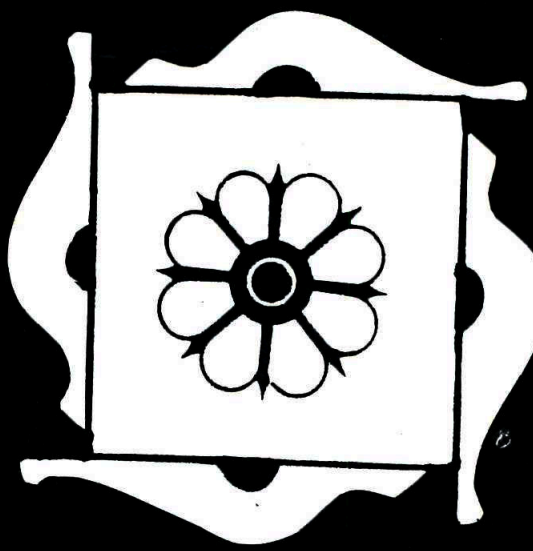
آرش

شماره
۱۷

در این شماره از:

دکتر سیمین دانشور
دکتر هما ناطق
خ.م. آزاده
هوشنگ وزیری
م ـ آزاد
محمد زهری
اسماعیل نوری علاء
محمدعلی سپانلو
فریدون تنکابنی
هوشمند بیدار
احمد کریمی حکاک
سیاوش مطهری
محمدرضا فشاهی
غلامحسین سالمی
عنایت‌الله نجدی سمیعی
عباس فقیرزاده
شمس آل‌احمد
اسلام کاظمیه
و دیگران .....

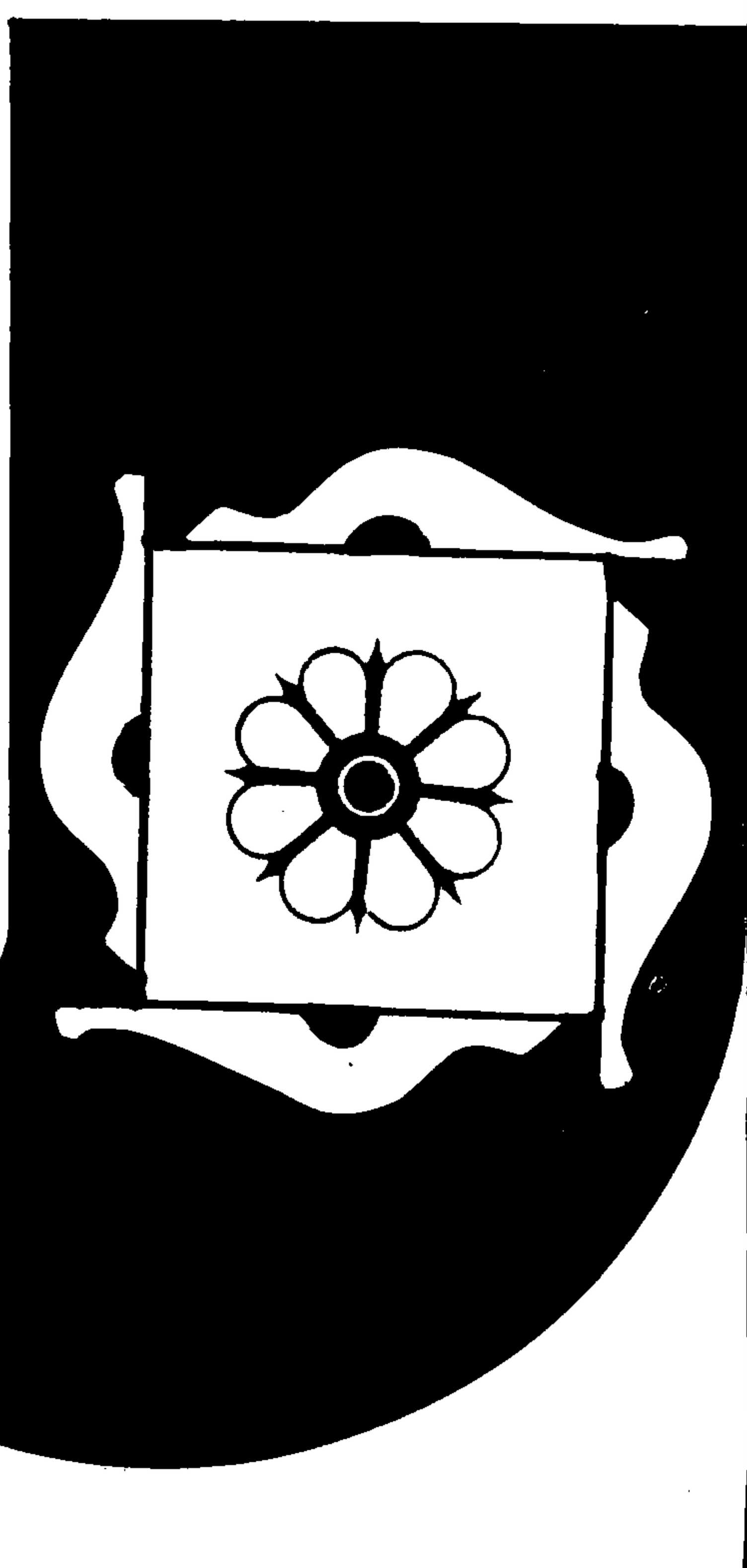


آذرش

شماره
۱۷

در این شماره از:

دکترسیمین دانشور
دکترهما ناطق
خ.م.آزاده
هوشنگ وزیری
م ـ آزاد
محمد زهری
اسماعیل نوری علاء
محمدعلی سپانلو
فریدون تنکابنی
هوشمند بیدار
احمدکریمی حکاک
سیاوش مطهری
محمدرضا فشاهی
غلامحسین سالمی
عنایت‌الله نجدی سمیعی
عباس فقیرزاده
شمس آل‌احمد
اسلام کاظمیه
و دیگران .....



www.KetabFarsi.com

۵۵ ل

آرش

شماره ۱۷

www.KetabFarsi.com

انتشارات زرین
تهران ـ شاه آباد کوچه ممتاز
پ ۶۹ تلفن ۲۰۵۲۴۶

فهرست

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
مقاله و گزارش			
دربارهٔ یك ضرورت	اسلام کاظمیه	—	۳
عقب‌ماندگی زن ایرانی	خانم دکترهما ناطق	—	۱۴
تاریخ اجتماعی هنر	ارنولدهاوزر	دکترسیمین‌دانشور	۱۷
چهارنویسندهٔ معاصر	-	محمدعلی‌سپانلو	۵۳
رشد اقتصادی شتابزده	خ- م-آزاده	—	۶۱
حیوانات درادبیات فارسی	الول‌ساتن	—	۷۹
داستان			
استحاله	هوشمند بیدار	—	۵۳
ویزیتور	فریدون تُنکابنی	—	۱۰۳
شعر			
شبنامه	محمد زهری	—	۱۳
اگر شاعر بودم	م.م	—	۳۴
تقویم	محمدرضا فشاهی	—	۸۲
چه‌شیونی است	سیاوش مطهری	—	۱۱۹
شبانه	عنایت‌اله نجدی سمیعی	—	۱۲۱
فریادشکسته	عباس فقیرزاده	—	۱۲۳
درغریو آهن	غلامحسین سالمی	—	۱۲۵
نقد و بررسی			
درون‌نگاری‌یك نابغه	تروتسکی	هوشنگ وزیری	۱۰
ارزش‌های اجتماعی شعر	اسماعیل‌نوری علاء	—	۸۳
نقد سازنده- نقد کلیشه‌ای	م-آزاد	—	۱۰۰
Pornotopia	استیون‌مارکوس	احمدکریمی‌حکاك	۱۰۵
نقد وبررسی چند کتاب	(شمس آل‌احمد)	—	۱۲۷
دربارهٔ کلیات تاریخ	عبدالحسین وجدانی	—	۱۳۱
حاشیه			
اول کسی که خمر خورد	از تفسیر طبری		۷۸
شیخ جام وشعرا	از لطائف‌الطوائف		۸۱
«	«		۹۹

دربارهٔ یك ضرورت

به عللی که ریشه‌های دور و دراز تاریخی و انگیزه‌های خاص مربوط به‌تضادهای دنیای‌کنونی دارد ، در روزگار ما رفتارمقامات رسمی‌ایران نسبت به صاحبان اندیشه و ابداع هنری در دو جهت کاملا متمایز سیرمیکند و چنین مینمایدکه اگرمانعی نباشد باز تا سالها درهمان دوجهت سیرخواهدکرد :

یکی پروردن و به‌کارگرفتن اندیشه‌های رام دست‌آموز ، که زندگی و تکاپوئی اگردارند ، همان درشیار مألوف سنن ومقررات وعقاید پذیرفته‌است، با کم و بیش نازك‌کاری وآرایش و پیرایش‌که بهرحال هیچ چیز را درصورت موجود زمانه عوض نمیکند . سازمان‌های عاملهٔ کشور ، با توجه و دلسوزی مخدومان ، گذشته از مال ومقام وافتخارات ، همه‌گونه امکانی را برای نشر و اشاعهٔ مکررات دلخواه آثارشان دراختیار این‌گروه میگذارند .

دیگر ترس و بدگمانی و احیاناً کین‌توزی نسبت به اندیشه‌های پویندهٔ راهگشا که نظر به افق‌های آینده دارد و فردا را نوید میدهد . دربارهٔ این گروه و غرابت اضطراب‌انگیز آثار و آرایشان ، سعی همه در محدود داشتن و منزوی کردن و سرپوش نهادن است ، از طریق همه‌گونه سد و بند نهان و آشکار در زمینه‌های عملی عرضه و انتشار . و اگر این همه درپاره‌ای موارد مؤثر نیفتاد ، یا قبول عام سایبانی مصون ازتعرض پدید آورد ، آنوقت تظاهر به همداستانی است و تأیید و تحسین ریائی و سعی در خنثی کردن اندیشه با حفظ قالب کلام .

این رفتار دوگانه که آشکارا حقوق شناخته شدهٔ بشری را نقض میکند و کسانی را که نخواهند آزادی و آزاداندیشی خودرا درمقام خرید وفروش بگذارند به‌خاموشی محکوم میدارد ، درپس نقاب صلاح‌اندیشی و خیر اجتماع رشد فکری مردم واستعداد قضاوت درست‌آنان رانفی‌میکند، برخوردآزادانهٔ آراء و نقد سالم و باروری اندیشه وآثار هنری‌را مانع‌میگردد ومحیط ساکن و دربسته‌ای بوجود می‌آورد که درآن اوهام و اباطیل جایگزین اشکال‌زندهٔ ادب و فلسفه وهنر میشود .

و این خسرانی بزرگ است ، هم‌در سطح فرد و هم در سطح ملت .

در دنیائی که ازطریق روزنامه وکتاب و فیلم و رادیو وتلویزیون سیل اندیشه‌ها و مفاهیم‌گوناگون از فراز دیوار مرزها و مقررات در وجدان مردم جهان سرریز میکند ، هرملتی موظف است‌که با آگاهی و بینش و ارادهٔ آزاد

غذای روح خود را از این میان انتخاب کند و به‌کوشش فرزندان مبتکر و آزاد اندیش خود دیگران را برسفرهٔ رنگین خود بنشاند .

و این جز با ارج گذاشتن به‌اندیشه‌های نو و احترام به‌آزادی فکر و بیان و تأمین بی‌خدشهٔ وسایل مادی نشر وتبادل آزادانهٔ افکار وآثار ممکن نیست . مردم و سازمان‌های عاملهٔ کشور ، خاصه همهٔ کسانی که با اندیشه و ابداع سروکار دارند ، باید بیاموزند که بیان و اندیشهٔ دیگران را ، خواه موافق یا مخالف ، تحمل‌کنند وآزادی را به‌خود محدود ندارند ، دایه و قیم و یا از آن بدتر گزمه نباشند . چه آزادی اندیشه و بیان در فطرت آدمی است و هیچ جبر و تحکمی قادر برمحو آن نیست . آزادی اندیشه و بیان تجمل نیست ضرورت است : ضرورت رشد آیندهٔ فرد و اجتماع ما .

و براساس همین ضرورت است که «کانون نویسندگان ایران» که شامل همهٔ‌اهل‌قلم ـ اعم‌ازشاعر ونویسنده ومنتقدو نمایشنامه‌نویس وسناریونویس‌ومحقق و مترجم ـ میگردد تشکیل میبابد و فعالیت خود را برپایهٔ دو اصل زیرین آغاز میکند :

۱ـ دفاع‌ازآزادی بیان با توجه وتکیه برقوانین اساسی ایران ـ اصل ۲۰ و اصل ۲۱ متمم قانون اساسی ـ و اعلامیهٔ جهانی حقوق‌بشر ـ مادهٔ ۱۸ و مادهٔ ۱۹ آن .

آزادی بیان شامل همهٔ انواع آن اعم از کتبی و شفاهی یا به‌کمك تصویراست ، یعنی نوشته ، نوشتهٔ چاپی ، سخنرانی ، نمایش ، فیلم ، رادیو و تلویزیون . هرکسی حق دارد به‌هرنحوی که بخواهد آثار و اندیشه‌های خود را رقم زند و به‌چاپ برساند و پخش‌کند .

مقامی که رعایت این حق از او مطالبه میشود قوای سه‌گانهٔ کشوراست و همهٔ صاحب قلمانی که در راه بدست آوردن و صیانت این حق میکوشند میتوانند با قبول‌مفاداین‌بیانیه‌درکانون‌نویسندگان‌ایران‌نام‌نویسی وشرکت‌کنند.

۲ـ دفاع ازمنافع صنفی اهل‌قلم براساس قانون یا قوانینی‌که ـ درحال یا درآینده ـ روابط میان مؤلف و ناشریا سازمان‌های عاملهٔ کشور رابنحوی عادلانه معین و تنظیم کند .

کانون نویسندگان ایران از همهٔ صاحب قلمانی‌که به این دو اصل‌معتقد بوده حاضرند درراه جان بخشیدن به‌آن‌ها بکوشند دعوت میکند تاگردکانون فراهم‌آیند ومساعی پراکندهٔ خود را برای رسیدن به‌مقصود هماهنگ سازند .»

کانون نویسندگان ایران

...

صمیمانه باید اعتراف کنیم که ادبیات و هنر و فرهنگ امروز ما، دچار انحطاطی عظیم گشته است. یك نگاه گذرا به آثار نقاشی، شعر، موسیقی، داستان نویسی و کمیت و کیفیت کتب و مجلاتی که منتشر میشود گواه براین مدعاست.

هنرمندان، آینه‌داران راستین جامعه‌ای هستند که در آن زندگی میکنند و چندی و چونی آثاری که بدست آنان پرداخته میشود و سطح هنری و روابطی که برزندگی هنری آنان حکومت میکند تبلور هنرمندانهٔ روابط و مسائل حاکم بر جامعهٔ آنان است.

انکار نمیتوان کرد که در چند سالهٔ اخیر، دوباره بازار چاپ کتاب، نمایشگاههای نقاشی، نشر داستانها و اشعار و نمایشنامه‌نویسی حرکتی کرده و ظاهراً نشان دهندهٔ رواجی است. ولی تماشاچی نمایشگاههای طاق و جفت نقاشی حق دارد ازخود سؤال کند این خیل نقاشان باگذاشتن رنگهای مغشوش و درهم وخطوط ناموزون و آبستره و پاپ آرت بازی به کجا میروند و با فروش تابلوهای خود «که خریدارانی هم دارد» چه دیوارهائی را مزین میکنند و ازطرفی آن دیگران که یکسره بدنبال کارهای خررنگ کن و فرنگی پسند سقاخانه و طلسم‌سازی افتاده‌اند آیا از اوج قلهٔ رفیع هنر به منجلاب ابتذال کاسبکاری نیفتاده‌اند؟

در شمارهٔ نوروزسال گذشتهٔ مجلهٔ فردوسی که تلاشی درمعرفی استعدادهای جوان میکند گزارشی چاپ شده بود ازکارنامهٔ یکسالهٔ شعر و بقلم «ا .ن. پیام» که نشان میداد در سال گذشته بیش از سیصد وپنجاه نفر شاعر نوجو اشعاری در مجلات ادبی و هنری منتشر کرده‌اند. این کمیت قابل توجهی است ولی از نظر کیفیت اگر معیارهائی برای شناختن غث و ثمین اشعار کهن سرایان وجود داشت که با محك وزن وقافیه و عروض و بدیع و مضمون و غیره میشد سره را از ناسره بازشناخت، برای شناختن شعر امروز چه معیاری دردست است؟

دکتر ساعدی نمایشنامه‌نویس چیره دست ماکه آخرین نمایشنامهٔ او «آی باکلاه و آی بی‌کلاه» مورد استقبال کم نظیری واقع شد و چندبار مدت نمایش آن تمدید شد، حساب میکرد که در طول مدت نمایش، درآمدمتصدی بوفهٔ تئاتر متجاوز از سه برابر بیش از او بوده که نویسندهٔ نمایشنامه است و جوهر فکری خودرا عرضه کرده است.

ظاهراً نویسندگان باید در نشان‌دادن رنگ زمانهٔ خود دست بازتری داشته‌باشندولی‌جمعی‌که باابنای‌زمان ساخته‌اند و تاحد قلم بمزدان‌جیره‌خوار تنزل‌کرده‌اند زندگی‌شیرین‌قسطی‌وغیرقسطی‌خودرا میگذرانند وزینت‌المجالس شبانه و ابزار نمایش روزانه‌اند ودیگران‌که احساس مسؤولیت میکنند و فکر و قلم خود را به معرض بیع و شری نگذاشته‌اند یارای دم زدن ندارند .

صنعت چاپ وصحافی ترقی‌کرده است ، پشت شیشهٔ کتابفروشی‌ها را که نگاه میکنی کتابهای قد و نیمقد از نویسندگان و شعرا و مترجمان مختلف می‌بینی باصفحات زیاد ، کاغذ اعلا وصحافی لوکس وقیمت‌گزاف، که‌کتابخوان علاقمند، با توجه به موجودی جیب ، جرأت نزدیك شدن بآنرا ندارد . از کتابفروشان وناشران می‌پرسی که این چه معرکه‌ای است ؟ جواب می‌شنوی که چاپ‌کتاب‌کمتر از سیصد صفحه و باکاغذ وجلد معمولی صرفه‌ای اندك‌دارد. کتابها بایـد با جلدهای زیبا و قطع‌های مناسب برای زینت قفسهٔ کتابخانـهٔ خانه‌های تازه‌ساز منتشر شود . تازه حقوق نویسنده ومترجم هم در این میان همان اندك است که بود .

حقیقت اینست‌که تمدن فرنگی‌را بطور منطقی و صحیح اخذ نکرده‌ایم بلکه بما تحمیل شده است و تلاش میشود تا یك بورژوازی قلابی ، یك طبقهٔ جدید و یك دستهٔ تازه بدوران رسیدهٔ بی‌ریشه که افکار و اعمالش در سطح و درحدود زرق و برق زندگی قسطی امروز است بوجود آید وبراکثریتی عظیم مسلط شود وچنین طبقه‌ای خریدار چنین هنری نیز هست .

این بحثی است‌که درچنین مختصری نمی‌گنجد و درفرصتی مناسب از راه همین بحث و تجزیه و تحلیل آن باید به ریشهٔ بی‌ریشگی‌ها پی‌برد ولی هرعملی یك عکس‌العمل جبری ومنطقی را پشت سر دارد . مگرفرانسهٔامروز را نمی‌بینیم و عکس‌العمل منطقی آنهمه پوچی‌ها و بیتل بازیها و بیت نیك بازیها را ؟

دراین میان آنچه بین ما گرم بود بازار نفاق وتفرقه و فحش و ناسزا بود و کم‌کم ضرورتی دیده میشد که عکس‌العمل آنهمه نفاق و تفرقه در میان روشنفکران پدیدار شود .

نزدیك دوسال‌پیش بدعوت آل‌احمد و دکترساعدی جمعی فراهم‌آمدند و امضائی برای رفع تضییق از نویسندگان و ملاقات عده‌ای بانخست وزیر و

گرفتن قول و وعده‌ای طبق‌عادت معمول، وارجاع‌کار به‌کمیسیونی‌که‌گذشت...
نزدیك یکسال بعدازآن ، امضای دیگری جمع شد از نویسندگان و شعرا
برای کار مشترك دیگری و تعداد امضاها از آن اولی بیشتر بودکه عده‌ای
دیگر از صاحبدردان احتیاط را کنار گذاشته بودند و همین مایه شد برای
فرا گردآمدن حضرات وتسلط بردلتنگی‌های‌زودگذرشخصی‌واتفاق نظر برسر
مسائل ومنافع‌مشترك و تشکیل کانون نویسندگان وقانونی‌کردن‌آن، که‌گزارش
مختصرش‌را اسماعیل نوری علاء نوشته است و بااضافه‌کردن چندسطر به‌آخر
آن میخوانید و اولین بیانیهٔ کانون را درشروع مقال خواندید :

هسته‌ی اولیه‌ی‌کانون نویسندگان ایران در تاریخ ۳۰ر۱۱ر۴۶ بوجود
آمد و جلسات بحث و مذاکرهٔ نویسندگان برای بررسی موقعیت خویش‌نسبت
به مسایل جاری اجتماعی و صنفی تا آخر سال ۴۶ ادامه داشت . درآخرین
جلسات سال‌گذشته بودکه تصمیم‌گرفته شد برای یکپارچه کردن فعالیت‌های
مختلف نویسندگان کانون نویسندگان ایران بوجودآید و نویسندگانی‌که در
جلسات قبلی‌شرکت کرده‌اند بعنوان هیئت مؤسس‌کانون شناخته شوند.
اولین جلسه رسمی هیئت مؤسس کانون نویسندگان ایران در تاریخ
۱۵ر۱ر۴۵ تشکیل شده و طی‌پنج‌جلسه بحث و گفتگو مطالبی‌که از این پس
نقل خواهیم‌کرد بتصویب‌رسید .
اعضاء هیئت مؤسس کانون اکنون ۴۹ نفرندکه در تهران اقامت دارند
و هنوز اقدامی برای پذیرفتن عضو ازشهرستانها بعمل نیامده و اسامی‌اعضای
فعلی عبارتند از :

بانوان: خانم دکتر سیمین دانشور-مریم‌جزایری - فریده فرجام - غزاله علیزاده‌و آقایان‌بترتیب‌حروف‌الفبا:داریوش‌آشوری-جلال‌آل‌احمد-شمس‌آل‌احمد هوشنگ‌ابتهاج«ه.الف.سایه»-نادر ابراهیمی-احمدرضااحمدی-بهرام‌اردبیلی احمد اشرف - محمود اعتماد زاده «به‌آذین» - بیژن الهی - عبدالله‌انوار — دکتررضابراهنی - بهرام بیضائی - عباس‌پهلوان - فریدون تنکابنی- حشمت جزنی - دکتر علی‌اصغرحاج سیدجوادی - غفارحسینی -علی‌اصغرخبره‌زاده- دکتر منوچهرخسروشاهی — اسماعیل خوئی—اکبر رادی - نصرت‌رحمانی- یدالله‌رویائی- محمدرضا زمانی- محمدزهری- دکترغلامحسین ساعدی«گوهر مراد»- محمدعلی سپانلو - رضاسیدحسینی - اسماعیل شاهرودی - منوچهر شیبانی - منوچهرصفا «غ. داود» - سیروس طاهباز - اسلام کاظمیه — سیاوش‌کسرائی- علی‌اکبرکسمائی - جعفرکوش‌آبادی — محمود مشرف‌آزاد

تهرانی «م.آزاد» ـ سیروس مشفقی ـ حمید مصدق ـ فریدون معزی‌مقدم ـ کیومرث منشی زاده ـ نادر نادرپـــور ـ اسماعیل نوری علاء « پیام » ـ وهوشنگ‌وزیری.

هیئت رئیس‌کانون اساسنامه‌ی کانون را تصویب کرد . مواد مهم این اساسنامه عبارتنداز:

ماده۳ ـ موضوع‌وهدف‌کانون:کانون‌نویسندگان ایران مؤسسه‌ایست غیر تجارتی‌که بمنظورحمایت‌واستیفای‌حقوق مادی‌ومعنوی اهل قلم وکمك به‌نشر آثار ایشان و هدایت نوقلمان و پرداختن به فعالیتهای فرهنگـــی از قبیل تشکیل مجالس سخنرانی ، سمینارها کنفرانس‌ها و نمایش‌ها یا شرکت‌در آن‌ها‌وتعالی فرهنگ ملی و آشنائی با مظاهر مختلف فرهنگ امروزجهان و نیز بمنظورکمك بزندگی کسانی از اهل قلم‌که در مضیقه‌اند ، درحدود اساسنامه کانون ومقررات جاری‌کشورتأسیس‌میشود .

ماده ۶ ـ کسانی میتوانند بـه عضویت کانون در آیند کـه نسبت بروح موضوع و اساس‌نامه کانون عملا وفادار بوده ویکی ازشرایط ذیل‌را حائز باشند:

الف‌ـ نویسندگان، شاعران ونمایشنامه نویسان‌که باخلاق آثارادبی به غنای فرهنگی‌ورشدافکارکمك میکنند.

ب ـ محققین که در تحلیل مبانـی فرهنگـی‌و اجتماعـی و فلسفی میکوشند .

پ ـ مترجمان . مفسران و منتقدان که با نشر آثار ادبی و اجتماعی و فلسفی بـــرشد فکری و بیداری اذهان و غنای فرهنگ عمومـی کمك می‌کنند .

ماده ۷ـ اعضاءکانون را دو دسته اشخاص زیرتشکیل میدهند:

الف ـ اعضاء مؤسس که امضاء کنندگان این اساسنامه هستند و پس از ثبت اساسنامه و تشکیل کانون دارای حـق بخصـوصی‌جز حق عضـویت نخواهند بود .

ب‌ـ اعضاء جدیدکه هریك باید دارای دومعرف از بین اعضاء کانون بوده و نیز عضویت ایشان به تصویب هیئت مدیره برسد . در عین حـــال هیئت مدیرهٔ کانون نیز می‌تواند در صورت لزوم تقاضای مستقیم اشخاص واجد شرایطرا بپذیرد.

(ارکان کانون نویسندگان عبارتند از : مجمع عمومی ـ رئیس‌کانون ـ هیئت مدیره‌ـ کمیسیون‌های‌کانون)

ماده۱۳ـهیئت‌مدیره مرکب‌ازپنج‌عضو اصلی‌ودوعضو علی‌البدل‌اول‌و دوم‌است‌که همگی‌را مجمع‌عمومی انتخاب مینماید.

تبصره ـ ازلحاظ آئین‌نامهٔ داخلی‌کانون هیئت مدیره کانون « هیئت دبیران» واعضاءآن «دبیران کانون» خوانده میشوند .

ماده۳۴- کانون می‌تواند برای ادارهٔ فعالیت‌های فرهنگی خود کمیسیون هائی داشته باشد که اعضاء آن را هیئت مدیره انتخاب می‌نماید .
ماده ۳۶ ــ سرمایهٔ کانون در طول زمان از چهار قسمت زیر تشکیل میشود .
الف ــ سرمایهٔ اولیه ایکه وسیلهٔ مؤسسین کانون برای تشکیل آن پرداخت شده است (این مبلغ ۳۰/۰۰۰ ریال است که تمام آن پرداخت گردیده است .)
ب- مبالغی که باپرداخت‌های ماهیانهٔ اعضاء جمع آوری میگردد.
پ- مبالغی که از محل فعالیت‌های کانون فراهم میشود
ت- کمک‌هائی که از طرف اشخاص علاقمند بطور بلاعوض باین کانون تعلق میگیرد .
ماده۳۷ــ هر یك از اعضاء کانون موظفند ماهیانه مبلغی که از ۱۰۰ ریال نباید کمتر باشد بعنوان حق عضویت بپردازند....
ماده ـ ۳۹ کانون بمنظور آماده بودن برای کمك باعضاء خود و یا جبران خسارات وارده به کانون یا به افراد حقیقی یا حقوقی دیگر از طرف کانون و نیز جهت مصارفی که هیئت مدیره یا مجمع عمومی صلاح بداند صندوق پس اندازی خواهد داشت .
نتایج انتخابات کانون نویسندگان ایران بشرح زیر است .
رئیس کانون: خانم دکتر سیمین دانشور
اعضاء هیئت دبیران: خانم دکتر سیمین دانشور- آقای محمد اعتمادزاده- آقای نادر نادرپور - آقای سیاوش کسرائی و آقای داریوش آشوری.
اعضاء علی‌البدل هیئت دبیران: آقای دکتر غلامحسین ساعدی ــ آقای بهرام بیضائی .
سخنگوی کانون؛ آقای نادر نادرپور
باز رسان مالی کانون : آقای نادر ابراهیمی- آقای فریدون معزی مقدم
صندوقدار کانون . آقای فریدون تنکابنی
منشی کانون : آقای اسماعیل نوری علاء
باید توجه داشت که آقایان جلال آل‌احمد و هوشنگ وزیری از نامزد شدن در انتخابات خودداری کردند)
درجلسهٔ عمومی‌ای که بمنظور انتخابات کانون تشکیل شده بود بلافاصله پس از انتخاب هیئت رئیسه و صندقدار ، جلال آل‌احمد مبلغ پانزده هزار ریال چك حق‌الترجمهٔ کتاب «عبور از خط» را در اختیار صندوق کانون گذاشت و دیگران هر یک بقدر همت و درآمد خود کمکهائی به صندوق کانون کردند تا آمادگی لازم برای تهیه محل و مخارج ثبت و رسمیت قانونی کانون بوجود آید .
اسلام کاظمیه

لئو تروتسکی
ترجمه : هوشنگ وزیری

درون نگاری یك نابغه

وداوریش درباره دو کتاب

اندر بلای سخت پدید آید
فضل و بزرگمردی و سالاری
رودکی

پهلوان پنبه‌های یکروزهٔ تاریخ ، هنگامی که در گذرگاه آب خیز حادثه‌های بزرگ قرار می‌گیرند ، چونان پر کاهی به‌بالا کشیده می‌شوند واین بدانان عظمتی ظاهری و دروغین می‌بخشد .

چون گردباد درمی‌گیرد ، بادکنکها نیز به هوا می‌روند و اوج می‌گیرند و این عروج از میان تهی بودن است .

وچون موج فرو می‌نشیند وگردباد آرام می‌گیرد، نندبند تن یك‌لائی قهرمانان یکروزه دیگر ازهم‌گسسته است. پهلوان پنبه‌ها برجادهٔ‌تاریخ‌ردپائی‌ازخود به‌جای‌نمی‌گذارند.

اما قهرمان راستین هیچگاه بازیچه امواج متلاطم تاریخ نیست. پولادوجودش در آتش‌تند حوادث نمی‌گدازد ، بل آبدیده‌تر می‌شود.

او ، هنگامی‌که دیگر نمی‌تواند کشتیش را به آب حادثات افکند ، حالت صخره‌ای سخت را به خود می‌گیرد که امواج درپایش می‌شکنند .

به‌ژرفنای دریای درون خویش فرو می‌رود،وچون سر برمی‌کشد ، دستهایش از رهاورد سفرهیچگاه خالی نیست. و این نشانه‌ای است از غناء درون .

ه . و .

از : «یادداشتهای روزانه در مهاجرت»
۴ آوریل ۱۹۳۵

... چند روزی است‌که هوا ناگهان تغییرکرده . بـا آنکه باغها غرق شکوفه است، از بامداد برف آغاز باریدن‌کرده، ولی برفی‌که به محض‌نشستن

دوباره آب می‌شود . آسمان خاکستری است . مه ازکوهها به‌سوی‌دره بپائین می‌خزد . خانه مرطوب است و آدم سردش میشود ...

زندگی‌گردوی سخت‌شکنی است و انسان هنگامی میتواند بدون تسلیم‌و رضا و باریشخندکردن بر آن غلبه‌کندکه در اندیشه‌ای بزرگ‌محاط باشد ، اندیشه‌ای‌که ورای شوربختیهای فردی ، ضعفها ، پیمان شکنیها و وقاحتها قرار دارد .

دیروز رمان مارگریت را به نام «مونس» تمام‌کردم . او نویسنده‌ای ناتوان است . نثر پیش‌پا افتاده‌اش‌کوچکترین نشانی‌هم‌از مکتب بزرگ رمان نویسی فرانسه ندارد .گرایشهای یکجانبهٔ آن سطحی و انفعالی است . این یکجانبگی زنانه شاید تا حدی با عصر لوئی‌فیلیپ هماهنگ باشد . ولی در حال حاضر چیزی‌کپک‌زده تر ازآن‌نیست . عشق توصیف شده در آن انگار تفاله‌گزارش یک‌کلانتری است .

۵ آوریل

با همه این، در رمان نامبرده بر روابط شخصی و خانوادگی قشرهائی از بورژوازی فرانسه روشنائی افکنده شده‌که بهیچ وجه از بدترین قماشها نیست . «قهرمان»کتاب سوسیالیست. نویسنده قهرمانش را سرزنش می‌کندکه منش وی در برابر زنان مثل رفتار یک بورژوا یا به عبارت بهتر یک برده‌دار است.

در حقیقت هم جدال در نامه «پوپولر» برسر حق انتخابات برای‌زنان ثابت می‌کندکه در جرگهٔسوسیالیستها نیز همان روشی‌دربارهٔ زنان‌حکمفرماست که قانونگزاری و حقوق این سرزمین را مسموم‌کرده است .

ولی میل باستقلال درکتاب مارگریت چیزی بیشتر از این نیست که به زن هم یک دسته‌چک حساب خصوصی تعلق بگیرد . شاید فقر فرهنگی ما در روسیه شامل وحشیگریهائی باشدکه اغلب در سطح مناسبات‌حیوانی قراردارد. ولی فرهنگهای‌کهن بورژوازی پر است ازتحجرها ، قساوتهای متبلوروکینه‌توزیهای صیقلی شده ولعاب‌داده .

زلزله‌ای بزرگ ، تحولات وکوششهائی عظیم لازم است تاانسان‌بتواند به عنوان یک شخصیت مستقل‌برپله بالاتری از تکامل پای‌بگذارد . هواتغییری نکرده است . باران مهوعی‌می‌بارد . باغها پراز شکوفه است . امسال میوه‌ها آسیب سختی خواهند دید .

... سرشت انسان، عمیق و نیروی آن را ذخیره‌های عرفی و اخلاقی وی تعیین می‌کند . انسان هنگامی اعماق وجود خویش راکشف می‌کندکه از مسیر عادی زندگی خارج شده باشد ، چه او در چنین موقعیتی ناگزیر به ذخیره‌های عرفی و اخلاقی خویش دست می‌برد .

...کتاب «لئون فراپیه» را بنام «لاماترنل» به پایان رسانده‌ام . من هیچگاه موفق به شناختن این نویسنده نشده بودم . درهرحال دراین جرأت هست‌که تاریکترین زاویه‌های پشت پردهٔ تمدن فرانسه ، یعنی پاریس را به خوانندگان بنمایاند .

کودکان ، به‌ویژه خردسالترینشان ، دستخوش بیرحمی و بیوجدانی زندگی می‌گردند . فراپیه خواسته است‌که‌تمدن معاصر فرانسه‌رابا دیدگان وحشترده‌کودکان‌گرسنه و بیمناك مشاهده‌کند . کودکانی‌که خونشان راگناه میراث اجتماعیشان مسموم‌کرده است . تجسم صحنه‌ها و حالات دروجه هنری آن یکپارچه نیست ، اینجا و آنجا از مسیر منحرف می‌شود وگاهگاه سکته دارد . حتی قهرمان رمان دستخوش مشاهدات ساده‌لوحانه وآداب‌دانی‌میشود ولی نویسنده رویهم رفته موفق شده است اثری مطلوب در خواننده‌بگذارد. او چاره‌ای نمی‌یابد ، انگار در جستجوی چاره هم نیست . ازکتاب ، نفس نومیدی برمی‌خیزد . باوجود این ، این نومیدی ازنسخه‌پیچی‌کم‌بها و خودـ خواهانه ویکتور مارگریت ، درسطح بسیار بالاتری قرار دارد .

یادآوری

متأسفانه چاپ‌دنبالهٔ‌مقالهٔ‌باارزش«چهرهٔ استعمار»ترجمه همکار ارجمند ما، خانم دکتر هما ناطق میسر نشد . در همین شماره مقاله‌ای دیگر از ایشان‌میخوانید ، امیدواریم علاقمندان به‌کتاب نامبرده دسترسی یابند.

محمد ــ زهری

شبنامه

شبی از شبها
تومرا گفتی :

ــ « شب باش ! »

من‌که شب بودم و ،
شب هستم و ،
شب خواهم بود ؛

شب شب گشتم .
به‌امیدی‌که توفانوس نظرگاه شب من باشی .

خرداد ۱۳۴۷

۱۳

www.KetabFarsi.com

هما ناطق

توضیحی دربارهٔ

عقب ماندگی وانحطاط زن ایرانی

در مجلـه فردوسی مقالـه‌ای بود از دوست عزیزمان هـوشنگ وزیری درباره انحطاط زن ایرانی. بگمان من امروز مطرح کردن‌چنین‌مسئله‌ای نه جائزاست وسودمند . قصد من نیزدفاع از زن ایرانی نیست . برای این کار هم اکنون‌باندازه‌کافی اداره وسازمان وبنگاه معاملات ملکی وجود دارد ودیگر لزومی نداردکه زنها از حقوق خویش دفاع‌کنند . زیرا این حقوق‌را مفت‌ومسلم بدون اینکه‌کسی‌در خواستی‌کرده باشد بآنها داده‌اند . رای می‌دهند ،سخن‌رانی می‌کنند ، دست بقلم‌میشوند . و غیره و غیره ... و فقط تفنگ دست‌گرفتن راکم دارندکه انشاالله بزودی‌خواهندآموخت.«مگراززنان‌اسرائیل چه‌کم‌دارند؟»

باوجوداین همه «ترقی» وزیری‌اعتقاد داردکه‌زنان ایران بازماندگانند. «زن روز» می‌خوانند ، کفش شارل‌ژوردان می‌پوشند ، لباس از دیور می‌خرند، فال میگیرند فقط بفکر زیبائی وآرایش هستند واگر هم بطور استثنائـی وارد معقولات می‌شوند باز هم در «سراسروجودشان» چیزی نیست «جزتبلوریك زوال وانحطاط تباه‌کننده» . من نمی‌گویم‌که حق باوزیری نیست چون حـق بااوست ولی ایرادی‌که به نوشته او وارد است اینست‌که به علل روانی واجتماعی ایـن جاماندگی اشاره‌ای نکرده ویادآور نشده است‌که این پدیده زائیده امـروز نیست بلکه عواملی‌گوناگونی در ایجاد وحفظ آن مؤثربوده‌اند.دربارهٔاین‌مسئله تابحال‌کتابها ومقالات مختلف نوشته شده‌که‌باارزش‌ترین ومستندترین آنها کتاب خانم سیمون دوبوآر است (۱) وما در طی این مقاله کوتاه از عقاید ایشان استفادهٔ فراوان‌کرده‌ایم . ــ مسئله زن از بدوکودکی آغاز می‌گردد .

معمولا به تربیت اجتماعی پسرها اهمیت بیشتری داده میشود . بازیهای سازنده پسربچه‌ها حس‌کنجکاوی آنهارا برمی‌انگیزد وقدرت آفریدن‌را درآنها بیدار می‌کند . برخورداری از آزادی بیشتر ، بـازی در کوچه و خیابان آنهارا باخشت وآجروزشتی وزیبائی وفقراجتماع آشنا می‌سازد هنگامیکه‌توجه پسرها به نوشته وشعروکتاب قصه جلب میشود ،در آغوش دختربچه ها عـروسك مرده‌ای می‌نهند باموهای طلائی ، لباسهای رنگارنگ‌که‌گاهگاهی چشمکی هـم میزند وبرای اولین بارزن‌راباکلمهٔ«خوشگل» و «ناز» و «اطوار » آشنا میسازد

---

(۱) Simone de Bauvoir: «Le deuxieme Sexe» 2 Vols Paris

قرار براین شده بودکه خانم شهرآشوب امیرشاهی (هزارخوانی) ترجمه فارسی این‌کتاب را به عهده‌بگیرد ما امیدواریم‌که این ترجمه در آینده‌نزدیکی در دسترس خوانندگان قرارگیرد .

وخود نمونه‌ای است از ظاهرآراسته وباطن منجمد زن در دنیای فـردا . تمام ایده‌آل دختربچه در مادر شدن ، شیردادن ، لباس دوختن خلاصه میشود. حال برای اینکه زن بتواند هرچه زودتربااین ایده‌آل برسد وباطاق انتظار شوهـر راه یابد باید مراحلی‌را نیزبگذارند . سربزیرومتین وموقربودن ، شرم حضور داشتن ،کم‌حرف زدن ، شوخی نکردن ، باپخت‌وپزآشنا شدن همه جزو شرائط رسیدن باین هدف مقدس محسوب میشوند .گاهی باسواد شدن ، ولیسانس‌ودکترا گرفتن نیزبه بهای او می‌افزاید. ولی باز هم زیبائی اوست‌که بزرگترین‌نقش‌را در موفقیت اجتماعی او بازی می‌کند . قرنهاست‌که نویسندگان وشعـرا از زن می‌خواهند «زلف آشفته» و «خندان لب» و «ماهرو» باشد .

زنان نیز ناگزیر در راه این درخواستهای روشنفکرانه!گام برمیدارند و کوشش دارند چهره‌ای‌در خور خواب و خیالهای این مغزهای‌متفکر!بسازند. تکیه زدن برجای لکاتهٔ سیه‌پوش ترکمن چشم و نازك اندام بوف‌کور که عشقی چنین افیونی در دل هدایت‌ها برانگیخته آرزوی هر زن جوانی است که اتفاقاً این کتاب بدستش‌رسیده.

دراثرمحرومیت‌های‌مختلف زنهابه‌مذهب ویاخداوند زندگی‌پناه می‌برند. و در یك نوع «بیگانگی از خود » به معنی مترقی کلمه زندگی میکنند یا مرد پسند و یا خداپسند ؛ آنجاکه مساجد و سالن های آرایش قادرند که این شرائط را ایجاد کنند زنها نیز از این مؤسسات خلاقه‌پیروی می کنند .

اگر از اکثریت مردان دنیا بپرسند چگونه زنـی را میپسندند پاسخ میدهند «خوشگل» و«متین» و غیره‌وگاهی هم برای این‌که چاشنی‌روشنفکرانه‌ای به پاسخ خودبزنند لفظ فهمیده را نیز اضافه میکنند .

لیکن اغلب خود نمیدانندکه منظور از این‌کلمه چیست ! علت این پاسخ بخوبی روشن است . همه میدانند که زن عملا ازکوچکترین استقلال و ایمنی برخوردار نیست واز این نظر کاملا تابع مرداست زیبائی و شیکی و فهمیدگی او نیز افتخاری است برای کسی که انتخابش‌کرده همانگونه‌که سنجاق کراوات و شغل و رشته تحصیلی خودرابرگزیده بودهمه خواهندگفت‌که «زن فلانی» فلان شب درفلان مهمانی‌چنین میگفت وچنان میکرد. وچه احساسی بالاتر وشیرین‌تر از این حس مالکیت و این حسن انتخاب !

وزیری موقعیت «استثنا » را نیز مطرح کرده بود . ولی موقعیت ایـن گروه نیز برتر از دیگران نیست . این دسته نه تنها از طبقه و هم‌کیشان جـدا مانده بلکه‌درجامعهٔ پیشرفتگان راهی‌نیافته‌اند. ازقرنهاپیش زنها نیروی جسمانی و روحی خود را درراه دیگر مصرف کرده اند و در نتیجه اغلب خو گرفتن به‌این‌موقعیت نوین سخت وگاهی امکان‌ناپذیراست .

هنگامیکه از لاکلو (Laclos) نـویسنده فرانسوی میپرسیدند کتاب «روابطخطرناك» یعنی تنها رمانش شخصیت‌هـای زن را خطرناك و نیرومند و بدجنس آفریده و روح عشق و زندگی وانس درآنها ندمیده جواب میگوید که زنها هنوز طوری تربیت نشده‌اندکه نیروی خود را درخدمت به جامعه ویا در

خدمت بشربکار برند اگر قدرت فکری و یااستعدادزیاد هم.داشته باشند ازآنجا که جوامع مردانه راه را برآنها بسته‌اندیا باید در برانداختن و نفاق انگیختن درهمین جامعه‌ها بکوشند و یا اینکه ایـن نیرو را درراه غیبت روشنفکرانه ، وسوسه ، و دوبهم‌زنی وسیاست‌های زنانه بکار برند. اگر در میان این گروه‌زنی دست‌بقلم‌بشود،شعری‌بگوید وکتابی بنویسد از موقعیت کاملا استثنائی برخوردار شده وبا این حال رفتار همین زنان نیز درجامعه هم برای‌مردان غیرقابل‌تحمل است هم برای زنان. وخلاصه شکفتن لبهای زنی‌که می‌بایست تا آخرعمر «غنچه لب» باقی بماند نشانی از دریدگی اوست . گذشته از مردها هم جنسهای خـود او نیز حـوصله رفتار نویـن و غیر مأنـوس ایـن تازه بـدوران رسیـده را نخواهندداشت .

گروهی‌گمان می‌کنندکه دارا بودن استقلال مادی‌گواهی است برپیشرفت اجتماعی و یا دلیلی است برهمگام بودن زن‌بامرد . درحالیکه بیشترزنانی‌که‌کار می‌کنند نیازی به‌کارکردن ندارند واکثرا ازطبقات مرفه‌الحال اجتماع می‌باشند اما بجای اینکه اوقات بیکاری را درخانه ویا پشت میزآرایش بسربرندپشت‌میز اداره تلف می‌کنند وازاین راه خرج‌کیف وکفش ماه آینده را نیزدر جیب می ریزند ،هیچ‌کس وهیچ اداره‌ای بوجودآنهااحتیاج ندارد لااقل‌این احتیاج‌واقعی نیست‌زیراشغل‌این دسته‌راکسان دیگرنیزمیتوانندبعهده بگیرندوازاین‌رو ازاین گروه‌از زنان بیشتربصورت دکوراستفاده میشود تابعنوان‌کارمند وغیره ..

درکنگره‌ای‌که درسال ۱۳۱۱ اززنان‌کشورهای اسلامی درتهران‌تشکیل شد ، خانم ایران ارانی نمایندهٔ ایران می‌گوید تنها عامل پیشرفت زن وآگاهی او دگرگونی اجتماعی است زیرا تنهادرچنین‌موقعیتی‌است‌که وجودزن بعنوان‌یك بشرمورد نیاز است .(ما متن فارسی این‌مقاله‌را پیدا نکردیم ولی ترجمه‌فرانسه آن تـوسط هـانـری مـاسه ، Henri Massé . در Revre du Monde Musualman همانسال بچاپ رسیده) .

این نظریه بصورت خیلی دقیق‌تر وکامل‌تر درکتاب سیمون دوبوآر شرح داده شده سیمون دوبوآر می‌گوید که فقط دریك مبارزه اجتماعی است کـه‌زن می‌تواندگذشتهٔ سنگین خودراازیاد ببرد وبه شناسائی وآگاهی واقعی‌برسد .زنان کوبا که یك‌عمردر رقاص‌خانه‌ها وکاباره‌ها بسربرده بودند درروزهای حساس‌کشور خود تغییرماهیت داده‌وباکاسترووپارانش همراهی نمودند . این مثال درمـورد زنان الجزیره نیز صدق می‌کندکه هنگام جنگ بافرانسه نقش اصلی حجاب را فراموش‌کردند وازآن بعنوان پوششی برای‌پنهان‌کردن‌اسلحه استفاده می‌کردند وروزی که حجاب باعث دردسروکندی‌کارها بوداز آن چشم می‌پوشیدند ،وامروز مبارزه زنان هندو وچین گواهی است براین‌گفته !

درنتیجه مسئله ایران فعلا مسئله زن ایرانی یا مرد ایرانی‌نیست.آگاهی ازآن یك ملت است . شاید اصلا بهتراین باشدکه مادم نزنیم وگوشه‌گیری‌کنیم زیرا ترس این هست که‌وقتی هم وارد معقولات میشویم‌بجای آنان‌که استحقاق انتقاد شدن دارندآل احمدها، نادر پورها وکسرائی‌ها را بباد انتقادگیریم ،

ارنولدهاورز

ترجمه : سیمین دانشور

تاریخ اجتماعی هنر*

www.KetabFarsi.com

عهددیرینه‌سنگی-جادوگری‌وطبیعت‌گرایی(نانورالیسم)

افسانهٔ عهد طلائی افسانه‌ایست‌قدیمی . ازنظراجتماعی علت‌احترام‌بگذشته را بطورقطع نمیدانیم .

شاید برای استحکام اساس خانواده و قبیله، احترام بگذشته لازم بـوده است ــ یا شاید طبقات برگزیدهٔ اجتماعی برای بقاء موقعیت خود همواره بر گذشته تکیه کرده‌اند و به توارث ارج نهاده‌اند . بهرعلت‌که باشد این احساس که «هرچه کهنه‌تر-بهتر» هنوز آنچنان قویست‌که مورخان تاریخ هنروباستان ــ شناسان درمواردی‌که میخواهندثابت کنند سبك‌هنری موردپسندشان قدیمی‌ترین

---

* فصل اول کتابی به‌همین نام the social History of Art
Arnold Hauser (Arintage Book)

سبکها نیزهست ازدگرگونه کردن حقایق تاریخی‌هم ابائی‌ندارند. بنابراین‌وقتی از اولین نشانه‌های خلق‌هنری سخن‌میرود گروهی اعتقاد میورزندکه هنرمنحصراً با فرم (شکل) و تجرید زندگی یعنی تظاهرآرمانی (ایده‌آلی) زیست هنرمند آغاز شده است .وگروه‌دیگرآغاز هنررا ازنوساختن و ثبت زندگی طبیعی‌اشیاء میدانند . و این بستگی بطرزدید و فکر هرگروه دارد تا هنر را چگونه تفسیر کنند. آیا هنررا وسیله‌ای میدانندکه برواقعیت مسلط وحکمروا است ویاهنررا ابزاری میدانند برای‌تسلیم دربرابر طبیعت و یا انعکاس واقعیت؟ بعبارت‌دیگر، بسته به دید خاص هرگروه که یا مستبد و یا محافظه کارند و یاآزاد اندیش و پیشرو - گروهی اشکال هندسی و تزئینی را می‌پسندند و آنها را اولین تظاهر هنری بشرمیشمارندوگروه دیگر اشکالی را که تقلید ازطبیعتند وآنها را قدیمتر هم میدانند. آثار متعلق به هنربدوی (پریمیتیو) که تا امروز بجامانده می‌نماید که حق اولویت در قلمرو هنر با طبیعت گرایی است . وهرچه تحقیقات بجلو میرودواین‌نظرثابت‌ترهم‌میشود.

پس قبول این نظرکه هنرباجدائی اززندگی‌وطبیعت آغازگردیده‌است بیش ازبیش‌مشکل میشود.

اما مهمترین مشخصهٔ طبیعت‌گرایی ماقبل تاریخ این نیست‌که ازهنر هندسی قدیمی‌تر است وبنابراین بسی‌بدوی‌تر ـ اهمیت این‌هنر در این است‌که تمام مراحل تکاملی را که هنرنو (مدرن) پیموده است در بردارد . وبرخلاف نظر هنرشناسانی‌که سخت بدامان هنرهندسی وفرم پابرجای هنری چسبیده‌اند این‌هنر،هنری نیست‌که تنهامبتنی‌برغریزه باشد. یاپدیده‌ای‌غیرتاریخی‌ویکنواخت بشمارآید . این‌هنرهنریست‌که باترسیم خطوط نزدیك به طبیعت آغاز میشود . ابتدا شکلها تا حدی خشك بنظر میاید .گوئی بزحمت ترسیم شده است . کم‌کم تحرك وچالاکی‌دراشکال‌میدرخشد وآنگاه‌نقوش از نظرفنی بمرحلهٔ برون نگاری «امپرسیونیسم» میرسد، مرحله‌ای که‌نشان دهندهٔ رشدادراك هنرمنداست تاجائیکه توانسته است‌آخرین تأثرات بصری خودرا بطوروضوح‌شکلی خلق‌الساعه وهرچه بیشتر تصویری‌وآنی ببخشد . صحت و دقت طراحی بچنان مرحله ای از اصالت رسیده است که هنرمند را در طرح موقعیتها و مواردی هرچه دشوارتر ولحظه‌ها وحرکتهائی هرچه گذراتر و در نمایش‌هرچه دقیقتر مجموعه ها وقطع متهورانه اجزاء، بینهایت‌استاد معرفی میکند . این چنین طبیعت گرائی بهیچوجه تابع فرمولی ثابت و متحجر نیست . بلکه شکل زنده و سرشار از تحرکی است‌که مینماید هنرمند واقعیت‌را با نشان دادن انواع‌گوناگون وسائل‌بیان مهارکرده است ، گاه با مهارت بیشتر وگاه با مهارت کمتر طبیعت و زندگی را منعکس ساخته است .

هنرمند اینك مرحله خلق غریزی و منعکس ساختن‌طبیعت را بطور غیر مشخص پشت‌سرنهاده است اما تا رسیدن‌بآن مرحله‌ازتمدن‌که‌آفرینش هنری‌تابع فرمولهای خشك‌میشود راه درازی درپیش دارد .

طبیعت‌گرائی‌دوران پیش ازتاریخ، پدیده شگرفی است‌که مارادچارحیرت

میکند . هیچ مشابهتی میان این‌هنر و نقاشی کودکان وجود ندارد و هم‌چنین‌این هنربا نقاشی نژادهای بدوی(پریمیتیو)فعلی نیز هیچ وجه تشابهی ندارد .نقاشی کودکان و آثار هنری مردم بدوی معاصر برمبنای تعقل است نه احساس . این آثار نشان میدهد که‌کودک‌یا هنرمند بدوی‌چه میداند نه‌آنکه عملا چه‌می‌بیند . نقاشی این دوگروه ترکیبی‌است ازآنچه درذهن دارند نه تصویرزنده ومجسمی ازیك شیئی . چه بچه‌ها وچه بدویان‌منظرهٔ روبرو را با نیمرخ ویا همان‌منظره را با دیدی ازبالا بهم ترکیب میکنند. آنچه را که تصور میکنند قابل دانستن در باره شیئی است، از قلم نمی‌اندازند. اجزائی را که عملا و یا ازنظرزیست شناسی مهم است با معیار بزرگتری نشان میدهند . اما آنچه را کـه خودبخود گویا و بیان کننده است ولی ربط مستقیمی‌با ساختمان شیئی‌ندارد رها میکنند. مسئلهٔ حیرت آور در نقاشیهای طبیعت گرای دورهٔ دیرینه سنگی این است‌کـه آنها برخلاف‌نقاشی کودکان و بدویها تأثرات بصری را با اشکالی مستقیم‌وصریح ارائه داده‌اند . ازآراستن و پیراستن بکمك تعقل و دانش خودداری‌کرده‌اند . پیداشدن‌هنری‌نظیرهنرآنها تادوران‌امپرسیونیسم نوبطول‌انجامید.مطالعهٔحرکت‌در آثارآنهاعکسهای‌فوری‌امروزی‌را بیادمیآورد نظیرچنین‌آثاری‌درسیرهنری‌بشردیگر دیده نمیشود تابتصاویر«دگا» و«تولوزلوترك» برسیم . برای چشمی‌تربیت‌نادیده وبیخبر ازامپرسیونیسم بنظرمیآیدکه اینگونه آثار بدطرح شده‌اند ویا مبهمند. نقاشان عهد دیرینه سنگی باچشمهای قوی و غیر مسلح خود آنچنان سایه‌های ظریف‌را تشخیص میدادندکه بشرامروزی تنها باکمك ابـزار علمی دقیق قادر بدیدار آنهاست . این‌چنین مهارتی دردوران نوسنگی‌دیگربپایان رسیده است و احساس مستقیم تاحدزیادی جای خودرا باعتقادات مسجل وغیرقابل‌انعطاف داده است . اماهنرمند دوران دیرینه‌سنگی آنچه‌راکه عملا میبیند میکشد . آنچه‌را که بایك نگاه معین در یك‌لحظه معین دیده‌است تصویرمیکند وچیزی ازخودبآن نمی‌افزاید . هنوز اطلاعی ازقانون تغییرات نوربراجزاء مختلف تصویر ندارد . ازشیوه‌های عقلی تدوین‌مجموعه‌ومشخصات‌تجریدی‌که درنقاشی اطفال ومردم‌بدوی میبینیم‌آگاه نیست وبالاترازهمه ازاین روش‌که صورت را ازنیمرخ نشان بدهدو چشم‌را از روبرو بی اطلاع است . ظاهرا هنردیرینه سنگی بایجاد وحـدت میان ادراکات بصری بی‌هیچ‌کوشش‌موفق‌گردیده‌است . درحالیکه هنرنو (مدرن)پس‌از یکقرن تلاش بچنین مرحله‌ای رسید . هنردیرینه سنگی هرچند درتکامل شیوه‌های خودکوشید اما تغییرزیادی درآنها نداد ، دوگانگی‌میان مرئی‌ونامرئی‌دیده‌شدنی وشناختنی ، هرگزدراین هنر مطرح نگردید .

هدف وعلت بوجود آمدن این‌هنرچه بود ؟ آیابیان‌لذت زندگی بود؟لذتی سمج‌که میخواهد تکرار شودوثبت‌گردد ؟ آیا ارضای غریزهٔ بازی‌بود ویا تمایل بتزئین ؟ یاشوقی بود برای پوشاندن سطوح خالی باخطوط واشکال وزینت‌ها ؟ آیا این‌هنر ثمرهٔ اوقات بیکاری بود ویا واقعاًهدف عملی معینی داشت ؟ آیا باید این هنررا بسان‌یك اسباب بازی یایك‌ابزارویایك‌خواب‌آور ویایك‌تجمل ویایك‌سلاح برای تنازع بقا تلقی‌کنیم ؟ میدانیم‌که این هنرــ هنر شکارچیان بدوی بـودکه

محصولی بوجود نمیآوردند بلکه اقتصاد طفیلی داشتند. آذوقه خودرا یاگرد میآوردند ویا بچنگ‌میاوردند. نه‌اینکه آنرا بوجود بیاورند. چنانکه ازظواهر امر برمیآید مردمی‌بودند که درمرحله غیر اجتماعی بدوی میزیستند. تشکیلات منظم اجتماعی نداشتند ومستقرهم نبودند. گروههای مجزای کوچکی بودندکه نه بخدایانی معتقد بودند و نه‌بزندگی وجهان پس از مرگ در این دوران زندگی عملی همهٔ فعالیتها طبعاً گرد تأمین وسیلهٔ زندگی میگشت وهیچ دلیلی در دست نداریم که بگوئیم این‌هنرهدفی جزاین داشته است که‌شکارچی را دربچنگ‌آوردن آذوقه مدد بکند. تمام برگه‌ها دال برآن است که هنراین مردم وسیله‌ای‌بوده است برای جادوگری وبنابراین وظیفه‌ای‌کاملا عملی برعهده داشته‌است. این جادوگری بطور کلی ربطی باآنچه مامذهب می‌نامیم نداشته است. نه ادعیه‌ای می‌شناخته ونه‌نیروهای مقدس‌را پرستش میکرده‌ونه بعلت‌اعتقادی خاص ارتباطی باموجودات روحانی‌دنیای‌دیگرداشته‌است. بنابراین ــ این توفیق‌را نداشته‌است که بزعم عده‌ای بحداقل یك مذهب واقعی ایمان‌یافته باشد. هنر دیرینه سنگی فنی‌بود که رازی درآن نهفته‌نبود ــ پدیده‌ای عملی بود. بکاربردن روشهای عینی بودوکاری‌بکارعرفان‌ورموز واسرار نداشت. درست آنچنان که‌ماتاه‌موش میگذاریم ویازمین راکود میدهیم ویا دارو بکار میبریم.

نقاشیهای شکارچیان‌جزئی ازوسایل فنی‌جادوگریشان بود. دامی‌بودبرای حیوان شکاری ویا درحقیقت دامی بود با حیوانی‌گرفتار درآن. تصویر هم‌نشان دهندهٔ حیوان زنده بود وهم نشان دهندهٔ حیوان شکار شده. هم چیزی بود که در آرزویش بودند وهم ارضاء آرزویشان بود شکارچی ونقاش دوران دیرینه‌سنگی وقتی نقش حیوان‌را میکشیدخودرادست کم‌درتصویر،مالك آن می‌پنداشت. تصور میکردکه باتصویرشیئی برآن مسلط میشود ونیرومی‌یابد. باور میکردکه وقتی تصویرحیوان‌کشته‌را نقش‌کند، حیوان زندهٔ مشابه آن ازاین تصویرسحرخواهد شد ورنج خواهد برد. درتصورش چنین‌نقوشی دربرآوردن‌آرزویش‌که شکارحیوان بودمؤثرمینمود. ناگزیرشکارواقعی پس‌ازتصویرنمونهٔ شکار، بردیوارهٔغاریامقارن آن صورت میگرفت. تنها فرقی‌که تصویرشکارباشکار واقعی‌داشت ازنظرزمان و مکان بود. درنقاشیهای شکارچیان بنابراین مسئله، سمبلیسم مذهبی مطرح نبود عمل واقعی دارای هدف مطرح بود. باتفکر شکار نمیکردند ومعجزهٔ شکارپاداش ایمان بمذهب خاصی نبود. صرفا عمل‌کردن ــ تصویرحیوان راکشیدن وبرآن زوبین انداختن وسیلهٔ جادوکردن حیوان بود.

نقاش دیرینه سنگی هنگام نقش حیوان برسنگ یك حیوان واقعی وشبیه طبیعت میکشید، برای‌اوجهان افسانه وتصویرها ــ قلمروهنرتقلیدمطلق ــ هنوز قلمرومشخص‌ومنحصری‌نبود که ازجهان‌وزندگی واقعی‌جدا باشد. هنوزمیان قلمرو هنروزندگی‌تفاوتی‌نمیدیدویکی‌را نتیجهٔمستقیم‌وتغییرناپذیردیگری‌میشمرد. درست وضعی‌راداشت که«سیوکس»سرخپوست درکتاب«لوی‌برول»داشت. «سیوکس» بتماشای طرحهائیکه یك محقق فراهم آورده بودگفته بود «میدانم این مرد تعداد زیادی ازگاومیشهای مارا درکتاب‌خودکشیده وقتی اینکاررا میکردآنجابودم وازآنوقت تابحال‌دیگرگاومیشی‌برای‌ما نمانده‌است» این‌اعتقادکه‌قلمروهنرادامهٔمستقیم‌واقعیت

معمولی‌است بکلی‌از میان نمیرود. هرچند بعدها این‌اعتقادهم مطرح میشود که‌هنر چیزی‌است‌درست‌نقطهٔ‌مقابل‌واقعیت. افسانهٔ «پیگمالیون» که‌برمجسمه‌ای که‌خودساخته بودعاشق میشود ازاین طرزتفکرزاده است . شواهدی نظیراین‌افسانه درهنرچین وژاپن‌نیزدیده میشود. نقاش چینی‌ویاژاپنی شاخهٔ‌درخت ویاگل‌را که میکشدقصدی ندارد که آنرا خلاصه‌کند ویا بصورتی‌برترازواقعیت نقش بکند . یااثرش‌آرایش ویا پیرایش زندگی باشدچنانکه غالبادرهنرغربی می‌بینیم. بلکه بطورساده‌درخت را ویا شاخه را بردرخت واقعیت نشان میدهد . افسانه‌ها وداستانهائی ازرابطهٔ هنرمندان باآثار هنریشان وارتباط میان نقش‌وواقعیت ــ عرض وجوهرــ افسانه وزندگی،حاوی چنین طرز تفکری درچین وجوددارد . قصه‌هائی که درآنها مثلا میبینیم اشخاص تصویردرپرده ، براه می‌افتندوازدروازه‌ای خارج‌میشوند ویاقدم بسرزمین واقعیت وبزندگی حقیقی‌میگذارند . درتمام این مثالها حد میان هنرو زندگی واقعی مشخص نیست . منتهی درهنردوران‌های تاریخی ادامه این‌دوقلمرو (زندگی وهنر) افسانه درافسانه است. تنها درهنر دیرینه سنگی‌است که هنرکاملا درخدمت زندگی وادامه دهنده آنست .

اما اینکه‌هنردیرینه‌سنگی‌را مثلاتزئینی بدانند ویاگویا وبلیغ،جای بحث است . دلائل بسیاری موجود است که این هنر بخاطرتزئین انجام نیافته است . مهمترین این دلائل این است که نقاشیهای شکارچیان غالباً در نهانگاههائی است که از دسترس بدور است. درنقاط تاریك‌غارهاست چنانکه غیرممکن است‌آنها را تزئین بدانیم. بعلاوه قرارگرفتن‌صحنه‌ای بالای‌صحنهٔ دیگرهرنوع اثرتزئینی را ازمجموعه میزداید چراکه نقاشان مجبور نبودند نقشی‌را بالای تصویر دیگر قرار بدهند . جای‌کافی دراختیار داشتند ، اینکه تصویری را بالای تصویردیگر بکشند نشان این حقیقت است که غرض ازخلق نقوش لذت زیبائی‌شناسانه چشم نبوده است . بلکه هدف دیگری درکار بوده است . چراکه مهمترین اصلی راکه نقاش درنظرمیگرفته است این‌بوده که نقوش را درغارهای معین و در نقاط معین این غارها تعبیه بکند. واضح‌است که نقاط معینی‌را انتخاب میکرده‌است که‌مناسب برای جادوگری باشد . بنا براین نه‌مسئله تزئین مطرح بوده است ونه تحریك احساس‌ویا بیان وتفاهم احساس زیبائی‌شناسی . باین دلیل که تصاویربیشترپنهان بودند تادر معرض‌دیدهمگان . چنانکه اشاره رفته‌است بطورکلی آفرینش‌هنری زادهٔ دومحرك مختلف است . بعضی‌آثار هنری خلق میشوند تاوجود داشته‌باشند وبعضی تادیده شوند . هنرمذهبی تنها باحترام وبرای پرستش خدا بوجود آمد. کمابیش تمام آثار هنری‌که خلق شده‌اند تاباری راکه بسردل هنرمند سنگینی میکند سبك سازند ازاین نظر که‌درنهان‌عمل میکنند باهنرجادوئی دیرینه‌سنگی مشابهند . درست است که‌تنها قصدهنرمند عهد دیرینه سنگی در مؤثرساختن‌جادو بود اما شك‌نیست که ازکار خود لذت زیبائی شناسانه هم میبرد . هرچند خاصیت استحسان تنهاوسیله‌ای‌بود برای هدف‌عملی که‌در نظرداشت. عین‌همین‌وضع‌دررابطه میان‌شکلك«میم» وجادو دررقصهای مردم‌بدوی بوضوح دیده‌میشود. دراین‌رقصها تقلید وباور واداشتن بینندگان هرچند که‌لذت‌بخش‌است اما برای انجام‌یك‌عمل

مذهبی است . نقاش ماقبل تاریخ‌هم‌بااینکه منحصراً هدفش جادوگری بود ، وقتی حیوانات را باموقعیتهای مشخصشان میکشید لذت میبرد ـ وارضاء میشد.

مهمترین دلیل اینکه این هنر دست‌کم از نظرهدف روشن وظاهری آن برای جادوگری‌بوده نه‌برای ایجاد لذت‌حاصل از زیبائی ــ این است که‌حیوانات تصاویرشکارچیان غالباً در حال‌کشته شدن با نیزه وتیرنقش شده‌اند . ویا بعداز تکمیل نقش عملا نیزه ویا تیری بربدن آنها فروکرده‌اند . شك نیست که این ~~یك نوع شکار تشبیهی بوده است . واینکه شکارچیان دیرینه سنگی هیاکل آدمی~~ را نیزبصورت حیوانات کشیده‌اندوغالب این هیاکل بطور وضوح در حال‌رقصها ویا اداهای جادوگرانه‌اند دلیل قاطعی است برارتباط هنرآنها باجادو. در این تصاویرمثلا در تصویرسه «برادر»ما تعدادی ماسك بهم پیوسته حیوانات‌رامیبینیم که‌غیرازهدف جادوگری هدفی برای‌آنها نمیتوانیم بیابیم . ارتباط نقاشی‌دیرینه سنگی باجادوگری هم چنین‌کمك بتوضیح جنبه طبیعت‌گرایانهٔ این هنر میکند . نشان دادنی‌که هدفش ساختن الگوئی از مدل است . یعنی آنچه نـه تنها اشاره میکند وتقلید میکند وحکایت از مدل‌میکند بلکه آنچه‌کاملا جانشین‌مدل‌میشود، وجای آنرا میگیرد نمیتواند صددرصد طبیعت‌گرا نباشد . تصویری‌که شباهت‌با اصل خود نداشت نه تنها غلط بود بلکه بیمعنا وبیهدف هم بشمار میامد .

بنظرمیرسدکه پیش از دوران جادوکه اولین آثار هنری‌را بما عـرضه داشته است دوران ما قبل جادوگری هم وجود داشته است ، دوران تکامل جادو با آداب معین وفنون ساحری‌ودستورالعملهای مجربش میباید دنبالهٔ دورانی‌باشد که اعمال سحرآمیز کورکورانه وغیرمدون بوده است وهنوز در مرحلهٔ آزمایش دستورات جادوگری پیش ازاینکه مدون بشود میبایستی بتجربه مؤثرواقـع شده باشد . این دستورها تنها نتیجه تفکر نبوده ــ بشربدون‌کوشش آگاهانه بـآنها رسیده‌است وقدم بقدم آنهارا تکمیل‌کرده‌است . بشرما قبل جادو احتمالاارتباط میان نسخه برداری ونمونهٔ اصلی‌را برحسب تصادف یافته بوده امـا این کشف تأثیرحیرت آوری براو داشته است. شاید قلمرو جادو براساس‌چنین اصلی‌که‌تکیه برموارد مشابه بااصل میکند ازهمین‌کشف زاده شده است . دو طرز تفکرعمدهٔ هنری هم‌که ذکرشان‌گذشت وگفتیم‌که اساس هنرند ممکن است در همین دوران ما قبل جادوکشف وتجربه‌شده باشد . یعنی اعتقاد بشباهت وتقلید مطلق‌ـواعتقاد بوجود آوردن چیزی از هیچ یا در واقع احتمال‌کلی خلق هنری ـ اثر دست‌که در غالب نقاط کنار نقاشیهای غارها دیده میشود وظاهراً جای دستهای واقعـی است احتمالا برای اولین بار ببشرفکرآفرینش را تلقین‌کرد وآگاهش ساخت‌که میتوان چیزی بیجان ومصنوعی‌راکاملا شبیه موجودی زنده واصیل‌وواقعی‌ساخت. این بازی اولیه البته ربطی باهنر وباجادو نداشت اما کم کم وسیله‌ای برای جادوگری شد . وآنگاه شکل هنربخود گرفت. زیرا فاصلهٔ میان این جای‌دستها وحتی بدوی ترین نقاشیهای دیرینه سنگی بسیار عظیم است وبعلاوه منابعی هم در دست نداریم‌که بدانیم تحول از بازی به هنرچگونه رخ داده است وبسختـی میتوان باور داشت‌که هنرعهد دیرینه سنگی نتیجهٔ تکامل مستقیم ومداوم اشـکال

ساده‌ای باشد که در حکم بازیست . وبنابراین بایستی تکامل هنردیرینه‌سنگی‌را مولود ارتباط با رشته زنجیری شمرد که از خارج آمده است . بهرصورت که‌باشد در اینکه تقلیدکامل از نمونهٔ اصلی ارزش جادوئی داشته است جای شکی‌نیست. در اشکال دوران قبل از جادو هم‌که بازیشان شمردیم باز تمایل به طبیعت‌گرایی وتقلید از واقعیت هرچند بشیوه‌ای مکانیکی دیده میشود وهنرآن دوران را هم نمیتوان بهیچ روی طبیعت گرای و یا دارای اصول تزئینی شمرد .

۲ــ دوران نوسنگی

اعتقاد بـــروح وسبك هندسی

طبیعت‌گرایی تاپایان عهد دیرینه سنگی حکمروا بود یعنی در دورانـــی بطول چندین هزار سال ــ در این سبك تغییری رخ نداد تا آنگاه که تحول از دیرینه‌سنگی به‌نوسنگی صورت‌پذیرفت. واین‌اولین‌تغییر تجریدی درتاریخ هنربشر بود . زیرا در این موقع بود که طبیعت‌گرایی شکارچیان که از یك سلسله‌تجارب وسیع برخوردار بود جای خودرا بیك سبك محدود انتزاعی وهندسی داد . در این سبك اخیرهنرمند خودرا از غنای واقعیت عظیم محروم‌کرد . از این هنگام ببعد بجای انعکاس حقیقی طبیعت وعرضه داشت جزئیات اشیاء باشکیبائی وشوق همه جا علامات قرار دادی وطبق نقشه می‌بینیم‌که بجای تقلید از شیئی (مانند خطوط هیروگلیف)نشانی از شیئی میباشند . هنراینك بجـــای تظاهرعینی تجربهٔ زیست هنرمندکوشش داردکه جوهر ــ روح ودرون اشیاء را منعکس‌کند.نشانی (سمبلی) از شیئی بیافریند نه اینکه‌عین آنرا عرضه بدارد . نوسنگی ها برای ترسیم هیکل آدمی تنها از دو یا سه شکل هندســـی ساده استفاده میکنند . مثلا برای بدن انسان یك خط صاف عمودی میکشند ودو خط نیمدایره یکی روببالا ویکی رو بپائین برای بازوها وپاها رسم می‌کنند. در منهیرها که بعضی‌ازمحققان ادعاکرده‌اندکه تصاویراختصاری مردگان برآنها رسم است تجرید در طراحی حتی از این مرحله نیزقدم فراترنهاده است . برسطح سنگی وصاف این‌گور ها شباهت طرح سرباسرطبیعی آنقدر نیست‌که دست‌کم آنرا گردکشیده باشند.وحتی سراز بدن جداست . در درازنای سنگ باضربهٔ تیشه بجای سراشاره شده است . چشمها با دونقطه مشخص‌گردیده ــ بینی یا متصل بدهان ویا بابروها بوسیله‌یك شکل هندسی نمایش داده شده است. شکل مرد بـا اضافه کردن سلاح مشخـص گردیده است وزن با دونیمکره بجای پستانها .

تغییر سبك هنری که باین چنین شکلهای تجریدی انجامید بعلت تغـییر شگرف تمدن و فرهنگ بشری بود . این تغییر عمیق تـرین نقطهٔ عطف در تاریخ نژاد انسانی است . محیط مادی و ساختمان روحی بشر پیش از تاریخ در این هنگام دستخوش دگرگونی کاملی شده بود آنچنانکـه پیش از این زمان هرچه در برابر انسان قرار داشت حیوانی وغریزی مینمود. واز این تاریخ ببعد همه چیز مداوم وباهدف رو بتکامل بود . این قدم انقلابـی ومصمم

بشر رویجلو مرهون تغییر وضع اقتصادی بود . دیگر انسان بطفیل نعمتهای طبیعت نمیزیست . دیگر غذای روزانهٔ خودرا گرد نمی‌کرد بچنگ نمی‌آورد . بلکه آنرا می‌کاشت وبوجود میاورد. بااهلی‌کردن حیوانات و نباتات ـ بازراعت و دامپروری انسان برطبیعت حاکم‌گشت. وتاحد زیادی خودرا ازسرگردانیهای حاصل از تقدیر و تصادف‌رها ساخت . اینك دوران ذخیرهٔ نیازهای مادی انسان طبق تشکیلات فـرا رسیده است . بشر آغـاز بـکار کرده است بـه تجربـهٔ زراعت پرداخته است ، نیـازهای آینـده را فـراهـم میآورد و اولـین قدمهارا بسوی سرمایه داری برمیدارد بکمك این عوامل اساسی یعنی زمین قابل کشت ــ حیوانات اهلی ــ ابزار وذخیرهٔ مواد غذائی شك نیست که تغییر اوضاع اجتماعی‌و تقسیم طبقاتی‌بصورت مردم مرفه و محروم‌ـ استثمار کننده واستثمار شونده پیش می‌آید . تشکیلات برای‌کار ـ تقسیم بندی حرفه‌ها ــ برتری اهل فن از دیگران آغاز میشود . مشاغل مختلف از دامپروری و کشت زمین ــ کارهای دستی وصنایع اولیه ــ مشاغل تخصصی و صنایع خانگی ــ کارزن ومرد‌ـ زراعت‌و دفاع اززمین ازهم‌تمایز می‌یابد.

با این تحول از دوران گردآوری آذوقه و شکار بکشت ودامپروری ــ نه‌تنها محتوای زندگی بلکه کلیهٔ مظاهرزیست تغییر می‌یابد ، گـروههائی کـه بصورت ایلیات زندگی میکردند بصورت اجتماع مستقر و متشکـل میشوند . گروههای مجزا وغیر مشخص بواحدهای اجتماعی مرکب‌از عوامل مختلف محلی تبدیل می‌یابند . ضمناً حق‌با«گوردون چیلد» نیزهست‌که توجه ما را باین‌مسئله جلب میکند که این تغییر و تحول منجربیك زندگی اجتماعی صد درصد مستقر نگردید . چراکه از یکطرف حتی شکارچی عهد دیرینه سنگی گاه میشدکه در یك غار خاص نسلا بعد نسل سکنی گزینند و هم‌چنین ازجانب دیگر اقتصادبدوی مبتنی برزمین و دام در اوائل مدام دستخوش تغییر مکان وقرار گاه بود.چونکه مزارع و مراتع پس اززمان‌معینی فرسوده وبایر میشدند،اما اولا باید بیادداشته باشیم که بایرشدن زمین‌کم‌کم بندرت روی داد زیرا فنون مربوط بزراعت ترقی کرد و درثانی دهقان و دامپرور اعم از اینکه مدتی‌کوتاه و یا دراز دریـك‌جا مستقر میشدند الزاما رابطهٔ متفاوتی با مأوای خود می‌یافتند . بزمینی‌که کشت میکردند وابسته میشدند . درحالیکه شکارچی ایلیاتی هرچندهم که منظماً به‌غار خود بازمیگشت اما چنین وابستگی نداشت . با این تعلق خاطربمنزل و مأوا، سبك زندگی مردم‌کشاورز از سبك زندگی غیرمستقر و مضطرب و پراز مخاطرهٔ شکارچیان تفاوت یافت . شکل تازهٔ وضع اقتصادی برخلاف وضع اقتصادی درهم و نامرتب دوران گردآوری آذوقه و شکار بدنبال خود تأمین واستقرارآورد . بجای‌اقتصاد فاقد نقشه ـ بجای‌آنکه آدمی کوشش کندکه تنها امروزرابگذراند وهمیشه دست بدهن باشد بنظر می‌آید که اقتصادی مبتنی برنقشه وطرح بوجـود آمد. اقتصادی‌که آیندهٔ درازی را پیش بینی کرده بود وبرای حوادث‌گوناگون آماده بود . تحول از دوران انزوای اجتماعی وهرج‌ومرج بدوران همکاری‌روی

داده بود . از «دوران جستجوی فردی برای غذا» بشر بدوران کوشش دسته جمعی ــ هرچند الزاماً نه یك اقتصاد دسته جمعی هم آهنگ و اشتراکی (کمونیستی) ــ اما با اجتماعی دارای منافع مشترك ــ مشاغل مشترك ــ وظائف مشترك قدم نهاده بود. ازوضعی که نیروهای نامرتب و مغشوش عمل میکنند بشر کمابیش بتمرکز نیروهای انسانی تحول می‌یابد. گروههای انفرادی بحکومت کمابیش مشابه اجتماعات میرسند . از زیستی فاقد مرکزیت که هیچ نوع تشکیلات مستقری ندارد به نوعی زندگی که گرد خانه و مزرعه ــ مزرعه و چراگاه ــ معبدوقرارگاه مستقراست میرسد.

آداب مذهبی و آئین پرستش جای سحر وجادو را میگیرد. مشخصهٔ دوران دیرینه‌سنگی، فقدان کامل هر نوع آئین عبادت بود . انسان انباشته ازبیم گرسنگی و مرگ تمام همش مصروف دفاع از تهاجم دشمنان و برآوردن نیازهای مادی میگشت . برضد دردومرگ باسلاح جادوگری میجنگید اما آنچه‌را ازبدونیك باو روی آور میشد مولود نیروئی برتراز وقایع نمیدانست. آنگاه که بشر بکشت گیاه وپرورش دام موفق گردید این احساس در او آغاز شدکه تقدیرش بستگی به نیروهائی داردکه از تعقل برخوردار است و قدرت داردکه سرنوشت انسان را تعیین کند . با آگاهی بشر باینکه معاشش بستگی دارد به هوای خوب وبد ــ یا بباران و آفتاب ــ یا برعد و برق ــ یا بقحط وغلا ــ یا بباروری و بیحاصلی زمین ــ یا بفراوانی و کمیابی. گاه اعتقاد بانواع ارواح و شیاطین نیز پیدا شد . بارواح خیروخبیث ــ به برکت آنها و به‌غضبشان ــ اعتقاد به ناشناختنی و اسرار آمیز ــ اعتقاد به نیروهای برتر ــ نیروهای عظیم ماوراء طبیعی وبر تراز تسلط انسانی مطرح گردید .و اینکه جهان بدو نیمه تقسیم‌شده‌است و بشر نیز بدونیمه منقسم گشته . اینك دوران اعتقاد بجان وپرستش روح است. اعتقاد بجاودانی بودن روح وبنابراین بآئین دفن مردگان است . چنین اعتقادوپرستشی است که نیازبه بتها ــ طلسمها ــ نشانه‌های مقدس ــ نذرونیاز ــ و خیرات برای مردگان و مقابررا پیش می‌آورد . تمایز میان هنرمقدس و هنرمعمولی ــ میان هنرمذهبی وهنر منحصراً تزئینی اینك ظاهرمیگردد .ازیکطرف ما ببازمانده‌های بتها وآثار مذهبی برمیخوریم وازطرف دیگربه سفالهائی که ربطی بمذهب ندارند. واشکالی تزئینی دارند . وتکامل آنها چنانکه «زمپر» اشاره کرده است صرفاً بعلت علاقه بکار دست وفنون مربوط بآن است .

باعتقاد کشاورزان ، جهان بدو قسمت واقعیت وبرتراز واقعیت تقسیم گردیده است ، جهانی که پدیده‌ای دیده شدنی است وجهان دیده ناشدنی ارواح جسم میرا وروح جاویدان . از مراسم دفن مردگان وادابی که انسان دورهٔ نوسنگی بدان عادت داشته برمیاید که این انسان روح‌را چیزی سوای جسم میدانسته است. شکارچیان که بچشم سحربجهان مینگریستند بوحدت معتقد بودند ــ واقعیت را درشکل سادهٔ متن جهان مینگریستند وآنرا ادامهٔ ناگسستنی ووابسته بشیئی میدانستند. اما کشاورزان بدوگانگی معتقد بودند واعتقاد آنها ودانش آنها نسبت

بجهان مبتنی براین دوگانگی بود . جادوگری بحواس مربوط است وبذات اشیاء و عینیت آنها تکیه میکند . تحرك و حیوانی گری «انیمیسم» کشاورزان روحی ومعنوی است وبتجرید میپردازد . از یك نظر اولی فکر خودرا برزندگی این جهانی متمرکزمیکند ودومی بجهان آینده می‌اندیشد . وباین دلیل عمده است که هنردیرینه سنگی‌ها اشیاء را عین واقع وزندگی منعکس میکندوهنرنوسنگی در برابرواقعیت عظیم و معمولی‌یك‌جهان‌برتر آرمانی وتجریدی عرضه میدارد . واین سرآغاز تعقل وروشنفکری در هنراست . بجای تصاویرواشکال‌عین طبیعت بعلائم ونشانه‌ها برمیخوریم بتجرید واختصار ـ بانواع کلی وآثار ابداعی مواجه میشویم. تجارب وپدیده‌های واقعی‌را می‌بینیم که بکمك تفکروتفسیرفشرده‌شده‌اند ومورد اغراق وتأکید قرارگرفته‌اند . ودیگرگون وغیرطبیعی شده‌اند.اثرهنری دیگرمنحصراً انعکاس عینی ماده نیست بلکه انعکاس تفکر واندیشه است . یادـ آوری شیئی نیست رؤیائی است از شیئی . بعبارت دیگر هنرمند بکمـك تخیل خویش عوامل غیرحسی ومعقول‌را جایگزین عوامل حسی وغیرعقلی کرده است . واینگونه که هست نقش به تدریج بصورت یك زبان تصویری در می‌آید.عوامل تجسمی هرچه کمتر وغیرمصورترمی‌گرددتقریباً بمرحلهٔ علائم اختصاری‌غیرمصور میرسد.

در آخرین تحلیل تغییرسبك هنری نوسنگی معلول دو عامل است. یکی تحول از مرحله اقتصاد طفیلی وعاری از استحصال شکارچیان وگردآورندگان آذوقه بمرحلهٔ اقتصاد سازنده وبارور دامپروران و کشاورزان ـ ودیگر اینکـه اعتقاد شکارچیان بدنیائی‌که تنها دارای یك رویه بود وتسلط برآن بوسیله‌جادو امکان داشت ـ جای خودرا بفلسفهٔ دوگانگی انیمیسم و اعتقاد بروح داد و شك نیست که چنین اعتقادی مبتنی برشیوهٔ نواقتصادی بود . نقاش عهد دیرینه سنگی یك‌شکارچی بود وچون چنین بود ناگزیربود تماشاگردقیقی باشد وبتواندحیوانات ومشخصاتشان را بشناسد . از مهاجرتشان وقرارگاهشان اطلاع داشته باشد واز کوچکترین جای پا وبویشان بتواند بوجودشان هدایت بشود . ناگزیربودچشمی تیزبین داشته باشد تا مشابهات وتمایزهای حیوانات‌را به بیند.گـوش تیز برای صداهایشان وعلامتهاشان داشته باشد. تمام حواسش را در خدمـت واقعیت عینی تیزنگاهدارد . لازمهٔ طبیعت‌گرائی (ناتورالیسم) همین مشخصات وهمین‌وضعیتـ هاست . اماکشاورزعهد نوسنگی دیگراحتیاجی بحواس تیزانسان شکارچی‌نداشت. وبنابراین حساسیت ونعمت‌مشاهدهٔ دقیق در او روبافول‌گذاشت ومهارتهای‌دیگر وبالاتراز همه نعمت تجرید وتفکرمعقول در او رو بتکامل نهاد ، و در روشهای کشت وبار آوردن آذوقه وهم درهنرکاملا متمرکزوتجریدی صورت گرایی خود از این‌مهارتها استفاده‌کرد . اساسی‌ترین تفاوت میان‌این هنروهنرنزدیك‌بطبیعت شکارچیان در این است‌که هنرمندکشاورز واقعیت‌را بصورت تصویری عین اصـل وادامه دهندهٔ آن مجسم نمیسازد. بلکه آنرا بصورت تظاهـر دو دنیای متضاد منعکس میسازد . باعلاقه‌ای‌که باشکال مشخص دارد ــ ظاهرمعمولـی اشیاء را نادیده می‌انگارد ـ مقلد طبیعت نیست بلکه مدعی طبیعت است . هنرش ادامـه

واقعیت نیست نقش مطلقی است نقطهٔ مقابل واقعیت ـ اعتقاد بدوگانگی که باروی کار آمدن «انیمیسم» در جهان مطرح گردید بعدها اساس صدها شیوه فلسفی قرار گرفت . و بصورت تضاد روح وجسم - واقع جوئی وآرمان جـوئی شکل ومحتوی تظاهر یافت واینك دیگرمحال است اعتقاد بهنری بیابیم که اساسش براین دوعامل بنا نهاده نشده باشد. در هرزمان ممکن است که یکی از این دوعامل بردیگری غلبه کرده باشد اما درکلیهٔ مراحل هنرغربی ارتباط میان این دوعامـل همواره وجود داشته است. چه در دورانهائی که هنررو به صورت گرایی (فرمالیسم) میرفته است وچه در عهدهائی که طبیعت گرائی غلبه داشته است .

شیوهٔ تزئینی هندسی ومبتنی برشکل باتمدن عهد نوسنگـی آغاز میشود ودر دورانی آنچنان درازادامه مییابد که نظیر آن درتاریخ هنر بشری دیده نمیشود. چنانکه حتی صورت گرایی غربی هرگز ازچنین طول زمانی برخوردار نبوده است. اگر هنر «کرت» و «میسینی» را استثنا کنیم این شیوه درتمام دوران مفرغ وآهن حکمروا بود . و از هنر شرق باستان گرفته تاهنر عتیق یونان ـ یعنی در یك فاصلهٔ زمانی تقریباً از پنجهزارتا پانصد قبل از میلاد ـ بامقایسهٔ این مدت باطول دوام دیگر شیوه‌های هنری عمرهرسبکی بسی کوتاه بنظرمی آیدچنانکه دوران هنر کلاسیك یا هندسی بعدی تنها لحظه‌ای بشمار می‌آید . آیا علت چه بود که چنین شیوه‌ای که منحصراً براصول تجرید بنانهاده شده بود این چنین مدت درازی حکمروا بود ؟ چگونه این سبك با وجود آنهمه روشهای مختلف سیاسی و اجتماعی و اقتصادی بحیات خود ادامه داد ؟ این اعتقاد مسجل هنری زمان یا شیوه هندسی بستگی بمشخصات فکری اجتماعی داشت که بهرجهت در تمام این دوران حکمروا بود. با وجود تمایزهای جزئی وفردی تمایل مردم این دوران طولانی به نوعی تشکیلات اقتصادی متحدالشکل بود . بیك نوع حکومت خود مختاری ـ بیك طرزفکر مذهبی ـ یعنی طرز فکری که اساس تقدس کاهن‌ها و آداب مذهبی بنا نهاده شده بود . و میدانیم که چنین تمایلی خلاف علت وجودی شکارچیان است بـا بدوی بود نشان و متشکل نبودنشان وبصورت ایلیات منزوی زندگی کردنشان ـ و هم چنین این تمایل باطرز فکر شهرنشینی جدید (بورژوازی مدرن) و قدیم ده آگاهانه بآزادی فردی در اجتماع می‌اندیشد واساس فکرش را رقابت تشکیل میدهد متفاوت است . زندگی طفیلی وار شکارچیان که در اندیشهٔ امروز بودند تا فردا بیاید ـ زندگی پرهرج ومرج و سرشار از تحرکی بود و درنتیجه هنر آنها بعلت وسعت تجاربشان امکان گسترش داشت. اما کشاورزان که بارآورندگان آذوقه بودند و همشان مصروف این میشد که وسائل مطمئن درکشت بکار ببرند و این وسائل را نگاه بدارند ناگزیرمحافظه‌کار بودند و طرز تفکر ثابتی داشتند شکل زندگیشان غیرشخصی و مستقر بود وهنرشان هم تغییر ناپذیر وقـراردادی. طبیعی است که با روش کار در اجتماعات کشاورز که اساساً دسته‌جمعی و دارای سنن معین است ـ سنتهای تغییر ناپذیر و مسجل و محکم نیزدر کلیهٔ شئون تمدن این اجتماعات روی کار بیاید . «هورنه» یکی از اولین کسانی بود که باین نوع محافظه‌کاری پا برجا چنین اشاره کرد که «مشخصهٔ سبك هنری و اقتصاد کشاورزی

درحدپست‌تریست» «گوردون‌چیلد» درتأییداین‌چنین مشخصه‌ای‌اشاره باین‌حقیقت میکندکه «دیگهای یك دهکده در دوران نوسنگی همه‌شبیه بهم ساخته‌شده‌است» تمدن‌کشاورزی‌که جدا ازاقتصاد شکوفان‌شهرها همچنان بحیات خودادامه میدهد بسنتها و شکلهای مشخص‌وقراردادی‌زندگی که‌از نسلی بنسل‌دیگر منتقل‌گردیده است همچنـان وفادار میمانـد حتی در هنـر کشاورزان زمان مـا هنوز مشخصاتی هست که ارتباط آنها را با سبك هندسی هنر ماقبل تاریخ نمیتوان نادیده گرفت .

تغییر سبك‌از طبیعت‌گرائی‌شکارچیان بسبك هندسی نوسنگی مستقیماًروی نداد وحتما یك دوران واسطه دراین میان وجود داشت . در همان اوان‌دوران طبیعت‌گرائی شکارچیان در جنوب فرانسه و شمال اسپانیا متوجه کوشش نقاشان برای ثبت حالات اشیاء (امپرسیونیسم) یا برون نگاری میشویم . در حالیکه‌در همان زمان درآثارگروهی ازنقاشان شرق اسپانیا بانعکاس تأثرات روحی هنرمند (اکسپرسیونیسم) یادرون نگاری بیشتر برمیخوریم. بنظرمیرسدکه آفرینندگان این آثار تمام توجه خودرا بحرکات بدنی و تحرك خاص‌آنها معطوف داشته‌اند و برای آنکه این تحرك عمیق و رساننده باشد و بتماشاچی موجب تحرك را تلقین کند نسبتهای اجزای بدن را بهم زده‌اند . پاهارا بیش ازحد معمول‌دراز کشیده‌اند . قسمت بالای بدن را بیش‌ازحد لاغر طرح کرده‌اند . بازوهارادر هم و برهم نقش‌کرده‌اند و مفاصل را جابجا انداخته‌اند . بااین حال این‌شیوه اکسپرسیونیسم چنانکه هرنوع شیوه بعدی اکسپرسیونیسم‌ازنظر اصول نقطهٔمقابل ناتورالیسم نیست تأکید اغراق آمیز بربعضی ازاجزاء بدن‌یـا خلاصه کردن و اختصار بیش ازحد جزءدیگر نقطهٔ شروعی است برای طراحی و تجریدومیتوان اساس‌آن قرار بگیرد.در حالیکه نسبت‌های درست میان اجزاء بـدن و اشکال نمیتواند سرآغاز تجرید باشد. بعقیده هانری برویل ساده‌کردن تدریجی وطرح نقوش بصورت نمونهٔ کلی آخرین مرحلهٔ تکامل هنر دیرینه سنگی است و چنین شیوه‌ای را قراردادی کردن اشکال طبیعی میداند . ضمناً این شیوه ، اولین‌قدم تحول بسوی‌سبك هندسی هنرنوسنگی هم‌هست .برویل‌این مرحله‌تحول رااینگونه توضیح میدهدکه طرحهای نزدیك بطبیعت شکارچیان بیش ازبیش با بیدقتی‌طرح شد . تجرید رو بتزایدگذاشت ، اشکال با خشکی طراحی گردید. اوفرضیهٔخود را اینطور تکمیل میکندکه سبك‌تجریدی بطورکلی از همان طبیعت‌گرائی‌شکارـ چیان زاده شد. مرحله‌ای‌که میتوان در محرك درونی آن شك‌کرد امانمیتوان آنرا مستقل از تأثیرات درونی شمرد . طراحی تجریدی در دوراه‌گام میزند . از یکطرف در جستجوی اشکال‌واضح بیان و حالات است‌که بسهولت قابل فهـم باشند . ازطرف دیگن اشکال مطبوع وساده و تزئینی می‌آفرینند . بنابراین در پایان دوران دیرینه سنگی ما به سه‌نوع تصویربرمیخوریم . تقلیدی ــ بلیغ و رساننده ــ تزئینی ــ یا بعبارت دیگـر عین طبیعت ــ عـلامت تصویری ــ تزئین تجریدی .

تحول کلیه اشکال تمدن میان مرحله طبیعت‌گرائی ودوران هندسی معلول یك دوران واسطه است که اقتصاد نابسامان فـردی را بیك اقتصاد بارور منتهی میکند . احتمالا آغازکشت ودامپروری درمیان قبایل معین شکارچیان شروع شد بدینگونه که آنها پیاز بعضی گیاهان وتولهٔ حیوانات را نگه داشتند . شایـد بعدا حیوانات توتمی‌راهم نگهداری کردند این‌تحول معلول یك‌انقلاب ناگهانی درهنر ویا اقتصاد نبود بلکه دوهردو قلمرو تدریجا صورت‌گرفت اما بهرجهت همان وابستگی متقابل همواره درهردو قلمرو وجود داشت . یعنی همانگونه که میان اقتصاد طفیلی‌وارطبیعت‌گرائی‌شکارچیان رابطه موجود بود سبك‌هندسی کشاورزان هم وابسته باقتصاد بارورشان بود . تصادفا نظیراین وابستگی درتاریخ اجتماعی واقتصادی نژادهای بدوی فعلی‌نیزدیده میشود که‌دلیل‌کافی‌براین نتیجه‌گیری‌است که چنین‌وابستگی‌اجتناب ناپذیراست . بوشمن‌ها که مانند دیرینه سنگی‌ها بصورت قبیله‌ای وازراه شکار زندگی میکنند درآن مرحله از تکاملند که آنرا «کوشش انفرادی‌درجستجوی‌آذوقه» نام نهاده‌ایم.اینان‌ازهمکاری اجتماعی چیزی‌نمیدانند بارواح وشیاطین اعتقاد ندارند تنها بسحرخشن وجادوگری سخت پابندند . هنر آنهاهنریست نزدیك بطبیعت که بطور حیرت آوری شبیه نقاشیهای دیرینه سنگی است . اما سیاهان‌ساحل‌غربی آفریقا که‌بکشاورزی میپردازند دردهکده‌ها بصورت اجتماعی مستقرند . به انیمیسم اعتقاد دارند . مطلقا صورت‌گرا هستند و مانند نوسنگی‌ها هنری هندسی وقرار دادی وتجریدی دارند .

بیش‌از این‌درباره زیربنای اقتصادی‌واجتماعی این دوسبك هنری‌بقطعیت سخن نمیتوان گفت وگفتیم که طبیعت‌گرائی‌وابسته باجتماعی بود پرهرج ومرج وبامردمی منزوی که سنت مشخصی‌نداشتند . قرار دادهای مسجلی نداشتندوجهان دربرابرچشمشان‌گسترده بود . درحالیکه هنرهندسی ازطرف دیگرمبنی‌برتمایل بتشکیلات متحدالشکل کشاورزان بودکه موسسات‌مستقرداشتند ـ نظرشان بجهان صددرصد مذهبی بود واگر قدم ازطرح این روابط بالاترگـذاریم هرچه بیش گفته شود غالبا مشکوك و گمراه کننده خواهد بود چنانکه ارتباطی که ویلهلم هاوزنشتین کوشیده‌است‌میان سبك‌هندسی وجهان‌بینی کمونیستی‌دموکراسیهای‌اولیه وابسته بزمین بجوید ازهمین‌قبیل‌است . بنظراودرهردوپدیده تمایل باعمل‌قدرت تساوی‌ـوطرح برنامه هست. امااز این حقیقت منفك میشودکه این‌چنین تمایلاتی درهردو قلمرو مشخص هنر واجتماع . یکسان‌عمل نمیکند . وبعلاوه اگربانظری انعطاف پذیرباین اعتقادات بنگریم ازیکطرف همین سبك معین بشکلهای کامـلا متفاوت اجتماعی ممکن است‌وابسته‌بشود وازطرف‌دیگرهمین شیوه اجتماعی‌ممکن است سبکهای بسیار متفاوت هنری عرضه بدارد . تمایـل باعمال قدرت بمعنای سیاسیش ممکن است‌هم دریك حکومت دیکتاتوری وجود داشته باشد وهم دریك حکومت سوسیالستی هم دراجتماعی که‌بروش اشتراکی اداره میشود اعمال شودو هم‌دریك حکومت بشیوه خانخانی وملوك طوایفی درحالیکه حدود سبك هندسی بسیار محدودتراز اینهاست. این حدود حتی هنریك تمدن وحکومت خودمختاری را تمام‌وکمال دربرنمیگیرد چه رسدبیك تمدن‌سوسیالستی . واما اعتقاد بتساوی

رقتی درجامعه‌ای بعمل گذارده شود تادر هنری اعمال بشودبسی محدودترخواهد بود . ازنقطه نظرسیاسی واجتماعی تساوی نقطهٔ مقابل هرنوع اصول خودمختاری خواهد بود . اما در قلمرو هنر معنای تساوی منحصرا فوق شخصی و ضد فردی بودن است . واین چنین تساوی درهنرمیتواند معلول روشهای گوناگون اجتماعی باشد .اما کمترازهمه باروح دموکراسی وسوسیالیسم سازگار است . درآخرین تحلیل هیچ ارتباط مستقیمی میان طرح ریزی اجتماعی وهنری وجودندارد . طرح ریزی درقلمرو اقتصادکه منجر بطرد رقابت آزاد وغیرقانونی میشود باطرح ریزی در هنرکه با انضباط ازیك نقشه هنری پیروی میکند وتمام جزئیات طبق نقشه طرح شده بدقت انجام می‌یابد بکلی متفاوت است . خیلی که کوشش کنیم میتوانیم بکنایه بیکدیگرمربوطشان بدانیم اماهرکدام ، ازاصولی کاملا متفاوت ازیکدیگرپیروی میکنند . بعلاوه کاملا قابل پیش‌بینی است که دریك اجتماع با اقتصاد طبق برنامه هنری کاملافردی وصورت گرای اماعاری ازتنوع وبالبداهگی بوجود بیاید .بنابراین اگربخواهیم باچنین حسیاتی برای سازمانهای فرهنگی تفسیراجتماعی بکنیم بکار خطرناکی دست زده‌ایم وآسان بدام می‌افتیم . زیرا ساده‌ترازاین چیزی نیست که ارتباطهای چشم گیربرای سبکهای مختلف هنری وروشهای اجتماعی حاکم برهرزمانی بسازیم . ارتباطهائی که تنها بصورت تشبیه وکنایه میتوانند وجود داشته باشند و چیزی هم وسوسه انگیزتراز این نیست که باچنین فرضیه‌هائی گستاخانه خودنمائی کنیم . اما اینهاهم مانند پندارهادامهای مقدری برای حقیقت هستند ـ پندارهائی که «بایکن» ازنظائرآنها نام میبرد ـ پندارهائی که بایکن میتوانست تحت‌عنوان بتهای نمایشی در سیاههٔ پندارهای ناروای خود مارا ازآنها برحذردارد .

۳ـ هنرمند ، جادوگروکاهن

هنربعنوان پیشه وحرفهٔ خانگی

چنانکه از ظواهر برمیاید سازندگان طرح حیوانات در دوران دیرینه سنگی شخصاً شکارچیان حرفه‌ای بودند . بیقین قطعی میتوان از این مطلب سخن گفت چرا که معلوم است این نقاشان حیوانات را از نزدیك میشناخته‌اند اما احتمال نمیرودکه بعنوان هنرمند یابهرعنوانی که معروف بودند از وظائف تهیهٔ آذوقه معاف بوده باشند . اما نشانه‌های معینی دال براین است که اینان تاحدی بداشتن ایام فراغت ـ هرچندتنها بعلت عنوان خاصشان از دیگران ممتازبوده‌اند. اگردر نظربگیریم که تجسم حیوانات بهدفهای جادوئی شکارچیان کمك میکرده است بنابراین شکی نیست که اشخاص لایق این چنین کارها را بعنوان اشخاص با استعداد وبرخوردار از نیروی سحرمورد احترام قرار میداده‌اند وچنین لیاقتی باین امرمنجرمیشده است که صاحبان آن از امتیازهای معینی برخوردار گردند وحداقل از شرکت تمام وقت از وظائف گرد آوری آذوقه معاف گردند. ظرافت ودقت فنی دو نقاشیهای دیرینه‌سنگی میرساندکه این آثارکار تفنن کنندگان نیست بلکه بوسیله متخصصان تربیت دیده انجام یافته است که قسمت عمده‌ای اززندگی خودرا صرف فراگرفتن وتمرین هنرشان کرده‌اند وتشکیل یك طبقه صاحب‌حرفه

را داده‌اند . از طرحهای زیاد و مشقهای خشن واصلاح‌کار شاگردان که درکنار تصاویر باقیمانده وجود دارد احتمال کلی میرود که یك فعالیت متشکل تربیتی‌در جریان بوده است بامدارسی واستادانی و شیوه‌های محلی وسنتهائی . بنابراین بنظرمیرسدکه اولین نماینده‌تخصص وتقسیم‌کار همین هنرمندــ جادوگربوده‌است. بهرجهت او از یك تودهٔ مردم بدون تمایزممتاز بوده است تا نوبت بجادوگــر معمولی ودارو شناس برسدکه اولین صاحب حرفه است واز استعداد هــای خاص برخوردار است وپیش قراول طبقهٔ‌کاهن واقعی است وبعدها نه تنها ادعای داشتن دانشها ومهارتهای استثنائی میکند بلکه خودرا دارای مــوهبت خاص میشمارد واز کلیه‌کارهای معمولی شانه‌خالی میکند . اما همین استثنا قائل شدن‌نسبی‌برای طبقه‌ای ومعاف داشتن آن طبقه از زحمت مستقیم گرد آوری آذوقه تا حــدی دلیل داشتن اوضاعی پیشرفته است ومیرساندکه چنین اجتماعی میتواندبهای‌این تجمل‌راکه داشتن متخصصان است بپردازد . مادامیکه شرایط طوریست‌که بقای بشرهنوز وابسته بتهیه قوت روزانه در هرروزی است این اصل‌که هنرمند برای تأمین معاش ناگزیرباید همان‌کاری‌را بکندکه همگان میکنند بقوت خود باقــی است . اما وفور آثار هنری در این مرحله از تکامل در حقیقت نشان آنست‌که وسائل معاش بحد وفور معینی رسیده است ویك آزادی نسبی از اضطراب آنــی برای‌تهیه قوت لایموت بدست آمده است . هرچند بدون مقداری توضیح‌نمیتوان این اصل‌را بااوضاع بسیار پیشرفته تطبیق‌کرد . زیرا درست است‌که‌این‌حقیقت محض وجود داردکه نقاشان وحجاران در صورتی میتوانند ادامه حیات بــدهند که جامعهٔ آنها از حد معین رفاه مادی ووفور نعمت برخوردار باشدوحاضرباشد که متخصصان‌راکه‌کار تولیدی نمی‌کنندر این نعمات شرکت بدهد . امااین‌اصل را بهیچوجه نباید طبق روش آن نوع جامعه شناسی ابتدائی باهرنوع جامعه‌ای قابل تطبیق دانست وگفت‌که چون‌عهدهای طلائی هنربسادگی بادورانهای‌باروری اقتصادی مقارن بوده است پس اصل صددرصدی است .

باجدائی هنرشرعی‌از هنرعرفی فعالیت هنری در دوران نوسنگی‌احتمالا بدست دوگروه مختلف انجام میگرفت .گروه اول آثار مربوط بگورها وبت‌ــ سازی وهم چنین رقصهای مذهبی‌را انجام میدادند. اگرنتایج تحقیقات‌مردمشناسی درباره شرایط زندگی مردم پیش از تاریخ را در نظر بگیریم رقص پیشقــراول هنرها در دوران انیمیسم بوده است . باغلب احتمال این هنر ها بدست مــردها ومخصوصاً جادوگران وکهنه سپرده شده بود .گروه دوم هنرعرفی است‌که اینك بصورت حرفه در آمده بود ومشکلات مربوط بتزئین‌را انجام‌میداد واحتمالا بدست زنان‌انجام میگرفت وشاید قسمتی‌از فعالیت آنهارا درخانه تشکیل میداد«هورنه» کلیه مشخصات هندسی هنرنوسنگی‌را مربوط بعامل زنانه میداند . بنظراو«سبك هندسی در ابتدا یك سبك زنانه است . از نظرمشخصات زنانه است ودرعین حال نشانه‌های انضباط ونظم‌را در بردارد» این اظهار نظرممکن است درست باشداما توضیح مطلب برمبنای حدس قرار گرفته است . در جای دیگر میگوید «بنظــر میآیدکه تزئین هندسی بیشترمناسب روح زنانه‌است‌که بطور وسواس آمیزی‌مرتب

ودقیق وخرافی تراز مرد است . از نظر زیبائی شناسی هنـــری عاری از حیات وبی‌اهمیت بنظرمی‌آید وباوجودرنگ وتجمل که درآن بکار رفته است کاملامحدود مینماید امادرهمان محدویتهایش هنریست مؤثر،سالم ومناسب با ابزار ومصالحی که در آن بکار رفته است واز تزیین مناسب برونی برخوردارست وتمـام اینها تظاهرروح‌زنانه در هنراست» اگربخواهیم اینگونه بکنایه سخن بگـوئیم بهمین آسانی می‌توانیم سبك هندسی را تظاهرروح مسلط واستوار مردهم بدانیم .

اینکه‌هنربا فنون زنانه وکارهای صنعتی خانگی تاحدی بهم‌آمیخت. یعنی آمیختگی‌فعالیتهای هنری بافعالیت‌های‌دیگر ، اصل‌تقسیم‌کاروامتیازحرفه‌ای را دوباره‌بهم‌ریخت.زیرااینك تمایز حرفه‌ای‌میان‌جنس‌زن و مرد است نه‌میان‌طبقات وصاحبان‌حرفه‌ها. بنابراین‌هرچندتمدن کشاورزی‌تخصص‌را بطورکلی گسترش‌میدهد اما بوجود هنرمندان حرفه‌ای برای مدتی خاتمه میدهد و این تغییرکاملی‌است چراکه‌در حقیقت نه تنها آن دسته ازهنرهای مخصوص زنان بلکه هنرهای‌مردانه هم در این زمان بصورت فرعی و تفننی انجام می‌یابد . راست است که در ایـن مرحله از تمدن تمام فعالیتهای هنری غیراز هنر سلاح سازی فعالیتهای فرعی بشمار می‌آیند اما نباید فراموش‌کرد که خلق هنری برخلاف دیگرکارهای‌دستی میتواند همواره بگذشته تکیه کندوشاید پیشرفت مستقل خودهم باشد ــ هرچند دراین‌زمان کمابیش مشغولیت‌ایام فراغت‌یکعده تفنن‌کننده باشد .

دشوار است گفته شود که فقدان طبقهٔ منحصراً هنرمند تنها دلیلی بود که اشکال هنری را بسادگی و خلاصه شدن طرح سوق داد و یا این فقدان یکی از دلائل این سادگی بود یقیناً سبك هندسی باطرحهای‌ساده‌و قرار دادیش نیازی‌به تربیت کاملی که یك هنرمند پیروشیوه طبیعت‌گرائی دارد نداشت . وبی‌شك‌تفنن امکان‌زیادی برای ساده‌کردن‌اشکال فراهم‌کرد .

کشاورزی وداممپروری ایام فراغت طولانی دراختیار انسان میگذارد،کار کشتگاه منحصر بفصول معین است . زمستان دراز است و امکان استراحت زیاد بدهقان میدهد . هنرنوسنگی نشانه‌های یك هنر دهاتی را باخود دارد ــ تنها نه باین علت‌که اشکال آن غیرفردی و طبق سنتهائی است‌که با روح محافظه کار وسنت دوست دهاتی سازگار است‌بلکه‌هم چنین باین‌جهت که محصول ایام‌فراغت است . اما درعین‌حال بهیچ وجه آنرا یك هنر «محلی وتوده‌ای» نمیتوان‌گفت چنانکه‌هنردهاتی زمان ما چنین است . بهرجهت تا زمانی که اجتماعات‌کشاورز ازهم تمایز نیافته‌اند و تقسیم طبقاتی کامل نگردیده است این هنرنمیتواند یك هنرمحلی توده‌ای نامیده بشود. زیرا هنر «توده‌ای» چنانکه ازلفظ‌آن برمی‌آید تنها یك معنا دارد یعنی نقطه مقابل «هنرطبقه حاکمه» است بنابراین هنر تودهٔ مردم وقتی هنوز این مردم «بطبقات حاکم و رنجبرــ عالی و مشکل پسند ــ ودانی و متوسط تقسیم نشده‌اند نمیتوان این هنررا هنر توده‌ای نامیده و بعلاوه چه دلیلی بهترازاین‌که غیر ازاین‌نوع‌هنر،هنردیگری وجود ندارد .وهنردهاتی نوسنگی وقتی این امتیازات طبقاتی هم صورت میگیرد دیگر هنر توده‌ای‌نیست

چراکه آثار زیبائی است که سرنوشتش بدست طبقه بالای اجتماع افتاده است و بوسیله این طبقه انجام میگیرد ـ یعنی معمولا بوسیله زنان اعیان ـ وقتی «پنه‌لوپ» با خدمه‌اش در برابر دستگاه بافندگی قرار میگیرد تا حدی زن دهاتی ثروتمندیست که وارث هنرزنانه دوران نوسنگی بشمارمی‌آید. کار دستی که بعدها بتحقیر برآن نگریستند درزمان پنه‌لوپ هنوز بعنوان یك فعالیت محترم شمرده میشود. اقلاتاوقتی که بوسیله زنان ودرخانه انجام گیرد.

آثار باقیمانده ازدوران پیش ازتاریخ اهمیت بسیاری ازنظرارتباط جامعه شناسی باهنردارد نه باین علت که هنراین زمان تاحدبیشتری متکی بشرایط اجتماعی بوده است بلکه باین جهت که بما امکان میدهد که روابط میان هنر ونمونه‌های اجتماعی را واضح تردرك کنیم تاهمین روابطرا دردوران بعدی ـ بهرجهت درتمام سیر تاریخ هنردیگردورانی نیست که باین وضوح تحول از سبکی بسبك دیگررا بعلت تغییراوضاع اجتماعی واقتصادی نشان بدهد ـ یعنی تحول ازآغاز دوران دیرینه سنگی بآخراین دوران را ـ بهرصورت تمدنهای ماقبل تاریخ تأثیراتی راکه ازشرایط اجتماعی پذیراگشته‌اند واضح ترازدیگر تمدنها بما نشان میدهند در دیگر تمدنها اشکال هنری دوران پیشین استخوان بندی هنرفعلی است وغالباً بطورغیرصریح با اشکال تازه وزنده بهم می‌آمیزد. هرچه پایه تمدن ملتی که هنرش مورد بحث ماست بالا ـ تر باشد ادراك درجه وابستگی‌های این هنرپیچیده ترمیشود وزمینهٔ اجتماعی که این هنرازآن زاده شده‌است مبهم‌تر بنظرمیرسد. هرچه دوران یك هنر ـ یك سبك ـ یك نوع هنری درخشانتر باشدمدت زمانی که این هنرطبق قواعد پابرجا ومستقل خود رو به‌تکامل نهاده است طولانی‌ترخواهد بود تأثیر بذیریش ازعوامل مزاحم خارجی کمترخواهدگردیدوهرچه مراحل تکامل این چنین هنرمستقلی طولانی‌تر باشد ازنظر جامعه شناسی تفسیر و تعیین ارزش عوامل فردی دراین مجموعهٔ پیچیده هنری دشوارتر خواهد بود. بنابراین در دوران بلافاصله بعد از نوسنگی که تمدن کشاورزی جای خودرا بتمدن پرازتحرك شهرنشینی میدهدواساس این تمدن اخیر صنعت وتجارت قرارمیگیرد بنای تمدن بشری بطورنسبی آنچنان پیچیده میشود که هیچ نوع تفسیر قابل‌قبول اجتماعی دربارهٔ هیچ‌پدیدهٔ معینی امکان نمی‌یابد. سنت هنرهندسی تزئینی دراین زمان آنچنان پابرجاست که نمیتوان ریشه کنش نمود واین سنت بی‌هیچ دلیل خاص اجتماعی همچنان پا برجا باقی میماند. اما در اجتماعاتی که مانند دوران بیش‌ازتاریخ همهٔ چیزرابطهٔ مستقیم بازندگی روزمره دارد ـ درجاهائیکه هنوز اشکال مستقل هنری بوجودنیامده‌است و هنوز تمایزی دراصول میان کهنه و نو نیست ـ میان سنت و نوجوئی وجود ندارد در این نوع جوامع توضیح اجتماعی پدیده های تمدن بالنسبه آسان و بسهولت قابل درك است.

ادامه دارد

اگر شاعر بودم

این شعر از صفحه ۲۸۰ گزارش سمپوزیوم اسکیزوفرنی «جنون جوانی» در ایران نقل میشود وازسخنرانی دکترسامی تحت عنوان «هنر بیمار اسکیزوفرنی درایران».
گویندهٔ شعر طبق نوشتهٔ دکتر سامی، بیماری بوده است بیست وشش ساله، دیپلمه متوسط، اهل رودسر که نام‌اورا «م.م» ذکر کرده‌اند.

اگر شاعر بودم شعری برای چشمانت می‌سرودم.
ودریائی راکه‌ازخشم فریاد میزند.
آرام می‌ساختم.

اگر شاعر بودم.
صدف‌های وجودم‌را.
ازمرواریدها، پرمی‌ساختم.

اکنون‌هیچم.
وبهرکجا نگاه میکنم،
مردی رامی‌بینم.
که درسکوت تمام فریادهاش.
به‌صلیب کشیده شده.
وفریاد می‌کشد:
بمن بگوئید.
چرا مسیح بزرگ است؟

هوشمند بیدار

استحاله

آدم‌های این‌داستان‌وروابطشان‌همه ساختهٔ
خیال نویسنده‌اند و وجود خارجی ندارند.

www.KetabFarsi.com

مرد برای زن نوشت :

نامه‌ات را که دیدم حیرت کردم ! چه شد که برای من نامه نوشتی ؟ وقتی خواندمش چیزی‌احساس کردم که تا کنون ، انقدرصریح وانقدر روشن حس نکرده بودم- بگذار راستش رابگویم-حس کردم دوستت دارم، بشدت‌دوستت دارم ، باشکوه و عظمت‌دوستت دارم وخیلی عمیق .
میدانی،من نامهٔ عاشقانه بلد نیستم بنویسم، هیچوقت ننوشته‌ام. درآن سالهای نوجوانی- سنین‌عاشق شدن‌ها ونامه نوشتن‌ها- نسل‌ماکارهای لازم تری داشت. تنها نشستن وبه‌آسمان نگاه کردن ونامهٔ‌عاشقانه نوشتن کار مسخره‌ای بود . می‌بینی که‌بازهم حرفهای خودم رامیزنم ، نوشته‌ای جای من‌آنجا پیش‌توخالی است وبه‌یاد من بوده‌ای ، وقتی نامه‌ات راخواندم حس کردم واقعا جای توهم توی‌این فضای‌کوچك زندگی من-توی این‌اطاق،کوچك- خالی است، نمیدانم،

شاید این حالت ، اثر همان‌چند سطر نامهٔ توست، شاید این معاشرت محدود چند ساله با شما مرا عوض کرده است . و شاید اینکه بعد از شش سال وآن عوالم، اولین‌نامهٔ‌تومثل‌پتکی توی مغزم فرودآمده و گیجم کرده‌است؟ آخردر این شش سال هفت بارسفر رفته‌ای ، سالی یك بار ، یکسال هم دوبار، وفقط یکبارش آن مرد همراهت بود ولی هیچوقت نامه‌ای برای من ننوشتی .

بهرحال ـ الان حس میکنم که تمام ذرات وجودم مرا تو را دارند ، دوستت دارم ومنتظرم . قربانت ـ امضاء

مرد تنها توی اطاقش نشسته، کتابی در دست دارد ، کتاب را نگاه میکند ولی نمیخواند ساعت را نگاه میکند ، هشت ونیم است . الان باید سرکلاس باشد، بچه‌ها در غیاب اوچه جنجالی که نمی‌کنند و مدیر وناظم چه‌حرص و جوشی که نمی‌خورند ، سیگاری آتش می‌زند، چشمش به‌همان یك صفحهٔ کتاب است وگوشش به‌بیرون در، به راهرو ـ ربع ساعت بعد، سیگار تمام شده است ، پنجره را که باز گذاشته بود می‌بندد، پرده‌رامیکشد، نوراطاق خفه است ، کلید چراغ را میزند، اطاق روشن میشود ، صدای پای زنانه‌ای از پله می‌شنودکه‌بالا می‌آیدو نزدیك‌میشود ـ مرد بسرعت میرود وروی تخت می‌نشیند، باید نشان دهدکه ملتهب نیست .

در باز میشود ، خندهٔ بی‌صدای زن پیش از خودش وارد اطاق میشود ، کلید را درقفل میچرخاند ، دستگیره دررا امتحان میکند ، بسته است . مرد یکقدمی او ایستاده است ، همدیگر را در آغوش میگیرند ، زن بوسه کنان مرد راقدم بقدم بطرف تختخواب میبرد ، خود را شل میکند ، روی تخت می‌نشینند .

زن ـ دیر کردم .
مرد ـ چرا ؟
زن ـ نزدیك بود نتونم بیام .
مرد ـ چرا ؟
زن ـ هزار جور گرفتاری .
مرد ـ چی بود ؟ کشتیت غرق شده بود ؟
زن ـ توکه همه‌اش مسخره کن تنهابیرون آمدن من صورت خوشی نداشت.

تازه ، سه‌روز بیشتر نیست که‌ازراه رسیده‌م مردم دیدن میان .

مرد - پس چطور آمدی ؟

زن - هیچی شوفر را فرستادم پی‌نخود سیاه وبعد راه افتادم بیرون ، راستی کاغذ من کی بدستت رسید ؟

مرد - نصفه شب. آمدم خانه، دررا بازکردم ، چراغ راهرو روشن بود پاکت راروی پله‌ها دیدم ظاهرا پستچی ازلای درتوانداخته وهمسایه‌های‌پائین که‌دیده‌ن مال منه ، گذاشته‌نش روی پله‌ها .

زن - وقتی خوندیش چه حالی شدی ؟

مرد - هیچی ، فوری جوابش رانوشتم وصبح پست‌کردم مگر کاغذ من‌بدستت نرسید ؟ درآن نوشته بودم که‌چه حالی شدم .

زن - منتظرش نبودی ؟

مرد ـ نه ، چون عادتم نداده بودی ، هرسال یکدفعه یکی دوماه سفر میری ووقتی برمیگردی وتعریف میکنی که‌چه‌کرده‌ای،خیلی ساده فکرمیکنم آنجا فرصت‌کاغذ نوشتن‌نداری، برای بچه‌هایت هم اگر مینویسی ... خب... انجام وظیفه میکنی،یارفع تکلیف .

زن - چه کرده‌ام ؟:.. مثلا توفکر میکنی چه کرده‌ام ؟

مرد - هیچی ، همونهائی که‌خودت همیشه گفته‌ای- تایکساعت به‌ظهر خواب، بعددوش ، بعد ناهار وصبحانه باهم ، بعد مختصری استراحت ، بعدراه افتادن به‌مغازه‌های مد وخرید. گاهی یك سینما، گاهی، سلمانی بعددیدن یك‌آشنای وطنی ، بعد شام، بعد کلوپ یا کازینو برای قمار، بعد سه‌یا چهارصبح بازهم خواب ، بعداز هرسفر انقدر این را گفته‌ای که‌دیگر حفظ کرده‌ام .

زن ـ هیچ خیال دیگری نکرده‌ای ؟

مرد - نه، جزاینکه چطور شد برای من نامه نوشتی .

زن ـ راستش تنها بودم ، توی رستوران هتلی که منزل داشتم. کسی‌که‌قرار بود بیاد، خیلی دیر کرده بود مدتی مجله خوندم . بعد بسرم زدکه کاغذ و پاکت بگیرم و برای تو بنویسم ، دیدی که کاغذ وپاکت مارك هتل راداشت .

« زن ضمن‌گفت وگو کت مرد را ازتنش درآورده‌است. کراواتش رابازکرده وحالا همراه‌بانوازش، یك یك‌دکمه های پیراهن مرد را

باظرافت و ملایمت باز میکند»ـزن هفت‌هشت‌سالی‌ازه‌ردمسن‌تراست مرد نزدیك سی‌سالگی است .»

«مرددهانش رااز نرمی‌بین‌گردن وشانهٔ زن‌برمیدارد وبه‌گوش‌زن‌نزدیك میکند» : خب ... بعد چه‌کردی ؟

زن ـ هیچی . نامه را دادم پیشخدمت پست کند، بعد منتظر ماندم ، بالاخره لج‌کردم وتلفن‌کردم به ایرونیا ورفتیم ته‌آتر، اما هیچ‌خوش نگذشت .

مرد ـ منتظر کی بودی .

زن ـ منتظر یکنفر .

مرد ـ یك نفر ، کی بود ؟

زنـ بازهم حسودی‌کردی؟یك‌آدم بود، برای‌توچه ارزشی داره‌بفهمی‌کی‌بود؟

مرد ـ حسادت نمیکنم، کنجکاوی‌می‌کنم. کی‌بودکه وقتی‌دیرکردناراحت‌شدی ؟

زن ـ اصلا توعوض نمیشی . ماهی یکی دو دفعه . آنهم با این ترس و لـرز همدیگر را می‌بینیم ، آنوقت توهر دوسه دفعه یکبـار بسرت میزنه و اینجوری وقتوتلف‌میکنی، یادته دفعه اولی هم‌که شش‌سال پیش‌همدیگر رادیدیم همینجور هی‌می‌خواستی حرف بزنی ، من نگذاشتم ، حالا هم بعدازدوماه، باز. . . . البته گاهی حرف زدن لازمه،ولی‌نه‌اینجوری.

«زن پایش رااز کفش درمی‌آورد ودست‌بطرف کفش مرد میبرد،مرد هم کفش هایش راباحرکت پابوسط اطاق میپراند»

مرد ـ ببین. قرار نبود این جوری حرف‌توحرف‌بیاری وجواب مراندهی.

زن ـ چی میگفتی ؟ چه‌چیزی رو میخوای بفهمی ؟

مرد ـ آدمی که‌منتظرش بودی کی بود .

زن ـ عجیبه ! درست‌مثل همون روز اولی . لجباز، یك دنده ومیخواهی‌حرف خودتو پیش ببری . وقتی کاغذت رسید فهمیدم هنوز دوسـتم داری ، بلکه بیشتر از روز اول، من‌هم همینطور، بیشتر دوستت دارم . تصمیم گرفته‌م هرچه بپرسی.هرچه‌بخواهی‌بهت بگم .

مرد ـ آدمی که منتظرش بودی کی بود ؟

« مرد خود را از پـهلوی زن کنار میکشد و گوشهٔ همان تخت می‌نشیند، حالا بین آندو باندازهٔ جای نشستن یکنفر یا بیشتر فاصله‌هست».

زن ـ گفتم اگر بخواهی ، همه رامیگم . بشرطیکه ناراحت نشی ـ اصلا تو چرا عاشق من شدی. وچرا بامن آمدی ؟

مرد ـ اگر برای گفتن حرفهائی که میخوای بگی لازم باشه، حاضرم حرف بزنم.

زن ـ ده بگو ، بگو .

« مرد سر خودرا پائین نگهداشته است وگلهای قالی را نگاه میکند»

مرد ـ والله.... چه جور بگم .... وقتی آن سروصداها خوابید و من بیکار شدم برای کشتن وقت اضافی که قبلا جای دیگری صرف میکردم فکر کردم درس خصوصی بدهم، پیش از آن . همهٔ تقاضاهای درس خصوصی رارد کرده بودم . در همان شروع کار ، پایم به خانه‌های شما بازشد ودرس دادن بچه‌های شما. هرروز عصر ازاین خانه بآن خانه. و چون تصمیم به کار داشتم ، همهٔ لوس بازیها و عزیز در دانگی‌ها وبی‌استعدادی‌های بچه های شما را تحمل میکردم، اولش برام سخت و چندش آور بود عقم می‌نشست. ولی بعد ... فکر کردم اینهم تجربه‌ای است وبعد...

زن ـ راجع به‌ما چه جور فکر میکردی .

مرد ـ در بارهٔ شماها قبلا فکرم راکرده بودم و تصمیمم راگرفته بودم . ولی این تجربهٔ نزدیك ودردسترس ... اول وقتی به‌خانه‌های شما می‌آمدم فکر میکردم . این جزیره های کوچك خوشبختی در میان دریـای فقر ... وفکر میکردم اگر چه یکبار طوفان خوابید ولی دریا همیشه آرام نمی‌ماند وباموجی دیگر وطوفانی دیگر این جزیره‌ها .... این جزیره‌های کوچك خوشبختی زیر آب فرو خواهند رفت ومضمحل خواهند شد.

زن ـ آره، یادم هست . ساکت می‌آمدی، سرساعت، توی اطاق دخترم میرفتی که تجدیدی شده بود . درس میدادی و سرساعت میرفتی ، ازت کـه پذیرائی می‌کردند چیزی نمی‌خوردی ـ فقط آب ـ که هوا گرم بود ـ این را من بعد ازیکماه ونیم دوماه فهمیدم وتعجب کردم .

مرد ـ وتوی آن اولین مهمانی که دعوتم کردی اول فکر میکردم دریکی ازمجالس قرن هیجدهم اروپا که توی کتاب خوانده بودم حاضر شده‌ام منتها مبتذل‌تر، ودفعات بعد متوجه شدم که با آدمهائی مثلا آدمهای قصه‌های بالزاك

روبرو هستم

زن ـ آدمای قصه‌های بالزاك چه‌جورن دیگه ؟

مرد ـ ورشکسته وقابل ترحم .

زن ـ اما اینهاکه هیچکدوم ورشکسته نیستند .

مرد ـ ورشکستهٔ اخلاقی که‌هستند .

زن ـ بالاخره نگفتی چرا عاشق من شدی ـ ببین سماجت رادارم از خودت یاد میگیرم .

مرد ـ نمیدونم . باید از خودت پرسید ، من همینقدر میدونم که نه بـرای چشمهای سیاه سیاه درشتت ، نه‌برای آن گردن سفید بلند ومثل گردن قو باوقارت. نه‌برای‌آن‌صورت ظریفت ونه‌برای‌قدوقامت‌باریك‌خدائیت بلکه .... نمیدونم ....ولی یکوقت چشمم را واکردم دیدم تو چالهم، یکوقت هم توی‌یکی ازاین مهمانی‌ها برای اولین دفعه احساس‌حقارت کردم‌چون حس کردم دارم‌فاسد میشم.حس کردم بعدازخوابیدن‌طوفان دریا مرا مثل یك پرکاه ناقابل ، مثل یك مردار ، مثل یك کثافت پرت کرده است کنار یکی از این جزایر کوچك خوشبختی ـ آخر میگویند دریا پذیرای‌نجات نیست ـ وحس میکردم حقیر شده‌ام. حقیر حقیر آنقدرکه برای بودن در این جزیره، باید پیه نجاست‌بودن رابه تنم بمالم .

«مرد. عرق پیشانیش راباآستین پیراهنش پاك میکند دستش میلرزد وبغض درگلویش پرده‌ای پیش‌راه صدا گرفته است ».

زن ـ بگو ... بگو ... خیال نکن ممکنه من‌ناراحت بشم .

مرد ـ آنوقت قضیهٔ عشق پیش آمد ـ مثل‌یك مسکن ـ مثل یك دوای تخدیر کننده وخواب آورکه به‌مریض تزریق میکنند تادرد راتحمل کند،اول کار، هرکدامتان پیش می‌آمدید برای من فرق نمیکرد، وتوپیش‌آمدی بعد فکر کردم شاید این‌هم یك جور انتقامی است‌که میگیرم ـ بعداز اولین‌دفعه‌ای‌که‌بامن خوابیدی این فکر راکردم ـ اما چه انتقام‌گیری مضحکی. ازسرضربت بخوری وازپا تلافی کنی . تازه ازکجا معلوم‌که انتقام میگرفتم وانتقام پس نمی‌دادم،این‌یکجورانتقام‌پس دادن هم‌بود .

«زن ازجای خود حرکت میکند . مچ دست‌مرد رامیگیرد وبطرف

خود میکشد، کف دست مردرا میبوسد وبصورت خود می‌چسباند ، بعد همانطور نشسته‌نیم چرخی میخورد ودست مرداروی پشت‌خود، بین شانه وگردن میگذارد و بادهان بسته صدای خفه و کشداری از گلو درمی‌آورد وبالحن مهربانی میگوید »: ـ تو احمق جون‌منی، کمك کن زیپ پیرهنم بازبشه .

«مرد ، بی اعتنا زیپ پیراهن زن راتاگودی‌کمر پائین میکشد . پشت زن مثل یك قطعه مرمر جلادادهٔ شفاف پیدا میشود ».

مرد ـ قرار بود اول حرف بزنیم .

« زن شانه‌هایش راجمع میکند ، راست می‌نشیند ودودستش رابطرف شانه‌ها بالا می‌آورد انگشت‌های باریك‌وسفیدش، پیراهن رااز سرشانه ها پائین میکشند ، حرکاتش به نرمی حرکات گربهٔ خانگی است ، دستها رااز توی آستین‌ها درمی‌آورد وباحرکتی دیگرونرم پاهارا یك یك ازپیراهن بیرون میکشد .»

زن ـ بیا دراز بکش.....خرنشو .

«زن گوشهٔ پتوی روی تخت راکنار میزند ، پاهای‌عریانش را بالا می‌آوردکه روی تخت‌قراردهد، مردبرمی‌خیزد وکنار تخت‌می‌ایستد وفقط یك‌نگاه گذرا واتفاقی به‌بدن زن میکندکه‌دارد زیر پتومیرود حرکات مرد وحشت زده است، می‌ترسد تجربهٔ بدی‌که‌دارد تکرار شودوباکوچکترین تماس‌بابدن‌زن‌همهٔ حرفهاوسؤالهارافراموش‌کند. بدن خواهان ودعوت کنندهٔ زن مثل آتشی که زیر خاکستر برود رفته رفته زیرپتو پنهان میشود .
مرد دوقدم جلوتررروی یك‌صندلی‌کوتاه می‌نشیند وخودش‌را جابجا میکندکه‌روبطرف زن‌باشد ».

زن ـ بیا .....
مرد ـ خودت که خوب میدونی . من تا خودم رایك جوری قانع نکنم هیچ کاری نمی‌کنم ، حرف بزن .
زن ـ حالا که تواز اول گفتی ، پس بذارمنهم ازاول بگم .

مرد ـ بگو ، هرجور دلت میخواد بگو .

زن ـ میدونی که من مثل دیگران نیستم ، یعنی نمیتونم باشم ، همیشه فکر میکنم بایدطوری رفتار کنم غیرازدیگران . برای زندگیم. برای‌حفظ موقعیتم . سالهای اول‌حسادت «**او**» طوری زننده بودکه فکر میکردم اگر نسبت به کسی با من رابطه‌ای احساس بکنه بی معطلی یك گلوله خرجش میکند .

«زن همیشه وقتی میخواهد ازشوهرش اسم ببرد یاباو اشاره‌کندکلمه «**او**» رابکارمی‌برد. بالحنی آمیخته به‌ترس، انزجار و احترام.» اولین دفعه‌ای که به یك مهمانی خیلی بزرگ رفتیم «ش» هم بود ، به همه گفته بودند که « ش » هم خواهد آمد . نمیدونی خانم ها چه آرایش ولباسی داشتندوبرای جلب توجهش چه سرودستی می‌شکستند . موزیك. موزیك رقص بود. «ش» ازآنطرف مجلس بلند شدآمداینطرف ودرحالیکه همهٔ خانم‌ها منتظر دعوتش بودند و نگاهش میکردند آمد جلو وازمن تقاضای رقص کرد . راستش نزدیك بود دستپاچه بشم‌ولی خودم راحفظ کردم خلاصه تاآخر شب تقریبا همهٔ آهنگها را بامن رقصید بجز دوسه‌تا . یکی باخانم صاحب مهمانی وبعد بایکی دو نفر دیگر . بین‌رقص، مرتب از من تعریف میکرد ، شیرین زبانی میکرد اظهار تعجب کردکه چرازودتر مراندیده است،خیلی ساده وعادی‌گفتم سعادت نداشته ام ، گفت دلش میخواهد مرا بیشتر به‌بیند، آخرش باو گفتم این بدنیست که انقدرزیاد ازمن تقاضای رقص میکند وازدیگران هیچ؟ گفت‌نه . چه‌بدی . من ازشما خوشم میاد . پرسیدم میان اینهمه خانم‌های خوشگل چرا مرا انتخاب‌کردید .گفت راستش برای اینکه من شکل زن اولش هستم ـ آخه اوعاشق زن اولش بود ـ گفت میخواد مرا خارج‌از آن مجلس به‌بینه، گفتم خیلی مشکل بنظر میرسه. گفت خودش‌ترتیب‌کارهارا خواهدداد.

وسط رقص‌ها درفرصتی که داشتم همه‌اش بفکر حسادت «**او**» بودم که چه خواهد کرد وبعدفرار ازنگاه خانم‌ها باآن احترام ظاهری وخنده‌های مصنوعی‌که‌بغض وحسادت ازنگاهشان می‌بارید. دفعات‌اول جرأت نمیکردم توی چشم «**او**» نگاه‌کنم. ولی زودمتوجه شدم مثل اینکه‌در دراین مورد خاص خوشحال هم هست ومرتب من رابه طرفی از سالن

می‌کشاند که نزدیکتر به «ش» باشم .

مرد ـ بله...ادب‌اشرافی. پیش یك عده سجده‌کن‌وهمه چیزت را فداکن تا بتوانی دیگرانرا وادار کنی بتو تعظیم کنند .

زن ـ میگفتم .... آخر شب که به‌خانه رفتیم . یك کمی ناراحتی نشان داد بهش گفتم توکه می‌ترسیدی اصلا چرا مرابااین مهمانی بردی ؟ هفتهٔ بعد یك مهمانی دیگر ـ همانطورـ وهفتهٔ بعد یکروز «**او**» گفت ماموریت‌ناگهانی ومهمی به او داده‌اند و فردا باید حرکت کند یکهفته بیشتر طول نمیکشد .

فردای رفتنش خانم «ف» میزبان آن مهمانی اول به‌خانهٔ ما آمد و تبریك گفت که بخت من‌بلند اسـت ، نفهمیدم ، فکر کـردم دربـارهٔ مأموریت «**او**» حرف میزند، گفت که فردا شب حتماً به یك مهمانـی خصوصی که در منزلش هست بروم ، گفتم آخه «**او**» نیست ، گفت : فقط دوسه نفر ازخانمهاهستند ولی هی‌سفارش میکردکه «خیلی خوشگل کن» فردا شب رفتم ، شوهرش نبود ، مدتی صحبت کردیـم بالاخـره پرسیدم بقیهٔ مهمانها کی‌خواهند آمد؟ خانم «ف» گفت: دل واپس‌نباش الان میاد . گفتم کی الان میاد وچرا دل واپس باشم ؟ با همان خنده پرسید : واقعاً خودت نمیدونی؟ «ش» قراره بیاد اینجا برای دیدن تو. می‌گفت باخودت صحبت کرده. روی صندلی میخکوب شدم ، چاره‌ای نداشتم جزاینکه بنشینم .

مرد ـ چاره‌ای نداشتی یا اشتیاق هم‌داشتی . خوشحال هم شدی .

زن ـ هرطوری دلت خواست فکرکن. بالاخره «ش» آمد. خانم «ف» بعداز تعارف معمول ازاطاق رفت بیرون وگفت بااجازه من میرم پائین کاری دارم، مثل اینکه هردو بااین قرارها آشنا بودند که وقتی اورفت«ش» من راپیش خودش نشاند ، اطاق خواب خانه راهم خودش بلد بود .

مرد ـ بعد . ادامهٔ کارچی شد ؟

زنـ هیچی، سه‌روز بعد ، دوروز قبل ازاینکه «**او**» ازسفر برگرده دوباره خانم «ف» آمد پیش من، یك پاکت بسته جلویم گذاشت ، بازش کردم یك چك توش بود ، ازطرف «ش»ـ برگرداندم‌وگفتم : میدونی که من همه چیز دارم. اصرار کرد که‌خوب نیست پس بدهی ، قبول نکردم. اما چون مبلغش قابل توجه بود اطمینان ندارم که خانم «ف» پس‌داده باشه. فکر میکنم خودش پول راگرفته .

مرد ـ فکرکرد بگوید . «میخوای بگی هستی ، ولی هنوز پولی نشده‌ای.»
اما حرفش را خورد وگفت : پرسیدم بعد با «ش» چه‌کردی ؟
زن ـ هیچی . دیگه اینجوری ندیدمش بعدهم زن‌گرفت ، اما باورکن تاحالا ازین قضیه غیراز توکسی چیزی نمیدونه .
مرد ـ آره، وغیرازخانم «ف» که‌به‌بقیهٔ‌زنها گفته وکلفت ونوکرهای خانم«ف» که‌به‌بقیهٔ‌کلفت ونوکرها گفته‌اند وشوهرخانم«ف» که‌به‌بقیه شوهرها تعریف کرده . این هم ازخاصیت‌های شماست. مثل‌کبك‌وبرف، که‌خیال میکنید هیچکس هیچ چیزی نمی‌فهمه .

«زن قیافهٔ‌آدمهای شکست خورده و عـاجز را بخود گرفته است . نرم ، آرام ، خسته وبی‌چاره حرکتی می‌کند . پتور اکنار میزند وشانه و نیمی از سینهٔ عریانش را برخ مرد میکشد.مرد سر جای خـود نشسته است و پشت هم به سیگار پك میزند . »

زنـ گفتم‌که من از هر جهت حساب‌کنی نمیتونم مثل سایر زنها باشم.
مردـ خب... بگو... بعد از «ش» چه‌کسی‌آمد.
زنـ آخه نمیشه‌که همه را بگم. خب حالاکه میخوای بشنوی یکیشو میگم . میشناسیش . «ج» وکیـل عـدلیه است . مدتها بمن تملق میگفت . چه مهمانی‌هائی بخاطر مـن میداد . جلوی مـن به زنش توهین میکرد. خیلی اصرارکرد . خیلی صبرکرد . آخرش همینجوری یك روز صبح به دفترش رفتم . تنها بود . می‌ترسیدم‌کسی بیاد ، گفت معمولا صبحها هیچکس نیست . یك اطاق از اطاقهای دفترش را بازکرد . یك تخت توش بود با همهٔ وسائل . سر تا پام را بوسید . مرتب پام را میبوسید و میگفت حاضره همهٔ زندگیشو ، همهٔ ثروتشو بپـای من بریزه . اما خوشم نیامد، دیگه‌نـرفتم . هنوز هم یك دفعهٔ دیگه آرزو داره . مثل اینکه **«او»** یك چیزهائی از قضیه حس‌کـرده بود . ولی چون «ج» برای‌کارش مؤثر بود زیاد پاپی‌قضیه نمیشد. احمق وقتی به‌کسی‌احتیاج داره نه تنها حسادت نمیکنه‌بلکه غیر مستقیم منوهل میده تو دامنش... یك دفعه هم که دو ماه از ترس مریض شدم .
مردـ از ترس چی؟
زنـ توی همین‌آرایشگاه «س» اتفاق افتاد . یکروز «س» وقتی داشت سرم را شانه میکرد ، ضمن حرفهاگفت : شما آقای «ل» را می‌شناسین ؟ ـ

گفتم : بله_گفت : که «ل» همیشه از من تعریف میکنه_تعجب کردم که «ل» با موقعیتی که داره چه جور با پسرهٔ سلمونی معاشرت داره که تعریف منو بکنه_دو روز بعدکه پیشش بودم باز هم حرف «ل» راپیش کشید و گفت : «ل» خیلی علاقه داره منو تنها به بینه . گفتم : مواظب حرف زدنت باش ، اگر با خانمهای دیگه هر طور دلت میخوادرفتار میکنی . میدونی‌که من غیر از دیگرانم . دستپاچه شد . عذر خواهی کرد وگفت‌که او تقصیری نداره و نخواسته عین حرفهای «ل» را بمن تحویل بده . پرسیدم : عین حرفهای «ل» چه بوده ؟ _گفت‌که او با اصراری میخواد شما رو به بینه و اصرارکرده‌که بشما بگم از چیزهائی اطلاع داره‌که اگر جائی‌اظهار بکنه‌برای شما خوب نیست، به‌صلاحتو نه که به بینیدش .

دو سه دفعه دیگر هم «س» با من صحبت‌کرد . هیچ جوری‌زیر بار نمی‌رفتم . باز اصرارکردکه بهتره یك جوری با «ل»کنار بیام . گفتم : چه جور ؟ _ گفت : همینجا ،طبقهٔ بالا _ طبقهٔ بالای آرایشگاه، خانهٔ خود «س» بود_خیلی می‌ترسیدم. تازه ، روی «س»هم وامیشد . بالاخره یك‌روز صبح‌زودتر رفتم . وحشت داشتم‌فکرمیکردم اگر زنهائی که توی آرایشگاه هستند به بینندچ ی ؟ _ اما همان توی راهرو ، دختره ، شاگرد «س» ایستاده بود و مرا یکسره بالا برد . نمیدونی پدرسوخته چه جور لبخند میزد ،که تنم می‌لرزید. پدرسوخته اینکاره بودرفتم. توی‌آپارتمان. مثل‌اینکه برای این‌کار ساخته شده‌بود.

مرد_ عجب ؟ من تصور میکردم اینهمه‌خانمها از «س» تعریف میکنندبخاطر خوشگلی زنانهٔ خودشه‌که موقع‌آرایش به سر وگوش آنها ورمیره، پس بمناسبت پا انداختن و واسطه‌گی هم هست.

زن_ آره ، معلومه . می‌گفتم وقتی رفتم «ل» توی آپارتمان بود . اول خیلی قیافهٔ جدی‌گرفتم . اما فایده نداشت . پرسیدم چه مدرکی از من‌داری که آنقدر مهمه ؟ هی طفره رفت و بالاخره سربسته گفت : از بعضی روابط خصوصی من خبر داره وآخرش نگفت‌که درچه مورد. خواستم یك جوری بیام بیرون . ولی دیگر توی‌آپارتمان بودم و نمیشد.....

مرد_ این موضوع به مریض شدن از ترس چه ربطی داشت؟

زن_ آخرش یکی از روزهائی‌که با «ل» توی همان‌آپارتمان بودم. یك دفعه پائین شلوغ شد . یکعده ریختند توی‌آرایشگاه و نزدیك بود بالا هم

بیان... بعداً گفتند که ریخته بودند هروئین کشف کنن . ولی «س» یك جوری ردشون کرده بود . آخه «س» دوروز بعدهمراه «م» میخواست بره امریکا، «م» هروقت مسافرت میره از اینجا با خودش آرایشگر میبره . گمانم رقیباش حسودیشون شده بودو براش پاپوش دوخته بودند. نمیدونی نیمساعت یکساعتی که سرو صدا از پائین میآمد چه‌جور از ترس می‌لرزیدم. که آمدم خانه و تب کردم . یکماه معالجه هم اثری نکرد بالاخره رفتم فرنگ .

مردـ شش سال بمن میگفتی که در همهٔ عمرت فقط با من یکی بوده‌ای.

زنـ خب دروغ میگفتم . میخواستم ناراحت نشی . از این گذشته، من فقط ترا دوست داشتم و دارم .

مردـ پس، این اطرافیان دور و نزدیك . این دوستان دست بوس و تملق‌گو. این دوستانت . این دوستان شوهرت و شوهران دوستانت . همه.....

زنـ نه... نه... نه... مگه میشه با همه بوده باشم.

مردـ پس با همه نبوده‌ای . یعنی با بعضی‌ها بوده‌ای.

« زن بی‌آنکه بفکر عریانی خود باشد روی تخت نیم خیز شده است و بالای پتو فقط پاها و قسمتی از شکمش راپوشانده است و دست‌هایش در روشنی نیمرنگ اطاق مثل مارهای سفید و شفاف مار افسایان توی هوا سرگردانند و نوعی رقص ملتهب و مرموز دارند و با اضطراب مقصر گرفتاری که مشغول اعتراف است از باقیماندهٔ حیثیتی که فکر میکند میتواند داشته باشد دفاع میکند .

و مرد مثل آدم‌های خسته ، سر را بالا برده است ، پشت گردنش را به بالای پشتی صندلی تکیه داده و دستهایش را باز، در دو طرف دستهٔ صندلی آویخته است گاهی به‌نقطهٔ نامعلومی نگاه‌میکند وگاهی در چشم زن . و صدایش لرزان از پشت پردهٔ بغض گلودر می‌آید، سیگارلای انگشتان دست راستش دود میکند وکلمات‌را با اصوات کشیده کشیده ادا میکند.

چشم‌سیاه زن برقی میزند . مثل اینکه فکر تازه‌ای بنظرش رسیده است.

«مرد مثل مست‌های خیلی مست بریده بریده حرف میزند ، گوئی میخواهد فریادکند اما صدایش در نمی‌آید».

زنــ حالا صبرکن تا برات تعریف‌کنم.

مردــعجب... چه‌استحالهٔ عجیبی درجریان است. پس این‌بچه‌ها... بچه‌های تو . بچه‌های شما . این منتقل کنندگان حیثیت و شرف اشرافیت از نسلی به نسل دیگر . این مدعیان داشتن خون پاك اشرافی. از پشت چه‌کسی . از پشت چه‌کسانی....چه استحاله‌ای....چه استحاله‌ای...

زنــ قسم میخورم بچه‌هام مال خودمند.

مردــ بله ، مال خودت . مال خودت با چه‌کسی یا چه‌کسانی؟دختر بزرگت سبزه رو ، مو سیاه ، درشت استخوان و بلند قامت و نه بظرافت تو . دخترکوچکت زاغ و بور و سفید و خپله و پسرهایت هرکدام یك‌شکل و هیچکدام نه بشکل خواهرانشان . می‌بینم . این مردم، این‌اکثریت کثیر مردم‌که عکس مردان جبه پوش و ریش و سبیل‌دار تا هفت پشت و با شاخه‌های مختلف دیوار اطاقشان را زینت نمیکند برای اینست‌که احتیاجی ندارند شباهتی دروغین‌را بین بچه‌هاشان و یکی ازآن‌عکسها اثبات‌کنند .

زنــ درست مثل روزاولی. مثل روز اول ، دیوانه ، خودسر، وتلخ. که‌فکر هیچ چیز نیستی و فقط حرف خودت رامیزنی و نمیدونی‌شرایط‌زندگی هرکس چطور حکم میکنه . اصلا نمیدونم چطور تحملت میکنم . شاید برای اینکه غیر از دیگرانی . نمیتونم نه بینمت . از اول تقصیر خودم بود .

مردــ نه . تقصیر منْ بود که نجاست شدن را پذیرفتم و نجاست بودن را تحمل‌کردم .

زنــ خر نشو . تمام وقت امروز راکه حرام‌کردی . پس صبرکن تا بفهمی چرا تقصیر من بود و چطور شد تو عاشقم شدی.

«مرد نفس عمیقی میکشد . باز هم سیگاری‌آتش میزند وسر جای خود نشسته است . زن بالش را به دیوار تکیه میدهد وراست می‌نشیند و عریانی‌های بدنش را با پتو می‌پوشاند».

ــبله،گفتم ساکت‌می‌آمدی . به بچه‌ها درس میدادی ومیرفتی.در خانهٔ ما وآن دیگران . کم‌کم همین سکوتست و تعریفی‌که بچه‌ها ازت میکردند جلب توجه‌کرد.

یکروز دورهٔ زنانه داشتیم . بعد از ناهار و قبل از شروع‌بازی

نفهمیدم چطور شدکه حرف از تو پیش‌آمد . پروانه‌که پیش‌ازهمه‌ترا برای درس دادن به پسرش دعوت‌کرده بود و ما همه به معرفی اوباتو آشنا شدیم جور غریبی از تو حرف میزد.

مردـ بله ، پسرش . یعنی خوش لباس‌ترین ، لوس‌ترین وکودن‌ترین شاگرد کلاس من .

زنـ مثلامیگفت : «باین سکوت ظاهرش‌نگاه نکنین .آدم مرموزوناراحتیه، میگن نویسنده بوده ، نویسندس ، مدتی هـم گرفتاری داشته .»ـاین چیزها را تاآنروز ما خبر نداشتیم . مدتی در بارهٔ تو حرف‌میزدیم. بعد ، پروانه‌گفت‌که میخواد پیش تو انگلیسی بخونه لحنش جورمعنی داری بود. گفت: «با اینکه سنش‌کمتراز منه دلم میخوادمعلمم باشه»من احساس‌کردم‌کم‌کم یك جور رقابت‌پنهانی برای بدست‌آوردن تو بین‌همه پیدا شده . این بودکه تصمیم‌گرفتم از سایرین جلو بیفتم.

آخر سال بود و فصل امتحان بچه‌هـا . همه‌آرزو دارند نتیجهٔ امتحان بچه‌هایشان خوب بـاشه «چقدر مسخره‌ست اگر بفهمی که من خدا خدا میکردم بچه‌هام تجدیدی بشن .که شدند ولی نه‌در درسهائی که با توکارکرده بودند . باز به تو مراجعه‌کردیم ولی‌یادته‌چه‌اصراری میکردی‌که درآن درسها تخصصی نداری و باید ما معلم دیگری راخبر کنیم ؟ «او» به حرفهای تو قانع شده بود، ولی من به‌بهانهٔ آشنائی بچه‌ها و بی‌سروصدائی و دقت تو وادارش‌کـردم هر طور شده رضایت ترا جلب‌کنه . بالاخره‌آمدی . یادته اولین دفعه که من خواهش‌کردم صبح برای درس دخترم بیائی‌با چه اصراری ناهار نگذاشتم‌بری؟یادته چقدرکله خری میکردی‌که خدا حافظی‌کنی ، و من چه جور بچه‌هارا تشویق‌کردم ازت خواهش‌کنند بمانی؟

اولین‌شبی‌که به مهمانی‌دعوتت کردیم. همان شب‌که توآنطورازش حرف زدی . همه بودند ولـی تماشائی بود نگاه مـا سه چهار نفر به همدیگر .آنهاهرکدام بعنوان تشکر از زحمتی‌که‌برای درس‌بچه‌هاشان کشیده‌ای چه تعریفهاکه پیش همه ازتو نکردند وچه‌تعارفهاوپذیرائیها. ومیهمانی‌های بعد وبعدتوی خانهٔ دیگران پیش آمد . اقرار میکنم که هفته‌های‌اول یك‌جنگ پنهانی‌وخطرناك برسرتو، بین‌ماجریان داشت‌که از عاقبتش می‌ترسیدم ولی وقتی‌آنهااحساس‌کردند من پیش میبرم‌یك‌یك کنارکشیدند . یك نوع روابطی بین‌آدمها هست‌که بدون هیچ‌گفت‌وگو

و قراردادی چیزهائی‌را قبول‌میکنند و اجرا میکنند . اینکه‌من آنقدر زود تقاضاکردم‌که تنها به بینم و باطاقت‌آمدم، ترس از جلو افتادن دیگران بود.وگرنه زنی مثل من اگر تصمیم‌گرفت‌کسی‌راگرفتارخودش بکنه،خیلی خوب بلده چکارکنه.

مردـ پس باید تصدیق‌کنم‌که در این شش سال، انتقام‌نمی‌گرفته‌ام بلکه‌انتقام پس میداده‌ام.

زنـ اصلا نمیدونم چرا تو نسبت باین قضایا عقده پیداکرده‌ای . یادت هست از همان اول چه اصراری‌میکردم‌که برو اروپا . درس بخون. بگرد. هرکاری دلت خواست بکن . من هم سالی یکی دو ماه میام پیش تو .

مردـ همانوقت‌هم‌گفتم، من‌گدا نیستم تا با وسیله‌ای‌که تو فراهم میکنی.....

زنـ احمق جون ، پس‌تو از اینهمه کتاب خوندن چی فهمیده‌ای ؟ مگر غیر اینست که ناپلئون یك ستوان ساده بود واگر از نفوذ ژوزفین استفاده نمیکرد ....

مرد ـ فرق من با نره‌خری مثل اواینست که‌او ناپلئون بود ولی من آدمم .

زن ـ هه...آدم.... آدم‌یعنی‌کسی‌که منتظر معجزه باشه ؟

مرد ـ طفره نرو ، مثل اینکه توهم منتظر معجزه‌ای هستی تامن فراموش‌کنم توی آن هتل حوصله‌ت درانتظارچه‌کسی سررفت وبرای‌من نامه‌نوشتی

زن ـ درانتظار یك مرد .

مرد ـ مردکی بود ؟

زن ـ گفتم که ، من‌بخاطر موقعیتم . بخاطرزندگیم وبخاطرموقعیـت «او» بهیچوجه نمیتونم مثل سایرین رفتار کنم .

مرد ـ مگر سایرین بدتر ازتو رفتار میکنند ؟

زن ـ سایرین ؟ ـ اینجا که‌لابد متوجه شده‌ای . هرکدام دوسه نفررا همیشه زیر سردارن. فرنگ هم که میرن همه یکی یك «Boy Friend» دارن که همه‌جا معرفیش میکنن. تا جائی هم که‌ممکنه دست رد به‌سینهٔ هیچکس نمیزنن. امامن بیچاره‌که‌فکر میکنم بایدمثل دیگران نباشم وبه هزار ملاحظه سعی میکنم نقطهٔ ضعفی دست کسی ندهم ... این یك مورد استثناتی بوده .

مرد ـ چه‌استثنائی ؟

زن ـ یك پسر فوق العاده خوشگل . بلند قد، باریك وخیلی پولدار .

مرد ـ اهل کجا ؟

زن ـ دورگه بود . پدرش ایتالیائی. مادرش اسپانیولی . دوتا نژاد خوشگل وگرم .

مرد ـ کجا آشنا شدی ؟

زنـ سه سال پیش، همون سفری‌که‌با **«او»** رفته‌بودم. یکروز**«او»** میخواست توی هتل استراحت کنه ، بایکی دونفر فرنگی هم قرار ملاقات‌داشت که می‌آمدند سراغش. میگفت بدرد کارش می‌خورن.من‌رفتم بیرون ، میخواستم خریدکنم، پشت شیشهٔ یك مغازهٔ کفاشی به‌تماشا ایستاده بودم یکوقت دیدم یکنفر پهلوم ایستاده، توی شیشه نگاهش کردم، یك‌چیزی گفت. نفهمیدم، دستپاچه شده بودم. راه افتادم،دنبالم آمد ، رفتم توی یك رستوران نشستم بهوای قهوه خوردن ، آمد اجازه گرفت وسرمیز نشست. میترسیدم‌یك آشنا پیدابشه‌اونجا ایرونیاهمینطورتوی‌رستورانها پلاسند ـ زودبلند شدم. بامن‌آمد.«مترو»سوارشدیم. توی مترو نمیدونی بامن چه‌میکرد ـ آخه اونجا واقعاً آزادی هست ، کسی بکارکسی کار نداره ـ نمیدونم‌کجا بودکه‌گفت پیاده بشیم . مرابرد توی یك هتل... وقتی برگشتم خیلی دیر شده بود. **«او»** ناهار خورده بود و دلواپس و منتظرمن،جلوی هتل قدم میزد. گفتم«مترو»عوضی سوار شدم وگم‌شدم .

مرد ـ پس آن سقط جنین سه‌سال پیش . . . . . .

زن ـ ازکجا معلوم که از این قضیه بوده باشه ؟

مرد ـ خب ... این مال سه‌سال پیش بود.اماتودرهمین سفر، ده‌دوازده روز پیش‌که بمن نامه نوشتی منتظرش بودی .

زن ـ قسم میخورم که همان بود، دست ازسرم برنداشت .

مرد ـ اودست ازسرتو ، یاتودست ازسراو ؟

زن ـ فکر کن من .

مرد ـ پس دفعات بعد که میرفتی . پیداش میکردی ، اما این دفعه ازدستت فرار کرد .

زن ـ نه، ازسویس که‌دوباره برگشتم پاریس،بهش تلفن کردم .
همانشب آمده بود. امادیر. من نبودم . خیلی دیر برگشتم ، صبح خوابیده‌بودم که‌یکسر آمدبه‌اطاقم، تاظهر بیرون نرفت.فرنك، تقریباً توی همهٔ هتل‌ها آزادی‌هست، ولی این هتل آبرومندی بود ، وقتی رفت و من آمدم پائین ناهار بخورم، مدیر هتل آمد ـ البته خیلی مؤدبانه ـ گفت: خانم، اگر دفعهٔ دیگر توی هتل ماازاین اتفاقهابیفته، مجبوریم پلیس خبرکنیم . خیلی ازآبروریزی ترسیدم . فوراً هتلم راعوض‌کردم

ودیگر سراغ پسره را نگرفتم ، وقتی میخواستم حرکت کنم سری به آنجازدم به‌بینم کاغذی چیزی ندارم، که‌نامهٔ‌تو بود ودوسه‌تا نامهٔ دیگر و یك‌یادداشت‌ازپسره ، که‌چندبار آمده‌بودولی موفق نشده‌بودمرا پیداکنه .

«زن‌پتورا ازروی‌شانه‌اش‌کنارمیزند. ساعتش راازروی میزکنارتخت برمیداردونگاه‌میکند. وبدن عریانش‌رابرخ‌مرد میکشد. ومثل‌گربهٔ خانگی نرم وآرام میخزدو دراز میکشد» .

زن ـ بیا... قسم میخورم دیگه نه‌بینمش ، هنوز یك‌ساعت وقت داریم .

«مردازجای خود بلند میشود، دگمه‌های پیراهنش‌رایك یك‌می‌بندد، کتش رابرمیدارد، درحال پوشیدن کت، زن‌ازجایش تکان میخورد ومرد بااشارهٔ دست‌ـاورابه‌خوابیدن امرمیکند .»

زن ـ بیا ... خواهش میکنم ... قسم خوردم‌که‌دیگر نه‌بینمش ... بیا ....

مرد در آن لحظه اگرمیخواست، می‌توانست قصابی باشد باسبیل خون آلود. وکاردبزرگ قصابی‌را بالای سرزن که همانجا خوابیده است بگیرد . توی چشم زن نگاه کند . زن التماس کند ، استغاثه کند ، ازترس دستش را به تیغهٔ کارد بگیرد و خون سرخ از کف دستش،ازآنجاکه با تیغهٔ کارد تماس پیدا کرده است روی سینهٔ ، فیدش بریزد وفریادش درگلو بشکند.ومرد وقتی نشانهٔ شکست کامل و وحشت را درچهرهٔ عاجز وبدبخت زن‌دید. کاردرا تادسته در همان نقطه که خون ریخته ، درست ؛ در سینهٔ زن بنشاند وفریاد بزند : ایهاالناس ... بیائید مرا دستگیرکنیدکه از حیثیت وشرف‌خودم دفاع‌کردم .

مرد درآن لحظه‌اگر میخواست، می‌توانست رانندهٔ بیابانی‌کامیونی‌باشد

وباآهن سردو سنگین هندل بفرق زن بکوبد وتاآخر عمر،درزندان گردنش راراست نگهداردکه ننگ بی‌شرافتی رابخود هموار نکرده است .

مرد درآن‌لحظه اگر میخواست، میتوانست بادودست خود گلوی‌زیبای زن رابگیرد وآنقدر فشاردهد تاآن صورت گل بهی‌رنگ‌گرم، مبدل به‌ذغال سیاه سردی شود .

اما زن که زن او نبود . . .

مرددر چنددقیقه طول مدت‌لباس پوشیدن‌ازکمترین قیمتی‌که خبرداشت ـ ده‌تومان ـ چندبار به‌نظافت ، زیبائی، سن‌وسال،ولوندی زن‌نمره دادو پیش خود پنج تومان پنج تومان بالارفت ووقتی کفش پوشید بایك‌دست دررا گشود وبادست‌دیگریك‌اسکناس پنجاه‌تومانی ازجیب‌درآورد وبطرف زن پرتاب‌کرد.

ازپشت در ، صدای گریهٔ زن بگوشش خورد .

مردبه خیابان‌که رسید چندبار هوای آلودهٔ شهررا ازدهان درریه‌هاپر کرد وبازدمش، نالهٔ عاجزانه‌ای بودکه ازسینه‌بیرون می‌آمد. پشت پیچ‌اولین کوچه دولا شد و . . . استفراغ . . . استفراغ ... استفراغ ....

مرد، برخاست و احساس کرد بجای خون ، سرب‌گداخته در رگهایش جاری است .

راه افتاد، ودست به‌جیب‌کرد، ووقتی خاطرجمع شدکه هنوز سی‌وچند تومان پول‌دارد،میدانست که‌دارد میرودتاپس ازده سال ـ خاطرهٔ جهالت‌جوانی را تجدید کند ودرروسپی خانهٔ شهر، تاغروب‌درآغوش‌یك‌فاحشهٔ شریف‌که‌تقوا نمی‌فروشد آرام بگیرد .

بهار ۱۳۳۳ وپائیز ۱۳۳۹

درباره چهار نویسندهٔ معاصر

ترجمهٔ :

م. ع. سپانلو

آرتور کوئستلر

آرتورکوئستلر، ازراپاند،کلودسیمون ، مارتین والسر، چهارمردادب . چهارشاهد روزگار ما هستند . دادرسی‌اعمال توتالیتاریسم ، تحلیل هذیان‌های غنائی ، جاذبه‌گذشته تشریح کسالت‌زندگی ، همه وهمه موضوعات‌زمان معاصرند.این‌رازآثاری‌است‌که پیر نمیشوند.

آرتورکوئستلر نویسنده‌مجاری‌الاصل و تبعهٔ فعلی‌انگلیس‌که در خانه‌کاخ مانندش در بریتانیای‌کبیر مقیم است بیش از سی سال از عمر خودرادرکشور خویش و در بسیاری از نقاط دنیا بجستجوی عناصر اصلی زمان ما وارزیابی

آنها گذرانده است . در این نویسندهٔ حادثه‌جو ، این گزارشگر فطری، ایمان و عقاید سیاسی چپ است که جهت انتخاب‌ها و ابتکارها را تعیین می‌کند .

او بسال ۱۹۰۵ در بوداپست متولدشددر دانشگاه وین ریاضیات تحصیل کرد به فلسطین سفرکرد و سپس د برلن مقیم شد.

نخستین فعالیتش در روزنامه‌نگاری با سفری دریك هواپیماازفرازقطب شمال شکل گرفت و گزارشهایش از قطب او را به گونه یك مطبوعاتچی پخته معرفی کرد .

در همان ایام مخفیانه در حزب کمونیست آلمان ثبت نام کردودرآلمان بودکه اسپارتاکوس را چاپ داد وکار نویسندگی را آغازی نهاد. سپس بدنبال عروج هیتلریسم به اتحاد شوروی مهاجرت کرد و چند سالی در آنجا روزگار گذراند بعدکه در پاریس مقیم شد بخاطر همکاری با مبارزان ضدفاشیست سنگر مبارزه‌اش را تغییر نمادلیکن تجاربی راکه از شوروی اندوخته‌بودازیادنبرد. و این تجربه بصورت کنارگذاشتن تقلید از شوروی شکل گرفت.

گزارشهای او برای نیوزکرونیکل در مدت جنگ اسپانیا چنان حدت و شدت داشت که دار و دسته فرانکو او را به سلول محکومین به‌مرگ بردند یك اعتراض جهانی که پاپ نیز درآن شرکت داشت باعث آزادی‌اش شدبپاریس برگشت تا به سرانجام غمناك دوستش ویلی مون زن برگ عضو مهم کمیسیون آگاه شود . و این تاریخ قطع رابطه کامل او با سیاست شوروی و طرح ریزی یك کتاب اساسی درکارنامه ادبیش بود : صفر و بی‌نهایت .

باآنچه که درآن زمان از محاکمات مسکو میدانست وآنچه که ازروسیه در ذهن سپرده بود، آرتورکوئستلر تصویری دقیق‌ازتصفیه بزرگ استالینی بدست میدهد در خود سال ۱۹۴۵ این کتاب (صفر و بی‌نهایت) بعنوان یـك نوشته هجائی سیاسی مورد انتقاد بسیاری قرار گرفت ، ولی پس از آنـکه گزارش خروشچف در باره تصفیه های استالینی زبانزد گردید . این اثر بعنوان تحلیل کنندهٔ سرنوشت انسان در برابر سیستمی که اهمیتی به فرد نمیدهد شناخته شده .

حالیه کوئستلر فعالیت سیاسی زندگی‌اش‌را پایان‌یافته‌میداندولی این نویسنده روزنامه‌نگارکه بتازگی در بارهٔ انگلستان امروز تحت عنوان (خودکشی یك ملت) تحقیق کرده و زندگی در هند و ژاپن را le Lotus et le sobot در رساله (علوفه و آدم مصنوعی مورد مطالعه قـرار داده همواره به تحولات توده‌ها علاقه‌مند است. آخرین اثر او رساله فلسفی (فریاد ارشمیدس) که بسال ۱۹۶۵ چاپ‌شده باکنجکاوی خستگی‌ناپذیری سرنوشت دنیارا بررسی کرده‌است.

کلود سیمون

کلودسیمون باآلن رب‌گریه ، ناتالی سارو ، و میشل بوتور بزرگترین مؤلفین «رمان نو» هستند . او نـویسنده‌ی است جستجوگر که با رمان‌های ، نتیجه‌دار و روانی مخالف است.

ازنظراوهنر میبایستی اکتشاف یك حقیقت عمیق باشد نه مشاهدهٔ مظاهر و نقابهایی‌که ما را احاطه‌کرده‌اند.

او در سال ۱۹۱۳ در تاناناریو از پدر و مادری فرانسوی متولدشد،

در پاریس زندگی میکند و نیز در **پرپینیان** در تاکستانی که خود آبیاریش کرده... بسال ۱۹۴۰ جنگ برزندگی او نیز اثر گذاشت وی که جزو سوار نظام بود اسیر شد و برای مدت محدودی تبعید گردید. «جاده فلاندر» مشهورترین رمان او که در سال ۱۹۶۰ منتشر شده انعکاسی از این مشاجره است.

با اینحال کتاب مذکور یك داستان جنگی را در بر ندارد و اینجا مردی شاهد بهم ریختن خانواده و رفقای خویش بر اثر مصائب جنگ است.

همه چیز در هم میریزد و در یك ادامه منطقی یا غیر منطقی به نتیجه میرسد اما آن مرد میکوشد واقعیت را از نو خلق کند.

این مطلب براستی یکی از موضوعات بزرگ کلودسیمون است از نظر کسی که خواستار «مکمل‌ها» است، «صداهایی» که در هم می‌پیچند، روی هم می‌افتند. او نوشته است «تالمود تفسیر جاودانی یك اپیزود بوسیله اپیزودهای مشابه است یعنی معرفت باینکه چه چیزی آن اپیزود را تکمیل میکند یا با او مخالف است یا چشم اندازی شبیه موضوع آن بوجود می‌آورد. من تحت تأثیر دو چیز هستم: تقطیع، و منظره منفصل هیجاناتی که هرگز بهم پیوند نیافته‌اند و در عین حال دنباله همدیگر هستند.»

این اهتمام از کلودسیمون مؤلفی مغلق نویس میسازد. او از «پر کردن خلاءها» ابا میکند و میخواهد جذابیت تقطیع عوامل و صداهای مضاعفی را که بهم پاسخ میدهند حفظ کند او بوسیلهٔ یك جملهٔ سرشار و پیچیده که بوسیله اسم فاعل سنگین شده و از خط زمان قراردادی نیز خارج میشود خواننده را به هرج و مرج آشکار میکشد.

وقتی گفته شده: او بفلان محل میرود، عملی را متصور می‌کنند که شامل یك آغاز و پایان است.

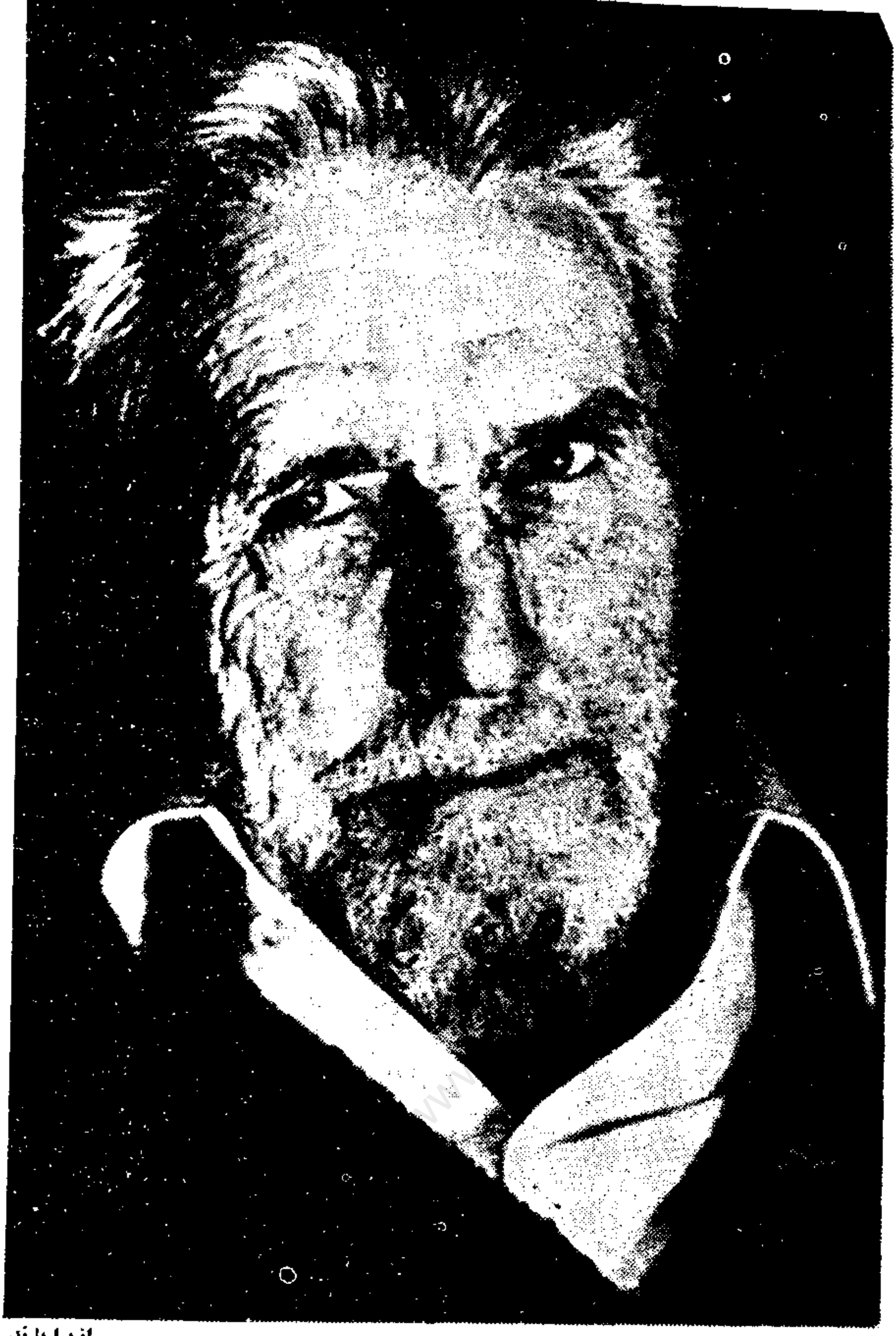
ولی نه آغاز و نه پایانی در خاطره وجود دارد.

به جز کتاب «حقه باز» ـ۱۹۴۶ که به وضوح «بیگانه» کامورا بیاد می‌آورد، این موضوعات در تمام نوشته‌های سیمون یافت میشود.

گالیور (۱۹۵۲) و تقدیس بهاری (۱۹۵۴) نتایج نخستین پژوهشهای واقعی او هستند که دنباله آن:

Le Vent, ou la tananareve de restitution d' un retable baroque

(۱۹۵۷) و علف (۱۹۵۸) میرسد. پس از «جاده فلاندر» سیمون پالاس (۱۹۶۲) را منتشر کرد در پالاس که داستان جنگ اسپانیا پس از سرمای شمال بود، آن سوختگی جنوبی را که با نوشته‌اش سازگار است باز یافت.



ازرا پاند

اوکه مدت‌های درازمورد‌توجه ناشران نبود بسال ۱۹۵۸ پس ازانتشار عقاید موافق چند تن از منتقدین دوباره سرشناس شد . ازراپاند امروزه یك شاعر بزرگ امریکائی در اذهان شناخته شده، شاعری در میان دیگران، اما شاعری‌که مبتکر زبان شاعرانهٔ جدیدی است مردی‌که قادر است چارچوب مرزها را بشکند و فرهنگی جهانی را متصور نماید.

ارزاپاندکه اصلا امریکائی است (بسال ۱۸۸۵ درهایلی درایالت‌ایداهو

متولد شده) از عنفوان جوانی شیفتهٔ زبان رومی و تمدن (اندیشه رومی) شد و سرانجام این شیفتگی نگارش رسالـه‌ای بود بسال ۱۹۰۶ هنگامیکه سمت استادی زبانهای فرانسه‌واسپانیائی رادردانشگاه کرافوردویل داشت بخاطر پیچیدگی نظامات تصمیم به‌ترك امریکاگرفت ، امریکائی که تعصب و مذهب پول به‌عصیانش کشیده بود .

بسال ۱۹۰۶ در جبل‌الطارق پیاده شد سراسر اسپانیا را پیاده پیمود و در جنوب فرانسه نخستین کتابش را بنام Alume Speuto نوشت که در ونیز چاپ شد. بدینسان جستجوئی‌را در لابلای زبان‌هاآغازکردواین‌جستجو شاعر را از فرهنگی به فرهنگ دیگر کشاند و حاصل آن اثری بود شبیه به «کمدی انسانی» در باره تمدن‌ها.

سپس در انگلستان سکنی‌گزید و تا سال ۱۹۲۱ درآنجا ماند.

در انگلیس بودکه‌با تیس‌وتی‌اس‌الیوت‌آشنا شد،زمانی‌که‌آن دوبادشواری تمام علیه جو ادبی بعد از ویکتوریا جدال‌میکردند . پاند به جیمز جویس‌نیز در طبع اولیس‌کمك‌کرد. امامخصوصاً بعد ازآشنایی‌باشعرو تئاتر ژاپن پاند به خلق‌مکتب «ایماژیسم» پرداخت.

این شیوه، از اشعارکوتاه ژاپنی معروف به های‌کو (اشعار سه مصرعی) ملهم شده بود تا شعر را به سوی نوعی «عکاسی» رهنمون باشد.

استقرار پاند بسال ۱۹۲۵ در ایتالیا نمایشگر یك دوره فعالیت‌سیاسی اوست (بخاطر نفرتش ازسرمایه‌داری امریکا وی حاضر شدازرادیوی‌فاشیست‌ها به روزولت رئیس جمهوری وقت حمله‌کند).

در سال ۱۹۴۳ آنگاه‌که مقامات امریکایی شاعر را اسیرکردند درقفسی آهنی به عنوان خائن به تماشاگذاشتند.

پاند در معرکه محنت و بلا اثر برجسته‌اش بنام کانتوس پیزان Cantos Pisans را نوشت . این اثرکه‌آمیخته‌ای اززبان‌هـا و مرایای فراوان بود آدمی را به یاد «تکه‌چسبانی» نقاشان‌نوجومی‌اندازد.ولی این‌اثر تنها بازی بالفظ نبود . زیرا «رقص روحی» این‌کتاب ازلابلای‌کلمات‌میخواهد شعر را از ملاحظات ملی آزادکند و مفهوم و ملموس و قابل‌ترجمه برای‌همه خوانندگان دنیا گرداند . پاند سیزده سال در آسایشگـاه روانی واشنگتن بسر برد (دراین مدت **موراویا**،**سیلونه‌واون‌گارت‌تی** مقالاتی درستایش او نوشتند .) سپس برای ادامه زندگی به ایتالیا برگشت .

مارتین والسر

هر چند که مارتین والسر تا کنون چند جایزه مهم ادبی گرفته است لکن هنوزکه هنوز است در ادبیات آلمان غربی مقام و منصب دوپهلوومتناقضی دارد . خوانندگانش او را یکی از مهم‌ترین نویسندگان بعد از جنگ آلمان میدانند ولی والسر هنوز چنین توفیقی را در اذهان منتقدان ندارد . ده سال از انتشار نخستین رمانش (ازدواج‌کنندگان در فیلیپس‌بورگ) گذشته است و هنوز والسر به هیأت یك نویسنده مبتدی ملاحظه میشود.

او در ۲۴ مارس ۱۹۲۷ در واسربورگ بالای دریاچه‌کنستانس متولد شد و بزودی دست بکار ادبیات‌گشت‌مقارن با هنگامی‌که در دانشگاه‌توبین‌گن تحصیل فلسفه و تاریخ میکرد نخستین مقالاتش را برای روزنامه‌ها و مجلات نوشت پس ازدریافت درجه دکتری‌مدتی‌کارگردانی‌تلویزیون‌کرد. بسال۱۹۵۵ یك مجموعه قصه بنام «هواپیمایی بر فراز بام» جایزه (گروه ۴۷) رابرای‌او ربود و انظار را بسویش جلب‌کرد.

والسر پس ازآنکه اطمینان یافت‌که فروش‌کتابهایش قادر به‌تأمین معاش اوست مشاغل دیگر راکنارگذاشت درکنار دریاچه‌کنستانس اقامت‌کرد و حالیه از نویسندگی روزگار میگذراند دومین‌کتابش (نیمه وقت)که‌بسال۱۹۶۰چاپ شد از طرف خوانندگان‌آثار موج نو با اشتیاق بسیار استقبال‌گردید.

لکن ازجانبی منتقدین او رانویسنده‌ای‌فاقدایجاز، نفس‌حماسی‌ومهارت کافی دانستند.

پس از این دو کتاب مارتین والسر بجانب تئاتر گرائید و باز همین اسلوب را بکار بست، تشریح موشکافانه‌ای که به تماشاگرنیزمانند خواننده، امکان میدهد هم شاهد و هم‌قاضی محکمه باشد، این نمایش از قیود و مقاصد دراماتیك‌آزاد بود.

از نظر والسر هیچکس از مسائل جاری زندگی امروز قادر به تجهیز درامهای واقعی نیست.

بدینگونه، دو نمایشنامه(**بلوط و خرگوش . یك‌مقاله‌آلمانی** و نیز(**آقای کروت. نمازمیت‌بریك غیراخلاقی**) برای‌جماعت، انعکاس کسالتی هستندکه والسر در زمان ما مشاهده میکند.

ولی والسرتنها به تشریح سادهٔ جامعه معاصرچنانکه هست‌اکتفاءنمیکند. هدف او متهم‌کردن این اجتماع است به امید تغییر دادن‌آن . این‌گرایش‌قبلا در تحقیق رمانهای او نیز بیان شده بود او ساکنان یك شهر بزرگ‌آلمان را نمونه قرارداده و معایب‌آلمان مترقی راآشکار میکندآلمانی‌که درآن‌قوانین مشترك فرد را مجبور میکنند در جامعهٔ خود حل شود و از اختیار خود چشم بپوشد .

آخرین رمان مارتین‌والسر**لیکورن** مناقشات پر هیجانی‌براه‌انداخته ولی یکبار دیگر نیزمنتقدان را علیه‌اوشورانده است.

م. آزاده

رشد اقتصادی شتاب زده

این مقاله قسمتی از مجموعهٔ مقالاتی است‌که باالهام از عقاید آقای شارل بتلهایم دربارهٔ نقشه‌گذاری ورشد جوامع‌عقب مانده نوشته شده است وهدف آن‌عرضهٔ مطالعاتی در موردجامعه سازی مدرن است .

لازم است‌که باتوجه‌کافی به مسائل‌کلی مربوط به اقتصاد طبق نقشه ، روش تحقیق وتتبع (متدولوژی) و سبك مطالعات مربوط به نقشه‌گذاری‌را مورد بحث قرار دهیم .

درکشورهای نوساخته وتازه آزاد شدهٔ آسیا وافـــریقا وامریکای لاتن بمناسبت دست‌زدن به آزمایشها واقداماتی‌درراه رشد اقتصادی واجتماعی ، رسالات وکتب فراوانی در این باره نشریافته است‌که از مجموع آنها میتوان‌کلیاتی را استنتاج‌کرد واز روش های آزمایش شدهٔ آنان برای نقشه‌گـــذاری ورشد سایرجوامع استفاده‌کرد. باید توجه داشت‌که‌اطلاع از این‌مسائل نباید تنها منحصربه‌کار شناسان باشد . واضح است کـه مطالعات کارشناسان دقیق‌تروعمیق‌تراست ولی سایرکادرهای‌کشورهای در حال رشدکه به نحوی باپیشرفت نقشه‌ها سروکار دارندبایددست کم حدود کار روزانهٔ خود با سبك تحقیق وتتبع وکـلیات نقشه گذاری آشنا باشند .

درکشور های‌کم صنعتی شده وکشورهای در حال رشـد نقشه‌گذاری اقتصادی واجتماعی باید شتاب زده باشـد . آقای بتلهایم بجای اصطلاح سریع ، اصطلاح شتاب زده‌را بکارمی‌برد به این اعتبارکه درحرکت فیزیکی سرعت باشتاب، در زمـانهای

---

(۱) ـ مطالعهٔ مقالهٔ آقای بتلهایم تحت عنوان «مسألهٔ کم رشدی» مکمل این مقاله است .

واحد ومتوالی مرتباً رو به افزایش است .کشورهای درحال‌رشد نیزدرصورتیکه قصد جبران عقب ماندگی خودرا داشته باشند ، باید سرعت رشد خودرا رفته رفته سریعترکنند وبعبارت دیگر سرعت باشتاب داشته باشند . برای این منظور نقشه‌گذاری‌علمی ضرورتی است اجتناب‌ناپذیر ودرنقشه‌گذاری علمی باید مسائل ومشکلات این‌کشورها دقیقاً مورد مطالعه قرار گیرد تا مقدمات ساختن جامعهٔ مدرن آماده‌گردد .

علاوه برتوجه به اقتصادکشورهای درحال رشد ، گاهی دقت و تحلیل اقتصادکشورهای پیشرفته نیزضروری ومفید است زیرا روشن‌ترشدن شکل سازمانی‌اقتصادعلمی، مدرن خواهدشد. بتلهایم از قول‌یکی ازسازمان دهندگان بزرگ‌انقلابات‌اجتماعی قرن حاضر این جمله‌را نقل میکند : «سوسیالیسم از تمام‌پنجره های سرمایه‌داری معاصربچشم میخورد» این‌گفته مربوط به‌نیم قرن پیش است و امروز در کشورهای سرمایه داری پیش رفته عناصر سوسیالیستی بیشتری بچشم می‌خورد .

در هر حال این دانشمند دقیقاً نشان میدهد که اقتصاد کشورهای در حال رشد یاکشورهای جهان سوم بااقتصاددنیای سرمایه داری بکلی متفاوت است .

نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نوو علمی‌چیست ؟

«اقتصاد بازار» و «اقتصاد بازار سوسیال»

مسائلی‌راکه دراینجا مورد مطالعه‌قرارمیدهیم درسالهای اخیرپیداشده‌اند وطبعاً اصطلاحات ولغات جدید اغلب تعریف دقیق ومشخص ندارند وگاهی ابهام ایجاد میکنند وباموضوعی‌که باید تطبیق داده شوند ناسازگارند . بنابراین لازم است‌که شرح مطلب را باملاحظات مقدماتی آغازکنیم .

یکی ازاین ملاحظات مربوط به‌لغت سازی وانتخاب اصطلاح است . اما باید باین نکته توجه داشت‌که‌گاهی ممکن است اصطلاح یالغت سازی فراتراز موضوع‌خود برود و به مفاهیم‌کلی‌تری مربوط شودوموجب انحراف فکرگردد .

باین نکته باید توجه خاص مبذول داشت‌که «اقتصاد بازار» دربرابر «اقتصاد نقشه‌گذاری شده» یا «اقتصاد طبق نقشه» قرار دارد . این دونوع‌اقتصاد باهم بکلی متناقضند وهرکدام ازآنها نتائج وملحقات خاص خودرا دارند .اقتصاد بازار،درحال حاضر مختص‌کشورهای صنعتی پیشرفته یعنی سرمایه داری است .

«اقتصاد طبق نقشه» یك ضرورت احتراز ناپذیر اقتصادی واجتماعی است که جوامع درحال رشد یا کشور هـای جهان سوم باید آنرا نـاگزیر برای جبران عقب ماندگی بپذیرند.

محرك شخص یاموسسه‌ای که فعـالیت اقتصادی میکند ممکن است رفـع نیازمندیهای جامعه باشد ، چنین اقتصادی اقتصاد ملی یادولتی نام دارد . امـا اما از سوی دیگر ممکن‌است محرك فعالیت اقتصادی تحصیل سود خصوصی باشد هرچندکه درعین حال نیازجامعه نیز تأمین میشود . محرك‌سود شخصی همان‌اقتصاد سرمایه‌داری یا«اقتصاد بازار» است .آقای بتلهایم درتعریف آن عیناً مینویسد : دراقتصاد بازار ، آخرین وواقعی‌ترین تصمیمات را عوامل اقتصادی خصوصی با تبعیت ازسود خصوصی خود میگیرند . اقتصادسرمایه داری پیشرفته‌ترین ورشدو بسط یافته‌ترین شکل اقتصاد بازار است . ازمختصات این اقتصاد که نامبردیم ، ازجمله بازارهای دیگروجودبازاری برای‌کار است ، زیرا دراین‌اقتصادکارگران ازوسائل‌کارکرد نشان جدا شده‌اند . یعنی وسائل تولید منحصراً دردست عده‌ای معدود متمرکزگردیده ،کارگران برای ادارهٔ زندگی خود وخانواده‌شان ، بایـد نیروی‌کار خود را در «بازارکار» به‌دارندگان وسائل‌کار بفروشند دراین رژیـم اقتصادی‌کاملا طبیعی است‌که دارندگان انحصاری وسائل تولید . بخش بزرگی از تولید عمومی را بشکل ارزش اضافی بعنوان سود شخصی بجیب خود میریزند . درچنین جامعه‌ای بعضی ازقوانین عینی اقتصاد، حجم تولید وهمچنین شرائط‌ازنو تولیدکردن سرمایه‌های جدیدرا تعیین میکنند. بعضی‌ها سرمایه‌گذاری دراقتصاد سرمایه داری‌رابغلط «نقشه‌گذاری تعیین‌کننده»نام نهاده‌اند ، اما این‌نامگذاری نمیتواند درواقعیت‌تغییری دهد وشرائط اساسی ازنوتولیدکردن‌سرمایه‌های جدید و توزیع‌کردن را تغییر دهد این رژیـم اقتصادی مناسبات سابق تولید را ، که عبارت ازاختصاص دادن بخش بزرگی ازموادتولید شده به‌غیرتولیدکننده هاست حفظ ونگهداری‌میکند .» اقتصاد دان نامبرده اقتصاد ملی یااقتصاد باسرپرستی دولت ملی را در برابر این رژیم اقتصادی قرار داده و استنتاج میکند که فقط اقتصاد ملی باسرپرستی‌دولت ملی می‌تواند طبق‌نقشه باشد نه‌اقتصاد سرمایه داری که برمبنای سود خصوصی است ، زیرا در « اقتصاد بازار » که سرمایه داران خصوصی باعرضه و تقاضا و « لسه فر » سروکاردارند نقشه‌گذاری‌غیرممکن است وتنها دریك‌اقتصادملی طبق‌نقشه است‌که دولت‌بنمایندگی ازطرف تولیدکنندگان مالکیت دسته‌جمعی‌وسایل‌تولید را دردست‌دارد. دراقتصاد ملی یادولتی که‌فعالیت اقتصادی بنابرنیازمندیهای جامعه انجام می‌گیرد نه «بازارکار» وجود دارد ونه «بازارسرمایه» درچنین رژیم‌اقتصادن‌مبتنی برنیازمندی‌های جامعه،مکانیسم بازار جای‌خودرا به‌نقشه‌گذاری میدهد واین‌نقشه‌است که‌شرائط علمی‌تولید ملی‌را تعیین میکند . البته مکانیسم بازار بطورگذرنده و تاحدتی همچنان نقش نسبتا فرعی‌را بعهده دارد تا دراستنتاج نهائی‌بکلی‌ازمیان برخیزد . درهرحال واقعیت اساسی اینست‌که این دوسیستم اقتصاد (یعنی اقتصاد بازار ازسوئی واقتصاد طبق نقشه‌از سوی‌دیگر) هم از لحاظ طبیعت مناسبات مالکیت وهم از لحاظ مکانیسم کارکردن

دربرابرهم قرار دارندباین معنی‌که هدف نهائی آنها وعمل‌کردآنها باهم‌متفاوت وبل متغایراست . یکی برای بدست آوردن سود خصوصی ودیگری برای رفـع نیازمندیهای، اجتماعی طبق نقشهٔ عمومی وکلی‌فعالیت میکند .

ضرورت‌اصلاح درتئوری‌وعمل «اقتصادبازار» : «اقتصاد بـازار» یـا اقتصاد سرمایه‌داری که‌درحقیقت همان لیبرالیسم قرن‌نوزده‌است باواقعیات‌دنیای قرن بیست سازش ندارد حتی با مقتضیات جهان سرمایه داری ، و بهمین‌مناسبت نئولیبرالیسم را بوجود آوردند که بتواند دربرابر فکر سوسیالیسم رقابت‌کندو درحقیقت به لیبرالیسم رنگ سوسیال یا اجتماعی زدند و با این ادعا کـوشش مستمری بعمل می‌آیدکه لیبرالیسم یا سرمایه‌داری خصوصی را نجات دهند ، در زبان آلمانی اقتصاد بازار را Marktwitschaft می‌گـویند مکتب نئو لیبرالیسم‌که برجسته‌ترین نمایندگانش درآلمان مکتب پرفسور اوهارداست یك کلمه سوسیال نیزبه (مارکت ویتزتشافت) اضافه‌کردند. هم دراصطـلاح و هم در مفهوم کلمه سوسیال که به اقتصاد وبازار اضافه‌گونه‌ای ازفکر سوسیالیسم ادعائی وجوددارد. اما تناقضی‌صریح‌اقتصادبازاررا ازفکرومفهوم سوسیالیسم جدامیکند. چنانکه خواهیم دید نئولیبرالیسم اقتصاد بازار یـا اقتصاد سرمایـه داری را موقتاً نجات میدهد اما قادربحل تناقض‌های موجود نیست بعضی از نئولیبرالیست ها اصطلاح «اقتصاد بازار اصلاح شده» را ترجیح میدهند . درهرحال چندنئو لیبرالیسم برای نجات دادن مکتب اقتصاد لیبرال قرن‌نوزده بوجود آمده ولی باآن‌فرق زیاددارد .

لیبرالیسم قرن نوزده‌وظیفه دولت را چنین میدانست که تماشاچی باشدو اجازه دهدکه سرمایه‌های خصوصی خودفعالیت‌کنند و ازنظرکسبی‌ومقامی‌آزادی مطلق آنان را جریحه‌دار نکنند . مکتب‌لیبرال قرن نوزده باصل‌قوانین طبیعی اقتصاد معتقد بود وبهمین مناسبت دخالت دولت در امور اقتصادی بمنزله دست اندازی درقوانین‌تغییرناپذیر طبیعت اقتصاد بود و بهمین مناسبت محکوم.مکتب تازه اصل پابرجای لیبرالیسم اقتصادی یعنی (لسه‌فر) را رد میکند و به قوانین طبیعی اقتصادنیز اعتقاد ندارد .

درمکتب نو دولت نه‌تنها در اموراقتصادی نظارت و دخالت دارد بلکه نظام اقتصادی رابطورکلی تدوین میکند ، درعین اینکه اقتصاد در مکتب جدید نئولیبرالیسم از طرف دولت تنظیم وتعیین میشود،اما رقابت که ازارکان‌اساسی لیبرالیسم قرن نوزده بود حفظ میشود وتشویق میگردد بنابه‌ادعـای این‌مکـتب عدم موفقیت رقابت آزاد مربوط به اشکال انحصارات در اقتصاد بازار است که آزادی رقابت رامحدودمیسازد. بنابراین‌نئولیبرالیسم دشمن شماره‌یك‌هرآنچیزی است‌که رقابت آزاد را محدود میسازد وازآن جمله انحصارات را ، اما شکاف میان تئوری وعملی اینست‌که درکشورهای مکتب جدیددرعمل‌انحصارات‌پابرجا هستند واگر محدودیتی برای‌آنان قائل‌میشوند درعمل برای‌تعدیل‌آنان‌وبمنظور نجات دادن‌آنهاست .

هرچند هدف ، از این بحث نشان دادن مکتب علمی رشد در کشورهای جهان سوم از ، چنان مکتبی که در دنیای صنعتی پیشرفته رواج ندارد . معذلك منظور از توجه به مشکلات «اقتصاد بازار» یا آنچه اقتصاد آزاد ورقابت آزاد نامیده میشود اینست که دقت شود که رقابت حتی در موطن اصلی خود مانندقرن نوزده دیگر بدون اشکال پیش نمیرد . باوجود اینکه نئولیبرالیسم از افکارسوسیا یا سوسیالیستی برای اصلاح ورموزم خود استفاده کرده امااین وصله وپینه کردن یا نوساختن لیبرالیسم دردی‌را دوا نکرده وچنانکه نشان خواهیم داد کوشش تئوری دانان دنیای غرب صنعتی برای تحمیل کردن تئوریهای اقتصادی‌خودشان به جهان سوم از لحاظ این کشورهاسعی‌وکوشش بیهوده‌ای است . اما البته‌ازلحاظ منافع صنایع بزرگ غربی تحمیل تئوریهای اقتصادی به جهان سوم کاملا بمورد است . آقای بتلهایم که تئوری دانان صنایع غربی در صدد تحمیل کردن تئوری رشد اقتصادی اجتماعی به جهان سودمند پیش از اینکه این نظریات‌اقتصاد دان بزرگ‌را شرح دهیم مطالعه مختصرخودرا در مورد « اقتصاد بازار سوسیال » ادامه میدهیم .

دگماتیسم و(اتوپیسم)خیالپرستی‌نئولیبرالیسم . تئوری دانان«اقتصاد بازار سوسیال» تصور میکنند که‌باابداع نمونه «اقتصاد رقابت‌کامل» نه تنهااقتصاد بلکه روابط اجتماعی جامعه‌را نیزعادلانه تنظیم میکنند . دیدیم که یکی ازپایه های اساسی «اقتصاد بازارسوسیال»رقابت است که از مکتب لیبرالیسم قرن نوزده بارث رسیده‌نمونه فکررقابت‌کامل براساس این‌بنا شده که کلیه افراد جامعه‌اشخاص متساوی هستند ودر صورتیکه رقابت‌کامل رعایت شودواز تمرکزقدرت‌دردستهای معین بادخالت دولت در تنظیم اقتصاد جلوگیری شود ، در نتیجه در این شکل اقتصاد نوین (نئولیبراسیم) قدرت بطور متساوی ، ان تمام انسانهائی که اقتصاد را ادرا میکنندتقسیم میشود(وبعبارت‌دیگرقدرت‌عرض تمرکز(تومیزه‌می‌گردد). ایدئولوژی‌نئولیبرالیسم‌در تئوری وعمل‌شکاف برمیدارد . زیرا واقعیات‌اجتماعی در میدان عمل تساوی افراد را تأیید نمیکند . میان دیگر تفاوتها و تفاضل ها که‌میان افراد انسانی وجود دارد ، نبودن تساوی اقتصادی بخصوص تئوری‌این مکتب رادرعمل‌پوچ‌وبیهوده میسازد.

تصویراین تئوری دانان ازتساوی افرادانسانی درشرائط حاضر ودرچهار چوب اقتصاد بازار گرچه عنوان « اصلاح شده » یا «سوسیال» به آن داده باشیم یك خیالپرستی بیش نیست که پس از دگماتیسم اقتصادی دچار آن خیالپرستی گردیده‌اند .

اشتباه مکتب نئولیبرالیسم همان اشتباه قدیمی مکتب لیبرالیسم است که از لحاظ فلسفی مکتب خودرا براصالت فرد (اندیویدالیسم) قرارداده است مکتب نوین تصورکرده است که اقتصاد ، با اختیار رقابت کامل، تساوی افراد را تأمین میکند و با تصحیح‌هائی ازنوع مداخلهٔ دولت وغیره درمکتب کلاسیك لیبرالیسم قرن نوزده هماهنگی موعود اجتماعی یا « اقتصاد بازارسوسیال » را

بوجود می‌آورد. درچنین‌جوامعی مالکیت اقتصادی موجودموقعیت قدرت‌اقتصادی بطورآشکار نسبت بیکی‌مساعد وبدیگری نامساعد است واین‌ناچارهماهنگی‌موعود راواژگون میسازد . درهرحال آنچه در عمل بوضوح دیده میشود استقرارعدالت اجتماعی در توزیع در چنین اقتصادی تحقق نیافتنی است . بعبارت دیگر اگر نظام رقابت‌کامل‌نظام بازار بوجود میآورد توصیف «سوسیال»درباره‌آن‌که موجب تساوی اقتصادی‌گرددبکلی خیالپرستانه است.

دیدیم‌که‌نئولیبرالیسم و «اقتصاد بازار اجتماعی» برعکس مکتب‌کلاسیك به «لسه فر» عقیده ندارد ، او می‌خواهدکه دولت اساسنامه اقتصاد را تعیین‌کند اما دولت را از دخالت در جریان اقتصادی منع می‌کند ، درصورتیکه اگر بنا باشد نظام‌اقتصادی «سوسیال» یا «اجتماعی» باشد نقشه‌گذاری دولتی ودخالت و سازمان دادن و راهنمائی دولت احتراز ناپذیراست . یك فرضیه‌خیالپرستانه دیگر نئولیبرالیسم اینست‌که‌گویادر «اقتصاد رقابت‌کامل» سودآوری اقتصادفردی یا خصوصی با باروری اقتصادملی یکی خواهد شد ، این ادعا نیز با توجه بـه واقعیات چشم‌گیر عملا باطل از کار درآمد . باروری حقیقی و کـلـی اقتصاد مجموعه‌ی پیچیده ایست‌که در آن عوامل اجتماعی و فرهنگی واشتغال بیکاران و عوامل مربوط‌به ارز وغیره دخالت دارد و تنظیم صحیح اینها برای نیازمندیهای جامعه با رقابت اقتصاد سود آور امکان پذیر نمیباشد و بطور خودکار اجـرا نمیشود ، زیرا اغلب این شئون اجتماعی ، چنانکه در ضمن آزمایش خود همین مکتب دیده شده ، خارج ازسرحد محاسبات سود خصوصی قرار دارد . این‌ادعا که واقعیت های سرسخت آن را همواره تکذیب کـرده‌انـد ، که گویا منافع اقتصاد فردی ناچار پیروزیهای اقتصاد اجتماعی و عدالت اجتماعی‌بدنبال‌خواهد داشت نه مظهر اعتقاد به اصالت فرد است نه اصالت جـامعه و نـه چیزی از ترکیب آندو .

حدود اقتصاد مبتنی بررقابت: اقتصاد مبتنی بررقابت ایـن توانائی را ندارد که به‌قیمت‌ها وبموضوع بیکاری ازلحاظ اجتماعی مساعدترین‌شکل‌رابدهد. یك مثال پرمعنی و آموزنده برای توضیح این‌که حدود تنگ اقتصاد و مبتنی‌بر رقابت دراقتصادی وسیع چگونه است‌نمونه‌آلمان غربی ومکتب پرفسور ارهارد است . در آغاز کار این مکتب نو اقتصاد آلمان غربـی‌وخواص کامـل اقتصاد «لسه‌فر» اصلاح شده(اقتصاد بازار رفورم شده) را داشت . هدفهای اصلی‌عبارت بودند ازتأمین ارز لازم ومبارزه با انحصارات (برای تأمین رقابت‌کامل) وآزاد ساختن (لیبرالیزاسیون) مجموع اقتصاد. در سال ۱۹۴۹ اولین نتایج منفی‌این سیاست اقتصادی نمودار شد ، یعنی بیکاری در حال تزاید که بیشتر مربوط بـه سیاست پولی بود .

پس ازآن مشکلاتی درموازنه پرداخت‌ها ودرنتیجه ناچار وبرخلاف‌اصول مکتب‌حاکمه‌واردات‌را برای مدتها بکلی‌ممنوع‌کردند تابتوان ازشکست سیاست ارزی جلوگیری کرد . برای سرمایه‌های‌خصوصی طبعاً مهمترین مسئله‌سودآوری زیاد بود ، اما ضرورتهای مربوط‌به اقتصادملی درموارد بسیار نادری ملحـوظ

نظرمیشد . بهمین علت سرمایه‌گذاری درصنایع اساسی خیلی کمتر از آن بود که ضروری‌مینمود . باینترتیب لازم‌گردید که یك میلیارد مارك سرمایه‌گذاری‌از طرف بخش عمومی بعمل آید وزیانی‌که بخش خصوصی به اقتصاد کشور وارد می‌کردجبران‌گردد واین‌برخلاف این‌اصل‌مکتب‌نوین بود که دولت‌سرمایه‌گذاری مستقیم‌نکند و باصطلاح «کارمردم رابمردم واگذارد.» شکست دیگرمکتب‌اقتصاد نئولیبرال این بود که قیمت‌ها ومزدها بطور موازی پیش نرفتند و منحنی‌های‌آن یکدیگر راقطع کردند.

آمار واعداد این نمودرا بطورچشم‌گیرظاهرساختند . بمناسبت‌جنگ‌کره سیرخاص قیمت‌هاعدم تساوی در توزیع عایدات رابیشتر کرده و بطورفاحش‌روشن ساخت . درحالیکه نرخ مزدها وحقوق‌ها نسبت بسال ۱۹۳۶ فقط ۱۳ درصد بالا رفته بود در همان مدت سود خالص بخش خصوصی ۳۳۰ در صد افزایش نشان میداد . آلمان غربی برای غلبه براین مشکلات ناچارشد پس از آزاد ساختن (لیبرالیزاسیون) غیرموفقیت آمیز اقتصاد ، اصول «اقتصاد بازارسوسیال» یا مکتب نئولیبرالیسم را زیر پا بگذارد . دولت مجبورشد بوسیله اقدامات جدی و شدید درقلمروسیاست سرمایه‌گذاری و بازرگانی خارجی و سیاست‌کشاورزی و سیاست مالی و مالیاتی و قیمت‌ها ومزدها و اداره‌کردن موادخام ودر مسئله اعتبارات وپول ومسکن (خانه‌سازی) وتعدیل اجاره بهاوبطورکلی درتمام‌شئون اقتصادی دخالت فعال و مستقیم بکند . باین ترتیب نئولیبرالیسم نیز مانند لیبرالیسم کلاسیك و سریع‌تر ازآن به حد و سرحدات خودرسید و «خودکاری» ادعائی این مکتب هم از جنبه اقتصادی وهم از لحاظ اجتماعی ورشکست شد ونتوانست‌به مواعید خود عمل‌کند . آنچه مانع از این شده است که‌نئولیبرالیسم بتواند از حدود متا فیزیك لیبرالیسم‌کلاسیك رهاگردد عبارت از اینست که‌این مکتب نتوانسته یا نخواسته است از موقعیت خاص اعتقاد باصالت فرد یا اندیویدوآلیسم چشم پوشی‌کند . بنابر این مشاهدات و واقعیات سرسخت تاریخ معاصراقتصادکشورهای پیشرفته یعنی نظام اقتصادی رقابت یا رقابت‌کامل آنطور که هوادارانش ادعا میکنند «راه سومی» نیست‌که خارج از حدود اصالت فرد واصالت جامعه قرارگرفته باشد . «راه سومی» که میتواند میان اندیویدوآلیسم وکلکتیویسم قرار گیرد ودر حقیقت ترکیب صحیح ومنطقی از آندو باشد باید بتواند چنان تأسیسات اجتماعی (institution) وبنیاد ها ویاشالوده های (structur) اجتماعی واقتصادی بوجودآورد که اندیویدوآلیسم‌را تعدیل(وتا حدودی خفه) ومحدودکند بدون‌اینکه آزادی تصمیم‌گرفتن‌را از خود سلب‌کند یا بعبارت دیگرترکیبی وپلی باشد میان حس فرد پرستی (اصالت فرد) ودیگر خواهی (کلکتیویسم) اندیویدوآلیسم اقتصادی که همان واگذاری‌کار مردم بمردم (بمعنی بخش خصوصی) است از لحاظ مطالعهٔ تاریخ آن شکل منع شده‌ای است‌که حتی در موطن اصلی خود محکوم وورشکست شده است . اگر تعبیر سیاسی اندیویدوآلیسم وکلکتیویسم‌را در نظربگیریم لیبرالیسم یانئولیبرالیسم است‌که دربرابرسوسیالیسم قراردارد‌نتیجه منطقی ونهائی اندیویدوآلیسم‌اقتصادی

یا لیبرالیسم نوع قدیم وجدید آن توتالیتاریسم است ؛ منهدم شدن اتحادیه‌ها ومعدوم شدن موجودیت انسانها بوسیله اندیویدوآلیسم اقتصادی نیرومند که در رژیم های توتالیتر بطور فوق‌العاده بالا رفته است . ضعف تمسخر آمیز نئولیبرالیسم در اینست که توتالیتاریسم را محکوم میکند ومعذلك لیبرالیسم اقتصادی واندیویدوآلیسم‌را از روی تعصب حفظ میکند . در جستجوی«راه‌سوم» که نه اصالت مطلق فرد ونه اصالت مطلق جامعه باشد عده‌ای نظام اقتصادی کئوپراتیوزا پیدا کرده‌اند ، آنجائیکه سود خصوصی محوونابود میشودوهمکاری افراد انسانی جای اتحادسرمایه‌هارا میگیرد وتساوی افراد بدون ازدست دادن شخصیتشان‌پابرجا میماند وهمکاری دموکراتیك بهترین مظهرخودرا پیدامیکند. بعبارت دیگردر کئوپراتیوهای اصیل «من» ها و «باهم‌بودن» ها ترکیبی منطقی بوجود می‌آورند بحث‌درباره نظام اقتصادی کئوپراتیو از حوصله این مقال‌خارج است . منظور نشان دادن این واقعیت بود که عرضه وتقاضا یا «اقتصادآزادی» یا بخش خصوصی یاواگذاری‌کار مردم بمردم (بمعنی واگذاری به بخش‌خصوصی) حتی درکشورهای پیشرفته وصنعتی‌کاری از پیش‌نبرده وپیوسته بامشکلات‌ومسائل لاینحل مواجه میشود ودخالت مستقیم دولت‌را ضروری می‌کند. درکشورهائی که مراکزمهم‌ومجهزباجدیدترین وسائل الکترونیك‌واکونومتری وجود دارداقتصاد بازار آزاد یا بخش خصوصی قادر به اداره‌کردن جامعه مدرن نیست. در کشور های جهان سوم باعقب ماندگی وفقدان وسائل وسرمایه ونیروی انسانی کاردان وباوجود رقبای نیرومند بیگانه بطریق اولی بخش خصوصی ورژیم اقتصادی آزاد و بازار عرضه و تقاضا نمیتواند کاری از پیش ببرد چنانکه اقتصاد دان برجسته نشان‌میدهد وآنرا مورد بحث قرار میدهیم نقشه‌گذاری «کامل»ضرورت اجتماعی واجتناب ناپذیر برای کشورهای در حال رشد است که میخواهند نمو اقتصادی واجتماعی شتاب زده داشته باشند تا بتوانند عقب ماندگی خودرا اگر چه نسبی باشد ، جبران‌کنند .

نقشه‌گذاری‌کامل برای جامعه سازی نو

باوجود اینکه‌درباره اقتصاد طبق نقشه یابرنامه ریزی بسیارگفته‌ونوشته شده معذلك ابهامی وجود داردکه در موارد بسیاری آنچه‌که نقشه‌گذاری نیست باین نام خوانده میشود . آقای بتلهایم این موضوع‌را چنین بیان میکند،

از سال ۴۷-۱۹۴۶ باینطرف‌درکشورهای صنعتی غرب اصطلاحات‌ولغاتی انتخاب شده است‌که بسیاری‌از مسائل‌را پیچیده ومبهم ساخته وحتی سوء تفاهم‌هائی ایجاد کرده است . مثلا درکشور های غربی‌که اقتصاد سرمایه‌داری حکم‌فرماست ودولتهای وقت‌نیزیا احزاب مربوط به سرمایه داران هستندیادرخدمت آنها یا دست‌کم سرمایه‌داری‌را به‌علل وبهانه‌هائی تحمل میکنند ، در این‌کشور ها نیزاز « نقشه‌گذاری » Planification سخن بمیان میآورند. امااقتصاد بازارکه در این‌کشورها رایج ومسلط است هرگزبا نقشه‌گذاری سازگار نیست .

اقتصاد بازارگرچه اصطلاح سوسیال نیز بآن اضافه شود به رقابت‌آزاد وعرضه‌و تقاضا عقیده دارد وبخش خصوصی براهرم‌های اقتصاد مسلط است نمیتواندااقتصاد طبق نقشه باشد . زیرا در رژیم سرمایه‌داری خصوصی تصمیم‌های نهائی و واقعی بوسیله مالکان وسائل تولید خصوصی‌گرفته‌میشود وهدف‌نهائی‌آنان افزایش بیش ازپیش سود خصوصی است وطبعاً در صورتیکه نیازمندیهای جـامعه برای‌آنـان سودآور نباشد توجهی بآنها نخواهند داشت . پر واضح است یك‌سلسله تأسیسات ضروری وجود دارد که سودآور نیستند اما در یك اقتصاد طبق نقشه باید آن تأسیسات برای رفع نیازمندیهای ملی وعمومی بوجود آید بخش خصوصی‌همواره ازآنها غفلت میکند. در اقتصاد بازار قوانین‌ومقرراتی حاکم براوضاع است که عمل ازنو تولیدکردن سرمایه یعنی ازدیاد وافزایش‌آن وتصاحب سود و ارزش اضافی بوسیله افراد خصوصی از مختصات طبقه اجتماعی صاحب امتیاز است. در چنین رژیم‌های اقتصادی «نقشه»ادعائی‌مانندزائده‌ای‌که به‌مکانیسم رژیم‌اقتصادی بیگانه و نسبت به نقشه اجنبی است افزوده میشود . بنابراین «نقشه» در چنین موقعیتی هیچگونه نقش تعیین کننده یا مؤثر ندارد اگر چه در بعضی از جهات انعطاف‌هائی راقبول‌کند .

باینترتیب ابهام و شاید تقلیب از اینجا ناشی می‌شودکه واژه «نقشه ـ گذاری» در مورد چنان‌رژیم اقتصادی‌بکاربرده‌میشودکه طبیعت آن‌رژیم‌بطورکلی متناقض ومغایر باقبول نقشه بمعنی‌اصیل آنست . زیرا رژیم سرمایه‌داری‌خصوصی با اقتصاد بازار آزادش و با ملحقات دیگرش ازنوع عرضه و تقاضا و واگذاری کار مردم بمردم (به بخش خصوصی) ، نمیتواند ونمیخواهد قوانین اساسی خودرا زیرپاگذارد و آنهارا بطور بنیادی یا شالوده‌ای‌تغییر دهد و بخصوص این‌خصلت اساسیش راکه اختصاص دادن سهم بزرگی از سود کارکارگران (ارزش اضافی)به صاحبان صنایـع خصوصی است . منظور این نیست کـه در اینجا در بـاره آنچه «نقشه‌گذاری» نیست بحث شود . بلکه منظور اینست که‌کشورهای درحال رشداگر طالب رشد واقعی و شتاب‌زده و جبران عقب ماندگی‌هستندباید تفاوت اساسی‌میان اقتصاد نقشه گذاری شده و نقشه گذاری نشده را تشخیص دهند و خود را تنها باسم‌ورسم دلخوش‌نکنند وبآن اختلاف وتناقض‌اساسی‌که میان‌جامعهٔ سرمایه‌داری و اقتصادآزادش ازسوئی وجامعه‌سازی مدرن امروز از سوی دیگر وجود دارد ، توجه و دقت‌کافی مبذول دارند .

کشوری را تنها بمناسبت این‌که حکومت‌کنندگان و مسئولان آن‌کشور دارای این یاآن‌عقائد و مقاصد هستندنمیتوان دارای رژیم سرمایه‌داری ازسوئی یا رژیم وجامعه مدرن با اقتصاد طبق نقشه ازسوی دیگر دانست . آنچه تعیین کننده است بنیادها یا شالوده‌های (Structur) اجتماعـی و طبیعت مناسبات طبقاتی آن جامعه است‌که شرائط صحیح یا غلط رشد اقتصادی و اجتماعی ونمو و تکامل جامعهٔ مدرن امروزی را تعیین‌میکند. حتی مالکیت دولتی وملی وسائل تولید نیز بتنهائی رشد و تکامل بسوی جامعه نوساخته امروز را الـزاماً تـامین نمیکند . اگر مالکیت دولتی و ملی بتنهائی و بدون شرائط مشخص دلیل غیر

سرمایه‌داری بودن بود می‌بایست صنایع ملی شده کشورهای غربی و خود این کشورهارا در وصول به سوسیالیسم و به جامعه ملی طبق نقشه تلقی کرد . میدانیم که ملی شدن پاره‌ای از صنایع غیر سودآور غرب باید وسیله‌ای برای افزایش قدرت دسته جمعی سرمایه‌داران غرب تلقی شود نه آغاز پدیده اجتماعی‌شدن آن البته باید توجه داشت که این قضاوت منافاتی با این ندارد که این گونه ملی‌شدنها یا دولتی شدنهای صنایع بموقع خود بسود تولیدکنندگان مستقیم (کارگران و وکارکنان) تمام می‌شود . همچنین شك نیست که تحولاتی ازاین توع بمنزله تغییرات بنیادی یا شالوده‌ای است که سرانجام به استقرار جامعهٔ مدرن طبق نقشه کومك فراوان میکند .

از روی بنیادها یا شالوده‌های اجتماعی و اقتصادی (که در زیر بآنها اشاره میشود) و مناسبات تولید ونحوه مالکیتشان می‌توان سیستم‌های اقتصادی مختلف‌را ازهم مشخص‌ساخت وتعریف کرد . دریك کشور صنعتی‌امروز غرب نحوه عمل و فعالیت اقتصاد تحت‌الشعاع و تحت تسلط سرمایه‌داران خصوصی است اعم از اینکه آنها بطور انفرادی یا دسته جمعی (انحصارات) عمل کنند . درکشوری که طبق اقتصاد نقشه‌گذاری شده عمل می‌شود نحوه کارکردن وفعالیت اقتصادی در دست دولتی است که‌نمایندهٔ تولیدکنندگان مستقیم‌است . بنابراین‌طرزتوزیع ثروت که تحصیل میشود و اثرات ناشی ازآن در این دو سیستم‌متفاوت است‌زیرا بنیادهای اجتماعی مذکور متفاوتند . طبیعت یکی ازاین سیستم‌ها تحصیل سود شخصی است و بنابراین اختصاص دادن ارزش اضافی بکسی که آنراتولیدنکرده یعنی استثمار انسان بوسیله انسان دیگر وجود دارد. در سیستم اقتصادی دیگر که ذکر شد سودخصوصی وجود ندارد و توزیع‌درآمد تابعی ازکار و نیازمندیهای اجتماعی ، فعالیت اقتصادی در این رژیم بطور متصاعدی درجهتی سیر میکند که بیشتر از پیش خدمات را برای جامعه افزایش دهد و نیازمندیها را بهتر بر طرف سازد .

امروزهمه بمناسبت آزمایشهای نیم‌قرن‌اخیر بخوبی میدانند که سرعت نمو افزایش اقتصادی در نظام‌های اقتصادی نقشه‌گذاری شده شتاب‌زده پیش میرود ، در چنین کشورهائی که نقشه‌گذاری یکبار برای همیشه خوب سازمان داده شده و استقرار یافته ، نمو و افزایش تولید ودرنتیجه‌آن نیزتا حدودی رشدزندگی از نوع ۷ تا ۱۰ درصد در سال است وباید توجه داشت اعداد و ارقامی که‌دراینجا داده می‌شود. منتهی برآمارعلمی دقیق است نه‌ادعای زمامدارانی که درکشورشان اصولا نمونه آمارعلمی و دقیق وجود ندارد . درکشورهائی که اقتصاد آنان طبق نقشه و بیش‌بینی دقیق اداره میشود افزایش در مواردی ازده درصد نیز بیشتر است . میدانیم که درکشورهای صنعتی پیشرفته این نمو افزایش از حدودسه تا۵ درصد وگاهی کمتر تجاوز نمیکند . درکشورهای کم رشدی که طبق‌نقشه علمی‌عمل نمیکنند عمل افزایش از این‌هم ضعیف‌تر است . افزایش صد درصد در سال در بعضی کشورها باین معنی است که سطح زندگی متوسط اصولا بالا نمیرود ، زیرا لزوم سرمایه‌گذاری ملی و استفاده از پس‌اندازهای عمومی جائی برای افزایش

مصرف سرانه متوسط باقی نمیگذارد . اضافه شدن جمعیت چنانکه واضح‌استعلل دیگری است که افزایش را خنثی میکند .

عموماً آهنگ تکامل سریع و اینکه رشد و افزایش تولید تحت‌الشعاع سودهای خصوصی قرار نگیرد و برعکس درخدمت نیازمندیهای واقعی مردم‌باشد یکی از شرایط و عوامل مشخص‌کننده اقتصاد طبق تقشه است .

اگر باین حقیقت پی ببریم که نقشه‌گذاری فن وعمل سهل وساده‌ای‌نیست بلکه نحوه عملکرد سازمان دادن کلی وعمومی جامعه‌نو عصر حـاضر است ، در اینصورت باید تصدیق کنیم که نقشه‌گذاری درکشوری امکان‌پذیر است که شرائط ضروری برای جامعه‌سازی نوین را پذیرفته بـاشد ، یـا دست‌کم در این شاهراه گام بردارد .

آخرین ملاحظه از ملاحظات مذکور که فرصت بسط دادن آن در اینجا نیست این حقیقت را نشان‌میدهد که‌نقشه‌گذاری ممکن است بدو شکل پدیدآید. اول در شکل بسط و تکامل‌یافته‌اش یعنی در جامعه‌ای که سابقه تقشه‌گذاری داشته و در درجه بالاتری از رشد باشد دوم اینکه کشوری هنوز درحال‌گذر به جامعه نوع اول باشد و تنها طرحهای اساسی کارریخته شده باشد .

در این مطالعه دو حالت زیر بررسی میشود :

۱ ـ شرائط نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نوین .

۲ ـ خصلت‌های کلی این‌نقشه‌گذاری .

در هر دو حالت مذکور درچهار چوب جامعه‌سازی‌نو بحث‌خواهیم کرد .

I ـ شرائط نقشه‌گذاری برای جامعه سازی‌نو.

نقطه عزیمت آقای شارل‌بتلهایم تعریف کلی ازنقشه‌گذاری برای‌جوامع‌نو است که بایددر این عصر ساخته‌شود و پس‌ازآن شرائط اجرای‌آنرا روشن‌میکند این‌نوع‌نقشه‌گذاری را درعبارات‌کلی‌چنین میتوان تعریف‌کرد،نقشه‌گذاری عبارت از فعـالیت دسته جمعی کلیـه تولیدکنندگان در در جهت است . این فعالیت دسته جمعی از سوئی قوانین عینی اقتصادی و همچنین خصلت‌های رشد و تکامل اجتماعی را بطور هماهنگ بمنظور رسیدن بهدفهای خود در قلمرو تولید و مصرف بحساب میآورد و از سوی دیگر اجرای هدفها را در شرائطی‌که بهتر و مناسبتر بنظر میآید تأمین میکند . بنابراین درچنین نقشه‌گذاری بار تصمیمات اساسی اقتصادی بردوش خود تولیدکنندگان‌قراردارد و بنابراین براساس وپایه محکم تکیه دارد . این موضوع در حقیقت سه معنی دارد :

۱ ــ در درجه اول این معنی را داردکه در بنیاد شالـوده‌ی اجتماعـی جامعه سازی‌نو عناصر غیرتولیدکننده وجود نداشته باشند یعنی‌جامعه فاقد طفیلی و سربار و مفت‌خور و استثمارگر باشد وکسانیکه تنها تکیه‌شان بقدرت‌مالی‌باشد وجود نداشته باشند .

۲ـ در درجه‌دوم نقشه‌گذاری علمی وکامل ممکن نیست مگردرصورتیکه وسائل عمدهٔ تولید ومبادله در دست شرکتهای ملی ودولت باشد ولازمه آن‌ملی ساختن یا ملی تأسیس‌کردن وسائل تولید ومبادله است . مسئله اساسی در این

مورد اینست که اجتماعی کردن (سوسیالیزاسیون) بیش از پیش وسائل تولید پیش برده شود بنوعی که جامعه «بلندیهای مسلط» (۱) سیستم اقتصادی را بخود اختصاص دهد و بعبارت دیگر موقعیت‌های کلید اقتصاد در دست دولت باشد ؛ صنعت بزرگ استخراج معادن زیرزمینی ووسائل عمده فعالیت اقتصادی ازقبیل راه آهن وغیره وتأسیسات بزرك بازرگانی و بازرگانی خارجی وبانك‌ها و بیمه‌ها ملی اعلام شوند یعنی دولتی گردند یا دولتی تأسیس شوند درکشورهای نمونه‌ی جامعه‌سازی نو از این نقاط عزیمت آغاز بکار نقشه گذاری کرده‌اند . در چنین کشور های نمونه مطابق قوانین تازه که وضع شده حد اکثری برای مالکیت زمین تعیین گردیده واشکال مختلف سوء استفاده از دهقانان را از قبیل اجاره وغیره قانوناً وعملا لغو کرده‌اند ، زیرا زمین‌را بهمان اجاره داران سابق ورعایاوبرزگران سابق داده‌اند یا در حدود محدودی برای دیگران وسرانجام مقداری نیزبرای دولت باقیمانده است . بموجب قوانین اولا قسمت‌های وسیعی از زمین های مزروعی باشرائط بسیار سهل وساده در اختیار دهقانان قرارگرفته و از سوی دیگربخش بزرگ ووسیعی بشکل ملی یعنی دولتی اداره میشود که بزرگترین بخش زمین واقتصاد کشاورزی‌را در برمیگیرد .

در بعضی از شرائط در امریکای لاتن حداکثرزمین که ممکن است در اختیار یکنفرباقی بماند ویا قرارگیرد ۶۷ هکتار است واین مقدار زمین در کشاورزی سطحی (نه عمقی که کشاورزی باشدت بیشتروسرمایه‌گذاری فراوان بعمل می‌آید) بمنزله بهره برداری متوسط است نه بهره برداری بزرگ . در این گونه نقشه‌گذاریها ملی کردن صنایع بیگانه نیز نقش مهم ومؤثر بازی کرده بعد ازآن نوبت سرمایه‌داران بزرگ‌داخلی که بر «بلندیهای مسلط» حکمروائی می‌کنند یعنی صنایع کلیدرادرید قدرت خود دارند می‌رسد وآنها‌راازاین‌موقعیت برکنار میسازند و دولت جای آنان را میگیرد . آهنگ تغییرات و تحولات‌در نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نوین ممکن است‌دارای سرعت‌های متفاوت‌باشد. گاهی شرائط و اوضاع و احوال سرعت و سرعت شتاب زده را دیکته میکند ، اما سرعت شتاب زده همواره قاعده کلی نیست گاهی ممکن است فرم واحتیاط شرط مطلوب باشد . در اتحادشوروی پس ازگذشتن ده سال ازآغاز انقلاب‌اولین نقشه ۵ ساله آغاز بکار کرد . درکشور شوروی درفاصله مذکور جای نسبتاً مهمی برای اقتصاد بازار آزاد (نپ ــ سیاست اقتصادی‌نو) منظور شده بود ، زیرا در آنزمان شرائط لازم برای سازمان دادن رشد و تکامل نقشه‌گذاری در مجموع اقتصادملی‌هنوزآماده نشده بود.

باید روی‌این موضوع‌تکیه کرد.مادامیکه عناصر اساسی بنیاد اجتماعی‌نو درکشوری برقرار نشده نمیتوان ازنقشه‌گذاری برای‌جامعه نوسخن بمیان‌آورد. همانطورکه بطور مشروح بیان شد، در صورتیکه درکشوری‌اقتصاد بازار ورقابت

---

(۱) بتلهایم آنچه‌راکه معمولا صنایع کلید یامراکزاقتصاد کلید می‌نامند« بلندیهای مسلط» اقتصاد می‌نامد .

آزاد حکمفرما باشد و سرمایه‌های خصوصی داخلی یا خارجی مهمترین‌صنایع کلید را در دست داشته باشند بحث از نقشه گذاری یا برنامه ریزی بمعنی (planificationr)معنی ندارد و درحقیقت این ادعا و آن واقعیت متناقضی را تشکیل میدهند مادامیکه بانکهای خصوصی و سیستم پولی که زیر نظارت منافع خصوصی‌محلی یا بیگانه است و اینگونه مؤسسات براقتصاد عمومی کشور تسلط دارند چگونه بتوان ازنقشه گذاری یا برنامه ۵ سالهٔ صحیح و اصیل بحث بمیان آورد . چنین اقتصادی بجای اینکه درزیر قوانین نقشه‌گذاری ملی و عمومی پیشرفت کند زیر تأثیر ونظارت منافع خصوصی بومی یا بیگانه قرار خواهد داشت ، بنابر این همان اصول اقتصاد بازار برآن حکفرماخواهد بود نه‌نقشهٔ‌ازپیش تعیین‌شده.

و باین نتیجه میرسیم که در « اقتصاد بازارآزاد » تصمیمات اقتصادی مهمی که در زمینهٔ توسعهٔ تولید و توزیع ودرآمدگرفته میشود. زیرنظر ودرجهت منافع خصوصی صاحبان وسائل تولید خصوصی و دستگاههای توزیع و مبادلهٔ خودی یا بیگانه است درحالیکه دراقتصاد طبق‌نقشه این‌گونه تصمیمات اقتصادی باید از طرف دولت به نمایندگی از طرف تولیدکنندگان واقعی و مراکزی که نماینده عموم مردم هستند ، اتخاذ شود و هدفش رفع نیازمندیهای اجتماعی و عمومی باشد نه‌ارضاء سودجوئی خصوصی .

بهمین‌مناسبات آنچه را که درکشورهای پیشرفته یا دربخشی ازکشورهای جهان سوم که اقتصاد بازارآزاد در آنها حکمفرماست گاهی «نقشه‌گذاری‌تعیین کننده»وگاهی‌برنامه‌گذاری یانقشه‌گذاری‌وبرنامه‌ریزی می‌نامندابدأوجه‌مشترکی بانقشه‌گذاری برای جامعه سازی نوین بمفهوم واقعی آن ندارد وحداکثرآنرا میتوان‌کوششی برای تنظیم اقتصادی برای نجات اقتصاد بازارنامید. اگرچه هر دو اینها کم وبیش اصول‌فنی‌مشابهی را برای رشدوترقی‌اقتصادی‌بکارمی‌برندولی‌با هم‌تفاوت بلکه تناقض دارند.

تعیین‌کنندهٔ خصلت تکامل اقتصادی یك جامعه کدام است ؟ درآخرین تحلیل، خصلت طبقاتی جامعه و دولت حاکم برآن جامعه و عناصر اجتماعی‌که از رشد و ترقی اقتصاد برخوردار میشوند ، تعیین کنندهٔ خصلت تکامل اقتصادی جامعه هستند .

یکی از مهمترین تقاضاهای نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نو اینست که قوانین اساسی و ساختمان اجتماعی جامعه مذکور اجازه دهد و ممکن سازد که تولیدکنندگان واقعی وتوده عمران و آبادکننده در پروراندن واجراکردن نقشه‌های اقتصادی‌فعالانه شرکت‌کرده ودر فعالیت برای رشدوتکامل‌بمعنی واقعی آن‌سهیم‌وذینفع‌وعلاقمندباشند.

(انقلاب اداری بمعنی واقعی و اصیل باید ناظر بر این موضوع اساسی باشد) .

مسئله در اینجا مربوط به‌این میشود که دموکراسی واقعی استقرار یابد و پیشنهادات الهام دهنده و انتقادات آزادانه بجریان افتاده و بمقامات مربوط برسد ، اگر این شرائط جمع نباشد نقشه گذاری بمنزلهٔ کار یا اثردسته جمعی نخواهد بود وچنین نقشه‌ای‌نمیتواند از پشتیبانی وشور شوق توده وانبوه‌کارگران برخوردار باشدکه باید آنرا از قوه بفعل آورند واجرا کنند ، چنان نقشه‌ای آن توانائی‌را نخواهد داشت‌که از تمام ظرفیت‌های اقتصادی بهره برداری‌کند. بنیاد دموکراسی واقعی‌که متکی برقوانین اساسی است ممکن است درعمل‌اشکال مختلف برخود بگیرد واین اشکال‌برحسب شرائط خاص‌هر کشور، برحسب‌مواریث ملی ، بنابردرجه رشد وتکامل ودرجه صنعتی شدن وآزمایشهای تاریخی که هر کشوری از خلال آنها سیرخودرا ادامه داده ، مشخص ومعین‌گردد .

مسئله مهم اینست آن عده از توده مردم‌که در اجرای بخشی از نقشه دخالت دارند لازم است که در تدوین وپروراندن آن نقشه سهیم باشند ، در صورتیکه بتوانند خوب است درکلیات نیزاظهار نظر کنند ، البته بخصوص در بخش‌هائیکه مربوط به خودکارگران است باید اظهار نظرکنند لازم است‌باین نکته اشاره شود که تا حالا در هیچ موردی دخالت‌کارگران وتدوین وپروراندن برنامه ونقشه خود بخود اجرا نشده است . زیرا بطورکلی زحمتکشان در خلال قرون عادت بفرمانبرداری‌کرده‌اند . برای اینکه آنان در تعیین سرنوشت خود یا برای‌در دست‌گرفتن آن آماده شوند باید اعتماد بنفس بدست آورند.ووظیفهٔ روشنفکران است‌که آنان را ازکم و کیف نیروی سازمانی و اجتماعیشان آگاه سازند . برای هرچه بیشترمؤثربودن رشد اقتصادی باید قشر بیشاهنگی از توده برخیزد وتلاش وکوشش برای تربیت سیاسی واجتماعی کارگران بکار برد . بعبارت دیگر باید تودهٔ آبادکنندهٔ جامعه نو با سلاح ایدئولوژیك مجهز گردد تاجامعه سازی نوبطور مؤثرپیش برود .

آزمایشهای قرن حاضرنشان‌میدهدکه اصول جامعه سازی علمی‌درپیشرفت جوامع‌نو نقش مهم وقاطعی دارد ، باچشم پوشی از مسائل ایدئولوژیك‌بکاربردن این اصول برای‌پیشرفت ورشد اقتصادی عملا ضرورتی‌گردیده است . جامعه‌سازی علمی‌بمنزله آگاه‌گردیدن تولیدکنندگان‌از نقش تاریخی خویش است.باینترتیب به بیان خصلت‌های عمومی نقشه‌گذاری میرسیم :

خصلت‌های عمومی نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نو ـ ن .

تعریف‌هائیکه دربارهٔ نقشه‌گذاری برای جامعه سازی نو کردیم مفاهیم چندی بطور ضمنی یاآشکار از آن استنتاج میشود . توجه باین مفاهیم خواص عمومی نقشه‌گذاری نامبرده‌را بیان میکند ، آقای بتل‌هایم همین مفاهیم‌رانقطه عزیمت مطالعه خود قرار میدهد وبخصوص آنهائیرا که اساسی ترهستند : یعنی مفهوم هدف و مقصد ، اولویت ، هماهنگی ، و قوانین عینی اقتصاد .

مقاصد واولویت‌ها :

هرگونه نقشه گذاری طبعاً مقاصدی را برای فعالیت اقتصادی در نظر میگیرد . البته ممکن است این هدفها یامقصدها نسبت بهم‌اهمیت متفاوت ، کمتر یا بیشتری داشته باشند. از اینجاست که اولویت بعضی از این هدف‌ها یامقصد ها نسبت‌بدیگری یادیگران‌بایداز روی مطالعه علمی‌تعیین شود. البته چنین‌نیست که این اولویت‌ها یکبار برای‌همیشه مشخص ومعلوم باشد. اولویت این ویا آن‌مقصد وهدف تابعی‌است از شرائط مشخص ومحسوس تاریخی واقتصادی که برحسب‌زمان ومکان میتواند از هم متفاوت‌باشد. البته هدف نهائی از نقشه‌گذاری برای‌جامعه نو بالا بردن سطح زندگی‌سکنهٔ یك کشور یعنی تولیدکنندگان مستقیم‌وغیرمستقیم است وهمچنین راضی کردن نیازمندیهای روز افزون اجتماعی . معذلك نمیتوان همواره بطور مستقیم باین هدف رسید . برای اینکه بطور اساسی ودائمی بهدف بالا بردن سطح زندگی تودهٔ مردم کشوری رسید باید بمقاصد وهدفهای واسطه‌ای متوسل شد واول‌بآن مقاصد رسید تا نوبت مقصداصلی برسد. بنابراین‌درمراحل گذرنده‌ی این هدفها یا مقاصد واسطه خود اولویت پیداکرده ومقصد اصلی را تحت‌الشعاع قرارمیدهند .

بعنوان مثال ممکن است استوار ساختن اقتصاد ملی و استحکام بخشیدن بان‌در مرحله‌ای از رشد اقتصادی هدف و مقصدی باشدکه الویت داشته باشد (اما لازمه‌اش این نیست که تنها الویت باشد .) این الویت در اینمورد بهبودی بخشیدن سطح زندگی را موقتاً بدرجه دوم اهمیت میراند .

مقاصد واسطه از قبیل استحکام بخشیدن به اقتصاد ملی و مستقل کردن آن با بوجود آوردن پایگاه‌های تولید اجتماعی‌وسیع و دامنه‌دار وغیره. ممکن‌است که درتمام طول یك‌مرحله تاریخی نقش مهم‌ومسلط داشته باشد ونسبت به‌مقاصد دیگر که اصلی بنظرمیرسند وهستند ، الویت پیدا کند . حتی ممکن‌است این مقاصد واسطه خود مقصدهای تازه دیگری را تعیین‌کنند ، مانند تلاش برای صنعتی کردن کشور ، متنوع ساختن تولیدات کشاورزی ، ازنوسازمان دادن یا پایه گذاردن بازرگانی خارجی و بخصوص تغییرات عمیق در شرائط فنی تولید . همین مناسبات است که هر نقشه اقتصادی‌مشخص‌باید بموارد زیر توجه داشته‌باشد. امکانات‌عینی ، نیازمندیها ، اجبارهای اقتصادی و اجتماعی و الویت درهرمرحله از رشد و ترقی اقتصادی . برای آماده ساختن یك نقشه‌ی اقتصادی و اجتماعی که رشد وتوسعه‌را متضمن باشد ، باید تمام عناصر نامبرده‌دربالارا درنظرگرفت باید برای هرمرحله مقصدها یاهدفهای مشخص‌را درسطح‌تولید ، توزیع ، مصرف سرمایه‌گذاری‌نو ، بازرگانی خارجی ، آموزش و پرورش و بهداشت عمومی و غیره غیره را دقیق بحساب آورد .

اندازه‌ی نیازمندیهای هرکدام از بخشهای‌نامبرده ضمن هرمرحله بوسیله این عوامل تعیین میشود: امکانات عینی،ملاکهای مؤثر وباروری اقتصاد وباروری طبیعت‌و الویت‌های تعیین شده . دامنه و وسعت بعضی از نیازمندیها صرفاً مسئله

اقتصادی نیست بلکه مستقیم بامقیاس اجتماعی برآوردمیشود . اما دامنه‌ووسعت بعضی دیگر از نیازمندیها مثلا بمناسبت مکانیسم بازار اندازه‌گیری میشود ، اما در چهار چوب نقشه‌گذاری جوامع‌نو اینگونه مکانیسم‌ها همواره تحت‌الشعاع نقشه قرار میگیرند .

۲ ــ هماهنگ ساختن مقاصد

در مرحله‌ای‌که نقشه‌ی اقتصادی در حال پرورده شدن وآماده‌گشتن‌است وظیفه مهم هماهنگ ساختن‌مقصدهای نقشه است. زیرا درصورت نبودن‌هماهنگی اصلا نمیتوان از نقشه سخن بمیان آورد . پهلوی هم قراردادن برنامه‌های پراکنده‌ی چند و مستقل از هم و ناهماهنگ نقشه‌گذاری نیست و بهم پیوستگی را تأمین نمیکند و امکان نمیدهدکه مقاصد و هدفهای مختلف بطور همزمان تعقیب شده و اجراگردند .

وسائل هماهنگ ساختن و جستجوی وسایل بهم‌پیوستگی نقشه مختلف و متعدد است . یکی از وسائل‌هماهنگ ساختن‌تعیین موازنه حساب‌های (بیلان‌های) پیش‌بینی‌کننده است ، بعضی از این موازنه حساب‌ها در مقادیر فیزیکی تعیین میشوند . مثلا موازنه حساب نیروی انسانی یا موازنه انرژی یا موازنه موادمهم تغذیه و مصرف و همچنین موازنه حساب‌مواد اولیه مهم در مقادیر فیزیکی تعیین میشوند . بعضی دیگر ازموازنه (بیلان)ها با مقادیر پولی‌درنقشه مشخص‌میشوند. مثلا فهرستی‌که موازنه حساب اقتصاد ملی عمومی را پیش‌بینی میکند در مقادیر پولی تهیه میشود تحصیل بهم پیوستگی در نقشه‌گذاری با روشی عمل میشودکه به روش تکرار موسوم‌گردیده ، مجموعهٔ مقاصد یك نقشه چنین تهیه میشود که برآوردهای تقریبی را پشت‌هم میگذارند .

با بکار بردن این روش تکرار است‌که حدمطلوب Optimum بدست میآید . با قائل شدن الویت‌برای آماده‌کردن نقشه خود این حد مطلوب‌بدست میآید. لازمه بهم‌پیوستگی مطلوب درآماده‌ساختن نقشه‌احترام‌به قوانین‌اقتصادی عینی‌است‌وبخصوص احترام به‌نسبت‌های اقتصادی صحیح ضروری‌است.

رعایت بعضی از نسبت‌ها و احترام گذاردن بآنها کاملا اجباری است و بعضی دیگر تحت‌الشعاع طبیعت نیازمندیهای مرحله معینی ازرشد موردبحث‌قرار گرفته . برای روشن شدن مطلب توضیح میدهیم : نسبت درآمد ملی بآنچه‌که باید وقف سرمایه گذاری نوگرددتابعی است ازمقدارافزایش‌درآمد ملی‌که فرضاً انتظار آنرا دارند و همچنین تابعی است از طبیعت فعالیت‌های اقتصادی‌که‌باید بسط و توسعه داده شود . نیازمندیهای بهم پیوستگی نقشه عموماً از حدود مقصد های جاری فراتر میرود،زیرا درهرنقشه اقتصادی باید اجراشدن نقشه‌اقتصادی بعدی رانیز منظورنظر دارد ، نقشه‌ای که باید به نیازمندیهای تازه‌ای‌جواب‌دهد والویت‌های‌فرضی وممکن‌تازه‌را محترم شمارد .

چون نقشه گذاری کار دقیق و پیچیده وفنی است نیازمند است که یك

«سازمان عضوی» (مشتق از اورگانیسم نه اورگانیزاسیون) وسیعی داشته‌باشد و مجهز با وسائل کافی و مناسب باهم و اطلاعات بهم پیوسته وسیع . باردیگرروی این نکته تأکید شده است که کاری که برای آماده شدن نقشه لازم است انجام شودباید ضرورتاًدرهمان «سازمان‌عضوی» نقشه‌گذاری (اورگانیسم‌پلانی‌فیکاسیون) پایه‌گذاری شود نه‌درجای دیگر اما این تنها بخشی ازکاراجتماعی نقشه‌گذاری است و تمام تولید کنندگان و کارگران باید در دادن اطلاعات وپیشنهادات در آن‌سهیم باشند .

البته در اینجا نمیتوان ازتمام مسائل مختلف بحث‌کرد و حتی‌آنها را شمرد ، که در نقشه‌گذاری جوامع مدرن باید حل و فصل شود . تنها بـــه‌بعضی ازآنها جلب‌توجه میشودکه درنقشه‌گذاری‌باید پیش بینی وحل‌وفصل‌شود،انتخاب راه‌های فنی مفیدتر و تازه‌تر ، جامعیت فعالیت‌های مختلف اقتصادی ، شکل و درجه‌سهیم‌بودن‌اقتصادملی کشوردر تقسیم‌کار بین‌المللی،شکل‌وچگونگی‌تکامل‌تحقیقات وجستجوهای علمی وفنی اشکال تشویق ترقیات فنی ، شکل سازمانهائی که باید برای اجرای نقشه بوجود آورده شود ، شکل سیستم قیمت ها وپول . تمام ایـــن مسائل باید قبلا حل شوند وراه حل‌های خاصی در مراحل مختلف رشد وتکامل اقتصادی در نقشه موجود باشد .

نتیجه‌گیری

چنین بودند قسمتی از مسائل مربوط به نقشه‌گذاری که آقای بتل‌هایـــم آنهارا برای جلب توجه وبحث ودقت بیان‌کرده است . برای استنتاج نهائی‌باز به چند نکته اشاره میکند . هرچه روی این نکته تأکید شود بمورد خواهدبود که شرط قبلی هرنوع نقشه‌گذاری‌کامل برای ساختن جامعه نو اینست‌که شرائط اقتصادی واجتماعی وسیاسی وحقوقی از پیش تغییر و تحول یافته باشـــد وزمینه اجتماعی لازم برای اینگونه نقشه‌گذاری آماده شده باشد . البته لازمه‌این‌گفته آن نیست‌که برای به جریان انداختن وآغاز نحوه‌ی بعمل آوردن وپروراندن چنین نقشه‌ای‌میبایست‌که تمام شرائط مذکور ، ضروری ودر عین حال اجرا شده باشند . عموماً آن شرائط بطور تدریجی وتصاعدی بموقع اجرا گـذارده میشود وآهنگ‌سرعت آنراتنها بادرنظرگرفتن عده زیادی از عوامل مختلف، درحالات ومراحل مختلف ومشخص، میتوان تعیین‌کرد این یکی از وجوه مختلف‌راههائی است‌که هرکشور راه مخصوص ومناسب بخودرا باید پیش‌گیرد .

البته حد اقلی‌از شرائط وجود دارندکه‌پیش از اجرا شدن آنهاهیچ‌نوع نقشه‌گذاری اجتماعی امکان‌پذیرنیست . برعکس وقتی شرائط حداقل آماده‌شدند نقشه گذاری امکان پذیرمیگردد وتکامل پیدا میکند وخصلت اجتماعی آن رفته رفته آشکارترومشخص‌ترمیشود وجامعه نیزبیشتراز پیش خصلت جامعه نو ساخته را بدست میآورد مشکلات ومسائل این دوره همانها هستندکه در آغاز مـرحله عبور به دوران‌استقرار جامعه‌نو وجود داشت.این مطالعه بکلیات اختصاص‌داشت

طبعاً هر کشوری مسائل خاص خودرا نیزدارد . پیدا کردن راه حل برای موارد خاص مستلزم مطالعه وتحلیل مشخص همان مورد است . تحلیل‌هائی ازاین نوع باید محصول فعالیت دسته جمعی باشدکه در روشنائی فرضیه‌های عملی‌رشدوجامعه سازی نوین علمی پرورانده شود .

اقتباس ازکنفرانسی‌که آقای بتلهایم در دانشگاه الجزایره ایرادکرده در تدوین این مطالعه ازتز دکترای‌اقتصاددان جوان «اوین‌باند» نیز استفاده شده که زیر نظر پرفسور انتون تویچر اطریشی کارکرده است) .

از تفسیر طبری

قصهٔ اول کسی که خمر خورد

اما اول کسی‌که شراب مست‌کننده خورد، هم‌قابیل‌بود . وسبب این، آن بودکه بدان‌وقت‌که قابیل هابیل رابکشت وبگریخت‌وپنهان شد ازآدم ومتواری همی‌گردید، ابلیس بدوراه یافت‌و بیامد نزدیك اوبرمثال فرشته‌ای وگفت‌خواهی که تراازاین اندوهان برهانم ؟ گفت بلی ، خواهم

واورا لختی‌مویزداد وگفت این را بکار ، و قابیل آنرا بستد ، وبکشت وبرآمد، و سبزگشت، و باربرگرفت ، وانگور شیرین شد ، وبفرمود تاشیرهٔ آن بگرفت و درچیزی‌کرد ، تاجوش برآورد و طلخ گشت ، و چون طلخ‌گشته بود قابیل‌راگفت‌که این بخور تا اندوه ازتو بشود وبفرمود تارودها بربست ، چون بربست وطنبوره وچنگ‌وآنچه بدین ماند و این‌مزامیرها ازنای.

وقابیل وفرزندان ، آن شراب بخوردند ، و مست شدند . و سماع‌کردند وپای‌کوفتن گرفتند وآن پوستها فرازخم گرفتند . و فرزندان‌آدم و خلق‌آنچه بودند بریشان گردآمدند ، تا این شراب خوردن ورودها جنبانیدن وپوستها بر زدن ، بجهان اندر پراکنده شد . واصل همه شراب خوردن و مزامیر زدن از ایشان برخاست

ترجمهٔ تفسیرطبری ــ مجلد دوم ــ صفحهٔ ۴۰۱ ــ ازانتشارات دانشگاه‌تهران

ترجمه از : الول ساتن

حیوانات در ادبیات فارسی

هنگام جستجو در منشاء داستانهای حیوانات در ادبیات فارسی ، از فقدان آثار غیرمذهبی قبل از قرن چهارم‌هجری، دچار یأس میشویم ، قدیمترین منابع ادبی موجودیکه در آنها داستانهای مربوط به حیوانات‌وجود دارد ـ اگرقطعات‌پراکنده رودکی را درکلیله‌ودمنه وکتاب سندبادنامه استثناکنیم ـ ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی است ازکتاب‌کلیله که بسال ۵۳۸ یـا سی ونه انجام یافته . ودیگر ترجمه ظهیری سمرقندی است از سندبادنامه که در سال ۵۵۶ یا هفت تمام شده است . در میان این آثار **کلیله و دمنه** بطور قطع ازهند است **وسند بادنامه** ـ آنطور که «بی . ای . پری» درکتاب «ریشه‌ی سند بادنامه» با یقین ثابت‌کرده است ـ اصل ومنشایی فارسی دارد . گواینکه احتمالا منابع فارسی‌این‌کتاب پیش از قرن دوم هجری‌نمی‌رود. کتاب **هزارافسانه** که آنرا اصل فارسی**الف لیل** دانسته‌اند نیزتا همین زمانها پیش میرود . ترجمه‌پهلوی‌از اصل‌سنسکریت «پنچاتن‌تراه» را بدون شبهه می‌توان به قرن پنجم هجری اسناد داد . وحتی از ترجمهٔ عربی ابن‌مقفع از سندباد نامه‌هم قدیمتر دانست .

باذکر این منابع این سؤال پیش می‌آید که آیا بدین ترتیب بوده است که داستانهای حیوانات وارد ادبیات فارسی شده است ؟ ابن‌الندیم مؤلف‌الفهرست ، نخستین‌کسانی راکه از خرافات رایج کتبی فراهم آوردند واز آنها نقش هایی بعهده حیوانات سخن‌گر واگذاشتند ، ایرانیان قدیـم دانسته است . ومنظور از ایرانیان قدیم ، درین کتاب ، دوران حکومت دو سلسله نخستین ایرانی هستند . (مادها وهخامنش‌ها). واین‌قطعه

شاهد اینست که در حدود قرن چهارم هجری این نظر متداول بود که داستانسرایی راجع به حیوانات سنتی ایرانی وباستانی بوده است . تئودور بنفی در مقدمه کتاب پنچاتن‌ترا این نظر را پیش کشیده است که افسانه هایی که حیوانات در آنها نقش انسانرا دارند ، از منشأ هندی هستند . وداستانهائیکه در آنها حیوانات در نقش خود عمل می‌کنند ، منشأشان درخاور نزدیك است .

در ادبیات باستان ایران ، افسانهٔ حیوانات بدان‌منظور وارد شده است‌که در درجه اول نکات اخلاقی وعرفانی‌را روشن کنند ومثالهای بارز این مطلب‌در **حدیقة‌الحقیقه** سنایی‌دیده میشود . وبیش از همه در تفسیر ابوالفتوح رازی ، اسرارنامه والهی نامه عطار ومثنوی مولانا جلال‌الدین رومی که مهمترین آنهاست . در مجموعه‌ی این نوع داستانسرایی ، از همه چشم گیرتر، **مرزبان‌نامه** وراوینی **وطوطی نامه** نخشبی‌وهشتمین **حدیقه از بهارستان جامی و انوار سهیلی** حسین واعظ کاشفی. وپس ازین‌منابع ، **لطائف‌الطوایف** فخرالدین علی صفی است و **جامع‌التمثیل** محمد جبل رودی ومجموعه‌های مشابه که نظر خاص اخلاقی نداشته‌اند . جز همهٔ این موارد ، بازهم موارد ومطالبی فراوان برای بحث‌درباره ادبیات‌افواهی ونقلی موجود است .

ممکن است بطورآزمایشی داستانهای مربوط به‌حیوانات در ادبیات مکتوب ونقلی فارسی را بطریق زیرطبقه بندی‌کرد :

۱ــ داستانهای اخلاقی که در آنها حیوانات کلا مانند انسان رفتار می‌کنند وبعنوان نمونه های خصائص اخلاقی بکار می‌روند .

۲ ـ افسانه هایی‌که در آنها حیوان وانسان هردو شرکت دارند وحیوانات اغلب دارای خصوصیات انسانی‌گوناگونی‌مانند سخن‌گفتن هستند .

۳ـ داستانهای حادثه‌ای وعاشقانه‌که درآنها آدمیان‌نقش‌های اساسی را به عهده دارند . در حالیکه حیوانات بصورت موجوداتی‌که دارای نقش های دست دوم ــ دوستانه یاخصمانه ـ هستند واکثراً دارای نیروی جادویی ومعجزه آسا هستند .

۴ ـ داستانهایی که دارای حیوانات افسانه‌ای و خیالی هستند درادبیات شفاهی درقبال ادبیات مکتوب دو دسته‌ی اخیر متداول‌ترند . مثالهای این موارد شامل قصص : حاتم طایی ، رستم ، حسین‌کرد ، شیرویه است .

لیست حیواناتی‌که درین داستانها موجودند ، مفصل‌است. بسیاری‌ازآنها با خلقیات و سجایای اخلاقی‌خاصی قابل‌تطبیقند. مثلا **شیر** مظهر قدرت و جلال است ؛ هم ازنظر ستم‌کاری و هم ازنظر مفید بودن . **خرس** ابله است و خودخواه و مهربان . **گرگ** ساده و مهربان است . **روباه** زیرك و مکار است . **شغال** بسیار مزور است . **بوقلمون** و **هدهد** مغرورند . **طوطی** خرد دنیایی دارد . **فیل** زشت و حریص است . وحتی حیوانات ناپاکی چون سگ و خوك هم در نقشهای حساسی یافت میشوند .

مولانا شیخ جام و شعرا

شاعری مهمل‌گوی ، پیش ایشان‌گفت که دوش **خواجهٔ خضر** علیه‌السلام را بخواب دیدم که آب دهان‌مبارك در دهان من انداخت ، ایشان گفتند غلط دیده‌یی خضر میخواسته که تف در روی و ریش تو افکند ، تو دهان بازداشته‌یی و در دهان تو افتاده .

شاعری پیش ایشان غزلی بخواند و گفت میخواهم که این غزل‌را بدروازهٔ شهرآویزم تا شهرت‌کند ، ایشان‌فرمودند: مردم چه دانند که آن شعر تست ، مگر ترا نیز پهلوی شعرت بیاویزند .

شاعری مهمل‌گوی پیش ایشان میگفت چون بخانهٔ **کعبه** رسیدم،دیوان‌شعرخودرا ازبرای تیمن و تبرك در**حجر الاسود** مالیدم ، ایشان‌فرمودند اگردرآب **زمزم** میمالیدی بهتر بودی.

محمد رضا فشاهی

تقویم

۱
کاروان را آوردند
بدون حرف
زنگی که خواب شترها را بیدار می‌کرد
در فصل آفتاب خواب ما سنگین بود

۲
کاروان را که آوردند
جاده‌ای را دیدیم
وکسی آنرا برایمان هموار کرد
بارانی که در ناودانها ریخت
هرصبح ، هرشب
برپشت بامهای سفالی بارید
هرجنبنده‌ای را پرواز داد
و ما این چنین درخواب
از خویش خارج میشدیم
چفت‌ها را می‌گشودیم
و برپنجره‌های‌گشوده درمیدان سلام می‌کردیم

۳
کاروان را که بردند
زمین خدا وسیع بود
درگذشته‌هائی که دیگر نبود راندیم
برتاریخ نشستیم ، تقویم را ورق زدیم
و برخاکستر استخوان خویش گریستیم

۴
روزی‌که موهای خجسته‌اش سفید شد
در فصل آفتاب خواب ما سنگین بود

اسماعیل نوری علاء

ارزش‌های اجتماعی شعر

شاید بهتر این‌بود که برای مقاله‌ی خود عنوان «وظیفه‌ی اجتماعی شعر» یا «چگونه شعر باجتماع خدمت میکند؟» یا نظایراین‌هارا انتخاب مـی‌کردیم ، لکن آشکارا میبینیم که این‌گونه عناوین بخاطر کثرت استعمال و به‌علت پرت‌گوئی آنان‌که در این‌باره قلم‌زده‌اند، بشدت زننده‌وفراردهنده شده‌اند وخواننده‌ی‌مادر مقابل چنین عناوینی تصور خواهدکرد که خواسته‌ایم بهره‌ای‌ازجنجال شایع‌فعلی درباره‌ی«وظیفه‌ی‌اجتماعی شعر» برده باشیم . حال آنکه چنین نیست . ما بخوبی می‌دانیم مقاله‌های روشنگری نیز در این مورد بزبان فارسی سپرده شده است . لکن می‌بینیم که باین مقالات توجه کافی نشده است و بی‌خبران‌می‌خواهندبرکاغذ عکس«مار» کشندو آن‌را بجای «لغت» مار بخواننده‌ی از همه جا بی‌خبر تحویل دهند .(هرچندکه اگرچنان‌خوانندگانی‌وجودداشته باشندکه‌هنوزگول مارکشیدن را بخورند ، جائی برای‌کوشش راستین‌بمنظور روشن‌شدن‌این مسئله‌وجودنخواهد داشت .)

باری ، دراین مقاله می‌خواهیم «ارزشهای اجتماعی شعر»را جستجوکنیم و آنهارا بشناسیم ، میخواهیم بدانیم که «شعر اجتماعی» چگونه پـدیده‌ایست و چگونه میتواند خدمتگزار اجتماع باشد . باین منظور راهی راانتخاب کرده‌ایم که از شناخت ذات ، طبیعت ، امکانات و محدودیت‌های شعر آغاز شده‌و به‌وظیفه‌ی آن خاتمه می‌پذیرد .

در این مورد باید ازیك خطای مهم برحذر بود . باید کوشید تـا چنین خصوصیاتی را درقلمرو «شعر» بررسی‌کرد و آنرا بمیدان «هنر» نکشید. بخصوص لازم است که در ادای مقصود ازآوردن مثالهائی از دیگر هنرها خودداری‌کرد، چراکه اینگونه مثال‌ها درعین داشتن ظاهری اغواکننده دارای بنیادی سست‌اند و بدون توجه به ویژگی‌های هر هنری‌بیان نمی‌شوند . استفاده از مثالهائی در مورد هنرهای دیگر بحث را تبدیـل بنوعی سفسطه میکند و نتیجه‌ی واقعی و راستین را مخدوش میسازد . دراین مورد **سارتر** کلامی قاطع دارد :

«آن‌کس‌که بخواهد فلان‌اصل ادبی‌را باستناد آنکه مثلا برموسیقی‌منطبق نیست . بی‌پایه‌وبنیاد جلوه دهد ، نخست باید ثابت‌کندکه هنرها باهم مطابق و موازنند... و اما چنین مطابقه و موازنه‌ای درکارنیست . نه همان صورت ظاهر متفاوت است ، بلکه مضمون و محتوی نیز تفاوت می‌کند» (۱)

سارتر بخوبی روشن‌کرده است‌که هنرها هریك ابزاری خـاص و روشی ویژه و نتیجه‌ای مخصوص بخود دارند وامکانات بیانی‌آنها بایکدیگرمتفاوت‌است.

اما برای ورود ببحث اصلی چنین آسان نمیتوان ازسخن **سارتر**ـ که نقل کردیم‌ـ رد شد . **سارتر** درهمین‌کلام ازسه عنصر بنام‌های (الف) صورت ، (ب) مضمون و (ج) محتوی ؛ سخن‌گفته است . برای ورود بدنیای شعرلازم‌است‌این عناصر ایجادکننده وبنیادی راکاملا باز شناخت .

هنرمند، آگاهانه و یا ناخود آگاهانه ، «مضمونی» (۲) را برای شعرش انتخاب میکند . دراین‌مورد **ا.س. برادلی** مینویسد :

«مضمون ... چیزی واقعی یا خیالی‌ست، که درذهن‌مردم‌کاملا تحصیل‌کرده وجود دارد . مضمون **بهشت گمشده** (۳) تبعید انسان بزمین است‌ـ آنچنان‌که در تخیل عمومی مردم **انجیل** خوان وجوددارد ... اگر نام شعر نتواند چیزی را برای ما روشن‌کند ، آنگاه مضمون چیزی خواهدبودکه ما با جستجوی آن نام درکتاب لغت بدست‌می‌آوریم ویامضمون معنای‌گفته‌ی مختصر وموجزکسی‌می‌باشد که شعر را خوانده است. » (۴)

فی‌المثل شاعری مضمون شعر خودرا «جنگ ویتنام» انتخاب میکند، اما شعر او این مضمون را می‌پروراند و به شکل یك داستان ، یـك تصویر، یـك روایت وغیره عرضه میدارد . پرورش مضمون حاصلی بنام «محتوی» دارد و در ایجاد آن روش‌هائی بکارگرفته شده و فنونی بکار رفته‌است، و بالاخره «محتوی» جائی زمانی ومکانی را اشغال‌کرده است . مجموعه‌ی این دسته ازروش‌ها ، فنون و جایگاه‌های زمانی و مکانی را « صورت » (۵) میخـوانیم . صورت لباسی‌ست «تعبیه شده» برای اندام محتوی .

اندام هرمحتوی «تعبیه»ی لباس خاصی را موجب می‌شود ، اندازه‌های این اندام اندازه‌های لباس را تعیین می‌کند و نظایـر آن . پس «صورت» تابعی از «محتوی» است و باعتبار آن بوجود میآید . شاید بهتر باشد رابطه‌ی این دورا نزدیکتر ازآن‌که‌گفته‌شد دانست. ممکن‌است تشبیه «صورت» بپوست بدن بمقصود ما نزدیکتر باشد ؛ «پوست» حجمی است‌که اندام را درخود دارد و بدون آن ، اندام از هم می‌پاشد و ویران می‌شود ؛ درعین‌حال پوست علت وجودی وشکل‌خاص خودرا باعتبار وجود اندام بدست‌آورده است .

پس ازاین اشاره به‌عناصر بنیادی شعر ، باید به تعیین وظیفه و ارزش هر یك ازآن‌ها بپردازیم . دراین مورد **برادلی** گفته‌ی پرارزشی دارد :

«... مضمون ... در داخل شعر نیست ، بلکه در بیرون ازآن قرار دارد. محتوی‌شعر **به‌یك‌چکاوك** (۶) افکاری‌نیست‌که با ذکرکلمه‌ی‌چکاوك برای‌مردم‌متوسط متبادر بذهن‌میشود. این‌محتوی به «**شلی**» تعلق‌دارد. بنابراین‌مضمون مسئله‌ای نیست

که بشعر ارتباط داشته باشد ومتضاد مضمون هم صورت شعر نیست، بلکه کلیت خود شعر است.

مضمون یك چیزاست وشعر، یعنی محتوی وصورت چیزی دیگر، باقبول این نظر روشن است که ارزش شعری نمی‌تواند در مضمون جای داشته باشد ، بلکه این ارزش کلا در متضاد آن ، یعنی در شعرقرار دارد . وقتی که درباره یك مضمون معین می‌توان اشعار متعددی باارزش‌های مختلف ساخت : چگونه مضمون می‌تواند ارزش شعررا معین کند ؟» (۷)

مضمون شعرچیزی جدا از محتوی وصورت آن است وربطی بکارخلاقه‌ی شاعر ندارد . اگر تعبیرشاعرانه‌ی **مك لیش** راکه «یك شعرباید محسوس وگنگ باشد ، بمانندمیوه‌ای گرد» (۸) بپذیریم ویااگرنظر **تروتسکی** را که « رابطه‌ی صورت ومحتوی همچون رابطه‌ی پوست ومیوه است» (۹) بپذیریم ، باید قبول کنیم که مضمون ، «هسته»ی بوجودآورنده‌ی آنهاست ، جدا ازپوست ودرون بر، حال آنکه آن دو دیگر سخت بهم مربوطند . .

« وظیفه »ی شعرباتوجه به این عناصر بنیادی ونقش آنها ونیز امکانات ومحدویت‌هایشان تعیین میشود . اما در این تعیین وظیفه نیز صاحب نظران براه‌های گوناگون می‌روند ونظراتی جداازهم عرضه‌میدارند. لیکن‌ما باپذیرفتن آنچه که آمد، ناگزیریم برای ارزیابی «ارزش‌های‌هنری»شعراز قضاوت‌درباره‌ی «مضمون» خودداری کنیم .

بسیارلازم است که پیش ازآغاز جستجوبرای یافتن وظیفه‌ی شعر نحوه‌ی ارزیابی‌شعر را بررسی کنیم . باید ببینیم که چرا درنقدشعر روش های مختلفی وجود دارد ووجوه تفارق این انواع‌چیست که گاه دومنتقد درباره یك‌اثرهنری واحد ، دونظر کاملا جداازیکدیگرعرضه‌می‌دارند.

عده‌ای از منتقدین با توجه به مطالبی که ذکرشد ارزش‌های شعررا در محدوده‌ی «محتوی‌وصورت» می‌جویند.شایدلازم باشد برپیوستگی‌این‌دوبیش‌ازاین اصرارورزید . **برادلی** می‌نویسد:

«وقتی‌شعری را می‌خوانید ــ بدون آنکه آنرا تجزیه وتحلیل کنید ، یا دقیقاً به‌نقد بکشید ، بلکه صرفاً با اجازه دادن به جاری شدن آن و تأثیرکامل گذاردن از طریق بکارگرفتن تخیل باز سازتان ــ آیا از معنی و محتوی بصورتی‌مستقل، وازشکل اصوات بصورتی‌مجزا لذت می‌برید؛ محققاً چنین‌نیست. هیچ‌کدام این دو را جداگانه درك نمی‌کنید . وقتی کسی را می‌بینیدکه لبخند می‌زند هرگزخطوط صورت او را که مبین احساسی هستند ازآن احساس‌که این خطوط بیانش می‌کنند جدا نمی‌کنید .» (۱۰)

اینگونه‌منتقدین‌اجزاء بوجود آورنده‌ی شعررا یکجا مورد نظر قرار می‌دهند . تناسب و ارتباط آنها را باهم می‌سنجند و بخصوص به تازگی آن‌ها توجه می‌کنند ، چراکه اصالت را مهمترین ضامن سلامت شعرمی‌دانند .

آن‌ها جویای تطابقی منطقی و قانع‌کننده مابین این دو عنصرانـد . می‌خواهند که این دو بمدد هم وجود داشته باشند تاشعربصورت‌چیزی‌زنـده و

«ارگانیك» (آلی) همچون بدن انسان ویامیوه‌ی درخت‌درآید. آنهارازحیات و بقارادرهمین هماهنگی وتناسب ارگانیك می‌دانند.

حاصل‌قضاوت اینگونه‌منتقدین‌اظهارنظری‌ست دایربر«ارگانیك» بودن‌شعر ویا عکس‌آن. دراینجامنتقد با ارزش‌های نسبتاً ثابت‌ومطلق سروکاردارد‌وناگزیر است صفاتی را برای توصیف آن‌ها بکار برد که بهمان نسبت ثابت و مطلقند . شعر از نظر آنان یا «ارگانیك» است‌یا «غیرارگانیك»، وبعبارت‌دیگریا «زنده» است ویا «مرده».

امادسته‌ای‌دیگرازمنتقدین چنین قضاوتی‌راکافی‌نمیدانند وارزش‌های‌هنری را به این قلمرومحدود نمیسازند.آنها معیاری « اجتماعی» را در قضاوت‌خویش بکار می‌گیرند و به شعرازاین نقطه نظربیشتر ارج‌می‌نهند،

«مطالعه‌ی‌اشعاربخودی خود ، نمیتواند وافی مقصود باشد. بررسی مستقل و انتزاعی اشعار روشنگر و نتیجه بخش نیست . بررسی شعر نیازمند میزان یا ملاکی‌ست و این میزان و ملاك همانا واقعیت اجتماعی‌است . باید شعرها را در زمینه واقعیت اجتماعی شاعرمطالعه‌کرد .» (۱۱)

این چنین قضاوتی که ملاك اجتماعی‌راوسیله‌ی ارزیابی‌شعرمی‌داند مسایل جدیدی‌رابرای‌ما پیش‌می‌آورد .

نخست‌آنکه منتقد پیش ازپرداختن به‌رابطه‌ی ارگانیك‌صورت‌ومحتوی، به گرایش‌های‌اجتماعی محتوی چشم دارد وازاین طریق‌بیشتربه ارزیابی مضمون شعر می‌پردازد. آنچه بیش‌از همه مورد قضاوت اوقرار می‌گیرد مضمون‌انتخابی شاعر خواهد بود و او این مضمون را با ملاك ارزش‌هاو پذیرش‌ها و گرایش‌های اجتماعی‌خویش ارزیابی می‌کند .ازهمین‌جا درمی‌یابیم که چنین منتقدی‌هیچ‌گونه وجه اشتراکی با منتقد نخست ما ندارد و حتی اگرقضاوت‌های این‌دو درست با یکدیگر متفاوت باشد ، باز این قضاوت‌ها روبروی‌هم قرارنداشته و جدا از هم و بموازات یکدیگر حرکت می‌کنند ، چرا که مـورد قضاوت دو امر جدا از یکدیگر است .

مسئله‌ی دیگر آنست‌که «واقعیت اجتماعی» ــ که ملاك قضـاوت چنین منتقدی‌ست ــ اصطلاحی مبهم ودرخوربحث است. اصولا به‌آسانی می‌توان‌دریافت که «واقعیت» برای هرکس شکلی خاص دارد و وابسته‌ی‌گرایش‌های‌ذهنی و پایگاه فکری، اجتماعی ، اخلاقی و سیاسی اوست . بهمین لحاظ چنین قضاوتی بلافاصله «نسبی‌واعتباری»میشود ، و یك شعرکه مورد توجه منتقدی قرارگرفته است، ازطرف منتقدی‌دیگر مطرود ومنحرف شناخته میشود، چراکه شعرمزبوربه «واقعیت اجتماعی» مورد پذیرش اولی نزدیك است و از « واقعیت اجتماعی» دیگری دور .

بهرحال چنین منتقدی‌نیز میل داردکه شعرمورد قضاوت خودرا با صفتی مشخص سازد ولاجرم صفتی که او انتخاب می‌کند باید دارای ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی بوده و در نتیجه نسبی و اعتباری باشد . شاید بهتریـن صفاتی که

بتوانـد قضاوت اینگونه منتقدین را عرضه بدارند صفات « شریف » و « غیر شریف» باشند که در مرحله‌ی اول گویای طرز قضاوت منتقداند و در مرحله‌ی دوم هردو اعتباری ونسبی هستند . یك اثر هنری از دیدگاه منتقدی « شریف » است و همان اثر از دیدگاه منتقدی دیگر ـ باسوابق ذهنی وپذیرش‌های عاطفی دیگر ـ «غیرشریف»می‌باشد.(۱۲)

دسته‌ی دیگری از منتقدین نیزوجود دارند که هرچندپیوستگی صورت و محتوی‌را می‌پذیرند اماهنگام قضاوت این‌دوراازهم‌جدامی‌کنند. **آناتولولی.** و **لوناچارسکی** منتقد هنری روس می‌نویسد :

« ادبیات یا هنرکلام که نزدیکترین هنربه اندیشه است ، از هنرهای دیگر بدلیل اهمیت محتوی در برابرصورت متمایز میشود . بخصوص بدیهی‌ست که در ادبیات ، محتوی هنری ـ جریان اندیشه‌ها و عواطف بصورت تصاویرویا بشکل‌های مرتب شده با تصاویر ـ عنصر اساسی اثر است . محتوی درصورت معینی عرضه می‌شود . میتوان گفت که تنها یك صورت مطلوب وجود داردکه بامحتوی متناسب است . نویسنده کم و بیش ، می‌تواند شیوه‌هائی‌را برای بیان اندیشه‌ها و عواطف برگزیندکه واجد وضوح هرچه بیشتر ومتضمن حداکثر تأثیر برخوانندگانی باشد که اثر برای‌آنها نگاشته است . وازهمین‌رو منتقد بایددر درجه اول محتوی اثروجوهر اجتماعی آنرا هدف خود قرار دهد ، پس از تعیین ارتباط اثرگروه باطبقه‌ی اجتماعی وتأثیر آن برزندگی اجتماعی ، بـه صورت متوجه میشودوپیوند صورت را با هدفهای‌اساسی اثرمعلوم می‌کندوبه‌حصول‌نتایجی چون حداکثرتأثیر وبیان هنری‌کمك میکند.» (۱۳)

بدین ترتیب چنین منتقدی ابتدا محتوی وصورت را ازهم‌جدا می‌کند و محتوی را صرفاً ازنقطه نظر جامعه‌شناسی موردبحث قرارمی‌دهد وآنگاه متوجه صورت میشود تا همبستگی آن را (آنهم) باهدف‌های محتـوی بسنجد . بعبارت دیگراین‌چنین‌منتقدی یکبار در لباس‌منتقد نوع‌دوم ماظاهرمیشود یکبار درلباس منتقد نوع اول. **لوناچارسکی** حتی معیارهای قضاوت را نیز در این قلمرومعلوم کرده است :

«بدیهی است که معیارهای ارزیابی محتوی هراثر ادبی معیارهای اخلاق رنجبران است که : هرآنچه به تکامل وپیروزی رنجبران یاری‌کند سودمنداست وهرآنچه که‌مانع‌آن است زیانمند... صورت باید حتی‌المقدور بامحتوی منطبق باشد . به‌آن حداعلای قدرت بیان را بدهدومتضمن حداکثر تأثیر برخوانندگان باشد . مهمترین معیارها که **پلخانف** نیز مدافع آن بود اینست که: ادبیات‌هنر تصویر است. ووجود اندیشه‌های نا آراسته وآوازه‌گری در اثر ادبی‌زیان‌آور است.... معیاردوم مربوط است به اصالت صورت.... هرمحتوی تازه‌ای به‌صورت جدید نیازدارد .... سرانجام‌بایدسازمـان صورت رایادکرد...» (۱۴)

قضاوت این دسته ازمنتقدین نیمی اعتباری‌ونیمی‌مطلق‌است‌وبعبارت‌دیگر قسمتی‌ازآن‌باارزش‌های هنری‌شعر سروکاردارد‌وقسمتی‌باارزش‌های اخلاقی‌وسیاسی

آن . این منتقدین می‌توانند برای خواننده توضیح دهند که‌چگونه‌یك اثرهنری می‌تواند «زنده» باشد، اما «شریف» نباشد ونظایر آن.

این منتقدین هم برای مشخص کردن رأی خویش باید ازصفاتی استفاده کنند . صفات مورد نظر ایشان باید پوسته ای مطلق و درونـی نسبی واعتباری داشته باشد. دسته‌ای از صفات بعلت کثرت استعمال وموارد گوناگـون استفاده ، بااینکه در اصل نسبی واعتباری‌بوده‌اند اکنون صفاتـی مطلق وحتی«مکانیکی» بشمار می‌آیند . از این جمله‌اند صفات «بد » یا «خوب» . در قلمرو این دسته ازمنتقدین شعرخوب خودبخود «زنده‌وشریف است» وشعربد «مرده وغیرشریف»، واثرمتوسط «شریف اما ناقص» می‌باشد .

بدین‌ترتیب دریافتیم که می‌توان درکنار ارزیابی جنبه‌های هنری شعر ، آن‌را از نقطه نظراجتماعی نیزمورد توجه قرار داد. اما لازم است که بیادداشته باشیم در چنین حالتی ما مضمون شعررا نیزمورد قضاوت قرار داده‌ایم . **برادلی** می‌نویسد :

«تجربه‌ی (شاعرانه) هدف خودرا در درون خود دارد (شعر برای شعر) ودارای ... ارزش ذاتی است ... ارزش شعری این تجربه نیز تنها همین ارزش ذاتی می‌باشد ، شعر ممکن است دارای ارزشهائی خارجی نیزباشد ووسیله‌ای در خدمت به‌فرهنگ ومذهب محسوب‌گردد، چرا که می‌تواند حامل دستورات باشد، یا از دردها بکاهد ویاکار خوبی‌را انجام دهد . چه بهتر ، بگذارید از این نقطه نظرها نیزمورد ارزیابی قرارگیرد ، لکن این ارزش خارجی نمی‌تواند ارزش‌های شاعرانه‌ی آن‌را تعیین کند .» (۱۵)

اما چنانکه می‌بینیم منتقدانی که برجنبه‌ی اجتماعی شعر تأکید می‌کنند حتی ارزش هنری شعررا نیز دراین قلمرو می‌سنجند . بارها باینگونه استدلال‌ها برخورده‌ایم :

« مگر نه آنکه شاعرانسان بسیار حساسی‌ست ؛ مگرنه اینکه اودرمیان انسانهای بسیار حساس دیگر از این موهبت برخوردار است که می‌تواند احساس خویش را بیان کند ؛ پس چرا بسیاری از شاعران بسیار حساس ما در مقابـل واقعیت زندگی اجتماعی امروز چشمی خطاپوش ، وجدانی فراموش‌کار وذهنی‌غیر منفعل دارند ؛ چگونه این واقعیت بمدد قدرت خلاقه‌ی ایشان متبلور نمی‌گردد وبه نمایش در نمی‌آید ؛ پس صحیح است که بگوئیم اگـردرکار شاعری به این حساسیت منفعل از واقعیت اجتماعی روز برنخوردیم ، می‌توانیم صاحب اثر را فاقد حساسیت لازم‌دانسته ودر غایت امر اورا شاعرنشماریم .»

چنین استدلال ظاهراً دلفریبی دارای دوعیب وحشتناك است . اول‌اینکه باز «واقعیت اجتماعی» درآن قابل بحث‌است . باید پرسید منظور شماآیادرست همان واقعیت اجتماعی نیست که خود دربرابرآن ایستاده‌اید وازشاعرمی‌خواهید درست چون شما در برابرآن بایستد واز آن منفعل شود ؛ آیا تصور نمـی‌کند چنین معیاری آنقدر می‌تواند نسبی و وابسته به زمان باشدکـه با وزش تندباد

حادثه ای بکلی درهم ریزد واز بین برود ؛ عیب وحشتناك دوم این استـدلال جوازیست که برای بی‌هنران صادر می کند . این دسته از منتقدان به هرتازه‌کار وهرهوچی وگزافه‌گوی بی‌هنری که پا بمیدان نهد واز مسایل مورد علاقه آنـان سخن گوید خلعت شاعری‌خواهندبخشید وبه شاعرراستینی که در خلاف جهت‌ایشان گام برمی‌دارد بی‌اعتناء باقی خواهند ماند .

البته درست است که‌باید هرکس‌خواننده‌ی شعررا ازکجروی‌های اخلاقی، مذهبی وسیاسی (بسلیقه خود) وغیره‌ی«شاعر»باخبرسازد تالااقـل همراهـان او بدانندکه عنایت به‌ارزش‌های هنری شعرتلویحاً بمعنی ارج‌گذاری به‌پایگاه‌فکری واجتماعی شاعران نیست . درست بهمان ترتیب که دیگران باید بداننـدمخالفت باعقاید یك شاعر ویابی‌خبری اودلیل نفی ارزش های شعری آثارش نخواهدبود.

با این حساب ما تلویحاً پذیرفته ایم که خود نیز ناگزیر در صورتی که بخواهیم‌ارزش‌های«اجتماعی»شعررا قضاوت‌کنیم دارای جبهه وجهتی خواهیم بود، لکن توجه‌کنیدکه فعلا بحث درسربود ونبود انفعال از واقعیت اجتماعی روزدر شعراست ، حال‌آن‌که عده از منتقدین ازاین هم پارافراترنهاده ومی‌گویند :

«دیگر اینجا موضوع رسالت‌های ذهنی و خیالـی ازمیان برداشته شده ، بلکه مسئله انسانیت‌مطرح‌است . آن‌که میداند بیماراست باید به‌کسی‌که‌نمیداند بگویدکه بیمار است ومسئوولیت‌بزرگ‌از همین‌جا ناشی میشود... شاعرروزگار من و شما ... نباید از تکفیر بهراسد و نباید باتحمیق بسازد . اگر درگوشه‌ای از جهان باوگفتند ننویس ، نوشته‌هارا بگوید ، اگرگفتند نگو ، نگفته‌ها را به اشاره بدل‌کند ...کسی‌که به‌موقعیت اجتماعی و تاریخی خـود در عصر حاضـر وقوف داشته باشد وبکوشد رابطه خود بااجتماع و رابطه‌ی اجتماع بااجتماعات دیگر را عمیقاً هم بفهمد و هم‌حس‌کند و درعین حال تمام تجربیاتش او رابرای درك معنای‌تعهد و مسئوولیت‌آماده ساخته‌باشد ، خود بخود جانب پیامی انسانی را خواهدگرفت .» (۱۶)

بدین ترتیب این منتقدان تنها بحضور انفعال از واقعیت اجتماعی در شعر قانع نیستند ، بلکه در حضـورآن نوعی تأثیر و تحریك و بیدارکنندگی می‌جویند. سخن ازخبرکردن دیگران ازبیماریست، سخن‌ازداشتن پیامی انسانی است‌که برمی‌انگیزد ، بیدار می‌کند وبحرکت وامی‌دارد .

براستی نیز اگر این انفعال‌از چنین خاصیتی برخوردار نباشد فایده‌آن چیست ؟ وسواس‌بیش‌ازحد ونگرانی‌شدید این دسته از منتقدان در صورتی منطقی و معقول خواهد بودکه بتوانیم ثابت‌کنیم‌شعر شریف یا خوب دارای‌قدرت بیدارکنندگی‌ست و می‌توان ازآن برای تأثیرگذاردن وتحریك دیگران‌استفاده‌کرد. اگر براستی شعر از چنین نفوذ و قدرت تحرکی برخوردار باشد ، شك نیست که چه شاعر بخواهد و چه نخواهددرقبال‌موقعیت‌تاریخی خویش «مسئوول» است و باید این وظیفه را بخوبی انجام دهد . بعبارت دیگر این رسالت درصـورتی «اهمیت» داردکه بتواند « موثر» باشد و نه‌تنها شاعر را درقبال هیأت اجتماع

تبرئه کند ، بلکه قادر باشد که به شعر قاطعیت و برندگی عملی داده و آن را در زمینه‌ی آگاه کردن وهشدار دادن کمك نماید .

پس تنها با جستجوی حدود امکان تأثیر و نفوذ شعر است که می‌توان به واقعیت وجود این « رسالت اجتماعی » پی‌بردویا تشخیص‌داد که شعر دارای این قدرت نیست .

برای آنکه یك شعر شریف وخوب بتواند مؤثر و محرك باشد ، لازم است که بتواند منظور اصلی خویش را بسادگی منتقل کند و بعبارت دیگر نوعی وسیله‌ی ارتباطی توده گیر باشد ، چراکه درغیر این‌صورت پیام شاعر مکتوم وسر بمهر باقی خواهد ماند و در عین حال از تحریك عده‌ای کثیر عاجزخواهد بود.

اما می‌دانیم که کار هنر بطور اعم بیان صریح یك مطلب نیست . حتی **لوناچارسکی** ی استالینیست هم می‌داند که :

«البته آثار ادبی ـ سیاسی باصورت زیبا ومتناسب، نوع عالی آوازه گری (تبلیغ) و ادبیات درمفهوم وسیع کلمه هستند ؛ اما برعکس ،آثار ادبی آکنده از مفاهیم سیاسی‌صرفنظر از اهمیتی که مضمون آن می‌تواند دارا باشد ، درخواننده اثر نمی‌گذارد .. نویسنده بوسیله تصاویر درخشنده وپیوسته چون رود جاری اثر خود را غنا(می) بخشد .» (۱۷)

و ما که در موقعیتی قرار نداریم که حتی شعر را وسیله تبلیغاتی کنیم و به‌بند برنامه‌ریزی کشیم خوب می‌دانیم که شعر اصولا بیانی اشاره‌ای وتلویحی دارد و شاعر به جزئی از واقعیت که بعنوان مضمون انتخاب کرده است بصورت یك عنصر تجریدی می‌نگرد . اوازبیرون مضمون درآن رسوخ کرده وآن‌را می‌کاود. او مضمون خویش را از وجوه و جهات گوناگون بررسی می‌کند و از چند نقطه نظر به‌آن نزدیك می‌شود و تقرب می‌جوید . آن‌را در همه‌ی وجوهش بازدید می‌کند و حاصل این جستجو را درکار خویش عرضه می‌دارد . عرضه‌ی نتیجه کار در زبان انجام می‌پذیرد ، امااین زبان دیگرماهیت و وظیفه‌ی اصلی‌خویش را از دست‌داده است. **والری** می‌نویسد،

«... ارزش شعر درغیر قابل حل‌بودن‌صدا و احساس نهفته است . بین‌صدا و معنای کلمه دیگر رابطه‌ای وجود ندارد . یك‌حیوان معین(اسب) در انگلیسی Horse ، در فرانسه Cheval ، در یونانی Hippos و در لاتین Equus خوانده می‌شود ، امابکارگرفتن استادانه هیچکدام از این‌کلمات نمی‌تواند برای من تصور آن‌حیوان (اسب) رازنده‌کند» . (۱۸)

و بالاخره **ژان‌پل‌سارتر** که خود پرچمدار فکر « ادبیات مسئوول » است می‌نویسد :

«نویسنده برخلاف هنرمند با معانی و مفاهیم سروکار دارد . ــ در اینجا نیز باید قایل به‌تمایز شد ؛ قلمرو نشانه‌ها وکلمه‌ها نثر است‌نه‌شعر. حکم شعر حکم نقاشی و پیکرتراشی و آهنگسازی است . » (۱۹)

شاعری که کارش از نظر قدرت بیان به‌نقاش و پیکرتراش و آهنگساز شباهت دارد چگونه می‌تواند«بکسی که نمی‌داند بگوید که بیمار است» ؛ ما این

روزها اشعار بسیاری را بعنوان «شعراجتماعی» دیده‌ایم . حتی‌شعریکی‌ازشاعران ما درکتابی بنام«اشعار درباره ویتنام» بعنوان یك شعرضدجنگ درفرانسه‌بچاپ رسیده است (۲۰) . اما باید دیدکه واقعاًحیطه‌ی نفوذ وقدرت تحریك این‌اشعار تاچه حداست،همان منتقدکه دم‌از مسئولیت خطیرشاعر می‌زندنمونه‌هم داده است:

«گروهی برگ چرکین تار چرکین پودا ینك در شهرهای جهان در پشت شیشه‌ها کنسرو چیده‌اند وگل کاغذی و از آب‌های‌کاشی دکان‌ها ، تصویر ماهیان قزل‌آلا را پاك کرده‌اند .» (۲۱)

چگونه می‌تواند این سخن‌گنگ بمردم ما خبر از بیماری بدهد و پیام انسانیش را بگوش رنجبران برساند؟ **سارتر** می‌نویسد :

«شاید عواطف و حتی شهوات ونیز خشم اجتماعی و نفرت سیاسی موجب پیدایش فلان قطعه‌شعر بوده‌اند ، اما این عواطف و احساسات دراینجا بهمانگونه بیان نمی‌شوندکه مثلا درفلان هجویه‌ی سیاسی یا در اعتراف بگناهان‌نزدکشیش. نثرنویس همچنانکه‌احساسات خودرا بقلم می‌آوردآنهارا می‌شکافد وروشن‌میکند، اما شاعراگرهم احساساتش را در قالب اشعارش بیاورد، دیگرآنهابازنمی‌شناسد، کلمات باحساسات او می‌آمیزند و درآن می‌خلند و آنها را دگرگونه می‌سازند ولی برآنها دلالت نمی‌کنند. . در جائی‌که شاعر خواننده را از چهارچوب جبر زندگی بشری درمی‌آورد و اورا وامی‌داردکه با نگاهی خدائی بزبان از پشت بنگرد ، چگونه می‌توان امید داشت که‌خشم‌یا شوق سیاسی اورابرانگیزد؟»(۲۲)

بهمین دلیل است که اشعار اجتماعی شاعران ما با تعبیراتی نظیر «آبهای کاشی» نمی‌توانند وسیله‌ی ارتباطی توده‌گیر بوده و از ایـن رهگذر خدمتی را انجام دهند .

البته فراموش نکنیم که‌اگرچه شعر وسیله‌ی بیدارکننده نیست ، می‌تواند وسیله بیدار نگهدارنده‌ای باشد. و مادرجائی دیگر و زمانی پیشتر باین نکته اشاره‌کرده‌ایم (۲۳) . می‌دانیم که موقعیت‌های خاص اجتماعی می‌توانند معانی پنهان‌مطالب‌را آشکارکنند و یاحتی باین مطالب معانی تازه‌ای ببخشند . همین بیت حافظ که :

اگرغم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریـزد
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بـرانداز یـم

هرچندکه در یك اجتماع‌کم تحرك وخواب آلود فقط نشانه‌ی نوعی‌بینش نسبت به جهان وزندگی است ، دریك‌تحرك اجتماعی قابلیت آن‌را داردکه بـه نوعی شعار تبدیل شود و کلمات «غم» ، «عاشقان» و «ساقی»معانی‌صریح‌وملموس بیابند . لکن این موقعیت‌ها ازیکسو موقتی هستند واز سوی دیگر شعررابرای عده‌ای که‌درآن قرار دارند پرمعنی‌میسازند . بعبارت دیگرپیام‌شاعر درصورتی برای خواننده قابل درك است که او دارای آشنائی پیشین و آمادگی قبلی کافی بوده ودرهوای شاعر دم زده باشد .

پس‌اکنون براحتی‌می‌توانیم گفت که‌شعردارای‌اینگونه‌مسؤولیت‌ها، تعهدات

ووظایف اجتماعی‌نیست چراکه طبیعت شعربااین وظایف قابـل‌جمع شدن‌نبوده و آنهارا نفی می‌کند . می‌توانیم گفت که‌هرچندممکن است‌شاعرازواقعیت‌اجتماعی وجریانات بیرون ازخویش«متأثر»شود، لکن نمی‌تواند در این‌باره در بیداری و وهوشیاری‌غافلان و بی‌خبران «مؤثر» باشد. درحقیقت شعرکسانی‌را بیدار می‌کند که خود پیش از آن‌باشاعر بیدار شده‌اند و نوعی‌حدیث نفس‌است دربین‌یاران .

حال این سؤال پیش‌می آید که‌آیانمی‌توان هیچ وظیفه‌ی اجتماعی دیگری برای شعریافت ؛ وپاسخ این سؤال ـ اما ــ مثبت است . مامیگوئیم شعر دارای وظیفه‌ی قطعی ، صریح وحتی بدیهی اجتماعی است . وپیش‌ازبیان این‌وظیفه رفع یك سوء تفاهم سخت مفید بنظر می‌رسد :

خواننـده‌ی ما بایـد توجه داشته باشد کـه تابحال وقتی از وظیفه‌ی اجتماعی شعرسخن می‌رفته منظور نظرانواع شعر«سیاسی» بوده است . درحقیقت آنچنان کلمه‌ی اجتماعی بجای سیاسی بکار رفته است که شمول وسیع آن اکنون دراذهان خوانندگان فقط بهمین‌کلمه محدودگشته‌است ، حال آنکه می‌دانیم‌یك امراجتماعی‌حتماً لازم نیست سیاسی باشد . فی‌المثل «تدریس‌زبان» در دانشگاه یك‌کار اجتماعی است حال‌آنکه خدمت سیاسی محسوب نمیشود .

لکن هنوز تحت تأثیر تبلیغات منحرف کننده قایل شدن به‌یك رسالت و وظیفه « اجتماعی » برای شعر بطوریکه امر سیاست درنظر نباشد درذهن عامه امکان‌پذیر نیست . ما می‌گوئیم که شعر خارج ازکشمکش سیاسی وجدا ازهرگونه تبلیغ وکوشش درجهت بیدارکنندگی سیاسی،وظیفه‌ای اجتماعی را بعهده دارد . می‌بینیم که دیگر اینجا سخن‌از «باید بعهده داشته باشد» ویا «می تواند بعهده داشته باشد » نیست این وظیفه را شعر باقتضای طبیعت خویش صرفـاً « بعهده دارد . »

از استمرارفعل «تعهد داشتن» پی‌به این نکته می‌بریم که این‌وظیفه‌ی شعر وظیفه‌ای طبیعی وبدیهی‌است ولاجرم ثابت وپایدارمی‌باشد ودرعین‌حال نمی‌تواند دارای‌ارزش‌های نسبی‌واعتباری بوده ودرنتیجه با«مضمون» شعرارتباطی ندارد . برای نشان دادن ارزش پایدار شعرنقل‌گفته‌ی**الیوت** لازم‌است ،

«مردم‌گاهی بهرنوع شعرکه احتمالا هدف خاصی دارد سوءظن می‌برند . شعری‌که درآن شاعرازنظریه‌های مذهبی وسیاسی یااجتماعـی حمایت می‌کند . و بخصوص‌وقتی‌که این‌نظرهای خاص‌رانمی‌پسندند بیشتراحتمال دارد بگویند که‌این شعر نیست ... بایدبگویم در این‌مسئله که‌شاعرشعرش رابرای حمایت‌ازطرزفکری اجتماعی یا حمله‌ای به‌آن بکارمی‌گیرد اهمیتی نیست ... شعر واقعی نه‌تنها برغم تغییر عقیده‌ی عمومی ، بل‌برغم ازبین رفتن‌کامل‌علاقه‌ی مردم بجریاناتی‌که شاعر مشتاقانه باآن‌ها سر وکار داشته است‌باقی‌می‌ماند ... شعربزرگی ازگذشته‌احتمال دارد هنوز بسیار لذت‌بخش (۲۴) باشد ، اگرچه مضمون‌آن چیزی است‌که باید اکنون‌آن را به نشر بررسی‌کرد !» (۲۵)

بدین‌ترتیب وظیفه‌ی اجتماعی شعر نه‌تنها درقلمرو «مضمون» آن مطرح

نیست ، بلکه جهت وپایگاه فکری شاعر از نقطه‌نظرسیاسی‌نیزحتی دراین‌وظیفه بی‌تأثیر است . این وظیفه درست در ارزش‌های داخلی شعر ، یعنی در قلمرو صورت و محتوی مطرح است. باید دید که خصوصیت شعر در این مورد چیست . **الیوت** این نکته را بطرز بدیعی روشن میسازد :

«تفاوت شعر باهر هنر دیگر در اینست که شعر برای مردمی که همزبان وهم‌نژاد هستند ارزشی دارد که برای دیگری نمی‌تواند داشته باشد . درست‌است که حتی موسیقی ونقاشی هم خصوصیات محلی و نژادی دارند ، لکن محققاً برای یك خارجی مشکلات درك این هنرها کمتر است . از طرف دیگـــر راست است که نوشته‌های منثور درزبان خود خصوصیاتی دارند که درترجمه ازدست می‌رود، لیکن همه حس می کنیم که درخواندن داستانهای بلند ترجمه شده خیلی کمتراز شعر ترجمه شده چیزی‌ازکف میدهیم. و در ترجمه بعضی از انواع آثارعلمی این باخت‌ممکن است به هیچ بـــرسد ... هیچ هنری باندازه‌ی شعر لجوجـــانه ملی نیست .»(۲۶)

پس این خصوصیت منحصر بفردشعر که زاینده وبوجودآورنده‌ی وظیفه‌ی اجتماعی‌آن نیز هست به‌چه مربوط میشود ؟ **الیوت** از تـــوضیح دقیق این نکته نیز طفره نمی‌رود:

«می‌توانیم‌بگوئیم که‌وظیفه‌ی‌شاعر، فقط بطور غیر مستقیم به ملتش مربوط میشود . وظیفه‌ی مستقیم‌او بزبانش مربوط می‌باشد. اول حفظ‌آن و دوم‌پیشبرد وگسترش‌آن .» (۲۷)

پس‌اکنون‌براحتی‌می‌توانیم‌بگوئیم که «وظیفه‌ی‌اجتماعی‌شعرحفظ وپیشبرد وگسترش زبان است .» اما بلافاصله سئوال موذی پیش می‌آید : «اگر وظیفه‌ی اجتماعی شعر به زبان مربوط است ، این وظیفه پیش از آنکه اجتماعی باشد وظیفه‌ای ادبی محسوب‌میشود . »

دراین‌مورد باید به‌دونکته توجه‌داشت. اول‌اینکه وظیفه‌ی‌ادبی خودوجهی از وظایف اجتماعی‌است و وظیفه شعرباعتبار ادبی بودن می‌تواندا‌جتماعی‌محسوب شود دوم اینکه‌کار شعر در این مرحله متوقف نمی‌شود و ما لحظه‌ای پیش از قول الیوت‌خواندیم که: « وظیفه‌ی شاعر بطور غیر مستقیم به‌ملتش مربوط میشود.» این‌وظیفه‌ی‌غیر مستقیم را باید مورد تحقیق قرار داد . آیا فقط بهمین دلیل که ادبیات نیز یك‌کوشش اجتماعی است ، شعر ، با جزئی از ادبیات بودن و معهذا بطور غیر مستقیم ، بملت‌ها خدمت می‌کند ؟

پاسخ ما بی‌درنگ منفی خواهد بود ، چراکه شعر نه از این‌جهت ، بلکه بدلیلی روشن‌تر ، خدمت‌گزار غیرمستقیم ملت‌هاست .

منتقدین پرحرارت ما درمورد شعر وآنچه که باید درآن مطرح باشداز «جهان سوم»، از«استثمار اقتصادی» وازتسلیم «اقتصادی وسیاسی»سخن‌میگویند، و فراموش می‌کنند که سقوط فرهنگ ملت‌هاست که برای این تسلیم فرجامی تلخ ووحشتناك‌می‌آورد وبه‌قول **الیوت** «زبانشان روبه زوال‌خواهد رفت ، فرهنگشان

زوال خواهد پذیرفت و شاید در فرهنگ قوی‌تری بکلی جذب شود .» (۲۸)

خدمت شاعران بزرگ بزبان ساختن فرهنگی تازه‌برپایه‌ی فرهنگ‌گذشته ملت‌هاست و این فرهنگ مستقل است‌که می‌تواند حصاری در مقابل تجاوز و تکیه‌گاهی برای مقاومت محسوب شود . از همین روست که خدمت ادبی شاعر رنگ اجتماعی بخود می‌گیرد و وظیفه‌ی ادبی شاعر مبدل بوظیفه‌ای اجتماعی می‌شود .

شاید لازم باشدکه بحث خود را بهمین‌جا ختم‌کنیم ، لکن برای‌جلوگیری از هرسوء تفاهمی تذکر چند نکته‌ی دیگر نیز ضروری بنظر میرسد .

اول اینکه وقتی سخن از ساختن فرهنگی تازه برپایه‌ی فرهنگ قدیم ملت‌ها می‌رود ، بحث برسر محافظه‌کاری و مخالفت با نوآوری نیست . صحبت از اینجا نیست که بقول «کوچك آقای بیضائی» بخواهیم «بنای‌تازه رابا مصالح کهنه بسازیم» . (۲۹)بلکه غرض‌این است‌که،

«اگرادبیات زنده‌ای نداشته باشیم ، بیشتر و بیشتر با ادبیات گذشته بیگانه خواهیم شد . اگر تداوم را نگه نداریم ادبیات‌گذشته‌مان بیشتروبیشتراز ما دور میشود تا اینکه چون ادبیات ملت بیگانه ای برای ما غریب‌گردد . از این روکه زبان پیوسته در تغییراست . زیرفشار تغییرات‌گوناگون مادرمحیطمان طرززندگی تغییرمی‌کندواگر آن چند مردی راکه حساسیت استثنائی باقدرت استثنائی روی لغات را یکجا در خوددارند نداشته باشیم ، توانائی خودمان نه‌تنها در بیان ، بل‌در احساس‌هرچیز ، مگرخشن‌ترین عواطف به پستی خواهد گرائید .» (۳۰)

دوم آنکه وقتی سخن از «بیان احساس» می‌رود ، ممکن‌است‌پاسخگویان ما از همین مقاله **الیوت** تکه‌ی زیررا درآورند وآن‌را برای تأییدسخنان خویش درپیش روی مابگذارند :

« (شاعر) بابیان آنچه که مردم دیگر حس می‌کنند ، احساس را نیز ، بوسیله‌آگاهانه تر کردن آن ، تغییر میدهد ، مردم را از آنچه پیش از این حس کرده‌اند آگاه‌تر می‌کند و بنابراین به آنان چیزی درباره خودشان می‌آموزد ... او همچنین شخصاً با مردمان دیگر و با شاعران دیگر تفاوت‌دارد و می‌تواند خوانندگانش راوا داردکه‌در احساسات جدیدی‌که‌قبلا تجربه‌نکرده‌اند آگاهانه‌سهیم شوند.» (۳۱)

می‌بینیم‌که **الیوت** صریحاً از «آگاه‌کردن مردم» و «آموختن‌چیزی‌به آنها درباره خودشان» سخن می‌راند .

اما تشابه‌کلمات و عبارات نباید مارا به این اشتباه دچار کند که الیوت نیز سخن از «خبرکردن از بیماری» می‌گوید . در اینجا **الیوت** از « احساس و آگاهی» معنائی جدا از معنای ظاهری آنها می‌طلبد . شعر درنظر اوآن قدرت آگاه‌کننده‌ی سیاسی وعمومی راندارد. اومی‌نویسد:

«شعراصولابابیان احساسوعاطفه سروکار دارد.... واین احساس وعاطفه خصوصی‌ست درحالیکه اندیشه عمومی است ....

.... مردم آگاهانه‌ترین بیان عمیق‌ترین احساساتشان را، بیشتر ازهرهنر دیگر، یاشعر زبان‌های دیگر، در شعر زبان خود می‌یابند ... این البته بدان معنا نیست که شعرواقعی محدود به احساساتی‌ست که هر کس می‌تواند تشخیص‌دهد وبفهمد. ما نباید شعررامحدود به شعر توده پسند کنیم . همین‌کافی‌ست که درمیان مردمی‌ازیك‌تیره، احساسات‌پالوده‌ترین وپیچیده‌ترین‌افرادبا(احساسات) آنان‌که خشن‌ترین وساده‌ترین(مردم)اندوجه مشترکی‌دارند.» (۳۲)

سوم اینکه همین‌جا ایرادگیر یا سخنگو ممکن است بگوید «اگربپذیریم که شعرازطریق‌خدمت‌به‌زبان سازنده‌ی فرهنگ است ، باز احتیاج به معرفی این فرهنگ‌به‌توده‌ی‌مردم باقی می‌ماند، زیرا آنانندکه بایدبراین‌تکیه‌گاه تکیه‌زنند ومقاومت کنند.»

اما در پاسخ این سخن نیزفقط‌کافی‌است‌که از **الیوت** مدد جوئیم و سخن اورانقل‌کنم :

«اگرشاعری شنودگان زیاددرمدت‌کوتاهی‌بدست‌آورد، این وضعیت‌تاخدی قابل‌سوءظن‌است،ازآنجاکه‌مارابیمناك‌میکندکه‌شایداوواقعاً کاری‌نو انجام‌نمی‌دهد. شاید او بمردم آنچه‌راکه قبلابه آن عادت‌کرده‌اند ، میدهد ... پیشرفت‌فرهنگ باین‌معنانیست‌که همه‌را به‌ردیف جلو بیاوریم ، چرا که نتیجه‌ای بیش از وادار ساختن همه به‌همگام بودن بادیگران ندارد . مفهوم فرهنگ یعنی نگاهـداری چنین روشنفکرانی بااکثریت خوانندگان کمترفعال (۳۳)که بیش از یکی دو نسل عقب افتاده نباشند . دگرگونی‌ها وپیشرفت های حساسیت‌که در ابتدا در عده‌ی کمی پدیدار میشود ، وسیله نفوذ در نویسندگان توده پسند ومستعد ترراه خودرا بتدریج بدرون زبان بازمی‌کند ... سرانجام شعردر سخن‌گفتن ، حساسیت وزندگی تمام اعضاء یك اجتماع ، تمام افراد مردم ، تمام‌ملت ـ چه شعربخوانند ولذت برند وچه‌نخوانند ـ تفاوتی‌بوجود می‌آورد ... بنابر این اگر نفوذ شعر را از آن خوانندگان‌که بسیار تحت تأثیر آنند تا آن مردمی که هرگز شعر نمی‌خوانند دنبال‌کنی ، آنرا در همه‌جا حاضرمی‌بینی» (۳۴)

چهارم اینکه ممکن است‌کسانی وضع امروز شعررا در ایران بعنوان یك نمونه‌ی عینی برخ ماکشندواقبالی‌راکه به اشعار باصطلاح اجتماعی میشودنشانه‌ی پرت افتادگی‌سخن ما بدانند. در جواب باید گفت که این مستقبلین آموزش خویش‌را در جائی دیگردیده‌اند ، وحرف وسخن خودرا از راه‌هائی جدا فرا‌گرفته‌اندواکنون در شعرهای اجتماعی باخویشتن هم نفسی‌می‌بینند ولذا شاعررا بعنوان همرزم وهم بزم خویش تحسین می‌کنند . شعربه آنها حکـایت استثمار واستعمار و غربزدگی وغیره را نیاموخته است ، تنهاکسانی که این مطالب را می‌دانند معنای «گل‌کاغذی وپرنده فلزی» احمدرضا احمدی‌را می‌فهمند .

پنجم اینکه ممکن‌است پاسخگویان‌ما از همین‌نکته‌استفاده‌کنندوبگویند: «آیا این‌کافی نیست‌که شاعر بامردم روشنفکرعصرخویش هم آواز شود ولااقل‌به آنان‌که سخنش‌را می‌فهمند حرفش‌را بزند ؟»

مامی‌گوئیم آری ، چنین است. شاعری‌که بادرد مردم عصرخویش‌آشناست ودرهوای‌آنان‌دم‌میزند بعنوان‌یك«انسان»قابل ستایش است، اما وجوداین‌حقیقت نه‌شرط‌کافی‌ونه‌شرط‌لازم شاعربزرگ بودن‌است. شاعررا ـ ونه شعررا ـ می‌توان‌در محدوده‌ی زمانی‌که در آن زندگی میکند قضاوت‌کرد، شاعرـ ونه شعرـمی‌تواند سرباز حرکتی باشد ویابعنوان خیانت به آن محاکمه شود . از این نقطه نظـر می‌توان شعررا ـ نه بعنوان یك اثرشعری وهنری ـ فقط مدرك ساده‌ای دانست که باتوجه‌به مضمون‌آن شناخت‌گرایش‌های‌فکری ، اجتماعی وسیاسی شاعرممکن میشود . اما پرداختن به این مسئله همواره دارای نتیجه خطرناکی است . حتی **لوناچارسکی** که به انتقاد شعرنوعی جنبه جامعه شناسی می‌دهد می‌نویسدکه :

«مردم می‌پرسندکه آیا واقعاوظیفه‌ی‌منتقد است که بگوید فلان‌نویسنده از نظر سیاسی مشکوك است ، که لغزش‌های سیاسی دارد و یا از حیث سیاسی ناسالم است ؟ باید صریحاً به این اعتراضات جواب داد. منتقدی‌که بوسیله‌چنین شیوه‌ای‌میخواهد حسابهای خصوصی‌خودراتصفیه‌کندوبکسی افترامی‌زندتبهکاراست ودیریا زودشناخته میشود.» (۳۵)

درعین‌حال نشان دادن‌حساسیت فوق‌العاده نسبت به چنین مسئله‌ای‌وعنوان کردن‌این‌معیاربرای ارزیابی‌ارزش‌های هنری‌وخلعت شاعری بخشیدن دارای‌خطر دیگری نیز هست کـه پیش‌تر ازآن سخن گفتیم و اکنون نیز می‌افزائیم که این روش موجب خواهدشد که شاعران ما از ترس افترا خوردن و محکوم‌شدن اغلب ناچار شوند صداقت را فرونهند ، وظیفه‌ی واقعی و صعب شعر را فراموش کنند و با پرداختن به‌شعارهای سیاسی و فریادهای « و اجتماعا » شعری کاذب ساخته و آن‌رابعنوان مدرکی دایربربیکناهی خویش‌ارائه دهند.

بگمان ماگرمنتقدوظیفه‌ای دراین‌جهت داشته باشد، هدف‌آن‌وظیفه‌بیشتر نشان دادن چنین تقلبات و شهیدنمائی هائی‌ست ، نه دامن زدن به آن و ایجاد محیط رعب و وحشت . بقول همان **لوناچارسکی** :

« بر کسی‌که بواسطه‌ی ترس از ابراز تحلیل عینی و اجتماعی، اثـر جوهـر ایدئولـوژیك خود را تغییر می‌دهد بایـد نشان فعل پذیری سیاسی و بیدقتی زد .» (۳۶)

و بالاخره باید باین مسئله رسیدکه مدعیان شعر اجتماعی و منتقدیـن پرحرارت ما در بیان سخنان خویش یا دارای صداقتند و یا بخاطرهدفهائی‌چشم برواقعیات بدیهی می‌بندند . بنظرما اینان اگـر صادق باشند در سخن خـویش اندیشه خواهند کرد، حدود و امکانات بیانی شعروطبیعت‌آن را بررسی‌خواهند نمود ولاجرم به بی‌پایه بودن سخنان خویش پی خواهند برد ، اما اگر ایـن این ادعاها و سخنان دیر زمانی بطول انجامد ما به این سوء ظن دچارخواهیم گشت که اینان حتماً بخاطر هدفی دست‌ازایجاد جنجال‌برنمی‌دارند.

بایددید اینان جرا بااصرارهرچه تمامترمیکوشد بدست «نجار» که‌کارش دروپنجره سازیست ، «ماله» بدهند تا دیـوار بسازد و در نتیجه هم او را از سازندگی راستینش باز می‌دارند و هم دیواری سخت سست و نامنظـم و زشت بوجود می‌آورند ؟

مامی‌گوئیم این‌اصرارسه دلیل روشن دارد . اول اینکه اینان می‌کوشند تا برای ارزیابی اشعار معیاری غیرشعری وغیر هنری فراهم آورند تا بوسیله‌آن ضعف آثار خویش را پنهان کنند . دوم اینکه می‌خواهند با دادن آنچه کـه رایج است ، بطور موقت جایگاهی اجتماعی برای خویش دست و پا کنند و محبوب القلوب جوانان آتشین مزاجی شوند که بی‌توجه به امکانات و طبیعت بیانی شعر در آن بیدارکنندگی و شعار می‌جویند ، و سوم اینکه اینان با این مقاله‌ها،انشاءهای دبستانی واین دلسوزی‌ها ویقه‌درانی‌ها می‌خواهند بررفتار ضد اجتماعی خویش پرده‌کشند وجازدن و ترسهایشان را با سبیل‌گذاشتن وعربده‌ی، جانانه کشیدن جبران کنند . مگر نه‌اینکه بیشتر ایـن رسولان اجتماعی و اخلاقی ، جز درمقاله‌های زیرکانه وگریز زننده‌شان ، همه جا زه زده ویا جا تر کرده‌اند ؟

حواشی

۱ـ ژان‌پل‌سارتر ـ «شعرونثر» ـ نیمه‌ای‌ازفصل‌اول‌کتاب«ادبیات‌چیست»ـ به‌ترجمه‌ی ابوالحسن‌نجفی‌ـجنگ اصفهان ـ تابستان ۱۳۴۵ ـ ص ۱۳

۲ـ «مضمون» در اینجا ترجمه‌ی Subject است . این کلمه را به «موضوع» نیز ترجمه‌کرده‌اند ، لکن ما برای یکدستی‌کار ، ترجمه‌ی‌آقای‌نجفی رابرای‌تمام‌مقاله‌پذیرفته‌ایم وحتی‌درنقل‌قول‌ازدیگرمنابع نیزهرکجاکلمه«موضوع» بکاررفته است‌آن رابه«مضمون» تبدیل‌کرده‌ایم.

۳ ـ « بـهشت گمشده » منظومه ایست از « میلتون » شاعـر بزرگ انگلیسی :

4 - A.C. Bradley - «Poetry for Poetry's sake» - From : Oxfrd Lectures on Paetry - London - Macmillan and company LTD.

۵ ـ « محتوی » ترجمه‌ی کلمه Content است و «صورت» ترجمه‌ی Form . برای‌کلمه‌ی اخیر«شکل» را نیزبکاربرده‌اند ، لکن ما ترجمه‌ی آقای نجفی را برای یکدستی‌مقاله پذیرفته‌ایم ودرنقل‌قـول ازدیگـر منابع‌نیز ایـن کلمه را بجای کلمات « شکل » یا « فرم » بکار برده‌ایم.

۶ ـنام‌این شعر To a skylark است و به Shelley شاعرمشهور انگلیسی تعلق دارد .

۷ ــ ا . س . برادلی ــ همان مقاله .
۸ ــ آرچیبالدملك‌لیش ــ شعر «هنر شعر» ــ ترجمه آقـای دکتر رضا براهنی ــ مجله‌ی آرش ـ دوره اول ـ شماره ۴ ــ ص ۹۳ .
۹ ــ به‌نقل قول ازدوستم آقای هوشنگ وزیری .
۱۰ ـ برادلی ــ همال مقاله .
۱۱ ــ مقاله‌ی «شعر،رسالت شاعر و زمینه‌ی اجتماعی» ـ دکترامیرحسین آرین‌پور ـ پنجمین‌ماهنامه‌ی‌فردوسی ــ شهریور ۴۶
۱۲ ـ اصطلاح «شعر شریف» را اولین بار از محمد علی سپانلو شنیدم ، درجلسه‌ی سخنرانی‌اش درکانون دانشجویان
۱۳ ــ آناتولی. و.لوناچارسکی ــ مقاله‌ی «تزهائی درباره‌ی مسایل‌نقد ادبی» ــ ترجمه‌ی:ن ــ آتش ــ مجله‌ی خوشه ـ شماره دهم ـ اردیبهشت‌ماه ۴۷ ـ مترجم درباره‌ی‌این‌نویسنده‌می‌گوید: «اناتولی‌واسیلیویچ‌لوناچارسکی (۱۹۱۳ـ ۱۸۷۳) در سالهای ۱۸۹۰ بجنبش‌کارگری پیوست و در ۱۹۰۳ بلشویك شد . در سالهای ۷ـ۱۹۰۵ براثر شکست انقلاب ۱۹۰۵ روسیه ازبلشویسم‌روگرداند وبه ماخیسم Machism روآورد اما در۱۹۱۷ بازبحزب بلشویك بازگشت واز ۱۹۱۷ تا ۱۹۳۲ کمیسر آموزش وپرورش‌شوروی بود :» ـ برای اطلاع از تضاد فکری اوبا **تروتسکی** مراجعه کنیدبه‌مقاله‌ی «مقام ادبی تروتسکی» از ایزاك ــ دویچر ــ ترجمه‌ی هوشنگ‌وزیری ــ مجله‌آرش ـ دوره‌سوم، شماره‌سوم ــ فروردین۴۷
۱۴ ــ لوناچارسکی ـ همان مقاله.
۱۵ ــ برادلی ـ همان‌مقاله.
۱۶ ـ مقاله‌ی «حمام فین‌تاریخ» ـ آقای دکتررضا براهنی ـ هفتگی‌فردوسی ـ شماره ۸۴۸ .
۱۷ ــ لوناچارسکی ـ همان مقاله .
18 - Paul valéry - «Poetry and Abstraçt Thought» - From «The Art of Poetry» - Volume 7 of «The Collected Workes of Paul Valéry - Translated by Denise Folliot - Bolligen Series - 1958
۱۹ ـ ژان‌پل سارتر ــ همان مقاله ـ ص۱۷
۲۰ ــ شعر «برج‌های بارانی» ــ محمدعلی‌سپانلو ــ کتاب‌رگبارها.
۲۱ ــ اشاره به‌قسمت‌هائی از همان مقاله‌ی آقای دکتر رضا براهنی که در آن از شعری از م ــ آزاد استفاده شده است .
۲۲ ـ ژان‌پل‌سارتر ـ همان مقاله ـ ص ۲۲
۲۳ ـ «یادداشت‌های این هفت‌روز» ـ بهمین قلم ـ مجله‌خوشه ـ شماره۸ ــ فروردین۴۶ ـ بخش هوای تازه
۲۴ ــ الیوت میگوید : «اولین وظیفه‌ای که شعر باید انجام دهد لذت ــ بخشی‌است »

۲۵ ــ ت .س . الیوت . مقاله‌ی «وظیفه‌ی اجتماعی شعر» ـ مجله‌اندیشه و هنر ـ دوره پنجم ــ شماره هفتم ـ ص ۹۹۸ ـ ترجمه مهران رهگذر.

۲۶ـ الیوت ـ همان‌مقاله‌ـص ۱۰۰۱

۳۷ـ همان‌مقاله ـ ص ۱۰۰۲

۲۸ـ همان‌مقاله ـ ص ۱۰۰۳

۲۹ـ بهرام‌بیضائی ـ نمایش «میراث» ـ دراین نمایش کوچك‌آقا ، بزرگ آقارامتهم می‌کندکه می‌خواهدبامصالح کهنه‌ساختمان تازه بسازد.

۳۰ـ الیوت ـ همان مقاله ـ ص۱۰۰۳

۳۱ـ همان‌مقاله ـ ص ۱۰۰۲

۳۲ـ همان مقاله ـ ص ۱۰۰۳

۳۳ـ دراینجا لغت «فعال» نباید الغاءکننده‌ی «فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی» باشد.این‌فعالیت درزمینه‌ی خلاقیت هنری مطرح است .

۳۴ـ همان‌مقاله ـ ص ۱۰۰۳

۳۵ـ لوناچارسکی ـ همان مقاله

۳۶ـ همان مقاله ـ مجله‌ی خوشه .

www.KetabFarsi.com

شاعر دزد !

روزی حکیم انوری در بازار بلخ میگذشت ، هنگامه‌ای دید ، پیش رفت و سری درمیان کرد ، مردی دید که ایستاده و قصائد انوری بنام خود میخواند و مردم او را تحسین میکردند .

انوری پیش رفت وگفت ای مرد ، این اشعارکیست‌که میخوانی؟ گفت: تو انوری را می‌شناسی ؟ گفت : چه میگوئی انوری منم .

انوری بخندید و گفت : شعر دزد شنیده بودم اما شاعر دزد ندیده بودم .

م ـ آزاد

چشم‌اندازهای تازه

نقد سازنده ـ نقد کلیشه‌یی

www.KetabFarsi.com

نوشته‌یی‌که عنوان مطنطن «نقد ادبی» دارد ، به فرض اهمیت ، چیزی جز بیان لذت درك خواننده‌یی صاحب سلیقه برای خوانندگان دیگر نیست .

«ناقد ادبیات» ـ ناقد حرفه‌یی ـ وضعی شبیه بـه مؤمنی داردکه جای دیگرانی‌که فرصت ادای‌فرایض را ازدست داده‌اند، نماز می‌گزارد و دربرابر این‌خدمت دینی ، اجری می‌گیرد ، منتهی این‌یکی نه بجای یك‌آدم خاص ، بلکه به نیت رستگاری این جهانی ، واجب وجدانی بجا میآورد واین،همان رسالت است .

درك لذت نوشته‌ای، معلومست که با لذت درك آن، در بدو امر، همسان و یگانه نمی‌ماند . خواننده‌یی که جویندهٔ ذوق سلیم است ، می‌کوشد تا خودرا موقتاً از درك لذتی محدود بازدارد ، تا به لذت درك و به درك لذت بیشتر و کاملتری برسد، واین چیزیست که هم محرك و هم هدف آدمیست که از قالبی تمام ، قالب سادهٔ خویش درآمده وقالب شکسته‌تا درقالبی آگاه درآید . اماشبه آگاهی چیزیست سوای آگاهی ـ بیماری رسم وراه سازیست . علائم ظهور این بیماری (ادعای رسالت ، ترجیح دشوار ومغلق است برساده وعمیق ، به‌صورت نقل‌مستقیم‌وغیر مستقیم کلمات قصار دیگران که ناگهان به «کلمات‌قصار» خود نویسنده‌می‌انجامد واین کلمات قصار سکه‌هایی رایج میشود بنام نامی «ناقد» و فصلی در ادبیات بازمی‌کندکه فرنگی‌ها «نقدکلیشه‌یی» اصطلاحش کرده‌اند واین‌جور نقدضرورت نوعی اسنوبیزم است درستونهای نقادادبی فرنگی که ستون‌دارانی(Columnist) هم‌داردهمین‌فرنگی‌هامثلی‌دارندبرای‌این‌ضایعات ذهنی «بستن‌گاری جلواسب».

ضایعهٔ نقدکلیشه‌یی همراهست با نورسیدگی و رشد بورژوازی دراروپا ، و بعدها آمریکا، که البته نمی‌خواست ادبیات اشرافی‌را بپذیرد؟ این «فرهنگ‌خواهی» متظاهرانه‌مستلزم نویسنده‌وشاعر ونقاش بودکه ازنوکیسگان برنمی‌آمد. بیشتر روشنفکران دراین‌دوره (درآغاز رشد بورژوازی) دیگرازطبقه‌یی‌خاص‌نبودند وبه‌طبقه‌یی خاص وابستگی نداشتند ازطبقات مختلف سردرآوردند ونشانه‌های این‌عدم‌حمایت‌مستقیم تاحمایت‌مستقیم تراست‌هایکقرن‌واندی‌طول کشید. وبااینهمه پراکندگی وکشش به‌دویاچند قطب چندان‌بودکه روشنفکر ـ بخصوص نویسنده‌و شاعروضعی‌متزلزل داشت واین تزلزل هم «اخلاقی» بودوهم‌ناشی‌از جریان‌های حاد ـ مثل جنگ‌ها ونبردهای طبقه‌یی . اماروزنامه‌هاکه منعکس کنندهٔ منافع خاص تراست‌ها بودند، خود تراست هایی درست‌کردند وروشنفکرانی دست وپا کردند وستوندارباب. شرایط بعضی‌ازروزنامه‌های ایران‌رانبایدباآن‌روزنامه‌ها سنجید خواننده‌یی‌که «ناآگاهی» یا «آگاهی کاذب»رابرآگاهی‌ترجیح می‌دهد، چیزی‌راازدست داده‌است‌که خواننده‌آگاه کم‌اعتنا به‌جنجال ـ به «امروزها»و «دیروزها»، می‌کوشد تاآن چیز رانگه‌دارد ـ چراکه ازنقدکلیشه‌یی بیمی‌ندارد نقدکلیشه‌یی از پس ارزشهای تثبیت شده می‌آید وبه کشف ارزشهای تازه ، تا خودشان‌راکاملا نشان‌ندهندو «تثبیت» نکنند، نمی‌رود .

بهرحال‌هرکه نقدمی‌نویسدموقتاً چیزی‌رافدامی‌کند ـ لذت اندك‌را. کمال لذت نقدکننده، دریافتن «ارزش‌های» این لذت‌هاست ـ کوششی برای انتزاع وتوجیه کیفیت‌ها به‌وسیلهٔ کمیت‌های متناسب‌ومتقارن. پس به‌یك معنی نفی‌موقت

آنها برای درك لذت برتر وکاملتر است. واین جنگ آگاهی‌است با ناخود-آگاهی و تحرك با تن آسایی و آزادگی با تعصب و جمود (که آگاهی به شکل «نبوغ» خود می‌نماید.) ودرذهن شاعر آگاه همین جدال وجدل هست-هم درذهن این شاعر وهم‌بیرون ازذهن او، همچنین درعالم نقادی این آگاهی باپیشنهاد ارزش‌های بیشتر وفراتر تجلی می‌کند .

آیانقد «قربانی» است یاشاعرونویسنده، یااصلاخودشعرونوشته؟ ـ هیچ کدام؟ دربرخوردوارزش‌یابی سالم‌هیچکدام ، سلامت دربر خوردها ونتیجه-گیری های پیگیرومداوم است. شك نیست‌که هیچ ارزشی‌ابدی نیست ونمی‌شود واگر اثری‌را «جاودانه» می‌خوانیم ازآنجاست‌که در مفهوم جاودانگی حدی بشری‌قائل‌می‌شویم ودرخود اثر. به‌آگاهی می‌نگریم. نسبت‌های مکانی وزمانی وشرایط‌خاص اثر وصاحب اثررا. پیش‌خودتحلیل وتوجیه میکنیم و «جاودانه» داخذی مطلوب دارد .

نقدکلیشه‌یی‌زایده‌یی‌ست‌بر نقدسالم. عامیانه‌کردن (Vulgarisation) وسست‌کردن نقداست نه جامعیت دادن وهمه‌گیرکردن آن .

نقدکلیشه‌یی یك‌ضرورت است. درجامعه‌یی که‌ذهنی متوسط‌بر آن حاکم می‌شود و روشنفکر متوسط Mediocre مدافع آنست و سازندهٔ آن. کار نقد کلیشه‌یی ، رسمیت دادن به‌ارزش‌های پذیرفته شده‌است وبازدارنده ارزش‌های بیشتر، فراتر. امامرگ نقدکلیشه‌یی‌هم‌درخود نقدکلیشه‌ایست. جامعه بشری‌متحرك وسازندهٔ‌ارزش‌های‌جدیداست بر بنیادارزش‌های‌سالم‌وسازندهٔ‌قدیم‌و نویسنده‌وشاعر ونقاش ومجسمه‌سازوسینماگر پیشرو Avant-garde سهم‌ویران‌کننده‌ـسازندهٔ خویش‌را، درحد توانایی های خویشتن، دارد وازاین چشم انداز است که به ادبیات جدید فارسی باید پرداخت .

فریدون ـ تنکابنی

«ویزیتور»

هیچ‌کس خانه نبود . زنگ در که صدا کرد می‌دانستم‌کیست . یك دقیقه پیش زنگ در همسایه صداکرده بود و دخترشان داد زده بود :

« ـ مامان ، ویزیتورآمده .»

هیچ‌کس خانه نبود . دلم را صابون زدم و رفتم طرف در :

« ـ دختره حتماً خوشگل است . چاق است ؟ لاغر است ؟ بلند است؟ کوتاه است ؟ نه چاق است و نه لاغر . نه بلند است و نه کوتـاه . متناسب و خوش اندام است . با لبخندی‌که چهره‌اش را روشن می‌کند . با چشم‌هایی‌که خنده و ناز و خواهش درآن است . با ساعد و بازوی‌کشیده‌ای‌که به‌سوی من درازکرده ، انگار نه کالای خودرا ، که خودرا عرضه می‌کند .

به‌خانه می‌خوانمش ، و او مهربان‌تر از آن است که نپذیرد . اگر هم نپذیرفت چه غم . گفت وگویی بوده است و دیداری و حظ بصری ...»

در را باز نکرده ، دستی‌رفت توی چشمم . دستی‌زه‌خت و ترك‌خورده. دستی حنا بسته . در انگشتان این دست ، که استخوانی بود و پرچروك ، دو قوطی بزرگ و کوچك دیده می‌شد . و در دست دیگر کیسه‌ای نایلونی . کیسه‌ای غبارگرفته و پاره .

زن ، چادری بود . پیربود . دهاتی بود . خشن و نکره بود . جان

می‌داد برای کلفتی و رخت‌شویی .

« ــ آقا ازاین پودرها بخرید . خیلی خوب است . برای ظرف وکاشی و وان حمام است . یکی هم مجانی می‌دهم .»

« ــ نمی‌خواهم ، نیستند .»

« ــ اون یکی‌آقا هم‌گفت نیستند . حالا شما یکی ازمن بخرید. هیچی نفروختەم .

« ــ نمی‌خواهم . نمی‌دانم می‌خواهند یا نه »

« ــ حالا شما بخرید . من سیدم ، دستم خوبه . رفیقم سی و پنج تا ، چهل تا فروخت و رفت . من این‌جا غریبم ، نابلدم .»

می‌خواستم در را ببندم . امــا نمی‌توانستم . دستش با دو قوطی پــودر ظرف‌شویی ، لای در بود .

برای آن‌که حرفی زده باشم ، گفتم : « ــ چند ؟»

گفت : « ــ دو تومن .»

و قوطی بزرگ را توی دستم‌گذاشت وگفت : « ــ یکی‌ام مجانی میدم.»

و قوطی کوچك را هم گذاشت روی قوطی بزرگ .

روی هردو نوشته بود :

«پودر تمیز . مخصوص ظروف آشپزخانه و کاشی و وان حمام . پودر تمیز تمیزتر می‌شوید . پودر تمیز بــرای شما و درخدمت خانواده‌ها »

باز برای‌آن‌که حرفی زده باشم ، گفتم : « ــ دو تومن گرونه .»

گفت : « ــ به‌خدا دوتومن پای من حساب می‌کنند . اگربفروشم دوزار برای من داره .»

دوباره گفتم : « ــ گرونه .»

اما دیگر تردید را توی نگاهم دیده بود و تزلزل را ازصدایم خوانده بود .

تند گفت : « ــ یك ابر مجانی‌ام میدم .»

و یك ابرکوچولوی فکسنی هم گذاشت روی قوطی‌ها .

دوتومن را که دادم ، گفت :

« ــ جوان ، خدا عاقبتت را به‌خیرکنه . جدم سیدالشهدا عوضت بده.»

و رفت .

از : «یادداشت‌های شهرشلوغ»
(۲۳ر۱ر۴۷)

استی‌ون‌مارکوس (استاد دانشگاه‌کلمبیا)

ترجمهٔ : احمدکریمی حکاک

PORNOTOPIA

سرزمین رؤیایی هرزگی جنسی

درجستجوی یك معادل

مترجم این مقاله ، معادل کلمهٔ فرنکی «پورنو-گرافی» را باقید تردید «زشت نگاری» و «زشت نویسی» گذاشتهٔ بود وهمین‌تردید کار مارا به تتبعات و تحقیقات کشاند.

خود اصطلاح ، یك‌کلمهٔ مرکب است وترکیبی از «پورنو» بمعنی روسپی و«گرافی» وملاحظه میکنید که غیر قابل ترجمهٔ تحت اللفظی. به فرهنگها مراجعه‌کردیم که‌پورنو گرافی به تصاویروداستانهائی ازقبائح‌اعمال جنسی میگویند. مطلب‌را بااهل نظر درمیان گذاشتیم . حضرات دکترماهیار نوابی . دکترپیروزکار ودکتراحمد تفضلی بـاعتبـار روایت دکترتفضلی‌از تاریخ بیهقی‌که مسعودغزنوی چنانکه رسم‌بزرك زادگان است اطاقی ساخته بوده مزین‌به‌تصاویرکارهای‌جنسی وکتابی ازداستانهـای این اعمال بنام«الفیه شلفیه» ،«شلفینه نگاری» را معادل‌کامل آن دانستند. اما دکتر غلامعلی سیار ازمرحوم دکترهوشیار نقل‌کردکه «هرزه نویسی» را معادل پورنوگرافی میدانسته است بالاخره به‌سلیقهٔ شمس آل احمد «هرزه نگـاری» را معادل قرار دادیم . تادیگران چه‌سلیقهٔ کاملتری ابرازکنند.

دریکی از مقالات بزرگ ماکس‌وبر Max Weber ، قطعه‌ای درباره‌ی روش‌شناسی علوم اجتماعی وجود داردکه وبر دران می‌کوشد با دقت و روشنی تمام نظریه‌ی مشکل نـوع ملاك برتر « Ideal Type » را تعریف کند . او می‌کوشد تا نشان دهدکه این نظریه‌ی «تجسم تحلیلی» به هیچوجه با **قضاوتهای [ارزشی اخلاقی]** Value Judgements رابطه‌ای ندارد و از این‌گذشته ، با هرنوع کمال ، جز [کمال] **استدلالی** محض‌کاملا بی ارتباط است . وبر برای

تشریح تمایزی که منظور اوست . اظهار میدارد که «هم برای فاحشه‌خانه‌ها انواع ملاك برتر هست هم برای مذاهب » ؛ و پارا فراتر گذاشته و میگوید که حتی « برای آنگونه از فاحشه خانه‌ها که از نقطه نظر مبانی استدلالی اخلاق پلیس ، مقرون بصلاح است وهم برای آنانکه در موردشان ، درست عکس این (صدق می‌کند نیز) انواع ملاك برتر وجود دارد . »

نویسنده‌یامحققی که بحث‌هرزه‌نگاری Pornography را تقبل‌می‌کند، در واقع متعهد است که یك‌نوع ملاك برتراز یك فاحشه‌خانه به تجسم درآورد ــ و از این‌گذشته ، متعهد است که تمایزاتی را که «وبر» مستقر ساخته ، حفظ کند. این ، همانگونه‌که «وبر» خود سریعاً دریافته بود ،کارآسانی نیست . او (وبر) ازسوی دیگر اظهار میداردکه ما باید خـود را علیه « سوءتفاهمات خامی ... چون این عقیده که اهمیت فرهنگی فقط باید به پدیده‌های **ارزشمند** منتسب گردد ، (مصون داریم) . « روسپی‌گری نیز همانند مذهب و پـول یك پدیده‌ی **فرهنگی** است .»او درهمان‌وهله و به‌مفهوم دیگر (ادامه‌میدهد) که روسپی‌گری، مذهب و پول .

فقط بدان جهت و **فقط** تا بدان حد پدیده‌های فـرهنگـی هستند که موجودیتشان و شکلی‌که بلحاظ تاریخی بخود میگیرند ، بطورمستقیم یا غیر مستقیم **علائق** فرهنگی ما را متأثر می‌سازد و [این] محرك کوشش ما برای(حصول) دانش درباره‌ی مسائلـی است‌که بواسطه‌ی ایده‌های ارزیاب مرکزیت یافته و باجـزاء واقعیت‌که باآن ایده‌ها تجزیه و تحلیل شده **اهمیت** می‌بخشد .

نثر فشردهٔ «وبر»گواه براینست‌که حفظ تمایز این دو مـوضوع بحث دشوار است . علائق و ارزشهای ما به‌نحوی چاره ناپذیـر تعیین‌کننده‌ی نـوع موضوعات(پژوهش) ماست ــ نقطه‌ی مبدأ وعطف اهمیت انتسابی هرجزء واقعیت که به تجزیه وتحلیل می‌کشیم ، درحیطه‌ای خارج از خود تجزیه وتحلیل قرار گرفته . معهذا ، درحین تجزیه و تحلیل ما باید خـود را تا حد امکان ازهمان ارزش‌هایی‌که موضوع را در وهله‌ی اول در حدانتخاب قرار میدهند ، برکنار داریم . این امر بطورکلی اگر مطلقاً ممکن باشد ، عملی نخواهد بود ــ گرچه من معتقدم منطقاً نیز غیرممکـن است . بعبارت دیگـر ، درعلوم اجتماعی نیز همانند نقد ادبی ، مساله‌ی داوری (به‌صورتـی) مقاوم ولبزیز ازخواست‌هـای ممکن ، مرکزیت خود را حفظ میکند ، اما عدم امکان این خواست‌ها هرگز لزوم برآوریشان را مانع نمی‌شود .

اشکالات ما بازهم بغرنج‌تر بنظرخواهد رسید اگر قسمت دیگری ازبحث تعریفی مطول وبر را در مورد این ایده یا وسیله‌ی تحقیقی مورد بررسی قـرار

دهیم . «وبر» میگوید نوع ملاك برتر میانگین چیزی نیست بلکه حاصل **انکاء** یکطرفه بریك یاچند نقطه‌نظر وتلفیق بسیاری پدیده‌های پراکنده ، مجزا،حاضر وگاه غایب ذات وانفرادی است که برحسب نقطه‌نظرهای موردتأکیدبشکل تجسم تحلیلی متحدی در میآید . او میگوید درجو ، این تجسم به لامکانی میماند که براثرتأکید تحلیلی عناصرمعینی ازواقعیتها حاصل میشود واضافه میکندکه این ساختمان ذهنی در خلوص درونیش نمیتواند عوامانه حین تجربه درهرگوشه‌ای حقیقت جلوه کند واین مفهوم لامکان است.

نویسنده‌یی که میکوشد فراسوی تحلیل کارهای معینی با مشخصات هرزه نگاری گام بردارد و بحث خود را تا رسیدن به نتایج نظری ویا ترکیبی‌دنبال کند مجبور است دردوجبهه با اوتوپیا Utopia روبرو گردد . نخست‌آنکه نویسنده باید در نتیجه‌گیری ، رده‌بندی و آرایش موضوعی‌که برای خودانتخاب کرده روش منطقی ملاك برتر را برگزیند و از راه تجرید ، تأکید ، تحدید و ترتیب مفهوم غیر واقعی و فرضی مطلبی را که قبلا بوسیله تحلیل پراکنده است بدست آورد . دوم آنکه در عین‌حال درلحظه خلاقیت‌بی‌پرده موضوع خودبخود راه لامکان درپیش میگیرد . فانتزیهای بی‌پرده بخصوص هنگامیکه درقالب‌هرزه نگاری تجلی‌میکنند سبك ادبی خاصی بوجود میآورند که شبیه به فانتزیهای یوتوپیایی است ومن برای‌هدفی‌که در این مقاله دنبال میشود آنراپورنوتوپیا Pornotopia مینامم .

پورنوتوپیا چیست ؟ نخست درکجا وجود دارد ؟ درکجا ها ممکن است دیده شود ؟

کلمهٔ یوتوپیا Utopia بمعنای «ناممکن» یا «غیرممکن» یا«لامکان»است. ریشهٔ لغوی هرزه نگاری Pornography را بیش از هر یوتوپیایی میتوان درمفاهیم ادبی جستجوکرد . بطورکلی میتوان‌گفت‌که این ریشه درلامکان وجود دارد و در ناممکن شکل میگیرد . تك یا رویی درقله‌کوهی دور از دسترس ، قطعه زمین دور افتاده‌یی در گردشگاه وسیعی با دیواری غیرقابل عبور محیط‌بر آن ، خانهٔ مرموزی در لندن یا پاریس ، آپارتمانی باتسهیلات و مبلمان‌عالی که درهر شهری میتوان‌یافت ، غارمتروکی درپهنهٔ دریایی بیکران، کلبهٔ‌تنهایی برفراز صخره‌یی بلند ، داخل فاحشه خانه‌یی‌که برای یکروز ، یکهفته یایکماه اجاره داده شده و یاآنچه در اطاق یکشبه یك مهمانخانه میگذرد ،همهٔاینهاهمان مکانهای ناممکن‌هستندکه دریکجا قراردارند . این مکانها شایددرکتابها یافت شوند یا درکتابخانه‌ها مورد مطالعه قرار گیرند اما وجود واقعی‌آنها جهان ما یاحتی‌جهان بمفهوم ادبی‌آن نیست . وجود واقعی این مکانها درپشت چشمان انسان و درون ذهن اوست . خواندن داستانی هرزه ، شرح حکایات ناگفتنی‌است که همه میدانیم و جای دادن این داستانهای خیالی درمکانی جزفضای بی‌انتها، عقیم ولی شکل پذیری‌که در جمجمه‌هایمان قرار دارد باین معنی است‌که منظور ازآنها رانفهمیده‌ایم .

یکی ازداستانهای قرن نوزدهم با این‌عبارت شروع میشود: « درشهری نامعلوم ، در یك روز گرم تابستان . . . » و وقتی چنین داستانی را بپایان میرسانیم حقایق بسیاری راجع بشهر نامعلوم ، آب و هوای آن ، مردم‌آن ، خانواده‌های آن ، چگونگی تلاش و دربدرزدن مردم این‌شهر برای زندگی ، عقایدشان در بارهٔ مسائل مختلف ، چیزهایی‌که دوست دارند و آنهاکه دوست ندارند ، چگونه بدنیا آمده اند و چگونه زیست میکنند ، آن چیزهاکه از خود بجا میگذارند و ذخایری که برای آیندگان باقی مینهند و غیره میاموزیم .

یك‌نوول هرزه‌نگاری نیز ممکن است باشهری نا معلوم و یك‌روزتابستان شروع شود ولی در طول داستان‌از این‌زاویه با اصول متداول پیش نمیرود. آنچه قاعدتاً پیش میآید اینست‌که بعد ازشناساندن چند پدیده مجرد ، داستان شرح این جزئیات را پشت سرگذاشته و ازراه تجرید بطرح‌واقعی خودمیپردازد ، که کاملا خارج ازقیود مکانی است . هرزه نگاری درقرن ادبیات ملی‌کارهای‌بسیاری با خصوصیات بین‌المللی بوجود آورده است . اغلب تعیین اینکه یك داستان‌در سبك هرزه نگاری ترجمه است یا زبان اصلی محال بنظر میرسد . کافی است اسامی افراد را درچنین داستانی‌عوض‌کنیم تا اصلیت آن‌مکتوم بماند . مهمترین قسمتهای یك‌داستان هرزه بزبان روزمره امورجنسی بیان میشود . برای پیدا کردن دلایل قانع‌کنندهٔ بی‌اعتنایی بی‌پرده نویسان بعامل مکان احتیاجی نیست راه دوری برویم.درآزادی بی‌حدوحصری که اکثرفانتزیهای این روش‌برای‌محیط عمل خود در اختیار میگیرند این جزئیات موانع مخرب وقیود است و پاگیر محیط عمل بشمار میروند . بطورکلی یوتوپیاها رابطهٔخاصی با زمان دارند و پورنوتوپیا نیز خواه‌ناخواه چنین است . بعضی ازیوتوپیاها درگذشته‌یی دور قراردارند وبرخی درآیندهٔ دوروتقریباً همه‌آنها درلحظه‌آفرینش هنری درنقطه بخصوصی اززمان متفق هستند . دراین نقطه زمان بمفهومی‌که ما ازآن داریم ازانواع دیگر زمان جدایی میگیرد . هرچند یوتوپیاها اغلب بامنطق عددی زمان بوجود میآیند (مثلا انواع جدید ساعت یاتقویم) میتوان گفت اکثرآنها خارج ازحیطهٔزمان هستند . پورنوتوپیا نیزچنین است.

« درپورتوپیا چه ساعتی است؟ » باین سئوال باید پاسخ داد «وقت رفتن برختخواب‌است» زیرا این پاسخ از نظر مفهوم صحیح است . گاه‌یك‌کار هنری هرزه مثلا یك نوول بین زمان مطلق و طول زمان لازم برای خلق یك پدیدهٔ زمانی یا تجربه‌شخصی توازن برقرار میسازد. درهرزه‌نگاری ، زندگی یاوجود در خط زمان با تولدآغاز نمیشود بلکه با اولین انگیزه یا تجربهٔ جنسی شروع میشود . انسان درپورتونوپیا بلافاصله پس از اولین فعالیت اعضای جنسی خود یا رؤیت مناظر محرك بدنیا میآید وباآغاز ناتوانی جنسی خواه معلول تصادف ویاکبر سن باشد مرده بحساب میآید وبهمین دلیل است که در پورنوتوپیا زنان نامیرا هستند و در نوولهای‌این سبك پیره‌زنان، عجوزه‌هاوگیس‌سفیدان بسیاری

می‌بینیم . درحالیکه بندرت به پیرمردی برمیخوریم . بعبارت دیگـر زمان در پورنوتوپیا طول ندارد. وقتی گذشته بخاطر میآید تنها برای آنست که وجود در زمان‌حال بیدار شودو کوشش هرزه‌نگاران دراین‌مورد اینست که حالت ناخودآگاهی ضمیر آگاه که همان وجود تودهٔ اشیاء درحالتی آگاهانه و دارای زمان واحداست قابل درك گردد . بنابراین زمان درپورنوتونیا کیفیت جنسی داشته ومقیاس‌حقیقی اندازه‌گیری آن مقیاسی درونی است (زمان‌لازم برای نمـایش یك عمـل جنسی یا برای انجام یك‌عمل‌یکنفرهٔ‌جنسی‌ووجه‌تمایزاین دو تعریف‌دراین است که‌مفهوم زمانی نویسنده یا خواننده درنظر گرفته شود که دربسیاری از مواد این هـردو با هم تلفیق میشوند) .

بمقیاسی وسیع‌تر زمان درپورتونوپیا نسبت بمدت زمان لازم برای انجام یك رشته تجمعات اندازه‌گرفته میشود . معدودی عوامل متغیر ، یعنی افرادی از هردوجنس با اعضای جنسی نظیر و معدودی نقاط نـزدیك بهم که بوسیلهٔ آنـها میتوان تغییرات این عوامل را ثبت کرد ، زمان را بصورت یك عنصر ریاضی درمیآورد و تعریف طول زمان لازم برای نمایش یا انجام تعدادی اعمال جنسی را بآن میدهد. بهمین دلیل است که داستان صدو بیست روز زندگی سودوم(۱)» نوعی کمال را دراین سبك بمـا مینمایاند . نابغه دیوانه مکتب هـرزه‌نگاری «مارکی‌دوساد»(۲) نوول خود را با دقت و وسواس روانی خاصی با منطق‌روانی برخطوط خشك‌ریاضی نوشت . این‌شخص وآن شخص‌وآن شخص دیگر ، این‌کار و آن‌کار و آن‌کار دیگر را با این وآن وآندیگر بدین ترتیب وآن ترتیب انجام دادند و باز روزدیگر و روزهای دیگر همین‌کار وکارهای دیگر بـوسیلهٔ همین شخص واشخاص دیگر بـدین‌ترتیب یا ترتیب دیگر انجام میشود . گرچه عقیدهٔ عمومی براین است که «ساد» این‌نوول را بپایان نرسانیده است ولی ازآنجاکه بقیه داستان را نیز میتوان براین مختصر قیاس‌کرد باید گفت درحقیقت «ساد» داستانش را بپایان رسانیده است «ساد» پس از تکمیل یادداشتهایش نوول خود را بر اساس‌آن یادداشتها نوشته و سایر قسمتهای داستان قلمفرسائی بیهوده‌یی بیش نیست . حقیقت‌این ادعا باخواندن نوول مذکور روشن‌میشود. من‌بسهم‌خود تفاوت‌فاحشی‌بین مفصل‌این‌نوول ومختصرآن یادداشتها نمی‌بینم . دریادداشتهای مختصر،فرم‌ومحتوی کاملا بهم‌درآمیخته وباقی فقط قسمتهای‌تزیینی‌است. واین‌همان چیزی است که وجوه تمایز هرزه‌نگاری وادبیات را پیش‌کشیده و مشخص‌میسازد و نیز این فکر را پیش میآورد که ممکن است نویسندهٔ یك داستان هرزه در نگارش داستان‌خود ازخواص ریاضی‌استفاده‌کرده باشد. اگرعوامل‌متغیررا بحساب آوریم این ترکیبات را درخواهیم یـافت . شکی نیست که روزی چنین‌روشی در ادبیات ابداع خواهد شد و باید اعتراف‌کنم ، من از اینکه میدانم عمرم کفـاف نمیدهد که چنین‌کار ادبی را بخوانم احساس‌آسودگی خاطر میکنم .

در اینجا بحث عوامل‌مکان وزمان‌را پایان میدهیم تا ببینیم جهان خارجی وقابل لمس درپورنوتوپیا به‌چه‌صورتی جلوه میکند ومثلا طبیعت چگونه‌است ؟.

طبیعت درپورنوتوپیاماورای دیدانسان نیست .درفاصله‌یی‌نه‌دورونه‌نزدیك

جسمی بزرك که شکل هندسی ندارد بچشم میخورد . دو کوه بزرك برفین درافق دیده میشوند که کلاهکهای شعله‌فام و برجسته‌یی برسردارند ، گویی شفق باسرانگشتان آتشین آن پشت‌ها بازی میکند . این صحنه کم کم موج‌وار بپائین و بدامن دشتی پهن هموار وآرام میخزد ، چین وشکنهای نرم ولغزنده دردامنه دشت به پست و بلندیهای حاصل ازآتش‌فشان میماند . پائین وپائین‌تر ، این منظره بتنگی‌می‌گراید ودورنمای دیگری بخود میگیرد. دردوسوی دورنما بلندیهای پوشیده‌از برف دیده میشوند ودرمیان آنها آنجا که بلندیها بهم میگرایند جنگل تاریك و انبوهی‌است وما اینك درراهیم. این جنگل تاریك که گاه بدرختستان زیبایی بدل میشود- سه گوش‌است وخلاء تیره وشاعرانه‌یی درمیان داردودراین خلاءشگفتی‌های طبیعت‌زیادند.هواگرم ومرطوب‌است . رعدوبرق وزمین لرزه دراین ناحیه‌فراوان اتفاق میافتد ، بغار تیره‌یی‌میرسیم که دیوارهایش‌گاه باحرکاتی منظم بالا و پائین میروند و دراین هنگام چویبارهای شورابی‌که درآن جـاری است تندتر جاری میشوند . همه جا تاریك است ولی همه چیزرا میتوان دید . اینجا مرکززمین‌و خانه انسان است .

پس تصور طبیعت درپورنوتوپیا قالبی این چنین‌گسترده ، بزرگ‌ولطیف دارد .گاهی این دورنما درحالتی دیگر و از زوایای دیگری نمایانده میشود ، گاه نقاطدیگری بعنوان نقطهٔ مرکزی انتخاب میشوند ،بهرحال بهرشکلی که‌این تصویربزرك را بنگریم میتوان آنرادرجهانی‌که دست اندرکار شناساندنش‌هستیم هستهٔ اصلی وشیئی‌طبیعی ومحیط برجهان دانست واگرچه من‌درنمایش‌آن ازذوق خودکمك‌گرفته ام باید اضافه‌کنم‌که هرگوشهٔ این دورنما نمایشگریك‌کار هرزه نگاری میتواند بود وهمهٔ این اشیاء طبیعی‌تصاویری نزدیك بذهن هستند .این اشیـاء درحقیقت وسایلی هستندکه هرنویسنده هرزه نگار بکمك‌آنها جهان‌خود را تصویرمیکند . واما انسان دراین محیط نه تنها جزئی ازطبیعت نیست بلکه اصلاانسان نیست ، اوآلتی‌بزرگ وبرافراشته است‌که برحسب اتفـاق چهره‌یی بشری بآن چسبیده باشد . دروهلهٔ دوم این عضو حالتی‌طبیعی ندارد بلکه چیزی ماورای طبیعت است ، اوسازنده‌وویرانگراست ، آغازوانجام وحوداست وبعبارت دیگرقادرمایشاء ودرپورنوتوپیا مقامی‌داردکه ارباب انواع‌درجاهای دیگر.این عضو معبودمطلق است وطبیعتی‌که شرحش رفت وجودش تنها بخاطراثبات‌وتأیید وجود اوست ، همانگونه‌که فلك‌در قرضیه‌های الهیون ثابت‌کننده وجود خداست وبالاخره بزرگی خارق‌العاده‌این اشیاء وتصاویرطبیعی دلیلی دارد .این بزرگی تنها برای جلوه‌گرکردن الوهیت آنها نیست بلکه‌گذشته‌ازاین بما میفهماندکه تصور در نویسندگان هرزه نگار درچه‌سنی‌ریشه میگیرد .

واما درمورد طبیعت خارجی آنسان‌که قاعدتاً بذهن انسان راه می‌یابد، طبیعت درپورنوتوپیا پدیده‌یی اتفاقی‌ودرعین‌حال جالب است . اگر درپورنوتوپیا درخت‌یا بوته‌یی میرویدتنها هدف‌وجودش‌اینست‌که میتوان‌درزیرسایه‌اش‌یادرپشتش لقاح‌کرد اگر جویباری می‌بینیم بدان معنی است‌که جایی برای شستشوی خود قبل ازجفت‌گیری یافته‌ایم اگررگبار میبارد برای آنست‌کـه انسان را بـرای

جفت گیری بدرون خانه بفرستد (وقتی لارنس درزیررگبار باران عشاقش را به بیرون ازخانه میخواند دست بکاری میزند که بفکر هیچ هرزه نگار عاقلی نمیرسد .) بعبارت دیگر طبیعت خارجی در پورنوتوپیا خارج از وجود انسان نیست و بر انسان محیط نمیباشد واصولا چیزی ورای وجود انسان در دنیای هرزه نویسان نمیتوان تصور کرد واین نشان میدهد که این طرز تفکر در چه مرحله یی از بلوغ فکری ریشه میگیرد . کیفیت وجود طبیعت در پورنوتوپیا بعوامل دیگری ازقبیل استغنا وفنا ناپذیری زندگی درچنین جهانی خیالی نیز بستگی دارد . همهٔ مردانی که در پورنوتوپیا زیست میکنند همواره بصورت پایان ناپذیری قادر بانجام اعمال جنسی هستند وزنان باشهوتی خارق العاده لقاح میکنند . همیشه هر کسی برای انجام هر کاری آماده است ومادهٔ طبیعی خودرا بیدریغ دراختیار دیگران میگذارد . در پورنوتوپیا همیشه تابستان است وتابستان امیال وشهوات نیزجاودانی است . هرگز کسی حسادت نمیورزد ، احساس مالکیت نمیکند وخشمگین نمیشود. همهٔ امیال تجاوزکارانه با میل جنسی ترکیب شده ودرآن حل میشوند .

با وجوداین درپشت این وفورفیزیولوژیکی وکمال جنسی اضطرابی نهانی نهفته است که انسان رابسوی دیگرمیکشاند پورنوتوپیا فقط میتوانسته است مولود تخیل افرادی باشد که ازمحرومیت شدید رنج میبرده اند و منظور از این محرومیت، محرومیت جنسی بمفهوم تناسلی نیست . پس از بررسی زیاد در این نوع ادبیات باین نتیجه میرسیم که این نوشته‌ها تنها میتوانسته است مرقوم رقم کسانی بوده باشد که درلحظاتی اززندگیشان محروم بوده اند . میل بی‌پایانی که در این افراد دیده می‌شود بنظر من میلی واقعی است و هرزگیهایی که رایگان نمایش داده میشود مولود رؤیای کسانی است که همیشه تشنهٔ آن بوده اند «ساد» در آنجا که خوردن مدفوع را جزئی از هرزگیهای خود قلمداد میکند وبالاخره برای ارضاء حس توحش خود دست بآدم کشی میزند یکبار دیگراین موضوع رابه نتیجه یی منطقی میرساند .

او درحقیقت راهی راکه دیگر هرزه نگاران میروند تا بپایان برسانند روشن نموده است . در درون هرنویسندهٔ هرزه نگاری کودکی است که همواره برای پستانی که از اوگرفته اند فریاد میکشد و هرزه نگاری نمایشگر کوششی مداوم و خستگی ناپذیر برای بازیابی آن پستان وآرمیدن درپناه آنست واکنشی انتقام جویانه در برابرجهان و زنان است که چنین بیدادگریها را روامیدارند.

روابط بین انسانها نیز در پورنوتوپیا وضع خاصی دارد .درحقیقت اطلاق عبارت «روابط بین انسانها» باین جلوه‌های پورنوتوپیایی بی‌معنی است. این روابط درحقیقت پهلوی هم چیدن بدن‌ها ، اعضاء ، اندام و اجزاء مشابه انسانهاست. ترسیم و حالات ووقایع و نمایش اعمال جنسی است وبیشتر بیک بازی فوتبال شباهت دارد تارقصی موزون وبهمان نسبت نیز بغرنج مینماید.

درنثرهرزه نگاران ، فانتزی آنچنان باکلیشه در هم میآمیزد که گویی قدرت وحشی تخیل هرچند رام نشدنی است ، در زمان آنچنان مستغرق میشود که قدرت هرگونه ابراز وجودی از آن سلب میگردد و بصورت تکراربیهوده و

خسته کننده‌یی درمیاید یا بقول یکی ازداستانهای هرزه‌نگاری بصورت«هیجانهای رام شده»درمیاید بدین‌معنی که‌هرجزئی ازاین‌هیجانات ــ کنش‌هاوواکش‌های افراد خیالی ــ درست‌مثل‌اعمال‌جنسی یکنفره کاملا تحت کنترل‌درآمده وبهیچوجه شباهتی بروابط بین‌افرادیا حتی بروابط‌بین انسانها بشکلی که‌درادبیات ظاهر میشودندارد. گذشته از این روابط بین افراد در چنین نوشته‌هایی بسیارپیچیده وذاتی است . استقرار اعضای نروماده درکنار یکدیگر شکلی درهم و درعین‌حال دقیق دارد و اغلب تشخیص آنها بدون شماره‌گذاری غیرممکن است . در این نوع رابطه توجهی ذاتی به از بین بردن وجوه تمایز دو جنس مخالف مشاهده میشود . روابط انسانی‌بشکلی که در این نوشته‌ها مورد بحث قرار میگیرد و بشکلی‌که من در نظردارم درحقیقت نوعی ترکیب است‌که بصورت تصاویر ویا بردارهای ریاضی‌برروی نموداری‌که‌با اصول ریاضی تنظیم شده نشان داده میشود و ازروی اصول ریاضی بایستی مورد مطالعه قرارگیرد . بعبارت دیگر روابط انسانی بصورت یك رشته طرحهای مجرد مطالعه میشود . افراد در این وضع باشیائی عینی تبدیل میشوند و این اشیاء در نتیجهٔ ائتلاف یك شکل نهائی پیدا میکنند که خود انسان است . پی‌گیری یك رشته اعمال متقابل در چنین نوشته‌هایی اغلب مشکل مینماید زیرا فردیت در میان آنها راه ندارد . در جهانی که اداره‌اش بعقل سلیم سپرده شود هیچ‌گونه ناهماهنگی وگسستگی نمی‌توان‌یافت.

ازنظرتحدید واقعیتها وتمایل‌هرزه‌نگاران بکنارگذاشتن‌عواملی که‌ازنظر جنسی قابل مطالعه نیستند و بکارگرفتن عواملی که بوجهی‌درعداد عوامل جنسی در میاید میتوان هرزه‌نگاری را به‌شعرتشبیه کرد.

همیشه درهرزه نگاری قدرتی شبیه بقدرت استعاره در شعر وجوددارد . وجود این قدرت باردیگر انسان را متوجه رابطهٔ بین هرزه نگاری وشعرمیکند ازآنجاکه موضوع‌فوق‌العاده‌پیچیده‌است نمیخواهم باروشی منطقی‌آنرامورد بررسی قراردهم ولی‌وجوه تمایزچندی رابرمیشمارم .

چون کارهای هرزه‌نگاران نوشته میشود ، بچاپ میرسد و خوانده‌میشود وازآنجاکه جلوه‌های تخیلی اعمال‌انسانی رامینمایاند طبعاً بمفهوم ظاهری‌میتوان آنرا ادبیات دانست . بعلاوه از جنبهٔ نظری نمیتوان ایرادی بـه‌هدف آن وارد کرد . ظاهراً بهیچوجه نمیتوان تصورکرد نوشته‌یی‌که منظورازآن تحریك‌جنسی خواننده است محکوم وغیر قانونی باشد . اگر یك‌کار ادبی مجاز است‌که انسان را بگریاند ، احساسات اورا برعلیه بیدادگری بشوراند ، انسان را از تـرس بخود بلرزاند یا اورا برحم آورد قطعاً مجاز خواهد بودکه احساسات جنسی‌را نیز تحریك کند زیرا این درحیطهٔ وظایف ادبیات است . دو کار بزرگ ادبی راکه بدین منظور برشتهٔ تحریر درآمده‌اند بـرایتان نمونه میآورم . «مادام بوواری(۳) » و بخش‌آخرکتاب « اولیسیس(۴)» بنظرمن بهمین منظور آفریده شده و توفیق کامل نیز بهمراه داشته است . میخواهم حتی قدم فراتر نهاده و بگویم اگرخواننده‌یی باخواندن سرگذشت «اما بوواری Emma Bovary» یا «مالی بلوم Molly Bloom» تحریك نشود واکنش آگاهانه‌یی در برابر

ادبیات ازخود نشان نداده و درفهم آن کمار صداقت وحضوری‌راکه لازمه‌مطالعه یك‌کارادبی‌است‌بکارنبرده‌است

ادبیات هدفهای بس‌شماری دارد درحالیکه درهرزه‌نگاری تنها یك‌منظور مورد نظر است . این وحدت هدف مارا در فهم چگونگی بکاربری مسئله سنجش ناپذیر قضاوت منتقدانه درموردکارهای هرزه‌نگاری یاری میکند . اگر یك نوشته هرزه‌نگاری را که هدفش مآلا تحریك خواننده است در نظر بگیریم و خواننده‌یی را که تحریك‌پذیریش درحدود عادی است برآن بیفزائیم میتوان گفت این نوشته تاآنجا موفق است‌که میتواند خواننده را برانگیزاند . امید «کیتس Keats» در مورد ادبیات بصورت طنزآمیزی بحقیقیت پیوسته است . هرزه‌نگاری درحرکت نبض‌انسان‌جلوه میکند. موفقیت هرزه‌نگاری امری‌جسمی، سنجش‌پذیر و معین میباشد که پی‌گیری عمومی در ارزیابی واقعی آن به بن‌بست میرسد . بنابراین ازاین‌جنبه باید هرزه‌نگاری را در ردیف اشکال ساده‌تربیان ادبی ازقبیل‌تبلیغ وآگهی دانست‌که هدفش اینست‌که انسان را بسوی هدفی معین بکشاند و بی‌شك افلاطون در «یوتوپیا»ی خودآنرا در ردیف شعر قرار داده وهردورا ازمدینهٔ فاضله‌اش رانده است زیرا بنظراو این‌هردو پدیده بیك‌صورت بسوی هدفی یکسان رهسپارند . تنها یك عامل حقیقی‌دراین‌گونه داوری اساسی باقی‌می‌ماند .

علیرغم همه اینها ، میدانیم‌که هرزه‌نگاری یك پدیدهٔ ادبی نیست . این دوگانگی‌را میتوان براههای بسیار ثابت‌کرد ومن‌دراینجا سه‌طریق‌عرضه میکنم. نخست موضوع فرم است . نقطه شروع مطلب در یك نوشتهٔ تخیلی هرزه نگاری بهانه‌یی بیش‌نیست اما همینکه نوشته ازاین نقطه‌گذشت‌آنقدر پیش میرود تا بهیچ میپیوندد واین‌واقعیتی است ، زیرایکی‌ازاصول‌اولیهٔ وجودی چنین‌نوشته‌یی تکرار است . این تکرار بی‌پایان ، این تکراری‌که پایان واقعی‌آن بی‌پایانی است یکبار دیگر نشان میدهدکه تخیل دراین نوشته‌ها لااقل از یکسو بتجربه یا بیانی غم‌انگیز وعقیم میرسد . ذهن انسان لذتی مکرر و مداوم میجوید واز اینرو نمیگذارد که فکر ارضاء حقیقی‌که در حقیقت نقطهٔ پایان لذت است ، بروزکند و این تداوم و تکرار میرساندکه هرزه‌نگاری اصولا و طبیعتاً نه‌تنها ادبیات نیست بلکه ضد ادبیات و ضد هنر است . یکی از تعاریف ظاهری فرم اینست‌که انتظارات معینی را در خواننده برمی‌انگیزد ، کشش آنها را بیشتر میکند وبالاخره انجامشان‌را باعث میشود وبدین‌ترتیب‌فکر انجام ناگزیر درراه خود فکر ارضاء ، و سیس فکر پایان‌را تولید می‌کند و فانتزیهای هرزه‌نگاران چنین اشاراتی را پذیرا نیست . همه‌میدانندکه یك داستان خوب هرزه نگاری همیشه ادامه دارد و هرگز بر آن پایانی نیست و اگر پایانی بمفهوم ارضاء یا تکمیل برچیزی متصور نباشد فرم نیز نخواهد داشت . همین محدویت درنوع فرم‌که درسرشت ادبیات وهنرنهفته‌است بفکرهرزه‌نگاری لطمه‌یی‌محسوب‌میشود.

فکر تکرار یك‌لحظه دیگر انسان رابخود مشغول میکند . تااینجا معلوم

شد که یکی از خصوصیات مهم جنسی در نوشته‌های هرزه نگاران در اشارهٔ مجرد و کیفی خود آن بیان میشود . اعمال جنسی باین مفهوم انبوهی تجربه‌های بی‌پایان هستند که هم از یکدیگر متمایز و هم در یک دیگر آمیخته‌اند . نیاز به تنوع ذاتاً چیزی یکنواخت است و گونه‌گونی یکنواخت و خود بخود اعمال جنسی و نوشته‌های هرزه‌نگاران یکی از وجوه اشتراك اصلی این دو پدیده است . زیرا در اصل هر نوع عمل تکراری واجتناب ناپذیر زمینه‌یی ناخودآگاه دارد وچون سرشت هر ناخودآگاهی اینست که نهان بماند ، یعنی انسان را بر آن راهی نباشد و هیچ چیز در آن کهنه نشود (برخلاف تجربه‌ها که درضمیر آگاه خانه دارند) و از دستبرد ذهن درامان باشد، تازمانی که این زمینه‌های ذهنی بصورتی بکر در ناخودآگاه جای دارند جستجوی مداوم برای تنوع ادامه خواهد داشت . اگر طرف دیگر این فکر راماننند فروید مطالعه کنیم می‌بینیم طبیعت امیال غریزی آنست که تکرار شوند . غرایز ، جاودانی و پیوسته‌اند ، وسلطهٔ خود را از راه تکرار برانسان تحمیل میکنند . تلاش دائمی این غرایز برای تخلیه و ارضاء فقط با مرگ یك موجود زنده پایان می‌پذیرد . باوجود این هنگامیکه انبوه امیال در تلاش همیشگی اطفاء یا ارضاء یکی پس از دیگری تکرار میشوند نمیتوان دریافت که چیزهایی هم هستند که ارضاء نشده باقی میمانند . این جمع اضداد را بوضوح درهرزه‌نگاری می‌بینیم . بوضوح می‌بینیم که پهلو بپهلو و همزمان باترضیه کاملی که زادهٔ کیفیتهای تجربی است ، جستجوی بی‌پایانی برای ناکامیابی‌ها برای ارضائی که وجود خارجی ندارد یاوجودش با هستی مغایراست، درجریان تکوین میباشد . فروید آخرین تحقیقات خود را در همین نقطه از مرزبین زیست‌شناسی و پزشکی به نتیجه‌رسانید وآنچه اورابدین‌امر واقف‌ساخت تا اندازه‌یی پدیدهٔ تکرار جبری بود .

همین تحقیقات اورا بنظریهٔ کاملا جدیدی درمورد غرایز رهنمون شده و دسته‌یی از غرایز راکه هدفشان ورای اصل لذت‌جوئی بود کشف کرد . عقیدهٔ من که هنوز باثبات نرسیده است اینست که نمونهٔ کاملی از امیال ناسازگار بصورتی درهم درهرزه‌نگاری میتوان یافت . نمیدانم چگونه میتوان وجود نوعی کارهای ادبی راکه مملو از غریزهٔ لذت‌جویی بوده ولی این لذت را بخواننده منتقل نمیکنند توجیه کرد . هدف این نوع کارهای ادبی «لذت» است ولی لذتی که فکر ارضاء از آن گرفته‌شده باشد. گمان‌میکنم که تشریح هرزه‌نگاری طبق اصل لذت‌جویی امکان‌پذیر باشد باوجود این گمان نمی‌کنم لذت‌ناپذیری یا شدت تأثیر یا عدم مجدودیت یا میل به اطفاء این غرایز ازاین راه قابل تشریح باشد بلکه‌چیزی تیره‌تر و سخت‌تر که‌گریزی ازآن نیست دراین میان دست اندرکار است . «ارس Eros(۵)» درقلمروادبیات‌شهرها بنامینهد وکارها میافرینند ودرپورنوتوپیا میتوان او را بابرادر بزرگتر ووحشی ترش همکار دانست .

هرزه نگاری ازجهت دیگری نیز با ادبیات رابطهٔ معکوس دارد و آن پیوستگی هرزه نگاری بازبان است. نثر یك فانتزی هرزه‌نگاری رامیتوان از

روی عبارات و برگردانهایی که در آن فراوان یافت میشود تشخیص داد و این وضع نسبتاً ثابت این عقیده رابدنبال می‌آورد که هرچندیك «پورنوگرافی» بهرحال نوشته‌یی است ولی عامل زبان در آن ازهرعامل دیگری کم تأثیرتر است. بر خلاف شعر، نمیتوان چنین نوشته‌یی را ازنظرساختمان عبارات و یارشته‌روابطی که مفاهیم داخلی دارند و باید در برابر واقعیتهای خارجی بزرگتر ونیرومندتری بایستند، مورد بحث قرار داد. زبان برای هرزه نگاری ضرورتی ناخوشایند است و کارش اینست که تعدادی تصاویر غیرلفظی و خیالی‌رادرکنار هم قرار دهد و اگرهرزه نگاری میتوانست، از عامل زبان صرف‌نظر میکرد. بهمین دلیل انسان فکر میکند فیلم سینما نمایانترین وسیله هرزه نگاری میتواندبود. کیفیت دیگر نثر هرزه نگاری در بکار بردن صفات است. این نمونه‌یی از یك جمله هرزه نگاری است: «سستی آرام و شهوت انگیزدیدگان نمناکش بسیار گویاتر از غوغای عاشقانهٔ آغوش آشوبگرش بود.» نکتهٔ قابل توجهٔ دربارهٔ این صفات آنست که آنها را نه‌تنها میتوان بجای‌هم بکار برد، بلکه در آنصورت معنای جمله نیز ازدست نخواهد رفت زیرا از یکطرف چنین کلماتی مفاهیم مجرد و نا معینی را منتقل میکنند و میتوان کلمات دیگری را بآسانی بجای آنها گذاشت وازطرف دیگر چون ظاهراً قالبی‌استعاری بخودمیگیرند مبین تمایل زشت‌نویسی بدوری ازعامل زبان هستند. هرزه‌نگاری از طریق استعاره وویژگیهای خود همانند بعضی انواع دیگر ادبیات مدرن میکوشد تا بدرون حجاب زبان راه برده و چیزی‌راکه هرگززبان نمیتواند مستقیماً بیان کند بیابد. و بهمین دلیل است که در هرزه‌نگاری کلمات رکیك و مستهجن بسیار است. این کلمات پاره‌های وحشی وخودسرزبان هستندکه بکمال نرسیده وهمان نیروی ابتدایی خودرا حفظ کرده اند. بهمین جهت‌صورت ظاهری این کلمات در ذهن انسان بسیار کوچك است و بیشتر آنها را در عمل میتوان حس‌کرد. این کلمات از انگیزه‌های ناآگاه انسان که در آنها ریشه‌دوانده‌اند جدایی پذیرنیستند. رکود وسکون زبان‌هرزه‌نگاری‌وابهام‌صورت ظاهری‌کلمات نشان‌میدهدکه معنای واقعی‌آنهارا درجای‌دیگری‌باید جستجوکرد هرچندتنهاوسیله جستجوبازخودزبان است.

هرزه‌نگاری ازطریق سومی‌نیر با ادبیات رابطهٔ معکوس دارد. ادبیات بیشتر با روابط انسانها با یکدیگرسروکار دارد، نشان میدهد افراد چگونه باهم‌زندگی میکنند واحساسات‌و عواطفشان نسبت بهم شکل میگیرد، انگیزه‌ها را مورد مطالعه‌قرار میدهد و پیچیدگی وابهامشان را مینمایاند و با استادی خاصی در درون افراد نفوذ کرده و با نمایاندن وقایع و موقعیتها جدالهای درونی فرد، یا میان افراد را تصویر میکند. همهٔ اینها خلاف آن چیزهایی است که در هرزه نگاری می‌بینیم. هرزه نگاری اندامها ــ نه انسانها ــ را مورد مطالعه قرار میدهد. عواطف‌هرزه‌نگاری را بوحشت می‌اندازد وانگیزه‌ها آنرا ازراه خود منحرف میکند. در پورنوتوپیا کشمکش معنایی ندارد واگر هم برحسب اتفاق نزاعی بوقوع بپیوندد کافیست عصای سحرآمیز امورجنسی را

تکانی بدهیم تا همهٔ نزاعها از بین بـــرود . مسئله جنسیت درهرزه‌نگاری بدون عواطف مطرح‌است‌واین نیازی‌بتوضیح بیشتر ندارد.

وبالاخره میرسیم بگفتگوی کوتاهی‌دربارهٔ وضعیتهای تاریخی پورنوتوپیا هرچند انگیزه‌هاوتصوراتی‌که ازهرزه‌نگاری بررسی میشوند خارج ازحیطهٔ‌تاریخ قرار دارند باوجوداین هرزه نگاری ذاتاً پدیده‌یی تاریخی‌است . این پدیده در قرن هفدهم ریشه‌گرفته و درطول قرن هجدهم بکمال وجودی خود میرسد ، سپس درقرن نوزدهم نضج‌گرفته وتازمان‌ما ادامه می‌یابد. عجیب مینماید اگربخواهیم بدانیم چه عاملی باعث پیدایش‌این پدیده‌گردیده است زیرا این عوامل‌ازعللی که دنیای جدید انسانها را بوجودآورده است جدایی‌ندارد . باوجوداین اشاره باین چند نکته ضروری است .

رونق بازار هرزه نگاری بستگی تام‌به پیدایش ونضج نوول نویسی‌دارد عوامل اجتماعی‌که به‌پیدایش نوول منجرگردیده بهمان ترتیب هرزه نگاری را نیز بجهان‌عرضه‌کرد.هرزه نگاری نیزهمانندنوول معلول توسعهٔ شهرهاواجتماعات شهرنشینی‌بود که‌خواندن ونوشتن میدانستند.این وضع بنوبه خود بنای‌تجربه‌های فردی انسانهارا پی‌ریزی میکند.اگرنوول پاسخ به‌نیازهائی است‌که مولودانزوای روز افزون وتجربه‌های فردی انسان است هرزه نگاری نیزتجلی بی‌پرده همین موقعیتها وتجربه‌هاست.خصوصیات جنسی‌اجتماع اروپا ازابتدای‌پیدایش‌اجتماعات سرمایه داری صنعتی وبورژوازی‌بطرز شگرفی‌دگرگون‌گشته است . نقش جنسی زن و مرد در برابر یکدیگر و عادات و روشهای انجام اعمال جنسی دستخوش تغییرگشته و در حقیقت سراسر زنـدگی جنسی انسان سخت دیگرگون شـده است . یکی‌ازعوامل عمده پیدایش هرزه نگاری تأکید روزافزونی بود که‌درکار جدا ساختن اعمال جنسی از سایر فعالیت‌های زندگی بود . بااستفاده از وسایل مختلف اجتماعی ازقبیل روشهای روانشناسی ، جداسازی ودور سازی ، تکذیب وحتی منع اعمال جنسی میکوشیدند تا این رشته ازفعالیتهای بشری را محـدود بمحیطی جداگانه ودور افتاده‌کنند . باهمهٔ اینها امور جنسی درهمین محیط جدا ودور نیز به پیشرفت وتکامل جبری خود ادامه داد یعنی آگاهی انسان بمسائـل جنسی فزونی‌گرفت واصلاح‌شددرحقیقت آن جدایی‌مقدمه‌یی‌گردید برای‌پیشرفت ووسیله‌یی برای شناسائی آنها . وازانجا هرزه نگاری وعشق افلاطونی بصورت مدرن آن پدید آمد . تاریخچه هرزه نگاری ثابت میکندکه چگونه این پدیده ازابتدای قرن هجدهم‌تاانتهای قرن نوزدهم ازجهت‌معینی ودرتحت شرایط‌جدایی وانزوا بجامعهٔ اروپا معرفی شد .درنیمهٔ دوم قرن نوزدهم هرزه‌نگاران‌نوشته‌های خودرا بصورت‌کتابهای فطرری منتشرکردند واین‌کارکم‌کم بشکل صنعتی بزرك درآمد. نقطهٔ دید مسائل جنسی درنوشته‌های‌هرزه نگاری‌درمقام مقایسه‌بافرهنك مدون جوامع اروپایی حکم تصویری در آینه ، یا منفی یك فیلم عـکاسی نسبت بتصویررا دارد . در قبال هر تذکاری‌که وجدان اجتماع برعلیه استمناء میداد پورنوگرافی دیگری منتشرمیشد ودربرابر هرهشداری که علیه نتایج زیانبخش افراط در مقاربت از طرف صاحبنظران بگوش میرسید نوشته‌ای مقاربت بشکل نامحدود و هرزهٔ آنرا تـوصیه می‌کرد . در مقابل هرمقاله‌یی کـه فرهنگ

اجتماعـی در خصوصیات اخلاقـی و تقوای زنان پاکـدامن انتشار میداد هرزه نگاری بی درنك خصوصیات دیوانگان جنسی وعوالم ملکوتی زنان‌رادر اوج هیجانات جنسی منعکس میساخت . بموازات‌کوششهای بی‌گیری‌که ازطـرف فرهنك اجتماعی برای بی‌اهمیت جلوه دادن جنسیت بعمل‌میآمد . هرزه نگاری قدعلم‌کرده وجنسیت را بی‌تردید تنها پدیدهٔ قابل اهمیت دنیای روز میخواند ، بین این دوزاویهٔ دید نسبت بیك مسئله اجتماعی بیش‌ازآنکه تضاد وجود داشته باشد میتوان وجوه اشتراك پیداکرد . دلهره واضطراب مشابهی درهردوی آنها مشهود است،تصورات ذهنی‌یکسان ازهردو درك میشودومیزان آگاهی‌هر دونسبت بامور جنسی یکسان است. پیدایش این‌دوطرز فکرتضادی غیرقابل تحمل رابه دنبال آورد و پرده دری نتیجه غائی آن بود .

پرده دری وسنت شکنی درمورد مسائـل جنسی یـك اجتماع ازسه نقطهٔ متفاوت آغازشدکه اولین و مهمترین‌آنها معرفی روانشناسی جدید است‌که هستهٔ اصلیش کارهای فروید بود . برای نخستین‌بار درتاریخ زندگی انسان‌این امکان بوجود آمدکه مشکلات جنسی بدون هیچگونه تعصبی مورد مطالعه قرارگیرد .

برای نخستین‌بار روشی معین ومفاهیمی تحلیلی بوجودآمدندکه ازطریق آنها انسان میتوانست از فاصله معقول و روشن بینانه به‌اعتقادات جنسی خـود بنگرد و آنها را درك کند وحتی باید گفت برای نخستین بار ، مسئله جنسیت معنایی خاص‌درردیف مفاهیم فلسفی و دانشهای اجتماعی پیدا کرد . دیگرآنکه تقریباً درهمان زمان یعنی اواخرقرن نوزدهم واوایل قرن بیستم درکارهای‌هنرمندان پیشرو و بخصوص در میان نوول نویسان همهٔ عوامل اجتماعی در یورش عظیم بکارگرفته‌شدند،یورشی‌که هدفش‌قلب‌زندگی جنسی بورژواها یاطبقات‌متوسط اجتماع بود،زیرا این‌طبقه وروش زندگی‌آنهاکم‌کم بصورت نیروی اجتماعی‌برتر شناخته میشد . مشکلات ، رنجها ،تناقضات ، دوروئیها،ریاکاریها ، بیدادگریها ، گناهان ونابسامانیهای زندگی‌جنسی طبقات متوسط بچشم این‌نوول‌نویسان نه‌تنها بخودی‌خود بدمینمود بلکه مظهر بیعدالتیها،ناخوشایندیها،فساد اخلاق وپیدایش دردهای‌همه گیری بودکه دنیای این‌نویسندگان دچارش بود . بدین ترتیب‌این هنرمندان زندگی‌جنسی آزادتررا راه نجات تشخیص داده ورنجهای جنسی‌افراد را دربرابر دوگانگی‌ها و تضادهای جنسی اجتماع منعکس میکردند نه بمنظور تهییج وتحریك خواننده (اگرچه این‌نیز هدفی ضمنی بود) بلکه بیشتر بمنظور بیداری و هوشیاری اجتماعی که‌این بردگی پنهان را پذیرفته بود . در اجتماع آنروز این هنرمندان بخاطر تلاشهایشان کیفر میدیدند اما تأثیر این بیـداری بیشتر وبیشتر ظاهرگشت ، تاآنجا که باستواری جامعه برپایه‌های زندگی جنسی افراد در اجتماع‌مدرن منجرگردید. نقطهٔ سومی که‌برای این‌سنت شکنی‌اجتماعی میتوان درنظرگرفت هنوزهم درحال تکوین است . منظورم آزادی جنسی کامل و موازین اجتماعی استوار بپایه‌های جنسی است‌که عصرما شاهد پیشروی‌آنست، بنظرمن چنین میرسدکه آنچه امروز شاهدش هستیم بهمان اندازه مهم ، حیاتی و جاودان است‌که انقلاب درونی نیمهٔ دوم قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهـم

در انگلستان .

یکی‌ازچشمگیرترین‌پیشرفتهای‌اخیردراین‌امراجتماعی‌آنست‌که‌پورنوگرافی‌ها اکنون‌بی‌پرده‌وصریح منتشرمیشوند. نیازی نیست که انگیزه‌های کسانی‌را که چنین کارهایی‌را منتشر میکنند بدانیم و ناچارم اضافه‌کنم‌که شخصاً میل ندارم فرزند کوچکم‌را ببینم‌که‌کتاب «ژوستین Justine» را مشتاقانه ورق میزند ولی‌تحول همیشه ناگزیر و ضروری بوده است و تنها باین میاندیشم که ما بپایان عصری نزدیك میشویم ، عصری‌که درآن هـرزه‌نگاری مفهوم و حتی رسالتی تـاریخی بعهده‌گرفته است . انتشارآزادانه تمام پورنوگرافی‌های قدیمی بهیچوجه دلیل افسارگسیختگی یا ضعف اخلاقی ویا بی‌ارزشی افراد نیست بلکه بعکس نمایندهٔ این حقیقت است‌که هرزه‌نگاری قدرت تخریبی خودراکه بمفهوم ضعف جوامع و یا ترس افراد از این نیرو بود از دست داده است اما اینکه اگر وضع بدین منوال پیش برود مسائل جنسی درآینده بچه‌صورتی درخواهـدآمد حقیقتی است که من شهامت پیش‌بینی‌اش را درخود نمی‌بینم) .

همانطورکه قبلا اشاره‌کردم‌انگیزه‌های درونی درفانتزیهای هرزه‌نگاری ماوراء تاریخ هستند ، این انگیزه‌ها همیشه با ما خواهند بود و وجود خود را تحمیل خواهندکرد . هرزه‌نگاری‌چیزی جز نمایش افسانه‌هایی از زندگی‌جنسی کودکان بدانگونه‌که در رؤیاهای نوجوانی ظاهر میشود نبوده و هـرفردی در مرحلهٔ بخصوصی از هستی خود ازآن میگذرد . بی‌تردید اجتماع انسان نیز در طول تشکل تاریخی خود باید چنین‌مرحله‌یی را پشت‌سربگذارد .

---

(۱) One Hundred nd Twenty Days of Sodom

(۲) Donatien Alphonse Françoise Comte de Sade
(۱۸۱۴ — ۱۸۴۰) سرباز فرانسوی و نویسندهٔ نوولهای جسورانهٔ جنسی‌که به مارکیز دوساد Le Marqris de Sade مشهور است . او درجنگهای هفت ساله شرکت کرد ولی بخاطر رفتار دیوانه‌وار جنسی زندانی شد . «ساد» مدت زیادی از زندگی خودرا بخاطر انتشارکتابهایی Justine و Le Malheurs de la Vertu در سال ۱۷۹۱ و Histoire de Tuliette و Le Prospérité du Vice در سال ۱۷۹۷ که در شش جلد منتشرکرده بود در زندان‌گذرانید و انحراف جنسی منسوب باو بنام‌خودش سادیسم Sadism خوانند میشود .

(۳) Madame Bovary

(۴) Ulysses

(۵) Eros پسر آفرودیت و خدای عشق یکی از قـدیمیترین خدایان . ارس برادری داشت بنام آنتروس Anteros

(مترجم)

سیاوش مطهری

چه شیونی‌ست....

بلند قامت بادا ! دریچه کوتاه است
که پرده‌های مرا بی‌نصیب می‌داری
بیا و پایان ده این وحشت مکرر را
بگو که رستم کرباسی
زروی سینه‌ی سهراب خود بلند شود
و پای شیر بشوید زبان خنجر را
که رخشهای اجاری درین ظلام صبور
به نوشدارو یا بی‌مدد نخواهد کرد .

بلند گیسو باران ! حقارت این خاك
ترا زبارش باغ آفرین پشیمان کرد ؟
بیا ببار !
بیا و ذوق حسودان دشت را بشکن
چه چشمها که ترا انتظار می‌دارند
سکوی خانه‌ی ما شاهد شکیبائی‌ست
سکو تجسم روح امید ،
انتظار ،
تنهائی‌ست.
سکو تجسم روح صبور ایوبی‌ست .
بلندگیسو زالا ! چرا نمی‌آئی ؟

که درحضور تو برما نماز واجب نیست
چرا که بودن تو لمس غایت خوبی‌ست.

چه شیونی‌ست درین اندرونی بی‌مرد
چه ظلمتی‌ست درین‌شب ، درین شب دمسرد
سطبر بازو مردا !
که نعره‌های تو خواب درخت می‌آشفت
و زخمه‌های تو راه عبور وامیکرد
تو نیستی دیگر ،
چه دست کینه‌وری شوکران بدست تو داد؟
بریده باد!
تو درکدام نهان فالج زمینگیری؟
درین غرابت تاریخی
تو پهلوان شهید کدام اساطیری ؟

گذشت . . .
گذشت . . .
گذشت و می‌جوئیم
کسی که سیمایش
هزار لرزه برآئینه‌های آب انداخت
کنون درآنطرف کارخانه‌ها مرده‌ست
کسی که نشئهٔ این پرده‌های ساتررا
باعتبار توانش باضطراب انداخت
کنون درآنطرف کارخانه‌ها مرده‌ست

عنایت‌اله نجدی سمیعی

شبانـــه

www.KetabFarsi.com

کنار پنجره بودم که شب فرود آمد
و چشم من بتماشای آسمان مشغول
تلاش بی‌رمق ماه و ابرهای ملول

کنار پنجره بودم که شب فرود آمد
شبی سیاه و تهی ، خسته و ملالت‌بار
همان شبی که همه شب فرود میآید
همان نهایت اندوه
برفراز ستوه

و انتظار پریدن به قله‌های رفیع
به چشمه‌سار پر از جوش آب‌های زلال
هوای پرسه زدن‌های مست مستانه
و کنج میکده و آن شعار جاویدان :
«سلامتی ای دوست»
و یکصدا و یك آهنگ بانگ نوشانوش

کنار پنجره بودم که شب فرود آمد
و فکر میکردم
به چار راه رسیدم
به چهار راه تهی
و باز برگشتم
شکوه شاد شکفتن دوباره با من بود
بیادبود رسیدم
به شهر خاطره‌ها
به شهر خویش که اینك مرا ز خود رانده‌ست
به خانه‌ایکه به طاعون فقر آلوده‌ست
اطاق کوچك من بود و «خارخارسکوت»
نماز مادر و قرآن و جامهٔ احرام
و من که نیمه شب از راه میرسیدم مست

بخویش برگشتم
چه بازگشت مهیبی
شقاوت از در و دیوار خنده سرمیداد
و مهربان و صمیمی نگاه میکردم
صدای رعد بمن خشم آسمان آموخت
و فکر میکردم
که دست ودشنه‌چه نسبت بیکدگردارند !؟

تهران ۳ اردیبهشت ۴۷

عباس فقیرزاده (ع ـ بیدار)

فریاد شکسته

آتشی تافته در کالبدم برپاست
مانده از قافله‌های سفر ایام
تن من سوختهٔ شعلهٔ بیدادست
دلم افروختهٔ مجمرهٔ خورشید
با رگ من نفس صاعقه را کار است
با تن تو شرر حادثه را پیکار
بادبانها همه در کشمکش بادند
و تو در کشمکش مبهم فریادی
صاعقه
در نهاد تو کرانی میجوید ژرف
و ترا رگها آبستن میلاد نواند
سپری خواهد شد
روز بیم و شب هول
و پرستوها در سقف سپید
این صعود سفر در همه ابر
بار دیگر با آن زمزمهٔ جاوید
آشیانهاشان را از خویش انباشته میسازند

www.KetabFarsi.com

کوچ ای پرسه‌گران شب یأس ، کوچ
که مرا داعیهٔ گسترش روز است
و بهمراه من از قافله‌های نور
کاروانسالار قافله‌ها مردیست
روزها را دیده
و بروی شبهای تاریك
زیر سقف خفهٔ این دهلیز
با نفسهایش ابری ژرف انگیخته است
قلب او طبال است
روز جنگی که بپا خواهد شد خونین
و من و تو سربازانیم
سر بفرمان وی آورده
ای یگانه مرد !
در گمان من :
از تابش خورشید یقین تو چراغانیست
و تو آن چابك چالاکی
که پس‌از آنهمه سال اندوده رفت زمان
چشمهایت میکوچد نغز
در سراپردهٔ تاریکی شب
و ترا گرچه مرا (رفته خطا زین پیش)
سر پیکار نبوده‌ست بنی‌آدم را
بتو سوگند که چونان تو نخواهد بود
(زیر این قبهٔ مینای کبود)

اردیبهشت ماه ــ ۱۳۴۷

غلامحسین سالمی

«در غریو آهن»

با چشم‌های خویش دیدم من
که لشکر پولاد و آهن
با یك هجوم ناگهانی
شهر پر از احساسمانرا
زیر سم اسبان خود
بس ناجوانمردانه کوبید .
دیدم که آنها عاشقان را
در دادگاهی پوچ
تکفیر کردند .

من میزدم فریاد :
«ای قوم وحشی
«نفرین و لعنت برشما باد !
«این ناجوانمردی است
«آخرگناه عاشقان چیست ؟»
اما صدایی از گلویم برنمیخاست
گوئی در آن یك تکه آهن بود !

کاش این مصیبت را نمیدیدم :
دیدم که آنها عشق را نیز
در چار راه سهر

با تازیانه‌های پولادین
بسیار کوبیدند
آنگاه جسم خسته‌اش را
بر دار کردند .
دیدم که آنها گردن گرم محبت را
با دشنه‌های تیز و بران آشنا کردند .

من میدویدم هرطرف ، فریاد میکردم :
«مردان بپا خیزید
این ناجوانمردان وحشی را برون ریزید»
اما صدایم در غریو آهن و پولاد گم میشد !.

آنها وفا را نیز کشتند
بی‌هیچ تقصیری .

ناگه صدائی در فضا پیچید :
«در این زمانه
«باید دلی از جنس آهن داشت» ،
در زیر پایم خنجری دیدم
برداشتم آنرا
و سینه‌ی خود را دریدم
آوخ چه میدیدم :
در سینه‌ام قلبی ز آهن بود !.

افسرده و غمگین
سر را بروی زانوان خود نهادم
و بی‌محابا گریه سر دادم .....

ما هم اسیر و برده‌ی پولاد و آهن گشته بودیم .

شمس آل‌احمد

درباره کتابشناسی ملی

کتابخانهٔ ملی ایران چند سالی است دست به انتشار یك‌کار علمی مفید زده است ، در زمینهٔ کتابشناسی . و آن‌کار فهرست کردن کتب چاپ شدهٔ هرسال است ، در ایران . چهارمین مجلد این سری‌فهرست‌هارا ، که حاوی کتابها ومجلات وروزنامه‌های منتشره در سال ۱۳۴۵ است ، **محمد زهری** با همکاری **مرتضی سادات صوتی** تدوین کرده است که پس‌از یکسال تأخیرتازگی به نشرگذاشته‌شده است . چون کتاب شمارهٔ ثبت وزارت فرهنگ وهنررا نداشت ، بنظررسید کتاب‌خانهٔ ملی این‌کتاب‌را قاچاقی در آورده است وشاید علت تأخیرانتشار آنهم‌همین شایعات ناروای سانسوری بوده باشد !

مجله چهارم کتابشناسی ملی در متجاوز از سیصد صفحه با روشی علمی (روش جان دیوئی)تدوین و تنظیم‌گردیده است . کتابها را برحسب ده موضوع کلی و بسیاری موضوعات فرعی و جزئی تبویب کرده‌اند و سرانجام کتاب سه فهرست‌راهنمایی کننده ازنام‌کتب ، مولفان ومترجمان ، وناشران‌ضمیمه کرده‌اند در قیاس این‌فهرست با مجلدات‌پیشین ، سیرتکاملی اقدام کتابخانهٔ ملی کاملا چشم گیر است .

طبق آماری که درین‌کتاب ثبت است ، درسال ۱۳۴۵ در ایران ۱۲۴۲ جلدکتاب چاپ و منتشر شده است که این‌کتابها هم ازلحاظ‌کم وهم ازلحاظ کیف، نسبت به‌کتب منتشرهٔ سال قبل افزونی‌هائی داشته است . و این افزونی‌ها بیشتر «از نظر چاپ و از نظرتزئین و تجلید» است که نشان می‌دهد از لحاظ دکور و ظاهر «روزبه‌روز برنفاست کتابها اضافه شده است»!

منظومهٔ درخت آسوریك

ما که محصل بودیم ، در دبیرستانها و دانشگاه ، جسته‌گریخته از خط و زبان و ادبیات‌پهلوی ــ با ایجازی مقل‌ومخل ــ یادی می‌شنیدیم و نیزاشاره‌ای می‌دیدیم به متون پهلوی دینی (مثل‌ترجمهٔ قسمت‌های اوستا ، دینکرت ، بندهش و...)و متون پهلوی غیر دینی (چون کارنامهٔ اردشیربابکان ، داستان خسرووریدك و گاهی درخت آسوریك) . در آن زمان امکان اطلاع دقیق از کم و کیف لغت و نثر و مفهوم آن متون ــ دست کم برای ما شاگردان آن روزی مشکل می‌نمود .

بنیاد فرهنگ ایران درین دوسه سالی‌که پا به گود انتشارات گذاشته است ، ازین مهم ، غافل نمانده است وتاکنون لغات چند متن پهلوی را فهرست کرده و به چاپ‌سپرده است . سال‌گذشته وقتی واژه نامهٔ «بندهش» را دیدم ، برایم این توقع پیش آمد که کاش مهرداد بهار ، مولف-آن واژه نامه ، همتی می‌کرد و متن بندهش را نیز به فارسی می‌گرداند . و این توقع را نیز جائی نوشتم .

بنیاد فرهنگ ایران به قصدگردآوردن یك فرهنگ پهلوی به فارسی‌که شامل تمام لغات پهلوی باشد ، عده‌ای از پهلوی دانان را به‌یاری‌گرفته است تا درین راه او را مددکنند . واینك همت چون قامتش بلند دکتر ماهیار نوابی ، منظومهٔ درخت آسوریك را ، فرا روی من گذاشته است . همچون هلوئی پوست کنده !

درخت آسوریك نام کتابی است منظوم و بزبان و خط پهلوی . و از شمار متن‌های‌غیر دینی‌معدودی‌است که‌به یادگار مانده. بن‌ونیست«Benveniste وهنینگ «Henning» دوتن‌از پهلوی‌دانان غیر ایرانی معاصری بودندکه با فاصله‌ای‌کوتاه ــ برای نخستین بار ــ ثابت‌کردند که درخت آسوریك منظومه است . و به این ترتیب برای شعر پارسی در ادبیات پهلوی نیز سندی را ارائه دادند .

درکتاب حاضر ، نخست متن پهلوی دگرباره مورد دقت قرارگرفتهٔ‌درخت آسوریك ، آمده است وسپس آوا نوشت متن ، به خط لاتین . و بعد ترجمه‌کلمه به‌کلمهٔ فارسی امروزی آن . و سرانجام واژه نامهٔ‌کتاب با ذکر اینکه هر واژه چند بار و در کدام بند و بیت بکار رفته است . ازین جهت بود که نوشتم دکتر نوابی درخت آسوریك را ، چون هلوئی پوست کنده تحویل خواننده داده است . ذکرخیرمؤلف‌کتاب . در مقدمهٔ راهنمائی کننده کتاب ، از تمام کسانی‌که قبل از ایشان راجع به درخت آسوریك مقاله یاکتابی نشردادهاند ــ گذشته ازینکه روشی عالمانه بود ــ پاسداری نجیبانه‌ای بود از زحمات‌کسانیکه فضل تقدمی درین زمینه داشته‌اند .

***

منظومهٔ درخت آسوریك شرح مناظرهٔ مشاجره مانندی‌است بین‌درخت

خرمائی بابزی . ودرصد و بیست و یك بیت یابند . نخست درخت خرما شروع می‌کند به شماره‌کردن وذکر دلایل برتری خودش بربز . ازینکـه میوه وشیره وبرگ وساقه وچوب وسایه‌اش ، همه ، مورد استفاده مردم است برخودمی‌بالد. آنگاه بزکه در طول مدت رجزخوانی درخت ساکت بوده است ، شروع‌می‌کند ابتدا به هجوکردن‌درخت وحتی بافحش‌های ناموسی (!) وسپس لاف زدن‌ازخود. واینکه چگونه مردم به‌گوشت وپوست وپشم وشیرو خلاصه همه آثار وجودی او محتاجند . و سرانجام پیروزمندانه ـ اما حتماً ازگرسنگی ضعف‌کـرده ! ــ راه خودرا می‌گیرد ومی‌رود ودرخت خرمارا در ستوه می‌گذارد ...

بنیاد فرهنگ مؤسسه‌ایست تحقیقاتی در فرهنگ وادب فارسی . با این قیمت‌های‌گزاف انتشاراتش بیم آن نیست‌که به مؤسسه‌ای تجارتی تبدیل شود ؟

ستاره‌های شب تیره

خدا انشاالله این آقای‌آرت بوخوالدرا برای خوانندگان انگلیسی‌زبان دنیا حفظ‌کندکه نمونهٔ نمك امریکائی است . بی‌مزه و یخ . لایق همان ریش‌آلا اخفش عمو سام . هفت هشت سال پیش‌که شرکت سهامـی احمد شاملـو ـ ثمین باغچه‌بان درکتاب هفته «عزیزنسین» را به خوانندهٔ فارسی زبان معرفی‌کرد وبا آن استقبال مواجه شد ، روزنامه‌های عصر یکی دو سالی پرپرزدند تا این‌بابا ــ بوخوالد ــ را پیدا کردند که ما هرچه توی سرخودمان و روزنامه‌های عصر زدیم ، نفهمیدیم نمك این مردی کجاست ؟! عزیزنسین هرچه بود ترك بود. از فرهنگ و دین وآداب به‌نسبت مشترکی با ما فارسی زبانان سخن می‌گفت واز جمله به همین جهت هزلش برای ما قابل فهم و درك و حتی دلنشین بود . و با وجودیکه مادر زمینهٔ هزل‌وطنز «پزشکزاد» را داشتیم و «غ داود»را اوخودش را عمان اوان شروع‌کتاب هفته جا انداخت . چون انتقادات طنز آلوداجتماعی عزیز نسین از شرایط و موقعیت‌های ترکیه اگرچه باشرایط اجتماعی کشور ما یکسان نبوداما دربسیاری‌ازجهات مشابهاتی‌داشت که به‌حکم‌آن، ما لطف طنزوهزل اورا درمی‌یافتیم.

مجموعهٔ تازهٔ داستانهای‌فریدون تنکابنی (ازین‌جهت‌تازگی‌دارد که‌نویسندهٔ خجول و محجوب و آرامش با چنان طنز و هزل تیزو نافذ عبید مآبانه‌ای پا به میدان‌گذاشته است‌که ازین پس‌عزیزنسین هم مشکل بتواند رضایت‌خاطرقلبی‌را از خواندن‌آثارش به خواننده‌بدهد .

در «ستاره‌های شب‌تیره» فریدون تنکابنی‌نویسنده‌ای‌است هوشیارو کنجکاو وهزال‌که باتمام معضلات زندگی روز مرهٔ اجتماعی نیك آشناست . چـم و خم

زندگی عزوبت وزندگی درکانونهای گرم وولرم خانوادگی را دیده است با نثری شسته وتمیز ــ که غالباً آرام ومتحمل است وگهی یاغی وخشمگین ــ به ثبت چهره‌های مسخرهٔ زندگی پرداخته. چه غم که تنکابنی درغالب داستانهای این مجموعه‌اش، کوششی نکرده باشد تاداستانی بپردازد. وتکنیکی ارائه بدهد. سعی اواینست که از عامل «تضاد» استفاده کند وامور متضاد زندگی را چنان طبیعی کنار هم قرار دهد که بدون نیاز داشتن به توضیح وتفسیری، تمام جلوه‌های مسخره زندگی یومیه، عریان دیده شود. محیط قصه‌های کتاب « ستاره‌های شب تیره » محیط زندگی نوع «من» است که در نتیجه نفوذ مظاهر قشری تمدن غرب در آن، بصورت کریه ومسخره‌ای در آمده است. ولطف این قصه‌ها بیشتر درین است که تنکابنی سعی دارد زندگی خودرا در معرض نیش های تند ونوشش قرار دهد. در غالب کارها ضمیر اول شخص را بکار برده است. وخواننده در پناه این ضمیر اول شخص در عین حالی که بطور مستقیم هدف آن نیش‌هاست، خودرا مصون از رنجش آن انتقادات می‌بیند. من میتوانم بطور قطع حدس بزنم که فرضاً اگر مدیر عامل پیکار با بیسوادی هم «ماشین مبارزه با بیسوادی» را بخواند که یك فانتزی انتقادی تند و نیش‌دار است، جز تحسین استعداد تنکابنی عکس‌العملی نخواهد داشت. در همین فانتزی که ضربت چوب انتقاد طنزآمیز تنکابنی قصد پشم همهٔ «فقرای سابق» واینك سرگرم پیکار با بیسوادی را دارد، در عین حال از مشت ومال بلیغ دکترهٔ سوخته ونیمسوز استاد دانشگاه غافل نمانده است.

«ستاره‌های شب تیره» چهارمین مجموعهٔ داستان فریدون تنکابنی شامل ۹ داستان است ویك خانه تکانی!

در داستانهای «سه نوع خوشبختی»، «زندگی خوش دلپذیرما»، «زندگی قسطی» و«کاغذ کادووگل‌واسکاچ» تنکابنی با نثر ساده و جملات کوتاهش، خطوطی محکم و گرم از زندگی یومیه آقامعلمی را نقش کرده‌است که بکار تشکیل عائله و کانون گرم خانوادگی سرگرم است.

در داستان های «مرد خیالاتی و سوسمار» و«ماشین مبارزه با بیسوادی» کوشش کرده است تا با زبانی نرم و اما دیدی خشن و دهاتی، دم خروس را از جیب حضرات چاپلوس تاریخ نگار بیرون تر بکشد.

داستان « کتاب انسان » تفلسفی است تفننی با نثری ارگانیك و پدر و مادر دار.

در داستان «ستاره‌های شب تیره» شکم بطالت زندگی نوکری دولت سفره شده است.

کتابی که بدست ما رسید، صفحه اول و دوم و هفتم و هشتم آن را پاره کرده بودند. شاید بخاطر دول پسربچه ارمنی که به اشتباه به **ساندویچ سوسیس** تشبیه شده بود!

شمس

هنر به‌چشم عداوت بزرگتر عیب است

The Outline of History.
Being a Plain History of Life and Mankind from Primordial Life To Ninteen-Sixty.
By : H. G. Wells.
Canell. London.

کلیات تاریخ

دورنمایی ازتاریخ پیدایش حیات و انسان ازآغاز تا سال ۱۹۶۰
نوشتهٔ : ه. ج. واز
چاپ لندن .

این کتاب نخستین بار درسال ۱۹۲۰ به‌چاپ رسید وآخرین چاپ‌آن در دسامبر ۱۹۶۶ میلادی پس ازتجدیدنظرهای متعدد در ۱۲۷۰ صفحه به‌قطع ۱۴×۲۲ ؛ با ضمائم وتعلیقات و فهرست مندرجات واعلام و نقشه‌ها وتصاویر انتشار یافت .

نخست راجع به‌ترجمهٔ عنوان کتاب باید عرض کنم که بنده در فارسی معادلی بهتر از«کلیات تاریخ» نیافتم ولی اقرار می‌کنم‌که ترجمه نارساست و اگر بخواهیم مفهوم عنوان را بیان کنیم باید یکی دو سطرشرح بدهیم . شاید «تحشیه برتاریخ» هم تاحدی بدنباشد ولی این نیزحق مطلب را ادا نمی‌کند. چنانچه خوانندگان‌گرامی‌عنوان‌مناسب‌تری به‌نظرشان برسدلطفاً اعلام‌بفرمایند که موجب نهایت سپاس خواهد بود .

ارزش عمدهٔ این کتاب گرانبها در این است‌که نویسنده سبك نوینی در

مکتب تاریخ‌نویسی ارائه می‌کند و تعصب و غرض را در تاریخ نگاری گناهی بزرگ می‌شمارد . ولز معتقد است که «مورخان سهم ملت‌هایی چون ایران ، چین و هند را در **نمایشنامه‌های خود** اندك وناچیز نشان داده وحق‌آنان را در تمدن بشری دست کم گرفته‌اند» و از این که به ثبت وقایع و حوادث تاریخ اکتفا کرده‌اند سخت آزرده خاطر است واعتقاد داردکه «توجه به‌کشف وقایع تاریخ بسی واجب‌تر است تا ثبت و نگارش **شتاب‌زده و حریصانهٔ** وقایع وحوادث ناگفته» .

نکبت و مصیبتی‌که جنگ اول جهانی برای انسان‌ها پدیدآورد ولز را اندیشناك ساخت که «عقلای قوم قادر به‌حل مسایل بغرنج سیاسی نیستند و در کار تدبیر جهان درمانده‌انـد» و دلیل آن را این می‌دانـد که آنان به‌عوامل حادثه‌آفرین تاریخ التفاتی نداشتند . می‌پرسد : «چرا بایدکشته شدن ولیعهد اطریش به‌دست یك دانشجوی صربی درشهرکوچك سراژوو باعث جنگی شود که پنجاه میلیون انسان را به خاك و خون بکشد؟» ، «چه باعث شد ژاپن که تا پنجاه سال پیش[1] کشوری گوشه‌گیر و سرزمینی خیال‌انگیز و افسانه‌ای بود به‌قدرتی عظیم تبدیل شد ؟» ، «چرا ارکان عظمت روسیهٔ تزاری دراندك‌زمانی چون‌کاخی‌مقوائی فروریخت ؟» ، «چگونه امپراتوری نیرومندعثمانی به‌وجود آمد وچسان دود شد وبرباد رفت ؟» ، «چه موجب شدکه ولایات‌کوچك مجزا و خودمختار آلمان متشکل و یك‌پارچه شد وبه‌صورت نیرویی‌متجاوزوجنگجو درآمد ؟» ـ ولز از طرح این پرسش‌ها می‌خواهد این نتیجه را بگیرد کـه «اگر مورخان با روشن‌بینی و فارغ از هرگونه تعصب و غرض به کشف علل و موجبات واقعی‌بروزحوادث‌تاریخ و تجزیه وتحلیل و استنتاج صحیح‌بپردازند و مردان سیاسی فرآورده‌های‌کنکاش وپژوهش ایشان را در ادارهٔ امور جهان و جهانیان به‌کار برند راه تأمین سعادت و آسایش انسان‌های نگران و بی‌پناه را مسلماً خواهند یافت» ، و ولز فایده وهدف غائی تاریخ را همین می‌داند.

این است‌که در تألیف کتاب خود موشکافی و روشن‌بینی را با صراحت و صداقت درهم آمیخته و اثری پدید آورده است که به قول خود «با وجود انتقادهای سختی‌که برآن شده دقت و تعمقی‌که درتدوین‌آن به‌کار رفته هرگز مورد تردید قرار نگرفته است .»

ولز نبردهای ایران ویونان را در زمان داریوش بزرگ و خشایارشاه چنان مجسم ساخته است‌که گوئی خواننده صحنه‌های کارزار را به‌چشم می‌بیند و غوغای جنگ‌آوران و شیههٔ اسبان را به‌گوش می‌شنود ، آن‌گاه بـه تاریخ

۱ـ نسبت به‌سال ۱۹۲۰ که ولز تاریخ خودرا شروع کرد .

هردوت می‌تازد و می‌گوید : «هردوت در توصیف نبرد سالامین دیگر مورخ نیست بلکه شاعری حماسه‌سراست‌که به‌اوج‌احساسات وطن‌پرستی‌خودمی‌رسد.» این تعصب و غرض‌ورزی هرودت را ولز بخوبی توجیه می‌کند : «او در شهر هالیکارناس در آسیای صغیر که مستعمرهٔ ایران بود به‌دنیاآمد وناگزیر سیادت و فرمانروایی ایرانیان را به چشم می‌دیده است» و این بریك یونانی هموار نبوده است . ضمناً هرودت؛ چنان‌که خود می‌گوید ، منابع‌تاریخ او **روایات و گواهی‌های** کاهنان و روحانیان ملل و اقوام گوناگون بوده است وبسیار بعید می‌نمایدکه این گواهان از تعصب وخطا مصون و مبرا بوده باشند . ولز دربارهٔ نوشته‌های غرض آلود هردوت ، که **«پدر تاریخ»** لقب یافته ، و دنیای غرب به‌این سمت اورا می‌شناسد و می‌ستاید ، داوری می‌کند و صریحاً می‌گوید : «هردوت هرگز ازتبلیغ ضدایرانی نیاسود»[1]

به‌مصداق مثل معروف عرب که «تعرف الاشیاء باضدادها» به‌خاطرم‌آمد که چندی پیش کتابی از آقای رنه‌گروسه [2] عضو فرهنگستان فرانسه به دستم رسید که عنوان آن « کارنامهٔ تاریخ» [3] است . این اثر بانثری شیوا واستوار نگارش یافته ولی افسوس چنان تعصب وغرض بدان درآمیخته که ارزش‌کتاب راپاك ازبین برده‌است . آقای گروسه به‌آیین مسیح و تمدن اروپایی تعصبی فراوان دارد ولاجرم هیچ کیش وتمدن دیگر را نه‌تنها نمی‌پسندد بلکه دشمن می‌دارد. اونیز درکتاب‌خود به‌نبردهای ایرانیان ویونانیان اشارت‌کرده‌چنین نتیجه می‌گیردکه اگر یونانیان جلوی « بربرها » را نمی‌گرفتند اساس تمدن اروپایی ازبیخ وبن‌کنده می‌شد! این نویسنده درکتاب خود همه‌جا «آسیائی» رامرادف‌با «وحشی» آورده ! کتاب دیگری نیز به‌نام «تاریخ ارمنستان» از آقای گروسه دیده‌ام‌درآن نیز تعصب مذهبی وقاره‌ای ایشان سخت‌نمایان‌است . آقای‌گروسه دراین اثرخود نیز ارمنیان رااز آن جهت می‌ستایدکه «عیسوی» بودند و مانع هجوم اقوام «آسیائی» به «اروپا» ! وحال آن‌که چنین مورخ نامداری لااقل بایدبداندکه دردورانی که اروپا مسکن قبایل واقوامی وحشی وغارتگر ازقبیل. گلواها. فرانك‌ها. فراندها، برتون‌ها. ژرمن‌ها. گت‌ها، ویزیگت‌ها. ویکینگ‌ها، واندل‌ها [4] و غیر این‌ها بود درقاره آسیا تمدن‌های

۱ــ Herodutus never relaxed from anti - Persian propaganda. (ص۳۰۶ ـ سطر ۶)

۲ـ René Grouseet ـ۳ Le Bilan de Histoire.

۴ــ Vondale درزبان فرانسه مجازابه‌معنای «مخرب» وویران کنندهٔ هنروزیبایی آمده است .

بسیار عالی ودرخشان وجودداشته است ومخصوصا ایرانیان‌که ازلحاظ«اغماض سیاسی ومذهبی» . که به زبان مادری آقای گروسه آن‌را «Tolérance» «Tolération» می‌گویند،درسراسر تاریخ نمونه وسرمشق بوده‌اند کاشکی آقای گروسه نیز مانند هموطن و همکار خود «پیرلوتی»[1] سفری به اصفهان می‌کردند وفرمان های متعدد مکرر پادشاهان صفوی رادر رعایت آزادی و آسایش ارمنیان وتامین جان ومال آنان درموزهٔ کلیسای جلفامی‌دیدند واطلاع می‌یافتند که شاه عباس بزرگ آنان رانهایت مهر ومحبت در جوار پایتخت و کنف حمایت خود پناه دادودردستگاه‌های ارتشی وکشور مناصب عالی‌به آن‌ها سپرد وتجارت بسیارسودبخش ابریشم رابه‌ایشان واگذاشت نمی‌دانم‌آقای‌گروسه این حقایق رامی‌دانند یانه؟ اگر بدانند وازروی تعصب وغرض تجاهل‌العارف کنند زهی تاسف !

دراین جابازبرمی‌گردم به‌تاریخ ولزکه می‌گوید، «زمان‌آن فرا رسیده است‌که نوشته‌های تعصب‌آمیز وغرض‌آلود مورخان بامحك روشن‌بینی وعدالت داوری وارزیابی شود.» که « هنربه‌چشم عداوت بزرگتر عیب است .»

---

(۱) Pierre Loti (۱۸۵۰ – ۱۹۲۳) نویسنده و عضو فرهنگستان فرانسه که یکی ازآثارش سفرنامهٔ «بسوی اصفهان» است.

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

قیمت ۷۵ ریال

مهرماه ۱۳۵۷ شماره ثبت کتابخانه ملی ۱۸۴۴

www.KetabFarsi.com

انتشارات دین
تهران، خیابان ... کوچه ...
پلاک ۲۴ تلفن ۳۰۵۲۴۱