یادی از بهرام صادقی

هوشنگ گلشیری

و هوالحی

باکمال‌شعف به اطلاع دوستان و آشنایان می‌رساند که

بهرام صادقی زنده است

بله، زنده و حی‌وحاضر ، همانطور که‌بود : بلند و باریك وبا چشم‌های مهربان ؛ اما زهرخندی برلب . اصلا شوخی کرده است، باهمه‌ما. مگر ازپس ۱۳٤٦ حتی ازهمان٤٠، سال چاپ **ملکوت** ، همین کارها را نمی‌کرد ، باتو ، یا باهرکس؟ ــ پیغام‌می‌گذاشت‌که : «حتماحتما ببینمت، کار واجبی است.»

روز و ساعت و حتی جای دقیق وعده را هم متذکر شده بود: «همان‌میز کمه‌کنج‌طرف‌راست فیروز است.»

بعدهم نمی‌آمد ، یك‌هفته‌ای هیچ جا نمی‌آمد ، گاهی حتی ماهی هیچکس نمی‌دیدش، به‌هرجا هم‌که سرمی‌زدیم،بی‌فایده‌بود.بالاخره روزی درجایی پیدایش می‌شد. می‌خندید. گاهی حتی سرچهار راهی وبه ناگهان درنگی می‌کرد، چیزی یادش آمده بود، می‌گفت : «دودقیقه همین جا باش، برمی‌گردم.»

از خم‌کوچه که رد می‌شد، باز برمی‌گشت: «جایی نروی،ها!»

نمی‌آمد ، می‌دانستیم که نمی‌آید ، اما می‌ایستادیم ، آنقدر که به قول خودش **در سراسر حادثه:**

دراوائل‌جوانی کریمی بود که به وعده‌اش وفا می‌کرد، ساعتها در انتظار دوستان معدودش در نقاط مختلف شهر می‌ایستاد و پابه پا می‌کرد و از آنجا که دوستانش دیر می‌آمدند، به بیماری واریس دچار شد.

سنگر و قمقمه‌های خالی، (ص۱۳۹)

همیشه هم وقتی بالاخره می‌دیدیش ، کاری تازه نوشته بود. راه می‌رفت ویك بند می‌گفت : «وقتی‌آقای‌کامبوزیارا خاك‌کردند،خاك‌گورانداختش‌بالا.» می‌بافت : جسد می‌افتد روی خاك و کفن،تکه‌به‌تکه، باز می‌شود ، مثل زرورق‌هایی که از دوروبر یك شوکولات باز می‌کنند ، لخت‌و عور. خوب، می‌برند و در رودخانه می‌اندازندش . موج‌های آب انداختندش بیرون.»

همه‌چیز را با ذکر جزئیات می‌گفت و با وقفه‌هایی در کلام وبا حرکات دست‌و سکنات چشم و گونه وابرو مؤکد می‌کرد ، مبادا کامایا نقطهٔ نوشته‌ای‌که می‌خواند ، از قلم بیفتد: «رفتند اسب آوردند وآن بدن سردولخت را انداختند پشت اسب و بردندیك‌جایی و وقتی آتش درست و حسابی گرکشید: مرده را انداختند وسط آتش.»

آتش هم نپذیرفته بود، می‌گفت : «تفش کرد بیرون!»

بعد هم قرار می‌گذاشت همین فردا، ساعت هشت‌ربع کم، صبح، نسخه‌اش رابگذارد پیش‌کی . باردیگر اگر می‌دیدیش، یادش نبود که چیزی به شکل مکتوب خوانده است. ازبس کار می‌کرد: «یك‌کارتازه دارم‌که...»

از کتابهایی هم که خوانده بود، می‌گفت. اگرهوس روشنفکرانه‌کسی‌رابه پلیسی خوانی کشانده بود، می‌شنید که او هم علاقمند است. ازخیلی‌پیش‌هم می‌خواند . این‌را ازآثارش می‌شد فهمید . بعد می‌گفت که‌اخیراً کتابی خوانده است، ازکی . اسمی را می‌برد . نشنیده بودیم . ترجمه نشده بود. می‌گفت: «چطور، نمی‌شناسیش؟ معرکه است.»

بعد داستان را ، نه خلاصه را که همهٔ کتاب راسطربه‌سطروباشرح وبسط

* متن خطابه‌ای است که در مجلس ترحیم بهرام صادقی در مسجد ولی‌عصر خیابان حشمت‌الدوله سابق خوانده شد.

همهٔ جزئیات می‌گفت: کتاب نبود، و چنین نویسنده‌ای وجود نداشت.

در بحث‌های دیگرهم همینطور بود، طرفی را می‌گرفت، آنهم در زمانه‌ای که:

> یك روز «اشی» و «مشی» و «میرزا سلیمان»، دور هم نشسته بودند. اشی چشمهای قی‌آلودش را پاك می‌کرد و مشی دست تو بینی‌اش می‌برد و میرزا سلیمان گوشش را می‌خاراند.
>
> همان، ص (٤١)

خوب پس از اعمالی چنین مهم دیگر چه فرق می‌کرد، کدام بگویند: «خب، حالاچه کار کنیم؟»، یا حتی هرسه بپرسند ؟ چنان هم استدلال می‌کرد که آدم واقعاً مرعوب می‌شد . نمی‌شد جدی نگرفت، دست و بال می‌زدی، گرچه می‌دانستی بال بال زدنت برای او فقط مهم است.

کی‌بود ، کجایی بود این آدمی که می‌توانست حتی در شفاهیات و در حضور چند لحظه‌ای‌اش چنان چهره‌ای از زندگی آن‌روز و هرروزی چون آن روزگار ترسیم کند که وقتی مخاطب به‌خانه می‌رسید بایست کاری می‌کرد، انصراف‌خاطری می‌جست ، تا مبادا به دیدن طنابی یادری نیمه‌باز به مهتابی مشرف به‌خیابان ، کاری دست‌خودش بدهد ؟ اگر هم خسته بود، می‌گفت: «امشب حالش را ندارم ، اگر نه کاری می‌کردم تا خودکشی کنی.»

تازه مگر اودرآن ده ، یاگیرم یازده سالی که نوشته بود (از ۱۳۳۵ تا ۱۳٤٦) بهترین چهره‌پرداز همان سالها وحتی سالهایی پس از آن‌نبود:

> من همه‌چیز و همه‌کس را شناخته‌ام و حنای هیچکس برایم رنگی ندارد . چه‌چیزباردیگر مرابه‌آن دنیاهای انسانیت و بشریت وبزرگی و علو پیوند خواهد داد؟ ... سرشت من و حقیقت زندگی و سرنوشت من در این نیست که یك راه معین را دنبال کنم ، چه سقوط باشد و چه صعود ، بلکه آن است که دائم معلق بزنم، در برزخ‌باشم، نوسان کنم، خودم را به‌این طرف و آن‌طرف بکشانم و همین‌روزگاری می‌تواند مرا از سقوط و فساد نجات بدهد.
>
> همان ، ص (۲۰۲)

وباز :

نمی‌گویم همهٔ راهها مسدود است، نه اینها بی‌معنی است ، همه چیز وجود دارد واز این‌پس هم وجود خواهد داشت ، حتی‌همه‌ـ چیز درست خواهد شد، به‌این نکته ایمان دارم‌ولی ... ولی بامن فقط گذشتهٔ من‌باقی مانده است و امروز ؟ می‌ترسم که بـه‌دام امروز بیفتم . وای برمن اگر به‌دام امروز بیفتم ! روزی که فقر و بیچارگی ، خودراشاعرانه پنهان می‌کند تا به‌قول تواشرافیت، در همان جلوه‌گاههای پرزیوری که پیش ازاین هم بوده است خودش را تبرئه کند، خودش را محق قلمداد کند، روزی که عوام فریبی تا حد دانش اجتماعی پیش رفته است، روزی که مفاهیم عوض شده است، روزی که به برادرت و به دوست چندین ساله‌ات وبه زنت‌اطمینان نداری. بگو هوا بارانی است، رعد خشمش را بر سرت فرو می‌ریزد .بگو آفتاب سوزان و درخشانی است، نیزه‌هـای نور بدنت را خواهد گداخت . معامله کن، پس اندازکن ، زمین بخر ، دروغ‌بگو ، کرنش کن...

همان صفحات (۲۰۲ و ۲۰۳)

و حال دیگر همانگونه می‌زیست که نوشته بود ، وما باید ویرانی شکست پس از ۳۲ ، اصلا عواقب هرشکست، یا حداقل جلوهٔ عام همهٔ شکست‌های اجتماعی را در آثار او بجوییم ، در روزگاری که :

دیشب طبق گزارش خبرنگار مخصوص اطفال، کـودك یکساله‌ای ملقب به اشکبوس ، همانطور که در بغل مادرش بوده است ناگهان خودرا بمیان حوض آب پرتاب ودردم به هلاکت می‌رسد...

همان ، ص (۷۸)

و او اینهمه را نه‌تنها در حیطهٔ کلام، که در حرکات وسکنات نشان می‌داد؛ در حرکت چشم‌هاش، در انگشت‌های کشیده و عصبی وحتی در رنگ لب‌ها ، چرا که مخاطبان او ــ از استثناءها که بگذریم ــ همه‌آن‌بودند که او دیده بود:

شما قرار بود تکلیف مرا معلوم کنید . من‌چرا اینطور هستم؟

اصلا حوصله‌ام سررفته است . دلم از همه چیز به‌هم می‌خورد.اینقدر ازاین بهروز بدم می‌آید ، پسرهٔ احمق، باآن مثنوی خواندنش. یك وقتی بودکه ما همه کمونیست بودیم، خیلی چیزها را قبول داشتیم ، خیلی چیزها را هم قبول نداشتیم. اما ، باور کنید، کار می‌کردیم ،من‌به‌تنهائی ، خودم، از دل‌وجان . حالا من نمی‌دانم چه کارکنم. ماتریالیست خداپرست شده‌ام ! مثنوی ... یك‌دنیا ، مولوی ... یك آدم گنده ، یك غول . اما به ما چه ؟ به این بهروز احمق چه که همه‌چیز راباور می‌کند.یك ذره‌اعتقاد ...به‌اندازهٔ‌یك‌بال‌مگس... به هرکس و هرچیز ، دلم برای یك ذره اعتقاد پر می‌زند ، اعتقاد به‌هرچه می‌خواهد باشد...

همان ،ص(۱۵۸و۱۵۹)

خوب ، با این تفاضیل که گفتیم و ناگفته‌ها می‌ماند تا او خود بیاید و بگوید ، چرا فکر نمی‌کنیم که بازی است؟ کسی را فرستاده تا با چشمی‌گریان خبری بدهد. خوب ، خبری است‌مهم، ودر عالم ادب‌دهان‌به‌دهان می‌رود.بعدهم، خود اویاکسی‌دیگر پای تلفن نشسته است: «بله، بله، حتماً ، دوروز پیش سکته کردند..»

کلك‌زده است آنهم به‌ما که با **کمال تأسف** را بارها خوانده‌ایم ، همان که کسی درمراسم‌ترحیم خودش شرکت می‌کند ، **آقای مستقیم** که :

خود نمی‌دانست چرا واز چه وقت به این سرگرمی... علاقه پیدا کرده است. آنچه به خاطر می‌آورد این‌بود که سالها پیش، درسنین خیال‌انگیزی که از دبستان پابه دبیرستان می‌گذاشت، سخت به‌این فکر افتاده بودکه تاریخ مرگ مردان بزرگ را در دفترهائی ، که البته به سلیقهٔ خود تنظیم خواهد کرد، یادداشت کند و این کار را کرده‌بود، پس‌از آن نوبت دانشمندان وشاعران و بزرگان معاصر رسیده بود ... یك‌روز آقای مستقیم این‌طور استدلال کرده بود: «مردم‌عادی! مردم‌عادی که‌مثل گوسفندبه دنیا می‌آیند و مثل گوسفند می‌میرند ، میلیون میلیون ، هـر روز

زیر ماشینها و آوارها می‌روند ، گلوله می‌خورند، مرض می‌گیرند، انگار فقط به‌این دنیا پاگذاشته‌اند که بمیرند ، اما لااقل آنها همه چیزشان طبیعی‌تر از این لولوهای سرخرمنی است‌که مابه آنها بزرگان می‌گوئیم.

همان ، ص (۸۱)

یا خوانده بودیم که حتی می‌شود در خودکشی هم کـلك‌زد:

وقتی به اتاق دوستم می‌رسم با جالب‌ترین صحنه‌های زندگی باشکوه و معصومانهٔ او مواجه می‌شوم: از سقف ، طناب کلفتی آویخته و برگردن خود گره‌زده‌است ، هیکلش آویزان است...

من به اضطراب عجیبی دچار شده‌ام، زیرا فرصت بیش از یکی دو دقیقه نیست. ازاتاق بیرون می‌آیم تاافکار احمقانه‌ام را تنظیم کنم ناگهان صدای رفیقم بلند می‌شود:

ــ به‌من کمك کنید که گره طناب را بازکنم ... خیلی مضحك بود.

همان ، ص(۲۰٤و۲۰۵)

خانم‌ها و آقایان، اگر قبول داریم که بهرام صادقی همانگونه می‌نوشت‌یا می‌گفت که می‌زیست، پس چرا قبول نکنیم که زنده‌است واین بازی ترحیم وتسلیت را...؟ بله دیگر هست، حتی اگر نوشته باشد:

اما مرا کشتند . آخ، کشتند این ماشینها ، این بلبل، این صاحبخانه‌ها که اینقدر مهربانند و خود من که همه را گول می‌زنم و این بهروز ... حالا شماجمع‌شده‌اید که من گریه نکنم ؟ مادر، اگر مادرم زنده‌بود،وای ... آنوقتها که بچه‌بودم، سرم را روی دامنش می‌گذاشت، موهایم را بهم می‌زد ، ماچم می‌کرد ، دستش چه گرم بود، دستش چه مهربان بود ... حالا اگر مادرم زنده بود سرم‌را توی دامانش می‌گذاشت‌و برایم لالائی می‌گفت. لالائی‌می‌گفت، بعد ماچم می‌کرد ، دست‌به‌سرم می‌کشید ، آن‌وقت من می‌گفتم: «مادر،پیرشده‌ام! پیرشده‌ام‌وخوابم می‌آید... وقتی‌دستش رابه‌بـدنم می‌گذاشت پرخون می‌شد. داد می‌زد، می‌شنوم ، آه می‌شنوم ، داد

می‌زند : «کشتند ، پسرم را شما کشتید ، شما همه‌تان ! خداازسر هیچکدامتان نگذرد!»

همان، ص (۱٦۱)

من که مطمئنم ، همه مطمئنیم . تلفن کردیم به هرجا که سراغ‌داشتیم.اصلا چندسالی‌بودکه بندرت پیدایش می‌شد. سراغی از کسی نمی‌گرفت . حتی وعده هم نمی‌گذاشت تاخلف وعده‌ای بکند. کارداشت‌می‌گفت: «دارم کار مـی‌کنم، این‌باردیگر جدی است.»

خوب ، مگر نمی‌شود این یك بار دیگر جدی دست به‌کار شده‌باشد؟ مگر نمی‌شود از پس چندسالی ممارست قلب را برای چند ثانیه از کوبش بازداشت، بخصوص‌که آدم پزشك هم باشد؟ تا بهشت‌زهرا هم‌که برده باشندش از توی‌ماشین و در یك توقف کوتاه گریخته ، یا حتی از خاك گریخته‌است.

بهرام صادقی باز هم خلف وعده کرده است ، نه‌باما ، که با مرگ؛سرش‌را بیخ طاق کوبیده . می‌آید ، همین حالا و ازآن در، می‌ایستد ، سیگاری‌لای دوانگشت‌درازوباریك ،باآن‌چشم‌های مهربان‌وزهرخندی‌برلب. آنجاست، بلندو باریك . نگاهمان‌می‌کند که : «دیدید که باز ...»

نگاه‌کنید: آمده‌است ، او زنده است. بهرام صادقی همیشه زنده است.

کتابی برای مانوئل

تقی پرهیزگار

«خولیو کورتازار» "Julio Cortazar" از نویسندگان نام‌آور آمریکای لاتین است. در سال ۱۹۱٤ در «بروکسل» به دنیا آمد. درکودکی به‌وطن نیاکانش ، آرژانتین رفت و سی‌سالی درآنجا ماند و از سال ۱۹۵۱ به‌خاطر مبارزات سیاسی ازکشورش‌تبعید شدو درپاریس اقامت گزید. کورتازار چندرمان‌وچندمجموعه شعر و داستان کوتاه منتشر کرده و مترجم معروف‌آثار «ادگار الن‌پو» است.

براساس یکی از داستان های کوتاه او فیلم پـرآوازه «آگراندیسمان» به کارگردانی «آنتونیونی» ساخته شده است. از برجسته‌ترین آثارش، کتاب «اکردوکر» است که داستانی است تخیلی و ابهام‌آمیز به شیوه «اولیس» جیمز جویس.

«کورتازار» پس‌از این کتاب، به‌گونه‌ای واقعیت‌گرایی پرداخت و کوشید در آثار خود جهان دژخو و جنون آمیـزی را با اعدام‌های بی‌رویه ، شکنجه های غیر انسانی و کشت‌و کشتارهای بیرحمانه‌اش تصویر کند.

آخرین اثر او داستانی است بنام «کتابی برای مانوئل» که ماجرائی سیاسی و درعین‌حال ذهنی است. «کورتازار» درباره

تفاوت این کتاب با کتاب «اکردوکر» گفته است «در کتاب اول من بیشتر به زندگی درونی و روابط شخصیت‌ها توجه داشته‌ام و در این کتاب کوشیده‌ام به تأثیر حوادث روزانهٔ جامعه برشخصیت‌ها بپردازم . زیرا زمانه دیگرگون شده است و مردم ذهنیتی سیاسی پیدا کرده‌اند.»

«کورتازار» درباره تفاوت رمان و داستان کوتاه گفته است: «رمان روندی طولانی است که درمسیر خودبا موضوع‌های گوناگون سروکار پیدا می‌کند . مثلادر «کتابی برای مانوئل» ضمن بیان حادثهٔ اصلی، موضوع‌های بسیار دیگری از جمله تجزیه و تحلیل رفتار و اخلاق انقلابی وایمان آوردن چند شخصیت مردد به آرمان خویش درگذر زمان، و مسائل و مشکلات برآوردن نیازهای جنسی و مسأله مبارزه چریک‌های آرژانتینی در پاریس و اختلاف‌های فرهنگی این‌دوجامعه نیز بررسی و شکافته می‌شود . حال‌آنکه داستان کوتاه ، فضای شیشه‌ای محدودی است که درآن می‌کوشی تا مفاهیم واحساس‌های اندکی رادر قالبی مستحکم و فشرده و کامل بگنجانی . داستان کوتاه به شعر نزدیک‌تر است تا به رمان.»

«کورتازار» درباره اصالت نهضت‌ادبی جدیدی که در آمریکای لاتین شکوفاشده، گفته‌است:«بیست‌سال پیش، ناقدان ادبی ، یکی از داستان های مرا به نام «برندگان» تقلیدی از نوشته یکی از نویسندگان آمریکایی‌قلمدادکردند، حال‌آنکه من این کتاب را دوسال پیش ازکتاب آن نویسنده آمریکایی نوشته بودم. درآن زمان با سروصدا و تبلیغات زیاد، مارا مقلد ادبیات بیگانه معرفی می‌کردند تا ناگزیر شویم برای دوری جستن از این تهمت ، در آثار خود فقط به رنگ‌ها، اسم‌ها ،

ویژگی‌ها و بینش‌های محدود محلی بپردازیم و به جنبه های جهانی و بشری بی‌اعتنا بمانیم . خوانندگان ما فقط به خواندن آثار فالکنر و اشتاین بك و موریاك علاقه داشتند و ادبیات آمریکای لاتین را حقیر می‌شمردند. درآن زمان ، گروهی از نویسندگان واز جمله «میگوئل آنخل آستوریاس» و «آلخو کارپنتیر» و «گابریل گارسیا مارکز» و «کارلوس فوئنتس» و «ماریو وارگاس‌لوسا» وخود من و چند تن دیگر، شروع به نوشتن داستان‌هایی کردیم و مردم آمریکای لاتین اندك اندك دریافتند که در حیطهٔ میراث فرهنگی خودشان، مواد خام و غنی تری ازهرجای دیگر دنیا فرا دست می‌آید و نویسندگان، خود می‌توانند ، بی‌آنکه بتوان انگ مقلدبودن برآنان زد، بسیاری ازدردهای‌جامعهٔ‌انسانی را بنویسند وعوالم درونی را بکاوند و ریشه‌های اصیل فرهنگ خود را کشف کنند وسرانجام به استعمار ادبی آمریکای جنوبی پایان بدهند. ازاین رهگذر ، ما اعتماد خوانندگان بیشماری را به خود جلب کردیم.»

«کورتازار» درباره تأثیر ادبیات به ویژه ادبیات ذهنی و خیال‌انگیز برجامعه گفته است که خود شخصاً از چریك‌های کوبایی شنیده است که در اوقا ت‌فراغت‌شان به جای خواندن آثار سنگین سیاسی، داستان‌های کوتاه تخیلی اورا می‌خوانده‌اند و نیز «چه‌گوارا»در گرماگرم جنگ های چریکی همیشه مجموعه‌ای از اشعار «پابلونرودا» را بهمراه داشته است.

«کتابی برای مانوئل» تازه‌ترین نوشتهٔ «کورتازار» داستان زندگی زن و مردی انقلابی است که در راه‌رهایی کشورشان از یوغ استعمار ، مبارزه آشتی ناپذیری را آغاز می‌کنند و می‌

کوشند با آگاه کردن مردم ، آنها را به فکر انقلاب وانداختن طرحی نودر جامعه‌بیندازند امادراین‌راه گرفتار رنج وشکنجه‌های بی‌رحمانهٔ بسیار می‌شوند. این زن و مرد چریك‌هم‌ازآغاز مبارزات‌شان تصمیم می‌گیرند ، جزوه‌ها و مقاله‌هایی را که هرروز دربارهٔ دستگیری و شکنجه مبارزان سیاسی چاپ‌می‌شود از روزنامه‌ها قیچی کنند و این بریده‌ها را در «کتابی برای مانوئل» بچسبانند تا فرزند شیرخواره‌شان «مانوئل» بعدها بتواند با خواندن این کتاب، از آنچه که‌برسر پدر و مادرش آمده و نیز از واقعیت‌های آن زمانه آگاه شود و تصویری از روزگار کودکی خود در ذهن داشته باشد و بداندکه‌چگونه در آمریکای لاتین بسیاری از مردم ، برای ساختن دنیایی بهتر، زندگی‌شان را به خطر انداخته‌اند ، تا خود مانوئل هم مبارزات آنها را پی بگیرد.

بدینگونه نوشته‌های مستند و بریده‌های روزنامه‌های خبری به همان شکل اصلی در جابه‌جای صفحات این داستان ذهنی کلیشه شده است. در نتیجه کتاب، ترکیبی‌است از مطالب خبری و مستند با حوادث داستانی پرکشش .

ترجمهٔ بخشی مستند از رمان«کتابی‌برای مانوئل» رادربارهٔ شکنجه زندانیان سیاسی در آرژانتین درکنار تکه‌هائی از کتاب «گفت و شنود با آمریکایی‌ها» که گزارشی است مستنددربارهٔ دژ خویی‌ها و شکنجه‌گری‌های آمریکائیان در ویتنام عیناًدر کنار هم می‌آوریم.

به تفسیر این دو گزارش مستندنیازی نیست، که خود گویای خودند و مجملی از حدیثی مفصل . اما همسانی شیوه‌های شکنجه‌گری در گوشه‌هائی از این دنیای بزرگ، به‌راستی این

پرسش‌را پیش نمی‌آورد که دستگاه‌ها و سازمان‌های شکنجه‌گری در جهان «متمدن» ما نهادهایی مستقر و رسمی شده‌اندکه پیشرفته ترین یافته‌ها ودستاوردهای علم و تکنولوژی را با همهٔ ابداعات ددمنشانه قرون وسطائی یك جا بکار می‌گیرند ؟ نهادهائی «پنهانی» که ضمناً از اشاعه وحشت باکی ندارند؟

افشای این شکنجه‌ها که از نتایج مبارزات پیگیر ملت ویتنام و مبارزان آرژانتینی و همه مردمان آزاده وانسان‌دوست جهان بوده است، زنهاری است به همه وجدان‌های بیدار.

تقی پرهیزکار

آمریکای لاتین

متن مصاحبهٔ مطبوعاتی با گروهی از زندانیان سیاسی که به موارد نقض حقوق بشر و محکوم کردن انواع شکنجه‌ها گواهی داده‌اند.

در این مصاحبه مطبوعاتی، زندانیان با قرائت دادخواست‌های خود به‌شرح انواع شکنجه‌هایی که‌در مورد آنان اعمال شده پرداخته‌اند وبه‌طوری که ملاحظه می‌شود تقریباً در تمامی موارد استفاده از سیخک‌های برقی ، ضربه بامشت و لگد و باتون وفشارهای روانی و غیره کاملا مشهود است.

شرح حوادث

نورما الیزا گارلی : تاریخ دستگیری۱۵سپتامبر ۱۹۷۱ در«روزاریو».این بانوگواهی خود را کتباً به جلسه مصاحبه‌مطبوعاتی فرستاده است و گواهی او را یکی ازاعضای خانواده‌اش درجلسه قرائت می‌کند. لازم به‌یادآوری است که‌هرچندوزیرکشور آقای دکتر «مور رواگ» اخیراً خبر آزادی او را از زندان اعلام داشته ولی تا این لحظه هنوز از او خبری دردست نیست.

سه‌ـچهارمأمور پلیس با لباس شخصی وارد خانه آنها می‌شوند و او وشوهرش را دستگیر می‌کنند و ازهمان لحظه‌های اول خشونت آغاز می‌شود. پلیس ظاهراً او رادر قضیهٔ فرار چریک‌ها از زندان «تولون» شریک جرم می‌داند. مأموران پلیس ضمن تحاشی، ناسزا گویان اندام‌هایش را دستمالی می‌کنند و نیز به مخفی گاهی می‌برند و لختش می‌کنند و سیخک‌های‌برقی رابه سرتاسر بدن‌وبخصوص‌نوک سینه‌ها و اعضای تناسلی‌ودندان‌هاو دهانش وصل می‌کنند و همزمان با این شکنجه ، ضربه‌هایی محکم برسر ورویش فرو می‌کوبند .خانم «گارلی» در بخشی از گواهی خود اظهار می‌داردکه یکی از شکنجه‌گران که «چاقالو» صدایش می‌کردند ، تحت تأثیر این شکنجه‌ها به ناگهان رفتارش با او عوض می‌شود و آهسته در گوشش می‌گوید «من واقعاً شما را ستایش می‌کنم.» خانم «گارلی» که چشمانش بسته بوده و نمی‌توانسته او را ببیند ، به صورت شکنجه‌گر دست می‌کشد و متوجه می‌شود که اشك از

چشمان او سرازیر شده است. بعدها این پلیس آشنا به‌کار پانسمان ، به‌مداوای او می‌پردازد و اظهار می‌دارد که قراراست‌به‌زودی‌دررشتهٔ حقوق فارغ‌التحصیل شود.

میرتا میگوئلزدومولینا: تاریخ‌دستگیری۱۱دسامبر. دکتر«سانتوچو»وکیل او، متن گواهی‌اش را در مصاحبه مطبوعاتی قرائت‌می‌کند.دراین‌گواهی‌آمده است‌که پس‌ازآنکه توسط بیست مأمور لباس شخصی پوشیده دستگیر می‌شوداورا بارها لخت می‌کنند و با سیخك برقی شکنجه‌اش می‌دهند.سه‌تن به‌او تجاوزمی‌کنند ودریك مورد نیز دسته‌جاروی زمین‌پاك‌کن را در پشت او فرو می‌کنند. علاوه بر شکنجهٔ جسمانی ، اورا شکنجه روانی هم می‌دهند . در سلول کناری شوهرش را شکنجه می‌کنند و چندین بار به او خبر می‌دهند که شوهرش زیر شکنجه مرده است. همچنین چندین بار شوهرش را در وضعی رقت‌بار، درحالی که بیضه‌ها و دهانش را با اسید سوزانده بوده‌اند ، به او نشان می‌دهند.

میرتا کورتز دوآل : تاریخ دستگیری۱۹ژوئیه‌در «روزاریو». این‌بانودر گواهی مکتوب خود ماجرای دستگیری و انتقالش را به یکی از سلول‌های محلی پلیس فدرال شرح می‌دهد. چندین‌بار ، سیخك برقی را به اندام‌های حساس بدنش می‌زنند و به مرگ تهدیدش می‌کنند . به‌طوری که بعدها یکی از افراد پلیس اظهار می‌دارد که تحمل دیدن شکنجه‌های اورا نداشته‌است.

در این گواهی همچنین آمده است:

آنوقت شیوه‌های تازه شکنجه را اعمال کردند، سیم‌های پوشیده از کاغذ نازك را بادور چشم‌ها وسرم بستند وآن را محکم به‌دور جمجمه‌ام کشیدند و فشاردادند،به‌طوری‌که سیم در سرم فرو رفت ودر اثر ضربه‌ها وتماس سیخك‌های برقی کم‌کم از حال رفتم و از پائین خون‌ریزی کردم. بعد بااستفاده از داروهای مخصوصی در سیگار و آمپول و قرص دوباره به‌هوشم آوردندو بازجویی را ادامه دادند. صفحهٔ فلزی کوچکی را که مانند هویه داغ‌می‌شد روی تنم می‌گذاشتند و بعضی جاهای بدنم راباآن می‌سوزاندند. دربعضی‌از جلسات بازجویی نیز از اشعه نامریی استفاده می‌کردند که منجر به سوخته شدن دو نقطه از پائین تنه‌ام شد.»

این بانودر گواهی خود همچنین‌اشاره می‌کندکه یك‌هفته پس از بازداشت،

«بدنم به یك توده گوشت بی‌شکل کبود رنگ تبدیل شد وبتدریج پوست‌انداخت و به لرزش دائمی مبتلاشد.

دستها و پاهایم بی‌حس و فلج شد. به‌من گفتند که در «اروگوئه» به‌سر می‌برم و یك سازمان افراطی این شکنجه‌ها را به‌کار برده است.

پس از آن مرا به‌مرکز پلیس فدرال در «مرسدس» انتقال دادند وشکنجه و خشونت پایان گرفت. آنوقت مرا به «لاپلاتا» و از آنجا به «دیپا» بردندو دادگاهی‌کردند. چون نمی‌توانستم سرپا بایستم زیر بغلم را می‌گرفتند و نگه می‌داشتند ویکی از اعضای خانواده‌ام راکه نمی‌شناختم به‌من معرفی کردند. پزشك‌قانونی نیز در آنجا حضور داشت وبه دستور رئیس دادگاه‌مرا به‌بیمارستان روانی واعصاب بردند و ده روزی بستریم کردند».

کیلرمواوسکار گارامونا: تاریخ‌دستگیری۲۱نوامبر۱۹۷۱،همراه‌با«آوریانا مونیکا آریاس» و «نتورپات» در شهر «روزاریو» . براساس گواهی ارائه شده، آنها را پس‌از دستگیری به مرکز پلیس می‌برند. در آنجا چندین مأمور امنیتی او را سخت کتك می‌زنند و با سیخك برقی بیست‌وچهار ساعت درفواصل کوتاه شکنجه‌اش می‌دهند به‌طوری که پس‌ازاین مدت، تمام تنش‌از تماس‌سیخك برقی می‌سوزد ودر اثر ضربات باتون زخمی می‌شود. او همچنین اظهار می‌دارد: «مثل حیوانات وحشی به من حمله می‌کردند و چنگ می‌زدند . وقتی‌خون‌از بینی‌ام فواره زد، عصبانی‌تر شدند و ضربات محکمتری وارد آوردند.آنهاوسیلهٔ شکنجهٔ تازه‌ای نشانم دادند و گفتند که این وسیله‌را «یانکی»هااختراع کرده‌اند تا نسل کسانی راکه با مقامات امنیتی درگیر می‌شوند براندازند . این وسیله یك توپ پلاستیکی است با یك فنر و یك فلاخن که در دهان قلاب می‌شود. توپ پلاستیکی را حدود سی سانتیمتر ، بیرون می‌کشند و رها می‌کنند ، توپ را در مورد او به‌کار می‌گیرند و به زن می‌گویند که می‌خواهند با این‌وسیله چنان ضربه‌ای به پائین‌تنه‌اش‌واردکنندکه‌دیگر نتواند بچه‌دار شود. همچنین گفتند: «اگر هم زیر شکنجه کشته شوی ، از پنجره طبقه‌سوم تورا پائین می‌اندازیم‌ومی‌گوئیم‌خودکشی کرده است. «واقعاً تحمل ناپذیر بود. تقاضا کردم زودتر مرا بکشند و جواب شنیدم که دارند بتدریج همین کاررا هم می‌کنند.»

هوگومارکوس دوکا : تاریخ دستگیری ۷سپتامبر۱۹۷۱ درشهر«توکومان». اورا به‌مرکز پلیس می‌برند و به بادکتك می‌گیرند. آنگاه‌به ادارهٔ ارتباطات هنگ زرهی منتقلش می‌کنند: «درآنجا مأموری به‌نام «کوئینتروس» همراه با دوشکنجه‌گر دیگر بی‌وقفه مرا زیر رگبار مشت‌و لگد گرفتند و سپس سوزن به زیر ناخنهایم فرو کردند وبا پوتین‌هایشان روی انگشتان پایم کوبیدند».

تیر سویا نز: در همان روز دستگیری«دوکا» در «توکومان» در ارتباط با فرار چریك‌ها دستگیر می‌شود. او را نیز با انواع وسیله‌ها شکنجه می‌دهند. «به‌من گفتند درصورتی که رفقای دیگر را لوبدهم آزاد خواهم شد. همچنین گفتند که «سانتیلان» و «مارتینز» را کشته‌اند.»

روبرتو سانتوچو: تاریخ دستگیری ۲ سپتامبر در «کوردوبا». اورا به مرکز پلیس می‌برند و شکنجه می‌کنند، انواع شکنجه : «واردکردن ضربه با وسیله سخت و احتمالا چوبی برکف پا ، ضربه‌های بی‌وقفه به شکم واز زاویه‌های مختلف به سروگوش ودست وشانه ونیز به کارگرفتن سیخك برقی در سرتاسر بدن و بخصوص روی‌اندام تناسلی.»

این شکنجه‌ها را چندین جلسه با فاصله های کوتاه ادامه می‌دهند تازمانی که بنابه گواهی ارائه شده ، خبر دستگیریش در روزنامه‌ها چاپ‌می‌شود.

اوباد روگونزالس: تاریخ دستگیری ۱۳ اکتبر ۱۹۷۰ در «منه‌وزا» توسط مأمورین پلیس محلی. بنابه گفته‌های خودش در مصاحبهٔ مطبوعاتی، در مرکز پلیس شکنجه می‌شود . «نمی‌دانم دقیقاً چه وقتی از روز بود اما وقتی‌شکنجه با سیخك برقی تمام شد ، روی یك صندلی نشاندنم و تسمه‌ای دور سرم بستند وبعد باچیزی که‌به‌نظرم‌تکه‌چوبی می‌آمد ، تسمه را پیچاندند به‌طوری که هرآن تسمه دور سرم محکمتر می‌شد و فشار بیشتری می‌آورد. یکبارهم موقعی که کف زمین افتاده بودم، مجبورم کردند بنشینم ، در همین موقع احساس کردم که با کفش آهسته روی‌بیضه‌هایم فشار می‌آورند وخنده‌کنان می‌گویند که‌می‌خواهند عقیمم کنند. » بعد از حال می‌رود و وقتی دوباره به‌هوش می‌آید «یك نفرداشت قلبم را ماساژ می‌داد وبا گوشی طبی معاینه‌ام می‌کرد. صدایشان را شنیدم که درباره حمله قلبی صحبت می‌کردند و کسی که اورا دکتر صدا می‌کردند

جواب دادکه خطر رفع‌شده وجای نگرانی نیست. بعد شنیدم که گفتند چون این یکی بیش ازاین تحمل ندارد بهتر است به سلول ببریدش تا بعداً کلکش کنده شود.»

خور خه‌آگرست : تاریخ دستگیری ۱۳ اکتبر ۱۹۷۰ در «مندوزا» . طبق گواهی ارائه شده، نخست او را در دفتر پلیس محلی شکنجه می‌دهند و بعدبه مرکز پلیس فدرال منتقلش می‌کنند و سیخك برقی به‌کار می‌گیرند «وقتی فریاد کشیدم، آنقدر گلویم را فشار دادند که نزدیك بود خفه شوم.»

امیلیوبریگانته : تاریخ دستگیری ۱۳ اکتبر در «مندوزا». اورا به‌مرگ تهدیدمی‌کنندوبعد«مجبورم کردند دور اتاق بدوم ودرهمین حال در بعضی از جاها ، جریان برق را به کار می‌انداختند.» امیلیو بریگانته همچنین اظهار می‌دارد که از «طرز رفتار و اظهارنظر شکنجه‌گران معلوم بودکه در این کار تجربه بسیار دارند . جلسهٔ بازجویی بعدی در اتاقی دیگر بـرگـزار شد. درآنجا، مرا لخت کردند ودست‌وپایم را بستند و سیخك برقی را روی اندام‌های مختلف بدنم، بخصوص روی بیضه‌هایم به‌کار گرفتند.همزمان با شوك‌های برقی، تهدید می‌کردند که مرگ و زندگی‌ام دست آنهاست و هرگاه صلاح بدانند دادگاهی‌ام خواهند کرد و اگر هم زیر شکنجه بمیرم کسی از موضوع باخبر نخواهد شد واگرهم‌زنده بمانم دیگر توانائی جنسی ندارم. در جلسه بعدی، شکنجه‌های تازه‌تری آغاز شد: «آنقدر کتکم زدند که بیحال روی زمین افتادم وبا گفتن رکیك‌ترین ناسزاها ، میله‌ای در پشتم فرو کـردند. هـر شب مرا با دستبند به یك صندلی می‌بستند و هرلحظه که خواب به چشمانم‌می‌آمد بیدارم می‌کردند و می‌گفتند که می‌خواهند شکنجه‌را از نو آغاز بکنند ومرتباً برای اینکه به‌خواب نروم به سرو رویم ضربه می‌زدند.»

آلوارو سنتوریون : تاریخ دستگیری همان‌روز «منـدوزا». آلـوارو سنتوریون در گواهی خود می‌گوید: «ابداعات غیر انسانی و وحشیانه‌شان را دائماً روی ما آزمایش می‌کردند. انگشتانم را با آتش سیگار سوزاندند وبه مرگ تهدیدم کردند و گفتند که از بالای کوه به پائینم می‌اندازندو کاری می‌کنند که هویتم شناخته نشود.»

کارلوس کوئید و استکانلا : تاریخ دستگیری همان‌روز. طبق‌گواهی‌او، نخست در دفتر پلیس محلی‌شکنجه‌می‌شودوبعدبه‌مرکزپلیس‌فدرال انتقال‌می‌یابد. در آنجا لختش می‌کنندو اورا به تختی می‌بندند و «پس ازآنکه‌دست‌وپایم‌را با بندی نرم و کرکی بستندتا اثری برجای نماند بازجویی شروع شد و پرسیدند پلیس «مندوزا» قبلا مرا شکنجه کرده‌است یا نه ؟ وقتی جواب‌مثبـت دادم ، خنده بلندی سردادند و گفتند : «آنها وحشی‌اند. ما کار خودمان را بلدیم وبه شیوه علمی رفتار می‌کنیم . بعد سیخك برقی را روی بیضه‌ها وزیر بغل و نوك‌پستان‌وهمچنین‌در پشتم به‌کار گرفتند و گفتند که می‌خواهند بواسیرم را عمل کنند. برای اینکه فریادم را خفه کنند بادست روی دهان و بینی‌ام فشار می‌دادند. چنان‌حالی‌پیدا کرده بودم‌که چندین بار خودم را خیس‌کردم. درطول این شکنجه‌های مداوم ، پنج روز تمام به‌من غذا ندادند.»

روبرتولهن : تاریخ دستگیری ٤ نوامبر۱۹۷۰ . شرح می‌دهد: «بازجویی را با تهدید و خشونت‌های لفظی شروع کردند و بعد دست وپایم را بستند و ضمن بازجویی گفتند که دادگاهی درکار نخواهد بود و این خود آنها هستند که سرنوشتم را تعیین‌می‌کنند، نه دادگاه. بعد سیخك‌های برقی را به کار گرفتند.»

مانوئل آلبرتو گونزالس: تاریخ دستگیری ٦ سپتامبر ۱۹۷۱پس‌از فرار از زندان «توکومان» ، اورا به مرکز پلیس محلی می‌برند ودر آنجا وادارش می‌کنند که از میان دوردیف‌پلیس که‌با خشونت بسیار کتکش می‌زدند ، عبور کند. چندین بار دیگر نیز او را کتك می‌زنند و مدتی به او غذا نمی‌دهند. «پس از مدتی طولانی ، عاقبت دستبندها را باز کردند وبه ما سوپ‌و غذا دادند. من خودم‌یکبارشاهدبودم‌که‌سربازها توی سوپ ما ادرار کردند.»

آتوس ماریانی : شرح می‌دهد که چگونه لختش کرده‌اند و او را به تختی بسته‌اند. «حلقه‌ای‌به دور انگشت شست پایم بستند و بعد چیزی شبیه یك بروس سیمی روی بدنم وبخصوص روی شکم، لگن خاصره ودهان وبعدروی اندام تناسلی و نوك پستانم کشیدند . ضمن این عمل، لحظاتی پیش می‌آمد که داشتم خفه می‌شدم وجانم‌بالا می‌آمد یا حس می‌کردم دارم سکته می‌کنم. دراین مواقع قرص‌های سفیدی از لوله‌هایی به رنگ کارامل که سرپوشی آلومینیومی داشت

وبه طول سه اینچ بود به‌من می‌دادند. به گمانم این دارو برای از بین بردن اثرات جریان برق در آزمایش‌های بعدی بود.

کارلوس دلاناو: تاریخ دستگیری ۱۶ مارس ۱۹۷۰ به اتهام شرکت‌در گروگان گیری کنسول پاراگوئه آقای «والدسانچز». پس از دستگیری در فروشگاهی کوچك توسط مأمور پلیس، همان جااورادستبندمی‌زنند و با استفاده از باطری اتومبیل ، سیخك برقی را به‌کار می‌گیرند. سپس وادارش می‌کنند کف اتومبیل و کنار مرد دیگری دراز بکشد. «این‌مرد، بنایی‌بود به نـام «فرانسیسکوپائز» که کارهای تعمیراتی فروشگاه را انجام می‌داد. پس از طی مسافتی به‌مدت تقریباً یك‌ساعت، مابه ساختمان بزرگی رسیدیم که سلول‌های بسیار کوچکی درآن ساخته بودند. پس از چند دقیقه مرا به اتاقی که‌کاملا پرنور و روشن بود بردندولختم کردندوبه‌تختی‌بستند. آن وقت سیخك برقی را دوباره به کار گرفتند، یك‌نفر با صدایی آرام به من گفت که بهتر است حرف‌بزنم، زیرا سرانجام‌مثل همه آنهای دیگر وادارم می‌کنند همه‌چیز را بگویم . به‌گمانم یك ساعتی طول‌کشید . بعد مرا به سلولی بردند ودر آنجاکم‌کم حس کردم‌که بازوی راستم فلج شده‌است. فریاد زدم که کسی بدادم برسد. جوابی نیامد. اما ، دقایقی بعد آمدند و دررا باز کردند و مرا کشان کشان به‌کنار همان‌تخت بردند .وقتی‌به آنها گفتم که نمی‌توانم دست‌راستم را تکان بدهم، باردیگـر سیخك برقی‌را به‌کارگرفتند، اما این‌بار جریان برق‌آرام‌تر بود و تکان‌هـا و تشنجات قبلی را نداشت.»

آقای «دلاناو» در مصاحبهٔ مطبوعاتی سپس شرح می‌دهد که چگونه‌اورا همراه «پائز» با اتومبیل به محل دیگری می‌برند و در سلولی که کف آن‌رابا تراشه‌های چوب پوشانده بودند می‌اندازند.«بلافاصله مرابلندکردند وروی‌میزی خواباندند و دست و پایم رابستندو بدنم راباآب تمیز کردند و آن وقت ماشینی را روشن کردندکه‌صدایی‌شبیه صدای اره نجاری داشت. از اینکه به سئوالات آنها جواب نمی‌دادم ، سخت‌برآشفته می‌شدند و با مشت‌وسیلی به‌صورتم‌می‌زدند ودوباره سیخك برقی را با جریانی قوی‌تر به‌کار می‌گرفتند. وقتی‌که‌شکنجه‌های این نوبت تمام‌شد،آب‌روی‌بدنم پاشیدند ومرا روی زمین انداختند و مدت ۱۵ دقیقه در همان حال رها کردند . بعد دوباره مرا به میز بستند وهمان کارها

را تکرارکردندوبازچند ساعتی رهایم کردند. آنگاه هرپانزده یا بیست دقیقه‌ای یك‌بار بسراغم می‌آمدند و بازجوئی را از سرمی‌گرفتند.»

آقای «دلاناو» پس از شرح جریان چند نقل و انتقال و جلسات مشابه دیگر ، می‌گوید که اورابه محلی که کاملا پرت ودور افتاده به‌نظرمی‌رسیده می‌برند. دراین محل ظاهراً اتاقکی چوبی بالای پرتگاه مانندی ساخته‌شده‌بود. «همین که به آنجا رسیدیم ، به‌من گفتند لباسهایم را درآورم و آن وقت از اتاقك بیرونم بردند و دست‌و پایم را بستند و بازجوئی را شروع کردند . وقتی جواب ندادم باردیگر سیخك برقی را به‌کارگرفتند امااین‌باربه‌طرزی علمی‌تر، زیرا گاه گاهی احساس می‌کردم که گوشی طبی را روی قلبم می‌گذارندوکسی نظر می‌داد که شکنجه ادامه یابد یا متوقف‌شود.»

«دراین لحظه تقاضا کردم کمی آب به‌من بدهند زیرا سه‌روزی بودکه هیچ چیز نخورده بودم.لیوانی حاوی مایعی داغ به‌دستم دادند. جرعه‌ای از آن را که نوشیدم ،متوجه شدم که ادرار آمیخته با نوعی سوپ است. شب‌که شد دوباره‌آمدندوباکف‌دست سیلی‌های محکمی‌به‌گوشم زدند وآب‌سرد به‌سروروبم پاشیدند و بازجوئی را شروع کردند. صبح روز بعد(می‌توانستم از لای‌چشم‌بندی که دور سرم بسته‌بودند،روشنایی روزرا ببینم) مرا از اتاقك بیرون بردند وبه نرده‌ای که از ساختمان اتاقك چوبی باقی مانده بود، آویزان کردند. بعدها نیز مرا به درختی بستندووانمود کردند که می‌خواهند تیربارانم کنند وچندتیر هوایی خالی کردند اما بعد طناب را باز کردند و دوباره به اتاقك‌بردندم. شب که شددوباره سیخك برقی به‌کارافتاد، اماچون‌دیگربه‌سختی‌نفس می‌کشیدم‌و تقریباً به حال اغما افتاده بودم ، ولم کردند، وقتی که به هوش آمدم متوجه شدم که‌ماسکی‌روی بینی ودهانم است‌که به‌گمانم ماسك‌اکسیژن‌بود.»

شرح ماجرای آقای «دلاناو» با انتقال مخفیانه او به مرکز پلیس فدرال «سن‌مارتین» پایان می‌گیرد: «درآنجا مرا روی پیاده رو انداختند وپس از چند دقیقه ، افراد پرسنل آن مرکز ، بلندم کردند وبه دفتر کارشان بردند.»

همار والدرراما : تاریخ دستگیری اول ماه مه ۱۹۷۱ . در مصاحبـه مطبوعاتی اظهار می‌دارد که در ساعت ۷٫۳۰ بعد از ظهر روز دستگیری ، به مرکز پلیس فدرال«سن‌مارتین» می‌برندش و چون به بیماری تنگی نفس مبتلا

بوده، تقاضا می‌کند مقداری از داروهایی راکه همراه داشته وموقع دستگیری از او گرفته‌اند به او بدهند اما نه داروی خودش را به او می‌دهندونه داروی مشابه دیگری‌را . بعد اورا در سلولی می‌اندازند که از پنجره واز میان آبروی شیروانی آب به‌داخل چکه می‌کرده است وبا وجود سرمای شدید هیچگونه پتو یا بالاپوشی به‌او داده نمی‌شود. ساعت سه‌بامداد روز دوم ماه مه مقداری‌اشیاء و کاغذ به‌او نشان می‌دهند و وادارش می‌کنند که بگوید مال اوست. او نیز قبول می‌کند. «چون فکر کردم به‌این ترتیب دیگر آزارم نمی‌دهند و مدتی می‌گذرد وظرف این‌مدت، در خارج از دستگیری من باخبر خواهند شد.»

همان روز صبح اورا به ساختمان مرکزی سازمان هماهنگی فدرال (اکنون سازمان امنیت فدرال) می‌برند و او را با دستبند به تخت فنری بدون تشکی می‌بندند. ساعت شش‌ودە دقیقه بعد از ظهر (از زمان دستگیری‌تا این لحظه به‌او غذا یاآب داده نمی‌شود) مردی ۲۵، ۳۰ ساله اورا به طبقه هشتم ساختمان می‌برد.در دفتر «هیئت نمایندگی امور انضباطی» سه‌نفردیگر آماده بوده‌اند و همینکه واردمی‌شود، اورا به بادکتك می‌گیرند و می‌گویند لباسهایش را درآورد (تالباس‌ها در اثر کتك زدن پاره‌نشود) وقتی که خوب کتکش می‌زنند «رئیس» ضمن تهدید به اینکه«دستگاه»را به کار خواهدانداخت، بازجوئی را شروع می‌کندو چون جوابی نمی‌شنود، باشلاقی سیمی می‌کوشد به اندام تناسلی‌اش ضربه وارد کنداما چون موفق نمی‌شود، به شکمش ضربه می‌زند. بعد اورا باچشم‌های‌بسته‌ازپشت‌هل‌می‌دهند و بیرون می‌برند. باردیگراو را به دفتر می‌آورندو«رئیس» اعلام‌می‌کند که چون حرف نزده «دستگاه» را حاضر کنند. ساعت هفت وپانزده دقیقه ، باز او را به سلولش برمی‌گردانند. بیست دقیقه بعد اورا به طبقه‌دوم، به اتاقی می‌برند که «تقریبا به‌ابعادپانزده دربیست فوت بودو در انتهای راهرو در سمت راست آسانسور قرار داشت‌وروی دیوار روبه‌رو چند گنجه بود و سمت چپ ، چند صندلی راحتی چرمی و صندلی معمولی ومیزی‌به‌درازی شش‌ونیم فوت‌وپهنای سه‌ونیم فوت که‌کنار دیوار سمت راست قرارداشت.»

دومرد در آنجا منتظر ایستاده بودند که با «رئیس» و مردی که مأموربردن اوبه اتاق بوده‌جمعاً چهار نفرمی‌شدند. یکی ازآنها پتویی روی میز می‌گذاردوهر

چهارگوشه‌اش را باقلاب‌به‌میز می‌بندد. کنار میز «صندوقی چوبی به ابعاد یك دردوفوت گذاشته بودند که درآن چند شیئی استوانه‌ای به‌درازی نیم‌فوت و قطر یك‌سوم فوت به چشم می‌خورد: «این دستگاه ، همان دستگاه سیخك برقی‌بود.»

«والدرراما» ادامه می‌دهد که اورا لخت می‌کنند و طاقباز می‌خوابانندو دست‌و پایش را می‌بندندو مقداری پنبه در گوشهایش فرو می‌کنند وبا نوارچسب پنبه‌ها را در گوشش نگه می‌دارند ویك نفر روی بدنش مایعی روغنی می‌مالدو به نقطه‌های خیس بدن و لبهایش «چیزی‌شبیه بروس‌برقی» می‌کشند.

«والدرراما» می‌گوید : «باتما س‌این بروس‌روی‌بدن، آدم احساس‌می‌کند که‌دارند گوشت تنش را می‌کنند . وقتی که بروس را برداشتند حس کردم تمام بدنم له شده است. خیلی آهسته و به دشواری توانستم دستم و پایم رادرازبکنم.»

در ساعت هشت‌ونیم جلسه بازجویی پایان می‌یابد و او رابه‌سلولی در طبقه سوم می‌برند. در آنجاصدای زندانیان دیگری را می‌شنود که از سلول‌ها بیرونشان می‌برده‌اند و ده دقیقه بعدصدای فریاد و ضجه از طبقهٔ دوم به‌گوشش می‌رسد.

روز یکشنبه سوم‌ماه مه ، او به قول خودش، قربانی جلسه دیگری از شکنجه می‌شود. هنوز به‌اوغذا یا آبی نداده‌اند. روز دوشنبه چهارم مه، اورا به طبقه هشتم می‌برند ودر آنجا «رئیس» اشیایی به او نشان می‌دهد و می‌گوید که اگر بپذیرد که آن اشیاء مال‌اوست،شکنجه‌پایان‌خواهد یافت. در طبقه دوم، بی‌اختیار برگه‌ای را امضاء می‌کند. بعد اورا دوباره به «سن‌مارتین»انتقال می‌دهند وتا ۱۷ ماه‌مه، آثار ضربه‌ها و سوختگی های سیخك برقی رفته رفته محو می‌شود.

ویتنام

سربازان آمریکایی شرکت کننده در جنگ ویتنام ، در مصاحبه‌ای با «مارك‌لین» وکیل دعاوی و نویسنده آمریکایی، چگونگی‌آموزش‌روش‌شکنجه‌و کاربرد این روش‌ها را شرح می‌دهند . سی‌ودو تن از سربازان آمریکایی که پس

از فرار از جنگ ویتنام به‌سوئد پناهنده‌شدند و عده‌ای دیگر که‌هم‌اکنون‌به‌عنوان شهروندانی افتخارآفرین درخود آمریکا زندگی می‌کنند ، در این مصاحبه که‌با ضبط‌صوت انجام شده، برستم‌ها و ددمنشی‌ها و شقاوت‌هایی گواهی می‌دهند که در ویتنام شاهد آنها بوده‌اند یاخوددرآنها دست داشته‌اند.

«مارك‌لین» نویسنده کتابی است‌که در آن مسئله اشتباهات و نارسایی‌ـ های مربوط به کشف حقایق قتل جان فیتز جرالد کندی‌را دقیقاً بررسی کرده است. یکی دیگر از آثار«لین»کتابی‌است با عنوان «گفت‌وشنودباآمریکایی‌ها» از انتشارات «سیمون اندشوستر» (۱۹۷۰) که‌تکه‌هایی‌ازآن‌را در اینجامی‌خوانیم.

(صفحه ۲۶) چاك‌اونان از ایالت نبراسکا

لین: درباره شیوه بازجویی زندانیان دشمن ، آموزش خاصی دیده‌اید ؟

اونان : بله.

لین: کجا ؟

اونان : در تمامی پایگاهها . اما بخصوص درماه آخر، وقتی که داشتیم برای حرکت فوری به ویتنام آماده می‌شدیم ، آموزش فشرده وزیادی به مـا دادند . در مدرسه «اسکوبا» طی دوره‌های ویژه مبارزه با دشمن درجنگل، شیوه‌های مختلف شکنجه دادن به زندانیان را یاد گرفتیم.

(صفحه ۲۷)

لین: آموزش دهندگان چه کسانی بودند ؟

اونان : بیشتر گروهبانها . اما افسرها هم‌بودند . ستوان‌ها و بعضی وقت‌هاهم سروان‌ها.

لین : چه‌دستوراتی می‌دادند؟

اونان : زندانیان را شکنجه بدهیم.

لین: چطور؟

اونان: کفش‌های یك زندانی ، مردیا زن را درمی‌آوردیم‌وبه کف پایش شلاق می‌زدیم.

لین : چه شیوه‌های دیگری بهشما یاد دادند ؟ می‌توانید یك مثال دیگر بزنید؟

اونان : به ما یاد دادند که از دستگاه برقی هم استفاده کنیم. بهما گفتند که‌جریان

برق‌رابه اعضای تناسلی زندانی‌ها وصل کنیم.

لین : این شیوه را عملا هم نشان‌دادند یا فقط تشریح کردند؟

اونان: تصویرهایی روی تابلوهای دیواری بود که دقیقاً نشان می‌داد چطور جریان مغناطیسی‌را روی بیضه مردها و بدن زنها وصل‌کنیم.

لین : یك کارشناس غیر نظامی این تصویرها را روی تخته سیاه می‌کشید؟

اونان: نه تصویرها ، قبلا روی کاغذهایی چاپ شده‌بودوآنهارا روی تخته‌سیاه می‌چسباندند .

لین: چه‌چیزهای دیگری به شما یاد دادند؟

اونان: طرز ناخن کشیدن را

لین : وسایل ناخن کشی چیست؟

اونان : انبر دستی برقی.

لین : چه‌کسی‌کاربرد این وسیله را شرح می‌داد؟

اونان : یك گروهبان .

لین : چه شیوه‌های دیگری بهشما یاد دادند؟

اونان : کارهای مختلفی که می‌شود باخیزران انجام داد.

لین : مثلَ چی؟

اونان: فرو کردن خیزران زیر ناخن وتوی گوش.

(صفحه ۲۸)

لین : این شیوه‌ها را ، علاوه بر سخنرانی ، نمایش هم می‌دادند؟

اونان:بله: یکبار به کف پای‌یك نفر ضربه زدند . به او گفتند دراز بکشدوبعد باقنداق تفنگ اورا زدند.

لین: آموزش بخصوصی هم برای بازجوئی از زنان دیده‌اید؟

اونان : بله .

لین : چه آموزش‌هایی .

اونان: خیلی‌بیرحمانه و سادیستی است.خوش‌ندارم درباره‌اش صحبت کنم . چه فایده دارد. دارم کوشش می‌کنم همه‌چیز را فراموش کنم . کوشش‌می‌کنم همه چیز را از سرم بیرون کنم.

لین : من سعی خودم را می‌کنم‌که‌آنچه راتو می‌گویی،دقیقاً و هرچه بیشتر

وگسترده‌تربه مردم برسانم . لابد شنیده‌ای که «نیکسون» در سخنرانی خودش ، قضیه «سانگ‌مای» را یك مورد کاملا استثنایی‌دانسته وگفته است که سربازان آمریکایی بسیار خوش قلب و مهربان‌اند. حالا که به سربازان نیروی دریائی شیوه‌های شکنجه‌گری را یـاد مـی‌دهند ، فکر نمی‌کنی که این مطلب باید به اطلاع همگان برسد ؟

اونان: البته ، شکی نیست که به ما شیوهٔ شکنجه دادن را یاد می‌دهند امامردم، نمی‌خواهند از این جریان با خبر شوند ، یا آن را باور کنند. بااینهمه اگر امکانی داشته باشد که نظر مردم جلب بشود، حرف می‌زنم.

لین: برای شکنجهٔ زنان زندانی چه شیوه‌هایی آموزش داده‌می‌شد؟

اونان : این که آنها را لخت کنیم ، پاهایشان را بازکنیم وچوب‌های‌نوك‌تیز یا سرنیزه‌ها را در دستگاه تناسلی آنها فروکنیم. بما همچنین گفتند که با هرکسی که دلمان بخواهد می‌توانیم نزدیکی کنیم.

لین : دیگر چه ؟

اونان : بما نشان دادند که چگونه می‌توانیم بمب یا نارنجکی را بـدون اینکه منفجر شود ازهم بشکافیم وبعد ، با اسید آن، جاهای حساس بدن را بسوزانیم.

لین : چه جاهایی از بدن را توصیه‌می‌کردند؟

اونان : چشم‌ها و اندام‌های‌تناسلی را .

لین: استفاده از مواد شیمیایی دیگری هم پیشنهاد می‌کردند؟

اونان : بله ماده سی.اس.

لین : ازاین ماده چطور استفاده می‌کردید ؟ به‌شکل گرد است؟
(صفحه ۲۹)

اونان : تا وقتی که منفجر نشده به شکل گرد است. بما نشان دادند که‌چگونه نارنجك مخصوص این‌ماده را بازکنیم و گرد سی.اس. راکه نوعـی سم‌است به زندانیان بخورانیم.

لین : آیا درباره استفاده از هلیکوپتر هم آموزشی دیده‌اید؟

اونان: بله. حتی روزی تعریف کردند که چگونه درویتنام دست‌وپای‌راست‌یك زندانی را به یك هلیکوپتر و دست‌وپای چپش را به هلیکوپتر دیگـری

بسته‌اند وبعد هلیکوپترها به پرواز درآمده‌اند و زندانی را از وسط دو شقه کرده‌اند.

لین : چه‌کسی این موضوع را تعریف کرد؟

اونان : یکی از معلم‌ها . گروهبان بود.

لین : این را هم گفت که خودش شخصاً چنین منظره‌ای را به چشم دیده‌است؟

اونان : بله، خودش گفت که دیده است.

لین : راستی ، دورهٔ آموزش از هلیکوپتر طولانی و مفصل‌بود؟

اونان : تعداد زیادی از کارشناسان امور هلیکوپتر بما آموزش‌هایی دادنـد. درواقع ، چندین شیوه مختلف شکنجه دادن با استفاده از هلیکوپتربه‌ما یاد داده شد. یکی ازاین شیوه‌ها مربوط به آویختن طناب از هلیکوپتـر به بیرون است. این طناب ، بطور خودکار، پائین وبالامی‌رود و کسانی را که مثلا در دریاچه‌ها یا رودخانه‌ها یا باتلاق‌ها گیر افتاده‌اند بـالا می‌کشد. کارش همین است. بما نشان دادند که چطور می‌شود یك زندانی را به این طناب آویزان کرد. گاهی هم، طناب کوتاه دیگری به گردنش بست. از بالا اورا وارونه آویزن می‌کنید تا طنابی را که‌به‌دور گردنش بسته شده و هرلحظه تنگ‌تر و سفت‌تر می‌شود تا سرانجام اورا خفه کند، به چشم خودش ببیند . این یکی از راههای استفاده از هلیکوپتر برای شکنجه دادن است . همچنین ، می‌شود زندانی رازیرنرده پایه‌های هلیکوپتر آویزان کرد و در همان حال از روی درخت‌ها پرواز کرد و با این کار، صدمه زیادی به‌رساند.

لین : آموزش‌های مربوط به بازجوئی‌های همراه با شکنجه چقدر طـول می‌کشید؟

اونان : این آموزش‌ها از دومین دورهٔ تعلیمات نظامی شروع می‌شد و تقریباً تا پایان دوره ادامه داشت. بطور متوسط دست کم پنج ساعت درهفته که بیش از شش‌ماه طول کشید.

لین: این دوره حتی ازدرس‌های‌پایه‌یك‌نیمسال کالج هـم‌که بیشـتر است؟ من خودم در دانشکدهٔ حقوق ، فقط دو واحد درس پایه حقوق جنایی را گذراندم که دوساعت در هفته ظرف پنج ماه بود.

اونان : بله . ما کاملا برای یادگیری شیوه‌های شکنجه آمادگی داشتیم . تازه این شیوه‌ها فقط مربوط به آموزش‌های رسمی است. این آموزش بطور مداوم و در تمام شبانه‌روز ادامه داشت. معلم ها و گروهبان‌ها هم با مـا زندگی می‌کردند . ما در یك خوابگاه بودیم و باهم غذا می‌خوردیم و می‌خوابیدیم و آنها دائماً برای ما از تجربه‌های خودشان در ویتنام تعریف‌ها می‌کردند.

لین : چه تعریف‌هایی؟

اونان : شکنجه دادن و کشتن زندانی‌ها و تجاوزبه دخترها . همه‌شان از شنیع‌ترین کارهایی که کرده بودند عکس‌هایی گرفته بودند که به‌ما نشان می‌دادند.

لین : عکس‌العمل کارآموزان تازه وارد نیروی دریایی‌نسبت به‌این آموزش‌ها چه بود؟

اونان: مثبت بود. آنها از این‌تجربه‌ها خوششان می‌آمد . افراد نیروی دریایی را از میان داوطلب‌ها انتخاب می‌کنند.آنها مشتاقانه منتظر بودندتا به ویتنام بروند و همه‌این‌مهارت‌ها را عملا در آنجا به اجرا درآورند.

(صفحه ۵۰) ریچارد داو از ایالت ایداهو:

لین : ممکن است واقعه‌ای را که منجر به کشته شدن مردم بیگناه شده وخودتان شاهد آن بوده‌اید شرح بدهید؟

داو: بله، می‌توانم. این واقعه در دهکده‌ای در شمال پایگاه ما اتفاق افتاد. مـا گزارشی دریافت کردیم که در این دهکده چریك‌های ویت کنگ رخنه کرده‌اند . گفتند ، بروید به دهکده و تحقیقات لازم را به عمل بیاورید. ما به دهکده‌رفتیم و از کدخدا بازجویی کردیم.
کدخدا از طرفداران ویت‌کنگ‌ها بود و به‌ما گفت که آنجا را ترك‌کنیم. ما هم ناچار رفتیم اما بعد با افراد بیشتری به دهکده بازگشتیم وهمه‌شان را لت‌وپار و سربه‌نیست کردیم.

لین : چطور ؟

داو : با بمب ناپالم، خمپاره ، توپ‌های سنگین، زره‌پوش‌و تانك. یك‌حمله کامل نظامی به دهکده‌ای کوچك.

لین: قبل از حمله ، تعداد ساکنان دهکده چقدر بود؟

داو : حدوداً چهارصد نفر.

لین : چند نفرشان جان سالم بدر بردند ؟

داو: یك نفر .

لین : پس چند نفر کشته شدند؟

داو : همه‌شان . زن،کودك، گاومیش ، مرغو خروس ، بز ، همه.

لین: این حمله غیر عادی‌واستثنایی‌بود؟

داو : نه. ما حمله‌های مشابه این ، زیاد داشتیم. دستور می‌دادند مثلا یك‌دهکده را کاملاویران کنیم و بسوزانیم اما همهٔ ساکنانش را نکشیم . البته مواردی‌هم بود که تمام سکنه را می‌کشتیم.

لین : مثلا چه موردی ؟

داو : دهکده «بوتری».

لین : این دهکده کجاست؟ یعنی کجا بود؟

داو : حدود یکصد و پنجاه میلی شمال‌شرقی سایگون.

لین: موردی هم بود که به شما دستور داده باشند کسی را دستگیریا زندانی نکنید؟

داو : بله، چنین دستوری به من داده شده.

لین : به وسیله‌چه‌کسی؟

داو : دستور فرمانده یك دسته نظامی.

لین : فقط همین یك‌بار؟

داو : خیر .

لین : خوب ،بعدچه شد؟

داو : ماکسی را دستگیر نکردیم.

لین : معنی این حرف چیست؟

داو : هرکه را می‌گرفتیم، می‌کشتیم.

لین : زخمی‌ها را هم.

داو :بله.زخمی‌هاراهم.

لین : می‌کشتید؟

داو : بله.

لین : با چه وسیله‌ای ؟

داو : هفت‌تیر یا تفنگ یا سرنیزه .

لین: زخمی‌هایی را که افتاده بودند؟

داو : بله. زخمی‌هایی که دیگر کاری از دستشان برنمی‌آمد وقادر به دفاع‌از خودشان نبودند.

لین: این ماجرا را خودت به چشم دیده‌ای ؟

داو : بله.درآن‌شرکت داشتم .

لین : چرا؟

داو : بعد از گذشت مدتی، آدم‌به حیوان تبدیل می‌شود. دیگر بدون هیچ‌انگیزه‌ای این کار را می‌کنی ، دیگر اصلا هیچ نمی‌فهمی.

لین: خودت چندتا زندانی یا زخمی کشته‌ای می‌توانی تخمین‌بزنی؟

داو : شاید حدود دویست‌وپنجاه تایی.

لین : خودت شخصاً ؟

داو : بله.

لین: و چندتارا خودت شاهد بوده‌ای؟ حدوداً.

داو: شاید دو سه هزارتایی.

لین : دوسه هزار زخمی که کشته شده‌اند؟

داو : بله ، زخمی‌ها و غیر نظامی‌هایی که بدون هیچ‌دلیلی کشته شدند. مردها ، زنها ، کودکان ، همه،

لین : خودت شاهد هیچ بازجویی بوده‌ای؟

داو : بله چندبار بازجویی زندانی‌هایی که خودم دستگیر کرده بودم و با خودم آورده بودم. من شاهد بیست‌و پنج یا سی وپنج بازجوئی بوده‌ام.

لین : می‌توانی بعضی از آنها را شرح بدهی.
(صفحه ۵۳)

داو : یکبار ، پسری را دستگیر کردم که حدود هفده سال داشت . تیری‌به رانش زدم افتاد. مسلح بود. اسلحه‌اش را گرفتم و با کمک‌های اولیه پانسمانش کردم. هلیکوپتری درخواست کردم‌و خودم بااو به پایگاه «سی.پی» رفتم. اول مداوایش کردند و بعد از او بازجویی کردیم.

لین: یعنی خودت شاهد این بازجویی بودی؟

داو : بله . خودم شاهد بودم . بازجویی با دستیاری یکی از بومیان ویتنام‌شروع شد. تیر به ران پسرك خورده بود. زخمش را بخیه زده بودند و خون به او تزریق کرده بودند . طی بازجویی شاهد بودم که دستیار بومی آمد و پارچه دور زخم را باز کرد و با قنداق تفنگ به محل زخم ضربه زد تا خونریزی دوباره شروع شد. خون‌زیادی از او رفت. به او گفتند اگر حرف بزنددوباره پانسمانش خواهند کرد. پسرك چیزی‌نمی‌گفت. دستیار بومی با سرنیزه زخم را بیشتر از سوراخ جای گلوله بازکرد. بعد او را کشتند.

لین : چطور ؟

داو : با شکنجه.

لین : چه‌نوع شکنجه‌ای.

داو : انگشت‌هایش را یکی یکی بریدند ، هربار یك بندانگشت‌را، با تیغهٔ چاقو مفصل‌های هربند را می‌بریدند تا خون فواره بزند.

لین: این کار چقدر طول کشید؟

داو : تقریباً سه ساعت . پسرك بالاخره‌بیهوش شد. نتوانستند دوباره بهوشش بیاورند. دستیار بومی هفت تیرش را درآورد وتیری توی کله‌اش خالی کرد. پس از کشتن پسرك، دستگاه تناسلی‌و بیضه‌هایش را بریدند و در دهانش دوختند . بعد او را وسط دهکده آویزان کردند و تابلوئی رویش نصب کردند که هرکس به‌او دست بزند همین‌کار را با او خواهند کرد. هیچکس به‌او دست نزد. زنها را هم کمابیش همینطور شکنجه می‌دهند.

لین : شاهد بازجویی زنها هم بوده‌ای؟

داو : بله ما برای آبجوخوری‌به سایگون رفته بودیم . یکی از بچه‌ها در طبقه بالایی یك‌بار با فاحشه‌ای سرگرم بود . بعد صدای فریادش را شنیدم . دخترك ، با تیغی دستگاه تناسلی اورا بریده بود. یکی از افراد گارد اورا به بیمارستان برد. دخترك را به نزدیك‌ترین پادگان نظامی بردیم . او را گرفتند ، خواباندند و دست‌وپایش را بستند واز وسط ، از قسمت دستگاه تناسلی تا گلویش را پاره کردند و دوشقه‌اش کردند.

لین : شما شاهد این حادثه بودید؟

داو : بله من شاهد بودم.

لین : رفتار مشابه دیگری با زنها دیده‌اید ؟

داو : دختر جوانی را که می‌گفتند از طرفداران ویت‌کنگ‌هاست دستگیر کردند. درواقع افراد ارتش سلطنتی کره گرفته بودندش .دربازجویی‌اصلا حرفی نمی‌زد . تمام لباس‌هایش را در آوردند واو را خواباندند و دست‌و پایش را بستند . بعد تمام سربازان گردان ، با او نزدیکی کردند. سرانجام دختر گفت که دیگر تحمل ندارد. بعد، دستگاه تناسلی‌اش را با سیم معمولی دوختند . میله‌ای برنجی در سرش فرو کردند وهمانطور آویزانش کردند. بعد فرمانده گردان که یك ستوان بود با شمشیری بلند سرش را از تن جدا کرد. همچنین زنی را دیدم که سرنیزه داغ رادر دستگاه تناسلی‌اش فرو کردند و او را سوزاندند.

لین: چه کسی این کار را کرد؟

داو : ما کردیم.

لین : سربازان آمریکایی؟

داو : بله.

لین : چندسرباز آمریکایی در این کار شرکت داشتند؟

داو :هفت‌تا.

لین : زن چکاره بود ؟

داو : دختر یکی‌ازمقامات ویتنامی که طرفدار ویت‌کنگ‌ها بود . اورا لخت کردیم و خواباندیم و دست‌وپایش را بستیم و سرنیزه‌ای را درآتش‌داغ کردیم و از روی پستانها تا پائین تنه‌اش کشیدیم و بالاخره در دستگاه تناسلی‌اش فرو بردیم.

لین : مرد ؟

داو : نه همانوقت . بند چرمی پوتین‌های مردی را که همراه‌مابود درآوردیم‌و آن‌را خیس کردیم ودور گردنش بستیم و زیر آفتاب آویزانش کردیم. بند چرمی که از پوست خام درست شده باشد، وقتی که زیر آفتاب خشك شود، چروکیده و جمع و منقبض می‌شود. بند همینطور آهسته‌آهسته

منقبض شد و او را خفه کرد.

(صفحه ۵۰)

لین: به‌خاطر کارهایتان در ویتنام بـه دریـافت مدال افتخار یا تقدیرنامه هم نائل آمده‌اید؟

داو : مدال ستاره برونزی ، نوار ستایش ویژه از ارتش، مدال خدمات برجسته به خاطر ابراز دلیری از طرف دولت ویتنام ، تقدیرنامه ریاست جمهوری که به گروه تحت‌نظر من اهداء شد، چندین نوار افتخار ویتنامی همچنین نوارهای لیاقت در عملیات جنگی و چند مدال «قلب ارغوانی».

میشائیل انده

رؤیاگر واقعیت های آرمانی

فرازهائی ازرمان « مومو»

محمد زرین بال

میشائیل انده (Michael Ende) (متولد ۱۹۲۹) بادوکتاب «مومو»و «داستان بی‌پایان» که از هرکدام تاکنون پنج میلیون نسخه منتشر شده، یکی از نویسندگان نام‌آور امروز آلمان است.

انده می‌گوید: خواندن هنریست که کمتر درباره‌اش سخن می‌گویند و حتی فکر می‌کنند ، درحالیکه دربارهٔ هنر نوشتن بسیار گفتگو شده‌است . خواندن به باور همگان کاری است کاملا یك‌جانبه و انفعالی واین عقیده‌ئی است بس نادرست. وقتی دو تن کتاب واحدی را می‌خوانند ، در واقع دو کتاب متفاوت را خوانده‌اند ، چرا که هرکدام قدرت تخیل سازنده ، هوش ، تجربه و حتی خاطره‌های خودشان را با محتوای کتاب درمی‌آمیزند. هستند خوانندگانی که بهترین کتاب در دست‌شان می‌پژمردو یاوه و بیهوده جلوه می‌کند ، وهستند خوانندگان استادی که برخوردشان بایك کتاب می‌تواند خاطره‌ئی یگانه شود حتی اگر دنیا باآن کتاب آشنا نشود ــ و من درسراسرزندگیم تابه امروز تنها با دو نفرشان آشنا شده‌ام.

بارها از خود پرسیده‌ام که چه حادثه‌ئی میان خواننده و کتابی که دردست دارد، روی می‌دهد . درخود کتاب چیزی جز نشانه‌ئی سیاه رنگ نیست؛ در خواننده هیچ چیزی نمی‌تواند باشد ، چرا که خواننده بدون کتاب

نمی‌تواند داستان و حوادث را تجربه‌کند، پس‌باید چیزی میان این دو حال‌باشد، بهتر بگوئیم در بعدی مرموزو خالی از فضا . این واقعیت برای من دلیلی است استوار دروجود واقعیت قابل تجربهٔ دنیای روحی. ولی این دنیای روحی را تنها آن‌کس درك می‌کند که خود بتواند درآن خلاقیتی داشته باشد.

کتاب «داستان بی‌پایان» من تصویرگر چنین دنیائی است. باستیان ، جوان پروتاگونیست [اولین هنرپیشهٔ تئاتر یونان باستان]، خوانندهٔی است‌که لطف خدایان شامل حال اوست و می‌تواند درمتن حوادث داستان وارد شود و دوباره به‌واقعیت زندگیش بازگردد. زمانی که طرح ساخت‌یك‌فیلم از روی این‌کتاب راپیش روی من گذاشتند بسختی به‌فکر فرورفتم ولی قانع‌شدم که‌این امکان هست‌تابی‌آنکه به مطالب کتاب خدشهٔی واردشود، تبدیل به‌فیلم شود. ابتدا آزمایش‌هائی انجام‌گرفت تاتصور خوانندهٔ علاقمندی را که در هنگام‌خواندن به‌متن حوادث داستان راه می‌یابد و خودیکی از قهرمانان آن‌می‌شود، مستقیماً به صحنه فیلم کشاند: تماشاگران علاقمندی که در هنگام تماشای فیلمی باتمام وجودشان به‌درون ماجراهای فیلم کشیده می‌شوند. اما به زودی معلوم شدکه این توازی درست نبوده ونیست . فیلم‌سازان‌این‌طرح رارهاکردند و کار به فراموشی سپرده شد،امااافکار من همچنان مشغول بود.

از خود می‌پرسیدم چرا تجربهٔ کودکی علاقمند به کار خواندن ، کاملا متفاوت باکودك‌علاقمند به سینما است؟ یك کتاب به همکاری فکری و خلاق خوانندگانش نیاز دارد. داستان بدون داشتن قدرت تخیل زنده نخواهدشد. فیلم برخلاف کتاب همه چیز را حاضر و آماده به‌تماشاگر عرضه می‌کند و جائی‌برای پرواز فکر باقی نمی‌گذارد و بدتر ازآن ، اینکه فیلم اغلب با تلقین‌های سمعی و بصری، تصوری را که بیننده ، خودبه همراه می‌آورد، می‌کشد . مسئله آن‌طور که به نظر من می‌رسد، در فیلم نهفته نیست، بلکه درطرز تفکر کسانی است که ضعف و هنر فیلم‌سازی را در دست دارند.

من باوجود این تجربیات منفی همچنان به‌امکانات‌هنری فیلم معتقدم. با فیلم همیشه می‌توان به سراغ تماشاگر اختصاصی رفت. برای این‌کار باید فیلم‌هائی ساخت که بتوان بارها تماشایشان کرد. اگر هر علاقمندی بتواند سینمائی در چهار دیواری خانه‌اش داشته باشد، همچنان که امروزه مجموعهٔ

صفحه‌ها، نوارها یا کتاب‌هایش را دارد، آنگاه ناگزیر ارزش‌های دیگری اعتبار پیدا می‌کند . تولید فیلم همانند نشر کتاب می‌شود و فیلم‌های هنری این امکان را می‌یابند تا بیرون از محدودهٔ زمان ، تماشاگران خود را پیدا کنند. چرا نباید در کنار استادی در فن خواندن ، استادی در تماشاگری هم وجود داشته باشد.؟»

میشائیل انده کار نویسندگی را در سال ۱۹۶۰ با کتاب های «جیم‌کنوپف» و «لوکاس لکوموتیوران» آغاز کرد و در سال ۱۹۷۳ رومان «مومو»* ودر سال ۱۹۷۹ «داستان بی‌پایان» را انتشار داد. این کتاب زمینهٔ تهیه فیلمی به همین نام شد که پرخرج‌ترین فیلم تاریخ سینمای آلمان است (۶۰میلیون‌مارك.)

انده عقیده دارد که فیلمسازان در این فیلم ارزش هنری و انسانی رومان اورا به بازی‌گرفته‌اند ولی در عین حال‌هم سبب‌شده‌اند تا کتاب‌هایش خوانندگان بیشتری پیدا کنند، هرچند برای کتاب‌هایش نیازی به تبلیغات یا بقول خود وی «به‌بوق‌و کرنا» نداشته است، چه بدون این نیز خوانندگان خودرا یافته‌اند.

کتاب‌های مومو و داستان بی‌پایان انده به بیست و شش زبان ترجمه شده وجوایز متعددی را در آلمان و اروپا به خود اختصاص داده است که از مهم‌ترین آن‌هاست:

"Janusz-Korszak-Preis" , "Buxthehuder Bullen"
"Wilhelm-Hauff-Preis" , "Silbernen Griffel" ,
"Lorenzo-Il-Magnifico-Preis" ,

انده می‌گوید : «خوشحالم از اینکه موفق شده‌ام از اطاق کتاب‌های کودك به تالار ادبیات بزرگسالان وارد شوم.» هرچند که تقسیم ادبیات به ادبیات کودکسالان و بزرگسالان خود موضوعی قابل بحث است.

اینکه چرا نوشته‌های تخیلی میشائل انده در مدت زمانی کمتر از پنج سال میلیون‌ها خواننده پیدا کرد ــ وآدم‌ها و دیگر آفریده‌های افسانه‌ایش درمیان کودك و جوان و پیر چنان مشهور شد که گوئی نام‌هائی واقعی‌اندیا اسطوره‌ئی کهن ــ پدیده‌ئی‌ست تازه در ادبیات امروز آلمان در سه دههٔ پس از جنگ جهانی دوم.

دربازنمائی تجربهٔ تلخ نازیسم و برخورد با مسائل حاد جامعهٔ پیشرفتهٔ صنعتی

آلمان غربی پس از انقلاب تکنولوژیك ،به بیان خشك و خشن مستند گرایش داشت.

به راستی خوانندگان آلمانی از واقعیت خشن خسته شده‌اند که به دنیای رؤیاگونه میشائل انده پناه آورده‌اند؟.

طرح رومان «داستان بی‌پایان» بسیار ساده‌است، اما میشائل انده با تخیل سرشار ، زبان حساس و پرداخت ظریف داستانی‌اش ، افسانه‌ئی چنان بدیع‌آفریده است که جاذبه‌اش نه تنها کودکان ، که بزرگسالان را نیز گرفته است.

طرح کلی و اجمالی داستان چنین است:

باستیان نوجوانی است ریزه نقش ، کم‌جنب‌وجوش ، ترسو و گوشه‌گیر که همشاگردی‌هایش مسخره‌اش می‌کنند و آزارش می‌دهند . یك‌روزدرگریز از دست همکلاسی‌هایش ، گذر باستیان به یك کتابفروشی کتاب‌های دست‌دوم می‌افتد و کتاب داستانی از روی میز کتابفروشی برمی‌دارد . و فرار می‌کند وبه اتاق زیر شیروانی مدرسه پناه می‌برد و شروع به خواندن کتاب می‌کند وچنان در ماجراهای داستان غرقه می‌شود که خودرا یکی از قهرمانان داستان می‌بیند : باستیان به نجات سرزمین رؤیاها ــ که در خطرنابودی‌است ــ برانگیخته می‌شود و به سرزمین رؤیاها می‌رود و خطرها می‌کند و سرانجام‌بادادن نام تازه‌ئی به ملکه سرزمین رؤیاها ، آن سرزمین را از خطر نابودی می‌رهاند.

باستیان مدت‌ها در سرزمین رؤیاها گردش می‌کند و رؤیاهایش را به پرواز درمی‌آورد و سرانجام نیروی مهرپدری اورا به زندگی واقعی برمی‌گرداند و خودش را همچنان در اتاق زیر شیروانی‌مدرسه می‌بیند ؛ امادیگر از بیم ناتوانی رها شده است و از کسی نمی‌ترسد.

میشائل انده که می‌خواهد خوانندگانش «نیروی تخیل سازنده ، هوش، تجربه و حتی خاطره‌های خودشان را با محتوای کتاب درآمیزند» در «داستان بی‌پایان»با بهره‌گرفتن ازشیوه‌ئی‌ظریف و غیر مستقیم در فاصله‌گذاری، در آغاز داستانی«واقعی» می‌گوید و آنگاه شخصیت حقیقی داستانش (باستیان) را به سرزمین رؤیاها می‌فرستد و در این دنیای وهمی همزادی برایش‌می‌آفریند (همذات پنداری) اما در تمامی لحظه‌های تخیل ، لحظه‌هائی اورا از سرزمین رؤیاها جدا می‌کند تا دنیای واقعی را به او یادآور شود (فاصله‌گذاری)

دنیای واقعی و عینی باستیان (ناتوانی ، تنهائی ، ترس) را در عالم خیال (سرزمین رؤیاها) بازتاب یافته است.

بدین‌گونه است که انده با فرا افکنی واقعیت در رؤیا ، «رؤیای واقعیت» را باز می‌آفریند و باستیان را برمی‌انگیزد تا واقعیت‌های سخت و تلخی را که ازآن‌ها می‌گریزد ، در رؤیا ببیند و در گذر از سرزمین رؤیاها توانائی‌های انسانیش را بازیابد.

انده در داستان‌هایش رؤیای واقعیت را چنان باز می‌آفریند که تمامی رؤیای داستان را باور پذیر می‌کند.

سرزمین‌رؤیائی باستیان ، ابعاد خیال‌گونه اما واقعی زندگی‌اند. پسرك که جز پدر ــ که رابطهٔ عاطفی با او دارد ــ کس دیگری را ندارد، بیشتروقت‌هاتنها می‌ماند و جرأت رویاروئی با دنیای دوروبرش را ندارد . این است که به دنیای خیال پناه می‌برد تا غم و غصه‌هایش را جبران کند.

اما این خیال‌پردازی انفعالی است، تغییری در شخصیت وروحیه باستیان پدید نمی‌آورد. پس میشائل انده او را در عالم خیال وامی‌دارد که خطرکند و توانائی درونی خودش را بشناسد.

انده در داستان مومو از شگرد وشیوه‌های داستان‌های کودکان وداستان تخیلی علمی بهره گرفته است.

«مومو» یك سطح پرماجرای افسانه‌وار داردکه برای نوجوانان جذاب است و یك سطح اجتماعی ــ فلسفی.

«مومو» دخترکی «عجیب» و تك‌و تنهاست که سراز آمفی‌تئاتر خرابهٔ شهری درمی‌آورد و باپاکی ، معصومیت وخیال پردازی کودکانه‌اش درهمه نفوذ می‌کند. و چنان هنری در شنیدن حرف‌های مردم داردکه بی‌آنکه سخنی بگوید ، مشکل آن‌ها را حس‌می‌کند . همه اورا دوست دارند. درهمان خرابه برایش اتاقکی می‌سازند، به دیدارش می‌آیند . برایش غذا می‌آورندو برایش درددل می‌کنند.

مردم شهر همچنان گذشته به سنت‌هاشان پای‌بندند ، به دیدارهم می‌روند. غم‌و شادی‌های همیشگی‌شان را دارند،کارشان‌رامی‌کنندو فرصت خندیدن،

شادی کردن، آواز خواندن ، دعوا کردن و وقت‌گذرانی دارند . تا مردان خاکستری‌پوش ــ که به چشم همه نمی‌آیند ــ در شهر پیداشان می‌شود. آن‌ها این وقت‌های اضافی را از مردم می‌گیرند . مردم جز کارکردن فرصت دیگری ندارند. زندگی همه یکنواخت می‌شود ، حتی زندگی بچه‌ها . دیگر کسی فرصت به دیدار همسایه رفتن ، خندیدن ، شادی کردن و آواز خواندن ندارد. این کارها دیگر ضرورتی ندارد . بازی وخنده و شادی برای بچه‌ها هم لزومی ندارد. آن‌ها باید کارهای ضروری یاد بگیرند . تنها «مومو» است که‌این دنیای مردان خاکستری‌پوش را دوست ندارد و وقتش را به هیچ قیمتی به آن‌ها نمی‌دهد وبه مبارزه باآن‌ها برمی‌خیزد.

میشائل انده در رمان مومو‌به‌مسائل‌زندگی جامعه‌پیشرفتهٔ صنعتی‌می‌پردازد‌ــ بی‌آنکه مستقیماً به‌آن اشاره کند.

احساس بیگانگی انسان در روند تولید و تبدیل او به پیچ‌ومهره‌ئی‌که از خودش هیچ اراده‌ای ندارد، یکنواختی زندگی و از دست رفتن تشخص و جامعیت فرد وتبدیل آدم‌ها به موجوداتی سرد، بی‌عاطفه، ملال‌آور ... همه تمثیل‌هائی است گویا از زندگی انسانی در زیر سلطهٔ تکنولوژی، درجامعه‌ئی که انگیزه‌ئی جز بهره‌کشی‌ندارد.

انده با تصویر دنیای سرد و یکنواخت خاکستری آدم‌های خاکستری‌پوش‌ــ دنیائی بسیار شیک‌و مدرن ، اما خالی از لطف وظرافت ــ دنیائی باخانه‌های یکنواخت پرپری ، خیابان‌های یکنواخت و شیوهٔ یکنواخت زندگی ، جامعهٔ صنعت زده را به درستی تصویر می‌کند ، بی‌آنکه ابعاد تخیلی داستانش از دست برود .

مردان خاکستری‌پوش که از ذخیرهٔ وقت آدم‌ها انرژی می‌گیرند و زندگی‌شان وابسته به این منبع پایان ناپذیر انرژی است، تمثیلی از صاحبان کارخانه‌ها و سرمایه‌داران بزرگ‌اند.

میشائل انده بی‌آنکه شعار بدهد یا جانب این‌یا آن جهان‌بینی را بگیرد از کابوس هراس‌انگیز زندگی جامعهٔ صنعت زده می‌گوید بی‌آنکه به‌آن باور داشته باشد.

پیام انده به خوانندگانش اینست: این زندگی یکنواخت وپرملال سرنوشت

محتوم شما نیست . عشق و همدلی ، نپذیرفتن واز پای ننشستن رهائی است.

..... استاد دست مومو را گرفت و او را به تالار بزرگ راهنمائی کرد. در آنجا ساعت های مختلف را به او نشان داد. بعضی ساعت‌های آهنگ نواز را به‌کار انداخت ، ساعت‌های جهان نما و ستاره‌نما را برایش تشریح کرد و با احساس اینکه مهمان کوچکش از دیدن این‌همه اشیاء حیرت‌آور شاد شده و به وجد آمده است، دوباره جوان و جوان تر شد.

همانطوریکه به‌راه رفتن و تماشا ادامه می‌دادند ، از مومو پرسید : «راستی دوست‌داری معما حل‌کنی؟»

مومو جواب داد : «اوه، خیلی زیاد! تو معما بلدی؟»

استاد زمان گفت: «بله، ولی خیلی سخته و کمتر کسی پیدا میشه که بتونه اونارو حل کنه . »

مومو گفت : «خوبه ، معماهارو‌به خاطر میسپرم و بعداً برای دوستام مطرح میکنم.»

استاد زمان گفت: «خب، ببینیم ، میتونی حل کنی‌یانه. خوب گوش کن!:

سه‌برادر تویه‌خونه زندگی میکنن
هرسه باهم کاملا فرق دارن
وقتی میخوای اونارو ازهم تشخیض بدی،
میبینی که هرکدوم شبیه دیگری است.
اولی غایبه ، و تازه میخواد از راه برسه.
دومی هم غایبه ،اون‌تازه رفته.
فقط‌سومی‌خونه‌است ، که از همه هم کوچک‌تره،
بدون این‌سومی، اون دوتای دیگه هم نیستن.
همین سومی‌ست که مورد نظره،
چون که تنها اولی‌به‌دومی تبدیل میشه.
هرکدوم از اونارو که بخوای نگاه‌کنی ، می‌بینی
که برادر دیگه‌رو می‌بینی!
حالا بگو: هرسه اینا کی هستن؟

یااینکه فقط دوتا هستن ؟ یا اصلا هیچ‌کدوم نیستن؟
اگه بتونی اسم‌یکی ازاونا روبه من‌بگی، دخترم
هرسهٔ این حاکم‌ها رو خواهی شناخت.
اوناباهم به‌امپراتوری بزرگی حکومت میکنن ــ
اونا همه از یك چیزن ! وازاین جهت یك شکل هستن.»

استاد زمان به مومو نگاه کرد و تشویق‌کنان سری تکان داد. مومو با هیجان گوش می‌کرد. ازآنجا که حافظهٔ خوبی داشت‌معما رالغت‌به‌لغت پیش خود به آهستگی تکرار کرد.

آنگاه آهی کشید و گفت : «وای، واقعاً که مشکله . اصلا نمیدونم چی میتونه باشه. اصلا نمیدونم از کجا باید شروع‌کنم.»

استاد زمان گفت: «سعی خودتو بکن !»

مومو تمام معما را یکبار دیگر زیر لب زمزمه کرد. سپس سری تکان داد و اعتراف کرد که : «نمیتونم». در این میان لاك‌پشت هم سررسید، کنار استاد نشست و با دقت به مومونگاه می‌کرد.

استاد زمان گفت: «کاسیوپایا، توهمه‌چیزرو از نیمساعت قبل میدونی آیا مومو میتونه این معما را حل کنه ؟»

روی لاك‌سنگ‌پشت این جمله پدیدار شد. «حل‌میکنه!»

استاد زمان روبه مومو‌کرد و گفت : «میبینی که میتونی معمارو حل کنی. کاسیوپایا هرگز اشتباه نمیکنه.»

مومو پیشانی درهم کشید و دوباره سخت به‌فکر فرورفت . کدام سه برادرند که باهم دریك خانه زندگی می‌کنند ؟ اینکه آن‌ها آدمیزاد نیستند، روشن‌بود. درمعماها ، برادرها همیشه هسته، سیب ویا دندان یا چیزهائی از این قبیل‌اند. به هرصورت چیزهائی از یك جنس ویك نوع. ولی‌اینجا موضوع‌سه‌برادرست که به همدیگر تبدیل می‌شوند . خوب این چه‌بوده که می‌توانسته به‌خودش تبدیل شود ؟ مومو به‌اطراف خود نگاه‌کرد. چشمش به شمعی افتاد که شعله‌اش هیچ جنبشی نداشت. دراینجا شمع‌دراثر شعله تبدیل به نور می‌شود. درست است ، سه‌برادر همین‌ها هستند . ولی این که نمی‌شود،چون هرسه‌تای آن‌ها در آنجا حاضرند. درصورتی‌که دوتا از آن‌ها نباید آنجاباشند.

خوب شاید چیزهائی مثل گل ، میوه و تخم باشد ، بله، واقعاً هم همین‌است، چون خیلی از چیزهایش درست است. تخم در میان آن‌سه‌تا ازهمه کوچکتر است. و وقتی که حاضر باشد ، اون دوتای دیگر نیستند ، وبدون آن هم آن‌دوتا دیگر نمی‌توانند باشند . ولی بازهم نشد! چرا که تخم را به‌خوبی می‌توان تماشا کرد. در حالیکه در معما گفته شده که وقتی به کوچکترین آن‌ها نگاه میکنی ، آن دورا یکی بعد از میبینی.

افکار مومو ازاین شاخه به‌آن شاخه می‌پرید واو قادربه یافتن نشانه‌ئی پااثری نشد که او را به سوی هدف راه گشاباشد. ولی کاسیو پایا گفته‌بود که او جواب را پیدا خواهد کرد .....

مومو به تدریج متوجه شدکه زیر تاقی کروی و بسیارعظیم، به بزرگی تاق آسمان ایستاده است. این تاق بزرگ سراسر از طلای ناب ساخته شده بود.

بالای تاق دروسط سوراخی گرد وجود داشت که ستونی از نور به صورت عمودی به روی‌حوضچه‌ئی می‌تابید که سطح‌اش به هیچ حرکت و همانند آینه‌ئی تاریك بود.

درست نزدیك سطح آب زیر ستونی از نور چیزی ، مثل ستاره‌ئی روشن می‌درخشید و سنگین و باوقار به‌این طرف و آن‌طرف درنوسان بود. مومو پاندول عظیمی را بازشناخت که روی آینهٔ سیاه در حرکت ونوسان است .پاندول به جائی آویزان نبود ، بلکه در هوا معلق بودو به نظر می‌رسید که‌در حالت بی‌وزنی است.

وقتی پاندول ستاره‌ئی به‌کنار حوضچه نزدیك می‌شد از میان‌آب تیره غنچه‌ئی بزرگ سر بیرون می‌آورد و هرچه پاندول نزدیك‌تر می‌شد، غنچه‌هم بیشتر می‌شکفت تا سرانجام به صورت گل کاملا باز شده روی آب گسترده‌شد.

مومو هرگز تصورش را هم نمی‌کرد که چنین رنگ‌هائی‌هم وجود داشته باشد. پاندول ستاره‌ئی لحظه‌ئی روی گل درنگ کرد و مومو‌چنان محو این چشم‌انداز شدکه همه‌چیز را دوروبرش به فراموشی سپرد. عطری که شامه را نوازش می‌داد، همان بودکه همیشه درآرزووتجربه‌اش بود،بی‌آنکه‌بداند چه بوده است.

پاندول ستاره‌ئی آهسته آهسته مسیر رفته را باز می‌گشت ودر همان زمان

که اندك‌اندك‌از گل دور می‌شد ، مومو با ناراحتی بسیار مشاهده کرد که‌آن گل‌زیبا و با شکوه شروع به پژمردن کرد. گلبرگ‌ها یکی پس از دیگری جدا می‌شد و به اعماق تاریکی فرو می‌افتد. مومو‌سخت به‌دردآمد، انگارکه چیزی بازنیافتنی برای همیشه از دستش به‌در رفته است.

وقتی پاندول به وسط حوضچه رسید، گل زیبا هم یکسره پژمرده ونیست و نابود شده بود . ولی در سمت دیگر حوضچه در همان لحظه غنچه‌ئی سرازآب تیره به درآورد و مومو دید که هرچه پاندول به کنارهٔ حوضچه نزدیك‌تر می‌شود، غنچهٔ سربرآورده از آب به صورت گلی زیبا و باشکوه گلبرگ می‌گشاید . دخترك حوضچه را دور زد تا گل را از نزدیك تماشا کند.

این گل با گل قبلی کاملا فرق داشت. مومو حتی رنگ‌های این یکی‌را هم تا آن‌زمان ندیده بود . ولی به نظرش رسید که این یکی بسیار زیباتر و دیدنی تراست . این گل رنگ وبوئی دیگر و شکوهی و جلالی دیگر داشت . مومو هرچه بیشتر به‌آن گل نگاه می‌کرد ، ریزه‌کاری‌های شگفت‌انگیز بیشتری درآن می‌یافت.

ولی پاندول بازهم راه بازگشت درپیش گرفت وزیبائی آن گل‌هم به پژمردگی گرائید و گلبرگی از پی گلبرگ دیگر به ژرفای سیاه حوضچه فرو افتاد.

پاندول آهسته آهسته به سمت دیگر درحرکت بود ولی درجای پیشین توقف نکرده و اندکی آن‌سوی‌تر رفت. در آنجا هم تقریباً در یك‌پائی گل اول غنچه‌ئی بیرون آمد و شروع‌به بازشدن کرد.

این گل به‌نظر مومو زیباتر از آن دوتای دیگر بود- سرگل‌تمامی گل‌ها؛ نادره‌ئی بس شگفت!

مومو وقتی این پدیدهٔ کامل را نیز درحال پژمردن وفرو افتادن به ژرفای تاریك نیستی دید، می‌خواست باصدای بلند بگرید. ولی به‌یاد قولی افتاد که به استاد زمان داده‌بود و سکوت کرد .....

ولی هرچه می‌گذشت، بیشتر احساس می‌کرد که چیزهائی پیش می‌آیدکه پیش از این متوجه‌شان نشده بود.

مومو‌ستون‌نوری را که از سوراخ سقف به درون می‌تابید نه‌تنها به چشم

می‌دید، بلکه حالا دیگر صدایش را هم به گوش می‌شنید

اوایل صدائی بود شبیه زوزهٔ بادی که در دوردست و برتارك درختان می‌وزد. ولی بعد صدای زوزه بلند و بلندتر شد، همچون صدای شرشر آبشار ویا غرش امواج دریائی به گوش می‌آمد که به صخره‌های ساحلی برخورد می‌کند.

مومو همچنان با وضوح بیشتر می‌شنید و حس می‌کرد که این صداهای درهم و برهم از طنین صداهای بی‌شماری پدید می‌آید که هرلحظه شکلی تازه به خود می‌گیرد ، نوائی نو می‌یابد وهمواره آهنگ همنوای نوینی ساز می‌کند. این آهنگ‌درهمان حال که موسیقی بود، چیزی دیگرگونه نیز بود. و مومو ناگهان بازش شناخت : این همان نوائی بود که او گهگاه ، آهسته چنانکه گوئی از دور دست می‌آید ــ می‌شنید ؛ آنگاه که در زیر ستاره‌های چشمك‌زن می‌نشست و به سکوت شب گوش می‌سپارد.

ولی حالا نواها واضح تر و گوش‌نوازتر می‌شد ، مومو احساس می‌کرد که‌آن موسیقی همین نورنواگر بود ، که هرکدام ازآن گل‌هادر هیأتی یگانه و نامکرر از ژرفای آب‌تیره فرا می‌خواند و به‌آن‌ها شکل‌می‌داد.

مومو هرچه بیشتر گوش می‌داد ، تك‌تك صداها را باوضوح بیشتر باز- می‌شناخت.

ولی این نواها صداهای آدمی نبود ، بلکه چنان می‌نمود که زروسیم‌و دیگرگوهرها گرم همنوائی‌اند. آنگاه صداهائی دیگربگوش رسید، صداهائی از دوردست و از چیزهائی وصف ناپذیر . این صداها آنچنان واضح شد که مومو اندك‌اندك کلمه‌هائی را از میان آن‌ها تشخیص می‌داد، کلمه‌هائی از زبانی‌که تاکنون نشنیده بود ولی معنی‌شان را درك می‌کرد . آن‌ها خورشید وماه بودند و ستارگان که نام واقعی‌شان را برزبان می‌آوردند. ودراین نام‌هاآن‌راز نهفته بود، راز اینکه‌چه‌می‌کنند و چگونه برهم‌اثر می‌گذارندو این‌گل‌های بی‌همانند را باز می‌آفرینند و باز می‌پژمرند و از میان می‌برند.

ومومو ناگهان دریافت که تمام این کلمات خطاب به اوست ! تمام‌جهان تا اعماق کهکشان ، تا دور دست‌ترین ستاره‌ها همانند چهره‌ئی تنها و بس‌عظیم نگران اوست. به او نگاه می‌کند و با او حرف می‌زند ! واحساسی به او

دست داد که بسیار عظیم‌تر از ترس و وحشت بود.....

استاد زمان جواب داد: «مومو، آنچه که دیدی و شنیدی ، وقت تمامی انسان ها نبود .این فقط عمر توبود . در وجود هرکس چنین جایگاهی هست، جایگاهی که تودیدی، ولی تنها کسانی به‌آنجا راه پیدا میکنن که من اونارو درآغوش بگیرم وبه اونجاراهنمائی‌کنم.وباچشم‌معمولی‌هم نمی‌توان آنجارادید.»

«ولی آخه من کجا بودم؟»

استاد زمان جواب داد: «درقلب خودت». وموهای ژولیدهٔ دخترك رانوازش کـرد.

شعرشعور درهنگامهٔ ماندگارزمان

«دشت ارژن» سرودهٔ سیمین بهبهانی، شعرزندگی است وشعر رازجاودانگی انسان و اندیشه است. پاسخ چرا پایائی‌ی هنر و فرهنگ و تأکید توانمندی و جربزه‌ئیست که شعر شعور در هنگامه‌های ماندگار زمان دارد.

فریاد، دربرهوت خاموشی‌ها و هلهله‌ها وهمهمه‌های تاریخی .

هماره... سیل آتش مذاب و سوزانی که از گلوی آتشفشان‌ها سرریز می‌کند، از تلاطم والتهاب خاك، حکایت‌ها برزبان دارد. بی‌جانیست‌که هنر راپویاترین واکنش «زندگی» در مقابله‌باحس زوال و جباریت‌مرگ انگاشته‌اند!

شعریت و زبان آوری واندیشه‌ورزی شاعرانه‌ئی که **ناطور دشت ارژن** تدارك دیده ، منقبت آفرینش شعر و ورق‌گردانی دیباچهٔ تخیل و هوشمندیست، برمتن آمیزه‌ئی از عشق و ضرورت خداوندی زندگی ، که تذهیب حاشیه‌اش را، سیمین بهبهانی با «ابریشم سرخ، از خون ، خون جاری »[1] آراسته است. واگر او این‌همه‌ازفره زندگـی ، جانانـه سخن نگفته بـود، می‌گفتـم: خسته‌ئی و نفس بریده‌ئی بی‌تاب باتاول پای‌ها که: «فرانامده‌ات چیـزی بروفق مراد»[2]، دل کنده از یقین به پایداری انسان ، هراس زده از هـول گزندهٔ گردنکش ، با درختچه‌های ارغوانی واطلسی های دشت ارژن باستاره‌ها، باگرگ ومیش سحر، با شفق وشقایق،باصخره‌هاوسنگریزه‌ها ، باپرنده‌ها،پریشیده و پژمان بدرود می‌گوید که : «اگر چه واماندیم ... اگر نیارستیم ... اگـر فروخفتیم ... اگر ... رفتیم !»[3]

اما نه ! اگر مویه‌ئیست و دریغی ، برجاری زندگی است بر رنگ‌باختگی

تا کجا آبادهاست... «که از خویش رفتن وداعی ندارد»

زیرا تا شقایق بر زمین هست، خیام و مولوی و حافظ وتا ترانه و غزل سیمین بهبهانی دردشت ارژن.

□

آن‌چه شعرهای دشت ارژن را از پرگوئی‌های پوك ونمور و کلی گوئی‌ها و آشفته‌پردازی‌های خالی از تخیل و شور ، جدا می‌کند ، شعور شعـله‌ور شاعرانه و تخیل هوشمندانه‌ئیست که دلواپس زندگیست، زیرا زندگی‌را می‌پاید، زندگی را درست می‌بیند . زیبائی و درد را می‌شناسد. جزء به جزء ، ولحظه‌به لحظه‌اش را . بازتاب این دیدار است که واژه‌های‌بهم پیوسته یك مصراع ویا یك بیت را به زمزمه‌ئی پرنغمه و یا تکه‌ی آتشی گداخته و سوزان بدل مـی‌کند .

واژه‌ها ، همان کلمه‌های ساده و متعارفیست که‌چه‌بسا، کلام افـزار قلم خامدستان و دستمایهٔ حس بدمستان بوده است، که‌در این‌جا، به دلیل‌رابطهٔ طبیعی و بی‌تکلف شاعر با آن‌ها ، جوهر خلاقیت ومنش خود را باز می‌یابند. ومنشوروار طیف متنوعی از رنگینك‌های فهم و صوت می‌آفرینند. گاه به لطف شبنم بر سبزینه‌ها می‌ماند واز غایت درخشندگی همانند خردهٔ الماس، گاه به فوران فریاد و شتك خون برطاق نمای سپید دیواری.

توالی و ترتیب و هنجار کلمات ، ساده وبی‌پیرایه و مطیع‌وزن وزحاف است، همین سادگی واطاعت پذیری سرشتی کلمات است‌که آن‌ها را، دربافتی موزون ، به حامل‌های بیان پیچیدگی ورازهای اندیشه و حس شاعر بدل کرده است:

باقدم های کولی ، دشت بیدار می‌شود
بازلال نگاهش ، برکه سرشار شد
لب‌زهم باز می‌کرد، کهکشان می‌درخشید
موی برچهره می‌ریخت، آسمان تار می‌شد.
یال اسبش که‌می‌تاخت، بادراشانه‌می‌زد
ضرب نعلش که‌می‌کوفت ، رقص تاتار می‌شد
پیش آئینه چشمی‌ـ همچو بختش بدنبال ـ
پوستش زیر انگشت، موج پنداری شد.

نوگرائی، آنگونه که نیما سفارش کرده است، یکی از خصیصه‌های ارجمند شعرهای دشت ارژن است که از قضا ! بیش‌تر آن‌ها در قالب غزل است . والبته نه قالب سنتی غزل . وارزش و بحث‌انگیزی کارهم، در همین است .زیرا درحالی که برخی مدعیان تنگ مایه بابیان نامفهوم‌ترین‌و مجردترین حس‌ها، در «فرا واقع‌گرائی» حتی از آندره برتون معصوم هم پیشی گرفته‌اندو هنوز سرگشته و شوریده‌سر، معیار نوگرائی و پیروی از شیوهٔ نیما را در بلندی وکوتاهی مصراع‌ها و شکستن افاعیل می‌دانند، شاعری متغزل توانسته‌است، باگزینش‌فضای مناسب و دیدار درست بازندگی ، قالب محتضر و رنگ باخته‌ئی را به چنان اعتلائی برساند که آن‌ها (البته در بهترین شکل بیان) با موجه‌ترین شعرهای نیمائی معاصر ، پهلو بزند.

آن‌هائی که هنوز هم در شعر «شیرجهٔ بلندبرمی‌دارند»، چه خوب است، بدون شرم ، ذائقه سرخك گرفته خودرا ، با طراوت وتازگی‌ونوجوئی‌های‌ـ دشت ارژن ـ بسنجند و دریابند که تعریض نیماچرامتوجه محتوی بوده ونه‌قالب؟ مگرنه نیما بر پیوند وارتباط درونی حس وادراك شاعر با هستی منتشر در ذات اشیاء و طبیعت زنده و حضور بخشیدن به عناصر و جزئیات آن‌ها درکلیت شعر تأکید کرده است ؟ مگرنه نیما خود از دیدن زندگی باهمهٔ رخ‌نمودهایش، از ساختن زندگی، از سادگی و پیچیدگی‌های هستی و طبیعت و نهٔ توی‌مناسبات انسان و جامعه سخن‌گفته است پس شگفت نیست اگر نیما مرثیه گفته باشد وشاید به قوت مراثی محتشم کاشی! زیرا وقتی اواز «کاکلی که روی سنگ مرده»[۴] اندوهگین می‌شود، چرا از قتل عامی چنان قساوت‌آمیز نگوید؟[۵]

□

نزدیك کردن و کشف مختصات و مشابهت های ساخت و اسلوب نیمائی، با قالب غزل، از دیگر خصوصیات شعرهای دشت ارژن‌است ، که شاعر (باوجود التزام ردیف و قافیه)، این تقارن و هماوائی را با آزادساختن حرکت‌های درونی تصاویر و مفاهیم ، از انقیاد و تحمیل قالب سنتی ، بدست آورده وشگرد‌های چیره دستانهٔ‌نیما را در **افسانه** زنده کرده است.

بدینترتیب در شماری از غزل‌ها و غزلواره‌های دشت ارژن، واژه یـا

ترکیبی همگون از واژگان بربنیاد آمیزه‌ئی از وزن‌های تازه با ضرباهنگ‌های وزن‌های سنتی ، آهنگی دیگر و سیر و حرکتی دیگر می‌یابند و هنگام عبور از حیطهٔ ذهن و در تلاقی با حساسیت‌های شعور و عاطفه خواننده ، ویران‌می‌کند، می‌سازد، به هیجان می‌آورد، آرامش می‌دهد ویا منفجر می‌شود که برادهٔ آهن و زهرابهٔ حنظل در ذهن رسوب می‌کند. ویا نرم‌خو وباورگذار است، تـا جائی که از پرواز با بال‌های خیال شاعر گزیری نیست‌تاآن جاواوجی‌که: «مدار زهره برآشوبد ، اگر فراز کنم پارا»[۶]

براین ها باید توان شاعر را در مهار کردن سختگی ناهمواری برخی‌از وزن‌ها و نرمش بخشیدن به چندپایان بندی نامتداول در غزل‌رافزود:

دونمونه : **ذهن، دود حلقه‌حلقه ، ذهن ، ابر توده توده**
گاه پیچ‌خورده در پیچ، گاه خم‌زخم گشوده
عقل، رشته‌های درهم،سرخ، زرد، سبز، نیلی
فکر ، پنجه‌های لرزان ، برگره ، گره فزوده !
سیم‌های مس گذاران، در تنم به‌گونهٔ، پی
وان که خواهدم شکیبا ، هرمشان نیازموده

□

به‌دشت‌های برفی ، دوان دوان است.
سیاه‌گون سواری که باز نوجوان است
سپید شیشه‌ئی را نشانه می‌گذارد
ز قطره‌قطره خونی که از تنش روان است
ادامهٔ قدم‌ها: نگار برگ زیتون
نشانهٔ تقابل ، قرینهٔ قران است

□

پیامدهای زایا و پویای فرهنگی وادبی این کتاب را در تربیت ذهنی وادبی نسلی از شاعران جوان، به‌دو دلیل، ازهم‌اکنون به روشنی می‌توان دید:

نخست ازنظر شیوهٔ زبان و بیان (سبك) در قالب غزل و مسطوره‌گیری خلاق از افاعیل عروضی (به‌عنوان پایه وبنیادوزن) وزحاف‌ها (به‌عنوان گنجایش متغیر ودرونی وزن) و همچنین کاربرد بسیاری از امکان‌ها وبالقوه‌

های کم شناختهٔ زبان و شیوهٔ بیان در قلمرو مسائل اجتماعی ،انسانی .

دوم، حضور روشن و کارساز شخصیت ومنش‌اندیشگی که ساختمان شعر را (فارغ از نگرش‌های زیبائی شناسانه)، زیر نفوذ خود قرارداده‌ودرواقـع شخصیت باطنی ودرونی شعرهای این‌کتاب را بیان می‌کند ، شخصیتی که ازدر آمیختن بارویدادها نهراسیده. با واقعیت‌ها زیسته واز آنها آموخته است. وگرنه کی می‌توان ، این چنین از پرسه زدن (البته کم‌زیان) در رمانتیسیسم، گسست‌و به درك صریح زندگی‌دست یافت.

این‌طور است‌که وقتی : «حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد»[۷]، انگار، موجکوهٔ شادی برکرانهٔ حس و عاطفه شاعر می‌گسترد. او یله‌ورها با آن می‌آمیزد و بر تمنای دل لطمه دیدگان پاسخ می‌گوید ، با شعرش.

وآن‌گاه که باوحشت و دلهره می‌بیند که بیشترین مسافران قطارها، کفن پوشند و روزوشب بر قامت خون طلوع‌می‌کند و در هرگذری ، چراغانی‌حجله‌ها بر باژگونگی زیستن تسخر می‌زند ، آماج رنج می‌شود. رنجهای جانگزا: رنج انسان بودن، مادربودن وشاعر بودن. می‌گرید. اما اشك او خونبارش کلمه‌است و فریاد : **وطن! چه سرها به خاك، فتاد تا کارتو / زسر به‌سامـان رسید، زنو به بنیاد شد**

□

«تولد دوباره» فروغ‌فرخزاد، اگر به درستی تولد شخصیت وادراك‌و بینش جدید زن ایرانی در عرصه فرهنگ وادب بود. (دراین‌جا اشاره به‌عصیان وپاتجربه‌های گوناگونش در زمینهٔ فرم و یا دستیابی‌اش به شیوهٔ بیان خـاص او نیست)، بلکه منظور تولد ذهنیت شاعرانهٔ مستقل وفرهنگ‌ساز زن‌در روزشمار فرهنگی وادبی تاریخ است. «دشت ارژن» ــ به رغم تفاوت ظاهری از نظـر قالب ــ رشد مستمر و طبیعی آن ذهنیت وراستا و ابعاد تکاملش را اعلام می‌کند.

دشت ارژن براین واقعیت فراخور احترام تأکید می‌کندکه خردپویا و گوهر اندیشه زنان گزیدهٔ جامعهٔ فرهنگی ایران باتکیه برمیراث‌های اصیـل فرهنگی وسنن آئینی واخلاقی و مواجه درست با واقعیت‌های اجتماعی، توانسته

است، نه فقط سلطهٔ رفتارهای اندیشگی ناهمزمان و منش‌های غیر اقلیمی را از ذهنیت خود براند، بلکه پوینده و خردورز و با اعتلای شناخت عقلانی، از دگردیسی واقعیت‌های بعضاً خشن نیز، هوشیار بیرون آید.

جانمایهٔ آگاهی «دشت ارژن» بازگوئی شاعرانه این ادراك فلسفی است که: می‌اندیشم پس‌هستم. و توجیه‌قابلیت‌های فرهنگی برای فعلیت یافتن‌این‌ادراك است. گذر از ورطهٔ انفعال و عبور از توفان سرسام ها و احراز مسئولیت در تمامی ابعاد، تا به موجودیت تاریخی‌ـ فرهنگی او تحقیق بخشد.

سه‌ربع قرن پیش ، نقش زن، در انقلاب مشروطیت ، بیش‌تر ، سامان دادن به حرکت جامعه برای رهیدن ازپوستهٔ انجماد و انحطاط بود، بابرانگیختن مردان و فرزندان . آنان که پارسایانه، نیمی از مصائب دردناك را باسکوت وبردباری تحمل کرده‌اند، دیر زمانیست که به حضور خود در عرصه‌گاه ـ های تلاش و مبارزه خلاق جامعه آگاهند و کارآئی و دستاوردهای مسئولیت‌ـ پذیری خویش را شناخته‌اند و تا رخدیسه‌ئی و نقشی درسنگواره نمانند، باید هلاك خموشی.

شاعر دشت ارژن باشناختن ژرف این نیاز است که با مخاطب قرار دادن کولی!ـ «من» دیگرشاعر که در «ما»ی جامعه منتشر است‌ـ می‌سراید:

کولی ! به شوق رهائی ، پائی بکوب و به ضربش
بفرست پیك و پیامی تا پاسخی بستانی
برهستی تو دلیلی باید ضمیر جهان را
نعلی بسای به سنگی تا آتشی بجهانی

بدینگونه است‌که به آتشفشان مانندهاند. قله‌های سرکشّ و خاکستراندود آتشفشان را بارها می‌بیند و بی‌خیال می‌گذرند. اما لرزه‌ئی تند و خشمناك، پوستهٔ صبر را می‌شکافد. بندهای تحمل را می‌گسلاند وگلوی آتشفشان باز می‌شود و آتشّ سرزیر می‌کند . آن‌گاه می‌توان یافت که در پس‌خاموشی قرون و برکرانهٔ خوف درون چه می‌گذشته است، که از تنگنای شکیب یك صدا این‌چنین اندوه می‌تراود و تیزاب خشم وکین می‌بارد.

□

سرشت عاطفی و ذات حسی زن، مرگ ستیز است و شریف‌ترین وخستگی‌ـ ناپذیرترین مدافع زندگی.

«دشت ارژن» آوردگاهیست که در آن شخصیت غبار آلود زن ، تیغ فریاد برکف، به مصاف هیولای مرگ‌آمده است، تااز زندگی و آن چه با انگارهٔ خردو عاطفت روامی‌داند،صادقانه‌دفاع کند.اوسازنده‌وپردازندهٔزندگی و حامی‌زندگیست. زندگی، که‌فرزندش‌است، مردش است، وطنش‌است‌آئینش‌است و همهٔ آن‌چه که نکبت نیست و سیه روزی نیست و عشق‌بال پرواز است و کلام راز که به رنگینی پرطاووس ، در لحظه‌ها سرك‌می‌کشد و اگر تبسمی ، طربی و نشاطی است، هم از این دیدار است:

بالاگرفته کار جنون ، کولی ، دوباره زاربزن / بغض فشرده می‌کشدت، فریاد کن ، هوار بزن / عشق است ، جمله هستی تو ، جانت‌به نقد اوست گرو/ انکار خویشتن چه کنی ؟، برشو وبه بام و جار بزن /

دشت ارژن، آئینه این مصاف ومنادی‌این عشق معتبر است.

براین آئینه بنگر تا تصویر بالابلندمهربان زن و شرف زن و بغض گلوگیر و آن شوق شگفتی که‌در جان او زبانه می‌کشد و تصویر دستانی را ببینی که گاهواره و جهان را باهم تکان می‌دهد. طنین غمگنانهٔ آوازهاست‌و رازها و اندوه‌هاودلواپسی‌ها و سوگواری‌ها که از خانه‌ها ،کوچه‌ها و دشت‌های شعله‌ور و خونالود این سرزمین مترنم است. وپیوندنجیب و شریف او را با خاك‌وخیال و رؤیاها معنا می‌کند.

سیمین با همان نجابتی که لالائی ها راخوانده ، ملایم ونجواگر از وطن می‌سراید:

دوباره می‌سازمت وطن، اگر چه باخشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم ، اگر چه با استخوان خویش

□

از شیرین‌کاری‌ها مأنوس سیمین بهبهانی بیش‌تر می‌توان گفت. ویکی از ماندگارترین‌شان ، زبان لبالب از واژه و پرتنوع ، زبان نرم وسیال و شیوهٔ بیان پررمز وراز او است. باید با بسیاری از عناصر فرهنگی اخت‌شدتا

فطرت کـلمه وجان و جوهر و آهنگ طبیعی آن‌ها را شناخت وموسیقی‌شان‌را.و سیمین بهبهانی دربسیاری از غزل‌های این‌کتاب این شناخت را به گویائی بیان کرده است. به سبزهٔ بستر دوساقهٔ ریواس ــ تنیدگان باهم‌چنان که یك تـن بود. که تأکید خالی از تصنع در مصراع نخست‌روی حرف «س» و در مصراع دوم روی حرف «ت» نوعی موسیقی مناسب کل فضای شعر رادر این بیت‌ها ایجاد کرده است براین روال است: **سکوت سهمگین** را از این سرا بتاران/و نمونه دیگر : **زگوشهٔ خموشی، سه‌تار کهنه برکش** که خاطرهٔ : خیزیدو خزآرید که هنگام خزان‌است را بیاد می‌آورد.

انتخاب طبیعی واژه‌های خوش‌آهنگ که صرف پایانی آن‌ها با فضای صوتی که ایجاد می‌کند می‌تواند بخشی از حس ومفهوم موردنظر شاعر و شعر را ازاین راه به خواننده القاء کند، نمونه دیگری از تأکیدهائی‌است که‌بـه شکل یا ساختار بیانی شعر اعتبار و ارزشی خاص می‌دهد:

جلیقهٔ زری را از جامه‌دان برآور
گرش رسیده زخمی ، به چیرگی رفوکن
زپول‌زر ، به گردن ببند طوقی ، امـا
به سیم تو نیرزد، قیاس با گلوکن!
به هفت رنگ شایان ،یکی پری بیارای
ز چارقد نمایان ، دوزلف‌از دوسوکن

از : کولی واره ۱۱

که در این غزل تأکید در (قافیه) پایان‌بندی (اوـاشباع شده) است‌و در غزل «کدام ابر زهرآگین» روی حرف، الف ممدود، یا حرف استقلال‌طلب «آ» که فضای صوتی‌اش بخشی از تداعی کردن محتوی شعر را به عهده دارد:

درید پردهٔ ایمان، شکست حرمت پیران / که دهر تهمت‌طغیان،نصیب اهل تقوا کرد. که کلمات عنقا، مدارا، پروا ... ازآن شمار است.

□

یکی از باارزش‌ترین و دشوارترین کوشش‌های سیمین بهبهانی در دشت ارژن استفاده از واژه‌های اصیل و زندهٔ پارسی‌است که‌به‌اصطلاح‌شناسنامهٔ «اهلیت»

و «ادبیت!» یافته‌اند

گذشته از خوش‌آوا بودن این واژه‌ها آشنا بودن جامعه کتابخوان بـا مفهوم آنهاست بطوریکه شاید به استثنای واژهٔ زیبا اما نامصطلح تیراژهٔ (قوس قزحـ رنگین‌کمان) تمامی واژه‌ها مفهوم و مصطلح‌اند وسیمین‌بهبهانی‌باچنان ظرافت و چیره‌دستی آن‌ها را در شعرها نشانده است‌که خواننده کمترین بیگانگی و زمختی درباره آنان حس نمی‌کند . واژه‌هائی چون ! شایان ــ شکیبا ــژرفـ سهمگین ــ سرا ــ شلال ــ گدازان ــ سپیدگون ــ کوچیدن ، فراز،پستا، چکادو ...

براین کوشش ستودنی باید بهره‌گیری از واژه‌های مرکب ابداعی مانند: **غولگربه** و استفاده بجا و مؤثر از کلمات واصطلاحات فرهنگ کوچه (فولکلور) مانند : تاپ‌تاپ، هوار ، دنگ‌دنگ ، تنوره کشیدن ، دیوارحاشا، پشیزدقیانوس گوهر شبچراغ را افزود.

□

از تسلط نوجویانهٔ سیمین بر صنایع شعری همین بس که چندوزن چموش وزحاف‌های نامتداول را با مهارت رام کرده و با گرته‌برداری از تجربه‌های موفق وزیبای سبك‌های گذشته مانند سبك هندی وآمیختن آن با بـرخـی سلیقه‌های شاعرانهٔ شخصی ، برغنا و گستردگی تصویرها (که‌محور بیان شاعرانهٔ اواز زندگی است) افزوده است. بطوریکه حضورش دربافت، لحن و ساخت شعر پیوسته روشن وپیدا است. تأکیدی که بجز فروغ، دیگر زنان شاعر تاریخ ازآن غافل بوده‌اند.

دشت ارژن، کوششی است آفریننده و هنرمندانه دررهانیدن غزل‌و تغزل از تردامنی . وبال و پربخشیدن به پرواز مرغ خونینی که از کمال سهل‌انگاری‌های خامدستان «نحل‌وفحل!» زخم‌ها برتن دارد.

سیمین بهبهانی همراه تنی چند دیگر از عاشقان شعر وادب و فرهنگ بیمرگ ایران به‌شایسته‌ترین شیوهٔ سرود زمانه ، حیثیت و شهامت بقا بـرای خودو ماندگاری غزل را تثبیت کرد.

پانویس :

۱ــ دشت ارژن ــ دیباچه: ص۱٤
۲ــ از مانلی ــ نیما
۳ــ ترکیب‌هائی ازغزل: دوباره باید ساخت. ص۱۰۵ ــ دشت ارژن
٤ــ از ماخ‌اولا ــ نیما
۵ــ دشت ارژن . مصراع از غزل : ببین به هیئت نیلوفر ــ ص ۱٦۵
٦ــ دشت ارژن . از غزل : حمید آزاد شد ــ ص ۹۹

نقدو بررسی

روان درمانی درمشرق زمین ومغرب زمین

دکتر سیف‌الله بهزاد

نویسنده : آلن واتز
مترجمان: پرویز داریوش ــ نسرین پورات
ناشر :رواق‌ــفردوسی

کتاب‌های روانشناسی در میان خوانندگان ما خواستاران بسیار دارد ، اما این گرایش گویا چندان جدی نیست. چرا که ، در میان انبوه کتاب‌های روان‌شناسی، کتاب‌های ارزشمند علمی اندك شمارست. بیشتر مترجمان اینگونه کتاب‌ها نه تنها تخصصی در روانشناسی ندارند، که آگاهی‌شان‌ازاین علم‌هم اندك است و هم اشتباه‌آمیز . در میان کتاب‌های متعددی که به نام فروید چاپ‌شده، هیچ‌کدام ــ جز دوسه‌تایی ــ درواقع نوشته‌ی فرویدنیست متاسفانه‌ناشران ماهم در این میانه‌بی تقصیر نیستند . آنها به صرف اقبال مردم ، پیشنهاد انتشارهر کتابی را در زمینه روانشناسی ، از هر مترجمی می‌پذیرند. بی‌آنکه باکسی که در این‌باب اهلیتی دارد مشورت کنند، از این‌رو به جرأت می‌توان گفت که جز تعدادی کتاب دانشگاهی و چند کتاب از فروم، آدلر ، یونگ و کارن هورنای ، کمتر کتابی به‌زبان فارسی در زمینه‌ی روانشناسی می‌توان یافت که به خواندنش بیارزد .

***

در سال‌های میان دو جنگ جهانی گذشته گرایشی به پژوهش در آیین

ذن و ذن بودیسم پدید آمدو پس از جنگ جهانی‌دوم ، روانشناسان غربی بەشناخت و پژوهش آیین ذن و عرفان شرقی چنان علاقەمند شدند که همزمان با مطالعەی نظری، زیر نظر استادان ژاپنی ذن بەآموزش «تجربی» پرداختند. از جمله آلن واتز ، اریك فروم، کریسمس همفری و ر.اچ. جلیت (Blate) که در پژوهش آیین ذن رساله‌ها و مقاله‌های فراوان منتشر کردند.

کتاب «ذن در ادبیات انگلیسی و آثار کلاسیك شرقی» نوشتەی بلیت یکی از بهترین پژوهش‌ها در شناسایی آیین ذن است. کتاب «روح‌ذن» تألیف آلن واتز در واقع گزارشی است از کارهای اولیه. د.ت. سوزوکی.

کتاب «ذن‌بودیسم» کریسمس همفری نیز گسترش ساده شدەی آثار سوزوکی است که بەزمینەی فرهنگی ذن نپرداخته است.

کتاب «روان درمانی ...» آلن واتز در جهتی دیگر، سوای روانشناسی، هنریا تاریخچەی فرهنگیش را بررسی کرده است.

***

کتاب «روان درمانی در مغرب زمین و مشرق‌زمین» دومین کتابی است که از آلن واتزبه زبان فارسی برگردانده شده، کتاب نخستین «طریقت ذن» است به ترجمەی دقیق وروان دکتر هوشمند ویژه.

«روان درمانی در مشرق زمین و مغرب‌زمین» برای آن عده از خوانندگان غربی نوشته شده است که کتابهایی از فروم ، همفری بلیت یادیگران را در این زمینه خوانده‌اند وبا مباحث‌روان درمانی آشنایی‌هایی دارند. مترجمان کوشیده‌اند تا با یادداشت‌های مفصل خود که به پیوست کتاب آمده است، به خوانندگان فارسی‌زبان آگاهی‌های لازم را بدهند و خواننده باید یادداشت‌های پیوست کتاب را قبلا بخواند تا اشارات نویسنده را در متن درك کند. هرچند آلن واتز ضمن مباحث کتاب به محدودیت‌ها و امکانات روان درمانی اشارتی کرده است اما تعریف مشخص آن‌را ضرور ندانسته است‌وخوانندەی فارسی‌زبان درواقع مباحثی را مطالعه می‌کند که در اصل شناخته شده فرض شده است.

اگر مترجمان تعریفی از روان درمانی غربی، روش‌ها ، امکانات و محدودیت‌های این روش درمان روانی در پیوست کتاب می‌آوردند و اظهارنظر-های مخالف، موافق و مشروط متخصصان را- هرچند بەاختصار - دربارەی روان درمانی عنوان می‌کردند ، امید می‌رفت که خواننده مباحث کتاب را

بهتر و روشنتر درك کند. چرا که هنوز کتابی در تعریف روان درمانی و روش‌های آن- تاکید ها یا تردیدهایی که در ارزش علمی روش‌های روان درمانی ابراز شده - به زبان‌فارسی‌ترجمه‌نشده‌است و در واقع خوانندگان ازاصل موضوع بی‌خبرند واز این جهت بسیاری از مباحث پیچیدەی ثانوی برایشان نامفهوم است، برای آنکه دست کم‌شناختی هرچند مختصر از روان درمانی داشته باشیم ، در این یادداشت بر «روان درمانی در مشرق‌زمین و مغرب زمین»تعریف-های کوتاه‌و مختصر اما نسبتاً جامع «اشتاین (Stein)، هولدور«ولبرگ» را از روان درمانی و نظرات نمونه‌وار آنان دربارەی ارزش علمی ، محدودیت‌ها و امکانات روان درمانی می‌آوریم :

روان درمانی یاپسیکوتراپی (Psychotheracpy) بە انواع روش‌های درمان بیماری‌های روانی اطلاق می‌شود:تاهمسازی‌های رفتاری ودیگرنابسامانی-هایی که ماهیت هیجانی (خروشی) دارند رواندرمانگر می‌کوشد با برقرار کردن رابطه با بیمار، اورا درمان‌کند. نتیجەی این‌درمان، از میان بردن، دگرگون کردن یاواپس افکندن بروز نشانه‌های بیماری‌است‌وتخفیف‌یابرگرداندن الگوهای آشفتەی رفتاری که به بالندگی شخصیت می‌انجامد.

روان درمانی شیوه‌ها و شکل های مختلفی دارد: روان درمانی راهنمایی، مشاورەیی ، تشویقی وخواب وارەیی که دارای ویژگی بازآموزی و بازسازی روانکاوانه‌اند و هرکدام کاربرد درمانی خود ویژەیی دارند . از جمله می‌توان با کاربرد بعضی از این روش‌ها، نشانه‌های روان تنایی یاپسیکوسوماتیك (Psychosomatic) ، کشاکش‌های درون فردی، بازخوردهای آسیبی ثانوی ناشی از آشفتگی‌های قابل تشخیص کار دستگاه عصبی مرکزی را از بیان برداشت: از جمله روان پریشی یا پسیکونرهای کارکردی (Jundional) وخویی و نابسامانی‌های روانی ، پسیکولوزونرها و کشاکش‌های زناشویی را.

بەطور کلی می‌توان گفت کەدر همەی روهای روان درمانی رابطەی بیمار و رواندرمانگر دریاورزدایی الگوهای پاسخ ناسازو آموختن پاسخ‌های بهتر ، عاملی اثرگذار است.

با همەی اینها روان درمانی را می‌توان روشی نامشخص دانست که در مواردی بەکار می‌رود که در حیطەی تخصص علمی

روانشناسان نیست و نتایج اینگونه درمان نیز غیر قابل پیش‌بینی است هرچند این تعریف از روان درمانی بدبینانه استو انکارگرایانه ، اما به درستی روشنگر آنست که مسایل روان درمانی همچنان توجیه ناپذیر مانده استوباآنکه صدها سال از کار برد این روش درمانی می‌گذردو ده‌ها سال‌است که درزمینه‌ی انواع روش‌های درمانی روان پژوهش می‌شود ، روش‌ها ، موارد ونتایج روان درمانی کمابیش ناشناخته مانده است.

تجربه‌ی بیمار به هنگام برقراری رابطه‌ی‌درمانی ، نمونه‌ایست از عوامل قابل توجهی که با مشکلات او ارتباط دارد:

درمانگر با مشاهده‌ی رفتار بیمار (گفته‌ها ورفتارها) وبهره‌گرفتن از دریافت خود از رفتار بیمار در رابطه‌با او، آنچه راکه از رفتار بیمار درك می‌کند گزارش و تفسیر می‌کند . بیمار بابهره‌گرفتن از همین روش و مرورد رفتار خودش درپرتو تفسیر درمانگر در وضعیتی قرار می‌گیرد که می‌تواند رفتار گذشته‌اش رادوباره ارزیابی کند.

از آنجا که اصطلاح «روان درمانی» در مورد بسیاری از روش‌های ناهمانند از جمله اشکال نمایی روان‌درمانی به‌کار می‌رود که رویه‌هایی چون تمهیدات جنسی ، درمانی عمومی طبی، آزمایش‌ها و معاینات بالینی به کار می‌رود و شامل روشهایی می‌شود که به هنگام اجرایشان ازدوتن بیشتر شرکت دارند، روان درمانی روشی‌است‌که در پرورش عادت آموختن دانش به کاربرده می‌شود.«بیمار برای‌تغییر احساس‌ویارفتارخوددر جستجوی آگاهی های‌بیشتری برمی‌آید. درمانگر به‌عنوان مشاهده‌گر شرکت کننده با کشف رمز و تفسیر پیام‌های ناخودآگاه بیمار اورا به یادگیری برمی‌انگیزد ...» درتمامی‌این ارتباطها نوعی یادگیری و تغییر نیز درنتیجه‌ی تقلید همسازی وعوامل موثر دیگر روی می‌دهد. این عوامل بی‌ارزش نیست وبیشتر از نظرارزیابی خود بیمار اهمیت دارند.

Hollender, M. H. Archires of General Psychialry 10/ 1964

بنابه نظر ولبرگ که همچنان صادق است ، سه‌نوع‌رواندرمانی قابل

تشخیص است: رواندرمانی پشتیبانی (اتکایی)، بازآموزی وبازسازی.

ــ در درمان پشتیبانی ، روش تشویق یا تحریك حداکثر بالندگی، بهره‌گیری مطلوب از استعداد بیمار به‌کار می‌رود. هدف از این روش تقویت نیروهای دفاعی بیمار و شکل‌دهی بهتر سازوکارهای اودر استقرار نیروی بازبینی و ترمیم توان تعادلی سازگارانه‌ی اوست. راهنمایی، تمهیدات جنسی، بیرونی شدن رغبتها ، ایجاد امنیت ، از بین بردن فشار ، تشویق ، خواب، ازبین بردن حساسیت و درمان الهامی گروهی در این روش به‌کار گرفته می‌شود .

ــ درمان بازآموزی که با آگاهی دادن به‌بیمار وازبین بردن کشاکش‌های‌درونی‌اوانجام‌می‌شود که با کوشش در تغییر بهتر و استفاده‌ی حداکثر از قدرت‌های نهفته‌ی بیمار همراه است.ارتباط‌درمانی،بازخورددرمانی،روانشناسی زیستی ، مشاوره ، شرطی کردن مجدد ودرمان بازآموزی گروهی دراین روش درمانی به‌کارگرفته می‌شود.

ــ درمان بازسازی با افزودن بینش بیمار نسبت به کشاکش‌های ناآگاه وبه هم‌خوردگی وسیع طبیعت ساختمان خوی او استوار است. در این درمان از روش روانکاوی فرویدی، درمان آدلری ویونگی ، روش‌های درمانی مکتب فرهنگی درون فردی سولیوان و هورنای ورواندرمانی معطوف به روانکاوی استفاده می‌شود.

T. R. Wolberg: the Technique of Psychotherapy 1954

درواقع می‌توان گفت که وجه شباهت عمده‌ی رواندرمانی غربی و شرقی، پدید آوردن دگرگونی‌در هوشیاری‌وراه‌های‌احساس هستی‌آدمی‌ورابطه‌ی اوبا جامعه‌ی بشری است . اگر خواننده در پرتو چنین شناختی ــ که آلن‌واتس برآن تأکید داردــ مباحث «رواندرمانی در مغرب زمین و مشرق‌زمین» را بخواند، براو مفهوم تر خواهد بود.

***

زبان ترجمه متن‌هایی چون «رواندرمانی در مشرق‌زمین و مغرب‌زمین» بایستی هرچه ساده‌تر و روشنگرتر باشد، چراکه موضوع برای خواننده‌ی فارسی‌زبان تازه و ناشناخته است و آوردن ترکیب‌ها و اصطلاح‌های غریب ودور از ذهن ، پاك خواننده را گیج می‌کند. به خصوص‌که‌گاهی معادل‌های آب

نکشیده‌ی غربی به‌کار رفته استو گاهی «واژه‌های ویژه‌ی فارسی». بعضی اصطلاح هاهم من‌در آوردی است. مثلا مترجمان گویا «اشترتیپی» را جانشین «استریوتیپی» کرده‌اند. «استریونیپی» به‌معنای رفتار کلیشه‌یی یا قالبی‌است وهمین کلمه‌ی عجیب به‌کلی معنای متن را نامفهوم کرده است.

«سانساره» و «جهان زاغه» به چه معنی به‌کار رفته‌است؟ به‌جای عبارت «استشعار داشتن انباشته‌ی ماده‌ی غیر استشعاری» ، «وحدت مضمر اضداد»، «خلسه‌ی عمیق تنویم»، «علایق متباعد»، «به تعویق انداختن متداوم»، «مرآی واپس زده نشده» «ارتکاز»ویا اصطلاحات‌دیگر نمی‌شد عبارت ساده‌تری‌به‌کاربرد.

درآوردن معنی یا معادل بعضی اصطلاحات علمی نیز دقت نشده است. مثلا لبوتومی (Lobotomy) عمل برداشتن بخشی ازمغزاست.درمتن مقصود برداشتن بخش پیشانی مغز بوده است و نه «جراحی مغز پیشین».

البته پیدا کردن یا ساختن معادل‌های روشن وگویا برای اصطلاح‌ها و مفاهیم رواندرمانی کاریست دشوار اما آیا این بدعت‌ها تنها دشوار را دشوارتر نمی‌کند؟

***

این‌ها شاید گفتن عیب باشد و پوشیدن هنر. در واقع مشکل اساسی ترجمه‌ی کتابهای علمی ، مشکل فنی آنست. در ترجمه‌ی کتاب‌های علمی، زبان اهل تخصص ماشکسته بسته استو زبان اهل ادب، لفاظ...

با این‌همه کلام مترجمی توانا و آگاه بر فرهنگ شرق در ترجمه‌ی کتاب آلن واتس گهگاه می‌درخشد . ما همچنان آرزومند خواندن بازآفرینی‌های‌ماندگاری‌چون «سیدارتا» از پرویز داریوش هستیم واین را نیز یادآور می‌شویم که ترجمه‌ی کتاب «رواندرمانی در مشرق‌زمین و مغرب‌زمین» چندان آسان نبوده است. مشکل فقر فرهنگ علمی ماست!.

نقدو بررسی

ثریا در اغما

صفدر تقی‌زاده — نوشته : اسماعیل فصیح

«ثریا در اغما»ی اسماعیل فصیح و «خاکسوخته»ی‌احمد محمود،ظاهراً تنها رمان‌هائی هستند که موضوع‌شان، مستقیم یاغیرمستقیم‌مربوط‌به‌دگرگونی‌های تندگذر اخیر در میهن ما وبه ویژه جنگ ویرانگر ایران و عراق است. اینکه باقی نویسندگان ماچرا تاکنون به‌این موضوع نپرداخته‌اند خود مسئله‌ای است که باید جداگانه بررسی وتحلیل شود . علت آیا صرفاً ممنوعیت‌هائی است‌که برکار خلاقه نویسندگان ما حاکم است؟

از اسماعیل فصیح پیش از این ، سه‌رمان و سه‌مجموعه داستان کوتاه‌چاپ شده است. اولین اثر فصیح «شراب‌خام» در سال ۱۳۴۷ منتشر شد و کتاب «دل‌کور» که پنج‌سال بعد ازآن انتشار یافت نه‌تنها بهترین رمان اوکه به‌علت تصویر دقیق ویژگی‌های اصیل جامعهٔ ایرانی وبافت خانواده‌های سنتی و توصیف محله‌های قدیمی جنوب شهر تهران و کثرت وگونه‌گونی شخصیت‌ها و وصف حالات روحی و روانی آنها و نیز پیچیدگی وقایع ــ با همه خامی‌هائی که داردــ شاید در ادبیات داستانی ماکم‌نظیر باشد.

مطالعه رمان‌ها و داستان‌های کوتاه اسماعیل فصیح‌به رویهم نشان می‌دهد که او ذاتاً داستان‌پرداز و قصه‌گوی چیره‌دستی است و هرواقعه یاحادثه‌یاتصویر جداگانه‌ای‌را،خوب‌وصف‌می‌کند،اما گاهی‌درپرداخت کل‌یك‌اثر، با گرایش‌به‌حادثه‌پردازی‌ها و حاشیه‌روی‌ها ، انسجام لازم را به‌دست نمی‌آوردو اثر ، صورتی

کمال یافته به‌خود نمی‌گیرد. به‌عبارت دیگر، خواننده پس از خواندن کارهای اوبا خودش می‌گوید که این رمان می‌توانست یك رمان کامل‌باشد اما حیف که نشده است. فصیح، ظاهراً هنگام روایت قصه، اهمیت چندانی نمی‌دهدکه شنونده یا خواننده آثارش کیست‌و در چه مرحله ازدانش وآگاهی است. در آثار اوگاهی با تکه‌هائی از نثر پخته و بینش‌انسانی برمی‌خوریم‌وزمانی‌حوادث رمان‌هایش چنان مبالغه‌آمیز و پرفراز و نشیب وبه قصدبرانگیختن‌هیجان نقل می‌شود که انگار هدف اصلی فقط سرگرم کردن خواننده است، غافل از اینکه‌این افراط و مبالغه ، درباورپذیری حوادث ــ که از عناصر مهم و اساسی داستان‌ــ نویسی است ــ نابسامانی هائی پدید می‌آورد.

شاید به‌همین علت باشد که ناقدان ادبی‌ما، تاکنون اورا چندان جدی نگرفته‌اند، هرچند پای نقدادبی ما همچنان می‌لنگد و ادبیات داستانی‌مان، جز چند رمان و مجموعه داستان کوتاه دستمایهٔ دیگری ندارد.

با همه این احوال ، فصیح توانسته است خوانندگان‌تازه‌ای برای رمان‌های ایرانی به‌ویژه درمیان مردمی که پیش از این به مطالعه کتاب و رمان‌عادت نداشته‌اند، دست‌وپاکند واین بزرگترین توفیق کار نویسندگی است.

«ثریا در اغما» تازه‌ترین رمان اسماعیل فصیح با آثار قبلی‌اش تفاوت‌ــ هائی دارد. این رمان هم از موضوع تازه‌ای برخوردار است و مسائل روز و موضع شبه روشنفکران را مطرح کرده و صحنه‌هایی را از آنچــه‌درسالهای نخستین انقلاب بود و حالا دیگر کمابیش دگرگون شده است تصویر کرده و هم فلاکت جنگ را نشان داده‌است. این اثر به‌روی هم پرداختی دقیق داردو می‌توان گفت که‌نویسنده‌اش روایتگری است که حواسش‌متمرکزودیدش‌تیزاست. خلاصهٔ داستان از این قرار است:

> جلال آریان ، یکی از کارمندان شرکت نفت درآبادان ، در اواخر پائیز سال ۱۳۵۹ دوماهی پس از شروع جنگ ایران و عراق تصمیم می‌گیرد برای دیدن خواهرزاده‌اش ثریا که از دوچرخه به زمین افتاده و در بیمارستان بستری است و به حال‌اغما بسر می‌برد، به پاریس برود . آریان به‌علت بسته بودن فرودگاه با اتوبوس به ترکیه و از آنجا به فرانسه‌می‌رود. درپاریس پزشکان

ازوضع ثریا چندان ناامید نیستند و می‌گویند که هرلحظه‌ممکن است حالش بهتر شود و صورت حسابی به مبلغ صدو چهل‌هزار فرانك‌به او می‌دهند. آریان در هتل ارزان قیمتی اقامت می‌کند و بدنبال یافتن راهی برای تهیه ارز از دوست قدیمی‌اش نادرپارسی، کمك‌می‌گیرد و توسط او به محفل شبه روشنفکران مهاجر ایرانی راه می‌یابد همچنین لیلاآزاده دوست قدیمی خودش را کــه مترجم است و قصد دارد برای چندمین بار ازدواج کند می‌بیندو هرچند دوسه‌تن از روشنفکران کاذب دور اورا گرفته‌اند ، خود به‌او تعلق خاطری پیدا می‌کند اما وضع ثریا و خاطره‌هائی از جنگ و حوادث آبادان به ویژه‌در مقایسه با وضع همین محفل درپاریس که هم‌از غربت دم می‌زنند و هم مدام در حال زدوبند علیه یکدیگرند، اورا آزار می‌دهد. آریان با جوانی به نام قاسم یزدانی که دانشجوی مذهبی‌است‌ودوره‌دکتری شیمی رامی‌گذراندوهرروزبه دیدن ثریا می‌رود نیز آشنا می‌شود که خصوصیاتی متفاوت بااین محفل کوچك دارد. آریان می‌کوشد راهی برای نجات جان ثریا پیدا کند و هزینه بیمارستان را ازطریق بیمه دانشجوئی یا راه‌های دیگر تامین کند اما وضع ثریا روزبه‌روز وخیم تر می‌شود و سرانجام خبر مرگ احتمالی اورا به فرنگیس خواهر خود در ایران می‌دهد و خود خسته ووامانده به فکر بازگشت به وطن می‌افتد.

فصیح این ماجرا را با آوردن صحنه‌هائی از خاطرات دلخراش جنگ‌در آبادان همراه با حوادث مربوط به زندگی این محفل و عیش‌ونوش آنهــا درپاریس، در خلال گفت‌و شنودهائی راحت‌و طبیعی وصف می‌کند. بی‌گمان طرح مسائل مربوط‌به تاریخ معاصر و جریانات روز ، بالحنی تقریباً بیطرفانه، کاری دشوار است وفصیح درمزج چندگمان حقیقی و دنیائی ازگمان‌های کاذب توفیق زیادی یافته ورمانی خوب و جدی آفریده است.

رمان «ثریا در اغما» ضعف‌هائی هم دارد که پاره‌ای از آنها ناشی‌از بی‌دقتی‌ها و شتاب‌زدگی های‌بیشتررمان‌نویسان‌ماست: عدم دقت‌و وسواس لازم در انتخاب

واژه‌ها و صحت عبارات و ویرایش نکات ساده‌و پیش‌پا افتاده. بسیاری ازاین نکات رامی‌شدویامی‌شود به راحتی اصلاح‌کرد.

عباراتی مثل «عمارت خیلی مدرنیستیك»به جای «خیلی مدرن»، و «سرزمین همه‌جا خیلی مثل ایران است» ، «توهنوز کجائی؟»، «فکرنمی‌کنم مرا اصلا یادش باشد»، «هیچ‌کس از پاریس اگر عقل داشت هیچ‌جا نمی‌رود»، «عباس‌آقا خودش پاسپورتهای همه‌مارا جمع می‌کند و با اوراق خودش هرطور شده از میان موج ازدحام مردم خودش را به سالن ترانزیت می‌رساند»، «هم سناریو... هم‌کارگردانی می‌کرده»،«هنوز خیلی‌زود است که‌بلندشد رفت‌پائین»، نشان دهندهٔ شتابزدگی وبی‌دقتی نویسنده است.

شخصیت‌هائی که اسماعیل فصیح‌در این کتاب خلق‌کرده، همگی عادی، پذیرفتنی و آشنابه ذهن‌اند و هرکدام مقاصدی را به خواننده القاء می‌کنند و مهمتر ازهمه نه اعمال و رفتار خارق‌العاده‌ای از آنها سرمی‌زند و نه نامتعارف وماجراجوو افراطی‌اند. در این کتاب، شخصیت اصلی وجود ندارد تاپیرامون او ماجراهائی به وقوع بپیوندد. ضد شخصیتی هم‌نیست تابین آنها کشمکشی ایجاد شود و یك درگیری قلابی‌بین‌مثلا قهرمان‌وضدقهرمان‌به‌وجودآید.نویسنده‌دراین کتاب، به خلاف آثار قبلی‌اش کمتر به فکر ایجاد این‌نوع درگیری است‌و بیشتر خواسته است تیپ‌های بخصوصی‌رابا حرکاتی معمولی ونه‌باکشمکش‌های اعجاب‌انگیزبنمایاند.

نکته‌ای که قابل تامل است معرفی شبه روشنفکرانی است‌که به ظاهر واقعی وآشنابه نظر می‌آیند . لیلا آزاده، نمونه‌ای از نسل زنان روشنفکر ایرانی است که حالا در باره جنگ می‌پرسد «تقصیر کیه؟ ماداریم باکی می‌جنگیم؟ با عربستان؟» و جای دیگر می‌گوید: «غربت اقلا اینش خوبه که‌می‌تونی اگه‌بخوای تنهائی تکه‌تکه بشی و بپوسی و بمیری و هیچ کس نفهمه .» و «نمی‌دانی‌چقدر دلم‌برای‌یك‌ختم زنانه تنگ‌شده، یك‌سفرهٔ ام‌البنین ، شب‌شام غریبان‌وشمع‌نذری دادن توی تکیه، شب قتل امام حسن و شله‌زرد پختن».

شخصیت دیگر عباس حکمت است که می‌خواهد با لیلا آزاده ازدواج کندو نیز نادر پارسی نمایشنامه‌نویس و هنرپیشه که همگی ظاهراً شباهت‌هائی‌با بعضی از آدم های واقعی جامعهٔ روشنفکری ما دارند . این

مسئله که فصیح این آدم‌ها را طوری ترسیم می‌کند که خواننده در شناخت‌هویت اصلی آنها دچار تردید شود وحتی علاماتی می‌دهد که احتمالا مربوط‌به‌نویسنده خاصی است و مثلا «چوب‌زیر بغلی» که حالا «عصا» شده است، به نوعی نشانه بی‌هویتی اصلی همان‌روشنفکرانی است که زمانی بی‌آنکه حقانیتی‌داشته‌باشند، هیاهو برانگیز بوده‌اند.

در اوائل کتاب ، مابا نمونه‌ای ازاین مهاجرین ایرانی درکسوت «سهیل وهابی» که قبلادر هواپیمای ملی‌کار می‌کرده و پاکسازی شده و حالا«سیصدو هشتاد هزار پوند فقط تراولرچك وهزار دلاری در آسترکتش جاسازی‌کرده» آشنا می‌شویم . تردیدی نیست‌که درکتاب ثریا در اغما، صحبت بیشتر برسر آن بخش از مهاجرانی است‌که از ترس ازدست‌دادن مال‌و محروم بودن ازبساط عیش و نوش به خارج گریخته‌اند و نه‌آنها که هم‌درایران و هم درغربت‌همواره زندگی را در عسرت گذرانده‌اند و هرچه داشته‌اند برسر آمال خود نهاده‌اند. محفل کوچك مهاجران رمان ثریا در اغما،هرگز نمی‌تواندنمونه‌واقعی‌مهاجران سیاسی ما از مشروطه به بعد باشد واین محفل کسانی است‌که‌وطن‌شان همیشه در چمدانشان بوده‌است‌و خواهد بود.

به همین علت است‌که هیچ‌کدام از این شبه روشنفکران ، همدلی وهمدردی خواننده را برنمی‌انگیزند و در ذهن او نمی‌مانند وجلال آریان که به قول خودش «جلال بی‌آرمان» است مجالی پیدا می‌کند تا درمیان آنها خودی نشان بدهد و به‌آنها فخر بفروشد وخودرا یك‌سروگردن از آنها بالاتربداند.

شخصیت‌دیگرداستان، قاسم‌یزدانی،ملاقات‌کنندهٔ وفادار ثریادر بیمارستان است‌که «از تربت حیدریه به سوربن آمده و با فلسفه معصومانه معادوروزقیامت در بحرعلم شیمی غوطه‌ور است.» و «دروجود او چیزی روحانی و خراسانی هست که مطبوع است.» جوانی سخت مذهبی است‌ومعتقد است که «خداوند می‌فرماید چهار پرنده مختلف را بگیر و گوشت‌های آنها را بکوب ومخلوط کن... بعد آن مرغان را بخوان تا شتابان به‌سوی تو پرواز کنند.»

«... ابراهیم چهار پرنده را می‌گیرد و آنها را می‌کشد و گوشت و استخوان آنها را به‌هم می‌آمیزد و سپس توده گوشت را به چهار قسمت‌نموده‌وهر قسمتی را بالای کوهی می‌نهد.آنگاه اوهرمرغ‌را به سوی‌خودمی‌خواندوباشگفتی

مشاهده می‌کند که هرکدام پرنده‌ای شدندوبسویش‌پروازنمودند...» و بعد می‌گوید «آنهائی که این حقیقت را نمی‌بینند دریك اغما ابدی درهستی‌و همه‌چیزش هستند.»

این حرف‌های قاسم یزدانی است که دارد دکترای علم شیمی‌اش را از یکی‌از بزرگترین دانشگاه‌های اروپا می‌گیرد . هم‌نمازش را می‌خواند وهم گزارش لابراتوار را تکمیل می‌کند، . وجود قاسم یزدانی برای‌او ، هم یك معماست و هم یك واقعیت . در اتاقش «تل آشفته‌ای از کتاب‌های علمی و فنی و تکنولوژی و جزوه و دفترچه‌است» اما درباره تجزیه شدن جسم‌و باقی ماندن روح صحبت می‌کند تا «به‌فرمان خداوندگار روزی مواد اصلی بدن‌جمع وازنو سرشته و روح‌به‌کالبد بازگردد». می‌توان آیا وجود چنین فردی را چه در ایران و چه در فرانسه انکارکرد ؟ فردی‌نمونهٔ‌جماعتی که بهرحال باری، اکنون برجامعه مسلطاند. واقعیت این‌است که قاسم یزدانی وجود دارد و با تصویری که‌از گروهی از مهاجران کافه دولاسانکسیون ارائه شده وجود او برای نویسنده اهمیت پیدا می‌کند. نه‌اینکه نویسنده پندار و اوهام را به حساب واقعیت بگذارد نه، امایك سویه نگاه نمی‌کند. واین بهیچوجه جانبداری از موضع قاسم‌یزدانی یامثلا تفکر حاکم نیست. می‌گوید «من‌نمی‌خواهم ثریا امروز بمیره تا یك میلیارد سال دیگه‌دراثر فعل‌و انفعالات‌معکوس انفجارهای اتمی دوباره زنده بشه» ونیز درباره اوضاع بعد از انقلاب می‌گوید «... آن که چای‌می‌دهد خواهر زاده مرحوم جلیلی است‌که سال‌سوم دانشگاه علم و صنعت بوده وحالاتاکسی زیر پایش است. آن موسفیده دکتر ترابزاده است که بازخرید شده و بیکار است. آن جوراب پاره‌هه، محمد آقاجوادی است‌که قاضی دادگستری بود حالا معاملات ملکی دارد. آن کراواتی یه‌مسعود حسینی است که توی‌کامپیوتر سازمان برنامه بوده حالاویدئو قاچاق‌می‌فروشد. خادم‌با ناله داد می‌زند «فانحه»و همه فاتحه می‌خوانیم»

یا می‌گوید «من آمده‌ام اینجا و درمیان یکی از بزرگترین تحول‌های سرنوشت خودم وایل وتبارم هستم . آمده‌ام این‌گوشه ، در این تاریکی، دراین باران بد، لب‌این رودخانه مست، کنج این آشغالدونی ودارم عربی گریسه می‌کنم. زبان فارسی به دردم نمی‌خورد و فرانسه هم بلدنیستم . من درزانگارو

هستم و سواهیلی حرف‌می‌زنم . من در مرکز طوفان واقعیتم که البته هنوززبانی برایش اختراع نشده و هیچ‌کس اهمیت نمی‌دهد. از روی نقشه جغرافیائی، من درپاریسم ، در فرانسه. طبق تقویم به ماخذ میلادی، در اواخر قرن بیستم‌ام. اما من درزانگاروام . در صدر دوران چه‌کنم چه‌نکنم. ودرزانگارو نقشه‌های جغرافی را روی شن‌های لب‌دریا می‌کشند و تاریخ را با آب‌دهان مرده می‌نویسند. درزانگارو تقویم‌ها و ساعتهاروبه عقب نمره‌گذاری شده. در زانگارو پس از تغییر رژیم، استادان دانشگاه راننده‌تاکسی‌اند، رانندگان تاکسی.بلور سازند، بلورسازها دادستانند ، دادستانها، تنباکوکارند ، تنباکوکارها پلیس‌اند، پلیس‌ها، ماست‌بندند ، ماست‌بندها مهندس کارخانه‌اند ، مهندسین کله‌پزند ، کله‌پزها ، روسای آموزش عالی‌اند...»

نویسنده در این‌باره که «ثریا» در این‌کتاب‌نماد چه چیزی یاچه‌کسی‌است، اشارات گنگ و مبهمی دارد: اشاره به‌ایران یابه جهان یابه آسمانها یابه ماه‌و پروین یابه «ایرانی که در حال احتضاراست»؟«ثریا»درواقع‌دختری‌است که‌پس‌از پایان تحصیلات خوداز فرانسه به ایران می‌آید و ازدواج می‌کند و شوهرش خسروایمان‌درتظاهرات قبل‌ازانقلاب کشته می‌شودو سپس‌به‌اصرارمادرش‌به‌پاریس برمی‌گردد تا موضوع‌مرگ‌شوهرش رافراموش‌کندو وقتی‌می‌خواهددوباره‌به‌ایران بیایددراثر حادثه‌ای به حالت‌اغما می‌افتد. «وضعیت‌ثریانه‌تنهاخطرناك نیست‌بلکه فکر می‌کنم امیدوار کننده است ولی نوع‌صدمه‌جوری است‌که‌باید منتظر همه‌چیز باشیم». این صدمه لزوماً جسمی نیست وچه‌بسا که روحی‌ومعنوی و از سرباس باشد. ثریا به‌عنوان نمونهٔ یك دختر جوان صدمه‌خورده ، حالا در «اغما» است ولیلا آزاده‌به عنوان نمونه‌یك‌زن‌انتلکتوئل به‌قول‌خودش«توپیله‌است،توی‌کوما» و فرنگیس هم زمینگیر است وزن نادر پارسی و زنهای مهاجرین‌مرفه در پاریس هم، خنگ و مسخ‌اند و رویهمرفته وضع زن و دختر ایرانی، انگار پوشیده‌در نوعی حجاب ، حجاب ابهام است .

اما شاید بتوان گفت که‌جمع‌کوچك هجرت‌کنندگان درپاریس ، تا حدودی شبیه وضع ثریای اغمازده است که‌درروزهای اول برای جلال آریان تاحدودی عادی و ظاهرالصلاح و قابل تحمل وامیدوار کننده بودند اما اندك‌اندك‌پته‌شان روی آب می‌افتد وماهیت‌شان برملامی‌شود و باتوجه به‌حقارت وپوچی‌شان

انگار که‌مسخ‌اندوبی‌خبرودرحال اغما .

حال ثریای درحال اغما، هماهنگ بااین پله‌پله افشاشدن آنها، وخیم‌تر می‌شود و اسماعیل فصیح این دو جریان جدا از هم را در پایان بندی ماهرانه کتاب،باهم‌ هماهنگ می‌سازد.

«جلال آریان» در رمان‌های فصیح معمولا نقش قهرمانی را بعهده‌دارد که برای حل‌مشکلی که‌درزندگی یکی ازبستگانش‌پیش‌آمده، حاضربه فداکاری می‌شود و هرچند که‌خودشخصا سخت گرفتار دردی جسمی ودرونی است، می‌کوشد تا گره از کارفرو بسته آنهابگشاید. در این راه او با مشکلات زیادی مواجه می‌شود ومدام یادناراحتی‌های درونی وداغ مرگ زن‌و بیماری‌برادرش می‌افتد و برای تسکین درد خود، به کتاب وزن و مشروب پناه می‌برد اما «آریان» کتاب «ثریا در اغما» تا حدودی آرام‌تر و پخته‌تر است و براثر تجربیات تلخ ایام جنگ درآبادان ، دیگر کمتر از دردهای شخصی ناله‌سر می‌دهد. دردهای درونی او دیگر دربرابر آنچه که خودشاهدآنها بوده ، هیچ و بی‌اهمیت است. صحنه‌های جنگ در آبادان و جنازه‌های درگورسرازیر شده و ماجرای دختر کاتوزیان ، کارمند آشنای شرکت نفت که‌دوپایش قطع‌شده و پدرش کشته شده و مادرش ترکش خورده و هذیان‌ها و ضجه‌هایش به‌زبان ارمنی و ماجرای دوبرادر پاسدار و بسیجی که برادر کوچکتر به اشتباه برادر دیگر را به رگبار می‌بندد و ماجرای مطرود باغبان وپسر علیلش‌ادریس که با صفا و خلوص جنوبی حاضر به ترک‌آبادان نیستند و ماجرای دست‌بچه‌ای که از کتف قطع شده و درکارتون مقوائی پفک‌نمکی گذاشته شده وماجرای ایستگاه بهمنشیر که‌درآن از عرب و عجم هزاران نفر منگ‌توی‌هم می‌لولند وبا بزوبزغاله و گوسفند و گاوشان در حال فرارند و انفجارخمسه‌خمسه‌وگلوله توپ‌در اطراف واینکه «بعد از یك حد بدبختی ویایك حد خوشبختی همه مثل هم می‌شوند...» به‌صورت رجعت به گذشته درلابلای کتاب بیان می‌شودو اتفاقا آنجاها که قصد مقایسه ومقابله باوضع پاریس نشینان درمیان نیست بسیار گیراترو موثرتر است.

بااین‌همه «جلال آریان» هنوز، مثل قهرمان‌های همینگوی از برج‌عاج به دیگران نگاه می‌کند و بی‌حوصله وخشن ودرخود فرورفته ودرحاشیه است.

این نکته شاید قابل ذکر باشد که‌رمان «ثریادراغما» شباهت زیادی‌به‌یکی از زیباترین و ظریف‌ترین رمان‌های همینگوی «خورشید همچنان می‌دمد.» دارد. موضوع هردو رمان مربوط به «نسل گمشده‌ای» است که‌دوراز موطن‌خود بسر می‌برد. دررمان همینگوی نیز گروهی از روشنفکران مهاجر امریکائی ، پس از جنگ، زندگی را درغربت‌ودر بلاتکلیفی‌وسردرگمی‌می‌گذرانند: «جیك‌بارنز» خبرنگار و (روایتگر) امریکائی است‌که در جنگ زخمی و علیل شده (جلال آریان) وبا خانم «برت‌اشلی» (لیلاآزاده) که ازشوهرخودطلاق‌گرفته‌سروسری دارد. اما زن می‌خواهد با «مایکل کمپبل» (عباس حکمت) ازدواج کند. «بیل کورتن» هنرمندی اصیل (نادر پارسی)، دوست نزدیك وغمخوار جیك استو «روبرت کوهن» نویسنده امریکائی که افراد گروه از اودل خوشی ندارند و نیز «رومرو» گاو باز شجاع اسپانیولی نیز بازن روابطی دارندو درپایان برسراو با قهرمان‌های دیگر به جنگ وجدال می‌پردازند. خود نویسنده «ثریا در اغما» درباره قهرمانان کتابش می‌گوید«در حقیقت‌جمع‌شان بی‌شباهت به صحنه‌های کتاب‌های همینگوی نیست.» این واقعیت‌که‌در پایان ماجرای کتاب همینگوی نیز، هیچ تغییر مهمی در زندگی شخصت‌های رمان رخ نمی‌دهد ، دقیقاً همان نکته وپیام اصلی است که نویسنده قصدبیان آن را داشته است زیرا برای آدم‌های گمگشته و سرخورده و نومید، زندگی چه راه گریز و نجاتی می‌تواند داشته باشد و چه‌هدف و آرمانی وجود داردکه به خاطر رسیدن به‌آن، شخصیت‌ها به‌تلاش وکشمکش وپویائی بپردازندو به چه نوع تحول و دگرگونی می‌توانند دل ببندند.؟

سهیلا بیك آقا

نگاهی بر سه کتاب تازه «رضا براهنی»

«چاه به چاه»	چاپ‌اول ۱۳٦۲ نشرنو	۱۰۱صفحه
«بعدازعروسی‌چه‌گذشت»	چاپ اول ۱۳٦۱نشرنو	۱۰٤صفحه
«آواز کشتگان»	چاپ اول ۱۳٦۲ نشرنو	٤۱۲ صفحه

باانتشار دو نوول و یك رمان سیاسی از رضا براهنی ، بعد از داستانهای سیاسی نویسندگان چون بزرگ علوی واحمدمحمود و ... بعد دیگر از این مقوله ارائه شده و مسائل جدیدی درباره مواجهه ساواك با قشرهای مختلف جامعه و خصوصاً مبارزان و زندانیان سیاسی مطرح و بررسی شده است. بنابر یادداشت نویسنده‌در پایان کتاب، «چاه‌به‌چاه» اول‌بار در سال ۱۳٥٤ دریکی از مجلات اپوزیسیون خارج از کشور چاپ شده و با تغییراتی به‌صورت‌کتاب فعلی درآمده است.

کتاب «بعداز عروسی چه گذشت» درمرداد ــ شهریور ۱۳٥۳ پایان یافته و چاپ اول آن در سال ۱۳٦۱ نشریافته ودستنویس‌اول و دوم کتاب «آواز کشتگان» متعلق به سال‌های ۱۳٥۳ و ۱۳٥٤ است.

۱ــ چاه به چاه

حمید ، زندانی سیاسی ، جوانی است بیست و هشت‌ساله که قبلا عضو سپاه دانش و رئیس سپاهی‌های اطراف خمین بوده‌ودرشروع کتاب به‌همراه

چندتن از افراد ساواك برای یافتن اسلحه کمری که قبلا به مـادر خـود سپرده بوده است راهی «شیرکوه» واقع در جنگل‌های گیلان می‌شود. حمید درطول راه مدام خاطره «دکتر» هم‌سلولی خود را در ذهن زنده می‌کند و با بروز هر حادثه‌یا برخورد با مسائل مختلف به یاد حرف‌های دکتر درآن‌مورد خاص می‌افتد و نسخه‌ئی را که او در مورد مسائل سیاسی پیچیده است مرور می‌کند.

در طول این‌سفرماهیت اتهام حمید اندك‌اندك روشن می‌شود . درواقع حمید یك طپانچه قدیمی دوران میرزا کوچك‌خان را که متعلق‌به‌پدرش بوده است به شخصی بنام کریم به مبلغ پانصدتومان می‌فروشد ، کریم بعد ازبیست روز طپانچه را پس‌می‌آورد و می‌گوید ازآن استفاده نکرده . اما کریم‌زیـر شکنجه اقرار می‌کند که طپانچه را از حمید خریده بود و قصد تـرور داشته است. حمید به همراه ماموران ساواك‌برای پیدا کردن‌اسلحه‌راهی‌شیرکوه می‌شود و در آنجا با پدرش که از سربازان میرزا کوچك‌خان است و در نهضت جنگل شرکت داشته برخورد می‌کند ، پیرمرد که حواس خود را از دست داده است ویك زندگی بدوی دارد، پس از مشاهده پسرخود (حمید) به‌خیال این‌که اومبارز است نشانی ششصد قبضه اسلحه ومسلسل و فشنگ رابه‌او می‌دهد تابه اهلش برساند. حمید در بازگشت متوجه می‌شود که دکتر پس از شکنجه مرده است‌وبامرگ او ،، سخت متأثرشده‌وراه‌مبارزه مسلحانه را درپیش‌می‌گیرد. داستان اگرچه انتهایی شعارگونه دارد لیکن فصل موفق ماقبل آخـر کتاب (صفحه۷۵) آن را نجات می‌دهد. در این فصل برخورد عینی ورودر روی‌مردم با مأموران ساواك بصورت ملموس ارائه شده‌است. شخصیت مادرو پدر حمید و برخورد اهالی شیرکوه با مأموران ساواك محکم و قابل قبول است. براهنی از ترفند ساده و جالب چشم‌بند سیاه ساواك استفاده کرده ودر برخورد باحوادث وماکن وافراد به‌جای توصیف‌مستقیم‌آنها،به‌صورت معمول این مسائل راازطریق حواس دیگر به‌جز حس‌باصره مطرح‌کرده‌است. درهرسه‌کتاب اخیر نویسنده ازاین ترفند استفاده شده است.

درطول‌کتاب «چاه‌به‌چاه» انواع شکنجه‌های متداول درزندان‌های ساواك تشریح شده است، گفتارهایی تحت عنوان «خاطرات حمید ازدکتر»در جای

کتاب ، داستان را از یکدستی انداخته وآن را به طرف یك‌جزوه آموزشی سوق می‌دهد که در مواجهه با ساواك‌چه‌کنیم و چه نکنیم . واین دکتر که گفتار متنش مدام مزاحم خواننده استو از جمله تك‌گفتاری چهار صفحه‌ئی (۴۴ـ۴۰) هیچگاه ماهیتش روشن‌نمی‌شود که چرا به کمیته آمده و آنجا چه می‌کند ، فقط درجایی یك تیمسار به دکتر می‌گوید که تو یك چریك ،آدم دزد، تروریست وسوءقصد کننده نیستی بلکه‌می‌خواهی سی‌میلیون را علیه ما تحریك کنی وباید بمیری (ص۵۰)و چرایش راهم‌نمی‌گوید. فقط خواننده می‌داند که دکتر کاکل‌دارد، زن‌وبچه‌دارد و مهمتر ازهمه ترك است و مدام از ترك بودنش دفاع می‌کند ودربین نگهبانها فقط یك‌نگهبان ترك هست که او نیز نسبت به دکتر سمپاتی دارد و پای صحبت او می‌نشیند (ص۴۸) و بعدها از مرگ دکتر شیون کرده و بند را به ولوله می‌اندازد(ص۱۰۰).

۲ـ «بعد از عروسی چه گذشت»

دبیری به‌نام «حمید شهیر» در زندان ساواك به‌یاد می‌آورد که چگونه‌چند ماه پس از ازدواج موفق خود براثر عصبانیت در محیط مدرسه، پشت میکروفن به‌شاه فحش می‌دهد و شاگردان برایش هورا می‌کشند و ساواك دستگیرش می‌کند و شکنجه می‌دهد و بعد که اورا تهدید به‌دوتا چهار سال زندان‌می‌کنند. تصمیم می‌گیرد که همسرخودراوکالتاً طلاق بدهد و همان روزی که‌این‌مسئله را بزنش می‌گوید نگهبانی که اورا برای ملاقات زنش برده است (بیرجندیه) به‌عمد کلید دستبند آهنی را که متصل به‌دست او وحمیداست گم‌می‌کند و درنتیجه شب را با حمید در سلول او می‌گذراند وبا خواب رفتن‌حمید، بیرجندیه بـه او تجاوز می‌کند.

کتاب گزارشی از عملکرد دستگاه جهنمی ساواك به دست می‌دهد ودر ارائه روحیات و حالات ذهنی حمید شهیر موفق است وزبان داستان یکدست ونسبتاًروان است . «بعدازعروسی ...» کاستی‌های کتاب «چاه‌به‌چاه» را از جنبه سستی و سکته کلام نداردولی در عین حال از انسجام لازم یك داستان برخوردار نیست. کتاب نه‌یك داستان‌که‌بیشتر یك طرح یایك داستان نیمه تمام است: در پایان داستان ، خواننده هنوزمنتظر است و باور ندارد که بیش از صدصفحه

را روان و یکدست خوانده ودر انتها و اوج داستان با عمل تجاوز بی‌هیچ پس‌آوری مواجه شود. براهنی از ترفند چشم‌بند سیاه نیز دراین کتاب استفاده کرده و لحظات حساس بازگشت حمید از ملاقات همسرش در اتاق‌افسرنگهبان ساواك را خوب آفریده واز دیگر قسمت‌های به‌یادماندنی کتاب ملاقات حمید با زهره است که درحضور دائمی نگهبانی مزاحم که بادستبند به زندانی متصل شده است صورت می‌گیرد. در این کتاب نیز مسئله ترك‌و فارس مطرح شده است.

«آواز کشتگان»

فصل اول شرح دستگیری محمود شریفی استاد دانشگاه ونویسنده‌ئی است که به جرم «تحریك جوانان علیه مصالح عالیه مملکت‌بوسیله آثارادبی» به یك سال زندان محکوم می‌شود. پس از گذشت مدت مقرر و تحمل شکنجه‌از زندان آزاد می‌شود لیکن همسرو دخترش مدام در وحشت دستگیری مجدداو بسر می‌برند. در این فصل برخورد بد مردم بایك زندانی سیاسی وخانواده او ارائه می‌شود . در فصل دوم محمود شریفی پس از آزادی از زندان در مخزن کتابخانه دانشگاه تهران به‌کارگمارده‌می‌شودومشغول نوشتن داستان حمله‌گرگها به یك مردنست‌که قرار است داستان زندگی محمود همگام باداستان گرگ‌ها پیش‌برود ودیگران در نقش‌گرگ‌به او حمله کنند، «سهیلا» همسر نویسنده در یك مونولوگ سه‌یا چهارصفحه‌ئی عملکرد شوهرش (محمودشریفی) را جمع‌بندی می‌کند (ص۱۹۲) «یکسال پیش که از زندان بیرون آمدی قرار شدباهم کارکنیم ... یك‌سال تمام‌وانمودکردی که فقط به‌کارادبی‌می‌پردازی... شایدآدم‌های دیگری هم‌هستند که از کارهای‌که تودر طول‌یکسال کردی‌می‌کنند. ما آنها را نمی‌شناسیم ولی اگر تو تجربه زندان را نداشتی این‌کاررا نمی‌کردی خیلی‌ها بودند که زندان رفتند ، بیرون آمدند و سکوت کردند و یا ژست قهرمان‌ها را گرفتند و یا ناامید می‌شدند... من فکر می‌کنم توکارشرافتمندانه‌ئی کردی ... بدون این‌که تظاهربه‌کمك کنی ، رژیم را افشاء کردی ... دنیا هم این واقعیت را پذیرفته که در ایران‌شب‌وروززندانی‌راشکنجه‌می‌دهند.هرحرفی هم درباره توبزنند، یك چیز را نمی‌توانند منکر بشوند که تورژیم شاه را با

فرستادن یادداشت ، گزارش ،ارقام و آمار در خارج از ایران افشاءکردی... موقعی‌که همه ساکت بودند ، تو براه افتادی، بی‌دریغ نامه‌پراکنی کردی‌وبی‌دریغ تحقیق کردی... قانع کردن محافل خارجی کار ساده‌ای نبود...»

وبالاخره‌نتیجه‌می‌گیرد که کاراستاد شریفی مصداق شعر «عاشقان کشتگان معشوقند ــ برنیاید زکشتگان آواز» است آقای براهنی اگرچه در ابتدای کتاب کلیه شخصیت‌های کتاب خودرا خیالی می‌نامند ولی در قبال ادعایی‌که‌می‌کند مسئول است اگر همه آنها که زندان رفتند بیرون آمدند و سکوت کردند و یاژست قهرمان‌ها را گرفتند ویا ناامید شدند وازآن میان فقط یك نفر جرئت تهیه گزارش وآمار برای محافل خارج ازکشور را یافت بهتر بودکه آن‌یك نفر به ملت ایران معرفی شود که چه‌بودوچه‌کرد؟ که بنابر آماری که خود براهنی می‌دهد سی‌هزار مبارز در زندان‌های شاه در مقابل اوهیچ‌هستند وبااین صراحت قلم روی تمام مبارزات قشرهای مختلف اعم‌از دانشجو ، استاد، کارگر.. خط بطلان کشیده می‌شود.

محمود شریفی برای تهیه گزارش ، آمار وارقام برای محافل خارج‌از کشور از روش اغراق آمیز و غیر واقعی جمع‌آوری اطلاعات بدین‌گونه استفاده می‌کند که سهیلا همسر شریفی، درنقش گدا مقابل شهربانی‌می‌ایستدوزندانی‌هایی را می‌شمارد که عینك سیاه به چشم دارند و بین چهار نفردریك ماشین‌نشسته‌اندو وارد شهربانی می‌شوند، هم‌چنین محمود شریفی در نقش گدای‌نابینا به همراه همسر به ظاهر فقیرش در مقابل کمیته ، ماشین‌های حامل زندانی سیاسی را شمارش می‌کنند (ص۲۸۵به‌بعد) و وقتی زن‌وشوهر برای سرشماری اززندانیان تازه‌وارد به«قزل‌قلعه»به‌خانه‌دوست‌شاعرنیمه‌دیوانه‌خوداسماعیلی‌می‌روند. اسماعیلی که خانه‌اش مقابل قزل‌قلعه است،ماحصل‌دوسال‌پشت پنجره نشستن و عکس‌گرفتن وآمار گرفتن و نوارها و یادداشت‌هائی راکه تهیه کرده است‌دراختیار آنها قرار می‌دهد تا به خارج‌ازکشورارسال‌دارندو رژیم را افشاء کنند (ص ۲۹۲ به بعد) وبالاخره «دکتر خرسندی» استاد دانشگاه متوجه فعالیت‌های شریفی می‌شود و ازاو می‌خواهد که حالا که خودش به خارج ازکشور می‌رود بهتراست شریفی تمام کارهای خودرا به او نسبت بدهد تاکسی به او بدگمان نشود و بتواند به نهضت خدمت بکند.

فصل دوم در واقع گزارش مبسوطی است از نحوه رفتار استادوابسته به دستگاه شاه دردانشگاه ، اگر چه در ابتدای کتاب شخصیت‌های رمان خیالی عنوان شده‌اند لیکن در عمل به استادان شناخته شده اشاره می‌شود وبا اغراق‌و گزافه‌گویی در رفتار و حالاتشان مترسکی از آنها ساخته شده است که گویی دانشگاه مرکز فسادوفحشاء بودو کلیه‌شاغلان دردانشگاه (اعم‌از استاد و دانشجووفراش) جمع‌بوده‌اند تا به طرق مختلف دانشجویان و یحتمل استادان فعال سیاسی را تحت نظر داشته باشندو دراولین فرصت چون‌گرگ به آنهـا حمله کنند، طرحی که براهنی از دانشگاه می‌دهندبدین‌گونه‌است که‌فقط دوسمبل انسان سیاسی و مبارز یعنی دکتر خرسندی ودکترشریفی وجود داشته‌اند که ازجمله اقدامات اولی این است‌که مدام ادای دیگران را درمی‌آورد و تقلید صدا می‌کندو سرانجام به خارج از کشور می‌گریزد. این استاد نظرش درباره دانشگاه شنیدنی است (ص۵۵) «توداری پشت سرهمه صفحه می‌گذاری».

«این دانشگاه صفحه پشت‌سرش نمی‌خواهد ،یك بمب گنده می‌خواهدکه بکاریش وسط چمن فوتبال و یك روز موقعی که‌همه درسها ادامه دارد،همه معلم‌ها درس می‌دهند و شاگردها می‌نویسند، غرب نقشه می‌کشد، قاصدکلك می‌زند، معلم پشت سرهمه ازخود بزرگترها تملق می‌گوید ، ونیلی گزارش من و تو را به ساواك می‌دهد و دخترهای دانشکده ادبیات برای انتخاب شوهریا برای یاد گرفتن زبان خارجی برای رفتن به خارج‌ازکشوروبرای مشکل نداشتن موقع صحبت با اولین بوی فرندانگلیسی‌یا آمریکایی ، درگروه‌مااسم‌نویسی‌می‌کنند، وپسرها حسرت یك‌کلمه مهرآمیز را می‌کشند و کلاس‌های شبانه‌پراز دانشجویان مسنی‌است که‌برای گرفتن یك رتبه اضافی چهارسال‌تمام مزخرفات مارا گوش می‌دهند، بازهم بگویم ؟ آره یك بمب به‌بزرگی یك‌تانکر نفت، بکاری توچمن و همه‌شان را منفجر کنی . این دانشگاه فقط به درد یك همچون کاری می‌خورد.»

و استادی که از دانشگاه بدین‌گونه سخن می‌گوید سمبل مبارزه سیاسی است که بناچار چون‌کاری از دستش دروطن نمی‌آید برای افشای رژیم به خارج‌از کشور می‌رود تا درپناه کشورهای خارجی ، در جای امن، بنشیند و منتظر بشود تا پس از سرنگونی رژیم بازگردد . اگر چه دستنویس اول ودوم کتاب

درسال ۱۳۵۳ و ۱۳۵٤ بوده‌است ولی چون کتاب پس از انقلاب چاپ شده‌است بهتر بود که نویسنده با توجه به نقشی که دانشگاه در انقلاب ودر سرنگونی شاه داشت تجدید نظری دربرخورد یك بعدی خودبا دانشگاه می‌کرد .

کاراکتر مبارز سیاسی دیگر ، محمود شریفی مدام در حال خواب دیدن‌و به یاد آوردن برادر پرنده‌بازخود«سلیمان»است که‌مسلول‌شده وسرانجام می‌میرد و دخترعمه‌اش (ماهنی) که جن‌زده می‌شود و بعدها از عشق سلیمان خودکشی می‌کند. نویسنده سعی کرده است همسر شریفی «سهیلا» را در نقش زن مبارز سیاسی نشان بدهد ولی درواقع عملکرد سهیلا هیچگاه بالاتر از یك‌زن‌وفادار بهشوهرش نیست، شریفی این استاد دانشگاه ازهمه‌جا خبردارد به جز از دانشگاه که عنصر اصلی‌آن نه استادان بل دانشجویان‌اند، وتنها به‌این علت که کتابی که‌درباره دانشگاه نوشته می‌شود نباید از دانشجوخالی باشد، یك روز صبح خیلی اتفاقی «اکبر صداقت» رهبر مبارزات دانشگاه تهران، بدون آشنایی قبلی‌باشریفی به‌دلیل این‌که ساواك به‌خوابگاه دانشجویان حمله‌کرده است به خانه شریفی پناهنده می‌شود و حاصل تحقیقات سیاسی دانشجویان راکه لیست اسامی زندانیان سیاسی است در اختیار استاد قرار می‌دهد تا به خارج از کشور بفرستد، وروز بعد در کنفرانس دانشگاه ، ناگهان یك گردهمایی از دانشجویان که از نظر نویسنده بسیار مرموز بوده و یك شبه سراز خاك به‌در کرده است درسالن کنفرانس دانشگاه برگزار می‌شود واکبر صداقت به عنوان رهبر دانشجویان معترض برای مستشرقین سخنرانی‌می‌کند و به‌افشای رژیم می‌پردازد که این‌کار از نظر شریفی یك عمل مذبوحانه معرفی می‌شود (ص۲۷) اکبـر صداقت پس‌از سخنرانی در محوطه دانشگاه به‌وسیله عمال ساواك کشته می‌شودو و چند روز بعد از پایان کنفرانس ، ساواك استاد شریفی را دستگیر می‌کند ، در زندان استاد شریفی ماجرای‌مسافرتی راکه به‌روسیه‌داشته‌ودرآنجابه‌عنوان‌یك نویسنده پرولتر درباره «نسبیت شخصیت رمان وتاریخ» سخنرانی کرده و سپس ماجرای مسافرت‌هایش به بیروت ، آتن ، قاهره ، استانبول‌و کشورهای آمریکای لاتین رابه یاد می‌آورد . پس از چند روزکه اورا از سلول انفرادی به بازجویی می‌برند، در زیر شلاق‌های شکنجه‌گران ساواك به عنوان نوعی شگرد مقاومت،

زندگی گذشته‌اش را در ذهن مرور می‌کند و بدین‌گونه طی چهار صفحه (۴۰۲ــ ۳۶۴) خاطرات خود را از کودکی‌اش در تبریز، برادرش سلیمان، مرگ‌مادر سلیمان ، ورودش را به دانشسرای تبریز یادمی‌آورد و شرح‌وقایع سی‌تیر را از زبان پدرش (مشدقربان) و وقایع‌سی‌مرداد در مرند و ۲۸ مرداد و ۱۵ خرداد ۴۲ و سعی درگرفتن رادیو توسط مردمی که رهبری گروهی از آنها را مشدی قربان پدر شریفی به‌عهده داشته واز زبان‌پدر وپسر می‌خوانیم (ص۳۸۶) و سپس مریضی و مرگ پدر (مشدقربان) و دفن او می‌آید تا وقتی که دیگر شکنجه پایان می‌گیرد و استاد شریفی به‌وسیله ماموران ساواك کشته می‌شود.

دراین کتاب که جنبه گزارش آن به جنبه رمان می‌چربد از کلیه‌وقایع حکومت شاه یاد شده و از نظر نویسنده واز زبان قهرمانان کتاب وقایع سی‌تیر و ۲۸ مرداد و ۱۵ خردادبه تفصیل در فصل سوم آمده است. ونویسنده نه‌یك رمان بلکه گزارشی از شرح یك سلسله وقایع تاریخی ارائه می‌دهد. تك‌گویی‌های دوصفحه‌ئی وچهارصفحه‌ئی و شرح مجلس مهمانی رئیس دانشگاه از زبان فراش در پنج صفحه و قطعاتی از این دست ضرب داستان را می‌گیرد، و وقتی قرار می‌شود نویسنده راجع به تمام جنبش‌های سیاسی زمان شاه نظراتش را اعلام کند یکباره چهل صفحه شرح‌خاطرات می‌نویسد (۳۴۶) بااین وجود کوشش نویسنده را در تشریح مسائل دانشگاهی و مشکلاتی کهساواك جهنمی برای فرهنگیان ایجاد می‌کرد باید ستود. اگر چه نویسنده دیدگاهی یك‌بعدی درپیش روی داردو از دانشگاه نه‌به‌عنوان سنگر و حامی وهمراه انقلاب بلکه به‌عنوان مزبله‌ای یاد می‌کند و چنین برمی‌آید که به گمان نویسنده، دانشجویان یا این مبارزان راستین دوران سیاه حکومت شاه دردانشگاه هیچ نقشی نداشته‌اند. اگر چه دیدگاه‌های ارائه شده راجع به فعالیتهای سیاسی گروهها در رژیم گذشته احتیاج به بررسی جداگانه‌ئی دارد . دراینجا نکاتی چند قابل ذکر است:

نویسنده در حالی که مخالفین حکومت را محکوم میکندمی‌نویسد (ص۲۶ آوازکشتگان).

«نمی‌خواهم مخالفین حکومت‌را به علت داشتن شیوه‌های مختلف محکوم کنم‌ولی موقعی که یك نفر بایك تفنگ علیه دولتی باپنج‌میلیون تفنگ‌می‌جنگد

وارد یك مبارزه مجرد می‌شود.» واین تز متضاد باکل پیام کتاب. «چاه‌به‌چاه» است در حالی که دو داستان تقریباً در یك‌سال نوشته شده‌اند ،درهمین کتاب (ص۲۷۱) می‌آید:

«هنوز درباره جنگ چریکی تصمیم نگرفته‌ام .» ووقتی دانشجویان برای افشای حکومت وارد سالن کنفرانس مستشرقین می‌شوند تا برای‌همین خارجی‌ها که شریفی گلوی خودرا برایشان پاره‌می‌کندسخنرانی کنند (ص۲۱۷) «محمود شریفی قضاوت می‌کند در یك موقعیت مأیوس ، دانشجوها دست‌به عمل مذبوحانه‌ئی زده‌اند.» پس افشاگری نزد خارجی وقتی خوب‌است‌که از طریق استاد شریفی‌باشدنه ازطریق‌دانشجویان. وازاین‌دست در کتاب «چاه‌به‌چاه» مبارزات سیاسی در سیاهچال‌های شاه نفی‌می‌شود. (ص۴۱)

«سینه‌دیوار گذاشته شدن و تیرباران شدن فقط نوعی مظلومیت است. چرا اسم مظلومیت را شهادت می‌گذارید.» وادامه می‌دهد: «آنهایی که‌حاضر نیستند که در دادگاه بلند شوند یا صلاحیت دادگاه را که دادگاهی‌است‌واقعاً قلابی قبول نمی‌کنند یا می‌گویند وبه صراحت تمام که مخالف‌هستیم وروزی همه‌شما را از میان برخواهیم داشت. آدم‌های صادقی هستند... ولی این صداقت وشجاعت بدشانسی آورده است.» (ص۴۲) واین‌گونه است‌که نقش مبارزان سیاسی دوران شاه نفی می‌شود.

نویسنده از ترفند چشم‌بندی سیاه برای سومین باردر این کتاب نیز استفاده می‌کند و بعد تازه‌ئی به برخورد خودبا محیط اطراف می‌دهد. تشریح افراد و صداها و مکان‌ها باشنیدن صداها و حرفها و احساس حرکات‌دیگران موجب تنوع و تازگی در چند بخش از کتاب شده ، دراین کتاب نیز چون دوکتاب دیگر عمدتاً شکنجه‌هایی که مبارزان سیاسی درکتاب‌های خود تشریح کرده‌اند واین‌کتابها بصورت خاطرات هریك ازآنها قبلا منتشر شده به‌صورت مبسوط آمده شده است.

آقای براهنی کاملا آگاهانه به‌ایجاد یك بدعت ارتجاعی در ادبیات ایران دست‌زده‌اند . چراکه درهرسه‌کتاب اخیر کلیشه عمده‌ای‌که بدست خواننده می‌آید، زادگاه فرداست. آدم‌های خوب و پاك‌نژاد «عمدتاً مبارزان سیاسی و کسانی که به‌آنها کمك می‌کنند) همه ترك زبان هستند و آدم‌های بدنژاد و

ساواکی شکنجه‌گر و جاسوس و دژخیم‌به مناطق فارس زبان تعلق دارند . آقای براهنی می‌توانند به‌خود ببالند که هیچ نویسنده‌ای قبل از ایشان به‌این وضوح دست به کلیشه‌بندی خصلت‌های افراد براساس زادگاه آنها نزده‌است. کاری‌که همیشه طبقه روشنفکر جامعه سعی داشته آن‌را به‌عنوان غده چرکین ریشه‌کن کند.

در کتاب «چاه‌به‌چاه» ، «دکتر» که‌یك‌مبارز سیاسی (قهرمان) ولی‌بی‌هویت است ترك‌زبان است ویك‌نگهبان ترك‌زبان نسبت به او سمپاتی داردو باهم اختلاط می‌کنند (ص۴۸) و در موقع مرگ دکتر نگهبان آنچنان شیونی می‌کند که بندرا می‌لرزاند (ص۱۰۰) وهمین دکتر ترك زبان موقعی که‌یك‌جوان تهرانی به ترکها طعنه می‌زند ، ادای اورا درمی‌آورد و لهجه تهرانی را به «لهجه اشرف پهلوی» تشبیه می‌کند (ص۵۸)

افسری که همراه حمید به‌رودبارمی‌رود دامغانی است و راننده‌اش تهرانی است ونویسنده اززبان راننده بی‌دریغ به رشتی‌ها توهین می‌کند و درطول راه جدل‌است‌که تهرانی بهتر است یا دامغانی یا ترك یا شمالی (۵۵ــ۵۴ــ۵۳) در «بعداز عروسی چه‌گذشت» این مسئله به‌اوج خودمی‌رسد. داستان در صفحه اول با تشریح صورت گریه زندانبان بداخلاق شروع‌می‌شود که تهرانی‌الاصل است و تا آخر کتاب از او به‌عنوان نگهبان تهرانی که به جای حرف‌زدن پارس می‌کند یاد می‌شود. در صفحه دوم کتاب‌معلوم می‌شودقهرمان‌اول «حمید شهیر» قزوینی است و از آنجا که‌آدم‌های براهنی‌با محل تولدکلیشه‌بندی‌می‌شوندبدیهی به نظر می‌رسد که طبق معیارهای او این‌قزوینی توسط‌یك‌فارس‌زبان‌موردتجاوز قرار گیرد. در صفحه سوم همین کتاب شخصیت دیگر یعنی «بیرجندیه»عنوان می‌شدکه فقط یکبار نام اصلی او «براتعلی» می‌آید وبعدهمیشه‌بنام «بیرجندیه» (فارس‌زبان) خوانده می‌شود و این جوان خراسانی طرف مقابل قزوینی قرار می‌گیرد و عملکرد نویسنده نشان می‌دهد که مثلا اگر قرار نبود در آخرکتاب به «حمید شهیر» تجاوز بشود حتماً او ترك‌زبان ازآب درمی‌آمدتاکلیشه‌هابهم نریزد . ولی این‌بی‌عفتی اورا از ترك‌زبان بودن معاف‌می‌کند. درکتاب «آواز کشتگان» نیز تمام شخصیت‌های خوب و دوست‌داشتنی علی‌الخصوص مبارزان سیاسی، ترك‌هستند، وهمه بدها فارس‌زبان‌اند. معیارها همه گم و یك‌بعدی

است. سهیلا همسر محمود شریفی در اولین روز آشنایی بدین‌گونه توصیف می‌شود «حالت حرکت دختر نشان می‌داد که باید آذربایجانی باشد ولی‌محمود از همان اول می‌دانست که به‌علت آذربایجانی بودن یا به علت خوش‌برخورد بودن و حتی زیبایی نسبی‌اش نبود که اعجاب‌انگیز است. همه‌صورت‌های آذربایجانی از کارگرش گرفته تا تاجر بازارش فوراً به عنوان آذربایجانی قابل تشخیص است.» (ص۲۷۶) والبته هیچ معیاری برای قطعیت‌در قضاوت به دست نمی‌دهد ، دربرخورد پدر استاد شریفی بایك فارس‌زبان تهرانی، وقتی درجدال تهرانی به‌اومی‌گوید «ترك‌خر» پدر دست‌هایش را بدورگردن مهاجم حلقه کرده واورا به قصد کشت می‌زند ومدام‌تکرار می‌کند«فارس‌خر،فارس‌خر» (ص۳۹۴)

ونویسنده تا آنجا پیش می‌رود که می‌نویسد «خانم ، کلفت هم فقط ترکش به درد آدم می‌خورد. یك کلفت اراکی (فارس‌زبان) داشتم دزد، بی‌ناموس، بددهن ، کثیف، (ص۱۷) به‌هرحال نویسنده با افراط در مسئله خود پرستی وترك پرستی ، به اعتبار کتاب‌های خودلطمه زیادی زده‌است.

سهیلابیگ‌آقا مهر ۱۳۶۳

معرفی چند داستان ایرانی

۸ داستان از نویسندگان جدید ایران
انتشارات : اسفار چاپ اول ۱۳۶۳ قیمت ۲۵۰ ریال ۱۵۸ صفحه

۸ داستان مجموعه داستانهایی است از هشت نویسندهٔ جوان و تازه‌کار به گزینش و معرفی هوشنگ گلشیری، داستان‌هایی در سطوح و ابعاد مختلف که‌تاریخ نوشتن بیشترشان‌میان‌سال‌های ۵۹ تا ۶۲ است.

دراین مجموعه داستان‌های گوناگونی گرد آمده از «سنگ سیاه» «محمدرضا صفدری» که در اوج است تا داستانی از «اکبر سردوزآمی» که پیش از این دو کتاب از مجموعه کار- های تجربی‌اش را خوانده‌ایم. درونمایه‌داستان «حفره» «قاضی ربیحاوی» مسئله جنگ است و درآن تجربه‌ئی تازه از تداخل زمان و مکان و عمل ارائه شده است.

«جزیره‌برآب» علی‌اصغر عبداللهی «با همه ظرافت و نکته بینی‌اش آشکارا از شیوه و شگرد پرداخت داستانی «مارکز» اثر پذیرفته است.

«عکاسی» «محمد محمدعلی» عکاسی‌لحظه‌های خوش- مردی است‌که سال‌هاست عکسی از خود نداشته .

«آقا، باورکن ، آقا» «اسفندیاری» تجربه‌ئی است مکرر در راهی که امیرحسین چهل‌تن راهگشای آن بوده.

«کره در جیب» «صمد ظاهری» یکی از نادر داستان‌های موفقی است که ضمن مطرح کردن مسائل کارگری ، صریحاً بر دردهای سربه‌مهر عرب‌های مقیم خوزستان انگشت‌می‌گذارد.

«پدر و پسر» «ناصر زراعتی» داستانی است خشك وتیزو کوتاه ، ثبت لحظاتی است که مادر در بیمارستان مرده وپدر فرزند کوچکش را به امیدی واهی به خانه می‌برد. هشت‌داستان، سرآغازیست نوید بخش در ارائه‌کارهای نویسندگان جدید و تجربه کار این سرزمین، بااین امید که نشر این‌گونه مجموعه‌ها ادامه یابد و رهروان این راه شناخته شوند.

با ارزیابی این‌داستان‌ها ،دست‌کم برای سه‌تن از نویسندگان این مجموعه ، محمدرضا صفدری ، نویسندهٔ داستان «سنگ‌سیاه» وصمد طاهری نویسنده داستان «کره در جیب» و علی‌اصغر عبدالهی ، نویسنده داستان «جزیره برآب» آینده روشنی پیش‌بینی می‌توان کرد.

«جبه‌خانه» نویسنده هوشنگ گلشیری ـ انتشارات کتاب تهران ، چاپ اول مهر ۱۳٦۲ ـ ۱۱۸ صفحه قیمت: ۲۲۰ریال.

«حدیث ماهیگیرو دیو» نوشتهٔ هوشنگ گلشیری ـ انتشارات آگاه ، ۷٦ صفحه ، قیمت : ۱۲۵ ریال.

کتاب مجموعه چهارداستان است که‌سه‌داستان‌آن: «به‌خدا من فاحشه‌نیستم»، «بختك» و «سبزمثل‌طوطی، سیاه‌مثل کلاغ» پیش ازاین چاپ شده است.

داستان : جبه‌خانه درسال ۱۳۵۳ به قصد فیلم شدن نوشته

شده و آنچه دراین داستان آمده است‌درحال‌و هوای همان سال‌های پیش و پس ۱۳۵۳ و سایه دستی از سال ۱۳٦۰ است.

یك‌شب مهتابی ، دانشجویی‌جوان درکوچه‌باغ‌های اصفهان درحال مرور درس‌هایش بازنی آشنا می‌شود. زن‌که‌بدهامعلوم میشود شاهزاده‌ای است در پایان سالهای جوانی ، پسررا به‌خانه خود می‌برد و شوهرآمریکائی‌اش «جانی»را به اومعرفی‌می‌کند و می‌خواهد پسررا وادارد تا در برابر جانی بااو عشق بورزد ودراین میان زن‌وشوهر نحوهٔ آشنائی و چگونگی ازدواج و زندگی‌شان را با زبانی نیمه‌فارسی ـ انگلیسی برای جوان شرح می‌دهند. مرد آمریکائی علاقه‌ئی مفرط به جمع‌آوری‌عتیقه و لباس‌های محلی ایرانی دارد و همیشه‌نیمه مست است. سرانجام، جانی به‌پسر دانشجو که قصد دارد بازن رابطه‌برقرارکند، حمله می‌برد و اورا فراری‌می‌دهد . درطول داستان از طرفی رحیم‌و فاطمه زن و شوهری که خدمتکارند حضورمداوم وبی‌آزاردارند واز طرف دیگر پسر مدام به‌یاد زندگی وباورهای پدرش که مردی سیاسی است می‌افتد.

اگر چه فساد و بی هدفی طبقه خاصی از جامعهٔ گذشته در تیپ زن شازده و شوهر آمریکائی‌اش مشهود است، نویسنده‌با آوردن رگهٔ باریك رابطهٔ پسر و پدر سیاسی‌اش در ایجاد یك فضای سیاسی اجتماعی، موفق نیست.

رویداد های مهم ادبی و هنری جهان

* شاعرو نویسنده معروف مکزیکی ، اوکتاویـاپاز به دریافت جایزه صلح «دادوستدکتاب» در آلمان درسال۱۹۸٤ در نمایشگاه کتاب فرانکفورت نائل آمد. این جایزه به‌خاطر تلاش «پاز» در برقراری صلح ونیز به‌خاطر اعتلای فرهنگ و ادب آمریکای لاتین به او اهداشد.

* جوایز ادبی‌فرهنگستان کوبادرسال ۱۹۸٤ به‌نویسندگان زیر تعلق گرفت:

رینا ماریارودریگز ، شاعر کوبائی ، آگستودولاتـوره، رمان‌نویس کوبائی ودیوید.تی.لویس، مقاله‌نویس‌ترینیدادی:

* پنجمین جایزه پترارك که ازسوی ناشر معروف«هربرت بردر» به‌شاعران نوپرداز اهدا می‌شود به «گوستاوژانـوس» شاعر اسلاوی داده‌شد . این جایزه به‌خاطر مجموعه اشعاراوکه توسط «پیترهاندکه» به آلمانی ترجمه شده است به «ژانوس» اهدا گردید.

* نویسنده آمریکائی «مری مکارتی» به دریافت مدال «ادواردمك‌داول» در سال ۱۹۸٤ نائل آمد. قبلا هنرمنـدان و نویسندگانی مثل «آرون کوپلند»، «جرجیااوکیـف» ، «تورنتون وایلدر»، «ادموند ویلسون» (شوهر سابق مری مکارتی) و «لیلیان هلمن» (رقیب‌سرسخت مکارتی درسال‌های بعدی) به دریافت جایزه نائل آمده بودند.

* سرویس اطلاعاتی کشور اطریش دراعلامیه‌ای که‌اخیرا منتشر کرد خبردادکه «حکومت‌اطریش این‌سنت‌دویست‌ساله‌را لغو کرده است‌که هنرمندان حق ندارندپس از اجرای نمایشی در تئاتر دولتی وین ، جلو صحنه‌ظاهر شوند و موردتشویق تماشاگران قرار گیرند. این ممنوعیت توسط ژوزف دوم ، امپراطور اطریش در سال ۱۷۷٦ در مراسم افتتاح این تئاتر برقرار شده بود زیرا معتقد بود فقطاوواعضاء خانواده سلطنتی باید مورد تشویق و تمجید تماشاگران‌قرار گیرند ونه‌بازیگران و هنرمندان.»

* برندگان جایزه پولیتزر در سال ۱۹۸٤ در رشته‌های مختلف عبارتنداز: ویلیام کندی در داستان‌نویسی، دیوید مامت در نمایشنامه‌نویسی ومری اولیور در شعر.

* جایزه انجمن سلطنتی ادبیات انگلیس درسال ۱۹۸٤ به درك والکات شاعر و نمایشنامه‌نویس اهدا شد.

* جیمز هادلی چیز نویسنده انگلیسی داستانهای پلیسی‌در سن هفتادوهشت سالگی درسویس درگذشت. این نویسنده حدود صدرمان نوشته است‌که از روی‌سی‌تای آنها فیلم‌سینمائی و نمایشنامه درست شده است.

جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۸٤ به یك شاعر ۸۳ ساله گمنام چك به نام «**یاروسلاوسیفرت**» داده شد.. او در ۲۳ سپتامبر ۱۹۰۱ در پراك متولد شد ودرسال‌های‌جوانی به عنوان‌روزنامه‌نگار برای روزنامه‌های مختلف چکسلواکی کار می‌کرد و بنیان‌گذار انجمن ادبی چك با عنوان «انجمن‌دوتسیل» بود.

نام «سیفرت» دربین طبقه‌کتاب‌خوان‌چکسلواکی‌مترادف‌با شعروشاعری است. منتقدان ادبی چکسلواکی‌این‌شاعر ۸٤ساله را از دهه‌سی تاکنون به عنوان یك شاعر نئوکلاسیك معرفی کرده‌اند. اشعار هنرمندانه دهه‌های چهل و پنجاه سیفرت که عمیقاً درزبان چك ریشه‌دارد، وبه همین دلیل عملا قابل‌ترجمه به زبان‌های دیگر نیست، بارها تجدید چاپ شده‌وپیوسته در شمار پرفروش‌ترین کتاب‌های چك قرار داشته است . شهر پراك زادگاه سیفرت، در اشعار سیفرت سهمی بسیاردارد، و حجم عمده اشعار او را مباحثی همچون ناپایداری زمان- عشق و مرگ ، زیبائی و هنر ناب تشکیل داده است.

سیفرت که هنگام اعلام برندگان جایزه نوبل ۱۹۸٤به‌علت عارضه شدید قلبی درییمارستان بستری بود، سی‌مجموعه شعر داردکه تعدادی از آنها به زبانهای مختلف ترجمه شده است.*

آکادمی سوئدی جایزه ادبی‌نوبل را، به خاطر «شعر او که سرشاراز طراوت و لذت و بدعت‌های نوگرایانه‌در ارائه‌تصویری آزاد از روح تسخیر ناپذیر و متحول انسان است.» اهدا کرده است و اکنون آکادمی سوئد به‌انجام دوکارشاخص، شناخته‌شده است. یکی تصمیم‌هائی به ظاهر نامتعارف و حیرت‌انگیز در انتخاب برندگان جایزه ودیگر سرسختی در ندادن جایزه به شاعران و نویسندگانی که نامشان بر زبانهاست و کم‌وبیش لیاقت

دریافت چنین جایزه‌ئی را دارندوسالهاست که در لیست نامزدان این جایزه‌اند . در امریکای لاتین ، خورخه لوئی بورگز ـ کارلوس فوئنتس و ارنستو کاردینال ـ در انگلیس و امریکا ـ گراهام گرین و نورمن میلر ـ در ایتالیا ـ آلبرتوموراویا و ایتالوکالونیا ـ در آلمان ، گونترگراس و پیترهاندکه ـ در یونان یانیس ریتسوس ـ در ترکیه ، یاشارکمال و نیز درهند و همچنین در کشور خودمان.

سیفرت مدتی روزنامه‌نویس بوده است، اما آثار شعری‌اش ظاهراً ظریف و نوگرایانه و آمیخته بانوآوری‌ها و ابهاماتی شاعرانه است. ترجمه چند نمونه از شعرهای اورا می‌خوانیم:

اگر مرگ در را با لگد باز کند
وبه درون آید .
من درآن دم با هراسی سخت
دم فرو می‌برم
واز یاد می‌برم که دیگر بار
برآرامش.

کم‌تر سر در می‌آوری
که زنها به راستی چه در سردارند
افکار خردشان ، زیرکانه از نظرت دور می‌ماند
آن‌سان که پرندگان کوچک
به هنگامی که چنگ در سیم تلفن زده‌اند
صدای آدمیان را نمی‌شنوند

پراك از میان همهٔ پنجره‌هایش

به بیرون خیره می‌شود و شادمانه
به خود
می‌خندد.

---

* دوکتاب از سیفرت وسیله سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار دردست ترجمه است وبزودی منتشرخواهدشد.

رفتگان:

* خانم لیلیان هلمن نمایشنامه‌نویس معاصر امریکائی و نویسنده کتاب «روباهان کوچك» در ۷۹ سالگی درگذشت. فیلم معروف «جولیا» براساس فصلی از خاطرات او ساخته شده است. هلمن نه‌تنها نمایشنامه‌نویس که فیلمنامه‌نویس موفقی‌هم بوده است.

لیلیان‌هلمن‌درسال۱۹۵۲نامه‌ای‌به‌کمیتهٔ‌به‌اصطلاح «فعالیت‌های ضد امریکائی» نوشت‌و به رفتار ضدانسانی جلادان «مك‌کارتی» بانویسندگان ، کارگردانان و هنرمندان آمریکائی به بهانهٔ ارتباط شان با گروههای متهم به «چپ» اعتراض کرد. هلمن در این‌نامه یادآورشدکه مأموران کمیته آزادند درباره عقاید و رفتار اوبه هرگونه‌تحقیقاتی که‌می‌خواهند دست‌بزنند اما نمی‌توانند وادارش کنند تادربارهٔ همکاران خود گزارش‌های خلاف واقع‌بدهد زیرا «پاپوش ساختن برای انسانهای بی‌گناهی که سالیان درازی است آن‌ها را می‌شناسم، به‌این امید که خود از چنگال پلیس رهائی یابم، کاری زشت‌و غیر انسانی است.» بانوشتن این‌نامه، هلمن زندگی خودرا به خطر انداخت وبه زندان افتاد و نامش درلیست سیاه آمد‌ـسال‌ها،تابرافتادن مکارتیزم ، ازکار کردن محروم بود .

هنرمندی که سالانه ۱۵۰٫۰۰۰ دلار درآمد داشت،گرفتار فقر و تنگدستی شد. خانم هلمن به‌کارتاتر و نمایشنامه‌نویسی عشق می‌ورزید و معتقد بودکه «تاتر هم‌زندگی‌ام را تأمین می‌کند و هم بالاترین‌لذتهارابه من می‌بخشد» فیلم «جولیا»ـ که در آن‌واناردگریودر نقش جولیا، جین فوندا در نقش

خود لیلیان هلمن و ژوزف روباردز در نقش نویسندهٔ معروف «داشیل هامت» و دوست نزدیك و دیرینه هلمن ظاهر می‌شوند، براساس خاطرات سه‌جلدی او تهیه شده است .

مك کارتیزم یك حرمان داشت‌افراطی بودکه لیست سیاهش درواقع فهرستی بود از برگزیدگان ادب وهنر امریکا و زبدهٔ هنرمندان مهاجرـ وکمیتهٔ‌فعالیت‌های ضدامریکائی،مخصوصاً چارلی چاپلین بزرگ را فراموش نکرد.

* کارل فورمن ، تهیه کننده و فیلمنامه‌نویس امریکائی در ۶۹ سالگی در اثر بیماری سرطان درگذشت. فورمن، فیلمنامه فیلم معروف «ماجرای نیمروز» را در سال ۱۹۵۲ و فیلمنامه فیلم «توپهای ناوارون» را در سال ۱۹۶۱ نوشت و خود چند فیلم طراز اول ساخت.

فورمن هم‌ازنسل‌هنرمندانی است که‌به «جرم» عدم‌همکاری با کمیته فعالیت‌های ضد امریکائی یا باصطلاح کمیته «شکار سرخها» «ممنوع‌القلم» شدند و از ناگزیری سال‌ها بانام مستعار فیلمنامه نوشتند. نام مستعار فورمن حتی اسکار هم برد.

* ج.بی. پریستلی نمایشنامه‌نویس، منتقد، رمان نویس نام‌آور انگلیسی در ۹۰ سالگی درگذشت . معروف‌ترین رمان پریستلی، «همنشینان خوب» نام دارد نخستین نمایشنامه‌های او بیشتر رئالیستی، آمیخته بانوعی طنز اجتماعی بود. بعدها نمایشنامه‌هایی نوگرا و زمان پسند هم نوشت . پریستلی در رمان‌ها و نمایشنامه‌هایش بیشتر زندگی طبقهٔ متوسط جامعه انگلیس را نقدو تحلیل‌کرده است. نمایشنامه «مستنطق» او سالها پیش در تهران به روی صحنه آمد.

* لیام اوفلاهرتی رمان وداستان کوتاه‌نویس ایرلندی در

۸۸ سالگی در دوبلین درگذشت. درونمایهٔ داستان‌های فلاهرتی بیشتر زندگی مردم زحمتکش ومبارز ایرلندی است . او همچنین در آثارش به زندگی ماشینی امروز می‌تازد که‌موجب سلطهٔ فرهنگی جهان وطنی می‌شود و فرهنگ و سنت‌های‌ملی را نابود می‌کند .

آثار اورا می‌توان درواقع نوعی رئالیزم اجتماعی مدرن آمیخته با ایماژهای قوی و شاعرانه دانست.یکی از نمایشنامه‌های برجسته‌اش «خبرچین» است‌که در سال ۱۹۲۵ منتشر شد. از «خبرچین» چند فیلم سینمائی ساخته شده است، فیلمی که «جان‌فورد» کارگردان معروف با بازیگری «ویکتورمك لاگلن» ساخت‌از آثار کلاسیك سینمای جهان شده است.

* فرانسواتروفو فیلمساز نوگرای فرانسوی در ۵۲سالگی درپاریس درگذشت . درونمایهٔ فیلم‌های ساده و کم‌خرج و جذاب و عمیق او «آزادی» است . فیلم فارنهایت ٤۵۱ تروفو شهرتی جهانی پیدا کرد.

تروفو،نویسنده و منتقدی نادرو تیزبین بود . فیلم‌های تروفو «ژول وژیم»، «شب‌امریکائی»، «ماجرای‌آدل‌اچ»، «آخرین مترو» و «زنده‌باد یکشنبه» است.

* افرم زیمبالیست، ویلونیست و آهنگساز روسی‌الاصل آمریکایی که سالها رئیس‌مؤسسه موسیقی کورتیس در فیلادلفیا بوددرسن ۹٤ سالگی درگذشت .

* شاعر معروف کوبائی «خورخه‌گیلن» در فوریه ۱۹۸٤ درگذشت. قرار است به نشانهٔ سپاس از شأن هنری او، ساختمان بزرگی شامل نمایشگاه آثار هنری‌و سالن‌تئاتر وتالار سخنرانی در زادگاهش احداث شود.

سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار منتشر کرده است

۱ــ سرزمین‌ها، حکومت ها و مردم	غلامحسین میرزا صالح
۲ــ دنیای حیوانات	غلامحسین میرزا صالح
۳ــ انسان	محمد زرین بال
٤ــ کره زمین	محمد زرین بال
۵ــ تسخیر غرب وحشی	محمد زرین بال
٦ــ ستارگان و کهکشان‌ها	محمد زرین بال
۷ــ اینجه ممد	ثمین باغچه‌بان
۸ــ نصف‌شب است دیگر دکتر شوایتزر	احمد شاملو
۹ــ بعل زبوب (برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۸۳)	م. آزاد
۱۰ــ ارکستر زنان آشویتس	محمود حسینی‌زاد
۱۱ــ فیزیکدانها	رضا کرم رضائی
۱۲ــ سفر به ایران	محمود تفضلی
۱۳ــ مسافر کوچولو	(شازده کوچولو) احمدشاملو
۱٤ــ چهرهٔ عریان آمریکا	جمشید ارجمند
۱۵ــ سفرنامه اولئاریوس	احمد به‌بین
۱٦ــ سکوت سرشار از ناگفته‌هاست	احمد شاملو ــ محمد زرین‌بال
۱۷ــ مومو	محمد زرین بال
۱۸ــ گروه عملیاتی گلبول سفید	محمد زرین‌بال

سازمان انتشاراتی و فرهنگی
ابتکار منتشر کرده است

کاست (شعر و موسیقی)

۱ـ کاشفان فروتن شوکران (شعر وموسیقی) احمد شاملو

۲ـ فدریکو گارسیالورکا (شعر وموسیقی) احمد شاملو

۳ـ ترانه‌های میهن تلخ (شعر وموسیقی) احمد شاملو

٤ـ ویکتورخارا ۱ و ۲ (شعروموسیقی) شاعر انقلابی شیلی

٥ـ نی نوا (موسیقی) حسین علیزاده

٦ـ نواهاوسرودهای‌مازندرانی (موسیقی‌وترانه) رضادرویشی

۷ـ سرودهای آذربایجانی (موسیقی وترانه) حسین‌علیزاده

۸ـ قاصدك (شعروموسیقی) مهدی اخوان ثالث

۹ـسیاه‌همچون‌اعماق‌آفریقای‌خودم (شعروموسیقی) احمدشاملو

۱۰ـ یادی از حبیب سماعی (موسیقی) مجید کیانی

تهیه شده در سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار

تهران چهارراه ولی عصر - بازار رضا

۱۰۰۰ ریال