یأس فلسفی

دکتر مصطفی رحیمی

موسسه انتشارات امیرکبیر
تهران، سعدی‌شمالی، ۲۳۵

بها : ۱۵۵ ریال

يأس فلسفى

از همین نویسنده

مجموعهٔ مقاله

یأس فلسفی
نگاه (بعداً نیم‌نگاه)
دیدگاهها

نمایشنامه

آناهیتا
لیاله

بررسی و تحقیق

قانون اساسی ایران و اصول دموکراسی

ترجمه

اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر	اثر	سارتر
هنرمند و زمان او	«	سارتر، کامو ودیگران
ننه دلاور و فرزندان او	«	برشت
آنکه گفت آری و آنکه گفت نه	«	«
ادبیات چیست؟ (با ابوالحسن نجفی)	«	سارتر
ارفهٔ سیاه	«	«
آنچه من‌هستم	«	«
نقدحکمت عامیانه	«	سیمون دوبووار
اعدام	«	مارك آنسل
اتهام	«	مصطفی الراوی

یأس فلسفی

مجموعهٔ مقاله
(۱۳۳۹ـ۱۳۴۴)

نوشتهٔ
مصطفی رحیمی

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
تهران ـ ۲۵۳۵

باشگاه ادبیات

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

رحیمی، مصطفی
یأس فلسفی
چاپ اول: ۱۳۴۵ - چاپ‌دوم: ۱۳۴۹ - چاپ سوم: ۱۳۵۰ - چاپ‌چهارم: ۱۳۵۳
چاپ پنجم: ۲۵۳۵ شاهنشاهی
چاپ وصحافی: چاپخانهٔ سپهر - تهران.
شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی: ۱۶۱۵-۲۵۳۵/۲/۲۲
حق چاپ محفوظ است.

تقدیم به:
م. ا. به‌آذین

فهرست

یأس فلسفی . . . . . صفحه ۹
معرفی سارتر در سه مقاله:
در جستجوی بشریتی بی‌نقاب . . . . . » ۳۶
سارتر و ادبیات . . . . . » ۵۰
گناه سارتر . . . . . » ۶۰
بودلر وجهان اندیشه . . . . . » ۶۸
ریچارد رایت . . . . . » ۸۰
طلوع و افول اشتین‌بك . . . . . » ۹۰
فلوبر و مادام بوواری . . . . . » ۱۰۳
ژان‌کو ورمانی از او . . . . . » ۱۰۶
یونسون، نویسنده‌ای برویرانه‌های رایش سوم . . . . . » ۱۱۴
گاندی . . . . . » ۱۲۰
رسالت هنرمند . . . . . » ۱۲۶
رستم و اسفندیار . . . . . » ۱۳۱
انسان گرسنه . . . . . » ۱۵۱

یاس فلسفی

چندین سال پیش، یکی از استادان دانشگاه دربارهٔ موجه نشان دادن خودکشی صادق هدایت، در ضمن یک سخنرانی گفت که درد نویسندهٔ ایرانی سرخوردگی نبود، نومیدی از آنچه در وطن او می‌گذشت نبود، عجز و فروماندگی نبود، درد او «یأس فلسفی» بود. یعنی از نظر فلسفی متقاعد شده بود که برای بشر راه نجاتی نیست. زندگی همین است که هست: دروغ و نیرنگ، فریب و تزویر، ستمگری و ستمکشی و سرانجام مرگ و نیستی. سپس استاد چنین نتیجه‌گرفت که اوج افکار فلسفی و اندیشه‌های معنوی «یأس فلسفی» است و هرچه جز این است یا ریا و فریب است یا خطا و اشتباه.

این نظر، عقیدهٔ یک نفر نیست. برای بسیاری از روشنفکران کشور ما نیز این وسوسه پیدا شده است که آزادگی و آزاداندیشی مستلزم بدبینی است. به‌نظر اینان برای بشر امیدی باقی نیست وآینده‌ای بهتر از آنچه اکنون هست وجود ندارد. «فلسفه» و تفکر درست ثابت می‌کند که آنچه در جهان، حقیقی و واقعی است یأس است. امید به وضع بهتر، فریبی و سخن‌خامی بیش‌نیست. ایمان نشانهٔ نادانی و کج‌فهمی است. مردمان فهیم جهان را به‌هیچ می‌گیرند...

و این «فلسفه» سررشته‌داران را بسیار به‌کار می‌آید.

از نکتهٔ آخر بگذریم و به‌اصل مطلب بپردازیم.

طرفداران «یأس فلسفی» به‌گمان خود چند سلاح قاطع در دست دارند:

۱ — می‌گویند بشر از درون، دچار نیروهای ناهمساز است که کار او را به‌گناه و تباهی و فساد می‌کشاند. به‌همان دلیل که قابیل مغز هابیل، برادر خود را پریشان کرد و به‌همان دلیل که آدم و حوا به‌وسوسهٔ نفس از بهشت رانده شدند، آدمی تا در پهنهٔ جهان سرگردان است چنان است که بوده: آدم می‌کشد، به‌برادر تعدی می‌کند، در برابر افسون نفس اماره زبون و ذلیل است و در آخرین تحلیل، یا گوسفند سلیم است یا گرگ بیابان. تکیه‌گاه فلسفی این گروه «فرویدیسم» است و چون این مکتب بنای کار را بر میل جنسی نهاده، نفوذ کلام زیادی یافته است

۲ — می‌گویند که اجتماع بشری و تضادهای آن چنانست که هرگونه کوششی را بیهوده می‌سازد. بشرچون «سیزیف» افسانه‌ای، تخته‌سنگی را تا بالای کوه می‌برد؛ اما سنگ طلسم شده، پس از رسیدن به قلهٔ کوه دوباره به‌جای نخستین فرو می‌غلتد... و باز این کار پوچ تکرار می‌شود.

تحریف اندیشه‌های نویسندگانی چون کافکا و کامو به‌این تصور زیاد میدان داده است.

به‌نظر این گروه، عمل که با اندیشه در تضاد دائم است همواره با بن‌بست مواجه می‌شود؛ آدمیان زندانیان تیره‌بختی هستند که هر کس بیشتر بکوشد، بیشتر سرخود را به‌دیوار کوبیده است. تصور نادرستی که از فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم شایع است، طرفداران این اندیشه را متقاعد می‌کند که تفکرشان منطبق با آخرین مرحلهٔ اندیشه‌های فلسفی است.

۳ — می‌گویند که فلسفه‌های کهن، چون عرفان ایران و فلسفهٔ

بودایی هند و دین مسیح و غیره کمابیش به‌همین نتایج می‌رسند، یکی به‌حیرت می‌انجامد، دیگری به«نیروانا» و فراموشی می‌رسد و سومی رسالت خود را در رهبانیت و ترک همهٔ نعمت‌های جهان محسوس می‌داند.

آنچه این نظر را موجه جلوه می‌دهد اطلاع ناقص از عرفان‌است.

٤ — می‌گویند نظریهٔ نسبیت اینشتین که اساس علوم رادگرگون کرده، برای علوم‌اجتماعی نیز قاطعیتی باقی نگذاشته و هر یقینی را مبدل به‌شک کرده است. به‌عقیدهٔ اینان نظریهٔ عدم حتمیت در علوم حقیقتی است انکارناپذیر. و از سویی دیگر اندیشهٔ دانشمندانی نظیر مالتوس، سازش دانش و اخلاق را ناممکن می‌نمایاند.

٥ — می‌گویند که فیلسوفانی چون شوپنهاور و نیچه نومیدی را از نظرگاه فلسفی اثبات کرده‌اند و هرگونه امیدی را به‌بهبودسرنوشت بشر تباه دانسته‌اند.

٦ — ادعا می‌کنند که آثار نویسندگان و هنرمندان بزرگ، جز تلقین یأس و نومیدی و حیرت نیست و چون بیهوده سخن بدین درازی نیست ناچار شرط بزرگی و بزرگ‌منشی، نومیدی و سرگشتگی است.

۷ — می‌گویند که مکتب‌های مدعی خوش‌بینی، کم وبیش دکانی بوده است که دیر یا زود پردهٔ تزویر از برابر آن افتاده وسرانجام چهرهٔ حقیقت آشکار شده است.

چنانکه دیده می‌شود بیشتر این نظریه‌ها از غرب آمده یا به عبارت‌بهتر بیشتر اینها میوه‌هایی است که ما از پای درخت غربیان (به‌معنای وسیع کلمه) در سبد خالی‌خود انباشته‌ایم و از مجموع آنها ترکیب عجیبی به‌وجود آورده‌ایم. آنچه سبد میوه‌چینی‌ما را خالی نگاهداشته، چنانکه گفته خواهد شد، از سویی بی‌توجهی به‌تمدن

گذشتهٔ خود ماست و از سوی دیگر بی‌توجهی به‌درک درست تاریخ و سیر زمان.

آنچه موجب شده که از تمدن غرب میوه‌های پوسیده و احیاناً گندیده را با شتاب در سبد خالی خود بیاکنیم، شیفتگی بسیار در برابر تمدنهایی است که از هرگوشهٔ اروپا آمده است.

در این مقاله کوشش می‌شود تا آن جاکه ممکن است همهٔ این جنبه‌ها بازنموده شود.

گفتگو دربارهٔ این مطلب، که تنها به‌یاری همهٔ آزاداندیشان به‌نتیجه خواهد رسید، تنها یک مسألهٔ نظری را روشن نمی‌کند، این مطلب یکی از مسائل اساسی زندگی روشنفکران است.

اهمیت مسأله از اینجا معلوم می‌شود که اگر مسلم‌گردد یأس فلسفی آخرین‌حد اندیشهٔ بشری و اوج فکری اوست، اگر ثابت شود که همهٔ درها بسته است و از هیچ طرف امیدی نیست، وضع کنونی جامعه به‌شدت تحکیم و تأیید می‌شود.

سررشته‌داران، خشنود و خرسند، همچنان به‌کار وکاردانی خود ادامه خواهند داد. به‌طور غیرمستقیم تأیید می‌شود که اکثریت انبوه جامعه، همچنان باید با فقر وگرسنگی و نادانی و تیره‌روزی بسازند و تا قیام قیامت به‌معجرها دخیل ببندند. و روشنفکران باید یکی از این چند راه را انتخاب کنند:

برای اقناع هوسهای خود (که جانشین آرزوهای بلند انسانی است) در داخل و خارج تکیه‌گاهی بجویند. به‌بزم این و آن بروند و کسب شهرت وتوفیقی کنند و احیاناً به‌آب و نانی برسند و برای سر-برکشیدن از میان علفها، چون لبلابی نحیف، به‌چنار ارجمندی بپیچند. و بدینوسیله به‌گیاهان باغ تفاخر بفروشند و «بلندی» و عظمت خود را به‌رخ این و آن بکشند. این راهی است که درگذشته و حال‌طرفدار

زیاد داشته است.

راه دیگر آنست که روشنفکر، اگر دستش می‌رسد، جای خالی هر خصلت بشری را در ضمیر خود با پول پر کند. هرجا کیسه‌ای هست دست در آن فرو برد: دبیر، دکان سمساری باز کند، پزشک، بنگاه معاملات‌ملکی بیاراید، قاضی، بخرج «اصحاب دعوی» کاخ بسازد و اندیشمند دیروز بانکدار و مقاطعه کار امروز شود و غیر آن...

و اگر هیچیک از این وسایل فراهم نشد، اعصاب خود را با مخدری بفرساید و چون بوم و بوتیمار نوحهٔ غم سر دهد.

نومیدی، ایمان را چون خوره می‌جود و بی‌ایمانی، حاصلی به‌بار می‌آورد که دورنمایی از آنرا دیدیم.

اکنون باید دید آیا به‌راستی فلسفه و هنر قرن ما، فلسفه و هنر نومیدی است یا راهی به‌جایی دیگر هم هست؟

***

پیش از هر چیز باید مفهوم بدبینی و خوش‌بینی را در فلسفه روشن کنیم و سپس به‌اصل مطلب بپردازیم.

بدبینی[1] شامل معانی زیر است:

الف — مکتبی که در آن پیروزی با بدی و خصلت اهریمنی است. به‌نحوی که عدم بروجود رجحان دارد.

ب — مکتبی که در آن درد و رنج بر لذت غلبه دارد، به‌عبارت دیگرالم اصل است و لذت جز فقدان زودگذر الم نیست.

پ — مکتبی که طبیعت را از پرداختن به‌بدی و نیکی فارغ می‌داند و آفرینش را نسبت به‌خوشبختی یا بدبختی آفریدگان بی‌غم می‌شناسد.

1. Pessimisme

ت — آن وضع روحی که چهرهٔ بد و ناموزون اشیاء و موجودات را می‌بیند، یا آن حالت روانی که (عموماً یا در وضعی خاص) به ناگواریهای زندگی دیده می‌دوزد.[1]

در این مقاله مراد از کلمهٔ بدبینی معنی «الف» آنست زیرا اگر معلوم شود که پیروزی با بدی نیست دیگر جای وسیعی برای اصالت الم باقی نمی‌ماند.

معنی «پ» تنها در فلسفه‌های مذهبی مطرح می‌تواند بود و در فلسفه‌های جدید مجال گفتگوی آن نیست.

بحث در این است که آیا بشر می‌تواند سرنوشت خود را، فارغ از طبیعت یا به کمک آن، بهبود بخشد یا نه؟

دربارهٔ معنی «ت» نیز هنگام گفتگو از هنر جدید بحث خواهیم کرد و خواهیم دید که کسانی مانند سارتر اعتقاد راسخ دارند که بشر می‌تواند و باید سرنوشت فلاکت‌بار امروزی خودرا بهبود بخشد، اما سلیقهٔ این متفکران آنست که برای تنبه بشر، هنرمند باید بیشتر رذائل او را برشمارد.

پس طرفداران یأس‌فلسفی کسانی هستند که پیروزی را با اهریمن می‌دانند و در این پیکار، تلاش نیروهای یزدانی را تلاشی مذبوحانه و نابخردانه می‌شمارند و معتقدند که آفرینش فاجعه‌ای دردناک است.

در برابر بدبینی باید دو مکتب دیگر را هم تعریف کرد تا مطلب روشن‌تر شود.

الف — خوش‌بینی[2] بدواً به‌نظریهٔ لایب‌نیتس اطلاق می‌شد که

1. Lalande, *Vocabulaire technique et Critique de la Philosophie*, P. 723.
2. Optimisme

عقیده داشت جهان کنونی بهترین و خوشبخت کننده‌ترین جهانهای ممکن است. اما پس از آن به‌تمام معتقداتی گفته می‌شود که به‌موجب آن‌ها جهـان در صورت مجموع و به‌رغم واقعیت وجود شر، «کارگاهی» و مجموعه‌ای نیک است که برعدم برتری دارد و درآن پیروزی ازآن نیکی است.

ب — خوش‌بینی به‌معنای مطلق، آیینی است کـه عقیده دارد هر چه در جهان هستی وجود دارد، خوبست. بدی صورت ظاهری بیش نیست. نمودی است نسبی که وجود آن کامل و تام و مطلق نیست...

پ — آن خصلت و وضع روحی که توجه به‌جنبهٔ خوشایند امور و اشیاء را رجحان می‌نهد.

ت — گاهی، به‌معنی سطحی و نادرست کلمه، خوش‌بینی به معنای دیده بستن بر واقعیت بدی، به‌منظور طفره رفتن از مبارزه با آن یاگریز از بیان فلسفی آنست.

ث — وضع روحی کسی که معتقد است امور به‌خوبی جریان دارد و کارها با توفیق قرین است.[1]

امروزه اعتقاد به‌اینکه «جهان کنونی، بهترین وخوشبخت کننده‌ترین جهانهای ممکن است» پیش از هر چیز انسان را به‌خنده می‌آورد. البته به‌استثنای کسانی که چـون لایپ‌نیتس (گویندهٔ این سخن) بتوانند یا بخواهند از بیست سالگی «با امرا و بزرگان» مربوط شوند ویا لـویی چهاردهم و شارل دوازدهم و پتر کبیر پالوده بخورند و «پادشاه فرانسه را به‌جنگ با دولت عثمانی، یعنی به‌عقیدهٔ او به‌دفع شر کفار» تحریک و تشویق کنند و این کار را عیب نشمارند و عثمانی را بدان جهت

۱. لالاند، همان کتاب، ص ۷۱۹ـ۷۱۸.

«کافر» بدانند که «سربسر هموطنان فیلسوف می‌گذارد» و اگر مختصری شر در چنین زندگی موجود باشد به‌این دل خوش دارند که همین شر «از کجا که سودمند نباشد» و در نتیجه «آنچه در عالم آفرینش روی می‌دهد بهترین وجه است» و دلیل آن اینکه علم ما به‌حکیم و مهربان بودن خدا مقتضی است که حکم کنیم به‌اینکه «شر» سودمند است و با حکمت و مصلحت موافقت دارد.

از سوی دیگر در قرنی که دو جنگ عالمگیر به‌خود دیده و در هیچ زمانی از آن آتش جنگهای محلی خاموش نشده است مشکل بتوان حکم کرد: که «هرچه در جهان هستی وجود دارد، خوبست و بدی صورت ظاهری بیش نیست.»

و نیز «آن حالت روحی که توجه به‌جنبهٔ خوشایند امور را رجحان می‌نهد» چنان‌که از تعریف آن پیداست، چون حالتی روحی است، دستخوش تغییر است و اگر در روانشناسی جایی برای گفتگو داشته باشد، به‌سبب نداشتن کلیت و نیز تعلق تام به‌زمان و مکان، در جهان فلسفه جایی ندارد.

دیده‌بستن بر واقعیت تلخ نیز اگر دکانداری نباشد، ابلهی و خامی است. دشمن را باید شناخت و به‌جنگ آن رفت. این نوع خوش‌بینی یا به‌کار امثال هیتلر می‌آید یا به‌کار پیروان شاه سلطان حسین.

اعتقاد به‌اینکه «امور به‌خوبی در جریانست و کارهای جهان با توفیق قرین است»[1] کار را یا به‌درویش مسلکی و بیکارگی می‌کشاند یا اینکه انسان را، چون مردم بسیاری از کشورها، دست و پا بسته و سلاح گسیخته به‌چاه شغاد سرنگون می‌کند.

۱. مطالب داخل گیومه در این چند سطر نقل است از سیر حکمت در اروپا، نوشتهٔ مرحوم فروغی، جلد دوم، ذیل عنوان لایپ نیتس.

پس در این میان تکلیف چیست؟

آیا باید دست‌بسته و شرمزده تسلیم نومیدی شد، یا راه دیگری هم هست؟

به‌مکتب سوم توجه کنیم:

«ملیوریسم»[1] مکتبی است دارای دو معنی:

الف — آئینی که در برابر مکتب‌های مختلف بدبینی قراردارد. به‌موجب این عقیده، جهان را به‌وسیلهٔ کوشش و تلاش آدمی می‌توان نیکوتر ساخت و بهتر به‌راه برد.

ب — جهان نه از شر، خط امان دارد و نه بهترین جهان‌های ممکن است. بلکه در راه بهبود و تکامل است.[2]

اکنون این سؤال پیش می‌آید که آیا بشر می‌تواند سرنوشت خود را بهبود بخشد؟

آیا زندگی انسان از نظر کلی در راه پیشرفت است؟

بدبینان به‌این دو پرسش پاسخ منفی می‌دهند. از نظر آنها همهٔ درها بسته است. دیوارها بلند است و از هیچ سو راهی نیست. دلایل آنها را باختصار بررسی کنیم:

ناهمسازی نیروهای درونی ضمیر

چنانکه گذشت تکیه‌گاه فلسفی این عده «فرویدیسم» است. فروید براین عقیده بود که ضمیر آدمی به‌دو بخش خودآگاهی و ناخودآگاهی تقسیم می‌شود. خودآگاهی نیز به‌نوبهٔ خود زیر سلطهٔ جهان ناخودآگاهی است. ناخودآگاهی دنیای مرموزی است برکنار از اختیار آدمی، که

1. Méliorisme

۲. لالاند، سابق‌الذکر، ص ۶۰۶.

قوانین خاص خود دارد و ارادهٔ بشر را در آن راهی نیست. خمیرمایهٔ آن، خصلتهای اجدادی و عوامل موروثی است. هر چند خود فروید ارادهٔ انسان را دارای اختیارهای جزئی می‌دانست، اما محور اصلی افکار او این بود که بشر محکوم تضاد دائمی و نبرد جاویدان دوغریزهٔ مرگ و زندگی است و ساخته‌های غریزهٔ زندگی به‌دست غریزهٔ مرگ نابود می‌شود. خود فروید در جهان تاریکی که در ضمیر بشر ساخته بود نورهای پراکنده‌ای نیز می‌دید. معتقد بود که‌می‌توان بعضی ازنیروهای درونی را از آنچه هست برتر برد یا به‌راههای دیگری هدایت کرد. فروید برای ارادهٔ آدمی این دوگریزگاه را محقق می‌دانست. اما آیینی که بر اساس نظریهٔ او پی‌ریزی شد، تاب تحمل این تضاد را نداشت. فرویدیسم دریچه ها را به یکباره بست و نتیجه گرفت که بشر دچار جبر درونی است. در برابر غرایز کور، برای کسی گریزگاهی نیست. بشر به کیفرگناهانی می‌رسد که اجدادش در جنگل ها مرتکب شده‌اند. انسان محکوم است که تا روز بازپسین بنشیند وکارزار بی‌سرانجام غرایز را تماشا کند. انسان ناگزیر ازگناه وخطاست، شریر آفریده شده و از تخریب لذت می‌برد.

امروزه دو عامل مهم نگاهدارندهٔ این جهان‌بینی است:

فرویدیسم بسیاری از مظاهر تمدن را براساس میل جنسی توجیه و تأویل می کند و این امر برای بسیاری از مردم دل‌انگیز است. اگر پدر از پسر می‌ترسد، دلیل بر آن است که پدر رقیب پسر در نزدیکی با مادر است. اگر زن در کاروان تمدن از مرد عقب‌تر است بدین دلیل است که در امر جنسی مرد نقش فعال دارد و زن نقش منفعل. تمام عقده‌ها عکس‌العمل واپس‌زدگی میل‌جنسی‌است. حتی عصای صاحب‌قدرتان نشانه‌ای از جنسیت دارد.

مجموعهٔ این مباحث در بسیاری از مردم دارای کششی غیر

قابل انکار است. از همان‌گونه کششی که در فیلم‌های آمریکایی نیز هست و اذهان پرورش نیافته را زیر سلطهٔ خود می‌گیرد.

عامل دیگر در بسط فرویدیسم پشتیبانی بی‌قید و شرط دستگاههایی است که از این نمدکلاهی می‌جویند و هم باگستردن این فکر جای بسط اندیشه‌های دیگر را تنگ می‌خواهند. نظری کوتاه به‌بیشتر فیلم‌ها، نمایشنامه‌ها، رمانها و قصه‌هایی که مورد تأیید جهانداران غربی است، صحت این مدعا را ثابت می کند. به‌طوری که تقریباً نیمی از هنر امروز را هنری که متکی به‌این فلسفه است تشکیل می‌دهد.

فرویدیسم هنگامی به‌ایران رسیده است که در جهان دانش بطلان قسمت اعظم تئوری‌های آن ثابت شده و تنها از نظر تاریخی دارای ارزش علمی است. امروز ثابت شده است که:

الف—درجهان روانشناسی وجود بخشی درضمیر به‌نام«ناخودآگاه» مستقل از خود آگاه و در برابر خود آگاه مسلم نیست.

ب — فروید خصوصیات جامعهٔ سرمایه‌داری را به‌همهٔ جوامع تعمیم داده است زیرا خود در چنین جامعه‌ای می‌زیسته.

پ—فروید پزشک امراض روانی بوده و فرد و اجتماع را از پشت عینک مرض‌شناسی و به‌صورت مریض دیده و تنها از این نظرگاه جهان را نگریسته است، بنابراین فلسفهٔ او کلیّت و عمومیّت ندارد.

ت- غریزه، برعکس آنچه فرویدیسم‌عقیده دارد، امری تغییرپذیر است، جنبهٔ اجتماعی دارد و در نتیجه با تحول اجتماع در تغییر است.

ث- کسانی چون سارتر که در روانشناسی نیز تحقیق کرده‌اند به‌این نتیجه رسیده‌اند که نه‌ارادهٔ آدمی چنانکه فروید می‌پندارد تابع جبر درونی است و نه دایرهٔ اختیار تا بدین اندازه محدود است.

ج- جامعه‌شناسی، که پس از فروید نضج‌بسیار یافته و در همهٔ

رشته‌ها به‌نتایجی برخلاف نظرهای اجتماعی فروید رسیده، نشان داده است که توجیه عوامل اجتماعی براساس غرایز فردی یکسره نادرست است.

دانش جدید «روانشناسی‌اجتماعی» درست درمقابل استنتاج‌های فرویدیسم قراردارد.

پس نخستین دلیل بدبینان مدتهاست از اعتبار افتاده و اگر در دنیای تبلیغات ارزشی داشته باشد در جهان دانش و واقعیت ارجی ندارد.[1]

جهان درجنگ شر

اضافه برمعتقدان جبر درونی، عده‌ای نیز براین عقیده‌اند که در دایرهٔ اجتماع هر عملی که در جهت پیشرفت صورت‌گیرد محکوم به‌شکست است. به‌نظر اینان اگر بشر در جهان علم و صنعت پیشرفتی کرده باشد بی‌شک در راه اخلاق و فرهنگ به‌قهقرا رفته است. اندیشه و عمل در تضاد دائم است. بشر در برابر سرنوشت محکوم است. انسان در راه نجات خود از دایرهٔ تنگ محدودیت‌ها با بن‌بست روبروست. جهان را چنان ساخته‌اند که نیکی محال است.

در جواب بایدگفت این راست است که ترقی بشر در جهان اخلاق به‌پای ترقی او در دنیای صنعت نمی‌رسد. اما خطاست اگر پیشرفت تمدن و اخلاق را دارای تناسب معکوس بدانیم و معتقدشویم که ترقی اولی موجب تنزل دومی بوده است. حقیقت این است که این هر دو در تکامل بوده و هست اما براثر عواملی که اینجا جای بحث

۱. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ جهان‌بینی فروید رجوع شود به‌مقالهٔ «رئالیسم و روانشناسی فروید»، ترجمهٔ نویسندهٔ این کتاب، درکتاب «هنرمند و زمان او».

آن نیست[1] در دو سه قرن اخیر ترقی صنعت و دانش، بسیار سریعتر از اخلاق بوده است. فرهنگ و اخلاق امروز با همهٔ نقایص خود، مترقی‌تر از فرهنگ و اخلاق سیصد سال پیش است.

در سه قرن پیش هر کشوری خود را مجاز می‌دانست که به کشور ضعیف همسایه بتازد و خاك آن را به باد دهد ولی امروز چنین کاری مجاز نیست. دست کم در راه زورمندان این مانع ایجاد شده است که باید بسیار بگردند و سربازانی را که برای هجوم لازم دارند، نه از میان خود، بلکه در داخل کشور ضعیف و از قوای بومی بیابند. در سه قرن پیش سخن از حکومت قانون و حقوق‌بشر در میان نبود، اما می‌دانیم که امروز اگر در قسمتی از جهان این سخنان تفننی است در قسمت دیگر جدی است. در سه قرن پیش و مدتها پس از آن برای تسلط کشورهای قوی بر ضعیف هیچ مانعی در میان نبود. بی‌هیچ سخنی هست و نیست مردمان و سرمایه‌های مادی ومعنوی آنان به‌باد می‌رفت. اما امروز چنان که می‌دانیم این میدان از دو سو تنگ شده است: سایهٔ شوم استعمار از سر بسیاری از کشورها برچیده شده، چنان که امروز شمارهٔ کشورهای نجات یافته کم نیست. از سوی دیگر آنجا که استعمار باقی است، برای نهان‌داشتن چهرهٔ زشت خود از چشم همگان احتیاج به‌چه آرایشها وپیرایشها که ندارد. این آرایش‌وپیرایشها البته دلیل دلبستگی ومجوز فریب خوردن‌نباید باشد، اما دلیل این مدعا هست که ترقی‌سطح نسبی‌اخلاق،ستمگررا نیازمند رنگ و نیرنگ کرده است وگرنه به‌این همه زحمت چه حاجت بود؟

جهان اندیشه از جهان عمل همیشه وسیع‌تر و پر شکوه‌تر بوده و هست، اما از این رهگذر نباید نتیجه‌گرفت که دایرهٔ عمل یکسره

۱. واجمال سخن آنکه در قرون اخیر اخلاق مسلط بر جهان اخلاق بورژوایی بوده وبدین سبب دراین زمینه پیشرفت اخلاق بسیارکند بوده است.

محدود است.

بشر در مبارزه با طبیعت محکوم نیست. اگر در وضع کنونی حاکم مطلق نباشد محکوم قطعی هم نیست. در نبردی که میان بشر و طبیعت درگیر است بشر قدم به‌قدم به‌پیش آمده و طبیعت‌گام به‌گام واپس رانده شده است، در این نبرد بزرگ نباید دچار احساسات شد. پیروزی آسان بدست نمی‌آید ولی ناممکن هم نیست.

«سیزیف» محکوم است که سنگ را از کوه به‌بالا بکشاند. در لوح تقدیر او خطی از سکون و طفره نیست. چه بسا که سنگ به‌پایین فرو غلتد. اما محال است که سقوط سنگ تا حد نخستین باشد: جایی بالاتر توقف می‌کند. و باز هماورد دایمی او دست به‌کار رفتن و بالا بردن می‌شود. و این بار نیز سنگ از جای پیشین بالاتر قرار می‌گیرد. اگر جز این بود می‌بایستی ما در عصر کیومرث زندگی کنیم. راست است که تمدن یونان و روم (به‌علل اجتماعی ونه‌تقدیری) معدوم شد، اما هیچگاه جهان به‌تمدن ما قبل تاریخ برنگشت و از خاکستر همان تمدن‌ها در مدتی کوتاه تمدنی کاملتر و درخشانتر شکفته شد و سایه گسترد.

تمدن باستانی چین را دیگر نمی‌یابیم. اما بیهوده است اگر بخواهیم آثار آن را در تمدن کنونی آن کشور نادیده بگیریم. تمدن هند کهن لگدکوب شد اما در قرن اخیر، مسلح به‌اندیشهٔ امروز، با چهره‌ای تابنده‌تر از زیر خرابه‌های ایام سر برکشید.

تمدن قدیم ایران خاک شد و امروز به‌همت ماست که در آن خاک پربرکت بنایی تازه بسازیم یا نسازیم.

آنجا که چراغ تمدن حقیقی، و نه زرق و برق‌گنبد و بارگاه، پرتوی داشته فروغ بشریت خاموش نشده است. اگر سنگ وخشت بر- این آتشکده فرو افتاده، سالها و سالها بعد، از روزنی دیگر شعاع نور

سر برکشیده و جهان را روشنی بخشیده است.

برای برخی این سوءتفاهم به‌وجود آمده است که‌گویا فلسفهٔ تازهٔ اگزیستانسیالیسم معتقد است که بشر درکارهای خود به‌حکم تقدیر بـه‌بن‌بست می‌رسد. اما حقیقت این است که چنین نظری در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم جدید وجود ندارد. سارتر پیشرو جنبهٔ جدید این فلسفه معتقد است که:

۱ — در امور اجتماعی‌برای ارادهٔ بشر هیچ مانعی و محدودیتی نیست. دیواری‌به‌نام تقدیر وجود ندارد وآنچه وجود دارد دیواری‌است که خود بشربرای توجیه تنبلی وگریز خویش به‌وجود آورده است.

۲ — سستی و کاهلی‌گریز از بشریت است نه جزئی از آن.

۳ — رفتار هر فرد مسؤلیت جهانی دارد وکوچکترین کار پنهانی او در پهنهٔ زمین انعکاس می‌یابد.

می‌بینیم که اگر در این فلسفه افراطی باشد در جهت وسعت اختیار ارادهٔ آدمی است نه درجهت محدودیت ارادهٔ او و تسلط تقدیر. نیکی محال نیست اما در احوال خاصی‌که بشر به‌وجود آورده (و می‌تواند آن را از بین ببرد) ممکن است محال باشد. این حکم تقدیر نیست، خواست بشر است.

فلسفه‌های کهن

برخی از بدبینان برای توجیه نظر خود به‌بعضی از فلسفه‌های کهن استناد می‌کنند. بطلان این استدلال در خود آن نهفته است: نخست آنکه برای اثبات اندیشه‌ای، نتیجهٔ قرنها فعالیت ذهن بشر را نادیده گرفتن و به‌فلسفه‌های کهن که اعتبار خود را از دست داده است متوسل شدن، دلیل تزلزل استدلال است. دوم آنکه در همین فلسفه‌های کهن فقط بدان سخن‌ها که جنبهٔ منفی دارد تکیه‌کردن و باقی را نادیده

انگاشتن، دلیل دیگری بر بی‌اساس بودن ادعاست. گفته‌اند که یکی از نشانه‌های فرهنگ عقیم، عنایت بسیار به‌گذشته و بی‌توجهی به مسائل حال و آینده است.

تکیه کسانی که به‌گذشته‌گراییده‌اند بیشتر متوجهٔ فلسفهٔ قدیم هند، رهبانیت مسیحی و عرفان ایران است.

دربارهٔ فلسفهٔ هند نباید غافل بود که خود هندیان با تطبیق این فلسفه با مسائل قرن ما و با آراستن و پیراستن آن فلسفه‌ای خلاق و مردانه و نیمه انقلابی ساخته‌اند که بنیان فکری رهایی این شبه‌قاره از چنگال استعمار شد. ولی تسلط افکار نو در این فلسفه تردید ناپذیر است.

تکیه کردن به‌هرفلسفه‌ای بدون توجه به‌ریشه‌های تاریخی و اجتماعی آن موجب گمراهی و تباهی است. به‌همین دلیل توجه به رهبانیت فلسفهٔ مسیحی نیز بی‌اساس است. آیا در سرزمین‌هایی که فلسفهٔ مسیح رایج است نشانه‌ای از رهبانیت او مانده است؟ آیا تمام اندیشه‌های پس از مسیح بطلان این نظر را ثابت نکرده است؟

همچنان که نیچه می‌گوید آیین مسیح در میان بردگان به وجودآمده و چون بردگان در برابر برده داران جبار هیچ وسیلهٔ دفاعی جز عوامل منفی درونی نداشته‌اند، رهبانیت مسیح نیز طریقه‌ای است صوفیانه وگریزنده از زندگی.

دربارهٔ عرفان ایران وکشف جنبه‌های مثبت و منفی آن باید تحقیقی وسیع و پردامنه صورت‌گیرد. اما تا همین اندازه که تحقیق شده نیز صحت نکات زیر مسلم است:

۱ — عرفان، فلسفهٔ منحصر ایران قدیم نیست. فلسفهٔ زرتشت بر عکس فلسفهٔ مسیح و عرفان هندی، فلسفه‌ای بوده مثبت و مشوق فعالیت. متأسفانه دربارهٔ زرتشت در ادبیات جدید کشور ما کم تحقیق

شده و نکات این فلسفه چنان‌که باید روشن نیست. این کاری است که غفلت از آن بخشودنی نیست و مسلماً پرداختن به‌آن مفیدتر از نبش قبر شعرای درجهٔ چهارم و پنجم دوران انحطاط است. اوستا برای ایرانی همان اندازه ناشناس است که تورات.

۲ — حتی در دورهٔ اسلامی نیز عرفان تنها تجلی فکر ایرانی نیست. اندیشه‌های بلندی که مخصوصاً در شاهنامه و به‌طور پراکنده در سایر کتابها آمده، برای ما در حکم قصری افسانه‌ایست که فقط نامی از آن شنیده‌ایم. از سه کتاب عظیم اوستا، شاهنامه و مثنوی چرا فقط به‌یکی، آن هم با تعبیری غلط، تکیه کنیم و عرفان را تنها فلسفه‌ای بدانیم که با روح ایرانی سازگار است؟ روح ایرانی در دوران پیروزی چیزی بوده است و در دوران شکست چیز دیگر. ثابت انگاشتن روحیهٔ ملتی و تحمیل صفات خاصی بدان، دور از روش علمی تحقیق است.

۳ — اساس تکوین اندیشهٔ عرفانی در ایران تنها تسلیم‌صوفیانه نیست بلکه، درست برعکس، فلسفه‌ای است که برای مقابله وایستادگی در برابر فلسفهٔ سامی (پس از تسلط عرب) به‌وجود آمده است: خدای سامی مجزا از موجودات در آسمان جای دارد اما خدای عرفانی با همهٔ موجودات است و در همه جای جهان. دستور و قانون سامی در کتاب است و قانون عرفان در دل. مغز فلسفهٔ سامی شریعت است ودرعرفان، شریعت پوستی است که پس از رشد مغز باید به‌دور افتد. در فلسفهٔ سامی آدمی باگفتن یک جمله به‌دین می‌گرود ولی در عرفان ایران توصیه می‌شود که: «هر چه می‌خواهد دل تنگت بگوی»، زیرا: «ما درون را بنگریم و حال را»... و فهرست بزرگی که از این مقوله به‌دنبال هم می‌توان آورد.

اما از بد روزگار عرفان ایران شکل نیافته و آفتاب ندیده‌گرفتار

شمشیر مغول و تیمور شد و در این کورهٔ سوزان، جوهرهای مثبت آن بسیار سوخت و بدین‌گونه درآمد که امروز می‌بینیم. بررسی عرفان بدون توجه به‌این عوامل، تحقیقی درست نیست.

ع — با همهٔ این عوامل و مصائب،عرفان ایران،یکسره فلسفهٔ نومیدی نیست، دین عشق و شور و اختیار و وجد است. در این فلسفه هم می‌توان درویشی ژولیده شد و هم می‌توان به‌خدایی رسید. هم می‌توان ذره بود و هم خورشید. هم خرابات‌نشین و هم منصورحلاج. هم می‌توان بیکار نشست و هم می‌توان به‌فتوای حافظ چرخ را برهم زد. هم می‌توان برده بود و هم می‌توان افسر شاهنشاهی بخشید. هم می‌توان پشه بود و هم می‌توان به‌سیمرغ رسید...

براثر عوامل زیادی،که در اینجا جای بحث آن‌ها نیست، ما تنها جنبهٔ تاریک عرفان را می‌شناسیم و از رویهٔ آفتابگیر آن بکلی غافلیم. باشد که در آینده محققان آستین بالا زنند و پس از فراغت از جدل‌های طولانی کشتی‌نشستگان و کشتی‌شکستگان، به‌این کار نیز گوشهٔ چشمی بیفکنند. اما این نکته نیزگفتنی است که آنچه از قدیم است فقط ممکن است چون زمینی برای پی‌افکندن بنایی تازه به‌کار رود و نه جز آن.

دانش جدید و بدبینی

آیا دانش جدید بشر را به بدبینی می‌کشاند؟ پاسخ این سؤال منفی است. برخی چنین پنداشته‌اند که نظریهٔ نسبیت اینشتین به‌این دلیل که جهان دانش را دگرگون کرده، جایی برای هیچگونه یقین و ایمان و اعتقادی باقی نگذاشته است. این نظر درست شبیه فتوای کشیشانی است که پس از انتشار عقاید کپلر و کوپرنیک می‌پنداشتند که با قبول اصول هیأت جدید، ایمان عمومی متزلزل می‌شود. خود اینشتین که

متوجه این معنی بوده است صریحاً می‌گوید که نظریهٔ نسبیت هیچگونه تزلزلی در اخلاق پدید نمی‌آورد.

نظریهٔ اینشتین هیچگونه تضادی با جامعه‌شناسی و روانشناسی جدید ندارد. با قبول این که اخلاق نیز نسبی است نباید بیهوده به دنبال مطلق بود. می‌توان دوش به‌دوش علوم جدید اخلاق استواری برای هر جامعه‌ای بنا کرد. این اخلاق، چنانکه دانش امروز ثابت می‌کند، باید از اخلاق جهان کهنه جدا باشد. دانش امروز با اخلاقی که مبانی الهی و انتزاعی داشته باشد در تضاد است اما نه تنها با اخلاقی که مبانی استوار علمی داشته باشد در تضاد نیست بلکه خود موجد وموجب آنست.

برخی نیز می‌کوشند تا میان رشته‌هایی از اقتصاد و ایمان به آیندهٔ بشر تناقضی بجویند. تکیه‌گاه اینان نظریهٔ مالتوس است. مالتوس گفته بود که در زمین جمعیت به‌نسبت تصاعد هندسی افزوده می‌شود و مواد غذایی به‌نسبت عددی. بنابراین، آیندهٔ بشر تیره و تار است، مگر اینکه وسایلی ضد اخلاقی، چون جنگ، قسمتی از بشر را نجات دهد. امروز عقیدهٔ مالتوس جز در میان کسانی که از این خشت وگل دکانی آراسته‌اند، طرفداری ندارد. اقتصاد جدید از دو سو نظر مالتوس را متزلزل کرده است:

۱ — جمعیت به‌نسبتی که مالتوس پنداشته بود زیاد نمی‌شود. این امر اجتماعی مبنای خشک ریاضی ندارد و بشر می‌تواند سرعت آن را تغییر دهد. برعکس نظریهٔ مالتوس، تدابیری مانند بالابردن سطح تغذیه و دادن غذای کافی به‌مردم کشورهایی که جمعیت آنها رویه افزایش است از سرعت ازدیاد جمعیت خواهد کاست.

۲ — ازدیاد مواد غذایی چنانکه مالتوس تصور کرده‌بودمحدود نیست. هنوز حیوانات بسیاری هستند که بشر ازگوشت آنها استفاده

نمی‌کند. ازگیاهان شناخته شده نیز بشر فقط از چند نوع محدودشان استفاده می‌کند. غذاهایی راکه از آب دریاگرفته می‌شود و نیز خوراکی‌هایی راکه در آزمایشگاهها ساخته می‌شود باید به‌این ارقام افزود. چنانکه می‌بینیم راه بدبینی از این سو نیز بسته است.

فیلسوفان بدبین

در اینجا مراد از فیلسوف بدبین کسی است که آینده‌ای روشن برای بشر نمی‌بیند. متفکران بسیاری بوده‌اند و هستند که نسبت به‌اخلاق و فرهنگ موجود خوشبین نیستند. و خواستار تغییرآنند. اعتقاد به‌تغییرو ایمان به‌اینکه بهبود نتیجهٔ تغییر است خود عین خوشبینی است و به همین دلیل این عده را جزو فیلسوفان بدبین نمی‌شناسیم. نیچه نسبت به‌فرهنگ مسیحی به‌شدت بدبین است ولی راه خروج از این بن‌بست را نیز نشان می‌دهد. بنابراین فلسفهٔ اوفلسفهٔ بن‌بست و نومیدی نیست.

از فیلسوفان معاصر سارتر نسبت به‌تمام رشته‌های فرهنگ بورژوایی بدبین است اما خروج بشر را از این مهلکه ممکن می‌داند و عقیده دارد اندازهٔ این امکان به‌قدر همت همهٔ مردمان است. اگر جهانیان دست روی دست بنشینند این امکان به‌صفر می‌رسد. و اگر همه بکوشند این امکان به‌نهایت خواهد رسید. به‌همین دلیل سارتر را نیز نمی‌توان ازگروه بدبینان شمرد.

شوپنهاور بدبین است. جهان را سراسر رنج می‌بیند و به‌بهبود وضع آدمی اعتقاد ندارد. ولی با دقت در عصر او علت این بدبینی روشن می‌شود: پیش از شوپنهاور، براثر پیروزی بزرگی که پس از رنسانس نصیب بشر شده بود ،درمیان متفکران اعتقاد به‌عقل آدمی زیاد شد و بایدگفت به‌راه افراط رفت. انقلاب بزرگ فرانسه که پیروزی بزرگ دانش و عقل بود به‌این خوشبینی افراطی مدد کرد. اما باافتادن

زمام انقلاب به‌دست ناپلئون اذهان از «عقل» متوجهٔ «اراده» شد. فلسفه و هنر اروپا در خدمت اراده درآمد و با سقوط ناگهانی ناپلئون چنین گمان رفت که حکومت عقل و اراده به‌پایان رسیده است. بدبینی اوج گرفت و پرده‌های تاریک در برابر دیده‌ها فرودآمد. شوپنهاور زادهٔ چنین زمانی است و اندیشهٔ او پروردهٔ دورانی که نومیدی و تاریکی همه جا را فراگرفته است. افکار این فیلسوف آئینه زمان اوست و به همین دلیل نمایندهٔ اندیشهٔ زمان ما نمی‌تواند باشد.

کیرکگور فیلسوف دانمارکی بدبین است، اما این متفکر، تنها اندیشمند بزرگ زمان خود نیست. در قرن نوزدهم به‌تدریج دو رشته فلسفهٔ خوشبینی و بدبینی با هم رشد می‌کند. سیرخوش‌بینی تندتراست زیرا تمدن اروپایی در حال پیشرفت است. رشتهٔ بدبینی، معایب این تمدن‌را می‌بیند. این فلسفه تاهمین حد قابل قبول است اما همین که کلیات می‌بافد و می‌خواهد برای همیشه تکلیف بشر را روشن کند به راه خطا می‌رود. علت بدبینی فیلسوف دانمارکی همان است که برای شوپنهاور شمردیم. در اینجا باید وضع خانوادگی و روحی این متفکران را نیز که در تکوین اندیشه‌شان تأثیر تام داشته است فراموش نکرد.

ذکر این نکته ضروری است که اگزیستانسیالیسم کیرکگور به دست ژان‌پل‌سارتر تکامل یافته و به‌صورتی درآمده است که اصول آنرا به‌اجمال بسیار برشمردیم. امروز فلسفهٔ شوپنهاور و پیروان او از رونق افتاده است و هر نظری به‌قهقرا، به‌خودی خود دلیل بی‌برهان بودن مدعاست.

نویسندگان‌بدبین قرن بیستم

کسانی قرن بیستم را قرن ناکامی و نومیدی دانسته‌اند. اما اینان جهان را از نیمهٔ سایه‌گیر آن دیده‌اند. تفاوت قرن بیستم با قرنهای

گذشته در وسعت یافتن میدانهای امید و نومیدی و سرعت یافتن سیر رشد و نابودی و روشن‌تر شدن زمینهٔ دانایی ونادانی است. اگر کاخ های بسیار فروریخته، در برابر بناهای بسیار نیز برپا شده است. اگر امیدهای بسیار به‌یأس گراییده، از خاکستر ناکامیها شعلهٔ امیدهای بسیار سر-برکشیده است. اگر این خطر به‌وجود آمده که یک روز ممکن است میلیونها بشر نابود شوند، این امید هم شکفته است که در سالی ممکن است زندگی میلیونها بشر به‌اندازهٔ یک قرن بهبود یابد. کسانی که در کاوشهای جهان‌بینی فرصت و همت اندکی دارند بسته به‌اینکه ابتدا ازکدام سو، جانب تاریک یا روشن جهان، آغازکنند بدبین سطحی یا خوشبین ساده‌لوح می‌شوند. برای رسیدن به‌واقع‌بینی باید درهمهٔ زمینه‌ها به‌جستجو پرداخت. البته اگر ما همهٔ سیماهای جهان خود را ندیده‌ایم علت آن، همه تنبلی و در خود فرورفتگی نیست. زمانی آب و نان را به‌روی محاصره‌شدگان می‌بستند و امروز نور و روشنایی را. اما آنجا که جهش و جنبش و تکاپو باشد کارهای محاصره‌شدگان نیز به‌توفیق می‌انجامد. بگذریم.

اضافه براین، نظرگاه مجاز ما از همهٔ جهان تنها تمدن غرب است. در تمدن غرب نیز نور و ظلمت به‌هم آمیخته است. از روزن تنگی که در برابر چشم ما داشته‌اند جز تاریکی پیدا نیست. در برابر نور، حجابها کشیده‌اند. اگر ما فرصت و همت درهم‌دریدن حجابها را نداریم، باری وجود آنها را منکر نشویم.

بر خاک پر ظلمتی که از روزن پیداست تخم یأس کاشته‌اند و این به‌چند علت است:

۱ — جهان غرب در قرن‌گذشته با غارت قاره‌ها و سرزمینها، انبارها از نعمت و ثروت انباشت. در این قرن انبارداران متوجه شدند در نبردی که با غارت شدگان دارند اگر سهمی به‌محرومان کشور خود ندهند

شکست قطعی در انتظار آنهاست. براساس این نظر خوانهای کرم‌گسترده شد. به‌زارع و دهقان حق‌السکوت دادند. چون خرج کردن از کیسهٔ مهمان آسان بود، به‌زودی طبقه‌ای نسبتاً مرفه از گرسنه‌های دیروز تشکیل شد. با تشکیل این طبقه انبارداران غرب خیالشان از جانب یک دشمن — دشمن داخلی — تا حدی آسوده شد اما طبقهٔ جدید دارای چند خصوصیت بود:

هر چند که طبقهٔ تازه به‌سبب رفاه نسبی، خصوصیات انقلابی خود را همانطور که سررشته‌داران می‌خواستند، از دست داد، اما لازم بود همچنان چشم وگوش بسته کار کند تا چرخ کارخانه‌ها بچرخد. احداث کارخانه در قاره‌های دیگر به‌تصویب سررشته‌داران نرسید زیر این کار برای اقتصاد غرب پرضرر و پردردسر بود. احداث کارخانه در قاره‌های غارت شده،آن سرزمینها را صنعتی می‌کرد و این کار برخلاف «مصلحت» بود. این‌سرزمینها می‌بایستی تادیرزمانی بازار صدور مواد خام و ورود کالاهای صنعتی باشد تا در صنعت پیامبری از اروپا شروع شود و به همان جا نیز ختم‌گردد. اضافه بر آن کارخانهٔ غیراروپایی احتیاج به کارگر غیراروپایی داشت و اروپا از این طبقه خوشش نمی‌آمد. اروپایی که با آنهمه زحمت خود را از «شبح» مزاحمین اروپایی آسوده کرده بود، اندیشید که چرا به‌دست خود زمینهٔ مزاحمت‌های تازه و بی‌سرانجام را فراهم کند. این بود که مقرر شد طبقهٔ جدید اروپا، در برابر رشوه‌های رنگین قرن بیستم، سر را همچنان پایین اندازد و کار کند. «قانون کار» مانند سایر نیرنگهای قانونی هیچکس را فریب نمی‌دهد. کارگر روزی هشت ساعت کار می‌کند و بقیهٔ مدت را، جز آنچه برای خور و خواب لازم است، با «اضافه کار» به کارش پیوند می‌زنند. گروههای وابسته به طبقهٔ متوسط نیز سرنوشتی بهتر از این ندارند. اینان دل‌خوش کرده‌اند که در مقابل کار یدی کارگر، کار اداری و دفتری دارند. کار اداری و دفتری

چیست؟ دلال بودن بین دو قطب مختلف‌المنافع جامعه. این ماهیت امر است وگرنه آنان نیز باید از بام تا شام کارکنند و درکار بزرگان فضولی روا مدارند، این است هدیهٔ اروپا برای اکثریت جمعیت خود.

هر روز بین ساعت پنج و شش بامداد قطارها و اتوبوسهای بی‌شمار میلیونها جمعیت را از خانه‌های تنگ و فشرده به‌سوی کارخانه‌ها وکارگاهها می‌برد. عدهٔ بیشتری پشت ماشینها می‌روند و عدهٔ کمتری پشت دفترها. اما ماشین و دفتر با یک سوت به کار می‌افتد و برای یک منظورکار می‌کند و با یک ناقوس ازکار باز می‌ایستد. هنگام ظهر سیل جمعیت، برای سیر کردن‌شکم، به‌چهاردیواری‌ای‌نظیر کارخانه‌سرازیر می‌شود و پس از اندک مدتی دوباره کارو کار تا پاسی از شب.شبانگاه جمعیت خسته و کوفته، جمعیتی که هیچگاه فرصت تفکر ندارند و همهٔ قوایش را آهن وکاغذگرفته است، به‌هر سوراخی که بر سر راهش گذارده‌اند می‌خزد: کافه، میخانه، دخمهٔ پردود و یا کم دود، محلی که زنها لخت می‌شوند و محلی که زنها لباس می‌پوشند! با این دلهره که باید زودتر این محل را ترک کند و زودتر ساعت زنگ‌دار را بربالای بستر خود بگذارد زیرا بیم آنست که فردا به‌موقع به‌سر کار نرسد. و فردا و صد فردای دیگر نیز در به‌همین پاشنه می‌چرخد... همین مردم ساختهٔ کارخانهٔ سرمایه‌داری‌اند که در آلمان هیتلر را بر سر کار می‌آورند و در ایتالیا موسولینی و در اسپانیا فرانکو و در پرتقال سالازار و در فرانسه ژنرال دوگل و در آمریکا آیزنهاور و دالس را. همین مردمند که بیش از دوهزار نفرشان پشت سر راسل نیست ولی چند هزارنفرشان هنوز برای هیتلر هورا می‌کشند. همین مردمند که هم‌به‌چیانکایچک اسلحه‌می‌فروشند و هم به‌مائو.

تمدن غرب از هرگونه جوهر اخلاقی خالی است و این بلیه مصیبت‌های دهشتناك درپی دارد. تمدنی که براساس حسابهای تاجرانه

بناشود و شالوده‌اش برخور و خواب و شهوت قرارگیرد جزاین‌چشم‌اندازی نمی‌تواند داشت.

نکته اینجاست که با همه زرنگی و حسابگری و حسابدانی کارخانه‌داران، بازارهای وسیع قاره‌های دیگرکه به‌دقت مغز زدایی شده بود دیری در دستشان نماند. در این صحرای وسیع تنها کمونیسم مزاحم نبود، ملت‌خواهی و وطن‌دوستی و حتی حساب صددرصد تاجرانهٔ داخلی هم در مقابل صاحبان زر و زور بیگانه قرارگرفت. در اندك مدتی کشورهای اسیر، آزاد و یا نیمه‌آزاد شدند و چنان‌که می‌دانیم اکنون جز دو سه رسوا کسی به‌سمت آن کعبهٔ‌جلال نماز نمی‌خواند.

باازدست رفتن مستعمرات، غرور اروپایی چون پرواز حباب ترکید و تمدن غرب درحکم خان‌زادهٔ فاسدی شدکه علاوه برنابودی میراث پدری، احترام ظاهریش نیز پیش در و همسایه از بین رفته بود.

علت نومیدیهای غرب را خلاصه کنیم:

۱ — مردم را در دایرهٔ فسادی‌گرفتارکرده‌اندکه باید بیهوده به‌گرد خود بچرخند، و بیهودگی نومیدی می‌آورد.

۲ — چنین زندگی‌ای فاقد جوهر اخلاقی و بشری است و ناچار به نارضایی می کشد.

۳ — سیلی از تبلیغات‌گمراه‌کننده، نارضایی را به‌مجرای منحرف تباهی و دردمندی می کشاند.

٤ — به‌این نکته هم توجه کنیم که متفکرانی چون‌سارتر معتقدند که کشتی اروپایی به‌گل نشسته و اروپایی با از دست‌دادن قدرت خلاقهٔ خود نسل فاسدی شده است. سارتر به‌فساد ذاتی عقیده ندارد و معتقد است که بشر در هر مرحله از تباهی می‌تواند خود را برهاند. اما از نظر او اروپاییان بورژوازده فاسدند.

آثار این فساد را از جنگهایی که به‌راه انداخته‌اند، از روابط

بین‌المللی آنان، از مستعمره داریشان و از زندگی داخلی ایشان به‌وضوح می‌توان دید. اگر ما را مجبور می‌کنند که به‌این بت‌شکسته تعظیم کنیم آیا باید قلب و روح خود را نیز مسحور آن کنیم؟

به‌هر حال نویسندگان بدبین غرب را باید نقاش چنین محیطی دانست. قهرمان رمان «محاکمه» اثر کافکا محکومی است که تا به‌آخر نمی‌داند جرمش چیست. آیا این رمان زبان حال اروپایی این قرن نیست؟ آن اروپایی ساده‌ای که از بام تا شام کار می‌کند و دورنمایی از زندگیش را به‌دست دادیم محکومی است که به‌ظاهر مرتکب جرمی نشده است. بی‌شک خود او نمی‌داند مرتکب چه‌گناهی شده است ولی کسانی چون سارتر و بوشت می‌دانند. اما دستی نمی‌گذارد صدای بیدارکنندهٔ آنان به مردم ساده برسد، و چون چنین است رمان «قصر» به‌وجود می‌آید که قهرمانش عمری نمی‌داند در درون قصر چه‌می‌گذرد.

سالها و سالها کار ماشینی و بی‌فرجام، به‌دور از هدف‌های آرمانی وبشری، افسانهٔ سیزیف‌را درآثار کامو زنده می‌کند. سنگ سیزیف هیچگاه به‌سر کوه نمی‌رسد، زیرا تا هنگامی که در به‌این پاشنه می‌چرخد زندگی فردای هموطنان کامو چنانکه نشان دادیم، مثل امروز است... و این تمدن با این شرایط همان طاعون است: طاعونی وحشتناک‌وکشنده. سرگیجه‌ای که از این تمدن عاید می‌شود همان است که در خشم و هیاهوی فاکنر پیداست: هیاهویی بسیارکه در ذهن این متفکران چیزی جز خشم به‌جا نمی‌گذارد..

کافکا و کامو و فاکنر و دیگران را اگر آئینهٔ اجتماع خودشان بشناسیم قضاوتی درست کرده‌ایم. آئینهٔ صافی اگر عیب‌نما شدگناه آینه نیست،گناه چیزی است که در مقابل آینه قراردارد. اما نکته اینجاست که آینه‌داران می‌خواهند از نوشته‌های این نویسندگان «فلسفه‌ای کلی و جهانی» بسازند! ادعایی که خود این نویسندگان هم هرگز در پی آن

نبوده‌اند. این ادعای واهی یکسر خطا و غرض‌آلود است.

اگر بین این دو قضاوت هشیاری خود را از دست ندهیم دیگر خطری در میان نیست. نه آثار داستایوسکی و کافکا و کامو را تحریم باید کرد (چنانکه در کشوری مدتی چنین کردند و امروز عکس‌العمل وحشت‌آور آن را می‌بینند.) و نه‌باید جشن کتاب سوزان برپا کرد. در اینجا حق با سارتر است که می‌گوید واقع‌بینان به‌دشمنان بشریت فرصت داده‌اند که آثار کافکا را به‌دلخواه خود تفسیر کنند.

ازگفتگوی خود نتیجه بگیریم:

امروز، نه‌بدبینی، بنیان استوار فلسفی دارد و نه خوش‌بینی ساده‌لوحانه کسی را فریب میدهد.

بشر ازگردابهای متعددی رسته است و از غرقاب مشکلات امروز نیز خود را نجات خواهد داد. گفتگو برسر این است که آیا این «حرکت» جبری است یا اختیاری. هرکدام از این دو نظریه را که بپذیریم سرانجام به‌این نتیجه می‌رسیم که:

اگر بشر بخواهد، می‌تواند خود را نجات دهد.

۱۳۴۲

باشگاه ادبیات

درجستجوی بشریتی بی‌نقاب

تعلق جایزهٔ ادبی نوبل به سارتر و مخصوصاً رد این جایزه — جایزه‌ای که در قرن بیستم مایهٔ افتخار بسیاری‌ازنام‌آوران اندیشه است— باردیگر نام سارتر را ورد زبانها کرد. برای بسیاری این سؤال مطرح است که به راستی چرا سارتر جایزهٔ نوبل را رد کرد؟

در این میان یک پرسش اساسی‌تر مطرح می‌شود و آن این که جوهر فکر سارتر چیست؟ زیرا اگر این معماگشوده شود پاسخ به‌پرسش اول دشوار نیست.

«اگزیستانسیالیسم» سارترکه تا مدتها معمایی مشکوك بود، امروز تقریباً در بسیاری از زمینه‌ها مسأله‌ای‌حل شده‌است. دشواری فهم مسأله از آنجاست که سوءتفاهمهای موجود، موضوع را پیچیده‌تر می کند.

نخستین پرسشی که معمولاً دربارهٔ سارتر مطرح می‌شود این است که آیا میان اندیشهٔ او و آنچه‌در کافه‌ها و سردابهای مشهور به«اگزیستانسیالیستی» می‌گذشت و می‌گذرد رابطه‌ای هست یانه؟ پاسخ این پرسش قطعاً منفی است. نه‌تنها هیچیک از اصول اگزیستانسیالیسم رفتار این خراباتیان قرن بیستم را توجیه نمی کند، بلکه اصول فلسفهٔ سارتر درست در مقابل این مضحکه‌ها قرار دارد، اما بلافاصله باید افزود که برداشت ناصواب و عجولانه‌ای که از آثار نخستین سارتر شد، کسانی را بدین

بیراهه افکند که زندگی را به‌بازیچه بگیرند و تن چرکین و لباس‌آلوده و ولنگاری و بیکاری را نشانهٔ اگزیستانسیالیسم بدانند.

منشأ سوء تفاهم

جز این تفسیر غلط، کسانی نیز در تشریح فلسفهٔ سارترگفته‌اند که بشر تنهاست و تا ابد تنها خواهد ماند. تمام راههای حسن تفاهم وهمبستگی از پیش بسته است. زندگی امر عبثی است که‌به‌بیهودگی‌و یاوگی می‌گذرد و این در سرشت زندگی است، سرشتی که تغییر نمی‌پذیرد. جهان، اتاق دربسته‌ای است که جویندگان رهایی فقط سر خود را به‌دیوار می‌کوبند و...

بایدگفت که این تفسیر نیز یکسره اشتباه است. علت این‌همه سوء تفاهم دشواری فهم فلسفه از یک‌سو و فن و روش خاص نویسندگی سارتر، از سوی دیگر است.

روش نویسندگی سارتر متکی بر این فرض است که باید بدیها و سیاهی‌ها را هرچه روشن‌تر و نمایان‌تر و مهیب‌تر نشان داد تا جوینده از آنها وحشت کند وگرد آنها نگردد. سارتر معتقد است که هدف ادبیات و هنر تغییر دادن جهان است و چون آنچه باید تغییر یابد و دگرگون شود جز پلیدیها نیست، پس چیزی که هنرمند باید نشان دهد، بدی و پلیدی است:

«نشان دادن به‌منظور دگرگون کردن».

بدینگونه آنچه در آثار سارتر، بخصوص در آثار نخستین او، آمده سراسر سیاهی و زشتی و وحشت است. فضای این نوشته‌هاچون نوشته‌های کافکا رنج‌آور و دهشت‌بار است. و همهٔ اینها بدان سبب با قدرت ترسیم شده تا موجب عبرت شود و بدیها طردگردد. سارتر معتقد است که اگر ادبیات جز این باشد، ذهن خواننده تنبل و فلج می‌شود و به‌این نتیجه

می‌رسد که: «بسیار خوب، جهان خود به‌خود یا بوسیلهٔ قهرمانان درست می‌شود، نیازی به کوشش من نیست. حقیقت، چنین عزیز نگینی را به دست اهرمنی رها نخواهد کرد.» ادبیات «امیدبخش» اتکاء انسان را از خود سلب می‌کند و اساس و بنیانی که باید بر اندیشهٔ پرورش‌یافتهٔ آدمی بنا شود، برپایه‌ای قرار می‌گیرد بیرون از او. پایه‌ای که بنیانش برهواست: «برای اجرای وظایف بشری نیازی به‌امید نیست».

سارتر با اتکاء به‌این استدلال چون بازرسی دقیق به‌سراغ زشتیها رفت و آنها را در رمانها و داستانهای کوتاه خویش با قدرت تمام باز نمود. کسانی این مجموعهٔ شگفت را، که جز سیاهکاریها و نابسامانی‌ها نبود، دستور زندگی انگاشتند و برسیاهیها افزودند، به‌طوری که امروز شاید این سخن که سارتر بشر را زبون و زندگی را پوچ نمی‌داند، شگفت‌آور باشد. اما راستی این است که در فلسفهٔ سارتر زندگی به‌طور کلی عبث و بیهوده نیست. پوچی و بی‌ثمری عارضهٔ زندگی است، نه در سرشت آن. آنچه بشر را تنها و بیگانه و مطرود می‌کند نوعی از زندگی است و این زندگی جبری و تقدیری نیست. برعکس‌مبارزه با این تنهایی و پوچی در-خور انسان زنده و در رسالت بشر آزاده است.

این نکته نیزگفتنی است که سارتر دستور نویسندگی خویش را با در نظر داشتن محیط خود و آنچه در غرب می‌گذرد انتخاب کرده است. به‌همین سبب در بعضی ازکشورهای شرقی نمایشنامه‌های سارتر را با تغییرهایی که به‌موافقت او می‌رسد نمایش می‌دهند. آنچه در نظرپیشوای مکتب اگزیستانسیالیسم جدید اهمیت دارد، القاء اندیشه است، و در این میان روش نویسندگی فقط وسیله‌ای است و به‌خودی خود حایز هیچگونه اهمیتی نیست.

اصرار در نمایش جنبه‌های تیره و پلید زندگی کار را بدانجارسانید که نویسنده‌ای چون فرانسوامورياك مکتب سارتر را «اصالت کثافت»

نامید. اما سارتر در پاسخ گفت که پنهان کردن بدی‌ها، خلع سلاح بشر در برابر دشمن خطرناکی است.

سارتر از سال ۱۹٤۸ کار رمان و داستان کوتاه را — که سخت ایجاد سوءتفاهم کرده بود — رها کرد و با کمک مقاله‌ها، رساله‌ها و نمایشنامه‌های متعدد به روشن کردن نقاط تاریک فلسفهٔ خویش پرداخت.

پوچی زندگی وتنهایی بشر

در فلسفهٔ سارتر دو جهان متمایز وجود دارد: جهان مادی و جهان ذهن بشری.

جهان مادی، به‌خودی خود بی‌معنی و پوچ است. زندگی — بدون دخالت آگاهانهٔ بشر — نه‌مسیری دارد، نه هدفی و نه مفهومی: «هستی محتمل، توجیه ناپذیر و پوچ است.»

قهرمان رمان «تهوع» می‌خواهد برای «ذات» درخت مفهومی بیابد و توفیق نمی‌یابد. سرخورده و نومید باز می‌گردد. در ماوراء جهان نیز هیچ نیست. بشر نه در آسمان نقطهٔ اتکایی دارد و نه در میان اشیاء.

بشر نیزبه خودی خود هیچ جوهری‌ندارد: «جلوه‌ای محض‌است.» طوری‌خلق نشده که بتواندچون آتش که بی‌هیچ کوششی گرمی می‌دهد، درحالت طبیعی،خمیرمایهٔ‌نجات خویش‌را فراهم سازد. طبعی دارد تهی از هر چیز (ولی آماده پذیرفتن همه‌چیز).

قهرمان رمان تهوع که از پوچی «اشیاء» سر می‌خورد، می‌خواهد خود به‌خود برای شعور آدمی، برای زندگی رها شدهٔ خود، مفهومی بیابد ولی راه به‌جایی نمی‌برد. زندگی را افسارگسیخته رها می‌کند و سرگردان می‌ماند. زیرا در حالت طبیعی، بشر نیز چون جهان مادی چیزی است عبث و بی‌فرجام.

اما ذهن اساساً از اشیاء جداست. شیء جامد و خام است ولی ذهن سیّال است، و پیوسته می‌خواهد از حد خود بگذرد. چون رودخانه‌ای جوشان و خروشان پیوسته در جریان است و از همین‌رو هر لحظه چیزی است «جز خود»، نو و تازه.

اگر بشر تحرك ذهن را سد کند، چون مادهٔ بی‌جان می‌شود و به تنهایی و بیگانگی خود مدد می کند.

آیا بشر مجبور است در خلوت خاموش اشیاء بماند؟ — نه.

در حالت آ گاهی، بشر می‌تواند و باید بر بیهودگی پیروز شود. می‌تواند اشیاء را از حالت جمود و سکون بیرون آورد و به آنها روشنی بخشد. اگر بشر بخواهد حرکت و تحول دائمی را نپذیرد، ناچار از خود صورتکی متحجر می‌سازد، و این صورتك را به‌جای وجدان جوشان خود در نزد دیگران جانشین خود می‌داند، و همه قوایش را در راه حفظ حیثیت این صورت بکار می‌اندازد. اما دیگران نیز که در همین کارند، برای حفظ تصویری که ازخود ساخته‌اند،صورتك‌ساخته وپرداختهٔ سایرین را خراب می کنند، و از همین جاست که در زیر این نقابها هر کس مزاحم و معارض دیگری است. و در این صورت است که: «دوزخ یعنی دیگران».

بنابراین سارتر توفیق زندگی اجتماعی را بطورکلی امری محال نمیداند. تا وقتی تفاهم میسر نیست که نقابها بر چهره‌ها باشد.

دوزخی بودن زندگی امروز، دلیل اجتماعی مهمتری نیز دارد: کمیابی. بشر از ابتدای تاریخ تا کنون در مرحلهٔ کمیابی بوده یعنی در مرحله‌ای که برای همهٔ انسان‌ها نان کافی نیست در نتیجه هر کس دیگران را مزاحم و دشمن خود میداند. بدین‌گونه خصومت انسانها ریشه‌ای اجتماعی دارد نه تقدیری.

سوء نیت

نمایشنامه «دربسته» (یا دوزخ) نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که اگر مردمان بخواهند چون در صحنهٔ تئاتر، آدمی ساختگی و قراردادی باشند زندگی آنان دوزخی خواهد بود.

سارتر معتقد است در صورتی بشر از دوزخی که خود ساخته نجات خواهد یافت که قیدها و نقابها را بردارد و پیوسته در صدد جستن راههای نو برای مسائل زندگی باشد. ذهن همیشه از نقطه‌ای که هست متوجه نقطهٔ دیگری است، نمی‌تواند ثابت و جامد بماند. اندیشهٔ آدمی نیز باید همیشه تازه‌طلب باشد. راه حل دیروز به کار دیروز می‌آید. برای امروز و فردا اندیشهٔ دیگری لازم است. این سرنوشت بشر است و البته‌سرنوشت آسانی نیست، به‌همین‌دلیل بسیاری از این میدان می‌گریزند. سارتر این گریز را «سوءنیت» می‌نامد و روانشناسی او در خدمت کشف راههای گریز است.

چون هر تصمیم فردی، انعکاسی اجتماعی دارد مجموعهٔ ریاها و بدیها زندگی را به‌صورت صحنهٔ تئاتری مضحک و اسفناك بیرون می‌آورد. در این صحنه دیگر مردم زندگی‌نمی‌کنند، «ادای زندگی را در می‌آورند.»

دشمنی با تزویر در آثار سارتر خصومت عرفان شرقی با ریاکاری محتسب و شیخ و شحنه را به‌یاد می‌آورد. با این تفاوت که سارتر آثار شوم غدر و ریا را در ادارهٔ اجتماع نیز نشان می‌دهد.

سارتر دشمن هرگونه قهرمان‌پروری است. هیچگاه به‌خود اجازه نداده است که برای شاگردان خویش دستوری جز یادآوری آزادی بشر صادر کند.

از تمام حکومت‌هایی که آزادی را به‌خطر انداخته‌اند متنفر است زیرا «بشر، چیزی جز آزادی خود نیست.» همچنین با تمدنی که می‌کوشد به‌بهای چپاول ملل دیگر دکان خود را بیاراید دشمن‌است.

در برابر کسانی که برای «تمدن غربی» اصالتی قایلند این تمدن را «کشتی به‌گل نشسته» می‌نامد. با استعمار — این چهرهٔ ننگین فرهنگ بازرگانی — خصومتی دیرین دارد: «ستمگران گزندهایی را رایج و ایجاد می‌کنند، تا ستمکش بر اثر ابتلای آنها به‌صورت موجودی در بیاید که مستوجب سرنوشت بد خود شناخته شود.» یا «وحشت و استثمار، بشر را از صورت بشریت خارج می‌کند، و استثمارگر این وضع را دستاویز قرار می‌دهد تا در استثمار او بیشتر بکوشد.»

سارتر همهٔ دستگاههای حامی تمدن غرب (و از جمله داوران جایزهٔ نوبل) را بیش و کم مسؤل این وضع می‌شناسد و مدعی است اگر فرهنگستان سوئد دستگاهی واقع‌بین بود می‌بایست وقتی به‌او جایزه بدهد که برای آزادی‌الجزایر مبارزه می‌کرد و چکمه‌پوشان چندبار به‌مسکن او با بمب دستی حمله کردند.

سارتر برای کسانی که با قلم سر و کار دارند مسؤولیت شگرفی می‌شناسد: «هر سخن نویسنده، هر عمل او و هر سکوت او در جهان انعکاس دارد.» یا «من برادران گنکور و فلوبر را مسؤول ستمکاریهای زمان ایشان می‌شناسم زیرا برای جلوگیری از این ستمها حتی یک کلمه ننوشته‌اند.»

اصالت بشر

آیا معنی سخنان سارتر آنست که در زندگی هیچ روزنهٔ امیدی نیست و باید دست روی دست در انتظار مرگ نشست؟ هرگز! انسان می‌تواند به‌جهان هستی و به‌خود (که در وضع طبیعی هر دو توجیه‌ناپذیرند) معنی دهد و آنها را از تیرگی به‌در آورد. ذهن بشری چون نوری است که در خلاء پرتوی ندارد اما همینکه بر اشیاء کدر تابید بدانها روشنی می‌بخشد و خاصیت وجودی خود را ظاهر می‌سازد. این معنی در حالت

آگاهی ذهن انجام می‌گیرد.

بدینگونه اگزیستانسیالیسم سارتر فلسفهٔ اصالت بشر است. اصالت بشر در برابر اصالت «ایده» و واجب‌الوجود است و نیز در برابر اصالت ماده. نجات انسان جز به‌دست انسان نیست. و این کاری نیست که خود به‌خود صورت‌گیرد. نخست وقوف و آگاهی لازم است و آنگاه پرداختن به‌عمل، به‌همین سبب سارتر با هرگونه سهل‌انگاری، غفلت، درویشی و عقایدی که اتکاء بشر را از خود سلب کند، دشمن است.

سارتر همانگونه که با اخلاق الهی مخالف است به‌جبر تاریخ و به«نیکی‌جبلّی» بشر نیز اعتقادی ندارد. و به‌همین سبب کلیهٔ الهیون، جزمی‌ها و نیز تمام آنهایی که به‌دنبال روسو عقیده دارند انسان ذاتاً شریف خلق شده، با او مخالفند.

شهرت او به‌بدبینی نیز بیشتر از این نظر است که می‌گوید اگر بشر در انتظار معجزهٔ «سرشت‌بشری» هیچ کوششی نکند، سرنوشتی‌تلخ در انتظار اوست.

بنابراین سارتر انسان را به‌هر صورتی تأیید نمی‌کند، گذرگاه عافیت‌را تنگ و پرماجرا می‌داند، ولی به‌هرحال معتقد است که: «آیندهٔ انسان به‌دست انسان است.» و نیز:

«اعتقاد به‌بشر بر دو نوع است: یکی‌آن که چون مذهبی می‌توان پرستید و نظیر آنرا مثلاً در فلسفهٔ اگوست‌کنت می‌توان دید، این اعتقاد مورد اعتنا نمی‌تواند بود، اما اصالت انسانی هست که عقیده دارد بشر جاودانه از مرز خود می‌گذرد. با جهش از محدودهٔ خود و نابود کردن قفس خود در هر آن خویشتن را می‌سازد، هدف او برتر و بالاتر شدن است. بشر در تعالی است و بشریت جز به‌عمل نیست.»

به‌دنبال این عقیده، اگزیستانسیالیسم جز به‌انسان نمی‌پردازد. در این دستگاه فکری هیچ مسألهٔ اساسی دیگری مطرح نمی‌تواند بود.

آزادی

در فلسفهٔ سارتر، بشر آزاد است و این آزادی هم از سوی نیکی و هم از سوی بدی تا چشم‌انداز وسیعی ادامه دارد. بشر در سایهٔ این آزادی هم‌می‌تواند موجودی شریر و ناسازگار شود و هم در خور آن است که انسانی کامل گردد. افق تکامل محدود نیست. و به‌همین سبب الگویی برای انسان کامل نمی‌توان به‌دست داد.

انسان، چون نقطه‌ای در فضای ناپیدا کران، آزاد است و این آزادی در وجود اوست. زیرا پیوسته آنکه بوده نیست. به‌عبارت دیگر: «بشر خودش نیست، اما حضور برخود دارد. موجودی که آن باشد که هست نمی‌تواند آزاد باشد.»

به‌کمک آزادی است که بشر جهان را تغییر می‌دهد، اقدام و عمل، چهرهٔ دیگری است از آزادی که با آن همه‌چیز قابل‌تغییر است حتی گذشته:

«راست است،گذشته را ظاهراً نمی‌توان تغییر داد، اما بسته به این که ازگذشته شرمگین باشیم یا بدان ببالیم، موضوع تغییر می‌یابد.» نه مابعد طبیعت آزادی انسان را یکسره محدود می کند نه عوامل تاریخی، نه محیط و اجتماع و نه عواطف درونی او چون عشق و کین. هرگونه اعتقادی به‌این امور انسان را از مسؤولیت‌شگرف خود غافل می کند. بنابراین بشرمسؤول کلیه اعمال خود، مسؤول‌اجتماع خود و مسؤول عواطف و احساسات خود است.

ازکسی پذیرفته نیست که بگوید اگر اجتماع فلان‌گونه بود من چنین و چنان بودم. اگر عشق و شور فلان کس را داشتم چنین و چنان می کردم...

انتخاب

بشر نخست وجود دارد و امکانهای بسیار در برابر اوست. سپس ماهیت خود (و معنی جهان) را برمی‌گزیند. ذهن بشری — این ظرف تهی — باید هم خود را پر کند و هم خلوت جهان را. این ظرف را، هم از شهد می‌توان آکند و هم از زهر؛ بسته به‌انتخاب شخص. ولی همین که فرد ماهیت خود را برگزید همین انتخاب نمونه‌ای است برای سایر جهانیان، برای پرکردن فضای هستی. انتخاب صفتی از طرف یک فرد نه تنها وضع او را به‌عنوان یکی از افراد بشر تعیین می‌کند، بلکه به‌این معنی نیز هست که به‌عقیدهٔ این شخص تمام مردم باید دارای آن صفت باشند.

بشر ناچار از انتخاب است زیرا خودداری از انتخاب نیز خود انتخابی است. پس بشر آزاد، در انتخاب مجبور است. چون کسی که با مقداری هنگفت پول در بازار، آزاد است که هرچه می‌خواهد بخرد، و نیز آزاد است که پول خود را آتش بزند. تصمیم نهایی در این امر با خود اوست، اما همین که به‌خرید پرداخت انتخاب او محدودشده‌است.

بشر نیز در برابر ارزشهای اخلاقی، در برابر خوبی و بدی آزاد است که هر چه را خواست انتخاب کند. در این ماجرا کسی او را یاری نخواهد کرد، کمک مابعد طبیعت دروغی بیش نیست. هیچ اصل مسلم اخلاقی که از پیش‌نوشته شده باشد وجود ندارد، زیرا آنچه درگذشته نوشته شده به‌کار همان‌گذشته می‌آید. وانگهی این انتخاب هر چه باشد باید پیوسته تجدید شود، زیرا جهان و مسائل آن در تغییر دایم است. بشر باید همیشه در برابر این مسائل آمادگی انتخاب و داوری داشته باشد.

کسانی در تفسیر فلسفهٔ سارتر گفته‌اند که بشر یعنی همین که اکنون هست. این تعبیر غلطی است. در اگزیستانسیالیسم راههای انتخاب به‌نهایت‌است، در نتیجه انتخاب وضع کنونی یعنی انتخاب سکون،

انتخاب تحجر، یعنی انصراف از آزادی.

خودداری از انتخاب بدین معنی است که بشر از امتیاز خود بر اشیاء — از وجود داشتن — بگذرد و خود را متحجر کند. این تمایل با شکست مواجه می‌شود زیرا ذهن و شعور مهیای حرکت است نه‌سکون. در این حال بشر از دایرهٔ امکانات دست خالی باز می‌گردد و زندگیش سخت و تیره و بی‌ارج می‌شود.

دلهره

آزادی انتخاب را نمی‌توان یکسره نعمتی دانست، زیرا اگر بشر در آسمان یا در زمین یا در خود تکیه‌گاهی داشت، اگر دارای الگویی برای سنجش ارزش اخلاقی بود ،کار بر او آسان بود. اما در این پهنهٔ وسیع بهرسو که بخواهد می‌تواند رو کند. بنابراین باتوجه به‌این واقعیت که تکیه‌گاههای بیرون از او همه رؤیایی بیش نبوده‌اند، بشر دچار نگرانی می‌شود و این نگرانی یا اضطراب چون دلواپسی فرماندهی است که به هنگام صدور دستور هجوم، در ذهنش ایجاد می‌شود. انسان فرمانده ارزشهای اخلاقی است:

«بشر در هر آن محکوم است که بشریتی بسازد.»

نفی تأثیر آسمان، نفی جبر و نفی ارزش ذاتی انسان، موجب شد که سارتر بدبین معرفی شود اما او خود مدعی است که واقع‌بین است، ولی می‌خواهد پردهٔ اوهام را بدرد تا بشر تکیه‌گاههای بی‌اساس را رها کند و متوجه خود شود.

«آنچه موجب وحشت شده بدبینی‌ما نیست، خوش‌بینی خشونت‌آمیز اگزیستانسیالیسم است.»

در واقع سارتر بدبینی و خوش‌بینی را طور دیگری مطرح می‌کند و جواب می‌گوید: اگر خوش‌بین کسی را بدانیم که دستگاه خلقت را

بهترین دستگاههای ممکن‌می‌داند و معتقد است که خطا بر قلم صنع نرفته، سارتر به‌این معنی خوش‌بین نیست؛ زیرا به‌نظر او جهان هستی اساساً هیچ است. اگر بدبین کسی را بدانیم که معتقد است پیروزی بدی بر نیکی ابدی و حتمی است، سارتر به‌هیچ وجه بدبین نیست، زیرا او نه پیروزی بدی را حتمی می‌داند نه پیروزی نیکی را. بسته به‌همت مردمان است که وسایل پیروزی این یا آن را فراهم کنند. به‌عبارت دیگر نیکی به‌همان اندازه پیروز خواهد شد که ما نیک باشیم و سپاه بدی به‌همان اندازه پیروز است که ما در صفوف آن نام‌نویسی کنیم.

مسؤولیت و وظیفه

هر انسانی در «موقعیت»[1] خود آزاد است. منظور از موقعیت کلیه عوامل محیط است، اما محیط بر آزادی مردمان غالب نیست محکوم آنست. بعلاوه بشر تنها نیست و باید در جمع زندگی کند. انتخاب اوگرچه در آزادی انجام می‌گیرد مسؤولیت‌آور است؛ زیرا انتخاب هر ارزش‌اخلاقی برای خود، در حکم تصویب آن ارزش برای کلیهٔ مردمان است.

از طرفی‌انسان باید با انتخاب خود، هستی‌را معنی‌می‌بخشد و از همین جا اهمیت «انتخاب» آشکار می‌شود. هرگامی که فرد بردارد در جهان دارای انعکاسی است. ناچار این‌گام را باید آگاهانه برداشت؛ هر ارزش فردی، خود به‌خود واجد ارزش جهانی است و چنین انتخابی مسؤولیت‌آور است. نیک و بد چون روز و شب دو جهان جداگانه نیست تا یکبار برای همیشه‌با انتخاب‌نیکی خاطر خود را آسوده کنیم. انتخاب بین آن دو در هر لحظه باید انجام‌گیرد.

هنگامی که‌بلیه‌ای چون جنگ رو می‌کند تنها عاملان آن‌مسؤول

1. Situation

نیستند، مردمی که آن را تحمل می‌کنند، مردمی که در برابر حرکت آن آسوده نشسته‌اند، مردمی که با سکوت خود جنگی را که در کار افروختن است تأیید کرده‌اند، و حتی مردمی که در فرسنگها فاصله واکنشی بر ضد جنگ نشان نداده‌اند مسؤولند.

به‌این بهانه که بدی زاییدهٔ اجتماع و محیط ناسالم است نمی‌توان از مسؤولیت گریخت زیرا بدی ناشی از خود انسان است (ولی انسان می‌تواند بر بدی غلبه کند.) سازمان اجتماعی ناسالم را نیز — که بجای خود موجد بدی است — بدیهای انسان، سهل‌انگاریها، غفلت‌ها و تنبلیها به‌وجود می‌آوردند.

در فلسفهٔ سارتر تقسیم منافع، به‌منافع فردی و اجتماعی، بی‌معنی است. زیرا آنچه منفعت فردی واقعی‌است خود به‌خود منفعت اجتماعی نیز هست، به‌عبارت دیگر سارتر از راه اصالت بشر به‌نظریه‌ای اجتماعی می‌رسد و همبستگی و تعاون را نه چون ارزشی ناپایدار بلکه واقعیتی جزء زندگی می‌شمارد.

در این دستگاه، معصومیت، به‌معنای گوشه‌ای نشستن و دست به سیاه و سفید نزدن، فرار از انجام وظیفه است نه فضیلت.

چنین مسؤولیتی بشر را ناچار متعهد و موظف می‌کند.

به عمل کار برآید

آزادی که در فلسفهٔ سارتر مفهومی وسیع دارد نه در بریدن از علایق است، نه در رفتار خود به‌خودی ذهن، نه درگریز به‌جهان غریزه، نه در مستی و بیخبری:

«بشر، یعنی مجموعهٔ اعمال او، یعنی آنچه از خود می‌سازد.»

بشری که با توسل به‌عمل خود را چیزی نسازد هیچ است، هیچ به‌معنای فلسفی کلمه، یعنی ظرفی تهی.

انتخاب که کار دائمی آزادی است در عمل صورت می‌پذیرد. و چون انتخاب هر لحظه در حال تجدید است بشریت چیزی جز حرکت دایم و عمل دایم نیست. بدینگونه زندگی یعنی نو شدن و نوکردن جاوید. این‌است که هیچکس‌چیزی جز زندگی خود نیست. نهایت شور-بختی این است که کسی باقدرت بی کران آزادی، کاری انجام ندهد.

هنر،یعنی کار هنرمند، از زندگی او جدایی‌ناپذیر است. نمی‌توان با زندگی آلوده هنر اصیلی عرضه کرد. زندگی خود سارتر مصداق کامل این مدعاست. نویسنده در همان اوایل کار از خدمت دولتی (که جز معلمی نبود) کناره جست تا بتواند آزادی خود را در برابر دولتیان حفظ کند. از آلودگی به‌کار دیوانی پرهیز کرد. هرجا ظلمی در جهان دید، ندای اعتراض خود را بلند کرد و هرجا حرکتی به‌جلو یافت مشتاق آن شد.

در عین حال که شیفتهٔ آزادی است با جنایاتی که به‌نام حفظ آزادی صورت می‌گیرد درستیز است.

اگر آثار نخستین او درخدمت بررسی رفتارفرد بود اکنون سالهاست که آثار او وقف بررسی بزرگترین مسائل اجتماعی و اخلاقی عصر حاضر است.

آنجاکه آزادی سیاهان به‌خطر می‌افتد، آنجاکه استعمار مانع پیشرفت ملل دیگر است، آنجاکه تبلیغات، راستها را دروغ و دروغها را راست‌جلوه می‌دهد، و هرجاکه بشریت تحقیر شود و نیرنگها برای ادامه ستمها به‌کار افتد، قلم سارتر به‌کار می‌افتد.

۱۳۴۳

سارتر و ادبیات

اگر جهان کافکا سراسر وحشت و تیرگی در برابر جستجوی مابعد طبیعت است، جهانی که سارتر در آثار ادبی خود نشان میدهد، همه هراس و بهت در برابر اجتماع و در برابر انسان است.

قهرمان کافکا در جستجوی «قصری» که نمیداند کجاست، حیرت‌زده و سرگردان است و سرانجام نیز همهٔ کوشش او برای رسیدن به‌این قصر مواجه با شکست می‌شود.

قهرمانهای سارتر دنیا را سیاه می‌بینند و اشیایی را که می‌نگرند بی‌فروغ است، به‌هر جا رو می‌آورند ناکامی و تیره‌بختی است. بیشترشان مردمانی بی‌قید، لاابالی و تیره روزند. در نظر آنان همهٔ دنیا یخ زده و بیروح است. زندگی گویی اتاقی است که منفذی به‌بیرون ندارد.

قهرمان رمان «تهوع» در زندگی پناهی نمی یابد. حاصل او از گذران زندگی جز دریغ و بی‌ثمری نیست.

قهرمان «دیوار» یک زندانی محکوم به‌مرگ است: «زندگی خود را چون کیسه‌ای در بسته، در برابر خود می‌بیند»، تا مرگ فاصلهٔ زیادی ندارد، یک چیز می‌تواند او را نجات دهد و آن خیانت است. قهرمانهای نمایشنامهٔ «در بسته» ، دوزخ را در وجود یکدیگر می‌بینند. هر یک از آنها مزاحم دیگری است.

قهرمان «دستهای آلوده» بخاطر انجام وظیفه‌ای اجتماعی وادار به آدمکشی می‌شود، سپس از این کار منصرف می‌گردد و در عین انصراف، تنها به‌خاطر حسادت ناشی از احساسات جنسی آدم می‌کشد.

قهرمان«گرفتاران آلتونا» سالها در اتاقی مرموز درها را به‌روی خود می‌بندد و با این تصور نادرست که هنوز کودکان آلمانی «چون سگها از میان زباله‌ها چیزی برای خوردن می‌یابند» زندگی می‌کند.

این است دورنمایی که از ادبیات اگزیستانسیالیستی در ذهن می‌ماند: نفرت و وحشت!

بدین سبب از هر طرف فریاد اعتراض بر ضد سارتر بلند شد.

برخی گفتند که ادبیات اگزیستانسیالیستی می‌خواهد سیاهکاریهای مکتب ناتورالیسم را تمام کند و پست‌ترین صفت‌ها را به‌انسان منسوب دارد.

برخی گفتند سارتر می‌خواهد انسان را در برابر سرنوشت خود مأیوس و دست‌بسته رها کند. و بعضی ادعا کردند که این نویسنده چنان تیره‌بین است که حتی لبخند معصومانهٔ کودک را هم نمی‌بیند، و عده‌ای دیگرگفتند که ادبیات اگزیستانسیالیستی مروج هرج و مرج و بی‌قیدی و سهل‌انگاری است و به‌ارمغان تاریخ توجهی ندارد.

هنگامی این اعتراضها اوج می‌گرفت که جهان در برابر ادبیاتی که کافکا به‌خواننده عرضه می‌داشت دو روش مختلف در پیش‌گرفته بود:

در قسمتی از جهان این ادبیات به‌عنوان ادبیات «نومید کننده» تحریم شد و در قسمتی دیگر، در تفسیر آثار کافکا گفتند که«همین است، زندگی یعنی نمایشی مضحک و وحشتناک».

آثار سارتر نیز مشمول همین تفسیر قرارگرفت و به‌عنوان سیاهکاری تحریم و تقبیح شد.

اما سارتر به‌دفاع از مکتب خود ومکتب کافکا برخاست.

در دفاع از مکتب کافکا گفت: اگر راهی که به «قصر» — به مابعد طبیعت — می‌رود، انسان راگاه وحشتزده می کند وگاه‌از مضحکه می‌خنداند، بدین منظور است که از این راه نباید رفت.

اگر عکس این بود و قهرمانهای رهسپار آسمان، انسانهای پیروز و موفقی بودند، خواننده پیش خود می‌گفت که بیایید راههای زمینی را بگذاریم و راه نجات را در آسمان بجوییم.

از طرف دیگر کافکا هیچگاه زندگی را نمایشی مضحک و وحشتناك ندانسته، تنها نوع خاصی از زندگی را چنین دانسته است. کسانی که جز این می‌بینند راهی به‌خطا می‌روند.

سارتر در دفاع از مکتب ادبی خودگفت:

اگر آنچه من نشان داده‌ام تولید وحشت و نفرت می کند از آن بپرهیزید و می‌توانید که بپرهیزید. دنیایی بیافرینید خالی از پلیدی وبدی زیرا بر این کار قادرید. اگر اشخاص داستان زندگی خود را تباه کرده‌اند، خود چنین خواسته‌اند؛ هیچ نیرویی آنها را مجبور نکرده است. آنان آزاد بوده‌اند و شما نیز آزادید که به راه مقابل بروید.

سستی،بی‌قیدی، درویشی، فرار از مسؤولیت،دروغ و ریا وحشتناك است و باید وحشتناك نمایش داده شود.

کار ادبیات، نشان دادن است. اما چه را باید نشان‌داد؟—بدیها را. زیرا آنچه را نویسنده نشان می‌دهد با پیشنهاد دگرگون کردن آنها توأم است. این دو جنبه را نمی‌توان از هم جدا کرد.

کلید نقد ادبی سارتر — که از فلسفهٔ او ناشی می‌شود — جز این نیست که: بدیها را هر چه نمایان‌تر باید نشان داد تا دگرگون شوند.

کارسارتر در این زمینه به‌یک بازرس اجتماعی شبیه‌است. هنگامی که می‌خواهند مؤسسه‌ای را «بازرسی» کنند، این تصمیم مبنی بر آنست

که در آنجا نابسامانی‌هایی وجود دارد که باید عامل آن نخست کشف شود و سپس تغییر یابد.

سارتر نویسنده را بازرسی دقیق می‌داند که وظیفهٔ او کشف بدی، یافتن عاملین آن و دگرگون کردن آنست.

وظیفهٔ نویسنده آن نیست که قلم خود را در راه تمجید و تکریم نیکیها به‌کار اندازد، در این حال از وظیفهٔ اساسی خود به‌دور افتاده است.

سارتر در جهان فلسفه وادب با امید درافتاده است تامسؤولیت وآگاهی را در بشر بیدار کند.

در این درگیری تا اندازهٔ زیادی می‌توان با او همراه شد. برای اینکه نظر سارتر را بهتر دریابیم باید ببینیم که نویسندگان «خوشبین» خواننده را به‌چه چیز امیدوار می‌کنند:

امید به‌این که جهانیان آسوده بخوابند، به‌این دلخوشی که نظم فلک همیشه به‌کام نیکان می‌گردد؟ این امید نیست، دروغ است. زیرا فلک همانگونه می‌گردد که آدمیان حرکتش می‌دهند.

امید به‌این که خارج از بشر، دستی هست تا دست آدمیان را بگیرد و پا به‌پا ببرد تا شیوهٔ راه رفتنشان بیاموزد؟ این توهم است.

امید به‌این که گردونهٔ تاریخ، بی‌کوشش بشر، به‌وادی ایمن خواهد رسید و سبزی و خرمی چشم بینندگان را خیره خواهد کرد؟ از نظر اگزیستانسیالیسم این فریب است، زیرا تاریخی بیرون ازکوشش همگانی آدمیان وجود ندارد، تاریخ فردا را خارج از ارادهٔ عمومی مردم نمی‌توان پیش‌بینی کرد: «اگر ملتی خواست به‌اندیشهٔ فاشیسم‌گردن گذارد، آیندهٔ او جز فاشیسم نخواهد بود.» دراینجا تاریخ معجزی نخواهد کرد.

امید به‌این که در سرشت بشر نیرویی هست که او را در ظلمت

شب رهنمون خواهد شد؟ از نظر سارتر این نیز ادعایی بیهوده است، زیرا بشر سرشت خود را می‌سازد. در ذهن بشری هیچ زمینهٔ‌آماده شده‌ای نیست. لوح ضمیر آدمی نه نورانی است، نه ظلمانی. تنها صفت این «لوح نانوشته» آنست که بسته به‌تصمیم بشر، بعدها سفید یا سیاه می‌گردد. در این زمین هرچه بکارند می‌روید. آدمیان مختارند که در این زمین‌گل بکارند یا خار.

با توجه به‌این نکات است که سارتر می‌گوید: «برای انجام‌وظایف بشری نیازی به‌امید نیست.»

اگزیستانسیالیسم مخالف قهرمان‌سازی به‌معنای کلاسیک کلمه است. زیرا معتقد است که آدمی را نباید به‌هیچ نیرویی خارج از وجود او امیدوار کرد. وگرنه این امید(که قهرمانها جهان را برپای خواهند داشت و حافظ نیکیها و دشمن بدیها خواهند بود) ذهنها رادچارر کود و رخوت‌می کند. این است که شخصیت‌های آثارسارتر ازقهرمانی‌به‌ولنگاری و از ولنگاری به‌قهرمانی در نوسانند.

این نکته انعکاس آن نظر فلسفی است که ذهن آدمی از تحجر گریزان است و پیوسته می‌خواهد شکل نوی بگیرد و از مایهٔ تازه‌ای پر شود.

از این جمله نباید چنین نتیجه‌گرفت که بشر طبعاً طوری آفریده شده که باید بی‌ایمان زندگی کند، منظور آنست که باید ایمانها به‌ایمان دیگری تبدیل شود. ذهن از کهنگی‌گریزان است:

«تحقق ایمان در متلاشی شدن آن است.»

این‌گفته جز ایمان به‌تجدد دایمی و نوطلبی همیشگی و طرد اصول کهن، مفهومی ندارد. در برابر هر مشکل تازه، راه حل تازه‌ای لازم است.

گفته‌اند که بی‌ثباتی ممکن است به‌هرج و مرج بکشد. سارتر

پاسخ می‌دهد که نوطلبی لزوماً به‌بی‌نظمی نمی‌انجامد. هرنظریهٔ تازه‌ای، در همهٔ زمینه‌ها، نخست با اتهام هرج و مرج‌طلبی همراه است. زیرا نگهبان اصول کهن هر چه را که حصار اعتقادشان را فرو ریزد، اغتشاش و فقدان نظم می‌دانند.

بدینگونه متفکر اگزیستانسیالیست جویای تجدد در ادبیات و هنر است. هیچ اصلی در انتقاد جاویدان نیست و هیچ روش و سبکی نمی‌تواند همیشگی باشد. شیوهٔ نو، به‌اتکاء نو بودن جاودانی نیست و باید در برابر حقایق تازه‌تر بازپس بنشیند.

یکی دیگر از اصول فلسفهٔ سارتر اعتقاد به‌اختیار و آزادی بشر است. باید دید از این اصل چگونه در انتقاد ادبی استفاده می‌شود.

به‌اتکای این نظر، شخصیتهای آثار ادبی نباید به«ضرورت» چنین و چنان کنند. نویسنده نباید محیطی بیافریند که خواننده، شخصیت داستان را مجبور به‌انتخاب راه معینی ببیند. چهره‌های اثر ادبی باید آزادانه راه خود را برگزینند.

ایجاد فضای اختیار برای قهرمانهای آثار ادبی از اصول نخستین ادبیات اگزیستانسیالیستی است.

اگر در نمایشنامهٔ «مگسها» قهرمان زن ناگهان تصمیم می‌گیرد خط بطلان بر همهٔ دلاوریهای خود بکشد، بدین منظور است تا خواننده (یا بیننده) دریابد که هیچ چیز او را مجبور به‌راه‌گریز نکرده است. زن آزادانه تصمیم می‌گیرد که در برابر دشمن تسلیم شود. همچنانکه می‌توانست تسلیم نشود. همین نکته، ادبیات اگزیستانسیالیستی را از «ناتورالیسم» جدا می‌کند— قهرمانهای زولا مجبورند چنین‌وچنان باشند. زیرا محیط یا عوامل ارثی آنان را بدین راه کشانده است. قهرمانها طبق «اصول علمی» به‌راهی که مورد نظر نویسنده است کشیده می‌شوند. اما شخصیتهای سارتر آزادانه به‌راه بدی می‌روند تا خواننده دریابد که راه

مقابل هم باز است. اگر قهرمان داستان به‌راه دوم نرفت خواننده باید به هوش باشد و بدان سو رود.

بدین‌سان سارتر خواستار خروج بشر از چنگ بدیهاست و اگر راهی برخلاف عادت برگزیده نمی‌توان در بشریت او تردید کرد. در برابر این اعتراض که چرا تمام کوشش اگزیستانسیالیسم درکاوش بدیها به‌کار می‌افتد، سارتر می‌پرسد که در اجتماع بدی وجود دارد یا نه؟ اگر هست باید با نهایت وضوح نشان داده شود. پنهان کردن بدی تزویر و خیانت است. و این کار به‌همان اندازه ناپسند است که پزشکی میکرب را در بدن بیمار «پنهان کند»، یا وجود آن را به‌روی خود نیاورد.

با این دفاع، وضع عوض می‌شود. دیگر نمی‌توان سارتر را نویسنده‌ای بدبین دانست که معتقد به‌زندگی اجتماعی نیست و در بسط سیاهیها می‌کوشد. برعکس نویسنده‌ای است که معتقد است قلم باید در خدمت اندیشه باشد و اندیشه در خدمت بشر.

سارتر این معنی را تحت عنوان «ادبیات ملتزم»[1] مطرح ساخته است. این ادبیات در خدمت اجتماع است و با همهٔ مسائل زندگی سروکار دارد، بی‌آنکه جانب هیچ حقیقتی را فروگذارد.

چون در آثار سارتر بدیها با وضوح و خشونت نشان داده می‌شود ناچار میان خود سارتر و اشخاص داستان فاصله‌ای ایجاد می‌شود.

اگر میان رفتار نویسنده و رفتار اشخاص آثار او تناقضی دیده می‌شود بدین سبب است که نویسنده می‌خواهد نظیر چنین اشخاصی از صحنهٔ زمین برافتند. اما باید افزود که سارتر این «فن» ادبی را کلّیت و اطلاق نمی‌بخشد و آن را زادهٔ زمان و مکان خاصی می‌داند.

بنابراین ادبیات اگزیستانسیالیستی وقف بازرسی بدیهاست، بی‌آنکه

۱. ادبیاتی که از امور اجتماعی جدا نیست ونباید نسبت به‌مسائل اساسی‌زندگی بشری بی‌اعتنا بماند.

نویسنده خود بدبین باشد.

معنی این سخن که انسان آزادانه راه خود را انتخاب می‌کند و هیچ راهنمایی در آسمان و زمین ندارد این نیست که انسان لزوماً به سوی بدی می‌رود. انسان خالق نیکی و بدی است و عمل او نشان دهندهٔ انتخاب اوست. بشر هر لحظه بر سر دوراهی نیک و بد قراردارد. اگر از پیش ملاکی برای تشخیص نیک و بد نیست این امر مسلم است که دراجتماع وجود «دیگری» به همان‌اندازه مطمئن است که وجودخودشخص. و نیز مسلم‌است که رفتار هر کس نمونه‌ای است برای انتخاب دیگران.

بدینگونه فرد در اجتماع موظف می‌شود و مسؤول.

نوشتن نیز که خود عملی اجتماعی است باید ملتزم یا «موظف» باشد. این وظیفه را چگونه می‌توان با اعتقاد به‌آزادی تلفیق داد؟

آزادی فلسفی را نباید با بی‌بند و باری در هنر اشتباه کرد.

همچنانکه آزادی فلسفی جواز اعمال دلخواه نیست، ادبیات ملتزم‌نمی‌تواند، در برابر وظیفه‌ای که برعهده دارد، خود را تسلیم‌بی‌بند- و باری کند: «آزادی من، اگر درجهان مسؤولیت درگیر نشود دیگر به‌چه کار می‌آید؟»

نویسنده نمی‌تواند ادعا کند که فقط برای خود می‌نویسد، زیرا او در جهان تنها نیست و کاری که انجام می‌دهد کاری اجتماعی است.

ادعای اینکه کار فرد به‌اجتماع مربوط نیست، انکار یک حقیقت مسلم وگریز از واقعیت است. بدینگونه اگزیستانسیالیسم با مکتب هنر برای هنر توافقی ندارد.

کلمات و عبارات به‌خودی خود ارزشی ندارند و ارزش آنها در القاء اندیشه است. از همین‌جاست که ادعا شده اگزیستانسیالیسم به‌شعر بی‌اعتقاد است. اما راستی این است که اگر شاعر فقط قالب شعر را معتبر بداند و توجهی به‌مفهوم نکند، چنین شعری بی‌ارزش است:

«اشتباه بزرگ طرفداران «اصالت سبک» اینست که می‌پندارند سخن چون نسیمی است که به‌نرمی بر سطح اشیاء می‌خزد وبی‌آن که آنها را منقلب کند در سطح می‌ماند.»

اگزیستانسیالیسم با عمل خود به‌خودی ذهن — به‌این معنی که نویسنده عنان قلم را رها کند و هر چه دلش خواست بنویسد — مخالف است و این معنی از اصطلاح «ادبیات ملتزم» نیز پیداست.

این ادبیات با الهامهای جهان ناخودآگاه سازگار نیست، زیرا فراموش نکرده‌ایم که نویسندگی یعنی انجام یک عمل به‌منظور دگرگونی چهره‌ای از چهره‌های ناموزون زندگی.

سارتر نه‌تنها کار نویسندگی بلکه زندگی نویسنده را نیز نمونه‌ای جهانی می‌شناسد، و از این رهگذر مسؤولیتی بزرگ برای او می‌شناسد. رفتار هرکس در جهان انعکاسی دارد و رفتار نویسنده از نظر شهرت او انعکاسی بیشتر و عمیقتر.

با توجه به‌آنچه‌گفته شد، منتقد اگزیستانسیالیست از نویسنده می‌خواهد که نخست چیزی برای‌گفتن داشته باشد، و سپس بداند که با نوشتن، کدام چهرهٔ زندگی را می‌خواهد دگرگون کند.

ادبیات موظف باید از همه‌سو با بدیها و نا بسامانی‌ها درافتد. زیرا همینکه کسی‌نام نویسنده برخودگذاشت مسؤولیتی بزرگ دارد، زیرا:

«هر سخن نویسنده انعکاسی دارد و هر سکوت او نیز. من فلوبر و گنکور رامسؤول ستمهای‌پایان دوران « کمون» می‌دانم. زیرا آنان حتی یک سطر برای جلوگیری از این ستمها ننوشته‌اند. ممکن است بگویند که این کار آنان نبود. اما آیا دخالت در محاکمهٔ «کالاس»[1] کار ولتر

۱. ژان‌کالاس J. Calas بازرگان فرانسوی‌که در قرن هفدهم به‌دروغ متهم شد که بعلل مذهبی فرزند خود را کشته است. دادگاه وقت اورا محکوم کرد، اما سه‌سال بعد، براثر دفاع مؤثر ولتر، بی‌گناهیش ثابت شد.

بود؟ آیا محکومیت دریفوس مربوط به زولا بود؟ آیا طرز ادارهٔ کنگو با ژید ارتباط داشت؟ هریک از این نویسندگان در وضع خاص زندگیشان مسؤولیت خود را به‌نام یک نویسنده ارزیابی کرده‌اند، چنانکه دوران اشغال مفهوم مسؤولیت را به‌ما آموخت.»

۱۳۴۳

باشگاه ادبیات

گناه سارتر

دربارهٔ مقالهٔ موریس کرنستون[1] استاد علوم سیاسی دانشگاه لندن راجع به‌سارتر که ترجمهٔ آن در شماره‌های ۲ و ۳ دورهٔ سیزدهم مجلهٔ سخن (سال ۱۳٤۱) منتشر شد، نکته‌ای چند به نظرم رسید:

گناه بزرگ سارتر این است که با فرهنگ بورژوایی درافتاده و چون چنین است امثال کرنستون او را نمی‌بخشایند و می‌خواهند به‌هر قیمت شده او را بکوبند.

کرنستون در آغاز مقالهٔ خود سارتر را «ناسازشکار و جدی و سختگیر» می‌داند ولی بی‌درنگ او را «دستخوش عواطف» می‌خواند. آیا کسی که دستخوش عواطف است می‌تواند اصولاً ناسازشکار و سختگیر باشد؟

سپس نویسنده در بیان شهرت سارتر به‌نکتهٔ تازه‌ای دست می‌یابد: «شاید معروفیت او (سارتر) تا اندازه‌ای مرهون همین عامل، یعنی بیان قبایح و فضایح باشد». بسیار خوب.

سارتر به‌دلیلی که هم‌اکنون ذکر خواهد شد از تجمل‌طلبی

۱. M. Cranston که مقالهٔ او در شمارهٔ ۱۰۳ مجلهٔ انگلیسی Encounter چاپ شده است. بعدها معلوم شدکه این مجله باکمك سازمان «سیا» منتشر می‌شود.

گریزان است. خود او دربارهٔ این خصوصیت چنین استدلال می‌کند: بیشتر نویسندگان غرب از طبقهٔ بورژوا برمی‌خیزند. نویسندهٔ بورژوا درمی‌یابد که این طبقه دورانش به‌سررسیده و برای بشریت ره‌آوردی ندارد. پس نویسنده باید از طبقهٔ خود خارج شود. ولی چون نمی‌تواند بی‌دلبستگی طبقاتی «درهوا» زندگی کند ناچار باید با طبقه‌ای دیگر هم‌پیمان شود. سارتر توضیح می‌دهد که بیشتر نویسندگان قرن نوزدهم پس از سرخوردن از طبقهٔ خود به‌جای جلو رفتن، واپس رفته‌اند. یعنی خصوصیات طبقهٔ شکست‌خوردهٔ اشراف را پذیرفته‌اند. و از خصوصیات شاخص اشرافیت تجمل‌طلبی، تحقیر کار مردم و ولنگاری است. به‌نظر سارتر نویسنده باید با تودهٔ مردم هم‌پیمان شود (نه با اشراف) و بدین منظور نه تنها باید از آرمانهای آنان پشتیبانی کند بلکه باید به‌شیوهٔ زندگی آنان نیز بگراید.

کرنستون همهٔ این استدلالها را نادیده و ناشنیده گرفته و می‌نویسد که: «سارتر طبیعتاً ریاضت‌طلب بوده».

نویسندهٔ مقاله در جای دیگر چنان از سارتر یاد می‌کند که گویی این فیلسوف می‌خواهد در آشفته‌بازار جهان فقط گلیم خود را از آب بیرون بکشد. می‌نویسد: «شروع جنگ هم چندان مایهٔ ناراحتی او نشد، زیرا به‌سمت منشی ایستگاه هواشناسی به‌خط ماژینو اعزام شد و کارش فقط این بود که بالونهای آزمایشی تعیین جهت باد را رها سازد».

ما مردم جهان سوم می‌دانیم که فرهنگ بازرگانی غرب هرجا سودش اقتضا کند از ارتکاب هیچ جنایتی رویگردان نیست. این فرهنگ تمام اصول انقلاب کبیر فرانسه را در جهان سوم زیرپاگذاشته و به‌جای آن مشتی دروغ و تبلیغات کاشته است. اگر حرمت خواننده حفظ نشود می‌توان به‌اندازهٔ یک شاهنامه شاهد آورد. اما این مطلب از فرط وضوح نیاز به‌استدلال ندارد. در برابر این وضع، متفکران دو روش متفاوت در

پیش‌گرفته‌اند. دسته اول، که سارتر از آنهاست، عقیده دارند که در برابر خشونت و تعدی باید به‌عنوان دفاع مشروع خشونت به‌کار برد. و دستهٔ دوم، که کرنستون از آنهاست، چنین موعظه می‌کنند که در برابر ستم و تعدی اقدامی نباید کرد، و کافی است که نویسنده و متفکر از وجود ظلم و تباهی بنالد، اما زنهار نباید ناله‌اش به‌اعتراض منتهی‌شود. واضح است که دستهٔ دوم، متفکران دستهٔ اول را جانی و خونریز می‌دانند (اما در برابر جنایت و خونریزی فرهنگ بازرگانی سکوت اختیار می‌کنند).

کرنستون پس از اشاره به‌فلسفهٔ آزادی سارتر و رابطهٔ ناگسستنی آن با اقدام و عمل چنین می‌نویسد:

«واضح است که تعریف آزادی به وسیلهٔ مفهوم وحشت و خونریزی برای سارتر جاذبهٔ خاصی دارد». در همهٔ کلمات این استاد دانشگاه «لیبرال» و «دموکرات» دقت کنیم: تعریف آزادی به وسیلهٔ وحشت و خونریزی و آنگاه‌داشتن جاذبهٔ خاص برای وحشت وخونریزی. تصویر جالبی است!

سالها به‌ما قبولانده‌اند که اروپایی در تحقیق و اظهار نظر «بیطرف» و «واقع‌بین» است و حقیقت را بالاتر از همه چیز می‌داند. و مفهوم مخالف این نظریه آن است که غیراروپایی اساساً برای تحقیق و بررسی شایستگی نداارد و این امر، مانند هر صفت خوب دیگر،جامه‌ای است که به‌تن اروپایی دوخته‌اند. امروزکافی است که با چشم باز به پیرامون خود نگاه کنیم. این اروپایی و این هم اظهارنظرش.

کرنستون ادامه می‌دهد: «در این فلسفه (اگزیستانسیالیسم) هیچ وسیله‌ای‌برای این که میان‌اصول اخلاقی‌یک‌فرد و فرد دیگر بتوان حکمیت و قضاوت کرد وجود ندارد و به‌نظر من این نیهیلیسم و انکار و نفی مطلق اخلاقیات با وساوس دینی بی ارتباط نیست.»

نخست باید پرسید چگونه می‌توان «وساوس دینی» را، که

لازمه‌اش وجود نظامی اخلاقی است، با «نفی مطلق اخلاقیات» سازش داد؟ دیگر آن که چگونه می‌توان در فلسفه‌ای که سراسر غیر دینی است وساوس دینی یافت؟ سوم آن که چگونه می‌توان سارتررا نیهیلیست دانست؟ به کدام دلیل؟ چگونه یک نیهیلیست می‌تواند مبارز باشد؟ و مهمتر از همه این که اصولاً مقدمهٔ استدلال کرنستون مخدوش است. سارتر می‌گوید: «اما، با وجود این ، می‌توان دربارهٔ دیگران داوری کرد، زیرا چنان که گفتم عمل انتخاب در برابردیگران انجام‌می‌گیرد، همچنان که انتخاب‌خویشتن نیز در برابردیگران صورت می‌پذیرد. پیش از هرچیز بر این اساس می‌توان داوری کرد... که بعضی از انتخاب‌ها براساس خطا صورت می‌گیرد و بعضی براساس صواب و حقیقت. می‌توان دربارهٔ فردی بدین نحو داوری کرد که بگوییم دارای سوء نیت است... علاوه براین ممکن است قضاوتی اخلاقی کرد: هنگامی که من اعلام می‌کنم که هدف آزادی، در هر امر محسوسی، چیزی جز خود آزادی نیست، پس همین که بشر متوجه شد که در عین وانهادگی واضع ارزشهاست،دیگر نمی‌تواند جز یک چیز طلب کند و آن آزادی واختیاری است که اساس همهٔ ارزشهاست... ما ضمن این که خواهان آزادی هستیم، درمی یابیم که این آزادی کاملاً وابسته به‌آزادی دیگران است، و نیز آزادی دیگران وابسته به‌آزادی ماست»[1]

آقای کرنستون همهٔ اینها را نادیده می‌گیرد، زیرا سارتر آن آزادی انتزاعی و بی‌معنایی را که دستاویز فرهنگ بازرگانی است نمی‌پذیرد.

کرنستون یک جا به‌مغلطهٔ آشکار دست می‌زند، آنجا که می‌نویسد:«داستایوسکی در جایی نوشته است: «اگر خدا وجود نداشت

۱. سارتر، «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» ص ۶۶و۶۷.

همه چیز جایز بود.» و قول او برای وجودی مسلکان مبدء حکمت به شمار می‌رود، اما متأسفانه این «مبدء» فلسفهٔ وجودی مبنی براشتباه است، زیرا درست نیست که ارزشها و اصول اخلاقی عقلاً و منطقاً بستگی به وجود خدا داشته باشد. اخلاق مشتق از الهیات نیست بالعکس... سابق و مقدم برالهیات است... قلب کردن این مطلب و چنین وانمود ساختن که اگر خدا نباشد اخلاق نیست خطایی عوامانه و غیرحکیمانه به‌شمار می‌رود».

سارتر هیچگاه نگفته است که چون گفتهٔ داستایوسکی درست است دیگر هیچگونه اخلاقی وجود ندارد. بلکه گفته است به‌دنبال کلام داستایوسکی دیگر اخلاقی متکی به‌الهیات وجود ندارد و ناچار باید طرح نوی برای اخلاق ریخت. و همین نکته است که کرنستونها را خشمگین می‌کند: اخلاق نو.

عین گفتهٔ سارتر است: «اگزیستانسیالیسم معتقد است که بشر بدون هیچ اتکاء و دستاویزی، بدون هیچگونه مددی، محکوم است که در هر لحظه، بشریت را بسازد... «بشر آیندهٔ بشر است»، اگر این جمله چنین معنی شود که بشر به‌هرگونه که به‌وجود آید آینده‌ای دارد که خود باید بسازد و آینده‌ای بکر در انتظار اوست آنگاه به‌کار بردن کلمهٔ آینده درست است[1]».

و در جای دیگر: «محتوی اخلاق همیشه انضمامی است نه انتزاعی، و در نتیجه غیر قابل پیش‌بینی است. همیشه باید اخلاق را آفرید و ابداع کرد.»[2]

و فرهنگ بازرگانی از آفریدن و ابداع وحشت دارد.

اکنون باید دید فرهنگ بازرگانی به‌چه نوع اخلاقی معتقد

۱. همان کتاب، ص ۳۷.
۲. همان کتاب، ص ۷۱.

است: متفکران تابع این فرهنگ از ابتدا دریافتند که اعلام نیچه و داستایوسکی درست است و مبنای آسمانی اخلاق پایه و اساسی ندارد، اما به‌سود فرهنگ بازرگانی نبود که این مسأله را تا عمق خود بشکافد و آثار مترتب بر آن را بپذیرد. زیرا فرهنگ بازرگانی می‌خواست به اتکای همان موازین کهن، به‌اتکای عدالت کهن و خیر کهن، آزادی تجارت را تأمین کند. اگر دنبالهٔ اعلام داستایوسکی را می‌گرفت ناچار تمام اصول اخلاقی کهن درهم می‌ریخت و آدمیان متوجه می‌شدند که باید خود سرنوشت خود را به‌دست‌گیرند. اما فرهنگ بازرگانی این را نمی‌خواست. ناچار بنا را بر دورویی و تذبذب نهاد. آنچه را با دست عقب زد با پا پیش کشید. دین را به‌عنوان سلاح فئودالیسم کوبید ولی به‌عنوان سلاح خود بر ضد اکثریت مردم نگاهداشت. معتقدان به خدا را در کتابها مسخره کرد ولی در کوچه و بازار بزرگترین مدافعشان شد. تصادفی نیست که همین دو سال پیش رئیس‌جمهور امریکا از پاپ دیدن کرد. امپریالیسم به‌دم و دستگاه پاپ نیاز دارد. پشت سر سرهنگهای یونان اسقفها هستند.

و باز تصادفی نیست که در عصر طلایی تسلط فرهنگ بازرگانی دروغ و ریا چنین ابعاد وحشتناکی یافته است. زیرا اساس اخلاقی طبقهٔ بورژوا بر دو رویی است: انکار اخلاق الهی و در عین حال حفظ آن. اگر صد در صد پشتیبان اخلاق الهی باشد به‌دورهٔ فئودالیسم برگشته است و اگر صد در صد دشمن آن باشد حکم به‌آزادی خلایق داده است و این مرگ فرهنگ بازرگانی است.

چنین است که امروز فرهنگ بازرگانی فقط می‌تواند از یک چیز پشتیبانی کند: دروغ. زیرا مبنایی اساسی برای اخلاق ندارد. بالای سرش آسمان خالی شده است و زیر پایش زمین.

کرنستون معتقد است که به‌اعتقاد اگزیستانسیالیسم «هر یک

از افراد بشر مستقل و مجزا و بدون وابستگی و قایم به‌ذاتند». و این درست اساس فرهنگ بازرگانی است. سارتر می‌نویسد: «در جامعه‌ای که تفکر تحلیلی حکمفرماست (یعنی در جامعهٔ بورژوایی) فرد آدمی یعنی این جزء جامد و تجزیه‌ناپذیر حامل طبیعت بشری چون یک نخود در کیسهٔ نخود قرار دارد: محدود، در بسته و ارتباط ناپذیر.»[۱]

و باز می‌نویسد: «طبقهٔ بورژوا نفع کامل خود را در این می‌بیند که مسألهٔ طبقات اجتماعی را نادیده بگیرد».[۲] استنباط سارتر از بشر درست برعکس است: «ممکن است بپرسند که آن استنباط بشری که شما مدعی اکتشافش هستید کدام است؟ پاسخ ما این است که این استنباط در همه جا هست و ما مدعی کشف آن نیستیم، بلکه به‌روشن شدن آن کمک می‌کنیم. این استنباط را من «توتالیتر» می‌نامم...»[۳]

و استنباط توتالیتری، چنانکه از معنای لغوی آن پیداست، استنباط سوسیالیستی، به‌معنای اصیل کلمه است.

کرنستون که به‌مبحث‌اصالت بشر و مسؤولیت و دلهره در فلسفهٔ سارتر، آگاهانه یا نا آگاهانه توجهی نمی‌کند گاهی سارتر را ملحد می‌نامد، گاهی نیهیلیست، گاهی مارکسیست وگاهی مذهبی. می‌نویسد: «الحاد سارتر آنقدر دربارهٔ «مرگ الوهیت» به‌خود می‌پیچد و در خود فرو می‌رود که عاقبت همان خدایی‌را که انکار کرده است زنده می‌سازد. پل تیلیچ عالم الهی‌پرتستان مذهب امریکایی اصطلاحی ساخته است به‌نام «خدای فوق خدا» و مفهوم این اصطلاح خدایی است که براثر استدلال بعضی انواع شکاکیت وجودش ثابت می‌گردد. [خدایی که به‌عنوان معبود و موضوع ایمان معدوم است به‌عنوان منشأ اضطراب

۱. مقالهٔ «آشنایی با دوران جدید» در کتاب هنرمند و زمان او، ص ۲۳
۲. همان کتاب، ص ۲۴
۳. همان کتاب، ص ۲۱

و ناراحتی که پیوسته در جستجوی معنی هستی است موجود می‌گردد.] سارتر مصداق حقیقی این اصطلاح است.»

اما گناه اصلی سارتر از نظر متفکران بورژوا چیز دیگری است: نفرت او از این طبقه. این معنی اگر در نوشته دیگران مستتر باشد در نوشتهٔ کرنستون بسیار نمایان است. می‌نویسد: «ضعف او (سارتر) در فقدان یک بینش متوازن است. زیرا در راه اثبات ضرورت آلودگی دستها در پاره‌ای شرایط و اوضاع (که تا اندازه‌ای موجه است) می‌خواهد بر هرگونه عمل تجاوز و تعدی که امثال کاسترو وخروشچف و سایر دشمنان آشکار بورژوازی مرتکب می‌شوند قلم عفو بکشد و نفرت خالصانهٔ او از شرور و مفاسد بورژوازی[1] نه تنها حکمیت وقضاوت عادلانهٔ اورا مخدوش ساخته بلکه امکان آن را ازوی سلب کرده است.» بدیهی است در مقالهٔ امثال کرنستون دامان «دنیای آزاد» از هرگونه گناهی پاك است.

وانگهی کرنستون، مانند هم‌طبقه‌ایهای خود، این گناه را به سارتر نمی‌بخشد که از ادبیات، التزامی می‌طلبد. می‌نویسد: «علاوه براین، دلبستگی شدید او (سارتر) به‌امر «نجات و فلاح» از ارزش ادبی آثار او کاسته است زیرا همینکه اعتقاد او به‌ادبیات به‌عنوان «راه نجات» متزلزل گردید، البته دیگر زندگی او منحصراً وقف ادب به‌خاطر ادب نمی‌توانست باشد.»

و نکته آخر این که این استاد دانشگاه، در مقاله‌ای تحقیقی، کلمه‌هایی به‌کار می‌برد که فقط ممکن است نمایندهٔ خشم باشد نه منطق. می‌نویسد: «اگر مارکسیسم را به بدن جانور تشبیه کنیم و اصالت وجود را به‌منزلهٔ دم آن بدانیم چنین می‌نماید که در این مورد برخلاف معمول دم جانور است که جانور را می‌جنباند.»

۱۳۴۱ — (باتجدید نظر کلی)

۱. مشخص کردن عبارت از نویسندهٔ این مقاله است.

بودلر و جهان‌اندیشه

بودلر را به‌حق، پدر شعر نو فرانسه نامیده‌اند، زیرا تقریباً در تمام مکتب‌های ادبی شعر فرانسه که پس از او بوجود آمده حضور دارد.

شعر بودلر چون شعرحافظ با موسیقی و با نغمه‌ای لطیف ودلکش آمیخته است. شاعر قواعد و سنن شعر کهن را حفظ می‌کند ولی مضمون شعر را عمیقاً دگرگون می‌سازد و این از شگفتی‌های کار اوست.

مجموعهٔ مشهور شعر او — به‌نام «گلهای شر» — پرفروش‌ترین دیوان‌های شعر فرانسه است.

* * *

شارل بودلر بسال ۱۸۲۱ در پاریس دیده به‌جهان می‌گشاید. خانواده‌اش زندگی مرفهی دارند. پدرش را در شش سالگی از دست می‌دهد و یکسال بعد مادرش با سرهنگی ازدواج می‌کند. خاطرهٔ شوم مرگ پدر و ازدواج دوبارهٔ مادر هیچگاه بودلر را آسوده نمی‌گذارد. ناپدریش میخواهد که شارل در رشتهٔ حقوق تحصیل کند و صاحب مقام شود. روح نوجوان از این رشته بیزار است و همین تحمیل موجب وحشت بیشتر او از محیط خانوادگی می‌گردد. بسبب«پایمال کردن استعداد خود» از دبیرستان اخراج می‌شود. جوان مرفه و دلزده عنان زندگی را بدست «دل» می‌دهد و به‌پیشوایی دل به‌زندگی پر ملالی،

آمیخته به‌رسوایی‌وسبکسری کشیده‌می‌شود. به‌بیماری خانمانسوز سفلیس دچار می‌گردد و این بیماری تا دم مرگ او را راحت نمی‌گذارد.

خانوادهٔ نامهربان چاره‌ای می‌اندیشد و او را به‌مشرق زمین «تبعید» می‌کند. اماشاعر، بسیار زود در نیمه راه از این سفرباز می‌گردد و با دست و دل‌باز به‌صرف مال می‌پردازد. باز خانواده مراقب است. برای کسی که مدعی است جهانی او را درك نمی‌کند، «ناظری» معین می‌شودتا در خرج او نظارت کند. سپس تنگدستی است و فشار قرض و شکست به‌دنبال شکست: شکست در برابر مدعیان فهم شعر، شکست در برابر مردمی که اندیشه‌های عرفانی او را درنمی‌یابند، شکست در برابر فرهنگستان، شکست در برابر زن، شکست‌دربرابرنمایشنامه‌نویسی، شکست در برابر تأمین زندگی از راه سخنرانی... و سرانجام‌پیری زودرس و مرگ (در ٤٦ سالگی).

* * *

محصول این زندگی شعری است عالی، ولی اندیشه‌ای پریشان و بغرنج...

خلاصهٔ اندیشه‌های پیچ در پیچ و متناقض بودلر چنین است:

۱ — شیطان، خداوند بدی، همه مردمان را می‌فریبد وکسی ازگزند او در امان نیست. شیطان بودلر سه‌خصلت مشخص دارد:

الف — خدای عصیان و سرکشی است.

ب — برانگیزندهٔ آزها و آرزوهاست.

پ — نشانندهٔ نهال ملال در دل آدمی است.

کشمکش و جدالی که در درون آدمی و جامعهٔ بشری است از بدی ناشی می‌شود و بشر در این کارزار هیچگاه فاتح نیست. شعر دختر گناه است و منبعث از بدی. نجات روح در رنج کشیدن است (چنانکه مسیح می‌گوید). لـذت دژخیمی غدار است. نشاط یکی از مبتذلترین

زیورهای زیبایی است، اما اندوه زیور آنست. ملال و غرابت از خواص زیبایی است. هم چنانکه حماقت، حافظ زیبایی زنانه است. عامه چون سگ‌اند. گناه ذاتی انسان است و قتل یکی از هنرهای زیباست. زن عامل شیطان است. همه چیز عدم است جز مرگ. جهان جای قرار و آسایش نیست.

به‌این حساب بودلر روشناییها را سیاه می‌بیند و همه چیز را زهرآگین می‌پندارد. اما:

۲ — فکر شاعرهمه این‌نیست، نخستین‌وشایدمهمترین خصلت شیطان بودلر سرکشی است. بودلر در برابر سرنوشت تلخ، تسلیم‌نیست. درمیان درد و رنج می‌آشوبد و با سلاح شعر به‌پیکار بدی‌می‌رود. شعر در نظر او کمالجویی و عشق به‌زندگی بهتر و برتراست: به‌نظراودرجهان، بدی یک سو و «شعر» سویی دیگر است و از همین جا عظمت مفهوم شعر را از نظر بودلر می‌توان دانست. مفهوم معمایی «گلهای شر» حاکی از همین روح طاغی و تسلیم‌ناپذیر شاعر است. بودلر باگذاشتن این نام بر مجموعهٔ شعرهای خود می‌خواهد بگوید: راست است که جهان یکسر بدی است (بدی در برابر نیکی و معادل شر به‌معنای وسیع همهٔ آفریده‌های شیطان)، اما حاصل کار «شاعرانهٔ» من با آنچه شیطان پرداخته درست در برابر یکدیگر است: شیطان بدی کاشته‌تا «خار» درو کند، اما رسالت شاعرانهٔ من از کاشته‌های شیطان «گل» به‌بار می‌آورد، گل با همه زیبایی و لطف آن. آنچه پیشکش شما می‌کنم گل است نه خار.

بنابراین بودلر نیز چون حافظ، شاهباز بلند نظر و سدره‌نشینی است که‌گذارش به‌محنت‌آبادی افتاده است. آرزوی از نو ساختن جهانی را دارد که این همه پست و شیطانی است. اگر شعر او آمیخته با وحشت و هراس است می‌خواهد بشر را از بدی آگاه کند تا با سلاح

کمالجویی با سرنوشت در آویزد و به‌همین سبب شعر (یعنی «اقناع روح») را از نان شب واجب‌تر می‌داند.

اگر شعر مشوش کنندهٔ آیین زندگی باشد،چنین شعری بد است. لذت باید توأم با تقوی و عشق به‌مردم باشد. بودلر فکر اتحاد جهانی را در سر می‌پروراند و دم از وفاق جسم و روح می‌زند. خواهان تغییر یافتن عمق روابط بشری است، چه از نظر جسمی و چه از نظر روحی. از انقلاب ۱۸٤۸ اروپا به‌وجد می‌آید و آنچه دربارهٔ کارگران می‌نویسد نشانهٔ برترین صفات بشری است. آنجا که می‌گوید زمینه‌ای برای ایمان و اعتقاد در من نیست بی‌درنگ می‌افزاید: «با اینهمه من اعتقادهایی دارم درمعنایی بلندتر که محال‌است از طرف مردم‌زمان من درک‌شود.»

۳ــ اندیشه‌های بودلر متناقض است. شاعرگاهی بدبین است، گاهی خوشبین. زن گاهی صنم است گاهی مادمسگ. بودلر در برابر بدی عصیان می‌کند و بر ضد عصیان خود نیز عصیانی دیگر. خودصاحب نامنظمترین و آشفته‌ترین زندگیهاست و معتقد است که هنر او را کسی درک نمی‌کند و «فرانسه از شعر حقیقی وحشت دارد». با وجود این می‌نویسد:

«خلاقترین و حیرت‌انگیزترین هنرمندان دارای زندگی منظم بوده‌اند.»

عشق که یکی از مایه‌های پرحاصل کار شاعرانه اوست دارای تعبیر عجیب «بیزاری‌عاشقانه» می‌شود.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که اندیشهٔ بودلر را چگونه ارزیابی کنیم؟

پیش از هر چیز باید اعتراف کرد که داوری دربارهٔ اندیشه‌های بودلر کاری است بسیار دشوار. نخست به‌سبب آنکه افکار ضد و نقیض

شاعر، منتقد را سرگردان می‌کند. دیگر آنکه منتقدان هموطن و همزبان بودلر به‌اندازه‌ای دربارهٔ او تشتت رأی دارند که اگر براین سرگردانی نیفزایند، به‌زحمت چیزی از آن می کاهند: «دسته‌ای او را بازیگر و شیاد خوانده‌اند و دسته‌ای دیگر پیام‌آور و صاحب وحی. او را هم انقلابی‌ای عنان‌گسیخته شناخته‌اند و هم مرتجعی نابکار. هم مسیحی‌ای مؤمن و هم ملحدی اخلاق ناشناس. هم فرزانه و هم دیوانه. گفته‌اند که جز مستحق فراموشی نیست وگفته‌اند که در همهٔ رؤیاها و آرمانهای بشری حضور دارد. زشتترین دشنامها و شوریده‌وارترین ستایشها را بر او نثار کرده‌اند.»[1]

تئوفیل‌گوتیه برآنست که «گلهای شر» مسموم است وعدهٔ زیادی عقیده دارند که این نظر یکسر خطاست و این «انجیل دوم» را باید با نظر عمیقتری نگریست.

راست است که هر متفکری بزرگ تا به‌امروز کم و بیش دچار تناقض بوده است اما نباید فراموش کرد که هر متفکری، اگر پیامی و رسالتی داشته، برمحور اصلی اندیشهٔ خود تکیه کرده است. فردوسی خوب می‌دانست که شاهان ساسانی از بس پیغمبران ایرانی را کشتند: در پوست یکی کاه کردند و دیگری را سرازیر درگور «عدل» نهادند، فرزندانشان مجبور شدند برای بالا رفتن قصر حجاج‌ابن‌یوسف خشت بزنند، و برای آن حاکم بیگانه که بزرگترین منطقش «کفانا کتاب‌الله» بود دربانی کنند. می‌دانست که شکوه ساسانی از یک نظر یعنی این، یعنی سلاسل، یعنی اینکه وقتی سپاه ساسانی برای‌مقابله بادشمن‌ازشهر بیرون می‌رود، شصت‌هزارنفر از ساکنان شهر را از ترس شورش زنجیر کنند. اما اندیشهٔ حماسی‌فردوسی، جنبهٔ نیرومندتر خصال او، در این

۱. از مقدمهٔ کتاب «گلهای بدی»، ترجمهٔ دکترمحمدعلی اسلامی.

ماجرا سرگردان نمی‌ماند، و در برابر چهار قرن زبونی و خواری و شکست و دلمردگی، در برابر ویرانه‌های فتح‌الفتوح، کاخی چنان بلند می‌سازد که هنوز پس از ده قرن، تازه ما مشغول جستجو در آستانهٔ آن هستیم.

اما بودلر در میان جنبه‌های متضاد فکر خود در اضطراب و ملال دایم است. و این افتخار نیست، شکست است.

کالسکه‌ای را در نظر آوریم که دو اسب نیرومند، با نیروی مساوی، آنرا بدو سوی مخالف بکشند، نتیجه جز پاشیدگی و پراکندگی نیست.

اگر یکی از این دو نیروی مخالف در بودلر قویتر می‌بود، شاعر به‌راهی می‌رفت. اما بودلر راهی نپیموده است تا به‌کسی نشان دهد. تنها فریاد کشیده است و البته فریاد او بشری است. برخی معتقدند که کار شاعر جز این نیست. اما مشکل این نظر در مشرق‌زمین طرفداری داشته باشد. با چه جرأتی می‌توان فردوسی و ناصرخسرو و مولوی و دیگران را از خانوادهٔ شاعران بیرون کرد؟

تناقض با این خصوصیات‌اساس فکری‌بودلر را لرزان کرده است. چرا چنین شده و چرا بودلر کمال‌جو و آرمان‌پرست دچار چنین تشتت و اضطراب و ملالی‌گردیده است؟ علت را باید در اجتماع او، در محیط او و در روش خود او جست.

بودلر، شش‌سال پس از سقوط‌ناپلئون دیده به‌جهان می‌گشاید. با سقوط ناپلئون بسیاری از فلاسفه، شاعران و موسیقی‌دانان پنداشتند که «حکومت عقل» به‌پایان رسیده است. مگر نه‌این بود که انقلاب بزرگ فرانسه را «عقل» به‌وجود آورده بود، مگر نه این بود که بسیاری

از دانشمندان ناپلئون را فرزند انقلاب می‌دانستند. از طرفی فرزند انقلاب داماد ارتجاع شده بود. تا ناپلئون زنده بود فرانسه از یاد برده بود که انقلاب واقعی را با گلوله و سرب صادر نمی‌باید کرد. هنگامی که فرزند انقلاب در جزیره‌ای دوردست زنده زنده پوسید، چشمها نیمه‌باز شد و بدبینیها اوج گرفت. از نظر گروهی، انقلاب حاصل قرن منطق و عقل، در وجود یک نفر خلاصه شده بود و آن یکنفر هم گرفتار شد، تبعید شد و مرد. بتهوون سنفونی قهرمانی خود را که به‌فرزند انقلاب هدیه کرده بود از هم درید. مجموعهٔ منتخب عظیمی از رنج و بدبختی به‌نام «جهان به‌منزلهٔ اراده و تصور» اثر شوپنهاور، سه‌سال پیش از تولد بودلر منتشر شده بود. (قسمتی از ستایش بی‌پایانی که شوپنهاور اراده کرده است، مدیون جلوهٔ خونین و شگفت اراده در جسم ناپلئون این «کورسی» کوتاه‌قد، وقسمتی از نومیدی او ناشی از وضع اندوهبار تبعیدی سنت هلن بود.)[1]

سرانجام «اراده» شکست خورد و مرگ تیره برهمهٔ جنگها فایق آمد. بوربونها دوباره به‌تخت نشستند. زمینداران برگشتند و خواستار زمینهای خود شدند. اتحادی ازدولتهای بزرگ برای کوبیدن پیشرفت ملتها تشکیل شد. گوته می‌گفت: «خدا را شکر می‌کنم که در جهانی که تا بدین حد مضمحل شده، جوان نیستم!»

اما بودلر حساس تازه به‌دنیا آمده بود. اروپا بود و کرورها کشته و خانمان سوخته. مدینهٔ‌فاضله به‌افقهای دور گریخته بود. «در انگلستان که نسبت به‌بقیهٔ اروپا وضع بهتری داشت، کارگران برای سیر کردن شکم خود به‌جای نان آب می‌خوردند.»[2] عده‌ای از مردم امیدهای

۱ و ۲ـ نگاه‌کنید به‌تاریخ فلسفه، اثر ویل‌دورانت، ترجمهٔ عباس‌زریاب خویی، صفحهٔ ۲۵۲ به‌بعد.

دینی خود را از دست داده بودند... «در حقیقت خیلی سخت بود که کسی باور کند کرهٔ زمین سال ۱۸۱۸ ساخته و پرداختهٔ دست خداوند حکیم مهربانی است. مفیستوفلس (شیطان) پیروز شده بود...»[۱]

فراموش نکنیم که بودلر در خانوادهٔ مرفهی زاده شده بود. پدرش کارمند مجلس سنا بود و ناپدریش سرهنگ. نه‌چندان عامی بود که وعدهٔ فردای زاهد را باور کند و نه کارگر بود تا در بنای مارکسیسم سهمی داشته باشد. به‌پول امروز بیش از ۲۰۰ هزار فرانک جدید ارث پدری داشت. زدگی و ملالی که خاص طبقات بالای اجتماع است با سایر عللی که خواهد آمد وی را به‌سوی شیطان راند.

قرن عقل و الحاد به‌نظر این طبقات در چنگ‌شیطان افتاده بود. می‌گفتند که «هرج و مرج و اضطراب اروپا ناشی از اضطراب و بی‌ثباتی عالم است. نظمی الهی و امیدی بهشتی وجود ندارد... شر برروی زمین سایه افکنده است...»[۲]

برای این‌گروه ایمان به‌خلق هم از دست رفته بود. شوپنهاور مردم را در برابر فلسفهٔ خود به‌خری تشبیه می‌کرد که در آینه نگاه کند. ایمان بودلر به‌مردم نیز در همین حدود است.

هوای مه‌آلود وگرفتهٔ پاریس نیز در تکوین اندیشه‌های شاعر سهمی داشته است. وضع خانوادگی و بحرانهای کودکی بودلر، این راه را هموارتر کرد. مرگ پدر در شش سالگی، ازدواج مادر در هفت سالگی پسر و سپس خودرأیی ناپدری چکمه‌پوش و شکستهایی که در ابتدای مقاله بدان اشاره شد، روح حساس بودلر را به‌کلی درهم کوبید.

کودک درهم کوفته وقتی به‌سن رشد رسید و به‌عیاشی و اسراف

۱ و ۲ـ همان‌کتاب، ص ۲۵۴

پرداخت. بیماری جسمی آخرین حصار مقاومت او را در برابر غرایز کور درهم فروریخت. این نکته نیز قابل ذکر است که مادر و برادر بودلر و سرانجام خود او هر سه از عارضهٔ فلج مردند.

به مجموع این عوامل باید حساسیت فوق‌العاده و حافظه نیرومند شاعر را نیز افزود. این مواهب در زندگی محنت‌بار او جز بدبختی به‌بار نیاوردند. پس عجب نیست که بودلر اینهمه از شیطان دم می‌زند و در او «زیبایی مردانه» می‌بیند، شگفت نیست که زندگی را سراسر ملال وگناه می‌داند و می‌نویسد: «شعرهایم شاهد زدگی و کینهٔ من نسبت به‌همه چیز است.»[۱] و نیز:«گمان من این است که زندگیم دوزخی بوده و خواهد بود.»[۲]

در این روزگار، سلامت و عقل خاکسار دل است: «... در برابر عشق زنی هرزه، فضیلت و غرور می‌گوید بگریز، طبیعت می‌گوید کجا می‌گریزی؟»[۳]، «عشق و شرافت قابل جمع نیستند.»[۴]، «عشق جنایتی است که در آن از داشتن شریک جرم‌گریزی نیست.»[۵]، شاعر «احساس تنهایی جاویدان» دارد و به‌همین سبب می‌نالد که: «بیش از آنچه بخواهم زندگی کنم، می‌خواهم بخوابم».[۶]

زندگی را از پشت شیشهٔ دل می‌بیند، دلی آشفته و سودایی و رنگ‌رنگ. می‌گوید: « ابلهان آنچه را در روح می‌گذرد، جدی می‌گیرند.»[۷] نه خانه می‌تواند تنهایی او را علاج کند، نه‌مدرسه، نه هنر، نه سیاست و نه دوستان. اگر انقلاب ۱۸۴۸ او را به‌شوق‌می‌آورد کودتای چهار سال بعد او را دل‌شکسته‌تر و خسته‌تر به‌حال نخست باز می‌گرداند. چنین می‌پندارد که در او زمینهٔ اعتقادی نیست: «تنها راهزنان می‌توانند ایمان داشته باشند». معاشرانش هم‌گرهی ازکار

1.Pascal Pia : Baudelaire par Iui-même. P. 10

۲ تا ۷. همان کتاب، صفحات ۲۰-۲۶و۵۸-۵۹

فرویستهٔ اونمی‌گشایند زیرا «همنشین او هم بالزاک است، هم نروال و هم فاحشه‌ها».[۱] پیداست که جمع جبری اینها چه خواهد بود.

عشق جسمانی در نظر او نوعی عمل جراحی است. به‌دنبال این بیماری به‌این نتیجه می‌رسد که: مقدس حقیقی کسی است که چون بخواهد به‌مردمان نیکی کند، آنان را بکشد و تازیانه بزند.

گاه با دموکراسی میانهٔ خوشی ندارد. می‌نویسد: «ویکتورهوگو می‌خواهد بگوید که بیایید برای نجات نوع بشر دست به‌دست هم بدهیم. اما من می‌گویم که نوع بشر به‌درک واصل شود.»[۲]

انقلاب ۱۸٤۸ از پشت شیشهٔ تار دل‌شاعرچنین می‌نماید: «ذوق انتقام، لذت طبیعی تخریب، مستی ادبی، خاطرهٔ آنچه خوانده‌ام.»[۳]

اسارت در این تناقض، تناقض درگفتار و کردار، موجب می‌شود که در پیشرفت تمدن نظریه‌ای ناقص ابراز کند.

هرچند آنچه می‌نویسد آیینهٔ زمان او و سالهای بعد از زندگی اوست، اما در اینجا هم یک روی منشور زندگی را می‌بینند.

می‌نویسد: «ما به‌وسیلهٔ آنچه می‌پنداریم اساس زندگی است نابود می‌شویم: یعنی به‌وسیلهٔ ماشین...ترقی تمدن جنبهٔ روحانی زندگی ما را تضعیف کرده است. خرابی جهان‌در پست شدن دلهاست... پسر در ۱۲ سالگی از خانهٔ پدر خواهدگریخت، نه در پی آرمانی مقدس بلکه برای تجارت. در اندرون تو دلی نخواهد ماند و در این سوگ حتی اندوهگین هم نخواهی شد. آقای سرمایه‌دار! دخترت درگهواره در این رؤیای شیرین است که خود را به‌یک کرور بفروشد...درگذشته جز تلخی و اجحاف چیزی نمی‌بینم و در آینده توفانی که چیز تازه‌ای

۱. همان کتاب، ص ۲۲
۲. همان کتاب، ص ۵۷
۳. همان کتاب، ص ۷۸

در برندارد. دلخوشم که به‌اندازهٔ عابران پست نیستم و با دود سیگار می‌گویم: مرا چه کار که اینان به کجا می‌روند؟ با وجود این، این نوشته‌ها را باقی می‌گذارم چون تاریخ اندوهی». (در اینجا به‌جای اندوه ابتدا نوشته است: «خشم» و بعد خط زده و نوشته است: اندوه)[۱].

می‌نویسد: «اعتقاد به‌ترقی و سلامت نوع بشر در پرتو «بالونها» (کنایه از اختراعهای تازه)، در نوشته‌های هوگو، خرافات مضحکی است.»[۲] این نوشته‌ها که از نامه‌های خصوصی اوست مجموعه‌ای است از غرق شدن در خویش و کم توجهی به‌جهان بیرون از خود. آنچه دلها را پست می‌کند ماشین نیست، نوع خاصی از تملک‌ماشین است که به‌تعبد نوع بشر می‌انجامد.

شاعر در میان دو قطب: ملال و کمال، اندوه و آرمان، در نوسان و اضطراب دایم است. به‌همین سبب کمال‌جویی او با اینکه گاهی درحد اعلای اخلاق اوج می‌گیرد در بسیاری از موارد یکسره خیالی است. گاهی این کمال در مرگ است وگاهی در حشیش و تریاک. می‌خواهد به‌وسیلهٔ شراب «پاکی و خلوص رؤیا» را دریابد و می‌دانیم که این راه به‌ترکستان است. مسألهٔ برخورد نیکی و بدی را حل نمی‌کند، جنبهٔ تأثرانگیز آنرا می‌نمایاند. دیدیم که یکی از قله‌های اندیشهٔ بودلر عصیان است اما چه بسا که مرگ را در مرتبهٔ والاتری از عصیان قرار می‌دهد.

جهان را عرصهٔ پیکار شعر و شر — کمال‌جویی و بدی — می‌داند. می‌گوید حقیقت سلاح این پیکار است و زیبایی نتیجهٔ آن. با این مقدمات بدی را امری واجب می‌پندارد و جنگ با این واجب را نیز واجب می‌شمرد.

۱. همان کتاب، از ص ۸۱ تا ۸۴
۲. همان کتاب، ص ۱۴۸

با چنین فلسفه‌ای، شگفت نیست که کلمهٔ «غرقاب» هیجده بار درگلهای شر تکرارگردد و آخرین دفتر این کتاب به‌اسم مرگ نامیده شود. شک نیست که بودلر پرده‌های ریا و تزویر و مجامله‌را به‌شدت می‌درد، اما فلسفهٔ او نمایندهٔ راهی نیست، فاجعهٔ حیرت است.

زندگی بودلر کوشش آرام ناپذیر و بی‌وقفه‌ای است در جستجوی کمال. اما این کوشش به‌عللی که دیدیم عقیم مانده است. درس بزرگ این شاعر دردپرور، جستجو و باز هم جستجوست. پروانه‌ایست که همیشه بال و پر خود را در سودای جستن حقیقت، برآتش داشته است اما خبری باز نیاورده. اگر به‌فتوای غریزهٔ کوربه فاحشه‌ها، به حشیش، به‌شراب و به‌عیاشی نزدیک شده، یکدم و حتی یکدم نیز به‌این جنبهٔ زندگی رضایت نداده و آنرا هدف و غایت جستجو ندانسته است. و این نکته راگویا مقلدان بی‌مایهٔ او درک نکرده‌اند.

۱۳۴۱

پاشگاه ادبیات

ریچارد رایت

ریچارد رایت نویسندهٔ سیاه‌پوست آمریکایی، به‌سال ۱۹۰۹ در «می‌سیسی‌پی» (آمریکا) زاده شد. دوران کودکی و جوانی او به‌سختی گذشت. که نویسندگی را از سال ۱۹۳۸ با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. در این سال مجموعهٔ داستان «فرزندان عموتم» را انتشارداد. در این داستانها افسانه‌های جنوب آمریکا، از زندگی سخت سیاهپوستان و از کشته‌شدن بی‌رحمانه آنان سخن رفته بود. سپس «پسر بومی»[1] را به‌سال ۱۹٤۰ انتشار داد. این رمان، رایت را مشهور کرد.

رمان «پسر بومی» داستان جوان سیاهپوستی از حومهٔ شیکاگو است که دختر ارباب خود را می کشد، سپس معشوقهٔ خود را نیز نابود می کند، و سرانجام زندگیش برروی صندلی اعدام پایان می‌پذیرد.

به‌سال ۱۹٤۵ رایت با نوشتن رمان «پسرک سیاه»[2] به‌آوازهٔ خود افزود. این کتاب شرح زندگانی خود نویسنده است. پس از آن رایت از زندگی در آمریکا چشم پوشید و از باختر به‌خاور اقیانوس اطلس رخت کشید و مانند بسیاری از نویسندگان آمریکایی نسل پیش از خود، در پاریس اقامت‌گزید. در آن زمان پاریس شکست خورده و جنگ

1. Native Son
2. Black Boy

دیده در تبی تند می‌سوخت. و پس از رهائی از چنگ فاشیسم، جهان را با دیدهٔ دیگری می‌نگریست.

نفوذ ادبی‌سارتر و کامو روز افزون بود و جویای ادبیات بیش از هرچیز «بیگانه» و «دیوار» و «دربسته» می‌دید.

رایت‌در چنین محیطی شش سال زیست و دید و شنید و خواند. از این رو آنچه نوشت چندان نامنتظر نبود: به‌سال ۱۹۵۲ زیر نفوذ مکتب ادبی اگزیستانسیالیسم، رمان «مطرود»[1] را انتشار داد.

باقی داستان‌های او چه داستان کوتاه، چه نوشته‌های هجایی و انتقادی‌اش (به‌جز رمان «شکم ماهی» که به‌تازگی انتشار یافته است) به‌ارزش هنری و شهرت و توفیق رایت چیزی نیفزودند.

اساس آوازهٔ رایت را باید در سه کتاب «پسرک بومی» و «پسرک سیاه» و «مطرود» جست. در این سه کتاب است که باید به‌سراغ «ریچارد رایت» رفت و این «فراری از زندان وطن»را از لابلای اوراق آنها باز-شناخت.

در رمان «پسرک سیاه» می‌خوانیم که: «وجود من برای واقع-گرایی و «ناتورالیسم جدید» ساخته شده است...» شاید به‌سبب همین واقع‌گرایی، «پسر بومی» از نظر ادبی اثری کاملاً تازه و جهشی ناگهانی در ادبیات آمریکایی تلقی شد و خوانندگان و منتقدان، آنرا به‌گرمی پذیرفتند.

این کتاب سندی است انسانی، سرشار از صمیمیتی شورانگیز، با سبکی هماهنگ با روح اثر. خشونت و وحشتی که در این رمان به‌چشم می‌خورد تقلید از کتابهای باب روز نیست. بی‌شک هدف و موضوعی دنبال می‌شود و اندیشه‌هایی پیش روی نویسنده است. این اثر که

1. Outsider

مجموعه‌ای از شور و خشم و انسان‌دوستی است خواننده را آرام آرام به‌جهانی دوردست می‌برد. جهانی محسوس و غیر قابل انکار، از دریچهٔ چشم یک جوان سیاهپوست آمریکایی.

راست است که «کلبهٔ عموتم» بیش از «پسر بومی» اشک‌دلسوزی مردم را در شوربختی‌های «سیاه بینوا» روان ساخته بود، اما ادبیات آمریکا از این «شخصیت معصوم» بسیار استفاده کرده بود و، رفته رفته، چه از نظر آنها که سیاهان را قربانیان ترحم‌انگیز می‌دانستند و چه از دیدهٔ کسانی که این نژاد را «خطری تهدیدآمیز» می‌پنداشتند، «مسألهٔ سیاهان» نغمه‌ای تکراری بود: به‌عبارت دیگر در اینگونه نوشته‌ها از شیوه‌ای ثابت و مکرر پیروی می‌شد.

اما رایت هیچگاه به‌دنبال نوشته‌ها و تصویرهای قراردادی نرفت وآنچه نوشت اصیل بود. رایت تا حدی‌چون لوئیس کارول[1] نویسندهٔ کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» ما را به جهانی که نمی‌توانیم پیش‌بینی کنیم، رهبری می‌کند.

ذره‌بین رایت، از جهان بیرون از حد تصور ما، واقعیتی خشن منعکس می‌کند. بدیهی است در این انعکاس باید ضریب شکست نور را نیز در ذره‌بین رایت به‌حساب آورد.

کودک سیاه — یا رایت خردسال — به‌گفتهٔ خود او با توده‌ای از «کینهٔ سفید» روبرو می‌شود. وی در عمیقترین دره‌های تیره‌روزی به‌سرمی‌برد. همیشه‌گرسنه است. پدرش بسیار زود زن خود را رها می‌کند. پیش ازآنکه فلج بشود زندگی خودرا از راه نوکری می‌گذراند. تنها پناهگاه کودک، مادر اوست که ازکتک‌زدن طفل روگردان نیست، اما کودک از این موهبت نیز محروم می‌شود. از این پس میان یتیمخانه

1. Lewis Carrol

و منزل خویشان سرگردان است. خویشانی که اگر با او دشمن نباشند لااقل بی‌مهرند. اینان پسرك را دوست ندارند زیرا سرکش و یاغی است؛ نه با مظلومی و بی‌خبری میانه‌ای دارد، نه با مذهب و نه با محیط خشن خویش.

مدرسه، که تنها در دوازده سالگی گذار کودك بدانجا می‌افتد، گرهی از کار او نمی‌گشاید. شاگرد جز طغیان بر ضد تربیتی که می‌خواهد او را «در جای خود نگاهدارد»، کاری نمی‌تواند کرد. چگونگی این «جای» را از روزی که به‌تلاش معاش می‌رود تشخیص می‌دهد، تلاش در راه به‌دست آوردن نانی که برای زنده ماندن تا فردا لازم است. در می‌یابد که در همه‌جا نه‌تنها مظنون است، بلکه با خطر روبروست؛ و خطر به‌اندازه‌ایست که او را به‌فکر رهائی از آن وامی‌دارد.

برای گذراندن این زندگی باید به قانون و اخلاق پشت‌پا زد، از ناشرافتمندی ناراحت نشد و از دزدی سرنپیچید... و پسرك چنین می‌کند.

*

اگر قهرمان «پسر بومی» خود ریچارد رایت نیست، محیط او بی‌شك محیط رایت است و در پسرك قهرمان همان شور و کیاستی به چشم می‌خورد که در نویسندهٔ کتاب سراغ داریم. پسرك حلقه‌ای‌است از زنجیری که به‌سویی کشانده می‌شود، بی‌آنکه بتواند در حرکت زنجیر، مستقلاً تأثیر کند.

از «سفیدپوستان» متنفر است، برای اینکه سفیدند، یعنی «خدایانی» تبهکار و نفوذناپذیر. هنگامی که از آنان اندك مهری می‌بیند بر نفرتش افزوده می‌شود، هنگامی که با او مانند «انسان» رفتار می‌کنند به‌رفتارشان التفاتی نمی‌کند. آخر این آداب و رفتار از «آنها»ست!

در حقیقت آنها هستند که وادارش می‌کنند دست به‌آدم‌کشی بزند. از قتلی که به‌اجبار مرتکب می‌شود بیزار است: آدمکشی با تمام عواقب آن بر او تحمیل می‌شود.

در شرح حال رایت می‌خوانیم که: «اگر من کسی را نکشته‌ام بر اثر تصادف محض بوده است!»

قتل دوم، دلیل دیگری است بر بیگناهی «قاتل»، قاتلی که گناهش اجتناب‌ناپذیر است. بی‌گناهی قهرمان کتاب که در هرصفحه‌ای به‌چشم می‌خورد، به‌رمان قوتی شگرف می‌بخشد. در اینجا همه چیز عجیب و غیر عادی است. زندگی انسان بی‌ارزشترین چیزهاست. مردم به‌آسانی می‌میرند. در مقابل هیچ چیز مقاومت نشان نمی‌دهند. وخشونتی حیوانی در آنها به‌وجود آمده است. یک موش، آری یک موش، برای آنان هماوردی به‌شمار می‌رود. جدالی که در این باره، در ابتدای کتاب «پسر بومی» تصویر می‌شود جدالی‌است واقعی که در آن، موش حریف وحشتباری برای آدمیان است.

در این صحنه، فریاد و ناله و خون و تنفر، نیروی خیال‌انگیزی ایجاد می‌کند. همه‌چیز غیرطبیعی است. زندگی انسان به‌آسانی خاموش شدن یک شمع پایان می‌پذیرد.

از جسد دختر ارباب نیز نمی‌توان به‌قهرمان داستان بدگمان شد. جسد متورم، سیاه و دست و پاگیر شده است، شاید بدین سبب که جسد شخص سفیدپوستی است. جسد سیاهان چنین نیست، به‌آسانی می‌توان آن را از پنجره‌ای آویزان کرد! در برابر پیکر بی‌جان دختر ارباب، قهرمان داستان خود را راحت احساس می‌کند. جریان حوادث باری از دوشش برداشته است. برای نخستین‌بار در زندگی آزاد است. آزاد برای اینکه به‌ندای ضمیر خودگوش دهد، آزاد برای اینکه خود را نابود کند! قهرمانان رایت جز بسوی مرگ نمی‌گریزند. ولی آیا پناهگاه

دیگری وجود ندارد؟

«پسرک بومی» نیز راه رستگاری را در راهی که زمانی خود نویسنده یافته است می‌یابد: راهی که او را از «نومیدی و خشونت» می‌رهاند، یعنی مارکسیسم.

رایت زمانی این فلسفه را بی‌چون و چرا می‌پذیرد. میگوید: «کدام سالک اندیشمندی است که چندی بدین راه نرفته باشد؟» اما پس از زمانی می‌نویسد: «...«حقیقت»ازآن چه چندتن نگهبان معبد می‌سازند جداست، از معبد و نگهبانان معبد روی بگردانیم و به‌سوی «حقیقت» روی کنیم... ای سمند اندیشه بیابانی دیگر...»

سمند اندیشه اقیانوس اطلس را می‌پیماید، اما در مردابهای ساحل سن به‌گل می‌ماند و سوارکار جوینده و پرشور را از آن فراتر نمی‌برد.

کشف راز «برادری جهانیان» که برای «پسرک بومی» در آخرین لحظات زندگی، بر روی صندلی اعدام دست می‌دهد، رؤیایی است که برای رایت در نخستین گام زندگی ادبی حاصل شده است.

پایان داستان گرم و مهرآمیز و چون غزلی دل‌انگیز و پرشور است: به‌لطافت داستان پریان. جوانک سیاه که دربند است، ناگهان درهای آهنین زندان را به‌روی خود باز می‌یابد و احساس آزادی می کند.

اگر داستان با مرگ پایان می‌پذیرد، بدین سبب است که به عقیدهٔ رایت واقعیت باید همچنان که هست تصویرگردد. اما با وجود این، داستان در خواننده تأثیری پرامید باقی می‌گذارد.

*

چنین به‌نظر می‌رسد که شیوهٔ دلنشین نگارش رایت، انعکاس محتوی شاعرانهٔ نوشته‌هایش باشد. هرچند این سبک (خاصه در کتاب «پسرک سیاه») به‌زحمت به‌چشم می‌خورد اما با کمی دقت در «پسربومی»

غنای آنرا می‌توان دریافت.

رایت عاشقانه به‌ادبیات ایمان دارد. ادبیات برای او تنها هنر یا سرگرمی نیست، جزئی از روح و ایمان اوست. ارزش کلمهٔ چاپ‌شده برای رایت برابر با آزادی است. چون ادبیات بود که او را از «مرداب» زندگی کودکی رهایی بخشید و درهای دنیایی را که می‌خواستند از رسیدن به‌آن بازش دارند، به‌رویش گشود.

صفحه‌هایی از کتاب «پسر بومی» به بیان حیله‌هایی اختصاص دارد که قهرمان داستان برای یافتن کتاب به کار می‌برد. برای آنان که با آمریکا آشنایی دارند این صحنه‌ها بیدارکننده، تکان‌دهنده و پرمعنی است: «کتابخانه‌ها به‌روی غیر سفیدپوستان بسته است».

رایت اعتراف می‌کند که «بابیت» اثر سینکلر لویس[1]، «راه زندگی آمریکایی» را به او شناسانده و به‌یاری رمانهای تئودور دریزر[2] از رنجهای مادرش آگاه شده است.

***

ادبیات، چراغی جادوست که نیرویی شگرف، بدان روشنی شگرفتری می‌بخشد: نیرویی سرکش که تنها برافروزندهٔ چراغ ممکن است آنرا رام سازد. این نیرو، هنرمند جادوگر را به‌دیاری دیگر می‌برد. کدام دیار؟...

ریچارد رایت که ابتدا در «پسر بومی» و «پسرک سیاه» ساحرانه از مردم الهام می‌گیرد، پس از رسیدن به افتخار، خود را در محیط دیگری می‌یابد: توفیقهای مادی، نام‌آوری وبلندآوازگی، نه تنها جواز او

۱. Sinclair Lewis رمان نویس آمریکایی، برنده جایزهٔ ادبی نوبل ۱۹۳۰ که بین سالهای ۱۸۸۵ و ۱۹۵۱ زیست وهجاگر زندگی سرمایه‌داری کشور خود بود.

۲. Dreiser رمان‌نویس بزرگ آمریکایی. (۱۹۴۵-۱۸۷۱)

برای ورود به‌طبقهٔ اجتماعی دیگری می‌شود، بلکه‌شاهبالی برای پرواز به سوی تمدنی از نوع دیگر می‌گردد.

از «میسی‌سی‌پی» تا «سن» و «تایمز» راهی دور و دراز است، و نحوهٔ اندیشیدن درین محیط‌ها سخت متفاوت. دیگر میان «پسرک سیاه» و ریچارد رایت‌شکافی ژرف به وجود آمده است وآن‌دو یکدیگر را چون گذشته به‌خوبی درک نمی‌کنند. اروپا: لندن و پاریس در برابر رایت چشم‌اندازهای دیگری می‌گشاید.

اگر لویس و دایزد در ابتدای کار، او را برای شناختن انسان آمریکایی یاری دادند، اکنون نوبت نیچه، هگل، یاسپرس، هایدگر، کیرکه‌گار و داستایوسکی است که او را در شناختن انسان کمک کنند.

اما از همین رهگذر، سیاهپوستی که با کوشش بسیار، عاقبت خود را از بند سفیدها رها کرده است، بی‌آنکه خود بداند، به‌دام مابعدالطبیعه‌ای می‌افتد که بندی استوارتر از بند سفیدهاست: فلسفهٔ بیهودگی جهان، رایت‌را به‌سوی ابرهای سیاه رنج‌آور و دودهای تاریک دلازار می‌کشاند.

پس از اقامت در ساحل شرقی اقیانوس اطلس، دیگر اثری‌از صحنه‌های جذاب و تکان‌دهندهٔ روزگار جوانی در او دیده نمی شود. دیگر شور و حرارت همبستگی مردمان در میان نیست این‌بار «وجود مطلق» موردگفتگوست و نویسنده پرسشی جز این از خود نمی‌کند.

این چکیدهٔ قسمت دوم اعترافات رایت درکتاب «مطرود» است.

این سفرنامهٔ روحانی به‌سال ۱۹۵۲ در لندن و پاریس نگارش یافت. در این کتاب قهرمان داستان به«سران ستمکشان»که از تودهٔ مردم‌گسسته و «خدا» شده‌اند و «پاس زندگی مردمان رانگاه‌نمی‌دارند» می‌تازد.

«مطرود» که دفاع از «بی‌گناهی‌انسان‌محکوم» است، جستجویی

است عرفانی در احوال انسان‌کلی، زیر نفوذ فلسفهٔ بدبینی. گاهی صحنه‌های این کتاب همانهاست که در آثار پیشین او دیده‌ایم وگاهی نفوذ داستایوسکی در آن نمایان است. می‌توان این اثرکم ارزش را طلیعهٔ افول رایت نامید.

پس از چندی تندروی، رایت به درجازدن می‌پردازد. در جستجوی «خود» است و با بن‌بست روبروست. کتاب «نیروی سیاهان» جستجوی تازه‌ایست برای یافتن برادران و همگامانی چند. اما سیاهپوستانی که در این کتاب تصویر شده‌اندگویی برادران او نیستند، با او بیگانه‌اند.

کتاب «شکم ماهی» که آخرین اثر رایت است به‌نظر بسیاری از منتقدان اثری با ارزش است. در این کتاب وضع سیاهان توانگری که درکنار سفیدپوستان زندگی می‌کنند و می‌خواهند خود را با«روش زندگی آمریکایی» تطبیق دهند، تصویر شده است.

دو سال پیش منتقدی فرانسوی دربارهٔ رایت نوشت:

دشت پهناوری در برابر رایت باز است. نهال جامعهٔ انسانی در هرفصل و در هر سرزمینی ممکن است شکوفه کند. فراموش نکنیم که‌رایت در «پسرک سیاه» می‌گوید:

«در اعماق روحم چنین احساس می‌کنم که هیچگاه نمی‌توانم به‌راستی «جنوب» را فراموش کنم. هنگامی که وطنم را ترک‌گفتم گیاهی از آن سرزمین آوردم تا در خاک بیگانه بکارم. بدین منظورکه ببینم آیا ممکن است دگرگونه رشد کند؟ از آبی‌گوارا وتازه‌سیراب گردد؟ با نسیم ناشناسی به‌رقص درآید و در پرتو آفتابی دیگر قد برافرازد؟... بدین امیدم که شاید شکوفه‌ای از آن بدمد...»

[و هنوز برای دمیدن شکوفه دیر نیست.]

دو سال پیش دیر نبود، اما اکنون بسیار دیر است، زیرا نهال زندگی نویسنده در آذرماه امسال برای همیشه خشکید.

۱۳۳۹

مآخذ:

R. Las Vergnas: Richard wrigt.
La Revue de Paris, No 8. Aout 1983
L' Express, No 479
» » , No 498

طلوع و افول «اشتین‌بک»

آیا اشتین بک نویسندهٔ بزرگ امریکایی دیگر (پس از سال ۱۹٤۱) قادر به‌خلق شاهکاری نیست؟

برژه، یکی از منتقدان فرانسوی، به مناسبت نشر آخرین اثر او به‌نام فرمانروایی زودگذر پپین چهارم می‌نویسد: اثر کنونی اشتین‌بک مسأله‌ای راطرح می‌کند. نویسنده‌ای که همپایهٔ فاکنر، همینگوی و دوس‌پاسوس بود مدتهاست که اثر تحسین‌انگیزی خلق نکرده است. و مانند کالدول (که در او نیز همین مسأله و همین تأثر به‌وجود آمده است) کتابهای اخیر او یادآور آثار حقیر هنری و قصه‌های ملول‌کننده و خواب‌آور است. این آثار را پیش از این، چهرهٔ مسخ‌شده کتابهای ملویل می‌خواندند، اما اکنون باید آنها را آستر آثار سارویان نامید.

اشتین‌بک تازه شصت سال دارد. هنگامی که[1] خوشه‌های خشم را نوشت چهل‌ساله بود. آمریکا نگارش این کتاب را جشن گرفت و به خود بالید. به‌هنگام نوشتن این کتاب آمریکا در انتظار کلبهٔ عموتم دیگری بود. اشتین‌بک این انتظار را برآورد و داستان بزرگی پرداخت که دهقان‌های آمریکایی را جانشین سیاهان از بند رسته کرده بود.

1. Pépin

مشهور است که در چهل‌سالگی بارورترین و نیرومندترین دوره‌های عمر آدمی آغاز می‌شود. اما در مورد اشتین‌بک ظاهراً چنین نبوده است. آیا می‌توان علت این امر را یافت؟

نشر کتاب او به‌نام زمستان ناخشنودی ما مجالی به‌دست داد تا کتابهای خوب بیست — سی‌سال پیش او چون: چمن‌زار های بهشت و تورتیلافلت و دره دراز و موشها و آدمها را دوباره مرور کنیم. اثری از شهر و حتی قصبه‌های بزرگ در این آثار نیست. اشتین‌بک نویسنده‌ای است (بهتر است بگوییم، نویسنده‌ای بود)، فرمانروای قلمرو روستاییان، نقاش دهکده‌های دورافتاده و زندگی دهقانی. اما در کتاب زمستان ناخشنودی ما که وقایع داستان در یکی از شهرهای بندری می‌گذرد جلوهٔ طبیعت، زیبایی منظره، نقاشی گلها وگیاهها و جانوران به سر رسیده است.

شاهکار قصه‌های اشتین‌بک چون اسب کهر ذوق عاشقانه و شورانگیز نویسنده را نسبت به‌آنچه مربوط به‌جانورانست نشان‌می‌دهد، مثلاً کاردی که برق می‌زند، گوشتی که پاره می‌شود و حتی عشق او نسبت به‌زادن حیوان. این صحنه‌ها را با هیچ چیز دیگر نمی‌توان عوض کرد. کلمه‌ها گوشنواز و منظره‌ها چشم فریب‌اند. ظرافت در کنار خشونت، و هیجان در کنار هردو، شعری ساخته است که از بهترین آثار اشتین‌بک است.

از سال ۱۹۵۲ پس از نشر شرق بهشت دیگر بیهوده به دنبال منظره و به‌دنبال اسب می‌گردیم.

فرمانروایی زودگذر پیین چهارم که سیاست فرانسه را در دوران جمهوری چهارم (۱۹۵۸ — ۱۹٤٦) مطرح می‌کند و زمستان ناخشنودی ما که داستان بقالی است، عاری از هرگونه ظرافت و «شعر» به‌نظر می‌رسد.

بیگمان، اشتین‌بک نوازنده‌ایست که با چند تار چنگ می‌تواند نغمه سر کند و استعدادهای روانی خود را آشکار نماید. نباید از یاد ببریم که ذوق ابداع کننده و طنز و ریشخند او چشمه‌ای خشکی‌ناپذیر است و هنرمند می‌تواند با ظرافت بسیار، هر چیز را سخت تمسخر کند.

اما اشتین‌بک پیش از هر چیز رمان‌پرداز «نیازهای نخستین» است: اگر موشها و آدمها همچنان کتاب بزرگی‌است، اگرخوشه‌های خشم به‌رغم خودنمایی احساسات، رمانی قوی است، بدین‌سبب‌است که هنرمند صاحب ادراکی است چون دانشمندزیست‌شناس. جمله‌های کاملاً ساده و معمولی که نویسنده در دهان روستاییان می‌نهد، «حقایق‌اولیه» نیست بیان نخستین نیازهاست.

اشتین‌بک از اولین رمان خود فنجان زرین، پیام‌آور این نیاز است، یعنی: «عشق صوفیانهٔ روستاییان نسبت به‌زمین». دهقانهای خوشه‌های خشم می‌خواهند بکارند و بدروند و شخم کنند، همچنان که پدرانشان و نیاکانشان چنین می‌کرده‌اند: «این‌احساس را درخون خود دارند.»

نیاز نخستین دیگر: دهقانان می‌خواهند چیزی داشته باشند:

«روزی، روزگاری مثل پولدارها زندگی می‌کنیم، صاحب خرگوش هم می‌شویم. بگو بگو، جرج. از چیزهایی که در باغ داریم برایم تعریف کن. از خرگوش‌های توی لانه. از بارانهای زمستانی، از بخاری، از چربی روی شیر که ازکلفتی نمی‌شود بریدش، همهٔ اینها را تعریف کن جرج!...»

رؤیای مالکیتهای کوچک که دست‌کم در غرب، آرزوی‌میلیونها نفر است، در آثار «اشتین‌بک» هنگامی که از اشخاص ساده و «بی‌دلار» سخن می‌راند، به‌شیوهٔ تحسین‌انگیزی بیان شده است. می‌بینیم که همهٔ آثار موفق او در بیان همین رؤیای مالکیت کوچک است. هنر اوگاهی

در بیان احساسات و خصوصیات چنین افرادی است (خوشه‌های خشم، موشها و آدمها) وگاهی تشریح شیوهٔ کار کردن و بیان تفریحات ومشغولیات آنها (چمن‌زارهای بهشت، دره دراز) چنین به‌نظر می‌رسد که اشتین‌بک تنها هنرمند رؤیای زمین‌دار شدن و کار کردن روی زمین است.

روی‌گردانیدن از زندگی روستایی و طبیعی، سبب شده است که پنج رمان آخرین اشتین‌بک تحمل‌ناپذیر شود. انتظاری که از هنرمند داشتیم در کتاب «نبردی مشکوک» کاهش می‌یابد. این داستان در ۱۹۳۵ نوشته شده است و ماجرای اعتصاب ناموفقی است در باغ‌های سیب کالیفرنیا.

در هر صفحهٔ زمستان ناخشنودی ما به‌جمله‌هایی از این‌قبیل برمی‌خوریم: «موجود بشری، چه‌چیز وحشتناکی است!»

آخرین رمانش داستان مردی است که براثر وسوسهٔ پول دوستی شرافت خود را از دست می‌دهد و در آخرین لحظه به‌سوی شرافت باز می‌گردد: گویی انسان داستانی از «کنتس دوسگور»[1] می‌خواند.

اشتین‌بک دامنه‌های کوه و روستاها را رها کرده است. با کفش‌های چوبین بزرگ و ظریف از ده به‌شهر آمده، نیازهای محسوس بشر را پشت سرگذاشته، و به‌گفتگوی تالارهای اشرافی‌روی آورده‌است. در «فرمانروایی زودگذرپپین چهارم» به‌سراغ شاهان و بزرگان رفته، و اگر هنوز راه برای وی باز است و وسیله مهیا، ای کاش که این همه دولت را با اسبی عوض می‌کرد![2]

* * *

۱. نویسنده فرانسوی روسی‌نژاد، که کتاب‌های او برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است (۱۸۷۴-۱۷۹۹)

۲. مرگ ادبی اشتین‌بک چند سال بعد با مرگ انسانیت او هماهنگ شد واین کار با دفاع او از سربازان امریکایی در ویتنام صورت گرفت.

اشتین‌بک، درست شصت‌سال پیش به‌سال ۱۹۰۲ در Salinas (کالیفرنیا) در یک خانوادهٔ ایرلندی آلمانی نژاد چشم به‌جهان گشود درکودکی دشتبان بود. سپس در دانشگاه به‌تحصیل پرداخت و برای تأمین قوت لایموت به‌هر دری زد. در حدود بیست و سه‌سالگی به‌کارهای گوناگون پرداخت: کارگر کشتی شد، بنا شد، رنگرزی کرد، پیشخدمت شد و باز به‌دشتبانی پرداخت. دراین هنگام متوجه جهان نویسندگی شد و درسال ۱۹۲۹ نخستین کتابش را به‌نام فنجان زرین منتشر کرد. سه‌سال بعد چراگاههای بهشت را نگاشت و یک‌سال بعد از آن به‌خدایی ناشناخته را نوشت. به سال ۱۹۳۵ تورتیلافلت و در نبردی مشکوک را نشر داد. و دوسال بعد موشها و آدمها را نوشت(این اثر به‌روی صحنهٔ تئاتر «بردوی» هم آمد). به‌سال ۱۹۳۹ کتاب مشهور خوشه‌های خشم را نگاشت که از روی آن فیلمی نیز تهیه شد. به‌سال ۱۹٤۱ نوبت نوشتن — The forgtten village Sea of cortez می‌رسد و سال بعد نوبت نگارش ماه پنهان است The Story of abomber . درسال ۱۹٤۳ که جنگ جهانی درگیر است از طرف روزنامهٔ هرالدتریبون با سمت خبرنگار جنگی عازم اروپا می‌شود. در همین سال زن اولش را طلاق می‌دهد و دوباره ازدواج می‌کند. به سال ۱۹٤۵ Cannery Row را می‌نویسد، دو سال بعد مروارید را نشر می‌دهد. درسال ۱۹٤۸ سفری به شوروی می‌رود و Russian Journd را می‌نویسد و برای سومین‌بار ازدواج می‌کند و Aplay instny Form را می‌نویسد. به‌سال ۱۹۵٤ مقاله‌ای چند زیر عنوان «یک آمریکایی در پاریس» در فیگاروی ادبی منتشرمی‌کند. درسال ۱۹٦۰ Travels With charley را می‌نویسد. سال ۱۹٦۱ رادر اروپا می‌گذراند و امسال نیز در تاریخ اکتبر (سوم آبان ماه ۱۳٤۱) به‌دریافت جایزهٔ ادبی نوبل توفیق می‌یابد.

* * *

اعطای جایزهٔ نوبل به‌اشتین‌بک با اعتراضهای فراوان‌همراه بود.

هفته نامهٔ «فرانس ابسرواتور» در بخش ادبی خود پس از آوردن شرح حال مختصری از اشتین‌بک و ذکر آثار او می‌نویسد: «اعضای فرهنگستان سوئد حربه‌ای انتقادی‌به‌دست منتقدان ادبی‌دادند. اشتین‌بک‌نویسندهٔ فراموش شده‌ای است‌و در میان نویسندگان آمریکایی در ردیف فاکنر، همینگوی، و دوس‌پاسوس قرار ندارد.» به‌عقیدهٔ نویسندهٔ مقاله در سالهای اخیر استعداد هنری این نویسندهٔ امریکایی روبه افول بوده است.

این هفته‌نامه عقیده دارد که: «قریحه و استعداد اشتین‌بک در نشان دادن جنبهٔ رمانتیک وقایع، توأم با واقع‌بینی و همراه با دید شاعرانهٔ مسائل اقتصادی و اجتماعی عصر کنونی است. شیوهٔ نگارش او با استفادهٔ فراوان از زبان محاوره‌ای همراه است. این روش به‌ویژه درکتاب وی به‌نام «نبردی مشکوک به‌چشم می‌خورد. این کتاب که همزمان با دو اثر دوس پاسوس وفاکنرمنتشرشده است داستان‌اعتصاب کارگران در باغهای میوهٔ کالیفرنیاست. ژید دربارهٔ این کتاب گفته است که «این اثر بهترین رمان تحلیلی است که من دربارهٔ کمونیسم می‌شناسم.»...»

هفته‌نامهٔ اکسپرس پس از تعلق جایزهٔ نوبل به‌اشتین‌بک به قلم منتقدی به‌نام «ژاك کابو J.Cabau» می‌نویسد که کار دادن‌جایزه به‌این نویسندهٔ آمریکایی، پانزده سال دیرشده و وضع وسازمان کشورش نبوغ دیرین او راکشته است. منتقد مذکور می‌نویسد:

«قرار بود دوشنبه جایزه نصیب هاینریش‌بول (نویسندهٔ آلمانی) شود، سه‌شنبه پابلونرودا ورد زبانها بود، چهارشنبه‌گفتگو از رابرت‌گریوز Robert Graves بود. (نویسنده و شاعر و منتقد معروف انگلیسی که

به‌زبانهای کهن آشنایی دارد و بسیاری از آثار یونانی و لاتینی را نیز همراه کارهای دیگرش به‌انگلیسی ترجمه کرده است). سرانجام برد با اشتین‌بک شد. کسی چنین گمانی نداشت. زیرا پانزده سال می‌گذرد که این نویسنده اثر مهمی به‌وجود نیاورده است. این عمل مضحک فرهنگستان سوئد، با اینهمه تأخیر در دادن جایزه،وضع اسف‌آوری ایجاد کرده است. اکنون اشتین بک در بهترین محله‌های نیویورک اقامت دارد. مقاله‌هایی می‌نویسد دربارهٔ یانکی‌ها در اروپا و چگونه می‌توان در زندگی موفق شد، یادربارهٔفلان‌موضوع کم‌اهمیت‌درفرانسه،این‌مقاله‌ها رابه‌مجله‌های کثیرالانتشاربه‌بهای‌گزاف می‌فروشد. با هیاهوی بسیاربه‌سفر می‌رود. در سیاست مداخله می‌کند. و با سگش «چارلی» از سفر باز می‌گردد. و نام آخرین کتابش را می‌گذارد: سفر با چارلی« Travels with charley »... اما اشتین بک‌نویسندهٔ گرانقدر موشها و آدمها، سالهاست که مرده است.»

منتقد فرانسوی می‌افزاید:

«قاتل او کامیابی اوست: درست چیزی که اشتین‌بک از آن می‌ترسید. پس از توفیق کتاب تورتیلافات گفته بود: نویسنده بودن به‌قدری وقت مرا اشغال کرده است که دیگر نمی‌توانم هیچ چیزبنویسم! این سرنوشت جاوید دهقانانی است که درشهرها گم می‌شوند. اشتین‌بک خشن، رمان‌پرداز نیازهای نخستین، نمی‌بایستی وطن خود، درهٔسالیناس Salinasرا ترک‌گفته باشد... در آنجا اشتین‌بک به‌ریشه‌های خودپیوسته بود، به‌اسب‌کهر به اتاقک بی‌آتش... به‌کارگران کشاورزی تورتیلافلت و به‌دهقانان چراگاههای آسمان. بهترین آثارنویسنده دراین‌جاها تکوین یافته است.»

این منتقد اشتین‌بک را برعکس فاکنر، فاقد نیروی تخیل و «زندگی درونی» می‌داند. نبوغ او را در نگاه‌کردن، شنیدن، بوکردن

زمین و مردم می‌شناسد. «این نبوغ چنان است که کوچکترین امر جزیی از نظرش دور نمی‌ماند: حتی اینکه کارگران ناحیه‌ای، فلان حرف در فلان کلمه را تلفظ نمی‌کنند... چون اشتین‌بک از شوربختی و نابسامانی کارگران سخن رانده بود او را با لقب نویسندهٔ اجتماعی مشخص کردند. ولی او تنها قادر بود امور را آن‌چنان که می‌دید بیان کند. از او خواستند که جز این کار از نیروی اندیشه نیز استفاده کند. اشتین‌بک به‌تفکر دربارهٔ بحران کارگری و بررسی وضع کارگران پرداخت و تاآنجا پیش رفت که تعادل و موازنه را از دست داد... دردبردی مشکوک به‌بررسی کمونیسم پرداخت ولی در این مسأله، براثر اشتباه معمول زمان توفیق نیافت و برعکس تصور «ژید» این اثر در ردیف کتابهای بد اوست. بدین‌گونه بحران اقتصادی و امیدواریهای خوش ظاهر طرح نو (Neve Deal) نویسندهٔ شاعرمسلک را به‌وادی سوءتفاهم دربارهٔ سوسیالیسم و ادبیات ملتزم کشانید.»

این منتقد بر آن است که «... سخن کوتاه: اشتین‌بک از سیاست هیچ نمی‌فهمد... نه‌تنها سوسیالیست نیست بلکه نویسنده‌ای است مفتون علم اخلاق که تمایلی به‌آنارشیسم دارد و می‌خواهد تفوق زندگی روستایی را برزندگی شهری ثابت کند.»

در تشریح اندیشهٔ قهرمانهای آثار اشتین‌بک می‌نویسد: «نویسنده قهرمانهایش را به‌جستجوی ارض موعود می‌فرستد، اما ارض موعود او جنبهٔ ملکوتی ندارد، بلکه قابل لمس، ابتدایی و روستایی است.»

به‌عقیدهٔ ژاك کابو، بهترین قهرمان نویسندهٔ آمریکایی، «لنی» قهرمان موشها و آدمها است. وی در پایان مقالهٔ مفصل خود نتیجه می‌گیرد که: «بادقت عمیقتر معلوم خواهد شد که سرنوشت اشتین‌بک شاید فرجام کار همهٔ رمانهای اجتماعی، در دورانی باشد که در آن آخرین کاروان زحمتکشان کشورهای غربی در راه‌خاموشی و فراموشی‌اند:

هنگامی که زحمتکشی نیست[1] دیگر نمی‌توان نویسندهٔ واقع‌بین زحمتکشان بود... هنگامی که دیگر نشانی از همدستی و همبستگی غریزی نیست دیگر نمی‌توان اشتین‌بکی یافت بلکه باید به‌جستجوی «هنری جیمس» رفت. (نویسندهٔ بزرگ امریکایی که شاهکارش سفیران است و در آخر عمر تابع انگلستان شد. مکتب او را گاه با استاندال و بیشتر با پروست مقایسه می‌کنند.) آمریکا دیگر، با سازمان و فنون جدیدش، کشور «گاوچرانان» نیست، تا زمینهای بکر، کانون آرزوها و حلال مشکلات باشد. با اشتین‌بک آخرین حماسهٔ پژمردهٔ غرب دور، پایان‌پذیرفته است.»

هفته‌نامهٔ «نوول لیترر» در این باره می‌نویسد: «نزدیک به‌ده سال است که اشتین‌بک پس از نشر شرق بهشت دیگر اثر مهمی به وجود نیاورده‌است. این هفته‌نامه تعلق جایزهٔ نوبل را به‌وی دور از انتظار می‌داند و معتقد است که اشتین‌بک تا حدی جزو فراموش‌شدگان محسوب است. ولی باوجود این، معترف است که مدت مدیدی نام این نویسنده یکی از نامهای درخشان نویسندگان زمان میان دوجنگ بوده است.

«نوول لیترر» می‌افزاید که اگر فرهنگستان سوئد مصر بود که یکی از نویسندگان امریکای شمالی برندهٔ جایزهٔ نوبل شود چرا «دوس‌ـ پاسوس» را که از نظر ادبی و رعایت دید انسانی در نوشته‌هایش والاتر از اشتین‌بک است، فراموش کرد؟

این هفته‌نامه حساب جغرافیایی را فراموش نمی‌کند و می‌نویسد «اگر فارل Farrell از ناحیهٔ شمال کشورهای متحد آمریکا و «کالدول» و «وارن» از دیار جنوب هستند، اشتین‌بک از مردم ناحیهٔ آرام غرب آمریکا (کالیفرنیا) است که باید آن دیار را «وادی‌خوش‌بختان» خواند».

۱. دربارهٔ این نکته باید تردید کرد.

به‌نظر نویسندهٔ این هفته‌نامه «هرچند در خوشه‌های خشم و در نبردی مشکوک، نابرابریها و بیدادگریهای اجتماعی با قدرت و قوت بیان می‌شود و اشتین‌بک از ستمکشان دفاع می‌کند، اما، با اینهمه این دو اثر را نمی‌توان دو کتاب سیاسی خواند. اشتین‌بک در جهان انتزاعی و شیوه‌هایی که خوشایند او نیست به‌آسانی جولان نمی‌کند. قریحهٔ فطری او، مانع از آن می‌شود که سازمانهای «ایدئولوژیکی» را زیاد جدی بگیرد. اشتین‌بک تسلیم عواطفی می‌شود که او را وادار به دفاع از محرومان و رنجبران می‌کند، اما همین که علت امر نشان داده شد، دیگر نویسنده خود را پای‌بند شیوهٔ اصلاحات، در کشمکش میان سیاه و سفید نمی‌کند.» این منتقد برخی از نوشته‌های اشتین‌بک مانند اسب‌کهر را چون شعری شفاف می‌داند.

«فیگاروی ادبی» که اشتین‌بک در مدت اقامت خود در پاریس مقاله‌هایی در آن هفته‌نامه می‌نوشته است به‌قلم «روبر کانتر» می‌نویسد:

«اشتین‌بک نویسنده‌ای است انسان دوست و مشفق... آیا با اعطای جایزهٔ نوبل به‌همینگوی و فاکنر حق نبود که اشتین‌بک نیز مورد نظر فرهنگستان سوئد قرارگیرد؟» و سپس نتیجه می‌گیرد که این ابراز لطف کمی دیر به‌نظر می‌رسد. «شاید اشتین‌بک شصت‌ساله، فردا شاهکاری پدید آورد، ولی از آثار او آنچه تاکنون تحسین ما را برمی‌انگیزد کارهای سی‌سال پیش اوست نه کارهای امروزش.»

این منتقد می‌افزاید: «آنچه در طنز و خشم اشتین‌بک واجد اهمیت بسیار است، احساسات بشر دوستی همراه با مهربانی اوست. و آنچه چندان لطفی ندارد قسمتهایی است که احساسات خود را در جهان اندیشه به‌کار می‌اندازد.»

«کانتر» براین عقیده است که «اشتین‌بک نویسندهٔ دیار خویش است و حال آنکه فاکنر نویسنده‌ای است جهانی.» و البته چه بسا از

منتقدان که چنین عقیده‌ای را نمی‌پسندند.

منتقد فیگارو می‌افزاید که: «اهمیت جهانی جایزهٔ نوبل، که تا حدی نوشداروی پس از مرگ سهراب است، چیزی را دگرگون نمی‌کند. اگر به‌دیگر کسانی که به‌این افتخار نایل شده‌اند و هنوز زنده‌اند بیندیشیم (مانند فرانسوا موریاك، سن‌ژون‌پرس، ایلیوت و راسل) به‌نظر من جای اشتین‌بک در ردیف عقب این عکس خانوادگی است. اما اگر به مهر و شفقت واقعی او نسبت به‌تیره‌بختان و بینوایان و به استعداد وی در ترسیم و تصویر آنان بیندیشیم، و اگر به‌وسعت فضایی که صدای نویسنده در آن طنین افکنده است، از صدای نوازشگر موشها و آدمها تا فریادهای خشم آلود خوشه‌های خشم و تبسمهای لطیف تورتیلافلت توجه کنیم، متقاعد خواهیم شد که ترجیح دادن این نویسنده که دارای سبکی «غیر فاخر» ولی کریمانه و مشفقانه است، به همهٔ کسان دیگر، کاری نیست که بتوان آنرا غلو و مبالغه نامید.»

مقالهٔ این منتقد بدین‌جمله بامعنی و پرملاحت ختم می‌شود که: «خوشه چینی مبارك، آقای اشتین‌بک!»

از مجموع این نظرها، از تکرار «حالا چراها»، از دقت در این جملهٔ مفسر اکسپرس که «... روز دوشنبه «هاینریش بول» مورد نظر فرهنگستان سوئد بود، سه‌شنبه «پابلونرودا» (باتوجه به«سوابق» و اندیشه‌های نویسندهٔ اخیر.) و چهارشنبه دیگری»، چنین استنباط می‌شود که آفت رعایت و توجه به‌اطراف و جوانب امر دامان جایزهٔ نوبل را هنوز رها نکرده است.

مولوی براین عقیده است که «چون غرض آمد هنر پوشیده شد.» اکنون اگر ملاحظاتی که مورد نظر فرهنگستان پادشاهی سوئد بوده یکسره هنر را نپوشانده، این راز را هرچه بیشتر آشکار کرده است که تنها «هنر و هنرمندی» مورد نظر اعضای این فرهنگستان نیست. از

مدتها پیش بسیاری از مطبوعات ادبی جهان پیش‌بینی می‌کردند که «امسال نوبت انگلوساکسونهاست.» وایـن پیش‌بینی «اتفاقاً» درست درآمد. این اتفاقها باز هم سابقه دارد. چند سالی به‌عقب برگردیم:

به‌سال ۱۹۰۸، اعطای جایزهٔ ادبی نوبل به‌پاسترناك هیاهوی بسیار برپا کرد که اینجا مجال و جای بحث در آن باره نیست. کتاب پاسترناك به‌نام دکتر ژیواگو «اتفاقـاً» ضد انقـلابی بـود. مطبوعات دست چپی سراسر جهان اعضای فرهنگستان پادشاهی سوئد را متهم کردند که در دادن این جایزه ملاحظات سیاسی درکار بوده است، زیرا پاسترناك شاعر است نه‌نویسنده و... غیره. سال بعد «اتفاقاً» جایزه نصیب «کازیمودو» شاعر ایتالیایی شد که تمایل او به‌اندیشه‌های سوسیالیستی مورد تردید نیست. این‌بار مطبوعات ادبی فرانسه هیاهو برپا کردند که فرهنگستان سوئد برای جبران یک‌گناه،گناه دیگری مرتکب شده است.

گفتند که: بـا بودن شاعـران نـامداری چون سن‌ژون‌پرس و دیگران تنها، «چپ‌روی» کازیمودو مورد نظر بوده است. و این از بیطرفی داوران نوبل به‌دور است. و اتفاق چنان شد که سال بعد جایزه به «سن‌ژون‌پرس» تعلق یافت وفریاد احسنت مطبوعات ادبی فرانسه برخاست. ظاهراً سر وصدای چپ و راست خوابید و سال بعد برای اینکه گروه کشورهای «غیر متعهد» که روز به‌روز براهمیتشان افزوده می‌شود صدایی به‌اعتراض برندارند، جایزهٔ ادبی نوبل اتفاقاً به «آندریچ» تابع یوگسلاوی تعلق‌گرفت و امسال نیز اگر انگلوساکسونها بی‌نصیب می‌ماندند بسیار بد می‌شد.

بدیهی است منظور از این تذکر به‌هیچوجه این نیست که دارندگان جایزهٔ نوبل استحقاق چنین افتخاری را ندارند. اما این اتفاق‌ها را هم درکار داوران این فرهنگستان نمی‌توان نادیده‌گرفت.

نویسندهٔ این سطور، عقیدهٔ یکی از جوانان کشور سوئد را دربارهٔ این مشکلات پرسید و از او جویا شد که مردم سوئد دربارهٔ داوران فرهنگستان نوبل چه نظری دارند. جواب او این بود که: «در کشور ما عقیده دارند که داوران این فرهنگستان پیر شده‌اند.»

۱۳۴۱

باشگاه ادبیات

فلوبر و مادام بواری

گوستاوفلوبر، نویسندهٔ بزرگ قرن نوزدهم فرانسه را در ایران نویسندهٔ بی‌طالعی باید شمرد: تا چندی پیش هیچیک از آثار او به‌فارسی در نیامده بود و خلاصه‌ای که سالها پیش از مادام بواری ترجمه شده بود قدر کتاب را به‌هیچوجه نشان نمی‌داد.

گفتگو دربارهٔ مقام فلوبر، نویسنده‌ای که معتقد بود «نیکی خداوند در ادبیات پایان می‌یابد»، نیاز به‌بحثی جداگانه دارد. در اینجا جز پرداختن به‌کلیات،گریزی نیست.

زندگی او از۱۸۲۱ تا ۱۸۸۰ بود. در یکی از شهرستانهای فرانسه به‌دنیا آمد. بی‌آنکه از طبقهٔ «بورژوا» بیرون باشد، نسبت به این طبقه نفرت شدیدی در دل داشت. در اوج شکفتگی این طبقه، مفاسد و معایب آنرا می‌دید اما هیچگاه راه خروج از طبقهٔ خود را نیافت. بی‌آنکه به‌علم حقوق علاقه‌ای داشته باشد به‌تحصیل آن پرداخت ولی زودگمشدهٔ خود را در جهان ادبیات یافت.

از شیوهٔ رمانتیسم روگرداند و متوجه رئالیسم شد. مدعی شد که «عدالت را وارد جهان هنر باید کرد.»، عدالتی که نویسنده در آن قاضی است. فلوبر، نه چون بالزاک رئالیست است و نه چون زولا ناتورالیست. با اینهمه در آثار او نشانه‌های از مکتب رئالیسم و نشانه‌هایی

از مکتب ناتورالیسم می‌توان یافت. اما رئالیسم او خاص خود اوست. گویا در کشورفرانسه نیزگفتگو دربارهٔ او به‌پایان نرسیده است. چنانکه سارتر نوید داده است که راجع به‌فلوبر کتابی بنویسد. دستور رئالیسم خاص سارتر این است: «نشان دادن، برای تغییر دادن.» و فلوبر بی‌آنکه در جهان ادبیات چنین دستوری صادر کرده باشد در زوایای روح قهرمانانش، دوستدار آنچه نشان می‌داد نبود. مادام‌بواری مصداق کامل این مدعاست. گرچه تصویری که در کتاب مادام‌بواری از طبیعت آمده چنان‌گویا و زنده است که هنوز هم پس ازگذشتن صد وچندسال، شهرستانی را که او توصیف کرده می‌توان از روی نوشته‌های کتاب بازشناخت، اما زنی که در این کتاب تصویر شده، نه‌زنی دوست داشتنی و آرمانی است (چنان‌که بعضی از رئالیست‌ها معتقدند قهرمان اثر باید چنین باشد)، نه‌یکسر محصول خیال نویسنده، ونه‌عکس‌برداری ساده از واقعیت؛ با اینهمه چنان نشانهٔ واقعیت عصر خود است که می‌توان تصویر بسیاری از مردم فرانسه زمان فلوبر را در روحیات این زن دید. بیهوده نیست که خود فلوبرگفته است: «مادام بواری، یعنی من!» این جملهٔ عجیب متضمن این حقیقت و دعوت است که ای مردم زمانه، بیایید و تصویر خود را در مادام بواری ببینید!

مادام‌بواری را داستان ابتذال گفته‌اند، یعنی تشریح ابتذال و محکومیت آن... و این گفته درست است.

مادام‌بواری داستان کسانی است که می‌خواهند از «پیلهٔ» خود بیرون آیند ولی در این کار لازم به‌عمل فراوان به‌وادی‌گمراهی می‌افتند و در نتیجهٔ این‌گمراهی دچار «ملال» می‌شوند، ملالی که‌مثلاً در آثار بودلر منعکس است. مادام بواری سه‌بار عاشق می‌شود. ولی در همهٔ عشقهای خود با مردانی خام و ابله، یا مزور و دسیسه کار، روبرو می‌شود. به‌جای آن که دست رد به‌سینهٔ آنان‌گذارد، ایشان رامی‌پذیرد.

و فاجعهٔ عشق او در همین پذیرفتن است. زندگی مادی او نیز موازی با عشقهای بی‌سرانجام اوست. بی‌آنکه‌حساب سود و زیان خود را داشته باشد به‌خرید می‌پردازد. بی‌تفکر، دزدی می‌کند. می‌خواهد از شوهر خود «جراحی ماهر» بسازد. از محیط خود دلزده است و می‌خواهد از آن بگریزد ولی‌گریزگاه او دهلیزی‌که به‌دیار روشنی می‌رود نیست، منفذی است به‌اتاق دربسته‌ای دیگر. خواستار حرکت و جنبش و تکاپوست، اما حرکت او پیش‌رفتن نیست، برجستنی است همانند برجستن کلاغ. حرکتی است بی‌مداومت و کورکورانه؛گویی در خواب راه می‌رود. می‌رود، اما بی‌هدف، بی‌قدرت و نابخردانه. معشوقان او نیز یاکرند یا بی‌حمیت. و از این مجموعه تعفن ابتذال بلند است.

مادام بواری را رمان تنهایی گفته‌اند: آن تنهایی‌که مردمان به‌دست خود می‌سازند، نه‌تنهایی تقدیری. قهرمان داستان همه‌چیز را چون روح بی‌عظمت خود «مبهم و ابر آلود»می‌بیند، همهٔ رشته‌ها را میان خود و واقعیت می‌برد. در عشق و زندگی، نه‌تنها به‌سوی یک پرتگاه، بلکه به‌سوی دو پرتگاه می‌رود: آنچه را آتش عشق می‌نامد، کورسوی شعلهٔ هوس است و آنچه را «زندگی» می‌پندارد، سرابی است از زندگی، نه‌خود آن. زن نگونبخت‌گویی چیزی یا جایی را نمی‌بیند. هنگامی بیدار می‌شود — یا بهتر بگوییم بیدارش می‌کنند — که دیگر همهٔ راهها بسته است: دیواری بلند و ضخیم در پیش روی اوست؛ سر خود را به‌دیوار می‌کوبد و جان می‌دهد.

و این داستان، داستان یک زن نیست؛ داستان کسانی است که طغیانشان، عشقشان و زندگی‌شان کم‌مایه و بی‌نیرو و خام است. کلمات را محکوم نکنیم: طغیانشان تنهاگناهی کثیف است، عشقشان هوسبازی است و زندگی‌شان رؤیایی ملال‌خیز و بی‌سرانجام.

۱۳۴۳

ژان‌کو و رمانی از او

ژان‌کو، در این زمان (سال ۱۳٤۰) جوانی است سی‌وشش‌ساله. در دهکده‌ای زاده شده است که به‌گفتهٔ خودش از فرط کوچکی «نباید در نقشهٔ جغرافیا به‌دنبالش گشت.» ژان هنوز خردسال بود که پدر ومادرش به‌دنبال کار به‌شهر آمدند: اینان کارگران فقیر، یا کشاورزانی بودند که دیگر در ده امیدی نداشتند و در تلاش معاش به‌شهر رو کرده بودند. ناگفته پیداست که این محیط تا چه حد در روح نویسنده مؤثر است. در شهر آموزگاری به‌پدر ژان سفارش می‌کند که پسرش با استعداد است و باید او را به‌دبیرستان بفرستد.

— در دبیرستان به «پسره» چه یاد می‌دهند؟

— زبان لاتینی.

— اینکه به‌درد کشیشها می‌خورد!

با این همه ژان وارد دبیرستان می‌شود، نخستین جمله‌ای را که از یک شاگرد هم طبقهٔ خود می‌شنود هنوز به‌یاد دارد:

«نه، با کو نمی‌شود بازی کرد. پسر یک کلفت!»

شبها در آشپزخانه، آن‌جا که مادرش ظرفهای کثیف دیگران را می‌شوید، درس می‌خواند. فرانسه تشنهٔ اندیشه‌های کامو است و ژان در آشپزخانه نوشته‌های او را می‌خواند: «چند سال زندگی کردن با

بینوایی و تیره‌بختی، کافی است که حساسیتی پی‌ریزی شود.»

کو در هیجده سالگی عازم پاریس شد تا لیسانسیهٔ فلسفه شود. تا آن روز صندلی راحتی ندیده بود. برای اینکه در پاریس به‌جایی برسد هشت ساعت پیاده راه رفت. سودای نوشتن همیشه جانش را می‌سوزاند. اما فلسفه را وسیعتر، کاملتر، و غنیتر از ادبیات محض دید. وارد «دانشسرای عالی پاریس» شد. ولی دورهٔ آن را تمام نکرد، زیرا نمی‌خواست معلم شود. در ۲۳ سالگی به‌سرودن شعر پرداخت، اما بعدها دانست که شاعر نیست و به‌نوشتن رمان دست زد. به‌نظر او «رمان نوشتن کار دشواری است، باید از خود خارج شد و به‌آفریدن قهرمانها پرداخت.»

در همین زمان بود که با سارتر آشنا شد. فرانسه تازه از زیر چکمه‌های دشمن به‌پا خاسته بود. کو منشیگری سارتر را پذیرفت و چندین سال در این سمت باقی ماند.

آیا برای جوانی حساس در آغاز راه‌نویسندگی، راهی که در هر وادی آن هفت‌خوانی درکمین است، پذیرفتن مصاحبت مداوم شخصی چون سارتر قوی و نافذ، این ظن را برنمی‌انگیزد که ممکن است جوان تحت تأثیر فیلسوف اگزیستانسیالیست قرارگیرد؟

خودش معتقد است که گمان نمی‌برد سارتر در او اثر تعیین کننده‌ای به‌جاگذاشته باشد. به‌روزنامه‌نگاری گفته است: «سارتر هیچگاه نخواست از من شخصیتی در قلمرو خویش بسازد. برعکس او بیشتر مرا متوجه خودم می‌کرد. او مرا درکشف «خود» مدد کرد.»

رفته رفته به روزنامه نگاری گرایید. اما نه‌برای سرگرمی «خوانندگان عزیز»، بلکه برای مددی به‌رشد اندیشهٔ مردم.

در جریان این کار بیشتر و بهتر با مردم آشنایی یافت: « از خودبه‌درآمدم. زیرا لازم بود دیگران را بشناسم. نوشتن برای دویست‌

هزار خوانندهٔ هفته‌نامه‌ای که با آن همکاری دارم، نیاز به‌انضباط دارد...»

اما بین نوشته‌های او در رمانهایش و گزارشهای سیاسی او در «اکسپرس» تضادی به‌چشم خوانندهٔ ایرانی می‌خورد. شاهدی که از هر دو خواهم آورد این نکته را روشنتر می‌کند. دلیلش چیست؟

— در نوشتن مقاله، «خود را در برابر دویست‌هزار نفر خواننده، نیازمند به‌انضباط» می‌بیند واحساس‌مسؤولیت‌می‌کند،اما به‌هنگام نوشتن رمان می‌گوید: «خود راکاملاً آزاد می‌یابم. می‌توانم هرچه را بخواهم بنویسم. هر طور دلم خواست بنویسم. اگرکتاب بیش از پنجاه نفر خواننده نداشت، به‌جهنم! غصه‌اش را ناشر بخورد. اما من آنچه می‌خواستم بگویم،گفته‌ام: نوشتن یک‌کتاب مثل شرط‌بندی است، ممکن است هزاران خواننده پیدا کند، ممکن است چندنفری بیشتر خواهانش نباشند. نویسنده باید فکرکندکه دربیابان می‌نویسد. نباید به‌فکر مردم باشد...»

گمان دارد هنگامی‌که برای نوشتن‌کتابی پشت‌میز می‌نشیند، «کاملاً آزاد» است و جامعه‌شناسی ثابت می‌کندکه فرد «کاملاً آزاد» در اجتماع بشری جز وجودی ذهنی ندارد.

در مصاحبه با خبرنگار هفته‌نامهٔ «اخبار ادبی» چاپ پاریس می‌گوید:

«اجتماع معاصر در معرض دو خطر بزرگ وگیج‌کننده است: یکی آنکه دستی می‌کوشد بشر را در تاریکی و غربت تنهایی نگاهدارد دستی دیگر می‌خواهد فرد را در اجتماع ذوب‌کند.»

ژان‌کو پیش از انتشارکتاب دلسوزی خدا، برندهٔ جایزهٔ گنکور، یک مجموعهٔ شعر (در سال ۱۹٤۸) و چهار رمان در سالهای مختلف، یک‌کتاب سیاسی در بارهٔ استالین، یک‌کتاب قصه برای کودکان

و کتابی مستند دربارهٔ گاوبازی منتشر کرده است.

از ابتدای برسر کار آمدن دوگل با حکومت او به‌مبارزهٔ قلمی برخاست و حکومت او را گهوارهٔ فاشیسم فرانسه خواند.

کو روزنامه‌نگاری را برای «امرار معاش» برنگزیده است. به این کار عشق می‌ورزد و کار خود را جدی می‌گیرد و به‌همین سبب، همچنان که گذشت، بااین که احتمال بسیار می‌داد که جایزهٔ گنکور نصیبش شود، مدتی پیش از مراسم اعطای جایزه برای تهیهٔ گزارش دربارهٔ وضع میهن‌پرستان الجزایر و تبهکاریهای هموطنان خود به‌آن دیار رفت و در همانجا بود که خبر توفیق خود را شنید. زندگی بسیار ساده و محقری دارد. به‌عبارت بهتر خود را پای‌بند ظواهر نکرده است. «یک اتاق در «کارتیه لاتن»، کوی دانشجویان فرانسه، مقداری کتاب و چند دوست و سه‌پیراهن سفید (برای مرتب بودن وضع و ریخت به هنگام مصاحبه با «رجال»...)» زندگی او همین است.

کتاب دلسوزی خدا برندهٔ بزرگترین جایزهٔ ادبی فرانسه را شاید بتوان چنین خلاصه کرد:

چهار مرد در اتاقکی زندانی هستند. هرچهار نفر قاتلند. یک پزشک، یک مشت زن، یک متصدی جراثقال و یک بیکاره که شغل معینی ندارد. محکومیتشان گویا زندانی بودن ابدی است. به‌آن تسلیم‌اند. دربارهٔ زندان خود نیز خبر درستی ندارند. قلعه یا برجی است، شاید در کنار دریا و شاید در میان بیابانی خشک. دراین باره چیزی نمی‌دانند. کوچکترین نشانه‌ای در دست ندارند.

یکی از ایشان می‌گوید: «من قاتلم، من وقت را، زمان را، می‌کشم!» همهٔ آنان در این جرم شریکند. وقت را می‌کشند، این زمان بی‌آینده را، این «حال» ناشناس و نامعین را نابود می‌کنند. یا برای خود حرف می‌زنند یا برای همدیگر: «مخصوصاً برای اینکه سر و

صدایی در میان باشد.» برای اینکه در وضع آنان حرف باد هواست. نه مسؤولیتی در پی دارد و نه تعهدی. ممکن نیست گفتارها به کرداری بینجامد. و اگر چنین شد حرفها به کاری خاتمه می‌یابد که بیش از هر چیز خنده‌آور و بیهوده است.

زندانیان محکومند که با هم زندگی کنند و با هم بسازند. بدین سبب سخن گفتن ممکن است مفید افتد. اما سخنها نوعی بازی، نوعی تشریفات عادی زندان، به‌شمار می‌آید. زندانیان برای هم «سرگذشت» نقل می کنند، اما مهم نیست چه سرگذشتی. سرگذشتها از نظری ارتباطی باگوینده دارد: با «محکومیت» او مرتبطاست. منظور ازگفتن سرگذشت این است که یا محکومیت را بیان کند یا آن را زایل کند یا تغییرش دهد. سخن از محکومیت است، محکومیتی که درگذشتهٔ بی‌بازگشت واقع شده و به‌طرح این مسأله می‌انجامد که آیا تعلق افراد به‌گذشته استوارتر است یا به‌آینده؟

پزشک همسرش را کشته است. سرگذشت خود را ده تا بیست گونه نقل می کند. همهٔ این روایتها حکایت از بی‌گناهی او دارد. متصدی جرائقال، تیرآهن سنگینی را بر سر استادکاری که با همسر وی نرد عشق می‌باخته، رها کرده است، ولی به‌این کار یقین ندارد. آیا افتادن تیرآهن، چنانکه پیش می‌آید، تصادفی نبوده است؟ همین شخص آنقدر با لگد به‌شکم همسرش کوبیده که زنش مرده است. از خود می‌پرسد که آیا به‌راستی چنین اتفاقی روی داده است؟ مردبیکاره متحیر است که برادر بزرگ خود را کشته یا پدرش یا مادرش یا هرسه تن را؟ مشت‌زن گویا رفیقه‌اش را از میان برداشته است: دست کم به او چنین گفته‌اند. همگی با تبسمی به‌یکدیگرمی‌گویند: «همه بی‌گناهیم، همه قربانی شده‌ایم.»

محکومان از بیداد یا اشتباه قضایی نمی‌نالند، آنان از مرزهای

تسلیم و نومیدی گذشته‌اند. تا جایی که می‌توان گفت از وضع خود راضی به‌نظر می‌رسند و از خوشبختی و شگفتی شادند. زیرا درمورداتهامهایی که گذشت، چه محکوم باشند و چه نباشند، جنایتهای دیگری مرتکب شده‌اند که از دیدهٔ قانون پنهان مانده است. پاداش این گونه گناهان را می‌بینند. مثلاً چه پزشک همسر خود را کشته باشد، چه زن او خود کشی کرده باشد، چیزی دگرگون نمی‌شود وازتبهکاری اونمی کاهد. اگر هم مرد برادر بزرگ خود را در پرتگاهی نینداخته است، دست کم می‌خواسته مهر او را از دل مادر بزداید و همهٔ آن محبت را به‌خود اختصاص دهد. همه چنین‌اند. در ضمن سخنها گذشتهٔ پلید خود را آشکارمی کنند و کردارها، رؤیاها، پندارها، رازها و هوسهای خود را بازمی‌نمایند.

کتاب چون قیچی بیرحم جراحی با نوعی «سادیسم» وبادقتی خاص تمام زوایای پنهانی روانهای گنهکار را می‌شکافد و ترشحات عقده‌های چرکین را به‌اطراف می‌پراکند. اما کار به‌همین سادگی پایان نمی‌یابد: چشم جراح تنها سیاهی را می‌بیند. قهرمانهای کتاب قاتلند و این هم گناهی بزرگ نیست.

نکته این جاست که علت قاتل بودن قهرمانها، به‌طور بسیار ساده، این است که بشرندو زندگی را گذرانده‌اند. دیوانه یا بخردبودن، بر «بازیها» غالب شدن یا به‌آنها تمکین کردن، خود یا دیگران را شناختن اهمیتی ندارد. نویسنده خواسته است اخلاقنامه بنویسد و به نوشتهٔ برخی از مطبوعات فرانسوی «آینه‌ای بزرگ» در برابر «ما» بگذارد؛ آینه‌ای آن چنان بزرگ که ما را قانع کند.

اما باید دانست این «ما» چه کسانی هستند و آینه‌ساز برای چه کسانی آینه ساخته است و وسعت جام جهان‌نمای او تا به‌چه‌حد است؟ آیا نویسنده شایستگی داشته است آینه‌ای بسازد که گذشته از

تصویر سبکباران سواحل اروپا، همهٔ چهره‌های قرن ما را نشان دهد؟ جهان کو چنان کوچک است که در یک اتاقک چهار نفری جا می‌گیرد. او از همین آینهٔ کوچک جام جهان نمایی ساخته است.

نه‌مسائلی که کو در کتاب دلسوزی خدا مطرح کرده تازه است و نه پاسخ آنها: همه و همه به‌اندازهٔ عمر جهان کهنه است. مفهوم اتاقک زندان را در بیشتر آثار ادبی تیره بینان جهان غرب می‌توان دید. جنایتکار بودن آدمیزاد با وضعی که کو به‌دست داده است در همهٔ آثار این گروه جوش می‌زند. کهنگی باقی مسائل را آسانتر می‌توان دریافت.

نکتهٔ بکر و بدیعی که مفسران در کتاب کو کشف کرده‌اند این است که در جایی از داستان، سرگذشتها به‌طرز عجیبی به‌هم شبیه می‌شوند. کنایه از اینکه همهٔ افراد بشر از غارت کننده و غارت شده، عارف وعامی، زاهد وعاصی شریک جرم یکدیگرند.

معلوم نیست که اگر آقای کو یک نفر از مردمان الجزایر هم بود همین عقیده را داشت؟

کو در مصاحبه با یکی از روزنامه‌نگاران گفته است که در داستان خود «کلیدی» برای گشودن درهای راز به‌دست داده است. اما این کلید اتاقی است که گوشه‌ای خاص از اجتماعی خاص را نشان می‌دهد. برخی از مفسران گفته‌اند هر چهارنفری را که در خیابان در نظر آوریم کمابیش همان هستند که کو به‌ما نموده است.

اکنون اگر از خیابانی که فرانسویان در ماه پیش یک نفر از مردم الجزیره را «لینچ» کردند بگذریم و به‌دهکده‌ای که — درهمان کشور — نویسنده در آن به‌دنیا آمده، و در نقشهٔ جغرافیا نباید به دنبالش گشت، برسیم آیا باز هم به‌همان نتیجه می‌رسیم؟

اما اگرکو در آخرین رمان خود داستانی سیاه بافته است در گزارشهای سیاسی خود، روشن‌بین و واقع‌نگر است.

چند سطری از مقالهٔ او را از هفته‌نامهٔ «اکسپرس» در این‌جا می‌آوریم:

(نویسنده با دختری خردسال از ساکنان مسلمان الجزایر برمی‌خورد و دخترك چنین میگوید:)

«... مرا به‌داخل اتومبیلی بردند، آن‌جا یکی از افراد پلیس دستم را به‌شدت پیچاند. نگاه کن، هنوز جایش هست... و فریاد زد: «کثافت! شکمت را پاره می کنم، مثل حیوان نفله می‌شوی. فریاد بزن «الجزایر فرانسه»، کثافت!» و چیزهای دیگری به‌من گفت که نمی‌توانم برای شما تعریف کنم. بعد من فریاد کشیدم: «زنده‌بادالجزایر مستقل، زنده باد برادرانم.» و به‌مأمورگفتم: «اگر بخواهی‌می‌توانی مرا بکشی، اما من جز اینکه گفتم، چیزی نخواهم گفت...»

و آیا نویسنده، تصویری از این دخترك نیز در رمان خود به دست داده است؟

۱۳۴۰

یونسون، نویسنده‌ای بر ویرانه‌های رایش سوم

ضربه‌هایی که در طول تاریخ بر ملتی وارد می‌آید، اگر به‌کنه روح آن ملت نرسد، برای مردمش گزندی چندان اسف‌انگیز نیست. شکستهای سیاسی، نظامی و اقتصادی را دیر یا زود می‌توان جبران کرد و به جای خرابیها بناهای تازه‌ساخت. اما اگر معنویات ملتی در هم‌شکست، اگر ضربهٔ مؤثری بر روح ملتی فرود آمد، چاره‌سازی آن بدین آسانی میسر نیست. باید خون دلها خورد و رنجها کشید.

آلمان را در نظر آوریم: پانزده سال بیشتر نمی‌گذرد که این کشور در هم کوبیده شده است. در آن‌جا که قرار بود روزی مغز و قلب جهان شود، پس از جنگ جزخون و خاکستر چیزی برجای نماند. اما چند سالی نگذشت تا عاملی که در غرب «معجزهٔ اقتصادی» و در شرق «ویترین بنگاه غرب» نامیده شد، آلمان غربی را از نظر اقتصادی و سیاسی و نظامی از خاك بلند کرد، بالا برد و بالا برد تا در ردیف پیشرفته‌ترین کشورهای جهان قرار داد.

دستهای تکدی به‌سوی آلمان دراز شد و مردم این کشور از موهبت آسایش مادی بزرگی برخوردارگردیدند... اما در عالم معنی، در دنیای هنر و ادبیات، وضع چگونه بود؟

«معجزهٔ اقتصادی» در آلمان چیزی به‌نام «معجزهٔ ادبی» به‌بار

نیاورد. هنوز می‌بایست آلمان به‌ادیبان و اندیشمندان پیش از جنگ بنازد و چون وارثان سعدی و حافظ «دواوین» کهن را پشت سرهم چاپ و تجدید چاپ کند، و نبش کنندگان گورهای کهن، بزرگترین ادیبان و نام‌آوران آن قوم باشند.

اما با توجه وتدبیر و چاره‌اندیشی وسخت کوشی، هیچ مشکلی نیست که آسان نشود. آلمان پس از بیست و پنج سال خاموشی، دوباره ادبیاتی به‌جهان عرضه داشت که با قله‌های بلند ادبی جهان کنونی، دعوی رقابت و برابری دارد.

به‌تازگی یکی از نویسندگان جوان آلمان به‌نام اووه یونسون[1] رمانی با عنوان «سومین کتاب دربارهٔ آشیم» نوشته که در اروپا سخت جلب‌نظر کرده‌است:

یکی از منتقدان فرانسوی در این‌باره می‌نویسد:

«هنگامی که یونسون در آلمان غربی فریاد زد که من از آلمان شرقی نگریخته‌ام، بلکه تنها خانه به‌خانه شده‌ام، جنجال بزرگی برانگیخت. با این‌حال یونسون نویسندهٔ سیاست‌پیشه‌ای نیست و داوران جایزهٔ «فرمانتور» که از شاعران و رمان‌پردازان و منتقدان یازده ملت هستند با نهادن تاج افتخار بر سر جوان ۲۸ سالهٔ آلمانی که مظهر ادبیات نسل پس از جنگ اخیر است، تنها جنبهٔ ادبی رمان او را در نظر داشته‌اند.

«به‌نظر می‌رسد که هیئت‌داوران با این انتخاب، خواسته‌اند یادآور شوند که پس از یک چهارم قرن سکوت، باز هم ادبیاتی در آن سوی رود «رن» می‌توان جست. کابوس‌خاموشی آلمان، به‌راستی، بر اروپا سنگینی می‌کرد.»

1. Uwe jonson

علت این سکوت را نخست باید در روش نازیها جست. این فشار غیرانسانی اغلب روشنفکران یک نسل را سترون کرد، آنان را از جهان جدا کرد و رابطهٔ آنها را با همهٔ جریانهای ادبی معاصر برید. واژگون شدن هیتلر، به‌هیچوجه با تجدید حیات ادبی آلمان همراه‌نبود، زیرا «پیشوا» تنها کشوری را خراب نکرده بود، بلکه باغ روانها را نیز به‌غارت خزان سپرده بود. همین منتقد می‌نویسد:

«صنعت آلمان با شتاب شگرفی سر برگرفت و بار دیگر یکی از نیروهای پرقدرت جهان شد. این نکته بدان معنی است که خرابیهای مادی به‌نسبت بی‌اندازه زیادی کم عمقتر از خرابیهای معنوی است. سالهاست که از معجزهٔ صناعت آلمانی سخن می‌گویند، بی‌آنکه هیچکس بتواند نشانه‌ای از اعجاز روشن‌بینی در آن ملت نشان دهد. ملت باغ وگوته بهتر آن دید که ملت کروپ [۱] بماند. همهٔ افراد یک نسل ملت آلمان، می‌بایست همهٔ آموختنیها را از سر بگیرند، از نو بیاموزند و با آنچه دیکتاتور با بیرحمی از آنان پنهان داشته بود آشنا شوند.»

تمدن معاصر جنبهٔ جهانی دارد و چون حلقه‌های زنجیر به‌هم مرتبط است. جدا شدن و غافل ماندن از آن، کیفری بزرگ در پی دارد.

در پانزده سالی که از پایان‌گرفتن جنگ‌گذشت، ادبیات آلمان به‌نویسندگانی می‌نازید که به‌خصوص پیش از سال ۱۹۳۹ شهرت یافته بودند: سخن از برتولت برشت و توماس‌مان بود. با درگذشت این دوتن، که تقریباً در زمانی نزدیک به‌هم از جهان رفتند، به‌روشنی دانسته شد که جانشینی برای آنان در میان نیست.

پس از آن، درست سه سال پیش از این، در سال ۱۹۵۹،

۱. کارخانهٔ اسلحه سازی مشهوری است.

مدیران چاپ و نشر کتاب و روشنفکران آلمانی که در مجمع فرانکفورت گردهم آمده بودند، خبرهای جالبی به‌دست آوردند: دانستند که دو نویسندهٔ جوان آلمانی که همزمان با نگارش «اپرای دوپولی» (اثر برشت) به‌دنیا آمده‌اند، کتابهایی نوشته‌اند که با صناعت آلمان کوس رقابت می‌زند. نام آن دو نویسنده‌گونترگراس[1] و اووه‌یونسون است.

توفیق‌گراس در جهان ادبیات سریع بود. رمان ارزندهٔ این نویسنده به‌نام «طبل حلبی» از نخستین اثر یونسون آشناتر و قابل‌فهم‌تر است.

کتاب یونسون، هم شگفت است و هم اضطراب‌انگیز. البته استفادهٔ استادانه از همهٔ فنون رمان‌پردازی و نویسندگی جدید، سبکی که با سبک استادانهٔ برشت و همینگوی مشخص می‌شود، نشان دهندهٔ شخصیت اوست.

از یونسون کتاب دیگری نیز در دست است. موضوع کتاب نخستین او ظاهراً مسألهٔ تقسیم آلمان است. دومین کتاب او ثابت می‌کند که نظر نویسنده از همان آغاز، محدود به‌یک کشور نبوده، بلکه شامل یکی از بزرگترین مسائل دوران ما، یعنی برخورد شرق و غرب است.

رمان او داستانی است بسیار موفق و هنرمندانه. این کتاب گزارشی سیاسی نیست، رمانی است حاوی یکی از مسائل مهم جهان ما.

خلاصهٔ رمان دوم او به‌نام «سومین کتاب دربارهٔ آشیم» این است:

آشیم قهرمان نام‌آور دوچرخه‌سواری، از مردم آلمان‌شرقی است

1. Gunter Grass

که حکومت کشورش می‌کوشد از افتخار ورزشی او بهره‌برداری کند. دو کتاب دربارهٔ این ورزشکار نوشته شده است. ولی این هر دو جز مدح و ستایش، نکته و مطلبی ندارد و بسیار ساده نگارش یافته است. این بار یکی از روزنامه‌نگاران آلمان‌غربی مأمور می‌شود که با واقع‌بینی کتابی جدی دربارهٔ وی بنویسد: روزنامه‌نگار بی‌درنگ بـه جستجو و تحصیل مدرک دربارهٔ زندگی قهرمان دوچرخه‌سواری می‌پردازد تا کتابش هر چه بیشتر تحقیقی و مستند باشد. اما در ضمن کار و تحقیق با دشواریهای گوناگون روبه‌رو می‌شود. نخستین مشکل او مشکل سیاسی است: محقق به‌مدارکی بر می‌خورد که بر او ثابت می‌شود آشیم ثامدار که اسمش در همهٔ آلمان به‌صورت قهرمانی افسانه‌ای دهان‌به‌دهان می‌گردد، مانند بیشتر آلمانیها در دورهٔ جوانی جزوگروه «جوانان هیتلری» بوده است. آیا نوشتن این مطلب به‌شخصیت ورزشکار قهرمان، و به‌افتخار افسانه‌ای او زیانی نمی‌رساند؟ آیا در ذکر این مطلب فایده‌ای هست؟ آیا با نوشتن این حقیقت «قهرمان ملی» عده‌ای از طرفداران خود را از دست نمی‌دهد؟

بدینگونه یونسون مسألهٔ آزادی قلم و بیان را در شرق و غرب مطرح می‌کند. و علاوه بر آن به‌طرح مسألهٔ «امکانات» نیز می‌پردازد: مردم دربارهٔ آشیم چه می‌دانند؟ اساساً دربارهٔ بشر چه می‌دانند؟ در میان اینهمه تبلیغات و دروغ، راجع به‌چه مطلب و موضوعی می‌توان با اطمینان اظهارنظر کرد؟ همه جا در پیرامون هنرمندان دروغ و بی‌اطمینانی و ابهام و دشواری کمین کرده است.

سرانجام روزنامه‌نگار از تعهد خود سر باز می‌زند: سومین کتاب دربارهٔ آشیم نانوشته می‌ماند!

اما یونسون، نویسندهٔ آلمانی، دومین رمان خود را به‌پایان می‌رساند. و از غبار تیره‌ای که جهان ما را پوشانده، از سکوت دنیای

ما، سکوتی که در پیرامون مسائل مهم زندگی ما چنبر زده، پرده برمی‌دارد و مشکلات گفتن، نوشتن، تحقیق کردن، و راست‌گفتن را باز می‌نماید.

این رمان که وقف باز نمودن دروغها و بی‌اعتمادیهاست و از کوششهای پی‌گیر بشر برای رسیدن به‌حقیقت سخن می‌گوید، بر اساس سه موضوع پی‌ریزی شده است: سیاست، بشریت، هنر.

یونسون در حالی که از دشواریهای زیستن در دنیایی «گسیخته» سخن می‌گوید، مشکلات انسان بودن و بزرگ بودن را باز می‌نماید و مرزها و محدودیتهای هنر را نشان می‌دهد.

بسیار طبیعی است که چنین نویسنده‌ای در آلمان، کشوری «گسیخته» زندگی کند تا بهتر بتواند برخورد دو جهان را برای‌ما بیان کند. بیان این نویسنده با هنری تابناک آمیخته است.

یونسون می‌بایست به آلمان غربی «اسباب کشی» کند، زیرا در آلمان شرقی از نشر نخستین رمانش جلوگیری کرده بودند، اما یونسون در آلمان‌غربی نیز آزادی ندید. هنر موشکاف نویسنده، آلمان غربی را مشوش کرده است زیرا صاحب مقامان این کشور، بطور رسمی با برخی از اندیشه های نویسنده مخالفت ورزیدند.

به‌عقیدهٔ بسیاری از منتقدان، جایزهٔ بین‌المللی فرمانتور نصیب نویسنده‌ای ممتاز شده است که دو رمان او، از رمانهای جانبدار شیوهٔ نو (در زیباترین معنی کلمه) به‌شمار می‌رود. هنر او نمایندهٔ نسلی است که هم به‌پیش می‌رود و هم به‌بالا صعود می کند.

همچنین نویسنده بر تعارضهای ساختگی که میان رمان کهن و رمان نو وجود دارد، فایق آمده است.

۱۳۴۱

گاندی

شناختن مردان بزرگ آسیا از دو نظر برای ما دارای اهمیت بسیار است: نخست توجه به‌این‌که تمدن و فرهنگ به‌معنای صحیح و وسیع کلمه مخصوص هیچ قاره‌ای — از آن جمله اروپا — نیست.

دیگر آن‌که شاید در آینهٔ تمدن شرق، آنچه را پیش از این در جهان اندیشه داشته‌ایم، باز ببینیم و تاریخ گذشته را اینهمه تحقیر نکنیم و از تقلید صرف دست بشوییم.

شناختن مردانی چون‌گاندی، داوری درست دربارهٔ تمدن غرب را نیز به‌ما می‌آموزد.

حقیقت آنست‌که برای داوری درست دربارهٔ تمدن غرب باید دو چیز را از هم جدا کرد. یکی تمدنی که‌تولستوی و راسل و رومن‌رولان و مانند ایشان نمایندهٔ آنند و دیگر تمدنی که در هندگاندی به مبارزه با آن برخاست.

تمدن اول، دنبالهٔ تمدن بشری است، جنبهٔ خودبینی و تحقیر غیر و کوته‌نظریهای تمدن دوم را ندارد و در انحصار غرب نیست.

اما آن دیگری، همه سودجویی و توحش است و می‌توان برای سهولت فهم (و هم برای پیشگیری از مشکلات دیگر) نام آن را «فرهنگ بازرگانی» نهاد.

«فرهنگ بازرگانی» با زهری که در سرچشمه‌های تمدن وقومیت ملتها می‌ریزد، نسلها را مسموم و بیمار می‌کند و آنان را با مرگی تدریجی از میان می‌برد. این است که نفوذ فرهنگ بازرگانی از هجوم مغول و تاتار مخربتر و وحشیانه‌تر است.

این فرهنگ، ملتهای کهنسال را ازگذشتهٔ خود جدا می‌کند، سپس آنان را به‌اباطیل وترهاتی که زادهٔ فکر ابله‌ترین نویسندگان قوم «متمدن» است پیوند می‌دهد.

با انجام یافتن این دو کار رسالت معنوی «تمدن غرب» پایان یافته است. آنگاه به‌منظور اصلی پرداخته می‌شود: جمع‌آوری سکه‌های بیشتر به‌بهای زندگی هزارها و هزارها تن آدمی.

گاندی، مردانه با این «فرهنگ» در افتاد و بنای کار خود را بر تمدن‌گذشتهٔ ملت خویش نهاد.

جای افسوس بسیار است که ما هنوز این چهرهٔ محبوب آسیا را نمی‌شناسیم، ولی منشآت کم‌مایه‌ترین نمایندگان «فرهنگ بازرگانی» را چون ورق زر دست به‌دست می‌بریم.

رومن رولان، که خوشبختانه درکشور ما ناشناخته نیست، با ستایش و شیفتگی خاص، خطوط اصلی فکرگاندی را در اوایل انقلاب بزرگ هند برخواننده روشن می‌کند. در آغاز کار با قضاوتی که گاندی دربارهٔ «فرهنگ بازرگانی» غرب دارد آشنا می‌شویم:

«جنگ اخیر (۱۹۱۸ — ۱۹۱٤) ماهیت شیطانی تمدنی را که بر اروپای امروز حکمفرماست، نشان داده است. کلیهٔ قوانین اخلاقی به‌دست فاتحان به‌نام شرافت و تقوی نقض شده است. هیچ دروغی، اگر بهره‌ای در بر داشته، پست و وقیح تلقی نشده است. در پس‌پردهٔ تمام جنایات، انگیزهٔ کاملاً مادی آن به‌چشم می‌خورد. اروپا مسیحی نیست. ابلیس را می‌پرستد.»

سپس ملت خویش را متوجه اخلاقی می‌کند که برفلسفهٔ هندو استوار است. اخلاق‌گاندی برپایهٔ عدم خشونت نهاده است. اما این عدم خشونت هیچگاه تسلیم و زبونی نیست.

به‌گفتهٔ رومن رولان: «اروپاییان نهضت‌گاندی را تحت عنوان مقاومت منفی و عدم مقاومت تعبیر و تعریف می‌کنند، حال آن‌که غلطی از این فاحشتر نیست، هیچ مردی در دنیا به‌قدر این مبارز خستگی‌ناپذیر، که یکی از قهرمانترین مظاهر مقاومت است، از کلمهٔ منفی بودن تنفر ندارد. روح نهضت او «مقاومت مثبت» با نیروی آتشین عشق و ایمان و فداکاری است... مباد آن‌که ترسو بساط جبن و بزدلی خود را در سایهٔ گاندی بگستراند.»

جان کلام گاندی در این باره چنین است: «نیرو در وسایل مادی نیست، بلکه در ارادهٔ سازش ناپذیر است. مراد از عدم خشونت، تسلیم شدن به‌تبهکار نیست؛ بلکه مقابله با تمام نیروی روحی دربرابر ارادهٔ ظالم است. بدین‌گونه است که تنها یک مرد می‌تواند امپراتوری بزرگی را به‌مبارزه بطلبد و موجبات سقوط آن را فراهم کند.»

هنگامی که نمایندگان قوم متمدن، کسانی که خود را درمغز های‌علیل به‌عنوان «صاحب» قبولانده‌اند، مردم بی‌دفاع را به‌مسلسل می‌بندند، گاندی بزرگوارانه اندرز می‌دهد که:

«از دیوانه نباید کینه به‌دل‌گرفت، باید وسایل بدی کردن را از دست او بیرون آورد.»

از نظرگاندی، خون را نباید با خون شست وگرنه این عمل و عکس‌العمل همیشه ادامه خواهد یافت.[1] باید این دایرهٔ فساد به وسیله‌ای دیگر قطع شود. این وسیله، عشقی رهبانی، زهدی فردی و

۱. این نظر مورد تردید است.

عبادتی در انزوا نیست، همه عمل و اقدام و درگیری است: «هند، قبل از آن که مردن به‌خاطر بشریت را بیاموزد باید راه زیستن را فراگیرد.» و «در جهان هیچ کاری بدون اقدام مستقیم عملی نشده است. من اصطلاح «مقاومت منفی» را به‌علت نارسایی آن به‌دور انداخته‌ام. تنها اقدام مستقیم بود که در افریقای جنوبی به «ژنرال سموتس» قلب ماهیت داد.»

اساس این اقدام، شهامت اخلاقی وطرد زبونی است. بردهٔ ظلم، به‌علت تحمل ظلم، درگناه ستمکار شریک است.

یکی از ره‌آوردهای «فرهنگ بازرگانی» عشق به‌تجمل است. گاندی در مقابل می‌آموزد که: «دزدی فقط دزدیدن مایملک اشخاص دیگر نیست، استفاده از اشیایی هم که واقعاً بدان‌ها نیازمند نیستیم دزدی است.»

افکارگاندی اساس مذهبی دارد. اما این مذهب با زندگی آمیخته است، از امور اجتماعی جدا نیست و با خرد همگام است:

«من حتی حاضرم کهنسالترین خدایان را چنانچه نتوانند عقل مرا مجاب کنند نفی کنم.»

تاگور — مردبزرگ دیگر هند — که خصلت شاعرانهٔ او بر طبع اجتماعیش غلبه دارد، با ندای‌گاندی مبنی بر عدم همکاری با غرب موافق نیست، شاید دوجنبهٔ متضاد غرب را از هم تمیز نمی‌دهد. پاسخ گاندی به‌او این است: «اکنون جنگ است! به‌شاعر بگو که چنگ خود را بر زمین نهد! بعدها مجال نغمه‌سرایی خواهد بود. وقتی خانه‌ای آتش‌گرفت، هرکس سطل آبی برمی‌دارد تاآتش را خاموش کند.»

مذهب‌گاندی، مذهب کینه نیست.گاندی خوب می‌داند که به‌گفتهٔ رومن رولان: « هیچیک از دولتهایی که درگذشته به‌هند تاخته‌اند، به‌قدر انگلستان به‌او بدی نکرده‌اند.» برای مقابله با این

ستم، می‌خواهد اساسی نیرومند بریزد، اساسی که پایهٔ آن در روح و دل است، نه در خنجر و زوبین. اما دیدیم که آنچه پاسخگوی فرهنگ بازرگانی در این قسمت از جهان شد فلسفهٔ گاندی نبود، اقدام ویتنامیان بود. این گفتهٔ رومن رولان درست است که: «اروپای خون‌آلود که بر اثر جنگها و انقلابها مجروح و فقیر و خسته شده، در چشم آسیا که یک روز مورد شکنجه و تحقیر او بوده، حیثیت و اعتبار خود را از دست داده است.» و اینک باید آسیا فارغ از غرب طرح نوی برای زندگی بریزد.

این داوری رومن رولان است نه‌گاندی که: «سرانجام یک قرن صنعتی شدن غیر انسانی و حکومت شکمبارهٔ ثروتمندان، ماشینیسم بردەساز و ماتریالیسم اقتصادی که روح آدمی در آن به‌حال خفقان می‌میرد، گنجینه‌های تمدن مغرب زمین را از بین برده و درفش تمدن را از کف او انداخته است.» اروپا باید مدتها بر جنایات خود منصفانه خون بگرید، زیرا به‌گفتهٔ نویسندهٔ روشن‌بین فرانسوی، پیشرفت پنجاه‌سالهٔ او در ابتدای قرن‌بیستم این‌بوده است که:

«در نیم قرن پیش زور برحق پیشی‌گرفته بود، ولی امروز وضع بدتر شده، چنانکه زور همان حق است، یعنی زور حق را بلعیده است.» آخرین نقل قول رومن رولان از گاندی این است که: «غرب ایمانی تزلزل ناپذیر به‌زور و به‌ثروت مادی دارد که خاص خود اوست. در نتیجه هر چه بیهوده برای صلح و خلع سلاح گریبان چاك بزند و فریاد کند خصلت درندگی او بلندتر از آن نعره خواهد کشید... ما باید به دنیا نشان دهیم که نیروی معنوی، قدرتی است مافوق زور وحشیانه...»

رومن رولان به‌تلخی نتیجه می‌گیرد که «در اروپا ایمان را مسخره می‌کنند.»

بیگمان‌گذشت نزدیک نیم قرن، برخی از عقایدگاندی مانند عدم توسل به‌زور حتی برای دفاع مشروع، و طرد ماشین و بعضی از جنبه‌های مذهبی اندیشهٔ او راکهنه کرده است،اما این از عظمت فکر گاندی نمی کاهد.

اعتقاد به‌اخلاقی نو و تکیه به‌نیرویی معنوی وکوشش در راه توجه به‌عظمت انسان، و طرد اجنبی از راه «اقدام مستقیم» تا سالها چارهٔ دردهای مزمن قرن بیستم است. خاصه که ما درکثیف‌ترین چاه «فرهنگ بازرگانی» ــ که قسمتی از آن را خود حفرکرده‌ایم ــ تا سر فرو رفته‌ایم.

۱۳۴۲

باشگاه ادبیات

رسالت هنرمند

در برابر انسان دو افق پهناورگشوده است:

دنیای درون و جهان بیرون. هنرمند و دانشمند در پیشاپیش دیگران در ظلمات این دو وادی هم مرزگام برمی‌دارند. هر جا نگاه دانش در تیرگی فرو ماند از هنر مدد می‌گیرد و هر جا پای هنر درگل ماند بر ارابهٔ دانش می‌نشیند. پس هنرمند از دانشهای زمان بی‌نیاز نیست و هر چه بر اثر تلقین‌های فلسفهٔ اجتماعی فروید و شیفتگان او، به‌کمک داروهای مخدر وگمراهی‌های دیگر، نهانخانهٔ ضمیر پنهان را بکاود، مشکل بتواند چیزی هم سنگ دانش در آن بیابد.

هنرمند همان دم‌که اثر هنری خویش را در برابر مردم قرار می‌دهد، به‌طور ضمنی ادعا می‌کند که: «بیایید و در ذره‌بین من بنگرید، من که در پیشاپیش شما به‌راه افتاده‌ام زاویه‌ای ناشناخته و تاریک از روان آدمی یا از اجتماع بشری، یافته‌ام که تاکنون کسی را بر آن وقوف نبوده است. این «زاویه» را یا تاکنون ندیده‌اید یا اگر دیده‌اید ذره‌بین شما چنان قوی نبوده‌که بر همهٔ اسرارش آگاه شوید. بیایید و در آنچه من یافته‌ام یا ساخته‌ام بنگرید.»

در این ادعا به‌ناچار هم هدفی هست و هم انگیزه و دردی: هدف، چیرگی بر تیرگیها و دانستن نادانسته‌هاست و انگیزه، شوری

و عشقی بشری که محصول عالی روان آدمی است. در این میان ادعا از همه آسانتر است و هدف و انگیزه نیازمند اثبات.

هنر بی‌انگیزه و بی‌هدف هنر صادقی نیست. و هر چه هدف عالی‌تر باشد مقام هنرمند برتر است.

«تاگور» می‌گفت: من حقیقت را خواهم نوشت هر چند به‌ضرر ملت هند باشد. «سارتر» در جنگ الجزایر آشکارا بر ضد منافع طبقهٔ خود قیام کرد. هنر اصیلی نمی‌توان یافت که از انگیزه‌ای بشری تهی باشد و هدف هنرمند، که گفتن یا نشان‌دادن نکته‌ای تازه از نادانسته‌هاست، در آن گم باشد. ادعای پیشاهنگ مردمی بودن مسؤولیت‌آور است و اگر در این کار دردی و هدفی بشردوستانه نباشد، ادعایی نادرست بیش نیست.

هر نویسنده با ذره‌بینی دقیق در کار ادعاست. گروهی برآنند که در این زمان بیشتر مردم فرصت نگاه کردن در آینه‌های چند سطحی ندارند یعنی کمتر رمانهای بزرگ می‌خوانند. این است که رواج داستان کوتاه در قرن ما بسیار سریع بوده است. اگر چنین باشد به‌همین نسبت مسؤولیت نویسندهٔ داستان کوتاه سنگین‌تر است.

شرط اساسی توفیق داستان کوتاه نمایاندن گوشه‌ای از روان آدمی یا جامعهٔ آدمیانست، به‌طوری که ذره‌بین نویسنده آنچه را می‌نمایاند تازه باشد. این تازگی‌گاه در موضوع است وگاه در نمایش بدیع موضوعی کهن. هر چیز تازه‌ای کنجکاوی روح‌جویای بشر را ارضاء می‌کند. این نکته تازه ممکن است‌گاهی نمایشگرچیزی غیرقابل دفاع باشد. در روح‌آدمی جنبه‌های پست، و در اجتماع آدمیان نابسامانیها و آلودگیها نیز می‌توان یافت. برای هنرمند منعی‌نیست که در این وادی قدم‌گذارد. نبرد با پلیدی و تاریکی مستلزم شناختن و خوب شناختن پلیدی و تاریکی هم هست. در اینجا هنرمند باید ثابت کند که دشمن

سیاهیهاست و به‌قصد شکست آن‌ها به‌میدان آمده است، نه به‌قصد تجلیل از آنها. هنرمندی که تنها و تنها به‌عزم تجلیل و اثبات اصالت پلیدی و ظلمت، آنها را در زیر ذره‌بین نشان می‌دهد هنرش منحرف است و دست‌کم نمی‌داند که بشر، در صورت مجموع، پلید و نکبت‌زده نیست. داستان پردازی که هیچ چیز برای نشان دادن ندارد دعوتی نابخردانه کرده است. کسانی را گرسنه مدتها برخوان نشانده و در پایان کار آنان راگرسنه‌تر، از خانهٔ خود رانده است.

هنر ممکن است ضد اخلاق و ضد سیاست و ضد علم باشد (به شرطی که اینها از مجرای اصلی و مدار بشری خود خارج شده باشند) اما ممکن نیست هنر اصیل، ضدبشری یا متضمن «هیچ و پوچ» باشد.

داستانی که به‌راستی هیچ چیز برای‌گفتن ندارد، یاوه است و داستانی که در اثبات پلیدی و ستایش سیاهی داد سخن بدهد هنری است منحرف. خواهندگفت: در هنر برای قالب هم اصالتی هست و شاید داستانی که دارای قالبی زیباست، نیازی به‌محتوی نداشته باشد. می‌دانیم که دامنهٔ این بحث وسیع است، اما بایدگفت که محتوی و قالب در هنر، چون روان و کالبد در انسان، از هم جدایی ناپذیرند. همچنانکه کالبد بی‌روح، انسان نمی‌تواند بود، قالبی بی‌محتوی را هم در جهان هنر جایی نیست. اما هرکدام ممکن است در جایی دیگر به‌کار آید. کالبد بی‌روح در آزمایشگاهها به‌کار می‌آید و داستان محتوی «هیچ» هم روانشناسان را به‌کار است. همچنانکه در پزشکی از بعضی از اعضای بدن مرده برای پیوند زدن به‌موجود زنده استفاده می‌کنند، ممکن است هنرمندی لباس زیبایی راکه بر اندام مجسمه‌ای ناراست دوخته شده، بکند و بر تن لعبت شهر آشوبی بپوشاند.

هستند نویسندگان بی‌مایه‌ای که در آثار خود همهٔ آرزوها، رؤیاها، واقعیتها، رفتنها و پویشهای بشر را پوچ و مسخره می‌دانند.

این کار تقلیدی مسخره و رسوا بیش نیست. دیرگاهی است که ما به‌علل گوناگون سرمایه‌های معنوی خود را از دست داده‌ایم، یا از دستمان گرفته‌اند. کار انسان کم‌مایه به‌تقلید می‌کشد. روزگاری الگوی تقلید، «خورشید» و «صبح» و امید ساختگی بود و امروز زمینهٔ تقلید «ظلمت» و «غروب» و یأسی بی‌پایه است که از آن ما نیست. در هیچیک از این دو، اندیشه نکرده بودیم و نمی‌کنیم.

آن یأس «فلسفی» که بر ادبیات اروپای غربی سایه افکنده، محصول تجربهٔ دردناکی است از قومی چند که آزمایشی کرده و به نتیجهٔ درخشانی نرسیده‌اند، اما آیا ملت ایران، در دوران جدید، مجال آزمایشی به‌خود دیده که از آن بوته سرافراز یا سرافکنده بیرون آید؟

ادبیات سیاه در کشورهایی نظیر ایران که هنوز اندر خم یک کوچه‌اند اصیل نیست. در راهی که هنوز یک قدم درست برنداشته‌ایم با چه جرأتی از انتهای آن می‌نالیم؟

شاعری دردمند نوشته بود که به غلط نومید کردن بهتر از امیدوار کردن نادرست است. چرا هر دو را غلط ندانیم و دریافتن راه درست، همچنانکه دیگران رفتند و حتی بانگ ما هم به‌آنان نمی‌رسد، اندیشه نکنیم؟

با این مقدمات بایدگفت که ادبیات از نظر محتوی باید نشان دهندهٔ کوشش بشری در یافتن چیزی تازه باشد. برای نویسنده محدودیتی دیگر نیست. دربارهٔ قالب اثر، اگر چه ذره‌بین هنرمند کوچک باشد، می‌تواند با پرداختن و نیرومند کردنش و با نهادن آن بر زوایای پنهانی و تماشایی روح بشری یا جامعهٔ او، خردی وسیلهٔ خود را جبران کند. زیبایی بیان، بدیع و هنرمندانه بودن ساختمان اثر، عدسی هنرمند را پر نیرو می‌کند. داستان نازیبا عدسی نیست، شیشه است، شیشه‌ای که هیچ چیز جالبی را نشان نمی‌دهد.

نویسنده در قالب اثر باید خواننده را به‌جهان خود جلب کند و سپس نکتهٔ بدیعی را که یافته، بدو بنماید.

نویسنده باید دردی داشته باشد و این درد، مانند بو درگل، باید در نوشتهٔ او هم پنهان باشد و هم محسوس. داستان باید محتوی مطلبی،نکتهٔ بدیعی،مضمون تازه‌ای باشد... و اینها همه باید از روح هنرمند سرچشمه گیرد.

۱۳۴۱

رستم و اسفندیار

نگاهی کوتاه به کتاب «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار»[1] تفاوت آشکار آنرا با سایر آثاری که «بزرگان قوم» در این باره‌نوشته‌اند نشان میدهد. به‌جرأت می‌توان گفت که این کتاب راه تازه‌ای در نقد ادبیات کهنسال ماگشوده است. بررسی ادبیات‌گرانبار ما با «دید» تازه، کاری است لازم و مفید.

امروز از داستان رستم و اسفندیار چه درمی‌یابیم؟

این جنگ چرا آغاز شد؟ نتیجهٔ آن چه بود؟ آیا نبردی بود برای از پیش‌بردن نیکیها؟

سازندگان این داستان که مردم گمنام روزگاران کهن این سرزمین بوده‌اند و پردازندهٔ آن — فردوسی بزرگ — با ساختن چنین داستانی کدام یک از دردهای زندگی را جان بخشیده‌اند؟... در این ماجرای غم‌انگیز سخن بر سر چیست؟

بهیار، نویسندهٔ کتاب، موضوع سخن را «جنگ خوبان» دانسته است. در نیکی رستم جای سخن نیست اما، آنگاه که سخن از رستم و بزرگواریهای اوست، عقیده داشتن به‌نیکی اسفندیار ایجاد دو شبهه

۱. نوشتهٔ شاهرخ مسکوب (م. بهیار)

می‌کند: نخست ممکن است تصور شود که رستم و اسفندیار در نیکی و بزرگی برابرند و می‌توان آنان را با یک معیار سنجید. در صورتی که حتی بنا به‌نوشته‌های خود کتاب نیز، در همه‌جا چنین نیست. بزرگی رستم که پیوسته در اوج می‌ماند داستانی دیگر است و نیکیهای اسفندیار که سرانجام به رنگی اهریمنی آلوده می‌شود ماجرایی دیگر. دوم آنکه با چنین عمومیتی ممکن است تصور رود که این هر دو قهرمان در جنگ به‌یک اندازه مسؤولند. حال‌آنکه در این ماجرای جانگداز رستم، تا به‌سرحد امکان، صلح طلب است و دیگری لجوجانه به پرتگاه جنگ می‌رود.

به‌آسانی با نویسندهٔ کتاب می‌توان هم صدا شد که جنگ رستم و اسفندیار جنگی است اهریمنی و بدفرجام، جنگی که در آن فاتحی نیست. آتش‌بیدادی است که دو هماورد را می‌سوزد و خاکستر می‌کند و این خاکستر هوا را آلوده می‌دارد.

آیا این کارزار ساختهٔ دست تقدیر است و پهلوانان «باید» خوب یا بد در آن‌گام‌گذارند؟ — نه. «رستم و اسفندیار راگشتاسب به جان هم می‌اندازد. او سرچشمهٔ این فتنه و بیداد است...» این‌گشتاسب کیست؟ پدر اسفندیار!

این مرد که صاحب بزرگترین قدرتهاست ضمناً صاحب بزرگترین پستیها هم هست: دام‌گستر و نیرنگ باز است. وبرای توجیه شرم‌بارترین اقدام خود که کشتن فرزندی برومند و دین‌خواه، چون اسفندیار است، مجلس «مشاوره» تشکیل می‌دهد. در حق دوستداران و نگهداران شوکت خود تا به‌حد دشمنی، ناسپاس است. بی‌هیچ انسانیتی، همهٔ این بدیها را به «اختر» و «گردش سپهر» نسبت می‌دهد.

نکته این است که چنین حکمرانی در اوستا «مجاهد دین اهورایی» است. و این شگفت نیست: در اوستا، قلم درکف دوستان

و بهتر بگوییم در کف بندگان گشتاسب است.

پس ما بیهوده به‌گفتهٔ گشتاسب علت جنگ را در اختر نجوییم: افروزندهٔ آتش نزدیکترین کس به‌اسفندیار است. اسفندیار چه پرسشی در سر و چه اندیشه‌ای در دل دارد؟ چرا به‌چنین جنگ شومی دست می‌زند؟ راستی این است که باز نمودن شخصیت و خصوصیات اسفندیار در این داستان، دشوارترین و حساس‌ترین کارها در تحلیل این ماجرای پر معنی است.

سخن پرداز و معنی آفرین داستان، دو چهرهٔ کاملاً متضاد را رؤیا روی هم نهاده است: گشتاسب و رستم. اولی وجودی است سراسر اهریمنی و دومی یکسر یزدانی، اما شخصیت اسفندیار پیچیده و درهم است. صفاتی متضاد دارد. در او: «چشمها نگران بهشت است و پاها به‌دوزخ می‌شتابد.» داستان او را خلاصه کنیم:

اسفندیار، پسرگشتاسب، امیر نامجویی است که «نخستین، از بهر دین» کمر بسته است. هر اندازه در دین‌خواهی، گشتاسب به‌خود می‌اندیشد و دین ابزار هوسهای اوست، پسر آرمانخواه و بلندپرواز است. از همین جا داستان در برابر اندیشهٔ کسانی قرار می‌گیرد که روش «کاست» و خصوصیات اجتماعی مربوط به‌آنرا جاودانی می‌دانند: از وجودی اهریمنی، پسری دین‌خواه و جوانمرد زاده می‌شود. دین زرتشت، دین مردی و نیکی و آبادانی، تازه به‌جهان آمده است و یاوری می‌خواهد که ندای آنرا به‌گوش بیخبران برساند؛ شمشیر برندهٔ اسفندیار و پهلوانی افسانه‌آمیز او در خدمت «دین بهی» به‌کار می‌افتد.

اما وجود گشتاسب سدی در برابر این رود خروشان است. اختلاف این دو بر سر چیست؟ بر سر تحصیل قدرت.

گشتاسب و اسفندیار هریک از نظرگاهی دیگر این معبود دورانها را می‌نگرند. معبودی که دو چهرهٔ جدایی ناپذیر دارد: کشش لذت،

نیروی رسیدن به‌آرزوها و آرمانها، وسیلهٔ پیش‌بردن دینها و ضمناً لغزشگاه هوسها و نیرویخش فسادها و تباهی‌ها: قدرت!...

گشتاسب از آن‌رو عاشق بیقرار قدرت است که چهرهٔ هوسناك و وسوسه‌انگیز آنرا می‌بیند. قدرت یگانه‌داربست این تاك بی‌حاصل است. اگر داربست نباشد دیگر تاکی نیست. اما اسفندیار از آن‌رو به‌قدرت عشق می‌ورزد که کار «دین بهی» بی‌وجود آن از پیش نمی‌رود. کسب قدرت برای اولی هدف است و برای دومی وسیله. قدرت‌طلبی گشتاسب و اسفندیار یک اندیشه است با دو رویهٔ متضاد. آنچه گشتاسب می‌خواهد شوم است و همانی را که اسفندیار می‌طلبد توجیه‌پذیر و لازم.

اگر اسفندیار قدرت‌را برای فرونشاندن هوس‌های خودمی‌خواست هیچگاه جنگی میان او و رستم در نمی‌گرفت زیرا چنانکه مادر او می‌پندارد، یا می‌گوید، وسیله کام و جام برای او فراهم است: اما اسفندیار شاهین قله‌های بلندتر است. دراندیشهٔ دین بهی است و اینجاست که وجود گشتاسب سد راه اوست.

درد اسفندیار به‌روشنی محسوس است: او نمی‌تواند دست روی دست بنشیند و دین بهی که در پرتو شمشیر او روشنایی یافته به‌دست گشتاسب تیره شود، تباه شود و نابودگردد. آیین‌های بی‌قدرت سرگذشتی دردناك دارند...

دست روی دست نهادن، فیروزی دیگری برای گشتاسب است و شکستی دیگر برای دین نو، برای معبد و معبود اسفندیار، برای خود اسفندیار. او ناچار است قدم در راه عمل گذارد، اما افسوس که در عمل «دستها،آلوده» می‌شود. چرا چنین است؟ زیرا پایه بنا را کج نهاده‌اند، برای اینکه اسفندیار در برابرگشتاسب قرار دارد. می‌بینیم که ماجرای جبر تقدیری درکار نیست، پای ضرورت در میان است و با شناختن آن بر ضرورت می‌توان چیره شد. این نکته در رستم و اسفندیار شاهنامه

ممکن نمایانده شده و بهیار نیز به‌همین نتیجه رسیده است. اما اسفندیار در جستجوی راه چیرگی بر ضرورت، به‌دامی شوم می‌افتد.

دیدیم که اسفندیار ناگزیر است دست به‌کاری بزند زیرا راه مسالمت و سکوت را پیموده و به‌جایی نرسیده است. گشتاسب هربار به‌بهانه‌ای فرزند برومند خود را می‌فریبد و به‌جستجوی «نخود سیاه» از سر بازش می‌کند. آخرین فریب او سخت شوم و لرزاننده است: چون به‌وسیلهٔ اخترشناس می‌داند که نابودی اسفندیار به‌دست رستم است، بی‌هیچ آزرمی فرزند خود را به‌سوی گور روانه می‌کند: بدو می‌گوید: آخرین شرط تسلیم پادشاهی این است که رستم را که مرد نافرمانی است دست بسته به‌درگاه آوری.

یک فرمان است و یک جهان ناسپاسی و دروغ و دسیسه.

اسفندیار می‌داند که این نیز بهانه‌تراشی دیگری است. اما ندای خرد، ندای مادر، اندرز اطرافیان و حتی هشدار حیوان را به‌هیچ می‌گیرد و دانسته دست به‌گناهی می‌زند که آغاز گناهان بسیار و شور-بختی‌های بی‌شمار است.

در بن‌بستی که گشتاسب برای اسفندیار آفریده، اسفندیار مجبور است کاری بکند و حصار پیرامون خود را بشکند. دیدیم که راه‌مسالمت بسته است. پس اسفندیار ظاهراً دو راه بیشتر ندارد: نخست آن‌که قانون مقدس کهن را بشکند و رو در روی پدر بایستد. دیگر آن‌که از فرمان او اطاعت کند. راه سوم که‌گذشتن از پادشاهی باشد به‌روی اسفندیار بسته است زیرا او چون موج سرکش دریا «اگر بماند، وجود ندارد تا بتوان‌گفت که مانده است.» پادشاهی برای او تنها هدف نیست، بلکه وسیله‌ای برای از پیش‌بردن آرمانی بزرگ است. و به همین سبب ما نیز که خوانندهٔ داستانیم، نمی‌خواهیم این موج خروشان بایستد.

نویسندهٔ کتاب راه اول را برای اسفندیار درست نمی‌داند:

«اسفندیار نمی‌تواند مانندگشتاسب پادشاهی را به‌زور از پدر بستاند. در چنین حالی او رویین‌تن افسانه‌ها نبود... چون‌گشتاسب و شیرویه تبهکاری بود در میان تبهکاران.»

این نظر قابل دفاع به‌نظر نمی‌رسد. زیرا: نخست، درگیرشدن با تبهکار، تبهکاری نیست. دیگر آن‌که‌گیریم این کار به‌نظر اسفندیار گناه باشد، اوکه با آماده شدن برای بستن دست بیگناه و پرافتخار رستم، دانسته به‌سوی‌گناه می‌رود چرا ازگناه اولی روی می‌گرداند؟سوم آن‌که اگر در برابرگشتاسب ایستاده بود نه‌تنها از رویین‌تنی افسانه‌ای اوکاسته نمی‌شد بلکه در جهان افسانه قهرمان کشف قانونی نو وطرد ـ کنندهٔ رسمی فسادانگیز بود. چنان‌که وقتی رستم، برادر ناجوانمرد خود را به‌درخت می‌دوزد، نه‌افسانه و نه ما هیچکدام او را برادرکش نمی‌دانیم. در افسانه و غیرافسانه نبرد برضد بیداد، عین دادگریست. وانگهی به‌همان دلیل‌که قدرت‌طلبی اسفندیار وگشتاسب را دوگونه توجیه می‌کنیم، طغیان آنها برضد آداب و رسوم معهود نیز دوگونه ارزیابی می‌شود.

اسفندیار میان دو نبرد مختار است، نبرد باگشتاسب و نبرد با رستم. فاجعه از اینجا آغاز می‌شود‌که اسفندیار راه دوم را برمی‌گزیند. اما فراموش نکنیم‌که راه دوم ظاهری فریبنده دارد: درگام اول بوی خون نمی‌آید. زیرا فرمان این است‌که اسفندیار رستم را «دست بسته» به‌درگاه بیاورد، نه‌کشته. ولی این صورت ظاهر نیز باری از دوش اسفندیار برنمی‌دارد، زیرا می‌تواند به‌جای دست بی‌گناه یل سیستان، دست پدرگناهکار خود را ببندد. اما امیرزاده چنین نمی‌کند. چرا...؟ آیا بدین سبب‌که‌گشتاسب «پدر او»ست. اگر چنین فرض‌کنیم دیگر اسفندیار قهرمان افسانه‌ای نیست. مثل کاسبی، حساب سود و زیان

«خود» را نگاه‌می‌دارد.

آیا بدین سبب که امیرزادهٔ مغرور کامران، که در رژیم کاست‌پرستی بر والاترین جایگاه‌ها، یک پله به‌آخر، نشسته نمی‌داند که ننگ بردگی یعنی چه؟ نمی‌داند که بسته شدن دست رستم یعنی ننگ، یعنی شکست بزرگترین پهلوان ملی؟ شاید چنین باشد. زیرا هنگامی که بسیار دیر شده است به‌تلخی اعتراف می‌کند که: «گرفتم چنین کار دشوار، خوار.» امیرزاده نمی‌داند در اندیشهٔ پهلوان زاده چه می‌گذرد، چنانکه افشین شهزادهٔ اشروسنه، هیچگاه ندانست یا نتوانست به اندیشه‌های بابک راه یابد.

بدین‌گونه با آن دسیسه و با این حساب غلط، سواری که تا آندم از پی دیوان می‌تاخت، بسوی برترین مردمان، بسوی پهلوان افسانه‌ها می‌تازد. «باشد که پاکدلان نیک‌اندیش دیگر به‌آرزوهای زیبا، دل قوی ندارند و در سنگلاخ عمل راههای خوش پایان را بیابند: همچنانکه مزدیسنا می‌گوید پندار وگفتار نیک باید با کردار نیک همراه باشد و آنگاه است که رستگاری روی خواهد کرد.»

بدین‌گونه «بزرگترین مجاهد دین زرتشت که خمیرهٔ او را از ایمانی پرشور سرشته‌اند... و مظهر (یا مددکار؟) اندیشه‌ای جدید است»، باگام نهادن در این راه اهریمنی به‌اسفندیاری بدل می‌شود «خام» و «بیخرد» و«گمراه».

نویسندهٔ کتاب به‌دنبال یافتن رازی که اسفندیار را به‌چنین پرتگاهی کشانده، در تحلیل روانی او، عقیده دارد که در اسفندیار «فرمانروای زندگی قلب است نه‌مغز، احساس است نه‌اندیشه...» این توجیه دو عیب دارد: یکی آنکه اسفندیار را از محیط خود جدا می‌کند. دیگر آنکه این شبهه را بوجود می‌آورد که آدمیان (یا آنان که برگزیدهٔ مردمانند) به‌دو دسته تقسیم می‌شوند: گروهی به‌فرمان

مغز پیش می‌روند و جمعی به‌راهنمایی دل.

این تقسیم مسلم نیست. در اینجا حق با افلاطون است که میگوید، عقل و عشق — محصول مغز و دل — در صورت تکامل یافتهٔ خود با هم یکی می‌شوند و در هم می‌آمیزند. در عرفان ایران نیز آنچه در مقابل عشق قرار دارد به‌گفتهٔ مولوی «عقل جزوی» است. و این همان است که بهیار به‌طردش می‌کوشد و حق با اوست. عقل حسابگر که همه‌جا به‌خود و به‌ظاهر می‌نگرد با خرد ناسازگار است. والا رستم خردمندی است شیفته و شیفته‌ای خردمند. در شاهنامه نیز خرد چنان تعریف شده که از عشق و شیفتگی جدایی‌ناپذیر است. و البته در اینجا مجال آوردن شاهد نیست.

آیا اسفندیار در پیمودن این راه مجبور بود؟ آیا نمی‌توانست در برابرگشتاسب بگوید نه؟

اگر درست فهمیده باشم نظر بهیار اینست که امیرزاده در آنچه کرد اجبار داشت. سخن از جبر تقدیری نیست، مسأله این است که پس از تکوین شخصیت آدمی، آیا ارادهٔ انسان را در راهبردن او تأثیری و اختیاری هست یانه؟

در پاره‌ای موارد نویسندهٔ کتاب به‌این اختیار نظر می‌دهد: «... پیروزی هماوردان در نبودن جنگ است، در نجنگیدن.» پس اسفندیار می‌توانست با رستم نجنگد. اگر نظر نویسندهٔ کتاب این باشد اختلافی در میان نیست. در این صورت چنین استنباطی با این‌نظر متناقض است: «بگذریم از اینکه جهان شخصی هرکس چگونه ساخته می‌شود، آنچه هست اینست که هرکس یاگروهی با جهان نامحدود درون خود در چهارچوب تنگ اجتماع به‌سر می‌برد و بنا به‌وضع و سرشت خود آنگونه عمل می‌کند که جز آن نمی‌تواند.» چنین جبری وجود ندارد.

از این نکته که بگذریم حق با نویسندهٔ کتاب است که پردازندهٔ داستان از رستم، قهرمانی ساخته دارای همه خصایل انسانی (جمع‌کنندهٔ عقل و عشق) و از اسفندیار، شوریده‌ای ساخته است که ندای خرد را ناشنیده می‌گیرد.

آیا چون رستم پهلوان ملی است از چنین موهبتی برخوردار است؟ و چون اسفندیار پروردهٔ دستگاه گشتاسب است، آن‌چنان شد که دیدیم؟ و فردوسی تا چه اندازه در سرودن این شاهکار به‌اصل داستان وفادار مانده؟ واگر از اندیشهٔ والای خود چیزی بر آن افزوده، آیا نبرد شوم بابک و افشین را در نظر نداشته است؟

به‌هر حال چه کسی می‌تواند مخالف این استنباط باشد که «اسفندیارها نباید به‌بیداد کوشند و امید رهایی داشته باشند. در این حال بدی می‌ماند وبه‌خود آنان باز می‌گردد.» افشین، بابک را دست‌بسته به‌خلیفه داد تا شاید در برابر این خیانت ننگین، شاهی از دست‌رفته را بازیابد. اما افشین تا هنگامی نزد خلیفه عزیز بود که با بابک می‌جنگید. خلیفه بیش از بیست سال با بابک دست و پنجه نرم کرده بود و می‌دانست که بابک در برابر همهٔ ضربتهای او روئین است. تنها خیانت افشین به‌بابک چارهٔ درد خلیفه‌بود. اما همین که مأموریت افشین به‌پایان رسید، در زندان خلیفه به‌مرگی شکنجه‌آمیزجان‌داد.

«شکست اسفندیار در مرگ او به‌دست رستم نیست، در آنست که از پدر می‌پذیرد تا رستم را دست بسته به‌بارگاه وی آورد.»

کار اسفندیارها، پیروزی و شکست آنان، تنها مربوط به‌شخص خودشان نیست. آنان درفشی در دست دارند که اگر در نگاهداشت آن غفلت کنند، لشکری درهم می‌شکند: «شکست اسفندیار از حد ناکامی شخصی او بسی برتر است زیرا این شکست پیروزی گشتاسب است و تباهی دین اهورایی که اسفندیارگسترندهٔ آنست.»

بار جنگی پرنگ به‌دست‌گشتاسب بر دوش اسفندیار نهاده شده است. اسفندیار در افکندن این‌بار کوششی نمی‌کند. اما چه دشوار است قبول‌راهی برخلاف عقیده و ایمان.گزیدن بدی برای پاکدلان آسان نیست، «تا رسیدن به‌این فرجام راهی دراز وکشاکشی جانفرساست.» بهیارکشاکش درونی اسفندیار را در این‌ماجرا به خوبی باز نموده‌است.

***

اکنون ببینیم وضع رستم در این میان چگونه است؟

مردی بزرگ، بزرگ تا آن حدکه در اندیشه می‌گنجد، درخانه خود نشسته است. مهمانی ناخوانده از راه می‌رسد. رستم با شادی تمام به پیشواز او می‌شتابد، اما باکمال شگفتی می‌بیندکه مهمان مغرور بدین عزم آمده است‌که دستهای پر افتخار او را ببندد: دستی که‌چرخ بلند را بدان دسترسی نیست.

رستم بیهوده می‌کوشدکه دلیل این‌کار را بیابد: بهانه این است‌که در خانه نشستن بی‌حرمتی به آستان‌گشتاسب است. رستم‌پاسخ می‌دهدکه همیشه پاسدار شهریاران بوده و برای اثبات آن حاضر است برابر، دوش به دوش اسفندیار، بـه درگاه گشتاسب بیاید و «کین از دل شاه بیرون کند.»

ولی مرغ اسفندیار یک پا دارد: باید دست رستم را ببندد. اما برای پهلوان رزمها و قهرمان بزرگیهااین کار ننگی تحمل‌ناپذیر است . چنان ننگین است‌که مرگ بر آن برتری دارد.

کوشش رستم‌در یافتن راهی به‌جایی نمی‌رسد. این قهرمان‌پیکار-های حماسی در این جنگ چنان صلح طلب است‌که شاید مصداق‌آن را جز در افسانه نتوان یافت. نخست بیخردی بهمن—فرزند و فرستادهٔ اسفندیار—راکه می‌خواهد با غلتاندن سنگی ازکوه، نامردانه ماجرا را کم و راه را کوتاه کند، بزرگوارانه می‌بخشاید. سپس در برابراسفندیار

مغرور، او را دعا می‌کند وبی‌گوید چه نیک است روزگار صلح وآشتی، چه نیک است شاهی اسفندیار و پهلوانی رستم و نابودی تبهکاران و آسایش مردم . به‌پدر خود می‌گوید که:

ز خواهش که‌گفتی بسی رانده‌ام—بدو دفتر کهتری خوانده‌ام.

گذشته از این با احترام بسیار به اسفندیار یادآوری می‌کند که «نگهدار شاهان ایران منم» و هنگامی که‌گستاخی اسفندیار به‌نهایت می‌رسد، او فقط می‌گوید که نهان‌کارها را ببین و به‌تاج‌گشتاسبی‌مناز. اما همهٔ این کوششها بیهوده است. رستم پیش پدر خردمند خودمی‌نالد که :

سخن چندگفتم به چیزی نبست—زگفتار باد است ما را به دست.

حتی برای سیمرغ، پرندهٔ افسانه‌ای و مددکار رستم، این جنگ شگفت است. در برابر پرسش سیمرغ، رستم می‌گوید که تنها داستان بندنهادن به دست او بود که به‌چنین ماجرای تلخی انجامید. وگرنه‌حتی مرگ نیز نمی‌توانست موجبی برای این کارزار باشد.

فریاد افسانه بسی رساست: درآیین مردان، در بند شدن،بزرگ‌ترین ننگهاست. بندگی پایان همهٔ نیک نامیها، مردمیها، آزادگیها و جوانمردیهاست. آنجا که بردگی هست انسانیتی نیست تا بتوان صفتی بدان منسوب داشت. در این ماجرای تلخ زندانبان نیز چون زندانی آزاد نیست: یکی در درون حصار گرفتار است و دیگری در بیرون آن.

پهلوان راستین کسی است که بتواند بجنگد و نجنگد. رستم است و باز هم پوزش و راهنمایی. می‌گوید: «ترا بی‌نیازی است از جنگ من.» راست است. اسفندیار مجبور نیست با او بجنگد اما رستم مجبور است: پای شرافت او در میان است و جان و مال مردم سیستان. اصرار رستم تکرار می‌شود و خواننده را دیوانه می‌کند: «مکن شهریارا زبیداد، یاد».

گویا از سلاحهای معنوی که بشر شناخته است هیچیک کندتر و کم اثرتر از الحاح در پشت حصار بلند غرور و قدرت نباشد.

رستم می‌نالد که:

مکن نام من زشت و جان توخوار — که جزبدنیاید از این کاردزار

اصرار و الحاح رستم نشانهٔ زبونی نیست، خود قدرت بیکران تسلط بر غرور است، قدرتی که اسفندیار به‌یکباره از آن بی‌نصیب است. لابه‌های رستم چون موجی لغزان، به‌کوه غرور و نخوت اسفندیار می‌خورد و درهم می‌شکند. اسفندیار در پایان کار اندرز و راهنمایی رستم هنوز درآغاز ماجراست. می‌گوید: «جز از رزم یا بند چیزی مجوی». دیگر همهٔ راهها بسته است. اسفندیار از راههایی که در پیش داشته بدترین همه را انتخاب کرده است و رستم بهترین آنها را. و تازه این بهترین راه نیز چنانست که:

بدین گیتی‌اش رنج و سختی بود — وگربگذرد شوربختی بود...

و بهیار چه خوب این نکته‌ها را باز نموده است. اسفندیارکه مأموریت زندانبانی را به‌عهده‌گرفته است تیری راکه باید حوالهٔ‌دشمنان دین کند روانهٔ تنی می‌کند که افتخار ملتی بدوست و شاهی نیاکانش از اوست. رخشی را فرار می‌دهد که‌درنجات پدرانش میدانها دیده است.

سخن رستم را مرغ می‌پذیرد: سیمرغ می‌گوید هرچند کشتن اسفندیار، که فرهٔ ایزدی دارد، شوم است اما اکنون که امیرزادهٔ پرخاشجوی همهٔ راههای صلح را بسته است: «به‌زه کن کمان را...»

اما به‌هرحال ریختن خون، خون آنان که‌از پاکی نشانی دارند، گناه است و رستم نیز باید کیفر این گناه را ببیند. هیچ ضرورتی نباید دستها و دلها را در راه اهریمن به‌کار اندازد.

اسفندیار رویین‌تن است و سلاح رستم بدوکارگر نیست. جنگ در وضع نابرابر آغاز شده است. سیمرغ این نقص را جبران می‌کند:

تنها نقطهٔ زخم‌پذیر اسفندیار چشم اوست (و دراین باره تفسیری پرمعنی درکتاب آمده‌است). چوب‌گزچارهٔ کاراست. اکنون‌سلاح قاطع در دست رستم است و خوانندهٔ داستان انتظار دارد که این پهلوان پهلوانان که آن‌همه تهمت ودشنام شنیده است، بی‌گفتگو، هماورد پر غرور و پرخاشجوی را بر جایش بنشاند. اما صلح‌طلبی رستم با اصراری آمیخته به‌الحاح ادامه دارد. می‌گوید: ...که ای سیرناگشته ازکارزار... (و این تندترین پرخاش اوست)،

من امروز نی بهر جنگ آمدم پی‌پوزش‌و نام وننگ آمدم.

* * *

رستم و اسفندیار پیش از جنگ در این بارهٔ به‌یک نتیجه رسیده‌اند که اگر باید میان آنان شمشیر به‌کار افتد، انبوه لشگریان را گناهی نیست و چه بهترکه از مهلکه به‌دور باشند. و در روزگاربی‌نجابت ما درست‌کار بر عکس است: خلقی‌که همدیگر را نمی‌شناسد باران مرگ بر سر هم می‌بارند ولی زندگی و جاه و مقام سرداران همیشه محفوظ است.

* * *

در داستان رستم و اسفندیار ازکسان دیگری هم سخن به‌میان می‌آید: از بهمن ساده‌دل و ناجوانمرد، از زال چاره‌گرکه در این ماجرا سخت درمانده و بیچاره است. نویسندهٔ کتاب دربارهٔ اینان نیز به جستجوی ژرفی پرداخته است. برای توجیه راهنمایی سیمرغ وکشف راز «رجزخوانی» و مفاخرت پهلوانان و تعیین مقام انسان در دستگاه طبیعت، از نظر حماسهٔ ملی، بهیار به‌نکته‌هایی جالب و دقیق رسیده است‌که در اینجا جای‌گفتگو و خلاصه‌کردن همهٔ آنها نیست، همچنانکه در بقیهٔ مطالب نیز نمی‌توان این مقاله را چکیدهٔ تمام بررسیهای نویسنده دانست.

در میان این نکته‌سنجیها و باریک‌بینیها یک بحث از قلم‌افتاده، هر چند مقدمات آن فراهم‌آمده است: بحث مسؤولیت. باید دید سرانجام مسؤولیت این جنگ با کیست؟

افروزندهٔ این آتش، بی‌گفتگو، گشتاسب است. اما آیا آن‌که بمیان آتش میرود خود مرتکب خطایی نشده است؟

گشتاسب آتشی افروخته که اسفندیار و رستم و هر کس دیگر در آن بسوزند تاگردش جام وکام او چند صباح دیگر بی‌گزند بماند. چنانکه دیدیم رستم و اسفندیار مردانه، لشگریان را از انداختن در آن آتش باز می‌دارند. پس خود نیز می‌توانند در آن‌گام ننهند. هم می‌توانند آتش را خاموش کنند و هم می‌توانند افروزندهٔ آنرا در میان شعله‌های آتش رها کنند. اما چنین نمی‌کنند و خود هر دو در آن می‌سوزند. پس باید مسؤولیت را در کارهای اسفندیار و رستم نیز جست. آیا این هر دو به‌یک نسبت خطاکارند؟ برای یافتن این راز باید یکبار دیگر از این نظرگاه به‌داستان نگاه کنیم:

اسفندیار با آگاهی کامل از کج نهادی گشتاسب و دسیسه کاری او و وقوف به‌اهریمنی بودن کاری که در پیش دارد، دست بدین کار بدفرجام می‌زند.

راست است که عاشقان چنان والهٔ هدفند که پیرامون خود را کمتر می‌بینند و از این رهگذر دست به کارهای نابخردانه می‌زنند، اما اینان تا آنجا معذورند که به‌بدی کار خود واقف نباشند.

اسفندیار نه چون اتللو و فرهاد ساده‌دل‌است و نه دام او پنهان و نه راه او بی‌زیان. گسترندهٔ دام را می‌شناسد، دام را می‌بیند و می‌داند که این بار تنها به‌دام افتادن در میان نیست، ننگی نیز در پیش است. از همان آغاز، داوری پسر در حق پدر این است که:

همانا دلش دیو بفریفته‌است که‌بربستن من چنین شیفته‌است.

این نکته رازی سر به‌مهر نیست که کشفش اندیشهٔ فراوان بخواهد. دیگران نیز فریاد می‌زنند که: «سر شاه را دیو، گمراه کرد.»

اسفندیار چندبار بهانه‌جویی پدر را دیده و یکبار نیز به‌بند او دچار شده است. چنین اسفندیاری هنگامی که در روبروشدن با رستم می‌گوید که اجراکنندهٔ فرمان مقدسی است، خود بیش از هرکس می‌داند که خویش را می‌فریبد.

هنگامی که اسفندیار دربند پدر است، گشتاسب زمانی به‌فکر فرزند به‌زنجیرکشیدهٔ خود می‌افتد که نیازمند اوست. اسفندیار نزد جاماسب می‌نالد:

که برمن زگشتاسب بیداد بود.

قرار براین می‌شود که گذشته‌ها را نادیده بگیرند وگشتاسب شاهی را به‌اسفندیار بدهد. اما یکبار دیگرگشتاسب پسر را به‌جایی بی‌بازگشت می‌فرستد. راهی که اسفندیار باید از هفت‌خوان بگذرد: شاهزادهٔ دلیر هفت‌خوان را پشت‌سرگذاشته وگشتاسب‌باآگاهی کامل، نقشهٔ مرگ فرزند را می‌کشد: بستن دست رستم.

اسفندیار چندان خام‌نیست که ازگذشته درسی نگیرد. بیدادهای پدر را برمی‌شمارد و به‌او می‌گوید که: «همه رزم را بزم پنداشتی». دستور دهنده را خوب می‌شناسد و از همین رهگذر یکی از پایه‌های مسؤولیت او پی‌ریزی می‌شود.

اسفندیار مأمور بستن دست کسی است که پیش از همه، و شاید بیش از همه، خود به‌بزرگی او اعتراف دارد. اسفندیار در پیش پدر می‌خروشد که:

اگر عهد شاهان نباشد درست نباید زگشتاسب منشور جست.

اما با همهٔ اینها از او منشور می‌جوید و دستور می‌گیرد. وهمهٔ دلسوزیها، اندرزها، هشدارها و راهنمایی‌ها را هیچ می‌شمارد.

اسفندیار در راه‌گناه‌گام می‌نهد. بر سردوراهی زابلستان شتر می‌خوابد و حیوان نیز به او هشدار می‌دهد. اما شاهزادهٔ مغرور پیک هشیاری را می‌کشد و بـه آوردگاه نـزدیک می‌شـود. اکنون به‌رستم چه بگوید؟ آخر برای شروع به‌جنگ بهانه‌ای لازم است. اسفندیار چنان بی‌سلاح است که برخلاف جوانمردی، حتی برای بهانه‌آوردن نیز، جز دروغ تراشی وسیله‌ای ندارد. به‌رستم پیام می‌دهد:

که من چند ازاین‌جستم‌آرام‌شاه ولیکن همی از تو دیدم‌گنـاه.

دروغ است و چهار دروغ: نخست آنکه‌گشتاسب ناآرام نبوده تا او آرام وی را بجوید. دوم آنکه خود با نیشهای پر معنی او را بی‌آرام‌کرده و خشم‌گشتاسب بر رستم ساختگی بوده. سوم آنکه خود نیز می‌داند که رستم‌گناهی ندارد. چهارم آنکه اسفندیار برای چنین پدری دیگر احترامی قائل نیست تا به‌فرمان او به‌جنگ رستم بشتابد. انگیزهٔ اوکسب قدرت است و چه بهترکه این را نزد جوانمردی چون رستم اقرارکند و از «نگهبان شاهان ایران» مدد بجوید. اما او از کنگرهٔ پرفریب غرور ،نگهبان پدران خود را تحقیر می‌کند.

پیام بهمن، هنگامی‌که از نزد رستم باز می‌گردد، باردیگر هشیارکننده است. اسفندیار در جواب براو خشم می‌گیرد و می‌گوید کسی‌که چون تویی را به‌رسالت فرستاده «دلیر وسترك» نیست. دانسته و ندانسته به‌خود دشنام می‌دهد، زیرا فرستندهٔ بهمن خود اوست.

پس از نخستین دیدار رستم، ندایی در درون اسفندیار بیدار می‌شود که‌کاری‌که در پیش دارد آنچنان‌که نخست می‌پنداشته آسان نیست. پشوتن آخرین‌بار به‌او اندرز می‌دهدکه: «بپرهیز و با جان ستیزه مکن.»

تا اینجا اسفندیار در این سودای خام است‌که به‌سیستان می‌رود ویا اندرزهای‌خردمندانه‌دست رستم را می‌بندد و آخرین بهانهٔ

رسیدن بـه‌قدرت را ازگشتاسب می‌ستاند. و این کار،گرچه عهدشکنی و ناجوانمردی است، اما کشتار نیست.

اکنون دیگر اسفندیار می‌داند که باید دست به‌خون بیالاید. و آنهم خون رستم. رستمی که به‌گفتهٔ پشوتن «بزرگیش با مردمی بود جفت». پشوتن نکته‌ای را به‌گوش اسفندیار می‌خواند که بسیار پرمعنی است:

بـزرگـی و از شاه دانـاتـری بجنگ و بمردی تواناتری.

یعنی بهانهٔ مأمور معذور است دربارهٔ تو صادق نیست. خود را فریب مده. در معنی «تو دیگر فرمانبر نیستی»، فرماندهی. اما اسفندیار تصمیم شوم خود راگرفته است.

اسفندیار دیگر مجبور است برای موجه نشان دادن کردار خود تهمت بزند و دشنام بگوید: از سر ریشخند به‌رستم می‌گوید: شنیده‌ام «که دستان بدگوهر از دیوزاد». تهمت است. زیرا خود در حضور شاه گفته است که رستم «بزرگ است و هم‌عهد کیخسرو است». و این بهتان و طعنهٔ نژادی چندبار تکرار می‌شود. هنگامی که کسان رستم بی‌اطلاع او نابخردانه پسران اسفندیار را می‌کشند، رستم برای بستن راه جنگ به‌هماورد خود می‌گوید که همهٔ قاتلان و حتی برادر را تسلیم می‌کند تا قصاص شوند. اما پاسخ شاهزادهٔ پرخاشگر این است: «که برخون طاووس اگر خون مار، بریزیم‌ناخوب‌و ناخوش‌بود». کسان اسفندیار خون طاووس دارند وکسان رستم خون مار!

پشوتن، این عقل منفصل اسفندیار، یکبار دیگر بیهوده مشت بر سندان می‌کوبد. به‌اسفندیار می‌گوید که:

میازار کس راکه آزاد مرد سراندر نیارد به‌آزار و درد.

اما دیگر استدلال اسفندیار عاجزانه است: «کسی بی‌زمانه به گیتی نمرد.» پشوتن ازکار باز نمی‌ماند. اما دیگر برای اسفندیار سخنی

نمانده است، حتی سخن عاجزانه: «ورا نامور هیچ پاسخ نداد.» زیرا پاسخی برای گفتن ندارد.

پس از نخستین رزم و دیدن دلیریهای یل سیستان، دیگر اسفندیار به‌فیروزی خود چندان مطمئن نیست. ازکنگرهٔ کاخ غرور اندکی فرود آمده است. به‌پدر پیام می‌فرستد که‌گناه از تست که از رستم چاکری خواستی و اکنون در سایهٔ دسیسه‌های تو:

به چرم اندرست گاو اسفندیار ندانم چه پیش آورد روزگار.

عاجزانه‌ترین راه‌گریز، منسوب داشتن خطاهای خود به‌گردش روزگار است.

هنگامی که تیرگزین، شاهزاده را به‌خاك افکنده است، باز هم از نظر او «نه‌رستم، نه‌مرغ و نه‌تیر وکمان» ونه‌روزگار، هیچیک مقصر نیستند. تازه‌گشتاسب تنها خطاکار است. شاهزادهٔ خودبین، هیچگاه خود را آن‌چنان که هست نمی‌بیند. نمی‌داند که بارگران مسؤولیت‌این پیکار شوم بردوش اوست. نمی‌داند که می‌توانست در آتشی که‌گشتاسب افروخته بود، به‌جای خود و رستم، افروزندهٔ بیدادگر را بسوزاند.

بدیهی است که نویسندهٔ کتاب بارها اهریمنی بودن راه‌اسفندیار را بازگفته، اما جای این‌گفتگو را خالی نهاده است.

* * *

آیا رستم‌را در این ماجرا هیچ مسؤولیتی نیست؟ آیا این‌بار گران بر دوش او سنگینی نمی‌کند؟ — چرا:

قدرت افسانه، رستم را تا والاترین جایگاه دلاوری و رادمردی بالا برده است، اما رستم هرگز در این اندیشه نیست که با دسیسه‌های گشتاسبی از روبه‌رو در افتد.

سالهاوسالها پیش ازدسیسه های گشتاسب وآشفته کاریهای کاووس،

دلیران که از حصارهای بلند زورگویی دل پرخونی دارند دست به‌دامان رستم می‌زنند که این دیوارها را فرو ریزد. اما رستم دست دلیران را واپس می‌زند. وی آیین «دوده پرستی» را خلل ناپذیر می‌داند و جهان را برای خودکامیهای کاووس وگشتاسب خالی می‌گذارد. و «اتفاق» زمانه‌این که کاووس با دریغ داشتن نوشدار و از او، پسرش را به‌کام مرگ می‌فرستد وگشتاسب خود او را. سرانجام پاس داشتن نابهنگام چنین است.

رستم پیش کاووس به‌خود می‌بالد که: نگه‌داشتم رسم و آیین و راه.

دلبستگی رستم به «دوده‌ها» چنان است که حتی اهانتهای اسفندیار را به‌خاندان خود — که آنان را دیو و دیوزاد می‌نامد — بی‌پاسخ می‌گذارد و پیداست که با این عقیده فریاد او که: «برابر همی با تو آیم به‌راه»، بسیار دیر است.

مصیبت نگهداشتن «رسم وآیین و راه» با نابودی بزرگترین قهرمان ملی و والاترین گسترانندهٔ دین بهی، پایان نمی‌پذیرد، خاك سیستان نیز — که‌رستم برای نجات آن به‌دومرگ شوم‌تن‌در داده بود — بر سر این اعتقاد یکسر به‌باد می‌رود.

اسفندیار به‌هنگام نزع، بهمن، همان جوان خام و ناجوانمردی را که می‌خواست با غلتاندن ازسنگ کوه رستم را به‌کام مرگ بفرستد، برای تربیت به‌رستم می‌سپارد. اسفندیار وظیفهٔ پدری خود را به‌پایان می‌برد اما رستم که سخت پای‌بند «دوده» و «رسم و آیین و راه» است به‌رغم هشدارهای آگاهانهٔ زواره، بی‌خبر از ماری که در آستین‌می‌پرورد کمر به‌تربیت بهمن می‌بندد و این بهمن پس از مرگ رستم و رسیدن به جاه، برای‌داشتن پاس مربی پیشین خود، به‌زادگاه رستم لشگر می‌کشد، زال سپید موی را اسیر می‌کند، فرامرز را می‌کشد، و بالاتر

از همه، همهٔ زابلستان به‌تاراج می‌دهد.

رستم، مردانه می‌جنگد تا زابلستان بماند، اما با یک غفلت، پس از مرگ او زابلستان به‌تاراج می‌رود و مسبب این کار خود اوست: بر نقطهٔ زخم‌پذیر وی دست نهاده‌اند.

مردم عادی افسانه‌پرور و فکر بلند فردوسی افسانه‌پرداز از پشت حصارهای بلند قرون فریاد خود را از بیداد وضعی که خرابیها همه از اوست اینگونه به‌گوش ما می‌رسانند. اما بزرگان‌معاصردروغهایی به‌فردوسی می‌بندند که اینجا مجال و امکان‌گفتگو دربارهٔ آنها نیست. در این باره سخن گفتنی چندان زیاد است که باید کتابی هم‌حجم شاهنامه فراهم آید.

باری، جای سخن نیست که فردوسی را نشناخته‌ایم ونمی‌شناسیم و با این غفلت و نظایر آن از سنتهای ملی خود جدا مانده‌ایم و در برخورد با تمدن جدید نیز در فضایی تهی مانده‌ایم که غم‌انگیز و وحشت‌بار است. به‌همین سبب باریک شدن در دقایق کار شاهنامه، کاری که نویسندهٔ کتاب کرده، نه‌تنها کاری است ادبی و هنری بلکه خدمتی است اجتماعی و ملی.

۱۳۴۴

انسان گرسنه

فرضیهٔ نادرست تا هنگامی که ابزار سودپرستان نشده است چندان خطری ندارد. دانش امروز انحراف و نادرستیهای دانش دیروز را نشان می‌دهد، و دانش فردا خطاهای امروز را آشکار می‌کند... و در جریان این تحول، تاریکی جهل قدم به‌قدم واپس رانده‌می‌شود: اما از فرضیه‌های نادرست و شکست‌خوردهٔ علمی «دکان» آراستن وآن‌را وسیلهٔ پیشبرد خواستهای پست و سودجویانه قراردادن داستانی دیگر دارد. دیگر فریاد خفه و خاموش دانشمند دلسوز در میان طبل و شیپور تبلیغات به‌جایی نمی‌رسد و ماجرایی‌پیش می‌آید که مثلاً فرضیهٔ غلط برتری نژادی به‌کوره‌های آدم‌سوزی می‌انجامد و «ابرمردان» مأمور ایجاد «نظم نوین» میلیونها آدمی را وحشیانه نابود می‌کنند...

زمانی «مالتوس» اعلام کرد که جمعیت جهان با تناسب هندسی و خوراك آدمی‌با تناسب عددی روبه‌افزایش‌است و اگر در به همین پاشنه بگردد روزی خواهد رسید که خوراك موجود در جهان برای تغذیهٔ مردم آن بس نباشد. هرچند به‌زودی نادرستی این فرضیه ثابت شد، اما این سخن عاشقان سینه‌چاك جنگ و تمدیدکنندگان دوران فقر وگرسنگی را بسیار به‌کار آمد و دربارهٔ آن تبلیغ فراوان کردند.

با مقدماتی که مالتوس چیده بود دونتیجه به‌دست می‌آمد:

نخست آنکه گرسنگی امری طبیعی است و بهمان دلیل که زمین به‌دور خورشید می‌چرخد، بشر بایدگرسنه بماند (البته به‌استثنای عده‌ای). دیگر آنکه جنگ و قحطی و درندگی نیز امری است طبیعی و ناگزیر «مفید» و لازم. اگر چکمه‌پوشان جهان مدارگاهگاه در سایهٔ عطوفت و مکرمت خداداد و به‌نام حفظ تمدن و آزادی، نعمت جنگ را از ساکنان کرهٔ خاك دریغ دارند تودهٔ انبوه بشر چون مور و ملخ به‌جان دنیا می‌افتد وکون و مکان را به‌خطر می‌افکند.

در این گیرو دار مردی دانشمند از مردم برزیل که در سازمان ملل سمتی مهم داشته (و وصله زدن به‌لباسش دشوار می‌نماید) با نگاشتن کتاب «جغرافیای سیاسی‌گرسنگی» عالمانه به‌جنگ مالتوس رفته وگرسنگی را، که چهرهٔ دیگری از رابطهٔ جمعیت و مواد غذایی است، از نظرهای مختلف مورد تحقیق و بررسی قرارداده است. البته نویسندهٔ کتاب نخستین و تنها دانشمندی نیست که نادرستی فرضیهٔ مالتوس را باز نموده، اما کتاب او از این مزیت بزرگ برخوردار است که چون داستانی مهیج، گیرا و مؤثر است. به‌عبارت دیگر کتابی نیست که تنها برای اهل فن نوشته شده باشد، هرکس که‌خواندن بداند از این کتاب استفاده‌ای می‌برد.

توفیق این کتاب در همهٔ کشورهای جهان (جز در آمریکای شمالی که با توطئهٔ سکوت روبه‌رو شد) زیاد بوده است. این امر شاید بدان سبب بوده که‌گذشته از جالب بودن طرح این مسأله که هنوز سه‌چهارم جمعیت کرهٔ زمین‌گرسنه‌اند، نویسنده تا حد امکان واقع‌بین بوده، بر هیچ مسأله‌ای پرده نپوشیده و حقیقت را فدای مصلحت نکرده است.

خوزوئه دوکاسترو نخستین چاپ کتاب خود را به‌سال ۱۹۴۸

انتشار داده است. وی در مقدمهٔ چاپ ۱۹۵۶ کتاب خود می‌نویسد: «در سال ۱۹۵۶ قیافهٔ جهان‌گرسنه روشنتر از سال ۱۹۵۱ نیست و بنابراین همهٔ استدلالهای ما به‌قدرت و اعتبار خود باقی است... یک نگاه سریع به‌تصویرهایی که از مناطق مختلف‌گرسنگی‌ترسیم کرده بودیم ما را متوجه کرد که در یکی از این مناطق درطی‌سالهای اخیر تغییرات ریشه‌دار و اساسی به‌وجود آمده و در حقیقت در آنجا تحول به‌صورت تغییر ماهیت به‌وقوع پیوسته است. این منطقه همان چین‌باستانی است، چینی که ما از آن به‌عنوان سرزمین‌گرسنگیهای چندهزارساله یاد کرده بودیم...»

اما نباید پنداشت که این نویسنده جهان را از نظرگاه خاصی نگریسته‌است: اگر بتوان دراین مورد صفتی‌برای او قائل شد واقع بینی است نه چیز دیگر. نویسنده معتقد است که بشر هنوزکه هنوز است در مبارزه برای تأمین معاش خویش به‌پیروزی قطعی نرسیده است. و خواننده بلافاصله به‌این اندیشه می‌افتد که اگر مسابقهٔ خطرناك تسلیحاتی موقوف شود، جهان نفسی به‌راحتی خواهد کشید وگذشته از آن،گویا کاری لازمتر از تسخیر کرات آسمانی‌هم در زمین خاکی هست.

در این کتاب‌گرسنگی از هر نظر مورد بررسی قرارگرفته است. شاید کمتر کسی متوجه باشد که قحطی،گذشته از قربانیهای آنی، آثار دیگری هم دارد: «... زیانهای طاعون معمولاً در یک فرصت ده‌ساله جبران می‌شود، در حالی که به‌دنبال قحطیهای بزرگ، آنها که جان به در می‌برند تا پایان عمر از لحاظ جسمی در نوعی حالت انحطاط‌زیست می کنند.»

در این اثر، اسرار جالبی فاش می‌شود:«... فجایع نفرت‌باری را مانند حوادث چین از دیدهٔ جهانیان پنهان می‌داشتند. در چین در تمام طول قرن نوزدهم در حدود صد میلیون نفر به‌خاطر یک مشت

برنج ازگرسنگی جان سپردند و یا در هند در طی سی‌سال آخر قرن گذشته به‌همین علت جان بیست میلیون موجود انسانی فدا شد.» نویسنده، تمدن غرب را متهم می‌کند که خواسته‌است سالها و سالها مسألهٔ گرسنگی جهانی را به‌روی خود نیاورد، تا اینکه سرانجام: «دو جنگ جهانی و یک انقلاب عمیق اجتماعی، انقلاب شوروی، که در طی آنها هفده میلیون موجود انسانی قربانی شدند (و از این عده ۱۲ میلیون نفر به‌علت گرسنگی و کمبود مواد غذایی جان سپردند)، لازم بود تا تمدن غرب قانع شود که دیگر نمی‌توان واقعیت اجتماعی گرسنگی را از دیدهٔ جهانیان پنهان کرد.» نویسنده، گرسنگی را امری طبیعی و مقدر و محتوم نمی‌داند و بدبینان را متوجه می‌کند که در حقیقت بشر کنونی فقط از یک هشتم امکانهای طبیعی زمین استفاده می‌کند. بقیهٔ زمین در انتظار دستهای بشر است.

از نکات جالب کتاب آنکه نویسنده نشان می‌دهد قبایل بدوی هیچگاه «جنگ سازمان یافته» نداشته‌اند و در آنان کمترین اثری از کمبود مواد غذایی دیده نشده است. وی عقیده دارد که طرفداران کنونی مالتوس می‌خواهند مسؤولیت گرسنگی را به‌دوش گرسنه‌ها بار کنند.

ارقام و آماری که در این کتاب آمده تکان دهنده و وحشتناک است: «در سراسر خاور دور تعداد افرادی که دچار کمبود غذایی هستند بیش از نود درصد مجموع سکنهٔ آنجاست. در آمریکای جنوبی بیش از دو سوم جمعیت (۹۰ میلیون نفر) را افرادی تشکیل می‌دهند که نه غذا دارند، نه لباس و نه منزل. در انگلستان پیش از آغاز جنگ دوم جهانی قریب نیمی از مردم دچار عواقب پرزیان کمبود مواد غذایی بودند. در آلمان به‌سال ۱۹۳۸ فقط پنجاه‌وپنج درصد جوانان در خور خدمت در صف نظامی شناخته شدند. حتی در کشورهای متحدآمریکا از میان چهارده میلیون نفر که مورد معاینه

قرارگرفتند فقط دومیلیون نفر، یعنی به‌زحمت پانزده در صد آن عده، واقعاً دارای شرایط لازم برای سلامت کامل بودند.»

منظور ازگرسنگی در این کتاب، تنها بی‌غذایی نیست. وضع کسانی نیز مطرح است که هر روز به‌اصطلاح غذا می‌خورند امااندک‌اندک ازگرسنگی می‌میرند، و ما با این نوع گرسنگی نیز بیگانه‌نیستیم. این نکته باید مورد توجه کسانی قرارگیرد که غربیان را فطرتاً کاری وکارآمد و شرقیان را ذاتاً تنبل و بیکاره می‌دانند. نویسنده ثابت می‌کند که همهٔ سرزمینهایی راکه انسان تسخیر کرده توسط خود او به‌سرزمین قحطی وگرسنگی تبدیل شده‌است. بنابراین گرسنگی دردی است مخلوق انسان که درمانش نیز به‌دست اوست. پس اگر در طی دو-هزار سال‌گذشته، ۱۸۲۹ بار قحطی در چین روی داده، یا اگر درگینهٔ جدید از هر ده کودک، هشت نفر پیش از رسیدن به‌سن بلوغ می‌میرند، یا اگر در حال حاضر کمبود مواد غذایی همچنان سلامت دست‌کم هشتادو پنج درصد از افراد انسانی را به‌مخاطره می‌افکند... این مصیبتها همه چاره‌پذیر است.

امیدهایی که نویسنده در برابر خواننده قرار می‌دهد متکی به تحقیقات علمی است: «از قریب دومیلیون نوع حیوان شناخته شده فقط پنجاه قسم آن به وسیلهٔ انسان رام شده‌اند و در تغذیهٔ او مورد استفاده قرار می‌گیرند و از سیصدو پنجاه‌هزار قسم‌گیاه که در جهان وجود دارد تنها ششصد نوع آن به‌وسیلهٔ انسان کشت می‌شود.»

می‌دانیم که ملل متمدن چه منت بزرگی بر سایرکشورها دارند که در خانهٔ آنها لانه کرده و آنان را به‌رموز تمدن آشناساخته‌اند. از مظاهر این کرامت آنکه سکنهٔ بومی کنگو پس از استیلای اروپاییان در حدود پنجاه درصد کاهش یافته است. و تغییراتی که به‌وسیلهٔ مستعمره‌نشینها در روش غذایی آنها ایجاد شده یکی از علل مؤثر این

کاهش به‌شمار می‌آید. پس دروغ نیست که در کنگو مردمی «آدمخوار»وجود دارند. نویسندهٔ کنجکاو تأثیرگرسنگی را در روحیه و رفتار بشر و در ایجاد بیماریها و حتی در اندازهٔ قد و وزن آدمی مورد تحقیق قرار داده است (و معلوم نیست که نظرهای او طرفداران برتری نژادی را خوش آید) مصنف کتاب بیماریهای زیادی را بر می‌شمارد که درمان آنها رسیدن غذاهای کافی به‌بدن است.

هستند روشنفکرانی که ندانسته به‌مردم بیگناه وطن خود تهمت می‌زنند که خوی تعرضی دارند، تنبل‌اند و چنین و چنانند. توجه این عده به‌این نظریه ضروری است که: «مثلاً غمگین بودن سرخ‌پوستان مکزیکی نتیجهٔ خوراک غیرمکفی آنهاست». و «ده سال پیش‌سناتوری آرژانتینی اعلام کرد که سی‌هزار کودک از کودکان پایتخت آن کشور به‌علت بی‌غذایی یارای مدرسه رفتن ندارند.» و یا «در آمریکای‌جنوبی رژیم غذایی ناقص یکی از عوامل عقب ماندگی سکنهٔ این سرزمین است.» یا «این‌گرسنگی‌ای که به‌کشورهای آمریکای‌جنوبی حکومت می‌کند یکی از نتایج مستقیم گذشتهٔ تاریخی آنهاست. استعمار و بهره‌گیریهای تجاری که در ادوار متوالی توسعه یافته است، نتیجه‌اش انهدام یا لااقل نامتعادل کردن اقتصاد خود این قاره بوده است. ادواری چون دوران‌جستجوی طلا، دوران قند، دوران سنگهای‌گرانبها، دوران قهوه، دوران کائوچو، دوران نفت و غیره موجب فقر این کشورها شده است. در طی هر یک از این ادوار سراسر یک منطقه به کلی درکشت انحصاری یا در بهره‌گیری انحصاری محصولی واحد غرق می‌شود و همه چیز دیگر فراموش می‌گردد. به‌این ترتیب، هم ثروتهای طبیعی آن منطقه نابود می‌شود و فدای منافع فلان شرکت می‌گردد، هم مقدوراتش برای تهیهٔ خواربار کافی از دست می‌رود، و هم، جنس انحصاری، شاهرگ حیاتی یک کشور را زیر شمشیر شرکت

بهره‌بردار قرار می‌دهد.» نویسنده احتمال می‌دهد که علت اضمحلال تمدن باستانی «مایا» و «ازتک» نقص تغذیه بوده، زیرا در این نواحی محصولی جز ذرت به‌دست نمی‌آمده است. شگفت آنکه اکنون نیز در مکزیک وضع در همین حدود است: «اگر احیاناً روستایی مکزیکی یا گواتمالایی چند دام یا چند مرغ پرورش دهد باز هم شیر و تخم‌مرغهایش را می‌فروشد تا با پول آن ذرت و عرق بخرد.»

چه باک! همین کافی است که مردم گواتمالا و ویتنام به وسیله «نگهبانان آزادی» از چنگ «دشمن» نجات یابند.

دنبالهٔ داستان از اینقرار است که در مکزیک «مادران فقیر که به‌علت تغذیهٔ ناقص قدرت ندارند نوزادانشان را شیر دهند ناچار آنها را با فرنی ذرت و لوبیا سبز سیر می‌کنند و در نتیجه پس از مدتی لکه‌های وحشتناک «پلاگراژ» روی بدن کودکان ظاهر می‌گردد.»

غمی نیست، دنیا جمعیت تسلیح اخلاقی دارد.

کتاب دربارهٔ تأثیرگرسنگی در روحیه و اراده، درکشتن شور و عشق، و در ایجاد حالت سستی و بیقیدی، تحقیقات جالبی دارد. همچنین به‌خوبی نشان داده است که استعمار چگونه از سرزمینهای آباد بیابانهای بایر ساخته است.

در قسمتی از کتاب که به‌آسیا تخصص یافته نویسنده نشان می‌دهد که چگونه زمانی در چین ارزش یک خوک از ارزش دو انسان زیادتر بوده و برای اینکه از وزن خوک کم نشود آنرا بردوش دو انسان حمل می‌کرده‌اند.

آنچنانکه نویسنده تحقیق کرده طول متوسط عمر آدمی در چین ۳۶ سال، در هند فقط ۲۶ سال و در آمریکای شمالی ۶۰ و در زلندنو ۶۵ سال است. نویسنده به‌حق ادعا می‌کند که وضع پیشین درهٔ تنسی (یکی‌از آبادترین مناطق کشورهای متحدآمریکا) همان بوده که امروز

فلان بیابان آسیا دارد. چنانکه بسیاری از استپهای سابق شوروی امروز «خاک سخاوتمند» لقب گرفته است.

در این کتاب می‌خوانیم که به‌سال ۱۹۲۸ کشور چین از ثلث زمینهای قابل کشت خود استفاده می کرده است.

دربارهٔ هند نویسنده می‌گوید: «به‌سال ۱۹۴۲ و ۱۹۴۳ گرسنگی حادی، باز با چنان شدتی به‌بیدادگری برخاست که در کلکته گرسنه‌ها مانند مگس می‌مردند و جمع‌آوری اجساد، خود کار سنگین و خردکننده‌ای بود. مردان سیاسی انگلستان می کوشیدند تا شکست پر سرو صدای ادارهٔ استعماری خود را موجه جلوه دهند و علت امر را به‌گردن نیروهای شکست‌ناپذیر طبیعی می‌انداختند.» و این همه به خاطر آن که «صنایع انگلیس به‌بهای فداکردن صنعت هند و کشتار مردم به‌وسیلهٔ گرسنگی ادامه یابد.»

نویسنده نشان می‌دهد که چگونه احزاب فاشیست و نگهبانان زور، از نیروی بی‌هدف و پرورش نیافتهٔ گرسنگان سوء استفاده کرده‌اند. و نتیجه می‌گیرد که اگر گرسنگی بدین پایه نبود جمعیتهای دشمن اندیشه، موفق به‌تسخیر اریکه قدرت نمی‌شدند. این سخن درس بزرگی برای بدبینانی است که باری به‌هر جهت گناه نابسامانیها را به‌گردن مردم «نالایق و وظیفه‌ناشناس» می‌اندازند. نویسنده به‌حق مدعی است که گرسنگی نیروهای فکری و عقلی انسان را فلج می کند.

به‌هنگام بحث از افریقا دانشمند برزیلی نشان می‌دهد که چگونه زمانی اروپایی از سیاهپوست به‌صورت کالایی استفاده می کرد و امروز هم در افریقای‌جنوبی «از یازده‌هزار نفر شاگرد آموزشگاهها ۸۴ درصد آنان فقط یکبار در شبانه‌روز خوراک می‌خورند.»

درکعبهٔ اروپا نیز خبرهاست: «... در سال ۱۸۴۶ در ایرلند یک میلیون نفر ازگرسنگی مردند.» در اسپانیا به‌آن دلیل فرانکوپایدار

ماند که «دو درصد جمعیت، ۱۵ درصد زمینهای قابل کشت را در تصرف دارند.» و از خواص «ابر مردان» آنکه «دانشمندان آلمانی برنامه‌ای طرح کرده‌بودند که در سایهٔ آن، گرسنگی می‌بایست ملت یهود را نابود کند... و این وسیله ده‌ها بار بیش ازاتاقهای گاز و گودالهای اعدام سبب مرگ یهودیها شد.»

نویسنده در پایان هشدار می‌دهد که «بدون بالا بردن سطح زندگی سکنهٔ فقیر جهان که دو سوم جامعهٔ بشری را تشکیل می‌دهند غیر ممکن است بتوان تمدنی را که یک سوم دیگر از آن برخوردارند حفظ کرد.» نکتهٔ دیگری که در این کتاب مطرح شده و شاید برای غیراهل فن ، تازه و بدیع باشد آنکه اگر درکشورهای گرسنه شمارهٔ نوزادان زیاد است و درکشورهای پر نعمت کم، علت آنست که تغذیهٔ کافی به‌علل علمی از شمارهٔ نوزادان می کاهد. بنابراین بشری‌ترین راه پیش‌گیری از ازدیاد بی‌تناسب جمعیت در مناطق گرسنگی زده سیر کردن مردم آن دیار است. به‌عبارت دیگرگرسنگی یکی از عوامل مهم ایجاد تراکم جمعیت است، نه برعکس.

کتاب با این جمله پایان می‌پذیرد:«دانش بشری عظیم است، اما خود انسان از آن عظیم‌تر است.»

۱۳۴۲

باشگاه ادبیات

امیرکبیر منتشر کرده است:

دیدگاهها
مصطفی رحیمی

دیدگاهها، در واقع شرح چشم‌انداز انسانی آگاه و پوینده است که در میدان دید او پاره‌ای از انسانها — خاصه اعمال و رفتارشان و حتی یادشان — تفسیرپذیر است وگاه در این تفسیرپذیری انسان مجزا شده در جامعه‌ای به‌حرکت درمی‌آید و به‌اجبار نگاه تماشاگر را با خود به‌همهٔ نمودهای زندگی در همهٔ زمانها می‌کشاند. در مجموعهٔ مقاله‌ای که تحت نام **دیدگاهها** فراهم آمده است، بیش از هر چیزی نقش انسان در نمودهای جامعه مطرح می‌شود. در این مجموعه ۸ مقاله آمده است با مضامینی از غرب، شرق، اساطیر و امروز و شاید رهنمودی برای فردا، چشم‌انداز مؤلف در این مجموعه موضوعاتی بوده است تحت‌عنوانهای: بابک، حماسه‌ای در تاریخ، داستان سیاووش، تمثیلی از عظمت و فاجعهٔ اخلاق، غرب و شرق درتسلط و رهایی، انسانسالاری، آشنایی با آرتوآداموف، از تخیل تا واقعیت، فروم و جامعهٔ سالم، امه‌سزر، ندای وجدان ملت خود، چهرهٔ فانون در دوزخیان زمین. در اولین مقال تحت عنوان: بابک، حماسه‌ای در تاریخ کوشش شده است با کنکاش در تاریخ ایران و برداشتهایی از نوشته‌های درست‌نویسان و آنانکه حتی به‌غلط و یا اشتباه چیزی نوشته‌اند، چهرهٔ راستین بابک را بشناساند.

انسان‌گرسنه (ژئوپلتیک‌گرسنگی)
ژوزوئه دوکاسترو
ترجمهٔ منیرجزنی (مهران)

مترجم در معرفی ژوزوئه دوکاسترو — نویسنده کتاب — اینطور می‌نویسد: پروفسور ژوزوئه‌دوکاسترو استاد جغرافیای‌انسانی، پزشک و جامعه‌شناس و نویسنده‌ایست که بحق از شهرت وسیع و از حیثیت و اعتباری جهانی برخوردار است. او نخستین دانشمندی بود که پس از جنگ‌جهانی‌دوم بی‌پروا و دلیر حصار چند هزارسالهٔ سکوت را در پیرامون فاجعه گرسنگی درهم شکست و این راز ننگین و شرم‌آور تمدن ما را افشاء کرد. و توضیح می‌دهد که این اثر، با سایر آثار او تفاوت دارد. درکتابهای دیگرش، پدیدهٔگرسنگی را از نظرگاههای علمی و اقتصادی و اجتماعی بررسی کرده است اما در این کتاب بیداد گرسنگی را در خلال یک داستان لطیف نمایانده است.گو اینکه باز قهرمان اصلی کتاب خودگرسنگی است. در واقع این داستان به‌تنهایی بیش از همهٔ رساله‌های اقتصادی و سیاسی از چهرهٔ کریه و نفرت‌زای‌گرسنگی نقاب برمی‌دارد.

جامعه‌شناسی فقر
ویراستار: جک‌راچ — جانت‌راچ
ترجمهٔ احمد کریمی

مجموعهٔ جامعه‌شناسی فقر دربرگیرندهٔ مقالات متعددی ازگروهی صاحب‌نظر است که هرکدام از دیدگاهی خاص مانند اقتصاد، جمعیت‌شناسی، روانشناسی اجتماعی، اقتصادبین‌الملل، سیاست و نظامات‌سیاسی، اقلیم‌شناسی، ژئوپلتیک و بالاخره اخلاق فقر را شناسایی کرده‌اند و ریشه‌های آن‌که چون زخمی هزار چشمه درعمق وجود جوامع فقیر پنجه افکنده عریان نموده‌اند.

گواتمالا، ویتنام ثانی
نویسندگان: توماس و مارجوری‌سلویل
ترجمهٔ احمد کریمی

گواتمالا، ویتنام ثانی، شرح وضع اجتماعی، اقتصادی وسیاسی جامعه‌ای است که بر بزرگ مالی بنیان دارد، و وصف زندگی رعیتهای سیه‌روزی است که‌گرفتار بیداد،گرسنگی و جهلند. از یک سو تازیانهٔ ارباب بر دوششان فرود می‌آید و از سوی دیگر سرنیزهٔ حکومت سینه‌شان را می‌شکافد. البته مصیبت به‌همین جا ختم نمی‌شود: قدرتی عظیم، چه از حیث اقتصادی و تکنولوژی و چه از حیث نظامی، بخاطر حفظ منافع استعماری خود یار و یاور ستمگران است و برای تحکیم سلطهٔ مشئوم خود، از هیچ جنایتی رویگردان نیست.

نویسندگان کتاب یک زن و یک مرد آمریکایی کاتولیک مذهب هستند که در مقام پدر روحانی و یک راهبه برای ارشاد مردم‌گواتمالا به‌این منطقهٔ بلاکشیده سفر می کنند ولی در حین اشاعهٔ دستورات مذهبی به‌اقتضای اعتقاد راستین مذهبی خویش به‌یاری دهقانان می‌شتابند. دولت‌گواتمالا آنها را به‌عنوان اخلالگر از مملکت بیرون می کند.

این کتاب شرح پریشان روزی مردمی است که وسیلهٔ افرادی دست اندرکار نوشته شده و این خود می‌تواند مورد استنادی باشد باگویایی زبان‌اثر.

جامعهٔ‌نو
ای. اچ. کار
ترجمه محسن ثلاثی

جامعهٔ‌نو، شناسنامهٔ جهان معاصر است به‌نگر دنیاداران و طرح‌افکنان بیدار زمانه با معیارهای عقیدتی و سنجشهای تجربی برمبنای رخدادهای جهان که تکنولوژی و سیاست وقوع آن را تندتر می‌کند و درگیریها را عمق بیشتری می‌دهد و پایه و مایهٔ ماجراها را در اطمینان خاطر مغرورانه‌ای می‌بیند که صاحبان قدرت به‌آن متکی هستند.

مؤلف قدرتها را در مقابل یکدیگر می‌گذارد و از برخورد آنها که اتفاقات جهان را زیر نفوذ خود دارند، نتایج روشن و ملموسی می‌گیرد که با تمام ابعاد ادراکی قابل فهم است. **جامعهٔ‌نو** در نهایت‌کار نتیجه‌گیری آگاهانه‌ای است از برنامه‌ها و نقشه‌هایی که تصویر عریان ماجراهاست و خطوط ارتباط سنگین باری که به‌دوش اجتماعی از انسانها برای اجتماع کوچکتری کشیده می‌شود تا کاخ بزرگ امتیازاتشان رفیع‌تر شود و دست و پایی برای رهایی از قیدهای‌گران زده نشود و شانه از زیر باری که تا قدرت بیدار است پا برجاست، خالی نشود.

جامعهٔ‌نو از نژادها و دگرگونیهای حادث و محتوم آنها به‌رسایی فاجعه سخن می‌گوید و قطبها را از نظرگاه قدرت تجزیه و تحلیل می‌کند و چهرهٔ عریان آنها را با کنار زدن نقابهای فریب شوم و انکار دروغهایی که به صلابت راستی بر جای راستی تکیه زده‌اند، مشئوم‌تر از کراهت فقر و درماندگی و پا برجاتر از مبارزهٔ راستین، نشان می‌دهد.

کلام آخر اینکه جامعهٔ‌نو، چهره به‌چهره سخن‌گفتن است با تراوش قطره‌های عرق از جبین دروغ پردازان و اوج‌گرفتن صدا در حنجره‌های صاحب حق که همه و همه خواب خوش به‌رؤیا خفتگان را با فریاد واقعیت، که صدای درد است، برهم می‌زند و پلکهای سنگین از خواب فریب را سبکبار می‌کند و امید را چون سپیده برقامت خواستاران، که باید چو نان صخره ستوار باشند، می‌تاباند.

خیالپردازی یا نابودی
ترجمهٔ منیرجزنی (مهران)

سرعت رشد آنچنان زیاد است که در برابر سرعت قطعاً عامل متوقف کننده‌ای باید بوجود بیاید، چون در غیر این صورت حرکت سریع تکنولوژی بجایی خواهد رسید که با توجه به‌تراکم جمعیت و افزایش روزافزون آن، تمدن بشری در آینده‌ای نه‌چندان دور، ناچار باید نابودی را بپذیرد. چون این حرکت سیل‌گونه در مسیر خود همه چیز را ویران می‌کند. شاید به‌مفهومی دیگر بتوان اینطور نتیجه‌گیری کرد که: کشورهای صاحب تکنیک برتر ناچارند برای تغدیه افراطی عوامل خود که آنها هم در خدمت تکنولوژی هستند، فشار بیشتری را برکشورهای زیر سلطه بیاورند وکشورهای زیر سلطه هم این را درک کرده‌اند که حاصل زحمت آنها — هر اندازه که باشد — برای جامعهٔ خودشان ضروری‌تر از جامعهٔ سرمایه‌داری است و سعی می‌کنند که چون گذشته بی‌قید و شرط تسلیم نشوند و این برخورد که شاید خودکشی اتمی زیر تسلط‌ها منجر شود، در عین حال نمی‌تواند خاموش بگیرد و مؤلف در کتاب خیالپردازی یا نابودی با نگاهی کاملاً موافق با معترضین، دست به‌تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری از رخدادها زده است و درستش بخش علاوه بر حل دشوارترین مسائل اجتماعی و علمی برای کنترل جمعیت شده است.

کتاب علاوه برداشتن مزایای یک کار تحقیقی ارزنده از شیوایی خاصی برخوردار است.

جهان سوم و پدیدهٔ کم‌رشدی
(جغرافیای کم‌رشدی)
ایولکست
ترجمهٔ منیرجزنی(مهران)

پس از جنگ‌جهانی‌دوم به‌یک باره پدیده‌ای وحشتناک نظر جهانیان، بخصوص اقتصاددانان‌را بخود جلب کرد که این پدیدهٔ جدید، چیزی جز شناخت چهرهٔ واقعی کشورهای کم‌رشد نبود.

در زمینهٔ پدیدهٔ کم‌رشدی کتاب‌های بسیاری نگاشته شد که اکثر آنها فاقد اهمیت کافی در مقابل عظمت مسأله مورد بحث بودند.

اما کتاب «جهان سوم و پدیدهٔ کم‌رشدی» از آن جمله آثار است که به تنهایی می‌تواند چهرهٔ واقعی‌فقر را که زادهٔ کم‌رشدی‌است، در کشورهای مبتلا، به‌ما نشان بدهد.

این کتاب شامل تجزیه و تحلیل ویژگی‌های اساسی کشورهای کم‌رشد و پژوهش علل عمیق و ریشه‌ای پیدایش آنهاست. کتاب با یک نظر اجمالی دربارهٔ تفاوت‌های فراوان میان این کشورها که همگی در واقع با دشواریهای بنیادی مشابهی روبرو هستند، پایان می‌پذیرد.

مسائل مربوط به‌توسعهٔ سیاست‌های بکار رفته برای سرپوش‌گذاشتن بر بی‌تعادلی‌های بسیار شدید درکشورهای جهان سوم از جمله موارد دلپذیر و درعین حال مستند و رسواکنندهٔ این کتاب است.

نه شرقی، نه غربی — انسانی
دکترعبدالحسین زرین کوب

نه شرقی، نه غربی — انسانی اثری ارزشمند است از محققی که در زمینهٔ علوم انسانی، ادبیات و معارف‌اسلامی صاحب‌نظر است. مطالب کتاب شامل ۷ بخش است، از این قرار: ۱— ایران در آینهٔ تاریخ. ۲— دین و فلسفه. ۳— زبان و فرهنگ ایران. ٤— اندیشه‌ها و یادداشتها. ٥— بررسی چند کتاب تاریخ. ٦— از اساطیر و فرهنگ عامه. ۷— روایات و صحنه‌ها. دکتر زرین کوب در نوشته‌های خود مقام شامخ انسانی را می‌ستاید و خواننده را دعوت به کسب اعتلای روح انسان‌دوستی می کند.

در مقالهٔ نه شرقی، نه غربی — انسانی می‌خوانیم که: «در آمیختگی تمدن و تفکر شرقی و غربی، از طریق تداخل و توارد یا حتی تقلید و یا صرفاً تأثیر متقابل آن دو، منتج از پویایی زندگی بشری است و غیرقابل پرهیز. پس در این بهره‌گیریهای فرهنگی، اگر از روی شعور اجتماعی باشد، جای هیچ وحشتی‌باقی نیست.» در این مقاله نویسنده ضمن بررسی ژرف اندیشانه‌ای ویژگیهای فرهنگ بورژوازی غرب را بیان می کند و ختم سیر آن را به‌فرهنگ بن‌بست نیهیلیسم را یادآور می‌شود.

«انسان از نظر تاریخی برای رسیدن به‌حقیقت با واقعیت مبارزه می کند و این مبارزه در واقع جزئی از انقلاب دائمی انسان، برای رسیدن به‌مفاهیم تازه‌ای از وجود و هستی خود می‌باشد.»

باشگاه ادبیات

مسائل خاورمیانه
ترجمهٔ عبدالله گله‌داری

خاورمیانه از دیرگاه، محل برخورد و تلاقی منابع بوده است که این تلاقیها ریشه‌هایی کهن دارند.

در **مسائل خاورمیانه** پنج نویسنده که سلیت همهٔ آنها یکی نیست، از دیدگاههای مختلف تاریخگونه‌هایی فراهم آورده‌اند که نشان دهندهٔ ریشهٔ بسیاری از وقایع و رخدادهای خاورمیانه است.

فایض سایق در مطلبی تحت‌عنوان شالودهٔ علمی سوسیالیزم عرب ناصری به‌بررسی چگونگی فرم کار و دگرگونی‌های حکومت مصر در زمان ناصر می‌پردازد.

آلن کانینگهام در مطلبی زیر نام «اسب بازنده» مناسبات انگلیس و ترکیه را قبل از جنگ‌جهانی اول مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

نویل‌ماندل به‌بررسی چگونگی مهاجرت ترکان، اعراب ویهودیان به فلسطین می‌پردازد و ریشهٔ سرگردانی مدام فلسطینی‌ها را بر ما می‌نمایاند.

راجرآون مقایسه‌ای می‌کند بین تجربیات لرد کرومر در هندوستان و پیاده کردن همین تجارت در سیاست فی‌مابین انگلیس و مصر در سالهای ۱۹۱٤ — ۱۸۸۲.

مجیدخدوری، عزیزعلی‌مصری را که حمایتگر یک نهضت سوسیالیستی عرب بود، بگونهٔ یک قهرمان معرفی می‌کند وکتاب با این معرفی پایان می‌پذیرد.

فهرست‌سالانهٔ انتشارات خود را منتشر کرده‌ایم.
علاقه‌مندان می‌توانند به آدرس «تهران— سعدی شمالی— بن‌بست فرهاد—شماره۲۳۵— دایرهٔ روابط عمومی مؤسسهٔ انتشارات‌امیرکبیر» باما مکاتبه‌کنندتا فهرست سالانه‌را —به‌رایگان— برای ایشان ارسال داریم.

منتشر شده است:

دیدگاهها
مصطفی رحیمی

نقد تفسیری
رولان بارت- دکتر محمد تقی غیاثی

تفسیری بر بیگانهٔ کامو
پیرلوئی‌ری- ترجمهٔ دکتر محمدتقی غیاثی

تفسیری برسرخ وسیاه ستندال
کریستین کلین و پل لیدسکی-
ترجمهٔ دکتر محمد تقی غیاثی

تفسیری بر غثیان سارتر
ژنویوایدـ ترجمهٔ دکتر محمد تقی غیاثی

نقد ادبی
دکتر غلامحسین زرین‌کوب

نه شرقی، نه غربی، انسانی
دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

نوسازی جامعه
بایرون و نیز-
ترجمهٔ رحمت‌اله مقدم مراغه‌ای

فلسفهٔ هگل
و. ت. ستیس- ترجمهٔ حمید عنایت

آنچه خود داشت...
احسان نراقی

غربت غرب
احسان نراقی

جامعه شناسی کشورهای صنعتی
پروفسور ریمون آرون-
ترجمهٔ دکتر رضا علومی

احزاب سیاسی:
دکترحسن محمدی نژاد

تاریخ ایران بعد از اسلام
دکترعبدالحسین زرین‌کوب

تاریخ در ترازو
دکتر عبدالحسین زرین‌کوب