

يأس فلسفي

مجموعة مقالة

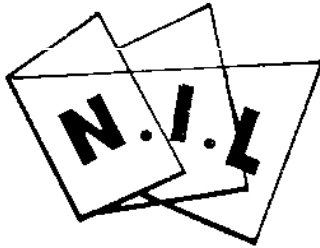
مصطفى رحيمي

ياس فلسفې

مجموعه مقاله

نوښته

مصطفى رحيمي



انتشارات نیل

| | |
|---------|--------------|
| چاپ اول | خرداد ۱۳۴۵ |
| چاپ دوم | مرداد ۱۳۴۹ |
| چاپ سوم | فروردین ۱۳۵۰ |

چاپ سوم این کتاب در دوهزار نسخه در فروردین ماه یکهزار و سیصد و پنجاه
در چاپخانه کویان پایان یافت

تمام حقوق برای نویسنده محفوظ است

تقدیم به :

م . ا . به آذین

نه شبم ، نه شب پرستم که حدیث خواب گویم ...

این کتاب مجموعه مقالاتی است که میان سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴ در مجله‌های ماهانه تهران منتشر شده است.

بعضی از این مقاله‌ها به مناسبت ترجمه کتابی نوشته شده و اضافه بر معرفی نویسنده و خود اثر ، احياناً شامل انتقادی بر ترجمه نیز بوده است . از این نوع مقاله‌ها آنچه درباره نویسنده و کتاب او بوده در اینجا آمده و ایراد به ترجمه حذف شده است . زیرا جای این کار در مجله است ، نه در کتاب .

اگر رشته‌ای این مقاله‌ها را بهم پیوند دهد جز این نیست که : ادبیات و هنر از زندگی جدا نیست و زندگی جدی است . امروز که جامعه ما دچار بحرانی عظیم شده ، وظیفه ادیبان و هنرمندان سنگین‌تر از همیشه است ، زیرا نور تنها از این دریچه بر زندگی ما می‌تابد ...

بر عکس تصور کسانی که می‌پندارند قرن بیستم قرن یأس و درماندگی است ، کتاب حاضر بر اساس این اندیشه گرد آمده که راه امکان باز است وافق چشم به راه گامها و سرودها . سخن ازدشواری راه است ، نه از بن بست .

فهرست

| <u>صفحه</u> | <u>عنوان مقاله</u> |
|-------------|--|
| ۹ | یأس فلسفی معرفی سارتر در سه مقاله : |
| ۳۸ | در جستجوی بشریتی بی نقاب |
| ۵۴ | سارتر و ادبیات |
| ۶۵ | گناه سارتر |

| | |
|-----|---|
| ۷۴ | بودلر و جهان اندیشه |
| ۸۷ | ریچارد رایت |
| ۹۸ | طلوع و افول اشتین بک |
| ۱۱۲ | فلویر و مادام بواری |
| ۱۱۶ | ژان کو و رمانی از او |
| ۱۲۵ | یونسون، نویسنده‌ای بر ویرانه‌های رایش سوم |
| ۱۳۲ | گاندی |
| ۱۴۰ | رسالت هنرمند |
| ۱۴۴ | رستم و اسفندیار |
| ۱۶۶ | انسان گرسنه |

یأس فلسفی

چندین سال پیش، یکی از استادان دانشگاه دربارهٔ موجه نشان دادن خودکشی صادق هدایت، در ضمن يك سخنرانی گفت که درد نویسندۀ 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 نتیجه گرفت 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، عقیده يك نفر نیست. برای بسیاری از روشنفکران کشور ما نیز این وسوسه پیدا شده است که آزادی و آزاداندیشی مستلزم بدبینی است. بنظر اینان برای بشر امیدی باقی نیست و آینده‌ای بهتر از آنچه اکنون هست وجود ندارد. «فلسفه» و تفکر درست ثابت میکند که آنچه در جهان، حقیقی و واقعی است یأس است. امید بوضع بهتر فریبی و سخن

خامی بیش نیست . ایمان نشانه نادانی و کج فهمی است . مردمان فهیم جهان را بهیچ میگیرند...

و این «فلسفه» سررشته‌داران را بسیار بکار می‌آید .

از نکته آخر بگذریم و باصل مطلب بپردازیم .

طرفداران «یاس فلسفی» بگمان خود چندسلاح قاطع در دست دارند:

۱- می‌گویند بشر از درون ، دچار نیروهای ناهم‌ساز است که کار

اورا بگناه و تباهی و فساد میکشاند. بهمان دلیل که قایل مغزهاییل، برادر

خود، را پریشان کرد و بهمان دلیل که آدم و حوا به‌وسوسه نفس از بهشت رانده

شدند ، آدمی تا درپهنه جهان سرگردان است چنان است که بوده : آدم

میکشد، به برادر تعدی میکند ، در برابر افسون نفس اماره زبون و ذلیل

است و، در آخرین تحلیل، یاگوسفند سلیم است یاگرگ 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 . بشر چون «سزیف» افسانه‌ای ، تخته سنگی

را تا بالای کوه می‌برد ؛ اما سنگ طلسم شده ، پس از رسیدن بقله کوه

دوباره بجای نخستین فرو می‌فتد . و باز این کار پوچ تکرار می‌شود .

تحریف اندیشه‌های نویسندگانی چون **کافکا** و **کامو** ، باین‌تصور

زیاد میدان داده است .

بنظر این گروه ، عمل که با اندیشه در تضاد دائم است همواره با

بن بست مواجه می‌شود؛ آدمیان زندانیان تیره‌بختی هستند که هر کس بیشتر

بکوشد ، بیشتر سر خود را بدیوار کوبیده است . تصور نادرستی که از فلسفه

اگزستانسیال بسم شایع است، طرفداران این اندیشه را متقاعد میکنند که تفکرشان منطبق با آخرین مرحله اندیشه‌های فلسفی است.

۳- می‌گویند که فلسفه‌های کهن، چون عرفان ایران و فلسفه بودائی هند و دین مسیح و غیره کمابیش بهمین نتایج میرسند، یکی به حیرت می‌انجامد، دیگری به «نیروانا» و فراموشی می‌رسد و سومی رسالت خود را در رهبانیت و ترک همه نعمت‌های جهان محسوس می‌داند.

آنچه این نظر را موجه جلوه میدهد اطلاع ناقص از عرفان است. ۴- می‌گویند نظریه نسبیت انشتین که اساس علوم را دگرگون کرده، برای علوم اجتماعی نیز قاطعیتی باقی نگذاشته و هر یقینی را مبدل به شک کرده است. به عقیده اینان نظریه عدم حتمیت در علوم حقیقتی است انکارناپذیر. و از سوئی دیگر اندیشه دانشمندان نظیر مالتوس، سازش دانش و اخلاق را ناممکن مینمایاند.

۵- می‌گویند که فیلسوفانی چون شوپنهاور و نیچه نومیدی را از نظرگاه فلسفی اثبات کرده‌اند و هرگونه امیدی را به بهبود سرنوشت بشر تباه دانسته‌اند.

۶- 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، کم‌و بیش دکانی بوده است که دیر یا زود پرده تزویر از برابر آن افتاده و سرانجام چهره حقیقت آشکار شده است.

چنانکه دیده میشود بیشتر این نظریه‌ها از غرب آمده یا به عبارت

بہتر بیشتر اینها میوه‌هایی است که ما از پای درخت غریبان (به معنای وسیع کلمه) در سبد خالی خود انباشته‌ایم و از مجموع آنها ترکیب عجیبی به وجود آورده‌ایم. آنچه سبد میوه‌چینی ما را خالی نگاهداشته، چنانکه گفته خواهد شد، از سوئی بی‌توجهی به تمدن گذشته خود ماست و از سوی دیگر بی‌توجهی به درک درست تاریخ و سیر زمان .

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

در این مقاله کوشش می‌شود تا آن جا که ممکن است همه این جنبه‌ها بازنموده شود .

گفتگو درباره این مطلب ، که تنها به یاری همه آزاد اندیشان به نتیجه خواهد رسید، تنها يك مسئله نظری را روشن نمیکند، این مطلب یکی از مسائل اساسی زندگی روشنفکران است .

اهمیت مسئله از اینجا معلوم میشود که اگر مسلم گردد یأس فلسفی آخرین حد اندیشه بشری و اوج فکری اوست، اگر ثابت شود که همه درها بسته است و از هیچ طرف امیدی نیست ، وضع کنونی جامعه بشدت تحکیم و تأیید می‌شود .

سررشته‌داران ، خشنود و خرسند ، همچنان به کار و کاردانی خود ادامه خواهند داد . به طور غیرمستقیم تأیید میشود که اکثریت انبوه جامعه، همچنان باید با فقر و گرسنگی و نادانی و تیره روزی بسازند و تا قیام قیامت به معجزها دخیل بیندند . و روشنفکران باید یکی از این چند راه را انتخاب کنند :

برای اقتناع هوسهای خود (که جانشین آرزوهای بلند انسانی است) در داخل و خارج تکیه‌گاهی بجویند. به‌بزم این و آن بروند و کسب شهرت و توفیقی کنند و احیاناً به آب و نانی برسند و برای سربرکشیدن از میان علفها، چون لبلائی نحیف، به چنار ارجمندی بپیچند. و بدینوسیله به گیاهان باغ تفاخر بفروشند و «بلندی» و عظمت خود را به رخ این و آن بکشند. این راهی است که در گذشته و حال طرفدار زیاد داشته است.

راه دیگر آنست که روشنفکر، اگر دستش می‌رسد، جای خالی هر خصلت بشری را در ضمیر خود با پول پر کند. هر جا کیسه‌ای هست دست در آن فروبرد: دیر، دکان سمساری باز کند، پزشک بنگاه معاملات ملکی بیاراید، قاضی بخرج «اصحاب دعوی» کاخ بسازد و اندیشمند دیروز بانگذار و مقاطعه‌کار امروز شود و غیر آن ...

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

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

اکنون باید دید آیا به راستی فلسفه و هنر قرن ما، فلسفه و هنر نومیدی است یا راهی بجائی دیگر هم هست؟



پیش از هر چیز باید مفهوم بدبینی و خوش‌بینی را در فلسفه روشن کنیم و سپس باصل مطلب پردازیم.
بدبینی^۱ شامل معانی زیر است:

الف - مکتبی که در آن پیروزی با بدی و خصلت اهریمنی است .
بنحوی که عدم بوجود رجحان دارد .

ب - مکتبی که در آن درد ورنج بر لذت غلبه دارد، عبارت دیگر
الم اصل است و لذت جز فقدان زودگذر الم نیست .

پ - مکتبی که طبیعت را از پرداختن بیدی و نیکی فارغ میداند و
آفرینش را نسبت به خوش بختی یا بدبختی آفریدگان بی غم می شناسد .

ت - آن وضع روحی که چهرهٔ بد و ناموزون اشیاء و موجودات را
می بیند، یا آن حالت روانی که (عموماً یا در وضعی خاص) بناگواریهای
زندگی متوجه است^۱ .

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 نمی ماند .

معنی «پ» تنها در فلسفه‌های مذهبی مطرح می تواند 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 ؟

در بارهٔ معنی «ت» نیز هنگام گفتگو از هنر جدید بحث خواهیم کرد
و خواهیم دید که کسانی مانند سارتر اعتقاد راسخ دارند که بشر می تواند
و باید سرنوشت فلاکت بار امروزی خود را بهبود بخشد اما سلیقهٔ این
متفکران آنست که برای تنبیه بشر ، هنرمند باید بیشتر زنائل او را برشمارد .

1- Lalande, Vocabulaire technique et Critique de la
Philosophie; p. 723.

پس طرفداران یأس فلسفی 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 بدینی باید دو مکتب دیگر را هم تعریف کرد تا مطلب روشن‌تر شود.

الف - خوش بینی^۱ بدواً به نظریه لایپ نیتس اطلاق میشد که عقیده داشت جهان کنونی بهترین و خوشبخت‌کننده‌ترین جهانهای ممکن است. اما پس از آن تمام معتقداتی گفته می‌شود که بموجب آنها جهان در صورت مجموع و بهرغم واقعیت وجود شر، «کارگاهی» و مجموعه‌ای نیک است که بر عدم برتری دارد و در آن پیروزی از آن نیکی است.

ب - خوش بینی بمعنای مطلق، آئینی است که 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 به جنبه خوشایند امور و اشیاء را رجحان می‌نهد.

ت - گاهی، بمعنی سطحی و نادرست کلمه، خوش بینی بمعنای دیده بستن برواقعیت بدی، بمنظور طفره رفتن از مبارزه با آن یا گریز از بیان فلسفی آنست.

ث - وضع روحی کسی که معتقد است امور بخوبی جریان دارد و کارها با توفیق قرین است.^۲

1- Optimisme

۲- لالاند. همان کتاب، صفحه ۷۱۸ و ۷۱۹

امروزه اعتقاد به اینکه «جهان کنونی، بهترین و خوشبخت‌کننده‌ترین جهانهای ممکن است» پیش از هر چیز انسان را بخنده می‌آورد. البته با استثنای کسانی که چون لایپ نیتمس (گوینده این سخن) بتوانند یا بخواهند از بیست سالگی «با امرا و بزرگان» مربوط شوند و با لوئی چهاردهم و شارل دوازدهم و پتر کبیر پالوده بخورند و «پادشاه فرانسه را بجنگ با دولت عثمانی، یعنی بعقیده او بدفع شرکفار» تحریک و تشویق کنند و این کار را عیب شمارند و عثمانی را بدان جهت «کافر» بدانند که «سربسرموطنان فیلسوف میگذارد» و اگر مختصری شر در چنین زندگی موجود باشد باین 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 بحکیم و مهربان بودن خدا مقتضی است که حکم کنیم باینکه «شر» سودمند است و با حکمت و مصلحت موافقت دارد.

از سوی دیگر در قری که دوجنگ عالمگیر بخود 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 به جنبه خوشایند امور را رجحان می‌نهد» چنان که از تعریف آن پیداست، چون حالتی روحی است، دستخوش تغییر است و اگر در روانشناسی جائی برای گفتگو داشته باشد، بسبب نداشتن کلیت و نیز تعلق تام به زمان و مکان، در جهان فلسفه جائی ندارد.

دیده بستن برواقعیت تلخ نیز اگر دکاننداری نباشد، ابلهی وخامی

است . دشمن را باید شناخت و به جنگ آن رفت . این نوع خوش بینی یا به کار امثال هیتلر می آید یا به کار پیروان شاه سلطان حسین .
اعتقاد باینکه «امور به خوبی در جریانست و کارهای جهان با توفیق قرین است»^۱ کار را یا به درویش مسلکی و بیکارگی می کشاند یا اینکه انسان را، چون مردم بسیاری از کشورها، دست و پا بسته و سلاح گسیخته به چاه شغاد سرنگون می کند .

پس در این میان تکلیف چیست ؟
آیا باید دست بسته و شرمزده تسلیم نومیدی شد ، یا راه دیگری هم هست ؟

بمکتب سوم توجه کنیم :

«ملیوریزم»^۲ مکتبی است دارای دو معنی :

الف - آئینی که در برابر مکتب‌های مختلف بدینی قرار دارد .
بموجب این عقیده، جهان را بوسیله کوشش و تلاش آدمی میتوان نیکوتر ساخت و بهتر برآورد .

ب - جهان نه از شر، خط امان دارد و نه بهترین جهان‌های ممکن است . بلکه در راه بهبود و تکامل است .^۳

اکنون این سؤال پیش می آید که آیا بشر می تواند سرنوشت خود را بهبود بخشد ؟

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

2- Méliorisme

۳- لالاند ، کتاب سابق الذکر ، ص ۶۰۶

آیا زندگی انسان از نظر کلی در راه پیشرفت است ؟
 بدبینان باین دو پرسش پاسخ منفی می دهند . از نظر آنها همه درها
 بسته است . دیوارها بلند است و از هیچ سو راهی نیست . دلائل آنها را
 باختصار بررسی کنیم :

ناهمسازی نیروهای درونی ضمیر

چنانکه گذشت تکیه گاه فلسفی این عده « فرویدیسم » است . فروید
 بر این عقیده بود که ضمیر آدمی به دو بخش خود آگاهی و ناخود آگاهی تقسیم
 می شود . خود آگاهی نیز به نوبه خود زیر سلطه جهان ناخود آگاهی است .
 ناخود آگاهی دنیای مرموزی است برکنار از اختیار آدمی ، که قوانین
 خاص خود دارد و اراده بشر را در آن راهی نیست . خمیرمایه آن ، خصالت‌های
 اجدادی و عوامل موروثی است . هر چند خود فرزند اراده انسان را دارای
 اختیارهای جزئی می دانست ، اما محور اصلی افکار او این بود که بشر
 محکوم تضاد دائمی و نبرد جاویدان دو غریزه مرگ و زندگی است و ساخته
 های غریزه زندگی به دست غریزه مرگ نابود می شود . خود فروید در
 جهان تاریکی که در ضمیر بشر ساخته بود نورهای پراکنده ای نیز می دید .
 معتقد بود که می توان بعضی از نیروهای درونی را از آنچه هست برتر برد
 یا به راههای دیگری هدایت کرد . فروید برای اراده آدمی این دو
 گریزگاه را محقق میدانست . اما آئینی که بر اساس نظریه او پی ریزی شد ،
 تاب تحمل این تضاد را نداشت . فرویدیسم دریچه ها را بیکباره بست و
 نتیجه گرفت که بشر دچار جبر درونی است . در برابر غرایز کور ، برای

کسی گریز گاهی نیست . بشر به کیفر گناہانی می رسد که اجدادش در جنگلها مرتکب شده اند. انسان محکوم است که تا روز بازپسین بنشیند و کارزار بی سرانجام غرایز را تماشا کند. انسان ناگزیر از گناه و خطاست، شریر آفریده شده و از تخریب لذت می برد .

امروزه دو عامل مهم نگاهدارندهٔ این جهان بینی است :

فرویدیسم بسیاری از مظاهر تمدن را بر اساس میل جنسی توجیه و تأویل می کند و این امر برای بسیاری از مردم دل انگیز است . اگر پدر از پسر می ترسد، دلیل بر آن است که پدر رقیب پسر در نزدیکی با مادر است . اگر زن در کاروان تمدن از مرد عقب تر است بدین دلیل است که در امر جنسی مرد نقش فعال دارد و زن نقش منفعل . تمام عقده ها عکس العمل واپس زدگی میل جنسی است . حتی عصای صاحب قدرتان نشانه ای از جنسیت دارد .

مجموعهٔ این مباحث در بسیاری از مردم دارای کششی غیر قابل انکار است . از همان گونه کششی که در فیلم های آمریکائی نیز هست و از همان پرورش نیافته را زیر سلطهٔ خود می گیرد .

عامل دیگر در بسط فرویدیسم پشتیبانی بی قید و شرط دستگاہ پائی است که از این نمذ کلاهی می جویند و هم با گستردن این فکر جای بسط اندیشه های دیگر را تنگ می خواهند . نظری کوتاه به بیشتر فیلمها ، نمایشنامه ها ، رمانها و قصه هائی که مورد تأیید جهانداران غربی است ، صحت این مدعا را ثابت می کند . به طوری که تقریباً نیمی از هنر امروز را هنری که متکی باین فلسفه است تشکیل می دهد .

فرویدیسم هنگامی به ایران 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 : در جهان روانشناسی وجود بخشی در ضمیر بنام «ناخودآگاه» مستقل از خودآگاه و در برابر خودآگاه مسلم نیست.

ب - فروید خصوصیات جامعه سرمایه‌داری را به همه 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 بصورت مریض دیده و تنها از این نظرگاه جهان را نگریسته است، بنابراین فلسفه او کلیت و عمومیت ندارد.

ت : غریزه، برعکس آنچه فرویدیسم عقیده دارد، امری تغییرپذیر است، جنبه اجتماعی دارد و در نتیجه با تحول اجتماع در تغییر است.

ث: کسانی چون سارتر که در روانشناسی نیز تحقیق کرده‌اند باین نتیجه رسیده‌اند که نه اراده آدمی چنانکه فروید می‌پندارد تابع جبر درونی است و نه دایره اختیار تا بدین اندازه محدود است.

ج : جامعه‌شناسی، که پس از فروید نضج بسیار یافته در همه رشته‌ها به نتایجی برخلاف نظرهای اجتماعی فروید رسیده، نشان داده است که توجیه عوامل اجتماعی بر اساس غرایز فردی یکسره نادرست است.

دانش جدید «روانشناسی اجتماعی» درست در مقابل استنتاج‌های فرویدیسم قرار دارد.

پس نخستین دلیل بدبینان مدتهاست از اعتبار افتاده و اگر دردنیای

تبلیغات ارزشی داشته باشد در جهان دانش و واقعیت ارجی ندارد.^۱

جهان در چنگ شر

اضافه بر معتقدان جبر درونی، عده‌ای نیز بر این عقیده‌اند که در دایره اجتماع هر عملی که در جهت پیشرفت صورت گیرد محکوم به شکست است. بنظر اینان اگر بشر در جهان علم و صنعت پیشرفتی کرده باشد بی شک در راه اخلاق و فرهنگ بقیه‌را رفته است. اندیشه و عمل در تضاد دائم است. بشر در برابر سرنوشت محکوم است. انسان در راه نجات خود از دایره تنگ محدودیت‌ها با بن بست روبروست. جهان را چنان ساخته‌اند که نیکی محال است.

در جواب باید گفت این راست است که ترقی بشر در جهان اخلاق به پای ترقی او در دنیای صنعت نمی‌رسد، اما خطاست اگر پیشرفت تمدن و اخلاق را دارای تناسب معکوس بدانیم و معتقد شویم که ترقی اولی موجب تنزل دومی بوده است. حقیقت این است که این هر دو در تکامل بوده و هست اما بر اثر عواملی که اینجا جای بحث آن نیست^۲ در دوسه قرن اخیر ترقی صنعت و دانش، بسیار سریعتر از اخلاق بوده است. فرهنگ و اخلاق امروز با همه تقایص خود، مترقی‌تر از فرهنگ و اخلاق سیصدسال پیش است.

۱- برای اطلاع بیشتر در باره جهان بینی فروید رجوع شود به مقاله «رنالیسم و روانشناسی فروید»، ترجمه نویسنده این کتاب، در کتاب «هنرمند و زمان او».

۲- و اجمال سخن آنکه در قرون اخیر اخلاق مسلط بر جهان اخلاق بورژوازی بوده و بدین سبب در این زمینه پیشرفت اخلاق بسیار کند بوده است.

در سه قرن پیش هر کشوری خود را مجاز میدانست که به کشور ضعیف همسایه بتازد و خاک 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 حقوق بشر در میان نبود، اما می دانیم که امروز اگر در قسمتی از جهان این سخنان تفننی است در قسمت دیگر جدی است. در سه قرن پیش ومدتها پس از آن برای تسلط کشورهای قوی بر ضعیف هیچ مانعی در میان نبود. بی هیچ سخنی هست و نیست مردمان و سرمایه های مادی و معنوی آنان به باد می رفت. اما امروز چنان که میدانیم این میدان از دوسو تنگ شده است: سایه شوم استعمار از سر بسیاری از کشورها برچیده شده، چنان که امروز شماره کشورهای نجات یافته کم نیست. از سوی دیگر آنجا که استعمار باقی است، برای نهان داشتن چهره زشت خود از چشم همگان احتیاج به چه آرایش ها و پیرایش ها که ندارد. این آرایش و پیرایش ها البته دلیل دلبستگی و مجوز فریب خوردن نباید باشد، اما دلیل این مدعا هست که ترقی سطح نسبی اخلاق، ستمگر را نیازمند رنگ و نیرنگ کرده است و گرنه باین همه زحمت چه حاجت بود؟

جهان اندیشه از جهان عمل همیشه وسیع تر و پرشکوه تر بوده و هست اما از این رهگذر نباید نتیجه گرفت که دایره عمل یکسره 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 به قدم به پیش آمده و طبیعت گام به گام واپس رانده شده است. در این نبرد بزرگ نباید دچار احساسات شد. پیروزی آسان بدست نمی آید ولی ناممکن هم نیست .

«سزیف» محکوم است که سنگ را از کوه به بالا بکشانند. در لوح تقدیر او خطی از سکون و طفره نیست . چه بسا که سنگ به پائین فروغلتند. اما محال است که سقوط سنگ تاحد نخستین باشد : جایی بالاتر توقف میکند . و باز هم آورد دائمی او دست به کار بالا رفتن و بالا بردن می شود. و این بار نیز سنگ از جای پیشین بالاتر قرار می گیرد . اگر جز این بود می بایستی ما در عصر کیومرث زندگی کنیم . راست است که تمدن یونان و روم (بعمل اجتماعی و نه تقدیری) معدوم شد ، اما هیچگاه جهان به تمدن ماقبل تاریخ برنگشت و از خاکستر همان تمدن ها در مدتی کوتاه تمدنی کامل تر و درخشانتر شکفته شد و سایه گسترد .

تمدن باستانی چین را دیگر نمی یابیم. 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 به اندیشه امروز ، با چهره ای تابنده تر از زیر خرابه های ایام سر بر کشید .

تمدن قدیم ایران خاک شد و امروز به همت ماست که در آن خاک پر برکت بنایی تازه بسازیم یا نسازیم .

آنجا که چراغ تمدن حقیقی ، و نه زرق و برق گنبد و بارگاه ، پرتوی داشته فروغ بشریت خاموش نشده است. اگر سنگ و خشت بر این آتشکده فرو افتاده ، سالها و سالها بعد از روزنی دیگر شعاع نور سر بر کشیده و جهان را روشنی بخشیده است .

برای برخی این سوءتفاهم بوجود آمده است که گویا فلسفه تازه اگزیستانسیالیسم معتقد است که بشر در کارهای خود بحکم تقدیر به بن بست می‌رسد. اما حقیقت این است که چنین نظری در فلسفه اگزیستانسیالیسم جدید وجود ندارد. سارتر پیشرو جنبه جدید این فلسفه معتقد است که :

۱- برای اراده بشر هیچ مانعی و محدودیتی نیست. دیواری بنام تقدیر وجود ندارد و آنچه وجود دارد دیواری است که خود بشر برای توجیه تنبلی و گریز خویش بوجود آورده است؛

۲- سستی و کاهلی گریز از بشریت است نه جزئی از آن؛

۳- رفتار هر فرد مسئولیت جهانی دارد و کوچکترین کار پنهانی او در پهنه زمین انعکاس می‌یابد.

می‌بینیم که اگر در این فلسفه افراطی باشد در جهت وسعت اختیار اراده آدمی است نه در جهت محدودیت اراده او و تسلط تقدیر. نیکی محال نیست اما در احوال خاصی که بشر به وجود آورده (ومی‌تواند 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 بیعضی از فلسفه‌های کهن استناد میکنند. بطلان این استدلال در خود آن نهفته است: نخست آنکه برای اثبات اندیشه‌های، نتیجه قرن‌ها فعالیت ذهن بشر را نادیده گرفتن و به فلسفه‌های 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 جنبه منفی دارد تکیه کردن و باقی را نادیده انگاشتن، دلیل دیگری بر بی اساس بودن ادعاست. گفته اند که یکی از نشانه های فرهنگ عقیم، عنایت بسیار به گذشته و بی توجهی به مسائل حال و آینده است.

تکیه کسانی که بگذشته گزاشیده اند بیشتر متوجه فلسفه قدیم هند، رهبانیت مسیحی و عرفان ایران است.

درباره فلسفه هند نباید غافل بود که خود هندیان با تطبیق این فلسفه با مسائل قرن ما و با آراستن و پیراستن آن فلسفه های خلاق و مردانه و نیمه انقلابی ساخته اند که بنیان فکری رهائی این شبه قاره از چنگال استعمار شد. ولی تسلط افکار نو در این فلسفه تردید ناپذیر است.

تکیه کردن به هر فلسفه ای بدون توجه بریشه های تاریخی و اجتماعی آن موجب گمراهی و تباهی است. به همین دلیل توجه به رهبانیت فلسفه مسیحی نیز بی اساس است. آیا درس زمین هائی که فلسفه مسیح را بیج است نشانه ای از رهبانیت او ماند است؟ آیا تمام اندیشه های پس از مسیح بطلان این نظر را ثابت نکرده است؟

همچنان که نیچه می گوید آئین مسیح در میان بردگان بوجود آمده و چون بردگان در برابر صاحبان خونخوار خود هیچ وسیله دفاعی جز عوامل منفی درونی نداشته اند، رهبانیت مسیح نیز طریقه ای است صوفیانه و گریزنده از زندگی.

درباره عرفان ایران و کشف جنبه های مثبت و منفی آن باید تحقیقی وسیع و پردامنه صورت گیرد. اما تا همین اندازه که تحقیق شده نیز صحت نکات زیر مسلم است:

۱- عرفان، فلسفه منحصر ایران قدیم نیست. فلسفه فروتشت برعکس

فلسفه مسیح و عرفان هندی، فلسفه‌ای بوده مثبت و مشوق فعالیت. متأسفانه درباره زرتشت در ادبیات جدید کشور ما کم تحقیق شده و نکات این فلسفه چنان که باید روشن نیست. این کاری است که غفلت از آن بخشودنی نیست و مسلماً پرداختن بآن مفیدتر از نبش قبر شعرای درجه چهارم و پنجم دوران انحطاط است. اوستا برای ایرانی همان اندازه ناشناس است که تورات.

۲- حتی در دوره اسلامی نیز عرفان تنها تجلی فکر ایرانی نیست. اندیشه‌های بلندی که مخصوصاً در شاهنامه و بطور 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 به یکی، آن هم با تعبیری غلط، تکیه کنیم و عرفان را تنها فلسفه‌ای بدانیم که باروح ایرانی سازگار است؟ روح ایرانی در دوران پیروزی چیزی بوده است و در دوران شکست چیز دیگر. ثابت انگاشتن روحیه ملتی و تحمیل صفات خاصی بدان، دور از روش علمی تحقیق است.

۳- اساس تکوین اندیشه عرفانی در ایران تنها تسلیم صوفیانه نیست بلکه، درست برعکس، فلسفه‌ای است که برای مقابله و ایستادگی در برابر فلسفه سامی (پس از تسلط عرب) بوجود آمده است: خدای سامی متجزا از موجودات در آسمان جای دارد اما خدای عرفانی با همه موجودات است و در همه جای جهان. دستور و قانون سامی در کتاب است و قانون عرفان در دل. مغز فلسفه سامی شریعت است و در عرفان، شریعت پوستی است که پس از رشد مغز باید به دور افتد. در فلسفه سامی آدمی با گفتن يك جمله به دین می‌گردد ولی در عرفان ایران توصیه می‌شود که: «هر چه می‌خواهد دل تنگت بگویی»،

زیرا: «ما درون را بنگریم و حال را» ... و فهرست بزرگی که از این مقوله به دنبال هم میتوان آورد.

اما از بد روزگار عرفان ایران شکل نیافته و آفتاب ندیده گرفتار شمشیر مغول و تیمورش و در این کوره سوزان، جوهرهای مثبت آن بسیار سوخت و بدین گونه درآمد که امروز می بینیم. بررسی عرفان بدون توجه باین عوامل، تحقیقی درست نیست.

۴- با همه این عوامل و مصائب، عرفان ایران، یکسره فلسفه نومییدی نیست، دین عشق و شور و اختیار و وجد است. در این فلسفه، هم می توان درویشی ژولیده شد و هم می توان به خدائی رسید. هم می توان ذره بود و هم خورشید. هم خرابات نشین و هم منصور حلاج. هم می توان بیکار نشست و هم می توان به فتوای حافظ چرخ را برهم زد. هم می توان برده بود و هم می توان افسر شاهنشاهی بخشید. هم می توان پشه بود و هم می توان به سیمرغ رسید...
بر اثر عوامل زیادی، که در اینجا جای بحث آنها نیست، مانها جنبه تاریک عرفان را می شناسیم و از رویه آفتابگیر آن بکلی غافلیم. باشد که در آینده محققان آستین بالا زنند و پس از فراغت از جدل های طولانی کشتی نشستگان و کشتی شکستگان، باین کار نیز گوشه چشمی بیفکنند. اما این نکته نیز گفتنی است که آنچه از قدیم است فقط ممکن است چون زمینی برای پی افکندن بنائی تازه به کار 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 نسبیّت **انشتین** به این 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 **انشتین** که متوجه این معنی بوده است صریحاً میگوید که نظریهٔ نسبیّت هیچگونه تزلزلی در اخلاق پدید نمی‌آورد .

نظریهٔ **انشتین** هیچگونه تضادی با جامعه‌شناسی و روانشناسی جدید ندارد . با قبول اینکه اخلاق نیز نسبی است نباید بیهوده به دنبال مطلق بود . میتوان دوش به دوش 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 مینوی داشته‌باشد در تضاد است اما نه تنها با اخلاقی که مبانی استوار علمی داشته‌باشد در تضاد نیست بلکه خود موجود و موجب 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 به نسبت تضاعد هندسی افزوده میشود و مواد غذایی به نسبت عددی . بنابراین آیندهٔ بشر تیره و تار است ، مگر اینکه وسائلی ضد اخلاقی ، چون جنگ ، قسمتی از بشر را نجات دهد . امروز عقیدهٔ **مالتوس** جز در میان کسانی که از این خشت و گل دکانی آراسته‌اند ، طرفداری ندارد . اقتصاد جدید از دوسو نظر **مالتوس** را متزلزل کرده است :

۱- جمعیت به نسبتی 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 به مردم کشورهایی که جمعیت آنها روبه افزایش است از سرعت ازدیاد جمعیت خواهد کاست.

۲- ازدیاد مواد غذایی چنانکه مالتوس تصور کرده بود محدود نیست. هنوز حیوانات بسیاری هستند که بشر از گوشت آنها استفاده نمیکند. از گیاهان شناخته شده نیز بشر فقط از چند نوع محدودشان استفاده میکند. غذاهائی را که از آب دریا گرفته میشود و نیز خوراکی هائی را که در آزمایشگاهها ساخته میشود باید باین ارقام افزود. چنانکه می بینیم راه بدینی از این سو نیز بسته است.

فیلسوفان بدین

در اینجا مراد از فیلسوف بدین کسی است که آینده‌ای روشن برای بشر نمی بیند. متفکران بسیاری بوده اند و هستند که نسبت به اخلاق و فرهنگ موجود خوشبین نیستند و خواستار تغییر آنند. اعتقاد به تغییر و ایمان به اینکه بهبود نتیجه تغییر است خود عین خوشبینی است و بهمین دلیل این عده را جزو فیلسوفان بدین نمی شناسیم. نتیجه نسبت به فرهنگ مسیحی به شدت بدین است ولی راه خروج از این بن بست را نیز نشان می دهد. بنابراین فلسفهٔ او فلسفهٔ بن بست و نومیدی نیست.

از فیلسوفان معاصر سادتر نسبت به تمام رشته‌های فرهنگ بورژوائی

بدین است اما خروج بشر را از این مهلکه ممکن می‌داند و عقیده دارد اندازه این امکان بقدر همت همه مردمان است. اگر جهانیان دست روی دست بنشینند این امکان به صفر میرسد. و اگر همه بکوشند این امکان به نهایت خواهد رسید. بهمین دلیل سارتر را نیز نمیتوان از گروه بدبینان شمرد.

شوینهاور بدین است. جهان را سراسر رنج می‌بیند و به بیبود وضع آدمی اعتقاد ندارد. ولی بادقت در عصر او علت این بدبینی روشن میشود: پیش از شوینهاور، بر اثر پیروزی بزرگی که پس از رنسانس نصیب بشر شده بود، در میان متفکران اعتقاد بد عقل آدمی زیاد شد و باید گفت بهرام افراط رفت. انقلاب بزرگ فرانسه که پیروزی بزرگ دانش و عقل بود به این خوشبینی افراطی مدد کرد. اما با افتادن زمام انقلاب به دست ناپلئون اذهان از «عقل» متوجه «اراده» شد. فلسفه و هنر اروپا در خدمت اراده درآمد و با سقوط ناگهانی ناپلئون چنین گمان رفت که حکومت عقل و اراده به پایان رسیده است. بدبینی اوج گرفت و پرده‌های تاریک در برابر دیده‌ها فرود آمد. شوینهاور زاده چنین زمانی است و اندیشه او پرورده دورانی که نومیدی و تاریکی همه جا را فرا گرفته است. افکار این فیلسوف آئینه زمان اوست و به همین دلیل نماینده اندیشه زمان ما نمی‌تواند باشد.

کیرکگور فیلسوف دانمارکی بدین است، اما این متفکر، تنها اندیشمند بزرگ زمان خود نیست. در قرن نوزدهم به تدریج دورشته فلسفه خوشبینی و بدبینی باهم رشد می‌کند. سیر خوشبینی تندتر است زیرا تمدن اروپائی در حال پیشرفت است. رشته بدبینی معایب این تمدن را می‌بیند. این فلسفه تا همین حد قابل قبول است اما همینکه کلیات می‌بافد و می‌خواهد

برای همیشه تکلیف بشر را روشن کند به راه خطا می رود. علت بدبینی فیلسوف دانیارکی 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.

دگر این نکته ضروری است که اگزستانسیالیسم **کیرگتور** به دست ژان پل سارتر تکامل یافته و به صورتی درآمده است که اصول آنرا به اجمال بسیار بر شمردیم. امروز فلسفه شوپنهاور و پیروان او از رونق افتاده است و هر نظری به قهقرا، بخودی خود دلیل بی برهان بودن مدعاست.

نویسندگان بدبین قرن بیستم

کسانی قرن بیستم را قرن ناکامی و نومیدی دانسته‌اند. اما اینان جهان را از نیمه سایه‌گیر آن دیده‌اند. تفاوت قرن بیستم با قرنهای گذشته در وسعت یافتن میدانهای امید و نومیدی و سرعت یافتن سیر رشد و نابودی و روشن تر شدن زمینه دانائی و نادانی است. اگر کاخهای بسیار فروریخته، در برابر بناهای بسیار نیز برپا شده‌است. اگر امیدهای بسیار به یاس گرائیده از خاکستر ناکامی‌ها شعله‌های امیدهای بسیار سر بر کشیده‌است. اگر این خطر به وجود آمده که يك روز ممکن است میلیونها بشر نابود شوند، این امید هم شکفته است که در سالی ممکن است زندگی میلیونها بشر با اندازه يك قرن بهبود یابد. کسانی که در کوشهای جهان بینی فرصت و همت اندکی دارند بسته به اینکه ابتدا از کدام سو، جانب تاریک یا روشن جهان، آغاز کنند بدبین سطحی یا خوشبین ساده لوح می‌شوند. برای رسیدن به واقع بینی

باید در همه زمینها بجستجو پرداخت. البته اگر ما همه سیماهای جهان خود را ندیده ایم علت آن ، همه تنبلی و در خود فرورفتگی نیست : زمانی آب و نان را به روی محاصره شدگان می بستند و امروز نور و روشنائی را ، اما آنجا که جهش و جنبش و تکاپو باشد کارهای محاصره شدگان نیز به توفیق میانجامد . بگذریم .

اضافه بر این ، نظر گاه مجاز ما از همه جهان تنها تمدن غرب است . در تمدن غرب نیز نور و ظلمت به هم آمیخته است . از روزن تنگی که در برابر چشم ما داشته اند جز تاریکی پیدا نیست . در برابر نور ، حجابها کشیده اند . اگر ما فرصت و همت در هم دریدن حجابها را نداریم ، باری وجود آنها را منکر نشویم .

بر خاک پرظلمتی که از روزن پیداست تخم یأس کاشته اند و این به چند علت است :

۱- جهان غرب در قرن گذشته باغارت قاره ها و سرزمین ها ، انبارها از نعمت و ثروت انباشت . در این قرن انبارداران متوجه شدند در نبردی که باغارت شدگان دارند اگر سهمی به محرومان کشور خود ندهند شکست قطعی در انتظار آنهاست . بر اساس این نظر خوانهای گرم گسترده شد . به زارع و دهقان حق السکوت دادند . چون خرج کردن از کیسه مهمان آسان بود ، بزودی طبقه ای نسبتاً مرفه از گرسنه های دیروز تشکیل شد . با تشکیل این طبقه انبارداران غرب خیالشان از جانب يك دشمن - دشمن داخلی - تاحدی آسوده شد اما طبقه جدید دارای چند خصوصیت بود :

هر چند که طبقه تازه بسبب رفاه نسبی ، خصوصیات انقلابی خود را همانطور که سر رشته داران می خواستند ، از دست داد ، اما لازم بود

همچنان چشم و گوش بسته کار کند تا چرخ کارخانه‌ها بچرخد. احداث کارخانه در قاره‌های دیگر به تصویب سررشته‌داران نرسید زیرا این کار برای اقتصاد غرب پر ضرر و پر دردسر بود. احداث کارخانه در قاره‌های غارت شده، آن سرزمین‌ها را صنعتی می‌کرد و این کار برخلاف مصلحت بود. این سرزمین‌ها می‌بایستی تا دیر زمانی بازار صدور مواد خام و ورود کالاهای صنعتی باشد تا در صنعت پیامبری از اروپا شروع شود و به همان جا نیز ختم گردد. اضافه بر آن کارخانه غیر اروپائی احتیاج به کارگر غیر اروپائی داشت و اروپا از این طبقه خوشش نمی‌آمد. اروپائی که با آنهمه زحمت خود را از «شبح» مزاحمین اروپائی آسوده کرده بود. اندیشید که چرا به دست خود زمینه مزاحمت‌های تازه و بی‌سرانجام را فراهم کند. این بود که مقرر شد طبقه جدید اروپا، در برابر رشوه‌های رنگین قرن بیستم، سر را همچنان پائین اندازد و کار کند. «قانون کار» مانند سایر نیرنگهای قانونی هیچکس را فریب نمی‌دهد. کارگر روزی هشت ساعت کار می‌کند و بقیه مدت را، جز آنچه برای خور و خواب لازم است، با «اضافه کار» به کارش پیوند می‌زنند. گروههای وابسته به طبقه متوسط نیز سرنوشتی بهتر از این ندارند. اینان دل خوش کرده‌اند که در مقابل کاریدی کارگر، کاراداری و دفتری دارند. کاراداری و دفتری چیست؟ دلال بودن بین دو قطب مختلف. المنافع جامعه. این ماهیت امر است و گرنه آنان نیز باید از بام تا شام کار کنند و در کار بزرگان فضولی روا مدارند، این است هدیه اروپا برای اکثریت جمعیت خود.

هر روز بین ساعت پنج و شش با ممداد قطارها و اتوبوس‌های بی‌شمار میلیونها جمعیت را از خانه‌های تنگ و فشرده به سوی کارخانه‌ها و کارگاهها

می برد. عدهٔ بیشتری پشت ماشین‌ها می‌روند و عدهٔ کمتری پشت دفترها. اما ماشین و دفتر با يك سوت به کار می‌افتد و برای يك منظور کار می‌کند و با يك ناقوس از کار بازمی‌ایستد. هنگام ظهر سیل جمعیت، برای سیر کردن شکم، به چهار دیواری‌ای نظیر کارخانه سرازیر می‌شود و پس از اندک مدتی دوباره کار و کار تا پاسی از شب. شبانگاه جمعیت خسته و کوفته، جمعیتی که هیچگاه فرصت تفکر ندارد و همه قوایش را آهن و کاغذ گرفته است، به هر سوراخی که بر سر راهش گذارده‌اند می‌خزد: کافه، میخانه، دخمه پر دود یا کم دود، محلی که زن‌ها لخت می‌شوند و محلی که زن‌ها لباس می‌پوشند! با این دلپره که باید زودتر این محل را ترك کند و زودتر ساعت زنگ دار را بر بالای بستر خود بگذارد زیرا بیم آنست که فردا بموقع به سر کار نرسد. فردا و صد فردای دیگر نیز در به‌همین پاشنه می‌چرخد ... همین مردم ساخته کارخانهٔ سرمایه‌داری‌اند که در آلمان هیتلر را بر سر کار می‌آوردند و در ایتالیا موسولینی و در اسپانیا فرانکو و در پرتغال سالازار و در فرانسه ژنرال دوگل و در آمریکا آیزنهاور و دالس را. همین مردمنده که بیش از دو هزار نفرشان پشت سر راسل نیست ولی چند هزار نفرشان هنوز برای هیتلر هورا می‌کشند.

همین مردمنده که هم به چیانگ کایچک اسلحه می‌فروشد و هم به مائو

تمدن غرب از هر گونه جوهر اخلاقی خالی است و این بلیه‌مصیبت‌های دهشتناک در پی دارد. تمدنی که بر اساس حسابهای تاجران بنا شود و شالوده‌اش بر خور و خواب و شهوت قرار گیرد جز این چشم‌اندازی نمی‌تواند داشت.

نکته اینجاست که با همه زرنگی و حسابگری و حسابدانی کارخانه-

داران، بازارهای وسیع قاره‌های دیگر که بدقت مغززدائی شده بود دیری

در دستشان نماند . در این صحرای وسیع تنها کمونیسم مزاحم نبود ، ملت خواهی و وطن دوستی و حتی حساب صد درصد تاجرانه داخلی هم در مقابل صاحبان زر و زور بیگانه قرار گرفت . در اندک مدتی کشورهای اسیر ، آزاد و یا نیمه آزاد شدند و چنان که می دانیم اکنون جز دوسه رسوا کسی به سمت آن کعبه جلال نماز نمی خواند .

با ازدست رفتن مستعمرات ، غرور اروپائی چون پرواز حباب ترکید و تمدن غرب در حکم خانزاده فاسدی شد که علاوه بر نابودی میراث پدری ، احترام ظاهریش نیز پیش دروهمسایه ازین رفته بود . علت نومییدی های غرب را خلاصه کنیم :

۱- مردم را در دایره فساد ، گرفتار کرده اند که باید بیهوده بگرد خود بچرخند ، و بیهودگی نومییدی می آورد .

۲- چنین زندگی ای فاقد جوهر اخلاقی و بشری است و ناچار به نارضائی می کشد .

۳- سیلی از تبلیغات گمراه کننده نارضائی را به مجرای منحرف تباهی و دردمندی می کشاند .

۴- به این نکته هم توجه کنیم که متفکرانی چون سارتر معتقدند که کشتی اروپائی به گل نشسته و اروپائی با ازدست دادن قدرت خلاقه خود نسل فاسدی شده است . سارتر به فساد ذاتی عقیده ندارد و معتقد است که بشر در هر مرحله از تباهی میتواند خود را برهاند . اما از نظر او اروپائیان بورژوازه فاسدند .

آثار این فساد را از جنگهایی که به راه انداخته اند ، از روابط بین المللی آنان ، از مستعمره داریشان و از زندگی داخلی ایشان به وضوح

می‌توان دید. اگر ما را مجبور می‌کنند که به این بت شکسته تعظیم کنیم آیا باید قلب و روح خود را نیز مسحور آن کنیم؟

به هر حال نویسندگان بدبین غرب را باید نقاش چنین محیطی دانست. قهرمان رمان «محاكمه» اثر کافکا محکومی است که تا به آخر نمی‌داند جرمش چیست. آیا این رمان زبان حال اروپائی این قرن نیست؟ آن اروپائی ساده‌ای که از بام تا شام کار می‌کند و دورنمایی از زندگی را به دست دادیم محکومی است که به ظاهر مرتکب جرمی نشده است. بی‌شک خود او نمی‌داند مرتکب چه گناهی شده است ولی کسانی چون سارتر و برشت می‌دانند. اما دستی نمی‌گذارد صدای بیدارکننده آنان به مردم ساده برسد، و چون چنین است رمان «قصر» به وجود می‌آید که قهرمانش عمری نمیداند در درون قصر چه می‌گذرد.

سال‌ها و سال‌ها کارماشینی و بی‌فرجام، به دور از هدف‌های آرمانی و بشری، افسانه سیزیف را در آثار کاموزنده می‌کند. سنگ سیزیف هیچگاه به سر کوه نمی‌رسد، زیرا تا هنگامیکه در به این پاشنه می‌چرخد زندگی فردای هموطنان کامو چنانکه نشان دادیم، مثل امروز است... و این تمدن با این شرایط همان طاعون است: طاعونی وحشتناک و کشنده. سرگیجه‌ای که از این تمدن عاید می‌شود همان است که درخشم و هیاهوی فاکتور پیدا است: هیاهویی بسیار که در ذهن این متفکران چیزی جز خشم به جا نمی‌گذارد.

اما کافکا و کامو و فاکتور و دیگران را اگر آئینه اجتماع خودشان بشناسیم قضاوتی درست کرده‌ایم. آئینه صافی اگر عیب‌نما شد گناه آینه نیست، گناه چیزی است که در مقابل آینه قرار دارد. اما نکته اینجاست که آینه‌داران می‌خواهند از نوشته‌های این نویسندگان «فلسفه‌ای کلی و

جهانی «سازنده ادعائی که خود این نویسندگان هم هرگز در پی آن نبوده‌اند. این ادعای واهی یکسر خطا و غرض آلود است.

اگرین این دو قضاوت هشیاری خود را از دست ندهیم دیگر خطری در میان نیست. نه آثار داستانیوسکی و کافکا و کامو را تحریم باید کرد (چنانکه در کشوری مدتی چنین کردند و امروز عکس العمل وحشت آور آن را می بینند.) و نه باید جشن کتاب سوزان برپا کرد. در اینجا حق با سارتر است که می گوید واقع بینان به دشمنان بشریت فرصت داده‌اند که آثار کافکا را به دلخواه تفسیر کنند.

از گفتگوی خود نتیجه بگیریم :

امروز نه بدینی ، بنیان استوار فلسفی دارد و نه خوش بینی ساده لوحانه کسی را فریب میدهد .

بشر از گردابهای متعددی رسته است و از غرقاب مشکلات امروز نیز خود را نجات خواهد داد . گفتگو بر سر این است که آیا این «حرکت» جبری است یا اختیاری . هر کدام از این دو نظریه را که بپذیریم سرانجام به این نتیجه می رسیم که :

اگر بشر بخواهد ، میتواند خود را نجات دهد .

در جستجوی بشریتی بی نقاب

تعلق جایزه ادبی نوبل به سارتر و مخصوصاً رد این جایزه - جایزه‌ای که در قرن بیستم مایه افتخار بسیاری از نام‌آوران اندیشه است - باردیگر نام سارتر را ورد زبانش کرد . برای بسیاری این سؤال مطرح است که برآستی چرا سارتر جایزه نوبل را رد کرد ؟

در این میان يك پرسش اساسی تر مطرح میشود و آن این که جوهر فکر سارتر چیست ؟ زیرا اگر این معما گشوده شود پاسخ به پرسش اول دشوار نیست .

«اگزستانسالیسم» سارتر که تا مدت‌ها معمائی مشکوک بود ، امروز تقریباً در بسیاری از زمینه‌ها مسئله‌ای حل شده است . دشواری فهم مسئله از آنجاست که سوء تفاهم‌های موجود ، موضوع را پیچیده‌تر می‌کند .

نخستین پرسشی که معمولاً درباره سارتر مطرح می‌شود این است که آیا میان اندیشه او و آنچه در کافه‌ها و سردابهای مشهور به «اگزستانسالیستی» می‌گذشت و می‌گذرد رابطه‌ای هست یا نه ؟ پاسخ این پرسش قطعاً منفی است . نه تنها هیچیک از اصول اگزستانسالیسم رفتار این

خراباتیان قرن بیستم را توجیه نمی‌کند، بلکه اصول فلسفه 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 پیراهه افکند که زندگی را به بازیچه بگیرند و تن چرکین و لباس آلوده و ولنکاری و بیکاری را نشانه‌ی اگزستانسیالیسم بدانند.

منشأ سوء تفاهم

جز این تفسیر غلط، کسانی نیز در تشریح فلسفه سارتر گفته‌اند که بشر تنهاست و تا ابد تنها خواهد ماند. تمام راه‌های حسن تفاهم و همبستگی از پیش بسته است. زندگی امر عبثی است که به یهودگی و یاوگی میگذرد و این در سرشت زندگی است، سرشتی که تغییر نمی‌پذیرد. جهان، اطاق در بسته‌ای است که جویندگان رهائی فقط سر خود را به دیوار می‌کوبند و... باید گفت که این تفسیر نیز یکسره اشتباه است. علت این همه سوء تفاهم دشواری فهم فلسفه از یک سو 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 هر چه روشن‌تر و نمایان‌تر و مهیب‌تر نشان داد تا جویننده از آنها وحشت کند و گرد 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 به منظور دگرگون کردن ».

بدینگونه آنچه در آثار سارتر، بخصوص در آثار نخستین او، آمده سراسر سیاهی وزشتی و وحشت است. فضای این نوشته‌ها چون نوشته‌های کافکا رنج‌آور و دهشت‌بار است. و همه اینها بدان سبب با قدرت ترسیم‌شده تا موجب عبرت شود و بدی‌ها طرد گردد. سارتر معتقد است که اگر ادبیات جز این باشد، ذهن خواننده تنبل و فلج می‌شود و خواننده نتیجه می‌گیرد که: « بسیار خوب، جهان خود بخود یا بوسیله قهرمانان درست میشود، نیازی به کوشش من نیست. حقیقت، چنین عزیز نگینی را بدست اهرمنی رها نخواهد کرد. » ادبیات « امیدبخش » اتکاء انسان را از خود سلب میکند و اساس و بنیانی که باید بر اندیشه پرورش یافته آدمی بنا شود، بر پایه‌ای قرار می‌گیرد بیرون از او. پایه‌ای که بنیانش برهواس است: « برای اجرای وظایف بشری نیازی به امید نیست ».

سارتر با اتکاء به این استدلال چون بازرسی دقیق سراغ زشتی‌ها رفت و آنها را در رمانها و داستانهای کوتاه خویش با قدرت تمام باز نمود. کسانی این مجموعه شگفت را، که جز سیاه‌کاریها و نابسامانی‌ها نبود، دستور زندگی انگاشتند و بر سیاهی‌ها افزودند، بطوریکه امروز شاید این سخن که سارتر بشر را زیون و زندگی را پوچ نمیداند، شگفت‌آور باشد. اما راستی این است که در فلسفه سارتر زندگی بطور کلی عبث و بی‌پوده نیست. پوچی و بی‌ثمری عارضه 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. برعکس مبارزه با این تنهایی و پوچی در خور انسان زنده و در رسالت بشر آزاده است.

این نکته نیز گفتنی است که سارتر دستور نویسندگی خویش را با در نظر داشتن محیط خود و آنچه در غرب میگذرد انتخاب کرده است. بهمین سبب در بعضی از کشورهای شرقی نمایشنامه‌های سارتر را با تغییرهایی که به موافقت او میرسد نمایش میدهند. آنچه در نظر پیشوای مکتب اگزیستانسیالیسم جدید اهمیت دارد القاء اندیشه است، و در این میان روش نویسندگی فقط وسیله‌ای است و بخودی خود حائز هیچگونه اهمیتی نیست.

اصرار در نمایش جنبه‌های تیره و پلید زندگی کار را بدانجا رسانید که نویسنده‌ای چون فرانسوا موریاک 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 ۱۹۴۸ کار رمان و داستان کوتاه را - که سخت ایجاد سوء تفاهم کرده بود - رها کرد و با کمک مقاله‌ها، رساله‌ها و نمایشنامه‌های متعدد به روشن کردن نقاط تاریک فلسفه خویش پرداخت.

پوچی زندگی و تنهایی بشر

در فلسفه سارتر دو جهان متمایز وجود دارد: جهان مادی و جهان

ذهن بشری.

جهان مادی، بخودی خود بی معنی و پوچ است. زندگی - بدون

دخالت آگاهانه بشر - نه مسیری 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. درمآورد جهان نیز هیچ نیست. بشر نه در آسمان نقطه اتکائی دارد و نه در میان اشیاء.

بشر نیز بخودی خود هیچ جوهری ندارد؛ «جلوه‌ای محض است». طوری خلق نشده که بتواند چون آتش که بی‌هیچ کوششی گرمی میدهد، در حالت طبیعی، خمیرمایه نجات خویش را فراهم سازد. طبیعی دارد تهی از هر چیز (ولی آماده پذیرفتن همه چیز).

قهرمان رمان تهوع که از پوچی «اشیاء» سرمیخورد، میخواهد خود بخود برای شعور آدمی، برای زندگی رها شده خود، مفهومی بیابد. ولی راه بجائی نمیرد. زندگی را افسار گسیخته 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. شیئی جامد و خام است ولی ذهن سیال است، و پیوسته میخواهد از حد خود بگذرد. چون رودخانه‌ای جوشان و خروشان پیوسته در جریان است و از همین رو هر لحظه چیزی است «جز خود»، نو و تازه.

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

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

در حالت آگاهی، بشر میتواند و باید بر بیهودگی پیروزشود. 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 بجای وجدان جوشان خود در نزد دیگران جانشین خود میداند. و همه قوایش را در راه حفظ حیثیت این صورت بکار می اندازد. اما دیگران نیز که در همین کارند، برای حفظ تصویری که از خود ساخته اند، صورتك ساخته و پرداخته 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».

بنا بر این سارتر توفیق زندگی اجتماعی را بطور کلی امری محال نمیداند. تا وقتی تفاهم میسر نیست که نقابها بر چهره ها باشد.

دوزخی بودن زندگی امروز، دلیل اجتماعی مهمتری نیز دارد: کمیابی. بشر از ابتدای تاریخ تا کنون در مرحله کمیابی بوده یعنی در مرحله ای که برای همه انسان ها نان کافی نیست در نتیجه هر کس دیگران را مزاحم و دشمن خود میداند. بدین گونه خصومت انسانها ریشه ای اجتماعی دارد نه تقدیری.

سوء نیت

نمایشنامه «در بسته» (یا دوزخ) نشان دهنده این واقعیت است که اگر مردمان بخواهند چون در صحنه 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 نقطه ای که هست متوجه نقطه

دیگری است، نمیتواند ثابت و جامد بماند. اندیشهٔ آدمی نیز باید همیشه تازه طلب باشد. راه حل دیروز به کار دیروز می آید. برای امروز و فردا اندیشهٔ دیگری لازم است. این سرنوشت بشر است و البته سرنوشت آسانی نیست، بهمین دلیل بسیاری از این میدان می گریزند. سارتر این گریز را «سوئیت» می نامد و روانشناسی او در خدمت کشف راههای گریز است. چون هر تصمیم فردی، انعکاسی اجتماعی دارد مجموعهٔ ریاها و بدیها زندگی را بصورت صحنهٔ تئاتری مضحك و اسفناك بیرون می آورد. در این صحنه دیگر مردم زندگی نمی کنند، «ادای زندگی را درمی آورند». دشمنی با تزویر در آثار سارتر خصوصت عرفان شرقی با ریاکاری محتسب و شیخ و شحنه را بیاد می آورد. با این تفاوت که سارتر آثار شوم غدرو ریا را در ادارهٔ اجتماع نیز نشان میدهد.

سارتر دشمن هرگونه قهرمان پروری است. هیچگاه بخود اجازه نداده است که برای شاگردان خویش دستوری جز یادآوری آزادی بشر صادر کند.

از تمام حکومت هائی که آزادی را بخطر انداخته اند متنفر است زیرا «بشر، چیزی جز آزادی خود نیست». همچنین با تمدنی که میکوشد به بهای چپاول ملل دیگر دکان خود را بیاراید دشمن است. در برابر کسانی که برای «تمدن غربی» اصالتی قائلند این تمدن را «کشتی به گل نشسته» می نامد. با استعمار - این چهرهٔ ننگین فرهنگ بازرگانی - خصومتی دیرین دارد: «ستمگران گزندهایی را رایج و ایجاد می کنند، تا ستمکش بر اثر ابتلای آنها به صورت موجودی در بیاید که مستوجب سرنوشت بد خود شناخته شود.» یا «وحشت و استعمار، بشر را از صورت بشریت خارج

میکند، و استثماری این وضع را دستاویز قرار میدهد تا در استثمار او بیشتر بکوشد.»

سارتر همه دستگاههای حامی تمدن غرب (واژه‌های داوران جایزه نوبل) را بیش و کم مسئول این وضع می‌شناسد و مدعی است اگر فرهنگستان سوئد دستگاهی واقع بین بود میبایست وقتی باو جایزه بدهد که برای آزادی الجزایر مبارزه میکرد و چکمه‌پوشان چندبار به مسکن او با بمب دستی حمله کردند.

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

اصالت بشر

آیا معنی سخنان سارتر آنست که در زندگی هیچ روزنه‌ای امید نیست و باید دستروی دست در انتظار مرگ نشست؟ هرگز! انسان میتواند به جهان هستی و به خود (که در وضع طبیعی هر دو توجیه ناپذیرند) معنی دهد و آنها را از تیرگی بدر 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 اگرستانسیالیسم سارتر فلسفه اصالت بشر است. اصالت

بشر در برابر اصالت «ایده» و واجب الوجود است و نیز در برابر اصالت ماده. نجات انسان جز بدست انسان نیست. و این کاری نیست که خود بخود صورت گیرد. نخست وقوف و آگاهی لازم است و آنگاه پرداختن به عمل، بهمین سبب سارتر با هر گونه سهل انگاری، غفلت، درویشی و عقایدی که اتکاء بشر را از خود سلب کند، دشمن است.

سارتر همانگونه که با اخلاق الهی مخالف است به جبر تاریخ و به «نیکی جبلی» بشر نیز اعتقادی ندارد. و بهمین سبب کلیه الهیون، جزمی‌ها و نیز تمام آنهایی که بدنبال روسو عقیده دارند انسان ذاتاً شریف خلق شده، با او مخالفند.

شهرت او به بدبینی نیز بیشتر از این نظر است که میگوید اگر بشر در انتظار معجزه «سرشت بشری» هیچ کوششی نکند سر نوشتی تلخ در انتظار اوست.

بنابراین سارتر انسان را به صورتی تأیید نمیکند، گذرگاه عاقبت را تنگ و پرماجرا میداند ولی بهر حال معتقد است که: «آینده انسان بدست انسان است» و نیز:

اعتقاد به بشر بر دو نوع است، یکی آن که چون مذهبی میتوان پرستید و نظیر آنرا مثلاً در فلسفه اگوست کنت میتوان دید، این اعتقاد مورد اعتنا نمیتواند بود، اما اصالت انسانی هست که عقیده دارد بشر جاودانه از مرز خود میگذرد. با جهش از محدوده خود و نابود کردن نفس خود در هر آن خویشتن را میسازد، هدف او برتر و بالاتر شدن است. بشر در تعالی است و بشریت جز به عمل نیست.

بدنبال این عقیده، اگزیستانسیالیسم جز به انسان نمی‌پردازد. در

این دستگاه فکری هیچ مسئله اساسی دیگری مطرح نمیتواند بود .

آزادی

در فلسفه سارتر ، بشر آزاد است و این آزادی هم ازسوی نیکی و هم ازسوی بدی تا چشم انداز وسیعی ادامه دارد . بشر در سایه این آزادی هم میتواند موجودی شریر و ناسازگار شود و هم درخور آن است که انسانی کامل گردد . افق تکامل محدود نیست . و بهمین سبب الگوئی برای انسان کامل نمیتوان بدست داد .

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

به کمک آزادی است که بشر جهان را تغییر میدهد ، اقدام و عمل، چهره دیگری است از آزادی که با آن همه چیز قابل تغییر است حتی گذشته :

«راست است ، گذشته را ظاهراً نمیتوان تغییر داد ، اما بسته باین که از گذشته شرمگین باشیم یا بدان بیالیم ، موضوع تغییر می یابد .» نه مابعد طبیعت آزادی انسان را یکسره محدود میکند نه عوامل تاریخی، نه محیط و اجتماع و نه عواطف درونی او چون عشق و کین . هر گونه اعتقادی باین امور انسان را از مسئولیت شگرف خود غافل می کند . بنا بر این بشر مسئول کلیه اعمال خود، مسئول اجتماع خود و مسئول عواطف و احساسات

خود است .

از کسی پذیرفته نیست که بگوید اگر اجتماع فلان گونه بود من چنین و چنان بودم . اگر عشق و شور فلان کس را داشتم چنین و چنان میکردم ...

انتخاب

بشر نخست وجود دارد و امکانه‌های بسیار در برابر اوست . سپس ماهیت خود (و معنی جهان) را برمیگزینند . ذهن بشری - این ظرف تهی - باید هم خود را پر کند و هم خلوت جهان را . این ظرف را ، هم از شهید میتوان آکند و هم از زهر ؛ بسته به انتخاب شخص . ولی همین که فرد ماهیت خود را برگزید همین انتخاب نمونه‌ای است برای سایر جهانیان ، برای پر کردن فضای هستی . انتخاب صفتی از طرف یک فرد نه تنها وضع او را بعنوان یکی از افراد بشر تعیین میکند ، بلکه باین معنی نیز هست که بعقیده 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 برابر بازار آزاد است که هر چه میخواهد بخرد ، و نیز آزاد است که پول خود را آتش بزند . تصمیم نهائی در این امر با خود اوست ، اما همینکه به خرید پرداخت انتخاب او محدود شده است .

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 پیش نوشته شده باشد وجود ندارد زیرا آنچه در گذشته نوشته شده بکار همان گذشته می‌آید. وانگهی این انتخاب هر چه باشد باید پیوسته تجدید شود، زیرا جهان و مسائل آن در تغییر دائم است. بشر باید همیشه در برابر این مسائل آمادگی انتخاب و داوری داشته باشد.

کسانی در تفسیر فلسفه سارتر گفته‌اند که بشر یعنی همین که اکنون هست. این تعبیر غلطی است. در اگزستانسیالیسم راه‌های انتخاب به نهایت است و با چنین وضعی هر گونه آسان‌گیری، غفلت و درویشی کار را به شوربختی می‌کشاند.

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 شعورمهای حرکت است نه سکون. در این حال بشر از دایره امکانات دست خالی باز می‌گردد و زندگی 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 الگوئی برای سنجش ارزش اخلاقی بود، کار بر او آسان بود. اما در این پهنه وسیع بهر سو که بخواهد میتواند رو کند. بنا بر این با توجه باین واقعیت که تکیه‌گاههای بیرون از او همه رؤیائی بیش نبوده‌اند، بشر دچار نگرانی

میشود و این نگرانی یا اضطراب چون دلواپسی فرماندهی است که به هنگام صدور دستور هجوم، در روحش 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 بدین معرفی شود اما او خود مدعی است که واقع بین است، ولی میخواهد پرده اوخام را بندد تا بشر تکیه گاههای بی اساس را رها کند و متوجه خود شود.

«آنچه موجب وحشت شده بدبینی ما نیست، خوش بینی خشونت آمیز اگزیستانسیالیسم است.»

در واقع سارتر بدبینی و خوش بینی را طور دیگری مطرح میکند و جواب میگوید: اگر خوش بین کسی را بدانیم که دستگاه خلقت را بهترین دستگاههای ممکن میداند و معتقد است که خطا بر قلم صنع نرفته، سارتر باین معنی خوش بین نیست؛ زیرا بنظر او جهان هستی اساساً هیچ است. اگر بدبین کسی را بدانیم که معتقد است پیروزی بدی بر نیکی ابدی و حتمی است، سارتر به هیچ وجه بدبین نیست؛ زیرا او نه پیروزی بدی را حتمی میداند نه پیروزی نیکی را. بسته به همت مردمان است که وسایل پیروزی این یا آن را فراهم کنند. به عبارت دیگر نیکی بهمان اندازه پیروز خواهد شد که ما نیک باشیم و سپاه بدی بهمان اندازه پیروز است که ما در صفوف آن نام نویسی کنیم.

مسئولیت و وظیفه

هر انسانی در «موقعیت» 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 او گرچه در آزادی انجام میگیرد مسئولیت آور است زیرا انتخاب هر ارزش اخلاقی برای خود، در حکم تصویب آن ارزش برای کلیه مردمان است.

از طرفی انسان باید با انتخاب خود، هستی را معنی بخشد و از همین جا اهمیت «انتخاب» آشکار میشود. هر گامی که فرد بردارد در جهان دارای انعکاسی است. ناچار این گام را باید آگاهانه برداشت؛ هر ارزش فردی، خود بخود واجد ارزش جهانی است و چنین انتخابی مسئولیت آور است. نیک و بد چون روز و شب دو جهان جداگانه نیست تا یک بار برای همیشه با انتخاب نیکی خاطر خود را آسوده کنیم. انتخاب بین آن دو در هر لحظه باید انجام گیرد.

هنگامیکه بلیه‌ای چون جنگ رو میکند تنها عاملان آن مسئول 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 و اکنشی بر ضد جنگ نشان نداده‌اند مسئولند.

باین بهانه که بدی زائیده اجتماع و محیط ناسالم است نمیتوان از مسئولیت گریخت زیرا بدی ناشی از خود انسان است (ولی انسان میتواند

بریدی غلبه کند.) سازمان اجتماعی ناسالم را نیز - که بجای خود موجود بدی است - بدیهای انسان ، سهل انگاریها ، غفلت‌ها و تبلی‌ها بوجود می‌آورند .

در فلسفه سارتر تقسیم منافع ، به منافع فردی و اجتماعی ، بی معنی است زیرا آنچه منفعت فردی واقعی است خود بخود منفعت اجتماعی نیز هست ، به عبارت دیگر سارتر از راه اصالت بشر به نظریه‌ای اجتماعی میرسد و همبستگی و تعاون را نه چون ارزشی ناپایدار بلکه واقعیتی جزء زندگی می‌شمارد .

در این دستگاه ، معصومیت ، به معنای گوشه‌ای نشستن و دست به سیاه و سفید نزدن ، فرار از انجام وظیفه است نه فضیلت .
چنین مسئولیتی بشر را ناچار متعهد و موظف می‌کند .

بعمل کار بر آید

آزادی که در فلسفه سارتر مفهومی وسیع دارد نه در بریدن از علائق است ، نه در رفتار خود بخودی ذهن ، نه در گریز به جهان غریزه ، نه در مستی و بیخبری :

« بشر ، یعنی مجموعه اعمال او ، یعنی آنچه از خود می‌سازد .
بشری که با توسل به عمل خود را چیزی نسازد هیچ است ، هیچ بمعنای 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 دائم

و عمل دائم نیست. بدینگونه زندگی یعنی نو شدن و نو کردن جاوید. این است که هیچکس چیزی جز زندگی خود نیست. نهایت شوربختی این است که کسی با قدرت بی کران آزادی، کاری انجام ندهد.

هنر، یعنی کار هنرمند، از زندگی او جدا ناپذیر 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 به کار دیوانی پرهیز کرد. هر جا ظلمی در جهان دید، ندای اعتراض خود را بلند کرد و هر جا حرکتی بجلو یافت مشتاق آن شد.

در عین حال که شیفته آزادی است با جنایاتی که بنام حفظ آزادی صورت میگیرد در ستیز است.

اگر آثار نخستین او در خدمت بررسی رفتار فرد بود اکنون سالهاست که آثار از وقف بررسی بزرگترین مسائل اجتماعی و اخلاقی عصر حاضر است.

آنجا که آزادی سیاهان بخطر می افتد، آنجا که استعمار مانع پیشرفت ملل دیگر است، آنجا که تبلیغات، راستها را دروغ و دروغها را راست جلوه میدهد و هر جا که بشریت تحقیر شود و نیرنگها برای ادامه ستمها بکار افتد، قلم سارتر به کار می افتد.

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، همه‌هراس 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 باین قصر مواجهه با شکست می‌شود

قهرمانهای سارتر دنیا را سیاه می‌بینند و اشیائی را که می‌نگرند بی‌فروغ است ، بهر جا رومی آورند ناکامی و تیره‌بختی است . بیشترشان مردمانی بی‌قید ، لاابالی و تیره‌روزند . در نظر آنان همهٔ دنیا یخ‌زده و بی‌روح است . زندگی گوئی اطاقی است که منتغنی به بیرون ندارد .

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

قهرمان «دیوار» یک زندانی محکوم به مرگ 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 حیانت است. قهرمانهای
نمایشنامه «در بسته»، دوزخ را در وجود یکدیگر می بینند. هر یک از آنها
مزاحم دیگری است.

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

قهرمان «گرفتاران آلتونا» سالها در اطاقی مرموز درها را بروی
خود مینندد 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 برضد سارتر بلند شد.

برخی گفتند که ادبیات اگزیستانسیالیستی میخواهد سیاهکاریهای
مکتب ناتورالیسم را تمام کند و پست‌ترین صفت‌ها را به انسان منسوب دارد.
برخی گفتند سارتر میخواهد انسان را در برابر سر نوشت خود مأیوس
و دست بسته رها کند. و بعضی ادعا کردند که این نویسنده چنان تیره بین
است که حتی لبخند معصومانه کودک را هم نمی‌بیند، وعده‌ای دیگر گفتند
که ادبیات اگزیستانسیالیستی مروج هرج و مرج و بی‌قیدی و سهل‌انگاری
است و به ارمغان تاریخ توجهی ندارد.

هنگامی این اعتراضها اوج میگرفت که جهان در برابر ادبیاتی که

کافکا به خواننده عرضه می‌داشت دوروش مختلف درپیش گرفته بود:

در قسمتی از جهان این ادبیات بعنوان ادبیات «نومیدکننده» تحریم

شد و در قسمتی دیگر ، در تفسیر آثار کافکا گفتند که «همین است، زندگی یعنی نمایشی مضحك و وحشتناك» .

آثار سارتر نیز مشمول همین تفسیر قرار گرفت و بعنوان سیاهکاری تحریم و تفسیح شد .

اما سارتر به دفاع از مکتب خود و مکتب کافکا برخاست . در دفاع از مکتب کافکا گفت : اگر راهی که به «قصر» - به ما بعد طبیعت - میرود، انسان را گاه وحشت زده می کند و گاه از مضحکه می خنداند، بدین منظور است که از این راه نباید رفت .

اگر عکس این بود و قهرمانهای رهسپار آسمان ، انسانهای پیروز و موفق می بودند ، خواننده پیش خود می گفت که بیائید راههای زمینی را بگذاریم و راه نجات را در آسمان بجوئیم .

از طرف دیگر کافکا هیچگاه زندگی را نمایشی مضحك و وحشتناك ندانسته ، تنها نوع خاصی از زندگی را چنین دانسته است . کسانی که جز این می بینند راهی بخطا می روند .

سارتر در دفاع از مکتب ادبی خود گفت :

اگر آنچه من نشان داده ام تولید وحشت و نفرت می کند از آن پرهیزید و میتوانید که پرهیزید . دنیائی بیافرینید خالی از پلیدی و بدی زیرا برای این کار قادرید . اگر اشخاص داستان زندگی خود را تباه کرده اند، خود چنین خواسته اند ؛ هیچ نیروئی آنها را مجبور نکرده است . آنان آزاد بوده اند و شما نیز آزادید که به راه مقابل بروید .

مستی، بی قیدی، درویشی، فرار از مسئولیت، دروغ و ریا و وحشتناك

است و باید وحشتناك نمایش داده شود .

کار ادبیات، نشان دادن است. اما چه را باید نشان داد؟ - بدی‌ها را. زیرا آنچه را نویسنده نشان میدهد با پیشنهاد دگرگون کردن آنها توأم است. این دوجنبه را نمیتوان ازهم جدا کرد.

کلید نقد ادبی سارتر - که از فلسفه اوناشی می‌شود - جز این نیست که: بدیها را هرچه نمایان‌تر باید نشان داد تا دگرگون شوند.

کار سارتر در این زمینه بیک بازرس اجتماعی شبیه است. 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 وظیفه او کشف بدیها، یافتن عاملین آن و دگرگون کردن آنست.

وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها به کار اندازد، در این حال از وظیفه اساسی خود به دور افتاده است. سارتر در جهان فلسفه و ادب با امید در افتاده است تا حس مسئولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند.

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

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

امید به این که خارج از بشر، دستی هست تا دست آدمیان را بگیرد

و پایپا ببرد تاشیوه راه رفتنشان بیاموزد؟ این توهم است .
 امید به این که گردونه تاریخ ، بی کوشش بشر ، به وادی ایمن
 خواهد رسید و سبزی و خرمی چشم بینندگان را خیره خواهد کرد؟ از نظر
 اگزستانسیالیسم این فریب است، زیرا تاریخی بیرون از کوشش همگانی
 آدمیان وجود ندارد، تاریخ فردا را خارج از اراده عمومی مردم نمیتوان
 پیش بینی کرد : «اگر ملتی خواست به اندیشه فاشیسم گردن گذارد؛ آینده
 او جز فاشیسم نخواهد بود.» در اینجا تاریخ معجزی نخواهد کرد .

امید به این که درسرشت بشر نیروئی هست که او را درظلمت شب
 رهنمون خواهد شد؟ از نظر سارتر این نیز ادعائی بیهوده است، زیرا بشر
 سرشت خود را میسازد . در ذهن بشری هیچ زمینه آماده شده ای نیست .
 لوح ضمیر آدمی نه نورانی است ، نه ظلمانی . تنها صفت این « لوح
 نانوشته» آنست که بسته به تصمیم بشر ، بعدها سفید یا سیاه می گردد . در
 این زمین هر چه بکارند میروید . آدمیان مختارند که در این زمین گل
 بکارند یا خار

با توجه به این نکات است که سارتر میگوید : «برای انجام وظایف
 بشری نیازی به امید نیست.»

اگزستانسیالیسم مخالف قهرمان سازی بمعنای کلاسیک کلمه است .
 زیرا معتقد است که آدمی را نباید به هیچ نیروئی خارج از وجود او امیدوار
 کرد . وگرنه این امید که قهرمانها جهان را برپای خواهند داشت و حافظ
 نیکی ها و دشمن بدیها خواهند بود، ذهن ها را دچار رکود و رخوت می کند .
 این است که اشخاص آثار سارتر از قهرمانی به ولن گاری و از ولن گاری به
 قهرمانی در نوسانند .

این نکته انعکاس آن نظر فلسفی است که ذهن آدمی از تعجر گریزان است و پیوسته میخواید شکل نوی بگیرد و آزمایه تازه‌ای پر شود. از این جمله نباید چنین نتیجه گرفت که بشر طبعاً طوری آفریده شده که باید بی‌ایمان زندگی کند، منظور آنست که باید ایمانها به ایمان دیگری تبدیل شود. ذهن از کهنگی گریزان است:

«تحقق ایمان در متلاشی شدن آن است.»

این گفته جزایمان به تجدد دائمی و نوظلبي هميشگی و طرد اصول کهن، مفهومی ندارد. در برابر هر مشکل تازه، راه حل تازه‌ای لازم است. گفته‌اند که بی‌ثباتی ممکن است به هرج و مرج بکشد. سارتر پاسخ میدهد که نوظلبي لزوماً به بی‌نظمی میانجامد. هر نظریه تازه‌ای، در همه زمینه‌ها نخست با اتهام هرج و مرج طلبی همراه است. زیرا نگهبانان اصول کهن هر چه را که حصار اعتقادشان را فرو ریزد، اغتشاش و فتنان نظم میدانند.

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

یکی دیگر از اصول فلسفه سارتر اعتقاد به اختیار 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 به انتخاب 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 نمایشنامه « مگس‌ها » قهرمان زن ناگهان تصمیم می‌گیرد خط بطلان بر همه دلاوریهای خود بکشد ، بدین منظور است تا خواننده (یا بیننده) دریابد که هیچ چیز او را مجبور به راه گریز 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 چنین وچنان باشند . زیرا محیط یا عوامل ارثی آنان را بدین راه کشانده است . قهرمانها طبق « اصول علمی » به راهی که مورد نظر نویسنده است کشیده می‌شوند . اما شخصیت‌های سارتر آزادانه به راه بدی می‌روند تا خواننده دریابد که راه مقابل هم بازااست . اگر قهرمان داستان به راه دوم نرفت خواننده باید بهوش 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 در کاوش بدیها به کار می‌آید ، سارتر می‌پرسد که در اجتماع بدی وجود دارد یا نه؟ اگر هست باید بانهایت وضوح نشان داده شود . پنهان کردن بدی تزویر و خیانت است . و این کار بهمان اندازه ناپسند است که پزشکی میکرب را در بدن بیمار « پنهان کند » ، یا وجود آن را به روی خود نیاورد .

با این دفاع، وضع عوض می‌شود. دیگر نمیتوان سارتر را نویسنده‌ای بدبین دانست که معتقد بزندگی 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 »^۱ مطرح ساخته است. این ادبیات در خدمت اجتماع است و با همه مسائل زندگی سروکار دارد، بی آنکه جانب هیچ حقیقتی را فروگذارد.

چون در آثار سارتر بدیهها 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 صحنه زمین برفتند. اما باید افزود که سارتر این « فن » ادبی را کلیت و اطلاق نمیبخشد و آن را زاده زمان و مکان خاصی میداند.

بنابراین ادبیات اگزیستانسیالیستی وقف بازرسی بدیههاست، بی آنکه 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 دهنده انتخاب اوست. بشر هر لحظه بر سر دوراهی نیک و بد قرار دارد. اگر ملاکی برای تشخیص

۱- ادبیاتی که از امور اجتماعی جدا نیست و نباید نسبت بمسائل اساسی زندگی بشری بی‌اعتنا بماند.

نیک و بد نیست این امر مسلم است که در اجتماع وجود «دیگری» بهمان اندازه مطمئن است که وجود خود شخص . و نیز مسلم است که رفتار هر کس نمونه‌ای است برای انتخاب دیگران .

بدینگونه فرد در اجتماع موظف می‌شود و مسئول .

نوشتن نیز که خود عملی اجتماعی است باید ملتزم یا «موظف» باشد.

این وظیفه را چگونه میتوان با اعتقاد به آزادی تلفیق داد ؟

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

همچنانکه آزادی فلسفی جواز اعمال دلخواه نیست ، ادبیات ملتزم

نمی‌تواند، در برابر وظیفه‌ای که بر عهده دارد، خود را تسلیم بی‌بند و باری

کند : «آزادی من ، اگر در جهان مسئولیت درگیر نشود دیگر به چه 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 به اجتماع مربوط نیست ، انکار یک حقیقت

مسلم و گریز از واقعیت است . بدینگونه اگزستانسیالیسم با مکتب هنر

برای هنر توافقی ندارد .

کلمات و عبارات بخودی‌خود ارزشی ندارند و ارزش آنها در القاء

اندیشه است . از همین جاست که ادعا شده اگزستانسیالیسم به شعر بی‌اعتقاد

است . اما راستی این است که اگر شاعر فقط قالب شعر را معتبر بداند و

توجهی به مفهوم نکند، چنین شعری بی‌ارزش است .: «اشتباه بزرگ طرفداران

«اصالت سبک» اینست که می‌پندارند سخن چون نسیمی است که به نرمی

بر سطح اشیاء می‌خزد و بی‌آن که آنها را منقلب کند در سطح می‌ماند.»

اگزستانسیالیسم با عمل خودبخودی دهن- باین معنی که نویسنده عیان قلم را رها کند و هرچه دلش خواست بنویسد- مخالف است و این معنی از اصطلاح «ادبیات ملتزم» نیز پیداست.

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

سارتر نه تنها کار نویسندگی بلکه زندگی نویسنده را نیز نمونه‌ای جهانی می‌شناسد، و از این رهگذر مسئولیتی بزرگ برای او می‌شناسد. رفتار هر کس در جهان انعکاسی دارد و رفتار نویسنده از نظر شهرت او انعکاسی بیشتر و عمیق‌تر.

با توجه به آنچه گفته شد، منتقد اگزستانسیالیست از نویسنده می‌خواهد که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد، و سپس بداند که با نوشتن، کدام چهره زندگی را می‌خواهد دگرگون کند.

ادبیات موظف باید از همه سو بابدیها و نابسامانی‌ها درافتد. زیرا همینکه کسی نام نویسنده بر خود گذاشت مسئولیتی بزرگ دارد، زیرا: «هر سخن نویسنده انعکاسی دارد و هر سکوت او نیز. من فلوبر و کنگور را مسئول‌ستم‌های پایان دوران «کمون» میدانم. زیرا آنان حتی يك سطر برای جلوگیری از این ستم‌ها ننوشته‌اند. ممکن است بگویند که این کار آنان نبود. اما آیا دخالت در محاکمه «کلاس»^۱ کار و لتر بود؟

۱- ژان کلاس J. Calas بازرگان فرانسوی که در قرن هفدهم به دروغ متهم شد که بعلل مذهبی فرزند خود را کشته‌است. دادگاه وقت او را محکوم کرد. اما سه سال بعد، بر اثر دفاع مؤثر ولتر، بی‌گناهی‌اش ثابت شد.

آیا محکومیت در یفوس مربوط به زولا بود؟ آیا طرز اداره کنگو بازید ارتباط داشت؟ هر یک از این نویسندگان در وضع خاص زندگی‌شان مسئولیت خود را به نام يك نویسنده ارزیابی کرده‌اند، چنانکه دوران اشغال مفهوم مسئولیت را به ما آموخت.

گناه سارتر

در باره مقاله موريس گرنستون^۱ استاد علوم سياسى دانشگاه لندن راجع به سارتر كه ترجمه آن در شماره‌هاى ۲ و ۳ دوره سيزدهم مجله سخن (سال ۱۳۴۱) منتشر شد ، نکته‌اى چند بنظرم رسيد :

گناه بزرگ سارتر اين است كه با فرهنگ بورژوايى در افتاده و چون چنين است امثال گرنستون او را نمى بخشايند و مى خواهند به هر قيمت شده او را بكوبند .

گرنستون در آغاز مقاله خود سارتر را « ناسازشكار و جدى و سختگير » مى داند ولى بى درنگ او را « دستخوش عواطف » مى خواند . آيا كسى كه دستخوش عواطف است مى تواند اصولا ناسازشكار و سختگير باشد ؟ سپس نويسنده در بيان شهرت سارتر به نكته تازه‌اى دست مى يابد :

« شايد معروفيت او (سارتر) تا اندازه‌اى مرهون همين عامل ، يعنى بيان قبايح و فضايح باشد » . بسيار خوب .

۱ - M. Cranston كه مقاله او در شماره ۳-۱ مجله انگليسى Enconter چاپ شده است . بعدها معلوم شد كه اين مجله با كمك سازمان «سيا» منتشر مى شود .

سارتر به دلیلی که هم اکنون ذکر خواهد شد از تجمّل طلبی گریزان است. خود او در باره این خصوصیت چنین استدلال می‌کند: بیشتر نویسندگان غرب از طبقه بورژوا برمی‌خیزند. نویسنده بورژوا درمی‌یابد که این طبقه دورانش به سر رسیده و برای بشریت ره‌آوردی ندارد. پس نویسنده باید از طبقه خود خارج شود. ولی چون نمی‌تواند بی‌دل‌بستگی طبقاتی «در هوا» زندگی کند ناچار باید با طبقه‌ای دیگر هم پیمان شود. سارتر توضیح می‌دهد که بیشتر نویسندگان قرن نوزدهم پس از سر خوردن از طبقه خود به جای جلاورفتن، واپس رفته‌اند. یعنی خصوصیات طبقه شکست خورده اشرف را پذیرفته‌اند. و از خصوصیات شاخص اشرافیت تجمّل‌طلبی، تحقیر کار مردم و ولنگاری است. به نظر سارتر نویسنده باید با توده مردم هم پیمان شود (نه با اشرف) و بدین منظور نه تنها باید از آرمانهای آنان پشتیبانی کند بلکه باید به شیوه زندگی آنان نیز بگراید. **گرنستون همه این استدلالها را نادیده و ناشنیده گرفته و می‌نویسد که:** «سارتر طبیعتاً ریاضت طلب بوده».

نویسنده مقاله در جای دیگر چنان از سارتر یاد می‌کند که گوئی این فیلسوف می‌خواهد در آشفته بازار جهان فقط گلیم خود را از آب بیرون بکشد. می‌نویسد: «شروع جنگ هم چندان مایه ناراحتی او نشد، زیرا به سمت منشی ایستگاه هواشناسی به حط مائینواعزام شد و کارش فقط این بود که بالونهای آزمایشی تعیین جهت باد را رها سازد».

ما مردم جهان سوم می‌دانیم که فرهنگ بازرگانی غرب هر جا سودش اقتضا کند از ارتکاب هیچ جنایتی رویگردان نیست. این فرهنگ تمام اصول انقلاب‌کبیر فرانسه را در جهان سوم زیر پا گذاشته و به جای آن مثنی

دروغ و تبلیغات کاشته است. اگر حرمت خواننده حفظ نشود می‌توان به اندازه يك شاهنامه شاهد آورد. اما این مطلب از فرط وضوح نیاز به استدلال ندارد. در برابر این وضع، متفکران دو روش متفاوت درپیش گرفته‌اند. دسته اول، که سارتر از آنهاست، عقیده دارند که در برابر خشونت و تعدی باید به‌عنوان دفاع مشروع خشونت بکاربرد. و دسته 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 به اعتراض عملی منتهی شود. واضح است که دسته دوم، متفکران دسته اول را جانی و خونریز می‌دانند (اما در برابر جنایت و خونریزی فرهنگ بازرگانی سکوت اختیار می‌کنند).

کرنستون پس از اشاره به فلسفه آزادی سارتر و رابطه ناگستنی

آن با اقدام و عمل چنین می‌نویسد:

« واضح است که تعریف آزادی به وسیله مفهوم وحشت و خونریزی برای سارتر جاذبه خاصی دارد». درهمه کلمات این استاد دانشگاه «لیبرال» و «دموکرات» دقت کنیم: تعریف آزادی به وسیله وحشت و خونریزی و آنگاه داشتن جاذبه خاص برای وحشت و خونریزی. تصویر جالبی است! سالها به‌ما قبولانده‌اند که اروپائی 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 غیر اروپائی اساساً برای تحقیق و بررسی شایستگی ندارد و این امر، مانند هر صفت خوب دیگر، جامه‌ای است که به تن اروپائی دوخته‌اند. امروز کافی است که با چشم باز به پیرامون خود نگاه کنیم. این اروپائی و این هم اظهار نظرش.

کرنستون ادامه می‌دهد: «در این فلسفه (اگرستانسیالیسم) هیچ وسیله‌ای برای این که میان اصول اخلاقی یک فرد و فرد دیگر بتوان حکمیت و قضاوت کرد وجود ندارد و به نظر من این نیهیلیسم و انکار و نفی مطلق اخلاقیات با وسوس دینی بی‌ارتباط نیست».

نخست باید پرسید چگونه می‌توان «وسوس دینی» را، که لازمه‌اش وجود نظامی اخلاقی است، با «نفی مطلق اخلاقیات» سازش داد؟ دیگر آن که چگونه می‌توان در فلسفه‌ای که سراسر غیردینی است وسوس دینی یافت؟ سوم آن که چگونه می‌توان سارتر را نیهیلیست دانست؟ به کدام دلیل؟ چگونه یک نیهیلیست می‌تواند مبارز باشد؟ و مهمتر از همه این که اصولاً مقدمه استدلال کرنستون مخدوش است. سارتر می‌گوید: «اما، با وجود این، می‌توان درباره دیگران داوری کرد، زیرا چنان که گفتم عمل انتخاب در برابر دیگران انجام می‌گیرد، همچنان که انتخاب خویشتن نیز در برابر دیگران صورت می‌پذیرد. پیش از هر چیز بر این اساس می‌توان داوری کرد... که بعضی از انتخاب‌ها بر اساس خطا صورت می‌گیرد و بعضی بر اساس صواب و حقیقت. می‌توان درباره فردی بدین نحو داوری کرد که بگوئیم دارای سوءنیت است... علاوه بر این 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 واضح ارزشهاست، دیگر نمی‌تواند جز یک چیز طلب کند و آن آزادی و اختیاری است که اساس همه ارزشهاست... ما ضمن این که خواهان آزادی هستیم، درمی‌یابیم که این آزادی کاملاً وابسته به آزادی

دیگران است، و نیز آزادی دیگران وابسته به آزادی ماست^۱
 آقای کرنستون همه اینهارا نادیده می‌گیرد، زیرا سارتر آن آزادی
 انتزاعی و بی‌معنایی را که دستاویز فرهنگ بازرگانی است نمی‌پذیرد.
 کرنستون يكجا به‌مغلطه آشکار دست می‌زند، آنجا که می‌نویسد:
 «داستایوسکی درجائی نوشته‌است: «اگر خدا وجود نداشت همه چیز جایز
 بود.» و قول او برای وجودی مسلکان مبدء حکمت به‌شمار می‌رود، اما
 متأسفانه این «مبدء» فلسفه وجودی مبنی بر اشتباه 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 بر الهیات است...
 قلب کردن این مطلب و چنین وانمود ساختن که اگر خدا نباشد اخلاق نیست
 خطائی عوامانه و غیر حکیمانه به‌شمار می‌رود»

سارتر هیچگاه نگفته‌است که چون گفته‌است داستایوسکی درست است
 دیگر هیچگونه اخلاقی وجود ندارد. بلکه گفته‌است به دنبال کلام
 داستایوسکی دیگر اخلاقی متکی به الهیات وجود ندارد و ناچار باید طرح
 نوی برای اخلاق ریخت. و همین نکته است که کرنستون‌ها را خشمگین
 می‌کند: اخلاق نو.

عین گفته سارتر این است: «اگرستانسیالیسم معتقد است که بشر
 بدون هیچ اتکاء و دستاویزی، بدون هیچگونه مددی، محکوم است که در هر
 لحظه، بشریت را بسازد... «بشر آینده بشر است»، اگر این جمله چنین
 معنی شود که بشر به هرگونه که بوجد آید آینده‌ای دارد که خود باید

۱- سارتر: «اگرستانسیالیسم و اصالت بشر»، ص ۶۶ و ۶۷.

بسازد و آینده‌ای بکر در انتظار اوست آنگاه بکار بردن کلمهٔ آینده درست است^۱.

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»^۲.

و فرهنگ بازرگانی از آفریدن و ابداع وحشت دارد.

اکنون باید دید فرهنگ بازرگانی به چه نوع اخلاقی معتقد است: متفکران تابع این فرهنگ از ابتدا دریافتند که اعلام نیچه و داستایوسکی درست است و مبنای آسمانی اخلاق پایه و اساسی ندارد، اما به سود فرهنگ بازرگانی نبود که این مسئله را تا عمق خود بشکافد و آثار مترتب بر آن را بپذیرد. زیرا فرهنگ بازرگانی می‌خواست به اتکای همان موازین کهن، به اتکای 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 بدست گیرند. اما فرهنگ بازرگانی این را نمی‌خواست. ناچار بنا را بر دورویی و تذبذب نهاد. آنچه را بادست عقب زد با پا پیش کشید. دین را به عنوان سازح فتودالیسم کوئید ولی به عنوان سازح خود برضد 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 رئیس جمهور آمریکا از پاپ دیدن کرد. امپریالیسم به دم و دستگاه پاپ نیاز دارد.

۱- همان کتاب، ص ۳۷.

۲- همان کتاب، ص ۷۱.

پشت سر سرهنگهای یونان اسقفها هستند .

وباز تصادفی نیست که در عصر پلائی تسلط فرهنگ بازرگانی دروغ وریا چنین ابعاد وحشتناکی یافته است . زیرا اساس اخلاقی طبقه بورژوا بر دو روئی است: انکار اخلاق الهی و درعین حال حفظ آن. اگر صد درصد پشیمان اخلاق الهی باشد به دوره فتودالیسم برگشته است و اگر صد درصد دشمن آن باشد حکم به آزادی خلاق داده است و این مرگ فرهنگ بازرگانی است .

چنین است که امروز فرهنگ بازرگانی فقط می تواند از يك چیز پشیمانی کند : دروغ . زیرا مبنائی اساسی برای اخلاق ندارد . بالای سرش آسمان خالی شده است و زیر پایش زمین .

گر نستون معتقد است که به اعتقاد اگزیستانسیالیسم «هریک از افراد بشر مستقل و مجزا و بدون وابستگی وقائم به ذاتند» . و این درست اساس فرهنگ بازرگانی است . سارتر می نویسد : «در جامعه ای که تفکر تحلیلی حکمفرماست (یعنی در جامعه بورژوائی) فرد آدمی یعنی این جزء جامد و تجزیه ناپذیر حامل طبیعت بشری چون يك نخود در کیسه نخود قرار دارد: محدود، در بسته و ارتباط ناپذیر .^۱»

وباز می نویسد : «طبقه بورژوا نفع کامل خود را در این می بیند که مسئله طبقات اجتماعی را نادیده بگیرد»^۲ . استنباط سارتر از بشر درست برعکس است : «ممکن است بپرسند که آن استنباط بشری که شما مدعی

۱ - مقاله «آشنائی با دوران جدید» در کتاب «هنرمند و زمان او» ،

اکتشافش هستید کدام است؟ پاسخ ما این است که این استنباط درهمه جا هست و ما مدعی کشف آن نیستیم، بلکه به روشن شدن آن کمک می‌کنیم. این استنباط را من «توتالیترا» می‌نامم...»^۱

واستنباط توتالیترا، چنانکه از معنای لغوی آن پیداست، استنباط سوسیالیستی، به معنای اصیل کلمه است.

گر نستون که به مبحث اصالت بشر و مسئولیت و دلپره در فلسفه سارتر، آگاهانه یا ناآگاهانه توجهی نمی‌کند گاهی سارتر را ملحد می‌نامد، گاهی نیهیلیست، گاهی مارکسیست و گاهی مذهبی. می‌نویسد: «الحاد سارتر آنقدر درباره «مرگ الوهیت» به خود می‌پیچد و در خود فرو می‌رود که عاقبت همان خدائی را که انکار کرده است زنده می‌سازد. پل تیلچ عالم الهی پرستان مذهب امریکائی اصطلاحی ساخته است به نام «خدای فوق خدا» و مفهوم این اصطلاح خدائی است که بر اثر استدلال بعضی انواع شکاکیت وجودش ثابت می‌گردد. «خدائی که به عنوان معبود و موضوع ایمان معدوم است به عنوان منشأ اضطراب 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 هستر باشد در نوشته کرستون بسیار نمایان است. می‌نویسد: «ضعف او (سارتر) در فقدان يك بینش متوازن است. زیرا در راه اثبات ضرورت آلودگی دستها درباره‌ای شرایط و اوضاع (که تا اندازه‌ای موجه است) می‌خواهد بر هر گونه عمل تجاوز و تعدی که امثال کاسترو و خروشچف و سایر دشمنان آشکار بورژوازی

مر تکب می شوند قلم عفو بکشد و نفرت خالصانه او از شرور و مفاسد بورژوازی^۱ نه تنها حکمیت و قضاوت عادلانه او را مخدوش ساخته بلکه امکان آن را از وی سلب کرده است. «بدیهی است در مقاله امثال کرونستون دامان «دنیای آزاد» از هر گونه گناهی پاک است .

وانگهی کرونستون، مانند هم طبقه‌ایهای خود، این گناه را به سارتر نمی‌بخشد که از ادبیت، التزامی می‌طلبد . می‌نویسد : «علاوه بر این ، دل‌بستگی شدید او (سارتر) به امر «نجات و فلاح» از ارزش ادبی آثار او کاسته است زیرا همینکه اعتقاد او به ادبیات به عنوان «راه نجات» متزلزل گردید، البته دیگر زندگی او منحصر اوقف ادب ، مخاطر ادب نمی‌توانست باشد .»

و نکته آخر این که این استاد دانشگاه ، در مقاله‌ای تحقیقی ، کلمه‌هایی به کار می‌برد که فقط ممکن است نماینده خشم باشد نه منطق . می‌نویسد . «اگر ما ر کسبیم ر به بدن جانور تشبیه کنیم و اصالت وجود را به منزله دم آن بدانیم چنین می‌نماید که در این مورد برخلاف معمول دم جانور است که جانور را می‌جنباند.»

۱۳۴۱ - با تجدید نظر کلی

بودلر و جهان اندیشه

بودلر را بحق ، پدر شعر نو فرانسه نامیده‌اند، زیرا تقریباً در تمام مکتب‌های ادبی شعر فرانسه که پس از او بوجود آمده حضور دارد .
شعر بودلر چون شعر حافظ با موسیقی و با نغمه‌ای لطیف و دلکش آمیخته است . شاعر قواعد و سنن شعر کهن را حفظ می‌کند ولی مضمون شعر را عمیقاً دگرگون می‌سازد و این ازشگفتی‌های کار اوست .
مجموعه مشهور شعر او - به نام «گل‌های شر»- پرفروش‌ترین دیوان- های شعر فرانسه است .



شارل بودلر بسال ۱۸۲۱ در پاریس دیده به جهان می‌گشاید . خانوادهاش زندگی مرفهی دارند. پدرش را درشش سالگی از دست میدهد و یکسال بعد مادرش با سرهنگی ازدواج میکند . خاطره شوم مرگ پدر و ازدواج دوباره مادر هیچگاه بودلر را آسوده نمی‌گذارد . ناپدریش میخواهد که شارل در رشته حقوق تحصیل کند وصاحب 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 به پیشوائی دل به زندگی پرملالی، آمیخته به رسوائی و سبکسری کشیده میشود. به بیماری خانم سوزسفلیس دچار می‌گردد و این بیماری تادم مرگ او را راحت نمی‌گذارد.

خانواده نامهربان چاره‌ای می‌اندیشد و او را به مشرق زمین «تبعید» میکند. اما شاعر، بسیار زود در نیمه راه از این سفر باز می‌گردد و بادست و دل باز به صرف مال می‌پردازد. باز خانواده مراقب است. برای کسی که مدعی است جهانی او را درک نمی‌کند، «ناظری» معین میشود تا در خرج او نظارت کند. سپس تنگدستی است و فشار قرض و شکست به دنبال شکست: شکست در برابر مدعیان فهم شعر، شکست در برابر مردمی که اندیشه‌های عرفانی او را در نمی‌یابند، شکست در برابر فرهنگستان، شکست در برابر زن، شکست در برابر نمایشنامه نویسی، شکست در برابر تأمین زندگی از راه سخنرانی... و سرانجام پیری زودرس و مرگ (در ۴۶ سالگی).



محصول این زندگی شعری است عالی، ولی اندیشه‌ای پریشان و

بغرنج ...

خلاصه اندیشه‌های پیچ در پیچ و متناقض بودلر چنین است:

۱- شیطان، خداوند بدی، همه مردمان را می‌فریبد و کسی از گزند

او درامان نیست . شیطان بودلر سه خصلت مشخص دارد :

الف - خدای عیان و سرکشی است .

ب - برانگیزنده آرها و آرزوهاست .

پ - نشاننده نهال ملال دردل آدمی است .

کشمکش وجدالی که در درون آدمی و جامعه 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) . لذت در خمی 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 سگ اند . 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 .

به این حساب بودلر روشنائیها را سیاه می بیند و همه چیز را

زهر آگین می پندارد . اما :

۲- فکر شاعر همه این نیست ، نخستین و شاید مهمترین خصلت

شیطان بودلر سرکشی است . بودلر در برابر سرنوشت تلخ ، تسلیم نیست .

در میان درد و رنج می آشوبد و با سلاح شعر به پیکار بدی میرود . شعر در

نظر او کمال جوئی و عشق به زندگی بهتر و برتر است : به نظر او در جهان ،

بدی يك سو و «شعر» سوئی دیگر است و از همین جا عظمت مفهوم شعر را

از نظر بودلر میتوان حدس زد . مفهوم معمائی «گلپای شر» حاکی از همین

روح طاعنی و تسلیم ناپذیر شاعر است . بودلر با گذاشتن این نام بر مجموعه

شعرهای خود میخواهد بگوید : راست است که جهان یکسر بدی است

بدی در برابر نیکی و معادل شر به معنای وسیع همه آفریده‌های شیطان)، اما حاصل کار «شاعرانه» من با آنچه شیطان پرداخته درست در برابر یکدیگر است: شیطان بدی کاشته تا «خار» درو کند، اما رسالت شاعرانه من از کاشته‌های شیطان «گل» به بار 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 سدره نشینی است که گذرش به محنت آبدی 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 کمال جوئی با سر نوشت در آویزد و بهمین سبب شعر (یعنی «اقتناع روح») را از نان شب واجب‌تر میداند.

اگر شعر مشوش‌کننده آئین زندگی باشد، چنین شعری بد است. لذت باید توأم با تقوی و عشق به مردم 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 ۱۸۴۸ اروپا به وجود می‌آید و آنچه درباره کارگران می‌نویسد نشانه برترین صفات بشری است. آنجا که می‌گوید زمینه‌ای برای ایمان و اعتقاد درهن نیست بی‌درنگ می‌افزاید: «با اینهمه من اعتقادهائی دارم در معنائی بلندتر که محال است از طرف مردم زمان من درک شود.»

۳- اندیشه‌های بودلر متناقض است. شاعر گاهی بدبین است، گاهی خوشبین. زن گاهی صنم است گاهی ماده سگ: بودلر در برابر بدی عصیان می‌کند و بر ضد عصیان خود نیز عصیانی دیگر. خود صاحب نام منظم‌ترین

و آشفته‌ترین زندگیاست 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 پر حاصل کار شاعرانه اوست دارای تعبیر
عجیب «بیزاری عاشقانه» می‌شود.

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

پیش از هر چیز باید اعتراف کرد که داوری درباره اندیشه‌های بودلر
کاری است بسیار دشوار. نخست بسبب آنکه افکار ضد و نقیض شاعر،
منتقد را سرگردان می‌کند. دیگر آنکه منتقدان هموطن و هم‌زبان بودلر
به اندازه‌ای درباره او تشنت رأی دارند که اگر برای سرگردانی نیفزایند،
به زحمت چیزی از آن می‌کهند: «دسته‌ای او را بازیگر و شاید خواننده‌اند
و دسته‌ای دیگر پیام‌آور و صاحب وحی. او را هم انقلابی‌ای عنان گسیخته
شناخته‌اند و هم مرتجعی نابکار. هم مسیحی‌ای مؤمن و هم ملحدی اخلاق
ناشناس. هم فرزانه و هم دیوانه. گفته‌اند که جز مستحق فراموشی نیست
و گفته‌اند که در همه رؤیاها و آرمانهای بشری حضور دارد. زشت‌ترین
دشمنها و شوریده‌وارترین ستایشها را بر او نثار کرده‌اند.»^۱

تعویق‌گوتیه بر آنست که «گل‌های شر» مسموم است و عده زیادی
عقیده دارند که این نظریه کسر خطاست و این «انجیل دوم» را باید بانظر
عمیق‌تری نگریست.

۱ - از مقدمه کتاب «گل‌های بدی»، ترجمه دکتر محمد علی اسلامی.

راست است که هر متفکری بزرگ تا به امروز کم و بیش دچار تناقض بوده است اما نباید فراموش کرد که هر متفکری، اگر پیامی و رسالتی داشته، بر محور اصلی اندیشه خود تکیه کرده است. فردوسی خوب میدانست که شاهان ساسانی از بس پیغمبران ایرانی راکشند: در پوست یکی گاه کردند و دیگری را سرازیر در گور «عدل» نهادند، فرزندان نشان مجبور شدند برای بالا رفتن قصر حجاج ابن یوسف خشت بزنند، و برای آن حاکم بیگانه که بزرگترین منطقش «کفانا کتاب الله» بود در بانی کنند. میدانست که شکوه ساسانی از یک نظر یعنی این، یعنی سلاسل، یعنی اینکه وقتی سپاه ساسانی برای مقابله با دشمن از شهر بیرون میرود، شصت هزار نفر از ساکنان شهر را از ترس شورش زنجیر کنند. اما اندیشه حماسی فردوسی، جنبه غالب خصال او، در این ماجرا سرگردان نمی ماند، و در برابر چهار قرن زبونی و خواری و شکست و دلمردگی، در برابر ویرانه های فتح الفتوح، کاخی چنان بلند می سازد که هنوز پس از ده قرن، تازه ما مشغول جستجو در آستانه آن هستیم.

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

کالسکه ای را در نظر آوریم که دواسب نیرومند، با نیروی مساوی، آنرا بدوسوی مخالف بکشند، نتیجه جز پاشیدگی و پراکندگی نیست.

اگر یکی از این دو نیروی مخالف در بودلر قویتر میبود، شاعر به راهی می رفت. اما بودلر راهی نیپیموده است تا به کسی 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 مشرق زمین طرفداری داشته باشد.

ناچه جراتی میتوان فردوسی و ناصر خسرو و مولوی و دیگران را از خانواده شاعران بیرون کرد؟

تناقض با این خصوصیات اساس فکری بودلر را لرزان کرده است. چرا چنین شده و چرا بودلر کمال جو و آرمان پرست دچار چنین تشنگی و اضطراب و ملالی گردیده است؟ علت را باید در اجتماع او، در محیط او و در روش خود او جست.

بودلر، شش سال پس از سقوط ناپلئون دیده به جهان می‌گشاید. تا سقوط ناپلئون بسیاری از فلاسفه، شاعران و موسیقی‌دانان پنداشتند که حکومت عقل به پایان رسیده است. مگر نه این بود که انقلاب بزرگ فرانسه را «عقل» بوجود 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 دور دست زنده‌زنده پوسید، چشمها نیمه‌باز شد و بدبینی‌ها اوج گرفت. از نظر گروهی، انقلاب حاصل قرن منطق و عقل، در وجود يك نفر خلاصه شده بود و آن یکنفر هم گرفتار شد، تبعید شد و مرد. بتهوون سنفونی قهرمانی خود را که به فرزند انقلاب هدیه کرده بود از هم درید. مجموعه منتخب عظیمی از رنج و بدبختی به نام «جهان به منزله اراده و تصور» اثر شوپنهاور، سه سال پیش از تولد بودلر منتشر شده بود. (قسمتی از ستایش بی‌پایانی که شوپنهاور از اراده کرده است، مدیون جلوه خونین و شگفت اراده در جسم

ناپلئون این «کورسی» کوتاه‌قد، وقسمتی از نومیدی او ناشی از وضع اندوه‌بار تبعیدی سنت هلن بود.^۱

سرانجام «اراده» شکست خورد و مرگ تیره بر همه جنگها فائق آمد. بوربون‌ها دوباره بتخت نشستند. زمینداران برگشتند و خواستار زمینهای خود شدند. اتحادی از دولتهای بزرگ برای کوبیدن پیشرفت‌ملتها تشکیل شد. گوته میگفت: «خدا را شکر میکنم که در جهانی که تا بدین حد مضمحل شده، جوان نیستم!»

اما بودلر حساس تازه دنیا آمده بود. اروپا بود و کروورها کشته و خانمان سوخته. مدینه فاضله به افقهای دور گریخته بود. «در انگلستان که نسبت به بقیه اروپا وضع بهتری داشت، کارگران برای سیر کردن شکم خود بجای نان آب میخوردند.»^۲ عده‌ای از مردم امیدهای دینی خود را از دست داده بودند... «در حقیقت خیلی سخت بود که کسی باور کند که زمین سال ۱۸۱۸ ساخته و پرداخته دست خداوند حکیم مهربانی است. مفیستوفلس (شیطان) پیروز شده بود...»

فراموش نکنیم که بودلر در خانواده مرفهی زاده شده بود. پدرش کارمند مجلس سنا بود و ناپدریش سرهنگ. نه‌چندان عامی بود که وعده فردای زاهد را باور کند و نه کارگر بود تا در بنای مارکسیسم سهمی داشته باشد. به پول امروز بیش از ۲۵۰ هزار فرانک جدید ارث پدری داشت. زندگی وماللی که خاص طبقات بالای اجتماع است با سایر عللی که خواهد آمد وی را به سوی شیطان راند.

۱- ۲- ۳- نگاه کنید به تاریخ فلسفه، اثر ویل دورانت، ترجمه عباس

زریاب خوئی، صفحه ۲۵۲ بیعد.

قرن عقل و الحاد به نظر این طبقات در چنگ شیطان افتاده بود .
می گفتند که «هرج و مرج واضطراب اروپا ناشی از اضطراب و بی ثباتی عالم
است . نظمی الهی و امیدی بهشتی وجود ندارد ... شر بر روی زمین سایه
افکنده است...»

برای این گروه ایمان به خلق هم از دست رفته بود . شوپنهاور مردم
را در برابر فلسفه خود به خری تشبیه میکرد که در آئینه نگاه کند. ایمان
بودلر به مردم نیز در همین حدود است .

هوای مه آلود و گرفته پاریس نیز در تکوین اندیشه های شاعر سهمی
داشته است. وضع خانوادگی و بحرانهای کودکی بودلر، این راه را هموارتر
کرد. مرگ پدر درش سالگی، ازدواج مادر در هفت سالگی پسر و سپس
خودرانی ناپدری چکمه پوش و شکستهایی که در ابتدای مقاله بدان اشاره
شد، روح حساس بودلر را بکلی درهم کوبید .

کودک درهم کوفته وقتی به سن رشد رسید به عیاشی و اسراف پرداخت.
بیماری جسمی آخرین حصار مقاومت او را در برابر غرایز کور درهم فرو
ریخت. این نکته نیز قابل ذکر است که مادر و برادر بودلر و سرانجام خود
او هر سه از عارضه فلج مردند .

به مجموع این عوامل باید حساسیت فوق العاده و حافظه نیرومند
شاعر را نیز افزود . این مواهب در زندگی محنت بار او جز بدبختی بیار
نیاوردند . پس عجب نیست که بودلر اینهمه از شیطان دم میزند و در او
«زیبائی مردانه می بیند ، شگفت نیست که زندگی را سراسر ملال و گناه
میداند و می نویسد : شعرهایم شاهد زندگی و کینه من نسبت به همه چیز

است.^۱ و نیز: «گمان من این است که زندگی 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 جرم گریزی نیست.»^۵، شاعر «احساس تنهایی
 جاویدان» دارد و به همین سبب می نالد که: «بیش از آنچه بخواهم زندگی
 کنم، می خواهم بخوابم.»^۶

زندگی را از پشت شیشه دل می بیند، دلی آشفته و سودائی ورنک
 رنگ. می گوید: «يك ابله آنچه را در روح میگذرد، جدی میگیرد.»^۷
 نه خانه می تواند تنهایی او را علاج کند، نه مدرسه، نه هنر، نه سیاست
 و نه دوستان. اگر انقلاب ۱۸۴۸ او را به شوق می آورد کودتای چهار سال
 بعد او را دل شکسته تر و خسته تر به حال اول برمیگرداند. و چنین می پندارد
 که در او زمینه اعتقادی نیست: «تنها راهزنان می توانند ایمان داشته
 باشند». معاشرانش هم گرهی از کار فرو بسته او نمی گشایند زیرا «همنشین
 او هم بالزاک است، هم نرفال و هم فاحشه ها.»^۸ پیداست که جمع جبری
 اینها چه خواهد بود.

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

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

۲ تا ۷ - همان کتاب، صفحات ۲۰-۴۶-۵۹-۵۸

۸- همان کتاب، ص ۲۲

گاه با دموکراسی میانه خوشی ندارد. مینویسد: «ویکتور هوگو
میخواهد بگوید که بیایید برای نجات نوع بشر دست بدست هم بدهیم.
اما من میگویم که نوع بشر به درك واصل شود.»^۱

انقلاب ۱۸۴۸ از پشت شیشه تار دل شاعر چنین می نماید: «ذوق
انتقام، لذت طبیعی تخریب، مستی ادبی، خاطره آنچه خوانده‌ام»^۲
اسارت در این تناقض، تناقض در گفتار و کردار، موجب میشود که
در پیشرفت تمدن نظریه‌های ناقص ابراز کند.

هر چند آنچه می نویسد آئینه زمان او و سالهای بعد از زندگی اوست،
اما در اینجا هم يك روی منشور زندگی را می بیند.

مینویسد: «ما به وسیله آنچه می پنداریم اساس زندگی است نابود
می شویم: یعنی بوسیله ماشین... ترقی تمدن جنبه روحانی زندگی ما را
تضعیف کرده است خرابی جهان در پست شدن دلهاست... پسر در ۱۲
سالگی از خانه پدر خواهد گریخت، نه در پی آرمانی مقدس بلکه برای
تجارت. در اندرون تودلی نخواهد ماند و در این سوگ حتی اندوهگین هم
نخواهی شد. آقای سرمایه دار! دخترت در گهواره در این رؤیای شیرین
است که خود را به يك کرور بفروشد... در گذشته جز تلخی و اجحاف چیزی
نمی بینم و در آینده توفانی که چیز تازه‌ای در بر ندارد. دلخوشم که به اندازه
عابران پست نیستم و با دود سیگار می گویم: مرا چه کار که اینان بکجا
میروند؟ با وجود این، این نوشته‌ها را باقی می گذارم چون تاریخ اندوهی.
(در اینجا به جای اندوه ابتدا نوشته است: «خشم» و بعد خط زده و نوشته

۱- همان کتاب، ص ۷۵

۲- همان کتاب، ص ۷۸

است : اندوه)^۱.

می نویسد: «اعتقاد به ترقی و سلامت نوع بشر بوسیلهٔ «بالونها» (کنایه از اختراعاتی 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 به جهان بیرون از خود . آنچه دلها را پست می‌کند ماشین نیست ، نوع خاصی از تمناک‌ماشین است که به تعبیر نوع بشر می‌انجامد . شاعر در میان دو قطب : ملال و کمال ، اندوه و آرمان ، در نوسان و اضطراب دایم است . بهمین سبب کمال جوئی او با اینکه گاهی در حد اعلای اخلاق اوج می‌گیرد در بسیاری از موارد یکسره خیالی است . گاهی این کمال در مرگ است و گاهی در حشیش و تریاک . می‌خواهد بوسیلهٔ شراب «پاکی و خلوص رؤیا» را دریابد و میدانیم که این راه بترکستان است . مسئلهٔ برخورد نیکی و بدی را حل نمی‌کنند ، جنبهٔ تأثر انگیز 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- کمال جوئی و بدی- میدانند . می‌گویند 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 . با چنین فلسفه‌ای ، شگفت نیست که کلمهٔ «غرقاب» هیچ‌ده بار در «گل‌های شر» تکرار گردد و آخرین دفتر این کتاب به اسم مرگ نامیده شود . شك نیست که بودلر پرده‌های ریا و تزویر و مجامله را بشدت میدرد ، اما

۱- همان کتاب ، از ص ۸۱ تا ۸۴

۲- همان کتاب ، ص ۱۴۸

فلسفهٔ اونمایندهٔ راهی نیست، فاجعهٔ حیرت است .
زندگی بودلر کوشش آرام ناپذیر و بی‌وقفه‌ای است در جستجوی
کمال. اما این کوشش به‌عللی که دیدیم عقیم مانده‌است . درس بزرگ این
شاعر دردپرور ، جستجو و بازهم جستجو است . پروانه‌ایست که همیشه بال
و پر خود را در سودای جستن حقیقت ، بر آتش داشته است اما خبری باز
نیاورده . اگر به‌فتوای غریزهٔ کور به فاشه‌ها ، به حشیش ، به شراب و به
عیاشی نزدیک شده ، یکدم و حتی یکدم نیز به این جنبهٔ زندگی رضایت
نداده و آنرا هدف و غایت جستجو ندانسته است . و این نکته را گویا مقلدان
بی‌مایهٔ او درک نکرده‌اند .

ریچارد رایت

ریچارد رایت نویسنده سیاه پوست آمریکائی ، به سال ۱۹۰۹ در «می سیسی پی» (آمریکا) زاده شد . دوران کودکی و جوانی او به سختی گذشت . کار نویسندگی را از سال ۱۹۳۸ با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. در این سال مجموعه داستان «فرزندان عمو تم» را انتشار داد. در این داستانها افسانههای جنوب آمریکا ، از زندگی سخت سیاهپوستان و از کشته شدن بی رحمانه آنان سخن رفته بود. سپس «پسر بومی»^۱ را به سال ۱۹۴۰ منتشر کرد . این رمان رایت را مشهور کرد .

رمان «پسر بومی» داستان جوان سیاهپوستی از حومه شیکاگو است که دختر ارباب خود را می کشد ، سپس معشوقه خود را نیز نابود میکند ، و سرانجام زندگیش بر روی صندلی اعدام پایان می پذیرد .

به سال ۱۹۴۵ رایت با نوشتن رمان «پسرک سیاه»^۲ به آوازه خود افزود . این کتاب شرح زندگانی خود نویسنده است . پس از آن رایت از

1- Native Son

2- Black Boy

زندگی در آمریکا چشم پوشید و از باختر به خاور اقیانوس اطلس رخت کشید و مانند بسیاری از نویسندگان آمریکائی نسل پیش از خود، در پاریس اقامت گزید. در آن زمان پاریس شکست خورده و جنگ دیده در تپی تند می سوخت. آرمانها و رؤیاهای مقدس انقلاب بزرگ، جای خود را به «بیهودگی و «پوچی» و بن بست سپرده بود.

این وطن دوم هنرمندان در «تهوع» و «طاعون» غوطه میخورد و چون سر بر میداشت بیش از هر چیز «بیگانه و دیوار» و «در بسته» می دید. رایت در چنین محیطی شش سال زیست و دید و شنید و خواند. از این رو آنچه نوشت چندان نامنتظر نبود: به سال ۱۹۵۲ زیر نفوذ مکتب ادبی اگزیستانسیالیسم، رمان «مطرود»^۱ را انتشار داد.

باقی داستانهای او چه داستان کوتاه، چه نوشتههای هجائی و انتقادی اش (به جز رمان «شکم ماهی» که به تازگی انتشار یافته است) به ارزش هنری و شهرت و توفیق رایت چیزی نیفزودند.

اساس آوازه رایت را باید در سه کتاب «پسربومی» و «پسرك سیاه» و «مطرود» جست. در این سه کتاب است که باید به سراغ «ریچارد رایت» رفت و این «فراری از زندان وطن» را از لابلای اوراق آنها باز شناخت. در رمان «پسرك سیاه» می خوانیم که: «وجود من برای واقع گرایی و «ناتورالیسم جدید» ساخته شده است...» شاید به سبب همین واقع گرایی، «پسربومی» از نظر ادبی اثری کاملاً تازه و جهشی ناگهانی در ادبیات آمریکائی تلقی شد و خوانندگان و منتقدان، آنرا به گرمی پذیرفتند.

این کتاب سندی است انسانی، سرشار - صمیمیتی شورانگیز، با

سبکی هماهنگ با روح اژدها خشونت و وحشتی که در این رمان به چشم میخورد تقلید از کتابهای باب روز نیست. بی شک هدف و موضوعی دنبال میشود و اندیشه‌هایی پیش روی نویسنده است. این اثر که مجموعه‌ای از شور و خشم و انسان دوستی است خواننده را آرام آرام به جهانی دوردست می‌برد. جهانی محسوس و غیرقابل انکار، از دریچه چشم یک جوان سیاهپوست آمریکائی.

راست است که «کلبه عمو تم» بیش از «پسر بومی» اشک دلسوزی 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 دیده کسانی که این نژاد را «خطری تهدیدآمیز» می‌پنداشتند، «مسئله سیاهان» نغمه‌ای تکراری بود: به عبارت دیگر در اینگونه نوشته‌ها از شیوه‌ای ثابت و مکرر پیروی میشد.

اما رایت هیچگاه بدنبال نوشته‌ها و تصویرهای قراردادی نرفت و آنچه نوشت اصیل بود. رایت تا حدی چون لوئیس کارول^۱ نویسنده کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» ما را به جهانی که نمی‌توانیم پیش‌بینی کنیم، رهبری می‌کند.

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

کودک سیاه - یا رایت خردسال - به گفته خود او باتوده‌ای از «کینه

سفید» روبرو می شود . وی در عمیق ترین دزه های تیردروزی به سر می برد . همیشه گرسنه است . پدرش بسیار زود زن خود را رها میکند . پیش از آنکه فلج بشود زندگی خود را از راه نوکری می گذراند . تنها پناهگاه کودک ما در اوست که از کتک زدن طفل روگردان نیست ، اما کودک از این موهبت نیز محروم میشود . از این پس میان یتیم خانه و منزل خویشان سرگردان است . خویشانی که اگر با او دشمن نباشند لااقل بی مهرند . اینان پسرک را دوست ندارند زیرا سرکش و یاغی است ؛ نه بامظلومی و بی خبری میانه ای دارد ، نه بامذهب و نه با محیط خشن خویش .

مدرسه ، که تنها در دوازده سالگی گذار کودک بدانجا می افتد ، گرهی از کار او نمی گشاید . شاگرد جز طغیان برضد تربیتی که میخواهد او را «در جای خود نگاهدارد» ، کاری نمی تواند کرد . چگونگی این «جای» را از روزی که به تلاش معاش میرود تشخیص می دهد ، تلاش در راه بدست آوردن نانی که برای زنده ماندن تافردا لازم است . درمی یابد که درهمه جا نه تنها مظنون است ، بلکه با خطر روبروست ؛ و خطر به اندازه ایست که او را به فکر رهائی از آن وا می دارد .

برای گذراندن این زندگی باید به قانون و اخلاق پشت پا زد . از ناشر اتمندی ناراحت نشد و از دزدی سر نیچید... و پسرک چنین می کند .



اگر قهرمان «پسر بومی» خود ریچارد رایت نیست ، محیط او بی شک محیط رایت است و در پسرک قهرمان همان شور و کیاستی به چشم می خورد

که در نویسنده کتاب سراغ داریم . پسرک حلقه‌ای است از زنجیری که به سوئی کشانده می‌شود، بی آنکه بتواند در حرکت زنجیر، مستقلاً تأثیر کند. از «سفیدپوستان» متنفر است، برای اینکه سفیدند، یعنی «خدایانی» تبه‌کار و نفوذناپذیر . هنگامی که از آنان اندک مهری می‌بیند بر نفرتش افزوده می‌شود ، هنگامی که با او مانند «انسان» رفتار می‌کنند به رفتارشان التفاتی نمی‌کند . آخر این آداب و رفتار از «آنها» است !

در حقیقت آنها هستند که وادارش می‌کنند دست به آدم کشی بزنند. از قتل‌گلی که به اجبار 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 بوده‌است !

قتل دوم ، دلیل دیگری ست بر بیگناهی «قاتل»، قاتلی که گنااهش اجتناب‌ناپذیر است . بی‌گناهی قهرمان کتاب که در هر صفحه‌ای به چشم می‌خورد ، بدرمان قوتی شگرف می‌بخشد . در اینجا همه چیز عجیب و غیر عادی است . زندگی انسان بی ارزش‌ترین چیزهاست . مردم به آسانی می‌میرند . در مقابل هیچ چیز مقاومت نشان نمی‌دهند . و خشونت حیوانی در آنها به وجود آمده‌است . يك موش، آری يك موش، برای آنان هم‌اوردی بشمار می‌رود . جدالی که در این باره ، در ابتدای کتاب «پسر بومی» تصویر می‌شود جدالی است واقعی که در آن ، موش حریف وحشت‌باری است .

در این صحنه ، فریاد و ناله و خون و تنفر . نیروی خیال‌انگیزی ایجاد می‌کند. همه چیز غیرطبیعی است . زندگی انسان به آسانی خاموش شدن يك شمع پایان می‌پذیرد .

از جسد دختر ارباب نیز نمی‌توان به قهرمان داستان بدگمان شد . جسد متورم ، سیاه و دست و پاگیر شده است ، شاید بدین سبب که جسد شخص سفیدپوستی است. جسد سیاهان چنین نیست ، به آسانی میتوان آنرا 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 نخستین بار در زندگی آزاد است . آزاد برای اینکه به ندای ضمیر خود گوش دهد ، آزاد برای اینکه خود را نابود کند ! قهرمانان رایت جز بسوی مرگ نمی‌گریزند . ولی آیا پناهگاه دیگری وجود ندارد ؟

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

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

سمند اندیشه اقیانوس اطلس را می‌پیماید، اما در مردابهای ساحل سن به گل می‌ماند و سوارکار جوینده و پرشور را از آن فراتر نمی‌برد . کشف راز برادری جهانیان» که برای «پسرك بومی» در آخرین لحظات زندگی، بر روی صندلی اعدام دست میدهد، رؤیائی است که برای رایت در نخستین گام زندگی ادبی حاصل شده است .

پایان داستان گرم و مهر آمیز و چون غزلی دل انگیز و پر شور است :
 به لطافت داستان پریان - جوانك سیاه که در بند است ، ناگهان درهای
 آهنین زندان را به روی خود بازمی یابد و احساس آزادی میکند .
 اگر داستان با مرگ پایان می پذیرد ، بدین سبب است که به عقیده
 رایت واقعیت باید همچنان که هست تصویر گردد. اما با وجود این داستان
 در خواننده تأثیری پر امید باقی می گذارد .



چنین به نظر می رسد که شیوه دلنشین نگارش رایت، انعکاس محتوی
 شاعرانه نوشته هایش باشد. هر چند این سبک (خاصه در کتاب «پسرک سیاه»)
 به زحمت به چشم می خورد اما با کمی دقت در «پسر بومی» غنای آفرامیتوان
 دریافت .

رایت عاشقانه به ادبیات ایمان دارد . ادبیات برای او تنها هنر یا
 سرگرمی نیست ، جزئی از روح و ایمان اوست . ارزش کلمه چاپ شده
 برای رایت برابر با آزادی است . چون ادبیات بود که او را از «مرداب»
 زندگی کودکی رهائی بخشید و درهای دنیائی را که میخواستند از رسیدن
 به آن بازش دارند ، به رویش گشود .

صفحه هائی از کتاب «پسر بومی» به بیان حیللهائی اختصاص دارد که
 قهرمان داستان برای یافتن کتاب بکار می برد . برای آنان که با آمریکا
 آشنائی دارند این صحنه ها بیدارکننده ، تکان دهنده و پرمعنی است :
 «کتابخانه ها به روی غیر سفیدپوستان بسته است» .

رایت اعتراف می‌کند که «بایت» اثر سینکلر لوویس^۱، «راه‌زندگی آمریکائی» را به او شناسانده و به یاری رمانهای تئودور درایزر^۲ از رنجهای مادرش آگاه شده است.



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

ریچارد رایت که ابتدا در «پسربومی» و «پسرك سیاه» ساحران از مردم الهام می‌گیرد، پس از رسیدن به افتخار، خود را در محیط دیگری می‌یابد: توفیق‌های مادی، نام‌آوری و بلندآوازی، نه تنها جواز او برای ورود به طبقهٔ اجتماعی دیگری میشود، بلکه شاهبالی برای پرواز به سوی تمدنی از نوع دیگر می‌گردد.

از «میسسی‌سی‌پی» تا «سن» و «تایمز» راهی دور و دراز است، و نحوهٔ اندیشیدن درین محیط‌ها سخت متفاوت. دیگر میان «پسرك سیاه» و ریچارد رایت شکافی ژرف به وجود آمده است و آندو یکدیگر را چون گذشته

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

۲ - Dreiser رمان نویس بزرگ آمریکائی. (۱۸۷۱-۱۹۴۵)

بخوبی درک نمیکنند. اروپا : لندن و پاریس در برابر رایت چشم اندازهای دیگری می‌گشاید

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

اما از همین رهگذر ، سیاهپوستی که باکوشش بسیار ، عاقبت خود را از بند سفیدها زها کرده است ، بی آنکه خود بداند ، به دام مابعد-الطبیعه‌ای میافتد که بندی استوارتر از بند سفیدهاست : فلسفه یهودگی جهان ، رایت ر به سوی ابرهای سیاه رنج آور و دودهای تاریک دلازار می‌کشاند .

پس از اقامت در ساحل شرقی اقیانوس اطلس ، دیگر اثری از صحنه‌های جذاب و تکان‌دهنده روزگار جوانی در او دیده نمیشود. دیگر شور و حرارت همبستگی مردمان در میان نیست این بار «وجود مطلق» مورد گفتگوست و نویسنده پرستی جز این از خود نمیکند .

این چکیده قسمت دوم اعترافات رایت در کتاب «مطرود» است.

این سفر نامه روحانی به سال ۱۹۵۲ در لندن و پاریس نگارش یافت.

در این کتاب قهرمان داستان به «سران ستمکشان» که از توده مردم گسسته و «خدا شده‌اند و «پاس زندگی مردمان را نگاه نمی‌دارند» می‌تازد .

«مطرود» که دفاع از «بی‌گناهی انسان محکوم» است ، جستجوئی

است عرفانی در احوال انسان کلی، زیر نفوذ فلسفه بدبینی. گاهی صحنه‌های این کتاب همانهاست که در آثار پیشین او دیده‌ایم و گاهی نفوذ داستایوسکی در آن نمایان است. می‌توان این اثر کم ارزش را طلیعه افول رایت نامید. پس از چندی تندروی، رایت به در جازدن می‌پردازد. در جستجوی «خود» است و با بن بست روبروست. کتاب «نیروی سیاهان» جستجوی تازه‌ایست برای یافتن برادران و همگامانی چند. اما سیاهپوستانی که در این کتاب تصویر شده‌اند گوئی برادران او نیستند، با او بیگانه‌اند.

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

دوسال پیش منتقدی فرانسوی درباره رایت نوشت:

«دشت پهناوری در برابر رایت باز است. نهال جامعه انسانی در هر فصل و در هر سرزمینی ممکن است شکوفه کند. فراموش نکنیم که رایت در پسرک سیاه میگوید:

«در اعماق روح چنین احساس می‌کنم که هیچگاه نمی‌توانم به راستی «جنوب» را فراموش کنم. هنگامی که وطنم را ترک گفتم گیاهی از آن سرزمین آوردم تا در خاک بیگانه بکارم. بدین منظور که بینم آیا ممکن است دگرگونه رشد کند؟ از آبی گوارا و تازه سیراب گردد؟ با نسیم ناشناسی به رقص 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 wright.
La Revue de Paris, No 8, Aout 1953
L' Express, No 479
» » , No 493

طلوع و افول «اشتین بک»

آیا اشتین بک نویسنده بزرگ آمریکائی دیگر (پس از سال ۱۳۴۱) قادر به خلق شاهکاری نیست؟

برژه، یکی از منتقدان فرانسوی، به مناسبت نشر آخرین اثر او به نام «فرمانروائی زودگذر پپین^۱ چهارم» می نویسد: اثر کنونی اشتین بک مسئله‌ای طرح می‌کند: نویسنده‌ای که همپایه فاکتر، همینگوی و دوس پاسوس بود مدتهاست که اثر تحسین‌انگیزی خلق نکرده‌است. و مانند کالدول (که در او نیز همین مسئله و همین تأثیر به وجود آمده‌است) کتاب‌های اخیر او یادآور آثار حقیر هنری و قصه‌های ملول‌کننده و خواب‌آور است. این آثار را پیش از این، چهرهٔ مسخ‌شده کتابهای سلویل می‌خواندند، اما اکنون باید آنها را «آستر» آثار سارویان نامید.

اشتین بک تازه شصت سال دارد. هنگامی که «خوشه‌های خشم» را نوشت چهل ساله بود. آمریکا نگارش این کتاب را جشن گرفت و به‌خود بالید. به‌هنگام نوشتن این کتاب آمریکا در انتظار «کلبهٔ عموتم» دیگری

بود. اشتین بک این انتظار را بر آورد و داستان بزرگی پرداخت که دهقان‌های آمریکائی را جانشین سیاهان از بند رسته کرده بود.

مشهور است که در چهل سالگی باورترین و نیرومندترین دوره‌های عمر آدمی آغاز می‌شود. اما در مورد اشتین بک ظاهراً چنین نبوده است. آیا می‌توان علت این امر را یافت؟

نشر کتاب او به نام «زمستان ناخشنودی ما» مجاللی به دست داد تا کتابهای خوب بیست - سی سال پیش او چون: «چمن زارهای 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. اشتین بک نویسنده‌ای است (بتر است بگوئیم، نویسنده‌ای بود)، فرمانروای قلمرو روستائیان، نقاش دهکده‌های دورافتاده و زندگی دهقانی. اما در کتاب «زمستان ناخشنودی ما» که وقایع داستان در یکی از شهرهای بندری می‌گذرد جلوه طبیعت، زیبایی منظره، نقاشی گلها و گیاهها و جانوران به سر رسیده است.

شاهکار قصه‌های اشتین بک چون «اسب کهر» ذوق عاشقانه و شورانگیز نویسنده را نسبت به آنچه مربوط به جانورانست نشان می‌دهد، مثلاً، کاردی که برق می‌زند، گوشتی که پاره می‌شود و حتی عشق او نسبت به زادن 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 ساخته‌است که از بهترین آثار اشتین بک است. از سال ۱۹۵۲ پس از نشر «شرق بهشت» دیگر بیپوده به دنبال منظره

و به دنبال اسب می‌گردیم.

«فرمانروائی زودگذر پین چهارم» که سیاست فرانسه را در دوران جمهوری چهارم (۱۹۴۶-۱۹۵۸) مطرح می‌کند و «زمستان ناخشنودی ما» که داستان بقالی است، عاری از هر گونه ظرافت و «شعر» به نظر می‌رسد. بیگمان، اشتین بک نوازنده ایست که با چند تارچنگ می‌تواند نغمه سرکند و استعداد های روانی خود را آشکار نماید. نباید از یاد ببریم که ذوق ابداع کننده و طنز و ریشخند او چشمه‌ای خشکی ناپذیر است و هنرمند می‌تواند با ظرافت بسیار، هر چیز را سخت تمسخر کند.

اما اشتین بک پیش از هر چیز رمان پرداز «نیازهای نخستین» است: اگر «موشها و آدمها» همچنان کتاب بزرگی است، اگر «خوشه‌های خشم» به رغم خودنمایی احساسات، رمانی قوی است، بدین سبب است که هنرمند صاحب ادراکی است چون دانشمند زیست‌شناس. جمله‌های کاملاً ساده و معمولی که نویسنده در دهان روستائیان می‌نهد، «حقایق اولیه» نیست بیان نخستین نیازهاست.

اشتین بک از اولین رمان خود «فنجان زرین»، پیام آور این نیاز است یعنی: «عشق صوفیانه روستائیان نسبت به زمین». دهقانهای «خوشه‌های خشم» می‌خواهند بکارند و بدروند و شخم کنند، همچنان که پدران شان و نیاکان شان چنین می‌کرده‌اند: «این احساس را در خون خود دارند».

نیاز نخستین دیگر: دهقانان می‌خواهند چیزی داشته باشند: «روزی، روزگاری مثل پو لدارها زندگی می‌کنیم، صاحب خرگوش هم می‌شویم. بگوبگو، جرج از چیزهایی که در باغ داریم برایم تعریف کن. از خرگوش‌های توی لانه. از بارانهای زمستانی، از بخاری، از چربی روی شیر که از کلفتی نمی‌شود بریدش، همه اینها را تعریف کن جرج!...»

رؤیای مالکیت‌های کوچک که دست کم در غرب، آرزوی میلیون‌ها نفر است، در آثار «اشتین بک» هنگامی که از اشخاص ساده و «بی‌دلار» سخن می‌راند، به شیوهٔ تحسین‌انگیزی بیان شده است. می‌بینیم که همهٔ آثار موفق او در بیان همین رؤیای مالکیت کوچک است. هنر او گاهی در بیان احساسات و خصوصیات چنین افرادی است (خوشه‌های خشم، موشها و آدمها) و گاهی تشریح شیوهٔ کار کردن و بیان تفریحات و مشغولیات آنها (چمن‌زارهای بهشت، درهٔ دراز) چنین به نظر می‌رسد که اشتین بک تنها هنرمند رؤیای زمین‌دار شدن و کار کردن روی زمین است.

روی گردانیدن از زندگی روستائی و طبیعی، سبب شده است که پنج رمان آخرین اشتین بک تحمل‌ناپذیر شود. انتظاری که از هنرمند داشتیم در کتاب «در نبردی مشکوک» کاهش می‌یابد. این داستان در ۱۹۳۶ نوشته شده است و ماجرای اعتصاب ناموفقی است در باغ‌های سیب کالیفرنیا. در هر صفحهٔ «زمستان ناخشنودی ما» به جمله‌هایی از این قبیل برمی‌خوریم: «موجود بشری، چه چیز وحشتناکی است!»

آخرین رمانش داستان مردی است که بر اثر وسوسهٔ پول دوستی شرافت خود را از دست می‌دهد و در آخرین لحظه به سوی شرافت بازمی‌گردد: گوئی انسان داستانی از «کنتس دوسگور»^۱ می‌خواند.

اشتین بک دامنه‌های کوه و روستاها را رها کرده است. با کفش‌های چوبین بزرگ و ظریف ازده به شهر آمده، نیازهای محسوس بشر را پشت سر گذاشته، و به گفتگوی تالارهای اشرافی روی آورده است. در

۱- نویسنده فرانسوی روسی‌نژاد، که کتاب‌های او برای کودکان و

نوجوانان نوشته شده است (۱۸۷۴-۱۷۹۹)

«فرمانروائی زودگذر پین چهارم» به سرخ شاهان و بزرگان رفته، و اگر هنوز راه برای وی باز است و وسیله مهیا، ای کاش که این همه دولت را با سبی عوض میکرد!»^۱



اشتین بك، درست شصت سال پیش به سال ۱۹۰۲ در Salinas (کالیفرنیا) در يك خانواده ایرلندی آلمانی نژاد چشم به جهان گشود. در کودکی دشتبان بود. سپس در دانشگاه به تحصیل پرداخت و برای تأمین قوت لایموت بهر دردی زد. در حدود بیست و سه سالگی بکارهای گوناگون پرداخت: کارگر کشتی شد، بناشد، رنگرزی کرد، پیشخدمت شد و باز به دشتبانی پرداخت. در این هنگام متوجه جهان نویسندگی شد و در سال ۱۹۲۹ نخستین کتابش را به نام «فنجان زرین» منتشر کرد. سه سال بعد «چراگاههای بهشت» را نگاشت و يك سال بعد از آن «به خدائی ناشناخته» را نوشت. به سال ۱۹۳۵ «تورتیا (فلت)» و «در بردی مشکوک» را نشر داد. دو سال بعد موشها و آدمها را نوشت (این اثر به روی صحنه تئاتر «بردوی» هم آمد). به سال ۱۹۳۹ کتاب مشهور «خوشه‌های خشم» را نگاشت که از روی آن فیلمی نیز تهیه شد. به سال ۱۹۴۱ نوبت نوشتن The Forgotten Village Sea of Cortez می‌رسد و سال بعد نوبت نگارش «ماه پنهان است» و The story of a bomber در سال ۱۹۴۳ که جنگ جهانی درگیر است

۱- مرگ ادبی اشتین بك چند سال بعد بامرگ انسانیت او هماهنگ شد و این کار با دفاع او از سربازان امریکائی در ویتنام صورت گرفت.

از طرف روزنامه هرالدریون با سمت خبرنگار جنگی عازم اروپا میشود. در همین سال زن اولش را طلاق میدهد و دوباره ازدواج میکند. به سال ۱۹۴۵ Cannery Row را مینویسد، دو سال بعد « مروارید » را نشر میدهد. در سال ۱۹۴۸ سفری به شوروی می‌رود و Russian Journal را می‌نویسد و برای سومین بار ازدواج می‌کند و A Play in story form را می‌نویسد. به سال ۱۹۵۴ مقاله‌ای چند زیر عنوان « یک آمریکائی در پاریس » در فیگاروی ادبی منتشر میکند. در سال ۱۹۶۰ Travels with Charley را می‌نویسد. سال ۱۹۵۱ را در اروپا می‌گذراند و امسال نیز در تاریخ اکتبر (سوم آبان ماه ۱۳۴۱) به دریافت جایزه ادبی نوبل توفیق می‌یابد.



اعطای جایزه نوبل به اشتین بک با اعتراض‌های فراوان همراه بود. هفته‌نامه «فرانس ابسرواتور» در بخش ادبی خود پس از آوردن شرح حال مختصری از اشتین بک و ذکر آثار او می‌نویسد: «اعضای فرهنگستان سوئد حربه‌ای انتقادی به دست منتقدان ادبی دادند. اشتین بک نویسنده فراموش شده‌ای است و در میان نویسندگان آمریکائی در ردیف فاکنر، همینگوی، و دوس پاسوس قرار ندارد.» به عقیده نویسنده مقاله در سال‌های اخیر استعداد هنری این نویسنده آمریکائی روبه افول بوده است.

این هفته‌نامه عقیده دارد که: «قریحه و استعداد اشتین بک در نشان دادن جنبه رماتیک وقایع، توأم با واقع بینی و همراه با دید شاعرانه مسائل اقتصادی و اجتماعی عصر کنونی است. شیوه نگارش او با استفاده فراوان

از زبان محاوره‌ای همراه است. این روش به ویژه در کتاب وی به نام «در نبرد مشكوك» به چشم می‌خورد. این کتاب که همزمان با دو اثر دوس پاسوس و فاکنر منتشر شده است داستان اعتصاب کارگران در باغهای میوه کالیفرنیاست. ژید درباره این کتاب گفته است که «این اثر بهترین رمان تحلیلی است که من درباره کمونیسم می‌شناسم.» ...»

هفته‌نامه اکسپرس پس از تعلق جایزه نوبل به اشتین بک به قلم منتقدی به نام «ژاک کابو J. Cabau» می‌نویسد که کار دادن جایزه به این نویسنده امریکائی، پانزده سال دیر شده و وضع و سازمان کشورش نبوغ دیرین او را گشته است. منتقد مذکور می‌نویسد:

«قرار بود دوشنبه جایزه نصیب هاینریش بول (نویسنده آلمانی) شود، سه‌شنبه پابلونرودا ورد زبانها بود، چهارشنبه گفتگو از رابرت گریوز Robert Graves بود. (نویسنده و شاعر و منتقد معروف انگلیسی که به زبانهای کهن آشنائی دارد و بسیاری از آثار یونانی و لاتینی را نیز همراه کارهای دیگرش به انگلیسی ترجمه کرده است). سرانجام برد با اشتین بک شد. کسی چنین گمانی نداشت. زیرا پانزده سال می‌گذرد که این نویسنده اثر مهمی به وجود نیاورده است. این عمل مضحك فرهنگستان سوئد، با اینهمه تأخیر در دادن جایزه، وضع اسف‌آوری ایجاد کرده است. اکنون اشتین بک در بهترین مجله‌های نیویورک اقامت دارد. مقاله‌هایی می‌نویسد در باره «یانکی‌ها در اروپا» و «چگونه می‌توان در زندگی موفق شد»، یا درباره فلان موضوع کم اهمیت در فرانسه، و به مجله‌های کثیرالانتشار به بهای گزاف می‌فروشد. با هیاهوی بسیار به سفر 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 بک نویسنده گرانقدر «موشها و آدمها»، سال‌هاست که مرده است. منتقد فرانسوی می‌افزاید:

«قاتل او کلمیابی اوست: درست چیزی که اشتین بک از آن می‌ترسید. پس از توفیق کتاب «تورتیلافلت» گفته بود: نویسنده بودن به قدری وقت مرا اشغال کرده است که دیگر نمی‌توانم هیچ چیز بنویسم! این سرنوشت جاوید دهقانانی است که در شهرها گم می‌شوند. اشتین بک خشن، رمان‌پرداز نیازهای نخستین، نمی‌بایستی وطن خود، دره سالیناس Saïnas را ترک گفته باشد. در آنجا اشتین بک به ریشه‌های خود پیوسته بود، به «اسب‌کهر» به اطاقک بی‌آتش... به کارگران کشاورزی تورتیلافلت» و به دهقانان چراگاه‌های آسمان». بهترین آثار نویسنده در این جاها تکوین یافته است.»

این منتقد اشتین بک را برعکس فاکتر، فاقد نیروی تخیل و «زندگی درونی» می‌داند. نبوغ او را در نگاه کردن، شنیدن، بوکردن زمین و مردم می‌شناسد. «این نبوغ چنان است که کوچکترین امر جزئی از نظرش دور نمی‌ماند: حتی اینکه کارگران ناحیه‌ای، فلان حرف در فلان کلمه را تلفظ نمی‌کنند... چون اشتین بک از شوربختی و نابسامانی کارگران سخن رانده بود او را با علامت نویسنده اجتماعی مشخص کردند. ولی او تنها قادر بود امور را آن چنان که هستند بیان کند. از او خواستند که جز این کار از نیروی اندیشه نیز استفاده کند. اشتین بک به تفکر درباره بحران کارگری و بررسی وضع کارگران پرداخت و تا آنجا پیش رفت که تعادل و

موازنه را از دست داد... «در بردی، مشکوک» به بردی کمونیسم پرداخت ولی در این مسئله، بر اثر اشتباه معمول زمان، توفیق نیافت و برعکس تصور زید این اثر در ردیف کتابهای بد اوست. بدین گونه بحران اقتصادی و امیدواریهای خوش ظاهر «طرح نو» (New Deal) نویسنده شاعر مسلک را به وادی سوء تفاهم درباره سوسیالیسم و ادبیات ملتزم کشانید.

این منتقد بر آن است که . سخن کوتاه : اشتین بک از سیاست هیچ نمی فهمد... به تنها سوسیالیست نیست بلکه نویسنده ای است مفتون علم اخلاق که تمایلی به آنارشیسم دارد و می خواهد تفوق زندگی روستائی را بر زندگی شهری ثابت کند.

در تشریح اندیشه قهرمانهای آثار اشتین بک می نویسد : «نویسنده قهرمانهایش ۱۰ به جستجوی ارض موعود می فرستد ، اما ارض موعود او جنبه ملکوتی ندارد ، بلکه قابل لمس ، ابتدائی و روستائی است.»

به عقیده ژاک کابو بن قهرمان نویسنده امریکائی ، لنی قهرمان موشها و آدمها است. وی در پایان مقاله مفصل خود نتیجه می گیرد که : «بادقت عمیق تر معلوم خواهد شد که سر نوشت اشتین بک شاید فرجام دار همه رمانهای اجتماعی . در دورانی باشد که در آن آخرین کاروان زحمتکشان کشورهای غربی در راه خاموشی و فراموشی اند : هنگامی که زحمتکشی نیست^۱ دیگر نمی توان نویسنده واقع بین زحمتکشان بود ... هنگامی که دیگر نشانی از همدستی و همبستگی غریزی نیست دیگر نمی توان اشتین بکی یافت بلکه باید به جستجوی «هنری جیمس» رفت . (نویسنده بررگ امریکائی که شاهکارش «سیران» است و در آخر عمر

تابع انگلستان شد. مکتب او را گاه با استاندال و بیشتر با پروست مقایسه می‌کنند.) امریکا دیگر، با سازمان و فنون جدیدش، کشور «گاوچرانان» است، تازمین‌های بکر، کابون‌آرزوها و حلال‌مشکلات باشد. با اشتین بک آخرین حماسهٔ پرمردۀ غرب دور، پایان پذیرفته است.»

هفته وول لیتر در این باره می‌نویسد: نزدیک به ده سال است که اشتین بک پس از نشر «شرق بهشت» دیگر اثر مهمی به وجود نیاورده است. این هفته‌نامه تعلق جایزهٔ نوبل را به وی غیر مترقبه می‌داند و معتقد است که اشتین بک تاحدی جزو فراموش‌شدگان محسوب است. ولی با وجود بن، معترف است که مدت مدیدی نام این نویسنده یکی از نامهای درخشان نویسندگان زمان میان دو جنگ بوده است.

«نول لیتر، می‌افزاید که اگر فرهنگستان سوئد بود که یکی از نویسندگان امریکای شمالی برندهٔ جایزهٔ نوبل شود چرا «دوس پاسوس» را که از نظر دبی و رعایت دید انسانی در نوشته‌هایش والاتر از اشتین بک، فراموش کرد؟

همه‌نامه حساب جغرافیایی را فراموش نمی‌کند و می‌نویسد: گر فارل Farrell حیهٔ سماں کشوره ی متحد امریکا و «کالدول» و رن - دیار جنوب هستند، اشتین بک از مردم ناحیهٔ آرام غرب امریکا (کالمفریا) است که باید آن دیار را «وادی خوش‌بختان» خواند»

به نظر نویسندۀ این هفته‌نامه «هر چند در خوشه‌های خشم و رنبردی مشکوک، ربریها و یهای اجتماعی با قدرت و قوت بیان می‌شود و اشتین بک از ستمکشان دفاع می‌کند، اما، با اینهمه، این

دواتر را نمی‌توان دو کتاب سیاسی خواند. اشتین‌بک در جهان انتزاعی و شیوه‌هایی که خوشایند او نیست به آسانی جولان نمی‌کند. قریحه 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 ورنجبران می‌کند، اما همین که علت امر نشان داده‌شد، دیگر نویسنده خود را پای بند شیوه اصلاحات، در کشمکش میان سیاه و سفید نمی‌کند. این منتقد برخی از نوشته‌های اشتین‌بک مانند «اسب‌کهر»^۱ چون شعری شفاف می‌داند.

«فیگاروی ادبی» که اشتین‌بک در مدت اقامت خود در پاریس مقاله‌هایی

در آن هفته‌نامه می‌نوشته است به‌قلم زوبرکاتر می‌نویسد:

«اشتین‌بک نویسنده‌ای است انسان دوست و مشفق... آیا با اعطای

جایزه نوبل به همین‌گوی و فاکتر حق نبود که اشتین‌بک نیز مورد نظر فرهنگستان سوئد قرار گیرد؟» سپس نتیجه می‌گیرد که این ابراز لطف کمی دیر به نظر می‌رسد. شاید اشتین‌بک، شصت ساله، فردا شاهکاری پدید آورد، ولی از آثار او آنچه تاکنون تحسین ما را برمی‌انگیزد کارهای سی سال پیش اوست نه کارهای امروزش.

این منتقد می‌افزاید: آنچه در طنز و خشم اشتین‌بک واجد اهمیت

بسیار است، احساسات شردوستی همراه با مهربانی اوست. و آنچه چندان لطفی ندارد قسمتهایی است که احساسات خود را در جهان اندیشه به کار می‌اندازد.

«کاتر» بر این عقیده است که اشتین‌بک نویسنده دیار خویش است

و حال آنکه فاکتر نویسنده‌ای است جهانی. «والبته چه بسا از منتقدان که چنین عقیده‌ای را نمی‌پسندند.

منتقد فيگارو می افزاید که : «اهمیت جهانی جایزه نوبل ، که تا حدی نوشداروی پس از مرگ سهراب است، چیزی را دگرگون نمی کند . اگر به دیگر کسانی که به این افتخار نائل شده اند و هنوز زنده اند بیندیشیم (مانند فرانسوا موریاک ، سن ژون پرس ، ایلویوت وراسل) به نظر من جای اشتين بك در ردیف عقب این عکس خانوادگی است . اما اگر به مهر و شفقت واقعی او نسبت به تیرم بختان و بینوایان و به استعداد وی در ترسیم و تصویر آنان بیندیشیم ، و اگر به وسعت فضائی که صدای نویسنده در آن طنین افکنده است ، از صدای نوازشگر «موشها و آدمها» تا فریادهای خشم آلود «خوشه های خشم» و تبسم های لطیف «تورتیلافلت» توجه کنیم ، متقاعد خواهیم شد که ترجیح دادن این نویسنده که دارای سبکی « غیر فاخر» ولی کریمانه و مشفقانه است ، به همه کسان دیگر ، کاری نیست که بتوان آنرا غلو و مبالغه نامید.» مقاله این منتقد بدین جمله با معنی و پر ملاحظت ختم می شود که : «خوشه چینی مبارک ، آقای اشتين بك !»

از مجموع این نظرها ، از تکرار «حالا چراها»، ازدقت در این جمله مفسر اکسپرس که «... روزدوشنبه «های نریش بول» مورد نظر فرهنگستان سوئد بود، سه شنبه «پابلونرودا» (با توجه به «سوابق» و اندیشه های نویسنده اخیر .) و چهارشنبه دیگری» ، چنین استنباط می شود که آفت رعایت و توجه به اطراف و جوانب امر دامان جایزه نوبل را هنوز رها نکرده است . مولوی بر این 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 هر چه بیشتر آشکار کرده است که تنها «هنر و هنرمندی» مورد نظر اعضای این فرهنگستان نیست. از مدتها پیش بسیاری

از مطبوعات ادبی جهان پیش بینی م کردند که «امسال نوبت انگلوساکسن-
هاست. این پیش بینی 'اتفاقاً' درست درآمد این اتفاقها باز هم سابقه
دارد. چند سالی مدعقب برگردیم:

بسال ۱۹۵۸، اعطای جایزه ادبی نوبل به پاسترناک هیاهوی بسیار
برپا کرد که اینجا مجال ر جای بحث در آن باره نیست. کتاب پاسترناک
به نام دکتر ژوواگو «اتفاقاً» ضد انقلابی بود. مطبوعات دست چپی سراسر
جهان اعضای فرهنگستان پادشاهی سوئد را متهم کردند که در دادن این
جایزه ملاحظات سیاسی در کار بوده است، زیرا پاسترناک شاعر است نه
نویسنده و... غیره. سال بعد «اتفاقاً» جایزه نصیب «کازیمودو» شاعر
ایتالیائی شد که تمایل او به اندیشه های سوسیالیستی مورد تردید نیست.
این بار مطبوعات ادبی فرانسه هیاهو برپا کردند که فرهنگستان سوئد برای
جبران يك گناه، گناه دیگری مرتکب شده است.

گفتند که: با بودن شاعران نامداری چون سن ژون پرس و دیگران
تنها، «چپ روی» کازیمودو مورد نظر بوده است. و این از بیطرفی داوران
نوبل به دور است. و اتفاق چنان شد که سال بعد جایزه به سن ژون پرس
تعلق یافت و فریاد احسنت مطبوعات ادبی فرانسه برخاست. ظاهراً سر و
صدای چپ و راست خوابید و سال بعد برای اینکه گروه کشورهای «غیر
متعهد» که روز به روز بر اهمیت شان افزوده می شود صدائی به اعتراض بر ندارند،
جایزه ادبی نوبل اتفاقاً به «آندریچ» تابع یوگسلاوی تعلق گرفت و امسال
نیز اگر انگلوساکسونها بی نصیب می ماندند بسیار بد میشد.

بدیهی است منظور از این تذکره هیچوجه این نیست که دارندگان
جایزه نوبل استحقاق چنین افتخاری را ندارند. اما این اتفاقها را هم

در کار داوران این فرهنگستان نمیتوان نادیده گرفت .
 نویسنده این سطور ، عقیده یکی از جوانان کشور سوئد را درباره
 این مشکلات پرسید و از او جویا شد که مردم سوئد در باره داوران
 فرهنگستان نوبل چه نظری دارند . جواب او این بود که : «در کشور ما
 عقیده دارند که داوران این فرهنگستان پیر شده‌اند» .

فلو بر و مادام بواری

گوستاو فلو بر ، نویسنده بزرگ قرن نوزدهم فرانسه را در ایران نویسنده بی‌طالعی باید شمرد : تاچندی پیش هیچک از آثار او به فارسی در نیامده بود و خلاصه‌ای که سالها پیش از «مادام بواری» ترجمه شده بود قدر کتاب را به هیچوجه نشان نمی‌داد .

گفتگو درباره مقام فلو بر ، نویسنده‌ای که معتقد بود «نیکی خداوند در ادبیات پایان می‌یابد» ، نیاز به بحثی جداگانه دارد. در اینجا جز پرداختن به کلیات ، گزیری نیست .

زندگی او از ۱۸۲۱ تا ۱۸۸۰ بود . در یکی از شهرستانهای فرانسه به دنیا آمد . بی آنکه از طبقه «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 طبقه خود را نیافت . بی آنکه به علم حقوق علاقه‌ای داشته باشد به تحصیل آن پرداخت ولی زود گمشته خود را در جهان ادبیات یافت .

از شیوه رمانتیسزم روگرداند و متوجه رئالیسم شد . مدعی شد که

«عدالت را وارد جهان هنر باید کرد»، عدالتی که نویسنده در آن قاضی است. فلوېر، نه چون بالزاک رئالیست است و نه چون زولانا تورالیست. با اینهمه در آثار او نشانه‌هایی از مکتب رئالیسم و نشانه‌هایی از مکتب ناتورالیسم می‌توان یافت. اما رئالیسم او خاص خود اوست. گویا در کشور فرانسه نیز گفتگو دربارهٔ او به پایان نرسیده است. چنانکه سارتر نوید داده است که راجع به فلوېر کتابی بنویسد. دستور رئالیسم خاص سارتر این است: «نشان دادن، برای تغییر دادن.» و فلوېر بی‌آنکه در جهان ادبیات چنین دستوری صادر کرده باشد در زوایای روح قهرمانانش، دوستدار آنچه نشان میداد نبود. مادام بواری مصداق کامل این مدعاست. گرچه تصویری که در کتاب مادام بواری از طبیعت آمده چنان گویا وزنده است که هنوز هم پس از گذشتن صد و چند سال، شهرستانی را که او توصیف کرده می‌توان از روی نوشته‌های کتاب بازشناخت، اما زنی که در این کتاب تصویر شده، نه زنی دوست‌داشتنی و آرمانی است (چنان که بعضی از رئالیست‌ها معتقدند قهرمان اثر باید چنین باشد)، نه یکسر محصول خیال نویسنده، و نه عکس برداری ساده از واقعیت؛ با اینهمه چنان نشانهٔ واقعیت عصر خود است که می‌توان تصویر بسیاری از مردم فرانسه زمان فلوېر را در روحیات این زن دید. بیهوده نیست که خود فلوېر گفته 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!

مادام بواری را داستان ابتدال گفته‌اند، یعنی تشریح ابتدال و محکومیت آن . . . و این گفته درست است.

مادام بواری داستان کسانی است که می‌خواهند از «پيله» خود بیرون

آیند ولی در این کار لازم به علل زیادی ، به وادی گمراهی می افتند و در نتیجه این گمراهی دچار «مالال» می شوند ، مالالی که مثلاً در آثار بودلر منعکس است . مادام بواری سه بار عاشق میشود . ولی در همه عشق‌های خود با مردانی خام و ابله، یا مزور و دسیسه‌کار، روبرو می‌شود. بجای آن که دست رد بسینه آنان گذارد، ایشان را می‌پذیرد. و فاجعه عشق او در همین پذیرفتن است . زندگی مادی او نیز موازی با عشق‌های بی‌سرانجام اوست. بی آنکه حساب سود و زیان خود را داشته باشد به خرید می‌پردازد. بی تفکر، دزدی می‌کند . می‌خواهد از شوهر خود «جراحی ماهر» بسازد . از محیط خود دلزده است و می‌خواهد از آن بگریزد ولی گریزگاه او دهلیزی که به دیار روشنی می‌رود نیست، منفذی است به اطاق در بسته‌ای دیگر. خواستار حرکت و جنبش و تکاپوست ، اما حرکت او پیش رفتن نیست ، برجستی است همانند برجستن کلاغ . حرکتی است بی مداومت و کورکورانه ؛ گوئی در حواب راه می‌رود. می‌رود، اما بی هدف، بی قدرت و نا بخردانه. معشوقان او نیز یا کردند یا بی حمیت . و از این مجموعه تعفن ابتذال بلند است .

مادام بواری را رمان تنهائی گفته‌اند: آن تنهائی که مردمان به دست خود می‌سازند، نه تنهائی تقدیری . قهرمان داستان همه چیز را چون روح بی عظمت خود « مبهم و ابرآلود » می‌بیند ، همه رشته‌ها را میان خود و واقعیت می‌برد. در عشق و زندگی ، نه تنها به سوی يك پرتگاه ، بلکه به سوی دو پرتگاه می‌رود : آنچه را آتش عشق می‌نامد، کورسوی شعله هوس است و آنچه را « زندگی » می‌پندارد، سرابی است از زندگی ، نه خود آن. زن نگون بخت گوئی چیزی یا جائی را نمی‌بیند. هنگامی بیدار می‌شود- یا بهتر بگوئیم او را بیدار می‌کنند - که دیگر همه راهها بسته است :

دیواری بلند و ضخیم درپیش روی اوست ؛ سر خود را به دیوار می کوبد و
جان میدهد .

و این داستان ، داستان يك زن نیست ؛ داستان کسانی است که
طغیانسه عشقشان و زندگی شان کم مایه و بی نیرو و خام است . کلمات
را محکوم نکنیم : طغیانشان تنها گناهی کثیف است، عشقشان هوسبازی
است و زندگی شان رؤیائی ملال خیز و بی سرانجام .

ژان کو و رمانی از او

ژان کو ، در این زمان (سال ۱۳۳۰) جوانی است سی و شش ساله . در دهکده‌ای زاده شده است که به گفته خود از فرط کوچکی «نباید در نقشه جغرافیا به دنبالش گشت.» ژان هنوز خردسال بود که پدر و مادرش به دنبال کار به شهر آمدند : اینان کارگران فقیر ، یا کشاورزانی بودند که دیگر درده آمیدی نداشتند و در تلاش معاش به شهر رو کرده بودند . ناگفته پیداست که این محیط تاچه حد در روح نویسنده مؤثر است . در شهر آموزگاری به پدر ژان سفارش می‌کند که پسرش با استعداد است و باید او را به دبیرستان بفرستد .

– در دبیرستان به «پسر» چه یاد میدهند ؟

– زبان لاتینی .

– اینکه به درد کشیشها میخورد !

با این همه ژان وارد دبیرستان میشود ، نخستین جمله‌ای را که از

يك شاگرد هم طبقه خود می‌شنود هنوز به یاد دارد :

«نه ، با کو نمی‌شود بازی کرد . پسر يك كلفت» .

شبها در آشپزخانه ، آن جا که مادرش ظرفهای کثیف دیگران را می شوید ، درس می خواند . فرانسه تشنه اندیشه های کامو است و ژان در آشپزخانه نوشته های او را می خواند : «چندسال زندگی کردن باینوائی و تیره بختی ، کافی است که حساسیتی پی ریزی شود .»

کو درهیجده سالگی عازم پاریس شد تا لیسانسیه فلسفه شود . تا آن روز صندلی راجتی ندیده بود . برای اینکه درپاریس به جایی برسد هشت ساعت پیاده راه رفت . سودای نوشتن همیشه جانش را می سوزاند . اما فلسفه را وسیع تر ، کامل تر ، و غنی تر از ادبیات محض دید . وارد «دانشسرای عالی پاریس» شد . ولی دوره آن را تمام نکرد ، زیرا نمی خواست معلم شود . در ۲۳ سالگی به سرودن شعر پرداخت ، اما بعدها دانست که شاعر نیست و به نوشتن رمان دست زد . به نظر او «رمان نوشتن کار دشواری است ، باید از خود خارج شد و به آفریدن قهرمان ها پرداخت .»

در همین زمان بود که با سارتر آشنا شد . فرانسه تازه از زیر چکمه های دشمن به پا خواسته بود . کو منشیگری سارتر را پذیرفت و چندین سال در این سمت باقی ماند .

آیا برای جوانی حساس در آغاز راه نویسندگی ، راهی که درهر وادی آن هفت خوانی درکمین است ، پذیرفتن مصاحبت مداوم شخصی چون سارتر قوی و نافذ ، این ظن را بر نمی انگیزد که ممکن است جوان تحت تأثیر فیلسوف اگزیستانسیالیست قرارگیرد ؟

خودش معتقد است که گمان نمی برد سارتر در او اثر تعیین کننده ای به جا گذاشته باشد . به روزنامه نگاری گفته است : «سارتر هیچگاه نخواست

از من شخصیتی در قلمرو خویش سازد. برعکس او بیشتر مرا متوجه خودم می‌کرد. و مرا در کشف «خود» مدد کرد.

رفته رفته به روزنامه‌گاری گرائید نه برای سرگرمی خوانندگان، برای مددی به شد اندیشه مردم.

در جرین و بیشتر و بهتر اشنائی با من از خود به درادم. زیرا لازم بود دیگران را شناسم. نوشتن برای دوستان هزار خواننده هفته‌نامه‌های که با آن همکامی دارم. نیز به انضباط دارد. «...»
 های او در زمان‌هایش و پس‌های سیاسی او در اکسپرس تضادی چشمه خواننده‌ای بی‌نی‌می‌حو شاهدی که از هر دو روشن‌تر می‌کند. دلایل چیست؟

– در نوشتن مقاله خود را در برابر دوستان هزار نفر خواننده، یازمند انضباط بی‌بسیار و احساس مسئولیت. اما به هنگام پرسش‌های من، خود را کاملاً با من می‌توانم هر چه را بخوانم هر طور دلم خواست بگویم. کتاب بی‌ساز و پنجاه نفر خواننده نداشت، به جهنم! غصه‌اش را با من بخورد. اما من آنچه می‌خواستیم بگویم، گفتند پس بی‌تنب مثل شرط بندی است، ممکن است هزاران خواننده پیدا کنند، ممکن است چند نفری بیشتر خواهانش نباشند. نویسنده باید فکر کند که در بیانان می‌نویسد نباید به فکر مردم باشد...»

مان دارد هنگامی که برای نوشتن کتابی پشت میز می‌نشیند، «کاملاً است و جامعه‌شناسی ثابت می‌کند که مرد «کاملاً آ» در اجتماع بشری جز وجودی ذهنی ندارد.

در مصاحبه با خبرنگار هفته نامه « اخبار ادبی » چاپ پاریس می گوید :

« اجتماع معاصر در معرض دو خطر بزرگ و گیج کننده است : یکی آنکه دستی می کوشد بشر در تاریکی و غربت تنهایی نگاهدارد، دستی دیگر می خواهد فرد را در اجتماع نوب کند. »

ژان کو پیش از انتشار کتاب « دلسوزی خدا »، برنده جایزه گنکور، یک مجموعه شعر (در سال ۱۹۴۸) و چهار رمان در سالهای مختلف، یک کتاب سیاسی درباره استالین، یک کتاب قصه برای کودکان و کتابی مستند درباره گلوبازی منتشر کرده است.

از ابتدای برسر کار آمدن دولت با حکومت او به مبارزه قلمی برخاست و حکومت او را گهواره فاشیسم فرانسه خواند.

کو روزنامه نگاری را برای « امرار معاش » برگزیده است. به این نار عشق می ورزد و کار خود را جدی می گیرد و بد همین سبب، همچنان که گذشت این که احتمال بسیار می داد که جایزه گنکور نصیبش شود، مدتی پیش از مراسم اعطای جایزه برای تهیه گزارش درباره وضع میهن پرستان الجزایر و تبهکاری های هموطنان خود به آن دیار رفت و در همانجا بود که خبر توفیق خود را شنید. زندگی بسیار ساده و محقری دارد به عبارت بهتر خود را یای بند ظواهر نکرده است « یک اطاق در « کارتیه لاتن »، کوی دانشجویان فرانسه، مقداری کتاب و چند دوست. و سه پیراهن سفید (برای مرتب بودن وضع و ریخت به هنگام مصاحبه با « رجال » ...) » زندگی او همین است.

کتاب «دلسوزی خدا» برنده بزرگترین جایزه ادبی فرانسه را شاید بتوان چنین خلاصه کرد:

چهارمرد در اطاقکی زندانی هستند هرچهار نفر قاتلند. يك پزشك، يك مشت زن، يك متصدی جراثقال و يك بیکاره که شغل معینی ندارد. محکومیشان گویا زندانی بودن انبی است. به آن تسلیم اند. در باره زندان خود نیز خبردرستی ندارند. قلعه یا برجی است شاید درکنار دریا و شاید در میان بیابانی خشک. در این باره چیزی نمی دانند. کوچکترین نشانه‌ای در دست ندارند.

یکی از ایشان میگوید: «من قاتلم، من وقت‌را، زمان را، میکشم!» همه 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 صدائی در میان باشد.» برای اینکه در وضع آنان حرف باد هواست. نه مسؤلیتی 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 باهم بسازند. بدین سبب سخن گفتن ممکن است مفید افتد. اما سخنها نوعی بازی، نوعی تشریفات عادی زندان، به‌شمار می‌آید. زندانیان برای هم «سرگذشت» نقل می‌کنند، اما مهم نیست چه سرگذشتی. سرگذشتها از نظری ارتباطی با گوینده دارند: با «محکومیت» او مرتبط اند. منظور از گفتن سرگذشت این است که یا محکومیت را بیان کند یا آن را زایل کند یا تغییرش

دهد. سخن از محکومیت است، محکومیتی که در گذشته بی‌بازگشت واقع شده و به طرح این مسئله می‌انجامد که آیا تعلق افراد به گذشته استوارتر است یا به آینده؟

پزشک همسرش را کشته است. سرگذشت خود را ده تا بیست‌گونه نقل می‌کند. همه این روایتها حکایت از بی‌گناهی او دارد. متصدی جراثقال، تیر آهن سنگینی را بر سر استاد کاری که با همسروی نرد عشق می‌باخته، رها کرده است ولی به این کاریقین ندارد. آیا افتادن تیر آهن، چنانکه پیش می‌آید، تصادفی نبوده است؟ همین شخص آنقدر با لگد به شکم همسرش کوبیده که زنش مرده است. از خود می‌پرسد که آیا بهراستی چنین اتفاقی روی داده است؟ مرد بیکاره متحیر است که برادر بزرگ خود را کشته یا پدرش یا مادرش یا هر سه تن را؟ مشت زن گویا رفیق‌اش را از میان برداشته است: دست‌کم به او چنین گفته‌اند. همگی باتبسمی به یکدیگر می‌گویند: «همه بی‌گناهیم. همه قربانی شده‌ایم».

محکومان از بیداد یا اشتباه قضائی نمی‌نالند، آنان از مرزهای تسلیم و نومیدی گذشته‌اند. تا جایی که می‌توان گفت از وضع خود راضی به نظر می‌رسند و از خوشبختی و شگفتی شادند. زیرا در مورد اتهامهایی که گذشت چه محکوم باشند و چه نباشند، جنایتهای دیگری مرتکب شده‌اند که از دید قانون پنهان مانده است. پادشاه این‌گونه گناهان را می‌بیند. مثلا چه پزشک همسر خود را کشته باشد، چه زن او خودکشی کرده باشد، چیزی دگرگون نمی‌شود و از تبهکاری او نمی‌کاهد. اگر هم برادر بزرگ خود را در پرتگاهی نینداخته است، دست‌کم می‌خواسته مهر او را از دل مادر بزاید و همه آن محبت را به خود اختصاص دهد. همه چنین‌اند.

در ضمن سخن‌ها گذشته پلید خود را آشکار می‌کنند و کرده‌ها، گفته‌ها، پندارها، رازها و هوسهای خود را بازمی‌نمایند.

کتاب چون قیچی بیرحم جراحی با نوعی «سادیسزم» و با دقتی شگفت زوایای پنهانی روان‌های گنهگار را می‌شکافد و ترشحات عقده‌های چرکین را به اطراف می‌پراکند. اما کار بهمین 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، بطور بسیار ساده، این است که بشرند و زندگی را گذرانده‌اند. دیوانه یا بحرد بودن، بر «بازیها» غالب شدن یا به آنها تمکین کردن، خود یاد دیگران را شناختن اهمیتی ندارد. نویسنده خواسته است اخلاق‌نامه بنویسد و به نوشته 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 به چه حد است؟ آیا نویسنده شایستگی داشته است آینه‌ای بسازد که گذشته از تصویر سبکباران سواحل اروپا، همه چهره‌های قرن ما را نشان دهد؟ جهان **کو** چنان کوچک است که در یک اطاقک چهار نفری جا می‌گیرد. او از همین آینه کوچک جام جهان‌نمایی ساخته است.

نه مسائلی که **کو** در کتاب «دلسوزی خدا» مطرح کرده تازه است و نه پاسخ آنها: همه و همه به اندازه عمر جهان کهنه است. مفهوم «اطاقک زندان» را در بیشتر آثار ادبی تیره‌بینان جهان غرب می‌توان دید. جنایتکار

بودن آدمیزاد با وضعی که **کو** به دست داده‌است در همه آثار این گروه جوش می‌زند. کهنگی باقی مسائل را آسان‌تر می‌توان دریافت.

نکته بکر و بدیعی که مفسران در کتاب **کو** کشف کرده‌اند این است که درجائی از داستان، سرگذشتها به طرز عجیبی بهم شبیه میشوند. کنایه از اینکه همه افراد بشر از غارت کننده و غارت شده، عارف و عامی، زاهد و عاصی 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 گفته‌است که در داستان خود «کلیدی» برای گشودن درهای راز به دست داده است. اما این کلید اطلاقی است که گوشه‌ای خاص از اجتماعی خاص را نشان می‌دهد. برخی از مفسران گفته‌اند هر چهار نفری را که در خیابان در نظر آوریم کمابیش همان هستند که **کو** به ما نموده است.

اکنون اگر از خیابانی که فرانسویان در ماه پیش یک نفر از مردم الجزیره را «لینچ» کردند بگذریم و به دهکده‌ای که - در همان کشور - نویسنده در آن به دنیا آمده، و در نقشه جغرافیا نباید به دنبالش گشت، برسیم آیا باز هم به همان نتیجه می‌رسیم؟

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

چند سطر از مقاله او را از هفته‌نامه «اکسپرس» در این جا می‌آوریم:

(نویسنده با دختری خردسال از ساکنان مسلمان الجزایر برمی خورد
ودخترك چنین میگوید :)

... مرا به داخل اتومبیلی بردند، آنجا یکی از افراد پلیس دستم
را به شدت پیچاند . نگاه کن ، هنوز جایش هست... و فریاد زد : «کثافت
شکست را پاره می کنم، مثل يك حیوان نوله می شوی . فریاد بزنی «الجزایر
فرانسه»، کثافت !» و چیزهای دیگری به من گفت که نمی توانم برای شما
تعریف کنم . بعد من فریاد کشیدم : «زنده باد الجزایر مستقل ، زنده باد
برادرانم .» و به مأمور گفتم : «اگر بخواهی می توانی 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 ؟

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 به‌جای خرابی‌ها بناهای تازه ساخت. اما اگر معنویات ملتی درهم شکست، اگر ضربه مؤثری بر روح ملتی فرود آید، 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 درهم کوبیده شده است. در آن‌جا که قرار بود روزی مغز و قلب جهان شود، پس از جنگ جز خون و خاکستر چیزی بر جای نماند. اما چندسالی نگذشت تا عاملی که در غرب «معجزه اقتصادی» و در شرق «ویتترین بنگاه غرب» نامیده شد، آلمان غربی را از نظر اقتصادی و سیاسی و نظامی از خاک 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 برخوردار گردیدند... اما درعالم معنی ، در دنیای هنر و ادبیات ، وضع چگونه بود ؟

«معجزه اقتصادی» در آلمان چیزی بنام «معجزه ادبی» به بار نیاورد. هنوز می بایست آلمان به ادیبان و اندیشمندان پیش از جنگ بنازد و چون وارثان سعدی و حافظ «دواوین» کهن را پشت سر هم چاپ و تجدید چاپ کند ، و نبش کنندگان گورهای کهن ، بزرگترین ادیبان و نام آوران آن قوم باشند .

اما با توجه و تدبیر و چاره اندیشی و پایداری ، هیچ مشکلی نیست که آسان نشود . آلمان پس از بیست و پنج سال خاموشی ، دوباره ادبیاتی به جهان عرضه داشت که با قله های بلند ادبی جهان کنونی ، دعوی رقابت و برابری دارد .

به تازگی یکی از نویسندگان جوان آلمان به نام اووه یونسون^۱ رمانی با عنوان « سومین کتاب درباره آشیم » نوشته که سخت جلب نظر کرده است :

یکی از منتقدان فرانسوی در این باره می نویسد :

« هنگامی که یونسون در آلمان غربی فریاد زد که من از آلمان شرقی نگریخته ام ، بلکه تنها خانه بخانه شده ام ، جنجال بزرگی برانگیخت . با این حال یونسون نویسنده سیاست پیشه ای نیست و داوران جایزه «فرما تور» که از شاعران و رمان پردازان و منتقدان یازده ملت هستند بانهادن تاج افتخار بر سر جوان ۲۸ ساله آلمانی که مظهر ادبیات نسل پس از جنگ اخیر است ، تنها جنبه ادبی رمان او را در نظر داشته اند .

به نظر می‌رسد که هیئت داوران با این انتخاب، خواسته‌اند یادآور شوند که پس از یک چهارم قرن سکوت، باز هم ادبیاتی در آن سوی رود «رن» می‌توان جست. کابوس خاموشی آلمان، به راستی، بر روی اروپا سنگینی میکرد.»

علت این سکوت را نخست باید در روش نازی‌ها جست. این فشار غیر انسانی اغلب روشنفکران یک نسل را سترون کرد، آنان را از جهان جدا کرد و رابطه آنها را با همه جریانهای ادبی معاصر برید. واژگون شدن هیتلر، به هیچوجه با تجدید حیات ادبی آلمان همراه نبود، زیرا «پیشوا» تنها کشوری را خراب نکرده بود، بلکه باغ روانها را نیز به غارت خزان سپرده بود. همین منتقد می‌نویسد:

«صنعت آلمان با شتاب شگرفی سربرگرفت و بار دیگر یکی از نیروهای پر قدرت جهان شد. این نکته بدان معنی است که خرابی‌های مادی به نسبت بی‌اندازه زیادی کم عمق‌تر از خرابی‌های معنوی است. سالهاست که از معجزه صنعت آلمانی سخن می‌گویند، بی‌آنکه هیچکس بتواند نشانه‌ای از اعجاز روشن بینی در آن ملت نشان دهد. ملت باخ و گوته بهتر آن دید که ملت کروپ^۱ بماند. همه افراد یک نسل ملت آلمان، می‌بایست همه آموختنیها را از سر بگیرند، از نو بیاموزند و با آنچه دیکتاتور با بیرحمی از آنان پنهان داشته بود آشنا شوند.»

تمدن معاصر جنبه جهانی دارد و چون حلقه‌های زنجیر به هم مرتبط است. جداسدن وغافل ماندن از آن، کیفری بزرگ در پی دارد. در پانزده سالی که از پایان گرفتن جنگ گذشت، ادبیات آلمان به

۱- کارخانه اسلحه‌سازی مشهوری است.

نویسندگانی می‌نازید که به‌خصوص پیش‌از سال ۱۹۳۹ شهرت یافته بودند: سخن از برتولت برشت و توماس مان بود. با درگذشت این دو تن، که تقریباً در زمانی نزدیک به هم از جهان رفتند، به روشنی دانسته شد که جانشینی برای آنان در میان نیست.

پس از آن، درست سه سال پیش از این، در سال ۱۹۵۹، مدیران چاپ و نشر کتاب و روشنفکران آلمانی که در مجمع فرانکفورت گردهم آمده بودند، خبرهای جالبی به دست آوردند: دانستند که دو نویسنده جوان آلمانی که همزمان با نگارش «اپرای دوپولی» (اثر برشت) به دنیا آمده‌اند، کتابهایی نوشته‌اند که با صنعت آلمان کوس رقابت می‌زند. نام آن دو نویسنده گونتر گراس^۱ و اووه یونسون است.

توفیق گراس در جهان ادبیات سریع بود. رمان ارزنده این نویسنده به نام «طبل حلبی» از نخستین اثر یونسون آشنا تر و قابل فهم تر است. کتاب یونسون هم شگفت است و هم اضطراب‌انگیز. البته استفاده استادانه از همه فنون رمان‌پردازی و نویسندگی جدید، سبکی که با سبک استادانه برشت و همینگوی مشخص می‌شود، نشان دهنده شخصیت اوست. از یونسون کتاب دیگری نیز در دست است. موضوع کتاب نخستین او ظاهراً مسئله تقسیم آلمان است. دومین کتاب او ثابت می‌کند که نظر نویسنده از همان آغاز، محدود به یک 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 به نام «سومین کتاب دربارهٔ آشیم» این است :
 آشیم قهرمان نام آور دوچرخه سواری، از مردم آلمان شرقی است که حکومت کشورش می‌کوشد از افتخار ورزشی او بهره‌برداری کند. دو کتاب دربارهٔ این ورزشکار نوشته شده‌است. ولی این هردو جز مدح و ستایش نکته و مطلبی ندارد و بسیار ساده نگارش یافته است. این بار یکی از روزنامه‌نگاران آلمان غربی مأمور می‌شود که با واقع‌بینی کتابی جدی در بارهٔ وی بنویسد : روزنامه‌نگار بی‌درنگ به جستجو و تحصیل مدرک در بارهٔ زندگی قهرمان دوچرخه سواری می‌پردازد تا کتابش هرچه بیشتر تحقیقی و مستند باشد. اما در ضمن کار و تحقیق بادشواری‌های گوناگون روبرو می‌شود. نخستین مشکل او مشکل سیاسی است : محقق به مدارکی برمی‌خورد که بر او ثابت می‌شود آشیم نامدار که اسمش در همهٔ آلمان به صورت قهرمانی افسانه‌ای دهان بدهان می‌گردد، مانند بیشتر آلمانی‌ها در دورهٔ جوانی جزو گروه «جوانان هیتلری» بوده‌است. آیا نوشتن این مطلب به شخصیت ورزشکار قهرمان، و به افتخار 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 مسئلهٔ آزادی قلم و بیان را در شرق و غرب مطرح می‌کند. و علاوه بر آن به طرح مسئلهٔ «امکانات» نیز می‌پردازد : مردم در بارهٔ آشیم چه می‌دانند؟ اساساً دربارهٔ بشر چه می‌دانند؟ در میان اینهمه تبلیغات و دروغ، راجع به چه مطلب و موضوعی می‌توان با اطمینان اظهار نظر کرد؟ همه‌جا در پیرامون هنرمندان دروغ و بی‌اطمینانی و ابهام و

دشواری کمین کرده است .

سرانجام روزنامه نگار از تعهد خود سر بازمی زند : سومین کتاب در باره آشیم نانوشته می ماند !

اما یونسون ، نویسنده آلمانی ، دومین رمان خود را به پایان می رساند . واز غبار تیره ای که جهان مارا پوشانده ، از سکوت دنیای ما ، سکوتی که در پیرامون مسائل مهم زندگی ما چنبر زده ، پرده برمی دارد و مشکلات گفتن ، نوشتن ، تحقیق کردن ، و راست گفتن را بازمی نماید .

این رمان که وقف باز نمودن دروغها و بی اعتمادی هاست و از کوشش های پی گیر بشر برای رسیدن به حقیقت سخن می گوید ، بر اساس سه موضوع پی ریزی شده است : سیاست ، بشریت ، هنر .

یونسون در حالیکه از دشواریهای زیستن در دنیائی « گسیخته » سخن می گوید ، مشکلات انسان بودن و بزرگ بودن را بازمی نماید و مرزها و محدودیت های هنر را نشان می دهد .

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

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

به عقیده بسیاری از منتقدان ، جایزه بین المللی فرماتور نصیب

نویسنده‌ای ممتاز شده است که دورمان او ، از رمانهای جانبدار شیوه نو
(در زیباترین معنی کلمه) به‌شمار می‌رود . هنر او نماینده نسلی است که
هم به‌پیش می‌رود وهم به‌بالا صعود می‌کند .
همچنین نویسنده بر تعارضهای ساختگی که میان رمان کهن و رمان
نو وجود دارد ، فائق آمده است .

گانندی

شناختن مردان بزرگ آسیا از دو نظر برای ما دارای اهمیت بسیار است : نخست توجه به این که تمدن و فرهنگ بمعنای صحیح و وسیع کلمه مخصوص هیچ قاره‌ای - از آن جمله اروپا - نیست .

دیگران که شاید در آینه تمدن شرق، آنچه را پیش از این در جهان اندیشه داشته‌ایم ، باز بینیم و تاریخ گذشته را اینهمه تحقیر نکنیم و از تقلید صرف دست بشوئیم .

شناختن مردانی چون گانندی ، داوری درست در باره تمدن غرب را نیز بما می‌آموزد .

حقیقت آنست که برای داوری درست درباره تمدن غرب باید دو چیز را از هم جدا کرد. یکی تمدنی که تولستوی و راسل و رومن رولان و مانند ایشان نماینده آنند و دیگر تمدنی که در هند گانندی به مبارزه با آن برخاست .

تمدن اول ، دنباله تمدن بشری است، جنبه خودبینی و تحقیر غیر و کوته نظریهای تمدن دوم را ندارد و در انحصار غرب نیست .

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

«فرهنگ بازرگانی» با زهری که در سرچشمه‌های تمدن و قومیت ملتها میریزد، نسلها را مسموم و بیمار میکند و آنان را به 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 از گذشته خود جدا میکند، سپس آنان را به باطل و ترهاتی که زاده فکر ابله‌ترین نویسندگان قوم «تمدن» است پیوند می‌دهد.

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

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

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

رومن رولان، که خوشبختانه در کشور ما ناشناخته نیست، با ستایش و شیفگی خاص، خطوط اصلی فکر گاندی را در اوایل انقلاب بزرگ هند بر خواننده روشن میکند. در آغاز کار با قضاوتی که گاندی درباره «فرهنگ بازرگانی» غرب دارد آشنا میشویم:

« جنگ اخیر (۱۹۱۸ - ۱۹۱۴) ماهیت شیطانی تمدنی را که بر اروپای امروز حکمفرماست، نشان داده است. کلیه قوانین اخلاقی بدست فاتحان بنام شرافت و تقوی نقض شده است. هیچ دروغی، اگر بهره‌ای در برداشته، پست و وقیح تلقی نشده است. در پس پرده تمام جنایات، انگیزه کاملاً مادی آن به چشم می‌خورد. اروپا مسیحی نیست. ابلیس را می‌پرستد. »

سپس ملت خویش را متوجه اخلاقی می‌کند که بر فلسفه هندو استوار است. اخلاق گاندی بر پایه عدم خشونت نهاده است. اما این عدم خشونت هیچگاه تسلیم وزبونی نیست.

به گفته رومن رولان: « اروپائیان نهضت گاندی را تحت عنوان مقاومت منفی و عدم مقاومت تعبیر و تعریف می‌کنند، حال آن‌که غلطی از این فاحش‌تر نیست، هیچ مردی در دنیا به قدر این مبارز خستگی ناپذیر که یکی از قهرمان‌ترین مظاهر مقاومت است، از کلمه منفی بودن تنفر ندارد. روح نهضت او « مقاومت مثبت » با نیروی آتشین عشق و ایمان و فداکاری است... مباد آن که ترسو بساط جبن و بزدلی خود را در سایه گاندی بگستراند. »

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

هنگامی که نمایندگان قوم متمدن، کسانی که خود را در مغزهای

علیل به عنوان «صاحب» قبولانده‌اند، مردم بی‌دفاع را به مسلسل می‌بندند، گانندی بزرگوارانه اندرز میدهد که :

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

از نظر گانندی ، خون را نباید با خون شست و گرنه این عمل و عکس‌العمل همیشه ادامه خواهد یافت^۱ . باید این ذایرهٔ فساد به وسیله‌ای دیگر قطع شود . این وسیله ، عشقی رهبانی ، زهدی فردی و عبادتی در انزوا نیست ، همه عمل و اقدام و درگیری است : « هند ، قبل از آن که مردن به خاطر بشریت را بیاموزد باید راه زیستن را فرا گیرد . » و « در جهان هیچ کاری بدون اقدام مستقیم عملی نشده است . من اصطلاح «مقاومت منفی» را بعزت نارسائی آن بدور انداختهام . تنها اقدام مستقیم بود که در افریقای جنوبی به «ژنرال سموتس» قلب ماهیت داد .

اساس این اقدام ، شهادت اخلاقی و طرد زبونی است . بردهٔ ظلم ، بعزت تحمل ظلم ، درگناه ستمکار شریک است .

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

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

۱- این نظر مورد تردید است .

«من حتی حاضرم که پنسالترین خدا یان را چنانچه نتوانند عقل مرا
مجاب کنند نفی کنم.»

تاگور - مرد بزرگ دیگر هند - که خصلت شاعرانه او بر طبع
اجتماعیش غلبه دارد، باندای گاندی مبنی بر عدم همکاری با غرب موافق
نیست، شاید دو جنبه متضاد غرب را از هم تمیز نمیدهد. پاسخ گاندی به
او این است: «اکنون جنگ است! به شاعر بگو که چنگ خود را بر
زمین نهد! بعدها مجال نغمه سرائی خواهد بود. وقتی خانه‌ای آتش گرفت،
هر کس سطل آبی برمی دارد تا آتش را خاموش کند.»

مذهب گاندی مذهب کینه نیست. گاندی خوب میدانده که به گفته
رومن رولان: «هیچیک از حکومت‌هایی که در گذشته به هند تاخته‌اند،
بقدر انگلستان به او بدی نکرده‌اند.» برای مقابله با این ستم، می‌خواهد
اساسی نیرومند بریزد، اساسی که پایه آن در روح و دل است، نه در خنجر
و زوین. اما دیدیم که آنچه پاسخگوی فرهنگ بازرگانی در این قسمت
از جهان شد فلسفه گاندی نبود، اقدام ویتنامیان بود. این گفته 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 نه گاندی که: «سرا انجام یک قرن
صنعتی شدن غیر انسانی و حکومت شکمبارۀ ثروتمندان، یک ماشینیسیم
برده ساز و یک ماتریالیسم اقتصادی که روح آدمی در آن بحال 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 بخرید، زیرا به گفته نویسنده روشن بین فرانسوی، پیشرفت ینجاه ساله او در ابتدای قرن بیستم ین بوده است که:

در نیم قرن پیش زور بر حق پیشی گرفته بود، ولی امروز وضع شده، چنانکه زور همان حق است، یعنی زور حق را بلعیده است. آخر: نقل قول رومن رولان از گاندی این است که: «غرب ایمانی تزلزل ناپذیر به زور و ثروت مادی دارد که خاص خود اوست، در نتیجه هرچه بپهوده برای صلح و خلع سلاح گریبان چاک بز و فریاد کند خصمت درندگی آن نعره خواهد کشید. بد دنیا نشان دهیم که بیروی معنوی قدری است مافوق زور و حشیانه»

رومن رولان بدینخی نتیجه می گیرد که اروپا ایمان را مسخره

مید

بیگمان گذشت نزدیک نیم قرن، برخی عقاید گاندی مانند عدم توس به زور حتی برای دفاع مشروع، و طرد ماشین و بعضی از جنبه های مذهبی ندیشه او را کهنه کرده است، اما این از عظمت فکر گاندی نمی کاهد.

اعتقاد به اخلاقی نو و تکیه به بیرونی معنوی و کوشش در راه توجده به عظمت انسان، و طرد اجنبی از راه اقدام مستقیم تا سالها

چاره دردهای مزمن قرن بیستم است . خاصه که ما در کثیف‌ترین چاه
« فرهنگ باررگانی - که قسمتی از آن را خود حفر کرده‌ایم - تا سر
فرو رفته‌ایم .

۱۳۴۲

رسالت هنرمند

نسان دوافق پنهان گشوده

بیای درون و جیب هر مند و داسمه در پیشاپیش دیگر
سلمات این دو و ... نام برمی درند . هر جا نگاه دانش در
و هر جا پی هر درگله رابه
پس همه دانشهای زمان - بیاریست و هر چه بر
ت ف اجتماعی درزید و سیفتکان کوی او ، به که ک داروهای مخدر
نخانه ضمیر پنهان ر بداد مشکل بتواند

هر مند همان هنری خویش - در برابر مردم قرار میدهند ،
میلد یائید و در ذره بین من بنگرید ، من که
در پیشاپیش دادم راویدای ناشناخته و تاریک از روان آدمی
اجتماع شد ی یافتد که تاکنون کسی را آن وقوف نبوده است .
زاویه: کنون ندیده گر دیدداید ذره بین شما چنان
قوی بوده که بر همه گاه شوید . بیائید و در آنچه من یافتدایم یا

ساخته‌ام بنگرید .

در این دعا به ناچار هم هدفی هست وهم انگیزه و دردی : هدف ،
چیرگی بر تیرگی ها و دستن نادانسته‌هاست و انگیزه، شوری و عشقی بشری
که محصول عالی روان آدمی است . در بین میان ادعا از همه آسان تر است
و هدف و انگیزه نیازمند بیات
هنر 'نکیزه و بی هدف هنر صادقی نیست . و هر چه هدف عالی تر
باشد مقام هنرمند برتر است .

تا گور می گفت : من حقیقت را خواهم نوشت هر چند به ضرر مملت
هند باشد «سارتر» در جنگ الجزایر آشکار بر ضد منافع طبقه خود
قیام کرد . هنر 'صیی نمی توان یافت که بدیزه‌ای بشری تهی باشد
و هدف هنرمند، که گفتن یا نشان دادن نکته‌ای تازه از نادانسته‌هاست، در
آن کم باشد . دعای پیشاهنگ مردمی بودن مسئولیت آور است و در
بین کار دردی و هدفی بشر دوستانه باشد، دعائی نادرست بیش نیست .
هر نویسنده . ذره بینی دقیق در هر ادعاست . گروهی بر آنند که
بین زمان بیشتر مردم فرصت نگاه کردن در یکنه‌های چند سطحی ندارند
یعنی کمتر رمان‌های بزرگ می‌خوانند . این است که رواج داستان کوتاه
در قرن ما بسیار سریع بوده است . اگر چنین باشد به همین نسبت مسئولیت
نویسنده داستان کوتاه سنگین تر است .

شرط اساسی توفیق داستان کوتاه نمایاندن گوشه‌ای از روان آدمی
یا جامعه آدمیانست، به طوری که ذره بین نویسنده آنچه را می‌نمایاند تازه
باشد . این تازگی گاه در موضوع است و گاه در نمایش بدیع موضوعی کهن .
هر چیز تازه‌ای کنجکاوی روح جویای بشر را ارضاء می‌کند . این نکته

تازه ممکن است گاهی کثیف و غیر قابل دفاع باشد. در روح آدمی جنبه‌های پست، و در اجتماع آدمیان نابسامانیها و آلودگیها می‌توان یافت. برای هنرمند منعی نیست که در این وادی قدم گذارد. 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 به قصد شکست آنها به میدان آمده است، نه به قصد تجلیل از آنها. هنرمندی که تنها و تنها به عزم تجلیل و اثبات اصالت پلیدی و ظلمت، آنها را در زیر ذره بین نشان می‌دهد هنرش منحرف است و دست کم نمی‌داند که بشر در صورت مجموع، پلید و نکبت‌زده نیست. داستان‌پردازی که هیچ چیز برای نشان دادن ندارد دعوتی نابخردانه کرده است. کسانی را گرسنه مدت‌ها برخوان نشانده و در پایان کار آنان را گرسنه‌تر، از خانه خود رانده است.

هنرممکن 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، ضد بشری یا متضمن «هیچ و پوچ» باشد.

داستانی که به راستی هیچ چیز برای گفتن ندارد، یاوه است و داستانی که در اثبات پلیدی و ستایش سیاهی داد سخن بدهد هنری است منحرف. خواهند گفت: در هنر برای قالب هم اصالتی هست و شاید داستانی که دارای قالبی زیباست، نیازی به محتوی نداشته باشد. می‌دانیم که دامنه این بحث وسیع است، اما باید گفت که محتوی و قالب در هنر، چون روان و کالبد در انسان، از هم جدائی ناپذیرند. همچنانکه کالبد بی‌روح، انسان نمی‌تواند بود، قالبی بی‌محتوی را هم در جهان هنرجائی نیست. اما هر کدام ممکن است در جائی دیگر به کار آید. کالبد بی‌روح در

آزمایشگاهها به کار می آید و داستان محتوی «هیج» هم روانشناسان را به کار است. همچنانکه در پزشکی از بعضی از اعضای بدن مرده برای پیوند زدن به موجود استفاده می کنند، ممکن است هنرمندی لباس زیبایی را که بر اندام مجسمه‌های ناراست دوخته شده، بکند و بر تن لعبت شهر آشوبی بپوشاند.

هستند نویسندگان بی مایه‌ای که در آثار خود همه آرزوها، رؤیاهای، واقعیت‌ها، رفتنها و پویشهای بشر را پوچ و مسخره می دانند.

این کار تقلیدی مسخره و رسوا بیش نیست دیرگاهی است که ما به علل گوناگون سرمایه‌های معنوی خود را از دست داده‌ایم یا از دستمان گرفته‌اند. کار انسان کم‌مایه به تقلید می کشد. روزگاری الگوی تقلید، «خورشید» و «صبح» و امید ساختگی بود و امروز زمینه تقلید «ظلمت» و «غروب» و یاسی بی پایه است که از آن ما نیست. در هیچیک از این دو، اندیشه نکرده بودیم و نمی کنیم.

آن یاس «فلسفی» که بر ادبیات اروپای غربی سایه افکننده، محصول تجربه دردناکی است از قومی چند که آزمایشی کرده و به نتیجه درخشانی نرسیده‌اند اما آیا ملت ایران، در دوران جدید، مجال آزمایشی بخود دینده که از آن بوته سرافراز یا سرافکننده بیرون آید؟

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

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 به آبان نمی‌رسد، اندیشه
نکنیم؟

۱ این مقدمات باید گفت که ادبیات از نظر محتوی باید نشان‌دهنده
کوشش بشری در یافتن چیزی تازه باشد. برای نویسنده محدودیتی دیگر
نیست. دربارهٔ قالب اثر، هر چند ذره بین هنرمند کوچک باشد، می‌تواند
با پرداختن ذره‌بینی نیرومند و با نهادن آن بر زوایای پنهانی و تماشائی 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
تازمه، عدسی نیست، شیشه است، شیشه‌ای که هیچ چیز جالبی را نشان
نمی‌دهد.

نویسنده در قالب بر باید خواننده را به جهان خود جلب کند و سپس
نکتهٔ بدیعی را که یافته، بدو بنماید.

نویسنده باید دردی داشته باشد و این درد، مانند بز در گل، 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.

رستم و اسفندیار

نگاهی کوتاه به کتاب «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار»^۱ تفاوت آشکار آنرا با سایر آثاری که «بزرگان قوم» در این باره نوشته‌اند نشان می‌دهد. به جرات می‌توان گفت که این کتاب راه تازه‌ای در نقد ادبیات کهنسال ما گشوده است. بررسی ادبیات گرانبار ما با «دید» تازه، کاری است لازم و مفید.

امروز از داستان رستم و اسفندیار چه درمی‌یابیم؟
این جنگ چرا آغاز شد؟ نتیجه آن چه بود؟ آیا فبردی بود برای
ازپیش بردن نیکی‌ها؟

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

بهبود ، نویسنده کتاب ، موضوع سخن را «جنگ خوبان» دانسته

۱- نوشته شاهرخ مسکوب (م. بهیار)

است. در نیکی رستم جای سخن نیست اما، آنگاه که سخن از رستم و بزرگواریهای اوست، عقیده داشتن به نیکی اسفندیار ایجاد دوشبیه میکند: نخست ممکن است تصور شود که رستم و اسفندیار در نیکی و بزرگی برابرند و می توان آنان را بایک معیار سنجید. در صورتیکه حتی بنا به نوشته های خود کتاب نیز در همه جا چنین نیست. بزرگی رستم که پیوسته در اوج می ماند داستانی دیگر است و نیکی های اسفندیار که سرانجام به زهری اهریمنی آلوده میشود ماجرائی دیگر. دوم آنکه با چنین عمومیتی ممکن است تصور رود که این هر دو قهرمان در جنگ بیک اندازه مسؤلند. حال آنکه در این ماجرای جانگداز رستم، تا بسرحد امکان، صلح طلب است و دیگری لجوجانه به پرتگاه جنگ میرود.

به آسانی با نویسنده کتاب میتوان هم صدا شد که جنگ رستم و اسفندیار جنگی است اهریمنی و بدفرجام، جنگی که در آن فاتحی نیست. آتش بیدادی است که دو هماورد را می سوزد و خاکستری کند و این خاکستر هوا را آلوده میدارد.

آیا این کارزار ساخته دست تقدیر است و پهلوانان «باید» خوب یا بد در آن گام گذارند؟ - نه. «رستم و اسفندیار را گشتاسب بجان هم می اندازد. او سرچشمه این فتنه و بیداد است...» این گشتاسب کیست؟ پدر اسفندیار!

این مرد که صاحب بزرگترین قدرتهاست ضمناً صاحب بزرگترین پستی ها هم هست، دام گستر و نیرنگ باز است. و برای توجیه شرم بارترین اقدام خود که کشتن فرزندی برومند و دین خواه، چون اسفندیار است مجلس «مشاوره» تشکیل میدهد. در حق دوستداران و نگهداران شوکت

خود تا به حد دشمنی ، ناسپاس است بی هیچ انسانیتهی ، همه این بدیها را به «اختر» و «گردش سپهر» نسبت میدهد .

نکته این است که چنین حکمرانی در اوستا «مجاهد دین اهورائی» است . و این شگفت نیست : در اوستا ، قلم در کف دوستان ، و بهتر بگوئیم در کف بندگان گشتاسب است .

پس ما یهوده به گفته گشتاسب علت جنگ را در اختر نجوئیم : افروزنده آتش نزدیکترین کس به اسفندیار است . اسفندیار چه پرسشی در سر و چه اندیشه‌ای در دل دارد ؟ چرا بچنین 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 چهره کاملاً متضاد را رویا روی هم نهاده است : گشتاسب ورستم . 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 به دوزخ میشتابد.» داستان او را خلاصه کنیم :

اسفندیار ، پسر گشتاسب ، امیر نامجوئی است که «نخستین ، از بهر دین» کمر بسته است . هر اندازه در دین خواهی ، گشتاسب به خود می اندیشد و دین ابزار هوسهای اوست ، پسر آرمانخواه و بلندپرواز است . از همین جا داستان در برابر اندیشه کسانی قرار میگیرد که روش «کاست» و خصوصیات اجتماعی مربوط به آنرا جاودانی میدانند . از وجودی اهریمنی ، پسری دین خواه و جوانمرد زاده میشود . دین زرتشت ، دین مردی ونیکی و آبادانی ، تازه به جهان آمده است و یآوری می خواهد که ندای آنرا به

گوش بیخبران بر شمشیر برنده اسفندیار و پهلوانی افسانه آمیز او
در خدمت «دین بهی» بکار می افتد .

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

گشتاسب و اسفندیار هر یک از نظر گاهی دیگر این معبود دورانها را
می نگرند. معبودی که دو چهره جدائی ناپذیر دارد : کشش لذت، نیروی
رسیدن به آرزوها و آرمانها ، وسیله پیش بردن دینها و ضمناً لغزشگاه
هوسها و نیرو بخش فسادها و تباهیها . قدرت ! ...

گشتاسب از آنرو عاشق بیقرار قدرت است که چهره هوسناک و
وسوسه انگیز آنرا می بیند. قدرت یگانه دار بست این تاك بی حاصل است.
اگر دار بست نباشد دیگر تاکی نیست. اما اسفندیار از آنرو به قدرت عشق
می ورزد که کار «دین بهی» بی وجود آن از پیش نمی رود. کسب قدرت برای
اولی هدف است و برای دومی وسیله. قدرت طلبی گشتاسب و اسفندیار يك
اندیشه است با دورویه متضاد. آنچه گشتاسب می خواهد شوم است و همانی
دا که اسفندیار می طلبد توجیه پذیر و لازم

اگر اسفندیار قدرت را برای فرو نشاندن هوسهای خود می خواست
هیچگاه جنگی میان او و رستم در نمی گرفت زیرا چنانکه مادر اومی پندارد،
یامی گوید ، وسیله کام و جام برای او فراهم است : اما اسفندیار شاهین
قله های بلندتر است. در اندیشه دین بهی است و اینجاست که وجود گشتاسب
سد راه اوست.

درد اسفندیار به روشنی محسوس است : او نمی تواند دست روی دست
بنشیند و دین بهی که در پر تو شمشیر او روشنائی یافته بدست گشتاسب تیره

شود، تباه شود و نابود گردد. آئین‌های بی‌قدرت سرگذشتی دردناک 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 باچار 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 برابر گشتاسب قرار دارد. می‌بینیم که ماجرای جبر تقدیری در کار 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 بیچار نیز به همین نتیجه رسیده‌است. اما اسفندیار در جستجوی راه چیرگی بر ضرورت بدامی شوم می‌افتد.

دیدیم که اسفندیار ناگزیر است دست به کاری بزند زیرا راه مسالمت و سکوت را پیموده و بجائی نرسیده است. گشتاسب هر بار به بهانه‌ای فرزند برومند خود را می‌فریبد و به جستجوی «نخود سیاه» از سر بازش می‌کند. آخرین فریب او سخت شوم و لرزاننده است: چون بوسیله اخترشناس می‌دانند که نابودی اسفندیار بدست رستم است، بی‌هیچ آزر می‌فرزند خود را بسوی گور روانه می‌کند: بدو می‌گوید «آخرین شرط تسلیم پادشاهی این است که رستم را که مرد نافرمانی است دست بسته بدرگاه آوری».

يك فرمان است و يك 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 بهیچ می‌گیرد و دانسته دست به گناهی می‌زند که آغاز گناهان بسیار و شوربختی‌های بی‌شمار است.

در بن بست‌ی که گشتاسب برای اسفندیار آفریده ، اسفندیار مجبور است کاری بکند و حصار پیرامون خود را بشکند . دیدیم که راه مسالمت بسته است . پس اسفندیار طاهراً دوراً بیشتر ندارد : نخست آن که قانون مقدس کهن را بشکند و رو در روی پدر بایستد . دیگر آن که از فرمان او اطاعت کند . راه سوم که گذشتن از پادشاهی باشد بروی اسفندیار بسته است زیرا او چون موج سرکش دریا « اگر بماند ، وجود ندارد تا بتوان گفت که مانده است. » پادشاهی برای او تنها هدف نیست ، بلکه وسیله‌ای برای ارپیش بردن آرمانی بزرگ است . و بهمین سبب ما نیز که خواننده‌ی داستایم ، نمی‌خواهیم این موج خروشان بایستد .

نویسنده کتاب راه اول را برای اسفندیار درست نمی‌داند :

اسفندیار نمی‌تواند مانند گشتاسب پادشاهی را به‌زور از پدر بستاند . در چنین حالی او روئین تن افسانه‌ها نبود . . . چون گشتاسب و شیرویه تمهکاری بود در میان تمهکاران .

این نظر قابل دفاع بنظر نمی‌رسد . زیرا : نخست ، درگیر شدن با تمهکار ، تمهکاری نیست . دیگر آن که گیریم این کار بنظر اسفندیار گناه باشد ، او که با آماده شدن برای بستن دست بیگناه و پرافتخار رستم دانسته بسوی گناه می‌رود چرا از گناه اولی روی می‌گرداند ؟ سوم آن که اگر در برابر گشتاسب ایستاده بود نه تنها از روئین تنی افسانه‌ای او کاسته نمی‌شد بلکه در جهان افسانه قهرمان کشف قانونی نو و طردکننده رسمی فسادانگیز بود . چنان که وقتی رستم ، برادر ناجوانمرد خود را به درخت می‌دوزد ، نه افسانه و نه ما هیچکدام او را برادرکش نمی‌دانیم . در افسانه و غیر افسانه نبرد بر ضد بیداد ، عین دادگریست . وانگهی بهمان دلیل که قدرت‌طلبی

اسفندیار و دشاسب را دو گونه توجیه می‌کنیم ، طغیان آن‌ها بر ضد آداب و رسوم معهود نیز دو گونه ارزیابی می‌شود .

اسفندیار میان دو نبرد مختار است ، نبرد با گشتاسب و نبرد با رستم .
فاجعه جا : اسفندیار راه دوم را برمی‌گزیند . اما

دوم ظاهری و درگام اول بوی خون

فره‌ن این است که رستم ر دست بسته « به

سورت » باری ازدوش اسفندیار

ند به جای دست د سیستان ، دست پدر

اما امیرزاده چه کند . چرا...؟ آیا بدین

میں فرص کنیم دیگر اسفندیار

مثل کاسپی . حساب سود و زیان « خود » ا

ده مغر دست

می‌دند که سگ

یعنی سگ ، یعنی

حسب : هندامی که بسیا

همه همین کار دشوار ، خوار ،

ایشه پهلوان زاده : می‌نزد ، چنانکه افشین

هراده اشروسه هیچ‌کس نیست و سوانسب به ندیشه‌های بابک راه

ده نه با آن دمیسه و با این حساب غلط ، سواری که تا آن دم از

دیون می‌تاحت ، سوی برترین مردمان ، سوی پهلوان افسانه‌ها

می تازد. «باشد که پاکدلان نیک اندیش دیگر به آرزوهای زیبا دل قوی ندارند و در سنگلاخ عمل راههای خوش پایان را بیابند: همچنانکه مزدیسنا می گوید پندار و گفتار نیک باید با کردار نیک همراه باشد و آنگاه است که رستگاری روی خواهد کرد.»

بدین گونه «بزرگترین مجاهد دین زرتشت که خمیره او را از ایمانی پر شور سرشته اند... ومظهر (یا مندکار؟) اندیشه ای جدید است»، با گام نهادن در این راه اهریمنی به اسفندیاری بدل میشود «خام» و «بیخرد» و «گمراه»

نویسنده کتاب بدنبال یافتن رازی که اسفندیار را بچنین پرتگاهی کشانده، در تحلیل روانی او، عقیده دارد که در اسفندیار «فرمانروای زندگی قلب است نه مغز، احساس است نه اندیشه...» این توجیه دوعیب دارد: یکی آنکه اسفندیار را از محیط خود جدا میکند. دیگر آنکه این شبهه را بوجود می آورد که آدمیان (یا آنان که برگزیده مردمانند) بدو دسته تقسیم می شوند: گروهی به فرمان مغز پیش میروند و جمعی به راهنمایی دل

این تقسیم مسلم نیست. در اینجا حق با افلاطون است که میگوید، عقل و عشق - محصول مغز و دل - در صورت تکامل یافته خود با هم یکی می شوند و درهم می آمیزند. در عرفان ایران نیز آنچه در مقابل عشق قرار دارد بگفته مولوی «عقل جزوی» است. و این همان است که بهیار به طردش می کوشد و حق با اوست. عقل حسابگر که همه جا به خود و به ظاهر می نگرد باخرد ناسازگار است. والا رستم خردمندی است شیفته و شیفته ای خردمند. در شاهنامه نیز خرد چنان تعریف شده که از عشق و

شیفتگی جدائی ناپذیر است . والبتہ در اینجا مجال آوردن شاهد نیست .
 آیا اسفندیار در پیمودن این راه مجبور بود ؟ آیا نمی توانست در
 برابر گشتاسب بگوید نه ؟

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

در باره ای موارد نویسندهٔ کتاب با این اختیار نظر میدهد: ... پیروزی
 هم آوردان در نبودن جنگ است، در ننگیدن.» پس اسفندیار می توانست
 نارسیم نچسکد . اگر نظر نویسندهٔ کتاب این باشد اختلافی در میان نیست.
 در این صورت چنین استنباطی با این نظر متناقض است . « بگذریم از اینکه
 جهان شخصی هر کس چگونه ساخته می شود . آنچه هست اینست که هر
 کس یا گروهی با جهان نامحدود درون خود در چهارچوب تنگ اجتماع
 سر می برد و بنا به وضع و سرشت خود آنگونه عمل میکند که جز آن
 نمی تواند . چنین جبری وجود ندارد .

از این نکته که بگذریم حق با نویسندهٔ کتاب است که پردازندهٔ
 داستان از رستم : قهرمانی ساخته دارای همهٔ خصائل انسانی (جمع کنندهٔ
 عقل و عشق) و از اسفندیار ، شوریده ای ساخته است که ندای خرد را
 ناشنیده می گیرد .

آیا چون رستم پهلوان ملی است از چنین موهبتی برخوردار است؟
 و چون اسفندیار پروردهٔ دستگاه گشتاسب است ، آن چنان شد که دیدیم؟
 و فردوسی تا چه اندازه در سرودن این شاهکار به اصل داستان وفادار مانده؟

و اگر از اندیشه والای خود چیزی بر آن افزوده ، آیا نبرد شوم بابک و افشین را در نظر نداشته است ؟

بهر حال چه کسی میتواند مخالف این استنباط باشد که «اسفندیارها نباید به بیداد کوشند و امید رهایی داشته باشند . در این حال بدی می ماند و بخود آنان باز می گردد.» افشین بابک را دست بسته به خلیفه داد تا شاید در برابر این خیانت ننگین شاهی از دست رفته را بازیابد . اما افشین تا هنگامی نزد خلیفه عزیز بود که با بابک می جنگید . خلیفه بیش از بیست سال با بابک دست و پنجه نرم کرده بود و می دانست که بابک در برابر همه ضربت های او روئین است . تنها خیانت افشین نسبت به بابک چاره درد خلیفه بود . اما همین که مأموریت افشین پایان رسید در زندان خلیفه به مرگی شکنجه آمیز جان داد .

«شکست اسفندیار در مرگ او بدست رستم نیست ، در آنست که از پدر می پذیرد تا رستم را دست بسته به بارگاه وی آورد.»

کار اسفندیارها ، پیروزی و شکست آنان ، تنها مربوط به شخص خودشان نیست . آنان در فشی در دست دارند که اگر در نگاهداشت آن غفلت کنند ، لشکری درهم می شکنند : شکست اسفندیار از حد ناکامی شخصی او بسی برتر است زیرا این شکست پیروزی گشتاسب است و تباهی دین اهورائی که اسفندیار گسترنده آنست .

بار جنگی پر ننگ بدست گشتاسب بردوش اسفندیار نهاده شده است . اسفندیار در افکندن این بار کوششی نمی کند . اما چه دشوار است قبول راهی برخلاف عقیده و ایمان . گزیدن بدی برای پاکدلان آسان نیست ، «تار سیدن به این فرجام راهی دراز و کشاکشی جان نرسانست.» بهیار کشاکش

درونی اسفندیار را در این ماجرا بخوبی باز نموده است .



اکنون بینیم وضع رستم در این میان چگونه است ؟
 مردی بزرگ ، بزرگ تا آن حد که در اندیشه می گنجد ، در خانه
 خود نشسته است . مهمانی ناخوانده از راه میرسد . رستم با شادی تمام به
 پیشواز او می شتابد ، اما با کمال شگفتی می بیند که مهمان مغرور بدین
 عزم آمده است که دستهای پرافتخار او را ببندد : دستی که چرخ بلند را
 بدان دسترسی نیست .

رستم بیهوده می کوشد که دلیل این کار را بیابد : بهانه این است
 که در خانه نشستن بی حرمتی به آستان گشتاسب است . رستم پاسخ میدهد
 که همیشه پاسدار شهریاران بوده و برای اثبات آن حاضر است برابر
 دوش بدوش اسفندیار ، بدرگاه 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 بزرگی ها این کارنگی تحمل ناپذیر است . چنان
 ننگین است که مرگ بر آن برتری دارد .

کوشش رستم در یافتن راهی بجائی نمی رسد . این قهرمان پیکارهای
 حماسی در این جنگ چنان صلح طلب است که شاید مصداق آن را جز
 در افسانه نتوان یافت . نخست بیخردی بهمن - فرزند و فرستاده اسفندیار -
 را که می خواهد با غلتاندن سنگی از کوه ، نامردانه ماجرا را کم و راه را
 کوتاه کند ، بزرگوارانه می بخشاید . سپس در برابر اسفندیار مغرور ،

او را دعا می‌کند و می‌گوید چه نیک است روزگار صلح و آشتی ، چه نیک است شاهی اسفندیار و پهلوانی رستم و نابودی تبه‌کاران و آسایش مردم . به پدر خود می‌گوید که :

ز خواهش که گفتم بسی رانده‌ام - بدو دفتر کهری خوانده‌ام .
 گذشته از این با احترام بسیار به اسفندیار یادآوری می‌کند که
 «نگهدار شاهان ایران منم» و هنگامی که گستاخی اسفندیار به نهایت
 میرسد، اوفق می‌گوید که نهان کارها را بین و به تاج گشتاسبی مناز . اما
 همه این کوششها بیهوده است . رستم پیش پدر خردمند خود می‌نالد که :
 سخن چند گفتم به چیزی نبست - ز گفتار باد است ما را به دست .
 حتی برای سیمرغ ، پرنده افسانه‌ای و مددکار رستم ، این جنگ
 شگفت است . در برابر پرش سیمرغ ، رستم می‌گوید که تنها داستان
 بندنپادن بدست او بود که به چنین ماجرای تلخی انجامید . و گرنه حتی
 مرگ نیز نمی‌توانست موجبی برای این کارزار باشد .

فریاد افسانه بسی رساست : در آئین مردان، در بند شدن بزرگترین
 ننگهاست . بندگی پایان همه 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 می نالد که :

مکن نام من زشت و جان تو خوار - که جز بد نیاید از این کارزار .
 اصرار و الحاح رستم نشانهٔ زبونی نیست ، خود قدرت بیکران تسلط بر غرور است ، قدرتی که اسفندیار به یکباره از آن بی نصیب است .
 لابه‌های رستم چون موجی لغزان ، بکوه غرور و نخوت اسفندیار میخورد و درهم می شکند . اسفندیار در پایان کار اندرز و راهنمایی رستم هنوز در آغاز ماجراست . می گوید : « 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 گیتی اش رنج و سختی بود - و گر بگذرد شور بختی بود...
 و بهیار چه خوب این نکته‌ها را باز نموده است . اسفندیار که مأموریت زندانبانی را بعهده گرفته است تیری را که باید حرالتهٔ دشمنان دین کند روانهٔ تنی میکند که افتخار ملتی بدوست و شاهی نیاکانش از اوست . رختی را فرار میدهد که در نجات پدرانیش میدانها دیده است .
 سخن رستم را مرغ می پذیرد : سیمرغ میگوید هر چند کشتن اسفندیار، که فره آیزدی دارد، شوم است اما اکنون که امیرزادهٔ پر خاشجوی همهٔ راههای صلح را بسته است : « به زه کن کمان را ... »

اما به هر حال ریختن خون ، خون آنان که از پاکی نشانی دارند ، گناه است و رستم نیز باید کیفر این گناه را ببیند . هیچ ضرورتی نباید دستها و دلها را در راه اهریمن بکار اندازد .

اسفندیار روئین تن است و سلاح رستم بدو کارگر نیست . جنگ در شرایط نامساوی آغاز شده است . سیمرغ این نقص را جبران میکند :

تنها نقطه زخم پذیر اسفندیار چشم اوست (و در این باره تفسیری پرمعنی در کتاب آمده است) چوب گز چاره کار است . اکنون سلاح قاطع در دست رستم است و خواننده داستان انتظار دارد که این پهلوان پهلوانان که آنهمه تهمت و دشنام شنیده است ، بی گفتگو ، هم‌آورد پرغرور و پرخاشجوی را بر جایش بنشانند . اما صلح طلبی رستم با اصراری آمیخته به الحاح ادامه دارد . میگوید : . . . که ای سیرناگشته از کارزار . . . (و این تندترین پرخاش اوست) ،

من امروز نی بهر جنگ آمدم پی پوش و نام و ننگ آمدم .



رستم و اسفندیار پیش از جنگ در این باره به یک نتیجه رسیدند که اگر باید میان آنان شمشیر بکار افتد ، انبوه لشکریان را گناهی نیست و چه بهتر که از مهلکه بدور باشند . و در روزگار بی نجات ما درست کار برعکس است : خلقی که همدیگر را نمی شناسند باران مرگ بر سر هم می بارند ولی زندگی و جاه و مقام سرداران همیشه محفوظ است .



درداستان رستم و اسفندیار از کسان دیگری هم سخن بمیان می آید: از بهمن ساده دل و ناجوانمرد ، از زال چاره گر که در این ماجرا سخت درمانده و بیچاره است. نویسنده کتاب درباره اینان نیز به جستجوی ژرفی پرداخته است - برای توجیه راهنمایی سیمرغ و کشف راز «رجز خوانی» و مفاخرت پهلوانان و تعیین مقام انسان در دستگاه طبیعت، از نظر حماسه ملی، بهیاری به نکته‌هایی جالب و دقیق رسیده است که در اینجا جای گفتگو و خلاصه کردن همه آنها نیست ، همچنانکه در بقیه مطالب نیز نمی توان این مقاله را چکیده تمام بررسی های نویسنده دانست .

در میان این نکته سنجی ها و باریک بینی ها يك بحث از قلم افتاده ، هر چند مقدمات آن فراهم آمده است : بحث مسئولیت . باید دید سرانجام مسئولیت این جنگ با کیست ؟

افروزنده این آتش ، بی گفتگو ، گشتاسب است . اما آیا آن که بمیان آتش میرود خود مرتکب خطائی نشده است ؟

گشتاسب آتشی افروخته که اسفندیار و رستم و هر کس دیگر در آن بسوزند تا گردش جام و کام او چند صباح دیگر بی گزند بماند . چنانکه دیدیم رستم و اسفندیار مردانه ، لشگریان را از انداختن در آن آتش باز میدارند . پس خود نیز میتوانند در آن گام نهند . هم میتوانند آتش را خاموش کنند و هم میتوانند افروزنده آنرا در میان شعله های آتش رها کنند . اما چنین نمی کنند و خود هر دو در آن می سوزند . پس باید مسئولیت را در کارهای اسفندیار و رستم نیز جست . آیا این هر دو به يك نسبت خطا کارند ؟ برای یافتن این راز باید یکبار دیگر از این نظرگاه به داستان نگاه کنیم :

اسفندیار با آگاهی کامل از کج نهادی گشتاسب و دسیسه کاری او و وقوف به اهریمنی بودن کاری که در پیش دارد، دست بدین کار بدفرجام میزند. راست است که عاشقان چنان والّه هدفند که پیرامون خود را کمتر می بینند و از این رهگذر دست به کارهای نابخردانه می زنند، اما اینان تا آنجا معذورند که به بدی کار خود واقف نباشند.

اسفندیار نه چون اتللو و فرهاد ساده دل است و نه دام او پنهان و نه راه او بی زیان. گسترنده دام را می شناسد، دام را می بیند و میداند که این بار تنها به دام افتادن در میان نیست، ننگی نیز در پیش است. از همان آغاز، داوری پسر در حق پدر این است که:

همانا دلش دیو بفریفته است که بر بستن من چنین شیفته است.

این نکته رازی سر به مهر نیست که کشفش اندیشه فراوان بخواهد.

دیگران نیز فریاد می زنند که: «مرشاه را دیو، گمراه کرد.»

اسفندیار چند بار بیبانه جوئی پدر را دیده و یکبار نیز به بند اودچار شده است. چنین اسفندیاری هنگامی که در رو برو شدن با دستم می گوید که اجراکننده فرمان مقدسی است، خود بیش از هر کس میداند که خویش را می فریبد.

هنگامی که اسفندیار در بند پدر است، گشتاسب زمانی ب فکر فرزند به زنجیر کشیده خود می افتد که نیازمند اوست. اسفندیار نزد جاماسب می نالد:

که بر من ز گشتاسب بیداد بود.

قرار بر این میشود که گذشته ها را نادیده بگیرند و گشتاسب شاهی را به اسفندیار بدهد. اما یکبار دیگر گشتاسب پسر را بجائی بی بازگشت

میفرستد . راهی که اسفندیار باید از هفت خوان بگذرد : شاهزاده دلیر هفتخوان را پشت سر گذاشته و گشتاسب با آگاهی کامل ، نقشه مرگ فرزند را می کشد : بستن دست رستم .

اسفندیار چندان خام نیست که از گذشته درسی نگیرد . بیدادهای پدر را برمی شمارد و باو میگوید که : « همه رزم را بزم پنداشتی » . دستور دهنده را خوب می شناسد و از همین رهگذر یکی از پایههای مسئولیت او پی ریزی میشود .

اسفندیار مأمور بستن دست کسی است که پیش از همه ، و شاید بیش از همه ، خود به بزرگی او اعتراف دارد . اسفندیار در پیش پدر می خروشد که : اگر عهد شاهان نباشد درست نباید ز گشتاسب منشور جست .

اما با همه اینها از او منشور می جوید و دستور می گیرد . و همه دلسوزیها ، اندرزاها ، هشدارها و راهنماییها را هیچ می شمارد .

اسفندیار در راه گناه گام می نهد . بر سر دو راهی زابلستان شتر میخوابد و حیوان نیز به او هشدار می دهد . اما شاهزاده مغرور پیک هشیاری را میکشد و به آوردگاه نزدیک میشود . اکنون به رستم چه بگوید ؟ آخر برای شروع به جنگ بهانه ای لازم است . اسفندیار چنان بی سلاح است که برخلاف جوانمردی ، حتی برای بهانه آوردن نیز ، جز دروغ تراشی وسیله ای ندارد . به رستم پیام میدهد :

که من چند از این جستم آرام شاه ولیکن همی از تو دیدم گناه .

دروغ است و چهار دروغ : نخست آنکه گشتاسب نا آرام نبوده تا او آرام وی را بجوید . دوم آنکه خود با نیشهای پرمعنی او را بی آرام کرده و خشم گشتاسب بر رستم ساختگی بوده . سوم آنکه خود نیز می داند

که رستم گناهی ندارد. چهارم آنکه اسفندیار برای چنین پدری دیگر احترامی قائل نیست تا به فرمان او به جنگ رستم بشتابد. انگیزه او کسب قدرت است و چه بهتر که این را نزد جوانسردی چون رستم اقرار کند و از «نگهبان شاهان ایران» مدد بجوید. اما او از کنگره پرفریب غرور، نگهبان پدران خود را تحقیر میکند.

پیام بهمن، هنگامی که از نزد رستم باز میگردد، بار دیگر هشیار کنده است. اسفندیار در جواب براوخشم می گیرد و میگوید کسی که چون توئی را به رسالت فرستاده «دلیر و سترک» نیست. دانسته و ندانسته بخود دشنام میدهد، زیرا فرستنده بهمن خود اوست.

پس از نخستین دیدار رستم، ندائی در درون اسفندیار بیدار میشود که کاری که در پیش دارد آنچنان که نخست می پنداشته آسان نیست. پشوتن آخرین بار به او اندرز میدهد که: «پرهیز و با جان ستیزه مکن». تا اینجا اسفندیار در این سودای خام است که به سیستان میرود با اندرزه‌های عاقلانه دست رستم را می بندد و آخرین بهانه رسیدن به قدرت را از گشتاسب می ستاند. و این کار، گرچه عهدشکنی و ناجوانمردی است، اما کشتار نیست.

اکنون دیگر اسفندیار میداند که باید دست به خون بیالاید. و آنهم خون رستم. رستمی که بگفته پشوتن «بزرگیش با مردمی بود جفت». پشوتن نکته‌ای را بگوش اسفندیار می خواند که بسیار پرمعنی است:

بزرگی و از شاه داناتری بچنگ و بمردی تواناتری.

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

شوم خود را گرفته است .

اسفندیار دیگر مجبور است برای موجه نشان دادن کردار خود تهمت بزند و دشنام بگوید : از سر ریشخند به رستم میگوید : شنیده‌ام « که دستان بدگوهر از دیوزاد » ، تهمت است . زیرا خود در حضور شاه گفته است که رستم « بزرگ است و هم عهد کینخسرو است » . و این بهتان و طعنه نژادی چند بار تکرار میشود . هنگامی که کسان رستم بی اطلاع او تا بخردانه پسران اسفندیار را می‌کشند، رستم برای بستن راه جنگ به‌هم‌آورد خود می‌گوید که همه قاتلان و حتی برادر را تسلیم میکند تا قصاص شوند. اما پاسخ شاهزاده پر خاشاک این است : « که بر خون طاووس اگر خون مار ، بریزیم ناخوب و ناخوش بود. » کسان اسفندیار خون طاووس دارند و کسان رستم خون مار !

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

میانزار کس را که آزاد مرد سر اندر نیارد به آزار و درد.

اما دیگر استدلال اسفندیار عاجزانه است : « کسی بی‌زمانه به گیتی نمرد. » پشوتن از کار بازمی‌ماند . 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 یل‌سیستان ، دیگر اسفندیار به فیروزی خود چندان مطمئن نیست . از کنگره کاخ غرور اندکی فرود آمده است . به پدر پیام می‌فرستد که گناه از تست که از رستم چاکری خواستی و اکنون در سایه دسیسه‌های تو :

به چرم اندرست گاو اسفندیار ندانم چه پیش آورد روزگار .
عاجزانه ترین راه گریز ، منسوب داشتن خطاهای خود به گردش
روزگار است .

هنگامی که تیرگزین ، شاهزاده را بخاک افکنده است ، بازهم از
نظر او «نه رستم ، نه مرغ و نه تیر و کمان» و نه روزگار ، هیچیک مقصر
نیستند. تازه گشتاسب تنها خطا کار است. شاهزاده خودبین ، هیچگاه خود
را آن چنان که هست نمی بیند. نمی داند که بارگران مسئولیت این پیکار
شوم بردوش اوست. نمی داند که می توانست در آتشی که گشتاسب افروخته
بود ، بجای خود و رستم ، افروزنده بیدادگر را بسوزاند .
بدیهی است که نویسنده کتاب بارها اهریمنی بودن راه اسفندیار
را بازگفته ، اما جای این گفتگو را خالی نهاده است .



آیا رستم را در این ماجرا هیچ مسئولیتی نیست ؟ آیا این بارگران
بردوش او سنگینی نمی کند ؟ - چرا :
قدرت افسانه ، رستم را تا والاترین جایگاه دلاوری و رادمردی بالا
برده است ، اما رستم هرگز در این اندیشه نیست که با دسیسه های گشتاسبی
از روبرو در افتد .
سالها و سالها پیش از دسیسه های گشتاسب و آشفته کاریهای کلووس ،
دلیران که از حصارهای بلند زورگوئی دل پرخونی دارند دست به دامان
رستم میزنند که این دیوارها را فرو ریزد . اما رستم دست دلیران را

واپس میزند. وی آئین «دوده پرستی» را خلال ناپذیر میداند و جهان را برای خود کامی‌های کاووس و گشتاسب خالی می‌گذارد. و «اتفاق» زمانه اینکه کاووس بادریغ داشتن نوشدارو از او، پسرش را بکام مرگ می‌فرستد و گشتاسب خود او را. سرانجام پاس داشتن نابهنگام چنین است.

رستم پیش کاووس بخود میباید که: نگه داشته‌ام رسم و آئین 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 باتو آیم به راه»، بسیار دیر است.

مصیبت نگه‌داشتن «رسم و آئین و راه» با نابودی بزرگترین قهرمان ملی و والاترین گستراننده دین بهی، پایان نمی‌پذیرد، خاک سیستان نیز - که رستم برای نجات آن به دوزخ شوم تن در داده بود - بر سر این اعتقاد یکسر به باد میرود.

اسفندیار بهنگام تزع، بهمن، همان جوان‌خام و ناجوانمردی را که می‌خواست با غلتاندن سنگ از کوه رستم را بکام مرگ بفرستد، برای تربیت به رستم می‌سیارد. اسفندیار وظیفه پدری خود را به پایان می‌برد اما رستم که سخت پای‌بند «دوده» و «رسم و آئین و راه» است به‌رغم هشدارهای آگاهانه زواره، بی‌خبر از ماری که در آستین می‌پرورد کمر به تربیت بهمن می‌بندد و این بهمن پس از مرگ رستم و رسیدن به‌جاه، برای داشتن پاس‌مربی پیشین خود، به‌زادگاه رستم لشکر می‌کشد، زال سپید موی را اسیر می‌کند، فرامرز را می‌کشد، و بالاتر از همه: «همه زابلستان بتاراج داد.»

رستم، مردانه می‌جنگد تا زابلستان بماند، اما بایک غفلت، پس از مرگ او زابلستان به تاراج می‌رود و مسبب این کار خود اوست. بر نقطه رخم‌پذیر وی دست نهاده‌اند.

مردم عادی افسانه‌پرور و فکر بلند فردوسی افسانه‌پرداز از پشت حصارهای بلندقرون فریاد خود را از یی‌داد وضعی که خرابی‌ها همه از اوست اینگونه بگوش ما می‌رسانند. اما بزرگان معاصر دروغهائی به فردوسی می‌بندند که اینجا مجال و امکان گفتگو درباره آنها نیست. در این باره سخن‌گفتنی چندان زیاد است که باید کتابی هم حجم شاهنامه فراهم آید.

باری، جای سخن نیست که فردوسی را نشناخته‌ایم و نمی‌شناسیم و با این غفلت و نظایر آن از سنتهای ملی خود جدا مانده‌ایم و در بر خورد با تمدن جدید نیز در فضائی تهی مانده‌ایم که غم‌انگیز و وحشت‌بار است. بهمین سبب باریک شدن در دقایق کار شاهنامه، کاری که نویسنده کتاب کرده، نه تنها کاری است ادبی و هنری بلکه خدمتی است اجتماعی و ملی.

انسان گرسنه

فرضیه نادرست تا هنگامی که ابزار سودپرستان نشده است چندان خطری ندارد. دانش امروز انحرافها و نادرستیهای دانش دیروز را نشان میدهد، و دانش فردا خطاهای امروز را آشکار میکند... و در جریان این تحول، تاریکی جهل قدم به قدم واپس رانده میشود: اما از فرضیه‌های نادرست و شکست خورده علمی «دکان» آراستن و آن را وسیله پیشبرد خواستهای پست و سودجویانه قرار دادن داستانی دیگر دارد. دیگر فریاد خفه و خاموش دانشمندان سوز در میان طبل و شیپور تبلیغات بجائی نمیرسد و ماجرائی پیش می‌آید که فرضیه غلط برتری نژادی به کوردهای آدم‌سوزی می‌انجامد و «ابر مردان» مأمور ایجاد «نظم نوین» میلیونها آدمی را وحشیانه نابود میکنند...

زمانی «مالتوس» اعلام کرد که جمعیت جهان با تناسب هندسی و خوراک او با تناسب عددی روبه‌افزایش است و اگر در به‌همین پاشنه بگردد روزی خواهد رسید که خوراک موجود در جهان برای تغذیه مردم آن بس نباشد. هر چند به زودی نادرستی این فرضیه ثابت شد، اما این سخن

عاشقان سینه چاک جنگ و تمدید کنندگان دوران فقر و گرسنگی را بسیار به کار آمد و درباره آن تبیغ فراوان کردند.

با مقدماتی که مالتوس چیده بود دو نتیجه بدست می آمد :

نخست آنکه گرسنگی امری طبیعی است و بهمان دلیل که زمین بدور خورشید می چرخد، بشر باید گرسنه بماند (البته با استثنای عده‌ای).
دیگر آنکه جنگ و قحطی و درندگی نیز امری است طبیعی و ناگزیر «مفید» و لازم. اگر چکمه پوشان جهان مدار گاهگاه در سایه عطوفت و مکرمت خداداد و بنام حفظ تمدن و آزادی، نعمت جنگ را از ساکنان کره خاک دریغ دارند توده انبوه بشر چون مور و ملخ بجان دنیا می افتد و کون و مکان را به خطر می افکند.

در این گیرودار مردی دانشمند از مردم برزیل که در سازمان ملل سمتی مهم داشته (و وصله زدن به لباسش دشوار می نمایند) بانگاشتن کتاب جغرافیای سیاسی گرسنگی «عالمانه به جنگ مالتوس رفته و گرسنگی، که چهره دیگری از رابطه جمعیت و مواد غذایی است، از نظرهای مختلف مورد تحقیق و بررسی قرار داده است. البته نویسنده کتاب نخستین و تنها دانشمندی نیست که نادرستی فرضیه مالتوس را باز نموده، اما کتاب او از این مزیت بزرگ برخوردار است که چون داستانی مهیج، گیرا و مؤثر است. بعبارت دیگر کتابی نیست که تنها برای اهل فن نوشته شده باشد، هر کس که خواندن بدانند از این کتاب استفاده‌ای می برد.

توفیق این کتاب در همه کشورهای جهان (جز در امریکای شمالی که با قوطئه سکوت روبرو شد) زیاد بوده است. این امر شاید بدان سبب بوده که گذشته از جالب بودن طرح این مسئله که هنوز سه چهارم جمعیت

کره زمین گرسنه‌اند ، نویسنده تا حد امکان واقع بین بوده ، بر هیچ مسئله‌ای پرده نپوشیده و حقیقت را فدای مصلحت نکرده است .

خوزوئه دوکاسترو نخستین چاپ کتاب خود را بسال ۱۹۴۸

انتشار داده است . وی در مقدمه چاپ ۱۹۵۶ کتاب خود می نویسد : «در سال ۱۹۵۶ قیافه جهان گرسنه روشن تر از سال ۱۹۵۱ نیست و بنابراین همه استدلال‌های ما بقدرت و اعتبار خود باقی است ... يك نگاه سریع به تصویرهایی که از مناطق مختلف گرسنگی ترسیم کرده بودیم مارا متوجه کرد که در یکی از این مناطق در طی سالهای اخیر تغییرات ریشه‌دار و اساسی بوجود آمده و در حقیقت در آنجا تحول به صورت تغییر ماهیت بوقوع پیوسته است . این منطقه همان چین باستانی است ، چینی که ما از آن بعنوان سرزمین گرسنگیهای چند هزار ساله یاد کرده بودیم»

اما نباید پنداشت که این نویسنده جهان را از نظر گاه خاصی نگریسته است : اگر بتوان در این مورد صفتی برای او قائل شد واقع بینی است نه چیز دیگر . نویسنده معتقد است که بشر هنوز که هنوز است در مبارزه برای تأمین معاش خویش به پیروزی قطعی نرسیده است . و خواننده بلافاصله باین اندیشه می افتد که اگر مسابقه خطرناک تسلیحاتی موقوف شود، جهان نفسی براحتی خواهد کشید و گذشته از آن، گویا کاری لازم تر از تسخیر کرات آسمانی هم در زمین خاکی هست .

در این کتاب گرسنگی از هر نظر مورد بررسی قرار گرفته است . شاید کمتر کسی متوجه باشد که قحطی ، گذشته از قربانیهای آنی آثار دیگری هم دارد : « . . . زیانهای طاعون معمولاً در يك فرصت ده ساله

جبران میشود ، در حالیکه بدنبال قحطی های بزرگ ، آنهاکه جان بدر میبرند تا پایان عمر از لحاظ جسمی در نوعی حالت انحطاط زیست می کنند.»

در این اثر اسرار جالبی فاش میشود : ... فجایع نفرت باری را مانند حوادث چین از دیده جهانیان پنهان می داشتند . در چین در تمام طول قرن نوزدهم در حدود صد میلیون نفر بخاطر يك مشت برنج از گرسنگی جان سپردند و یا در هند در طی سی سال آخر قرن گذشته بهمین علت جان بیست میلیون موجود انسانی فدا شد . نویسنده تمدن غرب را متهم میکند که خواسته است سالها و سالها مسئله گرسنگی جهانی را به روی خود نیاورد ، تا اینکه سرانجام : «دوجنگ جهانی و يك انقلاب عمیق اجتماعی ، انقلاب شوروی، که در طی آن ها هفده میلیون موجود انسانی قربانی شدند (و از این عده ۱۲ میلیون نفر بعزت گرسنگی و کمبود مواد غذایی جان سپردند) ، لازم بود تا تمدن غرب قانع شود که دیگر نمیتوان واقیعت اجتماعی گرسنگی را از دیده جهانیان پنهان کرد.» نویسنده ، گرسنگی امری طبیعی و مقدر و محتوم نمیداند و بدینان را متوجه میکند که در حقیقت بشر کنونی فقط از يك هشتم امکاناتهای طبیعی زمین استفاده میکند. بقیه زمین در انتظار دستهای بشر است.

از نکات جالب کتاب آنکه نویسنده نشان میدهد قبایل ندوی هیچگاه «جنگ سازمان یافته» نداشته اند و در آنان کمترین اثری از کمبود مواد غذایی دیده نشده است . وی عقیده دارد که طرفداران کنونی مالتوس میخواهند مسئولیت گرسنگی را بدوش گرسنه ها 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 سکنه آنجاست . در امریکای جنوبی بیش از دو سوم جمعیت (۹۰ میلیون نفر) را افرادی تشکیل میدهند که نه غذا دارند ، نه لباس و نه منزل . در انگلستان بیش از آغاز جنگ دوم جهانی قریب نیمی از مردم دچار عواقب پوزیان کمبود مواد غذایی بودند . در آلمان بسال ۱۹۳۸ فقط پنجاه و پنج درصد جوانان در خور خدمت در صف نظامی شناخته شدند . حتی در کشورهای متحد امریکا از میان چهارده میلیون نفر که مورد معاینه قرار گرفتند فقط دو میلیون نفر ، یعنی بزحمت پانزده درصد آن عده ، واقعاً داری شرایط لازم برای سلامت کامل بودند . منظور از گرسنگی در این کتاب ، تنها بی غذایی نیست . وضع کسانی نیز مطرح است که هر روز به اصطلاح غذا میخورند اما اندک اندک از گرسنگی میمیرند ، و ما با این نوع گرسنگی نیز بیگانه نیستیم . این نکته باید مورد توجه کسانی قرار گیرد که غریبان را فطرتاً کاری و کار آمد و سرقیان را ذاتاً تنبل و بیکاره میدانند . نویسنده ثابت میکند که همه سرزمینهای تسخیر شده بوسیله انسان توسط خود او به سرزمین قحطی و گرسنگی تبدیل شده اند . بنابراین گرسنگی دردی است مخلوق انسان که درمانش نیز به دست اوست . پس اگر در طی دوهزار سال گذشته ، ۱۸۲۹ بار قحطی در چین روی داده ، یا اگر در گینه حدید ، از هر ده کورداک ، هشت نفر بیش از رسیدن بسن بلوغ می میرند ، یا اگر در حال حاضر کمبود مواد غذایی همچنان سلامت دست کم هشتاد و پنج درصد از افراد انسانی را بمخاطره می افکنند... این مصیبتها همه چاره پذیر است .

امیدهایی که نویسنده در برابر خواننده قرار میدهد متکی به تحقیقات علمی است : «از قریب دو میلیون نوع حیوان شناخته شده فقط پنجاه قسم

آن بوسیله انسان رام شده اند و در تغذیه او مورد استفاده قرار میگیرند و از سیصد و پنجاه هزار قسم گیاه که در جهان وجود دارد تنها شصت نوع آن به وسیله انسان کشت میشود.»

میدانیم که ملل متمدن چه منت بزرگی بر سایر کشورها دارند که در خانه آنها لانه کرده و آنان را به رموز تمدن آشنا ساخته اند. از مظاهر این کرامت آنکه سکنه بومی کنگوپس از استیلای اروپائیان در حدود پنجاه درصد کاهش یافته است. و تغییراتی که بوسیله مستعمره نشینها در روش غذائی آنها ایجاد شده یکی از علل مؤثر این کاهش بشمار می آید. پس دروغ نیست که در کنگو مردمی «آدمخوار» وجود دارند. نویسنده کنجکاو تأثیر گرسنگی را در روحیه و رفتار بشر و در ایجاد بیماریها و حتی در اندازه قد و وزن آدمی مورد تحقیق قرار داده است (و معلوم نیست که نظرای او طرفداران برتری نژادی را خوش آید) مصنف کتاب بیماریهای زیادی را برمی شمارد که در مان آنها تنها رسیدن غذاهای کافی به بدن است. هستند روشنفکرانی که ندانسته به مردم بیگناه وطن خود تهمت می زنند که خوی تعرضی دارند، تنبل اند و چنین و چنانند. توجه این عده به این نظریه ضروری است که: «مثلا غمگین بودن سرخ پوستان مکزیک یکی نتیجه خوراک غیر مکفی آنهاست» و «ده سال پیش سناتوری آرژانتینی اعلام کرد که سی هزار کودک از کودکان پایتخت آن کشور به علت بی غذائی یارای مدرسه رفتن ندارند.» و یا «در امریکای جنوبی رژیم غذائی ناقص یکی از عوامل عقب ماندگی سکنه این سرزمین است.» یا «این گرسنگی ای که بکشورهای امریکای جنوبی حکومت میکند یکی از نتایج مستقیم گذشته تاریخی آنهاست. استعمار و بهره گیریهای تجاری که در ادوار متوالی توسعه

یافته است، نتیجه‌اش انهدام یا لااقل نامتعادل کردن اقتصاد خود این قاره بود. ادواری چون دوران جستجوی طلا، دوران قند، دوران سنگهای گرانها، دوران قهوه، دوران کائوچو، دوران نفت و غیره موجب فقر این کشورها شده است. در طی هر یک از این ادوار سراسر یک منطقه بکلی در کشت انحصاری یا در بهره‌گیری انحصاری محصولی واحد غرق میشود و همه چیز دیگر فراموش می‌گردد. به این ترتیب، هم ثروتهای طبیعی آن منطقه نابود میشود و فدای منافع فلان شرکت می‌گردد، هم مقهوراتش برای تهیه 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 به دست نمی‌آمده است. شگفت آنکه اکنون نیز در مکزیک وضع در همین حدود است: «اگر احیاناً روستائی مکزیک یا گواتمالائی چند دام یا چند مرغ پرورش دهد باز هم شیر و تخم مرغ‌هایش را می‌فروشد تا با پول آن ذرت و عرق بخرد.»

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

دنباله داستان از این قرار است که در مکزیک «مادران فقیر که بعثت تغذیه ناقص قدرت ندارند نوزادانشان را شیر دهند ناچار آنها را با فرنی ذرت و لوبیا سیر میکنند و در نتیجه پس از مدتی لکه‌های وحشتناک «پلاگراژ» روی بدن کودکان ظاهر میگردد.»

غمی نیست، دنیا جمعیت تسلیح اخلاقی دارد. کتاب درباره تأثیر گرسنگی در روحیه و اراده، در کشتن شور و

عشق ، و در ایجاد حالت سستی و بی‌قیدی ، تحقیقات جالبی دارد. همچنین به خوبی نشان داده است که استعمار چگونه از سرزمین‌های آباد بیابانهای بایر ساخته است .

در قسمتی از کتاب که به آسیا تخصیص یافته نویسنده نشان میدهد که چگونه زمانی در چین ارزش يك خوك از ارزش دوا انسان زیادتر بوده و برای اینکه از وزن خوك كم نشود آنرا توسط دوا انسان حمل می‌کرده‌اند. آن چنانکه نویسنده تحقیق کرده طول متوسط عمر آدمی در چین ۳۶ سال ، در هند فقط ۲۶ سال و در امریکای شمالی ۶۰ و در زلند ۶۵ سال است. نویسنده بحق ادعا میکند که وضع پیشین درهٔ تنسی (یکی از آبادترین مناطق کشورهای متحد آمریکا) 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 بسال ۱۹۲۸ کشور چین از ثلث زمینهای قابل کشت خود استفاده می‌کرده است .

در بارهٔ هند نویسنده می‌گوید : «بسال ۱۹۴۲ و ۱۹۴۳ گرسنگی حادی ، باز با چنان شدتی به بیدادگری برخاست که در کلکته گرسنه‌ها مانند مگس می‌مردند و جمع‌آوری اجساد، خود کارسنگین و خردکننده‌ای بود . مردان سیاسی انگلستان میکوشیدند تا شکست پر سر و صدای ادارهٔ استعماری خود را موجه جلوه دهند و علت امر را بگردن نیروهای شکست‌ناپذیر طبیعی می‌انداختند . « و این همه بخاطر آن که «صنایع انگلیس بی‌پهای فدا کردن صنعت هند و کشتار مردم بوسیلهٔ گرسنگی ادامه یابند.» نویسنده نشان میدهد که چگونه احزاب فاشیست و نگهبانان زور،

از نیروی بی‌هدف و پرورش نیافته گرسنگان سوءاستفاده کرده‌اند. نتیجه می‌گیرد که اگر گرسنگی بدین پایه نبود جمعیت‌های دشمن اندیشه، موفق به تسخیر اریکه قدرت نمی‌شدند. این سخن درس بزرگی برای بدبینانی است که باری بهر جهت گناه نابسامانیها را بگردن مردم «نالایق و وظیفه ناشناس» می‌اندازند. نویسنده بحق مدعی است که گرسنگی نیروهای فکری و عقلی انسان را فلج میکند.

به هنگام بحث از افریقا دانشمندان برزیلی نشان میدهند که چگونه زمانی اروپائی از سیاهپوست بصورت کلائی استفاده میکرد و امروز هم در افریقای جنوبی «از یازده هزار نفر شاگرد آموزشگاهها ۸۴ درصد آنان در شبانه روز فقط یکبار خوراک میخورند.»

در کعبه اروپا نیز خبرهاست: «... در سال ۱۸۴۶ در ایرلند یک میلیون نفر از گرسنگی مردند.» در اسپانیا بآن دلیل فرانکو پایدار ماند که «دو درصد جمعیت، ۵۱ درصد زمینهای قابل کشت را در تصرف دارند.» و از خواص «ابرمردان» آنکه «دانشمندان آلمانی بر نامه‌ای طرح کرده بودند که در سایه آن، گرسنگی میبایست ملت یهود را نابود کند... و این وسیله دهها بار بیش از اتاقهای گاز و گودالهای اعدام سبب مرگ یهودیها شد.» نویسنده در پایان هشدار میدهد که «بدون بالا بردن سطح زندگی سکنه فقیر جهان که دوسوم جامعه بشری را تشکیل میدهند غیرممکن است بتوان تمدنی را که یک سوم دیگر از آن برخوردارند حفظ کرد.» نکته دیگری که در این کتاب مطرح شده و شاید برای غیراهل فن تازه و بدیع باشد آنکه اگر در کشورهای گرسنه شماره نوزادان زیاد است و در کشورهای پر نعمت کم، علت آنست که تغذیه کافی به علل علمی از شماره

نوزادان می‌کاهد. بنابراین بشری‌ترین راه پیش‌گیری از ازدیاد بی‌تناسب جمعیت در مناطق گرسنگی زده سیر کردن مردم آن دیار است. بعبارت دیگر گرسنگی 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.»

بها ۱۰۰ ریال

شماره ثبت کتابخانه ملی $\frac{۹۱}{۵۰/۲/۱}$

