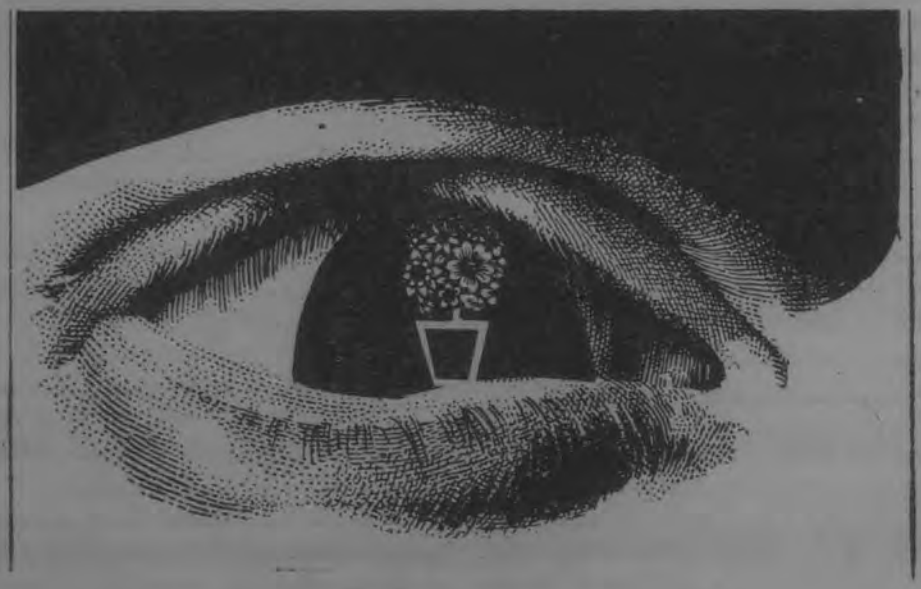

رضا براهنی

یادداشت‌هائی پیرامون ادبیات و هنر

یادداشت اول

انتظار بیهوده ما از علامه‌ها

ــ مساله اساسی این نیست که خرمالو ، خرمندیل است یا نه ، که فلان بزرگواری بیست وپنج هزار جلد کتاب دارد یا نه ، یا تاریخ دقیق حوادث میرزاکوچك را می‌داند یا نه ، ودرانگلستان چه‌کرده یا چه نکرده ، یا دستیار آقای پوپ بوده یا خانم پوپ ، که آقای هژیر ، به زعم ایشان رئیس بانك ملی بوده یا نه ، یا پول کتاب هایی را که به اقساط خریده سه سال بعد ، یکجا ــ سه‌تومان ــ پرداخته‌یا نه ، وفرانسه ایشان برای ترجمه « کریستنسن » کافی بوده یا نه ، که دایرةالمعارف « مصاحب » مفید است یا نه ، که عنوان یادنامه ایرانی مینورسکی درحروف لاتین درست بوده یا نه ، که فلان مرد ، به‌زعم ایشان مردکه وپدرسوخته بوده یا نه ، یا « توماس‌آیکت» در زمان هانری دوم کشته شد یا در زمان هانری هشتم . مساله اساسی اینستکه :

۱ ــ من می‌خواهم بدانم که این بیت شعر فارسی که اوجش را بصورتی درشعر حافظ ، وبصورتی دیگر ، درشعر مولوی ، پیدا کرده ، بالاخره چطور ساخته شده . غرضم ازین‌ساخت ویا ساختمان این‌نیست که مثلا افاعیل عروضی ، از نظر صوری ، چه نقشی دراین بیت بازی می‌کند ، غرضم این نیست که ردیفش کجاست وقافیه‌اش کدام است . چرا که اینها را بآسانی می‌توانم بفهمم . حتی غرضم این‌هم نیست‌که مثلا با مراجعه به دوسه‌کتاب بدیع عهدبوق بمن گفته شودکه فلان ترکیب ، تشبیه‌است‌یا استعاره ، کنایه‌است یا تمثیل . چرا که گفتن اینها هم ساده است . غرضم چیزدیگری است . چرا این مجموعه‌های استعارات وکنایات و تمثیلات وغیره ، ساخت خاصی را دارند که مثلا مجموعه‌های استعارات وکنایات وتمثیلات وغیره ، دربان‌زبان دیگر ، مثلا انگلیسی ، فرانسه یا آلمانی ندارند . یعنی ایرانی با چه‌تصوری ازساخت شعری با جهان روبرو می‌شود واین تصور را بچه‌صورتی تحقق می‌بخشد ؟ اشیا را ترسیم‌خودبه‌خود ، اش‌کاله بیش می‌آید که اولا جهان‌بینی ایرانی درشعر ، که عبارت است از ، تلقی که یك ایرانی با کل هستی پیدا می‌کند ، چگونه است ؟ ثانیا نسبتی که یك شاعر ایرانی با کل زبان‌فارسی پیدا می‌کند چگونه است ؟ و ثالثا تعادل وعدم تعادل این نسبت‌های دوگانه ، یعنی نسبت این دونسبت با یکدیگر ، هم درشعر فارسی بطورکلی ، وهم شعرهای شاعران مختلف ، جزء به جزء ، بچه نحوی است ؟ بعنوان مثال می‌توان گفت نسبت ساختی‌که ایرانی با کل هستی پیداکرده ، درپیش ازمشروطیت ، نسبتی است مثلا عرفانی ، ونسبت ساختی‌که شعر فارسی با زبان فارسی پیداکرده ، نسبت بیت، ونمونه‌اعلای‌نسبت‌متعادلی‌که‌بین‌نسبت اول‌ونسبت دوم پیدا شده ، مثلا شعر حافظ و نمونه ادنای آن ، مثلا شعر «شاطر عباس صبوحی » است .

وظیفه علامه‌های محترم ، درچهل سال پیش ، یعنی پیش‌ازآنکه علامه بشوند ، باید این می‌بودکه درماهیت این نسبت‌ها چون وچرا بکنند و چرا وچگونه این نسبت ها را برای ما تعیین‌کنند . وگرنه موقعی‌که فلان علامه محترم می‌گوید : «شعر تنها وقتی خوب است که شعر خوب باشد . شعر کهنه و نو ندارد . شعر باید خوب باشد . » (ص ۱۵۰ مصاحبه با پژوهشگر سنیهنده در کتاب امروز) ، مثل این است‌که ما هم بگوییم ، آقای ایکس تنها وقتی خوب است که آقای ایکس خوب باشد . آقای ایکس کهنه و نو ندارد . آقای ایکس باید خوب باشد . چیزی که این وسط یادمان می‌رود این است که بپرسیم ، آقای ایکس چه چیز هست‌که باید خوب باشد وکهنه ونو ندارد. ارائه این مقوله از طرف آقای ایکس ، که بی‌معنی است ، سبب می‌شود ما مقوله‌ای ارائه دهیم که بی‌معنی‌تر باشد . ارائه این مقوله از طرف هر

علامه‌ای، فقط یك چیز را نشان می‌دهد وآن اینکه علامه‌های عزیز ما هیچوقت ضابطه نداشته‌اند وهیچوقت چون وچرا درماهیت ها نکرده‌اند . تعلیل در علل ومعلولات ، جستن ماهیت‌ها وهویت‌ها وریشه‌های اصلی واساسی هستی ما و هستی زبان ما ، هرگز درحریم شعوری علامه‌های ما راه نجسته . علامه‌های عزیز ما ، هرگز برای ذوق خود ، که گاهی حتی ذوقی سخت پخته هم بوده بدنبال پیداکردن ملاك نبوده‌اند . شعرخوب، شعر خوب‌است ، یعنی ملاك‌نداشتن اولا برای شعر ، ثانیا برای خوب ، و ثالثا جمله را دردواری ازبی‌معنایی وپوچی غرق کردن ، و رابعا خودکامگی غیرمنطقی درارائه مقولات زیباشناسی. وخاصا منم گفتن وشخصی بودن وجهان را به پشیزی نشمردن . چرا که علامه‌های ما باید نسبتی با هستی ، نسبتی با زبان ، وتعادلی بین این دونسبت داشته باشند تا سکوی حرکتشان بسوی یك منطق چیره وبارز باشد ، وندارند. واز همین‌رو محك وملاکی ندارند . وچون ضابطه ندارند ، در واقع مثل این است که ذوق ندارند، وبهمین‌دلیل‌نسخ اصح واقدم رابیهانه قرار می‌دهند . آخر می‌دانیم که تاآن نسخه‌پیداشود ، آب ازسر علامه های ما گذشته است (۱) . درحالیکه برای بررسی شعرفارسی ، آن مقدار ازشعر که فعلا هیچکدام از علامه‌ها در اصالتش تردیدی ندارند ، و بقول علامه محترمی، هنوز هیچ پدرسوخته‌ای درآن دست نبرده ، کافی است تا بدنبال آن نسخه‌ای واقعی ساخت وساختمان و جهان‌بینی شعر خود باشیم . بالاخره ازبنهمه غزل حافظ ، شش تایش دست نخورده مانده یا نه ؟ شما برای ما ، نه‌براساس حافظ خوب، حافظی است‌که خوب است ، بلکه براساس روبروشدن شجاعانه با ماهیت شعر حافظ ، روشن بفرمایید که بالاخره حافظ چه پدیده‌ای است ونسبتش با هستی وزبان هستی ، که برای ما زبان فارسی است ، چیست ، وبیت شعرفارسی ، چرا درشعر حافظ ، به‌این صورت‌که هست ، هست وبصورتی که نیست، نیست . این جبر هستی ، که می‌توان جبری هستی بخش خواند ، ناشی ازکجاست ؟ این‌شعله ازکجای اعماق‌هستی، این‌هستی هستی‌بخش‌زبانه می‌کشد وهمه‌رادربرابر خود می‌شوراند و می‌سوزاند وخاکستر می‌کند ؟ بما بگوئید که ساختمان ذهنی حافظ ، چه نوع ساختمانی‌است . علت وجودی‌این ساختمان ذهنی چیست وچرا باین‌صورت که هست ، هست وجزین نیست ؟ علامه‌های ما چنان در لفت‌معنی غرق هستند که فرصت مطالعه ساختمان شعرحافظ را ندارند و یا آنچنان به‌یکدیگر حسادت می‌کنند که حاضرند یکدیگر را بدست خود خفه کنند . اگر اجازه بدهند این علامه‌های محترم ، کنگره‌های تحقیقات ادب فارسی را بدل به‌گود زورخانه وتشك‌کشتی می‌کنند . سالهاست که آقای مینوی می‌خواهد گردن فرزاد را بدست خود بزند وآقای فرزاد می‌خواهد سرپه‌تن آقای مینوی نباشد ، حتی پیری این علامه‌های محترم را دست به‌دست هم نداده ، زبانم لال ، مرگ‌خواهد تواست ؟

۲ ــ این نسبت‌ها را درحماسه‌بصورت دیگری می‌توان جست ، چرا که در حماسه ، تصویر ، نه بصورت استعاره وتمثیل وکنایه وغیره ، بلکه بصورت شخصیت تجلی می‌کند . رابطه‌اصلی ساخت های‌اساسی‌ریز شخصیتهای حماسه‌ای چون شاهنامه در کجاست ؟این ساخت‌های شخصیتی چه نسبتی با کل هستی انسان برروی زمین دارند.نسبت زبان شاهنامه ازنظر ساختمان زبان ، با کل زبان چیست ؟ وآیاتعادلی بین‌نسبت هستی‌ساخت‌شخصیتها با کل هستی ، ازیك طرف ، ونسبت‌زبان‌شاهنامه باکل زبان فارسی ، از سوی دیگر ، وجود دارد یا نه ؟ البته ممکن‌است لازم شود بدانیم که رخش زده چند ترك بدبخت را شل وپل کرده یا نه ، ولی مساله اساسی این نیست . چرا رخش به‌آن صورت که هست ، هست ؟رابطه بین رستم و رخش ازنظرساختمان هستی چیست ؟ رابطه بین رستم وسهراب و رخش چیست ؟ رابطه بین رستم وسهراب و رخش و افراسیاب‌وغیره‌وغیره و اینهمه با ساختمان ذهن انسان ، هم فردوسی و هم همه ،چیست ؟ آیا این روابط ملاك ساختمانی دارد یا نه ؟ اگر داردکدام است ؟ اگرندارد چطور ممکن‌است نداشته باشد ؟

بجای این قبیل مقولات اصلی واساسی ومربوط به هستی زبان و هستی انسان ، یکی‌از علامه‌ها می‌گوید :« رستم و سهرابی که بنده درست کرده‌ام (کذافی‌الاصل) ۱۰۲۸ بیت‌دارد که به‌عقیده من تا حد نزدیك به‌اطمینان صحیح است . اما اشخاص‌دیگری در زمان های مختلف همین داستان را با ابیات بیشتری نوشته‌اند. مثلا حمداله مستوفی این داستان را در ۱۲۲۵ بیت ... نوشته » (ص ۷ مصاحبه‌کتاب امروز) اولا ملاك آقا چیست تا ۱۰۲۸ بیت تا حد نزدیك به‌اطمینان‌صحیح باشد ، ثانیا حدنزدیك‌به‌اطمینان چه‌کسی ؟ شما ؟ یاما ؟ ما که‌درهیچ‌چیزحدنزدیك به‌اطمینان سهل است که اطمینان به‌هیچ صورتی نداریم ، شماهم که بما نمی‌گویید ملاك اطمینانتان چیست ؟ پس ما چگونه باهم ارتباط‌برقرار کنیم ؟ ثالثا ازکجا معلوم که آقای حمداله مستوفی ، ذوقی بالاتر وبهتر از ذوق علامه های فعلی نداشته تا ما حدنزدیك به‌اطمینان آن مرحوم رابپذیریم ــ آخر حمداله مستوفی دیگر پروفسور رضا نیست که فلان علامه با یك اشاره ، با علم‌الیقین ، بما ثابت کند که طرف مهندس است وبهتراست مهندس خوانده شود ؛ مخصوصا اگر محققی که این کشف را بعمل‌آورده بازنشسته کرده‌باشد ــ چرا ایرج افشار که مخاطب بود نگفت که طرف‌پروفسور است ؟ آخر افشار در زمان پروفسور درشمار استادان‌محترم‌درآمد‌آخر ذوق فقط در ابتدای کار است‌که مقوله‌ای ذهنی است . لکن وقتی که‌ذوق به‌تعلیل برخاست ، دیگرمثال‌پشت سرمثال می‌طلبد تا گام درعینیت نهد.و رابعا اگر ازهرهزار ودویست بیت، دویست بیتش غلط باشد ، سی هزاربیت در شعر فردوسی تقلیل می‌یابد به‌حدود بیست وپنج هزار تا ، مگراینکه محقق محترم ، قبلا سی وپنج‌هزار بیت فراهم کنند وبعد ازاینور وآنور،مثل «پروکراست » یونانی ، که سرپای آدم‌ها را می‌برید تا به اندازه‌تخت‌خوابش درآیند ، برد ، تا آخرسر همان‌سی‌هزار تا سرراست درآید ، آنهم‌طبق همان ذوقی‌که ماهیتش هنوز دقیقا معلوم نیست .

۳ــ در همه حال این مساله‌برای‌ما هنوز قابل حل نیست که چرا فردوسی هست ؟ چرا حافظ‌هست ؟ چراسعدی هست ؟ وبا چه نسبتی هرکدام ازین بزرگان هستند ؟ با چه نسبتی اززبان ، با چه نسبتی ازهستی ، و با چه نسبتی از تعادل بین زبان وهستی ؟ وبالاخره اساس ساختی و ساختمانی این نسبت‌ها چیست ؟ ساخت شخصیتی‌شاهنامه‌چیست ؟ ساخت شخصیتی مثنوی‌چیست و ساخت‌تصاویر مولوی دربیت مولوی ، وساخت تصاویرحافظ وتصاویر دربیت حافظ کدام است ؟

مثال کوچکی می‌توان زد تاقضیه‌اندکی روشن شود : نسبتی که مولوی با کل زبان پیدا می‌کند ، بمراتب‌متوسع‌تر از نسبتی است که حافظ با زبان پیدا می‌کند ، و باز نسبتی که مولوی با کل هستی پیدا می‌کند بمراتب قوی‌تر وغنی‌تر از نسبتی‌است‌که حافظ با کل هستی پیدا می‌کند . ولی تعادل کامل بین نسبت اول ونسبت‌دوم ، یعنی حضور یك نسبت متعادل بین دونسبت اساسی ، درحافظ ، موجب‌پیدایش بیتی بسیار استوار می‌شود ، درحالیکه وجود یك نسبت عدم تعادل‌بین آن دونسبت اساسی ، در مولوی سبب‌پیدایش بیت جداستواری‌بیت حافظ می‌شود . ویا سعدی ، با وجود داشتن نسبتی غنی باکل زبان ،بعلت نداشتن نسبتی غنی با کل هستی، صاحب یك‌نسبت ضعیف بین دونسبت‌اساسی می‌شود ، وبهمین دلیل نه‌مولوی ونه‌حافظ .

۴ ــ می‌دانیم که هرگز نمی‌توان فورمول های ابدی و جامع ومانع برای شعر ساخت . گذشت‌زمان ، ارسطوآدمی را باسربرنطع تاریخ کوبیده‌است، انتظار هم نداریم‌که امثال‌علامه‌های ما را سرپا نگه دارد . ولی این را ــ برای چندمین بار ؟ می‌گوئیم که نه با اصول‌پوسیده شمس‌قیس رازی می‌توان‌بسراغ معضلات شعر فارسی رفت ونه‌بافنون‌سهل‌الوصول و ویکتوریائی آقای «ادوارد براون» ، و بدنبال‌آن با فنون سطحی وقشری ولغت معنی بافی مطابق «براون» های وطنی ، تقی‌زاده ، قزوینی و فلان و فلان ... باید این دانسته شود که‌ادواردبراون، حتی‌بعنوان‌یك غربی،بعنوان یك انگلیسی معاصر با « الیوت » و « پاوند » و« ریچاردز » ، ازنظر تحقیق سخت عقب مانده بود . ازتاریخ ، فلسفه ،هنر وعلوم انسانی واجتماعی عصر خود، بعنوان یك غربی چندان بهره‌نداشت .رو به‌گذشته داشت ، بجای آنکه رودر روی عصر خود وآینده عصرخودایستاده‌باشد . این عقب‌ماندگی « براون » را نساخان و نسخه‌سازان و نسخه شناسان‌ایرانی از او به ارث بردند و حالا ایرانی بجای آنکه محقق ادب فارسی‌داشته باشد کارشناس نسخه چخ وبیخ دارد . از یك طرف اصول سنتی شناسائی هنر و ادب فارسی ، بدرد هیچ چیز ، حتی خودآن ادبیات‌سنتی هم نمی‌خورد،واز طرف دیگر ، آنچه از غرب وارد شده ودراین مملکت کشت داده شده ، بدترین وعقب‌مانده‌ترین نوع تحقیق

است که درعصر ما ممکن بود آورده‌شود وکشت داده شود .

برای شناختن غرب لازم نبودغربی شویم . لازم بود با آزادی تمام ودرتساوی شعوری تمام با غرب وغربی،دست درازکنیم وقدرت انتخاب داشته باشیم وهرچه را که بدرد ما وهستی وفرهنگ ما می‌خورد بچینیم . یعنی لازم بود غرب را بشناسیم ، نه‌اینکه‌بدنبال اذهان عقب‌مانده برخی‌ازغربیان راه بیفتیم وبو بکشیم و پوزه دریوزگی‌براین در وآن در بمالیم . شناسائی **غرب برای شرق حیاتی بود ، ولی این شناسائی ، اساسی نمی‌توانست باشد** مگر آنکه ما خود شرق را هم می‌شناختیم و ازطریق این دوشناسائی ، جهت صحیح ودقیق انسانی می‌گرفتیم.جهان بینی باید پیدا می‌کردیم ازطریق حشر ونشر مستقیم ومساوی و آزادانه‌با معاصران خود ، از شاعر ومحقق و نویسنده ونمایش‌نویس ، وآنچه را که‌برای هستی ما وهستی زبان ماضرورت داشت ، خود بدست شخص شخیص خودمی‌ساختیم . ولی یکعده‌مان تبدیل‌شدیم به‌مترجم‌آثار غربیان ، عملا، ویکعده‌مان‌مترجم آثار غربیان ، معناً ، ویکعده‌مان هرچه این مترجمان گفتند ، آن‌کردیم.و وقتی که‌گهگاه ، ازطرف افرادصالح، نسیم شعوری‌برماوزید، درعرصه‌فرهنگ،یا دست روی دست گذاشتیم و یادستمال در دهن و دماغ‌فروکردیم وپشت بهشعورومعرفت کردیم وفقط ژست فلسفه وتفکر وتتبع وتحقیق گرفتیم . وحالا کلاه‌پوست نیما ، تصحیح هدف لگد رخش رستم، وفهم‌کردن وفهم‌نکردن‌شعرهای «رابعه عدویه» شده است افتخارعلامه‌های هفتاد ساله ما . ومسائل و دشواری‌هاوپیچیدگی‌های شعر و نثر فارسی ، هنوز ، دقیقا بهمان صورت در برابرماست که هفتاد سال پیش ازین بود . عالمی از نو بباید ساخت وزنو آدمی .

۵۳ر۱۳ر٤

حواشی یادداشت اول

۱ ــ کدام «هملت» راشکسپیرنوشته است ؟ حرف « اسکاروایلد » است ، وبیشتر غرضش این است که‌آیا براستی این اهمیت دارد که تمام کلمات بوسیله خود شکسپیرنوشته‌شده‌باشد ؟ وآیا این در بررسی ادبی براستی اهمیت دارد که شما یک‌فردوسی خالص ، یک حافظ خالص و یک مولوی خالص‌داشته باشید ؟ چنین‌چیزی نه‌فقط غیرممکن است ، بلکه‌از نظر بررسی ادبی ، بی‌فایده است .چرا که من گمان می‌کنم نسخه اصح واقدم شعری از احمد شاملو ، مثلا،شعری خواهد بود که پنجاه سال بعداز چاپ حاضر درآید ، موقعی که‌ارباب‌آن زمانه تحمل آن شعر را خواهند داشت . پس همیشه هم نسخه اصح‌واقدم ، نسخه صحیح و اصیل و واقعی نیست .

یادداشت دوم

مرض روانی استعمارگران

ـ تو هرگز در انگلستان درباره مردم چنین قضاوتی نداشتی .
ـ ولی هندوستان ، انگلستان نیست .
(ص ٦١ « گذری به‌هند » نوشته « فورستر » ، ترجمه دکتر حسن جوادی)
ـ عقاید تو عقاید یك خداست ...
ـ هند خدایان را دوست‌دارد .
ـ وانگلیسی‌هاهم دوست‌دارندقیافه خدایان را به‌خود بگیرند .
ـ این حرفها بی‌مورد است . ما این‌جا هستیم واین جا خواهیم ماند ، خواه قیافه خدایان را بگیرم‌خواه نگیرم ، باید این مملکت با ما بسازد . (ص ۹۱ر۹۰ ازهمان‌کتاب)

استعمار مرضی است که هم‌پزشك می‌گیرد و هم‌بیمار ، وگرچه نتایج وعوارض بیماری بیشتر متوجه‌استعمار شده است ، لکن استعمارگر هیچگاه ازبیماری‌مصون نمی‌ماند ، چراکه هرضربه‌ای که استعمارگر برگرده استعمار شده می‌زند ، ضربه‌ای نیز بصورت یك شکنجه متقابل درونی برگرده خود فرومی‌آورد و با همین‌ضربه تمام سیستم‌ها و دستگاههای فکری ومکتبی ومشربی‌خودرا، بصورتی‌بازگونه ، برخ می‌کشد و دقیقا نشان می‌دهد که فسادی را که بردیگری‌تحمیل می‌کند ، درواقع بملت همان تحمیل ، بخود نیز تحمیل می‌کند واضمحلال تمام بنیادهای اخلاقی خود را برای‌العین شاهد می‌شود . یعنی‌هرکسی که دیگری را می‌زند ، خودرا هم می‌زند . جلاد فقط جلاد نیست،بلکه قربانی هم هست وقربانی ، اگر حتی نتواند بپاخیزد وانتقامش را ازجلاد بگیرد ، بصورتی زیرزمینی و بیواسطه ، بنیادها و نهادهای فکری‌جلاد را می‌گیرد ومی‌فرساند وبهرطرزی که شده ، گرده درونی جلاد را به‌زیرشلاق می‌گیرد .

استعمارگر بعنوان قادر مطلق‌وارد عمل می‌شود ، بعنوان قادر مطلق عمل می‌کند ، برگرده مردمان‌گونه‌گون آسیا وآفریقا سوار می‌شود ، اما وقتی‌که همین قادرمطلق ، سرزمین‌های مستعمره را پشت‌سرمی‌گذارد و به سرزمین خود در اروپا برمی‌گردد،تمام قدرت مطلق اوبصورت‌نفسربالائی برصورت خود اومی‌ماسد . یعنی‌استعمارگر دچار نوعی ثنویت‌شخصیت می‌شود : قادر مطلق در کشور های استعمار شده ، مساوی با دیگران در انگلستان ، فرانسه ، پرتقال ،هلند واخیرا در آمریکای شمالی . و چون این دوگانگی بهیچ صورتی تحمل‌پذیر نیست ، چون انسان‌نمی‌تواند هم بزند وهم‌بخوردومدام زننده‌وخورنده،یعنی هم فاعل وهم مفعول یك فعل باشد ، استعمارگر بوسیله استعماردر واقع دست به‌نوعی انتحار می‌زند . یعنی او بازدن دیگری ، شخصیت‌خودرا نفی می‌کند ، عالمان ، حکیمان، شاعران ، نویسندگان ، نهضت‌ها ،انقلابات ، پیشرفت‌ها ، شهرها ، تئاترها ، موزه‌ها ، عظمت‌ها وبزرگی‌های خودرا نفی می‌کند . وبدین‌ترتیب با بزرگترین بحران روی‌زمین ، یعنی‌بحران تمدن غربی روبرومی‌شود . وقتی که گفته می‌شود غرب درسراشیب‌زوال‌افتاده ، درواقع با توجه به‌این معنی از روابط استعماری‌است . روانشناسی‌استعمار ، کثیف‌ترین ، ولی در عین حال ، واقعی‌ترین روانشناسی موجوددرجهان است . زندانی آمریکائی در ویتنام را با سلام وصلوات به‌آمریکامی‌برند ، ولی اودرست چند هفته پس از ورود به‌آمریکا خودکشی می‌کند ، کهنه سربازان آمریکائی ، هروئینی می‌شوند ، قهرمان جنگ ویتنام سی‌نفرآمریکائی را بیدریغ می‌کشد، مزدوران بلژیکی وپرتغالی ، درمیخانه‌های اروپاهم یکدیگر را خونین ومالین می‌کنند و ناگهان زعمای قوم اروپائی درفاصله‌کمتر ازبیست وپنج سال ، یکدیگر را با هر اسلحه که دردست دارندومی‌توانند بسازند به‌آتش وخون می‌کشند . چرا؟ کسی‌که توانست دیگری‌را بکشد ، خودرا هم تواند کشت، کسی که توانست دیگری را بزند ،خودرا هم تواند زد ، کسی‌که بخون کشید ، بخون‌کشیده می‌شود. استعمارشده ، بصورت مخفی ، زیرجلکی ، زیرزمینی از استعمارگرانتقام می‌گیرد.غربی بهرطریق ، لوله تفنگ را بسوی خود می‌چرخاند ، شلاق جلاد برگرده‌خودش فرومی‌آید . جدل تاریخ یعنی این. هرکسی به‌ضدخودتبدیل‌می‌شود ،و چون تاریخ باید حرکت بکند وغربی می‌کوشد آنرا دریك مداربسته محبوس‌کند ، درواقع همان غربی با تمام تمدنش ، بسوی زوال حرکت می‌کند یعنی آنچه در «قبیله محکومین» کافکا اتفاق افتاده ، در عرصه فرهنگ وتمدن غرب اتفاق می‌افتد . شکنجه‌دهنده‌ای ناگهان دستور می‌دهد که‌شکنجه شونده را پائین بیاورند وخود او یعنی شکنجه کننده را ، بدستگاه‌ببندند . واین یعنی انتقامی‌که بصورت انتحار جلوه‌گر می‌شود .

گرچه کتاب « گذری به‌هند »اثر « ای. ام . فورستر » نویسنده انگلیسی را ازدیدگاههای‌مختلف‌هنری،ادبی وفلسفی می‌توان مطالعه‌کرد ، ولی می‌توان این اثر را از دیدگاه‌استعمارهم تجزیه وتحلیل کرد ، بویژه ازنظر یکی‌از شخصیت ها بنام « رانی »که درانگلستان جوانی بوده آزادمنش، عاشق موسیقی وکتاب وهنر ، ولی‌پس‌ازچند سال اقامت در هند دوران استعمار آنچنان مسخ می‌شود که حتی‌مادرش را هم دچار بهت‌وتعجب‌می‌کند. می‌گوید ، هند ، انگلستان نیست ،هند خدایان را دوست دارد و بهمین دلیل انگلیسیها می‌توانند با بازی‌کردن‌نقش خدایان برمردم هندحکومت‌کنند، و بالاخره تصمیم می‌گیرد که انگلیس‌هابهرطریق باید حکومت کنند ، خواه بصورت خدایان و خواه بصورتی دیگر . یعنی انگلیسی فقط در اروپاست و در انگلستان ، که آزادیخواه است ، در هند ، در آفریقا ودرکشورهای دیگر استعمارشده آزادیخواه‌نمی‌تواندباشد.بدین ترتیب « رانی » تمام بنیادهای اجتماعی‌وفلسفه‌ها ومشرب‌های زندگی‌غرب را به‌مبارزه می‌طلبد . اگر این شخص به‌غرب بازگردد ، یا خواهدکوشید بردیگران تسلط پیدا کند ، ودرنتیجه ساخت تاریخی استعمار رابرخود غربیان تحمیل خواهد کرد ـ و این نوعی خودکشی جمعی است ـ ویامثل قطره روغنی برآب ، هرگز در جمع دیگران حل نخواهد شد وچون‌تعداد این قطرات روغن زیادتر از آنست که بچشم بخورد ، فساد درونی‌آب را ازبین خواهد برد ، وصفی که هم‌اکنون تمدن غرب با آن روبروست . ازین نظر « گذری بهند » « فورستر » ، به‌ترجمه دکتر حسن‌جوادی ، سخت خواندنی است ، بویژه ازین نظرکه غربیان این کتاب‌را یکی از بزرگترین آثار ادبی‌انگلستان بشمار آورده‌اند ـ البته‌کتاب ، ملقمه‌ای‌است ازغربی خوب وغربی‌بد ، و هندیان مسلمان وهندیان هندو ، لکن‌روبروشدن عمال استعمار با استعمار شدگان ، بویژه با « دکتر عزیز » ،قهرمان اصلی این قصه ، هم‌برای غربیان آموزنده‌است وهم‌برای‌شرقیان،چرا که روابط استعماری، بادقیق‌ترین شکل های قصه‌نویسی ، ویا واقع‌بینی‌تمام ترسیم شده است .

انگار نه‌انگار استعمارشده بایدعلیه استعمارگر قیام کند و دادخودرا بستاند ، بلکه استعمارگر هم بنوبه‌خود، تقاص زور وقلدری وتحکم را بدست خود پس می‌دهد . چرا که‌هرکسی‌که بدیگری ظلم‌کرده ، بخودنیز ظلم می‌کند واین حرف فانون درباره‌دژخیمان فرانسه در الجزایر ، که هردژخیمی ، چون یك الجزیره‌ای راشکنجه می‌داد ، بتدریج شروع‌می‌کرد به‌شکنجه دادن زن و بچه‌اش ، کلا درباره‌تمام‌روابط‌استعماری واستعمارگران صادق می‌شود که : دیگرانی را که‌بزنی ، خود را هم درواقع زده‌ای ویا بزودی خواهی زد . پس بگذاربدغربیان‌چند صباحی یکدیگر را بخورند و ببلعند ـ همانطور که زمانی اروپاآمریکا را بلعیده بود وحالا آمریکا می‌خواهد اروپا را ببلعد ـ ما فقط‌باید عبرت بگیریم . ۱۱ر۱۲ر۵۲

یادداشت سوم

مغول‌ها و هنر

بدون تردید ، بهترین فیلم‌ایرانی ، « مغول‌ها»است . در عین حال «مغول‌ها» یك قصهٔ خوب ایرانی‌وشاید یکی‌از بهترین قصه‌های ایرانی است ، منتها بصورت مصور، ومتحرك‌مصور ، یعنی فیلم . یعنی کیمیاوی با امکانات یك قصه‌نویس ـ کارگردان‌با مواد ومصالح کار خود روبروشده ، ولی این روبروشدن شکل قراردادی‌نداشته ، چرا که کیمیاوی از ماده خام زندگی ،طبیعت ، قیافه های‌آدم‌ها وحرکات فیمابین آنها تقلید

نکرده . یعنی وقتی که فیلمی چون« تنگسیر » را با « مفول‌ها » مقایسه می‌کنیم ، بی‌درنگ فالبی بودن‌تنگسیررا با تمام تقلیدهای مو به‌مو ، از انسان‌ها ، حرکات وطبیعت ، مجسم‌می‌کنیم ، واتفاقا مانعی ندارد تازگی، بداعت ، شکل‌پذیری وعمق مفول هـارا با تنگسیر مقایسه هم بکنیم تامعلوم شود که وسترن فارسی ، میتواندرسمامبتذل شود و با مبتذل‌شدن اجتماعی هم بشود ، نه‌اینکه هرچیز ابتذالی ،اجتماعی است وهرچیز اجتماعی ، ابتذالی ، نه ! مساله ارزش است .مفول‌ها از تنگسیر اجتماعی‌تراست ، لکن به‌مفوله ابتذال تعلق ندارد، یعنی‌ابتذالی نیست.

مفول‌ها ساخت‌روایتی بصورت‌قراردادی ندارد ، در حالیکه فیلمی چون تنگسیر دارد : ازاول شروع‌کن‌وبعد برو بجائی که زاد محمد بدریـا می‌زند . اگر فیلـم تنگسیر ، قصـه‌تنگسیر را بیاد می‌آورد ، مفول هـا سنگ صبور را بیاد می‌آورد . یك تکه‌ازین ، یك تکه ازآن، بازیك تکه‌ازین، وبازیك تکه از آن ، وبگذار کل مطلب‌در ذهن خواننده یا بیننده شکـل بپذیرد . « هنرمند ، موجـودی‌مرموزاست » ، به‌این معنا نیست که وسط کار کلید اطاقش را گم می‌کند ، نه !هنرمند کسی است که می‌گذاردبیننده یا خواننده دربرخورد با او و آثرش،کلیدهایش را گم کند ، دگرگون‌شود، گور شود تاآخرسربینا شود وکلیدهایش را پیداکند . درجهان تنگسیر چیزی نیست که گم شده باشد . درمفول‌ها،جهان گم شده‌است‌وکیمیاوی می‌خواهد هستی پوشیده ازنظر ، مثله شده ،قطعه قطعه شده ، وخفته در اعمـاق گرد و خاك زمان ، تاریخ ، عـادت ،زبان را احیاء کند . طبیعی است کـه مردم بخواهند صندلی‌های سینما راتوی سرکارگردان بکوبند . این عالی است .

وقتی که ماده خام قراردادی‌است ، بینش کارگردان قراردادی ، طبعا الگو هم قراردادی است . یعنی‌کارگردان از خود می‌پرسد ، اگر این ماده خام دراختیار کارگردان‌قراردادی‌آمریکایی بود ، او با آن چگونه‌روبرو می‌شد ؟ و بعد نیابتاً ازطرف او ، وارد عمل می‌شود وبا مطلب طوری روبـرو می‌شود که درموقعیت فرضی ، حتماًآن کارگردان آمریکایی با آن روبـرو می‌شد . نتیجه ابدیتی است از ابتذال که در ممل آمریکائی ، دیگر به اوج می‌رسد و دولوس ، در مـوقعیتی‌لوس‌تر ، با سه چهار لوس‌دیگـر ، با نتایج لوس‌تر ، فیلمی می‌سازند که‌حتی بچه‌های دو سالـه خلق‌اله ایرانی هم ، با لب ولوچه آغشته به‌بستنی وشکلات وکالباس در هوایی عفن بایـد ببینند و عیش بکنند .

در چنین وضعی است کـه «مفول‌ها» ، معناها وابعاد معناهایش را برخ می‌کشد . ذهن این مردم‌ناراحت‌شده . پس چه‌بهتر که اصلا این ذهن نباشد . مردم ، صورت نوعی نصیریان‌در هالو شده‌اند . آخ چه زندگی ؟ چه عیشی ؟ وآنوقت یك نفر آمده ،نشان داده‌که برمواد خام اگر خـود حاکمیت دارد (یك) از مـوضوعات‌قراردادی (چه‌چیز می‌تواند مبتذل‌تر ازحمله مفول و بی‌معناتر از حمله‌تلویزیون باشد. بدیهیات .) ازبدیهیات فیلمی ساخته (دو) خودش هم دروسط تمام این حرکات ایستاده ، بدون آنکه شخصی بشود ، احساساتی‌بشود،قدیمی ومرده ومدفون بشود . جدید بمعنای واقعی (سه) وتعارض بین‌این جدید وقدیم ، یعنی این‌برخورد تجدد با قدمت آنچنان شدید است‌که‌انگار یك یهودی ، کشیده‌ای درگوش « گوبلز » زده ، انگار یکی درمرگ‌پدرمان با لباس اناری میرغضب‌هـا حضور یافته . تعارض (چهار) . ولی فقط همین‌ها نیست که اهمیت دارد می‌توان دوباره ازیك یك جدید شروع‌کرد . راوی با چشمش روایت می‌کند، منتها با چشم حافظه‌اش . سرش راکه برمی‌گرداند تکوین هنر فیلم‌هست، سرش را که برمی‌گرداند ، تکـوین‌حمله مفول هست . مونتاژ تصویری، وتطبیق تصاویر با یکدیگر ، بیشتر باشعر سروکار دارند . مگر نه‌اینـکه تصویر زبان شعر است ، پس آنچـه‌بما ازمشاهده‌این‌مماثله (Analogy) دست می‌دهد ، حسی شعری است . یك ساخت هست : هجوم تلویزیـون ویك ساخت دیگر هم هست : هجوم‌مفول ، یك‌راوی هست که این مماثله را بصورت فرمولی روایت می‌کند .هردوطرف مماثله ، وجه مشترك ، فصل مشترکی را ارائه می‌دهند .

مفول‌ها فیلمی است متعهد . (یك) واتفاقا تکنیك‌کیمیاوی هم‌تکنیکی است متعهد دربرابر محتوای خاصی که‌کیمیاوی می‌خواهد ارائه بدهد . آیا با تکنیك امثال تنگسیر ، می‌تـوان‌بسراغ مواد خام فیلم کیمیاوی رفت؟ نه ! هرمحتوایی متعهد تکنیکی خاص‌است وهرتکنیکی متعهد محتوایی‌خاص. عدم تعادل بین این دوحتی بزرگتـرین‌هنرمندان را تبدیل به‌هنرمند درجه سه می‌کند . هنرمند کسی نیست کـه‌ناگهان دیوانه می‌شود ، به‌سرش‌می‌زند و چیزی خلق می‌کند . نه ! چنون ، ازین دست ، اصلا هنرنیست . هنرمند تربیت می‌شود ، یعنی تربیت شـده‌کارهایی است که دیده وخوانده و شنیده ، تربیت دیده ماجراهایی است، ازهردست ،که داشته . مجموع این تربیت هاست که اورا ، ازنظر فنـی‌متعهد آن تمهیدات محتوایی می‌کند . موقعی که تکنیك هنرمند متعهدمحتوای‌هنرمند است ، این هنرمند است که علاوه برتعهد دربرابر ساحات‌تاریخی واجتماعی ، دربرابر ساحت خودهنر، یعنی آن اثر خاص هنری که دردست‌دارد ، متعهد است . (دو)علاوه‌براینها فیلم « مفول‌ها » نسبت به هنـرفیلم بطورکلی ، یك پیشرفت است ، یا شاید نسبت به‌خود هنر بطورکلی، یك پیشرفت است . هرهنری و یـا هرأثرهنری بطورکلی از یك قصـه‌حکایت می‌کند . اتفاقا در زمان مـا این هنر بسیار مبتذل است‌که ایـن‌قصه را با ابعاد موبه‌مو و دقیق خود می‌خواهد عرضه کند . ارائه رئالیستی‌حیات یك شخصیت ، نه‌تنهابقول‌کامو، غیرممکن است ، بلکه اگر ممکن هم‌باشد ، به‌نظر من ، بی‌ارزش است . فیلم مفول‌ها ذهن تطبیقی مرا از یك‌طرف منتقل می‌کند به اثرCatch 22 از « جوزف هلر » و فیلمی بدین نـام از یك‌سو ، و به رمان جـدید : (Le noveau Roman) از سوی دیگر ، بویژه « حسادت » از « الن روب‌گریه » ، و « عکس‌های‌فوری » ، مجموعه طرحهای کوتاهی‌از او که در زمینه قصه‌نویسی طرحی ازشاعری است از یك‌سو ، وطرحی از دیدخاص در کار قصه ، بویژه درکوتاه‌نویسی از سوی دیگر ، و نیزمن به‌یاد « میشل بوتور » می‌افتم . منتهاممکن است اشتباه بکنم . اما آنچه دقیقا روشن است این است‌که مـابا کسی سروکار داریم که نه‌تنها سنت جدید تجدد را درخون خود دارد ،بلکه به‌امکانات پیشرفت این سنت و ادامه زندگی آن می‌اندیشد و دربرابرتجدد خودرا متعهد نشان می‌دهـد . (سه) والبته طبیعی است که من ازین‌تجربه بهم ریختن ابعاد زمان بسیـار خوشم بیاید ، منتها ، خوشبختانه این‌بهم ریختن ابعاد زمان بمعنای هرج و مرج درساخت خود فیلم نیست ، بلکه مثل یك اثر کوبیك که از دور کـه نگاه کنی غرق در هرج ومرج به‌نظـرمی‌آید ، ولی ازنزدیك که معاینه‌اش بکنی ، ابعاد ساختمانی خودرا دقیقابرخ می‌کشد ، کار کیمیاوی ، الگوی هرج ومرج را بصورت یك ساخت‌هنری‌ارائه می‌دهد . زمان گذشته عناصـر سمبولیك خودرا ، مثل گل‌هائی که ازاعماق تاریکی بسوی نورافکنی پرتاب شوند، دربرابر روشنائی زمان حـال‌جلوه می‌دهد ، وزمان حال گذشته‌ای خاکسترنشین را از مفهومی امروزین‌می‌آکند. تکنیك‌جویس‌را درقصه‌نویسی، تکنیك سینمایی خوانده‌اند ، ونامه‌هائی‌که او به‌کسان مختلف نوشته ، حاکی ازین است که او دربرداشت خود ازقصه ، بویژه درکارهای آخرعمرش ، به سینما می‌اندیشید . بـرد کیمیاوی خیلی کمتر و کوتاه‌تر از برد جویس است، لکن‌کیمیاوی درسینما، قصه‌ای‌جویسی می‌نویسد . این توجه نشانه چیزی دیگر هم هست . یك هنرمندباید بـه‌هنرهای دیگر هم هـنری بیندیشد . هنر نیز مـثل انسان ،سرنوشتی از تحول و تحرك دارد . این انسان است که جهان را ازمفهوم ومعنی سرشار می‌کند وسهم هنرمند از هرانسان دیگری ، دراین میان بیشتراست . چه بگویم ؟ « مفول‌ها » را بشما تبریك می‌گویم .

۱۶ر۱ر۵۲