گروه گزارش

فریاد اعتراض، از میان شبکه‌های محصور

فریاد کن آزادی!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استیو بیکو را کشتند، اما مگر می‌توانند شعله‌های "سووتو" را خاموش کنند. اینک بچه‌های سووتو هرکدام یک بیکو شده‌اند.

به روی صحنه آمدن فیلم "فریاد کن آزادی" ساخته ریچارد آتن‌بورو ـ که پس از ساختن فیلم "گاندی" به صورت یکی از مطرح‌ترین فیلمسازان انگلیسی و از بزرگان سینمای جهان درآمده است ـ یک بار دیگر جهانیان را واداشته تا برای آزادی از دست‌رفته در آخرین دژ تبعیض نژادی در جهان بگریند. این فیلم روایت زندگی استیو بیکو قهرمان بزرگ سیاه است که به دست دژخیمان سفید حکومت آفریقای جنوبی کشته شد، در قالب داستان روابط دوستانه او با یک نویسنده سفیدپوست (دونالد وود).

کتابی که "آتن بورو" را به فکر انداخت که پس از گاندی، فیلمی درباره بیکو بسازد، در نخستین سال انتشار خود به ۱۳ زبان دنیا ترجمه شد و میلیون‌ها نسخه از آن به فروش رفت. این کتاب توسط خانم ماه‌ملک بهار به فارسی ترجمه می‌شود.

آنچه می‌خوانید، پیش‌گفتار کتاب است که نویسنده (دونالد وود) در آنجا آخرین روزهای اقامت خود در آفریقای جنوبی، دوستی‌اش با استیو بیکو، فرارش از آن کشور و ... را شرح می‌دهد.

دولت مرا به عنوان یک انسان ممنوع‌شده به موجب قانون ممنوعیت آفریقای جنوبی، از نوشتن هر مطلب ـ حتی یک یادداشت روزانه یا نوشتن پشت کارت پستال ـ ممنوع کرده بود و پلیس امنیتی، مامور نظارت بر من و بازرسی من، تهدیدم کرده بود که در هر آن یا در هر لحظه، چه شب و چه روز به خانه‌ام حمله خواهد کرد تا اطمینان یابد که من دستور ممنوعیت یا تحریم را نادیده نگرفته‌ام و لغو نکرده‌ام.

پیاده‌رو خانه من زیر نظر و نظارت دائم اتومبیل‌های پلیس امنیتی قرار داشت که از نزدیکی خانه‌ام عبور می‌کردند و گشت می‌زدند و کاملا روشن بود که غیر از گوش دادن به همه تلفن‌های من و گشودن همه نامه‌هایم، حتی از کارگذاشتن ابزار استراق سمع در خانه‌ام نیز دریغ نکرده‌اند.

به همین دلایل، مقدار زیادی از این کتاب را با دست نوشتم و فقط دوبار از ماشین تحریر استفاده کردم، آن هم در مواقعی که به منظور خفه کردن صدای شستی‌های ماشین تحریر، گرامافون را به کار انداختم. من این

"روزگاری نه چندان دور، تولیدات فرهنگی از زیر تاثیر سرمایه و از زیر تیغ کنترل و سانسور حاکمیتهای انحصارطلب خود را بیرون خواهد کشید. این طبیعت فرهنگ است که نمی‌تواند محصور بماند."
امه‌سه‌زر ــ سالهای بارور

فرانتس فانون اندیشمند تیره‌پوستی که استخواندارترین روشنفکر مبارزه علیه استثمار سیاهان بود، در بخشی از کتاب "پوست سیاه، صورتکهای سفید" می‌نویسد: "انسان یک "آری" است... آری به زندگی. آری به عشق، آری به بزرگواری. اما انسان یک "نه" نیز هست. نه به نفرت از انسان. نه به طرد شرافت انسان. نه به استثمار انسان. به کشتن آنچه در وجود آدمی از هرچیز انسانی‌تر است: آزادی".

این "نه" در جهانی که هیچ گاه از تباهی و پلیدی، تبعیض و اختناق خالی نبوده است، همچنان سایه‌ای بشر متفکر را در طول سالیان دراز تاریخی خود تعقیب کرده است. و چه بسا بتوان گفت این "نه" تاریخ را ساخته است، و تحولات و انقلابها پدید آورده است. سرنوشت بشر از این "نه" جدا نیست. اما در جامعهٔ جهانی روشنفکران این "نه" سرنوشت دیگری داشته است. ادبیات اعتراض (یا معترض) بر این پایه شکل گرفته، و هنر معترض (یا اعتراض) از همین آبشخور آب خورده است. اما قرن بیستم، قرن ابزار و تکنولوژی، قرن انفجار اطلاعات است. در این قرن، جنس اعتراض دیگر شده، چنان‌که تقابل با اعتراضها و معترضان نیز به هنجاری دیگر است.

به تعبیری می‌توان گفت تکنولوژی و سیستمهای ارتباطی، به شکلی، در خدمت حاکمیتها قرار گرفته‌اند (حاکمیت سرمایه، حاکمیت حزب و ...) و به هزار دست گلوی جوامع را گرفته و "آری" در کام او می‌ریزند: آری به استثمار، آری به تبعیض، آری به سلطه‌جوئی، آری به ... از سوی مقابل امواج اطلاعات، به طور خردکننده‌ای در خدمت واقعیتها قرار می‌گیرد اهرمهای نظارت و کنترل حاکمیتها را درهم می‌ریزد، و از واقعیتها به ذهن مردمی آماده گفتن "نه" نقب می‌زد. این روند، هنر اعتراض را در اواخر قرن بیستم شکل می‌دهد.

در میان انواع هنرها، سینما را به عنوان نمونه‌ای می‌توان برگزید. از چند رو این هنر برگزیدنی است. نخست آن‌که قرن بیستمی است، و در همین قرن متولد شده است. دیگر وسعت تاثیرگذاری و پیام‌رسانی آن است. علاوه بر آن، در تاریخ سینما، شاید بتوان خطوط اصلی تحول زیرساختهای فرهنگی جوامع امروز، تاثیر سلطه‌جوئی، شکل‌گیری فرهنگ اعتراض را بهتر و واضح‌تر دید. به طور طبیعی در این نگرش، نظر به سوی غرب است. گرچه در جهان سوسیالیستی نیز سینما حضور موثری دارد، و سرنوشت کمابیش پرتلاطمی، اما به جهات مختلف سینمای سوسیالیستی بردی جهانی نداشته،

کتاب را در کنار پنجره بالای خانه‌ام می‌نوشتم و از آنجا می‌توانستم کارها و رفت و آمدهای روزانه و قابل پیش‌بینی نگهبانانم را زیر نظر بگیرم و همواره منتظر بودم تا آنها به من دسترسی پیدا کنند، و به خانه‌ام بریزند.

مرا از نوشتن هر نوع مقاله و از صحبت کردن علیه دولت، درباره کشته شدن استیو بیکو که در اختیار پلیس امنیتی بود ممنوع کرده بودند و امکانی هم وجود نداشت که این ممنوعیت را رفع یا تعدیل کنند و من به عنوان یک انسان محدود شده، هم از صحبت کردن و هم از معاشرت با بیش از یک نفر در یک زمان ممنوع بودم، منعی که فقط خانواده و فامیل درجه اولم را شامل نمی‌شد. من ممنوع از مسافرت و ممنوع از داشتن ارتباطات اجتماعی و ممنوع از آن بودم که نامم در نشریات برده شود.

ما چهارده نفر بودیم که در آفریقای جنوبی در تحریم قرار داشتیم. منظور اصلی از تحریم، خاموش کردن صدایمان، و تنبیه به خاطر انتقاد از دولتی بود که نمی‌توانست با قوانینی که در دست داشت بیشتر از آن ما را مجازات کند. مشهورترین فرد میان این چهارده نفر "وینی ماندلا" همسر رهبر کنگره ملی آفریقائی "نلسون ماندلا" بود که در سال ۱۹۸۷ بیست و چهارمین سال زندان خود را می‌گذراند.

استیو بیکو هم جزء تحریم شدگان بود و دوست داشت روزی بفهمد که من هم طعم تحریم را چشیده‌ام. با وجود این که من غالبا برای روزنامه سرمقاله می‌نوشتم و کلیه تحریم‌ها، بازداشت‌ها، تبعیدها و همگونه تنبیهات و مجازات‌های دولتی را که بدون محاکمه اجرا می‌شد محکوم می‌کردم، حتی از مقررات ملاقات با تحریم‌شدگان به کلی بی‌خبر بودم. پیش از آغاز دوستی سه‌ساله‌ام با بیکو، هیچ وقت با یک نفر تحریم شده روبرو نشده بودم.

بیکو با تلخی به من گفته بود: "اگر شخص ثالثی وارد اتاق شود، ولو یک فنجان قهوه بیاورد، یکی از ما دو نفر باید از اتاق بیرون برویم"، اتومبیل پلیس امنیتی بیرون دفتر کار او متوقف بود. آنها مرا که برای اولین دیدار به دفتر او وارد می‌شدم، دیدند. شاید همین موجب تحریک آنها شد، زیرا من تا آن زمان با بیکو و پیروان جنبش آگاهی سیاه پوستان مبارزه می‌کردم و موقعیت آنها را در برابر نژادپرستی به چشم نوعی تندروی می‌نگریستم. به تکروی آنان یا به عنوان "فقط سیاه" حمله می‌کردم و حتی در باره آنها ترکیب "آپارتاید معکوس" را به‌کار برده بودم.

چندی پس از گذشت فشارهای اصلی اولین ملاقات، ما با یکدیگر دوست شدیم و در دو سال بعد، بیکو ما را از آزارهائی که به او و پیروانش وارد می‌کردند، آگاه کرد. او وندی" همسر مرا به گونه‌ای گریزناپذیر به خود جلب کرده بود. آنگاه مرا هم تا حدودی درگیر خویشتن و جنبش سیاسی خود کرد. به شکلی که پلیس امنیتی نام ما دو نفر را میان پرانتز قرار داده بود. با این ترتیب حدود نادانی و بی‌اطلاعی پلیس امنیتی نسبت به واقعیت و ماهیت سیاست سیاهان در آفریقای جنوبی معلوم می‌شود. واقعیت این بود که درگیری ما، در حاشیه تشکیلات بیکو، بیشتر شخصی بود تا سیاسی و اینکه ما سفیدپوستان

و اگر داشته نیز خطوط مشخص و روشنی آنچنان‌که بتواند مورد پی‌گیری قرار گیرد، ندارد.

بعضیها فیلم را وسیله‌ای (و هنری) ساخته‌ء ادیسون می‌دانند که فقط به قصد تبلیغ برتری آمریکائیان و سلطه‌جوئی مردان آن دیار، پدید آمد. ادیسون خود این‌گونه بود. اما چون دیگر ابزار و تولیدات این قرن، وقتی دوربین و آپارات به بازار مصرف رسید، دیگر این فرهنگهای درتلاطم بود که از آنها جاری شد، و به چشم تماشاگران نشست. این جریانها، الزاما آن نبودند که ادیسون می‌خواست.

از آخرین سالهای قرن ۱۹ که ادیسون در آمریکا، لومیر در فرانسه، پل و فریتزگرین در انگلستان، سکلادانوسکی‌ها در آلمان سرگرم ساختن دوربینهائی بودند که بتوان در آن حرکت را ثبت کرد و وسایلی که بتوان آن حرکت را به مردم نشاند، تا سال ۱۹۲۰ راه‌درازی نبود، ولی سینما به سرعت رشد کرده بود، به‌ویژه در آمریکا. گروههای سرمایه (و یهودیان) به اهمیت این هنر و صنعت پی برده، در صدد آن بودند تا از این وسیله‌ء سرگرم‌کننده، پیام‌رسانی نیرومند بسازند. در بحران سخت اقتصادی اواخر دهه‌ء ۲۰ سینما نشان داد که می‌تواند کاربردی سیاسی ـ اجتماعی داشته باشد چرا که سزار کوچک (۱۹۳۰) ساخته‌ء کمپانی برادران وارنر را هزاران‌هزار تنی که دوپشته، پشت گیشه‌های سینما ایستاده بودند، تماشا کردند. بدین سان سینما، در حرکتی حساب‌شده با ساختن فیلمهای گانگستری به کمک حکومت آمریکا آمد که قصد داشت تا افکار عمومی سخت تحریک‌شده از اثر بحرانهای اقتصادی را سرگرم و آرام کند. فقط در سال ۱۹۳۱ پنجاه فیلم ساخته شد. در این دوران، برای مهار کردن جریان روشنفکری مردمی که گاه داستان فیلمها را به آنجا می‌برد که صاحبان سرمایه و دولتمردان را خوش‌نمی‌آمد، سر و صداهائی به راه افتاد که پایانش مقررات سخت و شندی بود که در نهایت پلیس و ماموران انتظامی را قهرمان پیروز فیلمها قرار داد. با انتخاب فرانکلین روزولت در سال ۱۹۳۳ به ریاست جمهوری آمریکا، در یک حرکت حساب‌شده موج فیلمهای شاد و امیدوارکننده بالا گرفت که با موزیک و آواز و دکورهای شاد خوشبینی به آینده را تلقین می‌کردند، چراغهای یک صحنه (۱۹۳۳) صد مرد و یک زن (۱۹۳۷) از این‌قبیل بودند. اما باز یک جریان اصلاح‌گرا و انتقادی در حال شکل‌گیری بود که با فیلمهائی چون ولگردان (۱۹۳۳)، قتل‌عام (۱۹۳۴)، خشم سیاه (۱۹۳۵)، و یک‌سری ضد لینچ مانند زمستانی (۱۹۳۷) مصائب و دردها و پلیدیها و تبعیضهای اجتماع آمریکا را بیان می‌کردند. این امواج توسط سازمان "حفظ ادب" به شدت سرکوب شد. در نیمه‌ء دوم دهه‌ء ۳۰ کمپانیهای بزرگ در کار ساختن فیلمهای شاد، مانند ساخته‌های فرانک‌کاپرا، بودند. اما بار دیگر وخامت اقتصادی، بیکاری، تعطیل کارخانه‌ها که اوضاع اجتماعی و اقتصادی آمریکا را به هم ریخته بود، بالا گرفت. این بار، سرمایه‌داران و دولتمردان و صاحبان صنایع، مجهز به وسایل‌کنترل، کاملا از انعکاس این مسائل در سینما جلو گرفتند به همین جهت با آغاز جنگ جهانی دوم هالیوود در کار ساختن فیلمهای عشقی، به سوی فیلمهائی کشیده شد که زندگی نظامی را تشویق می‌کردند (بی‌آن‌که به جنگ اشاره‌ای داشته باشند). در ۱۹۴۰ آلفرد هیچکاک با ساختن "خبرنگار خارجی"، یک حرکت تازه را آغاز کرد: دعوت از مردم آمریکا برای توجه به جنگ. قهرمان فیلم در صحنه‌ای، در لندن زیر بمباران، در میکروفن رادیو فریاد می‌زد "چراغها در اروپا خاموش است، آمریکا زره فولادی بپوش!" به این ترتیب سینما، به طور مشخص و روشن در خدمت سیاست خارجی آمریکا قرار گرفته بود که از زیر آن صنایع تسلیحاتی تجهیز می‌شدند و آماده برای حضور در جبهه‌های جنگ اروپا. سرنوشت آمریکا دیگرگون می‌شد. قرار بود غول از قفس آزاد شود. باطل‌السحر بحرانهای اقتصادی پیوسته‌اش، عبور از مرزها و استثمار نقاط دیگری در جهان بود، برای این‌منظور فرصتی لازم بود که جنگ جهانی دوم در اختیار آمریکا گذاشت. اما مردم که آماده شرکت در جنگ نبودند و به همین جهت روزولت به‌ظاهر ضد جنگ را به ریاست‌جمهوری برگزیده بودند، باید آماده شرکت در این سرنوشت می‌شدند. سینما وظیفه‌ء آماده‌سازی افکار عمومی را به عهده گرفت، و به راستی

هرگز نمی‌توانستیم به حلقه درونی طرفداران فعالیت سیاسی آنها نزدیک شویم. برخی از پیروان بیکو به اعتمادی که بین ما برقرار بود اطمینان داشتند، و به من اجازه می‌دادند تا اندازه‌ای به مشکلات آنها برسم و برایشان کمکی باشم. برخی دیگر از ما دلخور بودند، و به ما با سوءتفاهم برخورد می‌کردند و این روابط را درست نمی‌فهمیدند.

پس از آن که جو تردید و بی‌اعتمادی شکست، ما با دوستان و پیروان و همکاران او به یکدیگر پیوستیم و تا اکتبر ۱۹۷۷ که جمعی از ما را به نام منفردین همگام با سازمان آگاهی سیاهان در تحریم قرار دادند، توانستیم گروه‌های اعتراض‌کننده بسیاری را دور هم جمع و متشکل کنیم.

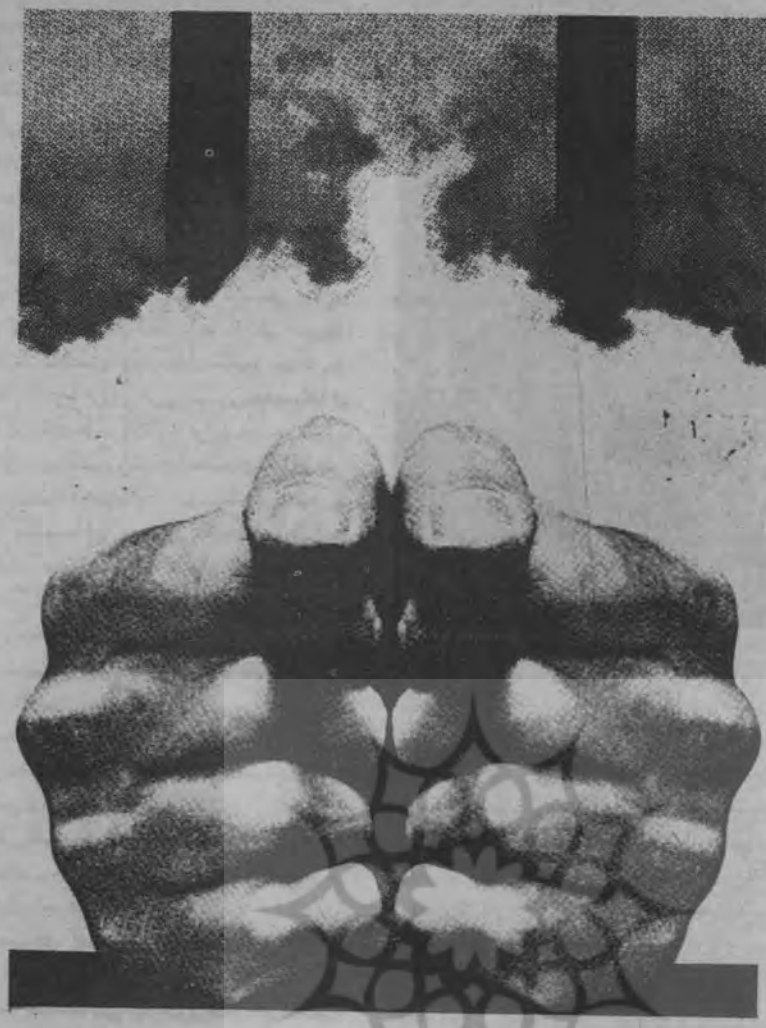
زندانی شدن در خانه خودم و ممنوع شدن از انجام عادی‌ترین کارهائی که همه عمر آزادانه انجام می‌دادم برایم بسیار شگفت‌انگیز بود. ابتدا بر این طرز تفکر می‌خندیدم که پلیس امنیتی چگونه می‌تواند مانع نویسندگی من در اتاق خوابم شود. یا پلیس امنیتی چگونه می‌تواند از پشت دیوار

مرا ببیند. البته، اگر فرض شود که کسی مرا نمی‌دید، می‌توانستم نویسندگی کنم ولی یکی از عوارض روانی ممنوعیت آن است که انسان نسبت به اتاق‌های پنجره‌دار خانه بیش از حد معمول بدگمان می‌شود. تخیل من، پس از مدتی کوتاه بر من غلبه یافت. هر ثانیه‌ای که می‌گذشت، خیال می‌کردم پلیس امنیتی، به درون اتاق من نگاه خواهد کرد و مرا که در حال نوشتن بودم غافلگیر خواهد کرد.

به همین دلیل من در طبقه بالای خانه‌ام کتاب را می‌نوشتم زیرا در این وضع پلیس امنیتی می‌باید نردبانی‌بلند می‌داشت و با دستگاه‌های نظارت و بازرسی بسیار دقیق و پیچیده می‌توانست مرا از پنجره طبقه بالای خانه‌ام نگاه کند. البته من هم باید می‌توانستم پیش از آن که آنان به خانه‌ام هجوم آورند، صدایشان را بشنوم و خودشان را ببینم. پنهان کردن دست‌نویس‌های روزانه خود یک مسئله شده بود. در باره هر مخفیگاه که فکر می‌کردم، به نظرم بسیار باز و آشکار می‌آمد. اولین دسته نوشته‌هایم را در درون

از عهده برآمد. یک آمریکائی در نیروی هوائی انگلستان (۱۹۴۱)، این برتر از همه (۱۹۴۲)، خانم می‌نیور (۱۹۴۲) از این دست بود، تا کم‌کم سر و کله فیلمهای ضد آلمانی پدید آمد: اعترافات یک جاسوس (۱۹۳۹)، دیکتاتور بزرگ (۱۹۴۰). از صبح هفتم دسامبر ۱۹۴۱ که هواپیماهای ژاپنی به بندر پرل‌هاربور حمله بردند، داستان در جهت تهییج افکار عمومی علیه ژاپنی‌ها، و لزوم آماده شدن برای دفاع از وطن بود پس از شرکت ارتش آمریکا در جنگ جهانی، وقتی فیلمهای مستند جنگی به آمریکا رسید، آشکار شد که فیلمسازان آمریکا چه هنری به خرج داده، و از پیش چقدر زیبا و شبیه به اصل صحنه‌های جنگ را در دکورهای هالیودی ساخته و پرداخته بودند. مانند: سرگذشت یک سرباز، گردشی در آفتاب، غرور دریانوردان.

وقتی جنگ پایان گرفت "کمیتهٔ مبارزه با فعالیتهای ضد آمریکائی" یک تشکیلات مخوف و اختناق‌آفرین تاسیس شد تا با خشونتی رسواکننده، آنها را که به بهانهٔ اتحاد آمریکا و شوروی در دوران جنگ، و به دلیل واقع‌گرائی، قهرمانی شورویها را هم در جنگ دیده بودند از صحنه حذف کند. این در حقیقت اعلام پر از خشونت آغاز دوران جنگ تبلیغاتی علیه ابرقدرت رقیب بود. سینماگران باید می‌فهمیدند که به جای آلمانها و ژاپنیها (که حالا متحدان سیاست خارجی آمریکا بودند) باید روسها را بنشانند. جک وارنر این دوران را چنین تعریف کرد



پیانو بزرگ خانه پنهان کردم ــ بعد موضوع فیلمی به خاطرم آمد که ضمن آن چیزی را در یک پیانو پنهان کرده بودند بدون آن که موفق باشند. سرانجام از یک مجموعه بزرگ آلبوم صفحه گرامافون استفاده کردم و با خودم فکر کردم که پلیس امنیتی باید درون صدها صفحه موسیقی را جستجو کند تا به آن یک صفحه انتخابی من دست یابد و آن یک آلبوم دوتائی از سخنرانی‌های وینستون چرچیل همراه با تفسیری خوب از قهرمان سخنرانی آزاد "ادمورو" بود.

بیشتر متن این کتاب را شب‌هنگام نوشتم تا از مزاحمت‌های تلفنی یا ملاقات‌های دوستان با محبت که گاهگاه تک‌تک به دیدنم می‌آمدند، آسوده باشم. یکی از معایب ممنوعیت، همیشه در خانه‌ماندن بود و این که انسان محروم نمی‌توانست از محبت آشنایان بگریزد. تعدادی از تحریم‌شدگان هم همین رنج را داشتند. بعضی از دوستان عقب‌نشینی می‌کردند، زیرا واقعا جسارت و جرات می‌خواست که کسی به راحتی به خانه بیاید، و در عین‌حال اطمینان داشته باشد که پلیس امنیتی پلاک اتومبیلش را جلو منزل من از ماشین جدا نمی‌کند

مدتها بود که از تکرار جمله‌هائی یکنواخت خسته شده بودم. وقتی انسان زندگی عادی و طبیعی خود را می‌گذراند، غالبا فراموش می‌کند که در یک روز چند مرتبه با مردم صحبت کرده است و معمولا هم موقع صحبت کردن افکار انسان فقط یک بار با دیگران رابطه پیدا می‌کند ولی حالا که مردم در مواقع مختلف و تک‌تک پیش من می‌آمدند و با من صحبت می‌کردند، همه یک نوع خبر برای من می‌آوردند. کم‌کم عادت کرده بودم که برای برقرار کردن ارتباط با شوهرها و همسرانشان و حتی برای کودکان یک خانواده از یک نوع عبارت و یک شکل پاسخ و پرسش استفاده کنم و همان‌ها را پی‌درپی تکرار کنم. مانع دیگری که برای نویسندگی من در ساعت‌های روز وجود داشت، صدای زنگ در خانه بود. هر وقت صدای زنگ در به گوشم می‌رسید با خود می‌گفتم شاید یکی از همکلاسی‌های پنج فرزندم باشد و اگر چنین می‌بود من دیگر حق نداشتم با آنها در یک اتاق بمانم و شاید بدتر از آن صدای زنگ در از طرف پلیس امنیتی بود که می‌خواست کار بازرسی روزانه خود را انجام دهد. در هر حال، نویسندگی در روشنائی روز شامل همین مزاحمت‌های بسیار و مخفی کردن‌های عجولانه دست‌نوشته‌هایم می‌شد.

زمان پایان کتاب فرا رسید ــ برای من روشن بود که چاپ کردن این کتاب بستگی به آن دارد که من و خانواده‌ام از آفریقای جنوبی فرار کنیم. با وجود آن که قسمت‌هائی از کتاب را دوستان من بطور قاچاق از کشور خارج کرده به ناشران انگلیسی رسانده بودند، این متن پیش‌نویس ــ ولو با داشتن شرح کافی درباره بلاهائی که بر سر استیو بیکو آمده بود ــ کامل نبود. متن کامل‌تر آن، که امید داشتم تاثیر بیشتری داشته باشد، باید با خود من می‌ماند و همراه من سفر می‌کرد تا خاطرجمع باشم که بدون به خطر انداختن جان انسانی دیگر و گرفتار ساختن موجودی بی‌گناه، کتاب را به طور کامل از کشور خارج کرده‌ام.

این متن دست‌نویس به سه دلیل خیلی "داغ" بود:

"استودیوهای من دیگر فیلمهائی درباره‌ٔ آدمهای معمولی نخواهند ساخت". به زبان دیگر سخن گفتن و فیلم ساختن درباره‌ٔ مردم که مساوی با طرح مسائل اجتماعی و دردهای آنان بود نیز جز عملیات ضد آمریکائی و نوعی فعالیت مضر کمونیستی تلقی شد. افرادی چون چارلی چاپلین باید صحنه خالی می‌کردند. از جمله تجربیاتی که در دوران جنگ به دست آمد، گسترش اداره ماوراء بحار سرویس اطلاعات ارتش آمریکا بود که با کشاندن چهره‌های مشهور سینما به جبهه‌ها، در اختیار قرار دادن هواپیماها، تانکها و صحنه‌ای واقعی برای فیلمبرداری فیلمهای سینمائی و ... حضوری فعال در صنعت سینما نشان داد، و بعدها نتایج و حاصل مطلوب این دوران یکسره به اداره اطلاعات آمریکا منتقل شد که پس از جنگ وظیفه‌ٔ گسترش فرهنگ آمریکائی در سراسر جهان را به عهده گرفته بود.

بدینسان سینمای آمریکا، سینمائی از طرف حاکمیت سیاسی، توسط سرمایه‌داران کنترل شده بود. فیلمسازان برای سناریوهائی که در خط اصلی سیاست نبود سرمایه‌گذار پیدا نمی‌کردند.

در این جریان کنترل‌شده، علاوه بر سیاستهای روز حکومت، جریانهای کلی‌تر و عمیق‌تری هم جریان داشت.

سینمای آمریکا، از بدو تولد، در کار تحریف تاریخ آمریکا بود، و توانست به راحتی تصویر سرخ‌پوست بی‌فرهنگ و خشن در مقابل سفیدپوستان متجدد و خوش‌قلب را در اذهان بنشاند. صدها وسترن این وظیفه را پیش بردند، و حتی والت‌دیسنی نیز با همین رسالت وارد میدان شد. این فیلمها توانستند میلیونها تماشاگر را که در طول سالها برای ملاقات با هنر جذاب هفتم به سالنهای سینما می‌رفتند، در انتظار آرتیست سفیدپوستی بنشانند که با حضور نجات‌دهنده و شادی‌آفرینش، سرخ‌پوست بد را می‌کشد و "دختر" معصوم را نجات می‌دهد.

پس از جنگ جهانی، این وسیله تجربه شده و امتحان داده، وظیفه دیگری هم به عهده گرفت. تازه نگهداشتن داغ اردوگاههای نازیسم به قصد تصویر کردن چهره‌ٔ معصوم و بی‌پناهی برای صهیونیسم، داغ نگهداشتن آتش وحشت از روسها به عنوان دشمنان بشریت، این دو خط در طول ۴۰ سال گذشته هموار دنبال شده است، تا فیلمهای پرفروشی چون ماراتون من (۱۹۷۶)، راکی ۴ (۱۹۸۲) و ... در کنار این دو خط اصلی، ضدیت با

اول تخلف آشکار من از تحریم نویسندگی و موضوع کتاب ــ کشته شدن استیو بیکو ــ که خود یک تحریک سیاسی به حساب می‌آمد. دیگر این که نسخه دست‌نویس شامل یک دادخواست و همچنین تقاضائی از همه کشورهای جهان برای تحریم اقتصادی دولت آفریقای جنوبی بود و سوم اینکه کار نویسندگی من جرم و قانون‌شکنی شناخته می‌شد و از همه مهمتر اینکه نه تنها مسئله سلامت و امنیت نسخه دست‌نویس برایم اهمیت داشت، بلکه به خطر افتادن سلامت و امنیت و آسایش خاطر خانواده‌ام نیز برای من نگرانی‌آور بود.

نقشه‌های فرار که مورد بررسی ما قرار گرفت ابتدائی و غیرحرفه‌ای بود. همه صحبتها و تبادل‌نظرهای ما در این موضوع زیر آسمان، در هوای آزاد باغ خانه به عمل آمد تا از شر دستگاههای الکترونیکی استراق سمع که در اتاقها و همه جای منزل نصب کرده بودند، دور بمانیم و نتیجه این شد که همسرم و من توانستیم امکانات گوناگون را برای فرار، با دقت رسیدگی کنیم و درباره‌ٔ آنها خوب بیندیشم.

اولین نقشه ما اگر می‌توانستیم، بدون گذاشتن ردپائی و با این فرض که دوستی بپذیرد که ما را پرواز دهد، رسیدن ما به بوتسوانا بود. بعد بخاطر آوردیم که بوتسوانا بسیار دورتر از آن است که سوخت هواپیمای کوچک دوست ما توانائی رساندن ما را بدانجا داشته باشد و باز این فرض که من بتوانم بدون گذاشتن رد پا یا شناخته شدن، از خانه‌ام به یک فرودگاه بروم هم جزء نقشه‌های ما بود. نقشه دیگری که انتخاب شد رفتن ما به "لسوتو" بود. چون این‌جا به شهر ما نزدیکتر بود و به همین دلیل لسوتو را انتخاب کردیم که با وجود محصور بودن در میان خاک آفریقای جنوبی، خود یک کشور مستقل با حکومت و دولت سیاه‌پوستی بود که در پناه دادن به پناهندگان سیاسی آفریقای جنوبی مشهور بود. به علاوه لسوتو از یک سرویس هوائی مرتب به بوتسوانا نیز برخوردار بود.

اجرای بخش اول نقشه ما کاری تفریحی بود. همسرم وندی بطور مرتب از حساب بانکی ما پول برداشت، ولی اینکار را با چنان روشی انجام می‌داد که ایجاد بدگمانی نکند از چندین ماه قبل ما ترتیبات کار فرار را آغاز کرده بودیم که ناگهان حادثه‌ای پیش آمد و ما را ناچار کرد تا نقشه فرار را به سرعت عملی کنیم.

موضوع این بود که روزی از اداره پست محل برای فرزند کوچکم "ماری" که پنج سال بیشتر نداشت، یک بلوز آستین کوتاه رسید که آلوده به ماده "نین هیدرین" بود. نین هیدرین ترکیبی اسیدی است که به شکل بخارآور پوست بدن را تحریک می‌کند و می‌سوزاند. رسیدن این بسته‌پستی یکی از چند نوع حملاتی بود که آفریقای جنوبی نسبت به افراد تحریم شده و خانواده‌هاشان صورت می‌داد. این یکی، دیگر پدیده‌ای ویژه در رابطه با تحریم انسانها محسوب می‌شد و آنطور که مشهود بود موقعیت و وضع سفیدپوستان به مراتب از وضع سیاه‌پوستان بدتر بود.

آن حادثه بلوز آستین‌کوتاه، ما را به شدت وحشت‌زده کرد چون فکر می‌کردیم، وقتی ممکن باشد برای یک دختربچه پنجساله چنین حادثه‌ای بوجود آید، پس باید منتظر دیوسیریتها و دیوانگیهای بعراتب از آن بدتر

نژاد سیاه، ضدیت با مسلمانان (اعراب) در درگیریشان با اسرائیل (با تاکید بر هواپیما-ربائی و آدم‌ربائیها). ضدیت با حرکات انقلابی و جنبشهای آزادیبخش نیز مایه‌های همیشگی فیلمهائی بود که از کارخانه عظیم فیلمسازی آمریکا (و بعضی از متحدانش) بیرون می‌آمد، و به سرعت راهی بازار جهانی (اروپا و کشورهای در حال پیشرفت جهان‌سوم) می‌شدند.

اما این جریان هدایت‌شده و تحت‌کنترل که مدام توسط گروههای سرمایه و قدرت (یهودیان و صاحبان صنایع تسلیحاتی) در خط سیاست خارجی جهان سرمایه‌داری قرار می‌گرفت، در دهه ۶۰ آسیبی جدی خورد. انفجار اطلاعات، ورود به دوران تازه انفورماتیک فضا را دیگرگون کرد. در آن زمان، حوادث نیز به یاری جامعه روشنفکری جهان و فرهنگ اعتراض آمد، چرا که اسب آهنین‌تن آمریکا در مرداب ویت‌نام از نفس افتاده بود. در همین‌جاست که جرقه‌ها بر انبار کاه می‌گیرد. این‌که هالیوود با تمامی عظمت خود نمی‌تواند خدمتی به جناحهای جنگ‌طلب و در خدمت صنایع اسلحه‌سازی بکند که شیفته جنگ هندوچینند. این‌که هالیوود موفق نمی‌شود از "عموهوشه(مین)" و "ژنرال جیاپ" تصاویری مانند افسران آلمانی تصویر کند، این‌که هالیوود نمی‌تواند هزاران قهرمان آمریکائی در جنگ هندوچین را به صورت سوپرمن و "آشیل"هائی درآورد که سرانجام، رقیب با فریب و خدعه، بر نیروی خداداد آنها پیروز شد! همگی نشان از آن دارد که امواج فرهنگ اعتراض که از جای‌جای زمین برمی‌خاست، پر و بالهای هالیوود را سوزاند. هالیوود، به صورت شهر مردگان درآمد. "سان‌ست‌بلوار" خلوت و بی‌عبور شد. ثروتمندانی از کشورهای نفت‌خیز عربی به خرید ویلاهای مجلل و پرزرق‌وبرق هنرپیشگان دوران طلائی سینمای آمریکا پرداختند، چرا که ستاره‌های میلیون‌دلاری مقروض شده بودند. عملا فوکس قرن بیستم و متروگلدوین‌مایر و پارامونت ورشکسته و به ایستگاههای بزرگ تلویزیونی آمریکا فروخته شدند. اقتصاددانان سعی می‌کنند که بحران هالیوود را با بحران دیترویت (بی‌رونقی صنایع اتومبیل‌سازی آمریکا، در اثر واردات ارزان ژاپنی) از یک ریشه بدانند. بعضی نیز عمقی‌تر می‌روند و پایان دوران هنر هفتم را اعلام می‌دارند، و نتیجه می‌گیرند که این تلویزیون و ویدئوکاست هالیوود را به تعطیل کشانده‌اند. اما در حقیقت این بحران ریشه در جائی دیگر دارد. واقعیت این است که پیام‌گیرندگان دیگرگون شده‌اند و پیامی دیگر می‌طلبند. نسلی در جهان پا می‌گیرد که با راهنمائی جامعه روشنفکری معترض، با شوق به تماشای "تحریف واقعیت"ها نمی‌رود، پیش از آن‌که سرخ‌پوست خشن و تبر به دست و آتش‌زن و بی‌عاطفه وارد شود، آنها از خود و دیگران می‌پرسند، چرا؟ بیهوده نیست که استودیوهای بزرگ فیلمسازی به مالکیت شبکه‌های تلویزیونی درمی‌آیند، چون که تلویزیون ــ و کمی رادیو ــ این پیام‌رسانی را به عهده می‌گیرند، و در نتیجه در محدوده عمل خود ــ در داخل آمریکا و کشورهای‌اقمار که خریدار بی‌اراده فیلمها و برنامه‌های تلویزیونی آمریکا هستند ــ موفق می‌مانند. با این تغییر موقعیت، یک نسل ــ تاکنون ــ از ساکنان ۶۰ درصد نقاط جهان، چترهائی بر سر می‌گیرند و از باران اطلاعات جذاب و تحریف‌شده می‌گریزند.

این‌که تلویزیون و دیگر وسائل ارتباطی

هم باشیم که شاید نتوان آنها را کنترل کرد.

همین دخترم ماری، بلوز را پوشید ناگهان از شدت درد فریاد کشید و بعد از آنکه پزشک با داروهای آرام‌بخش او را مداوا کرد، تازه فهمیدیم که حادثه از چه‌قرار بوده‌است. من خودم دستم را به این لباس مالیدم و احساس گزیدگی چنان دردناکی کردم که‌حتی یک ساعت پس از آنهم درد و سوختگی دستم آرام نمی‌شد. خوشبختانه اثر این دارو بر پوست تن ماری خیلی طولانی نشد و حتی لکه‌های بنفش‌رنگ روی صورت و شانه‌هایش‌هم در دو روز بکلی محو شد. ولی این واقعه و تیراندازیهای قبلی به خانه و پنجره‌ها ــ ما را مجبور کرد که هرچه سریعتر از کشور خارج شویم.

آنگاه بر روی یک نقشه کاملا عملی به توافق رسیدیم و ظرف یک هفته آن را اجراء کردیم. من به شکل یک کشیش کاتولیک تغییر شکل دادم. موهای خاکستریم را رنگ سیاه زدم و عینکم را برداشتم، آنگاه همسرم‌وندی مرا با اتومبیل خودمان از گاراژ منزل بیرون برد ــ بیرون رفتن همسرم از منزل با اتومبیل ظاهرا کار عادی و روزانه او بود، من هم کف اتومبیل دراز کشیدم و یک کت بزرگ روی خودم انداختم و زیر آن پنهان شدم. آنوقت به سوی جاده محدوده شهر راندیم و در آن سوی محدوده همسره مرا پیاده کرد تا با اتومبیل‌های رهگذر خودم را به یکی از دوستانم که در خارج محدوده منتظرم بود برسانم. قرار گذاشته بودیم که او با اتومبیل مرا به لسوتو برساند. دوازده ساعت طول می‌کشید تا این سفری را که چند صد میل تا مرز فاصله داشت طی کنیم و قرار ما این بود که در این فاصله، همسرم به خانه باز گردد، برای بچه‌ها فیلم سینمائی نشان دهد. (غیبت من از خانه به صورت داستان بیماری من درآمد و گفته شد که من بیمارم و باید در بستر بمانم وهیچ کس هم مزاحمم نشود). روز بعد همسرم وندی و بچه‌ها باید با اتومبیل به سوی همان مرزی که من رفته‌ام بروند. و از جاده‌ای دیگر از منطقه مرزی عبور کنند.

سایر افراد خانواده من که تحریم نشده بودند می‌توانستند با ویزای توریستی از پستهای مرزی بگذرند ولی قرار این بود که ابتدا من و سپس آنها از مرز خارج شویم. تصور ما این بود که اگر همسرم و بچه‌ها زودتر از من از مرز خارج شوند، گزارشهای کامپیوتری که از پستهای مرزی هماهنگ می‌شود، پلیس امنیتی را نسبت به خروج من هشیار خواهد کرد و در نتیجه به بازرسی دقیق و عمیق دست خواهند زد.

قرار ما برای فرار در روزهای تعطیلات شب عید سال نو گذاشته شد، چون یقین داشتیم که میهمانی رفتنها و برگزاری جشنها توجه پلیس امنیتی را کاهش می‌دهد و آنها را به گمراهی می‌کشاند. قبلا بین ما تفاهم شده بود که به محض رسیدن من به لسوتو همسرم را با یک پیام رمزی تلفنی آگاه کنم و آنگاه او همراه بچه‌ها به سوی مرز برود ولی بر سر راه خود ابتدا در خانه پدر و مادرش توقف کند و قرار بود که این پیام تلفنی درست و بطور دقیق را در ساعت ده صبح روز بعد همسرم در خانه پدر و مادرش در اوماتا، ترانسکی که حدود ۱۵۰ میل با شهر ما (ایست لندن) فاصله داشت دریافت کند. برای فریب دادن پلیس امنیتی، همسرم باید تظاهر می‌کرد که بچه‌ها را به پلاژ می‌برد تا یک روز تمام را

تصویری، چگونه این بار را بر دوش می‌گیرند، خود روایت دیگری است.

شکاف افتادن، در جریان مستمر تاثیر و تاثر هنرهای نمایشی بر ذهنها، در جهت و انگیزه‌های سیاسی، در دهه ۶۰، با ناتوانی آمریکا و به طور کلی حکومتهای غربی در توجیه جنگ ویتنام آغاز می‌شود. یکی از کسانی‌که این روند را دریافت هنری کیسینجر ــ باهوش‌ترین تئوریسین سرمایه‌داری در قرن حاضر ــ است که در زمان مذاکرات صلح پاریس ــ برای پایان دادن به جنگ ویتنام ــ در مصاحبه‌ای با چند تن از روزنامه‌نگاران صاحب‌نام فرانسوی، به آنها می‌گوید "در زمان حضور شما (فرانسویان) در هندوچین، این‌همه وسایل پیشرفته‌ٔ پیام‌رسانی و تاثیرگذاری نبود تا در افکار عمومی موثر آید، اما در این زمان آنها حضور دارند با تمامی ابعاد اعجاب‌آور تاثیرگذاریشان اما کاری به نفع ما انجام نمی‌دهند. افکار عمومی آمریکا، چرا باید از این جنگ خسته شده باشد؟"

او با این سخن (و اشارات دیگر در دو کتابی که بعدا منتشر کرد) نشان می‌دهد که صورت مسئله را پیدا کرده، و در جلسات مختلف کاخ سفید از متخصصان روابط عمومی و رسانه‌های همگانی خواسته است تا چاره‌ای برای این درد پیدا کنند. حتی در جلسه‌ای به طور مشخص پرسیده است که "چرا فیلم برجسته‌ای درباره‌ٔ قهرمانیهای جوانان ما در ویتنام وجود ندارد، و اگر وجود دارد از ضعیف‌ترین و بی‌اثرترین فیلمهاست؟"

این شکاف، که از آن باید به عنوان دوران تازه‌ای در حیات سینما و اصولا هنرهای نمایشی یاد کرد، نه در آمریکا می‌ماند، و نه به جنگ ویتنام محدود می‌شود. در همان دوران، کشش و کوششهای دولت بریتانیا با متحد یاغی خود ــ یان اسمیت ــ در مورد ادامه حیات حکومت نژادپرست سفیدپوست رودزیا، نه که در جهت مطلوب حکومتها و سرمایه‌داری در اذهان جا نمی‌گیرد، بلکه موج تمایلات ضد تبعیض نژادی ــ در جهت مقابل ــ چندان بالا می‌رود که ناگزیر پیام‌رسانها را تحت تاثیر می‌گیرد نخست کتابها، گزارشها و مقالات، فیلمهای‌سینمائی و تلویزیونی در جهت ضدیت با نژادپرستی فزونی می‌گیرد، سپس این حکومتها هستند که به‌ناگزیر یکی‌یکی به‌آن سوی خط می‌روند. در همین روند دشمنی اعراب و اسرائیل، جلوه‌های سیاست فرهنگی "یهودیت مظلوم و ستمدیده" را بی‌رنگ می‌کند، سهل است فیلمهائی چون "ماجرای المپیک مونیخ" و "انتبه"، در حالی که آخرین امکانات و تجهیزات و ستاره‌های بزرگ را هم در خدمت می‌گیرد، بازجائی در تاریخ سینما باز نمی‌کند. تمایلات‌جانبداری از یهود، ناگزیر به بیانهای غیرمستقیم رو می‌آورد (یاران من، پرونده ادیسه و...). یکی از علل اوج‌گیری فرهنگ اعتراض در سینمای این دوران، سر برآوردن فیلمسازانی از اروپا و آسیا است. این فصل از تاریخ هنر (سینما)، از انحصار آمریکائیان خارج می‌شود. سینما فلینی، پازولینی، آنتونیونی، برگمان، رنه‌کلر، کروساوا، ساتیا جیت‌رای، استانلی کوبریک، میزوگوچی دارد که فقط برای فرهنگستان سینمائی و سالنهای کوچک و لایه نازک روشنفکری فیلم نمی‌سازند، فیلمهای آنان اندازه‌های فروش سینمای‌آمریکا را درمی‌شکنند. در داخل آمریکا نیز، فیلمسازانی که نام‌آورند ــ همچون وودی آلن، که به درست چاپلین معاصر لقب دارد ــ از دردی می‌گویند.

در این دوران، دیگر با "اتحادیه ادب"، "کمیته مک‌کارتی" و "انجمن مبارزه با فعالیتهای ضد آمریکائی" نمی‌توان سینما را مهار کرد، در داخل آمریکا نیز فیلمهائی که در نهایت راه به ضدیت با جنگ می‌برد، ساخته می‌شود ــ گرچه امکانات گسترده و حیرت‌آوری در اختیار اشاعه فرهنگ "ئی‌تی" و "برخورد از نوع دوم" و فیلمهای فضائی است که در نهایت راه به ایجاد زمینه برای قبول طرح جنگ ستارگان جناح جنگ‌طلب آمریکائی می‌برد.

تبعیض نژادی

از میان تمامی آن نقاطی که فرهنگ اعتراض با حاکمیتها، در هنر، به تقابل و رویاروئی مستقیم برخاسته‌اند، تبعیض نژادی داستان دیگری است. از میان تمام مواردی که "نه" اعتراض‌آمیز مردم متفکر جهان، در مقابل عملکرد صاحبان زر وزور قرار می‌گیرد، این "نه" محکمی است، بدان حد که هیچ‌گاه در ادبیات و هنرها طرفداران تبعیض نژادی

آنجا بگذرانند و با صدای خفه و گرفته به یکی از دوستان گفته بود که من بیمارم و در بستر مانده‌ام و کسالتم مانع شده تا همراه آنها باشم. وندی ناچار بود پس از چند میل رانندگی کردن از جاده پلاژ و بیراهه به خانه والدینش برود و در آنجا منتظر تلفن من بماند و اگر سر ساعت ده صبح از تلفن من خبری نشد، بداند که دستگیرم کرده‌اند، پس بلافاصله با بچه‌ها به خانه باز گردد و به هر صورتی که می‌داند شرکت خودش را در نقشه فرار من انکار کند.

از پنج فرزند من، فقط دو تای آنها یکی جین چهارده ساله و دیگری دیلون سیزده‌ساله از نقشه فرار من خبر داشتند ولی نمی‌توانستیم سه تای دیگر را که فرزندان کوچکتر ما بودند باخبر سازیم چون می‌ترسیدیم مبادا لحظه‌هائی که دور و بر میکروفونهای شخصی راه می‌روند نادانسته و بدون توجه چیزی بگویند.

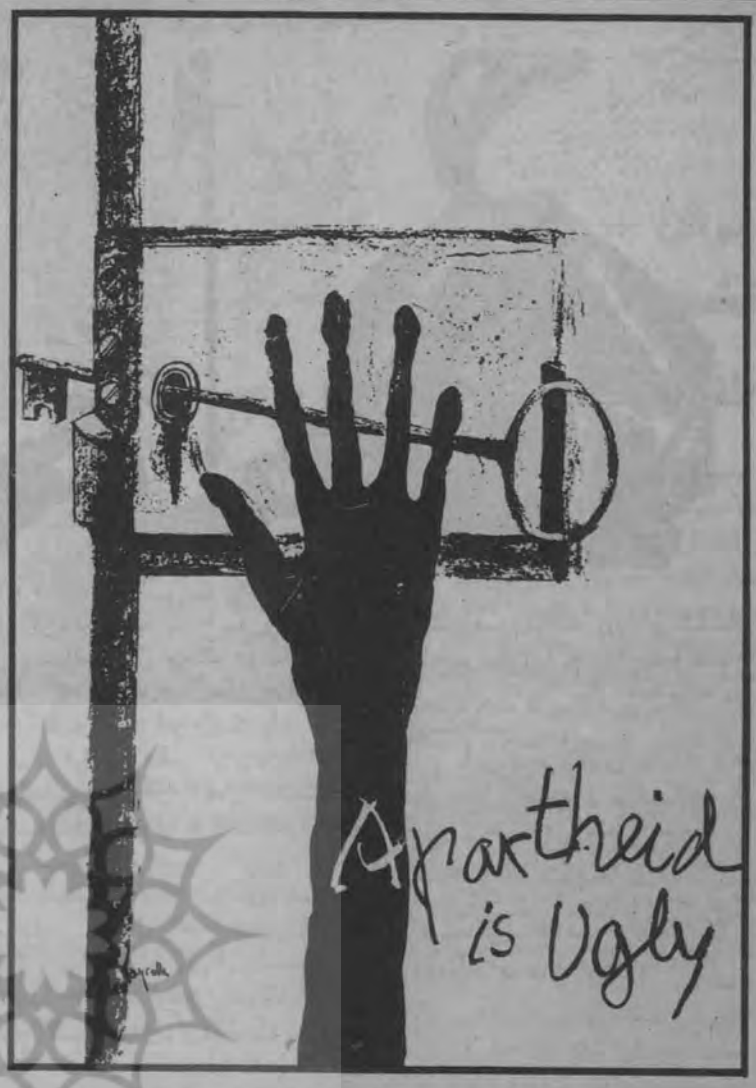
با اینکه برای تاخیرهای غیرمنتظره، شش ساعت اضافه حساب کرده‌بودم ولی درست چند دقیقه قبل از ساعت ده صبح به ماسرو رسیدم و بلافاصله یک خط آزاد به‌دست آوردم. از آن جا باید همراه دوستم، بروس هیگ که آن موقع دبیر دوم سفارت استرالیا در "پره‌توریا" بود حرکت می‌کردم، بروس پنج ساعت تمام بعد از زمان تعیین شده در مرز له‌سوتو منتظر من مانده بود و تصمیم گرفته بود که دیگر انتظار را رها کند و برود که من رسیده بودم.

جالب اینجاست که مرتبا فراموش می‌کردم تغییر شکل داده‌ام. موقعی که یک اتومبیل پلیس در کنارم توقف کرد خیال کردم افسر راننده خیره‌خیره نگاهم می‌کند، من یقین داشتم که شناخته شده‌ام. بعد فهمیدم که وضع ظاهری من در لباس یک کشیش و بدون عینک و با موئی که تازه سیاه کرده بودم مرا به کلی آدم دیگری کرده است. پلیس از کنار جاده دور شد و بدون اینکه اهمیتی داده باشد. آنچه که بنظر من خیره نگریستن و شناختن بود، احتمالا چیزی بیشتر از نگاه یک آدم بی‌حوصله، نبود.

بعدا، اتومبیلی که مرا سوار کرده بود پنچر شد. اتومبیلهای دیگر می‌ایستادند تا به ما کمک دهند ولی من آرزو می‌کردم ازمردم دور باشم و شناخته نشوم. بعد دو اتومبیل پلیس به‌اتومبیلی که من در آن بودم و چندین میل راه را با آن طی کرده بودم نزدیک شد ــ یکی در جلو و دیگری در عقب و سپس در تاریکی شب به سرعت دور شدند.

در جاده دورافتاده نزدیک مرز، درحالی که دوست کشیشم رانندگی می‌کرد، یک‌بار دیگر به علت بدی جاده لاستیک پنچر شد. در مدتی که آن را عوض می‌کردیم، متوجه شدم وسیله نقلیه‌ای به سرعت پیش می‌آید و به ما نزدیک می‌شود. فکر کردم شاید اتومبیل پلیس باشد و با همان فکر به سوی چاله کنار جاده که بر اثر بارندگیهای شدید چهار روز قبل پر از آب بود شیرجه رفتم و آنقدر آنجا ماندم تا آن وسیله نقلیه عبور کرد و از ما دور شد.

بدترین وضع وحشت‌آور برای من عبور از رودخانه مرزی بود. این رود، معمولا یک جوی آب باریک است و عبور از آن به راحتی میسر، ولی حالا، بالا آمده، سیلابی خشمناک به وجود آورده بود که درختها ــ الوار و بوته‌ها را می‌کند و همراه خود می‌برد. امکان عبور از این آب برای من وجود نداشت، نمی‌توانستم



جایگاه محکمی نداشته‌اند. ادبیات و هنر فاشیسم آلمان هیتلری نیز با شکست هیتلر در جنگ جهانی دوم مرد. می‌توان گفت گرچه در پاره‌ای از مقاطع تاریخ، فلاسفه، ادیبان و هنرمندان به نژادگرائی روی خوش نشان داده، و مبلغ آن بوده‌اند، اما با گذر زمان، به ویژه در قرن ارتباطات و انفجار انفورماتیک این خط‌نمودی آشکار نیافته است. باقیمانده آن طرز تفکری که کنت دوگوبینو، بروکا، واشه دوپولاک و آمون بیان‌کننده آن بودند، تنها در کوکلوس‌کلانهای آمریکائی به صورت ضدیت با سیاهان باقی مانده، اما این گروه نتوانستند حتی کسانی چون جورج والاس (فرماندار سابق آلاباما) را تا نزدیکی انتخابات ریاست‌جمهوری دنیا ببرند اما فجیع‌تر از جلوه‌های اروپائی و آمریکائی تبعیض نژادی (تحقیر سیاه)، عملکرد رژیمهای نژادپرست در آفریقاست. جائی که اعقاب سفیدپوستان مهاجر اروپائی، در حداقل تعداد، حکومت را در دست داشتند، و در یک مورد هنوز دارند.

پس از سقوط یان اسمیت و تبدیل رودزیا به "زیمبابوه"، این تنها آفریقای جنوبی است که با اقلیت افریکانرها باقی است و حکومت می‌کند. این آخرین دژ تبعیض نژادی در جهان است. گرچه در بسیاری از نقاط اروپا و آمریکا، عملکرد حکومتها جز این نیست. اما فرهنگ اعتراض توانسته جوی در جهان پدید آورد که تبعیض نژادی به عنوان امری محکوم و مکروه از دستور تبلیغات

از میان آن شناکنان بگذرم زیرا کیف محتوی کتاب دستنویس شده همراهم بود، در آن موقع ناچار شدم، نقشه بعدیم یعنی استفاده از گذرنامه جعلی را بررسی کنم و با فریب و بلوف از میان ماموران پست مرزی روی رودخانه بگذرم.

در مدتی که سرگرم بررسی این نقشه بودم، روشنائی چراغ قوه‌ای که ویژه تجسس بود مرا بشدت ترساند بطوری که مجبورشدم در میان شنهای مرطوب و خیس ساحل نزدیک رودخانه پنهان شوم و خاموش و بی‌سروصدا همانجا دراز بکشم تا آن نور جستجوگر دور شود. بعدها دریافتم که آن نور فقط یک چراغ قوی، مخصوص بالای سر اتومبیلی بود که از سمت جاده رودخانه می‌آمد. پس از ورودم به انگلستان تایید شد که آن چراغ را پلیس موقتا نصب کرده بود تا مراقب دزدان بانک باشد که همان روز در دهکده همسایه یک نگهبان را کشته بودند.

در کنار دروازه‌های پست مرزی، خوشبختی بزرگی به من لبخند زد. اما دروازه‌ها قفل بود، و از قرار ساعت ۷ صبح باز می‌شد.

من هم همان‌جا منتظر باز شدن دروازه‌ها ماندم که ناگهان یک بازرس اداره پست سوار بر اتومبیل لندرووِر به من نزدیک شد، گویا گمان کرده بود که من یک کشیش واقعی هستم. مرا به سوار شدن و گذشتن از نقطه کنترل مرزی به سوی لمسوتو دعوت کرد و من دعوتش را پذیرفتم. این مامور پست غالبا برای کارهای پستی از مرز عبور می‌کرد و افسران و ماموران مرزی او را خوب می‌شناختند. شاید هم گمان کردند که چون من در کنار او داخل اتومبیل

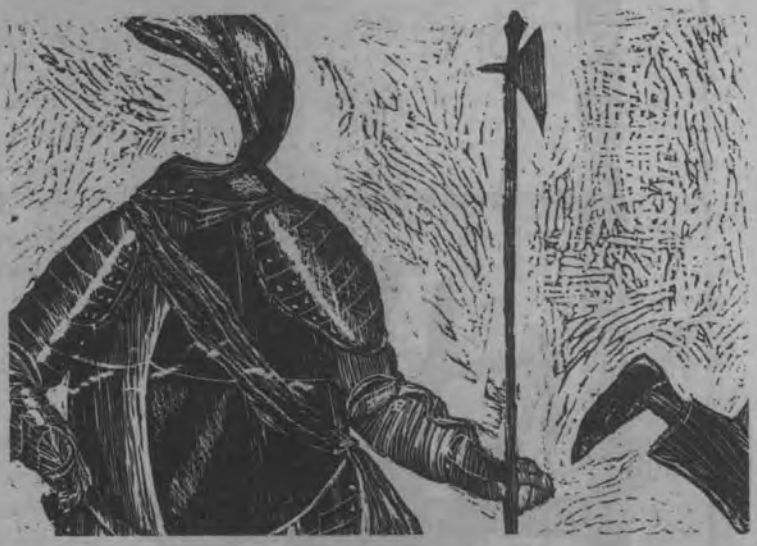
نشسته‌ام، او با من آشنائی دارد. میسیون کاتولیک سنت ترزا فقط چند میل با مرز فاصله داشت و معمولا کشیشها برای اجرای مراسم مذهبی از مرزهای لمسوتو عبور می‌کنند و به دهکده کیتنگ می‌روند.

نگهبانان، گذرنامه جعلی مرا با بی‌توجهی نگاه کردند. چند میل آن‌طرف‌تر بالای جاده سمت لمسوتو بروس هیگ انتظار می‌کشید. بازرس پست همانجا مرا از اتومبیل لندرور خود پیاده کرد.

پس از آنکه دیوانه‌وار به سوی "ماسه‌رو" راندیم، و به آنجا رسیدیم من از دفتر کمیسر عالی بریتانیا به همسرم تلفن کردم و او اواخر بعدازظهر همان روز همراه بچه‌ها از مرز عبور کرد و پیش از آنکه پلیس امنیتی ایست لندن بوئی از فرار ما ببرد، دیگر در خانه نبودیم. خانواده ما دوباره در ماسه‌رو به هم پیوست و بعدها از همسایگان شنیدیم که پلیس امنیتی یک روز بعد از فرار ما این خبر را از رادیو پخش کرده است.

به محض ورود به لندن قبل از آنکه اقدام به کاری کنم، بلافاصله کتاب دستنویس

طرفدارانش نیز حذف شود. برعکس آن، "نه" جامعه متفکر بشری به تبعیض بر اساس رنگ پوست، جلوه‌های زیبائی در ادبیات و هنر قرن بیستمی داشته است. وقتی در بیانیه یونسکو درباره‌ٔ نژاد (پاریس – ژوئیه ۱۹۵۰) می‌خوانیم که "در واقع نژاد بیش از آن‌که یک پدیده بیولوژیک باشد، یک افسانه اجتماعی است." یعنی که تبعیض نژادی به عنوان آخرین پدیده از دوران فئودالی در حال رخت بربستن از زمین است. گرچه در همین عصر مارتین لوترکینگ در آمریکا و استیو بیکو در آفریقای جنوبی کشته می‌شوند و نلسون ماندلا بیش از ۲۰ سال از عمر خود را در زندان سخت حکومت پره‌توریا می‌گذراند، ولی سخن مارتین لوترکینگ بر هزاران لوح و ورق نوشته و خوانده می‌شود "...، این حقیقت را بدیهی می‌دانیم که همه انسانها برابر خلق شده‌اند... من این رویا را در سر دارم که روزی چهار کودک من در کشوری خواهند زیست که نه بر مبنای رنگ پوست، بلکه بر مبنای خصائل خود قضاوت خواهند شد." گرچه هنوز کارتر (رئیس‌جمهوری آمریکا) در کنایش می‌نویسد که مشاوران افکار عمومی در کاخ سفید او را از ملاقات با بیوه مارتین لوترکینگ منع کردند، اما کسی را توان آن نیست که از هنرهای موجود بهره گیرد تا تبعیض نژادی را – به وضوح – مدح گوید. ایجاد چنین فضائی، مدیون جهان ارتباطات و اطلاعات است که با رشد آگاهیهای مردم جهان، تمامی این تمایلات منحط را مدفون



کرده، گرچه نتوانسته ریشه‌هایشان را بخشکاند. این دست‌اندرکاران فرهنگ در سطح جهان بوده‌اند که به ایجاد چنین فضائی کوشیده‌اند.

آخرین جلوه‌ٔ این فرهنگ را در "فریاد کن برای آزادی" فیلمی از ریچارد آتن‌برو هنرپیشه و کارگردان نامدار انگلیسی که سلطنت بریتانیا او را به لقب "سر" مفتخر کرده است، باید جست. آتن‌برو، بعد از ساختن فیلم گاندی، که بازگری هنرمندانه و باشکوهی در یک واقعه‌ٔ تاریخی (انقلاب هند) و بر شخصیت یکی از برجسته‌ترین روشنفکران معترض جهان (مهاتما گاندی) بود، اینک داستان ارتباط یک نویسنده‌ٔ سفیدپوست (دونالد وود) و یک مبارز سیاه (استیو بیکو) را به پرده سینما کشیده است. بر مبنای کتاب "بیکو" که دونالد وود خود نوشته است.

این فیلم آخرین پدیده‌ٔ فرهنگی از یک جریان مداوم و پی‌گیر است که توسط هزاران نویسنده، ادیب، هنرمند در جهان تعقیب می‌شود و آن فریاد علیه تمام آنهاست که به رنگ پوست (سفید) بهائی می‌دهند که آفرینندگی، خلاقیت، پرهیزگاری انسانها در برابر آن بی‌مقدار می‌شود.

●

شده خود را به نام "بیکو" به ناشر رساندم. در خانه جدید ناچار شدیم که از امکانات موقت استفاده کنیم ولی هنوز درست جایگیر نشده بودیم که اداره پلیس امنیتی آفریقای جنوبی یک اخطاریه رسمی برایمان فرستاد که مضمون آن چنین بود:

ما نباید تصور کنیم که از دسترس آنها خارج شده‌ایم. ما باید از برگزاری سخنرانی علیه آپارتاید یا شرکت در مبارزات ضد– آپارتاید که علیه دولت آفریقای جنوبی باشد، شدیدا اجتناب کنیم.

این بلوف را نادیده گرفتیم و از سال ۱۹۷۸ پیوسته به سخنرانی، نویسندگی و سخن پراکنی علیه دولت آفریقای جنوبی و سیاست آن نسبت به تبعیض نژادی، مشغولیم.

ابتدا تصور می‌کردیم که توجه رسانه‌ها نسبت به زندگی و داستان بیکو و آنچه من برای گفتن درباره آفریقای جنوبی دارم، کوتاه مدت و محدود خواهد بود ولی از آغاز کار، واکنش رسانه‌های گروهی وسیع و بیشتر از آن بود که ما گمان می‌کردیم. گزارشها و مصاحبه‌ها ادامه می‌یافت و من همه ساله بیشتر وقتم به ایراد سخنرانی و مسافرتهائی در همین زمینه گذشت. اغلب سخنرانی‌های من در ایالات متحده ایراد شد ولی در اروپا و حتی استرالیا و زلاندنو و ژاپن و هند و نیجریه هم ادامه یافت.

چاپ اول بیکو در سال ۱۹۷۸ – ۱۹۷۹ به دوازده زبان انگلیسی، فرانسه، آلمانی، دانماوکی، اسپانیائی، سوئدی، فنلاندی، ژاپنی، نروژی، عبری، ایسلندی و اردو ترجمه شد.

فیلم آقای ریچارد آتن بورو بر مبنای این کتاب، و دوستی من با استیو بیکو، در سال ۱۹۸۶ ساخته شد. محل تهیه این فیلم کشور زیمباوه بود این فیلم در سال ۱۹۸۷ به پایان رسید.

در آخرین روز فیلمبرداری در زیمبابوه، همان احساسی را داشتم که در روز صفحه‌بندی چاپ اول "بیکو" به من دست داد.

دیگر خیلی دیر شده بود که پلیس امنیتی بتواند داستان مرا سانسور کند یا گزارشهای مفصلی را که درباره شکنجه‌های مرگ‌آور استیو بیکو که سرانجام به قتل او انجامید، از میان ببرند.

اینک این مطالب که بصورت کتاب و فیلم تهیه شده است می‌تواند بگونه‌ای موثر وجدان جهانیان را نسبت به یک شهید جوان بنام استیو بیکو، بیدار سازد و کمکی مفید در آگاه کردن وجدان جهان باشد.

من هنوز معتقدم که اگر مردم سراسر جهان، آنچه را که باید درباره تبعیض نژادی بدانند می‌دانستند، اکثریت عظیمی از آنان از اقدامات بین‌المللی تحریم اقتصادی و سیاسی صلح‌آمیز در برانداختن رژیمی که چنین منش خیانتکارانه‌ای را ادامه می‌دهد حمایت می‌کردند. اما چنین به نظر می‌رسد که نبرد اقتصادی علیه حکومت تبعیض نژادی، علیرغم همه سختیها، یگانه راه موثر است.

امیدوارم، این کتاب و فیلم، به آگاهی جهانیان کمک کند و بدین‌ترتیب کاری را که استیو بیکو و سایر وطن‌پرستان سیاه‌پوست آغاز کرده‌اند به پایان رساند و آزادی را به سرزمین آفریقای جنوبی هدیه دهد.

●