

قصه‌های شگفت و ناگفته فیلم «Elf» دفتری هنوز گشوده محمد تهامی‌نژاد

کتاب **Grass, Untold Stories** حاصل شش سال تحقیق بهمن مقصدولو درباره بافت تاریخی و زمینه‌های فیلم **چراگاه** یا **Elf** است. یعنی عنایت بر همان نقصانی که کارل هایدن نویسنده کتاب **فیلم مردم‌نگاری**، درباره **Elf** برمی‌شمارد و آن را نمونه کلاسیک بی‌توجهی به بافت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی (ص 76) و فرهنگی (ص 25) می‌داند¹. **Elf** در سال 1303 توسط مریان سی. کوپر، ارنست بی. شودزاک و مارگرت هریسن در بین طایفه بابا احمدی از ایل بختیاری ضبط (ساخته) شد². کتاب را با قطع وزیری در 350 صفحه انتشارات مزدای کالیفرنیا به انگلیسی در سال 2009 منتشر کرد و من نخستین نقد داخل ایران را بر این کتاب با عنوان «قصه‌های ناگفته فیلم Elf» نوشتم که پارسال در سایت «پیک مستند» منتشر شد. در این فاصله نسخه فارسی کتاب توسط خود نویسنده به پایان رسید و در بهمن 1389 انتشارات هرمس با قطع رقعی در تهران منتشر کرد. تغییراتی که در نسخه فارسی به وجود آمده، نشان می‌دهد کار پژوهش ادامه داشته است. همین امر، جست‌وجوی دوباره‌ای را ضروری ساخت که بخشی از این دوباره‌نگری به مقایسه انتقادی درک اولیه‌ام از مفاهیم کتاب نسبت به نسخه فارسی هم معطوف است. مقصدولو در مقدمه ترجمه به بخشی از تغییرهای متن فارسی اشاره کرده و نوشته است: «ناشر، متن انگلیسی را خیلی مفصل ارزیابی کرد و در نتیجه یک‌سوم کتاب به‌ویژه پنج فصل اول آن، از متن انگلیسی حذف شد تا امکان چاپ آن میسر شود. اما متن فارسی به متن کامل نوشته اولیه نزدیکتر است.» (ص 4 مقدمه).

به نسخه فارسی، فصل چهارم، «ولگردی‌های شودزاک در اروپا»، افزوده شده. فصل‌های نهم و یازدهم جابه‌جا شده، ضمیمه‌ها به صورت یک فصل کامل درآمده و جای تصویرها و منابع عوض شده است. کتاب من هم - **سینمای مستند ایران، عرصه تفاوت‌ها** - به منابع‌های مورد استفاده افزوده شده است. در ضمن مقاله «آخرین کوچ لطفی» (نوشته پیروز کلانتری در ماهنامه «فیلم») و نام غلام حیدری (بولتن فیلمخانه ملی، شماره 10 و 12) در بخش مقالات به چشم می‌خورد. نویسنده (جز در مورد رابطه دولت مرکزی با نظام فئودالی) خودش را از تحلیل کنار می‌کشد و به روش پژوهش کمی، برای بخشی از تاریخ ایران مواد خام فراهم می‌آورد و از نظر من به عنوان یک ایرانی، بخشی از اهمیت و نوآوری کتاب در همین نکته نهفته است و گرنه بیشتر صفحه‌هایش به آدم‌هایی اختصاص دارد که در اوایل قرن بیستم در پیشبرد جهان‌گشایی آمریکایی نقشی داشتند. همچنین حکایت پیش‌قراولان سینمای مستند، در تقابل با دنیای قصه‌های رؤیاپرداز است. فیلم‌سازی که برای توزیع و نمایش مستندشان و در رقابت با سینمای ستاره‌هایی چون رودلف والتینو و گلوریا سوانسن باید از حقانیت واقعه‌ای 48 روزه³ و زیبایی سینمای واقعیت دفاع می‌کردند (ص 274 / 479) و مباحثه برمی‌انگیزند.

مقایسه «قصه‌های ناگفته»

با نوشته‌های پیشین

گارتویت در مقدمه کتاب **بختیاری در آینه تاریخ PT**⁴ می‌نویسد: «واژه بختیاری می‌تواند به‌تنهایی در ذهن بسیاری از مردم تصورات و افکار گوناگونی را تداعی کند. این افکار و برداشتها حاصل نوشته‌های جهان‌گردانی است که در دوره سلطنت ملکه ویکتوریا (1837-1901) از سرزمین بختیاری دیدار داشته‌اند. در حقیقت خاطرات این سیاحان ملو از داستان‌ها و حوادث رؤیایانگیز و خیالی است که در مجموع، حکایت از قومی می‌کند که با تمدن و فرهنگ محدود خود همیشه با روحیه‌ای خستگی‌ناپذیر در جست‌وجوی مراتع و چراگاه‌های بیشتر برای تعلیف رمه‌های خود هستند... بیشتر این مطالب درباره بختیاری گاهی به صورت رمان در تلویزیون‌ها و سینماها به شکل غیرواقعی جلوه داده می‌شود. گاهی هم در مبارزه و درگیری با طبیعت و یا تاخت‌وتاز بر مردم بی‌گناه به بینندگان و خوانندگان عرضه می‌گردد.»

فیلم **علف** گرچه به همراه انتشار یک کتاب و یک مصاحبه رادیویی به نمایش درآمد اما به‌تنهایی قادر به ارائه اطلاعات دقیق در مورد منطقه نبود. از جمله کارل هایدن، اساساً فیلم را از جنبه مردم‌نگاری مفید نمی‌داند (ص 97 **فیلم مردم‌نگاری**): «زیرا این فیلم حتی به ما نمی‌گوید که با کوچ سالیانه روبه‌رو هستیم و این طور به نظر می‌رسد که این اتفاق یک بار برای همیشه رخ داده است.» (ص 25 متن انگلیسی).

ریچارد میران بارسام نویسنده کتاب **سینمای مستند** «مردمان فراموش‌شده» فیلم **علف** را اشتباهاً متعلق به آسیای صغیر پنداشته است (ترجمه فارسی، ص 32)؛ حتی اریک بارنو نیز مرتکب اشتباه مشابهی شده است. زیرا فیلم وضوح سفر تحقیقاتی را ندارد و درام‌پردازی، غلبه یافته است. بنابراین فیلم به‌تنهایی حاوی اطلاعات متعلق به بافت اجتماعی/سیاسی دوران خود نیست و با نوشته کامل می‌شود. فصل هشتم کتاب بهمن مقصودلو حاوی مجموعه مباحثی است که در زمان نمایش (1925) از طریق مطبوعات یا رادیو مطرح شد و هر یک به نحوی کاستی‌های فیلم را تکمیل کردند: از جمله نشریه «اسکرین» (31 مارس 1925) به موضوع دو بار در سال کوچ یک میلیون مردمان کوچنده از دریای سیاه تا خلیج فارس اشاره می‌کند (ص 269 / 457) و از آنجا به کوچ پنجاه هزار نفر از ایل بختیاری می‌رسد. نکته‌ای که بسیاری از تماشاگران حرفه‌ای نیز آن را در نمی‌یافتند. «نیویورک ایونینگ پست» از قول کوپر می‌نویسد که ابتدا می‌خواستند از کردها فیلم بگیرند ولی ترکه‌ها مانع شدند؛ پس به سوی بغداد رفتند و در آنجا دوشیزه گرتروود بل به آنها پیشنهاد کرد که در عوض به سرزمین بختیاری بروند. (ص 297 / 464). و این دوشیزه گرتروود لوئین بل انگلیسی، همان باستان‌شناس و جهان‌گرد و مترجم نام‌دار اشعار حافظ است.

ظفر ایلخان بختیاری وکیل مجلس و وزیر مشاور سپهبد زاهدی، کتاب **گراس** نوشته مریان سی. کوپر (1925) را با عنوان «**علف، سفری به سرزمین دلاوران**» ترجمه و به سال 1334 توسط انتشارات امیرکبیر روانه بازار کرد و این باور غلط را دامن زد که چنین عنوانی را فیلم‌ساز و سیاحتگر آمریکایی بر کتاب خود نهاده بود.

دکتر نادر افشارنادر در مقاله **مردم‌نگاری با نگاهی به فیلم علف** نسبت به فیلم از جنبه مردم‌نگاری به عنوان روش ثبت نظام‌مند رفتارهای فرهنگی، موضعی منفی داشت و نوشت: «**علف** به نظام به‌هم‌مرتبط پدیده‌ها توجه نکرده است... برای مثال رقص و چوببازی از پدیده‌های عروسی است و عروسی عشایر بیشتر در گرمسیر و گاهی در سردسیر صورت می‌گیرد و هرگز اتفاق نمی‌افتد که به هنگام کوچ

خانواده‌ای، عروسی راه بیندازند... این صحنه‌ها را طایفه بابا احمدی قبل از حرکت برای خوش‌آمد کوپر درست کرده‌اند که فیلم بگیرد»⁵PT و یا در مورد موسیقی فیلم می‌نویسد: «گذاردن سمفونی شهرزاد روی فیلم **علف** همان قدر دور از واقعیت است که گذاردن نوار پیانو یا آوازی که در استودیو پُر شده است روی فیلم مشابه.»

فیلم، بعدها در انگلستان دارای گفتار و موسیقی متن شد. کتاب بهمن مقصودلو در این مورد اطلاعات جالبی دارد: «فیلم هنگامی که در سالن کریزیون برادوی گشایش یافت، با موسیقی سمفونیک توسط دکتر هوگو رایزنفلد و دکتر ادوارد کیلنی، همراهی می‌شد. دکتر رایزنفلد برای موسیقی متن، نواهای بومی ایرانی و قطعاتی از ریمسکی کورساکف، بورودین [بارودین، گلینکا] و موسورگسکی [موزورگسکی] را برگزید.» (ص 259 / 408). به عبارت دیگر چینش موسیقی‌های انتخابی برای زنده‌سازی حالوهوای شرقی، از همان نخستین نمایش سابقه داشته است. حتی درباره رقص زنان، پاراگرافی را از مارگرت هریسن نقل می‌کند: «زن‌ها گاه‌وبی‌گاه رقصی می‌کردند که مرا به یاد حرکت‌های هم‌سرایان [گروه کر] یونان قدیم [باستان] می‌اندازد. آن‌ها در یک صف بلند می‌ایستادند و در حالی که دستمال‌های ابریشمی خود را تکان می‌دادند با آهنگ و ترانه‌ای آرام، به جلو و عقب حرکت می‌کردند (ص 336 فارسی). البته نمی‌دانم منظور او از این گاه‌وبی‌گاه چیست؟ یعنی حین کوچ یا قبل و بعد از کوچ؟ به هر صورت صحبت از بازسازی نیست. عکس این صحنه در صفحه 324 / 496 چاپ شده است.

مقاله «مفتون شرق» دکتر حمید نفیسی، موضع اورینتالیستی یا شرق‌شناسی استعماری مستندسازان در قبال مردم بختیاری را افشا کرد و در عین حال از کار مهم آنان در **علف**، به خاطر ثبت زندگی‌های در حال نابودی سخن به میان آورد. مقاله «مفتون شرق»⁶PT با ارجاع به نوشته‌ها و خاطره‌ها و حتی عنوان‌بندی فیلم، به روان‌شناسی زن‌ستیز کوپر و شودزاک می‌پردازد و به تناقض آشکار بین تصویر و گفتار از سوی فیلم و نوشته و مصاحبه‌های فیلم‌سازان درباره طایفه بابا احمدی و رؤسا و افراد مؤثر از سوی دیگر اشاره کرده و نخستین متن انتقادیست که درباره **علف** به فارسی ترجمه شده است. در نوشته‌های دیگر حتی در کتاب‌های نظری و تاریخ سینمایی اریک بارنو و ریچار میران بارسام، فیلم و اجزای ساختاری‌اش در مرکز تحلیل قرار دارد. بعد با نظریه مردم‌شناسی رمانتیک آمریکایی، سنجیده می‌شود. در واقع، فیلم، نقطه عزیمت نویسندگان است و بیشتر به جریان تولید متن تکیه شده است و از آن طریق با رویکردهای مردم‌نگاری، اگزوتیسم حاکم بر نحوه نگاه مستندسازان به جهان ما نقد و بررسی می‌شود. شرح‌حال‌نویسی مفصل بهمن مقصودلو درباره سازندگان **علف** و جریان‌های تولید و نمایش و حاشیه‌های تاریخی، فرصت تازه‌ای برای شناخت فیلم فراهم آورده است.

ثانیاً **علف**، **قصه‌های ناگفته**، ساختار یک کتاب پرهیجان را دارد و در مورد تولد و مرگ مارگرت هریسن جنبه شاعرانه هم پیدا می‌کند. کوین براونلو، مقدمه‌نویس لندنی کتاب که در سانتا مونیکا با کوپر، سرتیپ بازنشسته نیروی هوایی ارتش آمریکا ملاقات کرده، **علف** را حماسه می‌داند و مقصودلو حتی با «سفر باشکوه» توصیف کردن مسافرت آمریکایی‌ها (در ص 2 مقدمه) به منطقه بختیاری (مانند ریچارد پنیا منتقد فیلم) نه‌تنها کار، بلکه رفتار فیلم‌سازان را هم حماسی قلمداد می‌کند. البته مقصودلو چندان به خود حماسه کاری ندارد، بلکه بیشتر به «سه آدم استثنایی که برای ساختن این مستند فوق‌العاده گرد هم آمدند» می‌پردازد و اعلام می‌کند که در نگارش کتاب خود مدیون زندگینامه مارگرت هریسن به نام **همیشه فردا هست**

(1938) است؛ که نقل بخش‌هایی از آن به‌ویژه گفت‌وگویش با رضاخان سردارسپه نشان می‌دهد نوشته‌ای تصویری و روان است. مقصودلو در توصیف هریسن می‌نویسد: «او به عنوان روزنامه‌نگار و جاسوس، در شوری کارش را به‌شدت جدی گرفت و وظیفه‌هایش را چنان به‌خوبی به انجام رساند که پس از بازگشت به آمریکا ژنرال چرچیل به او گفت شما بیش از هر مأمور دیگری درباره روسیه به اداره جاسوسی ارتش اطلاعات داده اید.» (ص 434 فارسی)

البته چنین نقشی زیر پوشش خبرنگار روزنامه «بالتیمور سان» انجام می‌شد. هریسن سرانجام با وجود گفته‌های قبلی‌اش علناً پذیرفت که در استخدام اداره اطلاعات ارتش بود (ص 30 انگلیسی). نویسنده از اتوبیوگرافی چاپ‌نشده کوپر با عنوان **من کینگ‌کنگ هستم** نیز استفاده کرده است. هم‌چنین در فصل «نسخه‌های دیگر» (بازسازی‌های دیگر، ترجمه فارسی) با ارجاع به فیلم‌هایی مثل **شقایق سوزان، مردمان باد (آدمیان باد)** و **تاراز**، تصویر جدیدی از زندگی ایل بختیاری ترسیم می‌شود. اما یکی از مهم‌ترین وجوه امتیاز کتاب، خاطرات لطفی (لفطی یا لفظه) کریمی است که توسط فرهاد ورهرام فراهم آمده و در اختیار نویسنده قرار گرفته است. ورهرام از لطفی (پسر حیدرخان رییس طایفه بابا احمدی) فیلم هم گرفته که هنوز تدوین نشده است. ورود خاطره‌های مرحوم کریمی، کتاب را از روایت آمریکایی‌ها خارج می‌کند و به آن شکلی متفاوت می‌بخشد. وی از جمله درباره افرادی صحبت می‌کند که «شبانه‌روز در خدمت گروه سه‌نفره آمریکایی بودند، دوربین آن‌ها را حمل می‌کردند و تدارکچی بودند» و در عنوان‌بندی فیلم نامی از آن‌ها نیست. روایت وی هم‌چنین درباره سه چادری که در اختیار آمریکایی‌ها قرار گرفته بود، با افسانه‌های جاسوسه سابق (که یک چادر در اختیار او بوده و پول‌ها و فیلم‌ها را از ترس دزدها در چادر او می‌گذاشتند - به نقل از «مفتون شرق») تفاوت دارد. لطفی به یاد می‌آورد که رضاشاه ایلات را تخته‌قاچو کرد و قرار شد جایی را برای اسکان برگزینند. لطفی می‌گوید پدرش «دیمه» را برگزید؛ محلی ییلاقی که زمستان‌های سختی داشت. صحبت‌های لطفی و رجوع به فیلم **تاراز** ساخته ورهرام درباره کوچ یک گروه سیزده نفره از خانواده آمرید در 1367 تغییرات در زندگی بختیاری را تا امروز می‌کشاند.

ساختار کتاب

کتاب دارای فرایند تاریخی است و به ده فصل (در متن انگلیسی و دوازده فصل در نسخه فارسی) تقسیم می‌شود. جست‌وجوی نویسنده، از انتخاب روی جلد کتاب شروع می‌شود که با پوستر قدیمی کمپانی پارامونت برای **علف** تزیین شده و ادامه می‌یابد: «آرشدوک فرانکس فردیناند ولیعهد اتریش/ مجارستان و همسرش توسط یک دانشجوی ناسیونالیست صرب در سارایوو بوسنی به قتل می‌رسند و اتریش به صربستان، اعلام جنگ می‌دهد. نیروهای متحد در اروپا و آسیا شکل می‌گیرند، آمریکا علیه آلمان و متحدانش وارد جنگ می‌شود و از این‌جاست که بلافاصله با چهره شودزاک فیلم‌بردار ارتش، کوپر (خلبان و شاید هم جاسوس) و هریسن روزنامه‌نگار جاسوس آشنا می‌شویم.» زندگی و ماجراهای این سه تن که مقصودلو آن‌ها را سه شجاع آمریکایی (ص یک) می‌نامد، به صورت تاریخی و موازی و صحنه‌به‌صحنه به پیش می‌رود و به ساختار کتاب، شکل‌بندی فیلم‌های پرماجرا را می‌بخشد. (مقصودلو به من گفته بود که به احتمال قوی کتاب توسط هالیوود به فیلم تبدیل خواهد شد. در مقدمه فارسی هم اشاره می‌کند که شرح جزئیات کامل حوادث به خاطر این است که «هم خواننده کتاب با زوایای پیچیده و اوضاع سیاسی/ اجتماعی آن دوره آشنا شود و هم

در صورت تبدیل کتاب به فیلم‌نامه، سناریست دستمایه کافی داشته باشد.»

150 صفحه در نسخه انگلیسی (و 286 صفحه در نسخه فارسی) در ابتدای کتاب، شرح ماجراهای این سه نفر قبل از تولید فیلم **علف** و از صفحه 151 (286) ماجراهای گروه شدن و تولید و نمایش و دفاعیه‌های سینمای مستند است که با داستان ملاقات آن‌ها در نیویورک و پاریس و عزم‌شان برای سفر به آسیا آغاز می‌شود. یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های کوپر و شودزاک برای همکاری با هریسن این بود که او بعد از مرگ شوهر اولش، نیمی از مخارج تولید، یعنی پنج هزار دلار را نقداً پرداخت و به عنوان بزرگترین حامی فیلم پای به گود نهاد و سهم شودزاک هم دو دوربین دبری او بود. (ص 161 انگلیسی). از این پس نیز کتاب، شرح خاطره‌ها و رؤیاهای آن‌ها (ص 103) و نحوه نگاه متفاوت مارگرت هریسن و کوپر به جهان پیرامون‌شان است. «هر وقت به جایی وارد می‌شدند هریسن می‌خواست بدانند آن منطقه چه‌گونه به چنان شرایطی دست یافته، در صورتی که این محل برای کوپر یک دکور طبیعی بود.» (ص 161).

نظام فئودالی یا ایلی

از طریق گروه سه نفره و حکایت‌های آن‌ها، مقصود لو مدلی از وضعیت بختیاری در سال 1303 ترسیم می‌کند که متشکل از دو عنصر فئودالی یا ایلی در منطقه و مواجهه با نظام دیکتاتوری در مرکز است و از این طریق درباره رابطه نظام فئودالی با دولت مرکزی و آرمان‌های رضاخان برای تأمین قدرت دولت، نظریه صادر می‌شود. خارجی‌ها و خود نویسنده در سراسر کتاب، از بختیاری، با عنوان نظام فئودالی نام برده و نمونه‌های عینی فراهم آورده‌اند. از سوی دیگر با قلمرو ایل، سلسله‌مراتب قدرت و مناسبات داخلی و خارجی (فرهنگ کوچ و حتی تخته‌قاپو [یک جا ماندن اجباری کوچ‌نشینان]) مواجه هستیم. در اینجا این دو دسته اطلاعات با ارجاع به داده‌های کتاب مرور می‌شود: حکومت فئودالی موروئی است. در سال‌های مورد نظر تصمیم گرفته شد که ایل خانی و ایل بیگی از بین دو خانواده ایلخانی و حاجی‌ایلخانی برگزیده شوند و ایل بیگی جوان‌تر از ایل خانی باشد. در صفحه 492 نسخه فارسی، عکس ایلخانی و امیرجنگ چاپ شده است. تا پیش از دوره مورد نظر، نوع رابطه خوانین بختیاری با حکومت مرکزی، وضعیت حاکمان با واساها (دست‌نشانده‌ها) را هم تداعی می‌کرد. حاکمان به واساها زمین واگذار می‌کردند و مالیات رعیت از طریق آن‌ها جمع‌آوری می‌شد. از جمله حسین‌قلی‌خان ایلخانی در کتابچه یا یادداشت‌هایش می‌نویسد: «در این سال (سیچقان ثیل - 1293) ظل‌السلطان پسر شاه، چهارمخال را مرحمت فرمودند به من. رعیت چهارمخال را بسیار رعایت کردم و مالیات را خوب به عمل آوردم» (ص 148). اما در سال مورد نظر یعنی پانزده سال بعد از آن‌که بختیاری‌ها به همراه مجاهدان رشت (به سرکردگی حمدولی‌خان سپهدار اعظم) تهران را تسخیر کردند، این رابطه گسیخته شده بود. البته نویسنده تسخیر تهران را نه ناشی از استبداد صغیر و عدم پای‌بندی محمدعلی‌شاه، بلکه منبعث از جاه‌طلبی رییس بختیاری‌ها (علی‌قلی‌خان سردار اسعد) قلمداد می‌کند که «خیال ایجاد خاندان سلطنتی جدیدی را داشت.» (ص 320 فارسی). در زمان سردار سپه آن‌ها بدشان نمی‌آمد که با دولت به توافق برسند اما هنوز درباره منافع دوجانبه یا جنگ با دولت به تصمیم نهایی نرسیده بودند، با وجود این با درخواست دولت برای خلع سلاح هم راضی نبودند. (ص 319 فارسی) رحیم‌خان برادرزاده ایل خانی ضمن برشمردن مشکلاتی موجود بین قبیله‌ها و دولت به کوپر می‌گوید: «قبایل کوه‌نشین، خودشان را مستقل از دولت مرکزی می‌دانند. آن‌ها نه مالیات می‌پردازند و نه

حاکمیت شاه را می‌پذیرند.» (ص180).

شاهی که به قول کوپر برای آن‌ها یک لولوی سرخرمن (Stone Idol)، آن هم در تهران دوردست بود. بنابراین چنین نیرویی که خودش را مستقل از دولت مرکزی می‌دانست، سران‌شان، حاکمیت شاه (در آن زمان هنوز احمدشاه) و رضاخان را قبول نداشتند و بر اساس بُنیچه، سرباز و مالیات نمی‌پرداختند، واقعه شلیل و حمله به نظامیان را به وجود آوردند و دولت هم خوانین را از سمت‌های حکومتی در یزد و کرمان و اصفهان کنار گذاشته بود⁷PT، از نظر سیاسی در چه وضعیتی بودند؟ بختیاری‌ها که از بنیان‌گذاران مشروطه در ایران هستند و سران‌شان مدتها در رأس قدرت بودند، چه مطالباتی داشتند؟ آیا واقعاً آن طور که مقصودلو می‌گوید دنبال برپایی یک پادشاهی بختیاری بودند؟ از نظر این کتاب، موضوع چه‌گونه تصویر می‌شود؟ رحیم‌خان برادرزاده ایلخانی تحصیل‌کرده کالج آمریکایی بیروت که دلش برای رقص با دخترهای فرنگی لک زده (ص179)، می‌گوید: «عمویش سالیانه حدود 65 هزار لیره استرلینگ از شرکت نفت ایران و انگلیس دریافت می‌دارد.» (ص183). کوپر نیز همان‌جا موضوع را به نحوی دیگر توضیح می‌دهد: «خان، مالک طوایف، مالک زمین و مالک نفتی است که در زیر زمین جای دارد.» نظام فئودالی در مکانیسم درونی‌اش، دست‌نخورده باقی مانده بود. در نظام موروثی سلسله‌مراتب قدرت حفظ می‌شد (به قول ماکس وبر). شیوه سنتی حاکمیت و البته بهره‌کشی تغییر نکرده و بر اساس اطلاعات موجود در این کتاب، چیزی شبیه نظام سرواژ برقرار بود. مارگرت هریسن می‌نویسد: «آن‌ها تحت یک نظام فئودالی بی‌رحم و ستمگر زندگی می‌کنند.» (ص233) «و شاهد رفتار بسیار خشونت بار رؤسای ایل با زیردستان هستیم» (ص102).

دولت - ملت

مقصودلو در توصیف حکومت مرکزی و بختیاری‌ها در سال 1303 با رجوع به فرضیه‌ای آشنا و شناخته‌شده به پیش می‌رود که دارای چنین مؤلفه‌هایی است: «در آن زمان یک دیکتاتور یعنی رضاخان، در قدرت بود که اعتقاد داشت تنها راه تأمین قدرت دولت، نابودی نظام فئودالی است.» (ص180) و در این فرضیه، بختیاری‌ها و لرها مصداق‌های نظام فئودالی معرفی می‌شوند. «لرها زیر ضرب او بودند و اعتقاد بر این بود که بختیاری‌ها هم در فهرست بعدی جای بگیرند.» (ص180).

گفت‌وگو با کلنل: گروه سه نفره در 31 مارس با کلنلی که فرمانده نیروهای خوزستان است نهار می‌خورند. در نقد کتاب انگلیسی من کلنل را سرهنگ ترجمه کرده بودم ولی مقصودلو در ترجمه فارسی او را سرگرد دانسته است (ص328 فارسی). در این‌جا کلنل به جنگ لرها با دولت مرکزی اشاره می‌کند و می‌گوید جنگجویان قابلی هستند. کوپر هم با بی‌احتیاطی تمام موضوعی را بیان می‌کند که در ترجمه‌های ما از نقل‌قول کوپر (در نقد بر کتاب انگلیسی و ترجمه مقصودلو) با دو مفهوم مختلف بیان شده که روشن شدنش از نظر تاریخ سیاسی ایران شایان توجه است. دریافت من این بود که کوپر دنباله سخن کلنل را می‌گیرد و منظور از cousins همان لرها هستند. اصل جمله این است:

«Cooper rather cavalierly noted that if Khans of Bakhtiari raise the tribes and join their cousins in rebellion we should see a good show.»

ترجمه من از بخش اول این جمله بیشتر تفسیر بود تا ترجمه. ولی ترجمه مقصودلو این است: «اگر خان‌های بختیاری افراد خود را یکجا جمع کنند و متحداً دست به شورش بزنند، قطعاً جنگ تماشایی جالبی برپا خواهد شد.» در این ترجمه نه‌تنها واژه عموزادگان حذف شده بلکه ارتباط بین صحبت کوپر و کلنل از هم گسیخته است. اما تفسیر من این بود:

«اگر بختیاری‌ها عموزاده‌های‌شان یعنی لرها را به شورش برانگیزند و در طغیان به آن‌ها به پیوندند، ما نمایش خوبی را شاهد خواهیم بود.» (ص 189). و دلیل من برای ترجمه و تأکید بر عموزاده‌ها، نوشته خود کوپر در صفحه 321 / 182 است که لرها را عموزادگان بختیاری‌ها می‌نامد.

در چنین معادله‌ای، بختیاری‌ها همچنان روی قراردادهای نفتی و بر تداوم روابط داخلی و خارجی‌شان اصرار می‌ورزیدند، به ایجاد هر نوع تغییر در زندگی مردم‌شان بی‌اعتنا بودند (ص 179) و همچنین از آرمان لرها که دوازده سال با دولت مرکزی جنگیدند، جز شورش چیزی مشهود نیست. از سوی دیگر، رضاخان که دیکتاتور خوانده می‌شود، در پی تأمین قدرت دولت است و در گفت‌وگو با مارگرت هریسن از آرزو برای ایجاد وحدت ملی حرف می‌زند. کتاب به مباحث این وهله از تاریخ ایران می‌پردازد. البته نتیجه‌های چنان نظریه‌ای در عرصه داخلی، تأسیس دولت - ملت بود. به عبارت دیگر، سنتز نهایی و تنها مدل برای چنان فرضیه‌ای تصور شد.

گروه، بدترین و سردترین راه را به همراه پنج هزار نفر از افراد طایفه بابا احمدی برمی‌گزیند (ص 193). جاده‌ای که ایل بیگی در توصیفش می‌گوید: «بسیار بسیار بد و سخت است.» (ص 183) و از طریق مترجم‌شان (محمد): «با عشایر صحبت می‌کنند. حیدرخان رییس طایفه یک گوسفند برای‌شان زمین می‌زند، بی‌آن‌که بداند آن‌ها با چه القابی از او و افرادش نام خواهند برد.»

حیدرخان یک شب قصه‌ای را برای گروه سه نفره تعریف می‌کند که در ذهن کوپر می‌ماند (219 / 360). کوپر می‌گوید هر کس که **ساتریکن** پترونیوس را خوانده باشد شباهت غریبی بین داستان حیدرخان و قصه بیوه افه‌سوس⁸PT می‌یابد. بنابراین کوپر با عنایت بر نظریه قرن نوزدهمی انتشار (diffusion) آن را تفسیر می‌کند، همان‌طور که مارگرت هریسن رقص زنان را تفسیر کرده بود. بر اساس این نظریه، خاستگاه اصلی تمدن‌ها یا مصر است یا یونان. بنابراین کوپر نتیجه می‌گیرد که خاستگاه قصه حیدرخان هم یونان است و این قصه از طریق اسکندر به منطقه رسیده است.

رابرت ایمری

سراجم مسافرت به پایان می‌رسد. گروه به اصفهان می‌رود و از آنجا راهی تهران می‌شود. هریسن با رضاخان مصاحبه می‌کند و او را سربازی ساده می‌بیند که پسر کوچکش لباسی شبیه لباس پدر پوشیده است. آن‌ها در سفارت آمریکا در تهران با رابرت ایمری کنسولیاریا نایب کنسول ملاقات می‌کنند و مقصودلو با اشاره به ماجرای قتل رابرت ایمری (ص 251 / 394) از میان انبوه اسناد موجود، سندی را البته متعلق به کوپر چاپ کرده که امیدوارم همین یکی مورد استناد هالیوود قرار نگیرد و یا اگر مقصودلو قرار شد مشاور تحقیق باشد، به حقایق دیگری هم توجه داشته باشد. کوپر سندی را که در پاریس به دستش رسیده نقل می‌کند. خلاصه ماجرا از دید آن آدم چنین است: «بعد از آن‌که از شهر خارج شدم، آشوب تهران را فرا گرفتم.» بعد، خاطره‌ای از آشنایی‌اش با رابرت ایمری کنسولیاریا آمریکا به یاد می‌آورد و او را به خاطر گذشته‌اش می‌ستاید و به ماجرای قتل او در تهران می‌رسد و می‌گوید: «در سفارتخانه، زندان خصوصی داشت و یک شهروند آمریکایی را که به خاطر به قصد کشت زدن یک آمریکایی دیگر در منطقه نفتی محکوم شده بود، نگهداری می‌کرد (با چوب بیسبال به یک آمریکایی دیگر حمله کرده بود. - ص 396 فارسی). ضمناً دو میسیون بهایی آمریکایی در تهران بودند و ایمری یکی از رؤسای پلیس را وادار کرد آن‌ها را تحت حمایت خود

بگیرد. ص 396) همان روزها واقعه‌ای در سقاخانه آقا شیخ هادی [که آن را آبخوری یا چشمه مقدس می‌نامد] رخ داده و مردم در اطرافش جمع بودند. در همان لحظات ایمری به اتفاق زندانی و مترجمش به اجتماع آن‌ها و سقاخانه نزدیک می‌شود. یک روحانی که برای جمعیت وعظ می‌کرد کنسول آمریکایی را دید و فریاد کشید همین بهایی بود که سقاخانه را مسموم کرد... بهایی را بکشید! سورچی اسب درشکه را، هی می‌کند اما پلیس راه را مسدود می‌سازد. جمعیت حیوان‌ها را نگه می‌دارند، آمریکایی‌ها را بیرون می‌کشند و می‌زنند و در این میان ایمری که محاصره شده بود به قتل می‌رسد.»

چنین تصویری کاملاً ناقص است و در تمام این سال‌ها تصویرهای دیگری هم از این ماجرا ترسیم شده که قدیمی‌ترینش شاید داستانی باشد که مجله «خواندنی‌ها» در 27 آبان 1323 روایت کرده است: «ماژور ایمری در یک روز آفتابی تک و تنها برای عکاسی در شهر به راه می‌افتد و در حوالی حسن‌آباد تهران در دام درویشی گرفتار می‌شود که او را شیطان رجیم معرفی می‌کند. "این است شیطان رجیم، مردی با سه چشم" (چشم سوم، دوربین). مثنی ردوبدل می‌شود و درویش خودش را روی ماژور می‌اندازد و تا ماژور بتواند از رولورش استفاده کند مردم امانش نمی‌دهند.⁹PT»

اما در **تاریخ بیست ساله** حسین مکی ماجرا شکل دیگری دارد: «ماژور ایمری علاوه بر مأموریت سیاسی که در ایران داشت از طرف مجله "جغرافیای ملی ممالک متحده آمریکا شمالی" نیز مأموریت داشت که از نقاط جالب توجه تاریخی و مذهبی ایران عکس‌هایی برداشته و به آمریکا بفرستد. در همین اوان بالوین سیمور از اتباع دولت آمریکا که از مدت‌ها قبل در کمپانی نفت جنوب ایران استخدام و مشغول به کار بوده به واسطه محکومیتی که پیدا کرده بود، دوره محکومیت خود را در اداره کنسولگری آمریکا در تهران که محل آن در خیابان نادری است به سر می‌برد و با ماژور ایمری از نزدیک دوستی و آشنایی کامل داشت. همین‌که معجزات سقاخانه زبانزد خاص و عام شد، شاید سیمور به رفیقش گفته بود که موضوع سقاخانه و عکس‌های آن برای مجله "جغرافیای ملی آمریکا" خالی از اهمیت نخواهد بود. بعد از ظهر روز جمعه 27 سرطان 1303 برابر ژوئیه 1924 ماژور ایمری به اتفاق رفیق خود بالوین سیمور به طرف سقاخانه چهارراه آقا شیخ هادی با دوربین عکاسی و سه‌پایه آن حرکت می‌نمایند. جمعیت فوق‌العاده زیادی اطراف سقاخانه را گرفته بود. ماژور ایمری مجبور می‌شود یک مسافتی را به سقاخانه مانده از درشکه پایین آمده پیاده به طرف سقاخانه برود. در نزدیکی سقاخانه سه‌پایه دوربین را روی زمین می‌گذارد. مردم به او می‌گویند این‌جا زن‌ها نشسته‌اند نمی‌شود عکس گرفت. ماژور ایمری سه‌پایه خود را برداشته در خیابان مخصوص از طرف چپ سقاخانه سه‌پایه را زمین می‌گذارد. مردم با ملایمت جلو رفته کلاه و عبا و غیره جلوی دوربین نگاه می‌دارند تا عکس گرفته نشود. ماژور ایمری از این حرکت کمی عصبانی می‌شود و باز دوربین را بلند کرده در وسط چهارراه آقا شیخ هادی می‌گذارد.¹⁰P» و بقیه ماجرا... به قول نظام مدنی یکی از فارغ‌التحصیلان آن در حریم جامعه بی‌اذن پا نهادوز بعد فوت او همه ملت ملول گشته‌چند دشمنان وطن گشته‌اند شاد خبط و خطا و غفلت و سهو اندرین جهان‌تاریخ روزگار نشان می‌دهد زیاد¹¹P از میان تمام این قصه‌ها، داستان تأکیدشده توسط کوپر و منبع قصه‌اش هدفی مذهبی دارد و به دلیل حذف موضوع عکاسی از نظر اصل موضوع کاملاً بی‌ربط است. زیرا معلوم نیست کنسول‌یار آمریکا و فرد زندانی، سوار بر درشکه در حوالی سقاخانه چه کار داشتند؟ با وجود این، گرچه مقصود لو ماجرا را از منبع‌های مختلف پیگیری نکرده اما آوردن همین روایت هم در جای خود برای من جالب بود که یک واقعه چه‌گونه

بر اساس هدف‌های نقل‌کنندگان و بر اساس سندهای تازه یافت شده، شکل‌ها و تعبیرهای مختلف به خود می‌گیرد. PT¹² و این شکل‌پذیر ساختن تاریخ تا نسخه فارسی ادامه یافته و متوقف نشده است: مقصودلو نوشته که «در 24 ژوئیه، فروغی با آمریکا به توافقی رسید که مبلغ 60 هزار دلار غرامت و مبلغ 100 هزار دلار برای انتقال جنازه به وسیله ناو جنگی، در یک بانک در آمریکا حواله شود. اما دولت آمریکا آن را از حساب بانکی بیرون نکشید و این پول بنیادی را برای اعطای بورس سالیانه به سه دانشجوی ایرانی برای تحصیل در آمریکا به وجود آورد (ص 252 متن انگلیسی). البته نویسنده این اطلاع را از جلد اول کتاب دکتر باقر عاقلی به دست آورده که **روزشمار تاریخ ایران** است. من در مراجعه به کتاب **تاریخ بیست ساله ایران** متوجه شدم که دولت ایران چنین پیشنهادی را نپذیرفت و آن را برای ملت ایران مایه سرافکنندگی دانست و «بنابراین از اعزام محصل به آمریکا از آن محل صرف نظر شد». PT¹³ و آن را در نقد اول، آوردم. و این ماجرا ادامه یافت. در این فاصله بهمن مقصودلو به سند تازه‌ای دست یافت و در ترجمه فارسی نظریه تازه‌ای را در برابر آنتی‌تز مطرح‌شده در نقد اول من، قرار داد که این است: ایده بورس تحصیلی به مرحله عمل نرسید، چون اولاً کنگره آمریکا با آن موافقت نکرد و ثانیاً مقدار پول برای سه بورس کافی نبود. (ص 397)

بنابراین به قول معروف دوباره توپ را در زمین ایران انداخت. من این سند را نیز یک فرضیه می‌دانم زیرا در آن هم تاریخ دقیق تصمیم کنگره وجود ندارد. بنابراین پیش‌دستی شاید هم‌چنان با ایرانیان باشد. در نسخه انگلیسی: «روز دوم اکتبر روحانی جوانی که به قتل اعتراف کرده بود اعدام شد» (ص 252). ولی در متن فارسی روز دوم اکتبر سرباز مرتضی تیرباران شد و به خاطر اعتراض شدید آمریکایی‌ها «دو محکوم دیگر در روز دوم نوامبر در باغ شاه اعدام شدند» (ص 398). حسین مکی در این مورد می‌نویسد: «اگر دقیقاً در پرونده رسیدگی شود کاملاً معلوم خواهد گردید که جریان بازرسی و تحقیقات و حکم اعدام سه نفر بی‌گناه از چه قرار بوده است.» البته حسین مکی افراد دیگری به‌ویژه نظامیان را محکوم می‌کند.

نسخه انگلیسی کتاب **علف، قصه‌های ناگفته** با جمله‌هایی رمانتیک به پایان می‌رسد که مارگرت هریسن در هنگام بازگشت با کشتی بخار به نیویورک آرزو داشت که مارگرت بلیک نامیده شود ولی نسخه فارسی با به هم ریختن ساختار قبلی شکل تازه‌ای دارد. سراسر کتاب با سندهای فراوانی که لحظه‌به‌لحظه ارائه می‌شود، تصویری از جاه‌طلبی‌های استعماری آغاز قرن را به نمایش می‌گذارد. ضمن این‌که حس تاریخی جذابی از یک دوره در ذهن خواننده زنده می‌سازد؛ بخش‌های مربوط به تاریخ معاصر ایران به دلیل رویکرد غیرتحلیلی و غالباً بسنده کردن به اطلاعات متعلق یا مربوط به سازندگان فیلم، از مخاطب خود، مدافه، مقایسه و تأمل بیشتری می‌طلبد. از جمله جایی که گفته می‌شود ایمری به اشتباه به عربستان اشاره می‌کند (ص 388 نسخه فارسی) قابل تأمل است و یا «نامه وزارت امور خارجه آمریکا به کوپر» در سال 1968 با سند یافته‌شده در لانه جاسوسی قابل مقایسه است. در پایان ضمن بسیار ارزشمند خواندن کوشش نویسنده در تألیف این کتاب، امیدوارم این کار را هم‌چنان دفتری گشوده در نظر آورد و در چاپ‌های بعدی به‌ویژه در مورد ترجمه اصطلاح‌های ایلی، طایفه‌ای و مردم‌نگارانه، پژوهش خود را متوقف نسازد. □

پانویس‌ها

1. کارل هایدن در کتاب **فیلم مردم‌نگاری** می‌نویسد: این فیلم بیشتر درباره ماجراهاست تا درباره بختیاری و زمینه‌های فرهنگی آن‌ها (ص

- 25).
 2. روی نخستین پوستر پارامونت برای **علف** صحبت از کارگردانی نیست بلکه نوشته شده **Recorded by.**
 3. در گواهینامه چاپ شده در صفحه 321 که به امضای رابرت و. ایمری و امیر جنگ ایل بیگی بختیاری رسیده، این مدت 46 روز ذکر شده است.
 4. نوشته جن آر. گارثویت، ترجمه مهرا ب امیری انتشارات آندان - 1375 ص 138.
 5. مجله «فرهنگ و زندگی» زمستان 52 بهار 53.
 6. مقاله «مفتون شرق» ترجمه محمد تهمینزاد در ماهنامه «فیلم» چاپ شد. منهای مقدمه که متعلق به دکتر نفیسی و مترجم مقاله نیست.
 7. به نقل از **بختیاری در آینه تاریخ**، صفحه 138.
 8. همسر افه سوس، پس از درگذشت شوهر، او را در مقبره ای دفن می کند و بر او شب و روز می گرید و ضجه می زند. از سوی دیگر فرماندار شهر که دزدهایی را به صلیب کشیده است، فرمان می راند که کسی نباید آن ها را پایین بیاورد و سربازی بر این مهم، گماشته می شود. سرباز متوجه زاری زن می شود. برایش غذا و آب می آورد و سرانجام زن بر او عاشق می شود. در این میان افرادی دزد را از صلیب پایین می آورند. سرباز می داند که بر اثر کوتاهی در انجام وظیفه کشته خواهد شد. زن، شوهر را از گور بیرون می آورد، به صلیب خالی می کشد و با عاشق خود می ماند.
 9. نقل به اختصار از مجله الکترونیکی «تاریخ معاصر ایران»، 24 دی 1386.
 10. **تاریخ بیست ساله ایران**، جلد سوم انقراض قاجاریه و تشکیل سلسله پهلوی. حسین مکی، صفحه 97 چاپخانه مجلس 1325.
 11. **پلیس خفیه ایران**، نوشته مرتضی سیفی تفرشی، صفحه 84.
 12. بر اساس همان مقاله مجله الکترونیکی «تاریخ معاصر ایران» (به نقل از کتاب **حماسه نفت**): «رفته رفته اسم یک نفر در افواه شایع شد. نام هارولد اسپنسر در شماره 24 سپتامبر 1924 روزنامه «هرالد تریبیون» چاپ نیویورک فاش گردید و قتل ماژور ایمری به حساب هارولد اسپنسر گذاشته شد. وی سالخورده ترین و لایق ترین عامل مخفی انگلیس در خاورمیانه بود. اما پشتیبان این عامل، کمپانی های مقتدر نفت انگلیس و آمریکا بودند. ویس کنسول تا پیش از قتل تمام نفوذ خود را به کار انداخته بود تا منابع نفت شمال ایران را از چنگ یک کمپانی انگلیسی و آمریکایی به در آورد و آن را به کمپانی مشهور سینکлер واگذار کند اما مداخله در سیاست نفت به بهای جان او تمام شد.»
 13. **تاریخ بیست ساله ایران**، جلد سوم، صفحه 106.