به حرفشان گوش کنیم و بعد "بی‌درنگ" آنها را بکشیم. روی چنین بحث سرنوشت‌سازی (البته برای مغولان) شماره به پایان آمد تا آنها چه تصمیم بگیرند. در شماره‌ی بعد همه منتظر بودیم که بر سر دو مغول بدبخت که سفیر صلح بودند چه آمده. ولی نه، انتظار بیجا بود، نویسنده و کارگردان اصلا یادشان نیست. مغولها را بالاخره می‌کشند یا نه؟ و بالاخره به حرفشان گوش می‌دهند یا نه؟ و اصلا حرف آنها چه بود که می‌رفتند قربانی آن شوند؟

نویسنده و کارگردان حتی یادشان نیست که چند نفر را بر دار زده‌اند. بارها صحبت پانزده نفر است که همه (پس از دیدن فیلم اسپارتاکوس) خود را حسن جوری نامیده‌اند. اما وقتی همسر یکی از آنان به پدرشوهرش گزارش مرگ ایثارگرانه‌ی شوهرش را می‌دهد، می‌گوید که پسرت همراه با پانزده تن دیگر بر دار شد. و ریاضیات جدید نشان می‌دهد که پانزده به علاوه‌ی یک می‌شود شانزده. بالاخره چند نفر بر دار رفته‌اند؟

نویسنده و کارگردان حتی تکلیف دین افراد را هم روشن نمی‌کنند. بالاخره در قرن هشتم دین مردم چیست؟ در پیشگفتار فیلم اعلام می‌شود "زنی مسلمان از باشتین گریخت." یعنی چه؟ مگر بقیه‌ی مردم باشتین مسلمان نیستند؟ ــ سپس کمی بعد رئیس راهزنان به زن می‌گوید "خدای تو کمکت نکرد، من کردم." عجبا این عیار از مردم چه دوره‌ای است؟ اگر در فیلم "محمد (ص)" یا "ده فرمان" یا "بن‌هور" یا "شاه شاهان" عین همین جمله رد و بدل می‌شود برای اینست که در آن لحظه‌ی تاریخ برخی مثلا خداپرستند و برخی نه. اینجا که همه مسلمانند این جملات چه معنی دارد؟

سازندگان حتی فراموش می‌کنند که برای ساختن شمشیر و سپر و نیزه و غیره به آهن احتیاج است؛ و در مخفی‌گاه حسن جوری که قرار است شمشیر برای برانداختن هشت سپاه ارغونشاه بسازند آهن از کجا می‌آورند؟ نه گریختگان هنگام گریز اینهمه آهن دنبال خود کشیده‌اند، و نه نشان از معدن آهنی است که مریدان استخراج کنند. سازندگان حتی یادشان نیست که هوم راهزن و همکارش جهم قبلا فاطمه را اسیر کرده بوده‌اند و حالا در پناهگاه قاعدتا باید همدیگر را بشناسند. لااقل نیم بیشتر حوادث فیلم و نیم بیشتر شخصیت‌های فیلم به آسانی قابل حذفند، به خصوص که حضور هرکس در این فیلم نه تنها گره‌گشا نیست بلکه گرهی بر گرههای بیشمار آن می‌افزاید (و این در حالی است که می‌گویند قبلا تعدادی اشخاص و حوادث نامربوط از این فیلم حذف شده). برای مثل ــ در آغاز فیلم دو مغول متفقا بر تختی نشسته‌اند و از شدت بدجنسی انجیر می‌خورند و می‌خندند. اینها کیستند؟ نخواهیم فهمید. چرا در کاخ توغای و بر تخت او هستند؟ نخواهیم فهمید. چه نقشی در حوادث دارند؟ هیچ. سپس آنها از فیلم غیب می‌شوند.

در شماره‌ی هشتم یکی از آنها می‌آید و شمشیرش را به توغای می‌دهد و می‌رود . او بالاخره که بود؟ در شماره‌ی بعد ، یعنی پس از گذشتن نه ساعت از فیلم تازه او معرفی می‌شود ، و بازهم نقشی در حوادث ندارد .

در یکی از شماره‌های اوایل ، تاجر ورشکسته‌ای از محمد هندو کمک می‌خواهد و او به خواجه قشیری حواله‌اش می‌دهد و منتش را بر فلک می‌گذارد . این تاجر بلافاصله ناپدید می‌شود ، بعد هم معلوم می‌شود که خواجه قشیری و محمد هندو اصلا در دو شهر مختلف هستند . در همان شماره‌های اول دو پیرمرد جداگانه می‌آیند و هریک جداگانه حرفهای ظاهرا مبهم و در نتیجه عارفانه‌ای می‌زنند ــ که بیشتر قشری به نظر می‌رسد تا عارفانه ــ و سپس از فیلم خارج می‌شوند . کدام آنها شیخ خلیفه است؟ یا شاید هیچکدام نیستند . بعد کدامشان را دار می‌زنند؟ و اصلا بالاخره چه کسی شیخ خلیفه را دار زده؟

در هنگام احساس ضعف طغاتیمور (که خنده‌های بی‌پایانش بر اثر شنیدن خبر حمله‌ی محمد هندو قطع شده) ، و پس از آن‌که با نگهبانان خود کشتی گرفت ، زیر باران و سر قبر اجدادش مغولی می‌آید شمشیرش را به طغاتیمور می‌دهد و بعد می‌رود آن ته می‌ایستد . او کیست؟ بنا بر هر نشانه‌شناسی ساده‌ای در هر مکتبی ، معنی صحنه اینست که طغاتیمور به جنگ برانگیخته می‌شود و می‌رود که بجنگد و پیروز شود یا خودش را بکشد . اما در صحنه‌ی بعد طغاتیمورخان می‌گریزد ، و بعد هم بکلی از فیلم غایب می‌شود ؛ پس مقصود از صحنه‌ی پیش چه بود؟

هنگام لشکرکشی ارغون‌شاه به نیشابور ــ که هفت شماره‌ای صحبت آنست ــ پسرش امیرمحمد و عروسش ترکان از سپاه خارج می‌شوند و سر راه‌کاروان‌خواجه شمس‌الدین را می‌گیرند . به جای هر کاری طبق معمول طرفین تمام و کمال خود را معرفی می‌کنند ، خواجه شمس‌الدین حتی پسران غایب خود را نیز معرفی می‌کند که در دستگاه محمد هندو نفوذی دارند . بعد امیرمحمد و همسرش به کاروانیان می‌گویند پا از این دایره بیرون مگذارید تا ما برگردیم و اسبهایتان را ببریم ، و خود بلافاصله می‌گریزند و دیگر هم باز نمی‌گردند ، کاروان هم نمی‌ماند و می‌رود! مقصود از این صحنه چیست؟[5] حتی اگر مقصود معرفی امیرمحمد و همسرش باشد ، آنها در صحنه‌های بعد هم بار دیگر به طور کامل خودشان را به نگهبانی که سر راهشان را گرفته معرفی می‌کنند .

اما ارغون‌شاه ــ پس از آنهمه ایجاد ترس ــ احتمالا ساکت‌ترین مغول تاریخ است . عروسش اصلا اجازه نمی‌دهد که او حرفی بزند (چنین شاهی را چگونه هشت سپاه مغول فرمان می‌برند؟) ــ احتمالا رفتار ناباب این عروس است که کار امیرمحمدبیک شوهر او را به جنون کشانده . گرچه حسن جوری در نامه‌اش به محمدبیک می‌گوید که "او را در غایت عقل و کیاست نشان می‌دهند ."

نویسنده و کارگردان شش جلسه ــ یا بیشتر ــ سر ما را با اوصاف ایلخان ابوسعید انارالله برهانه گرم می‌کنند و بعد از همه‌ی آمادگی‌ها برای ظهور او در صحنه معلوم می‌شود ــ که او اصلا مرده است و قرار نیست ظاهر شود . پس چرا اینهمه وقت تلف آدمی می‌شود . ــ انارالله برهانه ــ که نه می‌آید و نه نقشی در حوادث دارد؟

۵ــ اصل این داستان در تاریخ واقعیت دردناکی را باز می‌گوید که از اعتقاد مردم به تقدیر و این‌که مغول کیفر آسمانی‌اند حکایت می‌کند . که طبق معمول اینجا اصلا فهمیده نشده .

نویسنده و کارگردان هرگاه در پروراندن صحنه یا شخصیتی درمی‌مانند، صحنه یا شخصیت جدیدی وارد می‌کنند که آن‌هم به‌نوبه‌ی خود پرورانده‌نشده باقی می‌ماند. فیلم پر از شخصیت‌های معطل و فراموش‌شده است که در جاهای مختلف منتظرند به یاد نویسنده و کارگردان بیفتند. حتی یک‌بار خواجه شمس‌الدین و کاروانش به آن عظمت در کویر بی‌انتهای "سربداران" گم می‌شوند، و چندین شماره طول می‌کشد تا کسی یاد آنها بیفتد، و تازه اصلا بود و نبود آنها در وقایع نقشی ندارد.

در "سربداران" جائی برای تحلیل وجود ندارد؛ همه‌ی جوابها از قبل آماده است، هنرسازندگان آنست که برای القاء این جوابها پرسش‌هایی پیش بیاورند. هدف بررسی یا تشریح پیام نیست، تحمیل آنست. ما با "اصول موضوعه" روبرو هستیم؛ قراردادی که باید بتوان دربست پذیرفت تا بتوان فیلم را دید. آن شخصیت "خوب" است، نه چون کارهای خوبی می‌کند، بلکه چون سازندگان می‌خواهند ــ (آنچه را که حسن‌جوری می‌کند، اگر کننده‌اش کس دیگر بود همه غیراخلاقی بود.) و دیگری "بد" است نه چون کارهای بدی می‌کند، بلکه چون سازندگان قرارداد کرده‌اند. فیلم حقیقت سربداران تاریخ را بررسی نمی‌کند، بلکه تاریخ خود را بر "سربداران" تحمیل می‌کند.

در "سربداران" پرگوئی هست اما "گفتگو" وجود ندارد. مردم یا حق‌اند یا باطل، و بنابراین نتیجه‌ی هر صحنه همیشه از پیش روشن است. از قبل ما دربست یک طرف را پذیرفته‌ایم و به یک طرف مطلقا گوش بسته‌ایم. و آنان بیهوده وانمود می‌کنند که در کار جدل‌اند؛ واقعیت امر اینست که افراد باطل منطق خود را چنان می‌آورند که طرف حق بتواند آنرا مسخره کند. مثلا دختر خواجه قشیری به فاطمه می‌گوید: در جواهر غرق شوید و فراموش کنید که یتیمانی از گرسنگی اشک می‌ریزند![۶] (یعنی من چقدر بدجنسم.) ــ یا اگر قاضی شارح با حسن جوری حرف می‌زند برای اینست که وسیله‌ای شود تا ما به مراتب فضل و کمال او پی ببریم، وگرنه او در حال یک گفتگوی واقعی نیست. (سازندگان حتی به این اکتفا نمی‌کنند و او باید توضیح در توضیح موکد کند که عجب فضل و کمالی دارند. چون کوه ایستاده‌اند، و حقیر عجب شکستی خوردم!) ــ این شکل مکالمه در نوعی از نمایش(و نه فیلم) درست است که به واقع‌نمائی دست نمی‌زند (مثلا تعزیه)، ولی فضای واقعی یا واقعی‌نما، مکالمه و افراد واقعی می‌طلبد.

به جای گفتگو، "سربداران" سرشار از تکگوئی است، و پر از قطعاتی که بدیهیات می‌گویند (معرفی اسم و رسم‌ها بخش اعظم وقت را می‌گیرد)، پر از شعارهای غیرلازم (حسن و حسین حمزه جوش‌و خروش انقلاب را متوقف می‌کنند تا شعارهای ناموسی بدهند، در حالی که کار مدتهاست از این مرحله گذشته.)، و قطعات توضیحی، خبری، و کمکی. در این موارد معمولا شخصیت کمکی (پیک، مرید، پیرزنی که دعا می‌خواند) وضعی پیش می‌آورند که نقش اصلی بتواند تکگوئی خود را بر آن بنا کند، اما ممکن است تکگوئی ربطی به آن مقدمه نداشته باشد، یا هدف و مفهوم آن در پایان گنگ بماند.

سرراست حرف نزدن منحصر به شخصیت‌های اصلی نیست، خاصیت همه‌ی افراد است. اگر کسی به سادگی نام دیگری را بپرسد، او باید جملات پیچیده‌ای را دور سر بگرداند و در پایان مطمئن نیستیم که نام خود را گفته باشد ــ (یک بار شیخ راجی‌از

۶ــ البته این یتیمان هرگز در فیلم نشان داده نمی‌شوند.

حسن جوری می‌پرسد آیا تو حسن جوری نیستی؟ و او در جواب می‌گوید اگر هستم ، هستم از هست هست اوست ، و اگر نیستم نیستم در هوای هست اوست ! (به همین روشنی) . . .) . وقتی مغولان به خانه‌ای می‌ریزند و رئیسشان از پیرزن عامی بافنده‌ای می‌پرسد حسن جوری کجاست؟ زن به جای روی پوشاندن و اظهار بی‌خبری کردن بحر طویلی می‌خواند در باب این‌که نه پاسخی هست و نه کسی به شما پاسخی خواهد گفت که به کار شما آید . . . الخ. و آن‌قدر می‌گوید که مغول حوصله‌اش سر می‌رود و با خنجری در نهایت ظرافت نقطه‌ی پایانی بر جملات بی‌پایان او می‌گذارد. یا وقتی از کوری می‌پرسند راه باشتین از کدام طرف است؟ همه‌جور چیزی می‌گوید جز راه باشتین. هیچ‌کس از اختصار بوئی نبرده است. رویگرزاده‌ای ساده‌دل به سادگی نمی‌گوید "اگر راست می‌گوئی جسدش را نشان بده" بلکه می‌گوید "ای مرد این ادعائی بیش نیست. ما تا به چشم خویش نبینیم باور نمی‌کنیم که شیخ ما در بیابان از پا درآمده باشد. اگر آنچه را که می‌گوئی به چشم خویش دیده‌ای جسد او را به ما بنما!"

اما ساختمان تک‌گوئی‌ها اغلب در خود آنها متناقض است؛ هرکس در آغاز حرفهائی می‌زند که در پایان خلاف آن می‌گوید. مثلا حسین حمزه در جواب سرمایه‌داری که از زور بدجنسی روی پا بند نیست می‌گوید آری ما شما را محاکمه و محکوم می‌کنیم و دار می‌زنیم. شمائید که مغولان را مسلط کردید وگرنه آنها بیابانگردانی بیش نبودند . . . و در پایان می‌گوید ما که هستیم که شما را محاکمه و محکوم کنیم؟ ما که هستیم که شما را دار بزنیم؟

* * *

اما کارگردانی "سربداران" مقوله‌ی جدائی از همه‌ی آنچه گفتیم نیست. کارگردان فیلم به اصرار مجلاتی که شرح حال و مصاحبه‌های ایشان را منتشر می‌کنند معمار است، و به نظر بنده دور نیست که اگر به همین شیوه‌ی "سربداران" خانه‌ای ــ در هفده طبقه ــ بسازند بر سر ساکنانش خراب خواهد شد. با وجود این کارگردان "سربداران" ــ طی همان گفتگوها ــ درباره‌ی سینما چنان حرف می‌زند که گوئی خود آن را اختراع کرده است است. او رسما به "نادانی" شکل "نظریه" می‌دهد، و "نابلدی" را "سبک" می‌شمرد. صاحبنظرانی از نوع ایشان آن‌قدر با خودشان حرف زده‌اند که کم‌کم باورشان شده است؛ در عین بی‌اطلاعی تکلیف سینمای همه‌ی جهان را روشن می‌کنند، و استادان فیلم جهان را یکایک در خیال به زمین می‌زنند. اما به رغم توجیه‌های گوناگون پیشگفتارها، نمی‌توان هر وقت لازم است "سربداران" را تاریخ گذشته خواند، و هر وقت لازم است اشاره‌ای امروزی قلمداد کرد. نمی‌توان آن را واقع‌گرا نامید و تا سستی آن معلوم می‌شود نام تمثیل بر آن نهاد. و کارگردان بی‌شک در درس‌های اولیه‌ی معماری باید خوانده باشد که نمی‌توان فضائی ساخت که هم استخر باشد و هم اطاق پذیرائی، چون یا مهمانان در آن غرق می‌شوند، و یا شناگران خود را بر سر میز غذا می‌یابند. از طرفی روشن است که نباید فضائی بزرگ و مصالح فراوان را برای ساختن خانه‌ای حقیر تلف کرد. نمی‌شود هفته‌ها راجع به مقاومت حصار و دروازه‌ی نیشابور سخن گفت و سرانجام چنان تصویر رقت‌آوری از دروازه‌ی نیشابور نشان داد. آیا هشت سپاه ارغون‌شاه پشت این طاقی مقوائی زینتی قرار است متوقف شود که اصلا نه دری دارد و نه به دیواری وصل است و نه قطری دارد آن مقدار که حتی یک تیرانداز نمی‌تواند بر فراز آن بایستد؟ کدام در را قرار است به روی مغولان ببندند و چه دری را باید بگشایند؟ اصلا دری نیست. سردر بی‌دری

است که با لگدی فرو می‌ریزد ، و معلوم است که هنگام ساختن آن فقط هوس طعنه به ایوان مدائن در سر کارگردان بوده است نه ضرورت موضوع . کارگردان عاشق پرسه زدن چشم روی صحنه‌آرائی و فضاهای معماری است ، و نتیجه‌اش؛ گم شدن مفهوم در شکل‌پردازی .
بر اساس این شیفتگی ساختمان هر صحنه‌ی "سربداران" عملا چنین درمی‌آید :

۱ ــ یک مقدمه‌ی طولانی که طی آن افراد راه می‌روند ، و گوشه و کنار را با حرکت خود عملا نشان می‌دهند . یا برعکس آنها ایستاده‌اند و دوربین راه می‌رود ، و سرگردان‌وار اشیاء و لباسها (و آدمیانی را که در خدمت آن لباس و صحنه‌آرائی هستند) می‌نمایاند ، و کارگردان لذت خود را از داشتن وسایل و امکانات به عموم اعلام می‌کند . (تشریفات یک صحنه همیشه مهم‌تر از اصل موضوع است . در یکی از این مقدمه‌ها (اعدام موذن) حتی پس از پایان راه رفتن‌های همه و دوربین ، باز مقدمه به پایان نمی‌رسد و همه منتظر پایان موسیقی فیلم می‌مانند .)

۲ ــ افراد به شیوه‌ای نمایشی ، نه باهم ، بلکه محض اطلاع ما ، حرف می‌زنند . حرفهائی را که قبلا یک‌بار یا چندبار در جاهای دیگر هم گفته‌اند (معمولا دو طرف خود را به تفصیل معرفی می‌کنند . یا یک طرف در موردی اصرار می‌کند و طرف دیگر انکار .) و همواره ما از طرفین بحث جلوتریم .

۳ ــ درست در لحظه‌ای که می‌رود موضوع گره بخورد و به نقطه جدلی واقعی خود یا به نتیجه‌ای برسد و یا تمرکزی بیابد صحنه قطع می‌شود ، و صحنه‌ی بعد هم به‌آن ربطی ندارد !

کمتر فیلمی دیده شده است که اینهمه با شیفتگی به ظواهر ، مفهوم را در تزیینات دفن کند . با چنان صحنه‌آرائی که میان هالیوود . و لاله‌زار در نوسان است ، و نسخه‌برداریها از محصولات "عظیم" آمریکا و ژاپن ، و ندانم‌کاریهای ابتدائی فنی ، که گاه مشت محکمی است به دهن دوربین فیلمبرداری . با پرسش‌های موضوعی مداوم ، گوناگونی گیج‌کننده‌ی افرادی که روی بزک و لباسشان بیشتر کار شده تا روی شخصیت‌شان ، سیاهی‌لشکر بلااستفاده ، و حرکت دوربین‌های اغلب غیرلازم . و با اینهمه پیام هر تصویر نه از طریق محتوی بصری آن ، بلکه از طریق گفتاری توضیح داده می‌شود ، وگرنه تصویر در بیان خود ناقص است . حتی در صحنه‌ای که تعدادی زندانی چرک‌ژولیده از سیاهچال بیرون آورده می‌شوند و در نور آفتاب قرار می‌گیرند باز سازندگان چاره‌ای نمی‌بینند جز این‌که یکی بگوید "ببینید ، نور چشمانشان را آزار می‌دهد !" . مضحک‌تر وقتی است که مغولی از میان کشتی‌گیران محمد هندو سر درمی‌آورد و آمده خبر "انقلاب" باشتین را به او بدهد (که ما البته مدتهاست خبرش را دیده و شنیده‌ایم) ؛ طبق معمول محمد هندو می‌خواهد که او خودش را معرفی کند ، و مغول نه تنها خودش را معرفی می‌کند بلکه محمد هندو را نیز به خود او معرفی می‌کند . (گوید : نامم غوزی است ، همراه ایلچی سلطان ابوسعید که به روح چنگیز پیوست در باشتین بودم . و اکنون اینجا هستم ، در سبزوار ، در قصر محمد هندو ، وزیر ایرانی سلطان !)

کارگردان ضمنا از علاقمندان به "تاثیرگذاری" است (قطع کردن سر ، دار زدن ، حرکت دادن سپاه عظیم ، حضور جمعیت ، و به خصوص سخنرانی و میتینگ) ولی آن‌قدر ناموفق و بی‌تاثیر و بی‌نتیجه و غیرلازم ، که هر صحنه پس از به پایان رسیدنش فراموش می‌شود ، و نخستین کسی که آنرا در مجموعه‌ی زنجیره فیلمها فراموش می‌کند خود

کارگردان است .

ذهن کارگردان چنان مصروف به وجود آوردن "تاثیرها" و لحظه‌های "مهم" و "عظیم" است که جریان ساده‌ی زندگی را از نظر می‌اندازد (لشکرکشی به جنگ نمی‌انجامد ، سخنرانی کسی را دگرگون نمی‌کند ، با قطع کردن سر همه می‌روند ، و دار زدن که باید آغاز واکنش‌ها باشد پایان صحنه است .) هرگز در فیلم واقعا درد مردم زمانه را زیر ستم جابران از نزدیک لمس نمی‌کنیم ؛ از اشک کودکان و درد زنان گرسنه‌ی شوی‌مرده فقط حرف زده می‌شود. حتی وقتی در دشت‌حاج آقایان حال همدیگر را می‌پرسند ، تصویر کاملی از رفاه می‌بینیم . به نظر می‌رسد که همه برای تفریح انقلاب می‌کنند ، و در پی شعارها چون اصل را ندیده‌ایم ، مجردات به نظر می‌آید . حتی در مشهورترین قسمت فیلم یعنی قیام حسن و حسین حمزه ، با وارد کردن زورکی یک فقره "عزیز مجدی" در آن بکلی معنی تغییر می‌کند .

اما تصویرپردازی "سربداران" معرف حافظه‌ی دسته‌جمعی سازندگانش است ؛ گاه نمونه‌ی اصلی فیلمی را که در ذهن داشته‌اند خوب تقلید کرده‌اند ، واکثرا حتی معنی نمونه‌ی اصلی را هم نفهمیده‌اند . جزء نمونه‌های خوب ، غروبی است که بر بام باشتین دو زن حرف می‌زنند و به روایت آنها میدان باشتین و کارهای روزمره مردم را در هنگام تعطیل کار می‌بینیم . و از نمونه‌های اصلا نفهمیده صحنه‌ی میدان اباحمزه است ، که مغولی خندان روستائیان را دایره‌وار و پشت به هم نشانده است ، و نفهمیده‌اند که در نمونه‌ی اصلی آن (هفت سامورائی) روستائیان اسلحه‌هایشان را میان خود ــ وسط دایره ــ قرار داده‌اند که به سرعت در دسترس باشد ، برای این‌که گوش به زنگ حمله‌ی راهزنان‌اند . ولی اینجا که به عکس مغولان (به جای راهزنان) آنها را نشانده‌اند چرا اسلحه‌ها در میان حلقه و در دسترس آنهاست ؟ مغولان مگر دیوانه‌اند که اسلحه‌ی روستائیان را وسط حلقه‌ی آنان و در دسترسشان بگذارند ؟

اندازه‌ی تصاویر اغلب مناسب موضوع و بازیها نیست ، و گاه بازی درستی با جای نامناسب دوربین غلط به نظر می‌رسد . توفان هرگز توفان نمی‌شود ، و سراشیبی با جای غلط دوربین زمین صاف به نظر می‌رسد . پوشاندن غیرطبیعی سر و روی "زن" فیلم ، کار نورپردازی را چنان به فاجعه می‌کشاند که گاه حتی دو تصویر پی‌درپی یک‌جور از او وجود ندارد ، و یک‌بار که در نور صحنه حرکت می‌کند در طول راه به چندین شکل در می‌آید که هیچکدام شبیه واقعیت نیست . در عوض در قرن هشتم که مردان سر از ته می‌تراشیدند اینجا مردان با موهای پریشان یا آراسته جای زنان را می‌گیرند ، حتی محمد هندو شخصا سر خود را به شیوه‌ی ساسانیان آراسته . باید اعتراف کرد که آرایش سر آقایان بسیار فتنه‌انگیز است !

"سربداران" سبک جدیدی در بازی ستاندن از بازیگران دارد . سبکی که می‌توان از بازیگران خوب بازیهای بد گرفت . رهبری کارگردان اینجا هم ذهنی را نشان می‌دهد که به دنبال "تاثیرگذاری" است و نه مضمون واقعی صحنه . و با اینهمه به تعداد بازیگران روشهای مختلف بازی وجود دارد . معلوم است که بازیگران هریک با پذیرفتن درصدی از راهنمائی غلط کارگردان خود نیز در فکر نجات خود به شیوه‌ی خود بوده‌اند . آنها که خود را بیشتر در اختیار رهبری فیلم گذاشته‌اند بیشتر بازی را باخته‌اند ، و آنها که بیشتر خود را آزاد ساخته‌اند ، تا حدی نجات یافته‌اند . آنچه باقی می‌ماند افسوس بر

چند تنی از بازیگران است که از غدر زمانه مجبور به کار در زنجیره فیلم‌هایی شده‌اند که حتی بلد نیست از استعداد آنان بهره ببرد. آنها بدانند که خارج از این اجبار ما قدرشان را می‌دانیم، و می‌دانیم که اگر کارهای بهتر امکان ساختن داشت آنها اینجا نبودند. نمونه‌ی کسانی که خود را به کارگردان سپرده‌اند قاضی شارح است که گوئی برنامه‌ای برای کر و لال‌ها اجرا می‌کند، و حتی یکی دو بار از شدت حرکات دست بیم آن می‌رود که به پرواز درآید؛ و بالاخره هم معلوم نمی‌شود که ــ مادی یا معنوی ــ چه طرفی از اینهمه دغل‌کاری می‌بندد! ــ اما در کسانی که خود را نسپرده‌اند دو دستی‌بازی، بی‌تفاوتی، تصنع، لجبازی، بی‌میلی، افراط، و حتی اجبار در بازی دیده می‌شود. هیچ سند تاریخی وجود ندارد که بگوید مردم قرن هشتم کشدار حرف می‌زده‌اند، این اختراع سازندگان است برای کسب فرصت تا تزئینات و امکاناتشان بیشتر دیده شود. رهبری بازیگران به طور کلی تابع همان قالب‌بندی فیلم فارسی است که لباس قرن هشتم پوشیده؛ بدجنس‌ها می‌خندند، و خوش‌جنس‌ها ناراحتند. همین!

رهبری نادرست و فکر "تاثیرگذاری" در موارد بسیار به نتیجه‌ی عکس می‌انجامد؛ کسی که در بیمارستان مخفی مردم (!) به بیماری کمک می‌کند چنان به‌نظر می‌رسد که دارد او را خفه می‌کند، و پایان انقلاب باشتین که باید پیروزی معنویت و صمیمیت باشد عملا اندوه و نومیدی دیده می‌شود، و آنها که قرار است مخفی‌کاری کنند، چنان زیاده از حد ادای این کار را درمی‌آورند که مغولان باید کور باشند تا متوجه آنان نشوند. خود آنها هم با آنهمه پارچه که بهشان پیچیده شده تا مشخص‌تر شوند، گوئی در دل از خود می‌پرسند "چرا کسی به ما مشکوک نمی‌شود؟". نمونه‌ی اعلای شیوه‌ی بازیگری دلخواه کارگردان را باید در بازی خود کارگردان در نقش محمد هندو دید، که متعلق به نمایش است نه فیلم، و تازه در نمایش هم مدتهاست دوره‌ی آن سپری شده. یکی باید لطف می‌کرد و فرق بازی در نمایش و سیمانما را به کارگردان این فیلم متذکر می‌شد؛ مطالب پیش‌پا افتاده‌ای از این قبیل را حتی در کتابهائی از نوع "فنون بازیگری در تئاتر و سینما" نوشته‌ی آقای نورالدین استوار (انتشارات سروش ــ ۱۳۶۰) نیز می‌توانستند بیابند!

"سربداران" بکلی بی‌امتیاز هم نیست؛ در آن کوشش به خوبی دیده می‌شود، و در حالی که سیمانمای ایران می‌رفت بکلی قطع شود، عده‌ای را به کار آورده تا صنعت بکلی فراموش نشود، و تهیه‌کنندگان را وادار به قبول این واقعیت کرده که فیلم ساختن بدون نفر و امکانات عملی نیست. استقبال از آن نشان داد که مردم فیلم ایرانی می‌طلبند، و نقصان این استقبال باید به سازندگان بیاموزد که پول و امکان همه چیز نیست، و این هنر را صداقت و ذهن فرهیخته لازم است. این امتیازها همه نتایج اجتماعی است و در نیک و بد فیلم بی‌تاثیر است؛ پس درباره‌ی این توده‌ی تلف‌شده‌ی موضوع و امکان چه باید گفت؟ آنچه روی صفحه دیده می‌شود می‌گوید که احتمالا سرمایه‌گذاری گزافی بوده است برای این‌که سازنده‌ی "سربداران" فیلمسازی یاد بگیرد. وگزاف‌تر وقتی که دریابیم "سربداران" چه میزان باعث بالا رفتن قیمت‌ها و دستمزدها در صنعت فقیر فیلمسازی غیردولتی شد. امیدوارم که نویسنده و کارگردان آنچه را که بایست از این تجربه‌ی گران آموخته باشند. خصوصا که نهضت‌های انقلابی زیاد است، و می‌توان از هریک زنجیره فیلمی در هفده ساعت ساخت. اگر در طول تاریخ عده‌ای جان در مبارزه با ظلم باخته‌اند، در عوض حالا می‌شود با خونشان تجارت کرد!

به عنوان پانویس

اکبر رادی

شورانگیز! این چکیده‌ی احساسی است که می‌توانم پای این کتاب بگذارم. براهنی در این‌جا بر سواحل مرداب افسانه‌های فردی نلمیده؛ بلکه دلیرانه در لجه‌های هولناک غوص کرده است تا یکی از شریف‌ترین غریزه‌های قلب آدمی را به خواننده اهدا کند. این خوب است. و خوب‌تر اینکه در معماری "آواز کشتگان" هرآنچه را که شایسته‌ی یک بنای فخیم است، با حساسیت و نازک‌کاری ترکیب کرده و روی هم رمان صیقل‌یافته‌ای از آب درآورده است: چابکی ذهن و قدرت مشاهده، سیاله‌ی طنز و تصویرهای پخته، شفافیت صحنه‌ها و حس ناب شعر، گسترش تا مرزهای تجزیه و ناگاه حاکمیت نامرئی تکنیک که همان استحاله‌ی کثرت اشیاء به وحدت انسانی است، و سرآخر این‌همه انبوهی و فراوانی در چارچوبه‌ای فشرده و یکپارچه.

تو می‌توانی در محفل خلوت آدم‌های رنگ‌پریده تاب ظریفی به لنگه‌ی ابرو بدهی و زیر لب بغری: "براهنی؟... هیم!" و می‌توانی در یکی از جنگ‌های فصل آتیه‌ی‌درخشانی برای او پیش‌بینی کنی. اما منکه از پیش شال قرمز نبسته‌ام، و ضمنا تواضع لوکس‌هم ندارم، هیچیک از این دو کار را نخواهم کرد. چرا که می‌دانم نوشتن فدیه‌ی چکه چکه‌ی خون است در عصر پائیزی. و نیز قضاوت مردانه ــ آن نجیب‌ترین نگاه ــ تنها در یک نشست مشفقانه با جنون آفرینش است که حیثیت خود را اعلام می‌کند. بنابراین یک‌کاسه بگویم که براهنی قله‌ای باشکوه از رمان مستند ایران را در "آواز کشتگان" فتح کرده است. یعنی همه‌ی آنچه را که ما از بدایت قصه‌نویسی تا به امروز ــ آن‌هم با لفت و لکنت بسیار ــ نوشته‌ایم، او با صدای روان، واژه‌های برهنه و ضرب سهمگین نثر سروده، و نمایشی فصیح از ایثار و احاطه و نیروی زبان برپا کرده است. غرض نه آن زبان لخت و لش یا جویده و ابتر است که خود را و ما را جان به سر می‌کند تا معنائی، حرکتی، عاطفه‌ای را بلور کند، و نه این زبان مفلوک مقرمط‌نویسان، که در مقابل تمامی ارزش‌های تسری‌دهنده‌ی کلام فقط‌نظم نحوی و رفتار دستوری ارکان جمله را خواستار است. غرض زبانی است هار، گیرنده، پرشور، شوم.

براهنی متاثر است. شاخک‌های حساس، نگاه مثل الماس، و شبکه‌ی اعصاب پیچیده‌ای دارد. ماده‌ی سرشار زندگی را دقیق گرفته، تفکرات معاصر جهان را خوب جذب کرده و به لحن هنرمندان اصیل در قالب اسلوب حرف می‌زند. چنانچه ــ یک نمونه ــ شیوه‌ی قدیم فلاشبک را با آن مبتدای مستعمل "یاد روزی افتاد..." که در ساخت داستان‌های ما دیگر شگرد مبتذلی شده است، دور ریخته، به جای آن شیوه‌ی مرکب جریان موازی را اساس رمان خود قرار داده، تا جریان گذشته را به عنوان یک دورنمای اجتماعی نمودار انگیزه‌های روان‌شناختی قهرمان خود ــ محمود ــ در آستانه‌ی عمل کند و با نوعی هاشور شاعرانه بر جبر جامعه تاکید بگذارد. به این معنی که براهنی خاطرات محمود را پاره پاره کرده و ــ در لحظه‌های گریز از واقعیت موجود ــ به صورت یک زیربندی سراسری در خلال داستان گنجانده، و آنگاه این دو رشته را ــ ذهنیت هشیاری که در عینیت حوادث شناور است ــ با تراشی آرتیستیک به هم تنیده و رودی خروشان از حرکت و هیمنه جاری کرده است. و بی‌مداهنه گفته باشم که نویسنده در سیلان مذاب روح، در این خلاقیت وحشیانه چند اوج هم به رمان ما داده است: شکنجه‌ی محمود در مخزن کتابخانه‌ی دانشکده‌ی ادبیات، ایضا حمله‌ی استاد به دختر دانشجو در همین مخزن، (آیا آلودن صحن فرهنگ کنایه از تحقیر و تجاوز به انسان فرهنگی نیست؟) حلول جن در کنگره‌ی مستشرقین، بازجوئی ساواکی ورچلوزیده از زیر کرسی، خودکشی ماهنی از بالای بلندترین برج، صرع سپیده‌دم صداقت در خانه‌ی محمود، (و آیا این نزول وحی در سینه‌ی انسان برگزیده است؟) و نعش با حشمت آن قدیس بر فراز میله‌ها ــ و سرانجام آن پایان‌بندی غریب، بی‌رحمانه، کلاسیک...

من همیشه گمان می‌کردم که پایان جلوه‌گاه قدرت نویسنده است. آن‌جاست که او آس را ــ اگر که داشته باشد ــ زمین می‌زند. زیرا که نویسنده به سائقه‌ی ذوق از هر کجا می‌تواند شروع کند، و در طرح‌افکنی و انتخاب راه‌های عمل به هر حال اختیار مشروط دارد. حال آنکه پایان فقط یک پایان مقدر است، و آن نقطه‌ای است که کشف بزرگ زیر آن پنهان شده است. و محمود هنگامی که رخ بر زمین می‌گذارد، سرنوشت تابناک را روی کف دست گرفته، کشف بزرگ خود را به آینده ابلاغ کرده است: خاک!

یک شبح که مامور گشت ادبی هم هست، خواهد گفت: در این رمان ارتباط عمومی دو نسل درست چفت نشده است. و ما بی‌درنگ ادامه می‌دهیم: بله، شاید میدان خودنمائی برای جوان تنگ بوده است. شاید دکتر خرسندی کمی مغبغب مهلکه را ترک کرده است. شاید لباس مبدل برای سهیلا اندکی گشاد می‌زند. شاید اعتماد صداقت به محمود تابع انضباط سازمانی او نبوده است. شاید "شووینیسم" تنگدلانه‌ای بر بینش تاریخی قلم لکه انداخته است. شاید آهنگ عبارات گاه از هیجان سبک خارج شده است. شاید این حرف ربط‌های "به دلیل اینکه" ــ که دیگر تکیه‌کلام نویسنده شده است ــ اغلب بی‌جا نشسته است. و شاید محمود با آن استفراغ مجلسی، چند شهیدنمائی و برخی توهمات، قواره‌ی خود را گنده‌تر از اندازه پنداشته. نه به دلیل اینکه نویسنده مجاز نیست در یک رئالیسم مستند، استعاره‌ی پیکره‌ها را درشت‌تر از واقعیت بگیرد. (که اتفاقا برای آنکه قهرمان قابلیت ورود به صحنه را داشته باشد، درشت‌نمائی نه مجاز، که عندالاقتضاء واجب است.) بلکه به این یک دلیل که زیر سایه‌ی سنگین آقای پهلوی اساسا نویسنده‌ای با مشخصات محمود حتی در ابعاد ملی حق وجود نداشته است؛ چه رسد به اینکه در یک نمای جهانی ریشه هم بدواند... بسیار خوب، من با قید تردید به نکته‌هائی اشاره کردم که به آن شبح بگویم: با این‌همه صداقت و خرسندی دو انسان مدرن از فرزانگان زمانه‌اند که در خلاء نموی زاینده می‌کنند. سهیلا تا این لحظه جذاب‌ترین نگاره‌ی زن بافرهنگ ایرانی است که در رمان ما ترسیم شده است. سلیمان و ماهنی دو آینه چشمند که فصل سرد جوانمرگی را اخطار می‌کنند. فیلسوف مدمغ، معلم ابله، قاصد پالیس، شیخ‌الشیوخ استاد مأوف علی‌اکبر خان، آن دلقک ــ که بود که عورتش عدل میان پیشانی‌اش روئیده بود؟ ــ استاد کرسی مخزن، و دیگر اعضای هیات علمی وابسته به فراکسیون بلندپایگان، همه اخته‌های بی‌حاصلی هستند که هشتاد سال و بیشتر اکسیژن و آفتاب و سایر فضولات بهداشتی مصرف می‌کنند تا ثابت کنند که زمین ثابت است و آنان قرةالعین، مقرب‌الخاقان و قلب زمینند. و بالاخره محمود شریفی در همین قد و بالا نه تنها قهرمان زشتی نمود نکرده، (چنانکه خود حدیث می‌کند.) که با صعودی در روح تا عرش جلیل "آینه چشمان" پر کشیده و با سرود غمگنانه‌ی یک ققنوس، عاشقانه‌ترین مرگ‌ها را همچون سکه‌ای زرین نقش کرده است.

آیا ــ آنچنانکه فال‌بینان در فنجان قهوه دیده‌اند ــ زمانه‌ی رمان به سر رسیده است؟ آیا این موج خسته‌ای است از طوفان دوقرنه‌ای که در غرب فرو نشسته؟ یا طلوع خجسته‌ای است با تاخیر بسیار؟ گمان می‌کنم هر بار که اثر بزرگی نوشته شود، دوران تازه‌ای آغاز شده است. پس مایلم به پاس این رمان دو داستان دیگر براهنی را ــ "چاه به چاه" و "بعد از عروسی چه گذشت؟" ــ نخوانده بگیرم. که هرچه باشند، برخلاف تصور جماعتی از مصلحان نه اینکه تاثیر ویرانگری در خواننده‌ی "آواز کشتگان" نداشته‌اند، بلکه مقارنه‌ی انتشار این هر سه دست‌کم این حسن را داشته که خطوط ارزنده‌ی "آواز کشتگان" را برجسته کرده‌اند. و اینکه: برکه‌ی کوچک عرصه‌ی جولان ماهی آزاد نیست؛ براهنی نویسنده‌ی قلمروی بزرگ است.

اما یک تذکر آهسته! آنچه در فصل "قهرمان زشت" محمود را رنج می‌دهد و موجب اختناق مضاعفی شده است تا او را به کنج انزوا پرتاب کند، به اعتقاد من خارش دملی است که او با همه‌ی هوشمندی، نادانسته در غلظت ماده‌ی آن مباشرت داشته است. شاید ظریفان بگویند که "آواز کشتگان" ضیافتی از ارجوزه‌خوانی‌های نوروتیک است. شاید بگویند که امر چنان بر محمود مشتبه شده است که گوئی قرار است حتی یک تنح نح او در اعماق جهان منعکس شود. و شاید هم بگویند اگر محمود کپی زمستانه‌ای به سر بگذارد و یک قبضه ریش مشکی خوش‌دست بر چانه بیاویزد و پالتوی سیاهی از نوع ردنگت بپوشد، آنگاه با آن چشم‌های الماس‌گونه‌ی مرموز یک استاوروگین اهریمنی است که مثل جن در جسم نسل ما حلول کرده است. من یقین دارم که اگر "آواز کشتگان" را شخصی به نام ابراهیم صهبا نوشته بود، بوسهل‌های فربه ــ آنان که تا پای دار مردان تا/ان حقارت و نامردی می‌خواهند ــ برای حفاری اسکلتی کفش و کلاه می‌کردند که رمان اعجاب‌انگیزی نوشته است. چنانکه قطع می‌دانم محمود شریفی حتی اگر "جنایت و مکافات" قرن خود را هم بنویسد، باز در چنبر اختناق این بوسهل‌های فربه تنها و منزوی خواهد ماند. پس چه باک برادر؟ این صلیب اوست. و او این صلیب را تا "حدیث آینه چشمان" بر دوش خواهد کشید، و آن‌جا محتشمانه بر صلیب خواهد شد تا داغ بر دل اشباح بگذارد. و آیا این غرامت است؟ کابوس مغز تبدار یک مرتد است؟ یا معراج آینه چشمان است؟ بعد از "حدیث آینه چشمان" محمود دیگر نیازی نخواهد داشت که خود را مرور کند. بیست یا سی سال بعدکه دیگر بسیاری از ما نخواهیم بود و منقارها و چنگال‌ها در قعر خاک مدفون شده است، آنگاه نقاب زشت از سیمای "قهرمان زیبا" خواهد افتاد و نسل آینده به احترام نویسنده‌ی طرفه‌ای برخواهد خاست که بسیار می‌دانست، جمیل بود، و یک زمان تلخ‌ترین، خاکی‌ترین و شورانگیزترین ترانه‌های عشق را در گوش معاصران زمزمه کرده است. براهنی تا "ولادت" خود حرف بسیار برای گفتن دارد.

۱۵ آذرماه ۶۲

جبه خانهٔ هوشنگ گلشیری

پرتو نوری علاء

جبه‌خانه ــ هوشنگ گلشیری ــ کتاب تهران ــ ۱۳۶۲

کتاب "جبه‌خانه" مجموعهٔ یک داستان بلند و سه داستان کوتاه است. نویسنده در ابتدای کتاب یادداشتی بدین مضمون می‌گذارد:

"جبه‌خانه در عصر قاجار به معنی اسلحه‌خانه و همهٔ ملزومات متعلق به آن بوده است، اما ما در اصفهان به جایی می‌گوئیم که از البسه و اشیاء عتیقه پر باشد...."

و در انتهای یادداشت آمده است:

"... من از سمبل و تمثیل‌سازی‌های معمول سخت بیزارم که اگر شیوه‌ای را بپسندم زبان عبارت نیست که کار اهل ظاهر بود؛ زبان اشارت است که پیشینیان می‌گفتند: "کار اهل باطن" است و ما می‌گوئیم: "کار دل و حس و عاطفه است" و حاصل هم فقط نباید "اشارت" بدین و یا آن اجزای واقعیت معروض زمان باشد، بلکه خود باید واقعیتی یا حقیقتی قائم بالذات شود تا بتواند از قید زمانه بگذرد یا حتی از قید منیت ما که خود نیز معروض زمانه‌ایم".

آنچه در زیر می‌آید تنها مطالعه و ارزیابی داستان "جبه‌خانه" است.

خلاصهٔ داستان

در غروب یکی از روزهای (تابستان) زنی با "عینک تیره" در صندلی عقب ماشین "بزرگ" و "سیاه" رنگی نشسته، و در کنارش سگی و جلویش رانندهای، نمای اشرافی را تکمیل می‌کنند. زن، پسر جوانی را که بعدا می‌فهمیم دانشجوی پزشکی است و در پیاده‌رو مشغول مطالعهٔ جزوات درسی‌اش هست، به سوار شدن دعوت‌می‌کند. پسر مردد می‌ماند، به یاد نصیحت‌های پدرش می‌افتد. زن اصرار می‌کند و سرانجام موفق می‌شود او را به خانهٔ مجللش بکشاند. راننده، "رحیم"، ظاهرا کر و لال است و زنی دارد به اسم "فاطمه" که خدمتکار خانه است.

کمی بعد، "جانی" شوهر نیمه‌مست و نیمه‌عریان زن که با هم در افریقای جنوبی آشنا شده‌اند، نزد آنها می‌آید. زن همانطور که بر سر راننده و کلفت و سگ‌هایش فریاد می‌کشد و امر و نهی می‌کند، با "جانی" حرف می‌زند. سعی می‌کند در حضور "جانی" توجه پسر را به خود جلب کند. با بدطینتی برخی خاطرات گذشته را به یاد "جانی" می‌آورد و به عمد او را تحقیر می‌کند. در این بین "جانی" دچار غش و تنگی نفس می‌شود. پسر "می‌داند آنجا کاری" ندارد، اما "چیزی مثل وظیفه که تاکنون حرفش را از استاد شنیده بود، تکانش" می‌دهد، پس به خلاف میل زن، از راه تنفس مصنوعی حال "جانی" را جا می‌آورد. "جانی" خود را به پسر نزدیک حس می‌کند، می‌خواهد اشعارش را برای او بخواند، اما زن مانع می‌شود و بی‌رحمانه آنچه که در له کردن او موثر است بکار می‌برد. پس از مدتی به پیشنهاد "جانی" پسر برای شنا لب استخر می‌رود و بار دیگر بگو مگوی تازه‌ای میان زن و "جانی" بر سر علت بچه‌دار نشدنشان درمی‌گیرد. این‌بار "جانی" شناکنان، با حرفهای خود زن را آزار می‌دهد، در عوض هربار که به لبه استخر می‌رسد، زن با شلاقی که سگها را ادب می‌کند، او را می‌زند و "جانی" ناچار به میان استخر بازمی‌گردد. ناگهان پسر متوجه می‌شود که "جانی" "نمی‌تواند حتی خودش را به کنارهٔ استخر برساند" پس بی‌اختیار در آب می‌پرد و او را نجات می‌دهد. "جانی" پسر را به اتاق می‌فرستد، پسر با همان لباس شنا سر میز شام مقابل زن می‌نشیند (در فاصله شنا کردن، "فاطمه" لباسهای او را به گنجه اتاق خواب منتقل کرده است.) زن از گذشته‌هایش حرف می‌زند، پسر کابوس مبهمی را بیاد می‌آورد. "جانی" با "داغ‌های شلاق روی پشتش" سر میز شام حاضر می‌شود، اما زن اجازهٔ نشستن به او نمی‌دهد. از "فاطمه" می‌خواهد شام "جانی" را به اتاقش ببرد. چند لحظه بعد، صدای کمک‌خواهی "فاطمه" از اتاق "جانی" بلند می‌شود. پسر می‌دانست که "اینجا هیچکاره" است اما "انگار هرچیز به گرد او می‌گشت"، پس به اتاق "جانی" می‌رود و پس از درگیری با او "فاطمه" را نجات می‌دهد. زن بر تن پسر قبای نازکی می‌پوشاند و او را با خود به اتاق خواب می‌برد که پر است از اشیاء عتیقه. دستور می‌دهد در را هم چفت کند. زن مقابل آینه می‌نشیند و خود را شبیه صورت‌های سیاه‌قلم قاجاری می‌آراید، با پسر از سیاست حرف می‌زند، او را متهم به سیاست‌بازی می‌کند، پسر قبول ندارد و درست زمانی که زن گفتن همهٔ این حرفها را بیهوده می‌داند، ناگهان "جانی" به شدت به در اتاق می‌کوبد و هر دوی آنها را به مرگ تهدید می‌کند. زن با اشاره دست و چشم و ابرو به پسر می‌فهماند که "جانی" مسلح است و او باید لباسش را که در گنجه آویزان است بپوشد و از پنجره فرار کند. پسر فرار می‌کند و از دور صدای شوخی

و خنده و گفتگوی گرم و صمیمانه زن و "جانی" را می‌شنود. هنگام بالا رفتن از دیواری، یکی از سگ‌ها قسمتی از شلوار و پایش را به دندان می‌درد، پسر از دیوار پائین می‌پرد و پس از کتک زدن "رحیم" که در مقابل خانه ایستاده بود، از خانه بیرون می‌زند. در طول راه به یاد حرفهای پدر می‌افتد. به خیابان کنار رودخانه که می‌رسد، رفتگری را کنار آتش نشسته می‌بیند. سیگاری می‌گیراند و ناگهان اصل کابوس به یادش می‌افتد، استادش بر میز تشریح. "و حالا دیگر صبح بود، امتحان داشت، امتحان تشریح".

در این داستان‌که از یکشب تا صبح‌طول می‌کشد، از یک‌سو با زن و شوهری آشنا می‌شویم که با آزار رساندن به خود و دیگری، بیشتر به هم نزدیک می‌شوند و از سوی دیگر پسر دانشجوئی را می‌بینیم که تنها به شوق گذراندن شبی خوش، به دام آنان می‌افتد. پس خطاساسی داستان، تبیین و تصویر روابط بیمارگون زن و شوهر و درگیری پسر دانشجو با آنان است. طرحی و برشی کوتاه از یک زندگی غیرمتعارف شبانه، زندگی آدمهائی که مشابه‌شان لااقل در این دیار اندک است، زندگی‌ای که می‌تواند پرورش‌یافتهٔ خیال نویسنده باشد و یا از یک اثر غربی (مانند چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد) الهام گرفته باشد، در هر صورت نویسنده در بازآفرینی تجربیات عینی و یا رخدادهای ذهنی‌اش مختار و آزاد است وآنچه مشخصا در این داستان مهم‌تر است طرح ماجراست و شکل و ساختمان داستان و پرداخت کلی آن نه ریشه‌یابی و علت‌جویی و نه تعلیم و یا تحلیل شخصیت‌ها. زیرا از یک‌سو شکل و ساختمان داستان مجال پرداختن به‌آن مسائل را نمی‌دهد و از سوی دیگر طرح ساعاتی از یک زندگی شبانه که به کابوس بیشتر می‌ماند تا واقع نیازی به توجیه و تفسیر ندارد. اما نویسنده با طرح گذشته‌های دور و نزدیک شخصیت‌ها و تثبیت ایشان در جریانهای سیاسی اجتماعی این سرزمین، تکرار و تاکید غیرلازم در شناسائی افراد، دادن اطلاعات زائد، توارد خاطرهای تصنعی، گفتگوهای سوزناک ذهنی (با درونمایه سیاسی) و بکار گرفتن ابتدائی‌ترین و بدیهی‌ترین نتایج روانشناختی، نه تنها طرح اصلی داستان را از مسیرطبیعی خود منحرف می‌کند، بلکه لحظاتی ملال‌آور و اضافه بر اصل داستان می‌آفریند که سرانجام کل داستان را مخدوش می‌کند.

می‌دانیم که رخدادهای ذهنی نیز در کار نوشتن، ناچار در قالب عناصر مادی شکل می‌گیرند و طبعا شخصیت‌های داستان نسبت به‌آن بخش از واقعیت که در حال حضور دارد، واکنش نشان می‌دهند. همین واکنش‌های مختلف و گاه کاملا متضاد است که می‌تواند چون عناصر داستان، در کشمکش و متلاشی شدن مداوم، شکلی نوین و برتر بیافریند.

آنچه بین شخصیت‌های "جبه‌خانه" می‌گذرد، نه واکنش‌های طبیعی عاطفی، بلکه حوادثی ازپیش‌تعیین‌شده است که نه تنها در تقابل و تداخل با یکدیگر واقع نمی‌شوند، بلکه به شکل حوادثی مجزا، منقطع و اموری عرضی بر داستان، باقی می‌مانند. بدین ترتیب ساختمان محدود و مشخص داستان‌که از نظر کمیت، زمان و مکان وقوع ماجرا، تنها قابلیت پرداختن به همان برش کوتاه از زندگی شبانه زن و شوهر و جدال نیروهای آنی شخصیت‌های داستان را دارد، به‌کل ازهم پاشیده می‌شود. شیوهٔ ارائهٔ داستان (انتخاب‌زبان موجز و بسته، حذف فاعل در اکثر موارد، تداخل گذشته و حال در یکدیگر و استشهاد حوادث داستان از ذهن و ضمیر پسر دانشجو) نیز کفایت آن محتوای ازهم‌گسیخته و مهارنشده و تجمع اطلاعات زائد را ندارد، بویژه که این داده‌ها اساسا در جائی بکار گرفته نمی‌شوند و لزوم طرح خود را به عنوان عناصر لازم داستان از دست می‌دهند. در پایان خواننده می‌ماند

روبروی نویسنده‌ای که با هزار ترفند خواسته است جهانی را در پوست تخم‌مرغی بگنجاند.

برای اثبات این مدعا به شواهدی نیازمندیم:

۱ ــ گفتیم که باتوجه به درونمایه و شیوهٔ ارائهٔ داستان و شکل و ساخت محدود آن، نیازی به پرگوئی و دوباره‌گوئی مسائلی که به اشارتی یا کنایتی، به خواننده منتقل می‌شوند، نیست. اما در این داستان ۷۳صفحه‌ای بارها نکات قابل درک تکرار شده‌اند. نمونه:

در اوائل داستان، درصحنه‌ای‌که پسر موفق می‌شود از راه تنفس مصنوعی حال "جانی" را جا بیاورد و با یادآوری حس‌وظیفه‌ای "که تاکنون حرفش را از استاد شنیده بود" (ص ۳۰)، خواننده متوجه می‌شود که پسر، دانشجوی پزشکی است. اما نویسنده در چند صفحه دورتر دوباره معلوم می‌کند که پسر فردا "امتحان تشریح" دارد (ص ۳۷). سپس زن به شوهر می‌گوید او "دکتر" است. بار دیگر در بازآفرینی صحبت‌های پدر، معلوممان می‌شود که ولایت ایشان هم "دکتر می‌خواهند (ص ۶۹). با اینکه خواننده نمی‌داند دکتر بودن پسر در این داستان به چه کاری می‌آید، باز نویسنده طاقت نمی‌آورد و تاکید می‌کند که "فقط مانده است... سه سال" (ص۷۱) به دکتر شدن ایشان.

در هنگام معرفی شوهر به پسر، زن می‌گوید "نباید بترسی... "جانی" بی‌آزار است" (ص۲۰). نویسنده هم به کمک خواننده آمده و استثنا نام "جانی" را درگیومه می‌آورد. از همین جا معلوم می‌شود که شوهر فرنگی است، بخصوص که "موهای سرش بور و بلند" هم هست. (ص ۲۰). اما اینها کافی نیستند و با اینکه زن تاکید می‌کند که با "جانی" و مادر نژادپرستش در آفریقای جنوبی آشنا شده، در اوائل داستان، "جانی" فقط انگلیسی حرف می‌زند. (ص ۲۲ تا ۳۰). اما از اواسط داستان "جانی" که انگلیسی را هم بسیار کم حرف می‌زد، آن را رها کرده و به زبان سلیس فارسی شروع به صحبت می‌کند و حتی موقع شنا کردن با حرفهای خود چنان زن را می‌چزاند که هربار به لبه استخر می‌رسد، شلاق می‌خورد. اما بار دیگر "جانی" در اتاق خود به یاد ملیتش افتاده و با "فاطمه" بیچاره یکبند انگلیسی حرف می‌زند. (شاید نویسنده هنوز به باور خواننده شک داشته است).

در هنگام معرفی زن به مادر نژادپرست "جانی" خواننده به "شازده" بودن ایشان پی می‌برد. (ص ۲۳). بار دیگر معلوم می‌شود که زن شازده است اما "جد پدر"یشان "شاه" بوده. (ص ۲۴). پس روشن است که زن از نوادگان قاجار است. اما از کجا که این اطلاع (زائد) فراموش خواننده نشود، پس در چند صفحه دورتر دوباره زن از دلزدگی‌هایش از خانه مجلل و کلفت و نوکر و پیشکار بابا حرف می‌زند و درآخر هم در اتاقی که پر است از اشیاء عتیقه، مقابل آینه می‌نشیند و طبق صورت خود را شبیه "صورت ماه و خورشیدی تابلوهای سیاه‌قلم قاجاری" بزک می‌کند. (ص ۵۹). (لابد نویسنده خواسته به کمک تمثیل‌سازی معمول، در عمل نیز گرایش زن را به تبار ازدست‌رفته‌اش نشان دهد.)

۲ ــ گفتیم که نویسنده با پرداختن به گذشته‌های دور و نزدیک شخصیت‌ها، آوردن اطلاعات زائد، توارد خاطرهای مکرر و تصنعی، گفتگوهای سوزناک ذهنی و ایجاد لحظات ملال‌آور و اضافی، طرح اصلی داستان را از مسیر طبیعی خود منحرف و مخدوش می‌سازد. نمونه:

داستان بارها از حرکت بازمی‌ایستد تا خواننده از خلال ذهنیت پسر و یا حرفهای زن، پدر، مادر، بستگان، سوابق مالی، اجتماعی و طبقاتی آنها را بازشناسد، اما مطلقا معلوم نیست که این یادآوری‌های مکانیکی به چه کاری می‌آیند؟ آیا نویسنده کوشیده است تا با

روشن ساختن گذشته‌ها، رفتار امروزی شخصیت‌های داستان را توجیه و تفسیر کند؟ اگر جواب این است، نویسنده رنج بی‌حاصلی کشیده زیرا مثلا اگر زن از نوادگان قاجار نبود و یا اگر "جانی" یک شوهر ایرانی مرفه‌الحال بود، چه تغییری در خط‌اصلی داستان رخ‌می‌داد؟ و یا اگر به جای این ــ جوان دانشجوی پزشکی، متولد آباده، فرزند پدری توده‌ای و پاک‌باخته که حالا "سیاست را بوسیده و کنار گذاشته" و مادری همیشه‌گریان که بوی شیر می‌دهد و برادری که مخارج خانه را تامین می‌کند و خواهری که با یک بچه از شوهرش طلاق گرفته و نزد خانواده‌اش آمده، و "رهنمودهای" پدر که باید سیاست را کنار بگذارد تا "توی هچل نیفتد" و او با همه علائق پنهان سیاسی، "بسیار خوب درس خوانده، از آنچه منعش کرده‌اند، پرهیز کرده، توبیخ و غیبت و اخراج اصلا نداشته و انضباطش بیست بوده" و حالا پر است از انواع و اقسام دردهای گوناگون ــ جوان دیگری مثلا کارمند بانک فرزند پدری ارتشی و یا کارگری جوان فرزند مادری دل به نشاط، به دام این زوج می‌افتاد، چه خللی در داستان و ماجرای ظاهرا برنامه‌ریزی‌شده آن پیش می‌آمد؟ (البته اگر به جای این پسر دانشجو، مثلا کارمند بانک فریفته‌شده بود، حتما در همان ابتدای داستان، "جانی" از تنگی نفس، جان به جان‌آفرین تسلیم کرده و داستان ناتمام می‌ماند، مگر فرض کنیم که زوج مزبور با قدرت خارق‌العاده‌ای می‌توانستند تمام حوادث بعدی را برنامه‌ریزی کنند.)

۳ ــ گفتیم که رخدادهای ذهنی نیز در کار نوشتن، در قالب عناصر مادی شکل می‌گیرند و طبعا شخصیت‌های داستان به آن بخش از واقعیت که در حال می‌گذرد، واکنش نشان می‌دهند. برخورد و تلاشی این واکنش‌ها به عنوان نیروهای بیرونی، در پیشبرد داستان ضروری است. زیرا حقانیت و اعتبار شخصیت‌ها و حوادث در تقابل و عملکرد آنها دریافته می‌شود، اما در این داستان به علت تعیین حوادث از پیش (بوسیله نویسنده) و نبود واکنش لازم در مواقع گوناگون، شخصیت‌ها یک‌بعدی و گیج و گول، باقی می‌مانند. نمونه:

آیا پسر دانشجو که پی هدفی معلوم به خانه زن کشیده شده است، چرا در برابر وضع غیرقابل پیش‌بینی آن خانه ــ خانه‌ای که زن ستمگر و آزارنده‌ای آن را اداره می‌کند، شوهر مست خودآزاری در آن می‌لولد، سگ‌های تعلیم‌دیده‌ای که پای هر فراری را می‌درند، کلفتی که با "دماغ پخ" مورد حمله قرار می‌گیرد، راننده‌ٔ کر و لالی که با "دماغ پخ" مثل شبح همه‌جا حضور دارد و دم نمی‌زند ــ اثری از تعجب، هراس، اضطراب، شیفتگی و یا بعکس دلزدگی در او مشاهده نمی‌شود؟ چرا مثل آدم مصنوعی بدنبال هر ماجرائی کشیده می‌شود؟ چرا پس از آنکه پی می‌برد "آنجا کاری ندارد" باز می‌ماند و حتی به نجات جان "جانی" برمی‌خیزد؟ (چون این اولین باری است که پسر دانشجوی پزشکی عملا احساس مسئولیت حرفه‌ای کرده، خواننده ماندن او را در آن خانه و در آن لحظه، ندیده می‌گیرد.)

از اواسط داستان، نه‌تنها خواننده، بلکه نویسنده هم نمی‌داند پسر در آن خانه چه می‌کند و شاید برای آنکه دلیلی برای ادامه حضور وی دست‌وپا کرده باشد، بار دیگر پسر را به نجات "جانی" از غرق شدن در استخر وامی‌دارد و سپس با وجود سیاه‌مستی به نجات ناموس "فاطمه" قیام می‌کند و جور کلفت بینوا را می‌کشد و به جای او مشروب را که "نه، بل جام شوکرانش را به یک جرعه" (ص ۵۱) سر می‌کشد و با "جانی" مست "لندهور" مثل وقتی که با "همقدهایش روی چمن پارک کشتی می‌گرفته"، کشتی می‌گیرد و سرانجام "فاطمه" را از دست او نجات می‌دهد.

همچنین خواننده نمی‌داند چرا پسر دانشجو تا لحظه فرار از آن خانه، از نفوذ

اقرارگیرندهٔ چشمان خود سود نجست؟ (لااقل برای پیشبرد هدف اولی خود) و تنها در برابر "رحیم" از آن استفاده می‌کند، بطوریکه آن زبان‌بسته را به حرف درمی‌آورد؟ (ص۶۹). وقتی که "رحیم" کر و لال حرف می‌زند و به او التماس می‌کند که "من، من گناهی ندارم، دیدید که زن دارم، زن و دو تا بچه، اگر حرف بزنم، اگر دخالت کنم بیرونم می‌کنند" (ص ۶۹) چرا پسر با تمام "توان مچ و بازویش" او را می‌زند؟ (ص ۵۵).

(خواننده خوشحال است که نویسنده اطلاعی دربارهٔ وضع مزاجی و روحی و تحصیلی بچه‌های "رحیم" و "فاطمه" نداده است، اما لازم بود ایشان توضیح کافی می‌داد که مگر یافتن شغل رانندگی و کلفتی آنقدر دشوار است که این زن و شوهر، خود را به کری و لالی بزنند، مورد تجاوز قرار بگیرند، شاهد هر ماجرائی باشند و هر حادثه‌ای را به جان بخرند که یک لقمه نان بخورند؟)

و سرانجام، وقتی که پسر توانسته با هزار مکافات از آن خانه بیرون بیاید و در کوچه‌ها بدود و لب جوی آب بالا بیاورد، چرا دردش، "درد دست‌بند قپانی" پدر و یا "سوزش جای شلاق‌های" اوست؟ (چه خوب شد وقتی که "جانی" در استخر شلاق می‌خورد، این خاطره به یاد پسر نیامد)، چرا دردش درد "وصله وصله‌های جورابهای" خودشان و "چراغ پیه‌سوز اتاق کوچک مادر" است؟ (ص ۶۹). (ناگفته نماند که وضع پسر دانشجو خیلی هم بد نبود، مثلا همان شبی که پدر درراه، داستان سازمان افسران را می‌گوید "پسر سیگاری" می‌شود و وقتی پدر می‌فهمد که پسر "ده تائی سیگار برداشته، فورا فردا شب یک کارتن سیگار وینستون بی‌سروصدا روی طاقچه اتاقش می‌گذارد" (ص ۷۰).)

۴ ــ گفتیم طرح هر مسئله‌ای در داستان باید در جائی به کار گرفته شود و در خدمت کل اثر درآید، والا ضرورت طرح خود را از دست می‌دهد و بصورت امری اضافی درمی‌آید. داستان "جبه‌خانه" سرشار از طرح موارد و مسائلی است که همچنان بلااستفاده می‌مانند. نمونه:

پس از کشتی گرفتن پسر دانشجو با "جانی"، زن قبای نازک و بلندی تن پسر می‌کند. پسر "دست توی جیب قبا کرده بود و حالا هفت‌تیر ظریفی دستش بود" (ص ۵۴) ــ آیا حکمت کشف هفت‌تیر چیست؟ اگر پسر آن را در جیب قبا نمی‌یافت چه می‌شد؟ با پیدائی آن چه حادثه‌ای رخ داد؟ چرا لحظه‌ای به فکر این جوان بدام‌افتاده نمی‌رسد که از آن برای نجات جان خود استفاده کند؟ چرا هفت‌تیر را در کمال خونسردی مقابل "جانی" که پخش زمین شده، می‌اندازد؟ (شاید نویسنده به این وسیله نشان می‌دهد که وقتی "جانی" از پشت در زن و پسر را تهدید می‌کند، حتما مسلح است. در این صورت، نیازی به این کار نبود، اولا زن با حس ششم خود از پشت در بسته می‌فهمد که "جانی" مسلح است و با حرکت انگشتها نیز آن را به پسر می‌فهماند، در ثانی، این پسر دانشجو که از هیچ چیز نمی‌ترسید و واهمه نداشت و جا نمی‌خورد و چون یلی به نجات این و ضربه کردن آن برمی‌آمد، چرا در اتاق را نمی‌گشاید و با یک حرکت، مچ دست جانی را نمی‌پیچاند، تا اسلحه از دستش خارج شود؟)

ــ آیا علت تشبیه اتاق خواب زن به "جبه‌خانه" در معنای اصفهانیش چیست؟ این جبه‌خانه به چه کاری خورد؟ آیا زن نمی‌توانست در جای دیگری طبق صورتش رابزک کند؟ و وقتی نویسنده از "سمبل و تمثیل‌سازی‌های معمول سخت بیزار" است، چه فرقی داشت اگر زن خود را شبیه مرلین مونرو می‌آراست؟ (ص ۵۵ تا ۵۹).

ـ چرا زن که از رفاه خانه پدری می‌گریزد و به افریقای جنوبی پناه می‌برد، از اینکه "جانی" ناشتایی‌اش را توی تخت برایش بیاورد آنقدر ذوق‌زده و شادمان بود؟ او دیگر چرا حسرت کار نکردن داشت؟ (ص ۵۵).

ـ آیا فرنگی بودن شوهر و نژادپرستی مادرش چه نقشی در داستان دارند؟

ـ آیا ذکر تقاضای زن از پسر که "یک امشبی را با من روراست باش، یک رنگ و ساده و مهربان" چه ضرورتی دارد؟ مگر پسر قصد "کلک زدن" و "تنها گذاشتن" زن را داشت؟ (ص ۱۹) و یا چون زن خودش قصد کلک زدن داشته، ناخودآگاه نیت سوء خود را به گردن طرف گذاشته است؟

گذشته از موارد یادشده، درخلال داستان به نکاتی برمی‌خوریم که ضعف و نقصان تنها ناشی از فراموشکاری نویسنده است. نمونه:

ـ "فاطمه" به دستور زن کلید در خانه را از جیب "رحیم" برمی‌دارد، در را قفل می‌کند تا نیمه‌شب "جانی" با "رحیم" بدنبال ولگردی بیرون نروند. (ص ۲۹). اما موقع فرار پسر، "رحیم" مقابل در ایستاده و به او للتماس می‌کند. پسر "رحیم" را می‌زند و از خانه بیرون می‌آید. (ص ۶۹). کی و چگونه "رحیم" کلید را از "فاطمه" گرفت؟ اگر در خانه هنوز کلید شده است، چگونه پسر بیرون می‌رود؟

ـ آیا پسر دانشجو که از ترس سگها با همان شلوار زیر در آب پریده بود (ص ۳۶) کی مایو پوشید که موقع بیرون آمدن از آب و رفتن به اتاق، "جانی" به او بگوید "بعد هم می‌توانی عوض کنی"؟ (ص ۴۱) و اگر مایو نپوشیده بود، پس چه چیزی را با چه چیزی می‌توانست عوض کند؟

ـ زن سر میز شام نشسته، "جام ویسکی دستش بود و سیگاری لای انگشتان دست راستش..." (ص ۴۶).

و در چند خط پائین‌تر:

"... زن سیگاری زیر لبش گذاشت." (ص ۴۶).

ظاهرا می‌بایست زن به همان سیگار لای انگشتان دست راستش پکی بزند.

ـ زن خود را بزک می‌کند، "چارقد روی سرش می‌اندازد" و "دو لبهٔ چارقد را زیر گلویش گره" می‌زند. (ص ۵۹). زن تمثیلی نویسنده با آن طبق صورت باید چارقد را زیر گلویش سنجاق بزند نه گره.

ـ پسر می‌گوید "پدر... من پرم... نه از الکل یا دود..." (ص ۶۹). در صفحه بعد: "من، پدر، پرم: از دود سیگار وینستون‌های تو پرم (ص ۷۰).

ـ نویسنده دربارهٔ ماه و فصل شب وقوع حادثه، اطلاعی به خواننده نمی‌دهد اما از شواهد موجود چنین مستفاد می‌شود که هوا باید کاملا گرم باشد تا شخصیت‌های داستان بتوانند در شب، در آب شنا کنند و خیس و بی‌لباس در خانه راه بروند، اما در صبح همان شب، خواننده رفتگر محله را نشسته در کنار آتش می‌بیند. (ص ۷۲). آیا در تابستان هم رفتگرها در کوچه برای گرم کردن خود آتش روشن می‌کنند؟ یا شاید منظور نویسنده آنست که رفتگر، زباله‌ها را در کوچه می‌سوزانده. اگر جواب همین است، اولا ذکری از زباله در داستان نشده، در ثانی بعید است که رفتگرها در کنار دود و دم زباله‌های سوخته، آنهم در تابستان بنشینند. اگر نویسنده سوزاندن زباله‌ها را ذکر کرده بود، لااقل یکبار می‌توانست از "زبان اشارت" که "کار دل و حس و عاطفه" است سود جسته باشد.

داستان از لحاظ بیانی نیز دچار لغزشهائی است . نمونه :

ــ سر میز شام زن می‌گوید : "آش جو را خودم پختم‌ام ، می‌خوری که؟"

پسر می‌گوید : "نه، من سوپ نمی‌خورم ."

ــ پس از آنکه پسر مشروب را می‌خورد می‌بیند "تلخ نبود ، آنقدر که چشم را به *اشک* بیاندازد ." (ص ۲۲) .

ــ زن می‌گوید : من نادری را دیده‌ام . . . می‌خندید ، با آن *دستهای بلندش* می‌خندید" (ص ۶۰) .

ــ دو طرف گلدان دو زیرسیگاری بود ، *فقط یکی‌شان پر بود از ته‌سیگار*" (ص ۱۹) .

ــ پس از آنکه فاطمه از دست "جانی" نجات پیدا می‌کند" همانطور بر لبه تخت نشسته بود ، دامنش را صاف می‌کرد ، حتی *لبخند نمی‌زد*" (ص ۵۳) .

ــ قبا سبک بود ، طوری که انگار هنوز برهنه است ، جلو "جانی" و حتی *فاطمه یا زن . . .*" (ص ۵۳) .

ــ کلمه چارقد یکبار "چارقت" (ص ۴۹) و دوبار "چارقد" (ص ۵۹) آمده است .

ــ شخصیت‌های این داستان از فرنگی و ایرانی ، زن و مرد ، دانشجو و کلفت ، شبیه بهم حرف می‌زنند و دائم کلمهٔ لطفا را بکار می‌برند . نمونه :

(پسر) گفت : "خفه شو ، لطفا" (ص ۱۶) .

"جانی" گفت : "لطفا بگو چی بهت گفتم" (ص ۲۵) .

زن گفت : "ببوسم ، لطفا ببوس" (ص ۲۷) .

پسر داد زد : "لطفا سر من داد نزن" (ص ۴۷) .

"فاطمه" گفت : "بگوئید لطفا ولم کند ." (ص ۴۹) .

(از ذکر سایر لطفاها در صفحات ۱۴ و ۱۶ و ۳۱ و ۴۴ و ۵۱ و خواهش می‌کنم‌ها و Pleaseهای مکرر می‌گذریم .)

داستانی که می‌توانست کابوسی در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها باشد ، به نوشته‌ای تبدیل شد بی‌در و پیکر ، گم شده در گذشته‌های دور و نزدیک ، سرگشته در توارد خاطرهای نامربوط ، تجمع اطلاعات زائد ، تحلیل ناقص و ناکافی از موقعیت‌های سیاسی و اجتماعی خاص و گرفتار در "تمثیل‌سازی‌های معمول" با تاکیـدی تحمیلی بر اروتیزمی غیرلازم .

اگر نویسنده به جای این‌همه پرگوئی ، قدری به‌علت انتخاب موضوع داستان خود توجه می‌کرد ، درمی‌یافت که وقت بسیار است و استادی ایشان به کمال ، پس می‌توانست در داستانی دیگر رسالت اجتماعی و سیاسی و روانشناختی خود را به منصهٔ ظهور برساند ، نه اینکه در این داستان کوتاه جا و بی‌جا مثلا دو طبقهٔ مرفه و نادار جامعه‌مان را به تقابل با یکدیگر بکشاند و از حوادث مهم و دردناک سیاسی (قضیهٔ حزب توده پس از سال ۳۲) که بر سر این ملک و ملت رفت وهنوز از عواقب آن زخمی گران بر دلهاست ، چیزی مثله‌شده ، بی‌سروته ، گزافه و آبکی تحویل خواننده بدهد . (از صفحه ۵۹ تا ۷۱) .

از گلشیری ، نویسندهٔ اثر ماندگار "شازده احتجاب" تردید و تامل در خواندن را آموختیم ، باشد تا باز از او بیاموزیم ، که "جبه‌خانه" نه تنها قائم بالذات نبود ، بلکه در قید زمانه و قید منیت نویسنده نیز نماند ، بقول قائم‌مقام : "هرکه لطف عبارت نداند ، حسن اشارت چه داند" .

اردیبهشت یکهزار و سیصد و شصت و سه

سیلونه: بازگشت به فونتامارا

عباس میلانی

اینیاتسیو سیلونه: خروج *اضطراری*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، انتشارات دماوند، ۱۳۶۲
: مکتب *دیکتاتورها*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳

سیلونه در ایران چهره‌ای ناشناخته نیست. آوازهٔ شهرتش را مدیون چند رمانی است که از او به فارسی برگردانده شده.[۱] اما انگار تا پیش از چاپ این دو کتاب جدید، شناخت ما از او شناختی نارسا و ناتمام بود. او را رمان‌نویسی "مترقی و متعهد" می‌دانستیم، اما تجربیاتش به عنوان یکی از رهبران تراز اول حزب کمونیست ایتالیا در یکی از بحرانی‌ترین مراحل حیات این حزب، افکارش به عنوان یکی از روشنفکران برجستهٔ اروپا در روزگار فاشیسم و سرانجام نظراتش به عنوان یکی از نخستین متفکران دمکرات‌منش غرب که از تجربهٔ کمونیسم روسی دلزده و روگردان شد جمگلی بر ما پوشیده مانده بود. *خروج اضطراری* و *مکتب دیکتاتورها*، که هر دو به همت آقای مهدی سحابی به فارسی سلیس برگردانده

---

۱ ــ قبلا، آثار زیر از سیلونه به فارسی برگردانده شده بود:
نان و شراب، ترجمه محمد قاضی، تهران، ۱۳۴۵ ــ *فونتامارا*، ترجمهٔ منوچهر آتشی، تهران، ۱۳۴۷ ــ *یک مشت تمشک*، ترجمهٔ بهمن فرزانه، تهران، ۱۳۵۲ ــ *روباه و گلهای کامیلیا*، ترجمهٔ بهمن فرزانه، تهران، ۲۵۳۶ (۱۳۵۵) ــ *دانهٔ زیر برف*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، ۱۳۶۱.

شده، این نقیصه را بیش و کم برطرف کرد و شناختی کامل‌تر از ذهن و زندگی سیلونه را برای فارسی‌زبانان میسر ساخت.

از میان این دو، خروج *اضطراری* از لحاظ تاریخی کتاب پراهمیت‌تری است. بخش اعظم و چهارچوب اساسی کتاب (ص ۷۲ ــ ۱۵۵) بیش و کم عین مقاله‌ای است که سیلونه در دههٔ پنجاه در مجموعهٔ معروف *بت شکسته*[۲] منتشر کرد. در آن زمان این مجموعه با مخالفت شدید دستگاه تبلیغاتی شوروی و اکثر کمونیست‌های جهان مواجه شد. نویسندگانش را "جنگ‌آوران جنگ سرد" خواندند و به ریزه‌خواری بورژوازی و استعمارشان متهم کردند. اما امروزه که واقعیت خوف‌انگیز "گولاگ"ها دیگر انکارشدنی نیست، و حال که زندگی و آثار بعدی سیلونه این داوری را دست‌کم دربارهٔ او یکسره مردود ساخته، باید در این مقاله (و مجموعه) تاملی دوباره کرد و بر اصابت نظر و اصالت نقد این متفکران آفرین گفت.

سیلونه جزو آن دسته از روشنفکرانی بود که مجذوب هیبت و عظمت انقلاب اکتبر شدند و در خلسهٔ این جذبه، روح نقاد خویش را چند سالی در گروی "مصلحت جنبش" و "ضرورت تاریخ" گذاشتند، اغلب بی‌چون‌وچرا سیاست‌های حزب و دولت شوروی را تائید و تجلیل کردند، دولت نوپا را تجلی تاریخی جامعهٔ آرمانی آینده دانستند. شاید هیچ انقلاب دیگری در تاریخ به اندازهٔ انقلاب اکتبر ممدوح متفکران نام‌آور زمان خویش نبوده است. انگار در اروپای دههٔ بیست و سی، برای روشنفکران دمکرات‌منش، جانبداری از شوروی و استالین از واجبات محسوب می‌شد. داغ رفض و زندقه کیفر "دیگراندیشان" می‌شد و اصلی مسلم بود که هرکه با ما نیست، بر ما است و چون "ما"، تنها میراث‌داران حق تاریخیم، پس آنها که بر مایند باطل‌اند و خواهی نخواهی از آبشخور ارتجاع سیراب می‌شوند. آنچه گفتنش امروز برای بیشتر مردم سهل و بدیهی می‌نماید، در آن روزگار عین کفر و جنایت بود، گفتنش جرات فراوان می‌خواست و لعن و نفرین فراوان و مضایق مادی و معنوی عظیمی را بهمراه می‌آورد. اما سیلونه، مانند شمار اندکی از روشنفکران آن

---

۲ ــ ترجمهٔ ناقصی از این کتاب را اخیرا "انتشارات هفته" منتشر کرد. از تصویر روی جلد این کتاب برمی‌آید که شاید دست‌اندرکاران سودای سود داشتند و کتاب را به اغراضی سوای مقصود خود نویسندگان آلوده کرده‌اند. سیلونه و دیگر کسانی که در این مجموعه مقاله‌ای نوشتند، دربارهٔ تجربهٔ خود با احزاب کمونیست و دلزدگی خود از پی‌آمدهای انقلاب اکتبر سخن گفته‌اند، نه در باب مارکس و اندیشهٔ او. بعلاوه، مترجم که به قول خودشان تا همین اواخر، تنها نامی از کتابی که به ادعای ناشر "پرفروش‌ترین کتاب سیاسی جهان" است شنیده‌اند، برای خود این حق را قائل شده‌اند که مقالات این اندیشمندان را "تلخیص" کنند و حق ما هم ندانستند که بدانیم کجا را از متن اصلی حذف نموده‌اند. گرچه آقای سحابی خروج *اضطراری* را از متن تجدیدنظرشدهٔ ایتالیائی به فارسی برگردانده‌اند، اما با مختصر مقابله‌ای که با متن انگلیسی *بت شکسته* انجام دادم، ترجمهٔ ایشان را امین‌تر و کامل‌تر از ترجمهٔ آقای محمود مهرداد یافتم. بعلاوه، در ترجمهٔ آقای محمود مهرداد هیچ‌گونه توضیح یا پانویسی، سوای معرفی مختصر نویسندگان هر مقاله، ارائه نشده. از این جنبه، ایرادی هم بر ترجمهٔ آقای سحابی وارد است. به گمان من خروج *اضطراری* نیازمند توضیحات بیشتری بود. البته پانویس‌های مترجم در مکتب *دیکتاتورها* بقاعده‌تر جلوه می‌کند.

روزگار، سرانجام حرف دلش را، بی‌پروای نام و ننگ، زد و از دایرهٔ ننگ خشکاندیشی و توتم‌پرستی بدر آمد. ابعاد و اهمیت آثار این روشنفکران چنان بود که سیدنی هوک، متفکر آمریکائی، نوشته‌های این دسته را در حکم نوع ادبی جدیدی قلمداد کرده و آنرا "ادبیات دلزدگی سیاسی"[۳] خوانده است.

سیلونهٔ خروج *اضطراری* آزادیخواهی واقعی است. حصر آزادی را زیر هیچ لوا و نویدی نمی‌پذیرد. دوستدار تهیدستان است و به دهقانان رنج‌کشیده و ستمدیده عشق می‌ورزد. به گوش جانش گران می‌آید که رفقا دهقانان را انگل می‌خوانند (ص ۷۲) و چون انگلی لگدکوبشان می‌کنند. سیلونه از جمله کسانی بود که این اسطورهٔ جا افتاده را از جا کند که گویا دفاع از آرمان‌های سوسیالیستی و عدالتخواهی حق انحصاری احزاب کمونیست است و هرکه از صراط مستقیم (یا نامستقیم) شوروی (یا چین یا آلبانی یا کره یا هر "دژ مستحکم" دیگر "پرولتاریا") خروج کند، بی‌شک و شبهه به دامن بورژوازی درغلتیده و آزادی‌خواهی و تساوی‌طلبی را وانهاده. او برخلاف برخی از "کمونیست‌های سابقی" که به بوی جاه و مال، راه تدنی اخلاقی را تا پایانش طی کردند، حرمت آرمان‌های خویش را حفظ کرد و "راه سومی" را که در طلبش بود ارج و منزلت داد. اندیشهٔ سیلونه و "راه سومی" که در نهار بازار تئوری "دو اردوگاه" بشارت می‌داد، در واقع تداوم سنتی در تاریخ سوسیالیسم بود که دیکتاتوری را مغایر سوسیالیسم و آزادی را هم‌ذات آن می‌پنداشت، نخبه‌گرایی حزب و انحصار قدرتش را با رسالت اساسی سوسیالیسم، یعنی زدودن زنگار ازخودبیگانگی از تاریخ، بیگانه می‌دانست.

خروج *اضطراری* شرح سیر و سلوک روحی است پرجوش و خروش و عدالتخواه که بی‌عدالتی‌های این جهان آن را به میدان نبرد می‌کشد (ص ۱۱ — ۵۷) و همین بی‌عدالتی‌ها و سفلگی‌ها، به درون بازش می‌خواند. در این مفهوم، می‌توان گفت که خروج *اضطراری* وصف خروجی است دوگانه. در وهلهٔ اول، سیلونه از درون خویش خروج می‌کند، به رویارویی با بی‌عدالتی‌ها می‌رود و در این کارزار، خروج از مترو معیارهای سنتی و نهادی‌شدهٔ جامعه لازم می‌آید. اما دیری نمی‌پاید که ساخت و بافت اندیشه و تشکیلات حزب و کمینترن دلزده‌اش می‌کند، درمی‌یابد که سفله‌پروری و بی‌عدالتی و دیوان‌سالاری رسم رایج این نهادها شده و روح لطیف و سرکشش چنین رسمی را برنمی‌تابد و خروج اضطراری دیگری ضرورت پیدا می‌کند. و این "هبوط" از حزب "رویدادی بس غم‌انگیز بود. عزای دوران جوانی‌اش" بود. (ص ۱۵۲) به درون خویش، به "فونتامارایی" که خاستگاه خروجش بود، بازمی‌گردد تا شیوهٔ دیگری را برای برگذشتن از بی‌عدالتی‌ها بیازماید. از نبرد با بی‌عدالتی دست نمی‌کشد. دلیل راه دیگری می‌جوید تا شاید به سرمنزل مقصود، به جهانی عاری از ستم و ریاکاری و نابرابری و ازخودبیگانگی، هدایتش کند. اندیشهٔ عدالتخواهی مسیح، و نه عدالت‌کشی کلیسا، جذبش می‌کند و چهره از نقاب "مفتشان بزرگی" که به هیات حزب و کلیسا قد برافراشته‌اند برمی‌کشد.

خروج *اضطراری* را به روایتی می‌توان زبده و عصارهٔ تجربیاتی دانست که سه رمان

---

3. Hook, Sidney. POLITICAL POWER AND PERSONAL FREEDOM. "The Litterature of Political Disillusionment." New York. 1959. PP. 208 - 225

معروف سیلونه شرح مفصل آنند. چهار قطعهٔ اول کتاب (ص ۱۱ ــ ۷۳) گرته‌ای است از هزارتوی روابط اجتماعی و ظرایف انسانی "فونتامارا" و فونتاماراهایی که طبایعی لطیف و عدالتخواه چون سیلونه را به خشم می‌آورد، نشانی است از اسباب و شرایطی که این خشم را به خروش بدل می‌کند. "خروج اضطراری" (ص ۷۳ ــ ۱۵۷) مابه‌ازاء تاریخی تحولاتی است که سپینا را در *نان* و *شراب* به تزلزل و تردید و بازاندیشی وامی‌دارد. و سرانجام "رنج بازگشت" (ص ۱۵۷ ــ ۱۷۴) روایت سفری است به درون که تفصیل آن در *دانهٔ* زیر برف آمده است، و همه در حقیقت زندگی‌نامهٔ سیلونه است، شرح تلاشی است پرشور و شر برای شناختن روح سرکش انسان از یکسو و "سائقه" قداره‌کشی خودکامگان از سوی دیگر. از از این جنبه خروج *اضطراری* و *مکتب دیکتاتورها* دو روی یک سکه‌اند. یکی چهرهٔ جباران را برملا می‌کند و دیگری رمز و راز سرکشی‌ها، دلاوری‌ها و دلزدگی‌های مبارزانی را می‌کاود که با این جباریت سر ستیزه دارند و سیلونه در خلال هر دو کار، ساخت اندیشه و سرنوشت زندگی خود را با خواننده در میان می‌گذارد. انگار برآنست که با شرح بلاهایی که دیده، بلاگردان ما گردد.

مکتب دیکتاتورها را، همانطور که مترجم هم در مقدمهٔ خود یادآور شده، می‌توان مانیفست سیلونه دانست. اما باید افزود که این مانیفست ساختی منظم و منسجم ندارد. اجزاء اندیشه‌اش را به زبان عقل سلیم در لابلای صفحات کتاب چون بذری پراکنده و بر خواننده است که از بطن این پراکندگی، و از خلال گفت و شنیدهایی ــ که شان نزول آن به عنوان ساخت اساسی کتاب بر من خواننده مجهول مانده ــ ساخت واحد اندیشه‌اش را باز سازد.

کتاب در اساس تلاشی است برای شناختن و شناساندن پدیدهٔ توتالیتاریسم[۴]. می‌خواهد روحیهٔ جبارانی را که چنین نظام‌هایی را پدید می‌آورند بازشناسد و انگیزه‌های شخصی و ویژگی‌های شخصیتی چنین خودکامگانی را بنمایاند. در عین حال، برآن است تا شرایط تاریخی ــ اجتماعی روی کارآمدن چنین جبارانی را تعیین کند. در حقیقت، *مکتب دیکتاتورها* ترکیبی است از جامعه‌شناسی سیاسی، روانشناسی اجتماعی و روانکاوی فردی. ملاحظاتی پیرامون تاریخ معاصر اروپا بویژه تاریخ ایتالیا را به چاشنی می‌آورد و حضور و مشارکت مستقیم سیلونه در یکی از بحرانی‌ترین مراحل این تاریخ، این جنبه از کتاب را ارج و منزلتی ویژه می‌بخشد.

محور اصلی کتاب بحث پدیدهٔ توتالیتاریسم است. مصداق بارز چنین حکومتی را در آلمان و ایتالیا سراغ می‌کند و گهگاه، به اشاره‌ای، یادآور می‌شود که حکومت شوروی هم ذاتی توتالیتار دارد. حکوکت توتالیتار را نوع تازه‌ای از دیکتاتوری می‌داند. جباریتی است که در روزگار دمکراسی پدیدار شده و تظاهرات "مردمی" از ملزومات آنست. داعیهٔ رسالت تاریخی دارد و اسطوره‌ای را محور ایدئولوژی خود قرار می‌دهد. خاستگاهش "جامعهٔ توده‌ای" است، یعنی جامعه‌ای "تک‌ساحتی"، یعنی جامعه‌ای که شعور شهروندانش را "وسایل ارتباط جمعی توده‌ای" که در واقع وسایل تحمیق‌اند شکل می‌دهد و سرشت تولید صنعتی در آن، کارگرانش را به توده‌ای محافظه‌کار و واپس‌نگر بدل می‌کند. مقصد و غایتش نابودی کامل

---

۴ ــ خوشبختانه کتاب کوتاه اما جامعی در باب پدیدهٔ توتالیتاریسم به فارسی تالیف شده. ر. ک. به *توتالیتریسم*، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران، ۱۳۵۸.

"جامعه مدنی" است. جامعهٔ ایده‌آلش اردوگاه کاری است که شهروندان همه در چنبره‌اش گرفتارند و به بوی لقمه‌نانی، خبرچین و خادم دستگاه‌اند. در جامعهٔ توتالیتار، حزب واحدی یکه‌تاز عرصهٔ سیاست و فرهنگ و اقتصاد است. حزب هیچ تکثر قدرتی را برنمی‌تابد و انحصار "دستگاه ایدئولوژیک" را به اندازهٔ کنترل اقتصاد مهم می‌داند. حزب به خودکامگی بر جامعه حکم می‌راند و "پیشوا" و "رهبر" حزب را به خودکامگی اداره می‌کند. حزب و پیشوا تنها سودای تسخیر و حفظ قدرت مطلق را در سر دارند (و لنین را بارزترین نمونهٔ این‌گونه رهبران می‌داند (ص ۱۹۸)). در این راه، پروای هیچ اصولی را ندارند و به هر حیله و نیرنگ و دورویی تن درمی‌دهند تا از لذت قدرت، کامی برچینند. قدرت را اغلب به بهانهٔ جلوگیری از "کودتای کمونیستی" یا خطرهای موهوم دیگر غصب و قبضه می‌کنند. "پیشوا" بوی قدرت را به مشام جانش می‌شنود، لحظهٔ تاریخی را درمی‌یابد و به قاطعیت سوار موجی می‌شود که به سرمنزل مقصودش می‌رساند. این لحظهٔ تاریخی هم اغلب زمانی فرامی‌رسد که نیروهای متخاصم جامعه، به کام نبردی فرسایشی ولی بی‌فرجام فرو افتاده‌اند و آحاد جامعه، "منجی" و سروری را می‌طلبند که آرامش و امنیت را به هر قیمت که هست، به جامعه بازگرداند. پیشوایان اغلب کم‌مایگانی فرصت‌طلب‌اند. در همه کار، جز قدرت‌جویی و خودکامگی، ناتمام‌اند. اغلب داعیهٔ هنرمندی دارند و اغلب هم هنرمندانی سخت بی‌مایه‌اند و به همین لحاظ، کینهٔ هنرمندان را به دل می‌گیرند و به روز سروری، با آنان ستیزه می‌کنند.

حقیقت این است که مکتب *دیکتاتورها* پر از نکات و نظرات اغلب بدیعی است که به اجمال، و به‌زبان عقل سلیم، بررسی شده. برخی از این مسائل، بویژه مسالهٔ توتالیتاریسم، شخصیت جباران، جامعهٔ توده‌ای و جامعهٔ مدنی در همان روزگار و در دو سه دههٔ اخیر موضوع کاوش‌های جدی متفکران و محققان متعدد بود.[۵] این دسته همان نکاتی را که سیلونه به فراست و تجربه دریافته بود، به تعقل و تامل نظم و نسقی نظری دادند، ژرفایش را کاویدند و مفاهیمی ساختند که امروزه بخش مهمی از واژگان علوم اجتماعی است.

سیلونه، به اعتبار بصیرتی که داشت، بر افق تاریخ زمان خود نظر کرد و برخی‌مسایل کلیدی آن را دریافت، مسایل را به زبان اشاره و کنایه بازگفت و با این کار در جاده‌ای گام برداشت که به همت محققان و متفکران بعدی کوبیده شد. در یک کلام، ذهن تیزبین او، تجربیات سیاسی کم‌نظیرش و سرانجام بصیرت هنرمندانه‌اش دست بدست هم داد و او را به یکی از چهره‌های درخشان ادب و اندیشهٔ روزگار ما، و به روایتی به برجسته‌ترین سمبل نسلی که خود جزو آن بود[۶] بدل کرد و ما شناخت بیشتر خود را از ذهن و زندگی سیلونه مدیون آقای سحابی هستیم که با حسن انتخاب خود، و نیز با سبک گویا و رسایی که برای برگرداندن این آثار برگزیده، حق کتاب‌های سیلونه را آنچنان که درخور است، ادا کرده‌اند.

---

۵ ــ شباهت‌هایی میان نظرات گرامشی و سیلونه سراغ می‌توان گرفت. هم‌چنان وجوه تشابهی میان برخی نقطه نظرهای متفکرینی چون آدورنو، مارکوزه و نظرات سیلونه در کار است که بحث آن از حد این چند صفحه در می‌گذرد.

6. ENCYCLOPEDIA OF WORLD LITTERATURE. Vol. 3. New York, 1977. P.275.

شارل بتلهایم و مبارزهٔ طبقاتی در شوروی

سیما کوبان

پس از چهل‌سال کار و تحقیق در زمینهٔ اقتصاد سوسیالیستی، شارل بتلهایم اقتصاددان فرانسوی نخستین جلد *مبارزهٔ طبقاتی در اتحاد شوروی*[1] را در سال ۱۹۷۴ منتشر می‌کند. انتشار جلد سوم این کتاب تا سال ۱۹۸۳ به طول می‌انجامد. مقدمه‌ای که نویسنده بر جلد سوم کتاب (سال انتشار ۱۹۸۲) می‌نویسد آنچنان غافلگیرکننده است که ما را بر آن داشت تا ضمن معرفی این اثر، ترجمهٔ مقدمهٔ جلد سوم و فشرده‌ای از موخره مفصل آن را به خوانندگان عرضه کنیم. هدف این مقاله تائید یا رد نظریات بتلهایم نیست، بلکه فقط *گزارشی* است همراه با سئوالاتی چند از میان انبوه سئوالاتی که می‌تواند برای هر خوانندهٔ علاقمند به مسائلی از این دست مطرح باشد.

برای آشنائی بیشتر خواننده با بتلهایم برخی از آثار او را نام می‌بریم: *برنامه‌ریزی شوروی* (۱۹۳۹)، *مسائل نظری و عملی برنامه‌ریزی* (۱۹۴۶)، *اقتصاد شوروی* (۱۹۵۰)، *اشتغال و سرمایه‌گذاری در اقتصاد برنامه‌ریزی شده* (۱۹۵۳)، *برنامه‌ریزی و رشد شتابان*[2] (۱۹۶۴)، *ساختمان سوسیالیسم در چین* (۱۹۶۶)، *گذار به سوی اقتصاد سوسیالیستی* (۱۹۶۸)، *انقلاب فرهنگی و سازماندهی صنعتی در چین* (۱۹۷۳)، *سئوالاتی دربارهٔ چین پس از مرگ مائوتسه ـ دون*[3] (۱۹۷۸).

کتاب *مبارزهٔ طبقاتی در اتحاد شوروی* مهمترین و معروفترین اثر بتلهایم است. این کتاب، در بیش از هزار و هفتصد صفحه، ساخت جامعهٔ شوروی را از سال ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۱ بررسی و تحلیل می‌کند. جلد اول ۱۹۲۳ ـ ۱۹۱۷ از آغاز انقلاب تا مرگ لنین را دربر می‌گیرد و به این مسائل می‌پردازد: "انقلاب اکتبر و تاسیس قدرت شورائی"، "قدرت شورائی و دگرگونی مناسبات طبقاتی"، "دگرگونی دستگاههای اصلی دیکتاتوری پرولتاریا"، "مبارزات ایدئولوژیکی و سیاسی در درون حزب بلشویک" و "بیلان پنج سال انقلاب و

1- Charles Bettelheim, Les Luttes de classes en URSS, Paris, Seuil/Maspero 1974.

ترجمهٔ فارسی جلد اول این کتاب در سال ۱۳۵۸ و ترجمهٔ نیمی از جلد دوم در سال ۱۳۵۹ در تهران منتشر شده.

۲ ـ ترجمهٔ فارسی این کتاب در سال ۱۳۵۱ منتشر شده.

۳ ـ ترجمهٔ فارسی این کتاب به نام *چین بعد از مائو* در سال ۱۳۵۷ منتشر شده.

چشم‌انداز آینده به هنگام مرگ لنین" . جلد دوم سالهای ۱۹۳۰ ــ ۱۹۲۳ را دربر می‌گیرد ، سالهای بحران ناشی از سیاست نوین اقتصادی (نپ) ، کنار گذاردن این سیاست تا آغاز دورهٔ "جدید" یعنی دورهٔ برنامه‌های پنجساله ، اشتراکی کردن کشاورزی و صنعتی کردن . مباحث این جلد عبارتند از : "رشد مناسبات تجاری و مالی و برنامه‌ریزی در دوران نپ" ، "روستا در دوران نپ ، تفکیک و مبارزه طبقاتی ، سیاست کشاورزی و دگرگونی مناسبات اجتماعی در زمینهٔ کشاورزی" ، "تضادها و مبارزهٔ طبقاتی در بخشهای صنعتی و شهری" ، "دگرگونی مناسبات ایدئولوژیکی و سیاسی در درون حزب بلشویک" . جلد سوم در دو کتاب سالهای ۱۹۴۱ ــ ۱۹۳۰ را از دوران به قدرت رسیدن استالین تا آغاز جنگ با آلمان دربر می‌گیرد . کتاب اول به *سلطه‌زدگان* می‌پردازد (کشاورزان و کارگرانی که تحت فشار و سرکوب جمعی واقع شده و قربانی انباشت سرمایه و بحران‌های ویژهٔ آن بودند) . همچنین "سلب مالکیت از کشاورزان" ، "طبقهٔ کارگر نظامی‌شده" و یا به عبارتی دیگر نظم سربازخانه‌ای که بر طبقهٔ کارگر تحمیل گردیده ، "سرکوب وسیع و کار اجباری" و "سرمایه و بحران‌هایش" را مورد بررسی قرار می‌دهد .

کتاب دوم جلد سوم به *سلطه‌گران* در همین دوران می‌پردازد ، ایدئولوژی آنان و دگرگونی‌هایشان ، شکل‌های موجودیت طبقهٔ جدید ، شرایط تاریخی این طبقه و نقش حزب در سیاست بین‌المللی شوروی را بررسی می‌کند . مباحث این مجلد عبارتند از : "دبیرکل قادر مطلق و بت پرولتاریا" شامل : مضمون‌ها و عملکردهای ایدئولوژیکی استالینیسم ، شیوهٔ کار ساخت ایدئولوژیکی استالینی ، ایدئولوژی عملی استالینیسم و تاثیرات اجتماعی آن . "گرگ و میش سلطه‌گران (۱۹۳۸ ــ ۱۹۲۸)" شامل : "انقلاب فرهنگی" (۱۹۳۱ ــ ۱۹۲۸) ، نخستین کوششهای "سر براه کردن" حزب به وسیلهٔ گروه رهبری ، "عقب‌نشینی" سالهای ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۴ ، تشدید دیکتاتوری گروه رهبری بر حزب و بر کادرها (از پایان ۱۹۳۴ تا پایان ۱۹۳۸) . "بورژوازی حزبی مستقر می‌شود" شامل : تغییرات حزب ، فرآیند تحکیم /تمکین طبقهٔ حاکم جدید ، تغییر مناسبات حزب با طبقهٔ حاکم ، ویژگی طبقهٔ حاکم جدید . "هیتلر به رهائی توده‌ای ترجیح داده می‌شود" شامل : دوران ۱۹۳۴ ــ ۱۹۲۸ : تقبیح کشورهای هم‌پیمان و مبارزه بر ضد "سوسیال ــ فاشیسم" ، تضادهای سیاست خارجی شوروی با خط سیاسی انترناسیونال کمونیست (۱۹۳۹ ــ ۱۹۳۴) ، اهداف دیپلماسی شوروی ، سالهای معاهدهٔ آلمان و شوروی از اوت ۱۹۳۹ تا ژوئن ۱۹۴۱ و سپس موخرهٔ مفصلی که دوران بعد از استالین را تا سال ۱۹۸۲ به طور فشرده بررسی می‌کند .

بتلهایم در آغاز جلد اول از هجوم ارتش شوروی به چکسلواکی و اشغال این کشور به عنوان انگیزه نگارش کتاب یاد می‌کند و معتقد است که یک مارکسیست در برابر چنین عملی نباید تنها به "اظهار تاسف" اکتفا کند بلکه لازم است تا به علت‌یابی آن بپردازد . او می‌گوید : "اگر من احساس کردم که حق برخورد به مسایل اتحاد شوروی را دارم ، بدین علت است که این کشور را از قریب به چهل سال پیش پیوسته مورد مطالعه قرار داده‌ام و فکر می‌کنم هر چیزی که به این کشور مربوط است از اهمیت و برد جهانی برخوردار است . من از سال ۱۹۳۴ که شروع به فراگیری زبان روسی نمودم چنین فکر می‌کردم" . بتلهایم در تائید نظر خود به آثاری که دربارهٔ اقتصاد و برنامه‌ریزی شوروی منتشر کرده است استناد می‌کند . علت توجه خود را از اواسط سالهای دههٔ ۱۹۳۰ به رویدادهای شوروی در

رابطه با اولین تجربهٔ ساختمان سوسیالیستی می‌داند که در این کشور انجام‌می‌شد و می‌گوید که با تضادها و مشکلاتی که مشخص‌کنندهٔ این ساختمان است ناآشنا نبوده اما این مشکلات و تضادها را "قبل از هر چیز مربوط به شرایط ویژهٔ تاریخی روسیه" می‌دانست و دلیلی برای تکرار آنها در جای دیگر نمی‌دید. او می‌گوید: "همچنانکه امروز نیز معتقدم، در آن ایام "نه تنها انقلاب اکتبر را آغازگر عصر جدیدی در تاریخ بشریت می‌دانستم، بلکه رشد اقتصادی و اجتماعی اتحاد شوروی را نیز به عنوان نوعی "مدل" برای ساختمان سوسیالیسم تلقی می‌کردم". البته چنانکه از این سخن برمی‌آید، بتلهایم به هنگام نگارش کتاب *مبارزهٔ طبقاتی در اتحاد شوروی* (۱۹۷۴) دیگر نه تنها رشد اقتصادی و اجتماعی این کشور را نوعی "مدل" برای ساختمان سوسیالیسم نمی‌داند بلکه نظام شوروی را که به عقیده او همانا سرمایه‌داری دولتی است با استناد به گفتهٔ انگلس چیزی جز "سرمایه‌داری تا آخرین مرحله رشدیافته" ارزیابی نمی‌کند. اما هنگامی که می‌گوید هم‌چنان معتقد است که "انقلاب اکتبر عصر جدیدی را در تاریخ بشریت آغاز کرده است" این جمله دارای بار مثبتی است. حال آنکه با توجه به مطالب عنوان‌شده در مقدمه و موخرهٔ جلد سوم این کتاب (۸۳ ــ ۱۹۸۲) باید نتیجه گرفت که نویسنده دیگر انقلاب اکتبر را آغازگر عصر جدیدی نمی‌داند (مگر آنکه به شیوهٔ رایج فرانسوی‌زبانها لغت "جدید" را به طنز بکار گرفته و آنرا با باری منفی عنوان کرده باشد). اصولا او در این مقدمه و موخره از بکار بردن ترکیب "انقلاب اکتبر" احتراز می‌جوید و اغلب لغت "اکتبر" را به تنهائی چون رویدادی ناگوار مورد استفاده قرار می‌دهد که به نوع جدیدی از حکومت منجر شده که با "حکومت‌های فاشیستی بی‌تشابه نیست". بتلهایم از همان جلد اول کتاب به رشد نابرابریهای اجتماعی ناشی از اولین برنامه‌های پنجساله اشاره دارد که "نه تنها گرایشی به از بین رفتن نداشتند بلکه گسترش می‌یافتند". ضمنا افزایش سرکوب در شوروی را در سالهای اول دههٔ ۱۹۷۰ یادآور می‌شود و شمار جمعیت اردوگاهها را بر اساس "برآوردهای موجود" قریب دو میلیون نفر می‌داند. سیاست بین‌المللی اتحاد شوروی را "برپایه عمیقتر شدن تضادهای داخلی، با نفی آنچه قبلا مبین جنبه‌های سوسیالیستی سیاست خارجی شوروی بوده" سیاستی "امپریالیستی" ارزیابی می‌کند که این کشور را "هم به همکاری و هم به رقابت با ایالات متحده می‌کشاند". جلد اول و دوم کتاب در پی پاسخگوئی به این پرسش است: "از مجرای کدام مبارزات و کدام تضادها، اولین کشور دیکتاتوری پرولتاریا به کشوری با سیاست امپریالیستی تبدیل شده است که برای دفاع از منافع ابرقدرتیش از دخالت دادن نیروهای مسلح در دیگر کشورها، تردیدی بخود راه نمی‌دهد". او می‌خواهد روشن کند "چگونه یک انقلاب پرولتری می‌تواند به ضد خود تبدیل شود: یعنی به یک ضدانقلاب بورژوائی". بتلهایم از آنرو به *تحلیل دگرگونیهای* اتحاد شوروی پرداخته که معتقد است: "چنین تحلیلی می‌تواند منبع آموزندهٔ بی‌نظیری برای سایر انقلابات‌پرولتری باشد تا از تعقیب چنین راهی و رسیدن به شکل ویژه‌ای از سرمایه‌داری ــ نه سوسیالیسم ــ که به‌همان اندازهٔ اشکال "کلاسیک" سرمایه‌داری سرکوب‌کننده و مهاجم است، احتراز کنند." مشکلی که برای خواننده در آغاز جلد سوم پیش می‌آید آنست که بتلهایم دیگر واقعهٔ اکتبر را یک انقلاب پرولتری نمی‌داند بلکه آنرا به عنوان "تسخیر قدرت به وسیلهٔ بلشویکها" ارزیابی می‌کند و می‌گوید قدرتی که خود را به عنوان "دیکتاتوری پرولتاریا" اعلام می‌دارد چیزی نیست جز یک "دیکتاتوری بنام پرولتاریا" که "در نهایت بر خود

طبقهٔ کارگر اعمال می‌شود" .

در مقدمهٔ جلد اول کتاب بتلهایم به آثار قبلی خود نیز انتقاداتی دارد و می‌گوید در کتاب حاضر سعی کرده بینشی را که "بطور یکجانبه دگرگونیهای مناسبات اجتماعی را منوط به رشد نیروهای مولده می‌سازد" به طور کامل کنار بگذارد. او اضافه می‌کند اگر صورت‌بندیهائی را که در این کتاب ارائه می‌کند تاکنون مورد استفاده قرار نداده بدین علت بوده است که تا قبل از آن "تحت تاثیر نوعی بینش از "مارکسیسم" قرار داشته‌ام که وسیعا در اروپا حاکم بوده و چیزی نیست مگر نوع ویژه‌ای از آنچه که لنین آنرا "اکونومیسم" نامیده است." بتلهایم می‌گوید این "مارکسیسم ساده‌شده" متعلق به شخص او نبوده بلکه "مارکسیسم" "بخشهای اروپائی بین‌الملل سوم بود، که با قطع هرچه بیشتر رابطه با لنینیسم، کم‌کم بر اروپا مسلط گشته بود" و جوانه‌های تجدیدنظرطلبی مدرن را دربر داشت.

مشکل دیگر خواننده در آغاز جلد سوم آنست که بتلهایم به گونه‌ای "لنینیسم" را مسئول ایجاد یک نظام خودکامه در شوروی می‌داند و به جز ذکر نقل قولهای منفی به لنین اشاره‌ای ندارد! حال آنکه در جلد اول و دوم کتاب تصویر مثبتی از لنین به عنوان متفکر مارکسیست و سیاستمدار انقلابی ترسیم می‌کند و تصمیمات نادرست او و حزب بلشویک را به آن دلیل می‌داند که انقلاب اکتبر نخستین تجربهٔ تاریخی در بقدرت رسیدن پرولتاریا و حزب اوست و در نتیجه معتقد است بسیاری از مشکلات ــ که باعث استقرار نوع جدیدی از سرمایه‌داری در شوروی گشت ــ قابل پیش‌بینی نبوده است. البته با چنین استدلالی، آموزشهای کتاب *مبارزهٔ طبقاتی در شوروی* می‌تواند برای انقلابیون سایر کشورها "منبع بی‌نظیری" باشد. اما بتلهایم در نیمهٔ راه (مقدمهٔ جلد سوم) پیش‌فرض خود (انقلاب اکتبر یک انقلاب پرولتاریائی است) را تغییر می‌دهد، در نتیجه جلد اول و دوم این کتاب دیگر نمی‌تواند به عنوان "منبع بی‌نظیر" و کتاب مرجع مورد استفاده قرار گیرد. البته اهمیت این کتاب، به عنوان مادهٔ خام، برای علاقمندان تاریخ معاصر روسیه همچنان انکارناپذیر است.

بتلهایم در مقدمهٔ جلد سوم، این کتاب را فرجام موقت راهی می‌داند که جلد اول و دوم از مراحل مهم آن به شمار می‌آمدند و می‌گوید پیمودن این راه او را به نتایج و ارزیابی‌های جدیدی هدایت کرد تا جائیکه مجبور شد برخی قضایای پیشنهادی در دو جلد قبل را مورد تردید قرار دهد. به ویژه نظر خود را در مورد خصلت انقلاب اکتبر و پی‌آمدهای آن تغییر داده است. در حقیقت این مقدمه "خصلت‌یابی" جدید انقلاب اکتبر است. او قبل از عرضهٔ صورت‌بندیهای جدید می‌افزاید که این صورت‌بندیها فقط ثمره "تحقیقی" که دربارهٔ روسیه انجام داده نیستند، بلکه وقایع سالهای اخیر چین، ویتنام، کامبوج و لهستان نیز نمونه‌های آغاز روند تغییر را نمایان کرده‌اند، " تغییری که متمایل به درهم شکستن نظام خودکامه‌ای است که در آن یک حزب واحد مدعی رهبری دولت و جامعه است و حتی حق بیان را در انحصار خود می‌داند". همچنین مطالعهٔ کتابهائی که اخیرا دربارهٔ انقلاب روسیه منتشر شده و بازخوانی تاریخ شوروی در سالهای دههٔ ۱۹۳۰ در شکل‌گیری این صورت‌بندیها موثر بوده‌اند و کمک کرده‌اند تا "*فاصله‌ای* که گفتار و وعده‌های اکتبر را از واقعیت انقلابی و مابعد انقلابی جدا می‌کند، با وضوح بیشتری آشکار شود". بتلهایم با استناد به جمله‌ای از مارکس: "یک

دوران انقلاب را براساس معرفتی که نسبت به خود دارد قضاوت نمی‌کنند" ارزیابی مجدد خود را از انقلاب اکتبر چنین مطرح می‌نماید:

"همانطور که می‌دانیم، قیام اکتبر در یک فرآیند انقلابی مرکب جای می‌گیرد و از فوریهٔ ۱۹۱۷ با سقوط حکومت تزاری و تشکیل دولت موقت آغاز می‌شود.

نخستین نیروی محرک این فرآیند، یک جنبش انقلابی دهقانی بود با وسعتی استثنائی که در روستاها "نظم مستقر" را عمیقا متزلزل کرد. در حقیقت، انقلاب دهقانی به تدریج به تقسیم زمین‌های زمینداران بزرگ انجامید. این انقلاب قبل از اکتبر آغاز شد و پس از آن ادامه یافت.

دومین نیروی محرک، نیروئی بود که آرزوهای رهائی اجتماعی را جان می‌داد و برخی از بخش‌های طبقهٔ کارگر و روشنفکران حامل آن بودند. این آرزوها در توسعهٔ فعالیت شوراها، در گسترش کمیته‌های کارخانه‌ها و در افزایش نقششان تجسم می‌یابند. این آرزوها همچنین در جنبش هواداری از آزادیهای دموکراتیک، استقرار نظام نمایندگی و حکومت قانون متجلی هستند. مبارزه برای فراخوانی مجلس موسسان جزئی از این حرکت است.

سرانجام، سومین نیروی محرک، نیروئی است که روایت بخصوصی از برداشت متداول مارکسیستی می‌کوشد تا گاه آنرا بعنوان "انقلاب دموکراتیک و ضدامپریالیستی" و گاه بعنوان "انقلاب سوسیالیستی" نام‌گذاری کند، ولی مفهوم تاریخی نمی‌تواند در این عبارات ملموس باشد. این عبارات به نوعی اسطورهٔ انقلابی بازمی‌گردند، به تقابل بین کهن (۱۷۸۹) و "نوین" (۱۹۱۷) در حال تولد. این سومین نیرو از فرآیند انقلابی، با قیام بخشی از خلق و روشنفکران روسی مطابقت می‌کند که نمی‌خواستند شاهد آن باشند تا کشورشان همچنان به عنوان ابزار، در خدمت گروههای امپریالیستی باشد، گروههائی که برای تقسیم مجدد جهان مبارزه می‌کردند. این بخش از خلق و روشنفکران، همچنین مقام فرودست روسیه را در صحنهٔ اقتصاد و سیاست جهانی نمی‌پذیرفتند. رهبران این نیرو آمادگی خود را برای حکومت بر کشور از طریق شوراها اعلام داشتند و برای دولتی کردن ابزار تولید در جهت گسترش سریع نیروهای مولده نقشی اساسی قائل بودند. در سطح سیاسی، فرآیند انقلابی که در فوریهٔ ۱۹۱۷ آغاز می‌شود به وسیلهٔ افزایش شوراها یا سویت‌های مرکب از کارگران، کشاورزان و سربازان و یا نمایندگان ایشان مشخص می‌گردد. بین فوریه و اکتبر ۱۹۱۷، قدرت سیاسی واقعی (در حدی که هنوز موجود بود) "تقسیم به دو" شده و عبارت "قدرت مضاعف" که برای توصیف وضعیت آن‌زمان، یعنی وضعیت یک بحران انقلابی بکار می‌رود، از آنجا ناشی می‌شد. این "دو قدرت" (قدرت دولت موقت از یکسو و شوراها از سوی دیگر) فوق‌العاده ضعیف بودند و همین حداقل اقتدارشان نیز در سراسر کشور اعمال نمی‌شد.

بدینسان انقلاب فوریه سرآغاز یک سلسله تغییرات پیچیده‌ای است که با بسیج عظیم توده‌ای، تحکیم نسبی اقتدار شوراها و با گسترش نفوذ بلشویکها بر بخشی از توده‌ها همراه بود، زیرا بلشویکها بیانگر آرزوهای آنان در مورد یک صلح سریع و برخی مطالبات فوری مانند مصادرهٔ زمینها به وسیلهٔ کشاورزان بودند.

توصیفی که لنین از بحران انقلابی، که از فوریهٔ ۱۹۱۷ گسترش یافت، به دست می‌دهد (هنگامی که از درهم‌تنیدن یک "انقلاب دموکراتیک بورژوائی" و یک "انقلاب پرولتاریائی" سخن می‌گوید[۴]) با واقعیت تطبیق نمی‌کند، این توصیف نمایانگر تصوری غلط از واقعیتی بی‌نهایت پیچیده‌تر است و به قیمت اسطوره‌سازی، تنوع عظیم جنبش‌ها را به هدر می‌دهد. امروز، من معتقدم که این تصور به فهم آنچه که در فرآیند انقلابی در اوج جهش از فوریهٔ ۱۹۱۷، کاملا جدید بود، به شدت لطمه وارد کرده است. و از طرفی نمی‌دانیم که این پدیدهٔ جدید، اگر با تسخیر قدرت به وسیلهٔ بلشویکها ناگهان متوقف نشده بود، منشاء چه آینده‌ای می‌توانست باشد. این تسخیر قدرت، نشانگر آغاز پایان فرآیند انقلاب مرکبی است که در فوریهٔ ۱۹۱۷ زاده شد و از واپسین تشنج‌های آن، واقعهٔ کرونشتات در مارس ۱۹۲۱ بود. از آن پس، در حالیکه دخالت توده‌ها در هزاران نمایش‌خانه[۵] به تدریج درهم شکسته می‌شد، شوراها به ارگانهای توشیح و اجرای تصمیمات دولت و حزب بلشویک تبدیل شدند. و بزودی نمایش‌خانهٔ واحد حزب، که مدعی تجلی خلق و ساختن تاریخ بود، جایگزین هزاران نمایش‌خانهٔ توده‌ای گردید. حزب خود را به عنوان تنها بوجودآورندهٔ انقلاب و تنها زندگی‌بخش آن عرضه نمود. همچنین به سرعت هر کلامی غیر از کلام خود را به عنوان اقدام در جهت براندازی انقلاب ممنوع کرد. هر تفکر متفاوتی ضدانقلابی تلقی گردید (گفته شد "هرکه با ما نیست، بر ما است").

اکتبر به یک گروه رهبری‌کننده، که از علاقهٔ بخشی از توده‌های شهری برخوردار بودند، امکان داد تا خود را در راس جنبشی سازمان یافته و ارگان‌های نوین قدرت قرار دهند و بکوشند تا کشور را به راهی معین "رهنمون" شوند: بدینسان، بذر یک "انقلاب از بالا" پاشیده شد که در آن نقش تعیین کننده بوسیلهٔ ارگانهای رهبری حزب بلشویک ایفا می‌گردید.

پیروی اتحادیه‌ها از حزب بلشویک و شیوهٔ اداره‌ٔ این حزب، ممنوعیت سایر احزاب مانند اس‌آر و حزب منشویک (که تعداد کارگرانشان کثیر بودند)، به تدریج امکان بیان سازمان یافتهٔ کارگران، کشاورزان و کارگران فکری را مسدود کرد.

بدینسان، قدرت مستقر در اکتبر ۱۹۱۷ بوسیلهٔ بلشویکها، قدرتی که خود را به عنوان "دیکتاتوری پرولتاریا" اعلام می‌دارد، در حقیقت یک دیکتاتوری بنام پرولتاریاست و در نهایت بر خود طبقهٔ کارگر اعمال می‌شود. لنین بارها به‌طور ضمنی این واقعیت را پذیرفته بود. وی در سال ۱۹۱۹ اعلام می‌دارد که دیکتاتوری پرولتاریا در روسیهٔ شوروی با "دولتی برای کارگران" تطبیق می‌کند و "دولتی بوسیلهٔ کارگران" نیست. او حتی می‌افزاید که قدرت اصالتا پرولتاریائی نیست.[۶] چنین جملاتی به معنای آنست که "دیکتاتوری پرولتاریا" یک تصور موهوم است،

---

۴ ــ دربارهٔ این صورت‌بندی رجوع شود به جلد اول کتاب *مبارزهٔ طبقاتی در اتحاد شوروی*.

۵ ــ با عاریت گرفتن توصیفی که کلود لوفور در "مسئلهٔ انقلاب" بکار برده، رجوع شود به Claude Lefort, L'Invention democratique, Paris, Fayard, 1981, P. 189.

۶ ــ در این مورد رجوع شود به جلد اول کتاب *مبارزهٔ طبقاتی*... ص ۸۳ (متن فرانسوی) و مجموعه آثار لنین، ج ۲۹، ص ۱۸۲ و ج ۳۲، ص ۱۳ ــ ۱۲، ص ۱۷ و ص ۴۱.

هرچند که لنین به این نتیجه‌گیری معترف نیست. این تصور موهوم تحت یک شکل معکوس معرف مناسبات واقعی است، یعنی مناسبات یک دیکتاتوری که بر پرولتاریا اعمال می‌شود.

چنین نحوهٔ معرفی معکوس شده‌ای از مناسبات واقعی، بی‌اندازه حائز اهمیت است. از یک‌سو، به اسطورهٔ بنیانگزار روسیهٔ شوروی رسمیت می‌دهد که به عنوان کشور "دیکتاتوری پرولتاریا" و کشور "انقلاب بزرگ سوسیالیستی اکتبر" معرفی شده است. از سوی دیگر، نشانهٔ انقیاد حزب بلشویک به یک ایدئولوژی از خودبیگانه است که سبب می‌شود تا حزب مدعی "پیشتازی" پرولتاریای حقیقی باشد، بدون آنکه به مناسبات واقعی خود با پرولتاریا اهمیتی بدهد. بدینسان حزب بلشویک برای خود نوعی "مشروعیت پرولتاریائی" قائل است که در حقیقت آنرا از خود "غیر قابل تفکیک" می‌داند. این موضوع حزب را از حساب پس‌دادن به طبقهٔ کارگر معاف می‌دارد زیرا این طبقه "عقب‌افتاده"تر از او محسوب شده است. البته حزب باید به افکار کارگران توجه داشته باشد، اما با هدف "تربیت" آنها، "راهنمائی" آنها و در صورت لزوم مجازات کارگرانی که مرجعیت او را به رسمیت نمی‌شناسند. ضمنا، "قدرت طبقهٔ کارگر" می‌تواند همچنین بر ضد این طبقه بکار گرفته شود. همانطور که لنین به ل.و.فروسار گفته است: "دیکتاتوری پرولتاریا نه تنها بر بورژوازی بلکه بر بخشِ هنوز ناآگاه و سرکش پرولتاریا و اصلاح‌طلبان متحد او نیز اعمال می‌گردد. اصلاح‌طلبان تیرباران می‌شوند".[۷]

"مشروعیت پرولتاریائی" به حکومت امکان می‌دهد تا خود را از یک "مشروعیت شورائی" واقعی معاف دارد، هرچند هنگامی که صلاح بداند مدعی آن نیزَ هست. از طرفی این مشروعیت شورائی، همانطور که بطرز چشم‌گیری در تجزیه و تحلیل‌های مارک فررو مشاهده می‌شود، جزو ملحقات است و "بنیانگزار" نیست: حزب بلشویک سلب قدرت از شوراها را همزمان با قیام اکتبر و دومین کنگرهٔ شوراها آغاز کرد، درست هنگامی که قرار بود قدرت آن علی‌الاصول مستقر شود.[۸] متناوبا، حزب بلشویک از طریق گفتار خود، اکتبر را به عنوان تصویر دقیق چیزی مینمایاند که به گمانش یک "انقلاب سوسیالیستی" است.

با این همه، اگر مناسبات سیاسی و اجتماعی را، که در اثر چنین نحوهٔ تصوری گسترش یافت، نقد و تحلیل کنیم، نتیجه می‌گیریم که قیام اکتبر دار و دسته‌ای از روشنفکران افراطی را به قدرت رساند که بر بخشی از طبقهٔ کارگر تکیه داشت و مدعی سخن گفتن بنام پرولتاریا بود. و آنچه تحت لوای یک انقلاب سوسیالیستی وارد تاریخ شد، در اصل یک "انقلاب سرمایه‌داری" بود که در نهایت به سلب مالکیت قاطع تولیدکنندگان مستقیم انجامید.

در جلد اول و دوم کتاب حاضر، من هنوز به این نتیجه نرسیده بودم. گمان

---

7 - L.O.Frossard, "Mon journal de Voyage en Russie": ,L'Internationale, 2,Octobr 1921, cité in F.Kupferman, Au pays des Soviets, Paris, Gallimard, Collection "Archives", 1979, P. 40 - 41.

8 - Marc Ferro, Des Soviets au communisme bureaucratique, Paris, Gallimard, Collection "Archives", 1980, P. 186.

می‌کردم اتحاد شوروی فقط به تدریج و از خلال یک سلسله "لغزشها" و "گسستگیها" به راهی افتاده که آنرا "سرمایه‌داری دولتی" می‌نامیدم، و این "گسستگیها" و این "لغزشها" قبل از هر چیز نتیجهٔ "شرایط تاریخی" و لزوم مقابله با مشکلاتی بوده که حزب بلشویک نمی‌توانست به نحو دیگری از عهدهٔ آنها برآید. امروز ــ به دنبال همین نوع توسعه در تمام کشورهائی که حزب رهبری‌کننده، بلشویسم را به عنوان راهنمای عمل برگزیده است ــ معتقدم که باید نقش تاریخی تعیین کننده‌ای برای برخی از مفاهیم بلشویسم قائل شد[۹]، از جمله: برای "رسالت تاریخی پرولتاریا" و حزب آن؛ یعنی حزبی که به عنوان جایگاهی عمل می‌کند که فرضا حقیقت نظری و سیاسی در آن تولید می‌شود؛ و برای سوسیالیسمی که ــ بقول لنین ــ "همان انحصار سرمایه‌دارانهٔ دولت در خدمت تمامی خلق"[۱۰] است.

البته، شکلبندی ایدئولوژیکی بلشویکی پیچیده و ضد و نقیض است و می‌توان متون دیگری را در برابر متونی قرار داد که هدف انقلاب را این می‌دانند که "همه حقوق‌بگیر دولت بشوند". اما، در نهایت، آنچه غلبه خواهد یافت همسانی سوسیالیسم با یک سرمایه‌داری دولتی است.

از ابتدای اکتبر ۱۹۱۷، چنین مفاهیمی در اعمال تغییرات اقتصادی و اجتماعی در مسیر یک "انقلاب سرمایه‌داری" دخالت داشته‌اند. با این‌همه، تا سال ۱۹۲۹، این "انقلاب سرمایه‌داری" سعی می‌کند جایی نیز برای انقلاب دهقانی باز گذارد، انقلابی که بنظر می‌رسد بتواند راه خود را به سوی یک مسیر تعاونی بگشاید. این چشم‌انداز در پایان سالهای دههٔ ۱۹۲۰ هنگامی رها می‌شود که درگیریهای اجتماعی و سیاسی به یک "انقلاب دوم" می‌انجامد، به "انقلاب استالینی" که گسترش مناسبات استثماری را به نهایت درجه می‌رساند.

بین مفهوم "انقلاب سرمایه‌داری" که در اینجا مورد استفاده قرار گرفته و مفهوم سنتی "انقلاب بورژوائی" باید فرق گذاشت. هدف این مفهوم نمایاندن خصلت فرآیندی است که از اکتبر آغاز گردید ــ در سالهای ۱۹۳۰ ــ ۱۹۲۹ از سر گرفته شد و فراتر رفت ــ فرآیندی نه با اتکا به "نقش رهبری‌کننده" نیروهای اجتماعی بلکه با توجه به مناسبات اجتماعی که علیرغم (و به کمک) جمله‌پردازی در بارهٔ انقلاب سوسیالیستی، بوسیلهٔ این فرآیند تحکیم و تقویت شد.

انقلاب سرمایه‌داری گسترش‌یافته در روسیه می‌کوشد تا اشکال ماقبل سرمایه‌داری تولید و بخصوص تولید کوچک تجاری را حذف کند؛ اما تا سال ۱۹۲۹، حذف تدریجی و "صلح‌جویانهٔ" این اشکال تولید، مورد نظر اکثر رهبران بلشویک بود. "انقلاب استالینی" این چشم‌انداز را رها می‌کند و با استناد به مفاهیم پیچیده و ضد و نقیض بلشویسم باعث توسعهٔ مستحکم‌ترین اشکال تولید سرمایه‌داری، قاطع‌ترین جدایی تولیدکنندگان مستقیم از ابزار تولیدشان و تخریب اشکالی از آگاهی و سازماندهی می‌گردد که به این تولیدکنندگان امکان می‌داد تا در برابر

---

۹ ــ در نتیجه باید پذیرفت، که برخلاف آنچه در سال ۱۹۷۴ می‌اندیشیدم، این مفاهیم دارای اثرات تاریخی قابل ملاحظه‌ای هستند.

۱۰ ــ لنین، "فاجعهٔ قریب‌الوقوع..."، مجموعه آثار، ج ۲۹، ص ۳۸۹.

استثمار مقاومت کنند .

بدینسان از خلال فرآیندی پیچیده و خشن ، انقلاب اکتبر راه‌گشای دو انقلاب پیاپی شد : انقلابی متمایل به سرمایه‌داری دولتی با مشارکت کشاورزان ؛ سپس از سال ۱۹۲۹ ببعد ، انقلابی که ــ بنام سوسیالیسم و به رهبری حزب بلشویک ــ شکلی غایی از سرمایه‌داری را پی‌ریزی کرد . سرانجام این دومین انقلاب ، نیرو گرفته از رهبری استالینی ، نوعی از مناسبات استثماری را به خلق روسی تحمیل کرد که باعث شد در مدت زمانی کوتاه و به بهای زجری بی‌سابقه ، بالاترین میزان انباشت را متحقق کند .

نه انقلاب اکتبر و نه انقلاب استالینی هیچکدام با استثمار سرمایه‌داری به مقابله برنخاستند ، بلکه به تغییر اشکال حقوقی انجامیدند که این استثمار زیر پوشش آن جریان داشت . این دو انقلاب اشکال سیاسی ویژه‌ای از سلطه را ظاهر ساختند . پس از اکتبر ، قدرت واقعی بیش از پیش بوسیلهٔ حزب و دستگاه آن اعمال می‌شد . تغییراتی که چه به دلیل موقعیت عینی و چه به دلیل ایدئولوژی رهبران ــ در طول زمان ــ در حزب صورت گرفت ، باعث شد تا دستگاه حزب هرچه بیشتر از اعضایش مستقل و به رهبریش وابسته گردد ؛ گرایش این رهبری به خود ــ انتخابی و تصفیهٔ کسانی از میان خود انجامید که بقدر کافی مطیع نبودند . بدینسان طی سالهای دههٔ ۱۹۳۰ یک حزب "نوع جدید" عملا شکل گرفت .

از نظر رهبران ، تضادهایی که آنان را در برابر کارگران ، کشاورزان و کادرها قرار می‌داد فقط می‌توانست از طریق تحکیم اقتدارشان "به نحو مثبتی" حل شود . از دیدگاه آنان "رهایی طبقهٔ کارگر" ابتدا استحکام قدرت ایشان را ایجاب می‌کرد . آنان معتقد بودند که تنها یک سازمان اقتصادی و سیاسی کاملا متمرکز می‌تواند تولید و بهره‌دهی کار را به اندازهٔ کافی افزایش دهد . رهبران حزب ، حداقل در ۱۹۱۷ و آغاز سالهای دههٔ ۱۹۲۰ ، گمان می‌کردند به این ترتیب سرانجام کارگران می‌توانند "وقت آزاد" لازم برای مشارکت فعال در ادارهٔ امور عمومی را به دست آورند ــ اشتغال خاطری که در سالهای دههٔ ۱۹۳۰ بکلی از بین رفت .

پرداختن دوباره به نقد و تحلیل انقلاب اکتبر و پی‌آمدهای آن باعث شد تا بپذیرم که جنبهٔ "سوسیالیستی" این انقلاب به آرزوها و گفتارها مربوط می‌شود و در سطح تمثیل و ایدئولوژی قرار دارد .

معذالک این جنبهٔ "سوسیالیستی" اکتبر تاثیرات تاریخی قابل ملاحظه‌ای داشته و هنوز نیز دارد . اسطورهٔ شوروی "مهد سوسیالیسم" ، امروز نیز همچنان باقی است ، هرچند که اقتصاد این کشور با جدایی بسیار قاطع کارگران از ابزار تولیدشان ، حفظ و گسترش مزدوری و اجبار پیروی کامل تولید از انباشت ارزش اضافی درگیر است . چیزی که با یک شکل غایی سرمایه‌داری مطابقت می‌کند و مشوق سیاست نظامی‌گری و توسعه‌طلبی است .

اگر این واقعیت به‌طور عام پذیرفته نشده ، فقط به دلیل اسطورهٔ بنیانگزار نیست بلکه به دلایلی پیچیده و ضد و نقیض است . از جمله بسیاری از مبارزان "می‌خواهند" که سوسیالیسم در جائی تحقق یافته باشد و بنابراین شوروی را به مرتبهٔ یک سوسیالیسم تخیلی منصوب می‌کنند . برعکس برای هواداران سرمایه‌داری "غربی" و مخالفین هرنوع تغییر اجتماعی ، هم هویت کردن شوروی با "انقلاب" مزیت بزرگی

دارد : این هم هویتی القاء می‌کند که هر کوششی برای رهایی قاطع اجتماعی ناگزیر به دیکتاتوری یک حزب واحد ، به سلطهٔ خودسری و به اعمال سرکوبگرانه برای حفظ امتیازات یک اقلیت کاملا محدود و گستاخ می‌انجامد . معذالک ، ورای اسطورهٔ بنیانگزار اکتبر ، ناآگاهی از واقعیات شوروی و یا سوءنیت صرف ، امتناع از بازشناسی خصلت سرمایه‌داری شوروی ، همچنین غالبا ناشی از تصوری ساده‌گرایانه و توصیفی از سرمایه‌داریست .

برای کسی که این تصور را بپذیرد ، توسعهٔ سرمایه‌داری نمیتواند جز از "طریق طبیعی" انجام شود یعنی راهی که انگلستان و ایالات متحده "نمونهٔ" آنرا ارائه می‌دهند . از طرفی روایت متداول مارکسیستی نیز همین ادعا را دارد ، هرچند که از نظر لنین غایت "طبیعی" این توسعه میبایستی به وسیلهٔ آلمان و به وسیلهٔ به اصطلاح "سرمایه‌داری سازمان‌یافته"ای شکل بگیرد که این کشور در پایان جنگ جهانی اول از آن بهره‌مند بود .

تحلیل‌های تاریخی و انتقادهای عینی باعث می‌شوند تا چیزها به نحو دیگری مشاهده گردد و پذیرفته شود که چیزی جز راههای ویژهٔ توسعهٔ مناسبات تولیدی و نیروهای مولدهٔ سرمایه‌داری وجود ندارد ، که راه انگلیسی یا آمریکائی توسعه سرمایه‌داری تنها راه نیست بلکه راههای فرانسوی ، ژاپنی ، روسی و غیره ، نیز هست .

در واقعیت تاریخی ، موجودیت سرمایه‌داری همواره شکلهای ویژه‌ای دارد . همانطور که "ماقبل سرمایه‌داری‌های" متعددی وجود دارد ، "سرمایه‌داری‌های" متعددی نیز وجود دارد . وجه اشتراک این سرمایه‌داریها فقط برخی از عوامل ثابت آنهاست مانند تولید ارزش اضافی ، مزدوری ، انباشت به خاطر انباشت و قوانین شیوهٔ عمل و بازتولیدی که از آن ناشی میشود . بناچار باید پذیرفت که این عوامل ثابت در صورتبندی اجتماعی شوروی بازیافته می‌شوند و انقلاب اکتبر نه فقط نتوانست موجودیتشان را به مخاطره اندازد بلکه برعکس آنها را تقویت کرد .

این انقلاب به دنبال یک توهم سیاسی توانست "سوسیالیستی" به نظر برسد ، توهمی که بنابر آن یک قدرت دولتی می‌تواند مناسبات استثماری را "از میان بردارد" .

"تلاشی نظام اجتماعی کهن" در روسیهٔ سالهای ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ و سپس در سالهای ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۱ فوق‌العاده چشمگیر بود . افرادیکه تا آنزمان در روند تولید و بازتولید ، یا در صحنهٔ سیاسی مقام شامخی داشتند حقیقتا بطور جمعی حذف شدند . اما نتایج حاصل از آن فقط مناسبات اجتماعی سلطه واستثمار را زیر و رو کرد ولی آنها را از بین نبرد . این موضوع به خاطر حذف دارندگان قدیمی قدرت سیاسی و اقتصادی و به خاطر استقرار یک قدرت اجرائی متمرکز پوشیده ماند ، قدرتی که نمایندگانش گفتاری قاطع داشتند ؛ همین امر توهم "زدودن لوح گذشته" و بنا نهادن یک نظم اجتماعی کاملا نوین را ایجاد کرد .[۱۱] قیام اکتبر خود را به شکل

---

۱۱ ــ جلد اول و دوم کتاب حاضر هرچند آغاز فاصله‌گیری از این توهم بود اما هنوز تاثیر آنرا بر خود داشت .

موهوم یک انقلاب سوسیالیستی عرضه کرد در *حالیکه راهگشای یک* انقلاب سرمایه‌داری *از* نوع ویژه بود. *بدینسان اکتبر مبداء چیزیست که میتوان آنرا* توهم بزرگ قرن بیستم *نامید*.

* * *

بتلهایم در پایان جلد سوم کتاب "مبارزه طبقاتی در شوروی" به موضوع مورد تحقیق خود خاتمه نمی‌دهد بلکه فصل جدیدی تحت‌عنوان "در پرهیز از نتیجه‌گیری" می‌گشاید. کار خود را "پژوهشی" در مورد نظام اتحاد جماهیر شوروی می‌داند، "نظامی که زائیدهٔ تغییرات و مبارزات سالهای دههٔ ۱۹۳۰ است". او از ارائهٔ نتیجه‌گیری قطعی خودداری می‌کند و معتقد است: "موضوع مورد تحقیق مانع این‌گونه نتیجه‌گیری است، زیرا کلیتی منظومه‌ای را تشکیل می‌دهد که تابع تغییرات است و تجزیه و تحلیل‌های متعدد و جدید به همین دلیل الزامی است. در چنین شرایطی انجماد نتایج بدست‌آمده برای عرضهٔ آنها به شکل واهی یک دید "کلی"، دعوی بیهوده‌ایست."

نویسنده با استفاده از برخی نتایج این تحقیق، نظام شوروی را، از مرگ استالین تا سال ۱۹۸۲، به طور فشرده بررسی می‌کند، اما تغییری اساسی در آن نمی‌یابد. او قبل از هر چیز یادآور می‌شود: "تغییرات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی سالهای دههٔ ۱۹۳۰ در شوروی امکان استقرار نوع جدیدی از سرمایه‌داری یعنی *یک سرمایه‌داری حزبی* را فراهم کرد" که از شرایط ویژهٔ محیط سربرآورده از آن متاثر بود و نوع جدیدی از طبقهٔ حاکم را به وجود آورد که باید آنرا "بورژوازی حزبی" نامید. سپس به موضوعات زیر می‌پردازد:

۱. برخی رویدادهای عمدهٔ سال‌های پس از ۱۹۵۳

شرایط مشکل جانشینی استالین در راس اتحاد شوروی نشان می‌دهد که نظام موجود در آن زمان (که در این زمان نیز صادق است) قادر نبود تا اشکال عادی تحول قدرت را تامین کند. در واقع، این جانشینی به دنبال برخوردهای متعددی تامین گردید: نیکیتا خروشچف به همدستی مالنکوف و مولوتف بریا را در اول تابستان ۱۹۵۳ برکنار می‌کند. رئیس پلیس توقیف، محاکمه و کمی بعد اعدام می‌شود. در سپتامبر ۱۹۵۳ خروشچف دبیر اول حزب می‌شود.

در فوریه ۱۹۵۵، خروشچف مالنکوف را، که تا آن زمان رئیس شورا بود، برکنار می‌کند. در این هنگام خروشچف حداکثر قدرت را در دست دارد و در همین سال پیمان ورشو را امضاء می‌کند که "دموکراسی‌های توده‌ای" را از نظر نظامی به شوروی وابسته می‌نماید.

خصلت فردی رهبری حزب و دولت به وسیلهٔ خروشچف از سال ۱۹۵۶ به هنگام بیستمین کنگره معلوم می‌شود و هنگامی که در ژوئیه ۱۹۵۷، به کمک مارشال ژوکف "گروه ضدحزب" را برکنار می‌کند، تاکید بیشتری بر این خصلت است.

در اکتبر ۱۹۵۷ خروشچف خود را از شر مارشال ژوکف خلاص می‌کند و او را از مشاغلش برکنار می‌نماید. در ۲۷ مارس ۱۹۵۸، دبیر اول، رئیس شورا نیز می‌شود.

شش سال بعد، در اکتبر ۱۹۶۴، نوبت خروشچف است که از تمام مشاغلش برکنار

گردد. او به وسیلهٔ کمیتهٔ مرکزی بازنشسته می‌شود. خروشچف در طی شش سالی که حداکثر قدرت را در دست داشت، ناخشنودی فزایندهٔ همکارانش در رهبری حزب را بوجود آورد. ایرادهائی که به او گرفته شده متعدد است: رهبری بیش از پیش فردی حزب، لطمه به امتیازات دستگاه، شکست سیاست خارجی، نتایج مصیبت‌بار سیاست کشاورزی و تیرگی روابط دبیر اول با ارتش.

برژنف در راس حزب جایگزین خروشچف می‌شود. دورانی که از آن پس آغاز می‌گردد (تا ابتدای سال ۱۹۸۲) شاهد استحکام مداوم اختیارات لئونید برژنف است.

طی دورانی که از ۱۹۶۴ آغاز می‌شود، مداخلات بین‌المللی شوروی افزایش می‌یابد. این مداخلات با تکیه بر یک قدرت نظامی است که با سرعتی فزاینده شوروی را هرچه بیشتر به یک ابرقدرت جدید جهانی تبدیل می‌کند.

در اوت ۱۹۶۸ هنگامی که چکسلواکی، به خاطر دور شدن حزبش از خط مسکو، اشغال می‌شود، این عملیات به عنوان دفاع از وضع موجود ناشی از جنگ جهانی قلمدادمی‌گردد. اما به هنگام عملیات خارجی بعدی، شوروی قادر نیست به هیچیک از معاهدات بین‌المللی شناخته‌شده استناد کند، در نتیجه به بهانهٔ یک "کمک برادرانه"، "کارشناسان نظامی" خود را به کشورهای مورد نظر گسیل می‌دارد و یا بر نیروهای مسلح کوبائی تکیه می‌کند. این عملیات از جمله در یمن جنوبی، اتیوپی، آنگولا و در دسامبر ۱۹۷۹ در افغانستان انجام شد.

این نگاه سریع به حوادث سی سال اخیر نشان می‌دهد که صحنهٔ سیاسی شوروی شاهد تغییرات بسیاری بوده در حالیکه اوجگیری قدرت نظامی شوروی این کشور را به یک دولت مداخله‌گر در سطح جهانی تبدیل کرده است که غالبا با ایالات متحده تصادم پیدا می‌کند و همچنین مجبور است برای کند کردن روند مسابقهٔ خطرناک تسلیحاتی، معاهدات مختلفی با آن منعقد نماید.

وضعیت جدید شوروی قبل از هر چیز بر پایه ساختمان یک دستگاه عظیم جنگی و توسعهٔ چشم‌گیر صنعتی استوار است (که با کمبودها و بحران‌های این کشور در تضـــاد می‌باشد).

یکی از سئوالاتی که مطرح می‌شود به قرار زیر است: تغییرات و توسعه‌هائی که به آن اشاره شد، تا چه حد نظام خودکامه‌ای را که طی سالهای دههٔ ۱۹۳۰ بنا شده زیر و رو کرده است؟

پاسخ به این سئوال ساده نیست. زیرا تغییراتی که در نظام شوروی رخ داده گوناگونند. با این وصف، می‌توان گفت که در مجموع نظام استالینی در آغاز سالهای دههٔ ۱۹۸۰ همچنان پابرجاست. بدون شک برخی از خصوصیات آن زیر فشار تضادهای فـراوان و نیروهای اجتماعی که بر آن عمل می‌کنند، متحول شده است. معذلک، این تغییرات باعث پیدایش ساخت‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی واقعا نوینی نشده‌اند. حتی می‌توان گفت که این تغییرات به نظام کهن امکان داده‌اند با تبدیل برخی از خصوصیات غیرعمده‌اش خود را مستحکم کند، بدون آنکه بتواند به نحو مطلوبی پاسخگوی خواست‌های رهبرانش و یا خواست‌های کارگران ساده باشد. فقدان پاسخ مناسب نظام به تضادها و بحران‌های بیش از پیش حادی که با آن مواجه است به فلج تدریجی زندگی اقتصادی و سیاسی خواهد انجامید.

برای اثبات این نظریات باید به‌دقت بسنجیم که عناصر غالب تداوم و عناصر غیر عمدهٔ تغییراتی که بر نظام و نحوهٔ عمل آن تاثیر می‌گذارند کدامها هستند. وانگهی از هم‌اکنون تاکید می‌کنیم که عناصر تداوم در عین‌حال در زمینه‌های سیاسی، ایدئولوژیکی و اقتصادی قرار دارند. در زمینهٔ اخیر اولویت انباشت و دیکتاتوری سرمایه بر کارگران و کشاورزان همچنان غالب است.

۲. تداوم وتغیردرنظام وعملکردهای سیاسی

یک عنصر اساسی تداوم بین نظام سیاسی فعلی و نظامی که در سالهای دههٔ ۱۹۳۰ شکل گرفت نقشی است که رهبری حزب به عنوان محل تجمع قدرت به عهده دارد. با وجود تغییرات غیرعمده همچنان تمام تصمیمات اساسی سیاسی (و اقتصادی) به‌وسیلهٔ رهبری حزب اتخاذ می‌شود و تنها صورتبندیهای ایدئولوژیکی رهبری است که "صحیح" تلقی می‌گردد.

رهبری حزب برای حفظ حیثیت خود همچنان به "ادارهٔ" امتیازات طبقهٔ حاکم و برخی از امتیازات قشرهائی چند از طبقات استثمار شده ادامه می‌دهد. و از خدمات دستگاه پلیس سیاسی که از نزدیک "همشهریان" را زیر نظر دارد همچنان استفاده می‌کند. دستگاهی که برای بازداشت افراد "مشکوک" و محکومیت آنان به سالها اقامت در بازداشتگاه، زندان یا "بیمارستانهای امراض روانی" قدرت فراوانی در اختیار دارد.

الف) حذف نسبی نقش دستگاههای امنیتی و سرکوب دولتی

پس از مرگ استالین اهمیت نقش دستگاههای امنیتی تا حدودی کاهش می‌یابد و بریا شخصا تصمیم می‌گیرد عدهٔ کمی از بازداشت‌شدگان را آزاد کند، از جمله پزشکانی که قرار بود محاکمهٔ آنان آغاز موج جدیدی از بازداشت‌ها را در پی داشته باشد.

نخستین تصمیمات رهبری حزب در مورد کاهش نقش دستگاه امنیتی و حذف استقلال آن در تابستان ۱۹۵۳ به کمک ارتش به اجراء درمی‌آید. این تصمیمات ترجمان خواست رهبری حزب و کادرهای حزبی، دولتی و اقتصادیست که خود دائما در معرض خطر بازداشت، متهم شدن به انواع جنایات و محکومیت قرار داشتند.

از آن پس با کاهش نقش دستگاه امنیتی، بازداشت‌ها با دقت بیشتری انجام می‌شوند و شمار بازداشت‌شدگان گواه آنست. در مقابل ۸ میلیون زندانی سال ۱۹۵۲، در آغاز سالهای دههٔ ۱۹۸۰ این رقم به ۲ تا ۳ میلیون نفر تقلیل یافته است. تخمین تقریبی تعداد زندانیان و اطلاعاتی که در مورد بازداشت‌ها و محاکمات در دست است نشان می‌دهد که سرکوب دولتی کاهش یافته ولی به هیچوجه از بین نرفته است و قربانیان آن بیشتر کارگران ساده، معترضین و "ناراضیان" هستند.

به طور کلی ترس از کا.گ.ب به حدیست که این دستگاه می‌تواند هروقت اراده کند "شهود" لازم را برای متهم کردن هرکس که بخواهد در اختیار داشته باشد. در سالهای ۱۹۶۴ ــ ۱۹۵۶ استفاده از بیمارستانهای امراض روانی تا حدودی جایگزین محاکمات و بازداشتگاهها شد. این شکل از سرکوب دولتی (که جنبهٔ نمایشی آن کمتر از محاکمات است) در ده سال گذشته وسیعا مورد استفاده قرار گرفته ضمن آنکه شمار

محکومیت‌ها نیز افزایش یافته است.

خصلت محدود کاهش نقش "دستگاه" امنیتی نشان می‌دهد که این ابزار سرکوب هنوز فوق‌العاده قدرتمند است. به طور کلی می‌توان گفت سرکوب به مقیاس وسیع همچنان انجام می‌شود و تمام امکانات برای تشدید و گسترش آن مهیا شده است.

ب) رهبری گروه اندک جایگزین رهبری اقتدارطلب می‌شود

از پایان سال ۱۹۳۴ تا مارس ۱۹۵۳ قدرت در دستهای استالین متمرکز شده بود که از آن با خودکامگی بی‌سابقه استفاده می‌کرد و حتی نزدیک‌ترین همکارانش را در گروه رهبری از میان برداشت. مرگ استالین تغییر مهمی در این‌شیوهٔ رهبری بوجود آورد: گروه رهبری می‌ترسید اگر اعضایش به جان یکدیگر بیفتند دیگر نتواند بر اوضاع مسلط باشد. بنابراین در ابتدا به سختی ولی به تدریج با موفقیت، کوشید تا به *طور جمعی* حکومت کند.

ابتدا مبارزات داخلی در میان گروه رهبری شدت داشت و همانطور که ملاحظه شد به پیروزی خروشچف انجامید که از ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۴ به طور فردی قدرت را در اختیار گرفت. البته این‌قدرت فردی با قدرتی که در اختیار استالین بود قابل مقایسه نیست زیرا سایر رهبران به طور مطلق به خروشچف وابسته نبودند و او دستگاه امنیتی و ارتش را کاملا در اختیار نداشت.

ضمنا خصلت جمعی اقتدار گروه رهبری به دلیل آن بود که اعضای این گروه هریک دارای پایگاه ویژهٔ قدرتی بودند که حدودش مشخص‌تر از دوران استالین شده بود. به این ترتیب سلسله مراتبی بوجود آمد که در آن هریک از اعضاء رهبری برای خود نوعی "تیول" سیاسی ــ اداری و "مشتریان" خاص خود را داشتند. البته خروشچف در سالهای آخر "حکومت" خود می‌کوشید تا این سلسله مراتب قدرت را از میان بردارد و همین امر همراه با سایر زمینه‌های ناخشنودی باعث برکناری او شد و برژنف به دبیرکلی رسید. با این وجود، مجموعهٔ *ساختارهای نظام* و *ایدئولوژی رسمی* به نحویست که به سوی فردیت‌یافتن قدرت گرایش دارد و هرکس مقام اول را در اختیار بگیرد ترغیب می‌شود تا خود را "بالاتر" از دیگر اعضای رهبری قرار دهد.

سرانجام، در آغاز سالهای دههٔ ۱۹۸۰، چهارده نفر در راس قدرت قرار دارند که اکثرا در عین‌حال عضو دفتر سیاسی و دبیرخانه هستند و اینان را می‌توان *گروه اندک سیاسی رهبری‌کننده* نامید.

در درون این قشر رهبری‌کننده، تصمیمات با توجه به نیروهائی از بورژوازی حزبی که در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند، اتخاذ می‌شود و معمولا از ایجاد درگیریهای درونی احتراز می‌کنند. نتیجهٔ این شیوهٔ عمل رکود فوق‌العادهٔ نظام سیاسی است. همچنین سالهاست که هیچ تصمیم قاطعی برای حل مسائل اقتصادی گرفته نشده. لازم به یادآوری است که سیاست استالینی می‌کوشید تا با ایجاد روابط عمودی، دیوان‌سالاری را پراکنده کند اما برعکس گروه دیوان‌سالار از اواخر سالهای دههٔ ۱۹۵۰ در درون رهبری شکل گرفت و به شدت به دفاع از منافع خود پرداخت.

سرانجام می‌توان گفت، تغییرات سی سال اخیر در زمینهٔ سیاست، نظام سیاسی را تغییر نداده بلکه فقط برخی از جنبه‌های عملکرد آنرا دگرگون کرده است.

ج) سیاست تشنج زدائی

ظاهرا چنین بنظر می‌رسد که رهبران جانشین استالین "سیاست تشنج‌زدائی" را جایگزین "جنگ سرد" کرده‌اند، اما موضوع به این سادگی نیست. ابتدا شوروی با استفاده از این سیاست مبادلاتش را با کشورهای غربی توسعه داد، از تکنولوژی جدید بهره‌مند شد، به سلاحهای اتمی دست یافت و سپس به مذاکره در جهت محدود کردن تسلیحات پرداخت، اما سیاست تجهیز تسلیحاتی خود را همچنان ادامه داد.

در حقیقت تشنج‌زدائی شکل خاصی از "جنگ سرد" است. این سیاست ابدا به معنای آن نیست که رهبران شوروی از گسترش جهانی آنچه که "وظیفهٔ تاریخی" شوروی می‌دانند منصرف شده باشند. این ایدئولوژی تاکید دارد که شوروی باید در سراسر جهان به گسترش سوسیالیسم (به تعبیر حزب کمونیست شوروی) و به "آزادی خلق‌ها" کمک کند (یعنی در حقیقت خلقهای بدبنسان "آزاد شده" را از نظر اقتصادی و نظامی به شوروی وابسته نماید). همچنین تشنج‌زدائی از دید رهبران شوروی با اعزام کارشناسان نظامی به سایر کشورها و مداخلات مستقیم در جهان مغایر نیست.

از طرفی نشنج‌زدائی با یک طرز تلقی فعال از "انترناسیونالیسم پرولتری" ترکیب شده که بنابر آن شوروی به خود حق می‌دهد در امور داخلی کشورهائی دخالت کند که بوسیلهٔ احزاب مارکسیست ـ لنینیستی اداره می‌شوند. چنین مداخلاتی در سال ۱۹۵۶ در مجارستان و در سال ۱۹۶۸ در چکسلواکی رخ داد. لهستان نیز در سال ۱۹۸۱ در خطر چنین مداخله‌ای قرار داشت اما کودتای رهبران نظامیش که موقتا پاسخگوی خواستهای مسکو بود، مانع آن شد.

در حقیقت سیاست "تشنج‌زدائی" مانند "انترناسیونالیسم پرولتری" شوروی صورتکی است که سیاست برتری‌طلبی این کشور را در پس خود پنهان کرده است. خواست رهبران شوروی در ایفای نقشی جهانی و احتیاجات اقتصادی این کشور باعث گسترش صادرات اسلحه شده و در این زمینه شوروی پس از ایالات متحده در مقام دوم قرار دارد.

گفتار شوروی در مورد "تقسیم بین‌المللی سوسیالیستی کار" نیز نتیجهٔ همین سیاست برتری‌طلبی است که پس از دوران استالین جایگزین تاراج مستقیم "دموکراسی‌های خلقی" شد. این سیاست جدید با برقراری تقسیم بین‌المللی کار، توسعهٔ کشورهای سوسیالیستی را به احتیاجات خاص شوروی در زمینهٔ تسلیحات، تکنولوژی و انباشت وابسته می‌کند. یعنی با وادار کردن کشورهای سوسیالیستی به سرمایه‌گذاری در شوروی، باعث افزایش انباشت در این کشور می‌شود.

۳. تداوم و تغیر در ایدئولوژی شوروی

ایدئولوژی رسمی فعلی شوروی اساسا همانست که بین سالهای ۱۹۲۵ و ۱۹۳۰ شکل گرفت. فقط نحوهٔ بیان برخی از موضوعات اصلی آن تغییر یافته تا بهتر بتواند در سطح داخلی و بین‌المللی با شرایط روز مطابقت داشته باشد.

الف) نقش رهبری کنندهٔ حزب در افشای «کیش شخصیت»

در مجموع، برخلاف اواخر دورهٔ استالین به "نقش رهبری‌کنندهٔ حزب" بیش از

"نقش رهبری‌کنندهٔ دولت" اهمیت داده می‌شود. "گروه رهبری‌کننده" به عنوان "رهبری جمعی" معرفی می‌گردد و دبیرکل دیگر مانند دوران استالین نقش تعیین‌کننده‌ای ندارد.

نقطهٔ اوج این تغییر مهم، حمله به "کیش شخصیت" و افشاگریهای خروشچف در کنگرهٔ بیستم (۱۹۵۶) بود. البته هدف این حمله مسدود کردن راه حکومت فردی خودکامه نبود بلکه استالین میبایستی "شخصا" مسئول همهٔ جنایات معرفی شود تا مشارکت همکاران نزدیک او (که دقیقا جانشینانش نیز بودند، مانند خروشچف، برژنف و دیگران) از نظرها پنهان بماند و بخصوص این جنایات به عنوان "تصادفی" مطرح شود و نه به عنوان ثمرهٔ *یک نظام* که اساسا تغییری در آن رخ نداده است.

ضمنا نباید فراموش کرد که افشای کیش شخصیت با فراز و نشیب همراه بود. و بخصوص در دوران برژنفی، در اواسط سالهای دههٔ ۱۹۷۰، گرایشی به سوی "اعادهٔ حیثیت" از استالین پیدا شد که پی‌آمد آن نمی‌توانست چیزی جز احیای حکومت وحشت باشد.

پس از سقوط خروشچف اقتدار کا.گ.ب تحکیم می‌یابد: در سال ۱۹۶۷ آندرپف، رهبر جدید کا.گ.ب، نامزد عضویت در دفتر سیاسی حزب می‌شود و در سال ۱۹۷۳ عضو رهبری حزب می‌گردد. در سال ۱۹۷۸، دو معاون آندرپف که پلیس حرفه‌ای هستند به عضویت کمیته مرکزی درمی‌آیند، ضمنا به آندرپف و دو معاونش درجهٔ ژنرالی ارتش اعطاء می‌شود. آندرپف در سال ۱۹۸۲ عضو دبیرخانهٔ حزب می‌شود ویکی از همکاران نزدیکش سازمانهای امنیتی را اداره می‌کند. تمام ارتقاء درجات فوق که از اهمیت بسیاری برخوردارند، به تحکیم "اعتبار" رسمی کا.گ.ب کمک می‌کنند و به روابط آن با حزب و ارتش استحکام می‌بخشند.

ایدئولوژی رسمی، همچنان شناخت قوانین جامعه و تاریخ را در انحصار رهبری حزب می‌داند و این رهبری را با نیروهای مترقی خلق هم هویت قلمداد می‌کند و تصمیمات آنرا رسما بیان واقعی خواست توده‌ای می‌نامد. بدینسان، دیکتاتوری رهبری حزب، همچنان به عنوان عالی‌ترین شکل دموکراسی معرفی می‌شود.

با این وجود، در تحلیل نهائی، از افراد خواسته نمی‌شود تا به ایدئولوژی وفادار باشند، بلکه وفاداری به رهبرانی مورد نظر است که خود را به عنوان مالک دانش و مالک حکومت مطرح می‌کنند و در نتیجه "ارباب" همشهریان هستند و اینان نباید در مقابل ارباب هیچ حقی برای خود قائل باشند.

ب) عقب‌نشینی نسبیِ جزم گرائی

ایدئولوژی رسمی، مانند دوران استالینی، اساسا شکل گفتاری را به خود می‌گیرد که احتیاج به اثبات ادعایش ندارد و به آنچه که تائید می‌کند اقتدار آمرانهٔ یک فرمان سیاسی را می‌بخشد. در نتیجه شرح و بسط آن مانند یک *گفتار* جزمی است؛ فقط هرگاه لازم و ممکن تشخیص داده شود، در تائید چنین گفتاری، نقل‌قولهائی از مارکس و لنین و یا مصوبات قبلی حزب مورد استناد قرار می‌گیرند.

ایدئولوژی رسمی، در ورای شکل گفتاریش، ادعا می‌کند از طریق مفاهیم و اصول انتزاعی به شناخت مناسبات واقعی دست یافته است، بدون اینکه تائیدات خود را از

طریق آزمایشهای علمی محک زده باشد. این نیز یک موضع‌گیری و یک عمل جزمی است که با موضع‌گیری و عمل ایدئولوژی استالینی تفاوتی ندارد. ایدئولوژی استالینی ادعا می‌کرد که صحت هر قضیهٔ علمی را (در فیزیک، ریاضیات، زیست‌شناسی، تاریخ، اقتصاد و غیره) بر اساس معیارهای خاص ایدئولوژی خود می‌سنجد.

با وجود این، هرچند گفتار جزمی پابرجاست، اما موضع‌گیری و عملکرد جزمی ایدئولوژی استالینی، حداقل در زمینهٔ علوم طبیعی، در حال عقب‌نشینی است. ولی در زمینهٔ علوم اجتماعی، تاریخ، اقتصاد و سیاست، هیچ تغییری حاصل نشده است.

ج) مناسبات ایدئولوژیکی مردم با حکومت

مناسبات ایدئولوژیکی مردم با حزب و دولت به هیچوجه بر پایهٔ رابطهٔ اعتماد به توانائی رهبران و حقانیت گفتار آنان نیست، بلکه در حقیقت مناسبات "فرمانبرداری" است که بر تصور خصلت *اجتناب‌ناپذیر* قدرت مستقر استوار است. این تصور سرکوب هرنوع انتقاد سازمان‌یافته از نظام، از خشونت این سرکوب و از خاطرهٔ وحشت دوران استالینی تغذیه می‌کند.

در نهایت، استحکام این تصور به علت ترس از "تفکر به گونه‌ای دیگر" است. تصور خصلت اجتناب‌ناپذیر قدرت مستقر تا حدودی ناشی از آنست که مردم به دشواری می‌توانند تصور جامعه‌ای از نوع دیگر را داشته باشند. در نتیجه به نظر می‌رسد فکر طرد آنچه که موجود است، به "خلاء" بیانجامد. ترس از این "خلاء" به خاطر نتایج دهها سال سلب آزادی تشدید شده و حتی فکر تغییر قدرت مستقر باعث وحشت واقعی مردم می‌گردد. در اینجا "ترس از آزادی" مطرح می‌شود که بی‌شباهت به ترس کسانی نیست که سالها بدون مسئولیت در بند زندگی کرده‌اند و از قبول هرنوع مسئولیتی پس از آزادی می‌ترسند.

البته مناسبات ایدئولوژیکی تودهٔ مردم با "نظام شوروی" فقط به تصور "ضرورت اجتناب‌ناپذیر" قدرت مستقر بستگی ندارد. این مناسبات همچنین شامل عناصر "مثبتی" هستند که به برخی جنبه‌های سیاست اتخاذ شده از جانب حکومت بستگی دارد.

در مجموع، اعتماد مردم به استالین بسیار بیشتر از اعتماد به جانشینان او بود. البته وعده‌های خروشچف در سالهای ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۰ امیدهائی بین مردم بوجود آورد که در سالهای ۱۹۶۴ ــ ۱۹۶۲ نقش بر آب شد.

سقوط خروشچف هم موجد نوعی امید بود و حتی کارگران از آن با شادی استقبال کردند. هرچند که مردم به برژنف هیچ علاقه‌ای نداشتند و او را "خائن" تلقی می‌کردند. برعکس، کاسیگین، رئیس شورای وزیران، به خصوص در پایان سالهای دههٔ ۱۹۶۰ و آغاز دههٔ ۱۹۷۰ از نوعی اعتماد مردم برخوردار بود. اما نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۷۰ تنزل سطح زندگی مردم را به همراه داشت و تودهٔ وسیع مردم، پس از مرگ کاسیگین، بیش از پیش از گروه رهبری روی‌گردان شدند. مرگ برژنف در سال ۱۹۸۲ با بی‌تفاوتی کامل مردم مواجه شد.

در حقیقت، پس از مرگ استالین، روابط مردم با صاحبان قدرت همواره با تصمیمات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی آنان مرتبط بوده است.

در سالهای دههٔ ۱۹۷۰ شرایط برای یک بحران واقعی ایدئولوژیکی مهیا می‌گردد. بحرانی که مشکلات اقتصادی و گفتار قراردادی حزب در بارهٔ مارکسیسم ــ لنینیسم از دلایل واقعی آن بود. رهبری حزب برای رفع این بحران بیش از پیش به موضوعات ایدئولوژیکی محافظه‌کارانه متوسل می‌شود. در حال حاضر سه موضوع اصلی ایدئولوژیکی که رهبری برای خلقهای شوروی مطرح می‌کند عبارتست از تثلیث: کار ــ خانواده ــ وطن.

ایدئولوژی رسمی *خانواده* را به عنوان ادامهٔ واقعی دولت و وطن می‌داند. خانواده وظیفهٔ مراقبت و آموزش را به عهده دارد. هرچند که نقش خانواده، در ارزشهای پذیرفته شده از طرف مردم، عملا در حال عقب‌نشینی است. اهمیت نقش *کار* در ایدئولوژی رسمی به خاطر بی‌تفاوتی مردم نسبت به کار در کارخانه‌ها، سازمانهای دولتی و کلخوزهاست. کاری که هنوز در شرایط نظم سازمان‌یافته بر اساس مدل نظامی اوائل قرن انجام می‌شود. این "بی‌تفاوتی" یکی از جلوه‌های ویژه مبارزهٔ طبقاتی کارگران است. گفتار وطن‌پرستانهٔ ایدئولوژی رسمی در جهت تشدید سیاست ملی‌گرای روسیهٔ بزرگ است. در جمهوریهای غیر روس، قدرت واقعی در دست رهبران روسی است و فقط مقامات افتخاری به "ساکنین غیر بومی" واگذار می‌شود. از طرفی نشریات ارتش از تنزل احساس میهن‌دوستی در میان جوانان (نه فقط جوانان جمهوریهای غیر روسی بلکه همچنین در میان جوانان روسی) شکایت دارند.

بدینسان، گفتارهای مربوط به کار، خانواده و وطن ــ مانند گفتارهائی که الکلیسم را محکوم می‌کند و یا نوید دهندهٔ وفور نعمت در آینده است ــ بهیچوجه بر مردم تاثیر نمی‌گذارد.

٤. تداوم و تغیر در اقتصاد

تداوم نظام اقتصادی در حفظ همان مناسبات تولید و بهره‌کشی و همان اشکال مالکیت دوران استالینی مشاهده می‌شود، هرچند که نسبت به آن دوران بر اهمیت نسبی کار مزدوری و مالکیت دولتی افزوده شده و از اهمیت نسبی کار اجباری و کار کلخوزی کاسته شده است.

معیار اصلی انتخاب کادرها برای تصدی مقامات سیاسی، اداری، اقتصادی و حتی تکنیکی مانند گذشته اساسا وفاداری شخص منتخب به خط و ایدئولوژی حزب و سرسپردگی او نسبت به رهبران است. البته چنین معیاری ارتقاء افراد بی‌شخصیت را که از دانش واقعی برخوردار نیستند تسهیل می‌کند.

هرچند از اواسط سالهای دههٔ ۱۹۵۰ اصلاحات اقتصادی متعددی انجام شد، اما این اصلاحات تغییر چندانی در برنامه‌ریزی مرکزی بوجود نیاورد. البته هریک از برنامه‌های اصلاح اقتصادی با توجه به نتایج اصلاحات شکست‌خوردهٔ قبلی طرح‌ریزی می‌شد، ولی در مجموع اصلاحات اقتصادی مختلف شکستی در پی شکست دیگر بود. هدف این اصلاحات محدود کردن حیف و میل، جلوگیری از حمل و نقل بیهودهٔ مواد از یکسو به سوی دیگر کشور، بهبود کیفیت تولید و "تسریع پیشرفت تکنیکی" بود که همگی بی‌نتیجه ماند.

گوئی نظام اقتصادی مستقر در سالهای دههٔ ۱۹۳۰ عمیقا قادر نیست تغییراتی واقعی در خود بوجود بیاورد. شکست اصلاحات بیانگر همین عدم توانائی در رهائی از قیمومیت فلج‌کننده‌ایست که سازمانهای اداری مرکزی و حزب بر زندگی اقتصادی کشور اعمال می‌کنند.

نارسائیهای نظام اقتصادی شوروی باعث ایجاد یک *اقتصاد موازی* زیرزمینی شده است. تخمین میزان اهمیت این *اقتصاد* دوم غیرممکن است ولی می‌دانیم که در بسیاری از زمینه‌ها نقشی مهم و ضروری به عهده دارد زیرا تامین‌کنندهٔ مواد و تولیداتی است که بدون آن مردم، کارخانه‌های دولتی و کلخوزها با کمبود مواجه می‌شوند.

گسترش اقتصاد موازی به طرز قابل توجهی درآمد واقعی کادرهای حزبی، دولتی و اقتصادی را افزایش می‌دهد. این کادرها در برابر اجازهٔ فعالیت به اقتصاد موازی، قسمتی از درآمد و یا قسمتی از تولیدات قابل استفادهٔ آنرا به خود اختصاص می‌دهند. درحقیقت اقتصاد موازی نوعی *خراج* واقعی به کادرها می‌پردازد که می‌توانند با آن انواع اشیاء مصرفی و وسائل رفاهی را برای زندگی خصوصی خود تهیه کنند. روسای موسساتی که این "خراج" را نپردازند، همیشه از جانب کادرهای محلی در معرض اتهام و محکومیت به انواع خلافکاریها قرار دارند.

"خراجی" که بدینسان در سطح کادرهای نسبتا بالای سلسله مراتب برداشت می‌شود نباید با *رشوه‌هائی* اشتباه شود که همشهریان عادی مجبورند بپردازند تا بتوانند از خدماتی که علی‌الاصول "حق" آنان است، استفاده نمایند. خدماتی مانند معالجات پزشکی، دریافت برخی داروها، مراقبت‌ها و غیره. این خراج همچنین نباید با "حق و حسابی" اشتباه شود که به کسانی که بقدر کافی پول دارند امکان می‌دهد تا مدارک‌تحصیلی دانشگاههای بزرگ و یا حتی موقعیتی در دستگاه حزب یا دولت برای خود بخرند.

اقتصاد موازی ضمن آنکه به اقتصاد رسمی امکان فعالیت می‌دهد، یکی از پایه‌های امتیازات بورژوازی حزبی را نیز به وجود می‌آورد. بورژوازی حزبی هم تا حدودی این اقتصاد موازی را تشویق می‌کند. اما با توجه به اینکه توسعهٔ چنین اقتصادی می‌تواند در نهایت به اقتصاد رسمی لطمه بزند، فقط تا حدود معینی نادیده گرفته می‌شود و در ورای آن می‌تواند به محکومیتهای مختلف تا مرحلهٔ اعدام روسای موسسات زیرزمینی، همکاران و کارگرانشان منجر شود.

اقتصاد موازی در دوران استالین نیز وجود داشته اما در سالهای اخیر اهمیت و گسترش فوق‌العاده‌ای یافته است. در مجموع این اقتصاد موازی نیز تغییری بنیادی در عملکرد نظام اقتصادی شوروی به وجود نمی‌آورد، نظامی که همچنان توقعات انباشت سرمایه و بحرانهای اقتصادی ناشی از آن را تحمل می‌کند.

۵. بحران عمومی نظام

بحران نظام شوروی در عین حال به اقتصاد، ایدئولوژی و سیاست مربوط می‌شود و این سه جنبهٔ بحران کاملا بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند.

الف) بحران‌های اقتصادی

با نگرشی سطحی به وقایع، چنین بنظر می‌رسد که نظام شوروی با بحران آشنائی ندارد و حتی رشدی استثنایی داشته است. به این ترتیب می‌توان تخمین زد که در سال ۱۹۸۰ تولید کلی شوروی (بر اساس تولید ناخالص ملی) نسبت به سال ۱۹۵۵، یعنی آخرین سال "سیاست اقتصادی استالینی" سه برابر شده است. البته تولید ناخالص ملی شوروی قابل ملاحظه است اما اساسا با تولید زیاد غیرکشاورزی تطبیق می‌کند. با توجه به

این امر و با توجه به افزایش سریع *سرمایه‌گذاریها* و *مخارج نظامی*، پیشرفت مصرف فردی بسیار کند بوده است.

مصرف سرانهٔ شوروی در سال ۱۹۷۶ در حدود ۳۷٪ سطح مصرف آمریکائی تخمین زده شده‌است. تخمین چنین رقمی قطعا به مصرف شوروی پربها داده زیرا کیفیت نامطلوب محصولات و نایاب بودن آنها را در نظر نگرفته‌است. در هر حال چنین رقمی برای یک قدرت اقتصادی به اهمیت شوروی فوق‌العاده ضعیف است. این رقم گواهی می‌دهد که احتیاجات مصرف‌کنندگان در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و نظام، قبل از هر چیز در جهت انباشت و تولید تسلیحاتی فعالیت می‌کند یعنی: هنگامی که پیشرفت تولید ناخالص ملی کُند می‌شود، این دو نوع استفادهٔ از تولید همچنان با آهنگی قوی پیشرفت می‌کنند و بیش از پیش بر مصرف‌کنندهٔ فردی تحمیل می‌شوند.

در مجموع نظام اقتصادی شوروی درگیر سه نوع بحران است:

۱. بحران‌های ادواری

حرکت تولید و سرمایه‌گذاری شوروی مانند سالهای دههٔ ۱۹۳۰ تحت تاثیر *بحرانهای ادواری* است. این بحرانها مربوط به تضادهای جاری انباشت سرمایه است و از جمله در سالهای ۱۹۶۰، ۱۹۶۳، ۶۹ ـ ۱۹۶۷ و ۱۹۷۲ مشاهده شده است. این بحرانها مانند بحرانهای سالهای دههٔ ۱۹۳۰ تحت تاثیر اضافه‌انباشتی هستند که موجد *کمبودهای* عمومی است از جمله کمبود نیروی کار، ابزار تولید و اشیاء مصرفی. در نتیجه گرایشی به افزایش قیمتها پدید می‌آید که کم و بیش به وسیلهٔ اقدامات اداری و اعانات دولتی بر آن سرپوش گذاشته می‌شود.

۲. بحران اقتصادی شالوده‌ای

تمام شدن تدریجی منابع نیروی کار و ناتوانی نظام در تطبیق خود با شرایط جدید سرمنشاء بحران اقتصادی شالوده‌ایست که به وسیلهٔ تضعیف بیش از پیش واضح و پیگیر میزان رشد تولید ناخالص ملی مشخص می‌شود.

بحران اقتصادی شالوده‌ای تاکنون تاثیراتی منفی برای مردم به همراه داشته است، از جمله فروشگاهها اجناسی را که باید عرضه کنند در اختیار ندارند، قیمتهای رسمی و قیمتهای بازار موازی چندین بار ترقی کرده‌اند. با این وجود، مردم از قدرت خرید بالقوهٔ غیرقابل استفاده‌ای برخوردارند که معادل چندین ماه حقوق آنان است.

وخامت شرایط زندگی به مصرف فردی محدود نمی‌شود بلکه به تمام جنبه‌های شرایط *کار* نیز سرایت کرده، بخصوص انضباط کار سخت‌تر شده و حوادث کارگاهی نیز افزایش یافته است.

همچنین از سال ۱۹۷۰ شاهد *وخامت جدی شرایط سلامتی* و *مراقبتهای پزشکی* هستیم. جالب آنکه آخرین ارقام منتشرشدهٔ رسمی در سال ۱۹۷۵ متوقف می‌شوند. اما همین ارقام نشان می‌دهند که میزان مرگ و میر *کودکان* به شدت افزایش یافته (از این نظر شوروی در سطح کشورهای در حال رشد آمریکای لاتین و آسیا قرار دارد) و امید زندگی یا طول تقریبی عمر نیز چهار سال کاهش گرفته است. این موضوع پدیده‌ای استثنائی است که بدی نوع تغذیه و کمبود مراقبتهای پزشکی (بودجهٔ آن بیش از پیش محدود شده)، افزایش

الکلیسم (نتیجهٔ بحران اقتصادی و ایدئولوژیکی)، آلودگی محیط زیست و تصادفات کار دلایل قابل توضیح آن هستند.

بنابراین، با یک بحران اقتصادی و اجتماعی عمیق و طولانی مواجه هستیم که دارای تاثیرات متعددی است. این بحران در عین حال به موقعیت بین‌المللی شوروی و به زندگی روزمرهٔ مردمش لطمه وارد می‌کند.

۳. بحران مزمن کشاورزی

بحران شالوده‌ای به دلیل آنکه با یک *بحران مزمن کشاورزی* پیوند خورده، وضع مشکل‌تری پیدا کرده است. این بحران مزمن کشاورزی به متوقف کردن رشد تولید ناخالص ملی گرایش دارد. ضمنا گویای آنست که هرچند برخی از راه‌حلهای مقابلهٔ با این بحران شناخته شده‌اند، اما تاکنون و در شرایط فعلی مناسبات نیروهای اجتماعی و سیاسی، مورد قبول رهبری حزب قرارنگرفته‌اند.

نتیجهٔ بحران مزمن کشاورزی شوروی آنست که این کشور مجبور است غلات مورد احتیاج خود را هرچه بیشتر از ایالات متحده، کانادا و استرالیا خریداری کند. این سیاست خرید از خارج در سال ۱۹۶۲ به وسیلهٔ خروشچف آغاز شد و هنوز ادامه دارد.

هرچند بازدهی کشاورزی شوروی ضعیف است، اما قیمت تمام‌شدهٔ آن بیش از قیمت تمام‌شدهٔ تولیدات کشاورزی در آمریکاست. با وجود آنکه دستمزدهای کشاورزی در شوروی تقریبا سه بار کمتر از دستمزدهای آمریکائی است، به دلیل قیمت تمام‌شدهٔ محصولات کشاورزی، برای شوروی بسیار "باصرفه‌تر" است که احتیاجات خود را به جای تولید داخلی از ایالات متحده خریداری نماید.

ب) بحران ایدئولوژیکی

دگرگونیهای مناسبات ایدئولوژیکی بین مردم و حکومت به تدریج به یک بحران ایدئولوژیکی انجامیده است.

بحران ایدئولوژیکی به شکلهای متعددی خود را نشان می‌دهد.

مناسبات رهبران سیاسی با ایدئولوژی رسمی که خود سخنگوی آن هستند یکی از اشکال این بحران است. برای رهبران و برای قشرهای ممتاز دستگاه، وحدت ظاهری ایدئولوژی رسمی دوران استالین درهم شکسته است. فقط برخی عناصر این ایدئولوژی نقش فعالی به عهده دارند از جمله: محافظه‌کاریش، تاکیدش بر تغییرناپذیری "نقش رهبری‌کننده" حزب و لزوم در اختیار داشتن کامل گردش اطلاعات و اخبار.

رهبری سیاسی اساسا به نخبه‌گرائی ایدئولوژی استبدادی اعتقاد دارد و می‌خواهد افراد را کاملا تابع حزب و حکومت کند. میهن‌پرستی افراطی و اعتقاد به نقش جهانی شوروی، به خصوص در *آزادسازی* سایر ملتها، همچنان در مرکز ایدئولوژی قشرهای حاکم قرار دارد و به گسترش سیاست تسلیحاتی و سیاست بین‌المللی شوروی کمک می‌کند. اما بحران ایدئولوژیکی به گروه اندک رهبران سیاسی محدود نمی‌شود و گسترشش در میان تمام اقشار مردم شکل دیگری از همین بحران است که به تغییر مناسبات ایشان با قدرت می‌انجامد. عوامل بسیاری باعث گسترش این بحران شده‌اند از جمله: آزادی تعدادی از زندانیان سیاسی در سال ۱۹۵۳ و تعداد بیشتری در سال ۱۹۵۶ به افشای جنایات دوران

استالین کمک کرد و نقشی قابل ملاحظه در آغاز متهم کردن صریح ایدئولوژی رسمی داشت.

بدینسان حال و هوای جدیدی به وجود آمد و نسلی را که با وحشت دوران استالین زیاد آشنا نبود، و یا اصلا آنرا نمی‌شناخت، به دخالت در امور تشویق کرد. محافل جوانان بوجود آمد و کانون تفکر مستقل شد. آثار نویسندگان شوروی در خارج به چاپ رسید و در داخل مخفیانه دست به دست گشت. همچنین متون دست‌نویس سانسورنشده درکشور به گردش درآمد.

همزمان، مبارزه برای دفاع از حقوق مراعات‌نشدهٔ مصرح در قانون اساسی گسترش یافت. این مبارزه از نظر گروه اندک رهبران سیاسی فوق‌العاده خطرناک است و به اساس حکومت شوروی لطمه می‌زند.

شکل دیگری از مبارزه که در سالهای دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به وجود آمد، خواست آزادی انجام مراسم مذهبی و احترام به عقاید مذهبی افراد بود.

اقلیتهای ملی، از جمله اوکرائینی‌ها، لیتوانی‌ها، قفقازیها، ملیت‌های آسیای مرکزی و سایرین، ایدئولوژی رسمی را متهم کردند. البته سخنگویانشان هنوز در اقلیت هستند اما پشتوانه‌ای از علاقه و تائید باطنی بسیاری از کارگران، کشاورزان و روشنفکران هموطن خود را به همراه دارند.

بدیهی است تمام این جنبش‌ها سرکوب می‌شوند، اما با خشونتی کمتر از دوران استالین. هرچند که سرکوبی هنوز وجود دارد و به خصوص پس از سقوط خروشچف و به قدرت رسیدن برژنف شدت گرفته است، اما اشکال مختلف اعتراض همچنان ادامه می‌یابد و به گسترش مناسبات جدید ایدئولوژیکی و شکلهای نوین سازمانی کمک می‌کند. در چنین شرایطی، ناخشنودی کارگران نیز شکل بیانی آشکارتری یافته است. دیگر فقط عصیانهای موضعی کارگران مطرح نیست که به سختی سرکوب می‌شدند، بلکه مسئله بر سر کوششهائی برای ایجاد سازمانهای سندیکائی مستقل است. بدینسان *انجمن سندیکاهای آزاد کارگری اتحاد* شوروی به وسیلهٔ یک معدنچی بنام خلبانوف تاسیس شد. این انجمن فقط چند ماه، از فوریه تا اکتبر ۱۹۷۸ (زمان دستگیری خلبانوف و اعزامش به بیمارستان روانی) فعالیت داشت. سپس *انجمن آزاد حرفه‌ای کارگران*، تشکیل شد و در ۲۸ اکتبر ۱۹۷۸ یک مصاحبهٔ مطبوعاتی ترتیب داد. فعالین این سندیکای دوم تجربهٔ سیاسی داشتند و از دستگیری خلبانوف درس گرفته بودند. اینان گروههای کوچکی به خصوص در مسکو و لنینگراد تشکیل دادند و تعلیمات سیاسی و سندیکائی خود را به طور عمده روی نوار ضبط و پخش می‌کنند. البته تعداد کارگران شرکت‌کننده در این جنبش سندیکائی بسیار اندک است ولی وجود این سندیکاها گواهی می‌دهد که سندیکاهای رسمی و اسطورهٔ وحدت طبقهٔ کارگر در پس "حزب رهبری‌کننده‌اش" از جانب کارگران زیر سئوال قرار گرفته است.

بحران ایدئولوژیکی که به این نحو گسترش می‌یابد، با توجه به ادامهٔ سرکوب و تبلیغات پیگیری که مردم به ناچار تحمل می‌کنند، بسیار پرمعناتر می‌شود. برای این تبلیغات *ارتشی ایدئولوژیکی* بسیج شده که شمار آن افزون از افراد نیروهای زمینی، هوائی و دریائی است.

هدف این تبلیغات برانگیختن "ایمان" و یا "اعتقاد" نیست و نمی‌خواهد مردم را قانع کند (در نهایت، به قول زینوویف در خانهٔ جوانان، چگونگی فکر مردم اهمیت چندانی ندارد) بلکه هدف *جلوگیری* از فکر کردن، لطمه زدن به تفکر مردم و مقید ساختن

آنان به تکرار چیزی است که قدرت خواهان آنست. این هدف به اجبار حاصل می‌گردد، اجباری که از ترس سرچشمه می‌گیرد: ترس از سرکوب، ترس از دست دادن "امتیازات" و غیره. در حالی که جنبشهای مختلف اعتراضی گواهی می‌دهند که این ترس ــ هرچند که همواره وجود دارد ــ به قدر گذشته همگانی نیست و این نیز بخشی از یک *بحران ایدئولوژیکی* است که نباید آنرا کم‌اهمیت تلقی کرد.

ج) بحران سیاسی

در نهایت، بحران اقتصادی و بحران ایدئولوژیکی نشان می‌دهند که نظام شوروی به طرز فوق‌العاده‌ای از کار افتاده و این توقف به یک بحران عمیق سیاسی انجامیده است. بحرانی که گروه رهبری را فلج کرده و مانع انجام اصلاحات است. این بحران سیاسی، گروهی هنوز اندک از مردان و زنان اقشار و طبقات اجتماعی مختلف را به سوی سازمان یافتن و عرضهٔ نظریاتی می‌راند که با نظریات حکومت مغایر است. معذلک، این جنبهٔ دوم بحران سیاسی هنوز بسیار محدود است زیرا بین تمامی اقشار و طبقات اجتماعی جدائی عمیقی وجود دارد. همانطور که می‌دانیم، در میان همهٔ اقشار و طبقات اجتماعی افرادی وجود دارند که از امتیازات قانونی و یا غیرقانونی برخوردارند. این امتیازات هرچند که ظاهرا ناچیزند، اما صاحبانش بیش و کم از حکومت حمایت می‌کنند و عناصر ثبات آن محسوب می‌شوند.

بدینسان، پس از چند دهه، نظامی که در دوران استالین مستقر شد در عین حال هم استوار است و هم نمی‌تواند با آنچه جدید است مقابله کند. این نظام بزرگ‌شده، پیر شده، اما پخته‌نشده و نتوانسته تغییراتی را به وجود بیاورد که به او امکان دهد تا مشکلات و مسائل را به نحو موثری حل کند.

در این نظام طبقهٔ حاکم از بورژوازی حزبی تشکیل شده و در راس این طبقه، گروه اندک رهبران قرار گرفته‌اند که با مسائل واقعی مردم بکلی قطع رابطه کرده‌اند.

برخی از مشخصات ایدئولوژیکی و سیاسی نظام شوروی که در این کتاب تشریح شد، نشان می‌دهد که بین این نظام و حکومت‌های فاشیستی شباهت‌های عمده‌ای وجود دارد.

از نظر اقتصادی، بورژوازی حزبی از طریق بازتولید مناسبات اجتماعی سرمایه‌داری زندگی می‌کند. با این‌همه، گسترش بحران به معنای آن نیست که نظام "محکوم به فروپاشی" است و یا اینکه، به دلیل انباشت عناصر ناخشنودی، قیامی اجتناب‌ناپذیر در درونش شکل می‌گیرد. تضادهای تفکیک‌ناپذیر بحران می‌توانند به اشکال متفاوتی گسترش بیابند، به همین دلیل پیشگوئی فرجامش کار بیهوده‌ای است.

پاریس ــ دسامبر ۱۹۸۲

* * *

در گزارش فوق کوشش شده تا کلیهٔ مباحثی را که بتلهایم در این موخره مفصل و فشرده عنوان کرده به خواننده منتقل شود. البته تردیدی نیست که گزارشگری دیگر ــ با سلیقه‌ای متفاوت و یا تجربه‌ای بیشتر ــ می‌توانست بهتر از عهدهٔ این کار برآید. اما از آنجا که مطالب بتلهایم دامنهٔ بحث را گسترش می‌دهد، طرح و عرضه‌اش ضروری تشخیص داده شد. به امید آنکه در آینده مترجمی زبردست ترجمه کامل کتاب *مبارزهٔ طبقاتی* در شوروی را در اختیار فارسی‌زبانان قرار دهد.

نویسندگان و همکاران چراغ مصیبت وارد بر شاعره معاصر خانم سیمین بهبهانی را تسلیت می‌گویند.

شعری از مهدی اخوان ثالث در رثای همسر خانم سیمین بهبهانی

بعدازمنوچهرکه دیدمش*

خدنگی گشته بود او آبنوسی — سیه‌پوش منوچهرست سیمین
نمی‌دانستم این را من که با وی — چنین‌اورنگ و گلچهرست سیمین
منوچهر عزیزِ رفته چون ماه — گُلی بُد، لیک خود مهرست سیمین
کنون شادخت سحّارِ غزل اوست — غزل‌گوید که چون سحرست سیمین
تسلّی چون دهم از هجر ماهش — که روحِ جذبه و مهرست سیمین

* بیاد دوست عزیز از دست‌رفته، منوچهر کوشیار، شوهر سیمین بهبهانی، غزلسرای طرفه‌کار مشهور و برای تسلی دل او گفته شد. اما چه فایده؟ م. امید

همچنین نویسندگان ما اندوه از دست دادن پدر را به آقای اکبر رادی نمایشنامه‌نویس معاصر تسلیت می‌گویند.

کتابخانه‌های شخصی شما خریداری می‌شود

کتاب دماوند ـ تلفن ۶۴۵۰۲۶

برای تسهیل در کار درصورت امکان قبلاً از کتاب‌ها فهرست برداری کنید .

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/

دماوند

منتشر کرده است:

اندیشه های طالبوف تبریزی		
مقالات تاریخی		فریدون آدمیت
مردی که همه چیز همه چیز داشت		میگل آنخل آستوریاس ترجمه لیلی گلستان
نقد وتحلیل جباریت		مانس اشپربر ترجمهٔ کریم قصیم
عطا ولقای نیمایوشیج		مهدی اخوان ثالث
آینه های رو برو		
خاطرات هنرپیشه نقش دوم		بهرام بیضایی
فتحنامهٔ کلات		
خروج اضطراری	اینیاتسیوسیلونه	ترجمه مهدی سحابی
سرود اعتراض	پابلونرودا	ترجمه فرامرزسلیمانی احمد کریمی حکاک

۳۰۰ ریال