نقد آگاه

در بررسی آراء و آثار

باز اندیشی زبان فارسی / در بارهٔ « مبانی زبانشناسی وکاربرد آن‌درزبان فارسی » /عوالم مقال درزبان و ادبیات/ حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر ؛ حاشیه‌ای بر کلیدر / یادداشتی در بارهٔ «گام‌های پیمودن» / نیمای غزل: سیمین/حاشیه‌ای بر رمان‌های احمد محمود / خاطرات یک نسل پاک باخته ؛« قیام افسران خراسان »/« زن »در برهٔ گمشدهٔ راعی /سفر نامهٔ ابن بطوطه : غوغای « خور وخواب و خشم و شهوت » بزرگان و برهوت خاموشی محرومان / پیش گفتار « متفکران روس»/ بررسی هنرمندبورژوا : د. ه. لارنس / آدم آدم است/ تازه‌های کتاب

نقد آگاه

در بررسی آراء و آثار

(مجموعهٔ مقالات)

مؤسسهٔ انتشارات آگاه

تهران، ۱۳۶۱

فهرست

☐ سفرنامهٔ ابن بطوطه؛ غوغای «خوروخواب وخشم وشهوت»
بزرگان و برهوت خاموشی محرومان **باقر پرهام**..... ۵

☒ حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر، حاشیه‌ای بر کلیدر
هوشنگ گلشیری... ۳۸

☒ خاطرات یك نسل پاك‌باخته؛ «قیام افسران خراسان»
نجف دریابندری... ۶۳

☒ یادداشتی در بارهٔ «گام‌های پیمودن» **محسن یلفانی**..... ۷۳

☐ در بارهٔ «مبانی زبانشناسی وکاربردآن درزبان فارسی»
علی اشرف صادقی.. ۸۲

☐ نیمای غزل: سیمین **علی‌محمد حقشناس** ۸۷

☐ بررسی هنرمند بورژوا: د. ه. لارنس نوشتهٔ **کریستوفر کادول**
ترجمهٔ **نجف دریابندری**... ۱۰۲

☐ تازه‌های کتاب **پرتو نوری علاء**.... ۱۲۵

* * *

☐ بازاندیشی زبان فارسی **داریوش آشوری**.. ۱۳۷

☐ عوالم مقال در زبان وادبیات **علی‌محمد حق‌شناس** ۱۶۱

☒ «زن» در برهٔ گمشدهٔ راعی . **فرشته داوران**..... ۱۷۲

☒ حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر (۲)؛ حاشیه‌ای بر رمانهای احمد محمود
هوشنگ گلشیری.. ۱۸۲

☐ آدم آدم است نوشتهٔ **کلاس وولکر** ترجمهٔ **محسن یلفانی**..... ۲۳۳

☐ پیش‌گفتار «متفکران روس» **نجف دریابندری**.. ۲۴۳

باشگاه ادبیات

http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

http://bashgaheketab.blogspot.com/

نقد آگاه

در بررسی آراء و آثار

(مجموعهٔ مقالات)

انتشارات آگاه

خیابان انقلاب، روبروی دبیرخانهٔ دانشگاه تهران

چاپ اول این کتاب در پاییز ۱۳۶۱ در چاپخانه‌های نقش جهان و الوان به پایان رسید.

تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است

باقر پرهام

غوغای «خور و خواب و خشم و شهوت» بزرگان و برهوت خاموشی محرومان

سفرنامه ابن‌بطوطه
ترجمه دکتر محمدعلی موحد، بنگاه ترجمه ونشر کتاب
۲ جلد، تهران، ۱۳۴۸

آگاهی عنصر ملازم هرانقلابی است. وانقلاب ایران هم ازاین قاعده مستثنی نیست. با این‌تفاوت‌که درانقلاب ایران گویی مـوج «آگاهی بعدی» شدیدتر وعمیق‌تر از «آگاهی‌قبلی» جامعه است، یا دقیق‌تربگوییم، «آگاهی‌بعدی» جامعه چنانست‌که باری با«آگاهی قبلی»آن تفاوتی‌کیفی و ماهوی دارد. انقلاب چشم‌ها را بازکرده است. هوشیاری عنصر ایرانی دراکنونی که درواقع گذشته سه‌ساله انقلاب است، ازدیدگاه توجه و سمت‌گیری اندیشه‌ها وطرح مسائل وچون‌وچراها، آنچنان عمیق وپیگیر است‌که خوش‌باوری‌ها وساده‌انگاری‌های ماقبل انقلاب گویی خواب و خیالی بیش‌نبوده. باهمه بی‌پولی ومضیقه مالی‌که مردمان باآن دست به‌گریبان‌اند درپیشخوان هرکتابفروشی که بروی می‌بینی که‌کمتر فرصت چند لحظه‌گفت وگوباتورا دارد. کتاب‌فروشی‌ها بحمداله پرازمشتری‌است. مردم جویای حقیقت تشنه دانستن‌اند. می‌خواهند بدانند چرا؟ وچگونه؟ ودراین‌میان گویی توجه به‌شناخت‌گذشته بیشتر شده. ازانواع چاپ‌های حافظ‌کمترنسخه‌ای را دربازارتوان یافت. فردوسی همینطـور. شناخت زرتشت و سنت فرهنگی گذشته ایران ایضاً. و البته عـلاقه شدید و به‌همان‌اندازه ریشه‌یاب نسبت به‌سنت اسلامی.

این‌توجه به‌گذشته وشناخت عمیق آن البته پسندیده است، به‌شرط

آنکه آگاهانه وبی‌شائبه حب‌وبغض باشد، به‌شرط آنکه ازبغضی که نسبت به‌یك مقوله داریم حبی ساختگی نسبت به‌مقوله‌ای دیگر درما ایجاد نشود، به‌شرط آنکه، خلاصه، رویگردان ازیك‌جهت، کورکورانه درجهت مخالف آن در روی محیط بسته دایره حرکت نکنیم، تاچندصباحی دیگر بازهم ناگزیر به‌نقطه عزیمت خود برگردیم. حب بی‌جهت نسبت به‌یك مقوله‌هم به‌همین نتیجه خواهد انجامید: بازخوانی گذشته درپرتو علاقه‌ای ساختگی نسبت به‌گذشته‌ها واقعاً بازخوانی‌گذشته نخواهد بود. بگذار این‌بار آگاهی ایرانی گذشته‌ها را بی‌حب‌وبغض وبانگاه سرد یك‌عالم آزمایشگاه‌بازخوانی کند تا شاید به‌جذب واقعی گذشته دررفع اصیل وحقیقی آن‌موفق‌گردد.

ازاین‌دیدگاه است‌که بازخوانی انتقادی کتاب‌های گذشته معنایی پیدا می‌کند. نقدی که باید راهگشای آگاهی تازه ما به‌وجود اجتماعی خودمان باشد، فقط نقد ژورنالیستی‌کتب ونشریات روز یا مسائل بهنگام نیست، نقد دیروز وحتی دیروزهای خیلی دوردست هم هست‌که تاهمین دیروز به‌سکوت برگزارشده بود. این سکوت را بشکنیم وکتب وآثار گذشته را به‌سخن وادارَیم تا اگرنه حدیث امروزما باری مبانی وبنیادهای آن‌را برای ما بازگویند.

***

ترجمه فارسی **سفرنامه ابن بطوطه**، به‌قلم آقای دکترمحمدعلی‌موحد، نخستین‌بار در دوجلد توسط بنگاه ترجمه ونشرکتاب درسال ۱۳۴۸منتشر شده است. سفرنامه‌ها بطورکلی ازمنابع مهم مطالعات تاریخی و جامعه‌شناختی، بویژه درمورد کشورهای شرقی‌اند. دراین‌کشورها، جهل وبیسوادی عمومی، ووابستگی تقریباً تام وتمام بیشتردانش‌آموختگان به‌دستگاه حکومتی وخدمات دیوانی، وسانسور مسلط برجامعه ازسوی نظام ارزش‌های فرهنگی مستقر وحکام مستبد وخودکامه کمترفرصتی برای بررسی ابعاد اقتصادی، سیاسی وفرهنگی زندگی‌اجتماعی مردم، وبازنمودن بیغرضانه علل وآثارآنها- یاحتی توصیف کامل وبیغرضانه اوضاع- برای مردم خود این‌کشورها باقی می‌گذاشته است. درحالیکه مسافران وجهانگردان خارجی تاحدی ازاین قاعده مستثنی بوده‌اند؛ ازیك‌سو، به‌دلیل آزادی نسبی‌آنها درقبال شرائط یادشده، وازسوی‌دیگر به‌خاطر حس‌کنجکاوی وعلاقه شدید- یا مأموریت‌شان- برای دانستن‌و پی‌بردن به‌چگونگی زندگی‌اجتماعی وآداب‌ورسوم ملت‌ها واقوامی که

جهانگردان مذکورقدم به‌سرزمین آنها می‌گذاشتند. ازاین‌رو، **بخش‌مهمی** ازداده‌های لازم برای تحلیل‌های تاریخی وجامعه‌شناختی درمورد جوامع شرقی‌را باید درکتب ونوشته‌های مسافران وجهانگردان خارجی یافت.

درمعرفی کوتاهی‌که راجع به‌**سفرنامه ابن‌بطوطه** درصفحه پشت‌جلد ترجمه فارسی آن نوشته‌شده است‌گفته می‌شود: «درمیان کتب بی‌شماری که ازنویسندگان سلف به‌یادگارمانده کمترکتابی است‌که مانند این‌کتاب احوال وآداب‌ورسوم ملل‌گوناگون را ازقلب قاره آفریقا گرفته تاکرانه دریای‌چین یك‌جا ومجموع توصیف‌کند...». دراینکه ابعاد جغرافیایی سفرهای ابن بطوطه بسیار عظیم ومدت آنهاهم خیلی طولانی است، حرفی نیست. اما دراینکه ابن بطوطه توانسته باشد احوال‌وآداب‌ورسوم **ملل گوناگون** سرزمین‌های سفرکرده‌اش را بهتر ازهمه‌پیشینیان خود توصیف کند البته حرف هست.

سفرنامه ابن‌بطوطه نوشته خود اونیست. ابن‌بطوطه پس ازبازگشت ازسفرهایش، شرح سفرهایش را برای «ابن‌جزی»، دبیرسلطان «ابوعنان» پادشاه مراکش تقریرکرده واین دبیراست‌که ازمجموعه تقریرات مذکور «رحله» ابن‌بطوطه‌را فراهم آورده است.

سفرنامه ابن بطوطه، چنانکه بازخواهیم نمود، بیش ازآنکه شرح «احوال وآداب‌ورسوم **ملل‌گوناگون**» سرزمین‌های اسلامی باشد شرح چگونگی زندگی وحکمرانی‌های حکام وگردنکشان یا وابستگانشان دراین سرزمین‌هاست. بااینهمه مطالب وموضوع‌های فراوانی دراین‌کتاب آمده که هریك ازآنها برای‌شناخت بسی‌چیزها، بویژه چیزهای‌مربوط‌به‌حکومت وسیاست، درسرزمین‌های اسلامی مفید ودرخور مطالعه است، چندانکه دریك بررسی‌کوتاه نمی‌توان حق همه مطالب‌کتاب را به‌خوبی اداکرد. ما خود را به‌یك مقوله‌ـ که ازقضا مقوله اساسی‌کتاب هم هستـ محدود می‌کنیم، یعنی برآنیم تا همراه ابن‌بطوطه به‌دربار ودستگاه وخانقاه حکام شرقی وارد شویم وببینیم که امیران ووزیران وقاضیان، وصوفیان و دراویش وفقیهان، درسرزمین‌های هنوزهم معمایی واسرارآمیز شرق، چه می‌کرده‌اند وسهم‌شان درسیاست وفرهنگ جهانی چیست.

اما پیش ازورود به‌مطلب، بازنمودن مسیر سفرهای ابن‌بطوطه وشرح ابعاد جغرافیایی وزمانی این‌سفرها ضرورت دارد تا خواننده بداند ابن بطوطه کجاها رفته، وازچه امکاناتی‌برای مشاهده وشناخت عینی‌برخوردار بوده است. پس ازاین معرفی‌کوتاه سفرهای ابن‌بطوطه، به‌بیان اجمالی

درشرح‌حال خود او واخلاق وشخصیت وی ــ چنانکه ازسفرنامه‌اش بر ــ می‌آید ــ خواهیم پرداخت. آنگاه به‌این‌مساله اشاره خواهیم‌کرد که ابن بطوطه بیشترمدت اقامت‌اش درمشرق را درکجاها به‌سربرده، وآنچه در آنجاها دیده است چه‌نسبتی با اوضاع ایران می‌تواند داشته باشد. سرانجام، با برگرفتن نمونه‌هایی گویا ازشاخص‌ترین بخش‌های سفرنامه ابن‌بطوطه خواهیم کوشید تا دورنمایی ازوضع سیاست وحکومت در آن روزگار برای خواننده ترسیم‌کنیم.

۱ــ حدود سفرهای ابن‌بطوطه واوضاع زمانه درشرق

ابن‌بطوطه سفرهای طولانی کرده ومناطق گسترده‌ای را از شمال آفریقا تا سراسرخاورمیانه و بخش‌هایی ازایران، افغانستان و هندوستان وخاوردور وچین وخوارزم وماوراالنهر دیده است. حدود سفرهای ابن بطوطه بااستفاده ازسفرنامه خود او ونیز مقالــه «ابن بطوطــه» در دائره‌المعارف اسلام جلد سوم (۱، ص ۷۵۸) درجدول (۱) نشان داده شده است. ازاین‌جدول پیداست‌که ابن بطوطه در دوم رجب سال۷۲۵ هجری قمری (۱۳ ژوئن ۱۳۲۵ میلادی) ازطنجه به‌راه‌افتاده و در ذیحجه سال ۷۵۴ هجری قمری (دسامبر ۱۳۵۳ میلادی) به‌وطن خود مراکش برگشته است.

ابن‌بطوطه هنگامی‌که ازطنجه به‌قصد سفرحرکت‌کرد حدود بیست‌و دوسال داشته است. وهنگامی‌که به‌میهن خود برگشت پنجاه‌ویک‌سال‌داشت. وی مجموعاً بیشتر ازبیست‌وهشت‌سال از زندگی خودرا دراین سفرها گذرانده است. جدول (۱) همچنین نشان می‌دهدکه ابن بطوطه ده‌سال ازاین‌مدت را درحدود هند بوده وتقریباً پنجسال ازآن را دربازدید از مناطق سیلان، جاوه، سوماترا وبخش‌هایی ازچین صرف‌کرده وباقی مدت سفرهایش را غیرازسه‌سال‌که درمکه مجاور بوده به‌عبور ازدیگر مناطق وکشورها گذرانده است. بنابراین، ابن بطوطه برای انجام مشاهدات خود درهندوستان، ومناطق مجاورآن در خاور دور فرصت بیشتری داشته است.

ابن بطوطه مدت هفت‌سال درارتباط با دربارهند در دهلی به‌سربرده. پادشاه دهلی، سلطان‌محمدبن تغلق، علاوه بربخشش‌ها وعطایای بسیار، تولیت بقعه سلطان قطب‌الدین‌را به‌ابن بطوطه داده ووی را به‌سمت قاضی مالکی دهلی برگزیده است.

جدول (۱) مراحل وتاریخ سفرهای ابن‌بطوطه

مراحل سفر	تاریخ
۱ــ حرکت ازطنجه، عبور از مناطق آفریقای شمالی، مصر، نیل علیا، ورود به‌سوریه واقامت در دمشق	ــ ۲ رجب ۷۲۵ هجری قمری (۱۳ ژوئن ۱۳۲۵م) تاشوال ۷۲۶ (سپتامبر ۱۳۲۶ م)
۲ــ حرکت از دمشق به‌قصد مدینه، سپس به‌مکه و زیارت خانه خدا، وحرکت ازمکه به‌سمت عراق.	ــ شوال تا ۲۰ ذیحجه ۷۲۶ هجری قمری (سپتامبرتا ۱۷ نوامبر ۱۳۲۶م)
۳ــ عبور از مناطق جنوبی عراق، خوزستان، فارس، جبال، تبریز، ورود به‌بغداد، و گذر به‌مناطق سامره و موصل، بازگشت به‌بغداد وعزیمت دوباره به‌عربستان و مجاورت در مکه تا سه‌حج	ــ ۷۲۷ تا ۷۳۰ هجری قمری (۱۳۲۷ تا ۱۳۳۰م)
۴ــ حرکت از طریق دریای احمر، یمن، زیلع، مقدشو (مگادیشیو) و سواحل شرقی آفریقا، بازگشت‌از طریق عمان وخلیج فارس به عربستان برای زیارت حج	ــ ۷۳۰ تا ۷۳۲ هجری‌قمری (۱۳۳۰ تا ۱۳۳۲م)
۵ــ دیدار مجدد از مصر وسوریه، و حرکت به‌آسیای صغیر و ترکیه از طریق بندرعلایا؛ انجام‌سفرهائی درشرق و غرب ترکیه و ورود به‌مناطق‌قسطمونیه وسینوب واقع‌در شمال این کشور؛حرکت ازسینوب به‌سمت دشت قبچاق و سرزمین تاتارها تا حدود خرابه‌های بلغار بزرگ واقع در کناره‌های چپ ولگا و نزدیکی‌های حاجی‌ترخان؛ حرکت به‌قسطنطنیه (استانبول) و اقامت ۳۶ روزه درآنجا؛ مراجعت ازطریق حاجی ترخان و سرا و	ــ ۷۳۲ تا محرم ۷۳۴ هجری قمری (۱۳۳۲ تا ۱۲سپتامبر ۱۳۳۳م)

رسیدن به‌نواحی خوارزم و ماوراءالنهر؛ عبور از بخارا و سمرقند و ترمذ وبلخ و هرات و گذر به‌مناطق جام، طوس، مشهد و سرخس و تربت حیدریه و نیشابور وبسطام؛ عبور از هندو کش ودیدار از مناطق‌غزنه وکابل در افغانستان، ورود به‌هندوستان.	
۶ــ حرکت بسمت دهلی واقامت‌دراین شهر	ــ محرم ۷۳۴ تا صفر ۷۴۳ هجری قمری (۱۲ سپتامبر ۱۳۳۳ تاژوئیه ۱۳۴۳م)
۷ــ عزیمت به‌صفحات مالادیو واقامت یکسال ونیمه در آن حدود؛ عزیمت بسیلان و بازگشت به مالادیو؛ دیدار از مناطق بنگال، آسام، سوماترا و ورود به‌چین از طریق بندر زیتون(چوآن‌کوفو)؛ بازگشت از طریق سوماترا و سواحل جنوبی هندوستان وخلیج فارس به‌بغداد، سوریه مصر و عربستان برای زیارت مجدد.	ــ ۷۴۳ تا ۷۴۸ هجری قمری (۱۳۴۳ تا ۱۳۴۷م)
۸ــ سفر به‌مصر واسکندریه؛ از آنجا عزیمت به‌تونس و الجزیره و بازگشت به‌مراکش.	ــ ۷۴۸ تا اواخر شعبان ۷۵۰ هجری قمری (۱۳۴۷ تا نوامبر ۱۳۴۹م)
۹ــ سفر به‌مناطق غرناطه وبازگشت به مراکش؛ حرکت از سجلماسه به سمت مناطق نیجریه و مالی‌باعبور از صحرا؛ بازگشت به‌سجلماسه‌در اوائل ذیحجه ۷۵۴ هجری قمری (دسامبر ۱۳۵۳م) وعزیمت به پایتخت فاس.	

ابن‌بطوطه هنگامی ازطنجه حرکت‌کردکه یکصدونه‌سال از حمله چنگیزخان مغول به‌حصار اترار ـ سرحد دولت خوارزمشاهی ایران و دولت مغول ـ وهفتادویک‌سال ازتسخیر قلعه الموت وسقوط قدرت فدائیان اسماعیلی وهفتادوسه‌سال ازسقوط بغداد وکشته شدن المستعصم بالله آخرین خلیفه عباسی به‌دست هلاکوخان مغول می‌گذشت. جامعه ایرانی هنوز از زیربار آثار وعواقب ویرانی‌های حمله مغول و کشتار هولناك چنگیزیان درایران کمر راست نکرده بود. مرکزیت سیاسی عظیم دوران خوارزمشاهیان وسلجوقیان ازمیان رفته، هرگوشه‌ای از ایران قلمروحکومت بازماندگان ترك ومغول یا خاندان‌ها وحکام محلی بود: اوائل سفر ابن‌بطوطه به‌صفحات جنوب وغرب وشمال غربی ایران مصادف بود با اواخر دوران حکمرانی سلطان ابوسعید خدابنده، پادشاهی‌که اوائل سلطنت‌خویش، یعنی هفت‌سال پیش‌ازشروع سفرهای ابن‌بطوطه، دستورداد تا خواجه رشیدالدین فضل‌الله، یکی ازبزرگترین رجال سیاسی وعلمی ایران را که وزیر اوبود درسن ۷۳ سالگی درنزدیکی تبریز دونیمه‌کنند. ابوسعید آخرین ایلخان بزرگ مغول بود که جای خود را نخست به‌جمعی ازامرا وشاهزادگان بی‌لیاقت خاندان چنگیزی وسپس به‌جلایریان دادکه آذربایجان وغرب ایران تاحدود بغداد را دراختیار داشتند. اصفهان و فارس وکرمان دراختیار آل‌مظفربود که تقریباً تمامی قرن هشتم هجری را از۷۱۳ تا ۷۹۶ حکومت کردند. برلرستان وکهکیلویه وبختیاری نصرت‌الدین‌احمدبن یوسف‌شاه وسپس دوپسر او یوسف‌شاه دوم وافراسیاب دوم از اتابکان لرحکومت می‌راندند.

نیشابور وسبزوار تاحدود دامغان وسمنان قلمروحکومت سربداران بود وهرات وافغانستان در اختیار سلاطین آل‌کرت.

چندسالی ازبازگشت ابن بطوطه به‌میهن خود نگذشته بودکه ایران وبخش مهمی ازسرزمین‌های خاورمیانه گرفتار حملات پی‌درپی و لشگرکشی‌های تیمورلنگ وعواقب مصیبت‌بار وخانمان برانداز ناشی از آنها شد. به‌عبارت دیگر، ابن‌بطوطه هنگامی به‌خاورمیانه و کشورهای شرق مسلمان سفرکرده که سربازان چنگیز وهلاکوخان این سرزمین‌هارا درنوردیده بودند وآثارناشی ازتجزیه امپراتوری مغول می‌رفت تازمینه را برای ظهورگردنکشی دیگر به‌نام تیمور آماده کند.

سفرهای ابن‌بطوطه به‌صفحات شرق همچنین مصادف است با تجزیه

امپراتوری بیزانس وپاگرفتن خلافت عثمانی به‌عنوان مرکز مهم اسلام تسنن. تقریباً همزمان بااین مقدمات شرائط اعتلاء تشیع وبرآمدن‌قدرتی سیاسی به‌نام این‌بخش ازاسلام نیز می‌رود تا درایران فراهم شود. علاوه برسربداران که به‌نام ایده‌آل‌های ملی وباحمایت عنصر تشیع در شمال شرقی ایران قدرتی برپا کرده بودند، زمینه‌های مقبولیت ورسمیت‌یافتن تشیع در نزد بازماندگان مغول‌ها درایران نیز اندك‌اندك تقویت می‌شود. سلطان‌محمد خدابنده، معروف به‌الجایتو، که آخرین ایلخان بزرگ مغول است درسال ۷۰۹ هجری قمری به‌تشویق یکی ازامرای متنفذ خود و به‌اصرار علمای شیعه به‌این مذهب می‌گرود ودستور می‌دهد تا نام خلفای سه‌گانه را ازخطبه وسکه بیندازند. اوهمچنین دستور می‌دهدکه‌پیشوایان مذهب شیعه را ازاطراف واکناف جلب کنند ومدارس خصوصی برای تعلیم اصول‌وعقاید شیعه ترتیب دهند.چنانکه درجنب‌گنبد سلطانیه‌مدرسه‌ای درست شد که شصت معلم ومدرس درآنجا به‌این‌کاراشتغال داشتند ودویست شاگرد وطلبه درآن درس می‌خواندند. مدرسه‌ای دیگر به‌نام مدرسه سیاره از خیمه وکرباس ترتیب داده شده بودکه آن‌را دائماً با اردو می‌گرداندند وجماعتی از بزرگان وعلمای دین باآن حرکت می‌کردند وطالبین علم را درس می‌دادند. دوتن ازبزرگترین علمای شیعه، علامه حلی (۶۴۸ـ ۷۲۶ هجری) و فخرالمحققین فخرالدین محمد (۶۸۲ ـ ۷۷۱ هجری) درخدمت الجایتو درسلطانیه بودند وعلامه حلی دوکتاب دراصول عقاید شیعه به‌وی اهدا کرده است (۳، ص۵۲۶).

درآنسوی عالم، در اروپا، چنانکه می‌دانیم جامعه، درهمین اوان، آبستن تحولاتی است‌که نتایج آن مدتی بعد چهره عالم را دگرگون می‌کند: آنچه دراروپای این دوره می‌گذرد سنگ بنا ونخستین‌نطفه‌های رشد وتوسعه اجتماعی تازه‌ای است‌که سرانجام طبقه اجتماعی جدیدی‌را به‌قدرت رساند.

تذکار مسائل اخیر ازآن‌رو اهمیت داردکه ابن بطوطه باآنهمه هوشمندی ونکته‌سنجی‌های ذاتی‌اش نتوانسته است اوضاع شرق آن‌روزگار را ازدیدگاهی تاریخی بنگرد، ودرکنار آنهمه شرح وتوصیفی‌که از دم‌ودستگاه امرا و شاهان داده، عواقب حوادث هولناك‌گذشته برزندگانی جاری مردمان وشرائط دست‌اندرکار برای تحولات بعدی یا قریب‌الوقوع جوامع آن‌روزگار را نیز حتی‌الامکان ازنظر بگذراند.

ابن بطوطه، که درقسطنطنیه باگوشه‌هایی از عالم اروپایی آشنایی

زودگذر وسریعی می‌یابد، اساساً مردی شرقی است. اومجهز به‌دید و ارزش‌های اخلاقی شرق ــ وشیفته جاه وجلال وبخشش امرا وپادشاهان ثروتمند شرقی ــ راهی دربارپادشاه هند است. آنچه می‌بیند وبه‌خاطر می‌سپرد جزئی است ازتعلقات خاطر او ونظام ارزش‌های عقیدتی‌اش. آنچه را که نمی‌بیند ویا به‌خاطر نمی‌سپرد واز ذکرش درمی‌گذرد نیز ازهمین مقوله است. ازاین‌رو پیش ازپرداختن به‌شمه‌ای ازمشاهدات او در دربار هند، بیفایده نیست که به‌اخلاق ومعتقدات وشخصیت خود وی اشاره‌ای بشود.

۲ــ اخلاق وشخصیت ابن بطوطه

بنگاه ترجمه ونشرکتاب درمعرفی ابن بطوطه ازوی باعنوان «دانشمند بزرگ وجهانگرد نامی اسلامی» یادنموده است. ابن‌بطوطه البته جهانگردی بی‌همتاست وحتی به‌نوشته دایرةالمعارف اسلامی نمونه نوعی سیاحان کره ارض (globe Trottor) وازاساتید مکتب سفرنامه‌نویسی است (۱، ص۷۵۸). اما دانشمندی ابن‌بطوطه بیگمان محدود به‌اطلاعات او در زمینه فقه مالکی وبطورکلی سنت اسلامی است.

گیپ درمقدمه خود برملخص‌کتاب ابن‌بطوطه درباره او نوشته‌است: «مردی با همه اعمال‌گنهکاران‌که نشانی ازصفات اولیاءالله در اوبود» (۲، ص ۳۵ مقدمه). برای پی‌بردن به‌میزان درستی یا نادرستی این سخن بهتر است اخلاق ابن‌بطوطه را ازبرخوردها وقضاوت‌های خود او در طول سفرنامه‌اش بیرون‌کشیم.

ابن‌بطوطه ازمسلمانان ارتدوکس است، پیرومذهب مالکی. اعتقاد اسلامی اوهمه‌جا ازاظهارنظرها وبرخوردهایش با مسائل و علاقه‌ای که به‌اجرای حدود واحکام شریعت نشان می‌دهد پیداست.

او درمورد انگیزه سفرهایش می‌نویسدکه «میل شدید وباطنی و اشتیاق برای زیارت مشاهد متبرکه» (۲، ص۶) اورا به‌دوری ازوطن برانگیخته است. وراستی هم اینست‌که وی درطول بیش ازبیست‌وهشت سال سفرش در دیار مشرق شش، هفت‌بار به‌زیارت مکه رفته است.

ابن‌بطوطه، درنخستین سفرش به‌ایران، هنگامی‌که به‌حضور اتابك افراسیاب، پادشاه لرستان می‌رسد، ومتوجه شرابخوارگی او می‌شود در نصیحت کردن به‌وی ونهی‌ازمنکر تردیدی به‌خود راه نمی‌دهد (۲، ص۲۵۹). ازاینکه دربسیاری ازجاها، رسم وعادات مردم خلاف مسلمانی

است وکفر ازسروروی‌شان می‌بارد، گله‌مند است، ازجمله درچین که «کفر درهمه‌جای آن غالب بود» (۲، ص۷۴۶) وبه‌همین‌دلیل ابن‌بطوطه خود را ازبودن درآنجا دلتنگ نشان می‌دهد؛ یا درجزائر مالادیو که زنان‌اش لخت وعوربیرون می‌آیند وابن‌بطوطه درشگفت است وچون به‌منصب قضا می‌رسد می‌کوشد تا رسم وعادت محلی را تغییر دهد اما کاری از پیش نمی‌برد (۲، ص۶۶۹).

ابن‌بطوطه به‌اجرای حدود واحکام شریعت علاقه‌ای ارتدوکس‌دارد: درمالادیو «دستور دادم دست دزدی را ببرند، جمعی ازحضار مجلس غش کردند...» (۲، ص۶۶۵)، ازرسم پسندیده مردم خوارزم که امام مسجدش هرکس راکه درمراسم نمازجمعه حاضر نشود در ملاء عام شلاق می‌زند ستایش می‌کند (۲، ص۴۰۶)، همین امر، یعنی تنبیه مردم به‌خاطر نمازنخواندن را دربین سیاهان مالی می‌ستاید (۲، ص۸۰۳) ومی‌گوید دیگر ازآداب پسندیده سیاهان مالی اینست‌که به‌خواندن وازبرکردن‌قرآن علاقه‌ای شدید دارند چندانکه اگرفرزندکسی دراین‌باره کوتاهی کند «بند برپایش می‌نهند وتا ازعهده حفظ قرآن برنیاید آن‌بند را ازپای وی برنمی‌دارند» (۲، ص۸۰۴).

ابن‌بطوطه به‌همان‌اندازه‌که دلبسته راه‌ورسم مذهبی خویش (اسلام مالکی) است با شیعیان و رافضی‌ها مخالف است. داستان حمایت سلطان ابوسعید خدابنده ازمذهب شیعه وکوشش اوبرای رسمیت‌بخشیدن به‌تشیع را با لحن انتقادی بازگو می‌کند (۲، ص۲۱۹) وازسربداران خراسان که با استفاده ازحمایت آیین تشیع بنای مقاومت در برابر مغولان را گذاشته بودند به‌عنوان مردمی که «بنای فساد وراهزنی گذاشتند» نام می‌برد (۲، ص۴۳۴).

ابن‌بطوطه هرچندگاه‌به‌گاه دچار احساس خالص‌دینی می‌شود وبه‌یاد خدا می‌افتد وازدنیا کناره می‌گیرد ــ بویژه هنگامی‌که به‌خدمت شیخی یا پیرسالکی واقعی رسیده باشد ــ اما همچنان دلبسته دنیا وجاه‌وجلال آنست. درهند به‌خدمت شیخ عالم محمودکیا می‌رسد وتأثیر نفس‌او بر وی چنان است‌که می‌خواهد ترک‌دنیا بگوید. اما سلطان به‌دنبال اومی‌فرستد واوکه «دوباره دردام دنیا افتاده» (۲، ص۴۸۴) به‌دربار می‌رود تا از بخشش‌های سلطان برخوردار شود. چون به‌حضور سلطان هند می‌رسد: «هروقت سلطان سخن مناسبی می‌گفت من دستش را بوسه می‌زدم و بدین‌ترتیب هفت‌بار دستش را بوسیدم...» (۲، ص۵۸۸)، تنها دست‌سلطان

نیست که ابن‌بطوطه آن‌را می‌بوسد، مانند دیگران وبه‌رسم درباریان، برسم اسب سلطان هم بوسه می‌زند: چون پی گرفتن اموال واسب وخلعت‌خود به‌حضور سلطان می‌رود «اسب‌ها را پیش آوردند، روی سم‌شان کهنه‌ای انداختند که ما برآن بوسه زدیم...» (۲، ص۵۹۳).

مقصود ابن‌بطوطه ازسفرهای دورودرازش ورسیدن به‌دربارپادشاهان وامرا برخورداری ازبخشش‌ها وضیافت‌های آنان است و وی ابایی ندارد که این‌مقصود را بیان‌کند. درحضورپادشاه سیاهان مالی بلند می‌شود و می‌گوید: «من درهمه‌کشورهای دنیا سفر کرده‌ام وپادشاهان دیده‌ام. اینك چهارماه است درکشور توهستم وتو مرا ضیافتی ندادی وعطیه‌ای نفرستادی. من نمی‌دانم پیش پادشاهان دیگرکه می‌روم چگونه ازتوسخن گویم» (۲، ص۷۹۳). اوحتی به‌خرقه فاخردرویشی هم چشم دوخته است. هنگامی‌که به‌دیدار شیخ‌جلال‌الدین تبریزی درجبال کامرو می‌رود از «جبه‌ای مرغزی که برتن اوبود مرا بسیارخوش‌آمد وباخود گفتم کاشکی شیخ این‌جبه‌را به‌من می‌داد.» (۲، ص۷۱۵)، که می‌دهد. بخت ابن‌بطوطه همه‌جا بلند است. بویژه در دربار هندکه سلطانش علاوه بردادن منصب قضای دهلی وتولیت بقعه قطب‌الدین به‌وی بخشش‌های کلان به‌او وهمراهانش می‌کند:

«فردای آن‌روز به‌سرای پادشاه رفتیم وبه‌وزیر سلام‌کردیم. وی دوبدره هزاردیناری به‌من داد وگفت این به‌عنوان سرشستی (پول‌حمام) است ونیز خلعتی مرغزی به‌من بخشید، واسم همه همراهان وخدام و غلامان مرانوشت وآنان را برچهارگروه کرد: گروه اول را سری دویست دینار، گروه دوم را صدوپنجاه دینار، گروه‌سوم را صددینار و گروه چهارم را هفتادوپنج دینارداد. کسان من درحدود چهل‌تن بودند وهمه آنچه به‌آنان داده شد چهارهزاردیناروخرده‌ای بود. سپس ضیافت سلطان معین گردید که هزار رطل‌هندی آرد بود، ثلث آن آرد سفید و دوثلث دیگر آرد سبوس‌دار... و هزار رطل گوشت و رطل‌های بسیار ازشکر و روغن وسلیف وفوفل باهزار عدد برگ تنبول... » (۲، ص ۵۸۳).

این تنها بخشش سلطان هند نیست. ابن‌بطوطه که غلامان و کنیزکان بسیار دارد و مردی خوشگذران است زود قرض بالا می‌آورد و برای ادای قرضهای خود با پول خزانه شاه به هر کلکی متوسل می‌شود، از جمله قصیده در مدح سلطان گفتن و تقاضای پرداخت وام‌ها را ازاو کردن (۲، ص۵۹۴)، یا استفاده ازرسم دروهی، یعنی

شوراندن مصنوعی طلبکاران به‌قصر سلطان واظهار وامخواهی آنان و تقاضای بخشش وعطیه ازسلطان. (۲، ص۵۹۶)، یا حتی مشارکت در اختلاس ازخزانه‌شاه توسط درباریان و حاجبان رشوگیره ودزد، مانند استفاده از «خط‌خرد» یعنی حواله‌هایی «فرم» مانند برای پرداخت فلان‌قدر ازخزانه شاه به‌فلان‌کس که جورکردن آن دست‌خود حاجبان با نفوذ بوده وآنان ازاین راه مبالغی به‌جیب می‌زده‌اند (۲، ص۵۹۳).

ابن‌بطوطه راه ورسم نزدیکی به‌قدرت وقدرتمندان را نیك می‌داند ومی‌داند چه‌کار نکند تا ازخشم بزرگان درامان باشد. اودرخوارزم از محبت‌های سلطان ترمشیرین بسیار برخوردار شده‌است اما چون این سلطان مجبور به‌ترك یارودیار وتبعید ازوطن شد، ابن‌بطوطه درهنگام مراجعت ازهندوستان از دیدار باوی که به‌حالت تبعید در شیراز به‌سر می‌برد ازترس‌آنکه «ملاقات ما مایه سوءظن گردد» (۲، ص۴۹۶) پرهیز می‌کند، ایضاً درشهر **سدکاوان:** «باسلطان ملاقات نکردم وازدیدن او احتراز نمودم زیرا وی مخالف پادشاه هند است ومن ازترس عاقبت‌کار شهرمزبور را ترك‌گفتم» (۲، ص۷۱۴).

ابن‌بطوطه مردی شهوتران وزن‌باره است، آنهم دردنیایی که نظامات آن حقی ومقامی برای زن نمی‌شناسد ودراو به‌چشم کالا می‌نگرد. ابن‌بطوطه هرجا می‌رسد زن می‌گیرد، زنان متعدد، وازکنیزکان بخششی یا خریداری فراوان بهره‌مند است. درجزائر مالادیو «چهارزن وعده‌ای کنیز داشتم وهرروز به‌همه‌شان سرمی‌زدم وشب را نیز باهرکدام‌که‌نوبتش بود می‌خوابیدم ویك‌سال‌ونیم براین منوال بودم» (۲، ص۶۶۴)، در جزائرملوك «هفتادروز اقامت کردم ودوزن گرفتم» (۲، ص۶۸۹). پس ازازدواج با دختر وزیرسلیمان **مانایك** درجزائر مالادیو در تعریف ازاین‌زن می‌گوید: حس معاشرت او تاآن پایه بودکه «وقتی من روی اوزن می‌گرفتم خود عطر برسروروی من می‌زد ولباسهایم‌را بخورمی‌داد وبه‌جای آنکه آثار تکدرازخود ظاهر گرداند شاد وخندان می‌نمود» (۲، ص۶۸۳). علاقه اوبه‌زن آنقدر زیاد است‌که چون سلطان **هانور** کنیزکی به‌وی می‌بخشد ومعلوم می‌شود که آن زن شوهردارد وشوهرش باپول پیش ابن‌بطوطه می‌آید تا فدیه دهد وزنش را آزادکند وی می‌گوید من نپذیرفتم (۲، ص۶۶۲)، اما این علاقه او، علاقه به‌زن به‌عنوان همسر وشریك‌زندگی نیست، ازمقوله دیگری است چراکه می‌گوید در یکی‌از سفرها دربلاد مالادیو «زن من بیمار گشت وازشدت درد اظهار تمایل

کردکه به‌جزیره بازگردد. من طلاقش گفتم وهمان‌جا رهایش کردم...» (۲، ص۶۸۸).

آیا ابن‌بطوطه شرابخواره هم بوده؟ به‌درستی معلوم نیست. اوچندجا بیعلاقگی‌اش را به‌شراب واعتقادش‌را به‌حرمت می‌بیان کرده، اما درجایی ازقول ناخدای کشتی دروصف نوعی شراب‌چینی می‌گوید: «یك‌نوع‌شرابی است‌که ازشکرمی‌سازند وبا ادویه معطره درمی‌آمیزند وپس از غذا آن‌را می‌خورند. این شراب خیلی معطر وخوش‌طعم ومفرح است. بوی دهن‌را خوش می‌گرداند وبرای هضم غذا مفید است وقوه باه را تقویت می‌کند» (۲، ص۷۳۱).

ابن‌بطوطه مردی راست‌گوست. همه‌آنچه‌را که دروصف حال او گفتیم خود نقل‌کرده است. با اینهمه مال‌دوستی، زن بارگی، وتقرب به‌سلاطین وامرا وگردنکشانی‌که خود ابن‌بطوطه می‌گوید مردمانی خون‌ریز وبیرحم وستمگروغارتگر بوده‌اند، معلوم نیست که **گیپ** چه نشانی ازاولیاءالله دروجود ابن‌بطوطه دیده است‌که ما نمی‌بینیم. شاید همین صفت راستگویی وی را بتوان یکی ازآن نشانه‌ها دانست.

۳. شبه قاره‌هند یا گستره سلطنت وخلافت درشرق؟

ترکان وتاتارها ومغولان گرچه شمشیر وتدبیرسیاسی ـ میراث فرمانروایی قبیله‌ای ـ را داشتند درنظام ودستگاه حکومت ودیوان اما همچون پیشینیان خود، نیازمند سنتی بودند که درسرزمین‌های شرقی، بویژه درایران پیش ازاسلام، ریشه‌های کهن داشت. این سنت در واقع، همان دستگاه سلطنت استبدادی ومتمرکز شرق بودکه به‌زغم پیروزی سعد وقاص درقادسیه نخست درقالب خلافت اموی وعباسی احیاء شد سپس‌در کالبد پادشاهی‌های گسترده‌ای چون سلطنت غزنویان وامپراتوری سلجوقیان وخوارزمشاهیان ابعاد تازه‌ای پیدا کرد. این‌سلطنت تمدن و فرهنگ ونظامات اجتماعی وسیاسی خاص خود را داشت‌که هربار از خاکسترشهرها وآبادی‌ها وسلسله‌ها وخاندانها بانام‌وعنوانی تازه سربر ـ می‌کرد. عناصراصلی این سلطنت، یعنی این‌نظام سیاسی حاکم برجامعه، جباران، شاهان وشهنشاهان بودند، سپس خلفای اموی، وعباسی وسلاطین، وتابعانشان ازشهریاران، امرا ووزیران گرفته تاقاضیان ومحتسبان و کلانتران وخیل‌دیوانیان ریزودرشت. دبیران ومورخان وشعرای رسمی، ومطربان ونوازندگان وخنیاگران، نیز ازلوازم همین‌نظام بودند. وگاه‌که

سلطان مستبد یا امیرخودکامه خوابی می‌دید یاگوشهٔ خاطرشریفش ازیاد آنهمه جنایت وستم پیشگی برخلق غبارکدورتی می‌یافت خانقاه وزاویه‌ای هم به‌راه می‌افتاد تا باری ملوك ازآخرت خویش نیز غافل نمانده باشند. وتمامی ستون‌های این‌بختك عظیم بردوش چه‌کسانی استوار بود؟ بردوش مردم، که دنیای خودرا داشتند وراهی به‌تاریخ نمی‌بردند. آیا عنصر مسلط این‌نظام عنصرایرانی یا برخاسته ازایران بود یا عنصر سامی؟ برمورخان ماست‌که به‌این پرسش پاسخ‌دهند. اما هرخواننده عادی‌تاریخ هم نمی‌تواند با مرورحوادث‌گذشته دچار این‌شگفتی نشودکه چگونه عناصری ازاین‌نظام، به‌رغم زیروبالاشدن‌های‌روزگار وآمدن‌ورفتن‌سلسله‌ها وخاندان‌ها، درهرعصرودوره‌ای پابرجا مانده ودر «یاسا»ی هراسکندر ومعاویه وهارون ومحمود وچنگیز وتیمور وتغلقی چهره خویش را نشان داده است. خاطرات سفرهای ابن‌بطوطه وشرح مشاهدات وی، بازگویی گوشه‌هایی ازهمین یاساست. اوکه به‌قصد تقرب به‌دربار پادشاه هند راه هندوستان را درپیش گرفت ازدرون همین‌نظام، هرچند درکناره‌های گنگ وآنسوی هیمالیا، به‌ما خبرمی‌دهد.

هندی‌که ابن‌بطوطه دیده، هند مسلمان است، یا دست‌کم هندی‌است که عنصر مسلط اسلامی درآن سلطنت می‌راند وکاروبارش ازجهاد باکفار می‌گذرد. پوشش اسلامی این‌هند زمینه‌ای عمیق وریشه‌دار از فرهنگ سیاسی ایرانی را درخود نهفته دارد که بخش‌هایی ازآن احتمالا بازتاب مهاجرت‌های گسترده «جان به‌دربرده»های ایرانی پس ازحملات‌چنگیز وهلاکوست.

ابن‌بطوطه هرچند درسفرهای خویش ازکنار ایران، به‌معنای خاص‌آن، گذشته است اما سفرنامه او دربیشتر جاها حدیث ایران و فرهنگ ایرانی است. خواننده ابن‌بطوطه خیلی زود با این‌حدیث آشنا می‌شود.

ابن‌بطوطه به‌محض ورود به‌مصرجای پای ایران وفرهنگ ایرانی‌را می‌بیند. او دروصف خانقاه‌های شهر قاهره می‌نویسد: «عده زوایا که آنهارا **خانقاه** می‌نامند بسیار است.... هرخانقاه مخصوص گروهی از دراویش است و**بیشتر دراویش ازعجم (ایرانیان) می‌باشند** که مردمی اهل ادب ودرمسلك تصوف صاحب‌اطلاع هستند....» (۲، ص۳۵).

هرقدرخواننده با ابن‌بطوطه پیش‌تر رود با نفوذ فرهنگ وتمدن عنصر ایرانی درسراسر قلمرو شرق میانه ودوربیشتر برمی‌خورد. ایرانیان

بسیاری را می‌بینی‌که فرسنگ‌ها دورازمیهن خود صاحب نام وآوازه‌اند: از **جمال‌الدین قزوینی** قاضی مصر (۲، ص۹۳) گرفته تا **استاد محمود لری** یا **فلان اصفهانی** که در نواحی کنکار وسرندیب مغازه‌هایی دارند، زیارتگاه مردمان (۲، ص‌ص۶۹۴ــ۶۹۶)، یا **غیاث‌الدین دامغانی** که در بلاد معبر درهمان حدود به‌پادشاهی رسیده است وبه‌فارسی سخن می‌گوید (۲، ص۷۵۱).

از همین‌مقوله است نفوذ زبان‌فارسی درسراسر شبه قاره هند، وچین وخاوردور. نام‌ها وعناوین درباری وحکومتی دربیشتر جاها به‌فارسی است یا نام‌ها وعناوینی است‌که در دستگاه سلطنت ایران وخلفای عباسی رایج بوده. ده‌تن سواری‌که در پایان شورش محمد فرزند تغلق درکنار وی باقی می‌مانند «به‌لفظ فارسی **یاران موافق** نامیده» می‌شوند (۲، ص ۵۰۷)، خانه‌سلطان دهلی **دارسرا** نام دارد وخود او به‌لقب **خـوندعالم** نامیده می‌شود (۲، ص۵۱۰)، وچون ابن‌بطوطه به‌خدمت وی می‌رسد اوبه‌فارسی می‌گوید: «قدمت مبارك است. خاطرت‌جمع باشد، آنقدر در باره‌تو مرحمت وانعام می‌کنم که خبرآن به‌گوش هموطنانت برسد وهمه پیش توبیایند» (۲، ص۵۸۸).

درقصر سلطان هند تالاری‌است به‌نام تالار **هزارستون** (۲،ص۵۱۱)، **وزیر**، **حاجب** و **دبیر** سه‌گروه ازصاحبان مقامات عمده دربار سلطان‌اند وبزرگ حاجبان اوکه پسرعم پادشاه است **فیروزملك** نام دارد (۲، ص ۵۱۲)؛ دم‌ودستگاه برید وچاپارخانه سلطان یادآور تشکیلاتی است که داریوش برای اداره راهها وترتیب خبررسانی وپست داده بود. (۲، ص۴۵۲)؛ ودربرابر کاخ سلطان دردهلی مجسمه دوشیر مرمرین قرار داردکه «برگردن آنها دوزنجیر آهنین انداخته بودکه به‌زنگ بزرگی منتهی می‌شد. شب‌ها آنان که مورد ظلم وتعدی قرار می‌گرفتند جرس را به‌حرکت درمی‌آوردند وسلطان با شنیدن صدای آن فوراً فـرمان رسیدگی صادر می‌کرد» (۲، ص۴۸۶).

این طرزنفوذ زبان وفرهنگ ایرانی محدود به‌هند نیست: پادشاه سیلان هم فارسی می‌داند وبه‌فارسی سخن می‌گوید (۲، ص ۶۹۱)، ابن بطوطه در جزائر مالادیوکنیزکی را می‌بیند که به‌فارسی سخن می‌گوید (۲، ص۶۹۱)، درجاوه وارد خانه‌ای می‌شودکه مخصوص پذیرایـی است و**فرد خانه** نام دارد (۲، ص۷۲۲)، در **توالسی** (همان حدود خاور دور)، می‌بیند که فرمانده تیراندازان پادشاه محل **سپهسالار** نام دارد

(۲، ص۷۳۵)، وشاهزاده خانم اردوجا در **کیلوگری** فارسی‌دان است و به‌فارسی سخن می‌گوید (۲، ص۷۳۵)؛ ایضاً درچین، درشهر **کنجنفو**، «غلامان سلطان‌که نگهبانان شهرمی‌باشند **پاسوانان** نامیده می‌شوند» (۲، ص۷۴۴)، ومطربان وخوانندگان قصر امیربزرگ **خنسا**، که امیرالامرای چین است، آهنگ‌ها وترانه‌های فارسی می‌خوانند (۲، ص۷۵۰)؛ **یکی‌از** دروازه‌های شهر به‌دروازه **کشتی‌رانان** معروف است وساکنان بخش‌هایی از محلات آن **درودگران**، **سپاهیان**، و **پیادگان** نامیده می‌شوند (۲، ص ۷۵۰)؛ کاخ سلطنتی چین «هفت در دارد. در اول محل رئیس دربانان است که **کوتوال** نام دارد، ازدوسوی راست وچپ درمصطبه‌هایی تعبیه شده‌که غلامان پرده‌دار، یعنی نگهبانان درهای کاخ درآنها می‌نشینند... **اسپاهیان**، یعنی تیراندازان، در در دوم قراردارند.... در سوم جایگاه نیزه‌داران است... در چهارم جایگاه تیغ‌داران و در پنجم دیوان وزارت است‌که سقیفه‌های زیادی دارد. سقیفه مخصوص وزیر بزرگتر از همه است. وزیر روی نازبالش بلند و بزرگی می‌نشیند وآنجای‌را مسند نامند، دربرابر وزیر دوات‌بزرگ زرینی قراردارد. روبه‌روی این سقیفه محل دبیرخلوت (کاتب‌السر) است‌که جایگاه دبیران رسائل نیز درطرف‌راست آن است. درجانب دست‌راست سقیفه وزیرمحل دبیران مشاغل (کتاب‌الاشغال) واقع شده وروبه‌روی این سقیفه‌ها چهار سقیفه دیگر است یکی به‌نام دیوان‌الاشراف(اداره بازرسی) که مشرف درآنجا می‌نشیند، ودیگری به‌نام دیوان‌المستخرج که یکی ازبزرگان امرا متصدی‌آن است ومستخرج عبارت از بقایایی است‌که ازاقطاعات درپای امرا وحکام باقی مانده باشد؛ سه دیگر سقیفه مخصوص دیوان‌الغوث (دادخواهی) می‌باشد که یکی از امرای بزرگ با مشاورین حقوقی ودبیران درآنجا می‌نشیند وبه‌مظالم و دادخواهی‌ها رسیدگی می‌کند؛ سقیفه چهارم به‌نام دیوان‌البرید خوانده می‌شودکه رئیس خبرگزاران درآنجا می‌نشیند. درششم جایگاه افراد جانداران وفرمانده‌عالی آنان است. ودرهفتم جایگاه پیشخدمت‌های مخصوص‌است که سه سقیفه مجزا دارند: اول برای پیشخدمت‌های حبشی، دوم برای پیشخدمت‌های هندی، وسوم برای پیشخدمت‌های چینی، وهر گروه هم یك امیرچینی دارند. (۲، ص۷۵۵ — ۷۵۴).

اینست گوشه‌ای ازآسمان سیاسی وفرهنگی شبه‌قاره هندکه گویی بازتابی است ازخلافت وسلطنتی‌که باروی‌کار آمدن بنی‌امیه برسراسر جهان اسلام مسلط شد، نظامی‌که دفتر ودیوان وکشورداری‌اش خود از

آیین جهانداری «ملوك عجم» مایه می‌گرفت.

۴ــ خوروخواب وخشم‌وشهوت

خانه‌سلطان هند درواقع مرکز سیاسی قلمرو او ومحل حل‌وعقد همه مسائل مربوط به‌کشورداری است؛ وترتیبات وتشکیلاتی دارد کــه نمونه‌ای ازآن‌را درمورد قصرخاقان‌چین اززبان ابن‌بطوطه شنیدیم.

خانه سلطان‌که **دارسرا** نامیده می‌شود درهای متعدد دارد. درهای اول‌ودوم مخصوص قراولان بیرونی ونگهبانان درونی است. در در سوم **نقیب‌النقبا** و نقیبان و **دفترداران** می‌نشینند. این دسته اخیر اسامی تمامی کسانی را که وارد قصرسلطان می‌شوند یادداشت می‌کنند و نیــز گزارش اتفاقات دم‌در کاخ را به‌وی می‌رسانند. ملاقات‌کنندگان پس‌از عبور از در سوم درتالار وسیع وبزرگی به‌نام تالار **هزارستون** جمع می‌شوند. درهنگام جلوس شاه **وزیر** مقابل او می‌ایستد، دبیران پشت سر وزیر، و **حاجبان** پشت سردبیران. امیرکبیری هم بالای‌سر سلطان می‌ایستد که شغل شریفش مگس‌پرانی است یعنی با بادبزن‌بزرگی که دردست دارد مگس‌هارا ازشاه دور می‌کند. درهریك ازطرفین راست وچپ سلطان صدتن ازسلاحداران می‌ایستند ودرجهت تالار ازچپ‌وراست **قاضی‌القضاة وخطیب‌الخطباء وسایر قضات وبزرگان فقهاء وبزرگان سادات ومشایخ** وبالاخره برادران ودامادهــای سلطان وسران امرا وعزیــزان (یعنی خارجیان مقیم دربارهند) **وافسران** می‌ایستند. (۲، صفحات ۵۱۰ تا ۵۱۲). ترتیب حرکت وآرایش درباریان ودیوانیان درمراسم نمازعید درحضورسلطان نیزچیزی شبیه به‌ترتیب مذکور است، با تشریفات بیشتر وموکب باشکوه‌تر (۲، صفحات ۵۱۵ و۵۱۶). وبراصناف و گروههای دیوانی ودرباری فوق گروه **مطربان** را هم باید افزود که، صرفنظراز وظائف اندرونی، در روزهای عید دربارگاه سلطانی حاضر می‌شوند وبه رقص وآوازخوانی می‌پردازند (۲، ص۵۱۸).

سلطان هند بااین دم‌ودستگاه‌گسترده از درباریان ودیوانیان عملا به‌چه‌کاری مشغول است؟ ابن‌بطوطه می‌گوید: «این‌پادشاه دوچیزرا ازهمه بیشتر دوست می‌دارد: یکی **بذل‌وبخشش** ودیگری **خون‌ریزی**؛ در سرای او **هرگز** ازاین دوماجرا فارغ نیست: یا درویشی‌را جامه دولت می‌پوشانند یا زنده‌ای را برخاك مرگ می‌نشانند...» (۲، ص۵۰۹).

۱ـ۴. بذل‌وبخشش

داستان بذل‌وبخشش شاهان، خلفا وامرا درشرق داستان غریبی‌است. مورخان می‌گویند نخستین کسی‌که درجهان اسلامی این رسم را بنیاد گذاشت **عثمان** بود. او «نه‌تنها برمقرری‌ها افزود بلکه برای نخستین‌بار مردم شهرها را نزد خود طلبید وبه‌آنان جایزه بخشید» (۴، ص۵۵). یك ضرب‌المثل فارسی می‌گوید: دارندگی وبرازندگی. بذل‌وبخشش هنگامی است‌که مال فراوان دراختیار داشته‌باشی وندانی چه‌کنی، مشکلی که پیش ازعثمان، عمر، این خلیفه سختگیر مسلمین، هم‌باآن روبه‌رو بود: «درخلافت عمر با فتح ایران ومصر ومتصرفات امپراتوری روم ناگهان درآمد مسلمانان افزایش یافت. پیداشدن این ثروت عمررا به‌فکر انداخت‌که چه‌کند؟ سرانجام، با مشورت صحابه، نوعی بودجه‌بندی به‌وجود آورد. نام هریك ازمسلمانان را دردفتری ثبت‌کردند وبارعایت سبقت وی دراسلام ویا نزدیکی اوبه‌پیغمبر برای او مقرری‌نوشتند» (۴،ص۵۳).

صرفنظر ازاینکه ثبت‌وضبط نام **هریك ازمسلمانان** براساس سبقت در اسلام ونزدیکی به‌پیامبر(ص)، با توجه به‌گسترش وپیچیدگی جامعه اسلامی در دوره عمر، تاچه پایه‌دشوار بوده وچه‌قدر می‌توانسته است عملی باشد، درمورد عمر دست‌کم این انصاف را می‌توان دادکه وی مقرری از بیت‌المال را برای **همگان** وبراساس ضابطه‌ای درنظر گرفته بود، ترتیبی که درزمان عثمان بتدریج فراموش شد. مقرری عادلانه همگان از بیت‌المال جای خودرا به‌بذل‌وبخشش خودسرانه خلفا وسلاطین داد، بذل‌وبخششی‌که برخلاف نظرابن‌بطوطه بیش ازآنکه به‌دراویش ومستمندان برسد نصیب شیادان و فرصت‌طلبان روزگار می‌شد.

درنخستین‌ملاقات ابن‌بطوطه باسلطان هند سلطان به‌وی می‌گوید: «خاطرت جمع‌باشد. آنقدر درباره تو مرحمت وانعام می‌کنم که **خبرآن به‌گوش هموطنانت برسد وهمه پیش‌تو بیایند**». سخن ابن‌بطوطه باسلطان **مالی**را هم شنیدیم‌که‌چون‌چهارماه ازاقامت وی در **مالی** می‌گذشت‌وافزون برضیافت مختصر «چیزی ازسلطان» نمی‌رسید درحضور او برخاست و گفت: «اینك چهارماه است درکشور توهستم وتو مرا ضیافتی ندادی وعطیه‌ای نفرستادی. من **نمی‌دانم پیش پادشاهان دیگرکه می‌روم چگونه ازتو سخن گویم.**». پس‌ازاین‌گله‌گذاری است‌که «سلطان دستور‌داد خانه‌ای برای منزل من معین‌کردند ومخارجی هم بطور مستمری درحق

من مقرر گردید» (۲، ص۷۹۳).

اینها نشان می‌دهدکه پذیرایی ازمسافران وجهانگـردان، وبذل‌و بخشش درحق‌آنان، گویی نقشی کارآمد درنظام سیاسی آن‌روزگار داشته است، نقشی‌که امروزه دستگاه **تبلیغات** انجام می‌دهد. فرمانروایان‌دلبسته آوازه وشهرت خویش‌بوده‌اند وپذیرایی ازخارجیان ومسافران وبذل‌و بخشش به‌آنان یکی‌از وسائل رسیدن به‌این‌مقصود بوده، به‌همین‌اعتبار است‌که **ابن‌جزی**، نویسنده سفرنامه ابن‌بطوطه ودبیرسلطان مراکش، برای خشنودی این‌سلطان درپایان‌کتاب می‌نویسد: «... وسبب اینکه او(یعنی ابن‌بطوطه) درهیچ‌جای‌دنیا قرارنگرفت وبعد ازچندان سیروجولان رحل اقامت درپایتخت **فاس** افکند این‌بودکه **به‌حقیقت دریافته‌که مولای ما... ازسایر پادشاهان عالم به‌بزرگی وفضیلت وکرم ممتاز است** و عنایت وی به‌کسانی‌که به‌درگاهش روی آورند ودانش‌پروری وحمایت وی ازاهل علم ازدیگران بیشتر وبرتر است...» (۲، ص۸۱۷).

اما آیا همه‌کسانی که ازبخشش‌های شاهان آن‌روزگار برخوردار می‌شده‌اند یا **می‌توانسته‌اند** به«درگاهشان روی آورند» از **اهـل علم** بوده‌اند؟ **سفرنامه ابن‌بطوطه** ازنظر پاسخ‌گفتن به‌این پرسش به‌حدکافی گویاست.

یك‌دسته ازکسانی که ازبخشش‌های سلطانی برخوردار می‌شونـد «دراویش» هستند. ابن‌بطوطه می‌گوید درسفر با آدمی بـه‌نام **علی‌بن حجرالاموی**، که «درویشی غرناطه‌ای» (۲، ص۱۳۵) بود آشنا شده واو رویایی درباب اهمیت مقام کسانی‌که ضریح محمـد (ص) را زیارت می‌کنند دیده بود. ابن‌بطوطه رویای اورا برای سلطان‌هند حکایت‌می‌کند. سلطان «بفرمود تا وی‌را حاضر آوردند وقصه را اززبان خودش بشنود. تعجب کرد وبسیار خوشش‌آمد. وبه‌زبان فارسی سخنی ملاطفت‌آمـیز بگفت، وسیصد تنکه طلا واسبی بازین ولگام محلی وجامه‌ومقرری روزانه درحق اومعین فرمودـ هرتنکه طلا معادل دودیناروونیم مغرب است» (۲، ص۱۳۱). اما، این به‌قول ابن‌بطوطه **درویش** غرناطه‌ای، ازآن‌پول‌ها «غلامی و کنیزی برای خود خرید» و مابقی را «در مفرش لباس پنهان کرد وبه‌کسی ایمن‌نبود. غلام وکنیز همدست شدند وپول‌هارا برداشتند و گریختند» (۲، ص۱۳۱).

ازهمین‌مقوله است داستان درویش عبدالعزیز اردبیلی‌که به‌جای رفتن به‌خانقاه ومسجد، راهی‌دربار هندوستان شد. وسلطان روزانه صد

دینارنقره‌که معادل بیست‌وپنج‌دینار طلا می‌شد برای اومستمری قرار داد. یکبار این به‌اصطلاح درویش‌حدیثی درحضور سلطان نقل‌می‌کند. سلطان ازآن‌حدیث خوشش می‌آید ودستور می‌دهد تا «یك‌سینی‌طلا پیش آورند... هزاردینارطلا درسینی‌گذاشتند وخودآن‌را به‌دست‌گرفته برسر درویش نثارکرد وگفت همه‌این پول‌ها باخود سینی ازآن تست.» (۲، ص۲۲۸).

دسته‌دیگر «شیوخ وفقیهان»اند. شیخ‌سعید، ازرباط‌کلاله، به‌خدمت سلطان هند می‌رود ومال فراوان ازاومی‌گیرد. این‌مال آنقدرعظیم بوده که چون شیخ‌سعید به‌مکه بازمی‌گردد امیرعطیفه درآن‌مال طمع می‌کند وشیخ‌را برای گرفتن مال به‌زندان می‌اندازد.» شیخ **حاضرنبود چیزی بدهد**» تا «امیر **اورا شکنجه‌داد** وپاهایش را درکنده گذاشت تابیست‌وپنج هزار درهم نقره وصول‌کرد» (۲، ص۱۶۰). شیخ دوباره راهی هند می‌شود وبه‌حضور سلطان می‌رسد. نخست ازپادشاه مقداری مال می‌گیرد وآنگاه با امیرغدا داماد پادشاه هند نزدیك می‌شود وهمراه یکی ازکسان اوبرای آوردن یکی‌از آدم‌های امیر ماموریت می‌یابد. **امیر پنجاه‌هزار درهم به‌شیخ سپرده بودکه برای اواسب بخرد.** شیخ به‌اتفاق همان‌شخصی که ازکسان امیربوده **مقداری جنس خریده به‌تجارت می‌پردازد** تا دزدان به‌ایشان برمی‌خورند واموالشان را می‌ربایند. (۲، ص۱۶۱).

ازهمین قماش است بخشش سلطان‌هند به«**یکی از فقهای خراسان**» که‌چون به‌عنوان سفارت‌خوارزم به‌دربارسلطان هند می‌آید آنقدرمال‌به‌وی بخشیده می‌شودکه ترجیح می‌دهد ازمراجعت به‌کشورخود صرفنظرکند ودر ملازمت خدمت سلطان هند به‌سر برد. روزی سلطان به‌این به‌اصطلاح فقیه می‌گوید «به‌خزانه‌رو وبهرخود آنچه می‌توانی برگیر». «وی‌به‌خانه رفت وسیزده‌کیسه باخود آورد. کیسه‌ها را (درخزانه) بیاگند وهرکدام ازآنها را بریکی ازاعضای خودبست. واومردی نیرومند بود. چون خواست برخیزد ازسنگینی‌بار بیفتاد ونقش برزمین شد ونتوانست. سلطان بفرمودکیسه‌ها را وزن‌کنند. به‌وزن دهلی سیزده‌من بود که هرمن بیست‌وپنج رطل مصری باشد وهرسیزده‌کیسه را به‌اوبخشید» (۲، ص ۲۲۷).

این‌گونه بذل‌وبخشش‌ها فقط مختص سلطان هند نیست. امیر **ازمیر** نیز تنها غلام خودرا به‌ابن‌بطوطه می‌بخشد (۲، ص۳۳۸)، یا سلطان‌برصه (بروسه) ازبلادترکیه‌که «پول فراوانی» به‌ابن‌بطوطه می‌دهد (۲، ص

۳۴۴)، یا امیرخوارزم، پسرخاله سلطان خوارزم، که «هزاردینار در خریطه‌ای که غلامان اوحمل می‌کردند» برای ابن‌بطوطه می‌فرستد (۲، ص۴۱۵)؛ وقس‌علیهذا.

درمورد خانقاهها، زاویه‌ها ومقبره‌ها نیز باهمین‌گونه گشاده‌دستی‌ها وپذیرایی‌های بیدریغ ازهرآینده وروندهای روبه‌روهستیم. خودابن‌بطوطه ازکسانی است‌که به‌هرجا قدم می‌نهد یا سراغ خانه حاکم وکدخدا را می‌گیرد یا سراغ شیخ وامام محل‌را. واگر اینها میسرنشد راهی زاویه وخانقاه می‌شود ودرآنجاها همه‌چیز برای پذیرایی ازاو ومهیاکردن وسیله سیروسیاحت اوفراهم است. «روزهایی که دراسکندریه اقامت داشتم آواز شیخ‌صالح عابدابوعبدالله المرشدی‌که از **کیسه غیب** خرج می‌کرد به‌گوش من رسید. این شیخ در منیه بنی‌مرشد انزوا گزیده بود و آنجا در خانقاهی **تنها بی‌آنکه خادمی یا مصاحبی داشته باشد** زندگی می‌کرد. امیران ووزیران وازکلیه اصناف مردم به‌زیارت وی می‌آمدند. **او به‌دلخواه هرکس‌چیزی ازطعام یا میوه یا شیرینی پیش می‌آورد وغالباً میوه‌هایی به‌مهمانان خود می‌دادکه فصل‌آن نبود...**» (۲، ص۱۹). ایضاً در خانقاههای **اخیةالفتیان** (برادران جوانمرد) که در «غریب‌نوازی واطعام وبرآوردن حوائج مردم... دردنیا بی‌نظیرند.» (۲، ص۳۱۵).

در بیشتر موارد تنها پول‌نیست‌که بخشیده می‌شود: جامه واسب و استر وغلام‌ها وکنیزکان نیز ازموارد بذل‌وبخشش‌های سلاطین وامرا هستند. بخصوص کنیزکان، یعنی زنان، که درواقع اسباب عیش ونوش‌و کالای خریدوفروش ووسیله بذل‌وبخشش‌های شاهان‌اند. ابن‌بطوطه در وصف بارعام سلطان هند درایام عید می‌نویسد: پس ازآنکه گروههای گوناگون درباریان ودیوانیان‌درحضورسلطان جای‌گرفتند، مطربان‌می‌آیند: «ازاین‌دسته اول ازهمه **دختران پادشاهان کافرهندوکه درآن‌سال به‌اسارت سلطان هند درآمده‌اند** وارد شده آواز می‌خوانند و رقص می‌کنند. شاه این‌دختران را به‌امرا وعزیزان (یعنی خارجیان مقیم دربار هند، مثل خود ابن‌بطوطه) می‌بخشد؛ وآنگاه دختران هندوکه ازغیر خانواده‌های سلطنتی **به‌اسارت درآمده‌اند** وارد می‌شوند. وپس از رقص‌و آواز ازطرف سلطان به‌برادران وخویشاوندان ودامادها وشاهزادگان بخشیده می‌شوند؛ **واین مراسم درساعات واپسین روز انجام می‌گیرد.** روزهای بعد نیز درهمین ساعات جشنی‌ترتیب داده می‌شود ودختران

خنیاگر به‌رقص‌وآواز می‌پردازند ودرپایان مراسم ازطرف سلطان به‌امرای ممالیك بخشیده می‌شوند...» (۲، ص۵۱۸). ابن‌بطوطه در مورد وزیر سلطان هند هم می‌نویسد: «دراین‌هنگام عده‌ای از **کفار را به‌اسارت آورده بودند.** وزیرده‌تن ازدخترهای آنان را به‌عنوان کنیز برای من فرستاد. من یکی از دختران را به‌ماموری که آنان را برای من آورده بود بخشیدم واوراضی‌نشد. سه‌دختر خردسال‌را کسان من برداشتند وباقی‌را اصلاندانستم چه‌طورشد.» (۲، ص۵۸۶). ازهمین مقوله است حکایت ملك ظاهر پادشاه جاوه‌که «ازجنگ باکفار برگشته واسرای زیاد باخود آورده بود. دودختر با دوپسر ازآنان‌را برای من‌فرستاد...» (۲، ص۷۵۹).

غلامان هم ازموارد بخشش‌های سلطانی‌اند. سلطان هند به‌واعظی به نام عمادالدین سمنانی «صدهزار دینار ودویست سرغلام» می‌بخشدکه وی «بعضی را آزادکرد وبرخی را باخود به‌وطن برد» (۲، ص۵۲۶). غلامان گاه موارد استعمال عجیب وغریبی پیدا می‌کنندکه نشانه‌ای ازبوالهوسی‌های سلطان‌خودکامه است. مثلادربخشش‌سلطان‌ابوسعید بهادرخان‌به‌کوران: «ازجمله مکارم سلطان که من آن‌روز شاهد بودم این بودکه عده‌ای از کورها جلو اورا گرفته وازبدبختی وفلاکت خویش شکایت‌کردند. فرمود هریك ازآنان‌را جامه‌ای و غلامی بدهند که دست ارباب خود را بگیرد ومستمری مخصوصی هم برای مخارج آنان معین کرد.» (۲، ص۲۴۶) (۵).

باری جماعتی‌که ازاین بذل وبخشش‌ها استفاده می‌کنند ومال وجامه وکنیز وغلام می‌گیرند، بیشتر ازهمانگونه به‌اصطلاح دراویش و فقهایی که دیدیم، یا امرا وبزرگان درباری، یا تجار وبازرگانان وخلاصه رندان روزگاراند که درلباس سفیر وجهانگرد و درویش وفقیه وتاجر به‌خرج پادشاهان وامرا روزگار می‌گذرانند.

براین جماعت بایدگروه دیگری را هم افزودکه در سفرنامه ابن بطوطه بیشتر باعنوان **قاضی** نام برده می‌شوند.

قاضی وقضا ازارکان سلطنت وخلافت درشرق وقاضیان همه‌جا وردست حکام وپادشاهان بوده‌اند. منظور این نیست‌که درگذشته هرگز قاضی عادل ودرست‌کار وجود نداشته‌است؛ برعکس، ازاین‌گونه قاضیان عادل ودرست‌کار که با مردم بی‌چیز مدارا می‌کرده ودادمظلوم ازظالم می‌ستانده‌اند، یا باخودسری‌های سلطان به‌مخالفت برمی‌خاسته‌اند، یا از خدمت دردستگاه سلطان پرهیز می‌نموده‌اند، نیز داشته‌ایم وابن‌بطوطه در

سفرنامه‌اش نمونه‌هایی ازاین‌گونه قاضیان ومشایخ‌را نام می‌برد. مانند **قاضی برهان‌الدین**، قاضی ماردین، که شخصاً درطلب استیفای حقوق زن بی‌چیزی عازم دهکده اومی‌شود وحق اورا ازشوهرش می‌گیرد (۲، ص۲۶۰)، یا **قاضی مجدالدین**، قاضی‌شیراز، که با سلطان محمد به‌مخالفت برمی‌خیزد وبه‌دستور او وی‌را جلوی سگ‌های درنده رها می‌کنند تا پاره‌پاره‌اش کنند اما حشمت اوچنان‌بوده‌که سگ‌ها آزاری به‌وی‌نمی‌رسانند (۲، ص۲۲۰)؛ **یا شیخ شهاب‌الدین**، فرزند شیخ جام، که ازقبول خدمت دولتی دردستگاه سلطان هند امتناع می‌کند. سلطان به‌شیخ‌ضیاءالدین‌سمنانی دستور دادکه ریش‌اورا بتراشد. ضیاءالدین ازقبول این فرمان امتناع‌کرد. وسلطان دستورداد تا ریش‌هردو را تراشیدند ویکی‌را به‌نواحی تلنگ و دیگری‌را به‌دولت‌آباد تبعیدکردند. همین شیخ‌شهاب‌الدین سرانجام‌به‌دستور سلطان هندکشته شد. این‌دسته ازشیوخ وفقها، بیشتر ازعرفا واولیاءالله بوده‌اند که قبول منصب قضا دردستگاه دیوانی را مخالف استقلال‌خویش ودرواقع خدمت به‌ظلمه می‌دانسته‌اند.

در برابر این دسته، آنان‌که به‌شغل قضا تن درمی‌داده‌اند، عملا بازیچه دست‌حکام‌وقت بودند که ازمقام ومنصب‌خویش فقط برای زراندوزی وبرحق نشان‌دادن باطل استفاده می‌کردند وآنگاه به‌آلاف‌و الوف می‌رسیدند. نظیر قاضی هرات «**فقیه فاضل عادل**»، علاءالملك خراسانی، که به«خدمت پادشاه هند رفته حکومت شهر **لاهری** ومضافات آن‌را گرفته بود... علاءالملك پانزده‌کشتی داشت‌که ازرودخانه سند باروبنه اورا حمل‌می‌کردند...» (۲، ص۴۵۸)؛ یا قاضی‌ترمذ، **قوام‌الدین خداوندزاده**، که ابن‌بطوطه درخدمت اوطی طریق‌کرده وشاهد دم‌ودستگاه وخرگاه وی بوده است.

داستان غذاخوردن این به‌اصطلاح قاضی واطرافیان او شنیدنی است. حاجب قاضی «شب‌را راه می‌رفت ودرهرمنزلی که می‌بایست توقف شود وسائل استراحت وغذا را ازپیش فراهم می‌کرد. خداوندزاده وقتی می‌رسیدکه غذا حاضربود... ترتیب خوزاك آنان بدینگونه است‌که نانی که برسرسفره می‌آورند خیلی نازك وشبیه‌گرده نان‌های معمول است و گوشت بریان را به‌قطعات بزرگ تقسیم می‌کنند **چنانکه هریك گوسپند چهار یاشش‌قطعه بیشتر نمی‌شود ودرجلو هرکس یك‌قطعه می‌گذارند.** همچنین گرده‌نان‌های روغنی مخصوصی دارندکه شبیه نان معمولی ولایت‌های ماست ودرلای‌آن **حلوای صابونی** می‌گذارند وروی‌آن را

شیرینی مخصوص که **خشتی** می‌نامند وازآرد و شکر و روغن پخته می‌شود می‌پوشاند. **سپس** خوراك گوشتی‌که با روغن‌وپیاز وزنجبیل‌سبز درست می‌شود درکاسه‌های چینی پیش می‌آورند. **آنگاه غذائی می‌آورند** که سمبوسك نامیده می‌شود وعبارت است ازگوشت‌کوبیده با مغز بادام وگردو وپسته وسیروادویه که در درون لفاف نازکی ازنان‌که در روغن سرخ شده قراردارد، وجلو هرکس چهاریا پنج‌دانه ازآن را می‌گذارند. **وبعد** برنجی که با روغن پخته می‌شود (پلو) وجوجه می‌آورند و **آخر** ازهمه **لقیمات‌القاضی** و **قاهریه** می‌دهند...» (۲، ص۴۶۶).

همین‌گونه قاضیان‌اندکه چون سلطان بربیگناهانی خشم می‌گیرد و آنان‌را به‌دست «مأمور شکنجه» می‌سپرد تا به‌گناهانی که نکرده‌انداعتراف کنند وبه‌خط خود بنویسندکه «مجرم ومستحق قتل می‌باشند وخود را محکوم می‌دانند...» نوشته‌هایشان را پیش‌قاضی می‌برند وقاضی براین‌گونه نوشته‌ها «سجل می‌نهد» ودرپای آنها اضافه می‌کند که «اقرار واعتراف آنان بی‌هیچ‌اکراه واجبار صورت گرفته است» (۲، ص۵۴۸)؛ یاهنگامی که قرار است همدست یا همدستان موهوم بیگناهان دیگری راکه به‌شورش علیه سلطان متهم شده‌اند معرفی کنند همین‌گونه قاضیان هستند که، مانند قاضی هند، «اسامی بسیاری ازکفار شهررا یادداشت» می‌کنند وبه‌عنوان همدستان متهم به‌حضورسلطان می‌فرستند (۲، ص۵۵۱). این‌گونه‌قاضیان، مانند **قاضی‌فخرالدین**، قاضی شهردمنهور از بلاد مصر، منصب قضای‌خودرا به«بیست‌وپنجهزار درهم‌که برابر با یکهزار دینارطلاست» (۲، ص۲۵) می‌خرند. دراحوال قاضی‌وقضا درنظام سلطنت وخلافت خودکامه، همین بس‌که فقیهی **ابوالیسر** نام منصب قضاوت دمشق‌را نمی‌پذیرد و **امام شهاب‌الدین** ازترس آنکه مبادا منصب مذکور را به‌وی‌پیشنهاد کنند شهر دمشق را ترك می‌گوید (۲، ص۹۳). سلاطین وقت‌هم ازاحوال قاضیان خود مطلع بوده‌اند ومی‌دانسته‌اند که ازقاضی دردستگاه سلطان **چه‌ها** ساخته است. هنگامی‌که ابن‌بطوطه برای گرفتن پولی ازپادشاه هند و پرداخت دیون‌خود به‌شیوه «دروهی» متوسل می‌شود وطلبکاران‌را به دربار می‌شوراند قرار می‌گذارندکه اسناد بدهی‌های اورسیدگی شود. رسیدگی‌می‌کنند وبه‌سلطان هند اطلاع‌می‌دهند. سلطان «بخندید وبه‌شوخی گفت **می‌دانم اوقاضی است وفن خودرا درتنظیم اسناد به‌کارزده است...**» (۲، ص۵۹۶). باری، ازجمله‌کسانی که مرتب به‌درگاه پادشاه هند روی می‌آورند وازبذل‌وبخشش‌های اوبرخوردارمی‌شوند رندانی ازاین‌گونه‌اند.

ابن‌بطوطه‌که خود یکی ازهمین رندان روزگار بوده این‌سوآل‌کمتر به‌ذهنش خطور می‌کندکه اینهمه مال ومکنت وکنیز وغلام که ازچپ‌و راست به‌هرآینده وروندهای بخشیده می‌شوند ازکجا می‌آید. بااینهمه وی درشرح مشاهدات خود ازقضایایی یاد می‌کندکه منابع این‌گونه بذل‌و بخشش‌های شاهان را نشان می‌دهد.

قبلا به‌مساله کنیزکانی که به‌اسارت سلطان هند ووزیر اودرآمده بودند اشاره‌ای کردیم. این‌کنیزان درواقع زنان ودختران مردم دیگر بودندکه درتاخت‌وتازهای غارتگرانه سلاطین وامرا اسیر می‌شدنـد. ابن‌بطوطه درتوصیف بذل‌وبخشش‌های امیر ازمیر می‌نویسد: «وی مردی کریم بود، بسیار به‌جهاد می‌رفت وکشتی‌های جنگی او به‌نواحی‌قسطنطنیه **دستبرد می‌زدند واسرا وغنائم فراوان می‌آوردند.** لیکن وی آن‌همه‌را به‌بذل‌وبخشش ازدست می‌داد ودوباره به‌جهاد می‌رفت...» (۲، ص۳۳۸).

علاوه برجنگ‌های غارتگرانه، که حاصل آنها به‌چنـگ‌آوردن ثروت‌های کلان واسیرکردن زن‌وفرزند مردم بوده، مالیات‌ها، هدیه‌ها، وبگیروببندها ومصادره اموال ثروتمندان وصاحبان جاه‌ومقام نیز بی‌شك ازمنابع پرکردن‌خزانه سلاطین بوده‌اند.

ابن‌بطوطه درمورد ترتیب اخذ مالیات‌ها متاسفانه ساکت است و چیززیادی نمی‌گوید. گاه‌گاه اشاراتی می‌کند به‌نحوه مقاطعه‌دادن‌مالیات شهرها به‌امرا. مثلا پس ازذکر چگونگی اخذ درآمد دیوانی **شهرلاهری**، که مالیات‌آن شصت‌لك (هرلك مساوی صدهزار دینار نقره یا ده‌هزار دینارطلا) بوده که یك‌بیستم آن‌حق امیرآنجا بوده می‌گوید: «پادشاه هند حکومت شهرها را روی همین مأخذ به‌امرا واگذار می‌کندکه نیم ده‌یك (= یك‌بیستم) درآمد را برای‌خودشان برمی‌دارند.» (۲،ص۴۶۰). اما درموارد دیگر مشاهداتی را نقل‌کرده‌که چگونگی امررا تاحدودی روشن می‌کند.

درمورد رسم تحفه‌دادن به‌شاه می‌نویسد: «چون‌کسی بخواهدکه به‌خدمت این‌سلطان برود باید هدایایی نیز باخود ببرد وسلطان‌چند برابر این‌هدیه‌را عوض می‌دهد... وچون مردم به‌این‌عمل خوگرفته‌اند بازرگانان سندوهند هزاران دینار به‌کسی‌که عازم خدمت سلطان باشد وام می‌دهند وهدایایی راکه برای تقدیم به‌سلطان می‌خواهد یا برای خود لازم‌دارد، ازاسب واشتر وکالا، فراهم می‌کنند وبه‌او می‌دهند واورا به‌مال‌وجان خدمت می‌کنند ودرپیش اوچون خادمان می‌ایستند. واو پس‌ازآنکـه

به‌خدمت سلطان رسید وازعطایای اوبهره‌یافت وام‌خویش می‌پردازد وحق آنان‌را می‌دهد. **بدین‌ترتیب کار بازرگانان درآن ولایت رونق‌گرفته وسود فراوان عایدآنان می‌شود. وروش‌مذکور درآن بلاد عادت شده است...»** (۲، ص۴۵۴). خود ابن‌بطوطه هم به‌همین‌ترتیب عمل کرده است.

یك‌راه دیگر هدیه‌دادن به‌شاه اینست‌که «هرکس سه‌روز یا بیشتر از دربار غیبت‌کند، اعم ازاینکه وی در غیبت خود عذری داشته باشد یانه، بعداً که بخواهد بیاید باید اجازه مخصوص ازسلطان بگیرند. غایب اگر عذرموجهی ازقبیل بیماری یا غیره داشته باشد باید هدیه مناسبی به‌شاه تقدیم‌کند. همچنین مسافرینی‌که ازسفرها برمی‌گردند هدیه‌ای مناسب برای سلطان می‌فرستند. مثلا اگر مسافر ازطایفه فقها باشد قرآنی یا کتابی یا چیزی نظیرآن، واگر از دراویش باشد سبحه‌ای یا سجاده‌ای یا مسواکی یا چیزی مانند آن می‌دهد. امرا وطبقات مشابه اسب‌واشتر واسلحه تقدیم می‌کنند.» (۲، ص۵۱۶).

ابن‌بطوطه می‌گوید حکام‌ولایات هدایا یا عوائد دیوانی رابه‌صورت ظروف طلاونقره یا به‌صورت «شمش‌هایی آجرمانند که آن‌را **خشت** می‌نامند» (۲، ص۵۱۴) به‌حضور سلطان تقدیم می‌کنند. ابن‌بطوطه خود دریکی ازاین‌مراسم که طی‌آن وزیرخواجه‌جهان هدایای خود را به‌سلطان تقدیم می‌کرده حضور داشته است ومی‌نویسد: «... ازجمله چیزهایی‌که درآن روز دیدم یك‌سینی مملو ازیاقوت ویك‌سینی مملو از زمرد ویك سینی پر ازلولو اعلا وگرانبها بود...» (۲، ص۵۱۵).

در مراسم روزعید، که سلطان بخشش می‌کند. دیگران هم‌موظف به‌دادن هدیه‌اند. دراین‌مراسم «هرکس قریه‌ای به‌او بخشیده شده باشد در آن‌روز مقداری پول طلا در کیسه‌ای می‌گذارد وروی‌آن اسم‌خویشتن‌را می‌نویسد ودرطشت طلایی‌که آنجا هست می‌اندازد. وبدین‌ترتیب مال هنگفتی گرد می‌آیدکه سلطان به‌هرکس بخواهد می‌بخشد.» (۲، ص ۵۱۷).

درمورد بگیروببندهای اشخاص ومصادره اموال‌آنان نیز ابن‌بطوطه اشاراتی دارد. ازجمله درباب معامله‌ای که سلطان با دوبرادر فرغانه‌ای کرده. طوغان وبرادراو ازجمله بزرگان فرغانه بودند که مدتها دردربار سلطان هند اقامت داشته‌اند. اما «هوای وطن به‌سرشان زد وخواستندکه ازهندوستان بگریزند. یکی ازکسان‌آنان مطالب را به‌گوش سلطان‌رسانید. بفرمود تا هردو برادر را به‌دونیمه‌کنند ومال‌آنان را به‌همان شخص‌که

گزارش داده بود تسلیم کردند...» (۲، ص۵۵۲). ازاین مقوله‌است معامله سلطان هند باپسر ملك‌التجار که دردستگاه عین‌الملك کارمی‌کرده. چون عین‌الملك مغضوب می‌شود همه نزدیکان اورا هم می‌گیرند ازجمله‌همین پسرملك‌التجار راکه آنقدر تیر براو زدند تا مرد. حاجب خواجه‌امیرعلی تبریزی گویا بعد ازاین‌واقعه به‌قاضی‌القضاه گفته بودکه این‌جوان‌مستوجب قتل نبود. این‌خبر به‌گوش سلطان می‌رسد. «بفرمود تا دویست‌تازیانه به‌او زدند وبه‌زندانش انداختند وهرچه داشت به‌جلادباشی دادنـد...» (۲، ص۵۵۳).

باری، درنظام خودکامگی، همه‌چیز درخور قدوقواره سلطان مستبد بود. حاجب وقاضی ووزیر ومسافر وجهانگرد و... همه وهمه، به‌یك معنا طفیل‌های هستی اوبودند وبرخوردار از نعم او؛ اما به‌یك‌معنای دیگر اسیر وگرفتارخشم وغضب وی. ولی‌آنچه ازخشم وغضب سلطانی تاکنون گفته شد نمونه‌هایی چندان گویا نیست. **خون‌ریزی** سلاطین مستبد شرق داستانی‌است‌که جادارد عنوان دیگری به‌آن اختصاص دهیم.

۲ـ۴. خون‌ریزی: قهر وسرکوب

سلطان مستبد شرق مظهر قهروشقاوت است. حشمت اوچنانست‌کـه حتی اگرنام او برزبان آورده شود «حاضرین ازجای برمی‌خیزند وسر خودرا به‌جانبی‌که سلطان نشسته باشد خم می‌کنند» (۲،ص۱۵۹). این‌گونه زهرچشم‌گیری خویش وبیگانه نمی‌شناسد. ولیعهد سلطان قسطمونیه هر بامداد باید برای دستبوس پدرحاضرشود (۲،ص۳۵۵).

تذلل واظهارعجز وبندگی سیاهان **مالی** دربرابر سلطان خودشنیدنی است. درمواقعی‌که سلطان جلوس می‌کند وکسی‌را به‌حضور می‌خواهد «اوجامه‌خویش می‌کند ولباس مندرسی برتن می‌کند وعمامه‌را برداشته و دستارچه‌ای ژنده برسر می‌گذارد و درحالی‌که دامن‌لباس وشلوارخودرا تا زانوان بالازده به‌حضورسلطان می‌آید وبا ذلت ومسکنت هرچه‌تمامتر در پیشگاه اوضربت محکمی با آرنج‌خود برزمین می‌زند. آنگاه بسان‌کسی که درحال رکوع باشد پشت‌خم‌کرده می‌ایستد وبه‌سخنان سلطان‌گوش فرا می‌دهد. چون یکی ازحضار باسلطان سخن‌گوید واوجواب وی‌را بدهد آن‌کس لباس خودرا ازپشت فرامی‌چیند وخاك برسروپشت خود می‌ریزد همانطورکه هنگام شست‌وشو آب برسرورو می‌ریزند...» (۲، ص۷۹۶). و«اگر سلطان گفته‌های کسی‌را تصدیق‌کند یا تشکری ازاو بنماید آن‌مرد

به‌علامت حق‌شناسی جامه ازتن برمی‌کند وخاك برسر می‌کند» (ایضاً). همه دربرابرسلطان خاکسارند چراکه اومظهر قهروشقاوت وستمگری است.

داستان معامله ماموران سلطان با جان‌ومال مردم ناحیه‌ای‌که جرأت کرده وبرگماشته سلطان شوریده بودند موی برتن‌آدمی راست می‌کند. هنگامی‌که جمعی ازاهالی سیوستان برامیرکافری که سلطان هند برآنان گمارده بود می‌شورند ووی‌را به‌قتل می‌رسانند وسپس ازترس انتقام‌شاه ازشهر خارج می‌شوند، بازمانده مردم شهر قیصر نامی را به‌امیری برمی‌گزینند. امیرالامرای سلطان به‌محاصره شهرمی‌آید. اوکار را برمردم سخت می‌گیرد چندانکه پس ازچهل‌روز امان می‌خواهند. وامیرالامرا امان می‌دهد. اما پس‌ازگشودن دروازه‌ها:

«اموال مردم را غارت‌کرد ومردمان را کشتارداد. دراین‌ماجرا همه‌روزه عده‌ای را گردن می‌زدند وعده‌ای را دونیمه می‌کردند وبرخی دیگر را پوست ازتن بازمی‌کردند وباکاه می‌انباشتند وازدیوار شهر می‌آویختند. قسمت‌اعظم باروی‌شهر ازاین‌پوست‌ها پوشیده شده ومنظره رعب‌انگیزی به‌وجودآمده بود. سرهای‌کشتگان‌را دروسط شهرجمع‌کردند وتلی درست‌شد. من متعاقب‌این جریانات وارد شهرشدم ودرمدرسه‌بزرگی منزل‌کردم. شب‌ها بالای پشت‌بام‌مدرسه می‌خوابیدم. وچون دیده ازخواب برمی‌گشودم آن‌پوست‌های آویخته‌را می‌دیدم جانم چندش می‌گرفت. دلم طاقت‌نیاوردکه درآن مدرسه باشم وازآنجا به‌منزل دیگر رفتم» (۲، ص۴۵۸).

گشتاسب، پسرعمه سلطان‌محمد، پس‌ازمرگ تغلق پدراو، ازبیعت باوی خودداری می‌کند وپیش‌رای‌کنبیله می‌رود. لشگریان سلطان‌محمد درتعاقب او وارد قلمرو رای می‌شوند ووی‌که درخود یارای مقاومت نمی‌بیند چون ازقساوت وکینه‌کشی سلطان اطلاع داشته است‌آماده‌خودکشی می‌شود. ابتدا زنان وفرزندانش همراه با عده‌ای اززنان وفرزندان امرا وجمعی اززنان وفرزندان مردم خویشتن را درآتش‌افکنده هلاك‌می‌شوند. سپس رای با عده‌ای ازهمراهان خویش به‌اردوی دشمن می‌زنند و آنقدر می‌جنگند تاکشته می‌شوند. سلطان همچنان‌گشتاسب‌را دنبال می‌کند وچون براو دست می‌یابد: «به‌امر سلطان زنده‌زنده پوست ازتن وی‌کندندوقسمتی ازگوشت‌اش را با برنج پخته پیش‌زن وفرزندانش فرستادند وبقیه‌را در ظرفی ریخته پیش پیلان انداختند... بعد پوست اورا ازکاه آکنده... در

شهرها بگرداندند» (۲، ص۵۵۷).

شرحی که ابن‌بطوطه ازسرگذشت شاهان هند مسلمان تا تقریباً یك قرن‌ونیم پیش ازورود خود به‌هند نقل می‌کند حاکی ازآنست‌که بیشتراین پادشاهان وامیران دراصل ازغلامان بوده‌اند. اینان ماجراجویانی بودند که درخدمت فرمانروایان وقت وارد می‌شدند، به‌جاه‌وجلالی می‌رسیدند، وچون بخت‌یاری می‌کرد برآقا وولی‌نعمت خویش می‌شوریدند یا در توطئه‌ای شریك می‌شدند وبه‌قدرت می‌رسیدند. پدرسلطان محمد پادشاه هند ابتدا چوپانی بیش‌نبودکه بعدها درخیل پیادگان برادرسلطان‌علاءالدین وارد شد. سپس به‌مقام افسری وبالاخره به‌مقام امیری رسید وملك‌غازی لقب یافت. جماعتی ازاین‌گونه قاعده قدرت‌روز را می‌شناختند ومی‌دانستند که برای‌حفظ آن‌چه‌کار بایدکرد وچگونه باید بیرحم وسنگدل بود.

ایجاد دستگاه خبرگیری وجاسوسی یکی ازهمین‌قاعده‌ها بود. این دستگاه چنان خوب‌کار می‌کردکه «هرتازه‌واردی که به‌دربار هند می‌رسد سلطان پیشاپیش ازهمه‌احوال اواطلاع یافته است» (۲، ص۴۲۹). پادشاه هند باهریك ازامرای بزرگ یاکوچك خود غلامی را مامور می‌کندکه همیشه ناظر رفتاراوباشد وجزئیات اعمال وی را به‌شاه‌گزارش دهد. همچنین عده‌ای ازکنیزکان خانه‌های امرا وعده‌ای اززنان رختشو برای کارجاسوسی درخدمت سلطان می‌باشند... می‌گویند یکی از امرا شبی خواست بازن‌خود نزدیکی‌کند. زن‌گفت ترا به‌سرشاه ولم‌کن. شوهرقبول نکرد. صبح‌که شد پادشاه اورا احضارکرد وبه‌جرم همین امرش‌کشت.» (۲، ص۵۶۷).

درسالهای قحطی سلطان امرکرده بودکه دربیرون‌دارالملك‌چاه‌هایی بکنند ودرآن محوطه به‌کشت‌وزرع بپردازند. **عفیف‌الدین فقیه** دراین‌باره اظهارعقیده کرده وگفته بودکه این‌کارها فایده ندارد. اورا گرفتند و زندانی‌کردند. چون پس ازمدتی آزاد شد وراه خانه‌خویش‌را در پیش گرفت «سرراه به‌دوتن ازفقها که از دوستان اوبودند برخورد. اظهار خوشحالی‌کردندکه بحمدالله آزادشدی. فقیه درجواب این‌آیه را خواند: الحمدلله اللذی نجانا من القوم‌الظالمین (شکرخدا که ازدست ستمکاران رهایی بخشیده‌مان). این سه‌دوست بعد ازاین‌گفت‌وگو ازهم جدا شدند ولی هنوز به‌خانه خودنرسیده بودند که فرمان احضار آنان صادر شد. چون دربرابر سلطان حاضرگشتند وی‌اشاره به‌عفیف‌الدین کرده گفت این‌یکی‌را ببرید وگردنش‌را حمایل ببرید» (۲، ص۵۴۷) یعنی سررا با نصف تنه. و

آن‌دوراهم دستورداد گردن بزنند چون گناهشان این‌بودکه «گفته اورا شنیدید واعتراض نکردید» (ایضاً).

شکنجه یکی دیگرازقاعده‌های جاری کشورداری است. **در محضر** سلطان هند «**هرروز** صدهاتن ازمردم را در زنجیروغل‌وبند می‌آوردند که عده‌ای ازآنان را به‌قتل می‌رسانیدند وعده‌ای را شکنجه می‌کردند و گروهی‌را تازیانه می‌زدند...» (۲، ص۵۴۳). وای برکسانی‌که درمعرض اتهامی قرار می‌گرفتند. «هرکس درمقابل اتهامی‌که سلطان واردآورده ایستادگی وانکارکند چنان مورد شکنجه قرار می‌گیردکه مرگ درمقابل آن هیچ‌است» (۲، ص۵۴۳). پیداست‌که کمترکسی دربرابر شکنجه‌تاب مقاومت دارد، واغلب حاضراست به‌هراعترافی تن‌دردهد، اعترافی‌که پیش قاضی می‌برند واوبرآن «سجل می‌نهد» ودرپای آن می‌نویسد که «اقرار واعتراف آنان بی‌هیچ‌اکراه واجبار صورت‌گرفته است» (۲، ص۵۴۸).

ازاین مقوله‌است بلایی‌که برسر **شریف‌ابراهیم**، معروف به‌خریطه‌دار، برادرزن ابن‌بطوطه درهند، می‌آید. او دراوائل فوت تغلق پدرسلطان‌محمد به‌قصد برافراشتن علم استقلال‌کوششی کرده وبموقع وپیش ازآنکه‌عواقب آن دامنگیرش شود کناره‌کشیده وبه‌خدمت سلطان راه‌یافته بود. اما یکی‌از غلامان سلطان‌راز گذشته وی‌را پیش‌سلطان فاش‌کرده واومترصد بود تا پوست ازتن ابراهیم برکند. یکبارکه آهویی را ذبح‌کرده پیش سلطان می‌آورند سلطان می‌گوید درست ومطابق شرع ذبح نشده. ابراهیم بینوا از زبانش درمی‌رود که خیر درست ذبح شده است. «سلطان همین‌را بهانه قرارداده اورا بندبرنهاد. آنگاه ازاو اقرار گرفتند که اموال ضیاءالملك را می‌خواسته تصرف‌کند» (۲، ص۵۶۵). ابراهیم که تاب شکنجه نداشت اقرارکرد. «پس به‌امرسلطان دوشقه‌اش‌کرده جسدش‌را همانجا رهاکردند. واین‌عمل مرسوم‌است‌که هرگاه‌کسی‌را به‌مجازات قتل می‌رسانند جسدش درهمان محل‌که مجازات را اجرا کرده‌اند تاسه‌روز به‌جا می‌ماند وآنگاه طائفه‌ای از هندویان که مامور این‌کار هستند جسد را به‌خندقی‌دربیرون شهر می‌برند ودرآنجا می‌اندازند ومسکن آن‌جماعت دراطراف خندق است وهمیشه مراقب می‌باشند **تا مبادا اولیای مقتول بیایند وجنازه را بشناسند...**» (ایضاً)

۵. واحوال‌مردم؟

اینها بود گوشه‌هایی ازحکومت وسیاست درشرق، که به‌قول ابن‌ـ

بطوطه دردوچیز خلاصه می‌شد: بذل‌وبخشش بیحساب به‌هرکسی‌که سلطان بپسندد، وخون‌ریزی واعمال قهروسرکوب درحق هرکس‌که سلطـان یا گماشتگان اوبخواهند. پیداست‌که بارسنگین تمامی این‌دستگاه بذل‌وبخشش وقهروسرکوب بردوش مردم ستمدیده بود، محرومانی‌که حاصل دسترنج‌شان به‌عنوان مالیات وباج‌وخراج وتحفه وپیشکشی غارت می‌شد وخزانه‌های سلطان یا گماشتگان اورا پرمی‌کرد، مردمی‌که گردن‌شان همواره زیر تیغ جلادان قرارداشت، وصدایشان هرگز به‌جایی نمی‌رسید وفریادهای اعتراض‌شان درهیچ‌جا بازتابی نمی‌یافت.

در بیش ازهشتصدصفحه کتاب ابن‌بطوطه بندرت به‌گـزارشی از چگونگی حال‌وروز مردم وحرف وسخن‌شان برمی‌خوریم. اگرگزارشی هست برای اینست‌که گزارشگر می‌خواهد در ادامه کارخویش در مورد بیان اقوال وروحیات سلطان ووابستگان او درجه بیرحمی وشقاوت حکام را نشان دهد. اشاره ابن‌بطوطه به‌اعتراض‌های مردم دهلی وتخلیه تمامی این‌شهر از ساکنانش به‌امرسلطان ازهمین مقوله است:

«ازمهمترین اعتراضاتی که برسلطان می‌شد تبعید ونفی‌بلد کردن مردم دهلی بود. وسبب این‌اقدام اوآن بودکه مردم دهلی شب‌نامه‌هایی مشتمل برفحش وبدگویی ازسلطان می‌نوشتند وسرآن‌را مهرکرده رویش مرقوم می‌داشتندکه **سرخوند عالم این‌نامه‌را جز شخص او کس‌دیگـر نخواند.** وشبانه درسرای‌شاهی می‌انداختند. درنتیجه این‌نامه‌ها که به‌دست شاه می‌رسید فکر ویران‌کردن دهلی به‌سرش زد. پس‌تمام خانه‌ها ومنازل شهررا درمقابل بها ازمالکین خریدوفرمان داد که همه مردم‌آن شهر به‌دولت‌آباد بکوچند. مردم این‌حکم‌را به‌کار نبستند. ازطرف حکومت‌در کوچه‌های شهر جارزدندکه تاسه‌روز نباید احدی درشهر باقی بماند. عده کثیری ازمردم رخت بربستند. لیکن عده‌ای نیز در خانه‌های خود پنهان شدند. سلطان بفرمود خانه‌هارا بگردند واشخاصی‌را که پنهان شده‌اند بیرون کشند. غلامان شاه درکوچه‌های دهلی دومرد را یافتندکه یکی‌کور ودیگری زمین‌گیر بود. واین دوتن را پیش اوآوردند. فرمان‌داد تاآن زمین‌گیررا ازمنجنیق پرت‌کنند وکوررا براسب ببندند وتا دولت‌آبادکه چهل‌روز راه‌است برخاکش بکشانند. پیکر اودرمیان راه‌تکه‌تکه شد و فقط پایش به‌آن‌شهر رسید.

«بعد ازاین‌ماجرا مردم دهلی آن‌شهر را ترک‌کردند وباروبنه واثاث خودرا به‌جا گذاشتند وشهربه‌حالت ویرانه افتاد... گفت‌اکنون دلم خنك

شد وخاطرم آرام‌گرفت. آنگاه فرمان دادکه مردم شهرهای دیگر به‌دهلی منتقل شوند تاآن‌شهر دوباره آبادشود...» (۲، ص۵۵۴).

گاه نیز به‌مناسبت بحث ازچیز دیگری، مثلا ازقیمت کنیزکان، سخنی می‌گویدکه حاکی ازحال وروزمردم است. مثلا می‌گوید:«کنیزکان درکشورچین به‌قیمت‌ارزان خریدوفروش می‌شوند. مردم‌چین عموماً پسربچه‌های خودرا نیزمانند دخترها درمعرض فروش می‌گذارند واین کاررا عیب نمی‌دانند...» (۲، ص۷۳۸). ابن‌بطوطه درغم این است‌که مردم‌چین فروش فرزندان خودرا عیب نمی‌دانند ودربند این‌نیست که بداند تحت‌چه‌شرائطی است‌که مردم حتی حاضر به‌فروش فرزندان خویش می‌شوند.

اشارات پراکنده ابن‌بطوطه به‌حال‌وروزورسوم جوانمردان ودزدان نیزگاه‌گاه منعکس کننده حرکات اعتراضی مردم است. درباب گروه **اخیةالفتیان** (برادران جوانمرد) می‌نویسد: «این‌گروه در غریب‌نوازی واطعام وبرآوردن حوائج مردم ودستگیری **از مظلومان وکشتن شرطه‌ها وسایر اهل‌شهر** درتمام دنیا بی‌نظیرند» (۲، ص۳۱۵). یا درمورد دزدان هندی می‌نویسدکه اینان «هنگام جنگ‌کسی را نمی‌کشند وهرکس‌را بگیرند بعد ازاخذ اموال او آزادش می‌گذارند تا باکشتی خود هرجاکه می‌خواهد برود ونیز **متعرض غلامان نمی‌شوند زیرا آنان را از جنس خودشان می‌دانند**» (۲، ص۱۶۱). همین. اینها به‌تقریب تمامی مطالبی است‌که درسفرنامه ابن‌بطوطه درباب احوال ووضع زندگی ورفتارمردم عادی آن‌روزگار برای ما نقل شده است. گویی انبوه مردم ستمکشیده‌ای که باربذل‌وبخشش‌های سلاطین ورونق دم‌ودستگاه‌شان را می‌کشیده‌اند وکمرشان زیر شلاق ستم بوده وگردنشان تیزی شمشیر قهروسرکوب‌را هرلحظه حس می‌کرده است ساکنان برهوت سکوت بوده‌اند که‌فریادهاشان راهم جزخود آنان کسی نمی‌شنیده است.

والسلام اردی‌بهشت‌ماه ۱۳۶۱

منابع و یادداشت‌ها:

۱ــ دائرةالمعارف اسلام، چاپ جدید، لیدن، پاریس، ۱۹۷۵
۲ــ سفرنامه ابن‌بطوطه، ترجمه دکتر محمدعلی موحد، بنگاه ترجمه‌ونشر کتاب، ۲ جلد، تهران، ۱۳۴۸.
۳ــ دوره تاریخ ایران ازآغاز تا انقراض قاجاریه، حسن پیرنیا ــ عباس‌اقبال آشتیانی، کتابفروشی خیام، تهران.
۴ــ قیام حسین‌علیه‌السلام، دکتر سید جعفر شهیدی، دفتر نشر فرهنگ‌اسلامی، تهران، ۱۳۵۹

۵ــ البته بخشیده شدن تنها مورد استفاده ازغلامان نبوده. ازغلامان علاوه برخدمات اندرونی وامورديوانی وسپاهی، در کارگاههای تولیدی هم استفاده‌می‌شده است. ابن‌بطوطه درمورد شهرخنسا درچین می‌نویسد: «دروسط این شهر محوطه بسیاربزرگی واقع شده که دارالاماره دروسط‌آن قراردارد... در سقیفه‌های این محوطه صنعتگران به‌بافتن پارچه‌های نفیس وساختن آلات حرب مشغول‌اند. امیر قرطی به‌من‌گفت که دراینجا هزاروششصد استادکار ومعلم وجود دارد که هرکدام سه یا چهارکارآموز دارند وهمگی از غلامان خان می‌باشند که به‌پایشان زنجیر هست ودربیرون قصر مقیم‌اند وبه‌آنان فقط اجازه داده می‌شود که به‌بازارهای‌شهر بروند اما ازدروازه نمی‌توانند خارج بشوند. این غلامان هرروز در دسته‌های صد نفری برامیر قرطی عرضه می‌شوند واگر از عده‌شان کسر باشد مسئول آنان مورد بازخواست قرارمی‌گیرد» (۲، ص۷۴۹).

۶ــ تاکیدها درهمه‌جا ازنویسنده مقاله است.

انتشارات آگاه منتشر کرده است:

منطق نوین

مشتمل بر: اللمعات المشرقیه فی‌الفنون‌المنطقیه

تألیف: صدرالدین محمد قوامی شیرازی

(ملاصدرا)

باترجمه وشرح دکترعبدالمحسن مشکوةالدینی

شانزده + ۶۹۶ صفحه، ۶۰۰ ریال

هوشنگ گلشیری

حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر

حاشیه‌ای بر «کلیدر»
محمود دولت‌آبادی، جلد اول ودوم، ۱۳۵۷
انتشارات تیرنگ، ۶۰۰ ریال
جلدهای سوم وچهارم، ۱۳۵۹، باهمکاری فنی
انتشارات علم، ۷۰۰ ریال

مقدمه: ادبیات معاصرایران ــ به‌هردلیل که باشد ــ نگاه ما رابه‌جهان شکل داده است، پس برآنچه برما رفته است، یا می‌رود نویسندگان و شاعران، نمایشنامه‌نویسان وحتی مترجمان ادبی مسؤولند. تا بدانیم که چرا، ودریابیم که چه‌باید کرد، باید جای‌جای برآنچه خلق کرده‌ایم ویا می‌کنیم انگشت بگذاریم. وازآنجاکه بازاین آبشخوراست که می‌تواند از لابلای سنگ وکلوخ‌ها، سدوبندها بگذرد وکشتزار سوخته وغارت شده ذهن ودلمان را تری‌وتازگی‌بدهد ودرچندوچون امروزوفردایمان‌کارساز شود، برغم عرف وعادتمان درنقد ونظر ونیزهمه احکام کلیشه‌ای کاررا به‌لحاظ خودش ورابطه‌اش با ادب ایران وجهان واین پهنه هستی، که در آنیم، می‌سنجیم. ساده‌تر آنکه اگر اینهمه آسان‌یاب بودیم وساده‌دل، اگر جهان وکارجهان‌را، همه‌وهمه‌چیز را به‌سیاه‌وسفید تأویل می‌کردیم وهنوز می‌کنیم؛ آدم‌ها را خوب یا بد، مستضعف ومستکبر، کارگر وسرمایه‌دار وخرده‌بورژوا می‌کنیم وکار را تمام شده می‌انگاریم؛ اگر می‌اندیشیدیم که به‌این‌باد وآن‌مباد گفتنی به چرخشی زمانه برمراد دل ما خواهد بود، ریشه‌اش را باید درهمین دوروحوالی، در عقایدمان، ومهمتر ازهمه در

جلوه عینی‌آن، در آثارمان وسرانجام در ذهنیت حاکم براین‌آثار بجوئیم. وما از رمانها وداستانها آغاز می‌کنیم، ازدست‌اندرکاران دیروز وامروز، ازهدایت و آثار آل‌احمد گرفته تا «کلیدر» و «داستان یك‌شهر» وحتی آنکه امروز به‌چاپ می‌دهد.

گفتن اینکه با این‌مایه‌فرهنگی واین پایه‌حیات مادی‌کار ازهمین قراراست‌که هست، تنها توجیهی است برای بی‌مایگی‌آنان که ازبده‌بستان گسترده اذهان برکنارند، وازهمه سنت داستان‌نویسی در سراسرجهان‌و تحول وتنوعی‌که دراین قلمرو صورت گرفته است بی‌خبرند، وهمچنان می‌اندیشند که رمان یکبار وبرای همیشه در برهه‌ای از زمان وبه‌دست توانایی چند پایه‌گذاری شد وحتی به‌اوج خود رسید وکارما تنها نمونه‌برداری ازآنها وتبعیت ازیك یادوسیاق ادبی است، وهرنوع جستجودراین پهنه تفنن «فرمالیستی» چند است، ودقت‌های منتقد تنها درخور محافل دربسته ادباست.

واما ما دراین حاشیه‌ها برهرکتاب تنها به‌یك بحث‌اصلی بسنده می‌کنیم، یعنی یك‌مسأله اصلی را مدنظر قرار می‌دهیم وازآن زاویه اثررا بازخوانی می‌کنیم تا مگر بتوانیم آن‌ذهنیت حاکم برکتاب را عریان کنیم، چراکه قصدمان نه‌نقد به‌معنی مألوف، بلکه رهایی از پندارهای‌کج ومعوج وراهگشایی ودیدن افق‌های بازتر، فراتر ازاین چهاردیواری‌ها است‌که برای ما ساخته‌اند، ویاحتی می‌خواهند بسازند.

آداب نقالی وهنر رمان‌نویسی

نقالی، دیده‌ایم شاید، آدابی دارد، رسم وراهی ویژه خویش،درخور مخاطبان حضوری وبایسته فضای حاضرنقل، قهوه‌خانه‌ای یا تکیه‌ای.

الف ــ زبان‌نقل: به‌تبع زبان حماسی و فخیم و کهن شاهنامه نقل معمولاً زبانی کهن‌تر اززبان تخاطب، محلی وحتی رسمی است، حتی اگر نقل برگرفته از متن شاهنامه نباشد. قدمت این‌زبان با قدمت زمان نقل نیز می‌خواند. رستم یا کیکاووس به‌زبان این یاآن آدم امروزین‌ــ گیرم که اهل قلم‌ــ نمی‌توانند سخن بگویند. با اینهمه وبضرورت مکان عرضه نقل وزمینه سخن، نقالان حد را نگه می‌دارند، زبانشان چیزی است‌میان زبان‌کهن وزبان روزمره، رفت وبازگشت دارد وگاه‌حتی به‌تخاطب‌روزانه آنهم به‌تناسب حرف وگپی‌رودرو وامروزین‌رنگ‌وروی امروز می‌گیرد، وچون برسر حکایت بروند فخیم می‌شود. ودرواج‌ها، با حرکت دست‌نقال

وضربه‌من‌تشا برزمین، ضرب‌تندتر می‌شود با جمله‌های طولانی، تشبیه‌ها، صفت‌ها وجمله‌های تابع درتابع.

ب ــ روال نقل قصه: وباز می‌دانیم که نقل همه نقل حکایتی‌نیست ونقال‌گاه به‌دلیل آنکه می‌خواهد نقل را به‌درازا بکشاند، به‌شبهای دیگر وبه‌امکان دریافت‌نیازی دیگر، کلام راکش می‌دهد: مکث‌ها می‌کند، و گاه جمله پس‌ازجمله می‌آورد، صفت‌ها پس ازصفتی درخور می‌افزاید، تشبیه می‌کند، مثال می‌زند، مثل می‌آورد، شعرها چاشنی سخن می‌کند، وگاه به‌تاریخ‌گریزی می‌زند ویا قصه‌ای دیگر ازجایی می‌آورد، پندی می‌دهد، صلواتی می‌طلبد، برای مردگان حاضرین مغفرتی می‌طلبد؛اصواتی که تنها زمان را می‌کشد ونقل‌را کش می‌دهد.

اما درنقل اینهمه آزارنده نیست، می‌شنویم ونمی‌شنویم، چرا کــه وقتی باید قلیان‌را به‌چند پك‌قلاج‌حال بیاوری، ویا سری به‌نشان سلامی تکان بدهی ویا ازآشنایی زیرلبی هم‌شده حالی‌بپرسی، اینهمه‌را نمی‌شنوی، پس لختی وسنگینی نقل‌را حس نمی‌کنی، وزمان نیزگذشته است وکلام درکلام نقال ازکنار گوشت‌گذشته است ونابود شده. مهمتراز همه‌گرمای شور آن‌یکی، همهمه همگانی ویا سکوت ناگهانی جمع نیز هست. نقال باکمك گرفتن ازاین فضا، ضربه من‌تشا، کوفتن دودست بــرهم، نهادن گامی به‌پیش یا پس، حــرکات و سکنات دست و چهره خستگی را می‌گیرد، اوج را نشانه می‌زند وبرسرحکایت می‌رود، ومجموع این‌همه سبب می‌شود تو ازفردیتت کنده‌شوی، چشم‌وگوشی همگانی که مجالی برای چشم‌وگوش تونمی‌گذارد، پس‌چون وچرانمی‌توانی بکنی، نقــال نمی‌گذارد تا این‌یك‌تو باشی‌درجدال‌دائم باهرجمله وبندنقل. کافی‌است‌ازنقل این‌فضارا بگیریم ونقل‌نقال را به‌کتابت درآوریم ودرخلوت «فرد»مان باآن روبروشویم تا دریابیم‌که نقل‌را بی‌مایه‌کرده‌ایم، سخنی‌گــزافه و پریشان، اصواتی که در خلا یله شده‌اند؛ همه طفره‌رفتن‌ها، مثلا حدیث اسفندیار را به‌حدیث روزکشاندن واحیاناً نیازی طلبیدن ویا دوران‌زدن وسرانجام حضور دائمی نقال درنقل ملال می‌آورد وما مسلماً وبه‌ناچار غزل سعدی‌راکه به‌چاشنی آمده است رها خواهیم‌کرد، ازسرهمه افاضات واضافات، صفات وتشبیهات ومثال‌ها می‌پریم تا بدانیم‌که رستم‌تن‌روئین اسفندیار را چه‌چاره کرد.

اما خواندن رمان جدالی است میان خواننده ومتن وحتی‌نانوشته‌های میان سطور. هرپرش ازسرهربندی حاکی ازنقصانی است درتو یا درمتن.

وازآنجا که هرلحظه امکان بازخوانی سطور گذشته نیز هست وازهمه مهمتر رمان‌را باردیگر، به‌سالی دیگر، می‌توانی بخوانی تحمل افاضات رمان‌نویس دشوارتر خواهد بود. اینهمه وبسیاری نکات دیگرکه خواهد آمد نشان می‌دهدکه روال نقل قصه در رمان به‌گونه‌ای دیگر است وشرایط خاص خودرا دارد وامکانات ویژه‌ای.

ج ــ **بینش نقال وعناصرتقل** (زمان ومکان و آدمها وغیره): بینش قدری حاکم برنقل و قائل‌بودن نقال به‌ذات فعال مایشاء و نیز اعتقادش به‌فطرت وهویت ازلی وابدی انسان، آدمهای نقل‌را، نه‌مشروط به‌شرایط عینی وذهنی، گذشته وحال تاریخی، بلکه‌کلی، بی‌زمان ومکان می‌کند. پس آدمهای نقل همچون همه حکایت‌ها وقصه‌های کهن از شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه، ونیز سمك‌عیار، قصه امیرحمزه، بختیارنامه گرفته تا حسین‌کرد وامیرارسلان نامدار انسان کلی است، انسانی مثالی، فارغ ازطبقه، جغرافیای مکان، فرهنگ وسنت وحتی برکنار از حادثات نقل. اگرنیك است برلوح ازلی پیشانی نوشتش را چنین نوشته‌اند، پس خوبروی نیز هست وهرچه براو بگذرد، فطرتش همان است‌که بوده‌است. اگر بدسرشت است لزوماً زشتروی، کج وکوله نیز هست (چرا که فروهر از ناقصان بیگانه است.) وهرچه پیش آید همچنان بدخواهد بود، بدزبان بدکنش، شیطانی. پس وقتی در همان آغاز باآدم نقل، آدم‌حکایت وقصه روبرو می‌شویم اورا از درون وبرون وصف می‌کنیم و ازاین پس عکس‌العملش در برابر هررویدادی مقدر است. زمان قصه در نقل زمان ازلی است، خواه در سده چهارم پیش ازهجرت باشیم و یاهزاره پس از آن ذکر روز وشب، هفته وفصول وسال تنها برای تمییز این لحظه ازآن یکی است در معرفتی ظاهری، همانگونه‌که انسان به‌قبایل وطوایف مختلف تقسیم شده است تا ازدیگران بازشناخته‌شود[۱]، سیاه به‌سیاهی پوست وسفید به‌سفیدی پوست، شمس وزیر وقمر وزیر، شیطان وخدا. السعید سعید فی بطن‌امه والشقی شقی‌فی بطن‌امه؛ انگارکه انسان برزمان دورانی سیرکندکه تامرکز ــ تاآن سرنوشت ازلی، آمدن ورفتن ــ فاصله‌ها یکی است، خور وخوابی گیاهی، سر برزدن سبزه از دل خاك است، چه امروز باشد یا فردا، چه در بلخ باشد یا به‌هرات. به‌همین دلیل است‌که آدمهای نقل (وقصه وحکایت) فارغ ازاصل علت ومعلول هرجا لزومی باشد از پرده

۱ــ سوره ۴۹، آیه ۱۳: «... وجعلناکم شعوباً وقبائل لتعارفوا...»

غیب بدر می‌آیند، وآنجاکه نباید روی در نقاب فراموشی نهان می‌کنند، انگارکه شعبده‌بازی از صندوقچه‌اش هرچه بخواهد درمی‌آورد. لازمه این دید قبول سرنوشت و سرنوشت سازی است فعال مایشاء، پس آدمها، همانگونه که سنگ وسبزه وحیوان، وهمه حادث از پی مقصودی است‌که او تدارك دیده، چون وچرا جستن وطلب علت کردن آدمی‌زاده‌ای خاکی راه به‌جایی نمی‌برد. این دید حاکم برنقل وقصه وحکایت سبب شده است تانظرگاه اغلب این نوع آثار دانای کل باشد، حاضر و ناظر برذهن وعین آدمها، اینجا وآنجا وهمه‌جا، چراکه دل سنگ وگیاه وهرذره‌که مائیم در ید قدرت اوست ویاجلوه اوست‌که دراین آدم یاآن حیوان و گیـــاه متجلی شده است. و ازآنجا که زبان نقل زبانی فخیم است ترکیب این دو سبب می‌شود تا هرکس وهرچیز در ذهن وعین، در خطور خاطره‌ها و گفتگوها به‌همان زبان وباهمان وسعت دید ونظر دانای کل جلوه کند. پس شیر وموش وسلطان ووزیر، قطران و سمك وآتشك، همه وهمه در زبان وتفکرات و مقدار محفوظات فرهنگی یکی می‌شوند، واغلب یگانه دهرند، پس مرزی نیست، تمایزی نیست، جزاینکه این وآن دوروی یك سکه‌اند، شیطانی وخدایی. کشمکش‌های طبقاتی، تفاوت زبان و جغرافیا، تعارض‌های مرد شهری وپیرزن روستایی براین دید ژرف‌بین و یا آن زبان فخیم اثری ندارد، هریك آن دیگری است، وهمه جلوه‌آن دانای‌کل یاآن هستی مطلق‌اند، ولزوماً نقل ونقال ونیز آدمهای نقل یکی می‌شوند، همانگونه که نقال وهمه مخاطبانش ــ نقل نیوشان ــ یکی می‌شوند.

اما در رمان حتی اگر نظرگاه دانای‌کـــل باشد، همه تعارض و کشمکش است، تحول است برخط زمان و در مکان مشخص. پس همین‌جا می‌توان گفت وقتی مثلا رمان نویسی بخواهد به‌بهانه طبقه یك آدم تنها مشخصاتی از پیش تعیین شده برای آدمی متصور کند واورا از میان همه حوادث باعکس‌العمل‌های واحد یاتثبیت شده‌ای گذار دهد سر از گریبان قدریون درمی‌آورد و از آنجاکه خود انسان را ــ حتی انسان آگاه را ــ پیچ و مهره‌ای در ماشین روابط حاکم برجامعه می‌داند، فعال مایشاء دیگری را برمسند زمان می‌نشاند، پس لزوماً خود و آدمهای قدری مسلك رمانهایش خواننده را نیز به‌این دام گرفتار می‌سازد. شاید همین‌جا گفتنی باشد وقتی نهاد دولت در همه ادوار باهمه توانش‌می‌خواهد انسانهای واقعی را به‌قالبی واحد بریزد؛ مشخصاتی حاضر و آماده، ابعادی قابل تحویل به‌رقم وعدد ویا امروز در خور کامپیوتر و در نتیجه آسان

برای محاسبه درحوادث آتی، رمان نویس باخلق آدمهای رمان ــ گرچه مشروط به‌شرایط مشخص ــ اما دارای مختصاتی خودویژه، آزادی‌خواننده را که کار روزانه، روابط روزمره، نوع پوشش الگویی ونوع عقاید الگویی از او ربوده‌اند به‌او بازمی‌گرداند؛ یعنی خواننده بارفتن به‌جلد دیگری، امکان تجربه کسی دیگر در زمان ومکانی دیگر، از ابعادمشخص وازپیش تعیین شده یاتحمیل شده رها می‌شود و در نتیجه به‌گوشت و پوست درمی‌یابد که امکانات بسیار دیگری برای زیستن، اندیشیدن وعمل کردن هست، وخود این امکان دیگری شدن ونیز امکان چیز دیگری دیدن سبب می‌شود تاخواننده ازاین پس امکان تغییر خود و دیگران را بپذیرد و ازاین پس بتواند به‌تغییر خود و روابط حاکم برخیزد. پس نتیجه بگیریم که اگر نقال وحکایت نویسان کهن می‌خواهند خواننده‌را درآن قالب مثالی بریزند تاهرکس بتواند به‌ذات ذات خویش دست یابد و در خور پیوستن به‌دریای ازل گردد، نویسنده‌ای نیز که آدمها را بر طبق فرمولهای ساده شده‌ای نظیر مختصات کلی کارگر وسرمایه‌دار و خرده‌بورژوا بیافریند ابزاری خواهد بود در دست دولت یامثلا این یاآن حزب، وسیله‌ای برای قالب‌گیری انسانها، وسیله‌ای برای به‌بند کشیدن و نه‌فراهم ساختن امکانات رهایی او. به‌همین دلیل است که ما اغلب آن ته‌مانده‌های ذهنیت حاکم برنقل را دراین گونه آثار می‌بینیم. و باز به همین دلیل است که ریشه بسیاری از برداشت‌ها و ساده دلی‌هامان را از نوع آدمها، از سیر تاریخ، از روابط اجتماعی وغیره در آثاری از این دست باید جست، چرا که به‌جای شناخت درست و عینی واقعیت، عرضه تنوع فرهنگ، آدمها، پرورش قدرت تخیل وتحلیل‌هامان الگوهایی را عرضه کرده‌اند که پرورش یافتگانش نه‌سازندگان تاریخ بلکه آدمهایی خواهند بود قدری‌مسلك، گوش وچشم به‌فرمان، باعقاید مشخص ورفتارو گفتار وحتی تکیه کلامهای مألوف، همه یکی ویکی همه.

د ــ ساخت نقل وساخت رمان: می‌دانیم که یك حکایت یا حدیث یانقل دست‌آورد کسان درگذر روزگاران است وتنها وقتی به‌نثرنوشته می‌شود، یا به‌شعر درمی‌آید ازتطاول یاتغییروتبدیل (اگرنساخ ازمنه‌درآن دست نبرند) در امان می‌ماند. واما آنچه به‌دست ما می‌رسد به‌لحاظ یکی بودن بینش نقالان وکاتبان و سرانجام نویسندگان یاشاعران از ساختی خاص برخوردار است، اما این ساخت آگاهانه نیست، بلکه ساختی است طبیعی و غریزی، همانگونه که رؤیایی را می‌بینیم، چرا که لازمه بینش

کلی نگر و مطلق‌بین نه‌انسان تاریخی مختار، بلکه انسانی است معروض حوادث و وقایع و بیشتر معروض آن سرنوشت ازلی و در کتابت ویانقل پابند نمونه ازلی.

اما رمان ــ حتی اگر رمان نویس خود نداند ــ نتیجه اعتقاد بــه مختار بودن انسان و اشراف او برزمان ومکان وحوادث است، و رمان نویس باهمه‌گیر وبندها، زیر ساخت وروساخت جامعه، یعنی حدوحدودی که اختیار او را مشروط می‌کند، برتاریخ‌ساز بودن انسان معاصر صحه می‌گذارد: از زبانی مألوف به‌نوعی خاص که در خور کار اوست بهره می‌گیرد؛ این لحظه را ازمیان آنهمه لحظات، این حادثه را ازمیان آنهمه، واین آدم را ازمیان همه دیگران انتخاب می‌کند، و در نتیجه از مجموعه زبان (به‌ازای زمان ومکان وفضا ولحن وآدمها) وریتم رمان (به‌ازای کلیت کار وحتی ضرب هربند به‌ازای کل واین بند)، و نیز فضا وآدم‌ها و مکان‌ها وحوادث کلیتی می‌سازد قائم به‌ذات، اثری که باهمه بستگی‌اش به رمان نویس و تاریخ زمان او نتیجه طبیعی و جبری یك نوع زیست یایك دوره نیست، به‌همین دلیل گرچه می‌توان در سنجش آن از جامعه‌ــ شناسی، روانشناسی و نیز همه علوم ادبی سود جست، اما متر و معیــار سنجش سرانجام از درون اثر بدست می‌آید. خلاصه آن‌که در پشت هربند وهمه کلیت رمان، انسانی، رمان‌نویسی نشسته است قائل به اصالت فرد، کسی‌که خود مسؤول بندبند آن است و نمی‌تواند باتوسل به‌نقل ناقلان و یا سیر تاریخ گذشته وحال، مثلا تسلسل حوادث، و یا واقعیت موجود عصرش ازاین مسؤولیت شانه خالی‌کند. پس رمان نویس خلاق وصنعتگر است ومختار.

اما آیا همه رمان‌ها از قرن هیجدهم اروپا تاکنون چنین‌بوده‌اند؟ راستی را به‌تجربه‌های بسیار نیاز بود تا ته‌مانده‌های ذهنیت حاکم برنقل وحکایت از رمان زدوده شود. و ما امروز، گرچه در آغاز راهیم، همه آن دست‌آوردها را پیش رو داریم، دیگر نمی‌توان باوجود سرخ و سیاه استاندال یا مادام بواری فلوبر همانگونه نوشت که حتی بالزاك می‌نوشت، ویایك نمونه خاص را بمنزله الگو انتخاب کردکه تن زدن از آن تن‌زدن از اصل مختار بودن و خلاق بودن رمان نویس است، و نیز به‌بندکشیدن خواننده‌ای است که به‌اختیاز کتابی‌را برگزیده است تا مگر در رهایی او کارساز باشد.

***

و اما آیا کلیدر نقل است، حکایت و قصه است یا رمان و داستان؟

می‌گوییم هست ونیست، ومی‌گوییم دولت‌آبادی و بسیاری از ما هنوز به‌دلیل همان ته‌مانده‌های ذهنیت حاکم برادب کهن و یا جذب مسخ شده اندیشه‌های جدید و یاتبعیت از نوعی الگو همچنان میان نقل ورمان معلق مانده‌ایم، پس تابرآنچه نقل‌است ونه‌رمان انگشت بگذاریم برمقولات پیش گفته درنگ می‌کنیم.

الف ــ زبان در کلیدر: زبان همه داستانهای ما را چند مسأله‌مشروط کرده است. اول اینکه زبان پیشنهادی هدایت اولین سنگ بنایی است که همه داستانهای ما برآن روال نوشته می‌شوند: در توصیف ونقل‌قصه رمان زبان رسمی بکار برده می‌شود و در گفتگوها براساس تخاطب اهالی تهران اصطلاحات وتعابیر مردم مرکز آورده می‌شود وافعال گاهی می‌شکند، که کلا برای فارسی‌خوانهای سراسر مملکت مفهوم است. دوم زبان ترجمه است‌که بیشتر همان زبان رسمی است وگاه عامیانه نوشتن مکالمه‌ها. اما بهرصورت زبانی است کلاسیك‌تر از زبان هدایت و نیز زبان روزمره. دن‌کیشوت به‌ترجمه محمد قاضی وتریستان وایزوت به ترجمه خانلری وایلیاد و اودیسه به‌ترجمه سعید نفیسی اولین‌کوششهایی است در کاربرد نثر کهن در ترجمه. ازاین میان این‌نکته شاید غریب باشد، اما گفتنی است که وقتی قزاقی به‌همان زبان و باهمان اصطلاحات وتعابیری حرف بزند که مثلا دانشجوی پاریسی سده نوزدهم و یا فلان کشاورز اوکرائینی، دیگر آسان می‌شود قبول کردکه کرد ایلیاتی ساکن خراسان وبلوچ افغانی ویاپینه‌دوز ترك ساکن سبزوار و حتی یك افسر تهرانی به‌یك زبان ویك ساخت وپرداخت سخن بگویند. وهمچنین اصرار بعضی مترجمان در استفاده از زبان فخیم خود می‌تواند محرك کسانی باشد که می‌خواهند در همان روال و احتمالا باهمان سبك وسیاق بنویسند، گوکه زمان رمان امروز باشد و یا دیروز. از اینها گذشته با توجه به‌همه ترجمه‌های غیر دقیق و سرسری که بهترین رمانها را ازطریق آنها خوانده‌ایم آسان می‌توان فهمید که چرا نویسندگان ما در توصیف‌هاشان و یا نقل ذهنیات آدمها اینهمه کلی‌باف و شلخته‌اند، فقط کافی است‌که مثلا مرگ ایوان ایلیچ‌تولستوی ویا اغلب آثار داستایوسکی را با اصل ــ یاترجمه انگلیسی‌اش ــ مقایسه کنیم تا دریابیم که مترجمان ما چه زبان غیر دقیقی برای این آثار برگزیده‌اند و در نتیجه متوجه

می‌شویم که آموزش ما از بنیاد تاچه‌حد برغلط بنا شده است. ودست‌آخر رواج وقبول عام یافتن بسیاری از آثار دست دوم اروپایی وحتی روسی از ژان‌کریستف گرفته تاهمه رمانهای تبلیغی بدترین نوع رمان‌ها را الگوی کارما کرده است.

بااینهمه باید گفت زبان یك رمان مشخص لزوماً زبانی است قراردادی میان نویسنده وخواننده. هیچ رمان نویسی در هیچ جای جهان نمی‌تواند مثلا گفتگوی فلان سیاه هارلمی و یا بهمان استاد هاروارد را همانگونه بنویسد که آنها می‌گویند، مثلا در داستان‌نویسی ما، با این تفاوت لهجه‌ها و زبان، اگر ما بخواهیم چهار آدم را از یزد و رشت و تهران و تبریز در اتاقی گرد آوریم و نیز به‌این دلیل ساده که باید واقعیت را منعکس کرد آنها را واداریم که فرضاً در ذهن همانگونه سخن بگویند که می‌گویند، حاصل تنها به‌درد محقق زبان ولهجه خواهد خورد. پس همانگونه که گفتیم ناچار قراردادی باخواننده می‌بندیم که من بدین زبان رمانم را خواهم نوشت و از همان سطر اول به‌دوم نرسیده خواننده می‌پذیرد. اگر نویسنده بخواهد خواننده بیشتری براین پهنه گوناگونی‌ها داشته باشد واز تنوع وغنای زبان فارسی نسبت به‌لهجه‌ها سود ببرد زبان رسمی را برمی‌گزیند. وآنکه سعی می‌کند حداقل‌مکالمه‌ها را به زبان تخاطب مردم محل بنویسد اگر نخواهد دایره خوانندگانش‌را محدودتر ازآنچه هست بکند، یا به‌آوردن یکی دوکلمه و تعبیر محلی بسنده خواهد کرد و یاآنقدر پانوشت خواهد داشت که انگار متنی‌بابسیار تحشیه ولغت‌نامه چاپ کرده باشد.

سومین ضرورت تنوع آدمها وسطح فرهنگ آنها نسبت به زبان قراردادی ماست، که هرکدام بمنزله دایره‌ای هستند در درون دایره‌ای بزرگتر. زبانی که ناقل رمان یانویسنده در توصیف‌ها و یانقل حوادث بکار می‌گیرد همان دایره زبانی است که او برگزیده. پس لامحاله میان زبان آدم ایلیاتی و آدم شهری و یایك افسر تحصیل‌کرده نسبت بدان زبان قراردادی حتماً تمایزهایی خواهد بود. یك آدم سیاسی، هرچند به‌رنگ محیط هم باشد، باز اصطلاحات وتعابیر وخلاصه ساخت خاصی از زبان دارد و کلا هرآدم تکیه کلامی خاص، اصطلاحات وتعابیر ونوع خاص برخورد خویش را باآن زبان قراردادی ما خواهد داشت. ذهنیات یك آدم نیز در همین دایره خاص او به‌کلام درخواهد آمد. و حتی می‌توان تاآنجا پیش رفت که اگر نویسنده بخواهد فضای گرد همین

آدم را وصف‌کندازآن دایره خاص او سود خواهد جست و در نتیجه‌ما به‌محض برخورد باسخن و ذهنیات کسی، بی‌آنکه نام اورا بدانیم، هویتش را تشخیص می‌دهیم.

در این زمینه ساده‌ترین راه شکستن فعل‌ها، محلی آوردن بعضی کلمات و یادادن تکیه‌کلام به‌آدم‌هاست، کاری‌که آل‌احمد در «نفرین زمین» کرده است و یا دولت‌آبادی در نقل گفته‌های پیرخالو دارد:

ــ ها! تو هستی دختر میشکالی؟ ها، کجا بوده‌ای که‌گذارت از اینجاها افتاده؟...

خوب، خوب بگذار لت اصلی در را باز کنم تا اسبت بتواند بیاید دالان. بیا.... حالا بیارش.... خوب خاطر جمع، بگذار چفت در را بیندازم... خوب، اینهم از این. خوب خاطرجمع.

(ص ۱۸)

وازاین به‌بعد همه‌جا «خاطرجمع» می‌شود مشخصه زبانی پیرخالو. واین گفتیم ساده‌ترین کار است.

واما چرا زبان کلیدر اغلب زبان نقل است، زبان نقالان است؟ دولت‌آبادی وقتی رمان را بااین زبان آغاز می‌کند:

اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند. بساکه این دو قوم بایکدیگر در برخورد بوده‌اند. خوشایند وناخوشایند.

(ص ۳)

وباز در همان صفحه در توصیف «مارال»، دختر کرد، می‌نویسد:

گونه‌هایش برافروخته بودند. پولکهای‌کهنه برنجی ازکناره‌های چارقدش به‌روی پیشانی وچهره گرد و گر گرفته‌اش ریخته؛ و با هرقدم پولکها به‌نرمی دورگونه‌ها وابروهایش پرمی‌زدند. سینه‌هایش فربه وخوب برآمده بودند. چنانکه دو کبوتر بی‌تاب می‌خواستند از یقه‌اش بیرون بزنند. بالهای چارقد مارال رویشان را پوشانده بود وسینه‌ها در هرتکان بی‌تابانه موج می‌زدند؛ وشلیته بلندش باهرگام، هماهنگ موج پستانها، نیم چرخی به‌دور ساقهای پوشیده در جورابش می‌زد. چشمهایش ــ سیاه سیاه ــ به‌پیش رویش دوخته شده ونگاهش را ازفراز سرگذرندگان به‌پیشاپیش پرواز داده و لبهای چوقندش‌را برهم چفت کرده‌بود وچنان گام‌ازگام برمی‌داشت که تو پنداری پهلوانیست به‌سرفرازی از نبرد بازگشته. هم اسب سیاهش «قره‌آت» چنان گردن گرفته، سینه پیش داده وغراب سم برسنگفرش خیابان می‌خواباند، که انگار برزمین منت می‌گذاشت و به‌آنچه دورش بود فخر می‌فروخت.

وباهمین صفحه اول دیگر قرارداد نوع‌زبان باخواننده بسته می‌شود، دایره زبان رمان، و در نتیجه متوسط زبان تخاطب آدم‌های رمان این خواهد بود، اگرکه کرد باشند یابلوچ یا سبزواری یاتهرانی. وخواننده نیز می‌پذیرد. واگر نپذیرد کتاب را می‌بندد واین در براو بسته خواهد ماند و در نتیجه آن ذهن نیز بر رمان ونویسنده بسته می‌ماند، در یغی دوسویه.

ونیز دولت‌آبادی باسود جستن از معدودی لغات محلی و چندین فعل وشکسته آوردن فعل معین خواستن ونیز آوردن بعضی تعابیر سبزواری به‌زبان رمان اگر نگوئیم رنگ محلی (محلی ایلیات کرد یا شهرنشینان سبزوار؟) رنگی نامتعارف داده است، واین خود دست‌آوردی است ودست مریزادها دارد.

اما کار به‌همین سادگی نخواهد بود. در بازخوانی همان صفحه‌اول «لبهای چوقندش» و «چنان گام ازگام برمی‌داشت که تو پنداری پهلوانیست به‌سرفرازی از نبرد بازگشته.» و یا سطر آخر متن نقل شده کار از لونی دیگر است، وخبر از همان نقالی می‌دهد که گفتیم. تاما بر نقالی‌ها انگشت بگذاریم یکی دو نمونه می‌آوریم: وقتی همان مارال که بی‌خانمان شده پس از دیدار پدر و نامزدش در زندان سبزوار می‌خواهد به‌پناه عمه‌اش، بلقیس، برود، باهمان پیرخالو روبرو می‌شود، پیرخالو جسته وگریخته در مورد عمه بلقیس، پسرانش وبالاخره خانواده کلمیشی حرف‌ها می‌زند وبعد:

> مارال خاموش مانده بود. آنچه پیرخالو می‌گفت راست نمی‌نمود. پندار بود. پنداری پراکنده. افسانه‌ای دور. اوهامی دلپسند. از آنگونه که اگر ذهن مددی کند تو هرگز از برهم بافتنشان خسته نمی‌شوی. نه‌باور کردنی، اما خوشایند. درپی‌پندار رفتن، در غبارش پیچیدن، به‌رنگهای‌نو چشم واگشودن، شوخ‌چشمی. شوق، در شوق گم شدن. افت وخیز مستانه خیال. چرخشی سکرآور در خط میان باور و ناباور. دستی در باد. نگاهی درباد. بالی در باد. طیران آدمی را بنگر. بندبند ناشناخته جان وجهان.
>
> (ص۲۳)

ما کجاییم؟ در کاروانسرایی در سبزوار، کنار اجاق پیرخالوی دالان‌دار کاروانسرا و مارال دختر ایلیاتی؟ ویاوقتی می‌دانیم شیرو دختر همان کلمیشی‌ها ــ که مارال به‌پناهشان رفته بود ــ به‌عشق ماه‌درویش از خانه می‌گریزد و بالاخره در قلعه‌چمن باشوهرش ساکن می‌شود. لالا،

زنی هفت‌خط، بسراغش می‌رود و از او می‌خواهد تادست ازسر فاسقش، شیدا، بردارد، ناقل می‌گوید:

شیرو، سرکه برداشت تارفتن لالا را نگاه کند، فقط توانست وزش سرخ بال چارقد او را درگذر باد ببیند و تابی در غربالك خوش قواره سرین‌ها. لالا گذشته بود و، شیرو مانده بود. تازیانه.

(ص ۷۶۷)

واینهمه زیبا! اما ادامه می‌دهد:

چه براو می‌بارید، بی‌آنکه خود بداند وبشناسد؟ کدام دام، پیش پای او درکار بافته شدن بود؟ گیجی! تلنباری از پیچیدگی. پندارهای دردآمیز. این بندان گره، چگونه بگشاید. چگونه می‌توانشان گشود؟ این سر، دم به‌دم بار بیشتری برمی‌داشت! سنگینتر می‌شد. درختی به‌فصل بار آوران. میوه درد، برسر وروی هر شاخسار. بار، فزون از گنجایش سر. تاب باید می‌آورد شیرو.

چه سر پرشوری! چندین جوان و چندان پریشان! دست‌ها برشاخسار. شیرو، به‌هرسوی کشیده می‌شد. برهرسوی خمیده می‌شد. خمانده می‌شد. تاخاك می‌خمید وسپس، زه‌کمانی، رهیده می‌شد. کشمکشی همه سویه. بیرون، در هرسوی؛ درون، در همه سوی. گرهی‌کور. همچنین زمانه اگر می‌گذشت، کار شیرو به‌کله‌بردیوار کوفتن باید می‌کشید.

(صفحات ۷۶۷ و۷۶۸)

واین دیگر زبان رمان نیست، نقالی است، کشتن زمان است و یا بگوییم افزودن برصفحات است، چراکه اینهمه را، خمیدن وخمانده‌شدن و کشمکش‌های همه سویه را در رابطه شیرو باخانواده‌اش و نیز با شوهرش که خشتکش را بیك‌محمد، برادر شیرو، بریده و دارد شیره‌ای می‌شود؛ درویشی آزاده که نوکر خانه‌زاد بابقلی بندار پدر همان شیدا شده است، و نیز درگیری باشیدا، عاشق از ره رسیده‌اش، همه و همه را می‌دانیم. و ازاین نقالی‌ها، طفره رفتن‌ها در هرصفحه‌بندی هست. و در این بندها زبان، نه‌زبان روزانه و یا تخاطب امروز تهرانیان و نه‌زبان کهن مثلا بیهقی بلکه زبان نقل است ونقالان، زبانی ضربی و فخیم و دو کلمه ونقطه، یك کلمه ونقطه، پر از تکرار، توصیف در توصیف، تشبیه در تشبیه، به‌بیراهه‌زن واغلب بانقطه‌گذاری سرتاپا مغشوش.

واین‌نقال که ضربه‌های منتشایش انگار همان ویرگول و نقطه‌های به‌غلط نشسته است: «شیرو، به‌هرسوی کشیده می‌شد.» یا «این سر، دم

به‌دم بار...» گاه خودی نیز می‌نماید، دست و بازویی تکان می‌دهد، آدم‌ها را آدم خودش می‌داند: «مارال من باید می‌رفت. گاه رفتن.» ص ۱۸ و یا: «گل‌محمد من» ص ۸۵ و یا: «بلقیس او را می‌خواست بهتر است بگویم او را خواسته بود.» ص ۲۴۸. ومثلا در نقل همبستر شدن گل‌محمد و مارال می‌گوید: «گل‌محمد بند دست دختر را گرفت و پیچاند. آهوی خوشقواره‌ام را خواباند...» ص ۳۶۶. وگاه حتی باآدم رمان به‌خطاب وعتاب می‌پردازد:

اما... ای گل‌محمد! براستی بامن بگو چه برتو گذشته است که این چنین در خود گره خورده‌ای؟ از چه این اندیشه، وسوسه، ــ همچو زهری که به خون، ــ به جانت دویده و ترا به خود واداشته است؟ ازچه به‌جان آمده‌ای؟ بی‌تابی ازچه؟

(ص ۵۵۴)

که این نقطه گذاریها غلط در غلط (،ــ ... ،ــ) و به‌تعبیر من ضربه‌های منتشا واین‌خطاب وعتاب‌ها همچنان ادامه دارد وحتی می‌خواهد گل‌محمد را که ژاندارمی چشم بد به‌زنش داشته است بر سر غیرت آورد:

بامن راست بگوی ای مرد! ازاین برافروخته‌ای که دستی نامحرم بسوی زنت دراز شده است؟ این است؟

(همان صفحه)

تا جایی که میانه کار را می‌گیرد، مثلا نگاه کنید به‌این مجادله میان «نقال» وآدم رمان:

«نمی‌دانم مرد! نمی‌دانم. چرا به‌خود وانمی‌گذاریم؟»
«از اینکه تو به‌خود نمی‌گذاریم!»
«ترا بامن چه‌کار؟»
«همان کار تو بامن!»

(ص۵۵)

واین دیگر نه‌حدیث نفس، بگومگوی این خموش وآن در فغان و غوغا نیست، بلکه به‌قول خود دولت‌آبادی «صدای بیگانه» (ص ۵۵۵) و به‌قول من حضور مزاحم است، همان اهل دولت‌آباد سبزوار، متولد ۱۳۱۹ که بالاخره می‌گوید: «من‌باتوکاریم هست. کاربسیار، گل‌محمد!» وهمین حضور مزاحم است که میان بلقیس وخدا و یاحتی میان حضور بی‌واسطه وضعیت بلقیس وخواننده حجاب می‌شود:

بلقیس، بلقیس، کدام کس به‌تو می‌اندیشد در این پهندشت

کلیدر؟ در این همه ستاره وسیاهی. اندوه تو، کی به‌خانه خود راه می‌دهد؟ نگاهی کو، بسوی تو؟ گوشی کو، به‌ضجه‌های تو؟ توپنهانی، مادر. زاری می‌کنی، در نهفت خود می‌گریی...

(ص ۲۵۷ و۲۵۸)

وبعد: «خدا چراغانی کرده است. کجایی دادار؟» که این کجایی دادار را حضور مزاحم یاهمان نقال است که می‌گوید نه‌رمان نـویس. وهمین نقال‌که در عصر ما ظاهرا دیگر همچون بلقیس نیست می‌گوید: «کی به‌تمامی از پندار او دور وگم خواهد شد این پندار؛ که تهـامن دیگر ناگزیر نباشم همچنان ازاین کهنترین دروغ پندار آدمی...» کـه گمانم دیگر کافی است. وهمینجا می‌توان دریافت که کمتر نسبت زبان هرآدم باآن دایره بزرگ‌تر زبان قراردادی رمان در نظر گرفته می‌شود و ذهنیات هرآدم حتی اگر میان نشان نقل قول گذاشته شود، همان زبان نقالی است وزبان وصفی فضای گرد یك‌آدم هرگز بادایره زبان وفرهنگ او نمی‌خواند، مثلا نگاه کنید به‌گذر مارال از شهر سبزوار، (ص ۲۶ به‌بعد) ویا این وصف از دروازه وبارو.

دروازه‌ای روی در راه نیشابور. دروازه‌ای ویرانه، بادری به‌هم درشکسته، نشسته در بارویی پیر. بارویی کهن. یادگارسالهای دیرین. سالهای هجوم‌های آشکار. سالهای پـرصدای چکاچاك. روزگاران کمند و نیزه و شمشیر. روزگار فلاخن و خرگاه وشیهه اسبان. فصل‌های غریو وحشیانه وهجوم. هجوم چشم دریـدگان بی‌پروا.

(ص ۲۷)

و یا وقتی به‌یاد کولیها می‌افتیم.

زبان خوش و لحن زیبا، انبانی از واژگان پیوسته و دلچسب. مادران زبان‌آواره‌کولی، موسیقی درکلام خود داشتند. کف‌می‌دیدند و راوی قصه‌های قدیمی بودند. تا آخر.

(ص ۱۸)

روشنتر آنکه وقتی در توصیف سیاه چادرها می‌خوانیم: «غروب هنگام مارال کنار دیرك چادر می‌نشست و نـخ می‌رشت. مهتاو کنـار دیگدان سنگی هیزم در آتش می‌انداخت...» وبعد در وصف آسمـان آویخته برسیاه چادرها، که دیگر آسمان سبزوارنیست: «نیرگـی بـه آسمان می‌دوید، شب از پس کله کوه بالا می‌کشید و بی‌شتاب تن بـر بیابان می‌تاباند ومیان سیاه چادرها دست وبال می‌گشود. فانوسهای‌دستی، جابجا نیش می‌کشیدند وهرکدام چون نوك‌گزلیکی برپوست شب‌می‌نشستند

وتن شب برفراز سیاه چادرهای محله، روی تیزی شکسته نیزه‌های نور برایستاده می‌ماند. پوست گاوی برسر سیخهای شکسته.» (ص ۱۶) استفاده از نیزه، پوست گاو، سیخهای شکسته بسیار بجاست، یعنی باهمان مصالح سیاه چادرها فضا ساخته می‌شود، اما وقتی در وصف تنهایی مارال می‌آید: «چندان تنها که صدفی در عمق تیره دریا. گوهری به‌ویرانه.» (ص۱۸) به‌جای ساختن تنهایی او بااشیای ملموس گرداگردش به‌بیراهه زده‌ایم. نمونه از این دست بسیار است. اما شاید این نمونه گفتنی باشد کـــه نقال امروز به‌جای چاشنی زدن شعری از سعدی وتحت تأثیر بدترین نمونه‌های شعرنو، و یا به‌تبعیت از شعرهای ترجمه شده در رمانها، درسوگ مدیار، آنهم به‌روایت ازذهن گل‌محمد، چنین سطوری می‌آورد:

کجا برم این غم، مدیار من؟ کجا برم این غم؟
در اندوه تو، کلیدر سیاه به‌تن کرده است.
شب، سوگوار جوانی توست.
کاکل‌ات خونین است، مدیار.
کجا برم این غم؟
گوزن کوهی، مدیار من! جوانم! رشیدم! عیارم! عیاربی‌پروایم، مدیارمن! خون تو مدیار، به‌رویه گیوه پسر بلقیس نشت کرده است. خونت گرم است هنوز، گرم. پای من، پای گل‌محمد گرما یافته.

صفحات ۱۴۵ و ۱۴۶

که باید همه آن را خواند تا دریافت که چرا باید همه را حذف کرد:

ب ــ **روال نقل رمان:** از همان چند نمونه نقالی‌ها شاید تاکنون دریافته باشیم که جز چند فصل که بعدها خواهیم گفت خواننده درهمه این‌چند جلد باید شیوه خوب جهیدن از سربندهای اضافی را بداند، به‌نیم نگاهی دریابد که این همان «صدای بیگانه» است که سخن می‌گوید، نه‌آدمها وفضا ومکان رمان، نه‌روابط آنها، وبگذرد، به‌بند دیگر برسد، یایکی دوبند دیگر وقصه بیش وکم پرخونی پر ازآدم وحرکت را دنبال کند. واینجا مافقط چند نمونه می‌آوریم:

وقتی همان مارال به‌سوزن ده می‌رسد و باعمه‌اش بلقیس روبرو می‌شود، زنهای دیگر چنین حالی دارند: «برخی به‌بخل وبعضی به‌تحسین.» وآنوقت درمورد جنس زن کلیاتی می‌آید:

این را به‌یقین می‌توان گفت که زن و زن یکدیگر را از

درون پس می‌زنند. گرچه دربرونه خواهر گفته هم باشند. چیزی در ایشان هست که ترسو و حسود است. دست و دلبازترینشان هم از این نقص برکنار نیست.

(ص ۳۹)

ودرمورد این جنس ناقص باز ادامه می‌دهد: «حسد به‌برازنده‌تر ازخود ترس ازهمو. خطراینکه پسندیده‌ترافتد. بیم واپس‌ماندن...» وبالاخره به‌این‌حکم کلی می‌رسدکه: «کینه اولین منزلگاهیست که زن در درون خود به‌آن می‌رسد. کینه ویرانگر. غوغایی ازخشم درونش را برمی‌آشوبد. آتش‌نشان درد. گریه خشمگین.» وبا این‌تعابیر واین برداشت‌های قرون وسطایی ازاین «جنس» خوب می‌شود فهمیدکه چرا خوانندگان چنین افاضاتی مسأله زن را فرعی می‌کنند: «دستی به‌نوازش. نگاهی‌به‌پذیرفتنش. فریادرسی دردسترس. آبی برآتش؛ تونیز زنی. فراخورعشق. آرامش. اما دل‌دریا همیشه پرآشوب است. زن، دریااست [صدای منتشارا پس ازکلمه زن می‌شنویم ونیز بینش نقالان را درباره زن می‌بینیم] گرچه کم‌اند دریاهایی که تیغ صخره‌ها را به‌آشوب خویش ازپای برکنند. خروش آشوب، گذراست، آشوب فرو می‌نشیند. صخره برجاست؛ مرد ایستاده است.» (همان صفحه) ومردصخره است. واینهمه چه‌ربطی به‌روال نقل دارد؟ کدام نکته ناگفته دراین انشائیات هست؟

نمونه دیگری بیاوریم: همان مارال دراتاقك خانه بلقیس تنها نشسته است. فتیله پیه‌سوز دود می‌کند. بلند می‌شود فتیله‌را راست می‌کند. حرکتی عالی، اوجی درخور رمانی درخشان وما اگر «نقال»هم پاپی‌مان نشود درمی‌یابیم که اومی‌خواهد دراین‌خانه جایی برای خود دست‌وپا کند:

دردم به‌چیزی درخود آگاه شد. احساس اینکه با همین خردینه‌کار به‌خانواده کوك‌خورد. (ص۴۵)

که تا اینجا مطمئناً دیگر زیاد هم‌هست. اما مگر می‌گذارد:

دست‌وکار، گرچه ناچیزترینش باشد. چه‌رمزی دراین بود؟ چه‌رمزی؟ درخانه‌ای غریبی، میهمانی، گنگ وبهت‌زده و درمانده‌ای، اما همین که دستت به‌کاری پیوند خورد احساس می‌کنی که دیگرزایدنیستی، می‌توانی زاید نباشی. پیوسته‌ای. خودرا حق‌داری بینی، دارای‌حق. ودلت می‌خواهد... (همان صفحه)

وهمینطور مثال‌درمثال وبالاخره هم می‌رسد به‌تحلیل‌رفتار ده‌نشینان: «بی‌سببی نیست‌که دیه‌نشینان برای‌رفتن به‌دیدارخویشان‌خود دست خالی به‌راه نمی‌افتند. سارقی، کلوچه، دبه‌ای‌مسکه...» (ص۴۱) واینهمه درحالی

است که بازمارال سراز اتاقك بیرون‌می‌کند وزنان را مشغول پخت‌نان می‌بیند ومی‌بیند که طرز نان‌پختن با تنورنمی‌دانند وخود دست‌بکـار می‌شود.

به‌همین‌سیاق است‌که ناقل‌گریزها می‌زند، ازعشق می‌گوید وبارها مثلا: «عشق. همان نیروی لایزال که بنده وکدخدای نمی‌شناسد. ارزشی شایان‌آدمی وخودویژه او. ازگریبان فقرهم عشق سرمی‌کشد.» (ص۸) ویا کلیاتی درمورد زیست ایلیاتی‌ها (صفحات ۱۲۲ و۵۵۳) وبازراجع به‌زن: «ذهن‌زن درپاره‌ای زمینه‌ها انعطاف نیش‌مار را دارد، به‌هرسوی می‌خمد، می‌لغزد، نقب می‌زند.» (ص۲۶۲) وازاین‌دست پس‌ازهرلحظه رمانی بسیاراست‌که می‌شود پیشنهاد کردکه کسی‌آنها را جداکند وبه‌عنوان صدسخن‌پندآموز دولت‌آبادی، یا نمونه‌های انشاء به‌چاپ بزند.

ج ــ بینش کلی‌نگر وتأثیر آن برعناصر رمان: قصه کلیدرپهندشت کلیدرودهات قلعه‌چمن، سوزن‌ده، چارگوشلی، کلاته‌کالخونی، سلطان‌آباد ومهمتر ازهمه شهرسبزوار را در برمی‌گیرد. وازسوی دیگر وجودشصت‌و چندآدم دررمان ونیز انتخاب سال ۱۳۲۵ به‌بعد برای زمان‌کار وخود قصه که ازایلیات کرد، وبه‌ناچار انهدام تدریجی ایلیات وده‌نشین‌شدنشان؛ ازدیم‌کاری گاه‌گاهی تا زارع‌شدن درآینده ویا یاغی‌شدنشان وبه‌دشت و کوه‌زدن وبالاخره مسائل سیاسی بویژه حزب‌توده وحکومت وستونهای حکومت: فئودال‌ها؛ وابزار سرکوبشان: ژاندارم وافسروزندان ولمپن و غیره نشان‌دهنده آن است‌که دولت‌آبادی تعهد عظیمی را برعهده گرفته است وباتوجه به‌نثرفخیم وگزینش‌نظرگاه دانای‌کل می‌توان دریافت‌که رمان می‌خواهد نه‌شاهنامه که «مردم‌نامه»، آنهم مردم‌نامه اهل‌خراسان بشود، شوخ‌چشمی با شاهنامه وتکه‌اضافی ولوس این‌حکایت‌که چوپانی ساده‌دل فکرمی‌کرد با رستم‌وسهراب جنگیده وآنان‌را شکست‌داده، تا بعد بفهمیم‌که دزدی خودرا به‌شکل رستم باهمان‌ریش وشاخ‌ها درآورده است، این ادعا را برملا می‌کند. (ص۷۵۱)

د ــ نظرگاه‌دانای‌کل وآدم‌های‌رمان: دراین‌میان‌گزینش‌نظرگاه‌دانای کل به‌تنهایی نه‌حسن است ونه‌عیب ویا مکانی بااین‌وسعت وتعدد آدمها خطرکردن است ومی‌تواند رمان‌نویسی مارا وسعت‌بدهد، آدم‌های‌گوناگون را وارد فرهنگ ماکند، همانگونه‌که «قدیر» را دیگرباید جزوی از فرهنگ‌ما دانست. اما همان‌ته‌مانده‌های‌ذهنیت نقالان وقصه وحکایت‌نویسان کهن اینجا بارمان‌نویس کارها کرده است. بااین‌تفاوت که نویسنده امروز

ما تحول را می‌شناسد، زمان ومکان برایش کلی ومطلق نیست، اما وقتی به‌آدم‌ها می‌پردازد آنها را همانگونه می‌بیند که «قصه»نویسان می‌دیدند. هرگاه آدمی معرفی می‌شود، اورا ازدرون وبرون می‌شناسیم،خواه‌این‌آدم درلحظه حضورنشسته باشد ویا براسبی به‌تاخت‌دشتی‌را درنوردد. مثلاوقتی بامدیار، برادرهمان بلقیس، آشنا می‌شویم:

مدیار، عاشق‌وعیار- ازآن‌گونه مردم کمیابی که‌انسان با همه‌کاستیها که درایشان می‌شناسد بسیار می‌خواهدشان - سبکبال براسب‌تیزتك خود نشسته بود. (ص ۱۲۵)

درتوصیف‌چهره‌اش می‌آورد:

گونه‌ها تیز، چانه‌کشیده، سبیل سیاه بادم باریك وکمی برگشته‌به‌بالا با نی‌نیهایی به‌رنگ عسل، نشسته در قدحی ازشراب کهنه‌که اینك دربرابر باد مورب می‌نمود. ابروها... (همان‌صفحه)

وبعد شخصیت اورا هم تحلیل می‌کند:

بیابانگردی ازآن‌دست‌که شکارشاهین و گوزن بیشتر دوست‌می‌داشت تا چانه‌زدن برسرآب‌بها ویورتگاه... خوش به‌اینکه بر قالیچه‌ای ریزبافت وقواره، کناربه‌کنار همدمی وهمزبانی در سایه بیدی برلب جوی باغستانی بنشیند، شراب خانگی بنوشد. خوش بگـوید و خوش بشنود... (همان‌صفحه)

وزیور، هووی آینده مارال وزن گل‌محمد، اینگونه است: «لاغ سنگ‌تراش خورده، خشمگین وسرد» (ص۴۲) وبلقیس: «چشم وگوشش ازبسیاردیدن وبسیارشنیدنها پربود. هم‌بدین‌لحاظ ازبرخورد با رخدادها دیرتر دست‌وپای خود را گم می‌کرد وآنگونه که درسرشت همه‌زنهای معمولی می‌توان نشان‌کرد، اشك‌ازدیده فرونمی‌چکاند وبه‌آسانـی مشت به‌گودی‌سینه نمی‌کوفت.» (ص۴۳)

وجالبتر ازهمه وقتی پنج‌سوار: گل‌محمد، مدیار، خان‌عمو (عموی گل‌محمد)، علی‌اکبر حاج‌پسند (پسرخاله گل‌محمد)، صبرخان (داماد خان‌عمو) می‌تازند تا بروند معشوقه مدیار، صوقی، را ازدهی‌دیگربربایند، ما برچهره هریك درنگ می‌کنیم، «کلوزآپی» ازهریك، و آنـگاه، یکی‌یکی، همه‌را می‌شناسیم. مثلا خان‌عمو: «چارشانه، تنومند، درهم‌کوفته وزمخت... کله‌ای کلان، پیشانی پهن...» (ص۱۲۲) وبالاخره به‌کارو بارش‌می‌رسیم: «ازرمه وخانمان بارچندانی نداشت.» وبعد به‌روحیاتش:

خان‌عمو گرچه نه‌جوان بود ونه‌ظرافت مدیاررا داشت، اما خوی و رفتارش دور ازبرخی حالات مدیارنبود، سوای عاشق‌پیشگی، کـه

پنداری مدیار چون بیماری‌ای دچارش بود، دیگر نشانه‌هاشان در کنش وکردار، باهمه بیگانه نبود. در سختی وسستی، خان‌عمو آرام وقرارنداشت که دندانش همیشه برای مال غیر، مال‌مفت، تیز بود. (ص۱۲۲)

وبالاخره همهٔ این‌پنج‌تن:

این‌گروه مردمان بیابان، دلاوران ناداری بودندکه **نمی‌توانستند** چشم‌برداراییهای بی‌حساب ببندند، سردرلاك خود فروبرند وروزگار با نومیدی وادبار بگذرانند وشب وروزخود با ثنا ونفرین و دل‌شکستگی بینبارند... این مردمان هنوز درچاردیواربیهای گلی پناه نگرفته ودل به‌زمینهای دیم وچشم به‌ابرهای خشك نداده بودند... (ص۱۲۲)

که باید همه‌را بازخواند. این‌شیوه درمورد همه آدمها بکارگرفته می‌شود وازاین‌پس این‌مجموعه آدمی، تثبیت شده ومشخص باحوادث روبرو می‌شوند، همانگونه‌که قهرمانان قصه‌های‌کهن، آن‌نمونه‌های مثالی، روبرو می‌شدند، بی‌هیچ‌تحولی؛ هرکس ادامه‌خوداست، ادامه آن‌هستی اصلی و ذات لم‌یزلیش. واگرآنجا جبرآفاقی است اینجا جبرانفسی نشسته است، جبرطبقاتی، وحتی‌جبر سن‌وسال، جنس، وازپیش هم می‌شود دریافت‌که حاصل برخورد این‌مجموعه ازپیش شناخته شده با فلان واقعه‌چگونه‌است. ودلیل حاکمیت این‌نوع جبررا «بابقلی‌بندار» سلف‌خر سابق وپاکارفعلی ارباب آلاجاقی وکدخدای قلعه‌چمن‌به‌بهانه هشدار به‌فرزند بدست می‌دهد: «حالا بگرد ببین‌کی‌ها ازدست آلاجاقی وازما ناراضی هستند؟ پیداکن سرچه‌چیزهائی؟ ببین‌کجا نانشان بریده شده؟ **این‌موضوع نان‌خیلی عمده است!** رعیت مردم، تانان‌شب داشته باشند، سرشان‌وا نمی‌جنبد. اماگرسنگی پکرش می‌کند. ماهم نمی‌توانیم رعیت‌را سیرکنیم؛ یعنی‌آلاجاقی‌نمی‌تواند! آلاجاقی یا بایدخودش‌را سیرکند، یا رعیت‌را. هم این‌وهم‌آن،نمی‌شود...» (ص۷۱۷ و۷۱۸) ودرمورد خودشان می‌گوید:

ما، سوار یابوی جونخورده‌ای هستیم! اینست که خیلی باید مراقب خودمان باشیم. چون در میانه‌ایم. هم به‌پیاده‌ها نزدیکیم، هم‌دم،به‌دم سواره‌ها داریم... اگر تا آنجا خودمان را بکشیم که بتوانیم یابومان را بااسبی تاخت بزنیم، جزوفوج سواره‌ها می‌شویم.» (ص۷۱۸)

پس وضعیت‌آدم، همه‌آن شصت‌وچندآدم معلوم می‌شود. ایلیاتی‌ها بکنارکه وصفشان را آوردیم. زنهاهم‌که، همه‌زنها، ازجنس خاص‌هستند. می‌ماند دهقان، خرده‌مالك ومالك. کارگرش‌هم بزودی پیدا می‌شود: ستارپینه‌دوز وموسای قالیباف ویوسف‌آهنگر. دیگر می‌ماند ابزارسرکوب

که لمپن‌ها وافسرها وژاندارم باشند. زمینه‌وسیعی برای عرضه قالب‌های مختلف. قالب‌هاکه مشخص شد، هرآدمی‌را توی یکی ازآنها می‌ریزی وکارتمام می‌شود. تفاوت میان انواع یك‌قالب، میان گل‌محمد بیك‌محمد وخان‌محمد یاکم‌حرفی است وطول‌عمر وکسب تجربه؛ بیك‌محمد اگرسازی بدست نمی‌گرفت ونمی‌خواند همان گل‌محمد بود وخان‌محمد اگرکم‌حرف وتودار نبود. وتفاوت میان خان‌عموی‌پیر ومدیارجوان تفاوت سنی است. ودست‌آخر ــ به‌سیاق همه‌این رمانها ــ آدم تنها دربرخورد باسیاسیون عوض می‌شود ویا خواهد شد، انگار تحول تنها سیاسی‌شدن است ویا پیوستن به‌حزبی‌خاص.

هـ ـ **بینش کلی‌نگر ومنطق‌تصادف**: این‌بینش قدری‌که لامحاله‌آدمهایی قالبی می‌آفریند اگر به‌زبان دانای کل‌وگاه نقال قصه‌ای بگوید منطق حوادث به‌ناچار تصادف خواهد شد، جبر وتصادف. وتصادف‌ها درکلیدر بسیاراست واغلب آشکار، مثلا مارال درراه رسیدن به‌سوزن ده، ده عمه بلقیس، هوس می‌کند تاتن به‌چشمه بشوید، ومثل شیرین، تن برچشمه‌رها می‌کند، اتفاق‌را پسرهمان عمه بلقیس، گل‌محمد، اورا می‌بیند. واین اولین تصادف است. واما درراه با درویشی، ماه‌درویش، آشنا می‌شودکه به‌همان‌راه می‌رود وماه‌درویش که می‌فهمد مارال به‌سوزن‌ده می‌رود به‌او اطمینان می‌کند وپیغامی برای دختری درسوزن‌ده، شیرو دخترعمه بلقیس، همراهش می‌کند. تا اینجاهم بی‌اشکال است. اما درهنگام گذشتن مارال ازکوچه‌های ده با دختری دیگ‌بسر برخورد می‌کند وراه‌خانه‌بلقیس را ازاو می‌پرسد. این دخترهمان شیرواست. (ص۳۸)

ویا وقتی همان پنج‌سوار دارند به‌خانه معشوق مدیار، صوقی، نزدیك می‌شوند. حاج‌حسین، قیم‌صوقی، با دوچوبدار حرف از دزدی می‌زنند ودراتاق دیگر زنش ازصوقی می‌خواهدکه با پسرشان، نادعلی، ازدواج کند ودختر دارد دردل‌می‌گویدکه: «اوحالاکجاست، مدیارحالاکجاست؟» (ص۱۲۷) واین‌سوی دیوار مدیارمی‌گوید: «می‌روم بیارمش.» (همان صفحه).

گاه حتی تصادف اصل می‌شود، مثلا همان وقت‌که شیرو باماه‌درویش می‌گریزد، گل‌محمد ودیگران می‌روند تا دختر دیگری را از خانه قیمش بدزدند، یعنی‌که چه‌ممکن بهرکسی، یا انگشت‌ممکن‌رنجه به‌درکوفتن کس، وهمان منطق حاکم برذهنیت عوام، همان‌قول به‌معجزه و تصادف، یا حتی‌قول به‌وجودفعال مایشاء. ویا بیك‌محمدکه رفته است تا مگرخواهر

وشوهر خواهرش‌را بجوید وپیدا نکرده، وقتی نعم‌البدلش، بیك‌محمد،راه می‌افتد کار به‌آسانی آب‌خوردن می‌شود. بیك‌محمد فکر می‌کند درویش وسلف‌خر ازیك قماشند پس باید سراغ ماه‌درویش را از بابقلی‌بندار،ساکن قلعه‌چمن، گرفت. درراه قلعه‌چمن کافی است تا ازدهقانی بپرسد تا معلوم شودکه سحر درویش را دیده (ص۱۸۹) وبه‌چوپانی برسد تا چوپان‌بگوید که مطمئناً به‌قلعه‌چمن است. بعد دیگرآسان است پرس‌وجویی وخانه‌را می‌یابد. بیك‌محمد خواهر را می‌یابد و گیسش‌را می‌برد. واتفاق‌را، یا به‌قول ناقل «دست‌برقضا» (ص۱۹۲) ماه درویش‌را هم همانوقت می‌یابد وخشتکش را پاره می‌کند. وباز همان نادعلی‌صوقی را به‌چنگکی درچاه می‌آویزد تا مگر اعتراف‌کندکه قاتل پدرش یا عاشق صوقی کیست. اما ازآنجاکه نجات دهنده‌ای هست، درهمین لحظه دررا می‌کوبند، گورکن است‌که دست برقضا رسیده است تاخبری ازمدیار بدهد. خلاصه‌آنکه انگار حکایتی کهن را بخوانیم ویا در عصرافسانه‌ها باشیم بمجرد نام‌بردن از کسی حاضر می‌شود. نمونه‌هاش بسیار است: درخانه «آتش» درست‌همان زمان‌که حرف از جبیب‌زده می‌شود، حبیب پیداش می‌شود وبعدهم شمل می‌آید تا مجلس‌خواستگاری را بهم‌بریزند (ص۸۱۲ به‌بعد) ویا وقتی‌گل محمدخان‌عمورا دردل می‌طلبد، تصادف‌را، خان‌عمو پیدایش‌می‌شود(۵۵۵) ویا تصادف ملاقات گل‌محمد وبابقلی‌بندار (ص۴۳). ازاینجا می‌رسیم به‌این‌نتیجه‌که پس هرجا آدمی احتیاج‌باشد می‌شود حاضرش‌کرد، مثلا «تاجعلی‌پشته‌کش» لالا ازش حرف‌می‌زند (ص۷۶۷) وناگهان درصفحه بعد حضورعینی‌پیدا می‌کند؛ ووقتی‌به‌تصادف، روزگار دیگرمی‌شودمی‌توان رمان را سیاسی‌هم‌کرد، بابقلی‌بندار ناگهان‌آگاه به‌عوالم‌سیاست‌وحتی‌طبقات می‌شود وپینه‌دوزی که درجلددوم: «ما ازاین‌دم اورا به‌نـام «ستار» می‌شناسیم» (ص۴۱۱) درجلدسوم عضوحزب‌می‌شود وپینه‌دوزی‌دوره‌گرد، ووقتی قرار است‌که دیگر رمان حسابی سیاسی بشود علی‌کربلایی محمد به‌ناگهان «ناراضی» می‌شود (ص۷۲۱).

و- تکرارها وشباهت‌ها: به‌دلیل همان دانای‌کل واین‌بینش‌کلی‌نگرو همین‌منطق تصادف حوادث نیزتکرارمی‌شوند، توصیف‌ها نیز. هـر کس بخوابد یا نخوابد ازبی‌خوابی وخواب می‌گوییم، هرکس به‌آسمان نگاه کند ازآسمان ووصف ستاره‌ها می‌گوییم، هرکس به‌قلعه‌ای یا باروی شهری نزدیك بشود نقل‌را به‌گذشته‌ها می‌کشانیم. مثلا ازمارال گفتیم، وگفتیم که درگذشتن اواز باروی سبزوارچه‌ها که ندیدیم. عمومندلوی زغال‌کش

نیز چون بارزغال به‌شهر می‌آورد دروازه‌را بسته می‌بیند:

بارها راوارسی کرد وپس به‌پشت‌دروازه رفت چشم برچراك در گذاشت وبه‌آنسوی نگاه‌کرد. خانه دروازه‌بان. دوپله سنگی.خروسی بربام.» (۳۹۳)

خوب، این‌ها همان‌چیزهایی‌ست که عمومندلو می‌تواند ببیند وبعد:

باروی‌کهن، صلابت‌خود را یافته بود.دیگرنه دربرگیرنده‌ونگاهدارنده شهر، که نمایی ازاین هردو بود. (صفحه ۳۹۳)

وبالاخره: «سخنها به‌دل دارد این‌باروی‌کهن.» که باید همه (صفحه۳۹۴) را بخوانیم، ومقایسه‌کنیم باوقتی که نادعلی پسرحاج‌حسین گله‌دار و ده‌نشین، جوانی‌سربازی‌رفته ودنیا دیده، به‌قلعه زعفرانی می‌رسد: «دالان، خاموشی بلند وسایه. بوی‌کهنگی. اینسوی وآنسوی، غرفه‌هایی کوچك. درهایی‌کوچك... درهای شکسته، نیمه‌شکسته. سوخته، نیمه‌سوخته.» (ص ۶۲۶)

وبالاخره:

مرده‌اند. هیاهویشان درخرید وفروش اسب، شوخی‌هایشان، شرط بندی‌ها و خشمشان، نعره وفریادهایشان، خروشان، بازی‌هایشان... گل‌بازی ونقل شاهنامه؛... همه مرده است. نه‌چرخشی؛ نه‌بانگ و عربده‌ای... مردان گذشته، زیرکان ورندان وعیاران وراهبانان و دلیران ودلاوران وعاشقان وسفرپیشگان... (ص۶۲۷)

که همه‌وهمه‌را باید خواند، همه‌کلماتی‌که به‌ضرورت یا تمهید سه‌نقطه‌ها رها کرده‌ایم ومی‌کنیم تا دریابیم. واینهمه بازتاب حضورهمان دانای‌کل است درآدم‌ها، وصف ونقل‌توالی حوادث. برای همین‌آدمها بیش‌وکم تنها به‌دلیل سن‌وسال ویا شغل ویا دست‌آخر طبقه متفاوت‌اند وذات‌هرکس همچنان ثابت است‌که ذات‌همان ناقل‌است‌که نقاب این یاآن‌را دارد. پس هرچه پیش‌آید، همان‌است‌که بوده است. چراکه تصادف، تصادف است وبس. وتحول اگرهم هست همان‌تحول سیاسی است وحزبی‌شدن‌که‌گفتیم؛ همانگونه‌که درنقالی وقصه وحکایت درهرآدم همان‌نقال است‌که سخن می‌گوید وآدمها مثالی یاپرتوی از «او» یاحتی ازنقال‌اند، درکلیدرنیز همه‌جا «محمود دولت‌آبادی متولد ۱۳۱۹، فرزند فاطمه وعبدالرسول، اهل دولت‌آبادسبزوار، ازبلاد خراسان» (صفحات اول‌کتاب) حضور دارد. اما در رمان آدمها ونیزمکان وحتی سیرداستان‌حضوری بی‌واسطه دارند، رمان‌نویس‌خواننده را وامی‌گذارد تا بی‌واسطه اوهمه‌چیزرا خود تجربه‌کند، حتی میان سطوررا بخواند واز سطورخوانده شده جلوتر را

ببیند، معانی ضمنی را دریابد. چراکه اگر باید رمان‌نویس مختارباشد پس‌خواننده نیز مختار می‌شود، انسانی‌که درگذر ازهزارتوی رمـان «دیگری» می‌شود، آزاد ومختاربرای تغییرجهان وخود وآنجا که‌منطق جبر وچهارچوب قالب‌ها حاکم باشد باآدم‌های قالبی اگرهم جهان وکار جهانی تغییری بیابد به‌قالبی درخواهد آمدکه حداقـل‌جای «انسان» نخواهد بود.

ز- **ساخت کلیدر**: آیا کلیدر ازساختی رمانی، همانگونه‌که گفتیم، برخوردار است؟ آیا منی‌آفریننده ومختار درپس پشت‌کلیت رمان وجود دارد؟

رمان‌نویسان به‌قول سیمون دوبووار به‌دوگونه عمل می‌کنند: یا از پیش طرح همه‌چیزرا می‌ریزند، یادداشت برمیدارند، مطالعه می‌کنند. سیر کلی جریان‌را می‌دانند، حوادث را ازپیش تعیین‌کرده‌اند وآدمها، حداقل طرح‌کلی‌شان، مشخص شده است. فلوبر وتولستوی این‌گونه‌اند. وقتی‌همه ابزار کار را فراهم‌کردند می‌نشینند ورمان‌را می‌نویسند. تغییرات پس ازاین دیگرچندان نقشی اساسی ندارد ویا حتی می‌توان‌گفت ساخت‌را دقیق‌تر می‌کند.

دسته‌دیگر به‌سائقه حرکتی درذهن، مثلا دیدن آدمی، دست‌بکار می‌شوند؛ همه‌چیزرا در لحظه می‌آفرینند وآفریده‌ها را در ذهن دارند.

کلیدر رمانی‌است ازنوع اول وازآنجا که کلیت چاپ‌شده رمان هنوز دردسترس نیست، قضاوت درمورد کلیت آن، درمورد ساخت ویا تفاوت ریتم بخش‌ها وعلت‌آن وبسیاری دقایق رمانی‌موکول به‌ختم چاپ می‌شود، اما درآنچه خوانده‌ایم وباتوجه به‌همه‌آنچه گذشت می‌توان‌دریافت که درجلدهای دیگر هرچه پیش‌بیاید هم‌اکنون می‌توان‌گفت ساخت‌کلیدر ناقص است، وبه‌جای‌آن من مختار وآفریننده، بیشتر باکسی روبروهستیم که معروض حوادث زمانه است وقضاوت‌های روزمره (نوشتن‌جلدسوم و چهارم حداقل به‌اعتبار قول‌نویسنده ۵ردیماه ۱۳۵۷ به‌پایان رسیده است). حوادث زمانه وامکان طرح بعضی ازمسائل دریك دوره‌خاص ووجود سانسور دردوره قبل‌ازآن، هرگز نمی‌تواند توجیهی برای تغییر لحن وفضای‌رمان باشد. درست است‌که نویسنده بانوشتن‌هم دیگران وهم‌لامحاله خودرا تغییر می‌دهد اما درپشت یك‌اثر واحد «من» واحدی باید باشد، انگارکه یك‌اثر درمجموع دریك‌لحظه خلق شده است.

درثانی- همانگونه که گذشت- توفیق یك‌نویسنده‌را تعدد آدمها

ویا تنوع مسائل ویا وسعت وحتی اهمیت حوادث تاریخی تعیین نمی‌کند. یك اثر هرپهنه‌ای‌را که درنظر بگیرد محدودیت‌خاص خویش‌را داردکه نویسنده تنها درپاسخگویی درست به‌آن محدوده است‌که تعهدش‌را انجام می‌دهد، به‌همین‌جهت رمان‌نویس انسانی است‌فروتن یعنی محدودبه‌حدودی که تعهدکرده ونیز آفریننده یعنی برآورنده انتظارخواننده نسبت‌به‌همان محدوده. دولت‌آبادی باتوجه به‌همه‌آن افاضات واضافات ودخالت‌ها مسلماً فروتن نیست ومهمترآنکه افزون برآنچه می‌داند وخوب‌هم می‌داند تعهداتی‌را برعهده می‌گیرد که ازانجام آن عاجز می‌ماند. توفیق دولت‌آبادی درخلق «قدیر» و «عباسجان» و آمدن ورفتن بسیارآدمهای سایه‌مانند واغلب قالبی ازاین‌دست است.این«من» انگارهمان ستار است‌که: «باروشی‌که خود داشت، مردم‌را می‌شناخت. هرکس‌را... با موقعیت‌اش نشان‌می‌زد.» (ص۶۳۴) وهمه‌را دردفترجلد چرمی‌اش می‌نوشت وگرچه نمی‌خواست رمانی بنویسد اما می‌خواست دریابد:

> ما مردم چیستیم؟ کیستیم؟ چگونه‌ایم؟ برماچه رفت؟ برما چه می‌رود؟ برماچه خواهدرفت؟ دهقان‌ما، کیست؟ چوپان‌ما؟ گله‌داران؟ زن‌ها؟ روستاچی؟ دوراز چشمه وچپق وچارقد، روستای ماچه‌جوانه‌هایی درخود دارد؟... (ص۶۳۵)

وباهمین‌نگاه ویا بهترانباشتن‌هاست که کلیدر به‌پیش‌می‌رودوچون‌بالاخره، همانگونه که همه چیز برای ستار درحزب خلاصه می‌شود، سفره جمع می‌شود؛ توضیح آنکه وقتی‌گل‌محمد وخان‌عمو به‌کمك‌زنها دو ژاندارم‌را می‌کشند، اتفاق‌را، علی‌اکبر حاج‌پسند وستار وموسی سرمی‌رسند. علی‌اکبر پوتینی می‌بیند وگل‌محمد درتوجیه می‌گویدکه از زمان سربازیش‌مانده است. اما بعدها چون قرارمی‌شود (جلدسوم به‌بعد) رمان‌سیاسی‌هم بشود علی‌اکبر پوتین را تحویل‌می‌دهد وگل‌محمد لو می‌رود ودرست همزمان وبسرعت‌جایی گل‌محمد دستگیر می‌شود وجای دیگری ستار وموسی ونیز شمل‌لمپن‌ــ که ادعای حزبی وخلقی بودن‌هم دارد. ودست‌آخر مانمی‌دانیم چگونه ممکن است دریك سیاه‌چادر ودراین‌مدت طولانی کلمیشی‌ها ازگم شدن پوتین‌امنیه بی‌خبر مانده باشند. بگذریم.

باهمه‌آنچه‌گذشت بایدگفت‌ــ نه به‌سائقه تعارفات معمول‌ــ درکلیدر بخش‌های‌رمانی نیزهست. درخشانترین‌نمونه‌را باید بند دوم ازبخش هفتم (ص۴۵۱ به‌بعد) دانست، حمام رفتن اهالی‌قلعه‌چمن، که شاید در ادبیات معاصر بی‌نظیر است؛ ویا قربانی کردن شتر. بویژه حالات قدیر (مثلانگاه

کنید به‌ص ۷۷۵) ونیز سوارشدن گل‌محمد براسب (ص۸۲) وقربانی‌کردن گله (ص ۳۳۰ و ۳۳۱) و یادروکردن دیم (مثلا ص۷۷) و یا این پایان جلدچهارم:

گل‌محمد وبیك‌محمد وخان‌محمد ونیزخان‌عمو ومرد بلوچ به‌خانه پسرخاله‌شان، علی‌اکبر حاج‌پسند، می‌تازند وپس ازکش‌وواکش‌های‌بسیار اورا می‌کشند. مادر کورعلی‌اکبر به‌سر جنازه پسر می‌رود وباز می‌گردد ومی‌گوید: «گل‌محمد، گل‌محمد، بی‌باقی کورم کردی!»

بیش ازاین، گل‌محمد نتوانست دلگریه‌های خود را درلرزش‌شانه، وگلو وپشت چشم‌ها، مهارکند. پس، گریه‌ای مردانه ازسینه رها کرد. عربده. خودداری نتوانست. پیش دوید وخاله را در آغوش گرفت وفغان به‌شیون پیرزن درآمیخت. (ص۹۹۳)

وهمه، مادرمقتول وکشندگان، صدا درصدا می‌اندازند:

پیرزن، دم می‌گرفت.

ــ علی‌جان علی‌جان، علی‌جان علی‌جان.

مردها واگوی می‌کردند!

ــ علی‌جان علی‌جان.

وچه دریغ‌که چنین اوج‌هایی درکلیدر ــ که اوج‌رمان‌نویسی مانیز هست ــ درلابلای آنهمه افاضات واضافات نهان شده باشد. امیدکه باپالودن کارهامان ورهایی ازآن ته‌مانده ذهنیت قرون‌وسطایی رمانهایی درخور این‌پهنه گوناگونی‌ها وتنوع حوادث خلق‌کنیم.

فروردین ماه ۶۱

انتشارات آگاه منتشر کرده است:

تفسیر مثنوی مولوی

داستان

قلعه ذات‌الصور یا دز هوش‌ربا

تألیف

استاد جلال‌الدین همایی

نجف دریابندری

خاطرات یك نسل پاك باخته

«قیام افسران خراسان»
نوشته ابوالحسن تفرشیان
انتشارات علم، تهران ۱۳۵۹، ۱۰۰ ریال.

شب ۲۵مرداد ۱۳۲۴ نوزده افسر وشش‌سرباز با دوکامیون و یك جیپ ازپادگان مشهد به‌سمت قوچان حرکت می‌کنند. قصدآن‌ها قیام‌برضد حکومت است ورهبرشان، سرگرد علی‌اکبر اسکندانی، به‌آن‌ها دستورداده است‌که هرگاه مأموران دولتی جلوآن‌ها را گرفتند بدون سؤال وجواب روی آن‌ها آتش کنند. شب‌بعد به‌مراوه تپه می‌رسند وصبح‌فردا پادگان مراوه‌را بدون‌حادثه خلع‌سلاح می‌کنند. روزبیست‌وهفتم مرداد به‌گنبد کاووس می‌رسند. این‌جا شوروی‌ها (که درآن‌هنگام شمال ایران‌را در اشغال داشتند) آن‌ها را متوقف می‌کنند. سرگرد اسکندانی باکِمك یك فرهنگ فرانسه‌ـ روسی باشوروی‌ها مذاکره می‌کند، وچنان‌که نویسنده «قیام افسران خراسان» می‌گوید «بالاخره توانست آن‌ها را قانع‌کندکه به‌ما اجازه دهند به‌گرگان برویم» (ص ۵۲)؛ و «قصد اسکندانی این‌بود که درگرگان با احمدقاسمی، مسؤول کمیته ایالتی حزب‌توده درگرگان تماس بگیرد. ازقرار معلوم کامبخش درتهران نقشه قیام‌را دیده وبه‌دانش [فرستاده اسکندانی] توصیه‌کرده بود که شما به‌سمت گرگان بروید ومن درآن‌جا به‌قاسمی دستور می‌دهم که کمك‌های لازم را به‌شما بکند» (ص ۵۲).

درگرگان شش افسر دیگرهم ازتهران به‌رهبری سرهنگ‌عبدالرضای آذر به‌شورشیان می‌پیوندند. «این‌ها باقی مانده افسرانی بودند که خواستند دسته‌جمعی ازتهران فرار کنند ولی ناکام شدند، فقط این‌شش‌نفر که در خطربودند مخفیانه به‌شمال آمده به‌ما پیوستند.» (ص۵۲).

دراین‌فاصله طبعاً خبراین شورش همه‌جا پیچیده‌است و، چنان‌که بعدها روشن‌شد، سرلشکر ارفع، رئیس‌ستاد ارتش، به‌نیروهای دولتی‌دستور داده است‌که هرجا با افسران شورشی روبه‌رو شوند آن‌ها را گلوله‌باران کنند. «ولی اسکندانی به‌قدری مغرور بودکه تصور نمی‌کرد ژاندارم و پاسبان جرأت مقابله با مارا داشته باشند» (ص۵۴)، وتصمیم می‌گیردکه روز روشن ستون‌شورشی خودرا ازخیابان اصلی شهرگنبد عبوردهد- غافل ازاین‌که «ژاندارم‌ها وپلیس‌ها در ساختمان شهربانی‌کـه مشرف به‌خیابان بود ودرکوچه‌های دوسمت خیابان با تفنگ ومسلسل کمین‌کرده بودند... [و] به‌محض این‌که جیپ اسکندانی به‌نزدیك شهربانی رسید، ناگهان وبدون هیچ‌اخطاری از دولوله مسلسل وصدوبیست تفنگ‌آتش به‌سوی جیپ سرازیرشد.» (ص۵۵).

به‌این‌ترتیب با شهید شدن هفت‌تن ازافسران شورشی قیام به‌پایان می‌رسد، وماجرای شگفت ودردناك بازماندگان آن‌هاـ که ابوالحسن تفرشیان، نویسنده «قیام افسران خراسان»، یکی ازآن‌ها استـ آغاز می‌شود.

اکنون سی‌وهفت‌سال ازاین رویداد می‌گذرد. دراین‌مدت «قـیام افسران‌خراسان» به‌صورت یك‌معمای عجیب باقی‌مانده است: معنای این حرکت چه‌بود؟ آن‌چندتن افسر وسرباز چه‌خیالی داشتند؟ به‌چه‌امیدی خطرهای آشکار این‌شورش‌را به‌جان خریدند؟ به‌فرض آن‌که ازگنبدهم به‌سلامت می‌گذشتند، بعدازآن کجا می‌خواستند بروند؟ آیا روشن نبود که دیریازود با نیروهای دولتی درگیرخواهند شد؟ وآیا درست است‌که گمان‌کنیم که‌آن‌ها گمان می‌کردند باآن دوکامیون ویك‌جیپ ومختصر اسلحه ومهمات‌خود خواهند توانست جلوارتش درآیند واحیاناً خودرا به‌تهران برسانند وحکومت‌را براندازند؟ تفرشیان می‌گویدکه اسکندانی قصد حمله به‌تهران را نداشته است. او درآن روزها که خاك ایران در اشغال متفقین بود ودولت‌هم دچار ضعف وپریشانی بود، یك‌فرصت‌تاریخی برای خود تشخیص می‌داد ومعتقد بودکه «اگر هسته مسلحانه‌ای در گوشه‌ای ازایران به‌وجود آید حزب [توده‌ایران] به‌ناچار ازآن‌پشتیبانی

خواهدکرد وبه‌دنبال آن‌کشیده خواهد شد. او مثال می‌زدکه طنابی به‌گردن ما بسته شده‌که سر دیگرش به‌گردن حزب است، اگر ما بتوانیم این‌طناب‌را بایك‌حرکت خشن وناگهانی بکشیم، حزب‌توده اگرمقاومت کند خفه‌خواهد شد ویا به‌دنبال ما کشیده‌خواهد شد.» (ص۴۶).

بااین‌حال اسکندانی حزب را بی‌خبر نمی‌گذارد. تفرشیان‌می‌نویسد: «قبل ازقیام اسکندانی یکی ازاعضای هیات‌اجرائیه- سروان‌بهرام‌دانش- را برای تماس باحزب ویا آذر به‌مرکز فرستاد. چون سرهنگ‌آذرباقیام موافق بود قرارشد نقشه قیام‌را به‌او بدهد وبه‌وسیله اوکمیته مرکزی حزب‌توده‌را قانع نماید که بااین نقشه موافقت کند.» منتها «دانش‌روز آخرکه خواسته بود به‌مشهد بازگردد گفته بودکمیته‌مرکزی چه‌مخالفت کند وچه موافقت ما این‌کار را خواهیم‌کرد.» (ص ۴۹). به‌نظرمی‌رسد که اسکندانی وآذر به‌دلایلی‌که هنوز روشن نشده است به‌توفیق خود اطمینان داشته‌اند، وحتی جلب موافقت کمیته‌مرکزی حزب خودرا لازم نمی‌دیده‌اند. زیرا که‌قیام آن‌ها یك «قیام‌نومیدانه» نبود.

منظورم ازقیام نومیدانه این‌است‌که گاه افراد یك‌جنبش ممکن‌است دروضعی قراربگیرندکه چاره‌ای جزقیام نداشته باشند، وحال‌آن‌که‌می‌دانند امیدی به‌پیروزی نیست، یا اگرهست بسیار اندك است. این درمواردی است‌که چه قیام‌صورت بگیرد وچه‌موقوف شود درهرحال جنبش مورد حمله دشمن قرار خواهدگرفت ومواضع مستحکم ازدست خواهد رفت. شبکه نظامی حزب‌توده ایران پس ازلورفتن در تابستان ۱۳۳۳ در یك‌چنین‌وضعی قرارداشت واگر پیش‌ازحمله حتمی‌دولت قیام می‌کرد، آن‌قیام‌را می‌بایست «قیام‌نومیدانه» نامید. ولی درتابستان ۱۳۲۴- هیچ خطرفوری اسکندانی ورفقایش‌را تهدید نمی‌کرد. درست است که‌اسکندانی می‌گفته است «به‌محض این‌که ارتش‌شوروی پایش‌را از ایران بیرون بگذارد به‌احتمال خیلی‌زیاد همه‌مارا می‌گیرند وتیرباران می‌کنند» (ص ۴۶)، ولی «احتمال خیلی‌زیاد» غیر ازخطر حتمی وفوری است، وچنان که دیدیم پس‌ازرفتن ارتش سرخ ازایران نیزسال‌ها طول کشید تا دولت جرأت تیرباران‌کردن افسران توده‌ای را پیداکرد؛ وازطرف دیگر، در همان‌سال ۱۳۲۴ نیزوجود ارتش سرخ درایران مانع ازاین نبود که سرلشکر ارفع برای سرافسران شورشی جایزه معین‌کند ودر منطقه‌اشغالی شوروی آن‌ها را زیرگبار گلوله بگیرد. بنابراین هیچ‌کدام ازجنبه‌های آشکار مسأله به‌ما نمی‌گویند که اسکندانی در زیر فشاریك ضرورت فوری

قیام عجیب خودرا انجام داده است. بااین‌حال می‌بینیم که این‌قیام‌شباهت غریبی به‌یك «قیام نومیدانه» دارد. این واقعیت‌را چه‌گونه می‌توان‌توضیح داد؟

شاید تنها کسانی که می‌توانستند این‌پرسش‌را با قطعیت پاسخ‌دهند خود سرگرد اسکندانی وسرهنگ‌آذر بودند، که یکی درجا شهید شد و دیگری پس‌از سی‌سال مهاجرت درسال ۱۳۵۵ ازشوروی به‌ایران‌بازگشت ودرسال ۱۳۵۷ درتهران درگذشت ــ ظاهراً بدون‌این‌که خاطـرات گران‌بهای خودرا روی کاغذ بیاورد. دراین سی‌وهفت‌سالی‌که ازایـن رویداد می‌گذرد تاآن‌جا که نویسنده این‌سطور می‌داند نه‌ازطرف حزب توده‌ایران تحلیل یا توضیحی دراین‌باره منتشر شده است، ونه‌دست‌اندرکاران قیام‌چیزی نوشته‌اند. ابوالحسن تفرشیان نخستین‌کسی است ازاین میان‌که خاطرات خودرا منتشر می‌کند. وکتاب او، که درنهایت سادگی وصمیمیت نوشته شده، ازاین‌لحاظ بسیار باارزش است. اما تفرشیان در وضعی نبوده است‌که بتواند ازعمق جریان‌ها خبرداشته باشد. چنان‌که خود او با فروتنی‌تمام می‌نویسد: «بازهم تأکید می‌کنم‌که من ماهـی کوچکی بودم که از لابه‌لای تخته‌سنگ‌های این‌کانال لغزیدم وباکمال حیرت زنده ماندم؛ بنابراین نمی‌توانستم احاطه کاملـی به‌حـوادث و رویدادهای تاریخی این‌زمان داشته باشم...» (ص۵). بااین‌حال اودلایلی راکه اسکندانی درتوجیه نقشه قیام می‌آورده است به‌روشنی نقل‌می‌کند. اما این‌دلایل به‌نظر من، برای توجیه آن‌حرکت کافی نیست. این‌ها دلایلی است‌که رهبریك قیام می‌تواند برای افراد خود نقل‌کند، ولی دلایلـی نیست‌که خود رهبر براساس آن‌ها جان‌خود وافرادش را به‌خطر جدی بیندازد. بنابراین اگرمحاسبه اسکندانی دقیقاً همان بوده است‌که برای افراد خود توضیح می‌داده، باید گفت‌که شادروان اسکندانی باهمه زیرکی وکاردانی‌اش دراصل مسأله قدری خام می‌اندیشیده است. این خام‌اندیشی، چنان‌که می‌دانیم، وچنان‌که تفرشیان نتایجش‌را نقل می‌کند، برای‌جنبش چپ درایران بسیار گران تمام شد، ومتأسفانه خود اسکندانی در شمـار نخستین‌کسانی بودکه بهای آن‌را پرداختند. چنان‌که ازهمه قرائن‌برمی‌آید شادروان اسکندانی مبارز بسیار با استعداد و با ارزشی بوده است که، به‌گفته تفرشیان «اگر موقعیت ایجاب می‌کرد ومی‌ماند می‌توانست در آینده فرد بسیارمؤثری برای نهضت باشد.» (ص۴۱). متأسفانه تفرشیان ازچهره باقی شهدای‌کشتار گنبد تصویری برای خوانندگان رسم‌نمی‌کند؛

همین‌قدر می‌گوید «آن‌ها هفت‌نفر بودند: سرگرد اسکندانی، ستوان‌یك نجدی، ستوان‌یك شهبازی، ستوان‌یك نجفی، ستوان‌سه مینایی، سربازان وظیفه موسی‌رفیعی وبهلول، درکنارهم ودرآتش قیامی قهرمانانه ولی بی‌موقع سوختند.» (ص۵۵). ازشش‌تن همراهان اسکندانی تاآن‌جاکه من می‌دانم در هیچ‌جا یادی نشده است. این‌نخستین شهدای جنبش چپ در دوران پس ازشهریور ۲۰ چه‌گونه مردانی بودند؟ تنها ازیکی ازآن‌ها نشانی دردست داریم، واو ستوان فضل‌الله‌نجفی است، برادر بزرگ‌نویسنده ومترجم‌معروف ابوالحسن‌نجفی، وچنان‌که برادرش نقل می‌کند افسر میهن‌پرست وبسیار پرشوری بوده‌است. شاید تفرشیان آن‌ها را ازنزدیك نمی‌شناخته، یا شاید ازنقل خاطرات خود درباره آن‌ها غفلت کرده است. درهرحال جای آن‌است که‌کسانی‌که آن‌ها را ازنزدیك می‌شناخته‌اند یاد آن‌ها را زنده‌کنند.

اما دربازگشت به‌اصل مسأله، مشکل بتوان پذیرفت‌که فاجعه‌گنبد صرفاً نتیجه خام‌اندیشی شخص شادروان اسکندانی بوده است. البته هنوز هیچ‌دلیل مثبتی دردست‌نیست‌که ریشه‌های عمیق‌تر این‌رویدادرا روشن کند، یا دست‌کم نشان‌دهدکه رویداد درواقع ریشه‌های عمیق‌تری‌هم داشته است، ولی‌کتاب «قیام افسران‌خراسان» نور مختصری برمسأله می‌اندازد.

پس ازفاجعه گنبد وپراکنده‌شدن افسران‌شورشی، که جزئیات آن‌را تفرشیان بسیارخوب نقل‌می‌کنند، «حزب ناچارشدکه ما وبقیه افسرهاراکه به‌نحوی درخطربودیم جمع‌وجورکند. برای این‌منظور اوبه‌سفیان بین گنبد ومراوه‌تپه درنظرگرفته شده‌بود. حزب تمام افسران پراکنده قیام خراسان وسایرین‌را دراین‌جا جمع‌کرد» (ص۶۵)؛ و «ما در اوبه‌سفیان یك‌پادگان کوچك تشکیل‌دادیم‌که جزحفظ خود حق‌هیچ‌فعالیت دیگری نداشتیم. این‌مطلب‌را احمدقاسمی مسؤول سازمان حزبی‌گرگان که‌یك‌روز بعد به‌اوبه سفیان آمد گوشزدکرد وگفت فقط باید منتظردستور حـزب باشیم.» (ص۶۶). همین احمدقاسمی روزبیست وهشتم مرداد، یعنی‌روز قبل‌ازفاجعه گنبد، به‌اسکندانی گفته بود: «شما کاربیهوده‌ای کرده‌اید، ما دروضعی نیستیم‌که بتوانیم قیام‌مسلحانه‌کنیم.عمل‌شما نوعی‌پرووکاسیون است وبهانه به‌دست دشمن می‌دهد تا به‌سازمان‌های حزبی یورش‌آورد. ما به‌هیچ‌وجه نمی‌توانیم باشما همکاری‌کنیم.» (ص۵۲). بدین‌ترتیب گروه متمردی که دست‌به‌یك قیام خودسرانه‌زده وحیات علنی حزب‌را به‌خطر جدی انداخته‌اند بعد ازشکست وبال‌گردن حزب می‌شوند. تفرشیان‌ـ

هیچ‌صحبتی ازاین‌نمی‌کند که آیا حزب چه‌اقدام انضباطی درباره آن‌ها کرده است، وجای دیگرهم به‌یاد نداریم که کسی‌چنین‌صحبتی کرده‌باشد. تفرشیان همین‌قدر می‌گوید «قبل‌ازرسیدن به‌اوبه سفیان مارا درگنبد تحویل پادگان شوروی‌ها دادند ودراین‌جا یك سرگرد شوروی گله می‌کردکه چرا به‌چنین اقدام ناپخته‌ای دست‌زده‌ایم» (ص۶۵)؛ ودر حدود بیست‌وپنج‌روز بعداز مستقرشدن دراوبه‌سفیان، وپس‌ازآن‌که خبردار می‌شوندکه فرقه دموکرات در آذربایجان تشکیل‌شده است «در گوشه‌ای ازترکمن‌صحرا، درپناه کوهی ازعلف‌پرس شده، که شوروی‌ها برای تعلیف اسب‌های‌شان آماده کرده بودند، جمع شدیم. درآن‌جا چند ماشین‌شوروی درپناه علف‌ها پارك شده بود. سرگردی‌که فرمانده قسمت بود وزبان‌فارسی می‌دانست باآذر صحبت‌کرد. ازفعالیت ناپخته ما انتقاد کرد وگفت‌که شما با فرار ازارتش یکی ازپایگاه‌های مهم‌خود را ازدست دادید وکاری نتوانستید انجام دهید، وبعداظهار اطلاع می‌کردکه ارتش برای دستگیری ما یك‌ستون نظامی ازطریق فیروزکوه به‌این سمت فرستاده است. بنابراین چون جان‌شما درخطراست ما ناچار شمارا به‌نقطه امن‌تری منتقل می‌کنیم.» (ص۶۷). بدین‌ترتیب بازماندگان قیام خراسان به‌خاك شوروی منتقل می‌شوند وآن‌جا تحت‌نظر به‌سرمی‌برند تا روزی که حکومت فرقه دموکرات آذربایجان تشکیل می‌شود وآن‌هارا برای سازمان دادن ارتش آذربایجان به‌تبریز می‌فرستند. دنباله داستان‌بسیار شنیدنی است، ولی دیگر به‌مسأله قیام افسران خراسان مربوط نمی‌شود.

درپرتو این‌جزئیات می‌بینیم‌که قیام افسران‌خراسان دیگرآن‌معمای سابق‌نیست. درسال‌هایی‌که ایران دراشغال نیروهای متفقین بود، درجنبش چپ ایران عناصری وجود داشتندکه احساس می‌کردند با پایان گرفتن جنگ وبیرون رفتن‌ارتش سرخ ازایران، حکومت ایران،که چیزی‌جز ادامه همان رژیم ناشی از کودتای ۱۲۹۹ نیست، به حکم ماهیت دست‌نشانده وارتجاعی خود به‌نیروهای چپ‌حمله‌ور خواهدشد؛ بنابراین معتقد بودندکه تافرصت باقی است باید جنبید ودرزیر «چترامنیتی»ارتش سرخ‌کاری انجام داد. این‌برداشت، چنان‌که تفرشیان‌هم اشاره می‌کند، با ناسیونالیسم انقلابی به‌هیچ‌روی منافاتی نداشت، ودرحقیقت همان‌کاری بودکه ژنرال مارکوس دریونان و ژنرال تیتو دریوگوسلاوی می‌کردند؛ و اسکندانی هم‌که به‌گفته تفرشیان «یك‌ایرانی معتقد بودکه ایده‌ئولوژی مارکسیستی داشت» می‌خواست تیتوی ایران باشد. عیب این‌برداشت، اگر

آن‌را به‌همین‌صورتی‌که عنوان می‌شود بپذیریم، آن بودکه عامل اصلی صحنه عمل، یعنی ارتش‌سرخ، را درواقع عنصر بی‌اراده وبی‌نقشه‌ای‌فرض می‌کردکه اگر درشمال ایران قیام مترقیانه‌ای صورت بگیرد ناگزیر خواهد بودکه قطع نظراز هرگونه مصلحت ومحدودیت دیگرخود ازآن حمایت کند. به‌عبارت دیگر اسکندانی می‌خواست اتحاد شوروی‌را در برابر یك‌عمل انجام‌گرفته قرار دهد. آن‌روزها هنوز تیتو برضد استالین نشوریده بود، ولی باید گفت‌که ارادت اسکندانی به‌تیتو شاید دلایلش ژرف‌تر ازآن بوده است‌که خوداسکندانی می‌پنداشته؛ زیراکه تیتو نیز همین‌روش‌را دنبال می‌کرد، وچنان‌که می‌دانیم نتوانست مدت درازی دوست استالین باقی بماند. حالا سؤال این است‌که آیا اسکندانی اتحاد شوروی را دربرابر یك‌عمل انجام‌گرفته (گیرم به‌شکست انجامیده) قرار داده بود؟ آیا ارتش سرخ ازاین حرکت اطلاع نداشت، وآن‌طور که که تفرشیان نقل‌می‌کند اسکندانی توانست «باکمك یك‌دیکسیونر فرانسه‌ـ روسی» فرمانده پاسگاه را قانع کند که به‌آن‌ها اجازه عبور بدهد؟ وآیا بعد از آن‌که عبور کردند و کارشان به فاجعه کشید، شوروی‌ها به‌صرف این که جان بازماندگان در خطر است حاضر شدند آن‌ها را پناه دهند؟

همه این‌ها البته بعید است؛ اما اگر ازاین چند نکته بعید نتیجه بگیریم که بنابراین شوروی‌ها مشوق قیام افسران خراسان بوده‌اند، مسأله را دشوارتر کرده‌ایم. شوروی‌ها از قیامی‌که با دوکامیون ویك جیپ صورت می‌گرفت وتجلی خارجی آن «عبور» از چند شهر بود، چه طرفی می‌بستند؟ بااین نتیجه‌گیری ما در واقع آن خام‌اندیشی را که از ناحیه شادروان اسکندانی بعید دانستیم به‌دولت اتحاد شوروی منتقل کرده‌ایم. بنابراین خاطرات تفرشیان باآن‌که معمای قیام افسران خراسان را در پرتو تازه‌ای قرار می‌دهد آن‌را حل نمی‌کند. برای حل این معما به معلومات دیگری نیاز داریم که هنوز در دست نیست.

بخش دوم «قیام افسران خراسان» خاطرات نویسنده را در جنبش آذربایجان وسپس شرکت اورا درجنگ ایل بارزانی بادولت مرکزی در بر دارد. نویسنده باسرعت از روی رویدادها می‌گذرد، ولی تصویرهای زنده‌ای به‌جا می‌گذارد. مثلا همان چند صفحه‌ای که درباره اوضاع آذربایجان در دوران حکومت فرقه وکش مکش‌های داخلی فرقه بحث می‌کند به‌نظر من بسیار باارزش است. بعد ازشکست فرقه تاسال‌های سال مطبوعات رژیم «شاهنشاهی» از «گزارش»های تهوع‌آور درباره «فجایع

دموکرات‌ها» و «اسرار» دستگاه رهبری فرقه دموکرات آکنده بود. از طرف دیگر، در انتشارات جنبش چپ کمتر اثری از یك دید انتقادی در بررسی آن سال پرحادثه حکومت فرقه دموکرات در آذربایجان برجا مانده است؛ وحال‌آن‌که هرقیامی، به‌ویژه اگر خام ونارس باشد، مشکلات و تلخی‌های خاص خود را به‌همراه دارد، وبستن چشم نسل بعد بر آن مشکلات و تلخی‌ها در حقیقت برباد دادن میراث آن نسلی است‌که این تجربه‌ها را از سر گذرانده است. تفرشیان نخواسته است چشم خوانندگان خود را برآنچه دیده است ببندد.

ملاحظات او چنان‌که گفتیم بسیار سریع و مختصر است، ولی خواننده را تاحدی روشن می‌کند که چرا فرقه دموکرات در کار خود فروماند، و موجبات داخلی ناکامی آن ــ قطع نظر از بمب اتمی امریکا وعقب‌نشینی سیاست شوروی در منطقه ــ چه بود. حتی می‌توان تصورکرد که اگر عوامل بین‌المللی باعث شکست فرقه نمی‌شد، در ادامه کار فرقه چه نوع مسائل دشواری پیش می‌آمد. یکی از دردناك‌ترین این مسائل، اختلاف میان افسران فارس («فارس افسرلر») و افسران فدایی فرقه است. افسران فدایی در جریان قیام مسلحانه به‌وجود آمده بودند وچنان که تفرشیان نقل می‌کند «مدعی بودند که حکومت را به‌زور اسلحه گرفته‌اند، حکومت مال آن‌ها است و درجه‌های‌شان را در میان خون و انقلاب گرفته‌اند.» (ص ۷۱).

از طرف دیگر افسران فارس ــ یعنی بازماندگان قیام خراسان ــ تحصیل‌کرده و آموزش دیده بودند وبرای سازمان دادن ارتش آذربایجان به‌تبریز رفته بودند. در واقع ستاد ارتش آذربایجان به‌ریاست رهبر این دسته، یعنی سرهنگ آذر، تشکیل می‌شود. اما طبیعی است‌که بدنه ارتش آذربایجان آن‌ها را به‌عنوان یك عنصر خارجی دفع می‌کرد. این اختلاف در حقیقت ربطی به‌مسأله زبان ندارد و واکنش طبیعی گروهی است که در فراگرد انقلاب به‌صورت یك اورگانیسم زنده درآمده است و هرعنصر تازه‌ای را، به‌ویژه اگر از بالا برآن تحمیل شود، دفع می‌کند؛ اما درعمل این اختلاف به‌صورت دعوای مبتذل ترك وفارس درمی‌آید، که رفته‌رفته بزرگ می‌شود ویکی از نقاط ضعف اصلی حکومت فرقه دموکرات را تشکیل می‌دهد. حل یك‌چنین مشکلی تدبیر ووسعت نظری لازم داشت‌که، چنان که مشاهدات تفرشیان نشان می‌دهد، متاسفانه از پیشه‌وری ساخته نبود.

«یادم هست یك‌بار پیشه‌وری برای سرکشی به‌سربازخانه آمد. در موقع ورود او، افسرنگهبان، ستوان یکم دیانت، در آشپزخانه مشغول تقسیم غذا بود. پیشه‌وری اورا احضار می‌کند وایراد می‌گیرد که چرا در دفتر نگهبانی وپشت میزش نیست. افسر نگهبان توضیح می‌دهدکه نباید او همیشه پشت میزش باشد، اوموظف است‌که درتمام امور وازآن‌جمله در تقسیم‌غذا نظارت کند. پیشه‌وری از «گستاخی» او عصبانی می‌شود وبه‌سربازها دستور می‌دهد اورا کتك بزنند. سربازها تردید می‌کنند وحاضر نمی‌شوند افسر خود را کتك بزنند؛ به‌اسکورت‌های خود دستور می‌دهد، فداییان اسکورت افسر مزبور را کتك می‌زنند.» (ص۷۵).

وهمچنین:

«بالاخره روزی همه مارا به‌باشگاه افسران دعوت کردند، درآن‌جا کنفرانسی باحضور آقایان پیشه‌وری، بیریا، کاویان وزیرجنگ‌تشکیل شد. جلسه بانطق پیشه‌وری افتتاح شد. او پیشنهاد کردکه قضیه با نظر خود افسران وبه‌شکل دموکراتیك حل شود. ولی کار به‌جنجال وفحاشی پیشه‌وری به‌یکی ازافسران کشید.» (ص۷۲).

این ملاحظات به‌هیچ روی نباید به‌عنوان تخطئه جنبش آذربایجان در نظر گرفته شود ــ و این دقیقاً کاری است‌که مطبوعات رژیم‌پیشین، و در سال‌های آخر فیلم‌های تلویزیونی آن، می‌کردند؛ این‌ها واقعیاتی است که مسائل پیچیده و دردناك درون یك جنبش را برای ما روشن می‌کنند. و روشن است که تفرشیان هم آن‌ها را به‌همین عنوان برای ما نقل می‌کند.

پس از شکست قیام آذربایجان نویسنده باچند تن از دوستانش، و دو عراده توپی‌که روی دستش مانده است خودرا به‌کردستان می‌رساند و به‌نیروی ملامصطفی بارزانی می‌پیوندد. نخستین تصویر او از ملامصطفی چنین است:

«یادم هست موقعی‌که در مهاباد ازنزد امیرحسین‌خان وزیرجنگ قاضی‌محمد خارج شدیم، ملامصطفی را دیدم‌که مثل پیامبری درمیان اتباعش ایستاده وبین آن‌ها فشنگ تقسیم می‌کند... موقعی‌که مرا دید... گفت: من پیشه‌وری نیستم، پناهیان هم نیستم‌که درموقع‌صلح رئیس ستاد ارتش باشم و درموقع جنگ ناگهان سر از باکو در

بیاورم. من هستم واین تفنگم... تا این‌تفنگ در دست من است خود مالك خویشم...» (ص ۸۵).

این حرف را ملامصطفی درسال ۱۳۲۵ زده بود، و تاسال ۱۳۵۳ توانست کم وبیش برسر حرف خود بایستد. ولی پس از توافق ناگهانی محمدرضا شاه و صدام‌حسین در پایان سال ۱۳۵۴ ملامصطفی در وضعی قرار گرفت که ناگزیر شد تفنگش را زمین بگذارد و خود را تسلیم شاه کند. ملامصطفی چهره غم‌انگیزی دارد. نه‌تنها به‌این دلیل که بعد از سی سال آن سخنانش به‌مشتی لاف وگزاف مبدل شد، بلکه چون درهمان روزها نیز نمی‌توانست برسر حرف‌های خود زیاد محکم بایستد. روزی که تفرشیان و دوستانش به‌این نتیجه می‌رسند که دیگر نمی‌توانند با ملامصطفی همراهی کنند و تصمیم می‌گیرند خود را به‌خاك شوروی برسانند، ملامصطفی که هنوز خود را به آن‌ها نیازمند می‌بیند می‌گوید: «... شما کسی بهتر از ملامصطفی پیدا نمی‌کنید، بامن بمانید، اگر از گرسنگی مردیم اول من می‌میرم وبعد شما، اگر باگلوله کشته شدیم اول من کشته می‌شوم وبعد شما... سرنوشت‌مان را قاطی می‌کنیم، باهم می‌میریم، زنده ماندیم باهم زنده می‌مانیم.» (ص ۱۱۲). اما وقتی که کار واقعاً سخت می‌شود وملامصطفی می‌بیند که «ضابط توپ» ودوستانش فقط ارزش یك تفنگچی دارند، «آن‌هم تفنگچی‌ای که خود قادر به تأمین خوراك ومحل خوابش نیست و هرآن مزاحم است» (ص ۱۱۴)، آن‌ها را دروضعی قرارمی‌دهدکه ناچار می‌شوند به‌پیشتاز مرگ بروند و خود را به‌دولت عراق تسلیم‌کنند. بااین‌حال می‌بینیم‌که تفرشیان حتی یك کلمه تلخ درباره ملامصطفی برزبان نمی‌آورد. همین قدر می‌گوید: «من در این‌جا احساس کردم‌که خوش حال نیست. حق هم داشت...»

این وسعت نظر درهمه صفحات‌کتاب کوچك «قیام افسران‌خراسان» به‌چشم می‌خورد؛ و در واقع شاید قوی‌ترین احساسی که پس ازخواندن این نقل مختصر ازآن رویدادهای شگرف در خواننده باقی می‌ماند همین شگفتی تحسین‌آمیز است‌که می‌بیند انسانی پس از تحمل آن‌همه فاجعه باز می‌تواند خاطرات خود را باآرامش تمام نقل کند و بگوید: «چه بسیار زندگی‌ها که آزام سپری شده و حداکثر چند میراث‌خوار به جا گذاشته است...»

محسن یلفانی

یادداشتی دربارهٔ «گامهای پیمودن»

مجموعه سه داستان پیوسته؛ نوشته نسیم خاکسار
انتشارات ققنوس، تهران
۱۳۶۰، ۱۳۱ صفحه، ۱۶۰ ریال

جای خالی ادبیات کارگری در ادبیات معاصر ما، بویژه درسال‌های اخیر باشدت بیشتری احساس شده است، چراکه دراین سالها، براثـر تحولات وتلاطم‌های اجتماعی، افراد وگروههای بسیار، باادعای‌نمایندگی طبقه کارگر به میدان آمده، وضمن آنکه در این راه مسائل و مصائب فراوان به‌وجود آورده ومتحمل شده‌اند، جمعی کثیر ازمردم ما، بویژه جوانان را، به‌مسائل این طبقه علاقمند وگرفتار کرده‌اند. واین خود دنباله جریانی است‌که، باوقفه‌های بلند وکوتاه، حدود سه‌ربع قرن سابقه دارد. بااین حال، به‌رغم تمامی کوشش‌های سره وناسره‌ای که در راه «آرمان طبقه کارگر» صورت گرفته، هنوز شناخت جامع و قانع‌کننده‌ای ازاین طبقه در دست نیست. هنوز آنهاکه خودرا مدعی نمایندگی طبقه کارگر می‌دانند، درك و تعریفشان ازاین طبقه، ودرنتیجه خواست‌ها وادعاهایشان درباره آن، اساساً جنبه انتزاعی و ذهنی دارد، که بیشتر محصول مطالعات تئوریك است تانتیجه تحقیق و پژوهش در عرصه عمل اجتماعی. و تـا زمانی‌که آن درك و شناخت تئوریك وذهنی، وقالب‌ها وشعارهای انتزاعی مبتنی برآنها، به‌محك تحقیق وپژوهش گسترده، و در کوره عمل‌اجتماعی و واقعیت ملموس ومشخص جامعه آزموده نشود، میزان اعتبار و حقانیت

آنها دریافته نخواهد شد.

اما غرض از اشاره به‌این معضل بزرگ اجتماعی، که بحث وبررسی آن اساساً خارج از توانایی نگارنده است، تنها یادآوری اهمیت نقشی است‌که ادبیات می‌تواند در این میان به‌عهده بگیرد، و با شرح وگزارش تحلیلی از افراد و آحاد این طبقه، در تعیین هویت آن سهم بسزایی داشته باشد.

در چنین زمینه‌ای است‌که انتشار داستان «گام‌های پیمودن» نوشته نسیم خاکسار را، به‌عنوان تلاشی برای پرکردن این جای خالی مغتنم می‌شماریم ــ بویژه که بوسیله نویسنده‌ای نوشته شده است که در طول ده پانزده سال کار در حرفه بی‌اجر و پرمکافات نویسندگی صداقت و صمیمیت خود را ثابت کرده، و به‌عنوان نویسنده‌ای پاسدار حقیقت و نگران رنج‌ها و دردهای محرومان و ستمدیدگان، اعتماد خوانندگان‌خود را جلب کرده است.

زمینه کتاب خاکسار، کــه سه داستان پیوسته «ریشه در باد»، «گام‌های پیمودن» و «قبل از شروع» را در برمی‌گیرد، زندگی گروهی از کارگران پروژه‌ای جنوب کشور و تلاش و تقلای آنان برای درك وشناخت پیله تنیده- از زور و ستمی است که آنها را در خود می‌فشارد، ویافتن راهی برای ازهم دریدن آن ورسیدن به‌معنا و مرحله‌ای جدید از زندگی وکار روزمزدی است. خاکسار از کارگرانی سخن می‌گوید که همچون درختان «لیل» که ریشه‌هایشان در باد است، هر از چندگاه، به‌دنبال آغاز پروژه‌های صنعتی، شهر و دیار خود را می‌گذارند و عازم سرزمین‌های دور، بیابان‌های سخت، سواحل متروك و جزایر خلــوت می‌شوند. شرایط کار این کارگران سخت و طاقت‌فرسا است، دستمزدها بخور ونمیر، وتهدید اخراج وبیکاری، دائمی. محیط کار، که به علت حضور جاسوسان وناظران ساواك سنگین وخفه‌کننده است، باوجــود مستشاران و کارشناسان امریکایی، که رفتاری خصمانه و تحقیرآمیــز دارند، تحمل ناپذیر می‌شود. کارگران، بااعصابی متشنج و دندانهای فشرده برهم این شرایط را تحمل می‌کنند و می‌کوشند کنترل خود را از دست ندهند و به‌شیوه‌ای اندیشیده و سنجیده به‌مقابله برخیزند.

در این میان، نویسنده توجه خود را بریك گروه ده دوازده نفری از کارگران متمرکز کرده که براثر آشنایی و همکاری طولانی، بــه صورت دسته‌ای هم‌فکر و تاحدودی متشکل درآمده‌اند، و هم اینها هستند

که به‌عنوان عنصر کم وبیش آگاه ومبتکر وترتیب‌دهنده حرکات جمعی توده وسیع کارگران پروژه‌ای عمل می‌کنند.

اما به تدریج که داستان پیش می‌رود، از حالت گزارشی فاصله می‌گیرد، و در «گام‌های پیمودن»، چنانکه از عنوان آن نیز می‌توان استنباط کرد، لحنی آموزشی می‌گیرد و در «قبل از شروع» از آن هم فراتر می‌رود و رنگ وبوی تبلیغی پیدا می‌کند. و راستی آنکه اساساً به‌علت حساسیت همین جنبه است که ما نقد و بررسی آن را سخت ضروری می‌دانیم. زیرا در سالهای اخیر شاهد بوده‌ایم که این گونه «آموزش‌ها» چه اثرات شدیدی برخوانندگان جوان و نوجوان ــ که اکثریت قاطع خوانندگان این قبیل کتابها را تشکیل می‌دهند ــ می‌گذارد، و چگونه آنان را، که عموماً در مراحل اولیه کسب دانش نظری و تجربه عملی هستند، به راههایی می‌کشاند که برای قدم گذاشتن در آنها آمادگی و پختگی لازم‌را ندارند، وبه‌همین علت چه‌بسا آنها را گرفتار آخر وعاقبتی می‌کند که برایشان بیش ازحد سنگین وظالمانه است. نمی‌خواهیم بگوییم که اگر جوانی این کتاب را بخواند، چنان تحت تأثیر آموزشهای آن قرار می‌گیرد که فوراً فلان مشی را انتخاب می‌کند و به‌فلان گروه یا سازمان می‌پیوندد. اما بسیار دیده‌ایم، که حتی یك داستان کودکان بیست سی صفحه‌ای (که گاه نیمی از حوادث آن درخواب ونیم دیگر در بیداری روی می‌دهد!) می‌تواند به‌صورت زمینه وشالوده تفکر وعقاید یك جوان درآید و ازاین طریق در موضع‌گیری و نقش اجتماعی او تأثیری عمیق برجای گذارد.

نیازی به‌گفتن ندارد که این تأثیرگذاری وتأثیرپذیری به‌خودی خود نه‌تنها اشکالی ندارد، بلکه بسیار مطلوب است و در واقع یکی از کارکردهای ادبیات وهنر به‌شمار می‌رود. لیکن ما حق داریم که درمورد محتوای این تأثیرگذاری تأمل کنیم، و به‌چند وچون شیوه ارائه آن بپردازیم. بخصوص که در اینجا باکتابی سر وکار داریم که محتوای آموزشی آن، به هرحال، جزیی از آموزش‌های همان جناح اجتماعی است که، چنانکه در بالا اشاره کردیم، با ادعاهای خود مسائل و مصائب فراوان به‌وجود آورده ومتحمل شده است. و از جمله باطرح این ادعا که دانش وتئوری پیشرفت جامعه تنها در اختیار او است و بدون اوهیچ حرکت یاجنبش اجتماعی مترقی به‌نتیجه مطلوب نخواهد رسید، مسئولیت عظیمی به‌گردن گرفته است.

هنگامی‌که بانظر داشتن به‌این ملاحظات کتاب خاکسار را می‌خوانیم اولین سؤالی که به ذهنمان می‌رسد این است‌که آیا آن را باور می‌کنیم؟ به‌عبارت دیگر، آیا باور می‌کنیم که نخستین گامها در جهت رسیدن به شیوه عمل مناسب ومؤثر در مبارزه کارگری، آنچنانکه دراین کتاب‌شرح داده شده پیموده می‌شود؟

گفتیم که قهرمانان اصلی کتاب را گروهی تشکیل می‌دهند که به‌علت سوابق همکاری و رفاقت از تجانس فکری نسبی برخوردارند و تجارب کار وفعالیت مشترکشان زمینه مناسبی برای حرکات جمعی در آنها به‌وجود آورده است. این دسته، که یکی را از میان خود به نام «جبور»، به‌عنوان مرشد یا رهبر پذیرفته‌اند، به‌محض آنکه در پروژه‌ای دست به‌کار می‌شوند ــ و در مواردی حتی پیش از دست به‌کار شدن ــ تمام فکر و ذکرشان این است که یك حرکت اعتراضی در برابر کارفرما راه بیاندازند. آنها در این کار چنان شتاب و اشتیاقی به‌خرج می‌دهندکه گویی علت وجودیشان به مثابه کارگر، نه‌گرفتن دستمزد و گرداندن چرخ زندگی خود و خانواده‌شان، که یافتن میدان عمل برای راه انداختن اعتراض و اعتصاب است. پیش از آنکه به میزان دستمزدها، به‌شرایط کار، به‌مسائل و دشواری‌های زندگی خود و خانواده‌شان بپردازند، نگران آنند که دور و بری‌هایشان چه کسانی هستند، تاچه حد زمینه «حرکت» در آنها فراهم است، میزان کنترل پلیس و ساواك چقدر است، نامه اعتراضی را باید دسته جمعی نوشت یاتك‌تك، وغیره. در مجموع، شیوه پرداخت ماجراهای کتاب این احساس را در ما به‌وجود می‌آورد که کارگران بیش از آنکه براساس واقعیات خشن کار و زندگی و تحمل ستم و استثمار بی‌رحمانه به مسیر مبارزه کشانده شوند، بنا به‌انگیزه پیشداوری‌های خود درباره کارفرما و نظامی که از او حمایت می‌کند، دست به‌عمل می‌زنند ــ چنانکه گویی اینان نه عده‌ای کارگر واقعی، که گروهی دانشجو یا «پرووکاتور» هستند که به‌میان کارگران رفته و در آنجا به‌کار تبلیغ و ترویج ایده‌های خود مشغولند. نتیجه چنین برداشتی این است که مبارزه‌ای هم‌که درکتاب شرح داده شده، قراردادی وساختگی به‌نظر می‌آید.

از سوی دیگر، نویسنده به‌طور کلی از پرداختن به‌زندگی داخلی و خانوادگی افراد دسته‌ای که محور حوادث کتابند، خودداری کرده، وبدین ترتیب آنها را ازفشارها و مضیقه‌های معیشتی که معمولا کارگران،

واصولا تمام افراد مزدبگیر را محتاط و نگران می‌کند و از توسل به روشهای خشن و قاطع در برابر کارفرما بازمی‌دارد، معاف کرده است. از این‌رو، آنها کم وبیش به‌صورت یك «باند» درآمده‌اند و در محیط کارگاه هرکاری دلشان بخواهد می‌کنند: هروقت عصبانی بشوند میله آهنی برمی‌دارند وامریکایی‌هارا لت‌وپار می‌کنند؛ چنان به‌ژاپنی‌هاکشیده می‌زنند که بیچاره‌ها پاهایشان را جفت می‌کنند و سلام نظامی می‌دهند؛ اگر خوب حواسشان را جمع کنند و حساب کار دستشان باشد، می‌توانند همه کارگران را به‌اعتصاب بکشند و کار ساختمان فلان کارخانه را فلج کنند؛ برسر مزار رفیقشان، که در کارگاه از بلندی سقوط کرده وکشته شده، مراسم هفتگی برگزار می‌کنند؛ اگر پلیس، که «خر است» و جز «هارت وپورت» کاری از دستش برنمی‌آید یکی‌شان را دستگیر کند، بااولین حرکت کارگران «حسابی گه‌گیجه می‌گیرد» و فوراً آزادش می‌کند؛ والبته ضعف واشکال هم دارند و آن هم این است که همیشه نمی‌توانند جلو عصبانیتشان را بگیرند و زیاد از روی نقشه و حساب عمل نمی‌کنند.

وجود این قبیل رفتارها و روحیات را در میان برخی قشرهای کارگران، بویژه کارگران پروژه‌ای و مقاطعه‌کاری‌ها، می‌توان باور کرد، ولی باور کردن این که یك دسته کارگر، آنهم باچنین سوابق و گرایشهایی، میله آهنی بردارند و کارفرمایان امریکایی خود را تا می‌خورند بزنند ودست‌آخر تنها اخراج بشوند، کمی دشوار است. مگر آنکه قبول کنیم دستگاه کنترل و سرکوب رژیم گذشته آنقدرها هم که می‌گویند مهیب و نیرومند نبوده است، وکارشناسان ومستشاران امریکایی هم آنچنانکه شایع است، فعال‌مایشاء نبوده‌اند.

اما در داستان دوم کتاب، و در شرح ماجرای اشغال اداره کار است که نویسنده در درشت‌نمایی و پربها دادن به‌قدرت کارگران ازاین هم فراتر می‌رود. در اینجا حادثه‌ای که در شدیدترین دوران اختناق و سرکوب رژیم گذشته اتفاق افتاده، گویی بامعیارها و در حال و هوای اولین سال پس از سرنگونی آن رژیم نوشته شده است. خلاصه ماجرا این است که همان گروه از کارگران، به‌دنبال دستگیری یکی از دوستانشان، در صدد برمی‌آیند که دست به‌یك عمل متقابل بزنند. پس از گفتگوها و مشورت‌های بسیار سرانجام به‌پیشنهاد «جبور» تصمیم می‌گیرند که از زمینه نارضایی عمومی و بیکاری کارگران پروژه‌ای استفاده کنند و

بدین وسیله توده بزرگتری از کارگران را به‌این حرکت اعتراضی بکشانند. بدین ترتیب چند هزار کارگر بیکار در مقابل اداره کاراجتماع می‌کنند، وپس از چند ساعت اداره را به اشغال خود درمی‌آورند ورئیس ومعاون را گروگان می‌گیرند. کارگران پروژه‌ای پالایشگاه، طبق قرار قبلی، به حمایت از آنها اعتصاب می‌کنند، کارگران خارك نیز به‌آنها می‌پیوندند. خبر می‌رسد که «کارگرهای پروژه‌ای اهواز هم تکون خورده‌ن. استانداری حالا تودستشونه.» وبرای آنکه این رؤیای شیرین همبستگی و اتحاد کم وکسری نداشته باشد اعلام می‌شود که «تازه قضیه کش بیاد، چریك‌ها هم پشتیبانی می‌کنند.» (در اینجا خواننده‌ای که به‌بهای تحمل تجربیات تلخ سه چهار سال اخیر باآخر وعاقبت این‌قبیل «پشتیبانی»ها آشنا شده، نمی‌تواند به‌یاد این مصراع نیافتد که «مرا به‌خیر توامید نیست، شر مرسان».)

سرانجام نیروهای انتظامی وارد عمل می‌شوند و باباطوم و سرنیزه وگلوله به‌کارگران حمله می‌کنند. لیکن ــ تصورات مأیوسانه به‌خود راه ندهید! ــ این کارگران هستندکه پیروز می‌شوند: مقامات مذاکره را می‌پذیرند. نیروهای انتظامی جل وپلاسشان را جمع می‌کنند و می‌روند، وشعار «برقرار باد پرچم سرخ کارگران» در فضا طنین می‌اندازد. واین همه در شرایطی اتفاق می‌افتد که، ازیك سو، سرکوب و اختناق رژیم دیکتاتوری در تمامی گوشه و کنارهای مملکت، بویژه در محیط‌های کارگری بیداد می‌کند، و از سوی دیگر، رهبران و پایه‌گذاران همان سازمانی که بعدها به صورت کعبه آمال بسیاری از قهرمانان کتاب‌خاکسار درمی‌آید، ازحالت انفعالی کارگران سخن می‌گویند وازترس و ناآگاهی آنان شکایت می‌کنند.

بدیهی است هیچ کس اجازه ندارد حق نویسنده را در استفاده از قدرت تخیل خود انکار کند. و در اینجا ظاهراً هدف خاکسار این بوده است که با استفاده از همین حق خود، برمبنای یك ماجرای واقعی ــ اشغال اداره کار بوسیله‌کارگران بیکار ــ داستانی پرماجرا وهیجان‌انگیز و در عین حال، آموزنده خلق کند. و از طریق آن به‌کارگران آموزش بدهد که چگونه می‌توان با اتخاذ شیوه‌های مناسب، باایجاد آمادگی در میان دیگر واحدهای کارگری، و بابسیج هرچه بیشتر توده کارگران، وفراهم کردن حداقل ارتباط و تدارکات سازمانی، یك حرکت کوچك و محدود را تا حد یك تعرض نیرومند و گسترده ارتقاء داد.

ماحق خاکساررا محترم می‌شماریم وهدف اورا تقدیس‌می‌کنیم، لیکن، این‌را نیز حق خود می‌دانیم‌که ازاو بپرسیم آیا به‌عواقب تأثیر آموزش‌های خود برخوانندگان آثارش، که عموماً ازجوانان ونوجوانان هستند، آگاه‌است؟ آیا به‌سرنوشت دردناك‌هزاران جوان‌پرشور وساده‌دلی‌که زندگی خودرا برسر همین‌گونه‌آموزش‌های ساده‌انگارانه وخوش‌خیالانه گذاشتند، اندیشیده است؟ راستی‌را، باچه‌جرأتی می‌توان فارغ ازشرایط عمومی‌جامعه، که کوچکترین حرکت‌جمعی‌را حتی به‌ممتازترین قشرهای خود اجازه نمی‌دهد، چنین تلقین‌کردکه کارگران می‌توانند تنها بابسیج دوستان واطرافیان خود وباایجاد حداقل آمادگی وسازماندهی، درمقابل دستگاه حاکم دست‌به‌تعرض بزنند، نیروهای انتظامی را به‌عقب‌نشینی وادارند، پلیس‌سیاسی‌اش‌را دچاروحشت‌کنند، وخواست‌های‌خودرابه‌کرسی بنشانند؟

باری، اولین «گام‌های» مبارزه کارگری بدین‌ترتیب «پیموده» می‌شود وما همراه باقهرمانان‌کتاب وارد مرحله «قبل‌ازشروع» می‌شویم. دراینجا مسئله‌ای‌که دربرابر کارگران مطرح می‌شود این‌است‌که آیا باید برای تشکیل سندیکا فعالیت‌کرد یاآنکه باید به‌دنبال ارتباط بایك سازمان سیاسی وکارمخفی رفت. واگرچه سرانجام براثرفشار وپی‌گیری مسن‌ترها وبا تجربه‌ترها «بچه‌ها رضا می‌دهندکه عجالتاً روخط برپاکردن سندیکا حرکت‌کنند»، ولی‌وسوسه واشتیاق‌کارمخفی وافتادن «توخط سازماندهی» جوانهارا راحت نمی‌گذارد. به‌خصوص‌که جوان‌ریزاندام ولاغری‌هم به‌نام «وهاب» به‌جمع‌کارگران پیوسته‌که بعداً معلوم می‌شود «طرفدارپروپا قرص چریك‌های فدایی است.»

خاکسار درآنجاکه نسبتاً به‌تفصیل گفتگوها وسروکله‌زدن‌های کارگران‌را درمورد مشکلات ومسائل تشکیل سندیکا شرح می‌دهد، تا حدود زیادی به‌منظور خود، یعنی بیان تحلیلی ازتقلای استثمار شدگان و ستمدیدگان برای فهم‌حقیقت ومعنای وجودی خویش، برای غلبه بر ناآگاهی‌ها وکمبودهایشان، وبرای یافتن راه‌مقابله با شرایط ظالمانه‌ای‌که برآنها حاکم‌است، نزدیك می‌شود. واگرچه دراینجا نیزکارگران اغلب تصور ومنظور خود را ازسندیکا باکلمات وعبارات کلیشه‌ای وروزنامه‌ای بیان می‌کنند، ولی‌زبان داستان اصولا قانع‌کننده وقابل قبول است.

درمقابل، دربیان وشرح تمایلات واقدامات کارگران برای آغازکار مخفی همه‌چیز به‌اشارات گذرا وپراکنده می‌گذرد. انگار خود نویسنده‌هم

دراینجا به‌گرفتاری یکی ازقهرمانان کتاب («یدو») مبتلا شده‌که «سخت ایستاده بود تاقضیه سازماندهی‌را راست‌وریست‌کند»وامیدواربودکه بتواند با جورکردن یك ملاقاتی باهم سلولی سابقش «یك‌جوری‌سروته‌سازماندهی را هم بیاورد». البته، درپایان داستان، «جعفر» که ازچندی پیش‌با «وهاب» سابق‌الذکر گرم گرفته بوده، تصمیم خودرا برای آغازکار مخفی با «یاسین» درمیان می‌گذارد، و درحالیکه «ازشوق مثل کودکی می‌خندد» یك‌دسته ازاعلامیه «بچه‌ها»را درمی‌آورد وبه‌اونشان می‌دهد. «یاسین» نیزآمادگی خودرا برای همکاری با اواعلام می‌کند، اماهنگامی که مسئله خطرات احتمالی پخش اعلامیه‌ها درکارخانه برای‌کار تشکیل سندیکا پیش‌کشیده می‌شود، تنها پاسخی‌که دریافت می‌کنیم این‌است‌که «شب می‌شینیم وباهم فکرشو می‌کنیم»، وسه‌سطر بعد در حالی‌که «جعفر» آهنگ «ای‌رفیقان» را باسوت می‌زند داستان به‌پایان می‌رسد.

آشکاراست‌که نویسنده ازپاسخ صریح‌دادن به‌این‌مسئله‌که بالاخره پخش اعلامیه‌ها صحیح است یانه طفره‌رفته وبرای ایزگم‌کردن داستان خودرا بایك «پایان‌مبهم» یا «معلق» خاتمه‌داده، که اگرچه به‌جای‌خود شیوه معتبرومطلوبی در داستان‌نویسی است، ولی دراینجا به‌آن‌خواننده خوش‌باوری‌که خیال می‌کند پس از«پیمودن‌گام‌های» اولیه مبارزه کارگری اینك سراز ته‌وتوی مسائل و مشکلات «قبل‌ازشروع» کارعلنی ومخفی درخواهدآورد، کمکی نمی‌کند، واورا با انبوهی از پرسش‌های بی‌پاسخ ومسائل‌حل نشده تنها می‌گذارد. ازجمله این‌پرسش‌ها، یکی‌هم این‌است‌که: درکار این «بچه‌ها» چه‌خصوصیت وامتیازی هست‌که‌کارگران بعدازآن‌همه تجربه وخاطرات تلخ‌گذشته، وبعدازآن‌همه وسواس ودقت، برای آغاز کارمخفی سیاسی به‌آنها می‌پیوندند؟ درشیوه عمل وبرنامه‌آنها چه‌جاذبه‌ای برای‌کارگران وجود داردکه «یاسین» به‌محض دیدن اعلامیه‌هایشان دلش می‌خواهد آنهارا «دربغل بگیرد وتوی بیابان‌بدود»؟ اماگویا پاسخ این‌پرسش‌ها برای خاکسار چنان‌بدیهی وواضح بوده است که اصلا برای این‌که آنها را باخوانند خود نیزدرمیان بگذارد زحمتی به‌خود نداده است. با اینحال، درصفحه ۳۷ کتاب اشاراتی می‌یابیم که می‌تواند به‌حل مسئله کمك کند. در آنجا «جبور»، همان رهبر و مرشد کارگران، ازتجربیات تلخ‌خود باحزبی که زمانی کارگران‌را به‌بازی گرفته بود سخن می‌گوید؛ حزبی که صندوق‌دارش درتشکیلات جنوب تمام پول‌هارا بالا می‌کشد، وگرداننده‌بخش روستایی‌اش یك فئودال‌گردن

کلفت‌بوده؛ حزبی‌که بعد ازشکست وهزیمت، ازاعضایش می‌خواهد که ندامتنامه بنویسند و«همین یه‌خرده غرور» خودراهم زیر پا بگذارند. «جبور» پس از آنکه مدتی دراین زمینه بازبانی شکسته بسته دادسخن می‌دهد، این‌طور نتیجه‌گیری می‌کند: «اما اینا دیگه تموم شده، برای بچه‌های امروز دیگه این حرفا شیفتگی نمیاره. حالا می‌خوان توعمق‌برن. بیخود نیس تفنگ دس‌گرفتن. ما باید این‌را بفهمیم. من سعی می‌کنم‌که بفهمم. اگه دیربجنبیم ازقافله عقب می‌افتیم.» و«حرف‌رودرس یاغلط‌بودن راهشون‌نیس، اونامی‌خوان‌چیزی‌را نجات‌بدن‌که‌ماتواین‌مدت‌توکارخونه‌ها باکله‌شقی‌مون حفظ کردیم. اینه‌که خیلی مهمه. اینه‌که توقلبت نمی‌تونی بشون نه بگی.» «جبور» یك‌باره سکوت می‌کند. وماهم قاعدتاً پاسخ پرسش‌های خودرا یافته‌ایم: معلوم می‌شود علت اشتیاق وبی‌قراری‌کارگران برای پیوستن به«بچه‌ها» این‌است‌که آنها «می‌خوان توعمق‌برن» وبه‌همین علت «تفنگ‌دس‌گرفتن» و«می‌خوان چیزی‌را نجات بدن‌که ما تواین‌مدت تو کارخونه‌ها باکله‌شقی‌مون حفظ کردیم.» (که البته سر درآوردن از معنی این‌جمله‌آخرهم کارهرکسی نیست.)

اکنون به‌سؤالی‌که درآغاز بحث درباره جنبه‌آموزشی‌کتاب خاکسار مطرح کردیم بازمی‌گردیم ومی‌بینیم که برای‌آن جزپاسخی منفی‌نداریم. نه، نمی‌توان این‌کتاب‌را، باوجود صداقت وصمیمیت نویسنده‌اش، وباوجود حقانیت هدف وغایتی‌که به‌خاطر آن نوشته‌شده، به‌مثابه‌گزارشی معتبر و آموزنده ازتلاش‌ها وتقلاهای کارگران برای پیمودن‌اولین‌گام‌های‌مبارزه طبقاتی باورکرد. آنچه بیشتر باورکردنی است، آنچه بیشتر باواقعیت‌سخت وخشن، واقعیتی‌که با آرمان‌گرایی واخلاق‌گرایی ما تحریف نشده باشد، سازگاراست، این‌است‌که این‌کتاب درحقیقت شرح درجازدن‌ها و دور خودگردیدن‌هاست، که نویسنده آن‌را با«گام‌های پیمودن» عوضی گرفته است. واگر خاکسار، که داستان دوم این‌کتاب‌را درمهرماه ۱۳۶۰نوشته، وبنابراین ازآنچه به‌دنبال ماجراهای«قبل‌ازشروع» برسرقهرمانانش آمده آگاهی کامل دارد، کتاب‌خودرا با داستانی باعنوان «بعدازشروع»ادامه می‌داد، این‌معنی برخود او وبرخوانندگانش روشن می‌شد.

علی‌اشرف صادقی

«مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی»

از ابوالحسن نجفی،
دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۸،
دوازده + ۱۲۴ ص.

این کتاب متنی‌است درسی که برای دانشجویان زبان وادبیات‌فارسی دانشگاه آزاد ایران نوشته شده‌است. چهارچوب‌نظری مباحث کتاب نظریه زبان‌شناسی زبان‌شناس فرانسوی آندره‌مارتینه است که به مکتب نقش‌ـ گراموسوم است. قبل از انتشار این اثر در زبان فارسی کتابی‌که مشتمل براصول زبان‌شناسی ومفاهیم اساسی آن‌باشد وجود نداشت. نوشته‌هایی که درزمینه زبان‌شناسی به‌زبان‌فارسی نوشته شده بود یا جنبه تخصصی‌داشت ویا مقالات پراکنده وکتابهایی بودکه ازچنین مقالاتی تشکیل شده بود. بنابراین کتاب پاسخ‌گوی نیازمبرمی بودکه دراین‌زمینه وجود داشت و امیداست‌که انتشارآن سرآغاز انتشار کتابهای دیگری دراین زمینه باجنبه تخصصی بیشتر باشد.

کتاب به‌نثری روان وپخته نوشته شده وحجم هرمبحث متناسب با اهمیت آن‌است. مثالهای‌کتاب همه اززبان‌فارسی گرفته شده ومسائلی‌که درقسمت‌های مختلف آن‌مطرح شده همه مربوط به‌زبان‌فارسی‌است. باآنکه کتاب جنبه درسی‌دارد ونخستین‌کتاب دراین‌زمینه به‌زبان فارسی‌است وطبعا شامل پاره‌ای ازاساسی‌ترین مفاهیم زبان‌شناسی است وازطرح بسیاری‌از

مسائل درآن صرف‌نظر شده درحد خود ازنکات تازه‌خالی نیست.

کتاب دارای سه‌فصل است: ۱ــ زبان‌چیست، ص۳۱ــ۱، شامل تعریف زبان ونقشهای‌آن ازنظر مارتینه؛ ۲ــ واحدهای تجزیه دوم‌زبان: واجها، ص۶۳ــ۳۳، شامل صامت‌ها ومصوتها وهجاهای فارسی و نیز تکواژه‌ها وتکیه‌کلمه؛ ۳ــ واحدهای تجزیه اول: تکواژها، ص۸۸ــ۶۵، شامل مباحث تقدم صورت برمعنی، صرف ونحو، جمله وعبارت، سه‌طریق نشان دادن نقش کلمه در جمله ومباحث دیگر.

مباحث قسمت‌های اول‌کتاب تاص۳۸ تقریبا امروز درهمه مکاتب زبان‌شناسی مورد اتفاق است واختلافاتی که دراین‌مورد وجود دارد بیشتر در جزئیات است. مطالب صفحات ۳۸تا۴۵ مربوط به‌صامت‌ها و مصوتهای فارسی است‌که طبعا بعلت کمی‌جا بسیار خلاصه است. آنگاه سه‌صفحه‌ونیم درخصوص هجاهای فارسی ومسائل مربوط به‌آن آمده است‌که بسیارروشن ومفید است. پس ازآن چهارصفحه درباره همزه در زبان‌فارسی نوشته شده، سپس مطالب‌مفیدی درخصوص صامتهای پایانی در فارسی، همزه پایانی، صامت مکرر (=مشدد) پایانی، مصوتهای پایانی، التقای مصوتها وتکیه آمده‌که بسیار ارزنده است وازنکته‌های تازه خالی‌نیست.

درفصل‌سوم که مربوط به‌تجزیه اول زبان‌است تکیه برتئوری نحوی مارتینه یا نحو نقش‌گرا است. این‌روشن‌ترین ومشروح‌ترین شرحی است که بفارسی درباره این‌نظریه نوشته شده است. دراینجا نیز پاره‌ای از مطالب عنوان شده تقریبا درمیان زبان‌شناسان متفق علیه است. مولف در اینجا بعضی نکات را که دراصل نظریه نبوده وساختمان زبان‌فارسی طرح آنهارا ایجاب می‌کرده درپایان فصل اضافه‌کرده است. ازآن جمله است مسئله «نقش دوسویه» درمورد عبارتهایی نظیر «درآن‌دیار» در شعرزیر که هم به‌جمله دوم وهم به‌جمله‌سوم مربوط می‌گردد:

همای گومفکن سایه شرف هرگز درآن دیارکه طوطی‌کم اززغن باشد

هم‌چنین است مسئله «تکواژ پنهان» در جمله‌ای‌نظیر «برادرم اصفهان است» که براساس آن باید یك حرف اضافه «در»ــ یاچیزی نظیرآن‌ــ قبل ازکلمه «اصفهان» مقدر دانست واین‌مسئله البته درمکاتب جدیدتر از نقش‌گرایی مانند مکتب چامسکی نیز به‌نوع دیگرمطرح شده است. نیز «نقش مکرر» که درمورد کلمه «من» و «ــم» در جمله «من کلاهم افتاد» مصداق پیدا می‌کند.

اینك چندنکته که به‌نظر نگارنده رسیده است:

مولف درص۴۱ و۴۲ مصوتهای فارسی‌را به‌دودسته کوتاه‌وبلندتقسیم کرده ودراین تقسیم‌بندی بی‌شك به‌ساختمان فارسی قدیم وقواعد عروض فارسی توجه داشته است. باآنکه درص۴۲ خود اذعان می‌کند که **تفاوت اصلی** میان این دودسته مصوت درکمیت آنها نیست بلکه در واجگاه آنها است بازنتوانسته است از تأثیر عروض‌فارسی‌که حاوی مقداری ازقواعد فارسی قدیم است برکناربماند وآنهارا به‌دودسته کوتاه وبلند تقسیم‌کرده است. آنچه به‌واقعیت نزدیك‌تر است این‌است‌که درفارسی امروز مصوتهای *a:*، *u* و *i* که معادل مصوتهای بلند فارسی قدیم‌اند مصوتهای پایدار، و مصوتهای *a*، *e* و *o* که معادل مصوتهای کوتاه فارسی قدیم‌اند مصوتهای ناپایدارند.

درص۴۸ گفته شده «زبان‌فارسی درطی رابطه هزاروچندصدساله‌اش بازبان عربی تقریباً هیچ واجی را ازاین‌زبان درخود نپذیرفته است». این مسئله به‌این‌صورت صحیح نیست. همزه‌که درصفحات بعدکتاب درباره‌آن بحث شده ازواجهایی است‌که فارسی ازعربی به‌عاریت گرفته است.

در ص ۵۸ گفته شده که «|*u*ـ| گاهی در ترکیب بویژه پیش از «ـ*ان*» جمع، تبدیل به |ـ *o*ـ| می‌شود، مانند آهوان، هندوان، گیسوان، ابروان، زانوان، بازوان». دراین‌مورد باید گفت که |*u*| به |*o*| بدل‌نمی‌شود ودرتلفظ تمام این‌کلمات، |*u*| به‌همان شکل اصلی باقی می‌ماند؛ منتها چون |*u*| قبل از مصوت پایدار *a:* قرارگرفته و میان‌آن‌ها نیم مصوت *w*، آمده کوتاه‌تر از تلفظ معمولی خود ادا می‌گردد و درنتیجه به |*o*| شبیه می‌شود. درحقیقت تلفظ‌هایی‌مانند *a:hova:n*، *gisova:n* و غیره تلفظ‌هایی تصنعی هستند.

در ص ۶۰ درموردکلمهٔ «سیاه» ـ وکلمات نظیر آن مانند «پیاده»، «نیا» و«میان» گفته شده‌که درتلفظ‌آن چهارامکان *sia:h*، *sya:h*، *siya:h* و *seya:h* وجود دارد و «هرچهار صورت فوق درتلفظ رایج مردم به‌گوش می‌خورد» وچنین استدلال شده‌که ازنظر واج‌شناسی «دو صورت (۱) و (۲) را مسلماً بایدکنار گذاشت. زیرا دراولی دو مصوت متوالی (ـ *ia:*ـ) و در دومی دو صامت آغازی (ـ *sy*) آمده‌اندکه هیچکدام در قالب هجایی زبان فارسی نمی‌گنجند. امـا صورتهای (۳) و (۴) از نظر الگوی هجایی فارسی معتبر می‌نمایند «سپس آمده (ص ۶۱) ضبط |*siya:h*|» اگرهم در فارسی رایج امروز مسلم بنماید، در زبان «رسمی» فارسی مسلم نیست و بدلایل

بسیار باید آن را |seya:h| ضبط کرد. یکی از این دلایل تقطیع عروضی آن در شعرسنتی فارسی است [که در آن]... هجای |ـ se| آغازی و میانی کوتاه و هجای |ـ si| آغازی و میانی بلند به‌حساب می‌آیند و در تقطیع اشعار فارسی بآسانی می‌توان دید که هجای اول همهٔ این نوع واژه‌ها بی‌استثنا کوتاه است. دلیل دیگر اینکه دو واج |ـ e ـ| و |ـ i ـ| پیش از |ـ y ـ| در میان تکواژ هرگز در تقابل قرار نمی‌گیرند».

دلیل سوم مؤلف این است که درمورد «باءِ تأکید» که برسر فعل مضارع وامر درمی‌آید e قبل از a: به i بدل می‌شود: be ـ y ـ a: ← biya:.

باید گفت که این استدلال درست به‌نظر نمی‌رسد و هیچ‌یك از دلایل ارائه شده قانع‌کننده نیست. صرف نظر از اینکه در مطالبی که مؤلف دراین مبحث آورده نکات مربوط به‌فارسی قدیم با نکات راجع به‌فارسی امروز ـ و به‌تعبیر زبان‌شناسان مطالب تاریخی با مطالب همزمانی ـ در هم آمیخته است، مسائل مربوط به‌آواشناسی (فونتیك) و نکات مربوط به‌واج‌شناسی (فونولوژی) نیز با هم خلط شده است. اصل مسئله ـ صرف نظر از جزئیات آن ـ چنین است:

درفارسی‌امروز کلمه «سیاه» ـ و به‌تبع آن کلماتی که درآن‌ها گروه ia: (یا iya:) وجود دارد ـ بی‌شك ازنظر واج‌شناسی باید |sia:h| واج‌نویسی شود، زیرا تعداد واجهای انتخاب شدهٔ آن چهار است. اما از نظر واقعیت آوایی آنرا همانگونه که در گفتار تلفظ می‌شود باید[siya:h] ضبط کرد[۱]. این نکته که چرا |e| درکلمهٔ «به» قبل‌از |a:| ، فعل امر از مصدر «آمدن»، به |i| بدل شده دلیل آن این است که قبل‌از a: تقابل میان |e| و |i| خنثی می‌شود یعنی هیچگاه دو کلمه نداریم که تنها تفاوت آنها در این باشد که در یکی ازآنها |e| و در دیگری |i| قبل‌از |a:| به‌کار رفته باشد. و باز طبق قواعد فارسی امروز، |i| که از نظر واجی پایدار و ازنظر آوایی بلند است بدلیل قرار گرفتن قبل‌از مصوت پایدار و بلند |a:| ،کوتاه تلفظ می‌شود و این خصوصیت نظیر کوتاه شدن |u| قبل‌از |a:| درکلمات «ابروان» و «بازوان» و غیره است. درمورد کلمات اخیر نیز تقابل میان |o| و |u| قبل

۱ـ دراینجا نیز نیم مصوت y که میان i و a: قرارگرفته ظاهراً درکوتاه شدن i مؤثر است.

از a: خنثی شده است[۱] بنابراین تقطیع عروضی که قواعدآن برمبنای فارسی قدیم و حتی فارسی کهن تدوین شده است در تصمیم گیری دربارهٔ ماهیت واجهای امروز و ترکیب آنها نمی‌تواند ملاك قرار گیرد.

درصفحات ۸۳ـ۷۹ به‌تبعیت ازاصل‌نظریه از سه‌امکان برای نشان دادن نقش کلمه در جمله بحث شده است. مثالهای متعددی از زبان فارسی نشان می‌دهد که معنی کلمه نیز می‌تواند نشان دهنده نقش آن درجمله باشد.مثلا اگرجمله «حسن غذاخورد» را بصورت «غذا، حسن‌خورد» بگوییم، چنانکه گاهی درگفتار گفته‌می‌شود، نقش کلمه «غذا» که مفعول جمله است باآنکه قبل ازکلمه «حسن» قرارگرفته ازمعنی آن استنباط می‌شود نه ازجای آن. درکتابهای عربی مثال «اکل کمثری‌موسی» (موسی گلابی را خورد) را می‌زنند که «کمثری» باآنکه مفعول است وباید بعد از «موسی» قرارگیرد، قبل ازآن قرار گرفته ونقش آن فقط ازمعنی‌آن فهمیده می‌شود.

***

گفتنی است‌که برای بررسی زبان، نخستین قدم‌آموختن زبان‌شناسی وآشنایی با شیوه‌های آن است. کتاب‌حاضر گام مثبت وموفقی است در مسیر معرفی نقش‌گرایی، یکی ازمکاتب زبان‌شناسی نوین به‌دانشجویان این‌رشته ومی‌تواند سرمشق‌خوبی باشد برای سایر زبان‌شناسان در معرفی سایر مکاتب زبان‌شناسی به‌فارسی زبانان. مرحله بعدی انطباق نظریات زبان‌شناسان برزبان فارسی وروشن‌کردن نکات تاریك متعدد این‌زبان است. تنها ازراه بررسی زبان درپرتو نظریات متعدد زبان‌شناسی است‌که راه‌برای دست‌یافتن به‌ساختمان آوایی وصرفی ونحوی‌آن هموار می‌گردد. امیداست مؤلف خود ازکسانی باشد که درپیمودن گامهای بعدی پیشقدم گردد.

۱ـ مثال دیگر برای خنثی شدن این تقابل‌کلمه «جوال» در زبان عامیانهٔ تهران است‌که بصورت Juva:l یا Juwa:l تلفظ می‌شود. دراینجا تلفظ قدیمترکلمه، Joval: (یا Jowa:l) است‌که بعدها درنتیجهٔ تبدیل‌گروه ـ ov ـ به‌ـ av ـ در زبان فارسی بصورت Java:l درآمده است. مثالهای دیگر این تبدیل‌کلمات «سوار»، «گواله»، «نواله» و «دوازده» است‌که درتلفظ عوام قم بشکل suva:r، guva:le، nuva:le و duva:zdah فراگومی‌شود. مثالهای تبدیل ـ ov ـ به ـ av ـ کلمات «جوان»، «روان»، «گواه»، «دوال» و «گواریدن» است‌که در قدیم بضم اول تلفظ می‌شده اما امروز بفتح اول متداول‌اند.

علی‌محمد حقشناس

نیمای غزل: سیمین

خطی زسرعت وازآتش، سیمین بهبهانی
کتابفروشی زوار، تهران
۱۳۶۰، ۱۵۰ صفحه، ۲۲۵ ریال

خطی زسرعت وازآتش تازه‌ترین مجموعه غزلهای سیمین بهبهانی است. دراین‌مجموعه، شصت‌وسه[1] اثر تازه در دودفتر به‌دست دوستداران شعر این غزلسرای نامی داده می‌شود: «دفتراول تا جمعه‌سیاه» (سی‌و هفت غزل)، و«دفتر دوم ازجمه‌سیاه» (بیست‌وپنج غزل همراه باشعری بلند درطرز وقالب قصیده). کتاب با مقدمه‌ای «درباره اوزان تازه غزلهای این‌کتاب» آغاز می‌شود، و با «فهرست اوزان بی‌سابقه یاکم‌سابقه این کتاب» به‌سر می‌رسد. چاپ آن بی‌غلط وعرضه برازنده می‌نماید.

غزلهای سیمین بهبهانی دراین مجموعه نیز دراوجی پرشکوه و به‌گمان من، پرشکوهتر ازاوج غزلهای مجموعه‌های دیگر جلوه می‌نمایند. اما آنچه غزلهای این‌مجموعه‌را ارجی دیگر، ورای غزلهای مجموعه‌های پیشین، بجز مجموعه **رستاخیز**، می‌بخشد، آنچه‌گواه تداوم همان تحول بنیادین درحیات هنری سیمین است‌که طلیعه آن درمجموعه رستاخیز پدید آمد، ونیزآنچه اززایش دوباره غزل پارسی، یا دست‌کم غزل خود سیمین، حکایت دارد، اینها است:

۱ــ رقم «شصت‌وپنج» درمقدمه، انگار، اشتباهی چاپی‌است؛ یا نشانه‌تغییری تند وناگزیر در واپسین‌مراحل چاپ.

۱ــ بروز **عوالم مقال**[۲] دیگر درفضاهای معنایی غزلهای‌این‌مجموعه؛ عوالم مقالی‌سوای آنچه ویژه غزل سیمین تا مجموعه رستاخیز بود. واین گواه تداوم همان‌تحول بنیادین دراندیشه وجهانبینی وآرمان وآرزوهای شاعر، ودرنتیجه، درمشی ومنش هنری اواست که، گفتیم، نخست در غزلهای رستاخیز پدیدار شد.

۲ــ ورود امکانهای تازه در عرصه غزل؛ چه امکانهای صوری[۳] وچه امکانهایی که به‌فضای معنایی وپیام اصلی شاعر مربوط می‌شوند. واین امکانهای تازه، بساکه به‌گسترش فضای غزل وافزایش توان‌آن برای پذیرش معانی‌نو بینجامند.

۳ــ گذار غزل از یك‌نظام بسته[۴] ادبی به**نظامی‌باز**[۵]. واین، که‌خود پیامد (۲) است، می‌تواند غزل‌را، که به‌هرتقدیر، طرز وقالبی ویژه‌شعر

۲ــ universes of discourse اصطلاح «عالم مقال» دراینجا به‌مفهومی‌تازه، احتمالا، سوای آنچه دیگران ازآن اراده کرده‌اند، به‌کار رفته است. شرح‌گسترده این‌مفهوم مجالی دیگر می‌خواهد. دراینجا تنها بدین بسنده‌کنیم که مفهوم یادشده آمیزه‌ای ازدومفهوم دیگراست به‌نامهای**چهارچوب ارجاع** (frame of reference، آن‌طور که آرتور کویستلر آن‌را به‌موازات اصطلاحات دیگر، درکتاب **امرآفرینش** آورده است.) وحوزه **معنایی** (semantic field ، آن‌گونه که عموم‌زبانشناسان به‌کارش می‌برند).

مراد از «چارچوب ارجاع» مجموع همه اصول، قواعد، مقولات، مفاهیم وحتی آداب وسننی است‌که رفتار انسان‌را دریك زمینه بخصوص، مثلا درزمینه کار،ازدواج، سیاست، تجارت، عشق، عرفان یا جزاینها، شکل وجهتی‌خاص می‌بخشد.

ومراد از«حوزه معانی» صورت مرتب شده ونظام‌یافته همه‌معانی گوناگونی است‌که،درعین تفاوت با یکدیگر، در رابطه دوجانبه باهم قرارمی‌گیرند وبه‌کمك‌هم مجموعه معنایی یگانه‌ای را می‌سازند. مثلا معانی ازنوع «پدر»، «مادر»، «خواهر»، «برادر»، «عمه»، «خاله»، «ناپدری»، «برادرخوانده» ومانند اینها، در عین تفاوتهایی که باهم دارند، به‌کمك پیوندهای دوجانبه بسیار، با همدیگر دررابطه‌اند وبرروی هم، «حوزه معانی خانواده» را تشکیل می‌دهند.

باری، عالم مقال، دراین‌نوشته هردو مفهوم حوزه معنایی وچهارچوب‌ارجاع‌را درخود فرا می‌گیرد. مثلا «عالم مقال خانواده»، هم «حوزه‌معنایی خانواده» را در خود دارد؛ وهم «چارچوب ارجاع خانوادگی»را؛ یعنی همان‌اصول وقواعد وآداب ورسومی‌را که تعیین‌کننده رفتار انسان درحوزه خانواده‌اند. بااین حساب، اصطلاح عالم مقال دراین نوشته، نشانگر مفهومی جامعه‌شناختی‌ــ زبانشناختی است؛ونه‌مفهومی که یا تنها زبانی باشد ویا تنها اجتماعی.

3. formal 4. closed system 5. open system

پیشین است، در جرگه قالبها و طرزهای شعر امروزین ــ شعرنیمایی ــ جای دهد.

این سه‌نکته‌را کمی بشکافیم تا قضایا روشن گردند:

۱ــ عالمی دیگر ورای بودخویش

غزل سیمین تا دودفتر پیش، غزلی بیشترفردی، وبه‌ناگزیر، غزل تنهایی بود ــ تنهایی به‌همان‌معنای جداافتادگیش: غزلی بودکه خواننده را، غالباً، به‌عوالم ذهنی‌شاعر فرامی‌خواند تاباشرح سودا و سود او آشنا شود وتنهایی اورا باردیگر درخود تجربه کند. گواه درستی این‌گفته، تقریباً تمام غزلهای مجموعه **چلچراغ** یا مجموعه **مرمر** است. برای نمونه، به‌شواهد زیر نگاهی بیندازیم:

از مجموعه چلچراغ:

دل آزرده چون شمع شبستان تو می‌سوزد
چه غم دارم که این آتش بفرمان تومی‌سوزد!
(ازغزل «برق‌نگاه»)

سربی‌سرور مارا زچه سامانی نیست؟
شب بی‌اختر ما را زچه پایانی نیست؟
ترسم آن‌روز به‌بالین من‌آرند طبیب
که‌من‌ودرد مرا فرصت درمانی‌نیست!
(ازغزل «مهتاب خزان»)

دانست چو بااو به‌شکایت سخنم هست
برجست وبه‌یك بوسه شیرین‌دهنم‌بست
(ازغزل «اخگر»)

از مجموعه مرمر:

خفته درمن دیگری، آن دیگری را می‌شناس
چون ترنجم بشکن آنگه آن‌پری را می‌شناس
من پری هستم به‌افسون در ترنجم بسته‌اند
تا، رها سازی مرا، افسونگری را می‌شناس
(ازغزل «افسانه‌پری»)

بور نداشتم که چنیـــن واگـــذاریم
درموج خیز حادثه تنها گذاریم
آمد بهار وعید گذشت و نخواستی
یك دم قدم به‌چشم گهـــرزا گذاریم
(ازغزل «موج‌خیز»)

به‌دشت خاطر سردم نشان پائی چند
خبر دهد که دلی بود ودلربائی‌چند
کتاب هستی‌مارا مخوان‌که دراونیست
به‌غیر شکوه جانسوز ماجرائی چند
(از غزل «نشان‌پا»)

یارب مرا یاری‌بده تا خوب‌آزارش کنم
هجرش‌دهم، زجرش‌دهم، خوارش‌کنم، زارش‌کنم
(ازغزل «دیوانگی»)

سخن برسرآن نیست‌که آیا این‌غزلها موفقند یانه؛ بلکه برسراین‌است که هریك ازآنها، مثل اکثرقریب به‌اتفاق غزلهای دیگرآن مجموعه‌ها، داستان دلبستگیها ودلشکستگیهای فرد شاعراست ولاغیر. درهریك از آنها، سیمین دوستداران شعرخودرا به‌خلوت خیالینی‌که در سرزمین‌اثیری غزل ازگوهرپندار پدید آورده است، فرامی‌خواند، تا آنان درآن‌عالم پریانه، غم روزگاران نه‌چندان بسامان خودرا لختی ازسر به‌درکنند ودمی را بااو، به‌دور از های وهوی هستی، به‌فراموشی بسپرند.

پرپیدااست‌که سیمین درآن‌عوالم، تنها بود؛ چراکه همواره باخود بود ودرگیرخود بود وبیخود ازدیگران بود وجزخود، کسی‌را درخلوت نمی‌خواست. مگرآنگاه که‌آن‌کس نیز به‌هرچه جزشاعرپشت‌کرده باشد. واین نه‌سرنوشت سیمین درفضای معنایی چنان غزلهایی بود، که سرگذشت خوانندگان غزل اوهم‌بود. چه، خوانندگان نیز، درلحظات گذار ازآن عوالم پندارین، درخود می‌شدند وجز به‌درونیهای خود، به‌چیزی دیگر نمی‌اندیشیدند. واین باجهان امروزین ما، البته، دمساز نبود ونمی‌توانست باشد؛ که جهان امروز، ازسویی، پهنه جنگ‌پول وفساد است واستثمار جمعی وهل‌من‌مزیدگویی همگانی؛ وازسوی دیگر، عرصهٔ بیداری وآگاهی ورهایی؛ وآنگاه، دانشیابی وروشنگری وآزادی وزایایـــی. در چنین جهانی، دیگرکوآن فرصت درخود فرورفتن وبه‌رخدادهای تلخ‌وشیرین

زمانه پرآشوب دورباش گفتن؟

باری، غزل سیمین تا دودفتر پیش چنین بود. اما غزل سیمین از دفتررستاخیز تا خطی‌زسرعت وازآتش، دیگر چنین نیست. به‌ویژه در مجموعه اخیر، غزل سیمین غزل‌زمانه ومردم زمانه وغمها وشادیهای‌مردم زمانه اواست؛ وناگزیر، نه‌غزل فردی است ونه‌غزل تنهایی. واین‌خود گواه آن‌است‌که سیمین از غزلهای رستاخیز به‌بعد، دیگربندی خودنیست، که دربندخود نیست. ازسرسودا وسود ذهنیات خود برخاسته،به‌عالم‌بیرون، به‌ورای خود، به‌مردم، به‌رخدادهای تلخ وشیرین مردم روکرده است. سرزمین اثیری غزل‌او،که تا دودفترپیش تنها عالم او وتنهاییهای اوبود، اینك‌آکنده ازبانگ وغوغای هستی اینجایی واکنونی است. آنك آن‌شاعر خلوت‌نشین‌که پیمانه‌را فرونهاده وبرسر پیمان شده است وبرخود هی می‌زندکه:

خطی‌زسرعت‌وازآتش　　در آبگینه سرابشکن
بانگ بنفش یکی‌تندر　　درخواب آبی مابشکن
خوابی به‌نرمی ابریشم　　در کوهپایه آرامش
ای‌سیل‌ضربت سیلی‌شو　　برچهره این‌خنکابشکن
مرداب خفته ذهنم‌را　　پوشانده جلبك غفلتها
ای سنگپاره آگاهی　　در قلب دایرهابشکن...
(ازغزل «خطی زسرعت وازآتش»)

ودیگر نه‌او ونه‌غزل اوتنها نیستند؛ بامردمند. ناگزیر، خواننده نیز درگذار از عوالم مقال غزلهای او به‌سوی خود، به‌درون خود، رهنمون نمی‌شود؛ به‌بیرون، به‌دنیای پرآشوب وپرخروش وتلاطم بیرون کشانده می‌شود؛ آنهم نه‌بدان خاطر تا نظاره‌گری بی‌طرف بماند؛ بلکه بدین امید تا درناورد بزرگ نور با تاریکی فعالانه شرکت کند و دست کسانی را که گرم کاربریدن وکندن وشکستن شاخه‌های نورند، از دامن هستی وحیات کوتاه کند:

سازش مپسندید با هیچ بهانه　　کزخون شهیدان سیلی‌استروانه
ازریشه ببرید آن‌دست‌که درباغ　　می‌کند شکوفه می‌سوخت‌جوانه...
(ازغزل «سازش مپسندید»)

ودرد اودیگر درد آن‌فرد تنهانیست‌که در خود فرومانده باشد؛ درد

کسی است که ازخود فراتر رفته، به‌مردم رسیده، درکارآنان صمیمانه در نگریسته وآشکارا دیده است که مردم هرچه می‌کشند از دو درد توأمان توهم وناآگاهی می‌کشند: از دردآب درسراب جستن، وازدرد ره‌ترکستان را به‌هوای کعبه درپیش‌گرفتن؛ وناگزیر می‌نالدکه:

مخوان، مخوان غلطانداز دست شیطـانرا
اگرچه نقش‌زند آیه‌های ایـمان را
نماند اینهمـه «مـریم‌نما» چـوبرداری
نقاب روسپیان دریـده دامان را...
نمایشی‌است کـه ازپشت پـرده دست‌کسی
به‌رقص‌آورد این‌سایه‌های بیجان‌را...
(ازغزل «مخوان...»)

وباز می‌نالدکه:

آتش گرفته گـوشه نیزار وغافلنـد
آن مغزها که دستخوش موریانه‌اند
هیهات باورم نشکیبـد بـدین دروغ
کاینان دراین سکوت‌رضا را نشانه‌اند
(ازغزل «نیزارها»)

می‌بینیم که فضاهای معنایی درغزلهای تازه سیمین آکنده ازعوالم مقالی‌است‌که نه ازخوداو، نه ازتنهایی خوداو، بلکه ازمردم زمانه او سرشار است؛ وازغمها و شادیها وبیمها و امیدهای آنان سرشار است؛ واز دردها ودرمانهای‌آنان سرشاراست. واین‌است آغاز بالش وباروری‌آن سیمین دیگر بامشی‌ومنشی دیگرکه زایش دوباره اورا در «رستاخیز» نظاره‌گر بودیم. مبارك‌باد!

۳ــ بالش دوباره‌غزل

لفظ «غزل» درادب‌پارسی، دومفهوم متفاوت ولی به‌هم پیوسته‌را ازدیرباز باهم می‌رسانده است: یکی **قالبی**[6] معین، ودیگـری **طرزی**[7] مشخص. منتهی، درشعرکهن، این دومفهوم، هردو، همواره باهم به‌کار می‌آمدند. درنحله نیمایی، پیوند دیرپای آن‌دو ازهم گسست: طرزغزل قالبهای تازه یافت وقالب‌غزل چندی به‌راهیان شعرکهن وانهاده شد.

6. form 7. genre

«غزلهای» (۱) تا (۳) ازاخوان‌ثالث (م. امیـد) در **آخرشاهنامه**، «غزلواره‌ها»ی (۱) تا (۱۳) از خویی در **از صدای سخن عشق**، یـا «میخانگیها»ی هم او در زان**رهروان دریا**، و نیز آنچه شفیعی کدکنی (م. سرشك) در **مثل درخت درشب باران** زیر نامهایی مشترك، از شمار «ازلحظه‌های آبی» و «دراقلیم بهار» آورده است، همه‌وهمه،به‌کم یازیاد، درطرز غزل با قالبهای تازه‌اند؛ (هرچند سروده‌های شفیعی، ازفـرط فشردگی، یادآور طرز ترانه یا طرزرباعی نیز تواند بود.)

اما سرسنگینی شاعران نیمایی نسبت به‌قالب غزل، به‌هرتقدیر، دیر نپایید: «امید»که هرگز پیوند خودرا باگنجینه سرشار شعروادب‌کهن نگسسته بود، باردیگر به‌قالب غزل‌روی‌آورد. در مقدمه چاپ‌اول آخر شاهنامه، رندانه ازطرز غزل دفاعی جانانه‌کرد. آنگاه با اقدام به‌چاپ **اوغنون**، رسماً ــ اگرچه تلویحاً ــ مهر تأیید خود را بر قالبهای کهـن، به‌ویژه برقالب غزل، زد. پس ازآن، دیگر نوپردازان خطه‌خراسان، بدو که صفا وصمیمیت را بافرهیختگی واصالت همراه پیش‌کسوتی وپیشتازی کرده واینهمه‌را درپوششی ازرندی وطنازی فروپوشانده است، اقتدا کردند وبازارغزل‌را درهمان‌قالب معهودش، گرمای دیگری بخشیدند. اکنون غزل درطرزوقالب آشنایش، تنها نه‌نزد خراسانیان، که نزددیگران نیز رونقی تازه دارد؛ تاجایی‌که درحال‌حاضر غزل در دفترهای شعرآتشی، امید، ابتهاج،خویی، شفیعی، مشیری، واقدی ودیگران، چنان درکنار اشعار نیمایی خوش‌می‌نشیندکه گویی این‌نیز در زمره بدعتهای نیما است.

واین درحالی است‌که شاعران دیگرهم ــ سوای نیماییان، یاسوای آنان‌که دربست درنحله نیما جای می‌گیرند ــ به‌غزل در طرز و قالب شناخته‌اش بیش‌از قالبها وطرزهای دیگر گرایش دارند. دراین‌زمره‌اند شهریار، رهی، ورزی، حسین‌منزوی، عماد خراسانی، توللی، وسرانجام سیمین بهبهانی.

تجدیدعهد خراسانیان نیمایی با غزل وسعی‌آنان دراین‌زمینه‌راگفتیم؛ این‌راهم ناگفته نگذاریم‌که افزون برآنان، آتشی، ابتهاج، شهریار، عماد، منزوی وواقدی نیز هریك دراین‌خطه خطی ودر رونق بازارغزل دستی داشته ودارند. واین‌سوای سعی‌مداوم سیمین بهبهانی است‌که موضوع این نوشته‌است. حاصل آن‌که قالب سنتی غزل‌اکنون، همگام باطرز غزل، در زمره قالبهای‌زنده وزایای شعرپارسی درزمانه ما جای‌دارد. درنتیجه،کمتر

شاعری دراین روزگارهست که دراین‌قالب، به‌تفنن یابه‌جد، شعری نسروده باشد.

ولی اقبال روبه‌پیش شاعران‌روزگارما به‌قالب غزل، تا پیش ازانتشار خطی زسرعت وازآتش، نتوانسته بود(یا لااقل‌آن‌گونه‌که‌می‌بایست‌نتوانسته بود) الفت دیرینی‌را که‌میان این‌قالب شعری وعوالم مقال‌سنتی وکهن (ازقبیل، عوالم مقال عشق ومستی وعرفان وشرح‌سوداها وسودهای‌درونی وشکوی ورثا ودیگر مضامین ازاین دست) برقرار است، به‌کلی از میان بگسلد؛ به‌گونه‌ای‌که قالب یادشده بتواند پذیرای فضاهای معنایی‌تازه و عوالم مقال‌خاص زمانه ما گردد بی‌آن‌که یادآور دنیای کهن نیزباشد. چه، هم‌آفرینشگران ادبی وهم‌خوانندگان ادبیات فارسی، همین که سروکارشان باغزل در قالب معهود می‌افتد، خودبه‌خود، به‌سوی عوالم مقالی کشانده می‌شوندکه بااین‌قالب پیوند دیرینه دارند. درنتیجه، از قالب مزبور فضاهای معنایی ویژه‌ای راطلب می‌کنندکه به‌همان عوالم مقال متعلقند. واین چشمداشت چنان باتجربه‌های ادبی ما دمسازشده، و ناگزیر، تاآنجا درنگرش ادبی‌ما جا بازکرده است‌که حتی شاعرنوپردازی به‌بلندای امیدنیز، که خودازمصطبه‌نشینان شعر نیمایی است، باآن‌توان‌و توشی‌که درادبیات‌کهنه ونو فارسی‌دارد همین‌که به‌سروقت غزل‌می‌رود، ناخودآگاهانه، نحله نیمایی وآیین‌نوآوری‌را رها می‌کند وباورودبه‌عوالم مقال معهود، به‌خلق فضاهایی درغزل خود می‌پردازدکه با فضاهای اشعار نیمایی شخص اوسالها، نه،که قرنها فاصله‌دارند. گواه‌درستی این مدعی، اینهااست:

اگر رها کند ایام ازاین‌قفس‌مارا — سبوی باده وگلبانگ‌چنگ‌بس‌مارا
(از غزل «مارا بس»)

یکی به‌لطف نشانم نداد کوی‌ترا — مگر به‌خواب ببینم خیال روی‌ترا
(ازغزل «حسرت»)

روزگارآسوده دارد مردم‌آلوده‌را — غرق درآلودگی‌را آدم‌آسوده را
(ازغزل «جواب به‌ایرج»)

سحر زلفش به‌دست آمد مرا، شب‌گم شد از دستم
شب قدرنی نصیبم شد، ولی قدرش ندانستم
(ازغزل «دریغ»)

واین نه درباره امیدتنها، که درمورد خویی‌نیز، که درسنت‌شکنی

ونوگرایی ازامیدتندتر می‌شتابد، درست ازآب‌درمی‌آید؛ چنان‌که‌نمونه‌های زیر گواهان صدق این گفته‌اند:

به‌توای شکوفه آتشین! لب یار عشوه‌فروش مـن!
به‌عتاب شومی تلخ من، نشوی به‌بوسه چونوش من
نه اگرغم تو خدابود، دل منش بنده چرا بـود؟
چه‌شراب چشم ترا بود که توان رباید وهوش‌من
(از «غزل (۱)»)

نه دست آن‌که چو خارت به‌دامن‌آویزم
نه پای آن‌که زدامت چـوباد بگریزم
(از«غزل (۲)»)

همین‌نکته درباب غزلهای‌شفیعی هم‌صادق است؛ به‌گواه این نمونه‌ها:

هرچند امیدی به وصال تو نـدارم
یك‌لحظه رهایی زخیال تونـدارم
(از «زمزمه (۱)»)

نتوانم به‌تو پیوستن ونی ازتو گسستن
نه زبند تو رهایی نه‌کنارتونشستن
(از «زمزمه (۲)»)

وهمین‌نکته درباره غزلهای شاعران دیگر نیز، کمابیش، صادق است؛ الا، البته، درباره اکثر قریب به‌اتفاق غزلهای سیمین‌بهبهانی؛ آنهم فقط غزلهای مجموعه «خطی زسرعت وازآتش» به‌ویژه «دفتر دوم ازجمعه سیاه»؛ که، به‌باورمن، سرآغاز طرزی‌تازه وقالبی نوشده درفضای غزل پارسی است.

سیمین‌بهبهانی، بیگمان، نخستین یاتنها شاعری نیست‌که درراه‌ایجاد تحولی‌تازه در غزل‌گام برداشته است. کسان‌دیگرنیز، حتی سالها پیش‌ازاو واز روزگار ادیب‌الممالك وبعدها دردوره‌بهار وعارف وعشقی، دراین‌کار کوشیده‌اند. اماسیمین، بی‌تردید، اولین‌کسی است‌که دراین‌باره توفیقی شایان نصیبش شده‌است؛ توفیقی نه‌آن‌چنان‌که باره‌آوردهای راهیان‌پیشین سنجیدنی باشد. رازتوفیق سیمین بهبهانی درچیست؟

دراین‌است‌که سیمین، انگار، بدین‌نکته ره‌برده است‌که اگرقراراست قالب غزل پذیرای فضاهای معنایی تازه‌گردد بی‌آن‌که عوالم‌مقال‌کهنه را نیز دراذهان زنده گرداند، باید درعناصر سازنده‌آن، دگرگونیهایی‌بنیادین پدیدآورد؛ تاآنجاکه دیگر صرف قالب‌نتواند یادآور معانی مأنوسی‌باشد

که باآن الفت دیرینه دارند. این‌را **صورتگرایان روس**[8] **آشنایی‌زدایی**[9] اصطلاح کرده‌اند.

سیمین‌بهبهانی به‌منظور انجام امرآشنایی‌زدایی ازقالب غزل، ازمیان **واحدهای ساختاری**[10] آن‌قالب، واحد وزن‌را ـ یعنی بنیادی‌ترین عنصر سازنده قالبهای شعری‌را ـ برگزیده‌است. آنگاه باافزودن بیش‌ازچهل‌ویك وزن کم‌سابقه یا به‌کلی بی‌سابقه براوزان غزل، این‌قالب‌کهنه‌را هویتی نوبخشیده وآن‌را پذیرای پیامهای‌نو ومعانی امروزی‌کرده است. واین، درست، همان‌شیوه آشنایی‌زدایی است‌که نیما نیز، سالهاپیش ازسیمین، درکار شعرفارسی به‌طورکلی‌کرد وازآن‌رهگذر، بدعت نیمایی‌را پایه گذاشت.

باری، دنباله این‌بحث رابه‌بخش‌بعد واگذاریم؛ ودراینجا سخن‌را بااین‌نکته دنبال‌کنیم‌که این‌کار سیمین، یعنی احیای این یاآن اوزان عروضی‌کم سابقه یاابداع اوزانی چند، به‌خودی‌خود، البته، کارمهمی‌نیست. این‌کاررا هم پیش‌ازاو، دیگران‌کرده‌اند بی‌آن‌که باچندان پیامدی همراه بوده‌باشد. کارسیمین بهبهانی مهم تنها ازاین‌رواست‌که این‌آشنایی‌زدایی نه ازسرتفنن، که به‌ضرورت مضامین ومفاهیم تازه‌ای صورت‌بسته‌که سیمین ازهستی‌وحیات امروزین برگرفته وپیام هنرخودکرده است؛ مفاهیم ومضامینی که بدون آشنایی‌زدایی از قالب غزل، یا درآن قالب خوش نمی‌نشستند؛ ویا اگر درآن‌قالب نشانده‌می‌شدند، غباری ازمضامین سنتی‌که باغزل اخت‌ترند، برآنها می‌نشست. همین هم‌آیی آشنایی‌زدایی به‌کمك دستکاری دراوزان‌غزل، ازسویی، وفضاهای معنایی‌تازه، ازسوی دیگر، است‌که بدعت سیمین‌را ارزشی‌بشکوه بخشیده است. وگرنه، حتی‌بدعت نیمایی‌نیز، اگرتنها به‌شکستن‌افاعیل عروضی منحصرمی‌شد، ونه به‌آفرینش فضاهای معنایی‌تازه درشعرپارسی، چیزچندان‌مهمی به‌شمار نمی‌توانست آمد.

پس‌آنچه بدعت سیمین‌را درزمینه اوزان‌غزل پایگاهی والامی‌بخشد، همین‌واقعیت‌است‌که این‌بدعتگری هدف‌نیست؛بلکه وسیله‌است:آشنایی‌زدایی است؛ خانه‌تکانی درقالب‌غزل است؛ تا این‌قالب اززنگ‌ورنگ‌معانی و

---

8. Russian Formalists

۹ـ «آشنائی‌زدایی» را محمدرضا شفیعی کدکنی در برابر اصطلاح defamiliarization پیشنهاد کرده است.

10. Structural units

مضامین کهن پیراسته گردد؛ بدان امید که معانی ومضامین نوین را درخود پذیراشود بی آن که درکنارمعانی نو کمترنشانی ازمضامین کهن برجابماند. دستاورد این آشنایی زداییها همان است که سیمین توانسته است قالب کهنه غزل را، باآنهمه پیوندهاکه باعوالم مقال پیشداده وشناخته دارد، محملی کند برای پیامهای اینجایی واکنونیش؛ پیامهایی که به عوالم مقال دنیای امروزین ما تعلق دارند. واین است هنرسیمین: آوردن معانی نو درقالب کهن بی کمتر نشانه‌ای ورنگی ازمعانی کهنه‌ای که اگرچه باقالب کهن اختند، بارخدادهای زشت وزیبای زمانه ما اخت نیستند. گواه درستی این گفته، اینهایند:

خارهای زشت، خارهای پیر
چون خطوط هیچ رسته در کویر
سرد و گرمشان از گذشت دهر
سوز سرد دی روز گرم تیر
(از غزل «خارهای زشت»)

در خانه نشستیم با روی پری‌وار
همسایه ابلیس دیوار به دیوار
این خانه‌درش نیست راه گذرش نیست
ما را به‌ترنجی بستند پری‌وار
(از غزل «درخانه نشستیم»)

نگاره گلگون به متن کبود است
شکفتن آتش به شاخه دود است
چه ضرب و چه ضربی تسلسل آتش
چه‌مرگ وچه‌مرگی‌سرودودرود است
(از غزل «نگاره گلگون»)

سرو سبز شکیب آموز غمگسار تو خواهد شد
برگ سبزی اگر دارد هم نثار تو خواهد شد
سینه ریز گل مریم چون زشاخه فرو ریزد
خوشه گل مروارید گوشواره تو خواهد شد
(از غزل «سرو سبز شکیب‌آموز»)

دانه دانه سرخی و سبزی پرستاره کرده فضا را
شعله شعله گرد سرم بین رقص تند دایره‌ها را
آفتاب و آینه بـازی چابکی بـه آینه تازی
نی عجب اگر کـه ببندی چشم عقل عقده‌گشا را
(از غزل «دانه دانه سرخی و سبزی»)

می‌بینیم که نمونه‌های بالا همگی سحر غزل پارسی را به‌کمال دارند، اما زنگ صدای غزلهای سنتی ورنگ فضاهای معنایی آن‌غزلهارا ندارند. واین است جادوی سیمین درکار غزل. وهمین است راز آن که سیمین را، در سر خط این نوشته، «نیمای غزل» نام کردیم. چه، کار سیمین در خوزه غزل، درست، همسنخ کار نیما در عرصه شعر پارسی است: نیما بابدعتگری در اوزان عروضی، به‌آشنایی زدایی ازکل شعر پارسی‌رسید؛ وسیمین بابدعتگری در اوزان غزل، به‌آشنایی زدایی از غزل ره‌برد. و قالب غزل اینك، به‌همت سیمین بهبهانی، در شمار قالبهای شعر نیمایی می‌تواند جای گیرد. به‌بیان دیگر، غزل فارسی از معبر خطی زسرعت واز آتش، ازنظام بسته شعر کهن پارسی به‌نظام باز شعر نیمایی ره‌یافته است. واین مارا به‌آخرین بخش ازاین نوشته رهنمون می‌شود.

۳ــ غزل درنظام بازنیمایی

خیلی‌ها ــ افسوس! ــ هنر نیما را تنها در شکستن افاعیل عروضی می‌پندارند وبس. حال آن‌که شکستن افاعیل عروضی ارزشی جز آشنایی زدایی نمی‌تواند داشته باشد. وآشنایی زدایی، تازه، آغاز تحول ــ شرط تحول ــ است؛ خانه تکانی به‌بوی تحول است و نه‌خود آن. واین شرط را خیلی کسان پدید آورده‌اند بی‌آن‌که درپی آن کمتر تحولی پدید آمده باشد. آشنایی زدایی بی‌دلیل، یعنی بی‌آن‌که برضرورتی معنایی استوار باشد، به‌درد چه کسی می‌خورد!

واقعیت این است‌که هنر راستین نیما شکستن افاعیل نبود؛ آن تحول بنیادین بودکه او ازگذر آشنایی زدایی به‌کمك شکستن افاعیل، در دنیای شعر پارسی پدید آورد. وآن تحول بنیادین تبدیل نظام بسته شعر پارسی به‌نظام باز بود. واین تبدیل ازآن‌رو بنیادین بودکه بانبض زمانه نوگرای می‌زد و با تب جنبشی‌که جزء جزء نظامات دیگر جامعه را، به‌هوای‌شکفتن و باز شدن، درگرفته بود، همگام وهمراستا بود.

ادبیاتی که برنظام بسته استوار باشد، **کمال‌گرا**[11] است. حال آن‌که ادبیاتی که برنظام باز طرح انداخته شده باشد، **تکامل‌جو**[12] است. پس می‌توان چنین آورد که هنر نیما تبدیل ادبیات کمال‌گرای فارسی به ادبیات تکامل‌جو بود.

شرح گسترده کمال‌گرایی وتکامل‌جویی در ادبیات، به‌جا ومجالی بیشتر ازاین نیاز دارد. ناگزیر، انجام این مهم را به‌فضا وفرصتی دیگر واگذاریم و دراین مختصر بدین بسنده کنیم که در چارچوب ادبیات کمال‌گرا، هرچه هست از اصول ومفاهیم وقالبها و انواع و طرزها وسبکها وحتی مضامین ادبی، همه وهمه، **به‌شمار ثابت و به‌لحاظ ترکیب**، محدودند. در محدوده چنین ادبیات بسته‌ای، تنها روند ممکن برای آفرینشگری وپیشرفت، روند **تکرار**[13] است ودیگر هیچ: تکرار مضامین یگانه، در قالبهای همانند، باطرزهای یکسان وسبکهای همگون. وحاصل روند تکرار درچنین نظامی، کمال یافتن مضامین وقالبها وانواع وطرزها وسبکهای آشنا است. وازگذر همین تکرار به‌بوی‌کمال است‌که، فی‌المثل، مضامین وصور نه‌چندان پخته تغزلی در قرنهای پنجم وششم هجری، رفته رفته، ورزیده‌تر و پخته‌تر وکمال یافته‌تر می‌گردند تاسرانجام، به شکل مضامین وصور بی‌نقص و روان در غزلهای سعدی وحافظ درقرنهای هفتم وهشتم درآیند.

در عرصه باز ادبیات تکامل‌جو، برعکس، هم اصول و مفاهیم، هم قالبها وانواع وطرزها وسبکها ومضامین ادبی، و هم هرچیزی دیگر، همگی، به‌شمار، متغیر، وناگزیر نامحدود، و به‌ترکیب، بی‌پایانند. در فضای باز چنین ادبیاتی، دیگر تکرار تنها روند آفرینشگری نیست؛ بلکه **ترکیب (آرایش)**[14] تازه روند اصلی آفرینشگری است. ترکیب یا آرایش تازه عناصر، آنهم به‌امید دست یافتن به‌قالبها وطرزها و انواع وسبکها ونخله‌های نوین. وحاصل روند ترکیب درنظام تکامل‌جو، آن است‌که وضع موجود همواره به‌هم می‌خورد؛ پیوسته دیگر می‌شود؛ واز این درهم ریختنها ودیگر شدنها، طرزها وسبکها وقالبها وانواع تازه‌پدید می‌آیند وجایگزین طرزها وسبکها وقالبهای کهنه‌ای می‌گردند که از میدان به‌در شده‌اند.

---

11. Perfectionist 12. evolutionist 13. repetition
14. Combination (arrangement)

از همین جا است که در دنیای ادبیات تکامل‌جو، دیگر تکـرار مورد قبول واقع نمی‌شود. وکسی‌که به‌تکرار مضامین وصور آفریده‌های ادبی موجود دل‌خوش داشته باشد، به‌هیچ روی هنرمندی راستین قلمداد نمی‌شود؛ بلکه مقلدی بیمایه به‌شمار می‌آید که بیهوده سرگرم دوبـاره کاری وابتذال است. و از همین جا است که در پهنه ادبیات پارسی ازپس نیما، دیگر کمتر کسی به‌روندهای دیرین «استقبال» و«بدرقه» و«اقتفا» و «اقتباس» و «تلمیح» و چه و چه عنایتی دارد. چه، نیما ادبیـات کمال‌گرای فارسی را (که در آن، وحشی‌ها ازپس اهلی‌ها، واهلی‌ها از پس امیر خسروها، وامیر خسروها از پس نظامی‌ها به‌تکرار وتکمیل قصه شیرینها وفرهادها وخسروها می‌پرداختند) به‌ادبیات تکامل‌جوی امروزین بدل کرده است، واین است هنر بزرگ نیما.

هنر سیمین نیز همین است؛ منتهی در فضایی جمع و جورتر؛ یعنی تنها در چارچوب غزل. سیمین (بگذارید دوباره بگوییم) از راه ابداع یااحیای وزنهای تازه یاناشناخته، به‌آشنایی‌زدایی ازقالب‌کهن غزل ره‌برده و در پی این بدعت، توانسته است قالب غزل را پذیرای فضاهای معنایی تازه کند؛ یعنی آن قالب را ازنظام بسته ادب پارسی بازگرفته و به‌نظام باز ادبیات نیمایی هدیه کرده است.

***

اکنون بگذارید سخن‌را بابیان این نکته به‌سربریم که در سالهای اخیر، بسیار شاعران نوپا وامیدبخش ما، پیش ازآن‌که به‌اوج کمال هنر خود رسیده باشند، قربانی شهرت کاذب وارزان و زودگذری شده‌اندکه جز تحفه نکبت‌بار سرعت ارتباط جمعی ــ که خود سوغات بی‌مصـرف رسانه‌های گروهی است ــ هیچ نبوده ونیست. این خطر، البته، از سر شاعر صبور و باتجربه‌ای همچون سیمین بهبهانی برگذشته است. اماسیمین، و هر هنرمندی دیگر، بیگمان، در معرض این خطر هست وپیوسته خواهد بودکه بپندارد باآوردن تنها این یاآن بدعت، به سر منزل مقصود رسیده است.

غافل که در دنیای هنر ــ خواه ادبیات و خواه هر هنری دیگر ــ اصولا منزل مقصودی در کار نیست؛ آنچه دراین دنیا هست، راه است ورفتن؛ وباز، راه ورفتن. دراین خطه، منزل مقصود را هرهنرمندی، خود برای خود می‌آفریند؛ وبسته به‌آن‌که هرهنرمندی همتش تاچه‌حد باشد وچشم‌اندازش تاکجا، منزل مقصود خودرا باهمان همت و در همان

جا پی می‌افکند.

سیمین بهبهانی نیز، مثل همه شاعران، مثل همه هنرمندان، تنها در راه است و گرم رفتار است و دیگر هیچ. تامنزل مقصودش را، خود، در کدام اوج طرح اندازد. وتا در راه است، گاه پیش می‌رود و گاه درجا می‌زند؛ حتی در خطی زسرعت وازآتش نیز، از درجا زدن نشانه‌هایی در این‌جا وآن‌جا هست. ازآن جمله‌اند:

ای عشق! جوانه کن، بهار است
هر شاخ کهن، جوانه‌دار است
شد غرق شکوفه سیب و دل نیز
حوای همیشه بیقرار است ....
ای عشق ! شکفتنم بیاموز
دل ، غنچه باغ انتظار است
بیهوده مگوی: «کیست معشوق؟»
او چشم و چراغ روزگار است ...
(از غزل «ای عشق!...»)

و تاحدی کمتر، این:

شبی به امن حریم تو راه خواهم برد
به زینهار دو چشمت پناه خواهم برد
بدین شکوه ونوازش که دیدگان تو راست
نیاز خویش بدان پیشگاه خواهم برد ...
(از غزل «شبی به‌امن حریم تو...»)

ایضاً:

دانم ای دل! خسته‌ای، سرگشته‌ای، آواره‌ای
چاره می‌جویم ترا، اما بگو! کو چاره‌ای؟
بازوان التماسم را چه می‌آید به چنگ ؟
ــ دامنی از هرزه‌ای، دریوزه‌ای، پتیاره‌ای
(از غزل «دانم ای دل!...»)

این هشدار، شاید، پربجا نباشدکه درگستره ناپیدا کرانه شعرپارسی، تنها کسی می‌تواند به‌بازده خود شاد باشد که از فردوسی یا مولای روم یانظامی یاسعدی و یاحافظ، دست‌کم، نیم منزل پیشتر افتاده باشد. پرپیدا است‌که از اینجا که سیمین و دیگرانند، تاآن مکان امن، منزلها است.

خردادماه ۱۳۶۱

نوشته **کریستوفر کادول**
ترجمه **نجف دریابندری**

بررسی هنرمند بورژوا: د. ه. لارنس

یادداشت مترجم

کریستوفر کادول نام مستعار جوانی بود با نام اصلی کریستوفر سینت‌جان اسپریگ، که در زمستان ۱۹۳۷ در جنگ داخلی اسپانیا کشته شد. هنگام مرگ، این جوان فقط سی سال داشت.

کریستوفر در شانزده سالگی مدرسه را رها کرد و دریورکشیر، انگلستان، خبرنگار روزنامه شد. سه‌سال بعد به‌لندن رفت و نزد ناشری که درباره هواپیما و هواپیمایی کتاب منتشر می‌کرد به‌کار پرداخت. تاپیش ازسال ۱۹۳۵، که نخستین اثر ادبی‌اش را آفرید، کریستوفر پنج کتاب درسی درباره هواپیمایی وهفت رومان پلیسی نوشت، به‌اضافه مقداری شعر وچند داستان کوتاه. همه این کارها را پیش از بیست وپنج سالگی انجام داد. نخستین رومان او «این دست من» نام دارد ونشان می‌دهد که نویسنده جوان غرق مطالعه روان‌شناسی بوده است.

در اواخر ۱۹۳۵ کادول باآثار اجتماعی وتاریخی آشنا شد وتابستان سال بعد را در گوشه دورافتاده‌ای به‌مطالعه این آثار پرداخت. حاصل این مطالعات کتابی بود به‌نام «وهم و واقعیت» که اکنون در شمار آثار کلاسیك نقد ادبی درآمده است. از ۱۹۳۵ تا ۱۹۳۷، کادول علاوه برآن که برای درآوردن نان خود داستان و مقاله سبك می‌نوشت، دو اثر جدی دیگر نیز آفرید. یکی مجموعه مقالاتی است به‌نام «بررسی‌هایی درباره یك فرهنگ روبه‌مرگ»، که مقاله زیر ازآن ترجمه شده است؛ دیگری کتاب «بحران درفیزیك»

است‌که نویسنده فرصت نیافت آن را به‌پایان برساند وفقط پنج‌فصل آن‌را تمام کرد.

جی. بی. اس. هالدین، زیست‌شناس بزرگ انگلیسی، درباره «بحران در فیزیك» نوشت: «کادول مطلبی درباره علم دارد، وآن‌هم مطلب بسیار مهمی، هرچند فقط نیمی از آن را بیان کرده است. من گمان می‌کنم این کتاب برای فلاسفه نسل‌های آینده مخزنی از اندیشه‌ها خواهد بود.» در ۱۹۳۸ شعرهایی که کادول از خود به‌جا گذاشته بود در کتابی به‌نام «شعرها» چاپ شد. به‌جز کتاب‌های درسی و داستان‌های پلیسی کادول، همه آثار او پس از مرگش منتشر شدند.

کریستوفر کادول جوان نابغه‌ای بودکه اگر به‌تیر فاشیست‌های اسپانیا ازپا درنیامده بود شاید در شمار متفکران بزرگ این قرن قرار می‌گرفت. دلیل این گمان آثار بسیار درخشانی است‌که حاصل فقط سه‌چهار سال کار او است.

مقاله زیر، چنان‌که اشاره شد، از مجموعه «بررسی‌هایی درباره یك فرهنگ رو به مرگ» ترجمه شده است. موضوع مقاله بحث درباره دی. اچ. لارنس نویسنده انگلیسی است، ولی جولان فکر کادول سراسر پهنه فرهنگ وتاریخ اروپا را در برمی‌گیرد. بدون شك داوری‌های خیلی قاطع ونظرهای خیلی کلی دراین مقاله می‌توان یافت؛ ولی هیچ مقاله‌ای نیست که به‌عمق مسائل ادبیات و جامعه بپردازد و ازاین گونه داوری ونظر برکنار بماند. آنچه مهم است قدرت تحلیل نویسنده جوان وروشن‌بینی شگفت‌آور او است. همچنین انسانیت او. همین یك مقاله نشان می‌دهد که مرگ کریستوفر کادول برای مکتب انتقاد ادبی اجتماعی چه ضایعه بزرگی بوده است.

ن. د.

کار هنرمند چیست؟ هرهنرمندی نظیر لارنس، که می‌کوشد «بیش از» یك هنرمند باشد، ناگزیر این پرسش را پیش می‌کشد. مـی‌گویند که «هنر برای هنر» توهمی بیش نیست وهنر باید همان تبلیغات باشد. اما این یعنی، به عادت معهود بورژوایی، ساده کردن یـك مسأله پیچیده.

هنر یك کار اجتماعی است. این نتیجه‌ای است‌که از خود تعریف صورت‌های هنری حاصل می‌شود. فقط آن چیزهایی به‌عنوان صورت‌های هنری شناخته می‌شوند که دارای یك کار اجتماعی آگاهانـه باشند. رؤیاهای آدمی که خواب می‌بیند هنر نیست. این رؤیاها فقط وقتی‌مبدل

به‌هنر می‌شوند که به‌آن‌ها صدای موسیقی وصورت وکلام بدهیم، وقتی که لباس نمادهایی را که جامعه می‌شناسد به‌آن‌ها بپوشانیم؛ و البته در این فراگرد دیگرگونی پدید می‌آید. رؤیاها در لباس اجتماعی خـود دیگرگون می‌شوند؛ زبان به‌طور کلی همخوانی‌ها وزمینه تازه‌ای به‌دست می‌آورد. صدای تصادفی موسیقی نیست، بلکه صداهای برگزیده ازگامی که جامعه پذیرفته باشد، ونواخته برابزاری که جامعه ساخته باشد، موسیقی است.

بنابرین وظیفه ما این نیست که حکم کنیم که هنر باید یك کـار اجتماعی انجام دهد یا آن‌که به‌مفهوم «هنر برای هنر» حمله‌کنیم، زیرا که هنر فقط وقتی هنر است وبدین عنوان شناخته می‌شود که یك کـار اجتماعی انجام دهد. آنچه برای هنر وجامعه اهمیت دارد این پـرسش است که: **هنر چه‌کار اجتماعی انجام می‌دهد؟** این به‌نوبت خود بسته است به‌این که هنر در چه‌گونه جامعه‌ای پدید آمده باشد.

در جامعه بورژوایی روابط اجتماعی به‌صورت روابط میان افراد انسان نفی می‌شوند و به صورت رابطه میان انسان وشیء، یعنی رابطـه مالکیت، درمی‌آیند؛ وچون این رابطه رابطه تسلط است، تصور می‌شود که انسان را آزاد می‌سازد. اما این توهمی بیش نیست. رابطه مـالکیت فقط پوششی است برای روابطی که به‌شکل ناهشیار، ولذا بی‌قانون، درمی‌آید؛ اما همچنان روابطی است میان انسان وانسان، و به‌ویژه میان استثمارکننده واستثمار شونده.

در فرهنگ بورژوایی از هنرمند نیز می‌خواهند که همین کار را بکند. از هنرمند می‌خواهند که اثر هنری را همچون یك کالای ساخته و پرداخته در نظر بگیرد، وفراگرد هنری را همچون رابطه‌ای میان‌خود واثر هنری، که سپس در بازار ناپدید می‌شود. یك رابطه دیگر هم میان اثر هنری وخریدار آن وجود دارد، ولی هنرمند بااین رابطـه سروکار مستقیمی ندارد. تمام فشار جامعه بورژوایی برسر این است که هنرمندرا وادارد که اثر هنری را همچون یك شیء در نظر بگیرد و رابطـه‌اش باآن در درجه اول رابطه تولیدکننده وکالا باشد.

این دو نتیجه در بر دارد.

(۱) نفس این نکته که هنرمند باید نان خود را از فروش یك‌چیز مشخص به‌عنوان حق مالکیت ــ حق آفریننده‌کتاب، تابلو نقاشی، مجسمه‌ــ درآورد، ممکن است هنرمند را ناچار سازد که کار خود را بـراساس

فرصت‌های فروش ارزیابی کند، که در ازای این حقوق مالکیت بازده خوبی نصیب او می‌سازند. این امر به ابتذال و بازاری شدن هنر منجر می‌شود.

(۲) اما هنر به‌هیچ روی رابطه باشیء نیست، بلکه رابطه‌ای است میان انسان‌ها، میان هنرمند و مخاطبانش، واثر هنری در حکم ماشینی است که هردو طرف به‌عنوان جزئی از این فراگرد باید طرز کارکردن باآن را یاد بگیرند. بازاری شدن هنر ممکن است هنرمند صمیمی را بشوراند، ولی تراژدی دراین‌است‌که اوبازهم درمحدوده فرهنگ‌بورژوایی شورش می‌کند. هنرمند تلاش می‌کندکه بازار را یك‌سره فراموش کند وتوجه خودرا به‌رابطه‌اش بااثر هنری منحصر سازد، که باز بیشتر شکل یك شیء مادی به‌خود می‌گیرد. از آن‌جا که اثر هنری اکنون کاملا به‌یك شیء فی‌نفسه مبدل شده، وحتی بازار هم از یاد رفته است، فراگرد هنری صورت یك رابطه بسیار بسیار فردی پیدا می‌کند. ارزش‌های اجتماعی که درصورت هنر سرشته‌اند، مانند تألیف کلام («سینتاکس») سنت، قواعد کار، صناعت، صورت، گام صوتی متداول، اکنون دیگر چندان باارزش به‌نظر نمی‌رسند، زیرا که اثر هنری بیشتر و بیشتر برای فرد وجود دارد وبس. اثر هنری همیشه ضرورتاً فراورده کشاکشی است میان صورت‌بندی‌های اجتماعی آگاهانه وکهن سال ــ همان «صورت» هنری ــ و تجربه فردی تازه‌ای که کیفیت آگاهانه پیدا می‌کند ــ یعنی «محتوا»ی هنر یا «پیام» هنرمند. این یعنی فراگرد «ترکیب» (سنتز)، که همان کار بسیار دشوار آفرینش باشد. اما مبدل شدن اثر هنری به‌یك شیء مادی به‌عنوان هدف هنرمند باعث می‌شود که صورت‌بندی‌های اجتماعی کهن وآگاهانه رفته رفته اهمیت خود را از دست بدهند وتجربه فردی رفته رفته چیرگی پیدا کند. در نتیجه هنر هرروز بی‌شکل‌تر و شخصی‌تر و فردی‌تر می‌شود وسرانجام کارش به دادائیسم و سوررئالیسم و «استاینیسم»[۱] می‌کشد.

بدین ترتیب هنر بورژوایی براثر کش‌مکش دو نیرو متلاشی می‌شود، که هردو ازیك جنبه فرهنگ بورژوایی سرچشمه می‌گیرند. از

۱ــ منظور شیوه گرترود استاین نویسنده امریکایی است‌که درسال‌های پس‌از جنگ جهانی‌اول درپاریس می‌زیست ودرآغاز کار درمعاصران جوان‌ترخود،مخصوصاً همینگ‌وی، تأثیر داشت. اما «استاینیسم» به‌عنوان یك مکتب ادبی دوام وگسترشی نیافت‌ــ م.

یك طرف تولید برای بازار است، که ابتذال و بازاری شدن را پدید می‌آورد؛ و ازطرف دیگر جریان تبدیل اثر هنری است به‌شیء مادی به عنوان هدف فراگرد آفرینش هنری، ورابطه میان اثر هنری و فرد به عنوان مهم‌ترین چیز. این امرناگزیر منجر می‌شود به‌تجزیه آن‌ارزش‌های اجتماعی که به‌هنر مورد بحث جنبه یك رابطه اجتماعی می‌دهند، و در نتیجه کار به‌آن‌جا می‌کشد که اثر هنری دیگر اثر هنری نیست بلکه رؤیای فردی است.

سراسر هنر بورژوایی در دو قرن گذشته جریان مداوم این دو شاخه شدن را به‌خوبی نشان می‌دهد. تازمانی‌که ارزش‌های سرشته دریك صورت هنری تجزیه نشده‌اند ــ مثلا تاسال ۱۹۱۰ ــ هنرمندی‌که صورت هنری را مبدل به‌شیء می‌کند و از بازار بیزار است، می‌تواند اثرهنری خوب پدید بیاورد. ازآن پس کار هرروز دشوارتر می‌شود. لازم به‌گفتن نیست که پذیرش کامل سلیقه بازار، چون بدین معنی است که هیچ‌جزئی از فراگرد هنری را همچون یك فراگرد اجتماعی در نظر نگیریم، حتی بیشتر باعث ناتوانی درکار آفرینش هنر عالی می‌گردد. هرچیزی که به‌هنرمند یاری دهد که خود را از دام بورژوازی برهاند ونسبت به‌روابط اجتماعی سرشته دراثر هنری هشیاری پیدا کند، می‌تواند در عقب‌انداختن این فساد مؤثر باشد. به‌این دلیل رومان آخرین صورت هنری است که در فرهنگ بورژوایی هنوز برجا مانده است، زیرا که در رومان روابط اجتماعی سرشته در فراگرد هنری آشکار است. دوروتی ریچاردسن، جیمز جویس، ومارسل پروست هرکدام به‌نحو خاص خود آخرین شکوفه‌های رومان بورژوایی هستند، زیرا که باآثار آن‌ها رومان به‌عنوان بررسی عینی روابط اجتماعی رفته رفته ناپدید می‌شود و مبدل می‌گردد به‌بررسی تجربه ذهنی نویسنده در جامعه. از این‌جا فقط یك قدم مانده است به‌این‌که خود موضوع تجربه نیز ناپدید گردد و، چنان که در آثار گرترود استاین می‌بینیم، «من بودن» مطلق فرمان‌روایی کند.

در این مرحلهٔ ناگزیر مفهوم هنرمند همچون «هنرمند» خالص ازمیان می‌رود. زیرا که هنر بازاری بیش از اندازه پست شده و خودرا نفی کرده است. همچنین هنر برای هنر (یعنی نادیده گرفتن بازار و مقصور داشتن همت برکار هنری کامل به‌عنوان هدف) نیز خود را نفی کرده است، زیرا که صورت هنری هم از میان رفته است، و آن چیزی که هنر بود اکنون رؤیای فردی است. به‌این دلیل است که

هنرمندان صمیمی، مانند لارنس، ژید، رومن رولان، ژول رومن، ومانند این‌ها، به‌صرف اثر هنری زیبا راضی نمی‌شوند بلکه به‌نظر می‌رسد که کار هنری را کنار می‌گذارند و در پی نظریات اجتماعی می‌افتند و «رومان اندیشه‌ها» می‌نویسند. این‌ها پیام‌آوران ادبی و رومان نویسان تبلیغات‌گراند. این‌ها نماینده تلاش‌های هنر بورژوایی هستند، که منفجر شده و به‌صورت رؤیاهای فردی و بنجل بازاری درآمده، ولی می‌کوشد بار دیگر رنگ یك فراگرد اجتماعی را به‌خود بگیرد و بار دیگر متولد شود. این که آیا چنین هنری می‌تواند هنر عالی باشد یانه مطرح نیست؛ زیرا این شرط لازم وناگزیز آن هنری است که می‌خواهد بار دیگر هنر بشود، چنان که خوش بودن یا زیبا بودن یا آزادانه بودن گذار از جامعه بورژوایی به‌جامعه پس ازآن مطرح نیست؛ زیرا که اگر قرار باشد هرج ومرج ونکبت بورژوازی درمان پذیرد وجامعه خوش‌بخت و آزاد گردد، این گام ناگزیر باید برداشته شود.

اما هنر به‌عنوان یك فراگرد اجتماعی چیست؟ هنر، نه به‌عنوان یك اثر هنری محض یا به‌عنوان وسیله نان درآوردن، بلکه خود هنر، آن نقشی که هنر در جامعه بازی می‌کند، چیست؟ من در جای دیگر در این باره به‌تفصیل بحث کرده‌ام[۱]، واین جا کافی است که به‌اختصاررئوس مطلب را بازگو کنم.

رؤیای شخصی یاخیال‌بافی هنر نیست، هرچند که زیبا باشد. منظره غروب زیباهم هنر نیست. هردوی این‌ها فقط ماده خام هنراند. خاصیت هنر این است که تصویرهایی از روی طبیعت تقلید می‌کند که ما آن‌ها را به‌عنوان تصاویر موهوم می‌پذیریم. ما فرض نمی‌کنیم که رویدادهای یك رومان واقعاً روی می‌دهند، یاآن که در تپه وماهور یك تابلو نقاشی می‌توان به‌گردش پرداخت ــ بااین حال اثر هنری تا اندازه‌ای واقعیت دارد.

آن بازنمایی تقلیدی، به‌کمك صناعت خاص هنر مورد بحث، باعث می‌شود که بازنمایی اجتماعی از مسامات خود نوعی جوهر عاطفی‌تراوش کند. این تراوش در درون ما است، در واکنش عاطفی ما است دربرابر عناصر آن بازنمایی. در آن بازنمایی نه‌تنها این عواطف، بلکه در عین‌حال

۱ــ نویسنده به‌بحث خود دراین باره درکتاب «وهم و واقعیت» اشاره می‌کند ــ م.

سازمان این عواطف به‌شکل نوعی حالت عاطفی نسبت به‌آن پاره واقعیت که تقلید هنری آن را به‌ما نشان می‌دهد، نیز وجود دارد. این حالت عاطفی باافزایش کلی آگاهی جذب وتقویت می‌شود، زیرا که خلجان‌های عصبی انگیخته شده جنبه حرکتی ندارند، ولذا به‌نظر می‌آید که همه آن‌ها به‌تاباندن نور عاطفی در آگاهی ختم می‌شوند. این حالت عاطفی دائمی نیست، چنان‌که حالت فکری نسبت به‌واقعیت که براثر یك برهان علمی گیرا برانگیخته می‌شود نیز دائمی نیست؛ اما چون اندام زنده دارای حافظه است، این حالت به‌عنوان یك تجربه باقی می‌ماند، ولذا به‌تناسب شدت آگاهانه تجربه وکیفیت تجربه باید حالت کلی صاحب تجربه را در قبال زندگی دیگرگون سازد. این دیگرگونی زندگی را برای اندام زنده شیرین‌تر می‌کند، و ارزش هنر در امر بقا نیز از همین جا بر می‌خیزد. اما از نظرگاه جامعه، هنر عبارت است از شکل دادن به‌آگاهی عاطفی افراد جامعه، مشروط کردن غرایز آن‌ها.

زبان عمومی‌ترین ابزار نقل نظر افراد درباره واقعیت است، خواه این نظر عاطفی باشد و خواه شناختی؛ به‌همین دلیل دامنه بازنمایی‌های زبان از واقعیت بسیار تغییرپذیر است. هنر ادبیات ــ رومان، تئاتر، شعر، داستان کوتاه، مقاله ــ نیز به‌همین دلیل انعطاف‌پذیر و دارای دامنه پهناور است. ادبیات می‌تواند ازهمه تصویرهای نمادی واقعیت که از فراگردهای فکری و استدلالی علم وتاریخ به‌دست می‌آید استفاده کند. هنر فقط وقتی می‌تواند غرض خود را حاصل کند که این تصویرها چنان ساخته شوند که در آن واحد هم تأثر پدید بیاورند و هم تأثرات را سازمان دهند. در این صورت در همان لحظه‌ای که هنرمند پاره‌ای از واقعیت را در برابر ما نگه می‌دارد به‌نظر می‌رسد که این پاره واقعیت با رنگ عاطفی می‌درخشد.

محیط ما برای ما واقعیت را تشکیل می‌دهد؛ و محیط ما، که غالباً اجتماعی است، مدام در تغییر است ــ گاه این تغییرات به سختی دیده می‌شوند، وگاه سرعت سرسام‌آوری دارند.آن تصویرهای کلامی که ما از واقعیت می‌سازیم و در جامعه پذیرفته شده است نمی‌توانند مانند تصویر آینه تغییر کنند. شیء درآینه منعکس می‌شود. اگر شیء حرکت کند، عکس آن هم حرکت می‌کند. اما در زبان، واقعیت در کلمات تغییر ناپذیر بیان می‌شود، واین کلمات ثبات ودوام کاذبی به‌موضوع خود می‌دهند. پس کلمات واقعیت را منعکس نمی‌کنند، بلکه عکس ثابت ازآن

می‌گیرند. این کیفیت بی‌جنبشی زبان اسباب تأسف است، اما فوائدخاص خود را هم دارد. این شاید یگانه راهی است که انسان، باآگاهی یک بعدی خود، می‌تواند واقعیت متغیر را فراچنگ آورد. زبان، همچنان‌که تکامل می‌یابد، این دوام دروغین را بیشتر و بیشتر نشان می‌دهد، تا جایی که به‌مثل افلاطونی می‌رسیم، که کلمات کامل وابدی هستند. ابدیت وکمال آن‌ها چیزی جز دوام مرکب وکاغذ نیست. اگر ماکلمه‌ای بسازیم یاعلامتی روی کاغذ بکشیم که بیان کننده چیز یا رویدادی باشد، آن کلمه «تاابد» تغییر نمی‌کند، حتی وقتی‌که آن چیز دیگرگون شده وآن رویداد گذشته است. این دوام در سرشت بیان نمادی است، و در قواعد منطق متجلی است. یکی از عجایب ذهن بشری این است‌که پنداشته است واقعیت باید از قواعد منطق پیروی کند؛ وحال آن‌که رأی درست این است که بیان نمادی به‌حکم طبیعت خود دارای قواعد خاصی است که در قوانین منطق بیان می‌شود، واین قوانین هیچ ربطی به فراگرد واقعیت ندارند، بلکه طبیعت خود فراگرد بیان نمادی را نشان می‌دهند.

هنرمند این تفاوت میان زبان و واقعیت را بدین‌گونه درمی‌یابد: او یك تجربه بسیار قوی از گل سرخ دریافت داشته است و می‌خواهد که این تجربه خودرا به‌واسطه‌کلمات برای همنوعانش نقل کند. می‌خواهد بگوید «من یك گل سرخ دیدم». اما «گل سرخ» دارای معنای‌اجتماعی معینی است ــ یادسته‌ای از معانی ــ و مابابد چنین فرض کنیم‌که هنرمند تجربه‌ای از گل سرخ دریافت داشته است که باهیچ کدام از تجربه‌های گذشته جامعه از گل سرخ که در این کلمه تاریخچه آن ثبت است تطبیق نمی‌کند. بنابرین تجربه هنرمند ازگل‌سرخ نفی کلمه «گل سرخ» است، یعنی «ناگل سرخ» است ــ یعنی همه آنچه در تجربه او هست و درمعنای اجتماعی جاری «گل سرخ» نیست. بنابرین هنرمند می‌گوید «گل سرخی دیدم مانند...» ــ و به‌دنبال کلام تشبیهی می‌آورد، یاصفتی به‌گل سرخ اضافه می‌کند ــ «یك گل سرخ بهشتی»، یا تصویری می‌سازد ــ «شرمی شکوفان دیدم» ــ و در همه این موارد ترکیبی («سنتزی») صورت می‌گیرد، زیرا که تجربه تازه او به‌طور اجتماعی باتجربه کهن جامعه درآمیخته است، و در این فراگرد هردو تجربه دیگرگون شده‌اند. تجربه هنرمند از همه معانی پیشین کلمه «گل سرخ» رنگ گرفته است، زیرا وقتی که مردمان شعر او را می‌خوانند این معانی را در ذهن خواهند داشت؛ وکلمه «گل سرخ» هم از تجربه هنرمند رنگ می‌گیرد، زیرا که

در آینده وقتی که مردمان باکلمه «گل سرخ» برخورد می‌کنند شعر او را در خاطر خواهند داشت.

اما تجربه شاعر چرا باسنت جامعه تفاوت داشت؟ زیرا آن مقطعی از محیط شاعر که ما آن را تجربه زندگی فردی او می‌نامیم چیز دیگری است. اما اگر تمامی هنر جامعه، کل مجموع مقاطع فردی را، مجموعاً در نظر بگیریم، از یك طرف تمامی تجربه محیط را به‌طور میانگین بـه دست می‌آوریم، و از طرف دیگر انسان میانگین را، یاسنخ میانگین انسان را. اما تولید مداوم هنر تازه بدین معنی است که محیط در تغییر است، و در نتیجه تجربه‌های فردی انسان نیز در تغییر است، و انسان مدام صورت‌بندی‌های اجتماعی آگاهانه را نارسا و نیازمند ترکیب مجدد می‌بیند. بدین ترتیب اگر صورت‌های هنری ثابت و به‌شکل سنتی خـود باقی بمانند ــ چنان که در تمدن چینی می‌بینیم ــ پیدا است که محیط ــ یعنی روابط اجتماعی ــ ثابت مانده است. اگر این صورت‌ها دچـار انحطاط شوند، محیط در حال انحطاط است، چنان‌که درفرهنگ‌بورژوایی جاری می‌بینیم. اگر صورت‌های هنری پیشرفت کنند، عکس قضیه صادق است. اما ارزش هنرمند در بیان **نفس** او نیست. اگر چنین باشد، چـرا او باید بکوشد به‌ترکیبی دست یابد که در آن صورت‌بندی‌های کهـن اجتماعی باتجربه فردی او درهم می‌آمیزند؟ چرا نباید رسم‌های اجتماعی را نادیده بگیرد و تجربه خود را به‌طور مستقیم بیان نکند، چنان که ما هنگام فریاد زدن و از جا جستن و گریه کردن بیان می‌کنیم؟ به‌دلیل این که اولا اشتباه دیرینه بورژوازی این است که گمان می‌کند چیزی به‌نام بیان فردی خالص وجود دارد. حتی چنین نیست که هنرمند بیان فردی خود را بزرگوارانه در یك قالب اجتماعی جای دهد تا جامعه از آن سردرآورد. هردو برداشت چیزی نیستند جز تجلی ایـن مغلطه کهن بورژوازی که انسان آزاد است که غرایز خود را آزادانه بیان کند. در حقیقت هنرمند ضمیر خود را در صورت‌های هنری بیان نمی‌کند، بلکه خود را در آن‌ها می‌بیند. او بیان ضمیر خود را آلوده نمی‌کند تا به‌آن رواج اجتماعی بدهد، بلکه بیان آزادانه ضمیر را فقط در روابط اجتماعی سرشته در هنر می‌یابد. پس ارزش هنر برای هنرمند این است که او را آزاد می‌سازد. هنر به‌نظر هنرمند از لحاظ بیان مافی‌الضمیر بـاارزش می‌آید، ولی در حقیقت بیان ضمیر نیست بلکه کشف ضمیر است. آفرینش ضمیر است. در ترکیب کردن تجربه فردی باتجربه اجتماعی، در جـای

دادن ضمیر خویش در قالب روابط اجتماعی، هنرمند نه‌تنها یك قالب تازه، یك فراورده اجتماعی با ارزش، می‌آفریند بلکه ضمیر خود را هم می‌سازد و به قالب می‌ریزد. شاعر بزرگ ساکت و بی‌نام ونشان دروغی بیش نیست. شاعر بزرگ مادرزاد نیست، بلکه ساخته می‌شود.

ارزش هنر برای جامعه این است که به‌واسطه هنر انطباق عاطفی امکان‌پذیر می‌گردد. در هنر، غرایز انسان به‌قالب دیگرگون شده واقعیت فشرده می‌شود، و با سازمان خاصی از عواطف که بدین ترتیب برانگیخته می‌شوند حالت تازه‌ای پدید می‌آید، که همان **انطباق** است. هنر به‌طور کلی براثر کشاکش میان روابط اجتماعی دیگرگون شونده و آگاهی منسوخ شده پدید می‌آید. دلیل این که چرا هنر نو آفریده می‌شود، چرا هنر کهنه هنرمند و هنر دوست را راضی نمی‌کند، این است که هنرکهنه با زمان حاضر هماهنگ نیست. هنر کهنه همیشه برای ما معنی دارد، زیرا که غرایز، سرچشمه‌های عواطف ما، تغییر نمی‌کنند؛ زیرا که نظام نوینی از روابط اجتماعی روابط کهن را طرد نمی‌کند بلکه آن را در بردارد؛ زیرا که هنرنو نیز سنت‌های هنر گذشته را در برمی‌گیرد. اما هنرگذشته کافی نیست ما به‌هنر نو نیاز داریم.

هنر نو از کِشاکش حاصل می‌شود. این کشاکش دو صورت پیدا می‌کند. (۱) یکی صورت تولیدی است ــ یعنی صورت تکاملی. کشاکش میان روابط تولید ونیروهای تولید جامعه‌را من‌حیث‌المجموع به‌پیش می‌برد، بدین‌ترتیب که آن‌تضادی‌را که سرچشمه‌حرکت بوده است تشدید می‌کند. فرهنگ بورژوایی همواره روابط میان انسان وانسان‌را به‌روابط میان انسان وشیء مبدل می‌کند، وبااین‌کار بازاررا به‌صورت بازارکالای مادی درمی‌آورد؛ واین جریان رشد سرمایه‌داری صنعتی را عایث می‌شود. در زمینه هنر، این جریان آن‌فردیتی‌را پدید می‌آوردکه بهترین‌صورت‌آن را نزد شکسپیر می‌بینیم، که ارزش مثبتی است، ولی دست‌آخر وقتی‌که به‌حد نهایی خود رسید در مکتب‌های سوررئالیسم و دادائیسم واستاینیسم به‌فروریختن کامل هنر می‌انجامد.

(۲) کشاکش سپس جنبه انقلابی پیدا می‌کند. زیرا که روابط تولید راه نیروهای تولیدرا سد می‌کنند، ودرکشاکش میان آن‌ها به‌جای‌آن‌که روابط تولید درجهت آزادکردن نیروهای تولید تغییر یابد عکس این وضع را پیش می‌آورد. کشاکش روابط تولیدرا بیشتر درجهت نفی پیش می‌برد، کشاکش را تشدید می‌کند، وزمینه‌را برای انفجاری آماده‌می‌سازد

که‌آن روابط تولید کهنه‌را ازمیان برمی‌دارد وباعث می‌شودکه آن‌روابط بتوانند خودرا ازنو بسازند ــ نه‌به‌طور خودسرانه، بلکه برحسب طرحی که‌خود ازشرایط تضاد به‌وجود می‌آید. بدین‌ترتیب درهنر کشاکش‌میان فردیت هنرمند وبغرنجی روزافزون محیط هنرمند وفاجعه‌های آن، میان پیروی‌آزادانه رویاها وضربه‌های‌سخت واقعیت بی‌قانون، هنرمندرا از خواب خرگوشی‌اش بیدار می‌کند واورا به‌رغم خودش ناچار می‌سازدکه جهان‌را بنگرد، نه‌تنها به‌عنوان هنرمند، بلکه نیز به‌عنوان انسان، شهروند، جامعه‌شناس. این‌وضع اورا ناچار می‌سازدکه امورعالم را تنها به‌عنوان الهام‌بخش هنر به‌نظر نیاورد ــ سیاست، اقتصاد، علم، وفلسفه‌را همان‌گونه ببیندکه در دوران رونسانس بورژوازی دیده می‌شد ومردان«همه‌جانبه»ای چون لئوناردو داوینچی ازآن برمی‌خاستند. این‌که آیا چنین‌دیدی به‌حال هنرمفید است یانه، مطرح نیست. هنربورژوایی نیزمانند فرهنگ‌بورژوایی پایش لب‌گوراست، واین فراگرد امری‌است ناگزیر درمرحله پیش‌ازتولید دوباره‌هنر. وبه‌واسطه این‌دوران گذرگاهی، هنرتازه‌ای که پدید می‌آید هنری‌خواهد بودکه ازوجود خود به‌عنوان جزئی ازکل فراگرد اجتماعی بیشترآگاهی دارد، یعنی‌هنر اجتماعی است. این‌نکته توضیح می‌دهد که چرا هنرمندان مهم امروز، مانند د. ه. لارنس، ژید، آراگون، دوس پاسوس، الیوت وغیره، نمی‌توانند به‌هنر«ناب» راضی‌شوند بلکه‌می‌خواهند پیامبر ومتفکر وفیلسوف وسیاست‌مدار هم‌باشند، یعنی مردانی باشندکه با زندگی وواقعیت اجتماعی به‌طورکلی سروکار دارند. این‌مردان پیامی دارند وازاین امرآگاه‌اند. این‌تأثیر ناگزیری است‌که یك‌دوران انقلابی برهنر می‌گذارد، ولی گریز ازآن وپناه‌بردن به‌هنر «ناب»، یا برج‌عاج، ممکن نیست؛ زیراکه امروز هنرنابی وجود ندارد؛ این مرحله یا گذشته است ویا هنوز فرانرسیده.

اما درانقلاب دوراه امکان دارد. درتکامل تدریجی‌هم جزاین‌نیست. انسان یا می‌تواند ثابت بایستد وقیافه کلاسیك ومعلم‌وار («آکادمیك») وخنثی به‌خود بگیرد، یاآن‌که پیش برود. اما درزمان انقلاب ثابت‌ایستادن امکان ندارد؛ باید یاپیش رفت یا واپس رفت. برای‌ما این دوراهی‌گزینش میان آزادی وفاشیسم است؛ یا باید آینده را ساخت یا به‌ارزش‌های بدوی، به‌اندیشه افسانه‌ای، به‌نژادپرستی، ملیت‌پرستی، قهرمان‌پرستی وعــوالم عرفانی بازگشت. این‌هنر فاشیستی مانند بازگشت بیمار روانی است به‌یك مرحله پیشین انطباق بامحیط.

اهمیت لارنس به‌عنوان هنرمند دراین‌است که اوبراین نکته خوب آگاه بودکه هنرمند ناب امروزه نمی‌تواند وجود داشته باشد، و هنرمند ناگزیر باید انسانی باشد که ازروابط پولی وبازاری بیزاراست، وعلاقه ژرفی به‌رابطه انسان باانسان دارد. علاوه براین، هنرهند باید انسانی‌باشد که نه‌تنها به‌رابطه انسان‌ها چنان‌که هستند عمیقاً علاقه‌دارد، بلکه به‌تغییر دادن انسان‌ها نیز دل‌بسته است، انسان‌هارا چنان‌که هستند نمی‌پسندد، ودر روابط آن‌ها درجست‌وجوی ارزش‌های تازه‌تر وتمام‌تری است.

اما تراژدی نهایی لارنس این‌است‌که راه حل‌او در نهایت امر فاشیستی‌است. این راه‌حل واپس‌گرا است. لارنس ازما می‌خواهدبه‌گذشته بازگردیم، به‌دامان «مادر» برویم. به‌نظر لارنس، نارضایی انسان ازاین است‌که چرا بندنافش قطع شده است ومی‌گویدکه عشق جنسی‌تند وتیز باید جانشین یگانگی ناآگاهانه جسم مادر وجنین بشود. این‌ها همه‌نشانه واپس‌گرایی است، نشانه بیماری‌روانی است، نشانه بازگشت به‌زندگـی بدوی است.

لارنس احساس‌کرده بودکه اروپای امروز درآستانه مرگ است؛ به‌این‌دلیل به‌اشکال دیگرزندگی بازگشت، به‌مکزیك واتروریا و جزیره سیسیل رفت، به‌جاهایی رفت‌که می‌توانست، یاگمان می‌کردکه می‌تواند، روابط اجتماعی دیگری پیدا کندکه درآن زندگی به‌شکلی آسان‌تر وبا معنی‌تر جریان دارد. زندگی اروپای بورژوا به‌نظر اوآکنده ازحرص‌و حساب‌گری می‌آمد، ولذا آن‌را با نیازهای ساده تن‌انسان ناهماهنگ می‌دید. تمدنی راکه به‌طورآگاهانه، **ودرست به‌دلیل آگاهانه بودن**،جریان غریزی انسان‌را ـ که سرچشمه اصلی نیروی اواست ـ مخدوش می‌کند، محکوم‌کرد، وحکم این محکومیت‌را به‌هزار شکل تکرار می‌کرد. اشتباه است اگرگمان‌کنیم‌که لارنس مبلغ‌کیش عشق جنسی بود. اروپای بورژوا شکمش ازخوراك جنسی سیراست، واگرپیام لارنس‌کیش جنسی بـود اروپاییان این‌علاقه واقبال عاطفی‌را دربرابر حرف لارنس نشان نمی‌دادند. پیام لارنس یك‌پیام جامعه‌شناختی ناب است. حتی عشق‌جنسی هم به‌نظر لارنس بیش‌ازاندازه آگاهانه بود.

«هرکس‌که رومان‌مرا («عاشق لیدی‌چترلی» را) یك رومان جنسی بنامد دروغ‌گو است. این اثر حتی یك رومان جنسی‌هم‌نیست:

فالیك[1] است. تمایل جنسی چیزی است که در سر انسان است، واکنش‌های آن مغزی است، و فراگردهای آن ذهنی، وحال آن‌که واقعیت فالیك گرم وخودجوش است...»

لارنس همچنین می‌نویسد:

«درد من ناکامی مطلق غریزه‌های اجتماعی بدوی من است... به‌نظر من غریزه‌های اجتماعی بسیار ژرف‌تر از غریزه جنسی‌است‌ـ وسرکوبی اجتماعی‌هم بسیار ویران‌کننده‌تر است. ازلحاظ نفس‌فردی، خواه ازآن من‌باشد یا هرکس دیگر، هیچ‌نوع سرکوبی غریزه‌جنسی فرد با سرکوبی انسان اجتماعی موجود درمن قابل قیاس نیست. من حتی ازفردیت خود به‌ستوه آمده‌ام، واز فردیت دیگران دلم آشوب می‌شود.»

یك‌تحلیل‌دیگر ازلارنس درباره فرهنگ بورژوایی: (در مـــردم کورنوال)ـــ

«آن نژادکهن هنوز پدیدار است، نژادی که هنوز به‌تاریکی، به‌افسون‌گری، وبه فرارفتن افسونی یك‌انسان به‌انسان دیگر، اعتقاد دارد؛ واین اعتقاد مسحورکننده است. همچنین هنوزمقداری ازآن شهوانیت تاریك وآن‌گرمای پرشورخون، که ناگهانی وحساب‌ناشدنی است، باقی مانده است. وحال‌آن‌که این مردم مانند حشرات سرد شده‌اند، فقط برای پول، برای **کثافت**، زندگی می‌کنند. ازاین‌لحاظ گندیده‌اند. مستحق مرگ‌اند.»

این یك‌تحلیل روشن هنرمندانه، یعنی **عاطفی** است، از انحطاطروابط اجتماعی بورژوازی. این‌مردم برای‌پول زندگی می‌کنند، غریزه اجتماعی آن‌ها سرکوب شده است، حتی روابط‌جنسی آن‌ها سرد وبی‌اثر شده است. درفرهنگی که این‌روابط به‌رابطه انسان وشیء، **رابطه انسان و کثافت**،مبدل شده‌اند، آثار بازمانده روابط اجتماعی وحشی درمیان انسان‌ها («فرارفتن افسونی» انسان به‌انسان) باارزش به‌نظر می‌آید.

اما لارنس علت‌را درخود روابط اجتماعی جست‌وجو نمی‌کند، بلکه می‌خواهد آن‌را درآگاهی انسان ازاین روابط پیداکند. پس‌روشن است

۱ــ منسوب به«فالوس»، یعنی آلت‌تناسلی‌نر؛ مربوط به، یامبنی‌بر، کیش بسیار کهن پرستش آلت تناسلی‌نر ــم.

که‌راه برآوردن نیازهای فرد را باید در بازگشت به‌زندگی غریزی‌یافت. اما چه‌گونه می‌توان به‌زندگی غریزی بازگشت؟ با دورانداختن آگاهی؛ باید راه‌درازی‌را که پیموده‌ایم بازگردیم. اما برداشت فکری این‌است‌که ما به‌صورتی‌ــ یا زبانی ویا تجسمی ویا ذهنی‌ــ پاره‌هایی ازواقعیت‌را به‌نحونمادی بیان کنیم؛ وآگاهی یا اندیشیدن این‌است‌که همین‌قدر این تصویرها وفراورده‌های لفظی را پس‌وپیش کنیم. پس اگرما بخواهیم برداشت فکری وآگاهی‌را دوربیندازیم باید هرگونه بیان‌نمادی وهرگونه توجیه عقلانی‌را یك‌باره رها کنیم؛ باید فقط **باشیم**، دیگر هیچ نیندیشیم، اگرچه به‌زبان تصویرباشد. بااین‌همه لارنس، برخلاف این‌معنی، بارها نظرخودرا **آگاهانه** برحسب مفاهیم عقلی یا برحسب تصاویر صورت‌بندی می‌کند. این‌نقض غرض‌است، زیرا چه‌گونه می‌توان ازراه اندیشه‌وآگاهی ازآگاهی دور شد؟ لارنس حتی درآن‌لحظاتی که ازما می‌خواهد آگاهی خودرا رهاکنیم، درواقع آگاهی‌مارا گسترش وافزایش می‌دهد.

این‌جا خلط مبحثی پیش آمده‌است که ازمترادف گرفتن آگاهی‌با اندیشه وناآگاهی بااحساس ناشی می‌شود. این درست نیست. اندیشه و احساس هردو آگاهانه‌اند. هیچ‌کس تاکنون یك‌عاطفه ناآگاهانه نداشته است. احساس درحقیقت آن‌چیزی است‌که آثار خاطره ناآگاهانه را به‌آگاهی می‌آورد، وآن‌هارا گرم می‌کند تا به‌صورت اندیشه درآیند. همه ما درلحظات احساس‌ژرف، خواه احساس‌هنری‌باشد وخواه عاطفی،افزایش آگاهی‌خود را درك می‌کنیم، واین درك به‌قدری روشن‌وقوی است‌که همچون یك‌نور سفید درون ما می‌تابد. اما لارنس این‌نکته‌را هرگز به‌روشنی درنیافت، وهمیشه ناآگاهی‌را با احساس وآگاهی‌را با اندیشه برابر گرفت. مثلا:

«مذهب بزرگ من اعتقاد به‌خون وگوشت وبخردتر دانستن آن‌ها ازاندیشه است. اذهان ما ممکن است اشتباه کنند. اما آنچه خون‌ما احساس می‌کند واعتقاد دارد ومی‌گوید، همیشه درست‌است. اندیشه دهنه وافساری بیش‌نیست. دانش به‌چه‌درد من می‌خورد؟ من فقط می‌خواهم به‌خون‌خود جواب بدهم، آن‌هم به‌طورمستقیم، بدون دخالت کورمال ذهن، یا اخلاق، یا چه‌می‌دانم‌چه. من تن یك‌انسان‌را همچون یك‌شعله می‌بینم، همچون شعله شمعی که مدام برپا است و درعین‌حال جاری است: وذهن اندیشمند اوفقط آن‌نوری است‌که براشیای گرداگردش می‌تابد، وخدا می‌داند که چه‌گونه از نیستی

پدید می‌آید، واشیای گرداگردش که روشن می‌شوند هرچه باشند اوخود همان‌است که هست. ما به‌نحوی چنان مسخره‌آگاه شده‌ایم که هیچ ازوجود خودمان باخبرنیستیم ــ گمان می‌کنیم فقط آن‌چیزهایی که ما برآن‌ها می‌تابیم هستند وبس. وآن‌شعله بی‌چاره همــچنان می‌سوزد تا این‌نور را پدیدآورد، وهیچ‌کس اعتنایی به‌آن نمی‌کند. وما به‌جای‌آن‌که راز نهفته دراشیای‌گریزان ونیم‌روشن بیرون‌ازخود را جست‌وجو کنیم باید نگاهی به‌خود بیندازیم وبگوییم: «ای‌دل غافل، من‌خودم هستم!» به‌این‌دلیل‌است که‌من دوست می‌دارم در ایتالیا زندگی‌کنم. مردم این‌دیار ناآگاه‌اند. فقط احساس می‌کنند ومی‌خواهند؛ نمی‌دانند. ما بیش‌ازاندازه می‌دانیم. نه، ما فقــط می‌اندیشیم که بسیار می‌دانیم. شعله به‌این‌دلیل شعله نیست‌که دوچیز یا بیست‌چیز را روی‌میز روشن می‌کند. به‌این‌دلیل شعله‌است‌که خود خویشتن‌است. وما خویشتن خود را فراموش کرده‌ایم.»

احساس واندیشه فرمان یکدیگررا می‌خوانند ویکدیگررا تقویت می‌کنند. انسان ازحلزون ژرف‌تر احساس‌می‌کند، زیراکه بیشترمی‌اندیشد. چرا لارنس دچاراین‌اشتباه شده است‌که این‌دورا متخارج دانسته واحساس را با ناآگاهی برابر گرفته است؟ بازهم پاسخ درماهیت جامعه موجودنهفته است. هراندیشه‌ای وهراحساسی باید پاره‌ای ازیکدیگررا دربرداشته‌باشند تا اصولا بتوانند داخل‌آگاهی شوند. ولی می‌توان پاره‌ای پدیــده‌های آگاهانه را غالباً اندیشه نامید. احساس «ناب» یا اندیشه «ناب» اصلا وجود ندارد، زیرا که اولی چیزی نیست جزیك تمایل غریزی، ودومی چیزی نیست جزثبت خاطره. هردوی این‌ها ناآگاهانه‌اند، وتنها دررفتار است که نشانی ازآن‌ها مشهود می‌شود. شاید منظور لارنس این‌باشد که درشرایط امروزی احساس انسان پلاسیده وپژمرده است، وما باید مبنای احساسی آگاهی خودرا گسترش‌دهیم.

ما درخصوص احساس‌ها (وعواطف به‌طورکلی) این‌نکته‌را می‌دانیم که احساس‌ما همراه پاسخ‌های فطری وارد آگاهی می‌شوند، یاــ به‌عبارت کلی‌ترــ به‌نظرمی‌آیدکه احساس‌ها ازتغییراتی پدید می‌آیندکه به‌واسطه تجربه وکنش در«غرایز» حادث می‌شوند. غریزه هرگاه به‌صورت تغییر نیافته درکنش ظاهرشود، هرگاه صورت پاسخ مکانیکی دربرابرانگیزش داشته باشد، همراه با **احساس** نیست، بلکه کنش خودکار (غیرارادی) ناب است. فقط وقتی‌که غریزه به‌واسطه خاطرات تغییریابد، یا به‌واسطه کنش فروخورده شود، حالت‌آگاهانه پیدا می‌کند وبه‌صورت احساس‌ظاهر

می‌گردد. جانور هرچه هوشمندتر باشد رفتارش بیشتر به‌واسطه تجربه تغییر می‌یابد، واحساس‌بیشتری بروزمی‌دهد. این‌بروز اضافی احساس به‌این‌علت است‌که جانور هوشمندتر وآگاه‌تراست، کمتر زیرفرمان وراثت قراردارد، وبیشتر ازفرمان تجربه شخصی پیروی می‌کند. تغییر یافتن پاسخ‌های فطری به‌واسطه‌تجربه نشان‌می‌دهدکه رفتارگذشته سابقه خاطره‌ای برياخته‌های‌عصبی برجا می‌گذارد، مخصوصاً یاخته‌های قشرمخ. این‌سوابق، وقتی‌که برانگیخته شوند، طرح‌تازه‌ای‌را پدید می‌آورندکه تغییرات آن‌ها درقشرمخ صورت اندیشه به‌خود می‌گیرند ودرقسمت احشائی وزیرقشرمخ به‌صورت پویش هیجانی درمی‌آیند. بیش یاکم بودن نسبت این عوامل ترکیب، تعیین‌کننده این‌است‌که ماآن‌هارا اندیشه بنامیم یا احساس. حتی ساده‌ترین اندیشه نیز رنگ عاطفی دارد، و حتی ساده‌ترین احساس نیز همراه با اندیشه است، منتها نه اندیشه‌ای که ضرورتاً در کلام بیان شده باشد، بلکه ازنوعی مانند این‌که: «سوختم»، یا «آخ!» از آن جا که اندیشه و احساس از یك نوع تغییر در پاسخ‌های فطری به‌واسطه تجربه پدید می‌آیند، رشد هوش، یعنی **استعداد** تغییر دادن رفتار به‌واسطه تجربه، با بغرنجی و غنا و ژرفای فزاینده عواطف همراه است. روشن است که رشد تمدن با افزایش حساسیت انسان در برابر رنج و لذت همراه بوده است. این همان « حساسیت » معروف انسان متمدن و همان « تجمل » فرهنگ‌های عالی‌است‌که درهنر ودر واژگان‌زبان انسان پدیدار می‌شود. ازطرف‌دیگر، نزد مردمان بدوی، نه‌تنها دربرابر عواطف لطیف بلکه در برابر عواطف خام‌تر نیز کمبود آشکاری درحساسیت به‌چشم می‌خورد. خصلت‌بسیارشهوانی رقص‌های وحشیان آن‌طورکه برخی ناظران‌ساده‌بین پنداشته‌اند به‌دلیل شهوانی بودن عواطف وحشیان نیست، بلکه برعکس‌است، یعنی نزدآن‌ها انگیزش شهوانی به‌سبب کمبودحساسیت فقط باتحریك‌شدید صورت‌پذیراست، وحال‌آن‌که نزد مردمان متمدن اندك‌تحریکی عواطف‌را به‌حرکت درمی‌آورد. نظیرهمین پدیده درمورد حساسیت‌مردان بدوی در برابر درد نیزدیده می‌شود. بنابرین اگرما بخواهیم ازهمان راهی‌که آمده‌ایم بازگردیم وبه‌بدویت، به‌خون‌وگوشت، برسیم، نه‌تنها سرازاندیشه کمتر وخام‌تر بیرون‌خواهیم آورد بلکه احساس‌های‌مان هم کمتر وخام‌تر خواهد بود، وآگاهی‌مان نیزکاهش خواهدیافت، چون‌که احساس و اندیشه، درست به‌دلیل‌آن‌که بغرنجی وغنای آن‌ها کمترمی‌شود، بیشتر بایکدیگر درمی‌آمیزند، تاجایی‌که سرانجام تماماً درهم حل می‌شوند ویکی

می‌گردند وناپدید می‌شوند وازآن‌ها چیزی‌جز **رفتار** ناآگاهانه بـرجا نمی‌ماند. ولی یك‌چنین هدفی‌چه‌گونه می‌تواند برای هنرمند دارای‌ارزش باشد، جز به‌این‌شرط‌که او اصل‌قانون هستی‌خودرا نفی‌کند؟ هنررفتار ناآگاهانه نیست، بلکه احساس آگاهانه است.

اما امکان‌داردکه احساس‌را گسترش دهیم بدون‌آن‌که انـدیشه‌را دیگرگون‌سازیم یاآگاهی‌را سست‌کنیم، وراه‌آن‌این‌است‌که درتمدن‌امروزی تناسب میان اندیشه واحساس‌را تغییردهیم. غرض هنرنیز دقیقا همین‌است، زیراکه هنرمند همیشه درست ازآن تصویرهای لفظی یابصری واقعیت استفاده می‌کندکه بیش ازشناخت‌باراحساس داشته باشند، واین تصویرها را چنان‌سازمان می‌دهدکه تأثرات یکدیگررا تقویت کنند وبه‌صورت توده تفته ورخشنده‌ای درآیند. درنتیجه آن‌کسی‌که اعتقاد داردکه درآگاهی امروز عنصر احساس‌باید به‌هرقیمتی‌که شده افزایش یابد، باید به‌جـای تخطئه آگاهی به‌طورکلی گسترش آگاهی واحساس‌را تبلیغ وتأمین‌کند. این‌است سیاست‌هنر. هنر صناعت راه‌بردن عواطف‌است در رابطه باواقعیت. لارنس آن‌کاری‌را که من‌گمان می‌کنم می‌خواست انجام‌دهد وقتی‌انجام می‌دادکه هنرمند صاف وساده‌بود وبا قلم‌حساس خود روح یك‌مکان یا عواطف آدم‌های واقعی‌را ثبت می‌کرد درکارهای نخستین‌اش. هرچه بیشتر نقش پیامبررا برعهده‌گرفت وکیش خودرا به‌زبان عقلی موعظه‌کرد، ازآن‌هدف دورتر افتاد.

چه‌گونه بودکه لارنس نخست به‌هواداری احساس خروج‌کرد وسپس دچاراشتباه ضدآن‌شد، یعنی ازهنر به‌موعظه پرداخت؟ لارنس به‌این‌دلیل به‌نتیجه نخستین‌رسیدکه درفرهنگ بورژوازی امروز احساس‌فقیر وتهی شده است. روابط اجتماعی چون‌دیگر رابطه میان‌انسان وانسان نیستند و به‌اشیا بستگی‌دارند، عاری ازلطافت‌اند. انسان خودرا ازعشق محروم می‌بیند. سراپای غریزه‌اش برضد این‌وضع‌شورش می‌کند. احساس‌می‌کند که بامحیط‌خود هیچ‌انطباق ندارد. لارنس‌این‌نکته‌را به‌روشنی می‌بیند و وقتی‌که ازسرکوبی غرایز اجتماعی سخن می‌گوید منظورش همین‌است.

اما کاربه‌جایی‌کشیده است‌که هیچ‌گونه دست‌کاری روابط‌اجتماعی، هیچ‌گونه‌انطباق‌دادن غرایز با محیط به‌کمك‌هنر، درد را درمان نمی‌کند. خود روابط اجتماعی‌باید ازنوساخته شوند. هنرمند برای حفظ شرافت وصداقت خود چاره‌ای ندارد جزاین‌که اندیشه‌ور وانقلابی بشود. بنابرین لارنس‌ناگزیر بود ازاین‌که به‌هنرناب، به‌گسترش آگاهی احساس‌دردایره

کهن قانع‌نباشد. اومی‌بایست روابط اجتماعی‌را ازنو طرح‌ریزی‌کند و راه‌حلی بجوید. اما فقط یك‌راه‌حل انقلابی وجود دارد. روابط‌اجتماعی باید عوض‌شوند، نه‌چنان‌که آگاهی‌را تنگ‌ترکنند، بل‌چنان‌کـه آن‌را گسترش دهند. احساس عالی‌تر را نه درمرتبه پایین‌تری ازفرهنگ بلکه در فرهنگ‌بالاتری باید جست.

طبیعی است‌که درفرهنگ بورژوازی امروزهم، مانند همه دوره‌های انحطاط، آگاهی سرشار ازمعایبی به‌نظرمی‌رسدکه هستی باآن‌کش‌مکش دارد، واین بدان می‌ماندکه ناآگاهی ما را آگاهی ما فلج کرده باشد. آن‌معایبی‌که در روابط اجتماعی‌بورژوازی می‌بینیم همه ازرابطه پولی برمی‌خیزندکه جای همه روابط اجتماعی‌دیگررا می‌گیرند، چنان‌که‌گویی جامعه‌را نه‌عشق‌ومهر و وظیفه بلکه سود محض فراهم نگه داشته است. پول‌است‌که جهان بورژوازی‌را می‌چرخاند، واین‌یعنی جامعه‌بورژوازی روی پاشنه خودخواهی می‌گردد، زیراکه پول عبارت‌است ازرابطه تسلط انسان باچیزی‌که درملکیت اواست. این‌پولی شدن همه روابط اجتماعی به‌خصوصی‌ترین عواطف نیز حمله می‌کند، و روابط زن و مرد از تبعیض اقتصادی میان‌آن‌ها متأثر می‌شود. مفهوم مالکیت‌خصوصی، که به‌واسطه اهمیت وقدرت زورآورش در روابط بورژوایی تقویت می‌شود، به‌زمینه عشق‌نیز سرایت می‌کند. ازآن‌جاکه روابط اقتصادی درنظام سرمایه‌داری چیزی جزاین نیست‌که دربازار آشفته هرکس گلیم خودرا ازآب بیرون بکشد، به‌نظرمی‌آیدکه نیروهای سیاه حرص‌وحسد ونفرت‌جهان‌را پاره‌پاره می‌کنند ونوع‌دوستانه‌ترین عواطف‌را آلوده می‌سازند وازبها می‌اندازند.

اما ساده‌بینی است‌که این‌ماجرا را کش‌مکش میان آگاهی امروزی وهستی‌کهن بپنداریم. این‌کش‌مکشی است میان روابط تولید و نیروهای تولید، میان‌صورت‌بندی‌های معاصر آگاهی وهمه امکانات هستی‌آینـده، ازجمله‌آگاهی نهفته درجامعه‌که برای رهاشدن ازقید وبندهای‌آن تلاش می‌کند. معایب بورژوایی درتمدن بورژوازی، ولذا درآگاهی (یاوجدان) بورژوازی سرشته است. به‌این‌دلیل‌است‌که انسان می‌خواهد برضد عقل‌و اندیشه شورش‌کند، زیرا به‌نظر می‌آیدکه عقل‌واندیشه دشمن اوست، واگر منظور ازعقل واندیشه همان عقل واندیشه بورژوازی باشد، حقیقت نیز همین‌است. اما بااین دشمن فقط به‌کمك عقل واندیشه می‌توان جنگید. انکار عقل‌واندیشه یعنی‌یاری‌دادن به‌نیروهای رکود وارتجاع. شورش بیهوده اروپارا برضد حکومت عقل‌واندیشه امروز به‌صدهاصورت‌می‌توان

دید.

درهر تمدنی نقش آگاهی عبارت‌است ازتغییردادن پاسخ‌های غریزی، چنان‌که این‌پاسخ‌ها به‌راحتی درآسیاب روابط اجتماعی جاری‌شوند وآن‌را بچرخانند. آسیاب اجتماعی‌را درحقیقت نه‌پول، بلکه غریزه می‌چرخاند؛ هرچند درجهان بورژوازی روابط‌غریزی فقط درمجرای پول می‌توانند به‌کار بیفتند. این‌است‌که هرگاه روابط اجتماعی‌راه نیروهای اجتماعی را سد کنند، چنین احساس‌می‌شودکه میان روابط اجتماعی وغرایز کش‌مکش برپا است. به‌نظر می‌آیدکه گویی احساس‌ها بازمانه نمی‌خوانند، گویی جهان جای‌ناراحتی است واحساس‌های مارا می‌آزارد وسرکوب می‌کند. به‌نظر می‌آیدکه غرایز واحساس‌ها، که خود فراورده غرایزاند، ازدست محیط عذاب می‌کشند، ولذا باید «حق» غرایز و احساس‌ها را «به‌جا آورد»، باید به‌تمجید وتکریم آن‌ها پرداخت، هرچندکه این‌کار به‌معنای درهم‌کوفتن ورهاکردن محیط متمدن وپناه‌بردن به‌یك محیط بدوی‌تر باشد. امروزه این تمجید وتکریم غرایز در همه دعاوی‌بازگشت به«احساس» ژرف‌تر دیده می‌شود، چنان‌که نزد لارنس می‌بینیم، ونیزدر انواع پرستش ذهن‌ناآگاه، چنان‌که نزد سوررئالیست‌ها، همینگ‌وی‌ها، وفاشیست‌ها می‌بینیم. نزد افراد، این‌مکانیسم به‌شکل واپس‌رفتن به‌دوران کودکی درمی‌آید، وصورت بیمار یاآسیب‌شناختی («پاتولوژیك») آن درانواع بیماری‌های روانی («نوروز») دیده می‌شود.

واما این‌مکانیسم‌هابه‌کشف یك‌اشکال واقعی می‌انجامند. آگاهی اجتماعی هستی‌اجتماعی‌را واپس نگه **می‌دارد**؛ محیط غرایز را سرکوب **می‌کند** واحساس‌ها را فقیر وتهی **می‌سازد**. اما درمان درد اشتباه است. بیماررروانی، چنان‌که می‌دانیم، با واپس‌رفتن به‌دوران‌کودکی درمان نمی‌شود. واپس‌روی تنها کاری‌که برای اومی‌کند این‌است‌که ناآگاهی (یعنی بی‌هوش)اش را تأمین می‌کند واندیشه‌های دردناك‌را از سرش دور می‌کند، آن‌هم به‌بهای فروکشیدن مرتبه آگاهی وتهی‌کردن‌ارزش‌ها. درد تمدن‌را با بازگشتن ازراهی‌که آمده‌ایم ورسیدن به‌زندگی بدوی نمی‌توان درمان کرد؛ بااین‌کارتمدن فقط می‌تواند در مرتبه پایین‌تراز فساد خودکمتر آگاه باشد. همان‌طورکه بازگشت بیمارعصبی به‌راه‌حل‌های کودکانه برای مسائل‌خود امری است ناسالم‌تر ازخود کودکی، بازگشت یك‌تمدن نیز به‌یك راه‌حل بدوی امری است ناسالم‌تر ازخود زندگی بدوی. تاریخی‌که این‌دو مرحله‌را ازهم جدا می‌کند خود چنین راه‌حلی‌را

غیرواقعی می‌سازد. برای مردمان بدوی، چنین‌مسائلی هرگز وجـود نداشته‌اند. برای مردمان واپس‌رونده، این‌مسائل وجود داشته‌اند، منتها آن‌هارا سرکوب کرده‌اند. این‌مردمان‌می‌خواهند مارا به‌بیابان خشك‌وخالی ببرند. این‌ها نه‌شور ونیروی تازه، بلکه انحطاط کهن‌را موعظه می‌کنند.

پس چاره‌چیست؟ می‌دانیم که‌هم درمورد بیماروانی وهم درمورد تمدن درمان دردکاری‌است دشوارتر وآفریننده‌تر از فروافتادن بیمار در زهدان همان‌حالت ناآگاهی که خود ازآن بیرون آمده‌ایم. کارما باید درهوایی انجام بگیرد نه‌آلوده به‌گند اسرار ونمادهای مرده، مانند هوای غارهایی که‌آیین‌های مستهجن کهن‌را درآن‌ها انجام می‌داده‌اند؛ کارمان‌را باید درهوای آزاد انجام دهیم.

ما نباید به گذشته کهن بازگردیم بلکه باید به سوی آینده نـوین برویم؛ وآینده‌نوین وجود ندارد، بایدآن‌را به‌وجود بیاوریم. کودك خوش‌دارد که به‌زهدان مادربازگردد، اما باید بزرگ‌شود وبا مشکلات زندگی دست‌وپنجه نرم‌کند. ما نباید آگاهی‌را رها کنیم، باید آن‌را گسترش‌دهیم، باید احساس خودرا ژرف‌تر وصافی‌تر سازیم، وباید اندیشه خودرا بشکنیم وازنوبه‌قالب بریزیم واین‌آگاهی نوین‌باچسبیدن به‌چیزهای کهنه، خواه مکزیکیان امریکا باشند یا جوکیان‌هند یا «خون»، به‌دست نمی‌آید؛ ما باید به‌دست‌خود آن‌را بسازیم. دراین نبرد باواقعیت، که درآن غریزه واحساس واندیشه شرکت دارند وبریکدیگر تأثیرمی‌کنند، خود غرایز دیگرگون می‌شوند وبه‌صورت اندیشه تازه واحساس‌تازه سراز آگاهی برمی‌آورند، وباردیگر خودرا بامحیط تازه‌ای‌که خود آفریده‌اند هماهنگ می‌بینند. روابط اجتماعی‌باید دیگرگون شوند تا عشق باردیگر به‌زمین بازگردد وانسان نه‌تنها خردمندتر بلکه پرعاطفه‌تر گردد. این‌کاری نیست‌که یك پیام‌آور بایك‌پیام بتواند انجام دهد؛ بلکه‌چون‌سراپای‌تاروپود روابط اجتماعی‌باید دیگرگون‌شود، یکایك انسان‌ها باید به‌نحوی دراین دیگرگون‌سازی شرکت‌کنند: باید یا موافق‌آن باشند، یا مخالف آن؛ هرکس موافق باشد پیروزشود، هرکس مخالف باشد شکست بخورد.

چرا لارنس، دربرابر این‌مسأله، ازیافتن راه‌حل درمانده است؟برای این‌که ازفرهنگ بورژوازی بیزاربود، اما نتوانست ازدایره آن بیرون برود. نزد اونیز بازهمان دروغ دیرین‌را می‌بینیم: انسان تاآن‌جا «آزاد» است‌که غرایز «آزاد» او، «خون» و «گوشت» او، امکان‌تجلی داشته باشند. انسان نه‌به‌واسطه روابط اجتماعی بلکه به‌رغم این‌روابط آزاد است.

هرگاه این‌حرف‌را باورکنیم- که چنان‌که دیدیم ژرف‌ترین و ریشه‌دارترین توهم بورژوایی است وهمه توهمات دیگربرآن استواراند- اگراز روابط اجتماعی بورژوایی رنج می‌بریم، باید امنیت وآزادی‌را فقط در ترك این روابط بجوییم و به‌یك مرحله بدوی بازگردیم‌که کمتر «قیدوبند» داشته‌باشد؛ باید ناگزیر معتقد شویم‌که آزادی وخوش‌بختی را باکنش فردی خویشتن می‌توان به‌دست‌آورد؛ نمی‌توان معتقد شدکه آزادی وخوش‌بختی فقط ازطریق روابط‌اجتماعی به‌دست می‌آیند، یعنی ازطریق همکاری بادیگران برای دیگرگون‌کردن این روابط؛ بلکه‌همیشه کاری هست‌که بتوان‌کرد. می‌توان به‌مکزیك رفت، می‌توان زن دل‌خواه یا یاران‌موافقی‌پیدا کرد، وبه‌رستگاری رسید؛ این‌حقیقت‌را نمی‌توان دید که: ما فقط وقتی می‌توانیم راه رستگاری‌خود را پیدا کنیم‌که در عین‌حال راه‌رستگاری دیگران راهم پیدا کرده باشیم.

پس لارنس هرگز نتوانست ازاین‌خودبینی بنیادی‌خودرا برهاند- نه‌خودبینی حقیرانه، بلکه آن‌خودبینی‌که الگوی فرهنگ بورژوازی‌است ودرمسلك صلح‌جویی («پاسیفیسم») ومذهب پروتستانی وهمه انواع رستگاری ازراه کنش‌فردی تجلی می‌کند. جهانی‌که‌لارنس‌دلش می‌خواست به‌آن بازگردد درحقیقت جهان‌مردمان بدوی نیست،که درقید روابطی حتی خشك‌تر ازروابط بورژوازی اروپا گرفتاراند. این‌جهان، همان‌مفهوم بورژوایی بهشت‌روستایی «انسان‌طبیعی» است‌که همه‌جا با زنجیربردگی به‌دنیا می‌آید. چنین جهانی وجود ندارد، زیراکه بانفس خود درتناقض است؛ وچون متناقض است جهان بورژوازی درتلاش رسیدن به‌آن‌به‌روشنی ضد آن را پدید می‌آورد، چنان‌که هرگاه به‌طرف عکس چیزی در آینه پیش برویم ازخود آن‌چیز دورمی‌شویم. بنابرین پیام لارنس چیزی نیست مگرجزئی ازعنصر خویشتن‌شکن درفرهنگ بورژوازی.

لارنس باهمه استعدادهایش دچارهمان اشتباهات همیشگی خرده‌بورژوازی بود: اوهم مانند اچ. جی. ولز کوشید ازنردبام فرهنگ بورژوایی بالارود. ازآن‌جاکه طبع لارنس هنری‌تر ازولز بود، ودر دوران اخیرتری هم به‌دنیا آمده بود، نمی‌توان‌گفت‌که آنچه اورا جلب می‌کرد امنیت وقدرت این‌طبقه بیمار بود. ارزش‌های فرهنگی آن‌نظرش را گرفته بود. لارنس توانست قدم به‌این‌جهان بگذارد وازسرچشمه همه ذخایر فراوان فکری وهنری‌آن سیراب شود؛ منتها می‌دیدکه این‌ذخایر مبدل به‌خاکستر می‌شوند. وحشت این سرخوردگی، پس ازرنجی‌که برای

بالارفتن ازآن نردبام کشیده بود، سرانجام وجود اورا از نفـرت از ارزش‌های بورژوایی پرکرد. لارنس می‌توانست این‌ارزش‌هارا به‌باد انتقاد سمج وسخت بگیرد، ولی‌برای مسأله زندگی خود نمی‌توانست راه‌حلی‌پیدا کند؛ آن‌بالارفتن طولانی ودشواربرای رسیدن به‌جایی درآفتاب‌بورژوازی باعث شده‌بودکه اوبورژوا باقی بماند. فرهنگ اوهمیشه فرهنگ بورژوایی بود، گیرم ازفساد خود خبرداشت وازخودخرده می‌گرفت؛ ولی‌راه‌حلی برای خود نداشت، جز این‌که به‌زمانی بازگرددکه اوضاع بهتر ازاین بود که‌هست، وبااین‌کار همه‌آنچه‌را فرهنگ بورژوازی تااین‌جا رشته بود پنبه می‌کرد.

اگر لارنس دیرتر به‌دنیا آمده‌بود، اگرآن‌جهان آفتابی آن‌قدر دل ازاو نمی‌ربود، شاید می‌توانست ببیندکه نیـروی پویای جهان‌آینـده زحمت‌کشان‌اند ـ طبقه‌ای که لارنس درآغاز تلاش بالارفتن خود به‌آن‌ها بسیار نزدیك بود. درآن‌صورت نه‌تنها پایگاهی‌بیرون ازفرهنگ‌بورژوازی می‌داشت تا ازآن‌جا بتواند آن‌را بکوبد، بلکه ازآن موضع قادر می‌بود که راه‌حل حقیقی‌را پیدا کند ـ درآینده، نه‌درگذشته. اما لارنس تاپایان کار آدمی بودکه به‌ایثار نفس وهمکاری واتحاد طبقاتی، کـه خصلت زحمت‌کشان است، قادرنبود. او منفرد باقی‌ماند، یك بورژوای انقلابی بودکه باخشم تمام مسأله رستگاری خودرا حل می‌کرد، برهمه خـرده می‌گرفت، فقط خودش‌عاری ازعیب بود. اوخودرا ازهمـه تـوهمات بورژوایی رهاکرد، به‌غیر از اهم آن‌ها. سرانجام نه‌جهان‌را ونه‌خویشتن‌را چنان‌که درواقع بودند نمی‌دید. جریان حوادث‌را همچون‌یك تراژدی بورژوایی می‌دید. که راست است ولی‌اهمیتی ندارد. نکته مهم، که مطلقا برلارنس پوشیده ماند، این‌بودکه این‌جریان درعین‌حال جریان زایش زحمت‌کشان است.

امروزه همه‌جا پیروان آگاه یا ناآگاه لارنس را می‌توان دید ـ مسالمت‌جویان، لذت‌پرستان کوچولوی بی‌آزار، شهوت‌پرستان‌سخت‌کوش، لیبرال‌های خوش‌نیت، ایده‌آلیست‌ها، که همه درجست‌وجوی‌آن راه‌حل محال‌اند، یعنی رستگاری ازطریق‌کنش آزاد اراده فردی درمیان فساد وفاجعه. ممکن است یك‌راه‌حل موقت‌هم پیدا کنند، به‌نوعی خوش‌بختی زودگذر هم برسند، گرچه من‌گمان نمی‌کنم‌خود لارنس به‌هیچ‌کدام‌رسیده باشد. اما این‌راه‌حل طبیعتاً ناپایداراست، زیرا آن‌رویدادهای بیرونی‌که پیروان لارنس با واپس‌روی خودرا باآن انطباق داده‌اند مدام وحشت‌های

تازه وفاجعه‌های نیندیشیده به‌بار می‌آورد. درمیان فریاد ووحشت جنگ این‌گونه پناهگاه‌های پوشالی به‌چه‌کارمی‌آیند؟ انسان می‌تواند درگوش‌های خود پنبه فروکند ومانند لارنس به‌کورنوال[1] پناه ببرد، ولـی فـریاد میلیون‌ها همنوع به‌گوش می‌رسد وانسان‌را آزار می‌دهد. وچون‌جنگ سرانجام ادامه می‌یابد بازوحشت‌های تازه از راه می‌رسند. فساد زاغه‌ها بیداد می‌کند. نازیسم سیلی ازوحشت ووحشی‌گری به‌راه می‌اندازد. بعداز این‌چه می‌شود؟ تسلیحات مانند فاجعه‌ای‌که دارد به‌لحظه حدوث می‌رسد درحال افزایش است، بیماری روانی توده‌هارا فرا می‌گیرد، دولت‌ها مانند سگ‌هار می‌شوند. برای این‌گونه مردمان که ازعلت رویدادها بی‌خبراند، همه این‌ها بی‌دلیل وهول‌ناك وامری مربوط به‌کل کائنات به‌نظر می‌آید. انسان بورژوا چه‌گونه می‌تواند همچنان وانمودکند که آزاد است، و رستگاری خودرا شخصا جست‌وجو کند؟ فقط با فروتررفتن در توهمات خام، با نفی هنر وعلم وعاطفه، وحتی‌سرانجام بانفی نفس زندگی. فرهنگ بشری («اومانیسم») که اختراع خودبورژوازی است سرانجام ازآن جدا می‌شود وسرمایه‌داری وحشت زده سرانجام لخت وعور درآسمان ظاهر می‌گردد. فرهنگ بشری‌که ازآن جداشده، یا بهتر بگوییم به‌زور ازآن جدایش‌کرده‌اند، باید یابه‌صف زحمت‌کشان بپیوندد ویا به‌گوشه‌ای بخزد وگلوی خودرا ببرد. لارنس زنده نماند تا این‌نبرد نهایی‌را به‌چشم ببیند ــ نبردی‌که ناگزیر فلسفه وآموزش اورا به‌مشتی‌کاه مبدل می‌کرد.

۱ــ منطقه‌ای درجنوب بریتانیا ــ م.

انتشارات آگاه منتشر می‌کند:
نظری به
فلسفه صدرالدین شیرازی
(ملاصدرا)
به قلم
دکتر عبدالمحسن مشکوةالدینی

پرتو نوری‌علاء

تازه‌های کتاب

پاپ سبز

اثر: میگل‌آنخلو آستوریاس ــ ترجمه زهرای خانلری (کیا) ــ انتشارات خوارزمی ــ تهران ۱۳۶۰ــ ۴۸۹ صفحه ــ قیمت ۶۸۵ ریال.

رمان «پاپ‌سبز» سرگذشت جوانی امریکایی است که بادستانی خالی، اما هوشی سرشار در استثمار ضعفا، پا به‌بندر کوچکی ازامریکای مرکزی می‌گذارد.

وی با کشتکاری موز در گواتمالا کــه آینده درخشانی دارد، حرفه‌اش را همراه دسیسه‌های گوناگون انتخاب می‌کند وباین طریق سرزمین پهناوری را عملا بصورت مستملکه مهمی برای امریکای شمالی درمی‌آورد. ماجراهای پیچیده در قلب این داستان، صورتی شگرف به رمان می‌بخشد. آستوریاس بابه‌دست دادن تصویری دقیق ازصدای حقیقت خواهی مردم گواتمالا همراه بانگرشهای سنتی ایشان در تقابل بافرهنگ امریکایی و به‌کار گرفتن زبان جادویی خویش، یکی ازبهترین آثــار خودرا عرضه کرده است.

سیل آهن

اثر: الکساندر سرافیموویچ ــ ترجمه م. سجودی ــ انتشارات نگاه ــ تهران ۱۳۶۰ــ۳۱۴ صفحه ــ قیمت ۳۵۰ریال.

سرافیموویچ یکی از بنیانگذاران ادبیات شوروی است و داستان سیل آهن او از زمره آثار کلاسیك رئالیسم شوروی به‌شمار می‌رود. این داستان مبتنی برویدادهای واقعی وحرکت قهرمانانه ارتش تامان بـه فرماندهی ا. ای. کووتیوخ، در مسیر قفقاز شمالی، و در راه پیوستن به‌نیروهای اصلی ارتش سرخ (۱۹۱۸) است.

آخرین وسوسه مسیح

اثر: نیکوس‌کازانتزاکیس ــ ترجمه صالح حسینی‌ــ انتشارات نیلوفر‌ــتهران ۱۳۶۰ ــ ۴۷۰ صفحه ــ قیمت ۵۰۰ ریال.

کازانتزاکیس دراین رمان، زندگینامه عیسی مسیح را شبیه سازی می‌کند و نمونه‌ای از انسان آزاد و مبارز را که در راه دعوت مردم به برابری وبرادری مرگ‌را پذیرا می‌گردد، تصویر می‌سازد. بااین همه خود نویسنده معتقد است این کتاب شرح احوالات نیست، بلکه اعتراف نامه هرانسان مبارزی است.

درود بر کاتالونیا

اثر: جورج ارول‌ــ ترجمه تورج‌آرامش‌ــ انتشارات آگاه‌ــ تهران ۱۳۶۰‌ــ ۲۳۴ صفحه ــ قیمت ۲۵۰ ریال.

ارول می‌گوید: درود برکاتالونیا، بیش از هرچیز دیگر خاطرات حسی خود اوست ازجنگ داخلی اسپانیا در ۱۹۳۷، خاطراتی متشکل از بوها، صداها و ظاهر چیزها. اورول دراین کتاب گزارشی واقعی از مقاومت مردم، طبقه کارگر وبخصوص اتحادیه‌های کارگران صنعتی علیه فاشیسم، فرانکو ویاران متحدش به‌دست می‌دهد.

سرنوشت بشر

اثر: آندره مالرو‌ــ ترجمه سیروس ذکاء ــ انتشارات خوارزمی‌ــ تهـران ۱۳۶۰ ــ ۳۰۶ صفحه‌ــ قیمت ۴۸۵ ریال.

رمان سرنوشت بشر، حاصل تجربه مالرو ازانقلاب چین است. مالرو خود می‌گوید هدف ازنوشتن این‌کتاب وسایر کتابهایش: «آگاه کردن انسانها به‌عظمتی است‌که در درون آنهاست وخود از آن غافلند.» سرنوشت

بشر یکی ازمعروف‌ترین رمانهای قرن بیستم به‌شمار می‌آید.

در نبردی مشکوك

اثر: جان‌اشتاین‌بك ـ ترجمه محمدقاضی ـ انتشارات آگاه ـ تهران ۱۳۶۰ـ ۳۷۵ صفحه ـ قیمت ۳۸۰ ریال.

در نبردی مشکوك داستانی پرولتری است درباره اعتصاب‌کارگران روزمزد کشاورزی امریکا. این‌حادثه دریکی ازمناطق میوه‌خیز کالیفرنیا اتفاق می‌افتد.

این اثر قبلا بانام محصول طوفانی توسط محمود مصور رحمانی ترجمه شده وانتشارات مازیار آنرا منتشر ساخته است.

آن روز می‌رسد

اثر: میرزابراهیم‌اف ـ ترجمه ا. کاریج ـ انتشارات آلفا ـ تهران، ۱۳۶۰ـ ۳۰۳ صفحهـ قیمت ۳۵۰ ریال.

ابراهیم‌اف نویسنده ورجل سیاسی آذربایجان در مفصل‌ترین اثـر خود، رمان «آن روز می‌رسد»، زندگی ومبارزه زحمتکشان آذربایجان وسراسر ایران‌را در راه رهایی از استبداد رضاخانی ونیل به‌استقلال اقتصادی وآزادی سیاسی، برشته تحریر درمی‌آورد.

گرداب

اثر: میخائیل شولوخف ـ ترجمه ضیاءالله فروشانیـ انتشارات خوارزمیـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۱۹۶ صفحه ـ قیمت ۲۳۵ ریال.

گرداب مجموعه داستانهایی است از شولوخف که در سال ۱۹۶۵ به دریافت جایزه نوبل نائل آمد. این کتاب‌را مترجم آن به‌مناسبت هفتاد وپنجمین سال تولد شولوخف منتشر ساخته است.

چاپایف

اثر: دمیتری فورمانفـ ترجمه صمیمیـ انتشارات تکاپوـ تهران ۱۳۶۰ـ ۳۲۷ صفحه ـ قیمت ۷۵ ۳ریال.

فورمانف دراین کتاب براندیشه انقلاب خود انگیخته خط بطلان می‌کشد ونقش رهبری وسازماندهی طبقه کارگر وحزب کارگران را در انقلاب نشان می‌دهد.

گارد جوان (دوجلد)

اثر: الکساندر فادایف ـ ترجمه سهراب‌دهخدا ـ انتشارات نگاه ـ تهران ـ ۱۳۶۰ ـ ۷۴۶ صفحه ـ ۷۷۵ ریال.

گارد جوان رمانی است پیرامون مبارزات گروهی از جوانان یك شهر کوچك معدنی اوکرائین با نیروهای اشغالگر فاشیسم آلمان. مبارزات این گروه باآنکه بظاهر فعالیتی آزاد و فی‌البداهه جلوه‌می‌کند، در واقع با شبکه سازمان یافته هسته‌های زیرزمینی حزب کمونیست در ارتباط است.

فادایف یکی از پیروان واشاعه دهندگان رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات شوروی است.

زمین سوخته

اثر: احمد محمود ـ موسسه نشرنو ـ تهران ۱۳۶۱ ـ ۳۳۴ صفحه ـ قیمت ۳۹۵ ریال.

زمین سوخته اولین رمان منتشر شده ایرانی است که جنگ عراق با ایران را مضمون کرده است. زمین سوخته از مقاومت مردم جنوب ایران، مردم تهی‌دست‌که برای فرار ازبمب‌ها وآتشبارهای دشمن، راهی بجز ماندن وجنگیدن حتی باابتدایی‌ترین وسایل نداشتند، سخن می‌گوید. احمدمحمود با وصف لحظه‌به‌لحظه شروع‌جنگ وپی‌آمدهای آن درپی آنست تا به‌ثبت تاریخ بپردازد.

گام‌های پیمودن

اثر: نسیم خاکسار ـ انتشارات ققنوس ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۱۳۱ صفحه ـ قیمت ۱۶۵ ریال.

گامهای پیمودن شامل دوقصه کوتاه ویك قصه بلند است‌که هرسه

آنان به مسائل کارگری ووصف زندگی کارگران می‌پردازد. محل‌وقوع قصه‌ها، مراکز صنعتی خوزستان است.

بچه‌های چه

اثر: کارن‌والد ــ ترجمه م. خیرآبادی ــ انتشارات آلفا ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۴۶۷ صفحه ــ قیمت ۴۵۰ ریال

کتاب بچه‌های‌چه، تصویری روشن ازتحول ودگرگونی جامعه بعدازانقلاب کوباست. تحولی‌که باکاری سخت ودشوارصورت‌گرفته است. والد دراین‌کتاب فرصتی بوجود آورده است تامردم وبویژه بچه‌هاکه هم محصول انقلابند وهم سازنده‌آن، خود درباره سرگذشت‌خویش سخن بگویند.

منظومه پرورشی

اثر: آ. س. ماکارنکو ــ ترجمه شهره محمدی ــ انتشارات آلفا ــ تهران۱۳۶۰ــ ۴۷۸ صفحه ــ قیمت ۶۵۰ ریال.

ماکارنکو بزرگترین‌متخصص تعلیم وتربیت درشوروی، در کتاب منظومه پرورشی، ازتاریخ‌واقعی کانون تربیتی‌که‌خود، نام «گورکی»را برآن نهاد، سخن می‌گوید، کانونی‌که شاگردانش‌را بچه‌های کوچه و خیابان تشکیل می‌دهند، بچه‌هایی که درسالهای جنگ وویرانی، محروم وبی‌سرپرست مانده بودند. اوازتلاش پی‌گیر وبی‌وقفه وعشق به‌آرمانهای زندگی‌نو وانسانهای حقیقی حرف می‌زند. این‌کتاب یکی‌ازمنابع مهم‌برای بررسی مسایل پرورشی کودك درخانواده واجتماع بشمار آمده است.
ترجمه فارسی این‌کتاب ازروی متن فرانسه صورت گرفته است.

آپارتید (تبعیض نژادی درافریقای سیاه)

ترجمه وتدوین نادرپورخلخالی ــ نشرگستره ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۱۱۴ صفحه قیمت ۱۱۰ ریال

آپارتید نام یکی ازکتابهای مجموعه «مسائل کشورها»ست که نشر گستره درجهت بالابردن آگاهیهای اجتماعی درباره ممالك مختلف‌جهان درقرن‌حاضر، منتشرکرده است. این‌کتاب‌که به‌توضیح وتشریح سیستم

نیروی‌کار سیاه ارزان دراقتصاد پرشتاب افریقای‌جنوبی پرداخته، براساس مقالات تحقیقاتی یونسکو، تدارك دیده شده است.

اقتصاد سیاسی: سرمایه‌داری

اثر: عده‌ای ازمؤلفان روسی ـ سرویراستارگ. آ. کوزولف ـ ترجمه ف. مجیدی ـ انتشارات مازیار ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۵۶۲ صفحه ـ قیمت ۵۵۰ ریال.

اقتصاد سیاسی ازیکسو قوانین‌عام وچشم‌اندازهـای تکامل نظـام سوسیالیستی‌را مورد پژوهش قرار می‌دهد وازسوی دیگرنشان می‌دهدکه برای حل مسائل مبرم علمی‌کدام مکانیسم واقعی‌باید به‌جریان درآید.

مصدق و اقتصاد

تألیف حسن توانایان‌فرد ـ انتشارات آگاه ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۳۲۰ صفحه ـ قیمت ۳۸۰ ریال.

مؤلف درکتاب مصدق واقتصاد به‌تحقیق وبررسی خدمات اقتصادی واندیشه‌های ارزشمند دکترمحمد مصدق درچارچوب مسائل اقتصادی در سالهای کوتاه حکومت مؤثر وحساسش، پرداخته است.

امریکا و جهان سوم (انقلابات ومداخلات)

نوشته جان. ل. س. گیرلینگ ـ ترجمه محمود ریاضی ـ انتشارات چاپخش ـ ۳۶۱ صفحه ـ قیمت ۶۰۰ ریال.

کتاب امریکا وجهان‌سوم شامل دوبخش عمده است. بخش‌اول‌کتاب به‌مسئله انقلاب وبررسی تئوریهای آن‌اختصاص داده شده وبخش دوم به‌نحوه دخالتهای امریکا در کشورهای جهان‌سوم می‌پردازد. دراین‌کتاب نه‌تنها شکل‌های گوناگون ومتفاوت درگیریهای امریکا درکشورهای‌جهان سوم‌را نشان می‌دهد، بلکه به‌دیگرگونیهای ترکیب عوامل، عملکردوقدرت عمل نسبت به‌شیوه‌های گذشته قدرت‌های استعماری نیز اشاره می‌کند.

جامعه‌گرایی و مبارزه سیاسی

نوشته: گئورگی پلخانف ـ ترجمه محمد امین وحیدرماسالی ـ انتشارات نگاه ـ

تهران ۱۳۶۰ ــ ۱۵۸ صفحه ــ قیمت ۱۲۵ ریال.

کتاب جامعه‌گرایی ومبارزه سیاسی درسال ۱۸۸۳ هنگامی‌که پلخانف از «حزب اراده‌مردم» جداشد، طرح‌ریزی شد وبنگارش درآمد. این‌کتاب برای نخستین‌بار در روسیه، نقدی مارکسیستی ازآراء نارودنیك‌ها ارائه می‌دهد.

در دادگاه تاریخ

نوشته روی‌مدودف ــ ترجمه منوچهر هزارخانی‌ــ انتشارات خوارزمی‌ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۸۰۹ صفحه ــ قیمت ۱۱۵۰ ریال.

کتاب «درداد‌گاه تاریخ» درباره تصفیه‌های معروف دوران استالین درشوروی است‌که بکوشش مدودف، براساس اسناد ومدارك منتشرشده ویا دستنویس‌های منتشرنشده وهمچنین خاطرات قربانیان وبازماندگان‌حوادث آن‌دوران نوشته شده است. این‌کتاب تنها به‌بازگوکردن نظریات اکتفا نکرده، بلکه اظهارات هزاران نفر ازاعضای حزب کمونیست شوروی، کارمندان دستگاههای دولتی، ارتش، دستگاههای امنیتی، سازمان‌دهندگان اقتصاد وروشنفکران شوروی‌را نیز دربرگرفته است. این‌کتاب درواقع بازگو کننده جنبه‌های گوناگون یك واقعیت تاریخی است. اصل کتاب در شوروی و پس از روی کار آمدن خروشچف و انعکاس حـوادث دوران استالین بچاپ رسیده است وترجمه فارسی این‌کتاب ازروی‌متن فرانسه‌آن صورت‌گرفته است.

انقلاب خلع سلاح شده شیلی

نوشته گابریل‌اسیمرلف ــ ترجمه شهریار. جـ انتشارات ققنوس‌ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۲۰۴ صفحه ــ قیمت ۲۰۰ ریال.

اسمیرنو یکی‌از دست‌اندرکاران دولت‌آلنده بین سالهای ۷۳ ــ ۷۵ درشیلی است. وی‌درکتاب انقلاب خلع‌سلاح‌شده شیلی به‌بررسی ومطالعه چگونگی رسیدن به‌ساختمان سوسیالیزم پرداخته وسیاست دولت درایجاد تفاهم باطبقات متوسط ونمایندگان سیاسی آنها ومشی مماشات‌طلبانه دولت بانمایندگان سرمایه‌داری را به‌نقد می‌کشد.

تاریخ سانسور در مطبوعات ایران

نوشته گوئل کهن ــ انتشارات آگاه ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۴۶۶ صفحه ــ قیمت ۳۲۰ ریال.

نویسنده درمقدمه کتاب می‌نویسد: «برای بررسی سیر تحول سانسور وممیزی در مطبوعات ایران ازابتدا تاکنون نیازمند تقسیم‌بندی تاریخ تحولات یکصدوپنجاه‌ساله اخیرایران باتوجه به «تحولات ژورنالیـــزم» کشور طی این دوران‌هستیم.»

بدین‌ترتیب این کتاب درچهارجلد تدارك دیده شده که جلد اول‌آن منتشر گشته است.

ماحصل بررسی نخستین دوره‌از «تاریخ سانسور در مطبوعات‌ایران» که از تولد روزنامه درایران تاصدور فرمان مشروطیت را دربرمی‌گیرد این مجلد است.

کوششهای نافرجام (سیری درصدسال تیاترایران)

نوشته هیوا گوران ــ انتشارات آگاه ــ تهـــران، ۱۳۶۰ ــ ۳۴۳ صفحه ــ قیمت ۳۵۰ ریال.

نویسنده، کتاب کوششهای نافرجام را طرحی ازسیمای ناشکفته تأتر غیرسنتی ایران درطول صدسال گذشته، یعنی ازبدو تولدش تاسال ۳۲ می‌داند. دراین کتاب بررسی کوتاهی ازجریانهای تأتری بعد ازسال۳۲نیز بدست‌داده شده است.

سیاست (ازنظر افلاطون)

نوشته الکساندر کویره ــ ترجمه امیرحسین جهانبگلو ــ انتشارات‌خوارزمی ــ تهران ۱۳۶۰ ــ ۱۳۴ صفحه ــ قیمت ۲۶۵ ریال.

ترجمه کتاب سیاست قسمتی ازکتابیست بانام «مقدمه‌ای برای بررسی آثار افلاطون» که کویره‌آن‌را درسال ۱۹۴۵ در آمریکا منتشر کـــرد. کتاب سیاست حاوی نظریات افلاطون است درباب سیاست مدینه ویگانگی تفکر سیاسی وفلسفی با یکدیگر.

تاریخ اقتصاد شوروی

نوشته: آلك‌نوو ـ ترجمه پیروزالف ـ انتشارات تندر ـ تهران ۱۳۶۱ـ ۴۸۸ صفحه ـ قیمت ۶۵۰ ریال.

آلك‌نوو استاد اقتصاد دانشگاه گلاسکو انگلستان و از متخصصان امور اقتصادی شوروی، دراین‌کتاب سعی کرده است بادیدی تا حدامکان عینی وعمدتاً برپایه استفاده نقادانه ازاسناد ومنابع منتشر شده درشوروی به‌شرح تحولات اقتصادی وسیاسی این‌کشور ازدوران پیش از انقلاب تا دهه ۱۹۷۰ بپردازد.

تاریخ اندیشه‌های اقتصادی در جهان اسلام

تألیف: حسن توانایان فرد ـ تهران۱۳۶۱ ـ ۳۶۷ صفحه ـ قیمت ۴۰۰ ریال.

کتاب تاریخ اندیشه‌های اقتصادی درجهان اسلام، حاوی آراء و نظریات برخی ازبزرگترین متفکران وفیلسوفان اسلامی درباب اقتصاد وتجزیه وتحلیل مسائل اقتصادی درجهان اسلام است.

دراین‌کتاب اندیشه‌های فارابی، ابن‌مسکویه، ابن‌سینا، خواجه نصیرالدین‌طوسی، جلال‌الدین دوانی وابن‌خلدون مطرح شده است.

کتاب آگاه

مسائل ایران وخاورمیانه ـ جلد ۱

مجموعه مقالات ـ انتشارات‌آگاه ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۳۷۹ صفحه ـ قیمت ۲۸۰ ریال.

کتاب‌آگاه شامل مقالات ونتایج تحقیقاتی درباره مسائل اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی ایران ودیگرکشورهای خاورمیانه است. کتاب‌حاضر اولین جلد ازیك‌سری مجموعه آثار واطلاعات ضروری درزمینه علوم اجتماعی ومسائل بنیانی اجتماعی واقتصادی است.

کتاب آگاه در هرمجلد مجموعه‌ای است ازپنج بخش شامل مسائل کنونی ایران، مسائل تاریخی وفرهنگی ایران، مسائل خاورمیانه، مسائل

نظری وروش‌شناسی علوم اجتماعی وبخش کتابشناسی حاوی معرفی ونقد آثار مربوط به‌ایران وارائه فهرست آثار ومقالات علمی خارجی درباره ایران.

سازمان و مدیریت (سوسیالیستی)

نوشته: د. گویشیانی ـ ترجمه دکتراحسان ـ انتشارات آگاه ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۱۹۱ صفحه

کتاب حاضر، اولین کتاب سازمان ومدیریت به‌ترجمه فارسی‌است که ازدیدگاه سوسیالیستی به‌رشته تحریر درآمده است.

گویشیانی بابررسی انتقادی ازتئوریهای سازمان‌ومدیریت‌سرمایه‌داری آغازکرده، آنهارا به‌نقد می‌کشد وگوشه‌هایی ازمدیریت تولید تحت‌نظام سوسیالیستی‌را عرضه می‌کند.

تجربه اداره صنایع در اتحاد شوروی

نوشته: س. کامنیتسر ترجمه سیدحسن‌منصور وح. کلجاهی ـ انتشارات آگاه ـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۱۵۸ صفحه ـ قیمت ۱۸۰ ریال.

کتاب تجربه‌اداره صنایع درشوروی، کوششی است درجهت توضیح وتشریح هرچه‌روشن‌تر خصایص اساسی مفهوم لنینی مدیریت واهمیت‌آن برای ساختمان سوسیالیزم دراتحاد شوروی. درضمن ساختار ارگانهای مدیریت صنعتی، چگونگی کارمدیران، اتخاذ تصمیمات اقتصادی ونحوه پیاده شدن تصمیمات درعمل، نقش روشهای برنامه‌ریزی و بالاخره چگونگی سازماندهی اجرای برنامه درشوروی، مورد بررسی قرارگرفته است.

فاشیسم و دیکتاتوری (در دوجلد)

نوشته نیکوس‌پولانزاس ـ ترجمه دکتراحسان ـ انتشارات‌آگاه ـ تهران۶۱ـ ۱۳۶۰ ـ ۴۱۰ صفحه ـ قیمت هردوجلد ۵۵۰ ریال.

جلد اول کتاب فاشیسم و دیکتاتوری ترجمه سه بخش اول کتاب پولانزاس است. دربخشهای اول‌تاسوم این‌کتاب تحلیلی همه‌جانبه ازپدیده فاشیسم، براساس دونمونه کلاسیك آن، یعنی فاشیسم آلمان وایتالیا بدست می‌دهد. پولانزاس در این قسمت برداشتهای غیر علمی از فاشیسم را به‌نقد می‌کشد. در بخش چهارم نویسنده ازیکسو وضعیت طبقه کارگر را هنگام ظهور وحاکمیت فاشیسم بررسی‌می‌کند وازسوی دیگر سیاست‌فاشیسم‌نسبت به‌طبقه کارگررا ارزیابی کرده است. در بخش‌پنجم رابطه بین فاشیسم، حزب ودولت فاشیستی وخرده‌بورژوازی به‌طور عام مورد مطالعه قرار گرفته، پاره‌ای اظهار نظرهای متضاد پیرامون خرده‌بورژوازی به‌نقد کشیده شده است. در بخش ششم پولانزاس عمدا واژه روستا را برگزیده و نشان می‌دهد که توصیف «دهقانان» به‌مثابه یك طبقه واحد افسانه‌ای بیش نیست چرا که جمعیت روستایی خود از طبقات و جناحهای مختلفی شکل گرفته است. در بخش آخر اشکالی‌که دولت فاشیستی بخود می‌گیرد وقبل ازآن به‌احکام‌خاص در زمینه مسئله دولت از نظر تئوری‌مارکسیستی می‌پردازد.

سرمایه‌داری دولتی در الجزایر

نوشته: کارن‌فارسون ـ محفوظ بنون ـ نیکوکیلسترا ـ ترجمه پیروزالف‌ـ انتشارات تندرـ تهران ۱۳۶۰ ـ ۲۲۰ صفحه ـ قیمت ۲۰۰ ریال.

دربخش نخست این‌کتاب، کارن‌فارسون، پس‌ازنگاهی‌کوتاه به‌گذشته استعماری الجزایر به‌بررسی تحولات اقتصادیـ اجتماعی الجزایر در دوران پس‌ازاستقلال وتوسعه سرمایه‌داری دولتی دراین کشور می‌پردازد.

در بخش دوم محفوظ بنون ضمن‌بررسی تحولات سیاسی واجتماعی الجزایر در دوره قبل وبعد ازاستقلال، خلاصه‌ای از تحقیقات عینی خودرا درمنطقه‌ای روستایی ارائه می‌دهد ودربخش‌سوم، نیکوکیلسترا به بررسی علل ونتایج انقلاب ارضی درالجزایر پرداخته است.

این‌کتاب تصویری کلی ازتحولات اجتماعی، اقتصـادی وسیاسی کشور الجزایر، پس از هفده سال استقلال بدست می‌دهد.

بلندیهای ماچوپیچو

کتاب شعر از: پابلونرودا ـ ترجمه فرامرز سلیمانی ـ احمدکریمی حکاك ـ کتاب آزاد ـ تهران ۱۳۶۱ ـ ۴۲ صفحه ـ قیمت ۸۵ ریال.

بلندیهای ماچوپیچو، شعر بلندی از نروداست که در سپتامبر۱۹۴۵، حدود دوسال پس ازدیدار شاعر ازویرانه‌های ماچوپیچو واقع در پرو، سروده شده است. مترجمین درقسمتی ازمقدمه‌که شرح وتوضیحی درباب شعر است، بلندیهای ماچوپیچورا ازیکسو نقطه‌پایانی برکارنامه شعـری نرودای جوان می‌دانند و ازسوی دیگر آن‌را آغاز راه جدیدی در شعر، شعری که درآن لایه‌های فکر واحساس درهم تنیده می‌شود، خوانده‌اند.

بدرالدین، مزدکی دیگر

تألیف: رحیم رئیس‌نیا ـ انتشارات آگاه ـ تهران ۱۳۶۱ ـ ۱۱۲ صفحه ـ قیمت ۱۵۰ریال.

شیخ‌بدرالدین‌صوفی وانقلابی قرن‌پانزده ترکیه عثمانی، دردوره‌ای می‌زیست که جنگهای پی‌درپی سلاطین عثمانی باممالك غیرمسلمان و درگیریها وزدوخوردهای داخلی، وضع نابسامانی ایجادکرده بودکه تنها توده‌های محروم سنگینی مشقت‌بار این‌وضع‌را بدوش‌می‌کشیدند. بدرالدین درچنین‌احوالی، بنای یك قیام‌دینی، سیاسی را باشعار مساوات واشتراك اموال، علیه‌نظام‌وقت پی‌افکند که‌هرچند باشکست روبرو شد، اما خاطره جاودانش الگوی زنده‌ای برای حرکتهای بعدی قرار گرفت.

نویسنده دراین‌کتاب ضمن نشان‌دادن شباهت‌هایی میان قیام مزدك دردوره ساسانی وقیام بدرالدین‌درقرنها بعد درترکیه عثمانی، ازنهضت‌های ضدفئودال سربداری در نقاط مختلف‌ایران وتأثیر آن برروی افکارشیخ بدرالدین سخن می‌گوید. دراین‌کتاب شرح مختصری درباره آثاربدرالدین وهمچنین آثاری‌که در رابطه باشخصیت وی بوجود آمده، داده می‌شود.

از ناشرین محترم که مایل به‌معرفی کتابهای تازه خود در این بخش هستند، دعوت می‌شود تا فهرست کتابهای تازه را بهمراه دو جلد از هرکتاب به‌دفتر «نقد آگاه» ارسال دارند.

داریوش آشوری

بازاندیشی زبان فارسی

امروزه هر نویسنده ومترجم جدی فارسی زبان، در هر زمینه‌ای که سرگرم کارباشد، ازادبیات گرفته تا علم وفلسفه، این ضرورت‌را حس می‌کند که دربارهٔ زبان بیندیشد و درگزینش واژه‌ها سبك و پسند آگاهانه‌ای داشته باشد و بویژه در حوزهٔ دانشها به چاره‌اندیشی در زمینهٔ کمبودها بپردازد. اما این ذوق‌سنجیها و چاره‌آزماییها، درعین حال، پراکندگی زبانها وشیوهٔ بیانها را نیز درپی داردکه مایهٔ سر درگمی است ونمایاننده روحیهٔ زمانه‌ای که بنیانی استوار ندارد و بی‌بهره است از آن موهبت «همزبانی» که هر فرهنگ پخته و پابرجا از آن برخوردار است. ولی این راهجوییها و راهگشاییهای فردی نیز، بر روی هم، برایندی داردکه سرانجام به‌غنای زبان می‌افزاید و امکانات کشف ناشده‌اش را نشان می‌دهد و امروزه هر نویسنده‌ای به‌نسبت توش‌وتوان خود پیشاهنگی‌است وپوینده وپژوهنده‌ای که از گشت‌وگذار تنهای خویش همیشه تهیدست بازنمی‌گردد.

زبان فارسی در این شصت سال اخیر همراه با افت‌و خیزهای بزرگ اجتماعی وسیاسی وفرهنگی دگرگونیهای ژرفی را طی کرده است، چنانکه فارسی مدرن هنوز زبانی است درحال «شدن» وشکل‌گرفتن ومی‌توان گفت که تا زمانی‌که به‌نوعی قرار فرهنگی واجتماعی نرسیده‌ایم به قرار زبانی هم نخواهیم رسید و زبان ما همراه با همهٔ زندگی اجتماعی و تاریخیمان تلاطمها خواهد داشت. مطالعهٔ مقاله‌های استادان نسل گذشته همچون بهار و تقی‌زاده وقزوینی واقبال وپورداود ودیگران نشان می‌دهدکه‌حساسیت به

زبان ومسائل آن شصت‌ـهفتاد سال است که درگیر است وکشاکشها بر سر این زبان و ساخت و سرنوشت آن نه‌تنها فروکش نکرده بلکه در دهه‌های بعدی پر شورتر نیز شده است . مسائل کنونی زبـان فارسی یکی از آن جهت است که ما در برخورد با تمدن جدید، چه از جنبهٔ مادی چه معنوی با چیزهایی برخورد کرده‌ایم که در حـوزهٔ تجربهٔ تاریخی‌فرهنگی ما قرار نداشته و درنتیجه، زبان مادر بارهٔ آنها «ساکت» بوده است؛ وآنگاه‌هنگامی که می‌کوشیم این چیزها را به زبان خود بیان کنیم می‌بینیم که‌زبان ما در بیان اینگونه چیزها لنگیها وگنگیهای بسیار دارد و در این کشش وکوشش در بسیاری جاها تاروپودش از هم می‌گسلد. بخشی از این مسئله‌مربوط به عالم معنایی است که ما درآن بسر می‌برده‌ایم و با عالم معنای تمدن جدید بیگانه وبلکه از سنخ دیگری بوده است، و در نتیجه، همسخنی و همزبانی میان این دو « بیگانه » کاری بوده است دشوار و چه بسا ناممکن ، و اما بخشی دیگر از این بحث که مربوط به مسائل فنی وساختی زبان است‌بجای خود طرح کردنی است و در این بحث با تاریخ زبان فارسی در نظم و نثر و گفتار سر و کار داریـم و همچنین با چند و چون این میراث تاریخـی وگرفتاریها وعادات زبانی ما، و همچنین برخورد با مسائل تازه‌ای که زبان با آنها روبرو است. این بحث هم از ایـن جهت دارای اهمیت است که تا زمانی‌که ما اسباب زبانی واندیشگی همسخنی با تمدن جدید را چنانکه‌باید فراهم نکرده‌ایم وآنچه را که باید بـدرستی جذب نکرده‌ایم، چه در زمینهٔ فلسفه چه در زمینهٔ علم و دیگر زمینه‌ها، از دور باطل «جهان‌سوم» رهایی نتوانیم داشت.

برخورد با زبان و مسائل آن همیشه هیجان‌انگیز است، واین هیجان از آنجاست‌که هرکسی تعلق ذاتی و حقیقی به‌زبان خویش دارد و زبان او «جهان» اوست و درازا و پهنا و ژرفای «جهان» او برابر با درازا و پهناو ژرفای زبان اوست و هر دستکاری و دگوگـونی در زبـان، جهان او را دستکاری و دگرگون می‌کند. رابطهٔ ما با زبانمان در زندگی روزمره مثل رابطهٔ ما با دست‌وپای خویش است. تا زمانی‌که دست وپای ما کار طبیعی خویش را انجام مـی‌دهند وجودشان را حس نمی‌کنیم، بلکه آنها بی‌واسطه ما را با جهان بیرونی مربوط می‌کنند وآنچه را که مـی‌خواهیم می‌کنند، بی‌آنکه به کارکردشان توجهی داشته باشیم و هنگامی متوجه وجودشان می‌شویم‌که دست از کار و پا از رفتار بماند. آنگاه به‌فکر چاره می‌افتیم و تازه متوجه‌وجود و حضورو اهمیتشان می‌شویم. زبان نیز همینگونه‌است.

زبان هنگامی به‌صورت مسئله مطرح می‌شود و به‌خود «آگاهی» می‌یابد که از «رفتار» بماند؛ آنجاکه دیگر به‌کار طبیعی خویش ادامه نتواند داد. زبان ما درعین حال، آیینهٔ جهان آشنای فرادست ماست، جهانی که با عادتهای خویش در آن به آسودگی اینسو و آنسو می‌رویم و می‌گردیم، جهانی که از شدت آشنایی با هر زیر و بالا و چم و خم آن می‌توانیم همچون خوابگردان در آن آمد و شد کنیم (و در واقع، زندگی روزمره، زندگی بر سبیل عادتها، نوعی خوابگردی است). ما نه تنها در «جهان» خویش با عادتهای خویش‌می‌گردیم ومکانیسم عادتها زندگی را برای ما ساده‌وآسان و «عملی» می‌کند، بلکه زبان ما نیز همچون آیینهٔ درونی این «جهان» با مکانیسم عادتها عمل می‌کند و جهان را برای ما ساده و زندگی را آسان می‌کند؛ و به‌همین دلیل هر زبانی با همه دشواریها وپیچیدگیهای دستوری و اصطلاحی و واژگانی خود برای اهل زبان ساده و آسان است، زیرا تکرار بی‌نهایت رفتارهای زبانی سازوکار عادتها را چنان ساخته وپرداخته‌وطبیعی و روان و آسان می‌کندکه هیچ اهل زبانی در رفتار با زبان خود احساس هیچ فشار یا دشواری نمی‌کند و به عبارت دیگر، هرگز وجود زبان را حس نمی‌کند، همانگونه‌که وجود دست‌وپای خودرا درحالت عادی حس‌نمی‌کند. پا هنگامی بارگرانی بر تن می‌شودکه شکسته باشد و این شکستگی است‌که بیش‌از هر زمان دیگر به ما وجود پایمان را یادآور می‌شود. «شکستگی» زبان نیز همینگونه است. ما هنگامی وجود زبان را بیش‌از هر زمان دیگر حس می‌کنیم که «شکستهٔ‌زبان» شده باشیم. اینهمه خودآگاهی که ما امروز به‌زبان داریم و اینهمه کوششی‌که در راه آن می‌شود جز این نیست‌که‌پای زبان ما در جایی به‌سنگ خورده واز حرکت بازمانده است وگرنه تا شصت هفتاد سال پیش پدران ما درعالم عادتهای زبانی خود و در جهان آشنای خود زندگی می‌کردند و در آنجا زبانشان از گفتار باز نمی‌ماند. به عبارت دیگر، پریشانی «جهان» ما موجب پریشانی زبان ما شده است و بازسازی و چه‌بسا زیروزبر شدن این جهان وافت وخیزهای سخت این دگرگونیها، ناگزیر افت‌وخیزهای سخت در زبان پدید می‌آورد. از این بحث کوتاه‌مراد ما یك‌اصل هستی‌شناختی (اونتولوژیك) است‌که انسان و زبان و جهان سه چیز و یك چیزند و هر یکی در رابطه با آن دو دیگر معنادار است.

ولی از این سخن بگذریم وبپردازیم به همان مسئلهٔ فنی ومحدودکه مربوط به‌میراث تاریخی زبان فارسی و ارزیابی آن در رابطه با نیازهای امروزین ما می‌شود.

حسابهای صاف نشده

هنوز که هنوز است ما عادت نکرده‌ایم که برخورد سنجشگرانه با میراث ادبی زبان فارسی داشته باشیم و ریزش‌را از درشت وبهنجارش‌را از نابهنجار چنانکه باید جدا کنیم. هنوز هم بسیاری از ما عادت داریم که به این میراث همچون چیزی یکدست و یك لخت بنگریم وآن را خام‌اندیشانه یکسره ردکنیم یا شیفته‌وار یکسره‌بپذیریم و به‌ستایش آن برخیزیم. پژوهش دربارهٔ ساختمان زبان فارسی و بررسی دگرگونیهای سبکی و زبانی درحوزهٔ نثر فارسی بیش‌از چهل-پنجاه سال نیست که آغاز شده است و نخستین بار همت ملك‌الشعرای‌بهار این‌باب راگشود. مدت درازی نیست که به‌بازیافتن میراثهای گم‌نام یاگم شدهٔ قدیمتر برخاسته‌ایم ونیز کمتر از بیست سال‌است که آموخته‌ایم آموزش فارسی و «سواد» فارسی داشتن ناگزیر با خواندن‌و درس دادن کلیله‌ودمنه و مقامات حمیدی یکی نیست و با نثر «مرسل» نیز می‌توان فارسی آموخت و نویسندگان خوب فارسی را بیشتر باید در میان نویسندگان‌سده‌های پنجم و ششم یافت‌تا هفتم وهشتم. ونیز تازه‌آموخته‌ایم که هنرنویسندگی دراقتصاد بیان است، یعنی هر چه‌کوتاهتر ورساتررساندن معنا (و این‌یك اصل زیباشناسی نیز هست) تا شعبده‌بازیهای بی‌معنا با زبان و درازکردن زنجیرهٔ واژه‌های فرسوده. ولی هنوز حسابهای خود را بابخش عمده‌ای از این میراث صاف نکرده‌ایم و هنوز با پروای بسیار و زیر لب می‌توانیم گفت‌که نویسندگان «نثر مصنوع» بیشتر پرت وپلاگو و کژ طبع بوده‌اند و در حق ایشان می‌باید همان نفرینی را کردکه زادان فرخ در حق صالح‌بن‌عبدالرحمن کردکه گفت، «خدایت ریشه از جهان برکناد که‌ریشهٔ پارسی برکندی.»

زبان فارسی ، چنانکه نشانه‌های تاریخی فراوان شهادت می‌دهند، از آغاز زبانی بوده است رسمی. دلایل بسیار در دست است‌که زبان دری در دورهٔ ساسانی زبان‌رسمی درباری بوده است. پس‌از اسلام نیز به‌عنوان‌زبان ادبی رشد کرده و سپس تمامی حوزهٔ فرهنگ ایرانی را زیر نفوذ خود آورده است. امروزمی‌دانیم‌که گویش مادری سعدی وحافظ‌نیز این زبان دری‌نبوده بلکه این زبان، زبان ادبی ایشان بوده است. این زبان روزگاری نه تنها زبان ادبی مشترك حوزهٔ زبانها وگویش‌های ایرانی بلکه زبان ادبی رسمی نیمی از قارهٔ آسیا بوده است، و بنابراین، شاعران ونویسندگان وادیبان در سرنوشت این زبان اثر اساسی داشته‌اند. این زبانی است که یکسر آن را بلعمی و بیهقی وغزالی وقابوس می‌کشند و سر دیگرش را وصاف‌الحضره و

میرزا مهدی‌خان‌منشی. همان کوششی را که گروه نخست در بر کشیدن این زبان کرده‌اند گروه دوم در زبون کردن آن کرده‌اند. آنچه‌را که «سواد»با این زبان کرده و بر سرآن آورده را نباید کم گرفت. اززمانی‌که «باسواد» بودن با عربی‌بافی یکی شد، جست‌وجویی دراز و پایان ناپذیر برای یافتن واژه‌های عربی و عبارتهای عربی‌وار و نشاندن آنها بجای هر کلمه و هر جمله‌ای که نشان فارسی (یعنی «بی‌سوادی») داشت آغاز شد که سرانجام از این زبان پوسته‌ای پوك و آفت‌زده بر جای گذاشت. این داستان رابطهٔ علم و عربی‌دانی داستانی است قدیم، چنانکه صاحب تاریخ سیستان دربارهٔ حمزة بن‌عبدالله‌الشاری که درسیستان خروج کرد، می‌نویسد که «او عالم‌بود و تازی دانست. شعراء او تازی گفتندی.» اما دربارهٔ یعقوب‌لیث‌می‌گوید: «پس شعرا او را شعر گفتندی به‌تازی... او عالم نبود. در نیافت.»[۱] باری فارسی‌را مردم «عوام»نگاه داشتند کمابیش باهمان تازگی‌و سلامت‌آغازینش. اما با سوادان و «اهل علم» آن بلاها را به‌سرش آوردندکه می‌دانیم. درآن دوران درازی که خواندن و نوشتن هنری مهم انگاشته می‌شد، باسوادان می‌کوشیدند زبانشان‌را هر چه بیش‌از زبان «عوام»، یعنی از زبان گفتار و زبان زنده دور کنندو زبانی حرفه‌ای «میان خودشان» داشته باشند و شاید علت اصلی گرایش به عربی‌مآبی بیشتر همین بوده است. چنانکه حتا زمانی که دیگرنیاز به‌زبان عربی نبوده وابوالعباس اسفراینی وزیر محمود غزنوی دفتر و دیوان‌را از عربی به‌فارسی گرداند، سرو صدای علما وفضلا بلند شد وچنانکه عتبی درتاریخ یمینی می‌نویسد: «وزیرابوالعباس در صناعت‌دبیری بضاعتی نداشت و به ممارست قلم و مداومت ادب ارتیاض نیافته بود. ودر عهد او مکتوبات دیوانی به‌پارسی نقل‌کردند.» آری، این «صناعت دبیری» از دیرباز اسباب گرفتاری زبان فارسی و چه‌بسا اسباب گرفتاری پشت‌وپدر آن، یعنی زبان پهلوی بوده‌است، زیرا وجود هزوارشها در زبان پهلوی‌نیز لابد دلیلی جزآن نداشته‌که اهل ادب وقلم که «به ممارست قلم و مداومت ادب ارتیاض یافته» بودند، برای فضل‌فروشی و ساختن نوعی زبان زرگری میان خودشان واژه‌های آرامی‌را وارد زبان پهلوی می‌کرده‌اند و چه‌بسا دشواریهای بی‌معنای خط‌پهلوی نیزعلتی جز آن نداشته که نمی‌خواسته‌اند هرکسی به‌آسانی خط وسواد بیاموزد و باصطلاح «دست زیاد شود.» بخش

---

۱. نقل‌از پرویز ناتل‌خانلری، تاریخ زبان فارسی، جلد دوم، انتشارات‌بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

عمده‌ای از این واژه‌های عربی آب نکشیده و عبارتهای قلنبهٔ خنده‌دار که اهل قلم و هنرمندان «صناعت دبیری» در زبان فارسی باب کرده‌اند، که‌هیچ عربی نیز از آنها چیزی نمی‌فهمد، در حکم هزوارشهای زبان فارسی است و هیچ ضرورت و نیاز واقعی در ورودشان دست‌اندرکار نبوده است.

جالب آنست که این عربی‌فارسی‌نویسی آب‌نکشیده درست زمانی آغاز می‌شود که کم‌کم نفوذسیاسی عربان درایران کاهش یافته و دستگاه‌حکومت در دست ایرانیان و ترکان بوده است. یعنی زمانی‌که نیاز جدی به‌رابطه با دستگاه خلافت بوده عربی بجای خود و فارسی بجای خود بکار می‌رفته‌است و نمونه‌های پاك و تروتازه‌ای که از نثر دورهٔ سامانی مانده نشان می‌دهد که آمیختگی فارسی و عربی درست و بقاعده و در حد نیاز بوده است عربی‌دانان براستی عربی‌دان بوده‌اند و فارسی‌دانان براستی فارسی‌دان و دو زبان‌رابطه وبده‌بستان‌طبیعی و بقاعده داشته‌اند، اما «صناعت‌دبیری»درست هنگامی پای به‌میدان می‌گذارد که «رغبت مردمان از مطالعت کتب تازی قاصر گشته است.»[۲]

سلامت زبان عامیانهٔ فارسی وگویشهای محلی و بازماندن بسیاری از صورتهای درست گویش فارسی در آن در برابر زبان «لفظ قلم» نشانهٔ آنست که «سواد» همواره‌به‌جعل‌زبان ودوری‌ازبستر طبیعی زبان‌می‌گراییده و هر چه زبان «عالمانه» پیشتر رفته زبان را به فساد بیشتری دچار کرده است. بنابراین، فسادی را که از راه قلم به‌زبان راه یافته بازهم ازراه قلم چاره می‌توان کرد و وظیفهٔ‌اهل قلم است که برای آن چاره بیندیشند و برای این کارهم قدری‌جسارت لازم‌است هم‌قدری ظرافت‌و هنر. یورشهای یکباره بیشتر می‌رماند تاآنکه کاری ازپیش ببرد. باید آرام‌ـآرام و مرحله به‌مرحله آثار کاری‌را که در چند صد سال با زبان نوشتاری فارسی کرده‌اند از میان برداشت و این زبان را باز برپایهٔ استواری نهادکه از عهدهٔ وظیفه‌های‌تازهٔ خود برآید. و این کار را باید با داشتن گوشهٔ چشمی به‌بهترین آثار نثری و شعری زبان وآثار کسانی‌که براستی هنرمند بوده‌اند وشم و ذوق واقعی زبان داشته‌اند انجام‌داد نه‌آن اهل «صناعت» که کارشان بیشتر به‌کارگران و بی‌معنای وزنه‌برداران می‌ماندتا هنرنماییهای چشم‌نواز ژیمناستیك‌بازان. آنچه این گروه با زبان فارسی کرده‌اند تحمیل نوعی ذوق وسلیقه و عادت است که چندصدسال‌است گریبان زبان نوشتاری‌را گرفته واثرهای ویرانگر

---

۲. کلیله ودمنه، ابوالمعالی نصرالله‌بن‌منشی.

بسیار برآن نهاده‌است. امروزباید آشکارا وبجد دریابیم که این روندنوعی بیماری بوده است که گریبانگیر زبان فارسی شده و گناه آن نه به‌گردن‌هیچ عرب و عربی‌زبانی است و نه‌آمیختگی طبیعی زبان فارسی و عربی به علت رابطهٔ همه‌جانبه بایکدیگر علت آنست، بلکه‌رشد یك بیماری به‌نام«سواد» و «فضل» آن را پدید آورده‌که بیش‌از آنکه به‌کارکرد زبان توجه داشته باشد، نوعی ذوق وسلیقه و «صناعت» را به‌زبان تحمیل کرده است؛ و این «ذوق» تاآنجا رخنه‌کرده بوده است‌که همواره‌برای «باسواد» کردن‌جوانان دشوارترین‌و پیچیده‌ترین، و درنتیجه، پرت‌وپلاگوترین‌این آثاررا به‌عنوان متن درسی برمی‌گزیده‌اند، چنانکه تاریخ وصاف چند قرن در ایران و هند کتاب درسی بوده است و یا کلیله ودمنه تا چند سال پیش متن رسمی درسی دبیرستانی ما بود.

ملك‌الشعرای بهارکه‌بی‌گمان یکی‌از سخن‌شناسان‌و فارسیدانان‌بزرگ این قرن است، می‌نویسد: «تنها نه‌من دارای این عقیده هستم‌که درایران بعد از اسلام نثر برخلاف نظم پایه و مایهٔ اساسی و صحیحی نداشته و تا امروز هم ندارد، بلکه‌منتبعین بیگانه هم که آشنا به ادبیات فارسی بوده و توانسته‌اند بین ادبیات عربی و فارسی قضاوتی بسزا بفرمایند، همین عقیده را دارند.

«آری، هرقدر در ایران پایهٔ نظم فارسی استوار نهاده و در نقش و نگار درودیوار آن سعی بسیار مبذول افتاده، برخلاف آن نثر فارسی‌چنانکه امروز غریب است ازروز اول غریب‌وبی‌یار ویاورو توسری‌خور نثرعربی بوده است.»[۳]

این داوری بسیار روشنگری است از سوی مردی‌که در ذوق ودانش زبانی او هیچکس شك ندارد. این نکته را باید آشکار و روشن گفت که درست آنجاکه زبان شعرفارسی به‌سوی کمال وپختگی سیر می‌کرده وهمان چیزی می‌شده که ادبای ما «زبان حافظ و سعدی» می‌گویند، زبان نثر به بی‌سروسامانی ویاوگی می‌گراییده. آن جنبشی‌که در سده‌های چهارم‌وپنجم در نثر فارسی آغاز شد وسرشار از تازگی وروشنی و جوانی بود، درمدت صد سال جای خودرا به ذوقی سپرد که «صناعت دبیری» برای ما به بار آورد و از آن پس نثر فارسی بازیچهٔ دست این «صنعتگران» شد و هیچگاه

---

۳. بهار و ادب پارسی (مجموعهٔ مقالات) به‌کوشش محمد گلبن، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران ۱۳۵۱، ص ۲۴۵.

به آن پختگی و سروسامانی نرسیدکه با زبان شعر سعدی و حافظ سنجیدنی باشد.

نثر فارسی حتا در آثار بهترین نویسندگانش همچون بیهقی و غزالی هرگز به‌آن پایه‌ای نرسیدکه زبان سعدی در بوستان رسیده است. واز جمله زبان نثر سعدی در گلستان و مجالس هرگز با زبان بوستان قیاس کردنی نیست؛ یعنی‌زبان نثرهرگز ازچنان مایهٔ روشنی وشفافیت‌و رسایی برخوردار نشد و در بهترین آثار نثری این زبان نیز لنگیهای فراوان و پیچیدگیها و دشواریهای نابجا بسیار می‌توان دید و حس کرد. سپس سرنوشت هولناك بعدی آن در دست هنرنمایان «صناعت دبیری» سرنوشتی برای آن فراهم کرده است‌که هنوز هم از آن رهایی نداریم. یعنی عادتهای دیرینهٔ هفتصد سالهٔ نثر هنوزاینجا وآنجا ایستادگی می‌کنند و نمی‌گذارند راه برای‌پیرایش و پالایش زبان‌چنانکه بایدگشوده شود. ولی درشصت سالهٔ اخیر چندجریان و برخورد مهم در کار بازنگری و بازسازی زبان نثر داشته‌ایم که نگاهی به آنها لازم است:

یکم، برخورد سنت‌پرستانه، که کمابیش‌هیچگونه دستکاری‌ودگرگونی در زبان را روا نمی‌داند و یا دست‌کم بدون داشتن پروانه‌ای ازگذشتگان، هیچ دستکاری و نوآوری را روا نمی‌شمرد. این برخورد، کـه می‌توانیم، در عین حال، آن‌را برخورد «ادیبانه» بنامیم، بیشتر خاص گروهی است که به‌سبب برخورداری از دانشهای سنتی در زمینهٔ زبـان و ادب فـارسی و همچنین خوگر بودن با سنت و راه و روش زندگی گذشته (و در نتیجه، با زبان و عادتهای زبانی آن) و احساس وظیفه برای پاسداری از میراثهای ادب فارسی، کمابیش خود را وظیفه‌مند می‌دانندکه دربرابرهرگونه‌دگرگونی درزبان ایستادگی کنند وکمابیش هرگونه نوآوری درزبان را به‌چشم‌بدبینی بنگرند و در آن سوءنیتی نسبت به‌میراث گذشتگان یا رد پای «بی‌سوادی» را ببینند. ولی باهمه ارزشی‌که این‌گروه از جهت پاسداری میراثهای‌ادبیات دارند و کوششهای ارجمندی که بسیاری از آنان در راه‌زنده‌کردن و بازیافتن این میراث و پاك کردن رخسار تابناك بسیاری ازاین آثار از زنگ و غبار زمان و دستکاریهای ناروا در آنها کرده‌اند، باید گفت که دیدشان نه تنها مشکل گشای مسائل کنونی زبان فـارسی نیست بلکه مشکل افزا نیز هست زیرا راه هرگونه دگرگونی و بازسازی زبان را مـی‌بندد.

نخست آنکه، اهل‌ادب اغلب زبان وادبیات را یکی مـی‌انگارند و «سواد» و دانستن زبان در نظر ایشان با دانستن ادبیات یکی است وبه‌همین

دلیل زبان زندهٔ گفتار در نظرشان بی‌ارج وزبان مردم «عوام» است و به همین دلیل نیز بوده است که تاکنون هر چه لغت‌نامه برای زبان فارسی نوشته‌اند (از لغت فرس اسدی گرفته تا برهان قاطع و آنندراج و حتا لغت نامهٔ دهخدا) بیشتر برای مراجعهٔ اهل ادب و مشکل گشایی از کار آنان بوده و در آنها کمتر عنایتی به گسترهٔ پهناور زبان داشته‌اند. به‌عبارت دیگر، لغت‌نامه‌ها را برای ادبیات می‌نوشته‌اند که بخشی از زبان‌را در بر می‌گیرد نه تمامی زبان را. ما درپرتو دیدهای تازه‌و یاریهایی که زبان‌شناسی ودیگر دانشها به‌ما کرده‌اند تازه دریافته‌ایم که زبان محدود به‌ادبیات نیست واهل زبان همه زبان‌دانند، اگرچه برخی زبان دانترند و نیز پایه و مایهٔ اصلی زبان همان زبان زندهٔ گفتار است که بی‌آن ادبیات نیز چیزی مرده و بیجان خواهد بود؛ و نیز بتازگی وبسیار دیر وکند آموخته‌ایم که ادیبان درحوزهٔ تمامی مسائل زبان «حق‌وتو» ندارند، و اگرچه می‌توانند در فراهم آوردن مایه‌های زبانی برای زمینه‌های دیگر کاربرد زبان خدمتهای ارزنده کنند، چنانکه تاکنون کرده‌اند، اما دامنهٔ زبانهای علمی و فنی امروز بسیار گسترده‌تر از آنست که زبان ادبیات ومتنهای سنتی پاسخگوی آن باشد، و آشنایان وکارشناسان ادبیات باهمه‌ارج واهمیتی که در گردآوری مایه‌های زبان دارند، درهمهٔ حوزه‌ها حق تحمیل ذوق‌و پسند خودرا ندارند.

دوم، دیدگاه ناسیونالیستی نسبت به‌زبان: این دیدگاه که از حدود پنجاه سال پیش در ایران رواج یافته برخاسته از آگاهی تازه‌ای است که از مفهوم ملت و ملیت از اروپا به‌ایران راه یافته است. این دیدگاه که از راه پژوهشهای تاریخی و باستان‌شناسی و زبان‌شناسی اروپاییان درآثاربازمانده از ایران پیش‌از اسلام رشدکرده ومفهوم تازه وسیاسی «ملت» اساس‌آنست، زبان‌را همچون عنصر بنیادی ملیت‌می‌نگرد وپیراستن آن از عناصر«بیگانه» را وظیفه‌ای تاریخی در جهت زنده کردن روح ملی می‌شمارد. این نگرش همچنانکه بینشی تجریدی و ماوراء تاریخی از ملت دارد و در بزرگداشت و پرستش‌آن زیاده روی می‌کند، نسبت به‌زبان نیزهمینگونه نگرشی‌یکسویه دارد و در پیرایش آن بیشتر جهت سیاسی درپیش دارد تا نظری دقیق‌نسبت به کارکرد زبان ومسائل‌آن. جهت این دیدگاه بیشتر پاك وسره کردن‌زبان از عناصر «بیگانه» است و نشاندن واژه‌های فارسی وایرانی بجای یکایك واژه‌هایی که اصل ایرانی و فارسی ندارند. این گرایش درحد افراطی خود کارش‌به‌سره‌نویسیهای ساختگی‌وبی‌معنایی‌می‌کشدکه بسیاربی‌پرواومکانیکی دسته‌ای ازواژه‌هارا جانشین‌دسته‌ای‌دیگرمی‌کند. سره‌نویسی‌مطلق کاری‌است

ناممکن و بیهوده و زیان‌آور، و از سوی دیگر عمل پرشتاب و مکانیکی آن نیز کاری است در جهت خلاف طبیعت زبان که نرمی و ظرافت و آهستگی می‌طلبد و طبع ظریف آن از تندی و شتابکاری می‌رمد. با اینهمه، این دیدگاه تاکنون در جهت راندن زبان فارسی به‌سوی پیراستگی و سادگی کمکهای بسیار کرده است.

سوم، دید مکانیکی نسبت به زبان، که خود از سویی حاصل نگرش ناسیونالیستی و، از سوی دیگر، نگرش «علمی» به زبان است. این دید یك نمونهٔ کلاسیك دارد و آن نوشته‌های سرهٔ احمد کسروی و نظریه‌های او دربارهٔ زبان فارسی است و نمونه دیگر آن بخشی از فراورده‌های فرهنگستان زبان است در دورهٔ اخیر فعالیت خود.

دید مکانیکی بر آنست که قالبهای ترکیبی زبان فارسی (بویژه ترکیب با پسوندها و پیشوندها) را به‌آسانی و با ضرب قالبی می‌توان پیش برد تا به جایی که بنابه شمارش یکی از استادان ریاضی با ترکیب پیشوندها و پسوندها با ریشهٔ واژه‌ها می‌توان در فارسی یا هر زبان آریایی دیگر، ۲۲۱ ملیون واژه ساخت. نمونهٔ افراطی دیگر این دید مکانیکی سخن احمد کسروی دربارهٔ حذف یکی از دو ستاك ماضی و مضارع در فارسی و گرفتن همهٔ جداکرده‌های اسمی و صفتی از یك ستاك است. این دید مکانیکی، که بسیار منطقی است و گوشهٔ چشمی هم به‌زبانهای ساختگی مانند اسپرانتو دارد، فراموش می‌کند که بسیاری از شیرینیها و عشوه‌ها و کرشمه‌های زبانهای طبیعی، که دستمایهٔ کار شاعران و هنرمندان زبان است، درهمان «بی‌قاعدگی»ها و استثناپذیریهاست و یك زبان بسیار مکانیکی و منطقی (زیرا منطق نیز مکانیکی است و اعتقاد مطلق به «علت» و «معلول» دارد) به‌درد کارخانه و ماشین بسیار می‌خورد، اما زبان زندگی نتواند بود و بسیاری از نیازهای انسان طبیعی را (که چه بسا موجودی است «ماوراء منطقی») برنتواند آورد. اینکه زبان از میان ترکیبها و مشتق‌های ممکن خویش (که از لحاظ امکان عددی و ریاضی می‌تواند بی شمار باشد) کدامها را پذیراست و می‌تواند بپذیرد و کدامها را پس می‌زند، مربوط به‌شرایط و امکانات و طبع زبان و همچنین وضع زمانی آنست، همچنانکه هر اورگانیسمی برحسب وضع و ساخت و شرایط خود (از جمله پیری و جوانی) می‌تواند یك عنصر تازه یا خارجی را پذیرا شود یا نپذیرد.

زبان منطق و مکانیکی دارد، اما ساخت آن مکانیکی نیست، اورگانیك است، و همانند کردن آن به‌موجود زنده درست‌تر است تا به‌ماشین و کسانی که می‌خواهند با منطق استثناناپذیر خود به‌زبان حمله برند و آن‌را از نو بسازند، از راز زندگی بی‌خبرند. برای اصلاح و دگرگونی زبان می‌باید

مانند بهنژادگران (eugenists) عمل کرد، یعنی برخی ویژگیهارا نسل‌اندر نسل قوت بخشید تاآنکه پس‌از گذشت چند نسل به‌صورت صفات پایداریك گونه در آید. یعنی، همچنانکه نمی‌توان یکباره ویکشبه گونهٔ تازه‌ای از موجود زنده را، یعنی درطول یك نسل، پروراندکه همهٔ ویژگیهای‌دلخواه را داشته باشد، همینگونه نمی‌توان زبان‌را نیز با یك دستکاری مکانیکی دگرگون‌کرد، بلکه‌این‌کاری است‌که هنروشکیبایی ودقت وظرافت‌می‌طلبد، همچنانکه می‌بینیم آنچه درطول پنجاه‌ـشصت سال اخیر اندك اندك در زبان فارسی‌کرده‌اند حاصل بهتری داشته است تا یورشهای بی‌پروای سره‌نویسی.

چهارم، دیدساختی‌نسبت به‌زبان: این دیدی است‌که رفته‌ـرفته بیشتر رشد می‌کند. پژوهشهای زبان‌شناسیك در باب ریشه وساختمان زبان فارسی و همچنین ایده‌هایی‌که ازراه زبان‌شناسی به‌ذهنها راه یافته درپرورش این‌دید بسیار مؤثر بوده است. به‌عبارت دیگر، از راه این دید است که به نگرشی علمی به زبان فارسی و مسائل آن دست می‌یابیم اما چاره‌گری مسائل آن کاری نیست کـه به خودی خود از دست صاحبان این دید بر آیـد. دید ساختی به ما می‌آموزاند که، نخست، زبان مجموعه‌ای ازتك واژه‌ها نیست بلکه کوچکترین واحد معنادار درزبان جمله است نه‌کلمه. بعلاوه هر زبان ساختی داردکه برحسب‌آن‌ساختمان واژه‌ها هریك‌درجای خود قرارمی‌گیرند و معنادار می‌شوند. بنابراین، به‌مسئلهٔ زبان فارسی‌کنونی ومسائل آن باید از این دید نگریست‌که زبان فارسی چگونه زبانی است و به‌کدام‌خانواده‌از زبانهاتعلق دارد وساختمان کلمه درآن چگونه‌است واگر بنا باشدکه‌کلمه‌ها ومعناهای تازه‌ای در این زبان‌راه یابند، شیوهٔ درست رهیافتشان کدام‌است.

اگرچه زبان‌شناسان در روشن کردن ساخت زبان فارسی و سرگذشت تاریخی آن تا به‌امروز خدمتهای گرانبهایی کرده‌اند، اما کار آنان همچون کار فیزیولوژیستها و زیست‌شناسانی است کـه با پدیده‌ای به‌نام زندگی و صورتهای گوناگون آن سروکار دارند وآنها را مطالعه وردەبندی‌می‌کنند، اما کمتر ارزیابی می‌کنند و هر چیزی برای ایشان به عنوان یك رخداد در عالم‌واقعیت ارزش مطالعه به‌خودی خود را دارد. اما برخورد ارزیابانـهٔ دیگری نیزهست‌که برخورد طبیبانه است. پزشك باموضوع خودباسنجه‌های ارزیابی کننده و ارزشگذارانهٔ تندرستی وبیماری برخورد می‌کند ودرین‌کار نه‌تنها دانش‌وفن که‌کمی درون‌بینی و تیزبینی وگاه اندکی جسارت نیز بـه «قوهٔ تشخیص» یاری‌بسیار می‌کند. درکار زبان نیز این بینش‌طبیبانه بایداز آن دانش‌بیطرفانه یاری بجوید وسنجه‌های ارزیابی کنندهٔ خودرا بکار بردو

آنجا که رد پای بیماری‌را می‌یابد در چاره‌گری و درمان بکوشد. دیدهای ناسیونالیستی ومکانیستی تاکنون درباز گرداندن زبان‌فارسی به‌سرخانهٔ اصلی واژگان و دستور خود خدمتهای گرانبها کرده‌اند و حال نوبت آنست که مسئله‌را جدیترو دقیقتربه‌راهنمایی اهل‌علم در زمینهٔ زبان‌شناسی دنبال کنیم، اماطبیبانه دست‌برنقطه‌های دردناك‌وحساس بگذاریم‌و درجهت نشانه‌شناسی بیماریها و درمان‌شناسی آن گامی برداریم.

دردشناسی زبان فارسی

در یك جمله می‌توانیم گفت‌که درد اصلی زبان فارسی آمیختگی بی حدواندازه و بی‌رویهٔ آن با عربی است. اما این نکته با آنکه بسیار و به زبانهای گوناگون گفته شده‌است، بازهم نیازمند شکافتن وباریك شدن‌است.

این نکته درست است‌که زبان سره، یعنی زبانی‌که هیچ‌آمیختگی با واژه‌های زبان دیگر نداشته باشد، زبانی است تنگ و چه‌بسا جز زبانهای قبیله‌های فروبسته درجنگلهای آمازون یاآفریقا نتوانیم چنین زبانی درتمام پهنهٔ متمدن و تاریخدار جهان بیابیم. یعنی همسایگی و دادوستد و جنگ و ستیز میان‌قومها وملتهاناگزیرسبب دادوستد عناصر فرهنگی می‌شود که‌زبان نیز از مهمترین آنهاست. اما این در آمیختگی‌ها هنگامی سودمندند که به باور شدن بینجامند وافقها و امکانات تازه‌ای‌را نشان دهند، ولی به ساخت اساسی فرهنگ وزبان‌آسیب نرسانند. همچنین بسیاردیده شده است‌که‌فرهنگی وزبانی قوی وچیره فرهنگها وزبانهای دیگر را درخود بلعیده تا به‌جایی‌که چیزی ازآنهابجای نگذاشته است. این‌نیز یکی‌از راههای دگرگونی‌فرهنگی است. اما داستان زبان فارسی در برابر زبان عربی داستان پهلوانی است‌که چندان قدرت بازو داشته است‌که‌در برابر پهلوانی قوی وجهانگیرایستادگی کند، اما درعین حال ازدرگیری دایم با او گرفتار ناتوانی شده وقوتش‌رفته است. فارسی وعربی چه به‌عنوان دوزبان همسایه چه به‌عنوان دوزبان در قلمرو یك‌فرهنگ دینی می‌بایست با یکدیگر رابطه و دادوستد داشته باشند، چنانکه داشته‌اند، و می‌بایست بسیاری از واژه‌ها را از یکدیگر بگیرند، چنانکه گرفته‌اند، اما همچنانکه همهٔ آشنایان می‌دانند، این جریان‌درمورد زبان عربی به‌غنای‌آن زبان یاری‌کرده ودرمورد زبان فارسی روند دیگری درکار بوده‌که به‌ریشهٔ زبان فارسی آسیب رسانده وآن را سترون ودست‌وپا

بسته ونازا کرده است. به‌این معناکه آنچه عربی از فارسی گرفته به‌درون دستگاه زبانی‌خود برده وآنسان‌که نیاز داشته ودرخور دستگاه صرفی‌زبان بوده بکار برده است، اما، بعکس، در زبان فارسی واژه‌های عربی با تمام ویژگیهای صرفی و زبانی خود وارد شده و ویژگیهای دستگاه صرفی خود را چنان به‌فارسی تحمیل کرده‌اندکه اندك اندك آن مشتی ازواژه‌های فارسی را نیز که در زبان نوشتار مانده بود، پیرو خود گردانده‌اند (نمونه‌هایش نزاکت وفرامین ومیادین وبکار بردن‌های تأنیث درمطابقهٔ صفت‌و موصوف و تنوین برسر واژه‌های فارسی).

زبان فارسی جز از زبان عربی،مانند همهٔ زبانهایی‌که با فرهنگ و تمدن جهانی رابطه دارند، از زبانهای دیگر نیز وام گرفته است، چنانکه در زبان فارسی از روزگاران دیرینه دهها وصدها واژه از آرامی وهندی‌و سریانی ویونانی وترکی و دراین اواخر از فرانسه وروسی وانگلیسی‌وارد شده است. اما اگر باریك شویم می‌بینیم‌که عمدهٔ این واژه‌ها از مقولهٔ اسم هستند یعنی‌کمابیش واژه‌هایی بوده‌اند برای‌نامیدن چیزهایی‌که با واردشدن در محیط زندگی ما نام خود را نیزباخود می‌آورده‌اند، چنانکه سپر،دیهیم، پیاله، فنجان،لگن، کلید،لنگر، صندل،نرگس، پسته،الماس، زمرد،مروارید و... از یونانی؛ وشنبه، کاسه، شیپور، جهود، تابوت، توت، شاقول، از سریانی؛ وشکر، کوتوال، شغال، نارگیل، کرباس، لاك،... از هندی؛ و اردو، آذوقه، ایلغار، اتاق، الاغ،... از ترکی به‌فارسی آمده‌اند و بومی شده‌اند، همینگونه‌است انبوه نامهای چیزهاکه درچند دههٔ اخیر اززبان‌های اروپایی آمده‌اند، اما کمتر موردی است‌که ما فعل‌وقید وصفت وحرف‌رانیز از زبان دیگر گرفته باشیم، بلکه کمابیش این نامها را در جمله‌ها به قالب فارسی وبا قالب فعل وقیدوصفت فارسی بکارمی‌بریم، چنانکه ازشکراینهمه اسم‌وصفت‌و فعل مرکب‌ساخته‌ایم: شکرریز،شکرباز، شکرخوار،شکرشکن، شکر خوردن، شکرین، شکر ساز، شکرسازی، شکرخیز، نیشکر،... ولی مصدرشکرسازی‌را ازهندی والماس‌تراشی‌را ازیونانی نگرفته‌ایم،همچنانکه غارتیدن وکوچیدن و چاپیدن را هم اززیشهٔ ترکی ساخته‌ایم. اما درمورد واژه‌های عربی‌که قبیله‌ای به‌زبان‌فارسی‌کوچ کرده‌اند[۴] ، وضع عکس‌اینست

---

۴. این نکته واصطلاح را از دستگاه دوستم علی‌محمد حق‌شناس، دکتر در زبان شناسی، آموخته‌ام. و او خود درین باب حرفهایی داردکه امید است بزودی منتشر شود.

یعنی یکباره صدر، صادر، صدور، مصادره، تصدیر، صدارت؛ وصدق،صادق مصدق، مصدّق، صداقت، تصدیق، صدیق؛ و خاص، مخصوص، اخص، تخصیص، خصوص، خصایص، تخصص، اختصاص،... با هم آمده‌اند و با تمامی ویژگیهای صرفی خود، واز اینگونه شاید هیچ واژه‌ای در ان زبان نمانده باشدکه از دستبرد فضلای مفضال ما درامان مانده باشد وزیب‌زبان گهربار وکلك شکرخوار خود نکرده باشند! و با اینهمه، اگر بپذیریم که زبان انبوهی از تکواژه‌ها نیست بلکه جمله‌ها و ساختمان نحوی زبان است که یکایك واژه‌ها را معنادار می‌کند، در می‌یابیم که مسئله، مسئلهٔ ریشهٔ یکایك واژه‌ها و اینکه از کجا آمده‌اند نیست، چنانکه اهل زبان نیز بدون توجه به‌خاستگاه اصلی واژه‌ها آنهارا بکار می‌برند؛ اما درعین حال، هرزبانی طبیعتی دارد ومزاجی و دستگاه گوارشی‌که واژه‌های بیگانه بنابه طبع ومزاج وپذیرندگی دستگاه گوارشی وارد آن می‌شوند، واگر معده‌ای را از همه‌گونه چیزهای بدگوار وناگوار بینباریم حاصل جز نفخ وشکم‌درد نخواهد بود، چنانکه زبان نثر فارسی قرنها است که گرفتار نفخ و «سوء هاضمه» است.

بسیاری ازکسانی که در زمینهٔ بهکرد و بازسازی زبان فارسی دراین چند دهه گام زده‌اند، دچار یك خطای بنیادی شده‌اند وآن اینکه یکباره و یکسره باهرواژهٔ«بیگانه» به‌دشمنی برخاسته‌اند وچه‌بسادست‌وپایی نیززده‌اند که برای یکایك آنها چاره‌ای بیندیشند، اما همیشه کامیاب نبوده‌اندوعلت آن نیز همین اندیشهٔ نادرست است‌که گمان می‌کنند تمامی واژه‌های زبان باید از ریشهٔ اصلی‌زبان باشند. بی‌گمان‌ریشهٔ واژه‌ها مهم‌است اما نه‌چندان که ازهمهٔ واژه‌های«بیگانه» چشم پوشیم. زیرابه‌بسیاری ازآنها نیاز واقعی داریم‌ملاك فارسی بودن یانبودن واژه‌ها نیزآنست‌که گردش‌آنها در دستگاه صرفی زبان‌چگونه است وچگونه جذب شده‌اند. برای مثال، واژه‌ای مانند «خبر» مهم نیست‌که از ریشهٔ عربی است، درحالی‌که با این واژهٔ کوتاه‌دو سیلابی می‌توانیم ترکیبهای گوناگون بسازیم مانند: خبردار، خبرگیر، خبرچین، خبرگزار، خبرگزاری، خبرساز، خبرسازی، خبردهی، خبررسانی، خوش‌خبر، بدخبر، بی‌خبر، باخبر... ولی اخبار (از باب افعال) واستخبارو مخابره ومخبروهر واژهٔ دیگری ازین دست فارسی نیست زیرا پیروی خود را از زبان اصلی از دست نداده و با هویت دستوری زبان اصلی وارد شده است. همینگونه فتنه، فتنه‌انگیز، فتنه‌خیز، فتنه‌گر، فتنه انگیختن، فتنه‌ساز، فتنه‌سازی، فتنه‌گری، پرفتنه... فارسی است اما تفتین ومفتن ومفتون و...

فارسی نیست، و بهرحال «خبر» و «فتنه» واژه‌هایی هستند دارای چنان بار معنایی ضروری که بهیچروی از آنها چشم نمی‌توان پوشید، چنانکه فتنه درکنارآشوب وطغیان وانقلاب وشورش، حاشیهٔ معنایی خاصی داردکه‌در برخی جاها از آن نمی‌توان گذشت.

اما ملاك دیگر اینست که با شم درست وذوق سلیم بازشناسیم که از سیلابی که از عربی به فارسی روان شده چه‌ها زائد وبی‌فایده است وچه‌ها ضروری وموردنیاز. باز برای مثال، درجایی که زیانمند وزیان‌آور وزیانکار و پرزیان و زیان‌رسان را داریم واردکردن «مضر» خیانتی است به‌زبان و سنگین‌کردن بیجای بار آن. و یاکسی که «متوالیاً» را بجای پیوسته‌وپیاپی و تازه‌به‌تازه و نوبه نو بکار برد دست به‌جنایتی درحق زبان زد.

آری،مشکل اساسی، همچنانکه امروزه‌بسیاری از اهل نظر وصاحبان قلم متوجه شده‌اند آنست که زبان فارسی زبانی است ازنظر دستگاه صرفی پیرو دودستور زبان جداگانه که به‌علت ساختمان جداگانه‌شان با هم جوش خوردنی نیستند و، درواقع، برای آموختن زبان نوشتاری فارسی باید دو زبان‌را آموخت، زیرا، بمثل، کشتن وکشنده وکشته ازیك دستگاه دستوری است و قتل و قاتل ومقتول از آن دستگاه دستوری دیگری، و به همین دلیل زبانی است سرگردان و بی‌دروپیکر. حال آنکه زبان عربی هراندازه هم که ازفارسی وام گرفته باشد وحتا اگر، چنانکه برخی ادعا کرده‌اند، بیشتر ریشه‌های واژه‌های عربی نیزاز فارسی یا پهلوی باشد، بازهم هرچه را از هرجاگرفته باشد آنهارا در دستگاه زبانی خود گوارده واز آن خود کرده است. همین سلامت دستگاه‌گوارشی زبان عربی است که به‌آنهااجازه می‌دهد واژه‌ها ومفاهیم اروپایی‌را نیز در دستگاه خود بگوارند و نیازهای زبانی تازهٔ خودرا بسیار آسانترازما برآورند، امافلج شدن دستگاه گوارشی زبان فارسی در طول هفت‌ـهشت قرن سبب شده است که هرگاه یك مشتق تازه (مثل‌رسانه) از مایه‌های درست وسالم زبان ساخته شود با پوزخند یا هیاهوی استادانه روبرو شود، زیرا این کار با عادتهای زبانی ما ناسازگار است؛ زیرا استادان ما عادت داشته‌اند همیشه واژهٔ تازه را از عربی بگیرند یا به‌شکل‌عربی جعل‌کنندو هرگزبه‌ذهنشان نمی‌گذشته است که زبان فارسی نیز می‌تواند وباید ازمایهٔ خود وبنا به‌قاعده‌های درست خود واژه‌های تازه بسازد وبه‌ویژه با بکار بردن‌پیشوندهاوپسوندها درموارد تازه مخالفند زیرا یکی از آثار هفت‌ـ هشت قرن چیرگی زبان و نثر منشیانه بر فارسی همین فرسودن و از میان بردن پیشوندها وپسوندهای فارسی بوده است.

امروزه هزاران واژهٔ عربی در حوزهٔ زبانی ما قرار دارد که به علت عادت کردن به وجودشان متوجه زبانهای حضورشان نیستیم. یکی از دلیلهای رایج در دفاع از آنها اینست که اینها «فارسی» شده‌اند و بسیاری از آنهارا ما به‌معناهایی‌بکار می‌بریم که هیچ‌عرب‌زبانی نمی‌فهمد. اما کسانی که این دلیلهارا می‌آورند متوجه‌آسیبهای ساختی این «فارسی شده»ها بـه زبان‌نیستند. بویژه امروزکه زبان‌فارسی نیازدارداز مایه‌های خودواژه‌های تازه بسازد. برای مثال، امروز درگوش بسیاری ازما بکار بردن «رجعت» بجای «بازگشت» هیچ‌چیز ناجور یا ناخوشایند در خود ندارد. اما فسادی که این واژه و واژه‌های مانند آن‌به‌بار آورده است بسیار بزرگتر ازآنست که گمان می‌کنیم. زیراعادت چنان بوده است‌که «رجعت» اندك اندك راجع و مرجوع ومراجعه وارجاع وترجیع وتراجع و... را نیز به دنبال بیاورد و رفته‌ـرفته بازگردنده و بازگردان و بـازگرداندنی و گشت و واگشت و واگرد وبسیاری دیگر را از یادها ببرد. کسی‌که قوهٔ چشائی زبانیش بنا به این عادت خراب شده باشد، اگر، مثلاً، قرار باشد واژهٔ convertor را به فارسی برگرداند، ذهنش به‌جای آنکه به سراغ «واگردان» برود، به سراغ نمی‌دانم کدام اسم فاعل ازکدام باب خواهد رفت. نمونه‌هـای بسیار ایـن قضیه‌را می‌توان‌در واژه‌سازیهای دست‌وپا شکستهٔ متخصصان ناآشنا باروح زبان در بسیاری زمینه‌ها از زمینه‌های فنی گرفته تـا علوم انسانی دید. عمدهٔ این مشکل از آنجا بر می‌خیزد که ما عادت نداریم و به خود حق نمی‌دهیم‌که براساس قالبهایی‌که در دست داریم واژهٔ تازهٔ فارسی بسازیم، و در نتیجه، چه‌عربی‌ـ فارسیهای آب نکشیده‌که ازکار در نمی‌آوریم!

آسیبهای بنیادی‌که ازراه دانش‌فروشی منشیان واهل‌علم‌به‌زبان‌فارسی رسیده بی‌شمار است وعادتهای زیانباری‌که اینگونه رفتار بازبان درما پدید آورده سبب شده است‌که زبان فارسی نتواند نیازهای تازهٔ خودرا چنانکه بایدبرآورد. باز برای مثال،هنگامی‌که هضم‌وهاضمه جای گواردن‌وگوارش را می‌گیرد، یعنی رفته‌ـرفته چنان جارا برای‌این فعل درست وزیبا وکارآمد فارسی تنگ می‌کندکـه اندك‌اندك غریب به‌نظر می‌آید یا واژهٔ «شیکی»که فقطبرای بازیهای شیك‌زبانی باید نگاه‌داشت، همراه آن دیرگواروزودگوار وخوشگوار وبدگواروگوارا وگواردنی وناگوار جای خودرا به‌ترکیبهای زشت وناهنجاروسترونی مثل«سوءهاضمه» و «سهل‌الهضم» و «بطیءالهضم» می‌دهند وآنگاه دیگر نمی‌توانیم، مثلاً برای واژه‌ای مثل dispepsia واژهٔ کهن و درست ودقیق «دژگواری»رازنده‌کنیم. امروز اگر پزشکی درنوشتهٔ

خود بنویسد «بدگواری» به‌جای «سوءهاضمه» چه‌بسا فضلا گمان کنند که که این شخص «سوءنیتی» دارد و برای خراب‌کردن «زبان حافظ و سعدی» توطئه‌ای‌ترتیب‌داده است، درحالی‌که خون‌هزاران‌واژهٔ‌خوب، ساده،درست، وسودمند فارسی از اینگونه به‌گردن‌دستهای «فضل» و «سواد» است که‌اینها همه‌را به‌کشتارگاه فرستاده و زبانی زمخت و بی‌نفس ولنگ برایمان ساخته است.

باری، چنانکه گفتیم، مشکل زبان فارسی این‌نیست که باعربی‌آمیخته است. بسیاری زبانها با هم آمیخته‌اند، بلکه آنست که این آمیختگی چنان بی‌حساب و کتاب بوده است که دستگاه صرفی زبان فارسی‌را ازکار انداخته و این‌انبوه واژه‌های عربی‌که تنها دانش‌فروشی اهل قلم وقرتی‌بازی‌منشیانه مسئول ورود بیشینهٔ آنهاست، همچنان با چپیه عقال خود درکوچه وبازار زبان فارسی مـی‌گردند ورابطه‌شان در طـول چند صد سال باواژه‌هـای فارسی همان رابطهٔ عربان باموالی ایرانی بوده است. یعنی واژه‌های‌فارسی باید دربرابر ایشان «پیاده»باشند وهرجا که یکی‌از موالی ایرانی بوده‌است. یعنی واژه‌های فارسی باید در برابر ایشان «پیاده» باشند وهر جـا که یکی‌از موالی سواره با یك عرب برخورد کند باید اسب خودرا فوری پیشکش او کند! همین سواربودن واژه‌های عربی و توسری‌خور بودن واژه‌های فارسی در طول چند قرن سبب شده است که دستگاه گوارشی (یا صرفی) این زبان ازکار بیفتد واین زبان نتواند یك‌واژهٔ تازه‌را مثل هرزبان زنده وطبیعی‌در دستگاه گوارشی خود به‌مایه‌ای از آن خود واگرداند. مثلا، نتواندازآن فعل بسیط بسازد واز فعلش اسم واز اسمش صفت یا از صفتش اسم و قید و نتواندپیشوندهاوپسوندهای‌خودراسرآنها بچسباند. این کارها خلاف‌عادتهای زبانی ما بویژه زبان «فاضلانه»ی ما است.

ما نمونه‌های فراوان از نثرهایی داریم که در آنها خواسته و دانسته یکایك واژه‌های فارسی و بویژه فعلهای فارسی را برداشته‌اند و به جای آن واژه‌های عربی وفعلهای ترکیبی ناهنجارگذاشته‌اند. چه بسا از نظربسیاری با این کار هیچ حادثهٔ مهمی روی نداده باشد، چه ما به جای یکدسته از واژه‌ها با دستهٔ دیگری مقصود خود را بیان می‌کنیم وحتا کسانی هستندکه این دگرگونی را حاصل دگرگشت « طبیعی » زبان بدانند. اما، به عکس، در اینجا حادثهٔ مهمی روی داده است و آن عبارت از اینست کـه دستگاه واژه‌سازی زبان فارسی‌که با ترکیب واژه می‌سازد ازکارافتاده است. برای مثال، هنگامی‌که «استعمال‌کردن» جای«به‌کاربردن»را می‌گیرد، ماازداشتن

«کاربرد» بی‌بهره می‌شویم، یعنی از یك واژهٔ کوتاه و رسا که با فعل خود رابطهٔ ساختی ومعنایی روشن و دقیق دارد (وبه‌یاد آوریم که ما این واژه‌را ازصدقهٔ سرزنده‌کردن به‌کاربردن دراین اواخرداریم) وبه‌جای‌آن بایدعبارت ناهنجار «مورد استعمال» را به‌کار بریم.(برای مثال نگاه‌کنید به‌نثرخواجه نصیر طوسی در اخلاق ناصری، با آن زبان قلنبهٔ اهل مدرسه که زبانی است از آن دست که گفتیم، که شاید هیچ ترکیب درست و کوتاه فارسی در آن نتوان یافت وهمه‌جا عبارتها جای واژه‌ها را درآن گرفته‌اند). نتیجهٔ چنین رفتاری با زبان آنست که‌عبارتها جای کلمه‌ها را می‌گیرند و زبان درازگو ودست وپاگیر وبی‌دقت می‌شود وآنوقت شکوه می‌کنند که فارسی زبانی رسا نیست، یعنی عیب‌کار خود را برزبان می‌گذارند.

در هرزبان سالم و پا برجا می‌باید در اساس میان فعلها و اسمها و صفتها رابطهٔ ساختی و معنایی روشن و دقیق وجود داشته باشد و اگر چه درهرزبان طبیعی استثناها برقاعده فراوان است، اما قاعده‌های اساسی زبان می‌باید تنهٔ اصلی‌آن رابرسرپا نگاه دارند واستثناهابیشتر زیب و زیور شاخ وبرگهای آن باشند، اما در زبان‌فارسی راه ورسم منشیانه اساس قاعده‌های زبان را ویران‌کرده و به‌ریشه‌هاآسیب رسانده است. عادتهای چند صد سالهٔ ما در زمینهٔ زبان نثر مانع از آنست که هنوز حس کنیم‌که کسی‌که «مورد هجوم قراردادن» را به‌جای «تاختن» و «تاخت‌وتاز» به‌کاربرد چه بلایی بر زبان فارسی آورد وهمین‌گونه صدها مورد دیگر.

پس مسئلهٔ تعلق واژه‌ها به‌زبان وبومی بودنشان ازآن جهت اهمیت دارد که واژه‌های بومی به خوبی در دستگاه زبان می‌گردند و با یکدیگر جوش می‌خورند و زاینده هستند، اما واژه‌های «بیگانه» تا آنجا بیگانه‌اند که در دستگاه زبان برای خود جا باز نکنند وسترون بمانند. آنهمه واژه‌های عربی‌آب‌نکشیده‌ای‌که چه بسا فارسی زبانان جعل‌کرده‌اند و روح هیچ عربی از آنها خبر نداردوتنها بیماری «سواد» وکژطبعی منشیانه مسئول ورود آنها به زبان است، از آنجا که دستگاه صرفی و ترکیب‌ساز زبان‌را ازکار انداخته‌اند وجای تکواژه‌های‌کوتاه‌و رسا را به‌عبارتهای‌قلنبهٔ زشت و بی‌معنا داده‌اند، بیگانه هم نیستند بلکه حرامزاده‌اند، ولی آنهایی که به‌باروری‌زبان یاری می‌کنند، از هرجا که آمده باشند قدمشان روی چشم. برای مثال، هنگامی‌که ما « فهم » را از عربی می‌گیریم و از آن «فهمیدن» و «فهماندن» را می‌سازیم و مثل یك فعل طبیعی بسیط فارسی با آن رفتار می‌کنیم وافزون برآن ترکیبهای صفتی دیرفهم، خوش‌فهم، کند-

فهم، دشوارفهم و ... را از آن می‌سازیم، این واژه نه تنها بیگانه نیست، بلکه بسیار هم خودی است و بسیار کارامد وتوانگرکنندهٔ زبان: اما تفهیم وتفهم وتفهیم کردن وتفهم کردن سترونند ویرانگر دستگاه زبان وبا آنها نه تنها هیچیك از فعلهای بسیط را نمی‌توان صرف کرد، بلکه هیچیك از آن صفتهای مرکب را نیز نمی‌توان ساخت.

شایدبتوان بطورکلی گفت که آنچه زبانهامی‌توانندبه‌آسانی ازیکدیگر وام بگیرند، اسمهاست، خواه اسم ذات خواه اسم معنی، اما فعلها می‌باید ازآن زبان باشند، زیرا فعل در حکم سلسله پی‌های زبان است و دست کم درمورد زبان فارسی ریشه‌های فعلها برای ساختن اسم وقید وصفت وانواع صورتهای ترکیبی کلمه اهمیت بی‌اندازه دارند واین کژطبعی منشیانه که به عمد وبا جد تمام کوشیده است فعلهای عربی را به‌صورت فعل مرکب وارد فارسی وجانشین فعلهای فارسی کند به خیانتی بس بزرگ دست زده است و فقر فعل یکی از گرفتاریهای بنیادی زبان فارسی است. مثلاً، هنگامی که «خلق کردن» رابه‌جای «آفریدن» به‌کارمی‌بریم وآنقدر به‌کار می‌بریم که‌این یك رفته رفته از یاد می‌رود چه بلایی به سرزبان می‌آید؟ ساده‌ترینش‌آنست که شما از باز آفریدن می‌توانید صفت فاعلی «بازآفرین» را به‌سادگی‌بسازید اما از «خلق کردن مجدد» مجبورید «خلق کنندهٔ مجدد» را بسازید وآنگاه به یاد آورید آنهمه ترکیبهای اسمی وصفتی را که با ریشهٔ «آفرین» می‌توانیم ساخت‌واکنون نمی‌توانیم، واین‌یعنی همان‌ازیاد رفتن دستگاه‌صرفی‌وترکیب ساززبان وهمهٔ امکانات‌آن، یعنی‌سترون شدن زبان، یعنی نشستن‌عبارتهای دراز و زشت به‌جای تکواژه‌های کوتاه وخوشاهنگ و رسا وهمچنین ازدست دادن همهٔ امکانات واژه‌سازی در آینده برحسب نیازهای آینده.

بنابراین، گرایش به‌زنده‌کردن ودوباره به‌کار گرفتن واژه‌های فارسی تنها یك مسئله ذوقی نیست بلکه به‌نیاز ما به‌داشتن زبانی زایا نیز مربوط می‌شود و زبان زایا می‌باید دستگاه زاینده‌اش کارکند، وبرای‌این کار باید به مایه‌های خود تکیه داشته باشد وآنچه راازبیرون می‌گیرد از آن خودکند.

زبان فلسفه و علم

زبان فارسی در زمینهٔ شعر شایستگی خودرا به‌کمال نشان داده‌است و بی‌گمان یکی از تواناترین زبانهای جهان در این زمینه است. نرمیها و

ظرافتها وتواناییهای آن در ترکیب سازیها و حتا آن جنبه‌هایی از زبان که برای کاربردهای دقیق و علمی زبان چه بسا ضعف به شمار آید، در زمینهٔ شعر به بسط امکانات زیباشناسیك زبان یاری کرده است. شاید ازاین جهت زبان فارسی را بتوان با خط فارسی سنجید. خط فارسی به‌عنوان خطی برای کاربردهای عادی و روزمره نسبت به‌خط لاتینی کم وکاستیهای فراوان دارد؛ یعنی خط لاتین نسبت به‌آن خطی است که قاعده‌ها واصول منطقی برآن فرمانروایی دارند و یکنواخت نوشته می‌شود. خط لاتینی آموزش خط وکاربرد روزمرهٔ آن رابسیار ساده‌تر می‌کند. اما همین آسانی موجب نوعی خشکی مکانیکی می‌شود که امکانات زیباشناسیك خط را بسیار محدود می‌کند. اما خط فارسی وعربی با آنهمه استثناپذیری‌ها وسرهم‌نویسیها وجدانویسیهای غیرمنطقی وباهمان فراوانی نقطه‌ها ونرمی مارگونهٔ شکلهای خود است که بیش از هرخط دیگری در جهان (حتا نسبت به‌خط چینی) امکانات زیباشناسیك عرضه می‌کند واین گوناگونی شیوه‌های خوشنویسی وآنهمه هنرنماییها درست مایهٔ خود را از امکانات شکل‌پذیری بسیار گونهٔ این خط می‌گیرد. یعنی درست همهٔ آنچه کارشناسان خط وسوادآموزی درنکوهش این خط گفته‌اند، دستمایهٔ کارهنرمندان خط بوده است. زبان فارسی نیز که بیشترین رشد ونمای خود را در زمینهٔ شعر کرده است، نسبت به‌زبان پهلوی (به‌نظر اهل فن که من از محضرشان بهره‌مند شده‌ام) بی‌قاعدگیها فراوان دارد وازجمله هرچه پیشتر آمده فعل‌های بسیط خود را رها کرده وپسوندها وپیشوندها راکمتر به‌کار برده وبیشتر به‌فعل‌های ترکیبی وامکانات اشتقاقی آنها روی آورده‌است. به‌این ترتیب، زبانی شده است که برای ظریف‌کاری و شیرین‌کاری امکانات فراوان دارد، اما آنجاکه پای کارهای بسیار جدی وخشك به‌زبان نثر پیش آید، زبانی کم توان است. گذشته از سرگذشت کمابیش تلخ نثرنویسی در ایران، که اشاراتی به‌آن کردیم، آن گرایشهای شاعرانه نیز برخی دیگر از امکانات زبان را در زمینه‌های دیگر کاسته است. از جمله ضرورتهای گنجایش وزن، با فعلهای مرکب سازگارتر بوده است. شعر نو نیز به جای خود با شکستن قالبهای خشکیده وکلیشه‌ای شدهٔ زبان بازامکانات دیگری را در زمینهٔ بیان شاعرانه درفارسی نشان‌داده است و زبان فارسی درشعر شاعران بزرگ این روزگار، مانند شاملو واخوان، به‌قله‌های تازه‌ای دست‌یافته است. اما زبان نثرهرچند در زمینهٔ فروریختن سنگ‌پاره‌ها و سنگواره‌های زبان منشیانه و همهٔ آنچه زبان نثر فارسی را به‌زبانی سنگین‌بار ولخت‌وکندرو بدل کرده بود، گامهایی بلند برداشته است، اما در زمینهٔ نوآوری در زبان و کشف امکانات نهفتهٔ

آن هنوز کاری چندان نکرده است وشاید نویسندگان ازآن جرأت وجسارتی که در طبع شاعرانه هست کم بهره‌اند که به‌خود چنان اجازه‌هایی را نمی‌دهند.

ما چه کم داشته‌ایم کسانی راماننند محمدعلی فروغی که هم ازآن مایهٔ دانش برخوردار باشند که برای مقاله‌نویس لازم است وهم ازآن مایهٔ ذوق که نوآوری تواند کرد ودرعین حال می‌داند که کارپیرایش وآرایش زبان را بایورشهای مغول‌وار به‌انجام نمی‌توان رساند. در زمینهٔ زبان ادبیات جزشعر، یعنی داستان نویسی ونمایشنامه‌نویسی، کار آسانتر بوده است، به‌این معناکه زبان نوشتار می‌بایست با زبان زندهٔ گفتار پیوند بخورد ومایه‌های زندهٔ زبان برزبان کار. اکترهای داستان جاری شوندواین کار درین شصت‌ساله به‌انجام رسیده وامروزه کم نیستند کسانی که در این زمینه به‌خوبی ازعهدهٔ کار خود برمی‌آیند و آن سنگ بنایی راکه دهخدا وهدایت وجمال‌زاده گذاشتند نسل‌های بعدی برروی آن بنایی ساخته‌وبرروی آن بالاوبالاتر رفته‌اند ومی‌توان گفت که فارسی زبان داستان‌نویسی ونمایشنامه‌نویسی خود راهم پیدا کرده‌است. ولی مشکل اساسی ما در زمینهٔ زبان فلسفه وعلم است. زبان فلسفه در میان ما به‌دلیل سنت و پیشینهٔ فکر فلسفی در ایران یک زبان سنتی دارد که بیش از اندازه زیر نفوذعربی است، ولی به‌هرحال در زیر قلم کسانی که آن را خوب و درست می‌نویسند استواری وقوامی دارد ودراین شصت ساله نیزکوششهایی برای پیوند زدن آن با زبان فلسفهٔ اروپایی کرده‌اند که همیشه‌هم ناکام نبوده است. نویسندگان و مترجمان جاافتادهٔ ما در زمینهٔ فلسفه اگر چه ذوق مدرن زبانشان را نپسندد، از آنجا که اغلب اهل ادب وادیب نیز هستند و مایهٔ کافی و گاه فراوان در ادب فارسی و زبان عربی دارند، به‌هرحال از عهدهٔ کار خود بر می‌آیند، و حتا کهنه‌پرست ترینهاشان نیز نشان داده‌اندکه با زبان خود، هر چند دشوار وپیچیده، بازاز عهدهٔ بیان مسائل فلسفهٔ اروپایی ومدرن‌نیز کمابیش برمی‌آیند. در برابر این مکتب و زبان اصطلاحی آن، مکتب جوانتری نیز هست که در تکاپوی زبانی مدرنتر برای فلسفه است و زبان اصطلاحی کمابیش نوساخته وشیوهٔ بیان تازه‌ای به‌کار می‌برد، اما باید اقرار کرد که این گرایش هنوز جوان ونوپا است وبویژه گرایش آن به‌ضرب قالبی واژه‌ها واصطلاحها با «گری»ها و «گرایی»های بی‌پایان هنوز زبانی پخته و رسا برای آن فراهم نیاورده است. اما این گرایشی است که به‌هرحال باید نیرو بگیرد واگر بپذیریم که تمامی مسائل فلسفهٔ اروپایی و جدید به زبان سنتی بیان کردنی نیست وبازبردن همهٔ آنها به زبان سنتی موجب آمیختن معانی آنها با زبان تفکر عالمی می‌شود که به‌هرحال از سنخ دیگری است،

این ضرورت را بیشترحس خواهیم کرد. اما درین کار نیززبان تازهٔ ما نمی‌تواند و نمی‌باید یکباره خود را از زبان سنتی جدا کند. این گرایش یك پیشینه وپشت وپدر هم دارد که باید گوشهٔ چشمی به آن داشته باشد و آن کوششهایی است که ابن‌سینا و ابوریحان و ناصرخسرو و افضل‌الدین کاشانی برای واژه‌سازی فلسفی وعلمی به‌فارسی کرده‌اند. باری، زبان فلسفی ما هنوز در راه است و نمی‌توان گفت که به‌منزل رسیده است و کاوش در متنهای کهن به‌یاری ذوق وبازسنجی مدرن و کوشش برای کشف امکانات زبان فارسی، می‌باید آن را جاافتاده‌تر و پخته‌تر ورساتر گرداند. اما، در این زمینه، همچنانکه گفتیم، نمی‌توان یکباره مدرنیست شد و همهٔ رشته‌ها را برید و خامی کرد و همهٔ حد و مرزها را شکست، ولی از غرشهای ذوق سنتی هم نباید زیاد ترسید.

واما لنگترین بخش کار ما در زمینهٔ زبان علوم و تکنولوژی مدرن است. دراین زمینه است که زبان بیش‌ازهرجا لنگ می‌زند وعلت آن دوچیز است، یکی بیگانگی کمابیش محض زبان فارسی با مفاهیم و واژه‌های این زمینه‌است ودیگری کم‌مایگی زبانی نویسندگان ما در این‌زمینه. نویسندگان کتابهای علمی و دانشگاهی ما در این زمینه‌ها، که اغلب درس خواندگان فرنگند، با زبان وذوق زبانی کمتر آشنایند، وکسی که چشایی زبانی‌حساسی داشته باشد از به‌دست گرفتن کتابهای علمی جدید به‌فارسی، خواه در زمینهٔ روانشناسی باشد خواه فیزیك خواه زیست‌شناسی، از زبان شلخته و بی‌بند و بار اغلب این کتابها دچار دلزدگی می‌شود. در میان نویسندگان و مترجمان علمی ماچه کم‌اند کسانی مانند دکتر گل گلاب یا احمد آرام که مایهٔ علمی را با مایهٔ زبانی وذوق زبانی باهم داشته باشند. زبان کتابهای علمی ما اغلب زبان دست وپا شکستهٔ سرهم‌بندی شده‌ای است از مایهٔ زبان روزنامه وآنچه ازمیراث زبان کلیله و دمنه ومرزبان‌نامه روزگاری به‌عنوان درس فارسی به ایشان خورانده بوده‌اند. در میان این گروه کسانی هم که حساسیت زبانی پیدا کنند و بخواهند نوآوری کنند اغلب کارشان به‌سره‌نویسی‌های «فرزان تن و روان» و واژه‌سازیهای آنچنانی می‌کشد، نه آن واژه‌سازیهای خوب‌وظریف ورسای دکتر گل گلاب. اهل علم‌ما، به‌علت ناآشنایی اغلبشان بازبان وامکانات آن، در عین‌حال، سخت از اهل‌ادب در هراسند و در برابر آنها می‌ترسند دست ازپاخطا کنند. استبدادرأیی که اغلب ادیبان‌ما بیرون از حوزهٔ کار خود در قلمرو عمومی زبان از خود نشان می‌دهند و کم مایگی زبانی اهل علم سبب کندی رشد زبان علم شده، و در نتیجه، زبان علمی ما لنگ‌لنگان‌قدمی‌برمی‌دارد. البته ازیاد نباید برد که فرهنگستان

قدیم، به دست گروهی از با ذوق‌ترین و با دانش‌ترین ادیبان نسل گذشته، راهگشایی‌های سودمند در زمینهٔ زبان علم کرده و قالبهای با ارزشی را برای واژه‌سازی فارسی نشان داده است و با همه نمک‌نشناسی عامیانه و دانشمندانه در حق آن، خدمتهای پرارزشی دراین زمینه کرده است. فرهنگستان پیشین آنقدر به این مسئله حساسیت نداشت که ریشهٔ همهٔ کلمه‌ها فارسی باشد، بلکه ساخت کلمه را فارسی می‌خواست واز ترکیب واژه‌های عربی با ریشهٔ فعلهای فارسی پرهیزنداشت. اما فرهنگستان بعدی دچار این پیشداوری بیجا و زیان‌آور بود که ریشهٔهمهٔ واژه‌ها باید فارسی یا ایرانی باشدودر نتیجه دامنهٔ کارکردخودرابسیارمحدودکرد وبیش‌ازاندازه به‌فکرزنده‌کردن پیشوندها و واژه‌های از یاد رفته بود.

باری، در زمینهٔ زبان علوم، باز باید میان زبان علوم انسانی و زبان علوم طبیعی و تکنولوژی فرق گذاشت. زبان علوم انسانی به‌طبع به زبان فلسفه وادبیات نزدیکتر است و می‌باید از آنها بیشتر مایه‌ور باشد تا علوم طبیعی. بنابراین، درکار واژه‌سازی برای این علوم نمی‌باید ازمذاق زبان ادبی وفلسفی خیلی دور شد و واژه‌سازیهای آن می‌باید با بهره‌گیری از امکانات ترکیب‌سازی در زبان ادبی واستفاده از واژه‌ها و پسوندها و پیشوندهای زنده وصورتهای گوناگون ترکیب‌سازی با اسم و فعل وصفت صورت گیرد، ولی زبان علوم طبیعی وتکنولوژی می‌تواند به‌سراغ‌واژه‌های فراموش شده بروند وآنهارا زنده‌کنند ویا حتا مصدرهای جعلی‌بسازند. نیاز به‌یك زبان دقیق‌تر ومنطقی‌ترکه مکانیك اشتقاقی زبان درآن قالبی‌تر عمل کند، در این‌حوزه اینگونه‌مرزشکنیهای زبانی را ضروری می‌کند و اهل فن در این زمینه‌ها تنها بایدآن‌مایهٔ زبانی لازم (یا برخورداری ازمشورت‌زبان شناسان واهل ادبیات)وجسارت‌لازم‌راداشته باشند. آنچه در این زمینه کاررا آسان می‌کند الگوی زبانهای اروپایی است‌که ساخت امروزی زبان فارسی با آنها بیگانه نیست و ساخت صورتهای کهن‌تر این زبان و بویژه‌زبانهای ایرانی قدیم با آنها بسیار نزدیك‌است، و به همین دلیل می‌توان از مواد و مایه‌های گذشته و امروزین زبان فارسی برای واژه‌سازی علمی بهره‌گرفت. تنها به‌این ترتیب است‌که ما از زبان خام و لنگ علم به زبانی می‌توانیم برسیم‌که ساخت منطقی آن برای علم ضروری است، ولی نیازی نیست‌در زمینه‌های دیگر دست به‌چنین کاری بزنیم. در این مورد یك نمونه نیز در دست داریم وآن تجربهٔ واژه‌سازی علمی در دایرةالمعارف مصاحب است‌که الگوهای مصدرسازی و اشتقاقی زبان را با دقت و جسارت به‌کارگرفته و

واژه‌هایی مانند «برقیدن» و «یونیدن» و «برقاطیسی» را در آن می‌یابیم که حاصل همین برخورد منطقی با زبان در زمینهٔ زبان علمی است که برای این کار ضروری سودمند است ولی در زمینه‌های دیگر اینچنین نیاز به آن نیست.

انتشارات آگاه منتشر کرده است:

آوا شناسی

تألیف:

علی محمد حق شناس

استادیار زبانشناسی در دانشگاه تهران

*

بررسی وزن شعر عامیانه

نوشتهٔ:

تقی وحیدیان کامیار

علی‌محمد حقشناس

عوالم مقال در زبان و ادبیات

یك‌راز جاودانگی آثار ادبی

۱ـ ادبیات: واقعیتی جدا از زبان

زبان وادبیات، هردو در واپسین تحلیل، موضوعی یگانه‌دارند. وآن هستی است درفراگیر ترین مفهومش؛ یعنی همهٔ آنچه هست ویا پنداشته‌اند که هست. خواه آنچه هست، طبیعی باشد، خواه اجتماعی وخواه فرهنگی. واین را، درمجموع، جهان نیز می‌توان گفت.[۱] منتهی، زبان وادبیات با هستی یاجهان برخوردی‌یگانه ندارند؛ بلکه‌هریك به‌شیوه‌ای ازبنیادمتفاوت با شیوهٔ آن دیگری با این موضوع یگانه‌برمی‌خورد. در نتیجه، تصویرهایی هم‌که هریك از جهان هستی ترسیم می‌کند، با تصویرهایی‌که آن دیگری از همین موضوع به‌دست می‌دهد، به‌کلی فرق دارند.

راز این تفاوتها (تفاوت در برخورد زبان و ادبیات باهستی وتفاوت درتصاویری‌که آن دوازجهان به‌دست می‌دهند) در چیست؟ در این است‌که

---

۱. این که هستی یا جهان، خودچیست پرسشی است‌که می‌باید به فیلسوفان وا‌ـ نهاد. وانگهی، اینهمه با آنچه ما در این نوشته دنبال می‌کنیم ربطی نخواهد داشت. برای مقصود ما همین بس‌که در ورای موجودیت فردی تك تك ما چیزی هست‌ـیا انگارکه‌هست‌ـ؛ وآن‌چیز عام است ومشترك میان‌همگان و بساکه فراتر از خواست و آرزوی فردی ما. حال، این که آیا همه یا بخشی ازاین «چیز عام و مشترك» موجود است، یا متصور و یا موهوم، دیگر به‌ما مربوط نمی‌شود.

زبان، علی‌الاصول، درمحدودهٔ یك نظام[1] ، یعنی نظام زبان[2] ، باجهان‌هستی برمی‌خورد؛ حال آن‌که ادبیات ضرورتاً درمحدودهٔ دونظام: یکی‌همان‌زبان، و دیگری نظام ادبیات[3] . نظام زبان همان است‌که صورت‌کشف وبازسازی شدهٔ آن‌را «دستور زبان» می‌نامیم. نظام ادبیات نیزآن است‌که شکل کشف و بازسازی شده‌اش را، به‌طور یکجا، «فنون ادبی» می‌خوانیم؛ وبه‌طور پراکنده، زیرعناوینی ازشمار «عروض»، «قافیه»، «بدیع»، «معانی»، «بیان» ومانند اینها جای می‌دهیم. گواه درستی گفتهٔ بالا، این‌که آثار صرفاً زبانی را می‌توان منحصراً در چارچوب نظام یادستور زبان تحلیل کرد ولی آثار ادبی رانمی‌توان. برای تحلیل‌آثار ادبی، هم به‌دستور زبان نیازهست وهم به‌فنون ادبی‌که فراسوی دستور زبان جای دارند.

قبول کـه درتولید آثار زبانی هـم، گاه، از نظام ادبیات بهره‌گرفته می‌شود. اما بهره‌گیری ازنظام ادبیات در حـوزهٔ زبان اختیاری[4] است ونه اجباری[5] . یعنی زبان بدون هیچ‌کمکی ازفنون ادبی‌هم، می‌تواند به‌خوبی- واتفاقا باسادگی وآسانی و روشنائی بسیار بیشتر- باجهان هستی برخوردو ازآن تصاویری تمام شده وکامل به‌دست دهد. وانگهی، بهره‌گیری از نظام ادبیات درحوزهٔ زبان، گرچه موجب آراستگی زبان می‌شود، به‌تبدیل‌نوع تصاویری که زبان ازجهان به‌دست می‌دهد به‌نوع تصاویری که ادبیات از آن بازمی‌آفریند، نمی‌انجامد. واین درحالی است‌که در آفرییش آثار ادبی، بهره‌گیری همزمان از هردو نظام زبان ونظام ادبیات، به‌یك اندازه اجباری است. چه، آثارادبی بدون‌نظام ادبیات، یعنی‌بدون مجموعه‌قواعد واصولی که ویژهٔ ادبیات‌است، اصولا وجود نمی‌توانند داشت؛ وبـدون نظام زبان، نمود یـا تظاهر عینی نمی‌توانند یافت.

پس اگر برخـوردهای زبان وادبیات باهستی را، بـه‌ترتیب، برخورد زبانی[6] و برخورد ادبی[7] اصطلاح کنیم، می‌شود گفت‌که برخورد زبانی، به گوهر خویش، تك نظامه[8] است وبرخورد ادبی، به‌سرشت خود، دو نظامه[9] واین، خود، گواه پیچیدگی دوچندان ادبیات درسنجش بازبان است.

ازاین گذشته، دربرخورد زبانی، زبان ابزار شناخت هستی‌است بدان گونه‌که هست. حال آن‌که دربرخورد ادبی، زبان، نه‌ابزار، که مادهٔ خام‌یا

---

1. system 2. language system
3. literature system 4. optional 5. obligatory
6. linguistic approach 7. literary approach
8. monosystemic 9. bisystemic

دستمایهٔ بازآفرینی هستی است از گذر نظام ادبیات؛ آنهم بازآفرینی هستی، نه‌بدان گونه که هست؛ بلکه بدان گونه که خود می‌خواهیم که باشد. از این دیدگاه، زبان درحوزهٔ برخورد زبانی یك‌چیز است؛ ودرحوزهٔ برخورد ادبی چیزی دیگر: درحوزهٔ نخست، ابزاری است درخدمت دانش؛ ودرحوزهٔ دوم، ماده‌ای است برای آفرینشگری، یعنی‌برای هنر[1]. در آنجا واقعیتهای موجود جهان رابرای ما تصویرمی کند؛ ودراینجا واقعیتهای موجود رابه‌کمك نظام ادبیات، به‌یادسنجش، اعتراض و بازآفرینی می گیرد؛ و به‌جای آنچه هست، طرح‌تازه‌ای را ازآنچه که می‌خواهیم باشد،ترسیم می کند.

به‌دلیل‌ملاحظاتی‌ازهمین‌دست‌است که مازبان‌وادبیات‌را، باهمهٔ‌پیوندها و داد وستدهای دوجانبه‌ای که باهم دارند، ازبنیاد دوچیز- دومقولهٔ-کاملا جدا ازیکدیگرمی گیریم؛ ونه‌دوجلوهٔ متفاوت ازیك چیزیایك مقوله. باری، دوگانگی زبان وادبیات رامی‌توان از رهگذر جستجو دربرخوردهای‌متفاوت آنها، و درتصاویر مختلفی که ازجهان هستی - یعنی از موضوعی یگانه - به‌دست می‌دهند، بهترنشان داد. ببینیم زبان و ادبیات باجهان چگونه بر می‌خورند وچه تصاویری را ازآن به‌دست می‌دهند.

۲- برخورد زبانی وبرخورد ادبی باجهان

برخورد زبانی باجهان هستی، علی‌القاعده وتا آنجا که می‌شود، اولا برونگرایانه[2] است؛ ثانیاً بربنیاد منطق استوار است، وثالثاً با هنجار[3] زبان ونظام وقواعد آن همراستا ودمساز است.

ابزار برخورد زبانی، بیش‌ازهرچیز، حس واندیشه وآزمون است. در این‌شیوهٔ‌برخورد،یاازعنصرخیال و روند ابداع[4] به‌عنوان‌ابزاربهره‌نمی گیرند، ویا اگر بگیرند، درمحدودهٔ حس واندیشه وآزمون می گیرند. به‌بیان دیگر، در برخورد زبانی باهستی، عنصر خیال وروند ابداع، تاآنجاکه میسر است، زیرسلطهٔ ونیز درخدمت حس‌واندیشه وآزمونند.

در برخورد زبانی، هدف اصلی کشف و شناخت عناصر[5] سازندهٔ هستی و روابط[6] جاری میان آنها است؛ بدین‌امید تا بتوان آن عناصرو روابط را، همچون مقولات[7] و قواعدی[8] کلی، باهم مرتب و منظم‌کرد و ازآن رهگذر

---

1. art 2. objective 3. norm 4. process of creation
5. elements 6. relations 7. categories 8. rules

انگاره‌هایی[1] را، هرچند انتزاعی[2] و ساده شده و ناتمام، از جنبه‌های مختلف هستی بازساخت[3] . همین انگاره‌ها، درواقع، همان تصاویرند که برخورد زبانی از جهان هستی به دست می‌دهد.

حاصل برخورد زبانی باهستی دانش است درفراگیرترین و گسترده‌ترین مفهوم آن. و مراد از دانش دراینجا مقوله‌ای است که هم آگاهیهای فردی و جزئی را دربر می‌گیرد (مثل: «امروز سرم درد می‌کند.») و هم پیچیده‌ترین و عامترین نظریه‌های علمی را.

هرانگاره و نیز دانشی که از گذر برخوردزبانی به حاصل می‌آید، به شرطی پذیرفتنی است که درست باشد؛ یعنی بتواند در عرصهٔ آزمون، با موضوع خود که عین هستی است، تجدید پیوند[4] کند و باآن جور درآید. وگرنه، انگاره و دانشی که باموضوع خود تجدید پیوند نتواندکرد، نادرست و درنتیجه، ناپذیرفتنی خواهد بود. از همین‌روی، می‌شود پذیرفت که برخورد زبانی به حصول انگاره‌ها یا تصاویری از جهان می‌انجامد که متحمل صدق یا کذبند.

برخورد ادبی باهستی، برعکس، تا آنجا که ممکن است، اولاً دورنگرایانه[7] است؛ ثانیاً گرایش به منطق گریزی دارد؛ و ثالثاً میل به‌پرهیز از هنجار زبان و فراتررفتن ازقواعد آن دارد. ابزار برخورد ادبی، در درجهٔ اول عنصرخیال و روند ابداع است. دراینجا، حس و اندیشه و آزمون تنها از گذر خیال و ابداع کارکرد می‌توانند داشت و نه‌مستقیماً و آزادانه. به سخن دیگر، در این‌شیوهٔ برخورد، حس و اندیشه و آزمون زیرسلطهٔ عنصر خیال و روند ابداعند.

در برخورد ادبی با جهان، هدف به هیچ‌روی کشف و بازسازی چنان انگاره‌ها یا تصاویری از عین‌هستی نیست که بتوانند با موضوع خود ـ یعنی باجهان هستی ـ تجدید پیوند کنند. بلکه‌هدف آفرینش[5] جهانهایی دیگراست: جهانهائی نو، بی‌سابقه و خیالین؛ جهانهایی که، از سویی، از عناصر و روابط تازه‌ای که مختص خودشان است صورت بسته باشند؛ واز سوی دیگر باجهان هستی نوعی همبستگی (تلازم)[6] داشته باشند. یعنی میان آن جهانهای خیالین ونو و جهان هستی، درعین دوگانگی، نوعی مراعات نظیر پدیدآمده باشد؛ آنهم به گونه‌ای که شخص باورود به‌آن جهانهای نو، خواه‌ناخواه‌به

---

1. models 2. abstract 3. reconstruct 4. renewal of connection 5, subjective 6. creation 7. correlation

یاد جهان هستی و عناصر و روابط سازندهٔ آن بیفتد و باسنجش آن دونوع جهان باهم، به شناختی بیواسطه درباره هستی دست یابد و این همان‌تناسبی است که پیشینیان مـا، به‌ویژه عارفان، ازآن به‌عنوان «اشارت عبارت» و «عبارت اشارت» یادکرده‌اند. یعنی هرجهان خیالینی‌که از گذر برخوردادبی با هستی آفریده می‌شود، همچون اشارتی است برجهان هستی؛ که این، خود عبارت آن اشارت است[۱].

حاصل برخورد ادبی نیز، نه دانش، که هنر[۲] است. و هنر بـا دانش تفاوتهای سخت بنیادین دارد. از آن جمله‌اند: نخست این‌که هیچ تصویریا جهان خیالینی کـه هنر در برابرجهان هستی می‌آفریند، به هیچ‌روی‌محتمل صدق یا کذب نمی‌تواند بود، چه، چنین جهان خیالینی، دربوتهٔ آزمون، با موضوع خود، یعنی باعین هستی، تجدید پیوند نمی‌تواند کرد. در نتیجه، تلاش در تعیین درستی یانادرستی جهانهای خیالین هنر، کاری است از بنیاد بی‌جا و بیهوده. فی‌المثل، جهان خیالینی که در آن ملائك در میخانه می‌زنند وگل‌آدم را سرشته به‌پیمانه می‌زنند، از طریق آزمون، نه اثبات‌پذیر است و نـه ابطال‌پذیر. چنین‌جهانی فقط محتمل کمال یا نقصان مـی‌تواند بود ونه صدق یاکذب. این‌که‌کمال ونقصان خود، چیست، به‌زودی‌خواهیم دید.

دوم اینکه در حوزهٔ دانش سعی مـی‌شود تا انگاره‌هایی که از جهان هستی باز ساخته می‌شوند، با همهٔ ساده‌شدگی، انتزاعی و ناتمام بود نشان، حتی‌الامکان، باموضوع خـود، یعنی باعین هستی، تطابق یك‌به‌یك[۳] داشته باشند. در نتیجه، برای کسب شناخت دربارهٔ هستی از رهگذر دانش، همین بس است‌که ماآن انگاره‌هارا منفعلانه[۴] یاد بگیریم. حال آن‌که در حوزهٔهنر سعی می‌شود تا جهانهای خیالینی‌که در برابر جهان هستی آفریده می‌شوند، به‌جای تطابق یك‌به‌یك باعین‌هستی، از حداکثر تناسب[۵] و تازگی(ابداع)[۶] برخـوردار باشند. وانگهی، این جهانهای خیالین با موضوع خود، یعنی با عین هستی، تنهاهمبستگی یاتلازم دارند و نه‌ضرورتاً تطابق. ازهمین روی، برای دستیابی به‌شناخت در بـارهٔ جهان هستی از گذر هنر، تنها یـادگیری

۱ـ برای نمونه، نگاه‌کنید به: احمد غزالی، سوانح، ویراستهٔ دکتر نصرالله پورجوادی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹، صص ۲ ـ ۱. توجه به این نکته را مدیون آقای دکتر پورجوادی‌ام از او از این بابت سپاس بسیار دارم.

2. art 3. one - to - one correspondence 4. passively
5. proportion 6. innovation

منفعلانه بس نیست؛ بلکه می‌یابد به یادگیری **فعال**[1] همت گماشت. یادگیری فعال یعنی پرداختن به **تجربهٔ هنری**[2] در فضاهای تازه و درنتیجه، ناآشنا و نیمه مبهم جهانهای خیالین؛ وتجربهٔ هنری، به‌نوبهٔ خود، یعنی کشف وشهودو بازآفرینی[3] . تنها از رهگذر کشف و شهود و بازآفرینی، یعنی تجربهٔ هنری یا یادگیری فعال، است که می‌توان به همبستگیها ونظیرهایی که میان جهان خیالین هنر، از سویی، و جهان هستی، از سوی دیگر، مراعات شده‌اند ره برد. و تنها از همین‌راه است که می‌توان از جهانهای خیالین هنر به شناخت در بارهٔ عین هستی دست یافت.

باری، طرح وشرح بیشتر نکات اخیر به‌فضا و فرصتی دیگر نیازدارد. پس در اینجا به همین اندازه بسنده کنیم. تنها بیفزاییم که مرتبت کمال یا نقصان جهانهای خیالین هنری، دردرجهٔ اول، به‌میزان بازبودن یا بسته‌بودن فضاهایی بستگی دارد که آن جهانها بـه منظوردست زدن به‌تجربهٔ هنری ـ یعنی همان کشف و شهود و بازآفرینی ـ در اختیار خواننده یا شنونده می‌گذارنـد. در درجـهٔ دوم، کمال یا نقصان جهانهای هنری در گـرو میزان برخورداری آنها از دوکیفیت تناسب و ابداع (تازگی) است. پس هـر چه جهان خیالین موجود دریك‌اثر ادبی بازتر و گسترده‌تر باشد، امکان دست یازیدن به تجربه‌های هنری پیاپی و گـونه‌گـون در فضای آن‌جهان بیشتر خواهدشد و به همان اندازه نیز اثر مزبور به کمال هنری نزدیك‌تر خواهد گشت. به همین منوال، هرچه اثری ادبی و جهان خیالین آن از تناسب و تازگی بیشتر بهره‌ور باشد، به‌همان میزان نیز، آن‌اثر کمال یافته‌تر به‌شمار خواهد آمد.

سخنان بالا بـه همان اندازه با آثار ادبی، به‌اصطلاح، واقعیتگرا[4] و طبیعتمدار[5] جور درمی‌آیند که دربارهٔ انواع آثار ادبی، به‌ظاهر، واقعیتگریز درست می‌توانند بود. چه، جهانهای موجود در هردونوع آثار ادبی یادشده، همگی به‌طور یکسان، به‌وسیلهٔ عنصر خیال و روند ابداع آفریده می‌شوند. ودر نتیجه، صدق یـا کذب هیچکدام را نمی‌توان، از گذر آزمون و تجدید پیونـد با جهان هستی، به اثبات یابـه ابطال رساند. فرق آثار واقعیتگرا و طبیعتمدار، از یك‌سو، و آثار واقعیتگریز، از سوی دیگر، تنها در این است که جهانهای خیالین موجود در آثار ازنوع نخست با بهره‌گیری از عناصر و روابط جهان هستی آفریده می‌شوند. حال‌آنکه عناصر وروابطی که برروی

---

1. active 2. artistic experience 3. re - creation
4. realist 5. naturalist

هم، جهانهای خیالین موجود در آثاراز نوع دوم را می‌سازند، اغلب، مثل خودآن جهانها، خیالین‌و ابداعیند. به عنوان مثال، جهان موجود در رمان همسایه‌ها، اثر احمد محمود، به همان اندازه خیالین است که جهان موجود در«بوف‌کور»، اثر صادق‌هدایت. جز این‌که احمد محمود جهان خیالین اثرخود را بابهره‌گیری از عناصر و روابط موجود درجهان هستی آفریده است؛ حال آن‌که صادق‌هدایت، دست‌کم، روابط جاری‌میان‌عناصر سازندهٔ جهان‌خیالین اثرش را هم، مثل کل آن جهان، اغلب خود آفریده است. وگرنه، جهان خیالین همسایه‌ها نیز، درست مثل جهان خیالین بوف‌کور، با جهان هستی تجدید پیوند نمی‌توان‌کرد؛ و در نتیجه محتمل صدق یاکذب نمی‌تواند بود.

جای‌توجه بسیاراست‌که هیچ اثر زبانی یگانه‌ای‌نیست‌که دربردارندهٔ انگاره‌ای کامل از کل هستی با همهٔ جنبه‌هایش باشد. به همین منوال، هیچ اثر ادبی‌یگانه‌ای‌هم نیست‌که دربرگیرندهٔ چنان‌جهان خیالین گسترده‌ای باشد که بتواند با تمامی هستی همبستگی یا تلازم پیداکند. برعکس، هراثر زبانی حاوی انگاره‌ای مربوط بـه گوشهٔ‌کوچکی از جهان است و بس. همچنین، هر اثر ادبی نیز تنها به‌گوشهٔ کـوچکی از جهان خیالینی مربوط می‌شود و بس، و آن گوشهٔ کوچك فقط بـا بخشی از جهان هستی همبستگی یا تلازم پیدا می‌کند و نه باهمهٔ آن.

آن گوشهٔ معین از یك‌جهان راکه ازآن در اثری سخن می‌رود، عالم مقال آن اثر اصطلاح می‌کنیم. عـوالم مقال آثار زبانی همگی گوشه‌های مختلف همین جهان هستند. اینها را عوالم مقال زبانی[1] نام می‌کنیم. عوالم مقال آثارادبی، برعکس، گوشه‌های مختلف جهانهایی خیالیندکه به دست آفرینشگران آن آثارآفریده می‌شوند. اینهارا عوالم‌مقال ادبی[2] می‌خوانیم تا در گذاربحث از عوالم مقال زبانی بازشناخته شوند. اکنون‌گاه آن‌است که ضمن توصیف مجملی از عوالم مقال زبانی و ادبی، راز جاودانگی آثار ادبی‌را باز نماییم. توصیفی‌که در زیر ازعوالم مقال ادبی و زبانی به دست داده می‌شود، بسیار مختصر وناتمام است. دراین توصیف تنها به جنبه‌هایی از آن عوالم اشارت مـی‌شود کـه برای شکافتن راز جاودانگی آثار ادبی سودمند می‌توانند بود.

---

1. linguistic universes of discourse
2. literary universes of discouvse

۳ـ عالم مقال زبانی و عالم مقال ادبی

خوب است سخن خود را در این بخش، با بررسی و سنجش دو نمونهٔ زیر، که اولی اثری زبانی و دومی اثری ادبی است، دنبال کنیم:

۱ـ آخرین بخش گلستان سعدی دربارهٔ این است که صحبت آدابی دارد.

۲ـ آخرین برگ سفرنامهٔ باران

این است:

که زمین چرکین است.

(محمد رضا شفیعی کدکنی: «سفرنامهٔ باران»)

هریك از دواثر بالا تصویر بسیار ساده شده‌ای را از گوشه‌ای از یك جهان بخصوص بـه دست می‌دهد: تصویری که در اثرزبانی(۱)هست، آن گوشه از همین جهان هستی را باز می‌نمایدکه درآن، سعدی هست بـا همه آثارش؛ باهمهٔ سرمایه‌های تمدنی و فرهنگی زمانه‌اش، و تاریخ روزگارش، و هرچیز دیگر که به گونه‌ای با سعدی و آثار زمانهٔ او پیوند مـی‌خورد. همین گوشه از جهان هستی است کـه، برروی هم و در کلیت تامش، عالم مقال‌زبانی اثر(۱)را پدید می‌آورد، دراین عالم‌مقال، البته، چیزهای بسیار زیادی هست که در تصویری که اثر مورد بحث از آن ترسیم می‌کند، آورده نشده‌اند. با ارجاع به همین عالم مقال زبانی است که صدق یاکذب تصویر یا انگارهٔ موجود در اثر (۱) را معلوم می‌توان داشت.

بـه همین منوال، تصویری که در اثر ادبی(۲) هست، گوشه‌ای‌را از یك‌جهان خیالین باز می‌نماید؛ جهان خیالینی که درآن، «باران» مـی‌تواند «سفرکند»، «سفرنامـه بنویسد»، در آن از دیدنیهای خود «سخن بگوید» و دربارهٔ پدیده‌ها و رویدادهای آن جهان و پیوندهای آنها بایکدیگر «داوری کند». همین گـوشه از آن جهان خیالین، در کلیت تامش، عالم مقال ادبی اثر (۲) را تشکیل می‌دهد.

آن‌گونه که پیداست، هیچ‌یك از دواثر زبانی و ادبی بالا ـ نیز هیچ اثرزبانی یا ادبی دیگر ـ همهٔ عالم‌مقال خود را به‌تمامی و از آغاز تا انجام باز نمی‌نماید. بلکه هریك فقط‌آن قسمت از عالم مقال خود را تصویر می‌کندکه، به دلیلی، گفتنی انگاشته شده است. مثلاً اثر زبانی (۱) بازنمایندهٔ همهٔ «عالم مقال سعدی، آثار، زمانه و پایگاه او» نیست. برعکس، این‌اثـر فقط بخش خاصـی را از آن عالم مقال در خود ترسیم می‌کند و دیگر هیچ. همین‌طور، اثرادبی(۲) نیز نشانگر تمامی «عالم‌مقال باران، سفرو سفرنامهٔ او» نیست؛ و تنها بـه آخرین برگ سفرنامهٔ او اشارتی گذرا دارد و بس.

از یك‌عالم مقال ـ چه ادبی‌و چه زبانی ـ آنچه را عملا در اثرترسیم می‌شود، پیام[1] وآنچه‌را ترسیم نمی‌شود، پیشینه[2] اصطلاح می‌کنیم. پیام در واقع، کل محتوا (معنا)ی[3] یك اثر است که ما از آن با نامهای تصویر و انگاره نیز سخن گفته‌ایم. پیشینه نیز، همان حوزه معنایی[4] است که تنها به کمك آن، به فهم پیام می‌توان رسید.

این نکته بـه تأکیدش می‌ارزد که ما پیام یا معنای یك اثر را، خواه زبانی باشد و خواه ادبی، به‌درستی فهم نمی‌توانیم‌کرد مگر در پرتو پیشینهٔ آن؛ یعنی در پرتو آنچه در عالم‌مقال آن‌اثر هست ولی در خود پیام‌نیست. از همین رو است‌که اگراثر زبانی (۱) را فرضاً به زبان ویتنامی برگردانیم و آن را به کسی از مردم ویتنام عرضه بداریم که باسعدی و آثار و پایگاه اومطلقاً بیگانه باشد، چنان‌کسی، معنای اثریادشده‌را به‌درستی فهم‌نخواهد کرد. نیز از همین رو است‌که‌هرگاه برای نخستین بار به‌اثری بر می‌خوریم که با عالم مقال آن هیچ آشنایی پیشداده نداریم، فهم‌درست آن‌اثر برایمان سخت دشوار و گاه، بدون‌کمك آموزگار، ناممکن می‌نماید. به طور کلی، می‌شود به‌عنوان یك‌اصل چنین آورد که میزان فهم درست و سریع پیام‌یك اثر بادرجهٔ آشنایی ما باکل عالم مقال آن، نسبت مستقیم دارد. در نتیجه، هـرچه باعالم مقال یك پیام، یعنی باپیشینهٔ آن، آشناتر گـردیم، خود آن پیام را آسانتر و درست‌تر دریافت خواهیم‌کرد.

با اینهمه، وقتی ما به‌اثری برمی‌خوریم‌که با عالم مقال و پیشینهٔ‌آن هیچ آشنایی پیشداده نداریـم، ضرورتاً دست‌از تلاش برای فهم پیام آن اثر برنمی‌داریم. برعکس، می‌کوشیم تا از گذر گمان زنی و به‌کمك عنصرخیال و روند ابداع، عالم مقالی را برای آن بیافرینیم؛ باشدکه از آن طریق به فهم اثر مزبور دست یابیم. پرپیدا است‌که در حوزهٔ آثار زبانی ـ و تنها در همین حوزه‌ـ این شیوهٔ فهم‌معانی همواره با توفیق همراه نمی‌تواند بود. بـا اینهمه، درحوزهٔ آثار ادبی، همین شیوهٔ گمان زنی از رهگذر خیال و ابداع مهمترین شیوهٔ فهم معانی ادبی است. نکتهٔ اخیر مارا بـه یك تفاوت بسیار بنیادین میان عوالم مقال زبانـی، از سویی، و عوالم مقال ادبی، از سوی دیگر، رهنمون می‌شود:

در عوالم مقال زبانی، هردوبخش پیام و پیشینه از پیش تعیین شده و مشخصند. وما، درمقام خواننده، در ایجاد هیچ‌یك از آن دو بخش دخالتی

---

1. message 2. background 3. content (meaning)
4. semantic field

نداریم. درنتیجه، هنگام برخورد با اثری زبانی، چنانچه بخواهیم پیام واقعی آن را به‌درستی فهم کنیم، می‌باید با پیشینهٔ آن پیام از پیش آشنا شده باشیم. به عنوان مثال، برای فهم درست پیامی که در اثر زبانی (۱) هست، می‌باید به پیشینهٔ آن، یعنی به‌آنچه دربارهٔ سعدی و آثار او است، منفعلا نه رجوع کنیم. اما اگر به جای این کار، فعالانه به‌ابداع پیشینه‌ای خیالین برای پیام مزبور دست‌یازیم، به احتمال زیاد، آن پیام را به‌درستی فهم نخواهیم کرد.

در عوالم مقال‌ادبی، برعکس، فقط بخش پیام از پیش‌تعیین شده است و بخش پیشینه، جز برای آفرینشگران ادبی، معمولاً برای کسی شناخته نیست. تنها آفرینشگران ادبی می‌کوشند تاازطریق گزینش‌طرزها[1] سبکها[2] و قالبهای ادبی[3] مناسب‌برای پیامهای خود، تا آنجا که می‌شود، خواننده را از جنس و سنخ پیشینهٔ پیامهای خود بیاگاهانند. از سوی دیگر، عوالم‌مقال ادبی، چنان‌که دیدیم، به جهان هستی تعلق ندارند؛ بلکه به جهانهایی خیالین تعلق دارند. بنابراین، خوانندهٔ یك‌اثر ادبی نمی‌تواند ازگذر ارجاع به جهان هستی، پیشینهٔ آن اثر را از راه حس و اندیشه و آزمون به‌دست آورد. ناگزیر، خوانندهٔ هراثر ادبی چاره‌ای جزآن نداردکه برای فهم پیام آن اثر، از رهگذر تجربهٔ ادبی ـ یعنی از راه کشف و شهود و بازآفرینی ـ به ابداع پیشینه‌های خیالین همت‌گمارد. در انجام این‌کار، خواننده از حد اعلای آزادی بهره‌ور است؛ تاجایی‌که هرخواننده‌ای می‌تواند برای هر اثر یگانه‌ای پیشینه‌های خیالین بی‌شمار ابداع کند.

ناگفته پیدا است که با ابداع هرپیشینهٔ تازه‌ای برای یك اثر ادبی، عالم مقال آن اثر به‌کلی عوض می‌شود. و این، خود، به‌مثابهٔ آن است که گویی خود آن اثرازنوآفریده شده باشد. و رازجاودانگی آثار ادبی‌نیز، درست، در همین نکته نهفته‌است. چه، آثار ادبی به‌صرف آن که پیشینه‌ای مشخص ندارند، از نظر معنایی، حکم جهانهای نیمه‌تمامی را پیدا می‌کنند که هرکسی آنها را به میل خود و متناسب باخواست و آرمان و جهانبینی خود، به شکل و ترکیبی دیگر تمام می‌کند. از همین روی آثار ادبی‌همواره در حال باز آفریده شدنند؛ یعنی با هر خوانشی، به طرزی تازه آفریده می‌شوند؛ در نتیجه، هرگز کهنه‌نمی‌شوند و هیچگاه مثل آثارزبانی به تاریخ واگذارده نمی‌گردند. از همین جا است که، فی‌المثل، غزلهای حافظ هنوز از پس قرنها، تازه وترند. حال‌آن‌که هیچ اثری زبانی‌که‌به دیرپایی غزلهای

---

1. genres 2. styles 3. literary forms

حافظ باشد، دیگر آن طراوت و تازگی آغازین را ندارد. آثار زبانی کهنه تنها به‌عنوان سابقهٔ تاریخی، یعنی در مقام پیشینه‌های آثار زبانی نو، ارزشمند و احتمالاً جاودانه قلمداد می‌توانند شدو بس. حال آن‌که آثار ادبی به ذات خود و به دلیل سرشت معناییشان به بی‌زمانی می‌رسند.

آگاه منتشر کرده است:

سلطان طریقت

سوانح زندگی وشرح آثار

احمدغزالی

تألیف:

نصراله پورجوادی

*

مسائل

زبانشناسی نوین

(ده مقاله)

تألیف:

محمد رضا باطنی

فرشتهٔ داوران

«زن» در برهٔ گمشدهٔ راعی

برهٔ گمشدهٔ راعی، هوشنگ گلشیری
کتاب زمان، تهران
۱۳۵۶، ۲۲۴ صفحه، ۲۵۰ ریال

کتاب برهٔ گمشدهٔ راعی، نوشتهٔ هوشنگ گلشیری، جلداول از رمانی به‌همین نام است که قرار است دوجلد دیگر هم داشته باشد. چون این کتاب مدت‌هاست که مستقلاً به‌بازار عرضه شده ظاهراً می‌توان تصور کرد که در خود تمامیت و کلیتی دارد و می‌تواند به‌تنهایی وتا همین‌جا که در دسترس بوده‌است، موردبررسی قرار گیرد. البته نقد «برهٔ گمشدهٔ راعی» مثل نقد هر رمان با اهمیت دیگری، کاریك یا چند مقاله نیست ونوشتهٔ زیر به‌اقتضای ماهیت وطول مقاله، نمی‌تواند نقدی‌برکل کتاب باشد. درنوشتهٔ زیربه‌لحاظ مرکزی بودن مشکلات عاطفی در زندگی آقای راعی وتلقی کتاب از نقشی که «زن»ها درایجاد یارفع بحران می‌توانند برعهده داشته باشند، عموماً به مسألهٔ «زن» درنوشتهٔ مزبور توجه شده‌است.

جلداول کتاب «برهٔ گمشدهٔ راعی» یا«تدفین زندگان» نزدیك‌چهل‌ساعت ازچهل سال‌زندگی سیدمحمد راعی، دبیرمجرد ادبیات‌فارسی را دربرمی‌گیرد. ولی همانطور که رسم رمان‌های مدرن است، با استفاده ازوسیلهٔ ذهن و گریزهای آن، داستان نه‌درطول وتنها دریك جهت، که درطول وعرض و عمق وازهرجهت گسترش می‌یابد.

«تدفین زندگان» گرچه‌آدم‌ها ونکته‌های بسیار دارد ولی برای‌خلاصه

کردن می‌توان به‌سه اپیزود تقسیمش کرد. اپیزود اول آقای راعی رادرغروب روز چهارشنبه شانزدهم مهر ۱۳۴۸ نشان می‌دهد که برای سومین شب متوالی، پشت به‌خانهٔ خود و روبه‌خیابان، چشمی به‌جلو (پنجرهٔ روبرو و امکانات احتمالی آینده) وچشمی به‌عقب (خانه وحلیمه) گیلاس ... رامزه مزه می‌کند. آنچه که مربوط به آینده‌است، هنوزمبهم وحتی ناشناس است (جزدوبازوی محوعریان چه‌چیز دیگری از زن دیده‌ایم؟) وآنچه که مربوط به گذشته،شرم‌آور وعذاب دهنده (شکست درمبارزهٔ ۹ماهه‌باوسوسهٔ حلیمه). معهذا آقای راعی‌قصد ندارد که ازلوله‌کردن نخ‌ها دورکلاف چشم بپوشد و هنوز درجستجوی بهانه‌ای برای ادامهٔ زندگی است. پرتاب چیزی ازپنجرهٔ روبرو، اورا ازبالکن کوچکش می‌کند وبه‌خیابان می‌کشد. درخیابان همه‌چیز هست الا آن نشانهٔ تسلابخش. آقای راعی برمی‌گردد و صبح دوباره به راه می‌افتدواین‌بارقطعه روزنامه‌ای می‌یابدکه برآن‌جای‌لبی است. بافرض‌اینکه کاغذ راهمان بازوان‌عریان وبه‌نشانه پیامی پرتاب کرده‌اند، روزنامه را تا می‌کند ودرجیب خود به‌مدرسه می‌برد.

اپیزود دوم، اپیزود مدرسه، شاگردان، همکاران و مخصوصاً آقای صلاحی است. آقای راعی‌که تمثیلی ازشیخ بدرالدین زاهد و عابد راسالها درکلاس خود تدریس‌کرده ومرحله به‌مرحله برآن افزوده است،درگفتگویی باآقای صلاحی‌ـدبیرنقاشی‌ـ درمی‌یابدکه همسرآقای صلاحی دوشب‌قبل‌درـ گذشته است. آقای صلاحی، آقای راعی رابه‌خانه می‌برد ودرعالم مستی رازی راکه خودفکر می‌کندبه‌قیمت جان همسرش تمام‌شده است، برای‌راعی فاش می‌سازد وبا اعتقادبه‌اینکه لامذهبی اوهمسرش را دق‌مرگ کرده‌ازآقای راعی می‌پرسدکه چرا با استفاده از تمثیل شیخ بدرالدین اعتقادات مذهبی شاگردان خود راسست‌می‌کندومی‌پرسدکه «جای‌آداب‌تخلیه‌شان‌چه‌می‌توانید بگذارید؟» آقای راعی ناتوان ازمواجهه با این سوال وناتوان از تحمل‌بار گناه صلاحی، او راباتابلوها وطرح‌هایش از «خانم» تنهامی‌گذارد وبه‌پاتوق خود، بـه‌دوستان همیشگی، به‌عادت، پناه می‌برد. اما پاتوق و دوستان هم آرامشی وعده نمی‌دهند.

دراپیزود سوم، دوستان آقای راعی وبخصوص وحدت، بامشکلات عاطفی خود ونمایاندن پیچیدگی‌های روابط به‌ظاهر ساده وسالم خانوادگی دوستانه، سنگرآخر راهم ازآقای راعی‌می‌گیرند. وحدت‌که سابق براین‌مرد خوشبخت وخانواده دوست جمع بوده‌است، درمرز جنون و خودکشی قرار می‌گیرد وبا آتش زدن اطاق محبوب و در واقع کتابخانهٔ خود، ازخانه

می‌گریزد. درآخر اپیزودسوم آقای‌راعی به‌دکه‌ای می‌رود و... را در جمع و به‌بانگ نوشانوش می‌نوشد و باخود می‌اندیشدکه «جای آداب تخلیه‌شان همین‌ها راگذاشته‌ایم»[۱]

درآخرین قسمت که مشکل بتوان اپیزودش نـامید وبیشتر تکمله‌ای برای‌سه اپیزود قبلی است، آقای‌راعی‌که بدنبال صلاحی به‌ابن‌بابویه رفته است، درقبرستان جنازهٔ زن ناشناسی را اشتباهاً تشییع می‌کند و دست آخر نه‌برمرگ خانم صلاحی که برمرگ همهٔ زن‌ها، نه‌براینکه دیگر نیست‌کـه براینکه هرگز نبوده‌است، برمرگ در زندگی، بر «تدفین زندگان» می‌گرید ومی‌خندد.

درهرسه اپیزود ونیزدرتمثیل شیخ‌بدرالدین، مردهای داستان‌ـراعی، صلاحی، وحدت ـ بامشکلی روبرو هستندکه نمادظاهری آن رابطهٔ‌عاطفی‌ـشان با «زن»های داستان است. مشکل راعی باحلیمه، صلاحی با «خانم» و وحدت باعفت تبلورخود را درتمثیل شیخ‌بدرالدین وتضادی می‌یابدکه‌راوی داستان نیز، آنچنان‌که ازمتن‌کتاب پیداست، درگیرآن‌است. نقطهٔ اوج‌جدل بین خواهش‌نفس وفرمان عقل وایمان، وسوسهٔ زن‌است: زن‌هایی باموهای بلندسیاه وچین درچین ـ ازحلیمه گرفته تامینو و «زن» شیخ ـ که‌انگار خلق شده‌اند تا باوسوسه خود راه را برمردهای مؤمن وبا هدف سدکنند. از این «زن‌ها» البته باید حذر کرد. ولی آن نـوع دیگر «زن‌ها» چطور؟ زن‌های خانه‌دار مطیع خوبی‌که هم‌مادر بچه‌های نمونه وهمسرهای دلسوزاند وهم مونس و همدم تنهایی؛ زن‌هایی مثل عفت‌قبل از کوتاه کردن موها ودم در آوردن‌ها؛ زن‌هایی‌که تمام آنچه راکه باید درخودجمع دارند: عطر وکهنه خیس وشعروشربت به‌لیمو:

«ازصبح‌که بلند می‌شد مثل سنگ آسیا می‌چرخید. روزهایی‌که خانه بودم سرگیجه می‌گرفتم. کهنه خیس می‌کشید، رخت‌می‌شست، به‌بچه می‌رسید، برای من‌چای می‌آورد، شیشه‌ها راپاك می‌کرد و همه‌اش هم می‌خواند. وقتی می‌گفتم بیابنشین یکدقیقه آرام‌بگیر، می‌گفت‌حالا می‌آیم، بگذار بچه‌را بخوابانم. صدای لالایی‌گفتنش‌که قطع می‌شد، می‌آمد وروبرویم می‌نشست. یك چیزی که برایش می‌خواندم، گوش می‌داد. گاهی‌اشك چشم‌هایش راخیس می‌کرد. کتاب را ازمن‌می‌گرفت می‌رفت توی اطاق خـواب. یك ساعتی صداش نمی‌آمـد. بعد یکدفعه می‌دیدیم صدای رادیوبلند است ویاصدای خودش ازآشپزخانه‌می‌آید.

۱. هوشنگ‌گلشیری ـ برهٔ‌گمشده راعی، چاپ‌اول ـ تهران ـ ص ۱۹۳.

می‌رفتم توی اطاق خواب می‌دیدم آن شعر را رونویس کرده توی یك دفتر، کنار لغات مشکلش هم علامت گذاشته. دفترچه‌اش را می‌بردم به‌اطاقم. معنی لغات را پایین صفحه برایش می‌نوشتم و یکی دوغزل دیگر را هم خودم برایش رونویس می‌کردم. بعدیکدفعه پیدایش می‌شد. بایك کاسه شربت به‌لیمو. یك لیوان آب‌میوه. سرش را شانه زده بود به‌خودش هم عطر زده بود.» (ص ۱۳۴)

نکته اینجاست که حتی اگر ندرتاً چنین «زن‌ها»یی هم پیدا بشوند باز یکجای کار می‌لنگد. با همهٔ این خوش‌خدمتی‌ها و خوش رقصی‌ها، کوکبهٔ دلبری شکسته می‌شود و این مادر ـ معشوقه ـ کلفت، جذابیت خود را از دست می‌دهد تا جایی که دیگر انجام «وظایف زناشویی» هم غیرممکن می‌شود. وحدت به‌دوست خود اعتراف می‌کند:

«گفتم که. دیگر نمی‌توانم، نه که نخواهم اما نمی‌شود. دیگر مثل آن روزها نیستم. برای همین شب‌ها وقتی می‌بینم بیدار توی تختش نشسته است، مثل پسر تازه بالغی که فکر می‌کند زن مسنی خیال دارد بهش تجاوز کند، دست‌وپایم را گم می‌کنم، برمی‌گردم به‌اطاقم.» (ص ۱۲۹)

حتی آقای صلاحی که در ارتباط با «خانم»، عاشق‌ترین مرد کتاب است، دست آخر سر می‌خورد و باز به‌همان پناهگاه دوران تجرد ـ میخوارگی ـ رو می‌آورد؛ همان میخوارگی که خود قبلاً درباره‌اش گفته است: «سخت است، بله، گرفتارش بوده‌ام. نمی‌شود...» (ص ۷۳) و راعی مجرد هم دیگر طاقتش را ندارد.

«از راعی دیگر گذشته بود، در این کارها هیچ لطفی نمی‌دید. همان که بچه‌ای با موهای فرفری دامن کتش را بگیرد و چشم‌های سیاهش را به‌او بدوزد کافی بود تا هیچ کوچه‌ای، حتی دنج‌ترین و طولانی‌ترین خیابان که تنها خودش می‌شناخت، به‌پرسه زدن وسوسه‌اش نکند، یا حداقل اگر زنی منتظرش می‌ماند بالاخره، دیر یا زود می‌رفت.» (ص ۲۹)

تن وسوسه‌گرها را می‌خواهد و عقل شربت به‌لیمو را و رستگاری در هیچکدام نیست. آیا باید اصلاً دور قضیه را خط کشید؟ ولی چطور؟ حتی شیخ بدرالدین هم با همهٔ تقوی نمی‌تواند. نه تجرد و نه تأهل، نه دست کشیدن و نه تن دادن، هیچکدام چارهٔ درد نیست. تا آنجا که حافظهٔ آقای راعی و آقای صلاحی اجازه می‌دهد یك دورهٔ هماهنگی تاریخی ـ انگار ـ وجود داشت. وقتی که زن‌ها کنار سماورها می‌نشستند و بی‌پرس‌وجو، عندالورود یك استکان

چای تازه دم کنار دست شوهران می‌گذاشتند و یا استکان‌های نجس شوهران گناهکار خودرا- بی‌آنکه مثل خانم صلاحی دق‌مرگ شوند- هفت بار درحوض آب می‌کشیدند و به‌صرافتش هم نمی‌افتادند که دخالتی، عرض وجودی کنند. منتهی این خاطرات گنگ و پراکنده مربوط به‌زمانی است که در ذهن صاحبانش هم هنوز مسأله‌ای به نام «مشکل بستر» مطرح نبود. تازه آقایان راعی و صلاحی خوب می‌دانند که اگر آن‌هماهنگی ظاهری نشانی از توافق عمیق‌تری هم باشد، باز امکان تکرارش نیست، چراکه بولدوزرهای جامعهٔ صنعتی نه فقط طاق‌های ضربی که آداب وسنن ساکنین زیرش‌را هم خراب کرده است و کپرنیك و گالیله و کپلر هم که سالها قبل،آن آبی‌پاك ورای طاق‌ها و«کرات آب و باد و اثیرش و مراتب عقول وافلاکش»[۱] را زیرورو کرده‌اند.

باری‌مشکل این«آقایان» را چطورمی‌توان آسان کرد؟ چطور می‌توان با این دنیای‌جدید غریبه، با بولدوزرها وقوانین فیزیك جدیدش، با زن‌های مو کوتاه وآپارتمان‌های چند طبقه‌اش کنار آمد؟

چطور می‌توان هم عشق‌را داشت، هم آسایش، هم سنت وهم‌استقلال را؟یکی‌ازاین «آقایان»- ساطع -تعددزوجات‌را پیشنهاد می‌کندکه‌خوشبختانه جدی تلقی نمی‌شود ولی در عین حال راه‌حل دیگری هم به‌نظر نمی‌رسد.

ابعاد و پیچیدگی‌هایی که روابط راعی وحلیمه، صلاحی و «خانم»، وحدت‌وعفت به‌ناچار داشته‌اند نه‌تنها طرح که درك نگشته‌اند. فقط‌آن‌قسمت از کوه یخ پیداست‌که از سطح بالا زده است. منتهی همین آگاهی واعتراف به‌وجود این کوه یخ در روابط زن و مرد ایرانی، نه گامی مثبت‌که تحولی در روان شناسی مرد ایرانی در ادبیات است. آقای راعی‌یکی‌از واقعی‌ترین، ملموس‌ترین وچند بعدی‌ترین شخصیت‌های مرد قصه‌نویسی ایران است.

منتهی جو حاکم بر ادبیات ایران باتلقی جزمی خود از رئالیسم، به جای میدان دادن به چنین آفرینش و تجربه‌ای، نویسنده‌را وادار به‌موضع‌گیری‌هایی می‌کند که گاه حتی بر ضد اثر هنری مخلوق خود سخن بگوید. آقای گلشیری در مصاحبه‌ای با مجلهٔ ایران، آنجاکه چند کلمه‌ای‌راجع به ادبیات و در ضمن برهٔ گمشدهٔ راعی حرف می‌زند می‌گویدکه «راعی نمایندهٔ خرده‌بورژوازی است.»[۲] و اینکه «در این کتاب خواسته‌ام به‌مسالهٔ‌مذهب جواب بدهم.»[۳] مسألهٔ مذهب درست، ولی راعی کجایش نمایندهٔ خرده بورژوازی است؟ در واقع «خرده بورژوازی» اینقدر مفهوم بی درو‌پیکری

---

۱. همانجا - ص ۲۱۵.

۲و۳. مجلهٔ ایران- شمارهٔ ۵- دی‌ماه ۱۳۵۸.

است که ازآلبر کامو تامثلاً علی‌آقا قصاب را در برمی‌گیرد. درکجای ادبیات دنیا می‌شود آدمی ساخت که نماینده اینهمه افراد باشد؟ اینکه آقای راعی خرده‌بورژوا هست یا نه بحثی است درخورهمان‌هایی که ادبیات‌را برحسب معیارهای جزمی غلط خود به‌دو سه طبقه تقسیم می‌کنند و دسته دسته آثار مختلف را در همین طبقات، بی‌هیچ ربطی، کنار هم می‌چینند. به این اعتبار ادبیات دنیاپرازخرده‌بورژواهایی است که‌توسط خرده‌بورژواها خلق شده‌اند.

چیزی که آقای راعی را در ادبیات ایران بی‌همتا مـی‌کند، شناختی است که خواننده با غور درجزیی‌ترین حرکات و عادات، اندیشه‌ها، غم‌ها و شادی‌های آقای راعی از یك مرد سنتی ایرانی که تمایل به روشنفکری‌دارد به‌دست می‌آورد. منتهی همان جو حاکم به‌نویسنده اجازه نمی‌دهدکه دراین تنها مصاحبه‌ای که چندکلمه راجع به‌رمانی که شایستگی ده‌ها نقدومصاحبه را دارد، حرف‌زده می‌شود، اسمی از زن، غرایز جنسی و یا ایـن تضاد بین خواسته‌های غریزی و تابوهای ذهنی به‌میان بیاورد. واضح است کـه مثل هررمان دیگری «برهٔ گمشدهٔراعی» یك‌تم واحدندارد. هم‌درگیری بامذهب، هم نوستالژی برای گذشته، هم‌خلقیات خرده‌بورژوازی و هم خیلی‌چیزهای دیگر در این اثر طرح شده‌اند ولی بی‌شك اصلی‌ترین تم آن- اقلاً تا آنجا که در «تدفین زندگان» و با آن تمثیل شیخ‌بدرالدین دیده‌ایم- مسالهٔ هوای نفسانی و زن‌به‌عنوان‌تبلور بیرونی این نیاز درونی است. همانطورکه‌دین‌و مذهب عمده‌ترین اشتغال‌راعی وصلاحی‌است، مسالهٔ زن وحل‌آن عمده‌ترین درگیری عاطفی- روانی تمام مردان «برهٔ گمشدهٔ راعی» است. وقتی‌درواقع تمام‌تحولات وتغییرات اجتماعی وفرهنگی، انعکاس خودرا در روابط عاطفی و جنسی یافته‌اند. در صحنهٔ پراهمیت آخر «تدفین زندگان» نیز، وقتی‌راعی با گذشتهٔ خود می‌گسلد ودفنش می‌کند، نه‌مردی که زنی‌را به‌خاك‌می‌سپارد. اگر تبحر و تهوری‌را که نویسنده در پرداخت ساختمان وسبك و طـرح تم اصلی رمان دارد، در تحلیل روابط بین شخصیت‌های کتاب هم می‌داشت، «برهٔ گمشدهٔ راعی» یك شاهکار مسلم می‌شد؛ ولی چون با تمام دقت‌هـا و صداقت‌ها، برخورد نویسنده با کمبودها و نقائص این روابط، با مـوشکافی صورت نگرفته است، داستان امکان گسترش و تعمیق لازم را نیافته است. اگرمسائل مطروحه درکتاب ازطرف‌کسی بیان می‌شدکه خود زمانی‌دچارش بوده واکنون‌رهایی‌یافته است و یا کسی که در عین گرفتاری واقف به‌ابعاد مشکل است، شاید این رمان سند محکومیت جامعه‌ای می‌شدکـه با ایجاد موانع اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از رشد شخصیت افراد خـود در همهٔ

زمینه‌ها و دراین موردمشخص در زمینهٔ ایجاد روابط سالم بین زن‌ومرد(که خود ازطبیعی‌ترین، اساسی‌ترین ولازم‌ترین روابطانسانی، تولیدی‌واجتماعی است) جلوگیری می‌کند. شاید این رمان می‌توانست سند محرومیت مرد و زن ایرانی ازیکی از رایگان‌ترین مواهب طبیعی و ریشه‌یابی علل بحران‌و خصومت در این روابط باشد. اما چون نـویسنده در حین طـرح مشکلات قهرمانان کتاب، فاقد ابزار روان شناسانه لازم برای شناخت این مشکلات است، رمان- با همهٔ زیبایی و تسلط آقای گلشیری بـه‌تکنیك و نثر- عمق درخور خود را نمی‌یابد.

یکی از علل توقف داستان در نیمه‌راه شاهکار ادبی، باسمه‌ای بودن زن‌های کتاب است. زن‌های «برهٔ گمشدهٔراعی» ویابه‌عبارتی «تدفین‌زندگان» زن‌های واقعی نیستند. اگر این زن‌ها سمبل چیزهای دیگری نباشند، دست بالا آدم‌های یك بعدی ونمونهٔ نوعی موجودی‌اندکه نویسنده به‌عنوان زن معرفی می‌کند. در این‌کتاب از تجریدی‌ترین زن رمان گرفته («زن»داستان شیخ بدرالدین) تاگوشت وپوست‌دارترینشان (حلیمه) همه به‌مناسبت نقشی که در زندگی یك مرد ایفا می‌کنند به‌صحنه آورده می‌شوند. (تنها استثنای این قاعده مادر آقای راعی است که بعداً درباره‌اش صحبت خواهد شد.) و حتی در این‌نقش هم نه‌چندان به‌عنوان موجودی زنده‌که به‌عنوان‌نشانه‌ای از یك چیز دیگر مورد بحث قرار گرفته‌اند (معمولاً دعـوتی، وسوسه‌ای، رشوه‌ای‌برای‌تنزل ازجایگاه والای‌انسانی.) عبداللهی یکی‌از «روشنفکرها» و ازدوستان خاص آقای راعی دربحثی با رفیق خود می‌گویدکه چطور زن و بچه مانع رشد و تکامل آقایانی از قبیل او بوده است. «... حالا هم تا جوانی می‌آید سروگوشی بجنباند، باید تروفرز عفتی عصمتی برایش دست‌و پا کرد. بعد هم اگر یکی‌دو بچه راه بیندازد دیگر نور علی نور است.»[1] انگار که بگوید پیکانی! زنویی. کسی هم اعتراضی نمی‌کند. این آقایـان روشنفکر هیچکدام درارزنده بودن این استدلال شك نمی‌کنند. خود آقـای راعی- شبان داستان - طوری‌از «زن‌ها» حرف می‌زندکه انگار هیچ وظیفه، هدف، نقش، آرزو و غایتی جز سربراه کردن این‌شیرهای ژیان، این‌دلاوران معترض‌ندارند؛ اعتراضی‌که تبلور واوج خودرا در مستی‌های شبانه‌می‌یابد:

«... زن‌هامی‌فهمند». زودتر ازهرکس وتاچند وقت‌هم به‌روی‌خودشان نمی‌آورند. یکی دو فرزند کافی است تامطمئن شوند که بالاخره دست

---

۱. بره‌گمشده راعی - ص ۱۴۱.

برمی‌دارد، و بالاخره سربراه می‌شود و می‌آید، یکراست از اداره به خانه، همین که واداری بچهٔ کوچکتر یکی دوشب بیدار بماند و کنار مادر منتظر بنشیند، کافی است. کم اتفاق می‌افتد که موفق نشوند. فقط می‌ماند چند درصدی که نمی‌شود کاری‌شان کرد. آقای راعی دلش می‌خواست مرد ازهمان چنددرصدها باشد... زن‌ها مسلماً ازدست این چند درصد است که ذله می‌شوند...» (ص ۲۸)

و چند سطر پائین‌تر:

«... یکی دوقاشق از غذای سردشده‌اش بخورد کافی است تاباز فردا درموقع کشیدن غذا به‌حسابش بیاورد و گاهی زن و بچه منتظرش بمانند... زیاد نباید پاپی شد. زن‌ها به‌صرافت غریزه می‌فهمند که نباید پاپی شد.» (ص ۲۹)

کدام غریزه؟ غریزهٔ حفظ خود ازخطرخشم شوهران؟ غریزهٔ میل به‌بقای خود درنقش کلفتی آقایان؟ معهذا آقای راعی «زن‌ها» را حتی مستحق برآورده شدن همین آرزوهای اندکشان هم نمی‌داند. کاش این «مرد از همان چنددر صدها باشد...» و نگذارد که زن‌ها بامکر و نیرنگ کارش را بسازند وحکومت خودرا، یا به‌قول آقای ساطع «مادرسالاری» راکه به «همین دلیل» (وجود غریزهٔ فوق‌الذکر) «هنوزادامه‌دارد»[۱] مستقر کنند. شباهت این تصویرزن در اثر نویسنده‌ای که به‌اعتبارسبك بهترین نویسندهٔ معاصراست، با آگهی‌های تجارتی ساز-زن ـ ضربی‌درسالهای اول‌دهه‌پنجاه که نشان می‌داد چطور زن‌ها باروغن مازولایی، چای خروس‌نشانی، پلوپز برقی و یاجاروی زیمنسی، شوهران گریزپا را به خانه می‌کشیدند، حیرت‌آور و تأسف انگیز است. این «آقایان» روشنفکر که ظاهراً به نحوی خواهان برچیده شدن نظام استثماری هستند ـ این وحدت سابقاً کمونیست ـ به‌فکرشان نمی‌رسد که برده‌های خانگی‌شان هم حق حیات دارند. تنها دریك لحظه و یك مورد امکان ایجاد رابطه‌ای سالم و مساوی، شانس کوچکی می‌یابد و آن در مورد راعی و مینوست؛ منتهی چون آقای راعی یك دبیر سنتی مردسالار و نویسنده آقای گلشیری است، این‌شانس در نطفه خفه می‌شود و راعی آزرده از بوالهوسی مینو به دامن سنت‌ها ـ به‌دامن‌مادرمهربان ـ بازمی‌گردد. این نکته‌قابل توجه است که یکبار دیگر هم درکتاب ذکری از مادر راعی می‌شود و آن جایی است که مسالهٔ شك وحدت به ساطع و احتمال خیانت دوستی به‌دوستی و زنی‌به

---

۱. همانجا ـ ص ۱۳۰.

شوهری به میان می‌آید. این‌بار هم آقای راعی مشمئز از حتی وجود چنین سوءظنی به یاد مادر و پاکی ارتباطش با پدر می‌افتد. در هر دوصحنه مادر آقای راعی کنارسماورنشسته است‌وبرای مردهای خانواده (قبلاً پسر واین بار پدر) چای‌می‌ریزد. ولی‌آقای راعی‌به‌یاد می‌آورد که حتی سنگ‌صبوری مثل مادر هم گاهی جوش می‌آورد، دلش می‌گرفت. اما مثل زن‌های امروز الم‌شنگه به پا نمی‌کرد، نمی‌رفت ناموس آدم را برباد دهد. فوقش «یك منبر روضه» می‌رفت و «برای غریبی امام و لب تشنهٔ عترت پیغمبر» گریه می‌کرد ودلش «سبك» می‌شد.[۱] بعدهم سرش‌را دوباره گرم کارروزانه می‌کرد. «و باز،هم از راه آشپزخانه می‌رفت و پوست می‌کند، چیزی را، سیب‌زمینی، کدو یا بادمجانی.»[۲]

باید اذعان‌کرد که چنین خصومتی با زن حتی درفرهنگ عقب افتاده و ادبیات ضد زن ماهم کم سابقه است.[۳] از زن‌های شاهنامه گرفته تا ویس و شیرین و حتی فرخ‌لقا همه از احترام و حقوقی بیش از این برخوردار بوده‌اند. تهمینه وکتایون، دو تصویر مادر و همسر مهربان شاهنامه بیش‌از مادر راعی قدرت و حق دارند. شاید آقای گلشیری اینطور استدلال کند که چون زن‌های حماسی‌و ادبیات فئودالی اکثراً زاییدهٔ تخیل‌اشراف و خود از آنان بودند، سروکاری با آشپزخانه و کارهای خانگی نداشتند ولی اگر قبول کنیم که این زنان طبقات محروم جامعه‌اند که بیش از همه تحت این به اصطلاح ستم دوگانه قرار دارند، آیا آقای راعی ویا آقای گلشیری باید خواهان تغییر ویاتثبیت وضع‌آنها باشند؟

واضح است‌که چنین برخوردی ازطرف نویسنده، به‌زنان «برهٔ گمشدهٔ راعی» اجازهٔ عصیان نمی‌دهد. زن‌ها اگرهم موی خودرا کوتاه وبدتر ازآن رنگ کنند بازهم به‌خاطرلجبازی بامردها و یا غیرخواهی به حال آنهاست. چه نسرین ساطع و چه عفت وحدت بیش‌از آن به نجابت و معیارهای رایج زندگی زناشویی پایبند و علاقمندند که عکس‌العمل قاطعانه‌ای نشان بدهند و مینوهم بیش‌ازآن‌مورد بی‌مهری نویسنده است که انگیزه‌هایش توضیح‌داده شوند. جدال «آقایان» کتاب و «زن‌ها»ی داستان به شکست هر دو منجر

---

۱. همانجا ـ ص ۱۳۹.
۲. همانجا ـ ص ۱۳۹.
۳. برای مطالعهٔ مشتی از خروار ادبیات ضد زن ما مراجعه کنید به «تصویر زن در فرهنگ ایرانی» نوشتهٔ سید محمد علی جمالزاده ـ امیرکبیر ـ تهران ـ ۱۳۵۷.

می‌شود و روابط عقیم می‌مانند.

همانطور که قبلاً نیز گفته‌شد، طرح این تنش دراثر یکی ازجدی‌ترین نویسندگان معاصر، به‌خودی خود گام مثبتی‌در داستان نویسی امروز ماست که تحت لوای فرمول‌ها وشعارهای از پیش‌ساخته شده و کوته‌فکرانه، سعی در فردزدایی، روانکاوی‌زدایی، سکس زدایی ویا به عبارتی شخصیت زدایی در ادبیات معاصر دارد. همین اذعان به‌وجوه‌کوه‌یخ قدم اول درشناسایی آن است و نویسندهٔ داستان گرچه بینش و برداشتی سنتی از مسأله دارد، باطرح مطلب سنت‌شکنی می‌کند. وجود این تضاد ـ گرایش به‌سنت و درعین‌حال گریز از آن ـ درسراسر کتاب و نه تنها درارتباط بامسائل عاطفی و جنسی که در ارتباط باسبك و مسائل عقیدتی نیز در عین حال نقطهٔ قدرت و ضعف کتاب است. امیدواریم که اگر درباقی‌زمینه‌ها هم سنت برحسب ضرورتی بر سنت‌شکنی غلبه کند، در مورد مسائل عاطفی وجنسی، نویسندهٔ توانای شازده‌احتجاب، ،زیرآوار باورهای منسوخ باقی‌نماند.

هوشنگ گلشیری

حاشیه‌ای بر رمانهای معاصر (۲)

رمان وتعهد سیاسی خاص

مقدمه: استاندال درآغاز رمان سرخ و سیاه به‌توصیف شهرك «وریر» می‌پردازد. آیا چنین شهرکی با چنین مناظر وعناصری در جایی وجودداشته است؟ مترجم، عبدالله توکل، بااستفاده‌ازتحقیقات‌محققان دانشگاهی‌فرانسوی یادآور می‌شود که: «در موریس دو دهکده به‌نام «وریر» هست. استانـدال تنها اسم این دهکده‌هارا اقتباس کرده» و می‌افزاید: «از توصیف مناظری که دراین کتاب آمده است می‌توان پی‌برد که این مناظر به‌دهکدهٔ Vizille تعلق دارد.» وقتی هم استاندال از کارخانهٔ چیت‌بافی یا کردشگاه سخن‌می‌گوید، مترجم‌درپاورقی می‌افزایدکه استاندال‌بردروازهٔ‌ژنویکی‌از این‌نوع کارخانه‌ها را دیده وکردشگاه این شهرك کردشگاه شهر «سن‌موریس» را به‌یادمی‌آورد و ما درمجموع متوجه می‌شویم‌که شهرك وریر نه‌یك شهرك موجود درآن زمان بلکه آفریدهٔ استاندال ویا به‌قول مترجم «خیالی» است، پس جستجوی عناصر مشابه یا آحاد این‌شهرك دراینجا وآنجا از اساس بیهوده بوده است، یعنی استاندال با وجود تعیین محل جغرافیایی وشرح دقیق، شهرك خود،یا شهرك درخور سرخ وسیاهش‌را آفریده است. این یا آن شهرك مـوجود در فرانسهٔ آنزمان واقعیت موجود است‌و شهرك وریر استاندال واقعیت رمانی است‌که هرچه می‌توان عناصری از این واقعیت‌را به سیاق محققان دراینجا وآنجا یافت، اما درکل این مجموعه متناسب است با نحوهٔ زیست آدم‌های

رمان ولامحاله بمنزلهٔ ظرفی برای مظروف حوادث خاص رمان و کشش و کشمکش‌ها آفریده می‌شود.

آدم‌های رمان نیز به‌همین نحو آفریده می‌شوند، با این توضیح که اگر رمان‌نویس بخواهد تیپ بیافریند گاه مختصات بارز یك طبقه یا یك قشر اجتماعی‌را به‌آدم خودمی‌دهد وبا تأکید برسرنوشت تاریخی وسرشت طبقاتی آن قشر یا آن طبقه تیپی تاریخی طبقاتی وحتی آرمانی می‌آفریند و گاه با ذکر شغل و تعلق طبقاتی تنها بریك وجه از زندگی تیپ تکیه می‌کند و با هرحضور در رمان تنها همان وجه یاهمان مشغله‌راطرح می‌کند یا حتی‌بسط می‌دهد. این نوع آدم‌هارا می‌توان تیپ‌های ساده یا بسیط نامید.

اما درآفرینش شخصیت با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم برجامعه و همچنین گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی آن، ویژگیهایی نیز به‌او می‌دهدکه ممکن است این ویژگیها برگرفته ازاین یا آن آدم خاص باشد یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده با دیگران که با وجود هماهنگی این‌خصلت‌ها، شخصیت او خود ویژه‌است، آدمی که‌بخاطر برخورداری ازبعضی از مشغله‌های همیشگی انسان با وجود گذشت زمان‌و سپری‌شدن یك‌دورهٔ‌تاریخی‌همچنان جذاب‌است. این‌نوع آدم‌هاراشخصیت‌های رمان می‌نامیم. اضافه براین دو نوع آدم، تیپ و شخصیت، رمان‌نویس گاه یك شخصیت تاریخی‌را بازآفرینی می‌کند، دراین‌مورد تنها به‌مختصات‌همان شخصیت‌خواهد پرداخت وافزوده‌ها وکاسته‌ها نیزبرای برجسته کردن بعضی مختصات او خواهد بود. این نوع آدم را شخصیت تاریخی می‌گوییم.

با توجه به‌ملاحظات فوق می‌توان نتیجه گرفت که رمان‌نویس‌هرچند مصر باشد تا یك مکان مشخص،یا یك‌دورهٔ تاریخی مشخص ویاحتی یك‌آدم تاریخی‌را بازآفرینی کند ازآنجاکه ابزار خاص رمان‌را بکار خواهد گرفت، واقعیت عرضه شدهٔ‌او واقعیتی است رمانی؛ چراکه بواسطهٔ عدم امکان‌ثبت همهٔ درون وبرون یك‌آدم، یا بازسازی سنگ‌سنگ یك مکان و یا نقل همهٔ وقایع ریز و درشت یك دوره‌رمان‌نویس ناچار است به‌انتخاب وحذف دست بزند. ازاین مهمتر رمان‌او واقعیتی‌است محدودبه‌حدود امکانات تکنیك‌های رمان او و اطلاعات شخص‌او؛ یعنی گرچه او می‌تواند پیش‌از تحریررمانش همهٔ‌مشخصات تاریخی، سیاسی واجتماعی یك‌دوره‌را فراهم‌آورد ویااحتمالاً ازتجربهٔ مستقیم خود در یك‌دوره سود برد و حتی طرح کلی یك عصریایك دوره‌را القاکند، اما این طرح کلی طرحی است درحوزهٔ امکانات یك‌شخص. از این گذشته ازآنجاکه هر رمان‌نویس زمان ومکانی خاص‌را برمی‌گزیند؛

یا مثلاً تکنیکی مألوف و یا نورا برمی‌گزیند؛ براین بخش از واقعیت تکیه می‌کندوسرانجام مجبوراست فرم‌خاصی به‌اثرش ببخشد، خواست‌وناخواست، رمان او بینش اورا بهمراه خواهد داشت، پس واقعیت رمانی او واقعیتی است آغشته به‌بینش او از جهان، از سرنوشت انسان، و حتی واقعیتی‌است برملاکنندهٔ تلقی‌رمان‌نویس نسبت به‌حکومت‌موجود، رابطهٔ طبقات و گذشته و حال و حتی آیندهٔ یك دوره.

گاه رمان‌نویس در درون همان بینش چهارچوبی خاص‌را برمی‌گزیند که می‌تواند چهارچوب تحلیل مشخص یك حزب سیاسی باشد ازیك دوره یا یك واقعهٔ تاریخی و در نتیجه رمان او اثری تبلیغی و حتی توجیهی برای آن چهارچوب خواهد بود ولزوماً از میان خیل خوانندگان، مخاطب‌اصلی رمان او معتقدان به‌آن نوع تحلیل و یاآن حزب خواهند بود.

حال با توجه به‌همهٔ محدودیت‌های پیش گفته می‌توان پرسیدکه این واقعیت رمانی‌که دیگرهمان واقعیت‌موجودنیست چه‌ارزشی می‌تواند داشته باشد، یا اصلا این واقعیت متخیل چگونه می‌تواند بر خواننده و یا کلاً بر روند زندگی اجتماعی اثر بگذارد؟

اغلب می‌شنویم‌که بسیاری از تحصیل‌کردگان حتی،با تأکید برقصه و افسانه بودن رمان یعنی غیرواقعی بودنش، خواندن رمان را اتلاف‌وقت می‌دانند و اگر هم رمانی‌را بدست بگیرند برای گریز از واقعیت موجود و سرگرم شدن با دنیای خیالی‌است. مخاطب رمان‌نویس امروز مطمئناً چنین افرادی نیستند ویا حداقل این‌خوانندگان سرانجام بسراغ رمان‌های پلیسی، تاریخی- عشقی و یا سراسر حادثه خواهند رفت. با اینهمه تشدید ضربان قلب و مثلاً اشکی‌که در مرگ قهرمانی می‌ریزند بخوبی نشان می‌دهد که برای آنان نیز حوادث وآدمهای رمان‌از واقعیتی برخوردار است. پس‌کلاً واقعیت رمانی نه‌تنها به‌دلیل وام‌هایش از واقعیت، بلکه بواسطهٔ هماهنگی عناصر خود رمان، محتمل بودن حوادث وآدم‌ها وغیره‌اش دنیای حقیقی و موجود می‌شود، دنیایی گرچه متخیل اما حقیقی که با دنیای واقعی پهلو می‌زند وآنرا به‌معارضه می‌خواند، نه‌همچون دیدار در آینه، بلکه بازنگری منظره‌ای در یك نقاشی‌و درنتیجه خواننده در بازگشت به‌دنیای واقعی‌دیگر می‌تواند درمورد دنیای موجود چون‌وچرا کند، چراکه این دنیا نیزمحتمل می‌شود، یك امکان است از میان هزاران امکان، نه‌طرحی ازلی و ابدی‌و لایتغیر و یا حتی جبری. خود خواننده نیز خودرا، مختصات اخلاقی‌اش را تنها یك امکان‌می‌بیندومی‌تواندبه‌تغییر این‌امکان به‌امکان‌دیگری‌دست‌بزند.

در ثانی رمان مارا نه از برون‌که از درون با جهان آشنا می‌کند. با این‌توضیح‌که ما خودرا بی‌واسطه درک‌می‌کنیم، اما دیگران برای مابه‌دلیل غیرمستقیم بودن نحوهٔ ادراك ونیز جبر روابط اجتماعی اغلب کلیشه شده و بیرون دایرهٔ این درك بی‌واسطه‌اند. ما با خانه‌وخلوت خود وبا نزدیکان خود آشناییم، پس‌ما وجودداریم. اماآن دیگران، همهٔ کسانی‌که بیرون‌این دایره، دایرهٔ من یا دایرهٔ من و متعلقات من، دیگران‌اند و در نتیجه بیگانه. رمان‌نویس با درونی کردن سرگذشت و روابط آنان مجالی فراهم می‌آورد تا درك این دیگران: این مکان ویا آن شخص، یا یك عصر، بی‌واسطه شود و خواننده پس‌از گذراندن تجربهٔ زیستن در دیگری در می‌یابدکه حتی‌همین رهگذر خیابانی دارای گذشته‌ای است، دارای حس‌و عاطفه است، پس این دیگری من نیز هست و نه شیئی مزاحم، یا شماره‌ای در شناسنامه. در این روند خواننده بالاخره می‌تواند بدانجا برسدکه برای دیگری همان حقوقی‌را قائل شودکه برای خودش، یا حداقل بداندکه نمی‌تواند هویت هرکس را با قالبی ازپیش‌تعیین‌شده دریافت. به‌یادبیاوریم‌که درآلمان هیتلری آنکه‌قالب صورتش با نمونهٔ از پیش تعیین شدهٔ «نژاد اصیل ژرمنی» تطبیق نمی‌کرد «دیگری»بود: یهود یا اسلاو یاکولی، واز هیچ حق حیاتی برخوردار نبود، یا دست‌کم فروتر از آن «نمونهٔ برتر» بود، پس به آسانی و بی هیچ دغدغهٔ خاطری می‌شد زندانی وشکنجه‌اش کرد، حتی چون موش‌وخرگوش به‌دست «متخصصان» سپرد و دست‌آخر مثله شده یاخردشده به‌کوره‌های آدم‌سوزیش سپرد. بهمین دلیل است‌که می‌بینیم دیکتاتورها اغلب فاقد تخیلند و اگرهم چیزی‌بخوانند ادبیاتی‌را می‌پسندندکه برزمان‌ومکان موجودیا تاریخی‌دلالت نکند، مثلاً داستان یا شعری‌را ارج می‌نهند‌که مصالحش آدم‌ها و اشیاء و وقایع ازلی و ابدی باشد. در نتیجه دیکتاتورها در هرزمان ومکان که‌باشند دشمن ادبیات‌نو و پویای زمانهٔ خودند. عاملان و کارگزاران آنها، نیز یا کلاً همهٔ کارگزاران تحمیل یك‌نمونهٔ برتر برهمگان، نه‌تنها برای خودکه برای هیچکس دیگری فردیتی قائل نیستند، پس بسادگی می‌توانند بی‌آنکه خود در زندان بمانند، چون فاقد تخیلند ـ زندانی کنند یا درد شکنجه‌شده‌ای را نه‌از درون‌که ازطریق علائم برونی‌و واکنش‌ها و یاتوسط ابزاردریابند. اما آنکه با ادبیات بویژه رمان سروکار دارد به‌جای زندگی محدود خودش در زندگی‌های بسیاری زیسته است، سفرهای نرفته‌را رفته است و بواسطهٔ تنوع بینش نویسندگان و انتخاب‌های گوناگون آنها دایرهٔ تجربه‌های او گسترش‌می‌یابد وحتی‌می‌تواند همهٔ انسانهارا در همهٔ گسترهٔ زمین دربرگیرد.

پس این من خواننده دیگر آن انسان منفرد و تنها نیست، بلکه می‌تواند با رهایی از آن دایرهٔ من و متعلقات من به فراخنای تجربه‌های بسیار و امکانات دیگر گام بگذارد.

اما با توجه به محدودهٔ زیست ما شاید ذکر این نکته ضروری است که قطع و وصل‌های تاریخ اجتماعی ما که اغلب سبب می‌شود تا وسایل ارتباط جمعی در خدمت یك نوع نگرش خاص از تاریخ گذشته و حال قرار گیرد ولامحاله تحریف تاریخ و حتی تحمیل یك نوع بینش به جهان امری عادی تلقی شود، رمان به دلیل زبان غیرمستقیمش هم شده می‌تواند بینش و یا تحلیل دیگری از حوادث تاریخی یا حتی زندگی معاصر بدست دهد و خواننده را از چهارچوب‌های تنگ و ترش رسمی شده رهایی بخشد.

با اینهمه رمان‌ها بطور اعم همیشه و در همه‌جا رهایی دهندهٔ انسان و صلاگر امکانات دیگر نیستند، چرا که نویسندگان نیز گاه کارگزار همان چهارچوب‌های رسمی می‌شوند و گاه با پذیرش یك چهارچوب گرچه غیر رسمی اما بهرصورت تنگ و ترش امکانات دیگر را از خوانندگان امروز و فردا. یشان دریغ می‌دارند، مثلاً مطلق کردن هریك از عناصر رمان مثل فرم یا زبان و یا پذیرش و حتی تحمیل قالب‌های از پیش تعیین شده مانند قالب‌های مألوف بورژوا، خرده بورژوا، کارگر و یا مبارزان سیاسی حزبی از این جمله‌اند. شخصاً هم اگر نویسنده‌ای خواست و ناخواست یك تحلیل خاص از وقایع سیاسی را در نظر بگیرد و به لحاظ مخاطب معتقد به آن تحلیل به تحریف دست بزند، به جای هدیه کردن گذشته‌ای تاریخی به خواننده و گسترش دایرهٔ او به معارضه با آزادی انتخاب او برخاسته است و خواننده حق دارد او را نه چون فراهم آورندهٔ مجالی برای رهایی که مدعی رهایی و حتی آزادی خود بداند.

اما گاه ـ و طرفه اینست ـ برغم آن چهارچوب ظاهراً پذیرفته شده و یا معتقدات شخصی، به مدد واقعیت‌های زمانه، ضربان نبض زندگی خود نویسنده و نیز لوازم رمان همچون شخصیت پردازی و ساخت و فرم رمان اثری چنان از گریبان نویسنده برمی‌آورد که هم آن چهارچوب‌های رسمی یا حزبی یا حتی شخصی را می‌شکند و هم خوانندهٔ عام امروز و فردا را با مضمون اصلی یك دوره آشنا می‌کند ولامحاله تنگ و ترش بودن آن چهارچوب‌ها را برملا می‌سازد. پس رمان می‌تواند نویسندهٔ موجود در یك عصر یا افکار و آرمان‌های حزبی یا شخصی اش را نفی کند تا واقعیت متخیل او را به جای همهٔ تحلیل‌ها و تحریف‌ها بنشاند.

حاشیه‌ای بررمانهای احمد محمود

همسایه‌ها، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ‌اول ۱۳۵۳، چاپ‌دوم ۱۳۵۷، ۴۸۰ ریال
داستان یك‌شهر، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ اول ۱۳۶۰، ۶۰۰ ریال
زمین سوخته، نشرنو، تهران، چاپ اول ۱۳۶۱، ۳۹۰ ریال

احمدمحمود درسه‌رمان خود به‌سه‌مقطع مهم درتاریخ سیاسی‌اجتماعی معاصر نظر داشته است: همسایه‌ها در اهواز می‌گذرد و مقطع ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ و بخصوص وقایع دوران ملی‌شدن صنعت نفت وحکومت مصدق‌را تا پیش‌ازکودتا دربر می‌گیرد. داستان‌یك شهر بیشتر در بندر لنگه می‌گذرد و به سالهای پس‌از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و بخصوص وقایع پس‌از ۱۳۳۳یعنی دستگیری و اعدام‌بعضی از اعضای سازمان نظامی وپی‌آمد آن کودتا واین شکست نظر دارد. زمین سوخته در همان شهر اهواز می‌گذرد و ازشهریور تااواخر ۱۳۵۹ یعنی مقطع‌شروع جنگ ایران‌وعراق و پیامدهای چندماههٔ آن‌را دربر می‌گیرد.

اهمیت این سالها (به یاد داشته باشیم‌که در سلسلهٔ رمانهای احمد محمود اواخردههٔ ۳۰ تا ۴۰ و نیزتمامی ۴۰ تا ۵۰ و تا ۵۶ غائب‌است.) ونیز شیوهٔ برخورد احمد محمود باوقایع واشخاص تاریخی مارا وا می‌دارد تا به‌این سه‌رمان به‌عنوان رمانهای سیاسی و اجتماعی بنگریم. اماتوفیق‌یا شکست هررمان‌را نه‌بامعیار تطابق آینه‌وار باواقعیت‌هاکه‌با میزان‌هماهنگی و تشکل‌آن واقعیت‌های منتخب در رمان‌می‌سنجیم ودرعین حال‌می‌خواهیم ببینیم‌که آن پیشینهٔ تاریخی و یا این واقعیت موجود که در همسایه‌ها و داستان یك شهر و حتی‌زمین سوخته عرضه شده است با توجه به‌بینش ونیز چهارچوب تحلیل‌یك حزب درکجاهابا امکانات رهایی وآزادی ما به‌معارضه برمی‌خیزد و نیز کجاست‌که واقعیت رمانی احمدمحمود آن چهارچوب‌هارا می‌شکند و مددکار آزادی ما می‌شود.

با همان نظر اول می‌توان گفت‌که همسایه‌ها، داستان یك‌شهر وزمین

سوخته سه‌رمان پیوسته‌اند: هم از نظر یکی بودن نظرگاه در هر سه رمان‌و هم همسانی در تکنیك نقل. قطع‌نظر از تکرار بعضی از آدم‌ها در رمان‌های بعدی و شرح ادامهٔ زندگیشان رفتار نویسنده با تیپ‌های ساده و تیپ‌های تاریخی‌سیاسی درهرسه رمان همگون‌است. اماساخت سه‌رمان ظاهراً متفاوت است. حال با توجه به‌این جنبه‌ها به‌بررسی هرسه رمان می‌پردازیم.

۱ـ نظرگاه

ناقل هر سه‌رمان اول شخص مفرد است: در همسایه‌ها خالد است‌که ازکودکی به‌نوجوانی وبالاخره به‌هیجده‌سالگی می‌رسدواز زندان به‌سربازی برده می‌شود؛ در داستان یك شهر همان خالد است‌که فاقد هرنوع گذشته‌ای جز خاطرات سیاسی و بخصوص وقایع لشگر دوزرهی است‌که اکنون دورهٔ تبعیدش‌را در بندرلنگه می‌گذراند، ظاهراً هم باید گذشته شخصی‌اش را در همسایه‌ها جست، گرچه خالد همسایه‌ها از تحصیلات کلاسیك برخوردار نبود واز زندان یکراست به‌سربازی برده شد وخالد داستان یك شهر افسر وظیفه‌ای است‌که سرباز صفر شده است و به بندرلنگه تبعید شده است. در زمین سوخته‌خالدی هست‌که برادرناقل است، اماناقل در ادامهٔ حیات‌خالد داستان یك‌شهر فاقد هم گذشتهٔ شخصی و هم سیاسی است‌که در حال‌حاضر در اهواز گذرانی دارد وتنها یك‌بار آنهم با یادداشت برادرش می‌فهمیم‌که چیزی به‌اسم گذشته داشته است و ما تا گذشته‌ای برای او بسازیم باید به یاد داشته باشیم‌که اورا در همسایه‌ها وداستان یك شهر ـ گرچه به‌اسم‌خالد دیده‌ایم، یااصلاً همواست‌که نه‌ناقل همسایه‌ها وداستان یك‌شهر که‌نویسندهٔ آنهاست. پس می‌بینیم گرچه هر سه رمان از یك نظرگاه نقل می‌شود ـ اول شخص مفرد ـ اما ناقل در طی سه‌رمان «متحول» می‌شود.

همسایه‌ها: خالد با شروع رمان «چهارم‌را تمام کرده است و دیگر مدرسه نگذاشته‌اندش.» (ص ۱۵) پدرش، استاد حداد، آهنگری است‌مذهبی که دیگرکارش رونقی ندارد و دارد «اسرار قاسمی» می‌خواند تا بلکه با چله‌نشینی هم‌شده گره ازکارش گشوده شود، بالاخره‌هم راهی کویت‌می‌شود. خالد مادری هم دارد و خواهری کوچکتر واینها در خانه‌ای اجاره‌ای با همسایه‌های دیگری زندگی می‌کنندکه هرکدام سرگذشتی دارند: بلور خانم وامان آقای قهوه‌چی؛ محمد مکانیك و زن وبچه‌اش؛ رحیم وخرکچی با دو پسرش ابراهیم وحسنی و زنی‌که می‌میرد ورحیم خرکچی‌رضوان‌را می‌گیرد؛

خواج توفیق تریاکی و زنش آفاق که قاچاقچی است و دختر ترشیده‌شان بانو؛ صنم وپسرش کرمعلی؛ هاجر و بچه ریقونه‌اش و شوهرش ناصردوانی که کویت رفته و بعد برمی‌گردد؛ عمو بندر؛ و سرانجام ملا احمد و زن و پنج بچه‌اش ازجمله دختری به‌اسم‌لیلاکه پس‌از کشته شدن رضوان‌وزندانی شدن رحیم خرکچی و سرگردان یا دزد شدن حسنی و ابراهیم جای آنهارا می‌گیرند.

دراین میان جز پسران ساکن این خانه همبازی‌های دیگری هم‌هستند و خالد از این مجموعه است‌که گزارش می‌دهد: از چله‌نشینی پدر و کفتر بازی خود و بازی‌های آنچنانی با بانو درآب‌حوض وبعد وسوسه‌های بلور خانم تاجای شلاق‌های امان‌آقارانشانش‌بدهد وبالاخره اولین تجربهٔ‌همبستر شدن. از تریاك کشیدن مدام خواج توفیق نیز می‌گوید و صبر و بردباری عمو بندر و بالاخره ازکرمعلی‌که مدام شرط می‌بندد تا نعلبکی‌را درسته‌توی دهانش بچپاندویکبار بالاخره نعلبکی دردهانش‌می‌شکند ونیز ازمحمدمکانیك که از جنم دیگری است و اسرار قاسمی خواندن پدر را نمی‌پسندد ورك و صریح در برابر پدر و نیز افاضات خواج توفیق می‌ایستد. از ابراهیم نیز می‌گوید که کم‌کم پایش به کوچه باز می‌شود و حسابی ولگرد و بالاخره دزد ازکار درمی‌آید. رحیم‌خرکچی هم‌که رضوان‌را می‌گیردتا سامانی‌بگیرد، رضوان آنکاره ازکار درمی‌آید و در مراسم عروسی کرمعلی و بانو بالاخره با ضربهٔ چپق رحیم‌کشته می‌شود و رحیم‌خرکچی به‌زندان می‌افتد.

بیرون از خانه دیگرانی هم هستند: خالهٔ رعنا و دختر و پسرش. با رفتن‌پدر به‌کویت پای‌خالد به‌بیرون دایرهٔ‌محدود خانه باز می‌شود. شیشه‌ای شکسته می‌شود و پای خالد به شهربانی می‌رسد و اینجا آغاز گرمخوردن خالداست با دنیای‌دیگر، باآدم‌های سیاسی‌که ازهمان جنم محمدمیکانیك‌اند، اما همه نام‌های مستعار دارند: پندار، شفق، پیمان و بیدار. خالدکه‌شاگرد قهوه‌خانهٔ امان‌آقا شده است رابطه هم پیدا می‌کند، اعلامیه پخش‌می‌کند و به شعارنویسی می‌افتد. شانزده ساله است و نخست‌وزیری رزم‌آراء است. در میتینگ هم شرکت می‌کند، پایش در می‌رود و در گریز از دست پلیس‌به خانهٔ «سیه‌چشمی» پناه می‌برد و عاشق می‌شود. خالد حالا دیگر کتاب‌هایی خوانده است: «فولاد چگونه...» یا مثلاً جامعه‌شناسی احمدقاسمی یااصول فلسفهٔ‌ژرژپولیتسر یاحتی‌وظیفهٔ ادبیات‌گورکی. شك‌هاقدم‌به‌قدم رفع‌می‌شود، مثلاً این شك که چرا همیشه باید یك عکس با آن سبیل مشخص بر جبین روزنامه‌های حزبی باشد و یا آن دل نگرانی که چرا آدمهایی ازجنم پندار

و بیدار و شفق و پیمان فقط نفت جنوب را ملی می‌خواهند یا آنکه این «بالا» که همه چیزرا می‌داند کیست. پس دیگر حسابی توجیه می‌شود وخود رابط کارخانهٔ ریسندگی با حزب می‌شود. اما آن دیگران (اهالی خانه، بغیراز محمدمیکانیك، همچنان خفت‌وخیز خودشان‌رادارند) همه وهمه‌پشت سر رئیس تازهٔ دولت‌اند و ملی شدن نفت‌را در همه جای ایران می‌خواهندو زدن نوار «صنعت نفت باید ملی شود» برسینه کم‌کم دارد همه‌گیر می‌شود. می‌ماند خودی‌ها، همان‌آدم‌های نام‌مستعاری‌که به‌قول ناقل تا مباداشناخته شوند نواری برسینه ندارند و در تدارك اعتصاب کارخانهٔ ریسندگی‌اند. بالاخره خالد هنگام حمل چمدان اعلامیه و کتاب دستگیر می‌شود، اما از شهربانی فرارمی‌کند. ولی علی شیطان ـ پلیسی که سلف ساواکی‌های بعدی است ـ وقتی می‌بیند خالد خیال همکاری با او را ندارد، دستگیرش می‌کند و دورهٔ انفرادی و شکنجه و زندان شروع می‌شود.

خالد در عمومی با زندانیان عادی روبرو می‌شود، آدمهایی همچون رحیم‌خرکچی، ناصرابدی، غلام قاتل، ناپلئون ابدی؛ اسی سرخو و رضی جیب‌بر و... اما اوکه حسابی مقاومت‌کرده است رابط جدیدی پیدامی‌کند، کتاب می‌خواند، پس در ادامهٔ فعالیت‌های حزبی به‌فکر تدارك اعتصاب غذا می‌افتد. با ورود پندار به‌رئیس زندان اتمام حجتی داده می‌شود، درست روز بیست‌و پنجم خردادماه یکهزاروسیصد وسی‌ویك. خالدهیجده ساله‌است. همه به‌استثنای یازده نفر به‌اعتصاب غذادست می‌زنند و درشورشی که‌درمی‌گیرد ناصر ابدی کشته می‌شود و خالد به‌انفرادی می‌افتد و بعد از سه ماه ونیم سرکردن در انفرادی از زندان آزاد می‌شود تا مامورین نظام وظیفه او را به‌سربازی ببرند.

دراین‌خلاصه البته‌بسیاری از وقایع فرعی‌آن خانه ازقلم افتاده‌است، یا از زندانیان عادی، از شکنجه‌گران، بازپرس‌ها، از پلیس‌ها ویانمونه‌های دیگری ازآن آدم‌های‌نام‌مستعاری حرفی زده‌نشده. با اینهمه ازهمین‌خلاصه هم می‌توان دریافت که خالد از یك تیپ ساده به یك تیپ سیاسی آرمانی تبدیل می‌شود.

داستان یك شهر: توالی نقل حوادث این رمان مطابق با توالی حوادث واقعی نیست اما خلاصهٔ حوادث با توجه به‌تسلسل زمانی آن‌ها اینست‌که با لو رفتن سازمان نظامی خالدکه اینجا افسر وظیفه است همراه با دوازده نفر از دوستانش دستگیر می‌شود. البته نصرت رابط او با حزب فرار کرده است. این سیزده نفر ابتدا به فرمانداری نظامی و بعد به زندان

لشکر دوزرهی منتقل‌می‌شوند و اینجاست که شاهد شکنجه و مقاومت دیگران می‌شوند، از آدم‌های غیر مشهور گرفته تا سرهنگ سیامك و مبشرو سرگرد وکیلی (در کتاب سرگرد وکیل)، ستوان واله و محقق و دیگران (در کتاب گاه‌نام‌ها تغییری اندك یافته است و گاه زمان و ترتیب اعدام‌ها مغایر با واقعیت تاریخی است). اما گروه سیزده‌نفری به‌اینجا و آنجا تبعیدمی‌شوند. ناقل با سه‌نفر از دوستانش به بندرلنگه می‌آیندکه پس‌از مدتی تنها خالددر بندرلنگه می‌ماند.

گذران خالدکه سرباز صفرشده‌است در بندرلنگه تنهٔ اصلی رمان‌است وما بیشتر از او می‌شنویم: ازرابطه‌اش باسربازی به‌اسم علی وآشنایی‌هایش با گروهبان‌ها مثلاً مرادی وراضی، سربازان وافسران و مهمتر ازهمه‌مردم محل،تیپ‌های ساده‌ای چون قدم‌خیر، انورمشدی، ممدو، طلا،محمد نور و دیگران. به‌شهادت ناقل کار خالد فقط اینست که صبح سری به‌پادگان‌بزند، حاضری بدهد و بعد به بازار برود یا به قهوه‌خانهٔ انور مشهدی و بعد برگردد تا با علی فکری برای ناهار بکنند و بعداز ظهر بخوابند و عصر هم بروند پشته‌عرق بخورند و گاهی هم همراه علی به‌باغ عدنانی بروندوتریاکی بکشند. این دایرهٔ تکرار را تنها سه چیز می‌شکند: یکی آشنایی با شریفه است که تازه به بندرلنگه آمده است و خالدرا فتنهٔ خود کرده وعلی را دل‌نگران تا جایی که بی‌محابا عرق می‌خورد و تریاك می‌کشد و از کودکیش می‌گوید. دوم بازداشت‌های گاه‌گاهی خالد آنهم بخاطر شك و تردیدهای سرهنگ و دیگران که به‌غلط فکر می‌کنند فعالیت‌هایی دارد. سوم خاطرات گذشته است، همان شرح و تفضیل وقایع لشکر دوزرهی. بالاخره هم‌جنازهٔ شریفه پیدا می‌شود و علی‌راهم‌قاچاقچی‌ها می‌کشند وخالد درخت‌وپرت‌های علی قابی‌راکه به‌گردن شریفه بوده می‌بیند و در عکسی خانوادگی تصویر علی‌راکنار شریفه تشخیص می‌دهد و می‌فهمدکه‌علی و شریفه برادروخواهر بوده‌اند.

در این خلاصه نیز بسیاری از بهترین و جالب‌ترین وقایع زندگی تیپ‌های ساده فراموش شده است: آدم‌هایی چون گروهبان «راضی» که از بس از خود راضی است سه رادیو دارد وهمه‌را با هم برسه موج مختلف وحتماً سه زبان روشن می‌گذارد، آنهم شب هنگام و خودش هم می‌خواند و بر شکمش ضرب می‌گیرد؛ یا وقایع ریز ودرشت زندگی گروهبان مرادی که‌از قدم خیر بریده است تا با ممدوی مخنث سرکند ویا تیپی چون محمدنورکه هم‌رئیس پستخانه وهم کارمندوهم فراش است وعینك وساعت تعمیر می‌کند

و همیشه پس از تعمیر هر ساعت تعدادی پیچ ومهره و چرخ و دنده زیاد می‌آورد که راست وحسینی همه‌رابه‌مشتری می‌دهدکه مال خودت، اینهازیاد آمده. از شوهر خورشید کلاه و خود خورشید کلاه وماجرای رابطهٔ او با ناقل پس‌از مرگ شریفه نیز نگفتیم و بسیاری وقایع زندگی مـردم عادی: مجموعه‌ای رنگین‌و زنده‌که با وجودتنوع تیپ‌ها سخت با ساخت بندرلنگه آنهم از چشم یك تبعیدی و یا بازماندهٔ آن تجربهٔ تاریخی می‌خواند.

زمین سوخته: ناقل در اینجا خالد نیست، اما هر کس هست سنی از او گذشته است و ساکن اهوازاست، مادری دارد و برادرانی ازجمله‌خالدو شاهد وصابر ومحسن ونیز کس وکارهای دیگری. زمان شروع رمان اواخر شهریور ماه ۱۳۵۹ است، آغاز حملهٔ عراق به‌ایران. جنگ شروع‌می‌شود و پس‌از بمباران‌ها و حملهٔ تانکها بـه اهواز و خبرهایی از دیگر جبهه‌ها و مثلاً مقاومت‌مردم خرمشهر وبالاخره سقوط‌آن، اهوازکم‌کم خلوت‌می‌شود و درخانه‌نیز جزناقل وخالد و شاهد کسی نمانده است، خالدکشته می‌شود وشاهد هم‌که‌کارش دارد به‌جنون می‌کشد ازاهواز می‌رود، اما ناقل‌می‌ماند تا به‌نزدیکیهای همان قهوه‌خانه‌ای برود که هرروز به‌آنجا سری می‌زد، به میان تیپ‌های ساده‌ای‌که ناقل همسایه‌ها و داستان یـك شهر در ارائه آنها قدرت داشت: ننه باران، پسر ننه باران، عادل و بخصوص کل شعبان‌وزن و دو دخترش و رستم‌افندی و امیرسلیمان و گلابتون وحوری ودیگران.در این فاصله با پسر ننه‌باران هم آشنا مـی‌شویم و رشادت‌هایش و بابا اسمال که گاوهای بی‌صاحب را جمع‌کرده است، علفی از صحرا می‌آورد، شیرشان را خیرات می‌کند. بالاخره هم وقتی شهر دیگر حسابی خلوت است ناقل به خانه برمی‌گردد وبادیدن لباس‌های برادرشهیدش دلشوره‌می‌گیرد وباانفجار عظیمی بی‌حس می‌شود. وقتی به‌حوالی قهوه‌خانه می‌رسد می‌فهمیم‌که اغلب آن آدمها با یك موشك نیروهای عراقی نابود شده‌اند. وزمان اواخر پائیز ۵۹ است.

خلاصه کنیم: در همسایه‌ها ناقل متحول می‌شود، کودکـی ساده با روابطی حسی وعاطفی، تیپی ساده، به‌آدمی سیاسی تبدیل می‌شود و درآخر رمان درست یکی دوماه پیش و پس ۳۰ تیر ۱۳۳۱ یك‌آدم تمام عیار حزبی است، تیپی سیاسی آرمانی. در داستان یك شهر ناقل در عین وحتی در نقل واقعیت موجودآدمی است معروض حوادث زندگی آدمهای عادی و گرفتار چنبرهٔ مناسبات و روابط حاکم بر بندر لنگه و حتی بدور از عوالم سیاست؛ اما در ذهن گزارشگر حماسه‌های مقاومت است و یکی دو خیانت و بریدن

ولو دادن، با اینهمه فاقد هرنوع گذشتهٔ شخصی. در زمین سوخته ناقل با وجود تعلق به‌خانواده‌ای همچنان فاقد هرنوع گذشتهٔ شخصی است، درضمن گذشتهٔ سیاسی نیز ندارد، پس تنها گزارشگر اکنون است، اماآن وقایعی که تیپ سیاسی حزبی شدهٔ همسایه‌ها و دوپاره شدهٔ داستان یك شهر می‌خواهد ببیند؛ یا متعهد به‌گزارش آن بخش‌هایی از واقعیت موجود است که‌آدم‌هایی از جنم او- فاقد گذشته و دارای یك بینش سیاسی خاص- باید ببینند.

۲- تکنیك نقل رمان

تکنیك نقل در هر سه رمان یا ثبت روزمرهٔ وقایع عینی است ویاثبت خاطرات سیاسی - شخصی است.

۱- شیوهٔ نقل عینی: سیر وقایع به‌یك روز یا چند روز یا حتی یك ماه تقسیم می‌شود و ناقل مستقیماًآنهارا نقل‌می‌کند، یا ناقل همچون‌خاطره نویسان‌که شب به‌شب یا هفته‌به‌هفته وقایع زندگیشان‌را یادداشت می‌کنند به‌ثبت وقایع زندگی خود و دیگران می‌پردازد.

«باز فریاد باورخانم‌تو حیاط دنگال‌می‌پیچد. امان آقا، کمربندپهن چرمی‌را کشیده است به‌جانش. هنوز آفتاب سرنزده است. با شتاب از تو رختخواب می‌پرم و از اتاق می‌زنم بیرون.»

(همسایه‌ها ص ۱۱)

«کبوترهای دم سفید، سربه نیست شده‌اند. وقت تخم کردنشان بود گمان کنم که کار، کار ابراهیم است. بد جوری سرتق شده است. این روزها، اصلا زیربار حرف رحیم‌خرکچی نمی‌رود.»

(همسایه‌ها ص ۱۱۰)

باد فرمان‌را از دهان گروهبان غانم می‌قاپد
- دسته... بجای...خود!...
صدای دسته جمعی‌جاشوها، همراه باد، روسطح دریا کشیده‌می‌شود.

(داستان یك شهر، ص ۱۱)

روزهای آخر تابستان است. خواب بعداز ظهر سنگینم کرده است.

(زمین سوخته ص ۱۱)

از نمونه‌های عالی ایـن نحوه روایت عینی ومستقیم وقتی است که رحیم خرکچی درعروسی کرمعلی پسرصنم با بانودخترخواج توفیق باسرچپق می‌زند توی سر رضوان:

«... صنم روپا بند نمی‌شود. می‌رقصد و دور می‌گردد. ضربه‌های سنگین دهل، پردهٔ گوش‌را آزار می‌دهد. دست رحیم‌خرکچی می‌رود پر شال. هنوز رضوان بامشت به‌سینهٔ استخوانی‌مش رحیم می‌کوبد. زبانه‌های آتش از دهانهٔ دیگ بالا زده‌است. مش‌رحیم چپق‌را اززیر شال بیرون‌می‌کشد. حالا رضوان به‌سر وسینهٔ خود می‌زند. موی‌سرش پریشان شده است. صنم، سر تا پا خیس عرق شده است. صورتش گل انداخته است، با صدای سرنا وضربه‌های طبل، فرز وچابك‌می‌رقصد. رحیم خرکچی چپق را تکان می‌دهد. رضوان صورت خود را چنگ می‌اندازد. آب دیگ بالا می‌آید و سر می‌رود. مش‌رحیم با سر چپق می‌کوبد به گیجگاه رضوان. رضوان نقش زمین می‌شود. آب دیگ شعله‌هارا خاموش می‌کند و رضوان، انگارکه سالهاست مرده‌است.»

(همسایه‌ها ص ۲۴۶)

ازهمین نمونه می‌توان دریافت‌که ناقل ماجرا را درلحظهٔ وقوع‌شرح می‌دهد، شبیه آنچه در نمایشنامه یا فیلمنامه در شرح صحنه‌ها می‌آید. اما بلحاظ آنکه نمی‌توان همهٔ‌وقایع و یا ارتباط آنهارا اینگونه مستقیم نقل‌کرد گاه در همین محدودهٔ برش از زمان به یکی چند روز عقب باز می‌گردد و زمینه حادثه‌ای‌را در گذشته شرح می‌دهد.

قدرت احمد محمود در این نوع نقل است و با همین شیوه است که توانسته است‌زندگی همسایه‌ها، زندگی روزمرهٔ مردم بندرلنگه‌و نیزگذران زندگی‌را در محلهٔ ننه باران نشان دهد.

۲ـ روایت ذهنی: ناقل گاه به تمهید خوابی یا خلسهٔ پس‌از تریاك؛ شباهت دو عنصر از دو حادثه، یکی در حال و یکی درگذشته، مثلاً صدای کامیونی، یا کلمه‌ای خاطرات گذشته را تداعی می‌کند. اشکالی اگر هست در توجیه یااحتمال وقوع‌این‌گونه تداعی‌هاست ویا درمنطق قطع‌ووصل‌های آن خاطرات، مثلاً وقتی ناقل‌می‌فهمد که حکم اعدام به‌رحیم‌خرکچی‌ابلاغ شده است به‌یادگذشته می‌افتد:

«وامی‌روم.سرم گیج‌می‌خورد. صدای چینووق را می‌شنوم.ازفرسنگها دور. از بن‌دره.

ـ هی خالد، نمی‌رویم میدون زندون تماشا؟
ـ مگه اونجا چه خبره؟
تمام صورت چینووق، دهان است
ـ سه‌تا آدمو دارکشیدن»

(همسایه‌ها، ص ۴۱۴)

و بعد تمام مراسم اعدام‌را شرح می‌دهدکه هر خوانندهٔ ساده می‌فهمد که این مراسم به‌تمهید «سرم گیج می‌خورد» و تداعی خاطره‌ای در گذشته الصاقی و نامحتمل است. وقتی خالد درگزارش احوال خود و همسایه‌هاهر چیزی‌را شرح می‌داد چگونه چنین‌حادثهٔ مهمی‌را از قلم انداخته بودکه‌حالا باید ناگهان به‌یادش بیاید؟ ازاین دست نمونه‌ها درهمسایه‌ها بسیارکم‌است. اما داستان یك شهر پر است از این تهمیدات، بخصوص اگر بخاطر داشته باشیم‌که تنهٔ اصلی قصهٔ رمان گذران دورهٔ‌تبعید در بندرلنگه است وبراین پایه است‌که باید وقایع زندان لشکر دوزرهی تکه‌تکه به یـاد آورده شود. ابتدا چند نمونه بیاورم از تداعی‌هایی‌که در خـود پایهٔ رمان باپیش و پس رفتن‌ها اتفاق می‌افتد:

شیخ‌اسماعیل برجنازهٔ علی نماز میت می‌خواند، ناقل ضمن‌کلمات او می‌شنود: « و زادهٔ کنیز تواست و به‌تو نازل شده است. اگر بد رفتار است رحم کن بر او... یا ارحم‌الراحمین...» (ص ۱۴)

با شنیدن کلمهٔ «رحم» جمله‌ای دیگر و واقعهٔ آن تداعی مـی‌شود و ناقل تا خواننده بفهمدکه ازهمین رحم بودکه آن جمله و واقعه تداعی‌شد، انگارکه مکانیسم ذهن شبیه ذهن شك پاولوف است، کلمه‌را تکرار می‌کند

«ـ رحم؟...»

و بعد: «صدای به‌غم نشستهٔ قدم‌خیر بودکه ازگلو برمی‌خاست
ـ رحم؟... بی‌رحم تراز ئی مرادی تودنیا پیدا نمی‌شه!
علی لبخند زده بود.
ـ غصه‌شو نخور قدم... زندگی همینه!» (ص ۱۴)

برای چسباندن این‌تداعی به‌تداعی‌بعدی این‌بار «زندگی همینه»زنگ پاولوف است، پس زنگ‌را برای خود وحتماً خواننده می‌زند:

«ـ زندگی همینه!»

و در ادامه می‌آورد:

«تازه از بالای کامیون پریده بودیم پایین و هنوز هاج‌وواج بودیم.

ـ زندگی همینه بچه‌ها. افت‌وخیز داره!

علی بودکه تو گاراژ عدنانی، پشت نردهٔ تخته‌ئی ایوان ایستاده بود و حرف می‌زد.» (ص ۱۴)

ناقل در ادامهٔ شرح آشنایی با علی وقتی علی می‌پرسد: «لابد شام نخوردین؟» و می‌گویند: «شام؟» وبالاخره علی از«پشته» می‌گوید باززنگ را می‌زند: «پشته؟» و به‌حال باز می‌گردد به‌مراسم احترام نظامی به جنازهٔ علی. و ازدیدن دریا به‌یاد جنازهٔ شریفه می‌افتد: «موجها متلاطمند. عینهو موجهای روزی‌که دریا، جسد شریفه‌را پس داد.» «ص ۱۷»

با این‌تداعی‌ها است‌که طرح‌مثلث ناقل و علی وشریفه ریخته‌می‌شود وگرچه می‌توان گفت احمد محمود در استفاده از شیوهٔ جریان سیال ذهنی، حتی با توجه به‌تجربه‌های پیش‌از او درادب معاصر، سخت مبتدی است،اما بهرصورت این رفت‌وبازگشت‌ها با ساخت‌کلی می‌خواند، چراکه بریك‌زمینه دور می‌زند. کار وقتی دشوار می‌شودکه ناقل‌می‌خواهد وقایع دستگیری‌خود و نیز دوران بازداشتش‌را درگذشته شرح‌بدهد یاکلا وقایع‌مربوط به‌سازمان نظامی را گزارش کند.

در ابتدا هنگام بازداشت‌در پادگان بندرلنگه و با دیدن ستوان‌سومی به‌یاد دورهٔ دانشکده می‌افتد وبی‌هیچ تمهید قبلی از دستگیری سرهنگ‌افشار و ستوان واله خبر می‌دهد وبعداز بازداشت سیزده نفر خودشان:

> جلو چادر ستاد، یك کامیون زیتونی رنگ ایستاده بود و ده‌سرباز مسلح به‌تفنگ برنو و یك استوارکه میانه قامت بود و میانه‌سال و «کلت» بسته بود.
> سیزده نفر بودیم. کمال هم بود که زیر چشمی به‌همدیگر نگاه کردیم و لبهامان را گزیدیم. تحویلمان دادند به‌استوار.» (ص ۴۲)

و بعد «چیزی از ظهر نگذشته است‌که کامیون به‌طرف شهر می‌راند» و: «همه سکوت کرده بودیم. تنها به‌همدیگر نگاه می‌کردیم و گاه لبخندی هر چند بی‌رنگ ـ به‌لبانمان می‌نشست‌که تلخ بود.» (ص ۴۳)

آنگاه ناقل باز می‌گردد به زمان حال و وقایع بازداشت اولش در بندرلنگه. پس‌از تریاك‌کشی باعلی و درباغ عدنانی همراه شباهت دودسیگار که «به‌کلاف خاکستری بزرگی می‌ماندکه از دهانهٔ دودکش بخاری بیرون بزند» (ص ۱۳۱) به‌یاد دودکش بزرگ آشپزخانهٔ پادگان عباس‌آباد می‌افتد و خاطرهٔ ارتباط گرفتن باتشکیلات‌را از طریق نصرت به‌یاد می‌آورد واینکه

قرار کنار آبشار بود و «آبشار، پشت پادگان بود» (ص ۱۳۲) و « نگاهم به‌نصرت است که یکهو ازجامی‌پرم. سیگارم دودشده‌است و به‌ته رسیده‌است و انگشتانم‌را سوزانده است.» (ص ۱۳۲)

با این دست سوختن است که برمی‌خیزد، آبی می‌خورد، اما سیگاری نمی‌کشد. «چشمانم‌رارو‌هم‌می‌گذارم. انگار که‌شرشرآبشاربه‌گوشم‌می‌نشیند.» (ص ۱۳۲ و ۱۳۳)

اتفاق چندانی نیفتاده است، نوار ذهن آماده است، کلیدش‌را با همین شرشر می‌زند وبقیه به‌ذهن می‌آید یااصلاً از ذهن‌پخش می‌شود: «به‌غروب چیزی نمانده است. رنگ آفتاب پریده است. نصرت، از زیر ردیف درختان تبریزی بطرفم می‌آید.» (ص ۱۳۳)

می‌ماند بقیهٔ ماجرای دستگیری وانتقال به‌شهر. درطی بازداشت‌دوم در بندرلنگه آنهم به‌خاطر نامهٔ احمد سرباز به‌برازجان وفرستادن درودهای آتشین ازطرف این تبعیدی‌سیاسی ناقل موقع خواب‌می‌گوید: «دلم‌می‌خواهد فکر کنم.» و «همه‌چیز قاطی‌به‌ذهنم هجوم می‌آورد.» (ص ۱۴۳) ما هیچ‌چیز قاطی به‌ذهنش هجوم نمی‌آورد، چراکه صدای کامیونی که «باید از لار آمده باشد یا از جهرم» اورا مستقیماً به‌یاد کامیونی می‌اندازدکه آنهارا ازاردو به‌شهر آورده بود وآن ده سرباز واستوار کلت بسته‌که این بار «نگهبانان یازده نفر بودند و همه مسلح بودند. یك استوار میانه سال هم بود که‌کلت بسته بود.» (ص ۱۴۴) گذشته از تبدیل ده سرباز به‌یازده نگهبان همه چیز به‌همان ترتیب قبلی است. مگر نمی‌شد اول کلت یادش می‌آمد وبعد میانه قامت بودن استوار،یا اصلاً چیز دیگری از استوار، دستش‌یا کلاهش؟بعدها بازداشتی‌ها به‌فرمانداری‌نظامی می‌رسندو به‌یك اتاق دنگال هلشان‌می‌دهند. غروب هنگام باز آنهارا سوار کامیونی می‌کنند: «توی کامیون تاریك‌بود. صدائی خشن، خرخرپرغیظ خوکی که تیر خورده باشد، تاریکی زیر چادر کامیون‌را زخم زد.

ـ ته کامیون!

چادر برزنتی رودلم نشست. کامیون پت‌پت کرد و راه افتاد. عین صدای کامیونی‌که از لار آمده است و یا از جهرم و گویاراند بطرف‌گاراژ عدنانی.» (ص۱۴۵)

این نه ثبت ذهنیات است و نه بازآفرینی یك خاطره، بلکه رونویسی از خاطرات روزمرهٔ گذشته‌است، هرجا هم این رونویسی و به‌هر دلیلی‌قطع شود فرصتی دیگر هست، مثلاً پس‌از وقایعی چند در همان اتاق بازداشتگاه

در بندرلنگه «هوا تیره می‌شود. دستهایم را دور قلمهای پام حلقه می‌کنم. پیشانی‌ام‌را می‌گذارم‌رو زانوهام. یادگذشته‌ها هجوم می‌آورد.» (ص ۱۶۱)

اما خاطرات هجومی نخواهندکرد، بلکه معقول و درست ازهمانجاکه قطع‌شده بودند پیداشان می‌شود: «انگارکه بادفریادمی‌کشد. انگارکه‌صدای کسی‌را می‌شنوم. صداخشن‌است. مثل خرخر خوکی‌که تیر به‌گلویش‌خورده باشد

ـ ته کامیون!

سنگینی هوا، به سنگینی چادر برزنت کامیون رو دلم مـی‌نشیند.» (ص ۱۶۱)

سیزده زندانی‌را از فرمانداری نظامی به‌زندان لشکر دوزرهی‌می‌برند و هرکدام با گلمشتی برقفا به اتاقی پرت مـی‌شوند که بعد معلوم می‌شود حمام است. این قسمت هم با بازشدن در بازداشتگاه بندرلنگه قطع می‌شود وبقیهٔ ماجرا می‌ماند برای وقتی‌که تریاك‌حسابی کرختش می‌کند: «ازصدای یکنواخت نفس خودم‌که به‌خرنش آرام‌گربه‌ئی خواب‌آلوده می‌ماند، خوشم می‌آید. انگارکه صدای چرخ چاه برایم آشناست. به‌صدای خشك در آهنی حمام پادگان لشگر دوزرهی می‌ماند...» (ص ۲۱۱ و۲۱۲) و تـا مبادا خواننده گم کند، اضافه می‌شود:

«نیمه‌های شهریور بودکه سرشب هلمان داده بودند تو حمام و در را بسته بودند و جلو در مسلسل کاشته بودند و روبام نگهبان گذاشته بودند. بیشتر شبها، وقتی‌که شب از نیمه می‌گذشت، در حمام باز می‌شد. صدای دلخراش لولاهای زنگ زدهٔ در تکانمان می‌داد...» (ص ۲۱۲)

از اینجاست‌که ناقل برشکنجه‌های توی رخت‌کن حمام آنهم از درز بین چهارچوب وکتیبه شهادت می‌دهد وبا صدای «غم‌غم طیارهٔ ملخی» (ص ۲۲۶) در زمان حاضر به‌حال باز می‌گردد. اما باید به‌یاد داشت‌که قطع‌نظر از توضیحات پیش‌وپس، نوارخاطره درست وقتی زندانیها به‌هوا خوری‌برده می‌شوند و نگهبان مـی‌گوید: «همینجا، فقط ده دقیقه.» (ص ۲۲۵) قطع می‌شود تا درصفحهٔ (۲۹۱) همراه‌گفتهٔ‌رانندهٔ جهرمی، صفا، که: تموم‌شد... تموم شد... تموم شد» به‌قاعدهٔ همان انعکاس شرطی پاولوف درست‌ازمحل قطع شده به‌یاد بیاید:

«و ناگهان، انگارکه از روابرها رها شده باشم و توچاه سقوط کرده باشم و به‌زمین خورده باشم، تکان می‌خورم
ـ تموم شد!
ـ یالا، تموم شد!
کمرم‌را از دیوار داغ حمام جدا می‌کنم و به‌گروهبان نگهبان حمام نگاه می‌کنم‌که دارد ساعتش‌را کوك می‌کند
ـ ده دقیقه‌تموم شد!» (ص ۲۹۲)

بدین‌طریق خاطرات گذشته، مثل «فلاش‌بك»های سینمایی دست دوم این ملك به‌یاد می‌آیند و اگر راوی آنها را در خواب به‌یاد بیاورد یا به بیداری به‌یك شیوه نقل می‌شوند، انگارکه ناقل آدمی است ماشینی؛ کافی است دگمه‌اش زده شود تا مقداری‌از خاطرات‌را بیرون دهد و بقیه‌اش‌بماند برای یك انعکاس شرطی دیگر. اما خود این خاطرات ـ صرف‌نظر از شیوهٔ بدعرضهٔ آنهاـ نه از دید یك راوی که به‌شکل مقالات زندگینامه نویسان نوشته شده است و تمهیداتی چون از پنجره سرك کشیدن یا از شکافی دید زدن و هرچه از این دست نمی‌تواند این روایت را از آن حماسه‌های‌واقعی محتمل جلوه دهد:

«روبه پنجره زانو می‌زنم وآرنجهایم‌را می‌گذارم‌کف پنجره و چشمم را می‌چسباتم به‌درز نیمدر و بیرون را نگاه می‌کنم...» (ص۵۱۸)

«یکهو، یکدسته سرباز، از تو بازداشگاه بیرون می‌ریزند و دور آمبولانسها، نیمدایره می‌زنند وتفنگها را رو دست می‌گیرند. چراغهای محوطه‌دارد رنگ می‌بازد. هوا، ازسپیدهٔ سحررنگ گرفته است. سرهنگ‌افشار ومهندس مرتضی، دوش به‌دوش‌هم، ازبازداشگاه بیرون می‌آیند. دستهایشان با دستبند به‌هم بسته شده است. سرهنگ افشار، مقابل آمبولانس، یك لحظه از رفتن باز می‌ماند، گردن می‌افرازد و آسمان رانگاه می‌کند. هوا دارد روشن می‌شود. رنگ ستاره‌ها پریده است. ستارهٔ دنباله‌داری، بالای ساختمان باشگاه، آسمان راخط می‌کشد وخاموش می‌شود...» (ص ۵۱۹)

چنین‌روایتی اگر از صدها دروبین مخفی امکان‌پذیرمی‌بود دیگردیدن «لبخند کمرنگ مهندس مرتضی» و «برق گریزان چشمان سیاه کلالی» و «طرح حالت خنده زیرگونه‌های سروان محقق» کاردانای کلی است.عدول از نظرگاه اول شخص مفرد به‌دانای کل گاه، ونه‌لزوماً همیشه به‌رمانتیسم

می‌انجامد به‌کلی بافی‌هایی که اگر هم در واقعیت یك رویداد محملی داشته باشند، در رمان سخت غلط‌انداز می‌نمایند:

«آفتاب که سربزند، زندگی سرهنگ میشر باآنهمه دلاوری‌واستقامت به‌پایان رسیده‌است. زندگی سروان محقق، مردی که همه‌ایمان است و شجاعت‌مثل چراغی که درگذرگاه طوفان‌باشد، خاموش می‌شود. گلوله سینهٔ سروان کلالی‌را خواهد درید...» (ص ۵۱۰)

اینهمه تازه از چشم ذهن ناقلی است که پیش از این در توصیف مردم بندرلنگه آنهمه‌بی‌طرف بود، اما اینجادارد ازشجاعت وایمان ودلاوری‌هایی می‌گویدکه هیچکدام درونی خواننده نشده است.

حقیقت اینست که واقعهٔ عظیمی در یك دوره از تاریخ ما اتفاق‌افتاده است که زیروبم و علل و عواملش هنوز درتاریخ رسمی و غیر رسمی مبهم مانده است. کار ناقد هم این نیست. اما نمی‌توان ناگفته گذاشت که همین واقعهٔ بزرگ مستمسك یك‌گروه سیاسی است که خودش‌را از۳۳ به۵۶پرتاب می‌کندیاحداقل بینش‌حاکم برزمین سوخته‌می‌شود تا جزخودی‌هارا«دیگری» ببیند. بگذریم که بحث اینجا مسلماً بر سر نحوهٔ عرضهٔ آن رویداد است. از واقعهٔ بزرگ جنگ واترلو ناپلئون دوروایت رمانی ودر تقابل با هم‌وجود دارد:یکی روایت‌ویکتورهوگو است ازنظرگاه دانای کل که همچون‌خدایی، انگارکه میدان جنگ صفحهٔ شطرنج‌باشد، همه‌چیزرا در کلیت حرکات‌شرح می‌دهد. با آنهمه طول‌وتفضیل جنگ واترلو بیرون دایرهٔ درونیات‌خواننده اتفاق می‌افتد، مگر پس‌از خاتمه جنگ که تناروبه، یکی‌از قهرمانان کتاب بینوایان، برسرجنازه‌ها دیده‌می‌شود، آنهم‌به‌قصد غارت‌البسهٔ وابزاراجساد. استاندال درصومعهٔ پارم ازنظرگاه دانای کل‌اما محدود به‌امکانات‌قهرمانش، فابریس، براین صحنهٔ عظیم گذری دارد. خواننده همراه با فابریس برجنازهٔ سربازی واسبی‌می‌گذرد، سرخپوشهای به‌خون غلتیده را می‌بیند حتی زمانی چند از هرچیز بی‌خبر می‌مانیم چراکه فابریس مست درگاری فروشنده‌دوره گرد به خواب می‌رود. در فصل بعد نیز کار از همین قرار است. اتفاق را فابریس به‌ژنرال‌لی وهمراهانش برمی‌خورد، این‌سو وآن‌سو می‌رود.می‌شنود که ناپلئون بودکه گذشت. بعد هم تیری می‌اندازد و حتی کسی را می‌کشد و با مأموریت ازجانب سرهنگی راه برفراریان می‌گیرد وزخمی می‌شود... می‌بینیم که خواننده از طریق حضور محدود فابریس در جنگ واترلو تنها گوشه‌ای از آنرا درونی می‌کند و با همین گوشه است که مـی‌توانیم همهٔ

جنگ را بازسازی کنیم. شرح و تفضیل کلیت وقایع بعهدهٔ تاریخ نویسان می‌ماند. احمد محمود در داستان یك شهر تنها به‌سائقهٔ تعهد سیاسی‌اش‌عمل کرده است که شاید درنظراول نه‌نیك‌باشد نه بد، اما این دیگر مسلماً باخت ماست که تعهدش‌را دربرابر رمان‌نویسی، مثلاً درونی‌کردن واقعه فراموش کرده است.

خلاصه کنیم: در داستان یك شهر دو عالم وجود دارد، یکی عالم محسوسات یا عالم عینی که در بندرلنگه می‌گذرد و یکی در ذهن که برنوار ذهن ثبت و ضبط‌است. احمدمحمود درثبت یا گزارش عینیات به‌شکل گزارش وقایع روزمره استاد است. در مقولهٔ ذهنیات به‌همان دلیل موازی دیدن خاطرات و گزارش ساده‌دلانهٔ وقایع و درنتیجه تبدیل رمان به‌زندگینامه‌های حزبی ارزش کار در حد همین زندگینامه‌ها یا سوگنامه‌های متعارف‌می‌ماند. تداخل این دو نیز درست شبیه درهم کردن دو دسته ورق مرتب چیده‌شده است و یا بهتر، یکی کردن دو داستان آنهم باتمهیدات بسیار کودکانه و اینهمه بخاطر انجام «تعهد» رمان‌نویس به چهارچوب مشخص سیاسی است.

زمین‌سوخته: در زمین سوخته تکنیك همچنان نقل عینی و مستقیم حوادث است، چه رویدادهای شخصی باشند و چه عمومی. اما شخص‌ناقل نه‌گذشته‌ای شخصی دارد و نه سیاسی اجتماعی. برادرهایی دارد و مادر و خواهری و خویشاوندانی دیگر. اما وقتی با احمد وحوری روبرومی‌شود: «حوری لبخند به‌لب می‌گوید

ـ اینجا چه می‌کنی؟

ـ هیچی، بیکارم دارم قدم می‌زنم

ـ نکنه داری دید می‌زنی؟

ـ ای بابا!» (ص ۲۰ و ۲۱)

نقل حوادث به روایت ناقل نشان می‌دهد که واقعاً دارد دید می‌زند، گرچه شیوهٔ نقل نشان می‌دهدکه به‌این کار نمی‌خواهد اذعان کند. بیکار هم هست. گرچه ناقل بودن و یا نویسندهٔ یك رمان بودن واذعان به‌آن در رمان خود کاری است. اما این اذعان‌دیگر از قلمرو نویسندگانی چون احمد محمود بیرون است و ما فعلاً از این بحث در می‌گذریم. پس فقط می‌دانیم بیکار است، اغلب هم وقتی خواب بعدازظهر منگش می‌کند، یااز ناهار سنگین است با شنیدن خبری بیرون‌می‌زند. این‌بیرون در ابتدا همه‌جا هست. اگر حال وحوصلهٔ باشگاه‌را ندارد (ص ۱۳) قدم زنان درشهر گشتی می‌زند و به حرف‌های دو رهگذر که از جنم همان نام مستعاری‌ها هستند

گوش می‌ایستد (ص ۱۹) روز دیگر هم‌که باز رخوت بعداز نـاهار سنگینش می‌کند وصابرخبرمی‌آوردکه بچه‌ها تلفن کرده‌اندکه فرودگاه‌اهواز را زده‌اند: «بلند می‌شوم. لباس می‌پوشم و از خانه می‌زنم بیرون». (ص ۲۳)

به‌میدان ننه‌ران می‌رود، بـه بهانه‌گیراندن سیگار درنگی می‌کند تا حرف‌های جوانان‌را بشنود. پس‌او یك شاهد است. وقتی هم شاهد، برادرش، می‌پرسد: «تومی‌خواهی چه‌کنی‌برادر»، می‌گوید: «من؟حالاچند روزی‌هستم!» (ص ۹۸).

این «من» واقعاً کیست؟ گفتیم‌که دررمان مستقیماً حتی به‌ناقل‌حوادث بودن اذعان‌نمی‌کند. ازنویسنده بودن هم‌حرفی زده نمی‌شود. امانشانه‌های دیگری‌هست. شاهدکه سی‌وهشت سال‌دارد وکارگرفنی است و روزی«عضو شورای‌رهبری‌انقلاب» (ص ۱۱۰) بوده‌است، البته نه‌رهبری انقلاب‌اسلامی بلکه رهبری در ادارهٔ خودشان، برای‌توجیه اینکه چرا با برادرش خالد به بهبهان‌نمی‌رود می‌گوید: «می‌مونم‌برای‌داداش غذا درست‌کنم.» (ص۱۱۱) یا «یه‌کسی می‌خوادکه براش یه‌پیاله‌چای دم کنه». یا «نمی‌گم که کاری‌از دستت‌برنمیاد. می‌دونم‌که تو نُی‌دوره‌هارا خیلی زودتراز ما گذروندی...». (ص ۱۱۱) پس‌می‌شود گفت‌که ناقل‌برای خودش‌کسی است، ماجراها داشته وبه‌قول صابرقرص هم‌بوده‌است.(ص۱۴۱) محسن، برادر دیگرهم‌که‌تازه‌نظام وظیفه‌را تمام‌کرده است وبالاخره هم داوطلب به‌جبهه می‌رود در یادداشتی خطاب به‌او می‌نویسد: «باورهایی دارم وبه‌حکم همان باورها واعتقاداست که گلولهٔ توپ و خمپاره ورگبار مسلسل را استقبال می‌کنم. می‌دانی کـه نمی‌توانم غریبه‌را در سرزمینمان ببینم. می‌دانی‌که به‌استقلال مملکت وبه آزادی چطور فکر می‌کنم... اینهارا خودت می‌دانی و گفتن هم نـدارد.» (ص ۳۲۱)

البته ما از نوع این باورها وجنم آن غریبه و نیز برداشت محسن‌از استقلال وآزادی اطلاعی‌نداریم، اما حداقل می‌فهمیم‌که ناقل بر برادران‌نه به‌واسطهٔ سن بلکه شاید به‌دلیل‌گذراندن دوره‌هایی وقرص بودنش واحتمالاً باورهاش اشراف دارد. این اشراف هم تنها محدود به‌حدود خانه و خانواده نیست، بلکه‌دامنهٔ آن به‌همه آشنایان‌می‌کشد. اما دامنهٔ آشنایان ناقل‌بسیار وسیع و نیز متنوع است. هوشنگ، رئیس ناحیهٔ راه‌آهن، با تلفن ناقل بلیط تهیه می‌بیند، آنهم وقتی هزاران نفر تمام بیست وچهار ساعـت منتظر بلیط هستند. دکترشیدا با وجودمشغلهٔ زیادوآن‌همه زخمی‌سری به‌او می‌زندووقت وبی‌وقت حالش را می‌پرسد. «بچه‌ها»یی هم هستندکه بعداز هر انفجار تلفنی

می‌زنند وجایش‌را خبر می‌دهند. از اینها نزدیکتر محمد میکانیك است که «کارگر فولادسازی است. روزهای قبل از انقلاب از سردمداران اعتصاب کارخانه بود.» (ص ۹۴) و نیز باران‌که دانشجو است ودر جبهه حماسه‌ها می‌آفریندو بالاخره شهیدمی‌شود. عموحیدر هم‌هست‌که: «کارگر نفت‌است. سنگینی اعتصاب کارگران نفت، دردوران انقلاب بردوش عموحیدر بود». (ص ۹۹):

«برایم دست تکان می‌دهد و می‌گوید
ـ حالت چطوره؟
ـ خوبم!
ـ چه خبر؟» (ص ۱۳)

از این‌جنم آدم‌ها بازهم‌هست، مثلاً سروان رفیق (ص۱۳۵). راستی این ناقل کیست‌که دست‌اندرکاران انقلاب‌را(اگر رهبری انقلاب وسنگینی باراعتصاب کارگران نفت‌را نادیده بگیریم) باید در حول‌وحوش او جست؟ با این‌همه چرا هرجا ساك بدست پیداش می‌شود افراد سپاه و بسیج ساکش‌را می‌گردند؟ یا حاج افتخارسرپرست‌کمیتهٔ محل‌که: «ازگذشته‌اش خیلی‌پخته‌تر به‌نظر می‌آید. قبل‌از انقلاب که مغازهٔ پارچه فروشی داشت، همین متانت‌و همین بردباری‌را داشت. اما بعداز انقلاب و بعداز اینکه توکمیته‌ها به کار مشغول شد، روزبروز پخته‌تر شده است.» با همه پخته‌تر شدن اورا به‌جا نمی‌آورد؟ ساده‌ترین راه این است‌که فکر کنیم‌که حق به‌حقدار نرسیده‌است. اما ناقل چنین قصدی ندارد. اینهاهمه باوجودبیگانگی ظاهری در این‌سوی خطاند، وآن سوی خط مشتی محارب و ضد انقلاب و جاسوس‌اندکه اغلب در خبرهای رادیو حرفشان هست و تصویر یك جاسوس یا فریب‌خورده و عامل عراق درتلویزیون دیده می‌شود. بگذریم و ببینیم دامنهٔ آشنایان‌ناقل به‌کجا می‌کشد. ناقل‌اغلب به‌قهوه‌خانهٔ مهدی پاپتی‌که حدود دوکیلومتری از خانه‌شان فاصله دارد سری‌می‌زند، بالاخره هم‌وقتی خانه خمپاره‌می‌خورد می‌رود تا درخانهٔ ننه‌باران‌و پیش محمد میکانیك و ننه‌باران و لزوماً باران سرکند. از این پس دیگر قهوه‌خانه پاتوق دائمی او می‌شود و در نتیجه‌بیش ازپیش باامثال رضی جیب‌بر و یوسف بیعار واحمدفری ویا بابا اسمال‌ورستم افندی و مهدی پاپتی ونیز کل شعبان وام مصدق و نرگس وغیره حشر و نشر پیدا می‌کند. در مجموع ناقل براین دایرهٔ وسیع است‌که می‌چرخد،دید می‌زند، باهرکس سلام‌وعلیك دارد. گرچه جزیك‌بار ازروزنامه خبری‌نیست (البته با سواد است واهل اصطلاح اما همهٔ نشریات آن دوره را نمی‌بیند.)

و یک‌بار هم از تصویر تلویزیون حرفی می‌زند اما رادیوش همیشه دم‌دستش است. در ضمن از شایعات هم سود می‌برد. پس راوی دیگر می‌تواند باهمان شیوهٔ نقل مستقیم و عینی حوادث، فارغ از گذشتهٔ شخصی یا سیاسی خود و حتی گذشتهٔ تاریخی و اجتماعی جامعه‌و حتی قطع نظراز همهٔ کشاکش‌های سیاسی‌اجتماعی موجود، ازوقایع روزمرهٔ مربوط به‌مقطع سه‌ماههٔ اول‌جنگ ایران وعراق گزارش بدهد. اما راوی با وجود اشرافش بر دایرهٔ وسیع آشنایان وحتی‌مرکزاین دایرهٔ بودن به‌آنچه‌می‌بیند یامی‌شنود بسنده‌نمی‌کند، مثلاً در مورد خودش گرچه می‌تواند حالات و رو حیات درونی‌اش را نقل کند، اما گاه ناچارمی‌شودبگوید: «احساس می‌کنم رنگم پریده است،» (ص ۱۵۶) و یا به تمهیدی دست بزند تا رفتن خودش‌را از خانه شرح بدهد:

«نمی‌دانم چطور از زیر زمین بیرون می‌زنم و چطور درخانه‌را باز می‌کنم و موتوررا روشن‌می‌کنم و ازخانه می‌رانم بیرون‌که‌درخانه، پشت‌سرم بازمی‌ماند. این‌راخواهرزاده‌ام‌می‌گوید...» وقول‌خواهرزاده که ناگاه پیدایش شده است:

«خشکم‌زد. فرصت نکردم صدات‌کنم یااصلاً فکر کردم‌که نمی‌شنوی و یا اگر بشنوی و برگردی نگام کنی...» (ص ۱۳۵)

بدین‌طرین و با این تمهیدات ناقل‌گاه می‌تواند آنجایی باشدکه‌نیست یا چیزهایی‌را بشنود که نشنیده است. مثلاً بتولی، دختر نیمه دیوانهٔ کل شعبان بقال، همه ماجراهای خانواده رانقل می‌کند، اما ما، به‌جای شنیدن همهٔ ماجرا ازدهان بتولی، خودبی‌واسطه ماجرارا می‌بینیم، ازآن جمله‌است عین مکالمهٔ لیلی خواهر بتولی‌با مادرش سروجان:

«مادر پس ما چه وقت می‌ریم؟

ـ یه ماه دیگه دخترم

لیلی هرروز خدا به‌جان مادرش غر می‌زند

ـ آخه مادر همه رفتن.دوستام همه رفتن. دیگه‌کسی نمانده‌که یه‌کلام باهاش حرف بزنم.» (ص ۱۶۸)

گاه دیگر چنین تمهیداتی در میان نیست و ناقل می‌تواند حتی راهی نرفته را برود، درحالیکه ازاهواز تکان نمی‌خورد: «خاک‌تا زیرشاسی‌ماشین بالا می‌آید. ازغبار خاک که به‌نرمی سرمه، از همه جای ماشین تومی‌زند- و ازگرماکه مثل هرم تنوراست، نفس می‌گیرد. گردوخاک با عرق تن قاطی می‌شود و نازکه‌ای ازگل، تمام بدن‌را می‌پوشاند...» (ص ۱۹۱)

یا حرف‌های نشنیده‌را می‌شنود، مثلاً نرگس، زن جمشید سیاه، بازبه شهر برگشته و به فکر کار افتاده است. ناقل بی آنکه همراه او باشد، یـا تمهیدی بتراشد، عین گفتگوهارا نقل می‌کند:

«ـ خواهر تو مکینه نمی‌تونی یه‌کاری برام پیدا کنی؟

ـ کار؟!

ـ هرکاری که باشه خواهر. بچه‌ها دارن از دست میرن!» (ص ۲۰۶)

و یا:

«ـ خواهر تو کسی‌را نداری که براش رخت‌شوری کنم؟

ـ نه خواهر!... اونایی که براشون رخت می‌شستم همه رفته‌ن!» (همان صفحه)

بالاخره هم آن دیدزدن‌های محدود به‌حدود یك آدم با وجود دایرهٔ وسیع آشنایان وتلفن‌های بچه‌ها و چندین وچند برادر و رادیو دم‌دست‌کافی نمی‌نماید و راوی همانگونه که بر محسن و شاهد و خالد و حتی آشنایانی چون محمد میکانیك وباران وغیره اشراف داشت، اینجاهم ازحضور در این یا آن‌مکان مشخص‌دلش‌می‌گیرد و(همانطورکه درخانهٔ خودشان تاب‌نیاورد وبه محلهٔ ننه‌باران رفت.) برتمامی شهر مشرف می‌شود:

«کارگران وکارمندان، همه‌جارا زیرپا می‌کوبند و سنگر می‌سازند. اززیتون گرفته تاخیابان زند، ازکیانپارس گرفته تا شیلنگ آباد و از گلستان و بوستان گرفته تا چهارشیر.» (ص ۳۱)

یا:

«بطریهای کوکتل‌مولوتف، کنار هر سنگر، پشت هر هرهٔبـام، در پناه هر دیوار سنگی و یا خشت وگلی، رج‌زده می‌شود.» (ص ۳۲)

پس‌نظرگاه دیگر نه اول‌شخص مفرد بلکه‌دانای کلی است‌که‌می‌تواند بی‌آنکه همراه جماعت و برای گرفتن اسلحه به‌پادگان برود آنجا حاضرشود (ص ۳۲ به‌بعد) و بالاخره هم به کلی‌گویی بیفتد:

«همه بی‌تابند وانگارکه تحقیر شده، و نوبتشان که می‌شود ثبت نام می‌کنندو دسته‌دسته سوار کامیون می‌شوند و به‌طرف پادگان حرکت می‌کنند.

اجسادرا دسته‌دسته تو آمبولانسها و تو وانت‌بارها می‌چینند و به قبرستان می‌برند. صف نانوائیها انتها ندارد. صف بنزین خانه‌ها

انتها ندارد. دعواهای لفظی، مقابل نانوائیها و بنزین خانه‌ها به فحش وفحشکاری و زدوخورد بدل می‌شود...» (ص ۵۶)

آدمی که در ابتدا به‌بهانهٔ روشن کردن سیگار هم شده می‌ایستاد تا بشنود، حالا دیگرمی‌تواند گفتگوی هرکس راباهرکس دیگر و درهرجابشنود:

«سیصدهزار نفر بیشتر از شهر رفته است. همهٔ پیرمردها، همهٔ پیر زنها، خردسالان، بیشترکارگران و کارمندان ادارات وسازمانهای خصوصی، شهر را ترك کرده‌اند، خبر می‌آید که همه تو شهرها و جاده‌ها سرگردانند
- مگر نرفته بودی؟
- رفته بودم اما برگشتم
- چرا؟
- همینجا بمیرم بهتره» (ص ۹۷)

از این دست در همان دو صفحه دو نمونهٔ دیگر هم هست.

سرانجام عدول از اول شخص مفرد به‌دانای کل کار را به رونویسی ازگزارش‌های روزنامه‌ای‌می‌کشاند: «عراقیها، روکارون، پل‌نظامی‌زده‌اند، از رودخانه گذشته‌اند و تو زمینهای گستردهٔ شرق کارون، تا کناره‌های رودخانهٔ بهمنشیر پیش رفته‌اند و راحت، آبادان‌را می‌کوبند. از بصره، با توپهای دورزن پالایشگاه آبادان‌را به‌گلوله بسته‌اند...» (ص ۹۹)

بالاخره هم می‌گوید: «آبادان، جهنم سوزان شده است. شعله، تمام آسمان‌را پوشانده است.» (همان صفحه) وحتی: «مقاومت بیشتر شده است. هر چه دشمن شقاوت بخرج دهد، جوانها جری‌تر و سرسخت‌تر می‌شوند.» (همان صفحه)

می‌بینیم که اشراف سنی یا اشراف از طریق سابقه‌ای نامعلوم نسبت به‌خانواده و آنگاه اشراف نسبت به‌آشنایان (البته با حذف همهٔ آن‌دیگران همراه با روزنامه‌ها و موضع‌گیری‌هاشان) کار را به‌آنجا می‌کشاندکه برهمهٔ شهر و همهٔ خوزستان مشرف می‌شود (مثلاً نگاه کنید به صفحات ۸۳و۸۴)

در همسایه‌هانا‌قل به‌ثبت زندگی‌در منظرخود می‌پرداخت ودرداستان یك شهر دربازسازی بندرلنگه همین کار رامی‌کرد، و اینجا در ابتدای‌زمین سوخته چنین قراردادی با خواننده می‌گذارد، اما جابه‌جا با عدول از اول شخص مفرد به‌دانای کل، همان‌گونه که در بخش‌هایی از داستان یك شهر، به عدول از رئالیسم و افتادن در دام رمانتیسم و حتی سانتی‌مانتالیسم

می‌انجامد. و سرانجام کار به‌آنجامی‌کشدکه راوی به‌تکرار خبرروزنامه‌های رسمی می‌پردازد: «اماخرمشهر هنوز سقوط نکرده‌است. هنوز بچه‌های‌پرتب وتاب‌خرمشهری، جوانهای پرشورسیزده‌ـچهارده ساله، به‌کمر خودنارنجك می‌بندند و قهرمانانه، خـود را به‌زیر تانکهای دشمن مـی‌اندازند و حماسه می‌آفرینند.» (ص ۱۱۳)

یا واقعیت را تحریف می‌کند: «مسئول مملکتی از مردم درخـواست می‌کندکه خونسردی خودرا حفظ کنند و بعد، هیجان‌زده می‌گویدکه مـردم با تمام نیرو از میهن خودشان دفاع خواهند کرد...» (ص ۲۵) که انگاربه جای مسئول مملکتی کسی از جنم عموحیدر یا محمدمیکانیك یا باران‌حرف می‌زند و بالنتیجه مثلاً به‌جای میهن اسلامـی می‌گوید: میهن انقلابـی. تحریف‌هایی از این‌دست درسراسرکتاب هست: به‌غیرازحذف همهٔ درگیرهای سیاسی‌اجتماعی‌آن زمان، وجود دختران لچك به‌سراسلحه بدست، آن‌هم در تمامی سطح شهر و حتی جوانانی ازهر مرام و عقیده از این جمله است.

نمونهٔ غلبه رمانتیسم‌شرح مرگ خالد است ونمونهٔ سانتی‌مانتالیسیم و نیز جعل سندو تحریف واقعیت وقتی است‌که در تشییع جنازه پنجاه ودو شهید: «محمد میکانیك تسمهٔ تفنگ‌را به‌شانه می‌اندازد و جست می‌زند تو وانت...» (ص۲۶۷) بلندگوراکه کسی زیرچانه‌اش میزان می‌کند، می‌خواند:

«دشمن تکاپوی بیهوده می‌کند
تاریخ شاهد است...
در هرکنار و گوشهٔ این بوم داغدار
بس خون پاك که برخاك ریخته است

دست راست محمدمیکانیك بالا می‌رود. انگشت کوچك دست راستش از بند دوم، زیرقیچی آهن‌بری رفته است

این دامگاه آخر چنگیزهاست...» (ص ۲۶۷ و۲۶۸)

تاآنجا که: «رگبارهای ضدهوایی زیرکلام اوج گیرندهٔ محمدمکانیك خفه می‌شوند

اما

ما را چه باك که تهمینه‌های ما
سرشار نطفهٔ سهرابند.»[۱] (ص ۲۶۸)

---

۱. مسلماً محمد میکانیك‌و ناقل و حتی شاعر فقط می‌خواسته‌اند بگویند: تهمنه‌های ماسهواب‌های بسیاری‌را می‌پرورند. اما پایان تراژیك داستان رستم وسهراب را نادیده گرفته‌اند. راستی مگر پهلوی سهراب را، نه‌مکر کیکاووس، که خنجر رستم نمی‌درد، یعنی درست همان جنبه از واقعیت که به عمد از چشم احمدمحمود و در تمامی زمین سوخته پنهان مانده است؟

فراموش نکنیم که این شعرخوانی نه در یک میتینگ حزبی بلکه در بهشت‌آباد اهواز است، روزهای آخرماه سوم پاییز ۱۳۵۹: «دست محمد میکانیک همراه تفنگ بالا می‌رود

ما از سلالهٔ فولادیم

ناگهان همهٔ تفنگها بالا می‌رود و صدای محمدمیکانیک زیر غریو پر خشم و تندرآسای انبوه مردم ناشنیده می‌ماند

مرگ بر آمریکا

مرگ بر امریکا...» (ص ۲۶۹)

تا جایی که انگار نه‌رمان بلکه روزنامه‌ای‌را می‌خوانیم: «ونعشهای شهیدانمان، درکشتزارهای سوختهٔ اطراف سوسنگرد، مزارع زیرورو شدهٔ حمیدیه، دب‌حردان...همه‌جا، ازشمالی‌ترین شمالغرب‌تا جنوبی‌ترین جنوب غرب‌سرزمینمان، نعشهای غریبانهٔ‌عزیزانمان، شام‌غریبان‌را ازسالهای گذشته دردناکتر وعمیقتر و غمبارترکرده است.» (ص ۲۵۴) کدام عزیزان یا حتی شهیدان؟عزیز وشهیدما باباسمال بود ومامسلماً درمرگ‌اوبی‌هیچ زنجمورهٔ ناقل وهمراه با صفیه‌لره گریستیم و از طریق او درمرگ هرپاك که برخاك می‌افتد وافتاده است. وطن را نیز رمان‌نویس باید وطن بکند وآنکه برجایی نایستد و بی‌هیچ گذشته‌ای، جایی نایستاده است تا وطنی داشته باشد.

حال باردیگرمی‌شودپرسید: راوی به‌راستی کیست؟ صابر برادرراوی وقتی درآخر کتاب تلفنی از او می‌پرسد: «کارت چی شد؟ کی میایی» ناقل به‌سؤال اول‌جواب‌نمی‌دهد، امامی‌گوید: «اومدن‌که میام... چن‌روزدیگه.» (ص ۳۲۷) پس‌نتیجه بگیریم‌که راوی‌همان خالد سیاسی حزبی شدهٔ‌همسایه‌هاست‌که در داستان یك شهر دوپاره شد، پاره‌ای‌بندی حماسه‌های گذشته و پاره‌ای غرقهٔ لجهٔ روزگار پس‌از ۱۳۳۳ و اینك‌که ازهمان سالها به مقطع جنگ ایران وعراق پرتاب شده است تا چون روح سرگردانی شاهد باشد، اما ازآنجاکه‌برهیچ جایی،نایستاده است وازهیچ منظری‌جز همان‌چهارچوب خاك‌شدهٔ خالدهمسایه‌ها وداستان یك‌شهربراین گستره‌نمی‌نگرد حاصل زمین سوخته‌ای‌است به‌معنی دقیق‌آن‌که اوبه‌راستی برآن پرسه می‌زند.

پریشی‌تکنیك نقل وپریشانی‌ناقل‌و حتی‌نویسنده‌لازم وملزوم‌یکدیگرند و این‌همه حاصل همان چهارچوبی است‌که در ادبیات می گفت (وقتی دیگر خیلی مترقی شده‌بودند) محتوی فرم خودش‌را پیدا می‌کند و بعد هم‌هرگونه جستجوی تکنیك و فرم تازه‌را حتی اگر درخور محتوی باشد کفر محض می‌شمرد. اکنون نیز منتقد ادبی‌اش پورقمی آدمی است‌که ادبیات ۳۲ تا۵۷

را یك کاسه ادبیات سانسورزده و مردم‌گریز و غیره می‌داند و بر همه خط بطلان می‌کشد تا مگر خودش را برکرسی بنشاند. سرانجام هم ازآنجاکه بر هیچ‌جا نایستاده است یا وجودی دوپاره است به‌بلاد غربت می‌رود تا باز روزی روزگاری بیاید و تکلیف ادبیات حاضر و ناظررا تعیین کند. اما باید به‌یاد داشت که مبادا وقتی تکنیك وفرم وحتی سبك‌را تحقیر کردند مثلاً فرم مألوفی‌را ازجایی وکسی و به‌غلط مال خود نکنند. یا اگر اصل‌را محتوی گرفتند «محتوی»های حاضر وآماده‌را جا نزنند.

احمدمحمود براستی ازاین دست مردمان نیست واگر کار تکنیك‌زمین سوخته به‌پریشی وکارناقلش به‌پریشانی وکار احمدمحمود به‌این‌همه تحریف واقعیت و حتی جعل سند نمی‌کشیدذکر اصل ماجرا ضرورتی نمی‌یافت.

حقیقت‌این‌ست که تکنیك‌هرسه‌رمان احمدمحمود برگرفته‌ازپابرهنه‌های استانکو است. در همسایه‌هاو داستان یك شهزاین تکنیك تا حدودی‌به‌خوبی به‌کار گرفته شده بود ویاحداقل با دید محدود ناقلشان می‌خوانند. امازمین سوخته چنان گسیخته و بی‌دروپیکر است که مارا ناچار مـی‌کند حداقل چند سطری درمورد اصل ماجرا بیاوریم.

پابرهنه‌ها رمان‌پابرهنه‌ها اثر زاهاریااستانکو بـه‌ترجمهٔ احمدشاملو، انتشارات زمان، از جمله آثاری است که از زمان انتشار ترجمهٔ ناقص آن (۱۳۳۷) و بخصوص پس‌از ترجمهٔ کامل شاملو از اقبال بسیاری برخوردار شد. زبان درخشان و رنگین شاملو، تصاویر گاه درخشان زندگی عـادی مردم و بخصوص طرح مسألهٔ تضاد دهقان و ارباب و نیز ارائهٔ تیپ‌هـای سیاسی‌طبقاتی‌معمول در رئالیسم سوسیالیستی- بویژه کـه امکان انتشارچنین آثاری بندرت امکان‌پذیرمـی‌بود - سبب شدتاچاپ‌های متعددی از این‌رمان به‌دست خوانندگان برسد وحتی نویسندگانی را به اقتفای این اثر وادارد. بحث درمورد این اثر مجالی‌دیگر می‌خواهد، اما اینجا تنها به دونکتهٔ‌اصلی این رمان مسألهٔ نظرگاه و شخصیت‌پردازی بسنده می‌کنیم.

ازجمله مضایق نظرگاه اول شخص مفرد وضعیت شخص ناقل (کـه لزوماً نویسنده نیست) ومورد نقل است. اگر ناقل میان خواننده وواقعیت حجاب شود، یا چنانکه در نفرین زمین آل‌احمد می‌بینیم این حجاب مانع انتقال واقعیت یا واقعیت رمانی گردد، بینش کلی ناقل و نقطه‌نظرهـای او اصل و درنتیجه جانشین واقعیت می‌گردد. گاه حتی ناقل به‌صورت آقا معلم یا راهنمای سیروسیاحت در می‌آید و نظرش‌را چاشنی هر دیـدنی یا شنیدنی

می‌کند. برای رهایی از این تنگنا و بی‌واسطه کردن واقعیت موردنظرناقل می‌توان به‌تمهیدهایی دست زد. از جمله: برگزیدن ناقلی بی‌طرف نسبت به مورد نقل ونتایج آن؛ ویا برعکس درگیرکردن ناقل درمورد نقل‌وآشکارا برعهده گرفتن مسؤولیت هرنظر و دست آخر نشان دادن تضاد و کشمکش ناقل و مورد نقل.

یکی دیگر از این تنگناها مسالهٔ زمان است، یعنی تفاوت زمان نقل داستان و زمان وقوع‌آن، مثلاً اینکه ناقل پابه‌سن گذاشته باشد وبخواهد وقایع دوران کودکیش‌را نقل کند. انتخاب زبان و بینش کودکانه و نشان دادن رشد بینش ناقل و گسترش فرهنگ لغات و تعابیر او و نیز منطقی‌تر شدن این بینش و یا تصاویر از این جمله است.

تنگنای سوم حل مسألهٔ مکان وقایع‌قصهٔ رمان است. علی‌الظاهرناقل اینجا تنها می‌تواند به‌نقل‌آن قسمتهایی از واقعیت بپردازدکه خود شاهد و ناظر بوده است. نویسنده می‌تواند با پذیرش محدودهٔ یك منظر مثلاً چهار چوب یك پنجره یا روزن یك سلول به‌شرح ماجرا بپردازد. اما گاه ناقل، چه درحاشیه یادرمرکز حوادث‌باشد، متحرك‌است، پس نویسنده ازتمهیداتی چون روایت‌دیگران، متحرك‌کردن‌ناقل، خواندن‌روزنامه، گوش ایستادن‌ها، شنیدن رادیو و غیره سود می‌برد تا نادیده‌ها و ناشنیده‌های ناقل را نیزنقل کند. اشکال کار دراین مورد این است‌که این تمهیدات باید برای خواننده طبیعی‌بزند. هرگاه خواننده متوجه شودکه نویسنده دارد به دروتخته می‌زند تا ناقل همه‌جا باشد دیگر روایت را باورنخواهدکرد و درنتیجه‌وقایع رمان را باور نمی‌کند.

الف- ناقل ومورد‌نقل

۱- نظرگاه در رمان پابرهنه‌ها اول‌شخص مفرد است، کودکی که در طی‌رمان به سن رشد می‌رسد و ازآنجاکه ناقل کودك است نمی‌تواند میان خواننده و واقعیت حجاب شود. انتخاب زمان حال (از فصل‌دوم به بعد) برای نقل نیز دارای چنین‌کیفیتی است؛ یعنی وقتی ناقل حادثه‌ای را در لحظهٔ‌وقوع گزارش‌می‌کند، انگارماییم که حادثه‌را درلحظه می‌بینم، مثلاً وقتی قحطی وسیل‌دیگر داردحساب مردم‌را می‌رسد، همه درمیخانه جمع می‌شوند. استانکو برای آنکه بتواند نقل‌گفتگوی مردهارا به‌روایت ناقل توجیه‌کند، می‌نویسد: «میان زانوهای پدرم قوزکرده‌ام و یك کلمه ازگفت و گوها را

نشنیده‌نمی‌گذارم...» (ص۱۴۵، انتشارات‌زمان، چاپ‌سوم). یاوقتی‌می‌خواهد گفتگوی پدر وعمو «ووئیکو» رابه نقل ناقل بیاورد: «شب، شب زمستان است. دراز و سیاه. چراغ نفتی که به دیوار آویزان است اتاق را به نور ضعیفی روشن می‌کند.» (ص ۱۲۵) آنگاه:

«پدرم صحبت پسرعمه «دومیت‌رو پالیکا» را می‌کشد به میان:
ـ اگر زمینی می‌داشت هم تا حالا فروخته بود. هر بدبختی که یك تکه زمین داشته باشد، برای این‌که ازچنگ‌گرسنگی ومرگ فرارکند حاضر است آن‌را مفت و مسلم از دست بدهد...» (ص ۱۲۵)

حرف‌های پدر واقعاً طولانی وتکرار درتکرار است، ناقل هم کودکی بیش نیست: «اتاق را دود غلیظی برداشته و دوتا چپق هم به‌ریز غلیظ ترش می‌کنند. برادر و خواهرهایم خوابیده‌اند. من پلك‌هایم را می‌مالم.
ـ داریه، چه‌ات است؟
ـ چشم‌هایم درد می‌کند پدر.
ـ بگیر بخواب.
ـ خوابم نمی‌آید.
مادرم دارد پیراهنی وصله می‌کند.» (ص۱۲۶ و ۱۲۷)

پس ناقل می‌تواند همهٔ آن حرف‌های طولانی‌را بشنود و ما نیز به‌تبع او بشنویم. اما با ادامهٔ گفتگو از آنجا که ما شاهد این مکالمه‌ایم، حجاب کودك حتی برداشته می‌شود.

با گذشتن از دوران کودکی و نیز آغاز شورش دهقانان برضد مالکان گرچه بازناقل باهمان شیوهٔ نقل مستقیم به‌نقل ماجراهای کشمکش دهقانان باخرده‌مالك‌هاومالکان‌ونیزحامیان وکارگزاران‌حکومت به‌کشیش و ژاندارم وغیره می‌پردازد،اما عرضهٔ آنها در قالب‌های تیپ‌های تاریخی و طبقاتی دهقان، گولاك،مالك‌وغیره (که دربحث‌آدم‌های‌رمان به‌آن‌خواهیم‌پرداخت،) به‌ناگهان‌کودك دیگرچندان‌هم‌کودك نیست، یاحداقل‌کودکی‌است‌که نصایح ژدانف‌ها را آویزهٔ گوش کرده است. تناقض آن نقل مستقیم‌که باید واقعیت را بی‌واسطه‌کند، بااین واقعیت‌های قالبی سبب می‌شود تا حجاب دیگری‌از درون ناقل سر برآورد و در نتیجه تنها کسانی که آن قالب‌های ازلی و ابدی و همه‌زمانی و همه مکانی را باور دارند، می‌توانند نقل‌را باورکنند.

در همسایه‌ها تا زمانی‌که خالد کودکی بیش نیست واقعیت، بی‌هیچ واسطه‌ای، عرضه می‌شود، اما به‌مجرد سیاسی ـ حزبی شدن ناقل ویاحداقل

وقتی که به قالب نام مستعاری‌ها درمی‌آید، همان قالب تحلیل خاص یک حزب از واقعیت میان مورد نقل و خواننده حجاب می‌شود، تا آنجا که احمد محمود ـ به‌خاطر همان تحلیل خاص هم شده ـ شکنجه‌های معمول در زمان پس از ۲۸ مرداد را به زمان مصدق نسبت می‌دهد و حتی برای طفره رفتن از شرح تغییر موضع گیری همان نام مستعاری‌هادر مقطع ۳۰ تیر ۱۳۳۱ ناقل را به انفرادی می‌فرستد.

در داستان یك شهر ناقل ـ خالد تبعید شده به بندر لنگه ـ بیرون دایرهٔ روابط مردم بومی است، مثلاً وقتی رابطهٔ محمد نور و شاطر غلام‌را شرح می‌دهد درمورد هیچکدام طرفیتی نمی گیرد، پس واقعیت بی‌هیچ واسطه‌ای حضور پیدا می‌کند. اما همان قالب سیاسی حزبی در شرح وقایع لشگر دو زرهی سربر می‌آورد. دست آخر این سؤال برای خواننده بی‌جواب می‌ماند که اگرآن‌همه‌حماسه درپس‌پشت‌ناقل‌بوده است، چگونه‌است که حالامسأله‌اش تنها رابطه با شریفه وخورشید کلاه ویا شرب مدام و دودگرفتن‌های گاه‌ـ گاهی است؟ تازه چرا ناقل با وجود دیدن آن‌همه فداکاری و حتی تبعیت کامل افسران اعدامی ازسیاست یك‌حزب راه‌آنها را ادامه نمی‌دهد؟ یا چرا، فعالیت سیاسی به کنار، وقتی نوشته‌ای حزبی بدستش می‌رسد باوجود آنکه ذره‌بین محمد نور را به‌قرض گرفته است (ص۳۷۵) به جای مطالعهٔ آن به شرح گذشته می‌پردازد و بالاخره ذره‌بین نه برای خواندن‌جزوه که در حل معضل زندگی‌شخصی‌یعنی کشف رابطهٔ خواهر ـ برادری‌شریفه و علی به‌کار می‌رود؟ (ص ۶۱۱)

در زمین سوخته شرح زندگی روزمرهٔ مردم عادی باهمان بی‌طرفی می‌آید، اما هرجا نویسنده به‌شرح و بسط کلیات‌حوادث می‌رسد ویا درخلق شخصیت‌های قالبی مثل باران و محمد میکانیك و ننه‌باران و عادل و غیره وهمچنین تحمیل برداشت‌خاص سیاسی به واقعیت نه‌حجاب که دیواری‌حایل می‌شود.

ب ـ زمان‌نقل و زمان وقوع

«داریه این‌هائی که می‌گوئی، راست است؟ سال‌هائی که ترا از آن دوره جدامی‌کند میان‌تووآن روزگار گذشته‌پردهٔ تاری نکشیده؟...» (پابرهنه‌ها، ص ۳۶)

این سؤال راکسی ـ که معلوم نیست کیست ـ ازناقل رمان می‌کند.

ناقل پاسخ می‌دهد:«می‌دانم که از آن موقع تا حالا زمان زیادی گذشته. اما هیچ چیز فراموشم نشده؛ ساقهٔ علفی که کنده‌ام تا دورانگشتم حلقه کنم یادم است. پروانه‌هائی که گرفته‌ام و رنگهای جاندار عجیبی که برای سرگرمی و بازی از بالهایشان پاك کرده‌ام یادم است... هر لقمه‌ای که فرودادهام یادم است... (ص ۳۷)

پاسخی که ناقل می‌دهد تنها توجیهی است برای اینکه همه‌چیز به‌یاد او مانده‌است،پس می‌توانندشاهد صادق‌آن واقعیت‌هاباشد. اما مسألهٔ تفاوت زمان نقل و زمـان وقوع همچنان لاینحل می‌ماند؛ یعنی مشکل دیگر این نیست که حلقه کردن علف به گرد انگشت، یا رنگ‌های جاندار عجیب هنوز در ذهن حاضر است یا نه، بلکه باید دید که انتقال همین اعمال ساده از چه زبانی و نیز با چه‌زبانی صورت می‌گیرد.

وقتی ناقل در لحظهٔ وقوع ماجرایی شرح می‌دهد که: «از سرو کول هم بالا می‌رویم، اماآن جورکه دل‌مان می‌خواهد نمی‌توانیم بازی و ورجه فروجه کنیم: تو اتاق جا نیست. این‌جا دیوار است آن جا تختخواب، این جادرست‌آن جاپنجره. با این‌همه بازی‌مان را می‌کنیم.» (ص ۸۲) درحقیقت دارد از دیدفعلی ناقل‌آن دوره راشرح می‌دهد، هرچندکه فعل‌ها همه‌مضارع اخباری باشد. یامثلا:

«خوشبختانه داد «میهما لاکه» به«واسیله» و هرزه‌های دیگری مثل‌او کاه هم بار نمی‌کند. معلوم شده کـه زنش کوراجاق است و بچه‌اش نمی‌شود. منتها بعیدهم‌نیست که بی‌بخاری ازخودمیهما لاکه‌باشد. گیس سفیدهای ده‌گوشی‌را دستش داده‌اندکه اگرچشم‌هایش را هم بگذارد... هیچ بعید نست که با آوردن یك‌بچهٔ کاکل‌زری اجاقش روشن بشود.» (صفحه ۸۴)

می‌بینیم که همهٔ این‌روایت و آن تعابیر بی‌بخاری و غیره به دور از ذهنیات و منطق یك‌کودك است، حتی اگر نابغهٔ هوش و حافظه باشد. کلا بسیاری از توصیف‌های بظاهر درخشان‌کتاب نه دردایرهٔ ذهنیات یك‌کودك، بلکه در قلمرو ناقلی رشد یافته یا حتی نویسنده است.

استانکو تنها در فصل‌اول کتاب است که تـوانسته است بخوبی این مشکل را حل کند. عمه «ئوتزوپار» (که احتمالاً باید خاله باشد) به دیدار مادر ناقل آمده است. این دو مـی‌نشینند و وقایع گذشته ـ تاریخ خانواده ـ را به تفصیل نقل می‌کنند. استانکو بـه‌جای‌نقل تمام‌ایـن دراز نفسی‌ها شرح و وصف را بانقل مستقیم و باز سازی حوادث‌گذشته درهم می‌آمیزد؛

یعنی گاه ماجرای آمدن و نشستن و حرف‌زدن‌هارا شرح می‌دهد، و گاه وقایع آمده در نقل آنها را باز سازی می‌کند و گاه در میان شرح و وصف‌ها و بازسازی‌ها سطوری نیز از گفتگوی آنها می‌آورد تا رمان گرمای گفتگوی صمیمی آنها را منتقل کند.

«از نیش‌زدن‌هاو سرکوفت وسرزنش‌های مادربزرگ، سرانجام مادرم طاقتش طاق می‌شود و از کوره در می‌رود. بچه‌ها را لای هر چه دم دستش می‌آید قنداق می‌کند بغل‌شان می‌گیرد و از تپه‌ها می‌گذرد. از همان جاده‌ئی که تنگ گورستان‌ده امتداد پیدا می‌کند...
مادر همان طور می‌رودو می‌رود... گاه به گاه وا می‌ایستد که نفسی تازه کند...» (ص ۲۵)

در این میان استانکو گاه‌گاه بـا یادآوری حضور ناقل در زمان این خاطرات شنیدن آنهارا حتی محتمل می‌سازد: «عمه‌ئوتزوپار از جایش، کنار بخاری، جم‌نخورده‌است. چانه‌اش یك‌لحظه از جنبیدن وانمانده. زبان نگو، قطار جهنم بگوا... وقتی پدر مـی‌آید تو اتـاق، زن‌ها حتی متوجهش هم نمی‌شوند... پدر می‌آید تو، بعدمی‌رود بیرون سرش به‌کار خودش بنداست. در حال‌حاضر کسی به من هم توجهی ندارد.» (ص ۳۶)

از نمونه‌های درخشان این فصل وقتی است که مادر به خانهٔ شوهر دومش آمده است و حالاصبح است، مادر به حیاط آمده است، بی‌آنکه ناقل بگوید. توصیف حیاط خانه‌از چشم مادر و حتی از چشم ناقلی‌که به سن‌رشد رسیده و نیز به احتمال با استفاده از نقل مادر این می‌شود:

«خانه، وسط حیاط بنا شده پشت آن اصطبلی هست. و انباری که درآن گندم مختصری‌را می‌گذارندکه براثر زحمت وکار یك‌سال‌تمام ـ آن هم اگر محصول آن‌سال خوب باشد ـ به دست می‌آید؛ وخرمن ذرت‌را، اگر ذرتی درکار باشد؛ و ارابهٔ کهنه‌را، و گاوهائی راکه به مالبند ارابـــه بسته شده‌اند و ساقه‌های خشك علوفه را نشخوار می‌کنند.
ته باغ انبوهی درخت اقاقیاست که از میان آن‌ها سپیدار بلندی‌که انگار مدام برگ‌هایش از برخورد امواج نامرئی هوا در جنبش است سر به آسمان کشیده.» (ص ۳۰)

چنین توصیفی هم‌از زبان‌مادر وهم‌از قول ناقل‌که‌کودك بود و هم‌از قلم ناقلی‌که‌وقتی‌چنین‌منظره‌ای وجودداشت به‌دنیانیامده بود نامحتمل‌است، اما به‌نقل مادرو درترکیب باتجربه‌های پس‌ازاین ناقل بازسازی آن‌محتمل

خواهد بود.

رمانهای احمد محمود فاقد چنین‌تمهید درخشانی است، بلکه او دقیقاً مقلد فصل دوم به بعد پابرهنه‌هاست.

ج- مکان قصه ومنظرناقل

استانکو در پابرهنه‌ها به تمهیداتی دست زده است تا حضور در هرجا وهمه جارا توجیه کند،این تمهیدات اغلب هم موفق نیست، مثلاً: پسر و دخترهای جوان دسته دسته یا جفت جفت به‌جنگل می‌روند. ناقل، داریه، که کودکی بیش نیست همراه دیگر کودکان به دنبال آنها می‌رود تا زاغ سیاه آنها را چوب بزند. نقل این‌بخش، آن‌هم مستقیماً، قابل توجیه است، اما دیگر نمی‌توان پذیرفت که حرف‌های پنهان آنها راهم می‌شنود: «امشب صدای سوت مراکه شنیدی بیا توباغ.

ـ اگر مادرم زود خوابید می‌آیم. زود می‌خوابد...

و بعد توی ده هو می‌افتد که:

ـ دختر ایوانوش‌آبستن است.

ـ از کی؟

ـ از پسر بل‌دیه.» (ص ۹۳)

از این‌دست‌نمونه‌های‌بسیاری‌می‌توان‌آورد ودید که‌استانکو وبالنتیجه احمد محمود، بخصوص در زمین سوخته، چگونه از اول شخص مفرد به دانای کلی عدول کرده‌اند.

د- شخصیت‌پردازی

استانکو بخصوص درمورددهقانان، خرده‌مالکان، کشیش و غیره‌تابع الگوهای مرسوم درانواع نازل رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی است،مثلاً:

«گئورگه کاراباش» ازدیگران‌جدامی‌شود ومی‌آید جلو. مردتنومندی است با چهار ستون سالم، صاحب مقادیری زمین و گاو و گوسفند. نزدیك رودخانه، طرف استانی کوتز می‌نشیند. حصار خانه و باغش نصف دره را اشغال کرده.

می‌گوید:

ـ کدام‌انقلاب، بیکاره‌های بی‌خاصیت! کدام‌انقلاب ؟...»
(ص ۱۵۵)

بالاخره هم مـی‌گوید: «قانون مقدس است، باآن نباید در افتاد!» و در مجموع به‌جای یك‌آدم مشخص از یك‌طبقه، یك قالب، یا همان تیپ‌همهٔ گولاك‌هاست‌که برخوردش‌را با هر پدیده از پیش می‌توان به حدس دریافت.

دهقانان بی‌زمین نیزاغلب این‌گونه‌اند. یکی‌ازآنان «پت‌ره زگامالـه» است: «از بی‌چیزترین آدم‌های دهکده»، اما آنچنان با قالب ازلی و ابـدی خرده‌مالك‌ها آشناست‌که می‌توان حرف‌هایش‌را درمقالات تئوریك یافت: «تو دوست‌نداری مردم انبارهاراآتش بزنند. وحشتت از این است‌که مبادا زمین خودت راهم بگیرند.» (ص۱۵۶) حتی «مسائل‌لنینیسیم» را هم‌خوانده است ومی‌داند بایدعمده وفرعی کرد: «اما نه، خاطرت جمع باشدکه عجالتاً کسی با تو کاری ندارد...» (همان صفحه)

تنها این دهقان نیست که چنین آگاه است، همهٔ دهقان‌ها، با اندکـی تفاوت، با دست‌آوردهای تئوریك انقلاب اکتبر و پی‌آمدهای آن در زمان استالین‌آشنا هستند ـ گوکه خود پیش‌از۱۹۱۷ می‌زیند. ضدانقلاب هم بی‌کار نیست، هم به‌وضعیت طبقاتی خود آگاه‌است‌و هم‌با فصاحت وعلانیه‌خودش را افشا می‌کند، نمونهٔ بسیار مبتذل‌آن کشیش عرق‌خور وفلان وبهمان‌است که همهٔ بدی‌ها و رذالت‌هارا یکجا درخود جمع کرده است، با این‌همه‌رك‌و راست‌می‌گوید: «توماس‌یك چتول دیگر...ها، بله، همین‌بودکه به‌تان گفتم، پسرهای عزیز من. سعی نکنید با مقامات، با ارباب‌ها، سرسختی به خـرج بدهید. آن‌هاقدرتمندند عزیزان‌من، خیلی قدرتمندند. این‌هم خواست‌پروردگار عالم بوده است...» (ص ۱۴۹)

دیگر کارگزاران مالکان‌و نیزخودمالکان همین‌قدرها آگاه وهمین‌قدر هم افشاگرند. با این‌همه، قطع نظر از واقعیت موجود در رومانی و پیش‌از جنگ اول جهانی، با توجه به‌خود رمان‌آدم می‌ماند که دهقانهایی این‌همه آگاه‌وآشنا باتیپ‌های تاریخی‌طبقاتی چطوراست‌که این‌همه «احمق»می‌شوند که به‌جای «انقلاب کردن» سراغ میخانه‌چی می‌روند و می‌گویند: «راستش نیامده‌ایم‌که چیزی بیاری خدمت‌مان، آمده‌ایم انقلاب کنیم.» (ص ۱۵۸) و یا می‌گویند: «اگر تو هم ازمائی، پس برای چه روی تخت‌خواب دوشك دار می‌خوابی‌و با زنت تنقلات می‌خوری؟» (همان صفحه)و شروع‌انقلاب‌ـ شان‌هم‌این‌ست‌که: «اول‌کتك‌جانانه‌ئی به‌ات‌می‌زنیم... بعدهم خانه‌زندگیت

را آتش می‌زنیم.» (همان صفحه)

اما میخانه‌چی که به‌تاکتیك عمده و فرعی کردن انقلابیون تئوری‌دان آگاه‌است، می‌داندکه نوبتش حالانیست، حتی می‌فهمدکه دهقان‌هامی‌خواهند یك‌جایی‌را آتش بزنند تا دیگران از دود آن بفهمندکه اینجا هم انقلاب‌شده است، پس پیشنهاد می‌کند که یك انبارکاه بزرگ‌را آتش بزنند و همه هم سطل بدست دورش بایستند تا آتش به جای دیگری سرایت نکند و در ضمن حسابی هم دود کند و حالا هم عجالتاً همه می‌توانند دمی به‌خمره بزنند.در این‌میان پدر ناقل‌و یکی‌دو عقل‌کل دیگر: «منتظرند آن‌ها خودشان‌موقعیت را درك و عقل‌شان سرجایش بیاید...» (ص۱۵۹) اما ناقل با وجودکودکی عقل کل‌تر از همه است: «گیرم انتظارآن‌ها انتظاری است نابه‌جا. چون‌که ملت خودبه‌خودموقعیت‌را درك‌نمی‌کندوعقلش سرجانمی‌آید! «(همان‌صفحه) وبرای اثبات این نظر هم شده، ناگهان «آبجی‌زواکا» را هم می‌آفریندو هم می‌اندازد وسط،زنی‌که بچه‌هایش: «امسال‌زمستان پیش‌چشمش پرپرزده‌اند.» (ص ۱۶۰)

«بروید عقب! بروید عقب. بیکاره‌های بی‌مصرف! گذاشتید این بسی همه‌کس ناچیز، این‌آلت فعل‌ارباب‌ها با یك چلیك شراب کلاه‌سرتان بگذارد...» (ص ۱۶۰)

این جهان، نه واقعیت موجود زندگی آدم‌ها یا حتی واقعیت زمانی، بلکه جهان ساده شده و خط‌کشی شده، جهان الگوهااست و احمد محموددر پرداخت آدم‌های نام‌مستعاری، تیپ‌های‌تاریخی طبقاتی‌از همین قالب‌هاست که‌تبعیت‌می‌کند، حتی‌کار تبعیت‌ازاستانکو به‌آنجامی‌کشدکه‌نقطه‌گذاری‌های اغلب غلط مترجم نظیر نشان فاصله پس‌از فاعل یا مسندالیه: «بادبادك،نخ رابا قوت می‌کشد.» (پابرهنه‌ها، ص۱۲۰) «شب،سیاه‌است وتاریکی،انبوه.» (ص ۸۷): یا «خانه، وسط حیاط بنا شده.» (ص ۳۰) در هرسه رمان احمد محمود به‌وفور دیده می‌شود.

۳ـ آدم‌های رمان:

دنیای رمان‌های احمد محمود دنیای ساده وآسان فهمی است، قطبی شده، خیروشری؛ آدم‌های اونیز بسیط و یك بعدی‌اند: کافی است تادرجهٔ

فقر و مکنتشان‌را بدانیم، تا حال وآینده‌شان مشخص شود. انگار هرکس‌هر چه دارد از پرقنداقش دارد. برای‌آنکه ما هم با این دنیای «خوب وآسان» آشناشویم بهتر است چهارعنصر اصلی (مثل عناصر اربعهٔ خاك وآب‌وآتش و باد) جامعهٔ تصوری احمدمحمودرا درهمسایه‌ها بشناسیم تا بتوانیم‌آدم‌های صفرایی، سودایی، دموی و بلغمی‌اش‌را در هرسه رمان تشخیص دهیم.

دستهٔ‌اول آدم‌های معمولی، تیپ‌های‌ساده‌اند، تنهٔ اصلی جامعه وحتماً رمان‌که احمد محمود بحق درتوصیف‌آنها موفق‌است. این گروه مردمان یك شغل‌و یك منش مشخص دارندکه با همان از دیگران متمایز می‌شوند.

ازاین‌بدنهٔ اصلی شاخه‌هایی جدامی‌شوند، یا می‌بالندیا ساقطمی‌شوند: ساقط شدگان همان لمپن‌ها هستندکه زندگی دوتاشان از آغاز تا لمپن شدن به‌دست داده شده است (حسنی و ابراهیم). نمونه‌های دیگر را در زنـدان می‌شود دید، از ناصر ابدی گرفته تا رضی‌جیب‌بر، صادق‌کرده، غلام قاتل، ناپلئون ابدی و غیره.

خصیصهٔ بالندگی بیشتر در دو نوع آدم از بدنهٔ اصلی جامعه وجود دارد: کارگران‌و درس‌خوانده‌ها. امااینجاکارگر مصداق‌همان پرولتر نیست، بلکه تنها کسی است کـه کاریدی می‌کند (توجه کنید که تعریـف معمول روشنفکران حتی نویسندگان ما درمورد کارگر همین کاریدی بوده است و مشخصهٔ ظاهری او لباس چرب‌وچیلی، از پیشخدمت کافه گرفته تا شاگـرد سبزی‌فروش و حتی کارگر شرکت نفت. ازآنجا هم‌که ایـن طیف وسیع در تئوری مقدس بوده است، همه‌جا حـق را به‌او می‌دادند. طراحان هم اگـر می‌خواستند کارگری‌بکشند مطمئناً گره بازو و ستبری‌سینه یادشان نمی‌رفت) به‌همین جهت هم در همهٔ آنها خمیرهٔ یك فرد مبارز وسیاسی فی‌نفسه‌موجود است، پس بالقوه‌آمادهٔ پیوستن به‌اردوی معارض با کارگزاران حکومت‌اند. در این طی طریق هم از گروه اول به ملأ اعلای حزب هیچ حادثهٔ ارضی‌و سماوی نمی‌تواند آنهارا ازبالیدن باز دارد. اینهاذاتاً آدم‌هایی هستنددموی مزاج، انقلابی برای همین هم‌رنگ سرخ‌را دوست دارند.

می‌ماند با سوادان که خالد ازآن جمله است. با سواد اگر از بـدنهٔ اصلی جامعه برخاسته باشد، مثل خالدکه پسر یك آهنگر است (یادمان‌باشد که تمثیل کاوهٔ آهنگر مضمون بسیاری شعرها و شعارها بوده است) و اگر بخت با او یار باشد و رابطی پیدا کند به‌همان ملا اعلای دستهٔ سوم عروج می‌کند.

دستهٔ دوم کارگزاران حکومت‌اند: از شکنجه‌چی‌ها و بازجوهاگرفته

تا پلیس مخفی و رئیس زندان و غیره.

دستهٔ سوم آدم‌هایی هستند نام‌مستعاری و نیک‌که کارشان فقط‌مبارزه است: اعلامیه چاپ می‌کنند، شعارمی‌نویسند و برغم همهٔ مردم‌که پشت‌سر رئیس دولت جدیدند میتینگ برگزار می‌کنند و می‌خواهند کارخانه‌هارا به اعتصاب بکشانند. اینها همان دموی مزاج‌ها هستند، انقلابی‌های حرفه‌ای.

دستهٔ‌چهارم همان رؤسای دولت‌اند، حکومت کنندگانی‌که سروته‌یک کرباسند و اسم‌شان هم همیشه رئیس دولت است چه رزم‌آراء باشد، چه‌علاء چه مصدق.

آیا عناصر اربعهٔ جامعهٔ همسایه‌ها در داستان یک شهر هم هست؟ راستش داستان یك شهر هم در چنین نظامی می‌گذرد: خاکش همان مردم عادی‌اند: علی، شریفه، خورشید کلاه و مرد خورشید کلاه، قدم‌خیر، انور مشهدی، محمدنور و شاطر غلام. شاخهٔ ساقط از این تنه هم امثال ممدویا ناصر تبعیدی است؛ شاخهٔ بالنده‌اش هم باید خالد باشد که نیست، اما احمد سرباز و آن ستوان سوم‌همدورهٔ دانشکدهٔ افسری خالد همچنان هستند. دستهٔ دوم، کارگزاران حکومت، نیزهمچنین هستند. اما آتش یا کرهٔ اثیرش در گذشته است: خاکستر خاطرات، که حتی خالد ناقل داستان ـ نیز خاکستر همان شعله‌های گذشته است. حکومت‌کنندگان ـ اگر هم آزموده و بختیار کارگزار باشند ـ اینجا بکلی غایبند.

در زمین سوخته گرچه اندکی وضع ـ از بد زمانه ـ درهم ریخته است، اما کار از همان قرار است. باز بدنهٔ اصلی جامعه هست: همهٔ برادران و خویشاوندان‌و مردم محلهٔ ننه‌باران، ازننه‌باران و بابا اسمال و رستم‌افندی گرفته تا عادل و حوری و گلابتون و هرکسی که اسلحه به‌دست دارد، یا به‌جبهه می‌رود، یا در شهر مانده است، یا به‌شهر بازگشته است. لمپنش هم رضی جیب براست و احمد فری و دیگران. پس شاخهٔ بالنده می‌شود محمد میکانیك ویا باران سابقاً دانشجو وحتی خودَ ناقل.

اشکالی اگر هست در تشخیص کارگزاران حکومت است و دموی مزاج‌ها که سخت درهم‌آمیخته‌اند چراکه امثال محمدمیکانیك ریش‌می‌گذارند و کارگزاران حکومت دیگر کارگزار حکومتی صالح‌اند، یا اینها همه حالا دیگردموی مزاج‌اند. پس‌به‌جای کارگزاران حکومت ـ دستهٔ‌دوم ـ ضدانقلاب است: محاربهایی که اعدام می‌شوند؛ در معابر بمب می‌گذارند؛ یا امثال تاجرزاده‌هایی که خودرا درصف دستهٔ‌دوم جازده‌اندو دستشان هم‌خوشبختانه زود رو می‌شود. حاکمان هم غایبند. دریغی نیست، چراکه گرچه دیر اما

به‌هرصورت در راستای خواست همان عنصر خاکی هستند.

«هزالی و جلافت»ـ به‌اصطلاح نیماـ به‌کنارکـه احمد محمود نه به عناصر اربعه معتقد است و نه به کرات مادون قمر. در ثانی یـادمان هست که خالد همسایه‌ها «چگونـه فولاد...» را خـوانده بود و خالد داستان یك شهر درگذشته با نوشته‌های حزبی آشنا بود و دوسالی هم سابقهٔ بازداشت دارد و پس‌از ۱۳۳۳و در تبعید حداقل‌سعی کرد با ذره‌بین محمدنور جزوه‌ای مخفی‌را بخواند. ناقل زمین سوخته هم گرچه خفص جناح می‌کند یا تقیه، مسلماً اهل اصطلاح است. تازه‌به‌یاد داریم‌که پابرهنه‌ها و بسیاری کتب‌از این دست الگوی احمدمحمود در ارائهٔ آدمهای رمان است. پس بهتر است آدم‌های احمدمحمود را نه‌با تعابیر پدر اسرارقاسمی خوان خالد همسایه‌ها، که با دید «علمی‌تر» خالد همسایه‌ها وداستان یك شهر و در همان‌چهارچوب معتقدات ناقل زمین‌سوخته بررسی کنیم.

قالب آدم‌ها یا آدم‌های قالبی

در همسایه‌ها وقتی خالد ازکنار چند«درس‌خوانده» می‌گذرد،می‌شنود که یکی می‌گوید: «اگه به‌حکم تاریخ، نفت باید تـو یه مملکت ملی بشه، فقط باید در جنوب ملی بشه؟...»

مخاطب در جواب می‌گوید: «اگـر جهان‌بینی مارکسیستی داشتی هچوقت این حرفو نمی‌زدی.» (ص ۱۷۰)

ایرادات دیگر ناقلـ همان‌گونه که گذشتـ درطی طریق به‌سوی یك عضو حزب کم‌کم مرتفع می‌شود،که اگر نشده بود نمی‌توانست عضوفعال حزب شود و حتی رابط حزب‌و یك‌کارخانه. پس ناقل دیگر به‌قالب‌دل‌خواه درآمده است و همه مختصات این نوع قالب‌را باید در او سراغ گـرفت: اعتقاد به‌انترناسیونالیسم پرولتری گرفته تا اذعان به‌قطبی بـودن جهان، وجود دو اردوگاه متخاصم امپریالیسم و سوسیالیسم.

در داستان یك شهر هم جز یکی دومورد لودادن و خیانت و یـا در برابر شکنجهٔ تاب نیاوردن یا وادادن این یا آن عضو، هرگز نمی‌شنویم‌که این قالب آدمی نسبت به‌عملکرد حـزب در مقطع ۳۰ تیر تـالو رفتن همهٔ اعضای سازمان نظامی و اعدام بعضی‌ها چون وچرایی داشته بـاشد. پس ناقلان این دوکتاب نه تنها فرض‌قطبی بودن جهان‌را می‌پذیرند، بلکه‌حزب

و عملکرد آن‌را حداقل در مقاطع ذکر شده دربست پذیرفته‌اند.

در زمین‌سوخته از آنجا که ناقل برغم واقعیت موجود مقطع جنگ ایران وعراق ازمیان همهٔ شعارها تنها مرگ بر امریکا یا صدام نوکر امریکا را می‌شنود و فریادهای مرگ بر قطب دیگررا ناشنیده می‌گذارد و نیز به جای انقلاب اسلامی یا میهن اسلامی و اصطلاحاتی از این دست، اصطلاح «انقلاب» تنها و یا «میهن انقلابی» را، نه تنها در دهان «بچه‌ها»ی خودی بلکه‌دردهان «مسؤول مملکتی»و حتی کل‌شعبان محتکر گران‌فروش‌می‌گذارد ونیزعنایت ناقل به‌امثال حاج افتخارها وهمهٔ تفنگ به‌دست‌های عازم جبهه یا نگهبانان مساجد وراه‌آهن و غیره و حذف همهٔ «دیگران»، غیرخودی‌ها، از صحنهٔ رمان و به‌سایه‌کشاندن همهٔ انواع «ضدانقلاب» و نیز فراهم‌کردن امکان شعرخوانی برای محمد میکانیك در قبرستان مسلمین؛ یا مسلح کردن ننه‌باران، مادر دانشجوی‌سابقی‌که از بچه‌هاست وبسیاری تحریف‌ها به‌لحاظ بینش سیاسی و نه لوازم نوشتن رمان... نشان می‌دهدکه ناقل حتی تحلیل امروز(راه رشدغیرسرمایه‌داری) همان‌حزب را برواقعیت تحمیل کرده‌است.

اعتقاد به‌طرح انتزاعی دو جهان و تحریف حقایق به نفع مفروضات دیگر- حتی اگر نپذیریم‌که تکنیك هر سه‌رمان احمدمحمود بیش‌وکم‌برگرفته ازپابرهنه‌هاست- باید قبول‌کنیم‌که شخصیت‌پردازی رمان‌رابه‌انتزاع خواهد کشاند: به‌پذیرش‌قالب‌های‌معمول‌دررمان‌های‌رئالیسم سوسیالیستی،الگوهای جهان‌شمول کارگر و خرده‌بورژوا ویا قالب‌های عضو یك حزب طرازنوین و حتی قالب کارگزاران حکومت و نیز قالب ضد انقلاب.

حال به‌جای بحثی چنین انتزاعی بهتر است ببینیم که آیا واقعاً چنین قالب‌هایی دراین سه کتاب هست؟

اول‌اینکه راستی چرا احمدمحمود (که خود نامی مستعار است)برای اعضای آن‌حزب، برای‌بعضی ازاعضای سازمان نظامی، بعضی‌شکنجه‌چی‌ها نامی مستعار برگزیده‌است؟ یا چرا همهٔ وزرای پیش‌از ۳۲ را «رئیس‌دولت» می‌گوید؟ دوم اینکه چرا تعدادی ازآدم‌ها، از لمپن وکارگر و کاسب کار جزء گرفته تا اعضای حزب و شکنجه‌چی‌ها و غیره با یك نام و یا با همان نام‌مستعار در رمان‌های مختلف تکرارمی‌شوند؟سوم‌اینکه چرابعضی حوادث مثل رابطه‌گرفتن‌یانوع‌شکنجه رابه‌عینه واغلب در دو زمان تکرارمی‌کند؟

گفتیم‌که خالد در همسایه‌ها فقط چهارم ابتدایی را تمام کرده بود، برخورد اتفاقی‌اش با پندار اورا به‌ملاقات با شفق می‌کشاند و همین شفق است‌که او را با رابط حزبی‌اش، بیدار، آن‌هم با این جمله آشنا می‌کند:

«گمون کنم که شماها بتونین باهم دوست بشین و دوستان خوبی هم‌باشین.» (ص ۱۰۵)

خالد اینجا کم‌سواد است. وقتی از او می‌پرسند: «می‌ترنی روزنومه بخونی؟» خودش را از تك وتا نمی‌اندازد و می‌گوید: «می‌تونم.» (همان صفحه) اما به‌روایت خود او از درك شعارهای روی دیوارها عاجز است (ص ۱۱۵)، باید هم درمورد هر مسأله شیرفهم بشود.

در داستان یك شهر خالد اگرچه گذشته‌ای شخصی ندارد ویك‌بارتنها از خواهرش حرف زده می‌شود اما فعلاً دانشجوی افسری است (چرا که قرار است شاهد وقایع لشکرد و زرهی باشد)، یعنی وقتی بگیرو ببند شروع شده است، خودش‌را معرفی‌کرده. اگراین دوخالد یکی باشند، چگونه خالد همسایه‌ها توانسته در فاصله ۳۱ تا ۳۳ دیپلم بگیرد، و دورهٔ بازداشت‌راهم بگذراند؟ پس بایدفرض کرد دو نفرند. با این‌همه باز رابط زمان غیرنظامی بودنش همان بیدار است و واسطهٔ‌آشنایی این دو شفق نامی است: «گمون می‌کنم که شماهابتونین باهم رفیق باشین.» (ص ۴۳۵) این خالد هم‌همچنان کم سواد است: «ببینم بیدار، نوشته‌های رو اون کاغذ چه معنی میده؟» یا می‌پرسد: «خب، پس اینا که رودیوار نوشته چه معنی می‌ده» (همان‌صفحه)

آیا اطلاق «رئیس دولت» به‌همهٔ وزرای پیش‌از ۳۲، تکرار بعضی لمپن‌ها در همسایه‌هاو زمین‌سوخته،یا انتساب همان نوع شکنجهٔ‌سیستماتیك پس‌از ۳۲ یا ۳۳ به مقطع پیش‌از ۳۰ تیر ۱۳۳۱ (اگر فکر نکنیم که سوء‌نیتی درکار بوده‌است‌و باوجودآن‌همه روزنامه‌های حزبی‌و امکان‌افشاگری‌های معمول) و یا وجود همهٔ نام مستعاری‌هارا باید چنین توجیه کرد که نویسنده خواسته است در دورانهای مختلف آدم‌هایی‌را بایك نام واحد و سرگذشتی واحد تکرار کند ـ کاری‌که در اغلب آثار نویسندگان بزرگ هم می‌توان دید ـ دلیلش هم اینست که احمدمحمود با معدودی از مردم اعم از شکنجه‌چی و رفیق یا دوست حزبی و لمپن و غیره آشنا بوده است، یا ماجراهای مشخصی‌را مثل رابطه‌گرفتن یاشکنجه شدن‌را ازسرگذرانده، پس هرجا به‌حضور این یا آن احتیاج بوده همان‌را تکرار کرده است؟ شاید هم بتوان افزودکه احمد محمود قالب‌های مشخصی از رفیق حزبی و مثلاً رابطه گرفتن؛ از شکنجه‌چی‌و نیز شکنجه؛ از کارگر و لمپن وخرده‌بورژوا؛ از رئیس دولت وکارگزاران حکومت داردکه هرگاه به‌حضور آنهااحتیاجی باشد همان‌قالب‌هارا عرضه می‌کندو هرقالب هم با مسمای مشخص به‌ناچار یك اسم مشخص می‌گیرد.

این قالب‌ها، وقتی به‌طبقات اجتماعی می‌رسیم، همان تیپ‌های طبقاتی است: تیپ کارگر، تیپ خرده‌بورژوا، تیپ سرمایه‌دار. برای همین هم گفتیم دنیای احمد محمود دنیای ساده وآسان فهمی است: دنیایی قطبی شده، خیرو شری درسطح جهان. در قلمرو یك‌مملکت هم مبارزات طبقاتی برعهدهٔ‌همین قالب‌هاست که بر حق بودن یا نبودنشان به‌نسبت دوری یا نزدیکی به‌آن قطب‌ها تعیین‌می‌شود، مثلا قالب‌حکومت شاه حتی‌اگر سرمایه‌داری وابسته باشد بمجرد نزدیکی با بلوك شرق تطهیر می‌شود و حتی می‌تواند راه رشد را طی‌کند. بگذریم.

ازسویی نمایندهٔ یك قطب قالب یك حزب است با اعضای قالبی آن‌و ازسوی دیگر قالب دولت است (در همسایه‌ها و داستان یك شهر) و قالب کارگزاران آن و یا قالب دولتی ضد امپریالیست است و خرده بورژواهای رادیکال وقالب همان آدم‌های نامستعارن و در تقابل آنها قالب نیروهای مهاجم است و قالب ضدانقلاب (درزمین سوخته). مثلاً قالب کارگزاران دولت از شکنجه‌چی گرفته تا بازپرس و فرماندهان و پاسبانان... همه‌وهمه احمق وسطحی وخشن‌اند و بی‌ریشه وقالب اعضای حزب (یکی دولودادن به‌کنار)حامل همهٔ‌خصلت‌های نیك.

این‌جهان ساده‌وآسان البته در برابر واقعیت‌ها اغلب می‌شکند: مثلاً چگونه می‌توان باور کردکه آن قالب کارگزاران با آن حماقت‌های ذاتی می‌توانند در مبارزهٔ سیاسی ودر مقطع ۳۲ تا ۳۳ بر خیر مطلق بـا آن‌همه دلاوری و دانش و ایثار پیروز شوند؟ مگر اینکه فکر کنیم در ایـن نمایش خیمه شب‌بازی پایان غم‌انگیزرا همان‌دوقطب تعیین‌کردند، همان‌دست‌هایی که سر نخ‌را به‌اختیار داشتند، وقتی هم تصمیم گرفتندکه نیکان باید بمیرند و احمقان و کوته‌فکران و ندانم‌کارها پیروز شوند، وقایع لشکر دوزرهی و همهٔ وقایع پیش‌وپس آن اتفاق افتاد، یعنی مثلاً سازمان نظامی یك کـاسه قربانی شد تا کار خیمه شب‌بازها همچنان به‌مسالمت بگذرد. برای همین‌هم برای خالد داستان یك شهر قالبی بیش نماند، چراکه سر نخش پـاره شد و وقتی به بندرلنگه افتاد لامحاله به چنبرهٔ شرب مدام و دودگرفتن گاه‌گاهی و فتنهٔ شریفه و خورشید کلاه گرفتار آمد.

با آنکه احمد محمود نمی‌خواسته است چنین برداشتی‌را القاءکند،اما حداقل شواهدی بدست داده است تا خواننده دریابدکه چرا در زمین‌سوخته با اعتقاد به‌مطلق دو جهان و قالب‌هایی برای شناخت انسان می‌توان بـا معتقدان جهان‌باقی و فانی وانسان‌های صفرایی وسودایی، وغیره هم‌سوشد.

به‌زبان دیگر اگر جهان ارسطویی‌و این جهان علمی می‌توانند با یکدیگر جا عوض کنند، پس یا آن جهان ارسطویی هم علمی شده است و یا برداشت امثال شفق و پندار وآرمان و حتی باران و محسن و ناقل از علم چندان هم علمی نیست.

حال برای‌ختم مقال، گرچه بحث راجع به‌قالب کارگزاران یالمپن‌ها، یا نام مستعاری‌ها می‌تواند راه‌گشا باشد، اما تنها به‌ذکر قالب کارگر و قالب خرده‌بورژوا بسنده می‌کنیم.

تیپ کارگر

گفتیم که کارگر در رمان‌های ما اغلب کارگریدی است،در حالیکه تیپ طبقاتی آرمانی پرولتر در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی متعلق به‌طبقهٔ کارگری است که نه در خود که برای خود باشد: آگاه به منافع طبقاتی خود، همراه با عمل مستقل سیاسی در عرصه اجتماع. این تیپ هر چند انتزاعی است اما حداقل وجود آن در جامعه‌ای محتمل است که سرمایه‌داری درآن استقراریافته باشد و طبقهٔ کارگرش هم در طول‌مبارزات اقتصادی-سیاسی و تداوم جنبش کارگری نهادهای خاص خودرا به نظام حاکم تحمیل کرده باشد. دست آخر چنان جامعه‌ای تا حدی قطبی شده‌است وکارگر می‌تواند نشان‌خودرا درعرصهٔ سیاست‌به‌وقایع بزند. امانویسندگان ما (هم به‌دلیل واقعیت موجود، هم‌آنکه حزب موردنظرشان قائل به چنان استقلالی برای خود و کارگران نیست) وقتی کارگر مورد نظرشان راچه صنعتی یا حتی پینه‌دوز در کلیدر دولت‌آبادی- به قالب چنین کارگرآرمانی می‌ریزند،آدمی می‌شود بامشخصات ظاهری پرولتر اما تنها، سرتق واغلب لمپن و با بینش‌های التقاطی. این آشفتگی فکری چه در قالب و چه در نویسنده حاصل تحمیل یك قالب بر واقعیت است . در واقعیت ما آدم‌هایی داریم نیمه پرولتر نیمه دهقان، یا شاغل در این حجره وآن دکان، پادوی مغازه‌ای سه‌درچهار، یا کارگر مغازه‌ای با دو سه شاگرد و غیره. اگر هم در مجتمع‌های بزرگ صنعتی شاغل باشند کمتر به آگاهی و استقلال مورد نظر رسیده‌اند. بافرض قبول‌چنان قالبی برای برگزیده‌ای چند می‌ماند مسألهٔ مختصات خاص اینجا: گذشتهٔ تاریخی، زمینه‌های فرهنگی و تداخل هزارو یك مسأله مثل وابسته بودن همان مجتمع‌های بزرگ صنعتی. خلاصه‌آنکه صرف تقلید ازآن قالب‌ها، حداقل اینجا، کارساز نیست. با توجه به این

ملاحظات و سابقهٔ نه‌چندان طولانی ما درزمینهٔ رمان‌نویسی می‌توان دریافت که رمان‌نویسان ما چه زمینهٔ وسیعی برای کشف وخلق در پیش‌رو دارند.

احمد محمود با آفرینش، یا بازآفرینی بعضی تیپ‌های ساده مثل رحیم خرکچی، عمو بندر، کرمعلی ومادرش صنم، ناصر دوانی، عنکبوت، پسرخاله رعنا، خاله رعنا، جلیل کویتی و پدر در همسایه‌ها؛ شاطر غلام، علی‌دادی، انور مشهدی و بسیاری دیگر در داستان یك شهر؛ مهدی‌پاپتی و ناپلئون لمپن‌های سابق، مش محمد سلمانی و دیگران تلاش پرارجی را شروع کرده است. اینان هیچ‌کدام آن تیپ آرمانی نیستند. هر یك هم کاری مشخص دارند، با درآمدی اندك و مشغله‌ای همیشگی که حضورشان هر بار باذکر همان مشغله و منش و رفتار خاص همراه است و با همان مشغله هم اغلب متمایز می‌شوند. اینان همیشه در فقر بسر می‌برند و اغلب هم‌منش‌هاشان هیچ تغییری نمی‌کند.

در این میان تیپ‌های آرمانی نیز وجود دارد، مثلاً محمد میکانیك در همسایه‌ها، و باز محمدمیکانیك در زمین سوخته.

در زمین سوخته محمد میکانیك: «کارگر فولادسازی است. روزهای قبل‌ازانقلاب ازسردمداران اعتصاب کارخانه بود» (ص۹۴). «انگشت کوچك دست‌راستش ازبند دوم‌زیر قیچی‌آهن‌بری رفته‌است» (ص۱۷۳) و اسم پسرش هم «امید» است. پس محمد میکانیك کارگر یك مجتمع بزرگ صنعتی است، سابقهٔ مبارزاتی دارد و پسرش‌هم قرار است از همان نام‌مستعاری‌ها بشود، یا محمد میکانیك به آینده امیدها بسته است.

به محمد سلمانی که تلویزیون عراق‌را می‌گیرد، آن‌هم باتصویرزنی که تصنیف‌عربی می‌خواند: «چهرهٔ زن گوشتالو تمام صفحهٔ تلویزیون راپر می‌کند. آنقدر بزك کرده است که انگار بوی روغن‌های مالیده بر سر و و صورتش توی دماغم می‌پیچد و چندشم می‌شود.» (ص ۱۷) اینها را ناقل می‌گوید، اما محمد میکانیك هم معترض است نه به دلیل گوشتالو بودن‌آن چهره و یا مصرف بیش از حد بنجل‌های غربی، بلکه از اینکه چرا محمد سلمانی به«فکر خوشی برا خودش» است. پس محمد مکانیك هم از عملکرد مخرب وسایل ارتباط جمعی عراق‌و حتماً شیخ‌نشین‌ها آگاه است، هم دراین مقطع باخوشی فردی مخالف است.

درتشیع جنازهٔ ۵۲ نفر ـ همان‌طورکه گذشت ـ شعرخوانی می‌کند و صدای او «زیر غریو پرخشم و تندرآسای مردم» که فریاد مرگ برآمریکاسر می‌دهند ناشنیده می‌ماند. پس محمد میکانیك آگاه است که دشمن اصلی

آمریکاست و صدام هم نوکر آمریکاست.

محمد میکانیك تنها به‌شعر وشعار بسنده نمی‌کند؛ یعنی همان‌طور که در زمان‌شاه از سردمداران اعتصاب کارخانه بود، وقتی هم «یکهو همه جا پخش می‌شود که بیش ازدویست تانك تا ده‌کیلومتری‌شهر آمده‌اند» (ص۲۹) برگردهٔ موتور دیده می‌شود که احتمالاً می‌رود تا از پادگان اسلحه بگیرد. بالاخره هم وقتی عراقی‌ها با تانك و توپ به‌شهر حمله می‌کنند و می‌خواهند «همون‌بلایی‌راکه سر بستان و سوسنگرد آوردن،برسر اهوازم...» (ص۹۴) بیاورند، برخلاف‌همهٔ‌کسانی‌که فرارکرده‌اند:همهٔ‌بورژواها و خرده‌بورژواها؛ برخلاف ناقل که فقط دید می‌زند؛ یا امیرسلیمان سابقاً دبیرکه مانده است تا از اثاثیهٔ خانه‌اش محافظت کند، محمد میکانیك نه تنها زن و بچه‌اش را نفرستاده، بلکه تفنگش را برداشته و می‌خواهد سرکوچه بماند: «مگه از رو جسدم رد بشن و پاشونو بذارن تو خونه.» (همان صفحه) در ضمن یادش هم نرفته به ناقل تلفن کند و همین‌ها را بگوید. پس محمدمیکانیك درصحنه عمل از انقلاب دفاع می‌کند.

رضی‌جیب‌بر و احمدفری و یوسف بیعارکه موقع ارتکاب جرم، خالی کردن‌خانهٔ مردم، دیده می‌شوند: رضی‌جیب‌برمی‌گریزد؛ یوسف بیعارتنومند است و نمی‌تواند تکان بخورد؛ احمدفری دیر می‌جنبد و محمد میکانیك که نمی‌دانیم «ازکجا مثل اجل معلق پیدا می‌شود ـ چنگ می‌اندازد و از پشت سر، یقه‌اش را می‌گیرد» (ص۲۷۵)، پس محمد مکانیك قوی هم هست و و حتی می‌تواند احمد فری را به سینه بکوبد به تنهٔ نخل.

اینها همهٔ مشخصات همان تیپ طبقاتی سیاسی ـ آرمانی است، همین مشخصات‌و آن‌آرمان هم شاید سبب می‌شود تادرمحاکمهٔ یوسف بیعار بازجو بشود. یوسف بیعار می‌پرسد: «می‌خوای چه‌کنی؟»

محمدمیکانیك‌می‌گوید:«می‌خوام‌اعدامت‌کنم!... شغلت؟» (ص۲۸۳)

چنان هم مسلط است که انگار دارد نقش تاریخی آینده‌اش را دراین گوشه تمرین می‌کند، و این‌جامهٔ حاکمیت، و یا قدرت بازیگری‌اش، چنان برازندهٔ اواست‌که وقتی‌ازمش‌نصرالله می‌پرسد: اسمت‌چیه؟ می‌گوید: «نوکر شمامیرزانصرالله.»عبدالجوادهم‌درجواب‌می‌گوید:«عبدالجواد...غلام‌شما.» اما محمد میکانیك آقایی می‌کند ومی‌گوید: «آقائی مش‌عبدالجواد.» (همان صفحه). بالاخره هم حکم اعدام را صادر می‌کند.

در مجموع این آدم باآن مشخصات آرمانی و این «امید» که آن‌نقش را نه‌بازی، که اجراکند موجودی است‌قالبی‌که تنهامی‌تواندشاگرد مدرسه‌ها

را راضی کند، تا پس‌از آنکه به «کتاب‌خواندن‌عادت» (همسایه‌ها، ص۱۹۸) کردند و کتاب را تاآخر به‌یك‌نفس خواندند، دست‌آخر بگویند: «اعجوبه‌است. هرکسی نمی‌تواند مثل «پاول» زندگی کند. آدم باید فولاد باشدکه بتواند این همه‌سختی را تحمل کند تا آبدیده شود.» (همسایه‌ها، ص ۱۹۸ و ۱۹۹)

اما محمد میکانیك حاکم شرع هم نیست. واقعیت موجود، آن‌چنان صلب‌وسخت، رونشان می‌دهد که‌محمدمیکانیك به‌جرم محاکمهٔ‌سرخودیوسف بیعار و احمدفری وننه‌باران وعادل به‌جرم اجرای حکم‌از طرف کمیتهٔ‌مسجد بازداشت می‌شوند. محمد مکانیك بزودی آزاد می‌شود و مردم محلهٔ ننه باران برای آزادی دیگران‌تصمیم به راهپیمایی می گیرند. ناپلئون‌می گوید: «اگه بخواین یه‌شعار پارچه‌ئی «مرگ برآمریکا» دارم. از دوران انقلاب!» (ص ۳۰) موقع راهپیمایی کسی می گوید: «من بائی‌شعار موافق نیستم!

ـ چرا موافق نیستی؟

ـ آخر ماکه الان باآمریکا درگیر نیستیم. ما یه دعوای خوانگی داریم.

محمد میکانیك می گوید

ـ باشه. توی دعوای خونگی‌مان هم، شرط‌اول مرگ برآمریکاست» (ص ۳۰۱ و ۳۰۲)

نمایش همچنان ادامه دارد وشاگرد مدرسهٔ ماهم سخت بر این قالب آرمانی چشم دوخته است: «محمد میکانیك ازسرکارمی‌آید. ریشش کمی بلند است. دوسه‌روزی می‌شودکه‌اصلاح‌نکرده‌است.» (ص۳۱۴) «همان‌طورکه‌ننه باران، قالب مادر آرمانی، و قتی اسلحه‌اش‌راگرفتند و «پنج روز بعد، به قید ضمانت آزادش» کردند: «روزها می‌رود مسجدکه درس قرآن بخواند. انگار که از همه چیز زده شده است و انگار که با همه‌کس قهر کرده‌است و به مسجد روآورده‌است.» (ص ۳۱۰) حوری‌هم، تیپ‌دختری‌آرمانی، به‌قول‌ناقل شاید ازسرما روسری سر می‌کند.

آیا نه ناقل‌که نویسنده ازرئالیسم سوسیالیستی به رئالیسم اسلامی عدول کرده است؟

اگر به یاد داشته باشیم محمد میکانیك همسایه‌ها که یك‌تیپ آرمانی بود و نام پسرش هم امید، اسرار قاسمی خواندن پدر را نمی‌پسندید و از اینکه پدر مرید شده بود وحاصل رنج‌و زحمتش‌را به مفتخوری می‌دادکلافه بود؛ یا جلو افاضات خواج توفیق قدری مسلك می‌ایستاد. حال آیا نویسنده می‌خواهدبگوید درحقیقت حق باپدرخالد همسایه‌ها بود که اسرار

قاسمی می‌خواند؟

تصویر آخر کتاب نیز مشکل‌را حل نمی‌کند. انگشت کوچك دستی که در انفجار موشك عراقی از شانه جدا شده است و «همراه موج انفجار بالا رفته‌است وتو خوشهٔ خشك نخل بلند پایهٔ گوشهٔ حیاط ننه‌باران گیر کرده است...»(ص ۳۴۴)ازبنددوم قطع شده‌است.

محمد میکانیك هم کشته شده است و دست آویخته بر نخل او ظاهراً باید آینده را نوید دهد، تا شاگرد مدرسهٔ ما به قالب او درآید و راه او در پیش گیرد. امـاشل دست و انگشتان به‌گونهٔ دیگری است: «سبابه‌اش مثل یك‌درد، مثل یك تهمت، ومثل یك تیر سه شعبه به قلبم نشانه رفته است.» (ص۳۴۴)

انگشت‌شهادت اگربه قلب کسی نشانه برود به‌قصد تهمت‌زدن نیست بلکه به قصد اتهام‌زدن است. اما چرا این انگشت به ناقل تهمت می‌زند،یا می‌خواهد قلب اورا متهم کند؟ آیا مخلوق‌برخالق خود می‌شورد؟ آیامحمد میکانیك از اینکه در قالبی‌این‌همه انتزاعی و درعین‌حال متناقض ریخته‌شده است و الگویی چنین برای شاگـرد مدرسهٔ ما فراهم شده دل‌نگران است و مسئول را ناقل می‌داند، همو که گزارش استقامتش را تلفنی بهش خبر می‌داد؟ تازه مگر نویسنده نشنیده بودکه: اجتنب من مواضع‌التهم (از آنجاکه تهمتی برتوبندند دوری کن)؟

تیپ خرده‌بورژوا

اینجا اصحاب تئوری مشکلات خودشان را دارند، امـا دررمان‌های رئالیسم سوسیالیستی همه تذبذب‌ها، و حتی ریشهٔ همهٔ حرکات ضد انقلابی‌را (گذشتهٔ ازسرمایه‌دارها) در این تیپ‌باید جست، مثلاً اگر اثر آدمی از این طبقه‌دررمان حضورپیداکرد باید مطمئن‌بود که روزی روزگاری ـ بخصوص اگر روشن‌فکر هم باشد ـ بند راآب خواهدداد. امارمان‌نویسان ما مشکلاتی مضاعف دارند. الگوها می‌گویند که مواظب آدم‌هایی که در این‌قالب‌می‌ریزید باشید،اما اصحاب تئوری‌اینجا ازرمان‌نویس‌می‌خواهند مقطعی‌هم‌شده، از «دعواهای خانگی» بپرهیزند. با این‌همه‌احمد محمود یکی‌دو نمونه ازاین تیپ ارائه داده است: مثلاً امیر سلیمان و کل‌شعبان، که ما اینجا فقط بـه کل‌شعبان می‌پردازیم.

وقتی مسؤول مملکتی‌به آرامی دارد حرف می‌زند و می گوید، عراق

قرارداد الجزیره را یك‌طرفه نقض کرده است‌و بعد هیجان‌زده می‌گوید، مردم باید «باتمام نیرو از میهن انقلابی خودشان دفاع کنند.» از آن سر میدان کل شعبان دیده می‌شود که فقط ازدکانش بیرون می‌آید و به‌طرف قهوه‌خانه نگاه می‌کند. (زمین سوخته، ص ۲۵)

در «تشییع جنازهٔ مردم بی‌دفاع شهر» وانت‌باری سر می‌رسد که «تا بلندای طاقش، برنج امریکائی‌و حلبهای روغن نباتی روهم چیده شده‌است» (همان کتاب، ص ۸۵). کل‌شعبان‌کنار راننده نشسته است. اصلاً نمی‌داند چه خبر است. شعار مرگ بر امریکا که بلند می‌شود کل‌شعبان «انگار که زیر فریاد مردم خرد می‌شود. دست‌پاچه شده است. رنگ از صورتش پریده است و لبانش می‌لرزد،» (ص ۸۶) و البته می‌لرزد. ترسش هم حتماً از این نیست‌که در این جو ضدامریکایی برنج امریکایی حمل می‌کند.

کل‌شعبان محتکر و گران‌فروش است. همه، یاحداقل مردم محلهٔ ننه باران، اورا می‌شناسند وهمه هم بدش‌را می‌گویند (صفحات ۱۰۶ و ۱۰۹). بالاخره هم مردم اموالش‌را «مصادره» می‌کنند. سروجان، زنش، به‌اعتراض می‌گوید: «ئی چه انقلابیه؟... او همه رفتم راهپیمائی که...» (ص ۲۱۸) خود کل‌شعبان که مسلمان هم هست به‌حاج افتخار رئیس کمیتهٔ مسجدمحل می‌گوید:«توحکومت انقلابی ببین‌چه بلائی بسرم‌اوردن!» (ص۲۱۹) گرچه کل‌شعبان اصطلاحات «بچه‌ها» را به‌کار می‌برد، امامقصودش روشن است، می‌گوید: «هی راه‌پیمائی،هی‌شعارمرگ برشاه، اینم‌مزدمون...»(ص ۲۱۹)

اما کل‌شعبان آدم زیرآب کاه و حقه‌بازی نیست. خودش حتی تیپ خودش را افشا می‌کند: «های... چه زحمتهائی‌که برا انقلاب نکشیدم!... صدبار بیشتر اعلامیهٔ آقارا دادم به‌لیلی که ببره بده به عمو رمضان.» (ص ۲۲۵) خیلی هم روراست می‌گویدکه با کمونیست‌ها بحث‌کرده است،حنجره پاره کرده. بالاخره هم می‌گوید: «از بلشویکی هم بدتر شده! چه زن‌آدم‌را ببرن چه مالش را...» (ص ۲۲۵)

وقتی آدمی کیسه‌های برنج امریکایی را تا بلندای طاق وانت بچیند (و ناقل از روی کیسه بفهمدکه آن تو برنج امریکایی است) حتماً هم باید حرف‌های رادیوامریکارا، البته‌عامیانه‌تر «رله»کند. مگر وابستگی‌اقتصادی وابستگی فرهنگی نمی‌آورد؟ به‌قول عشقی چغندر ازاین‌سو وشکر ازآن‌سو.

کار کل‌شعبان به‌جایی می‌کشدکه نه‌تنهابا جیره‌بندی مخالف‌می‌شود بلکه می‌گوید: جیره‌بندی «کار توده‌ئی‌هاس...» (ص ۲۵۶)

همه چیز روشن وساده است، آنقدرساده‌که هرساده دلی حتی می‌فهمد

که مثلاً تاجرزاده، تاجرزاده است و بالاخره هم ضد انقلاب می‌شود، اما باز «قرار شده است هرکس بخواهد چیزی از شهر خارج کند، باید با اجازهٔ کتبی تاجرزاده باشد.» (ص ۱۰۵) کسی هم به کسی ـ توی هوا ـ می‌گوید: «خودشو جا زده. از اون فرصت‌طلباس!» (ص ۱۰۵ و نیز نگاه کنید به ص ۲۲۶) اما کار بر مراد است. بالاخره معلوم می‌شود آن‌هم به‌نقل از اخبار محلی رادیو محلی که تاجرزاده فلنگ را بسته است. خانه‌اش، تجارت‌خانه‌اش و اموالش مصادره شد...

۴ـ ساخت رمان:

همسایه‌ها، گفتیم، بر گرتهٔ همان آثاری نوشته شده است که ناقل رمان خوانده بود، آثاری که طرح آنها تحول یك آدم است از ضدانقلابی یا بی‌طرف یا کلاً غیرسیاسی به آدمی سیاسی انقلابی. براین طرح است که بنای همسایه‌ها گذاشته شده است. با همهٔ سادگی و حتی تکراری بودن این گونه طرح‌ها همسایه‌ها حداقل از ساختی یك‌دست و بسامان برخوردار است. ایرادی اگر هست به کل این نوع رمان‌هاست که جایش اینجا نیست.

داستان یك شهر بر طرحی ساده و البته جنایی استوار است: مثلث رابطهٔ ناقل و علی و شریفه. ناقل شیفتهٔ شریفه می‌شود و علی دل‌نگرانی نشان می‌دهد و از گذشته‌اش می‌گوید؛ عرق می‌خورد و تریاك می‌کشد. بالاخره شریفه کشته می‌شود و علی هم، تا ظاهراً بفهمیم که علی و شریفه خواهر و برادر بودند. اشکال این است که هر خواننده معمولی حتی از صفحات اول می‌فهمد که اینها خواهر و برادرند و حتی می‌فهمد که علی شریفه را کشته است. با این‌همه شاید اگر بر بنیاد همین طرح ساده به‌شرح زندگی یك تبعیدی در بندرلنگه و گذران مردم عادی بسنده می‌شد، درخشان‌ترین تصویر ممکن از سال‌های پس‌از شکست ۳۲ بدست داده‌شده بود. ولی تعهد سیاسی کار خودش را کرده است، یا نویسنده به تبع عقاید ادبی همان نام مستعاری‌ها فکر کرده است رئالیست بودن ممکن است به‌ناتورالیست شدن بینجامد، آنوقت نویسنده هم خرده‌بورژوا و هم روشنفکر قلمداد شود (انگار که روشنفکر بودن و نویسنده بودن دشنام است، یا صرف تعلق به‌طبقه‌ای تعیین‌کنندهٔ سرشت و سرنوشت آتی هرآدم،) پس به‌سراغ ذهنیات و خاکستر گذشته رفته است و همهٔ آن رفت و بازگشت‌های میکانیکی را براین پایهٔ نه چندان محکم نهاده است، درنتیجه ساختمانی سست و بی‌قواره بدست داده است.

زمین‌سوخته نیز در اصل داستان کوتاه ساده‌ای است: زندگی عادی

مردم محلهٔ ننه‌باران و دست آخر فاجعهٔ موشك عراقی‌ها. براین طرح ساده است که به‌تبع سرگردانی روح سرگردان ناقل، آن‌همه این‌سو وآن‌سومی‌رویم و از همه چیز می‌گوییم تا در حقیقت هیچ نگفته باشیم.

۵- رمان و رمان‌نویس:

وقتی تکنیك و فرم، نحوهٔ ساخت و پرداخت یك آدم و حتی برخورد با زبان برملاکنندهٔ بینش رمان‌نویس، تلقی او از جهان وکار جهان باشد، آیا همان رمان نمی‌تواند- به‌عنوان اثری که از این پس مستقلاً در روند فعالیت اجتماعی وارد خواهد شد- به‌دلیل تبعیت از لوازم رمان (چه‌عام چه شخصی) و تکیه بر واقعیت‌هایی که نویسنده نمی‌خواسته بر ملا بگوید اما در رمانش حضور و بروزی مخفی‌دارد، برغم نویسنده، بر بینش او و یا حداقل چهارچوب تحلیل سیاسی و مقطعی خود اویا حزبش بشورد؟ به‌زبان دیگر آیا این طوطی‌که چندان هم دست‌آموز نیست، نمی‌تواند آن بگوید که استاد ازلش نگفته‌است؟

دیدیم که محمد میکانیك با آن گذشتهٔ درخشان با آنکه برگردهٔ موتور می‌تاخت تا برودو تفنگی بگیرد، بالاخره‌هم به‌تمهید «تفنگم‌را از تو انبارحاج عزیزبرداشتم،» (زمین‌سوخته، ص۹۴) تفنگی بدست می‌گیرد ودر خیابان کنار ننه‌باران و عادل دفیله می‌رود و در قبرستان شعر می‌خواند؛ اما واقعیاتی‌که نویسنده بعمدنمی‌خواست ببیند ویامی‌خواست -به‌خاطرعمل به تعهد سیاسی‌اش و نه تقیه- مخفی کند، سر برآورد و محمد میکانیك هم (بی‌آنکه همهٔ آن زمینهٔ این تغییرها گفته شود) «تحول» پیدا کرد. حاصل این تحول به ناخواست یا فاقد زمینه در رمان نیز همان انگشت سبابه‌است که به‌اتهام قلب ناقل را نشانه می‌رود، انگار که ناسره و قلب بودنش را نشانه گرفته باشد.

باز دیدیم‌که چگونه نویسنده - بی‌آنکه بخواهد- نشان داد که نام مستعاری‌ها درزمان‌حکومت مصدق‌میتینگ و اعتصاب راه‌می‌اندازندوبرغم همهٔ مردم، تاشناخته نشوند، نوار ملی شدن صنعت نفت را برسینه ندارند. غافل از اینکه وقتی همه نوار برسینه داشته باشند، آن معدودی که ندارند خود به‌خود شناخته خواهندشد. اما همین‌ها، دموی مزاج‌ها یا انقلابی‌های حرفه‌ای، پس‌از ۲۸ مرداد ۳۲ منتظر می‌مانند تا بیایند و دستگیرشان‌کنند، شکنجه‌شان بدهند و وقتی هم تبعید می‌شوند دیگر سیاست‌را می‌بوسندوکنار

می‌گذارند تا مگر باز مثلاً در زمین‌سوخته پیداشان بشود.

یا دیدیم که آدم‌های نام مستعاری حتی در مقایسه با آدم‌های عادی یك‌بعدی‌اند. مگر اینکه فکر کنیم شیوهٔ نویسنده که همان سبك ادبی مورد نظر نام مستعاری‌هاست چنین بلایی بر سر آنها آورده است؛ یا این آدم‌های یك بعدی چنین شیوه‌ای را درخورند. اما به‌هر صورت به شهادت همین سه‌رمان هم‌شده این آدم‌ها میکانیکی‌اند، آدم‌هایی با بازتاب شرطی مشخص که یکی نمایندهٔ همه است و همه‌یکی.

ازهمه مهم‌ترشایدسرنوشت ناقل تمثیل همان طوطی است که گرچه الکن و به‌ناخواست و برغم استادازل، امابه‌هرحال‌هرچه نبایست رامی گویدتا ازطریق او دریابیم که بر آدم‌های نام مستعاری از مقطع ۳۰ تا ۵۹ چه‌رفته است.

به شهادت همسایه‌ها آدمی به قالب عضو حزب ریخته می‌شود و به شهادت داستان یك‌شهروپس‌ازشکست۳۲و لورفتن سازمان‌نظامی همان‌خالد، یا آدمی دیگر که اتفاقاً اسمش هم خالد است، چنان تهی‌می‌شود که زندگیش میان عرق‌خوردن و دود و سربردن بانشمه‌ها می گذرد. واقعیت هر چه می‌خواهد باشد واقعیت رمانی می گوید ـ قطع نظر از حماسه بودن یا نبودن آن گذشته و مستند بودن یا نبودن این حال ـ که این وجود به آن قالب ریخته شده حالا دو پاره است، همان عروسك خیمه‌شب بازی است که حالا نخش پاره شده ؛ آدمی است مکانیکی که خاطراتش را ماشین‌وار و به وقت تحویل می‌دهد. به‌شهادت زمین‌سوخته‌هم وقتی این‌آدم به‌مقطع جنگ ایران وعراق ـ اگر نگوییم مقطع انقلاب ـ می‌رسد، نه گذشته‌ای شخصی‌دارد و نه گذشته‌ای سیاسی. چرا که در یکی (در همسایه‌ها) چنان بود و در یکی (داستان‌یك‌شهر) چنین. پس آدمی است که هرجا هست و هیچ‌جا نیست.

به‌زبانی دیگر وقتی گذشتهٔ تاریخی یك ملت را (درهمسایه‌ها) تحریف کنیم، در حقیقت این ماییم که این گذشته برایمان تحریف شده است، این ماییم که خودرا با واقعیت تحریف شده انباشته‌ایم، باهیچ و پوچ، یابه‌قول الیوت کاه آگنده‌شده‌ایم، به‌قول‌امید پراز هیچ. پس‌دیگرچندان مستبعدنیست که دوپاره شویم، حتی تکه پاره شویم یا روح سرگردان، قالبی بی‌قلب که بر مدار دروغ و تحریف می کردیم.

طرح سرگذشت‌آدمی چنین‌آن‌هم درسلسلهٔ سه‌رمان وافشای این قالب دست‌آورد کمی نیست و ما، گرچه احمد محمود نخواسته باشد، این یکی‌را مطمئناً مدیون رمان‌های اوییم.

تابستان ۶۱، هوشنگ گلشیری

نوشتهٔ کلاوس وولکر
ترجمهٔ محسن یلفانی

آدم آدم است

یادداشت مترجم

نمایشنامهٔ آدم‌آدم‌است درمیان آثار برتولت برشت، نمایشنامه‌نویس شهیر آلمانی، از اهمیت خاصی برخوردار است. برشت با این نمایشنامه دوران اعتراض و طغیان محض را پشت سر گذارد و تحت تأثیر آموزش‌های فلسفی و سیاسی‌خودگام مهمی به‌سوی ایجادسبکی که به «حماسی» مشهور شد، برداشت. در عین حال، این نمایشنامه گرفتار همان مشکلی است که بعدها در بسیاری دیگر از آثار برشت تکرار شد و آن مشکل تفهیم دقیق هدف نویسنده و محتوای اثر به تماشاگر یاخواننده است. این خصوصیت که بسیاری‌از نمایشنامه‌های برشت‌را به‌آثاری بحث‌انگیز و پر دردسر تبدیل کرده است، در نمایشنامه آدم‌آدم است با شدت بیشتری به‌چشم می‌خورد و باعث تعبیر و تفسیرهای مختلف وگاه متضادی از این نمایشنامه شده است. برای نمونه، یکی‌از مفسران برجستهٔ آلمان شرقی قهرمان این نمایشنامه را، که خود برشت زمانی‌اورا «نمونه انسان نوین» می‌دانست و معتقد بودکه او با حل شدن درجمع قدرت بیشتری می‌یابد و به‌نماد قدرت جمعی تبدیل می‌شود، «یکی‌از قربانیان نظام سرمایه‌داری» می‌شمارد و خود نمایشنامه‌را «نمونه‌ای از واقعیت هولناك استعمار» و پیش درآمدی برحوادث‌کره و ویتنام می‌داند* . البته‌برشت بعدهانظرخود را دربارهٔ این نمایشنامه و قهرمان آن تغییر داد، که شرح آن‌رادر مقالهٔ حاضر خواهیم خواند.

نمایشنامهٔ آدم‌آدم است دوبار به‌فارسی ترجمه شده؛ بار اول در سال ۱۳۴۷ به‌وسیلهٔ آقای شریف‌لنکرانی و بار دوم در سال ۱۳۵۰ به وسیلهٔ آقای م. امین‌مؤید. هردو مترجم مقدمه‌ای در شرح و توضیح نظریات و عقاید برشت به‌کتاب خود افزوده‌اندکه از این میان‌مقدمهٔ

---

* Brecht, *Collected plays*, V.2, vintage Books, 19 77, P. XX Viii

آقای لنکرانی با خود نمایشنامه ارتباط بیشتری دارد. متأسفانه‌هر دو ترجمه زبانی‌نارسا و مبهم و مغلوط دارند و مقدمه‌هایی هم‌که‌به آنها افزوده شده چندان کمکی بـه فهم نمایشنامه، و نیز توضیح مسائلی‌که نویسنده‌باآنها درگیر بوده است، نمی‌کنند.
مقالهٔ حاضر که ازکتاب‌زندگی‌نامه برشت نوشتهٔ کلاوس وولکر* ، گرفته شده، به‌صورتی‌فشرده نمایشنامهٔ آدم‌آدم است راتحلیل‌می‌کند ودشواری‌ها و تناقض‌ها و کاستی‌هایی را که نویسنده در نوشتن آن باآنهادست‌به‌گریبان بوده باز می‌نماید، و از این‌رو می‌تواند به‌نحو مؤثری به‌فهم این نمایشنامه، و نیز به‌فهم خود برشت، کمك کند.

م. ی.

کمدی آدم‌آدم است فشرده‌ای است از بینش عمومی برشت و نظریات او دربارهٔ تئاتر در سال‌های میانهٔ دهه سوم قرن بیستم. در اینجا، مسئلهٔ از خودبیگانگی انسان، که موضوع نمایشنامهٔ «جنگل شهرها» بود و به‌گونه‌ای لاینحل ارائه شده بود، در مقام دوم اهمیت قرار داده شده و با نگاهی تلخ و تمسخرآمیز به‌مثابهٔ بهای پیشرفت تکنیکی تلقی شده است. بـرشت به مسئله تسلیم شخصیت انسان و نابودی فردیتش با نگاهی مثبت مـی‌نگرد. فرد دگرگونی‌پذیر است، و دیگر هیچ‌گونه ویژگی منحصر به فردی ندارد: آدم‌آدم است.

برشت‌در مقدمه‌ای که‌در سال ۱۹۲۷ براین نمایشنامه نوشت قائل‌به وجود دو طبقه کهنه و نو در میان مردم بوده، وآنها را به‌ترتیب به یك دوران در حال زوال و یك دوران متعالی مربوط دانسته است. او می‌گوید اعضای طبقهٔ اول دیگر توانایی آن‌را ندارندکه زندگی‌را به‌گونه‌ای بارور بیان کنند؛ درآنها دیگر «اشتها»یی به‌وجود نمی‌آید؛ و دیگر قـادر به خلق هنر یا جذب آن نیستند. برشت شهرهای عظیم و تکنولوژی جدیدرا آخرین دستاوردهای طبقهٔ کهن تلقی می‌کند، ودر ضمن معتقد است‌که از سقوط آن نمی‌توان جلوگیری کرد. به‌نظرمی‌رسدکه دراین گفته‌ها این فکر مارکسیستی نهفته است‌که هستی اجتماعی آگاهی انسان‌را دگرگون می‌کند: «بناهـای بزرگ شهر نیویورك‌و اختراعات بزرگ الکتریکی به تنهایی احساس‌بزرگ

* Klaus Volker, *Brecht, A Biography,* English Translation, Marion Boyars, 1979.

پیروزی‌را برای‌بشریت به‌بار نیاورده‌اند. زیرا اینك، درست در همین‌لحظه، نوع جدیدی ازانسان، که ازاینها مهم‌تر است، ظهور می‌کند، وتمامی‌توجه دنیا معطوف به‌رشد و تکامل آن است.»

برشت امیدهای زیادی به‌این انسان «جدید» عصر ماشین بسته بود، و عمیقاً معتقد بودکه اگر این انسان «جدید» شخصیت خود را تسلیم کند، می‌تواند به‌طبیعت ذاتاً انسانی خودچیزی بیفزاید؛ و تنها در جمع است که او اهمیت و قدرت کسب می‌کند. «این انسان نوع جدید با تصویری که انسان نوع کهن ازآن پرداخته مطابقت‌ندارد. من معتقدم که‌او اجازه‌نخواهد دادکه ماشین‌ها تغییرش دهند، بلکه خود آنهارا تغییر خواهد داد؛ اوممکن است به‌خیلی چیزها شبیه باشد، اما مهم‌تر از همه این است‌که او به انسان شباهت خواهد داشت.» برشت ازاین حقیقت غافل‌مانده است‌که درسرمایه‌داری، مکانیزاسیون استثماررا تشدید می‌کند، زیرا بر وابستگی کارگر به وسائل تولید می‌افزاید؛ او همچنین به «فلج شدن» فرد به علت کار ماشینی هم‌که مارکس در عبارت زیربه‌آن اشاره می‌کند، توجه نداشته است:«همانا تقلیل‌کار کارگر نیزبه‌وسیله‌ای برای شکنجه‌اش تبدیل می‌شود، زیراماشین کارگررا از کارکردن معاف نمی‌کند، بلکه کار را ازمعنایش تهی می‌کند* .» انسان وقتی‌شخصیت خودرا ازدست‌می‌دهد، دیگر دشوارتر می‌توان اورا به مثابهٔ انسان بازشناخت؛ دراین‌حال، او ضعیف‌تر می‌شود وآسان‌تر می‌توان بازیچه‌اش‌قرارداد. تنهادریك‌جامعه سوسیالیستی‌که استعدادهای فردی‌انسان را تشویق می‌کند، و امکان می‌دهدکه شخصیتش در درون جمع رشدکند،و نه‌آنکه به‌وسیلهٔ جمع نابودشود، باری‌تنها درچنین جامعه‌ای است‌که ظهور و تکامل این نوع جدید انسان قابل تصور است.

گالی‌گی، شخصیت اصلی نمایشنامهٔ آدم آدم است، از لحاظ اجتماعی یك قهرمان مثبت نیست. در نمایشنامه اورا مثل موتور یك ماشین «اوراق و مجدداً سوار می‌کنند»، اورا از یك باربر ساده به‌یك «ماشین جنگی‌زنده»، و از یك شخصیت به‌یك موجود جمعی تبدیل می‌کنند؛ اما این دگرگونی حاکی از تبدیل او به‌یك انسان نیست، بلکه از شستشوی مغزی او خبر می‌دهد. برشت سیرورویدادهای این نمایشنامه‌را عمدتاًیك «سرگرمی»می‌داند، که هرکس مختار است هرطور می‌خواهد آن‌را تعبیر و تفسیر کند. نظرخود

---

* کارل مارکس، سرمایه؛ درمجموعه آثار مارکس‌و انگلس، جلد ۲۳، برلین ۱۹۶۲، ص ۴۴۵

او این است که گالی‌گی ازطریق این‌دگرگونی به‌یك انسان تبدیل‌می‌شود، اما می‌داند که دیگران ممکن است نظر دیگری داشته باشند، «و من به‌هیچ وجه دراین مورد اعتراضی ندارم.» با این حال، نمایشنامه دو تعبیر متضاد را بر نمی‌تابد:

> آقای برشت معتقد است که آدم‌آدم است. و این چیزی است که همهٔ ما می‌توانیم بدان معتقد باشیم. اما آقای برشت نشان می‌دهدکه انسان می‌تواند دیگران‌را به‌هر شکلی‌که دلش می‌خواهد درآورد.
> امشب دراینجا مردی‌را، درست مثل موتور یك ماشین، مجدداً سوار خواهیم کرد، بی‌آن‌که در این میان چیزی‌را ازدست بدهد.

گالی‌گی باربر یك روز صبح برای‌خرید ماهی به‌بازار می‌رود، واز آنجا که نمی‌تواند درمقابل خواست دیگران«نه» بگوید، از یکی از سربازخانه‌های «کیل‌کوآ» سر درمی‌آورد: سه‌سرباز انگلیسی‌که جزء یك جوخه‌مسلسل‌چی هستندو عضو چهارم خودرا هنگام دستبردزدن به‌یك بتکده از دست‌داده‌اند، گالی‌گی‌را ترغیب می‌کنندکه به‌جای عضو گم شده، که «جرایاجیپ» نام داشته، در مراسم شامگاه حاضر شود. گالی‌گی در برابر این پیشنهاد به‌قدر یك «فیل» تأمل می‌کند، اما هنگامی که تصمیم خود را می‌گیرد «مثل یك قطار باری» به‌حرکت در می‌آید. او نقش خود را خوب بازی می‌کند و از آن لذت می‌برد: «در این دنیا تنها چیزی‌که اهمیت دارد این است که آدم گاهی دل به‌دریا بزند و بگوید «جرایاجیپ»ـ درست همان‌طورکه یکی‌دیگر می‌گوید «شب به‌خیر»ـو آن‌طور باشدکه دیگران دلشان می‌خواهد، چون این کار، کار بسیار آسانی است.» هنگامی که معلوم می‌شود جرایاجیپ نمی‌تواند باز گردد، سربازها از گالی‌گی می‌خواهندکه به نقش خود ادامه دهد. وچون‌تردید می‌کند با یك«معامله» اغوایش‌می‌کنند:آنها یك‌فیل«تهیه» می‌کنند و به‌او می‌دهند تا به‌مشتری‌ای‌که از پیش تعیین کرده‌اند، بفروشد. باربر موافقت می‌کند و تا آنجا پیش می‌رودکه حتی هنگامی‌که سرگروهبان فرچایلدهمسر اورا می‌آورد تامردی‌راکه به‌بتکده دستبرد زده شناسایی کند، مدعی می‌شودکه اورانمی‌شناسد. به‌همین دلایل‌است‌که گالی‌گی مردی‌است که می‌شود به‌او اعتماد کرد. او «مزهٔ خون‌را چشیده است.» سربازها،حتی پیش‌ازحرکت واحدشان به‌سوی مرزشمالی، اورا به‌طور کامل «مجدداًسوار می‌کنند»، زیرا آنها می‌دانندکه یك‌آدم هیچ فرقی با یك آدم دیگر ندارد و «آدم‌ها ارزش این همه سروصدا را ندارند.»

فیلی که سربازها به گالی گی می‌دهند عبارت است از دو آدم که خود را در چند متر کرباس پیچیده‌اند. اما گالی گی تردیدهایش‌رادرمورد آن‌فرو می‌نشاند زیرا بگ‌بیك، همان مشتری تعیین شده، حاضر است بی‌قید و شرط آن‌را بخرد. باربر به‌اتهام تقلب دستگیرو در یك محاکمهٔ ساختگی به‌اعدام محکوم می‌شود. و بعد از آنکه هنگام اجرای مراسم ساختگی اعدام ضعف می‌کند، اجازه می‌یابدکه به‌جای جرایاجیپ زنده بماند و هنگام دفن مردی که اعدام‌شده سخنرانی کند. گالی گی دیگر واقعیت و تظاهر را از هم‌تمیز نمی‌دهد، و در پایان مراسم، درحالی‌که کاملاً گیج شده، می‌پرسد«بالاخره من کی هستم؟». سربازها به‌اواطمینان می‌دهندکه او به‌مردی تبدیل‌شده‌است که «درجنگ‌های آینده نقش‌خودرا بازی‌خواهد کرد». باربر هنوزتردیدهایی دارد و درمورد محو فردیت خود دو دل است. عاقبت سرنوشت غم‌انگیز سرگروهبان فرچایلد، گالی گی‌را وامی‌دارد تا به‌جمع اعتماد کند و دست‌از شخصیت خود بشوید. فرچایلد نمونهٔ تیپیك وقدیمی یك نظامی استعمارگر با گرایش‌های سادیستی همراه با تظاهرات انسانی است‌که زمانی، به علت قساوت و غضبش شهرت بسیار به‌هم‌زده بوده و «ناکس پنج‌تایی» و«طوفان زنده» لقب‌داشته است. امااینك‌که روزگارش به‌سرآمده و به‌خفت‌وخواری افتاده تصمیم‌می‌گیرد برای‌حفظ شهرتش‌خودرا اخته کند. گالی گی ازشهرت خود صرفنظر می‌کند، و دیگر دلش نمی‌خواهدکه یك شخصیت باشد، و در نتیجه به‌یك «آدم» تبدیل می‌شود. او تنها در مقام یك سرباز قدرت واعتماد به‌نفس‌لازم‌را به‌دست می‌آورد،و به‌موجودی به «نیرومندی فیل»، و به«یك ماشین جنگی زنده» تبدیل می‌شود. باربر حقیر به‌صورت موجودی نیرومند و سرحال درمی‌آید، سرانجام استعداد ذاتی‌خودرا تحقق می‌بخشد، وازبازی جنگ همچون اوج نشئه جنسی لذت می‌برد. او به تنهایی قلعه‌ای را ویران می‌کند و راه تبت را به روی لشکریان می‌گشاید. در اینجا برشت توانایی همرنگ شدن با جمع، و تسلیم خویشتن به‌نیازهای جمع‌را به‌مثابهٔ یکی‌از علائم قدرت‌می‌نگرد. هم دراین دوران‌بودکه او پل‌سامسون‌ـ‌کورنر مشت‌زن‌را به‌مثابه یك«ماشین جنگی‌زنده» ستایش می‌کرد.در مورد قربانی‌ها وضایعات جنگ هیچ‌پرسشی مطرح‌نمی‌شود. آن چه‌اهمیت دارد جنبهٔ‌ورزشی آن است. برشت دربارهٔ فتح قلعه جنگی به‌وسیله‌گالی گی می‌گوید «تنها با چنین عملی است‌که او به‌وضوح عزم راسخ تودهٔ بزرگی از مردم‌را برای گذشتن از کوره راهی‌که بوسیلهٔ این قلعه بسته‌شده، به‌اجرا در می‌آورد.»

دگرگون‌سازی شخصیت‌انسان موضوع نمایشنامه‌است وطبیعتاً ساخت

آن‌را نیز تعیین مـی‌کند. درمجموع چهار دگرگونی اتفاق می‌افتد، که ازاین میان، سه تـا در تابلوی نهم، که خود به چند شماره تقسیم شده، صورت می‌گیرد.

کاهن بتکده‌ای که سربازان بدان دستبرد زده‌اند، جرایا جیپ، سربازی را که در آنجا به دام می‌افتد، به یك «خدا» تبدیل می‌کند و از مؤمنانی که می‌خواهند این معجزه را تماشا کنند، هدیه و پول و نذری می‌پذیرد. سربازها برای آنکه ارابه آبجوشان‌را به راه بیندازند، نه تنها مجبورند گالی‌گی را «مجدداً سوار کنند»، بلکه ناچارند کافهٔ بگ‌بیك بیوه را هم به هیئت دیگری در آورند. آنها در بازگشت سرگروهبان فرچایلد را به‌یك غیرنظامی تبدیل می‌کنند. این دگرگونی‌ها، با استفاده ازموسیقی جاز، آوای سنج‌ها، و سر و صدایی که از یك بلندگو پخش می‌شود ازهم متمایز، و در عین‌حال به‌یکدیگر منتهی می‌شوند. بدین‌ترتیب نمایشنامه به صورت یك بازی پرشور و بسیار مفرح در می‌آید. شیوه‌های تکنیکی چهارچوب مناسبی برای کمدی مبتنی‌بر طرح‌ها و حرکات عجیب و غریب (grotesque) ، عملیات سیرك ودلقك‌بازی به شیوهٔ کارل‌والنتین و چاپلین فراهـم می‌آورد. کیل‌کوآ، یعنی مکانی که حوادث نمایشنامه درآن اتفاق می‌افتد، نیمه هندی و نیمه‌چینی است. برشت فکر این نمایشنامـه را از یکی از سروده‌های کیپ‌لینگ به نام «چکامه‌های سربازخانه» و نیز از رمـان سه پرسش از وانگ لون نوشتهٔ آلفرد دوبلین، گرفته است.

در آوریل ۱۹۲۸ برشت هنوز رفتار شخصیت اصلی آدم آدم است را مثبت می‌دانست: «این انسان معاصر، گالی‌گی، هرچند که عجیب به نظر می‌رسد، به شدت مخالف آن است که سرنوشتش شکل یك تراژدی به خود بگیرد؛ او گوهر روحی خود را به گونه‌ای مکانیکی زیرپا مـی‌گذارد ودرعوض چیز جدیدی به دست می‌آورد، وبعد از عمل، گزارش می‌دهد که در سلامت کامل به سر مـی‌برد.» اندك زمانـی بعد، هنگام نوشتن نمایشنامه‌های آموزشی، برشت نظر خود را در بـارهٔ فرد و جمع اصلاح کرد، و اگر چه همچنان معتقد بود که فرد باید درجمع قـرار گیرد، لیکـن منظورش «یك همسازی مکانیکی یا ایجاد نمونه‌های میانگین» ازآدم‌ها نبود، بلکه به گسترش آگاهی اجتماعی در درون جمع، آن‌هم جمعی که مصمم به مبارزه برای برپایی یك نظم سوسیالیستی در جامعـه بـاشد، نظـر داشت. او می‌خواست که فرد بر شالودهٔ توده قـوام یابد. «شخص» باید نابود شود، یابه سخن دیگر، فردیت انسان، که در نظام سرمایـه‌داری نمایشگر نوعی تقدس است و بـه نحوی

ناآگاهانه حفاظت از فرد را در برابر شرایط غیر انسانی زندگی به عهده دارد، باید در عوض خواست‌های کل‌مردم قربانی شود. فرد به «کوچکترین واحد» تبدیل می‌شود و «وجوب نوین و حقیقی خودرا در درون کل «باز می‌یابد.»: «فرد، تنها هنگامی که در درون نهضت‌های بزرگ، که خود حرکتی پرتکاپو و نیرومند دارند، تثبیت شود، احساس امنیت می‌کند و قابل اعتماد می‌شود. مارکسیست‌ها اگرچه آزادی‌را تادرجهٔ معینی مجاز می‌دانند معتقدند که فرد «بزرگ» تنها آنگاه قابل تصوراست که بتواند با نهضت‌های طبقات بزرگ همراه شود، و کار آنها زمانی موفق است که برای فرد نهضت‌هایی فراهم آورندکه ازآن خود اوباشد ودرضمن نتیجهٔ آن از پیش معین و معلوم نشده باشد. «میانگین» در واقعیت تنها یك خط تصوری است، از این‌روهیچ شخص واحدی واقعاً یك شخص میانگین نیست. و این حقیقتی شهرهٔ عام است که «تیپ» مفهومی مرده، سست، سطحی و خیالی است.»

بنابراین، «کیفیت» جمع، ونیز نقشی که جمع برعهدهٔ فرد می‌گذارد، اهمیت دارد. مثلاً، ارتش استعماری بریتانیا، جمعی است «اجتماع ستیز» («a-social»)، چرا که صرفاً وسیله‌ای است برای تحمیل هدف‌های سیاسی و تحکیم سیاست استثماری. به گفتهٔ برشت، جنگ جهانی اول نقشی‌را که «در آینده برعهدهٔ فرد گذاشته‌می‌شود» نشان داد. «فردبه خودی‌خود، تنها به مثابهٔ نمایندهٔ بسیاران می‌توانست تأثیری برجای بگذارد. اما مداخلهٔ مؤثر او در روندهای سیاسی ـ اقتصادی به بهره‌برداری ازآنها محدود بود. بااین‌حال، «تودهٔ‌افراد» خصلت‌افتراق‌ناپذیری‌خود رابه‌علت خصلت‌مأموریت پذیری از دست داد. فرد دائماً مأمور امری می‌شد، و بدین‌ترتیب روندی شروع‌شدکه اورا به‌حساب نمی‌آورد؛ این‌روند نه تحت‌تأثیر مداخلهٔ‌فردقرار می‌گرفت و نه با پایان کار او به پایان می‌رسید.»

در سال ۱۹۳۱ که برشت برای دومین‌بار نمایشنامهٔ آدم آدم است را در برلین به کارگردانی خودش به روی صحنه برد، کوشید با تجدیدنظر در کمدی خودآن‌را با این عقاید هماهنگ‌کند. بدین‌ترتیب گالی‌گی به‌شخصیتی تبدیل شد که از لحاظ اجتماعی منفی است؛ و به عنوان مردی مفلوك و فقیر، که چیزی ندارد تا از دست بدهد، به صورت یك سرباز خون‌آشام و بردهٔ مطیع‌و بی‌نام‌و نشانی‌در برابر دستورات، مثل‌موتور یك‌ماشین «مجدداً سوار می‌شود». درگفتگوهای نمایشنامه نیز در باره‌اش این چنین اظهارنظر می‌شود: «اگردائماً مراقبش نباشیم ممکن است‌یك‌شبه اورا به قاتل‌خودمان تبدیل کنیم.» رومانتی‌سیسم استعماری کیپ لینگ مآبانه نمایشنامه و نیز

موسیقی جاز ازآن حذف شد. برشت نمایشنامه‌را باصحنهٔ دگرگونی گالی‌گی پایان داد، زیرا همچنانکه بعدها گفت «هیچ امکانی نمی‌دید که برای رشد قهرمان نمایشنامه در درون جمع یك خصلت منفی قائل شود.» به منظور پرهیز از هرگونه بحثی در بارهٔ کیفیت جمعی‌که باربر بدان وابسته بود، از نزدیك‌شدن به‌مسئلهٔ اصلی خودداری شد. در ۱۹۳۱، آدم‌آدم است به‌صورت نمایشنامهٔ ضد جنگ و با سبکی مبتنی بر حالات و حرکات عجیب و غریب اجرا شد. سربازها در هیئت غول‌های‌ترسناك، با استفاده از چوب پا وماسك و دست‌های فوق‌العاده بزرگ نمایش داده می‌شدند. در پایان نمایشنامه گالی‌گی، که پیترلوره نقش او را بازی می‌کرد، به غولی شبیه سربازهای دیگر تبدیل می‌شد.

تنها بعداز خاتمهٔ جنگ جهانی دوم بودکه برشت تصمیم‌گرفت نشان دهد که دگرگونی قهرمانش در جهت تبدیل او به‌یك جنایتکار سیر می‌کند. او اینك دریافته بودکه «مشکل نمایشنامه جمع دروغین و خبیث است(که به آن شکل یك «باند» می‌دهد)، و نیزقدرتی‌که چنین جمعی در فاسد کردن فرد دارد؛ این همان جمعی است که هیتلر و حامیان مالی‌اش با بهره‌برداری ازاشتیاق مبهم خرده‌بورژوازی برای‌جمع حقیقی واز لحاظ تاریخی به‌هنگام کارگران، دست درکار به خدمت گرفتن آن بودند.» بدین‌سان، آنچه باید مطرح می‌شد نقطه‌ای است که در آن کمونیسم و فاشیسم، در عین حال که دو جهان جدا از یکدیگرند، بسیار به هم نزدیك می‌شوند. اما برشت دیگر نه‌توانایی و نه وقت آن را داشت که در آدم آدم است تجدیدنظر کند و در آن مسئله جمع مثبت‌و منفی‌را به‌نحوی منطقی‌بررسی نماید. او فقط‌پیشنهاد کردکه دو صحنهٔ آخر نسخه سال ۱۹۲۶ همچنان در نمایشنامه حفظ شود و چند جمله‌ای نیزکه در آنها برماهیت امپریالیستی جنگ‌های ارتش بریتانیا تأکید شده بود به نمایشنامه افزود.

در اجرای سال۱۹۳۱ برشت‌درنقش بگ‌بیگ بیوه نیز تغییرات مهمی داد. اودیگر باقصه‌های پرماجرای رومانتیك سربازان‌را برنمی‌انگیخت،بلکه باشعربه آنهانزدیك می‌شد. در تفسیر دگرگونی‌گالی‌گی به‌جای ترانهٔ «آه، تو هم در ارتشی، تام؟» که به سبك کیپ لینگ سروده شده بود، «سرود جاری بودن اشیاء» را می‌خواند:

به‌رودخانه‌ای‌که درزیر پایت‌به‌تنبلی جاری‌است، هرچند بیش‌وبیشتر نگاه کنی، بازهم یك قطره آب‌را دوباره نخواهی دید. هرگز حتی یك‌قطرهٔ از آبی که در برابرت جاری‌است به‌سرچشمه‌اش بازنخواهد

گشت. برموجی که برپایت می‌شکند تکیه مکن؛ تا زمانی که پایت در آب است امواج تازه‌ای از پس یکدیگر خواهند آمد وبرآن خواهند شکست.

کاملاً آشکار است که منظور نویسنده این است که، از طریق تفسیر شاعرانه، دگرگونی را به گونهٔ فکری مثبت ارائه کند. لیکن این شعر، از لحاظ محتوای فلسفی‌اش به‌نظریات ایدئولوژیکی برشت‌جوان نزدیک‌تر است تا به‌آموزش‌های مارکسیسم. دراینجا فکرجاری‌بودن اشیاءهنوز به‌گونه‌ای کاملاً غیر دیالکتیکی ارائه شده‌است. همه‌چیز درمعرض تغییر دائمی است؛ نه تنها شخصیت انسان، بلکه اشیاء نیزنسبی و گذرا هستند. آن تغییری که بگ‌بیك بیوه از آن سخن می‌گوید نه محتوا دارد و نه بعد تاریخی. تنها چیزی که محقق است این است که همه‌چیز جاری است؛ اما این مسئله که چگونه جاری‌است وچگونه می‌توان آن‌را جاری‌کرد مطرح نمی‌شود. برشت درکتاب «اندیشه‌های متی» به«خطرات مستتر دراین فکرجاری بودن اشیاء» اشاره کرد و گفت: «پیروان نظرتکامل اغلب آنچه‌را که‌وجود دارد دست کم‌می‌گیرند. این‌عقیده که آنچه وجود دارد گذرااست آن را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد... این حقیقت که آنها حرکت می‌کنند باعث می‌شود فراموش کنند که وجود هم دارند.»

نجف دریابندری

پیش‌گفتار

«متفکران روس»

کتاب «متفکران روس» نوشتهٔ آیزایا برلین، ترجمهٔ نجف دریابندری، ازطرف انتشارات خوارزمی به‌زودی منتشرخواهدشد. آنچه درزیرمی‌آید پیش‌گفتار مترجم است براین کتاب در معرفی نویسنده و زمینه‌های تفکر او. «نقدآگاه» امیدوار است که از این پس نیز گاهی بتواند چند صفحه‌ای از پاره‌ای کتاب‌های زیر چاپ را نمونه‌وار به نظر خوانندگان برساند.

گمان می‌کنم نخستین نکته‌ای که بایددربارهٔ این کتاب روشن کرداین است که عنوان آن ممکن است اندکی غلط‌انداز باشد؛ زیرا که از عنوان «متفکران روس» احتمالا انتظار برخورد با نوعی تاریخ فلسفه در خواننده پدید می‌آید، و حال آن‌که این کتاب هیچ شباهتی به تاریخ فلسفه ندارد، بلکه گشت و گذار آزادی است در فضای فرهنگی روسیه در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، که دوران شکوفایی ادبیات روسی وآن تحولات بسیار شورانگیز اندیشهٔ اجتماعی در سرزمین روسیه است که زمینهٔ انقلاب‌را فراهم ساختند. در حقیقت نویسندهٔ کتاب یکی‌از بنیان‌گذاران رشتهٔ کمابیش تازه‌ای است که خوداو آن‌را «تاریخ اندیشه‌ها» می‌نامد،و هنوز درمحافل فلسفهٔ «آکادمیك» چنان‌که باید به‌رسمیت شناخته نشده است، هرچند اکنون بسیاری کسان‌این را می‌پذیرندکه بررسی‌آنچه‌مردمان هردوره‌ای‌می‌اندیشند واحساس‌می‌کنند، بررسی آثار ادبی و راه و رسم‌های اندیشهٔ اجتماعی وسیاسی هر دوره‌ای، وضع و حال انسان آن دوره را بهتر و روشن‌تر از بررسی مکاتب فلسفهٔ رسمی آن دوره آشکار می‌کند؛ و چنان که خواهیم دید شاید بهترین نمونهٔ این‌معنی جریان رشد وتحول ادبیات واندیشه در روسیهٔ قرن نوزدهم باشد؛ زیراکه‌در روسیهٔ‌آن زمان‌آهنگ‌بسیارسریع تحولات فکری‌و تلاطم اجتماعی

هرگز مجال پا گرفتن مکاتب فلسفهٔ اصیل بومی‌را فراهم نساخت، وفعالیت فکری در خطوط کلی‌اش چیزی جز جریان جذب و دفع اشکال گوناگون فلسفهٔ اروپایی نبود. ولی در عین حال، باز چنان که خواهیم دید، این اندیشه‌های غربی همین که در خاك روسیه کاشته می‌شدند به‌سرعت غریبی رشد می‌کردند و آثار عملی و آشکار در زندگی اجتماعی و سیاسی به‌بار می‌آوردند. در هر حال «متفکران روس» نامی است که خود نویسنده ـ بی گمان بااندکی آسان‌گیری ـ روی این کتاب گذاشته‌است، و در زبان‌فارسی هم در برخورد با آن باید این آسان‌گیری‌را درنظر داشت.

«متفکران روس» مجموعهٔ مقالاتی است که آیزایا برلین در مدتی نزدیك به سی‌سال (۱۹۴۸ تا ۱۹۷۵) دریکی‌از زمینه‌های کار خود ـ اندیشه وادبیات روسی ـ نوشته‌است. به‌همین دلیل این کتاب‌را نمی‌توان یك‌بررسی پیوسته و منتظم از موضوع بحث به‌شمار آورد. برخی از برجسته‌ترین چهره‌های‌این‌دوره ـ مثلاً گوگول وداستایوسکی ـ موردبحث قرارنمی‌گیرند؛ برخی دیگر ـ تولستوی‌و هرتسن ـ دوبار مطرح می‌شوند و نویسنده هربار از زاویهٔ دیگری دربارهٔ‌آن‌ها سخن می‌گوید،و طبعاً پاره‌ای از مطالب‌خود را تکرار می‌کند. اصولاً چون پاره‌ای از این مقالات در اصل به صورت سخن‌رانی ایراد شده‌اند، ایجاز را نمی‌توان یکی‌از مشخصات آن‌ها به شمار آورد. اما این شیوهٔ کار امتیازات خاص خودرا هم به‌بار آورده است: اگر نویسنده همهٔ جوانب دوران مورد بحث خود راپیش نمی‌کشد این‌قدر هست که آنچه را پیش‌می‌کشد بااحاطه و باریك‌بینی شگرفی می‌شکافد، ومی‌تواند فضا راگرم و چهره‌ها را زنده ترسیم کند.

آیزایا برلین دراوایل قرن درشهر پطروگراد به‌دنیا آمده و درجریان انقلاب‌روسیه، هنگامی‌که درحدود ده‌سال داشته،با خانواده‌اش به‌انگلستان مهاجرت کرده است،و درآن‌جا با ملیت وفرهنگ انگلیسی به‌بار آمده‌است. بدین‌ترتیب برلین متفکرو نویسنده‌ای است در سنت آزاداندیشی انگلیسی، که زبان روسی در واقع زبان مادری‌او است،و دل‌بستگی شدیدش‌به‌ادبیات روسی ودریافت عمیقش ازآن ازاین سرچشمه آب می‌خورد. زمینه‌های‌دیگر کار اوفلسفهٔ سیاسی‌و«تاریخ اندیشه‌ها» است،و برلین این رشته‌هاراسال‌های دراز در دانشگاه اکسفورد درس داده است.

نخستین اثر برلین «کارل‌مارکس» نام دارد، که خودش آن را نوعی «زندگی نامهٔ فکری» می‌نامد. آثار بعدی‌اش عبارت‌اند از: «عصر روشن‌

بینی[1] »، «چهار مقاله دربارهٔ آزادی[2] »، «ویکو و هردر[3] »، و مجموعهٔ مقالات و سخنرانی‌هایش در چهار جلد: «متفکران روس[4] »، «مفاهیم و مقولات[5] »، «برخلاف جریان[6] »، و «برداشت‌های شخصی[7] ». علاوه‌براین‌ها، برلین برخی‌از آثار ادبی روسی‌را به‌زبان انگلیسی ترجمه کرده است، از جمله «نخستین عشق» اثر معروف تورگنیف را.

چنان‌که می‌بینیم آثار برلین را نمی‌توان همچون خشت‌های یك بنای فلسفی مشخص درنظر گرفت؛ کار او بیشتر شرح و انتقاد فلسفه بوده است تا بناکردن یك‌فلسفهٔ خاص. ولی درهرحال امروز درجهان انگلیسی‌زبان او را صاحب یکی از قوی‌ترین اذهان این عصر و نویسندهٔ یکی از شیواترین نمونه‌های‌نثر انگلیسی می‌شناسند.

دیدگاه برلین درتحلیل‌های فلسفی‌اش دیدگاه «کثرت» است. مسأله‌ای که همیشه در مد نظر او است و او بارها آن‌را از زوایای گوناگون بررسی می‌کند این است که آیا ارزش‌های مطلقی‌وجود دارندکه در نهایت بایکدیگر سازگار باشند، یاآنکه ارزش‌های مطلق در تحلیل‌آخر بایکدیگر تعارض پیدا می‌کنند؟ به‌عبارت‌دیگر، این‌مسأله که‌چگونه بایدزیست راه‌حل یگانه‌ای‌دارد که پاسخ همهٔ پرسش‌ها در آن نهفته باشد، یـا چنین راه‌حلی درکار نیست و هر پرسشی پاسخی دریافت می‌کند که ممکن است با پاسخ‌های دیگر سازگار نباشد؟

دیدگاهی کـه مـی‌گوید ارزش های مطلق انسانی ضرورتاً بایکدیگر سازگار نیستند، یا در واقع‌هیچ ارزشی‌مطلق نیست، دیدگاه «کثرت» است. از این دیدگاه جهان هستی، و لذا منظومهٔ ارزش‌های انسانی، از پاره‌های پراکنده‌ای تشکیل می‌شود که از یك جنس نیستند، وحدت اساسی ندارند،از یك قانون کلی پیروی نمی‌کنند، و بنابرین در تحلیل آخـر در تعارض بـا یکدیگر قرار می‌گیرند؛ و این‌است‌که انسان در بزنگاه‌های زندگی سرگشته می‌ماند: زندگی‌اخلاقی‌انسان مستلزم‌گزینش‌های دردناك‌است، زیراکه انسان برای تمیز خوب از بد و درست از نادرست یك معیار کلی در دست ندارد.

از طرف دیگر،دیدگاه «وحدت» می‌گوید که در زیر پدیده‌های رنگـا رنگ طبیعت و جامعه نوعی یك‌پارچگی، نوعی وحدت اساسی، نهفته است.

---

1. The Age of Enlightenment. 2. Four Essays on Liberty.
3. Vico and Herder. 4. Russian Thinkers.
5. Concepts and Categories. 6. Against the Current.
7. Personal Impressions.

جزایر پراکنده‌ای که ما برپهنهٔ اقیانوس هستی می‌بینیم درحقیقت قلل کوه‌هایی هستندکه درزیرآب یك‌سلسله‌را تشکیل می‌دهند. پس پاره‌های ظاهراً پراکندهٔ جهان‌ازیك‌جنس‌اند، وازیك‌قانون کلی پیروی‌می‌کنند. فعالیت‌فکری‌انسان در همهٔ اشکال خود از همان آغاز زسیدن بـه این یك‌پارچگی و کشف ناموس آن بوده‌است ـ خواه ازراه وحی و مکاشفهٔ دینی وخواه از راه تفکر فلسفی و تحقیق علمی. بنابرین میان دیانت و طـرز تفکر فلسفی و علمـی، باهمهٔ اختلاف آشکارشان، در واقـع نوعی تـداوم و تجانس وجود دارد. مراحل گوناگون تفکر انسان روی‌یك منحنی در کنار یکدیگر ردیف می‌شوند، ودر هرمرحله‌ای مراحل پیشین نیزسرشته و نهفته است. بدین ترتیب مراحل طی شدهٔ تفکر مرده ریگی است که فقط در پرتو دستاوردهای امروزی ما باطل به نظر می‌آید، ولی‌همین که ما بر این‌حقیقت آگاه شدیم آن مرده ریگ به خشتی ضروری‌دربنای بزرگ جهان‌بینی فلسفی‌وعلمی انسان مبدل می‌گردد.

متفکران سنت انگلوساکسون، که برلین را به‌رغم خاستگاه روسی‌اش باید از آن جمله دانست، نـه تنها کما بیش همه متمایل بـه دیدگاه کثرت بوده‌اند بلکه عقیده‌داشته‌اند که دیدگاه وحدت و علاقهٔ مفرط به اندیشه‌هاو کشف روابط خویشاوندی میان‌آن‌ها شیوهٔ طبیعی‌انسان نیست بلکه‌از نوعی اختلال فکری‌حکایت می‌کند. برلین باسایر همفکران‌خود این تفاوت رادارد که برای «فهمیدن» طرز تفکرطرف مقابل ظرفیت بسیار بیشتری نشان می‌دهد. او می‌پذیرد کـه دیدگاه وحدت از یك‌نیاز ژرف واساسی انسان ناشی می‌شود ـ از نیاز شناختن جهان هستی و باز یافتن و به جا آوردن خویشتن در پهنهٔ این اقیانوس هول‌انگیز.

برلین عقیده دارد که، برخلاف تصور جاری، درست به‌همین دلیل که دیدگاه وحدت به نیازهای اساسی انسان پاسخ‌می‌دهد، دیدگاه کثرت واقعی، یعنی کثرتی که به هیچ ترتیبی قابل تأویل به نوعی‌وحدت نباشد، در تاریخ اندیشه پدیدهٔ نادری است، و غالباً در لحظاتی پدیدار مـی‌شود کـه بر اثر ضرورت اعتقاد داشتن به‌یك مسلك یا مذهب خاص انسان احساس مـی‌کند که اندیشه‌اش‌در چارچوب تنگ و ترشی محبوس مانده‌است، و حالت‌خفگی به او دست می‌دهد. بنابرین برداشت‌کثرت قـاعده نیست، بلکه استثنا است؛ واکنشی است‌دربرابر کنش طبیعی فکر انسان که همان برداشت وحدت‌باشد. امـا این واکنش نیز واکنش خودرا در پی دارد: فضای بی‌کران و بی‌قانون برداشت کثرت انسان را چنان به وحشت می‌اندازد، و نتایج نظری و عملی آن، هردو، چنان دردناك است کـه درواقع کمتر کسی توانسته است آن را

تا نهایت منطقی‌اش دنبال کند؛ زیرا کـه این برداشت در حوزهٔ نظری بـه اتومیسم مطلق ودر حوزهٔ عملی به سرگشتگی اخلاقی و فلج‌شدن در لحظهٔ تصمیم می‌انجامد. و این در حقیقت چیزی نیست جز جهان‌بینی طبقه‌ای که جهان‌را کم‌وبیش‌به همین‌ترتیبی که‌هست می‌خواهدونگران است ازاین‌که‌مبادا در صحنهٔ زندگی ـ مخصوصاً زندگـی سیاسی ـ حادثهٔ مهمی روی دهد. اما واقعیت این است که در لحظات بحرانی تاریخ، وقتی کـه ضرورت گزینش گریبان انسان را می‌گیرد، انسان ناگزیر است از این که تردیدهای خودرا رها کند و به‌کنش طبیعی اندیشهٔ خود ـ به دیدگاه وحدت ـ بازگردد؛ زیرا فقط از این دیدگاه است کـه انسان در برابـر بی‌کرانی و بی‌قانونی گیتی، چنان که به‌نظر می‌آید، احساس امنیت و یقین می‌کند.

این میل به امنیت و یقین شاید هرگز به اندازهٔ امروز زورآور نبوده است. البته برلین، به عنوان یکی از نمایندگان دیدگاه کثرت، عقیده دارد که این امنیت و یقینی‌که ما جستجو می‌کنیم چیزی جز خودفریبی نیست و پایهٔ آن، هـرگاه کـه احساس مـی‌کنیم به آن دست یافته‌ایم، بریك سلسله مغالطهٔ نظری استوار است؛ و «چهارمقاله» و «برخلاف جریان» در حقیقت ثمرهٔ تلاش او است‌برای‌نشان دادن این مغالطه‌ها. اینکه آیا استدلالات‌خود او تا چه اندازه بری از مغالطهٔ نظری است، البته مطلبی است کـه به هیچ روی مسلم نیست.

درهرحال،برلین معتقد است‌که آن‌جریان‌ها و تحولات‌فکری‌گوناگون و گاه بسیار شورانگیزی که به انقلاب روسیه انجامیدند زمینه‌ای است که بر روی آن این کنش و واکنش دو دیدگاه وحدت وکثرت را به روشنی‌می‌توان دید. وضع روشنفکران روسیه در قرن نوزدهم چنان بود که میان این دو دیدگاه نوسان می‌کردند، و چیزی‌که چهرهٔ آنها را بسیار گیرا می‌سازد این است که گاه جامع هردو برداشت می‌شدند: هم در فضای بستهٔ مسلك‌و مذهب معین احساس خفگی می‌کردند، وهم ازافق‌های بی‌کران اندیشه‌های بی‌سرانجام به‌وحشت می‌افتادند. روشنفکران«غرب‌زده» پس‌از غوطه‌خوردن در آثار «روشن اندیشان» قرن هیجدهم فرانسه و رومانتیك‌های اوایل قرن نوزدهم آلمان ـ که هردو از دو دیدگاه متفاوت ازآزادی و حیثیت انسانی دفاع‌می‌کردند ـ استبداد نیکلای‌اول‌را، که ازآن‌ها وحدت‌عقیده و وفاداری مطلق می‌طلبید، برنمی‌تـافتند و درحسرت تنوع معتقدات و نسبیت ارزش‌ها آه می‌کشیدند؛ و از طرف دیگر فضای بی‌کران و بی‌قانون جامعهٔ روسیه و ظاهر بی‌سرانجام تاریخ‌آن آرزوی رسیدن به‌یك‌اصل وحدت بخش و دست‌ـ

یافتن به منظومه‌ای از ارزش‌های مطلق را در دل آنها پدید می‌آورد. در مقالهٔ بسیار غنی «خارپشت و روباه» برلین کوشیده‌است نشان دهد که این کش‌مکش درونی نزد متفکر وهنرمند نابغه‌ای چون تولستوی چه صورت دردناکی ممکن است پیدا کند.

اما تولستوی فقط یک‌نمونه از روشنفکران روسیهٔ قرن نوزدهم است - گیرم البته نمونه‌ای است با ابعاد غول‌آسا؛ این کش‌مکش کمابیش نزد همهٔ معاصران تولستوی‌دیده می‌شود. باکونین که چندان پای‌بند انسجام‌اندیشه نیست موعظه‌های خود را بانفی هرنوع حکم جزمی و با اعلام‌آزادی فرد از هرگونه قید و شرط آغاز می‌کند، ولی سرانجام از مردم می‌خواهد که احکام خود او را بدون قید وشرط بپذیرند ـ یعنی به غریزهٔ روستایی ساده‌دل ایمان بیاورند. بلینسکی که صحت و صداقت منطقی‌اش خدشه‌ناپذیر است، نخست مانند همهٔ جوانان پرشور آن عصر با دستگاه حکومتی گلاویز می‌شود، سپس استبداد را می‌پذیرد وآن را «تجلی هماهنگی کیهانی» می‌نامد، و آنگاه باز برضد خود شورش می‌کند و با پشت سرگذاشتن «سال هگلی»اش به سوی آرمان‌های آزادی‌خواهانه باز می‌گردد.

این کشاکش به‌زندگی فکری روشنفکران روسیه شدت و حدت‌غریبی می‌بخشد، وآن را چنان بارور می‌سازدکه مانندش‌را جز در «دوران‌طلایی» یونان و رونسانس ایتالیا درجای دیگر سراغ نمی‌توان گرفت. روشنفکران و هنرمندان روس‌فعالیت فکری وهنری خود را چنان جدی گرفتندکه‌فرهنگ واپس‌مانده و تاریک روسیه در مدت زندگی دوسه نسل با گام‌های غول‌آسا به پیش تاخت و با ستارگان درخشان روشن شد؛ مقالهٔ «۱۸۴۸ در روسیه» توصیفی‌است از بازتاب انقلاب‌های ۱۸۴۸ اروپا در فضای تاریک روسیه و بررسی زمینه‌های پدیدآمدن آن دوسه‌نسل. چهار مقاله‌ای که تحت عنوان کلی «یک دههٔ ممتاز» آمده‌انـد در حقیقت دنبالهٔ مقالهٔ اول کتاب و تشریح آن است ـ یعنی جریان شکوفایی‌فرهنگ روسیه را توضیح می‌دهند؛ و«جنبش مردمی روسیه» حلقه‌ای‌است‌که جریان‌های فرهنگی وهنری قرن‌نوزدهم‌رابه زندگی‌سیاسی‌روسیه در اواخر قرن وصل می‌کند ومقدماتی را که به‌انقلاب انجامید روشن می‌سازد. مقالات دیگر ـ که به حکم ترتیب تاریخی نوشته شدن در لابه‌لای این‌مقالات جاگرفته‌اند ـ درحقیقت بررسی‌های تفصیلی‌تری هستندازهمان جریان‌های کلی: نویسنده‌پس‌از توصیف‌صحنه‌های عمومی‌تاریخ فرهنگ و هنر روسیه درقرن نوزدهم، دوربینی به دست می‌گیرد و چهرهٔ برخی از بازیگران برجستهٔ‌این صحنه‌ها را به دقت بررسی می‌کند. نتیجهٔ‌این

بررسی‌ها«تك‌چهره»های رنگین‌و روشن است از سازندگان ادبیات و اندیشهٔ روسی دردوران پیش‌از انقلاب. درترسیم این‌چهره‌ها، نویسنده گاه نکته‌ای را پیش می‌کشد یك تك‌مضرابی می‌زند که ممکن‌است ما باآن موافق‌نباشیم. ولی به نظرمن این‌گونه نکات رانباید زیاد جدی‌گرفت. آنچه واقعاً اهمیت دارد سیل معلوماتی است که در بارهٔ مسائل و آدمهای موردبحث از قلم نویسنده جاری می‌شود، و گرمای نفس اوست در نقل جریان پدید آمدن و تحول یافتن یکی از پرثمرین دوره‌های ادبیات جهان.

در این کتاب نویسنده مکرر به «دوران روشن‌اندیشی» و «جنبش رومانتیك» اشاره می‌کند، وفرض‌را براین می‌گذاردکه این دو پدیدهٔ‌فرهنگی تاریخ اروپا نزدخوانندگان مفاهیم‌روشن وشناخته‌شده‌ای است. نزدبسیاری از خوانندگان فارسی زبان ممکن است چنین باشد، اما نزد بسیاری هم احتمالاً چنین نیست. وچون ناآشنایی بااین مفاهیم ممکن است دنبال‌کردن بحث‌را قدری دشوار سازد توضیح مختصری در این‌باره لازم به‌نظرمی‌رسد.

«دوران روشن‌اندیشی» یا «عصرخرد»، که درزبان فارسی آن‌را«عصر روشنگری» هم نامیده‌اند، نام یك جنبش فرهنگی انقلابی است که از پایان قرن هفدهم تا پایان قرن هجدهم دوام دارد. نمایندگان این جنبش ـ که‌برخی ازفلاسفهٔ تجربی انگلستان و نویسندگان دائرةالمعارف فرانسه برجسته‌ترین آن‌ها هستند ـ ازاین‌جهت «روشن‌اندیش» نامیده شدندکه عقیده داشتندجهان در قرون وسطی در تاریکی به‌سر می‌برده است واکنون‌که با برآمدن آفتاب علم جهان روشن‌شده درپرتو این روشنایی‌می‌توان روشن اندیشیدو واقعیت هستی و زندگی‌را چنان‌که هست می‌توان دید. این روشنایی در واقع‌تسری انقلاب علمی نیوتون به حوزهٔ فرهنگ بود. علم طبیعت نیوتون الگوی علوم انسانی شد.

جهان نیوتون جهانی است مادی و منتظم، که هیچ عنصر یا عامل مرموزی درآن نهفته نیست. علت‌های مادی مشابه به‌ضرورت معلول‌های مشابه درپی دارند. همه چیز مانند اهرم و چرخ‌دنده عمل می‌کند. جهان واقعیتی است ماتریالیستی و مکانیکی. خدا از این جهان حذف نشده است، ولی‌دیگر درامور جاری جهان‌دخالتی ندارد. مانند مکانیکی است که ماشین را روشن کرده است و فعلا فقط از دور بر آن نظارت دارد.

روشن‌اندیشان پدیده‌های‌فرهنگی وانسانی‌را هم برحسب همین‌مفاهیم ماتریالیستی‌و مکانیکی توضیح‌می‌دادند؛ و به‌همین دلیل بودکه بعدهاانگلس

جهان‌بینی آن‌هارا «ماتریالیسم مکانیك» نامید. اصل مرکزی این جهان‌بینی تکیه‌کردن بر عقل بود، و عقل عبارت بود از شناسایی مکانیسم طبیعت- و انسان. بنابرین عقل می‌بایست رابطهٔ خودرا با وحی وهر نوع مرجع‌وسنت و نهاد مستقر قطع کند؛ زیرا این‌ها سرچشمهٔ اشتباهاتی هستند که تاکنون نگذاشته‌اند انسان به‌روشنی بیندیشد و هستی‌را چنان که هست ببیند. عقل باید از هرگونه تعبد و تعصب آزاد گردد تا بتوان به‌روشنی اندیشید و واقعیت‌را دید. و همین که‌واقعیت به‌روشنی دیده‌شد، دشواری‌ها رفع‌می‌شود. زیراکه دشواری‌های زندگی‌انسانی فقطاز نادانی‌و تیره‌اندیشی برخاسته‌اند. «روشن‌اندیشان» تصور نمی‌کردندکه خود واقعیت‌ها ممکن است تضادهای درونی در برداشته باشند.

عقل روشن‌اندیشان عقل انسانی است، و طبعاً در جهان‌بینی آن‌ها نقش اصلی به‌انسان واگذارمی‌شود. بدین‌ترتیب فرهنگ روشن‌اندیشی‌رنگ «انسان‌پرستی» («اومانیسم») به خود می‌گیرد. اما این انسان‌پرستی‌را با انسان‌پرستی دورهٔ رونسانس نباید اشتباه کرد. انسان‌پرستی رونسانس‌مرحلهٔ پیش‌ازجنبش علمی‌است، مرحله‌ای است‌که جنبش‌علمی ازآن زاییده‌می‌شود. انسان‌پرستی روشن‌اندیشان خود زاییدهٔ علم است؛ نوعی مردم‌شناسی علمی است‌که می‌گوید علم به‌ما می‌گویدکه هیچ تفاوتی در قوا یا در حقوق‌میان افراد واقوام‌و ملت‌ها و نژادها نیست. پس‌انسان‌ها با هم برابرند وهرمرجع یا سنت یا نهادی‌که یك دسته از انسان‌هارا برباقی آن‌ها مسلط سازدباید به عنوان مرده ریگ دوران تیره‌اندیشی به‌دور افکنده شود.

البته روشن‌اندیشان با هم اختلاف نظر هم داشتند. برخی ازآن‌ها به «اصول بدیهی» معتقد بودند، یعنی اصولی‌که بر عقل آزاد از تعصب‌آشکار می‌گردد. برخی دیگر به تجربه اعتقاد داشتند، یعنی می‌گفتندکه تنها راه به دست آوردن دانش تجربهٔ حسی است، نه عقل. اما کمابیش همهٔ آن‌ها در مخالفت با سلطنت و اشرافیت وکلیسا همداستان بودند، و در واقع تعالیم آن‌ها یکی‌از مقدمات مهم انقلاب فرانسه بود. فلسفه در دست این فلاسفهٔ روشن‌اندیش به‌سلاح مؤثری در کشمکش‌های اجتماعی و سیاسی مبدل شد. این‌هانخستین‌کسانی بودندکه، چنان‌که مارکس‌بعدها گفت، فلسفه‌را نه‌فقط برای تعبیر جهان بلکه برای تغییر دادن جهان به‌کار بردند.

جنبش رومانتیك‌را می‌توان واکنش‌روشن‌اندیشی نامید. رومانتیك‌ها، که بیشترشان آلمانی‌بودند، روشن‌اندیشی‌را برداشتی سطحی ونارسا نامیدند و به‌جای تفکر انتقادی و تحلیلی تخیل آفریننده واحساس وشهود راستایش

کردند. «هنرمند نابغهٔ» رومانتیك جانشین فیلسوف و دانشمند روشن‌اندیش شد. اصالت و امتیاز فردی، در برابر یکدستی و برابری افراد، مورد تأکید قرار گرفت. نزد روشن‌اندیشان فرانسوی انسان رنگ «طبیعی» گرفته‌بود، اینك رومانتیك‌های آلمانی به‌طبیعت رنگ «انسانی» زدند. طبیعت موجود زنده‌ای شناخته شدکه‌در لفافه‌ای از راز و رمز پیچیده و درزیرپای انسان به‌خواب رفته است؛ انسان پارهٔ بیدار شده و خودآگاه طبیعت است. این برداشت از یك‌پارچگی و «اندام‌وارگی» طبیعت، طبعاً تداوم تاریخ‌طبیعی و تاریخ انسانی‌را نیز درپی‌دارد. اگر طبیعت‌و انسان رازی دربر داشته‌باشند و سیر زندگی آن‌ها آشکار شدن یا تحقق یافتن این راز باشد، پس گذشته جزء لازم و تجزیه‌ناپذیر حال است. بدین‌ترتیب رومانتیك‌ها تاریخ‌را یك جریان پیوسته، یك فراگرد، دانستند. به‌عبارت ساده‌تر، به وجود چیزی به نام تاریخ قائل شدند؛ زیراکه اگر تاریخ وجود داشته باشد ناگزیر چیزی جز یك فراگرد پیوسته نمی‌تواند باشد. با شناختن تاریخ به‌عنوان فراگرد پیوسته، نظر ما دربارهٔ ارزیابی دوره‌های پیشین و پسین تاریخ دیگرگون می‌شود. دیگر هیچ دوره‌ای‌را نمی‌توان مطلقاً مردود شناخت، بلکه ارزش هر دوره‌ای باید درکل سیر تحول تاریخی سنجیده شود. اما این دید مربوط به‌دورهٔ اخیر است؛ نزد رومانتیك‌های نخستین درك تداوم تاریخی بیشتربه صورت دل‌بستگی به‌گذشته‌های دور و حسرت خوردن برای سعادت ازدست رفته ظاهر می‌شود.

رومانتیك‌ها چون توضیح مکانیکی پدیده‌هارا کافی نمی‌دانستند درهمه چیز دنبال یك «روح»یا «اصل مرموز» می‌گشتند. انسان‌ماشین نیست، بلکه در درون خود دارای اصل مرموزی است که مانند غنچه می‌شکفد، یامانند طومار باز می‌شود؛ و توضیح تحولات فردی همین است. همچنین هر ملتی دارای «روح» خاصی است‌که افراد ملت باید فعالیت خودرا با آن هماهنگ سازند. روشن است‌که این برداشت به‌آسانی می‌تواند به‌پرستش «روح ملی» یا «ملیت‌پرستی» مبدل شود، واین درحقیقت خویشاوندی دور رمانتیك‌های اول قرن نوزدهم‌را با ناسیونالیست‌های پرخاشگر قرن بیستم نشان‌می‌دهد.

اماخویشاوندی جنبش‌رومانتیك‌با ایده‌آلیسم‌آلمانی- با فیخته‌وهگل- نزدیك وآشکاراست. تمایل رومانتیك‌ها به‌امرنامتناهی، به‌چیزی که‌نمی‌دانند چیست ولی درعین حال می‌دانندکه هست و همه‌چیزرا دربر می‌گیرد، تمایل به درنظر گرفتن طبیعت وتاریخ به‌عنوان تجلیات خارجی این امر نامتناهی، وقتی‌که به‌زبان عقلانی‌و فلسفی تحلیل شود به‌صورت ایده‌آلیسم‌آلمانی‌در-

می‌آید. به‌عبارت دیگر، ایده‌آلیسم آلمانی چیزی جز بیان عقلانی آن جهان‌بینی غیرعقلانی نبود.

چنان که می‌بینیم دو جنبش روشن‌بینی و رومانتیسیسم در تضاد مستقیم با یکدیگر قرار می‌گیرند، و در عین حال یکدیگر را تکمیل می‌کنند. یکی سراسر قرن هجدهم و دیگری نیمهٔ اول قرن نوزدهم را در برمی‌گیرد. در آمیختن این دو جهان‌بینی و یك کاسه کردن آن‌ها کاری بود که می‌بایست در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم انجام گیرد.

چنان که در جریان بحث‌های برلین در این کتاب خواهیم دید، خود برلین، به یك معنای کاملاً اساسی، ادامه دهندهٔ سنت روشن‌اندیشی است. مخالفت او با رومانتیك‌ها و ایده‌آلیست‌های آلمانی آشکار است؛ و به‌همین دلیل است که ازمیان متفکران روس بیش‌از همه با الکساندرهرتسن، دشمن سرسخت رومانتیك‌ها و ایده‌آلیست‌ها، همدلی نشان‌می‌دهد. اما درقرن‌بیستم کمابیش همهٔ متفکران،و از جمله خود برلین، به «سطحی» بودن جهان‌بینی روشن‌اندیشان قرن‌هجدهم اذعان کرده‌اند؛ بنابرین‌شاید وجه شباهت‌نویسندهٔ این کتاب با اسلاف فرانسوی‌و انگلیسی‌اش چندان آشکار نباشد. با این‌حال به‌نظر من او در یك نکتهٔ اساسی همچنان «روشن‌اندیش»، و لذا «سطحی» باقی مانده است؛ وآن نکته این است که در تحلیل‌های تاریخی و اجتماعی فرض او کمابیش همیشه براین است که‌آنچه تعیین‌کنندهٔ حال و روز انسانی است نحوهٔ اندیشهٔ او است. اگر انسان ناکام و شوربخت است برای این است که اندیشه‌اش خطاست. وظیفهٔ‌اصلی‌ما تحلیل اندیشه‌ها و پیراستن‌آن‌ها از خطاهای منطقی است. و این کاری است که برلین می‌کند.

شکی نیست که اندیشهٔ‌خطا پی‌آمدهای ناگوار دارد. اما این که‌اندیشه چرا به‌خطا می‌رود، و چرا انسان بر سر خطاهای خود اصرار می‌ورزد، مسأله‌ای است که به‌نظر برلین باز باید با تحلیل خود اندیشه حل شود. به این ترتیب تحلیل‌های او به‌مرزهای اندیشه محدود می‌شود و به میدان واقعیت‌های عینی، به‌روابط اجتماعی، وکش‌مکش‌های آن‌ها واردنمی‌شود. این چیزی جز اصالت اندیشه یا همان «ایده‌آلیسم» نیست- چیزی که‌هرتسن آن‌را ریش‌خند می‌کرد، و برلین همیشه‌از آن تبری جسته است. این نکته‌ای است که، به‌نظر من، اگرخوانندهٔ «متفکران روس» درنظرداشته باشدبهره‌اش از همراهی با برلین در این گشت وگذار تماشایی در فضای روسیهٔ پیش از انقلاب بسیار بیشتر خواهد بود.

ن. د.

انتشارات آگاه
خیابان انقلاب، روبروی دبیرخانه دانشگاه تهران
قیمت: ۲۷۵ ریال